

# 温庭筠の律詩における対句について

速水愛子

はじめに

温庭筠は、晚唐の代表的詩人の一人であるが、彼の名が文学史上に重きをなすのは、むしろ「詞」の作者としてである。詩の特徴について言えば、歌行体を得意としていて、それは内容的に二つの傾向に分けることができる<sup>(一)</sup>。一つは、南朝あるいは隋の煬帝などの華麗な宮廷生活を憧憬し、それがはかなく敗れ去つたことを哀しむ意を歌う作品。特に、それらの題材に対して概ね伴われる諷刺の姿勢を全くといって良い程欠いているのは特徴的である。そしてもう一つは、江南の温暖な春景色と男女の情愛をとけあわせて歌う作品である。

彼の文学作品の中で最も多数を占める近体詩については、歌行体や詞に見られるような特徴には乏しく、積極的には論じられては來なかつたようと思う。しかし、温庭筠の律詩に、対句という側面から注目すると、その表現効果の一つの特徴が浮かび上がつてくるように思うのである。対句に注目する理由として、いくつかの記述を挙げる。

まず、計有功『唐詩紀事』卷五十四<sup>(二)</sup>に次のようないい記述がある。

宣宗嘗賦詩、上句有金步搖、未能對、遺未第進士對之、庭筠乃以玉條脫繞也、宣宗賞焉。

(宣宗嘗て詩を賦せしどき、上の句に金歩搖有り、未だ対すること能はず、未だ進士に第せざるものをして之に対せしむ、  
庭筠乃ち玉条脱を以て続くなり、宣宗焉を賞む。)

宣宗が提出した「金歩搖」という語は、「金」という色彩語と「歩搖」という名詞との組み合わせである。「歩搖」は歩行につれて揺れ動くところから、女性の頭髪の髪飾りを意味するのであるが、「釵」などといった、直接髪飾りの意味を持つ名詞を用いず、二文字の動詞を組み合わせて名詞の意味を持つ語を使っている。そのために、答えを求められた者たちが苦戦するのである。なぜなら、答えるべき語は、「歩搖」のような二文字の動詞の組み合わせで一つの名詞を表し、更にそれが、意味の上でも「歩搖」に対応したものであつて、その上「金」という色彩語からもわかるように、その語とよく響き合つた語をその回答すべき語に付けねばならないからである。そのように工夫したひねりを必要とされる語に対して返答できた者が、温庭筠であつた。「玉」+「条脱」という組み合わせである。「条脱」は「跳脱」とも言い、腕輪のことである。「歩搖」と同様に二文字の動詞を使って女性の装飾品を表す名詞を出したのだ。この話から、必要な語を感覚的に掘ることが得意であつたことがわかる。更には、彼の、語そのものへの感覚の良さと、ひいては対句における語のおさまりの良さを直感的に掘み、それを表現することに長けていたことが窺えるのである。

次に、『唐才子伝』には、温庭筠が、科挙の試験で、腕を一組するごとに一句作ることができたことから、「温八吟」と呼ばれていたという話が載っている<sup>[3]</sup>。また、夏承焘の「温飛卿繫年」<sup>[4]</sup>によれば、温庭筠四四歳の頃に、宏詞の試験において、他人の代作をしたという記事が見える。事の是非はひとまずおいておくとしても、これらの話は、科挙の詩賦のように、対句を主軸にする韻文を、短時間ですぐに制作できる才能があつたことを窺わせるものである。

以上、これらの記述からは、対句作成に巧みであつたばかりではなく、その作成については熟考的、苦吟的というよりは、むしろ直感的で、感覚的であることが窺える。本稿では、更に一步踏み込んで、その特性が、時に詠み込む対象の把握の仕

方にもつながっていることを検討してみたい。

なお、本稿で温庭筠詩を引用するにあたり、底本として曾益等箋注『温飛卿詩集箋注』（上海古籍出版社 一九八〇）を用いた。

### 一、絞り込みの表現

以下、具体的に三つの観点から対句に見える表現効果を見て行きたい。まず一点目は、対象を極めて絞り込むという表現方法である。温庭筠詩の対句には、対象をその名称で詠み込むのではなく、その対象の一部分に注目し、それをそれぞれの句の冒頭に配置することで強烈な印象付けをするといった表現が見られる。それは、次の「涙上行」（巻四）の頌聯のような表現である。

- |           |                    |
|-----------|--------------------|
| 1 緑塘漾漾煙濛濛 | 綠塘 漾漾として 煙 濛濛たり    |
| 2 張翰此來情不窮 | 張翰 此に来れば 情 穷まらず    |
| 3 雪羽綉襯立倒影 | 雪羽 紡襯として 立ちて影を倒まにし |
| 4 金鱗撥刺跳晴空 | 金鱗 撥刺として 晴空に跳ぶ     |
| 5 風翻荷葉一向白 | 風は荷葉を翻し 一向に白く      |
| 6 雨濕蓼花千穗紅 | 雨は蓼花を湿し 千穗 紅し      |
| 7 心羨夕陽波上客 | 心に羨む 夕陽 波上の客の      |
| 8 片時帰夢釣船中 | 片時 帰夢 釣船の中にあるを     |

