

韋應物 悼亡詩論(承前)「古詩十九首」との
関わり(其の1)

KURODA, Mamiko / 黒田, 真美子

(出版者 / Publisher)

法政大学文学部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

Bulletin of the Faculty of Letters, Hosei University / 法政大学文学部紀要

(巻 / Volume)

68

(開始ページ / Start Page)

55

(終了ページ / End Page)

75

(発行年 / Year)

2014-03

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00010051>

韋應物 悼亡詩論（承前）

——「古詩十九首」との関わり 其の一——

黒 田 真 美 子

序に代えて——旧稿の概要——

大唐帝国が安史の乱（七五五～七六三）による壊滅的打撃から未だ回生せざる代宗の御世、大暦十一年（七七六）九月二十日（旧暦、以下同じ）、長安の功曹東序内院の官舎で、一人の女性が逝った。唐代を代表する自然詩人の一人、韋應物（七三五？～七九〇？）の妻元蘋^{〔1〕}である。享年三十七歳。韋應物は、その死を悼み、三十首を超える悼亡詩を詠んだ。西晋・潘岳（二四七～三〇〇）に始まる悼亡詩の流れの中で、六朝・隋の六篇^{〔2〕}に比して、また初唐・盛唐では皆無にもかかわらず、突如、質量ともに豊かな詩篇が出現したのである。拙論は、なぜそれが可能になったのかを問題提起し、悼亡詩史を辿ることで、これまで以下の論考を重ねてきた。その概要を記して、序に代える。

第一稿は、「韋應物悼亡詩論 序説——十九首への懷疑——」^{〔3〕}（以下、「第一稿」と称す）。従来、韋應物の悼亡詩（以下、「韋詩」と略す）は

十九首構成で連作とされてきたが、それに疑義を呈した。拙論が底本とする四部叢刊所収『韋江州集』およびその他の別集通行本の十四部による体裁は、北宋・王欽臣に始まるとされる。^{〔4〕}「感嘆」部（卷六、以下の巻数は、すべて底本のもの）に収録された十九首連作も、王欽臣によって取捨選択後、再構成された蓋然性が高い。十九首は、四季の推移を基軸として構成されている。本来、内容から判断して悼亡詩と目すべきにもかかわらず、他部に収録された諸篇は、いずれも季節感が希薄であること、また詩題も「寄」「贈」「酬」など、「寄贈」「酬答」各部居にふさわしい作品であることによって、悼亡詩から除外され、他部に組み入れられたと推論し、新たに悼亡詩として、十一篇を提示した。

第二稿は、「韋應物悼亡詩論——潘岳の哀傷作品との関わり——」^{〔5〕}（以下、「第二稿」と称す）。「韋詩」の特質を考察し、今（悲）と昔（喜）の対比が多く用いられているが、その対比が、空間移動を伴っていることと、それによって構築される詩境は、ノスタルジックな時空であることとを指摘した。次いで潘岳の悼亡詩（以下、「潘詩」と称す）と比較し、

韋應物は「潘詩」の詩語やモチーフを踏襲して詩境を広める一方、「潘詩」の官務への復帰による〈悲傷の克服〉という現実的モチーフを、忌避していることを証した。これは「韋詩」の特質が、過去への回帰に執着するノスタルジックな時空であることの傍証でもあった。さらに潘岳の「悼亡賦」「哀永逝文」「寡婦賦」という他ジャンルの哀傷作品との関わりを分析した。「韋詩」の新しいさとして、〈妻像の描出〉〈こどもを歌う〉〈夢〉というモチーフが挙げられるが、それらは「潘詩」には認められず、右の哀傷諸篇に見出された。韋應物は、悼亡詩というジャンルに拘ることなく、詩語・発想・構成・句中の構造を模倣したのである。この営為は、実は潘岳自身の試みであった。〈死〉による別離という同一主題の潘岳哀傷作品相互のアナロジーと緊密性を論証したうえで、その点こそが「韋詩」と「潘詩」との本質的関わりであることを論じた。この模倣性ゆえに、韋應物は、潘岳との価値観の相違や「寡婦賦」との性差（夫を悼むことと妻を悼むこと）をも対照化して動的に関わらせ、それらの触媒によって、詩境を広め得たのである。ここに「韋詩」の多様性を生み出した動因の一つを認め得た。

第三稿は、「韋應物悼亡詩論——江淹詩篇との関わり——」^⑥（以下、「第三稿」と称す）。従前六篇の中で、「潘詩」を継承しつつ、独自の詩想を紡いだ南朝宋齊梁・江淹（四四四～五〇五）の悼亡詩「悼室人」（以下、「江詩」と称す）との比較を中心に考察した。「江詩」は、「佳人永へに暮れたり」と詠い始め、「佳人」は、「江詩」の象徴的詩語となっている。六朝の当時、自らの妻を対象に詠うことは有り得ず、ましてや自らの妻を臆面もなく「佳人」と称し得る所以は何かを追及した結果、

そこには死後の理想化された女性像という意味が籠められていた。「韋詩」はその「佳人」を継承することによって、幽艶な詩境を築き得た。また「江詩」は「潘詩」には無い「夏の歌」を詠み、「韋詩」はそれも継承したが、「江詩」は色彩豊かな道教的神仙世界に妻を登場させて悲哀を止揚するのに対して、「韋詩」は色彩を抑制した景観を詠じ、仏教的解脱を求めて葛藤するという対照的内容になっている。しかし、ここに「潘詩」の現実性を措定すれば、両者の共通性が浮上する。すなわち妻の死がもたらす悲哀を、両詩とも現実とは異なる次元で克服しようとしたのである。また江淹の代表作「雜體三十首」には、「潘詩」を模した「潘黃門述哀」（以下、「述哀」と称す）が含まれている。その中の「寂寞」という詩語は、「潘詩」「江詩」のいずれにも見えないが、「韋詩」中、二例が認められる。『楚辭』を出自とするこの詩語を調査すると、管見の限り、六朝時代最多に用いたのは江淹である。また従来の意味（「無人」「無聲」の静寂）に、現実的悲傷による空しさを含ませた嚆矢でもあった。^⑦「寂寞」という詩語は、韋應物詩全体にとって、本質と関わる重要な意味を有しており、それが江淹詩篇を祖述していることが明確になった。すなわち「韋詩」は、「述哀」という「潘詩」の模倣詩を媒介にして、「江詩」を本質的に受容したと評し得るのである。「江詩」の影響は、表層の詩語詩句のレベルでは「潘詩」に比して顕著ではないものの、本質的意味において、「韋詩」に少なくない影響を与えたと指摘した。

以上、悼亡詩の系譜の中で、韋應物の悼亡詩が、いかに先行作を受容したかを、主に潘岳・江淹の作品との関わりを追及することによって考

察した。その結果、いずれの受容からも明確になったのは、「韋詩」の模擬性であった。本稿は、それが、何を意味するのか、その特質は何かを意識しながら、最初に提起した命題「なぜ韋應物の豊かな悼亡詩が出現し得たのか」をさらに考察する。

第一章 「古詩十九首」其の七「明月皎夜光」との

関わり

基礎的作業として「韋詩」の詩語を調べると、右の如く「潘詩」「江詩」に因む詩語が散見するが、悼亡詩および死をテーマとする哀傷作品という枠組みを取り払うと、極めて関連の深い作品が浮上する。それは「古詩十九首」(『文選』卷二十九、以下、「古十九」と略す)である。成立時期や作者に関して、多くの議論がある作だが、乱世を背景にして、生別死別を余儀なくされ、時間軸の上に生きざるを得ない人生の悲哀を詠んでいる。その評価は、梁代の「一字千金」(鍾嶸『詩品』)、「五言の冠冕」(劉勰『文心雕龍』)から始まって、唐・皎然『詩式』では「上上逸品」、宋・明代においても「古詩第一」(宋・張戒『歲寒堂詩話』)、「千古五言の祖」(明・王世貞『藝苑卮言』卷二)と位置付けられ、明末清初の金聖嘆も「韻言の祖」「錦心繡手」(『唱經堂古詩解』)と讃嘆する。清代に入ると、陳祚明の、「千古の至文」(『采菽堂古詩選』)を初めとして、注釈、研究は空前の活況を呈し、専著・専論は枚挙に暇ない。此の如く、五言詩の源として、千年以上に亘って揺るぎなく称揚されてきた詩篇である。

悼亡詩との関わりについては、夙に高橋和巳「潘岳論」が「潘詩」の源流として「民歌乃至は民歌的なもの」を指摘し、その「姿を濃厚に傳える」ものとして「古十九」を挙げ、「発想法・語句配置」また「人生認識に至っては、決定的影響」を与えていると論じた。⁹⁾さらに深沢一幸「韋應物の悼亡詩」も、高橋論文を援用して、「古詩十九首のほとんどが別離のかたちにおける夫婦間の愛情のうたであること」ゆえに、「妻への愛情の表現」である「韋詩」と類似するのは、「ある意味、当然」と説く。また韋應物には「古十九」の模擬詩(「擬古詩十二首」卷一)があるので、「古十九」への彼の関心が立証されていること、そして「擬古詩十二首」と「韋詩」とは「創作態度」は異なりながらも、「古十九」を模倣するさまは、両者とも「はなはだ似かよっている」ことを指摘する。¹⁰⁾これらは拙論に大きな示唆を与えたが、惜しむらくは単なる指摘に止まり、精細な分析を欠いている。したがって拙論は、その関わりを具体的に考察して、韋應物の模擬性の特質を究明する。「擬古詩」については、其の二で論ずる予定である。

