

水のなかの何か

王安石の「散髪一扁舟」あるいは水に映った景について

水津有理

王安石には詩中の一句をそのまま詩題とした五言古詩の一群があり、清水茂氏はこれを「おそらく文選卷二九の古詩十九首に擬したものであるが、内容的には、むしろ叙景と理くつと情緒がいりまじった宋詩の詩風がよくあらわれている」と評している⁽¹⁾。本稿で取り上げる「散髪一扁舟」⁽²⁾はそうした作品群のなかの一つであるとともに、六朝以来描き継がれてきた「水中に映る景」を表現の中心に置く作品の一つである。

作中に描かれるのは、船上に眠れぬ夜を過ごす詩人が水底はるかに眺めた銀河の世界である。そこに立ち現れた類稀な美の世界は、水のなかに横たわる影、光を含んで滴り落ちる露、静謐のなかに響く音なき歌弦の調べなどで表現され、眼前にありながらも忽ち消えてしまうかも知れないもの、複雑な陰影をもつ繊細な情景として描かれる。「水中に映る影を愛した」⁽³⁾と評される王安石は水のなかに何をみていたのだろうか。彼にとつて、水中にさかさまに映る影、「水中の倒影」とはどのような意味をもっていたのだろうか。本稿は、「倒影」「俯映」「俯見」「涵」など、いくつかのキーワードによって「倒影」表現の系譜をたどりながら、その考察を試みたものである。

王安石「散髮一扁舟」

散髮一扁舟 散髮一扁舟

夜長眠屢起 夜長くして眠り屢しば起く

秋水瀉明河 秋水に明河瀉ぎ

迢迢藕花底 迢迢たり藕花の底

愛此露的皦 此の露の的皦たるを愛し

復憐雲綺靡 復た雲の綺靡たるを憐れむ

諒無與弦歌 諒に与に弦歌するもの無けれども

幽獨亦可喜 幽独も亦た喜ぶべし

王安石は晩年、金陵（現在の南京）の街と郊外の鍾山のあいだに住まいをかまえて隠棲した。冒頭に「官を辞し、小船に乗って」とうたわれるこの作も、おそらくそうした隠棲後の作であろう。詩題を兼ねた第一句は李白の「人生世に在りて意に称わざれば、明朝髪を散じて扁舟を弄せん（人生在世不稱意、明朝散髮弄扁舟）」（「宣州謝朓樓餞別校書叔雲」）を踏まえたもの。詩人はある眠られぬ秋の夜、ひとりで舟を漕ぎ出す。李白の原詩において「明日こそは」といわれる「散髮」、冠を外して結った髪をほごき、官を辞すことが、ここではすでに既成事実であり、自由の天地をめざす象徴的表現である「扁舟」が、現実の所作・行動である点が面白い。詩人の眠りを妨げるものが何なのか作中に明らかにされることはないが、「古詩十九首（其十九）」^⑤「明月何ぞ皎皎たる、我が羅の床幃を照らす。憂愁寐ぬる能わず、衣を攬りて起ちて徘徊す（明月何皎皎、照我羅床幃。憂愁不能寐、攬衣起徘徊）」以後、

