

# 庾 信 詩 試 論

塩 見 邦 彦

## はじめに

六朝詩人たちの中で、後世の詩人たちから常に規範とすべきモデルとして意識されるような詩人は、一部の人物を除けば極めて稀であったと言わねばならない。その中でも、とりわけ異色ある詩人として意識され、唐代に大きな影響を与えた詩人、戦乱と動乱の中で、はからずも二王朝の下で生活し、晩年は北方での精神的に不遇な己の生涯を詠いつづけねばならなかった詩人庾信 (Yu Xin 513—581, 字子山) について、従来、あまりにも彼の詩のメリット及びデメリットについて明らかにされてはこなかったきらいがある。

私は、この小論で、彼の詩が、何故に、後世の詩人たちから「清新なるかな庾開府」(杜甫)、「惆悵として閑吟し庾公を憶う」(杜牧)と景慕されてきたのか、またサルトル流に言えば「飼いなされた言葉」を彼がどのように「野性のままの言葉」で語ることによって、千数百年を隔てた今日にまでその詩の魅力を持続させ得たのは何なのか、について明らかにしようと思うものである。

## ◀ 一 ▶

庾信 (513—581), 字は子山。父は肩吾。当時、最も有名な宮體詩人の一人である。その肩吾を父に、彼は梁の武帝天監十二年に生を受けた。周書本傳によれば、「信、幼にして俊邁、聰敏にして絶倫なり」と評されていることから判るように、また「身長八尺、腰帶十圍、容止頽然として人に過ぐる有り」と

表現されていることから、彼は幼少からその特異な風貌と抜群の聰明さで、梁揺籃期の寵児であったことが知れる。

明代の異色ある批評家 胡応麟は、庾子山の詩を評して、次のように言ったことがある。

用修、六朝詩を集め五言律の祖と為す。然れども当時の体制は尚お未だ<sup>ことごと</sup>盡くは諧<sup>ととの</sup>わず。規するに隱侯(沈約)の三尺を以てし、失粘・上尾等の格、篇篇<sup>こ</sup>之れあり。……(中略)……又、庾信の「舟中夜(望)月」の詩四首は真の唐<sup>(註2)</sup>律なり。

(「詩薈」内編、卷四、近體上、五言)

ここには、庾信詩のメリットが、その明代批評家の眼という限定付きではあっても、興味深く示唆されているのを見てとることができよう。しかし、我々は、庾信詩の特色とされた五言律詩の具体的分析に入る前に、彼がその前半、特に梁初の文学サロンの中で、どのような詩風の形成に努力を傾注していたのかを見ておくことは無駄ではないであろう。六朝詩人(六朝文人)の個々の作品が、その詩人の体験を通じて創り出されたものなどと単純化しているつもりは毛頭ないが、文学サロンの中で傾注した努力と、みずから据えた視座が、やがて晩年の彼の詩にどのような形で顕現するか(あるいは顕現しないか)をみることは、彼の詩人としての自己形成の過程を確かめるためにも必要なことだと思ふからである。

梁初の文学サロンの状況については、森野繁夫氏の論文「梁初の文学集團」(中國文學報第二十一冊、1966年)に詳しく述べられているところであるが、いま庾信に関する特徴的な点を二・三採りあげるとすれば、およそ次の如くなる。(-)、叔父、庾於陵<sup>ゆおりのりょう</sup>(肩吾の兄)が所属した昭明太子蕭統の文学サロンが一方にあり、(二)、父、庾肩吾が所属した晉安王綱の文学サロンが一方に存在する<sup>(註3)</sup>という状況の中で、(三)、彼庾信は、十五歳の時、昭明太子蕭統の東宮講読とい

う役職で文人としての出発をした。<sup>(註4)</sup>時に蕭統二十八歳。庾信にとって、この文学好きで聡明な太子と共に過した三ケ年—太子は三十一歳の若さで薨じた—は、庾信の生涯の中でも、まだ充分に詩人として注目されてはいない時期である。いま東宮講誦として出発した時の詩をみてみよう。恐らくこれは、その最も初期の作品と見なし得るものの一つである。