草が生い茂つた緑のつつみ、水は果てしなく流れ、もやがたちこめている。張翰がここに来たならば故郷への思いがとめどなくわきおこるであろう。雪のように白い羽をもつ鳥、その羽はけばだち、すつくと立つて、水面に影をさかしまに映している。金色に輝く鱗、その鱗をもつ魚は音を立てて、晴れた空に跳ね上がる。風は蓮の葉をひるがえし、まつたく白くなる。雨は夢の花をうるおし、千もの穂で一面紅色に染まる。心の中で羨ましく思う。夕陽の頃、波の上にいる旅人が、釣船の中で少しの間帰郷を夢見ている、ということを。

この領聯の表現は、対象の掴み取り方に強さを感じさせる。前句については、「鳥」という語ではなく「雪羽」という鳥の一間に注目して、冒頭に配置している。その上、その羽は、「鶴鷺」という疊韻語から、けばだつて立つている様子がわかる。前半には、羽への執着が感じられる。そして、続く後半、「立倒影」と表現されることで、句の世界が一気に広がるのである。すつと立つて立つている白い鳥、そして「倒影」という表現からは、その鳥に伴つて影が倒影される水面までもが浮かび上がる。この、句の世界の広がりを考えると、冒頭に置かれた「雪羽」がどれだけ絞り込まれた表現であるかがわかる。対象の一部分である「羽」を冒頭に提示するということには、その「羽」に、作者が集中していることが感じられる。更に言えば、鳥という漠然とした概念ではなくて、そのうちの羽、更に、羽に「雪」という語を冠していることから、そこに美しさを見て、その美しさを掴み取りたいとする意識が窺えるのである。

同様に後句では、句の冒頭において、魚の一部分である、「金鱗」に焦点を絞つていて。そして、句の世界の広がりは、前句と同様、やはり極度に絞り込まれた状態から運動性を伴つて魚を含む背景にまで広がる。晴れた空に「撥刺」、ピチピチと跳ね上ぐるものは、「魚」というよりは、むしろ「鱗」そのものであり、文字通り「鱗」が、晴れた空にきらめくのである。更に「金」と冠せられているところには、そのきらめきの美しさ、その美しさの強烈さが加わっている。このような手法をもう一例挙げておく。「詠山鶲」詩（巻七）領聯のそれである。

繡錦翻草去 繡錦 草を翻して去り

紅嘴啄花帰 紅嘴 花を啄みて帰る

この詩全体は山鶲を中心とした世界が描かれていて、その中でこの領聯は山鶲が移動する様子である。前句の冒頭には鳥の一部分である「錦」を取り出している。後句も同様に、鳥の一部分である「嘴」に注目し、冒頭に配置することで、その「嘴」にこそ目を向けている。句全体からみれば「紅嘴」は絞り込まれた表現と言えよう。

以上、対句のそれぞれの句の中で、句の冒頭に、非常に絞り込まれた表現が配置されているを見た。その手法によつて、句の後半には、運動性を伴つて効果的に、且つ生き生きと広がる句世界が、奥行きをもつて展開してゆくのだと思う。また、色彩語が付けられていることからも、対象の美しい部分に瞬間的に目が向く作者の意識、またそれを直覚的に表現しきる言語感覚、更にはそれに固執する表現姿勢が感じられるのである。

## 二、冒頭における色彩語

次に、対句の冒頭に配置される色彩語表現について見てみたい。先に引用したものの中には、例えば「金鱗」というように、色彩語が修飾語として用いられる表現が見えた。また、冒頭でふれた『唐詩紀事』の記述でも、「金步搖」に対しても「玉朶脱」とするように、色彩語とそれに合う語の組み合わせによって、温庭筠が返答していたことを確認した。温庭筠詩において色彩語は対象の把握の仕方、更に言えば、一で述べた、非常に絞り込んだ表現によつて対象を把握する仕方と無関係ではないように思われる。ここでは、句の冒頭に色彩語を置き、強烈に印象付けるという表現に注目したいと思う。

次の「偶遊」（巻四）の領聯の表現を見てみたい。

1	曲巷斜臨一水間	曲巷	斜めに臨む	一水の間
2	小門終日不開闢	小門	終日	闢を開かず
3	紅珠斗帳桜桃熟	紅珠	斗帳	桜桃 熟し
4	金尾屏風孔雀間	金尾	屏風	孔雀 間かなり
5	雲髻幾迷芳草蝶	雲髻	幾ど迷う	芳草の蝶
6	額黃無限夕陽山	額黃	限り無し	夕陽の山
7	与君便是鴛鴦侶	君と与に	便ち是れ鴛鴦の侶	
8	休向人間覈往還	人間に向かつて	往還を覈むるを休めよ	

