



孟浩然における「香」の表現：
王維・李白との比較から

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 北海道教育大学国語国文学会・札幌 公開日: 2012-01-23 キーワード: 作成者: 今村, 浩子 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.32150/00007289

孟浩然詩における「香」の表現

— 王維・李白との比較から —

今 村 浩 子

はじめに

孟浩然の五古「夏日、南亭にて辛大を懐う」は、夏の夜、夕涼みをしながら友人を思う作である。その第五・六句にいう。

荷風送香氣 荷風 香氣を送り

竹露滴清響 竹露 清響を滴らす

第五句のように、具体的な場面に即して微かな香りを描写することは、孟浩然詩の特徴の一つである。一方、王維・李白は、

孟浩然とは異なる観点から香りを描いており、香りの表現には三者三様の特徴が認められる。

ところが、孟浩然詩における香りの表現に言及する注釈や論文は、ほとんど見当たらない。

例えば、「夏日、南亭にて辛大を懐う」第五・六句についての評価を幾つか挙げると、皮日休「鄆州孟亭記」(『全唐文』卷七七七)は、謝朓(実は何遜)の「露湿寒塘草、月映清淮流」(露は寒塘の草を湿し、月は清淮の流れに映ず)と比べて「此与

古人争勝於毫釐間也。(此れ古人と勝を毫釐まうりの間に争うなり。)」と言う。また、沈德潜『唐詩別裁』卷一は、「佳景亦佳句也。(佳景また佳句なり。)」と言う。蕭繼宗『孟浩然詩說』(台湾商務印書館、一九六〇)は、「為篇中極有韻致之語。此景固自常見、襄陽亦不過信手拈掇、以極尋常語出之。略無雕飾刻画之跡、而自成馨潤。」と言い、普通の語を用いて風流な趣を描出し、彫飾刻画の跡が見られないと述べる。いずれも、香りについての詳細な言及はない。

第六句「竹露滴清響」に描出された「清響」については、田口暢穂「竹露滴清響―孟浩然覚書―」(『中国文学研究』四、一九七八)が、「句中に微細な音をおりこむのは、彼の表現上の好みとか一定の表現意図とかによる」と言う。また、川口喜治「孟浩然詩における自然描写について(下)」(『山口県立大学国際文化学部紀要』四、一九九八)は、「詩人がその細微な音を、意図的に自身の耳に引き寄せた」と言う。しかし、第五句「荷風送香氣」の「香氣」については、鈴木修次「孟浩然の詩風と、

その影響」（『唐代詩人論』、鳳出版、一九七三）が、「音とにおいの対比である。」と述べるにとどまる。

本稿では、王維・李白の二人と比較しながら、孟浩然が香りをもどのように捉えて表現していたかを、「香」の用例を中心に論じていく。第一章では、唐代以前の香りの表現を概括し、第二・三章では、王維・李白と比較して孟浩然の「香」の特徴を述べる。第四章は、孟浩然の「香」の写実性について、第五章は、「芳」の用例について述べる。用例を比較検討するに当たっては、『四部叢刊』本を底本とする。「香炉峰」「香積寺」等の固有名詞を除いて、孟浩然是二六三首中一七例、王維は三八二首中三八例、李白は九八三首中三九例の「香」が見える。必要に応じて、「香」以外に香りを表現する例も取り上げる。

第一章

本章では、唐代以前に見える香りの表現を概括する。特に『詩経』『楚辞』『文選』では、香りはどのように描かれてきたのだろうか。

『詩経』では、香りそのものを描写するよりも、香りに仮託して好意、子孫繁栄、天子の恩沢、豊年などを詠じている。例えば、次に引く陳風「東門之枌」では、ぜにあおいのように可憐な女性が、香る山椒を男性に贈って好意を示す。

視爾如妝 爾を視るに妝まよゆうの如し

貽我握椒 我に握椒おくを貽る

『楚辞』では、美德や清廉潔白の比喩として、あるいは神の

降臨の場において香りを取り上げる。「荷風送香气」にある「荷」は、清浄なイメージを持つものとして、既に「離騷」に見える。次の例では、身を修めて服装を整え、自らの志が清廉潔白であることを示す。

製芰荷以為衣兮 芰荷を製つくちて以て衣を為し
集芙蓉以為裳 芙蓉を集めて以て裳と為す

『文選』においては、『詩経』『楚辞』『文選』のイメージを受け継ぎ、好意を持つ相手に香るものを贈る、優れたものや美しいものが香るといふ場面で香りを取り上げている。二例を引く。

