

潘岳「悼亡詩」論

齋藤 希史

京都大學

一

西晉太康の文人潘岳は、陸機と共に、六朝美文の嚆矢たる存在として、中國文學史に地位を占める。その潘岳の最高傑作と目される五言詩「悼亡詩」が本論の主題である。

美文家——と言うよりは寧ろ彫琢職人とも言うべき潘岳が、この作品に如何にその技巧を最大限に駆使して修辭を凝らしたか、既に高橋和巳氏『潘岳論』⁽¹⁾をはじめとする諸研究によって詳かにされており、また、この作品に流れる感情の、漢代古詩乃至は樂府民歌のそれとの共通性も、同様に指摘されている。高橋氏はその論考において、潘岳の作品全體を俯瞰しつつ、その自己中心のかつ自己否定的な表現に着目し、なぜ潘岳が哀誄に巧みであったのかを明

潘岳「悼亡詩」論（齋藤）

らかにしようと思つた。そして「悼亡詩」はいわば潘岳の詩作上の到達點たる作品として、位置づけられている。その際、作品論であると同時に人物論でもある『潘岳論』は、潘岳の人物についての記述——例えば、權力者に媚び諂う輕薄才子、⁽²⁾といったそれ——と、潘岳の作品との關係の合理的解釋を確かに企圖し、「悼亡詩」もまた、その文脈において理解されている。無論、それが成功を収めていることに疑いの余地はないのだが、敢えて本論は、潘岳その人がいかなる人物であつたかは問わずに、「悼亡詩」を論じようと思つた。

確かに、高橋氏が説くように、自己の身邊にしか關心を持たぬ者が、愛する妻を失うという彼にしてみれば最大の不幸を、同じく發想において自己中心な樂府民歌の表現を用い、より修辭的にうたいあげた、と「悼亡詩」を説明することは極めて有効であるし、或いは、その自己中心性と反復性、つまり、思念の形而上的發展なき悲哀への耽溺とそのくどいまでの繰り返し、更には剽竊まがいの語句使用、を以て「悼亡詩」を特徴づけ、民歌との接點をそこに

見出す觀點には、教えられるところが大きい。しかしこれらの論が、「作者」がいかなる人物であったのかという問いを「作品」の因果論的説明の中で不可缺とすることは、勿論それを一概に人物還元論であると決めつけることは餘りに短絡かつ無意味であるにせよ、明らかである。本論はその成果を踏まえた上で、先述の如く、「歴史的・傳記的人物としての作者」を参照しない立場から「悼亡詩」を分析し、新たな地平を獲得しようと思う。

但し本論の立場が、「作品」を「作者」から獨立した存在として扱い且つ前者の優位を強調するのみの次元に留まらざるべきものではないことは、付言せねばなるまい。例えば、「作者の意圖・心理」といった問題を「作品」にとつては外在的として二次的に扱い、「作品」の内在的分析を重視するにしても、「作者の意圖・心理」を固定したものとして絶対視する代わりに、「作品」を閉じた對象^{オブジェ}として唯一の意味・構造に還元しようとするのであれば、そこに方法論の前進を見出すことは難しい。目論まれるべきは、生産者としての「作者」、生産物としての「作品」、といった枠

組をこえ、「作品」を「作品」たらしめる（同時に「作者」を「作者」、更には「讀者」を「讀者」たらしめる）機能の分析、すなわち、「作品性」——*textualité*——へと向かう分析である。ここで言う *textualité* とは、歴史的社會的脈を排除した固定對象としての「作品」に關わるものではなく、歴史的かつ社會的存在としての「作品」が生成する場に關わる極めて動的なものとして捉えるべきなのだが、そのことは直ちに、*textualité* そのものの即自性閉鎖性を否定し、他の様様な「作品」の *textualité*——「作品」という語の靜的實體的意味あいを忌避し、より外延を廣げるために *texte* という語を採用すれば、他の様様な *texte* のそれ——との動的連關を不可缺とすることを意味する。即ち、*intertextualité*^② とはこの動的連關の謂であり、本論が分析の主眼におくのも、それである。

以上、簡略ながら述べてきた方法論上の枠組を前提として、以下、「悼亡詩」の分析へと進もう。即ち、はじめに「悼亡詩」三首を、三首の連關の解明を中心に分析し、つ

いで主題を同じくし文體を異にする「悼亡賦」「哀永逝文」との連關を、五言詩と他の文體との關係の一つの例として明らかにし、最後に、同名の先行作品のある「寡婦賦」を媒介として、より廣い視野の中で「悼亡詩」の位相を検討しよう。

二

「悼亡詩」三首（『文選』卷二十三）

第一首 一韻到底格

往再冬春謝 往再として冬春謝り
 寒暑忽流易 寒暑 忽ち流易す
 之子歸窮泉 之の子 窮泉に歸し
 重壤永幽隔 重壤 永く幽隔す
 私懷誰克從 私懷 誰か克く從わん
 淹留亦何益 淹留するも亦た何の益かあらん
 僮俛恭朝命 僮俛として朝命を恭しむ
 迴心反初役 心を迴らして初役に反る
 望廬思其人 廬を望んで其の人を思い

潘岳「悼亡詩」論（齋藤）

入室想所歷 入室に入りて歷る所を想う
 帷屏無髣髴 帷屏 髣髴たる無きも
 翰墨有餘跡 翰墨 餘跡有り
 流芳未及歇 流芳 未だ歇むに及ばず
 遺挂猶在壁 遺挂 猶お壁に在り
 悵恍如或存 悵恍として或は存する如く
 周遑忡驚惕 周遑として忡え驚惕す
 如彼翰林鳥 彼の林に翰ぶ鳥の
 雙栖一朝隻 雙栖 一朝に隻なるが如く
 如彼遊川魚 彼の川に遊ぶ魚の
 比目中路析 比目 中路に析かるるが如し
 春風緣隙來 春風 隙に緣りて來たり
 晨雷承檐滴 晨雷 檐を承けて滴る
 寢息何時忘 寢息 何時か忘れん
 沈憂日盈積 沈憂 日に盈積す
 庶幾有時衰 庶幾わくは時に衰うる有らん
 莊缶猶可擊 莊缶 猶お撃つ可し

第二首 換韻格

皎皎窓中月

皎皎たる窓中の月

照我室南端

我が室の南端を照らす

清商應秋至

清商 秋に應じて至り

溽暑隨節闌

溽暑 節に隨いて闌く

凜凜涼風升

凜凜として涼風 升り

始覺夏衾單

始めて夏衾の單なるを覺ゆ

豈曰無重纒

豈に重纒無しと曰わんや

誰與同歲寒

誰と與にか歲寒を同じくせん

歲寒無與同

歲寒 與に同じくする無きに

朗月何朧朧

朗月 何ぞ朧朧たる

展轉眄枕席

展轉して枕席を眄れば

長簾竟牀空

長簾牀に竟りて空し

牀空委清塵

牀は空しくして清塵に委ねられ

室虛來悲風

室は虚しくして悲風來たる

獨無李氏靈

獨り李氏の靈無からんや

髣髴觀爾容

髣髴として爾が容を觀ん

撫衿長歎息

衿を撫でて長歎息し

不覺涕霑胸

覺えず涕 胸を霑す

霑胸安能已

胸を霑すは安んぞ能く已まん

悲懷從中起

悲懷 中從り起る

寢興目存形

寢興に目には形を存し

遺音猶在耳

遺音 猶お耳に在り

上慙東門吳

上は東門吳に慙し

下愧蒙莊子

下は蒙の莊子に愧ず

賦詩欲言志

詩を賦して 志を言わんと欲するも

此志難具紀

此の志 具には紀し難し

命也可奈何

命や 奈何す可き

長戚自令鄙

長戚 自ら鄙しからしむ

第三首 換韻格

曜靈運天機

曜靈 天機を運らし

四節代遷逝

四節 代も遷逝す

淒淒朝露凝

淒淒として朝露凝り

烈烈夕風厲

烈烈として夕風厲し

奈何悼淑儷

奈何ぞ淑儷を悼む

儀容永潛翳

儀容 永く潛翳す

念此如昨日

此を念えば昨日の如きも

誰知已卒歲。誰か知らん已に歳を卒えしと
 改服從朝政。服を改めて朝政に従うも
 哀心寄私制。哀心 私制に寄す
 茵幃張故房。茵幃を故房に張り
 朔望臨爾祭。朔望 爾が祭に臨む
 爾祭詎幾時。爾が祭 詎ぞ幾時ならん
 朔望忽復盡。朔望 忽ち復た盡く
 衾裳一毀撤。衾裳 一たび毀撤さるれば
 千載不復引。千載 復た引べず
 臺臺朞月周。臺臺として朞月周り
 戚戚彌相慰。戚戚として彌いよ相い慰う
 悲懷感物來。悲懷 物に感じて來たり
 泣涕應情隕。泣涕 情に應じて隕つ
 駕言陟東阜。駕言 言に東阜に陟り
 望墳思紆軫。望墳を望んで思ひ紆軫す
 徘徊墟墓間。墟墓の間を徘徊し
 欲去復不忍。去らんと欲するも復た忍びず
 徘徊不忍去。徘徊して去るに忍びず