岩岩凌太清 岩岩として太清を凌ぎ  
 照殿比東京 殿を照して東京に比す  
 長影臨雙闕 長き影は雙闕に臨み  
 高層出九城 高き層は九城を出づ  
 拱積行雲礙 拱積 行雲さまた礙げられ  
 幡揺度鳥驚 幡揺 度鳥驚ろく  
 鳳飛如始泊 鳳の飛ぶは始泊の如く  
 蓮合似初生 蓮の合するは初生に似る  
 輪重對月滿 輪りんの重なれるは月の滿つるに對し  
 鐸韻擬鸞聲 鐸すずひびきの韻は鸞たぐの聲に擬う  
 畫水流全住 水を畫いて流全く住まり  
 圖雲色半輕 雲を圖いて色半ば輕し  
 露晚盤猶滴 露は晩に盤に猶お滴たり  
 珠朝火更明 珠は朝に火よりも更に明るし  
 雖連博望苑 博望苑に連なると雖も  
 還接銀沙城 還ま接銀沙城に接す  
 天香下桂殿 天香 桂殿より下り  
 仙梵入伊笙 仙梵 伊笙に入る  
 庶聞八解樂 庶ねがわくは 八解はちげの樂を聞き  
 方遣六塵情 方まさに 六塵はらの情を遣さん

(奉和同泰寺浮屠 庾子山集卷三)

この詩には、後年の彼の詩が展開する諸特徴—イメージの豊富さ、北方風土の厳しさに培われた背骨の確かさ、鏗鏘たる響きを発する悲哀の調べ等—を、まだ充分備えているとはいいい難いが、いくつかの萌芽をみてとることは容易である。

周書本傳にも「尤も春秋左氏傳を善くす」とある通り、彼の詩には、歴史を詩に詠み込む点に、その一つの特色が存在するが、この詩に於ても、それは指摘できよう。

第一聯「岌岌凌太清，照殿比東京」は、漢の明帝が夢に神人を見、全身これ純白の光をはなちながら、飛びて殿前にあった。夢からさめて後、このことを群臣にたずねたところ、傅毅と言う人が「天竺には佛と呼ばれる神があり、夢にみられたお姿こそ、その神です」と答えたので、その形像を得たという故事をふまえ、第七聯「露晩盤猶滴，珠朝火更明」は、漢書に載る有名な故事、孝武帝が作ったと言われる承露台のことであり、従来、多くの詩人たちが使用してきた一つのイメージ、仙人に対するあこがれを意識しつつ、ここでもその表現を使用したのであろう。

しかしながら、この詩においては、六朝詩一般が持つ対句表現の頻出にとられ彼自身述べたいことは、極めて隱微にしか表現されていない。にもかかわらず、十五歳の少年が作った詩として我々がみるとき、そこには難解さよりも、詩人としてのすぐれた資質をこそ、この詩から読みとるべきであろう。細密な描写、「馥郁たる香は月の宮から下だった天上の香だ」と詠う想像力など、当時の詩のパターンを忠実に踏襲しているとはいえ、やはり彼の詩の発展すべき萌芽を含んでいるように思える。「史」を詩に詠み込むことと共に、ほとんど全ての六朝詩人が多かれ少かれ努力を傾注した「山水詩」と呼ばれる分野にも、彼はその才能を示している。第六聯「畫水流全住，圖雲色半輕」は、同泰寺内の壁畫が何かに畫かれた山水を詠んだものに違いない。「この水の画は、実に見ごとに水の流れを静止させ、雲の色は本物の雲のように輕よわりとしている」と詠む視点は、当時の詩人たちが自然を見る眼と同じ眼で眺めていることが判

明する。例えば、次の詩は、いつの作とも定め難いものであるが、そのよい典型といえよう。

聊登玄圃殿 聊か玄圃殿に登り  
 更上増城山 更に増城山のぼに上る  
 不知高幾里 高きこと幾里かを知らず  
 低頭看世間 頭たを低ひれて世間のよを看る  
 唱歌雲欲聚 歌を唱えば雲聚まらんとし  
 弹琴鶴欲舞 琴ひを弾けば鶴舞わんとす  
 澗底百重花 澗底 たわ百重の花  
 山根一片雨 山根 いちめん一片の雨  
 婉婉藤倒垂 婉々として藤は倒垂し  
 亭亭松直豎 亭々として松は直豎す

(遊山一作遊仙 卷三)

誰かのとも陪をして山に遊んだ時の作と思われるが、この詩には、山の高さや澗たにの花の様子が詠われていても、それは唯それだけのことであり、詩人でなくとも感じる高處に登った時のすがすがしさが、単なる詠嘆として詠われているにすぎず、己の感懐はまだ述べられていない。つまり、謝靈運(385—433)以来の叙景詩の系譜を忠実に継ぐものと言うことができよう。己の感懐を率直に述べる作品は、やはり彼が望郷の念にとらわれつつ北朝につかえた時の作品群を見なければならぬだろう。

《 二 》

我々は、不十分なが、前章で庾信詩の出発が宮體詩の伝統をふまえつつ「歴史」を詠み込むことと同時に、六朝詩人としての「山水詩」にあることを見たのであるが、ここで、若干、彼の山水詩の特徴について補足しておきたい。

