

漢詩における聴覚的表現

——孟浩然「春暁」を手がかりにして——

阿部正和

一 はじめに

自然の音に対する認識について、例えば虫の声は、西欧人は右脳⇨音楽脳で捉えるため、単なる虫の発する音に過ぎないのに対し、日本人は左脳⇨言語脳で音ではなく声として捉えるため、そこに季節の安らぎやものあわれを感じるとされている^①。また猿の声は、中国では三国から六朝期にかけて悲哀に満ちたものとして、素材的にも主題的にも詩中に定着していくのに対して、日本の和歌の世界ではその声への関心は乏しい^②。したがって自然の音に対する認識は、

〔一〕その国や地域の人々の心情が自然の音とどのように結びついて表現されているのか。⇨素材についてのイメージの成立や比喩・表現の問題。

〔二〕それが社会でどのように受け入れられて展開していくのか。⇨イメージや比喩・表現の歴史の変遷の問題。

ということなど、文学の形成に深く関わっており、これらを考察することは、大きく言えばその国や地域の人々の自然に対する考え方を明らかにする一つの観点となり得るであろう。

また佐野清彦『音の文化誌』^③は

無数の感覚の中で人間にとって絶対的に重要だと思われるのが視覚です。(中略⇨稿者)動物の生存のための重要な視覚が同時に、文化の王者たる媒介として君臨しています。それは古代文明の文字の発明、科学の進展以来加速度的に価値が高められ、酷使されます。建築、彫刻、絵画、焼物などにおいて、本来視覚なしでも存在しうるもの、たとえば彫刻・焼物なども、視覚中心に制作されるのが、ごくあたりまえになっていきました。(中略⇨稿者)言語⇨視覚優位体制というのが古代文明以来の五官の姿の主流であり、聴覚文化はその優位体制の中で妙に神秘化された神棚(治外法権空間)に置かれていたわけです。

(傍線は稿者。以下同じ。)

と、視覚中心に芸術が制作される中で、聴覚文化は治外法権空間に置かれたと指摘している。それでは中国文学、特に漢詩において聴覚はどのように表れているのであろうか。管見の及ぶ限り日本の先行研究では、自然の音に着目した研究は少ないようである。しかし『詩経』以来自然の音は漢詩に詠まれており、

〔三〕 自然の音によって詩の世界がいかに構築されているのか。

ということも考える必要があるだろう。そこでこの三つの問題を中心にして「漢詩における音の世界」を考察するのが稿者の課題である。そしてその手がかりとして今回取り上げたいのが唐の孟浩然の「春暁」である。

唐・孟浩然「春暁」(四部叢刊本『孟浩然集』卷四)

春眠不覚暁 春眠 暁を覚えず
処処聞啼鳥 処処 啼鳥を聞く
夜來風雨声 夜來 風雨の声
花落知多少 花落つること多少を知らんや

この詩は中高の教科書に共に採録され、昔から我々日本人に親しまれてきたものである。その主題については「ありふれた日常のできごとを述べながら、まったく的確に春の朝の気配や気分を描きだしている」^①、「いよいよ春になったぞという喜び(中略―稿者)寝床の中心にいて、明るくのどかな気分浸っている」^②、「過ぎ行く春

を惜しむ」、「官僚社会からはみ出した知識人の悲哀と、はみ出し者なるがゆえに、社会にある人々が持たない自由を手に行っていること」の喜び^③、「隠者の超俗的な心境」などと様々に解釈されているが、この詩が聴覚を効果的に用いて春の朝の情景を表現しているということについては異論がないであろう。そこで本稿では「春暁」の聴覚的表現に着目した先行研究をふまえながら、漢詩における聴覚的表現を考えるための観点を整理していきたい。

二 生理的感覚としての聴覚

「春暁」の聴覚的表現について着目した先行研究の中から、まず深沢一幸「孟浩然詩について」^④を取り上げる。

第一句のころよい春の眠りから、第二句では、突然聞こえてきた鳥の啼き声、つまり彼をとりまく自然の聴覚での変化によって、もう目覚めたという彼自身の変化をあらわす。第三句では、第二句によって示されたさわやかな晴天が、昨夜の風雨から変化したものであることを強調する。やはり聴覚である。その結果として、第四句では、庭に咲いていた花が散ってしまった、という自然の変化を、視覚で感じるよりも先に、聴覚で感じているのである。その視覚と聴覚との間の距離を、「多少」どれくらい、という語があらわしているであろう。この詩がすぐれているのは、浩然が実際の自然の変化を聴覚という一点だけであらわすことにより、視覚による自然描写の限界をのりこえたからである。「啼