馨香盈懷袖 馨香 懷袖かぶさに盈あふつれども
路遠莫致之 路 遠くして之を致す莫し

（『古詩十九首』其九、第五・六句）

芳氣隨風結 芳氣 風に隨まいて結び

哀響馥若蘭 哀響 馥かんばしきこと蘭の若し

（陸機「西北に高樓有りに擬す」第七・八句）

前者は、思う人に折り取った花を届けたいのに、道が遠く送ることができないと述べるものである。後者では、高樓の内にいる美人が、芳しい香りを樓外に漂わせ、誰にも姿を見られることなく琴の妙なる音色を響かせていると詠じる。

また、先秦漢魏晋期の詩歌辭賦作品に見える芳香と女性の表現について、狩野雄「香りをまとう女たち（上）」（『東北大学中国語学文学論集』一一、二〇〇六）は、「神を含めた男性を求めるとき、あるいは反対に男性に恋われるとき、女性は香りを身にまとい、放ってきた」と述べる。

このように、唐代以前には、香りに他のイメージを仮託して表現する用例が見える。

第二章

本章では、孟浩然と王維の「香」を比較する。

王維の「香」の用例には、「香積飯」など、仏教に関連する語が含まれる。他にも、「香車」など、香りと直接には関わらない「香」の字を含むものを合わせると一六例となり、「香」の三八例中四割以上を占める。一方、孟浩然も同様に、香りと関わらない「香」が五例ある。以上の、香りに関わらない「香」は、比較検討の対象から除く。

以下、検討の対象とする「香」を、人の手が加わって作られた香料などの人工の「香」と、花や草など自然の「香」の二つに大別して論を進めていく。

まず、人工の「香」について述べる。孟浩然には、「焚香」「香炭」「香杯」「空香」各一例、「香氣」二例の、合わせて六例がある。王維には、「買香」「香襟」「名香」「香」「薰香」「茶香」各一例、「香煙」二例、「焚香」九例の、合わせて一七例がある。孟浩然の「焚香」の例を引く。

焚香宿華頂 香を焚きて華頂に宿し

裊露採靈芝 露に裊うらやいて靈芝を採る

(孟浩然「天台の道士に寄す」第三・四句)

「焚香」と対になる「裊露」は、山中を歩いて露に濡れることを指す。ここでは嗅覚と触覚の感覚的な対比が意識されてい

る。もう一つ、嗅覚と聴覚の対比によって感覚的に香りを捉えている例を挙げてみよう。

香炭金炉暖 香炭 金炉暖かく

嬌絃玉指清 嬌絃 玉指清らかなり

(孟浩然「寒食に、張明府宅にて宴す」第五・六句)

このように、孟浩然の人工の「香」六例のうち、「空香」を除く五例は、嗅覚が強く意識されて、具体的に鼻で捉えた香りが表現されている。

一方、王維の「焚香」九例は、具体的に鼻で嗅いだ香りを表さない。二例を引き、孟浩然の「焚香」と比較してみよう。

羽人飛奏樂 羽人 飛ひびて樂を奏し

天女跪焚香 天女 跪ひざまずきて香を焚く

(王維「福禪師の蘭若に過る」第三・四句)

藉草飯松屑 草を藉ひきて松屑を飯し

焚香看道書 香を焚ひきて道書を見る

(王維「覆釜山の僧に飯す」第七・八句)

前者は、寺の壁面に描かれた光景であり、視覚から「香」を捉えるものである。後者の「焚香」は「藉草」という行為と対になっており、香りではなく、焚く行為として認識されている。他の「焚香」七例においても、後者の例と同様である。

この他、王維には「翡翠香煙合(翡翠 香煙合す)」「感化寺に遊ぶ」、「香煙欲傍たづ衰竜浮(香煙 衰竜に傍たづいて浮かばんと欲す)」「買舍人の、早はやに大明宮に朝すの作に和す」という用例が見えるが、前者は「香煙」が翡翠色に立ち上る様子、後者は

「香煙」が天子の礼服にそって立ち上る様子を、視覚から捉えるものである。

このように、王維の一七例のうち「名香」「香」「薰香」「茶香」を除く二三例は、嗅覚ではなく、むしろ視覚や行爲として認識されている。

次に、自然の「香」について述べる。孟浩然には、「荷花の香気」「林の香気」「橘の香」「杜若香」「潭香」「香杜」の六例がある。王維には「香草」「茱萸の清香」「花の香気」「花の香」「香茅」の五例がある。

孟浩然の六例は、具体的な場面に即して得た香りそのものを、描写している。一例を引く。

骨刺紅羅被 骨は刺す紅羅の被

香粘翠羽簪 香りは粘る翠羽の簪

(孟浩然「庭の橘」第九・一〇句)

