

中国古典詩における自然の音に関する研究―西晋を中心として―

広島大学大学院 教育学研究科 博士課程後期  
文化教育開発専攻 国語文化教育学分野  
D〇六六二四六 阿部 正和

論文構成

|     |                         |     |
|-----|-------------------------|-----|
| 序章  |                         | 三頁  |
| 第一章 | 陸機の「臨川」について             | 七頁  |
| 第一節 | 西晋の「臨川」                 | 一七頁 |
| 第二節 | 陸機の「臨川」                 | 二二頁 |
| 第三節 | 陸機の「臨川」「慷慨」「志士」の結び付き    | 二三頁 |
| 第四節 | 陸機の詩における自然の音の「響」について    | 二七頁 |
| 第二章 | 西晋の詩における自然の音            | 三五頁 |
| 第一節 | 「見る」から「き（聴・聞）」へ         | 四四頁 |
| 第二節 | 自然の音の「響」について            | 四九頁 |
| 第三節 | 詩材としての感覚                | 五九頁 |
| 第三章 | 『詩経』における自然の音            | 六二頁 |
| 第一節 | 自然の音の対象と表現              | 六五頁 |
| 第二節 | 『詩経』における「き（聴・聞）」        | 七一頁 |
| 小結  |                         | 七五頁 |
| 第四章 | 『楚辞』における自然の音            | 八二頁 |
| 第一節 | 『楚辞』の自然の音―『詩経』との比較―     | 八六頁 |
| 第二節 | 『楚辞』の「音」のきき取り           | 九四頁 |
| 第三節 | 『楚辞』における「き（聴・聞）」        |     |
| 小結  |                         |     |
| 第五章 | 宋玉・枚乗・漢賦・漢代『楚辞』における自然の音 |     |
| 第一節 | 宋玉作とされる賦の自然の音           |     |
| 第二節 | 枚乗「七発」の自然の音             |     |

|          |                       |      |
|----------|-----------------------|------|
| 第三節      | 司馬相如の賦の自然の音           | 九七頁  |
| 第四節      | 司馬相如以後の漢賦・漢代『楚辭』の自然の音 | 一〇五頁 |
| 小結       |                       | 一一〇頁 |
| 終章       | 研究の総括と展望              | 一一三頁 |
| (付)      | 孟浩然「春曉」について           | 一二〇頁 |
| 主要参考文献一覽 |                       | 一三一頁 |

凡例

- 1 テキストは、十三經注疏『毛詩正義』、洪興祖補注『楚辭補注』、胡刻本『文選』を使用した。
- 2 『文選』に採録されていない詩文については、遼欽立輯校『先秦漢魏晉南北朝詩』、嚴可均校輯『全上古三代秦漢三國六朝文』を参照し、適宜テキストを定めた。

## 序章

私達は普段の生活の中で様々なものを「き（聴・聞）」<sup>1</sup> いている。

ロラン・バルトは、聴覚は本質的には、時間Ⅱ空間的状況の見定めに結びついていゝるものとする。つまり人間にとつて聴覚は、視覚とともに自己を取り巻く世界を把握するための重要な感覚なのである。

さらにバルトは、音の聴き取りが警戒である間は人間と動物の区別はないが、リズムによつてある音が意味を持つようになり、その意味を解読するようになって、人間と動物が区別されるようになるという。

その結果『ギリシヤ神話』にあるように、ドドナの櫂の木の葉ずれの音に神託が下りてくるというような自然の音が占いの直接的な素材となり、聴くことがこれから起ころうとすることを制度的に知ろうとすることと結びつくことになる。<sup>1</sup>

また鷺田清一氏によれば、このリズムが言葉を生み出し、喉が絞り出す音が意味のある声として聴かれるようになるという。そして人の話（声）を聴くことは、相手の言葉をきちんと受け止める、能動的に他人に関心を持つことであるとする。<sup>2</sup>

このように「き（聴・聞）」<sup>1</sup> と言っても、音楽、自然の音、生活の音、人間の声など、その対象は多岐に渡り、「き（聴・聞）」<sup>1</sup> くといふ行為が持つ意味も異なつてゐる。そして地域的な差、時代的な違いもあるだろう。しかしバルトが言うように、「き（聴・聞）」<sup>1</sup> くと自己を取り巻く世界を把握するための重要な行為であり、また鷺田氏が言うように、聴くことが相手の言葉をきちんと受け止めることだとすれば、「き（聴・聞）」<sup>1</sup> くと、自分がいる世界の中で音を発するもの、あるいは発しないものに対する関わり方を示すものであると考えることができるのではないだろうか。

だが現代の我々は、「き（聴・聞）」<sup>1</sup> くとを両氏が述べるような行為として理解しておらず、視覚優位とされる文化の中で、見落としてしまつてゐるものもあるだろう。また人の話を聴かない子供達の実態がマスコミで取り上げられたり、相手の話を聴いても、待つことに耐えられず、言葉を継ぎ足してしまうことなどもあるだろう。<sup>4</sup> だとすればここで「き（聴・聞）」<sup>1</sup> くとについて、もう一度見直してみる必要があるのではないかと稿者は考へてゐる。

これらの音や「き（聴・聞）」くことについて、稿者の専門とする中国文学研究の日本における状況を見てみると、近著では中純子『詩人と音楽』（知泉書院・08年）といった白居易を中心とする音楽やその表現に関する研究が多く見られる。<sup>5)</sup>しかし音楽以外の音に対する先行研究は少なく、「き（聴・聞）」くことに着目し、その対象との関わり方を考察した研究は見当たらないというのが現状である。

では「き（聴・聞）」くという視点を持つて中国文学を見れば、それぞれのテキストや詩人達と世界との関係は、どのように見えてくるのであろうか。本論は『詩経』から唐詩までの中国古典詩において、それぞれのテキストや詩人達が、どのような音を、どのように表現しているかを分析し、そこから彼らとその対象との関係を明らかにすることを試みた。

稿者がこのようなことを考える契機を与えてくれたのが、西晋の陸機（二六一―三〇三年）である。三国呉の名家の出身である陸機は、呉の滅亡（二八〇年）後しばらくして、弟の陸雲とともに祖国を滅ぼした西晋の洛陽に入り、西晋の文人達とともに文学活動を行った人物である。当時の南と北の文化は、かなり異なる場所があったようであり、異文化の中で、その文学やその文人達とどのように向き合おうとしていたのか、という点で興味を持てる。そこで第一章では、「臨川」という語をめぐって、西晋の文人達と陸機の違いについて考察した。それは「臨川」が従来の研究においても問題にされており、陸機と他の文人達との違いが見出しやすいと判断したからである。そしてその考察の過程で、陸機の詩には、音に関してその特性をよく捉えた表現や、「響」という語を用いて音を表現することが多く見られた。そこには同時代の文学や文人達とその表現を共有しながらも、そこから一歩抜け出したような独特な表現を見ることが出来る。

この陸機の音に関する表現の特徴が、同時代の文学の中で、どのように位置づけられるのか、また陸機を含めた西晋の音に関する表現が、歴史的にどのように位置づけられるのかということを中心に考察を行った。

そしてその中でも自然の音に関して、陸機には独特の表現が見られ、これは陸機に止まらず西晋の詩全般に見られる傾向であることがわかった。西晋の時代は、山水が愛好されて、左思「招隱詩二首」其一（『文選』卷二二）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。）という言葉に象徴されるように、自然の音の美しさが発見された時期である。

しかし自然の音については、山水詩に関して小尾郊一『中国文学に現われた自然と自然観』（岩波書店・62年）、

田部井文雄『中国自然詩の系譜』（大修館書店・95年）などの大著があり、各時代の自然描写について論じているが、自然の音については深く言及していない。また六朝期を対象とした論文においても、自然の音や「き（聴・聞）」くことに触れた論文の数は少なく、<sup>(6)</sup>浅見洋二『中国の詩学認識』（創文社・08年）などで、絵画との関連を考える詩画同質論や形似といった視覚を中心とした研究が盛んに行われている。

このようなことから研究する対象は、自然の音を中心とし、必要に応じて他の音についても考察を行うことにした。そこで陸機を含めた西晋の詩における自然の音に着目し、その特徴を考察したのが、第二章である。この考察の過程で、魏から西晋にかけて「き（聴・聞）」くことが重要視され、それまでに見ることのできなかつた表現が、この時期に現れることがわかった。そしてこのことを修辭的なもの、技巧的なものの現れとして解釈するのではなく、先に述べたような主体と対象との関係を示すものではないかと考え、それを明らかにするために、『詩経』以来の中国古典文学において、自然の音をめぐってそれぞれのテキストや詩人達と対象との関係はどのように描かれてきたのかということ考察した。その際、時代を①前漢以前、②戦国末期から後漢にかけて、③魏から西晋にかけての三つに区分した。

この区分に従い、①に該当するテキストとして、第三章では、中国文学史上最古の詩集であり、その後の文学に登場するあらゆる自然の音を対象にしている『詩経』を、第四章では、北方の『詩経』に対して南方を代表する『楚辞』を取り上げた。第五章では②に該当するものとして、『楚辞』九弁・招魂以外にもその作とされる賦が現存する宋玉、宋玉から司馬相如の間を渡すものとして位置づけられる枚乗「七発」、漢代文学の中心であった賦の第一人者として評価される司馬相如の賦を中心に取り上げ、司馬相如以後の漢賦、漢代『楚辞』についても考察した。

この『詩経』から後漢末の賦において、自然の音をめぐってそれぞれのテキストや詩人達と対象との関係がどのように描かれているのかを分析した上で、最終的には西晋の詩における自然の音とそれに関する表現が、歴史的にどのような位置づけられるのかを明らかにすることが、本論の目的である。また本論は西晋期を中心とするが、その発展形であると考えられることのできる孟浩然「春曉」について考察したものを、本論の後に付している。

注

- (1) ロラン・バルト著・沢崎浩平訳「聴くこと」(『第三の文明』みすず書房・84年)一五五頁〜一六四頁参照。
- (2) 鷺田清一『感覚の幽い風景』(紀伊国屋書店・06年)五二頁〜六一頁参照。『「聴く」ことの力』(阪急コミュニケーションズ・99年)一一頁参照。『まなざしの記憶』(ティービーエス・ブリタニカ・00年)一三八頁〜一四三頁参照。「寂しい時代と聴く力」(『中学校国語3』学校図書)三〇頁〜三七頁参照。
- (3) 佐野清彦『音の文化誌』(雄山閣出版・98年・二九頁〜三〇頁)に、「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ているのが視覚です。(中略―稿者)動物の生存のための最重要の視覚が同時に、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つていきました。(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。」とある。
- (4) 鷺田清一『まなざしの記憶』(ティービーエス・ブリタニカ・00年)一三八頁〜一四三頁参照。
- (5) 他に最近の論文としては、谷口高志「唐詩の音楽描写」(『日本中国学会報』第五六集・04年)、中木愛「音楽表現の類型―白居易の音楽表現の特徴を探るてがかりとして」(『中国学研究論集』第一六号・06年)、「元白の音楽描写とその相関関係―中唐における音楽描写の盛り上がり」(『中国中世文学研究』第五一号・07年)などがある。
- (6) 数は少ないが、音や「き(聴・聞)」くことについて触れた六朝期を対象とした論文としては、堂菌淑子「何遜詩の風景―謝朓詩との比較―」(『中国文学報』第五七冊・98年)、「詩的言語としての知覚動詞―陶淵明と謝靈運の詩から―」(『中国文学報』第六〇冊・00年)などがある。

## 第一章 陸機の「臨川」について

西晋の陸機の詩文を読んでいると、川や水の流れに言及することが多く、またしばしば水辺に赴いていることに気が付く。その中で特に「臨川」について、後藤秋正氏は、「彼（陸機Ⅱ稿者注）は川の流れまたは川の流れに臨むことを特殊な体験の象徴として捉えていたと思われる。（中略―稿者）おそらく陸機にとつては、『川に臨む』という行為は、単に修辭的必要から『論語』を典拠とするといった程度の問題ではなく、祖国呉の滅亡によつて川を渡ることを余儀なくされた痛切な体験から生まれた実感そのものであつたらう。（中略―稿者）入洛後の彼は『川に臨む』ごとに、哀切極まりない想いをじつとかみしめていたであらう。」と指摘する。<sup>(1)</sup>

では陸機以外の西晋の文人達にとつての「臨川」は、どのようなものであつたのだろうか。そこに両者の違いは見出せるだろうか。そこで本章は、「臨川」という語に着目し、西晋の文人達と陸機におけるその違いを明らかにし、そこにかがえる陸機の表現的特徴について考察することを目的とする。

### 第一節 西晋の「臨川」

「臨川」という語に着目した時、西晋の「臨川」には、時の推移と川辺の遊びの様子について詠んだものが多いことがわかる。

「臨川」という語で、時の推移を表すことの出典となるのは、『論語』である。

#### 『論語』子罕篇

子在川上曰、逝者如斯夫。不舍昼夜。（子 川上に在りて曰く、逝く者は斯くのごときか。昼夜を舎めずと。）

ここで孔子は、流れゆく水から過ぎ去る時の推移の速さと、同じように移ろう人命のはかなさを嘆いている。この『論語』子罕篇には「臨川」という語はないが、これをふまえて「臨川」という語で時の推移の速さを嘆くことを表すようになる最も早い例は、魏・阮籍のようである。



魏・阮籍「詠懷詩八二首」其三二（『全魏詩』卷一〇）

朝陽不再盛 朝陽 再びは盛んならず

白日忽西幽 白日 忽ち西に幽かくる

去此若俯仰 此を去るは俯仰のごときも

如何似九秋 如何ぞ九秋のごとくせん

人生若塵露 人生は塵露のごとし

天道邈悠悠 天道は邈はるかにして悠悠たり

齊景升丘山 齊景は丘山に升り

涕泗紛交流 涕泗 紛として交流す

孔聖臨長川 孔聖は長川に臨み

惜逝忽若浮 逝くこと忽として浮かべるがごときを惜しむ

去者余不及 去る者は余及ばず

來者吾不留 來る者は吾留めず

願登太華山 願はくは太華の山に登り

上与松子遊 上にて松子と遊ばん

漁父知世患 漁父は世の患ひを知り

乘流泛輕舟 流れに乗りて輕舟を泛うかぶ

阮籍「詠懷詩八二首」其三二は、冒頭六句で時の推移の速いことを述べ、その中での人命のはかなさを天と対峙させる。そして七〇句で人命のはかなさを嘆いた過去の人物として、齊の景公と孔子を引き合いに出す。このように阮籍は、『論語』子罕篇をふまえ、「川に臨む」ことは、孔子のように流れゆく川の水から時の推移の速さと人命のはかなさを感じるものなのだということとを述べる。そしてここから「臨川」という語で、時の推移の速さと人命のはかなさを表すものが、西晋の文人達に多く見られるようになる。

西晋・皇甫謐「釈勸論」(『晋書』卷五一・皇甫謐伝)

身嬰大疾、性命難保。若其義和促轡、大火西類、臨川恨晚、將復何階。夫貴陰賤璧聖所約也。(身は大疾に嬰り、性命は保ち難し。其れ義和の轡を促し、大火の西類するがごとくして、川に臨みて晩るるを恨むも、將た復た何にか階らん。夫れ陰を貴び璧を賤しむは聖の約する所なり。)

皇甫謐「釈勸論」は、西晋の成立に伴い、武帝が招いていた三十七人の士が朝廷に仕官するのに対し、主人公が病気を理由に仕官しようとしなことを、親類や友人が篤くても仕官するべきだと責め立てるので、その責めを解くために作ったと序にある。

主人公と客のやりとりで論が進められる中、この場面では仕官に消極的な主人公に対して客が、孔子のように「川に臨ん」で時が過ぎゆくのを恨んでも、何も頼りにすることはできないと、時の推移の速さを強調し、仕官を勧めている。

西晋・辛曠「与皇甫謐書」(『芸文類聚』卷三七)

而先生固執冲虚、塞淵其心、殉文人之耿介、忘宣尼之所沽。步幽山之窮徑、背漢津之明衢。日月遂往、時不我須。此惜寸陰者之所以為懼、而臨川者之所懷慨也。(而るに先生固より冲虚を執り、塞淵たる其の心は、文人の耿介に殉ひ、宣尼の沽る所を忘る。幽山の窮徑を歩き、漢津の明衢に背く。日月は遂に往き、時は我を須たず。此れ寸陰を惜しむ者の懼れを為す所以にして、川に臨む者の慨きを懐く所なり。)

辛曠「与皇甫謐書」は、隠士的な生活を送り、孔子の才能を認めてくれる人がいればそれに応じようとした思いを忘れ、仕官しようとしな皇甫謐に対し、辛曠が過ぎゆく時が人を待たないことは、「川に臨ん」だ孔子が嘆いたことだと、『論語』子罕篇をふまえ、時の推移の速さを強調しつつ批判している。

西晋・潘岳「秋興賦」(『文選』卷一三)

夫送帰懷慕徒之恋兮 夫れ帰るを送れば慕徒の恋を懷き

遠行有羈旅之憤  
 臨川感流以歎逝兮  
 登山懷遠而悼近  
 彼四感之疚心兮  
 遭一塗而難忍

遠行すれば羈旅の憤有り  
 川に臨みて流れに感じて以て逝くを歎き  
 山に登りて遠きを懷ひて近きを悼む  
 彼の四感の心を疚ましむる  
 一塗に遭ひて忍び難し

潘岳「秋興賦」は、秋の情景を見て、心に湧き起こる四つの憂い（送歸・遠行・臨川・登山）の一つとして、「川に臨み」流れゆく水に時の推移の速さと人命のはかなさを感じる嘆きを挙げてゐる。

以上のように『論語』子罕篇には「臨川」という語はなかつたが、魏・阮籍から西晋・皇甫謐等にかけて「臨川」という語が、時の推移の速さとその中の人命のはかなさを表すものとして用いられていることがわかる。

また『論語』子罕篇は、「臨川」だけでなく「逝者」が過ぎゆく者・死者の出典として用いられていることがある。例えば西晋では潘岳「夏侯常侍誄」（『文選』卷五七）「存亡永訣、逝者不追。」（存亡は永く訣れ、逝く者は追はれず。）の例がある。

次に川辺の遊びの様子を「臨川」という語で詠む早い例は、魏・嵇康である。<sup>(3)</sup>

魏・嵇康「酒会詩」（『嵇中散集』卷一）

|       |              |
|-------|--------------|
| 樂哉苑中遊 | 樂しきかな苑中の遊    |
| 周覽無窮已 | 周覽して窮め已むこと無し |
| 百卉吐芳華 | 百卉は芳華を吐き     |
| 崇台邈高峙 | 崇台は邈かにして高峙たり |
| 林木紛交錯 | 林木 紛として交錯し   |
| 玄池戲魴鯉 | 玄池 魴鯉戯る      |
| 輕丸斃翔禽 | 輕丸 翔禽を斃し     |
| 織綸出鱸鮓 | 織綸 鱸鮓を出だす    |

坐中發美讚 坐中に美讚を發し  
 異氣同音軌 氣を異にして音軌を同じくす  
 臨川獻清酌 川に臨みて清酌を獻じ  
 微歌發皓齒 微歌 皓齒に發す  
 素琴揮雅操 素琴 雅操を揮ひ  
 清声隨風起 清声 風に隨ひて起く  
 斯會豈不樂 斯の會 豈に樂しからざらんや  
 恨無東野子 恨むらくは東野子の無きこと  
 酒中念幽人 酒中に幽人を念ひ  
 守故弥終始 故を守ること終始<sup>あまね</sup>弥し  
 但當体七絃 但だ体を七絃に當て  
 寄心在知己 心を寄するは知己に在るのみ

嵇康「酒會詩」は、冒頭二句で苑中の遊が楽しいことを言い、以下その苑中の様子とそこで繰り広げられる宴の様子を詠み、最後に知己に心を寄せることを述べる。そしてこのような川辺の遊びの様子を詠むものが、西晋において最も多く見られる。

西晋・張華「上巳篇」(『古詩紀』卷二一)

仁風導和氣 仁風は和氣を導き  
 勾芒御昊春 勾芒は昊春を御す  
 姑洗応時月 姑洗は時月に応じ  
 元巳啓良辰 元巳は良辰に啓く  
 密雲蔭朝日 密雲は朝日を蔭<sup>おほ</sup>ひ  
 零雨灑微塵 零雨は微塵に灑<sup>そそ</sup>ぐ

|       |                               |
|-------|-------------------------------|
| 飛軒遊九野 | 軒を飛ばして九野に遊び                   |
| 置酒會衆賓 | 酒を置きて衆賓に会す                    |
| 臨川懸広幕 | 川に臨みて広幕を懸け                    |
| 夾水布長茵 | 水を夾みて長茵を布く                    |
| 徘徊存往古 | 徘徊して往古を存 <small>おも</small> ひ  |
| 慷慨慕先真 | 慷慨して先真を慕ふ                     |
| 朋從自遠至 | 朋 遠きより至り                      |
| 童冠八九人 | 童冠は八九人                        |
| 追好舞雩庭 | 好を舞雩の庭に追ひ                     |
| 擬跡洙泗浜 | 跡を洙泗の浜に擬す                     |
| 伶人理新樂 | 伶人は新樂を理 <small>ま</small> め    |
| 膳夫烹時珍 | 膳夫は時珍を烹る                      |
| 八音礪磬奏 | 八音は礪磬の奏                       |
| 肴俎從橫陳 | 肴俎は從橫の陳                       |
| 妙舞起齊趙 | 妙舞は齊趙に起き                      |
| 悲歌出三秦 | 悲歌は三秦に出づ                      |
| 春醴踰九醞 | 春醴は九醞を踰え                      |
| 冬清過十旬 | 冬清は十旬を過ぐ                      |
| 盛時不努力 | 盛時に力を努めずして                    |
| 歲暮將何因 | 歲暮に將た何にか因らん                   |
| 勉哉衆君子 | 勉むるかな衆君子                      |
| 茂德景日新 | 茂德は景日新たなり                     |
| 高飛撫鳳翼 | 高飛して鳳翼を撫し                     |
| 輕拳攀龍鱗 | 輕拳して龍鱗に攀 <small>よち</small> らん |

張華「上巳篇」は、冒頭八句で上巳の日のよい気候の中、車を走らせ皆が集まる様子を詠む。そして九、二四句で川辺で宴を開き、その宴の音楽・料理の様子を順を追って述べた後、二五・二六句で盛んな時を大切にせずして、老年になって何を頼りとするのかと、この宴の楽しさを強調している。

西晋・摯虞「觀魚賦」(『芸文類聚』卷九六)

肴核並陳 肴核並陳され

既旨且柔 既に旨うまく且つ柔らかし

泛溢爵於通溝 爵を通溝に泛溢し

因素波以獻酬 素波に因りて以て獻酬す

騁微巧於浮觴 微巧を浮觴に騁せ

競機捷於迅流 機捷を迅流に競ふ

既歛予而不倦 既に歛予して倦まず

願窮昼而兼夜 願はくは昼を窮めて夜を兼ねんことを

獨臨川而慷慨 獨り川に臨みて慷慨し

感逝者之不捨 逝く者の捨やまざるに感ず

惟修名之求立 修名の求立を惟ひ

恋景曜之西謝 景曜の西謝するを恋ふ

懼留連之敗德 留連の敗德を懼おそれ

遂收歛而命駕 遂に歛を収めて駕を命ず

摯虞「觀魚賦」は、川辺に集まり魚を觀て宴を開き、その宴で並べられた料理や流される杯の様子を詠む。そして宴の終わりを迎えて、楽しかった宴がいつまでも続くことを願うものの、時の推移の速い中でそれは叶わず、やがて帰路に就くことを述べる。

西晋・潘尼「三月三日洛水作詩」(『芸文類聚』卷四)

|       |               |
|-------|---------------|
| 晷運無窮已 | 晷運窮まり已むこと無く   |
| 時逝焉可追 | 時の逝くこと焉ぞ追ふべけん |
| 斗酒足為飲 | 斗酒は飲を為すに足り    |
| 臨川胡独悲 | 川に臨みて胡ぞ独り悲しまん |
| 暮春春服成 | 暮春に春服成り       |
| 百草敷英蕤 | 百草は英蕤を敷く      |
| 聊為三日遊 | 聊か三日の遊を為し     |
| 方駕結龍旗 | 駕を方べて龍旗を結ぶ    |
| 廊廟多豪俊 | 廊廟に豪俊多く       |
| 都邑有艷姿 | 都邑に艷姿有り       |
| 朱軒蔭蘭皋 | 朱軒は蘭皋を蔭ひ      |
| 翠幙映洛湄 | 翠幙は洛湄に映ゆ      |
| 臨岸濯素手 | 岸に臨みて素手を濯ひ    |
| 涉水擥輕衣 | 水を涉りて輕衣を擥ぐ    |
| 沈鈎出比目 | 鈎を沈めて比目を出だし   |
| 拳弋落双飛 | 弋を拳げて双飛を落とす   |
| 羽觴乘波進 | 羽觴は波に乗りて進み    |
| 素管随流帰 | 素管は流れに随ひて帰る   |

