

On the singularity of literary expression in Juan Chi's 阮籍 Yung-huai 詠懷 Poems

由元, 由美子
九州大学大学院博士後期課程

<https://doi.org/10.15017/9795>

出版情報：中国文学論集. 5, pp.1-14, 1976-03-25. The Chinese Literature Association, Kyushu University
バージョン：
権利関係：



阮籍詠懷詩における表現方法の 特異性について

由 元 由 美 子

梁の鍾嶸は、阮籍詠懷詩を評価して次のように言う。

其の源は、小雅に出で、彫虫の功無し。而うして詠懷の作は、以て性靈を陶し、幽思を発すべし。言は耳目の内に在るも、情は八荒の表に寄す。洋洋乎として風雅に会い、人をして其の鄙近を忘れて、自ら遠大を致さしむ。頗る感慨の詞多きも、厥の旨は淵放にして、帰趣求め難し。顔延年の注は、其の志を言うに怯ず（『詩品』上品）

ここで、鍾嶸が、阮籍詠懷詩はその発想が淵放であるために、その真意はつかみにくいと指摘するように、詠懷詩は難解である。この難解さの要因としては、顔延之が、「詠懷詩」に付した注に、「阮嗣宗、身は乱朝に仕え、常に誇りに罹り、禍いに遇わんことを恐れ、茲に因りて詠を発す。故に毎に生を憂うるの嗟き有り。志は刺讒に在りといえども、文には隠し避くるところ多ければ、百代の下には情を以て測り難し」（『文選』卷三三 李善注引）と述べるように、魏から晋への政権交代期に生を受け

た者の恐れと悲哀が大きく影響していたと考えられよう。

だが、詠懷詩のこの難解さの要因は、以上のような時代的要因だけに求められるものではない。詠懷詩の表現方法そのものにも、その要因は存在すると考えられよう。その顕著な一例として、詠懷詩八十二首（五言詩）における典故表現の変容の問題があげられる。

阮籍詠懷詩においては、典故表現に特異な用例が幾つか見られる。すなわち、詠懷詩の中では、典故表現が特異な変容を遂げるのである。梁の劉勰は、「典故とは、文章を創作する場合に、外面からあることがらを持ってきて、その概念を類型化し、古えのことを借りて、現実を説き明かす技法である」（『文心彫竜』事類篇）と定義しているが、詠懷詩に認められる典故表現の変容は、この定義にそぐわない。

そこで、この小論では、阮籍詠懷詩におけるこの典故表現の変容の様相を、相前後する詩人達の作品と比較することにより、阮籍詠懷詩の表現方法の特異性を考察することにする。

書名	人名																	
	曹植	阮籍	嵇康	陸機	詩經	書經	易經	左傳	論語	孟子	楚辭	古詩・古樂府	史記	漢書	呂氏春秋	晏氏春秋	老莊子	淮南子
曹植	43				7	8	3	7	12	1	13	26	5	1	2	2	2	3
阮籍		14			1	5	2	1	5	1	14	6	12	1	2		17	5
嵇康			33		1	7		2	2	9	6	8	1	8	4	3	20	1
陸機				73	7	3	2	3	7	2	5	7	2	7	3		2	2

〔付記〕⁽²⁾ 曹植 71(8) 嵇康 77(4) 陸機 110(36)

右記の表は、阮籍と相前後する曹植・嵇康・陸機の三者の典故表現の用例を参照させたものである。

さて、試みに右表の数値を比較してみると、詩経を典故とした用例数に顕著な相違があることがわかる。この四者の詩経を典故とした用例数の中では、阮籍のそれは、数値的に際立って少ないものである。これに対して、楚辭の用例数では、曹植・阮籍に対して、嵇康・陸機の数値が低いという結果が出ている。

これは、阮籍が詩経と楚辭に対して、ほぼ平均的に典故を求めているのに対して、他の三者は詩経に多く依存していることを意味しよう。この要因として考えられるのは、詠懐詩八十二首がすべて五言の詩型を取るのに対して、他の三者の作品には、付記したように、四言の詩型が相当数含まれていることであろう。その結果、四言句を基調とする詩経の詩句に典故を求めやすかったであろうことは、当然考えられることである。因みに、詩経の外に四言句が多い書経・易経・礼記等の典故表現の用例数を比較してみても、詩経におけるほどの大差は見られないまでも、他の三者の用例数が、阮籍のそれをほとんど上まわっていることがわかる。しかし、この阮籍と他の三者との間に見られる四言句を基調とした詩経・書経・易経・礼記等の典故の用例数の相違は、ただ単に四言句と五言句の詩型の相違にのみ帰因すべきものではない筈である。

ところで、『古詩紀』は、阮籍の詠懐詩として、五言詩八十二首の外に、四言詩三首を併わせて収録しているが、この四言の詠懐詩においては、典故表現の変容は認められるのであろうか。そこでまず、この阮籍の四言の詠懐詩における典故表現の用例と他の三者の用例との間に相違が認められるかどうかを検討してみよう。

