

悲哀からの飛翔

——「詩経」・「古詩」・曹植——

中野 将

はじめに

「尚書」舜典の「詩言志」の「志」が「聖道之志」と「性情之志」に分けられるとすれば、「詩経」以下、民間から採取されたものに基づく無名氏の作の多くが、後者を言うものであることは言を俟たない⁽¹⁾。詩を綴る契機となる「性情」の中でも人に最も強烈に働き掛けるものの一つに、悲哀感情がある。古代の作品に悲哀の感情を表白するものが多いのは、その生活環境の問題を措けば、喜びの感情が具体的な事実と密接な関係を持つのに対し、悲しみの感情は事実から離れても存在し得る、つまり文字として記すのに普遍性を持っているという事、また悲しみの感情は他の感情に比べても強烈であるが故に、作品を受容する側が、共感し感情を重ね合わせ易いという事にもよるように思われる。歐陽修の言葉として知られている「愈窮愈工」が、詩

作のありかたに関して、「窮」の精神的な側面、つまり憂いを尊重するが故に、常に幾分かの悲哀をはらむ現実の必要性を説くのだとすれば、それもこうした点を意識するからであろう⁽²⁾。

さて、悲哀感情は、少なくとも好ましい状態ではないのだから、そこからどうにかして逃れようとし、それが詩作の一つの大きな契機となる。もともと主観的なものである感情を、表現することによって客観的なものとすること自体、悲哀から解放されようとする行為だが、詩を中心として圧倒的な悲しみの感情に溢れている漢代の作品には、己を悲哀から解放しようという、表現に模索の跡が窺える。悲哀をいかに克服していくのかという側面から見ることによって、悲哀感情の表現と変遷は、より明らかに窺えるように思われる。本稿では「古詩」を中心として、悲哀感情の表現とそこから自己の解放をいかに行っているかという

観点から考察してゆきたい。

1-1

「文選」卷二十九「雜詩」は、「古詩十九首」から始まるが、この十九首の詩に通底するものが悲哀感情であることは誰もが頷くところであろう⁽³⁾。他にも幾つか成立の時期を近くすると考えられる作品があるが、いずれにも明るく伸びやかな、人生を謳歌する青春の詩は見当たらず、「老」「悲」「死」の様な語ばかりが多く目につく。これは、事物を肯定的に述べ敷衍しようという意欲のもとに、宮廷歌人によって作られた賦などとは異なり、その成立時期とされる漢代に、運命に強固に支配される人生は無常であるとの、広く民間の人々の心情にわたかまっていた意識を、詩が素直に反映しているからだと思われる。では、この十九首に表される、悲しみの原因となるものは何か。

1-2

悲哀を生み出す原因は、多くの場合直接的或いは間接的に詩中に述べられている。一首のうちで最も具体的なものは、或いは象徴的なものを選べば、悲哀の原因となるものは、大きくつぎのように分けられるだろう。

① 女性の立場で詠まれる、男性との別離・孤独（其一・其二・其五・其六・其八・其九・其十・其十二・其十六・

其十七・其十八・其十九）

② 人生の短さを意識することによるもの（其三・其四・其十三・其十五）⁽⁴⁾

その他、友人に見捨てられた男性の孤独（「不念攜手好、棄我如遺跡」其七）、立身の難しさ（「盛衰各有時、立身苦不早」其十一）のほか、直接には帰路が分からなくなった者の嘆きだが、一首の多くには時の流れの無常をいうもの（「思還故里閭、欲歸道無因」其十四）などがある。

こうしてみて明らかなのは、女性の立場から男性との別離を詠んだ作品が、十九首のうちの半数以上を占めている、ということである。この事は、悲しみの感情を表現する上で、大きな意味を持っていると思われる。第一に、これらの女性の悲しみの原因は、必ず背後に男性の存在がある。つまり、その悲しみは他者によって引き起こされたものであり、悲しみの解消も他者に負っている。あくまで受動的であり、運命に対し受動的でしかない人間の姿を象徴するであろう。

また、その解決は自身の力では不可能であったり、また可能であったとしても簡単ではないがために、様々にその悲しみから逃れる方途を模索し続けることになる。類型化しながらも、こうした作品の数が増え続けたのは、運命に