第一節 「明月皎夜光」前半四聯との関わり

「韋詩」の総序ともいうべき「傷逝」は、一韻到底格五古十二韻で、以下が前半である。

- ① 染白一爲黒　　白を染むれば一に黒と為り
- ② 焚木盡成灰　　木を焚けば尽く灰と成る
- ③ 念我室中人　　我が室中の人を念ふも

- ④ 逝去亦不廻 逝去して亦た廻らず
 ⑤ 結髪二十歳 結髪より二十歳
 ⑥ 寶敬如始來 寶敬 始めて来るが如し
 ⑦ 提攜屬時屯 提携 時屯に属し
 ⑧ 契闊憂患災 契闊 患災を憂ふ
 ⑨ 柔素亮爲表 柔素 亮に表と爲り
 ⑩ 禮章夙所該 礼章 夙に該する所
 ⑪ 仕公不及私 公に仕へて私に及ばず
 ⑫ 百事委令才 百事 令才に委ぬ

白から黒への変化が、生から死への物化のメタファとして〈妻の死の永遠〉を詠い起す。次の段落（第三〜六聯）で、二十年間の結婚生活を回顧し、「時屯」「患災」という語で安史の乱とその後の苦難を表し、二人は「提携」して乗り越えてきたことを述べた後、柔和な性格で信頼できる聡明な妻像を描出する。

第七聯からは以下のように現在の状況に転じ、妻無き空室の荒廃を嘆く。妻像を含めた前段の回顧と対比され、ここにおいて「韋詩」の特質である今昔の対比が認められる。第八聯で、再び〈妻の死の永遠〉を詠じて、その悲傷と喪失感を最後まで表白する。

- ⑬ 一旦入閨門 一旦 閨門に入れば
 ⑭ 四屋滿塵埃 四屋 塵埃に滿つ
 ⑮ 斯人既已矣 斯の人既に已んぬるかな

- ⑯ 觸物但傷摧 物に触れて 但だ傷摧す
 ⑰ 單居移時節 単居して 時節 移り
 ⑱ 泣涕撫嬰孩 泣涕して嬰孩を撫す
 ⑲ 知妄謂當遣 妄を知りて當に遣るべしと謂ふも
 ⑳ 臨感要難裁 感に臨んで要するに裁ち難し
 ㉑ 夢想忽如睹 夢想 忽ち睹るが如く
 ㉒ 驚起復徘徊 驚起して 復た徘徊す
 ㉓ 此心良無已 此の心 良に已む無し
 ㉔ 繞屋生藁萊 屋を繞りて 藁萊生ず

まず「古十九」^⑫と同一の詩語を列挙すると、次のとおりである（括弧内の数字は、「古十九」の第何首かを示す。以下同じ）。

- ⑨「亮」（古8）、⑰「時節」（古7）、⑱「泣涕」（古10）、⑳「裁」（古18）、㉑「夢想」（古16）、㉒「徘徊」（古5、19）

以上のように、「傷逝」一首だけでも複数の同一詩語が認められる。

無論、一般的語彙として、あるいは『詩經』などほかの典拠も考えられる語彙も含まれる。だが彼の「古十九」への関心の深さは、右の単純作業によっても看取できよう。韋應物は、「古十九」になぜかくも多大な関心を抱いたのか、どの点に注目したのだろうか。

右の同一詩語の中で、内容と関わり、分析対象とすべきは、「時節」「夢想」である。まず本章では、「時節」を含む「古7」八韻（明月皎夜光」初句を挙げて詩題に代える。以下同じ）を中心に、第一節で前半四聯、第二節で後半四聯を対象に論考する。「時節」は、第六句に見

える。

- | | |
|---------|----------------------------|
| ① 明月■夜光 | 明月 ■として夜に光き ^{かがや} |
| ② 促織鳴東壁 | 促織 東壁に鳴く |
| ③ 玉衡指孟冬 | 玉衡 孟冬を指し |
| ④ 衆星何歴歴 | 衆星 何ぞ歴歴たる |
| ⑤ 白露霑野草 | 白露 野草を霑し ^{うるお} |
| ⑥ 時節忽復易 | 時節 忽ち復た易はる |
| ⑦ 秋蟬鳴樹間 | 秋蟬 樹間に鳴き |
| ⑧ 玄鳥逝安適 | 玄鳥 逝きて安くにか適く |

当該詩は、右の前半第四聯（①～④）までが叙景、後半四聯（⑤～⑧）は第二節）は抒情で、今や榮達を遂げた⑨「昔同門の友」が旧交を顧みず、⑩「我を棄つること遺跡の如し」であることを嘆く作。本節では、前半叙景部分を対象とするが、ここには、季節を表す景物が各句に詠みこまれている。②「促織」⑤「白露」は、李善注の「季夏蟋蟀（促織）壁に居る」「孟秋の月、白露降り、寒蟬鳴く」（『禮記』月令）を引くまでもなく、晩夏、初秋の季節感を表す典型的な語彙である。③「玉衡」は、北斗七星の第五星を指す（李善注）が、ここでは北斗星の柄杓を意味する。「孟冬」（旧暦十月）の語によって、秋から冬への推移を表すと考えられるが、李善注などそれに異を唱えて秋の意（旧暦七、八月）とする説もある。¹³ いずれにしても、時間の推移を表していると考えられる。第六句は、前半四聯の中で唯一、景物を含まず、「忽」「復」と虚辞を重

ねて時間の推移の速やかな進行を強調する。ここに見える「時節」は、韻文では『詩經』『楚辭』には見えないが、散文では古くは『易』『周禮』などを初めとして、数多の用例のある一般的語彙であり、そのため各種の注釈は触れていない。だが前後の詩句を勘案すると、「古詩」の作者が基づくのは、『史記』卷二七、「天官書」中の東官の条に見える用例と推定される。天王の宮廷である「大角」星の左右両側に三つずつある「攝提¹⁴」星を説明する文中である。「攝提とは、斗の杓が指す所に直し、以て時節を建つ、故に攝提格と曰ふ（攝提とは、斗の杓が指す部分に相当し、その方向で四季や節氣を決める。それゆえ「攝提」という名がついた）。「天官書」は、周知の如く、天界にも天帝を中心とした官僚組織があるという構想のもと、組織と各星の官職を記すが、この文より先の北斗七星の記述において、「所謂旋・璣・玉衡は、以て七政（日月火土水木金の運行）を斉^{ととの}ふ」と③「玉衡」が記され、続けて数多くの星の説明の後、④「衆星」の語も認められる。「古7」の「時節」は、こうした天の星々の運行であり、その推移を意味するのである。

一方、「韋詩」の「傷逝」は、季節を表す景物を欠き、末句の「蒿萊」（よもぎとあかざ）が辛うじてそれを思わせるが、季節感よりも荒涼感に比重がある。「潘詩」における季節の推移を基軸にした構成とその推移への感慨という要素は、「韋詩」も襲用しているが、「潘詩」「江詩」の第一首が季節感（春）を織り込むのに対して、1「傷逝」は、第十七句の「单居時節を移す」だけが、客観的時間の推移を表現する。この「時節を移す」という詩句が、右の古詩を踏まえるといえば、牽強附会の誇りを免れまい。だが、「韋詩」の5「送終」初句は、その祖述を明

示する。「送終」は、第二節で述べるように、出棺から埋葬までの送葬場面を詠むが、占卜によって埋葬の月日を決めたことから歌い始める。

① 奄忽逾時節 奄忽として時節を逾え

② 日月獲其良 日月 其の良きを獲たり

「傷逝」にはない時間の推移の速やかさを「奄忽」の詩語で表し、「古7」の「時節忽復易」に、より近い表現になっている。さらに「奄忽」は、「古十九」では、「古4」に「人生一世に寄り／奄忽たること麤塵の若し」、「古11」に「人生は金石に非ず／豈能く長へに寿考ならんや。奄忽として物化に随ひ／栄名以て宝と為さん」と見える。いずれも人生短促の嘆きを強調する。また「日月獲其良」も、「日月」を明記して「玉衡」を連想させ、天の運行による占卜を詠むのである。

さらに対象を韋應物詩全体に拡大すれば、「時節」は十五例を数える^⑤。単に「季節」や「佳節」の意を表す例もあるが、多くはやはり時間の推移を意味する。その中で、「古十九」との直接的関連が認められるのは、以下の三篇である。

「廬庾に寄す」(巻二、五古七韻)は、大暦四・五年(七六九・七七〇、三〇代半ば)頃、揚州(江蘇省)にいる韋應物が、洛陽の友人に寄せた作だが、「悠悠として遠く離別し、此れを分ちて歎会難し」と疊字を用いて詠い始める。「悠悠」は、「古十九」にも「悠悠涉長道」(古11、第二句)と見えるが、「行行重行行、與君生別離」(古1)を持ち出すまでもなく、冒頭を疊字で始めるのは、「古十九」の特徴の一つである。さ

らに再会の困難な状況や別離による孤独を嘆く内容が、類似する。その中に「時節は京洛に異なり、孟冬天未だ寒からず」(第五聯)と見える。「孟冬」「天」とあるからには、この「時節」も「古7」を踏まえているといえよう。