人が皆寝静まる夜に眠れぬ人の形象は、胸中の愁いをいいたす常套的な手法であり、この作品においても、ある種の悔恨や愁いの情を読み取ることができらるだろう。

次の四句に描かれるのは、夜にひとり漕ぎ出した詩人が眼前にとらえた佳景である。秋の水に「明河」、すなわち銀河が注ぎ、水面を覆う蓮花の下はるかにさかさまの天が横たわる（第三句・第四句）。晋・潘岳が「秋興賦」に「秋水の涓涓たるに燥ぐ（燥秋水之涓涓兮）」とうたったように、「秋水」はしばしばその清く澄んだ「涓涓」たるさまを称されるもの。「迢迢」の語はいうまでもなく「古詩十九首（其十）」の「迢迢たり牽牛星（迢迢牽牛星）」を踏まえ、遠くはるかなさまをいうものである。ふとみれば、蓮の上に結ぶ露は光を含んで揺れ、その滴る露に微かに揺れる水面には、たなびく雲のあや模様までが映りこんでいる（第五句・第六句）。詩人は「愛此」「復憐」とことばを重ねることで、この清らかな景に心を奪われ、時を忘れてみつめる自らのすがたを描き出しているようだ。「的皦」はきらきらと輝く露の形容。晋・左思はこの語を「丹藕波を凌いで的皦たり（丹藕凌波的皦）」（魏都賦^⑨）と用いて、水に照り映える蓮のあでやかな美しさを表現し、唐・韋應物は水晶の透明な美を「持ち来りて明月に向かえば、的皦として愁いの水と成るがごとし（持來向明月、的皦愁成水）」（詠水晶^⑩）と述べて、月光を含んだそのきらめきにしつとりとした愁いの情を重ね合わせてみせた。王安石にはまた「池塹秋水浄く、扁舟涼颿を溯る。的皦たり荷上の珠、疏星の揺らぐを俯映す（池塹秋水浄、扁舟溯涼颿。的皦荷上珠、俯映疏星搖）」（秋夜泛舟^⑪）の詩句があり、空に散らばる星を映し、光を含んで揺らめく露のすがたを表現して「的皦」の語にいつそう複雑な陰影を与えている。この四句は、秋の水辺を舞台に荷花の美を愛で荷上の珠をいうという点で、李白の「江に涉りて秋水を弄し、此の荷花の鮮たるを愛す。荷を攀いて其の珠を弄すれば、蕩漾として円かならず（涉江弄秋水、愛此荷花鮮。攀荷弄其珠、蕩漾不成圓）」（擬古十二首（其十二）^⑫）を想起させるが、李白の景があくまで眼前の事物の

鮮やかな美を描こうとするのに対し、露を置く蓮の下はるかに横たわる銀河を配した王安石の景は、事物の向こうに広がるより大きな世界、日常とは位相の異なる別の世界の存在を予感させる。月のあでやかな光ではない、星のまたたき。微かな光を含んで零れる露。水底はるかに映る銀河。夜の水に影を落とす空の雲。陰影によってかたちづくられたその景は、忽ちのうちに消え去ってしまう美でありながら、その彼方に感じさせる世界の広がりゆえに、あたかもその一瞬を永遠の時間に閉じ込めたような静かな風格さえもっている。そこにその美を共に賞する友の存在はなく、にぎやかな楽の音もない。しかし、この壊れやすい美はあるいは「幽独」⁽¹⁸⁾の人の前にか立ち現れぬものかも知れない。詩が「幽独も亦た喜ぶべし」の語で閉じられるのはその故であろうか。第七句は楽の音の不在をいうことで、却ってそこに詩人の耳にしか届かない、別世界の妙なる調べを描き出しているかのようなのだ。

「散髪」に始まり「幽独」に終わるこの作品は、さながら王安石の引退宣言のようであり、眼前の美に沈潜するそのさまは、杜甫の「身の退くは豈に官を待たんや、老来苦だ静たるを便とす。：此れより扁舟を具し、年を弥りて清景を逐わん（身退豈待官、老来苦便静。：從此具扁舟、彌年逐清景）」⁽¹⁴⁾（漢陂西南臺）の語を思わせる。杜甫が小船をあやつっていつまでも追いかけたいたった「清景」は、王安石にとっては水の底に映るもののがたであつた。次にその表現の系譜を簡単に追ってみることにする。

六朝・宋の謝靈運に「組を張りて倒景を眺め、筵を列ねて帰潮を囓る（張組眺倒景、列筵囓歸潮）」⁽¹⁵⁾（從游京口北固應詔）の詩句がある。詩は謝靈運が宋の文帝につき随って京口の北固山に遊び、その命で作られたもの。先に挙げた二句は、一行が山上に幔幕を張り、筵席を列ねて水に映る山影や長江の帰潮を眺めたことを述べており、水

