

謝惠連の「雪賦」と謝莊の「月賦」について

佐藤正光

序言

南朝の劉宋王朝（四二〇—四七九）一時代は、東晉の玄言詩から齊梁の「新變」と言われるまで文學が劇的な展開を見せた時代である。この展開に比較的大きな役割を果たしたと考えられる謝莊は、これまでその文學上の功績ほどには注視されてこなかった。

謝莊（字希逸、陳郡陽夏〔河南省太康市〕人。四二一—四六六）は、當時第一流の門閥謝氏の本流に生まれ、多大な資産と多くの血縁関係を有し、貴族官僚として朝廷の政治、文學活動に影響を與えた。しかし現存する謝莊の作品は少數で、『宋書』卷八十五本傳には朝廷における境遇の記述や奏上文等の引用により政治的印象が強く、また鍾嶸『詩品』では下品に置かれているために、同時代の謝靈運、顔延之、鮑照と比較すれば文學的評價は劣るとみなされるのであろう。ただ同時代史料とも言える沈約の『宋書』本傳は、謝莊の文學を考察する上で最も重要なものでありながら、沈約の恣意的な觀點から記述に偏りのあることを筆者は前稿で指摘した^②。他方、謝莊は宮廷樂歌の制作で次代にまで影響を及ぼし、當時としては聲律に對する知識が特筆されるべき人物でもあつた^③。

曹道衡氏はこの謝莊の文學史的意義について、その代表的作品である「月賦」と同時代の同族謝惠連（四〇七—四三三）の「雪賦」とを比較して「雪賦」、「月賦」から見た南朝文風の變遷（從《雪賦》、《月賦》看南朝

文風之流變）（『文學遺產』一九八五年第二期、一一七頁。『中古文學史論文集續編』天津出版社、一九九四年七月に再録。）に論じ、さらに陳慶元氏が「形似と神似、朗健と悲愴——謝惠連「雪賦」と謝莊「月賦」の比較鑑賞（形似與神似、朗健與悲愴——謝惠連「雪賦」與謝莊「月賦」對賞）」（『大學學報』一九九四年、一〇〇—一〇一頁。）で論じている。拙論では、曹道衡氏の考察を基にまずその論點を分析し、さらに陳慶元氏、及び「雪賦」、「月賦」に關する諸書の言及を踏まえ、謝惠連、謝莊の文學的特色について検討してみたい。

一．曹道衡氏の論點

曹道衡氏は、まず兩賦は『文選』の物色類（卷十四）に選錄され同じ類型とみなされたが、兩賦には思考（思想傾向）や藝術的觀點において明らかな相違があるとする。思考における相違は、主として兩者の境遇による。兩者ともに名門謝氏の出自であるものの、謝惠連は支流に當り、父の任地會稽（浙江省紹興市）で成長し、また不品行のため仕官が遅れた。これに對して謝莊は本流の嫡子として、都で注目されながら富貴に育つた。その一方で、謝氏一族は謝晦の誅死や謝靈運の刑死など多くの災難に見舞われてもいる。總じて、謝惠連は切迫した境遇にあり、謝莊は安定した環境の中で成長したので、「雪賦」に比べて「月賦」にはより樂觀

的情緒があると指摘する。

曹道衡氏が指摘する兩賦の藝術的觀點の相違とは、寫景と抒情との重點の置き方にある。それは宋初の山水詩と齊梁の山水詩との相違にも共通し、とりわけ前者は謝靈運に代表され、劉勰の『文心雕龍』明詩篇に「儷采百字之偶、爭價一句之奇、情必極貌以寫物、辭必窮力而追新（采を百字の偶に儷べ、價を一句の奇に争う、情は必ず貌を極めて以て物を寫し、辭は必ず力を窮めて新を追う）」とあるように、精工を極め、人の意表を衝く寫景がその特色であるとする。後者は謝朓に代表され、『南史』卷二十二王筠傳に「好詩圓美流轉如彈丸（好詩圓美流轉して彈丸の如し）」とあるように、より抒情に留意し一篇を通して整備されていることを特色とする。謝惠連の「雪賦」は謝靈運の特色に近く、謝莊の「月賦」は謝朓に近い。