どうかして立ち向かおうとする自己の姿を重ね移しにできるからでもある。

同様に、受動的であらざるをえない立場にいる多くの者、例えば従軍兵士などと比べても、遠く離れた男性を思ひ、離縁した男性を慕う、という女性の心情のほうが普通性は高く、これも多く作品とされ続けた要因の一つであると考えられる。つまり、女性の立場ほど、運命のままに生きて行かねばならない人間を表すものとして相応しいものは無い。これらのことから「思婦」または「棄婦」の詩が多く作られるに至ったと考えられる。

そこで、以下では「思婦」または「棄婦」の悲しみを表現した作品を考察する。先ず漢代以前のもの、「詩経」についてみてみる。

1—3

「詩経」にも「思婦」または「棄婦」の嘆きを詠んだものと考えられる作品は多い。朱子の「新注」に従ってそうした作品を挙げれば、次の通りである。

周南「卷耳」「汝墳」 召南「草蟲」「殷其雷」

邶「谷風」「雄雉」 衛「淇」「伯兮」

王「君子于役」「中谷有蓷」 唐「葛生」 秦「晨風」

全文をここに掲載することはできないが、作品に目を通

すと、いずれも悲哀に対して困惑し、諦め、或いは悲哀を無条件に受け入れているかに見える。例えば、「卷耳」はその最後の句で「云何吁矣」（吁うひを云何いせん）と述べるだけであるし、「草蟲」「晨風」も、「未見君子、憂心云々」（未だ君子を見ず、憂心云々）のように、ただ己の心情を形容するだけに止まっている。その他の作品のいずれも、他の悲哀との違い、自己の悲哀への省察、またそれをどの様に解決しようとするのかを述べるものはない。この理由は、民歌・労働歌の様に、個々人の具体的経験を捨象した所に「詩経」が成立しているという事、また表現技巧の稚拙さや、作品の選定・採取がある価値基準に則って行われたらう事、などに求めることができようが、いずれにせよ「詩経」に於いては、悲哀から自己を解放しようとの試みはみられない。それに対して「古詩十九首」は、その悲哀感情からの観念的、或いは具体的な救済方法を作品に織り込んでいる。次にそれを見てみよう。

1—4

ここでは直接的、或いは間接的に詩中に述べられている、悲哀からの逃避、或いは解消を計ろうとする行為だと思われるものを列挙する。そうしたことが表現されない作品もある。

「弃捐勿復道、努力加餐飯」其一

「極宴娛心蕙、戚戚何所迫」其三

「何不策高足、先據要路津」其四

「願爲雙鳴鶴、奮翅起高飛」其五

「良無盤石固、虛名復何益」其七

「奄忽隨物化、榮名以爲寶」其十一

「思爲雙飛燕、銜泥巢君屋」其十二

「不如飲美酒、被服絜與素」其十三

「晝短苦夜長、何不秉燭遊」其十五

「良人惟古慚、枉駕惠前綏」其十六

「一心抱區區、懼君不識察」其十七

「文綵雙鸞鴛、裁爲合懽被、著以長相思、緣以結不解」其十八

「憂愁不能寐、攬衣起徘徊」其十九

「其二」「其六」「其八」「其九」「其十」「其十四」…無し

例えば、其一では意識的に思考を止めることにより、其十六、其十八などは、相手の善意を確信しようとするので、悲哀から逃れようとしていると思われる。

ところで「古詩十九首」のうちの多くが表すのは、「死」

「別離」など人間存在の根底に横たわる、生きている限り避けては通れない性質の悲しみだといえる。つまり人間の

肉体の有限性から離れることができなければ、何等解決の着かないことでもある。だから、その悲哀感情から逃避し、或いは解消を計ろうとしても、結局は一時的な逃避でしか有り得ない。例えば、其十三や其十五に言うように美酒を飲み、美服を身に着け、遊ぶ時間を増やしたところで、何等根本的な解決とはならない。詩人自身もそれを認識していただろう。いくら悲哀からの解放を唱えても、どの作品の背後にもやり切れなさが漂う。そして、それに気が付けば、再び元の「憂愁」の中に戻ってゆかざるを得ない。これが古詩全体の内抱する構造と言えよう。だからこそどの作品も似たような「憂い」を抱いて、それが恰も繰り言の様に際限もなく反復されることになる。そうした意味からすれば、其十九はこの「古詩十九首」の全体を象徴するものだと位置付けできるだろう。

