

岑参の詩について

動詞の用法

新 免 惠 子

「磧中作」「胡笳歌」で有名な、唐の詩人岑参は、現在、王昌齡や高適とともに「辺塞詩人」と称されている。確かに他の詩人たちの作品と比較するとき、岑参の辺塞詩は特異である。その地理的な広がり、素材・詠風等は、辺塞詩人と呼ばれる詩人達の中でも群を抜いて異国情趣に溢れている。それ故、岑参といえど辺塞詩しか無いかのように評価されがちであるが、岑参詩の圧倒的多数は辺塞詩ではない。加えて、それら辺塞詩以外の作品はあまり芳しい評価を得てはいない。岑参という同一詩人の作品の中の、辺塞詩と、それ以外の作品との間に断層が存在するのだろうか。また、多くの、平凡であると思われていた作品には、特色ある一握りの作品に繋がるものが無いのだろうか。それを検討するには、まず岑参の作品全体を通して、その特徴を探る必要がある。

また、「岑嘉州詩集序」に、杜確はつぎのように言う。

属辞尚清、用意尚切。其有所得、多入佳境、迴拔孤秀、出於常情。每一篇絶筆、則人人伝写、雖閭里士庶、戎夷蛮貊、莫不誦誦吟習焉。時議擬公於呉均何遜、亦可謂精当矣。

こうした批評が具体的にどういうことを言ったものなのか、岑参の詩の、特にその表現面の特徴について、少しでも明らかにしてみたい。

方法としては、岑参の詩について、「語」「句」「対象の捉え方」「篇」それぞれの面から検討を加え、その特徴が現れていると思われる部分をとり出して、それを同時の詩人である、李白・杜甫・王維・高適の作品と比較し、^{注①}それによって、岑参の特徴を明らかにすることを試みた。

初めに、「語」の面から岑参の作品を検討してみると、岑参独自の用語に気づく。つまり、岑参の作品にのみ用いられている語や、岑参以前には例が無く岑参以後にはじめて用例の見られるような語があるのである。たとえば、

渺渺雲智遠 幽幽海懷長 (上嘉州青衣山中峯題惠淨上人幽居寄兵部楊郎中) 「雲智」は雲のごとき智という意味で、楊郎中のことをかく言ったものである。

が、岑参詩以外には例を見ない。また、

帆前見禹廟 枕底聞嚴灘 (送李賓)

「枕底」は枕の底。舟に寝て、枕の下の方から「嚴灘」の音が響いてくる。これについては、唐末の方干に、

檣边走嵐翠 枕底失風湍 (泊夜)

の例があるが、岑参に先立つ例は無い。かくのごとく、岑参詩には、独自の用語が認められる。

第二に、「句」の面から検討を加えると、論理的に筋の通った句

構成をしていない、類似表現が多用されている等の特徴に気づく。論理的に筋の通った構成をしていない点についてはたとえば、

夜深露湿簾 月出風驚蟬 (送永寿王賛 府通鼎泉)

の句を見てみると、「月出」と「風驚蟬」との間に果たしてどの程度の関連があるのか。杜甫に、

天寒鳥已歸 月出山更靜 (西枝村尋羅草堂地夜 宿贊公土室二首其二)

の句があるが、これは月が上ると山はそれまでより一層しんと静まりかえったように思われたのであろう。したがって「月出」と「山更靜」との間には緊密な関係がある。だが前出の岑参の例では、「月が出」て、たまたまその時「風が蟬を驚かせ」たので、二つを並べたと考えて誤りではあるまい。これらの例には、大概十分な説明もなされず、自己の直感のままに言葉を並べたかのようなものが少なくない。

また類似表現を多用している点については、たとえば、

客舍草新出 関門花欲飛 (陪使君早暮西亭 送王贊府赴道)

渭北草新出 関東花欲飛 (送崔全被放 增都觀者)

渭北草新出 江南花已開 (送江陵泉少府赴任 便呈衛荆州)

の如く、ほとんど、或いは全く同じ句を、二度三度と用いた場合があり、また二句にわたって類似している場合もある。これらは特に儀礼的傾向の強い五言の送別詩に顕著で、中にはつぎはぎしたかのごとき詩や、展開も句も類似した作品さえ認められる。

このように、岑参の句は論理的な構成がなされておらず、彼自身の直感のままに、従来の言葉の用法の枠に拘束されることなく組み立てられており、類似表現が多く、あっさりした対句も多い。

第三に、「対象の捉え方」について見てみると、擬人的な捉え方、具体的な捉え方、感覚的な捉え方などがある。まず擬人的な捉え方、たとえば、

潤水香樵路 山花醉藥欄 (初授官題 高冠草堂)

昨夜山北時 星星聞此鐘 (秋夜宿仙遊寺南 涼堂呈講道人)

のごとき例は枚挙に暇がない。

つぎに具体的な捉え方の例として、例えば

灞頭落花没馬蹄 昨夜微雨花成泥 (青門歌送東 白張判官)

のごときものがある。雨が降って花が落ちる例は他の詩人にも見られるが、雨が降って馬蹄に踏み拉かれた花が泥になるところまで見て詠じた例は知らない。「花」と「泥」の取り合わせは意外である。だが、読者もそのことに格別の抵抗を感じることなく、句を読むと同時に、描き出す情景を思い浮かべることができる。このように、わかりやすく、具体的な対象の捉え方を岑参はしている。感覚的な捉え方の例としては、

開瓶酒色嫩 踏地葉聲乾 (漢州西亭陪 端公宴集)

酒の色が「やわらかい」、落葉を踏む音がカサコソと「乾いている」、こうした現代的とも言えそうな表現は、岑参独特のもののようにである。

この他にも岑参独特の「対象の捉え方」があるが、その多くは、おそらく岑参自身の直感によって捉えられたものであろうと思う。他に例を見ない表現でありながら、読者の前に極めて鮮かな映像を易々と描き出すのが、岑参の「対象の捉え方」の特徴である。

