「飲酒二十首并序」の陶淵明

稀代麻也子

はじめに――衰栄無定在

優れた文学とは一体どういうものであるのかを具体的に論じることは困難である。それにもかかわらず、人はしばしば特定の作品に感動し、心に留め、時に身近と感じる誰かにいかに素晴らしい作品に出会ったかを語る。その熱は一体どのようにして生み出されるものなのか、本稿では陶淵明の「飲酒二十首并序」[1]を題材に、文学[2]がどのように成立するものであるかという問題について少しでも明らかにしてみたい。「飲酒二十首并序」[3]全体を相互に結びついたひとまとまりの作品とみなすことができるか否かについては見解が分かれる。本稿では、現在伝えられる陶集のいずれもこの作品をまるごと掲出していること、すなわち少なくとも南宋以降はまとまって存在し、その結果多くの読者が二十首と序とをひとつらなりに読み得たことを重視し、全体をひとまとまりの作品として扱う。[4]

「飲酒二十首并序」の其一（全10句）は、不安定な現実、という認識をもってうたい起こされる。

1衰栄無定在　衰栄 定在無く
2彼此更共之　彼此 更ごも之を共にす

世界は不安定であり、人はそれに巻き込まれて生きていく存在であると始まり、其二（全8句）は、

1積善云有報　積善 報い有りと云ふに
2夷叔在西山　夷叔は西山に在り

と、善を積めば報われる（『易』坤、文言伝）というがそれは嘘ではないか、伯夷・叔斉は首陽山で餓死した（『史記』伯夷伝）ではないかと憤る。しかし、そのようなひどい世の中にあっても自分は自分の思うままに生きるのだ、栄啓期が九十の老人になっても自由に生きたように（『列子』天瑞）自分も生きるのだ、と意気込みを語る。[5]さらに

其三（全10句）は、ひどい世の中で世間の人々が不自由に生きているという現実からうたい起こし、限られた生を齷齪と過ごすことの無意味を嘆じる。

このように、冒頭三首では、現実に対する漠然とした不安感と言葉の無意味さ、世間的価値観に縛られることの無意味さなどが生硬にうたわれている。この三首に限らず、二十首のほとんどは重苦しい気分におおわれた作と言ってよい。例外は其五・其七だけであるが、二十首の中では異質にみえるこの二首が淵明の代表作としてより多くの読者を魅了してきた。其五・其七と他の十八首との間に質的差異があることは明らかである。ではこの差は「飲酒二十首并序」をまとまった作品として捉えることを否定する根拠となるのかといえば、逆である。それを以下に論じていく。

一、悠然見南山――確乎たる姿

陶淵明の詩文を通じて最も人口に膾炙しているもののひとつとして、其五（全10句）の次の二句がある。

5採菊東籬下　菊を採る東籬の下
6悠然見南山　悠然として南山を見る

東にある籬に沿って植えられている菊、生命力豊かに美しく咲き誇るその英を摘んでいる眼に、ふと悠久の時を越えて存在する南山の姿が映じた、というこの二句に導かれて陶淵明の魅力から逃れられなくなったファンはどれほどいるだろうか。ところが、この二句に使われている文字にはテキストによって異同がある。今あげた十文字と陶淵明がこの作品を生み出した瞬間に文字に定着させた十文字とが完全に同じであるという保証は実はどこにもない。「悠然」は「一に時時に作る」し、「見」は「一に望に作る」のである（汲古閣旧蔵本・曾集本）。また、「採」が「采」になっているテキストもある（陶澍本・黄州刊本）。『藝文類聚』では「見」を「望」に作るし、『文選』では「採」が「采」であると同時に「見」が本文で「望」になっている。多くの人の心をひきつけてやまない「飲酒其五」ですら、用字という点でこれほどに不安定なのである。しかし、この二句の詩としての安定は用字の不安定さをも武器とした。作品を更に深く、正しく理解しようという研究者たちの意欲をかきたてたのである。「見」[7]と「望」のどちらが「正しい」かという議論は、蘇軾以来多くの文人によって取り沙汰されてきた。この篇[8]だけを取り上げて数え切れないほどの論文が書かれ続けていることは、論ずる側がこの篇に陶淵明の精髄をみていることの証左にほかならない。わずか十句しかなく、しかもその五十文字がすべて確乎としているわ

