

唐代詩人の対象の捉え方

—岑参の視点を中心に—

岡 本 恵 子

1. はじめに

盛唐の詩人岑参（715～770）は、「磧中作」「経火山」など辺塞詩の作者として名を残している。事実、その辺塞詩は、地理的広がり、題材、詠いぶり等、他の詩人とは全く異なっている。これについては宋の許顥「彦周詩話」に、

岑参詩、亦自成一家。蓋嘗従封常清軍、其記西域異事甚多。如優鉢羅歌、熱海行、古人傳記所不載者也。

（岑参の詩も、亦自ら一家を成す。蓋し嘗て封常清の軍に従ひて、其の西域の異事を記すこと甚だ多ければならん。優鉢羅歌、熱海行のごときは、古人の伝記の載せざる所の者なり。）

とあるように、岑参の二度にわたる塞外での実体験によるところが大きいのだろう。しかし、岑参の生きていた時代に彼の詩の評価はどうであったか。

杜甫は晩年に至るまで、しばしば岑参に詩を寄せている。たとえば、

岑参兄弟皆好奇	岑参兄弟 皆奇を好む
攜我遠來遊漢陂	我を携へ 遠く来たりて 漢陂に遊ぶ（漢陂行）
岑生多新詩	岑生 新詩多し
性亦嗜醇酎	性も亦 醇酎を嗜む

（九日寄岑参）

「好奇」は漢陂での趣向に限って言っているわけではない。「新詩」も単に新作の意味だけを言うのではなく、読んで新鮮な詩という意味も含むは

ずである。晩年にも杜甫は「寄岑嘉州」詩で岑参の詩を「新詩」と評している。岑参は若い頃から晩年に至るまで、「奇」を好み、「新詩」を作ったのだろう。つまり、岑参の評価は、辺塞詩人というだけではなかったということである。

これは、ひとり杜甫だけの見方ではない。中唐の杜確は『岑嘉州詩集』に付した序でこう述べている。

偏覽史籍，尤工綴文。屬辭尚清，用意尚切。其有所得，多入佳境。迴拔孤秀，出於常情。每一篇絕筆，則人人傳寫。雖閩里士庶，戎夷蠻貊，莫不諷誦吟習焉。時議擬公於呉均何遜，亦可謂精當矣。

(あまねく史籍をみ覧、尤も文をつづ綴るに工なり。辞を属るに清を尚たつとび、意を用ふるに切を尚ぶ。其の得る所有るや、多く佳境に入る。迴抜にして孤秀、常情を出でたり。一篇筆を絶つ毎に、則ち人人伝写す。閩里の士庶、戎夷蛮貊と雖も、諷誦吟習せざる莫し。時議 公を呉均・何遜に擬すも、亦た精当と謂ふべし。)

序文であるから、多少の誇張はあるにしても、特徴を見ることはできる。すなわち、ぴったりとした表現を大切にし、会心の作は抜群の境地に達しており、ありふれた内容ではなかった、一篇完成する毎に人々は写し伝え、地方の人々や辺境の異民族まで皆吟誦した、という。岑詩の分かりやすさ、様々な人々に親しまれる要素があったということだろう。

こうした評価は辺塞詩に限ったものではない。その評価を生んだ岑詩の特徴についてはかつて述べた¹⁾が、ここに主なものを挙げる。

第一に、何に着目するか、その対象の取り上げ方が特異な点である。たとえば次の例、

馬汗踏成泥 馬の汗 踏まれて泥と成る

朝馳幾萬蹄 朝より馳せること 幾万蹄 (180 宿鐵關西館)²⁾

馬の汗が踏まれて泥となるという。果てしなく広い砂漠に無数の蹄の跡を残して駆け続ける様子が描き出される。馬の蹄ではなく蹄の跡に注目した詩人を他に見ない。まして、馬の蹄の跡が泥になって砂漠に続いていくと

いう、すべてが実景というわけではないが、映像として目に浮かびやすい表現である。

このように岑参には他の詩人には見られない意表を突くような表現でありながら、その映像が具体的で分かりやすいという特徴がある。

第二に、多種多様な擬人法が挙げられる。たとえば、

昨夜山北時 昨夜 山北の時

星星聞此鐘 星星 此の鐘を聞く (34 秋夜宿僊遊寺南涼堂呈謙道人)

鐘の響きを聞いている数々の星たち、宮沢賢治の作品にでも出てきそうな情景である。また、

草羨青袍色 草は 青袍の色を羨み

花隨黃綬新 花は 黄綬の新たなるに随ふ

(203 送張卿郎中赴硤石尉)

草が羨むほど青い袍の色も花が及ばないほど新しい綬の黄色もともに美しいと、榮転していく人の晴れがましさを表している。こうした祝いの席や送別の場における擬人的表現は非常に多い³⁾。

塞迴心常怯 塞迴かにして 心は常に怯^{おび}え

鄉遙夢亦迷 郷遙かにして 夢も亦迷ふ (180 宿鐵關西館)

せめて夢の中でも故郷に帰りたいのにそれさえできないという。「夢」が自分とは別の、あたかも形を持ち意志のある存在であるかのように描かれている。このような「夢」も岑参特有のものである⁴⁾。

第三に、他に用例の見られない、あるいは岑参以後に初めて用例の見えるような、語の用法の独自性がある。

北風吹煙物 北風 煙物を吹き

戴勝鳴中園 戴勝 中園に鳴く (23 春遇南使貽趙知音)

鳥向望中滅 鳥は望中に向かひて滅^きえ

雨侵晴處飛 雨は晴處を侵して飛ぶ (208 南樓送魏馮)

「煙物」は春景色だろう。雨がどんどん近づいてくる様子を「晴處」を侵して飛ぶと表現した。「煙物」「晴處」のような、ごく普通に用いそうな、

それでいて詩に用いられることがあまりないような語の使用例が岑参には多い。

第四が、感覚的な表現である。

盛夏脩脩叢色寒 盛夏には脩脩として叢色寒く

閑宵撼撼葉聲乾 閑宵には撼撼として葉声乾く (134 范公叢竹歌)

役所の庭に竹を植えた際に范公が作った「叢竹詩」に和した詩である。岑参の想像の中で、植えられた竹は生い茂り、心地よい場所を提供する⁵⁾。盛夏にも叢の色は「寒」、涼しく過ごせそうである。閑かな宵には葉擦れの音が「乾」、風情があるだろう。他の詩人が「乾」を用いるのは、杯や雨等が本当に乾くときに限られる。それに対して、音について使用する「乾」は、現代的とも言えようか。岑参には、このように他の詩人には見られない感覚的というべき表現がある。

第五に、岑参には同一表現が多い。たとえば、

罷起郎官草 郎官の草を起こすを罷め

初分刺史符 初めて刺史の符を分かたる

の2句は、「265 送任郎中出守明州」と「309 送廬郎中除杭州赴任」の2詩の両方にそのまま用いられている。このように、句の一部から一句丸ごとまでそっくりの表現が多用されたり、いろいろなところで用いられた句が組み合わせられたりしたような作品まである⁶⁾。特に宴席に侍しているときや送別の席、詩の応酬等、交際の中で作られたものに多い。

以上、岑参の特徴を抜粋したが、概観すると、これら特徴ある表現の根底には、岑参独自の対象の捉え方があったと考えられる。それが「好奇」、「新詩」という評価に繋がったのだろう。そこで、本稿では、岑参がどのように対象をとらえたか、その視点を追うことにした。

そのために、以下まず、岑参の情景描写を概観する。岑参の情景描写の中には先述したように、感覚的としか言えない特異な表現が多い、だが、それらについては別の機会に譲るとして、本稿では岑参の実際の視線に限って追うことにした。そこで、視線が読み取れる語句を柱に岑参特有の

