



| | |
|--------------|---|
| Title | 常建詩における垂直性と水平性をめぐる表現について |
| Author(s) | 志野, 好伸 |
| Citation | 明治大学教養論集, 526: (1)-(25) |
| URL | http://hdl.handle.net/10291/19139 |
| Rights | |
| Issue Date | 2017-09-30 |
| Text version | publisher |
| Type | Departmental Bulletin Paper |
| DOI | |

<https://m-repo.lib.meiji.ac.jp/>

常建詩における垂直性と水平性をめぐる表現について

志野好伸

常建は一世を風靡した唐の詩人である。殷璠『河岳英靈集』は、同時代の詩人二十四人を選抜した詩集だが、その中で、常建は李白、王維をおさえて筆頭に配置され、その採録詩数も王昌齡十六首に次いで多く、王維とともに十五首を数える。しかしながら、『全唐詩』に収める常建の詩は、真偽の不確かな一首を含めて五十八首と、千首を越える李白はもとより、王維や王昌齡に比べても格段と少なく、またその経歴も、開元十五（七二七）年に進士に及第し、大暦年間（七六六―七七九）に盱眙（現江蘇省）の県尉となったこと以外ほとんどわからず、研究対象としてとりあげられることは少ない。管見のかぎり、日本語による研究としては、常建の全詩に詳細な注をほどこした原田憲雄「常建詩集校注」（京都女子大学人文学会『人文論叢』第十三号、一九六六）のほか、わずかに、黄書璋「中国文学における「清」の表現…とくに常建、王維、杜甫の詩を中心に」（京都外国語大学『研究論叢』第二十一号、一九八二）、山田哲平「五感の彼岸——常建・錢起試論」（『明治大学教養論集』通卷二九三号、一九九七）があるくらいである。本稿は、こうした先行研究を踏まえながら、常建の詩作の特徴を現存する詩の中から抽出し、それによって常建が同時代に尊ばれた理由の一端を探ろうとするものである。

あらかじめ断っておけば、本稿で描き出そうとする常建詩の特徴は、必ずしも常建のみに特有のものとは言えないものも多くあろう。だからといって、その特徴を描き出すことが、常建が評価された理由を解明する方法として不適切だということにはならない。常建がその特徴を誰よりも巧みに表現に落とし込んでいると判断されるなら、その特徴が常建に固有のものでなくても、常建詩が尊ばれる理由に十分なるだろう。いずれにせよ、我々に残された資料は、常建の詩それ自体以外にほとんどないのである。

一 「鄂渚招王昌齡張債」と「夢太白西峯」

まずは「鄂渚招王昌齡張債(がくしよ)（鄂渚に王昌齡と張債を招く）」と「夢太白西峯(ちやうふん)（太白西峯を夢む）」の二首を対比することからはじめたい。⁽³⁾

「鄂渚招王昌齡張債」

| | |
|--------------|---|
| 刈蘆曠野中、沙土飛黄雲。 | 蘆を刈る曠野の中、沙土に黄雲飛ぶ。 |
| 天晦無精光、茫茫悲遠君。 | 天晦くして精光無く、茫茫として遠君を悲しむ。 |
| 楚山隔湘水、湖畔落日曛。 | 楚山は湘水を隔て、湖畔に落日 <small>くち</small> 曛し。 |
| 春雁又北飛、音書固難聞。 | 春雁又北に飛び、音書固より聞え難し。 |
| 謫居未爲歎、讒任何由分。 | 謫居して未だ歎を爲さず、讒任何に由りて分たん。 |
| 午日逐蛟龍、宜爲弔冤文。 | 午日蛟龍を逐ひ、宜しく冤 <small>いた</small> を弔む文を爲るべし。 |