けでもないこの不安定な其五に作品論を呼び込むほどの吸引力があることは、驚くべきことといえる。「飲酒」は、不安定な世の中に不安定な心をもって接していることを其一から其三のようにあらわにしているのに、其五はなぜこうも確乎としているのか。取り替えがきかないような、作品として確かな感じはどこから生まれるのか、なぜそのような感覚を多くの人が漠然とではあれ抱くのか。「飲酒」が陶淵明の代表作であるという感覚のよってきたるところを以下に探っていく。

二、秋菊有佳色——人物に支えられた作品

其五とともに「雑詩」として『文選』にとられ、人口に膾炙しているのが其七（全10句）である。

1 秋菊有佳色　　秋菊 佳色有り
2 裛露掇其英　　露を裛ふ其の英を掇る
3 汎此忘憂物　　此の忘憂の物に汎かべ
4 遠我遺世情　　我が世を遺るるの情を遠くす
5 一觴雖独進　　一觴 雖だ独り進め
6 杯尽壺自傾　　杯尽き 壺自ら傾く
7 日入群動息　　日入りて群動息み
8 帰鳥趣林鳴　　帰鳥 林に趣きて鳴く
9 嘯傲東軒下　　嘯傲す東軒の下
10 聊復得此生　　聊か復た此の生を得たり

露にぬれた菊の美しい英を摘み取って酒に浮かべ心静かに一人杯をすすめるうちに、ふと気づけば日が沈んでいて、ただ我が家に帰る鳥の声が静寂を際だたせている。東の窓辺で思うさま嘯けば、ともかくも生き返った気分になる。

この篇の湛える趣もまた、いかにも陶淵明的であるが、注意すべきは、其七の酒・菊・静寂・鳥・嘯傲などの要素が、伝記[9]に描かれる陶淵明像と重なることである。『宋書』（巻九十三）隠逸伝に陶淵明の自序と位置づけて引かれる「五柳先生伝」には物静かで（「閒静少言」）酒好き（「性嗜酒」）な先生の姿が描かれているが、これは第5・6句および第7句のイメージと重なる。陶淵明が郷里に帰る際に賦したとして引かれる「帰去来兮辞」は本来の自分に戻れる喜びを存分に表現した作品で、そこには窓辺で気ままに振る舞い（「倚南窓而寄傲」）、嘯き（「登東皐以舒嘯」）、鳥が巣に帰って行く（「鳥倦飛而知還」）夕方の風景の中で、世の中と隔絶した自分（「世与我以相遺」）に満足し、与えられた生を存分に楽しもうとする（「楽夫天命復奚疑」）陶淵明の姿が描き出されていて、第4句や第7から10句と重なる。義熙末の記述の後にたたみ込むように連続して記され

る陶淵明がいかに酒好きであったかという話の中に、菊叢の中にぼんやりと座り込む姿も挟み込まれていて（「嘗九月九日無酒、出宅辺菊叢中坐久」）、第1から3句と素材として共通性をもつ。

以上みたように、陶淵明という人物がもっているイメージと、飲酒其七のイメージとは、齟齬なく重なり合う。そしてまた、陶淵明的なイメージを作り上げる酒・菊・静寂・鳥といった素材は、其五でも用いられていることに注意したい。陶淵明の代表作として多くの読者を得ている其五と其七を支えているのは、ともに陶淵明その人に与えられているイメージの断片の数々なのである。

陶淵明の作品を論じるものには、作品そのものを読む枠を遙かに越えて作者論に傾く論文も多い。それはもちろん中国の古典を読む態度として正統なものなのだけれど、それを考慮してもなお過度なほどに作者陶淵明その人に関心が向かう。[10] もちろん、研究者のこの傾きは陶淵明の作品自体が招き寄せているものでもあることが、其五・其七と彼の伝記とをあわせよむことによって明らかになったし、陶淵明を深く読んでいくために陶淵明その人や彼が身をおいた時代についてより深く知ることが不可欠であることは言うまでもない。しかし、それでは陶淵明は研究対象としてしか楽しむ余地がないものなのかといえば、そうではない。其五を愛する読者が多い中には、其五だけを通して陶淵明を知っている人も多い。そのような人が其五という作品を文学として受け入れる深さが研究者よりも確実に浅いと言い切ることはできない。陶淵明という人物の伝記も時代背景も、ましてや当時の知識人一般が身につけていた教養も、何一つ知らない人を感動させ、其五を心の奥ふかくまで浸透させるような原動力はどこからもたらされるものなのか。このような反省を常にもたない限り、作者や時代を知ろうとする努力はパズルの楽しみと同質のものにとどまるかもしれない。

