

【論文】

庾絶管見

樋口泰裕

一

六朝時代、とりわけ齊梁代において、詠物や賦得、或いは聯句、また或いは楽府の競作といったどちらかと言えば、遊戯的な創作において、五言の一首が四句からなる短い詩型が流行したのはよく知られるところである。試みに『玉台新詠』を繙けば、その卷十にはそういうした言わば五言絶句体とでも呼び得るような一首四句からなる五言詩がまとまって収録されており、古い時代から当代に至るまでの所謂宮体風のうたを採録する本集の性質上、漢代の頃にうたわれたと思しきものや、孫綽、謝靈運といった東晋、劉宋の頃の詩人の作品、更には東晋以降、江南貴族の間で流行し、またそれが詩人たちによる絶句体詩創作の広まりに大きな影

響を与えたとされる呉歌西曲の南朝民歌なども含みつつも、大半は齊梁期の文人の手になる作品が占めており、このことは『玉台新詠』編纂当時において絶句体詩が盛んにうたわれ、またそれらと同じ詩の中でも他とは区別した一つの詩型として見なすような認識が共有されていたことも自ずと示している。また、そうした詩型のうたが、同じ時代によりながらより伝統を重視して編纂された詩文総集『文選』には一首も採録

一 羅根沢「絶句三源」(『羅根沢古典文学論文集』、上海古籍出版社、一九八五年。原載『中国古典文学論集』一九五四年)、向島成美「五絶と七絶」(『国語教室』第七三号、二〇〇一年五月)など。

されていないことを併せて考えると、この詩型が、『詩經』以来の詩の伝統を継ぐものというよりは、当時流行していた婦女の姿態、男女の愛情、ないしそれを連想させる身の回りの器物などを軽く艶やかにうたいあげる宮体や詠物などにより親和性の強い新興の表現様式として認識されていたのであろうことも示唆している。

更に詳しく南北朝期における五言絶句体詩の創作概況を現存する作品の数から朝代別に見ると<sup>二</sup>、劉宋では全九十二首が伝わり、うち徒詩が五十三首、樂府が三十九首であり、南齊では全七十八首、うち徒詩が三十四首、樂府が四十四首、続く梁代になると全四百十八首、うち徒詩が三百二十首、樂府が九十八首であり、陳代には全五十四首で、その内訳は徒詩が三十六首、樂府が十八首となっている。実数を見ると、南齊の文人によってうたわれた作品がさほど多くないようにも見

<sup>二</sup> 調査にあたっては、遼欽立輯校『先秦漢魏晉南北朝詩』（中華書局、一九八三年）を用いた。ここに数として挙げたものはいずれも作家が明らかなものに限る、無名氏の作は含まない。また、本論に引用する詩は、注記のない限りはいずれも本書に拠っている。

受けられるが、そもその王朝の存続期間が二十四年間と短いことから、南齊詩として数えられる現存作品の総数ももとより少ないことを考えれば、やはり南齊期あたりから盛んにうたわれるようになると言える。同じく陳代の文人による作品が相対的に少ないのもまづは南齊の場合と同様に考えられようが、いずれにしても、梁代において実に盛んにうたわれていたことは明らかであろう。また、梁代以降、樂府題ではない、徒詩としての創作が一気に増加していることもわかり、この頃から文人間において五言絶句体が、呉歌西曲の南朝民歌の流れを汲みつつも、樂府とはまた別の新興の詩型として定着し、当時の文学的潮流において積極的に創作すべき重要な表現様式の一つと見なす意識が確立されていたのであろうことも見て取ることができる。なお、北朝について言えば、北魏は二十二首、北齊は十三首、北周は十二首と、あまり多く残っていないのは、他の詩型と同様である。

同じ時代を文人別に見れば<sup>三</sup>、庾信を除く隋代以前

<sup>三</sup> 調査の方法は注二に同じ。

の文人で最も多く作品を残すのは、『玉台新詠』の編纂を命じた梁の簡文帝蕭綱がその人で、六十四首が現存する。うち徒詩が五十四首、楽府が十首である。それに次ぐのが綱が父梁武帝蕭衍の四十首で、徒詩十二首、楽府二十八首、そして宋鮑照の三十三首、うち徒詩六首、楽府二十七首が、そして南斉王融の三十首、うち徒詩十五首、楽府十五首が続く。蕭氏父子の絶句体詩における徒詩と楽府の占める割合が父と子でちょうど逆転しているのは面白い。恐らくこれは同じ時代を代表する二人の文人における表現の世代性を示唆している。なお、蕭綱の現存する絶句体詩は、少なからず初期に編纂された類書を通じていまに伝わるものが含まれているので、少し割り引いて考える必要があるだろう。『藝文類聚』、『初学記』などは韻文にしる散文にしる、必要とする箇所だけを抄録することが間々あるので、現在四句の詩として伝わる中にも、全体の一部分を切り取られたと思しきものも含まれている。

以上のような南北朝期の絶句体詩創作の背景において、庾信は実に五十五首の五言絶句体のうたを残している<sup>四</sup>。実数だけを見ても、先の蕭綱に次ぐ多さであ

り、うちに楽府を一首も含まないのであれば、徒詩では隋代以前で最も多くの五言絶句体詩を残していることになる。庾信は梁王朝が瓦解した際に大半の作品が灰燼に帰しながらも、渡北後に改めて別集を編纂された経緯もあり<sup>五</sup>、南斉期以降の文人の中では実数として相対的に多くの詩歌が現代にも伝わるのであるが、そうであっても現存する徒詩二百三十六首と楽府二十首の計二百五十六首の詩の中にあつて、五言絶句体詩の占める割合は五分の一強に当たると。五十五首は詩題から明らかなもの、うたの内容などから蓋然し得るものを併せれば、北方に渡った後にうたわれたと思しき

<sup>四</sup> 庾信詩を調査、引用するに当たっては、清倪璠注『庾子山集注』（許逸民校点、中華書局、一九八〇）を底本として用いた。なお該書は、康熙二十六年（一六八七）年に錢塘の崇岫堂で開版された原刻本を底本として明の屠隆が標本を加えて万曆年間に刊刻した所謂屠本によって校勘している。

<sup>五</sup> 滕王の手になる序文に庾信の別集を編纂した経緯が次のように述べられている。「昔、在揚都、有集十四卷、值太清罹亂、百不一存。及到江陵、又有三卷、即重遭軍火、一字無遺。今之所撰、止入魏已來、爰泊皇代、凡所著述合二十卷、分成兩帙、附之後爾。」

作が多くを占め、加えてそのモチーフ、テーマは多岐に亘っており、従来の遊戯性の強い宮体、詠物などの限りではなく、特に渡北後の作品の基調となる所謂「郷関の思」<sup>六</sup>を詠じた作が少なくない。こうした事実を承けて、従来の研究において庾信の絶句体詩は、六朝期以来の絶句体詩創作の隆盛を経て唐代における絶句完成に至るまでの過程、言わば絶句の成立史において取り上げられ、即ちその文学史的な意義を指摘されることはあったが、庾信文学における、或いは庾信という表現者にとつての意義という点において注意されることは必ずしもなかったと言える。たとえば、矢島徹輔氏は、齊梁期の南朝文人たちによつてうたわれた絶句体詩の多くが「常に『修辞』を旨とする文学性に乏しいものであった」のに対し、渡北後の庾信のそれは「己れの心情が内包され」たものとして、「次の時代――特に近体詩として確立していく過程――への先鞭をつけた」と述べる<sup>七</sup>。或いは矢嶋美都子「庾信の絶句型」

<sup>六</sup>『周書』卷四十一本伝に「信雖位望通顯、多郷關之思。」とある。中華書局、一九七一年。

「於ける近体声律について」<sup>八</sup>はそれを韻律的側面から検証したものである。これらの研究は、いずれも専ら庾信の詠じた五言絶句体詩を対象にしているのであるが、他の文人の絶句体詩との関係、ないし唐代における近体詩としての絶句形成に至るまでの過程においてその特色を見ようとするものであり、庾信自身が五言絶句体による表現を必要とした意味を問うてはいない。

