

陶淵明の挽歌詩について

序

挽歌とは死者を葬送するとき、棺を挽く者のうたう歌、というのが本来の意味であるが、さらに意味を広げて、弔いの歌あるいは死者を悲しむ歌と解釈される。

晋の陶淵明（三六五―四二七）にも「挽歌詩」あるいは「擬挽歌詩」と題する詩が残されている。彼の挽歌が生前自らの死を意識して作られたのか或いは虚構であるのかなどについて種々の議論があるが、本論では三首連作であるとされている陶淵明の挽歌が、果たして三首であるのかどうか検討を加えたいと思う。

棟方 徳

まずは陶淵明の詩を見る。煩を厭わず三首全て挙げる。偶数句末に付けた○△◎●の印は韻を示す。

其一 其の一

- | | | |
|---|--------|------------------------------------|
| 1 | 有生必有死 | 生有れば必ず死有り |
| 2 | 早終非命促。 | 早く終るも命の促 <small>ちぢ</small> まれるには非ず |
| 3 | 昨暮同為人 | 昨暮は同じく人為りに |
| 4 | 今旦在鬼録。 | 今旦は鬼録に在り |
| 5 | 魂氣散何之 | 魂氣は散じて何くにか之 |
| 6 | 枯形寄空木。 | 枯形を空木に寄す |
| 7 | 嬌兒索父啼 | 嬌兒は父を索 <small>もと</small> めて啼き |
| 8 | 良友撫我哭。 | 良友は我れを撫 <small>ふ</small> して哭く |
| 9 | 得失不復知 | 得失 復た知らず |

- 10 是非安能覺。 是非 安んぞ能く覺らんや
 11 千秋万歳後 千秋万歳の後
 12 誰知榮与辱。 誰か榮と辱とを知らんや
 13 但恨在世時 但だ恨む 在世の時
 14 飲酒不得足。 酒を飲むこと 足るを得ざりしを

歌い出しに「生有れば必ず死有り、早く終るも命の促まれるには非ず」という達観したかのような表現がありながら、最後には「但だ恨む在世の時、酒を飲むこと足るを得ざりしを」つまり、生前酒が充分飲めなかったのが残念だと嘆くのは、陶淵明の作にしばしば見える彼一流のユーモアだろう。

八句目に「良友は我れを撫して哭く」という句があることから、陶淵明が自らの死を想定しての作であると言われ、その点がこの作品の新しさであるとも評される。しかし、魏の繆襲（一八六―二四五）の挽歌詩に「造化神明なりと雖も、安んぞ能く復た我を存せんや」とあり、すでに自分自身を死者になぞらえている。死者を自身自身とする設定は決して陶淵明の独創ではないことがわかる。

- 其二 其の二
 1 在昔無酒飲 在昔 酒の飲む無し

- 2 今但湛空觴△ 今は但だ空しき觴に湛う
 3 春醪生浮蟻 春醪 浮蟻を生ずるも
 4 何時更能嘗△ 何れの時か更に能く嘗めん
 5 殺案盈我前 殺案 我が前に盈ち
 6 親朋哭我傍△ 親朋 我が傍に哭く
 7 欲語口無音 語らんと欲するも口に音無く
 8 欲視眼無光△ 視んと欲するも眼に光無し
 9 昔在高堂寢 昔は高堂に在りて寝ね
 10 今宿荒草郷△ 今は荒草の郷に宿る
 11 一朝出門去 一朝 門を出でて去り
 12 归来良未央△ 归来 良に未だ央きず

其一の最後に「但だ恨む在世の時、酒を飲むこと足るを得ざりしを」とあるのを受けて、其二の初めでは「在昔 酒の飲む無し、今は但だ空しき觴に湛う」と続ける。間違いなく、連作であることを意識した構成になっている。

七・八句の「語らんと欲するも口に音無く、視んと欲するも眼に光無し」は、『北堂書鈔』に断片として見える繆襲の挽歌詩に「呼ばんと欲するも舌に声無く、語らんと欲するも口に辞無し」とあるのを真似ているし、それに続く九・十句「昔は高堂に在りて寝ね

