

# 韓愈の「秋懷詩」について

松 本 肇

韓愈の「秋懷詩」は十一首の連作であるが、その第一首は次のように歌っている。

牕前両好樹 窓前の両好樹

衆葉光薺薺 衆葉は光りて薺薺たり

秋風一披払 秋風 一たび披払すれば

策策鳴不已 策策として鳴り已まず

微灯照空牀 微灯 空牀を照らすとき

夜半偏入耳 夜半 偏に耳に入る

愁憂無端来 愁憂 端無く来り

感嘆成坐起 感嘆して坐起することを成す

天明視顔色 天明 顔色を視れば

与故不相似 故と相似ず

羲和驅日月 羲和 日月を驅り

疾急不可恃 疾急にして恃むべからず

浮生雖多塗 浮生 多塗なりと雖も

趨死惟一軌 死に趨くこと惟れ一軌なり

胡為浪自苦 胡為れぞ浪りに自ら苦しむや

得酒且歎喜 酒を得ては且らく歎喜せよ

秋の落葉に觸発された感慨を詠じる詩である。前半六句は視覚と聴覚を交錯させた風景描写で、室外から室内へと視線を移動しながら、自己を内観してゆく以下の導入部分を形成する。中間四句は、憂愁のために眠られぬ夜を過ごしたことを言うもので、風景描写から心情描写に転ずる媒介の役割を果たす。そして、後半六句が「秋の懷い」を詠じる心情描写で、急迫する時間の推移の中に埋没する一回性の生の悲しみから、飲酒による歡樂の哲学を昇華させてゆく。

この詩について、方世華は「宋玉秋を悲しみて九弁有りてより、六朝之に因りて秋懷詩有り。皆揺落を以て自ら比するなり」(『韓昌黎詩集編年箋注』卷八)と述べ、宋玉の「九弁」、謝惠連の「秋懷詩」との関連を指摘する。又、夏敬觀は「秋懷詩十一首は、阮步兵の咏懷詩と韻頗すべし」(『說韓』、錢仲聯『韓昌黎詩集年集釈』卷五所引)と述べ、阮籍の「詠懷詩」に匹敵する作品として高い評価を与えている。韓愈の「秋懷詩」を先行作品との関連において見るならば、これらに潘岳の「秋興賦」を加えるべきだと思ふ。本稿では、韓愈「秋懷詩」の材源について考えると同時に、十一首の連作としての「秋懷詩」の構造を探ってみたい。

## 二

韓愈の「秋懷詩」の材源として指摘できるのは、宋玉「九弁」、阮籍「詠懷詩」、潘岳「秋興賦」、謝惠連「秋懷詩」の四作品である。

宋玉「九弁」<sup>3)</sup>は、屈原の弟子の宋玉が、君主に追放された屈原の悲しみを代弁した作品である。

悲哉秋之為氣也

悲しいかな 秋の氣たるや

蕭瑟兮草木揺落而變衰

蕭瑟として草木揺落して変衰す

という落葉の描写をプロローグとして、

坎廞兮貧士失職而志不平

坎廞として貧士職を失いて志平らかならず

廓落兮羈旅而無友生

惆悵兮而私自憐

のように疎外された屈原が（以上、第一段、絶望のあまり、

願賜不肖之軀而別離兮

放遊志乎雲中

願わくは不肖の軀を賜わりて別離し  
遊志を雲中に放たん

と、天上に遠遊する（第九段）までの精神の遍歴を描いている。但し、屈原の遠遊は、

頼皇天之厚德兮

皇天の厚德に頼り

還及君之無恙

還りて君の恙無きに及ばん

という地上への帰還の意志（第九段）によって支えられており、その意味で、落葉のプロローグは、天上から地上への下降の意志を表明するエピローグを予告していたのだと言えよう。

屈原の「離騷」が、時間の推移に対する恐れ of 感情を植物の凋落のイメージと結合したように、宋玉の「九

弁」も又、時間の推移に対する戦いを主要なモチーフとして詠じている。

歳忽忽而適尽兮

歳は忽忽として適<sup>あた</sup>り尽き

恐余寿之弗将

余が寿の将<sup>まさ</sup>からざるを恐る

### （第三段）

歳忽忽而適尽兮

歳は忽忽として適<sup>あた</sup>り尽き

老冉冉而愈弛

老は冉冉として愈々弛む

### （第七段）

時間の推移に対する鋭敏な感覚は、滅亡への恐れ、老いに対する嘆きとなつて噴出し、それが冒頭の落葉のイメージによって象徴化されていることは言うまでもないだろう。

阮籍の「詠懷詩」は八十二首の連作で、「ひろく人間全体にひろがる問題」<sup>(5)</sup>を歌う大作だが、ひとまず、其一の基本構造について見ておく。

夜中不能寐 夜中 寐ぬる能わず  
起坐彈鳴琴 起坐して鳴琴を弾ず

薄帷鑑明月 薄帷 明月に鑑り

清風吹我襟 清風 我が襟を吹く

孤鴻号外野 孤鴻 外野に号び

翔鳥鳴北林 翔鳥 北林に鳴く

徘徊將何見 徘徊して將何を見ざる

憂思獨傷心 憂思 獨り心を傷ましむ

この詩は、負の現実を抱えた作者（夜中不能寐）が、現実から逸脱してゆき（「起坐」から「徘徊」に至るまでの部分）、更に負の現実に戻帰する（憂思獨傷心）という表現構造を示すものに他ならない。阮籍が現実から逸脱する行為は、其一以外では、「登高」「出門」「驅馬」「驅車」などの語によって表わされている。