鳥「風雨」の声によって、「花」のイメージとしての色彩は、いつそうあざやかである。

深沢氏は「変化」をキーワードにして、眠りから目覚めへの孟浩然の身体の変化、昨夜の風雨から今朝のさわやかな晴天、咲いていた花が散り落ちるといふ自然の変化に対する孟浩然の認識が、すべて聴覚によって表現されているとする。そしてこの変化の認識が「音の連想」を生み出すのだが、これについて加藤敏「孟浩然『春曉』——漢文教材としての可能性」^⑥には

「春曉」の詩に描かれた時間と世界とは、孟浩然にとつてたまさかの至福のものであったといふことができるであろう。（中略——稿者）春眠からのめざめと同時に、まず聴覚がはたらきます。詩人は、聴覚のはたらきを決して制止しようとはしない。また意識的に聴覚をはたかせて世界を鑑賞しようともしていない。そして聴覚の刺激から、音の連想によって意識に昨夜の雨と風の音が想起されるが、彼はそうした連想も制御しようとはしていない。意識の自在な動きを楽しんでいるかのような。昨夜の雨と風の音という意識は、やがて散りしいた花の視覚的イメージを結ぶ。このイメージの生成も自然であつて、その意識の流れは何らの制限も受けてはいない。この詩は、感覚やそれが生み出す意識やイメージが自由に展開されている詩であり、背後には、それを喜び楽しむ詩人がいる。

とあり、聴覚の働きが「制止」「制御」「制限」されず、聴覚に基づいた刺激によって孟浩然の意識が自在に動いて「音の連想」をしているとする。このように聴覚が制止されず働き続けることについて R・マリー・シェーファー^⑥は

聴覚を意のままに停止させることはできない。耳にはまぶたにあたるものがないのだ。われわれが眠りにつくとき最後まで目覚めているのは聴覚だし、起きるときにも耳が一番先に目覚める。

と、耳にはまぶたにあたるものがないから、聴覚は自由に働き続けるのだとする。また聴覚は目覚めと同時に働き始め、眠つていても働き続けるものだとする。したがつて起句から承句にかけて孟浩然は、人間の生理的感覚としての聴覚の特徴を表現し、春の眠りの心地よさを詠んでいることがわかる。

また承句から結句にかけての「音の連想」について詳しく解説しているものに大上正美「陶淵明を読むこと、研究すること」^⑦がある。

語り手がベッドに横になつてウトウトしている、その耳元に鳥のさえずりが届けられているときに、どうして雨風の声がその次に登場してくるのでしょうか。いろいろなふうにも読めると思いますが、私なら、小鳥のさえずりが聞こえてくる耳元に、聴覚的連想としてそのさえずりにかぶせられるようにして、急に昨夜の激しい雨風の音がよみがえつたと読みます。（中略——稿者）そういう

えば昨夜は雨風がひどかった、という意味を伝達しているだけでなく、今雨音を耳によみがえらせている。(中略―稿者) 語られている時間は確かに昨夜の出来事として語られているのですけれども、今という瞬間に昨夜の時間が聴覚的にありありと再現されている。

大上氏は「聴覚的連想」をキーワードにして、風雨の音が時間の流れを逆行して、鳥のさえずりにかぶさるように孟浩然の耳に蘇る様を解説している。この「音の連想」は、眠っていても働き続ける聴覚の生理的感覚に基づくものであり、だからこそ我々読者もその感覚に共感できるのであろう。

三 聴覚によって形成される音空間

次に深沢氏は「多少」という語に着目して、孟浩然が聴覚によって視覚による自然描写の限界を乗り越えたとしていたが、これは「見る」ことが常に対象の焦点化を目指し、分析的であるという特徴を考えた場合、「見えない」方が様々なイメージが浮かびやすいということによるものであろう。この点は従来から指摘されることであるが、ここで考えたいのは、承句の聴覚による音空間の形成についてである。一般的な聴覚による音空間の形成について中川真「音の空間論」^⑧では

