

「涉江采芙蓉」詩の構成

——朱光潛「群集合作説と個人創作説」——

序文

『文選』（卷二十九「雜詩上」）に收載されている「古詩十九首」（以下、「十九首」と略稱）が、劉勰に「五言の冠冕」（『文心雕龍』「明詩」篇）、鍾嶸に「驚心動魄、一字千金に幾しと謂うべし」（『詩品』卷上）と稱賛されて以後、歴代の學者の興味と關心を呼び起こし、制作年代・作者・主題・文學性などさまざまな角度から研究されて今日に至っていることは、周知のとおりである。この半世紀の短期間にかぎつても、「十九首」に関する文章は、百三十餘篇の多數にも達するといわれる^①。

ところで美學の専門家である朱光潛（一八九七—一九八六）は、中國古典文學にも造詣が深く、『朱光潛全集二十卷』（安徽教育出版社 一九九二年）の中には、はなはだ示唆に富んだ、刺激的な文章が隨所に散見する。

『全集 第十卷』に收録されている「涉江采芙蓉」と題する文章は、「十九首」のうち第六番目の作品「江を涉りて芙蓉を采る」の句で始まる詩を扱った論文である。字數にして二千字ほど、『全集』のわずか四頁（五五頁から五八頁）を占めるにすぎない小論であり、しかも一般讀者のために書かれた文章であるけれども、専門的な硬質の論文とはちがった獨特のやわらかな風趣があつて、興味をそそられる文章である。筆者は、朱光潛の文章に觸發されて、「涉江采芙蓉」詩の構成上の特徴について、筆者の考えを報告してみようと思うにいたつた。すでに巨視的な立場から詳

細で緻密に分析された論文が發表されていて、屋上屋の愚を犯すことになるかもしれない。

森 博行

一 從來の解釋——一人主體説と想像説
問題の「涉江采芙蓉」詩（以下、「涉江」詩と略稱）は、次のような作品である。

涉江采芙蓉	江を涉りて芙蓉を采る
蘭澤多芳草	蘭澤には芳草多し
采之欲遺誰	之を采りて誰に遺らんと欲する
所思在遠道	思う所のひとは遠道に在り
還顧望舊鄉	還顧して舊郷を望めば
長路漫浩浩	長路は漫として浩浩たり
同心而離居	同心にして離れ居む
憂傷以終老	憂傷して以つて老いを終えんとす

從來、「涉江」詩の構成に關して、大きく分類して二つの解釋があつた。

（一）、詩に登場する人物（以後、主體と稱する）は、一貫して一人で

ある。「二」、主體は一人であるが、この主體が想像するもう一人の主體がうたわれている。

まず「一」について。『文選』の五臣(季周翰)は、「此の詩は友を懷うの意なり」と解釋し、元の劉履(一三二七―一三七九)は、五臣の説を敷衍して次のように説明する。

客 遠方に居り、親友を思いて見るを得ざれば、芳を采りて以つて贈りものと爲さんと欲すと雖も、而れども路長くして致す莫ければ、徒らに憂傷を爲して老いを終えんとするのみ。此れを詳らかにするに豈に亦た枚乗 久しく梁に遊びて歸らず、故に是の言有らんか(以下省略)。(三頁)

この文章が前漢の枚乗に言及しているのは、「涉江」詩が「十九首」中の他の七首とともに『玉臺新詠集』(卷一)に枚乗の作として收載されているからだ。枚乗偽作説は現今ではほとんど定論であるといつてよい。問題は、第4句の「遠道」と第5句の「舊郷」に對する劉履の解釋である。劉履の解釋にしたがえば、「遠道」と「舊郷」とは、同一の場所の異なる表現ということになる。「遠道」と「舊郷」とが同一の場所であるについて、馬茂元『古詩十九首探索』(作家出版社 一九五七年)のごときは、【注釋】において『楚辭』(卷二)「九歌・山鬼」の一文「被石蘭兮帶杜蘅、折芳馨兮遺所思」を引用した上で、「(「所思」は)ここでは『舊郷』に居る妻を指す。『遠道』は下句の『舊郷』を指す」(八五頁)と、はつきりと記す(馬茂元が「ここでは『舊郷』に居る妻を指す」と斷り書きするのは、「山鬼」の場合、思うのが「山鬼」であるのに對して、「思うところのひとつは