△曹植・応詔詩V

- 肅承明詔 肅みて明詔を承け
- 應會皇都 皇都に会するに応ず
- 星陳夙駕 星陳なりて夙に駕し
- 秣馬脂車 馬に秣かい車に脂さす

命彼掌徒 彼の掌徒に命じ

肅我征旅 我が征旅を肅しむ

朝發鸞臺 朝に鸞台を發し

夕宿蘭渚 夕に蘭渚に宿る

芒芒原隰 芒芒たる原隰

祁祁士女 祁祁たる士女

經我公田 我が公田を經

樂我稷黍 我が稷黍を樂しむ

この文選収録の曹植の詩表現を見てみると、「星陳夙駕」の句は「詩經」の鄘風の定之方中の「星言夙駕」をふまえ、「秣馬脂車」の句は同じく「詩經」の周南の漢広の「言秣其馬」と、小雅・何人斯の「既脂兩車」をふまえ、「芒芒原隰」の句は商頌の玄鳥の「宅殷芒芒」と、小雅・黍苗の「原隰既平」をふまえ、「祁祁士女」の句は豳風の七月の「采芣祁祁」と、小雅・甫田の「以穀我士女」をふまえ、「經我公田」の句は小雅・大田の「雨我公田」をふまえるといった具合に、「詩經」の詩句が、その構成の上で重要な要素となっていることは明瞭である。とくに、冒頭の部分の、雨がやみ星がならび現われた早朝、詔を受けて車をしたで、馬にまぐさをやり、馬車に油をさして、いよいよ出立する旅立ちの有様や、旅の途上に見る広々とした平原や、よく手入れされた公田の風景描写は、これを読むものにまさしくそのまま「詩經」の描き出す風景を彷彿させるものがある。

この詩は、兄文帝の執拗な猜疑のまえに、上落しても謁見を許されぬ悲しみを述べたものであるとされる作品である。

そのためか、この作品は、悲痛な響きを有しているが、また高い格調をも失わないのは、前述の例で見てきたような端麗な典故表現に支えられているからであろう。

次に、嵇康の四言詩の典故用例を見てみよう。これは、「兄秀才公穆の入軍するに詩を贈る」と題する連作十首の中の一首である。

良馬既閑 良馬は既に閑いて

麗服有暉 麗服には暉り有り

左攬繁弱 左には、繁弱を攬り、

右接忘歸 右には忘歸を接く

風馳雷逝 風のごとく馳せ雷のごとく逝き

躡景追飛 景を躡い飛を追う

凌厲中原 中原に凌厲して

顧阿生姿 顧阿して姿を生ず

この嵇康の詩でも、「詩經」の大雅・卷阿の「君子之馬既閑且馳」という句や、應瑒の「馳射賦」の中の一節、「左攬繁弱・右接蘄衛」の句をふまえた典故表現があり、曹植の詩と同様、典故表現が、嵇康の詩の構成の上で、重要な役割を占めていることがわかる。すなわち、「詩經」の大雅の卷阿は、王の出遊に際して歌われたというめでたい頌徳の歌であり、繁弱と忘歸は、古えの楚の王が用いたといわれる良弓の名称である。これらの原典の描く狩獵場面を歌い込むことにより、軍隊に入隊して狩獵に参加するであろう兄の楽しさを思いやる弟の心情をつづったところに、この詩の主題が存在しよう。

以上見てきたような典故表現の用例は、陸機の場合も同様で

△陸機・「贈弟士龍」其二▽

篤生三昆

篤く三昆を生ましめ、

克明克俊

克く明らかに克く俊れ

遵塗結轍

塗に遵したがひて結轍し、

承風襲問

風を承け、問を襲く

帝曰欽矣

帝曰く「欽しめよ、

纂戎列作

戎なる列作を纂げ」と

雙組式帶

雙組の式帶

緩章載路

章を緩けられ路に載かちちる

即命荆楚

即ち荆楚にゆくを命じられ

對揚休顧

休顧を對揚す

肇敏厥績

肇めに厥の績に敏とめ

武功聿舉

武功聿に挙ぐ

煙熅芳素

煙熅芳素

網繆江濟

江の濟かきに網繆せり

昊天不弔

昊天弔しとせざるも

胡寧棄予

胡寧ぞ予を棄てん

この詩は、陸機が弟陸雲に贈った連作十首のうちの一首であるが、この詩においても、典故表現に重点が置かれている。すなわち、「篤生三昆」の句は、「詩經」の大雅の「篤生文王」をふまえ、「克明克俊」も、同じく「詩經」の大雅の皇矣の「克明克類」を、「帝曰欽矣」は、「書經」の堯典の「帝曰往欽哉」を、「纂戎列作」は、「詩經」の大雅の烝民の「讚戎祖考」を、「對揚休顧」は、「書經」の説命の「敢對揚天子之休

命」を、「武功聿舉」は、「詩經」の幽風の七月の「載績武功」を、「昊天不弔」は、「詩經」の小雅の節南山の「不弔昊天」を、「胡寧棄予」は、「詩經」の小雅の四月、「胡寧忍予」をそれぞれふまえている。とくに以上列挙したように、父陸抗の死後、兄弟そろって呉帝に召されて父のあとを継ぐ気概を歌った詩だけに、詩經と書經を原典とする典故表現で構成されていることは注目を要するであろう。