よく知られるように、渡北後の庾信は、敗残者として故国を滅亡に至らしかつての敵国に仕え続けねばならないという立場にありながら、建康城の陥落、使者としての失敗、己が拘留されている間の西魏による江陵への侵攻という、君主、友人、家族らをひつくるめた故国の喪失に至るまでのひと連なりの歴史事実、自らの歴史的経験が常に創作、表現のモチーフであり続けた。「哀江南賦」擬詠懐二十七首「擬連珠四十四首」といった所謂北朝三部作と称される大部の代表作

<sup>七</sup>「庾信の絶句体詩における文学意識の転換」(『文学研究』六五号、一九六八年)。

<sup>八</sup>『亜細亞大学教養部紀要』四三号、一九九一年。

はもとより、それ以外の詩賦を含め、彼の現存するあらゆるジャンルの作品といつてもよいほど、それは渡北後の庾信の表現の営み全体を通して陰に陽に現れているのであつて、五十五首の絶句体詩も例外ではない。そうした庾信が現存する詩歌の五分の一強にも当たる絶句体詩を残していることの意味は何か。その全てではないとしても、失われた故国を思い、そうした歴史過去に向き合いながら表現者として生きる庾信がなぜ絶句体詩による表現を必要とし続けたのか。つまりは、絶句体詩による表現は、庾信の表現営為において如何なる意義を持ち得たのか、本稿はそのことについて考えてみたいと思う。

## 二

本論が底本とする倪璠『庾子山集注』巻四には「和趙王看伎」なる五言八句の詩が収録されている。そして、また同巻には「和趙王看妓」なるそれとほぼ同じ詩題の絶句体詩が収録されている<sup>九</sup>。「伎」と「妓」は、たとえば『慧琳音義』に「妓、或いは伎に作る、伎藝なり（妓、或作伎、伎藝也）」<sup>一〇</sup>とあるように、互い

に通じる二字であり、音楽や舞踊などの伎藝、或いはそれを奏で、また踊る妓女を言う。趙王は、北周武帝の皇弟宇文招である。その伝記に「庾信体を学び、詞に軽艶多し（學庾信體、詞多輕艷）」<sup>一一</sup>と称されるように庾信とその文学を敬愛し、庾信の別集を編纂した弟の滕王宇文迪とともに渡北後の庾信と布衣の交わりが

<sup>九</sup> 現存する庾信の別集のうち最も古い正徳十六（一五二二）年刊刻の朱承爵四卷本（静嘉堂文庫所蔵）では、八句詩の詩題を「奉和趙王看伎」、絶句体の詩題をただ「看妓」に作っている。屠本（四部叢刊）では、八句詩を「和趙王看妓」、絶句体詩を「和趙王看伎」に作り、「伎」「妓」の二字が底本とは逆になっている。その他の明版では、薛応旂編『庾開府集』（六朝詩集所収、二卷本、嘉靖二十二（一五四三）年刊刻）は朱承爵本と同様に作り、張溥『庾開府集』（漢魏六朝百三名家集、二卷本、天啓年間刻）では底本と同様に作っている。また、清の呉兆宜本（文淵閣四庫全書）ではいづれも「和趙王看妓」に作っている。なお、別集以外では、嘉靖本『古詩紀』（汲古書院、二〇〇五年）は屠本と同じように作る。以上のように、テキストによって詩題に若干の異同があるが、詩のモチーフないしテーマを理解する上では大きな問題とは考えない。

<sup>一〇</sup> 徐時儀校注、上海古籍出版社、二〇〇八年。

<sup>一一</sup> 『周書』巻四十二、中華書局、一九七一年。

あった。趙王の手になる「看伎（妓）」詩は残っておらず、庾信のこの二首が具体的にどのような背景においてうたわれたのか、詩題以上のことは知り得ないが、同じモチーフにおいてうたわれたものであるとまずは仮定して不可はないだろう。いまこの二首を比較しながら読むことを通じて、庾信絶句体詩における文体的特色を検討していく手立てとしたい。

はじめに五言八句の詩を見よう。

和趙王看伎 趙王の看伎に和す

緑珠歌扇薄 緑珠歌扇は薄く

飛燕舞衫長 飛燕舞衫は長し

琴曲隨流水 琴曲流水に随い

簫聲逐鳳凰 簫声 鳳凰に逐う

細縷纏鍾格 細縷 鍾格に纏り

圓花釘鼓牀 円花 鼓牀に釘す

懸知曲不誤 懸かに知る 曲誤らずして

無事畏周郎 事の周郎を畏るる無きを

詩は西晋の石崇の愛妾緑珠と前漢成帝の後趙飛燕の

美人に擬せられた妓女の舞う様子からうたい起こし、続く一聯で舞踊にあわせて奏でられる音楽をうたう。

その見事な琴と簫の音色は、鍾子期に「巍巍たること泰山の若く、湯湯たること流水の若し（巍巍乎若泰山、湯湯乎若流水）」と評された伯牙の奏でるかのようであり<sup>三</sup>、また鳳凰を呼び寄せ妻とともに昇天した蕭史が吹くかのようなのであるとたたえる<sup>三〇</sup>。伯牙と鍾子期の典故は趙王との篤い友情も響かせよう。第三聯は、焦点を絞る、前半二聯から引き続き対偶を以て楽器を描出する。「鍾格」は鐘を吊し支える梓木を言い、細い糸を巻き付けて装飾した鍾格に鐘が吊り下がっている様子を描き、「鼓牀」は鼓の置かれた台座を言い、台座の面には花紋の付いた鋳が打たれているのであろう。描写の対象となる器物の主体はあくまで鐘であり鼓であるが、敢えて中心から視線をそらすように周辺の細事を描出し、婉曲に対象を捉えようとするのは、庾信自身がかつてまさにその中心にあった南朝で盛んにうたわ

二三 『呂氏春秋』本味篇、学林出版社、一九八四年。

三〇 『列仙伝』卷上蕭史伝、四部叢刊本。

れた詠物詩によく見られる描写法である。そして、最後の聯に至り、滞りなく楽曲を演奏し終えたことを周瑜の故事を踏まえてうたい、詩を結ぶ。音楽をこよなく愛した呉の周瑜は演奏の誤りを聴き逃さなかったので、時人は「曲に誤る有れば、周郎顧る（曲有誤、周郎顧）」と謡ったと伝えられる<sup>一四</sup>。

次に絶句体の方を見てみよう。

和趙王看妓 趙王の看妓に和す

長思統紗石 長く思う統紗の石

空想搗衣砧 空しく想う搗衣の砧

臨叩若有便 臨叩若し便有らば

爲説解琴心 為に説け琴心を解すと

前半の二句では、「統紗石」と「搗衣砧」という二つの石をモチーフにして妓女をうたう。「浣紗石」は戦国時代、諸暨の苧蘿山にあった西施が紗を洗ったと伝えられる石である。庾信を除いた南北朝時代以前の詩で

<sup>一四</sup> 『呉志』卷二十周瑜伝、中華書局、一九五九年。

は、いま梁代の詩に二例見える<sup>一五</sup>。「搗衣」も思婦を象徴するものとしてやはり六朝期を通じてよく見られるモチーフであり<sup>一六</sup>、倪璠は、嵩山の頂に玉女が絹を叩く石があり、麓に住む人々は立秋の一日前になると、夜半に杵を打つ音を聞いたという説話を『絶異記』より引用して注する。そして、後半二句において琴を奏でて卓文君へ思いを寄せた司馬相如の故事を踏まえながら<sup>一七</sup>、男を思う婦女の情を述べ、うたを結んでいる。

改めて二首を表現の在り方という点において比較してみれば、いずれも冒頭二句において妓女を対偶によつてうたい起こす点は同様であり、加えて言えば、故

<sup>一五</sup> 王僧孺「鼓瑟曲有所思」に「不堪長織素、誰能獨浣紗」とあり、また、蕭綱「權歌行」に「浣紗流暫濁、汰錦色還鮮」とある。

<sup>一六</sup> 「搗衣」を詩題に含む作は三国魏の頃から見え始め、『藝文類聚』卷六十七衣冠部「衣裳」には、モチーフを同じくする詩がまとまって収録されている。上海古籍出版社、一九六五年。

