

阮籍の飛翔

川 合 康 三

京 都 大 學

經書の中の片言隻句が、時代に應じて意味にずれを生じつつも、途方もなく長い期間にわたって、人々の思考を呪縛しつづけたという中國特有の現象は、たとえば例の「詩言志」の場合も、その一つに數えられる。「舜典」の文脈における「詩」は、公的な場で奏される音樂の歌詞を指すらしく、もとより近代の詩人がいかに個性をときすました言語表現を作りあげるかに行爲の價値をかけた「詩」ではない。樂官變（りやくわんへん）に向かつて舜が發したとして記録されるこの言葉は、それが元來組み込まれていた文脈から離脱して、時代の文學概念、個人の詩觀による程度の差こそあれ、文學の根本テーゼの一つとして、君臨しつづけた。詩が「志」の表現であると規定する以上、詩の受容者はまず「志」の解明に力を傾けることになる。『藝文類聚』では「言志」

の綱目に收められている阮籍の「詠懷詩」についても、たとえば黃節の『阮步兵詠懷詩注』は、その自序で「志」を掘りおこすことに努めた旨、公言する。「其の志に於いては則ち務めて明らかならんことを求めんと欲す。」そこには、「文に隱避多き」（李善）詠懷詩の背後の事象を搜ることに熱心な、先行する注釋家に對する黃節の反撥がうかがわれる。「余は其の事に於いては敢えて妄附せず。」

ところで「詩言志」の「志」とは、「聖道之志」と「性情之志」との兩様に解釋されうる。（羅根澤『中國文學批評史』四二ページ。また錢穆「釋詩言志」では、兩者を「政治方向」、「日常個人情感」といいわける。『中國文學講演集』所收）そして黃節のいう「志」は、前者の意味である。彼の注釋の目的は、その自序によれば、詠懷詩の意義を喧傳して當時の混亂衰微した狀況から人々を救うことであつた。一方、黃節以後の阮籍論者は「性情之志」としての「志」の究明に努めるようにみえる。韜晦した言語表現の裏に織り込められた心理のあや模様を解き明かすことにかけては、ことに戦後の日本で大きな仕事が相繼いだ。

われわれはこうした先人の業によって、詠懐詩の生まれ
た状況を推測してみること、また阮籍の外界に對する意
圖や内面の情感を想定してみることも、必ずしも不可能で
はなくなった。しかしながら、それらは果たして詩の第一
の機能なのであろうか。千數百年を隔てた今日も詠懐詩を
詩として感受できるとしたら、それはそれらによつてい
るのだろうか。表現と分離された内容の抽出、抽出された内
容による阮籍の人間像の構築、それは必ずしも直接に詩の
享受を助けるものでないのではないか。

たしかに黄節は、詩以外の諸々の事象によつて詩を解決
してしまおうとすることの非に氣がついていた、といえる。
だが「志」の探索者たちには、作品よりも作者が優位に立
つということが、自明の前提となつていふように思われる。
再び「詩言志」にもどれば、「志」の捜求に熱心なあまり
二つの「志」のどちらであれ、「詩」の方を閑却しかねな
いのだ。⁽¹⁾
ここでは、そうした從來の、詩の送り手の方へさかのぼ
らうとする方向とは逆に、受容する側に詩がもたらす効果

の方へ注目してみる。そして一つの読み方の例として、阮
籍の詩中の「鳥」をとりあげる。鳥によつて詩人は何を表
わそうとしているか、ではなく、なぜ鳥なのか、鳥である
ことによつてどんな表現の効果がもたらされるのか、を主
な關心とする。

こうした視點から詠懐詩を読みなおしてみる契機を與え
られたのは、嵇康の詩中の鳥がもつ意味を明らかにした興
膳宏「嵇康の飛翔」(『中國文學報』第十六冊。本稿の題もその
論題を借りた)、およびガストン・バシュラールのいくつか
の著作、とりわけ上昇の「力動的想像力」を扱った『空と
夢』(宇佐見英治譯。但し原題は『大氣と夢想』と譯すべきか)
であり、兩氏に負うところ少なくない。

