

## 曹植における樂府の變容 —「興」的表現と物語性をめぐって

牧 角 悦 子

はじめに

民國初期の詩人聞一多（一八九九—一九四六）は、古典詩研究の分野に多くの業績を残したことも知られる。聞一多の古典詩研究の一分野に「詩史」すなわち詩の歴史の構築があるのだが、その中で彼は中國文學の全史を古代と近代の二つに大きく分け、その轉機を漢の建安に置く。それは、後漢のほぼ二百年を通して硬直した思想と凍結した感情とが、復古と擬古のみに執着する賦の形式に限界を感じ、新しい表現形態としての詩の中に新たな可能性を求めた時期であったからだ。

新しい表現形態としての詩、それは漢代樂府の流れを汲んだ五言詩である。魏晉期の詩歌は五言という形式を純化させ、題材と感情表現に磨きをかけ、抒情詩としての藝術性を大きく進展させる。その決定的な轉機となった建安期、特にその中心である曹植の樂府の特性について考えてみたい。

### 建安における樂府

建安の三曹（曹操・曹丕・曹植）は、それぞれ樂府作品において大きな特徴を見せる。まず曹操の樂府であるが、それは題こそ漢代のものを承けながら、内容において全く獨自な展開を見せる。

例えば「薤露」「蒿里」の二首は、漢代の古樂府においては人の死を悼む葬送歌であった。

薤露<sup>(2)</sup>

薤上露

何易晞

露晞明朝更復落

人死一去何時歸

にらの葉の露は

すぐにもかわいてしまう

かわいた露は翌朝も降りるが

人は死んだらもう歸らない

蒿里

蒿里誰家地

聚斂魂魄無賢愚

鬼伯一何相催促

人命不得少踟躕

蒿里は誰の場所？

賢愚の區別無くたましいが集まるところ

靈魂の使いが促せば

人の命は少しの躊躇もゆるされない

しかし曹操の「薤露」は以下のように歌う。

惟漢二十世

漢の世の二十二代目の靈帝

所任誠不良

その任じた何進という男は實に悪いやつだった

沐猴而冠帶

サルのかせに冠や帶をまとい

知小而謀彊

頭は悪いのに小ずるく動き回る

猶豫不敢斷

しかし決斷力が無かったために

因狩執君王

淺はかな手段で權力を握ろうとした

白虹爲貫日

白い虹が太陽を貫く不吉な天象が立ち現われ

己亦先受殃  
賊臣持國柄  
殺主滅宇京  
蕩覆帝基業  
宗廟以燔喪  
播越西遷移  
號泣而且行  
瞻彼洛城郭  
微子爲哀傷

自分自身がまず災いを受けた  
結果、賊臣董卓が國家を專横し  
少帝を殺してみやこ洛陽を焼き滅ぼしてしまった  
漢帝の築きあげた王朝の土臺はひっくり返り  
ご先祖様の靈廟も燃やし盡くされてしまった  
西のみやこ長安へと移動させられた人々は  
大聲で泣きながら行進を續けた  
壊滅した洛陽のみやこを眺めれば  
微子でなくとも痛ましくて仕方がないのだ

これは、後漢末の騷亂の中で王朝轉覆を圖つた董卓を痛烈に批判した歌である。  
また「蒿里行」では次のように歌う。

關東有義士  
興兵討群凶  
初期會盟津  
乃心在咸陽  
軍合力不齊  
躊躇而雁行  
勢利使人爭  
嗣還自相戕  
淮南弟稱號

關東に義士が集まり  
兵を興して群れ爲す賊を討伐しようとした  
初めは孟津にて諸軍が起兵したが  
氣持ちは洛陽の奪取にあつたために  
諸軍は集まつたが力を合わせる事ができず  
ぐずぐずするばかりで前進しない  
利權をめぐって争いがおこり  
却って内紛状態になつてしまった  
袁術は淮南で帝號を僭稱したが