潘岳の「秋興賦」は、宋玉の「九弁」に触発された作品である。

宵耿介而不寐 宵耿介として寐ねられず

獨展轉於華省 獨り華省に展転す

役所の中で寝返りを打ちながら、不安な眠られぬ夜を過ごす作者が、

且斂衽以歸來 且らく衽を斂めて以て歸り來り

忽投絨以高厲 忽ち絨を投じて以て高く厲らん

という帰隱の志を抱くまでの心理の過程を、秋の風景描写と融合させながら詠じる。本文の冒頭に、

四時忽其代序 四時 忽として其れ代序し

万物紛以迴薄 万物 紛として以て迴り薄る

と、時間の推移を表現する詩句を置き、それを、

斑鬢影以承弁 斑鬢影れて以て弁を承け

素髮颯以垂領

素髮 颯として以て領に垂る

という嘆老の表出と対応させる手法は、宋玉の「九弁」と共通のものと云える。「九弁」の場合、「世の無理解に對する作者の悲憤が、社会的な正義の喪失に對する抗議が、秋の悲傷の下層に底流をなしていた」の<sup>(9)</sup>に對し、「潘岳における悲哀の情緒は、多くの場合、あまりにも求心的であつて、遠心的な方向を持たない」<sup>(10)</sup>という違いはあるにしても。

謝惠連の「秋懷詩」は、秋の風景を媒介として、人生への感慨を吐露した作品である。

平生無志意

平生より志意無くして

少小嬰憂患

少小より憂患に嬰れり

のように苦難の人生を歩んだ作者が、

耿介繁慮積

耿介として繁き慮は積もり

展転長宵半

展転して長き宵も半ばなり

と、秋の夜長を眠られぬまま、自己の志を表白しながら、次のように結ぶ。

顏魄不再円

顏魄は再び円かならず

傾義無両巨

傾義は両たび巨なること無し

金石終消毀

金石も終に消毀し

丹青暫彫煥

丹青も暫し彫煥たるのみ

各勉玄髮歛

各々玄髮の歛に勉め

無貽白首嘆

白首の嘆を貽すこと無かれ

因歌遂成賦

歌に因りて遂に賦を成す

聊用布親串

聊か用て親串に布かん

「顏魄」は、欠けた月。「傾義」は、傾いた太陽。ここでは、時間の推移に對する恐れが、歛樂の哲学へと昇華されてゆく。

ところで、こうして眺めてくると、宋玉「九弁」、阮籍「詠懷詩」(其二)、潘岳「秋興賦」、謝惠連「秋懷詩」の四つの作品には、ある同質性が存在することに気付くであろう。即ち、いずれも満たされぬ負の現実の前で憂愁に沈む作者が、自己救済の道を発見してゆく経過を詠じた作品だと言うことである。とりわけ、「九弁」「秋興賦」「秋懷詩」の三者は、負の現実から自己を救済する方法を異にしながらも(「九弁」||遠遊、「秋興賦」||帰隱、「秋懷詩」||歆楽の哲学)、時間の推移のモチーフと、「耿介」の語を共有することによって、その同質性を強めている。「耿介」の語の共有は、それらの作者が対峙することを強いられた孤独の憂愁の裏側に、自己の堅い志を貫いて生きる美しい信念の火が燃え続けていたことを告げてみよう。

なお、負の現実とそこからの自己救済という視点で見るとき、阮籍の「詠懷詩」のみが、負の現実への回帰というモチーフの導入によって、現実からの逸脱という自己救済の方法が敗北化される過程を描いていることが分かる。このことは、阮籍という詩人の心を占領した危機意識の密度がいかに濃厚なものだったかを示しているだろう。

ここで再び韓愈の「秋懷詩」其一に目を移すと、憂愁のために眠られぬ夜を過ごす作者が、歆楽の哲学によって自己を慰める——言い換えれば、負の現実とそこからの自己救済の方法を詠じたこの詩は、宋玉「九弁」、阮籍「詠懷詩」、潘岳「秋興賦」、謝惠連「秋懷詩」に現われた伝統的な手法を踏襲したものであることが明らかになる。就中、負の現実||歆楽の哲学というパターンに、落葉の描写(秋風一披払、策策鳴不已)を配した構成は、謝惠連の「秋懷詩」と宋玉の「九弁」を結合したものとと言える。但し、宋玉の「九弁」が落葉の描写を冒頭に据えたのに対して、韓愈の「秋懷詩」が光り輝く茂った木の葉(臆前両好樹、衆葉光薿薿)から歌い始めたのは、落葉の衰残のイメージと対比しながら、最終句の「得酒且歆喜」に照応させる、二重の効果を持つ秀抜な手法である。

韓愈の「秋懷詩」十一首は、満たされることのない負の現実を出発点として、そこからの自己救済の方法を詠じる伝統的な述志のパターンに基づいた詩群だが、それを自己救済の方法の単なる羅列に終らせないために、韓

愈は色々な工夫を払ったと思われる。次に、「秋懷詩」を十一首の連作として眺めたとき、それがどのような構造を持っているかを探ってみたい。

### 三

連作という詩作の形態は、それぞれ独立した作品の集積であることは言うまでもないが、その全体像を把握するためには、各篇を構成するモチーフを一旦分断して、これを連続的に再構成する操作が必要になってくる。一首毎に完結した詩の論理を総合的な視野の下に連動させたとき、新しいコンテキストが生み出されるところにこそ連作のダイナミズムが存在するからである。そこで、「秋懷詩」を幾つかのモチーフに分けながら、十一首全体を通観してゆきたいと思う。