其五と其七はどちらも静寂に包まれた美しい篇であり、陶淵明的作品として安定した完成度の高いものである。ところがこれらの篇の前後の作は趣を異にする。ゆったりとした境地を見事にうたいあげている其五の直前に位置する其四（全12句）は、「帰去来兮辞」にもうたいこまれ、「飲酒二十首」の五首に登場する鳥からうたい起こされる。群からはぐれて不安げに飛ぶ鳥に自らの姿を重ね、漸く出会った孤高の松を心のよりどころとしてずっと大切にしよう、と結ぶ。やっと見つけた大切な場所にすがりつくかのような結句によって、孤高の精神を貫きたい気持ちの強さと寄

る辺なさの間で揺れる心があらわになっている。

其五の安定と其六（全8句）の激しさとの間にも大きな落差がある。今の世界はあまりにひどく、信念のかけらもないような者がのさばっていることを示したうえで、

7咄咄俗中悪　咄咄たり俗中の悪
8且当従黄綺　且く当に黄綺に従ふべし

なんてことだい、俗世間のひどさといったら、と嘆じ、仕方ないからまあ古の黄綺（秦末の混乱を避けて商山に隠れた四皓の夏黄公と綺里季。『史記』留侯世家、『漢書』王貢両龔鮑伝）のような生き方を目指しておこうかと結ぶこの篇は、俗への嫌悪感が露わになっている。この激しさは、『宋書』に陶淵明のこととして引かれる、つまらない奴にぺこぺこできるかと啖呵を切って即日官を辞したという（「我不能為五斗米、折腰向郷里小人。即日解印綬去職」）、陶淵明が俗世の慣習から自由であったことを印象づけるようなエピソードと通じ合うものであり、其五や其七と全く印象が違う其六もまた、陶淵明その人の伝記と重なりあうことがわかる。其六におけるほど顕著ではないものの、其八（全10句）と其七との間にも趣の違いがみられる。其七では本来の自己を取り戻して満足しているのに対し、其八では迷いの中にたゆたっているのである。うたいだしには、「帰去来兮辞」にも親しみと尊敬をこめてうたいこまれている松が使われている。夏の間は他の植物の緑と混じり合ってその姿がしかとは目に入ってこない松の、青々とした気高い美しさが秋になった今あらわれたことをよろこび、愛で、あらまほしき我が姿と重なり合っていくなかで、我が人生などはかなく過ぎ去るとわかっているのに、どうして下らないことを気にしてしまうのだ、と、青松のようにすっきりと志をあらわすことの困難をかみしめている。

以上みてきたように、寄る辺なさ、俗に対する激しい嫌悪、志を貫くことの困難の自覚、という振幅の狭間で其五と其七は詠まれている。陶淵明という人物の伝記と共通する素材が多く用いられることによって確たる作品世界をつくりだしている其五と其七が、実は安定の中でではなく揺れの中で生み出されたのだということは、其五と其七の魅力をさらに考えていく際にも参考になるものである。

三、顔生称為仁――伝統に支えられた作品

其五・其七は用いられる素材が陶淵明の伝記と多く符合していて、作品としても高度に安定していることをみてきた。それでは、伝記に描かれる陶淵明とほとんど一致しない、或いは矛盾するような作品であるかにみえる他の篇は、

なぜそれでも存在しているのか、その意味を考えてみたい。

其十一（全12句）には陶淵明にとって歴史上の人物である顔回・栄啓期が登場し、楊王孫に関するエピソードが盛り込まれている。

1 顔生称為仁　　顔生は仁を為すと称せらるるに
2 栄公言有道　　栄公は道有りと言はるるに
3 屢空不獲年　　屢空しくして年を獲ず
4 長飢至于老　　長く飢ゑて老に至る