屈原のごとき人物であるからだ)。しかし、「遠道」と「舊郷」を同じ場所と解釋していいものであろうか。朱光潛は、次のように述べる。

第一に、「遠道」と「舊郷」は對立的であつて、「舊郷」から「遠道」へ行く人は古代においては大半が男子であり、語り手は女子でなければならぬ。(五七・五八頁)

實際のところ、「遠道」は、漢代の作品(樂府)において次のように使われて歌われている。

(1) 青青河邊草、縣縣思遠道、遠道不可思、夙昔夢見之、夢見在我傍、忽覺在他鄉、他鄉各異縣、輾轉不可見(以下省略。「古辭・飲馬長城窟行」『文選』卷二十七)

(2) ……、臨水遠望、泣下露衣、遠道之人思歸、謂之何。(「巫

山高」『樂府詩集』卷十六)

(3) ……、念與君離別、氣結不能言、各各重自愛、遠道歸還難、妾當守空房、閉門下重關(以下省略。「艷歌何嘗行」『樂府詩集』卷三十九)

この三首の樂府に使用されている「遠道」にいる人物は、すべて故郷を離れて遠い道にいる旅人(男性)である。朱光潛の右の文において更に注意すべきは、「對立的」という言葉である。筆者は次のように理解する。そもそも「道」と「郷」との間には、ニュアンスに根本的な違いがある。「郷」が一定の範囲内に限定される、固定したものであるのに對して、「道」は無限に伸張連續する、固定しないものである。有限・固定をしめすものと無限・非定をしめすものとを同一の空間内において、同一の

起點(あるいは同一主體の視線)として扱うのは、原理的に不可能である。たとえば「道」と「郷」二語における關係を、「遠道」と「舊郷」という言葉を例として考えてみると、「舊郷」を起點にして「遠道」へ視線が延長してゆくか、もしくは、ある一定の「遠道」を起點にして「舊郷」へ視線が收束してゆくか、この二つのどちらかであるはずだ。「涉江」詩の第4句「思う所のひとは遠道に在り」が、「遠道」へ視線が延長してゆくの對して、第5句「還顧して舊郷を望めば」は、「長路」(第6句)のある地點を起點に、「還顧して」(ふりかえって)「舊郷」へ視線が收束してると考えるのが、自然なのではあるまいか。

つぎに「二」について。「涉江」詩における構成上の問題について、すでに學者の間で議論の對象になり、「二」説に對して疑問が持たれていたらしい。たとえば清の張玉穀は、『古詩十九首賞析』において次のように新しい解釋を展開した。

これは人を懷うの詩なり。前(半)四(句)は、先ず花を採りて遣らんと欲するに就いて、己れの思う所のひとの遠きに在るを點出す。還顧の二句は、則ち對面従り彼のひとの意を曲揣し、亦た必ず郷を望んで長途を歎かんことを言うなり。(六八頁)

張玉穀は、後半四句は、前半四句の主體が「遠道に在る」もう一人の主體を「曲揣」、つまり想像して表現したと解釋するのである。張玉穀の説は、「涉江」詩が二部構成の形に作られていると解釋する點で、五臣の解釋を一步進めたものといえるが、問題は「曲揣」説である。張玉穀が「曲揣」という解釋を案出した背後には、「涉江」詩の作者は、一人であるという理解が無意識のうちに作用していると思われる。筆者が「作者は一人である」というのは、初めからある個人によつて創作された作品という意

味である(この點については、本稿の第二節と第三節で明らかにする)。

ところで「二」説が作者は一人という前提に立つて解釋していることは言うまでもない。したがつて、「二」説は、作者は一人という點において、「二」説と共通するが、現代の學者は、筆者の知るかぎり、後述する朱自清(一八九八〜一九四八)を除いて、「二」説は顧慮せず、「一」説を踏襲する。二例を擧げてしめしてみよう。「十九首」の第九番目の作品「庭中有奇樹」詩は、「涉江」詩と同じく八句からなる作品であり、しかも男女の別離という同じテーマがうたわれた作品である。