捉え方を整理し、それぞれについて他の詩人達と比較しながら述べ、最後にその背景を考えることにした。

2. 岑参の情景描写

視覚が対象をどのように捉えたか、それが端的に現れるのは情景描写である。どのように切り取って示すか、同じ光景を見ても、人によって、置かれた状況によって、受け止め方は異なる。描き方が異なるのは当然である。読み手にどのような情景描写を届けるかは作者のメッセージに他ならない。

そこで、岑参の描いた情景描写の特徴を整理すると、次のようになる。

第一に、他の詩人に見られない辺塞の風景描写があること。

第二に、情景描写の占める割合が多いこと。

第三に、情景の捉え方が他の詩人とは異なっていること。

2.1 第一の特徴について

第一の、他の詩人に見られない辺塞の風景描写は、彼の塞外での体験によるといわれる。たしかに唐代には多くの辺塞詩が作られたが、実体験に基づく作品は多くない。内地にあって出征を見送ったり、従軍兵士や留守家族を思いやったりする詩が中心で、その中にあって、岑参の辺塞詩は異彩を放っている。

天宝三載（744）、30歳で進士に第2位で及第したものの、岑参はわずかな「五斗米」のために「微官」に甘んじる他ないと自嘲する（294 初授官題高冠草堂）。二度の塞外勤務へと彼を駆り立てたのは、なかなかうだつがあがらないことが一因だったろう。当時の詩の担い手で辺塞に赴く者は、あまり多くはなかったようだ。こうした経歴から、他の詩人が見たこともない辺塞の景物を描いたから彼の辺塞詩は際立っているのだ、とする考え方があがる。つまり、岑参が独自の捉え方をするのは彼の塞外経験によるのだ、と。

たしかに、人は経験を通じてものの見方、考え方を育むものであるから、言葉も風俗も異なる塞外での生活、厳しい自然環境等が影響しないはずはない。ただ、塞外で生活すれば、みな岑参のような捉え方をするかといえ、無論そんなはずはない。

ともに辺塞での経験を持ち辺塞詩人と並称される高適と比較しても、作風は全く異なる。明の胡震亨撰「唐音癸籤」に、次のようにいう。

高適詩、尚質主理、岑参詩、尚巧主景。

(高適の詩は、質を尚び理を主とし、岑参の詩は、巧を尚び景を主とす。)

高適は、内容を大切にし事の道理を中心に述べているが、岑参は、表現の巧みさを重んじ情景を中心に描いているという。たしかに辺塞詩において、高適が塞外での感慨を中心に述べているのに対して、岑参は塞外で見聞きした風物を描いている。だが、胡震亨の指摘は、辺塞詩に止まらず、両者の詩全体を通じてのものである。そうしてみれば、岑参が情景描写に力を注いだのは、彼の関心が情景にあったということになるだろう。

そこで、注意すべきは、岑参の描いた辺塞の風景が必ずしも実景ではないことである。

例えば有名な「胡笳曲送顔真卿使赴隴西」詩は、岑参が辺塞に赴く前年の作品であることが既に検証されており、岑参の詩的イマジネーションによって構築されたものに他ならないと述べられている⁷⁾。

このことは、必ずしも辺塞での経験によってのみ特異な辺塞詩が生まれたわけではないことを示すとともに、辺塞での他の作品も、同様に岑参の想像力によって構築された、あるいは色づけされた情景であることをも示唆していよう。

辺塞詩には、辺塞の風物をダイナミックにドラマティックに描き出す作品もあれば、静かな、だが痛切な心情がにじむ作品もある。

前者には、たとえば「102 熱海行 送崔侍御還京」がある。

側聞陰山胡兒語 側聞す 陰山胡兒の語

西頭熱海水如煮 「西頭の熱海 水 煮るがごとし

海上衆鳥不敢飛	海上 衆鳥 敢へて飛はず
中有鯉魚長且肥」	中に鯉魚有り 長く且つ肥えたり」と
岸傍青草常不歇	岸傍の青草は 常に歇きず
空中白雲遙旋滅	空中の白雲は 遙かに旋滅す
蒸沙燦石燃虜雲	沙を蒸し 石を燦かし 虜雲を燃やし
沸浪炎波煎漢月」	浪を沸かし 波を炎やして 漢月を煎る
陰火潛燒天地爐	陰火 潜かに焼く 天地の炉
何事偏烘西一隅	何事ぞ 偏へに烘る 西の一隅
勢吞月窟侵太白	勢いは月窟を呑み 太白を侵す
氣連赤坂通單于」	氣は赤坂に連なりて 單于に通ず
送君一醉天山郭	君を送りて一酔す 天山の郭
正見夕陽海邊落	正に見る 夕陽の海辺に落つるを
栢臺霜威寒逼人	栢台の霜威は寒くして人に逼り
熱海炎氣爲之薄」	熱海の炎氣は之が爲に薄し

陰山の胡兒が西の方にある熱海について話すのを耳にしたという。煮えたる熱海に長大な鯉魚がいるという不思議な話。詩はそこから空想の翼に乗り、熱海に行き着く。天地を焙るほどの勢いをダイナミックに描き、その熱海の炎気でさえ収まるほどの崔侍御の厳しい威光であるという。岑参のイマジネーションが生み出した一篇のスペクタクルのような展開は、主題である崔侍御の送別で終結する。衆目を驚かすに十分な内容を持つこの詩のように、辺塞詩には一貫した流れでドラマティックに展開する作品が多い。

一方、後者の例として、「367 磧中作」を挙げる。

走馬西來欲到天	馬を走らせて西來し 天に到らんと欲す
離家見月兩回圓	家を離れてより 月の兩回円かなるを見る
今夜不知何處宿	今夜は知らず 何れの処にか宿らん
平沙萬里絶人烟	平沙 万里 人烟を絶つ

天や砂漠は岑詩にしばしば登場する。砂漠を旅し、砂漠で従軍する岑参の

目に映るものが、ただ果てしなく広がる空と砂漠ばかりだったからだろう。この詩でも、月の満ち欠けしか変化するものの無い砂漠で野営せざるを得ない寄る辺なさが痛切に伝わってくる。これがそのまま事実であったかどうかは分からない。ただ、実景と思わせる力をこの詩は持っている。

これらは一貫したテーマの下に情景が描かれ、その情景が鮮やかに眼前に浮かぶことで惹きつけられる作品群である。異郷の情景が鮮やかに眼前に浮かぶような、岑参の筆。それは、たとえば「熱海」の語に触発されたイマジネーションの働きや、広漠たる砂漠を遠路倦み疲れた目で眺めざるを得ないときの着目の特異さから生まれたものではないか。体験の有無以上に、辺塞という舞台で岑参の心が捉えた光景が、独自の辺塞詩を生んだのだろう。もしかすると、ここが詩才の発揮処だと、岑参自身が自覚していたかもしれない、内地にいる人々には描けない世界を自分なら描ける、というように。それが他の詩人には見られない辺塞詩を生んだものと考えられる。

2.2 第二の特徴について

たしかに岑参の辺塞詩は特異である。しかし、留意したいのは、情景描写の多さは辺塞詩にとどまらない、という点である。ささいな日常や多くの詩人が同席する場面においても、岑詩には情景描写が多い。ただし、この場合、情景というのは風景だけでなく、視覚が捉えたもの全般を指す。ともあれ、その意味での情景描写に費やす言葉が、岑詩には多いのである。

