

日本中國學會報 第七十一集
二〇一九年十月十二日 發行 抜刷

李白詩の解釋の可能性

——李白「望廬山瀑布二首」其二を例として——

宮下聖俊

李白詩の解釋の可能性

——李白「望廬山瀑布二首」其二を例として——

宮下聖俊

六〇

はじめに

中國古典詩の持つ「妙處」いわゆる味わいは、もつと論理的に説明できる部分があるのではないか。そのような問題意識のもと、吉川幸次郎氏は早くも昭和二十年前後に、その実践として王昌齡の詩を例に詳細な論證を試みている⁽¹⁾。

吉川氏は、王昌齡詩の「暗示含蓄」を成立させるものとして、そこに用いられた言葉と言葉とが何如に論理的なつながりを持たされているかをできる限り論理的に分析したうえで、次のように説く。

もとより、詩人がかうした論理を先行させ、それによつて言葉を選んだといふのではない。詩人はより多く直観によつて、言葉をつらねてゐるであらう。しかし直観によつて到達した言葉は、論理の追跡にたへるだけの緊密さをもつてゐる。…(中略)…王氏の詩のかうした傾向は、作者自身に於いても自覺された價值であつたかと考へる。作者は、自らの言葉が論理の追跡を受けることを豫期し、且つその追跡に堪へ得ることを自負し、且つその自負にそむかぬやう努力を拂つてゐるのではあるまいか。放恣な直観

にのみ頼らずに、論理による驗算を、加へてゐたやうに思はれる。…(中略)…さうしてそれは、ひとり王昌齡ばかりでなく、ひろく中國の詩の成立する過程として、常に存在する段階のやうに思はれる。

續けて吉川氏は、中國の文化の性質のうち、こゝした「甚しく主智的な面」は「その文學にも有力に顯現」しており、また「わが國人から見のがされ易い」とも指摘する。

この指摘を踏まえると、中國古典詩の持つ味わいは、これまで古今の享受者(すなわち讀者)によつて無意識下で味得されつつも、論理的に分析され言語化される機會は存外少なかったのかも知れない。それは多數の讀者の目を経てきたはずの有名な詩においても同様であらう。あるいはそれが人口に膾炙しているからこそ、一應の解釋が爲されるのみで、無意識下で味得されてきたであらう曖昧さを伴う味わいはないか。少なくとも吉川氏の言う「論理の追跡」が爲されるべき詩が、有名な作品にも含まれているのではないか。

筆者は、吉川氏にも導かれたこのような問題意識のもと、中國古典

詩の持つ味わいを、もつと論理的に分析したいと考えている。
例えば「放恣な直観」を多分に含んでいそうな李白の詩が持つ、汲んでも汲みきれぬほどの味わいを、もう一步踏み込んで論理的に追跡する餘地もまだありそうである。

一 問題提起

李白詩の中で人口に膾炙した作品を幾つか挙げるとして、そのうちの一つに「廬山の瀑布を望む二首（望廬山瀑布二首）」其二を含めることに異論は少ないであろう。また、この詩は廬山の瀑布の雄大さが表現されている、ということも、この詩の古今の讀者が誰も異論を挟まないところであろう。

ところが、その雄大さがどのよう、に工夫され表現されているのか、という点については、筆者の見るところ検討の餘地が残されているようである。凝縮された絶句の言葉が、一面的な意味で受け取られ見過ごされているかも知れない。

では當該詩全體を見よう。「廬山の瀑布を望む二首（望廬山瀑布二首）」（郁氏『校注』二六三頁²）の特に有名な「其二」である。

- 1 日照香爐生紫煙、
日香爐を照らし紫煙生じ、
- 2 遙看瀑布挂長川。
遙かに瀑布を看れば長川を挂く。
- 3 飛流直下三千尺、
飛流直下三千尺、
- 4 疑是銀河落九天。
疑ふらくは是れ銀河の九天より落つる

この詩を例として、李白詩の解釋の可能性を探りたい。
廬山の瀑布の雄大さがどのよう、に工夫され表現されているのか言及する先行研究を概観すれば、概ね次の三點に整理できる。

①「香爐」は廬山を構成する一峰である「香爐峰」を意味しており、起句で「香爐峰」の嚮を「香爐」から立ち上る「煙」に見立てて表現している。

②「川」や「銀河」といった水平方向のものを、垂直方向の運動に置き換えている。

③前半二句は遠くから眺める視点から、後半二句は瀧に近づいて行って真下から見上げる視点から描かれている。

「①」の「見立て」については、この詩を紹介する多くの論者が言及することである。また「②」や「③」に言及して、これによって瀧の疾走感や壓倒感が生み出されている、とする論者もいる¹。

筆者は、これらの見方とおおむね方向を同じくする。しかし微妙に見方を異にする。そしてその異なるところを論理的に分析することが本論の目的である。このうち、「①」は主に起句に關わる問題であり、「②」「③」は主に承句以降に關わる問題である。これらを踏まえて、まずは起句、次に承句、そして最後に詩全體の構造へと順次検討を加えていきたい。

二 起句 幻想を呼び込む「紫煙」

起句の「香爐」は香爐峰だけを意味しているのだろうか。たしかに香爐峰をも意味しているようだが、いわゆる「見立て」以上に、實際の机上の「香爐」としても用いられていると考えられないだろうか。

突飛な論に見えるかも知れない。しかし、その可能性はある。そこから立ち上るものとして「紫煙」が使われているからである。筆者はこれらに關する論證をすでに二本の別稿において行っている。以下、順を追って述べていきたい。

そもそも「見立て」については、李白が香爐峰を「香爐」と詩中に詠み込み、そこに「香爐」と關わりのある「紫煙」を配置したところに李白の文學的な工夫があるということについては、筆者も異論が無い。しかし、このいわゆる「見立て」についての理解に近年問題が生じていることについてとその原因とを論證したのが別稿「香爐峰」という名に對する從來の解釋の檢討―李白「望廬山瀑布二首」其二の新しい解釋のために⁵⁾である。概略は次の通り。

