

# 江淹詩の叙景表現について

——その色彩を中心として——

黒田真美子

## はじめに

魏晉における老莊思想の浸透は、南渡後、次第に山水愛好の風潮を喚起し、劉宋に入るや、その文芸において「莊老退を告げて、山水方に滋し」という変容を遂げた。そうした時代思潮の中で生を受けた江淹（字は文通、四四〇～五〇五）は、同時代の詩人の中で「叙景詩の最も多く遺存するもの」として謝朓と沈約に次いで名を挙げられている。<sup>(1)</sup>

また筆者は以前、江淹の悼亡詩（「悼室人」十首<sup>(2)</sup>）について論じたが、その際、印象的であったのも、次のような叙景描写である。

夏雲多雜色　　夏雲　　雜色多く

紅光鑠蕤鮮　　紅光　　鑠かがやいて蕤鮮たり

苒弱屏風草　　苒弱たり　　屏風草

潭拖曲池蓮　　潭拖たり　　曲池の蓮

黛葉鑑深水 黛葉 深水に鑑り

丹華香碧烟 丹華 碧烟に香し

(第三首冒頭三聯)

夏の強い光の反射で様々な色に染め上げられた雲の浮ぶ空と、微風にたゆたいながら朧ろな靄の中で芳香を放つ蓮池、天も地も光と色に満ち溢れた南国の自然が、豊かに描出されている。こうした自然描写は、江淹の悼亡詩以外の作品で如何に表現されているのだろうか。拙論は、山水詩史をも視野に入れながら江淹の叙景表現を考察し、その特質を追求することによって六朝詩の一端を明らかにせんとするものである。

一、その色彩表現について

右に挙げた悼亡詩においても顕著な如く、江淹の叙景詩を一読して看取されるのは、その豊かな色彩表現である。本章ではそれがどのような特徴を有しているかについて論考する。

まず、江淹の代表的叙景詩である「從冠軍建平王登廬山香爐峯」(卷三)を挙げよう。(句上の数字は第○聯を示す。以下同じ)

① 廣成愛神鼎 広成 神鼎を愛し  
淮南好丹經 淮南 丹經を好む

② 此峯具鸞鶴 此の峯は鸞鶴を具へ  
往來盡仙靈 往來するは尽く仙靈なり

④ 瑶草正翕<sup>(4)</sup>絶

瑶草 正に翕<sup>きゆうきよく</sup>絶たり

③ 玉樹信葱青

玉樹 信に葱青たり

④ 絳氣下榮薄

絳氣 下りて榮薄し

④ 白雲上杳冥

白雲 上りて杳冥たり

⑤ 中坐瞰蜿虹

中坐に 蜿虹を瞰<sup>み</sup>

⑤ 俛伏視流星

俛伏して流星を視る

⑥ 不尋遐怪極

遐怪の極みを尋ねずして

⑥ 則知耳目驚

則ち耳目の驚くを知る

⑦ 日落長沙渚

日は長沙の渚に落ち

⑦ 曾陰萬里生

曾陰 万里に生ず

詩題からも明らかかなように、この詩は冠軍將軍であつた建平王劉景素<sup>(5)</sup>に従つて、廬山の香炉峰に登つた時の作である。江淹二十七歳の時と推定される。<sup>(6)</sup>

この詩は冒頭二聯が序に当り、第三聯から第七聯までが叙景部、第八聯から第十聯までが抒情部という三段構成である。ここでは、叙景部の終わりまでを引いた。

初聯には仙人広成子<sup>(7)</sup>が登場し、この山に棲んだり訪れたりするのはすべて仙鳥や神靈であると詠じ、神仙的雰囲気を醸し出す。第三・四聯もそれを受け、廬山を仙山として描出しようとする。第三聯は微視的に廬山の草木を描く。現世には有り得ない「瑶」「玉」という輝きと硬さを冠して。こうした宝玉や金銀銅などの鉱物は江淹の叙景表現に多用され<sup>(8)</sup>注目すべきであるが、ここではそれ以上に「正」「信」と強調された色彩表現に眼を奪われる。

「翕絶」は一般に光るさま、盛んなさまと解されるが、先例の嵇康「琴賦」<sup>9</sup>中の李善注に「絶は赤色の貌」とある。また江淹はこの語を「清思詩」五首（卷三）其一に、

終歳如瓊草 終歳 瓊草の如く

⑤ 紅華長翕絶 紅華 長く翕絶たり

と詠じている。それ故この語は、赤色を前提とした光輝を意味していよう。その対語である「葱青」は、見るか  
らに生き生きとした青さを表わしている。共に双声語という韻律的対偶も含め、この両語の鮮麗な色彩的対比が  
廬山を仙界に比することに役立つていよう。

第四聯では山上の靄と雲がゆつたりと上下に動き、詩的空間を拡大する。赤よりも深い絳色が山を包み染める  
一方、山の中腹に棚引いていた真白い雲が立ち上がり、蒼天を霞ませる。ここにも前聯同様の色彩対が見られ、江  
淹の叙景詩において、色彩表現が頻出することを指摘できよう。またその色彩が形容する対象は「氣」「雲」とい  
う気体である。こうした朧ろな気体は頻度高く描出され、江淹の叙景詩の特色の一となっており、後に詳述したい。

第五聯は、廬山の尋常ならざる高さを誇示し、本来なら仰視するはずの虹や流星を俯瞰したと歌う。ここには  
直接的な色彩語は用いられていないが、虹と星という輝きのある色彩感が溢れている。特に「蜿虹」という、龍  
が身をくねらせたような動感を含む虹は、際立って華麗である。旧稿でも記した如く、彼は少なからず虹を詠じ  
ている。詩中に点描するのみならず「赤虹賦」<sup>10</sup>（卷二）という作品も草している。江淹は三十代初め、建平王の不  
興を買い、建安吳興（福建省建甌県）に左遷されるが、その地での作である。序に抛れば、季節は夏、九石山の  
奥深く谷川に舟を浮べて溯った時、崖の上に突如輝いた虹に心奪われて賦したという。賦はまず山の峻厳さと香  
炉峰と同様の神仙性を詠じた後、赤虹出現前の天空の神秘的変化を次のように歌う。