山水詩は、謝靈運から謝朓(464—499)へと、その視座を粗から細密へ、巨から微小へと移してゆくのであるが、それらのことについては、従来の研究家たちによって明らかにされている。しかしながら、庾信はイメージの豊富さの点で、従来の山水詩人たちに比べ、新しい詩の世界を切り拓いた詩人として特徴づけられるように思われる。いったい、どのような点において「イメージが豊富」と言えるのだろうか。まず次の詩をみてみよう。

停車小苑外 車を停む 小苑の外  
 下渚長橋前 渚を下る 長橋の前  
 蒹葭迎擁楫 蒹葭 迎えて楫を擁し  
 平荷直蓋船 平荷 直しかに船を蓋う  
 殘絲繞折藕 殘絲 折藕まに繞まい  
 芰葉映低蓮 芰葉 低蓮に映ず  
 遙望芙蓉影 遙かに芙蓉の影を望めば  
 只言水底然 只だ言う 水底もに然ゆと

(詠畫屏風詩二十四首 其二)  
(注6)

その題から判るように、屏風に畫かれた絵について詠んだ連作である。にもかかわらず、そこには庾信独自の自然觀照の仕方がよく表現されている。この第二首の終聯「遙望芙蓉影，只言水底然」は、従来の六朝詩人たちがあまり注意を傾けなかったところに視点をすえている点で、極めて興味深い。つまり、水底に燃ゆるが如き芙蓉の影を認めることで、実際に詩人が目にし、そこに存在する芙蓉の姿よりも、水にうつされた芙蓉に注目していることである。いわば物を物としてみるのではなく、一度水というものを通して把えているのであり、それはまた、詩の持つイメージの広がり・豊富さへの従来にない視座の構築であった。実際に存在するものと映じた影との対比から生じるイメージを大切に詩人であったように思われる。このような例は、この「詠畫屏風詩二

十四首」だけでも非常に多く、例挙すると次の如くである。

狭石分花逕 狭石 花逕を分け  
 長橋映水門 長橋 水門に映ず  
 (二十四首 其四 第二聯)

流水桃花色 流水 桃花の色  
 春洲杜若香 春洲 杜若香る  
 (二十四首 其九 第三聯)

荷香薰水殿 荷香 水殿に薰り  
 閣影入池蓮 閣影 池蓮に入る  
 (二十四首 其十二 第二聯)

水光連岸動 水光 連なれる岸に動き  
 花風合樹吹 花風 <sup>なべ</sup>合ての樹に吹く  
 (二十四首 其二十 第二聯)

水影揺叢竹 水影 叢竹を揺がし  
 林香動落梅 林香 落梅を動かす  
 (二十四首 其二十四 第四聯)

二十四首中五首の多きにわたって、映るものと映されるものを描いた視座は、やはり、彼独特のものであろう。第二十四首の例で言えば、叢竹と叢竹の影は、互いに水という「鏡」を媒体として詩全体の持つイメージを豊富にする働きとして役立っている。つまり、庾信は、水という「鏡」によって、物と物とが相互に、実が虚となり、虚が実となるという点に、作詩発想の視点をすえようとした詩人といえよう。他の詩でも、彼はこの手法を好んで使用してい

る。

雪花開六出 雪花 六出を開き  
冰珠映九光 冰珠 九光を映ず  
(郊行值雪 卷四)

枝繁類金谷 枝繁くして金谷に類し  
花雜映河陽 花<sup>まし</sup>雜りて河陽に映ず  
(詠園花 卷四)

秋光麗晚天 秋光 晩天に麗しく  
鷓鴣汎中川 鷓鴣 中川に汎<sup>うか</sup>ぶ  
(和靈法師遊昆明池二首 其二 卷四)

星橋擁冠蓋 星橋 冠蓋を擁し  
錦水照簪裾 錦水 簪裾<sup>うっ</sup>を照す  
(奉和永豐殿下言志十首 其二 卷四)

庾信が、水という「鏡」を通して、映るものと映されるものが相互に映発しあう手法によって、イメージの豊富さをめざしたことを確認した上で、更に注目しなければならないのは、イメージそれ自体の複合性の問題である。例えば、庾信は「橋」というイメージで「人生」を表現しているが、それは古く「論語」に使用されたものであった。

長沮桀溺耦而耕，孔子過之，使子路問津焉。長沮曰，夫執輿者爲誰。子路曰，爲孔丘。曰，是魯孔丘與。曰，是也。曰，是知津矣。

(「論語」微子篇)

ここには、文字通り「津一つまり渡し場」と「人生の津梁—新たな生き方へ



の志向」を意識した言葉としてあり、論語の故事以来、この詩語は後世の詩人たちに好んで使用されるようになるのだが、庾信も、恐らく「論語」を意識しながら、「橋」という詩語を「人生の橋」と文字通りの「橋」と二重にダブらせて使用している。

