

韋應物 悼亡詩論（承前）

——江淹詩篇との関わり——

黒田真美子

序に代えて——旧稿・前稿の概要——

大唐帝国の根幹を揺るがした安史の乱（七五五～七六三）によって、十代末の韋應物（七三五？～七九〇？）は「右千牛」という玄宗の近衛兵としての特権を失った上、玄宗の蜀への扈從を認められなかった。失意の彼は、長安郊外に難を避けたが、翌天宝十五載（七五六）八月、昭応県（今の西安市臨潼区）で、彼と同じく北朝系名門出自の元蘋（七四〇～七七六）と成婚する。爾来二十年、元蘋が亡くなるまで、二人は共に手を携えて、世の荒波を乗り越えてきた。その妻を亡くした哀しみを詠んだ絶唱が、「悼亡詩」である。以上の経緯の詳細は、拙論の旧稿「韋應物悼亡詩論 序説——十九首構成への懷疑——」（以下、「序説」と略す）および前稿「韋應物悼亡詩論——潘岳の哀傷作品との関わり——」において論じた。二篇におけるその他の内容について、以下に概要を記し、序に代えることとする。

「序説」では、まず元蘋の墓誌銘などを援用し、彼女の兄弟や元蘋（七七九～八三二）・柳宗元（七七三～八一九）との姻戚関係をも含めて、具体的な妻像を明らかにした。

柔素亮爲表 柔素 亮まことに表と爲り
禮章夙所該 禮章 夙に該する所
仕公不及私 公に仕へて私に及ばず
百事委令才 百事 令才に委ぬ

（一「傷逝」第五・六聯）

儒教的婦徳や教養を備え、書道にも秀でていた聡明な妻として、韋應物は家事育児教育万般を任せていたといい、右のように悼亡詩第一首にもその姿が詠まれている。

次いで、韋應物の悼亡詩（以下、「韋詩」と略す）が従来、十九首連作とされてきたことへの疑義を呈した。拙論が底本とする四部叢刊所収

『韋江州集』などの別集通行本の十四部居による体裁は、北宋・王欽臣に始まるとされる。⁶⁾ 今となっては断定し得ないものの十九首連作も、王欽臣によって再編成された蓋然性が高い。その構成は、四季の推移を基軸としている。したがって季節感が希薄で、「寄贈」「酬答」「懷思」「雜興」などほかの部居に、よりふさわしい詩篇が「悼亡詩」からはずされて、各部居に組み入れられたのである。時代的に「韋詩」を継ぐ元稹の悼亡詩三十三首は、「韋詩」の多角的観点からの形式を踏襲し、同一の詩題も見出せる。それらをも参考にしながら検証した結果、新たに十一首の「悼亡詩」を発見提示した。⁷⁾

前稿では、右の計三十首の「韋詩」を対象に、その特質を考察し、つぎの三点を指摘した。一、「序説」で記した妻像に加えて、夫と趣味愛好を同じくし、玄宗薨去後の過酷な状況を共に「手を携へて」「提携して」乗り越えてきたという共感が詠まれており、対等に近い関係性が伺われること。二、今(悲)と昔(喜)の対比が多く用いられているが、その対比が、空間移動を伴っていること。三、空間移動を伴う今昔の往還によって構築される詩境は、ノスタルジックな時空であること。「韋詩」の今昔は、断絶した対比ではなく、昔と同じ道を歩みながら、昔の世界に入り、空間的回帰を果たしている。「旧居」「故第」「旧宅」などをしばしば再訪する空間移動は、nostos(家に帰る)の擬似行為であり、それは本来の場所への「帰郷」、換言すれば根源的トポスへの回帰をめざすノスタルジックな世界といえよう。

次いで西晋・潘岳(二四七〜三〇〇)の「悼亡詩」(以下、「潘詩」と略す)との比較を行った。悼亡詩の流れの中で、「韋詩」が、従前六首

の詩篇⁸⁾と比べて質量ともに突出しているのはなぜかという命題を考察する際、嚆矢に位置づけられる「潘詩」との比較は、不可欠である。その結果、韋應物は、「潘詩」の詩語やモチーフを踏襲し、それによって詩境を広める一方、「潘詩」の朝廷への出仕による〈悲傷の克服〉という現実的モチーフ(心を投じて朝命に遵はんとし/涕を揮ひて強ひて車に就く)第三首第十六聯など)を、明確に拒否していることを証した。これは「韋詩」の特質が、過去への回帰に執着するノスタルジックな時空であることの傍証にもなる。

さらに潘岳の「悼亡賦」「哀永逝文」「寡婦賦」という「悼亡詩」とは異なるジャンルの哀傷作品との関わりを分析した。「韋詩」の新しさとして、〈妻像の描出〉〈子どもを詠う〉〈夢〉〈今昔の対比〉のモチーフが挙げられるが、それらは「悼亡詩」ではなく、ジャンルを異にする右の哀傷作品を模擬することによって、生み出されていた。韋應物は、悼亡詩というジャンルに拘ること無く、詩語・発想・構成・句中の構造を模擬したのである。彼のこの営為は、実は潘岳自身が哀傷諸作の中で試みていた。〈死〉による別離という同一主題の諸作品のアナロジーと緊密性を論証した上で、その点こそが「韋詩」と「潘詩」との本質的関わりであることを明らかにした。この模擬性ゆえに、韋應物は潘岳との価値観の相違や「寡婦賦」の性差(夫を悼むことと妻を悼むこと)をも対照化して動的に関わらせ、それらの触媒によって、詩境を深め広め得たのである。ここに「韋詩」の多様性を生み出した動因の一つを見出せると論じた。

以上の序説および前稿の成果を踏まえて、本稿では、南朝宋齊梁とい

う混乱期を生きぬいた江淹（字は文通、四四四～五〇五）の「悼室人」十首（以下、「江詩」と略す）との比較を行う。「江詩」は、従前六首の中で、時代的にも内容的にも「潘詩」を継ぐ看過し得ない作であり、「悼亡詩」の流れの中の「韋詩」を孝敷する上で、欠くべからざる意味を有しているからである。

第一章 江淹「悼室人」との関わり（一）

——「佳人」について——

第一節 「悼室人」先行研究概略

江淹作品の先行研究は、大略をまとめれば、①「別賦」「恨賦」などの叙情的感傷的作品研究、②「雜体詩三十首」「效阮公詩十五首」などの擬古（模擬）的作品研究、③道教道家を中心とした思想的作品研究のほかに、④所謂「江淹才尽（五色の筆の郭璞への返却）」故事の究明に大別される。近年、郭璞（二七六～三二四）との関連から、『山海経』受容の研究も加えられた¹⁰。

この中で悼亡詩は、①叙情的感傷的作品の部類に入るが、専論としては寥寥たる状況で、管見の限り、旧拙論「江淹の悼亡詩について」が唯一のものである¹¹。ここでは、「江詩」の成立時期について、劉宋・元徽四年（四七六、江淹三十三歳）の頃と推定した¹²。江淹は二十代後半の大半を建平王劉景素に仕えたが、三十代に入るや、王を諷諫して不興を買ひ、元徽二年（四七四）八、九月頃、建安吳興（福建省浦城県）に左遷される。旅立つ直前、生後一年に満たない次子江朂を亡くし、妻劉氏も、

その後を追うように逝去した。服喪中は作詩をしないこと、また四季が詠み込まれていることから、悼亡詩作成は、逝去後、一年余り後のことと推定されるのである。

また「潘詩」との比較を、①季節とその推移表現、②悲哀表現の二つの観点から考察した。その結果、①では、両詩ともに季節を自然描写によって表現するが、「潘詩」は、鳥花草木など自然の景物の具体的様態を詠わず¹³、山水の美は表現されない。その季節表現は、自然の美しい空間よりも変化推移する時間相の表象という意味に比重が置かれているのである。それは、第一首春から第三首冬へと季節がめぐり、さらに春へと循環する円環運動を内在させている。一方、「江詩」は、後述するように、南国の光と色に溢れた山水や、「適々見る 葉の蕭条たるを／已に復た花鬱鬱たり」（第二首）「蜻引きて寂寥を知り／蛾飛びて幽陰を測る」（第六首）など視覚聴覚に訴える景物を各季節中、具体的に詠んでいる。それらは、第一首冒頭の「佳人 永へに暮れり」（後述）という「はじまり」から第八首末句「徒らに見る 四時虧くる（去る）を」という「おわり」の巨視的時間に挟まれて、完結した世界になっている。両詩には此の如き対照的な相違が認められた。それは地理的（北の洛陽と南の吳興）および時代的相違（西晋と山水詩が盛んになった南朝宋以降）に起因しているよう。

②悲哀表現については、「潘詩」は、自らの悲哀を肯定せず、朝廷への出仕を強いて、悲哀を克服しようとする。悲哀表現も抑制されている。それに対して「江詩」は、末尾に必ず悲哀を表現し、ありのままの悲しみを表白している。さらに最後の第十首で妻を仙界に登場させ、悲哀の

止揚を試みる。「潘詩」が現実志向であるのに対して、「江詩」は、夢幻志向と評せよう。

また悼亡詩に関する初の専著である胡旭『悼亡詩史』は、第一章先唐悼亡詩第五節において「江詩」を論じ、その特色を、以下の三点にまとめる。⁽¹⁴⁾一、「潘詩」の三首に比して、十首構成という多角的観点から、バランスよく時空を構築展開している。二、代表作「恨賦」「別賦」と同様の「賦法」を用いて「鋪陳」を尽くしている。三、春夏秋冬各季節に二首ずつ配当し、各首内部も厳然たる秩序を形成し、緻密な結構を有している。いずれも首肯しうる指摘であり、詳しくは、必要に応じて適宜参照する。