潘岳「悼亡詩」論（齋藤）

徒倚步踟躕。徒倚し歩みて踟躕す
 落葉委堦側。落葉 堦側に委り
 枯荻帶墳隅。枯荻 墳隅を帯る
 孤魂獨煢煢。孤魂 獨り煢煢たり
 安知靈與無。安んぞ靈あると無きとを知らん
 投心遵朝命。心を投じて朝命に遵い
 揮涕強就車。涕を揮いて強いて車に就く
 誰謂帝宮遠。誰か帝宮を遠しと謂う
 路極悲有餘。路極まりて悲しみ餘り有り

さて、以上「悼亡詩」三首は、三首ともそれぞれ三つの節に分かつことができるのだが、節構成の様式は三首互いに異なる。すなわち第二・三首が二度の換韻を分節の指標とするのに對し、一韻到底格の第一首が表象された場面の轉換によつて節を分かつ點に、まず差異が認められる。

第一首について具體的に述べよう。第一句から八句までの第一節は、「季節の推移」と「妻の死の永遠」の對照にはじまり、悲しみ嘆くことの不毛を述べて、勤めに戻るこ

とで結び、第九句から第十六句までの第二節は、妻のいな「空室」の情景とその悲しみに終始する。妻に屬していた様様な物（或いは筆跡や殘香）の存在と、當の妻の不在とが、對照されるのである。第十七句から結句までの第三節は、鳥と魚の比喻を用いて、喪失としての妻の死を表わし、冒頭に比してより身の回りの事象に密着した細かい季節描寫を続け、ついで悲しみの衰えないことを莊子の故事を引きつつうたい、結びとする。圖式化すれば「季節」⁽⁴⁾ ↓「妻の死」↓「悲哀とその切斷」／「空室の悲哀」／「妻の死」 ↓「季節」↓「悲哀とその切斷」となるうか。この表象對象の連鎖の圖式は、第一首がいわば三部形式の如き構成を有することを示すだろう。但し第三節は第一節の單なる繰り返しではなく、しかもその差異は大きな意味を持つのだが、これについては後に詳述するとして、次に、第二首の節構成について述べよう。

場面轉換によって節構成をなす第一首に對して、第二首は、視點を終始「空室」に留めて、節を分かつのは換韻である。そしてその換韻は、常に蟬聯體を伴う。換韻と同時に

に前句の末尾二字を句頭に繰り返すこの技法は、韻の轉換、場面の繼續を示し、第一首における韻の繼續と場面の轉換に對照する。従つて表象される情景に起伏はなく、第一首と同様に圖式化すれば、「季節」↓「空室の悲哀」／「空室の悲哀」／「空室の悲哀」↓「悲哀とその切斷」となる。即ち、秋の情景を表わす第一句から第六句、悲しみを斷ち切ろうとするも果たせず、かえつてその増すことを言う第二十三句より結句、この兩端二つの部分に挟まれた詩句は、第一首第二節と同様、ひたすら「空室」の情景と悲哀をうたうのみである。しかも十六句に互るほど長い。「季節」で起こし「悲哀とその切斷」で結ぶ構成は、最後に莊子の故事を引くことも含めて、第一首に似、また、第二節を「空室の悲哀」にあてることが同様だが、それ故にこそ兩者の節構成の差は際立つと言える。

さて、第三首も、第二首と同様に、換韻と蟬聯體によつて節を分かつが、蟬聯體の技巧において、第二首と相違する。即ち、前句の句頭句末のそれぞれ二字を次兩句の句頭に配したり（朔望臨爾祭／爾祭詎幾時 朔望忽復盡）、そ

の反對に前兩句の語句を用いて一句を構成する（徘徊。墟墓
 閒 欲去復不忍／徘徊不忍去）など、より修辭的であり、
 また、表象される場面についても、第二首の視點―場面の
 固定に對し、第三首は、視點の移動によって場面が連續性
 を保ちつつ轉換、つまり場面が展開しているところに、違
 いがみられよう。大まかに筋を追えば、「季節」で始め「妻
 の死」と對照させるまでは第一首に同じく、身は既に宮仕
 えに戻るも心はなお喪に服すと續け、ついで場面は「空
 室」で行なわれる亡妻の祭へと移るが、祭りが終われば
 「空室の悲哀」はいや増すばかりである。そこで場面は妻
 の墓への登高、悲しみ、と移り、朝廷への出仕、更なる悲
 嘆に終わる。圖式化は些か無理があるが、強いて示せば、
 「季節」↓「妻の死」↓「亡妻の祭」／「亡妻の祭」↓「空室の悲
 哀」↓「墓への登高、徘徊」／「徘徊とその悲哀」↓「悲哀とそ
 の切斷」となるだろうか。

以上、三首の節構成の違いを見てきたが、韻と場面の觀
 點からまとめれば、下圖の如くである。

		韻	場面
第一首	繼	轉	換
第二首	轉	換	繼
第三首	轉	換	展
		開	

さて、このように三首はそれぞれ構成を異にするとはい
 え、各各について示してきた圖式からも明らかのように、
 幾つかの單位に抽象化された表象——motif は、共通する
 ものが少なくない。三首各各の節構成を踏まえた上で、三
 首を横斷するその motif の連關に目を轉じよう。

まず、「季節」を呈示するもの。列舉すれば、「荏苒冬春
 謝、寒暑忽流易」（第一首冒頭）、「春風緣隙來、晨鬢承檐滴」
 （第一首第三節）、「皎皎窓中月、照我室南端、清商應秋至、溽
 暑隨節闌、凜凜涼風升、始覺夏衾單」（第二首冒頭）、「曙靈運
 天機、四節代遷逝、淒淒朝露凝、烈烈夕風厲」（第三首冒頭）
 となり、各三首冒頭にそれぞれ、第一首第三節の一つ、で
 ある。しかしより細かく見れば、同じく季節を呈示すると
 言っても、第一・三首冒頭のそれと、第一首第三節、第二
 首冒頭のそれとは、見逃せない差異のあることが分る。

言わば、前者は巨視的俯瞰的に季節の變化を捉えるのに對し、後者は微視的即事的に季節の推移を描寫する。しかもこの差異は、「妻の死」の motif との連關を見れば、「悼亡詩」全體の構成にかかわる大きな意味を持つことが知れるのである。

例えば、俯瞰的季節描寫の共に冒頭におく第一・三首は、それに續けて「之子歸窮泉、重壤永幽隔」(第一首)、「奈何悼淑儷、儀容永潛翳」(第三首)と、共に永遠を強調して妻の死を述べる。季節の推移と死の永遠とを對照させる點で、兩者は明らかに構成を等しくする。試みに以下の例と較べてみよう。

往再日月運	往再として日月運り
寒暑忽流易	寒暑忽ち流易す
同好逝不存	同好 逝きて存せず
迢迢遠離析	迢迢として遠く離析す
	(張華 雜詩二首其二) ⁽⁷⁾
潛寐黃泉下	潛かに黃泉の下に寐ぬ
千載永不寤	千載 永く寤めず