顔回は仁の人であると孔子に称された（『論語』雍也）が、その一生は貧窮の連続で夭折した（『論語』先進）。栄啓期は隠者として孔子に認められたが、貧乏なまま歳をとった（『列子』天瑞）。彼らは死後に名声を残しはしたが、生きている間は屈原のようにやせ衰えていた。自分は生きている今を大切にして、心の欲するままに自由でいたい。

11 裸葬何必悪　　裸葬 何ぞ必ずしも悪しからん
12 人当解其表　　人当に其の表たるを解すべし

体が貴重なのは生きている間だけなのだから、たとえ裸葬を望んだって非難されるいわれはない。真に反るのだといって裸葬を選んだ楊王孫は周囲からとやかく言われたが（『漢書』楊王孫伝）、難しい議論はさておき、自由を貫いたというその一点において、彼は我々の手本になることを知っておくべきだ。続く其十二（全12句）でも、張摯（『史記』張釈之伝附載）・楊倫（『後漢書』儒林伝）といった歴史上の人物を出しておいてから、自分がどうしたいのかを述べる。世俗における真実からかけ離れたばからしい噂話など払い落として、どうか私よ、自分が思い定めた道を忠実に進んでくれ、と、世俗への嫌悪をあらわにし、その中で自分が進むべき道を見失わないように願っている。

其九（全16句）は、『楚辞』（漁父）を思わせる言葉を使い、問答体で構成されている。登場するのは自分に好意を寄せてくれている田父で、この人物と親しく酌み交わすその態度は崩さないまま、田父と自分との考え方の違いを明確にしていく。注目すべきは、田父に違和を覚え、自分は自分としての確乎たる気持ちに従うとしながら、こちらも好意を寄せている田父の存在を決して否定し去っていないことである。そして、まあとりあえずは楽しく飲もうじゃないか、だけど僕は自分の考えを曲げないよ、と結ぶ。自分は自分の自由を大切にするけれども、自分を心配してくれている田父の存在を認めているのである。世俗に生きる為には当然そうあった方が便利であるはずの考え方を十分に理解しつつ、しかし違和感をごまかすことはできないという、自分に対する立ち位置を示したうえで、其十（全10

句）では、古詩のイメージを交えながら過去の自分について分析し、真の生き方からはそれていたものだと確認し、生活のために暫くの辛抱だと我慢していたのは間違いだったのかもしれない、職を辞して帰隠したいとうたう。

其九から其十二には、世間というものに対する違和感のなかで自分の本当の気持ちを確認していく心の揺れが、『楚辞』や「古詩」や顔回などといった知識人共通の基盤を支えとして刻まれている。

其十三（全10句）には二人の登場人物と解説者とが登場する。

3 一士長独酔　一士は長く独り酔ひ
4 一夫終年醒　一夫は終年醒めたり

片方はずっと酔っぱらったままで、片方はいつだって素面。この両者のあり方に対して、[12]

7 規規一何愚　規規たるは一に何ぞ愚なる
8 兀傲差若穎　兀傲たるは差 穎れるが若し

素面のこせこせした先生みたいな方は馬鹿なだけで、阮籍[13]のように酔っぱらって好きなようにしている方がまあ少しはましだ、と判定を下した上で、だから思う存分今を楽しもうじゃないか、と古詩的享楽主義をもってこの篇を結ぶ。

其十四（全10句）は、その宣言の通りのふるまいが記されているかのごとくである。とっくり片手にたずねてくれた客とささやかな酒宴がはじまり、すっかりいい気持ちになってなんでもかんでも自由に言い合う。気の合う仲間とお互いを確認しあう場、俗世間から逃れる場が描かれる。しかし、それは焦りの裏返しにほかならないことが次の其十五（全10句）によって露呈する。荒れ果てた我が家のものさびしさからうたいだし、古詩のイメージの中で時間がないことを実感し、もしここで俗世に対する未練を断ち切らなければ、自分は自分の本来の心に照らして取り返しのつかないことになってしまうと結ぶ。今の状態をこのように認識し、昔抱いていた理想と今の現実との落差を苦くかみしめるのが、其十六である。志に燃えていた少年の頃からうたい起こし、その志とはかけ離れた現在のみじめな姿を、「飢寒」・「弊廬」・「悲風」・「荒草」といった言葉を使って書き連ねる。