近年、この「見立て」は次のように理解されているようである。⁶⁾

・香爐峰は本來は香爐と形しか似ていないが、いまはたまたま霽がかかっているままで香爐のようである。

・峰の名前もちょうど「香爐」峰であるから、このふたつを掛け、本物の香爐のように峰から煙が立ち上っているという見立てとして表現しよう。

そして、これが李白の文學的な工夫である、と。

しかし筆者は、『文選』李善注に引かれた「慧遠法師『廬山記』」の記述などに據つて、李白がこの詩を詠んだ當時、「香爐峰」はその形というよりも、むしろいつも香爐の煙のような靄や雲を漂わせているからこそ「香爐峰」と呼ばれるようになったということが常識だったと考えられる、と結論づけた。すなわち「香爐峰」と「香爐」、そしてそこに立ち上る「煙」の關係は、近年理解されている意味での見立てとは言えないのである。

別稿では、何と何がいかなる關係で「見立て」が成立し、やがてその關係がいかに取り違えられるようになったか、諸注などを比較検討して檢證するに留まったが、本論ではその先について、すなわち李白の當該詩をどう理解すべきかについて述べていきたい。

その準備として、李白詩における「紫煙」のもつ機能について、「白雲」との差異をもとに論證したのがもう一本の別稿「幻想的世界を呼び込む李白の「紫煙」―李白「望廬山瀑布二首」其二の「新たな解釋」のために⁷⁾である。概略は次の通り。

本來「香爐峰」とともに「煙」を用いることは、李白在世當時の常識の範圍であつた。しかし李白はこの詩で、その常識の枠に則りつつ、ただの「煙」ではなく「紫煙」を用いることで、独自の表現に仕立てていると筆者は考える。

なぜそう考えられるのか。李白にとつて「紫煙」は特別に機能し得る言葉であり、この詩でもその機能を存分に活用していると考えられるからである。

そもそも、香爐峰は廬山を構成する多くの峰の一つであり、廬山は、周知のごとく名前の由來からしても隱者や仙人と關わりの深い地である。そして隱者や仙人と縁の深い詩語と言へば、本來は「白雲」のはずである⁸⁾。したがつて、「廬山」(の一峰である香爐峰)には「白雲」こそが似合うと言える。ところが李白はこの詩で、「白雲」ではなく、何故か「紫煙」を用いている。

なぜただの「煙」でも「白雲」でもなく、「紫煙」なのか。脚韻の都合をひとまず措くとして、『廣韻』によれば「白雲」も「紫煙」も、どちらも同じく「仄平⁹⁾」であり、平仄の違いから使い分けられている譯ではないことになる。

もちろん、この詩が七言絶句である以上、偶數句末の「川」字・「天」字と第一句末の「煙」字は基本的には押韻する都合もある。しかしただの「煙」では、常識の範圍にとどまった表現に收まつてしまふ。李白はこの足かせとも言える條件を、「紫煙」を用いることで

独自の表現へと轉換してはいるのではないか。

先述した通り、押韻の都合さえなければ、平仄からは使い分ける必要はない。「白雲」と「紫煙」とを李白は詩中で使い分けている。

結論から述べれば、李白が「白雲」を詠み込む場面では、現実的・寫實的な世界観が構成される。反対に、一見現実と地続きと感じられる世界観の中に、神秘性を漂わせる道士（や仙人・仙界と關係のあること）が起こした不思議なことがさも當然のようにふと現れ出るといふ、虚構性・幻想性に富んだ世界観を構成する際には、李白は「紫煙」を用いる。常識の支配する現実的世界の側に幻想的世界を呼び込む機能を「紫煙」が果たしていると言える。

例えば「紫煙」は、「元丹丘の歌（元丹丘歌）」（郁氏『校注』八一六頁）で次のように用いられている。「元丹丘」は「胡紫陽」から「道籙」を授かった道士で、李白が「神仙の交わりを結んだ（結神仙交）」相手であり、生涯を通して親密に交流し詩の應酬も多い。¹⁰

1 元丹丘、2 愛神仙。 元丹丘、神仙を愛す。

3 朝飲潁川の清流、 朝に潁川の清流を飲み、

4 暮還嵩岑之紫煙、 暮れには嵩岑の紫煙に還る。

5 三十六峰長周旋。 三十六峰長く周旋す。

6 長周旋、7 躡星虹。 長く周旋し、星虹を躡む。

8 身騎飛龍耳生風、 身飛龍に騎り耳風を生じ、

9 橫河跨海與天通。 河を横ぎり海を跨ぎ天と通ず。

10 我知爾遊心無窮。 我知る爾が遊心窮まり無きことを。

「暮れには嵩岑の紫煙に還る（4 暮還嵩岑之紫煙）」と、道教の聖地である「嵩山の高い峰（嵩岑）」に「紫煙」が漂うなか還っていく、という。その後「三十六」もの峰々をぐるぐると巡っているうちに星

や虹を踏みながら進んで行くようになり（「5 三十六峰長周旋。6 長周旋、7 躡星虹」、ついには空を飛ぶ龍に跨がり風のうなりを耳にしなから黄河を横ぎり海をまたいで天にまで到る（「8 身騎飛龍耳生風、9 橫河跨海與天通）」と、「元丹丘」が現実的世界の中で、徐々に現實離れの度合いを増した行動をしていく。

言うまでもなく、こうしたことは現實には起こり得ない。しかし李白はこの詩において、現實には起こり得ないということをもふまえて比喩的に表現する、という態度で表現しているのではない。さも當然のように、現実的世界の側に幻想的世界が現れ出ているように表現していると言えよう。その幻想の始まりである「嵩山の高い峰（嵩岑）」に李白は「紫煙」を漂わせ、詩全體の虚構性・幻想性に富んだ世界観を構成しているのである。¹¹

これに對して「白雲」は、例えば「杜秀才の五松山にて贈らるるに答ふ（答杜秀才五松山見贈）」（凡四十一句・郁氏『校注』二三七〇頁）の結びの五句で次のように用いられている。

37 一時相逢樂在今、 一時相逢ふ樂しみ今に在り、

38 袖拂白雲開素琴、 袖は白雲を拂つて素琴を開く、

39 彈爲三峽流泉音。 彈じて三峽流泉の音を爲す。

40 從茲一別武陵去、 茲れより一たび別れて武陵に去れば、

41 去後桃花春水深。 去りて後桃花春水深し。

「あなたと逢う樂しみは今このひとときにあるから、（お目にかかった時には）漂う白雲を袖で拂い（和してくる人を慾していたわたしは）飾りのない琴を取り出し、かの阮咸が三峽流泉と名づけた曲を弾じよう。／お別れして例の武陵（の桃源郷）へとわたしが去つてしまえば、桃の花びら浮かぶ春の流れは深く、あとを追いかけてこようとしても