次いで、「答重陽」(巻五、五古八韻)は、「重陽」すなわち甥の崔播(韋の妹婿崔倬の子)への酬答である。興元元年(七八四、五十歳頃)、韋は、滁州(安徽省)刺史を辞めて、「滁州西澗」に閑居し、病を養っていた。滁州に来る前の長安時代(澄水のほとりの善福精舎での閑居とその後の尚書比部員外郎時代)、休みにはいつも園林に甥を同伴した思ひ出を詠んだ後、「忽ち復た淮海に隔てられ、夢想 澄東に在り／病み来りて 時節を経、起ちて見る秋塘の空しきを」(第五・六聯)と詠む。ここでも長安と滁州という二者の空間的隔たりという状況が「古十九」と類似し、さらに第二章で対象とする「古16」に見える「夢想」と「時節」が、続けて用いられているのは、「古十九」を連想せざるを得ないのである。

三番目に挙げる「冬至夜、寄京師諸弟、兼懷崔都水(冬至の夜、京師の諸弟に寄せ、兼ねて崔都水を懷ふ)」(巻三、五古八韻)は、建中三年(七八二)、滁州刺史として初めて迎える冬至の夜、孤独に耐えられず、都の弟たちと、義理の弟(重陽の父)である「都水」(治水を掌る都水監の官名)の崔倬に思いを表白する作。冒頭は、「郡を理めて異政無く、憂ふる所は素餐に在り」と詠み、刺史として大した働きもないのに禄を食み、忸怩たる思いのまま、冬至に至ったと詠い始める。第七句に「時節」が見える。

- ⑦ 已懷時節感 已に懷ふ 時節の感
 ⑧ 更抱別離酸 更に抱く 別離の酸
 ⑨ 私燕席云罷 私燕 席 云に罷め
 ⑩ 還齋夜方闌 齋に還りて 夜 方に闌なり
 ⑪ 遼幕沈空宇 遼幕^{すいまく} 空宇に沈み
 ⑫ 孤燭照牀單 孤燭 牀單を照らす
 ⑬ 應同茲夕念 応に茲の夕の念を同じくすべし
 ⑭ 寧忘故歲歡 寧んぞ故歳の歡を忘れんや
 ⑮ 川塗恍悠邈 川塗 恍として悠邈なり
 ⑯ 涕下一闌干 涕下りて 一に闌干たり

この「時節」は、無論、二十四節氣の一つとしての「冬至」（旧曆十一月中氣）を指すが、「時節の感」となると、やはり時の推移による感慨が込められているよう。そして「答重陽」と同じく、都と滁州という空間的隔たりの悲しみを表す「別離」（前掲古1）が対語として選ばれていることから、この「時節」も「古十九」に拠ると考えられる。また第十六句は、「闌干」という疊韻を用いて、涙がとめどなく流れるさまを詠うが、その様態は、「古十九」に繰り返し詠われている。「泣涕の零つること雨の如し」（古10）、「涕を垂れて双扉を沾す」（古16）「涕下りて裳衣を沾す」（古19）。したがってここでも両詩の関連を認め得る。それにしても五十歳近い滁州の長官が、いくら故郷恋しといえども、なぜこれほどの愁嘆を訴えるのか。その答えは、第六聯（⑪⑫）に明らかである。がらんとした人気ない部屋は、帳が奥深く垂れたままで、灯りがポ

ツンと一つ、一人寝のベッドを照らし出している。この「空宇」は、潘岳の「寡婦賦」に基づき、「韋詩」17「秋夜」に「歳晏れて 空宇を仰ぎ、心事寒灰の若し」とある。さらに第十六句も「韋詩」24「發蒲塘驛……」の「闌干として淚裾に盈つ」と同様である。すなわち、当該作は、望郷詩ではなく、妻亡き喪失による孤独と悲傷を吐露した悼亡詩といえまいか。さすれば「故歳の歡」は、単に弟たちとの楽しかった思い出のみならず、妻の存在をも含めていよう。往時、妻が冬至の厄払いの料理を供した追憶かもしれない。むしろそれを想起しているがために、溢れんばかりの涙が流れ落ちるのである。ここにおいて当該作を韋應物の悼亡詩第三十二番目として加えたい。それが妥当ならば、やはり「韋詩」は、「古十九」と深い関わりがあるといえよう。

以上のことから、韋應物が「古十九」を強く意識するのは、空間的に隔たりのある相手を対象にする場合、そしてその相手と共有した過去の時間を回顧する場合といえよう。したがって、1「傷逝」における「時節」も、彼の意識の中で、「古十九」を祖述する蓋然性が高く、そうなる「時節移る」という三文字に、時間の推移の速さが喚起する過去の時間へのまなざしを読み取るべきではないだろうか。

第二節 「明月皎夜光」後半四聯との関わり

「古7」の後半四聯（⑨～⑫）の抒情部分は、次のとおりである。

- ⑨ 昔我同門友 昔我が同門の友
 ⑩ 高舉振六翮 高く挙がりて 六翮^{りくかく}（大きな鳥の翼）を振るふ

- ⑪ 不念攜手好 手を携へし好みを念はず
 棄我如遺跡 我を棄つること遺跡の如し
 ⑫ 南箕北有斗 南に箕（射手座の東部の星）北に斗有り
 ⑬ 牽牛不負軛 牽牛は軛（くるまの轅の横木）を負はず
 ⑭ 良無盤石固 良に盤石の固き無くんば
 ⑮ 虛名復何益 虛名 復た何の益かあらん

第十三句の「箕」「斗」は、地上ではそれぞれ穀類を篩にかけたり、酒や水を汲んだりという道具としての役割を果たすが、天空の星は何の役にも立たない。同じく星の「牽牛」（⑭）も名前だけで、労働することもないと詠む^⑮。いずれも「虛名」の比喻として用いられ、最後は「まったく何の役にもたたない」と反語で強調して締めくくる。この「虛名」とは、無論、今となっては名ばかりの昔の「友」を指しており、その心情は、冷たくなった旧友への恨みであり、二人の友情の喪失を嘆いている。この反語が前掲「韋詩」5「送終」（十二韻）に見える。

「送終」前半は、占いによって決められた日に、棺を靈車に乗せて出発するさまをつぎのように描く。

- ① 奄忽逾時節 奄忽として時節を逾え
 ② 日月獲其良 日月 其の良きを獲たり
 ③ 蕭蕭車馬悲 蕭蕭として車馬悲しく
 ④ 祖載發中堂 祖載 中堂を発す
 ⑤ 生平同此居 生平 此の居を同にするも

- ⑥ 一旦異存亡 一旦 存亡を異にす
 ⑦ 斯須亦何益 斯須するも亦た何の益かあらん
 ⑧ 終復委山岡 終に復た山岡に委ぬ（後略）

③「蕭蕭」という疊字が馬の嘶きの擬音語である用例は、古くは『詩經』小雅・車攻に「蕭蕭として馬鳴き、悠悠たる旆旌／徒御（兵卒と御者）驚かず、大庖（豪勢な料理）盈たさず」と見える。「送終」がそれに基づいているのは明らかであるが、「車攻」は、権力者たちの盛大な狩猟の詩で、「蕭蕭」以下は、狩の終了後の夕景を描写している。十分な獲物を手にしたが、周王も家臣たちも君子なので、大宴会をして燥ぐことなく、静かな満足感に浸っている。この状況は、「韋詩」の「悲」とは結びつきにくい。一方、「古13」では「車を上東門に駆りて、遙かに郭北の墓を望む／白楊 何ぞ蕭蕭たる、松柏広路を夾む」、「古14」に「白楊に悲風多く、蕭蕭として人を愁殺す」と見え、いずれも墓地に植えられている「白楊」が風になびく擬音語として用いられている^⑩。韋應物は、原拠として「車攻」を踏まえながら、「古19」の墓地を連想させる意味をも重ねているのではあるまいか。「韋詩」の特質としてこの重層的模倣性を指摘し得るのである。この点は、第二章で他例を挙げて補完する。

次いで「送終」第三聯（⑤⑥）では、妻の死という厳然たる現実を、己に納得させるかのように生前時と対比させる。「同にす」を用いて〈昔〉を象徴的に表し、〈今〉は「存亡」すなわち「幽明」を異にする別世界に住むことになってしまったと。第四聯（⑦⑧）では、自らを叱咤

激励して「ぐずぐずと立ち止まっても、まったく何の役にも立たない。

どうかあがいても最後は、山の奥に彼女の身を委ねざるを得ないのだから」と詠う。この⑦「亦何益」と「古7」の⑬「虚名復何益」とは、状況も理由も程度も異なるが、どうにもしようのない喪失感、共通している。その共通性を成立させるのは何か。それは昔の⑪「攜手」という友好と今の悪しき状況との今昔の対比である。「攜手」は、第二章でも触れるが、夙に『詩経』邶風・北風に見え（「手を携へて同に行く」）、三章構成のいずれにもリフレインされており、それに続く詩句が「其れ虚其れ邪」と詠まれ、⑯「虚名」に繋がっていく。梁・鍾嶸『詩品』