<sup>一七</sup> 『史記』司馬相如伝、中華書局、二〇一三年。

事に由来する語を対置した、劉勰の所謂事対<sup>一八</sup>でもあり、両首は同じ表現様式において、同じ表現的展開の契機を内在しているとまずは言えそうである。しかし、八句詩の方は、妓女から音楽、そして、それを奏でる楽器へと視線を移しつつ、対偶を重ねながら、妓女とその周囲を対象化し描写を持続させることで詩の世界を構築していくのに対し、絶句体詩の方は、冒頭に妓女を提示した後、対偶による描写を断ち切り、並列的に捉えた妓女への視線を女の男に対する情へと集束させ、対句ではない、散句によってうたを結んでいる。また、事柄、事物を連ねながら対象を具象化しているという意味において、或いは妓女の内面には向かわず、に楽器や楽人の奏でる音楽の叙述に終始する八句詩の詩的世界が叙事的な世界であるとすれば、絶句体詩のそれは、妓女の内面を描き、思婦の情緒を喚起する叙情

<sup>一八</sup> 『文心雕龍』麗辭篇に「事對者、竝舉人驗者也。」とあり、また、例として宋玉「神女賦」の「毛嬙鄒袂、不足程式、西施掩面、比之無色。」を挙げている。事対とは人物や故事を対置した対句を言う。上海古籍出版社、一九八九年。

の世界であると言えよう。「思」「想」の字を含み、または用事もより叙情的な広がりの可能性をもとより持つものであれば、絶句体詩の冒頭に置かれた対偶には、すでに叙情を志向していく契機が潜在していたとも言える。モチーフを同じくしながらも、二つの詩は文体を異にしており、異なった表現様式において異なる詩の世界を構築しているのである。

「和趙王看伎」五言八句に見た対偶表現を重ねた対象の描写ないし詩的世界の構築は、庾信に限らず、修辭主義に大きく傾いた六朝時代、とりわけその後期の詩的表現に普く看取できることである。そうした六朝文学の集大成者として<sup>一九</sup>、修辭主義的傾向、ないしその特色を、言わばその極点において体現している庾詩においては当然のことながら、そうした傾向、特色は殊の外顕著に確認でき、一篇を通じて全て対偶で構成することも珍しくない。そうした意味において、先に見

<sup>一九</sup> たとえば、文淵閣四庫全書所収『庾開府集箋註』の「総目提要」に「其駢偶之文、則集六朝之大成、而導四傑之先路。」と述べられる。

た「和趙王看伎」五言八句は庾信の詩的表現の一つの典型である。更に言えば、『庾子山集注』に収録される徒詩において、最短の絶句体詩から最長の三十韻六十句からなる「和張侍中述懷」までの二百三十三首の中で最も多い形が全七十九首残る八句形式の五言詩なのであって、それら五言八句詩における対偶の現れ方という点に着目すると、四聯全てを対偶で構成するものが二十七首と最も多く、前三聯を対偶、末一聯を散句で構成するものが二十六首とそれに次ぎ、この両者で八句形式の詩の大半を占めるのであれば、対偶を多用して詩的世界を構築していく「和趙王看伎」五言八句が改めて庾信詩における典型の一つにほかならないことが確認できる。加えて言えば、絶句体詩を除き、八句詩に次いで三十三首と多い十句形式の詩でもその半数近くが五聯全てを対偶によって構成しているのであって、対偶志向、つまりは対偶を重ねていくことによって現実を認識し、それによって詩の世界を構築していくような表現の在り方は八句以上の形式の詩全般における基調となっていると言える。

しかし、彼の五十五首の絶句体詩を見てみると、八

句以上の詩に顕著であった対偶志向とはまた異なる傾向が観察できる。絶句体詩全体における対偶表現の現れ方について示したのが次の表である。

表一

	前2句	後2句	作品数
イ	対偶	対偶	16首
ロ	散句	対偶	3首
ハ	散句	散句	8首
ニ	対偶	散句	28首
計			55首

表二

	前2句	後2句
対偶	44聯	19聯
散句	11聯	36聯

表一は絶句体詩を構成する二つの聯における対偶の用不用を調査し、五十五首を四つの型に分類して示したものである。表二は絶句体詩における前の二句と後の二句における対偶の用不用の分布を示している。二つの表から、絶句体詩における表現が必ずしも対偶は

かりを志向しているのではないことが見て取れる。即ち非対偶の聯としての散句も一定程度を占めており、「対偶的認識ばかりが必ずしも基調にはなっていない」と考えられるのである。全五十五首のうち最も多い形は、前二句を対偶、後二句を散句で構成する形式、即ち二の型であり、また、絶句体詩を構成する二聯のうち、対偶を用いないのは、後の聯、即ち第三四句において顕著であることがわかる。先に見た「和趙王看妓」もこの型であった。いままた別の例を挙げよう。

詠雁 雁を詠ず

南思洞庭水 南に思う洞庭の水  
北想雁門關 北に想う雁門の関  
稻梁俱可戀 稻梁俱に恋うべし  
飛去復飛還 飛び去り復た飛び還る

望郷を主題とするうたの内容から言つて、恐らくは渡北後にうたわれたものと思われる。冒頭の二句において南方と北方の故郷をそれぞれ思ふ雁を対偶によって提示する。そして、第三句で並列的に示したそれら

を一つの望郷の情に収斂させ、結句において鳥が南へ北へと帰りゆく情景を詠じてうたを結ぶ。先の絶句体「和趙王看妓」とおよそ同じ表現構造を見て取ることができる。冒頭から対偶的認識によって対象を捉え、そのまま視点をずらしつつ対偶を重ねながら持続的に詩の世界を構築していくのが、対偶的認識を基調とした八句以上の形式の詩であるのに対し、絶句体の詩では冒頭における対偶的認識を断ち切り、散句によって叙情の世界を完結させるのである。

絶句体詩において特に後の聯を散句によって構成することは、盛唐期以降、名実共に完成する絶句などを視野に置きながら表現論的な観点から考慮すれば、理にかなったこととも言えるだろう。四句による世界を完結させるには、特に後の二句には主題へと集束していくような機能が託されるべきであるからで、その点、二つの事物、事柄を並列的に対置するような一般的な対偶表現では、詩の世界が完結しにくいからである。しかし、そうはいっても、庾信の生きた時代の詩的認識、詩的表現においては、対偶によって散文的認識を修飾するというよりも、むしろ散句によって認識、表現す

る方が困難であったと思われるほど、対偶によって認識し、対偶を通じて表現することが詩的認識、詩的表現の在り方であったことを考えると、庾信の詩にそうした対偶志向から外れるような傾向が窺えるということは、やはり注意すべきことである。実際、多くの文人によって盛んに創作された南朝当時における絶句体詩を見ると、必ずしも同様の傾向が庾信ほど明らかに窺えず、二聯をいずれも並列構造にある典型的な対偶によって構成することは珍しいことではない。『玉台新詠』巻十に収録される作の中から一例挙げよう<sup>二〇</sup>。

夜遣内人還後船

夜内人を遣りて後舟に還らしむ 蕭綱

錦幔扶船烈 錦幔船を扶けて烈かにして

蘭橈拂浪浮 蘭橈浪を払いて浮かぶ

去燭猶水文 去燭猶水に文し

餘香尙滿舟 餘香尙舟に満つ

三〇 『玉台新詠箋注』中華書局、一九八五年。

梁簡文帝蕭綱の作である。船遊びの折にうたわれたうたであろう。前後の二聯をいずれも並列構造の対偶によって構成している。前の二句の対偶は視覚的、動的に船の様子を描写するのに対し、後の二句の対偶はより感覚的、静的な情趣をうたい、前後の対偶間に表現志向上の差を幾らか持たせており、そうした差異において二聯四句の作品内に一定の構造性を見て取ることはできるのであるが、一つの世界へと完結、集束していくような志向性は明らかに弱い。この後に更に対偶を重ね、六句、八句、十句の作品へと広げていくのも困難ではないだろう。表現による認識の様式として対偶を基調とした当時の詩にあつては、八句以上の詩にあつては無論、絶句体詩においてもこのように全てを対偶によって構成したうたがしばしば見受けられるのである。同じく『玉台新詠』巻十から例をもう一つ挙げておこう<sup>三一</sup>。庾信が父、肩吾の作である。