於是紫油上河 是に於て 紫油 河に上り

絳氣下漢 絳氣 漢に下る

白日無餘 白日 余無く

碧雲卷半 碧雲 半ばを巻く

殘雨蕭索 殘雨 蕭索たり

光烟豔爛 光烟 豔爛たり

水學金波 水は金波に学び

石似瓊岸 石は瓊岸に似たり

「紫油」とは紫の油雲の意で「油」の語感からつややかな紫雲を想起し得る。それが銀河に影を落とし「絳氣」が天漢のあたりを朧ろに染める。「白日」は殆んど消えかかる一方、空高く「碧」の卷雲が立ちのぼりつつある。中空では名残りの雨が細く静かに降り、たゆたい流れる靄が時折射し込む光に、あでやかに煌く。谷川の水面には「金」の漣がゆらめき、岸辺の石は濡れて光り瓊玉と見まごうばかり。ここでは香炉峰詩とは逆に、天空、空中、水面と視座を下げながら、豊かな色彩と輪郭を持たない物象による空間が構築される。このように、江淹の色彩表現の特質として、色彩語が「氣」「雲」などの不定形氣象を形容していることを指摘し得よう。以下に類似の例を挙げる。

- ④ 松氣鑑青藹 松氣は青藹に鑑り  
霞光鑠丹英 霞光は丹英を鑠かす

「渡西塞望江上諸山」(卷三)

上の句ではゆつたりと流れる靄の中に、冬でもつややかな松の緑が照り映え、下の句では深紅の花の赤さが、朧ろな霞の光に融けている。青と赤の補色同士の鮮明な対比が、靄と霞という朧ろな気体に包まれ、幻想的雰囲気醸し出す。これは拙論冒頭に提示した悼亡詩第三聯（「黛葉鑑深水、丹華香碧烟」）に類似している。続けて同種の表現を列举しよう。

⑥ 喬松日夜竦 喬松 日夜竦み  
紅霞旦夕生 紅霞 旦夕生ず

〔從征虜始安王道中〕卷三

③ 再逢綠草合 再び綠草の合するに逢ひ  
重見翠雲生 重ねて翠雲の生ずるを見る

〔從建平王遊南城〕卷三

⑧ 紅草涵電色 紅草 電色に涵され  
綠樹鑠烟光 綠樹 烟光に鑠ける

〔還故国〕卷三

このように江淹は、色彩語を雲霞煙靄などの茫漠と広がる氣象に関わらせる。それらは時も所も限定されず、いつしか生じ、いつしか消えていく。虹は、江淹の此の如き趣向の典型的氣象といえよう。そして遂に「赤虹」が出現する。

俄而赤蛭電出 俄かにして赤蛭電のごとく出で

蚘蚪神驤

蚘蚪ゆうきゆう 神のごとく驤おとる

曖昧以變

曖昧として以て変じ

依悒不常

依悒として常ならず

非虚非實

虚に非ず 実<sup>まこと</sup>に非ず

乍陰乍光

乍<sup>くも</sup>陰<sup>くも</sup>り 乍<sup>くも</sup>光<sup>くも</sup>る

絶赫山頂

山頂<sup>きよくかく</sup>に絶赫<sup>きよくかく</sup>たり

炤燎水陽

水陽に炤燎<sup>しやうりやう</sup>たり

江淹は次いで、安期生や黄帝を吟じて神仙憧憬を表白し、最後は、「必雜蜺之氣、陰陽之神焉」と結ぶ。ここで明らかかなように、彼が好んで虹を歌うのは、無論その美麗さが彼の審美感に合うからであろうが、そればかりでなく、その神秘性が神仙に通じていること、そしてその本質が「虚」でも「實」でもないが故なのである。すなわち、江淹は山水の美を具象的、写實的に描出しようとしたのではなく、そこに自らの理想郷を仮託した幻想的虚構世界を構築せんとしたのである。正に虚実の皮膜を能う限り薄くして。後に統計的に示すように二十色を越える多様な色彩が、朧ろな氣象と結びつき、「実」を「虚」に近づけるのに寄与しているのである。

だが、江淹は単に「実」を朦朧化して「虚」に近づけようとしただけではない。「実」をそのままに詠じて「虚」を支える試みもしている。香炉峰の詩でいえば、叙景部最後の第七聯（「日落長沙渚、曾陰萬里生」）がそれに当る。太陽がゆつくり沈み行くとともに、暮色深まる汀渚と、みるみるうちに空に広がる厚い雲を吟ずる。ここには色彩語はないが、赤い太陽と夕焼け、「長沙」という地名を生かして果てしなく伸びる白い砂浜、幾層にも重なり赤から黒へと変色していくぶ厚い雲。これらの印象的な色彩に染められた天と地の壮大な空間が、後世「盛唐の起語」と評されるのも宜なりといえよう。ここで注目すべきは、その前の叙景表現との大きな相違である。第

六聯までの対句による神仙趣向は影を潜め、散句による単純で雄勁な風景が広がっている。この相違は、第七聯で初めて日没という現実的時間が措定され、「長沙」という現実の地名が詠みこまれているからではないか。つまりここにおいて初めて詩人の眼前に広がる現実的风景が、より客観的に描出されたのである。<sup>(12)</sup>ではここに見える色彩を如何に捉えるべきか。ヨハネス・イツテン『色彩の芸術』は、色彩対比を七種類に分けて解説する。その中の色相対比とは、白黒灰色が混入していない純色同士の対比であるが、それを次の如く論ずる。<sup>(13)</sup>純色の強く原始的な光が相互に作用し「具体的、現実的性格と同時に、原始的宇宙そのもののような壮麗さをつねに兼ね備えている。」彼はポティチェリの「悲嘆のキリスト」を例に挙げ、その超俗性を示し、また同時に、色相対比は、具体的現世の生活描写をも表現し得ると述べている。この色相対比の二律背反的な二面性が、この句に見える赤と白と黒の空間を、現実的かつ超俗的に描出し得たといえよう。

江淹の写実的表現は、右の句以外に、数は少いものの、以下の如く挙げられる。

② 水夕潮波黒 水夕 潮波黒く  
日暮精氣紅 日暮 精氣紅し

③ 路長寒光盡 路長く 寒光尽き  
鳥鳴秋草窮 鳥鳴いて 秋草窮まる

④ 瑤水雖未合 瑤水 未だ合せずと雖も  
珠霜竊過中 珠霜 窃かに中を過ぐ

(「赤亭渚」卷三)



この詩は建安吳興へ赴任する途上の作。杭州錢塘江の渚に立つ詩人の眼前の景が歌われている。ほゞ同じ湯所を謝靈運（三八五〜四三三）が詠じているため、詳述は次章の謝詩との比較に譲り、ここでは、第三聯の写実性について言及する。長く伸びた道を浮び上がらせていた寒々しい光が消え尽き、鳥が鳴く樹木の下草々は枯れ果てようとしている。視覚と聴覚の対比を見せながら、上下句ともに消失へと帰着する技巧的対句である。特に上の句は白々と照らし出された道が日没という時間感覚の中に埋没していく、いわば時空の融合したイメージを喚起する漸新な佳句である。それに「寒」という冷涼感が加えられ、詩人の時空にリアリティーを賦与している。色彩によつて表象化された第二聯と、宝玉を冠された第四聯に挟まれて、第三聯は詩人の目、耳、肌を通した現実を追体験し得るのである。