さて、今まで見てきた三首の四言詩に共通することは、典故表現が、原典における表現をそのままの形で、あるいは非常に類似した形でなされていることである。このような方法で、典故を詩句表現に用いた効果は、原典における表現空間が持つ雰囲気や広がり、その作品の表現空間と重なりあって調和された表現美をかもし出すところにあるといえよう。例えば、呉帝の召辟に対する気概を歌う陸機の詩が、書經と詩經の語句にはとんどそのまま依拠した表現を取るのも、經典の語句を使用することによって得られる表現の普遍性と格調の高さとの融合を意図したからに他ならない。いいかえれば、原典における表現空間の持つ雰囲気や広がり、その作品の中にあくまでも色濃くその影を落としているわけである。

この三者の用例に対して、阮籍の四言の詠懷詩における典故表現は、どのような方法を取っているであろうか。その用例を見てみよう。

天地網縊

天地網縊して

元精代序

元精代も序す

清陽曜靈

清陽なる曜靈

和風容與

明日映天

甘露被宇

蕪鬱高松

猗那長楚

草蟲哀鳴

鷓鴣振羽

感時興思

企首延佇

於赫帝朝

伊衡作輔

才非允文

器非經武

適彼沉湘

託分漁父

優哉游哉

爰居爰處

和風容与たり

明日は天に映え

甘露は宇を被う

蕪鬱たる高松

猗那たる長楚

草蟲は哀鳴し

鷓鴣は羽を振わす

時に感じて思いを興し

首を企てて延佇めり

於赫帝朝

伊衡輔を作すも

才は允文にあらず

器は経武にあらず

彼の沉・湘に適きて

漁父に託分せん

優なるかな游なるかな

爰に居り爰に処らん

この詩では、「易經」の繫辭伝下の「天地絪縕、萬物化醇、男女構精、萬物化生」の一節をふまえた最初の句が、その後を描き出される、天空高く輝く太陽の下、春風が和らぎ、日の光は空に満ち、日が沈めば、露がしつとりと地上をおおい、鬱蒼と茂った高くそびえる松の樹上では、鷓鴣がさえずり、草蟲が長楚の茂みで鳴いているといった自然の風景を導き出す役割を担っているのは明らかである。また、文徳もなく兵備をおさめる力もない自分は、あの沅水や湘水のとりに行って、漁父の

境地に身を任ねるならば、きっと従容閑雅な心境にひたること
ができよう、あゝそのような心境でいつまで居たいものだと歌
う「優哉游哉」・「爰居爰處」の二句は、それぞれ「詩經」の
小雅の采芣の「優哉游哉・亦是戾矣」と、邶風の擊鼓の「爰居
爰處・爰喪其馬」をそのままふまえている。

月明星稀

天高气寒

桂旗翠旌

珮玉鳴鸞

濯纓禮泉

被服蕙蘭

思從二女

適彼湘沅

靈幽聽微

誰觀玉顏

灼灼春華

綠葉含丹

日月逝矣

月明らかにして星稀なり

天高く気は寒し

桂旗翠旌

珮玉鳴鸞

纓を禮泉にて濯い

蕙蘭を被服す

思いは二女に従いて

彼の湘・沅に適かん

靈は幽かに聴も微かなり

誰か玉顔を観ん

灼灼たる春華は

緑葉に丹を含む

日月逝きたり

この詩では、最初の一・二句をそれぞれ魏の武帝の短歌行の
中の、「月明星稀、鳥鵲南飛、繞樹三匝、何枝可依」の一節
と、楚辭の九辨の「天高气清」の句に依拠しながら、湘水や沅
水のほとりのほとりで、舜に殉じた二人の妃達に思いを馳せな
がらも、今となっては、どうして彼女達の美しい顔に見えるこ
とができようかと詠う。そして、灼灼として咲きほこり、緑葉

惜爾華繁 惜しむらくは華の繁れるを

に映える紅色の春華も、いずれ季節が移ろえば、はかなく凋落の秋を迎えねばならぬと締めくくる「日月逝矣」の句は、「論語」の陽貨篇の「日月逝矣・歳不我與」の一節をふまえて、暗喩的表現としている。

清風肅肅 清風は肅肅たり

脩夜漫漫 脩夜は漫漫たり

嘯歌傷懷 嘯歌しては懷を傷ましめ

獨寐寤言 獨り寐ねてて寤言す

臨觴拊膺 觴に臨みて膺を拊ち

對食忘餐 食に對して餐を忘る

世無萱草 世に萱草無し

令我哀歎 我をして哀歎せしむ

鳴鳥求友 鳴鳥は友を求め

谷風刺愆 谷風は愆を刺せり

清風が肅々として吹きわたる夜長、歌を嘯めば、なおさら深い憂いが胸中に忍び入り、眠ることもできぬまま、獨言すると詠うこの詩の第三句と第四句は、どちらも、「詩經」の小雅の白華の「嘯歌傷懷・念彼碩人」と、衛風の考槃の「獨寐寤言・永矢弗諼」をふまえている。