連れの女性が橘の実を採ろうとすると、衣に橘のとげが引っぱり、簪に橘の香りがまとわりつくこと詠じる。

一方、王維の五例中三例では、香りそのものではなく、他のことを暗示するために「香」を取り上げている。

香草為君子 香草 君子と為す

名花是長卿 名花 是れ長卿

(王維「春、賀遂員外の薬園に過る」第三・四句)

香畏風吹散 香は畏る風の吹き散ぜんことを

衣愁露霑湿 衣は愁う露の霑し湿らざんことを

(王維「早春行」第七・八句)

前者は、薬園が整備されて草花がよく育っていることを述べるものである。香草を君子に擬えるのは、『楚辞』以来、慣用的な比喩表現である。後者の「香」は、少女の若さと美しさを象徴している。このように王維は、自身の感覚に従って香りを写すのではなく、「香」という字の持つ、気高く尊いもの、美しいものというイメージを生かして詩を構成している。

このことは、小川環樹他『王維詩集』(岩波文庫、一九七二)が指摘する、「一見リアルな叙景詩に見えるものも、実はどこかしら神秘的幻想的な色彩を帯びて、作者の内面的な心象風景をえがき出すのに成功している。」という言葉からも補足されよう。次に引く「文杏館」は、朝川荘に実在した建物を描写しつつ、王維の心象風景を映し出している。

文杏裁為梁 文杏を裁ちて梁と為し

香茅結為宇 香茅を結んで宇と為す

不知棟裏雲 知らず棟裏の雲

去作人間雨 去りて人間の雨と作るや

(王維「文杏館」)

「文杏」「香茅」「棟裏雲」は、それぞれ司馬相如「長門賦」、左思「呉都賦」、郭璞「遊仙詩」に典故を持つ語である。「香茅結為宇」は香り高い茅で屋根を葺くという意味であって、俗世から遠く離れた仙人の住まいを象徴しており、現実には香りがある訳ではない。

さて、人工の「香」と自然の「香」のうち、現実には香りがあるものだけを取り上げて比較してみると、孟浩然の「香」は微

細であり、王維の「香」は豊満である、ということになる。孟浩然の、現実には香りのある一二例のうち一一例は、夕方から夜、夜明けにかけての時間帯に捉えた微かな香りである。一例を引く。

五更鐘漏欲相催 五更の鐘漏 相催さんと欲し
四氣推遷往復廻 四氣推遷し 往復して廻る
帳裏殘灯纔去焰 帳裏の殘灯 纔かに焰を去り
鐘中香氣尽成灰 鐘中の香氣 尽く灰と成る

(孟浩然「歳除の夜、懐い有り」第一―四句)

「鐘中香氣」とは、除夜に厄除けのために燃やす薬草の香りである。視界のきかない中で感覚を総動員することによって、嗅覚が研ぎ澄まされるだけでなく、聴覚は静寂の中のわずかの音を捉えようとし、視覚もまた微かな光を見逃すまいとする。一方、王維の六例では、莊嚴で豪華な雰囲気を醸し出すために「香」が効果的に用いられている。王維は、溢れんばかりの香りをしばしば描くが、微細な香りを描出することはない。

九衢陳広楽 九衢 広楽を陳ね

百福透名香 百福 名香透る

(王維「聖製、十五夜に灯を燃やし継ぐに酺宴を以つてす

に和し奉る、応制」第七・八句)

香氣伝空滿 香氣 空を伝わりて満ち

粧華影箔通 粧華 箔に影して通る

(王維「扶南曲歌詞」其三、第一・二句)

前者では、元宵観灯の夜、百福殿に香が焚かれ、その香りが

漂うさまを詠じる。後者は、扶南(現在のタイ国の一部)から伝来した音楽「扶南曲」につけられた歌詞である。花の香氣は空中一面に満ち、装った女の姿が簾越しに見える、と詠うものである。

以上、孟浩然と王維の「香」の用例を比較すると、次のことが言える。孟浩然は、香りを感覚的に捉え、微細な香りを写実的に描写している。王維は、視覚や行為として「香」を捉えることが少なくなく、「香」の持つ、尊く美しいイメージを生かして詩を構成している。

第三章

本章では、孟浩然と李白の「香」を比較する。

「夏日、南亭にて辛大を懐う」第五句にある「香氣」は、他の孟浩然詩に、「林端識香氣(林端に香氣を識る)」「(香山の湛上人を尋ぬ)、「薰籠香氣微(薰籠香氣微かなり)」「(寒夜)、「鐘中香氣尽成灰(鐘中の香氣 尽く灰と成る)」「(歳除の夜、懐い有り)」という三例が見える。いずれも具体的な香りを指すものである。