翻覆古共然、名宦安足云。

翻覆古より共に然るに、名宦安んぞ云ふに足らん。

貧士任枯槁、捕魚清江漬。

貧士枯槁に任せ、捕魚江漬に清らなり。

有時荷鉏犂、曠野自耕耘。

時有りて鉏犂を荷ひ、曠野に自ら耕耘す。

不然春山隱、溪澗花氤氳。

然らざれば春山に隠れ、溪澗に花氤氳たり。

山鹿自有場、賢達亦願羣。

山鹿自ら場有り、賢達も亦羣を願みる。

二賢歸去來、世上徒紛紛。

二賢歸去來すれば、世上徒らに紛紛たり。

蘆を刈り取り地を開き さえぎるものなき野に住まう 岸辺に空を見上げれば 夕焼け雲が流れ飛ぶ

天はようよう暮れかかり 日の光にも精気なし われは憂いに沈みつつ ほんやり彼方の友思う

楚の山並は 湘水の流れる土地を孤立させ 湖畔の先に日は沈み 辺り一面かげりゆく

春には雁も 南から北を指して飛び立つに 待てども やはり都から 便りの届くことはなし

ここに流され住んでより 今まで歎くことはせず 身に覚えなき讒言に 申し開きは無駄なこと

端午の日には 捧げ物奪う蚊を追ひ払い 無実の罪を着せられし 怨みを傷む文編まん

人の世界は昔より 転変はげしきものなれば 位の高き名臣も その運命は免れぬ

貧しきわれは僻地にて ただひたぶるに枯れてゆく 漁師は広き河の上 さても清雅な暮らしぶり

気が向く時には 犁鋤を 肩にかついで野良仕事 さえぎるものなき荒野にて みずから土地を耕作す

その気にならずば 春山のおのが庵にひきこもり 谷間のあちらこちらにと 咲き交う花を愛でるまで

山の牡鹿はみずからの森深き場を築きたり 賢者の方は都にて 民草のこと思いやる

二人の賢者が都から もしこの山を訪えば 世間はあれこれ騒ぎ立て 根も葉もなきこと言いなさん

「夢太白西峯」

夢寐昇九崖、杳靄逢元君。

夢寐に九崖に昇り、杳靄に元君に逢ふ。

遺我太白峯、寥寥辭垢氛。

我を太白峯に遺し、寥寥として垢氛を辭す。

結宇在星漢、宴林閉氤氳。

宇を結ぶは星漢に在り、林に宴めば氤氳を閉ざす。

簷楹覆餘翠、巾烏生片雲。

簷楹は餘翠を覆ひ、巾烏は片雲を生ず。

時往溪水間、孤亭晝仍曛。

時に溪水の間に往くに、孤亭は晝も仍ほ曛し。

松峯引天影、石瀨清霞文。

松峯は天影を引き、石瀨は霞文を清らにす。

恬目緩舟趣、霽心投鳥羣。

目を恬んじて舟の趣くを緩め、心を霽らして鳥羣に投ず。

春風又搖權、潭島花紛紛。

春風又權を揺らす、潭の島に花紛紛たり。

夢の中にて このえの高き天へと登りしに 目先も分かぬもやの中 ふと元君にお目どおり

我を太白山中に置き去りにして 元君は 周りの俗気を払いのけ 空の彼方に消えてゆく

仙女が家を構えるは 星のきらめく天の川 林の中に休んでは 陰陽の氣をとじこめる

軒や柱は 暮れ残る緑の空をさえぎりて 残せし頭巾と靴からは 真白な雲が湧出す

その時我は舟に乗り 谷間の川を漕ぎゆくに 昼なお暗きその中に あずまやぼつりとたたずまう

松の木立は水面に 空からの影 映しおり 浅瀬の石が映し出す 光の模様は清らなり

あたりの景色を見渡して 舟の速度をゆるめさせ 心のくもりはらいのけ 鳥の群れへと意を移す
 春風そよとおだやかに 櫂をゆったり揺らしゆく 川の小島に目をやれば 花ひらひらと舞いあがる

「鄂渚招王昌齡張債」は、南方への赴任を余儀なくされた常建が、自分の姿を屈原に重ねて詠んだ詩であり、一方の「夢太白西峯」は、夢の中で元君という仙女に出会い、夢から覚めて船上でその余韻にふけている姿を詠んだ詩である。内容は無関係に見えるが、形式的に見れば、両詩の韻は同音であり、「夢太白西峯」の偶数句末八字のうち、実に七字が「鄂渚招王昌齡張債」の韻字と共通する。末尾の「紛紛」のほか、「氤氳」という熟語も共通する。韻字以外では、季節が春であること、花が咲いていること、作者——詩が作者自身のことを詠っているとしてだが——が水のある景色に身を置いていること、飛ぶ鳥が登場すること、なども共通点としてあげられる。

一方で、内容の違いに応じて、詩の結構は対照的である。語彙上の類似があるから、結構の対称性が際立つとも言えるよう。「夢太白西峯」は前半、垂直的な高さをたみかけるように強調する。「九崖」というとてつもない高さが最初から提示され、それが「杳靄」によって隠されることでさらにたどり着けない高さが表現される。元君は作者を太白峯に置き去りにするが、それ自体が高い太白山を、元君ははるか下に見ていることになる。「寥寥として垢氛を辭す」もまた、元君と作者の属す現実世界との隔たりを述べる句である。天の川に居を構える元君の姿は、その天空の巨大な建物の中に隠れ、隠されることで高さが強調され、やがて片雲の彼方に元君は消える。「時往溪水間」以降は、夢から覚めた後の描写である。「松峯は天影を引き、石瀬は霞文を清らにす」は暗い山間の溪谷に太陽が差し込んでいる光景であり、眼下の水面の光から上空の存在を間接的に意識させるしかけになっている。こうして高さを一旦眼下に引き取ることで、川を航行する水平の運動が前面に押し出される。心を晴らして鳥の群れに目を投ずるのは、もはや元君への強い

憧憬ではなく、その面影を心穏やかに追憶する姿勢、夢を心地よく反芻する姿勢の表れである。花が「紛紛」と舞うのは、舟の水平方向の動きと、垂直方向に向けられていた仙女への思いの余韻が合流した結果の運動であろう。以上のように、「夢太白西峯」は、前半で強調された垂直性が、後半で水平性の中に回収されていくという構造によって組み立てられている。

それに対し、最初に挙げた「鄂渚招王昌齡張債」では、垂直的な方向は問題にされていない。「飛黄雲」「天晦無精光」「落日」「春雁」といった天空に関わる語彙も前半に登場するが、それらは「遠君を悲しむ」、すなわち友の住む遠方への思いをかき立てる要素として配置されている。「精光」なき「落日」も、垂直的に差し込む光ではなく、暗い「晦」「曠」広がりや喚起しており、「春雁」も、作者のいる南方から、友のいる北の都への移動を示唆するものである。いわば、これらは水平的な広がりや詩にもたらすものであって、垂直的な高さを示すものではない。この詩に垂直的な方向があるとすれば、追放されて汨羅に身を投げた屈原への共感であろう。ただしそれは上昇ではなく、下降として表現される。

「鄂渚招王昌齡張債」と「夢太白西峯」は、ともに他者との成就されない交流をテーマにしている。「鄂渚招王昌齡張債」では、詩題で王昌齡・張債を招くと述べながら、都と僻地でそれぞれ役割が違うとし、作者の側から友人の訪問を遠慮している。それに対し、「夢太白西峯」で作者は元君に対して終始受動的な立場に置かれ、作者が能動的にできることといえば、立ち去った元君の余韻にひたるために、舟の速度を緩めるくらいである。詩末尾に共通して使われる「紛紛」の含意も対照的で、「夢太白西峯」では清らかな美しい花の動きを形容するのに対し、この「鄂渚招王昌齡張債」では人々の口さがないうわさを指している。こうした対照性に対応しているのが、垂直性を示す表現の有無である。常建の詩は、辺塞詩や閨怨詩もあるが、みずからの隱居生活や神仙への希求、悟りへのあこがれを詠った詩が多い。常

建の真骨頂は、俗世間の不如意を、神仙世界や悟りの世界への思念に転換し、それを垂直的な関係で表現したのち、あらためて水平的な現実世界の中に落とし込むことにある。『河岳英靈集』の劈頭に置かれた「夢太白西峯」は、以上のような意味で常建の代表作なのである。一方の「鄂渚招王昌齡張債」は、水平的な現実世界のみを主題にした詩だと言えよう。

二 水面の太陽、波上の月

「夢太白西峯」には、太陽の光が水面に差し込んでいることを示す描写があった。光が水面に照り映える光景は、高みからの照射を水平方向に転換する機能を果たす。まずは川面に朝日が映る様子を詠み込んだ「晦日馬鑿曲稍次中流作（晦日馬鑿の曲 稍く中流に次して作る）」を見てみよう。