に映る景が古くから眺めるべき景、一つの美として認知されていたことを窺うことができる。次に挙げるのはそうした「水に映る景」を主題とした先駆的な二作品である。

梁・簡文帝（蕭綱）「水中樓影」⁽¹⁶⁾

水底罽毘出 萍間反宇浮 水底に罽毘出で、萍間に反宇浮かぶ

風生色不壞 浪去影恆留 風生ずるも色は壞れず、浪去りて影は恒に留まる

梁・孝元帝（蕭繹）「望江中月影」⁽¹⁷⁾

澄江涵浩月 水影若浮天 澄江浩月を涵し、水影天を浮かぶるが若し

風來如可泛 流急不成圓 風來たれば泛ぶ可くが如く、流れ急なれば円を成さず

秦鉤斷復接 和璧碎還聯 秦鉤断ちて復た接し、和璧碎けて還た聯なる

裂紈依岸草 斜桂逐行船 裂紈岸草に依り、斜桂行船を逐う

即此春江上 無俟百枝然 即ち此の春江の上、百枝の然ゆるを俟つ無し

前者は、水底に宮殿（「罽毘」は宮殿の門につらなる塀の意）が現れ、水草のあいだにさかさまの影が浮かぶことといい、風が吹いてそのすがたが波に揺らいでも、水面に静けさが戻れば再び元の姿を取り戻すと述べる。揺らぎ、変化しつつも、かたちを留める影の面白さを描いた四句はいずれも「水中倒影」表現の典型といえるものであり、詩題を伏せれば、謎かけにもみえる趣をもっている。一方、後者は水に映る月のすがたを「秦鉤」「和璧」「裂紈」「斜桂」など多くの月の異名を用いつつ表現したもの。「裂紈」は団扇をいう「新たに斉の紈素を裂けば、皎潔として霜雪の如し（新裂齊紈素、皎潔如霜雪）」（班婕妤「怨歌行」）⁽¹⁸⁾を踏まえたものであろう。光を含むことで、上等の絹のようにしっとりとした質感をみせる水のすがた。断ち切れては再び連なり、碎けてはまた一つに戻る月影は、

流れの静かな岸辺近くでは寄り添うように留まり、月影の上を滑るように行く舟は、ドレープのようになめらかな航跡を引き連れて行く。二作品ともに、着目するのは水に映るにより転倒し、揺らぐかたちであるということができよう。

水に映りこむものは、もとより楼台や月に限らない。なかでも梁・沈約が「千仞喬樹を写し、万丈游鱗を見る（千仞寫喬樹、萬丈見游鱗）」（「新安江至清淺深見底貽京邑同好」¹⁹）とうたったように、水に映る山容を描いた表現は、唐代以降まさしく「詩家の常語」²⁰となった感がある。「分行綺樹接し、倒影清漪に入る（分行接綺樹、倒影入清漪）」（王維「輞川集・柳浪」）、「分明たり峰頭の樹、秋江の底に倒挿す（分明峰頭樹、倒挿秋江底）」（岑參「峨眉東脚臨江聽猿懷二室舊廬」）、「長川是れ春来りて緑なるにあらず、千峰の倒影して其の間に落つるなり（長川不是春來綠、千峰倒影落其間）」（呉融「富春」）²³ などその例は枚挙にいとまない。このことは水に映る景が、詩における美のすがたとして一層普遍的に認知されたことを示すものだろう。

初唐に賦の名手として名を馳せた謝偃は「影賦」²¹において水に映る影を次のように表現する。

景霽れて氛收まり、波清く風止むの如きに至りては、平湖數百、澄江千里、象有らば必ず図し、物として擬せざる無し。群木は懸植し、叢山は倒峙す。崖底に天回り、浪中に霞起つ（至如景霽氛收、波清風止。平湖數百、澄江千里。有象必圖、無物不擬。群木懸植、叢山倒峙。崖底天回、浪中霞起）。