一方、李白に顕著に見られるのは、現実には香りのしない「香」である。「香氣」二例、「香風」九例、合わせて一一例中、現実のものではない仙界の香りを表現するものが一例、女性の舞や馬の疾駆によつて起こる風を誇張するものが三例ある。

しかも、一一例から四例を除いた七例のうち、「香氣為誰発(香氣誰が為にか発する)」「(古風五十九首)其三八)、「蘭幽香風

遠（蘭幽かにして香風遠し）」（五松山に於いて南陵の常賛府に贈る）」という二例は、蘭の香りを取り上げて、自分に才能があるのに引き立ててもらえないことを表す。また、「莫使香風飄（香風をして飄らしむる莫かれ）」（「速きに寄す十二首」其三）は、故郷に咲く桃李の花を、風が吹き散じてしまわぬようにと願って、妻に手紙を送るものである。さらに「香氣三天下（香氣三天より下る）」（「春日、山に帰りて孟浩然に寄す」）、「繡戸香風暖（繡戸香風暖かし）」（「宮中行樂詞八首」其五）の二例は、さわやかで心地よい空気を表しており、香りを指すものではない。具体的な香りがするのは、一一例中「香風」二例（「紫藤樹」「鸚鵡洲」）のみである。

李白は他にも四例、想像力を駆使して、この世のものではない香りを描く。二例を引く。

天香生虚空 天香 虚空に生じ

天楽鳴不歇 天楽 鳴りて歇まず

（李白「廬山の東林寺に夜懷う」第五・六句）

瑤台雪花数千点 瑤台の雪花 数千点

片片吹落春風香 片片吹き落ちて春風香し

（李白「殷明佐より五雲裘を贈られしに酬ゆる歌」第二七・

二八句）

前者の「天香」は天上界の香り、「天楽」は天上界の音楽を指し、東林寺の壮嚴さを描出する。後者では、贈られた皮衣を着て飛び立てば仙界で花びらのような雪が降り散ると言う。

ところで、李白には具体的な香りを描写する作もあり、花の

香り七例（前述の「紫藤樹」「鸚鵡洲」を含む）、香料二例、酒の香り二例が見える。ここでは、孟浩然と李白に共通して見える、蓮の香りを取り上げて比較する。各一例を引く。

山光忽西落 山光 忽ち西に落ち

池月漸東上 池月 漸く東に上る

散髮乘夕涼 髮を散じて夕涼に乗じ

開軒臥閑敞 軒を開きて閑敞に臥す

荷風送香氣 荷風 香氣を送り

竹露滴清響 竹露 清響を滴らす

欲取鳴琴彈 鳴琴を取りて弾ぜん」と欲するも

恨無知音賞 知音の賞するなきを恨む

感此懷故人 此に感じて故人を懐い

中宵勞夢想 中宵 夢想を勞す

（孟浩然「夏日、南亭にて辛大を懷う」）

風動荷花水殿香 風は荷花を動かして水殿香し

姑蘇台上見吳王 姑蘇台上 吳王を見る

西施醉舞嬌無力 西施醉舞 嬌として力なく

笑倚東窓白玉牀 笑いて倚る 東窓 白玉の牀

（李白「口号、吳王の美人、半ば酔う」）

両者を比較して特徴を挙げると、以下のようになる。

まず第一に、李白の詩では場面の時間が特定されないのに対し、孟浩然の詩では夕方から夜にかけての情景を写す。それも、ある一場面を切り取って詠じるのではなく、「山光忽西落」から「中宵勞夢想」へと、刻々と変化する時間の推移を詠み込む。

第二に、李白の「風動荷花水殿香」では、池の上を渡る風が蓮の花びらを震わせる様子が描かれ、やや視覚に傾くのに對して、孟浩然の「荷風送香氣」は、嗅覚に基づく描写である。孟浩然是、薄暗く視界のきかなくなつた頃、蓮の香りが漂つてくることを描く。夕方から夜にかけての時間であることが、孟浩然の嗅覚を鋭敏にしているのである。

第三に、孟浩然の詩では、聴覚によって静寂が確認される。「竹露滴清響」は、露の滴るごく微かな音によって、南亭の静まり返つた夜を際立たせる。李白の詩には、このような嗅覚と聴覚との組み合わせは見られない。