妓樓がななめにのびている、ひとすじの水流の間に。小さな門は一日中かんぬきを閉じている。ます型の帳には紅眞珠が垂れ下がつていて、それはまるで桜桃が熟しているかのようだ。屏風には金色の尾が描かれていて、それは孔雀のしづかなようである。雲のようにふさふさしたまげは芳香ある草花に舞う蝶をまい込ませるかのようである。額の黄色い化粧は山に広がる夕焼けが限りなく広がつてているかのようである。おまえと一緒にならそのままつがいのおしどりである。人の世と往来するのをもとめることはやめよう。

ここで注目すべきことは、領聯各句の前半の四文字の語順である。横山伊勢雄氏に指摘があるように<sup>(五)</sup>、前句は意味上、「紅珠」と「斗帳」を入れ替えて、「斗帳の紅珠は桜桃の熟せるがごとし」となるところである。しかし、表現上、語順が倒置されている。後句も、前半の語順が倒置しているという点で、前句と同様である。横山氏は、このことについて、「まず紅珠・金尾を提示して、鮮やかな色彩を印象づけ」といふと述べておられる。この分析から明らかのように、この対句は色彩の提示による印象付けに成功しているのである。

さらに、色彩の提示による印象付けの最たる例が温詩には見られる。それは、色彩語のみを取り出して冒頭に配置するという手法である。「偶題」（巻四）の頸聯を見てみる。

- |   |         |          |        |        |      |
|---|---------|----------|--------|--------|------|
| 1 | 微風和暖日鮮明 | 微風       | 和暖にして  | 日      | 鮮明なり |
| 2 | 草色迷人向渭城 | 草色       | 人を迷わし  | 渭城に向う  |      |
| 3 | 吳客捲簾間不語 | 吳客       | 簾を捲きて  | 間かに語らず |      |
| 4 | 楚蛾攀樹獨含情 | 楚蛾       | 樹に攀じりて | 独り情を含む |      |
| 5 | 紅垂果蒂櫻桃重 | 紅は果蒂に垂れて | 櫻桃     | 重く     |      |
| 6 | 黃染花叢蝶粉輕 | 黃は花叢を染めて | 蝶粉     | 軽し     |      |
| 7 | 自恨青樓無近信 | 自ら恨む     | 青樓     | 近信無きを  |      |
| 8 | 不將心事許卿卿 | 心事を將て    | 卿卿を許さず |        |      |

かすかな風はなごやかにあたたかく、日の光が美しくはつきりとしている。草の色は青々として人をまどわし、渭城に向かう。吳の人は簾を卷いて静かな様子で語ろうとはしない。楚の美女は樹につかまって、情を含んだ様子である。紅色が実のへたに垂れている、（それは）櫻桃の重くたわわに垂れた様子である。黄色は花むらを染めている、（それは）蝶のりん粉が軽く染めた様子である。恨みに思う、妓楼に近頃の音信がないことを。心に思うことがらをもつてあなたをあてにはしない。

頸聯の前句は、前半を読んだだけでは、果実のへたの部分と紅色に関わるもの述べているであろうことしか想像できない。後半に進むことで、それが、「櫻桃」の実っている様子を述べたものであることが了解できるのである。つまり、冒頭の「紅」は、後半に述べられる「櫻桃」を意味するものなのである。ここから考えられることは、作者が、把握したい対象

である「櫻桃」の、「櫻桃」という名称すでに定まっている概念ではなくて、「櫻桃」の「紅」色こそを抽出したかつたと  
いうことである。

後句も語順が逆になっているという点で、同様に考えられる。作者は、「黄」という色彩にこそ注目しているのだ。

色彩の突然の提示には、対象の概念化された把握ではなく、掴み難いものを掴み取ろうとする意欲、更に踏み込んで言えば、対象の究極的な把握の意欲が感じられる。そして、そのことは色彩語の直後にそれぞれ「垂」「染」という動詞が続いているという点にも大きく関係している。

対句において、このような手法を温庭筠よりも早くに使用していた詩人として杜甫がいる。しかし、杜甫、温庭筠、両者ともに、色彩による印象付けという点では成功しているのであるが、よく見てみると明らかに対象への没入感という点で違ひが見られる。たとえば、杜甫「陪鄭廣文遊何將軍山林十首」詩<sup>(1)</sup>の五首目の領聯に次のような表現がある。

緑垂風折筍 緑は垂る 風に折る筍

紅綻雨肥梅 紅は綻ぶ 雨に肥とる梅

この対句について、高木正一氏は次のように言つておられる<sup>(2)</sup>。

かりにこの二句を

風折綠筍垂 風に折る 緑の筍は垂れ

雨肥紅梅綻 雨に肥とる 紅の梅は綻ぶ

とでも表現するなら、忽ちそれは平凡な着想となりおわるであろう。それをまず、おのれの感覚にふれた、あざやかな色彩の提示からうたい始めたところに、両句の着想の奇抜さが発生する。

この文章からは、高木氏が、色彩の提示によるうたいかたに、着想の奇抜さを認めていることが窺える。さらに氏は、統

けて、杜甫詩における色彩提示の他の用例を以下五例挙げ、次のように結んでおられる。(番号は便宜上付したものである。)