かなわぬこととなつてしましますから。」

同じ「五松山」にいる「杜秀才」と逢つてともに琴を弾いて楽しむという。竹林の七賢の一人である阮咸や陶淵明「桃花源記」という隱者の挿話を織り込みつつ、しかし現實的な表現で構成された場面であり、ここには仙人が龍に跨がつて天に昇るなどの現實離れした幻想が目の前で起こる餘地は無い。李白にとつてこの世界に漂うのは、「白雲」なのである。

李白はこのように、その詩の世界観を構成するために「紫煙」「白雲」のどちらを詠み込むべきかを分けている。李白が詩に幻想を呼び込み讀者を幻想的世界へと誘うための手續きの一つとして、「紫煙」を漂わせることもあつたと考えてよいであろう、と結論づけた。

以上の別稿二本の結論を踏まえれば、起句の「香爐」と「香爐峰」の「見立て」は次のように理解されるべきであろう。

起句の「香爐」という言葉は、廬山の一峰である「香爐峰」と、實際に香を焚く「香爐」とが、同じ重さで重ね合わされている。

つまり、起句「日照香爐生紫煙」における「香爐」は實際に香を焚く香爐であると同時に、何らかの「煙」が漂うことが名前の由來からも自然な香爐峰でもある。その「香爐(峰)」から、香を焚く香爐から立ち上るものとしては自然な「紫煙」が立ち上る、という場面として構成することで、文字通り山のような大と、机上に置けるような小とを一つに重ねて讀者にイメージさせているのである。机上の香爐から立ち上るものとして「紫煙」は自然なものであり、香爐峰の名前の由來である霧としても自然である、と同時に、李白にとつて現實的世界に幻想的世界を持ち込む効果を持った「紫煙」をこの場面にさりげなく用いている。

こうして極端な大と小とが一つに重なつたいわば壺中天のようなイメージを、「紫煙」を橋渡しにして成立させ、讀者を冒頭から幻想的な世界観に誘い込む。ここまで含めて「香爐峰」と「香爐」との「見立て」は成立していると考えられるのである。

そして、特別に機能し得る「紫煙」がこの起句でさりげなく用いられていることには、注意を向けておいて良い。この点については承句に検討を加えた後に言及する。

三 承句 實際の光景を特別な光景に轉換する 「遙看」

承句「遙看瀑布挂長川」は、版本により「挂長川」と「挂前川」という異同がある。語構成はまったく同じで「長」が「前」に變わっているだけであり、どちらにせよ「瀧の様が」大きな川を絶壁に引っかけたかのような「と」解釋すべき箇所だと、筆者は判断する。⁵

ここでは「遙看」の「看」字について検討しておきたい。その動作が詩的主體の意識的な動作か否かがポイントになるからである。

詩的主體が意志を持つて見ようとして見るのか、意圖せず目にするのか、この違いが詩の「妙處」に關わるという議論が蘇軾によつて爲されている。陶淵明「飲酒」其五の第6句を「悠然望南山」に作るべきか「悠然見南山」に作るべきかの有名な議論である。蘇軾の門人である晁補之の敷衍をもとにその要旨を逐えば、「見」なら無意識に南山が目に入ったことになり詩全體のゆつたりとした趣に影響は及ぼさないが、「望」では南山を見ようとして見たことになつてしまい詩を臺無しにしてしまう、ということである。⁶

この議論も踏まえ、門脇廣文氏は論文「李白〈靜夜思〉小考―その

詩的構成の検討を中心にして¹⁶において、「見」字と比較しつつ、李白「静夜思」の第1句「牀前看月光」の「看」字を「無意識のうちに視覚によつて捕らえてしまう」というような「見ようという気も無く見る」動作では無く「『見よう』と意識して見る」ことを表す言葉である」と結論づける。

この結論は、當然李白の他の詩にも當てはまらう。事實これから検討する「遙看」の「看」字の用例についても、どれも「見よう」と意識して見る」という、詩的主體の意識的な動作であると判断して矛盾は生じないようである。

では「遙看」という表現に李白が込める機能とは何か。それは、何かを遠くからじつと見つめているうちに、それが非現実的な別のものに見えてくる、という機能である。「遙看」の用例は「望廬山瀑布二首」其二以外に四例ある。

例えば「襄陽の歌（襄陽歌）」（凡三十四句・郁氏『校注』七六四頁）の第11、14句には次のようにある。

- 11 遙看漢水鴨頭綠、
遙かに看る、漢水の鴨頭緑、
- 12 恰似葡萄初醱酪。
恰も似たり、葡萄の初めて醱酪するに。
- 13 此江若變作春酒、
此の江若し變じて春酒と作らば、
- 14 壘麴便築槽丘臺。
壘麴便ち築かん槽丘臺。

11 遠くからじつと見つめていると、漢水は、鴨の頭のような濃い緑の水をたたえ、12 まるでたつた今、漉さずに二度も醸された葡萄酒のようだ。13 この漢江の水がもし春の酒となるのなら、14 麴を積み重ねてすぐさま酒糟の高臺を築きたい。

松浦友久氏は、この詩を「襄陽（…中略…）に關する歴史や風景・風俗を、李白自身の一人稱的な視點から歌つて感慨を述べた」歌行

詩」（松浦友久氏一九九七年¹⁷）という。實際に存在する「襄陽」の風景、ここでは特に、綠色をした「漢江」の水を詠み込んでいることになる。しかしこの場合、實際に詩人が目の前で風景を見つめたかどうかは問題ではない。

ただ、「漢江」の水をまるごと緑の濃い葡萄酒に見立てるというイメージを得た李白が、表現として詩に詠み込むときに取った手法に注目しておきたいのである。その手法とは、遠くから見つめる視點を設定して、「遠くからじつと綠色をした漢江の水を見つめているうちに、それが緑の濃い葡萄酒に見えてきた」という形をとっていることである。

少なくとも李白は、實際に存在する「襄陽」の風景を、實際にはあり得ない風景に誇張して詩に詠み込む時に、この形であれば表現として成立すると考えたはずである。

李白の中ではこれが表現の一つの型となっている。例えば「從祖濟南の太守に陪し 鵲山湖に泛ぶ三首（陪從祖濟南太守泛鵲山湖三首）」の第三首（凡四句・郁氏『校注』二四五頁）には次のようにある。題名から、「從祖」すなわち祖父の兄弟である濟南太守李某に伴われて鵲山湖に浮かんで作つた詩、ということになる。