右の「寒光」と類似する光を次の句にも見出せる。

② 南關（15）繞桐柏 南関 桐柏を繞らせ

西嶽出魯陽 西嶽 魯陽を出す

寒郊無留影 寒郊 留影無く

③ 秋日懸清光 秋日 清光を懸く

（望荆山「卷三」）

第二聯の「桐柏」「魯陽」はともに山名で荆山周辺の険しい山嶽を巨視的に歌い、第三聯では、小高い所から俯瞰した景色を詠じている。詩人の眼前に広がる原野は寒々として影一つ無く、清らかな秋の光に白々と照し出されている。影を否定することで強調された「清光」が、唐詩に通じる雄大な空間を浮び上がらせるのである。特に第三聯下句は、唐代において詩題として度々取り上げられ、王維も「賦得秋日懸清光」を詠んでいる。<sup>16</sup> 先の香炉

峰詩第七聯同様、唐詩の先蹤と評せよう。

このように、江淹は色彩語を氣象と結びつけて幻想的空間構築に腐心する一方、写實的叙景表現をも追求し、それが唐詩に繋がる新しさとなった。虚構性という観点からいえば、「虚」の中に「実」を取り込むことで、その構築が一層堅固になったのである。その際、具体性をも表現できる色彩の二面性を利用していることを看過すべきではないだろう。

## 二、謝靈運詩との比較

山水詩の本格的始まりは、冒頭に記した如く、劉宋に入ってからだとされる。その流れを確実にしたのが謝靈運である。彼の生年は江淹に先立つこと約六十年、彼の死の十年後、江淹が生まれている。謝靈運は名望才覚ともに恵まれながら、権謀術数渦巻く当時の政治状況の中で挫折を余儀なくされ、最後は刑死に至った<sup>(1)</sup>。時代との齟齬による悲劇的詩人といえよう。その政治的不遇の中、三十歳代末、永嘉に左遷された後は、山水に没入する。

「郡有名山水、靈運素所愛好也。——中略——肆意而遊遨、徧歷諸縣、動踰旬朔。」〔宋書〕本伝）これは建安

吳興へ左遷された江淹が、自序（卷十）の中で次の如く述べるのに相似する。

「爲建安吳興令。地在東南嶠外。閩越舊境也。爰有碧水丹山、珍木靈草。皆淹平生所至愛。不覺行路之遠矣。

——中略——或日夕忘歸。放浪之際、頗著文章自娛。」

官界での挫折後の自然への没入という両者の類似性を指摘できるが、その叙景表現について比較したい。

謝靈運の山水詩の名句として世に喧伝されているのは少なくないが、色彩に関するものとしては、以下の句を挙げることでできよう。

④ 林壑斂暝色 林壑 暝色を斂め  
雲霞収夕霏 雲霞 夕霏を収む

(「石壁精舍還湖中作」<sup>18</sup>)

暮色が林や谷の奥深い所から次第に濃くなつていくのを上の句で、薄く厚く空に棚引く雲が夕焼けの光を吸収し、次第に赤色を濃くしていくのが、下句で詠じられる。

⑧ 白雲抱幽石 白雲 幽石を抱き  
緑篠媚清漣 緑篠 清漣に媚ぶ

(「過始寧墅」)

ふんわりと真白い雲が、山奥深くひっそりと沈む岩を抱き包むように浮び、竹の緑の葉先が水面に垂れ、清らかな漣に媚びるかのように揺れている。

② 連鄣疊巘嶠 連鄣は巘嶠を疊なわせ  
青翠杏深沈 青翠は杏として深沈たり

③ 曉霜楓葉丹 曉霜に楓葉丹あかく  
夕曛嵐氣陰 夕曛に嵐氣陰くもれり

(「晚出西射堂」)

黒々とした岩肌を積み重ねるようにして聳え立つ山々、鬱蒼と茂つて深い海のように沈み広がる樹木、明け方の霜の寒気によつて一際燃えたつような楓の葉、暗さと寒さが増していく山は重い氣に包まれて沈んで行く。この「丹」と「陰」の対比は、先に挙げた江淹の「水夕潮波黒、日暮精氣紅」を想起させる。江淹にしては珍しく色彩

語を単独で用いて印象的であり、それとともに「時—物象—色彩」という句造りからも謝靈運との関連が看取される。<sup>19</sup> それだけに、彼此の相違は、江淹の独自性を、より明確に物語る。それは、第一に謝が朝夕対であるのに対し、江淹の方は夕暮れを設定していること。第二に謝は「楓葉」という具体的事物を選んでいるのに対し、江淹は既述の如く形無く広がる水と空気である。旧稿に於ても指摘したように、江淹は黄昏の時間を好んで歌い、その時間は、遡ることも流れることもしないで止まっていることが多い。謝靈運の「林壑」「雲霞」対句の前聯が

③ 出谷日尚早 谷を出でて日は尚早く

入舟陽已微 舟に入れば陽は已に微かなり

とあるように、朝からの時を経た上での夕暮れとは異なっている。この日暮れへの愛好について、高橋和己「江淹の文学」は、彼が「季節においては秋、時においては黄昏」を好んで歌うと指摘し、それは「鮮明なる〈物〉に感じて動く痛切なる〈情〉の尊重」であると論じる。<sup>20</sup> ここでそれを立証し得るのが、次の作であろう。

② 竊悲杜蘅暮 窃かに悲しむ杜蘅の暮

擘涕弔空山 涕を擘りて空山に弔む

③ 落葉下楚水 落葉は楚水に下り

別鶴噪吳田 別鶴は吳田さわがに噪し

④ 嵐氣陰不極 嵐氣 陰くらくして極まらず

日色半虧天 日色 半ば天を虧かく

〔無錫縣歷山集〕卷三

建安吳興への左遷の途次、妻の実家へ立ち寄った時の作。旅立つ直前、次男と妻劉氏を亡くしている。全篇に悲

愴な調べが流れているのも当然であろう。晩秋の日暮れ、ハラハラと木の葉が落ちて静まりかえる山は、果てもなく陰鬱な気に覆われている。日の光も半ば雲に隠され「天を欠」<sup>21</sup> いていると大きく歌うが、あくまで暗い。謝靈運と同じ詩語「嵐氣陰」を用いながら、ここには「恨人」としての江淹の「情」が顕著といえよう。