潘尼「三月三日洛水作詩」は、冒頭四句で時の推移の速いことは追うことができず、「川に臨ん」で孔子のよう  
うに独り嘆いても仕方がないとし、以下で川辺の春の宴席を楽しむべきだということ述べる。このように潘尼  
「三月三日洛水作詩」は、「川に臨ん」で時の推移の速さと人命のはかなさについて触れるが、主題は「川に臨

ん」で行われる川辺の遊びの様子である。このことを先に挙げた張華「上巳篇」では「盛時不努力、歳暮将何因。」、摯虞「觀魚賦」では「既歡予而不倦、願窮昼而兼夜。独臨川而慷慨、感逝者之不捨。」と、詠んでいることと併せて考えると、川辺の宴席において時の推移の速さや人命のはかなさについて触れることが、当時パターン化されたものとしてあったのではないだろうか。そしてこれは、「臨川」という語で時の推移の速さと人命のはかなさを象徴させる例と、川辺の遊びの様子を詠んだ例が、魏の阮籍・嵇康にあることから、魏で遊覧し宴席で詩を詠むことが増えた結果、数的に増えたのだと考えることができる。

また故郷を思うものと人との別れについて詠んだものもある。

「川に臨ん」で故郷を思うものの出典となるのは、『楚辞』九章・抽思である。

『楚辞』九章・抽思

道卓遠而日忘兮 道卓遠にして日に忘れられ

願自申而不得 自ら申べんと願へども得ず

望北山而流涕兮 北山を望んで流涕し

臨流水而太息 流水に臨みて太息す

『楚辞』九章・抽思は、国を追放された主人公が、故郷への道は遠く、主君に自分のことを忘れられ、主君に思いを述べようとしても述べられず、北山を望んで涙を流し、「川に臨ん」ではため息をつくというもので、主人公の故郷への強い思いと他郷での孤独・不遇感を述べるものである。これに対して西晋・潘岳「登虎牢山賦」は、

西晋・潘岳「登虎牢山賦」(『芸文類聚』卷七)

彼登山而臨水 彼の山に登りて水に臨むは

固先喆之所哀 固より先喆の哀しむ所なり

矧去郷而離家 矧んや郷を去りて家を離れ



邈長辭而遠乖 邈かに長く辭して遠く乖るるをや  
望歸雲以歎息 歸雲を望みて以て歎息し  
腸一日而九迴 腸は一日にして九迴す  
良勞者之詠事 良に勞者の詠事にして  
爰寄言以表懷 爰に言を寄せて以て懷ひを表す

と、虎牢山に登り、自分と『楚辭』九章・抽思の主人公を重ねて都を思う気持ちを述べているが、それは「勞者」(働く者)としての思いである。

「川に臨ん」で人との別れを詠むものの出典となるのは、『楚辭』九弁である。

『楚辭』九弁

悲哉秋之為氣也 悲しいかな秋の氣たるや  
蕭瑟兮草木搖落而變衰 蕭瑟として草木搖落して變衰す  
慄慄兮若在遠行 慄慄として遠行に在り  
登山臨水兮送將歸 山に登りて水に臨み將に歸らんとするを送るがごとし

『楚辭』九弁は、秋の氣配の悲しさを「川に臨ん」で国に歸る人を見送るようなものだとする。これに対して西晋・潘岳「笙賦」は、

西晋・潘岳「笙賦」(『文選』卷一八)

若夫時陽初暖 夫れ時陽初めて暖かく  
臨川送離 川に臨みて離るるを送るがごとし  
酒酣徒擾 酒に酣に徒擾れ  
樂闋日移 樂しみ闋りて日移る

と、『楚辞』九弁をふまえ「臨川」という語に人との別れを象徴させ、笙の調べを聴いた春の宴席が終わる時の様子を述べる。

以上のことから、西晋の文人達は「臨川」という語に時の推移の速さと人命のはかなさや人との別れを象徴させており、これが西晋における「臨川」の特徴の一つであることがわかる。

二つ目の特徴は、魏の影響を受け、時の推移と川辺の遊びの様子について詠んだものが増え、西晋においてこれらが定着する過程で、時の推移の速さと人命のはかなさが詠まれたとしても、それは川辺の遊びの中でパターン化されたものに過ぎないことである。そして以上のような特徴を持つ作品を、西晋において陸機と交流のあった潘岳・張華・摯虞・潘尼・石崇<sup>(4)</sup>らが残していることは注目に値する。

## 第二節 陸機の「臨川」

次に陸機の「臨川」という語について見ていくことにする。

西晋・陸機「月重輪行」(『陸士衡文集』卷七)

人生一時 人の生くるや一時

月重輪 月重輪

盛年安可持 盛年 安んぞ持つべけん

月重輪 月重輪

吉凶倚伏 吉凶 倚り伏し

百年莫我与期 百年 我と期する莫く

臨川 曷悲悼 川に臨みて曷ぞ悲悼せん

茲去不従肩 茲に去りて肩を従へず

月重輪 月重輪

功名不勗之 功名 之に勗めず

|         |  |
|---------|--|
| 善哉古人    | 善きかな古の人  |
| 揚声敷聞九服  | 声を揚げて敷く九服に聞こえ                                  |
| 身名流何穆   | 身名の流ること何ぞ穆たる                                   |
| 既自才難    | 既に才難きに自り                                       |
| 既嘉運     | 既に嘉運あるも  |
| 亦易愆     | 亦愆 <small>うしな</small> ひ易し                      |
| 俛仰行老    | 俛仰 <small>ゆくゆく</small> に行 <small>ゆく</small> 老い |
| 存没将何所觀  | 存するも没するも将た何の觀る所ぞ                               |
| 志士慷慨独長歎 | 志士 慷慨して独り長歎し                                   |
| 独長歎     | 独り長歎す  |

陸機「月重輪行」は、冒頭七句で人生は短く、吉凶はめぐり、一生頼みにはできないので、どうして孔子のように「川に臨ん」で時の推移の速さと人命のはかなさを悲しみ悼むことがあるのかとする。先の潘尼「三月三日洛水作詩」は、冒頭以下で川辺の遊びの様子を詠んだのに対し、陸機は冒頭以下で「身名」や「志士」について述べ、展開を異にしているが、時の推移の速さと人命のはかなさを嘆く必要はないとする所は同じである。しかし以下の二作品では、西晋の「臨川」との違いを見せる。

西晋・陸機「梁甫吟」(『陸士衡文集』卷七)

|       |                                  |
|-------|----------------------------------|
| 玉衡既已驂 | 玉衡は既 <small>すで</small> に驂のごとく    |
| 羲和若飛凌 | 羲和は飛凌のごとし                        |
| 四運循環轉 | 四運 循環して <small>めぐ</small> り      |
| 寒暑自相承 | 寒暑 自ら相承 <small>う</small> く       |
| 冉冉年時暮 | 冉冉として年時は暮れ                       |
| 迢迢天路微 | 迢迢として天路は微 <small>あきら</small> かなり |

|       |         |           |
|-------|---------|-----------|
| 招搖東北指 | 招搖      | 東北に指し     |
| 大火西南昇 | 大火      | 西南に昇る     |
| 悲風無絶響 | 悲風      | 響きを絶つこと無く |
| 玄雲互相仍 | 玄雲      | 互に相仍る     |
| 豊冰憑川結 | 豊冰      | 川に憑ちて結び   |
| 零露弥天凝 | 零露      | 天に弥りて凝る   |
| 年命特相逝 | 年命      | 特だ相逝くのみ   |
| 慶雲鮮克乘 | 慶雲      | 克く乗ること鮮なり |
| 履信多愆期 | 信を履むも   | 期に愆ふこと多く  |
| 思順焉足憑 | 順を思ふも   | 焉んぞ憑るに足らん |
| 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  |
| 哀吟梁甫巔 | 梁甫の巔に   | 哀吟し       |
| 慷慨独拊膺 | 慷慨して独り  | 膺を拊す      |

陸機「梁甫吟」は、冒頭から時の推移の速いことを述べ、その中で人命は過ぎゆくだけで、めでたい雲に乗るようなことはないし、真実の行いをしても時期をたがえることが多く、柔順であっても頼ることができないとする。そして「慷慨」して「川の響きに臨む」ことでなくして、誰が思いを湧き起こすことがあるのか、いやそうでなければ湧き起こらない、と言う。ここで注意しなければならないのは、「川の響きに臨む」とあることから、「川に臨む」ことが、陸機自身の実際の行為として描かれていることである。

西晋・陸機「贈馮文罏詩」(『文選』卷二四)

昔与二三子 昔二三子と

遊息承華南 承華の南に遊息す

|       |              |
|-------|--------------|
| 拊翼同枝條 | 翼を拊ちて枝條を同じくし |
| 翻飛各異尋 | 翻飛して各々尋を異にす  |
| 苟無凌風翻 | 苟に風を凌ぐ翻無ければ  |
| 徘徊守故林 | 徘徊して故林を守る    |
| 慷慨誰為感 | 慷慨して誰が為にか感ずる |
| 願言懷所欽 | 願ひて言に欽む所を懷ふ  |
| 發軫清洛汭 | 軫を清洛の汭に發し    |
| 驅馬大河陰 | 馬を大河の陰に驅る    |
| 佇立望朔塗 | 佇立して朔の塗を望めば  |
| 悠悠迴且深 | 悠悠として迴かに且つ深し |
| 分索古所悲 | 分索は古も悲しむ所    |
| 志士多苦心 | 志士は苦心多し      |
| 悲情臨川結 | 悲情は川に臨みて結ばれ  |
| 苦言隨風吟 | 苦言は風に隨ひて吟はる  |
| 愧無雜佩贈 | 愧づらくは雜佩の贈無きを |
| 良訊代兼金 | 良訊もて兼金に代へん   |
| 夫子茂遠猷 | 夫子 遠猷を茂くして   |
| 穎誠寄惠音 | 穎誠もて惠音を寄せよ   |

陸機「贈馮文罃詩」は、ともに愍懷太子のもとで働き、陸機に対して好意的に接してくれた馮文罃との別れを悲しみ、洛水のほとりから車を出し、黄河の南に馬を進め、馮文罃のいる北を眺めると、はるばると遠く奥深いとする。そして別れは昔から人が悲しんできたものであり、同時に「志士」である今の自分には苦心が多く、馮文罃との別れを悲しむ思いが「川に臨ん」で結ばれ、苦しみの言葉を風にまかせて口にすると言う。そしてここでも「發軫清洛汭、驅馬大河陰。」と、陸機自身が「川に臨ん」でいることが描かれている。

以上「梁甫吟」「贈馮文龍詩」を見てきたが、その際「臨川」という語と「慷慨」という語が結びついていることに気が付く。そしてこの「慷慨」については、後藤氏が「陸機の主として樂府作品を中心とする、自己の志と現実との乖離から生まれる『慷慨』の語には、常に一定の抑制が働いており、その他の『慷慨』の語には、強い望郷の念に支えられた、別離から生ずる感懐が籠められていると理解される。」と既に指摘する。<sup>(6)</sup> またもう一つ興味深いのは「志士」という語と「臨川」という語の関わりである。「志士」という語は、『論語』を出典とし、<sup>(7)</sup> 陸機の作品によく見られる語であり、「豪士賦序」に、

西晋・陸機「豪士賦序」(『文選』卷四六)

而游子殉高位於生前、志士思垂名於身後。(而して游子は高位を生前に殉め、志士は名を身後に垂れんことを思ふ。)

とあるように、「志士」として後世に名声を残すことが陸機の理想であり、それを意識していたことがわかる。また「贈馮文龍詩」の「志士多苦心」という表現は、「猛虎行」に、

西晋・陸機「猛虎行」(『文選』卷二八)

渴不飲盜泉水 渴けども盜泉の水を飲まず

熱不息惡木陰 熱けれども惡木の陰に息はず

惡木豈無枝 惡木 豈に枝無からんや

志士多苦心 志士は苦心多し

とあり、この「苦心」は自分が認められない心の苦しさを言うものであることがわかる。<sup>(8)</sup> つまり「贈馮文龍詩」において、川辺で馮文龍との別れを悲しみ、他郷での孤独を噛みしめていたのは、後世に名声を残すことを願いながら、現実では自分が認められない「志士」としての苦しみ・悲しみを持った陸機なのである。そしてこれこそが、先に述べたように楽しい川辺の遊びとして「川に臨ん」でいた西晋の文人達と陸機の異なる点であると言

うことができる。そしてこの「志士」としての苦しみ・悲しみを陸機が強く感じていたことは、陸機は作品中によく「志士」という語を用いるが、陸機と交流のあった西晋の文人達はほとんど用いないということからもうかがえる。

### 第三節 陸機の「臨川」「慷慨」「志士」の結び付き

前節で陸機の「臨川」と西晋の文人達の違いを見てきたが、ここで考えておかなければならないのは、なぜ「臨川」という行為と「慷慨」「志士」が陸機の中で結びつくのかということである。それを考える上で以下の「弔魏武帝文」が重要であると稿者は考えている。

西晋・陸機「弔魏武帝文」（『文選』卷六〇）

彼人事之大造、夫何往而不臻。将覆簣於浚谷、擠為山乎九天。苟理窮而性尽、豈長算之所研。悟臨川之有悲、固梁木其必顛。彼の人事の大造、夫れ何に往きてか臻ざらん。将に簣を浚谷に覆さんとし、山を為るを九天に擠す。苟も理窮まりて性尽く、豈に長算の研むる所ならんや。川に臨むの悲しみ有るを悟り、固より梁木其れ必ず顛る。

陸機「弔魏武帝文」は、元康八年（二九八年）に著作郎に任ぜられた陸機が魏・武帝の遺令を見て詠んだものであり、この「臨川」という語は『論語』子罕篇をふまえている。そしてここに挙げた本文では、尊敬の念を持ち、英雄として理想視していた魏・武帝が、人間社会でどんな大事業も成し得たのに、それを達成できないまま亡くなったことを前にし、「川に臨む」悲しみがあることを陸機が悟ったとしている。つまり陸機は魏・武帝の死を通して、今まではわからなかった孔子の悲しみ、それは時の推移の速さや人命のはかなさへの嘆きだけではなく、「志」ある者がその「志」を達成できないまま亡くなるという不遇の悲しみを、初めて理解したと述べているのである。

そしてこの孔子の悲しみが、時の推移の速さや人命のはかなさへの嘆きだけではないということを理解できたのは、陸機が「志士」として「川に臨ん」でいたからこそであろう。この時の推移の速さや人命のはかなさへの

嘆きに「志士」としての要素が付け加えられることは、西晋において陸機と交流のあった張華・摯虞・潘尼・石崇らが、川辺の宴席で時の推移の速さや人命のはかなさについて形式的に触れていたことと対照的である。

また陸機にしか理解されていなかったということについては、前節に挙げた「月重輪行」冒頭で、時の推移の速さと人命のはかなさは悲しくないとしながら、「善哉古人、揚声敷聞九服、身名流何穆。既自才難、既嘉運、亦易愆。俛仰行老、存没将何所觀。」と、身分に関係なく人を取り立て後世に名を伝えられた古の人を称え、才能があっても認められるのは難しく、そのような人物との良き巡り合わせも失った自分は、年若い、生きていても死んでいても見るべき所はないとし、最後に「志士慷慨長歎」と、時の推移の速い中における「志士」としての不遇感が執拗に詠まれていることが傍証になるであろう。

#### 第四節 陸機の詩における自然の音の「響」について

以上、西晋の文人達と陸機の「臨川」を比較することによって、陸機が「川に臨む」という行為を、過去の孔子の行為としてではなく、現実の自分自身の行為として描いていること、そしてその行為が西晋の他の文人達のように単なる川辺の遊びとしての行為ではなく、彼の「志士」としての不遇感や他郷での孤独といった鬱屈した思いを増幅させるものであることを明らかにした。

ここで注目されるのは、陸機は川を見るだけでなく、その音も聞こうとしていることである。それを示すのが「梁甫吟」の「慷慨臨川響」という表現である。「響」という語は、もともと外に向かつて拡散していく音声を表し、この語を用いることによつて陸機は、自分を包む空間を聴覚的に捉えて表現している。この「川響」という表現は、陸機以前に前例を見出し難いものである。そしてこれは陸機の川に対する特別な思いを示しており、西晋の他の文人達と彼の空間に対する捉え方の違いを表していると考えられる。

また「梁甫吟」には、「悲風無絶響」という表現もある。陸機には他にも、

西晋・陸機「赴洛道中作二首」其二（『文選』卷二六）

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



頓響倚嵩巖 響を頓めて嵩き巖に倚り  
側聴悲風響 聴を側てて風の響きを悲しむ

と、山川を越えて一人旅を続けて行く中で、「風響」に耳を傾ける寂しさを述べるものがある。これも山中という自分がある空間を、風の音によって捉えようとしているものである。そしてこの「風響」という表現も、陸機以前に前例を見出し難い。

このように陸機には、対象となる自然の音を「響」という語を用いて表現する例が多く見られる<sup>(10)</sup>。これは陸機が、聴覚によってその対象や空間を捉え、それを表現しようとしていることをうかがわせるものである。そして彼がこのような表現をすることには、何か重要なものが示されているのではないかと考えることができる。

ではこのことは、音に強い関心を持つ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西晋の詩人達にも見られるものなのだろうか。そこで次章では、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着目し、考察することにする。

注

(1) 後藤秋正「『慷慨』の軌跡―曹植・嵇康・阮籍から陸機へ―」(『加賀博士退官記念中国文史哲学論集』講談社・73年)二六四頁〜二六五頁参照。

(2) 西晋・皇甫謐「釈勸論」序「相国晋王辟余等三十七人、及泰始登禅、同命之士、莫不畢至。皆拜騎都尉、或賜爵関内侯、進奉朝請、礼如侍臣。唯余疾困、不及国寵。宗人父兄及我寮類、咸以為天下大慶、万姓頼之、雖未成礼、不宜安寝、縦其疾篤、猶当致身。(中略―稿者)遂究賓主之論、以解難者、名曰釈勸。」なお皇甫謐「釈勸論」については、佐竹保子『西晋文学論』(汲古書院・02年・五〇頁〜六四頁)に詳説がある。

(3) 川辺の遊びについて詠んだものは、例えば後漢・杜篤「払禊賦」(『芸文類聚』卷四)に「王侯公主暨乎富商、用事伊雒、帷幔玄黄。于是旨酒嘉肴、方丈盈前。」とあり、魏・嵇康以前にもあるが、「臨川」という語が使われているのは、嵇康が最も早い例となる。

(4) 石崇「思婦歎」(『古詩紀』卷三〇)「登城隅兮臨長江、極望無涯兮思填胸。魚濠濬兮鳥繽翻、沢雉遊鳧兮戲中園。秋風厲兮

鴻雁征、蟋蟀嘈嘈兮晨夜鳴。落葉飄兮枯枝竦、百草零落兮覆畦壟。時光逝兮年易尽、感彼歲暮兮悵自慙。廓羈旅兮滯野都、願御北風兮忽歸徂。惟金石兮幽且清、林鬱茂兮芳卉盈。玄泉流兮榮丘阜、閣館蕭寥兮蔭叢柳。吹長笛兮彈五絃、高歌凌雲兮樂余年。舒篇卷兮与聖談、矜冕投絃兮希彭聃。超逍遙兮絕塵埃。福亦不至兮禍不来。」は、城隅に登り、長江を眺め、時の推移への感慨や帰りたい気持ち詠んだ後、残りの人生で音楽を楽しんだり、状況に応じての出处進退について述べる。

(5) 注(1) 後藤氏前掲論文二六六頁参照。

(6) 『論語』衛靈公「子曰、志士仁人、無求生以害仁、有殺身以成仁。」

(7) 本文に挙げたもの以外に「弁亡論」上(『文選』卷五三)「故豪彦尋声而響臻、志士希光而景驚。異人輻湊、猛士如林。」、「弁亡論」下(『文選』卷五三)「登壇慷慨、歸魯子之功、削投惡言、信子瑜之節。是以忠臣競尽其謨、志士咸得肆力。」の用例がある。

(8) 「苦心」という語は、「古詩一九首」其二(『文選』卷二九)「晨風懷苦心、蟋蟀傷局促。」をふまえ、さらに「古詩一九首」其一二がふまえるのが、『毛詩』秦風・晨風「鳩彼晨風、鬱彼北林。未見君子、憂心欽欽。如何如何、忘我実多。」、詩序「晨風刺康公也。忘穆公之業、始棄其賢臣焉。」である。

(9) 陸機以外の西晋における「志士」の用例として、傅玄「雜詩」(『文選』卷二九)「志士惜日短、愁人知夜長。」、紀瞻「久疾上疏」(『晋書』卷六八・紀瞻伝)「臣聞易失者時、不再者年、故古之志士義人、負鼎趣走、商歌于市。誠欲及時效其忠規、名伝不朽也。然失之者億万、得之者一兩耳。常人之情、貪求榮利。臣以凡庸、邂逅遭遇、勞無負鼎、口不商歌。」があるが、彼等は自身を「志士」として意識していない。

(10) 高橋和巳「陸機の伝記とその文学」(『高橋和巳作品集9』河出書房新社・72年・一七六頁)に、「常々陸機が魏の武帝に尊敬の念を持ち、その遺品などを集めていたことは、陸雲の手紙によつて知られるのだが、この文章は、彼が理想視していた英雄の日常に常人を発見した淡い失望の念の表白である。」とある。

(11) 注(10) 高橋氏前掲論文二四〇頁〜二四三頁において、陸機の「人生の短促、時間の素早い推移という(中略―稿者)無常感はほとんどつねに強烈な功名への意思につらなっていることを注意せねばならない。」と指摘する。

(12) 「善哉古人、揚声敷聞九服、身名流何穆。既自才難、既嘉運、亦易愆。」は、陸凱「上疏諫吳主孫皓」(『三国志』卷六一・吳書陸凱伝)に「臣聞殷湯取士於商賈、齊桓取士於車轅、周武取士於負薪、大漢取士於奴僕。明王聖主取士以賢、不拘卑賤、故其功德洋溢、名流竹素。」と、殷の湯王・齊の桓公・周の武王・漢王朝は、賢明であるかどうかで人物の取り立てを判断し、

身分は問題にせず、その結果彼らの功德は満ちあふれ、名が書物に伝えられたとあるのをふまえ、そのような人物に巡り合わない陸機の嘆きを詠んでいると解釈した。

(13) 「志士」という語は、『論語』を出典とし、「志士」として最初に「川に臨ん」だのは孔子である。したがって陸機にとって孔子がいかなる人物として捉えられていたのかということや、陸機の文学における『論語』の影響については、今後考えなければならぬ課題である。

(14) 堂菌淑子「何遜詩の風景―謝朓詩との比較―」(『中国文学報』第五七冊・98年)八四頁参照。

(15) 西晋・陸機「答張士然詩」(『文選』卷二四)に「逍遙春王圃、躑躅千畝田。廻渠繞曲陌、通波扶直阡。嘉穀垂重穎、芳樹發華顛。余固水鄉士、摠轡臨清淵。戚戚多遠念、行行遂成篇。」とある。これは洛陽にある春王の園を歩き、籍田をゆるやかに進み、あぜ道をめぐる水や東西南北に流れる水を見て、水郷である呉の出身の私は手綱をとって清らかな淵に臨み、憂いを感じ故郷を慕う思いにかられ、同郷の張士然に詩を贈ることにしたとするものである。これは川ではないが、清淵の水に故郷を見ている。

(16) 他に「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。」、「招隱詩」(『文選』卷二二)「哀音附靈波、頽響赴會曲。」、「折揚柳行」(『陸士衡文集』卷七)「逸矣垂天景、壯哉奮地雷。豐隆豈久響、華光但西隕。」がある。

(17) 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・五五頁参照)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する。

## 第二章 西晋の詩における自然の音

前章で、「臨川」という語に着目し、陸機は「川に臨む」という行為を、現実の自分自身の行為として描いていること、そしてその行為が彼の「志士」としての不遇感や他郷での孤独といった鬱屈した思いを増幅させるものであることを明らかにした。その中で陸機が「響」という語を用いて、聴覚によって捉えた対象や空間を表現するものが見られた。このように聴覚によって捉えたものを表現するのは、西晋の詩の全般的な特徴のようである。本章は、陸機を含めた西晋における自然の音に関する表現に着目し、その特徴を明らかにすることを目的とする。

### 第一節 「見る」から「き（聴・聞）」へ

前章で陸機が「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 白日の景をみ観みずして

但聞寒鳥喧 但だ寒鳥のかまひす喧かまひすしきを聞くのみ

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「苦寒行」は、北方への行役の苦しさを述べたもので、魏・武帝「苦寒行」をふまえている。