そこで、曹道衡氏は文學の變遷を次のように論ずる。謝靈運は玄言詩から山水詩への移行期に當り、なお玄理を表現するためにその表象である山水自然をより客觀的に著せうとした。中間にある鮑照は、謝靈運のような思想性に乏しい代わりに自然な快活さがあり、情性を詩に詠ずる端緒を拓いた。鮑照は謝莊と同時代に當り、その作品は寫景に敘情性が結合してゆく過程にあつたとする。また謝莊が『詩品』で下品に置かれたことについて、謝莊は抒情性を著すため散文的な雜言詩や小賦等にその藝術的特色を發揮したのであるが、當時は五言詩が主流であつたため評價されなかつたのであろうとしている。

以上のように、曹道衡氏は寫景と抒情との對比によつて謝惠連と謝莊の藝術的觀點の相違、及び文學的變遷の様相を明らかにした。

二. 陳慶元氏の論點

陳慶元氏は、兩賦の『文選』による分類名が「物色」であることを踏

まえ、まず『文心雕龍』物色篇の「自近代以來、文貴形似。窮情風景之上、鑽貌草木之中。吟詠所發、志惟深遠、體物爲妙、功在密附。故巧言切狀、如印之印泥、不加雕削、而曲寫毫芥。故能瞻言而見貌、卽字而知時也。（近代より以來、文は形似を貴ぶ。情を風景の上に窮い、貌を草木の中に鑽む。吟詠の發する所、志は惟れ深遠に、物を體するを妙と爲す、功は密附に在り。故に巧言の狀に切なるは、印の泥に印するがごとく、雕削を加えずして、曲に毫芥を寫す。故に能く言を瞻て貌を見わし、字に卽して時を知るなり）」を引き、謝惠連の「雪賦」にはそのような細緻な觀察による新鮮な形容と比喩が見られ、宋初の文學の風貌を現していると指摘する。

謝莊の「月賦」は、「雪賦」の古人に假託する形式や典故などを謝莊が踏襲しているので姉妹編であるとしながらも、『六朝文絮箋注』から許樾評の「數語無一字說月、却無一字非月。清空澈骨、穆然可懷。（數語一字として月を説く無く、却つて一字として月に非ざる無し。清空澈骨、穆然として懷うべし）」を引き、「月賦」は「雪賦」に比べて敘情性が濃く、寫景と抒情との融合が見られるとも述べている。その上で、兩賦に對して「雪賦」が曠達明朗なのに對して「月賦」は感傷悲哀であるとし、曹道衡氏とは逆の印象を述べる。なお陳慶元氏は「雪賦」に、自然に順う老莊的達觀が見られるとも言及している。

三. 謝靈運における寫景と抒情

東晉時代には玄理（深遠な道理）を文學的に表現する玄言詩が流行した。玄言詩の風潮を改變したのは、『世說新語』文學篇85注に引く宋の檀道鸞撰『續晉陽秋』、『宋書』卷六十七謝靈運傳論、『詩品』序文に明記されているように謝混の登場による^⑤。これらの記述によれば、殷仲文が謝混に先立つて改變の端緒を拓き、謝混の薰陶を受けた謝靈運が山水詩を創

作したことにより、文壇の風潮は一變したとするのである。

謝靈運が山水詩で「鮮やかで美しい措辭や生き生きした語を用いて自然界の美景を表現することに努めた（力求用艶麗的辭藻和生動的語言來表現自然界的美景）」（曹氏前掲書、一六五頁）ことについて、劉躍進氏が東晉から南朝の文學發展の背景として東晉の書畫藝術の發展を擧げていることは、曹道衡氏の論を考へる上で留意すべきである。劉躍進氏によれば、東晉南朝の繪畫藝術は二つの表現様式に分かれ、「一つは宗炳に代表される山水畫派であり、一つは顧愷之に代表される人物畫派である。前者は觀察體驗を重視し、後者は筆墨傳神を強調した」とする。また書畫理論が多く著され「顧愷之「論畫」、宗炳「畫山水序」、王微「敘畫」、王僧虔「論書」「書賦」等の名篇では、「形を以て神を寫す」ことを強調し、繪畫の基本技巧として重視し、かつ「骨勢」を評價し「媚趣」を批判して、高雅で脱俗的な美意識を掲げている」と指摘している。