#### (1) 時間の推移

人間は永遠に推移する時間の前では、有限の時間しか生きることができない、はかない存在に過ぎない。このことは人間における根源的な悲しみとして自覚され、古来、時間の推移という問題は中国文学の重要なテーマの一つを占めてきた。<sup>(14)</sup>そして、一年の四季の中で、特に秋という季節は植物が枯れることから悲哀の感情と結び付きやすく、人間の時間意識をストリートに反映するのに最もふさわしい季節だった。宋玉の「九弁」が秋は悲しいものだというイメージを定着させて以来、時間の推移に伴う悲哀の感情を表白するとき、詩人は秋という季節を自己の内なる季節として呼び寄せたのである。<sup>(15)</sup>韓愈の「秋懷詩」もその例外ではない。但し、時間の推移の表現方法そのものは、十一首の中で段階的に変化している。

まず、時間の推移を表現する詩句を順番に抜き出してみよう。

天明 視顔色

天明 顔色を視れば

与故不相似

故と相似ず

羲和驅日月

羲和 日月を驅り

疾急不可恃

疾急にして恃むべからず

## (其一)

今晨不成起  
端坐尽日景  
虫鳴室幽幽  
月吐窓間罔  
今晨 起つことを成さず  
端坐して日景を尽くす  
虫鳴きて室幽幽たり  
月吐きて窓間罔たり

## (其六)

秋夜不可晨  
秋日苦易暗  
秋夜 晨なるべからず  
秋日 苦だ暗れ易し

……

寒鷄空在樓  
欠月煩屢瞰  
寒鷄 空しく樓に在り  
欠月 屢々瞰ることを煩わす

## (其七)

憂愁費晷景  
日月如跳丸  
憂愁 晷景を費やし  
日月 跳丸の如し

## (其九)

其一の「顔色」は、「韓愈自身のかおいろ」という説と、「衆葉のすがたをさす」という説がある。恐らく双方の意味を含んでいると思われるが、どちらにしても、一夜の経過が人間あるいは自然の生命にもたらした変衰を視覚的に描いたものである。「羲和」は、太陽を載せた馬車を運転する人、転じて、日月のたとえ。前半二句が「顔色」の変化に焦点を当てて、時間の推移を視覚的なレベルで描くのに対し、後半二句は、特定の時間「天明」を一般的な時間「日月」に拡大しながら、時間の代名詞にまで抽象化された「羲和」のイメージを媒介することにより、それを抽象的なレベルの表現に移行している。これを視覚的イメージから抽象的イメージへの転位と呼ぼう。



其一で抽象化された時間のイメージを發展させたものが其六・其七である。この二首の特徴は、循環する時間の提示、及び時間と空間の並列化にあると言えよう。循環する時間は、其六では、「今晨（あさ）・「日景」（ひる）」のように対比的に提起され、其七では、「夜（よる）」↓「晨（あさ）」↓「日（ひる）」↓「暗（よる）」のようなサイクル形式で示される。又、其七の「欠月」は月の形体を詠じたもので、欠落した球体は「古声 久しく埋滅し、真と濫とを見るに由無し」（其七）という韓愈自身の危機感が招き寄せたと考えてよからう。この「欠月」を導くための準備操作が其六の「月吐」なのであり、これらで韓愈は、自己の時間意識を空間表現の中に融解させた。循環する時間の提示と共に、時間意識を包含した空間を造形したところに、時間と空間の並列化の意図を見ることができよう。そして、このような時間と空間の並列化を、空間の優位性によって突き破ったのが其九なのである。

其九は、憂愁の中に経過してゆく時間のイメージを、「日月如跳丸」という視覚的な比喻によって収斂する。これは時間の空間化と言つてよい。「跳丸」の比喻は、欠落した球体「欠月」を球形に復元したところに成立したもののだが、このとき、其一における「視覚的イメージ↓抽象的イメージ」の構図が、「抽象的イメージ↓視覚的イメージ」に逆転していることに気付くであろう。即ち、其一と其九は表裏一体の關係にあり、両者の逆転の構造をもたらず契機となったのが其六・其七なのだ。

このような時間の推移の表現構造は何を物語るのだろうか。時間の推移が人間の心理状態を反映するという観点に立てば、そこに韓愈の精神の揺らぎを読み取ることも可能だろう。しかし、そのような揺らぎをも計量化しつつ、それを統合する表現構造を築きえたところにこそ、韓愈のしたたかな平衡感覚が発揮されたのだと思われる。

## (2) 読書の停止——絶体感覚から相対感覚へ

「秋懷詩」の制作年代については次の三つの説がある。

### (一) 貞元十八年（八〇二）、三十五歳説（陳沆『詩比興箋』卷四）

この年、韓愈は四門博士に任ぜられた。翌年、監察御史となるが、王伾・王叔文らの策謀により陽山令に左遷

される。

(一) 元和元年（八〇六）、三十九歳説（方松卿『韓集學正』卷一、陳景雲『韓集点勘』卷一、錢仲聯『韓昌黎詩繫年集釈』卷五）

前年、韓愈は陽山令から江陵府法曹參軍事となり、この年、権知国子博士となって長安に召し返された。

(二) 元和七年（八一二）、四十五歳説（方世華『韓昌黎詩集編年箋注』卷八）

前年、尚書職方員外郎の任にあったとき、華陰令柳澗が職務停止を受けて房州司馬に左遷された事件を知った韓愈は、上司の彈圧が働いたものと見て再審理を要求した。ところが、調査の結果柳澗の汚職が判明したため、この年、彼は妄言の廉で国子博士に降格された。

