

阮籍詠懷詩小論

矢 淵 孝 良

阮籍の詠懷詩は、「懷いを詠ず」という詩題が示すとおり、彼の思想や心情をうたったものであるから、その詩を読む観点が主として「懷い」の内容の解明に置かれるのは、けだし当然であろう。しかしながら、ひとたび詩の内容から離れ、作品の形式や構成に目を向けたとき、そこに詠懷詩の特色を見出すことはできないであろうか。小論はこうした観点から詠懷詩の特色を考察しようと思う。むろん詩の形式と内容とは不可分のものであり、内容に関する一切を無視するわけではないが、あくまでも作品の形式と構成を中心にして論を進めたい。

ところで、ひとくちに詠懷詩とはいふものの、五言の作品に限っても八十二首が存する。そのうち、小論が考察の対象とするのは、わずかに其一と其十七の二首にすぎない。けれどもこの二首は、誰しも認める詠懷詩中の傑作であり、詠懷詩の名を不朽ならしめた作品であるといつても過言ではない。したがってこの二首の分析だけで詠懷詩の全体像を窺い知ることは望むべくもないが、少なくとも詠懷詩の最もすぐれた要素を抽出することは可能であろう。以下、

類似の先行作品および詠懷詩の他作品と比較しながら、其一と其十七の特色を探っていくことにする。

其一

夜中不能寐	夜中 寐ぬる能わず
起坐彈鳴琴	起坐して鳴琴を彈ず
薄帷鑑明月	薄帷 明月鑑り
清風吹我襟	清風 我が襟を吹く
孤鴻号外野	孤鴻は外野に号び
朔鳥鳴北林	朔鳥は北林に鳴く
徘徊將何見	徘徊して將た何をか見る
憂思獨傷心	憂思して獨り心を傷ましむ

詠懷詩八十二首の冒頭に置かれたこの詩は、八十二首の中で最も人口に膾炙する作品であろう。眠れぬ夜に琴を弾くという非日常的な行為のうちに、詩人の不安な心を読み取ることは容易である。この得体の知れない不安、原因を明らかにしない不安の表白は、詠懷

詩の特色の一つである。薄絹のカーテンに照る明月、襟元に吹く清風は、不安を鎮めるものであろうか。それとも不安を増すものであろうか。ともかく第三聯の夜鳴く鳥たちによって不安を増幅された詩人は、不安を紛らすべき何ものかを見出さんとして歩き回る。だが、何一つ見つけることはできず、詩人の心はいっそう深い憂いに沈むのである。

以上はきわめて表面的な解釈にすぎない。小論の趣旨からすれば表面的な解釈で十分なのだけれども、やはり詠懷詩の特色の一つである象徴的表現について触れておかねばなるまい。問題となるのは「孤鴻」二句である。五臣注『文選』は「朔鳥」を「翔鳥」に作つたうえで、呂向の注に、

孤鴻は賢臣の孤独にして外に在るに喩う。号は痛声なり。翔鳥は鷺鳥なり、好んで廻り飛び、以て権臣に比す。近きに在れば則ち晋の文王を謂うなり。

という。すなわち魏末、賢臣は遠ざけられ、晋の文王(司馬昭)とおぼしき権臣が跳梁跋扈している情況の比喩と考えるのである。むろんこうした解釈を、附会、曲解として斥ける者も少なくないが、なんらかの寓意の存在を覚えさせるに足る表現であることは確かである。この象徴性に富んだ表現が全八句という短い詩を興行きのあるものにしてるのである。