—

梁の江淹が彼に先立つ五言詩を三十のスタイルに分け、
その一つ一つに模擬した「雜體詩」三十首(『文選』卷三二)
の一首は、阮籍「詠懐」に充てられている。⁽²⁾

青島海上遊 青鳥は海上に遊ぶ

鷲斯蒿下飛 鷲斯は蒿下に飛ぶ

沈浮不相宜 沈浮するに相宜しからず

羽翼各有歸 羽翼各おの歸する有ればなり

飄飄可終年 飄飄として年を終う可し

沈澆安是非 沈澆たるも安んぞ是非あらん

朝雲乘變化 朝雲は變化に乗ず

光耀世所希 光耀は世の希れなる所なり

精衛銜木石 精衛 木石を銜むも

誰能測幽微 誰か能く幽微を測らん

大海原を悠々と飛行する「青鳥」、一方灌木のしげみめぐって飛びかう「鷲斯」、江淹がしみじくもその二句をもってうたいおこしたように、阮籍の「詠懷」八十二首には、鳥が、それも大小二種類に對比された鳥が、繰り返して現われる。まず、江淹の模擬詩と最も關聯の深い第四十六首を掲げよう。⁽³⁾

鸞鳩飛桑榆 鸞鳩は桑榆に飛び

海鳥運天池 海鳥は天池を運る

豈不識宏大 豈に宏大を識らざらんや

羽翼不相宜 羽翼 相宜しからざればなり

招搖安可翔 招搖として安んぞ翔ける可けんや

不若栖樹枝 樹枝に栖むに若かざるなり

下集蓬艾間 下は蓬艾の間に集い

上遊園圃籬 上は園圃の籬に遊ぶ

但爾亦自足 但だ爾くして亦た自足す

用子爲追隨 子を用って追隨するを爲さん

第二句の「海鳥」と呼ばれる鳥が、日常を超越した宏大な空間にはばたくのに對し、第一句の「鸞鳩」という鳥の方は、地表のよもぎからせいぜいかきねまで、そうした狭く小さな日常空間に棲息する卑小な存在として提示されている。鸞鳩は『莊子』逍遙遊篇の冒頭、例の南冥を飛翔する鵬に對比され、鵬を嘲笑する「小鳥」(郭象注)であり、ならば海鳥は鵬に相應する「大鳥」といえるであろう。詠

懷詩の中でほかに大鳥に屬するものには、鴻・鶴・鶴・鶴・焦明・鸞・雁などがあり、小鳥には燕雀・鶉・鳩などの名が擧げられる。そうした鳥たちが對比されて現われる句を拾ってみると、

寧與燕雀翔 寧せしろ燕雀と與に翔けるも

不隨黃鶴飛 黃鶴に隨つては飛ばず

↔

黃鶴遊四海 黃鶴は四海に遊ぶも

中路將安歸 中路にして將はた安いざにか歸らん

(其八)

雲間有玄鶴 雲間に玄鶴有り

抗志揚哀聲 志を抗げ哀聲を揚ぐ

一飛冲青天 一たび飛びて青天を冲つき

曠世不再鳴 曠世 再びは鳴かず

↔

豈與鶉鳩遊 豈に鶉鳩と遊び

阮籍の飛翔(川合)

連翩戲中庭 連翩として中庭に戯れんや

(其二十二)

高鳥翔山岡 高鳥は山岡に翔ける

↔

燕雀棲下林 燕雀は下林に棲む

(其四十七)

焦明遊浮雲 焦明は浮雲に遊ぶ

↔

鳴鳩嬉庭樹 鳴鳩は庭樹よろこに嬉ぶ

(其四十八)

ここにみられるように、大鳥は常に高山、大空、ないしは神話的な宏大な世界を行動の場とし、それに對して小鳥は日常的な空間から出ることはない。居住空間に違いがあるように、時間的にも、大鳥が日常を超越した時間を生きるのに對して、小鳥の方は人間の時間に限定されている。

對比的な特徴を更に抽出すれば、大鳥は一羽で登場するところが多いのに、小鳥は集團で現われ、一羽であるがために大鳥が孤獨に伴う悲哀感を帯びているのに對して、小鳥は常に嬉々とした状態にある。また、大鳥は大空を飛翔する運動のさなかにあつて、緊張した、意志的な姿をみせるのだが、小鳥の方は狭い場所に安住した靜止状態にあり、弛緩し非意志的で無氣力、もしくはそこに自足している、と大まかながら區別できよう。

このような大小二種の鳥のコントラストは、阮籍に始まるわけではない。彼の思想が深く關わる『莊子』、それは詠懷詩の語彙全般に影をおとしているが、その逍遙遊篇、先に擧げた鵬と蜩・鴛鳩との對置に續いて、さらに鵬と斥鴳なる小鳥が對比される。

……鳥有り。其の名 鵬と爲す。背は泰山の如し。翼は天に垂るる雲の若し。扶搖を搏ち、羊角して上る者九萬里。雲氣を絶ち、青天を負い、然る後に南を圖る。且に南冥に適かんとする也。斥鴳、之を笑いて曰わく、彼且