川口喜治「孟浩然詩における自然描写について(下)」(前出)は、孟浩然詩について「視覚は闇に妨げられてその使用が困難になるために、文学表現ではいま一つの代表的感覚である聴覚が、よりとぎすまされたものになると考えられる」と指摘する。夜に感覚が鋭くなるのは、嗅覚においても同じである。前述した第一から第三の特徴は、全てを備えるとは限らないが、孟浩然の他の詩にも当てはまる。

水亭涼氣多 水亭 涼氣多く
閑棹晚來過 閑棹 晚來過る
澗影見藤竹 澗影 藤竹を見
潭香聞芰荷 潭香 芰荷を聞く
野童扶醉舞 野童 醉舞を扶け
山鳥笑酣歌 山鳥 酣歌を笑う
幽賞未云遍 幽賞 未だ云に遍からず

煙光奈夕何 煙光 夕を奈何せん

(孟浩然「夏日、舟を浮かべて勝逸人の別業に過る」)

詩中には、「閑棹晚來過」から「煙光奈夕何」へと、時間の推移が詠み込まれる。また、蓮の香り(嗅覚)は、酔つて歌う声・鳥の囀り(聴覚)、夕方の涼氣(觸覚)、川面に映る藤竹・黄昏の光(視覚)と組み合わせられて描かれている。

さて、前章で、孟浩然の「香」は微細であり、王維の「香」は豊満であると述べた。では、李白はどうであろうか。

李白の「香」は、鮮明である。李白は、作品の構成要素の一つとして「香」を配する。詩中で放たれるのは、微かな香りではなく、強烈で鮮明な香りである。

柳色黄金嫩 柳色 黄金にして嫩かに
梨花白雪香 梨花 白雪にして香し

(李白「宮中行樂詞八首」其二、第一・二句)

一枝紅艷露凝香 一枝の紅艷 露 香りを凝らす
雲雨巫山枉斷腸 雲雨巫山 枉しく断腸

(李白「清平調詞三首」其二、第一・二句)

前者は、宮中の庭園に花が咲きほころぶ様子であり、後者は楊貴妃の艶めかしいさまを牡丹に喩えるものである。両者ともに、花の香りが誇張されて鮮明に描かれている。

李白の鮮明な「香」と孟浩然の微細な「香」の違いは、李白が孟浩然の詩風に合わせて作ったとされる次の詩と、孟浩然の詩との比較によって、一層明らかになる。

香氣三天下 香氣 三天より下り

鐘声万壑連 鐘声 万壑に連なる

荷秋珠已滿 荷は秋にして珠已に滿ち

松密蓋初円 松は密にして蓋初めて円かなり

(李白「春日、山に歸りて孟浩然に寄す」第九一―二二句)

氣氤亘百里 氣氤 百里に亘り

日入行始至 日入りて行始めて至る

谷口聞鐘声 谷口に鐘声を聞き

林端識香氣 林端に香氣を識る

(孟浩然「香山に湛上人を尋ぬ」第三―六句)

孟浩然の「香」が、夕方から夜への時間の推移の中で描かれているのに対して、李白の詩では、場面の時間が特定されない。

李白の詩中に嗅覚と聴覚の対比が見られるのは孟浩然の詩に同じだが、李白には香りを微細に描こうとする意識が見られない。

むしろ、一面に香氣が降り注ぐかのような情景を描き、訪れた山寺が神々しく厳かであることを強調している。個性が異なり作詩の意図が異なれば、同じ素材を用いても、このような描写の違いが生まれるのである。

さて、李白の「香」には、孟浩然と王維に見られない、特徴的な用例がある。

博山炉中沈香火 博山炉中 沈香の火

双煙一氣凌紫霞 双煙一氣 紫霞を凌ぐ

(李白「楊叛児」第七・八句)

留余香兮染繡被 余香を留めて繡被を染め

夜欲寝兮愁人心 夜 寝ねんと欲して人心を愁えしむ

(李白「代わりて情を寄す、楚詞の体」第三・四句)

前者では、香炉から立ち上るふたすじの煙が一つになると言い、愛し合う男女を暗示する。後者は、あなたの匂いが夜着に残っており私の心を悲しませると述べるものである。

李白には、男女の情愛を述べる時に「香」を用いる例が八例、女性の描写に「香」を用いる例が八例見える。一方、孟浩然詩において、このような用例は、孤独な夜が空しく過ぎていく侘しさを詠じる次の一例しか見られない。

理琴開宝匣 琴を理めて宝匣を開き

就枕臥重幃 枕に就きて重幃に臥す

夜久灯花落 夜久しくて灯花落ち

薰籠香氣微 薰籠 香氣微かなり

(孟浩然「寒夜」第三―六句)