「其十九」

明月何皎皎 明月 何ぞ皎皎たる

照我羅牀幃 我が羅牀幃を照らす

憂愁不能寐 憂愁寐ぬる能はず

攬衣起徘徊 衣を攬りて起ちて徘徊す

客行雖云樂 客行 樂しと云ふと雖も

不如早旋歸 早く旋歸するに如かず

出戸獨彷徨 戸を出でて独り彷徨し

愁思當告誰 愁思 当に誰にか告ぐるべき

引領還入房 領を引きて還りて房に入れば

涙下沾裳衣 涙下りて裳衣を沾す

詩人は、寝ることもままならない憂いを抱え、家を出て徘徊するのだが、その悲しみを告げる相手も見出せないままに再び部屋に戻り涙を流すばかりである。ここでも、その愁いから自身を解放するべく家を出、悲しみを告げる相手を探すことをしてはいる。が、それも適わず、結局再び元の状態へと回帰していく。これはこの「古詩十九首」の全体が持つ、悲哀の鎖を断ち切ろうとしながらも果たせない構造そのままと言える。

しかし、この鎖をどこかで断ち切らねばならない。古詩の作者は「其十五」で述べる如く、不老長寿を否定し現実の次元での人間の生の有限性を認めてしまっている。だとすれば、この現実の存在とは異なる価値を見つけ、そこに身を委ねることによってしか鎖の輪を離れることはできない。現実に戻帰するのではなく、現実から飛翔し、可能性としての希望を有する想像の世界、生死を超越した観念の世界に移行する他はない。そのため肉体から離脱し、観念の世界での有り得べき存在へと姿を変えることが要求され

るが、そこに単なる現実描写を越えた文学的な要素が介在する余地がある。飛翔する「鳥」を理想化し、自身の姿を重ね合わせようとすることも、普遍的に見られる一つの在り方である。

ここで再び「詩経」に立ち返ってみたい。

2-1

朱子が「婦人不_レ得_二於其夫_一故以_二柏舟_一自比」と注する「柏舟」には、自己を鳥になぞらえようとする次のような表現が見られる。

「日居月諸、胡迭而微、心之憂矣、如匪_レ翰衣、靜言思之、不能奮飛」(日よ月よ、胡ぞ迭ひに微なる、心の憂ひは、翰はざる衣の如し、静かに言に之を思ふも、奮飛する能はず)

心に憂いを持ちながら、「奮飛」することができない、と述べる此の詩では、自己を鳥になぞらえようとしながらも、結局は従前と変わらぬ憂いに沈んだ状態のまままで詩が終わっている。ここでは、自己を解放しようとの試みすらもされていず、初めから諦念のみしか見てとれない。一体、「詩経」は憂いを述べることは多いものの、単にそうした状態を悲しみ綴るのみで、そこからの解放を図ろうと試みるものは少ないようである。そこに現れる鳥も、憂い

に閉ざされた中から飛翔して大空を駆けゆくといった大きな運動性を持つものよりも、むしろその憂いの中に羽を閉ざしているものが多い。つまり「詩経」では、悲哀からの解放が翼を持つ鳥であれば可能であるとしながらも、それをも否定せざるを得ない、余りに現実的側面を強く持つていると言えよう。そうした中では、悲哀は現実的方法によってのみ解消されるものであり、表現は現実を再認識するだけの、単なる記述の域を出ないということも言えるであらう。

「古詩十九首」其十六の「亮無晨風翼、焉能凌風飛」（亮に晨風の翼無ければ、焉んぞ能く風を凌いで飛ばん）も「詩経」と全く同じく、現実の生から一步も出てはいない。希望を抱きながらも、再び絶望の中へ回帰して行く。しかし「古詩十九首」では、僅かだが新しい希望への緒を表現するものもある。

2-2

其十二の最後の「思爲雙飛燕、銜泥巢君屋」（思ひて双飛燕と爲り、泥を銜んで君が屋に巢くはん）という表現、自己を「双飛燕」と「思ひ爲す」行為、これが「古詩」が初めて獲得した、理想的な自己の姿であらう。この「双飛燕」と化した自己は、肉体の拘束を何等受けない救済され

たイメージとして、永遠に存在し続ける。「詩経」では、「奮飛」することはなく絶望に閉ざされていたが、ここで逡巡は振り払われ、「鳥」は自己の希望的存在として記されている。ただこの其十二に限って言えば、「君が屋」に「巢くふ」と言い、「君」という現実の存在から離れられない、想像力の振幅の狭いものと言える。この、解放されるべき日常性に付かず離れない意識は、想像力の可能性を最小限にしか發揮していない。「詩経」と余り変わらないものと言えよう。現実と水平に飛行するのではなく、現実の鎖を断ち切り高く翔びたとうと言うときこそ、真の悲哀からの解放がなされるときである。それを其五が言う。