に奚に適かんとするや。我は騰躍して上るも、數仞に過ぎずして下ち、蓬蒿の間に翱翔す。此れ亦た飛の至也。而るに彼且に奚に適かんとするや、と。此れ小大の辯也。

この寓話は、「小知は大知に及ばざ」ることを、重ねて説きつけるものであつた。また、『楚辭』卜居では、屈原のジレンマを鳥に假託している。

寧ろ黃鶴と翼を比べんか。將た鷄鶩と食を爭わんか。

九章涉江の亂にも、「賢臣」と「讒佞」の比喻（王逸注）として、

鸞鳥・鳳皇、日に以て遠ざかり、燕雀・烏鵲、堂壇に巢くう。

同じく九章の懷沙にも「聖人は困厄し、小人は志を得るを言う」（王逸）という二句、

鳳皇は笈に在り、雞鶩は翔舞す。

飛翔の文學という系譜を尋ねれば、その主座に据えらるべき『楚辭』、また譬話の中に古代人の想像力の成果をゆたかに見出しうる『莊子』、それらに現われる個々のイメージを検討することは今おくとして、ここでは大鳥—小鳥の對比が早くから中國人の表象の中にみられることを確認しておこう。

右の諸例からもう一つ注意しておくべきことは、大鳥は肯定され、小鳥は否定される役割にあるということだ。京都を稱揚する漢賦でも、大鳥ばかりがめでたき土地に棲む鳥として名を連ねる。班固「西都賦」(『文選』卷一)に、「玄鶴・白鷺・黃鵠・鳩鵠・鴛鴦・鸚鵡・鸚鵡・鸚鵡・鸚鵡、朝に河海を發し、夕に江漢に宿る。」というのをはじめとして、張衡の「西京賦」(同卷二)・「南都賦」(卷四)、左思の「吳都賦」(卷五)、いずれも「鳥は則ち……」に續く鳥の名の列擧は、大鳥に屬するものに限られている。晉の阮脩の「大鵬贊」から李白の「大鵬賦」に至るまで、もっぱら大

鳥をうたいあげる文學の系譜もある。さかのほればおそろく祖靈信仰、トーテムズムなどに淵源をもつのだろうが、非日常的な、聖性を帯びた鳥、またそれに類する大鳥、それが中國では鳥を代表するものと考えられていたらしく、小鳥はいわばそのひきたて役として登場するにすぎない。ところが阮籍の場合、大鳥と小鳥とを上述のようなコントラストの中で捉え、そのいずれに彼の志向が傾くかということは、詠懷詩全體にみられる矛盾錯綜によって様々である。先に擧げた第四十六首では、大鳥の翼をもたぬ以上、小さな鳥として小さな世界に安住すべきだとして、小鳥の生き方を肯定する。第八首も、黃鵠のまねを試みたところで「短翮追うも逮ばざ」(沈約注)る故に、燕雀の仲間に入ることを選ぶ。(八五頁参照) 反對の例を挙げれば八五頁に引いた第二十一首の末六句、鴛鴦をきっぱり打消して玄鶴への一體化をうたう。また第四十三首では、小鳥は現れないが、「郷曲の土」を否定して、それと對比された鴻鵠を肯定する。

鴻鵠相隨飛 鴻鵠 相隨いて飛び

飛飛適荒裔 飛び飛びて荒裔に適く

雙翮凌長風 雙翮 長風を凌ぎ

須臾萬里逝 須臾にして萬里逝く

朝餐琅玕實 朝に琅玕の實を餐し

夕宿丹山際 夕に丹山の際に宿す

抗身青雲中 身を青雲の中に抗げれば

網羅孰能制 網羅 孰か能く制せん

豈與鄉曲士 豈に鄉曲の士と與に

攜手共言誓 手を携えて共に言誓せんや

この「矛盾」を二律背反として捉えることは、阮籍を讀む讀み方として、妥當でない。詠懷詩は今みることのできる八十二首を、相互補完的に作用しあう一つのまとまりとして讀むべきであろう。或る詩の中で示された判断は確定的なものではなく、それを否定する判断へ移行する可能性を讀者の側で裏打ちすることによって、詩は單に一つの判断の提示であることをやめ、アンビヴァレントな心象の、