これらの阮籍の三首の詩に見られる典故表現の用例は、先に見てきた曹植・嵇康・陸機の三者の詩における用例となんら変わることはない。阮籍の詠懷詩においても、四言の形式を取る場合は、その典故表現には、典故使用による概念の類型化がなされていたことがわかるであろう。

三

前章では、四言詩における典故表現の用例を見てきたが、この章では、五言詩における用例を、まず曹植の詩で見てみたいと思う。

△曹植・怨歌行▽

爲君既不易 君爲るは既に易からず

爲臣良獨難 臣爲るは良に独り難し

忠信事不顯 忠信事顯れずんば

乃有見疑患 乃ち疑わるるの患あり

周公佐成王 周公は成王を佐け

金縢功不刊 金縢功刊せられず

推心輔王室 心を推して王室を輔くるに

二叔反流言 二叔反って流言す

待罪居東國 罪を待ちて東國に居り

泣涕常流連 泣涕して常に流連す

皇靈大動變 皇靈大いに動變し

震雷風且寒 震雷風ふきて且つ寒し

拔樹偃秋稼 樹を抜き秋稼を偃し

天威不可干 天威は干すべからず

素服開金縢 素服きて金縢を開き

感悟求其端 感悟して其の端を求む

公旦事既顯 公旦事既に顯れて

成王乃哀歎 成王乃ち哀歎す

吾欲竟此曲 吾れ此の曲を竟えんと欲するも

此曲悲且長 此の曲悲しくて且つ長し

今日樂相樂 今日樂しみて相い樂しみ

別後莫相忘 別後相い忘るること莫かれ

この曹植の「怨歌行」と題する楽府詩は、曹植の甥にあたる明帝が崩御して、曹植が即位するという流言がとび、以前にもまして明帝の疑惑を受ける身となった曹植が、その疑惑を解くために、自身を周の周公になぞらえて詠んだものとされている作品である。

ところで、この詩では「書経」の金縢篇の、「公帰、乃納冊于金縢之匱中、王翼曰乃疹、武王既喪、管叔及其羣弟、乃流言於國曰、公將不利於孺子、周公乃告二公曰、「我之弗辟、我無以告我先王」、周公居東二年、則罪人斯得、干後、公乃為詩以貽王、名之曰鷓鴣、王亦未敢誚公、秋大熟、未穫、天大雷電以風、禾盡偃、大木斯拔、邦人大恐、王與大夫盡弁以啓金縢之書、乃得周公所自以為功、代武王之說」の一節が巧みに移しかえられて、作品が構成されている。すなわち、この詩は、曹植が自分に帝位をうかがうという野心がないことを弁明しようとしてつくったものであるが、周公の故事に全くといってよいほどそのまま依存していることがわかる。

次には、嵇康の「志を述べる」と題する作品を取り上げて、その詩における用例を見てみよう。

斥鴳擅蒿林 斥鴳は蒿林を擅にし

仰笑神鳳飛 仰ぎて神鳳の飛ぶを笑う

坎井蟾蜍宅 坎井は蟾蜍の宅にして

神龜安所歸 神龜は安にか帰する所あらん

恨自用身拙 恨むらくは自ら身を用ふることの拙く

任意多永思 意に任せて永思することの多きを

遠實與世殊 遠実の世と殊なれば

義譽非所希 義譽は希む所には非ず

往事既已謬 往事は既に謬り、

來者猶可追 來る者は猶お追うべし

何猶人事間 何為れぞ人事の間

自令心不夷 自ら心をして夷かならざらしむ

慷慨思古人 慷慨して古人を思えば

夢想見容輝 夢に容輝を想見せり

願與知己遇 願わくは知己と遇し

舒憤啓其微 憤りを舒べ其の微を啓かん

巖穴多隱逸 巖穴には隱逸多し

輕舉求吾師 輕挙して吾が師を求めん

晨登箕山巔 晨に箕山の巔に登れば

日夕不知饑 日夕に饑うるを知らず

玄居養營魄 玄居して營魄を養えは

千載長自綏 千載長えに自ら綏し

この詩は、常識的な規範の世界からは、はみ出しがちな我が身の処生の拙なさに対する嘆きと、隱逸的な仙人の境涯への憧憬を詠ったものである。前半の部分では、「莊子」の逍遙遊や秋水篇の故事をふまえて、自らを神鳳や神龜に喩えるという自負を見せながらも、後半では、「世間には心平穩でいられぬことかな」と多いことか、胸中に激しい憤りを抱きつつ、古えの聖人に思いを馳せれば、夢に聖人の立派な姿が現われた。叶う

ならば、あの聖人のような知己を得て、この胸の深い憤りをなだめたいものだ」と悲憤の心境を述べている。ところで、この後半部分の詩表現にも、古詩にそのまま依拠する典故表現が見られる。それは、「夢想見容輝」の句であるが、「凛凛歲云暮、蟪蛄夕鳴悲、涼風率已厲、遊子寒無衣、錦衾遺洛浦、同胞與我遺、獨宿累長夜、夢想見容輝」(古詩十九首其十六)の一節をふまえる。古詩における「夢想見容輝」の対象は、旅に出た夫であるのに対して、嵇康の詩においては、古の聖人であるという相違はあるが、どちらも夫を慕い聖人を慕うという心情的な面では共通している。