浩浩陰陽移 浩浩として陰陽は移り
 年命如朝露 年命は朝露の如し

(古詩十九首其十三)⁽⁸⁾

「悼亡詩」との表現の類似は、既に指摘されている所だが、ここでは、表現が極めて類似するにもかかわらず、構成がはっきりと異なることに注目したい。前者の例では、季節の推移は明らかに不在の持續、或いは空間的距離の増大と平行して述べられている。後者の例では、死の永遠は季節の推移と對照されずに、むしろ永遠なる死へと向かう時間として、季節の推移が認識されている。吉川幸次郎氏は『推移の悲哀——古詩十九首の主題』⁽⁹⁾において、「古詩十九首」を通じて流れる感情を、

- 一、不幸な時間の持續に對する悲しみ、
- 二、時間の推移の上に、幸福が不幸に轉移する悲しみ、
- 三、人間の一生は、さいごの不幸として死へと推移する時間であるとする悲しみ、

の三つに分類したが、ここでの例で言えば、前者はその一に、後者はその三に對應するであろう。實際、『推移の悲

哀』においても、「古詩十九首」其十三は、三の例として分析されている。これに對して「悼亡詩」においては、死の永遠は、季節によって分節化された時間によっては既に測りえないが故に、季節の推移と對照され、古詩における「推移の悲哀」とは、その性質を異にするのである。別言すれば、古詩においては季節の推移は詩の主題テーマの隱喻として、即ち不幸の持續にせよ不幸への轉移にせよ死への推移にせよ、人爲の及ばぬ法則的必然的なものとしての四時運行をそれらに重ねあわせることによって、それらの逃がれ難さを強調する機能を果たすのに對し、「悼亡詩」における季節の推移は、死の永遠に重ねあわされる隱喻メタファーではなく、むしろそれを浮かびあがらせる補色の地チとして機能する。死の永遠は、推移―時間の觀念を無化することによって、季節の推移の隱喻メタファーを拒否し、或いは逆説的に使用し、言わば此岸と彼岸の對照を際立たせるのである。

かくの如く季節の推移と妻の死の永遠が對照される第一・三首に對し、微視的即事的「季節」*motif*を冒頭におく第二首においては、死の永遠は強調されず、ひたすらに

妻の不在・缺如・喪失が述べられる。「豈曰無重續、誰與同歲寒」ではじまる「空室の悲哀」がそれである。季節描寫が身の回りの事象に密着し、即事的であるのに應じて、「妻の死」もまた俯瞰的視點から見たその永遠ではなく、あるべきものがないというその現象的側面が、悲哀をこめて綴られるのである。或いは第一首第三節の「如彼翰林鳥、雙栖一朝隻、如彼遊川魚、比目中路析」という缺如・喪失を強調した表現に續いて「春風緣陳來、晨鬢承檐滴」と微視的季節描寫と受ける例も、「季節」*motif*と「妻の死」*motif*が、その即事／俯瞰の別に應じていかに對應しているかの證左となろう。

加えて、「季節」を呈示するものとしては抽出しなかつたものの、第三首の「空室の悲哀」において「爾祭詎幾時、朔望忽復盡、衾裳一毀撤、千載不復引、壘壘蒼月周、戚戚彌相慙」と、時の経過と「衾裳」に重ねられた妻の死の永遠とが對照する點に注目すれば、視點をあくまで室内に固定する第二首の「空室の悲哀」と、「亡妻の祭」や「墓への登高」と連結して場面を展開させる第三首の「空室の悲

「哀」との差異と合わせて、作品構成と表現の俯瞰／即事の別との連關を考えないわけにはいかないだろう。

さて、「悼亡詩」三首が、春↓秋↓冬と季節を追って配されていることは、所謂三首一連の問題とも絡めて夙に指摘されているが、その季節描寫が、單に春や秋をそれとして示すのみならず、「悲哀」の綴りかたと密接に關わることは、残念ながら注目されてこなかった。『詩經』における「興」のように、所謂「文學」の發生當初より自然描寫はしばしば人事の隱喻メタファーとしての意味を付され、「何」を乃至は「どの季節」を描寫するかが、後續する表現を規定するものとして、第一に問題となってきた。潘岳にも「秋興賦」があるように、『楚辭』以來の「悲秋」の主題も、その一例だろう。しかし「悼亡詩」では、むしろ「いかに」描寫するかに力點がおかれていること前述の如くであり、しかもそれは單に彫琢を施したと言われるべきものではなく、作品の表象構成と一貫性をもって、と言うよりはそれと不可分のものとして、表現されているのである。言わば、季節描寫の巨視的／微視的の差異は、「悲哀」の綴

りかたの相異と同時生的に書かれただろうし、讀まれるのである。しかも、「悲哀の切斷」の motif にまで視野を擴げるなら、「悼亡詩」の修辭性が作品の有機的構成の一環として機能していることが、より明確になる。

先に提示した表象構成の圖式において、ひとまとめに「悲哀とその切斷」とした motif も、その實、二つに分類することができ。一つは、「私懷誰克從、淹留亦何益、僂俛恭朝命、迴心反初役」(第一首第一節)、「投心遵朝命、揮涕強就車、誰謂帝宮遠、路極悲有餘」(第三首末尾)のように出仕によって衰えぬ悲しみを振りきろうとするもの、今一つは、「寢息何時忘、沈憂日盈積、庶幾有時衰、莊缶猶可擊」(第一首末尾)、「寢興目存形、遺音猶在耳、上慙東門吳、下愧蒙莊子」(第二首第三節)のように莊子にあやかって悲しみの衰えを願うものである。いずれも、悲哀を斷ち切ろうとするもその不可能が示唆され、いっそう悲しみを強調する効果を持つのだが、前者は外面的、後者は内面的な作用によってそれを行なおうとする所に差異がある。換言すれば、前者は「朝命」という外的規範と自らの心の乖離を、

後者は「莊子の故事」という内的規範とそれとの乖離を、それぞれ表わすのである。そして外的切斷たる「出仕」の

motif が第一首第一節及び第三首に、内的切斷たる「莊子」の motif が第一首第三節及び第二首に、それぞれ現われていることは、巨視的俯瞰的季節描寫及びそれに伴う「妻の死の永遠」が第一首第一節及び第三首に、微視的即事的季節描寫及びそれに伴う「妻の不在・喪失」が第一首第三節及び第二首に配されていることを鑑みれば、いかにも構成の妙として認識しない譯にはいくまい。尙且、先にみたように第二首と第三首の「空室の悲哀」の差異を考えあわせ、第一首第二節が第一首の如き即事的「空室の悲哀」をうたうことを確認すれば、「悼亡詩」三首の連關を複層的に捉えることが可能となるのである。第一首第三節が第一節の單なる繰り返しではないと前述した所以である。

第一首第一節	俯瞰的・外的
第二・三節	即事的・內的
第二首	即事的・內的
第三首	俯瞰的・外的

潘岳「悼亡詩」論(齋藤)

各首の motif の基調を端的にまとめれば、上圖の如くなる。

「悼亡詩」が文藝作品である以上、何らかの構成をもつことは、それがいかに悲哀にのめりこみ耽溺していると評されようと、不思議ではない。實際、例えば三首一連の構成を「悼亡詩」が有するかどうかは、その最大の *Problematique* として論じられてきたと言える。しかしその理由はいえ、本論が明らかにしてきたような各首節構成の連關、複層構造をなす motif の連關と言うよりは、むしろその季節配分によるところが大きく、内容は單なる反復として片づけられる傾向が少なくなかった。無論、その反復性に潘岳の特色を見出し、樂府民歌との通路を拓いていった『潘岳論』のような論考もあるのだが、反復はあくまで反復であった。一方で、同様の表現、典故が反復されることをもって、三首一構成にしてはあまりに藝がない、とする意見もある程なのである。だが、これまでの検討を踏まえるなら、その反復もただ闇雲になされるのではなく、逆に極めて有機的に行なわれている、と言ってよいだろう。