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り

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」、武帝は「木」「熊羆」「雪」と、聴覚的なもの（陸機は「風」の音・「鳥」「虎」「猿」の声、武帝は「風」の音・「虎豹」の声）を用いて描写している。したがって陸機「苦寒行」に描写された自然の音に、対象としての新しさはない。

しかし「不親白日景、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。視覚に比べて聴覚は距離を測ることが難しいとされるのだが、陸機は、そのような聴覚の特性に従った表現を効果的に用いて、その心情を述べていると言いうことができる。

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 憂思しき連りに相属し

中心如宿醒 中心 宿醒のごとし

「屠柳城」は、平岡を越えて柳城の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鳥の声を描写する。  
音を、徐幹「情詩」は、閨怨の夜の寂しい情景の中で聞こえてくる鳥の声を描写する。  
そもそも漢・魏の詩では、

漢「古詩一九首」其一四(『文選』卷二一九)

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<sup>よ</sup>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、同じ荒涼とした情景を描写しても、「但見」と視覚的に捉えた表現をすることが多かった。<sup>(4)</sup>したがって「屠柳城」、徐幹「情詩」のように、聞こえてくる自然の音を聴覚的に捉えた表現が、魏の頃に現れることは注目できる。

ここで改めて魏・武帝「苦寒行」を見ると、彼も「熊羆对我蹲、虎豹夾路啼。」と、見えるものと聞こえるものを対句にして描写していることに気が付く。しかし陸機のように音の特性まで捉えた表現にはなっていない。つまり漢から魏にかけて、視覚的に捉えていたものを聴覚的に捉えるようになる、そして魏から西晋にかけて聴覚的表現をさらに効果的に用いるようになる、という二段階の変化があったと考えることができる。

そして陸機「苦寒行」のように自然の音を「き（聴・聞）」くものが、他の西晋の詩人達にも見られる。<sup>(5)</sup>

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<sup>なみだ</sup>下沾枕席 泣<sup>なみだ</sup>下りて枕席を沾す

潘岳「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。<sup>(6)</sup>  
漢・魏の詩にも誰もいない部屋の静寂さを表現するものはある。

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

飘飘帷帳 飘飘たる帷帳

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

緑草被階庭 緑草 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、静寂さを詠むのは閨怨詩が主であり、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・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

肅肅帷幕声 肅肅たる帷幕の声



と、帷幕の音がするということによって、誰もいない部屋の静寂さを表現するものが現れるが、視覚的表現と対句になつてはいない。

それが潘岳「楊氏七哀詩」では、聴覚、視覚という二つの感覚を対句にすることに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。つまり聴覚的表現と視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うことができる。

西晋・張載「七哀詩二首」其二（『文選』卷二三）

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

：

願望無所見 願望するも見所無く

惟覩松柏陰 惟だ松柏の陰を覩るのみ

肅肅高桐枝 肅肅たり高桐の枝

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

触物增悲心 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

纏綿弥思深 纏綿として弥々思ひは深し

次に張載「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 |
| 蝉寂漠而無声  | 蝉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   |
| 鷓鴣啁晰而悲鳴 | 鷓鴣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『楚辞』九弁「燕翩翩其辞帰兮、蝉寂漠而無声。」と、張載「七哀詩二首」其二「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蝉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「七哀詩二首」其二は、鳴かない鳥と蝉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「鴈靡靡而南遊兮」「哀蟋蟀之宵征」に対応して、「仰聽離鴻鳴、俯聞蜻蛉吟。」と、「聽」「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とするのは、魏・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 松柏は岡岑を翳おほひ  
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と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「七哀詩二首」其二は、「願望無所見、惟觀松柏陰。肅肅高桐枝、翩翩栖孤禽。」と、「見」「觀」という視覚を表す動詞をまた重ねている。

つまり張載「七哀詩二首」其二は、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）

俯觀江漢流 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「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看る

と、視覚を表す動詞を重ねるものが主であった。<sup>(二)</sup>それが魏・王粲「思親詩為潘文則作」に到って、

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 <small>み</small>                     |
| 俯聆飄回 | 俯しては飄の回るを聆 <small>き</small>                    |
| 飛焉靡翼 | 焉 <small>こゝ</small> を飛ぶに翼靡 <small>な</small> く  |
| 超焉靡階 | 焉 <small>こゝ</small> を超ゆるに階靡 <small>な</small> 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「七哀詩二首」其二は、漢から魏にかけて俯仰対が視覚・視覚から視覚・聴覚という形で発展していく中で、それを聴覚・聴覚にしていることがわかる。つまり張載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。

以上のように自然を「見る」だけでなく、その音を「き（聴・聞）」く聴覚的表現は、魏の頃から見られ始め、それが西晋に到って、音の特性を捉えたり、視覚的表現と対照させたり、聴覚的表現を重ねたりするようになっていく。先に述べたように、漢から魏にかけて、視覚的に捉えていたものを聴覚的に捉えるようになる、そして魏から西晋にかけて聴覚的表現をさらに効果的に用いるようになる、という一段階の変化があったことが、潘岳、張載の詩からも見て取れるのである。

## 第二節 自然の音の「響」について

前章で陸機が「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、陸機を中に西晋に到っ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。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、絡緯の声が階に「響」くとする。漢代の詩では『毛詩』豳風・七月をふまえ、蟋蟀・促織の声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』卷二一九)

|       |    |          |
|-------|----|----------|
| 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。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』卷二九）

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「清河作詩」（『玉台新詠』卷二）

絃歌發中流 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。

さらに「古八変歌」は、『古詩紀』『古詩類苑』では漢代作とされ、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、年歲晚暮時已斜、安得壯士挽日車。傳玄九曲歌曰、歲暮景邁群光絶、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、年歲晚暮 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、傅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、楊慎が漢代作とした根拠が明確ではない。また遠欽立も「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」が漢代作であるとは考えにくい。<sup>(10)</sup>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・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)

朝登魯陽関 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「雜詩一〇首」其六は、冒頭で険しく深い山の様子を描写する。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、垂直方向の広がりやを叙す。そこに『咆虎』『鳴鶴』の音が響きわたる。声は『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。」と解説する。このように張協「雜詩一〇首」其六は、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」が漢代作であるとしても、張協「雜詩一〇首」其六はそれに比べて、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「侍五官中郎將建章台集詩」（『文選』卷二〇）

朝雁鳴雲中 朝雁 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「以雁自喻也。」（雁を以て自ら喩ふるなり。）

應瑒「侍五官中郎將建章台集詩」は、李善注に「以雁自喻也。」と、かつて身を起こす機会を得なかつた自分を、『毛詩』小雅・鴻雁をふまえ、雁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、應瑒「侍五官中郎將建章台集詩」は、それを雁に移し替えて「響」という語を用いているに過ぎない。

魏・王粲「七哀詩三首」其二（『文選』卷二三）

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「七哀詩三首」其二は、荊州へ向かう船旅の途中の情景を描写したものである。そこに描写された情景は細緻であり、自然の姿を写實的に捉えていると評価されている。これらの情景は『楚辞』招隱士の、

『楚辞』招隱士

山氣龍嵒兮石嵯峨 山氣は龍嵒として石は嵯峨たり

谿谷蕲巖兮水曾波 谿谷は蕲巖として水は曾り波だつ

をふまえており、『楚辞』招隱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、王粲「七哀詩三首」其二では、「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「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「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

列樹敷丹荣 列樹は丹荣を敷く

魏・曹植「野田黄雀行」(『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 其の波を揚ぐ

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<sup>み</sup>

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「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。

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<sup>と</sup>りて前庭を歩み

仰觀南雁翔 仰ぎて南雁の翔るを觀る

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

野鳥号東箱 野鳥は東箱に号ぶ

呂向「景影也。謂雁影映於月光而色玄也。影又隨其形而動。雁響逐風歸空房。（景は影なり。謂ふところは雁影。月光に映えて色玄なり。影又其の形に随ひて動く。雁響 風を逐ひて空房に歸す。）

傳玄「雜詩」は、悲秋の詩で、冒頭から秋の景物として「雁」「蟬」「野鳥」の鳴き声を描写し、先に挙げた『楚辭』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雁の様子を「玄景隨形運、流響歸空房。」としている二句である。

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

『楚辭』九弁以降、悲秋の景物として漢の辭や魏の詩において雁は、

漢・武帝「秋風辭」（『文選』卷四五）

秋風起兮白雲飛 秋風 起りて白雲 飛び

草木黃落兮雁南歸 草木 黄ばみ落ちて雁 南に歸る

魏・文帝「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

孤雁獨南翔 孤雁 独り南に翔る

魏・阮籍「詠懷詩一七首」其一〇（『文選』卷二三）

鳴雁飛南征 鳴雁は飛びて南に征き

鶻鳩發哀音 鶻鳩は哀音を發す

などと、南に飛んで行く様が描写されてきた。そしてこれが曹植「雑詩六首」其一で、

魏・曹植「雑詩六首」其一（『文選』卷二九）

孤雁飛南游 孤雁 飛びて南に游き  
過庭長哀吟 庭を過りて長く哀吟す

と、雁の鳴き声も描写するものが現れるが、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過ぎない。

したがって傳玄は、雁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」という語を用いて、その鳴き声が空間を伝わってくる様子を感覚的に捉えている。そして雁という対象との離れ難い心情を効果的に表現している。

西晋・陸機「招隱詩」（『文選』卷二二）

山溜何泠泠 山溜は何ぞ泠泠たる  
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  
頽響赴會曲 頽響は會曲に赴く

次に陸機「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描写し、流れ消えゆく波の音を「哀音」「頽響」と表現しているが、注目したいのは「哀音附靈波、頽響赴會曲。」の二句である。

この二句は、先の王粲「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歩進めて、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。

### 第三節 詩材としての感覚

一節で見たように漢から魏にかけては、同じ荒涼とした情景を見えるものだけでなく、聞こえるものまで描くようになる。これは従来の研究でも指摘されるように、この時代の詩人達が音の存在に気が付いていたこと、また彼らの感覚が鋭くなってきたことを示しているであろう。

その原因は、後漢末から魏にかけての時期が、社会的にも思想的にも、一つの転換期であったことに求めることができるかもしれない。また魏から西晋にかけての文壇において、山水が愛好され、さらにその文学が修辭的方向へと傾斜していくことも、この時期に自然の音に関する表現が豊かになっていくことと関連しているであろう。

ただここで問題としたいのは、魏から西晋にかけて、複数のテキストが「き（聴・聞）」くことを重要視し、聴覚によって得られた結果を描き出すとする中で、それまでに見ることのできなかつた表現が、この時期に現れることである。例えば一節で取り上げた陸機「苦寒行」は、目が見えなくても聞こえてくる音がもたらす恐怖や悲しみを表現しており、これは耳にはまぶたにあたるものがないから、意のままに停止することができないという聴覚の特性が活かされた表現である。また二節で取り上げた傅玄「雜詩」は、影は過ぎ去っても帰って来る音を、離れ難い心情を示すものとして表現しており、これは残響を捉える聴覚の特性をうまく捉えた表現である。このように詩の中で漢から魏にかけて「き（聴・聞）」くという行為がしばしば描かれ、そこに詩人達の鋭い感覚が示されるようになった後、西晋に到って、音の特性やそれを捉える聴覚に目が向けられ、それを活かした表現が現れるようになる。つまり音そのものやその特性が詩人達の興味の対象となり、聴覚という感覚自体が、詩材となってくるのである。

西晋の時代は、魏における文学の自覚の時代を経て、文学が美を表現するための個人的な営みとなっていく時代とされる。またそれまで徳の象徴であった音楽も、西晋に到り徳から離れ、個人的な愛好に支配され始め、美そのものを表すようになったとされる。このようにこれまでそれ自体には価値がなかった文学や音楽が、それ自

体価値を持ち始めるようになるのが西晋なのである。感覚自体が詩材となることも、この価値の転換の一つとして考えることができるであろう。

また魏から西晋にかけて音の表現や聴覚的な表現が質的にも拡充していくことは、西晋の文学における修辭的なもの、技巧的なものの現れとして解釈することもできるであろう。

では序章で述べたように、「き（聴・聞）」くことが、自分がいる世界の中で音を発する、あるいは発しない対象との関わり方を示すものであるとするならば、「き（聴・聞）」くことが量的にも質的にも拡充していくこの時期には、主体と対象との関係にも、それまでとは違った変化があったのではないだろうか。

そもそも『詩経』以来の中国古典文学において、自然の音をめぐってそれぞれのテキストや詩人達と対象との関係は、どのように描かれてきたのか。そして西晋の詩は、それ以前のテキストとどのように違うのだろうか。次章以下では、そのことを少しずつ明らかにしてゆき、その結果をもとに西晋期のテキストや詩人達と対象との関係を説明したい。

#### 注

(1) 堀切実『芭蕉の音風景』（ペリかん社・98年）二九頁参照。

(2) 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。

(3) 『宋書』（中華書局本）は「岡平」に作るが、校勘記によって改めた。

(4) 本文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。百鳥集来如烟、山獸紛綸麟辟邪。其端鷄鷄声鳴、但見山獸援戯相拘攀。」、漢「相逢狹路間行」（『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、常念君来遲。褰裳上墟丘、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。

(5) 本文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）「聽蟋蟀之潜鳴、睹遊雁之雲翔。」、張華「答何劭詩三首」其一（『文選』卷二四）「属耳聽鸞鳴、流目翫儵魚。」がある。

(6) 潘岳「悼亡詩三首」其二（『文選』卷二三）にも「牀空委清塵、室虛来悲風。」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。

(7) 古田敬一『中国文学における対句と対句論』(風間書房・82年・二四〇頁参照)に、詩における視聴対を取り上げて、視覚と聴覚の異種の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。

(8) 「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、「見蜻蛉之夜行、自傷放棄、与昆蟲為双也。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。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。

(9) 「蜻蛉」は、李善注に引く『易通卦驗』に「立秋蜻蛉鳴。」、蔡邕『月令章句』に「蟋蟀、蟲名。俗謂之蜻蛉。」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・二六〇頁参照)に、「蜻蛉」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する。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。

(10) 視覚を表す動詞を重ねるものは、先に挙げた「古詩一九首」其一四(『文選』卷二九)に「出郭門直視、但見丘与墳。」と、既に見られる。

(11) 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』卷一)「俯眺紫辰、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。

(12) 本文で挙げたものの他に、魏・明帝「長夜行」(『樂府詩集』卷三〇)に「静夜不能寐、耳聽衆禽鳴。」とある。また漢にも「き(聴・聞)」「く」という例が無いわけではない。ただそれらは「鷄鳴」(『宋書』卷二一・樂志)「鴛鴦七十二、羅列自成行。鳴声何啾啾、聞我殿東廂。」という囃子詞とされる箇所での用例であること、また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)「夜聞隴水兮声嗚咽、朝見長城兮路沓漫。」、「古詩為焦仲卿妻作」(『玉台新詠』卷一)「中有双飛

鳥、自名為鴛鴦。仰頭相向鳴、夜夜達五更。行人駐足聽、寡婦起彷徨。」であるため、同列に扱えないと考えている。

(13) 「響」という語の用例は、『詩経』にはなく、『楚辞』九章・悲回風に「登石巒以遠望兮、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。

(14) 「絡緯」を『古詩紀』卷一七、『古詩類苑』卷四五ともに「緯絡」に作るが誤りと思われるので改めた。

(15) 『毛詩』豳風・七月「十月蟋蟀入我牀下。」

(16) 漢「古詩一九首」其七(『文選』卷二九)「秋蟬鳴樹間、玄鳥逝安適。」、漢「古詩一九首」其一六(『文選』卷二九)「凜凜歲云暮、螻蛄夕鳴悲。」、漢「李陵錄別詩」(『古詩紀』卷二〇)「晨風鳴北林、熠燿東南飛。」、漢「蘇武答詩二首」其一(『古詩紀』卷二〇)「憂心常慘戚、晨風為我悲。」など。

(17) 本文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』卷一四)「十有一拍兮因茲起、哀響纏綿兮徹心髓。」「十八拍兮曲雖終、響有余兮思無窮。」、魏・文帝「於謫作詩」(『古詩紀』卷二二)「絃歌奏新曲、游響弘丹梁。」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』卷三三)「長笛響中夕、聞此消胸襟。」が最初のものである。

(18) 『太平御覽』卷七六六では、「群」を「時」、「白日」を「日月」に作る。

(19) また『太平御覽』卷二五・秋下では「古歌八変」と題し、台・來の二韻を引き、劉宋・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』卷八)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「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ったのではないかとすることも想像できる。

(20) 注(9) 佐竹氏前掲論文二八一頁参照。

(21) 『毛詩』小雅・鴻雁「鴻雁于飛、哀鳴嗷嗷。」毛伝「未得所安集則嗷嗷然。」

(22) 伊藤正文「王粲詩論考」(『中国文学報』第二〇冊・65年・四〇頁参照)に「七哀詩三首」其二を取り上げて、「山崗有余映、巖阿増重陰。」「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抜であると指摘する。

(23) 他に波の音を「声」で表現したものに、魏・文帝「於玄武陂作詩」(『古詩紀』卷二二)「黍稷何鬱鬱、流波激悲声。」がある。この詩について注(22) 伊藤氏前掲論文六三頁〜六四頁では、「王粲の句に学んだのであろうか。」と指摘する。



(24) 詩において動物の鳴き声を「吟」と表現するものは、本文に挙げた魏・王粲「七哀詩三首」其二や魏・文帝「於清河見挽船士新婚与妻别詩」(『玉台新詠』卷二、ただし遼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』卷二九)「蟋蟀吟戶牖、蟋蟀鳴荆棘。」がある。

(25) 林香奈「風」と「光」をめぐって―曹植を中心に―(『未名』第一四号・96年・五〇頁参照)に、「三国以降、風や光や音といったものを敏感に詩人たちは感じとるようになっていたと思われる。さらにはそれを情景描写から心理描写へと変える効果にも気づきはじめていたと言えるのではないか。」という指摘がある。

(26) R・マリー・シェーファー著・鳥越けい子他訳『世界の調律』(平凡社ライブラリー・06年)四〇頁参照。

(27) 興膳宏『中国文化叢書5 文学史』(大修館書店・68年・一一一頁―一五頁)は、陸機が「文賦」において、魏・文帝「典論論文」の「文章は経国の大業」などという文学の存在意義については一言も語らず、「詩は情に縁りて綺靡、賦は物を体して瀏亮たり。」と、詩賦の本質を具体的に分析しつつ、美文の方向をより積極的に推進している、またこれらは単に陸機個人の文学観の表明であるのみならず、西晋文学全体の傾向を反映するものであると、指摘する。

(28) 木津祐子「美としての楽へ―「文賦」における音―」(『中国文学報』第五〇冊・95年)

### 第三章 『詩経』における自然の音

本章は、漢以前の古代歌謡である『詩経』において、自然の音はどのような音を対象にし、どのように表現されているのかということを明らかにする。そしてその分析をもとに、『詩経』とそれが対象とする音の世界との関係について考察する。

#### 第一節 自然の音の対象と表現

『詩経』は、その後の文学に登場するあらゆる自然の音を対象にし、それをオノマトペを用いて表現することが多い。ここでオノマトペという語を稿者が用いるのは、漢語では、ある一つの語句に対して、注釈者によって音を表すのか状態を表すのか解釈が分かれ、どちらであるとも判断し難い場合があるからである。そこで『詩経』における自然の音のオノマトペを、

● 古注・集伝ともに自然の音とするもの。

▲ 古注では音としないが、集伝では自然の音とするもの。

■ 古注・集伝ともに音としないが、境武男「周詩の擬声語」<sup>1)</sup>「詩経に見える擬声語」において、自然の音と推定しているもの。

という三つに分類すると、以下のようなになる。

【風】 ▲ 「喑」 「瀟瀟」

■ 「習習」 「發發」 「弗弗」 「淒」 「淒淒」

【雪】 ■ 「霏霏」 「瀼瀼」 「浮浮」

【雷】 ● 「殷」 「虺虺」

【川】 ■ 「活活」 「湯湯」 「潛潛」 「滔滔」 「渙渙」

- 【鳥】 ● 「閃閃」「離離」「啾啾」「膠膠」「肅肅」「嚶嚶」「鷺」「雒」「嗷嗷」「曉曉」「泄泄」
- ▲ 「睨睨」「緜蚕」
- 「歛」「交交」
- 【馬】 ● 「蕭蕭」
- 【鹿】 ● 「呦呦」
- 「嚶嚶」「嘒嘒」
- ▲ 「薨薨」「營營」
- 「洗洗」「揖揖」

例えば▲に分類したものの一例を挙げると、

『詩経』鄭風・風雨

風雨瀟瀟 風雨 瀟瀟たり

鷄鳴膠膠 鷄鳴 膠膠たり

毛伝「瀟瀟暴疾也。」（瀟瀟は暴疾なり。）

集伝「瀟瀟風雨声。」（瀟瀟は風雨の声。）

と、鄭風・風雨は激しく吹く雨混じりの風を表現するのに「瀟瀟」というオノマトペを用いているが、毛伝はその状態として、集伝はその音として解釈している。  
また■に分類したものの一例を挙げると、

『詩経』小雅・蓼莪

南山烈烈 南山 烈烈たり

飄風發發 飄風 發發たり

毛伝・集伝「発発疾貌。」（発発は疾き貌。）

『説文解字』一二下・弓部「発射発也。」（発は射発なり。）

と、小雅・蓼莪は飄風を表現するのに「発発」というオノマトペを用いており、毛伝・集伝はともにその状態として解釈しているのに対して、境氏は『説文解字』をもとに、「発」の音符の𠄎は弓の矢がぱつと風を切つて飛ぶ声を表すとし、その音であると推定している。<sup>2)</sup>

このように『詩経』は、自然の音をオノマトペを用いて表現することが多い。しかしそれらは、音を表すのか状態を表すのかを判断し難いものが多く、考察する上で注意が必要である。

次に『詩経』は自然の音を、どのように用いているのかということを見ていくことにする。その際、今述べたように『詩経』には、音を表すのか状態を表すのかを判断し難いオノマトペが多いため、まず●に分類され、『詩経』本文から明らかに自然の音を表現していると考えられるものから考察していく。<sup>3)</sup>

『詩経』邶風・匏有苦葉

離離鳴雁 離離たる鳴雁

旭日始旦 旭日 始めて旦なり

毛伝「離離雁声也。」（離離は雁声の和するなり。）

集伝「離離声之和也。」（離離は声の和するなり。）

邶風・匏有苦葉は、春になって北に帰る雁が和し鳴く様を、「離離」というオノマトペで表現している。

『詩経』鄭風・風雨

風雨凄凄 風雨 凄凄たり

鷄鳴喈喈 鷄鳴 喈喈たり

毛伝「風且雨凄凄然、鷄猶守時而鳴喈喈然。」（風且つ雨にして凄凄然たるに、鷄は猶ほ時を守りて鳴く

こと嗒嗒然たるがごとし。  
集伝「嗒嗒鶏鳴之声。」（嗒嗒は鶏鳴の声。）

鄭風・風雨は、風雨の激しい明け方に鶏が時を違えず鳴く様を、「嗒嗒」というオノマトペで表現している。  
ここでは、鶏の鳴き声を明け方を表すものとして用いている。  
同じように時節を表す際にオノマトペを用いる作品には、次のものがある。

春 【鳥】 邶風・匏有苦葉 ● 「雝雝」  
周南・葛覃、小雅・出車 ● 「嗒嗒」  
邶風・凱風 ▲ 「睨睨」  
邶風・凱風 ▲ 「睨睨」  
夏 【川】 鄭風・溱洧 ■ 「渙渙」  
【虫】 小雅・小弁 ● 「嘒嘒」  
【虫】 召南・草虫、小雅・出車 ● 「嘒嘒」  
秋 【風】 小雅・四月 ■ 「淒淒」  
【風】 邶風・北風 ▲ 「嗒」  
冬 【風】 邶風・蓼莪、小雅・四月 ■ 「發發」 「弗弗」  
邶風・綠衣 ■ 「淒」  
【雪】 小雅・采芣 ■ 「霏霏」  
小雅・采芣 ■ 「霏霏」  
小雅・角弓 ■ 「濼濼」 「浮浮」  
明け方 【鳥】 鄭風・風雨 ● 「嗒嗒」

また時節に限らず、自然の音を用いて周囲の状況を表す場合がある。

『詩経』小雅・車攻

蕭蕭馬鳴 蕭蕭として馬鳴き

悠悠旆旌 悠悠たる旆旌

毛伝「言不謹諱也。」(謹諱ならざるを言ふなり。)

集伝「蕭蕭悠悠皆閑暇之貌。」(蕭蕭・悠悠は皆 閑暇の貌。)

小雅・車攻は、狩獵が終わり帰って行く時の馬の嘶く声を、「蕭蕭」というオノマトペで表現している。ここでは、昼間の喧騒から夕方になり静かになつたことを表すのに、馬の嘶く声を用いている。