庭中有奇樹 綠葉發華滋 攀條折其榮 將以遺所思
馨香盈懷袖 路遠莫致之 此物何足貢 但感別經時

前半四句の後の二句「條を攀じりて其の榮を折り、將に以つて思う所のひとに遣らんとす」が、「涉江」詩の前半四句の後の二句「之を採りて誰に遣らんと欲する、思う所のひとは遠道に在り」と、内容的にも表現的にも類似していることは明白である。ところが「庭中有奇樹」詩の場合、第5句「馨香は懷袖に盈つ」から始まる後半四句は、第4句を受けて、引き續き同一主體の視點でうたわれていることも、また明白である。

さきほど述べた視線の延長と收束という觀點からいえば、「庭中有奇樹」詩は、視線の延長によつてのみ表現され、詩は全體的に一人の主體の視點を通して表現されていると理解できるのである(この詩の主體が女性であることはいうまでもない)。ところが余冠英(一九〇六〜一九九五)は、『漢魏六朝詩選』(人民文學出版社 一九七八年版。初版は一九五八年十月)「古詩庭中有奇樹」の注(一)(六二頁)において、次のように説明する。

この篇(「庭中有奇樹」を指す)引用者。以下同じ)は「涉江采芙蓉」と似

ており、やはり人を思う詩であり、思う所のひとが遠方であつて、芳草を取つても送ることができないことを描写したのである。「兩詩の違いは、「江を渉る」は外にいる者が家にいる者を思念するのに對して、「庭中」は家にいる者が外に出ている者を思念する、という點である。

余冠英は、「涉江」詩と「庭中有奇樹」詩との違いを、「外にいる者」(原文「在外的」)の視點と、「家にいる者」(原文「在家的」)の視點との相違に求めたのである。

また趙敏俐・譚家健 主編『中國古代文學通論・先秦兩漢卷』(遼寧人民出版社 二〇〇五年五月)は、「第八章 漢代詩歌概述 第二節 古詩十九首」において、「十九首」最後の作品「明月何皎皎」詩

明月何皎皎	照我羅牀帷	憂愁不能寐	攬衣起徘徊
客行雖云樂	不如早旋歸	出戶獨彷徨	愁思當告誰
引領還入房	淚下霑裳衣		

とともに「涉江」詩を取りあげ、次のように説明する。

彼ら(失意の文人である作者たち)は、家族や妻をなつかしみ、おのれの漂泊をいたみ、家がありながら歸り難いことを嘆くのである。

要するに、五臣に始まつて二十一世紀の現代の學者にいたるまで、「涉江」詩を個人が創作した作品であると解釋する點において一致しているのである。

二 朱光潛の群集合作説と個人創作説―創作重層論

朱光潛は、第一節に引用した「第一に」で始まる文章に續けて、彼の見解を次のように展開する。

しかも全詩の情調も「閨怨」の情調である。第二に、「還顧」を「所思」に接續させて、女子(の男子に對する愛情)から推測して男子も同様であろうという想像として、女子の男子に對する愛情にきわめて深い信頼があり、かくて下文(第7句)の「同心」二字は空虚な言葉ではなく、(第8句)の「憂傷」するのも女子一人のみではないことを、浮かびあがらせているのが見られる。(中略)「同心にして離れ居む、憂傷して以つて老いを終えんとす」二句は、男女雙方の心境について對比をした後になされた(女子による)結びである。(五八頁)

第一節に引用したとおり、朱光潛が「舊郷」と「遠道」の語に着目して、前半は女性、後半(ただし初めの二句)は男性と解釋したのは炯眼であり、前半が女性、後半が男性をうたつたと明快に解釋された點は、これまでの學者の説を更に一步進めたといえる。しかし、問題は、「還顧」を「所思」に接續させて、女子(の男子に對する愛情)から推測して男子も同様であろうという想像として(原文は「把「還顧」接「所思」、作爲女子推己及人的一種想像」云々という一文である。朱光潛も想像説の範圍を出ないのである。朱光潛が想像説を踏襲するのは、彼もこれまでの學者と同様に、「涉江」詩の作者は一人と理解しているからである。ちなみに朱光潛は、「迢迢牽牛星」の句で始まる「十九首」の第十番目の作品