同様に次の句も、謝詩の「雲霞」という語を用いている。先に挙げた「秋日懸清光」(「望荆山」卷三)に続く詩句である。

④ 悲風繞重林 悲風 重林を繞ませ

雲霞肅川漲 雲霞 川漲を肅さむくす

荆山の辺りを眺めていた詩人を、いつしか暮色が包む。風さやぎ始めるや、たちまち悲し気に吹きすさび、重なり茂る林全体を大きく繞ませる。空では夕焼け雲がみるうちに黒くなり、靄も垂れ込むと、秋雨で増水し、溢れんばかりの川の水が、鋭い冷気にさらされる。上句では聴覚を、下句では視覚をベースにして寒冷感を表出している。

ここで指摘したいのは、謝靈運詩との相違である。謝靈運は「南朝の詩人の中でもとくに光、太陽の光を描写することに大きな力を費やした」と評されるように、移ろい行く日暮の光の微妙な変化を描くことに意を傾ける。同じ「雲霞」という言葉を用いながら、江淹の方は、その対語である「悲風」という語と呼应し、寒冷感と相俟って、詩人の心情の投影を看取し得るのである。

さらに「白雲抱幽石」に類似した次の句も見出される。

③ 山川吐幽氣 山川 幽氣を吐き

雲景抱長懷 雲景 長懷を抱く

④ 茲別亦爲遠 茲の別れも亦た遠しと爲す

潮瀾鬱東西 潮瀾 鬱として東西す

(「冬盡難離和邱長史」卷四)

別離の悲しさを歌った唱和詩である。山川がひそやかな溜息を洩らし、光の流れ出る雲が綿々たる思いを抱き包むかのようにだと詠じる。「吐」「抱」という擬人化的動詞の使用は、謝靈運の影響と看做せよう。だがここでも、謝靈運の詩句が、自然美の追求であるのに対し江淹の方は、心象風景とも解せる叙景表現である。この違いは、謝朓と謝靈運詩の相違に似通っている。小尾郊一「中国文学に現われた自然と自然観」は、二謝を比較し、大謝は自然を客観的に眺め、その景は情との関係を断ち切つて表出されているのに対し、小謝は自然と感情を融合させていると説く。<sup>(23)</sup> 江淹は謝朓より二十年早く生まれ、現存作の多くは宋代の作とされる。<sup>(24)</sup> したがって彼は山水詩史上、二謝に挟まれ、大謝から小謝への途上に位置している。そして景と情との関わりからいえば、「景に対する自己移入の強さ」を特性として指摘される小謝に、より近いといえよう。いみじくも梁、鍾嶸が江淹詩を「謝朓に成就す」と述べているように。<sup>(25)</sup> もっともこの位置づけは更なる検討を必要としよう。

また江淹は、光と雲を関わらせて以下のように歌う。

⑤ 日暮崦嵫谷 日は暮れる 崦嵫の谷

參差綵雲重 參差として綵雲重なれり

(「陸東海譙山集」卷三)

「離騷」にも歌われた、太陽の帰るべき崦嵫の谷に日は沈み行き、濃淡に赤く染まった雲が不揃いに重なり合う。江淹の好む夕暮れ時の色彩に富む雲が描かれている。

① 蕭條晚秋景 蕭條たり 晩秋の景  
旻雲承景斜 旻雲 景の斜めなるを承く

(「秋夕納涼奉和刑獄舅」卷四)

もの寂しい晩秋の斜陽が雲間から流れるさまを吟じている。このように江淹の描く光は、弱くはかない。それを端的に表わした詩語は「烟光」である。

⑥ 雲色被江出 雲色 江を被ひて出で  
烟光帶海浮 烟光 海に帯びして浮ぶ

(「從蕭驃騎新帝壘」卷三)

② 煙光拂夜色 煙光 夜色を拂ひ  
華舟盪秋風 華舟 秋風に盪く

(「外兵舅夜集詩」卷四)

ここに挙げた光は先に挙げた「緑樹鑠煙光」や「霞光鑠丹英」と同種の光と看做せよう。これは既述した如く、江淹が現実の物象を曖昧化し、現実を越えた時空構築を志向したことに関わっている。このように朧ろで儂い光は、謝靈運の光と明らかに異なっている。

① 昏旦交氣候 昏旦に氣候変じ  
山水含清暉 山水 清暉を含む

(「石壁精舍還湖中作」)

大きく捉えられた山と水が、澄明感のある光に映し出されている。また「白日麗江臯」(「從遊京口北固應詔」)で

は、太陽の光が川と湿地の水を煌めかせて輝く。日暮れにも「日落山照曜」（「七里瀨」）残照を浴びた山が、艶やかに浮び上がる。そして、雲との関わりは、

- ④ 雲日相輝映、雲日 相ひ輝映し  
空水共澄鮮 空水 共に澄鮮たり

（「登江中孤嶼」）

雲と太陽が互いに照り映えて輝き、その両者を擁する「空」もそれらが映っている「水」も瑞々しく澄みきっている。そして「共」の語によって、空水の空間すべてが包摂され、いわば全世界が透き通り輝くのである。江淹も先に挙げたように「清光」を詠じてはいるが、ここには江淹詩の冷涼感や悲傷感は無である。また江淹の光の多くが雲によって弱められ、朦朧化されるのとは、大きく異なっているといえよう。

以上の如く、江淹は謝靈運から多くを学びながらも、独自の舒景表現を試みていることが明らかになった。だが両者の一層顕著な相違は色彩表現である。それを統計的に実証したい。なお参考のために併せて謝朓との比較も付した。<sup>(27)</sup>（紙幅の都合で表は次頁）

この表では色彩語に限定して提示したが、それでも、三者の中で、江淹が最も多用していることが明らかである。そしてあか系統を最も好み、それを主軸として補色のみどりやあおとの対比を試みている。江淹詩の鮮やかさを数字の上でも確認できよう。また単独の色としては「金」が最多である。これは先述の如く、金属としての意味も含まれており、彼の鉱物趣向を物語っている。一方謝靈運の最多の色は「白」である。「白日」「白雲」が主な例であるが、色彩対として組み合わせられているのは、先に挙げた「白雲抱幽石、緑篠媚清漣」以外に、次の



