鮑照の詩風

向島成美

一

鮑照、字は明遠（四一四?～四六六）は、謝靈運（三八五～四三三）、顔延之（三八四～四五六）とならんで、中國文學史の上で、「元嘉三大家」の一人に數えられる詩人である。元嘉とは、劉宋・文帝の年號であり、西暦四二四年から四五三年までの三十年間を指すが、この時代は、宋王朝の最盛期であるとともに、概して不安定な政狀の續いた魏晉南北朝を通じても、最も安定した時代の一つであった。この社會的な安定を土臺にして、文化界も盛況を見せ、詩文學においても、六朝朝における一高峯を築きあげたのであるが、この文化を支える基盤が、貴族社會にあったことはいうまでもない。當時の排他的な門閥貴族社會の中にあって、下級士族階層の出身であつた鮑照は、終世皇族の幕僚や、地方官としての生活を送り、結局は皇族の反亂にまきこまれて死ぬという、社會的にはきわめて不遇な生涯を送つた詩人であった。それは、鍾嶸の「詩品」に、「嗟　其の才は秀でたるも人は微なり。故に湮を當代に取る。」と評されるとおりである。鮑照の詩は、二百首餘が現在に傳えられているが、それらの作品は、題材が多樣であるばかりでなく、詩風も一樣ではない。つまり鮑照の詩からは、時代の好みに合った、修辭的色彩の濃い艷麗なものと、またそれとは逆の强烈な個性味溢れる雄健なものとの二面性が窺われるのである。以下私は、鮑照の詩風の二面性について考えてみたい。

二

鍾嶸（四八〇～五一八）の「詩品」は、中國六朝期における文藝批評の代表的著作であるが、それは同時代或いはそれに近い時代の詩人を評している點において重要な意味を持つ。そして鮑照に對しても、またこの「詩品」が、同時代における最も有力な評價を示すものと考えられる。また後代の批評家の論も、そのほとんどが、「詩品」の評價の範圍を出ないもののように思われる。さて「詩品」では、鮑照を中品におき、次のような評價を示している。

其の源は、二張に出づ。善く形狀寫物の詞を製し、景陽の謝詭を得、茂先の靡嫚を含み、骨節は謝混より强く、驅邁は顔延より疾し。四家を總べて美を擅にし、兩代に跨りて孤出す。嗟、

其の才は秀でたるも人は微なり。故に潭を當代に取る。然れども巧似を貴尚して、危仄を避けず。頗る清雅の調を傷ふ。故に險俗を言ふ者は、多く以て照に附す。

「詩品」の批評方法の中で、最も特異な點は、それぞれの詩人についての源流を考察していることであろう。鮑照については、「二張に出づ」であり、二張とに、後にいう景陽、茂先、つまり西晉の張協（三五?～三〇?）と張華（三三～三〇〇）である。我々が「詩品」を見る時、鍾嶸の源流を考察した根據が何であったかが、興味のひかれるところであるが、鮑照の場合は、「景陽の諔詭」、「茂先の靡嫚」と、その根據を明示してくれている。

では「景陽の諔詭」とは、張協のいかなる點を指しての發言であろうか。「詩品」張協評中には、「諔詭」の語は見えないし、「詩品」全體でもこの一條のみである。しかしこの語のより古い用例は、「莊子」に見え、德充符篇には、「彼は且に諔詭幻怪の名を以て聞えんことを蘄めんとす」とあり、また天下篇にも「其の辭は參差たりと雖も、而も諔詭觀るべし」とある。德充符篇のそれについては、陸德明の釋文に、「李云、諔詭、奇異也」といい、成玄英の疏には、「諔詭、猶奇譎也」という。また「諔」を「假」におきかえた「假詭」には、「呂氏春秋」侈樂篇に、「假詭殊瑰は、耳の未だ嘗て聞かざる所、目の未だ嘗て見ざる所なり」ともある。畢竟「諔詭」は、「奇異」「奇譎」などの語とも通うものであって、尋常でない怪奇なものを意味するように思われる。そこには何か否定的な感じが窺われるのであるが、「詩品」で張協、鮑照に與えられたこの語は、必ずしも否定的な評價ではなさそうである。