制作年代を確定することが本稿の意図ではないが、「秋懷詩」に揺曳する憂愁の影から判断して、陽山令左遷以後の作品として読むのが妥当だと思う。

ところで、これらの三つの説は、四門博士、権知国子博士、国子博士と等級の違いはあるにせよ、いずれも国立大学の教授に相当するポストに就いていた時期の作と見なすことでは共通している。権知国子博士の時の作とする陳景雲、及び国子博士の時の作とする方世華は、いずれもその根拠として「学堂日無事」（其三）を挙げるが、「秋懷詩」に読書と著述に関する詩句が集中的に現われることも、制作年代を推定する一つの根拠にはなるだろう。読書と著述の生活こそ大学教授のレーゾーデールを示すものに他ならず、それは韓愈にとって現実生活のシンボルなのだと言っても過言ではない。それでは、韓愈はどのような現実生活にどのようなように対峙したのだろうか。読書と著述に関する表現をめぐって検討してみたい。

帰還閣書史 帰還して書史を閲すれば

文字浩千万 文字 浩として千万なり

陳跡竟誰尋 陳跡 竟に誰か尋ねん

賤嗜非貴献 賤嗜 貴献に非ず

（其三）

其三は書物の世界の広大さ（文字浩千万）と、それを探求する己れ自身の使命感（陳跡竟誰尋——書物に記された古人の足跡をたどるのは、私以外に一体誰がいるというのだ）を歌い上げるもので、「賤嗜非貴獻」（私のつまらぬ好みは身分の高い人に捧げるためにあるのではない）という謙辞は、そのような使命感に対する自負の裏返し表現と考えてよいだろう。

清曉卷書坐 清曉 書を巻きて坐すれば

南山見高陵 南山 高陵を見わす

其下澄湫水 其の下の澄湫の水に

有蛟寒可聳 蛟の寒くして聳すべきもの有り

（其四）

其四は書物を閉じた後の感慨を述べるもので、読書の終了と同時に、韓愈の関心は書物の世界から、南山の麓の池に住むみずち退治へと移行してゆく。恐らくこのとき、腰を落ち着けて読書してられないような厳しい環境が韓愈の周囲を取り巻いていたことと思われるが、「学堂 日々事無し、馬を駟りて願う所に適かん」（其三）と歌った「願う所」とは、もしかすると南山の麓だったのではないだろうか。ともかく、書物の世界からの関心の移行は、読書に象徴化された現実生活からの逸脱の欲求と密接に結び付いていると言えよう。

斂退就新儒 斂退 新儒に就き

趨宮悼前猛 趨宮 前猛を悼む

帰愚識夷塗 愚に帰りて夷らかなる塗を識り

汲古得脩綆 古を汲みて脩き綆を得たり

名浮猶有恥 名浮すぎて猶恥はづれること有り

味薄真自幸 味薄あわくして真に自ら幸いなり

（其五）

其五はやみくもに突っ走った過去の生活と対比しながら、古代の書物を繙く平穩な現在の生活こそ幸せなのだ

と歌う。「汲古」は、古書を耽読すること、深い井戸の水を汲み上げる行為にたとえたもの。書物の外部に移行した韓愈の関心は、再び書物の世界に封じ込められることになる。但し、過去の生活に対する後悔からとはいえず、「新儒」「帰愚」「味薄」というような、マイナス価を強調する自己認識の仕方は非常に屈折したものであり、それは現実に対する抵抗の意志によって裏打ちされている場合が多い。読書に耽る現在の生活こそ幸せなのだと自分を納得させながらも、書物の背後に貼り付いた現実逸脱の欲求は、寄せては返す波のように韓愈の胸底を揺さぶっていたのである。

塵埃慵伺候 塵埃 伺候するに慵く  
文字浪馳騁 文字 浪りに馳騁す

(其六)

其六は、俗世間(塵埃)との馴れ合いを峻拒して、著述の世界に自己のエネルギーを注ぐ態度を描いているが、とりわけ、「浪」(みだり)の一字には、フアナティックな著述行為によってしか慰めることのできない現実生活における苦惱——例えば、「喪懷 方に迷うが若く、浮念 梗を含むよりも劇し」(其六)と詠じるような——の重さが投影されているよう。従って、韓愈が著述の世界に没頭すればするほど、それと同じようなポルテージでのしかかる、現実生活の重圧を感じずにはいられなかった筈である。

有如乘風船 風に乗る船の  
一縱不可纜 一たび縦ちて纜すべからざるが如き有り  
不如覩文字 如かじ 文字を覩て  
丹鉛事点勘 丹鉛もて点勘を事とせんには

(其七)

其七は、風に吹かれて進む船のように、現実の束縛を断ち切った自由の世界に疾走する快感にひたることもあるが、それより書物の校勘に携わっている方がよいと歌う。ここでは、書物の校勘を仕事とする現実生活の中に自己を没入させることにより、自由の彼方に突き抜けてゆこうとする衝動が排除されたことを確認しておけばよ

い。

このように眺めてくると、韓愈が読書と著述に象徴化された自己の現実生活を詠じる手法は極めて陰翳に富む。読書に没頭する生活に絶大な使命感を抱きつつも、書物の世界から外部に移行してゆく関心を再び書物の世界に閉じ込める。彼の周囲を取り巻く現実の重さにひたすら耐えながら、現実から逸脱する自由の抑圧を代償として、書物の世界に没入する。これらは、韓愈における現実との格闘の軌跡を物語るものであり、彼の精神は現実による体制化の欲求と、現実からの逸脱の欲求との間で激しい葛藤を繰り返していたのだと言えよう。そして、そのような葛藤を鎮静するために書かれたのが其八なのである。