『詩経』邶風・終風

暄暄其陰 暄暄として其れ陰り

虺虺其雷 虺虺として其れ雷す

毛伝「暴若震雷之声虺虺然。」(暴たること震雷の声の虺虺然たるがごとし。)

集伝「虺虺雷将発而未震之声。」(虺虺は雷の将に発せんとして未だ震はざるの声。)

邶風・終風は、毛伝・集伝に従えば雷が轟く音と解釈できる「虺虺」というオノマトペを用いて、外の荒れた天候を表現している。

同じように周囲の状況を表す際にオノマトペを用いる作品には、次のものがある。

【風】鄭風・風雨▲「瀟瀟」

邶風・谷風、小雅・谷風■「習習」

【雷】召南・殷其雷●「殷」

邶風・終風●「虺虺」

【川】衛風・碩人■「活活」

衛風・氓、齊風・載駟、小雅・沔水、小雅・鼓鍾、大雅・江漢■「湯湯」

小雅・鼓鍾 ■ 「潜潜」  
 齐風・載驅、小雅・四月 ■ 「滔滔」  
 【馬】 小雅・車攻 ● 「蕭蕭」  
 【虫】 周南・螽斯 ▲ 「薨薨」  
 小雅・青蠅 ▲ 「營營」  
 周南・螽斯 ■ 「洗洗」 「揖揖」

このような自然の音を用いて、時節や周囲の状況を表す例は、オノマトペ以外の表現を用いる作品にも見ることが  
 とができる。  
 例えば時節を表す例としては、

『詩経』豳風・七月

春日 載すなはち陽に  
 有鳴倉庚 鳴く倉庚有り

七月 鳴鴝めいげき

五月 鳴蜩めいてう

五月 斯螽動股 五月 斯螽 股を動かす

六月 莎鷄振羽 六月 莎鷄 羽を振るふ

十月 蟋蟀入我牀下 十月 蟋蟀 我が牀下に入る

『詩経』鄭風・女曰鷄鳴

女曰鷄鳴 女 曰ふ 鷄鳴すと  
士曰昧且 士 曰ふ 昧且と

と、豳風・七月は、何月にどのような鳥や虫が鳴くかということ羅列し、鄭風・女曰鷄鳴は、女が鷄が鳴いたと言ひ、男が夜明けだと言つてゐる。  
また周囲の状況を表す例としては、

『詩経』豳風・東山

我来自東 我 東より来れば  
零雨其濛 零雨 其れ濛たり  
鷓鳴于垤 鷓は垤に鳴き  
婦歎于室 婦は室に歎く

毛伝「将陰雨則穴処先知之矣。鷓好水長鳴而喜也。」（将に陰雨せんとすれば則ち穴処するも先に之を知れり。鷓は水を好みて長鳴して喜ぶなり。）

鄭箋「鷓水鳥也。将陰雨則鳴行。」（鷓は水鳥なり。将に陰雨せんとすれば則ち鳴行す。）

と、豳風・東山は濛々と雨が降る中、兵士が凱旋する際に、雨を予知し穴を出て鳴く鷓を詠む。つまり鷓の鳴き声で雨が降つてゐることを表している。

以上のように『詩経』は、オノマトペやそれ以外の表現を用いて、時節や周囲の状況を表すことが大半である。その他に鳥の声に人間と同じ感情や心情を読み取り、「哀鳴」「求」と表現する場合もある。

『詩経』小雅・鴻雁

鴻雁于飛 鴻雁 于に飛び



哀鳴嗷嗷 哀鳴すること嗷嗷たり

毛伝「未得所安集則嗷嗷然。」（未だ安集する所を得ざれば則ち嗷嗷然たり。）

集伝「比也。流民以鴻雁哀鳴自比而作此歌也。」（比なり。流民の鴻雁の哀鳴するを以て自ら比して此の歌を作るなり。）

小雅・鴻雁は、流民が雁の群れが「嗷嗷」と鳴きながら飛んで行く様を、安居することができない自分達になぞらえて、その鳴き声に哀しげな感情を読み取っている。

『詩経』小雅・伐木

伐木丁丁 木を伐ること丁丁たり

鳥鳴嚶嚶 鳥の鳴くこと嚶嚶たり

嚶其鳴矣 嚶として其れ鳴く

求其友声 其の友を求むる声

小雅・伐木は、「嚶嚶」を毛伝は「嚶嚶驚懼也。」（嚶嚶は驚懼するなり。）と驚き騒ぐ声とし、集伝は「嚶嚶鳥声之和也。」（嚶嚶は鳥声の和するなり。）と和する声として解釈が異なるが、後に「求其友声」とあり、作者がその鳴き声を友を求めると理解していることがわかる。

『詩経』邶風・匏有苦葉

有瀰濟盈 瀰たる濟の盈てる有り

有鷺雉鳴 鷺として雉の鳴く有り

濟盈不濡軌 濟 盈ちるに軌を濡らさず

雉鳴求其牡 雉 鳴きて其の牡を求む

毛伝「鷺雌雉声也。」（鷺は雌雉の声なり。）

集伝「鶯雌雉声。」（鶯は雌雉の声。）

『詩経』小雅・小弁

雉之朝雉 雉の朝に雉なく

尚求其雌 尚ほ其の雌を求む

鄭箋・集伝「雉雉鳴也。」（雉は雉鳴なり。）

邶風・匏有苦葉、小雅・小弁も同じように、雉の鳴き声を雌雄が互いを求めるものと理解している。また友を求める声として有名なのは、小雅・鹿鳴である。

『詩経』小雅・鹿鳴

呦呦鹿鳴 呦呦として鹿鳴き

食野之苹 野の苹を食はむ

毛伝「鹿得萍呦呦然鳴而相呼。懇誠発於中。」（鹿 萍を得て呦呦然として鳴きて相呼ぶ。懇誠 中に発す。）

集伝「呦呦声之和也。」（呦呦は声の和するなり。）

「呦呦」は、毛伝・集伝ともに鹿が仲間を互いに呼ぶ声として解釈されている。しかし『詩経』本文には鳥のように「求」などの字が無いため、作者が友を求める声として理解していると断定することはできない。鹿が互いに呼ぶ理由を、毛伝は「懇誠発於中。」とする。ただし毛伝がこのように解釈する根拠については、現在の所不明である。

以上のように鹿の鳴き声をどう扱うかということについては問題が残るが、いずれにしても鳥の声に人間と同じ感情や心情を読み取るものの用例数は少ない。

以上のことから『詩経』における自然の音についてまとめると、以下のことが指摘できる。

- ① オノマトペを多く用いるが、音と状態が未分化なものが多い。
- ② 時節や周囲の状況を表すのに、自然の音を用いる。
- ③ 鳥の鳴き声に人間と同じ感情や心情を読み取る場合がある。<sup>(4)</sup>

『詩経』における自然に対する態度について、小川環樹氏は、「『興』を用いて自然を人事に結びつけることから、自然に関心はあるのだが、自然との隔たりがあり、感情の交流を行わない。」とする。<sup>(5)</sup>これは自然の音についても同じであり、自然の音に無関心であったわけではなく、対象の音がどのような情報（時節や周囲の状況）を示すのかという結果を記すだけであると考えられることができる。したがって『詩経』は、自然の音を細かく描き分けて表現する意識は乏しいと言うことができる。

ただその中で鳥は特別な対象となっており、次に挙げるように様々なオノマトペを用いてその鳴き声や羽音を聞き分けている。<sup>(6)</sup>

- 「関関」 周南・関雎
- 「膠膠」 鄭風・風雨
- 「嘒嘒」 豳風・鷓鴣
- ▲ 「睨睨」 邶風・凱風
- ▲ 「緜蛮」 小雅・緜蛮
- 「肅肅」 唐風・鴛羽、小雅・鴻雁
- 「泄泄」 邶風・雄雉
- 「歛」 秦風・晨風、小雅・采芑
- 「交交」 秦風・黃鳥、小雅・小宛、小雅・桑扈

シェーファーによれば、世界的に見ても、鳥の鳴き声ほど人間の想像力に優しく語りかけてくるものはなく、

その鳴き声は、喜びの鳴き声、危険に遭ったときの鳴き声、縄張りの防衛の鳴き声、警戒の鳴き声、飛翔時の鳴き声、群れるときの鳴き声、巢にいるときの鳴き声、採食時の鳴き声、その羽音が区別されてきたと言う。また『詩経』については、先人が指摘するように、鳥が人間にとつて身近で親しみやすいものであったこと、鳥の興が鳥形霊の觀念を含んでいることが、その理由として考えることができる。

## 第二節 『詩経』における「き（聴・聞）」

『詩経』は鳥以外の自然の音は、細かく描き分けて表現していないが、このことと関連して『詩経』は「き（聴・聞）」くの用例が少ないことが挙げられる。（「聴」一三例、「聞」一〇例・「令聞」三例）  
まず「聴」について見ていく。

### 『詩経』小雅・小旻

哀哉為猶 哀しいかな 猶はかりごとを為すに

匪先民是程 先民を是れ程とするに匪ず

匪大猶是經 大猶を是れ經とするに匪ず

維邇言是聽 維れ邇言を是れ聽き

維邇言是争 維れ邇言を是れ争ふ

小雅・小旻は、王が国の大計を謀るのに、先人を手本とするのではなく、大道を常法とするのでもなく、目先の思案に耳を傾け、争うことを哀しむものである。ここでは聴く主体は王であり、その王が小人の言葉に耳を傾けている。

### 『詩経』小雅・伐木

相彼鳥矣 彼の鳥を相みるに

猶求友声 猶ほ友を求むる声あり

矧伊人矣 矧いはんや伊この人  
不求友生 友生を求めざらんや  
神之聽之 神之之を聽かば  
終和且平 終に和し且つ平らかならん

小雅・伐木は、鳥が友を求めるように、人々も友を求め、その声を神が聴けば、和平を喜ぶであろうと言ひ、ここでは聴く主体は神になっている。

『詩経』小雅・巷伯

寺人孟子 寺人孟子  
作為此詩 此の詩を作為す  
凡百君子 凡百の君子  
敬而聽之 敬しみて之を聴け

小雅・巷伯は、讒言を蒙った寺人の孟子が、君子を誹る詩を作り、謹み聴けと言ひ、ここでは聴く主体は君子になっている。

『詩経』大雅・板

我即爾謀 我なんぢに即つきて謀る  
聽我囂囂 我を聴くこと囂囂たり

大雅・板は、ある卿士（我）が同僚（爾）の所に行つて政治のことを謀つても、高慢で耳を貸さないといい、聴く主体が作者の同僚になっている。

このように『詩経』では、「聴」は人間の声を聴き、その主体は作者ではないことがわかる。「聴」は、主動

的に「きこうと思つてきく」意とされ、白川静氏は、つま先で立つ人の上に、大きな耳を加え、耳の聡明なこと、神の声をきくことができることを言うとする。『詩経』では、人間の声を聴くので、聴く対象は神から人へと変化しているが、多くは聡明な耳を持つ主体（神・王・君子）が人間の声を聞き届けるという意味で用いられている。そして自然の音を聴く例は見られない。

次に「聞」について見ていく。

『詩経』小雅・何人斯

彼何人斯 彼何人斯

胡逝我陳 胡ぞ我が陳に逝く

我聞其声 我其の声を聞くも

不見其身 其の身を見ず

小雅・何人斯は、何者かが自分の庭にやって来て、その声は聞こえたが、その姿は見えなかったとするものである。

『詩経』小雅・鶴鳴

鶴鳴于九臯 鶴九臯に鳴く

声聞于野 声野に聞こゆ

小雅・鶴鳴は、毛伝は鶴を隠居する賢者に喩え、その名声が遠くまで伝わるという意で解釈しているが、鶴が沢に鳴き、その声が野まで聞こえるというものである。

『詩経』小雅・車攻

之子于征 之の子に征く

有聞無声 聞有りて声無し

小雅・車攻は、天子が狩獵に行くとき聞いていたが、声が無いまま静かに帰還したというものである。そしてこのように評判を聞いたたり、評判が広まる意味になる例が他にも見られる。<sup>二〇</sup>このように『詩経』において「聞」は、人間の声や自然の音が聞こえてくる、評判を聞いている、評判が伝え広まるという意味で用いられている。<sup>二〇</sup>そして聞く主体は、作者になっており、大雅・雲漢に、

『詩経』大雅・雲漢

群公先正 群公先正

則不我聞 則我に聞かず

鄭箋「不我聞者、忽然不聴我之所言也。」（我に聞かずとは、忽然として我の言ふ所を聴かざるなり。）

と、雨乞いに際して祀った多くの先公やその賢臣が、祈りを聞いてくれないというものが一例だけある。ここでは「聞」が用いられているが、鄭箋では自分の言うことを「聴」いてもらえないと解釈している。

「聞」は、受動的に「きこえてくる」意とされ、白川氏は、つま先で立つ人の上に大きな耳の形をかいて、聞くという耳の働きを強調した形で、神の声を「きく」の意味から、すべて「きく」の意味となり、「ほまれ」の意味にも用いるとする。<sup>二〇</sup>『詩経』では、神の声を聞くという例は無く、何か聞いてくる、伝え広まるという意味で用いられており、聞く対象が拡がっていることがわかる。

以上のように『詩経』では、「聴」は人間の声を聞き届ける、「聞」は自然の音や人間の声が聞こえてくる、評判を聞いているという受身的な意味で用いられており、その用例からも作者が自然の音を積極的に聞き分けようとしていないと言うことができるであろう。

小結

『詩経』は、多くの自然の音を対象としているが、鳥を除いては、対象となる音を聞き分けようとしておらず、

テキストは、その音をそのまま写し取り、それがどのような情報を示すのかという結果を記すだけである。つまり世界と音との関係は固定的であり、主体の関心は音から得られる情報によってわかる世界の状況にあり、音はその媒介になつていたと言うことができる。

鳥については細かく聞き分けられていることから、恐らく『詩経』の前段階には、自然の音から情報を聴き取るようにする段階（情報がまだ固定化されていない段階）があつたと考えられるが、『詩経』というテキストには、そのような姿勢は強く現れない。また「聴」は主体ではなく、他者が人間の声を聞き届けるという意味で用いられ、「聞」は受身的な意味で用いられており、「き（聴・聞）く」ということが、主体が対象と関わるという意味で認識されていないことがわかる。

注

- (1) 境武男「周詩の擬声語」(『秋田大学学芸学部研究紀要』第一輯・50年)・「詩経に見える擬声語」(『詩経学』一・二・59年)
- (2) 境武男「周詩の擬声語」一二五頁参照。
- (3) 例えば、周南・葛覃「維葉萋萋、黄鳥于飛。集于灌木、其鳴啾啾。」、毛伝・集伝「啾啾和声之遠聞也。」のように、「鳴」と「啾啾」を同時に用いている場合は、明らかに自然の音を表現していると考えられる。これに対して、召南・草虫「嘒嘒草虫、趨趨阜螽。」、毛伝・集伝「嘒嘒声也。」のように、毛伝・集伝に従えば自然の音と解釈できるが、「鳴」などの表現が無いため、明らかに自然の音を表現していると断定できない場合がある。そこで●に分類されるオノマトペであっても二つの場合があると考え、これを区別して考察した。
- (4) 他に「啾啾」のように、鳥の鳴き声・風・水・鐘・鸞の音と一つのオノマトペが多くのもので音として汎用される例が、『詩経』には見られる。このことについては、オノマトペが多用される斉・梁の詩まで考察した上で、稿を改めて論じたい。
- (5) 小川環樹「風と雲」(『小川環樹著作集』第一巻・筑摩書房・97年)二四四頁参照。
- (6) この他にオノマトペ以外の表現として、邶風・燕燕「燕燕于飛、下上其音。」、邶風・雄雉「雄雉于飛、下上其音。」、小雅・小宛「宛彼鳴鳩、翰飛戾天。……題彼脊令、載飛載鳴。」と、それぞれの鳥が鳴きながら飛んでいることに着目したものである。
- (7) R・マリー・シェーファー著・鳥越けい子他訳『世界の調律』(平凡社ライブラリー・06年)八〇頁〜八九頁参照。



(8) 注(5) 小川氏論文二四四頁、白川静『詩経国風』(平凡社東洋文庫・90年)三九頁参照。

(9) 白川静『常用字解』(平凡社・03年)四五三頁参照。

(10) 王が聴く主体となるものには、小雅・雨無正「聽言則答、譖言則退。」、大雅・蕩「曾是莫聽、大命以傾。」、大雅・柔桑「聽言則對、誦言如醉。」、大雅・板「誨爾諄諄、聽我藐藐。…聽用我謀、庶無大悔。」がある。神が聴く主体となるものには、小雅・小明「神之聽之、式穀以女。…神之聽之、介爾景福。」、大雅・雲漢「圭璧既卒、寧莫我聽。」がある。また周頌・有瞽「先祖是聽、我客戾止、永觀厥成。」と、先祖の神靈が聴く主体となる例もある。

(11) 小雅・鶴鳴・毛伝「臯沢也。言身隱而名著也。」

(12) 同じように小雅・白華に「鼓鍾于宮、声聞于外。」と、鍾の音が外に聞こえるという例がある。

(13) 評判を聞くものには、唐風・揚之水「我聞有命、不敢以告人。」がある。評判が広まる例には、大雅・崧高「揉此万邦、聞于四国。」があり、「令聞」という語が、大雅・文王、大雅・卷阿、大雅・江漢に見られる。また以前の事柄を伝え聞くという意味になる大雅・思齊「不聞亦式、不諫亦入。」、鄭箋「文王之祀於宗廟、有仁義之行而不聞達者亦用之助祭。」、集伝「聞前聞也。」の例もある。

(14) 他に王風・葛藟に「緜緜葛藟、在河之湄。終遠兄弟、謂他人昆。謂他人昆、亦莫我聞。」とあり、他人が私のことを聞いてくれないと解釈できるが、ここは鄭箋「不与我相聞命也。」、集伝「聞相聞也。」とあることから、消息を尋ねる意で解釈した。

(15) 注(9) 白川氏書五六五頁参照。

#### 第四章 『楚辞』における自然の音

本章は、『楚辞』において、自然の音はどのような音を対象にし、どのように表現されているのかということ  
を明らかにする。そしてその分析をもとに、『楚辞』とそれが対象とする音の世界との関係を考察する。ただし  
本章で考察を行うのは、漢以前の作とされる『楚辞』諸作品に限る。<sup>(1)</sup>

##### 第一節 『楚辞』の自然の音―『詩経』との比較―

小尾郊一氏は、『詩経』では簡潔で細かい技巧的な自然描写は見られないのに対して、『楚辞』では細緻な自  
然描写が見られるようになる。<sup>(2)</sup>とする。この小尾氏の指摘は、視覚に限らず聴覚的にも言うことができるよう  
であり、以下でそのことを確認しておきたい。

まず『詩経』『楚辞』ともに、用例数が比較的多い「風」の描写について見ていく。

##### 『詩経』邶風・北風

北風其喈 北風 其れ喈たり

雨雪其霏 雪雨<sup>ふ</sup>る 其れ霏たり

毛伝「喈疾貌。」(喈は疾き貌。)

集伝「喈疾声也。」(喈は疾き声なり。)

風について、『詩経』邶風・北風は、北風が激しく吹く様を「喈」というオノマトペを用いて表現する。

##### 『詩経』鄭風・風雨

風雨瀟瀟 風雨 瀟瀟たり

鷄鳴膠膠 鷄鳴 膠膠たり

毛伝「瀟瀟暴疾也。」(瀟瀟は暴疾なり。)

集伝「瀟瀟風雨声。」（瀟瀟は風雨の声。）

また鄭風・風雨は、激しい風雨の様子を「瀟瀟」というオノマトペを用いて表現する。このように風について『詩経』は、その激しさだけを描写するに過ぎない。

『楚辞』九歌・湘夫人

帝子降兮北渚 帝子 北渚に降る

目眇眇兮愁予 目 眇眇として予を愁へしむ

嫋嫋兮秋風 嫋嫋たる秋風

洞庭波兮木葉下 洞庭 波だちて木の葉 下る

王逸「嫋嫋秋風搖木貌。」（嫋嫋は秋風の木を揺する貌。）

これに対して『楚辞』九歌・湘夫人は、秋風が洞庭湖を渡り、湖上を波立たせ、木々の葉を揺らす様を描写する。

以上風については、『詩経』はその激しさだけを描写するのに対して、『楚辞』は風の動きを細かく捉えて描写しようとする。ただし「嫋嫋」については、王逸が風が木を揺らす様と解釈するように、音を表すと断定することはできない。<sup>4)</sup>

次に『詩経』と『楚辞』の描写の違いが、より現れている川について見ていく。

『詩経』鄭風・溱洧

溱与洧 溱と洧と

方涣涣兮 方に涣涣たり

毛伝「涣涣春水盛也。」（涣涣は春水の盛んなるなり。）

集伝「涣涣春水盛貌。」（涣涣は春水の盛んなる貌。）

『詩經』鄭風・溱洧は、溱水と洧水が春になって、水が盛んに流れる様を「渙渙」というオノマトペを用いて表現する。

『詩經』小雅・鼓鍾

鼓鍾將將 鍾を鼓つこと將將たり

淮水湯湯 淮水 湯湯しやうしやうたり

集伝「將將声也。湯湯沸騰之貌。」（將將は声なり。湯湯は沸騰の貌。）

また小雅・鼓鍾は、淮水が沸き立つて流れる様を「湯湯」というオノマトペを用いて表現する。このように『詩經』は、河川が流れる情景を漠然と描写するに過ぎない。

『楚辭』九章・悲回風

馮崑崙以瞰霧兮 崑崙に馮りて以て霧を瞰み

隱岐山以清江 岐山に隠りて以て江を清すます

憚涌湍之礚礚兮 涌湍の礚礚たるを憚り

聽波声之洶洶 波声の洶洶たるを聴く

紛容容之無經兮 紛容容として之れ經無く

罔芒芒之無紀 罔芒芒として之れ紀無し

軋洋洋之無從兮 軋りて洋洋として之れ從よる無く

馳委移之焉止 馳せて委移として之れ焉いづくにか止まらん

補注「礚石声。洶水勢。」（礚は石の声。洶は水の勢。）

朱注「礚礚水石声。洶洶風水声。」（礚礚は水石の声。洶洶は風水の声。）

これに対して『楚辞』九章・悲回風は、主人公が崑崙山から岐山・江水を巡る中で、湧いて流れ出る早瀬の様子を描写する。その際、早瀬の中で鳴る石の音を「礚礚」、波立つ音を「洶洶」というオノマトペを用いて表現する。そしてその流れが乱れ動き、果てしなくて川筋が見えず、波がぶつかり合い広がって定まらず、うねり曲がって馳せる様子を描写する。

以上川については、『詩経』が河川の流れる様子を漠然と描写するのに対して、『楚辞』は早瀬の中で鳴る石の音、波立つ音を捉え、その流れの動きも描写する。

この他にも九章・悲回風は、江水が逆流し潮と水が撃ち合う音を「聴く」という例がある。ここでもぶつかる波の様を聴覚的に細かく捉える。

『楚辞』九章・悲回風

悲霜雪之俱下兮 霜雪の俱に下るを悲しみ

聴潮水之相撃 潮水の相撃つを聴く

『楚辞』は細部を捉えて描写することを特徴とするが、それは、視覚的な描写だけでなく、聴覚的な描写にも言うことができるのである。

このように『楚辞』が視覚的にも、聴覚的にも自然の細部を捉えようとしていることは、次のような時節や周囲の状況を表す場合にも見られる。

『楚辞』九章・涉江

深林杳以冥冥兮 深林 杳として以て冥冥たり

乃猿狖之所居 乃ち猿狖の居る所なり

山峻高以蔽日兮 山は峻高にして以て日を蔽ひ

下幽晦以多雨 下は幽晦にして以て雨多し

霰雪紛其無垠兮 霰雪 紛として其れ垠無く

雲霏霏而承宇 雲 霏霏として宇のまに承うく

九章・涉江は、深く暗い林、目を蔽う険しく高い山、奥深く暗くて雨が多い谷、乱れ降り果てが見えない霞・雪、立ちこめて家の軒に続く雲と、光の強弱や対象の形状までも視覚的に捉えて、山中の情景を細かく描写する。『詩経』にも視覚的なものを並べて情景を描写する例はあった。

『詩経』 豳風・東山

|      |  |
|------|--|
| 我徂東山 | 我 東山に徂 <small>ゆ</small> く                      |
| 惓惓不歸 | 惓惓として歸 <small>かへ</small> らず                    |
| 我來自東 | 我 東より来れば                                       |
| 零雨其濛 | 零雨 其れ濛 <small>も</small> たり                     |
| 果羸之實 | 果 <small>くわ</small> 羸 <small>ち</small> の實      |
| 亦施于宇 | 亦 宇 <small>う</small> に施 <small>し</small> く     |
| 伊威在室 | 伊威 室 <small>むろ</small> に在り                     |
| 蠨蛸在戶 | 蠨蛸 <small>せんそう</small> 戸 <small>かど</small> に在り |
| 町疃鹿場 | 町疃 <small>ていたん</small> は鹿場                     |
| 熠燿宵行 | 熠燿 <small>いふえう</small> 宵 <small>よ</small> に行く  |