謝靈運は山水美の中に「理」を體得しようとし、その體驗を繰り返して山水詩に著した。劉躍進氏の指摘するように、宗炳の「畫山水序」にも「夫以應目會心爲理者、類之成巧、則目亦同應、心亦俱會。應會感神、神超理得。雖復虛求幽巖、何以加焉。又神本亡端。栖形感類、理入影迹。誠能妙寫、亦誠盡矣。（夫れ目に應じ心に會するを以て理と爲す者は、之に類して巧を成せば、則ち目もまた同じく應じ、心もまた俱に會す。應會して神を感ずれば、神は超え理は得らる。復た虚しく幽巖を求むと雖も、何を以てか加へん。また神は本と端亡し。形に栖み類に感ずれば、理は影迹に入る。誠に能く妙寫すれば、また誠に盡くす）」と述べ、人間が目で山水を視覺的に認識すれば心にも山水の靈氣が意識的に認識され、それにより人間の精神が靈妙に感應したとき精神が超越して眞理が把握される。したがって寫實に優れるほどその境地に達せられるという。謝靈運の創作活動はまさにこの理論と一致する。「理」を究めるために謝靈運は寫景に努力したのである。

閻采平氏は詩歌における寫景と抒情との關係を述べた中で、謝靈運の山水描寫は景物の描寫と玄理の説明（情志の敘述）とを結合した様式であると規定し、寫景と抒情とが一體化しているとする。（その上で齊梁の文人は謝靈運の山水詩の美しさを吸収し、玄理を排除したと論ずる）^⑩山水を目で捉えることによつて精神が感應するという意味では、閻采平氏の論理は正しいかのように見える。だが前述のように、謝靈運の目的は山水と精神の感應にあるのではなく、山水の精確な認識から精神の感應を通して眞理を體得することにある。ゆえに謝靈運の山水詩は、山水描寫において客觀に徹しているのである。

興味深いことは、蕭華榮氏によれば謝莊は「多藝多才で、當時の「風流の領袖」であつた。彼はかつて『左傳』の紀年體を改めて國別體とし、殘念ながら現存しないが、初の試みを行つた。彼は繪畫に長じ、音樂に精通し、樂譜に詞をつけて多くの樂府雅樂の歌詞を書き、宗廟の祭祀に用いた、今も十數首が残つている。また音韻にも通曉し、平、上、去、入の四聲を理解し、歴史家范曄の稱贊を受けた」という藝術性に優れた人物であり、繪畫にも才能があつたのである。

四．謝惠連「雪賦」と謝莊「月賦」の文學的特色

謝惠連、謝莊の賦に關しては、程章燦氏が『魏晉南北朝賦史』（江蘇古籍出版社、一九九二年二月）で隨所に取り上げ、重要な指摘をしている。まず宋朝の賦制作について、文帝、孝武帝など王侯の賦への好尚により、近臣の貴族（藩邸僚屬）に賦の制作を命じたことが賦の發展を刺激したとする（二〇六―二〇七頁）。また南朝賦では梁孝王、司馬相如、枚乘、曹植、王粲等、漢代文人集團に假託して賦を作ることが好まれたと指摘している（二一七頁）。實際、「雪賦」では梁孝王、鄒陽、枚乘、司馬相如が登場

し、「月賦」では曹植、王粲が登場する。程章燦氏の説明によれば謝惠連「雪賦」も謝莊「月賦」も宋朝の典型的様式の賦なのである。

そのような「雪賦」の中で、寫景の際立つ部分は次の一節である。^④

其爲狀也、散漫交錯、氛氳蕭索。藹藹浮浮、漣漣奔奔。聯翩飛灑、徘徊委積。始緣臺而冒棟、終開簾而入隙。初便娟於墀廡、末縈盈於帷席。既因方而爲珪、亦遇圓而成璧。眇隰則萬頃同縞、瞻山則千巖俱白。