其五

西北有高樓 西北に高樓有り

上與浮雲齊 上は浮雲と齊し

交疏結綺窗 交疏は綺窗に結び

阿閣三重階 阿閣 三重の階

上有絃歌聲 上に絃歌の声有り

音響一何悲 音響 一へに何ぞ悲しき

誰能爲此曲 誰か能く此の曲を爲す

無乃杞梁妻 乃ち杞梁の妻なる無からん

清商隨風發 清商 風に随って発し

中曲 正に徘徊す

一彈再三歎 一たび弾きて再三歎き

慷慨有餘哀 慷慨 余哀有り

不惜歌者苦 歌者の苦しきを惜まず

但傷知音稀 但だ知音の稀なるを傷む

願爲雙鳴鶴 願はくは双鳴鶴と爲り

奮翅起高飛 翅を奮ひて起ちて高く飛ばん

ここでは、鳥に姿を変えた自身が、「翹」をばたかせて「高」く大空へ飛んでゆく。「奮翅起高飛」には、其十二に見られなかった力強さと、その先に希望の存在を予感させる上方への垂直な運動が感じられる。G・バンシュールは、トゥースキルの「鳥の世界」を引用し、「軽妙さの本質的象徴である翼はまず万物における完璧さの理想的なしるしである。われわれのたましいはこの下等な人生にたましいを引きとめている肉体の包みから逃れることによつて、鳥の体軀よりもっと軽く、もっと迅速な栄光の体軀に化身する。」と述べるが、この想像の翼を身につけた時、人々は現実世界とは別に、もう一つの解放されるべき世界を獲得したと言えよう。⁽⁹⁾

この想像の翼が人を悲哀の鎖から解き放ち、人はこの翼を羽ばたかせて様々な方向に飛び回ること、新たな多様

な価値を発見した。すなわち、このときが「文学」が単なる現実描写に止まらない新しい局面を切り開いていく、その一つの可能性に気付いたときであり、これまでの現実にも強く拘束される姿勢から理想主義へと一歩踏み出す契機でもあったと言えるのではないだろうか。

ところで、「古詩十九首」と同時代の作品に、このように自己を鳥になぞらえて大空に翔いてゆくモチーフを持つ詩はあったのだろうか。次にそれを見てゆきたい。

2-3

「先秦漢魏晉南北朝詩」の「漢詩」に、管見の及ぶ限りでは、自己を鳥になぞらえるものが次の数作品ある。

「居常土思兮心内傷、願爲黃鶴兮還故郷」…鳥孫公主細君

「歌」

「恨無兮羽翼、高飛兮相追」…徐淑「答秦嘉詩」

「焉得羽翼兮將汝歸」…「胡歌十八拍」

「願化雙黃鶴、還故郷」…「淮南王」(舞曲歌辭)

「將乖比翼兮隔天端」…「別鶴操」(琴曲歌辭)

「願爲雙黃鶴、高飛還故郷」…古詩

「願爲雙黃鶴、送子俱遠飛」…「李陵錄別詩二十一首」其

六⁽¹⁰⁾

これらに共通するのは、次のことであろう。

一、表現が類型化されていて、共通する語句が多く使われる。

「願爲黃鶴兮還故郷」：鳥孫公主細君「歌」

「願化雙黃鶴、還故郷」：「淮南王」

「願爲雙黃鶴、高飛還故郷」：古詩

「願爲雙黃鶴」：「李陵錄別詩」其六

一、女性の立場から歌ったもの（鳥孫公主細君・徐淑・

「胡歌十八拍」等）、異性との関わりを歌った作（別鶴操「李陵錄別詩」）に、自己を鳥になぞらえるものが多い。

一、相手または故郷から隔絶されているという意識が強く、現実には不可能な、その距離を埋める手段として翼が想起されている。

最初の点に関しては、当時の作品は、歌謡のように多くの人によって伝達され、最大公約的感情を核とした多くのパリエーションが生まれたため、と言うに止めておく。第二第三の点に関しては、前に述べたように、受動的な立場にある女性が、解決を想像の世界に求める他はなかったという理由が想定される。