豳風・東山は、帰還する兵士が想像する荒廃した故郷の様子を、植物、虫、動物を並べて描写する。しかしここでは「施」「在」などと、その状態・存在を示すだけで、『楚辞』のように、その場の情景を細かく描写しようとしていない。

この視覚的な描写と同じようなことが、聴覚的な描写にも言うことができる。

『楚辞』 九弁

燕翩翩其辞帰兮 燕は翩翩として其れ辞し帰り  
 蝉寂漠而無声 蝉は寂漠として声無し  
 雁靡靡而南遊兮 雁は靡靡として南遊し  
 鷓鴣啁晰而悲鳴 鷓鴣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

九弁は、和し鳴く雁の声、悲しげに鳴く鷓鴣の声、夜通し鳴く蟋蟀の声と、三種類の自然の音を用いて秋の情景を描写する。

『詩経』にも一つの歌の中に、自然の音を多く詠む例はあった。

『詩経』豳風・七月

春日載陽 春日 載すなはち陽に  
 有鳴倉庚 鳴く倉庚有り

七月鳴鵙 七月 鳴めい鵙げき

五月鳴蜩 五月 鳴めい蜩てう

五月斯螽動股 五月 斯螽 股を動かし

六月莎鷄振羽 六月 莎鷄 羽を振るふ

十月蟋蟀入我牀下 十月 蟋蟀 我が牀下に入る

幽風・七月は、春に倉庚、七月に鶉、五月に蝸、斯螽、六月に莎鷄、十月に蟋蟀が鳴くとする。しかしこれは何月にどのような鳥・虫が鳴くということを示すものであり、九弁のように、複数の自然の音を用いて一つの季節の情景を描写していない。

『楚辞』九歌・山鬼

雷填填兮雨冥冥 雷 填填として 雨 冥冥たり  
猿啾啾兮夜鳴 猿 啾啾として 夜 夜鳴す  
風颯颯兮木蕭蕭 風 颯颯として 木 蕭蕭たり  
思公子兮徒離憂 公子を思ひて 徒らに憂に離れり

また九歌・山鬼は、夜の山中の様子を、轟く雷の音、二種類の猿の鳴き声、吹きつける風の音、風に鳴る木と、五種類の自然の音を用いて周囲の状況を描写する。このような例も『詩経』には見られない。  
以上のように『楚辞』は、対象の細部や一つの情景を色々な視点・聴点で捉えようとしており、『楚辞』の繊細な自然描写は、視覚だけでなく、聴覚的な描写にもうかがえることである。

第二節 『楚辞』の「音」のきき取り

前節では、『楚辞』が対象の細部や一つの情景を色々な聴点で捉え、聴覚的にも細微な自然描写を行っていることを確認してきた。そしてそのような『楚辞』の自然に対する向き合い方を示すが、次のような例である。

『楚辞』九章・悲回風

悲回風之搖蕙兮 回風の蕙を揺らすを悲しみ  
心冤結而内傷 心は冤結として内に傷む  
物有微而隕性兮 物には微にして性を隕とす有り  
声有隱而先倡 声には隠れて先づ倡ふる有り



王逸「回風為飄。」（回風は飄たり。）

九章・悲回風はその冒頭で、飄風が吹き蕙草を揺るがせ散らすのを悲しみ、心は結ばれて胸の内が傷むとする。小南一郎氏は、『楚辞』に度々出現するこのような風（秋風）について、「楚の地方の人々が懐いていた植物への信仰、植物的生命との一体感が、秋を植物の変衰の時期として捉え、風も秋の気の具体的な発動者として、草木を散らせてゆくものとして捉えられていた。」と指摘する。しかしこの例で注目されるのは、後の二句に、物には蕙草のように微弱で性命を落とすものがあり、音には飄風のように目には見えないが、その先駆けとして声を挙げるものがあるとする点である。つまり秋への変化を導く風という存在を、視覚（物）だけでなく、聴覚（声）からも感じ取り、その「隠」なる変化を読み取っているのである。

このように周囲の変化（気候の変化）を、その音に感じ取る例は、鳥の声にも見ることが出来る。

### 『楚辞』離騷

及年歳之未晏兮

年歳の未だ晏れず

時亦猶其未央

時も亦猶ほ其れ未央ぎざるに及べ

恐鵝馱之先鳴兮

恐らくは鵝馱の先鳴して

使夫百草為之不芳

夫の百草をして之が為に芳しからざらしめん

離騷は、秋分前に鳴き始め、その声で百草の香りを失わせ枯らしてしまふ鵝馱が鳴き出さないうちに、つまり歳を取り時節を失う前に出発せよ、ということが登場人物の言葉として語られる。ここでも鵝馱の声に、秋の訪れという気候の変化を感じ取っている。

『詩経』にも鵝馱二鵝一を詠んだ例はあった。

### 『詩経』豳風・七月

七月鳴鵝 七月 鳴鵝めいげき

しかし豳風・七月は、秋になれば鶉が鳴くということを示しただけで、離騷のようにその声に気候の変化を感じ取っていない。

『楚辞』九歌・悲回風

鳥獸鳴以号群兮 鳥獸 鳴きて以て群を号<sup>よ</sup>べば

草苴比而不芳 草<sup>さう</sup>苴<sup>しよ</sup> 比して芳しからず

王逸「生曰草、枯曰苴。比合也。言飛鳥走獸群鳴相呼、則芳草合其莖葉芬芳以不暢。以言讒人口衆多、盈君之耳。」（生を草と曰ひ、枯を苴と曰ふ。比は合なり。言ふところは飛鳥・走獸 群れ鳴きて相呼べば、則ち芳草 其の莖葉を合して芬芳以て暢びず。以て讒人の口衆多にして、君の耳に盈つるを言ふ。）

朱注「秋冬向寒、鳥獸鳴号以求群類、則草已枯矣。雖比而合之、亦不能有芬芳之氣。」（秋冬の寒きに向かひ、鳥獸 鳴き号びて以て群類を求むれば、則ち草 已に枯れたり。比して之を合すると雖も、亦芬芳の氣有る能はず。）

また九歌・悲回風は、鳥獸が鳴いて群れを呼べば、生草や枯草が密生して芳しくないとする。この二句を王逸は、讒人が徒党を組み、その言葉が君の耳に多く入ることの喩えと解釈するが、朱熹は、秋から冬へと寒くなり、鳥獸が鳴いて仲間を求めると、草が枯れると解釈する。したがってここも朱熹に従えば、鳥獸の鳴き声に気候の変化を感じ取っている例と考えることができる。

このように『楚辞』は、風の音や鳥の声に耳を傾けることによって、秋の訪れという気候の変化、周囲でこれから起ころうとする変化を先取りしようとしている。そして、その変化を知る上で重要な要素の一つが「音」なのである。

ではなぜ目を向けるだけでなく、耳も傾け、周囲の「音」をきき取ろうとするのか。

ロラン・バルトは、「聴覚は、本質的には、時間Ⅱ空間的状況の見定めに結びついていて、人間はこれに視覚を加え、動物はこれに嗅覚を加える」。聴覚から構成される聴き取りは、人類学的観点からいうと、遠近の度合いの把握、音による刺激の反復の把握による空間と時間の感覚そのものである。」<sup>(三)</sup>と云う。『楚辞』が風の音や鳥の声に耳を傾けるのは、この時間的状況の見定めに結びつくものである。『楚辞』にはさらに、聴覚によつて空間的状況を見定めようとするものも見ることが出来る。

『楚辞』九章・懷沙

傷懷永哀兮 懷おもひを傷めて永く哀しみ

汨いつ徂南土 汨いつとして南土に徂ゆく

胸兮杳杳 胸まはたけども杳杳えうえうとして

孔はなは靜幽黙 孔はなはだ靜かにして幽黙たり

王逸「言江南山高沢深、視之冥冥、野甚清淨、漠無人声。」（江南の山高く沢深く、之を視るも冥冥として、野甚だ清淨にして、漠として人声無きを言ふ。）

九章・懷沙は、主人公が心を傷めながら、急いで南方の地に行こうとするが、その風景は瞬いても奥深く暗く見え、とても静かで音も無くひっそりとしているとする。<sup>(二)</sup>

『楚辞』遠遊

山蕭條而無獸兮 山は蕭條として獸無く

野寂寞其無人 野は寂寞として其れ人無し

王逸「溪谷寂寥而少禽也。林沢空虚、罕有民也。」（溪谷 寂寥として禽少なきなり。林沢 空虚にして、民有ること罕まれなり。）

また遠遊は、主人公が向かおうとする山は寂しくて獸がおらず、野はひっそりとして人がいないとする。

この二例はともに、主人公がこれから向かおうとする世界が、どのような世界なのかということが示されている。彼の前に広がるのは、目を向けても何も見えず、耳を傾けても何も聞こえない世界である。視覚的にも、聴覚的にも、何も獲得できない世界（空間）、そのような世界に進まなければならないことに、主人公は不安や恐怖を感じているのである。<sup>(1)</sup>

『詩経』にも静かな情景を詠んだ例はある。

『詩経』小雅・車攻

蕭蕭馬鳴 蕭蕭として馬鳴き

悠悠旆旌 悠悠たる旆旌

毛伝「言不謹諱也。」（謹諱ならざるを言ふなり。）

小雅・車攻は、狩猟の終わった夕暮れの中、馬が寂しげに鳴く様を詠む。これは、昼間の狩猟の騒がしさと夕暮れに帰還する際の静けさを対比させ、狩猟の終わりを描くものであり、『楚辞』のように、聴覚によって空間的状况の見定めを試みるものではない。

このように『楚辞』は、視覚によつて、また聴覚によつて、時間＝空間的状况を見定め、自己を取り巻く世界を把握しようとしているようである。そしてこのような世界を把握しようとする『楚辞』の態度が、『詩経』にはなかった「無音の世界」を発見したのではないだろうか。<sup>(2)</sup>

いずれにしても『楚辞』において、「音」のきき取りは、視覚とともに、現前の世界を把握するための重要な行為であったと考えることができるようである。

第三節 『楚辞』における「き（聴・聞）」

ここまで『楚辞』の自然の音に着目し、聴点で捉えた描写や「音」のきき取りについて述べてきたが、そもそも『楚辞』において、「き（聴・聞）」くという行為は、どのような意味を持っていたのであろうか。

まず「聴」の用例から見ていく。「聴」の用例は一一例あり、そのうち七例が、人間の声（言葉・歌）を聞き

届ける・聞き入れるという例である。

『楚辞』九章・惜誦

所非忠而言之兮 忠に非ずして之を言ふ所あらば

指蒼天以為正 蒼天を指して以て正と為さん

令五帝以折中兮 五帝をして以て折中せしめ

戒六神与嚮服 六神を戒めて与に嚮服せしむ

俾山川以備御兮 山川をして以て備御せしめ

命咎繇使聽直 咎繇に命じて聽直せしむ

九章・惜誦は、まず主人公が心にないことを語るものがあれば、天を指して証としようとする。そしてその言葉に五帝に命じて公平に判断させ、六神を戒めて訊問に当たらせ、山川の神に陪審させ、舜の時代の名裁判官である咎繇に曲直を聴かせ判断させようと言う。ここで聴く主体は咎繇であり、咎繇に主人公が自分の言葉を聞き届けさせようとしている。

『楚辞』九章・惜往日

或忠信而死節兮 或いは忠信にして節に死し

或訑謾而不疑 或いは訑謾にして疑はれず

弗省察而按実兮 省察して実を按ぜず

聽讒人之虚辞 讒人の虚辞を聴く

九章・惜往日は、忠信で節のために死ぬ者もいれば、人を欺いても疑われない者がいるのは、君王が省察して事実を考えず、讒人の嘘を聴くからだとする。ここで聴く主体は君王であり、その君王が讒人の言葉を聞き入れることを言う。

『楚辞』大招

二人接舞 二人 舞を接ね

投詩賦只 詩賦に投はす

叩鍾調磬 鍾を叩き磬を調べ

娛人乱只 人を娛しませて乱む

魂乎帰徠 魂や帰徠せよ

聽歌譟只 歌を聴くこと譟はれり

王逸「譟具也。言觀聽衆樂、無不具也。」（譟は具なり。衆樂を觀聽するに、具はらざる無きを言ふなり。）

大招は、まず十六人の女性が連接して、雅楽に合わせて舞い、鍾・磬を撃ち演奏し、人を楽しませる様子を述べる。そして魂に対して聴くべき歌が備わっているから帰って来いと言う。ここで聴く主体は魂であり、その魂に歌を聞き届けるように訴えている。

以上の例では、聴く主体は、主人公の上位の者や、それが派生したと考えられる魂といった主人公以外の他者となつている。また『詩経』の例も、ここまでの『楚辞』の例と同じように、他者が人間の声を聞き届ける・聞き入れるという例であつた。しかし次の例は、これらとは異なり、自然の音に耳を傾ける例である。

『楚辞』九章・悲回風

憚涌湍之礚礚兮 涌湍の礚礚たるを憚り

聽波声之洶洶 波声の洶洶たるを聴く

悲霜雪之俱下兮 霜雪の俱に下るを悲しみ

聴潮水之相撃 潮水の相撃つを聴く

一節にも挙げた九章・悲回風は、主人公が早瀬の波立つ音や波がぶつかり合う音を聴いている。ここで聴く主体は、主人公以外の他者ではなく、主人公自身になっている。そして対象も人間の声ではなく、自然の音であり、その音に耳を傾けている。

しかし聴く主体や対象には変化はあるものの、「聴」の意味そのものは、大きく変化していない。ここまで見てきたように、『楚辞』及び『詩経』の「聴」の用例は、人間の声を聞き届ける・聞き入れるという意味であった。それは、発話者の声に注意を向ける、耳を傾けるといふ意味を共有している。

『楚辞』が『詩経』に比べて、視覚的にも聴覚的にも自然の細部を捉えようとしていることは、前節まで述べてきたとおりである。この『楚辞』の特徴は、聴く対象が、「人事」から「自然」へと拡がったことにも示されているようである。

では次に「聞」について見ていく。「聞」の用例は一五例あり、その例はすべて何らかの情報を獲得するという意味で用いられているようである。

『楚辞』離騷

呂望之鼓刀兮 呂望の刀を鼓す

遭周文而得挙 周文に遭ひて挙げらるるを得たり

甯戚之謳歌兮 甯戚の謳歌す

齊桓聞以該輔 齊桓 聞きて以て輔に該へたり

離騷は、呂望は屠殺人として刀を打ち鳴らしていたが、周の文王に出会って挙げ用いられ、甯戚は牛に餌をやりながら歌っていたが、齊の桓公がその歌を聞いて補佐役にしたとする。<sup>(18)</sup>

『楚辞』九章・思美人

情与質信可保兮 情と質と信まことに保つべくんば  
羌居蔽而聞章 羌あゐ居は蔽おほはるるも聞こゆること章あまらかなり

九章・思美人は、真心と性質が本当に保てるならば、住居は隠れていても、評判は明らかになるとする。(二六)

『楚辞』九章・惜往日

聞百里之為虜兮 百里は之れ虜と為り  
伊尹烹於庖廚 伊尹は庖廚に烹る  
呂望屠於朝歌兮 呂望は朝歌に屠り  
甯戚歌而飯牛 甯戚は歌ひて牛に飯すと聞く  
不逢湯武与桓繆兮 湯武と桓繆とに逢はざれば  
世孰云而知之 世に孰たれか云ことにして之を知らん

九章・惜往日は、百里奚は秦の奴隸となり、伊尹は料理場で煮物をし、呂望は朝歌で屠殺をし、甯戚は歌いながら牛に餌をやっていたと聞いているが、彼らが殷の湯王や周の武公、斉の桓公や秦の繆公に逢わなければ、世に誰が彼らのことを知ったであろうとする。

『楚辞』九章・悲回風

孤子唵而投淚兮 孤子は唵ぎんじて涙を投なひ  
放子出而不還 放子は出でて還らず  
孰能思而不隱兮 孰か能く思ひて隱いまざらん  
照彭咸之所聞 彭咸の聞く所に照らさん

九章・悲回風は、孤独で放逐の身であることを思い傷んだ主人公が、聞く所の彭咸の事跡に照らしてみようと



する。

『楚辞』九章・惜誦

吾聞作忠以造怨兮

忽謂之過言

吾<sup>たち</sup> 忠を作<sup>な</sup>して以て怨みを造<sup>いた</sup>すと聞き  
忽<sup>たち</sup>ち之<sup>を</sup>を過言と謂<sup>おも</sup>ふ

九章・惜誦は、主人公が「忠信を尽くして怨みを招いた」という言葉を聞き、うかつにも言い過ぎたと思つたとする。

以上の三つの「聞」は、ある事実や評判を聞き知つていゝことと、この例が最も多く七例ある。

このように「聞」は、歌が聞こえてくる、評判が伝え広まる、ある事実や評判を聞き知つていゝという意味で用いられており、いずれも情報を獲得していゝことを示していゝ。

ただし『楚辞』の「聞」には、「聴」の用法に近い例もある。

『楚辞』九章・惜誦

退静黙而莫余知兮

進号呼又莫吾聞

退きて静黙すれば余を知る莫<sup>く</sup>  
進みて号呼するも又吾に聞く莫<sup>し</sup>

九章・惜誦は、主人公が退いて静かに黙つていゝても誰も私の事をわかつてくれず、進み出て叫び呼んでも誰も私の言葉を聞いてくれないとする。ここで「聞」は、耳を貸さないこととあり、「聴」に近い。

このように、「聴」と区別し難い用例もあるものの、「聞」の多くは、何らかの情報（歌・言葉・事実・評判）を聞き知ること、すなわち情報の獲得を意味すると言ふことができるようである。そしてそれは次のような例でも同じである。

『楚辞』九章・悲回風

登石巒以遠望兮 石巒に登りて以て遠望すれば

路眇眇之默默 路 眇眇として之れ默默たり

入景響之無応兮 景響の応ずる無きに入り

聞省想而不可得 聞きて省て想へども得べからず

王逸「竄在山野、無人域也。目視耳聽、歎寂然也。」（竄はなたれて山野に在れば、人域無きなり。目は視耳は聴きて、寂然を歎くなり。）

九章・悲回風は、主人公が岩山に登って遠く望めば、路は遙かに続いてひっそりとしており、影や響きの応ずることが無い場所に入り、聞き見て思っても何も得られないとする。

前節で『楚辞』において「音」のきき取りは、視覚とともに、現前の世界を把握するための重要な行為であることを指摘した。ここでも「景響」の「応」ずることが無い世界に入れば、視覚的にも、聴覚的にも、更には思考もできず、一切の情報を獲得できなくなることが示されている。そして「音」のきき取りにおいては、「聞」が情報を獲得する行為なのである。それは次の例でも同じである。

### 『楚辞』遠遊

下崢嶸而無地兮 下は崢嶸まうくわうとして地無く

上寥廓而無天 上は寥廓れうくわくとして天無し

視儻忽而無見兮 視ては儻忽として見る無く

聽愉悅而無聞 聽きては愉悅しやうくわうとして聞く無し

王逸「目瞑眩也。窈無声也。」（目は瞑眩するなり。窈として声無きなり。）

遠遊は、主人公が到達した場所が、下は奥深く地が無く、上は空しく広く天が無く、視ても目が眩んで何も見えず、聴いても耳はぼんやりとして何も聞こえないとする。

ここでは「聴」と「聞」が同時に用いられており、聴くは耳を傾ける、すなわち何か意識を向ける行為であり、視ると対応している。一方の聞くは、見ると対応しており、情報を獲得しようとする行為である。このように『楚辞』の「聴」は、何かに意識を向ける行為を指し、「聞」はそこから情報を獲得する行為を指す。そしてその対象が「人事」だけでなく「自然」「世界」へと拡がっていることが、『楚辞』の特徴として指摘できるであろう。

#### 小結

『楚辞』は、『詩経』に比べて対象とする自然の音は限定的であるが、その対象に関しては、色々な視点・聴点で捉えて自然描写をする。また「音」のきき取りによって、時間的、空間的状况を見定める例が見られる。このことから『楚辞』というテキストでは、「音」のきき取りが、現前の世界を把握するための重要な行為として描かれ、そこには対象となる音の世界に深く関わりとうとする姿勢が描かれる。

では『楚辞』において、「音」のきき取りが、なぜこのように重要な行為として描かれたのであろうか。その理由について、まず単純に考えれば、『楚辞』文学の担い手が巫覡であったことが挙げられる。

巫覡が持つ能力について、『国語』楚語下に以下のような記述がある。

#### 『国語』楚語下

其智能上下比義、其聖能光遠宣朗、其明能光照之、其聡能聴徹之。如是則明神降之。在男曰覡、在女曰巫。  
(其の智は能く上下に比義し、其の聖は能く光遠宣朗にして、其の明は能く之を光照し、其の聡は能く之を聴徹す。是くのごとくなれば則ち明神は之に降る。男に在りては覡と曰ひ、女に在りては巫と曰ふ。)

ここでは、神と民を比べよい方に順う知性と、遠くまで明らかに見通す力があり、目でよく照らし見て、耳でよく聴き達することができ人物に、神が降ったのを巫覡と言うとある。このように巫覡は、常人に見えないものを見る目を持ち、聴けないものを聴く耳を持つていたのである。<sup>(21)</sup>

このようにその文学の担い手が巫覡であったことが、「き(聴・聞)」くということ、主体が対象と関わる

うとする行為として認識している点に現れているようである。  
ただ主体の関心が「音」から得られる情報によって知ることのできる世界の状況・変化にあり、音がその媒介になっている点は『詩経』と共通している。しかし無音の世界が描かれるなど、世界と音との関係が、未定な場合があることは『詩経』と異なっている。

注

(1) 考察を行うのは、「九歌」「離騷」「天問」「九章」「遠遊」「九弁」「招魂」「大招」とする。『楚辞』諸作品の成立年代については、小南一郎氏の推論(『楚辞とその注釈者たち』朋友書店・03年)を参照した。

(2) 『詩経』と『楚辞』の自然の音を比較するにあたって、まず対象の違いについて見ると、『詩経』では、風・雪・雷・川・鳥(一三種類)・馬・鹿・虫(六種類)の音・声を対象とする。これに対して『楚辞』では、風・雷・川・鳥(四種類)・猿・虫(二種類)の音・声を対象とする。したがって『楚辞』では、『詩経』では対象とされなかった猿が加わってはいるものの、その種類は『詩経』に比べて限られていることがわかる。なお『楚辞』において猿が対象とされることについて、松浦友久「猿声考」(『詩語の諸相』研文出版・81年・二〇頁)では、『楚辞』と『詩経』におけるこうした相違は、一つには成立年代の差異に因るものと考えられるであろうが、より直接的には両者の地域的な差異が指摘されるべきであろう。」とする。また『詩経』に比べて鳥・虫の種類が減少していることについては、『楚辞』は秋に関連した対象を選び、他の季節のものを対象としない傾向があることが、原因の一つであると考えることができる。

(3) 小尾郊一『中国文学に現われた自然と自然観』(岩波書店・62年)一頁〜三〇頁参照。

(4) 後代では次の劉孝綽のように、「嫋嫋」を音を表すオノマトペとして用いるものもある。梁・劉孝綽「詠風詩」(『古詩紀』卷九七)「嫋嫋秋声、習習春吹。」

(5) 同じ対象の自然描写を見た場合、例えば簡Ⅱ蘭について、『詩経』陳風・沢陂は「彼沢之陂、有蒲与簡。」毛伝「簡蘭也。」と、簡が生えていることだけを示すのに対して、『楚辞』九歌・少司命は「秋蘭兮青青、緑葉兮紫茎。」と、その葉と茎の色まで視覚的に細かく描写する例が見られる。

(6) 「狄」は、王注本「又」に作る。

(7) 目の焦点の視点に対して、耳の焦点を聴点と言う。堀切実『芭蕉の音風景』(ペリかん社・98年)二四頁参照。

(8) 『楚辞』における秋風には、一節で挙げた九歌・湘夫人「嫋嫋兮秋風、洞庭波兮木葉下。」や、九章・抽思「悲秋風之動容兮、何回極之浮浮。」、九弁「悲哉秋之為氣也、蕭瑟兮草木搖落而變衰。」がある。

(9) 小南一郎『楚辞』（筑摩書房・73年）二四六頁参照。

(10) また離騷には、「雄鳩之鳴逝兮、余猶惡其佻巧。」と、鳩を軽薄で言葉巧みに立ち回り、その鳴き声は憎むべきものとして捉えている例がある。これは気候の変化を感じ取るものではないが、自然の音に何かを感じ取っている（鳩の声に不快感を感じている）例である。