もちろん同時代の詩人たちにも情景描写は多い。しかし、杜甫の場合は、情景にも心情が色濃く投影されている。情景は単なる情景ではなく、主題を表現するための必然性を持っていた。王維の場合には、王維の精神性を底において情景が描かれる。李白は、印象的な情景描写が多い点では岑参と同じ傾向と言えるかもしれないが、李白の情景描写は一貫した主題の下に効果的に描かれている。そのうえ、突き抜けた伸びやかさを持っていて、詩の中で揺るぎない位置を占めている。ところが、岑参の場合、情景描写

が多いだけでなく、作詩の主旨と一見無関係のような情景描写が目につく。展開の上で唐突な印象を与えることも少なくない。

たとえば、送別詩であれば、送る相手の立場を思いやり、無事を祈り、惜別の情を述べるのが本来だろう。だが岑詩には、それとは直結しない情景描写が多い。視点が聯毎に動いて関連性が分かりにくい詩も珍しくない。送別に向けて一貫した流れになっておらず、送別以外の事柄、多くは情景描写に言葉を費やしている。これが、岑詩の特徴のひとつである。

「146 灑水東店送唐子歸嵩陽」詩を例に見る。

野店臨官路 野店 官路に臨み
重城壓御堤 重城 御堤を圧す

送別の場所を描くことから始まり、

山開灑水北 山は開く 灑水の北
雨過杜陵西 雨は過ぐ 杜陵の西

続いて天候が描かれる。前半はすべて情景描写である。

歸夢秋能作 歸夢 秋能く作るも
郷書醉懶題 郷書 醉ひて題すこと懶し

頸聯は自分のことを述べる。唐子の帰る嵩陽は岑参が隠棲した土地で、家もあった。秋になるとその故郷がなつかしくなって帰る夢をよく見るが、手紙を書くのは酔っ払ってめんどろだ、と述べるこの部分までに、送別詩らしさはあまりない。送別詩と意識して読むから、どうかよろしく故郷に伝えてくれ、という意を汲むことができるだけだ。

橋廻忽不見 橋廻りて 忽ち見えず
征馬尚聞嘶 征馬 尚ほ嘶くを聞く

尾聯に至って送別の場面が描かれる。橋の向こうへ姿を消した唐子、その唐子の乗った馬のいななきだけが聞こえる。姿が消えてなお佇んで見送る作者はそのいななきがだんだん小さくなってゆくのを知っているという。もちろんこれは、岑参が別れた後を想像して描いた情景である。送る相手への思いが、描かれた情景から汲み取れはするが、書かれているわけでは

ない。つまり、頸聯以外はすべて情景なのである。

この尾聯からまず思い出されるのは、李白の有名な「黄鶴楼送孟浩然之広陵」詩だろう。

故人西辭黄鶴樓	故人	西のかた黄鶴樓を辞し
烟花三月下揚州	烟花	三月 揚州に下る
孤帆遠影碧山盡	孤帆の遠影	碧山に尽き
唯見長江天際流	唯だ見る	長江の天際に流るるを

孟浩然の乗った船が碧の山の彼方に消え、後には長江がはるばると流れて水平線が見えるばかり、という⁸⁾。別れた後の想像がよく似ている。だが、李白の場合、冒頭から送別相手について述べていることで、詩全体が送別という主題で一貫しており、相手への惜別の情が十分に伝わってくる。それに対して、岑参はなんとなく情が薄い印象が否めない。情景描写の多さや詩の展開が、こういう印象を与えるのかもしれない。

このように、他の詩人では主題に向けて一貫した流れで展開する。文字数の限られた詩という形式では、当然のことだろう。しかし、岑参の場合には、主題とは直結しない情景描写が多い。辺塞の景色ならば人々の関心も高い。では、多くの人々が居る、いわば日常ともいえる場面での情景描写をあえてした意味は何か。

岑参の場合、考えられることは、次の2点ではないか。まず、岑参の関心が人事より情景に向いていたということ、次に、そういう岑参の情景描写への一定の評価が当時あったということ、である。言い換えれば、辺塞詩にとどまらない岑参への評価は、彼独自の情景描写に向けられた部分が多かったのではないかと考えるのである。

2.3 第三の特徴について

第三は、情景の捉え方が他の詩人とは異なっていることである。五感を働かせて独自の感覚で捉え、それを切り取って描写する。中でも、彼の向ける視線の先には他の詩人たちが注目しない景物があり、それを独自の言

葉で提示するとき読む者の脳裏には違和感なく映像が結ばれるのである。

見えるはずのない情景が描かれることがある。たとえば、自分の夢が、形と意志を持って自分のために故郷へ帰ってくれるという情景が提示されている。宴席を巡る音曲の動きも、栄達を寿ぎ迎える花や草も、映像として具体的に示される。こうした表現が岑参には非常に多い。しかもそれらは、実景ではないことは承知の読者を妙に納得させる力を持っている。

しかし、本稿で取り上げようとしているのは、このような岑参の想像力が映像化した表現ではなく、実景を捉えた岑参の視線である。そこで、以下、作者の視線が読み取れる語を柱に整理していくことにする。

3. 遠近の関係でとらえる

岑参の作品では、遠景と近景とを重ね合わせて捉えることが多い。それによって映像に厚みや動きが生まれ、単なる静止画ではなくなる。

遠くのものが近くのものに遮られて見え隠れる場合、近くのもので隠された遠くのを思い浮かべる場合、近くのもの向こうで遠くのもの動く様子を描く場合など、多様である。

竹外山低塔 竹外 山は塔に低く

藤間院隔橋 藤間 院は橋を隔つ (268 雪後與群公過慈恩寺)

竹林の向こうに塔よりも低い山が見え、葉を落とした藤蔓の間から橋の向こうの院が見える、慈恩寺の上から雪の積もった白い世界を見下ろすと、俗慮を消し去るような景色が見えたという。ここでは情景がすべて遠近関係で捉えられている。

遠近で捉えた情景を表現する際に名詞を重ねることもあるが、岑参の特徴は、むしろ動詞の使い方によって効果的に表現するところにある。そこで、以下に特徴的な動詞を挙げる。

3.1 隠

「隠」とあえて言うのは、そのことに意味があるからだ。たとえば、

楓樹隠茅屋 楓樹 茅屋を隠し

橘林繫漁舟 橘林 漁舟を繫ぐ (6 送許拾遺思歸江寧拜親)

楓樹や橘林に隠された静かな暮らしが垣間見える。この他にも「隠」の例は多い。中でも、「映」字との対で用いられているものがあり、これについては次で述べる。

隠すものは景色とは限らず、音声や香りの場合もある。

客舎梨花繁 客舎 梨花繁く

深花隠鳴鳩 深花 鳴鳩を隠す (31 冀州客舎酒酣貽王綺寄題南樓)

送別の客舎から見える景色である。

庭樹巢鸚鵡 庭樹に 鸚鵡は巢くひ

園花隠麝香 園花に 麝香隠る (173 題金城臨河驛樓)

金城は今の甘肅省蘭州市付近というから、これは辺塞の情景と言ってもよからう。鸚鵡も麝香も印象の強い景物で、それを隠している眼前の光景に對して、この後「江浦上」「捕魚郎」の語が続き、屈原が想起される。この鮮やかな対比を残して詩は終わる。

隠されるから想像するし、隠されていると言うからかえって存在が感じられるのである。

3.2 映

岑詩で「映」字は、実に多様な用いられ方をしている。「映」字は、岑參の感性に合っていたのではないだろうか。ここでは、何かを通して見える情景や対置された情景に「映」字を用いた例を挙げる。

柔葉隠村戸 柔葉 村戸を隠し

蘆花映釣船 蘆花 釣船に映ず (281 尋鞏縣南李處士別居)