(其の狀爲るや、散漫交錯し、氛氳蕭索たり。藹藹浮浮として、漣漣奔奔たり。聯翩として飛灑し、徘徊して委積す。始めは臺に緣りて棟を冒し、終に簾を開きて隙に入る。初めは墀廡に便娟として、末は帷席に縈盈たり。既に方に因りて珪を爲し、また圓に遇いて璧を成す。隰を眇れば則ち萬頃縞きを同じくし、山を瞻れば則ち千巖俱に白し。)

雪の降る様子を、空中で不規則に、粗密に降りしきるさま、そして屋根から棟木、簾、堂、座席へとしだいに身近に降り積もるさまから描き出している。繰り返される描寫は二句毎に文法構造を殊にし、音韻の上でも「散漫」(疊韻)、「氛氳」(疊韻)、「蕭索」(雙聲)、「藹藹浮浮、漣漣奔奔」(疊語)、「聯翩」(疊韻)、「徘徊」(疊韻)、「便娟」(疊韻)、「縈盈」(疊韻)のように疊韻、雙聲を多用している。^⑤

これに對して、「月賦」の寫景の優れた部分は次のようである。

若夫氣霽地表、雲斂天末。洞庭始波、木葉微脫。菊散芳於山椒、鴈流哀於江瀨。升清質之悠悠、降澄暉之藹藹。列宿掩縹、長河韜映。柔祇雪凝、圓靈水鏡。連觀霜縞、周除冰淨。

(若し夫れ氣は地表に霽れ、雲は天末に斂まる。洞庭始めて波だち、木葉微

く脱つ。菊は芳を山椒に散じ、鴈は哀を江瀨に流す。清質の悠悠たるを上げ、澄暉の藹藹たるを降す。列宿縹を掩い、長河映を韜む。柔祇雪のごと凝り、圓靈水鏡のごとし。連觀霜のごと縞く、周除冰のごと淨し。)

一見してわかるように「洞庭始波、木葉微脫。」は『楚辭』九歌・湘夫人の「嫋嫋兮秋風、洞庭波兮木葉下。(嫋嫋たる秋風、洞庭波だちて木葉下る)を踏まえたものである。^⑥『楚辭』の句の前には「帝子降兮北渚、目眇眇兮愁予。(帝子北渚に降り、目眇眇として予を愁えしむ)」と、湘夫人の湘君と逢えない憂いが敘述されており、應瑒、劉楨を失った曹植の憂いから始まる「月賦」のモチーフに密接する。そのため、その後の清冽で澄みきった月夜の風景描寫は、悲しくせつない餘韻を醸し出すことになる。曹道衡氏が「月賦」に、より抒情性を認めるのは、このような要素にあるのであろう。謝莊が韻律に詳しいことは先述したが、「月賦」では「雪賦」のような疊韻、雙聲の使用は少ない。^⑦

さて、程章燦氏は「賦の詩化の趨勢(賦的詩化趨勢)」と題する一節で、この兩賦を擧げて「雪賦」には後半に「積雪之歌(積雪之歌)」と「白雪之歌(白雪之歌)」が挿入され、「月賦」でも後半に「皓月の歌(皓月之歌)」と「落月の歌(落月之歌)」が挿入されているとし(題名は程章燦氏の假稱)、賦と詩とが融合した形式であると述べる。さらにその意境は、一篇の詩として深い情感があると指摘する(二三七―二三八頁)。「雪賦」の「積雪」、「白雪」の二歌は次のとおりである。

於是乃作而賦積雪之歌。歌曰、攜佳人兮披重幄、援綺衾兮坐芳縹。燎薰鑪兮炳明燭、酌桂酒兮揚清曲。又續而爲白雪之歌。歌曰、曲既揚兮酒既陳、朱顏酡兮思自親。願低帷以昵枕、念解珮而褫紳。怨年歲之易暮、傷後會之無因。君寧見階上之白雪、豈鮮耀於陽春。