9 披褐守長夜　褐を披て長夜を守るも
10 晨雞不肯鳴　晨雞 肯へて鳴かず

苦しさに耐えながら夜明けを待つのに、一番鶏はいつまでたっても鳴いてくれようとしない。そして、自分には孟公（後漢の劉龔。張仲蔚をただ一人理解し認めた人）のような理解者すらいないという現実が、「吾情」を「翳」いつ

くすのである。

分裂した自己を其十三で作品として書き付けたあと、故人との酒宴に不安をごまかし、今の状態に焦り、救いようのない絶望感におおわれる其十六まで、内に向かう激しい振幅が誠実に描き出されている。

其十七から其二十にかけて、そのような絶望の中で生き抜く決意をしていくが、其十七（全8句）は、其十六とは打って変わって爽やかな、希望に満ちた描写ではじまる。

1幽蘭生前庭　　幽蘭 前庭に生じ
2含薫待清風　　薫を含みて清風を待つ
3清風脱然至　　清風 脱然として至らば
4見別蕭艾中　　蕭艾の中より別たる

気高くかぐわしい幽蘭がなんと我が庭に咲いた。今は雑草に紛れているが、もしも清らかな風がさっと吹けば匂いたつ幽蘭はたちまち他から区別されるであろう。自分を幽蘭に重ね合わせ、わずかな可能性にかける決意をする。其十八（全10句）では、酒好きで貧乏だった揚雄（『漢書』揚雄伝）に自分を重ねつつ、いくら自由であろうとしても政治的にデリケートな事柄に関しては慎重であるべきことを、仁者には伐国にかかわることは問わないものだと言った柳下恵（『漢書』董仲舒伝）を連想させる措辞で述べる。

其十九（全14句）と其二十（全20句）は、ともに逃避としての酒をうたう。其十九は、自分の人生を振り返り、口過ぎのためにかりそめに出仕したつもりが、ふと気づけば取り返しがきかないほどに時間が過ぎ去ってしまっていたと嘆く。情況に流されるがままに生きてしまわざるを得ない世の中の困難さを、揚朱の嘆（『淮南子』説林訓）に託して述べ、こうなったら

13雖無揮金事　　金を揮ふ事無しと雖も
14濁酒聊可恃　　濁酒 聊か恃むべし

疏広（『漢書』疏広伝）ほどに派手に飲むことはできなくても、この濁酒をひとまず頼りとして生きていくことにしようと、自分の不甲斐なさからの逃避として酒を手にする。其二十は、伏羲や神農の時代を懐かしんではじまり、「魯中叟」・「鳳鳥」・「礼楽」・「洙泗」・「詩書」・「六籍」など、儒学に直結する語が次々使われて、理想とはかけ離れてしまった現在を嘆き、こうなったら思う存分飲もう、と、世界から逃避する手段として酒を手にする。

「飲酒二十首并序」[14]には、多くの典故が用いられている。知識豊富な読者ほど、そのことによって陶淵明の作品に確かさを感じ取った筈である。共通の基盤にたつ教養によって、作品に用いられた典故のうちのいくつかが拾い出され、

それによって作品が読まれていく。其五や其七のようには陶淵明の伝記に直結しない作品も、伝統に支えられて、そこから取り出される無数の素材によってその時々に読まれ、そこに淵明的なるものが一瞬ごとに浮かび上がる。それは伝統に支えられているがゆえの強さといってよいが、伝統に支えられるが故の弱さもある。六朝時代[15]に総じて陶淵明の評価が低かった原因の一つとして玄言詩との類似があったとすれば、用いる典故の種類によって評価が大きく変わるという意味で、作品の弱さの端的な例となる。或いはこれは、読者の側の限界と言った方がいいのかもしれない。読者はついにその読者の属する世界から完全に自由になることはできず、意識するしないにかかわらず、読者の時空にいくばくかは影響されて読むことしかできないのだから。それは作品を読むことの限界を示しもするが、同時に読書というものが存在し続けていることの根幹にかかわる大切な点でもあると思われる。