但し、この「香氣」は、恋する人を象徴するものではなく、一人寝の時間の経過を表すために詠み込まれており、李白の二例とはイメージが異なる。

以上、孟浩然と李白の「香」の用例を比較すると、次のことが言える。孟浩然の「香」は、夕方から夜、夜明けにかけての時間の推移の中で、昼の明るい光が失われて嗅覚が鋭敏になった結果、得られたものである。孟浩然は、「香」と聴覚や触覚等を組み合わせて、香りを感覚的に描く。一方、李白は、想像の世界の非現実的な「香」を描くことが多く、香りを誇張して表現する。また、男女の情愛や女性を描写する際に「香」を挿入して、イメージを膨らませる効果を上げている。

第四章

第三章まで、孟浩然が微細な香りを自身の嗅覚で捉え、特定のイメージに依拠せず写実的に描写していることを確認してきた。しかしながら、孟浩然の描写が写実的だとはいっても、限りなく写実に近い虚構であることも少なくない。

「荷風送香氣、竹露滴清響」（夏日、南亭にて辛大を懷う）の句で、「荷」と「竹」を組み合わせたのは、作者の意図があつてのことであろう。「荷」は、泥中に生えてなお汚れない、清浄なイメージを持つ花である。また「竹」は、節があるところから、節を守る高潔なイメージを持つ。南亭にはおそらく荷や竹が実際に植えられていただろうが、それらを忠実に詩に再現するというよりも、荷や竹のイメージを詩に取り込んで、南亭が俗塵に染まらない場所であることを暗示したものである。

荷の清浄なイメージを詩に取り込んだ例は他にもあり、
菱荷薰講席 菱荷 講席に薰じ
松柏映香台 松柏 香台に映す

（孟浩然「融公の蘭若に題す」第三・四句）

では、「菱荷」が講席に芳しく匂い、「松柏」は香台に影を映し、それらによって寺の清浄なイメージが作り出されている。

また、「風起遙聞杜若香（風起こりて遙かに聞く杜若の香）」（鸚鵡洲にて王九の江左に遊ぶを送る）は、『楚辭』「湘君」に「采芳洲兮杜若（芳洲の杜若を采る）」、同じく「湘夫人」に「搴汀洲兮杜若（汀洲の杜若を搴る）」、更に「九鬼」に「山中

人兮芳杜若（山中の人は杜若芳し）」とあるのを踏まえた表現である。『楚辭』の、心を清らかにして相手を一途に思うイメージを、「風起遙聞杜若香」に重ね合わせている。

他に「夜久灯光落、薰籠香氣微（夜久しくして灯光落ち、薰籠香氣微かなり）」（寒夜）は、女性にかわって孤閨の寂しさを詠じる、虚構の句である。しかし、夜が更けて灯心の燃えかすが落ち、いぶしかごに籠もった香りも薄れていくという描写は、自身の体験や観察に基づく表現である。

孟浩然是自身の中に蓄積された体験や観察を、詩の場面や主題に応じて意図的に選んで引き出していた、と考えるのが自然であろう。蓄積された体験や観察は、写実的描写によって違和感なく詩の場面や主題になじみ、詩の構成要素となる。故に、特定のイメージを前面に押し出す抽象的な香りは影を潜め、比喩的・暗示的な香りも詩に自然に溶け込んでいく。次に引く「清芬」の例では、就師の高潔さが暗示されるとともに、山房周辺に漂う爽やかな香りも示されている。

江靜棹歌歌 江靜かに棹歌歌み

溪深樵語聞 溪深くして樵語聞こゆ

掃途未忍去 掃途 未だ去るに忍びず

携手恋清芬 手を携えて清芬を恋う

（孟浩然「王九の就師山房に題すに同ず」第九一・二句）

このような、特定のイメージを前面に押し出さない香りの描写は、孟浩然以前には存在しなかったのだろうか。

趙桂藩『孟浩然集注』（旅游教育出版社、一九九二）は、「荷

風送香氣」の句について、「諸家秀句経浩然略為点竄、即有無限清幽。」と注釈し、優れた句が孟浩然によって改められ、清幽の境地に達したと指摘する。「諸家秀句」として挙げられているのが、次の三例である。

荷風驚浴鳥 荷風 浴鳥を驚かせ

橋影聚行魚 橋影 行魚を聚む

(庾信「山池に和し奉る」第七・八句)

荷香帶風遠 荷香 風を帯びて遠く

蓮影向根生 蓮影 根に向かいて生ず

(梁・元帝蕭繹「江を涉りて芙蓉を采るを賦し得たり」第五・六句)