一體文學表現における「奇異」「奇譎」とは何かを考えてみると、從來の詩人に見られなかった、或いは同時代の詩人とは異なる斬新な表現が、不可缺の條件となるであろう。それは、常套的な發想、題材、修辭であってはならないのであり、換言すれば、何かそこに從來になかった斬新な表現があってこそ、讀者はその作品に奇異の感を抱くのである。事實、「文心雕龍」における「奇」は、しばしば「新」と關連させて用いられる。ちなみに體性篇に述べられる、いわゆる八體の一が「新奇」であり、それは「典雅」つまり傳統にのっとったオーソドックスなものと、相對立する概念として提示されているのである。結局、文藝用語としての「諔詭」「新奇」などの語は、類型的なものからはみ出ようとする、奇拔な發想、題材、修辭に與えられたことばであって、それは常に新しさを求めようとする作者の意識から生まれ出たものであったと考えられよう。

斬新な表現は、それが優れた詩人である限り、多かれ少なかれ誰にでも見られることであり、まして彼らの生きた時代が、形式美を追求し、修辭主義に傾斜する時代であったことを考慮にいれれば、むしろ當然のことであったろう。しかしこうした時代ではあっても、張協、鮑照は、特に表現の新しさに意を用いた詩人であったと思われる。（注1）何焯の「義門讀書記」（文選部、第三卷、詩）にいう「詩家の字を練り句を琢くこと、景陽に始まり明遠に極まる」の評語が、それを端的に物語るものである。更に張協と鮑照については、兩者共にある種の力強さを持っていることをつけ加えておきたい。

次に「茂先の靡嫚」についてはどうであろうか。「靡嫚」の語は、「詩品」張華評中にそのままの形では現われないが、類似のものはいくつか見い出せるのであって、「其の體華豔」、「務めて妍冶を爲す」、「兒女の情多く、風雲の氣少し」などは、いずれも「靡嫚」と

關りを持つ評語であろう。「靡嫚」の用例としては「劉子新論」辯樂篇に「延年傾城の歌を造り、漢武靡嫚の色を思ふ」とあり、また「靡嫚」と同義の「靡曼」には、「列子」周穆王篇に「娥媚靡曼者」、「呂氏春秋」本性篇に「靡曼皓齒」、枚乘「七發」に「膚色靡曼」などがある。「列子」のそれに注する晉の張湛は、「靡曼、柔弱也」といい、「呂氏春秋」の高誘注には、「靡曼、細理弱肌、美色也」、また枚乘「七發」を收める「文選」の李善注は、王逸の楚辭注を引いて「靡、細也、曼、澤也」という。つまり「靡」とは、纖細さであり、「曼」とは、艶やかな美しさである。そして「詩品」でいう「靡嫚」も結局は、中に纖細さをこめた艶麗なものについていったものであったろう。

現在、張華の詩は、丁福保の「全漢三國晉南北朝詩」に二十九首が收められているが、(注2)それらは、おおむねが表現、感情ともに優雅なものであって、著るしく傾向を同じくした作品が多い。

榮彩曜中林　流響入綺羅〈雜詩其二〉

清風動帷簾　晨月照幽房〈情詩其三〉

などは、鮮やかな對句が印象的であるとともに、華麗かつ纖細であり、張華の「靡嫚」を示す例といえよう。そして鍾嶸は、こうした「靡嫚」を、鮑照が張華から受けたというのであるが、鮑照の「靡嫚」については後に見てみたい。

次に「詩品」において指摘されるのは、謝混、顔延之と比較して述べられる「骨節は謝混より強く、驅邁は顔延より疾し」である。「骨節」は、「詩品」曹植評に見える「骨氣奇高」、同じく劉楨評に見える「貞骨凌霜」、或いは「文心雕龍」風骨篇の「沈吟して辭を鋪くは、骨に先んずるなし」のそれとも通うものであろう。「文心雕龍」の「風骨」については、黃侃の「文心雕龍札記」に、「風卽文意、骨卽文辭」と說かれて以來、近時中國において様々の議論がなされてきたが、やはり「風」も「骨」も文學の內容面、詩精神に關わるものとしてとらえるべきであろう。ところで「詩品」に「骨」をもって評される曹植、劉楨は、「建安の風骨」つまり建安詩の持つ雄健な氣風を代表する詩人である。そして鮑照は、この二人から積極的に學んだ跡があり、(注3)結局「骨節が强」とは、建安詩、中でも劉楨的な力强さを持つことをいうものと思われる。そして晉の詩人では左思が、建安詩の持つ力强さを最もよく受け繼いだ人であったが、鮑照は、左思からも「詠史詩」を中心に多くの影響を受けている。