	江淹	謝靈運	謝朓
丹紅朱赤絳頰赭彤	26	6	10
あか系	11	4	13
	9	5	9
	5	0	0
	1	0	0
	1	0	1
	1	0	0
	0	0	2
小計	54 23.9%	15 23.1%	35 19.3%
青蒼紺縹藍黛	30	5	21
あお系	4	0	11
	1	0	0
	1	0	0
	1	0	0
	1	0	0
	1	0	0
小計	38 16.8%	5 7.7%	32 17.7%
金黃	33	12	25
き系	9	5	11
小計	42 18.6%	17 26.2%	36 19.9%
碧綠翠椽	18	3	2
みどり系	10	6	15
	7	2	11
	1	0	1
小計	36 15.9%	11 16.9%	29 16.0%
白素	20	13	15
しろ系	13	0	9
小計	33 14.6%	13 20%	24 13.3%
黒玄緇	1	0	0
くろ系	9	0	15
	0	1	1
小計	10 4.4%	1 1.5%	16 8.8%
紫銀	12	3	9
その他	1	0	0
小計	13	3	9
合計	226 3.1%	65 0.8%	181 2.2%
総文字数	7280	8622	8308

(小数第2位四捨五入)

(ここでの江淹の底本は二謝に合わせて丁福保編『全漢三国晋南北朝詩』全梁詩卷五所収テキスト)

通りである。「白花晴陽林、紫醜暉春流」(「郡東山望溟海詩」第五聯)「白芷競新苔、緑蘋齊初葉」(「登上戍石鼓山詩」第七聯)「春晚緑野秀、巖高白雲屯」(「入彭蠡湖口」第四聯)すなわち、彼は白と緑の対比を好んでおり、漁洋によつて「清也」と評された清新さを確認し得る。謝靈運詩の特色として、色彩表現に言及されることが少なくないが、色彩語の使用頻度は、意外にも極めて抑制されている。その抑制の中での清爽な色づかいが印象的なのであり、それゆえ後述の如く、彼以前の遊仙詩や玄言詩とは一線を画し得たのであろう。その意味で、江淹の色彩語の多用は大謝とは対蹠的であり、それは謝朓詩との比較を参考にすればより明白である。色彩語の頻度

に關しても、江淹詩は小謝により近いといえよう。

三、その神仙憧憬について

第一章で引いた香炉峰詩は「廣成」という仙人の名から始められ、その神仙趣向が顕著であつた。本章では、次の「渡西塞望江上諸山」(卷三)を端緒として、江淹の神仙趣向を主に色彩との關連で考察する。

- |   |       |            |
|---|-------|------------|
| ① | 南國多異山 | 南國に異山多く    |
|   | 雜樹共冬榮 | 雜樹 共に冬榮あり  |
| ② | 潺湲夕澗急 | 潺湲として夕澗は急に |
|   | 嘈噴晨鷓鳴 | 嘈噴として晨鷓は鳴く |
| ③ | 石林上參錯 | 石林は上に參錯たり  |
|   | 流沫下縱構 | 流沫は下に縱横たり  |
| ④ | 松氣鑑青藹 | 松氣は青藹に鑑り   |
|   | 霞光鑠丹英 | 霞光は丹英を鑠かす  |
| ⑤ | 望古一凝思 | 古を望み一へに凝思し |
|   | 留滯桂枝情 | 桂枝の情を留滯す   |
| ⑥ | 結友愛遠岳 | 友と結びて遠岳を愛し |
|   | 探藥好長生 | 藥を採りて長生を好む |

⑦ 常畏佳人晚 常に佳人の晩きを畏れ

秋蘭傷紫莖 秋蘭 紫莖を傷ましむ

海外果可学 海外 果して学ぶ可く

⑧ 歳暮誦仙經 歳暮 仙經を誦す

この詩は香炉峰詩の翌年(471)、建平王劉景素の幕僚として荊州にいた時の作。「西塞」とは楚国の堅固な西の砦の意で、長江に望む「荊門、虎牙」の両山が南北に相對して砦の役割を果していることをいう。<sup>30</sup>前半は〈景〉を、後半は神仙憧憬の〈情〉を歌う。首聯は南国のエキゾティズムを概括的に捉え、山々の風変りな山容と多種類の樹木が冬でも花を咲かせる不思議さを詠じる。「冬榮」は『楚辞』『遠遊』の語で、屈原(と覺しき人物)が仙人王子喬から仙道の奥義を授かり、南方から東方へ飛翔する際「嘉南州之炎徳兮、麗桂樹之冬榮」と詠じている。つまり、この語は末尾の「仙經」と相呼応しており、後半の神仙憧憬を興すキーワードといえよう。

第二聯からの叙景部分は全て対句仕立になっている。第二聯は句頭に双声疊韻の対語を揃え、日暮れて一際高く響く谷川の早瀬の音と、早朝の澄んだ空気を切り裂くような大鶏の哀鳴が聴覚的效果を發揮している。

第三聯は、林立する高低不揃いの岩々の間を、飛沫をあげて勢いよく流れる水流を歌う。この対句も、静と動、上と下、固体と液体という数種の対比を工夫し、句末に「參錯」「縦横」という双声疊韻の様能語を置き、甚だ技巧的である。さらに第二・第三聯同士も対偶性を備えている。即ち、第二聯の句頭と第三聯の句末を双声疊韻で呼応させ、時間対(「夕」「晨」と空間対(「上」「下」)を真ん中の第三語で対応させ、第二聯は聴覚的、第三聯は視覚的に表わすのである。永明(四八三〜四九四)に先んじる修辭、ここに極まれりの感がある。しかしながら、これらの対句からは、詩人の「今」と「所」が見えてこないのである。それは先に例示した第四聯の青い靄や、霞

によつて融けているあか(丹)に染められて、さらに現実の時空が曖昧になっていく。つまり、朧ろな気象だけでも現実的境界が消えていくが、それに色彩を冠することによつて、一層、現実と遊離した世界が出現するのである。それが何であるかは第五聯の「望古<sup>32)</sup>」という語から始まる〈情〉の内容から明らかであろう。「楚辞」を典故とする詩語を散りばめて一途に「凝思<sup>33)</sup>」するのは神仙のことである。その情思を喚起したのは、江淹が「望」み見ている「江上諸山」である。彼は望見しながらどこまでも時間軸を溯り、仙界に達しようとした。換言すれば、彼は江上の諸山を仙界に擬して描こうとしたのである。それは、次に引く郭璞「遊仙詩」を模した「郭弘農遊仙」〔雑體詩〕三十首第十七、卷四)と比較すれば、より明白となろう。