第四に、「篇」を単位に岑参の特徴を見てみたい。岑参は、作詩の主旨とは関係の薄いことに言葉を多く費す傾向を持つ。これについては、すでに「白雪歌 送武判官归京」詩を通じての指摘があるが、この傾向は、岑参詩の全般に亘って言える事の特徴である。また岑参には送別の五言詩が非常に多いが、それらに用いられている擬人的な表現、故事の引用等の位置は、ほぼ決まっているようで、展開の類似性が認められる。さらに、前述の如く岑参は、論理的に筋を通して句を構成することはせず、飛躍した構成をしているが、篇の構成についても同様のことが言える。たとえば、「胡笳」詩を見ると、

黒姓賢王貂鼠裘 葡萄宮錦醉纏頭

関西老将能苦戰 七十行兵仍未休

僅か四句の絶句でありながら、前半二句と後半二句との意味のつながりが薄い。このように岑参の詩は、一篇全体が主旨の下に一貫して流れておらず、統一性に欠ける印象を与えるような篇の構成になつており、中には類似した展開になつた作品も見られるのである。

以上のような特徴が岑参の詩には見られるが、これらの特徴を考察する上で先ず調べる必要があると思われることの一つに、岑参の動詞の用法がある。そこで本稿では、岑参の動詞の用法について見てみることにする。なおテキストは、四部叢刊本「岑嘉州詩」を使用した。

(一)

まず「侵」について見てみたい。岑参に、

① 小吏趨竹逕 訟庭侵藥畦 (隴州都督南池別 與國二侍御通別)
 ② 城辺楼枕海 郭裏樹侵湖 (南樓送 魏川)

の例がある。訟庭が藥畦に、樹が湖に「入りこんでいる」という。杜甫にも、

野樹侵江闊 春蒲長雪消 (望野)

の例があるが、「侵」は「漸進」(「説文」)次第に入りこむ意であるから、岑参も杜甫も、原義通りに「侵」を用いているといえよう。しかし、目前の風景に「侵」を用いて詠じた例はあまり無い。

また次の岑参の例、

③ 草根侵柱礎 苔色上門関 (敬開李判官使 院即事見呈)

④ 雨滋苔蘚侵 培緑 秋颯梧桐覆井黄 (秋夕讀書秋園興 獻兵部李侍郎)

に似た例として李白に、

欲覽碑上文 苔侵豈堪読 (曠野 台高)

の例がある。

ここで気づくのは、杜甫や李白の例では、「侵」の持つ動きそのものよりも「侵」の結果どうなったかが述べられているのに対し、岑参の例では「侵」の動きそのものが述べられる、ということである。つまり、杜甫の「野望」詩では「闊」という情景に、李白の「陵敵台」詩では「豈堪読」という事実が中心がある。だが岑参詩はそうではない。このことは次の例から一層明らかになる。

⑤ 水痕侵岸柳 山翠借厨煙 (漢上題 韋氏莊)

「水痕」の詩は岑参以外に用例を見ない。水に濡れた痕とも考えら

れようが、

薬碗揺山影 魚竿帶水痕。(春尋河陽關 処士別業)

というもう一つの用例と合わせ考えるとき、水の動く痕、すなわち波紋あるいはさざなみと考えた方が良からう。さて、波紋が岸の柳を「侵す」、描かれているのが「侵」という動きそのものであることは明白であろう。このほか次のごとき例もある。

⑥鳥向望中滅 雨侵晴処飛。(雨後送 魏準)

「雨が晴れている処を侵して飛ぶ」、このような「侵」の例は他の詩人には見られない。上の「向」と殆ど同義に用いたものらしいが、「侵」を用いたことによって、晴れた処を次第に狭めて飛んでゆく雨の動きが、より一層鮮かに浮かんでくる。

この「侵」のように、それ自体が具体的な動きを持った動詞を用いて、その動きを鮮明に浮かびあがらせるのが、岑参の動詞の用法の特徴の一つと思われる。

つぎに「吞」について見ることにする。

王維に「吞」の用例は無い。杜甫の場合は「吞声」がその過半数を占め、当然その主語は人間であり、「吞声」以外の例の主語も殆どが人間である。李白の場合も、主語のほとんどが人間と動物である。「吞」は咽から物を飲みこむ動きを意味するのであるから、杜甫や李白のこうした用法は、至極当然であるといえよう。だが岑参の例には、人間や動物を主語に持つ例が無い。たとえば、

①石門吞衆流 絶岸呀層巒。(太一石室崖口潭 旧唐王字士)

の例では「石門」が主語である。

水の流れを吞む例は、六朝宋の鮑照に、

吞吐百川 写泄万壑。(登大雷岸与妹書 鮑氏集卷九)

とあり、百川の水が吞みこまれ、万壑に吐き出される、その水の動きに「吞」を用いている。李白にも、

漏流昔吞翕 沓浪競奔注。(早過漆林 魏岑)

の例があり、周囲の山々から流れ出た水が、昔より、吞みこまれあつめられ、そうして水かさの増した流れは競って川に奔り注いできた、と水の動きを表現している。

だが、鮑照の例にしても、李白の例にしても、そこに流れこむ水の動きのみが描かれて、岑参の①の例の「石門」のように口をあけて吞む、その主体の姿はどこにも無い。次の杜甫の例も同様である。

楚設関城險 吳吞水府寬。(第五弟豐独在江左三十四 蘇東坡集卷九)

ここでは、楚に関城が設けられて往来が難しくなっていることと、吳の水かさが増して水浸しになっていることを述べており、「水府」を吞み込む主体は姿を現していない。

ところが岑参の①の例では、千尺余りの高さの溪谷の、蛟龍が蟠っているかのごとき潭の入り口にある「石門」が、口を開けて衆流を吞み込んでいる、その姿をこそ描いている。下に「絶岸呀層巒」とあるのは、切り立った岸が、幾重にも重なった山々に向かつて「呀」、大きく口をあけているかのようなのであろうか、それとも浪のぶつかり合う音、渦巻く音を言っているのか。「呀」の用例としては、李白にだけ一例、