迢迢牽牛星 皎皎河漢女 織纖濯素手 札札弄機杼
 終日不成章 泣涕零如雨 河漢清且淺 相去復幾許
 盈盈一水間 脉脉不得語

を取りあげて論じたとき、「涉江」詩と比較して、次のように述べた(七六・七七頁)。

その詩(「涉江」詩を指す)は江を渉る當事者の立場で書かれ、江を渉る人がみずから衷情を訴えているのであり、この詩(「迢迢牽牛星」詩を指す)は傍觀者の立場で敘述しているのだ。これはいわゆる「直接的敘述」と「間接的敘述」の違いである。

「迢迢牽牛星」詩が第三者の立場で、「涉江」詩は當事者(女性)の立場で表現されている、という違いがあるという。しかし、「兩詩とも作者は一人であるという点において違いはない。ただ、「直接的敘述」・「間接的敘述」という敘述法の相違による比較は、「涉江」詩の構成法を考えるうえで、示唆的な指摘であることを付言しておきたい。

ところで朱光潜にはきわめて思辨的な『詩論』と題する著書があるが、「第一章 詩的起源 五 原始詩歌的作者」のなかで、ヨーロッパにおいて一世を風靡した民歌に關する「群集合作説」(the communal theory)と「個人創作説」(the individualistic theory)の問題を取りあげ、「群集合作説と個人創作説は相反しているけれども、折衷調和することができなわけではない」、つまり「民歌の作者はまず個人であり、その次が群集といえるのであって、個人が草創し、群集が完成するのだ」(二二頁)と述べた。朱光潜の折衷調和説は、彼自身の言明するところによると、基特里奇(Kittredge)教授が查爾德(Child)の『英蘇民歌集緒論』^⑦におい

て示した解釋、すなわち民歌の完成は二層からなる創作の結果であつて、第一層の創作は個人的、第二層は群集(集團)的である、を焼き直したものである。この朱光潜の「民歌の作者は」云々の理論を擴大解釋すれば、すべての文學作品は、個人の創作にかかるとあるが、作者不明の民歌のような作品は、起源は個人の創作であつても、最終的には集團の合作によつて完成する、と定義することができる。ところが興味深いことに、彼は「五 原始詩歌的作者」の最後を次のような文章で結んでいる。(二五頁)

歌謠(民歌に同じ)はすべて「口頭に生きていて」、歌謠の生命は流動發展の中にある。歌謠に文字として定着した形を與えることは、歌謠に棺桶に釘を打ちふたをするようなものである。いかなる人も現に通行している歌謠を改變することができるが、しかしながら、「國風」あるいは漢魏の「樂府」を改變する權利は誰にもない。文字として定着している形は、侵すことのできない一種の權威である。

また朱光潜は、『詩論』「第一章 詩的起源」「歴史與考古學的證據不盡可凭」の中で、次のように述べる。(八頁)

ホメロスの史詩は幾多のもつと古い敘事詩や民間の傳説を集合して完成したものであることが證明されている。だとすると、ヨーロッパの詩の起源はホメロスにあるのではなくて、彼が依據したもつと古い詩にあることになる。

朱光潜の創作二層論と右の二文を統合すると、「國風」(『詩經』)や漢魏の「樂府」、あるいはホメロスの史詩が文字として定着する以前に、一、

最初に個人によって創作され、二、次にこの創作から群集による歌謡が生まれ、そして、三、最後にそれがある一人の人物、たとえばホメロスや孔子（「國風」）が最終的に完成（編集）したという結論になる。したがって朱光潜の創作二層論は、創作三層論に擴張することができ、次のようになる。

第一層、最初に詩を創った個人

第二層、群集の合作

第三層、最後に詩を完成した個人

ただし、注意しておかなければならないのは、第一層から第三層までの間において、常に時間的段階的に發展變化することを意味するのではない。建安時代以降に確立される個人的抒情詩などは第一層で完結する。つまり第一層と第三層とは、重なる場合がある。

朱光潜が傳統的な想像説を主張するのは、彼も「涉江」詩の作者は一人であるという立場にたつて解釋しているからである点については、すでに指摘した。この立場にたつて、創作三層論を「涉江」詩に適用すると、朱光潜は「涉江」詩を第一層に屬する作品と考えていたことになる。果たして、作者は一人であるのだろうか。