逆接的であるが、音は目に見えないことによって、建築などよ

り容易にそして自由に空間を形づくることができる。単純にいえば、垣や壁をめぐらさなくても、あるいは屋根やドームで上空を覆わなくても、音はただ漂うことによって高や広がりという空間的特性をもつことができる。

と、漂う音が音空間を形成することを指摘している。そしてこれを承句に当てはめると、孟浩然は寢床で「聞」いた、つまり意識せず自然と耳に入って来た鳥の声が漂う音となり、それに包み込まれるような音空間を形成している。この音空間の形成の上で重要なのが「処処」という語である。

「処処」という語は、現代日本語の「ところどころ」という意味ではなく、中国語では「あちらにもこちらにも」という意味になる語である。孟浩然は鳥の声に「処処」という語を用いているが、何かの鳴き声と「処処」という語を用いている先例は、唐の沈佺期の「遊少林寺」がある。

唐・沈佺期「遊少林寺」(『全唐詩』卷九六)

長歌遊宝地 長歌して宝地に遊び
徒倚対珠林 徒倚として珠林に対す

雁塔風霜古 雁塔 風霜 古り

龍池歲月深 龍池 歲月 深し

紺園澄夕霽 紺園 夕霽 澄み

碧殿下秋陰 碧殿 秋陰 下る

歸路煙霞晚 歸路 煙霞の晩

山蟬処処吟 山蟬 処処に吟ず

この詩は沈佺期が少林寺を訪ね終日遊び、やがて木々が鬱蒼とした庭に夕晴れが澄みわたり、暗い秋の気が下りてくる碧色の建物を後にし、帰路につくと霽に包まれる夕闇の中、山中の蟬があらにもこちらにも鳴いていたというものである。したがってこの詩では、立ちこめる霽とあちらこちらから聞こえてくる蟬の声を併用して、秋の夕暮れの山中の閑静な情景を表現している。^⑤

それに対して孟浩然の承句はどうであろうか。ここで音によって形成された空間に対する人間の捉え方を見ると、堀切実「芭蕉の音風景」^⑥では

人間は音のなかで自分を見失うということはないが、音が人間をすっかり包み込んでしまうことがあることには注意しなければなるまい。(中略―稿者) もともと視覚とは違い、聴覚では距離をはかることは難しい。

とする。したがって承句では、寢床にいて外を見ていない孟浩然が、距離や場所は特定できないが、あちらからもこちらからも耳に入ってくる鳥の声を詠み、その声に包まれるような春の心地よい空間を「処処」という語を用いてうまく表現していることがわかる。

四 唐以前の詩の生理的感覚としての聴覚

前節で孟浩然が生理的感覚としての聴覚を表現していること、「処処」という語を用いて鳥の声に包まれるような春の心地よい音空間を形成していることを述べてきたが、それではこのような詩は孟浩然独自のものなのだろうか。それとも孟浩然以前にも見られるものなのだろうか。

稿者は『詩経』『楚辞』から劉宋までの詩における自然の音について調査を行っているが、これまでに

「ア」自然の音の素材がほぼ『詩経』の段階で既に詠まれていること。

「イ」オノマトペを用いたり、悲しみの心情と結びついて「悲々」「哀々」と表現される傾向が強いこと。

などが確認できている。その中で、以下に挙げる二首などは、生理的感覚としての聴覚を表現する早い時期の作品なのではないかと考えている。

西晋の陸機の「苦寒行」は北方への行役の苦しさを詠んだ楽府詩であるが、その中に

西晋・陸機「苦寒行」(『文選』卷二八)