- 1 水入北湖去、
水は北湖に入りて去り、
- 2 舟從南浦回。
舟は南浦より回る。
- 3 遙看鵲山轉、
遙かに看る、鵲山の轉ずるを、
- 4 卻似送人來。
卻て人を送つて來るに似たり。

1 ひとすじの流水がこの北湖とも呼ばれる鵲山湖に流れ込み、2 われわれの舟は湖の南の水面からぐるりと回りこんだ。3 ぐるりと向きを変えた北岸の鵲山を遠くから見つめていると、4 われわれを見

送るためにやつて来るかのようにみえる。

現實には動かない山を、動きがあるように擬人化している。その際、やはり李白は、遠くからじつと見つめてみると違ふかたちに見えてきた、という形をとっている。擬人法であり、あるいは特別な表現の仕方とは言えないかも知れない。しかし、李白は「遠くからじつと見つめている（遙看）」と、そのものが何か別のものに見えてくるという表現の仕方をする、と考えることと矛盾は生じない。

次に「永王東巡の歌 十一首（永王東巡歌 十一首）」の第三首（凡四句・郁氏『校注』九三八頁）には次のようにある。この詩は、永王璘がまだ謀反の姿勢を示さず賊を討つ爲に行動していた時期に、李白の名聲を聞き幕下に招き、李白も志を遂げる爲にそれに應じた、その際にこの詩を作つて永王を頌した、というものである。

- 1 雷鼓嘈嘈喧武昌、 雷鼓嘈嘈として 武昌に喧しく、
- 2 雲旗獵獵過尋陽。 雲旗獵獵として 尋陽を過ぐ。
- 3 秋毫不犯三吳悅、 秋毫犯さず 三吳悦ぶ、
- 4 春日遙看五色光。 春日遙かに 見る五色の光。

結句は、表面的に言葉を逐えば「春の陽射しの中で、遠くからじつと五色の光を見ている」となる。この「五色光」について、「王琦注」には次のようにある。

『越絶書』に「軍の上に氣が立ちのぼり、その氣に五色（青・黄・赤・白・黒色）がすべて揃つていて、天まで届いていれば、これは天が應えているのであり、その軍を攻撃してはならない、攻撃すれば後がない」とある。『南史』王僧辯傳に「賊は官軍の上に五色の雲があるのを遠くからのぞみ見た」とある。²⁰⁾

つまり、「五色光」が軍の上に立ちのぼっているのが見えるというこ

とは、その軍が天に味方されていて、向かうところ敵なしの状態であることを示していることになる、ということである。それを踏まえれば、この「第三首」全體の文脈が次のように見えてくる。

永王璘の軍は太鼓の音や熊を描いた旗をなびかせて、武昌・潯陽を通り過ぎた。その際「秋毫犯さず」すなわち、すこしも略奪行爲を行わず、規律ある正義の軍として振る舞つたのであろう、すると「三吳悦ぶ」すなわち「潯陽」付近のいわゆる「三吳」は喜んで永王璘の軍を迎える態勢となつた、ということになる。そのような名實ともに勢いに乗つた状態の永王璘の軍を、李白は春の陽射しの中で遠くからじつと見つめている。するとその上には「五色の光」が立ちのぼっているように見え、天に味方され向かうところ敵なしの状態になつている、というのである。

少なくとも李白は、遠くからじつと見つめているうちにそう見えた、典故も踏まえて表現したのである。

最後に「姪良が二妓を攜へて會稽に赴くを送り、戯れに此の贈あり（送姪良攜二妓赴會稽戲有此贈）」（凡四句・郁氏『校注』二〇三二頁）を見たい。李白の「姪」である「良」が妓女二人をつれて會稽へ出かけるのに際して、送別のため戯れに送つた詩である。

- 1 攜妓東山去、 妓を攜へて 東山に去れば、
- 2 春光半道催。 春光半道にして 催す。
- 3 遙看若桃李、 遙かに 看れば 桃李の 若く、
- 4 雙入鏡中開。 雙つながら 鏡中に入りて 開く。

1 その昔、謝安が東山に赴いたのと同じように、お前は妓女をつれて會稽へと旅行く。2 その道中では、春の光が次第に増して善い時候となるだろう。3 お前のつれてくる妓女を遠くから見つめている

と、その春の陽光の中でまるで華やかな桃李のようにみえる。4その二人が、王羲之に鏡中を行くがごとしと稱えられたこの邊りの山水の間で、なおいつそう映えて美しい花と見えることだろう。

「王琦注」に依れば、この詩にはいくつかの典故がある。まず「東山」は會稽山の東の山で、若き日の謝安が妓女をつれて隠れ住んだ場所であること。美しい姿を「桃李」に喩えるのは曹植の「雜詩六首」其四「南國に佳人有り、容華桃李の若し」を踏まえ、「鏡中に入る」は、湖面に山が鏡のように、また繪に描いたように映え、ここを旅行くことを王羲之が「山陰路上に行けば、鏡中に在りて遊ぶが如し」と詠んだことを踏まえるのである。²³⁾

旅立ちに際しての詩であることから、李白自身はこれから見るであろう光景を先取りして想像し、ここに詠み込んでいる。美しい人と花とは、むしろ當たり前の比喩である。しかし李白はここで、まず二人の妓女をこの時点では實なのか花なのかは判らない「桃李」に喩え、結句で、その「桃李」が美しい山水という壮大な鏡の中で竝んで花として開く、というイメージにまで押し進める。つまり、まず主體が見つめている對象は、單に二人の妓女が會稽へと向かう姿であるに過ぎない。しかし主體がそれを遠くからじつと見つめていると、山や湖は典故を下敷きとしてつつ壮大な鏡へと變わり、いずれが桃か李か二人の妓女が開いた花という姿でそこに寫りこんでいる、というイメージへと變化するのである。

以上、李白による「遙看」の用例に検討を加えてきた。李白は、實際に存在する光景を實際にはあり得ない光景として詩に詠み込む際に、「遠くからじつと見つめている（遙看）」とそのものが別のものに見えてきたという表現手法をとると考えられる。「遙かに看る」こと