動的な、生々しい表現となる。江淹の模擬詩がわれわれに物足りなさを覚えさせるのは、それが小鳥の肯定を述べる一首だけで、そこに諦観してしまっているからである。(もっとも一首で代表させるとしたら、こうならざるをえないとも思われるが。ちなみに、『江文通集』に收める「效阮公」詩十五首の中には、大鳥と小鳥との對比を述べる詩はみられない。)阮籍の場合、大鳥から小鳥まで揺れ動く振幅全體を彼の容量として承認しておかねばならない。その間のたゆたいにこそ、詠懷詩の身上があるのだから。

ところで、このパラドキシカルな小鳥の肯定も、魏晉の産物のようだ。阮籍の賞讃をうけたという逸話をもつ張華の「鶴鷄賦」(『文選』卷一三)は「鶴鷄は小鳥也。蒿萊の間に生まれ、藩籬の下に長つ。尋常の内に翔り集い、而うして生生の理 足れり……」の序ではじまり、一篇の作品を小鳥の稱揚に獻げる。また『莊子』逍遙遊篇の先に引用した箇所を、阮籍よりやや後れる郭象はこう解釋するのである。

各おの性を得るを以て至と爲し、自ら盡くすを極と爲す也。向に二蟲 翼を殊にし、故に至る所同じからず、或いは天池に翱翔し、或いは志を楡枋に畢う、直だ各おの體に稱いて足り、然る所以を知らざるを言う也。今は小大の辯、各おの自然の素有り、既に歧慕の及ぶ所に非ざれば、亦た各おの其の天性に安んじ、異なる所以を悲しまざるを言う。故に之を再出す。

魏晉の激動は、鳥の順位にまで逆轉をひきおこしたのだろうか。阮籍の懷疑は、この時代の精神と切り離せないであらう。

二

阮籍と並稱される嵇康の詩にも、鳥はしばしば登場する。しかし嵇康においては、大鳥―小鳥の關係は目立たず、顯著なのは興膳宏氏が已に説かれたように鳥―網の關係である。「嵇康の飛翔」この違いは兩者の全體に關わる相違を示してはいまいか。網は鳥の飛行を阻止するもの、自由な

阮籍の飛翔（川倉）

運動を拘束するものであり、明らかに鳥の敵對物である。

鳥をAとすれば、網はantiaとして現わされる。ところが大鳥と小鳥の對比の場合、第一章でみたとおり、大きな世界を飛翔する鳥と、手の届くあたりをはばたくにすぎぬ鳥との對比であった。小鳥が形態的に「小さい」ことは附隨的な特徴にすぎず、何よりもまず飛行能力のない鳥、大鳥の第一義的な特徴を喪失した鳥なのだ。だから大鳥をAとすれば、小鳥はnonAとして表記される。嵇康のAntiaに對して阮籍のA—nonA、この圖式は鳥の場合のみならず、遊仙詩にもあてはまるであらう。嵇康の神仙願望に對置されるのは、俗界であった。（興膳前掲論文參照）

俗人不可親 俗人は親しむ可からず

松喬是可鄰 松喬是れ鄰す可し

〔五言詩〕三首其三

長興俗人別 長えに俗人と別れん

誰能親其蹤、誰か能く其の蹤を親ん

〔遊仙詩〕

仙と俗は對立概念であり、嵇康はためらうことなく神仙の世界を希求しつづける。阮籍はかく明瞭には割り切らない。仙界そのものの存在を疑い、或いはまた自分が仙界の住人になりえぬのではないかという危懼を捨てきれない。

採藥無旋返 藥を採るもの旋返する無く

神仙志不符 神仙 志は符あわす

逼此良可惑 此に逼られて良まとに惑まうべし

令我久躊躇 我をして久しく躊躇せしむ

（其四十二）

昔有神仙士 昔し神仙の士有りて

乃處射山阿 乃ち射山の阿に處る

乘雲御飛龍 雲に乗りて飛龍を御し

嘯噏幾瓊華 嘯噏して瓊華を噏う

可聞不可見 聞く可きも見ざる可からず

慷慨嘆咨嗟 慷慨して嘆き咨嗟す

自傷非疇類 自ら疇類に非ざるを傷み

愁苦來相加 愁苦來りて相加う

下學而上達 下學して上達するというも

忽忽將如何 忽忽として將はた如何せん

（其七十八）

仙界の非在、そしてまた神仙たりうる能力をもたない自己、つまりおのれの非仙、それは神仙に對立するものではなく、A i n o n A の型におさまるものであろう。A i a n t i A 型の嵇康の場合、ひとたびAを選択すると、その切れ味のよい否定の精神は妥協を許さず a n t i A に向かつて明確な對立、反撥を打ちつける。A i n o n A 型の阮籍の場合、エネルギーは内に籠もり、たちむかうべき對象を見出しえないまま彷徨するほかない。