「古詩」が説くように（「其の体の源は、国風に出づ」）、「古十九」が『詩経』国風を数多く踏まえることの一例といえるが、「攜手」は、韋應物が頻度高く用いる詩語でもある。^⑮ 相手は、兄弟、友人、親族との交友の際に用いられることが多いが、第二稿でも指摘したように、悼亡詩においても認められる。玄宗薨去後の苛酷な状況を妻と共に乗り越えてきたという妻への共感を、前述の「提攜」（①⑦）や、この「攜手」を用いて表白するのである。

栖止事如昨	栖止	事は昨の如きも
芳時去已空	芳時	去りて已に空し
佳人亦攜手	佳人	も亦た手を携ふるも
再往今不同	再び	往きて今同じからず

（第五・六聯）

新婚の二人が安史の乱を避けて長安から避難した「扶風精舍」（陝西

韋應物 悼亡詩論（承前）

省鳳翔府）の旧居を、妻の死後、一人再訪した時の作（20「過扶風精舍舊居、簡朝宗巨川兄弟（扶風精舍の旧居に過り、朝宗巨川兄弟に簡す）」である。旧居への道を辿るといふ空間移動を伴いながら、すでに去ってしまった「芳時」と孤独な「今」の対比を詠い、「韋詩」の特質を現前した作である。その枠組みを措定して「古7」を解せば、この「攜手」が⑪「攜手好」に通じていくとみなしてもその外れでもあるまい。

以上のように、「古7」は、詩語詩句としては、「時節」「攜手」「何益」が、「韋詩」と共通するが、何よりも、今と昔の対比によって喪失感を表白していることに、韋應物は多大な関心を寄せ、共感したのではないだろうか。吉川幸次郎「推移の悲哀——古詩十九首の主題——」は、「古7」を「時間の推移による幸福の失墜、その悲哀をもっともよく現す」と論ずるが、^⑯ 読者としての韋應物は、まさに身を以てそれを体験し感受したのである。その結果、詩人としての彼は、速やかに推移する「時節」への感慨、「同」に「手を携へた」昔への追慕、もはや取り返しのつかない（「何益」）絶望的喪失感をそれぞれ表す詩語を選び取り、悼亡という詩境を構築するよすがとしたのである。文学論としては、現実的体験と文学的認識との統合の結果といえようが、韋應物は、悲哀に溺れる自らの哀切の情を、その共感によって慰撫され、支えられたのかも知れない。それがパトスとなって、『詩経』をも踏まえる重層的模倣性を試みたものではあるまいか。

「模倣」（ミメーシス）という営為については、プラトンの「芸術模写説」を嚆矢とするが、ミメーシスは「実相（イデア）」ではなく、「写像」を描写するだけであり、実在や真理を理論的に把握し得ないと批判する。^⑰

これに対して、アリストテレスは、詩（文学）は、「人間行為の普遍的原理の模写」として肯定論に転じ、悲劇についても、周知の如く、カタルシス理論によって存在意義を説く。不運な主人公への憐憫と追体験による恐怖への感情移入の高まりが、浄化作用を促すという²¹。その追体験が、読者自身の体験と同類ならば、カタルシスは、一層大きなものとなる。韋應物が、「古十九」に関心を持ち、その不運への共感が生み出す哀切の情を核として、自らの体験と認識を統合する営為は、アリストテレスの悲劇論に通じていくのではないだろうか。その点を次章で、さらに考察する。

第二章 「古詩十九首」其の十六「凜凜歳云暮」との

関わり

第一節 潘岳作品の波動

1 「傷逝」と「古詩十九首」との共通語のうち、「時節」に続いて検証すべき「夢想」が見えるのは、「古16」（十韻）である。前半四聯は次のとおりである。

- ① 凜凜歳云暮 凜凜として 歳 云に暮れ
- ② 蟪蛄夕鳴悲 蟪蛄（けら） 夕べに 鳴き悲しむ
- ③ 涼風率已厲 涼風 率かに已に厲しく
- ④ 遊子寒無衣 遊子 寒くして衣無し
- ⑤ 錦衾遺洛浦 錦衾 洛浦に遺れ²²

- ⑥ 同袍與我違 同袍 我と違へり
- ⑦ 獨宿累長夜 獨宿 長夜を累ね
- ⑧ 夢想見容輝 夢想 容輝を見る

概略を述べれば、夫が旅に出て、どれくらいたったのか、もう年も暮れようとしている。一人残された妻に、寒風が容赦なく吹きつける。募る寂しさ、一人寝の夜は益々長い。せめて夢の中でも会いたい。切ない願いが通じて夫のりりしい姿が目映る。

時間の堆積が、慕情の高まりに比例し、それが沸点に達した時、後半、「夢想」の中に夫が出現する。

- ⑨ 良人惟古懽 良人 古懽を惟ひ²³
- ⑩ 枉駕惠前綏 枉駕して 前綏（車前の取り綱）を恵む
- ⑪ 願得常巧笑 願はくは 常に巧笑し
- ⑫ 攜手同車歸 手を携へて 車を同じくして帰るを得ん
- ⑬ 既來不須臾 既に來りて 須臾ならず
- ⑭ 又不處重闌 又 重闌に処らず²⁴
- ⑮ 亮無晨風翼 亮に晨風（はやぶさ）の翼無し
- ⑯ 焉能凌風飛 焉んぞ能く風を凌いで飛ばんや
- ⑰ 眈眈以適意 眈眈して（周りを見回す）以て意に適ひ
- ⑱ 引領遙相睇 領を引いて遙かに相睇み²⁵
- ⑲ 徙倚懷感傷 徙倚して感傷を懷き
- ⑳ 垂涕沾雙扉 涕を垂れて雙扉を沾す

夫は車に乗って現れ、妻に同乗するように、取り綱をやさしく差し出す。妻はにこやかに応じながら、手に手を取って、このまま一緒に帰ればと願う。願いが叶って、夫が帰宅したと思うきや、夫の姿が掻き消えてしまう。向かい風をもとめせずに飛べる隼のような翼がない身には、夫を追いかけることなど不可能だと絶望的な心情を、反語を用いて吐露する。

映像の一シーンのように展開する、はかない夢のこの場面で印象的なのは、「風」が二か所（「晨風」は鳥名だが、わざわざその名を用いていることに、作者のこだわりが認められる）に用いられていることである。これは前半③「涼風」との呼応を意識しているのかもしれない。この冷涼感は、冒頭の「凜凜」という厳しい寒さを表す暈字と関わる。韻律的効果をも發揮しているこの語がつぎのように、「潘詩」第二首（秋の詩、十四韻）にも見える。「古16」は、「潘詩」との関係も深く、本節では「韋詩」と三つ巴の複雑さになるが、潘岳作品の波動がいかに「韋詩」に影響をおよぼしたかを勘案しながら考察する。

- ⑤ 凜凜涼風升 凜凜として涼風升起
- ⑥ 始覺夏衾單 始めて覚ゆ 夏衾の単なるをひたえ
- ⑦ 豈曰無重纈 豈曰はんや重纈ちやうつ（ぶあつい綿入れ）無しと
- ⑧ 誰與同歲寒 誰と与にか歳寒を同じくせん

秋冷のせいで、ひとときわ深い悲哀を嘆くが、詠む主体の男女の性差（妻を悼む寡夫と遠地の夫を想う思婦）を超えて、「古16」の冷涼感と孤

独に通じていく。とりわけ第五句は、「凜凜」「涼風」をモノグラムのように組み合わせる印象的であり、潘岳が「古16」を踏まえていたことが顕著である。「涼風」については、李善が『禮記』月令「孟秋之月、涼風至」を引いて以来、管見の限り、各種の注釈（隋樹森『古詩十九首集釋』卷二など）はそれを踏襲するか、または触れないかだが、これは、第一章でも挙げた『詩經』邶風「北風」を踏まえると考えるべきではないか。

北風其涼 雨雪其雱 北風其れ涼たり／雪雨ること其れ雱たり
惠而好我 攜手同行 惠して我を好せば／手を携へて同じく行か

ん

其虛其邪 既亟只且 其れ虚 其れ邪／既に亟すやかなり

（第一章）

ここで明白のように、「涼風」という熟語はないまでも、「惠」（「古16」⑩）という同じ語が用いられ、さらに先述した韋應物が好む「攜手同」（「古16」⑩）が「古16」との関わりを明示する。もっとも「北風」の小序は、「虐を刺るなり。衛國並びに威虐を為し、百姓親まず、相扶持して去らざるは莫し」と述べ、鄭箋は、「攜手同行」する相手を「性仁愛にして又我を好む者」と説き、「我と相扶持して、同道して去らん。時の政を疾むなり」、すなわち友愛で結ばれ、時の政治への批判を同じくする同志と解する。「古16」は、『詩經』の同志愛という解釈を、夫婦愛へと変換したのである。あるいは、後漢・鄭玄の儒教的解釈より前に、

最初から夫婦愛と解されていた蓋然性もあろう。

潘岳は、この妻像を踏まえて「寡婦賦」(『文選』卷十六)を詠んだ。

当該賦は、夫を亡くした義妹になり代わって詠んだ代作である。両親を早くに亡くして不幸に育った若妻が、結婚によって初めて掴んだ幸福を、夫の夭折で失う。冒頭は、その悲嘆を一人称で綿々と詠う。その後の展開は、①空室と殯宮の悲哀、②送葬、③仲秋から嚴冬への推移を背景に、後追い自殺を想うが、幼子のために諦念、④歳暮、夫を夢みる、⑤山上の墓参である。