刻璽於北方

玉璽は漢の帝室とともに北方にあった

鎧甲生蟻蝨

そんな混乱の中、死んだ兵士の鎧甲冑には蛆がわき

萬姓以死亡

人々は死に絶えた

白骨露於野

白骨が野ざらしになり

千里無鷄鳴

千里四方 鷄の聲も聞こえない

生民百遺一

生き残った者は百人に一人というこの惨状に

念之斷人腸

私の腸は斷ち切れそうになる

こちらは、漢末の泥沼のような混乱と、國家の疲弊を具體的に描いたものである。

曹操の「薤露」「蒿里」は、從來の樂府の常套を脱し、時事そのものを歌いこんだまさに敘事詩であると言えよう。また、長篇の「短歌行」・「善哉行」は強引な正統性の主張であり、己の治世を世に見せつける破天荒な力に満ちている。

次に曹丕についてであるが、曹丕の樂府は曹操のそれに比べると極めて保守的であり、從來通りの題に從來通りの感情を歌いこむ。ただ、七言という歌行形態や、細やかな感情表現の洗練には、文人皇帝としての面目躍如たるものがある。「燕歌行」を見てみよう。

### 燕歌行

秋風蕭瑟天氣涼

さあつと吹きつける秋の風に冷たい空氣がたちこめます

草木搖落露爲霜

草木は葉を落とし露は霜に変わりました

群燕辭歸鵠南翔

ツバメたちは故郷へ歸り白鳥は南に羽ばたいています

念君客遊多思腸

旅路のあなたを思つてわたしの心は塞がれるのです

慊慊思歸戀故鄉

満たされぬ思いに故郷を懷かしむあなた

君何淹留寄他方

異郷の地での逗留がどうしてこんなに長く續くのでしょうか

賤妾榮榮守空房

私は一人孤獨にあなただけの部屋を守り

憂來思君不敢忘

悲しくなつてもあなたを思つて忘れずにおります

不覺淚下霑衣裳

こらえきれず涙があふれて仕方のない時は

援琴鳴絃發清商

琴を引き寄せて清商曲をかき鳴らすのです

短歌微吟不能長

その歌は短く繊細で悲しみに満ちあふれ

明月皎皎照我牀

明るい満月が白々とそんな私の獨り寝のベットの照らすのです

星漢西流夜未央

天の川は西に流れて夜は深く

牽牛織女遙相望

牽牛と織女は遙かに見つめ合っています

爾獨何辜限河梁

あなただけが何故に渉る橋も無く歸れずにいるのでしょうか

これは、秋の訪れの中でひとり孤閨を守る女性の憂いをうたう典型的な怨歌であるが、従来のテーマに従来のモチーフを豊富にちりばめながらも、それを流暢な七言のリズムに美しく纏め上げている。

このように漢代樂府は、曹操・曹丕に至つて舊套を脱しダイナミックに展開する。しかし表現することの切實さにおいて、この二人は曹植に及ばない。曹植の樂府は、漢代樂府の流れを正確に受け継ぎながらも、新しい抒情性を獲得することで、次の時代の五言詩の確立にむかつて大きな端緒を開くものであるからだ。

### 曹植「野田黃雀行」

まず、曹植の「野田黃雀行」を見てみよう。

高樹多悲風

高き樹の梢には悲しげな風が吹き

海水揚其波

風が吹けば海の水はその波を高く揚げる

利劍不在掌

鋭い劍を持たぬのならば

結友何須多

友を多く持つてはならぬ

不見離間雀

ごらん、まがきの間に遊ぶ雀

見鷁自投羅

夕カを見て自分から網に掛けてしまった

羅家得雀喜

網を仕掛けた者は雀を見て喜ぶが

少年見雀悲

若者はそんな雀を見て悲しんだ

拔劍捎羅網

劍を抜くや羅網を切り裂き

黃雀得飛飛

雀は飛び上がることができた

飛飛摩蒼天

飛んで飛んで青空をかすめたかと思うと

來下謝少年

まっすぐに降りてきて若者に禮を言ったのだ

「野田黃雀行」という題について、陳の釋智匠『樂錄』は劉宋の王僧虔の『技錄』にそれがあつたと言い、また漢の鼓吹曲鏡歌にも「黃雀行」がある。黃節は朱乾『樂府正義』にもとづき、『戰國策』楚策に見える莊辛の歌がこの篇の本辭であるとする。それは以下のような歌辭である。