兩者の精神構造を圖式化、單純化してみることはここまですと、再び鳥に關心をひきもとそう。嵇康のように鳥

に對して網が措定されているならば、そこに「絶對の自由にあこがれる……強い志向」（興膳）を認めざるを得ない。

網はまた魚を捕える道具でもある。そして鳥と魚を對にし、どちらも網もしくはそれに類する道具によってその身を拘束されるという對句は、嵇康に限らず頻見する、常套的な修辭である。對句の形に並列されてあらわになる鳥と魚との共通の本質は、ともに自由な生き物であるということだ。鳥も魚も三次元の空間を運動する能力をもつ、つまり本来自由であるはずなのだが、それが自由を喪失することを、網という人工物をもちだす觀念的操作を加えて比喻するのである。

それに對して阮籍が、飛べない鳥——小鳥と、飛べる鳥——大鳥とを對比していることは、「自由」に觀念的に短絡させる前に、飛ぶという運動の具體的なイメージを検討してみる手續が踏まれなければならないだろう。パシユールの言葉を借りれば、「鳥は泳ぐことができるが、魚は飛ぶことができない。」のだ。魚の特性にはなく、鳥の特性にこそ數えられる運動——飛翔、すなわち垂直に向か

う運動に、注目しなければならない。

三

空を翔ける運動を可能とするものには、鳥のほか仙人の飛昇がある。仙人の飛昇と鳥のそれとを比較することによって、阮籍の鳥の飛翔がより明瞭な形を結ぶかもしれない。

嵇康の詩の中の鳥の飛翔が、超俗の願望に結びついていることは、興膳氏の指摘されるところである。（「嵇康の飛翔」王子喬と共に天界を飛行することを願う詩（「重作四言詩」其六）には、

授我神藥 我に神藥を授くれば
自生羽翼 自ら羽翼生ず

羽翼は飛行を合理化するものであるが、ここには鳥と仙人との同一化が認められる。嵇康の場合、「自由」の形象化である鳥は、超俗の實現である仙人と、殆んど重なり合う。

阮籍の鳥の飛翔も、神仙の希求に連なるところがあるはずだが、飛翔の仕方についてみるならば、鳥と神仙との間に相違の方が目立つように思われる。まず神仙の飛行についての句を拾ってみると、第二首、鄭交甫に玉を授けて姿を消したという二人の神女の飛翔を、

二妃遊江濱 二妃 江濱に遊び

逍遙順風翔 逍遙して風に順いて翔ける

第十首では、誰の遊仙詩にもきままって登場する王子喬のことを、

焉見王子喬 焉んぞ王子喬の

乘雲翔鄧林 雲に乗りて鄧林に翔けるを見ん

第五十七首では、

翩翩從風飛 翩翩として風に從いて飛び

悠悠去故居 悠悠として故居を去る

この詩には誰のことか明言されていないが、これに續く句に「離りて玉山の下を魔し、毀りと譽れとを遺棄せん。」とあることから、西王母の住む玉山へ飛んで行くことがわかり、やはり仙人の飛行に屬する。「昔 神仙の士有り」で始まる第七十八首には、

乘雲御飛龍 雲に乗りて飛龍を御し

嘘噏噉瓊華 嘘噏して瓊華を噉う

仙人の呼吸法を體得し、仙人の食物を食べる「神仙の士」の飛行である。

傍點をつけた「順風」、「乘雲」、「從風」などからわかるとおり、これら神仙の飛行は、いずれも風や雲にさからわず、むしろそれに身をまかせることによって自然に浮上し體を運ばれる、そうした軽やかな、重量感のない飛昇である。神仙の飛行の場合には、風や雲が飛行に協力的に作用