卷卷落地葉

卷卷たり地に落つる葉

隨風走前軒

風に随いて前軒に走る

鳴声若有意

鳴声 意有るが若く

顛倒相追奔

顛倒して相追奔す

空堂黃昏暮

空堂 黄昏の暮れ

我坐默不言

我坐して黙して言わず

童子自外至

童子 外より至り

吹灯当我前

灯を吹きて我が前に当たる

問我我不応

我に問えども我応えず

饋我我不餐

我に饋<sup>くは</sup>むれども我餐<sup>くら</sup>わず

退坐西壁下

退きて西壁の下に坐し

読詩尽数編

詩を読みて数編を尽くす

作者非今士

作者 今の士に非ず

相去時已千

相去ること時已に千なり

其言有感触

其の言 感触すること有りて

使我復悽酸

我をして復た悽酸たらしむ

顧謂汝童子

顧みて謂う 汝童子よ

置書且安眠

書を置きて且らく安眠せよ

丈夫屬有念

丈夫 屬々念有り

事業無窮年

事業は窮まる年無し

其八がこれまでの詩と異なるのは、韓愈以外の他者——童子が登場することである。落葉の音を聞きながら黄昏のさびしい部屋につくねんと座っていると、一人の童子が現われる。彼は明りをつけ食事を運ぶと、部屋の片隅で數篇の詩を朗読した。物も言わず食事に手も付けず、瞑想に耽つていた韓愈の耳にその言葉が突き刺さり、彼はあふれる悲しみに居たたまれなくなって童子に読書の停止を命じる。「汝童子よ、書を置きて且らく安眠せよ」。童子がどのような詩を読んだかは分からないが、ここで韓愈が最初に発した言葉が読書の停止命令だったことには、恐らく重大な意味がこめられている。読書を止めるのは童子が寝る時間になったからだ、などというのは浅薄な見方に過ぎない。読書の終了と同時に、韓愈の関心が書物の外部に移行した（其四）のを思い起こそう。韓愈にとって、読書は現実生活のシンボルなのであり、その停止命令とは即ち、現実に対する懷疑の表明に他ならないのだ。

實際、童子に読書の停止を命じた後、韓愈の胸に突き上げたのは事業への情熱だった。韓愈にとっての事業とは、文学に対置された政治的行動としてのそれであり、やはり、彼の関心は書物の世界から移行している。これを現実への懷疑と呼ばずに何と呼ぼうか。そして、現実への懷疑の表明を、童子を媒介にして行なったところに、もう一つの大きな意味が含まれている。

童子とは韓愈にとっての他者であり、他者を導入することにより、読書の停止と現実への懷疑を表明したのは、表現の客観性を保証するためであると言えよう。このような主観の客観化の手法は、同時に絶対感覚から相対感覚への転位をもたらす。従つて、読書によって対象化された現実を、童子の導入によって相対化したとき、現実との格闘というモチーフそのものが消失したのであり、韓愈の葛藤も又鎮静化された筈である。その証拠

に、以後、読書に関する詩句は全く現われない。それに代わって登場するのが、二人称代名詞である。

迷復不計遠 迷復 遠きを計らず

為君駐塵鞍 君が為に塵鞍を駐めん

(其九)

知恥足為勇 恥を知るは勇と為すに足れり

晏然誰汝令 晏然たること誰か汝を令せん

(其十)

揚揚弄芳蝶 揚揚たり芳を弄する蝶

爾生還不早

爾なんじが生 還た早からず

(其十一)

「君」(其九)と「汝」(其十)は、韓愈自身と解しておきたい。「爾」(其十一)は蝶を指す。但し、極言すれば、蝶を韓愈の分身と見なくても一向に構わない。それが韓愈の創造した美しい幻影でなかったと、誰に断定できよう。其八の童子についても同様のことが言える。それを韓愈の分身と考える見方を退ける根拠はどこにもない。二人称代名詞の導入が主観の客観化という表現手法に基づいていること、並びに、それが絶対感覚から相対感覚への転位をもたらししたことを知れば充分なのである。

### (3) 自己救済の方法

憂愁に満ちた負の現実と、そこからの自己救済の方法を描くのが「秋懷詩」の世界であることは既に述べた。ここで自己救済の方法と呼ぶのは、「秋懷詩」の最終の二句に集約された心情表現の内容を指して言う。十一首全体を眺めたとき、この自己救済の表現内容はどのような傾向をたどっているだろうか。最終の二句を順次取り上げながら、比較してゆきたい。

胡為浪自苦 胡為れぞ浪りに自ら苦しむや  
得酒且歡喜 酒を得ては且らく歡喜せよ

## (其一)

適時各得所 時に適<sup>かな</sup>いて各々所を得ば  
松柏不必貴 松柏も必ずしも貴からず

## (其二)

丈夫意有在 丈夫は意在ること有り  
女子乃多怨 女子は乃ち怨み多し

## (其三)

其一是、人生の苦悩を飲酒によつて解消する飲樂の哲学、其二是、各自の本質に應じて、時と場所にふさわしい生き方を選択する適時の思想、其三是、自己の意志を貫いて生きる男の激情をそれぞれ歌い上げている。これらには、「悲哀を忌避し、或いは抑制する韓愈の態度<sup>19)</sup>」が最もよく表われているようが、積極的な生の肯定による人生賛歌の熱唱と言つてよい。

惜哉不得往 惜しいかな 往くことを得ず  
豈謂吾無能 豈吾能くすること無しと謂わんや

## (其四)

庶幾遣悔尤 庶幾<sup>こいわざ</sup>わくは悔尤<sup>わざ</sup>を遣れて  
即此是幽屏 即ち此に是れ幽屏せんことを

## (其五)

其四は、南山の麓の池に住むみずち退治に出かけられない、攻撃の可能性、其五は、過去の勇猛な人生への反省がもたらした隠居の志——転向声明を詠じる。其四を自己救済の方法と呼ぶのは的確でないが、論述の便宜上、同様の括り方をした。これらでは、積極的な生の肯定の意志は後退して、実力を発揮できない苛立ちや、後悔に基づく消極的な人生態度がせり出している。