黃雀俯啄白粒

小雀は俯いて飯粒をつつき

仰栖茂樹

仰いで茂る樹木に栖む

鼓翅奮翼

羽と翼を奮わせて

自以爲無患

自分には何の心配事も無いと思っていた

不知夫公子王孫左挾彈

良家のお坊ちゃまが左手に弓をもち

右攝丸

右手で彈をこめると

將加己乎十仞之上

十仞の彼方から自分を狙っているなんて何も知らずに

深く茂る樹木の中で餌をついばみ、そして翼をふるって羽ばたく「黃雀」ののびやかな自由さと、知らないうちにそれを脅かす「王孫公子」の

鐵砲玉をここでは歌う。

「王孫公子」が鐵砲で鳥を撃つというテーマは、古樂府「鳥生」と共通する。

### 鳥生

鳥生八九子

端坐秦氏桂樹間

嗒我、秦氏家有邀蕩子

工用睢陽彊、鮓合彈

左手持彊彈兩丸

出入鳥東西

嗒我、一丸即發中鳥身

鳥死魂魄飛揚上天

阿母生鳥子時

乃在南山巖石間

嗒我、人民安知鳥子處

蹊徑窈窕安從通

白鹿乃在上林西苑中

射工尙復得白鹿脯

嗒我、黃鸝摩天極高飛

後宮尙復得烹煮之

鯉魚乃在洛水深淵中

釣鉤尙得鯉魚口

カラスの子供が八九羽

秦氏の桂の木に並んで止まる

ああ、秦氏の家には放蕩息子

睢陽のつよ弓と鮓合の彈を上手くあやつる

左手に弓を持って二發の彈を撃てば

カラスたちはバタバタと飛び立つ

ああ、一發がカラスの體に命中し

カラスは死んでタマシイが天に上る

カラスの母さんは子供を生んだとき

もともとは南山の岩間にいたんだった

ああ、人はみなカラスのねぐらを知らない

それは奥深い山の小道、誰も足を踏み入れぬところだったのだ

白い鹿はもとは上林苑の西苑に放たれた貴い鹿

射手はそれでも何とか手に入れて干し肉にする

ああ、黄鸝は天にも届かんばかりに高く飛ぶ鳥

後宮はそれでも何とか捕まえて料理してしまう

鯉はもともと洛水の深い淵に泳ぐ魚

釣り人はそれでも何とか釣り上げる

嗟我、人民生各有壽命

ああ、人には皆な壽命がある

死生何須復道前後

死ぬこと生きること、遅い早いを言っても仕方がない

ここに引いた二首のうたには共通して、自然の中で自由に生きる動物と、それを捕えて人間界の道具とする人爲との対立が描かれる。そしてそれらは、あるいは油断の警告に、あるいは生死無常の感慨に集結する。

このような、鳥の自由な飛翔と人間の阻害という対照を、曹植の「野田黄雀行」はまず漢代樂府から繼承する。また、曹植「野田黄雀行」の最終聯に天を摩して飛ぶ雀の形象があるが、この「鳥生」篇の黄鵠の飛翔もまた「天の極を摩して高く飛ぶ」と歌われる。テーマのみならず表現もまた曹植は古樂府から襲っていることが分かるのだ。

さらに、「野田黄雀行」における雀と羅との関係については、漢代樂府「艾如張」にそれを見ることが出来る。

艾如張

艾而張羅

草を刈って羅網を張る

夷於何

ああ、何たること

行成之

網を張るのだ

四時和

季節はやわらぎ過ぎる中

山出黄雀亦有羅

山に雀はいるけれど 人の仕掛けに網があり

雀以高飛奈雀何

雀は高く飛ぶけれど 網に掛るしかない定め

爲此倚欲

あきらめた  
倚欲の仕掛けのために

誰肯礫室

自由に飛ぶことは誰にもできない

ここでは、高く飛ぶ雀と、それを待ち受ける網羅がうたわれる。「野田黄雀行」における「黄雀」と「羅家」の対立は、この「艾如張」を繼承している。



さて、このように鳥と人間、自然と人爲の對立のテーマを古樂府から受け継ぎながら、この「野田黃雀行」における新しい展開は、ひとえに「少年」と「利劍」とにある。鋭い劍を手に持つ若者こそ、この歌の一方の主人公であり、それは従来のな鳥と人との關係、自由な飛翔とそれを妨げる網羅という構圖を、大きく變形して飛躍する。