三一 前掲『玉台新詠箋注』

石崇金谷妓詩 石崇の金谷の妓詩 庾肩吾

蘭堂上客至 蘭堂上客至り

綺席清絃撫 綺席清絃撫す

自作明君辭 自ら明君の辞を作り

還教綠珠舞 還た綠珠の舞を教う

南朝期にうたわれた絶句体詩の中にこうした前後二聯をいづれも対偶で構成するものを見つけることは容易い。なおこうした傾向は、南朝の詩風を継承した初唐期の宮廷詩壇にあっても続いた。<sup>三三</sup>

先に表に示した通り、庾信の絶句体詩でも、前の聯には対偶を用いることが多く、加えて後の聯にあつても対偶によつて構成するものが相対的に少ないながらも確かに存在する。しかし、併せて注意されるのは、特に後の聯において対偶を用いる場合、二句の

<sup>三三</sup> 葉君遠『詩』、中国古代文体叢書、人民文学出版社、一九九四年。そうした背景を踏まえれば、庾信の絶句体詩に看取される後半二句における散句志向は、絶句体詩成立の過程という観点からも、一層注目されるべきである。

意味上の関係、論理上のつながりが偏正的關係を結ぶ所謂流水対<sup>三三</sup>を構成することが少なくないということである。例を挙げよう。

野歩 野歩

值泉仍飲馬 泉に値いて 仍ち馬に飲ましめ

逢花即舉杯 花に逢いて 即ち杯を挙ぐ

稍看城闕遠 稍く看る 城闕の遠きを

轉見風雪來 転た見る 風雪の來るを

城を出て郊外に散策に出かけた折のうたである。四

<sup>三三</sup> 「流水対」の術語が見えるのは、明の胡震亨『唐音癸籤』あたりが始まるようであるが、もとより異称が多く、たとえば宋の高昇が「以兩句道一事」と言い（『玉林詩話』）、或いは嚴羽が「十字對」「十四字對」と言い（『滄浪詩話』）、また或いは明の趙士喆が『石室談詩』の中で「走馬對」と述べているのは、いずれも流水対のことを指している。早いものでは唐代にすでに言及が見え、王叔「炙穀子詩格」には「兩句一意對」と称されている。朱承平『對偶辭格』（岳麓書社、二〇〇三年）などを参照。

句目の叙景からすれば、或いは渡北後の作であろうか。前の二句で水べりで馬に水を飲ませ、花を愛でながら杯を傾けるといった散策を楽しむ様子を対偶的認識によつて捉えて示す。意味上、並列関係にある対偶である。そして、後の二句では、ようやく街から遠く離れたところに至り、にわかにかいてきた雪混じりの風を詠じ、余情を意図してうたを結ぶ。冒頭で並列的に捉えた散策の様子を一つの情景へと集束させている。後の二句は語彙、語法的な対応関係からすれば、およそ同じ意味的範疇の語を同じ語法構造に従つて対置した的名対と看做せようが、意味上の関係において二句は並列関係にはなく、出句から対句への偏正的な流れ、論理的なつながりを通じて二句で一意を表現した、即ち流水対である。更に一例挙げよう。

寄徐陵 徐陵に寄す

故人倘思我 故人倘し我を思わば  
及此平生時 此の平生の時に及べ  
莫待山陽路 待つ莫かれ 山陽の路  
空聞吹笛悲 空しく吹笛の悲しきを聞くを

このうたがいつ頃に作られたのか詳しいことはわからないが、内容からして渡北後のことであるには違いない。庾信には、徐陵の下より送られてきた使者に会い、陵に向かつて詠じたうたも別にあるから<sup>二四</sup>、或いはそれと同時の作かも知れない。このうたは前半の二句は散句、後半の二句が対偶によつて構成されており、先に掲げた表Ⅰの分類の中では最も例の少ない口の型に分類したものである。後半の二句は、嵇康と呂安の死を悼んで詠じた向秀「思旧賦」を踏まえて徐陵への

<sup>二四</sup> 五言絶句体「徐報使來止得一相見詩」。舒宝璋『庾信選集』（中州書画社、一九八三年）に「徐、指徐陵。那時他在南朝陳、曾派人來見庾信、信以未及暢談爲感、所以寫了這首詩。」とあるのにまずは従う。許逸民訳注『庾信詩文選訳』（鳳凰出版社、二〇一一年）は、兩詩を周武帝の保定四（五六四）年の同時の作と見なしている。また、興膳宏『庾信』（集英社、一九八三年）は、詩題の「報使」を徐陵その人と理解し、庾信と徐陵が北周で面会した際にうたわれた作として理解するが、氏も述べているように、徐陵がその生涯において使者として周に赴いたという事実は正史には見えず、近年の研究でも徐陵が北周に使用したことを認めるものは少ないようである。『徐陵集校箋』（中華書局、二〇〇八年）などを参照。

思いを述べている<sup>二五</sup>。なお、自己と同じ境遇にあつた王褒の死を悼んだ「傷王司徒褒」詩にも同じ典故を用いた表現が見える<sup>二六</sup>。後聯は若干緩いものの、形式上は対偶を構成していると言えようが、第三句冒頭の「莫待」の二字が形式上は第四句の「空聞」のフレーズと対の關係にありつつも、禁止の呼びかけとして二句全体にかかっていることから明らかなように、先の詩と同様に、意味上は出句から対句にかけて偏正的に連なつた流れを持つ流水対になつてることがわかる。山陽に過ぎり笛の音を聞いて亡き友を追念した向秀のようにはなつてくれるなど、徐陵との再会を願う思いへと集束しているのである。

流水対は形式上は対偶にはかならないが、意味上ないし論理上において二句は並列關係ではなく偏正構造を持ち、一首の中において、これまでに確認した散句

<sup>二五</sup> 向秀「思舊賦」云「將命適於遠京兮、遂旋反而北徂。濟黃河以汎舟兮、經山陽之舊居。……聽鳴笛之慷慨兮、妙聲絶而復尋。停駕言其將適兮、遂援翰而寫心。」『文選』卷十六（上海古籍出版社、一九八六年）

<sup>二六</sup> 「傷王司徒王褒」詩に「唯有山陽笛、悽余思舊篇」とある。

とおよそ同様の表現的機能を担い得ると言つてよいだろう。実際、以上に挙げた例が示している通り、つまりは、作品世界を完結させるべく、主題となるような一つの詩的世界としての情景、感情などへと収斂していく表現的志向性を持ち得る。庾信の絶句体詩においては、後の二句に対偶を配置することはもとより相対的に少ないけれども、対偶を構成する場合にあつても、そうした偏正構造的な流水対のような対偶が一定程度を占めているのである<sup>二七</sup>。

以上のことから、庾信の絶句体詩には、特に後の二句において、対偶的認識を敢えて断ち切る、もしくはそこから脱却していくような、散句志向とも言うべき表現志向があつたと考えてよいだろう。無論、そのことは即ち対偶志向が全くなくなつていゝというところを意味するのではない。事実、絶句体詩であつても前の二句において対偶を構成する場合が多く、そうした場合、うたの始まりとしては、八句以上によつて構成さ

<sup>二七</sup> 対偶によつて構成する後聯十八聯のうち、意味上偏正構造的な關係を持つと見なし得るものは十一聯を数える。

れる詩と同様に對偶志向が一定程度あったことを意味している。また、改めて言えば八句以上の詩、或いは賦、或いは銘や贊などの詩賦に隣接するジャンルを含む庾信の詩的認識、詩的表現全体において、南朝文学の基調、文体としての對偶志向が根強くあったことに変わりはない。しかし、その一方で、絶句体詩には、そうした基調としての對偶的認識、對偶志向を断ち切り、或いはそこから逃れ、詩的世界を完結させていくような表現志向が確かに窺えるのである。

### 三

故国の滅亡という歴史事実、またその過程における自己の歴史的な経験、そして、そうした過去を背負い、異朝に仕えながら生きざるを得ないという現実、庾信の後半生の文学営為を支え、或いは彼を表現へと繰り返し駆り立てたモチーフであり、五言絶句体詩にもそれはたびたび影を落としている。そのような現実が北朝に生きる庾信の表現営為において重要なテーマであったことは言うまでもないことであるし、また従来が遊戯的な創作と強く結びついていた五言絶句体一般