双鯉呀呷鳍鬣張 跋刺銀盤欲飛去。(門中郎小吏携斗酒 雙魚於逆旅見贈)

とあり、「呀呷」で多くの声のやかましいさまを述べているようである。いずれにせよ岑参の例では「絶岸」の姿に中心が置かれている。結局岑参はこの二句で、これに続く「幽趣倏万变 奇觀非一端」の情景を描こうとしたのである。だからこそ「石門」が宛も生き物であるかのごとく「呑む」と言ったのである。

このような岑参の「呑」の用法は特異である。それでも、呑まれるのは水であるという点では他の詩人と異ならない。

だが、岑参には、水が「呑む」という逆の例もある。

③ 澗水吞樵路 山花醉藥欄

(初授官題)
(高冠草堂)

谷川が増水して、樵夫の通い路が通れなくなったという。こういう

「呑」の用例は、他の詩人には無い。李白の次の例、

鳴臯微茫在何処 五崖峽水橫樵路。

(鳴臯歌奉禮從翁)
(清廟五崖山房)

と比較するとき、描き出された情景中の動きの量に、格段の差を感じずにはいられない。岑参の「呑」には、水かさを増した澗水の呑み込む動きが感じられるが、李詩の「横」からは停止した情景しか浮かんでこない。

このことは次の例についても言える。

③ 繚繞斜呑鉄関樹 氛氲半掩交河戍

(火山雲)
(歌送別)

主語は火山の雲である。雲がまといつくように鉄関の樹々を斜めに呑みこんでいるというこの描写は、まるで動物のような雲の動きを彷彿とさせる。ほかに次の例がある。

④ 勢呑月窟侵太白 氣連赤坂通单于

(熱海行送董)
(待調遣京)

熱海の勢いは、月窟を呑み太白星を侵さんばかり、熱海の気は、赤坂に連なり单于に通じるほどである、というのであるが、この場合、前述の「石門」や「澗水」「火山雲」と同列に論ずるわけにはいく

まい。なぜなら「勢」は最早実相ではないからである。李白にも、

奔蹙横澄潭 勢呑落星石

(送溪南董山下有落星石可卜)
(樂余泊舟石上宿何判官昌浩)

藍山の岑の勢いは落星石を呑み込んでしまいそうだ、という句がある。この二つの「勢呑」例と、前出の「呑」例との間には明らかに開きがある。「勢いが呑む(かのようなものである)」という場合は、あくまで呑むかのごとく見えるというにすぎない。一方、前出の三例では、作者は「呑む」と言い切っている。だが「勢呑」という表現も、やはり当時としては珍しかったもののように、この二例しか見あたらない。それゆえ一層、岑参の「呑」例が際立って見えるのであろう。

以上、「呑」についても「侵」と同様に、具体的な動きを元来備えている動詞を用いて、その動きを鮮明に浮かびあがらせて、生き生きとした情景を描き出しているのではなからうかと思われる。

さらに「呑」と同じく、本来殆ど人間に限って用いられる動詞「吐」についても見てみたい。「吐」が人間以外に用いられた例としては「吐月」「吐花」がある

月と「吐」の組合せが、岑参には三例ある。

① 月輪吐山郭 夜色空清澄

(出國旣華岳寺)
(訪法華雲公)

② 江雲入袈裟 山月吐繩牀

(上蓋州青衣山中峯頭惠淨)
(上人齋居寄兵部楊郎中)

③ 水烟晴吐月 山火夜燒雲

(江行夜宿嶺岷驢臨眺思)
(曠肩隱者寄岑中諸公)

杜甫にも、月が山から上ることを「吐」と表現した例があり、

四更山吐月 残夜水明樓

(月)

王維にも、

不見郷書伝雁足 唯看新月吐蛾眉 (贈遠三首其二)

月從斷山口 遙吐柴門端 (東溪) (飯月)

の二例がある。また、逆上って六朝梁の費昶の詩にも見ることができ

閨閣下重関 丹墀吐明月 (華光省中夜聞城外鐘衣一玉台詞卷六)

王維の例は、この費昶の例に似ておろう。つまり「吐」を「出」や「上」とほぼ同義に用いているのである。

それに対して、岑参の①の例「月輪吐山郭」では「山郭」、杜甫の「四更山吐月」では「山」と、それぞれ「吐」の主語が明示されている。それゆえ「吐」の一般的用法と思われる「吐棄」「吐瀉」「吐血」等の、口から物を出す動作に関する用法に近く感じられ、「吐」本来の動きが浮かんでくる。これは前述の岑参の特徴と一致しているといえよう。

つぎに②の例では、「繩牀」(背もたれのある肘かけ椅子)から山月が吐き出されている。「江雲が袈裟に入り、椅子のところから山月が吐き出される」のであるから、青衣山の「屹然迴絶」の様が窺える。李白にも、

江寒早啼猿 松暝已吐月 (白巴東舟行經瞿塘峽望巫山兼寄馬侍御夔州節度使)

という例があり、松が月を吐くと解される。月を吐く主語が山に限定されぬ点が、李白と岑参とに共通しているといえよう。「吐」とは無縁のごとき語を主語に用いて、しかもそこに「吐」本来の動きが感じ取れる。

岑参の③の例「水烟晴吐月 山火夜燒雲」では、水烟が晴れて月が現れる様子を、ただこれだけでありありと思ひ描くことができる。

晴れるに従って月を吐き出してゆく水烟の、宛も生き物の如き動きが鮮かである。

こうしたことにより、同じく月と「吐」とを結びつけた表現でありながら、岑参の例では「吐」本来の動きが生きていると言えよう。それでは「吐花」についてはどうか。現代語でも、花が綻ぶことを「吐花」と言う。古くは梁の簡文帝につきぎの例がある。