「少年」と「利劍」は、いわゆる「結客行」の中に度々歌われる。「結客行」「結客少年場行」は、無鐵砲な若者の若々しい生命力と未熟な遊蕩とを、あるいは批判的に、あるいは青春賛歌として歌う系譜である。曹植自身の樂府にも、「結客行」として「結客少年場 報恩洛北芒 利劍鳴手中 一擊兩尸僵」とうたわれている。しかしこの「野田黃雀行」の中では、少年の利劍は青春の豪放ではなく、網に捕らわれた雀の救済に使われる。従来のモチーフを用いながらも、「野田黃雀行」においてそれは、全く新しい展開をみせるのである。

最後に描かれる鳥の喜びと、若者への感謝というモチーフも、これまでの樂府には無い。「飛飛」という繰り返えしを、更に重複させることで表現される鳥の喜び、そして直下して若者に感謝する鳥の形象は、曹植の創造であり、そしてこの歌において最も鮮明な印象を人に與えるものである。

### 興的表現

ところで、雀と少年を主人公とするこの「野田黃雀行」の冒頭二句「高樹多悲風 海水揚其波」は、一體何を意味するのであろう。黃節は「多風」の典故として『淮南子』人間訓の「夫鵲先識歲之多風也、去高木而巢扶枝」を挙げ、樹は高ければ風も強いことをいい、また「海」と「波」の關係については、『韓詩外傳』の「天之不迅風、天之不波濤也、三年於茲矣」を引いて、風が吹き海に波が立つ現象の典故とする。吳汝綸は「高樹句、言在高位者、競爲不善也。海水句、言天下騷動也。」と言い、それぞれの言葉が現實社會での背景を象徵するものだとして解釋する。

これらの解釋は、この二句を文字通りの自然現象と見て、その中に暗示や象徵性を讀み取ろうとするものである。しかし、高い樹木に吹き付ける風と、波を擧げる水の表現は、實は同時期の樂府や五言詩に多く見られ、特に曹植自身の作品にも類型表現を多數見つけることができるものだ。例えば古樂府の中には生別離を歌った「塘上行」に

邊地多悲風 邊境の地に吹く風は悲しげで

樹木何修修 樹木はシューシューと寂しげに音を立てる

とあり、一人居の女性の悲しみを導く。また古詩十九首其十四には

白楊多悲風 白楊に吹き付ける悲しい風の聲は

蕭蕭愁殺人 シューシューと音を立てて人の心を愁いで満たす

と、墓地に生える白楊に吹き付ける秋風のもの悲しさを歌う。高い樹木に吹く風の聲によって引き起こされる、抑えきれない切なさ、「悲風多し」という定型句で表現されていたことがわかる。

また、曹植自身の作品としては、「雜詩」に

高臺多悲風 高い臺に風は悲しげに吹き付け

朝日照北林 朝日は北の林を照らす

江介多悲風 川沿いの地には悲しげな風が吹き

淮水馳急流 淮水泗水には急な流れが走る

とあり、或いは朝日に照らされる林の光景と、或いは疾走する川の流れと對になって、「悲風多し」という表現が繰り返される。

このように見てくると、おそらくこの「野田黄雀行」において冒頭の二句は、實際の光景を詠んだものとしてではなく、海水と樹木、そこに吹き付ける風によって引き起こされる波の聲とが、歌全體の主題を導くものとして、いわば「興」的役割を擔って歌われているものだと考えられる。

「興」とは詩經の六義の一つであり、賦・比とともにその修辭技法を言うものとされる。「興」について南宋の朱熹は「先に他物を言いて、以て詠む所の詞を引き起こすなり」と言い、自然界の風物を始めに提示し、そこから主題に導く表現技法であるとする。また、赤塚忠をはじめとする

近年の詩經研究では、それは古代の習俗と深く關連した呪術的言辭であるとする。おそらくそれは、古代において自然界と深くかわりをもった人々の習俗や畏怖を込めた呪術的言辭であつたものが、漸次その呪術性を希薄にし、外物の紋景、あるいは雰圍氣を喚起するものとして詩表現に組み込まれるようになったのであらう。

思うに風と波とは、人生行路を妨げるもの、スムーズな事の流れを阻害するものの象徴である。高い樹に吹きつける風、木は高い程その風の聲は激されて悲しい。海は波を揚げる。吹きつける風が激しい程、波は高く揚がる。「野田黄雀行」の冒頭の二句は、自然の光景の描寫ではないし、ましてや現實世界の具體的な事象を暗喩するものでもない。それは事物のなめらかな順行に大きく逆らう何物かを導き出す、「興」的手法として歌われているのである。