①紅綢屋角花 紅は綢し 屋の角なる花

碧秀牆隅草 碧は秀いす 牆の隅なる草 (「雨過蘇端」)

②紅入桃花嫩 紅は桃の花に入つて嫩かく

青帰柳葉新 青は柳の葉に帰して新たなり (「奉酬李都督表丈早春作」)

③紅取風霜実 紅は取る 風霜の実

青看雨露柯 青は看る 雨露の柯 (「樞子」)

④碧知湖外草 碧は知る 湖外の草

紅見海東雲 紅は見る 海東の雲 (「晴」)

⑤翠乾危桟竹 翠は乾く 危き桟の竹

紅膩小湖蓮 紅は膩のる 小さき湖の蓮 (「寄岳州賈司馬表大丈」)

さきにあげた

⑥綠垂風折笋

紅綻雨肥梅

なる二句は、まさしくこれらと同類のもの、しかも詩的効果をあげるてんから言えば、はるかに他の諸例にまさるものである。いせいよくのびんとする笋が、風のいたずらにへしおられて、緑の頭を垂れるのにたいし、点のごとき小さな梅の実が、春雨のめぐみに、紅の色をはちきれんばかりにふくらます、というそれぞれの下三字がもつ僅かな落差が、着想の奇抜さと相俟つて、上下句を、異常なまでに美しい景物へとつくりあげてゐる。

杜甫詩の用例はいざれも五言詩であるが、②の対句以外は、みな句の末尾が名詞となつてゐる。その上、冒頭の色彩語は、その末尾が含む主体の色である例が多いのである。たとえば、先に挙げた杜甫詩の表現である、⑥の対句を見ると、前句の「緑」色は、末尾「筍」の色であり、後句の「紅」色は、末尾「梅」の色なのである。つまり、自己回帰的な構造となつてゐるのである。

更にもう一つの特徴は、「緑」の主体である「筍」は、「風折」という二文字に修飾されているという点である。つまり、「筍」は、説明を必要とされるものとしての「筍」なのである。後句も同様の構造である。対句両句の後半は、冒頭の色彩の主体が、種明かし的に示されるのであるが、その、後半三文字の中で、その主体は、常に説明的な、二文字の修飾語を伴つて、句の末尾に配置されているのだ。

このような点を確認して、先の温庭筠詩「偶題」の領聯の表現に戻つてみる。

前句の「紅」色は、句の後半の「櫻桃」の色であり、「黃」色は、同様に句の後半の「蝶粉」の色である。この、前半後半による、色彩とそれを含む主体の関係は、先に見てきた杜詩における用例と似ている。ところが、温詩の場合、対象である「櫻桃」なり「蝶粉」に、修飾語が付いていない。つまり、何の付属世界も付かない「櫻桃」そのものであり、「蝶粉」そのものなのである。さらに言えば、「櫻桃」、「蝶粉」にそれぞれ「重」、「軽」という形容詞が続いていることで、「櫻桃」、「蝶粉」そのものの様態が実質感をもつて浮かび上がる。杜詩の後半の表現と較べると、対象を説明する語が修飾されていない分、温詩の表現には、後半に、対象そのものを把握しようとする意識が強く働いていることを指摘できる。対象の存在感そのもの、存在の他にとりかえようのない実態が突出してきているのだ。この意識は、温庭筠の先の詩、「偶遊」にも言える。前句は「櫻桃」が「熟」す、後句は「孔雀」が「間」である、というように、やはり様態のみが述べられているだけである。

そのことは、冒頭の色彩提示による効果を、さらに強めていると言えよう。杜詩の場合には、対象の、あるいは対象そのものへの没入へは進まないが、温詩の場合には、後半に対象の存在感の全体を受け止めて、対象への没入に向かうのである。

以上、まとめると、温詩の対句には、対象そのものを把握しようとする意識が一つの句の中で、二重に働いていることが指摘できる。冒頭の色彩語の配置には、単に着想の奇抜さのみならず、対象へ没入することで究極的な把握に向かう作者の意識構造が濃厚にあらわれていると言えるのである。

### 三、前半の集中性

最後に、対句における句の前半の集中性について考えてみたい。温庭筠詩の対句には、ある対象が引き起こされる現象を感覺的に掴み取つて、句の前半に配置するという表現方法が見られる。その手法は、これまで見てきた、対象の一部分に注目し極めて絞り込んだ状態で句の冒頭に配置することに通じている。また、対象物の色を抽出し冒頭に配置することで、結果的に究極的な対象把握に向かうという表現姿勢にもつながっている。「早秋山居」(巻七)の頃聯に次のような表現がある。