「驅邁」については、必ずしもはっきりしないが、やはり豪快さを感じさせる語であり、其本的には「骨節」の力强さと連なるものとみてよかろう。ただ「詩品」顔延之評に見える「又喜んで古事を用ひ、彌〻拘束せらる」と照し合わせるならば、それは、力强くまた澁滯することのない表現力に、より重點の置かれたものかもしれない。

「詩品」の鮑照に對する評語の中で、今一つ注目すべきは、「巧似」である。「詩品」には、「巧似」の用例が、鮑照を含めて三條あり、他の二例は、謝靈運、顔延之についてそれぞれ用いられている。(注4)そして「詩品」には、「巧似」とほぼ同じ內容を示すと思われる「形似」の語が張協の評中に見られる。してみると、「形似」「巧似」は、西晉の張協あたりから端を發し、謝靈運、顔延之、さらには鮑照へとうけつがれ、宋の時代に共通する、詩文學上の特色であったと考えられる。このことは、「文心雕龍」にも、その例證

が見られ、物色篇には、次のように述べられている。

近代より以來、文は形似を貴ぶ。情を風景の上に窺ひ、貌を草木の中に鑽る。吟咏の發する所、志は惟だ深遠なり。物を體するを妙と爲し、巧は密附に在り。

ところで「文心雕龍」「詩品」以前の「形似」の用例としては、宋の劉義慶の「世說新語」排調篇に、「桓豹奴は是れ王丹陽の外生なり、其の舅に形似す」とあり、これは、人の身體つきについていうものであって、發時流行した人物品評を思わせるものである。また齊の謝赫の「古畫品錄」にも、「形似」の語が見えており、「形似」は「骨法」等とならんで、中國繪畫理論上の重要な命題となっている。「形似」という命題は、時代によって多少の價値感の相違はあるが、齊、梁時代についていえば、陸探微、張僧繇によって代表される當時の繪畫界主流は、やはり「形似」に重きを置いていたようである。さらに文學に關するものとしては、沈約の「宋書」謝靈運傳論に見える「相如　巧みに形似の言を爲す」が、早い例であろう。こうして見てくると「形似」は、六朝時代、人物品評の用語から、さらには繪畫、詩文學と藝術一般に通じる批評用語として使われていたものと思われる。

では、文藝批評用語としての「形似」とは、何であろうか。それは、先にあげた「文心雕龍」物色篇に述べられているように、對象となるものの姿を、できるだけそのものに密着して、巧みに描き出すことをいうものであろう。繪畫における「形似」が、單純化、抽象化された描き方ではなく、形や色において、對象を克明に描き出すことに重點があるように、詩における「形似」もまた、對象となる事物の形態を、客觀的に、リアルに描き出すのであり、そこに描き出されたものは、讀者に明瞭なイメージを抱かせるようなものでなくてはならない。そして、その描かれる對象は、人間の精神をうたうというよりは、自然の景物を中心とした形態のあるものを描くのであり、こうした意味において、謝靈運を中心に、宋代に盛んになった山水詩とも大いに關りがあるのである。それは、心の率直な感動をそのまま素朴にうたうのでなく、對象を巧みに描き出さんがために、一ねりも二ねりも推敲が行われるのであって、民衆の歌からは程遠い、專門の詩人にして始めて可能な技巧であったと考えられる。

鍾嶸は、「形似」そのものについて、全面的な否定をしていたわけではなく、「詩品」鮑照評に見えた「善く形狀寫物の詞を製す」は、「形似」についてのプラス面の評價であったろう。しかし鍾嶸は、鮑照の「巧似」については、一種の危惧の念を持っていた。それは、鮑照が「巧似」に意を用いるのあまりに、やがては「危仄」を避けず、「清雅」の調をそこなうに至ったからである。「危仄」とは、既述の「文心雕龍」の「新奇」について劉勰がいう「新奇とは古を擯け今を競ひ、危側　詭に趣くものなり」の「危側」にも通うもので、一方に偏して度が過ぎることであり、「清雅」は、やはり「文心雕龍」の「典雅」に通うものであろう。鍾嶸が、鮑照を「四家を總べて美を擅にし、兩代に跨りて孤出す」とまで高く評價しながらも、結局はこれを中品に位置せしめたのは、鮑照の過度の修辭が大きなマイナス面として受け取られたからであったろう。