ここで描かれるのは、雨が上がり、風も凪いだ静かな湖面、澄み切った川面がさながら鏡のように岸辺の事物を映してゆくさま。群木・群山が倒立し、足元はるかに天がめぐり、夕焼け雲が波間にたなびく光景である。次にこうしたさまを詩中に描いたいくつかの例をみてみたい。

天寶十一載（七五二）の秋、詩人・高適は薛朶らとともに長安城の東南、曲江池に遊び、その水に映った終南山の倒影を主題として詩を詠んだ。静かな曲江に映る終南山の山容を詩人は次のようにいう。

深沈俯崢嶸 清淺延阻修 深沈として崢嶸俯し、清淺として阻修延ぶ

連潭萬木影 插岸千巖幽 潭に連ぬ万木の影、岸に挿す千巖の幽（同薛司直諸公秋霽曲江俯見南山作）⁽²⁵⁾

水底深く沈む終南山。清く浅く続く曲江。ここには「万木の影」「千巖の幽」が淵に連なり岸辺近くに漂う奇景が、輪郭もくつきりと描かれている。同行者の一人と推察される儲光羲は、さらに次のようにいう。

群峰懸中流 石壁如瑤瓊 群峰中流に懸かり、石壁瑤瓊の如し

魚龍隱蒼翠 鳥獸遊清冷 魚龍は蒼翠に隠れ、鳥獸は清冷に遊ぶ

菰蒲林下秋 薛荔波中輕 菰蒲林下に秋たり、薛荔波中に輕し（同諸公秋霽曲江俯見南山）⁽²⁶⁾

群峰が水の中央に浮かび、その岩肌は宝玉のように輝く。水に棲む魚が森に隠れ、空をゆく鳥、陸に棲む獸が波間に遊び、水草は森のなかで色づき、岩にはびこるつる草は波に漂う。高適の倒影表現が謝偃のそれと同じく水に映る群木叢山のさまを取り込んだ典型的なものであるとするならば、儲光羲はそれをさらに一步進めて、陸と水とが二重映しになった世界を、魚や鳥獸・植物などを挙げて詳細に描き、さかさまの景がさかさまの世界を作り出した面白さ、めずらしさを表現している。細部にわたるその景の展開には、単に眼がとらえた以上のもの、詩人のイマジネーションの働きを認めることができるように思う。

これ以外にも、たとえば杜甫は、岑参兄弟との舟遊びをうたった「漢陂行」⁽²⁷⁾に「下無極に帰して終南黒し（下歸無極終南黒）」「半陂已南純ら山を浸し、影を動かすこと裏窈たり沖融の間（半陂已南純浸山、動影裏窈沖融間）」と うたって、底なき水に終南山が黒々と影を落とすさま、その影がゆらゆらと静かな水面に揺れるさまを描き、寶

岸は水上に建つ寺の威容を「時に倒影の江底に沈む有りて、万状分明光洗うに似たり。知らず水上に楼台有るを、却つて波中に就きて閉啓を見る（有時倒影沈江底、萬狀分明光似洗。不知水上有樓臺、却就波中看閉啓）」、「欸然と風生じて波出沒すれば、濯瀟晶瑩定まれる物無し（欸然風生波出沒、濯瀟晶瑩無定物）」（金山行⁽²⁸⁾）と述べる。また韓愈はその竇厓に向けて書いた作品のなかで、洞庭の水に映る影を「星河尽く涵泳し、俯仰して下上を迷う（星河盡涵泳、俯仰迷下上）」、「泓澄として凝緑を湛え、物影巧みに相況す（泓澄湛凝綠、物影巧相況）」（岳陽樓別竇直⁽²⁹⁾）と力強くうたう。これら多くの例は、水面に映る景が如何に多くの詩人を引きつけ、そのありさまを克明に描くことに筆が費やされてきたかを示している。錢鍾書氏は『談藝錄』のなかで、これら「倒影」詩のいくつかを挙げて「已に物を体し形を窮むるに於いて工なり（已工於體物窮形）」と評しているが、その指摘にあるように、「水中倒影」表現は唐代においてすでに事物の描写としてのその表現がある到達点に達していたということが出来るだろう。