ところで、以上見てきたような五言詩における典故表現の用例は、曹植・嵇康の作品だけに限られたものではなく、例えば、魏の曹操や曹植といった詩人の作品にも、同様の用例を見ることができ。

△曹操・苦寒行V

北上太行山	北のかた太行山に上れば
艱哉何巍巍	艱しきかな何ぞ巍巍たる
羊腸坂詰屈	羊腸の坂は詰屈し
車輪爲之摧	車輪之がために摧かる
樹木何蕭瑟	樹木は何ぞ蕭瑟たる
北風聲正悲	北風の声正に悲し
熊羆對我蹲	熊羆は我に對いて蹲まり
虎豹夾路啼	虎豹は路を夾みて啼ゆ
谿谷少人民	谿谷には人民少なく
雪落何霏霏	雪落ること何ぞ霏霏たる

延頸長歎息 頸を延ばして長歎息し
遠行多所懷 遠く行きて懷う所多し

この詩は、「苦寒行」と題する作品の前半の部分であるが、第十目の「雪落何霏霏」は、「詩經」の小雅・鹿鳴の采薇の一節、「昔我往矣、楊柳依依、今我来思、雨雪霏霏、行道遲遲載渴載飢、我心傷悲、莫知我哀」をふまえる。「詩經」の采薇のこの一節が、防人として家を遠く離れている兵士が、雪の降りしきる中の行軍のつらさ、悲しさを許えたものであるのに対して、曹操の「短歌行」も、太行山を山越えする從軍時のつらさを詠ったものであり、原典の持つ表現世界を巧みに自己の作品の中に取り入れたものである。

△曹丕・十五V

登山而遠望	山に登りて遠く望めば
谿谷多所有	谿谷有する所多し
檀栲千餘尺	檀栲千余尺
衆草之盛茂	衆草の盛茂す
華葉耀人目	華葉は人目に輝き
五色難可紀	五色にても紀すべきこと難し
雉鳴山鷄鳴	雉鳴けば山鷄鳴き
虎嘯谷風起	虎嘯ゆれば谷風起る
號嘯當我道	号嘯は我が道に当たり
狂顧動牙齒	狂顧して牙齒を動かす

この曹丕の詩では、「虎嘯谷風起」の句が「淮南子」天文訓の「虎嘯而谷風至・龍舉而景雲屬」の一節をふまえている。「淮南子」の表現意義は、物が類を呼ぶといふ意味をもつ

のであるが、これをふまえて、曹丕の詩においても、「雉鳴山
鷄鳴」と対句となつて、深山における鳥の鳴き声や獣の咆哮す
る情景をありありと描写するのである。

さて、以上見てきたこれらの用例は、前述した四者に限ら
ず、阮籍と同時代あるいはそれ以前の詩人の五言詩の作品にも
共通して見られるものである。つまり、このように見てくる
と、これらの用例における、原典の持つ表現世界をそのまま、
あるいはそれに近い形で再現しようとする表現方法は、四言詩
の場合に限らず、五言詩においても、当時における典故表現の
一般的な手法であつたことがわかる。この一般的な傾向に對し
て、阮籍詠懐詩では、特異な用法を見せる典故表現が散見され
る。次章では、この特異な用法を見せる詠懐詩の典故表現につ
いて検討したい。

四

△詠懐詩・其三V

嘉樹下成蹊	嘉樹 <small>もと</small> 下に蹊 <small>こうち</small> を成す
東園桃與李	東園の桃と李
秋風吹飛糞	秋風飛糞を吹けば
零落從此始	零落此より始まる
繁華有憔悴	繁華には憔悴ありて
堂上生荆杞	堂上には荆杞を生ず
驅馬舍之去	馬を驅して之を捨てて去り
去上西山跡	去きて西山の跡に上る
一身不自保	一身すら自ら保たざるに

何況戀妻子 何ぞ況わんや妻子を恋うるをや
凝霜被野草 凝霜は野草を被い
歲暮亦云已 歲暮もまた云に已む

この詩の初めの二句が典故としてふまえる「漢書」李広伝の
贊、「桃李言もいわざるも、下自ら蹊こうちを成す」の意味は、その美し
さによつて、木の下に自然と蹊ができるばかりに、人の目や心
を惹きつける桃李の花に、李広の人望の厚さを喩えたものであ
る。ところが、詠懐詩においては、いかに人の目を惹きつける
桃李の花でも、秋風が吹きはじめるとやいなやたちまち凋落が始
まり、どのようにおごり栄えるものでも、この自然の厳しい法
則を免がれることは不可能である。このような状況の中では、
自分の身を保つことさえ容易ではないのに、どうして妻子に懸
恋の情など抱いておられようかと歌うのである。これは、阮籍
の視点が、「桃李云々」の諺に對する伝統的解釈には向けられ
ず、むしろ諺言の裏にひそむきわめて厳しい自然の摂理に据え
られていたことを示すものである。このように見てくると、こ
の阮籍詠懐詩においては、四言詩に見られたような概念の類型
化を経た典故表現がなされてはいないことがわかる。
では次に、「楚辭」を典故としてふまえた詠懐詩の用例を見
てみよう。