1 山近覚寒早　山　近くして　寒さの早きを覚え

2 草堂霜氣晴　草堂　霜氣　晴る

3 樹影窓有日　樹　影みて　窓に日有り

4 池滿水無声　池　満ちて　水に声無し

5 果落見猿過　果　落ちて　猿の過ぐるを見

6 葉乾聞鹿行　葉　乾きて　鹿の行くを聞く

## 7 素琴機慮靜

素琴 機慮して靜かに

## 8 空伴夜泉清

空しく伴う 夜泉の清きを

山が近いので寒さが早く訪れるのに気づき、草堂では刺すような寒気が空中にみなぎっている。樹は枯れしほんで窓には秋の弱い日の光が射し込んでいる。池は満ちて水音もしない。葉実が落ちる音を聞いて「ふとそちらの方を見ると」猿が通り過ぎるのが見える。葉が乾いているのでカサカサと鳴る音が聞こえ鹿が行くのがわかる。かざりのない琴は思慮しているかのように静かで、夜の小川の清らかな音のみが空しく伴う。

頸聯の前句は「見」える理由である「果落」、後句は「聞」こえる理由である「葉乾」、が先に述べられている。注意したいのは、「見猿過」「聞鹿行」ということに、「果落」「葉乾」という極めて微かなきつかけから気づいているという点である。

ところで、このような手法は、盛唐の詩人王維の詩にも見られる。王維「山居秋暝」詩<sup>(8)</sup>の、頸聯を特に注目してみよう。

- |         |               |
|---------|---------------|
| 1 空山新雨後 | 空山 新雨の後       |
| 2 天氣晚來秋 | 天氣 晚来秋なり      |
| 3 明月松間照 | 明月 松間に照り      |
| 4 清泉石上流 | 清泉 石上に流る      |
| 5 竹喧婦浣女 | 竹喧しく浣女帰り      |
| 6 輕動下漁舟 | 輕動いて漁舟下る      |
| 7 隨意春芳歇 | 隨意なり 春芳の歇むことを |
| 8 王孫自可留 | 王孫 自ずから留まるべし  |

この頸聯の対句は、現象が起ころる順序が逆になつてゐる。つまり、結果が先に述べられてゐるのである。現象通りに述べるなら、「浣女が帰るから、竹藪のあたりが喧しい」のであつて、「漁舟が下るから、蓮が動く」のである。王維詩のこの表現は、「帰浣女」、「下漁舟」にではなく、「竹喧」、「蓮動」に重点が置かれ、注目されているのだ。このことについては、向嶋成美氏が「工夫の窺える表現」と述べておられるように<sup>(五)</sup>、前半二文字の現象にはつとする作者の細やかな感性を感じる。

ところで、温、王のこの二つの詩は今指摘した頸聯の語順を始めとして、非常に似かよつた題材が用いられているのであるが、よく見てみると相違があることに気がつく。少し詳しく1句目から見てみたい。

1句目はともに「山」が詠み込まれているが、句全体を見てみると、温詩の方には「覺寒早」とあり、寒さを肌で感じているのがわかる。次に2句目であるが、ともに秋の気配が述べられてはいるが、王詩は「秋」という語でくぐられることで一般的な印象を受けるのに対し、温詩は「霜氣晴」、刺すような寒気がみなぎつてゐる、と述べることで、皮膚で感覚している様子が想像できる。さらに3句目。王詩が「明月」「松」といつた伝統的に定式化された風雅の感覚を喚起しやすい題材を使用しているのに対し、温詩は名もない「樹」が「彫」むという変化を伴う語を使用し、更に「窓有日」と述べることで、ただそこに日が有るだけというのである。秋の、草木を枯らすような厳しさや弱い光であるために感じる肌寒さを、ここででも感じられる。そして4句目であるが、王詩の方は「清泉」、そしてよどみなく「流」れる様子を描くことで水の清らかさが感じられる。一方温詩の方は「池滿」という語と「水無音」と、二回静まつた水の様子を表現することで逆に直接耳に入つてこない音までが聞こえてきそうである。以上から考えると、温詩には五感の研ぎ澄まされた作者の息づかいが感じられるかのような表現が用いられていることがわかる。

両者の相違を確認した上で、温詩の頸聯に戻つて、その状況をもう少し踏み込んで考えてみたい。

前句は、前半で「果実が落ちる」とまず述べる。その時点では単に視覚的に果実の落下を思い浮かべるだけである。その上、それと一緒に想像するのはせいぜいその果実がなつてある木であろう。そして、後半を読み進めると、「猿が通り過ぎるのが見える」というのである。その猿の行動に気づいたきつかけが、前半の果実の落下なのである。前半では果実とその木だけを想像するだけであるが、後半になると句の世界が広がり、木々の間を通る猿、その猿が移動するときに落下する果実の様子が見えるようになる。猿に気づいたきつかけが非常に微かなのである。果実がことと落ちた音、そこに注目しているのである。

後句も鹿がいることに気づくきつかけが非常に微かなことであるという点で同様に考えることができよう。

温詩と王詩の表現は共に、語順が逆になつてている点に、前半の二文字にはつとする作者の細やかな感性を感じることがで  
きる。ただ、もう一步踏み込んで考えるならば、王詩の方は、各句の前半に「喧」、「動」という語に明らかなように、前半  
を読んだだけで、竹藪のがやがやした「音が聞こえ」るし、蓮の動いている様子が「見え」る。一方温詩の場合には、「果落」、「葉乾」という表現からは、ことという音もまだ聞こえないし、かさかさとなる音も聞こえない。後半を読み進め、句全体  
の世界の様子を構築し直してから初めて、そこに、「音」が「聞こえる」のである。前句では、句を構成する語自体には、  
音を発している語は使われてはいないというのに、句全体を読み終えると、句の世界の中から、聽覚に届く「音」が聞こえ  
てくるのである。文字そのもので「音」を表現しなくても句の世界から「音」、それも非常に微かな「音」が聞こえてくる  
のである。そのような「音」に意識を向ける作者の、繊細にして鋭敏な感覚と、それを表現しようとする意識が感じられる  
のである。