薰炉含好氣 庭樹吐華滋 (傷美人一玉台) (新詠卷六)

李白には

所以桃李樹 吐花竟不言 (古風五十九首) (一其二十五)

池開照胆鏡 林吐破顏花 (真陶家) (亭子)

岑参にも、

④ 六月花新吐 三春葉已長 (臨龍興寺玄上人) (院同詠青木香)

という例がある。すると、「吐花」は既に固定化され、慣用化された表現だったのであろうか。

だが、岑参にはさらに次の加き例もある。

⑤ 桂林蒲萄新吐蔓 武城刺蜜未可餐 (与独孤侍道別長句) (曼呈獻八侍御)

⑥ 江柳秋吐葉 山花寒滿枝 (送綦評事入京)

蒲萄が蔓を出すことを「吐」と言い、葉を落とすこともやはり「吐」と言う。「吐花」と固められた表現からは、こうした表現は出て来ないのではあるまいか。

また別の例もある。

⑦ 霜畦吐寒菜 沙雁噪河田 (宿東溪裴王) (屋李隨者)

これは、花や葉に用いた「吐」の用法を更に拡大したものと考えられるが、これについては梁の江洪に、

凄葉流晚暉 虛庭吐寒菜 (秋風二首其一)
一玉台新詠卷十

という類似の句がある。従つて岑参独自の表現と言ふことは出来ないが、これらに近い例が他の詩人には見あたらないことにより、これも、岑参独自の用法に適った表現であるといえよう。ただしここでは「吐」という動きの鮮かさには乏しく、むしろ「吐」の使用範囲を限定せぬという点に特徴を認めることができるだろう。

蛇足だが、李白にも、

枯枝無醜葉 涸水吐清泉 (長歌行)

の例があり、「涸水」と「清泉」の組合せに「吐」を用いて意外な用法のごとく見える。だが「清泉」はもとより水であつて、水を吞吐する例ならば珍しくはない。したがつて、発想としては特異なものではあるまい。

(二)

既述した如く、それ自身が具体的な動きを伴う動詞を用いて、その動きを鮮明に浮かび上がらせるのは、岑参の特徴の一つであるが、この他に、組み合わせの意外さによつて情景を鮮かに描き出すという特徴もあると思われる。そこで、次に数例の動詞を取りあげて、それぞれの端的な例を見てみたい。

① 雑

急管雜青糸 玉瓶屈金危 (冬宵家会鍾李
郎司兵赴同州)

置酒宴高館 嬌歌雜青糸 (過梁州奉贈張
尚書大夫公)

細管雜青糸 千杯倒接離 (贈封大夫宴
瀚海李將軍)

嬌歌急管雜青糸 銀燭金杯映翠眉 (使君席夜送嚴
河南赴長水)

四例とも「青糸に雑じる」という。「青糸」は、対応する語が「接離」「翠眉」であるところから、黒髪(の人)を指すらしい。李白にも、

君不見 高堂明鏡悲白髮 朝如青糸暮成雪 (將進酒)

という例がある。

では、黒髪に歌や音楽が「雑じる」とはどういうことであろうか。

音楽と「雑」の組み合わせとしては、李白に次の例があり、

新鶯飛繞上林苑 願入簫韶雜鳳笙 (侍從宜春苑奉詔賦龍池
柳色初青聽新鶯百轉歌)

物や色と同様、音も入り雑じることがわかる。ここでは「新鶯」の轉りと、「簫韶」や「鳳笙」の音という同質のものが雑じるのであるから、この「雑」の用法は自然である。

だが、岑参の「雑」は違っている。「急管」「細管」の音色、「嬌歌」の声が、宛も生き物の如くに「青糸」(の人々)の間に流れてゆき、入り込むのである。心行くまで酒に酔い、音楽に浸り切っている人々の様子、その坐の情景を、こう表現したものである。

「雑」を用いたことにより、人々の間を流れ、人々を包んでゆく音楽の形が、模糊とではあるが、浮かんで来るように思う。実際、岑参は同じ宴席に居ながら、酔った人々と、彼らを包む音楽とをながめていたのではなからうか。四度も用いていることから、岑参はこの表現が気に入っていたのではあるまいかと想像される。

② 帶

雲帶歌声颺 風飄舞袖翻 (早朝臨道中
泛溪花溪堂)

「帯」は原義の「紳」から派生した種々の意味を持ち、その用法も多様である。就中、この例では、「雲」が「歌声」と一緒に「颺が」って行くという。「雲」が音楽を理解するものとして詠じられた例は多く、「雲」と「歌声」の組合せは無くはない。「風」が「舞袖」を「颺す」場面を容易に想像できるように、「雲」が「歌声」をつれて「颺がる」場面も想像ができそうな気がする。しかし、こうした例は、他の詩人には無い。

⑦ 搏

① 搏 壁躋半空 喜得登上頭 (北庭西郊侯封大夫受降回軍獻上)

② 側徑搏青壁 危橋透滄波 (杜鰲為廷)

「搏」は詩に頻用される語ではない。杜甫に、

梁間燕雀休驚怕 亦未搏空上九天 (美麓公西)

の例があるが、これは、岑参の、

擊水翻滄海 搏風透赤霄 (和刑部成員外秋)

と同じく、「搏」を「うつ」意で用いている。「搏擊」の語もあり、「うつ」意での用例が多い。だが岑参にはそれ以外の例がある。李白に次の例がある。

自言歷天台 搏壁躋翠屏 (贈僧)

「説文」の「搏は索持なり」、段注に「索持は模索して之を持するを謂う」とある説明があたるようである。壁に手をつけ、さぐりさぐり摑って、険しい「翠屏」を越えて行くことを言うらしい。これは岑参の①の例にもあてはまる。

②の例の「側徑」は謝靈運にも、

側徑既窈窕 環洲亦玲瓏 (於南山往北山經湖中)