夜寒宿蘆葦、曉色明西林。

夜寒くして蘆葦に宿し、曉色西林を明らかにむ。

初日在川上、便澄遊子心。

初日川上に在りて、便ち遊子の心を澄ましむ。

秦天無纖翳、郊野浮春陰。

秦天に纖翳無く、郊野に春陰浮かぶ。

波靜隨釣魚、舟小綠水深。

波靜かにして魚を釣るに隨ひ、舟小さくして綠水深し。

出浦見千里、曠然諸遠尋。

浦より出でて千里を見、曠然として遠尋に諧ふ。

扣船應漁父、因唱滄浪吟。

船を叩きて漁父に應へ、因りて滄浪吟を唱ふ。

寒夜に舟を蘆草あしぐさの中に 漕ぎ入れ夜を明かす 日の出の色は東から 西の林を照らし出す

昇る朝日は ゆく川の流れの上に影とどめ 旅を続けるわたくしの 心のくもりをとりはらう

晴れた空には 一片の雲のかけりも見あたらす 街から離れた広野には 春のかすみがただよえり

波は静かに 魚釣る舟の行方に従うに 舟は小さく 青々と澄んだ流れは底深し

浦より漕ぎ出で はるばると千里の彼方を目にするに さえぎるものなき光景が はるか先までつながれり

舟べりたたき 呼びかける漁師に合図を送っては いにしえの唄思い出し 「水清ければ」を朗唱す

「初日」は、「鄂渚招王昌齡張債」の「落日」と同様、高度は低い。出たばかりの太陽の光が川面をすべる光景が、旅する作者の水平移動に重ねられる。雲は空の高さを推定する手段となるが、この日の空には影もなく、地上近くに春霞が広がるだけである。続いて、「千里」「遠尋」といった水平面の広がり強調される。「滄浪吟」とは、『孟子』離婁上に引かれる「滄浪の水清まば、以て我が纒えんを濯うべし。滄浪の水濁らば、以て我が足を濯うべし」のことで、この歌は『楚辭』漁夫にも使われ、屈原に対して、漁父が世の中の清濁に合わせた柔軟な生き方をするよう推奨する内容となっている。この歌をみずから口ずさむ作者は、この現況を濁世と見きわめ、官途を望むことなく生きてゆく意志を固めているのである。南方での不本意な生活を詠うのに、屈原の生涯に言及するのは常套であるが、この「晦日馬鑿曲稍次中流作」も、先述の「鄂渚招王昌齡張債」も、水平に広がる景色の中で、屈原の故事を詠み込んでいる。水の深さは、この世の覚束なさを表し、そこに浮かぶ小さな舟は、世の中に対して無力であらうすべのない作者の生涯を象徴する。常建は、「鄂渚招王昌齡張債」の場合と同様、ここでも舟の水平の動きによって、深さという垂直性と訣別するのである。

別の一首、「湖中晚霽」を見てみたい。

湖廣舟自輕、江天欲澄霽。

是時清楚望、氣色猶霾暄。

脚蹩金霞白、波上日初麗。

煙虹落鏡中、樹木生天際。

杳杳涯欲辨、蒙蒙雲復閉。

言乘星漢明、又覩衰瀛勢。

微興從此愜、悠然不知歲。

試歌滄浪清、遂覺乾坤細。

豈念客衣薄、將期永投袂。

遲回漁父問、一鴈聲嘹唳。

湖廣く舟自づから軽く、江天澄み霽れんと欲す。

是の時楚望清く、氣色猶霾暄たり。

脚蹩として金霞白く、波上の日は初めて麗し。

煙虹鏡中に落ち、樹木天際に生ず。

杳杳たる涯は辨せんと欲し、蒙蒙たる雲は復た閉ざさんとす。

言に星漢の明るきに乗り、又衰瀛の勢を覩る。

微も興も此れに従ひて愜く、悠然として歳を知らず。

試みに歌ふ滄浪の清、遂に覺ゆ乾坤の細きを。

豈に客衣の薄きを念はんや、將はくは永に袂を投げんことを期せん。

漁父の間に遅回するに、一鴈聲嘹唳たり。

広々とした湖に おのずと舟は軽やかに 雨のあがった川の上 大空ようよう澄み渡る

この時楚国の眺望は 遠くの方まで開けれど 今なおどこか ほんやりと 霞があたりに立ちこもる
ゆっくり暮れる夕闇は ほんのり白くかがやきて 波間に映る沈む陽は この日はじめてあかく照る

天空かかる虹橋は 姿を湖鏡に落としこむ はるか彼方の群木は 天空尽きる場所に生う

茫洋とした最果てに 空と水とを見分けんも 湧き出る雲がさえぎりて 境を再び閉じ隠す

さてこそ天の星々の明るき流れに棹さして あらためてこの世の中の 自然の姿とくと見る
 賤しきもまた貴きも ここからすればともに良し ゆったり流れるこの宇宙 はた幾年を経めぐるか
 気分に任せて いにしえの「水清ければ」を口ずさみ つくづく われらが天地は 小さきものと思ひ知る
 旅の衣服のそまつさを 気にするいわれ つゆもなし このままいっそ思ひ切り 袖打ち払い 隠居せん
 漁師の舟の間にて あちらこちらに漕ぎゆくに 一羽の雁の鳴く声が 遠くの空にこだまする

広々とした湖、雨が上がって晴れ渡った天、両者は「波上の日」によって結び合わされ、空の虹は鏡となった水中に映り込み、地平線上の樹木は空に向かって枝を伸ばす。垂直軸が水平方向の広がりの中に回収され、天と地の区別がほとんど解消される。両者を区別しようとしても雲が出てそれを阻む。結果、作者は空にかかる天の川（星漢）の流れに乗り、この世界の「細さ」を思い知る。そこで歌われるのが「滄浪」の歌である。身の処し方を達観するその内容は、単なる処世術として消化されるものではなく、天地の構造の把握と相まってはじめて納得される。「一雁」の声は、こうした作者の世界把握に対する自然の側からの応諾と解釈できる。

