

西晋の詩における自然の音について

阿部正和

はじめに

西晋の陸機は、その詩の中で自然の音を「響」という語を用いて表現することが多い⁽¹⁾。

西晋・陸機「赴洛道中作二首」其二『文選』卷二十六

夕息抱影寐 夕に息ひては影を抱きて寐ね
朝徂銜思往 朝に徂きては思ひを銜みて往く
頓轡倚嵩巖 轡を頓めて嵩き巖に倚り
側聽悲風響 聴を側てて風の響きを悲しむ
清露墜素輝 清露は素輝を墜とし
明月一何朗 明月は一へに何ぞ朗かなる
撫几不能寐 几に撫りて寐ぬる能はず
振衣独長想 衣を振ひて独り長く想ふ

西晋・陸機「梁甫吟」『陸士衡文集』卷七

悲風無絶響 悲風 響きを絶つこと無く
玄雲互相仍 玄雲 互ひに相ひ仍る
豐水憑川結 豐水は川に憑ちて結び

零露彌天凝 零露は天に彌りて凝る

：

慷慨臨川響 慷慨して川の響きに臨み

非此孰為興 此れに非ずして孰か興るを為さん

哀吟梁甫巖 梁甫の巖に哀吟し

慷慨独拊膺 慷慨して独り膺を拊す

「赴洛道中作二首」其二では、山川を越えて一人旅を続けて行く中で、「風の響き」に耳を傾ける寂しさを詠み、「梁甫吟」前半では秋に吹き続ける風の音の様を、後半では眼前を流れゆく川の音の様を、ともに「響」という語を用いて表現している。そしてこれら「風響」「川響」という表現は、陸機以前に前例を見出しがたく、この「響」という聴覚を意識させる語が用いられることによって、彼の周囲の様子に臨場感を与え、その悲しみの心情を引き立てる効果をもたらしっているようである。それではこのような聴覚的表現を用いるのは、音に強い関心を持っていたとされる陸機独自のものなのだろうか。それとも陸機以外の詩人にも見られるものなのだろうか。

そこで本稿では、陸機を含めた西晋の詩における自然の音に関する表現について考察し、その特徴を明らかにすることを目的とする。

一 「見る」から「きく」（聞く・聴く）へ

先に陸機が「響」という聴覚的表現を多く用いていると述べたが、彼には「響」以外にも自然の音を「聞き」、音の特性を捉えていると考えられるものがある。

西晋・陸機「苦寒行」〔《文選》卷二八〕

凝氷結重澗 凝氷は重澗に結び
積雪被長巒 積雪は長巒を被ふ
陰雲興巖側 陰雲は巖側に興り
悲風鳴樹端 悲風は樹端に鳴る
不覩白日景 白日の景を覩みずして
但聞寒鳥喧 但だ寒鳥の喧かまひしきを聞くのみ
猛虎憑林嘯 猛虎は林に憑りて嘯き
玄猿臨岸嘆 玄猿は岸に臨みて嘆く

陸機の「苦寒行」は、北方への行役の苦しさを詠んだもので、魏の曹操の「苦寒行」をふまえている。

魏・武帝曹操「苦寒行」〔《文選》卷二七〕

樹木何蕭瑟 樹木 何ぞ蕭瑟たる
北風声正悲 北風 声 正に悲し

熊羆对我蹲 熊羆は我にひか対ひて蹲き
虎豹夾路啼 虎豹は路を夾みて啼く
谿谷少人民 谿谷 人民少なく
雪落何霏霏 雪の落つること何ぞ霏霏ひひたる

ともに北方の自然の厳しい様子を、視覚的なもの（陸機は「氷」「雪」「雲」、曹操は「木」「熊羆」「雪」と、聴覚的なもの（陸機は「風」の音・「鳥」「虎」「猿」の声、曹操は「風」の音・「虎豹」の声）を用いて描写している。したがって陸機の「苦寒行」に詠まれた自然の音に、対象としての新しさはない。

しかし「不覩白日景、但聞寒鳥喧。猛虎憑林嘯、玄猿臨岸嘆。」の四句は、太陽の光が遮られ視界が働かない中で聴覚だけが働き、見えないものの音に包まれ、それらが迫ってくる恐怖や湧き起こる悲しみを表現している。つまり陸機は、視覚に比べて聴覚は距離を測ることが難しいとされる音の特性を捉えて周囲の状況を詠んでいると言うことができる。

ところで自然の音を「但（唯）聞く」という表現は、詩では漢に用例がなく、魏から見られるものである。

魏「鼓吹曲一二首」屠柳城〔《宋書》卷二二樂志〕

屠柳城 柳城を屠すに
功誠難 功 誠に難し
越度隴塞 隴塞を越度すれば

路漫漫

路 漫漫たり

北踰平岡

北に平岡を踰ゆれば

但聞悲風正酸

但だ悲風の正に酸たるを聞くのみ

魏・徐幹「情詩」

『玉台新詠』卷一

嘉肴既忘御

嘉肴の既に御するを忘れ

旨酒亦常停

旨酒も亦常に停む

顧瞻空寂寂

顧瞻すれば空しく寂寂として

唯聞燕雀声

唯だ燕雀の声を聞くのみ

憂思連相属

憂思 連りに相属し

中心如宿醒

中心 宿醒のごとし

「屠柳城」では、「平岡」を越えて「柳城」攻略を目指す兵士の眼前に広がる荒涼とした情景の中で「聞こえ」てくる風の音を、徐幹の「情詩」では、閨怨の夜の寂しい情景の中で「聞こえ」てくる鳥の声を詠んでいる。