次に少し視点を換えて、中唐以後の表現を中心に夜を映す景のいくつかをみていきたい。たとえば水が星を浸す光景を主とした作品に韓愈の「盆池五首（其五）」⁽³¹⁾がある。

池光天影共青青 拍岸纔添水數餅 池光天影共に青青、岸を拍つて纔かに添う水數餅

且待夜深明月去 試看涵泳幾多星 且く夜深くして明月の去るを待ち、試みに看ん幾多の星の涵泳するかを

「盆池」とは、文字通り、盆を土に埋めて小さな池と見立てたもの。詩の主題として用いられたのはおそらく韓愈の作品にはじまる。この連作詩は其四までは盆池を作る愉しみ、小さな世界に起こるさまざまな出来事を随筆風に描いたものだが、最後の一首は日中のにぎわいが去った夜更けの時間、小さな世界に訪れた静謐を描き、小さな水面に星を映しとり、天を切り取ること大きな広がりを感じさせるものだ。王建にも「朝早く独り来たり

て看れば、冷星碧曉に沈む（朝早獨來看、冷星沈碧曉）（「和錢舍人水植詩」⁽³²⁾）の詩句があるほか、晩唐の杜牧に「蒼苔の地を鑿破して、他の一片天を偷む。白雲鏡裏に生じ、明月階前に落つ（鑿破蒼苔地、偷他一片天。白雲生鏡裏、明月落階前）」（「盆池」⁽³³⁾）、方干に「地を占むること未だ四五尺を過ぎず、天を浸して唯入る兩三星（占地未過四五尺、浸天唯入兩三星）」（「于秀才小池」⁽³⁴⁾）などの詩句がみえ、韓愈以後、細々ではあるがひとつの系譜をたどることができるとのだ。

また月を映す景を詠んだものとしてはたとえば白居易の「水天晩に向かいて碧沈沈、樹影霞光重疊として深し。月を浸す冷波千頃の練、霜を苞む新橋万株の金（水天向晚碧沈沈、樹影霞光重疊深。浸月冷波千頃練、苞霜新橋萬株金）」（「宿湖中」⁽³⁵⁾）、「月は点す波上一顆の珠（月点波上一顆珠）」（「春題湖上」⁽³⁶⁾）などを挙げることができる。前者は冷たい水に映る月を「浸す」という感覚的な語で表現し、月光の満ちわたる水面を齊・謝朓の有名な詩句「澄江静かにして練の如し（澄江静如練）」（「晚登三山還望京邑」⁽³⁷⁾）にならって「千頃の練」といったもの。また後者は、月を水中に浮かぶひとつぶの真珠にたとえ、「点す」ということで冷たい水に静かに光をとめたかのような静かな美しさを描いたもので、いずれも先に挙げた「望江中月影」と同じく水面の月影を表現しながら、むしろそのひとつりした静けさが際立つものとなっている。

これらの景の特徴はそれが夜の景であること以上に、その景が、かたちを緻密に描き出すことよりも、冷たさ、静けさ、闇にともる光のまたたきなどの感覚的表現を通して描かれていることにある。そして、おそらくそのために、その景が水に映っているものか、心に映っているものか判然としない。また韓愈の「盆池」詩や白居易の「澄瀾方丈万頃の若く、倒影咫尺千尋の如し（澄瀾方丈若萬頃、倒影咫尺如千尋）」（「池上作」⁽³⁸⁾）のように、水に映る景を通じて「小さな世界が包含する大いなる世界」を表現するのもその特徴の一つである。

北宋の詩論家・許顥は王安石について次のように述べている。

荆公水中の影を見るを愛す、此れ亦た性の好む所なり。「秋水明河に瀉ぎ、迢迢たり藕花の底」、又た「桃花」の詩に云う「晴溝は春漲りて緑周遭し、俯して紅影を視つつ漁舫を移す」の如きは皆な其の影を観るなり