「古16」との関わりは、③④に認められる。③の季節の推移は、夥しい疊語対を並列して表現される。「雪霏霏」「風瀏瀏」「雷(雨だれ)冷冷」「水瀟瀟」と。その流れの中に「寒は凄凄として以て凜凜たり」と見える。さらに「願はくは夢を假りて以て霊に通せんことを」とせめて夢の中で会いたいと思っても、目が冴えて眠られず、「涕は交横して枕に流る」と詠む。

「重曰く」に始まる最後の段落では、身の不幸を嘆き、「若凌虚兮失翼(虚を凌ぐに翼を失へるが若し)」と詠う。それでもつぎのように時は流れる。

四節流兮忽代序	四節は流れて 忽ち代序し
歳云暮兮日西頽	歳 云に暮れて 日は西に頽る
霜被庭兮風入室	霜は庭を被ひて 風は室に入り
夜既分兮星漢迴	夜 既に分かれて 星漢は迴る
夢良人兮來遊	良人の來遊を夢む

若闔闔兮洞開 闔闔(天上界の門)の洞開するが若し

恒驚悟兮無聞 恒(いたま)しく驚悟して聞くこと無く

超恂恂兮慟懷 超(とこ)く恂恂して慟(いた)み懷ふ

慟懷兮奈何 慟み懷ふて奈何せん

言陟兮山阿 言(こと)に山阿に陟る

右の傍線の如く、「古16」と共通する詩語の数々を初めとして、巨視的時の推移を経て歳末の夕べを迎え、室内に寒風が吹き入ると同一の状況の中で夜も更け行き、妻は「良人を夢」みる。「二言または三言十兮十二言または三言」という流麗な「九歌」型騷体を用いた文体の相違や夫の生死の違いこそあれ、この寡婦は、「古16」の思婦と類似の像を結ぶだろう。そして〈夢〉のモチーフが、「古16」を襲用したことを明示している。それについては第二節で言及することにし、その前に「古16」①「歳云暮」を踏まえた「寡婦賦」の「歳云暮兮日西頽」が、「韋詩」の6「除日」(五古四韻)に見えることを指摘しよう。前半を挙げる。

① 思懷耿如昨	思懷 耿として昨の如し
② 季月已云暮	季月 已に云に暮る
③ 忽驚年復新	忽ち驚く 年復た新たなるを
④ 獨恨人成故	独り恨む 人故と成るを

(第一・二聯)

妻への思いは哀しいまま変わらないのに、一年の最後の月が足早に過

き去り、今や最後の日も暮れて、新しい年が来ようとしていることに詩人は愕然としている。この②「云暮」は、実は、「古16」が典拠とは断定できない。「云」という『詩經』に頻出する助辞からも明らかかなように、さらに古く『詩經』小雅・小明に基づくからである。

昔我往矣 日月方除 昔 我 往けり／日月 方に除す

曷云其還 歲聿云莫 曷んぞ云に其れ還らん／歲聿に云に莫（暮）

る

行役のため、西の辺境地帯にいるのを余儀なくされたまま「歲暮」になり、望郷の思いを詠じている。「除」について「毛伝」は「陳きを除

き新しきを生ずるなり」と注し、「除日」の③「新」④「故」に通じていくこと、そして何よりも韋應物が「歲暮」ではなく「除日」と題していることから、「小明」を踏まえたことは、明白である。しかしながら「小明」の作者が、故郷にいる誰を思い出すかといえ、彼の共人を念ひ「嗟爾君子 恒に安処する無かれ」と詠うように、「共人」「爾君子」である。注に拠れば、「未だ仕へざる者」（鄭箋）「僚友を指す」（集伝）、すなわち妻ではない。韋應物は『詩經』を原拠としながらも、そのまま受容したのではなく、直接的には「古16」を踏まえたと解すべきであろう。それを証する用例が二つある。一つは、次の通り「送劉評事」（五古九韻、巻四）中の「云暮」が紛れもなく「古16」に基づいている。

籠禽羨歸翼 籠禽 帰翼を羨み

韋應物 悼亡詩論（承前）

遠守懷交親 遠守 交親を懷ふ

況復歲云暮 況んや復た歲 云に暮れ

凜凜冰霜辰 凜凜たる 冰霜の辰をや

（第五・六聯）

「籠禽」に自らを譬えた「遠守（蘇州刺史）」の韋應物が、大理評事の劉（名は未詳）が長安に帰るのを、羨望している。第六聯が①「凜凜歲云暮」を二句に分離して、一聯とする。恰も「潘詩」第二首が「凜凜」「涼風」を一句として成立させるのと逆の手法を用いて、一人残される悲哀を表す。彼が「云暮」を「古16」中の詩語として認識していたことを証しているよう。

もうひとつの用例は、「除日」①「思懷耿如昨」の「如昨」である。「思懷」は、無論、亡き妻への追慕と喪失の悲哀であるが、時間が止まったように、（妻の死がまるで「昨日のように」）減ずることなく綿々と続いている。それなのに現実には、もう歲暮、この措辞と発想は、「潘詩」第三首（冬の詩、十七韻）に酷似する。

- | | |
|---------|--------------|
| ① 曜靈運天機 | 曜靈 天機を運らし |
| ② 四節代遷逝 | 四節 代々遷逝す |
| ③ 淒淒朝露凝 | 淒淒として朝露凝り |
| ④ 烈烈夕風厲 | 烈烈として夕風厲し |
| ⑤ 奈何悼淑儷 | 奈何ぞ淑儷を悼まん |
| ⑥ 儀容永潛翳 | 儀容 永しへに潜翳す |
| ⑦ 念此如昨日 | 此れを念へば昨日の如きも |

⑧ 誰知已卒歳 誰か知らん 已に歳を卒ふるを

巨視的時間の推移(①②)から歌い起こし、量子の朝夕対で冬の季節感を表す(③④)。そして〈妻の死の永遠〉(⑤⑥)を詠じたのち、第七・八句は、まさに「章詩」と同様の感慨を詠じている。この発想と⑧「已卒歳」が触媒となって、「除日」②「已云暮」を生み出したといえまいか。「古16」の思婦の嘆きが、潘岳の媒介によって、悼亡詩中の詩語へと変換されたのである。そこには、「歳云暮」が潘岳の「寡婦賦」に見えることも影響を及ぼしていよう。⁽²⁸⁾

以上のように「章詩」の「已云暮」は、『詩經』小明の望郷の思いを原拠として踏まえながら、「古16」が直接的典拠として認識される。それは「潘詩」および「寡婦賦」の「古16」との関わりが、波動を及ぼしたことを推察し得るのである。ここにも韋應物の重層的模擬性を看取し得るのではないだろうか。

第二節 〈夢〉のモチーフ

悼亡詩の系譜において、〈夢〉のモチーフは、韋應物が初めて採用した。ここで一つの疑問が浮上する。潘岳は、右のごとく「寡婦賦」において、〈夢〉のモチーフを用いながら、なぜ「悼亡詩」に導入しなかったのかということである。解答として容易に想起されるのは、つぎの二点である。第一点は、第二稿で詳述した如く、「潘詩」の自己否定と現実的止揚である。彼は、悲哀に沈む自らを恥じ入り、「上は東門呉に慙じ、下は蒙の莊子に愧ず」(第二首第三三・二四句)と息子や妻を亡く

しても悲しまなかった東門呉や莊周を引き合いに出す。そして朝廷への「出仕」を自らに強いることで、悲哀を克服しようとした。無論、それが不可能であることを吐露して、悲哀の深さを表すのだが。それを恥じる姿は、当時の士大夫階級の価値観ゆえであろう。「潘詩」における悲哀耽溺の否定と現実性は、「せめて夢の中でもよいから会いたい」という妻への執着と願望を内在した〈夢〉のモチーフと相入れないと考えられるのである。

もう一つの理由は、詠む主体の性の相違、すなわち寡婦(「古16」の思婦)という女性と、潘岳という男性との相違である。もし悼亡詩に〈夢〉のモチーフを導入したなら、夢中に出現するのは、夫ではなく、妻になる。現存「潘詩」においては、生前の妻像は描出されず、ただ「翰墨 余跡有り」「流芳 未だ歇むに及ばず、遺挂猶ほ壁に在り」(第一首)などの気配や遺物のみである。これも当時の文学観として、自分の妻像を描くのは、皆無に等しかったからである。妻の死という不幸が、その文化意識に風穴を開けたとはいえ、未だ否定的にしか、悲傷感を表現できなかったのである。いずれにしても、三世紀後半、西晋社会の規範と文化意識の呪縛が、悼亡詩への〈夢〉のモチーフ導入を阻止したといえよう。

それに対して、「寡婦賦」は、義妹になりかわった代作である。詩人自身の価値観を問われることもない、いわば虚構性が公認された詩篇である。したがって右の文化的呪縛とは無縁に、潘岳の想像力を存分に発揮できる自由が賦与されている。さらに序文に拠れば、その試みは、すでに魏・文帝曹丕が、竹林の七賢の一人、阮瑀が亡くなった時、知友に