そもそも漢・魏の詩では、

漢「古詩一九首」其四（『文選』卷二九）

去者日以疎

去る者は日に以て疎まれ

生者日以親

生くる者は日に以て親しまる

出郭門直視

郭門を出でて直ちに視れば

但見丘与墳

但だ丘と墳とを見るのみ

古墓犁為田

古墓は犁かれて田と為り

松柏摧為薪

松柏は摧かれて薪と為る

白楊多悲風 白楊に悲風多く

蕭蕭愁殺人 蕭蕭として人を愁殺す

魏・王粲「從軍詩五首」其五（『文選』卷二七）

悠悠涉荒路 悠悠として荒路を涉り

靡靡我心愁 靡靡として我が心は愁ふ

四望無煙火 四を望むに煙火無く

但見林与丘 但だ林と丘とを見るのみ

と、「但見」という表現を用いて、視覚的に荒涼とした情景を表現することが多かった。したがって「屠柳城」、徐幹の「情詩」のように、「聞こえ」てくる自然の音を意識した聴覚的表現が、魏の頃に現れることは注目できる。しかしこれらは陸機に比べて、音の特性まで捉えているとは言いがたいであろう。

そして陸機の「苦寒行」のように自然の音を「きく」（聞く・聴く）ものは、他の西晋の詩人達にも見られる。

西晋・潘岳「楊氏七哀詩」（『古詩紀』卷三八）

山氣冒岡嶺 山氣は岡嶺を冒し

長風鼓松柏 長風は松柏を鼓つ

堂虚聞鳥声 堂は虚にして鳥声を聞き

室暗如日夕 室は暗くして日夕のごとし

展転独悲窮 展転して独り悲窮し

泣下沾枕席 泣^{なみだ} 下りて枕席を沾す

潘岳の「楊氏七哀詩」は、主の楊氏を亡くした部屋の周りに風が吹き続け、その静寂さを「聞こえ」てくる鳥の声と部屋の暗さで表現している。

漢・魏の詩にも誰もいない部屋の静寂さを詠むものがある。

漢・秦嘉「贈婦詩」(『玉台新詠』卷九)

寂寂独居 寂寂として独り居る

寥寥空室 寥寥たる空室

飄飄帷帳 飄飄たる帷帳

熒熒華燭 熒熒たる華燭

魏・曹植「雜詩五首」其四(『玉台新詠』卷四)

閒房何寂寞 閒房 何ぞ寂寞たる

綠草被階庭 綠草 階庭を被ふ

空室自生風 空室 自ら風を生じ

百鳥翔南征 百鳥 翔けて南征す

ただこれら漢・魏の詩では、静寂さが詠まれるのは閑怨詩が主であり、ひっそりとして寂しい様を「寥寥」「寂寞」という語を用いて表現することが多かった。これがやがて魏の曹植「棄婦篇」に、

魏・曹植「棄婦篇」(『玉台新詠』卷二)

反側不能寐 反側して寐ぬる能はず

逍遙於前庭 前庭を逍遙す

躊躇還入房 躊躇して還り房に入れば

蕭蕭帷幕聲 蕭蕭たる帷幕の聲

と、誰もいない部屋の静寂さを「帷幕」の音がすることによって詠むものが現れる。

そしてこれが潘岳では、さらに聴覚、視覚という二つの感覚を対句にすることによって生じる相乗効果を用いて、その静寂さを表現するようになる。つまり視覚的表現と聴覚的表現を意識的に対照させて用いるようになったことを示していると言える。

西晋・張載「七哀詩二首」其二(『文選』卷三)

秋風吐商氣 秋風は商氣を吐き

蕭瑟掃前林 蕭瑟として前林を掃ふ

陽鳥收和響 陽鳥は和響を収め

寒蟬無余音 寒蟬は余音無し

:

顧望無所見 顧望するも見る所無く

惟覩松柏陰 惟だ松柏の陰を覩るのみ

蕭蕭高桐枝 蕭蕭たり高桐の枝

翩翩栖孤禽 翩翩として孤禽を栖ましむ

仰聽離鴻鳴 仰ぎては離鴻の鳴くを聴き

俯聞蜻蛚吟 俯しては蜻蛚の吟ふを聞く

哀人易感傷 哀人は感傷し易く

触物増悲心 物に触れて悲心を増す

丘隴日已遠 丘隴は日に已に遠かるも

纏綿彌思深 纏綿として彌々思ひは深し

次に張載の「七哀詩二首」其二は、秋の景物に触れ、

「丘隴」の「松柏」を見ることによって「哀人易感傷、

触物増悲心。」と、人の命のはかなさを感じるものである。

人に悲しみをもたらす秋の景物については、古くは『楚

辞』九弁に見られる。

『楚辞』九弁

燕翩翩其辞帰兮 燕は翩翩として其れ辞し帰り

蟬寂漠而無声 蟬は寂漠として声無し

鴈靡靡而南遊兮 鴈は靡靡として南に遊び

鵲雞啁晰而悲鳴 鵲雞は啁晰として悲鳴す

独申旦而不寐兮 独り旦を申へて寐ねられず

哀蟋蟀之宵征 蟋蟀の宵に征くを哀しむ

両者を比較すると、まず「燕翩翩其辞帰兮、蟬寂漠而

無声。」と「陽鳥收和響、寒蟬無余音。」が対応しており、

『楚辞』九弁が、秋の景物を飛ぶ燕と鳴かない蟬という

視覚的なものと聴覚的なもので表しているのに対して、

張載の「七哀詩二首」其二では、鳴かない鳥と蟬という

聴覚的なものを重ねていることがわかる。そしてこの聴覚的なものを重ねるのは、『楚辞』九弁の「鴈靡靡而南遊兮」「哀蟋蟀之宵征」に対応して、「仰聴離鴻鳴、俯聞蜻蛚吟。」と、「聴」「聞」という聴覚を表す動詞を重ねている所にも見られる。