今は荒草の郷に宿る」は、やはり『文選』に載せる繆襲「挽歌詩」の「朝に高堂の上に発ち、暮れに黄泉の下に宿る」とあるのにもとづく。その他、いちいち挙げないが、玩瑠（？―二二二）の「七哀詩」や傅玄の「挽歌詩」にもとづく句もある。このように、特に其二は先人の句を意識した表現が多く見受けられる。

ところで、十一句を「一朝 門を出でて去らば」と読めば、「昔は座敷の寢床にいたが、今は草の生えた荒れ果てた土地に宿ろうとしている。ひとたび門を出ていけば、いつになったら帰って来られるかわからない」と解釈することができる。とすれば、この時点で死者はまだ建物の中に居て、外に出されていないようにもみえるが、其一では建物の中の納棺、其二では建物から出たあとの葬送を描いていると見たほうが連作としてのスムーズさが出てくるように思える。

其三 其三

- 1 荒草何茫茫 荒草 何ぞ茫茫たる
- 2 白楊亦蕭蕭 白楊 亦た蕭蕭たり
- 3 嚴霜九月中 嚴霜 九月中
- 4 送我出遠郊 我を送って遠郊に出ず
- 5 四面無人居 四面 人居無く

- 6 高墳正嵯峨 高墳 正に嵯峨たり
- 7 馬為仰天鳴 馬は為に天を仰いで鳴き
- 8 風為自蕭條 風は為に自から蕭条たり
- 9 幽室一已閉 幽室 一たび已に閉ざせば
- 10 千年不復朝 千年 復びは朝あらず
- 11 千年不復朝 千年 復びは朝あらず
- 12 賢達無奈何 賢達も奈何ともする無し
- 13 向來相送人 向來 相送りし人
- 14 各自還其家 各自 其の家に還る
- 15 親戚或餘悲 親戚 或いは悲しみを余すも
- 16 他人亦已歌 他人 亦た已に歌う
- 17 死去何所道 死し去っては何の道う所ぞ
- 18 託体同山阿 体を託して山阿に同じうせん

この詩はやや詳しく読んでいきたい。

其二の第十句の「今は荒草の郷に宿る」を受けて、この詩の歌い出しは「荒草 何ぞ茫茫たる」と続けている。やはり、「荒草」という語を用いて再び「しりとりに」をやっているのである。

一・二句は棺が埋められる寂しい郊外の風景を対句で大きく描き、三・四句は、晩秋という時間を提示して、さらに悲壮さを増加させ

ている。次に五・六句では、実際に埋葬される場所をクローズアッ

プさせ、七・八句では、馬の鳴き声や風の吹く音といった聴覚に訴える手法を利用して哀切を極める。九・十句は、実際に棺が墓穴に入るようすが描かれている。

後半は「千年不復朝」というリフレインから始まる。十二句では、死に去れば賢人だろうが達人だろうがどうしようもないという嘆きが詠われ、十三・十四句で、むなしくとり残された自分が浮き彫りにされる。十五・十六句は親戚が悲しんでくれるようすと他人の薄情さを対比し、最後の二句ではすべてをあきらめて山河と同化するだけだと達観するに至る。

大きな風景から次第に墓穴へとクローズアップする手法、さらに時間や聴覚を利用した巧みな表現、また「茫茫」「蕭蕭」「嶢嶢」「蕭條」といった重言や疊韻の語も悲しみを強調するのに役立っている。とすれば、この詩は非常に工夫を凝らした作品であることがわかる。

ここで注目してもらいたいのは前半と後半との差である。前半の第十句までは、棺が墓地に運ばれ、実際に埋葬されるようすが描かれ、後半、第十一句からは、埋葬された死者本人の感慨が詠われているとみることができる。つまり、挽歌詩其三は第十句と第十一句とで意味上の大きな変化があると認められるのである。