で、実際にはあり得ない光景を詩に呼び込むのである。當然「望廬山瀑布二首」其二の承句「遙看瀑布挂長川（遙かに瀑布を看れば長川を挂く）」にも當てはまる。

この機能から翻つて考えてみれば、遠くから「瀑布」をじつと見つめているうちに、それが「挂長川」すなわち「大きな川を絶壁に引つ掛けたかのように見えてきた」と、非現實的な光景として表現されたことになる。

あるいは、唐突に荒唐無稽な表現が爲されると感じ、もう少し穩當な表現として受け止めるべきだという考え方もあるかも知れない。²⁴⁾しかしここで、起句に用いられていた「紫煙」の機能を思い出しただきたい。「紫煙」は幻想的な世界觀を形作る機能を持つていた。その影響は、起句で香爐と香爐峰を重ねたイメージを形成するだけには止まらないと考えるべきであろう。

起句の最後に配置されたその「紫煙」に引き出されるように承句があり、その承句の頭に「遙看」が用いられている。ここで改めて當該二句を引けば次の通り。

日照香爐生紫煙、遙看瀑布挂長川。

「挂長川」の詩中での位置は、これを「紫煙」と「遙看」とに引き出されるイメージが配置されるべき箇所である。「挂長川」という表現も、この位置にはふさわしいと考えられよう。

先に示したように、先行研究で言及されるこの詩の工夫のうち「②」は、「川」などの水平方向のものを垂直方向の運動に置き換え、そのことで疾走感や壓倒感を生む、というものであった。筆者もこの捉え方に同意するものである。ただ、そのような運動方向の置き換えを實現するために李白は言葉をこうして緊密につらねたのだと考えら

れることが、より重要だと筆者は考える。

この運動方向の置き換えには、次の轉句も重要な働きをしていると考えられる。それは、次に詩全體の構造と視點の變化の問題とに検討を加えてから言及したい。

四 全體の構造 視點の變化の問題

さて、起句の「紫煙」はどこまで影響を及ぼすのか。筆者は當然結句の最後までだと考える。實はここに、先に示した先行研究で言及されるこの詩の工夫のうち、「③」の、詩の前半と後半とで視點がどのように變わるのか、という問題が關係してくる。

たしかに、轉句・結句は先行研究でも指摘されるように(注4)參照、瀧を眞下から見上げる視點で詠んでいると考えるべきであろう。

それに對して、起句・承句は明らかに遠くからの視點で詠まれている。あるいは、視點が切り替わるといふこの見方には、實は「廬山の瀑布を望む二首(望廬山瀑布二首)」其一(七言古詩・郁氏『校注』二六二七頁)の構成が影響を與えているとも考えられる。「其一」の全體は次の通り。傍線部に注目したい。

- 1 西登香爐峰、
西のかた香爐峰に登り、
- 2 南見瀑布水。
南のかた瀑布の水を見る。
- 3 挂流三百丈、
流れを挂く三百丈、
- 4 噴壑數十里。
壑に噴く數十里。
- 5 欸如飛電來、
欸として飛電の來たるが如く、
- 6 隱若白虹起。
隱として白虹の起つが若し。
- 7 初驚河漢落、
初めは驚く河漢落ちて、
- 8 半灑雲天裏。
半ば雲天の裏に灑ぐかと。

9 仰觀勢轉雄、
仰ぎ觀れば勢ひ轉た雄なり、

10 壯哉造化功。
壯なる哉造化の功。

11 海風吹不斷、
海風吹き斷たず、

12 江月照還空。
江月照らすも還た空し。

13 空中亂深射、
空中亂れて深射し、

14 左右洗青壁。
左右青壁を洗ふ。

15 飛珠散輕霞、
飛珠輕霞を散じ、

16 流沫沸穹石。
流沫穹石に沸く。

17 而我遊名山、
而して我名山に遊び、

18 對之心益閑。
之に對して心益々閑なり。

19 無論漱瓊液、
論ずる無かれ瓊液に漱ぐを、

20 且得洗塵顏。
且つ得たり塵顏を洗ふを。

21 且諧宿所好、
且つ諧ふ宿り好む所に、

22 永願辭人間。
永く願ふ人間を辭するを。

たしかに、詩的主體は冒頭二句で、まず西に位置する香爐峰に登り、そこから南方に位置する「瀑布の水」を見る。その後、第九句「仰觀(仰ぎ觀る)」すなわち瀧を眞下から見上げる視點へと變わつて以降、下から見上げた瀧のすがたが重ねられていく。このように「其一」では、遠くから眺める視點と、下から見上げる視點とが明らかに現れる。もし「其一」をそのまま壓縮したものが「其二」だと考えるならば、「其二」においても、こうした視點の切り替えがあると見るべき事になろう。

しかし五言古詩(凡二十二句)である「其一」と、七言絶句である「其二」とでは、言うまでもなく自ずから表現の仕方に差異があるはずである。その意味からだけでも、「其二」を自律的な表現を有した

別個の作品として見ることも可能であろう。

また、そもそも「其一」においても、「其二」と共通する發想である。「河漢（銀河）」が落ちてきたかのようだ、という旨の表現は第七・八句に、すなわち、第九句「仰觀（仰ぎ觀る）」という視點の登場前に位置しているのである。なおさら、「其一」の視點の切り替えに「其二」の解釋が拘束される必要はなくなる。

むしろ重要なことは、「其一」の冒頭八句（すなわち視點の切り替え前まで）で次のように詠まれていることである。「西にある香爐峰に登つてみたら、南にある瀧が目に入つて、（…中略…）初めは驚いた、天の川が落ちてきて雲間へと降りそそいでいるのかと。（一 西登香爐峰、2 南見瀑布水。（…中略…）7 初驚河漢落、8 半灑雲天裏」と。その構成は、あたかもこの冒頭八句をそのまま七言絶句へと凝縮したのが「其二」であるかのようにである。

もちろん「其一」と「其二」のどちらが先に發想され、詠まれたかは確實には知りようが無い。しかしどちらにも共通する、瀧の雄大さを「河漢（銀河）」が落ちてきたかのようだ、という旨の表現にする着想を得た李白は、それぞれの詩型にあつた表現に仕立てたはずである。「其二」では七言絶句に見合った、より凝縮した效果的な表現へと昇華したはずである。

少なくとも「其一」と「其二」とで注目すべき差異がある以上は、そうした意識が働いた可能性があると筆者は考へる。注目すべき差異とは「其一」では瀧を見るという行爲に「見」字が用いられ、「其二」では「看」字が用いられていることである。