命じて「寡婦賦」を作らせたという。「余遂に之を擬し、以てその孤寡の心を叙す」と、潘岳は模擬作であることを明言する。すなわち、先行作を踏まえるという伝統的営為としても保証されたのである。それゆえ、潘岳は、「寡婦賦」において、「古16」の思婦の悲哀を積極的に受容し、〈夢〉のモチーフを躊躇なく導入し得たのである。ここに見える潘岳の模擬性に、伝統に基づく保守性を認めても許されるであろう。

一方、韋應物は、先述の如く、悼亡詩の系譜の中で初めて〈夢〉のモチーフを用いた。潘岳が導入しなかった理由として挙げた右の二点に立脚して説けば、第一点は、韋應物に恥の意識は認められない。それは「韋詩」の特質が「潘詩」の現実的止揚と異なり、失われた時空を求めて、過去と現在を往還することと関わるであろう。夢は、現実の時空ではなく、その往還のあわいの中から立ち上る世界だからである。第二点については、中原健二「詩人と妻——中唐士大夫意識の一断面」が指摘するように、唐代の前半までは、悼亡詩を例外として、「妻を対象にしたり、妻への思いを表白する作品を書くことは、士大夫にとって憚られることだった」が、安史の乱の前後から、「士大夫たちは、〈悼亡〉に限らず、妻を描き、あるいは妻に寄せる作品を書くのに躊躇しなくなり」「士大夫たちの意識にある共通した変化」が起きたと論ずる²⁰。その要因は、安史の乱という大唐帝国を崩壊の危機に陥らせた未曾有の内乱であることは、言を俟たない。国初から百年以上に亘って構築された士大夫階級共有の規範や価値観が揺らぎ崩れ、乱後は、大義よりも各個人の实感に依拠せざるを得なくなったのである。

韋應物も、少年期から青年期への過渡期に、「右千牛」という特権的

職種や現実的基盤をすべて失った。「韋詩」の特質が、乱前へのノスタルジーと深い関わりのあることをすでに言及したが、その反面、潘岳が囚われていた士大夫階級の価値観や時代的文化的呪縛から比較的自由だった。それゆえ詠む主体の性の相違に関わらず、というよりも、むしろ相違を意識したうえで、斬新な試みとして、積極的に「古16」と「寡婦賦」の〈夢〉を導入したのである。ここに彼の模擬性における変革への能動的意志を見出せよう。悼亡詩の流れの中で突出した「韋詩」の出現が可能になった外在的理由として、右の時代状況の変化を挙げるべきであろう。

その結果、先に挙げたように、総序というべき「傷逝」において、²¹②「夢想忽如睹、驚起復徘徊」と詠んだ。ここには、「古16」の描出した映像の一シーンのような展開が省かれ、まだ妻像は描出されない。それが劇的に展開されるのは、「韋詩」を継ぐ元稹の悼亡詩（「江陵三夢」など）を俟たねばならない。また韋應物詩全体の中で、妻は悼亡詩以外に登場しない。韋の時は、まだ熟していないのである。読者はただ彼が「睹」たように思った妻の像を想像するばかりだが、²²で即時の覚醒（「妻像の消失」）が詠まれ、その幻影を追い求めるかのようにいたたまれない思いで「徘徊」する彼の姿が浮かび上がる。それは「古16」最後の妻の¹⁹「徙倚（さまよう）して感傷を懷く」という姿に重なっていくのである。

だが韋應物の「夢想」は、はたして睡眠中の〈夢〉であろうか。韋應物詩の用例を調べると、「夢想」という語は、ほかに二例しかない。一例は第一章で挙げた「答重陽」であり、贅言は省く。滁州閑居中、長安

近郊澧水時代を思い出して、「忽ち復た淮海に隔てられ、夢想 澧東に在り／病み来りて 時節を経、起ちて見る秋塘の空しきを」(第五・六聯)と詠む。「時節」と並んで用いられ、「古16」との関わりが認められるが、この「夢想」は、「想」に比重があり、過去の想い出と切なる帰郷願望を表す詩語として用いられている。

もう一例は、「寓居永定精舍」(巻八、五古六韻)である。「政拙なく守を罷むるを忻び、閑居して初めて生を理む／家貧しく何に由りて往かん、夢想 京城に在り」(第一、二聯)と詠む。底本、元刊本などすべての版本の題下注に「蘇州」とあるので、従来、蘇州刺史を辞めて精舍に閑居した時の作とされてきた。だが章の墓誌銘(二〇〇七年発掘)

に「疾に遇ひ官舎に終はる」とあり、最後は、蘇州刺史として官舎で逝去した事実と齟齬を来す。近年、「永定精舍」は滁州という遠隔地において、⁽⁴⁷⁾ されている。そうなると「答重陽」と同じく、滁州という遠隔地において、

故郷でもある都長安への「想」に比重のある用例と考えられる。すなわち二例ともに、夜の時間帯は描かれず、睡眠中の「夢」ではない。翻って、「傷逝」の「夢想」は、いかがであらうか。「傷逝」にも夜の時間帯は描かれないが、「驚起」と書かれ、また「古16」を踏まえるならば、睡眠中の夢とも解されて、判然としない。だが「古16」の「夢想」自体、どこまでが夢なのか現なのか、議論がある。清・呉淇は、「〈良人〉の二句は、想なるか、夢なるか。〈願得〉云云は、夢なるか、想なるか。想に因りて夢有り、また夢に因りて想有り」と述べ、「作者の語気は殊に未だ明を点ぜず」それゆえに「弥々結想の深きを見る」と説く『古詩十九首定論』⁽⁴⁸⁾。「古16」は、紛れもなく睡眠中の夢でありながら、呉淇

の指摘するように、「想」の深さ激しさゆえの夢であり、さめても夢の続きを追いつ求めている。いわば〈夢〉と〈現〉が、地続きで繋がっている。韋應物が単に「夢」とするのではなく、「夢想」とした所以も、そこにあるのではないだろうか。

「夢想」という詩語は、『詩經』『楚辭』ともに見えず、管見の限り、韻文では、「古16」と前漢・司馬相如「長門賦」(『文選』巻十六)が、最古の用例である。いずれが先かは、「古16」の成立時期と関わり、即断できない。また「長門賦」は後人の仮託という説もあり、相如の序文の金錢授受まで記す不自然さは、その説を是とするだろう。それゆえおそらく「古16」が先、「長門賦」が後と推考できるが、いずれにしても両篇の類似性は、以下のように明白である。

「長門賦」は、序に拠れば、武帝の寵愛が衰えて、長門宮に退けられた陳皇后が、司馬相如の文才を耳にし、彼女の「悲愁」を相如に代作してもらった賦である。「形枯槁して独居す」と失意の屈原に擬した憔悴ぶりから詠い初め、来ぬ人をひたすら待ち続ける身に「飄風 迴りて閨に赴き、帷幄を挙げて檐檐たり(揺れるさま)」とつむじ風が、帳を吹き上げる。ここでも女性の悲愁を煽るかのように、「飄風」が吹いて、「古16」と同様の状況設定である。宮殿の豪華さもむなしばかり、日が暮れて奥の間で琴を奏でるが、かえって気持ちが高ぶり、「涕は流離して従横す」。そして床につくと、

忽寢寐而夢想兮

忽ち寢寐して夢想し

魄若君之在旁

魄は君の旁に在るが若し

惕寤覺而無見兮

惕おそろきて寤覺みよめむれば見る無く

魂迂まよ々若有亡

魂は迂まよ々として（驚懼のさま）亡ふこと有るが

若し

衆鷄鳴而愁予兮

衆鷄鳴きて予を愁へしめ

起視月之精光

起ちて月の精光を視る

觀衆星之行列兮

衆星の行列を觀

畢昂出於東方

畢と昂（ともに星の名）は東方に出づ

この「夢想」には、「君」は出現せず、陰氣の「魄」が「君」の氣配を感受して驚き覚め、陽氣の「魂」が、茫然自失のさまを詠う。澄明な月光と「衆星」の詩語は、「古7」を想起させよう。

それでは「韋詩」との関わりはいかがであろうか。韋應物にとっては、「古16」「長門賦」の両篇とも『文選』中の作として、先後は問題ではなかったであろう。彼の関心を引いたのは、「古16」の映像的展開をする印象的な「夢想」と、「夢想」によっていざなわれた「長門賦」の「魂魄」を用いた表現ではあるまいか。それを立証するのが、「韋詩」18「感夢」（五古四韻）である。

- ① 歲月轉蕪漫 歲月 転た蕪漫
- ② 形影長寂寥 形影 長へに寂寥
- ③ 髣髴觀微夢 髣髴として微夢を觀る
- ④ 感嘆起中宵 感嘆して中宵に起く
- ⑤ 綿思靄流月 綿思 流月 靄たり