前にその断片を擧げた張華の「雜詩」と比較しても、例えは「寒暑忽流易」のように全くの同一表現を用いながら、「悼亡詩」が「重壞永幽隔」と續けてその隱喩としての傳統的機能を轉換せしめること、しかもそれはただその場かぎりの修辭ではなく、作品構造の一環をなすこと、既に述べた通りだが、この修辭の構築性こそ、本論の追究すべき「悼亡詩」の *textualité* の重要な部分をなすことは、今や明らかだろう。そしてそれが、三首連關の *intertextualité* によつてはじめて認識されうるであろうことも。

さて、「悼亡詩」を論じる際に無視してはならないのが、今までも度度言及してきた三首一構成の問題である。この章を終えるにあたって、この問題への本論の考えを示して、まとめとしたい。

潘岳「悼亡詩」によつて、妻の死を悼む「悼亡詩」という一つのジャンルが始まり、原則として連作構成をなすことは夙に知られているが、問題とされてきたのは、潘岳「悼亡詩」三首が、作者による構成上の配慮を有するのか

否か、である。「悼亡詩」三首を一構成と看做し、同時期に作成された可能性が強いとする立場としては、まず第一に、高橋和巳氏の『潘岳論』を擧げるべきだろう。「出仕」という行爲が同じであるにもかかわらず、第一首と第三首ではその季節背景が異なること、「子夜四時歌」など南朝民歌の四季配分との連關、或いは『詩經』以來の、近くは「挽歌詩」などの三スタンザの作品の存在などを根據として展開されるその説は、興膳宏教授『潘岳年譜稿』¹⁰³をはじめとするその後の研究にも受け繼がれ、主題となる悲哀に變化はないが、その背景となる季節を移ろわせることによつて、三首反復したもの、従つてその季節は假構とすることもできる、という見方がなされてきた。一方それとは對照的に、歴史的比定を根據に三首同時の作であることを否定し、季節はあくまで實景であり、三首間の詩體の相違（一韻到底格／換韻格の違いなど）、典故の繰り返し、内容の重複からも、三首一構成の意圖はなかった、とするのが、松本幸男氏の『潘岳の「悼亡詩」について』¹⁰⁴である。もっとも『潘岳論』においても、最初から三首一構成の意

圖があつたというよりは意を盡せずしてなお綴る、という可能性が強く、構成上の配慮はその過程で自然に生じたもの、とされている。

これまで本論は、三首連關の有機性を讀み解くことで、「悼亡詩」の *textualité* へのアプローチを試みてきた。

従つて、本論が三首一構成が意圖されたとする立場をとることが、あるいは自明のこととされるかも知れない。三首一連が偶然の産物であるならば、本論の解明してきた三首連關の構築性も偶然の産物であり、論ずることの意味自體が消失する、と。何より、これまでの分析の結果は見事に三首一連構成の證左となるではないか、と。

しかしながら本論がそのような理解を遠ざけることは、冒頭に確認した立場からも知れるだろう。意識的か偶然か、實景か假構か、といった二項對立は、「作品」をある一定の「現實」に固着させ對應させようとする一つの「讀み」の重要な機能ではあるが、それ以上でもそれ以下でもない。*textualité* がその「讀み」に作用すること、乃至はその「讀み」の成立自體が「作品」の *textualité* 更には *in-*

textualité に據ることは、*textualité* の分析がその「讀み」もしくは二項對立を通してのみ可能となることを意味しない。「悼亡詩」三首の修辭の構築性は、假に潘岳に三首一構成の意圖があつたとして、その意圖がこの作品に實現されたと彼に認識せしめえたかもしれない機能を有しはするが、その意圖が、この構築性の必要條件となるのではない。「作者」にその意圖が實現したと思わしめること、それこそ *textualité* の一つの機能であるが、「作者」が全的にその *textualité* を左右しようとすることは、*textualité* が言葉の海に投げこまれた *texte* の力動性を意味することを、阻むものでしかない。我我は、言葉を自在に扱う *homo loquens* であるよりは、むしろ言葉に右往左往させられる *homo loquens* なのではないか。本論の根柢にこの問いがある以上、安易に「作者の意圖」に「作品」を接續する譯にはいかなないのである。

本論のこれまでの分析は、「悼亡詩」の修辭がある一定の構成の下に配されていることを明らかにしたが、恰かも

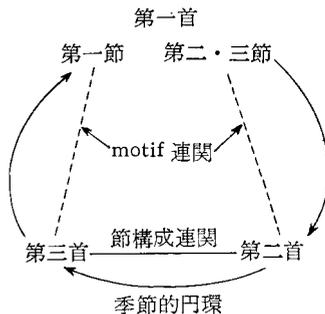
構成が修辭より先に存在するかの如く受けとられたとすれば、ただそれは分析の選元的的手法によるのであって、「悼亡詩」の *textualité* を理解するためには、修辭が構成に先んじているのだと、ここで明言しておく必要があるだろう。以下、些か靜的に分析されてきた「悼亡詩」を動的に機能させるための若干の補足となる。

「悼亡詩」三首が、その季節背景を、大雑把に言つて春秋、冬にそれぞれおき、第一首から第二・三首へと時間が流れていることは、既に述べた。更に言えば、この時間軸は年代的ではなく季節的である故に、圓環をなして閉じることも可能で、第三首の冬の情景は容易に第一首の春の情景に接續しうる。前述のように、季節は時間を分節するものとして、つまり季節の推移は時間の経過としてまず認識されるのだが、より視野を擴大すれば、季節の推移は循環する永遠の時間としても立ち現われうるのである。よつて三首は循環し、その「悼亡」の主題は永遠に反復する。

しかし實のところ、「悼亡詩」三首の作品空間は均質ではない。示された季節でこそ、第一首、第二首、第三首と

連なるが、*motif* の對應から言えば、むしろ第一首第一節と第三首、第一首第二・三節と第二首の関係が軸をなしていることは、既述の如くである。或いは前者を A、後者を B とおけば、三首構成は A B B A となることも同様である。また、最初に節構成を検討した際にも明らかになつたように、各首はそれぞれ異なる仕方でも有机的統一性を確保しているのだが、第二

首と第三首は、見落とせない差異はあるものの、ともに換韻と蟬聯體を用いる點で、それぞれ第一首よりも、互いの距離が近いとも言える。以上を下に圖式化して示そう。



加えて、第二首と第三首が、共に第一首の「變奏」としての意味を持つことを、これらの連関が反復ではなく言わば擬作的連関であることとして、理解しようと思う。*motif* の復層性は確かに第一首において既に見られるが、それが

強化され差異の強調による構造化がなされるのは、實に第

二・三首が第一首のそれぞれの側面を強調して擬したからに他ならない。主題を次第に絞りこみ限定して作品のより

いっそうの精緻化を圖る文學史上の一つの傾向に、それは一致するのだが、ここで重要なことは、先立する構造によって三首が配されるのでなく、三首間の修辭の運動が、このような構成を生むことである。この構造化を内在する修辭の運動を、本論は一種の擬作として考えたい。のちに「寡婦賦」を検討する際に、このことは大きな意味を持つ。

樂府民歌においては、あるいは高橋氏の説くように反復が重要な要素であったかもしれない。だがその修辭性を不可缺として要求される士大夫文學としての五言詩「悼亡詩」にあつては、反復は修辭の介在によって差異化構造化の運動を餘儀なくされるだろう。「意を盡せずしてなお綴る」にしても、それが士大夫文學として成り立つためには、潘岳の意識無意識に関わらず、この修辭性が必要なのである。そしてこの構築性をもった修辭の運動という相において、本論は「悼亡詩」三首の intertextualité を捉えよう

潘岳「悼亡詩」論（齋藤）

と思ふのである。

三

潘岳が亡妻を悼んで書いたとされる作品には「悼亡詩」の他に「悼亡賦」「哀永逝文」の二つがある。本章は、これら二作品と「悼亡詩」との比較検討を主題とするが、「悼亡賦」は類書にしか見えぬものゆえ、その一部が脱落している可能性が大きく、紙幅の都合上も、これらの全文をあげて細かく検討することは不可能である。従つて詳細な比較分析は他日を期すとして、本論はごく大雑把に、とりわけて注目すべき點に限つて論じる。