この「見ようという氣も無く見る」意を表す「見」字が用いられているからには、「其一」の主體は、瀧を「見」すなわち目に入つたと

いう姿勢で目にしたことになる。そしてその視點・姿勢のまま、第七・八句で「河漢（銀河）」が落ちてきたのかと驚いたという旨の表現が爲されているのである。

このような視點・姿勢であり、視點の移動の前にこの表現がある以上、「其二」の詩的主體は、「驚」くとは言いつつも遠くにあるものを遠くにあるものとしたまま、あくまで客觀的に冷靜に「河漢（銀河）」を持ち出しているように讀める。その後、第九句で「仰ぎ觀る」と瀧を仰ぎ見る位置へと視點を移動してから、下から見上げた瀧のすがたの描寫が重ねられていく。句數の制限がゆるやかな古詩ならではの表現だとも言えよう。

それに對して、「其二」では「遙看」すなわち「遠くからじつと見つめる」という表現が使われている。「其二」の主體は瀧を意識的に見つめていることになる。上述したように、李白詩において「遙看」は、特別な構造をつくり得る言葉であつた。

ここで、言葉と言葉とのつながりに注目するために、改めて當該詩全體を次の形で引いておきたい。

日照香爐生紫煙、遙看瀑布挂長川。飛流直下三千尺、疑是銀河落九天。

先に述べたとおり、承句の最後には「遙看」に引き出されたイメージである「挂長川」が配置されている。次の轉句の頭に配置された「飛流」すなわち飛ぶような流れは、當然その絶壁に引っかけられた大きな川の勢いのある流れを表している、あるいは少なくともそのイメージを引きつたままイメージされることになる。

本来は水平方向に流れるものである大きな川の流れであるからには、その勢いのある流れは、當然弧を描き落下していよう。「飛流」

のすぐ後に配置されている「直下（まっすぐ、眞下に流れ落ちる）」が、他ならず垂直方向の運動を表しているからには、あるいは「飛流」はその弧の上部、すなわち水平方向の運動をいまだ少なからず保っている部分の流れがより意識されていると考えられる。直前に水平方向の流れが意識される「飛流」とあるからこそ、直後の「直下」すなわちまっすぐ眞下に流れ落ちるさまがより鮮明にイメージされよう。それを強調するように、その落差を表す「三千尺」という言葉がその直後に配置されている。ここまできて、承句で兆した運動方向の置き換えが完了する。少なくとも、そのように考えられるような言葉のつらなりになつていと筆者は考へる。

もともと承句において「遙看」に引き出された「挂長川」のイメージが、このように轉句でより膨らまされているからには、上述の「遙看」の機能が承句の中に限定してはたらいっていると考へることは困難である。むしろその機能によつて轉句は支えられていてと考へられ

る。そのはたらきは、轉句を超えて結句の終わりまで及ぶ。結句の「銀河（天の川）」は、天にあるものだとは言え、文字通り受け取れば「河」である以上水平方向の運動を持つていることになる。その「河」が「落九天」すなわち天の一番高いところから落ちてくる。これは垂直方向の運動に他ならない。ここにも運動方向の置き換えがあるということ自体は、川合康三氏によつてすでに簡單にはあるが言及されている。²¹ただし、筆者はさらに、承句と轉句とによつて一度完成された水平から垂直への運動方向の置き換えが結句の中で再度繰り返されている、しかしそれは單なる繰り返しではなく、いわば螺旋階段を上るようにさらにあり得ない光景へ、はるかに大規模なイメージへと擴大されるという構造をしている、ということをつけ加え

ておきたい。

結句の頭には「疑ふらくは是れ（疑是）」という言葉が配置されている。この言葉は、もちろん本當に疑っているのでは無く、それに續く部分が比喩であることを意味する。ただし特に李白詩においては、門脇廣文氏に依れば「或るものと別の或るものの間に『錯覺』を起しかねないような類似性があり、そのことに對する『詩的主體』のあらゆる感情『驚き』を表現するもの」として機能する。

この言葉を結節點に配置し、李白は承・轉句のイメージと結句のイメージとを結びつけている。もともと承・轉句で増幅されずに實際にはあり得ないものになつてゐる光景を、もちろん比喩としてはあるが、結句においてさらにあり得ない光景に、驚きとともに置き換へてゐることになる。

最後に「其二」の全體の文脈を逐えば、次のように理解できよう。「其二」でも、「其一」と同じように、まずは遠くから瀧を見たのであろう。ただし、同じく見るといふ行爲でも、「其二」では遠くからじつと見つめてゐる。そのうちに、その瀧の流れは大きな川を絶壁に引つ掛けたかのように見えてきた。そして、その流れが眞下に急に「三千尺」もはるかに落ちかかるように見えてきて、ついには「疑ふらくは是れ」と、まるで「銀河（天の川）」が天の一番高いところから落ちてきてゐるかのようだ、と見えてくるのである。

先行研究で言われるように主體が瀧へと近づいていき、視點が瀧の下へと移動してから仰ぎ見るのでは無く、むしろ瀧の流れが主體の側に次第に近づいてきて、ついには上から壓迫してくるかのような幻視にまで至つてゐる、と考へるべきではないだろうか。

あまりに荒唐無稽な解釋だろうか。しかしこの詩には、上述したよ

うに幻想を可能にする「紫煙」が巧妙に漂わされている。その「紫煙」が立ち込めるなか、じつと見つめる先に廬山の瀑布は流れ落ちていくのである。

このように起・承句が巧妙に仕立てられているからこそ、それ以後の氣宇壮大な幻想的世界が成立する。本來的に大きなものである瀑布は、見つめているうちにもつとずつと大きくなっていく。詩の前半と後半とで截然と視点が切り替わるのでは無い。「紫煙」に包まれながら「遙か遠くからじつと見つめ續けている」詩的主體の上に、宇宙的規模という壓倒的スケールであちらから落ちかかってくる瀑布の幻想が見えてくるのである。

この詩は、改めて言うまでもなく廬山の瀑布の雄大さを表現したものである。その雄大さを表現するために、この詩は以上述べ来たつたような構造に仕立てられていると筆者は考える。その周到な言葉のつらなりによって喚起させられる幻想だからこそ、無限に壓倒的なスケールの瀧がそこに立ち現れてくるのだと筆者は考える。