韋應物 悼亡詩論（承前）

⑥ 驚魂颯廻颯 驚魂 廻颯 颯たり

⑦ 誰念茲夕永 誰か念はん 茲の夕の永くして

⑧ 坐令顏鬢凋 坐ろに顏鬢をして凋しばしむるを

妻亡き荒涼たる歲月の推移から始まり、寄り添うべき影も形も見えないさびしさを詠い、〈巨視的時間の推移〉と〈妻の死の永遠〉という「潘詩」に見える対比を踏襲する。その「寂寥」が呼び起こすかのよう
に、淡く儚い「微夢」を見る。ここでは「夢想」の詩語も、映像的展開も描かれないが、それらが惹起した〈夢〉のはかなさと覚醒後の失意が、詠われる。「中宵」の時間帯の中で、「長門賦」と同じく月光が流れ、夢から現実に戻されて心乱れる「魂」を煽るかのようにつむじ風が舞い上がる。もっとも「長門賦」の清らかな月光は、おぼろ月に変換されるが、つむじ風は、「古16」の「涼風」とも連動して、詩人に切なく吹き付ける。変換と踏襲、両様に工夫を変えてはいるが、この対句（⑤⑥）は、五言のうち、上の二語（「綿思」「驚魂」）と下の三語との関わりが直接結びつかず、間合いの微妙さを同じくしている。歇語法のバリエーションともいうべきこの措辞は、以前、韋應物詩の特色として指摘したが、その間合いを如何に結びつけるかを読者に委ねている。第五句は、綿々たる思いを包み込むようにおぼろな月光が流れゆき、あたかも詩人の情思が可視化され、はてしなく広がるように感受される。第六句も、はかない夢から覚めて、寄る辺ない魂が、吹き起こったつむじ風に、さっと舞い上げられて宙に浮いたような思いに駆られる。『詩經』を原拠とする「古16」に吹いていた悲しい〈風〉が、「長門賦」「寡婦賦」を経て、

「草詩」にも吹き込む。それは「草詩」に至るまでの時間の流れを象徴するとともに、遠く隔絶された対象がいる外部から来ることで、内外を関与させる空間的機能をも有している。草應物は、それを重層的に踏襲する一方、右の如く、新風を試みることに腐心した。〈風〉のほかにもう一点、「古16」「長門賦」「寡婦賦」に共通するのは何か。それはいずれも詠み手が女性という設定である。彼は三篇を積極的に取り込み、詠む主体の性を変換して、独自の模擬性を実現した。踏襲と革新、草應物は、過去を遡り、過去と対話しながら、新たな世界を切り拓こうとしたのである。矛盾する言辞ながら、それを創造的模擬性といえまいか。

先に挙げたアリストテレスのミメーシス論では、悲劇は人間の行為を普遍的原理によって模写し、それに「ミューロス（プロット、出来事の組み立て）」を与えることが最も重要と説き、模倣の創造的側面を夙に照射した。⁽⁴⁾「創造的模擬性」もしくは「模倣の創造性」は、必ずしも矛盾とは言えないのである。近くは和田英信「模倣と創造——六朝雜擬詩小考」が、陸機「擬古詩」を初めとして、『文選』『雜擬』中の諸作を考察し、「過去の表現に学び踏襲するという行為は」「創作という営為と背馳しない、否、むしろ創る行為を支える価値ある行為」であり、「模倣とは、学習・模倣と新しい表現のせめぎ合い」とその意義を論ず。⁽⁵⁾厳密には、両者の意味するところは異なるが、模倣の創造性という点では共通する。「草詩」の諸作に、その具体例を認めることは、許容されよう。

本章では、主に、「夢想」という詩語を中心に、「潘詩」との関わりをも勘案しながら、草應物の模擬性を考察した。彼は〈夢〉のモチーフや

主題を、悼亡詩の系譜の中で初めて詠んだが、外在的要因としては、当時の社会的文化的拘束力の弛緩であった。内在的には、妻の死という個人的不幸をバトスとして、現実志向の「潘詩」に対する反措定を試み、女性が詠む主体である作品に込められた悲哀への共感により、性差を超えて斬新な息吹を企図した。その革新への意欲は、「潘詩」や「寡婦賦」、「長門賦」の波動をも受容させ、『詩経』を原拠としながら「古16」をも踏まえるという重層的模倣を試みさせたのである。〈悲風〉の吹きさぶ中、過去と現在を往還する旅人、草應物の姿が浮かび上がる。彼自身、まさにその姿を悼亡詩に詠んでいる（「草詩」2「往富平傷懷」五古十韻）。

單車路蕭條	單車 路 蕭條たり
廻首長逶遲	首を廻らせば 長へに逶遲たり
飄風忽截野	飄風 忽ち野を截り
嘹唳雁起飛	嘹唳 雁 起ちて飛ぶ
昔時同往路	昔時は同に路を往くも
獨往今詎知	独り往く 今 詎ぞ知らん

（第八十聯）

つむじ風が荒野を切り裂くように巻き起こると、驚いた雁が悲鳴を上げながら飛び去っていく。聴覚的效果が胸に迫る一方、果てしなく伸びる人氣無い道を振り返って一人立ち尽くす詩人の姿が、鮮やかに浮上する。この道は草應物の青春というべき「昔時」へと「往く」のを可能にする道途であったが、それは同時に過去の詩人たちの世界へと誘われる

往路でもあったのではないだろうか。

以上のように、韋應物の創造的且つ重層的模擬性が、突出した悼亡詩群の出現を可能にした要因といえようが、この点を拙論其の二において、さらに考察する。第三章「〈古詩十九首〉其の二〈青青河畔の草〉との関わり」、第四章「擬古詩十二首」について」と題して論述する予定である。

注

- (1) 妻元蘋、字は仏力。元家は北魏・昭成皇帝（在位三八〇―三七六）の後裔で、父挹は、吏部員外郎、蘋はその長女。韋應物との間に、二人の娘と長男慶復を成した。蘋の生卒略歴は、二〇〇七年、韋應物の墓誌銘と同時に発掘された「故河南元氏墓誌銘 朝散郎前京兆府功曹參軍韋應物撰并書」に拠る。また山田和大「新出土韋應物妻元蘋墓誌」(『中国学研究論集』第二二号、二〇〇八・十二) 訳注も参照。

- (2) 先行の悼亡詩六篇とは、【西晋】孫楚「除婦服詩」一首四古四韻(『孫馮翊集』)、潘岳「悼亡詩」三首五古十三韻・十四韻・十七韻(『文選』卷二三)、【齊・梁】沈約「悼往」一首五古六韻(『沈隱侯集』卷二)、江淹「悼室人」十首五古五韻(『江文通文集』卷四)、庾信「傷往」二首五古二韻(『庾子山集』卷四)、【隋】薛德音「悼亡」一首五古四韻(『全漢三國晉南北朝詩』全隋詩卷三)。ここでは煩雑を避けるため、「悼亡賦」は除いた。

- (3) 『お茶の水女子大学中国文学会報』第三十号、二〇一一・四。

- (4) 王欽臣、字は仲至、官は、秘書少監などを経て紹聖元年（一〇九四）、集賢殿修撰から和州、饒州知。最終官は、徽宗の時、知成德軍(『宋史』卷二九四)。なお対校本として、元刻本影印「須溪先生校本 韋蘇州集」(福建人民出版社、二〇〇八・十、「元刻本」と称す)。また適宜、以下の三校注本を参照。陶敏・王友勝校注「韋應物集校注」(上海古籍出版社、

- 二〇一一・九)、孫望編著「韋應物詩集繫年校箋」(中華書局二〇〇二・三)、阮廷瑜校注「韋蘇州詩校注」(華泰文化事業股份有限公司、二〇〇〇・一)。併せて宋・劉須溪先生校本「韋蘇州集」(和刻本漢詩集成第八輯所収)、官板「韋蘇州集」(文政三年刊)、近藤元粹評訂「韋蘇州集」(嵩山堂藏版明治三十三・五)をも参照。

- (5) 『法政大学文学部紀要』第六五号、二〇一二・十。

- (6) 『法政大学文学部紀要』第六六号、二〇一三・三。

- (7) たとえば、「手を分かちて涕を銜むに造り、咸寂寞として神を傷ましむ」(別賦) などに見える。

- (8) 拙稿「韋應物詩論——雨の時空——」(『日本文学誌要』第六六号、二〇一二・七)において、韋應物詩の詩眼というべき「清」と「幽」は、本来、相反する概念の語であるが、「寂寞」こそが、両者の融合を可能にする根源と論じた。なお「韋詩」における二例は、15⑨「寂寞鍾已に尽く」、17⑥「寂寞清砧哀し」。

- (9) 『中国文学報』第七冊、一九五七・十、三十九〜四十四頁。

- (10) 『颯風』第五号、一九七三・四、三十二〜三十四頁。ただし「創作態度」の相違について、「擬古詩」は、「しよせん遊戯的・代詠的な意味合いを含むのに対して、他方がうたうのはあくまでも応物個人の人生における真実の感情である」と説くが、「創作態度」という観点でまとめるのは、首肯し難い。また「擬古詩」に対する見解も、論者とは異なる。

- (11) 「序説」で対象とした三十篇に、第三稿で一篇を追加し、拙論の「韋詩」対象作は、以下の三十一篇になる(数字は、通し番号)。

- 1 「傷逝」五古十二韻、2 「往富平傷懷」五古十韻、3 「出還」五古六韻、4 「冬夜」五古八韻、5 「送終」五古十二韻、6 「除日」五古四韻、7 「對芳樹」五古四韻、8 「月夜」五古三韻、9 「嘆楊花」五律、10 「過昭國里故第」五古十二韻、11 「夏日」五古四韻、12 「端居感懷」五古九韻、13 「悲絛扇」五古三韻、14 「閒齋對雨」五古四韻、15 「林園晚霽」五古五韻、16・17 「秋夜」二首五律、18 「感夢」五古四韻、19 「同德精舍舊居傷懷」五古四韻(以上卷六「感嘆」所收連作)、20 「過扶風精舍舊居簡朝宗巨川兄弟」五古七韻、21 「四禪精舍登覽悲舊寄朝宗巨川