- |   |       |       |                           |
|---|-------|-------|---------------------------|
| ① | 崦山多靈草 | 崦山    | 靈草多く                      |
|   | 海濱饒奇石 | 海濱    | 奇石饒 <small>ゆた</small> かなり |
| ② | 偃蹇尋青雲 | 偃蹇として | 青雲を尋ね                     |
|   | 隱淪駐精魄 | 隱淪として | 精魄 <small>とど</small> を駐む  |
| ③ | 道人讀丹經 | 道人は   | 丹經を讀み                     |
|   | 方士煉玉液 | 方士は   | 玉液を煉る                     |
| ④ | 朱霞入牕牖 | 朱霞    | 牕牖に入り                     |
|   | 曜靈照空隙 | 曜靈    | 空隙を照らす                    |
| ⑤ | 傲倪摘木芝 | 傲倪して  | 木芝を摘み                     |
|   | 凌波採水碧 | 波を凌いで | 水碧を採る                     |

⑥ 眇然萬里遊 眇然として万里に遊び  
矯掌望煙客 掌を矯げて煙客を望む

⑦ 永得安期術 永く安期の術を得れば  
豈愁濛汜迫 豈に濛汜の迫るを愁へんや

靈草や木芝が多く生え、玉石に富む山と海が描かれ、それらを「青雲」や「朱霞」が朧ろに包んでいる。これは今まで江淹の叙景表現の特徴として指摘した豊かな色彩、それらが不定形の氣象と組み合わされていること、玉石黄金などの多くの鈹物点描をそのまま見出せよう。即ち、江淹は現実の山水を、虚構というべき神仙界に比擬して表現しようとしたのである。その叙景表現に現実的時空が希薄であることは当然の帰結といえよう。そしてその源はここで模擬されている晋、郭璞（二六七～三三四）の「遊仙詩」である。現存一四首のうち『文選』（卷二一）に七首採られるが、それらは他の遊仙詩と異なり、単なる神仙憧憬ではなく所謂「坎壈の詠懐」を表白する所が評価されている。だが興膳宏「詩人としての郭璞<sup>34</sup>」は、そうした評価が郭璞の「列仙の趣き」への関心を見落とすことになる危険性を指摘し、その関心を看取し得る作として『文選』に採られていない第十首を例示する。（訓読は興膳氏に拠る）

① 璇臺冠崑嶺 璇臺 崑嶺に冠し  
西海濱招揺 西海 招揺に浜す

② 瓊林籠藻映 瓊林は藻の映やきを籠め  
碧樹疏英翹 碧樹は英の翹るを疏く

③ 丹泉漂朱沫

丹泉には朱あかき沫あわの漂い

黒水鼓玄濤

黒水には玄くろき濤なみの鼓す

④ 尋仙萬餘日

仙を尋ねて万余の日

今乃見子喬

今乃ち子喬を見る

⑤ 振髮晞翠霞

髪を振みいて翠みどりなる霞あかに晞さらし

解褐被絳綃

褐を解あかいて絳まねき綃きを被る

⑥ 總轡臨少廣

轡すを総みべて少す広に臨めば

盤虬舞雲輶

盤わだかまれる虬みずちは雲輶みに舞う

⑦ 永偕帝鄉侶

永く帝郷の侶と偕いに

千齡共逍遙

千齡 共に逍遙せん

『山海經』にその名が見える崑崙山、招搖山から歌い始め、山中の樹林や花々が宝玉のように輝き、その間を縫うように丹泉、黒水が流れる。長い間捜し求め今やつと仙人王子喬に会えた。空にはとぐるを巻いた虬が仙樂に合わせて舞い始める……。

興膳氏は、此の如く山名、河川の名、山川の地形やその周辺の動植物を描くのは「山海經におけるもつとも常套的な描写法」と指摘する。これは先に挙げた江淹の香炉峰詩や「渡西塞望江上諸山」にもそのまま該当し、以下に列挙する如く、江淹は少なからず、この描写法を踏襲している。

② 萬壑共馳鷺

万壑 共に 馳鷺し

百谷争往來

百谷 争ひて 往來す

③ 鷹隼既厲翼 鷹隼 既に翼を厲しくし  
 蛟魚亦曝鰓 蛟魚 亦た 鰓を曝す

(「渡泉嶺出諸山之頂」卷三)

巨視的に捉え、擬人化的に表現された山谷に、鳥類や蛟を登場させてその峻険さを詠じる。

③ 瑤磧夤嶄峯 瑤磧 夤かに嶄峯たり  
 銅山鬱縱橫 銅山 鬱として縱横たり

④ 方水埋金腹 方水に 金腹埋まり  
 圓岸伏丹瓊 丹岸に 丹瓊伏す

⑤ 下視雄虹照 下に 雄虹の照くを視  
 俯看綵霞明 俯して綵霞の明るきを看る

(「僊陽亭」卷三)

山中も水中も、宝玉や鉱物で満たされた上、ここでも虹と彩なる霞が描かれて色彩が溢れている。

② 南州饒奇怪 南州に 奇怪饒かなり  
 赤縣多靈仙 赤県に 靈仙多し

③ 金峯各虧日 金峯 各々日を虧き  
 銅石共臨天 銅石 共に天に臨む

④ 陽岫照鸞采 陽岫 照りて鸞采のごとく  
 陰谿噴龍泉 陰谿 噴きて竜泉のごとし

- ⑤ 残岬千代木 残岬たり 千代の木  
磨峯萬古烟 磨峯たり 万古の烟
- ⑥ 禽鳴丹壁上 禽は鳴く 丹壁の上  
猿嘯青崖間 猿は嘯く 青崖の間

(遊黄蘗山) 卷三

浙江省吳興県の西南に位置する現実の山も、もはや仙山と化してしまっている。「奇怪」「靈仙」豊かな山に「金峰」「銅石」が屹立し、鸞や龍と見まごうものが出現してももう誰も驚かない。第六聯の対句も「丹壁」「青崖」と人をして鮮明なイメージを喚起させる。ただこの対句は一句の中に聴覚と色彩を同時に描いていて、管見の限り新しい試みといえる。謝靈運も「猿鳴誠知曙、谷幽光未顯。」(「從斤竹澗越嶺溪行」第一聯)などと猿声を歌い、光の詩人にふさわしい視聴対を描く。古田敬一『中国文学における対句と対句論』(第四章第一節)は謝靈運の視聴対を列挙し、「視覚と聴覚という異種のを、意識的に対比させる」ことよって、「ひきしまつて充実した対偶」となっており、西晋の陸機などが「その先駆者グループの一人であり、謝靈運はその完成者」と論じている。<sup>(35)</sup> その意味で江淹のこの対句は、上下句とも聴覚の対偶で、陸機以前の旧態であり、古田氏の言を借りれば「平板であり単調」というべきであろう。だが色彩学の観点からいうと興味深いことを指摘できる。千々岩英彰『色彩学』<sup>(36)</sup>「色彩の感情効果」は、色と見かけの距離について、赤は近くに、青は遠くにあるように見えると説く。即ち「丹壁」と「青崖」の色彩の対比は遠近の奥行きを形成する。鳥のさえずりは近くの丹壁の上方から聞え、猿声は彼方の崖の間にこだまして響きわたるのである。また赤は暖色、青は寒色であり、その温度感は一時的感情と関連する。それゆえ、哀怨とされる猿声が響く崖は、ぜひとも「青」でなければならぬのである。つまりこ