以上「江詩」に関する先行研究の概略を述べたが、つきに、新たな知見を加えながら、「江詩」と「章詩」との関わりに論及する。

第二節 「佳人」について

韋應物の悼亡詩と江淹のそれとの関わりについて、結論から先にいえば、両詩の共通項としては、つぎの四点が挙げられる。一、亡き妻を、「佳人」と称すること。二、夏の歌があること。三、今(悲)と昔(歎)の対比が見られること。四、「潘詩」の〈出仕による悲哀の克服〉という現実的モチーフが拒絶されていること。三、四に関しては、すでに前稿及び「江詩」の旧拙論で指摘したので、本論では簡潔に記すことにし、第一章で一、第二章で二を中心に論ずることにする。

韋應物が、亡き妻をいかに呼称しているかは、つぎのとおりである(漢数字は、注(7)に掲げた「章詩」通し番号、○囲み算用数字は、第

何句かを表す。以下、同じ)。

「室中人」(一③)、「其人」(一⑮)、「佳人」(七⑦、二十一⑪)、「之子」(十二②)、「人」(十三③)

それに対して、「江詩」では、亡妻は一貫して「佳人」と称されている。

「章詩」は、「江詩」と異なり、同一時期に作詩された連作詩ではなく、数も三十一首という約三倍の多さであるため、右のように多様な表現になるのは、当然である。ただ「室中人」は、やはり「江詩」の「悼室人」を想起させるし、「佳人」を二カ所に用いているのは、「江詩」を踏まえていると見なせよう。一方、「之子」は「潘詩」が用いている。本章では、韋應物がどのような意味をこめて「佳人」を用いているか、「之子」との比較も含めて考察したい。そのためには、まず「江詩」における「佳人」を審究すべきであろう。

「江詩」に「佳人」は、計三カ所(第一首初句、第九首第五句、第十首第三句)で用いられている。まず第一首、春の歌に見える。

佳人永暮矣 佳人 永へに暮れたり

隱憂遂歴茲 隱憂 遂に茲に歴こころいたる

寶燭夜無華 寶燭 夜 華無く

金鏡晝恆微 金鏡 晝 恒に微かなり

と冒頭に置かれて、〈妻の死の永遠〉を告げ、その悲痛愁苦のまま、今に至ったと述べる。第二聯では、昼夜対を用いて、その不在を光輝の喪

失に譬えて表現する。

このように江淹は妻を「佳人」と称し、第一首冒頭に置いて、江淹悼亡詩の象徴というべき詩語としている。そのイメージは、人口に膾炙する「古より佳人は多く命薄し」（北宋・蘇軾）という儂い美女として捉えられるであろう。当時の士大夫階級が、自身の妻を対象に作詩することは例外的であり、〈悼亡〉ゆえに許容されたと考えられる。そうした風潮の中で、江淹は、臆面も無く、自身の妻を、なぜ「佳人」と称したのであろうか。実際、潘岳は「之子」という美称を含まない簡素な指示代名詞で表し、他の六朝悼亡詩では、妻を表す詩語すら用いていないのである。

「佳人」は右の通り、薄命の美女のイメージが強い語彙ではあるが、以下のようにそれだけではない多義性を有している。①神女、②未婚の美人、③既婚の美人（妻）、④宮女・歌姫（娼妓）という女性のみならず、清・趙翼が、「男子稱佳人」〔陔餘叢考〕卷四二と記すように、男性をも指す。⑤賢臣、⑥主君（臣下が称す）、⑦良き友人、⑧美男子、⑨美德美行の男子、⑩夫（妻が称す）などである。男性を意味するのは、派生的、比喩の場合であり、拙論の主題ともはずれるので、詳細は省く。ただ初出、また主要な用例は、十種すべて魏晉までに出そろっており、江淹の時代において、「佳人」という語は、すでに右の多義を包摂していたのである。

十種の中で、拙論との関わりからいえば、③既婚の美人について一言すべきであろう。その用例は、例えば、西晋・張華「情詩」五首其一〔『文選』卷二九〕である。夫の遠地公務のために独居を守る妻の代作で

「北方に佳人有り／端坐して鳴琴を鼓す」と詠み始め、「君子（わが夫）

は時役を尋ぬ」と述べて、その寂しさを一人称で訴える。すなわちこの妻の夫は、張華自身ではない。また劉宋・顔延之「秋胡詩」〔『文選』卷二二〕は、所謂秋胡説話に基づく作であり、田野で桑摘みする「窈窕たる」「佳人」は小役人秋胡の妻で、作者顔延之の妻ではない。このように「佳人」は美人の妻をも意味し、その要素は江淹の「佳人」採用に幾許かの影響を与えたであろう。だが、詩人自身の妻を「佳人」と詠んだのは、江淹の悼亡詩が嚆矢である。

「江詩」第一首の「佳人」には、具体的な姿は詠まれず、そこに籠められた意図は、判然としない。その姿は、第二首以下でも見えず、わずかに第六首秋の歌の第二・三聯で、つぎのように詠われる程度である。

流黄夕不織 流黄 夕べに織らず

寧聞梭杼音 寧ぞ梭杼の音を聞かんや

涼靄漂虚座 涼靄 虚座に漂い

清香盪空琴 清香 空琴に盪ぐ

第六首の第一聯は「窓塵 歳時阻しく／閨燕 日夜深し」と妻亡き家は、日ごと夜ごとに荒れ果てていく様を哀しむ。次いで右の第二聯は、夕暮れになっても、萌黄色の絹を織る機の音は響かず、ひんやりと薄ら寒い夕靄の中、座る者のいない席のそばに置かれた琴から残り香がたちのぼるばかり。全十篇を通じて、生前の妻の姿（機を織り、琴を奏でる）が偲ばれるのは、ここだけである。その姿は、士大夫階級の妻としてこ

く一般的であり、特筆すべきことは見当たらない。それに比して前述の「草詩」の妻像が具体的に新しいとされる所以でもある。それが突如、変容するのは、最後の第九・十首においてである。

第九首の「佳人」は、巫山の神女と対比して、詠われる。

神女色嬌麗 神女 色嬌麗たり

乃出巫山涓 乃ち巫山の涓に出づ

透迤羅袂下 透迤たり 羅袂の下

鄣日望所思 日を鄣りて思ふ所を望む

佳人獨不然 佳人 独り然らず

戸牖絶錦綦 戸牖に錦綦絶ゆ

感此增嬋娟 此れに感じて増々嬋娟たり

屑屑涕自滋 屑屑として涕 自ら滋し

清光澹且減 清光 澹く且つ減じ

低意守空帷 低意 空帷を守る

第一聯から、宋玉「高唐賦」(『文選』卷一九)に詠われる巫山の神女が登場する。第二聯では、「高唐賦」の詩句(「嘶けること姣姫の袂を揚げ日を鄣りて思ふ所を望むが若し」)をそのまま用いて、神女が、ゆるゆると長く垂れる薄絹の袂を挙げて日差しを遮り、恋しい人を待ち望む姿を描出する。一方、「佳人」の妻は、「神女」とは反対に姿を見せず、詩人の断ち切れぬ思いはいや増すばかり。はらはらと落ちる涙も拭わず、沈む心のまま、がらんとした部屋でいつまでも哀しみに耽るのである。

このように「神女」は、長い袂のある薄絹の衣をまとい、容色は見目うるわしいと、美貌を直截に表現されている。それに対して「佳人」の形容は、刺繍入りの錦の靴(「錦綦」)だけである。だが姿を現さない「佳人」への思いは、かえって一層切なく尽きることがない。「佳人」は、「神女」よりも美貌を抑制されているが、それに匹敵する魅力ある存在として対置されているのである。

後に引用するように、第十首では、「佳人」への思いがさらに募り、「二妃瀟湘に麗し／一有れば乍ち一無し。佳人は雲気を承け／此の幽都に下る無かれ」(第一・二聯)と願望を交えて、「佳人」は遂に神女と化す。詩人の空想の中で「靈輿」に乗り、「金淵の側」「碧山の隅」という夢幻の仙界を遊行するのである。

このイメージの淵源は、『楚辭』に遡る。江淹は旧拙論でも指摘したように『楚辭』の詩語や詩句を数多く用いているが、右の「二妃」すなわち「九歌」湘君・湘夫人が登場しているからである。『楚辭』の中に「佳人」は三方所に見えるが、その中の一つに「湘夫人」が含まれる。彼女こそ江淹の意図する「佳人」の原型といえよう。

「湘夫人」は「帝子北渚に降る／目 眇眇として(遙か遠くに霞んで)予を愁へしむ」と哀調を帯びて詠い始められるが、中程に、湘夫人を指すと考えられる「佳人」が見える。

聞佳人兮召予 佳人の予を召すと聞き

將騰駕兮偕逝 將に騰駕して偕に逝かんとす

「湘夫人」は、「湘君」と並ぶ、湘水の神女である。後漢・王逸の注によって、堯の二人の娘、舜の「二妃」とされることが多いが、「天帝の二女」「洞庭山神（洞庭湖中の島にある山の神）」はたまた「湘山神夫妻（湘君が夫で湘夫人が妻）」など、異論も数多ある。今、その検証はさておき、「湘夫人」である「佳人」は、後世の注解によって、比喩として

⑥主君を指すという説もあるが、第一義的には、①の神女を意味している。江淹が用いた「佳人」の語には、湘夫人を原型とする神女の要素が含まれており、それゆえに「巫山の神女」との対置が可能だったのである。神女である「湘夫人」の要素としては、水神であること、「眇眇として」明確な像を結ばないことに留意しておきたい。さすればそこには神秘性が内在し、もはや生者ではない妻を異界の存在として表すことも可能となろう。ここに自身の妻を「佳人」と称す可き根拠の一つが看取される。だが、「九歌」「湘夫人」には、北の彼方に降臨した事実だけが記され、夫人の具体的な描写は、皆無である。①の「神女」像が具象化されるのは、魏・曹植「洛神賦」（『文選』巻十九）においてである。