さて、この詩には、用語のうえから見て、酷似する先行作品がある。「古詩十九首」其十九である。

明月何皎皎 明月は何ぞ皎皎たる

照我羅床幃 我が羅の床幃を照らす

憂愁不能寐 憂愁して寐ぬる能わず

攬衣起徘徊 衣を攬りて起ちて徘徊す

客行雖云樂 客行は樂しと云うと雖も

不如早旋燭 早く旋燭するに如かず

出戸独彷徨 戸を出でて独り彷徨するも

愁思当告誰 愁思 当に誰にか告ぐべき

引領還入房 領を引べつづ還た房に入れば

淚下沾裳衣 淚下りて裳衣を沾す

薄絹の帳帷を照らす明月という道具立て、眠れずに徘徊するといふ状況設定、いずれも詠懷詩と同じである。ただ、詠懷詩のうたう不安や憂愁の原因が不明であるのに対して、この詩では、遠く故郷を離れた旅人の憂愁であり愁思であることが明示されている。また詠懷詩の「孤鴻は外野に号び、朔鳥は北林に鳴く」のごとく象徴性に富んだ詩句もない。こうした相違が二つの作品の興行きの深淺を決定的なものにしてゐる。

さらに二つの作品を読み比べたとき、いま一つ容易に看取される相違は歌いだしの構成にある。古詩が景物の描写(明月何皎皎、照我羅床幃)から行為の描写(憂愁不能寐、攬衣起徘徊)に移るのと逆に、詠懷詩はまず行為の描写(夜中不能寐、起坐彈鳴琴)に始まり、ついで景物の描写(薄帷鑑明月、清風吹我襟)へと移る。これは一見なんでもない相違のように思われるが、詩的效果のうえでは大きな差が生じている。つまり古詩では、憂愁が眼前の景物に起因する構成になっており(明月が憂愁を誘発すること、あるいは奇異な印象を受けるかもしれない)が、当時の詩作では、明月は觀賞の

対象ではなく、秋の風物としてうたわれる場合が多い。そして秋が悲しい季節とされるゆえに、明月と憂愁とは結び付きやすいのである。曹植「七哀」に、「明月 高樓を照らし、流光は正に徘徊す、上に愁思の婦有り、悲歎して余哀有り」とあるのは見やすい例である）、したがってその憂愁は、月光の消滅とともに終息する可能性を帯びている。いわば偶発的・一過的な感情である。

一方、詠懐詩における不安や憂愁は、直接には明月・清風と関係がない。さらに孤鴻・朔鳥は眼前の景物とは言えぬほど象徴性の高い表現である。だからその不安や憂思は景物の変化とは関わりなく存在する。いわば絶対的・永続的な感情であり、「憂思して独り心を傷ましめ」た詩人は、いつそう深い憂いをもって、「夜中 寐ぬる能わざ」る状態に戻らざるをえない。つまり「夜中不能寐」と「憂思独傷心」の間を循環しつづける構成になっているのである。詠懐詩が、おそらくこの古詩を意識しつづつ、歌いだしの描写の順序を逆転したのは、こうした循環作用を利用して、不安や憂思の永続性を強調することが可能であったからではないか。

そもそも景物の描写と感情を帯びた行為の描写との関係は、景物を先にし、行為を後にするのが一般的である。比較を容易にするために、「不能寐」の語を含む先行作品を挙げてみよう。まず漢代の樂府「傷歌行」である。

昭昭素明月 昭昭たり 素明月
暉光燭我牀 暉光 我が牀を燭らす
憂人不能寐 憂人 寐ぬる能わず
耿耿夜何長 耿耿として夜は何ぞ長き

これまたベッドに差しこむ月の光によって憂愁が導き出された例である。つづく「微風は闐闐に吹き、羅帷は自ずと飄颻す」、さらに春鳥の「悲声もて儻匹を命び、哀鳴は我が腸を傷ましむ」といった道具立て、「徘徊して以て彷徨す」る状況設定において、詠懐詩と近似する。しかし、それは結局、

感物懷所思 物に感じて思う所を懷えば
泣涕忽沾裳 泣涕 忽ち裳を沾す
佇立吐高吟 佇立して高吟を吐き
舒憤訴穹蒼 憤りを舒べて穹蒼に訴う

ものであって、「感物」すなわち風物に心を揺り動かされた行為にはかならない。したがって、この憂愁は風物の変化に従って消長するものであり、絶対的・永続的な感情ではない。一時的な感慨をうたう作品と考えてよいであろう。