の例があるが、「側徑」の語の与える印象はずいぶん違う。岑参の「側徑」は崖の狭く険しい山道のようなのである。この二句に続けて、「汗流出鳥道、胆碎窺龍渦」とあるから、作者達がこの「側徑」に行くには違いない。下の「危橋透滄波」句から考えて、「側徑」の険しい様子を言うらしい。「側徑」が「青壁」に貼付いたかのような情景を描写したものだろう。ここでの「搏」の主語は「側徑」である。ここにも岑参の、思いがけない主述の組合せという特徴が表われているといえよう。

⑧ 在

雷声傍太白 雨在八九峯 (田飯婦白)

雨には「降」や「下」を用いるのが常であり、他の詩人には例が無い。

⑨ 作

婦夢秋能作 郷書醉懶題 (遠水東店送)

「作」字は甚だ広い範圍に用いられる字ではあるが、「夢」と組み合わせた例は見ない。

⑩ 对

卷簾山对酒 上馬雪沾衣 (送張判官白攝中)

「簾を卷けば山は酒に对す」という。簾を卷くまで酒に对していたのは人間、それが簾を卷いたことにより、

映硯時見鳥 卷簾晴对山 (敬酬李判官使)

と同じく、山が見えた。すると、室内の酒に山が对した、向かい合った気がしたのである。人間が酒に「对する」のではなく、人間が山に「对する」でもない。人間を抜き去った、山と酒だけの関係に「对」を用いているのである。このような「对」の用法が、唐突な

印象を与えぬであろうか。

㊦ 依

水雲依錦席 岸柳覆金覆 (韓日語釋)

他の詩人には「席に依る」という表現は無い。だが「依は倚なり」(「説文」)、つまり「もたれる、よりかかる」という意味であれば「錦席に依る」という表現も理解できる。ただ、主語の「水雲」と「依」の組み合わせ、これは些か唐突であるといえよう。同時に、唐突であるからこそ新鮮なのだろう。

㊧ 引

秋風引帰夢 昨夜到汝穎 (郊行寄 杜位)

「秋風が、帰郷の夢を引いて、夢の中で昨夜汝穎に到ることができた」という。風が「引く」例は、李白にも、

東風引碧草 不覚生華池 (鄭州長史題 鄭州長史題)

とあり、風が吹いてなびくのをこのように表現したものである。だが、対象が「帰夢」というのは珍しい。「帰夢」については李白に

苦竹寒声動秋月 独宿空簾歸夢長 (勞勞 幸歌)

の例がある。この例では「帰郷の夢を見続ける」のであり、「帰夢」という物の存在を意識してはいない。「帰夢」の捉え方が他の詩人と異って具象的であるために、岑参には「秋風引帰夢」の例があるのだろう。

さてここで視点を稍ずらしてみると、他の詩人に比較して特異な対象である「帰夢」に殊更働きかけたのは何故か、そこに「秋風」の意志を認められまいか。自然物が或る対象に働きかける、格別その物にとっては特殊な働きかけでなくとも、その対象が特異な場合、特にそれが人間と深く結びついている場合に、その働きかけ

は、単なる自然現象ではない特別の意味を持つと解されるのではあるまいか。それを擬人法と呼べるとすれば、岑参には他の詩人には例の無い、数多くの擬人法がある。組み合わせのかわっている例を眺めるとき、このように、特異な対象の捉え方、擬人法という特徴も見えてくるようである。

(三)

(一)では、動詞本来の動きを鮮明に浮かびあがらせた例を、(二)では、組み合わせの意外な例を見てきたが、さらにその他にも、思いがけない動詞を用いて、情景を実に具体的に描き出した例を見たい。

㊨ 借

水痕侵岸柳 山翠借厨煙 (漢上題 韋氏莊)

杜甫にも、

色借瀟湘闊 声馭灩澦深 (長江二 首其二)

の例がある。長江が「色は瀟湘に借りて闊い」という。これは色に限定していることから明かなように、単に色の相似を言うに過ぎない。だが岑参の例では、山翠が厨煙を借りてきて、共にそこにけぶっているという。杜甫の「借」にはそれらしい動きが無く、岑参の例にはそれがある。

㊩ 懸

① 西郊候中軍 平沙懸落暉 (北庭西郊候封大夫受降回軍獻上)

沙漠の広々とした地平線に、落ちかけた夕陽が「ぶらさがる」ように残っている情景である。岑参には他にも、

野曠不見山 白日落草頭 (冀州客舍酒酣
王琦寄題雨後)

送君一醉天山郭 正見夕陽海邊落 (熱海行送
待御還京)

などの類似した表現がある。だがこれらは「落」の事実を叙べたものであり、①の例のごとく情景を叙べたものではない。

杜甫に次の例があるが、

疎燈自照孤帆宿 新月猶懸双杵鳴 (夜)

「新月」が何処に「懸」かっているのか明確でない。同じく杜甫の、

中天懸明月 令嚴夜寂寥 (後出塞五
首其二)

ここに言う「中天」も模糊としている。単に「空」と言うのと大差無い。むしろ六朝宋の柳惲の例、

秋風吹綠潭 明月懸高樹 (雜詩王
玉台
新詠卷五)

この方が、余程「懸」が生きている。そして岑參の例ではさらにスケールの大きさが加わっているのである。

次のごとき例もある。

② 春雲溼深水 秋雨懸空山 (尋少室
山入閻王
窟歸顯明
道人莊)

「秋雨」が「空山」に集中的に降っているのであろう。岑參の他の例、

崖口懸瀑流 半天白皓皓 (盧石
路友人
題)

のごとく「瀑流」が「懸」の例ならば少なくとも。岑參は「空山」に降り注ぐ「秋雨」を「瀑流」のようだと捉えたのであろう。杜甫の、

風起春燈亂 江鳴夜雨懸 (藍下
豐州
道中
題
王二十
四員外)