度橋猶徒倚 橋を<sup>わた</sup>るに猶<sup>しい</sup>お徒倚す  
 坐石未傾壺 石に坐すに未だ壺を傾けず  
 浅草開長埒 浅草 長埒を開き  
 行營繞細廚 行營 細廚<sup>めぐ</sup>を繞る  
 沙洲兩鶴廻 沙洲 兩鶴廻り  
 石路一松孤 石路 一松孤なり  
 自可尋丹竈 自ら丹竈を尋ぬべし  
 何勞憶酒壚 何ぞ酒壚<sup>わづら</sup>を憶うを勞わん

(詠畫屏風詩二十四首 其十五)

第一句の意は「橋を渡ろうとして私はなおためらっている」というのであるが、それは、屏風に畫かれた橋かも知れないし、実際どこにかかっている橋かも知れない。あるいは庾信自身が創りあげた仮空の橋でもあってもよい。これからの我が人生行路に架けられた橋という隠喩をおびたものとなっているのである。勿論、このような表現は、六朝詩人にとって珍しいものではないが、庾信はその複合性を従来<sup>の</sup>詩人よりも更におし進めたといつてよいであろう。

試<sup>こころみ</sup>逐赤松遊 試に赤松を逐いて遊ばんとし  
 披林對一邱 林<sup>わけ</sup>を披て一邱に對す  
 梨紅大谷晚 梨紅く 大谷晚れ  
 桂白小山秋 桂白く 小山<sup>く</sup>秋る  
 石鏡菱花發 石鏡 菱花<sup>ひら</sup>発き

桐門琴曲愁 桐門 琴曲愁り  
 泉飛疑度雨 泉 <sup>ほとば</sup> 飛 <sup>わた</sup> しりて 度る 雨かと 疑い  
 雲積似重樓 雲 <sup>たたな</sup> 積 <sup>ごと</sup> わりて 重なれる 樓の 似し  
 王孫若不去 王孫 若し去らずば  
 山中定可留 山中に <sup>かなら</sup> 定 <sup>ひきと</sup> ず 留むべし

(尋周處士弘讓 卷四)

第三聯の「石鏡」は、「文選」の李善によれば、張僧鑿の「尋陽記」を引用して「石鏡山、東のかたに一円石あり。懸崖にして明浄、人を照し形を見わす」と説明されている。しかしながら、蜀本紀によれば「蜀王の妻、石鏡一枚を以て其の墓を表わす」とあり、魏の武帝は「菱の花(型)」の鏡を持っていたと記録されていることから、「石鏡山のあの菱の花のような鏡」という意と共に、文字通り「菱の花が<sup>ひら</sup>発している」という意味をダブらせて表現しているし、また、「桐門」は、枚乗「七發」に言われている「龍門の桐」を意識しながら、下の「琴」と結びつくことによって「桐製の琴瑟」へとイメージの広がりを見込んでいる。つまり、庾信は過去の故事をふまえながらも、それらのイメージを重ねていくことによって詩語として造型する点に於て、新しい詩境を開いた詩人といえる。

従来のは、ある典故をふまえる場合、その典故それ自体の意味に忠実であることが普通であるが、庾信は、上記の例からも判るように、それを更に意識的にふくらませ、またはデフォルメする新たな詩的イメージを造り上げたのである。

凄清臨晚景 凄清 晩景に臨み  
 疏索望寒階 疏索 寒階を望む  
 濕庭凝墜露 濕庭 墜露を凝らし  
 搏風卷落槐 搏風 落槐を巻く

日氣斜還冷 日氣斜めにして還<sup>ま</sup>た冷やか  
 雲峯晚更羸 雲峯<sup>く</sup>晩れて更<sup>くも</sup>に羸る  
 可憐數行雁 憐むべし數行の雁  
 點點遠空排 點々として遠き空<sup>なら</sup>に排ぶ

(晩秋 卷四)

秋は哀しきものという宋玉以来の季節感覚は、いま更に一段とおし進められる。濕った庭に一人たたずむ詩人と列を組んでいず方ともなく飛んでゆく雁(鳥)という状況設定は、これまた陶淵明(365—427)の好むところであった。遙かな群雁の姿は、陶淵明の歸鳥のイメージとダブリながら、それは、一人でいる詩人と対比されることによって、更に効果的な点景となっている。雁は連れだって遙かな空を或る地点めざして翔けてゆく。しかし、詩人は濕った庭にたたずみながら、己自身の渡るべき「津」の在りかさえも定かではない。ここには淵明と歸鳥、作者自身と群雁とが、重層的に照応し、対比し合うことによって、この詩の「晩秋」の風景は、一層孤独で愁いに満ちたものとして結晶せしめられている。もう一つ例を挙げよう。