都洛陽から任地への帰途、洛水のほとりて休んでいた曹植の前に姿を現した神女について、御者に語るといふ梓組みの作である。前半は、その美を直喩（「其の形や、翩たること鷺鴻の若く、婉たること龍の若し」など）や暗喩（「榮は秋菊よりも曜き、華は春松より茂る」など）を駆使し、容貌（「丹唇」「皓齒」「明眸」など）・形態・身のこなし・衣類・靴・装飾品に至るまで、逐一溢れんばかりの形容詞を対句で列挙し、まさに鋪陳を極めて表現する。『詩経』『衛風』碩人以来の美人の形容の集大成といえよう。すっかり心を奪われた曹植は、彼女に近づいて、想い

の丈をなんとか伝えようとする。「微波に託して辞を通ず。玉佩を解いて以て之を要す」と。これに続く詩句に「佳人」が見える。

嗟佳人之信脩 嗟 佳人之信脩なる

羌習禮而明詩 羌 礼に習ひて詩に明らかなり

詠嘆の言葉から始まる「神女の誠なる素晴らしさ（信脩）」を、「習禮」「明詩」と詠うが、唐・李善注は、前者を「立德」、後者を「言辞を善くす」の意味とする。「佳人」は、ただ美しいだけでなく、ここに至って、婦徳と教養を兼備する要素が付加されたのである。だがこれではまるで儒教的賢女の体現であり、「神女」のイメージとは齟齬がある。なぜかように現実的要素が表されたのか。それは李善の題下注から明らかである。「洛神」は序文中、「宓妃（古代伝説上の帝王伏羲の娘）」と称されているが、実際は、曹植の兄文帝曹丕の妻甄后を指すという。曹植の思い人であった彼女は、曹操によって曹丕に与えられ、挙げ句の果てに、郭皇后の讒言によって死を賜った。曹植は、洛陽でその死を告げられ、帰路、彼女を偲んでこの賦を詠んだという。すなわち、「洛神」は、思い人の死後の理想化された存在だったのである。そのため韋應物の妻の墓誌銘にもあるような現実的要素が混入したのである。だがそこにこそ、江淹が悼亡詩に「佳人」を用いた所以が求められよう。なおこの悲劇と作品の知名度は高く、江淹の知るところであろうことは容易に類推しうるが、つぎの作からそれを明確に立証できる。「詠美人春遊」（巻四、五古四韻）において、彼は江南二月の春、花見をして

いる美人をつぎのように詠む(第三・四聯)。

白雪凝瓊貌 白雪 瓊貌に凝り
明珠點絳唇 明珠 絳唇に点ず
行人咸息駕 行人 咸みな 駕を息め
争擬洛川神 争ひ擬す 洛川の神に

第三聯の美人の形容は、まさに「洛神の賦」を彷彿とさせ、第四聯に至っては言うまでも無い。

以上のように、江淹が亡き妻を「佳人」と称したのは、美しき神女というイメージの奥に、生前、婦徳、教養を具備した亡者という認識があった。すなわち愛妻の死後の理想化された存在という意味を有したがゆえに、江淹は、自らの妻を、臆面も無く「佳人」と称し得たのである。その結果「今」しかなかった悼亡詩の世界に、今の時空を超える夢幻の仙界という新たな時空が、導入されたのである。

さて韋應物は、前述の如く、「佳人」を二カ所に用いている。まず春の歌、七「對芳樹」を挙げよう。

迢迢芳園樹 迢迢たり 芳園の樹
列映清池曲 列ねて清池の曲に映す
對此傷人心 此に對して人心を傷ましむ
還如故時綠 還た故時の緑の如し
風條灑餘靄 風條 余靄を灑らし

露葉承新旭 露葉 新旭を承く
佳人不再攀 佳人 再びは攀ぢざるも
下有往来躑 下に往来の躑有り

屈曲する清らかな池のほとりに、芳しい花の咲く並木が果てしなく連なり、水面に緑を映している。春風に揺れる枝が、消えかかると朝靄を払い流し、葉の上の露が、みずみずしい朝日を受けて、光り輝く。

第一・三聯で詠われる景色は、唐代を代表する自然詩人の面目躍如たる美しさであるが、詩人は悲傷感を抱いたまま佇む。なぜなら、その緑は、二人で愛でたときのあの美しさと同じだから。妻はもはや二度と訪れることはないと重々承知してはいるけれど、この芳樹の下で「同に賞」した(十⑨)姿は、脳裡に焼き付いている。

ここでなぜ「佳人」が用いられているのか。それは、無論、先に挙げた③美人の妻という美称ゆえであるが、単にそれだけではない。神女につきものの芳香を描いていること、水辺が背景になっていること、そして「佳人」の面影を偲びはすれども、その姿は見えないという否定的表現になっていること、この三点から先述の「湘夫人」を想起させ、さらに同じく水神の洛神のイメージへと敷衍していく。それを可能にするのは、「江詩」が用いた「佳人」という詩語の触媒作用といえよう。

「佳人」が用いられているもう一カ所、二十「扶風精舎の旧居に過り、朝宗・巨川兄弟に簡す」は、新婚時代の夫妻が安史の乱を避けた扶風(陝西省鳳翔府)の旧居を二十年ぶりに再訪し、妻の兄弟に寄せた作である。昔、身を寄せていた精舎は、高い樹木に蔽われ、「年深くして陳

迹を念ひ／此に追^おへば独り忡忡たり」(第二聯)、昔のことを思えば、独り哀しみがこみ上げてくると表白する。次いで古い建物は、あちこち改築され、竹藪も鬱蒼と群がり茂っていると詠んだ後、第五・六聯は、

栖止事如昨 栖止 事は昨の如し

芳時去已空 芳時去りて 已に空し

佳人亦携手 佳人 亦た手を携ふるも

再往今不同 再び往きて今同じからず

と時の経過の速やかさと今昔の対比による喪失感が吐露されている。

ここで「佳人」を用いた理由は、「神女」のイメージというよりも、

「今昔の対比」にあると考えられよう。悼亡詩において、それを初めて導入したのは「江詩」第二首であり、「江詩」を象徴する詩語が「佳人」だからである。

「江詩」第二首は、前半、草花が茂り、「春風」が「帳」を揺らし、軒先では燕がかすめ飛ぶという春たけなわの景物を描く。その後、第三・四聯は、

垂涕視去景 涕を垂れて去景を視

摧^⑤心向徂物 心を摧^{くだ}きて徂物に向かふ

今悲輒流涕 今の悲しみに輒ち流涕し

昔歡常飄忽 昔の歡びは常に飄忽たり

と詠んで、かつては妻とともに愛でた景色や妻のゆかりの品を眺めては、はらはらと涙を流す。この「去景」「徂物」は「章詩」の「芳時去る」「故時の緑」と同じ発想の表現で、「今の悲しみ」を表出している。したがって、章應物が当該詩において今昔の対比を詠う際、恐らく「江詩」

を想起していたのであろう。その結果、「江詩」のシンボルというべき「佳人」を用いたのである。

前稿で挙げた「章詩」の「昔出喜還家／今還獨傷意」(三「出還」第一聯)などの詩句も、「江詩」の今昔対を彷彿とさせる。そこで論じたように、「章詩」の特質は今昔の対比によるノスタルジックな時空であるが、それは「江詩」の今昔対を祖述することで形成されたのである。

当該詩において章應物が「江詩」の象徴ともいえるべき「佳人」という詩語を用いていることが、その関わりを明確に物語っている。

「章詩」は、先述の如く、「佳人」のほかに、「之子」をも用いている。

「之子」は潘岳の第一首第二聯に見える。「荏苒として冬春謝^さり／寒暑忽ち流易す、之の子窮泉に帰らば／重壤 永へに幽隔す」と巨視的季節の移ろいに続けて、「之子」すなわち妻の死の永遠を詠い始めるのである。現存伝本の潘岳の全詩賦において、「之子」の用例は、悼亡詩のこの箇所だけである。

「之子」は『詩経』「桃夭」の「桃の夭夭たる 灼灼たる其の華／之の子子^こに帰^{かへ}ぐ 其の室家に宜しからん」を持ち出すまでもなく、『詩経』に頻出する詩語である。「桃夭」では、未婚の美女を指すが、後漢・鄭玄は、この語に対して逐一「是の子」と注す。すなわち指示代名詞の意味となり、それゆえ文脈によって指示する対象は、女性に限定されず、^⑦詩人に身近な親しむべき存在と解されている。「佳人」の寓意性に比して、シンプルな詩語といえよう。

章應物は、「之子」を十二「端居感懷」第一聯で、つぎのように詠む。

沈沈積素抱 沈沈として素抱を積み

婉婉屬之子 婉婉たるは之の子に属す

永日獨無言 永日 独り言無く

忽驚振衣起 忽ち驚き衣を振ひて起つ

方如在幃室 方に幃室に在るが如きも

復悟永終已 復た悟る 永へに終に已むを

覺語対で始まる夏の歌である。「素抱」は、本来、超俗の抱負を意味するが、ここでは、陶敏等の注のように「憂思」と解され、初句は、それがますます深まるさまを詠んでいる。「婉婉」は、しとやかな美しさを意味し、それはまさに「之の子」我が妻のことだと菌切れ良く断定する。夏の日長の昼下がり、語る相手もなく、服喪の白い帳が垂れ下がる部屋で〈妻の死の永遠〉をつくづく悟らされる。ここには、「婉婉たる」之の子」以外に妻に関する表現は見当たらない。

また韋應物は、全詩篇中、「之子」をほかに三例用いているが、それらは、「寄贈」(巻二・三)「酬答」(巻五)詩で、いずれも寄贈や応酬の相手(弟、従兄弟や友人の男性など)を指す。すなわち指示代名詞の働きであり、「佳人」とは異なり、「之子」自身には、何の寓意も認められない。「潘詩」に倣って、妻その人をシンブルに指示するのである。