柔の葉が茂って村の家々はその葉の間から見え隠れし、蘆の花の間から釣り船が見えるという。俗との適度な距離、隠棲する李處士の閑かな暮らしぶりが伝わってくる。嵩山の少室にいた頃の作だというから、かなり初期の作品と考えられるが、すでにこのような奥行きのある映像を描き出し

ていることが分かる。

回廊映密竹 回廊 密竹に映え

秋殿隠深松 秋殿 深松に隠る (34 秋夜宿僊遊寺南涼堂呈謙道人)

密生した竹の間から回廊が見え、秋夜の屋敷は深く茂った松に覆われてひっそりしている、という。灯りが前の溪谷に落ち、水音の中に眠ると続くことから、屋敷が全く隠れてしまっているわけではない。

虞坂臨官舎 虞坂 官舎に臨み

條山映吏人 条山 吏人に映ず (198 送秘書虞校書虞卿丞)

虞坂は官舎を前に続いており、条山は立ち並んで迎える吏人越しに見えることだろう、という、虞校書の赴任を送る詩である。赴任先は君の知己の多いところ、君を迎えてくれるだろうと、虞の地の様子を想像して述べている。

岸花藏水碓 岸花 水碓を藏し

溪竹映風爐 溪竹 風炉に映ず (195 晚過盤石寺禮鄭和尚)

岸の花の間から水碓が見え隠れし、溪沿いに生えている竹の向こうに茶を沸かす風炉が見えるという。あるいは、溪の竹の青々とした色が風炉の黒い鉄肌に映っているのかもしれない。いずれにせよ、平面的ではない情景描写が多いのである。

3.3 藏

「藏」も「隠」と用法が似ており、「映」と対で用いられた例はすでに挙げた。他にも、

松疎露孤驛 松は疎^{まばら}にして 孤驛を露し

花密藏回灘 花は密にして 回灘を藏す (82 早上五盤嶺)

ぼつんとある宿場がまばらな松の間から見えてきた、びっしりと咲く花は曲がって流れる浅瀬を覆っている、という。このように景物と景物の間で「藏」を用いるのは他の詩人には珍しい。杜甫に、

花密藏難見 花密にして 藏して見難く

枝高聽轉新 枝高くして 聴けば転た新たなり (百舌)
 と「藏」の用例があるが、これは百舌が隠れているのであって、ごく普通の捉え方である。

芋葉藏山逕 芋葉 山径を藏し
 蘆花雜渚田 蘆花 渚田に雜る (185 晩發五谿)

今歩いている足下の小道を芋の葉が隠しているというのではないだろう。対になるのが蘆の花が流れに浮かぶ小さな陸地と入り交じって咲いているというのであるから、これもやや離れた場所から芋の葉から見え隠れする山の小道を見ているのであろう。

荷葉藏魚艇 荷葉は 魚艇を藏し
 藤花冒客簪 藤花は 客の簪を冒く

(310 六月十三日水亭送華陰王少府還縣)

荷はすの葉は小舟のような魚の影を隠し、藤の花房は旅人の簪を引っかける、という。荷の葉の下を見え隠れする小さな魚影が目浮かぶ。映像として極めて分かりやすい情景であり、詩題を意識するとき、この光景に名残惜しさがにじんできく。

以上のように、岑参独自の動詞の用法は、奥行きのある情景を描き出すのに効果的なのである。

4. 動きに伴ってとらえる

何かの移動につれて視線も動き、それとともに情景の見え方も変化する。それをそのまま表現した例である。見たままを描いたともいえる表現は、やはり映像を結びやすい。

野靄晴拂枕 野靄 晴れて枕を払ひ
 客帆遙入軒 客帆 遙かに軒に入る (57 縦山西峯草堂作)

岑参は若い頃縦山に居を構えていた。そこでの隠棲は閑かでのびやかで、思いは安らぎ道は深まっていく、という。そこでは、靄が晴れるとともに視界が開け、遠くから窓に舟の帆影が入ってきて、自然と一体になった暮

らしのひとこまが、皮膚感覚までも伴って浮かんでくる。ところで、近づく帆影が軒に入ってくるというような、枠の中で情景を見るのも岑参の特徴といえる。これについては、韋応物の「窓」に注目した論文があり、謝朓、王維、孟浩然等との比較がなされていて、興味深い⁹⁾。窓に限らず、ある枠の中で情景を捉えることが岑参にもあり、それは情景描写における特徴の一つと言ってよいだろう。

舟移城入樹 舟移りて 城は樹に入り

岸闊水浮村 岸闊くして 水は村を浮かぶ (168 興鄠縣群官泛漢陂)
舟が進むにつれて県城が木々の背後にまわって見えなくなり、池が広くて岸が遠いため水が村を浮かべているかのように見えるという。

視線の動きとともに見える景色が変化するという表現は、岑参には非常に多い。他の詩人との比較を待つことにしてここでは割愛し、岑参の視線の動きによって描かれた情景描写の一例として示すにとどめる。

5. 焦点を絞る

動いた視線が一点に止まる場合がある。また、遠ざかり消えていく一点を目で追いかける場合もある。一点に注目して描いているのである。

5.1 遠ざかる1点を注視する

辺塞詩に多い情景描写である。なかでも、果てしない砂漠の中を遠ざかる馬の点影が消えていくまで見つめている例が多い。

馬疾過飛鳥 馬疾きこと 飛鳥を過ぎ

天窮超夕陽 天窮まりて 夕陽を超ゆ

(2 武威送劉單判官赴安西行營便呈高開府)

看君走馬去 看る 君が馬を走らせて去るを

直上天山雲 直ちに上る 天山の雲に (340 醉裏送裴子赴鎮西)

砂漠では他に何も無いから、このような表現が多出するのは当然だろう。では辺塞詩以外ではどうか。

蟬鳴秋城夕 蟬鳴く 秋城の夕べ
鳥去江天長 鳥去りて 江天長し

(37 陪狄員外早秋登府西樓因呈院中諸公)

鳥の姿が見えなくなって、空は余計に広大であるという。

駟馬辭國門 駟馬 国門を辞し
一星東北流 一星 東北に流る

(13 送顔平原)

「一星」は一つの星であるとともに、星郎が郎官を指すことから、顔真卿をも指すだろう。ここでは流れ去る星のように、顔真卿を乗せた四頭立ての馬車が去って行く様子を想像して述べている。理屈ではそうだが、映像として浮かぶのは、旅立つ四頭立ての馬車が遠ざかり、その上の空には進行方向の東北へと一つの星が流れていく光景である。

「孤」「一」を用いた表現は、唐代には多い。だが、広大な世界の中に消えていく一点を具体的な映像を伴って描き出した作品は、あまり多くない。李白の「黃鶴樓送孟浩然之広陵」詩にも見られる表現であることは、すでに述べたが、こういうところに李白との共通点を見ることができる。

5.2 一点に目を止める

広がりの中で、一点を捉えた表現も多い。

草頭一點疾如飛 草頭 一点 疾きこと飛ぶがごとし
卻使蒼鷹翻向後 却つて蒼鷹をして翻つて後に向かはしむ

(130 衛節度赤驃馬歌)

ここでも草原を蒼鷹よりも速く飛ぶように去って行く馬の点影をみつめている。

巖灘一點舟中月 巖灘 一点 舟中の月
萬里煙波也夢君 万里 煙波 也た君を夢む

(359 送李明府赴陸州便拜謁太夫人)

巖灘にうかぶ一点の月、果てしない煙波の中に消えていった君、やがて残影の中で月と君が一点に重なっていく。

絶域地欲盡 絶域 地尽きんと欲す

孤城天遂穹 孤城 天 遂に穹まる (76 安西館中思長安)

玉門關城迴且孤 玉門関城 迴かにして且つ孤なり

黄沙萬里百草枯 黄沙 万里 百草枯れたり (123 玉門關蓋將軍歌)