蕭瑟風聲慘 蕭瑟 風声<sup>(註7)</sup>惨にして  
 蒼茫雪貌愁 蒼茫 雪貌愁たり  
 鳥寒棲不定 鳥寒くして棲みて定まらず  
 池凝聚未流 池凝りて聚まりて未だ流れず  
 蒲城桑葉落 蒲城 桑葉落ち  
 灞岸菊花秋 灞岸 菊花の秋  
 願持河朔飲 願わくば河朔の飲を持し  
 分勸東陵侯 分ちて東陵侯に勸めん

(就蒲州使君乞酒 卷四)

蒲州使君は、周書武帝紀に「天和元年二月、開府中山公訓を以て蒲州總管となす」とあり、恐らくその時に庾信が酒を乞<sup>もと</sup>めた詩と推定されるが、とすればこの詩は天和元年(566)二月、庾信五十四歳の作ということになる。

「蕭瑟」が楚辭「蕭瑟兮草木搖落而變衰」をふまえ、第二聯の鳥や池が庾信自身の苦しい北方での生活と寒さを象徴していることは想像できる。しかし第三聯に到って、桑落や菊花が酒の名であることは、注意深く、というよりも極めて巧みに詩中に採り入れられているため、すぐに隱喩と見て取ることは難しい。それほど「桑葉一落」と「菊花一秋」とは、すなおに結びつく詩語として熟しているのであるが、その背後に酒名としての桑落・菊花をひそませたところに、詩人庾信の面目が存在する。つまり「乞酒」と題したことが、実にいきいきと生きてくる趣向である。

以上、我々は、庾信詩のイメージについて、いわば庾信が、六朝詩人というワクを否<sup>いや</sup>おうなしに背負いながら、どの点に詩人としての生命をかけて努力してきたのかを見てきた。次章では、庾信詩が持つもう一つの面を我々はみることにしよう。

### ◀ 三 ▶

古典詩の研究にすぐれた業績を残し、また自身極めてユニークな詩人でもあった聞一多氏(1899—1946)は、論文「宮體詩の自贖」の中で、次のように述べられたことがある。

……私はまた、宮體詩がその中途で紛失してしまった一つの自己変革の機会について、補足しておかなければならない。この淫靡へののめりこみの中で言葉を踏みつけにすることを専ら務めとした宮體詩は、もともと老衰し貧血に陥った南朝宮廷生活の産物だったのであり、只だあの北方の新興民族の情熱と力強さだけが、やっと宮體詩を救い得たのである。だから我々は、庾信等が周に

入って抑留されたことを祝わざるを得ない。そういう事態になったからこそ、宮體詩は始めてしっかりと北方に移殖され、その必要とする營養を獲得することができたのである。

(聞一多全集第三冊 一三頁)

上の文章には、いま我々が論を進めようとしている庾信詩の特徴について、極めて示唆に豊んだ指摘が含まれている。つまり、南朝貴族体制の中にその前半生を送り、後半生を北方で送らねばならなかった詩人庾信を見てゆく場合、聞氏の言われる「情熱と力強さ」が、どのようにその後半生の詩に現われているのかという一つの視点が与えられているからである。それはまた、六朝詩から唐詩への移りゆきを考察する場合、とかく北方詩の系統を軽視しがちであった我々への警告とも響かないであろうか。

庾信が周に入ったのは太平二年(557)であるが、それ以前にも、北方との交流が存在した様子であり、その北方文芸界を、庾信がどのように見ていたのかを物語るエピソードが存在する。どうも最初、北方の文士たちは彼を軽んじたようであるが、彼は自らの賦を示すことで彼等を黙らせている。『朝野僉載』にいう。

梁の庾信、南朝より初めて至るに、北方の文士多く之を軽んず。信、枯樹の賦を將<sup>も</sup>って以て之(北方文士)に示す。後敢えて言うものなし。

この文に続いて、信が北方の文芸界をどのように見ていたかを記している。曰く、

時に温子昇「韓陵山寺碑」を作る。信讀みて其の本を写す。南人信に問うて曰く「北方の文士何如？」 信曰く「唯だ韓陵山の一片の石のみ、共に語るに堪えたり。薛道衡、盧思道は少しく筆を把るを解す。自餘は驢鳴狗吠の耳に

かまびす

聒しきのみ」と。

(太平広記卷一百九十八, 朝野僉載)