以上のように、同じく亡妻を称しながら、「之子」と「佳人」という二語は、極めて対蹠的詩語といえよう。これは先述の如く、潘江兩詩の北と南の地理的相違、西晋と南朝齊梁という時代的相違に起因する現実志向と神仙志向、聊か図式的ではあるが、それが「之子」と「佳人」

という詩語に各々シンボライズされていると解せよう。

韋應物は、両者をそれにふさわしい文脈に用いているが、殊に「佳人」は、その多義性を触媒にすることで、神女のイメージをひそやかに内在させた。「高雅閑澹」(白居易)、「澄澹精緻」(司空圖)と評される、高遠淡泊な韋應物詩には、聊か違和感のある美称ではある。「詩経」に基づく簡古というべき「之子」のほうが、よりふさわしい詩語と考えられよう。だが「江詩」の「佳人」を踏まえることによって、そこには幽艶な芳香が秘められることになったのである。

またその象徴性は、「江詩」との継承関係を明確に物語り、「韋詩」の特質である今昔往還という時空拡大の拠って来たとところが明らかになつたといえよう。

第二章 江淹「悼室人」との関わり(二)

—夏の歌について—

先に悼亡詩における韋應物と江淹の共通点として、ともに夏の歌を詠じていることを挙げた。だが以下に見るように、両篇は、まったく対照的内容である。

そもそも季節の推移に悲哀の情を託すという発想は、古くは『楚辭』(「九辯」など)にその萌芽が見られるが、降っては、高橋和巳「潘岳論」の指摘する如く「人間の事象を、自然の代謝との相應に依りて歌うのは、西晋諸詩人に共通する方法」²⁶⁾なのである。その一例として「潘詩」が挙げられる。「江詩」のこの構成も、やはり「潘詩」を祖述すると考えら

れよう。ただ「潘詩」は、三首構成で、夏の歌を欠いている。それに対して「江詩」第三・四首は、夏の自然を色鮮やかに詠んで、印象的である。

夏雲多雑色 夏雲 雑色多し

紅光鑠蕤鮮 紅光 鑠きて蕤鮮たり

苒弱屏風草 苒弱たり 屏風草

潭拖曲池蓮 潭拖たり 曲池の蓮

黛葉鑑深水 黛葉 深水に鑑り

丹華香碧烟 丹華 碧烟に香し

(第三首第一・二・三聯)

憂悲を晴らそうと外に出かけた詩人の眼に南国の「紅光」が眩しく輝く。碧天に浮かぶ雲は、時により、所を変えて多様な色に染まる。仰角で歌われる第一聯に対して、第二・三聯は、俯角の身近な景物を詠む。水辺に勢よく茂る「屏風草（ミズアオイ）」、ゆらゆら漂うあでやかな蓮の花。句頭の双声語がその様態をリズムカルに表現する。濃緑の葉陰が深さを湛える水面に色濃く映り、碧の靄のなかに朧に浮かぶあかい花が馥郁たる香りを放つ。視覚と嗅覚が、涼やかな水面の揺動感に揺さぶられ、天も地も、南国の豊かな光と色で染め上げられている。

第四首には、果てしなく広がる真白い砂浜と、鋭くそそり立つ峯の上にかぶさるようにかかる雄大な虹（素沙 広岸を匝り／雄虹 尖峯に冠たり）第三聯）が描かれている。悼亡詩であることを忘れさせるよ

うな、色彩豊かな自然描写であるが、この景の後に続くのは、それでも癒やされず、「命は知る 悲しみは絶えず／恒に海に注ぐ泉の如きを」（第三首第五聯）という尽きることのない悲哀である。「江詩」の特色として、〈夏の歌〉に顕著な自然描写と溢れんばかりの悲哀表現が挙げられよう。

一方、「潘詩」の後の沈約・庾信・薛德音の諸作は、いずれも〈秋の歌〉のみである。したがって「江詩」の〈夏の歌〉をも含む四時代謝を継承したのは、「韋詩」であった。すなわち「韋詩」の「江詩」との関わりの一つは、〈夏の歌〉といえよう。「韋詩」のそれは、十一「夏日」、十二「端居感懷」、三十「子規啼」の三首である。だが「自然詩人」と称される韋應物でありながら、この三首には、「江詩」のように鮮やかな色彩は認められず、「夏日」（五古四韻）には、自然描写は一句も見当たらない。

已謂心苦傷	已に謂ふ	心	苦だ傷むと
如何日方永	如何ぞ	日	方に永き
無人不書寢	人の昼寝せざる無く		
獨坐山中靜	独り坐して	山中	静かなり
悟澹將遺慮	澹を悟りて	將に	慮を遺らんとし
學空庶遺境	空を学びて	境を	遺るるを庶ふ
積俗易爲侵	積俗	侵され易く	
愁來復難整	愁ひ來りて	復た	整へ難し

前半では、一見、傷心の詩人が眠ることもできず、夏の昼の長さをもてあますかのように独りつくねんと坐している姿を思い浮かべるが、「山中の独坐」は、単にそれだけではない。王維の「独坐幽篁裏／琴を弾じて復た長嘯す」(「竹里館」)を想起するまでもなく、世俗の喧噪とは異なる「別乾坤」で、己の悲哀に向き合い、止揚せんとする詩人の姿である。より具体的にいえば、「獨坐」は、つぎのように、仏教的意味を有している。韋應物四十代後半、滁州時代の師友、恒璨という僧に寄せる詩(「寄璨師」卷三、五絶)に見える。

林院生夜色 林院に 夜色生じ

西廊上紗燈 西廊に 紗燈上る

時憶長松下 時に憶ふ 長松の下

獨坐一山僧 独坐す 一山僧

林の中の寺院が夜の帳に包まれると、恒璨のいる西齋院に薄絹を張った行灯が灯される。詩人はその朧な光を遠くで眺めながら、長く伸びた松の下で独り座禅を組む恒璨の姿を思い浮かべている。すなわち「獨坐」は座禅をも意味する。それゆえ、この第四句は、後半の「澹を悟り」「空を学ぶ」という仏教的解脱を求めることへの詠い興しともいえよう。韋應物と仏教との関わりの詳細は、稿を改めざるを得ないが、皮相的にいえば、彼の数回にわたる閑居先の多くが寺院であること、「靈巖寺」「開元精舎」「慈恩精舎」「瑯琊寺」など(卷七「遊覽」)寺院への遊行が少なくないことや、右の恒璨など仏僧との交友を詠う数多い詩篇³⁴⁾からも、

明らかである。ここに見える「空」という詩語は、王維同様、韋応物も頻度高く(『全唐詩索引』韋応物巻に拠れば、一一〇例)用いており、悼亡詩の中でも、当該例を除いて九例が数えられる。「空房」「空齋」「空宇」という空間を形容する用例や「空しく存す」「空しく涙垂る」など副詞として用いられ、いずれも妻の逝去による喪失感を表している。だが当該例は、一般的に、『般若心経』の語である「色即是空、空即是色」として知られる「空」、中観派の祖、龍樹が『中論』で説いたように「自性(何物にも依存せず自立し、変化することなく同一性を保つ実体)」の対立概念であり、それらは無いとする「無自性」、「無所得」「無執着」³⁵⁾と考えられよう。韋應物が果たしてこの「空」をいかなる概念で捉えていたかは、これだけでは判然としない。だが「空」が単なる「存在が無い」ということではなく、「すべてのものは固有の本体||自性を有しているのではない」「一切は空」という考えによって、妻の喪失という悲傷の救いを求めようとしたことは、明白である。そこには、恐らく「死」とは何かという問題意識をも抱えていたのではないか。元來の仏教への関心に加えて、妻の逝去という現実が、彼をして、より深く求道へと導いたであろうことは、容易に推察できよう。しかしそれでもやはり「愁い」は克服できない。その悲哀の深さが内省と葛藤の心境を吐露することによって、表白されるのである。

一方、江淹は、如何にして悲哀と向き合ったのだろうか。それは、最後の第十首において看取できる。

二妃麗瀟湘 二妃 瀟湘に麗し

一有乍一無 一有らば一乍ち無し

佳人承雲氣 佳人 雲氣を承け

無下此幽都 此の幽都に下る無かれ

當追帝女迹 當に帝女³⁷⁾の迹を追ひ

出入泛靈輿 出入するに靈輿を泛ぶべし

奄映金淵側 金淵の側に奄映し

遊豫碧山隅 碧山の隅に遊豫す

曖然時將罷 曖然として時將に罷れんとし

臨風返故居 風に臨んで故居に返らん

「瀟湘」に現れた「二妃」とは、先述の如く、『楚辭』九歌に歌われる湘君・湘夫人である。「佳人」すなわち妻劉氏も、薄暗い冥界に下ることなく、黄金の漣が煌めく川の淵や、碧に輝く山際という美しい仙境に姿を現して楽しむのだ。そして日が暮れなずみ暮色が深まると、風に向かいその流れに乗って、我が家に帰ってくるだろう、いや、帰ってきてほしいと願望を籠めている。

このように、江淹は、死後の妻を夢幻の仙境に出現させて、悲哀を止揚している。旧拙論でも記したように、『楚辭』の詩語詩句を用い、南国の風土に根ざした幻想性を基盤にして。飛躍を承知でいえば、それは、一種の道教的神仙世界に通じていくだろう。第一章第一節の江淹の先行研究^③でも記したように、江淹の思想的傾向は、儒釋道三教いずれも見出せるが、中心になるのは、道教道家思想とされる。蕭合姿『江淹及其作品研究』は江淹研究、初の専著であり、「江詩」は、第三章「江淹詩

歌研究」³「愛情詩」中、「哀情類」に収められるが、氏も、道教的傾向を指摘し、それに属する作品として、「訪道經」「贈煉丹和殷長史」「丹砂可學賦」「無為論」「與交友論隱書」などを列挙する。³⁸⁾