尚須勉其頑 尚お須らく其の頑なるを勉むべし



王事有朝請 王事 朝請有り

(其六)

豈必求贏余 豈必ずしも贏余を求めんや

所要石与餼 要むる所は石(十斗)と餼(二十斗)とのみ

(其七)

其六は、ベストを尽くして公務員としての職責を果たす積極的な意志を表明するもので、隠居の志(其五)は打ち消された。其七は、微禄があれば贅沢は必要ないと述べるもので、出仕の志に変わりはないが、其六と比較すると、仕事への積極的な意志は消極的な意志に変化している。

ここまですべて見ると、「秋懷詩」に述べられる自己救済の方法は、積極的な態度に基づくものと、消極的な態度に基づくものとに分極化している。それは韓愈の心境自体の動揺を投影するものだろう。ところが、其八以降、自己救済の方法が積極的な意志を表明する方向に定着してゆくのである。

丈夫属有念 丈夫 属々念有り

事業無窮年 事業は窮まる年無し

(其八)

これは男が永遠の事業に賭ける情熱を詠じたもの。

迷復不計遠 迷復 遠きを計らず

為君駐塵鞍 君が為に塵鞍を駐めん

(其九)

「迷復」は『易経』復卦に見える語。迷いながら、どんなに遠くても正しい道に引き返すことをいう。いわゆる転向であるが、「庶幾遣悔尤、即此是幽屏」(其五)の転向が後向きであったのに対し、誤りと気付いたら正道に帰る潔い覚悟は、前向きの姿勢を表わしている。

知恥足為勇 恥を知るは勇と為すに足れり

晏然誰汝令 晏然たること誰か汝を令せん

(其十)

やすらぎの世界に憩うことを歌う。「知恥足為勇」は『礼記』中庸の「知恥近乎勇」に基づいているが、「名浮猶有恥」(其五)と詠じた「恥」の自覚を、勇気ある行為として反転させた韓愈の認識の深化に注意しよう。

由来命分爾

由来 命分なり爾

泯滅豈足道

泯滅 豈道いうに足らんや

(其十二)

滅亡は運命によって定められたものである以上、問題とするには当たらないと歌う。其一に現われた「浮生雖多塗、趨死惟一軌」という滅亡への恐れが、其十一に至って滅亡の肯定に変容したところに、「秋懷詩」の構造の整合性が最もよく象徴されている。

さて、このように其八を境にして、自己救済の方法が生への情熱を基底とする積極的な意志の表明となつて定着化したのは、決して偶然ではない。其八は「秋懷詩」十一首の中で転換点となる重要な位置を占めている。韓愈はそこで一人の童子を登場させた。即ち、主観を客観化することにより、絶対感覚を相対感覚に転位させたのである。其八以降、彼はこの手法を貫いた。そして、其八を境に、積極的な態度に基づく自己救済の方法が定着していったのは、正にこのような手法の血肉化を何よりもよく示すものだったのである。

#### (4) 逸脱と落下

この世の中に生を享け、与えられた現実を至福のものと感して生きられる人間は幸せである。だが、そのような人間は滅多にない。現実という壁に突き当たって傷つき悩み、悩み傷つきながら歩む、その営みの中にこそ人間の尊厳が開示されるのだと言っても過言ではない。ともあれ、現実を負のものとして感受するのが人間の宿命であるとしたら、そのような現実から逸脱する欲求も又、根源的なものであると言わざるを得ない。このような現実からの逸脱を最も意識的に演じたのが阮籍であった。そして、逸脱した負の現実に回帰する苦い敗北を体験したのも。

阮籍の逸脱が「登高」「出門」「驅馬」「驅車」などの言葉によって表わされることは既に書いた。逸脱という視점에立って見ると、韓愈は結局、現実から逸脱してゆかないのだ。

学堂日無事

学堂 日々事無し

驅馬適所願

馬を驅りて願う所に適かん

茫茫出門路

茫茫たり門を出づる路

欲去聊自勸

去らんと欲して聊か自ら勸む

(其三)

馬を驅り立て、門の外に出て行こうと思ひながら、そのような自分をなだめてしまふ。これについては、「逸脱し氾濫して行くものが、未発のままに凝固してしまふ姿」と捉え、そこに韓愈の「あまりにも堅強な自我の枠組み」を設定する見方がある。<sup>(20)</sup> 鋭い指摘と言えよう。

例えば「出門」という詩がある。

長安百万家

長安 百万の家

出門無所之

門を出でて之く所無し

豈敢尚幽独

豈敢えて幽独を尚ばんや

与世実参差

世と実に参差す

古人雖已死

古人 已に死すと雖も

書上有遺辭

書上に遺辭有り

開卷読且想

巻を開きて読み且つ想えば

千載若相期

千載 相期するが若し

出門各有道

門を出づれば各々道有り

我道方未夷

我が道 方に未だ夷らかならず

且於此中息

且らく此の中に於て息う

天命不吾欺 天命 吾を欺かじ

これは韓愈が長安で受験勉強に励んでいた頃の作品で、「秋懷詩」と同列に論じる訳にはいかないが、「出門無所之」というのは極めて暗示的である。韓愈にとつて、現実からの逸脱が不可能性を刻印された行為でしかないことを、彼は宿命的に察知した、とても言えようか。