ここに共感覚の中で最も知られている「色聴」(音を聞いて色を感じる現象)に通じる表現を認め得るのである。江淹の色彩へのこだわりが、平凡な聴覚同士の対句に新味をもたらした例といえよう。

此の如く江淹は、郭璞の山海經的描写法を踏襲し、現実の山水を仙境に擬して表現しようとした。その際、両者に共通して顕著に認められるのが色彩表現である。興膳氏は、遊仙詩第十首の第二・三聯(「瓊林籠藻映、碧樹疏英翹。丹泉漂朱沫、黒水鼓玄濤。」)を評し「目まぐるしいばかりに多様な色彩が眼にとび込んでくる。(五色の筆)はここでもその妙手を揮っている」と説く。これは周知の如く、宣城の太守を罷めた江淹(五十五歳頃)の夢中に郭璞が現われ、江淹に貸した「五色の筆」の返還を求めた話である。筆を返した江淹はその後「才盡」き、詩作ができなくなったという<sup>(38)</sup>。したがって、この筆は、枯楊する前の彼の文才の象徴であり、また高橋氏の指摘の如く、郭璞から江淹へという遊仙玄風の継承関係をも意味していよう。だがこの逸話の礎えは、両者に共通する豊かな色彩表現といえるのではないだろうか。

以上のように、江淹の叙景表現の特質は山水の美を仙界に擬することであった。しかし、これを山水詩史の流れからみると、時代に逆行していたといわざるを得ない。志村良治「山水詩への契機——謝靈運の場合——」は、謝靈運の詩が慧遠から多く学んだことを明らかにした上で「景觀を仙境に比擬する、という旧習を脱し、玄意を言わんとして、眼前の実際の情景がおろそかにされた表現とはいちじるしく異なるものである」と評価する<sup>(40)</sup>。つまり聊か乱暴に敷衍すれば、江淹の叙景詩は謝靈運詩以前の「旧習」に倣ったといえよう。鍾嶸が「五色筆」の話を書き、彼を中品に位置づけたのも恐らくそこに理由があると思われる。だが果してそういきれるか<sup>(41)</sup>。先に香炉峰の詩で「日落長沙渚、曾陰万里生」という句を見た。その前に「絳氣」「白雲」果ては虹まで描写して仙界に擬した後、景部の最後に置かれたこの句の雄渾さとリアリティは際立っていた。「盛唐の起語」と評される位に。

江淹は眼前の景をも決して「おろそか」にしなかつたのである。「恨人」としての「情」を投影し、寒冷感覚を詠じて「実」をも追求したのである。それによって彼は単に山水の美を仙界に比擬して讚えようとしたのではなく、己の心情を託し得る虚構世界を構築しようとしたのではあるまいか。虚構はリアリティーを有して初めて虚構として成立するのだから。「赤虹賦」にあつたように「非虚非実」の虚実の膜を能う限り薄くし、「実」を「虚」に近づける一方、「実」をそのまま取り入れ堅固な虚構を築こうとしたのである。

### おわりに

以上の考察の結果、次のことが明らかになつた。江淹が色彩語及び色彩感を表わす表現を多用し、その多くは不定形気象と結びついて神仙趣向を顕者に行っていること、それが謝靈運以前の遊仙玄風を踏襲したに過ぎないと評価を生んだと考えられること、だが注意深く鑑賞すれば、江淹は写実的描写も試みており、その結果、唐詩に繋がる新しさや独自性を生み出し得ている。即ち彼が志向したのは単なる神仙界の比擬ではなく、独自の技巧や詩想を基に、己の心情をも託し得る虚構世界の構築だつたといえよう。その際、彼が少なからず用いたのが、抽象性と具象性という二律背反的二面性を有する色彩表現であつた。いみじくも空海が「色」について次のように述べている。<sup>(43)</sup>

夫境界不一、虚實難明。有可觀而不可取、景也。可聞不可見、風也。……略……義貫衆象、而無定質、色也。凡此等可以對虚、亦可以對實。

(夫れ境界一ならず、虚実明らかにし難し。觀る可き有りて取る可からざるは景なり。聞く可きにして見る可からざるは風なり。……略……義、衆象を貫きて、而して定質無きは色なり。凡そ此等は以て虚に對す可し、亦た以て

実に対す可し。)

「義、衆象を貫きて、定質無き」がゆえに「色」は「虚」にも「實」にも対応することができる。「五色筆」は、江淹にとって誠に不可欠の筆であったのである。その意味で、色彩表現は、江淹文学の本質と深く関わっていたといえよう。

詩史の流れの中で、色彩が共感覚など、より高度な技巧や意味を持ち得たのは、やはり唐代に入ってからである。だが、色の氾濫に溺れそうになりながらも、江淹は独自の新しさを模索した。二謝の狭間に位置し、その模擬詩や「恨賦」「別賦」に比して従来余り論及されない江淹の叙景詩であるが、六朝山水詩史上、見落とせない特質を看取し得るのである。それが江淹以後に如何なる影響を及ぼしたかについては、稿を改めて論じたい。

#### 注

- (1) 網祐次『中国中世文学研究——南齐永明時代を中心として——』（新樹社、昭和三五・三）下篇第四章永明文学の叙景。二五〇頁。
- (2) 『江文通文集』卷四（『四部叢刊』初篇所収、十卷本）。拙論の底本はこの書とし、巻数はすべて底本のもの。他に『四部備要』集部所収『江文通集』四卷（以下「備要本」と称す。『国学基本叢書』所収『江文通集』十巻を参照。
- (3) 『日本文学誌要』第五八号（法政大学国文学会、一九九八・七）所収。以下「旧稿」と称す。
- (4) 底本は「拿」。今、備要本及び六臣注『文選』（巻二二）に拠って改めた。
- (5) 劉宋文帝の第七子劉宏の子。泰始五年（四六九）十二月に冠軍將軍となった（『宋書』卷七二）。翌年五月に湘州刺史として赴任、それに同行した時の作。
- (6) 江淹は泰始二年十月（江淹二三歳）に劉景素の幕下に入り、二十代後半の殆んどを景素に仕えた。なお江淹の伝記は