この例では、どこに「懸かる」のか不明である。「懸」には高さが感じられるのが一般的だが、この杜甫の例にはそれが無い。韻を無

視して言えば、「降」でも「下」でも構わぬのではあるまいか。それに対して岑參の「空山」には高さがある。其れ故に容易にこの情景を思い描くことができるのであろう。

「平沙に落暉が懸かる」と言い、「秋雨が空山に懸かる」と言う。一瞬、この「懸」には戸惑いを覚える。それは「平沙」と「落暉」、「秋雨」と「空山」を結びつけるには、従前使い慣らされた動詞が他に存在するためである。だが岑參は敢て「懸」を使用している。それは恐らく、彼自身の見た「落暉」は確かに「平沙に懸かって」いたためであらうし、「秋雨」が確かに「空山に懸かって」いたためであらう。

高適にも、

新碑亦崔嵬 佳句懸日月 (同前
六史
陳十)

群峯懸中流 石壁如瑤瓊 (奉
和
七
義)

など「懸」の使用例があり、これらも岑詩と同様に不安定な印象を与えるが、大きな違いが一点ある。それは、岑詩では「懸」の使用によって、一層鮮かな情景が容易に目前に想起できるので、高詩ではむしろ「懸」の使用によって具体的な情景の想起が困難になっているという点である。この違いは「懸」の捉え方の相違によるものかも知れない。それならば、この違いは他の動詞の捉え方についても言えるのではあるまいか。

③ 網

驟雨暗溪谷 帰雲網松蘿 (送
韓
道
一)

松蘿に帰雲が網のように「網」ているという。こういう「網」の用法は他に例が見えないが、実に具体的な表現で、情景もはっきり

と浮かんでくる。

㊦ 穿

① 劍鋒可惜虚用尽 馬蹄無事今已穿 (送費子 補武官)

② 還家劍鋒尽 出塞馬蹄穿 (送都尉 東歸)

③ 別多人換鬢 行遠馬蹄穿 (初四再赴 江南別詩)

馬は頻繁に詩の材料として取りあげられる。だが「馬蹄」に限れば、数が限られる。李白と王維に一例ずつ、杜甫にも六例のみである。杜甫の六例は、

門徑從榛草 無心待馬蹄 (人 世)

書籤藥裹封蛛網 野店山橋送馬蹄 (得赴成都草堂 絕中有作 先寄嚴鄭公五百其三)

老去參戎幕 歸來散馬蹄 (別 行)

のごとく、馬の一部としてしか「馬蹄」を捉えてはいない。仮に「馬蹄」を「馬」に置き換えても、意味上大きな変化は認められない。

王維の例では、

草枯鷹眼疾 雪尽馬蹄輕 (獵 賦)

多少「馬蹄」を意識はするが、「馬蹄輕」はやはり馬の足の速いこととの言い換えでしかない。杜甫も王維も、また李白も、「馬蹄」そのものに注目したわけではないのである。さらに、高適の辺塞詩を探してみても、

絕域眇難躋 悠然信馬蹄 (送張別將 之安西)

という程度にしか扱われていない。

一方、①③の岑参の例では、いずれも、遠く険しい行程のため

「馬蹄」に穴があくと述べている。「馬蹄」自体に焦点をあて、それに穴があくと述べることによって、行軍の苦しさを具体的に示したのである。

つまり、岑参は、「馬蹄」を具体的に捉え、そこに「穿」という具体的な画面を結ぶ動詞を用いて、極めて具体的な情景を描き出したのである。

「穿」の例は他にもある。

④ 獻賦頭欲白 還家心已穿 (送孟伯章 歸 第 歸 漢 賦)

「心に穴があく」、ぼっかりと心に穴が空いたような、どうしようもない気持ちをこう表現している。現代の我々には抵抗無く受け容れられる表現だと思いが、当時こういう表現を用いたのは珍しいようである。杜甫には、

平生心已折 行路日荒蕪 (賜 地)

のほか、数例の「心が折れる」例がある。これはそれまでに既にあった、

歎沈難冠興 心乱誰為理 (陸 機、為顧彦先贈婦 二首其一——文選卷二十四)

心悲易感激 俛仰淚流衿 (張 華、情詩五首 其一——玉台新詠卷二)

のごとき「心乱」「心悲」等の表現と大きく変わるものではない。それは、いずれにせよ、心の形を意識して述べたものではないからである。そのため、読者も、「已に折れ」た心の形を具体的に思い浮かべることができない。

李白には、

寄君郢中歌 曲罷心斷絕 (淮 海 寄 書 贈 侯 將軍)

の例があり、他に「心断」「心絶」の例もある。岑参にも

杉冷曉猿悲 楚客心欲斷 (下外江、舟中
懷終南旧居)

の例がある。これらについては、既に六朝に、

涕零心斷絶 將去復還訣 (鮑照東門行
文選卷二十八)

という例がある。これらの例でもやはり心がどのような形になることを言うのか不明である。観念的には理解し得ても、実感を伴う具体的理解は難しい。むしろ高適の次の例が④例に近かるう。

拜迎官長心欲碎 鞭撻黎庶令人悲 (封丘)

岑参の「心已穿」、心に穴があいた状態は「穿」の用法としては意外な気もするが、述べようとする内容は、実感を伴って具体的に理解できる。

ところで「穿」を身体に用いた例が、杜甫に一例だけある。

折尾能一掉 飽腸皆已穿 (義)

「腸」に穴があく。「蒼鷹」の雛を食べた「白蛇」に、親鳥に代わって「義鷲」が仇を討つのだが、その時「白蛇」の「飽腸」に穴が空けられるのである。これは事実をそのまま述べただけで、極く当たり前の用法である。これに対して岑参は、やりきれぬ気持ちという抽象的なものを、「心」に穴があくと具象化して表現している。これは、抽象的な事柄を具象化して述べるという岑参の表現上の特色の一つである。

なお付言すれば、杜甫の「飽腸皆已穿」の如く酷いリアルな表現は、岑参は決して用いぬであろうと思われ、これも両者の違いと言えるだろう。

④ 費

漢月垂鄉淚 胡沙費馬蹄 (曠西頭送李
判官入京)