さて、これら二作品と「悼亡詩」は、當然のことながら亡妻を悼む點においてその内容は類似が予想され、事實その通りなのだが、注目すべきは、背景となる場面の相違である。すなわち、「悼亡賦」は葬送前夜に互る殯宮の情景をうたい、「箠嬪の何の期なるかを問う、宵分を過ぎて關に參る」(第十三・四句)、「冬夜の恒長を聞くに、何ぞ此の夕の一到に促なる」(第十九・二十句)、「夕既に昏れ朝

既に清きよかなれば、爾おが族うぢを延ひきて 後庭ごていに臨まむ」(第二十九・三十句)⁽⁸⁸⁾のように、夜が明けるまでの描寫が連続する。「悼亡詩」と比して、時間の展開は明確であり、その時間尺度は細かい。

一方、「哀永逝文」は葬送の場面を背景とし、「余が哀しみを祖おじの晨あしたに盡つくし、明燎めいりょうを揚あげて 靈輻れいふくを援あぐ」(第十六・七句)、「嗟あゝ 潛隧せんすいは既に徹ひらぎ、將まさに形かたちを長往ちやうわうに送おくらんとす」(第四十九・五十句)、「歸かへりて殯宮いんきゆうに反哭はんきやくすれば、聲こゑは止とむ有あれど 哀あはしきは終はる無なし」(第五十九・六十句)⁽⁸⁹⁾の如く、祖祭そさい—葬送そうそう—殯宮いんきゆうへの歸還きげんという一日の情景が軸となる。時間展開の明瞭なことに、時間尺度の細かいこと、「悼亡賦」と同様である。

この「哀永逝文」の場面構成から直ちに想起されるのが、三首一連で、納宮なうきゆう、葬送そうそう、埋葬まいざうをうたう「挽歌詩」⁽⁹⁰⁾である。その背景は共通し、表現も類似するのだが、文體ぶんたいを別べつにして、決定的に異なる點がある。即ち、「挽歌詩」が一般的には第三首に至って埋葬を死者の側からうたうのに對し、「哀永逝文」はあくまで生者の視點を變えず、潘岳はんえつが殯宮

に戻かへつて哭なする情景へと續く。「歸反哭きげんきやく兮殯宮いんきゆう、聲有止兮哀無終」以下、結句までを引こう。

「是こゝか非いかか何いかにか皇みかける、一ひとたび目中めいちゆうに遇あわんことを趣おもむ。既に目に遇あうも兆しるし無く、曾さへて寤寐ごまいにも夢ゆめみず。既に家道けだうを顧瞻こくせんし、長ながく心を爾おの躬みに寄よせん。重おもねて曰いく 已おぬるかな、此こゝれ蓋おほし新哀しんあいの情なさけ 然しかるのみ。渠あ 之これを懷おもうこと其そのれ幾いくば何いかぞ、庶こゝろわくは莊子しやうしに愧はずる無なからんことを」。

この情景は、そのまま「悼亡詩」の「空室くうしつの悲哀ひがい」へと續くことを予想させるが、同時に、「悼亡詩」と「挽歌詩」の接點せつてんかつ分岐點ぶんぎてんをここに見出すことも、可能可能だろう。

つまり、「悼亡詩」「哀永逝文」は共にその筋の展開を、比較的短い且つ連續する時間軸じかんじくによつてゐるのに對し、「悼亡詩」が均質きんしつ的時間軸じかんじくに據たらない、より修辭しゆじ的な構成軸けいせいじくをもつことが、背景の相違さうゐと共に重大な差異さふいなのだが、「挽歌詩」もまた、「悼亡詩」とはその構成の質しつを異ことにするものの、三場面を三首さんしゆに配はしかつ生者せいしやから死者ししやへの視點してんの轉換てんげんを含む點てんで、より修辭しゆじ的な構成軸けいせいじくをもつこと、「悼亡詩」に等しい。即ち、この兩者の共通を接點せつてんと捉とえ、「挽

歌詩」が死者の視點をとることを分岐點と捉えるのである。そしてこれら「悼亡賦」「哀永逝文」「悼亡詩」「挽歌詩」の連關は、五言詩が、賦・文を養分としつつ、その均質的時間軸を、凝縮された視點から構造的に再編していったこととの例ともなる。無論、三首一連の「挽歌詩」は魏の繆襲にまで溯りうるし、潘岳と同時代の陸機による「挽歌詩」にしても、「悼亡賦」などとの直接の繼承關係を指摘することはできない。しかし更に視野を擴大し、「悼亡賦」「哀永逝文」を含むより大きな作品群を設定したら、どうなるであろうか。この問題が次章の主題となる。

四

「悼亡詩」、更には「悼亡賦」「哀永逝文」をより大きな視野の中で捉え返すために、本章は潘岳「寡婦賦」をとりあげ、比較検討する。この作品は、潘岳が舊友任子咸の死に際し、「昔阮瑀既に歿して、魏文之を悼み、並びに知舊に命じて、寡婦の賦を作らしむ。余遂に之に擬し、以てその孤寡の心を絃」したもので、ここに述べられている「寡

潘岳「悼亡詩」論(齋藤)

婦の賦」として今に伝えられるものは、魏文帝曹丕、王粲、丁儀の妻による諸作品であり、また曹丕には「寡婦詩」があり、曹植にも「寡婦詩」と題された断片的二句がある。右に引いた「序」に續いて、本文は我が身の不幸を嘆くところから始まる。「嗟余が生の不造なる、天難の枕に匪ざるを哀しむ」。若くして父を失い、嫁してのちの幸せも東の間、「榮華唾きて其れ始めて茂るに、良人忽ち以て捐背す」。

場面は殯宮へと轉じ、「靜かに門を闔じて以て窮居すれば、塊しく煢獨にして依る靡し」。殯葬に列しても遺品を目にしては嗚咽し、告げようもない悲しみに、残されし幼子を抱き締める。そして、「空館に歸りて自ら怜み、衾褥を撫でて以て嘆息す。思いは纏綿として以て蒼亂し、心は摧傷して以て愴惻す」。

やがて「曙暉暉きて過く過ぎ、四節運りて推移す。天露を凝らし以て霜を降らし、木は葉を落とし枝を隕とす」ころとなり、殯を終えて埋葬の時に至る。「耳 疇昔を傾想し、目 平素を仿佛す」と悲しみはつきないが、意を

決して晨に喪車を出發させる。「輪は軌を按じて以て徐ろに進み、馬は悲鳴して、跼り顧る。潛靈 遯にして其れ反らず、殷憂結ばれて訴うるなし」。埋葬が終われば我が魂はここになく、亡夫の墓へと馳せる。

「仲秋よりして次に在り、霜を履むを躓えて以て氷を踐む」。季節ははや冬となったが心は千千に亂れて悲しみの衰える氣配もない。「庶わくは浸く遠くして哀しみの降らんことを、情は惻惻として彌甚し」。夢に逢いたいと思つても寝つかれず、夜は漫漫と、寒さは凄凄として、涙は枕をぬらす。「亡魂 逝きて永遠なり、時歳 忽ちに其れ適り盡く」。容貌はすっかりやつれ、後を追つて死のうとするも幼子を顧て思いとどまる。體はこの世にあるも心は既に死んでしまったのだ。

「重に曰く 皇穹を仰いで嘆息し、私かに自ら憐んで何ぞ極まらん」。幼子を思つてよるべのなさを嘆き、亡夫の面影を追う。「廓しく孤立して影を顧み、塊しく獨言して響きを聴く。影を顧みては傷み摧け、響きを聴きては哀しみを増す」。そうして月日は過ぎ年も暮れようとする。「遙

かに逝きて途遠く、緬逸として長く乖く。四節は流れて忽ちに代序し、歳は云に暮れて日は西に頽る。夜、亡夫の來訪を夢にみるも、「恒しく驚き悟むれば聞くこと無く、超ろに愷悦して慟み懷う。慟み懷うこと奈何、言に山阿に陟る」。山上の墓に登れば哀しみはこみあげ涙があふれる。