辺塞詩に多い例である。広大な中にぽつんと立つ孤城は、一点としか言いようがないのだろう。では、辺塞詩以外ではどうか。

數枝門柳低衣桁 数枝の門柳 衣桁に低れ

一片山花落筆床 一片の山花 筆床に落つ (365 山房春事)

筆架けに散り落ちたひとひらの花に視線が止まる、閑かな山房の春である。このように、目前の一点に目を止めて描く例は、唐代の詩人にはあまり見ることができない。だが、岑詩には印象的な例がある。そこで、以下、それを見ていくことにする。

5.2.1 器の中を見つめる

手元の器をしみじみと見つめるというのは、現代では珍しくない。しかし、唐代では、ほとんど見ることができない表現である。しかも、岑参の場合には、極めて感覚的な捉え方がなされており、これこそ岑参独自の表現であったといえよう。

甌香茶色嫩 甌は香りて 茶の色は嫩かに

窓冷竹聲乾 窓は冷やかにして 竹の声は乾く

(282 暮秋會嚴京兆後廳竹齋)

開瓶酒色嫩 瓶を開けば 酒の色は嫩かに

踏地葉聲乾 地を踏めば 葉の声は乾く

(288 號州西亭陪端公宴集)

茶も酒も、まずは味覚でたのしむものだろう。だが、ここで岑参はその色を見る。その色が「嫩」、わかくやわらかい色をしているという。茶や酒を視覚で捉えた岑参の感覚は、次に聴覚へと向かい、竹の葉ずれの音や踏まれる枯れ葉の音を聞いている。「嫩」、美しく香り立つような、喉ごし

の良さそうな茶や酒が描かれて、静かな時間が過ぎる。

5.2.1.1 酒の色

洋の東西を問わず詩に酒はつきものである。悲しいにつけうれしいにつけ酒を呑み、酒に託して人生を詠う。酒飲みを詠った作品も多い。杜甫の「飲中八仙歌」詩では、8人の飲みっぷり、酔いっぷりが詠われる。就中、李白については、

李白一斗詩百篇 李白は一斗 詩百篇
 長安市上酒家眠 長安市上 酒家に眠る
 天子呼來不上船 天子呼び来たれども 船に上らず
 自稱臣是酒中僊 自ら称す 臣は是れ酒中の仙なりと

と4句を費やして、破天荒ともいえる天才の酔態を描いている。このように、酒は、飲んで味わい酔うものであり、人生の哀歓とともに、あるいは交遊の彩りとして登場する。

杜甫にも、酒の色に言及した詩がある。

燈花何太喜 灯花 何ぞ太だ喜ぶ
 酒緑正相親 酒の緑なるに 正に相親しむ (獨酌成詩)

吉川幸次郎『杜甫詩注』では、

…賊中での「雪^{むか}に対して」の、「瓢は棄てられて樽に緑無し」とおなじく、〔緑〕は酒の色。ただし、諸宋本、みな一本は「酒色」。さけのいろ。それも面白い語であり、同時の岑参の「虢州の西亭にて端公の宴集に陪す」にも、「瓶を開けば酒の色嫩し」。はしゃぐ〔燈花〕の下での酒の色、ないしはその緑の色は、〔正しく〕これこそは〔相親しむ〕べく、親密な感情をもつべきである。…

「さけの色。それも面白い語」と言い岑参詩を引くのは、ともに珍しい例だからである。しかし、杜甫の詩はこう続く。

醉裏従爲客 酔裏 客と為るに従せ
 詩成覺有神 詩成りて神有るを覚ゆ
 …〔酔^{なか}いの裏〕にはいったがさいご、〔客と為るに従^{まか}す〕…酔^{うち}いの裏に

できあがった詩に、〔神〕超自然の力がわが身にのりうつたがごと
き超越、それが〔有〕るのみずから〔覚〕える。

このように杜甫詩の場合、関心は、旨そうな「生一本」にあるのだ。

蒼苔濁酒林中靜　蒼苔　濁酒　林中靜かに
碧水春風野外昏　碧水　春風　野外昏し　（絶句漫興九首　其六）

蒼い苔の庭で飲んでいるのは濁酒で、杜詩にはこうした「濁酒」「濁醪」
の用例が多い。あるとき訪問者があったのに、杜甫は酒を切らしていた。

隔屋喚西家　屋を隔てて西の家を喚び
借問有酒不　借問す　酒有りや不いなやと
墻頭過濁醪　墻頭より濁醪わたを過す
展席俯長流　席を展べて　長流に俯す　（夏日李公見訪）

来客に出す酒がないから「頗る淳朴」（同詩）な隣人に無心したのが濁酒
である。客や隣人との繋がり、彼らへの関心が窺える。岑参も酒代には
困つたらしい。だが、送別の場で、誰かに頼んで濁酒でもいいから調達し
ようというような気持ちはなかったようだ。

地近行程少　地は近く　行程少なけれども
家貧酒債多　家貧しく　酒債多し　（256 送崔主簿赴夏陽）

自分も常に愛している土地にこの春赴くあなたを送って送別の宴を開きた
い。だが、酒屋の借金が多くてそれができない自分は、君の門出をどのよ
うに祝えばよからうか、という。のみならず、岑参に「濁酒」「濁醪」の
用例は無い。そもそも「濁」字が無いのである。ここにも岑参の感覚の一
端が現れていよう。

ともあれ、杜甫にとっても、酒の「緑」は、詠うべきことであった。む
ろん見ている色自体が関心事ではない。濁酒ではない酒に心がそそれれ、
旨そうに見えるからその色を言うのである。このように、詩人の酒は、当
然のように、飲むことに直結する。

酒の色が印象的な詩も、中にはある。王翰（687～726）の詩がそれであ
る。

葡萄美酒夜光杯 葡萄の美酒 夜光の杯

欲飲琵琶馬上催 飲まんと欲すれば 琵琶 馬上に催す(涼州詞)
 辺塞詩として有名なこの詩で、「夜光杯」に注がれた「葡萄美酒」は美しく切ない。むろん「美酒」はうまい酒。「美」字の原義に戻るまでもなく、古来「うまい酒」の意味で用いられている。それでも「夜光杯」という以上、少なくともその手にある杯を見ていようし、読めば葡萄酒の色が自然と目に浮かぶ。ただし、これも主眼は「飲む」ことにある。飲んで酔って沙場に伏すことで、戦死の映像を脳裏から追い払おうというのである。

岑詩に見える酒の色は他にもある。

胡姬酒壚日未午 胡姬 酒壚 日未だ午ならざるに

絲繩玉缸酒如乳 糸繩 玉缸 酒は乳のごとし

(99 青門歌送東臺張判官)

胡人の女性のいる酒場で、両耳に絹糸で作った縄をつけた玉のように美しい酒壺の中の酒は乳のように白いという。森野繁夫氏の『岑嘉州集』¹⁰⁾の【語釈】に、「古来、米で作った酒は、色が乳のように白かった」とある。長安の青門での送別の宴、送られる張判官の晴れやかさを岑参独自の表現をちりばめて詠じており、そのような場に酒の白色は似つかわしい。

酒光紅琥珀 酒光は 紅の琥珀

江色碧瑠璃 江色は 碧の瑠璃 (171 與鮮于庶子泛漢江)

アップテンポの笛の音をさらに吹き鳴らせよ、杯を回すのが遅くならないように、という。その回る杯には、紅い琥珀色の酒がながれている。瑠璃のような江の碧と、色の対比が美しい。岑参が晩年蜀に入る途中の作である。旅路の険しさを忘れて、傾く夕日の中でつかの間楽しんでる様子が窺える。視線は杯から江の流れ、葦の花に引かかった釣り糸へと動いていく。描写は酒の味や酔いへとは向かわない。