北方文士の中でも薛道衡・盧思道等は、その最も優秀な文人とされた人々であるが、それらの人をとらえて「少しく筆を把るを解す」とは、これまた庾信の自信の程を示すものであるが、後にあれほど南方に帰りたい希望を持っていた彼にとって、あながち「自信」だけが言わせた口吻とはとれないものを含んでいるようである。

彼は太平二年以後、隋の開皇元年(581)に死ぬまで、足かけ二十四年を、北方の厳しい自然の中で望郷の念にとらわれながら、聞氏も指摘される通り「情熱と力強さ」に支えられた作詩活動を続けるのであるが、これ以後の詩に著しいのは、それ以前と比べ、己の感懐を述べる詩を多く作っていることである。彼の詩の中で、自らの感懐を述べた詩は、そう多く存在するわけではないが、これから採りあげようとする一連の詩「擬詠懐二十七首」は、その題が示す通り折にふれて己の感懐を述べたものとして注目に値するものである。

「詠懐」詩は、周知の通り、七賢の一人阮籍の作品であるが、「詠懐まねに擬す」と庾信自身が記しているにもかかわらず、「擬しまね」てはいないところが、庾信の庾信たるべきところのものとして面目躍如たるものがある。其の第一首に言う。

歩兵未飲酒 歩兵 未だ酒を飲まず

中散未彈琴 中散 未だ琴を弾かず

索索無眞氣 索々として眞氣なく

昏昏有俗心 昏昏として俗心あり

涸鮒常思水 涸鮒 常に水を思い

驚飛每失林 驚飛して毎つねに林を失う

風雲能變色 風雲 能く色を變じ

松竹且悲吟 松竹 且つ悲吟す  
 由来不得意 由来 意を得ずとも  
 何必往長岑 何ぞ必ずしも長岑に往かんや  
 (擬詠懷二十七首 其一)

ここに登場する阮籍(步兵)は酒飲みでもなく、嵇康(中散)も琴を奏ではしない。注釈者倪璠も指摘するように乱世に逢い「人事を棄絶して塵俗ゆきづまに困り、深く二公に愧じる」ことを言うのであろう。それは、他ならぬ己自身の姿を喩えたものに他ならぬが、それはまた第三聯に至って「常に水を思ふ」魚と、「毎つねに林を失う」群雁のイメージとなって、更に深く読者の胸につきささる。しかも、己を省みれば節を曲げ、心ならずも異朝につかえる身、昔の士は、その時死を選んだというが、自分には崔駰のように「意を得ず、遂に官ゆに之かずして歸る」ことすらできない、と極めて自嘲的に詠う。つまりこの詩は、阮籍や嵇康、更には崔駰のようにさえ身のふり方の点でハッキリできない己の心の弱さを自嘲している詩といえる。にもかかわらず、ここには南朝の詩にはない悲哀と背骨の確かさが存在するように思われる。

阮籍の「詠懷」が「個人的な哀歎からひろく人間全体にひろがる問題(注8)」を詠ったものであるとすれば、ここには、阮籍の「詠懷」に通じる悲哀が存在する。つまり、六朝詩には存在しなくなっていた、あの阮籍以来の悲哀の復権に寄与するところ大であったと言わねばならない。その点で言えば、高木氏が「彼の悲哀感情『郷關の思』は、祖国梁の滅亡という国家的な大事件によって觸発されているというよりも、より直接的には、むしろ祖国の滅亡による自己の幸福の喪失という、附隨的な、あるいは個人的な事情に根ざしていると言えよう(注9)」と言われるのは、彼の詩の悲哀をやや狭いものに規定されていると言えよう。例えば、其二十六で彼は次のように詠う。

蕭條亭障遠 蕭條として亭障遠く

悽慘風塵多 悽慘として風塵多し  
 關門臨白狄 関門は白狄に臨み  
 城影入黄河 城影は黄河に入る  
 秋風蘇武別 秋風 蘇武の別れ  
 寒水送荊軻 寒水 荊軻を送る  
 誰言氣蓋世 誰か言う「気は世を蓋う」と  
 晨起帳中歌 晨に帳中の歌に起く

(擬詠懐二十七首 其二十六)