このように、曹植の「野田黄雀行」は、古樂府からテーマや類型句、そして「興」的技法を豊かに引き継ぎつつも、それに新しい展開を加えることによって作品世界の完成度を格段に高めている。それは心の欲する所にしたがって生まれた歌であることを超えて、個人の作品としての獨自性を持つものとなっているのだ。

「野田黄雀行」の作品としての獨自性はどこにあるのか。それはまず、解放された自由な飛翔の爽快感にある。そしてそれを導くストーリー性にある。

古樂府の中では鳥は網に掛るもの、自由な自然の境地から、人間界の所爲によって束縛されるものであつた。しかしこの歌で雀はいちど捕らわれながらも再び解放され、天高く飛ぶ。その自由な飛翔の爽快感はこの歌の最も大きな魅力である。

また、鳥と少年の寓話の形で進められるストーリーには、簡潔な中にもドラマ性がある。籬の間に遊んでいた雀の日常に羅に掛かるという災難がおとずれる。しかし少年による救済という急展開によつて、最後は團圓に收束する。わずか八句の中に、日常―災難―急展開―團圓というドラマが巧みに取り込まれている。そして天をかすめた雀が眞つ直ぐに降りてきて若者に禮を言うという最終句は、物言わぬ友情を畫いて美しく、かつ明るい喜びに満たされている。「野田黄雀行」を作品として際立たせているものは、この輕やかな筆さばきの中に醸される、フィクション世界の抒情性とも呼ぶべきものであらう。

「吁嗟篇」

同じくフィクションとイメージを具象化して成功している作品として「吁嗟篇」がある。

吁嗟此轉蓬

ああ、私というこの轉蓬

居世何獨然

この世の中でひとりぼっち

長去本根逝

根っ子から離れて長くさすらい

宿夜無休閒

朝夕に休むこともない

東西經七陌

東へ西へ七つの陌<sup>みち</sup>を経て

南北越九阡

南へ北へ九つの阡<sup>みち</sup>を越え

卒遇回風起

とつぜん つむじ風に巻き上げられて

吹我入雲間

私は雲間に吹き上げられた

自謂終天路

天への道を行きつこうとしていると思うと

忽然下沈泉

あつというまに深い淵へと下される

驚飄接我出

すると暴風が私を引っ張り出して

故歸彼中田

あの田の中に何とか歸そうとする

當南而更北

しかし、南に向かうべきなのにどんだん北へと行き

謂東而反西

東に行けと言っても反対に西へと向かう

宕若當何依

あてどなくさまよい寄る邊も無く

忽亡而復存

亡びるかと思えばしかしまた復活する

飄飄周八澤

ふらふらと漂うように國じゅうの大澤をめぐり

連翩歷五山

ひらひらと五つの山を歴る

流轉無恆處　　落ち着く先なく流轉するわが身  
 誰知吾苦艱　　その苦しみを知るものとして無い  
 願爲中林草　　できることなら林中の草となつて  
 秋隨野火燔　　秋に野火にまかれて焼かれたい  
 糜滅豈不痛　　この身が滅び去ることは痛からう  
 願與株荻連　　それでも株や根と繋がっていたいのだ

「吁嗟篇」は轉蓬の歎きを歌つたものである。根つ子から切り離されてあてなくさまよう根無し草は、東西南北へと休むことなくさすらい續ける。つむじ風に吹き上げられて天上界まで行こうとしたかと思うと、一氣に降下して深い淵に沈みそうになる。故郷に歸りたくても當ても寄る邊もなく、風に吹かれるままにひたすら流轉する身を嘆く。そして最後に、野火に焼かれてもよいから、根つこや株と繋がっていたいという切實な願望を吐露する。

根つ子から切り離される植物の形象は、古樂府の中では「豫章行」に見える。

### 豫章行<sup>(9)</sup>

白楊初生時　　はこやなぎ 白楊はその生を受けた時  
 乃在豫章山　　豫章の山中にあったのだつた  
 上葉摩青雲　　（成長し大木となるや）上に廣がる葉は大空をかする程に伸び  
 下根通黃泉　　下に張る根つ子は黃泉の國まで通じる程になつた  
 涼秋八九月　　ある晩秋の八・九月  
 山客持斧斤　　おのまさかり 山びとは斧斤を持ち出して（私を切り倒した）  
 我□何皎皎　　私の眞つ白に茂つた葉っぱを  
 梯落□□□　　無情にもそぎ落としてしまったのだ