岑詩には別の琥珀色もある。

故人薄暮公事閑 故人 薄暮 公事閑にして

玉壺美酒琥珀殷 玉壺の美酒 琥珀殷し (138 醉題匡城周少府)

ここでは、うま酒が「殷」、深い色、深みのある赤か。

これは、天宝元（742）年風雨の秋、岑参がまだ科挙に合格していない頃の作である。このときの岑参は、婦姑城で一人愁いている。視界は雲に遮られているので、数日来楼にも上らず、鬱々とした心そのまま酔っ払い、君の家で横になって、まだ帰らずにいるという。この時期の岑参は、他の詩人と同様に、酔いを詠っている。友人の仕事、友人のくれる酒、それと対照的に酔いつぶれて詩を書き付ける自分。色彩への視線はいかにも岑参らしいが、酔いつぶれる自画像には杜甫らと相通じるものがある。

このように見てくると、岑参の「開瓶酒色嫩」はやはり異色である。瓶を開いたとたん目に入った酒の色、「嫩」字を用いたことで、新酒の澄んだ色、なめらかで旨そうな様子、その酒を用意した主人のもてなしへの思い等が浮かんでくる。そしてその映像は落ち葉を踏む足音へと移っていき、描き出す情景は静かである。酒の色を対象として描くことで、情景が立ち上るのは、岑参の特徴と言えるだろう。

5.2.1.2 茶の色

唐代の詩には、そもそも茶を詠じた作品自体が少ない。「茶」はもと「荼」、にがな、ちゃの両方の意を表したが、後に区別して、「ちゃ」に省略形の「茶」を用いるようになったという。

かつて餅状に丸めた茶の葉を焙り、蜜柑の皮等と一緒にスープのように煮ていたものを、次第に茶単独で飲むようになって、唐代にはかなり広まったらしい。宋代にはさらに文人たちが茶を飲みながら詩や書画を嗜んだというが、庶民にも広がるのは明代を待たねばならぬことを考えれば、唐代の詩人たちにとって、茶が日常身近な飲み物であったとは考えにくい。

世界最古の茶の本といわれる『茶経』の著者、陸羽（?～804）は、岑参とほぼ同時代かやや遅れた頃の人物である。その『茶経』によれば、

至若救渴飲之，以漿，蠲憂忿飲之，以酒，蕩昏寐飲之，以茶。茶之爲飲，發乎神農氏，…左思之徒，皆飲焉。滂時，浸俗，盛於國朝。兩都并荆愈間，以爲比屋之飲。

渴を救ふは之に飲ますに、漿を以てし、憂忿を^{のぞ}瀾くは之に飲ますに、酒を以てし、昏寐を蕩するは之に飲ますに、茶を以てするがごときに至れり。茶の飲たるや、神農氏に発して、…左思の徒ありて、皆焉を飲む。時に滂し、俗に浸し、国朝に盛んなり。兩都並びに荆愈の間、以て比屋の飲を為す。

憂いや憤りを除くのは酒であり、眠気を取り去るのは茶だという。神農氏に始まり、数々の著名人に飲まれながら時代とともに広まって、世俗とともに浸透して、唐朝で盛んになった。長安、洛陽の兩都ならびに荆や愈等の地方では、軒並み茶を飲んでいる、という。

だが、茶は、がぶがぶ飲むものではなく、少量を味わうことで甘みが分かるのだそう。また、使用する水も、山上の水が「上」だという¹¹⁾。

そうしてみると、茶は酒に比べて、飲まれる場面が限られるのは明らかだろう。索引¹²⁾を見る限り、李白に「茶」字は見当たらない。杜甫には1例ある。

柴荆具茶茗 柴荆 茶茗を具さん

遙路通林邱 遙路 林邱に通ず

(寄贊上人)

「茗」も茶、新茶を「茶」と呼び、遅く摘んだものを「茗」というらしい。ここでは、林や丘を抜けてみちがあるから、茶を用意して二老人となるのも風流だろう、という。閑棲の楽しみとしての「茶」であり、具体的に「茶」が描かれているわけではない。杜甫には別に「茶」例もあるが、これは『詩経』が典故の、苦菜である。

隠棲や僧侶との親和性から、似つかわしいのが王維で、3例見ることができるが、「茶臼」(酬黎居士浙川作)と「茶碗」(酬嚴少尹徐舍人見過不遇)を除くと1例にすぎない。

花醜和松屑 花醜 松屑に和し

茶香透竹叢 茶香 竹叢に透る (河南嚴尹弟見宿弊廬訪別人賦十韻)

竹林を抜けて届いた茶の香りであり、着眼について特筆すべきものはない。

以上のように、岑参以外の詩人たちは茶をほとんど詠んでいない。まし

てや、茶の色を詠じたりはしていない。

岑参の場合、

甌香茶色嫩 甌は香りて 茶の色は嫩かに
窓冷竹聲乾 窓は冷やかにして 竹の声は乾く

(282 暮秋會嚴京兆後廳竹齋)

「甌」は、茶甌、茶をわかす小さい釜である。釜から茶が香り、茶の色が「嫩」だという。嗅覚と視覚の両方で茶を捉えており、「嫩」には触覚も感じられる。こうした表現は、やはり岑参独自のものである。

5.2.2 面に映る影を見る

岑参が、酒や茶の色に注目したことを見てきたが、彼の視線は、その水面に映る影にも向けられている。

5.2.2.1 器の中

酒影搖新月 酒影 新月 揺れ
灘聲聒夕陽 灘声 夕陽^{かまびす}に聒し

(178 梁州陪趙行軍龍岡寺北庭泛舟宴王侍御)

先述した「171 與鮮于庶子泛漢江」詩とほぼ同時期の作である。舟の上で手にした杯の中で揺れる酒、出たばかりの月がその面に映って、ともに揺れているという。揺れる様を見つめる詩人の目はしばらく止まっていたことになる。一方、灘の音は残光の中でうるさいほどだ。

映酒見山火 酒に映じて 山火を見

隔簾聞夜灘 簾を隔てて 夜灘を聞く (312 陪群公龍岡寺泛舟)

小さな杯の酒の面に浮かぶ山の火を見ている。暗い空を背景に山のシルエット、その中で燃える火をみつめれば、まるで杯の縁に囲まれた小宇宙のような趣である。

映す器は杯ばかりではない。

藥碗搖山影 藥碗 山影揺れ

魚竿帶水痕 魚竿 水痕を帶ぶ (280 春尋河陽聞處士別業)

葉椀の中で、山が映って揺れているという。さっきまで魚釣りをしていた聞処士と、葉椀を手に向かい合っているのだろう。暖かな春の日の、穏やかで静かな時間である。ここでも、椀に縁取られて、山が空を背景に手元で揺れているのである。

このように見てくると、次の場合はどうだろうか。

對酒雲數片 酒に対へば 雲數片

捲簾花萬里 簾を捲けば 花萬里 (48 春半與群公同遊元處士別業)

ここでは、酒を前にすると空に數片の雲がたなびき、簾を捲けば、花が幾重にも重なって続いているのが見えるという。事実としてはそれで十分だろう。ただ、「對」は向き合うこと、だとすれば、これも杯に數片の雲が映っているとも読めるのではなからうか。

岑參に「對酒」は7例ある。例えば、

卷簾山對酒 簾を卷けば 山は酒に對し

上馬雪沾衣 馬に上れば 雪は衣を沾す

(216 送裴判官自賊中再歸河陽幕府)