凝冰結重澗 凝冰は重澗に結び

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 白日の景を覩ずして

但聞寒鳥喧 但だ寒鳥の喧しきを聞くのみ

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

とある。これは三国魏の武帝の「苦寒行」の

魏・武帝「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 熊羆は我に對ひて蹲き

虎豹夾路啼 虎豹は路を夾みて啼く

をふまえており、そこに詠まれた素材に新しさはないが、注目されるのは「不覩」以下^⑧の四句である。ここで陸機は太陽の光が見えず視覚が働かない中で、聴覚だけが働き、鳥・虎・猿の声が聞こえてくる様を詠んでいる。したがってここでは、見えないものが音を発しながら迫ってくる恐怖、先の堀切氏に従えば、聴覚は距離を測る事が難しいが故に感じる心理状態を詠んでいると考えられないだろうか。陸機は詩の声律や音楽に対する関心が高かったとされる人物であり、彼の音の捉え方、表現の仕方についても今後注意する必

要があるだろう。

次によりはつきりした形で生理的感覚としての聴覚を詠んでいると考えられるのが、劉宋の謝靈運の「石門新宮所住四面高山廻溪石瀨脩竹茂林」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)

早聞夕颺急 早に夕颺の急なるを聞き

晚見朝日暎 晚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 林は深くて響は奔り易し

この詩では石門の地に新たに住居を構えた謝靈運に、「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、林が深くて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、山林が奥深い故に起こる音の錯覚、生理的感覚としての聴覚によってもたらされた感動を詠んでいるということが出来る。

以上のように数は少ないものの、西晋から劉宋にかけて生理的感覚としての聴覚に基づいた心理状態や錯覚が詠まれる萌芽的な詩が見られる。このように西晋から劉宋にかけて生理的感覚としての聴覚を詠む萌芽的な詩が現れる理由については、今後更に調査をしなければならぬが、陸機や謝靈運の詩は、孟浩然のように効果的に聴覚を用いて詩の世界を構築しているとは言い難い。したがって齊

から唐に至るまでの詩を読み、二人の詩が孟浩然の詩にどのようにつながっていくのか、あるいはつながっていないのかということも考えなければならぬであろう。

五 おわりに

以上本稿では、先行研究をふまえながら孟浩然の「春暁」が、生理的感覚としての聴覚の特徴に基づいていることを確認し、このような生理的感覚としての聴覚を詠んだ詩は、西晋の陸機や劉宋の謝靈運に見られると述べたが、他の詩にも見られるのかどうかということが今後の課題である。

次に「処処」という語を取り上げ先例と比較することで、この詩が鳥の声に包まれるような音空間を形成し、詩の世界を構築していることを述べた。ただ、音空間の形成については、中川氏が『平家物語』を取り上げて

物語内部に散りばめられた音風景は、単なる情景描写から複雑な象徴表現まで、多様な機能を与えられながら、読者に聴覚的イメージを送り続ける。その仕掛けのすぐれた点は、文学空間を生み出すにあたって、読者（聞き手）にまず直感的なイメージを喚起し、視覚表象よりもいっそう彼らの情動に肉薄するメッセージ通路を創出するところにある。言い換えれば、平清盛らが動く空間は、音が鳴り響いていることよって、よりリアルな共感覚的な世界体験として私たちの前に立ち現れてくるのである。

と解説するように、作品中の聴覚的表現によって読者のイメージを喚起する音空間の形成に対する考察の観点もあることがわかる。したがってはじめに挙げた「一」「二」の問題を解決しながら、このようなことについても今後の課題として考えていきたい。

注

- ① 角田忠信『日本人の脳』（大修館書店・78年）、笠井昌昭『虫と日本文化』（大巧社・97年）参照。
- ② 松浦友久『猿声』考（『中国古典研究』二二二号・早稲田大学中国古典研究会・77年初出、後『詩語の諸相』研文出版・81年）参照。
- ③ 佐野清彦『音の文化誌』（雄山閣出版・98年）
- ④ 佐野氏は言語―視覚優位体制について「視覚対象物は言語と結んで、いくらでも分析、再結合が可能のため、いつのまにか言語に支配されていきます。同時に、言語の方は逆に視覚的になっ ていくこととなります。」と考察している。
- ⑤ 平成十八年度中学校二年生用教科書「種類、高等学校「国語総合」十三種類の教科書に採録。
- ⑥ 前野直彬編『唐詩鑑賞辞典』（東京堂出版・70年）
- ⑦ 石川忠久『漢詩の風景』（『国語』2・光村図書・06年発行）
- 森野繁夫『漢文の教材研究―漢詩篇（二）―』（溪水社・90年）
- 入谷仙介『唐詩の世界』（筑摩書房・90年）
- 松浦友久編『漢詩の事典』（大修館書店・99年）などを参照。
- ⑦ 深沢一幸『孟浩然詩について』（『大阪大学言語文化部言語文化