ところで、現実からの逸脱が人間の根源的欲求に根差すものとすれば、その拒絶はどのような代償を強いるのだろうか。

恐らく、現実からの逸脱の欲求が凝固したとき、韓愈のフラストレーションは膨張の極に達したと思われる。この膨張したエネルギーは、どこかに放出しなければならぬ。韓愈はそれを、落下のエネルギーとして放出したのである。水平運動のエネルギーを垂直運動のエネルギーに転換したと言ったらいだろうか。其八の冒頭の「卷卷落地葉」という落葉の描写は、正にこのような必然性に立脚して成立したものに他ならない。そして、そのような落下のイメージは既に其一に胚胎していた。それが宋玉の「九弁」を踏まえたものであることは言うまでもない。だが、宋玉の「九弁」が「草木揺落」という落下のイメージを、「放遊志乎雲中」という上昇のイメージに発展させたのに対し、韓愈の「秋懷詩」はそのような上昇のイメージを最後まで拒み続けたのだった。

「秋懷詩」に刻み付けられた落下のイメージを最もよく表わすのが、其九の次の一節である。

空堦一片下 空堦に一片下ち

琤若摧琅玕 琤として琅玕を摧くが若し

謂是夜氣滅 謂えらく 是れ夜氣滅して

望舒實其团 望舒 其の团を實とせるかと

落葉の音を美しい宝石の砕ける音にたとえる聴覚的幻想と、月の御者（望舒）が丸い月を軌道の外に落下させたと見る視覚的幻想とが融合して、スケールの大きい宇宙的イメージが創出された。これが韓愈の鋭敏な危機意識をイメージ化したものであることは間違いないが、それにしても、たとえ幻想の所産とはいえ、月をその軌道から墜落させるという、これほど過激な落下があったらうか。（それこそ、逸脱と呼ぶのがふさわしいほどだ。）

地上の木の葉を落とし、天上の月を落としたとき、落下のイメージは極限に達し、完結した。こうして、韓愈における逸脱の凝固は、落下のエネルギーとして再生されていったのである。

鮮鮮霜中菊

鮮鮮たり霜中の菊

既晚何用好

既に晩れて何を用てか好しき

揚揚弄芳蝶

揚揚たり芳を弄する蝶

爾生還不早

爾が生 還た早からず

運窮兩值遇

運窮まれるもの兩つながら値遇し

婉變死相保

婉變として死するまで相保つ

西風蟄竜蛇

西風 竜蛇を蟄し

衆木日凋槁

衆木 日々凋槁す

由来命分爾

由来 命分爾り

泯滅豈足道

泯滅 豈道うに足らんや

これは「秋懷詩」の最後を締め括る其十一。ここに描かれたのは滅亡の世界である。滅亡を控えた故に美しく燃焼する菊と蝶が、死の瞬間まで愛し合い、秋風に吹かれて樹木が枯れてゆく。樹木は菊と蝶の死の抱擁を凝視したに違いないが、樹木自身も又、滅亡の運命をたどる。ここでは総てのものが死の淵に落下する。落ちてゆくのは韓愈自身だ。だが、韓愈はそのような滅亡をたくましく肯定する。

由来 命分爾り、泯滅 豈道うに足らんや

このような極北まで歩んだとき、「秋懷詩」はその思索のドラマの幕を閉じたのである。

#### 四

最後に、「秋懷詩」の評価について触れておく。

韓愈の「秋懷詩」十一首は、「阮步兵の咏懷詩と顔頰すべし」（夏敬觀「説韓」）と言われる位重要な作品で、

王十朋「和秋懷十一首」〔梅溪先生文集〕前集卷九のような唱和詩を生み出し、又、錢塘の卓方水と桐郷の孫子度が「秋懷詩」十七首の唱和詩を作ったことも知られている（錢謙益「秋懷倡和詩序」、『初學集』卷三十三）。ところが、陳沆「詩比興箋」卷四が十一首全体に批評を加えた外、この作品の構造について論じたものが殆どない。『文選』との関係を論じるもの、孟郊の「秋懷詩」と比較するもの、韓公亦是れ長篇は知り易し。短篇は用意深微、文法奇変にして、隠藏識り難きこと、尤も秋懷十一首に如くは莫し（方東樹「昭昧詹言」卷九）と、その難解さを強調する説などがあるが、いずれも総合的な視野に立った分析ではない。本稿で「秋懷詩」を取り上げた理由もここにある。

怪奇性を韓愈の文学の一つの頂点とするならば、「秋懷詩」のような思索の詩はその対極に位置する作品と言えよう。確かに、「南山詩」「陸渾山火一首和皇甫湜用其韻」「月蝕詩効玉川子作」などにおける過剰な非日常的言語の乱反射と、「秋懷詩」に見られる「沈潜した抒情性」との間には大きな落差がある。だが、抒情の沈潜化という水脈をエネルギーとしてこそ、過剰な言語の噴射が可能になったと考えることはできないだろうか。韓愈の詩における怪奇性は、「秋懷詩」の沈潜した抒情性と決して無縁ではありえない。

### 注

(1) 六朝時代の詩で、「秋懷詩」のタイトルを持つ作品は、謝惠連の「秋懷詩」〔文選〕卷二十三、阮籍の「詠懷詩」と並んで収録されているのみである。他に同様のタイトルの作品があるが、ここは謝惠連の「秋懷詩」を指して言ったものと考えてよいだろう。