の傾向において、「己の切々とした哀感」や「古里への耐えがたき思慕」をも詠じていること自体、無論注目すべきことであるが<sup>二六</sup>、庾信という一人の表現者の中でそうした歴史事実、自己の歴史的経験を多様に表現したこと、つまりは表現を通して様々な向き合い方があったという事実において、そのための媒体ないし方法の一つとして、五言絶句体詩が確かにあったということに改めて注意したい。五言絶句体という表現様式によって、庾信は如何なる現実を獲得していたのか。また、それは表現者としての彼に如何なる意義をもたらしたのか。

庾信の後半生の文学を代表する「擬詠懷」二十七首には、しばしば絶句体詩と語彙表現上、類似するところが看取できる。以下に、そうした例を手立てとして、前章に確認した認識様式としての文体的特色において、庾信が絶句体詩による表現を通じて獲得したこと、つまりは庾信文学における絶句体詩の表現的意義を検討していく。なお、「擬詠懷」二十七首は、十句形式が十

<sup>二六</sup> 前掲矢島論文。

四首、八句形式が七首、十二句形式が四首、そして十  
四句及び十八句の形式がそれぞれ一首からなる。  
はじめに「擬詠懷」其二十一を挙げる。

擬詠懷其二十一 擬詠懷其の二十一  
倏忽市朝變 倏忽として市朝變じ

蒼茫人事非 蒼茫として人事非なり

避讒猶采葛 讒を避けて猶葛を采り

忘情遂食薇 情を忘れて遂に薇を食らう

懷愁正搖落 愁いを懷きて正に揺落し

中心愴有違 中心愴として違う有り

獨憐生意盡 独り憐む生意の尽くるを

空驚槐樹衰 空しく驚く槐樹の衰うるを

第一句に倪璠が注して「建鄴、江陵の変を言うなり  
(言建鄴、江陵之變也)」と述べるように、冒頭の聯で  
侯景の乱に始まり、西魏の侵攻に至るまでの故国の滅  
亡を提示する。第二聯の出句は、『詩経』王風「采葛」  
を踏まえ、江陵政権の下、使者の命を帯びて西魏に赴  
いたことをうたい<sup>二九</sup>、対句では、結局江陵は陥落し、

異国で禄を食む己を伯夷と叔斉になぞらえてうたう。  
恐らく和平工作の任を託されて庾信は西魏の都長安に  
使いらしたのであったが、任務は失敗に終わり、彼が拘  
留されている間に江陵は陥ちた。「避讒」の語は、或い  
はまた別の過去も踏まえた表現であったのかも知れな  
いが<sup>三〇</sup>、いずれにせよ、出句に表白されているのは故  
国滅亡の過程における自己の具体的な歴史的経験であ  
り、対句はそうした歴史的経験を背負った、過去から  
の連なりにおける現在の己の存在ということになる。  
第三聯はそうしてある現在の己の内面を語り、末聯で  
朽ち果てた老木に絶望的な自己の存在を喩え、詩を結  
ぶ。

<sup>二九</sup>「采葛」小序に「采葛、懼讒也。」とあり、また小序に付け  
られた鄭箋に「桓王之時、政事不明。臣無大小、使出者則爲  
讒人所毀、故懼之。」とある。四部備要本。

<sup>三〇</sup>安藤信廣『庾信と六朝文学』(創文社、二〇〇八年)は、元  
帝の江陵政権では讒言が横行し、庾信は使者として出立する  
前から、たとえば、建康還都派に属していたことを理由にす  
でに讒言を受けていた可能性があったと指摘し、第三句を「庾  
信は讒言を『避』けたが、『猶』それでもやはり、外国へ使者  
として旅立った」と解している。

ぶ。第三聯が散句であるが、他三聯は対偶によつて構成されており、対偶的認識を基調として詩が語られていると言つてよい。

次に其二十一とうたい出しがよく似た絶句体詩を比較してみよう。

集周公處連句 周公の処に集いて連句す

市朝一朝變 市朝一朝にして變じ

蘭艾本同焚 蘭艾本より同に焚かる

故人相借問 故人相借問すれば

平生如所聞 平生にして聞く所の如しと

詩題の周公について、倪璠は周弘正であると注している。元帝蕭繹の江陵政權に仕え、庾信とは旧知にあつた。梁の滅亡後、陳に仕え、天嘉元（五六〇）年に使者として長安に至り、同三年に帰国している<sup>三二</sup>。庾信

<sup>三二</sup>「陳書」周弘正伝に「天嘉元年、遷侍中、國子祭酒、往長安迎高宗。三年、自周還、詔授金紫光祿大夫、加金章紫綬、領慈訓太僕」とある。中華書局、一九七二年。

にはその帰国を見送つた際にうたつたと思しい送別詩も残されているのであれば、或いは同じ時にうたわれた作であつたのかも知れない<sup>三三</sup>。なおこうした連句、ないし聯句詩も唐代に完成する絶句の源流の一つになつてゐることは従来よりしばしば指摘されるところである<sup>三四</sup>。

冒頭の対偶は、倪注に「旧国を傷むの詞（傷舊國之詞）」と述べられるように、「擬詠懷」同様、故国の滅亡を提示している。「蘭艾」の語は、君子小人、貴賤賢愚を喩えた謂いで、もともと「楚辭」諸篇に由来しようが、フレーズとしての用例は、庾信に先立つて南斉の王融、任昉などの詩に見える<sup>三四</sup>。「世の中は一日に

<sup>三三</sup> 五言八句「別周尚書弘正」、絶句体詩「送周尚書弘正二首」、また同じく絶句体詩「重別周尚書二首」があり、「庾子山集注」所収の倪璠「庾子山年譜」では、いずれも保定二年（陳の天嘉三年）の作としている。

<sup>三四</sup> 前掲羅論文などを参照。

<sup>三四</sup> 任昉「厲吏人講學詩」に「雖欣辨蘭艾、何用闢蒿莠」、王融「和南海王殿下詠秋胡妻詩」其七に「蘭艾隔芳臭、涇渭分清濁」と見える。

してがらりと変わってしまった、蘭も艾もみな根こそぎ焼かれてしまった」と、「擬詠懷」と類似した措辞、発想による似た認識を提示してうたは始まっている。「擬詠懷」では、この後、対偶的認識を持続させながら故国の喪失を対象化し、故国滅亡の過程における使者としての失敗という歴史的经验と、それを背負いながら故国を滅ぼした異朝に仕える自己の現在へと認識を巡らせていくのであったが、絶句体詩では、第三句で一転して、友人の問いかけを想定し、自身の無事を答えて詩を結んでいる。故国の滅亡という歴史的事実を提示しつつ、それを持続的に対象化していくような認識を断ち切り、散句によつていまの無事を語っている。「擬詠懷」のような対象化して語れば語るほどに浮き彫りになる回復不可能な自己ないしその絶望は表に現れていないのである。「擬詠懷」によつて獲得された現実が、認識を持続し深めるほどに逃れ難い過去との連なりにおける現在としての現実であるとすれば、絶句体詩においてまずは獲得されているのは、過去との連なりを断ち切った現在、重くて苦い歴史的经验が捨象された、このいまとしての現実であると言えるのではないだろうか。

か。

また次の二首を比較しながら見てみよう。

擬詠懷其九 擬詠懷其の九

北臨玄菟郡 北のかた玄菟郡に臨み

南戍朱鳶城 南のかた朱鳶城を戍る

共此無期別 共に此れ無期の別れ

俱知萬里情 俱に知る万里の情

昔嘗遊令尹 昔嘗て令尹に遊び

今時事客卿 今時客卿を事とす

不特貧謝富 特だに貧の富を謝するのみならず

安知死羨生 安ぞ知らん死の生を羨むを

懷秋獨悲此 秋を懷きて独り此れを悲しむ

平生何謂平 平生何ぞ平と謂わん

送周尙書弘正二首其一

周尙書弘正を送る二首其の一

交河望合浦 交河に合浦を望み

玄菟想朱鳶 玄菟に朱鳶を想う

共此無期別 共に此れ無期の別れ

知應復幾年 応に復た幾年なるべきかを知らん

二首はいずれも対偶によってうたが始まっており、またその対偶は語彙表現上、よく似ている。二首に共通して見える「玄菟」と「朱鷺」について、「玄菟」は幽州（河北省）に属し、対する「朱鷺」は交趾郡（ベトナム北部）にあつた。南北に遠く隔たる二つの土地を並べる点においては、的名対の関係にあり、更にフレーズを構成する色彩語と動物を意味する語を対置させた、所謂借対の関係にもある南朝修辭主義好みの用