また墓の辺りの「松柏」が、人の命のはかなさを感じさせるのは、魏の阮籍「詠懷詩一七首」其六に見られる。

魏・阮籍「詠懷詩一七首」其六『文選』卷二三

登高臨四野 高きに登りて四野に臨み

北望青山阿 北のかた青山の阿を望む

松柏翳岡岑 松柏は岡岑を翳ひ

飛鳥鳴相過 飛鳥は鳴きて相過ぐ

両者を比較すると、墓の辺りを見ることが鳥がいるという点で共通していることがわかる。しかし張載は、「顧望無所見、惟覩松柏陰。蕭蕭高桐枝、翩翩栖孤禽。」と、「覩」「覩」という視覚を表す動詞をまた重ねている。

つまり張載は、秋の景物に触れて生じる悲しさと墓の辺りを見て生じる悲しさという二つの悲しさを、前代のものをふまえながらつなぎ合わせて、視覚・聴覚の感覚を重ねながらその情景を表現している。そしてその中でも注目したいのは「仰聴離鴻鳴、俯聞蜻蛚吟。」という表現である。

俯仰対に着目した場合、「仰聴」「俯聞」という聴覚を

表す動詞を重ねる表現は、漢・魏の詩には見られない。
漢・魏の詩では、

漢・蘇武「詩四首」其四（『文選』卷二九）

俯視江漢流 俯しては江漢の流るるを觀

仰視浮雲翔 仰ぎては浮雲の翔けるを視る

魏・文帝曹丕「雜詩二首」其一（『文選』卷二九）

俯視清水波 俯しては清水の波を視

仰看明月光 仰ぎては明月の光を見る

と、視覚を表す動詞を重ねるものが主であった⁽¹³⁾。それが
魏の王粲「思親詩為潘文則作」に到つて、

魏・王粲「思親詩為潘文則作」（『古詩紀』卷二五）

在昔蓼莪 在昔の蓼莪

哀有余音 哀しみに余音有り

我之此譬 我の此の譬

憂其独深 憂ひは其れ独り深し

胡寧視息 胡寧ぞ視息して

以濟于今 以て今を濟はんや

巖巖叢陰 巖巖たる叢の陰しければ

則不可摧 則ち摧くべからず

仰瞻帰雲 仰ぎては帰る雲を瞻み

俯聆飄回 俯しては飄の回るを聆く

飛焉靡翼 焉を飛ぶに 翼 靡く
超焉靡階 焉を超ゆるに 階 靡し

と、父母の下に帰れない悲しみを持つ者の周囲の状況を「仰瞻帰雲、俯聆飄回。」という視覚と聴覚を表す動詞を対句にする早期の例が見られるようになるものである。したがって張載の詩は、漢・魏の頃に俯仰対が視覚と視覚から視覚と聴覚という形で発展していく中で、それを聴覚と聴覚にしていることがわかる。つまり張載においても、先の潘岳と同様に、視覚的表現だけでなく、聴覚的表現も意識的に用いるようになってきたことが見て取れるのである。

以上のように自然の音を「きく」（聞く・聴く）という表現は、魏の頃から見られるようになり、それが西晋に到つて音の特性を捉えたり、視覚的表現と対照させて用いられるようになっていく。そしてこれを言い替えるならば、自然を「見る」だけでなく、その音を「きき」（聞き・聴き）、それを活かした表現をすることが、魏の詩人達から始められ、それが西晋の詩人達によつてさらに高められていく過程の現れとすることができようであろう。

二 自然の音の「響」について

冒頭で陸機が「響」という語を多く用いると述べたが、自然の音を「響」という語で表現するのは、陸機を中心に西晋に到つて増えてくるもので、意外にも漢・魏の詩

では三例しか見られない。⁽¹⁵⁾そこで本節では、西晋の詩を見る前に漢・魏の詩における自然の音の「響」についてまず見ていくことにする。

漢「古八変歌」(『古詩紀』卷一七)

北風初秋至 北風 初秋に至り
吹我章華台 我が章華の台を吹く
浮雲多暮色 浮雲 暮色多く
似從崦嵫来 崦嵫より来るがごとし
枯桑鳴中林 枯桑 中林に鳴り
絡緯響空堦 絡緯 空堦に響く
翩翩飛蓬征 翩翩として飛蓬 征き
愴愴遊子懷 愴愴として遊子 懷ふ

漢代の作とされる「古八変歌」は、秋の訪れとともに「枯桑」が風に鳴り、「絡緯」の聲が階に「響く」様を詠んでいる。漢の詩では『毛詩』豳風・七月をふまえ、「蟋蟀」「促織」の聲が秋の訪れを表すものとして詠まれる。

漢「李陵録別詩」(『古詩紀』卷二〇)

寒涼応節至 寒涼 節に応じて至り
蟋蟀夜悲鳴 蟋蟀 夜に悲鳴す

漢「古詩一九首」其七(『文選』卷一九)

明月皎夜光 明月 皎として夜に光り

促織鳴東壁 促織 東壁に鳴く
玉衡指孟冬 玉衡 孟冬を指し
衆星何歴歴 衆星 何ぞ歴歴たる

その際、その声は「鳴」「悲鳴」と表現され、他の自然の音もこのような傾向が強い。⁽¹⁶⁾また漢・魏の詩において「響」という語は、音楽に対して用いられることがあるが、その場合は、