(11) ロラン・バルト著・沢崎浩平訳「聴くこと」（『第三の意味』みすず書房・84年）一五七頁参照。

(12) この四句について小南氏は、「自然を凝視したときの異和感」と解説する。注（9）小南氏前掲書一九三頁参照。

(13) 「外部空間の沈黙は重苦しく恐ろしいものに思われる。宇宙飛行士の恐怖を想像してみよう。取り返しのつかない事故によって宇宙船から切り離され、空虚で静かな宇宙空間に漂う彼を待つのは、死であり、完全な孤独である。この地上でも自然の静けさは、威圧的で、不気味な感覚をもたらすことがある。」イーラー・トゥアン著・阿部一訳『感覚の世界』（せりか書房・94年）一〇六頁参照。

(14) 『楚辞』が初めてという意味ではないが、『詩経』には無音を表現したものは見られなかった。

(15) 「非」は、王注本「作」に作る。

(16) 本文に挙げた例の他に、上位の者が下位の者の言葉を聞き届ける例には、九章・抽思「憍吾以其美好兮、敖朕辞而不聴。」、九章・悲回風「驟諫君而不聴兮、重任石之何益。」、大招「三圭重侯、聴類神只。」がある。離騷「世並舉而好朋兮、夫何莞独而不予聴。」の「予聴」については、姉が主人公になぜ自分の言葉を聴かないのか、主人公が周囲の人になぜ自分の言葉を聴かないのか、という二つの解釈があるが、いずれにしても同位の者が同位の者の言葉を聞き届けるという例である。また天問に「鷗龜曳銜、鮌何聴焉。」と、鮌が鷗龜に従ったという例があるが、これは神話的世界のことであるため、他の用例と同列には扱えないと考える。

(17) 『詩経』における「き（聴・聞）」くの詳細については、第三章第二節参照。

(18) 甯戚・桓公の逸話については、『呂氏春秋』挙難に「（甯戚）暮宿於郭門之外。桓公郊迎客、夜開門、辟任車、爝火甚盛、從者甚衆。甯戚飯牛居車下、望桓公而悲、擊牛角疾歌。桓公聞之、撫其僕之手曰『異哉。之歌者非常人也。』命後車載之。」とある。また本文に挙げた例の他に、九弁「甯戚謳於車下兮、桓公聞而知之。」がある。

(19) 本文に挙げた例の他に、九章・抽思「夫何極而不至兮、故遠聞而難虧。」がある。

(20) ある事実や評判を聞き知っている例は、他に九歌・湘夫人「聞佳人兮召予、將騰駕兮偕逝。」、遠遊「聞赤松之清塵兮、願承風乎遺則。」、遠遊「聞至貴而遂徂兮、忽乎吾將行。」がある。また遠遊には「往者余弗及兮、來者吾不聞。」と、先のことを聞き知ることができないという例がある。

(21) 本文に挙げた例の他に、九章・抽思「茲歷情以陳辭兮、蓀詳聾而不聞。」がある。

(22) 注(9) 小南氏前掲書三四頁参照。

第五章 宋玉・枚乗・漢賦・漢代『楚辞』における自然の音

本章は、宋玉作とされる賦・枚乗「七発」・司馬相如の賦を中心にして、『楚辞』以後の文学において、自然の音がどのように表現されているかを分析し、彼らが対象とする音の世界との関係を明らかにする。

第一節 宋玉作とされる賦の自然の音

宋玉作とされる賦は、『楚辞』に比べてさらに細分化した自然描写をする。

高唐の台に切り立った巖の上に登って下を眺め、大きな丘陵に蓄えられた水の様を描写する場面。

|  |  |
|--|--|
| <p>宋玉「高唐賦」(『文選』卷一九)</p>                  | <p>『楚辞』九章・悲回風</p>                            |
| <p>① 水が音もなく集まり、満ちあふれる様子。</p>             | <p>溥洶洶其無声兮、潰淡淡而並入。</p>                       |
| <p>② 流れが広々と四方に注ぎ、集まり深みを作り止まることがない様子。</p> | <p>滂洋洋而四施兮、蓊湛湛而弗止。</p>                       |
| <p>③ 風が吹いて、波が山の丘のように起こる様子。</p>           | <p>長風至而波起兮、若麗山之孤畝。</p>                       |
| <p>④ 岸に流れがぶつかる様子。</p>                    | <p>勢薄岸而相擊兮、險交引而卻会。<br/>崒中怒而特高兮、若浮海而望礪石。</p>  |
| <p>⑤ 水中の石がぶつかり音を立てる様子。</p>               | <p>礫礫礫而相摩兮、嶒震天之【礧礧】</p>                      |
| <p>⑥ 流れの中の巨石の様子。</p>                     | <p>巨石瀾瀾之瀾瀾兮、</p>                             |
| <p>① 憚涌湍之【礧礧】兮、</p>                      | <p>③ 紛容容之無經兮、罔芒芒之無紀。<br/>軋洋洋之無從兮、馳委移之焉止。</p> |

⑦大波がぶつかる様子。

沫潼潼而高厲。

水澹澹而盤紆兮、

洪波淫淫之溶溶。

奔揚踊而相擊兮、

【雲興声之霈霈】

②聽波声之【洶洶】。

※【】内が音、傍線が疊韻語、波線が双声語、点線が疊語。

「高唐賦」のこの場面は、高唐の台に切り立った巖の上に登って下を眺め、大きな丘陵に蓄えられた水の様を描写する場面である。その構成は、①水が音もなく集まり、満ちあふれる様子、②その流れが広々と四方に注ぎ、集まり深みを作り止まることがない様子、③流れに風が吹いて、波が山の丘のように起こる様子、④岸に流れがぶつかる様子、⑤水中の石がぶつかり音を立てる様子、⑥流れの中の巨石の様子、⑦流れの中で大波がぶつかり合う様子となっている。

したがってこの場面では、集まってくる水、岸にぶつかる流れの動き、波の形など、『楚辞』九章・悲回風に無かった要素を加えながら、視覚的にも聴覚的にもさらに細かい流れの描写をする。その中で音の描写は、才ノマトペを多用しているが、それは音を描写するだけであり、『楚辞』九章・悲回風のように「憚」「聽」といった音に対する主体の反応は示されていない。

次に風について『楚辞』は、

『楚辞』九歌・湘夫人

帝子降兮北渚 帝子 北渚に降る

目眇眇兮愁予 目 眇眇として予を愁へしむ

嫋嫋兮秋風 嫋嫋たる秋風

洞庭波兮木葉下 洞庭 波だちて木の葉 下る



と、九歌・湘夫人に、風の動きを細かく捉えて描写する例があつたが、「風賦」ではその動きをさらに細かく描写する。

宋玉「風賦」(『文選』卷一三)

|         |               |
|---------|---------------|
| 夫風生於地   | 夫れ風は地より生じ     |
| 起於青蘋之末  | 青蘋の末より起こり     |
| 侵淫谿谷    | 谿谷を侵淫し        |
| 盛怒於土囊之口 | 土囊の口に盛怒し      |
| 緣泰山之阿   | 泰山の阿を縁り       |
| 舞於松柏之下  | 松柏の下に舞ひ       |
| 飄忽溷滂    | 飄忽 溷滂として      |
| 激颺標怒    | 激颺 標怒し        |
| 耽耽雷声    | 耽耽 として雷のごとく声り |
| 迴穴錯迕    | 迴穴 錯迕し        |
| 蹙石伐木    | 石を蹙かし木を伐ち     |
| 梢殺林莽    | 林莽を梢殺す        |

ここは、風が起こり、どのような様子でどこを通りながら進んでくるかということ、視覚的・聴覚的に捉えて描写する。その際、風が物に当たる音を「溷滂」、その激しい音を「耽耽」と、流れの音と同様に、オノマトペを用いて表現する。

前章において『楚辞』では、「音」のきき取りは視覚とともに、現前の世界を把握するための重要な行為であり、このような態度を示すものが「無音の世界」の発見なのではないかということ述べた。しかし九弁の段階で、「無音の世界」の表現が変わってきているようである。

『楚辞』九弁

沲寥兮天高而氣清 沲寥として天高く氣清む  
宗廖兮收潦而水清 宗廖として潦を収めて水清し

ここは、秋になり広々と空が高く気が清らかで、静かに川が水の濁りを収めて澄んでいることを言う。

『楚辞』九弁

燕翩翩其辞帰兮 燕 翩翩として其れ辞し帰り  
蝉宗漠而無声 蝉 宗漠として声無し

ここは、秋になり燕がひらひらと飛び去り、蝉が静かになって鳴き声が聞こえないことを言う。

『楚辞』九章・懷沙

傷懷永哀兮 懷おもひを傷めて永く哀しみ

汨徂南土 汨いつとして南土ゆに徂く

眴兮杳杳 眴まばたけども杳杳えうえうとして

孔静幽黙 孔はなはだ静かにして幽黙たり

『楚辞』遠遊

山蕭條而無獸兮 山は蕭條として獸無く

野寂寞其無人 野は寂寞として其れ人無し

前章で見た『楚辞』九章・懷沙、遠遊では、無音は未知の世界に対する不安や恐怖を感じるものであった。これに対して九弁の二例では、川の音や蝉の声が静かになる、無音になることを、秋になったということを示すも

のとして表現している。

次に「高唐賦」を見ていくことにする。

宋玉「高唐賦」(『文選』卷一九)

俯視崦嵫 俯視すれば崦嵫として

窈窕窈冥 窈窕 窈冥たり

不見其底 其の底を見ず

虚聞松声 虚しく松声を聞く

ここは、高唐の台にある谷を伏して視れば、深く入り込み静まりかえって暗く、底は見えず、ただ松風の音が聞こえらるとする。

『楚辞』遠遊

下崦嵫而無地兮 下は崦嵫として地無く

上寥廓而無天 上は寥廓として天無し

視儻忽而無見兮 視ては儻忽として見る無く

聴愉悅而無聞 聴きては愉悅として聞く無し

前章で見た『楚辞』遠遊では、視覚・聴覚によって情報を獲得しようとするのに獲得できないことが問題であった。これに対して「高唐賦」は、視覚的には見えないが、松風の音という一つの音を聞き取り、その音によって谷の深さを表現している。

以上のように宋玉作とされる九弁では無音が何を示すのか、「高唐賦」では松風の音だけが聞こえることほどのような状況なのかと、その音から得られる情報を自ら解読し、その音に意味を与えている。そして無音に気付くということ、視界は働かなくても一つの音だけは聞いていることから、『楚辞』と同じように「音」のきき取

りによつて、世界を把握しようとする態度は保持していると考えられる。

宋玉「高唐賦」(『文選』卷一九)

緑葉紫裏 緑葉 紫裏

丹茎白蒂 丹茎 白蒂あり

織條悲鳴 織條 悲鳴し

声似竽籟 声は竽籟に似たり

清濁相和 清濁 相和し

五変四会 五変四会す

感心動耳 心を感じしめ耳を動かす

迴腸傷氣 腸を迴らし氣を傷ましむ

孤子寡婦 孤子 寡婦

寒心酸鼻 寒心 酸鼻す

長吏隳官 長吏は官を隳<sup>す</sup>て

賢士失志 賢士は志を失ふ

愁思無已 愁思 已むこと無く

歎息垂涙 歎息して涙を垂る

ここは、高唐の台に生えている植物を描写する場面で、その細い枝に風が吹き付ける音を「悲鳴」「声似竽籟」と表現する。そしてその澄んだ音と濁った音が調和し変化して、聞く者の心と耳を感動させ、腸を巡らせ気持ちに傷ませ、孤子、寡婦、長吏、賢士らに様々な影響を与えることを言う。

小南一郎氏は、宋玉「風賦」を取り上げて、「風の影響を受けて人間の生理と心理が変化する」としているのは、植物的生命のリズムを支配する気、その気の発現者として風を捉えるという観念、つまり「九弁」の悲秋の背後にある観念と本質的に変わらない。」とする。<sup>(1)</sup>

風の音を表現するのに「悲」という語を用いているのは、小南氏が指摘することと関連があると思われるが、このような表現は『詩経』『楚辞』に見られなかったものである。ここでも感情語を伴って表現されることのない風音に対して、「悲」という意味を与えている。

『楚辞』九弁

雁靡靡而南遊兮 雁 靡靡として南遊し  
鷓鴣啁晰而悲鳴 鷓鴣 啁晰として悲鳴す

ここは、秋になり、和し鳴きながら南へ翔る雁と、悲しげに鳴く鷓鴣の様を描写する。ここで鷓鴣の鳴き声を「悲鳴」と表現しているが、鳥の鳴き声に哀しげな感情を読み取るものは、

『詩経』小雅・鴻雁

鴻雁于飛 鴻雁 于に飛び  
哀鳴嗷嗷 哀鳴すること嗷嗷たり

と、『詩経』に既に見られた。

したがって九弁においても『詩経』と同じように、鳥の鳴き声に悲しげな感情を読み取っているということになるが、「高唐賦」にも「哀鳴」という例がある。

宋玉「高唐賦」(『文選』卷一九)

越香掩掩 越香 掩掩として  
衆雀嗷嗷 衆雀 嗷嗷たり  
雌雄相失 雌雄 相失ひ

哀鳴相号 哀鳴して相号ぶ

ここは、高唐の観の傍らで花の香りが辺りを覆い、多くの鳥たちが囀り合っている場面を描写する。その際、離ればなれになった雄と雌の鳥が、互いに呼び交わす様を「哀鳴」と表現する。つまり相手を失ったことが「哀鳴」の理由として考えられているのである。  
またこの後に続いて、

宋玉「高唐賦」(『文選』卷一九)

王雎 鸛黄 王雎 鸛黄

正冥 楚鳩 正冥 楚鳩

姊婦 思婦 姊婦 思婦

垂鷄 高巢 垂鷄 高巢

其鳴啾啾 其の鳴くこと啾啾として

当年遨遊 当年に遨遊す

更唱迭和 更ごも唱ひ迭たがひに和し

赴曲随流 曲に赴き流れに随ふ

と、数種類の鳥が高く巢を掛け、和し鳴きながら今を楽しみ、代わる代わる互いに声を合わせ、歌曲のように、鳥の種類によって変わっていくことを言う。この「高唐賦」や先に挙げた九弁において用いられた鳥の鳴き声を表す「靡靡」「嗷嗷」「啾啾」といったオノマトペは、既に『詩経』に見られたものであった。

したがって鳥の鳴き声の表現方法については、『詩経』を乗り越えるものは見られない。しかし『詩経』や九弁では、鳥の鳴き声に悲しげな感情を読み取るものの、その理由については具体的に示されていなかった。これに対して「高唐賦」は、鳥が「哀鳴」する理由を相手を失ったという関係の喪失という形で示し、その意味を記している。そしてこの動物の鳴き声を、その関係性を示すものとして捉える例は、漢賦、漢代『楚辞』に多く見

られるようになる。

以上のように用例は少ないものの、宋玉作とされるものでは、自然の音に意味を与えたり、その意味を記したりと、それまで漠然と捉えられていた自然の音に方向性を与える傾向があると言いうことができるであろう。そして意味を与えらるということは、自然の音が示す情報を理解できているということであり、『楚辞』と同じような自然の音を聴き取る態度は保持しているが、『楚辞』に見られたその音を聴き取ることに對する切迫感<sup>2</sup>は薄れていると考えることができる。


### 第二節 枚乗「七発」の自然の音

枚乗「七発」は、宋玉から司馬相如の間を渡すものとして位置づけられるが、自然の音の描写は少ない。特に波の様々な状態の描写では、『楚辞』、宋玉「高唐賦」に見られた細緻な自然描写を、直喩を用いて視覚的に徹底しているが、その音については二カ所しか出てこない。


枚乗「七発」(『文選』卷三四)

波が起こる様


衍溢漂疾、波涌而濤起。


其始起也、洪淋淋焉、白鷺之下翔。

起こつた後の波





其少進也、浩浩澄澄、素車白馬帷蓋之

張。

其波涌而雲乱、擾擾焉三軍之騰裝。

其旁作而奔起也、飄飄焉輕車之勒兵。

六駕蛟龍、附從太白、純馳浩蜺、前後駱  
駟。

顛顛印印、疆疆、将将。壁壘重

最初に水が満ちあふれ流れが速まり、波濤が湧き起こるが、始めて湧き起こる時には、山から水がしたたり落ち、白鷺が舞い降りるようである。

進む波は、広々と白く広がって、白い車を白馬が引き、ほろを張っているようである。

湧き上がる波は、雲のように乱れ入り乱れて、三軍が武装して旅立つようである。

波が横にそれて湧き上がる様が、翻り上がって戦車に乗って兵を統率するようであり、六頭の蛟龍に車を引かせ、太白を付き従えているようであり、虹が馳せて前後に続いているようである。

波が高々とうねり、連なり流れる様が、重なり合って堅い砦のようであり、雑踏する

堅、沓雜（音）軍行。【匄隱匈磕】、軋盤涌齧、原不可当。

岸にぶつかる波

觀其兩傍、則滂渤、佛鬱、闇漠感突、上擊下律、有（音）勇壯之卒。

波が岸を乗り越える様

突怒而無畏、踏壁衝津、窮曲隨隈、踰岸出追。遇者死、当者懷。

乗り越えた後の波

初発乎或圍之津涯、芟軫谷分。迴翔青篋、銜枚檀桓。弭節伍子之山、通厲骨母之場。

凌赤岸、簪扶桑、橫奔（音）雷行。

誠奮厥武、（音）振（音）怒。沌沌渾渾、状（音）奔馬。【混混庀庀、声（音）雷鼓】。

※【一】内が音、傍線が疊韻語、波線が双声語、点線が疊語。

音を表す「匄隱」については、管見の及ぶ限り前例を見出せないが、「匈磕」は『楚辞』九章・悲回風「憚涌湍之礚礚兮、聽波声之洶洶。」の「礚礚」「洶洶」から得たものである。また「混混庀庀」は、その前の波の状態を表す「沌沌渾渾」の音をひっくり返したただけで、状態と音の区別がはっきりなされていないと考えられる。鳥の鳴き声の描写も二カ所見られる。

枚乘「七発」（『文選』卷三四）

軍隊の行列に似ており、ごうごうと音が大きな音が轟き、広々と流れ行き、それはもともと対抗できないものである。

兩岸を見ると、波が激しく怒りもだえ、岸にむやみに突き当たり、上で撃ち合っては転がり下り、勇壯な兵士のようなのである。

猛り怒って怖れることがなく、岸壁を踏み越え、渡し場に突き当たり、入江の奥深く入り、隈に沿って流れ、土手から流れ出る。出会うものは死に、ぶつかるものは壊れる。

はじめ或圍の渡し場を出た時は、草の根のように巡り谷のように分かれる。青篋では旋回し、檀桓では静かに流れる。伍子の山では緩やかになり、骨母山に遙か行く。赤岸を越え、扶桑を払い、気ままに奔流することは雷が渡るようである。

威力を発揮することが、震えるように怒れるようで、とうとうとすさまじく流れて走る馬のようで、その音は雷の鳴り響く音のようである。



湍流遡波

又澹淡之

其根半死半生

冬則烈風漂霰飛雪之所激也

夏則雷霆霹靂之所感也

朝則鷗黃鴉鳴焉

暮則羈雌迷鳥宿焉

獨鵠晨号乎其下

鵠鷄哀鳴翔乎其下

湍流 遡波は

又之を澹淡す

其の根は半死半生にして

冬は則ち烈風 漂霰 飛雪の激する所なり

夏は則ち雷霆 霹靂の感ぜしむる所なり

朝は則ち鷗黄 鴉鳴 鳴き

暮は則ち羈雌 迷鳥 宿る

獨鵠は晨に其の上に号き

鵠鷄は哀鳴して其の下に翔る

ここは、龍門の桐が生えている場所を描写する部分であり、谷に臨んだその場所は、速い流れ、逆巻く波が、桐の木の根を揺り動かし、その根は半死半生であって、この木に冬は激しい風、舞い散る霰、吹雪く雪が突き当たり、夏は雷が轟き、震撼させるとする。そして朝には鷗黄や鴉鳴が鳴き、暮には旅の鳥や迷った鳥が宿り、孤独な鵠が朝その上に鳴き、鵠鷄が哀鳴してその下を飛ぶと言う。

この「鵠鷄哀鳴翔乎其下」は、九弁「鵠鷄啁晰而悲鳴」をふまえたもので、鳴き声の表現方法に新しいものは見られない。そして鳴き声というよりは、「羈」「迷」「独」という語を用いて、視覚的に確認できる鳥の様子を描写する。

枚乗「七発」(『文選』卷三四)

溷章白鷺 溷章 白鷺

孔鳥鵠鵠 孔鳥 鵠鵠

鵠鵠鵠鵠 鵠鵠 鵠鵠

翠鬣紫纓 翠の鬣 紫の纓あり

螭龍徳牧 螭龍 徳牧

邕邕群鳴 邕邕として群れ鳴く

次に虞懐の宮殿の庭園を描写する場面では、溷章・白鷺・孔鳥・鸚鵡・鵝鵝・鵝鵝や翠のたてがみの鳥、紫の頸毛の鳥がおり、螭龍や徳牧が群れて和し鳴くとする。ここでも鳥の鳴き声というよりは、鳥の種類を増やすと同時に、その色まで視覚的に捉えて描写する。

このように枚乗「七発」は、視覚的な描写が中心で、自然の音に関する表現があまり見られず、聴覚的に描写しようとすることに積極的ではないことがわかる。

第三節 司馬相如の賦の自然の音

始めに『楚辞』九章・悲回風、宋玉「高唐賦」、枚乗「七発」、司馬相如「上林賦」に共通して見られる川の流れ・波の描写を比較することによって、「上林賦」の特徴を明らかにしたい。

『楚辞』九章・悲回風、宋玉「高唐賦」、枚乗「七発」、司馬相如「上林賦」の構成は、次の表の通りである。

|                                      |                     |                     |                    |
|--------------------------------------|---------------------|---------------------|--------------------|
| 悲回風                                  | 高唐賦                 | 七発                  | 上林賦                |
| 水中の石の音                               | 水中の石の音              | 波の音                 | 流れる様               |
| ① 憚涌湍之【礧礧】兮                          | ④ 礧礧礧而相摩兮、嵒震天之【礧礧】。 | ③ 【旬隱旬礧】、軋盤涌裔、原不可当。 | ① 汨乎混流、順阿而下、赴隘陁之口。 |
| 波の音                                  | 流れる様                | 波が起こる様              | 流れる様               |
| ② 聽波声之【洶洶】                           | ① 滂洋洋而四施兮、翁漭漭而弗止。   | ① 衍溢漂疾、波涌而濤起。其始起也、洪 |                    |
| 流れる様                                 | 波が起こる様              |                     |                    |
| ③ 紛容容之無經兮、罔芒芒之無紀。<br>軋洋洋之無從兮、馳委移之焉止。 | ② 長風至而波起兮、若麗山之孤歎。   |                     |                    |

|   |  |  |
|---|--|--|
|   | <p>淋淋焉、若白鷺之下翔。</p> <p>起こつた後の波</p> <p>② 其少進也、浩浩澄澄、如素車白馬帷蓋之張。其波涌而雲亂、擾擾焉如三軍之騰裝。其旁作而奔起也、飄飄焉如輕車之勒兵。六駕蛟龍、附從太白。純馳浩蜺、前後駱駝。顛顛印印、楛楛彊彊、莘莘將將。壁壘重堅、沓雜似軍行。</p> |  |
| <p>岸にぶつかる流れ</p> <p>③ 勢薄岸而相擊兮、隘交引而卻會。崒中怒而特高兮、若浮海而望礪石。</p> <p>巨石にぶつかる流れ</p> <p>⑤ 巨石澌澌之激激兮、沫潼潼而高厲。ぶつかった後の流れ</p> <p>⑥ 水澌澌而盤紆兮、洪波淫淫之溶溶。奔揚踊而相擊兮、【雲興声之霽霽】。</p> | <p>石・岸にぶつかる流れ</p> <p>② 舐穹石、激堆埼、【沸乎】暴怒、洶涌澎湃。漚弗必汨、偏側泌瀾。橫流逆折、轉騰激洑。</p>  | <p>ぶつかった後の流れ</p> <p>③ 【激激】沉澱、穹險雲橈。宛潭膠整、踰波趨泡、【漉漉】下瀾。</p> <p>巖・隈にぶつかる流れ</p> <p>④ 批巖衝擁、奔揚滯沛。臨坻注壑、【激激】貫壁。</p> <p>ぶつかった後の流れ (2)</p> <p>⑤ 沈沈隱隱、【礧礧旬礧】、濤濤漚漚、浴灑鼎沸、馳波跳沫、【汨漚】漂疾。</p> |
|   | <p>波が岸を乗り越える様</p> <p>⑤ 突怒而無畏、踏壁衝津、窮曲隨隈、踰</p>   | <p>流れ去る様</p> <p>⑥ 悠遠長懷、寂漻無声、肆乎永歸。然後</p>  |

|  |  |   |   |
|--|--|---|---|
|  |  | <p>岸出追。遇者死、当者懷。<br/> <b>乗り越えた後の波</b><br/>     ⑥初發乎或圍之津涯、菱軫谷分。迴翔青<br/>     篋、銜枚檀桓。弭節伍子之山、通厲骨母<br/>     之場。凌赤岸、簪扶桑、橫奔似雷行。誠<br/>     奮厥武、如振如怒。沌沌渾渾、狀如奔馬。<br/>     【混混、屯屯、声如雷鼓】。發怒塵沓、清升<br/>     踰躡。侯波奮振、合戰於藉藉之口。鳥不<br/>     及飛、魚不及迴、獸不及走。紛紛翼翼、<br/>     波涌雲乱。蕩取南山、背擊北岸。覆虧丘<br/>     陵、平夷西畔。險、險、戲、戲、崩懷敗池、決<br/>     勝乃罷。瀚汨灑灑、披揚流灑。橫暴之極、<br/>     魚鼈失勢、顛倒偃側、沈沈浸浸、蒲伏連<br/>     延。</p> | <p>灑灑、灑灑、安翔徐回、鬻乎瀉瀉。東注太<br/>     湖、衍溢敗池。</p> |
|--|--|---|---|