次に挙げるのは、魏の文帝「雜詩」其一である。前詩と同様に部分的な引用にとどめる。

漫漫秋夜長 漫漫として秋の夜は長し
烈烈北風涼 烈烈として北風は涼し
展転不能寐 展転として寐ぬる能わず
披衣起彷徨 衣を披りて起ちて彷徨す

これも情景描写に始まり、寝つけぬままに彷徨するさまをうたった作品である。以下、さまよいながら目にし耳にした事物を述べるのだが、「綿綿として故郷を思う」に至り、この憂愁が異郷に在る者の情であると知られる。だからこの憂愁は、帰郷によって解消されるものであり、やはり絶対的・永続的な感情ではない。もっともそ

れは、「飛ばんと願うも安くぞ翼を得ん、濟らんと欲するも河に梁無し」と、帰るすべなき絶望的状况であり、かくして詩は、

向風長歎息 風に向かいて長く歎息し

断絶我中腸 我が中腸を断絶す

という激烈な調子で結ばれる。つまり旅人の憂愁は、彷徨の進行とともに深まり、彷徨の果てにクライマックスをむかえて終息するのである。むろん故郷を思う気持ちも失せ、憂いを忘れることができなくなるわけではない。「展転として寐ぬる能わず」る状况は相変わらずである。ただ作品の構成上、一過性の憂愁の表現にとどまらざるをえないのである。

この文帝の詩および詠懷詩を除くと、魏詩に見える「不能寐」は五例、うち四例は「寐ぬる能わず」るに至る状况を説明したのちに「室思」の「展転として寐ぬる能わず」、曹植「棄婦詩」の「反側して寐ぬる能わず」の三例は、いずれも男と別れ離れた女の悲哀を述べたのちに現れ、王粲「七哀」の「独夜 寐ぬる能わず」は、異郷を旅する哀愁を述べたのちに現れる。「不能寐」が冒頭から現れるのは、唯一、魏の明帝の「長歌行」である。

静夜不能寐 静夜 寐ぬる能わず

耳聴衆禽鳴 耳に衆禽の鳴くを聴く

大城育狐兔 大城 狐兔を育み

高墉多鳥声 高墉 鳥声多し

壞宇何寥廓 壞宇 何ぞ寥廓たる

宿屋邪草生 宿屋 邪草生ず

中心感時物 中心 時物に感じ

撫剣下前庭 剣を撫して前庭に下る

翺伴於階際 階際に翺伴すれば

景星一何明 景星 一に何ぞ明らかなる

仰首觀靈宿 首を仰げて靈宿を觀れば

北辰翕休榮 北辰 休榮を翕う

哀彼失群燕 哀れむ 彼の失群の燕の

喪偶独營營 偶を喪いて独り營營たるを

单心誰与侶 单心 誰か与に侶にせん

造房孰与成 房に造るも孰か与に成さん

徒然喟有和 徒然 喟けば和する有り

悲慘傷人情 悲慘 人情を傷ましむ

余情偏易感 余が情 偏えに感じ易く

懷往增憤盈 往を懷うて憤盈を増す

吐吟音不徹 吐吟 音は徹らず

泣涕沾羅纓 泣涕 羅纓を沾す

こわれかけた古家での感慨であろうか。群れを離れ、つれあいを失った鳥に心を揺さぶられているところから、やはり孤独をうたう詩であろう。おそらくそうした孤独感を前提にして、「静夜 寐ぬる能わず」と歌いだされるのだが、前庭に下り、きざはしの辺りをさまようという行為は、「時物」すなわち季節の風物に感じた結果であり、その行為に付随する感慨が、風物の変化につれて移ろいゆくことを予想させる構成になっている。つまり詠懷詩と同様に行為の描写から始まるものの、行為にともなう感慨が風物と緊密に結び付け