四、偶有名酒——融合し強化しあう姿

「飲酒二十首」は、其五と其七を除き、一篇一篇をみる限りでは全体として重苦しい気分に包まれている。其一から其三では不安定な現実の姿が描出され、其四から其八の感情の激しい振幅の中で其五と其七に極めて陶淵明的な静かな境地を結晶させている。不安定な現実と確乎たる作品という対比を鮮やかに提出したあと、確乎たる作品が生み出された現場における激しい振幅を、其九から其十六で誠実に描き出していく。其九[16]では田父との対話という形で世界に対する違和感を、其十三では一士と一夫に分裂して登場させる形で自己内部の揺れを示す。其九から其十二はこの世界の不条理に対する違和感に翻弄されつつ自分の思いを確認していき、其十三から其十六は自分自身が分裂していることの自覚とその中で右往左往する姿が描出される。其十七と其十八ではそれでもそのような世の中を生き抜く決意と覚悟が述べられ、其十九と其二十は、右往左往する自分や不安定な現実に対処する為に酒が必要とされるのだとして結ばれる。

不安定なこの世界で不安定な心をもてあまして逡巡する姿がくどいくらいに繰り返し表現されているのだが、これは序によって読者に予告されていたことでもある。

余閑居寡歓、兼比夜已長。偶有名酒、無夕不飲。（余閑居して歓び寡く、兼ねて比夜已に長し。偶名酒有り、夕として飲まざるは無し。）

鬱々たる閑居生活、しかも最近はめっきり夜が長くなった。

たまたまいい酒が手に入れば夜ごと飲まずにはいられない。浮かない気分を紛らせるために酒があれば飲んでしまう、と、酒を飲むに至った事情が記されたあと、

顧影独尽、忽焉復醉。既醉之後、輒題数句自娯。（影を顧みて独り尽くし、忽焉として復た醉ふ。既に醉ふの後、輒ち数句を題して自ら娯しむ。）

自分の影だけを友とした孤独な酒に醉うたびに、数句ずつ書きつけてひとり悦にいる。一人で飲んで気分のままに詩を書き付けたのがこの連作のもとである、と、詩の生まれた現場について説明する。さらに、

紙墨遂多、辞無詮次。聊命故人書之、以為歓笑爾。（紙墨遂に多く、辞に詮次無し。聊か故人に命じて之を書せしめ、以て歓笑と為さんのみ。）

ばらばらな言葉が随分たまったので、とりあえず友人に清書してもらって酒のつまみにでもと思う次第。それをとりまとめて以下の作品が出来上がった、とする。

たまたまいい酒が手に入ったから、塞いだ気分をなんとかしようと飲み、醉っぱらった結果できあがった作品。なんとも行き当たりばったりである。醉っぱらいの手すさびであれば、くどくとりとめがなくて当然である。詩で延々と重ねられる気分の遍歴は、序があることによって、歓笑の種に過ぎないような軽いものとして受け止め得るものに変わる。

「飲酒二十首」の序は、極めて冷静である。詩の本文が現実に生きなければならない不安感を書き連ねることを、醉っぱらいの戯れ言と位置づける。醉っぱらいだからこそくどくどととりとめない言葉を費やしてしまったという照れ隠しの言葉が、本文における逡巡の重さを緩和する。そしてまた、この二十首の連作が「故人」によって編集しなおされ、ひとまとまりの連作として清書されたことを示唆する。これにより、暗い気分も、その中で一瞬得られた満足も、飲酒する陶淵明の世界として把捉可能となる。このように、序は本文と密接に結びついている。しかしその関係は「帰去来兮辞」[17]の場合とは逆で、序にたどりつくまでの逡巡が本文を形作っている。

おわりに——君当恕醉人

「飲酒二十首并序」は、完成された陶淵明的世界である其五と其七とを全体の構成としてふさわしいであろう末尾に置かない。其五と其七は、不安定な現実を前に心が激しく動揺する、その狭間で得られた奇跡のような一瞬にうたわれたものとして提示されるのである。不安定で暗い気分