終わりに

本論では「廬山の瀑布を望む二首（望廬山瀑布二首）」の「其二」を例として、李白詩の解釋の可能性を探った。この詩だけを例とすれば、あるいは、過度な穿鑿に見えるかも知れない。しかし、人口に膾炙したこの作品にも、まだ可能性はあったと筆者は考える。

他の李白詩をも検討していくことで、李白詩の、ひいては中國古典詩の解釋の可能性を今後も探っていきたい。本論ではまずは李白の眞骨頂とも言える絶句を例として検討を加えたが、たとえば樂府詩においても、また別の面が見えてくるかも知れないと考えている。

注

(1) 吉川幸次郎「王昌齡詩」（『唐代の詩と散文』（教養文庫、弘文堂書房、一九四八年三月）所収。引用箇所は一六一―一七頁。）参照。

(2) 李白の詩文については、靜嘉堂文庫藏宋刊本『李太白文集』（平岡武夫編『李白の作品 資料』唐代研究のしおり第九〔京都大學人文科學研究所、一九五八年〕に影印）を底本とする（以下「宋本」）。主な注釋書として、楊齊賢集註・蕭士贇補註『分類補註李太白詩』（尊經閣文庫所藏元版『分類補註李太白詩』芳村弘道解題『分類補註李太白詩』（一）以下「補註」）、王琦輯注『李太白集注』（『李太白全集』（中華書局、中國古典文學基本叢書、一九七七年）以下「王琦注」）、詹鏗主編『李白全集校注彙釋集評』凡八冊（百花文藝出版社、一九九六年。以下「詹氏『集評』」）、安旗・薛天緯等箋注『李白全集編年箋注』（中華書局、中國古典文學基本叢書、二〇一五年。以下「安氏『箋注』」）、郁賢皓校注『李太白全集校注』凡八冊（鳳凰出版社、二〇一五年。以下「郁氏『校注』」）に依った。但し、最新の研究成果である「郁氏『校注』」によって各詩の所収頁を示す。

(3) はつきりとした言及があるのは、例えば前野直彬『李白』（中國詩人選2、集英社、一九六六年、一九六一―一九七頁）や寛久美子『李白』（鑑賞中國の古典第16巻、角川書店、一九八八年、二五〇―二五七頁）など。

最近のものでは、川合康三氏が川合康三編譯『新編 中國名詩選』中（岩波書店、岩波文庫、二〇一五年、一六七―一六八頁）で當該詩を收め、その語釋で次のようにいう

「香爐」は廬山の峰の一つ「香爐峰」。形が香爐に似ることからこの名がある。ここでは峰の名と香爐とを掛けて、山頂の靄を香爐の煙

に見立てる。(傍點・宮下)

(4) 例えば大上正美氏は『唐詩の抒情—絶句と律詩—』(朝倉書店、漢文ライブラリー、二〇一三年、七二頁)で次のように述べる。

とくに表現法で優れるのは、前半から後半へと、瀧を見ている詩人の視點が移動していることです。起承の二句は、遠くから水平にながめられています。：(中略)：轉結の二句は、瀧の眞下に行つて見上げています。詩人の視點は瀧の下にあつて、眞上を仰ぎ、天の高みから垂直的に落下する瀧のスピード感や量感に壓倒され続けているのです。(傍點・宮下)

また、中國においても、安旗氏は安旗・薛天緯・閻琦『李詩咀華』(中國古典文學名著賞析叢書、北京十月文藝出版社、一九八四年、二二—二五頁)の「望庐山瀑布(二首选)其二」の「賞析文」(「后记」)によれば所收の「賞析文」は全て安氏の審閱・修訂を経ているとのこと)で次のように述べる。

この詩には表現技法的にもう一つ特徴がある。それは遠くから近くへとくねくねと描寫が連なり、瀧を見る角度が次々と變化していることである。：(中略)：第一句で、詩人は遠くから廬山を見ている。第二句でも「遙かに看る(遙看)」とあることから、この二つの句を仔細に味わつてみれば、第一句において詩人の視線が及ぶ範圍は、第二句よりもさらに遠いようである。：(中略)：香爐峰の頂に登り、瀑布を遠く眺めた。そこで「前川を挂く(挂前川)」とあることから、詩人が瀧を眺めた山の頂と瀑布とは一定以上の距離があることがわかる。しかし、視線が及ぶ範圍は第一句ほどは遠くないのである。：(中略)：もうひとつ、詩人の立ち位置は、とても高い場所であり、視線の角度は平らである。何かを見上げるために視線を動かす必要も無い。そのため瀑布の全貌を一望のもとに収め

ることができるのである。：(中略)：第三・四句ではそれが變化している。とても離れた場所から瀑布を眺めていたのでは、「飛流直下三千尺(飛流直下三千尺)」という瀧の動きを感じとることはできない。もつと近づき、もつと低い位置にいることではじめて感じられるものである。詩人は山を下り、瀑布を仰ぎ見ることで、瀑布の流れの速さと高さを自然に感じ取っている。(傍點・宮下)

这首诗在写法上还有一个特点，就是：由远至近，迤邐写来而角度不断变化。：(中略)：首句是诗人远视庐山。第二句也有“遥看”字样，细味此两句，第一句诗人目力所及，似还要远于下句。：(中略)：登上香炉峰巅，就望见瀑布了，“挂前川”，说明瀑布距诗人观瀑的山巅有一段距离，但目力没有上句遥远。：(中略)：另外，诗人的位置很高，角度是平视，目力无须乎俯仰，所以一眼就把瀑布全貌看完。：(中略)：三、四两句就不同了。老远地看瀑布，“飞流直下三千尺”的动态感不会有，要近一点，低一点才会有。诗人下山仰视瀑布，瀑布的流速和高的感觉自然产生。

最近のものでは、川合康三氏が川合康三編譯『新編 中國名詩選』中(岩波書店、岩波文庫、二〇一五年、一六七—一六八頁)で當該詩を收め、その補釋で次のようにいう。

李白の詩には比喩表現が多い。それも卑近なものではなく、雄大なもの、さらには地表を超えたものを比喩に呼び込む。かくして現實の光景は大きなスケールの光景となつて再現される。この詩では瀧を「長川」に、そして「銀河」にたとえる。さらに特徴的なのは疾走感を伴うこと。ここでも水平の「長川」「銀河」を垂直の運動に置き換えたのみならず、その勢いすさまじい落下の速度が快感をもたらす。