二

挽歌詩については一海知義氏に詳細な論文があるが、その説の一部を要約すると、そもそも挽歌詩は、陸機（二六一―三〇三）・陶淵明の作品のように三首一連の構成になっていて、数種の類書に見える繆襲・傅玄（二一七―二七八）・陸機等の逸句を繋ぎ合わせるびやうしやうと、ちようど納棺、葬送、埋葬という三首一連の形になり、陸機・陶淵明の構成と斉しくなるという。また、葬儀の時に作られたものでも本人が死に臨んで作ったものでもないという。つまり、挽歌は、三首一連の構成が踏襲され固定化されていたのであろうと述べるのである。^①

一海氏の述べるところの、挽歌詩が作者本人が死を意識して作ったものではないということについては、『世説新語』任誕四十三あるいは『北堂書鈔』挽歌三十三の注として引く『統晋陽秋』に見える次の記述から知ることができる。

袁山松善音樂、北人旧歌有行路難曲、辞頗疎質、山松好之、乃為文其章句、婉其節制、每因酒酣、從而歌之、聽者莫不流涕、初羊曇善唱樂、桓伊能挽歌、及山松以行路難繼之、時人謂之三

絶、

袁山松（？—四〇一）音楽を善くす。北人の旧歌に行路難曲有り。辞頗る疎質なり。山松之を好み、乃ち為に其の章句を文かきり、其の節制を婉うつくしくす。毎に酒酣になるに因りて、従いて之を歌う。聴く者流涕せざる莫し。初め羊曇唱樂を善くし、桓伊能く挽歌し、及び山松行路難を以て之に繼ぐ。時人之を三絶と謂う。

この記述から、晋代には挽歌が宴会の席で盛んに作られ、更に多くの人に歌われたことがわかる。『世説新語』任誕四十三の本文にも「時に袁山松出遊するに毎に左右をして挽歌を作らしむるを好む」とある。つまり、袁山松は外出すると、いつも従者に挽歌をうたわせることを好んだというのである。挽歌が葬儀の場でない時にも挽歌が作られたことは明らかである。

陶淵明の挽歌詩も葬儀とは関わりはあるまい。彼の作は『文選』も清代の陶澍の『靖節先生集』も「挽歌詩」とするが、一般に見られる『陶淵明集』はすべて「擬挽歌詩」としている。「擬」とは真似るという意味である。とすれば、「擬挽歌詩」とは「挽歌詩」を真似たものであって葬儀の場でうたわれたものではない。陶淵明の作は、おそらくは宴会の席で挽歌詩を作りあうという機会があり、そこで披露したものであろう。先人の挽歌詩を踏襲した句が頻繁に見

られるのは、その場で自らの作を鑑賞する人々の目を意識したからだと思える。以上のことから彼の挽歌詩は決して葬儀のために作られたものではないし、ましてや自らの死を意識して作られたものは決してないことは、ほぼ間違いないだろう。但し、三首連作ということについては、まだ検討の余地があると言える。

三

これまで陶淵明の挽歌詩は、どのテキスト・注釈本でも三首連作としている。その構成について大矢根文治郎氏は、

其一 自分の死んだ時の感慨

其二 死語三日目の大斂という納棺の儀、また、親疏に應じて喪服に着替える成服の儀、さらに柩を仮に西階の殯宮に安置して行かう哭礼の儀の歌

其三 葬送の儀

というように整然と順序正しく構成されていると述べる。また、一海知義氏は、先に述べたように、

其一 納棺

其二 葬送

其三 埋葬

という配列になっているというが、はたして二氏の言うような構成でよいのだろうか。四首の連作と見ることはできないだろうか。

この連作が三首ではなく、四首であると思われる根拠を次に述べていきたい。

まず第一に挙げられるのは其三の前半と後半とに見られる意味上の差異である。先に見たように、前半は実際に埋葬されるようす、後半は埋葬された死者本人の感慨というように、前後では大きな変化が認められた。この変化は其一と其二以上の隔たりが感じられる。つまり、其一と其二とは意味上の大きな違いは感じられないのである。それは、今挙げたように大矢根氏は其二を納棺と見なし、一海氏は其一を納棺と見なし、見る人によってその構成の判断が同一ではないことから明らかである。