(是において乃ち作ちて積雪の歌を賦す。歌に曰く、佳人を攜えて重帷を披き、綺衾を援きて芳綺に坐す。薰鑪を燎きて明燭を炳し、桂酒を酌みて清曲を揚ぐ。又續けて白雪の歌を爲る。歌に曰く、曲既に揚がり酒既に陳なり、朱顔酡として自ら親しむことを思う。帷を低れて以て枕を昵づけんことを願ひ、珮を解きて紳を褫かんことを念う。年歳の暮れ易きを怨み、後會の因無きを傷む。君寧に階上の白雪を見るや、豈に耀を陽春に鮮かにせんや。)

『詩品』中品では謝惠連を評して「秋懷、擣衣之作、雖復靈運銳思、亦何以加焉。又工爲綺麗歌謠。風人第一。(秋懷、擣衣の作は、復た靈運の銳思と雖も、また何を以てか加えん。また工に綺麗の歌謠を爲る。風人の第一なり)」とある。その「擣衣」詩の名句とされるのは「欄高砧響發、楹長杵聲哀。微芳起兩袖、輕汗染雙題。(欄高くして砧響發し、楹長くして杵聲哀し。微芳は兩袖より起り、輕汗は雙題を染む)」の一節である。衣服を擣つ仕事のために發汗する女性の様子を微細に、柔軟に描き出している。二歌の情景もまた麗しく描き出され、さらに「怨年歲之易暮、傷後會之無因。」という離合のはかなさを「君寧見階上之白雪、豈鮮耀於陽春。」として雪に詠み込んでいる。

「月賦」の「皓月」、「落月」の二歌は次のとおりである。

歌曰、美人邁兮音塵闕、隔千里兮共明月。臨風歎兮將鳥歇、川路長兮不可越。歌響未終、餘景就畢。滿堂變容、廻遑如失。又稱歌曰、月既沒兮露欲晞、歲方晏兮無與歸。佳期可以還、微霜霑人衣。

(歌に曰く、美人邁きて音塵闕け、千里を隔てて明月を共にす。風に臨んで歎き將に鳥くにか歇まんとす、川路長くして越ゆべからずと。歌響未だ終らざるに、餘景畢りに就く。滿堂容を變え、廻遑として失えるが如し。

謝惠連の「雪賦」と謝莊の「月賦」について

又歌を稱して曰く、月既に没し露晞かんと欲す、歲方に晏れ與に歸る無し。佳期以て還るべし、微霜人衣を霑すと。)

李善は、この二歌の「美人」、「臨風」の出典として『楚辭』九歌・少司命の「望美人兮未來、臨風愴兮浩歌。(美人の未だ來らざるを望み、風に臨んで愴として浩歌す)」を挙げ、「與歸」の出典として『楚辭』九歌・山鬼の「歲既晏兮孰與歸。(歲既に晏れ孰と與にか歸らん)」、佳期に『楚辭』九歌・湘夫人の「與佳人期兮夕張。(佳人と期して夕べに張る)」、微霜に『楚辭』七諫・沈江の「微霜兮夜降。(微霜にして夜に降る)」を挙げている。「雪賦」についても、李善は「桂酒」に『楚辭』九歌・東皇太一の「奠桂酒兮椒漿。(桂酒と椒漿を奠う)」、「朱顔酡」に『楚辭』招魂の「美人既醉、朱顔酡些。(美人既に酔い、朱顔酡たり)」、「楚辭』九辯に「無衣裘以御冬兮、恐死不得見乎陽春。(衣裘の以て冬に御ぐ無くんば、恐らくは死して陽春を見るを得ざらん)」を挙げています。これにより兩賦の作者が「歌」において『楚辭』を特に意識して制作していることがわかる。とりわけ謝莊は、謝惠連が『楚辭』の語彙を借用しているだけなのに對して、「望美人兮未來」と「美人邁兮音塵闕」、「臨風愴」と「臨風歎」、「歲既晏兮孰與歸」と「歲方晏兮無與歸」、「佳期可以還」と「與佳人期」のように、『楚辭』の句意に即して制作しているのである。兩者の文學的特色の相違はこのように明瞭である、というよりも、謝惠連よりのちの謝莊が意識的に創意を加えたのであろう。