一般的な語順にしないところには、その微かなきつかけを捉えたという意識が効果的に現れていると思われる。  
次に見る表現は、同じく五言律詩、「盧氏池上遇雨贈同遊」（卷八）の頷聯である。

1 簿翻涼氣集 簿 翻りて 涼氣 集まり

2 溪上潤残棋 溪上 残棋 潤う

3 萍皺風來後 萍は皺む 風の來りし後

4 荷喧雨到時 荷は喧し 雨の到りし時

5 寂寥間望久 寂寥として 間かに望むこと久しく

6 飄灑獨帰遲 飄灑として 独り帰ること遅し

7 無限松江恨 限り無し 松江の恨み

8 煩君解釣糸 君を煩わして 釣糸を解かん

たかむしろが翻つて涼しい気が集まり、谷川のほとりに、打ちかけの棋がぬれている。浮き草は皺になる、風が吹いた後に。蓮はやかましく音をたててている。雨が落ちた時に。寂しく静かな気持ちでゆつたりと（あたりを）望むことしばらく、風は飄り雨はそそぎ独り帰ることが遅れる。果てがない、松江（漁翁）への心残りは。きみに面倒をかけるが釣り糸を解き放ちたい。

この対句も表現上、話の論理的な順序とは逆になつてゐる。また、前句は、風に吹かれて浮き草が一方に寄せられる様子を、「皺」という動詞で表現している。先に見た王維詩の表現には、同じ視覚に訴える表現で6句目「蓮動」とあつた。同じ水辺の植物の動きが、王詩では、「動」という一般的な動詞で表現されている。それに対して「皺」にはより具体的運動性がある。それだけ、読者は「萍」の動きに注目する上に、視覚に訴える力が冒頭二文字に増すように思われる。

後句も同様のことが言える。「荷喧」と、聴覚に印象付ける表現を前半に配置している。王詩にも5句目に「竹喧」という表現があつた。ともに「喧」という動詞を使用している。しかし、その状況から感じ取れる音の密度には差があるのである。

る。王詩の方は、人々が通り過ぎることによつて竹藪もざわめく様子である。「喧」という語から届く音は、その竹藪の「あたり全体」なのである。一方温詩の場合、「あたり全体」ではなく蓮の葉「だけ」に雨が当たつてゐるのである。そして、それはざわめくという拡散された音ではなく、非常に凝縮された音なのである。

以上からは、作者の研ぎ澄ました感覚で、形なり、音なりを掴もうとする意識の強さ、そのための対象への没入の姿勢が窺える。あえて語順を逆にしてことで、そのことを効果的に表現していると思われる。

次に、「送盧處士遊吳越」（巻八）という詩の頃聯を見てみる。

- |           |          |                  |
|-----------|----------|------------------|
| 1 羨君東去見殘梅 | 羨む       | 君が東去して 残梅を見るを    |
| 2 唯有王孫獨未回 | 唯だ       | 王孫の独り未だ回らざる有り    |
| 3 吳苑夕陽明古堞 | 吳苑の夕陽    | 古堞に明るく           |
| 4 越宮春草上高台 | 越宮の春草    | 高台に上る            |
| 5 波生野水雁初下 | 波        | 野水に生じて 雁 初めて下り   |
| 6 風滿駅樓潮欲來 | 風        | 駅樓に満ちて 潮 来たらんと欲す |
| 7 試逐漁舟看雪浪 | 試みに漁舟を逐い | 雪浪を見れば           |
| 8 幾多江燕荳花開 | 幾多の江燕    | 荳花 開かん           |

君が東に行つて春の名残である梅を見る能够のを羨ましく思う。（それに較べ）私は王孫のように独り帰ることができないでいる。かつての吳苑には今は夕日が古いひめ垣を明るく照らしてゐるであろうし、かつての越の宮殿には今は春草が高台を覆つてゐるであろう。波が水面に生じた、それは雁が下り立つたからである。風が駅樓中を吹き、潮が満ちようとしている。試しに漁舟を追いかけ泡立つ波を見れば、たくさんの燕が見えるし、水花が咲き綻

ぶのが見えるだろう。

この詩は先の二つの詩と違い、七言ではあるが、やはり今まで見てきたような特徴が見える。前句は雁が降り立つことによつて生じる視覚的現象、それも、水面に生じる細波という微かな現象を見逃してはいない。そのことは、同じ晚唐の詩人、許渾（七九一—八五四？）の「咸陽西門城樓晚眺」詩<sup>(1)</sup>の頷聯の表現を見るとよりはつきりとするのである。