さて、これら同時代の作品と「古詩十九首」其五・其二を比較すると、前者が類型化され共通する語句が多く使

われるのに対し、後者は異なる。例えば、「黃鶴」の「雙鳴鶴」「雙飛燕」への置き換えも、その鳥の特性が考えられているのだろう。神仙のイメージを持つ鶴、ひとたび人家の軒端に巣くうと毎年訪れる燕だからこそ、次の句の「奮翅起高飛」「銜泥巢君屋」が現実の情景と重なりあい、読者に鮮明なイメージとなって定着する。この点からも「古詩十九首」は無名氏の作でありながら、単なる歌謡からは一歩抜け出していると言えよう。また同時代の作の多くが「還故郷」という、その飛翔する範囲・距離が現実的目的を持つ限定されたものであるのに対し、「古詩十九首」其五は現実を超越して解放された世界に羽ばたかむが為に飛翔する。これも新たな表現といえよう。

「文選」が、同時代の数ある「古詩」の中で「古詩十九首」を「雜詩」の冒頭に置くのも、故無しとは言えない。

では、次の時代の詩人が、これをどの様に継承していったのか、次はそこに目を移そう。

3

鍾嶸の「詩品」が「上品」に分類し、高い評価を与えるものの中で、「其の體、源は國風に出づ」と、「古詩」は「詩経」と関係付けられるが、その系譜で次に置かれるのが「魏陳思王植詩」、つまり曹植の詩である。鍾嶸は曹植

の詩を「古詩」以上に高く評価するのだが、その作品が悲哀感情を露わにするものが多いことは周知の通りである。曹植の場合も、現実の状況を自身の力でどうにもできず、やり場のない悲しみは作品とする以外に解消する術もなかった。彼の作品にも、想像の世界で鳥となって飛翔する事で現実を超克しようとするものもある。以下、そうしたものを挙げる。

「願爲比翼鳥、施翮起高翔」：「送應氏詩二首」其二

「願隨越鳥、翻飛南翔」：「朔風詩」

「如彼翰鳥、或飛戾天」：「善哉行」（文選二十三悼亡詩注）

これらは「古詩十九首」のものとは何等変わるところはないかのように見える。しかし例えば「或飛戾天」は、曹植にとって天上が鳥のように伸びやかでいられる、本来のあるべき場所、解放された自由な世界であることをいうものである。⁽¹³⁾ また「古詩十九首」其十五と同じく人生の短かさを嘆きながらも、曹植の次の作は一時的な快楽に逃避するのではなく、悲哀の解消は天上からの大きな視点の獲得によってなされている。

遊仙詩⁽¹⁴⁾

人生不滿百 人生 百に満たず

戚戚少歡娛 戚戚として歡娛少なし

意欲奮六翮 意 六翮を奮はんと欲し

排霧陵紫虛 霧を排して紫虛を陵ぐ

蟬蛻同松喬 蟬蛻 松喬に同じ

翻跡登鼎湖 跡を翻して鼎湖に登る

翺翔九天上 翺翔す 九天の上

騁轡遠行遊 轡を馳せて遠く行遊せん

東觀扶桑曜 東 扶桑の曜を觀

西臨弱水流 西 弱水の流れに臨み

北極登玄渚 北 極めて玄渚に登り

南翔陟丹丘 南 翔けて丹丘に陟らん

この眺めが現実のものであるかそうでないかは、言うまでもなく重要ではない。この東西南北、世界を自在に駆け巡り「翼を鼓して時なる風に舞う」（「遠遊篇」）曹植の想像力が、悲哀に耽溺する漢代人が縛られていた現実の枠組みを飛び越え、新しい文学の局面を開いていったことだけは間違いない。この運動の振幅の大きさと急激なスピードこそ、彼の作品を特徴づけるものと言って良いだろう。例えば、彼が思婦の立場に身を置き換えると、鳥では飽き足らず、より速い「光」や「風」となって男性の元へ飛びほうとする⁽¹⁵⁾。