映日花光動 日に映じて花光動き

迎風香氣來 風を迎えて香氣來たる

(陳・後主叔宝「梅花落二首」其一、第五・六句)

また、他にも、「荷風送香氣」の句と情景の類似した次の二例が見出せる。

雲斜花影沒 雲斜めにして花影沒し

日落荷心香 日落ちて荷心香し

(梁・簡文帝蕭繹「苦熱行」第一・一二句)

臨池影入浪 池に臨みて影 浪に入り

従風香払衣 風に従いて 香 衣を払う

(梁・元帝蕭繹「蘭沢に芳草多しを賦し得たり」第五・六句)

いずれも、梁・陳代に宮廷で作られた題詠詩である。詩作の

場を考えると、孟浩然詩の対極に位置する作品群のように思われるが、香りの表現にはいくつかの類似点がある。

前三例は、風が花の香りを含んで吹くことを詠じるものである。「驚浴鳥」「遠」「来」の語によって香りが目に見えぬことを表し、嗅覚に基づいて描写する。叙景は感覚的であり、香りを帯びた風と、水に映った「橋」「蓮」の影・「花」にきらめく光とを組み合わせる。後二例のうち梁・簡文帝の樂府は、日が暮れて花の姿が見えなくなった頃、荷の蕊が芳しく匂う、と詠じて夕闇の中の香りを描くものである。また、梁・元帝の詩では、蘭の香りが衣をかすめていくさまが描かれ、微かな香りを描写の対象とする。

これらは、王維・李白と比較して得られた、孟浩然の「香」の特徴と一致する。つまり、『詩経』『楚辞』から受け継がれた特定のイメージに依拠せず、感覚的に香りを捉え、香りそのものを描写している。「荷風送香氣」の原型を、これらの句に見出すことができる。

謝靈運らの、山水詩における自然描写の手法が、孟浩然に継承されていることは、多くの研究者の指摘するところである。しかし、前掲五例との比較が示すように、孟浩然詩が題詠詩から大きな影響を受けていることは間違いない。あるテーマについて様々な角度から多面的描写を試みようとするならば、既成のイメージを陳腐だと排除するのは当然であろう。

但し、孟浩然詩と題詠詩が決定的に異なるのは、実生活の体験に根ざしているか否か、という点である。前掲五例は孟浩然

詩に比べると、枯れない造花を鑑賞するような、作り物めいた印象を免れない。それに対して次に引く孟浩然の詩は、露をはらんだ空気の湿り気や蓮を摘む歌声が、杜若の香りとともに、真に迫る臨場感をもって詠じられている。

露気聞香杜 露気 香杜を聞き

歌声識采蓮 歌声 采蓮を識る

榜人投岸火 榜人 岸火に投じ

漁子宿潭煙 漁子 潭煙に宿る

(孟浩然「夜、湘水を渡る」第三一六句)

宮廷で活躍できなかったが故に、孟浩然是宮廷詩人にはない個性を獲得した。すなわち、視覚や特定のイメージに依拠しない表現方法と、真実に迫る力を生み出す体験との調和である。香りの描写を見る限り、孟浩然詩において両者の調和は新たな成果を収めている。

第五章

ここまで、「香」の用例を中心に、孟浩然詩における香りの表現について論を進めてきた。本章では、香りを表現するも一つの語、「芳」の用例を検討する。

「芳」については、孟浩然、王維、李白の三者とも『詩経』『楚辞』『文選』のイメージを踏襲しており、作者による描写の違いが認められない。

『漢語大詞典』は「芳」の意味として、

- ①草香。亦泛指香、香氣。 ②花卉。 ③指懿德美誉。亦以

指賢德的人。 ④指人的青春。 ⑤称人之敬詞。

を挙げる。三者の「芳」の用例(孟浩然八、王維八、李白七五)をこの五項目に分類し、さらに「①香、香氣」に分類されたものを精査すると、具体的な香りを表すものは極めて少ないことがわかる。孟浩然二例、王維一例、李白三例である。

次に引く孟浩然の「尋芳草」は、仕官のつてを求めのやめ、俗塵から離れて故郷に帰ることを意味する。

欲尋芳草去 芳草を尋ねて去らんと欲すれども

惜与故人違 故人と違わんことを惜しむ

(孟浩然「王維に留別す」第三・四句)

また、次に引く王維・李白の例でも、「芳草」は高潔・清逸という、「離騷」以来の既成のイメージを踏襲する。

芳草空隱処 芳草 隱処を空しくし

白雲余故岑 白雲 故岑を余す

(王維「権二を送る」第七・八句)