次に注目すべきは其三の第十句と第十一句の繰り返しである。この繰り返しは読者の目には非常に奇妙に映る。なぜなら当時の詩では、こうしたリフレインは非常に稀であるからである。実際、陶淵明の作品では一度としてこのようなりフレインは使われていない。

手写されたときの誤りではないだろうかという疑いが生じてくる。

さらに、韻に目を向けると、其三は途中で換韻していることがつく。挽歌詩あるいはそれに類する詩で、一首以上の形で断片ではないほぼ完全な姿で現存する詩には、『文選』に載せる繆襲の「挽歌詩」一首と陸機の「挽歌詩」三首、そして陶淵明以後の作ではあるが、顔延之（三八四―四五六）の「挽歌詩」一首、鮑照（四二二―四六六）の「代挽歌詩」一首がある。これらの詩のどれもが詩の途中で換韻することはない。しかも陸機の其一は三十四句、其二は二十四句という長篇であるにも関わらずである。また、挽歌詩のおおもとと見なされる漢代の無名氏の「薤露歌」も「蒿里曲」も韻は換えない。

薤露歌

薤露歌

薤上露 何易晞

薤上の露 何ぞ晞き易き

露晞明朝更復落

露晞けども明朝更に復た落つ

人死一去何時帰

人死して一たび去らば何れの時か帰らん

蒿里曲

蒿里曲

蒿里誰家地

蒿里 誰が家の地ぞ

聚斂魂魄無賢愚

魂魄を聚斂して賢愚無し

鬼伯一何相催促

鬼伯 一に何ぞ相催促する

人命不得少踟蹰

人命 少くも踟蹰するを得ず

これらの詩は短いので韻を換えないのは当然とも思えるだろうが、この詩を踏まえた魏の曹操（一五五―二三〇）の「薤露歌」「蒿里曲」そしてその子である曹植（一九二―二三三）の「薤露歌」も、共に十六句もあるにも関わらず換韻しない。とすれば、挽歌詩あるいは擬挽歌詩・代挽歌詩などはもともと換韻しないという約束が予めできていたのではないかという予測が立てられる。

ここでもう一度、其一から読み直していただきたい。陶淵明の其一の最後から其二の歌い出しにかけては「酒」という語で、さらに第二首の最後から第三首の歌い出しにかけては「荒草」という語を用いて「しりとり」をしていた。二度も「しりとり」をしていたとすれば、其三の第十句と第十一句の繰り返しは一種の「しりとり」であると考えすることはできないだろうか。さらに言えば、「千年不復朝」という繰り返しは、まったくのリフレインではなく、前後に同じ語があったので伝写の際に、繰り返しの句として書き間違えたとも考えられる。この時代、作品の字の異同は往々にして見受けられるのである。仮に、この繰り返しが「しりとり」が変形したものだとするれば、ここが二首の分かれる切れ目ということになる。

そこで、編集作業によって二首が一首と見なされることがあるだろうかとの疑問が湧くだろうが、実は、先ほど挙げた『文選』の陸機の「挽歌詩」は、其二と其三との順序が、李善注本『文選』と五臣注本・陸善経注本・音決本及び陸機の『陸士衡文集』とでは、逆になっているのである。⁵⁾ 編集の際、このように詩の順序が前後することがあるくらいだから、二つの詩が一つと見なされるということも充分あり得ると言えよう。

もし仮に四首連作とすれば、その構成は、

其一 十四句

其二 十二句

其三 十句

其四 八句

というふうには、ちょうど二句づつ句数が減ってゆき、非常に整った体裁になる。

挽歌詩が座興の作であるとすれば、詩中に見える「生前、酒が充分飲めなかった」といったユーモア、「他人はもう死んだ私のことを忘れて歌をうたいだしている」といった諧謔、多くの踏襲、そしてこの少々凝った構成も納得がいくのではなからうか。