られているために、感慨が絶対的永続的なものになりえないのである。むろん選択される風物は哀感を増すものばかりであり、孤独感が癒されるはずもなく、「寐ぬる能わざ」る状況は変わらないであろう。しかし、いかに大量に風物を敷き連ねようとも、それがストレートに感慨と結び付いているかぎり、その感慨は一時的なものにならざるをえない。

ところで、この感慨の永続性と一過性を分かつ要素として、もう一つ指摘したいのは詩の結び方である。引用した四つの先行作品を見ると、「涙下りて裳衣を沾す」(古詩)、「泣涕は忽ち裳を沾す」(傷歌行)、「泣涕は羅纓を沾す」(長歌行)のごとく、三首に涙が登場する。そもそも涙が表す意味は一樣でないであろうが、一般的には悲しみの究極的表現と理解されよう。上の三例はこれに該当する。また残る魏の文帝「雜詩」の結句、「我が中腸を断絶す」もはなはだ激しい悲哀の表現である。これに対して詠懐詩の「憂思して独り心を傷ましむ」は、悲哀の表現には違いないけれども、先行作品ほど激烈ではない。むしろ平静な印象すら覚える。

作品の最後に激しい悲哀の表現を用いるのは、抒情詩の常套であり、作者の主張を明確に伝達するうえで、最も効果的な手法であろう。だがそれは、一篇の作品を収束させる方向にも作用し、小論でいう作品の循環性を阻害する。古詩を例にしていえば、「涙下りて裳衣を沾す」は、もはや「衣を攬りて起ちて徘徊す」には回帰しえないことを前提にした措辞なのである。一方、詠懐詩では、「憂思して独り心を傷ましむ」という比較的穏やかな表現を用いた結果、「心を傷ましめ」ながら、「夜中 寐ぬる能わず、起坐して鳴琴を弾ず」に

回帰することが可能となる。

以上述べてきたことは、詠懐詩の構成や詩句を変えてみると理解しやすいであろう。すなわち第一聯と第二聯を入れ換えて、「薄帷に明月鑑り、清風は我が襟を吹く。夜中 寐ぬる能わず、起坐して鳴琴を弾ず。……徘徊して將た何を見らる、憂思して独り心を傷ましむ」としてみたり、結句を「涙下りて禁む可からず」(其五十四)と改めてみれば、詩の循環性反復性は断ち切れ、悲哀の永続性という効果は失われるであろう。

其十七

独坐空堂上

独り坐す 空堂の上

誰可与歆者

誰か与に歆ぶ可き者ぞ

出門臨永路

門を出でて永路に臨むに

不見行車馬

行く車馬を見ず

登高望九州

高きに登りて九州を望めば

悠悠分曠野

悠悠として曠野分かる

孤鳥西北飛

孤鳥 西北に飛び

離獸東南下

離獸 東南に下る

日暮思親友

日暮 親友を思い

晤言用自写

晤言して用て自ら写す

歆楽をとみにすべき相手もなく、ひとり座敷にいた詩人は、外に出て長い道を眺めやるけれども、車馬を走らせて往来する者は皆無である。そして、おそらくは観念的所為であろうが、高きに登って天下を一望すれば、何もない原野がはるかに広がっている。つづく

「孤鳥 西北に飛び、離獸 東南に下る」はやはり寓意性を感じさせる句であり、例えば呂向は「孤鳥、離獸、東南、西北は、下人の乱代に値いて皆な分散して去るに喩う」と注する。この注の当否はともかく、「孤鳥」二句が作品全体を覆う孤独感を深める働きをしていることは確かである。かくて夕暮れ、頭に思い描く友人と対話して澄んだ気分を暗らすよりほかないのである。