根株已斷絶

根つ子と株とは斷ち切れ

顛倒巖石間

岩石の間にひっくり返された

大匠持斧繩

親方は斧と繩とを手にして

鋸墨齊兩端

鋸のこぎりと墨すみとで木材の長さをそろえる

一驅四里

四・五里の道のりを驅られるうちに

枝葉自□捐

枝と葉つばとは空しく除き捨てられて

□□□□□

わずかに残った小枝さえも

會爲舟船燭

集めて船のたきぎとなるのだった

身在洛陽宮

(かくて) 我が身は洛陽の宮殿の材となり

根在豫章山

我が根は豫章の山にあり

多謝枝與葉

枝や葉とも長く別れ別れとなり

何時復相連

もう二度と會える日は來ないだろう

吾生百年□

我が生は百年を超え

自□□□俱

その間ずっと枝葉と生を俱にできた

何意萬人巧

思いもしなかった、人間の技術わざの粹が

使我離根株

私の根と株とを切り離すことになろうとは

「豫章行」は、斷ち切られる豫章の白楊の物語である。大空に届かんばかりに葉を茂らせ、黄泉に通じるほどに深く根を張っていた豫章の白楊は、ある晩秋の日に山人の手で葉をそがれ、幹は根から斷ち切られてしまふ。そして根つ子を豫章の山に残したまま、體は洛陽の宮殿の建築材となつてしまふ。根つ子と枝葉から分斷された白楊の幹は、もう二度と枝葉や根つ子と會える日は來ないだろうと嘆く。

ここでは、肉體(肉親)との離別というテーマが、切り出される白楊の運命を通して具體的に、そして物語的に歌われる。背景には『莊子』以來の植物への共感、人間と自然の對立という構圖を持ちながら、切り出し運ばれ枝葉を挽がれ、という具體的な描寫による物語の展開を持つこと

によって、傷つけられた樹木の歎きが實感として讀む者に喚起される。

曹植の「吁嗟篇」は、根株から切り離されることの苦痛を歌う點、そしてそれを作中の發語者が「我」「吾」という視點から吐露する點において、この「豫章行」と共通すると同時に、物語による抒情の喚起という樂府表現の持つ一つの大きな特徴を、そのまま繼承するものだと言えるであらう。

「豫章行」のモチーフが切り出される白楊であつたのに對し、「吁嗟篇」のモチーフは「轉蓬」に変わる。秋に根から離れて根無し草となる轉蓬について、曹植以前にそれを詩歌に歌いこむことは少ない。轉蓬はくるくる回るもの（『淮南子』）、水分を失つたボサボサのもの（『詩經』）、あるいは風に飛ばされてどこまでも飛ぶものとして引用されても、さすらい人の寄る邊なさを歌うことは希であつた。曹植の歌は、離郷の情を植物に託して歌う點、根っ子から切り離された樹木の歎きを歌う點において古樂府の流れを承けつつも、「轉蓬」に新たなイメージを吹き込むことによつて、さすらいの歎きと歸郷への切望を、物語の中に描き上げたのであつた。

ところで、同じく「轉蓬」を歌うものとして、曹植には「雜詩」一首がある。『文選』卷二十九からそれを引用すると以下の如くである。

轉蓬離本根

轉蓬は根っ子を離れて

飄飄隨長風

ふらふらと秋風に從う

何意廻飄舉

不意につむじ風が吹きあがり

吹我入雲中

私を雲の中まで吹き上げた

高高上無極

高くのぼつて天の果てまで届くかと思つたが

天路安可窮

天への道は究めることは出来ない

類此遊客子

そんな轉蓬のようなさすらい人である私

捐軀遠從戎

遙か蠻夷の土地にまで追いやられ

毛褐不掩形

着るものにも不自由し

薇藿常不充

食べるものにも事缺く始末

去去莫復道

ああ、もう言つまい

この「雜詩」一篇は、冒頭から中盤に至るまで、表現も内容も「吁嗟篇」と共通する。しかし同じようにさすらう轉蓬の憂いを詠みながらも、「雜詩」が憂いを憂いのままに歌うのに對して、「吁嗟篇」は現實を超えてイメージの世界に遊ぶ。樂府は、フィクションの中に自由な空想を繰り廣げることが可能にする表現手段なのだ。そして「吁嗟篇」において何よりも印象的なのは、最終章で株根と繋がることへの切望を、「野火に燒かれても」という強烈なイメージで表現する部分であろう。「野田黃雀行」が明るい喜びに満たされた終結であつたのに對して、こちらは激しく、そして文字通り身を燒くような痛切な願望を傳える。<sup>①</sup>