以上、「詩品」の鮑照評價について述べてきたが、ここには鮑照詩の持つ特色が、ほぼもれなく盡されているように思われる。つまり鮑照詩は、その表現面においては、特異な發想と、特異な言語感

覚によつて特徴づけられ、その詩風―作品の全體的性格においては、「骨節」によつて示される力強さと、「靡嫚」によつて示される纖細な艶麗さとの相異なる二面性を有しているのである。次に實際の作品を通して、これを見て行きたい。

三

鍾嶸は、「詩品」下の序に、五言詩の秀作として「陳思贈弟」以下二十二例を列擧して、彼の是とする作品を具體的に示してくれているのであるが、その中に「鮑照戍邊」の一條が見られる。また鍾嶸とほぼ時代を同じくする江淹は、漢以後の優れた詩人三十人を選び、彼らの最も特徴的な事象をとりあげつつ摸擬した「雜體詩」三十首を殘しており、鮑照もその中の一人として採られていて、その詩は題して「戍行」という。鮑照の「戍邊」「戍行」詩として代表的なものには、「代出自薊北門行」「代東武吟」などがあげられるが、それらはいずれも鮑照の雄健な氣象が發動し、力強い作品となっている。こうした雄健な詩風とは、むしろ逆の方向が主流であったと思われる、齊、梁の時代に、鍾嶸、江淹の二人によって、鮑照の力強さを示す作品がとりあげられたことは、十分に注目に價することといえよう。この中から一つ「代出自薊北門行」をとりあげてみたい。

題の「出自薊北門」が、曹植の「豔歌」の「出自薊北門、遙望胡地桑、枝枝自相値、葉葉自相當」の第一句目からとったものであることは、郭茂倩の「樂府詩集」（巻六十一）に述べられており、曹植の「豔歌」は、丁晏の「曹集銓評」や丁福保の「全漢三國晉南北朝詩」に收錄されている遺句三例中の一である。同名の樂府題では、鮑照の作が現存する最古のものであり、鮑照の樂府詩には、先行する作品の一句をそのまま題にするものが、他にいくつか見られるので、（注5）おそらくは、この題も、鮑照によって新たに設定されたものであろう。鮑照の作は、次のとおりである。

代出自薊北門行

羽檄起邊亭　羽檄　邊亭に起り
烽火入咸陽　烽火　咸陽に入る
徵師屯廣武　師を徵して廣武に屯め
分兵救朔方　兵を分ちて朔方を救ふ
嚴秋筋竿勁　嚴秋　筋竿勁く
虜陣精且彊　虜陣　精にして且つ彊し
天子按劍怒　天子は劍を按じて怒り
使者遙相望　使者は遙かに相望む
雁行緣石徑　雁行して石徑に緣り
魚貫渡飛梁　魚貫して飛梁を渡る
簫鼓流漢思　簫鼓は漢思を流し
旌甲被胡霜　旌甲は胡霜を被る
疾風衝塞起　疾風は塞を衝きて起り
沙礫自飄揚　沙礫は自ら飄揚す
馬毛縮如蝟　馬毛は縮んで蝟の如く
角弓不可張　角弓は張るべからず
時危見臣節　時危くして臣節を見
世亂識忠良　世亂れて忠良を識る
投軀報明主　軀を投じて明主に報じ
身死爲國殤　身は死して國殤とならん（鮑氏集巻三）

「樂府解題」に「其の致は從軍行と同じ」と述べるように、北方邊

塞の地で、苦寒に身をおきながら、死を賭して國を守ろうとする壯士の志を歌うものである。歌い出しから對句をたたみかけ、邊境の緊迫した狀況を、力強く描き出して行く。さてこの詩で、最も鮑照らしい特色を示しているのは、「雁行緣石徑」以下の八句であろう。「雁行」「魚貫」の句は、それぞれ「漢書」「周易」にそのもとづくものが見られるが、兵士が隊伍を組んで行進する樣を描き出して、そのイメージは鮮やかである。また「簫鼓流漢思」の「漢思」とは、漢の地を思う心の意である。「思」を一に「悶」に作るものもあるが、余冠英（漢魏六朝詩選）の指摘するように、「送別王宣城」詩にも「發郢流楚思」とあるから、やはり鮑照獨自の表現として「漢思」を取るべきであろう。こうした表現は、鮑照以前にあまり用例を見ないものであって、鮑照は確かに用語について非常に意を用いた詩人であった。