がその後に延々と続くことによって、其五や其七のような境地が結論として出てきたものではなく、悩み惑うまさにその現場で生み出されたものであること、一瞬得られた高い境地は永遠に続かないことが示される。「飲酒二十首并序」全体を通して読むことと其五・其七だけを取り出して読むことと、二通りの読みをすることによって、現実の不安定と作品の安定とが矛盾するものではないことが見えてくる。「飲酒二十首并序」の大半は懊悩する詩人の現実を見せているが、大真面目に悩む中で、其二十の末尾は序に呼応するかのようにその真面目さを茶化している。其二十は全20句あり、二十首の中で飛び抜けて長い。儒学の衰えを時代を追って述べていくこの篇を12句までで収束可能とみることはできないが、

13如何絶世下　　如何ぞ絶世の下
14六籍無一親　　六籍 一として親しむ無し

今の世で儒学が衰えきってしまったことを嘆くこの部分までで終わっても、十分に意は伝わる。

15終日馳車走　　終日 馳車して走るも
16不見所問津　　問ふ所の津を見ず

齷齪と走り回る人はいても真摯に生きようとする人はいないというこの部分まで加えれば、ひどい世の中に対する批判がより明確になり、ここで終わってもよさそうだ。

17若復不快飲　　若し復た快飲せずんば
18空負頭上巾　　空しく頭上の巾に負く

ここで飲まなければ酒飲みの名に恥じる、というこの二句が加わると、それまでの慷慨の口調がユーモラスなものにみえることになる。

19但恨多謬誤　　但だ恨むらくは謬誤多し
20君当恕酔人　　君 当に酔人を恕すべし

酔っぱらいの言うことだから間違いだらけかもしれないけれどどうかご寛恕のほどを、という最後の二句によって、其二十は酔っぱらいの愚痴であったことになる。この二句は其二十だけというよりも二十首全体にかかっていて、大真面目にうたっているかに見えた二十首が実は単なる愚痴だったのだと規定される。

「飲酒」という題と「序」と「君当恕酔人」の句によって「飲酒」本文はまとめあげられている。懊悩は救われ、悩み抜く中で一瞬すくい取られた上澄みのような作として其五と其七が位置づけられる。この二篇に読み手が豊饒を思い見てしまうのは、実際にも「飲酒二十首」として組織されたような逡巡の中で生み出された作だったからではないか。もしそうだとすれば、其五しか読んだことのない人

が感じ取る作品としての魅力は、上澄みとしてすくいとられた部分以外の、実際には読んでいない作品に支えられていることになる。すでにそれらの作を読んでいる側からすれば、二十首で繰り返される陶淵明その人のイメージ、歴史上の人物や出来事のイメージ、一句一句や一篇一篇によって得られるイメージ、序によってまとめあげられたことにより醸し出されるイメージ、それらがすべて陶淵明的なるものの素材として提出され、そのなかから読者がその時々に任意のものをすくい取ってイメージを形作り続ける。それぞれのイメージの断片は互いに融合し強化しあい、分裂していく。作品としての魅力は、そのような中でいれかわりつつしかし確かなものとして見いだされていくものなのかもしれない。

注

(1) 本稿では汲古閣旧蔵本（『中華再造善本』所収）を底本とし、適宜、曾集本・湯漢本・李公煥本（以上、『中華再造善本』所収）、七十二家集本・陶澍本（以上、『続修四庫全書』所収）、和陶詩本（『中国書店蔵版古籍叢刊』所収『東坡先生和陶淵明詩』）を参照した。

(2) 陶集竄入の詩を題材として、別稿を準備している。

(3) この点に関しては、下定雅弘「陶淵明『飲酒二十首』をどう読むか?」（岡山大学文学部『中国文史論叢』四、二〇〇八年三月）が、詳細にかつ手際よくまとめている。

(4) 石田公道「陶淵明『飲酒、二十首』について」（北海道教育大学語学文学会『語学文学』七、一九六九年三月）は、『文選』が其五と其七の二首を「雑詩」として抜き出したことは、それ自体二十首を一つのまとまった連作として評価していたことを示す、とする。

(5) 其二に「不賴固窮節、百世当誰伝」とあるが、陶淵明の「固窮の節」とは「困窮をも当然視し得る信念を、自己の不変の原理（節義）とする生きかた」に他ならないとするのは、松浦友久「「不羈」の詩人――もう一つの陶淵明像」（早稲田大学文学部中国文学研究室『中国詩文論叢』二十一、二〇〇二年十二月）である。