兄弟」五古九韻、22「寺居獨夜寄崔主簿」五古四韻（以上卷二「寄贈上」、23「兩夜感懷」五古四韻、24「發蒲塘驛沿路見泉谷村墅忽想京師舊居追懷昔年」五古八韻（以上卷六「懷思」、25「經武功舊宅」五古七韻（卷六「行旅」、26「郡齋臥疾絕句」五絶、27「秋夜」五古四韻、28「對雜花」五古四韻、29「夜聞獨鳥啼」五絶、30「子規啼」七絶、31「昭國里第聽元老師彈琴」七古二韻（以上卷八「雜興」。なお第一章第一節において、新たに32「冬至夜寄京師諸弟兼懷崔都水」（卷三、五古八韻）を悼亡詩に付加した。

- (12) 拙論中の「古詩十九首」は、古迂書院刊本を底本とし、茶陵陳氏刊本、四部叢刊影宋本を対校本とした六臣註『文選』卷二九所収の作である。また陳・徐陵撰『玉臺新詠』（清・吳兆宜撰『玉臺新詠箋注』四部備要所収）卷一所収、「古詩八首」および「雜詩九首」（枚乗作とされる）も参照。

- (13) 清・張庚『古詩十九首解』（七頁）、近人馬茂元『古詩十九首探索』（九一頁、作家出版社、一九五七・六、陝西人民出版社から一九八一年に出版された修訂本は未見）、隋樹森『古詩十九首集釋』（十頁）などは、「玉衡」について「孟冬十月」説を批判する。隋氏は、李善注により、「孟冬」は、漢曆のそれで、七月を指し、夏曆の十月ではないとする説を支持している。馬氏は、「玉衡」は、夜半の「西宮」という時間帯を指しており、それが次第に西北に進んでいくことを意味し、「孟冬」は、季節ではなく、天空を十二等分した亥宮を表し、「玉衡指孟冬」は、星空の北斗の移動によって、秋の夜の時間が次第に深まっていくの意と説く。近代の朱自成は、「夏曆九月立冬以後」を指し、「時節」の語は、「白露」「秋蟬」「玄鳥」三語をかねて指すと解す（『古詩十九首』手稿）（一〇七頁、浙江古籍出版社、二〇〇八・六）。現代でも、曹旭『古詩十九首与樂府詩選評』（上海古籍出版社、二〇一・十二）は、夏曆の十月説とするが、当該作の成立年代が前漢か後漢かという問題と関わって諸説紛々として記す（一七頁）。拙論で「各注釈書」と記す場合は、主に右の諸書を指す。なお「古詩十九首」の研究史とその概要については、注釈書紹介も含めて、李祥偉『走向「經典」之路《古詩十九首》闡釈史研究』（暨南大学出版社、二〇一・十二）緒論が詳しい。

- (14) 『史記索隱』の案語は、「攝提」は「提携」の意とする。「提携」の語は、「章詩」のみならず韋應物のほかの詩篇にも数多く用いられており、興味深い。

- (15) 『全唐詩索引』韋應物卷（天津古閑出版社）に拠る。ただし「鼉頭山神女歌」（『全唐詩』卷一九五、「蛟龍出無時節」）は、底本未収録。

- (16) 両句ともに『詩經』小雅大東の次の句に拠る。第十三句は、「維れ南に箕有り 以て簸揚す可からず／維れ北に斗有り 以て酒漿を挹む可からず」、第十四句は「皖たる彼の牽牛は 以て服箱（車箱を負うて車を引く）せず」。

- (17) 「奄忽」「蕭蕭」については、後藤秋正『唐代の哀傷文学』（研文出版、二〇〇六・二）Ⅱ送葬詩と帰葬詩が、「古十九」を踏まえていると説く。5「送葬」は、唐代最初の送葬詩と指摘し、その他の詩語の出典も調査して、『文選』との関わりを指摘する（三六～四三頁）。

- (18) 「攜手」は二十例。たとえば、「日夕思自退、出門望故山／君心儻如此、攜手相與還」（卷二「高梁書情寄三原盧少府」）、「何能待歲晏、攜手此時」（卷五「酬盧嵩秋夜見寄五韻」）、「榮名等糞土、攜手隨風翔」（卷五「清都觀答幼遐」）など。

- (19) 『中國文學報』第十四冊、一九六一・四、のち『吉川幸次郎全集』卷六、二八七頁。

- (20) 『国家』第十卷（藤沢令夫訳、岩波書店、二〇一二・十一）。作家（詩人）も画家と同様、「真似て描写する以外のことは知らずに、それぞれの技術がもっているうわべの色彩とでもいふべきものを、語句を使って塗り描くのだ」と低い評価しか与えず、模倣では、現実や真理を理知的に把握できないとする。いわゆる「詩人追放論」であり、それをめぐって諸説あるが、立ち入らない。

- (21) 『詩学』（松本仁助・岡道夫訳、岩波書店、二〇一三・七）において、文学は人間の本性に照らして人間の行動様式を考察し、蓋然性または必然性の法則に則って、人間行為を再現するものと論ず（当該訳書は、「ミメーシス」を「再現」という語で統一する）。「詩作は普遍的なことを語り」、「普遍的」とは、「ありそうなこと」あるいは「必然的なこと」と説く（第九章など）。カタルシス論については、第六章「悲劇の定義と悲劇の構成

要素について、第十四章「おそれとあわれみの効果の出し方について」など。なおニーチェは、『悲劇の誕生』（秋山英夫訳、岩波書店、二〇一三・四）においてプラトンの芸術批判に言及し、「けっきょく詩人としての彼がいつも住みついてたところへ行きついただけ」と難じ（十四「ソクラテスとプラトン」、アリストテレスの「自然の模倣」論を、ギリシャの芸術家と自然との関係を明示するとした上で、自然自身の「芸術的狀態」に比べれば、「どんな芸術家もみな〈模倣者〉」と説く（二「ディオニュソスのギリシア人」）。ミメーシスは、思想以上に真理に迫り得るとした。なお拙論で説く「模倣」とは、修辞の一つであり、いわば「模倣（≡文学）の模倣」である。その意味で、「ミメーシス」とは同一ではないが、本質的に相通じると考える。

- (22) 第五句の典故は、六臣注（呂延濟）以降、洛水の女神「宓妃」とされるが、洛水の浜辺で二人の神女が、鄭交甫に宝珠を与えた故事とする説（隋樹森編著『古詩十九首集釋』引呉淇『古詩十九首定論』二十二頁など）もある。いずれにしても洛陽の妻の住まいに因む句であろう。

- (23) ①「巧笑」も『詩經』衛風「碩人」を典拠とする。これも作者が『詩經』を意識していた傍証になろう。

- (24) 「九歌」型騷体（二言または三言＋兮＋二言または三言）については、第二稿第二章第二節の潘岳「悼亡賦」参照。

- (25) 「云暮」は、このほか、「韋詩」に二例認められる。4「冬夜」①「杳杳日云夕」、12「端居感懷」⑬「空房欲云暮」である。特に前者は、潘岳「寡婦賦」「日は杳杳として西に匿る」との関連が認められる。

- (26) 『中國文學報』第四十七冊、一九九三・十。六四・六五頁、九九頁。

- (27) 山田和大「韋應物終焉の状況について」『中國中世文學研究』五六、二〇〇九・九）は、「永定寺」は蘇州ではなく、滁州と論証した。滁州刺史を辞めたのは、五十〜五十一歳と推定され、第九句の「眼暗し」とも矛盾しない。

- (28) 隋樹森『古詩十九首集釋』所収、二十二頁。

- (29) 顧炎武『日知錄』卷十九、「作文潤筆」原注に「此文（長門賦を指す）蓋後人偽作」と記す。

- (30) 「韋應物詩論——雨の時空——」（前掲注（8）参照）において、「清川思無窮」（「送李儋」卷四）を挙げ、「清川」と「思ひ窮り無し」は、直接的には結びつかず、読者は清らかに果てなく流れる川の視覚的聴覚的イメージを紡ぎながら、詩人の情思を重ね合わせることで、初めてこの句を統合的に受容できると論じた（十八頁）。そのほか、「殘鍾廣陵樹」「世事波上船（卷二）」などもその例である。

- (31) 前掲注（21）参照。悲劇は六つの構成要素を持つが、もっとも重要なのが「筋（ミューロス）」すなわち「出来事の組み立て」と説く（第六章「悲劇の定義と構成要素について」）。また詩作を生み出す二つの原因として、一、「再現（模倣）」は、子供のころから人間に備わった自然な傾向であり、二、すべての者が再現されたものを喜ぶことを挙げ、「学ぶ」ことが人間にとって「最大のたのしみ」と論じ（第四章「詩作の起源とその発展について」、人間は本来模倣を喜ぶ資質があり、学びとも関連付け、そこに創造性を見出している。ベンヤミン「模倣の能力」（ベンヤミン・コレクション2 エッセイの思想、浅井健次郎編訳、ちくま学芸文庫、二〇〇二・三）も、「子供の遊び」が模倣能力を学ぶ学校になっていると指摘する。

- (32) 『中国古典文学の思考様式』Ⅱテキストからテキストへ、一七五頁（研文出版、二〇二一・十一）。