※【一】内が音、傍線が疊韻語、波線が双声語、点線が疊語。

まず宋玉「高唐賦」、枚乘「七發」、司馬相如「上林賦」に共通する何かにつかる流れの描写を比較するとにする。

宋玉「高唐賦」(『文選』卷一九)※岸・巨石にぶつかる流れ

勢薄岸而相擊兮 勢ひ岸に薄りて相撃ち

隘交引而卻会 隘りて交はり引きて卻き会ふ

崒中怒而特高兮 崒まりて中ごろ怒りて特に高く

若浮海而望碣石 海に浮かびて碣石を望むがごとし

巨石 溺溺之淺澗兮 巨石 溺溺として淺澗たり  
沫 潼潼而高厲 沫 潼潼として高く厲る

宋玉「高唐賦」は、流れが岸に打ち寄せぶつかり合い、岸の狭まった所で引き退いて交錯し、集まって盛り上がる様を、海に浮かんで礪石山を眺めるようだとする。また巨石にぶつかる流れを、巨石が水中に見え隠れして、あわを立てて高く飛び散ると言い、流れの動きや形を視覚的に捉えて描写する。

枚乗「七発」(『文選』卷三四) ※岸にぶつかる波

觀其兩傍 其の兩傍を觀れば

則滂渤怫鬱 則ち滂渤怫鬱

閭漠感突 閭漠 感突し

上擊下律 上りて擊ち下りて律ち

有似勇壯之卒 勇壯の卒に似たる有り

枚乗「七発」は、波が激しく怒りもだえ、岸にむやみに突き当たり、上で撃ち合っては転がり下り、勇壯な兵士のようであるとし、「上下」という語を用いて、その動きをより立体的に捉えつつ、直喩を用いて視覚的に描写する。

司馬相如「上林賦」(『文選』卷八) ※巨石や岸にぶつかる流れ

觸穹石 穹石に觸れ

激堆埼 堆埼に激し

沸乎暴怒 沸乎として暴怒し

洶涌澎湃 洶涌して澎湃す

澤弗宓汨 澤弗ひつふつ 宓汨ひついつ  
 偏側泌澗 偏側ひやくそく 泌澗ひつじつ  
 横流逆折 横ひらに流ながれ逆さかしまに折まれ  
 轉騰激洑 轉騰てんてん 激洑げきぶつたり

これらに対して司馬相如「上林賦」は、流れがどつと音を立てて怒り狂い、岸や石に躍り上がりぶつかり合い、ざざつと去って、またどつと迫ってぶつかり合い、横様に流れて旋回し、過ぎ去ってさらにぶつかり合うとし、繰り返しぶつかる流れの動きを、上下だけでなく横の動きも取り入れ、視覚的に描写するだけでなく、「沸乎」とその音まで描写する。

次に枚乘「七発」は、岸にぶつかった後の波が岸を乗り越え、その後の様子を描写しており、展開を異にするため比較できないが、宋玉「高唐賦」、司馬相如「上林賦」では、ぶつかった後の流れを以下のように描写する。

宋玉「高唐賦」(『文選』卷一九)

水澹澹而盤紆兮 水 澹澹として盤紆し  
 洪波淫淫之溶溶 洪波 淫淫として之れ溶溶ようようたり  
 奔揚踊而相擊兮 奔揚踊して相撃ち  
 雲興声之霈霈 雲のごとく興りて声は之れ霈霈ひんひんたり

ここは、ぶつかった後の流れが、巡りながら流れていき、大波が遠くまで揺れ動き、躍り上がってぶつかり合い、雲のように湧き起こって響き渡るとする。

司馬相如「上林賦」(『文選』卷八)

滂漚沆漚 滂漚ほうしゅう 沆漚はうしゅう  
 穹隆雲橈 穹隆きゆうりゅう 雲橈うんたうとして

宛潭膠盪 宛潭して膠盪たり  
 踰波趨沔 踰波 沔に趨き  
 涖涖下瀨 涖涖として瀨を下る

ここは、音を立てて緩やかに流れ、堆く盛り上がり雲のようになだれ落ち、転回して斜めにつぶれ、波が波を越えて淵に注ぎ込み、ごうごうと浅瀬を下ると、波が盛り上がりつつ崩れ落ちつづれるまでを、宋玉「高唐賦」より立体的に描写し、流れる音も「滂溲」「涖涖」と二種類のオノマトペを用いて描写する。  
 そして司馬相如「上林賦」は、さらにぶつかる流れとその後の流れを、以下のように描写する。

司馬相如「上林賦」(『文選』卷八)

批巖衝擁 巖を批ち擁を衝き  
 奔揚滯沛 奔揚 滯沛す  
 臨坻注壑 坻に臨み壑に注ぎ  
 澗澗貫墜 澗澗として貫墜す  
 沈沈隱隱 沈沈隱隱  
 砰磅訇礚 砰磅訇礚  
 滈滈泝泝 滈滈泝泝  
 浴漑鼎沸 浴漑して鼎のごとく沸く  
 馳波跳沫 馳波 跳沫  
 汨澨漂疾 汨澨として漂疾す

ここは、波が巖にぶつかり隈に突き当たり、躍り上がり、水中の島を前にして谷に注ぎ、音を立てて落下すると言ひ、その流れが、深く盛んに水をたたえ、ごうごうと音を立てて、こんこんと湧き出て、鼎の中で煮え立っているようであり、駆ける波やほとばしるあわが、音を立ててさっと流れるとする。ここでも視覚のみならず、

「瀧瀾」「砰磅訇礚」「汨瀾」といったオノマトペを用いて聴覚的にも描写する。

以上、宋玉「高唐賦」、枚乘「七發」、司馬相如「上林賦」を比較してきたが、「上林賦」は全ての場面において川の流れる音を描写している。そしてその音は、流れの激しい音を「沸乎」、緩やかに流れる音を「滂滂」、瀨を下る音を「涖涖」、谷に注ぎ落ちていく音を「瀧瀧」、深く盛んに流れる音を「砰磅訇礚」、速く流れ去る音を「汨瀾」と、異なるオノマトペを用いて表現しており、直喩を用いていないことが特徴的である。<sup>(4)</sup>次に動物の鳴き声について見ていくことにする。これまで「哀鳴」「悲鳴」と表現される動物の鳴き声は鳥だけであった。それが司馬相如「上林賦」では、猿にも用いられるようになる。

司馬相如「上林賦」(『文選』卷八)

於是乎玄猿素雌 是に於いてか玄猿 素雌

雌獼飛(虫壘) 雌め獼くわく飛ひるみ(虫壘)

蛭蝮蠖獠 蛭てつ蝮つ蠖わく獠たう

獬胡穀蛇 獬せん胡こ穀こく蛇きありて

棲息乎其間 其の間に棲息す

長嘯哀鳴 長嘯 哀鳴して

翩幡互經 翩幡として互に經ふ

ここは、上林苑の森の様子を述べた場面であるが、様々な種類の猿とムササビが住み、長く嘯き「哀鳴」し、翻りつつ互いにすれ違う様子を描写する。このように猿の鳴き声を「哀鳴」と表現したのは、「上林賦」が最初のようにである。<sup>(5)</sup>

また上林苑を流れる川に住む魚や亀の様子を述べる場面では、

司馬相如「上林賦」(『文選』卷八)

於是乎蛟龍赤螭 是に於いてか蛟龍 赤螭



鯨鱧漸離  
鰮鰭鮫鮪  
禺禺鮪鰭  
捷鱗掉尾  
振鱗奮翼  
魚鼈謹声  
万物衆夥

鯨こうぼう鱧りゅう漸離  
鰮ぎよう鮫ぎよう鮪ぎよう鮪ぎよう  
禺ぎよう禺ぎよう鮪ぎよう鰭ぎよう  
捷ひれ鱗あ掉尾おをお掉おひ  
鱗ひれをあ振あるあひ翼あをあ奮あひて  
魚ぎよべつ鼈かまひす謹かまひすしく声なき  
万物 衆夥なり

と、それらがやかましい声をあげ、あらゆる生物が多く集まっていることを述べる。

先の川の流れの描写においては、様々なオノマトペを用いてその音を表現していた。それに比べると、ここに挙げた動物の鳴き声は、その鳴き声自体を表現することに工夫を凝らしていない。その理由としては、司馬相如の目的が、動物を描こうとしていたのではなく、上林苑の森や川というその空間を表す要素として、動物の鳴き声も描写したに過ぎないからということが考えられるだろう。

川合康三氏は、漢賦は「描出された世界と対象としての世界とが過不足なく一致している。或いは眼前にある世界を表現したというより、すでに観念化されている世界をことばによって表出したといった方がいかも知れない。」とする。<sup>(6)</sup>これに従えば司馬相如は、視覚・聴覚を動員して捉えた対象を言葉にすることによって、ある空間（世界）を埋めていったと言うことができるであろう。

そして朗詠を意識した表現作りは枚乗「七発」あたりから本格的になるようであるが、特に司馬相如の川の流れの描写については、それまであまり見られなかった疊韻語・双声語といったオノマトペを用いており、枚乗以上にその様子を髣髴させている。<sup>(7)</sup>

これだけの聴覚的表現を生み出す背景には、その前提として対象が発する音も細かく聞き分けようとする段階が必要であろう。しかしそのような対象とする世界との関係はテキストには現れず、その聴き取りによって得られた音を駆使して、対象とする世界を言葉によって埋め尽くそうとする。これが司馬相如の表現態度であると考えることができる。

第四節 司馬相如以後の漢賦・漢代『楚辭』の自然の音

司馬相如以後の漢賦は、小品化していく中で自然の音に関する描写は縮小していく。ただ自然の音を技巧的に用いた表現が現れる。

張衡「西京賦」(『文選』卷二)

伏櫺檻而頰聽 櫺檻れいかんに伏りて頰ふして聴けば

聞雷霆之相激 雷霆の相激するを聞く

ここは、甘泉宮の通天台の高さを言う場面で、台の欄干によって耳を傾けると、雷霆の激しい音が下の方から聞こえてくると言う。「聴」「聞」を対にし、自然の音に耳を傾けるとしているが、『楚辭』のように情報を得ようとしないものではなく、通天台の高さを表現するために自然の音を利用している。

漢代『楚辭』については、朱熹が、

朱熹『楚辭弁証』上

七諫九懷九歎九思、雖為騷體、然其詞氣平緩、意不深切、如無所疾痛而強為呻吟者。(七諫九懷九歎九思は、騷体を為すと雖も、然るに其の詞氣は平緩、意は深切ならず、疾痛する所無くして強ひて呻吟を為す者のごとし。)

と、無病の呻吟と評価しているように、『楚辭』の模倣に過ぎないとされる。それが自然の音についてもうかがえるのかどうかということを、以下で確認しておきたい。

淮南小山「招隱士」

桂樹叢生兮山之幽 桂樹 叢生たり 山の幽

偃蹇連蜷兮枝相繚 偃蹇連蜷えんけんれんけんとして 枝 相繚まじりふ

山氣龍從兮石嵯峨 山氣 龍從りゅうぞうとして 石 嵯峨さあやたり

谿谷嶄巖兮水曾波 谿谷 嶄巖として 水 曾かさなり波だつ

猿狖群嘯兮虎豹嘯 猿狖 群嘯して 虎豹 嘯ゆ

攀援桂枝兮聊淹留 桂枝を攀援して聊か淹留す

王逸「禽獸所居、至樂佚也。猛獸爭食、欲相嚙也。以言山谷之中、幽深險阻、非君子之所處、猿狖虎豹、非賢者之偶。」（禽獸の居る所、至樂 佚するなり。猛獸 食を争ひて、相嚙まんと欲するなり。以て山谷の中、幽深險阻にして、君子の處る所に非ず、猿狖虎豹は、賢者の偶に非ざるを言ふ。）

招隱士冒頭は、まず高くそびえ立ったり曲がりくねったりしながらまとい合つて茂る桂樹、もうもうと立ちこめる雲氣、鋭くとがって日を覆う岩、険しく切り立つ谷、その底をしぶきをほとばしらせながら流れる川と、山の奥深い様を視覚的に捉えて細かく描写する。そしてこのような場所で猿狖が群れ嘯き、虎豹が餌を争いながらほえているとする。

王逸の注に従えば、君子のいるべき場所ではない幽深險阻な山谷の描写に、猿狖や虎豹の鳴き声を用いていることになるが、山中のおどろおどろしい様を表すものは、『楚辞』九歌・山鬼、大招に、

『楚辞』九歌・山鬼

雷填填兮雨冥冥 雷 填填として 雨 冥冥たり

猿啾啾兮狢夜鳴 猿 啾啾として 狢 夜鳴す

『楚辞』大招

山林險隘 山林 險隘にして

虎豹蜿只 虎豹 蜿たり

と、猿狢や虎豹を詠む例が見られる。したがってここは、『楚辞』の特徴であった一つの情景を色々な視点・聴点で捉えようとすることを踏襲しているが、その要素には新しいものは見られない。次に動物の鳴き声を、その関係性を示すものとして捉えるのは、宋玉「高唐賦」から始まったが、そのように捉えたものが、漢代『楚辞』には多く見られる。

淮南小山「招隠士」

獼猴兮熊羆 獼猴 熊羆あり

慕類兮以悲 類を慕ひて以て悲しむ

東方朔「七諫」謬諫

飛鳥号其群兮 飛鳥 其の群を号び

鹿鳴求其友 鹿 鳴きて其の友を求む

東方朔「七諫」自悲

鳥獸驚而失群兮 鳥獸 驚きて群を失ふも

猶高飛而哀鳴 猶ほ高く飛びて哀鳴す

王褒「九懐」危俊

鉅寶遷兮砢礫 鉅寶 遷りて砢礫ひんいんたり

雉咸雉兮相求 雉 咸な雉きて相求む

このように『楚辞』において、時間的狀況の見定めと結びついていた鳥獸の鳴き声は、宋玉「高唐賦」を経て、漢代『楚辞』では、仲間を失った声や仲間を求め声といった動物同士の関係性を示すものとして捉えるようになっていく。

また『楚辞』では、「き（聴・聞）」く対象が「人事」から「自然」「世界」へと拡がっていることが特徴であったが、漢代『楚辞』にも、自然の音を「き（聴・聞）」く例が見られる。

東方朔「七諫」自悲

登巒山而遠望兮 巒山に登りて遠望し  
好桂樹之冬榮 桂樹の冬榮を好みす  
觀天火之炎燭兮 天火の炎燭を觀  
聽大壑之波聲 大壑の波聲を聽く

七諫・自悲は、主人公が小さな山に登って遠望し、桂の樹の冬に花咲くのを美しいと思い、天に火が燃え上がるのを見、海の波の音を聴くとする。これは『楚辞』遠遊、九章・悲回風の、

『楚辞』遠遊

嘉南州之炎徳兮 南州の炎徳を嘉みし  
麗桂樹之冬榮 桂樹の冬榮を麗はしとす

『楚辞』九章・悲回風

觀炎氣之相仍兮 炎氣の相仍るを觀  
窺煙液之所積 煙液の積む所を窺ふ  
悲霜雪之俱下兮 霜雪の俱に下るを悲しみ  
聽潮水之相擊 潮水の相撃つを聽く

を模倣したものに過ぎない。  
ただ次に挙げる例は、単なる模倣ではない。

王褒「九懷」通路

遠望兮仟眠 遠く仟眠を望み

聞雷兮闐闐 雷の闐闐たるを聞く

陰憂兮感余 陰憂 余を感じせしめ

惆悵兮自怜 惆悵として自ら怜れむ

王逸「遙視楚國、闇未明也。君好妄怒、威武盛也。」（遙かに楚の國を視れば、闇くして未だ明けざるなり。君の妄を好みて怒り、威武盛んなり。）

九懷・通路は、主人公がほの暗い楚の國の方を眺めて、雷の轟く音が盛んに聞こえることを言う。そして心の中に憂いを感じ、失意し悲しんでいる。雷は『詩經』大雅・常武において、

『詩經』大雅・常武

王奮厥武 王の厥の武を奮るふ

如震如怒 震のごとく怒のごとし

と、王の威武の盛んな様に喩えられる。そして王逸の注に従えば、九懷・通路における雷の音は、楚の國で君子が妄人を好んで怒り、武威を盛んにしていることを表していると解釈することができる。

劉向「九歎」憂苦

山脩遠其遼遠兮 山は脩遠にして其れ遼遠たり

塗漫漫其無時 塗は漫漫として其れ時無し

聽玄鶴之晨鳴兮 玄鶴の晨に鳴くことの

于高岡之峨峨 高岡の峨峨たるに于いてするを聴く

独憤積而哀娛兮 独り憤積して哀娛し  
翔江洲而安歌 江洲に翔りて安歌す

九歎・憂苦は、山中にいる主人公が楚の国の方を眺めると、山は長々と遠く続き、道ははるかでよい時期が到らないとする。そして玄鶴が高い山の背で鳴くの聴き、独り山中で憤りを募らせ哀しんだり喜んだり、江の洲に遊んで閑かに歌うと言う。鶴の鳴き声は、『詩経』小雅・鶴鳴において、

『詩経』小雅・鶴鳴

鶴鳴于九臯 鶴 九臯に鳴く

声聞于野 声 野に聞こゆ

毛伝「臯沢也。言身隱而名著也。」（臯は沢なり。身隠るるも名著はるるを言ふなり。）

と、鶴が沢に鳴き、その声が野まで聞こえたとある。そして毛伝は鶴を隠居する賢者に喩え、その名声が遠くまで伝わるという意で解釈している。したがってここは、山中にいる主人公と賢者を重ねられていると考えることができる。

この二例では、雷の音や玄鶴の鳴き声が何かを象徴しており、その音を主人公が「き（聴・聞）」くとすることで、主人公の心情を表そうとしているようである。『詩経』で作られた自然の音のイメージを利用して、主人公の悲しみを表現していると考えることができる。

以上のように、司馬相如以後の漢賦は、小品化し自然の音もあまり描かなくなる。また漢代『楚辞』も、自然の音を描くことが少なくななり、描いたとしても既存のテキストの模倣やイメージの利用を行うようになる。

#### 小結

宋玉作とされるものは、『楚辞』と同じように、対象となる音の世界を聴き取ろうとする姿勢が描かれるが、その音が示す情報を自ら解読し、それに意味を与えていた。したがって対象となる音の世界がどのようなものか

ということに対する関心は薄れ、自然の音自体に関心が移り始めているようである。また『楚辞』よりも自然描写をさらに細分化しており、対象を観察し、それをどのように描くかということが中心になり始めている。これは対象とある程度距離を置いて、その対象を観察しようとする姿勢を示しているようであり、世界を構成するものとして自然の音を捉え始めるようになったと考えることができる。

枚乗「七発」は、宋玉よりさらに細かな自然描写を行っていることから、対象を観察しようとする姿勢はうかがえるが、ここでは視覚を中心とした描写をしており、聴覚的に描くことに熱心ではなかった。

司馬相如の賦は、視覚的にも聴覚的にも細分化して対象を捉え、ある世界全体を描写する。その際、朗詠を意識して、豊韻語・双声語といったオノマトペを用いて、その世界を髣髴させる。このことは、宋玉が世界を構成するものとして自然の音を捉えるようになったことをさらに推し進めて、世界全体がどのような音によって構成されているのかということを描こうとし、それをどう描くのかということが、より重視されていると考えることができる。そしてこれは『詩経』や『楚辞』が自然の音によって世界の状況や変化を知ろうとしていたのに対して、世界は「き（聴・聞）」くことで情報を得る必要がなくなった既知のものとなり、それを言葉で埋め尽くすことによつて再現し、読者（聞き手）に示すことが重要であったと言ひ替えることもできるであろう。このように考えると、世界が既知のものであったから枚乗「七発」は、聴覚的に描くことに熱心でなかったのかも知れない。

宋玉以後自然の音は、その音が示す世界の状況や変化に対する関心が薄れ、主体にとつて世界を構成するものとして捉えられ、その音自体を描くことに関心が移っていく。その中でも司馬相如は、オノマトペを工夫していることから、自然の音を世界を再現するものと同時に、それを読者（聞き手）に伝えるものとして二重に利用していると言ふことができる。

そして司馬相如以後の漢賦は、小品化し自然の音もあまり描かなくなる。また漢代『楚辞』も、自然の音を描くことが少なくなり、描いたとしても既存のテキストの模倣やイメージの利用を行う。これは自然の音が世界を構成するものとしてあまり顧みられなくなったことを示していると考えることができ、その理由については今後の課題としたい。



注

(1) 小南一郎『楚辞』（筑摩書房・73年）二七七頁参照。宋玉「風賦」（『文選』卷一三）に「故其風中人狀、直慄悽憮、清涼增歎。清清泠泠、愈病析醒。發明耳目、寧体使人。」などと、風に当たった人間の生理と心理が変化することを述べる場面がある。

(2) 藤原尚「『七發』の修辞について―そのリズムと典故―」（『小尾博士古稀記念中国学論集』汲古書院・83年）三九頁参照。

(3) 注(2) 藤原氏論文五二頁参照。

(4) 藤原尚「子虚・上林賦の修辞」（『広島大学文学部紀要』第四三巻・83年）二二三―二二四頁参照。

(5) 鳥の鳴き声についても「哀号」として例が、司馬相如「長門賦」（『文選』卷一六）「白鶴噉以哀号兮、孤雌踣於枯楊。」に見られる。司馬相如「長門賦」（『文選』卷一六）に「孔雀集而相存兮、玄猿嘯而長吟。」とあり、ここを金国永氏（『司馬相

如集校注』上海古籍出版社・93年）は、「此処隱寓玄猿失伴、因而悲嘯哀吟之意。」は、悲哀を含むものとしてと解釈している。

(6) 川合康三「終南山の変容―盛唐から中唐へ―」（『中国文学報』第五〇冊・95年）六七頁参照。

(7) 稲畑耕一郎「賦の小品化をめぐる」（上）（『中国文学研究』第一期・75年）三五頁参照。

(8) 漢代『楚辞』の年代、作者は以下の通り。漁父・卜居（ともに作者不明）、惜誓（賈誼・前二〇―前一九）、招隱士（淮南小山、淮南王劉安・前一七八―前一二二）、七諫（東方朔・前一六一―前九四？）、哀時命（嚴忌・生没年不詳）、九懷（王褒・？―前六一）、九歎（劉向・前七七―前六）、九思（王逸・生没年不詳。ただし順帝・在位一二五―一四四年の頃の人。）

## 終章 研究の総括と展望

本論では、「き（聴・聞）」くという視点を持って、それぞれのテキストや詩人達と対象との関係について考察してきた。

『詩経』は、対象とする自然の音をそのまま写し取り、それがどのような情報を示すのかという結果を記すだけであった。恐らく『詩経』の前段階には、自然の音から情報を聴き取るうとする段階があったと考えられるが、『詩経』というテキストには、そのような姿勢は強く現れておらず、「き（聴・聞）」くということが、主体が対象と関わるという意味で認識されていなかった。

これに対して『楚辞』は、「音」のきき取りが、現前の世界を把握するための重要な行為として描かれ、そこには対象となる音の世界に深く関わりうとする姿勢が描かれていた。これは「き（聴・聞）」くということが、主体が対象と関わりうとする行為として認識されていることを示していた。

そして『詩経』『楚辞』ともに、主体の関心は音から得られる情報によって知ることのできる世界の状況・変化にあり、音がその媒介となっている点が共通していた。

これを承けた宋玉作とされるものは、『楚辞』と同じように、対象となる音の世界を聴き取るうとする姿勢が描かれるが、その音が示す情報を自ら解読し、それに意味を与えていた。これは対象となる音の世界が、どのようなものかということに対する関心が薄れ、自然の音自体に関心が移り始めていたことを示すものである。また『楚辞』よりも自然描写をさらに細分化しており、対象を観察し、それをどのように描くかということが中心になり、世界を構成するものとして、自然の音を捉え始めるようになっていた。