湯惠休「秋思引」

秋寒依依風過河、白露蕭蕭洞庭波。思君末光光已滅、眇眇悲望如思何。（逯欽立『先秦漢魏晉南北朝詩』宋詩卷六）

吳均「秋念詩」

团团珠暉轉、熠熠漢陰移。箕風入桂露、璧月滿瑤池。樹青草未落、蟬涼葉已危。還深長夜想、顧憶臨邛姬。芳杜果蕪沒、纓帶欲何為。（同、梁詩卷十）

蕭慤「秋思詩」

清波收潦口、華林鳴籟初。芙蓉露下落、楊柳月中疎。燕幃綺綺被、趙帶流黃裾。相思阻音息、結夢感離居。（同、北齊詩卷二）

(2) 同時代の孟郊に「秋懷十五首」の連作がある。山之内正彦「孟郊詩論（上）」——連作詩を中心に——（『東洋文化研究所紀要』第六十八冊）参照。

(3) 青木正児「新訳楚辭」（春秋社）により、全篇九段の概要を記す。◎第一段「秋の季節に遇うて感興を起す」◎第二段「君主に放逐された当初の追憶」◎第三段「秋の草木の凋零を傷み、其れにも似たる我身をかこつ」◎第四段「君主に疎んぜられたことを悲しむ」◎第五段「自己の世に容れられないことを嘆く」◎第六段「君主より放逐されて絶望の意を述べ」◎第七段「將に老いんとして未だ君に赦されざるを嘆ず」◎第八段「君主が讒佞の徒に欺かれて屈原の忠誠を知らざる事」◎第九段「志を得ず身を退き遠遊するを叙して結びとす」。

(4) 日月忽其不淹兮、春与秋其代序。惟草木之零落兮、恐美人之迟暮。

(5) 吉川幸次郎「阮籍の詠懷詩について」（『吉川幸次郎全集』第七卷、筑摩書房）

(6) このような「詠懷詩」の読み方は、大上正美「阮籍詠懷詩試論——表現構造にみる詩人の敗北性について——」（『東京教育大学漢文学会「漢文学会々報」第三十六号』）に基づく。

(7) 「秋興賦」は西暦二七八年、潘岳三十二歳の作で、この時彼は、太尉賈充の掾として虎賁中郎將（宮中の宿衛に当たる官）を兼ねていた。

(8) 「耿介」は宋玉の「九弁」に見える語。「独り耿介として随わず、願わくは先聖の遺教を慕わん」（第六段）とあり、王逸の注に「節を執りて度を守り、枉げて傾かざるなり」と言う。

(9) 興膳宏『潘岳・陸機』（中国詩文選10、筑摩書房）

(11) 「平生」は阮籍「詠懷詩」に見える語。其五に「平生 少年の時、輕薄にして絃歌を好めり」とある。

(12) 「玄髮」は阮籍「詠懷詩」に見える語。其二十七に「玄髮 朱顔発し、睥睨 光華有り」とある。

(13) 「策策」は、木の葉の落ちる音の形容で、白居易「秋月詩」にも「落葉 声策策たり、驚鳥 影翩翻たり」と見える。

(14) 例えば、吉川幸次郎「推移の悲哀——古詩十九首の主題」（『吉川幸次郎全集』第六卷、筑摩書房）を見よ。

(15) 小川環樹「風と雲——感傷文学の起源——」（『風と雲』所収、朝日新聞社）参照。又、松浦友久「中国古典詩における」

る「春」と「秋」——詩歌の時間意識に関する基礎的ノート(下)——」(『中国詩歌原論』所収、大修館書店)に、「先秦期の『九弁』を第一の源泉とし、西晋期の『秋興賦』を第二の源泉として、中国古典詩における悲秋の系譜は、きわめて安定した心的構図を描きつつ、唐代およびそれ以後に到るわけである」と見える。

(16) 清水茂「韓愈」(中国詩人選集11、岩波書店)

(17) 原田憲雄「韓愈」(漢詩大系11、集英社)

(18) 「渠有懷」に「事業」と「文章」を対置した詩句が見える。「事業。皐稷を窺い、文章。曹謝を蔑す」。皐は皐陶で、舜の臣下。法律・刑罰を担当した。稷は后稷で、舜の時、農業を担当した人。曹は曹植、謝は謝靈運。共に三国六朝時代の文学者。

(19) 吉川幸次郎「韓愈」(清水茂注、中国詩人選集11、岩波書店) 跋

(20) 安藤信広「韓愈」(『唐代の詩人(下)』、漢文研究シリーズ15、尚学図書)

(21) 樊汝霖(蔣之翘輯注「韓昌黎集」卷一所引)、方世举(『韓昌黎詩集編年箋注』卷八)は、「秋懷詩」が「文選」の詩体を学んでいると述べ、劉辰翁(蔣之翘輯注「韓昌黎集」卷一所引)、夏敬観(『說韓』)はこれを否定する。

(22) 方世举(前掲書)、程学恂(『韓詩臆說』卷一)など。

(23) その他 Stephen Owen, *The Poetry of Meng Chiao and Han Yu*, New Haven and London, Yale University Press, 1975 が「秋懷詩」十一首を英訳し、論じている(13 Affirmation of the Tradition: Han Yu)。特に、其八について、童子と韓愈の隔絶を「生の世界」と「死の世界」の隔絶として捉え、両者の間の架橋を試みた作品と見る解釈など、斬新で興味深い。

(24) 山之内正彦、注(2)所掲論文による。氏は韓愈「秋懷詩」には「全体を通ずる意識的な展開の仕方は見られない」と述べている。

(25) 参考までに述べれば、閻琦「論韓詩奇崛的藝術風格」(『唐代文学論叢』総第四輯、陝西人民出版社)は、「秋懷詩」の「虫吊寒夜永——虫は寒夜の永きを吊う」(其五)、「飛轍危難安——飛轍危うくして安んじ難からん」(其九)などが新奇な表現であることを指摘している。