(5) 『大東文化大學漢學會誌』第五十六號(大東文化大學漢學會、二〇一七年三月、五九一八〇頁)所收。

(6) 主には注(3)前掲の寛久美子氏や川合康三氏のもの。

(7) 『慶應義塾中國文學會報』第二號(慶應義塾中國文學會、二〇一八年三月、四八一六九頁)所收。

(8) 例えば後藤秋正・松本肇編『詩語のイメージ』(東方書店、二〇〇〇年)では「第一章 天空への視線」の中に「浮雲・白雲」という節(擔當：中野將氏)を設け、いくつもの例を挙げた上で「六朝時代末期には『白雲』といえば超俗・神祕というほど、そのイメージが刷り込まれてしまっていた」(傍點・宮下)といい、その後の唐代にも『白雲』が俗世を離れた場所や人物の象徴であったり、自由のイメージと結びついてくる例がみられるのは六朝時代のこの傾向が姿を変えながら依然として繼續してゆくことを示すものであろう」という。

(9) 「紫煙」：「紫」は「上聲紙第四」(「旨第五・止第六同用」)・「煙」は「下平先第一」(「仙第二同用」)である。

「白雲」：「白」は「入聲陌第二十」(「麥第二十一・昔第二十二同用」)・「雲」は「上平文第二十」(「欣第二十一同用」)である。

(10) 郁氏『校注』八〇八頁所收「西岳雲臺歌送丹丘子」詩「題解」に詳しくい。

(11) 注(7)前掲拙稿では、論據として「詩を以て書に代へ元丹丘に答ふ(以詩代書答元丹丘)」(郁氏『校注』二二八頁)の第五・六句「鳥は去つて紫煙を凌ぎ、書は留む綺窗の前(鳥去凌紫煙、書留綺窗前)」など押韻箇所ではない用例も示している。

(12) 「王琦注」卷十九(中華書局本中册九〇七頁)に『樂府詩集』、『琴集』曰『三峽流泉、晉阮咸所作也』とある。

(13) 本論が李白の詩文の底本としている「宋本」(底本および版本の略稱

は注(2)参照)は「長川」に作る。ただ、「補註」や「王琦注」の本文が「前川」に作るためか、「前川」の方が有力な本文として扱われている傾向がある。

(14) 「挂」は「高いところ」にひっかかる。「高いところ」をひっかける」という意味の動詞であって「川が崖に引つかかる」「川を崖に引つかける」という方向の譯しか成立しないはずである。「挂前川」を「眞ん前の下の川になだれ落ちて」と「下に落ちかかる」という方向で理解(注(3)(4)前掲の寛氏・大上氏など)しては、それが生じよう。あくまで水平方向の大きな川を高い崖に引つ掛けるという部分に着目した表現である。その川を「長川(長大な川)」としたか、眼前すなわち高い位置に引つ掛けた川という意味で「前川」としたかの違いであろう。「前川」は「瀧壺から流れ出る下の川」の部分に着目した表現では決してない。筆者は判断する。この異同と解釋との問題は、都留春雄「漢詩鑑賞(十二) 廬山の瀑布を望む(一)」(角川書店『國語科通信』第五十一號、一九八二年、二六―二七頁)所收に詳しい。都留氏も、「前川」に作つていても本來的には「長川」の場合と解釋は變わらないはずだという論旨である。

(15) 『東坡題跋』卷之二「題淵明飲酒詩後」及び晁補之「鷄肋集」卷三十三「題淵明詩後」、並びにこの議論に詳しい釜谷武志「陶淵明——〈距離〉の發見」(岩波書店、二〇一二年)を参照した。

(16) 『大東文化大學創立七十周年記念論集』上卷(大東文化大學、一九九三年九月、一一―二三頁)所收。また同氏「李白(靜夜思)小考——從來の解釋の問題點の検討を中心にして」(『大東文化大學漢學會誌』第三十二號(大東文化大學漢學會、一九九三年三月、二二七―二五〇頁)所收)も参照した。

(17) 松浦友久編譯『李白詩選』(岩波書店、岩波文庫、一九九七年)二九

〇一二九五頁。

- (18) 「補註」卷二十(汲古書院影印本三一—四七頁)で楊齊賢は「南浦在鵲湖之南」と注している。
- (19) 郁氏『校注』は當該詩の「題解」で『大清一統志』卷一二六「濟南府」の「鵲山湖、在歷城縣北二十里。湖北岸有鵲山、故名。」を引く。
- (20) 「王琦注」卷八(中華書局本上冊四二八—四二九頁)に「越絶書」『軍上有氣、五色相連、與天相抵、此天應、不可攻、攻之無後。』、『南史』王僧辯傳『賊望官軍上有五色雲。』とある。『越絶書』卷十二「外傳記軍氣」では王琦所引箇所の前に「凡氣有五色、青黃赤白黑色」とあり、後に「其氣盛者攻之不勝」とある。
- (21) 「王琦注」卷十七(中華書局本中冊八〇二頁)に「一統志、東山、在紹興府上虞縣西南四十五里、晉太傅謝安居此：(略)。」／「曹植詩、南國有佳人、容華若桃李。」／「王逸少云、山陰路上行、如在鏡中遊。詳見十一卷註」とあり、同卷十一(中華書局本中冊五五三頁)「贈王判官時余歸隱居廬山屏風疊」注に「初學記、輿地志曰、山陰南湖、蔡帶郊郭、白水翠巖、互相映發、若鏡若圖、故王逸少曰『山陰路上行、如在鏡中遊』」とある。
- (22) あるいは、そうした態度が「挂前川」を「瀧が」前の川に差し掛かる」と解釋しようとする根底にあるのかも知れない。
- (23) こうした「飛流」の用例は孫綽「遊天台山賦」(『文選』卷十一所收)に「赤城霞ののごく起りて標を建て、瀑布飛び流れて、以て道を界す(赤城霞起而建標、瀑布飛流以界道)」などとある。
- (24) 注(4)前掲の川合氏所説参照。
- (25) 注(16)前掲の門脇氏論文(前者)の、李白「靜夜思」第二句「疑是」についての結論部分(十三頁十二—十三行)参照。
- (26) 注(4)前掲の大上氏と安旗氏の各所説の、特に傍點部参照。