△詠懐詩・其十一V

湛湛長江水	湛湛たる長江の水
上有楓樹林	上には楓樹の林あり
阜蘭被徑路	阜蘭は徑路を被い
青驪逝駸駸	青驪は逝きて駸駸たり

遠望令人悲 遠く望めば人をして悲しませしめ

春氣感我心 春氣は我が心を感じしむ

三楚多秀士 三楚には秀士多く

朝雲進荒淫 朝雲は荒淫を進む

朱華振芬芳 朱華は芬芳を振り、

高蔡相追尋 高蔡は相い追尋す

一爲黃雀哀 一たび黃雀の悲しみを為せば

涕下誰能禁 涕なだ下りて誰か能く禁とどめん

この詩の冒頭の三句が、「楚辞」招魂の「皐蘭被徑兮、斯路漸、湛湛江水兮、上有楓、目極千里兮、傷春心、魂兮归来、哀江南」をふまえていることは明らかである。いうまでもなく、「楚辞」の招魂は、遠くへさまよっている魂に、四方の果てには、さまざまの恐ろしい怪物が居て、魂を取って食うから、魂よ、早く楚の都へ帰っておいでと呼びかけたものである。そして、「皐蘭被徑兮」に始まる楚辞の詩句は、江南の美しい春の風景であり、そこには人の心を切なくせんばかりのやさしい物哀しさが漂っている。つまり、「楚辞」における江南の風景は、魂の安住の地にふさわしい安らかさと美しさにあふれたものである。これに対して、詠懐詩では、この「楚辞」の招魂に典故をふまえながらも、そのイメージは変容をとげている。すなわち、ここでは、阮籍の視点は、楚の蒿蔡の地であって、美女に溺れて遂には亡国の憂き目にあつた蔡の靈公や、樹木の間で楽しんで遊んでいた黄雀が、たちまち弓で射られて塩づけにされてしまったという故事をふまえながら、楽しみを極めることのみ心に奪われることのおろかさや恐ろしさに向けられ

ている。その結果、江南の春の美しさは、災禍わざわいを内包した不吉な美しさとしてとらえ直されている。かくして、この詩においても、「楚辞」に典故を置く表現が変容をとげることにより、靈公や黄雀の故事をふまえた表現との間に微妙な均衡美を保った緊張感のある表現美をつくり出している。次には、「詩経」を典故としてふまえた詠懐詩を見ることにする。

八詠懐詩・其四十五

幽蘭不可佩 幽蘭佩ふべからず

朱草爲誰榮 朱草は誰が爲に栄えん

脩竹隱山陰 脩竹は山陰やまかげに隠れ

射干臨増城 射干は増城に臨む

葛藟延幽谷 葛藟は幽谷に延び、

蘇蘇瓜瓞生 蘇蘇として瓜瓞かてつ生ず

樂極消靈神 樂しみ極まりて靈神を消せしめ

哀深傷人情 哀しみは深く人の情を傷ましむ

竟知憂無益 竟に知る憂いの益なきを

豈若歸太清 豈に太清に帰するに若かんや

この詩の中の、「葛藟延幽谷、蘇蘇瓜瓞生」という二句は、「詩経」の周南や、大雅の一節に依拠している。そこで、この「詩経」における二句が、本来持っている表現の意義をおさえると、周南の葛覃は、「葛之覃兮、施于中谷、維葉萋萋、黃鳥于飛、集于灌木、其鳴啾啾、葛之覃兮、施于中谷、維葉莫莫、是刈是漙、爲絺爲綌、服之無斃」とあるように、いずれは女達によって刈りとられ煮られて糸になるべき葛の葉が、谷間に豊

かにおい茂っている有様である。葛がおい茂る谷間の風景は、黄鳥が嘯り飛び、葛を刈り取り糸にして、布を織る婦人達の活力あふれる姿があつて、まことに牧歌的な雰囲気満ちている。

また大雅の縣は、「縣縣瓜瓞、民之初生、自土沮漆、古公亶父、陶復陶穴、未有家室」とあるように、一つの種族が生まれつづけて栄えてゆくという意味を持つものである。

ところが、この「詩経」を典故とした阮籍の詠懐詩においては、葛の葉は奥深い谷間におい茂るという暗いイメージを持つ表現に変化し、縣縣と絶え間なく連なる瓜も、不安や悲しみといったものを次々と生み出していくといった暗示を与える表現に変容してしまっているのである。つまり、この「詩経」をふまえた二句は、「樂極消靈神、哀深傷人情、竟知憂無益、豈若歸太清」という結句を導き出すための暗喩的表現の役割を荷負っていたのである。この典故表現における阮籍の視点は、周南の牧歌的風景の中の葛や、民が生まれでてくる形容の語として慶祥的ニュアンスを持った瓜の一面に注がれているのではなく、むしろ葛のおい茂っている有様と、瓜がめんめん[＊]と連なっているという状態から喚起される不安と恐れを意識に重点が置かれていたのである。