「恭妻の明誓を蹈み、柏舟の清歌を詠ず」。『詩經』鄘風の「柏舟」にまつわる故事を引き、再婚せぬことを誓う。「吾が君を要して穴を同じうし、死に之るまで矢いて佗靡からん」。

以上が潘岳「寡婦賦」のあらましである。かくの如く、その背景は、殯、埋葬、その後（疾）にわたり、「悼亡賦」「哀永逝文」「悼亡詩」の三作品をあわせた背景とほぼ同じく、約半年に亘つて季節を追う。また、「悼亡詩」に限つても、類似表現の多いことは容易に知れよう。例えば、

曜靈暉而邁邁兮 曜靈運天機

四節運而推移 四節代遷逝

天凝露以降霜兮 淒淒朝露凝

木落葉而隕枝 烈烈夕風厲

(悼亡詩第三首)

耳傾想於疇昔兮

寢興目存形

目仿佛乎平素

遺音猶在耳

(悼亡詩第二首)

潛靈遊其不反兮

奈何悼淑儷

殷憂結而靡訴

儀容永潛翳

(悼亡詩第三首)

庶浸遠而哀降兮

寢息何時忘

情惻惻而彌甚

沈憂日盈積

庶幾有時衰

莊缶猶可擊

(悼亡詩第一首)

亡魂逝而永遠兮

荏苒冬春謝

時歲忽其遄盡

寒暑忽流易

之子歸窮泉

重壤永幽隔

(悼亡詩第一首)

この他にも同じ事柄をうたうと見なしうる表現は多いが、

潘岳「悼亡詩」論(齋藤)

單に表現の類似のみならず、「悼亡詩」の主要な motif の多くが、「寡婦賦」にも見られることに注意したい。即ち、季節の推移と死の永遠の對照、面影を追う空室の悲哀、悲しみの衰えを願うこと、或いは悲哀やまらずしての墓への登高など。

確かにその構成方法は「悼亡詩」の有機性と比して懸隔があるだろう。「寡婦賦」は、「悼亡賦」や「哀永逝文」と同様、筋の展開をより時間軸に依據している。だがこのことはかえって、前章で論じた「悼亡賦」「哀永逝文」と「悼亡詩」の差異、即ち前者の均質的時間軸に據る作品の統一性と後者のより修辭の構築的連關に依據するその統一性の相異に、そのまま重ね合わせることで、「寡婦賦」と「悼亡詩」の距離が從來考えられていたよりもずっと近いものであるとする理由となるだろう。「悼亡賦」「哀永逝文」を媒介として、本論が「寡婦賦」を「悼亡詩」の intertextuality に機能させようとする所以である。

さればこそ、潘岳「寡婦賦」は、「違った狀況ステイタスで異った感慨を歌うゆえに、残念ながら「悼亡詩」解明に、直接

示唆するところはない」(『潘岳論』⁽⁶⁾)として一概に退ける譯にはいくまい。むしろ注目すべきは、状況の違いと表現の類似の連關である。即ち、「寡婦賦」は、「悼亡賦」「哀永逝文」「悼亡詩」と背景を共通させ、表現を類似させ、「悼亡詩」の主要 motif をその中に含みつつも、それゆえにこそ露わになる決定的差異がある。状況の違い、すなわち妻を悼むことと夫を悼むことの違いである。それはとりわけて、悲哀を切斷しようとする時に、顯著である。「寡婦賦」において主人公が悲嘆にくれたすえにとる行動には二つある。ひとつは、「三良の秦に殉ずるに感じ、生を捐て自ら引くを甘しとす」と、殉死を圖ること。「稚子を懷抱に鞠い、羌低徊して忍びず」と結局は思いとどまるのだが、これは、王粲「寡婦賦」に「刃を引きて以て自裁せんと欲するも、弱子を顧みて復た停む」とあるのを受けたとされる。今ひとつは、「要吾君兮同穴、之死矢兮靡佗」と結句に「柏舟」の一句を引いて、再び嫁せぬことを誓い、死して同穴を望むこと。丁儀妻「寡婦賦」が、「先後を計るに其れ何幾ぞ、亦幽冥に同歸せん」とするのを敷衍した

と思われる。

これら二つの motif を、「悼亡詩」における「出仕」或いは「莊子」のそれと比較すれば、違いは歴然とする。「悼亡詩」では、どちらも言わば反語的に衰えぬ悲哀を際立たせるのに對し、「寡婦賦」は悲しみを切斷しようとするよりはむしろ昇華させると言うべきだろう。しかしその相違は、そもそも悲哀の質が男女で異なるのだ、という次元ではなく(事實「寡婦賦」と「悼亡詩」の悲哀の表現の共通性は既に見た所である)、より社會的文化的な、期待される役割の差異に基いている。妻が夫に殉じたいと願うこと、二夫に見えないこと、或いは、士大夫たるものいつまでも妻の死などにくよくよせず朝命に従い勤めを果たすこと。それらが士大夫階級社會のイデオロギーに屬することは、想像に難くない。「悼亡詩」が如何に悲しみ極まろうとも妻を追って死にたいなどと言わぬのは、士大夫が自らの悲哀をうたうが故であり、「寡婦賦」が再婚せぬことを誓うのは、士大夫が士大夫の妻を主人公としてその悲しみを綴るが故である。嚴密に言えば、逆に、このような差異こそ

が、悲哀の主人公の社會的位相を特定する機能を持つのである。

だが「莊子」の motif は、その類似表現が「寡婦賦」に見られる點で「出仕」のそれとは異なり、作品構成上の位置を別にすれば、「悼亡詩」の士大夫性を特に際立たせることはないようにも思える。確かにこの motif を、「庶幾有時衰」(第一首)一句で代表させれば、「寡婦賦」に「庶浸遠而哀降兮」とあるのと殆んど同一と言つてよく、既に示した通りである。しかし「悼亡詩」がこの motif に對し莊子の故事を以て修辭したことは、「寡婦賦」のそれとの間に、無視しえぬ差異を生みだした。言うまでもなくその第一は、motif の反語的強調であり前景化であり「出仕」との對比によってより構造的に機能せしめたことなのだが、それに劣らず重要なことは、文脈にのみ據るのではなく典故によってより明確に motif の主語を妻から夫へと轉換せしめたこと、或いは主語を夫に特定したことである。面影を追う悲哀を、「獨無李氏靈、髣髴覩爾容」(第二首)と漢武帝李夫人の故事で修辭することも同斷であり、悲哀

潘岳「悼亡詩」論(齋藤)

を莊子や漢武帝などの「夫」へと接續することで、悲哀の表象そのものを士大夫化する機能を修辭が果たしているのである。

付言すれば、潘岳「寡婦賦」が先行表現に對して加えた修辭についてもそれは等しく言えるのであって、この場合、悲哀は士大夫の妻のものとして、明確化される。夫に殉じようとする、死して同穴を望むこと、兩者共に先行表現のあることは既に示したが、潘岳「寡婦賦」はどちらも典故を用いて、前者は君主と臣下の關係を夫と妻に重ね合わせ、後者はそのまま未亡人の科白を加え、motif をより前景化し、その位相を鮮明にする。そしてこの點において、建安文壇による「寡婦賦」と潘岳「寡婦賦」の間に働く修辭と、潘岳「寡婦賦」と「悼亡詩」(乃至「悼亡賦」「哀永逝文」)の間に働くそれとに、本質的な差異は存在しないように思われる。悲哀の社會的位相を明確にすること。先に述べた潘岳「寡婦賦」と「悼亡詩」(乃至「悼亡賦」「哀永逝文」)の決定的差異、「狀況」(ステイタス)の相違は、この修辭の運動の軌跡として理解すべきであつて、そのうたう悲哀が假構

のものか眞實のものかといった「現實」への固着は、「寡婦賦」と「悼亡詩」の動的連關を見失わせるものでしかないだろう。即ち、建安「寡婦賦」、潘岳「寡婦賦」、同「悼亡賦」「哀永逝文」そして「悼亡詩」、の同一と差異は、これらを分斷するのではなく連結するのである。そして、潘岳「寡婦賦」が建安「寡婦賦」の擬作であると明示せしめる兩者の intertextuality が潘岳「寡婦賦」と「悼亡詩」(乃至「悼亡賦」「哀永逝文」)のそれに接續しうることは、「寡婦賦」のみならず「悼亡」「三作品の擬作性をも、明らかにすると言えよう。