右の如く、「章詩」の〈夏の歌〉は「江詩」とは極めて対照的な作品になっている。しかしながら、ここに「潘詩」の現実性を指定すれば、両詩の共通性が浮上する。すなわち、「江詩」と「章詩」は、共に現実とは異なる次元で、妻の死の悲哀を止揚すべく模索するのである。依拠する思想は異なり、その深度も差違があるにしても、二人は「感傷の純粹さとそれに表裏する無思想性」(高橋和巳「潘岳論」⁴⁰⁾)と評される潘岳とは一線を画して、現実的な官務への復帰志向を拒絶したのである。

以上のように、二人の〈夏の歌〉は、「潘詩」と比較することによって、共通性を見出し得た。換言すれば、「章詩」が潘岳の現実性、無思想性とは異なる次元の詩境を獲得したのは、「江詩」の存在が関与していたからではないだろうか。

「章詩」と「江詩」との関わりは、「潘詩」とのそれに比して、さほど顕著ではなく、従来、全く論及されなかった。だが、右の考察からも明らかなように「江詩」が与えた影響は、決して小さくはないといえよう。

第三章 江淹「雜體詩」との関わり

——「寂寞」について——

江淹は「模擬に善し」(梁・鍾■『詩品』)と評され、代表作として、「雜體三十首」が挙げられる。管見の限り、六朝時代には、他詩人の同

詩題の作は見えず、唯一の作といえよう。その後、初唐^①・盛唐にも認められず、詩題を継承したのは、韋應物である。卷一に五首収録されている。ただ、江淹「雜體」各首が小題を付して模擬対象の詩人を明示するのに対して、韋應物のそれは記されず、現時点の調査でも、対象作は不明である。それゆえ当該詩の陶敏等注が、江淹の「雜體」詩を「雜擬の詩」、晚唐・皮日休（？～八八〇）のそれを「回文・離合・雙聲・疊韻」などの遊戯性を帯びた詩」と注して、韋應物の作は、江・皮両篇のいずれとも異なるとする。この見解は、首肯しうる。

明・徐師曾『文體明辯』附録卷之一に記される「雜體詩」は、皮日休の定義を踏襲して、拗體・蜂腰體・斷絃體など十九種を挙げて、「皆詩の変體」とまとめる。褚斌杰『中国古代文体概論』第八章（北京大學出版社、二〇〇三・八）も、それを継承して、「雜體詩」は、「古典詩歌正式種類以外の各種各様の詩体」として、字形・句法・声律・押韻などで特殊な変化を試みた「奇異の作」で「文字遊戯性を帯びる」とする。今、当該詩を挙げて分析する余裕はないが、韋應物の「雜體」は五首とも権力者の横暴や酷薄を糾弾し、差別される不遇を慨歎している。例えば、其の三は、百日かけて紡いだ「春羅」が、ただ一度の舞が終われば、御用済みになってしまふ織婦の徒勞を詠い、「豈に労者の苦を思はんや」と非難する。すなわち、遊戯性とはほど遠い諷諫の内容である。

鈴木敏雄「韋應物の雜擬詩について——模倣の様式とその意味——」は、当該作をあくまで模擬作品とみなすが、「雜體五首は、ある故事をもとに、その故事に取り上げられた特徴のある物に託し、何かを諷刺するような作品」と論ず。^②「特徴のある物」とは、第一首は鏡、以下、鳥・

羅・鐸（鈴）・璞と続く。すなわち詠物による諷諭詩なのである。深沢一幸「韋應物の歌行」は、彼が諷諭を詠うのは、「歌行」作品に数多く見られ、「正統的な五言叙情詩」とは、「かなり異なった相貌」を見せていると説く。^③したがって当該作は、本来なら、部居としては「歌行」（卷九・十）か、もしくは詠物詩が収められている「雜興」（卷八）に属すべきである。それにもかかわらず、編者（恐らく宋・王欽臣）が「雜擬」に収めたのは、ひとえに江淹「雜體」と同名であったからと考えられよう。それが何を意味するかは、今措かざるを得ないが、韋應物が江淹「雜體」を認識していたことは明白であろう。そして「悼亡詩」の観点からいえば、三十首の中に、潘岳の「悼亡詩」を模した作（潘黃門述哀）十二韻。以下、「述哀」と称す）が含まれる以上、少なくとも「述哀」との関わりは、看過できない。

「述哀」は、第十四句末の「夢寐」を第十五句頭にも置いて、「潘詩」の蟬聯体に倣い、そこで換韻して大きく二つに分けられる。前半を挙げよう。冒頭は、四季の移ろいの速さを春と秋に託して、詠い興している。

青春速天機 青春 天機を速やかにし
 素秋馳白日 素秋 白日を馳す
 美人歸重泉 美人 重泉に帰し
 悽愴無終畢 悽愴して終畢無し

（第一・二聯）

春と秋に代表させた〈巨視的の四時代謝〉（第一聯）と〈妻の死の永遠〉

(第二聯)というモチーフが対照化されており、前稿でも記したように、江淹は、それを「潘詩」の特徴の一つと解していることが、この二聯から明らかである。また前述の「佳人」ではなく、「美人」を用いることは、詩人と亡妻との距離を感じさせ、模倣作品であることを物語っているよう。

第三・四聯は、殯葬も埋葬もすでに済んだが、忘れがたい思いが千々に乱れると詠い、つぎの第五聯以下に繋げる。

撫衿悼寂寞 衿を撫して寂寞を悼み

恍然若有失 恍然として失へること有るが若し

明月入綺窓 明月 綺窓に入り

髣髴想蕙質 髣髴として蕙質を想ふ

消憂非萱草 憂ひを消すは萱草に非ず

永懷寄夢寐 永く懐ひて夢寐に寄す

「さやかな月光が閨房の窓に入る」という秋の季節感を背景にして、胸塞がる想いのまま、消えることの無い妻への追慕の情を吐露する。この中の「寂寞」と「綺窓」は、潘岳・江淹の兩悼亡詩には、見えないにもかかわらず、「韋詩」に用いられている。兩詩語とも多くの用例が数えられるが、悼亡詩の系譜においては、この「述哀」を踏まえていると考えられよう。

「綺窓」は、八「月夜」(五古三韻)に見える。

皓月流春城 皓月 春城に流れ

華露積芳草 華露 芳草に積もる

坐念綺窓空 坐るに念ふ 綺窓空しきを

翻傷清景好 翻りて傷む 清景の好きを

清景終若斯 清景 終に斯の若し

傷多人自老 傷多く 人自ら老ゆ

季節は春に転じられているが、さやかな月光が閨房の窓から射し込み、その「清らかな光」の美しさが、かえって妻の不在を思い起こさせて、心痛が深まる。嘗てはそれを共に愛でたのだから。「清」という韋應物詩の眼字^⑤を冠した「清景」を蟬聯体で詠じていることも、「綺窓」と併せて、「述哀」との関わりを物語る。

さらに注目すべきは、「寂寞」である。第五聯は、悲哀で塞がる胸を撫でて、「寂寞」を哀しみ歎き、茫然自失のさまを詠うが、「撫衿」は、「潘詩」の「撫衿長歎息」(第二首第十七句)に基づく。だが「寂寞」は、前述の如く、「潘詩」には見えない。韋應物はこの詩語を、つぎの二例に用いている。一つは、十五「林園晚霽」(五古五韻)である。

「雨歇みて青山を見／落日 林園を照らす」と始まり、夕陽が雨上がりの林園の緑を鮮やかに照らし出す。「林 清く 風景翻る」(第四句)雨に洗われた林は清らかに澄み、風が出ると木漏れ日が揺れ動く。ここでも「清」という眼字が用いられ、その美しさに、詩人は子弟を伴って林園に出かける。だが、

同游不同意 同游 意を同じくせず

耿耿獨傷魂 耿耿として独り魂を傷ましむ

寂寞鍾已盡 寂寞 鍾 已に尽き

如何還入門 如何ぞ還た門に入らんや

(第四・五聯)

同行の子弟は、彼の「傷魂」に、思い及ばない。深まる孤独。ふと気がつけば、林の中で響いていた鐘の音が、いつのまにか止んでいる。その静寂に寂しさが一層募る。ここでの「寂寞」は、〈無音〉のさまと胸中の〈寂しさ〉が融合した詩趣を醸し出しているよう。

もう一つは、十七「秋夜」其二(五古四韻)である。「霜露 已に凄漫たり」(第一句)「朔風 中夜に起こる」(第三句)と秋の深まりを詠んだ後、後半第三・四聯は、

蕭條涼葉下 蕭條として涼葉下り

寂寞清砧哀 寂寞として清砧哀し

歲晏仰空宇 歲晏 空宇を仰ぎ

心事若寒灰 心事 寒灰の若し

字眼の「清」を冠した砧の音が、冷たく澄んだ寒気の中で響き、冬の到来を告げる季節感を表している。本来ならば草家でも響くはずなのに、今の〈無音〉が、詩人の喪失感をかき立てる。「心中の思いは、冷え切った灰のようだ」という末句が痛々しい。この「寂寞」には、ひととき現実的具体的な「景」と「情」の融合を看取できよう。

そもそも「寂寞」という語の出自は、『楚辭』である。先述の如く、江淹の『楚辭』への傾倒をここでも確認できるが、その「寂寞」は、

「野は寂寞として其れ人無し」(遠遊)、「蟬 寂寞として声無し」(九辯)という「無人」「無声」の静寂を表す。「九辯」ではそのほかに、「寂寞として端を絶たんと欲するも、窃かに敢へて初めの厚德を忘れず(君主との絆を断ち切って、ひっそり暮らそうと思っても、君主の恩徳を忘れられない)」と詠う。すなわち、「閑居」の意をも有する。