春風爾來為阿誰 春風爾來 阿誰が為にかする

蝴蝶忽然滿芳草 蝴蝶 忽然として芳草に満つ

(李白「山人、酒を勧む」第三・四句)

王維の例では、あなたが去った後、隠棲していた場所には芳草が空しく生えることだろう、と送別の辞を述べる。李白の例では、四皓の一人、綺里季の隠棲する商山が別世界のように美しいことを詠じる。

このように、「芳」の用例においては、作者による著しい描写の違いは見当たらない。

おわりに

以上、孟浩然の「香」の用例において、詩人の繊細な感受性によって香りそのものが描かれていることを論じてきた。孟浩然の「香」は、題材も描写も具体的である。王維のように、観念的な美の世界を追求して、その美を構築するために「香」を詠み込むのではない。また、李白のように、想像の世界に遊んで非現実的な「香」を描くでもない。孟浩然是、自らの感覚をもつて微細な香りをすくいあげ、その香りを写實的に描写している。

とりわけ「夏日、南亭にて辛大を懷う」は、孟浩然の「香」の特徴が凝縮された作品だと言える。それは、夕方から夜明けへと推移する時間の中で、鋭敏に研ぎ澄まされた感覚が捉えた微かな香りを、静寂の中の音やわずかの光と組み合わせさせて描写するものである。

このようにして描かれた香りは、自然に詩の場面や主題になじみ、特定のイメージを前面に出さない。孟浩然の香りの表現からは、作者が梁・陳の題詠詩に見られる、繊細で感覚的な描写を継承しつつ、独自の作風を築いていったことが推察されるのである。

注

(1) 何遜「胡興安と夜別る」第五・六句。

(2) 青木正児『中華飲酒詩選』(筑摩書房、一九六二)は、

「白門柳花満店香(白門の柳花 満店香し)」(金陵の酒肆にて留別す) について、「柳花が店に満つるのであるが、柳花には香は無い。香ふのは酒であるが、柳の花が香ふやうに思はれるのである。」と注釈する。また、「蘭陵美酒鬱金香(蘭陵の美酒 鬱金香)」(客中作) について、「實際酒に此の香を附けてあるわけではなく、ただ酒の芳醇を形容したのであらう。」と注釈する。

(3) 鈴木修次「孟浩然の詩風と、その影響」(唐代詩人論、鳳出版、一九七三)は、李白「春日、山に帰りて孟浩然に寄す」について「孟浩然の詩風を意識し、孟浩然の好みにあわせた作品にしている。」「香氣」「鐘声」、その対応は、孟浩然がおいと音とを好んだことを心得ているものである。」と指摘する。一方、王琦『李太白全集』卷一四は、「繆本作孟浩然。：琦按孟浩然疑是孟贇府之訛。(繆本 孟浩然に作る。：琦按するに 孟浩然疑うらくは是れ孟贇府の訛なり。)」と注釈する。

(4) 庾信の詩は、梁・簡文帝「山池」に奉和したものである。また、梁・元帝の二首は、「古詩十九首」其六、第一・二句の賦得体である。陳・後主「梅花落」と梁・簡文帝「苦熱行」は樂府題であり、郭茂倩『樂府詩集』には、それぞれ卷二四、横吹曲辞・漢横吹曲、卷六五、雜曲歌辞に配列されている。

(5) 内田泉之助『中国文学史』(明治書院、一九五六)、小尾郊一『中国文学に現われた自然と自然観』(岩波書店、

一九六二)、奥野信太郎『中国文学十二話』(日本放送出版協会、一九六八)、伊藤正文・一海知義『漢・魏・六朝詩集』(中国古典文学大系一六、平凡社、一九七二)、前野直彬『中国文学史』(東京大学出版会、一九七五)、深澤一幸『唐詩三百首』(角川書店、一九八九)による。

(6) 『全唐詩』卷一六〇題下注に、「一に崔国輔の詩に作る。」とあるが、『全唐詩』卷一一九の崔国輔の卷に、この詩は収められていない。蕭繼宗『孟浩然詩説』(台湾商務印書館、一九六〇)は、「此詩河岳英靈集作崔輔国詩、然風格与孟詩一致、且行程亦与浩然所歷相合、当為孟詩無疑。」と述べる。黒川洋一「孟襄陽集編年詩注(下)」(大阪大学教養部研究収録 人文社会科学「三二、一九八三)も同様の解釈である。また、佟培基『孟浩然詩集箋注』(上海古籍出版社、二〇〇〇)も、孟浩然的作としている。