(荆公愛看水中影、此亦性所好。如「秋水瀉明河、迢迢藕花底」、又「桃花」詩云「晴溝漲春綠周遭、俯視紅影移漁舫」、皆觀其影也。)(『許彥周詩話』⁽³⁹⁾)

許顥が「荆公水中の影を見るを愛す」と述べたように、王安石の「水中倒影」詩の特徴は、単に水に映る景が描かれているというのではなく、そこに「水底をみつめる詩人の形象」が感じられるというところにある。しかし詩人は本当に水の底に映りこむ影そのものをみていたのだろうか。このように考えるのは、王安石が水底をみつめる描写のなかに、実際には他の何かをみつめているように感じられるものがあるからだ。たとえばその何かは詩中にはつきりとあらわれるのは、次の「懷府園(府園を懷う)⁽⁴⁰⁾」においてである。

槐陰過雨盡新秋 盆底看雲映水流 槐陰過雨ありて尽く新秋たり、盆底雲の水に映じて流るるを見る

忽憶小金山下路 綠蘋稀處看游條 忽として憶う小金山下の路、綠蘋稀なる処游條を見るを

ここには水中に映りこんだ影が記憶の通路となって、とうに忘れていたであろう過去のささやかな日常の一幕——金陵の府園で揺れる水草のあいだに魚影をみたこと——が呼び覚まされたさまが描かれている。つまり、水中の影をみるかにみせて、そこに描かれているのはその瞬間に詩人の心を過ぎったものなのである。詩人はここで、水中の景の彼方に記憶の底に沈んでいた過去の自分をもみつめている。そして水の底からは過去の自分がいまの詩人をもみつめ返しているようだ。このとき彼の心を過ぎったものが何かについてはまたしても明瞭にされな

いが、そこには日常の些細な景が詩人の心中の何かを覚醒させたその瞬間がとじこめられているのである。

次にもう一つ、水中をみつめる詩人が、実景とは異なる倒影を見出した作品「杏花」⁽⁴⁾を挙げてみたい。

石梁度空曠 茅屋臨清炯 石梁空曠を度り、茅屋清炯に臨む

俯窺嬌饒杏 未覺身勝影 嬌饒たる杏を俯窺すれば、未だ覺えず身の影に勝れるを

嫣如景陽妃 含笑墮宮井 嫣如たり景陽の妃、笑を含みて宮井に墮つ

悵悵有微波 殘粧壞難整 悵悵たり微波有りて、殘粧壞れて整い難し

石造りの橋が渡り、茅ぶきの家屋がたたずむ水辺で王安石は水中をのぞきこんでいる。岸には盛りの杏花、水にはそのあでやかな影。作品の後半で詩人は、水に映った景を水に映った影として描くことをせず、井戸の底に隠れた美女たちが微笑みながらこちらを見上げるさまを描いている。李壁注によれば「景陽の妃」とは陳の後主が隋の軍勢を逃れ、妃たちと景陽宮の井戸に隠れた故事にもとづくことばである。いや、これはあくまで比喩なのであり、美女は杏花のことなのだ、美女を花に花を美女にたとえることなど珍しくもないのだから、それはやはり水に映った影なのだと反論することもできるだろう。しかし、そうだろうか。李壁は第四句「未だ覺えず身の影に勝れるを」について、「水中にさかさまに映った影が岸上の実景よりも一層美しいことを述べたもの（言花影倒水中尤佳）」と指摘する。それは即ち、身と影、実景とその倒影が必ずしも等価でないことを意味している。「花の倒影を見るつもりで水底を見たら、そこに映っていたのは美しい女性であった」と描くことで、水中の景は、杏花と女性の美しい形象のあいだを行きつ戻りつしながら、そのどちらか一方に回収されることなく、重なり合うすがたとして描かれる。そのように描くことで、詩は、岸上にも水中にも行きかねて往還を繰り返す波打ち際のような、現実の景を超えた一つの場を作り出しているのである。この作品の舞台となった場所はおそらく、景