する、ないしは飛行の手段となっている。

一方、鳥の飛翔の場合の風や雲との關係をみると、第四十首には、

焉得凌霄翼 焉んで凌霄の翼を得て
飄飄登雲巍 飄飄として雲巍に登らん

第四十三首では、

鴻鵠相隨飛 鴻鵠相隨いて飛び
飛飛適荒裔 飛び飛びて荒裔に適く
雙翩凌長風 雙翩 長風を凌ぎ
須臾萬里逝 須臾にして萬里逝く

第四十九首では、

高鳥摩天飛 高鳥 天を摩して飛び
凌雲共遊嬉 雲を凌いで共に遊嬉す

阮籍の飛翔（川倉）

いずれも鳥と風・雲の間に「凌」の字がはさまれている。凌の訓は「升也」、「乗也」だけでおさまりきるものではなく、「犯也」また「相冒占して過ぐる也」と訓ぜられることさえあるように、力の拮抗する對象に向かい、より大きな力量をもってそれをのりこえ上に出ることであろう。そこにはせめぎあう對象物をおさえつける力動感が、「升」の場合にはないものとして、生ずる。たとえば魏の明帝が建てたという高臺が「凌雲觀」と稱せられたというのも、建物の垂直にのびる力動感、高さと勢いの強調がこめられてのことだろう。従って、阮籍の鳥の飛翔には、翼と風・雲との間に對立的な力關係が存在し、大鳥はせめぎあう風・雲にうちかかって、それをのりこえて上昇していくのである。

また、第九首には、

寒風振山岡 寒風 山岡に振い
玄雲起重陰 玄雲 重陰を起こす
鳴雁飛南征 鳴雁 飛びて南に征き

鷗馱發哀音 鷗馱 哀音を發す

第七十九首には、

林中有奇鳥 林中に奇鳥有り

自言是鳳凰 自ら言う是れ鳳凰なりと

…

適逢商風起 適たまたま商風の起くるに逢い

羽翼自摧藏 羽翼自ら摧藏す

寒風、玄雲、商風（秋風）、それら風や雲は、仙人にとつては風・雲が飛昇に好意的に作用し、飛昇の手段ですらあったのとは反對に、鳥の飛翔に對して不都合な状況を作りだすものである。阮籍の鳥の飛翔は、そうした飛翔を妨げる障害と上昇への意志とが角逐し、その抵抗にうちかかって昇っていく力強さ、雄壯さをもっている。抵抗は風や雲との間に生ずるだけではない。神仙の飛昇がそれ自體に重量感のない、輕やかな飛行だったのに對して、鳥は自分の重

力をも、自分の意志とはばたきでもちあげねばならない。

抗身青雲中 身を青雲の中に抗ぐれば

網羅孰能制 網羅 孰か能く制せん

（其四十三）

不見南飛鷗 見ずや南に飛ぶ鷗の

羽翼正差池 羽翼正に差池するを

（其五十一）

このような鳥の飛翔と仙人の飛昇との間の著しい差異は、他の詩人の場合、はっきりした區別が認めがたい。たとえ「楚辭」劉向の九歎、遠遊では、

譬若王僑之乘雲、今 譬えば王僑の雲に乗るが若く

載赤霄而凌太清 赤霄に載りて太清を凌がん

「乘雲」と「凌」とが、仙人の飛昇の敘述に續けて用い

られている。魏の文帝の「折楊柳行」には、

身體生羽翼 身體 羽翼生じ

輕舉乘浮雲 輕舉して浮雲に乗る

輕やかな仙人の昇行をかくいふかと思えば、同じく魏文帝「喜齋賦」(『文選』二七石崇「王明君詞」李善注所引)では、

思寄身於鴻鸞 身を鴻鸞に寄せ

舉六翮而輕飛 六翮を舉げて軽く飛ばんことを思う

魏の卞蘭「贊述太子表」(『藝文類聚』卷一六)にも「鸞鳳は翼を舉げ、衆鳥は風に隨う」とある如く、「舉六翮」はたしかに大鳥の上昇に適わしいが、しかしそれに續けて「輕飛」という。しばしば比較の媒介としてきた嵇康にも例を求めると、「琴賦」(『文選』卷一八)に、

是に於て遯生の士、榮期・綺季の疇、……周旋して永く

阮籍の飛翔(川合)