同様の詩として、「漁浦」を挙げる事ができる。

春至百草緑、陂澤聞鶺鴒。

春至り百草緑にして、陂澤に鶺鴒を聞く。

別家投釣翁、今世滄浪情。

家より別れ釣翁に投ず、今世は滄浪の情なり。

漚紵爲縑袍、折麻爲長纓。

紵を漚して縑袍を爲り、麻を折りて長纓を爲る。

榮譽失本眞、怪人浮此生。

榮譽本眞を失ふ、人の此の生を浮かぶるを怪しむ。

碧水月自闊、安流淨而平。

碧水月おのす自おのすから闊ひろくく、安流きよ淨きよくして平ひららかなり。

扁舟與天際、獨往誰能名。

扁舟天際ともと與ともにす、獨ひとり往ゆくに誰か能よく名なざさん。

春が訪れ　さまざまな草木が緑に芽吹くころ　沢の岸辺をぶらついて　うぐいす鳴くを耳にする

家を離れて　沢に住む釣り人たちの仲間入り　この世の中は　滄浪の水の濁れる時代なり

水にさらしたいちびにて　簡素な衣をこしらえて　麻を手折りて　その茎を　冠とめるひもにする

ひたすら榮譽を求むれば　真の姿は失わる　なぜ人々は　その生を　はかなき流れに託すのか

青き水面みなもに映りこむ　月　どこまでも広がれり　河の流れは穏やかで　澄みきったままならかに

舟は一艘　大空の果てと　一つにつながりぬ　ただ一人にて往く我の　名前を誰が知るものか

ここでは前半に「滄浪」が詠み込まれ、「碧水」以下で自然描写に傾斜する。水に映る月に導かれるように、そこから川の流れと、その川を行く舟が描かれる。ここでの月の光も垂直にはなく、低い高度から差し込み、水平に「闊」がっている。水平性を強く印象づける「天際」の語は、「湖中晚霽」にも登場する。

「滄浪」という語句を用いた詩が、常建にはもう一首ある。それが「白龍窟汎舟寄天台学道者（白龍窟に舟を汎たふわせ、天台に道を学ぶ者に寄す）」である。ここでの「滄浪」も、世の中が濁っているので、仕官を目指さず、自己の身心の浄化を目指す道教の世界に心を寄せるという意味合いで用いられている。

夕映翠山深、餘暉在龍窟。　夕映えて翠山深く、餘よ暉まは龍窟りゅうくつに在り。

扁舟滄浪意、澹澹花影沒。

扁舟に滄浪の意あり、澹澹として花影沒す。

西浮入天色、南望對雲闕。

西に浮かびて天色に入り、南に望んでは雲闕に對す。

因憶莓苔峯、初陽濯玄髮。

因りて憶ふ莓苔の峯に、初陽に玄髮を濯ふを。

泉蘿兩幽映、松鶴間清越。

泉蘿兩つながら幽映し、松鶴間ま清越たり。

碧海瑩子神、玉膏澤人骨。

碧海子神を瑩かせ、玉膏人骨を澤す。

忽然爲枯木、微興遂如兀。

忽然として枯木と爲り、微も興も遂に兀たるが如し。

應寂中有天、明心外無物。

寂中に天有るに應じ、心外に物無きを明らかにす。

環迴從所汎、夜靜猶不歇。

環迴して汎う所に從ひ、夜靜かにして猶ほ歇はず。

澹然意無限、身與波上月。

澹然として意は限り無く、身は波上の月と與にあり。

夕焼け空が広がりにて みどりの山はより深く いまだ尽きざる日の光 龍窟にまで入りこむ

小さき舟の行く先は 世の清濁に打ち任せ 静かにたゆたう水面には 花のすがたが映りこむ

西に漕ぎ出で 大空の色の中へととけてゆく 南を向けば 宮殿の連なるごとき 雲浮かぶ

それにちなみて 苔むした山中に住む聖人が 朝日を浴びて 黒髪を洗う姿に思い寄す

そこでは 泉と蔦の葉が 光に当たり見え隠れ 松と鶴とは それぞれに この世にはなき清らかさ

みどりの海は 神人の心を 明るく輝かせ 玉の油は 神人の体の奥に しみわたる

ふと気がつくと その体 枯れ木のごとく こわばりて 賤しきもまた貴きも 心動かすものならず

静まりきった境地には 天がまるごと入り込み 心の外には 何物も実体なきを証悟する

舟は ぐるりと向きを変え 河の流れのゆくままに 夜の静けさ 訪へど わが身心は安まらず
 流れに任せ ゆったりと 思い 果てなくたゆたいて 我が身は 波に映りこむ月影のよう 揺れ動く

天台山は、仏教の聖地であると同時に道教の靈山でもある。この詩には、同じく道教の聖地としての天台山を詠んだ孫綽「游天台山賦」(『文選』卷十一)と共通する語句が頻見される。常建のこの詩は夕焼けの光とともに始まり、途中、想像上で朝日に髪を洗う聖人が登場し、波の上の月で締めくくられる。夕日も朝日も一定程度の高度はあるが、その高さは、水に映る花影や、泉と蔦の葉との映発の中に封じ込められている。月の光もまた波に反射することで、舟の水平方向への動きに同調する。天地万物をすべて心の中におさめる悟りは、「湖中晚霽」詩の「遂覺乾坤細」という感慨に通じるし、「微興(賤しさと貴さ)」という他に用例を見ない語も、この「白龍窟汎舟寄天台学道者」と「湖中晚霽」の二篇に登場する。

「滄浪」の語を用いる四首(『晦日馬鐘曲稍次中流作』『湖中晚霽』『漁浦』『白龍窟汎舟寄天台学道者』)すべてが、水の上に映る太陽もしくは月を詠み込んでいることになる。またこれまで指摘したとおり、内容・表現の上からも、四首相互の関連性はかなり緊密である。そこで問うべきは、「滄浪」の語の使用と、水面の日月の描写との間に内的な連関があるのかどうか、である。屈原へ哀悼を捧げ、湖畔の落日を詠う「鄂渚招王昌齡張儉」を、そこに加えてもよいだろう。「滄浪」および屈原への同情に象徴されるのは、濁世における隠棲への希求である。それが単に世をはかなむだけの感慨や諦念で終わらないのが、常建詩の特徴と言えよう。常建は「漁浦」において、人々が「本真」を忘れ「榮譽」にかかずらう生を送るのを、「人の此の生を浮かぶるを怪しむ」と批判するが、ではどのような世界なら自分の身を安住させられるのか。それは、天と地が一つになり、果ては自分の心の中に収斂する世界である。「湖中晚霽」の「試み