簾を巻き上げて酒杯を手にしたれば目の前に山があるという。事実はそうかもしれないが、酒を前にした山がまるで飲もうとしているかのように思える。その距離感で詩を読めば、手にした杯にはその山が映っていると受け取る方が自然だろう。

「對酒」は酒に向かうこと、他の詩人にも用例は多い。杜甫の詩にいう。

臨岐意頗切 岐に臨みて 意頗る切なり

對酒不能喫 酒に對して 喫する能はず (送李校書二十六韻)

別れの気持ちに胸に迫って、手にした酒にむかっても飲むことができない、という。また、

讀書難字過 書を読むに 難字過ごす

對酒滿壺頻 酒に對して 滿壺頻りなり (漫成二首 其一)

酒にむかうときは、あふれるほどいっぱい壺をしきりに傾ける、という。これらを見ても、「對酒」に続くのは、飲むという行為である。

李白にも「対酒」は多く、意識はやはり飲む行為に向かう。中に「對酒醉題屈突明府廳」と題する詩があり、

風落吳江雪 風は落とす 吳江の雪
紛紛入酒杯 紛紛として 酒杯に入る

杯に雪が入るのは興味深い。屈突明府が留守のため物足りない思いで飲んでいて、その杯に雪が紛々と降り込んでくるという。多少の誇張はあるとして、鮮やかな映像が目に浮かぶ。李白の視線は、雪に誘われて杯へとたしかに向かった。だが、酒の色に目は向かず、酒の面に映るものもない。入っては溶ける雪のクローズアップに続いて李白は詠う、もうすっかり酔ってしまった、君のために袖を翻して舞おうじゃないかと。李白の酒杯はやはり酔いに直結している。

王維にも「対酒」はある。その中で、王維の視線が景色に向かうのは次の2例、

對酒山河滿 酒に対して 山河満ち
移舟草樹廻 舟を移して 草樹廻る (奉和聖製賜史供奉曲江宴應制)
當軒對樽酒 軒に当たりて 樽酒に対すれば
四面芙蓉開 四面 芙蓉開く (臨湖亭)

視線が景色に向かう点では岑参と似ている。しかし、王維の視点は酒を前に広がりを見せる。一方岑参の視線は、目前の器の中に映った影へと収斂する。

5.2.2.2 硯の面

岑参の視線は硯にも止まる。

映硯時見鳥 硯に映して 時に鳥を見
卷簾晴對山 簾を巻きて 晴れて山に対す

(194 敬酬李判官使院即事見呈)

岑参は詩を練っていた。この後に、「新詩吟未足」と続く。李判官から贈られた詩に酬^{こた}えるために詩を作っていたが、満足する出来にはならなかったのだろう。紙の上をあるいは頭の中でさまよっていた意識が、視線に導

かれて硯の面で止まった。そこに鳥が見えたのである。それは意識を室外に導く。簾を巻き上げれば、晴れた空に山がくっきりと、目の前に、向き合うように座っていた、という。

唐代の詩人が山に向かうとき、山と人は何かしら語り合うようだ。李白に、

相看兩不厭 相看て 両つながら厭かざるは

只有敬亭山 只だ敬亭山有るのみ (獨坐敬亭山)

とある。この「看」にも、両者の近さが読み取れる。互いに見合う山と李白の姿のように、陶淵明はじめ、人の心に占める山の存在の大きさは、今更述べるまでもない。岑参には、山の擬人的な表現が複数ある。ここでも、人に対するように山に対したのだろう。

岑参が硯に目を止めたとき、硯が額縁のようなものになり、中の濡れた黒っぽい面に鳥の通り過ぎるのが映った。それは、杯や碗に入った液体の面に映る小宇宙に通じる捉え方である。違うのは、鳥が動くものであるがゆえに、視線が外へと導かれる点にある。それは極めて自然な視線の動きであり、『全唐詩』で「映」を「飲」に作るが、ここはやはり「映」であったと考えるべきである。

ところで、この詩は天宝14載、北庭での作である。これも辺塞詩といってよいだろう。辺塞詩には大きく2種類あると考える。辺塞を詠んだものと、辺塞で詠んだものの2つである。さらに、辺塞にいて辺塞を詠んだものと、辺塞には行かずに辺塞を詠んだものがあり、また、辺塞ならではの経験を伝えるものと辺塞にいながら辺塞らしくない内容のものに分けられる。そうしてみると、この詩は、辺塞にいながら辺塞らしくない、ごく日常のありふれたスケッチにも見える。しかし、本当にそうか。

硯に向かって書きものをしているとき、難渋することは誰にでもある。そんなとき、机周辺の様々なものが目に入るのもよくあることだろう。硯の濡れた面に何かが映るのも、誰もが経験するはずだ。それでも、それに目を止め詩に詠む、ここに岑参の特異性が現れる。

先に挙げた杜確の『岑嘉州詩』序によれば、岑参の作品は、あらゆる層の人々に受け入れられたという。誇張があるにせよ、このことは岑詩のわかりやすさを示しているだろう。典故のある難しい語句がないことによるわかりやすさと同時に、内容面でのわかりやすさを兼ね備えていたのではないか。つまり、誰も言わなかったことだが、言われてみると実感としてわかる、というようなのがそれである。共感と呼んでも良いかも知れない。ただ、岑参の場合には、心情的な共感というよりも、感覚的な共感と言った方がいいだろう。

岑参が硯に向かっていたのは、北庭都護府の役所の一室。「公府日無事吾徒只是閑」。きのうからずっと硯に向かっていたが、なかなか満足できる詩にならない。それはそうだ、夕べも東に還る夢を見たように、心を占めているのは望郷の思いなのだから。

北庭でなくても成立する詩で、テーマもありふれているかもしれない。だが、のんびりとした首聯から頷聯に移るとハッとする。草がはびこり苔が広がっている様子は珍しくない。しかし、建物に這い上がっていく草の根の動き、上へ上へと意志を持って侵食するかのようには苔の色が広がっていく様子が、まるで生きもののように描かれている。時間の経過とともに、辺塞の役所が次第に閉ざされていく様子が浮かんでくる。岑参に多い擬人法の一例である。続く頸聯は、室内の、それも目の前の小さな硯の面をクローズアップする。そこから映像に導かれた視線は再び外へ、さらに遠い故国へと向かうのである。作者の無聊はありふれており、使用されている語句も特別ではないが、新鮮な印象を与えている。

しかも、当時の人々は、岑参がこの詩を北庭で作ったことを承知していたはずだ。同じ頃、封常清は胡に勝利を収めた。首聯はそれをふまえており、平定してもなお帰還できない作者の気持ちを彼らは汲み取ったのではないだろうか。夢で東に還る気持ち、夢が覚めて現実との落差を思い知らされたときの気持ちを思いつつ読めば、これも辺塞詩に他ならないことがわかる。

5.2.2.3 映す水面

岑参は、小さな面だけでなく、湖面のような自然界の水面にも目を止める。

色向羣木深 色は群木に向かひて深く
光搖一潭碎 光は一潭に揺れて砕けたり (49 終南兩峯草堂)

「潭」は淵、水が深くよどむところ。天宝10載、辺塞から長安に帰って2年余り、終南山で半ば隠棲のような暮らしをしていたある夜のこと。崖の上に新月が上り、石門から差す光が夜の蒼い靄を破った。光はそのまま群木の間に深々と入っていき、潭いっぱい広がって、波とともに揺れて砕けた、という。水面に揺れる月光が美しい。ここでも、月光とともに視線が動き、水面で止まるのである。世界を切り開くかのような月光のこうした動きは、少なくない。たとえば、

佇立雲去盡 佇立すれば 雲 去り尽くし
蒼蒼月開園 蒼蒼として 月 園を開く (57 縦山西峯草堂作)