さてここで、潘岳「寡婦賦」がいかにして先行作品を擬したか、今少し論じておこう。もっとも、魏文帝らによる「寡婦賦」は、いずれも、『藝文類聚』等の類書、或いは潘岳「寡婦賦」の李善注などに見えるのみなので、「悼亡賦」と同様、その全貌を知ることができない。しかしそれでもなお、幾つかの事實は指摘しうる。

第一に、構成の一致である。殯葬、葬送、その後(疚)

の三場面を主軸として悲しみを綴ることは丁儀妻「寡婦賦」に等しく、細かい部分までほぼ一致する。例として、身の不幸を嘆く導入部を比較してみよう。「惟れ女子の行有る、固より歴代の葬倫なり」と始められる(現存部分)丁儀妻「寡婦賦」に對し、潘岳は、最初に若くして父を失った不幸を述べるものの、ついで「伊れ女子の行有る、爰に嬪を高族に奉ず」と嫁入を示す言があらわれて等しく、丁儀妻が「懸蘿の松に附するが如く、浮萍の津に託するに似る」と結婚の幸福を説くのに對し、潘岳は「葛藟の蔓延を顧み、微莖を樛木に託す」と受ける。あまりの幸福に不安を覚え、前者が「施の厚くして徳の薄からんことを恐れ、氷を履んで淵に臨むが若し」、後者が「身の輕くして施の重からんことを懼れ、氷を履んで谷に臨むが若し」とほぼ同表現を用いること、夫の死にあたって、「榮華晬きて其れ始めて茂るに、將とする所奄として其れ俱に泯ぶ」と丁儀妻が述べ、「榮華晬其始茂兮、良人忽以捐背」と潘岳が受けることを見ても、この導入部において潘岳はかなり細かい構成まで丁儀妻の作品に負っていることは明白で

ある。

殯葬の場面についてもほぼ同様で、丁儀妻が「靜かに門を閉じて以て却掃し、塊しく孤悻にして以て窮居す」、或いは王粲が「門を闔じて却掃し、高堂に幽處す」と始め、潘岳は「靜闔門以窮居兮、塊爨獨而靡依」とうけてこの場面の首とする。

あるいは啓殯、葬送の場面。「時 荏苒として留まらず、將に靈を遷して以て大行せん」と丁儀妻がはじめ、潘岳は「曜靈晡而邁邁兮、四節運而推移」とする。喪にありてのちの場面もまた、丁儀妻が「銜恤自りして疚に在り、春冬の四節を履む」、潘岳が「自仲秋而在疚兮、踰履霜以踐冰」と始めて等しい。

第二に、表現の類似である。右に述べた例からも充分に窺えると思われるので、さらに例を挙げることは避けるが、殆んど同一と言ってよい表現も少なくない。

かく構成と表現が類似することは、擬作と明示されている以上當然と言えば當然だが、潘岳「寡婦賦」と「悼亡賦」「哀永逝文」「悼亡詩」の連關を考えると、それは無

視しえない當然となるだろう。

そして前章の結びに記した問題、即ち「悼亡賦」「哀永逝文」と「悼亡詩」「挽歌詩」の連關の問題は、この「寡婦賦」の系譜をその連關に導入することで、「挽歌詩」と「悼亡詩」が、「寡婦賦」の、一方は葬禮の側面に、他方はその後の側面に、それぞれ視点を集中して再構成したものと捉えうることを、示す。無論、「悼亡詩」と「挽歌詩」の連關については、より詳細な分析を待たねばならないが、「悼亡詩」から「寡婦賦」へとつないでいった *tertium quid* が更に廣がっていく可能性を、本論は提起したのである。

また、士大夫の五言詩たる「挽歌詩」に、民間歌謡の流れをくむ「薤露」「蒿里」の「挽歌」があるように、「寡婦賦」にもおそらくそれに妥當する「寡婦曲」があったことは、張衡「南都賦」に、「箏を弾きて笙を吹き、更も新聲を爲す。寡婦の悲吟、鸚鵡の哀鳴、坐る者 悽として歎き、魂を蕩し精を傷ましむ」と「挽歌」と同様に宴會で歌われたとあることから知れる。もっともそれ自體は殘念なが

ら今に傳わらないのだが、三首一連で葬禮の進行を軸とする「挽歌詩」に對して「挽歌」がごく短く、その内容もただ人の死を嘆くのみであるように、「寡婦曲」が「寡婦賦」のように葬禮の進行を軸とした長いものであったとは考えにくい。おそらく死の文學を葬禮の文學として修辭することは、葬禮という儀式を殊のほか重んじる儒教社會における士大夫の一つの職能なのではないか。だからこそ、「挽歌詩」や「寡婦賦」は、死の悲しみを直接に歌い葬禮のその場で歌われる哀歌を脱却して、葬禮を描くことで死という永遠の別離をうたうものへと變成したのではないだろうか。

以上の考察もまた斷片的なものにすぎず、今後の研究を待つものではあるが、ややもすれば等閑に付されてきた「寡婦賦」と「悼亡詩」の連關が、實は文學史的にも豐饒な場であることを示す一例となるだろう。

五

本論による「悼亡詩」の分析は、ここをもって結びとす

ることになる。『玉臺新詠』などに収録される戀愛詩の系譜と「悼亡詩」の連關⁴⁰など、まだまだ論ずべき點は多く、本論は「悼亡詩」の *textualité* の一端を明らかにしたにすぎないが、「悼亡詩」三首から「悼亡賦」「哀永逝文」、潘岳「寡婦賦」あるいは建安「寡婦賦」まで本論が辿った作品相互の動的連關——*intertextualité* が、それ自體ひとつの動態的文學史となっていれば、そのみで、本論にとつては過分の成果となろう。そしてまた、「寡婦賦」から「悼亡詩」に至る修辭の運動があつてこそ、讀者をして（或いは潘岳その人をして）眞率の悲哀を感じせしむる *poétique* を「悼亡詩」が獲得したこと、しかもその修辭の運動はなお「悼亡詩」三首間においても止まぬこと、なおかつ「悼亡詩」という一つのジャンルがここに始まることを考えれば、潘岳「悼亡詩」が從來言われてきたのとはいささか異なる意味あいで、傑作であると斷じること、結語に適わないだろうか。

注

(1) 『中國文學報』第七冊（『高橋和巳全集』第十五卷）

(2) 『管書』潘岳傳に以下の如く見える。「岳性輕躁、趨世利、與石崇等諂事賈謐、每候其出、與崇輒望塵而拜」。

(3) 元來 Julia Kristeva の提唱による語だが、テクスト相互連関性などと譯されて既に一般化している術語だろう。例えば以下のような記述。「アンテルテクステュアリテとは、ただ単に、ある詩人なり作家なりが前世代や同世代に屬するテクスト群から受けた影響のもとに新しいテクストを生産することだけを意味しているのではない。この意識的な讀む主體、書く主體そのものが自らの有標性を消し去る意味生成の現場ではコトバがコトバと交錯し自己増殖をとげるように、テクストは不斷に他のテクストと交錯し増殖するのである。」丸山圭三郎『生命と過剰』(『文藝』第二十五卷第三號)。(補)

(4) 『莊子』至樂篇に、莊子が妻の詩に際し、壺を叩いて歌ったという話が、以下の如く見える。「莊子妻死、惠子弔之、莊子則方箕踞、鼓盆而歌。惠子曰、與人居、長子老身、死不哭亦足矣、又鼓盆而歌、不亦甚乎。莊子曰、不然、是其始死也、我獨何能無慨然、察其始而本無生、非徒無生也、而本無形、非徒無形也、而本無氣、雜乎芒芴之間、變而有氣、氣變而有形、形變而有生、今又變而之死、是相與爲春秋冬夏、四時行也、人且偃然寢於巨室、而我嗷嗷然隨而哭之、自以爲不通乎命、故止也」。