枚乗「七発」は、宋玉よりさらに細かな自然描写を行っていることから、対象を観察しようとする姿勢はうかがえるが、ここでは視覚を中心とした描写をしており、聴覚的に描くことに熱心ではなかった。

司馬相如の賦は、視覚的にも聴覚的にも細分化して対象を捉え、ある世界全体を描写していた。このことは宋玉が世界を構成するものとして自然の音を捉えるようになったことをさらに推し進めて、世界全体がどのような音によって構成されているかということを描こうとし、それをどう描くのかということが、より重視されていたことを示している。そしてこれは世界が既知のものとなり、それを言葉で埋め尽くして再現し、読者（聞き手）

に示すことが重要であったと言ひ替へることが出来る。

このように宋玉以後は、『詩経』『楚辞』のように自然の音が示す世界の状況・変化に対する関心が薄れ、主体にとってその音は世界を構成するものとして捉えられ、その音自体を描くことに関心が移っていた。

そして司馬相如以後の漢賦は、小品化していく中で自然の音をあまり描かなくなっていた。また漢代『楚辞』も、自然の音を描くことが少なくなり、描いたとしても既存のテキストの模倣やイメージの利用を行っていた。

それが詩では漢から魏にかけて第二章で見たように、漢「古詩一九首」其一四「出郭門直視、但見丘与墳。」から魏「鼓吹曲二首」屠柳城「北踰平岡、但聞悲風正酸。」へと、同じ荒涼とした情景を見えるものだけでなく、聞こえるものまで描こうとするようになる。これは『楚辞』と同じように、主体の関心が音から得られる情報によって知ることのできる世界の状況にあり、音がその媒介であったことを示している。

そしてその中で漢・蔡琰「悲憤詩」のように、

漢・蔡琰「悲憤詩」(『後漢書』卷八四)

処所多霜雪 処る所 霜雪多く

胡風春夏起 胡風 春夏に起こる

翩翩吹我衣 翩翩として我が衣を吹き

肅肅入我耳 肅肅として我が耳に入る

感時念父母 時に感じて父母を念ひ

哀歎無窮已 哀歎 窮まりて已むこと無し

と、今自分がいる異郷と故郷との気候の違いを、耳に入ってくる風によって聴覚的(あるいは触覚的)に鋭く捉え、その悲しみを表現するものも見られるようになる。つまり鋭い感覚で捉えた音が、主体に何か影響を与えることに気付き始めるのである。そして西晋に到って、音の特性やそれを捉える聴覚に目が向けられ、その感覚自体が詩材となってくるのである。音そのものに関心を持つという点では、宋玉・司馬相如と変わりはない。しかし彼らが世界を構成するものとして音を捉えていたのに対して、西晋の詩人達は、音が自分にどのような影響を

与えるかということ、より自覚的に考えており、音と主体の関係を問題にしている点が異なっている。

その中でも陸機は、音が自分にどのような影響を与えるかということに、強い関心を持っていた人物であると考えられる。例えば第一章で取り上げた陸機「梁甫吟」「慷慨臨川響、非此孰為興。」は、彼にとつて川という特別な場所で聞こえてくるその「響」によって、湧き起こる心情を表現したものである。また第二章で取り上げた陸機「苦寒行」「不覩白日景、但聞寒鳥喧。猛虎憑林嘯、玄猿臨岸嘆。」は、目は見えなくても聞こえてくる音もたらす恐怖や悲しみを表現している。このように陸機は、自分にある心情や感情を湧き上がらせる音というものを常に意識し、この音が持つ不可思議な力やそれを捉える感覚を描き出したいと考えていたと言ふことができるのではないだろうか。

これに対して西晋を代表する詩人として陸機と並び称される潘岳は、陸機とは異なる姿勢を見せる。例えば第二章で取り上げた潘岳「楊氏七哀詩」「堂虚聞鳥声、室暗如日夕。」は、聴覚的表現を視覚的表現と対照させ、修辭的技巧を凝らしていた。そして潘岳の場合は、現存する詩の数が少ないため、自然の音に関する表現も少ないが、それらにも同じ傾向がうかがえる。

西晋・潘岳「悼亡詩三首」其一（『文選』卷二二三）

春風縁隙来 春風

晨雷承檐滴 晨雷 檐のきを承けて滴る

潘岳「悼亡詩三首」其一は、亡き妻を想い一人いる部屋に、春風がすきまから吹き入り、朝の雨垂れが軒端に沿って滴り落ちることを言い、触覚と聴覚を対照させている。

西晋・潘岳「悼亡詩三首」其二（『文選』卷二二三）

牀空委清塵 牀は空しくして清塵に委ねられ

室虚来悲風 室は虚しくして悲風来る

また潘岳「悼亡詩三首」其二は、主のいないベッドに塵が積もり、がらんとした部屋に悲しげな風が吹いてく  
ることを言い、視覚と聴覚（あるいは触覚）を対照させている。

このように聴覚という感覚がどのようなものかということとは問題にせず、自分に影響を与える周囲の微細な変  
化を、音によって感覚的に捉えたことを示しながら、修辭的技巧を凝らすのが潘岳なのである。<sup>(2)</sup>これは自分がい  
る世界がどのような音によって構成されていて、それをどう描くかということの問題としており、描かれるのは  
切り取られた一場面ではあるが、描くことを重視しているという点については、司馬相如に近いと言うことがで  
きる。しかし潘岳は主体を問題としており、この点において司馬相如とは異なっている。

そして自然の音の例ではないが、人間の声について傅玄・陸機・潘岳に次のような表現がある。

西晋・傅玄「青青河边草篇」(『玉台新詠』卷二)

傾耳懷音響 耳を傾けては音響を懐ひ

轉目淚双隨 目を転ずれば 涙 双び墮つ

西晋・陸機「於承明作与弟士龍詩」(『文選』卷二四)

佇眇要遐景 佇り眇ては遐景を要め

傾耳玩余声 耳を傾けては余声を玩れり

西晋・潘岳「悼亡詩三首」其二(『文選』卷二三)

寢興目存形 寢興に目は形を存し

遺音猶在耳 遺音は猶ほ耳に在り

傅玄「青青河边草篇」は、留守居の妻の立場になって、その妻が征夫を想い、その声を懐かしむ様を表現した  
ものであり、続く陸機の表現は、恐らくこの傅玄の表現に発想を得たものである。次の陸機「於承明作与弟士  
龍詩」は、足を止めて見返りつつ別れた人(弟陸雲)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たものである。そして潘岳「悼亡詩三首」其二は、寝ても覚めても亡き妻の姿が眼にちらつき、在りし日の声がなお耳に残っていることを言うものである。このように三者三様に、離ればなれになった人の名残の声に言及していることは、注目できるであろう。

そして特に陸機と潘岳については、対象となる人間の声に対する心情の違いが現れていると考えることができ。それは陸機がその声を「玩」と対象を強く求めるのに対して、潘岳は「在」と表現するだけで、陸機ほど強く求めていない点である。これは生き別れた弟と亡き妻という対象となる人の立場の違いによって生じたものに過ぎないのかもしれない。しかしこれは、自然の音を対象にした場合の、音によって湧き上がってくる感情を表現する陸機と、ある感覚を自分が持ったことを示す潘岳との違いを象徴するものとして考えることもできるのではないだろうか。

本論では、西晋の詩人達すべてに目を向けることはできなかった。ただ音と主体の関係を問題とし、音が主体にどのような影響を与えるかということをも自覚的に描こうとし、聴覚的表現が質的に拡充していくのが西晋期であると行うことができる。

そして音が主体に与える影響を追究していこうとしたのが陸機である。ではなぜ陸機はここまで音にこだわったのだろうか。それは序章で述べた「き（聴・聞）」くことが、自分がいる世界の中で音を発する対象に対する関わり方を示すものであるということと関連していると考えられる。「梁甫吟」においてその「響」で陸機に鬱屈した思いを涌き起こさせるのは、彼にとつて特別な場所である川であった。また「於承明作与弟士龍詩」において彼が「玩」つたのは、弟陸雲の声であった。このような音を発する対象に対する特別な思いや働きかけの強さが、陸機の表現に現れていると言うことができるのではないだろうか。

さらに陸機には第一章で取り上げた「赴洛道中作二首」其二「頓轡倚嵩巖、側聽悲風響。」のように、山川を越えて一人旅を続けて行く中で、「風響」に耳を傾ける寂しさを表現するものがあり、ここでは「風響」が彼に孤独な感情を涌き起こすものとなっている。このように今後は、音を発する対象の一つ一つが、陸機にとつてどのようなものとして捉えられていたのかということを検討しなければならない。また漢から魏、そして陸機以外の西晋の詩人達が、音を発する対象とどのようなように関わっていたのかということも、個別に分析した上で陸機と比較し、彼の独自性を考えなければならぬであろう。ただ川や人の声といった特定の対象に対して、陸機が強く

働きかけようとしている所に、「響」などの表現が用いられているということは指摘できる。

また西晋以後、自然の音に関する表現がどのようなように展開しているのかが今後の課題である。  
例えば劉宋・謝靈運には、次のようなものが見られる。

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

謝靈運「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描写したものである。この表現は、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、漢から西晋にかけて見られた俛仰対に伴う視覚と聴覚を表す動詞の組み合わせの定型とあえて異なる表現をしており、修辭的的技巧を凝らしている。

劉宋・謝靈運「石門新營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

晚見朝日曛 晩に朝日の曛たるを見る

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

謝靈運「石門新營所住四面高山廻溪石瀨脩竹茂林」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、ここでは山林が深い故に起こる錯覚の様を表現している。

このように謝靈運には、陸機を引き継ぐ感覚としての聴覚を表現したものが見られる。しかし齊・梁において

は、梁・王籍「入若邪溪詩」のように、

梁・王籍「入若邪溪詩」（『古詩紀』卷九六）

蟬噪林逾靜 蟬 噪ぎて林 逾いよいよ静かに

鳥鳴山更幽 鳥 鳴きて山 更に幽なり

と、感覚としての聴覚を巧みに表現したものがあつたもの、全体としては多く見られないようである。本論では齊・梁の詩については十分に考察できなかったが、陸機・謝靈運、そして齊・梁を経て、唐代に孟浩然「春曉」のような感覚としての聴覚を巧みに詠んだとされる作品が現れる。このような聴覚的表現がどのような過程を経て現れるのかということ、主体と対象との関係も含めて考察することを今後の課題としたい。

注

(1) 興膳宏『潘岳・陸機』（筑摩書房・73年・二二二頁参照）は、陸機「文賦」（『文選』卷一七）の「遵四時以歎逝、瞻万物而思紛。悲落葉於勁秋、喜柔條於芳春。心慄慄以懷霜、志眇眇而臨雲。」について、様々な自然との触れあいを契機として、文学的感興の湧き起こる様を自覚的な理論として構成してみせたのは、おそらく陸機をもって嚆矢とすると指摘する。このような陸機の自然に対する思いも、彼が対象となる自然の音を捉えようとする理由として考えることができるであろう。また陸機が音に対して強い関心を持っていたことは、「文賦」が声律に着目した最初のものであることなどからも指摘されている。（興膳氏同書二二七頁～二二八頁参照。）本論では、「文賦」との関わりについて十分考察することができなかった。今後の課題としたい。

(2) 潘岳には他に「河陽県作二首」其二（『文選』卷二六）「鳴蟬厲寒音、時菊耀秋華。」という表現があり、ここでも聴覚と視覚を対照させている。また詩において、蟬の鳴き声を「鳴」「吟」でなく、その音量を示す「厲」という語で表現したのは、潘岳が最初のものである。



(付) 孟浩然「春曉」について

中高の教科書に共に採録され、聴覚を効果的に用いている詩として有名なのは、孟浩然「春曉」であろう。ではこの詩の聴覚的表現の特徴は、どのような所にあるのだろうか。またそれは中国古典詩における自然の音に関する表現の歴史において、どのような位置にあるのだろうか。そこで以下にこのような観点から、孟浩然「春曉」について考察したものを付しておく。

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<sup>1)</sup>とされている。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<sup>2)</sup>という。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ゆくのか。⇨イメージや比喩・表現の歴史的変遷の問題。

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』<sup>3)</sup>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ているのが視覚です。(中略―稿者)動物の生存のための最重要の視覚が同時に、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<sup>4</sup>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する。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・孟浩然「春曉」である。

唐・孟浩然「春曉」(四部叢刊本『孟浩然集』卷四)

春眠不覺曉 春眠 曉を覺えず

処処聞啼鳥 処処 啼鳥を聞く

夜來風雨聲 夜來 風雨の聲

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<sup>5</sup>、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得ている」、「いよ  
いよ春になったぞという喜び(中略―稿者) 寢床の中にいて、明るくのどかな気分浸っている」、「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」、「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上での観点を整理していきたい。

### 第一節 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」<sup>(7)</sup>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、いっ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『春暁』—漢文教材としての可能性」<sup>(8)</sup>には、

「春暁」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うことができ

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だす。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ら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である。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って、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る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、眠っていても働き続けるものだ<sup>(16)</sup>とされる。したがっ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」<sup>(17)</sup>がある。

語り手がベッドに横になっ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<sup>(18)</sup>がその次に登場してくるのでしようか。いろいろなふう<sup>(19)</sup>に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ったと読みます。(中略—稿者) あるいは昨夜は雨風がひどかった、という意味を傳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ある。

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り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る。

## 第二節 聴覚によつ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、孟浩然が聴覚によつ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る。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」では、

逆接的であるが、音は目に見えないことによつて、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つて嵩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する。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つて来た鳥の音が漂う音となり、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には、唐・沈佺期「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  |
| 徙倚对珠林 | 徙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    |
| 山蟬处处吟 | 山蟬 处处に吟ず   |

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、歸路に就くと霧に包まれる夕闇の中、山中の蟬があち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、立ちこめる霧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。<sup>60</sup> 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てみると、堀切実「芭蕉の音風景」<sup>61</sup>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ふ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きて来る鳥の声を詠み、その声に包まれるような春の心地よい空間を「处处」という語を

用いてうまく表現していることがわかる。

### 第三節 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であるだろうか。

『詩経』『楚辞』から劉宋までの詩における自然の音を見ていくと、『詩経』は対象とする自然の音をそのまま写し取り、それがどのような情報を示すのかという結果を記すだけであった。『楚辞』は「音」のきき取りが現前の世界を把握するための重要な行為として描かれていた。このように『詩経』『楚辞』の段階では、生理的感覚としての聴覚を表現しているものは見られない。

そして漢から魏にかけての詩において、自然の音を「き（聴・聞）」くという行為がしばしば描かれ、そこに詩人達の鋭い感覚が示されるようになった後、西晋に到って、音の特性やそれを捉える聴覚に目が向けられ、それを活かした表現が現れるようになる。

中でも西晋・陸機「苦寒行」は、北方への行役の苦しさを詠んだ樂府詩であるが、そこに、

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。これは魏・武帝「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り

虎豹夾路啼 虎豹は路を夾みて啼く

をふまえており<sup>(三)</sup>。そこに詠まれた素材に新しさはないが、注目されるのは「不観<sup>く</sup>」以下の四句である。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や湧き起<sup>こ</sup>こる悲しみ、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る<sup>(四)</sup>。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・謝靈運「石門新營所住四面高山廻溪石瀨脩竹茂林」である。

劉宋・謝靈運「石門新營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

晚見朝日曛 晩に朝日の曛たるを見る

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

この詩は、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  
ると言うことができる。

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。ただ陸機や謝靈運の詩が、音がもたらす心情や感覚を表現しているのに対して、  
孟浩然の聴覚による視覚的イメージまで表現している。したがって西晋・劉宋と唐・孟浩然との間に、生理的感  
覚としての聴覚を詠んだ表現が、どのように展開し、その表現を用いてどのような世界が構築されてきたのかを  
考えなければならぬであろう。

おわりに

以上本稿では、先行研究をふまえながら孟浩然「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が、西晋の陸機や劉宋の謝靈運に見られることを述  
べた。では孟浩然以外の唐代の詩にもこのようなものがあるのかどうか、あるとすればその中で、孟浩然の表現  
は、どのような位置にあるの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によつて、よりリ  
アルな共感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つ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で挙げた「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)七二頁参照。笠井昌昭『虫と日本文化』(大巧社・97年)一五頁参照。
- (2) 松浦友久『猿声』考』(『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)二九頁〜三〇頁参照。
- (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二種類、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)、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)三〇頁〜三一頁参照。
- (8) 加藤敏「孟浩然『春暁』―漢文教材としての可能性」(『千葉大学教育学部研究紀要』五四号・06年)三八一頁参照。
- (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)四〇頁参照。
- (10) このことについてはミシェッル・セール著・及川馥訳『生成』(法政大学出版・83年・一二頁参照)にも「聴覚は目が見えなかつたり眠っ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』第五〇輯・04年)七三頁〜七四頁参照。
- (12) 堀切実『芭蕉の音風景』(ペリかん社・98年)二二五頁参照。
- (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・五五二頁〜五五三頁参照)で、「春暁」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なっているのは、『夜来風雨の声』という暗い色調の転句であるが、それは単なる嵐の音であることを越えて、死

への啓示のようなものを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、静かに永遠の眠りにつこうとしている。(傍線は稿者)」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」(『中国文学報』第五七冊・98年・三〇頁参照)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そうものとされると言う。

(16) 注(12)堀切氏前掲書二九頁参照。

(17) 魏・武帝「苦寒行」は、『楚辞』招隠士「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) 本論第二章第一節参照。

(19) 中川真『「増補」平安京音の宇宙』(平凡社ライブラリー・04年)三〇頁参照。

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『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)、イーファー・トウアン著・阿部一訳『感覚の世界』(せりか書房・94年)

## 主要参考文献一覧

- 浅見洋二『中国の詩学認識』（創文社・08年）
- イーファー・トゥアン著・阿部一訳『感覚の世界』（せりか書房・94年）
- 石川忠久「漢詩の風景」（『国語』2・光村図書・06年発行）
- 伊藤正文「王粲詩論考」（『中国文学報』第二〇冊・65年）
- 稲畑耕一郎「賦の小品化をめぐる」（上）（『中国文学研究』第一期・75年）
- 稲畑耕一郎「賦の小品化をめぐる」（下）（『中国文学研究』第二期・76年）
- 入谷仙介『唐詩の世界』（筑摩書房・90年）
- 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』第五〇輯・04年）
- 小川環樹「風と雲」（『小川環樹著作集』第一巻・筑摩書房・97年）
- 小尾郊一『中国文学に現われた自然と自然観』（岩波書店・62年）
- 笠井昌昭『虫と日本文化』（大巧社・97年）
- 加藤敏「孟浩然『春暁』―漢文教材としての可能性」（『千葉大学教育学部研究紀要』五四号・06年）
- 狩野雄「香りを含む女たち（上）」（東北大学『中国語学文学論文集』第一一〇号・06年）
- 狩野雄「香りを含む女たち（下）」（東北大学『中国語学文学論文集』第一二〇号・07年）
- 川合康三「詩は世界を創るか―中唐における詩と造物―」（『中国文学報』第四四冊・92年）
- 川合康三「終南山の変容―盛唐から中唐へ―」（『中国文学報』第五〇冊・95年）
- 川合康三「蟬の詩に見る詩の転変」（『中国文学報』第五七冊・98年）
- 簡野道明『唐詩選詳説』下（明治書院・29年）
- 木津祐子「美としての楽―「文賦」における音―」（『中国文学報』第五〇冊・95年）
- 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）
- 興膳宏「文学批評の発生」（『中国文化叢書5文学史』（大修館書店・68年）
- 興膳宏『潘岳・陸機』（筑摩書房・73年）
- 興膳宏「宮廷文人の登場」（『文学』第四五号・岩波書店・77年）

- 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)
- 後藤秋正「『慷慨』の軌跡―曹植・嵇康・阮籍から陸機へ―」(『加賀博士退官記念中国文史哲学論集』講談社・73年)
- 小南一郎『楚辞』(筑摩書房・73年)
- 小南一郎『楚辞とその注釈者たち』(朋友書店・03年)
- 境武男「周詩の擬声語」(『秋田大学学芸学部研究紀要』第一輯・50年)
- 境武男「詩経に見える擬声語」(『詩経学』一・二・59年)
- 佐竹保子「皇甫謐の『釈論』について」(『西晋文学論』汲古書院・02年)
- 佐竹保子「張協『雜詩』十首の表現」(『西晋文学論』汲古書院・02年)
- 佐藤保『漢詩のイメージ』(大修館書店・92年)
- 佐野清彦『音の文化誌』(雄山閣出版・98年)
- 白川静『詩経国風』(平凡社東洋文庫・90年)
- 白川静『常用字解』(平凡社・03年)
- 高橋和巳「陸機の伝記とその文学」(『高橋和巳作品集9』河出書房新社・72年)
- 谷口高志「唐詩の音楽描写」(『日本中国学会報』第五六集・04年)
- 田部井文雄『唐詩三百首詳解』上巻(大修館書店・88年)
- 田部井文雄『中国自然詩の系譜』(大修館書店・95年)
- 『中国文学歳時記』春・上(同朋舎出版・88年)
- 角田忠信『日本人の脳』(大修館書店・78年)
- 堂菌淑子「何遜詩の風景―謝朓詩との比較―」(『中国文学報』第五七冊・98年)
- 堂菌淑子「詩的言語としての知覚動詞―陶淵明と謝靈運の詩から―」(『中国文学報』第六〇冊・00年)
- 戸倉英美『詩人たちの時空』(平凡社選書・88年)
- 中純子『詩人と音楽』(知泉書院・08年)
- 中川真「音の空間論」(谷村晃他編『音は生きている』(勁草書房・91年所収)
- 中川真『増補』平安京音の宇宙』(平凡社ライブラリー・04年)

- 中木愛「音楽表現の類型―白居易の音楽表現の特徴を探るてがかりとして」(『中国学研究論集』第一六号・06年)
- 中木愛「元白の音楽描写とその相関関係―中唐における音楽描写の盛り上がり」(『中国中世文学研究』第五一号・07年)
- 長谷川滋成『漢詩解釈試論』(溪水社・82年)
- 林香奈「『風』と『光』をめぐって―曹植を中心に―」(『未名』第一四号・96年)
- 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)
- 藤原尚「子虚・上林賦の修辞」(『広島大学文学部紀要』第四三卷・83年)
- 藤原尚「『七発』の修辞について」(『小尾博士古稀記念中国学論集』汲古書院・83年)
- 古田敬一『中国文学における対句と対句論』(風間書房・82年)
- 堀切実『芭蕉の音風景』(ペリかん社・98年)
- 前野直彬編『唐詩鑑賞辞典』(東京堂出版・70年)
- 前野直彬『中国文学史』(東京大学出版会・75年)
- 松浦友久「猿声考」(『詩語の諸相』研文出版・81年)
- 松浦友久編『漢詩の事典』(大修館書店・99年)
- 松浦友久編『唐詩解釈辞典』(大修館書店・87年)
- R・マリー・シェーファー著・鳥越けい子他訳『世界の調律』(平凡社ライブラリー・06年)
- ミシェル・セール著・及川馥訳『生成』(法政大学出版・83年)
- 森野繁夫『漢文の教材研究―漢詩篇(二)―』(溪水社・90年)
- 吉川幸次郎「司馬相如について」(『吉川幸次郎全集』第六卷・筑摩書房・68年)
- ロラン・バルト著・沢崎浩平訳「聴くこと」(『第三の意味』みすず書房・84年)
- 鷺田清一『「聴く」ことの力』(阪急コミュニケーションズ・99年)
- 鷺田清一『まなざしの記憶』(ティービーエス・ブリタニカ・00年)
- 鷺田清一「寂しい時代と聴く力」(『中学校国語3』学校図書)
- 鷺田清一『感覚の幽い風景』(紀伊国屋書店・06年)

## 謝辞

最後になったが、本論を執筆するにあたり、多くの方々のご指導とご教示を賜った。

主任指導教員の佐藤大志先生には、時には厳しく、時には温かいご指導を賜り、自分を見失いがちな私を導いていただいた。

指導教員を引き受けてくださった富永一登先生、竹村信治先生、中村春作先生、山元隆春先生、佐々木勇先生には、私が弱気になるたびに、励ましの声を掛けていただいた。

長谷川滋成先生と望廬会の皆様には、高校に勤めていた十年間、中国文学研究に全く携わってこなかった私を、仲間として迎えていただいた。

森野繁夫先生には、〇三年の秋に体調を崩し途方に暮れていた私に、職場復帰を目指すきっかけとなるお言葉をいただき、その後も折にふれて指導していただいた。

また国語教育研究室、中国文学研究室の院生、学部生の皆さんにもお世話になった。ここに厚く感謝申し上げたい。

そしてずっと私を支えてくれた妻、見守ってくれた家族にも改めて感謝の思いを捧げたい。

〇九年一月

阿部正和