に歌ふ滄浪の清、遂に覺ゆ乾坤の細きを、「白龍窟汎舟寄天台学道者」の「寂中に天有るに應じ、心外に物無きを明らかにす」は、その境地を描く。とはいえ、この境地はすべてを悟りきった絶対空のそれではない。世界観の変容および自身の心の変容は、身心を落ち着かせるために仕組まれた操作であり、身心を落ち着かせるといふ作為性が解消されることはない。水面に映る太陽と月は、上からの光——たとえそれが朝日や夕日のような高度の低い光であったとしても——を面で受け止め、舟の移動などの水平運動と同じ地平に置く趣向である。身心を浄化する光を上から受けつつ、それをあくまで現実世界において消化し、現象世界を無化することはない。こうした常建の人生哲学が、「滄浪」の歌と波上の日月に具象化されているのである。上に向かう垂直性が心の浄化を含蓄するのに対し、横に広がる水平性は現実世界の連続性、継続性を形象化している。この二つの方向の結節点にあるのが、波上の日月にほかならない。「白龍窟汎舟寄天台学道者」において、自己の境地を披瀝する箇所（「因憶莓苔峯」から「明心外無物」まで）の前後に、「澹澹」と「澹然」という語を使用して悠然とした境地を詠うのは、悟りの世界に閉じこもるのではなく、あくまで現実世界に立ち帰って、そこに身を置こうとする常建の意志の表れ——あるいは悟りの世界に沈潜しきれない常建の意志の弱さの表れ——である。

以上のことを他の詩でも確認したい。「張山人彈琴（張山人琴を弾く）」は、山中にて張山人の琴の音を聴いたときの心象を詠った詩だが、琴の音は仙界を彷彿させるものであり、空から舞い降りる鶴（「玄鶴下澄空（玄鶴澄空より下る）」）など、垂直性の濃厚な詩である。しかしながらこの詩の結びは以下のとおりであり、仙事を極め尽くしているわけではないことがわかる。

稍覺此身妄、漸知仙事深。

稍やうやう此の身の妄なるを覺え、漸く仙事の深きを知る。

其將鍊金鼎、永矣投吾簪。
其れ鍊金の鼎を將りて、永に吾が簪を投ぜん。

しだいに この身がどれほどか至らぬことに気づかされ ますます登仙する道の奥の深さを思い知る
いざ丹を鍊る鼎をば用意し 俗世に未練なく 冠留めるかんざしを 金輪際に投げ捨てん

「稍覺此身妄」と「永矣投吾簪」は、それぞれ「湖中晚霽」の「遂覺乾坤細」と「將期永投袂」に類似することも付け加えておきたい。「簪」を投げ捨てることは、官職に二度とつかないことを意味するが、その決意をことさらに強調している点で、すでに作為性は明白である。

「西山」の冒頭も、落日の光の方向を舟の動きに重ね、水平面にどこまでも延長してゆく描写となっている。「漁浦」の「扁舟與天際」と類似した表現である。途中に「楚色來」とあるから、やはり南方に赴任した際に詠まれた詩である。

一身爲輕舟、落日西山際。 一身輕舟と爲り、落日西山の際。

常隨去帆影、遠接長天勢。 常に去帆の影に随ひ、遠く長天の勢に接す。

この身は 川を軽々とすべる小舟になりきるに 沈む夕日は 西方の山の際へとさしかかる
薄暮の中を どこまでも 先行く帆影 追ううちに はるか彼方の大空に 吸い込まれゆく心地する

この「西山」にも、波の上の月が登場する。末尾の四句は以下のとおりである。

圓月逗前浦、孤琴又搖曳。
圓月前浦に逗まり、孤琴又搖曳す。

冷然夜遂深、白露霑人袂。
冷然として夜遂に深く、白露人の袂を霑らす。

満月浮かび 目の前の川の水面に とどまれり ひとりつまびく琴の音も 月に合わせて揺れ動く
あたりはますますすつきりと 夜はしだいにふけてゆく 冷たい露が 旅人の着物の袖を湿らせる

琴の音も「又」揺曳するわけだから、月の光も水面で揺曳していることになる。その光は、透徹した真理を体得した境地を表すのではなく、転変常なき現実における心の一時的な抛り所を示しているのである。作者は現実の苦境から超脱したわけではなく、それゆえ「白露人の袂を霑らす」という句で詩がしめくくられるのである。

三 「題破山寺後禅院」

ここまで行ってきた読解は、実は、すべて常建の代表作「題破山寺後禅院（破山寺の後禅院に題す）」を鑑賞するための布石でもあった。早速、この詩を見てみよう。

清晨入古寺、初日照高林。
清晨古寺に入り、初日高林を照らす。

竹逕通幽處、禪房花木深。
竹逕幽處に通じ、禪房花木深し。

山光悦鳥性、潭影空人心。
山光鳥性を悦ばせ、潭影人心を空しうす。

萬籟此都寂、但餘鍾磬音。

萬籟此に都て寂たり、但だ鍾磬の音を餘す。

朝まだ暗き 古寺の 山門くぐりし頃おいに 今出たばかりの太陽が 高き梢を照らし出す

竹の林の細道は 深き奥までつながりて 修行のための禪堂は 花咲く木々に囲まれり

山肌に差す日の光 鳥の気持ち喜ばせ 淵の水面の輝きは 人の心を空に帰す

ありとあらゆる物事の音声 ここに静まれり 唯一 耳に残るのは 鐘と磬とが響く音

この詩に表された垂直性に注意しながら解釈してゆこう。「初日照高林」は作者が高いところを見上げてとらえた光景である。「晦日馬鏡曲稍次中流作」の「曉色明西林」「初日在川上」と表現が類似する。両脇の竹に遮られて光の差し込まないうす暗い「幽處」の道をたどって、花木の深い「禪房」に到着する。少し開けた場所で局所的に光があたる場所である。いったん遮られた光が、頭上からふりそそぐ。作者の移動はここで終わり、以下、この場所で見聞きした光景が詠まれる。「山光」という言葉で、作者の目はまた上方に向かい、本来の性のままに飛ぶ鳥が目に入る。「夢太白西峯」の「心を霽らして鳥羣に投ず」と同じ状況である。「潭影」は光の当たった淵で、ここで作者の視線は下方に落とされる。水と光の澄明さが、欲望や執着によって曇った人の心を空にする。その心は万物を取り込むものであるからこそ、「萬籟」がすべて「寂」に帰す。「萬籟」は、原田の校注も指摘するとおり、子游に「天籟(天の笛)」とは何かと問われた子綦が、「夫吹萬不同、而使其自然也、咸其自取(音の鳴り方はすべて異なっているが、それ自体に由来し、みな自ら引き受けた音だ)」と答える『莊子』齊物論の一節に由来する。末句「但だ鍾磬の音」を「餘す」とあるから、鍾磬の音は「萬籟」と別種の音だと考えなければならぬ。それは静寂をかき乱す音というよりは、静寂さの中に再び