この詩は其のほど隠微ではない。少なくとも詩人の憂愁が親友との別離に起因するものであることは明示されている。また「孤鳥」二句の象徴的表現も、孤独と別離を言わんとするのは明白であり、其の「孤鳥」二句ほど微婉でない。そうした相違はあるものの、作品の構成はいえ、ほぼ同じである。すなわち中途に象徴性を帯びた句を挿入し、其の「徘徊して將た何を見らるる」に相当するものが、「門を出でて永路に臨む」以下の四句である。しかもそうした行為が徒勞に終わり、孤独感に癒されることなく、むしろ深刻化するというパターンになっているのも其の一等しい。さらにまた、「暗言」すなわち対話するとはいえ、現に親友と相對しての談笑ではない。事實上、吉川幸次郎氏の説かれるごとく、「独語」にほかならない。したがって、この詩もまた其のと同様、冒頭の詩句に回歸することが可能となる。というよりも、回歸せざるをえない。なぜなら「暗言して用て自ら写ぐ」のは結局「独り空堂の上に坐し」た行為だからである。つまりこの詩も、循環性反復性を帯びた構成ゆえに、感情の永続性を表現しうる作品になっているのである。

この循環性反復性を可能にする要素について、上述の諸点とは異なる視点から考察してみたい。比較の対象とするのは詠懷詩の他の

作品である。

其三十七

嘉時在今辰
零雨灑塵埃
臨路望所思

日夕復不来

人情有感慨

薄淚焉能排

揮涕懷哀傷

辛酸誰語哉

嘉時 今辰に在り

零雨 塵埃を灑う

路に臨んで思う所を望むも

日夕 復た来らず

人情 感慨有り

薄淚 焉くんぞ能く排せんや

涕を揮いて哀傷を懐く

辛酸 誰にか語らんや

この詩は其一・其十七と異なり、さわやかな感覚で始まる。小雨が塵埃を洗い清めた朝は、何かよいことが起こりそうな期待を抱かせる。そこで外に出て思う人の到来を待ちのぞんでいたが、夕暮れになってもやってこない。「人情」二句は、おのが胸中に起來し、除くことのできない思いと解するのがふつうである。うが、一般論としても、さらには「思う所」の心変わりを嘆く詩句としても読めるようである。ともかく「路に臨んで思う所を望む」という行為が目的を達せられず、悲痛な思いを訴えるべき親友の不在を慨嘆せざるをえないのである。

語るべき相手のいない辛酸は解消されず、詩人の心はなんのカタルシスも得られないのだが、構成としては、哀傷と辛酸を懐いたまま収束され、冒頭の「嘉時 今辰に在り」には回歸しえない。それはこの詩が、悲哀の表現として涙を用いたからだけではない。より根本的な理由は、雨の降った朝から、思う人の来ない夕暮れまでと

いう時間の流れを前提とし、その流れの果てに「涙を揮いて哀傷を懐き、辛酸 誰にか語らんや」があるからである。この特定の時間の流れを前提としているために、詩人の感情は一過性を帯びたものにならざるをえない。

あるいは其十七に關しても、「独り空堂の上に坐す」は朝のことであり、時間の流れを経て、「日暮に親友を思い、晤言して用て自ら写ぐ」事態に至ったと推測されなくもない。また確かに「日暮」（「日暮れて」と読むべきかもしれない）は一日の活動が終わりを告げるときであり、このことは自身、時間の推移を含蓄しているであろう。しかし、其三十七が「今辰（辰）」と「日夕」とを明白に対比しているのに対して、其十七にはそうした対比は見られない。したがって読者は時間の流れなどは意識しないし、ましてや最後の聯がその流れの果てに存在するものであるとは考えない。

小論がこの点にこだわるのは、「日暮」と「日夕」という措辞の相違が気になるからである。詠懐詩八十二首中、「日暮」が其十七の一例のみであるのに対して、「日夕」は七例あり、そのすべてが何らかの形で朝と対比されている。例えば其二十六に、

朝登洪波顛 朝に洪波の顛に登り

日夕望西山 日夕 西山を望む

といい、其七十九に、

清朝飲醴泉 清朝 醴泉に飲む

日夕栖山岡 日夕 山岡に栖む

というのは、『楚辞』以来の伝統をふまえた対比の用法であるし、また直接的な対比ではない其五十三、

阮籍詠懐詩小論 (矢淵孝良)