漢「古詩一九首」其四(『文選』卷一九)

彈箏奮逸響 箏を弾きては逸響を奮ひ
新声妙入神 新声は妙にして神に入る

魏・文帝曹丕「清河作詩」(『玉台新詠』卷二)

絃歌発中流 絃歌 中流に発り
悲響有余音 悲響に余音有り

魏・曹植「正会詩」(『曹子建集』卷五)

悲歌厲響 悲歌 響を厲しくし
咀嚼清商 清商を咀嚼す

などと、動詞として用いられる例は見られない。⁽¹⁷⁾

さらに「古八変歌」は、『古詩紀』『古詩類苑』では漢代の作とされ、ともに解題に明の楊慎『選詩拾遺』の「古歌有八変九曲之名。未詳其義。李尤九曲歌曰、年歳晚暮

時已斜、安得壯士挽日車。傳玄九曲歌曰、歲暮景邁群光絕、安得長繩繫白日。全篇無伝独八変僅存。樂府諸書亦不收也。」（古歌に八変九曲の名有り。未だ其の義を詳らかにせず。李尤の九曲歌に曰く、年歳晚暮 時 已に斜めにして、安んぞ壯士の日車を挽くを得んやと。傳玄の九曲歌に曰く、歲暮 景 邁き群光 絶え、安んぞ長繩もて白日を繫ぐを得んやと。全篇 伝ふる無く独り八変のみ僅かに存す。樂府諸書も亦收めざるなり。）を引いている。しかし解題を見る限り、「古八変歌」と関連があると思われる李尤、傳玄の九曲歌は断片しか残っておらず、「古八変歌」のみ伝わっているが、『樂府詩集』などに収められていないことがわかり、楊慎が漢代の作とした根拠が明確ではない。また逯欽立も「此詩可疑。」（此の詩疑ふべし。）と述べている。このように漢・魏の詩語としての「響」の用例や伝わった状況をふまえた場合、断定はできないが「古八変歌」が漢代の作であるとは考えにくい。

そして「響」という語を自然の音に対する動詞として用いる例は、西晋の張協「雜詩一〇首」其六に見られる。

西晋・張協「雜詩一〇首」其六（『文選』卷二九）

朝登魯陽閭 朝に魯陽の関に登れば

狭路峭且深 狭路は峭しく且つ深し

流澗万余丈 流澗は万余丈

困木数千尋 困木は数千尋

咆虎響窮山 咆虎は窮山に響き
鳴鶴聒空林 鳴鶴は空林に聒し
淒風為我嘯 淒風 我が為に嘯き
百籟坐自吟 百籟 坐に自ら吟ず

張協の「雜詩一〇首」其六は、冒頭で険しく深い山の様子を詠んでいる。この詩について佐竹保子「張協『雜詩』十首の表現」では、「最初に『万余丈』『数千尋』と巨大な数字で、垂直方向の広がり叙事。そこに『咆虎』『鳴鶴』の聲が響きわたる。聲は『窮山に響き』『空林に聒し』いから、ここに『山』『林』の、水平方向の広がりも表される。かくて上下左右に延びる巨大な空間に、『淒風』と『百籟』が、流れる。虚ろな中を、音と気だけが流動する。」と解説している。このように張協は、空間を伝わってくる音の特性を捉え、「響」という語で広く大きな空間を表現している。したがって先の「古八変歌」が漢代の作であるとしても、張協はそれに比べて、より大きく広い空間を「響」という語を用いて表現していることになる。

次に魏の詩における二例を見ていく。

魏・應瑒「侍五官中郎将建章台集詩」（『文選』卷二〇）

朝鴈鳴雲中 朝鴈 雲中に鳴く

音響一何哀 音響 一へに何ぞ哀しき

問子遊何郷 問ふ 子は何れの郷にか遊び

戢翼正徘徊 翼を戢めて正に徘徊すと

李善注 以鴈自喻也。(鴈を以て自ら喩ふるなり。)

應場の「侍五官中郎将建章台集詩」は、李善注に「以鴈自喻也。」と、かつて身を起こす機会を得なかった自分を『毛詩』小雅・鴻鴈をふまえ、鴈に喩えて詠んだものである。

しかしこの詩で用いられた「音響一何哀」という表現は、漢「古詩一九首」其五(『文選』卷二九)「上有絃歌声、音響一何悲。」(上に絃歌の声有り、音響一へに何ぞ悲しき)、漢「古詩一九首」其一二(『文選』卷二九)「音響一何悲、絃急知柱促。」(音響一へに何ぞ悲しき、絃の急にして柱の促れるを知る。)と、もとは音楽について用いられていた表現であり、應場はそれを鴈に移し替えて「響」という語を用いているにすぎない。

魏・王粲「七哀詩三首」其二(『文選』卷二二)

山崗有余映 山崗には余映有り

巖阿增重陰 巖阿には重陰増せり

狐狸馳赴穴 狐狸は馳せて穴に赴き

飛鳥翔故林 飛鳥は故林に翔る

流波激清響 流波は清響を激しくし

猴猿臨岸吟 猴猿は岸に臨みて吟ず

王粲の「七哀詩三首」其二は、荊州へ向かう船旅の途

中の情景を詠んだものである。そこに詠まれた情景は細緻な描写が施されており、自然の姿を写實的に捉えていると評価されている。そしてこれらの情景は『楚辞』招隠士の、

『楚辞』招隠士

山氣龍嵒兮石嵯峨 山氣は龍嵒として石は嵯峨たり

谿谷嶄巖兮水曾波 谿谷は嶄巖として水は曾り波

だつ

をふまえており、『楚辞』招隠士では山中を流れる川の波の様子を「水曾波」と視覚的に捉えていたのに対し、「流波激清響」と聴覚的に捉えようとしていることがわかる。漢の辞や魏の詩において、波はどのように表現されていたのかを見ていくと、