沈德潛はこの「吁嗟篇」について、「遷轉之痛、至願歸糜滅、情事有不忍言者矣」つまり現實的な苦しみを言葉の世界で昇華したものだ、と言つ。それは、現實の苦惱が表現を生んだこと、そしてまた、曹植にとつては表現することが現實の苦惱からの解放につながつたことを言うものだ。現實世界での満たされない思いを、歌の中で昇華させるにあたつて、曹植はそれを現實とは正反對のフィクションの中で描いたのだつた。

また、朱緒曾はこの「吁嗟篇」を、裴松之が『三國志』の注に引用したことを評價し、昭明太子が『文選』に採用しなかつたことを遺憾だとして、「此詩眞仁人孝子之詞、可讀三百篇者定推此種」と言う。朱緒曾はこの歌をその抒情性の高さにおいて評價したものとされるが、しかしそれを「仁人・孝子」あるいは『詩經』と同等に規範として推奨しようとしたことには賛同できない。曹植の樂府は、「仁」とか「孝」とかいう價值基準では測れないものだと思うからだ。曹植の樂府、特にここで取り上げた物語世界を展開するものは、「歌作品」としてフィクションのもつカタルシスを存分に發揮した、新しい歌謡としてこそ評價すべきだと思うのである。<sup>②</sup>

建安の樂府、特に曹植の作品世界の獲得した新しい境地は、從來の古樂府に歌われた様々なテーマやモチーフ、そして物語的要素をふんだんに取り入れながら、しかし一方で切實な實感から生まれた深い思いとそこからの解放とを、歌の世界において美しく結晶させたところにあるのではないかと私は考える。



- (1) 『聞一多全集』(湖北人民出版社 一九九四年) 第十卷に収録する未刊の手稿「四千年文學大勢鳥瞰」に付された表。
- (2) 引用の樂府はすべて、郭茂倩『樂府詩集』(中華書局 二〇一二年)を基本とし、『文選』・黃節『漢魏樂府風箋』(中華書局 二〇〇八年)・聞一多『樂府詩箋』(開明版『聞一多全集』第四卷所收)等を参照した。
- (3) 曹操「短歌行」に見える樂府の新しい展開については、牧角悦子「建安文學に見る詩の變容——文章不朽と詩の無名性——」(狩野直禎先生傘壽記念『三國志論集』汲古書院二〇〇八年) 参照。
- (4) 以上すべて黃節『曹子建詩注』(人民文學出版社 一九五七年)による。
- (5) この解釋は主に聞一多『樂府詩箋』に據る。
- (6) 朱熹『詩集傳』「關雎」の條に「興者、先言他物、以引起所詠之詞也」と。
- (7) 赤塚忠『詩經研究』(研文出版社 平成十四年)。
- (8) 『興』表現の推移と六朝における展開については、牧角悦子「謝靈運山水詩における自然描寫の特質」(二松學舍大學『東洋學研究所集刊』第二八集 平成十年) 参照。
- (9) この解釋は主に聞一多『樂府詩箋』に據り、文字不明になっている箇所については筆者が文脈から想像で補った。
- (10) 『莊子』山木篇には、眞つ直ぐなために切り出される樹木と、曲がつているために切られずに壽命をまっとうする樹木の話を載せる。
- (11) 川合康三「身を焼く曹植」『三國志研究』(第五號 二〇一〇年)は、曹植の作品の特徵として肉體への自虐的な痛みをうたう點があり、それが曹植の深層心理を反映しているものだとする。
- (12) 大上正美「假想の力——曹植文學への問い」(『六朝文學が要請する視座』研文出版 二〇一二年)は、「呼嗟篇」「野田黃雀行」二篇のもつ幻想と假想の意味を問うものである點、筆者と問題意識を共有する。