不見日夕華 見ずや 日夕の華の

翩翩飛路傍 翩翩として路傍に飛ぶを

にしても、これが朝ひらき夜しほむクゲの花をさすことは明白であり、やはり朝夕の対比を前提にした措辞なのである。このほか、先に挙げた其三十七はもとより、其五十五、其七十三、其八十二、いずれも朝との関連で「日夕」が用いられている。この事実をふまえて考えれば、其十七が「日夕」ではなく「日暮」を用いたのは、「日夕」ということばに内在する（といっても詠懐詩に限ってのことであるが）朝との対比、さらにはそこから導き出される時間の推移といった要素を排除、少なくとも希薄にしようとする意図したためではないだろうか。

時間の推移という要素を排除し希薄にした表現は、其一も同様である。琴を弾き、徘徊するという行為は一定の時間を必要とする。また徘徊して何ものをも見出しえなかつた結果、「憂思して独り心を傷ましむ」に至ったのも事実である。だが、やはりこの詩にも時間の推移を示す詩句はなく、詩人がいつ「心を傷ましめ」たのかは判然としない。このことは彼の他の作品と比較することによって明らかになろう。

其十四

開秋兆涼氣 開秋 涼氣兆し

蟋蟀鳴牀帷 蟋蟀は牀帷に鳴く

感物懷殷憂 物に感じて殷憂を懐き

悄悄令心悲 悄悄として心をして悲しましむ

多言焉所告 多言 焉くにか告ぐる所ぞ

繁辭將誰訴 繁辭 將た誰にか訴えん

微風吹羅袂 微風は羅袂を吹き

明月輝清暉 明月は清暉を輝かす

晨鷄鳴高樹 晨鷄 高樹に鳴けば

命駕起旋焮 駕を命じ 起ちて旋焮せん

秋の夜、直接にはコオロギの鳴き声に触発された深い憂いをうたう作品である。「殷憂」の原因が示されていないこと、微風・明月という道具立てなどは其一と同様であるが、決定的な相違は、「晨鷄」すなわち暁を告げる鷄によって、最後の聯が夜明け前の行為であることを明示している点にある。「蟋蟀は林帷に鳴く」から「晨鷄は高樹に鳴く」まで、同じ「鳴く」という動詞を用いながら、鳴いているモノの相違によって、時間の推移をよみこもうとする意図は明白であろう。

これに対して其一は、そうした時間の推移を示す詩句がない。むしろ「憂思して独り心を傷ましめ」たのが夜明け前である可能性は否定できないけれども、それが明示されていないがゆえに、「憂思して独り心を傷ましめ」て、「夜中 寐ぬる能わず」に戻る構成にもなりうるのである。なお、念のために付言すれば、詠懷詩が時間の推移に無関心だというわけではない。詠懷詩の全体から見れば、それはむしろ主要なテーマになっている。そうであればこそ、其一と其十七の特異性が際立つのである。

以上、先行する類似作品および詠懷詩の他作品と比較しながら、其一と其十七の構成上の特色を見てきた。繰返しになるけれども、

その特色をまとめると次のようになるであろう。

○不安や孤独の原因および内容が不明である。

○詩人の感慨が直接に眼前の景物に触発されたものではない。

○何かしら象徴性の高い詩句を含む。

○最後が激しい悲哀の表現ではない。

○時間の推移を明示する詩句がない。

このような特色によって、二つの詩にうたわれた感慨は一時的なものにとどまらず、絶えず反復され、循環することになる。そしてこの反復性循環性こそが、まるで絶望の螺旋階段を昇りつめていくような詠懷詩独特のムードを醸成しているように思われる。其一と其十七が詠懷詩の代表作たりえた理由は、このあたりに求めることができるのではないだろうか。

(後記) 詠懷詩の底本には陳伯君『阮籍集校注』(中華書局、一九八七年)を用いた。また、吉川幸次郎『阮籍の詠懷詩について』(全集七)から多くの教示を得た。