南宋の朱熹は、鮑照の才を高く買い、彼の詩を「文選」の變體であつて、李白が專ら彼に學んだとするのであるが、特にこの詩の「疾風衝塞起」以下の四句を引いて、邊塞の狀をはつきりと述べ、語もまた峻健であると評している。（注6）また唐の王昌齡は、邊塞詩の名手として著名であるが、一方詩論家としても注目すべき見解を述べている。彼は、建安の曹植、劉楨を高く評價する一方、鮑照、謝靈運にも深い傾倒を示しており、やはり鮑照のこの詩の「馬毛縮如蝟」の一聯を「傑起險作」の例としてあげている。（注7）それらは、いずれも鮑照の六朝詩人中における類まれな表現に對する指摘であって、それが、鮑照詩の持つ力強さと關りを持つものであることはいうまでもなかろう。

そして最後の二聯は、壯士の雄壯な決意をうたうものであり、曹植「白馬篇」の「軀を捐てて國難に赴き、死を視ること忽ちに歸するが如し」にも、一脈通うものがあろう。こうして鮑照「代出自薊北門行」は、鮑照の雄健な氣象を示すと同時に、表現も力強く、全篇著るしく緊張感の強い作品としてまとまりを見せているのである。

こうした鮑照詩の持つ力強さは、この時代の他の詩人にあまり例を見ない。それはむしろ鮑照の獨壇場であるといっても過言ではない。しかし、この力強い、雄健な詩風と表裏一體のものとして強く感じられるのが、悲愴感であり、一種異樣な暗さである。ちなみに李白の同題の作と比較した時、その明暗の差は顯著である。詹鍈（李白詩論叢所收李白樂府探源）の指摘するように、李白の作は、鮑照の作に擬したものと思われるが、その結びの「功を收めて天子に報じ、行歌して咸陽に歸らん」と、鮑照のそれとの差が、兩者の明暗の差を端的に物語るものといえよう。そして、この悲愴感、暗さは、鮑照の詩に絕えずつきまとっているように思われるのである。

四

六朝詞華集の双璧、「文選」「玉臺新詠」に採錄される詩の基準は、兩編者の文學に對する好みの相違を明確に示しており、通例、「文選」に多數の詩を採錄される詩人は、「玉臺新詠」に採られる詩數が少ないものである。ところが鮑照の場合、「文選」に十八首が採られている一方、「玉臺新詠」にも、それとほぼ拮抗する十七首（一本十九首）が採られている。「玉臺新詠」は、一般的にはやはり艷麗さに重點が置かれたものであろう。鮑照は、雄健な作品の一方、艷麗な作品についても、優れた才を發揮した詩人であった。

鮑照詩の艷麗な面が、顯著に現われるのは、一つは詠物詩的な作品

においてであり、一つは當時の民歌を大きく取り入れた作品においてである。詠物詩は、六朝期、特に齊、梁間において、サロンを中心として行われ、巧みにうたうことを旨とする多分に遊戯性の強い詩の一ジャンルである。そして鮑照は、宋の詩人の中では、詠物の詩の多い作者であった。また普通、呉歌、西曲とよばれる當時の南朝民歌は、都會的な色彩の濃いものであって、テーマとしても男女の情愛をうたうものが多く、同じ民歌でも、漢魏のそれの素朴で健康的なものとは、かなり相違のあるものである。鮑照は、こうした當時の南方民歌に對しても、積極的な姿勢を見せた詩人であった。

さて、鮑照の「靡嫚」を示す作品として、ここでは「翫月城西門廨中」をとりあげてみよう。「翫月城西門廨中詩の靡嫚を含むが如きは、則ち茂先と酷似す」とは、「詩品注」の陳延傑の指摘するところである。