漢・武帝劉徹「秋風辞」(『文選』卷四五)

汎楼舫兮济汾河 楼舫を汎べて汾河を济り

横中流兮揚素波 中流に横たはりて素波を揚ぐ

魏・武帝曹操「步出夏門行」(『宋書』卷二二樂志)

秋風蕭瑟 秋風 蕭瑟として

洪波湧起 洪波 湧き起る

魏・王粲「雜詩」(『文選』卷二九)

曲池揚素波 曲池は素波を揚げ
列樹敷丹栄 列樹は丹栄を敷く

魏・曹植「野田黃雀行」(『曹子建集』卷六)

高樹多悲風 高樹に悲風多く
海水揚其波 海水 其の波を揚げ

魏・阮籍「詠懷詩四言」(『全魏詩』卷一〇)

仰瞻景曜 仰ぎては景曜を瞻
俯視波流 俯しては波流を視る

と、波が揚がる様子や波を見るところという形で視覚的に捉えて詠まれる傾向が強かった。したがってこれらと比べた場合に、王粲の「七哀詩三首」其二は、視覚的なものを「響」という語を用いて聴覚的に捉えようとする早期の例となる。

以上のような漢・魏の詩の「響」に対して、西晋の詩人達、特に傅玄と陸機には面白い「響」の用い方が見られる。それを以下で見ていく。

西晋・傅玄「雜詩」(『文選』卷二九)

志士惜日短 志士は日の短きを惜しみ
愁人知夜長 愁人は夜の長きを知る
攝衣步前庭 衣を攝りて前庭を歩み
仰觀南鴈翔 仰ぎて南鴈の翔るを觀る

玄景随形運 玄景は形に随ひて運り

流響歸空房 流響は空房に歸す

清風何飄颻 清風 何ぞ飄颻たる

微月出西方 微月 西方に出でたり

繁星依青天 繁星 青天に依り

列宿自成行 列宿 自ら行を成す

蟬鳴高樹間 蟬は高樹の間に鳴き

野鳥號東箱 野鳥は東箱に號ぶ

呂向注

景影也。謂鴈影映於月光而色玄也。影又隨其形而動。

鴈響逐風歸空房。(景は影なり。謂ふところは鴈影

月光に映えて色 玄なり。影又其の形に随ひて動く。

鴈響 風を逐ひて空房に歸す。)

傅玄の「雜詩」は、悲秋の詩で、冒頭から秋の景物として「鴈」「蟬」「野鳥」の鳴き声を詠んでおり、先に挙げた『楚辞』九弁をふまえている。しかしここで注目したいのは南に歸る鴈の様子を「玄景随形運、流響歸空房。」としている二句である。

この二句は、呂向の注によれば、月光に照らされた鴈の影が向こうに進んでいくのに対し、鳴き声は風に乘つて空間を伝わり、自分がいる空房に歸つて来ることを詠んだとされる。

『楚辞』九弁以降、悲秋の景物として漢の辞や魏の詩において鴈は、

漢・武帝劉徹「秋風辭」(『文選』卷四五)

秋風起兮白雲飛 秋風 起りて白雲 飛び

草木黃落兮鴈南歸 草木 黄ばみ落ちて鴈 南に帰

る

魏・文帝曹丕「雜詩二首」其一(『文選』卷二九)

草蟲鳴何悲 草蟲 鳴くこと何ぞ悲しき

孤鴈独南翔 孤鴈 独り南に翔る

魏・阮籍「詠懷詩一七首」其一〇(『文選』卷二三)

鳴鴈飛南征 鳴鴈は飛びて南に征き

鷓鴣發哀音 鷓鴣は哀音を発す

などと、南に飛んで行く様が詠まれてきた。そしてこれが曹植の「雜詩六首」其いで、

魏・曹植「雜詩六首」其一(『文選』卷二九)

孤鴈飛南游 孤鴈 飛びて南に游き

過庭長哀吟 庭を過りて長く哀吟す

と、鴈の鳴き声も詠むものが現れるが、他の動物の鳴き声にも用いられる「吟」という語で表現しているのにすぎない²⁸⁾

したがって傳玄は、鴈を離れて行く影という視覚的な

側面と、帰って来る鳴き声という聴覚的な側面から捉え、「響」という語をうまく用いて、その鳴き声が空間を伝わってくる様子を表現していることになる。

西晋・陸機「招隱詩」(『文選』卷二二)

山溜何冷冷 山溜は何ぞ冷冷たる

飛泉漱鳴玉 飛泉は鳴玉を漱ふ

哀音附靈波 哀音は靈波に付き

類響赴會曲 類響は會曲に赴く

次に陸機の「招隱詩」は、隱者の住む世界を描写して、滝から落ちる水が玉のような石を洗って音を立てる様を詠み、流れ消えゆく波の音を「哀音」「類響」と表現しているが、注目したいのは「哀音附靈波、類響赴會曲。」の二句である。

この二句は、先の王粲の「七哀詩三首」其二のように波が「響く」音を激しく立てているのではなく、音が波に付き随い、「響き」が山の奥に赴くとしている点にその獨創性がある。つまり陸機は、漢・魏の詩で視覚的に捉えられていた波の動きを、王粲が聴覚的に捉えようとしていたのをさらに一步進めて、あえて聴覚的なもので視覚的なものを表現しているのである。そういう意味でこの二句は、技巧的なものと言うことができる。