三 「古詩十九首」と樂府—創作三層論の應用

朱自清の次の指摘は、意味深長である。⁸⁾

「古詩十九首」に作者はいない。しかし、民間の作品ではけつしてなく、文人が樂府を模倣して作った詩である。樂府はもともと音樂

に合わせた歌謡であり、前漢時代に盛んに行われた。後漢の時に到つて、文人が樂府の言葉を模倣して作ったものが極めて多い。現存する樂府古辭も、たいてい後漢のものである。

右の文を順序を入れ替えて箇條書きにすると、次のようになる。(1)、前漢時代に樂府とよばれる歌謡があった、(2)、現存する樂府古辭は、たいてい後漢時代に文人が樂府の歌詞を模倣した作品である、(3)、「十九首」は、文人が樂府を模倣して作った詩であつて、民間の作品ではない。この三か條から次のように言える。樂府古辭と「十九首」は、ともに文人が樂府の歌詞を模倣した作品である。この朱自清の見解を創作三層論から見なおせば、樂府古辭は、もともと民謡である作品が文字として最終的に定着した作品であるから、第三層に屬することになり、同様に「十九首」も、それが民間の作品であるかどうかに関係なく、第三層に屬することになる。このように第三層に屬するとすれば、「涉江」詩は、第二層の「群集の合作」を反映していると考えてもよい。

なお、趙敏俐氏は、「漢樂府歌詩與語言形式之關係」⁹⁾において、詩・樂・舞を總合した藝術の立場から「東門行 古詞四解」(『宋書』(卷二十一)「樂三」)を取りあげて、次のように述べる。

第三解と第四解は男女間のデュエットの演技であるらしく、そのなかの第三解の中心人物は妻であり、(中略)第四解の中心人物は男の主人公である、(中略)それは一首の敘事詩というより、漢樂府の大曲「東門行」の歌の本といったほうが相應しい。

「東門行 古詞四解」は、宴席などで演ぜられるとき、「男女間のデュエット」(原文は「男女之間的對唱歌」)、つまり一組の男女が交互にうたい

合った可能性があるといわれるのである。樂府のなかに「男女間のデュエット」という形式が存在するという指摘は、本稿にとってきわめて重要である。

四 私釋—合體説

ところで先ほど觸れた第二層の「群集の合作」とは、具體的にいかなることであろうか。『古詩紀』（卷二）に「古詩」と題して、次のような作品が収録されている。

新樹蘭蕙葩	雜用杜蘅草	終朝采其華	日暮不盈抱
采之欲遺誰	所思在遠道	馨香易銷歇	繁華會枯槁
悵望何所言	臨風送懷抱		

この詩の第5・6句「采之欲遺誰、所思在遠道」は、「涉江」詩の前半四句の後半二句とまったく同一の表現である。ただ、「涉江」詩の後半四句に關しては、これと同一の表現をふくむ作品を見つげることができず、わずかに王粲の「贈士孫文始」詩（『文選』卷二十三）の李善の注に後漢・張衡の「怨詩」の句として「同心離居、絶我中腸」が引用され、また同じ詩の別の箇所における注にも「怨詩」の句として「我聞其聲、載坐載起」が引用されているけれども、怨詩の全貌が明らかでないのは遺憾であるが、右の事實は、「涉江」詩は、もともと個人によつて創作された作品ではなく、ある文人が複数の元歌、具體的にいえば、一首は女性の立場でうたわれた作品、もう一首は男性の立場でうたわれた作品を、文學的に精鍊彫琢をくわえ、朱光潛の表現を借用すれば、「直接的敘述」という表現形式に統一して、それぞれ四句ずつにアレンジしたうえで合體させ、

「涉江采芙蓉」詩の構成

新たに一つの作品として再創造したということを示すものではあるまいか。①
第4句「思う所のひとは遠道に在り」から第5句「還顧して舊郷を望めば」への展開に、視線の方向の變化という形でその痕跡が露呈している、と筆者は考えるのである。いや、あるいは再創造者は、初めから男女がかけ合いでうたうような形の構成にするつもりで再創作したのかもしれない。すでに述べたとおり、「男女間のデュエット」という形式の樂府が存在していたからである。いずれにしても右のように考えれば、想像説を運用する必要はなくなる。