四

陶淵明の挽歌詩が三首連作ではない根拠として、以上に述べてきたことをまとめると次のようになる。

①其三は第十句目で意味上の大きな変化がある。

②当時の詩に同じ句の繰り返しは非常に稀である。

③陶淵明以前の挽歌詩には換韻する作品がない。

④四首連作とすれば、それぞれの句の数が二句づつ減少し、整った構成となる。

⑤四首連作とすれば、それぞれの詩の最後と歌い出しで「しりとり」をしていることになる。

これらのことから、今日まで三首連作とされてきた陶淵明の挽歌詩は、四首連作であると考えられる。これまでの陶淵明のテキスト及び注釈書を見ると、中国・日本を問わず、全ての注釈者は三首連作としているが、ただ釜谷武志氏のみは其三の第十句と第十一句との間に一行のスペースを設けている⁶。それは、意味上の大きな変化を認めた結果であると思われるが、さらに想像を逞しくすれば、あるいはここで詩は二分できるものと考えたのかもしれない。

最後に、四首連作であると仮定した場合の構成をまとめると、

其一 納棺

其二 葬送

其三 埋葬

其四 死者自身の感慨

となるだろう。

結語

陶淵明は、日本でも中国でも、長いあいだ隠逸詩人として特別視され理想化されてきた。彼の詩のすべてが実際の生活や彼の思想を反映したものであり、その作品には一切の虚構は含まれていないというのである。だが、最近はその虚構性がしだいに認められて、逆にその虚構性にこそ彼の詩のおもしろさがあるという見方が主流になりつつある。この挽歌詩もこれまでは、陶淵明みずからの死を意識して詠んだものと解釈されてきたが、彼の挽歌のおもしろさもこの虚構性にあると思われる。彼は、先人の挽歌詩を参考にしつつ、先例を越える作品を作ろうと必死になって句を組み立てたのである。それこそが文学者の態度であって、鑑賞者はその工夫を読みとればよいのである。わざわざ作者を理想化する必要はない。

魏晋南北朝の挽歌詩は決して死を目前にした作者が死を想定して作ったものではない。おそらくは宴席での作が多かったと思われる。陶淵明の挽歌も同じことが言えるだろう。彼の作が先人の句を多く踏襲しているのは、その宴席にいた人々の目を意識していたからだろうし、詩中に見える諧謔や凝った構成も宴に連なる人々をアツと言わせる工夫だったに違いない。挽歌詩こそは彼の文学者としての態度が明らかにできる作品だと言えよう。

注

(1) 一海知義「文選挽歌詩考」京都大学「中国文学報」第十三集
一九六〇年

(2) 小川環樹「陶淵明の挽歌」(一海知義『陶淵明』岩波書店
中国詩人選集第一集への跋『風と雲』朝日新聞社 昭和四十
七年十二月 所収)に「挽歌がうたとして六朝時代にはやっ
ていたこと、葬式するときだけでなく、宴席でもうたわれたこ
となどを考え合わせると、或る特定の人―淵明の場合は自身―
のための挽歌としてでなく、ひろく死者に代って作ったうた

だと言えそうである。」と述べる。

(3) 一海知義『陶淵明』(岩波新書 一九九七年五月)に「必ずしも実際に死を前にして作ったとは断定しがたく、これからも、陶淵明一流のフィクションと考えてよいであろう。」とある。

(4) 大矢根文次郎『陶淵明研究』早稲田大学出版社 昭和四十二年十二月

(5) 現在、意味の繋がりは、五臣注本の配列が正しいとされている。一海知義氏の前掲書に詳しい。

(6) 都留春雄・釜谷武志『陶淵明』(鑑賞中国の古典) 角川書店
昭和六十三年五月