溪雲初起日沈閣 溪雲 初めて起りて 日 閣に沈み

山雨欲來風滿樓 山雨 来らんと欲して 風 樓に満つ

先程の温詩の表現と見比べると、題材や語の使われ方が非常に似かよつていて。しかし、対句それぞれの前半四文字の内容と後半三文字の内容の関係が決定的に違うのである。許渾詩の場合には、因果関係が現象通りに述べられている。その点に着目すれば、温詩には対句の前半に、五感に強く印象付けられた表現が置かれていると言えよう。

最後に、「宿雲際寺」（巻八）を見てみたい。

- 1 白蓋微雲一經深 白蓋の微雲 一經 深く
- 2 東峰弟子遠相尋 東峰の弟子 遠く相尋ぬ
- 3 蒼苔路熟僧歸寺 蒼苔 路 熟して 僧 寺に帰り
- 4 紅葉声乾鹿在林 紅葉 声 乾きて 鹿 林に在り
- 5 高閣清香生靜境 高閣の清香 静境を生じ
- 6 夜堂疏磬發禪心 夜堂の疏磬 禪心を発す
- 7 自從紫桂巖前別 紫桂 巖前に別れてより

## 8 不見南能直至今 南能を見ずして 直に今に至る

白くおおう微かな雲がはるかに一筋の小道が奥まつたところ、東の峯にいる弟子である私は遠くからこの雲際寺を尋ねてくる。青々とした苔が道にびつしりと苔むしているところ僧は寺に帰り、紅葉が乾いてそれを踏みしだく音で廊が林の中に入ることがわかる。高殿から香る清い香りは静かな境地を生じさせ、夜のお堂から聞こえるまばらな打楽器の響きは悟りを開く心を起こさせる。紫の桂、巖の前で別れてから、南宗の慧能のような人物にお会いできずにまさに今に至る。

前句は、今まで見てきた例のように、話の論理的な順序が逆になっているわけではないのであるが、句世界の中の微細な部分を直覚することにこだわるという点で、句の前半は非常に細やかな部分に注目している。「僧が帰る」という行為そのものだけではなく、「僧」という対象のもつと微細な部分である「足下」に注目した時に気づく「苔」、に気づいている。

後句は、先に挙げた「早秋山居」詩の6句目の状況に似ている。いずれも、鹿に気づくきっかけが、落ち葉が乾いていることからである。この「宿雲際寺」詩の4句目の方が、前半にはつきりと「声乾」と述べている分、「早秋山居」詩の表現に較べて「紅葉」と聽覚の関連を予感しやすいかも知れない。とは言つても、やはり後半に「鹿在林」とあるからこそ、落ち葉の音が、鹿が乾いた葉を踏むかさかさとした音であることがわかるのである。ここでも、鹿を発見するきっかけである、葉が乾いている、ということに気づく作者の意識の向け方に注目すべきだ。句の世界を広げる「きつかけ」を、とても微かなことに感じ取つてゐるのである。

最後に、誤解を恐れずに言うならば、以上に触れた微細な感覚表現の対象は、彼には、決して「微か」ではなかつたようだ。一見なんともない現象は、彼の目や、耳や、肌には、鋭敏に感じられ、非常に感覚に訴えるものだつたと思うのである。微かではあるが確かに存在するそれらを、表現せんがために、句の冒頭に配置し、印象付けるといった手法を追求し

たのだと考える。

### おわりに

これまで述べてきたことから、次のように結論づけることができると思う。彼の表現行為には、非常に小さく、また微かではあるけれども、確かに存在する、対象の美しさそのもの、それがもつ色から感じ取られる存在感、また、現象の動き、それらをすくいとつた、そのことを何とか表現しきりたいという強い意識がある。そのための手法として、非常に絞り込まれた表現を、句の冒頭、前半に配置したと思うのである。この温庭筠の、非常に絞り込まれた表現は、彼の詞の特徴とも少なからず関わりがあると思われるが、今回は詞との関連性を指摘するにとどめ、今後の課題としたいと思う。

更にもう一点、対句の距離感<sup>(1)</sup>という面から、一つの可能性を提示しておきたい。その距離感という点から考へると、温庭筠詩における対句、二句間には範疇がそれほど広くはない語が用いられ、距離感はそれほどない。それは、「的名対」の傾向と言えよう。「異類対」「意対」のような、範疇の広い語の組み合わせによつて凡庸さを突き抜ける対句と比較すると、平板的で新味に乏しいとも言える。しかし、温詩の対句は一句の中においてそれぞれ、句の世界に広がりがある。それは、冒頭に極めて絞り込まれた表現が配置されているためと、もう一点、対句各句の前半と後半の間に、とぎれが感じられるためである。とぎれということを更に言うならば、対句各句の前半と後半の間に、明らかに意識構造の飛躍があるということである。その飛躍によつて、句の前半から後半にかけて、生動性を伴つて、立体的に、極めて大きく句の世界が広がるという効果が生まれる。このように考えると、「的名対」が、落差が少ないとことによつて平板に陥るとは、単純には言い切れない面もあると思うのだ。温庭筠は、その直覚的な表現姿勢、そして、句の前半と後半の間の飛躍性という、独自の対句制作の