結局、筆者は次のように考える。「涉江」詩は、「語り手」（朱光潛の語。原文は「説話的人」）の主體、それに伴つて「語り手」の主體のいる場所が、それぞれ前半四句と後半四句で異なる。前半四句の主體は、「芙蓉を采つて」「遠道に在る」「思う所のひと」に「遣らんと欲する」一人の人物であり、場所は「舊郷」近くにある芙蓉や蘭草の繁茂する川邊。それに對して後半四句の主體は、「還顧して 舊郷を望み」、「憂傷して以つて老いを終えんとす」と詠嘆しているもう一人の人物であり、場所は旅の途上にある「遠道」である。つまり「涉江」詩は、前半四句の主體は女性、後半四句の主體は男性で、「舊郷」に居る思婦と「遠道」に居る游子がかげ合うかたちに構成され、男女の別離の悲哀をうたつた作品である。

じつは、こういう構成法は、「十九首」において「涉江」詩にのみ見られる孤立した特殊な現象ではなく、「行き行きて重ねて行き行き」の句で始まる第一番目の作品に見られるのである。次のような作品である（○および●は、押韻を示す）。

行行重行行	與君生別離○	相去萬餘里	各在天一涯○
道路阻且長	會面安可知○	胡馬依北風	越鳥巢南枝○
相去日已遠●	衣帶日已緩●	浮雲蔽白日	游子不顧返○

思君令人老 歲月忽已晚 棄捐弗復道 努力加餐飯

この詩に對して、川合康三氏は、「全體を男の歌とする説、女の歌とする説もあるが、今は韻の換わり目を境に、八句までを男、九句以降を女として讀む」と述べ、男女の問答として翻譯している。筆者は川合説に完全に同意する。ついでに補足すれば、鈴木虎雄（一八七八〜一九六一）が『玉臺新詠集 上』（七八頁 岩波書店 昭和二十八年五月）において、次のように述べている。

此詩は行行から南枝までと相去から餐飯までの二段にわけて見るこ
とができる。全部婦人の立場からのべたと見られるし、前段は男の
立場からのべたと見ることもできる。今、全部婦人の側からのべた
と見ておく。妻が旅に出てゐる夫を思ふ詩である。

鈴木博士の「前段は男の立場からのべたと見ることもできる」という説
明は、「後段は女の立場からのべたと見ることもできる」ということであ
り、鈴木博士も前半と後半で男女が交替する構成になっていると、考え
ていたと思われる。

なお、朱自清は、「涉江」詩を「遊子思家」の作とし、姜任脩や張玉穀
の「曲揣」説は、「はなはだ回りくどく（原文「曲折」）、このような回りく
どい構成は、唐宋の詩にもたまたま見られるにすぎず、古詩にはありえ
ないものだ」（『古詩十九首釋二四五頁』）として退けるが、朱自清の批判も、
作者は一人であるという認識が作用しているからである。

「涉江」詩や「行行重行行」詩以後、これら二首にみられる前半と後
半で男女が入れかわる構成の詩が、いわゆる模擬詩を除外して（本稿第五
節を参照）、その後の知識人の詩に繼承されることはなかつたのかどうか、

目下のところ判断すべき資料を持ち合わせていないが、晩唐の韋莊、北
宋の歐陽修、南宋の陸游たちが創作したところの詞（詩餘）の中に、新た
に蘇生して如上の構成になっている作品があり、韋莊は作詞するにあた
り、ちようど文人によつて創作された「涉江」詩が民間の樂府を模倣し
たように、民間でうたわれていた詞をヒントにして創作したに違いない
と、筆者は考える。

五 「涉江采芙蓉」詩の影響―陸機の模擬詩

晉・陸機に「十九首」に模擬した「擬古詩十二首」（『文選』卷三十）が
ある。そのうち「涉江」詩に模擬した「擬涉江采芙蓉」詩は、次のよう
にうたわれている。

上山采瓊蕊 穹谷饒芳蘭 采采不盈掬 悠悠懷所歡
故郷一何曠 山川阻且難 沈思鍾萬里 躑躅獨吟歎

五臣（劉良）は陸機のこの詩に對しても、「此れは、思婦 盛年にして、
其の夫 遠遊すれば、此れを采りて以つて自ずから傷むを言うなり」と、
女性一人の立場からうたわれたと解釋する。しかし、第1句の「山上
りて瓊蕊を采り」は、郝立權が『陸士衡詩注』（卷三 藝文印書館 中華民
國六十年九月）に引用するごとく、『玉臺新詠集』（卷一）に作者不明の「古
詩・八首」として収録されている作品の第一首の冒頭「上山採靡蕪、下
山逢故夫」（山に上りて靡蕪を採る、山を下りて故夫に逢う）を連想させ、ま
た第3句「采采不盈掬」に對して、李善は、『毛詩』（「魚藻之什」）「采綠」
詩の第一章前半の一聯「終朝采綠、一掬不盈」（終朝 綠を采るも、一掬に
盈たず）を引用する。そして「采綠」詩の後半の一聯は、「子髮曲局、薄