三五 借対とは、漢字の本来持つ音や多義性に借りて、詩文における意味とは別の意味を以て構成した対偶を指し、字対、声対などもここに含まれよう。金振邦『文章技法辞典』（東北師範大学出版社、一九九一年）などを参照。なお、こうした借対が南朝後期に好まれた修辭表現であつたことについては、拙論「南朝と北朝の従軍詩について」（大久保隆郎教授退官紀年論集 漢意とは何か）所収。東方書店、二〇〇一年）で言及したことがある。

三六 当句対については『容齋隨筆』、『滄浪詩話』詩体などを参照。なお、洪邁も嚴羽も例として唐詩ばかりを挙げるが、南北朝の詩文から比較的よく見られる対偶である。

字である<sup>三五</sup>。絶句体詩の方では、それが一句中において対置させた所謂当句対として現れている<sup>三六</sup>。なお、絶句体詩の第一句における「交河」は前漢の頃、西域の車師王の治めた地で、「合浦」は同じく漢代の交州（ベトナム北部）に属した郡名であり、やはり南と北とで遙かに隔たった二つの地である。そしてまた、「交」字と「合」字はその原義において男女の交情、合歡を連想させるだろうから、二つもやはり南朝文学的価値観を背景に持った借対の関係にある。

両首ともに冒頭の二句において南北の別離、隔絶を概念的に提示し、第三句へと続くが、注意されるのは第三句が全く字句を同じくしており、加えて「擬詠懐」の方は対偶における出句として、絶句体詩の方は散句としてあることである。同一の句が文体的位相を異にしながら現れているのである。

「擬詠懐」の第三句を含む第二聯は、冒頭の聯を承けて、離れてある者同士に隔たる永遠の別れ、湧き起くる離別の悲しみを、果てのない時間と空間において述べる。別離に対する認識が持続され深まっており、それを促す対偶的認識の一部として第三句はある。隔絶

と別離を対象化した対偶的認識は、次いで視点を自身自身へずらし、更に己の中の過去と現在の断絶、言ってみれば過去の己と現在の己の乖離へと認識を巡らせる。第三聯の「令尹」は戦国時代楚の宰相を、「客卿」

は同じく戦国秦に他国より仕える者を指し、以前はかつての楚の地にあつた江陵に仕え、現在はかつての秦の地にある異朝に仕える己を言うが<sup>三七</sup>、ただの過去の自己と現在の自己の対比だけには収まっていけないだろう。自己の昔と今との断絶、乖離を認識することによって、その間に横たわる故国の滅亡という回復不可能な歴史事実、そこに纏わる自己の様々な歴史的経験に向き合わざるを得ないのであつて、さればこそ、続く聯で富貴を求めず、生への意志もなくした己を表白せざるを得ないのである。隔絶、別離を対象化し、認識を保持していく中で庚信は、重い歴史的経験を背負いながら、

<sup>三七</sup> 倪璠は『春秋左氏伝』宣公十二年の杜預注「宰、令尹也。」（北京大学出版社、二〇〇〇年）と、『史記』李斯伝の「秦王拜李斯爲客卿。」を引き、「言昔仕元帝、嘗遊楚令尹之門、今在魏周、更事秦客卿之官。非惟不慕富貴、并不樂生也。」と述べている。

から、つまりは過去の呪縛に囚われた現在を生きなければならぬという救いようのない現実へと辿り着くのであり、それを支えているのが認識様式としての対偶の文体なのである。

一方の絶句体詩における第三句は、「擬詠懷」の第三句と字句を同じくしながらも、対偶的認識を断ち切り、冒頭の二句に並列的に示した二つの別離を一句に集束している。そして、最後の句に周弘正との再会を期するも、或いはもう二度とは会えないであろうことを嘆いてうたを結んでいる。この悲しみには、庚信自身の歴史的経験から生じる悔恨であつたり、拭い去ることのできない恥辱といった苦みは現れていない。悲嘆されるのは、過去との連なりにおける現在というよりも、いまここに直面している現在であつて、その意味において、過去の歴史的経験が捨象された現実である。もちろん、悲哀の対象となる庚信が直面している現在、即ち周弘正との別れは、故国の滅亡という歴史事実によつてもたらされたものであり、その過程において庚信は忘れ難い様々な経験をした。ただ、絶句体詩においては、そうした歴史事実や自らの歴史的経験に認識を巡らせ

る契機はありながらも、対偶的認識を断ち切る散句志向において、具体的な歴史的経験は対象化されず、かりそめでも自己の歴史的経験を含む過去を断ち切った現在としての現実を獲得していると考えられるのである。結句の反語的表現は、たとえすぐに打ち消されてしまおうとしても、現在を生き、また未来を生きることへの儚い可能性を持ち得た言いとして読めようである。次の二つを見てみよう。

擬詠懷其七

擬詠懷其の七

榆關斷音信

榆關 音信を断ち

漢使絶經過

漢使 經過を絶つ

胡笳落涙曲

胡笳 落涙の曲

羌笛斷腸歌

羌笛 断腸の歌

織腰減束素

織腰 束素を減じ

別淚損横波

別淚 横波を損う

恨心終不歇

恨心 終に歇きず

紅顔無復多

紅顔 復た多き無し

枯木期填海

枯木もて海を填めんと期し

青山望斷河

青山もて河を断たんと望む

寄王琳 王琳に寄す

玉關道路遠 玉關 道路遠く

金陵信使疏 金陵 信使疏なり

獨下千行淚 独り下す 千行の淚

開君萬里書 開く 君が万里の書

二つの詩の冒頭の二句は、語彙こそ異なるが、辺境の関所の遠さと使者の不通という、およそ同じ発想において故郷との断絶が提示されている。「榆關」は漢の頃、匈奴の侵攻を防ぐために現在の内モンゴル自治区オルドス地方を流れる黄河の北岸に置かれた関所であり、「玉關」は玉門関で、同じく漢代に河西回廊の防衛を目的として置かれた。現在の甘肅省敦煌市の北西の地である。異なる二つの土地を指すが、詩中において概念、象徴するところは同じである。「擬詠懷」の方は、対偶的認識の持続において様々な別離のイメージ、象徴を積み上げていき、故郷との断絶、それをもたらしただ故国の滅亡を対象化する。これもまた表現の対偶志向に支えられた持続的な対象化の在り方の一つである<sup>三八</sup>。そうして結ばれるのは、やはり絶望的な、回復するの

が困難な重い現実のイメージである。第九句は、炎帝の娘の女娃が東海で溺れ死んだ後、大海を怨み鳥と化して西山の木を銜えては捨てて海をうずめてしまおうとした精衛の故事に基づき<sup>三九</sup>、第十句は山を削つてなくそうとした所謂「愚公移山」の故事を踏まえながら、更にその山によつて黄河の流れを断とうと述べている。<sup>四〇</sup>それは明らかに不可能なことであり、あまりに無力で、徒勞である。そして、それがこのうたを通して、対偶的認識を持続させた果てに庾信が獲得し得たあまりに重い現実であり、或いはそれに徒勞を以て向き合わせるを得ない無力な己の現在なのである。

絶句体詩では、冒頭の二句の限りにおいては、「擬詠懐」と同様に故郷との断絶を対象化し、傳統的に認識を巡らせ、或いは深めていく契機を内在している。加

三八 前掲安藤書は「遠く関塞を守る戍卒のような孤絶感と、夫を関塞に送り出した妻のような喪失感を同時に抱えている語り手の、自己の実体験を切り捨てた所から生じた象徴的表現」と指摘している。

三九 『山海経』 北山経。

四〇 『列子』 湯問篇。

えて言えば、詩を寄せる相手の王琳は、江陵の元帝蕭繹に仕えた庾信の旧知で、江陵が陥落した後も陳氏の禅譲を認めず、梁の再興に命を賭して抵抗し続けた人であった。言ってみれば、庾信にとつて故国の滅亡、己の歴史的経験を生々しく喚び起こさせ得るような、或いは異朝に仕える己を省みることを促す鏡のような対象であつたと言える。しかし、第三句で対偶的認識を断ち切り、手紙を開いて悲嘆に暮れる己の情を述べて詩を結んでしまふ。述べ表される情は、これまでに見た絶句体詩と同様に、過去を断ち切つた、具体的な歴史的経験が捨象されたまとしての現在からの悲哀であると言えよう。「擬詠懐」においては認識せざるを得ないような重い現実、歴史的経験を抱えながら生かされる現在ではないのである。<sup>四一</sup>