結語

宋の葛立方は『韻語陽秋』卷十で「月賦」の「隔千里兮共明月」に關連づけて、杜甫の「月夜」詩、「一百五日夜對月」詩、「江月」詩を挙げ

て、これらがいずれも月に觸發されて妻や家族を想う展開であることから「其數致意於閨門如此、其亦謝莊之意乎。(其の數しば意を閨門に致すこと此の如し、其れまた謝莊の意か)」と指摘している。これは謝莊の發想が、唐代の杜甫に影響を與えていたことの一證左である。それは『楚辭』のモチーフを取り込んでより敘情性に満ちた内容に仕上げられた「月賦」が、繊細な描寫で美しい寫景にあふれた謝惠連の「雪賦」の先にあつて、唐代の文學により近づいていることを示していると言えよう。

注

- ① 拙著『南朝の門閥貴族と文學』(汲古書院、一九九九年二月)第一篇第一章第五節、四一―四三頁参照。
- ② 拙著「元嘉時代の謝莊」(『松浦友久博士追悼記念中國古典文學論集』研文出版、二〇〇六年三月)二七五―二八八頁参照。沈約の恣意的な觀點とは「第一に沈約は謝莊を辭賦家、詩人(韻文作家)としてではなく文章家(散文作家)として認めていること、第二に川合(安)氏が指摘するように孝武帝、明帝期の恩倖寒人專權による獨裁的傾向に對する門閥貴族の處世に重點を置くこと、そして第三にそれをエピソードではなく奏上文によつて語らせていること」(二八一―二八二頁)である。
- ③ 中華書局版『二十四史』所收『南齊書』(以下、『二十四史』)からの引用は中華書局版による)卷十一樂志に「建元初、詔黃門侍郎謝超宗造明堂夕牲等辭、竝採用莊辭。建武二年、雩祭明堂、謝朓造辭、一依謝莊。」(一七二頁)とあり、南齊における宮廷樂歌が謝莊の樂歌に倣つて制作されたことがわかる。南澤良彦「南朝の明堂について―謝莊の明堂歌を中心として―」(平成一四―一六年度科學研究費補助金基盤研究(B)(2)研究成果報告書『六朝隋唐精神史の研究』二〇〇五年三月)九七―一〇五参照。また『宋書』卷六十九范曄傳に范曄の語として「性別宮商、識清濁、斯自然也。觀古今文人、多不全了此處、縱有會此者、不必從根本中來。言之皆有實證、年少中、謝莊最有其分。」とある。
- ④ 詹鍇義證『文心雕龍義證』(中國古典文學叢書)(上海古籍出版社、一九八九年八月)二〇八頁参照。以下、『文心雕龍』の引用は本書による。

- ⑤ 『南史』六〇九頁参照。
- ⑥ 前掲注④『文心雕龍義證』一七四七頁参照。
- ⑦ 許綽評選、黎經誥箋注『六朝文絮箋注』(太平書局〔香港〕、一九六二年八月)七頁参照。
- ⑧ 前掲注①拙著第二章第一章「謝混の文學史的意義」(八五―一一五頁)参照。また玄言詩の風潮については、吳功正、許伯卿著『六朝文學』(六朝文化叢書)(南京出版社、二〇〇三年十二月)第一章第二節「玄學與文學」(二二―二二頁)参照。
- ⑨ 劉躍進著『永明文學研究』(大陸地區博士論文叢刊)(文津出版社、一九九二年三月。後に『門閥士族與永明文學』(生活・讀書・新知三聯書店、一九九六年三月)と改題して再刊。)に「至於東晉南朝的繪畫藝術、一方面繼承了豐富的歷史遺產、另一方面又在新的歷史條件下出現了空前的繁榮、這突出表現在兩大方面：一是以宗炳爲代表的山水畫派、一是顧愷之爲代表的人物畫派。前者重在觀察體驗、後者強調筆墨傳神。……」とあり、また「東晉以迄南朝、書畫創作名家輩出、書畫理論也頗多建樹。顧愷之《論畫》、宗炳《畫山水序》、王微《敘畫》、王僧虔《論書》《書賦》等名篇、強調「以形寫神」、注重繪畫的基本技巧、同時推崇「骨勢」、反對「媚趣」、表現出高雅脫俗的審美情趣。……」とある(八二頁)。
- ⑩ 荒牧典俊「謝靈運 山水詩人における「理」の轉換」(日原利國編『中國思想史』(ペリカン社、一九八七年三月)所載。二九三―三一〇頁)参照。
- ⑪ 嚴可均校輯『全上古三代秦漢三國六朝文』(中華書局、一九五八年十二月)二五四六頁参照。なおこの理論については福永光司氏の「目」とは視覚作用、「心」とは意識作用もしくは認識作用を意味し、「形」とは視覚作用の對象となるもの、具體的にいえば山水もしくは描かれた山水を意味するが、目で山水(山水畫)を見て心で認識するとき、山水(山水畫)に宿る「神」すなわち靈氣と、心の「神」すなわち人間の精神の靈妙なはたらきとが感應することによって、「理」すなわち「道」が把握されるというのが宗炳の山水畫の哲學の骨子である。」という解釋を參考とした。(福永光司著『藝術論集』(中國文明選第十四卷)(朝日新聞社、一九七一年九月)一六〇頁参照。)