望み、遯として凌飛するが若し。

李善が「言うところは鳥の凌ぎ飛ぶが若し。」と注するように、仙人と鳥の飛翔は同一とされ、さらにそのあとにも、

詩に曰わく、扶搖を凌いで瀛洲に憩い、列子を要えて好仇と爲す。

仙人の飛昇を「凌」字で述べる。引用を省くが、『文選』所收の遊仙詩でも、仙人たちは「陵」(＝凌)という飛び方で空を飛ぶ。

こうしてみると、阮籍の場合の、輕やかな仙人の飛昇と、重く、力のみなぎった大鳥の飛翔との對比が、一層あざやかに浮かびあがってくる、といえよう。

ではこのような飛翔をする鳥と阮籍とはどんな關係にあるのか、例として已に部分的に引用した第二十一首の全體をみてみよう。

於心懷寸陰 心に寸陰を懷き

羲陽將欲冥 羲陽將に冥れんと欲す

揮袂撫長劍 袂を揮いて長劍を撫し

仰觀浮雲征 仰いで浮雲の征くを觀る

雲間有玄鶴 雲間に玄鶴有り

抗志揚哀聲 志を抗げ哀聲を揚ぐ

一飛冲青天 一たび飛びて青天を冲き

曠世不再鳴 曠世 再びは鳴かず

豈與鶉鷓遊 豈に鶉鷓と遊び

連翩戲中庭 連翩として中庭に戲れんや

時間の逼迫する日暮、焦燥に驅りたてられた詩人は、何
か行動に立ちむかうかのように身構える。そして「仰觀浮
雲征」。ここまで視點はなお地上に置かれているが、その
目にうつったものは「雲間有玄鶴」。このあたりから地上
の詩人は姿を消してしまい、「抗志揚哀聲」、いつのまにか
鳥と一體化してしまう。嵇康の鳥は抽象概念の擬人化され
たものであり、寓意的比喩の核となる概念が容易に指摘で

きた。阮籍のこの詩では隱喩が時間に沿って組み立てられ
ていき、それは變メタモルフォーゼ容シズに屬する比喩である。そしてす
でに述べてきたような飛翔のヴィヴィッドな運動感が、鳥へ
の變身、鳥への同化のリアリティを支えているように思わ
れる。

四

バシュラールは『空と夢』の中で、ニーチェの詩におけ
る松の木にも、力動的想像力の體現を認めている。阮籍の
詩でも、松をはじめとする木が、重要な意味を帯びて繰り
返し歌われているが、ここでは鳥とのつながりという點か
ら木のイメージを搜ってみよう。

鳥の場合、大鳥・小鳥のコントラストがあることは第一
章でみたとおりだが、それと全く同じ對比を、阮籍は木の
場合にも用いている。第二十六首では、

建木誰能近 建木 誰か能く近づかん

射干復嬋娟 射干 復た嬋娟たり

不見林中葛 見ずや 林中の葛の
延蔓相勾連 蔓を延ばして相勾連するを

建木・射干といった世界樹が、人の近づきえない場所で本来の美しい姿を發揚しているのに對して、日常的な空間で卑俗な營みを續ける小さな植物として葛が對比されている。

また鳥の飛翔のさいに用いられた「凌風」は、木の場合にも使われている。第四十四首、

儔物終始殊 儔物 終始殊なり
脩短各異方 脩短 各おの方を異にす

琅玕生高山 琅玕は高山に生じ
芝英耀朱堂 芝英は朱堂に耀く
熒熒桃李花 熒熒たる桃李の花

成蹊將天傷 蹊を成すも將に天傷せんとす
焉敢希千術 焉んぞ敢えて千術を希わんや
三春表微光 三春 微光を表わす

阮籍の飛翔（川倉）

自非凌風樹 凌風の樹に非ざる自りは
憔悴鳥有常 憔悴して鳥んぞ常有らん

琅玕・芝英といった仙界の植物でない桃李は、時間的にも短い生命しかもたず、空間的にも小さな世界にしか住めない。その桃李と對比されるのが「凌風樹」である。ここにも、飛翔する大鳥の翼と風との間に生まれるのと同じ關係が、木と風との間に生ずるわけで、木が風と抵抗しつつ、上に向かって垂直に延びていく、そうした潜在的な運動感がこめられているようにみえる。

第十八首でも、短命な桃李と永遠を象徴する松とが、對比されている。後半分を引けば、

視彼桃李花 彼の桃李の花を視るに
誰能久熒熒 誰か能く久しく熒熒たらん
君子在何許 君子 何許にか在る
嘆息未合并 嘆息す 未だ合并せざるを
瞻仰景山松 景山の松を瞻仰すれば

可以慰吾情 以て吾が情を慰む可し

大鳥が空間的に大きな世界を行動の場とするのみならず、時間的にも日常を超越した時間、永遠に連なるものであったように、桃李と松との對比は、まず時間の長短にある。

松は周知のとおり、永遠の生命の象徴として常用される植物であるが、更にもう一つ、より直截に視覚に訴えるイメージを、この「景山松」によみとれるのではないか。「景山」自體、すでに高い山を意味するにしても、景山と松とが結びついた用例は、『詩經』に求められる。商頌の殷武、すなわち『詩經』の一番最後の詩に、