言歸沐」(予が髪 曲局すれば、薄か言は歸りて沐せん)と續き、「毛傳」は、「婦人 夫の在らざれば、則ち容飾せず」と注し、「鄭箋」は、「禮、婦人 夫の家に在れば、象笄を笄す。今 其の髪を曲卷するは、憂思の甚だしければなり。君子 將に歸らんとすと云う者有れば、我れは則ち沐して以つて之を待たん」と、鄭玄一流の合理的解釋をくわえて説明する。要するに陸詩の「采采不盈掬」は、傳統的な解釋にしたがえば、女性の行動である、と理解するのが自然である。更に『樂府詩集』(卷四十四)に「吳聲歌曲」として収録されている「子夜歌」などを見ると、女性が男性に對して呼びかける場合、「歡」と表現されている。陸機は吳の人である。「歡ぶ所」は、女性の男性に對する表現である可能性がきわめて高い。それに對して第5句の「故郷は一に何ぞ曠し」以下は、常識的に判斷して、「故郷」を離れて旅に出ている男が、望郷の思いに耐えかねて「獨り吟歎す」という状況を描出したと理解すべきであろう。ちなみに『陸士衡詩注』は、『史記』(卷八)「高祖本紀」に載せる高祖・劉邦の「歌詩」の一句「威は海内に加わり故郷に歸る」を引用する。「涉江」詩と同様、「擬涉江采芙蓉」詩の前半四句は、「故郷」にいる女性の立場から、後半四句は、「萬里」の彼方にいる男性の立場から、各々うたわれていると、筆者は考えるのである。

ただし、「擬涉江采芙蓉」詩は「涉江」詩と違って、陸機という確かに存在した一人の作者が特定できるといふ點に「十九首」と異なる特徴があり、陸詩を第一層に屬する作品と考えるか、それとも第三層に屬する作品と判斷するかによって、想像説を適用することが、まったくできないというわけではない。しかし、本稿にとつて重要なのは、「荃なる者は魚に在る所以、魚を得て荃を忘る」、もはや創作三層論にこだわる必要はなく、彼が「涉江」詩を模擬するにあたって、「涉江」詩にみられる前半と後半の二部構成におそらく氣づいていて、まったく同一の構成を採用

して模擬したのではないか、と思われることである。陸機の模擬詩を筆のすさびと考えるのか、それとも個人的抒情を述べた作品と考えるのかという問題は、また別に取り扱わなければならないが、いずれにしても創作家・陸機の鋭利な炯眼というべきであろう。

結語

以上、朱光潛の論文に觸發されて、「涉江」詩は、別離の悲哀をテーマにした、男女が交互にかけ合う形式に構成された作品であることを論じた。朱光潛は、「文學的低級趣味(上)・關於作品内容」と題する文章において、次のように述べている。(一七九頁)

本來、文學の文學たるゆえんは、内容と形式が構成する、分かつことのできない調和のとれた有機的な全體にある。もしもつばら内容からのみ着目して、あるいはもつばら形式からのみ着目して文學作品を研究する人がいるとすれば、その人は文學に對して素人であることを免れない。

「微視的觀點から抜け切れない」拙論が、素人の低級趣味に墮していないことを願つて結びとする。

注

- ① 劉旭青『古詩十九首』爲『歌詩辨』(『中國韻文學刊』2005・4 總第35期)所收。なお、20世紀の「古詩十九首」に關する研究に關しては、張幼良「20世紀『古詩十九首』研究述評」(『貴州文史叢刊』2003年 第4期)所收などが參考になる。