立ち現われてくる音であり、これを機縁として、一旦作者の心の中に捉えられ、空無化されたすべての音が、あらためて生き生きとその姿をよみがえらせる。六句目まで顕著だった垂直性は、六句目の「潭影」の中に収斂する。齋藤希史は、この詩の「潭影」について、「淵に湛えられた奥行きのある光。表面だけで反射するのではなく、波や深さに応じて光がゆらめき、吸いこまれ、人の心を静寂へと誘う」と説明している。前節までに検討したことを踏まえれば、七句目、八句目の音に関する描写は水平面への広がりをもつと言えよう。垂直性を水平性に還元する内容をもつ「湖中晚霽」においても、末句が「一鴈聲嘹唳たり」で締めくくられていた。

この「題破山寺後禪院」と関連の深いのが「題法院（法院に題す）」である。

勝景門間對遠山、 勝景門は間かに遠山に對し、

竹深松老半含煙。 竹深く松老いて半ば煙を含む。

皓月殿中三度磬、 皓月殿中に三たび磬度り、

水晶宮裏一僧禪。 水晶宮裏に一僧禪す。

勝景門は静まりて そこから望む 遠方の山とはるかに相対す

奥まで続く竹林と 齡よわ重な松の木が 半ば霞に隠れおり

月皓々と照らす下 堂宇の中に 磬ねの音が 三度にわたり鳴り響く

周りを池に囲まれた山房の中 一僧は 心乱さず坐禪組む

起句「勝景門閒對遠山」と承句「竹深松老半含煙」は、それぞれ「題破山寺後禪院」の首聯「清晨入古寺、初日照高林」と領聯「竹逕通幽處、禪房花木深」に対応している。勝景門と遠山の対比、霞によって高さが隠された竹や松が、詩における垂直性を構成する。転句、結句の「皓月殿」「水晶宮」は固有名と思われるが、あえて普通名詞のように意味をとって訳した。二つの名称の選択が、常建詩に頻出する水面に映える月のモチーフを明らかに意識したものである。もはや言うまでもないが、「磬」の登場を含め、「皓月殿中三度磬、水晶宮裏一僧禪」が「題破山寺後禪院」の後半すなわち頸聯、尾聯に対応している。詩は全体として、広い視野を徐々に狭めに、眼前の修行僧の瞑想する姿へと収斂する。僧はすでに悟りを開いているかどうかに関わりなく坐禅をやめることはない。そこに常建は現実世界の継続性を見て取っているのである。

最後に、やはり神仙世界の憧れを詠い、垂直性が顕著な詩「第三峯」も、「題破山寺後禪院」との関連で紹介しておきたい。

西山第三頂、茅宇依雙松。

杳杳欲至天、雲梯升幾重。

瑩魄澄玉虛、以求鸞鶴蹤。

逶迤非天人、執節乘赤龍。

旁映白日光、縹緲輕霞容。

孤輝上煙霧、餘影明心胸。

願與黃麒麟、欲飛而莫從。

西山の第三頂、茅宇雙松に依る。

杳杳として天に至らんと欲し、雲梯は幾重を升る。

瑩^{えい}魄^{はく}玉虚に澄み、以て鸞鶴の蹤^{あと}を求む。

逶^ゐ迤^いとして天人に非ず、節を執りて赤龍に乗る。

旁^{かたはら}に白日の光映り、縹^{ひょう}緲^{ひょう}として輕霞^{かたむら}の容あり。

孤輝は煙霧に上り、餘影は心胸を明らむ。

願はくは黄いろき麒麟^{とら}と與^{とも}にして、飛びて従ふもの莫きを欲す。

因寂清萬象、輕雲自中峯。

寂に因りて萬象を清め、輕雲中峯自りす。

山暝學棲鳥、月來隨暗碁。

山暝して棲鳥に學び、月來りて暗碁に隨ふ。

尋空靜餘響、嫋嫋雲溪鐘。

尋空靜餘の響、嫋嫋たる雲溪の鐘。

峰のつらなる西山の第三番の頂きに 建てし粗末な茅の家 二本の松によりかかる

そこよりはるか彼方なる天に駆け上がらんとして 雲のきざはしよじ登り 幾重の天を超えてゆく
空に輝く月影は 玉のうてなに澄みわたる そのまま鸞や鶴たちの残せし跡をたどりゆく

天に住まわぬこの我は ひらりひらりと舞いながら 割り符を手にし 赤龍の背にまたがりて空をゆく

そばには白き陽の光 きらきらまばゆく輝くに はるかに続く薄雲は 陽に照らされて赤く映ゆ

ひとり輝く太陽は 雲居の上に顔を出し ここまで届くその光 わが胸の中照らし出す

もしも願いがかなうなら 黄色き麒麟と相ともに 後に従う者もなく 自由に空を飛翔せん

この静けさをもとにして 森羅万象すみわたり ふわりと雲が 西山の中のほどより 浮かび出す

山にとぼりが降りたらば 鳥にならって帰巢せん 月が昇れば 暗がりにもくこおるぎに従わぬ

果てなき空の静けさに 唯一こだまする音は 雲立ちのぼる谷間に 長々響く鐘の聲

「杳杳として天に至らんと欲し」以下、「願はくは黄いろき麒麟と與に、飛びて従ふ莫からんを欲す」までが、想像上で神仙世界に遊ぶ内容である。その中で「杳杳として天に至らんと欲し、雲梯は幾重を升る」は、垂直方向への上昇を強く押し出した句である。赤龍に乗った作者は「白日の光」の側にまで上昇するが、太陽そのものと肩を並べることがは