翫月城西門廨中

始見西南樓　始めて西南の樓に見はれしとき
纖纖如玉鉤　纖纖として玉鉤の如し
末映東北墀　末に東北の墀を映すとき
娟娟似蛾眉　娟娟として蛾眉に似たり
蛾眉蔽珠櫳　蛾眉は珠櫳に蔽はれ
玉鉤隔瑣窓　玉鉤は瑣窓に隔てらる
三五二八時　三五二八の時
千里與君同　千里　君と同じくす
夜移衡漢落　夜移りて衡漢落ち
徘徊入戸中　徘徊して戸中に入る
歸華先委露　歸華は先づ露に委ち
別葉早辭風　別葉は早に風に辭す
客游厭苦辛　客游は苦辛を厭ひ
仁子倦飄塵　仕子は飄塵に倦む
休澣自公日　休澣　公よりする日
宴慰及私辰　宴慰　私に及ぶの辰
蜀琴抽白雪　蜀琴は白雪を抽き
郢曲發陽春　郢曲は陽春を發す
肴乾酒未闋　肴乾くも酒は未だ闋きず
金壺啓夕淪　金壺は夕淪を啓く
迴軒駐輕蓋　軒を廻らし輕蓋を駐め
留酌待情人　酌を留めて情人を待たん〈鮑氏集巻七〉

この詩は、「文選」「玉臺新詠」の兩書に共に採錄されるものである。「文選」五臣注によれば、鮑照が秣陵の縣令であつた時の作である。詩の構成は、三段に分けられる。つまり最初の三聯は、三日月の様をうたい、續く三聯では、滿月の様をうたう。そして最後の五聯は、月見の宴、或いはそれから觸發されて出てくる感興をうたうものである。

そしてまず注目すべきは第一段である。その句の構成を見ると、まず最初の二聯で隔句對を用い、中に疊語を含ませ、さらに五、六、句目の最初に、四、二句目の最後の語を配するなど、あたかも初唐詩を思わせるような技巧である。（注8）

1始見西南樓
2纖纖如玉鉤
3末映東北墀
4娟娟似蛾眉
5蛾眉蔽珠櫳
6玉鉤隔瑣窓

隔句對にしても、同一語のくり返しにしても、それは別に鮑照に

始まるものではないが、對句部分の疊語、或いは一聯ごとに韻を換えるなど、まことに複雑な技巧が驅使されている。サロンの中の詩人として、鮑照は、このような技巧の妙を發揮することに、詩人としての生命をかけていたのかもしれない。また同一語のくり返し、對句部分の疊語の使用などは、鮑照の音に對する關心を示すものであり、それはやがて齊、梁の詩人に、うけつがれるべきものであった。そしてこの一段は、この作品の中で、特に「靡嫚」の窺われる部分でもある。

續く第二段では、「歸華」「別葉」の句がいかにも鮑照らしい表現であり、次の第三段への導入として、極めて效果的である。「歸華」とは、枝を離れて土に向かう花であり、「別葉」とは、枝に別れをつげて翻える葉の意であろうが、發想の奇拔さとともに、鮑照詩の持つ纖細さが窺える所でもある。また一、二段については、いずれも月に密接した客觀的な表現をとっており、詠物詩的な作になっていることも注目すべきことであろう。

五

「骨節」と「靡嫚」、これらは鮑照の相異なる二つの詩風である。ではこの兩者の差は、いかに理解すべきものであろうか。

まず鮑照の人間についてみると、彼は非常に自我意識の強い、强烈な個性の持ち主であったように思われる。それは「南史」鮑照傳に見える、劉義慶に用いられる機緣を逃べたエピソードからも(注9)その一端が窺えるし、鮑照自身も自らを「幻にして性は猖狂にして、頑に因り勇を慕ひ、(云云)」〈侍郎報滿辭閣疏〉と述べている。その他鮑照の詩文中には、彼のこうした面がしばしば見うけられるのである。さらに鮑照は、宋代詩人の中にあって、異例の古樂府に對する積極的な姿勢を保ち續けた詩人であったが、この時代の樂詩府が、樂曲の歌詞としての性格を失い、讀まれることに重點が置かれるようになった時、詩人はそこに自由な發想を樂しむ場を求めたのであり、鮑照もそうした自由さを求める心があつたのであろう。從って、彼の强烈で自由奔放な氣象が、紙上に發動した時、彼の詩は躍動的で力强いものとなるのであり、それは彼の個性の象徵でもある。彼はまた好んで、漢魏の雄健な古詩、古樂府に擬する作品を作った詩人であった。