その後、魏晋になると、用例は増えるが、基本的には、右に挙げた『楚辭』の三例を継承している⁽⁴⁶⁾。その中で、注目すべきは、魏・阮籍「詠懷」八十二首其六十三(五古三韻『阮步兵集』)である。「多慮は志をして散ぜしめ、寂寞は人をして憂へしむ」(第一聯)と詠い、『楚辭』の三例とはニュアンスを異にしている。阮籍の鋭い感受性によって「歴史的世界の虚妄性や人間存在の根源的な虚無性が深く凝視」されているという「詠懷」詩は「悲哀の情感を表わす言葉が多い」(福永光司「阮籍における懼れと慰め——阮籍の生活と思想——」)。その一例がここに認められる。『莊子』の「恬淡寂寞、虚無無為」(「刻意」)を踏まえるが⁽⁴⁷⁾、この「寂寞」の道家思想的解釈は、福永論文に譲ることにして、今は、心中の憂愁と関わらせていることに留意したい。その点を一層充実させたのが、江淹である。管見の限り、彼こそ六朝時代において、「寂寞」を最も多く用いた詩人なのである。当該例を含めて十例を数えるが、代表作の「別賦」(卷一)を挙げよう。「別れは一緒なりと雖も、事は乃ち万族なり」という段落で、別離の多様な事例を列挙した後、「手を分かちて涕を銜むに造り、咸寂寞として神を傷ましむ」と詠う。生別と死別の違いこそあれ、「述哀」と同様、悲哀の情に起因する心中の空しさを表現している。すなわち「寂寞」という詩語が、現実的悲傷による空

しさの意を含んだ嚙矢は、江淹と考えられるのである。またここに見える「傷神」は、「韋詩」の「傷魂」に通じると看做しても、さほどの外れではあるまい。

「寂寞」は、唐代に入ると、さらに多くの用例が認められ、特に、杜甫の三十八例（『杜詩詳注』）は突出していて興味深い。また王維は杜甫に比して、十一例（『王右丞集』）と数は少ないものの、仏教的「寂寞」というべき意味を新たに見出せる。したがって、「韋詩」が単に「述哀」のみを踏まえたとは言いがたいが、「寂寞清砧哀」の「哀」の語に象徴的なように、悼亡詩に用いられている以上、「述哀」ひいては、江淹詩の影響を看過し得ないのである。

そして「寂寞」は、拙稿「韋應物詩論——雨の時空——」（注(45)参照）に於いて指摘した如く、韋應物詩の字眼である「清」「幽」と密接な関わりを有している。現実感の希薄な朦朧たる世界である「幽」と澄明な「清」は、本来相反するが、「寂寞」は、その両者の融合を可能にする根源と論じた³⁰。かように韋應物詩にとって、本質と関わる重要な詩語が、江淹詩を祖とすることが明らかになったことは、「韋詩」が「述哀」という「潘詩」の模擬詩を媒介にして、「江詩」を本質的に受容している」と評し得るのではないだろうか。

「韋詩」は、「述哀」以外に、「雜體詩」第三首「班婕妤 詠扇」（五古五韻、以下「詠扇」と称す）とも関わっている。十三「悲納扇」（五古三韻）である。十三の第一・二聯は、

非關秋節至 秋節の至るに非ず
詎是恩情改 詎ぞ是れ恩情改まらんや

韋應物 悼亡詩論（承前）

掩頤人已無 頤を掩ひて人已に無く

委篋涼空在 篋に委ねて涼として空しく在り

と詠う。これは詩題からも明らかのように、前漢・班婕妤の作とされる「怨歌行」（『文選』卷二七）を踏まえる。帝の寵愛を失うかも知れない宮女の不安を、秋になれば用いられない団扇に託した作で、第四・五聯「常に恐る 秋節の至り／涼風の炎熱を奪はんことを。篋筒中に棄捐せらるれば／恩情中道にて絶えん」を挙げれば、両者の関連を説くのに、贅言は要すまい。十三は、いわば「怨歌行」の模擬作とも見なせよう。

もっとも十三は、「篋」に棄て置かれたままの扇子という状況を「怨歌行」と共通項にしながら、その原因を異にして、「頤を掩ふ」という「西施」に喩えられた妻への愛情の不変と喪失感の深さを表現する。すなわち嘆きの主体を、愛されるべき女性（宮女）から愛する男性（詩人）に変換することで、意表をつく斬新な哀悼作となったのである。ここに韋應物の優れた模擬性を看取しても、さほど穿ち過ぎではあるまい。この「怨歌行」の模擬を正面から試みたのが、江淹の「詠扇」である。第一聯から引く。

納扇如圓月 納扇 円月の如く

出自機中素 機中の素より出づ

畫作秦王女 画き作す 秦王の女

乘鸞向煙霧 鸞に乗りて煙霧に向かふを

采色世所重 采色は世の重んずる所

雖新不代故 新と雖も故に代へず

真白い絹の团扇に、秦王の姫弄玉が鸞に乗って、霞たなびく大空に向かう絵が描かれる。「怨歌行」では、「皓潔にして霜雪の如し」（第二句）と真白いままであった扇に、江掩は「采色」を施した。「夏の歌」で指摘した江掩の豊かな色彩を想起させる詩篇である。では「詠扇」と十三「悲納扇」との関わりは、いかなるものであろうか。

一つは、十三の詩題（「悲納扇」）の「納扇」が「詠扇」冒頭に認められることである。前述のごとく、十三は「怨歌行」の模擬詩ともいえるほど密接な関わりがありながら、「怨歌行」に「納扇」は用いられていず、あるのは、「合歡扇」なのである。さすれば十三は、「詠扇」をも踏まえたことが明らかであろう。悼亡詩に「合歡扇」は、違和感があるからであろう。

さらに重要なのは、「詠扇」第六句である。世人が重んじる鮮かな色彩（「采色」）の「新」を「故」に代えるべきではないと詠う。これは班婕■の胸中を表現したものであるが、ここに見える「新」と「故」の対比は、前稿で論じた如く、「韋詩」の特質の一つである今昔の対比と通じる発想ではないか。六「除日」（第一・二聯）を今一度、引こう。

思懷耿如昨　　思懷　　耿として昨の如きも
 季月已云暮　　季月　　已こゝろに暮る
 忽驚年復新　　忽ち驚く年の復た新なるを
 獨恨人成故　　独り恨む　　人の故と成るを

明日はもう新年という時の流れの速さに、一人取り残される哀しみを

吐露している。この「新」と「故」各々の内容は、無論、「詠扇」のそれとは異なるが、「恨」という字によって、「僕は本より恨人なり」（「恨賦」）すなわち江掩を想起せざるを得ない。間接的連想による関わりではあるが、ことば相互の映発という意味で、甚だ興味深いのである。

以上のように、「韋詩」と江掩の「雜體詩」第三・第十一首との関わりについて論じた。

「韋詩」の特質である「今昔の対比」の原型は、「江詩」であるが、それに類する「新旧の対比」を「詠扇」に見出せた。また悼亡詩のみならず、韋應物詩の字眼である「清」「幽」融合の根源というべき「寂寞」が、「述哀」を祖としていたことが明らかになった。従って韋應物詩にとって「雜體詩」は、重要な意味を有しており、さらに広い観点から考察すべき作といえよう。そして「雜體詩」が模擬詩であることを勘案すれば、ここでも韋應物の模擬性への関心の深さが、看取されるのである。

小 結

従前六首の悼亡詩に比して、「韋詩」が質量ともに突出しているのはなぜか、という問題意識の下、その系譜の中で、「潘詩」に継ぐ江掩の「悼室人」との比較を試みた。

第一章では、「江詩」の象徴というべき「佳人」という詩語に着目し、そこに籠められた意味を分析した。その結果、「佳人」は神秘性を内在した死後の理想化された存在を意味することを証した。韋應物が、この語を用いることによって、「韋詩」に幽艶な詩境が開拓されたといえよ

う。またそれは、「江詩」との継承関係を明確に物語り、「今昔の往還」という「章詩」の特質が、「江詩」を祖述することを自ずと明かしたものである。

第二章では、「江詩」が、「潘詩」に無い夏の歌を詠じ、「章詩」がそれを継承していることを確認した上で、両詩を比較した。豊かな色彩溢れる自然描写のある「江詩」に対して、「章詩」は、抑制された景観の中で、仏教的悲哀の止揚を詠っていた。それは「江詩」が神仙世界に妻を登場させていることと対照的といえるが、「潘詩」の現実的悲哀の断絶を措定すれば、同じく異次元での悲哀の止揚を希求するという意味で、共通性を見出せ、悼亡詩の世界を広げたのである。

さらに第三章では、「章詩」のみならず章應物詩全体にとって重要な「寂寞」という詩語が、江掩の「述哀」を祖とすることを明らかにした。「述哀」は、「潘詩」の模擬詩であり、「雜體詩」では、そのほか「詠扇」も、「章詩」との関わりが認められ、章應物の模擬性への関心の深さも、看取できた。

「江詩」が「章詩」に与えた影響は、従来、全く言及されなかった。だが以上のように、表層の詩語詩句のレベルでは「潘詩」に比して顕著ではないものの、本質的意味において「章詩」に少なくない影響を賦与したといえよう。すなわち「章詩」は、「潘詩」のみならず、「江詩」をも受容したことによって、質量ともに突出した出現を可能にしたのではないだろうか。