彼の飛翔は、漢代の作のような、目的を達成するための水平方向の動きよりも、束縛される現実から、天に向かつてまっしぐらに飛ぶ、無目的な上方への運動が多い。自らの寄る辺ない様を言う作では、転蓬が風に吹かれる様子を「卒に回風の起こるに遇ひ、我を吹いて雲間に入る、自ら天路を終へんと謂ひしに、忽然として沈淵に下る」(「吁嗟篇」)「轉蓬本根より離れ、飄飄として長風に隨ふ、何の意か廻飄擧がり、我を吹きて雲中に入る、高く高く上りて極まり無し、天路安んぞ窮むべけん」(「雜詩」)と表現するが、これらもそうした曹植の傾向を物語るだろう。曹植にとって「天」は解放された世界であり、そこに身を解き放つとき、現実の悲哀から逃れることができた。それを象徴するような作が「野田黃雀行」である。

野田黃雀行

高樹多悲風 高樹 悲風多く
海水揚其波 海水 其の波を揚ぐ
利劍不在掌 利劍 掌に在らずんば
結友何須多 友を結ぶ 何ぞ多きを須ひん
不見籬間雀 見ずや籬間の雀
見鷓自投羅 鷓を見て自ら羅に投ず
羅家得雀喜 羅家 雀を得て喜ぶも

少年見雀悲 少年 雀を見て悲しむ
拔劍搗羅網 劍を抜いて羅網を搗へば
黃雀得飛飛 黃雀 飛び飛ぶを得たり
飛飛摩蒼天 飛び飛びて蒼天を摩し
來下謝少年 來り下りて少年に謝す

自己の化身とまでは言えないにしても、自己を投影する「黃雀」が、現実の象徴であるかの様な「羅網」から逃れて、天を突くように上昇し、一転少年の元へと急降下するというこの作には、漢代の作が持つ悲哀に停滞したり再び悲哀に回帰する沈鬱さは窺えない。空間を自在に移動する解放感だけがある。詩を覆い尽くしていた悲哀は、曹植に至って始めて、その絶対的な力を緩めたと見えよう。

おわりに

曹植の作品の持つ傾向は、「古詩十九首」其五「奮翅起高飛」の側面を發展させたものと言えよう。もちろん彼自身にそうしたものに共感し、深めて行く素質があったからでもあるが、曹植は「其五」のもつ新しい面を突き詰め、拡大誇張していくことで、自らの作品の中核を成す部分を築き上げたとも言える。文学がもし、漢代以前は現実を過度に縛られていたのに対し、六朝期以降、その束縛から徐

々に離脱していったと言えるのなら、「古詩十九首」其五は、漢代の現実主義から六朝期の理想主義へ移行する一つの端緒であったとも言えるのではないか。鍾嶸が「國風」↓「古詩」↓「曹植」と位置付けるとき、そこに詩人たちが共通に抱え込んでいた現実の切実な悲哀と、そこからの解放、すなわち悲哀からの飛翔がいかに行われたか、という観点が無かったとは言えない。

この新たな「文学」の可能性、曹植が飛躍的に発展させたその想像世界の拡大については、曹植の他の作品、及び建安期の他の詩人、またそれをうける正始の詩人たちの作品の検討も必要とされようが、それは稿を改めてのこととしたい。

注

- (1) 羅根澤「中国文学批評史」に拠る。
 - (2) 歐陽修「梅聖俞詩集序」
 - (3) 吉川幸次郎氏は「推移の悲哀」(全集6)で、「これら十九首の詩に、普遍にあらわれる一種の感情」は「悲哀の感情である。」と述べる。
 - (4) それぞれの詩の悲哀の原因、それに繋がると思われるものを挙げる。
- ①「行行重行行、與君生別離」其一
「蕩子行不歸、空牀難獨守」其二

- 「不惜歌者苦、但傷知音稀」其五
「采之欲遺誰、所思在遠道」其六
「千里遠結婚、悠悠隔山陬」其八
「馨香盈懷袖、路遠莫致之」其九
「盈盈一水間、脈脈不得語」其十
「馳情整中帶、沈吟聊躑躅」其十二
「獨宿累長夜、夢想見容輝」其十六
「上言長相思、下言久別離」其十七
「相去萬餘里、故人心尚爾」其十八
「客行雖云樂、不如早旋歸」其十九
- ②
「人生天地間、忽如遠行客」其三
「人生寄一世、奄忽若飄塵」其四
「人生忽如寄、壽無金石固」其十三
「生年不滿百、常懷千歲憂」其十五
- (5) それぞれの「詩經集注」の記述をあげれば次の通りである。
- 周南「卷耳」「后妃以君子不在而思念之故賦此詩」
「汝墳」「婦人喜其君子行役而歸因記其未歸之時思望之情如此而追賦之也」
召南「草蟲」「諸侯大夫行役在外其妻獨居感時物之變而思其君子如此若周南之卷耳也」「殷其雷」「婦人以其君子從役在外而思念之故作此詩」
「谷風」「婦人爲夫所棄故作此詩以其悲怨之情」
「雄雉」「婦人以其君子從役于外故故言」