勝の地でもなんでもない、詩人にとつての日常の空間である。^(世)しかしときにそこに、日常と非日常とが重なりあ
いせめぎあう場所、もう一つの世界に詩人をいざなう場所が生まれる。その美は水中の美女の微笑みのごとく、
一瞬立ち現れては、かすかな波にかきけされて見えなくなってしまう、詩人を「惘悵」たる哀しみに誘うもので
もあるかも知れないが、さかさまに眺めることによつてのみ見えてくるその世界を、詩人は愛したのではないだ
ろうか。

ここで再び「散髪一扁舟」について考えてみたい。詩人を載せた小船は、蓮の葉と花のあいだを縫って進む。
夜、かすかな光のなかで景物の色彩は不確かになり、水と物との異なる質感だけが浮かび上がる。重なり合う蓮
葉のすきまからのぞくわずかな水面はかすかな光を含んで、小さな井戸の口のようにさえみえたかも知れない。
詩人がふとその隙間から水底をのぞきこむと、思いもかけずはるかな広がりをもつ世界が待ち受けていた。こ
でも詩人がみつめているものは、単に実景をさかさまにしたもの、上空の天が地上の水に映りこんだだけのもの
ではない。なぜなら、蓮の花の底に横たわる銀河は、もはや単なる実景の影ではなく、転倒することではか成立
しえない景、もしくは美であるからだ。王安石がみつめているのは、実景を映したものでありながら、どこまで
も異なるすがたをもつもう一つの世界なのである。

儲光義の「倒影」詩が、ときにその表現にイマジネーションの躍動を感じさせつつも、あくまでも現実の景を
写し取る水鏡の趣向に留まるのに対し、王安石にとつての「水中の倒影」は詩人の心の中の何かを覚醒させ、い
まこの時を越え、眼前の景を超えてもう一つの世界へと詩人を誘うものであった。その世界は実景と寸分違わぬ
ものでありつつ、それをさかさまに見た世界であり、一つのをさかさまに眺めることから開けるもう一つの
世界は、日常的な認識を揺るがし、視点の相対化をみちびくインパクトすら有していたようにみえる。独り愛で

る常ならぬ佳景はしばしば「その景を共に楽しむ友の不在」を嘆くことばで結ばれる⁽⁴³⁾。しかし、さかさまの景をみつめる詩人、もう一つの世界の存在に目覚めた詩人はここで、さかさまの一言をつぶやく。「幽独も亦た喜ぶべし」と。

先に挙げた「影賦」は影のもつ属性について「長短は形を侔しくし、曲直は質に応ず。細故なるは則ち一毫たりとも必ず具え、大物なるは則ち万象を失せず（長短侔形、曲直應質。細故則一毫必具、大物則万象無失）」と述べている。影とは実体をそのままなぞり、映し出すものとの意である。しかし、水中にみえる景色は、実景とびたりと重なりあいながらとどこまでも異質である。それは六朝の詩人たちが指摘するように、水に応じて姿を変え、風に吹かれればかたちは揺らぐ。また同時に、唐代の終南山の倒影詩にみえたように、鏡のように鮮やかに実景の輪郭を映し出す。その二つは重なり合いつつも、同時にはるかな隔たりをもつものなのだ。その隔たりを行き交う振幅を最大限まで広げ、それが二つにして一つでありながら、同時に一つにして全く別の二つの世界であることをはつきりと描くのが王安石の作品である。この二者の関係は、眼前の景と詩に描かれた世界の関係にも似ている。虚構の世界が実景の世界と寸分違わず重なりあいつつ、同時に全く異なる世界に属すること。眼前の景の美をどこまでも緻密に描こうとするとき、そこに全く違うもう一つの世界が開けてゆくこと。水中に映る影はある意味、「詩」そのもののメタファーとなっており、また「世界をさかさまに眺める」ことは詩人だけにしかみえない世界のすがたや何らかの真実を見出す契機となりえたのではないだろうか。王安石が水に映る影を愛した理由がそこにあるように思う。彼の作品のなかで、「水中の影をみつめる」詩の数は実は決して目立って多いわけではない。「荊公水中の影を看るを愛す」とした許顛の指摘は、「水中倒影」表現の系譜における王安石の特異