以上「響」という語に着目し、漢・魏の詩と西晋の傳玄と陸機の詩を中心に考察してきた。その結果「響」

という語を用いて、視覚的に捉えられていたものを聴覚的に捉えるようにするのは王粲から始まり、それを経て傳玄は、一つの対象を視覚的な側面と聴覚的な側面から捉えて、空間を伝わる音の様子を表現し、陸機はあえて聴覚的なもので視覚的なものを表現するようにすること、を明らかにした。そしてこれは前節で述べた「見る」から「きく」（聞く・聴く）ようになる過程とつながっており、聴覚的表現の用いられ方が広がっていくことを示していると考えられる⁽²⁷⁾。

三 謝靈運の「きく」（聞く・聴く）と「響」

魏の詩人達から始まり、西晋の詩人達によって高まる自然の音を「きき」（聞き・聴き）、それを活かした表現をすることと、「響」という語を用いることは、西晋以後東晋・劉宋の詩でさらにその数を増やしていく⁽²⁸⁾。そしてその中でも劉宋の謝靈運には、趣向を凝らした表現がある。

劉宋・謝靈運「於南山往北山經湖中瞻眺詩」〔『文選』

卷二二）

俛視喬木杪

俛しては喬木の杪を視

仰聆大壑瀟

仰ぎては大壑の瀟を聆く

「於南山往北山經湖中瞻眺詩」は、南山から北山に行こうとして湖を渡る道中の情景を詠んだものである。そ

のうちの「俛視喬木杪、仰聆大壑瀟」という表現は、本来ならば仰ぎ見る高くそそり立つ木を「俛して視」、俛して聴く大溪谷の音を「仰いで聆く」としており、これまでにあった俛仰対の定型とあえて異なる表現をしているようである。

劉宋・謝靈運「石門新宮所住四面高山廻溪石瀨脩竹茂

林」〔『文選』卷三〇）

早聞夕飈急

早に夕飈の急なるを聞き

晚見朝日暎

晩に朝日の暎たるを見る

崖傾光難留

崖は傾きて光は留り難く

林深響易奔

林は深く響は奔り易し

次の「石門新宮所住四面高山廻溪石瀨脩竹茂林」では、「崖が切り立っているから、暮れだと思っているのに朝日が差し、林が深く響きが伝わりやすいから、朝だと思っているのに夕方のような風が吹くように感じられる。」と、聴覚によってもたらされた認識⁽²⁹⁾、ここでは山林が深い故に起こる錯覚の様を詠んでいる。

謝靈運のこのような表現は、彼自身が山水を好んだことによつて詠まれたもので、彼の獨創性に拠る所が多いと思われる。しかしこれはもう一方で、魏・西晋の詩における俛仰対に伴う視覚と聴覚を表す動詞の組み合わせの変化や、視覚的なものを聴覚的なもので捉えようとする表現を経て可能になったもので、彼が自然の音に対す

る表現の工夫を意識的に行つたものとして考えることもできるのではないだろうか。

おわりに

以上のように本稿では、西晋の詩に詠まれた自然の音に着目し、漢・魏の詩と比較しながら、その特徴と関係性について考察してきた。

その結果、魏の頃から自然を「見る」だけでなく、「きく」(聞く・聴く)ようになり、それを活かした表現が西晋においてさらに高められていくこと、またこのことは「響」という語を用いて視覚的なものを聴覚的なもので表現することとつながっていることを明らかにした。そしてこのような聴覚的表現の用いられ方の拡がり、劉宋の謝靈運のような表現の工夫を生むのではないかということ述べた。

しかし当然のことながら劉宋以降の詩にも自然の音は詠まれる。現段階では、齊・梁の詩は、オノマトペを用いて自然の音を詠む傾向が強くなると考えているが、このことも含めて自然の音が詩にどのように詠まれるのかということについて、今後も考察を行つていきたい。

注

(1) 本稿に挙げたものの他に、陸機には「折楊柳行」(『陸士衡文集』卷七)「邈矣垂天景、壯哉奮地雷。豐隆豈久響、華光但西隤。」「悲哉行」(『文選』卷二八)「和風飛清響、鮮雲

垂薄陰。：願託歸風響、寄言遺所欽。」という用例がある。

(2) 興膳宏「文学理論史上から見た『文賦』」(『中国の文学理論』筑摩書房・88年)に、陸機の「文賦」は声律の問題に論究した嚆矢であり、「演連珠五〇首」から彼が平生から音に敏感であり、強い関心を抱いていたことが読み取れると指摘している。

(3) 堀切実『芭蕉の音風景』(ベリかん社・98年)参照。

(4) 自然の音ではないが、家畜の声として漢「五門」(『古詩紀』卷一九)に「苑中三公、館下二卿。五門嚶嚶、但聞豚声。」とある。

(5) 『宋書』(中華書局本)は「岡平」に作るが、校勘記によって改めた。

(6) 本稿に挙げたものの他に、漢・魏の詩の「但見」の用例は、漢「董逃行」(『樂府詩集』卷三四)「遙望五嶽端、黃金為闕班璘、但見芝草葉落紛紛。百鳥集來如烟、山獸紛綸麟辟邪。其端鳴雞声鳴、但見山獸援戲相拘攀。」、漢「相逢狭路間行」(『玉台新詠』卷一)「入門時左顧、但見双鴛鴦。」、漢・孔融「雜詩二首」其一(『古詩紀』卷一三)「孤墳在西北、常念君來遲。袞裳上墟丘、但見蒿与薇。」、魏・阮瑀「七哀詩」(『古詩紀』卷二七)「出壙望故鄉、但見蒿与萊。」などがある。