岑参が他の詩人とは異って、馬蹄自体に注目していたことは既述の通りで、ここに挙げた例についても同様のことが言える。沙漠に行き悩んでなかなか進めない、そのために馬蹄が磨り減ってしまう。金銭や日数を「費す」ように、馬蹄を「費さ」ねばならぬのである。

閨人費素手 採緝作絺綌 (黃裳)

これは李白の例である。「素手」はすり減るものではない。ここで「費素手」とは「手数をかける」意である。「財用を散ずるなり」(「説文」)からは離れた用法だろう。これに対して岑参の例では、実磨り減った(費された)馬蹄に、沙漠の行程の難儀さが具体的に、象徴的に現わされている。

(四)

以上、動きを伴う動詞を用いてその動詞本来の動きを浮かびあがらせた例、かわった組合せの中での意外な動詞を用いて情景を極めて具体的に描き出した例について見てきた。無論、こうした分類は便宜上のものであるから、相互に重複する部分もかなりあり、そこには、全てに共通する岑参の特徴が窺える。それは、岑参が、その動詞本来の意味を生かして、ほぼ原義通りに用いているという特徴である。ここでは、すでに挙げた例の他に、原義通りの用法という点に絞って、いくつかの例を見てみたい。

⑤ 透

側徑搏青壁 危橋透滄波 (杜維為作
靜閣道)

高く架かった橋を渡ると、足元の隙間から「滄波」が見える。「胆

は砕かれ、龍渦を窺う」(詞) 架橋での描写である。

そもそも「透」字は詩に用いられた例が稀で、杜甫に一例、李白には無い。岑参にはこの他、

月色冷楚城 淮光透霜空 (送王著赴淮西幕府作)

春景透高戟 江雲簪長麾 (過梁州奉贈張尚書大夫公)

水駅風催舫 江樓月透床 (送許員外江外置常平倉)

という「透」の例がある。王維にも、

九衢陳広楽 百福透名香 (奉和聖製十五夜樂燈維以誦宴應制)

花醪和松屑 茶香透竹叢 (河南嚴尹弟見宿弊廬訪別入賦十韻)

瓊峯当戸拆 金澗透林鳴 (遊感化寺)

水穿盤石透 藤繫古松生 (春過賀處員外奉園)

これらから考えてみるに、王維の「透」は、「間を縫うようにとおっていく」意のようである。岑参の「透」が、いずれも「直線的にとおりぬける」とは違っている。また、王維の例では、最後の例以外の三例とも、「透」の様子を視覚的に捉えることができないうに對し、岑参の例は、どれも目前に浮かんでくるから、この点に於てもまた違っていると見える。岑参の動詞の用例としてこれまでにあげた例では、いずれも、殆どその字の原義通りの用い方をしていゝる。「透」の原義ははっきりしないが、「つきぬける」意のようであるから、ここでも同じことが言えるのではなからうか。

① 撲

① 朝回花底恒会客 花撲玉缸春酒香 (韋員外家花樹歌)

② 花撲征衣看似繡 雲随去馬色疑馳 (曹門歌送東台張判官)

③ 朝歌城辺柳鞞地 邯鄲道上花撲人 (送郭文)

「花撲」の例は他の詩人には無い。「撲」の用例としては、鮑照に、

塵閭撲地 歌吹沸天 (無城賦一文選卷十一)

があり、李善の注に、

方言曰、撲、尽也。郭撲曰、今種物皆生、云撲地出也。

とある。後に王勃も、

閭閻撲地 鐘鳴鼎食之家

舸艦迷津 青雀黃龍之軸 (贈王)

と用いている。この二例の「撲地」はともに「地を撲くす」、人家の密集している状態を言ったもののように、「撲」に全く動きが無い。「撲地」の例は岑参にもある。

寒天高堂夜 撲地飛雪時 (冬宵家會餞李郎司兵赴同州)

李善注をここに於てはめると「地いっばいに飛雪のある時」ということになる。無論これで不都合はないが、それでもやはりどうしても「撲つ」動きが飛ぶ雪の動きの中に含まれているような気がしてならない。

岑詩にはまた同様の例がある。

蒲海曉霜凝馬尾 葱山夜雪撲旌竿 (獻封大夫破播仙凱歌六章其二)

「昨夜の雪が旌に降りつけ、今はびっしりとその旌竿についている」と言うのだろう。昨夜ずっと雪が旌竿を「撲」って降り続け、今朝はその雪が旌竿にいっばいについている、この「撲」にはやは

り動きが感じられる。

さらに、つぎの例もある。

沙塵撲馬汗 霧露凝貂裘 (初編 柳山金中
皇朝文判官)

沙塵が馬の体を叩き付けるごとく「撲ち」、それが「馬の汗」にびっしりとはりついたようになっていようの様子を言うのだろう。今挙げた二例に共通することがある。それは、「撲」に対応するのが「凝」字である点である。「馬尾」が凍てつき、「貂裘」が芯まで濡れてこりかたまつたようになった状態が想像できる。「撲」は、この「凝」と対応するのであるから、旌竿や馬汗に「撲」は、こいた雪や沙塵の状態を言っていると考えられよう。しかも同時に、その状態を作り出した動きをも含んでいるに違いあるまい。

以上を踏まえて、「花撲」の例に戻って考察を加えてみたい。

① 朝回花底恒会客 花撲玉缸春酒香 (韋員外家
花樹歌)

花が玉缸にびっしりと散りかかり、其故「春酒」が一層「香」しくなるという。確かにここにも、玉缸に散りかかる花の動きと、びっしりと散りかかった花の状態との両義が認められる。

② 花撲征衣看似繡 雲随去馬色疑隄 (齊門歌送東
台張判官)