ここで詠われる蘇武・荊軻、更には項羽の姿は、己の姿と重なり、読者はそのイメージの背後に読者個々人が夫々持っている孤独の影と悲哀をかみしめて読んできたのではないか。常に悲劇の主人公は、その作者の像と重なり、読者が持つ孤独や悲哀が普遍性を持たされるところまで高められる。この詩には、その点でつよく訴える力を持っているのである。少くとも、唐代の詩人たちにとっては、そのように庾信詩は詠まれてきたように思われる。例えば、杜甫ほどすぐれて詩語に敏感であり、またあれほど六朝詩を否定的に評価した詩人が庾信を評価した背後に存在するものは、そこに南朝の詩にはもはや存在しなくなっていた、あの阮籍以来の、いや、更に大胆な提起が許されるなら、楚辭以来の悲哀感を、庾信詩の中に鋭く嗅ぎ出していたのではないのか。「個人的な事情」や「幸せの喪失」などというケチな視座ではなく、「人間全体にひろがる問題」(前出)を、庾信詩は萌芽的にしろ備えていたのではなかったのか。杜甫が「哀傷するは庾信に同じ」(「風疾舟中伏枕書懐三十六韻奉呈湖南親友」と言った時、そこに存在する「哀傷」は杜甫や庾信の個人的「哀傷」ではなく亡国の中でその民族を構成する人々が等しく感じる「哀傷」であったとみななければならないだろう。そのようにみてくると、ここで我々は、庾信詩の悲哀性<sup>エレジー</sup>について触れなくてはならない。



揺落秋爲氣 揺落 秋の氣たるや  
 淒涼多怨情 淒涼として怨情多し  
 啼枯湘水竹 啼き枯らしたり湘水の竹  
 哭壞杞梁城 哭き壞したり杞梁の城  
 天亡遭憤戦 天亡びて憤戦に遭い  
 日蹙<sup>きわま</sup>値愁兵 日蹙りて愁兵に値う  
 直虹朝映<sup>あした</sup>墨 直虹 朝に墨に映じ  
 長星夜落營 長星 夜に營に落つ  
 楚歌饒恨曲 楚歌 恨曲<sup>おほ</sup>饒く  
 南風多死聲 南風 死声多し  
 眼前一杯酒 眼前 一杯の酒  
 誰論身後名 誰か身後の名を論ぜん

(擬詠懐二十七首 其十一)

第一聯は、その昔、宋玉が「悲しい哉、秋の氣たるや揺落して変衰す」と詠った句をふまえ、第二聯では、舜が崩じた時二妃の下した涙が竹にふりかかり、ことごとく竹の斑となったという故事を夫々ふまえながら、第三聯では己自身が敗戦の将であったが故に、あの項羽の氣持も理解できると詠い、それはまた、あたかも直虹や長星が不吉な前兆であるかのようだと、四聯へとたたみかける。四面楚歌の項羽の故事を再びふまえながら、自分の立場が今まさにそれだ、と詠う彼の胸中を<sup>よ</sup>過ぎる憶いは、終聯の「眼前一杯の酒、誰か身後の名を論ぜん」といい納めることで、その悲哀感<sup>よ</sup>は頂点に達する。一杯の酒で己の現在の氣持をはらすことのできないことを、詩人は充分すぎるほど識っている。にもかかわらず詠わねばならぬその一点において、悲哀感は一層単なる個人的悲哀としてではなく、読者に訴えるものを持っているのである。庾信が北周において高官であり、身分的に保証されたものであったが故に、その精神の不安定さ、同僚に対するうしろめたさ、自由である詩人に対する羨望等にうら

うちされて詠ったその点で、つまり、《飼いならされた言葉》では、もはや表現できぬぎりぎりの点において《野性のままの言葉》を吐露しなければならなかった、その時新しい詩人庾信が誕生したのだ、と言えよう。

ここで我々が注目しなければならないことは、前に我々が触れた「庾信詩の背骨の確かさ」の点である。「擬詠懷」で詠われる詩を注意深く読むならば、そこに我々は一つの特徴を見出すことができるように思われる。「最も春秋左氏傳を善くす」と本傳に言われたように、左傳、史記、漢書等の史書の典故を頻繁に使用していることを別にすれば、楚辭と論語、莊子の典故が比較的多いということである。