庾信の絶句体詩はここに取り上げたもの以外でも、

四一 この絶句体詩の後の二句には「千行涙」と「万里書」とを対置しているように、なお対偶的認識が残存していると言えようが、句全体としては厳密な対偶を構成しておらず、また意味上互いに因果関係にあるので、対偶志向を残しつつも散文志向が勝っているものとして理解した。

梁王朝の崩壊という歴史事実に由来する故郷との断絶、或いはそれを背景にした友人との別れなどをしばしばモチーフにしており、それらにおいても「擬詠懐」に見たような自己の歴史的経験に認識を巡らせたり、もしくはその果てに辿り着くような絶望をその一面でも表立って認識したりすることはおよそない。多くはここに見たように、いまここに直面している断絶や別離という現状を嘆き、時にはすぐに打ち消されるとしても未来における回復を望んでみせたように、回復不可能な過去とは切り離された現在の感情がうたわれている。彼の絶句体詩に内在する表現構造としての対偶からの脱却、散句への志向は、そうした感情の表出、詩的世界の構築を支えている。六朝の修辭に傾斜した時代のただ中を生き、更にその先端にあつて六朝修辭主義を極点において体現していた庾信の詩文には、表現の時代性としての対偶への志向がまずは色濃く看取できることはすでに述べた通りである。加えてその一端を「擬詠懐」詩に見たように、庾信は南朝時代に培ったそれをただの華美精緻な修飾に止めずに、現実を刻み己を浮き彫りにしていく認識様式として高め、或いは

深めていたのであった。その一方で、絶句体詩においては、対偶を重ねるほどに重くのしかかり、認識を持続させるほどに絡みつく歴史的現実の呪縛を振り払うようにして、対偶的認識を断ち切ることによって過去の歴史的経験を捨象し、いまここにある現在の情動をうたいあげているのである。それは、また、故国の滅亡という歴史事実や、その過程における自らの具体的な経験としての過去をなかつたものとして忘却することとは決して同義ではないだろう。絶句体詩の表現によつて直面する現在は、言わば、過去の分厚い堆積の表層のようなもので、その薄い皮の一枚をめくつてしまえば、おぞましい歴史事実、歴史的経験が湛える現在である。さればこそ、庾信はそこで多く悲嘆せざるを得なかつた。ただ、かりそめであつてもそうした過去からのぬかるみを逃れ、現在としての薄皮一枚の上に表現を通じて立ち得ている。ここにまずは庾信の表現爲の全体における絶句体詩創作の意義を認めることができる。対偶的認識においては辿り着くのが難しかった現実を獲得しているのであり、また、更に言えば、対偶志向に支えられた表現的世界における過去

との関係とは異なつた関わり、もしくはそれとは別の過去への視線を持ち得る可能性を孕むものであつたと考え得るからである。

四

「奉和趙王看妓（伎）」の同じ詩題を持つ絶句体と八句形式の二詩の比較において、絶句体詩が叙情を志向していることを先に述べたが、これまでに見た絶句体詩においても起ち上げられていた世界は、飛び行く雁をうたうにしろ、郊外の散策をうたうにしろ、或いは王朝の滅亡、故国の喪失を嘆き、友との再会を期し、またそれとの離別を悲しむにしろ、表出される感情によつて、もしくはある情趣、情緒の喚起と拡充によつて詩の世界が成立している叙情的な世界であつたと言える。

四二 錢倉水「論叙事絶句」（『淮陰師專学報』第一九卷、一九九七年第一期）、錢志熙「論絶句体的発生歴史和盛唐絶句芸術」（『中国詩歌研究』第五輯、中華書局、二〇〇八年）など。五言四句の二十字という相対的に少ない字数の表現様式にあつては、より叙情的喚起を追求する傾向にあることは当然のことであらう。

絶句体詩一般が本来的に叙情を志向する傾向にあることについては、従来の研究に言及するものがあり<sup>四三</sup>、確かに庾信の絶句体詩も全体を通して叙情的な世界を構築している。

次のうたを見てみよう。

和侃法師三絶其一 侃法師に和す三絶其の一

秦關望楚路 秦関 楚路を望み

灞岸想江潭 灞岸 江潭を想う

幾人應淚落 幾人か応に涙の落つべき

看君馬向南 君が馬の南に向かうを見る

この詩を和した相手の侃法師が誰かはわからない。恐らくは南方出身の僧侶で、北方より帰国の途につく彼を見送つた作である。別れの場には庾信と同じ境遇の者たちが複数いたのであろう。第三句はそれを示唆している。「秦関」は函谷関である。函谷関より南の楚の地へと続く道を眺め、長安の東を流れる灞水の岸辺に佇み故郷の長江のほとりを思う。冒頭の二句は対偶によつて故郷との断絶を提示している。そして、第三

句においてこれまでに見てきた絶句体詩と同じように対偶的認識を断ち切り、散句によっていまここに直面している友との別れの場で涙を流しながら、出立する法師を送る悲哀の情が述べられる。過去との連なりを断ち切り、己の歴史的経験が捨象された現在の悲哀であり、そうした悲しみの情緒に充ちた叙情の世界の中に語り手は浸っている。

故郷との断絶を対偶的認識によって捉えた冒頭二句のうちに、先に見た「擬詠懐」詩の如くそうした断絶をもたらした故国の滅亡という歴史事実、或いはその過程における己の歴史的経験へと認識を持統的に巡らせていく契機を孕んでいるとすれば、絶句体詩においてそうした重い歴史事実、一つ一つのおぞましい歴史的経験は、過去を断ち切った現在の叙情の世界の中に昇華していると言つてよいだろう。また、そうした表現営為は、たとえ獲得される表現的現実が悲哀の現実であろうとも、むしろ悲哀の情緒を喚起する叙情の世界であることによって、不調和の現実を生きる庾信にカタルシスのような浄化作用をもたらすことにもなったのではないだろうか。五十五首の全てにおいて

ではないとしても、これまでに見てきた渡北後も繰り返された叙情は、過去を負いながら枯木のように生かされる実世界において自ずと沸き起こり、時には表現世界においても一層鮮烈なイメージを結びながら自覚せざるを得なかった悔恨、自責、恥辱といった積極的な生を妨げる様々な情緒を吐瀉し、激しい情動のうちに昇華させることになったと思うのである。もちろん、そうした情緒の喚起による心的解放も、また過去を断ち切った現在としての現実も、わずか二十字の刹那におけることであつて、表現が彼を取り巻く実世界に大きな変化をもたらすことはほとんどなかっただろう。圧倒的な現実の前に、表現はあまりに無力である。五言四句の小さな叙情の世界を抜け出せば、故国の喪失という歴史事実が再び彼の中に凝り固まったであろうし、歴史的経験を背負いながら過去に囚われた重い現実を改めて生かさなければならなかった。しかし、たとえ、それがかりそめの詩的世界におけることであったとしても、過去の呪縛を断ち切ることは、それに向き合えば絶望へと導かれざるを得なかった過去との、また異なる向き合い方を促し、実現することも

あつた。

次の詩を見てみよう。

望渭水 渭水を望む

樹似新亭岸 樹は新亭の岸に似

沙如龍尾灣 沙は龍尾灣の如し

猶言吟溟浦 猶溟浦に吟ずと言うがごとし

應有落帆還 応に落帆の還る有るべし

長安の北を流れる渭水からの眺めを詠じた渡北後の作である。「新亭」はかつての南朝詩人たちによる作詩の場にもしばしばなった、建康城の南、丹陽郡にあつた渡し場である<sup>四三</sup>。「龍尾」について、倪璠は『越絶書』を引き、「北顧に随いて以て西し、陽下溪を度り、過りて山陽、龍尾の西を歴て大いに決し、安湖に通ず