『梁書』卷一四、『南史』卷五九、『江文通文集』卷十所収「自序」、俞紹初、張亞新校注『江淹集校注』（中州古籍出版社、一九九四・九、以下「俞本」と称す。）附録「江淹年譜」、蕭合姿『江淹及其作品研究』（文津出版社、二〇〇〇・三）第二章第二節江淹年表を参照。

(7) 黄帝の時の仙人。黄帝が「至道之要」を問うたという（『神仙傳』卷一）。

(8) 例えば「瑤水雖未合、珠霜竊過中」「瑤磧夙嶄峯、銅山鬱縱橫」「金峰各虧日、銅石共臨天」など。

(9) 「珍怪琅玕、瑤瑾翕絶」（『文選』卷一八）

(10) 元徽二年（四七四）三十歳代に入つて左選された。「狂凶失道」と酷評された当時の後廢帝に代わろうという建平王の野心を、江淹が戒めたため、王の不興を買つたという。

(11) 明、胡應麟『詩藪』外篇卷二

(12) 清、王漁洋は、この句について「長沙は廬山を去ること二千餘里、香爐何に縁りて之を見ん」と疑念を呈している（『帶經堂詩話』卷三佇興類）。無論、漁洋の疑念は正しく、この詩句も一種の誇張法に拠るのである。だが落日そのものは、現実描写と考えられる。

(13) 大智浩訳、美術出版社、一九六四・十一、三六頁。

(14) 謝靈運の作は「富春渚」（『文選』卷二六）

(15) 底本は「閩」。今、備要本によって改めた。

(16) 『全唐詩』卷一二七、王維三。「寥廓涼天靜、晶明白日秋。圓光含萬象、碎影入閒流。迴與青冥合、遙同江甸浮。晝陰殊衆木、斜影下危樓。宋玉登高怨、張衡望遠愁。餘輝如可託、雲露豈悠悠」

(17) 『宋書』卷六七、謝靈運列伝。

(18) 拙論中の謝靈運詩の底本は、丁福保編『全漢三國晉南北朝詩』全宋詩卷三所収テキスト。後述、色彩語の統計的資料に利用した索引（注（27）参照）の底本に合わせた。

(19) 蕭合姿前掲書（注（6）参照）第五章第二節に拠れば、この句は鮑照の「暮氣起兮遠岸黒、陽精滅兮天際紅」（「遊思賦」）を踏まえるとするが、「赤亭渚」の第一聯下句に「饒桂復多楓」と「楓」が歌われており、謝詩の影響も考えられよ

う。

- (20) 『吉川幸次郎博士退休記念論文集』(筑摩書房、一九六八・三) 所収。
- (21) 小川環樹「六朝詩人の風景観」(集刊『東洋学』50、一九八三) 三八頁。
- (22) 曹道衡、沈玉成編著『南北朝文学史』(人民文学出版社、一九九一、十二) 第三章第三節。
- (23) 岩波書店、昭和三七、十一、五三頁、三一五頁、三四四頁など。
- (24) 網祐次前掲書(注(1) 参照) 序説、十三頁。
- (25) 興膳宏「謝朓詩の抒情」(『東方学』第三九輯、昭和四五年) 四六頁。
- (26) 『詩品』中品。蕭合姿前掲書(注(6) 参照) 第六章第二節は、近年の大陸及び台湾の研究を検討し、「江淹は謝朓よりも高い水準で成就し得た」というのが鍾嶸の本意とする。筆者はここでのコメントを控えるが、いずれにしても謝朓との関わりの深さは認められよう。
- (27) 大謝小謝ともに香港中文大学出版社刊逐字索引(凡例に拠れば、詩の部分の底本は丁福保編『全漢三国晋南北朝詩』所収テキスト)を用いた。但し、対象作品は詩に限定し、辞賦や書表などの文は除いた。
- (28) 『池北偶談』卷一八、談藝八。正確にはこれは明の薛蕙の言で、漁洋がそれを引いている。
- (29) 小尾郊一『中国文学に現われた自然と自然観』(注(23) 参照) 三〇一頁など。
- (30) 晋、郭璞「江賦」(『文選』卷十二)の李善注はこの地について『荊州記』を引く。「郡西泝江六十里、南岸有山、名曰荊門、北岸有山、名曰虎牙、二山相對、楚之西塞也。」
- (31) 虎牙山は赤色の岩壁に白い文様が浮び、牙の形をし、荊門山は下が空いて門のように見えると『荊州記』(注(30) 参照)にある。
- (32) この語の古い用例は、顔延之「陶徵士誄」である。時間軸を遡及する発想が漸新であるが、謝朓、沈約も用いており、永明期前後に一般的になったと思われる。
- (33) 「桂枝」は「攀援桂枝兮聊淹留」(「招隱士」)「結友」は「與赤松而結友兮比王喬而爲耦」(「哀時命」)「畏佳人晚」は「惟草木之零落兮、恐美人之遲暮」(「離騷」)、「秋蘭傷紫莖」は「秋蘭兮青青、綠葉兮紫莖」(「少司命」)を各々典拠とする。

旧稿でも指摘したが、江淹の詩賦と『楚辞』との関係は極めて深く、稿を改めて論じたい。

- (34) 『中國文學報』第十九冊、一九六三、十。
- (35) 風間書房、昭和五七年六月。二四〇～二四二頁。
- (36) 福村出版、一九八三年九月。一三一～一三二頁。
- (37) 江淹の共感覚的表現としては他に「紫芳」「紫芬」「紅芳」という嗅覚との結びつきがある。
- (38) 鍾嶸『詩品』中品。
- (39) 注(20)参照。二五六～七頁。
- (40) 集刊『東洋学』二九、一九七三。二〇頁。
- (41) 清の王漁洋もこの評価に対し、江淹は上品にあるべきと異を唱える。『帶經堂詩話』卷二
- (42) 福井佳夫「江淹の〈恨賦〉について」(『東方學』第九一輯、平成八年三月)は「恨賦」の修辭法を三種挙げ、その一に虚構故事の使用を指摘する。それをそのまま叙景表現の虚構性と結びつけるのは性急の譏りを免れないが、江淹に虚構性への志向を看取し得る傍証にはなるであろう。
- (43) 『文鏡秘府論』南卷、「論文意」
- (44) 特に李賀など中唐期により顕著である。「李賀の詩——特にその色彩について——」荒井健『中国文学報』第三冊、一九五五)など参照。