これまで章應物の悼亡詩について、その系譜の中で考察したが、つきには章應物詩全体の中で、いかに位置づけられるかを究明すべきである

う。今後の課題としたい。

注

- (1) 章應物の略歴は、二〇〇七年十一月に発掘された彼の墓誌銘（唐故尚書左司郎中蘇州刺史京兆章君墓誌銘「丘丹書」）に拠り、生卒は、陶敏「章應物生平再考」（『唐代文學與文獻論集』中華書局、二〇一〇・四）に基づく。章家は漢代より丞相、宰相を輩出した名門で、北周の章瓊（逍遙公）の流れを汲み、曾祖父待價は則天武后期の同中書門下平章事、祖父令儀は梁州都督、父鑾は、宣州司法參軍、應物はその三男。
- (2) 妻元蘋、字は仏力。元家は北魏・昭成皇帝（在位三三八～三七六）の末裔で、父挹は、吏部員外郎、蘋はその長女。章應物との間に、二人の娘と長男慶復を成した。蘋の生卒略歴は、章應物の墓誌銘と同時に発掘された「故河南元氏墓誌銘 朝散郎前京兆府功曹參軍章應物撰并書」に拠る。また山田和大「新出土章應物妻元蘋墓誌」（『中国学研究論集』第二二一、二〇〇八・十二） 訳注参照。
- (3) 『お茶の水女子大学中国文学会報』第三十号、二〇一一・四。
- (4) 『法政大学文学部紀要』第六五号、二〇一一・十。
- (5) 元楨の曾祖父は、元蘋の曾祖父の兄。柳宗元の岳父楊馮の弟、楊凌は章應物の長女の夫。
- (6) 王欽臣、字は仲至、官は、工部員外郎、秘書少監を経て紹聖元年（一一〇九四）、集賢殿修撰から和州、饒州知。最終官は、徽宗の時、知成德軍（『宋史』卷二九四）。なお対校本として、元刻本影印『須溪先生校本 蘇州集』（福建人民出版社、二〇〇八・十）。また適宜、以下の三校本を参照。陶敏・王友勝校注『章應物集校注』（上海古籍出版社、二〇一一・九）、孫望編著『章應物詩集繫年校箋』（中華書局、二〇〇二・三）、阮廷瑜校注『章蘇州詩校注』（華泰文化事業股份有限公司、二〇〇〇・十一）。併せて宋・劉須溪先生校本『章蘇州集』（和刻本漢詩集成第八輯所収）、官板『章蘇州集』（文政三年刊）、近藤元粹評訂『章蘇州集』（高山堂藏版、明治三十三・五）をも参照。

(7) 「序説」で対象とした三十篇以外に、新たに「昭國里第聽元老師彈琴」(七古二韻、卷八雜興)をも悼亡詩と認めたい。詩題からも明らかのように十九首連作中の第十番目「過昭國里故第」と同じ旧居での作と考えられ、「啼鳥」「別鶴」の曲を聴き、「断腸の声有り」と詠う。韋詩を継承して「序説」でも一つの根拠とした元稹の悼亡詩にも同様の「聽庾及之彈鳥夜啼引」があるので、悼亡詩と看做せるだろう。したがって拙論の「韋詩」対象作は、以下の三十一篇になる。

一「傷逝」五古十二韻、二「富平傷懷」五古十韻、三「出還」五古六韻、四「冬夜」五古八韻、五「送終」五古十二韻、六「除日」五律、七「對芳樹」五古四韻、八「月夜」五古三韻、九「嘆楊花」五律、十「過昭國里故第」五古十二韻、十一「夏日」五古四韻、十二「端居感懷」五古九韻、十三「悲絛扇」五古三韻、十四「閒齋對雨」五古四韻、十五「林園晚霽」五古五韻、十六・十七「秋夜」二首五律、十八「感夢」五古四韻、十九「同德精舍舊居傷懷」五古四韻(以上、卷六「感嘆」所收連作)、二十「過扶風精舍舊居簡朝宗巨川兄弟」五古七韻、二一「四禪精舍登覽悲舊寄朝宗巨川兄弟」五古九韻、二二「寺居獨夜寄崔主簿」五古四韻(以上、卷二「寄贈上」、二三「兩夜感懷」五古四韻、二四「發蒲塘驛沿路見泉谷村墅忽想京師舊居追懷昔年」五古八韻(以上、卷六「懷思」、二五「經武功舊宅」五古七韻(卷六「行旅」、二六「郡齋臥疾絕句」五絶、二七「秋夜」五古四韻、二八「對雜花」五古四韻、二九「夜聞獨鳥啼」五絶、三十「子規啼」七絶、三一「昭國里第聽元老師彈琴」七古二韻(以上、卷八「雜興」)。

(8) 【西晋】孫楚「除婦服詩」一首四古四韻(孫馮翊集)、潘岳「悼亡詩」三首五古十三韻・十四韻・十七韻(『文選』卷三三)、【齊・梁】沈約「悼往」一首五古六韻(『沈隱侯集』卷二)、江淹「悼室人」十首五古五韻(『江文通文集』卷四)、庾信「傷往」二首五古二韻(『庾子山集』卷四)、【隋】薛德音「悼亡」一首五古四韻(『全漢三國晉南北朝詩』全隋詩卷三)(9) 江淹の夢に郭璞が現れ、長年預けてある五色の筆を返すよう求め、江淹は返却したが、それ以後、全く詩作できなくなり、世間では、「江淹才尽く」と言ったという(梁・鍾嶸『詩品』中品)。

(10) 松浦史子「漢魏六朝における『山海経』の受容とその展開」文学篇第II部江淹文学に於ける『山海経』の受容について——郭璞との関わりを中心に——。先行研究に關しても、第II部第一章「江淹の文学・思想および日中の江淹研究」(汲古書院、二〇二二・二)に詳しい。

(11) 『日本文学誌要』第五八号(一九九八・七)。拙論以外では、「江詩」の専論专著ではないが、胡大雷「中古〈悼亡〉詩論」(玉林師範学院学报)二〇一〇年第一期)、蔣寅「悼亡詩写作范式的演進」(『安徽大学学报』哲学社会科学版二〇一一年第三期)などで、部分的に触れられている。

(12) 丁福林『江淹年譜』(鳳凰出版社、二〇〇七・十二)、蕭合姿『江淹及其作品研究』(天津出版有限公司、二〇〇〇・三)第二章第二節付録作品繫年、両書ともに元徽四年説を唱える。以下作品成立年に関しては、両書参照。また伝記については、『梁書』卷一四、『南史』卷五九、『江文通文集』(『四部叢刊』初篇)所収「自序」、俞紹初・張亞新校注『江淹集校注』(中州古籍出版社、一九九四・九)付録「江淹年譜」など参照。

なお拙論の底本は、『江文通集彙註』(明・胡之驥註、李長路・趙威點校、中華書局、一九九・十二)。

(13) 「春風緑陳來」(第一首)、「清商應秋至」(第二首)、「淒淒朝露凝」(第三首)など、変化推移する時間相の表象に重点が置かれている。

(14) 第一章第五節「江淹・閻蕪日夜深」(東方出版中心、二〇一〇・四)

(15) 主な出典を示す。①曹植「洛神賦」②李延年「歌詩一首」③張華「情詩」其一④蕭子顯「代美女篇」。

(16) 長期の公務が終わった秋胡子が、帰路、「佳人」に一目惚れして言い寄るが、見事に振られ、帰宅してみると、「佳人」は妻で、絶望した妻は入水するという悲劇的叙事詩。

(17) 江淹は以下の詩篇でも、「佳人」を用いている(○囲み算用数字は、「佳人」の多義性紹介で用いたもの)。「去故郷賦」(俞紹初等注は、⑥建平王を指すとす)、「倡婦自悲賦」(④)、「蓮華賦」(①湘夫人)、「別賦」(②)以上卷一所収。「麗色賦」(①卷二)、「渡西塞望江上諸山」(②)、「感春冰遙和謝中書二首其二」(⑥建平王)以上卷三、「雜體三十首」其五「陳思王贈友」(③)、其十「張司空離情」(③)、其三十「休上人怨別」(①)

(18) 「江詩」中、『楚辭』を出典とする詩句は、次の通り。第一首第二句「隱憂遂歷茲」は、「哀時命」(懷隱憂而歷茲)。第二首第一句「適見葉蕭條」は、「遠遊」(山蕭條而無獸兮)。第七首第一句「顯顯氣薄暮」は、「大招」(天白顯顯、寒凝凝只)。第八句「承夜非膏蘭」は、「招魂」(蘭膏明燭、華容備些)。第十首第四句「無下此幽都」は、「招魂」(魂兮歸來、君無下此幽都些)。第九句「暖然時將罷」は、「離騷」(時暖暖其將罷兮)。また左遷された自身を屈原に擬えて「楚客 独り容無し」(第四首第十句)と詠む。

(19) 「湘夫人」以外の二カ所は、「九章」悲回風の中盤に「惟佳人之永都兮、更統世以自貶」「惟佳人之懷兮、折芳椒以自處」と見える。この「佳人」は屈原、楚の懷王・襄王、彭咸を指すと諸説ある。

(20) 陳子展撰述『楚辭直解』「九歌解題」《湘君》《湘夫人》解(復旦大学出版社、一九九七・三)に明・陳士元『江漢叢談』や清・趙翼『陔餘叢考』など明清も含めた諸説が紹介解説されている。また「予」に関して、屈原、男巫、舜など諸説ある。

(21) 石川忠久編『中国文学の女性像』(汲古書院、昭和五七・三)所収、「鄭・衛の女性像」楚辭に見える女性像「六朝詩に表れた女性美」など。

(22) 宋・郭茂倩『樂府詩集』卷十七鼓吹曲辭には、「芳樹」として収録。同樂府題の先人の作としては、齊・王融に「去來徘徊者、佳人不可遇」と「湘夫人」を踏まえると覚しい「佳人」が見える。

(23) 宋玉「神女賦」(『文選』卷十九)にも神女の形容として、「芬芳を吐くこと其れ蘭の若し」などと見える。また小説では、神女が出現するときは、前触れとして「異香」が漂う描写が多い。拙論「六朝・唐代における幽婚譚の登場人物——神婚譚との比較——」(『日本中國學會報』第四八集、一九九六・十)において「異香」は神女の属性の一つとして指摘した。