(7) 本稿に挙げたものの他に、西晋の詩には夏侯湛「秋夕哀」(『芸文類聚』卷三)「聽蟋蟀之潛鳴、睹遊雁之雲翔。」、張華「答何劭詩三首」其一(『文選』卷二四)「風耳聽鶯鳴、流目斷儵魚。」という用例がある。

(8) 潘岳「悼亡詩三首」其二(『文選』卷二)にも「牀空委清塵、室虛來悲風。」と、妻の亡くなった部屋の様子を視覚的に床に積もる塵と入ってくる「悲風」で表現する例が見られる。ただし「悲風」は聴覚、触覚的イメージを持ちあわせらるので、「楊氏七哀詩」のように自然の音だと断言することは難しい。

(9) 古田敏一『中国文学における対句と対句論』(風間書房・82年)に、詩における視聴対を取り上げて、視覚と聴覚の異種感覚を意識的に対照させ立体的奥行きのある表現を狙った対偶は、六朝になって始めて出たもので、陸機はその先駆者グループの一人であるとし、且つ漢・魏の詩にそうした対偶は見えるが稚拙の感を免れないと指摘している。

(10) 「哀蟋蟀之宵征」について、ここでは夜通し鳴く蟋蟀の意で解釈した。ただ王逸は、「見蜻蛚之夜行、自傷放棄、与昆虫為双也。或曰、宵征、謂七月在野、八月在宇、九月在戸、十月蟋蟀入我牀下。是其宵征行也。」と注し、蟋蟀が移って行く様と解釈していることがわかる。したがってこれに従えば、ここでも張載は『楚辞』九弁が聴覚と視覚で表現していたものを、聴覚を表す動詞を重ねているということになる。

(11) 「蜻蛚」は、李善注に引く『易通卦驗』に「立秋蜻蛚鳴。」、蔡邕『月令章句』に「蟋蟀、昆虫。俗謂之蜻蛚。」とあり、蟋蟀の異名である。佐竹保子「張協『雜詩』十首の表現」(『西晋文学論』汲古書院・02年)に、「蜻蛚」という語は西晋に到って用いられる詩語で、このことは西晋の詩人達の進取の工夫を表すのかもしれないと指摘している。同じものをどの

ような語を用いて表現しているかということについても、今後考察する必要があるが、ここでは蟋蟀と同じという扱いに止める。

(12) 視覚を表す動詞を重ねるものは、先に挙げた「古詩一首」其四(『文選』卷二九)に「出郭門直視、但見丘与墳。」と、既に見られる。

(13) 漢・魏の詩において「みる」という視覚を表す動詞を重ねる俯仰対の他の用例としては、魏・郭遐周「贈嵇康詩三首」其一(『古詩紀』卷二八)「俯察淵魚遊、仰觀双鳥飛。」、魏・嵇康「四言詩」(『嵇中散集』卷二)「俯眺紫宸、仰看素庭。」、魏・阮籍「詠懷詩四言」(『全魏詩』卷一〇)「仰瞻翔鳥、俯視游魚。」、魏・阮籍「詠懷詩四言」(『全魏詩』卷一〇)「仰瞻景曜、俯視波流。」などがある。

(14) 本稿で挙げたものの他に、魏・明帝曹叡「長夜行」(『樂府詩集』卷三〇)に「靜夜不能寐、耳聽衆禽鳴。」とある。また漢にも「きく」(聞く・聴く)という例が無いわけではない。ただそれらは「雞鳴」(『宋書』卷二二樂志)の「鴛鴦七十二、羅列自成行。鳴声何啾啾、聞我殿東廂。」という囀子詞とされる箇所での用例であり、制作年代をめぐって論争がある蔡琰「胡笳十八拍」(『古詩紀』卷一四)の「夜聞隴水兮声嗚咽、朝見長城兮路杳漫。」であるため、同列に扱えないと考えている。

(15) 「響」という語の用例は、『詩經』にはなく、『楚辞』九章・悲回風に「登石櫓以遠望兮、路眇眇之默默。入景響之無応兮、聞省想而不可得。」と、寂しい山から眺めても人の影も声も

ないという用例がある。

- (16) 「絡緯」を『古詩紀』巻一七、『古詩類苑』巻四五ともに「緯絡」に作るが誤りと思われるので改めた。

- (17) 『毛詩』豳風・七月「十月蟋蟀入我牀下。」

- (18) 漢「古詩一九首」其七(『文選』巻二九)「秋蟬鳴樹間、

玄鳥逝安適。」「漢「古詩一九首」其一六(『文選』巻二九)「凜

凜歲云暮、蟋蟀夕鳴悲。」「漢「李陵別詩」(『古詩紀』巻二

〇)「晨風鳴北林、熠燿東南飛。」「漢「蘇武答詩二首」其

一(『古詩紀』巻二〇)「憂心常慘戚、晨風為我悲。」など。

- (19) 本稿で挙げたものの他に、漢・魏の詩で音楽に対して用

いられる「響」の用例は、漢・蔡琰「胡笳十八拍」(『古詩紀』

巻一四)「十有一拍兮因茲起、哀響纏綿兮徹心髓。」「十八拍

分曲雖終、響有余兮思無窮。」「魏・文帝曹丕「於謠作詩」(『古

詩紀』巻二二)「絃歌奏新曲、游響松丹梁。」がある。また詩

において「響」が動詞として用いられるのは、西晋・劉伶「北

芒客舍詩」(『古詩紀』巻三三)「長笛響中夕、聞此消胸襟。」

が最初のものである。

- (20) 『太平御覽』巻七六六では、「群」を「時」、「白日」を「日

月」に作る。

(21) また『太平御覽』巻二五・秋下では「古歌八変」と題し、

台・來の二韻を引き、劉宋の湯惠休の作としている。そして

鮑照が湯惠休に示した「秋日示休上人詩」(『鮑氏集』巻八)