#### 《楚辭》の例

飛鸞欲捫天（其二）

遂儵忽而捫天（楚辭，九章，悲回風）

天道或可問（其十二）

屈原放逐，因書其壁呵而問之，號曰天問（楚辭，天問）

野老披荷葉（其十六）

製芰荷以爲衣（楚辭，離騷）

南国美人去（其二十二）

恐美人之遲暮（楚辭，離騷）

#### 《論語》及び《孔子》の例

俎豆非所習（其三）

俎豆之事，則嘗聞之矣（論語，衛靈公）

雪泣悲去魯（其四）

孔子去魯，遲々乎其行也（韓詩外傳）

平生何謂平（其九）

久要不忘平生之言（論語，憲問）

麟窮季氏置（其十四）

仲尼觀之曰，麟也，然後取之（左傳哀公十四年）

管仲稱器小（其十九）

子曰，管仲之器小哉（論語，八佾）

《莊子》の例

涸鮒常思水（其一）

周昨來，有中道而呼者，周顧視，車轍中有鮒魚焉，周問之曰，鮒魚來，子何爲者邪。我東海之波臣也，君豈有斗升之水而活我哉（莊子，外物篇）

梯衝己鶴列（其十二）

莊子曰，君亦必盛鶴列於麗譙之間（莊子雜篇 徐無鬼篇）

雖言夢蝴蝶（其十八）

昔者莊周夢爲胡蝶，栩栩然胡蝶也（莊子內篇 齊物論）

憤憤天公隲（其十九）

彼又惡能憤憤然爲世俗之禮，以觀衆人之耳目哉（莊子內篇 大宗師）

其覺乃于于（其十九）

秦氏其臥徐徐，其覺于于（莊子內篇 應帝王）

以上、楚辭、論語、莊子の「擬詠懷」中の例を挙げたのであるが、ここで気づくことは、「莊子」の例のそのほとんどが、己が北周での囚われの身であることから自由でありたいという願いの率直な表白となっていることである。恐らく、精神の自由さを阮籍や嵇康と同様、あの有名な故事、蝴蝶になった夢をみたという寓話に象徴される真に自由な人間に求めたのではなからうか。そのあこがれが、彼に莊子の典故を頻用させた最も根元的なもののように思われる。

しかし、ここで更に注目したいのは、論語の故事の頻用である。いったい、漢代のいつ頃か不明であるにしても、五言詩が詩人の手によって一たびジャンルとして確立して以来、後世になるに従って陸機(261-303)に代表される「詩縁情而綺靡」(文賦)という「情」を中心とする方向に主流がゆきつつあったことは否定できない。そのような一般的風潮は六朝に入って増々盛んになりこそすれ、決して漢儒の詩経解釈に代表されるような「詩は志の<sup>ゆ</sup>之<sup>もの</sup>所なり」(毛詩大序)の精神は稀薄であったといわねばならぬだろう。しかしながら、文選編者昭明太子は、建安詩を数多く採録することで、当時の主流とはやや異質な立場に立った文学の鼓吹者であったようである。そして、この立場こそは、若い頃、共に過した庾信に大きく影響を与えたように思われる。詩が為政者にとって必要不可欠のものとしての位置づけは、早く論語の世界に説かれるものであるが、漢の儒者たちによって、その概念は更に社会と政治のあり方、人間そのもののあり方へと範囲を広げるのである。しかし、六朝時代は「情」による作品が多くつくられた。庾信詩が、論語からの故事を頻用したなかには、「情」を中心とした六朝詩一般の風潮に対する反措もあつたのではないだろうか。時代は庾信よりも少し降るが、唐代の詩人杜甫は、己自身をその最も正統派の儒者と任じることによって、詩による政治の理想を語りつづけることができた。概ね、詩人たちの胸中には、このような「儒者の系譜」とも言うべき精神と気魄が脈々と流れているように思われるのであるが、今ここで問題にしている庾信こそは、六朝詩にこの「儒教」の正統的精神を大胆に採り入れ

ようとした詩人として位置づけられはしないであろうか。そして、このような詩精神を、後世の詩人たち、特に唐代の詩人たちが受けついできたものではなかったかと思われるのである。

聞一多氏が「力強さ」と表現されたものは、実は、この儒教精神の正しい発揚を指しての謂ではなかつたらうか。庾信詩の「背骨の確かさ」とも言える気魄は、楚辞以来の悲哀感と融合することによって、六朝詩にない高みへと歩を進めたと言えよう。

## 注

- 注1 張溥「漢魏六朝一百三家集」庾開府集題詞「史評庾詩綺豔，杜工部又稱其清新老成，此六字者詩家難兼，子山備之」
- 注2 詩四首とは、<sup>7</sup>中略した他の詩人の三首と、この庾信の詩「舟中夜（望）月」一首とで四首である。
- 注3 蕭統の文學集團に名を連ねる主な詩人は王筠、劉孝綽、到洽、陸倕、段鈞、劉昺、庾於陵ら、王綱の文學集團に名を連ねる主な詩人は徐摛、庾肩吾、張率、陸倕、鍾嶸らである。
- 注4 清・倪璠「庾子山年譜」。
- 注5 網祐次「中国中世文學研究」、小尾郊一「中国文學に現われた自然と自然観」、興膳宏「謝朓詩の抒情」等。
- 注6 二十四首、全梁詩では二十五首に作る。
- 注7 雪貌を芸文類聚では雲貌に作る。
- 注8 吉川幸次郎「阮籍の詠懷詩について」（上・下）、中国文學報第五・六冊。
- 注9 高木重俊「庾信の『郷關の思』について」、漢文學会会報第二十九号、（東京教育大学漢文學会刊）。