陟彼景山 彼の景山に陟のぼれば

松柏丸丸 松柏丸丸たり

その毛傳に「丸丸は易直也。」材木として使うのに適わしい、まっすぐな木というのが、『詩經』での意味のようだ。「景山の松」という言葉からすぐ「丸丸」が聯想でき

るものとしたら、「景山松」の中にすでに、すくっと垂直にそびえたった松の姿を含んでいるといえないだろうか。

「瞻仰」という動詞も、垂直にのびる松を追う視線として、自然に結びつくように思われる。鳥のように顯在的ではないにしろ、景山の松もやはり上昇の運動感、力動感を内蔵しているのである。鳥に托したのと同じ想像力を、阮籍は木にも形象化しているということを、附け加えておこう。

その感情の面をとりあげれば、「八十二首のすべてが、悲哀の歌である」(吉川幸次郎「阮籍の『詠懷詩』について」全集七卷)ことは確かなのだけれども、われわれの素朴な印象はそれだけではおさまりきれない。吉川博士はまた「中國の文學の中で最も調子の高い詩である。」とも、いわれる。(阮籍傳「同上」)こう書かれたのは、テクストの分析を通した知的説得力をもつ文章においてはなかった。「調子の高い詩」という言葉で表わされることの、少なくとも一つの説明として、この飛鳥のイメージは有効ではないであろうか。詠懷詩全體に詩としての力強さ、生命力を與え

ているのは、大きな鳥が重くよどむ大氣を振り拂い、力強いばたきによって垂直に上昇していく、意志と緊張に満ちたエネルギーな飛翔のイメージではなからうか。

* *

「あの阮籍の詠懐詩にも、しきりに飛鳥が詠みこまれていた。それは自己の解放を願っての、または自己そのものからの脱出を托したものであったし、またその叶わぬことを知るおのれを慰めるものでもあった。いづれにしても、地上からの脱却と天上への飛翔をいざなうものとして思い描かれた切實なイメージであった。」(入矢義高『明代詩文』一七ページ)

阮籍の鳥のもつ「意味」については、本稿の意圖を越え、右の引用を借りておく以上のこととはしない。ただ、蛇足を加えれば、バシユラールも紹介しているユング派の心理療法家ロベール・ドズウィユの治療法が思いおこされる。彼は患者に鳥の身振りをまねさせたのであった。精神を病む

阮籍の飛翔(川倉)

人たちが鳥になったつもりで懸命にはばたいている姿に阮籍を重ね合わせてみると、それは滑稽というより傷ましい。すぐれた文學は、泉のようにおのずと湧きおこるはれやかな創造力から生み出される場合よりもむしろ、自己の内部の缺如の修復、おのれを癒すためのやむをえざるしわざ、そこから期せずして派生する場合が往々にしてあるが、阮籍の詩もそうした産物の一つであろう。

附記

以上は昭和五十年、第二十七回日本中國學會での口頭発表をもとに、筆を加え稿を成したものである。

注

(1) 作品を作者に従属させることを否定し、作品こそ研究の対象であるという主張については、いわゆるロシア・フォルマリズムに屬する人々の諸論考、及びブラハ構造主義のヤン・ムカジョフスキー(『チェコ構造美學論集』平井・千野譯)などを参照。

なお「詩言志」の命題については、朱自清『詩言志辨』に詳しいが、別な視點からの検討を加えて「今日的」な意味を

引き出すことも可能であろうことを附記しておく。

(2) 『漢魏諸名家集』所收、明、程榮校本『阮嗣宗集』では、他の一首といれかわりにこの詩が阮籍の作として收められているという。(松本幸男『阮籍の生涯と詠懷詩』、一九七七、木耳社。同『阮籍の「詠懷詩」について』、『立命館文學』三八四・三八五合併號)松本氏は『詩紀』よりも程榮本の方が原型に近いかといわれるが、この詩の場合は、すでに『文選』に收められているので、江淹の作と解しておく。

(3) 詠懷詩の引用および篇次は『詩紀』による。但し第四十六首の第一句「鸞鳩」のみは、通行本に従って「鸞鳩」に改めた。

(4) 『文選』卷三張衡「東京賦」凌天池。薛綜注、凌、升也。同卷一五張衡「思立賦」凌驚雷之硠礧兮。李善引舊注、凌、乘也。

『楚辭』「九歌、國殤」凌余陣兮躓余行。王逸注、凌、犯也。『史記』「天官書」相陵爲鬪。集解引孟康注、陵、相冒占過也。

(5) 『文選』卷三四、曹植「七啓」崇景山之高基。李善注、基若景山、言極高也。

同卷一八、成公綏「嘯賦」陵景山。李善注、景山、大山也。など。李善注は『詩經』鄘風・定之方中「景山與京」の毛傳「景山、大山。」に據る。