一方また「靡」の面についてはどうであろうか。これは、一つの要因としては、やはり當時の貴族社會との關りを考えるべきであろう。「詩品」では、鮑照の他に、謝瞻、謝混、袁淑、王微、王僧達が、張華の系統を繼ぐ詩人とされている。中でも袁淑、王微、王僧達は、鮑照と何らかの交涉のあつた人達であるが、彼らは皆當時一流の貴族達であった。こうした時代のサロン文學の傾向として、張華的な「靡嫚」が好まれたことは十分に考えられることである。閉ざされた門閥貴族社會の中で、鮑照のような寒門出身の人間が、認められようとすれば、こうした作品に手腕を振うことが、彼を有利にするものであったろう。それは、見方によれば、貴族社會に對する一種の妥協的態度であったかもしれない。しかしそれは、詩人としての鮑照の價値を下げるものではなく、彼の文學を豐かにする上で一定の彼割を持っていたのである。もしこうした面において、否定さるべきものがあれば、それは個性を喪失した、無自覺な時流への迎合であるが、鮑照の場合は、そうしたものに觸れることによって、むしろ自意識的に言語感覺を尖銳化し、彼獨自の個性的な文學

を形成して行ったのである、と同時にそれが大きく修辞主義的なものへ流れる傾向のあったことは、否めない事實であろう。

結局、鮑照は、漢魏の詩を志向し、建安の詩人を繼承する意識を持ち續けながらも、一方では時代の枠の中で、次代の齊、梁の文風へと傾斜する要素を濃厚に持っていた詩人といえるのではなかろうか。明の胡應麟の「詩藪」（內編卷三）にいう「浮靡を汰去し、渾朴に返らんと欲するも、時代の壓する所、頓に超ゆる能はず」とは、鮑照「擬行路難」に與えた評語であるが、それは「擬行路難」のみならず、鮑照詩全般についていえることのように思われるのである。

注1　張協の詩における新しい詩的表現については、一海知義氏の「西晉の詩人張協について」（「中國文學報」第七册（京都大學）所收）に詳述されている。

注2　二十九首中三首は、鮑照集に重複して見られるものである。

注3　曹植については「代陳思王白馬篇」「代陳思王京洛篇」等があり、劉楨については「學劉公幹體」五首がある。

注4　「詩品」謝靈運評（上品）「其源出於陳思、雜有景陽體、故尙巧似、而逸蕩過之、頗以繁蕪爲累」、顏延之評（中品）「其源出於陸機、尙巧似、體裁綺密、情喩淵深」

注5　「代結客少年場行」は、曹植「結客篇」中の一句であるし、「代北風凉行」は「詩經」邶風、北風に「北風其凉」とある。

注6　「朱子語類」卷一四〇「鮑明遠才健、其詩乃選之變體、李太白專學之、（中略）如疾風衝塞起、沙礫自飄揚、馬毛縮如蝟、角弓不可張、分明說出邊塞之狀、語又峻健」

注7　「文鏡秘府論」南卷、論文意「漢魏有曹植、劉楨、皆氣高出於天縱、不傍經史、卓然爲文、從此之後、遞相祖述、經綸百代、識人虛薄、屬文於花草、失其古焉、中有鮑照、謝康樂、縱逸相繼、成敗兼行」「詩有傑起險作左穿右穴、如古墓犁爲田、松拍摧爲薪、馬毛縮如蝟、角弓不可張、（云云）」

小西甚一氏「文鏡秘府論考・攷文篇」によれば、王昌齡の「詩格」を引くという。

注8　初唐詩の技巧については、鈴木修次氏「初唐詩における反覆的表現の技巧について」（日本中國學會報第十四集所收）に詳しい。

注9　「南史」卷十三、臨川烈武王道規附傳「照始嘗謁義慶、未見知、欲貢詩言志、人止之曰、郎位尙卑、不可輕忤大王、照勃然曰、千載上有英才異士、沈沒而不聞者、安可數哉、大丈夫豈可遂蘊智能、使蘭艾不辨、終日碌碌、與燕雀相隨乎、於是奏詩、義慶奇之、賜帛二十匹」

（本學助手）