衛「氓」「此淫婦爲人所棄而自斃其事以道其悔恨之意也」

「伯兮」「婦人以夫久從征役而作詩」

王「君子于役」「大夫久役于外其室家思而賦之」

「中谷有蕓」「凶年飢饉室家相棄婦人覽物起興自述其悲嘆之情」

唐「葛生」「婦人以夫久從征役而不歸故言」

秦「農風」「婦人以夫不在而言」

(6) この部分の発想は、大上正美氏「阮籍詠懷詩試論」(漢文學会会報三十六号 昭和五十二年六月)に負うところが大きい。

(7) 其十五に「仙人王子喬、難可與等期」とある。ここで「期」を等しくすることはできないとしながらも、仙人の存在は否定していないことに注意したい。

(8) 増野弘幸氏「『詩經』における「鳥が木にとまる」の表現について」(筑波中国文化論叢) 9 (1988年)に、「その自らを象徴する「鳥」が「木にとまる」と表現することによって、鳥が木にとまり続ける様に、自分が憂苦の状況に置かれ続けていて、そこから脱出出来ない事を象徴的に表現しようとしたものである。」と述べるのは、卓見を傍証するであろう。

(9) G・パンシュール「空と夢―運動の想像力にかんする試論―」法政大学出版局1968年 P 95

(10) 「李陵錄別詩二十一首」の其八にも「意欲從鳥逝、驚馬不可乘」という表現があるが、これは自分が鳥となるというものではないため、ここには含めなかった。

(11) 「別鶴操」は、妻の嘆きに触発された夫が作ったものときれ、「李陵錄別詩二十一首」が単に李陵・蘇武の名に仮託したもので、その内容は男女の別離の情であることは既に広く知られている。

(12) 「文選」卷二十 曹植「送應氏詩」の李善注及び九条家の無注本では「鶴」を「鳥」に作る。因に李善の注は本文に引いた「願爲比翼鳥、施翮起高翔」に付けられ、曹植の詩と「古詩」との関係指摘する。

(13) 「善哉行」「或飛戾天」は「詩經」阜隴の「鳶飛戾天」に基づくだろうが、古注は「李氏曰」として「抱朴子」の「鳶之在下無力、及至乎上聳身直翅而已」を引いている。曹植に当てはめれば「下」とは即ち無力でしかなかった現実世界であり、「上」とは鳥に化身して自由に飛翔し、自己同一性を回復し得る想像世界であると言えるのではないか。矢田博士氏は「曹植の神仙樂府について」(『中國詩文論叢』第九集 中國詩文研究會)で、曹植の神仙樂府は、どの作品にも現実世界を批判もしくは否定しているかと思われる発言が含まれるとし、「窮屈な現實世界から脱出あるいは逃避するために、仙界へ飛び立つ、という構圖をとるのである。」と言われるのも、「上」と「下」の世界の対立を指摘するであろう。

(14) 「藝文類聚」卷七十八

(15) 「雜詩」六首 其三「願爲南流景、馳光見我君」

「七哀詩」(「玉臺新詠」では「雜詩」「樂府詩集」では「怨詩行本辭」)「願爲西南風、長逝入君懷」

(16) 曹植のこのような激しい上下の移動を言うものは他に、「桂之樹行」の「高高上際於衆外、下下乃窮極地天」(高く高くなり衆外に際り、下り下りて乃ち地天を窮極す)や、本論で引用した「吁嗟篇」などがあるが、この目まぐるしいほどのスピード感と方向転換にも曹植の特徴が窺える。戸倉英美氏も「漢魏六朝詩における空間表現の形式とその変化」(『東洋文化研究所紀要』第百二冊 昭和六十二年)において拙稿と論旨は異なるが曹植の動きの描写を「極端から極端へと飛び移る念力移動的な激しさ」によって感動を与えたとし、「吁嗟篇」に関しては「天路から深い淵の底へ、また吹き出されて南へ北へ、世界の涯から涯へとさまようこの転蓬の動き、これらこそ最も曹植的な心情を表わすものである。」と指摘する。

(法政大学)