⑫ 『齊梁詩歌研究』（北京大學出版社、一九九四年十月）第四章「齊梁詩歌創作」第一節「寫景」に「謝靈運寫山水、取景物描繪與玄理闡發相結合的模式、這種模式、又是景物描繪與情志抒寫相統一的模式。」とあり、また「齊梁文人以情性論詩、必然會形成新的詩風。這種詩風一方面充分吸收了謝靈運山水詩清新明麗的長處、另一方面、既要求剔除附麗在景物描繪之上的玄理因素、也主張淘洗滲透在景物描繪和玄理闡發之中的情志成份。所以、齊梁文人的景物描寫模式、是對謝靈運山水詩模式的揚棄。」とある（一三四頁）。

⑬ 蕭華榮著『華麗家族 兩晉南朝陳郡謝氏傳奇』（中華文庫）（生活・讀書・新知三聯書店、一九九四年十月）に「謝莊多才多藝、是當時的『風流領袖』他曾將《左傳》的紀年體改為國別體、可謂創舉、惜乎今已不存。他擅長繪畫、精通音樂、曾依譜填詞、寫過許多樂府雅樂歌詞、用於宗廟祭祀、至今還存有十餘首。他還通曉音韻、懂平、上、去、入四聲、曾得歷史學家范曄的稱贊。」とある（一七三頁）。

⑭ 「雪賦」、「月賦」の原文は『文選』（清胡克家重刻宋淳熙刊本）（中華書局、一九七七年十一月）による、一九四—一九八頁参照。

⑮ また「交錯」と「蕭索」とは、『廣韻』（藝文印書館、一九八六年十二月）では「(平)肴+(入)藥」、「(平)蕭+(入)藥」、郭錫良編『漢字古音手冊』（北京大學出版社、一九八六年十一月）による中古音では「kau

+ [s]ak」、「sieu + sak」）、非常に近い音聲の語の組み合わせである。

⑯ 宋・洪興祖撰『楚辭補注』（中國古典文學基本叢書）（中華書局、一九八三年三月）六五頁参照。

⑰ 「月賦」では「沈吟」（疊韻）、「殷勤」（疊韻）、「悠悠」（疊語）、「藹藹」（疊語）、「徘徊」（疊韻）、「惆悵」（雙聲）、「廻連」（雙聲）が見られる程度である。

⑱ 呂德申著『鍾嶸《詩品》校釋』（北京大學出版社、一九八六年四月）一三八頁参照。

⑲ 前掲注⑭『文選』卷三十雜詩類、四二六頁参照。

⑳ 前掲注⑯『楚辭補注』九歌・山鬼に「與」を「華」に作る。

㉑ 同右『楚辭補注』九歌・湘夫人に「人」字無し。王逸注に「佳、謂湘夫人也。」「一本佳下有人字。」とある。

㉒ 同右『楚辭補注』七諫・沈江に「微霜」の下に「下」字有り。

㉓ 同右『楚辭補注』九辯に「恐」の下に「溢」字有り。

㉔ 何文煥輯『歷代詩話』（中華書局、一九八二年四月）五六三—五六四頁参照。

（東京學藝大學教育學部助教）