など、多くの作品で月光は扉をあける役割を果たしている。ともあれ、月光が砕けて輝く水面を見つめる視線がたしかにあるのだ。

近寺聞鐘聲 寺に近くして 鐘声聞こえ
映陂見樹影 陂に映じて 樹影を見る (24 郊行寄杜位)

「陂」は堤のこと、「一作波」とある。「陂」であれば、堤の向こうに木々の影が見え、そのコントラストが目に入った、ということだろう。だが、「映」字が生きているのは「波」ではないだろうか。岑参はしばしば湖面をのぞいている。

分明峯頭樹 分明たり 峯頭の樹
倒挿秋江底 ^{さかさま} 倒に挿す 秋江の底

(47 蛾眉東脚臨江聽猿懷二室舊廬)

昨夜の雨に洗われてはっきりとした峯頭の樹が、逆さまになって秋の江の底に突き刺さっている、という。もちろん、逆さまに映っていることを言っているが、視線は蛾眉山の峯から真逆さまに江底に落ちる。杜甫に

も「倒」の例があり、

舟浮瀟湘水 舟は浮かぶ 瀟湘の水に
山倒洞庭波 山は倒る 洞庭の波に (書情贈蔡舍人雄)

水面に映る点では同じである。だが、水面に倒れて浮かび「挿」まではいかない。意表を突いたような岑参の表現からは、水底までくっきりと映った樹の様子がよくわかり、想像しやすい。他にも、

一片他山石 一片 他山の石
巉巖映小池 巉巖として 小池に映ず (218 賦得孤島石送李卿)
池色淨天碧 池色 天碧に淨し
水涼雨淒淒 水涼しくして 雨 淒淒たり

(7 虢州郡齋南池幽興閣二侍御道別)

のような例がある。もちろん水面を見つめる視線は岑参独自のものではない。だが、「挿」に見られるような、突き抜けた表現の存在が、岑参の情景描写の特異性を示しているのである。

6. おわりに

以上、岑参には情景描写が多く、独自の表現があり、それは岑参の視線がどこで止まり、どのように捉えたかに因ることを見てきた。同時代の詩人たちには無いような着眼が独自の表現を生んだのである。

この特徴を辺塞経験が生んだというのは、間違いだろう。題材自体が耳目を惹きつける場合は、岑参の想像力は本領発揮とばかりに飛躍し、ダイナミックな世界を現出させる。一方で、平凡に見える内容の場合には、岑参の視線は他人とは異なる動きをし、異なるところで止まる。独自の角度から切り取って、分かりやすい映像として提示するのである。それは、辺塞詩であるか否かによるのではない。若い頃の作品に、すでにそうした特徴が見られることから、辺塞経験に起因しないことは明らかである。

だが、こうした傾向があったからこそ、他に例を見ないような辺塞詩が生まれたのであろう。また、官吏としての長い年月、詩を作る場面は多

かったに違いない。そういう場面でどのように個性を発揮するか、岑参の特異な切り取り方の背景には、かれの置かれた状況も影響したと考えるべきだろう。「奇」というのは岑参への評価であり、それに応えようとする部分もあったのではないだろうか。

岑参は、杜甫のように憂国の思いを激しく吐露することはなかった。何度も杜甫から詩を送られて、晩年に至るまで、杜甫が助けを求める詩を送ったときでさえ、熱い言葉を返してはいない。戦乱とうち続く政情不安で会うことはままならなかったが、杜甫からの詩が残っていることから考えれば、晩年に至るまで交流は続いたらしい。杜甫に対するだけでなく、そもそも岑参は、心情を前面に出した詩をあまり作っていない。あくまで情景が中心なのである。その意味で、胡震亨による高適との対比は正鵠を射ているといえる。岑参にとって、人事よりも景物の方が描きやすかったのかもしれない。

李白にも情景描写が多く、同一表現の多用等も含めて、岑参との共通点を見ることができる。しかし、李白の情景描写は、伝えようとする意図が明確で、スケールも桁外れ、かつ、のびやかである。情景描写の位置づけもはっきりしており、詩の主題とつながっている。ところが、岑参の場合、ダイナミックな辺塞詩にもそれ以外の詩にも、李白のような意図や開放感を感じにくい。

思うに任せぬことの多い官吏として一家を支え続けた人物の実直な生き方が背景にあると考えると、その詩の分かりやすさにくらか納得できるような気がする。情景描写は人を非難したり傷つけたりすることがない。また、他人とは異なる角度で見るとは、彼の精神生活にささやかな風穴を開けてくれたのではなかったろうか。さらに言えば、誰も詠じたことのない辺塞の景物を詠むとき、彼の想像力は自由を手にし、高く評価もされて手応えを感じたのではないか。想像力を駆使した作品が非常に多いのは、生来の好みだけでなく、その生き方とも関わっているように思われてならない。

また、対象を遠近の関係で見ると示したが、このとき作者は対象を単独では見ていない。他との位置関係抜きには句が成立しないからである。また、焦点化する見方を挙げたが、これも背景抜きには成立しない。このように、岑参は、他との関係から対象を捉え、情景として描き出している。この見方の同一線上にあるのは、ある枠の中で対象を捉える見方や、対置するものとの対照で浮き彫りになる見方である。これが岑参には非常に多い。

さらに、岑参には、現代的とも思われる感覚的な表現が多い。支持がなければ、これほど多くはならなかったろう。同一表現の多用も単なる詩句の使い回しとは思えない。杜甫のような深みも李白のようなスケールも無い、一人の官吏である岑参の詩が支持され残されてきたことの意味を改めて探ってみたいと考えている。

注

- 1) 新免（岡本）恵子「岑参の詩について－同一表現の多用」『日本中國學會報』第33集，1981
- 2) 底本は四部叢刊本『岑嘉州集七卷』を使用し，中華書局版「全唐詩」を参照した。題に付した数字は、『岑参歌詩索引』（新免恵子編，1978，中国中世文学研究会発行）に依った。
- 3) 新免恵子「岑参の比喩表現－擬人法を中心として」『中國中世文學研究』第18号，1986，中國中世文學會
- 4) 新免恵子「岑参の『夢』」『国語科研究紀要』第25号，1994，広島大学附属中・高等学校
- 5) 岑参の想像力を，森野繁夫氏は，「想像的視覚」と呼んでいる。（「岑参詩の特質－その「想像的視覚」について－」『中国学論集』第17号，1997，広島大学文学研究科）森野氏の指摘以外にも，この部分のように岑参の想像力が発揮された表現は数多く，本稿でも後にしばしば言及する場面がある。これについては，改めて整理が必要だと考えている。
- 6) 1) に挙げた新免恵子「岑参の詩について－同一表現の多用」
- 7) 『日本中國學會報 第十二集』（1960年）所収の中野美代子氏「岑参の塞外詩－その発想の一類型－」の中に，この詩について述べられた章がある。その中で，顔真卿が河隴に赴いたのは天宝7年であり，岑参が初めて塞外に赴いた天宝8

年の前年であることが示されている。

- 8) 「碧山」は、一本に「碧空」に作る。この場合には、遠ざかる帆かけが吸いこまれるように碧空に消えていったことになる。視線の動きは異なるが、別後の情景を想像する点では同じである。
- 9) 山田和大「韋応物の『窓』の表現について」『中國中世文學研究』第62号, 2013, 中國中世文學會
- 10) 森野繁夫, 進藤多万『岑嘉州集』2008, 白帝社
- 11) 本文ならびに書き下し文は, 林左馬衛, 安居香山『中国古典新書 茶経』(1974, 明德出版社)による。
- 12) 花房英樹『唐代の研究のしおり 第八 李白歌詩索引』1977, 同胞舎出版