姿勢によって、的名対の可能性を極めて拡大させたのである。

### 注

- (一) 斎藤茂「温庭筠詩論——その近体詩をめぐって——」(『伊藤漱平教授退官記念中国学論集』汲古書院 一九八六)、村上哲見『宋詞研究』(創文社 一九七六)の第二章「温飛卿詞論」等に詳しい。
- (二) 王仲鋪『唐詩紀事校箋』下(巴蜀書社 一九八九)による。
- (三) 傅璇琮『唐才子伝校箋』卷八(第三冊 中華書局 一九九〇)に「每試押官韻、燭下未嘗起草、但籠袖凭几、每一韻一吟而已。場中曰「温八吟」。又謂八叉手成八韻、名「温八叉」。」とある。
- (四) 『唐宋詞人年譜』収、三八三頁(上海古籍出版社 一九七九)
- (五) 横山伊勢雄氏は『唐詩の鑑賞 珠玉の百首選』(ぎょうせい 一九七八)三八五一三八六頁で、次のように述べておられる(傍線は引用者が付したものである。)。
 

領聯は女の部屋のさまがうたわれている。「紅珠」は赤い珠玉。「櫻桃」はゆずらうめ。「斗帳」は寝台の上をおおう斗を伏せた形の四角いとばりをいう。日本の蚊帳に似たものを想像すればよい。四すみの吊ひものあたりに赤い珠玉が飾りに垂らしてあるのを、まるで櫻桃の実が赤く熟しかかっているようだと表現したのである。つまり「斗帳の紅珠は櫻桃の熟せるがごとし」というのを技巧的に倒置してある。

後の句も「屏風に金尾の孔雀は間かなり」と語順を変えて読むとわかりやすい。女の部屋の屏風に孔雀が金色の尾羽を広げての

どかに舞つてゐるさまが描かれているのである。領聯の二句がこうした語順になつてゐるのは、まず紅珠・金尾を提示して、鮮やかな色彩を印象づけ、この小さな空間がまるで仙境のようであることを表現しようとしたためであろう。

(六) 杜甫「陪鄭廣文遊何將軍山林十首」其五は以下の通りである。仇兆鰲『杜詩詳註』卷二（中華書局一九七九）による。

剩水滄江破、殘山礪石闢、綠垂風折筭、紅綻雨肥梅、銀甲彈等用、金魚換酒來、興移無灑掃、隨意坐莓苔。

(七) 高木正一「杜詩の対句についての一考察」『六朝唐詩論考』（創文社一九九九）。初出は『中國文學報』第一冊（一九五四）。

(八) 趙殿成箋注『王右丞集箋注』卷七（上海古籍出版社一九六一）による。

(九) この「山居秋暝」詩の頸聯について、向嶋成美氏は『中國古典詩聚花⑤ 山水と風月』（小學館一九八四）の中で、次のように解説しておられる。

「竹喧しくして……」の二句も、また印象的な句である。話の論理的な順序としては、洗濯娘たちががやがやと話しながら通りかかるから竹藪のあたりがにぎやかなのだし、漁師の舟が下つていくから蓮が揺れ動くのだろう。しかし王維は、そうはないわざわめきの聞こえる竹藪と、揺れ動く蓮とにまず注意が払われていて、洗濯娘や漁師は視野の外の存在として扱われている。（中略）王維の工夫の窺える表現である。

(十) 許澤「咸陽西門城樓晚眺」詩は以下の通りである。羅時進著『丁卯集箋註』卷六（江西人民出版社一九九八）による。

一上高城万里愁、蒹葭楊柳似汀洲、溪雲初起日沈闇、山雨欲來風滿樓、鳥下綠蕪秦苑夕、蟬鳴黃葉漢宮秋、行人莫問前朝事、渭水寒聲昼夜流。

(十一) 対句における二句の距離感について、向嶋成美氏の「鮑照の対句表現をめぐる一考察」（『日本中國學會報』第四三集一九九二）

に詳細な論証がなされている。氏によれば、対比するものの概念の範疇の広さが、その距離感につながると指摘された上で、それを『文鏡秘府論』東巻「二十九種對」の「的名對」と「異類對」「意對」の関係として次のように述べておられる。

「的名対」は範疇の同一性を厳しく求めるが故に、均等のとれた語が対比されることになり、それだけ人に安定感を与えるであろうが、逆にいえば対比された語は人の連想を誘い易いものになりがちであつて、新味に乏しいものとなる。一方、「異類対」や「意対」の場合は、範疇を広くとるが故に、人の意表をつく表現が可能となり、凡庸さを突き抜けたより高度な詩的表現が期待できる。『文鏡秘府論』が「異類対」の項で指摘する「但だ此くの如き対は、益々時に功有り」は、まさしくこのことをいうものだつたろう。

(文芸・言語研究科 博士課程)