ない。雲を透過した陽光の「餘影」が作者の心を明らかにするのは、水に映った日月の光によって心を澄ませることに通じる。静寂なる心によって万象が清まると、「中峯」より生じた「輕雲」によって、作者の夢中飛行は終焉を迎え、巢に戻る鳥にならって現実世界に回帰する。「雲溪」は、張協「七命」（『文選』卷三十五）に「左當風谷、右望雲谿」という用例があり、『六臣注文選』の劉良の注には、「雲所生之谿（雲が生じる谷川）」と説明されている。雲を生じさせる谷間の川は、雲という垂直に上昇する可能性をもった物体が畳み込まれた空間だと言えよう。そこに鐘の音が鳴り響く。「尋空靜餘の響、嫋嫋たる雲溪の鐘」は、「題破山寺後禪院」の「但だ鍾磬の音を餘す」と同じ趣向である。

中国において自然の景色は「山水」という語で表されるが、山は垂直性、水は水平性を表現する。常建は、山および靈山の高みから登ってゆく天界を詩に描くことで、神仙世界や悟りの世界への憧憬を表明し、河の流れや湖を詠むことで、現実世界に生きる諦念を詩に託した。諦念には高みへの憧れがしまい込まれており、そのことの象徴が水面に映る月影であった。長江流域に微官を得たことで目睹した山水を、みずからの心情を投影した光景として構造化し、詩に形象化したこと、これが常建詩の特徴であり、魅力であったものと思われる。

注

(1) 採録詩人数などは、現行本に拠る。『文苑英華』や『文鏡秘府論』に引く「河岳英靈集序」に拠れば、採録詩人数は三十五人である。常建詩の特徴を把握するにあたって、『河岳英靈集』の採録方針についての研究を参照することができる。一例として、傅璇琮「唐人選唐詩与〈河岳英靈集〉」、「盛唐詩風与殷璠詩論」（ともに李珍華・傅璇琮撰『河岳英靈集研究』、中華書局、一九九二、および傅璇琮『唐詩論叢稿』、黑龍江人民出版社、一九九二に収める）、孫桂平『唐人選唐詩研究』（中国社会科学出版社、二〇二二）第五章「河岳英靈集」四論」を挙げておく。『河岳英靈集』については、京都大学中国文学研究室編『唐代の文論』（研文出版、二〇〇八）に、鈴木達明訳注「河岳英靈集序并集論」を収めており、参考になる。

(2) 中国語による研究も決して多くはない。実見したものととして、傅璇琮「常建考」、『唐代詩人叢考』(中華書局、一九八〇年)所収、程亦軍「常建的籍貫和時代」、『文史』第二十三輯、中華書局、一九八四年、王錫九「常建詩歌淺論」、『揚州師院學報(社會科學版)』一九八八年第一期、張學忠「常建生卒年考」、『文學遺產』一九九二年第三期、張學忠「從唐詩考常建籍貫」、陝西師範大學學報(哲學社會科學版)第二十六卷、一九九七年第二期がある。傅璇琮「常建考」は「唐才子伝」の常建に関する記述に疑義を呈し、あわせて数編の詩に論評・考証を加えたもの。程亦軍と張學忠の一連の研究は、常建の詩の内容を主な手掛かりとして、その経歴を可能な範囲で再現しようとしたものである。王錫九「常建詩歌淺論」は、歴代の批評を参照しながら措辞の奇抜さに常建詩の特徴を見る。いずれも比較的短い論考である。

(3) テキストは、『全唐詩』巻一百四十四(中華書局、一九六〇)に拠る。この二詩は、『全唐詩』では順に「夢太白西峯」、「鄂渚招王昌齡張債」と連続して配置されている。

(4) 常建「宿五度谿仙人得道処」において、「片雲」は隠者の住まいのありかを指し示すものとして登場している。常建「宿王昌齡隱居」における「孤雲」も同様の趣向。なお、後者の詩では、尋ねた相手の王昌齡が不在であり、不在の旧居を訪れたことを機縁として神仙世界への憧憬を詠う。土屋昌明『神仙幻想——道教的生括』(春秋社、二〇〇二)は、唐詩における仙女が往々にして、妓女の暗喩であることを指摘しているが、「夢太白西峯」の元君も思い通りに会えない女性を喩えているのかもしれない。同様のことは、常建「仙谷遇毛女意知是秦宮人」における「毛女」についても言える。

(5) 釣り人や漁夫は、常建詩に頻出する。その中の一篇「古興」と題された詩は、死体となった釣り人を詠い、そこから戦地に向かう兵士たちの死を危惧する内容となっている。また「張公子行」(詩題を「古意」に作るテキストもあり、『河岳英靈集』は「古意張公子」、「文苑英華」は「公子行」に作る)でも、釣りの光景から戦地へ向かう公子を描き、負け戦を詠っている。後者の詩では、自らの持つ釣り竿と軍旗を掲げる旗竿とが重なるような表現がなされており、戦地での兵士たちに対する同情を表現している。常建の描く漁夫には、世に入れられずに身を水中に投じた屈原の姿とともに、戦さで死にゆく人々の姿が重ねられていると言える。本稿で論じる常建の詩念の背景にある考えとして注目すべきである。以上の一篇の詩を参考までに引いておく。