(5) 蟬聯體の技法は、それ自體としてはこの時代にあつて左程珍しいものではないが、換韻と相關して用いられる例は、少

潘岳「悼亡詩」論(齋藤)

ない。その一つ、曹植の五言詩「贈白馬王彪」においては、各章(全七章)が蟬聯體で繋がれかつ換韻されるが、唯一、一、二章間では韻が繼續し蟬聯體も用いられない。「悼亡詩」と直接關係するとは言えないまでも、充分示唆的である。

(6) また、第二首では換韻をおこなう聯では下句のみならず上句も押韻するのに對し、第三首では終始隔句のみに押韻する點でも異なる。

(7) 『玉臺新詠』卷二(但し『考異』に拠る。)

(8) 『文選』卷二十九

(9) 『中國文學報』第十冊、第十二冊、第十四冊(吉川幸次郎全集)第六卷)

(10) 第三首では、子が死んでも憂えなかつたという魏の東門吳の故事(『列子』力命篇)をも引くが、特に分けて論じない。

(11) 松本幸男『潘岳の「悼亡詩」について』(『學林』第三號)參照。

(12) 入谷仙介『悼亡詩について——潘岳から元稹まで——』(『小川教授退休記念中國文學論集』)參照。

(13) 『名古屋大學教養部紀要』第十八輯

(14) (1)參照。

(15) 『藝文類聚』卷三十四

(16) 『文選』卷五十七

(17) この他にも『藝文類聚』卷三十四に「哀詩」と題される五言詩が潘岳の作として傳えられる。謝朓「拜中軍記室辭隋王

賤」(『文選』卷四十)の李善注に、潘岳「楊氏七哀詩」としてその冒頭二句が引かれるように、この作品もまた妻楊氏の死を悼んだものと思われるが、ここでは觸れない。

(18) 『悼亡賦』の現存するものは全四十句である。

(19) 『哀永逝文』は全七十句を數える。

(20) 一海知義『文選挽歌詩考』(『中國文學報』第十二冊)参照。

(21) 『文選』卷十六

(22) 『藝文類聚』卷三十四

(23) 同右。

(24) 同右。但し、丁儀妻とするのは潘岳「寡婦賦」李善注であり、『藝文類聚』は丁廙妻とする。因みに丁廙は丁儀の弟である。

(25) 同右。

(26) 『文選』卷二十三謝靈運「廬陵王墓下作」李善注に断片二句を引く。

(27) 廓孤立兮顧影、塊獨言兮聽響。 ●▲は韻字を示す。

顧影兮傷催、聽響兮増哀。

……

怛驚悟兮無聞、超愾况兮慟懷。

慟懷兮奈何、言陟兮山阿。

のように換韻と蟬聯體が同時に用いられていること、「悼亡詩」第二、三首を連想して示唆的である。

(28) 衛の八代目の君主僖侯の太子共伯の死ののちにその妻共姜

が里方の親から再婚を迫られたのを拒絶したことをうたうと傳えられる。即ちその序にいう、「柏舟共姜自誓也。衛世子共伯蚤死、其妻守義。父母欲奪而嫁之、誓而弗許。故作是詩以絶之。」

(29) 或いは「悼亡賦」のモデルが「寡婦賦」であるとすれば、元來「悼亡賦」も「寡婦賦」と同じ期間を背景とするものであったのかもしれない。このことは現存する「悼亡賦」の末尾に、其れまでの冬の情景から一變して「春風兮泮冰、初陽兮戒温」と有ることからも示唆される。

(30) 「自仲秋而在疚兮」とあるので、殯の期間を三ヶ月とすれば任子威は陰曆五月に亡くなったことになる。従って歳の暮れまでは約六ヶ月である。

(31) 但し、高橋氏は、「寡婦賦」の系譜と直接「悼亡詩」をつなぐことはしないものの、「悼亡詩」自體が持つ擬作性には、「悼亡詩」が、……代作された悲しみの歌や擬詩により近い性格をもっている」と注目し、「潘岳の詩の表現法は、代詠詩や模擬詩が必然的にもつ、ある一般性をより多く持っている」と指摘する。しかし、潘岳とは對照的に陸機が模擬詩といえども獨自的表現を追求することと比較しつつ、高橋氏が、潘岳のその「一般性」を「民歌」の系譜へとつなげていくことには、本論は賛成できない。確かに「民歌は決して遅疑することなく他人の辭語を襲用する」(鄭振鐸)にしても、潘岳が先行表現に對して加えた修辭は、本論が明らかにする

ように、民歌的反復どころか實に士大夫的なのである。そして高橋氏が「潘岳は、現代人の目にはほとんど剽窃とうつる大膽さで、前行文學の語句や發想法をとつてくる。そして、それは、自己の内て同じ表現をくりかえす心の動きと、一聯の行爲だった」と述べることは、本論が「寡婦賦」から「悼亡詩」に至る「擬作」の運動と「悼亡詩」三首間での「反復」を一聯の修辭の運動として捉えることと平行するが、しかし根柢において交わることはない。

62 秦の穆公が亡くなるときに、子車氏の三子、奄息、仲行、鍼虎の三人を殉死者としたことを言う。〔左傳〕文公六年

63 漢武帝がその夫人李氏を失くしたとき、悲嘆にくれた末に道士が李氏の靈を呼び寄せると稱して帳のむこうによく似た女を見せたのに感きわまったという逸話。〔漢書〕外戚傳

64 ここで言う士大夫化とは、單なる男性化（主語を女性から男性へと轉換すること）のみならず、悲哀の主體を、名前を持つ「個人」として明確化することでもある。

65 これは潘岳「寡婦賦」李善注によるもので、『藝文類聚』には「靜閉門以却掃、魂孤榮以窮居」と作つて異なる。

66 右と同じく『藝文類聚』に「自銜恤而在坎、履冰冬之四節」と作つて異なる。

67 例えば「悼亡詩」の季節配當の問題。本論は、それを單なる四時配分とは考えないことは既に述べたが、それにしても、曹丕「寡婦賦」に「三辰周りて遞る照り、寒暑運りて代も

潘岳「悼亡詩」論（齋藤）

臻る。夏日の苦長たるを歷て、秋夜の漫漫たるを渉る」。「秋去りて冬に就き、節改まりて時は寒たり」とあつたり、丁儀妻が、そしてそれを受けて潘岳が、時を移して行われるそれだけの葬禮を、常に季節との對比で語っていくことに注意せずにはいられない。

68 『文選』卷四

69 葬禮と文學の關わりについては、西岡弘『中國古代の葬禮と文學』に詳しい。

40 ごく大雑把に言及しておく。

「悼亡詩」が三首のうち二首收められるこの詞華集に収録される戀愛詩は、その多くは出會いのうたではなく、別離のうたである。そして別れを嘆く點で、「悼亡詩」の表現と類似するものも多い。だが悲哀の主人公が夫であるか妻であるかが「悼亡詩」と「寡婦賦」の指標的差異であつたように、これらの別離の詩と「悼亡詩」の決定的相違もここにある。これらの別離の詩においては遠く離れた夫を思う妻の悲しみが、うたわれるのである。だが、夫を主人公とする別離の悲哀が無いわけではなく、明確に妻を思うことが述べられなくとも、家を離れた遠行の悲哀を綴る詩は少ないとは言えない。だがそれはあくまで遠く離れて行く者の悲哀であつて、遺されたものの悲しみではなかつた。遺されたものの悲しみは、夫が家を守り妻が遠行するということ自體がまず一般的ではなかつたであらう當時の社會において、常に妻のものであつ

た。唯一、妻に先立たれた夫の場合を除いては。言わば、「悼亡詩」はこの「唯一の場合」にあたって、遺されたものの悲哀の主語を轉換させて、自らの感情としたのである。

(補) なお、*texte, intertextualité* 等の術語のより一般的な解説については、O. Ducrot, T. Todorov 編の *Dictionnaire encyclopédique des sciences langage* (Editions du Seuil 1972) (邦譯は『言語理論小事典』朝日出版社刊)の該當項目を参照されたい。