(24) 「朝宗・巨川」は妻元蘋の兄弟、元注、元洪の字。

(25) 底本は、「催」に作るが意味が通らない。四部備用所収『江文通文集』は「推」に作る。「摧心」は、潘岳「寡婦賦」に先例があるので、今、「推」に改める。

(26) 「潘黃門集」(『漢魏六朝百三名家集』所収)の詩賦を調査。

(27) 文脈によって指示する対象が、男子の場合もある。例えば、「衛風」有

狐の「心之憂矣／之子無裳」について唐・孔穎達疏は、「男子を謂ひて之子と為すなり」と注す。

(28) 「九日漚上作寄崔主簿倬・季端繫」(卷二)では、崔倬と韋の弟端と從弟繫を指す。「贈丘員外」(卷三)では、韋應物の墓誌銘を書いた親友の丘丹を指す。

(29) 『中國文學報』第七冊(一九五七・十)

(30) 沈約「悼往」は、「去秋三五の月 今秋還た房を照らす」、庾信「傷往」は「還た是れ臆に臨む月 今秋迴かに松を照らす」、薛德音「悼亡」は「唯余す長簾の月 永夜 朦朧に向かふ」と、いずれも「秋の歌」のみ。

(31) 『韋江州集』卷三には、ほかに「簡恒璨」(五古四韻)、「寄恒璨」(五古三韻)、「宿永陽寄璨律師」(五絶)、「偶入西齋院示釋子恒璨」(五絶)の詩が収められる。各詩から二人の交友が伺われ、「今日郡齋閑なり／楞伽の字を問はんと思ふ」(「寄恒璨」と、韋應物が仏教的教示を求めていたこと、恒璨が「西齋院」に居ることがわかるが、履歴は未詳)。

(32) 『碧巖錄』第二十六則に「獨坐大雄峰」と見える。「大雄峰」は、百丈山(江西省)を指し、韋應物とほぼ同時代の百丈懷海大智禪師(七四九〜八一四)が「如何なるか是れ奇特の事」と尋ねられて答えた言葉。ここでは、「獨坐」は、百丈山での座禪を意味している。

(33) 韋應物の履歴の中で、特異なのは、たびたびの辞職である。現時点で明らかなのは、次の通り(官職名は辞職前の官名)。
①大曆元年(七六六)三十二歳、洛陽丞。
②大曆八年(七七三)三十九歳、河南府兵曹參軍、洛陽郊外の同徳寺に閑居。
③建中元年(七八〇)四十六歳、鄂陽令、樑陽令、長安郊外漚上の善福精舎に閑居。
④興元元年(七八四)五十歳、滁州刺史、滁州西澗に閑居。従来、最後まで蘇州刺史を辞して、蘇州の永定寺に閑居したとされてきたが、墓誌銘では、「疾に遇ひ官舎に終はる」とある。近年、山田和夫「韋應物の終焉の状況について」(『中國中世文學研究』五六、二〇〇九・九)は、その矛盾を考察して、「永定寺」は、蘇州ではなく、滁州の東、六合にある寺で、韋應物は、滁州刺史辞任後は、そこに閑居し、蘇州では辞職しなかったと論ず。いずれにせよ「永定寺」に閑居したのは、事実と見なせる。

- (34) 交遊のある仏僧は、「深上人」「琮公(滁州の僧)」「釈子良史」「皎然上人(約七二〇〜約七九四)」「以上「寄贈」詩 卷二・三)、「温上人」(巻五「酬答)」「琅琊の深標二釈子(滁州の法深、道標)」「(巻五「懷思)」、「僧神靜」「寬禪師」「道晏寺主」「義演法師」「澄秀上座」「曇智禪師」「起度律師」(巻七「遊覽)など。なお平野顯照『唐代文學と佛教の研究』第二章仏教用語と李白の文學で、韋應物を「仏教にふかい造詣を傾けつくした」と記す。(朋友書店、昭和五三・五、一六八頁)
- (35) (漢数字は、悼亡詩通し番号、注7)参照。○囲み数字は、第何句かを表す)三⑫「對案空垂淚」、八③「坐念綺窗空」、九①「空蒙不自定」、十⑳「空存舊行迹」、十二⑬「空房欲云暮」、十三④「委篋涼空在」、十四③「空齋對高樹」、十七⑦「歲晏仰空宇」、二十⑩「芳時去已空」
- (36) 『梶山雄一著作集』四、「中觀と空」I、第四章空の思想(春秋社、二〇〇八・七)
- (37) 松浦前掲書(注10)は、「帝女」について、明・胡之驥注に拠って、『山海經』出自の「夭折した巫山の帝女瑤姬」とする(一八三〜一八六頁)。今底本の『江文通集彙註』中、「帝女」の用例は、悼亡詩以外に二例ある。「清思詩」(卷三)の「帝女在河洲」と「雜體三十首」(卷四)其十一「潘黃門述哀」の「爾(亡妻)無帝女靈」(第十八句)である。後者は、李善も同じく「巫山の神女」と解し、疑問の余地は無い。だが前者の「帝女」は、「趙后」「陰妃」の二人が登場し、それと関わらせて、俞紹初等注は、舜の二女「宵明」「燭光」と解す。二人の女性が登場する場合も「帝女」の語を用いている。さらに注目すべきは、このほか「遂古篇」(卷五)中の「帝之二女、遊湘沉兮。」という詩句である。この「帝之二女」は、「湘沉」とあるから「湘君」「湘夫人」を指しており、明らかに悼亡詩の「二妃麗瀟湘」に重なる。したがって、悼亡詩第十首の「帝女」は、俞注などの解するように、「湘君」「湘夫人」と考えられよう。松浦氏の説く「巫山の帝女(神女)」は第九首で詠われており、第十首は、それと区別して「二妃」を「帝女」として登場させたのである。
- (38) 第一首「隱憂」(哀時命)「蕙」「蘭」(離騷など)、第二首「蕭條」(遠遊)、第七首「承夜」(膏蘭)「招魂」、第九首「所思」(九歌)、第十首
- 「無下此幽都」(招魂)「暖然時將罷」(離騷)
- (39) 前掲書注(12)四三頁参照。
- (40) 前掲論文注(29)参照。
- (41) 初唐・王勃に「寒夜懷友雜體」二首(『王子安集』卷三、七絶)がある。なお中晩唐では、皮日休以外にも、劉禹錫、陸龜蒙にもそれぞれ「雜體詩」がある。
- (42) 『四庫全書』および『先秦漢魏晉南北朝詩』『文選』の検索調査を試みた。
- (43) 『日本中國學會報』第四二集、一九九〇・十
- (44) 『中國文學報』第二四冊、一九七四・十。歌行作品は、韋應物の「豪士」の意識が抑圧されて現実と切り結ばないがゆえに、「社会を批判した風論詩」が生まれたと論じ、白居易への影響も指摘する。
- (45) 韋應物詩の「清」については、「韋蘇州、其詩清深妙麗」(北宋・韓駒『苕溪漁隱叢話』前集卷十五)、「韋蘇州等詩、自然清妙」(明・鍾惺『唐詩歸』など)と評される。またもう一つの字眼である「幽」も併せて、その様相を、拙論「韋應物詩論——雨の時空——」(『日本文學誌要』第六六号、二〇〇二・七)で論じた。その際「鍾」の音が、少なからず用いられ、「微鍾」などは、彼を日常の時空から離脱させる効果があると証した。
- (46) 例えば、魏・曹植「送應氏詩」其一の「洛陽何寂寞、宮室盡燒焚」は「無人」のさま。西晋・潘岳「西征賦」の「越安陵而無譏、諒惠聲之寂寞」、陸機「文賦」の「課虛無以責有、叩寂寞而求音」は「無声」の意と関わる。
- (47) 『東方學報』二八、一九五八・三。一三九〜一四一頁。福永氏は「詠懷」詩の中に阮籍の老莊思想に対する関心が数多く認められ、老莊的思想概念としての詩語(「冲虚」「純和」「逍遙」など)が各所に見えると説く。なお鍾京鐸注『阮籍詠懷詩注』(學海出版社、二〇〇二・一)も「寂寞」は「孤寂清静」と注して、揚雄「解嘲」の「惟寂惟寞、守德之宅」と『莊子』を引く。三〇八頁。
- (48) 『江體陵集』(明・張溥編『漢魏六朝百三名家集』所収)中、「別賦」「述哀」以外の八例は、下記の作に見える。「傷愛子賦」「爲蕭重讓揚州表」「訪道經」(二例)「鏡論語」(以上、卷二)、「銅爵妓」「從建平王遊紀南城」「燈夜和殷長史」(以上、卷二)

(49) 唐代の主な詩人とその用例数(算用数字)は、下記の通り。王勃6、張九齡7、李白10、王維11、高適4、劉長卿15。なお韋應物は、悼亡詩以外に六例。(無人)の侘びしき、寂しさを詠うことが多い。「別來成寂寞」(「寄盧陟」卷三)は「別賦」を踏まえていよう。また韋應物の後の詩人であるが、韓愈については、小野四平『韓愈と柳宗元——唐代古文研究序説——』第二章Ⅱ韓愈の「寂寞」(汲古書院、一九九五)、柳宗元については、松本肇『柳宗元研究』第二篇第二章二、孤高の思索者——「寂寞」をめぐって(創文社、二〇〇〇・二)参照。

(50) 前掲拙論注(45)。韋應物の代表作の一つである「幽居」でも明らかなように、「幽」も彼の字眼とされるが、明・陸時雍が「幽居」を評して、「淵明は陶然として欣暢し、應物は澹然として寂寞たり。此れ其の胸次想ふ可し」(『唐詩鏡』卷三〇)と述べる。彼の「幽居」(閑居)は、陶淵明と異なり、胸中に「寂寞」たる思いを抱えていることと解されている。また「清」は、川の流れなどと結びつくことが多く、それは流れゆく時、失われた時への哀惜である。「清」と「幽」、この両者を生み出す源は、「寂寞」たる「傷魂」であると論じた。