〔古興〕

漢上逢老翁、江口爲僮屍。

漢上に老翁に逢ふ、江口に僮屍と爲る。

白髮沾黃泥、遺骸集烏鴉。

白髮黃泥に沾れ、遺骸に烏鴉集ふ。

機巧自此忘、精魄今何之。

風吹釣竿折、魚躍安能施。

白水明汀洲、菰蒲冒深陂。

唯留扁舟影、繫在長江湄。

突兀枯松枝、悠揚女蘿絲。

託身難憑依、生死焉相知。

偏觀今時人、舉世皆爾爲。

將軍死重圍、漢卒猶爭馳。

百馬同一衝、萬輪同一規。

名與身孰親、君子宜固思。

機巧此れより忘れられ、精魄今何くにか之。

風吹きて釣竿折れ、魚躍れども安んぞ能く施さん。

白水汀洲に明らかにして、菰蒲深陂を冒す。

唯扁舟の影を留め、繫がれて長江の湄に在り。

突兀たる枯松の枝、悠揚たる女蘿の絲。

身を託すに憑依し難く、生死焉んぞ相知らん。

偏く今時の人を觀るに、世を擧げて皆爾りと爲す。

將軍重圍に死し、漢卒猶ほ爭馳す。

百馬一衝を同じくし、萬輪一規を同じくす。

名と身と孰れか親しき、君子宜しく固く思ふべし。

かの漢水のほとりにて 以前出会いし老人は 今や河口に倒れ伏し すでにむくろとなりけり

その白髪は 川の辺の泥土にまみれ そぼ濡れぬ 打ち棄てられし遺骸には カラスやトビがたかり来る

人の心のからくりは この体より失われ その靈妙な魂は 今やいずこに行くならん

風の吹くまま 老人の釣り竿とうに朽ち折れて 魚は近くに跳ねれども 捕るてだてとてありはせぬ

かがやく水に囲まれて 中州は明るく浮き立つに 水辺に生うる菰や蒲 堤の奥までかぶされり

目につくものは 老人の残せし小舟の姿のみ そは長江の水際に 変わることもなくつながらぬ

高々と立つ 枯れ松の枝は 生氣を失えど ひらひらそよぐサルオガセ 糸のごとくにたれさがる

身を託せども 魂は移すわけにはゆかずして いつまでたてど 生と死の 相知ることはありはせぬ

今この時に生受けし 人のありさま見渡すに この天の下 誰もかも 死を知らざるはみな同じ

時の將軍 幾重にも敵に囲まれ苦しむに 漢の兵士は 我勝ちに 今なお戦地に馳せ参す

百もの騎馬は同一のくつわをつけて進みゆく 万もの車は同一のわだちの上を進みゆく

自分の命と名声と どちらが身近なものなのか 君子よ 胸に手を当てて よく考えてみるがよい

「張公子行」

日出乗釣舟、嬾嬾持釣竿。
 涉淇傍荷花、驄馬聞金鞍。
 俠客白雲中、腰間懸鞦韆。
 出門事嫖姚、爲君西擊胡。
 胡兵漢騎相馳逐、
 轉戰孤軍西海北。
 百尺旌竿沈黑雲、
 邊笳落日不堪聞。

日出づるに釣舟に乗り、嬾嬾と釣竿を持つ。
 淇を渉るに荷花に傍ひ、驄馬に金鞍聞かなり。
 俠客は白雲の中、腰間に鞦韆を懸く。
 門を出て、嫖姚に事へ、君が爲に西に胡を撃たん。
 胡兵と漢騎と相馳逐するに、
 轉戦して孤軍は海西の北。
 百尺の旌竿黒雲に沈み、
 邊笳落日に聞くに堪へず。

朝日の昇る頃おいに 釣り舟に乗り漕ぎ出す しなりとたわむ釣り竿を われは手にして糸垂らす
 淇水の流れを漕ぎ進み はちすの花をかすめるに 葦毛に金の鞍つけて 公子は静かに岸を行く
 怒れる兵士は 白雲のはるか彼方の戦場で 滑車の印を切っ先に刻んだ剣を腰に帯ぶ
 城の門より出で立ちて 嫖姚校尉の指揮のもと あるじのために西の方 蛮族えびすを平らげん
 えびすの兵と 漢族の騎兵が 矛をまじえつつ 互いに相手を追い討つに
 漢の軍勢あらがえず きびすを返し 西方の北の大地に孤立せり
 天をつんざく百尺の軍旗の竿は 黒雲に行方も知れず埋もれぬ
 最果ての地にあしぶえが 夕焼け空に聞こえる 哀しき音色 耐え難し

(6) 「天際」の語は、他に「送李十一尉臨溪(李十一尉を臨溪に送る)」でも使われる。すなわち、「天際一帆影、預懸離別心(天際一帆の影に、預め離別の心を懸く)」と、やはり舟の移動と結びついた表現となっている。

また、「漁浦」の中で印象的な「獨往」という語は、謝靈運「入華子崗是麻源第三谷」(『文選』卷二十六)において、以下のとおり、月と関連づけて使用されている。「且申獨往意、乘月弄潺湲(且く獨往の意を申へ、月に乘じて潺湲を弄す)」。そして、この語句に付された李善注に引く淮南王『莊子略要』に、「江海之士、山谷之人、輕天下、細萬物、而獨往者也(江海之士、山

谷之人は、天下を輕んじ、萬物を細こまさしとして、獨往する者なり」とあり、「細萬物」の語が、「湖中晚霽」の「遂覺乾坤細」の句と近似する。つまり、「漁浦」と「湖中晚霽」とは、『文選』に引かれる謝靈運の詩句およびその注釈を、ともに発想の源の一つとしている可能性が高い。

(7) 『楚辞』離騷の「夕歸次於窮石兮、朝濯髮乎清盤(夕に窮石に歸り次とまり、朝に髮を清盤いばに濯う)」、あるいは『楚辞』遠遊の「朝濯髮於湯谷兮、夕晞余身兮九陽(朝に髮を湯谷に濯い、夕に余が身を九陽に晞す)」に基づく。

(8) 齋藤希史、『漢詩の扉』、KADOKAWA、二〇一三、八七頁。山田哲平は前掲『五感の彼岸——常建・錢起試論』において、「潭影」について、「淵とは外景の淵であると同時に、心のなかにある暗い無明の淵、阿頼耶識である。普段はまったく光の届かないそうした無明の心の奥底に仏の光が差し込むことを暗示している」と説明している(九九頁)。

(9) 「夢太白西峯」詩の「巾烏に片雲生ず」も、雲の出現によって夢の世界から現実世界への回帰を演出していた。

附記

本稿は、明治大学文学部で二〇一三年度に行った「漢文A・B」の講義内容をもとにしている。山田哲平先生には、一年を通して講義に御参加いただき、講義時間終了後も解釈をめぐって議論におつきあいをいただいた。そもそも、常建の詩の魅力を教えていただき、講義でとりあげるきっかけをつくって下さったのが、山田先生であった。この意味で、文責はもとより筆者にあるが、本稿は、山田先生との共同研究の成果と言うべきものである。

(し)の・よしのぶ 文学部准教授