(6) 同じ陶澍本の間ですら違いがあることは、武井満幹「『靖節先生集』について」（『下関市立大学創立五十周年記念論文集』二〇〇七年三月）の調査によって端的に知ることができる。

(7) 『陶淵明資料彙編』（中華書局、二〇〇四年再版）で概観できる。

(8) 大上正美「「飲酒其五」試解」（『阮籍・嵇康の文学』創文社、二〇〇〇年）など。

(9) 陶淵明の伝記については、上田武『陶淵明像の生成――どのように伝記は作られたか』（笠間書院、二〇〇七年）が周到に分析する。

(10) たとえば龔斌「試論陶淵明「飲酒」二十首」(『華東師範大学学報』哲学社会科学版、一九八六年第四期)、張志岳「試論陶淵明的「飲酒」詩」(哈爾浜師範大学『北方論叢』一九九二年第三期)など。

(11) 第12句を「人当解意表」に作るのは李公煥本・七十二家集本・陶澍本である。陶澍本を底本として「意表」を「意の外＝言外の意、真意」とする解釈は、楊王孫伝に「必亡易吾意(必ず吾が意を易ふる亡かれ)」(『漢書』巻六十七)と「意」の文字が使われていることを踏まえれば妥当であるようだ。袁行霈『陶淵明集箋注』(中華書局、二〇〇三年)は汲古閣旧蔵本を底本としているため本文を「其表」に作るが、『荘子』天道の郭象注に「其貴恒在意言之表(其の貴は恒に意言の表に在り)」とあるのを根拠として「其表、指楊王孫之言外意」と、「意表」に作る場合と同じ解釈を施している。たしかに其十一は玄言詩と共通する言葉が多く用いられているが、結句をもその方向で解釈して楊王孫の言外の意とすると、第7から10句の、生に拠点をおいた自由の追究との間に齟齬をきたす。この部分は寧ろより古い由来をもつと思われる版本に従い「其表」に作り、「表」を哲学的意味ではなく「標準・手本」(「三老、衆民之師也。廉吏、民之表也」、『漢書』文帝紀)と単純にとり、(生死に関する専門的な哲学論議はさておき)「自由なあり方の手本になる」と解釈した方が其十一の結句としてはより妥当なのではなかろうか。

(12) 「形影神」と同じく、陶淵明の分身とみる。葉嘉瑩『葉嘉瑩説陶淵明飲酒及擬古詩』(中華書局、二〇〇七年版、一四七頁)参照。

(13) 規規は孔子を揶揄したイメージを思わせる語(『荘子』秋水)、兀傲は阮籍を思わせる語(古直『陶靖節詩箋』に「拒婚以酔、誠兀傲若穎哉(婚を拒むに酔を以てす、誠に兀傲穎の若き哉)」と、阮籍が六十日間酔っぱらって政略結婚を免れたことと第8句とを結びつけて解釈しているのによる)。

(14) 知識人が共有できる知識を基盤にするというだけでなく、陶淵明が十分に咀嚼したうえで使うが故に生まれる確かな感じもあるだろう。津下正章「陶淵明の飲酒詩について」(『熊本大学教育学部紀要』十二、一九六四年三月)。

(15) 釜谷武志「六朝における陶淵明評価をめぐって」(神戸大学文学部中国文学研究室『未名』二、一九八二年九月)参照。

(16) 其十三だけでなく其九も自己の分裂を示すとする見解もある(祝菊賢「生命自我与現実自我的糾葛与幻化——陶淵明「飲酒」詩七首意象結構探索」『西北大学学報』哲学社会科学版、一九九七年第二期)。確かにその面もあるかもしれないが、田父は自己内部の他者としてよりも、より多く外部の他者として提出されているのではないか。これは外部の他者との対話を自己の内部でしているものであり、窮極で相容れない他者であるからこその酒がこの篇における酒

であるとみる。

(17)「帰去来兮辞」の「序」は、「辞」にたどりつく前の右往左往する無用者として自分を描いている、という川合康三「陶淵明『帰去来兮辞并序』の『序』をめぐって」(『六朝学術学会報』九、二〇〇八年三月)の解釈による。

(筑波大学)