- ② 『古詩十九首旨意』(隋樹森 編著『古詩十九首集釋』(卷三)所收 中

- 華書局 一九七五年重印) 三頁。初版は一九五八年十二月。
- ③ 鄭文「論『枚乘詩』」(『中華文史論叢 一九七九年第三輯』所收)を参照。
- ④ 『古詩十九首集釋』(卷三)所收。清・姜任脩も「采芳遺遠、以彼在遠道者、亦還顧舊鄉、與我有同心耳。(中略)曹子桓燕歌行藍本於此」(『古詩十九首集釋』『古詩十九首集釋』(卷三)所收 四〇頁)と述べる。なお、曹子桓(丕)「燕歌行」(『文選』卷二十七)に「念君客遊思斷腸、慊慊思歸戀故鄉」の一聯がある。
- ⑤ 「迢迢牽牛星」(『朱光潛全集 第十卷』所收)。
- ⑥ 『朱光潛全集 第三卷』所收。
- ⑦ 『英蘇民歌集』は、Childの『THE ENGLISH AND SCOTTISH POPULAR BALLADS』、『英蘇民歌集縮論』なる書物は未見。またKittredgeの『英蘇民歌集縮論』に對する解釋である文獻も未見。
- ⑧ 「古詩十九首釋」(『朱自清古典文學專集之二 古詩歌箋釋三種』所收 上海古籍出版社 一九八一年版) 二二〇頁。原載は『國文月刊』(一九四一年第六—九、十五期)。
- ⑨ 『文學評論 2005年第5期』所收。なお、この論文に引用された「東門行」は、『樂府詩集』(卷三十七)では「晉樂所奏」とあり、別に「本辭」があつて、「晉樂所奏」の「東門行」と「本辭」の「東門行」の間には、表現上かなり大きな差異がある。「晉樂所奏」と「本辭」の關係については、崔煉農「《樂府詩集》本辭考」(『文學遺產 二〇〇五年第一期』所收)を参照。
- ⑩ 梁啓超は次のように言う。「十九首雖不講究『聲病』。然而格律音節。略有定程。大率四句爲一解。每一解轉一意」(『中國之美文及其歷史』『飲水室合集 10 專集 73—87』所收 一一四頁)。胡應麟が『詩數』(『内篇』卷二「古體中 五言」)において「古詩十九首」を引用する時、四句ごとに引用するのは偶然ではない。
- ⑪ 錢志熙氏は、「從群體詩學到個體詩學——前期詩史發展的一種基本規律」(『文學遺產 二〇〇五年 第二期』所收)と題する論文において、次のように述べている。「東漢時期、隨着樂府新聲在社會各階層的廣泛流行、文人逐漸成爲其中重要的參與者、并且由此而產生文人創作五言詩的新風氣。這其中有些仍然是按照群體詩學的模式而產生的、如古詩十九首和傳爲李陵・蘇武所作一批贈別詩、雖然在語言藝術上表現出超越群體詩水準的新因素、但它的性質仍然是漢末流行的新聲樂曲、其所抒寫的主要還是群體性的感情、其中尤異以寫思婦游子之情爲多。(中略)如《行行重行行》一詩、看起來像是寫某個具體的人物、但實際上是詩人濃縮了夫婦之別的社會性主題所塑像的一個典型人物。有時情節雖然很奇創、富於個性化、如《涉江采芙蓉》這首詩、情節不爲不奇、但其表達的感情、仍是一種典型化的生活感情、從這個意義上、無名氏的創作、仍屬於群體詩學的範疇」(二二五頁)。錢志熙氏の問題意識・研究方法・分析角度など、本稿とまったく違うけれども、「如《涉江采芙蓉》這首詩、情節不爲不奇、但其表達的感情、仍是一種典型化的生活感情、從這個意義上、無名氏的創作、仍屬於群體詩學的範疇」という見解に、「詩學」を詩歌と言ひ換へれば、筆者は同意する。
- ⑫ 興膳宏 川合康三『鑑賞中國の古典』⑫ 文選(角川書店 一九八八年十二月) 一三四頁。
- ⑬ 拙論「韋莊の詞」(拙著『詩人と涙——唐宋詩詞論』所收 現代圖書 二〇〇二年三月)。
- ⑭ 『全集 第四卷』一七九頁。
- ⑮ 清水凱夫『新文選學——『文選』の新研究』三七四頁(研文出版社 一九九九年)。

(大阪大谷大學教授)