△詠懐詩・其七十一 V

木槿榮丘墓 木槿は丘墓に栄え

煌煌有光色 煌煌として光色あり

白日頽林中 白日は林中に頽れ

翩翩零路側 翩翩として路の側に零つ[＊]

蟋蟀吟戶牖 蟋蟀は戸牖に吟き[＊]

蟋蟀鳴荊棘 蟋蟀は荊棘に鳴く

蟋蟀玩三朝 蟋蟀は三朝に遊び

采采修羽翼 采采として羽翼を修む

衣裳爲誰施 衣裳は誰が爲に施さん

俛仰自收拭 俛仰して自ら収拭す

生命幾何時 生命は幾何時ぞ

慷慨各努力 慷慨して各の努力せん

この詩の「蟋蟀玩三朝、采采修羽翼」という二句が、「詩経」の曹風の蟋蟀の「蟋蟀之羽、衣裳楚楚、心之憂矣、於我婦處、蟋蟀之翼、采采衣服、心之憂矣、於我婦息」の一節に典故を求めるものであることは明らかである。ところで、この詩でも、「詩経」においては、蟋蟀が美しくたおやかな女性に喩えられているのに対して、生命はかなき存在としてとらえ直されている。すなわち、阮籍の視点の力点は、「詩経」が美しい女性に喩える人蟋蟀のたおやかさ[△]などよりも、むしろ、三日と生きてはられない人蟋蟀の生命のはかなさ[△]に置かれている。その結果、ここでも「詩経」をふまえた典故表現は、詠懐詩の全体表現の中で変容してしまっているのである。そこで、この詩における変容の過程をたどってみると、阮籍は、最初の二句で、丘墓の側に煌煌と輝くばかりに咲き誇る木槿の花を描き出している。しかしこの木槿の花は、その八十二首目の詩篇で、「墓前煢煢者、木槿輝朱華、榮好未終朝、連颺隕其葩」と詠うように、朝を待たずに散ってしまうはかない花であり、しかもいつも丘墓の側に植えられる運命を持っているものよう

でもある。また、この木槿の花を照らしている太陽は、今にも西の林の陰に傾れ落ちようとする落日ではあり、時あたかも、蟋蟀や蟬が細かい音色で鳴く秋である。いうまでもなく秋は凋落の季節である。阮籍のなかでこのように連想されていくイメージの一つとして、『詩経』の蟋蟀が想起されて来るのである。すべては滅びゆくものはかなさに発想の源をおいたものである。とすれば、『詩経』に典故をふまえたこの表現の力点が、蟋蟀のおやかさよりもはかなさに移行していくのは理の当然である。しかしまた、これらのはかなさに発想の重点が置かれたイメージに共通するものは、凋落を目前に控えながらも、最後の輝きを放とうとするはかなさの中に潜む美である。このような美しいイメージを連続させるからこそ、最後の「生命幾何時、慷慨各努力」という激しい嘆息で終結する表現が、異常なまでの緊張感を持ってこの詩を読むものに迫ってくる力を持つに至っている。このように考えてくると、典故表現の変容は、阮籍詠懐詩の表現の持つ緊張感を支える大きな要素であったことがわかるであろう。すなわち、ここにも、典故表現の変容によって表現上の緊張感が支えられるという阮籍詠懐詩の特異性を発見することができる。

五

前章で見てきたように、阮籍詠懐詩の表現方法の特異性は、慣習的な概念の類型化という作業を意識的に切りすて、独特のイメージを幾えにも重ね合わせてゆくことで、従来の固定化したイメージそのものをも変化させてゆくことにあった。ところ

で、この独特のイメージの変容の要因の最たるものとしては、次における詠懐詩に見られるような阮籍の思想基盤の特異性にもかかわってくるものと考えられる。

▲詠懐詩・其四十六V

鷺鳩飛桑榆	鷺鳩は桑榆に飛び、
海鳥運天池	海鳥は天池を運る
豈不識宏大	豈に宏大なるを識らざらんや
羽翼不相宜	羽翼相い宜しからざるのみ
招搖安可翔	招搖して安にか翔くべき
不若栖樹枝	樹枝に栖むに若かず
下集蓬艾間	下は蓬艾の間に集い、
上遊園圃籬	上は園圃の籬に遊ぶ
但爾亦自足	但だ爾く亦た自ら足れば
用子爲追隨	子を用って追隨を爲さんや

この詩は、『莊子』逍遙遊の大鵬と学鳩の寓話の一節に典故をふまえたものであるが、結びの句の「子」が海鳥（大鵬）を指すと指摘した黄節の註に従えば、「但爾亦自足、用子爲追隨」という二句は、従来の『莊子』解釈とは異なった解釈を阮籍が持っていたことを示そう。すなわち、従来の『莊子』解釈では、海鳥（大鵬）と学鳩、蝶の關係は、大いなる者と卑少なる者、いいかえれば、超越者と常識的な価値と規範の世界に安住する者という、絶対的な懸隔を持つ存在という設定である。ところが、詠懐詩においては、「羽が天空高く飛ぶのに適しないだけで、どうして宏大な天地を知らないことがあるうか。栖みなれた樹の枝に羽を息め、遊びなれたよもぎやまがきの茂みの