花は征衣に散りかかり、びっしりと付着して「みるみる繡のようになつてゆく」様子が描かれている。

③ 朝歌城辺柳鞞地 邯鄲道上花撲人 (送薛文
雜詩)

この例でも、花は人に散りかかり、その頭や肩などについている。したがって「花が撲つ」場合の「撲」についても、やはり「撲つ」動きと、いっばいになった状態の両方を意味していると考えてよからう。

(五)

言葉は変化するものである。時代と共に用法は変化し、それと同時に固定化してゆくもののものである。だが、岑参の用法に限って言えば、本稿で取りあげた、動詞本来の動きを大切にしたものや、動詞を具体的に用いたものは言うまでもなく、その他たとえば「透」「撲」の例についても、動詞の原義を離れておらず、原義に忠実に、原義を生かして用いているということが言えるのではなからうか。

岑参の動詞の用法には、他の詩人には例の無いものが多い。またその動詞自体、殆ど詩には用いられていないような場合も少なくない。しかし、だからと言って、岑参が勝手に気儘に使用したとは言えないように思われる。縦んば他に同様の用例が無くとも、その動詞本来の意味と掛け離れた用法はしていないからである。ただ、少なくとも、歴史の中で変化し固定した用法の枠に縛られることはなかった。そのことが、岑参の動詞の用法、ひいては句の構成を特徴づけているのではあるまいか。そうして、その点をつきつめてゆけば、岑参独自のものの見方、対象の捉え方に及んで行くように思う。だがそのことについてはまた稿を改めて考えることにする。最後に次の例を見てみたい。

胡塵淨古塞 兵氣宅辺空 (安西館中
思長安)

「宅」を人間以外のもの、例えばこの「兵氣」の如き無生物に用いたのは、岑参にも此の一例のみであり、また他の詩人にも例が無い。「全唐詩」では「宅」を「屯」に作っており、その場合ならば、

虜塵兵氣連雲屯。 戰場白骨纏草根 (輪台歌奉送封大夫出師西征)

の他、例も多い。また「屯」と「宅」は形が似てもいる。だからといって「宅」は「屯」の書き誤りだと言うのはどうであろうか。寛保本も「宅」に作っている。用例が見えぬから「屯」の誤りと断定するのは早計に過ぎよう。岑参は従来の用法の枠にはまらぬ動詞の用い方をするし、擬人法も非常に多い。「胡塵、古塞に淨き」中、「兵氣」が「辺空」に住みついてじつとどまっている。いつ戦いが始まるかも知れぬ不気味さが伝わって来るような気もする。

結局、岑参の動詞を見てみると、意味は原義に忠実に、用法は独自に、ということになりそうである。

この特徴は、岑参独自の用語、つまり岑参の作品にのみ用いられている語や、岑参以前には例が無く岑参以後にはじめて用例の见られるような語があるという、既に述べた特徴の一端でもある。つまり語を使用する際に、用法の枠とか詩語の觀念の枠とかに捉わられることなく、岑参自身が独自に主体的に語を扱ひ表現したもので、動詞も例外ではなかったということがわかる。

つぎに類似表現の多用という面で言えば、たとえば本稿で既に言及した、

急管雜青糸 玉瓶屈金危 (冬宵家会錢守 郎司兵赴同州)

置酒宴高館 嬌歌雜青糸 (過梁州奉贈張 尚書大夫公)

細管雜青糸 千杯倒接羅 (陪封大夫宴 滄海亭納涼)

嬌歌急管雜青糸 銀燭金杯映翠眉 (使君席夜送嚴 河南赴長水)

のごとく、心ずしも安易な態度に因る類似とは考えられぬ例があ

る。このことから、岑参自身が、自分の表現であると意識して用いた独自の表現があったろうことが推測される。

さらに岑参には、対象の捉え方が特異であるという特徴もあった。それは既に触れたように、岑参自身の直感によって捉えられたものである。この岑参独自のものの見方、対象の捉え方によって、彼独自の動詞の用法が必然的に生まれたのではないか。また、このように動詞を従来の用法の枠に縛られずに用いることができたからこそ、独特の感覚で捉えた対象を、読者に表現し伝達することが可能になったのではないか。他に例を見ない表現でありながら、読者の眼前に極めて鮮かな映像を易々と描き出すことができたのは、原義に忠実に各おのの動詞を使用したことに、一部起因すると思われる。

以上述べてきたように、従来の用法の枠にとらわれず、原義を生かして動詞を使用し、句を構成した岑参であつたればこそ、辺塞詩に於ける独自の境地も創り得たのではないだろうか。

なお附言すれば、動詞の用法という観点から見ると、比較した各詩人のうち王維とは殆ど共通点を見出すことができず、高適とも一部の例を除いて共通点が見当らなかつた。杜甫とは近い例もあつたが、対象の捉え方に於て根本的な違いもあり、語の使用の態度も、岑参とは違って従来の用法の枠を尊重しているように思われた。対象の捉え方の自由さという点で、四人の中では李白が最も近かつたように思う。しかし、これらについては更に検討を加えてみたいと思つてゐる。

注

- ① テキストは、李白については静嘉堂文庫本「李太白文集」、杜甫は九家集注本「杜詩」、王維は趙松谷本「王右丞詩」、高適は四部叢刊本「高常侍集」を使用した。
- ② 拙稿「岑参の詩について―同一表現の多用―」（「日本中国学会報」第三十三集所収）
- ③ 鈴木修次「唐代詩人論」（鳳出版 一九七三年）、「唐詩―その伝達の場合―」（NHKブックス 一九七六年）の中に次の記載がある。

第三の部分……この部分はさきに掲げた「白雪歌」の描写とよく似ているが、「白雪歌」よりも少しく劣る。あるいは「白雪歌」よりも前に作られたものか。
- ④ 賢王 「全唐詩」は「蕃王」に作る。
- ⑤ 文字の異同については、「全唐詩」、寛保本「岑嘉州詩集」、「文苑英華」を参照した。
- ⑥ 同詩序文中の語。