には、「枯桑葉未零、疲客心易驚。今茲亦何早、已聞絡緯鳴。」

と、「古八変歌」とよく似た表現がある。したがって湯惠休

の「古歌八変」が、台・來の二韻しか示されていないので断

定はできないが、湯惠休と鮑照の詩に何らかの関わりがあつたのではないということも想像できる。

- (22) 注(11) 前掲書。

- (23) 『毛詩』小雅・鴻鴈「鴻鴈于飛、哀鳴嗷嗷。」毛伝「未得

所安集則嗷嗷然。」

- (24) 伊藤正文「王粲詩論考」(『中国文学報』第二〇冊・65年)

に「七哀詩三首」其二を取り上げて、「山崗有余映、巖阿增

重陰。」「流波激清響、猴猿臨岸吟。」の句などは、王粲によ

って発見された景物であり、特に「余映」「重陰」の二語は、

時間の微妙な推移のうちに、変化する自然の姿を写實的に捉

えて秀拔であると指摘している。

- (25) 他に波の音を「声」で表現したものに、魏・文帝曹丕「於

玄武陂作詩」(『古詩紀』巻二二)「黍稷何鬱鬱、流波激悲声。」

がある。この詩について伊藤正文前掲論文では、「王粲の句

に学んだのであろうか。」と指摘している。

- (26) 詩において動物の鳴き声を「吟」と表現するものは、本

稿に挙げた魏・王粲「七哀詩三首」其二や魏・文帝曹丕「於

清河見挽船士新婚与妻别詩」(『玉台新詠』巻二、ただし逯欽

立は徐幹作と考えている。)(『冽冽寒蟬吟、蟬吟抱枯枝。』、魏・

阮籍「詠懷詩八二首」其七一(『古詩紀』巻二九)「蟋蟀吟戶

牖、蟋蟀鳴荆棘。」がある。

- (27) 自然の音の例ではないが、西晋・陸機「於承明作与弟士

龍詩」(『文選』巻二四)に「佇眇要遐景、傾耳玩余声。」と、

別れた人の遠い人影を捜し、耳に残った声を求め続けるとい

う別れのつらさを視覚的な側面と聴覚的な側面から表現して

いるのが見られる。またこの二句は西晋・傅玄「青青河边草篇」(『玉台新詠』卷二)「傾耳懷音響、転目淚双墮」に発想を得ているようである。したがってここには、音に関する表現に傅玄と陸機の影響関係が見られると思われるが、このことについてはまた稿を改めて論じたい。また伊藤正文前掲論文に「王粲には自分の眼で自然を見ようとする態度があり、この態度を漢賦から学んでいるという指摘がある。したがって漢賦における自然の音についても今後見ていく必要があるが、王粲が見た自然を写实的に描こうとしたことは、自然の音を聞くこととしたことにもつながっていると考えている。

(28)「きく」(聞く・聴く)については、東晋・庾闡「江都遇風詩」(『古詩紀』卷四二)「仰聆蹙玄雲、俯聴聒悲颺」、劉宋・鮑照「和王丞詩」(『鮑氏集』卷五)「夜聴横石波、朝望宿巖煙」,「擬行路難一九首」其一〇(『鮑氏集』卷八)「但聞風声野鳥吟、豈憶平生盛年時」、劉宋・顏延之「夏夜呈從兄散騎車長沙詩」(『文選』卷二六)「側聴風薄木、遙睇月開雲」、劉宋・孝武帝劉駿「初秋詩」(『古詩紀』卷五五)「遠視秋雲発、近聴寒蟬鳴」など、「響」については、東晋・曹毗「詠冬詩」(『古詩紀』卷四二)「離葉向晨落、長風振條興。夜静輕響起、天清月暉澄」、東晋・劉程之「奉和慧遠遊廬山詩」(『廬山記』「冥冥玄谷裏、響集自可聞」、東晋・陸沖「雜詩二首」其二(『古詩紀』卷四六)「空谷回悲響、流風漂哀音」、東晋・陶淵明「庚子歲五月中從都還阻風詩二首」其二(『陶淵明集』卷三)「崩浪聒天響、長風無息時」、東晋・釈慧遠「廬山東林雜詩」(『廬山記』「崇岩吐清氣、幽岫棲神跡。希

声奏群籟、響出山溜滴」、劉宋・謝惠連「泛湖帰出樓中望月詩」(『文選』卷二二)「哀鴻鳴沙渚、悲猿響山椒」、劉宋・謝莊「瑞雪詠」(『続古文苑』卷四)「結秋竹之麗響、引幽蘭之微香」、劉宋・鮑照「松柏篇」(『鮑氏集』卷八)「空牀響鳴蛩、高松結悲風。」など、その他多くの用例が見られる。

(29)東晋の陶淵明の「桃花源詩」(『陶淵明集』卷五)に「草榮識節和、木衰知風厲。」とあり、視覚的なもので季節の変化を認識していたものを、謝靈運は「夜宿石門」(『古詩記』卷五八)で「鳥鳴識夜棲、木落知風発。」と、聴覚的なもので周囲の状況を認識するものがある。音によって周囲の状況を認識する早期の例は、本稿で挙げた陸機の「苦寒行」があるが、彼らの例はやがて唐の孟浩然が「春暁」で寢床の中から鳥の声や風雨の音だけで外の様子を想像するものにつながっていくのではないかと考えている。