<sup>四三</sup> 南齊謝朓に「新亭渚別范雲詩」、「和徐都曹出新亭渚詩」があり、また、梁では、簡文帝蕭綱に「侍遊新亭應令詩」、また劉孝綽に「春日從駕新亭應制詩」などがある。  
<sup>四四</sup> 『越絶書校釈』中華書局、二〇一三年。

(隨北顧以西、度陽下溪、過歷山陽、龍尾西大決、通安湖)。<sup>四四</sup>とあれば、やはり建康城付近を流れる長江の沿岸であつた。対偶的認識によつて渭水の川沿いに立つ木々と横たわる砂辺とにかつての江南を思い起こす冒頭の二句は、自身がいま身を置く北朝の現在とかつて身を置いていた南朝の過去とを対比的にうたう構図、発想という点において、先の「和侃法師」詩に似るが、散句によつて志向され、喚び起こされる叙情の世界は決して同じではない。この詩において起ち上げられている帆を落とした船がやがて岸辺に帰ってくる夕暮れ時の情景は、「猶」字が示唆しているように、庾信の眼前に外在している北方の景ではなく、かつての、滅亡する前の江南の景であろう。思うに第三四句は、庾信の一世代前の南朝を代表する詩人であつた何遜、字は仲言の次の詩を踏まえている<sup>四五</sup>。

宿南洲浦詩 南洲の浦に宿る詩

幽棲多暇豫 幽棲 暇豫多く

從役知辛苦 從役 辛苦を知る

解纜及朝風 纜を解きて朝風に及び

落帆依暝浦 帆を落として暝浦に依る

違郷已信次 違郷 已に信次にして

江月初三五 江月 初めて三五なり

沈沈夜看流 沈沈として夜に流れを看

淵淵朝聽鼓 淵淵として朝に鼓を聴く

霜洲渡旅雁 霜洲 旅雁渡り

朔颺吹宿莽 朔颺 宿莽を吹く

夜淚坐淫淫 夜淚 坐るに淫淫たり

是夕偏懷土 是の夕 偏えに土を懷う

<sup>四五</sup> 何遜の生卒年は正確には未詳。生年について言えば、二十歳の頃に秀才に推挙され、その際に著した「興建安王謝舉秀才箋」の建安王を誰と見なすかによって諸説に分かれ、早くに想定するものとしては李伯齊「何遜集校注」(修訂本、中華書局、二〇一二年)の劉宋泰始二(四六六)年説があり、遅く考えるものでは、蔣立甫「何遜年譜簡編」(安徽師範大學學報) 哲学社会科学版一九八六年二期、一九八六年五月)、曹道衡「何遜生卒年問題試考」(《中古文學史論文集》中華書局、一九八六年)の南齊建元二(四八〇)年説、方濤「何遜生年小考」(《長春大學學報》二〇〇九年第九期、二〇〇九年九月)の南齊永明元(四八三)年説などがある。蕭衍、丘遲、吳均らと同じ世代に属する。

何遜が安西將軍、安成王の蕭秀の下に參軍事として

鄂州(湖北省)に赴任する際にうたったとされる五言

十二句である<sup>四六</sup>。詩題に見える「南洲」は、蒲圻(湖

北省)のあたりに位置した中洲で、当時何遜は都から

鄂州を目指し長江を上る旅路にあり、途中で旅の愁い

を詠じたのであった。行旅の辛苦からうたい起(こ)し、第

二聯に、朝に船を出し、日が沈み暗くなった川岸に帆

を落として停泊する様子がうたわれている。庾信の幻

視する情景が、措辞と情緒において何詩の第二聯を踏

まえていることは明らかであろう。渭水のほとりに立

ち、岸辺の木々と砂辺に江南の地との類似を認識し、か

つての南朝詩人の目に映っていた在りし日の江南の情

景を穏やかに現前化しているのである。この叙情の世

界の中で、庾信が浸り、或いはそこから享受している

のは、嘆くほかにない現在の悲哀であったり、過去の

のぬかるみの中で凝り固まった悔恨や拭い去ることの

できない恥辱でも無論ない。ものがなくもやさしい

<sup>四六</sup> 前掲「何遜集校注」。なお、蕭秀は、天監十三(五一四)年  
から三年間、刺史として鄂州を治めていた。

憂愁とも言うべき、甘美な郷愁である。行旅の途中、船中で郷愁を募らせたもとの詩の語り手を踏まえて言えば、庾信にあつては北方と南方という空間的な隔たりに、更に現在と過去という時間的な隔たりが重なつてゐる。そうした二重の隔絶において生じる郷愁に充ちた叙情的空間を、何詩を踏まえイメージ的に織りあげ、不可逆的な時空としての在りし日の故国を甘く美しく追憶しているのである。

この二重の郷愁に充たされた叙情の世界を改めて時間という観点から捉え直せば、在りし日の江南、いまは亡き故国という点において、北朝に生きる庾信にとつてそれは不可逆的な過去にほかならない。しかし、この過去と、先に「擬詠懷」詩に見た対偶を通じて対象化され認識された歴史的事実、自己の歴史的经验としての過去は、その時間としての在り様において本質的に区別されるだろう。後者は、現在を継起し、因果的な連関において認識される過去であり、つまりは、水平的に流れる時間におけるそれであり、さればこそ庾信は、時にそうした歴史的事実、歴史的经验に呪縛された過去とも現在とも判然とし難い現実を抱えこまざ

るを得なかつたのであつた。それに対し、「望渭水」詩において幻視されたかつての江南という過去は、現在とは切り離された、現在から過去、或いは未来へと、持続的に認識される時間の流れを垂直的に断ち切ることによつて現前し得た、その意味において閉じられた過去である。単に近い過去からより遠い過去へ、滅亡後から滅亡前へと水平的に時間を延ばしているのではない。自らの原体験に何詩のイメージを流しこみ、そして織り上げた、言つてみれば原風景ないし物語、虚構としての過去なのである。詩の語り手は、そこに生じる相対的ではない絶対的な距離、間隔において、在りし日の故国としての過去を、感傷的に追慕し、或いは美的に享受し得ている。逆から言えば、そうした距離を持つことによつて、甘く美しい追憶の対象として過去と向き合うことができているのである。「擬詠懷」詩においては到底なし得ず、また多くが現在の悲哀するばかりの絶句体詩の大半においてもなし難かつた現在と過去との調和が、ここには実現している。この垂直の展望における虚構としての過去の現前化もまた、水平的な時間の流れとしての対偶的認識を断ち切り、

過去の歴史事実、己の歴史的経験を捨象する認識様式としての散句志向においてこそ可能になっていると考えられる。こうした視線によって過去と向き合うものは、顕著な例としてはこの詩の他には見えないが、絶句体詩創作が持つ表現的意義の大きな可能性の一つとして理解したい。

## 五

過去との連なりにおいて現在は認識され、それ故に現在は自ずと未来を期待し得るものであり、そうした当たり前の時間の相の上にこそ生は営まれるものであれば、過去に囚われ、過去とも現在とも判然としない現実にあった庾信は、少なくとも表現的には生きづらかったに違いない。表現の次元において、生が切りひらかれにくかったということである。しかし、たとえ嘆き悲しむばかりの現在であったとしても、また期待される未来も表現したそばから潰えてしまうようなものであったとしても、過去の呪縛から逃れ、薄皮一枚の現在の上に立とうとしている点において、更に比喩を重ねれば、重い泥の湛える過去のぬかるみの底から

その表面に向けてあわ粒の現在を吐き出し得ている点において、渡北後も繰り返したわれた五言絶句体詩は、未来を期待できない死に体であった己の生を回復し、未来に向けて生を切りひらこうとする営みであったと言え、渡北後の表現者としての庾信にとつて紛れもなく必要で、意義のある重要な営みであった。

冒頭に述べたように、五言絶句体は、南斉の頃から盛んに作られはじめ、従来の南朝民歌の流れから派生して次第に新興の詩体として定着していった、言わば修辭主義に傾斜した南朝文学を象徴するようなジャンルであり、南朝時代の庾信は恐らくは父肩吾、及び徐摛、徐陵父子らと共にそうした詩体の作り手として中心にいたのであった。このことは、庾信という一人の表現者において、断絶的に捉えられがちな南朝時代における営みと北朝時代における営みとがしかと連続するものであったことを示唆するものであるが、本論の考察の目的からは少し外れることであったため、直接の考察の対象とはしなかった。今後の課題としたい。