性、その飛躍をこそ示すものであろう。

注

- (1) 清水茂注『王安石―王半山―』(岩波書店、『岩波中国詩人選集二集四』、一九六二、一〇頁。
- (2) 『李壁注』卷十一。尚、本論文中の王安石詩のテキストは南宋・李壁箋注・高克勤点校『王荆文公詩箋注』(上海古籍出版社、二〇一〇)を用いた(以下『李壁注』と表記)。作品の訓読、理解については前掲『王安石―王半山―』を参照した。ただし、同書では第七句目「弦歌」を「歌弦」に作る。また第六句目は水に映った景とせず、「あやもようの美しい(空の)雲をいつくしむ」とする。
- (3) 北宋・許顥『許彦周詩話』。
- (4) 『李太白集注』卷一八。
- (5) 『文選』卷二九。
- (6) 興膳宏・川合康三『文選』(角川書店、一九八八)、一九六頁参照。
- (7) 『文選』卷十一。
- (8) 同卷二九。
- (9) 同卷六。
- (10) 『全唐詩』卷一九三。
- (11) 『李壁注』卷五。
- (12) 『李太白集注』卷二四。
- (13) 「幽独」の語は古くは『楚辞』「九章・涉江」「吾が生の樂しみ無きを哀しみ、幽独にして山中に処す」などにみられるが、唐代では白居易にその使用が目立つ。
- (14) 『杜詩詳注』卷二。

- (15) 『文選』卷二七。
- (16) 『藝文類聚』卷六三、『先秦漢魏晉南北朝詩』梁詩卷二二。
- (17) 『藝文類聚』卷一、『先秦漢魏晉南北朝詩』梁詩卷二五。『漢魏六朝三百家集』は「斜桂」を「斜挂」に作る。
- (18) 『文選』卷二七。尚、作者を前漢の班婕妤とする説及びその制作年代には早くから疑義がある。
- (19) 同卷二七。
- (20) 錢鍾書『談藝錄』(三聯出版社、二〇〇二)、上卷四五三頁。
- (21) 『全唐詩』卷二二八。
- (22) 同卷一九八。
- (23) 同卷六八二。
- (24) 『全唐文』卷二五六、『文苑英華』卷九〇。
- (25) 『全唐詩』卷二二二。
- (26) 同卷一三八。
- (27) 『杜詩詳注』卷三。
- (28) 『全唐詩』卷二二七。
- (29) 同卷三三七。
- (30) 前掲『談藝錄』上卷四五四頁。
- (31) 『全唐詩』卷三四三。韓愈の「盆池」詩はこのほか「奉和錢七兄(徽)曹長盆池所植」(『全唐詩』卷三四二)があり、
後に引く王建の作はこの作品と同時期のものと考えられる。
- (32) 同卷二九七。
- (33) 同卷五二三。
- (34) 同卷六五一。
- (35) 同卷四四七。

水のなかの何か 王安石の「散髮一扁舟」あるいは水に映った景について

- (36) 同巻四四六。
- (37) 『文選』巻二七。
- (38) 『全唐詩』巻四五二。
- (39) 注3に前掲。尚、ここにいう「桃花」の詩とは「移桃花示俞秀老」(『李壁注』巻四)を指す。
- (40) 『李壁注』巻四二。
- (41) 同巻一。
- (42) 「石梁」「茅屋」の語を用い、杏花とその倒影の美を詠んだ作に「楊柳」「楊柳杏花何處好、石梁茅屋雨初乾。綠垂靜路
要深駐、紅寫清陂得細看」(『李壁注』巻四二)があり、いずれもおそらく南京隱棲後の日常をうたったものと推察される。
- (43) たとえば白居易「湖亭望水」(『全唐詩』巻四三九)に「可憐心賞處、其奈獨遊何」の表現がみえる。