研究』Ⅶ・81年)

⑧ 加藤敏『孟浩然「春曉」—漢文教材としての可能性』(『千葉大学教育学部研究紀要』54・06年)

⑨ R. マリー・シェーファー著・鳥越けい子他訳『世界の調律』(平凡社・86年)

⑩ このことについてはミシェッル・セール著・及川稔訳『生成』(法政大学出版・83年)にも「聴覚は目が見えなかつたり眠つているときでもなお能動的であり豊かである。聴覚は他の感覚が断続的であるところでも連続している。」とある。

⑪ 大上正美「陶淵明を読むこと、研究すること」(『国学院中国学会報』第五十輯・04年)

⑫ 注⑩前掲書。

⑬ 管見の及ぶ限り日本の先行研究において、聴覚による音空間の形成について詳しく論じたものは見られない。ただ黒川洋一「山林詩人としての孟浩然」(森三樹三郎博士 頌寿記念『東洋学論集』朋友出版・79年)で、「春曉」が作られた時期を晩年のものとし、勝手な想像が許されるならばと前置きした後で「この詩の明るい美しさを、一そう明るく美しいものにしてゐるのは、『夜来 風雨の声』という暗い色調の転句であるが、それは単なる風の音であることを越えて、死への啓示のようなものをささえわたしに感じさせる。すべては終わり、いまおのれは、あふれんばかりの朝の光と、散り敷く落花と、小鳥たちの鳴き声に包まれて、靜かに永遠の眠りにつこうとしている。」と解釈している。

⑭ 谷村晃他編『音は生きている』(勁草書房・91年)所収。

⑮ 川合康三「蟬の詩に見る詩の転変」(京都大学文学部中国語学

中国文学研究室編『中国文学報』五十七冊・98年)によれば、『礼記』月令以来中国では蟬の声は秋の自然現象のしるしとして挙げられ、「悲秋」の文学の定着とともに、秋の景物を代表するものとして取り上げられ、その声は秋の季節感と結びついて物悲しい情感をささうものとされるといふ。

⑯ 堀切実『芭蕉の音風景』(ぺりかん社・98年)

⑰ 魏の武帝の「苦寒行」は「楚辞」招隱士「虎豹嗥兮熊羆咆、禽獸駭兮亡其曹。」(虎豹は闘ひて熊羆は咆ゆ、禽獸は駭きて其の曹を亡ふ。)をふまえている。

⑱ 声律については興膳宏『潘岳・陸機』(筑摩書房・73年)、音楽については木津祐子「美としての楽へ—「文賦」における音—」(『中国文学報』第五十冊・95年)などがある。

⑲ 例えば西晋の左思の「招隱詩二首」其一に「非必絲与竹、山水有清音。」(必ずしも絲と竹とに非ず、山水に清音有り。訳 音楽は必ずしも管弦の楽器にあるのではない、山水に清らかな音があるのだ。)とあるように、音への関心がそれまで音楽中心であったのに対し、西晋の頃に自然の音にも価値が見出されるようになっていくこと、またこの後山水詩が流行していくことなどが一つの要因として考えられる。

⑳ 中川真『増補』平安京音の宇宙』(平凡社ライブラリー・04年)

注に記した書籍・論文以外に以下のものも参照した。

- 簡野道明著『唐詩選詳説』下（明治書院・29年）
長谷川滋成『漢詩解釈試論』（溪水社・82年）
松浦友久編『唐詩解釈辞典』（大修館書店・87年）
田部井文雄『唐詩三百首詳解』上巻（大修館書店・88年）
『中国文学歳時記』春・上（同朋舎出版・88年）
佐藤保『漢詩のイメージ』（大修館書店・92年）
イーフォー・トゥアン著・阿部一訳『感覚の世界』（せりか書房・
94年）

（広島大学大学院）