中で遊ぶことに自ら満足さえしていれば、どうして天空高く舞いあがらねばならぬ海鳥(大鵬)などに追隨することがあろうか」と、「莊子」の寓話の中では、卑少な存在でしかない鷲鳩を肯定するのである。

嵇康にも、第三章で挙げた「志を述べる」と題する詩の中で、同様に「莊子」逍遙遊の一節に典故をふまえた表現が見られたが、すでに述べたように、嵇康は神鳳(大鵬)を是とする従来からの「莊子」解釈に従っていた。これに対して、阮籍が新しい解釈を施していることは明らかである。

この「莊子」に対する新見解は、魏晉というそれまでに類を見ない特殊な時代の思考方法として、阮籍より少し時代を下った郭象の莊子注で、典型的な結晶作用を見せているものである。この郭象の莊子注に先立って、阮籍がいち早く詠懐詩の中でこの新しい見解を打ち出しているのは、なによりも、従来からの「魏晉の際に属し、天下故多く、全うする者有る少なし」と記述され、又「一身不自保、何況戀妻子」(詠懐詩其三)と自らも詠わざるを得ぬ状況の中では、世俗との絶対的な懸隔をもって存在する大鵬の方が、阮籍にとっては、空虚な疎外感を抱かざるを得ぬ存在であったにちがいない。そしてむしろ、よもぎやまがきの中で遊ぶ学鳩や鯛という卑少な存在に、自足の境地を見いだそうとする阮籍。この阮籍の姿勢には、乱世に生きねばならなかった人間の価値意識の転換への必死の試みがうかがわれる。このような従来からの伝統的解釈に従おうとしない阮籍の姿勢が、その詠懐詩において、原典が本来持っているイ

メージとは異なった雰囲気や意味を持つ表現内容へと変容させずにはおかない特異な典故表現の方法を取らせた最も大きな要因であったといえよう。更には、この典故表現の用法の特異さこそは、阮籍詠懐詩八十二篇の詩表現に深い思想性を与える要素となったとも考えられよう。

夫れ四言は、文約にして意広く、風騷に取り効わば、便ち多く得べし。毎に文繁くして意少なきを苦しむ。故に世に習うもの罕なり。五言は、文辞の要に居り、是れ衆作の滋味有る者なり。故に、流俗に会すと云う。豈に事を指し形を造り、情を窮め物を写すに、最も詳切なる者を以てせざるや。

(「詩品」序)

ところで、鍾嶸は、五言詩の特性を、ことさらに示し、ものを形象し、心情のくまぐまを吐露し、客観的に対象を描写する上で、最も適した条件を備えていると指摘している。既に述べてきた四言詩の作品において見た概念の類型化は、いいかえれば、イメージの変容を許す余地が存在していないことを意味するものである。これに対して、心情のくまぐままでも吐露し得る五言の詩型は、潜在的には、阮籍詠懐詩に見られたようなイメージの変容を許す余地を多く残しているのである。ただ、曹植や嵇康といった詩人の五言詩を例として見たように、当時の一般的風潮としては、五言詩においても、慣習的な概念の類型化による典故表現が取られていたということである。

これに対して、阮籍詠懐詩が、慣習的な概念の類型化に従わない特異な用法を取ることにはすでに述べたが、これは視点をかえれば、自由なイメージの連想による変容が可能のために、阮

籍は五言の詩型を選んだということもできよう。ともあれ、阮籍の苦悩する心の表白に堪えうるものとしては、このようなイメージの変容による特異な表現方法をおいて他にはあり得なかつたと思われる。

註

- (1) 興膳宏氏訳「文心彫竜」(筑摩書房・世界古典文学全集)三九三ページ参照。
- (2) 付記の作品数及び典故用例数は、それぞれ次のテキストに従ったものである。
清丁晏「曹集詮評」 黄節「曹子建詩註」 古直「阮嗣宗詩箋」 黄節「阮步兵詠懷詩註」 戴明揚「嵇康集校註」 郝立權「陸士衡注」
- (3) 清の馮紆は「詩紀匡謬」の中で、明の朱承爵の本には、四言のものが十四首見えると指摘するが、今この本は見る事が不可能である。よって、「古詩紀」の収録する三首のみを問題とする。
- (4) 今、「文選」卷二十四、贈答の部には、小論に取りあげた部分に、「攜我好仇・載我輕車・南凌長阜・北厲清渠・仰落鸞鴻・俯引淵魚・盤于遊田・其葉只且」を加えたものを一首として収録するが、小論では、戴明揚の「嵇康集校注」に従って、「文選」収録の前半部分を一首として挙げた。
- (5) この詠懷詩其四十六における論述は、林田慎之助氏「魏晉南北朝文学に占める張華の座標」(日本中国学会報第十七集所収)七十三ページに詳しく指摘されている。
- (6) 郭象「莊子」注曰、苟足於其性、則雖大鵬無以自貴於小鳥、小鳥無羨於天池、而榮願有餘矣。故小大雖殊、道遥一也。
- (7) 註(5)に同じ