

Title	陶淵明詩の構成的原型 (創立五十周年記念論集)
Author(s)	茂木, 信之
Citation	東方學報 (1980), 52: 341-356
Issue Date	1980-03-15
URL	https://doi.org/10.14989/66585
Right	
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	publisher

陶淵明詩の構成的原型

茂 木 信 之

前 注

本稿は陶淵明序論（本學報五一冊）につづく本論の第一章である。全編の主意は、陶淵明の、表現者としての生涯をたどることにある。これが何を意味し、いかにしてなされうるか、また、陶淵明論としてあるいは一般に古典詩人論としていかなる意義をもちうるかについては、序論に闡明されてある。

I

陶淵明の文學的表現が、その生涯においてどのように展開されたかをあとづけるために缺かせない作業のひとつは、作品の「構成」を検討することである。それは、陶淵明のばあい、全作品の過半が製作順不明である一方、全詩の「構成」が強いて分類すれば何種かに分類しうる特徴をそなえているとともにそれら各「構成」型のあいだに何らかの展開過程を想定しうる可能性がかんがえられるからである。

「分類」に、機械的な標識があるわけではない。どうしても多少のあやふやさはつきまとうことになる。しかし、たとえば、「始作鎮軍參軍經曲阿作」と連作詩「飲酒」二十首とは、その構成にちがいのあることはたぶん誰の目にも明きらかである。

また、同じ連作詩でも、「飲酒」二十首と「擬古」九首の構成は異なる。「擬古」九首と「雜詩」十二首ともちがいが認められる。これらの連作詩どうしのあいだに構成のちがいを認めるような見方は、容易に人びとを納得させないかもしれない。わたし自身、「分類」の客觀的妥當性をあえて標榜しようとはおもわない。意は「分類」自體にではなく、全詩の構成上の共通性と差異をさぐりながらそこに文學的表現としての展開の脈絡をつけることにこそあるからだ。まず、ここでは、陶淵明詩の構成的原型という意味をもちうる作品をえらび出し、構成の特質を討究してそれが「原型」たりうるゆえんを明きらかにしておきたい。

わたしのかんがえでは、このような意味をもつ作品として、たとえば「始作鎮軍參軍經曲阿作」を挙げることができ、この型の構成をとる作品の典型には「辛丑歲七月赴假還江陵夜行塗口」が求められる。前者はおそらく隆安三年(三九九。三五歲)の作、後者は隆安五年(四〇一。三七歲)の作であり、いずれも現存する陶淵明の作品のうちでは初期に屬することの明きらかなものである。

始作鎮軍參軍經曲阿作 始めて鎮軍參軍となり曲阿を經しときの作

弱齡寄事外 弱齡より事外に寄せ

委懷在琴書 懷を委ぬるは琴書にあり

被褐欣自得 褐を被り欣びて自得し

屢空常晏如 屢しば空しきも常に晏如たり

時來苟冥會 時來たりて苟しくも冥會し

宛轡憩通衢 轡を宛げて通衢に憩う

投策命晨裝 策を投じて晨裝を命じ

暫與園田疎 暫らく園田と疎なる 「A

眇眇孤舟逝 眇眇として孤舟逝き

緜緜歸思紆 緜緜として歸思紆わる

我行豈不遙 我が行豈に遙かならずや

登降千里餘 登り降る千里の餘

目倦川途異 目は川途の異なれるに倦き

心念山澤居 心は山澤の居を念う

望雲慚高鳥 雲を望んで高鳥に慚ぢ

臨水愧游魚 水に臨んで游魚に愧づ

眞想初在襟 眞想初めより襟に在り

誰謂形迹拘 誰か形迹に拘せらると謂わん

聊且憑化遷 聊さか且らく化の遷るに憑り

終反班生廬 終には班生の廬に反らん 「C

一篇が三段に分かたれること、そしてこの區切りを基盤にして表現が時間的展開をすすめることは、この型に屬するすべての詩の構成の基本的特性である。本詩のばあいには右のように、八句まで（A）、十六句まで（B）、結尾の二十句まで（C）の三段となっている。Aの末二句、Bの末二句が次段への橋渡しの性格をおびているということもあって、各段の切れ目はそれほど明瞭ではない。また、リズムの単位としては四句ずつの五段からなるとみるのが自然であろう。だが、本詩の構成にとって何よりも重要なのは、表現の展開過程での質的轉位ということであり、これに注目してかんがえるかぎり、本詩は上に述

べたようにABCの三段に分かたれるといわなければならない。本詩の表現をたんねんにたどってみればわかるはずだが、A段では「敘事」的（「敘述」的）な表現がとられ、B段は「敘景」的、C段は「抒情」的（「述志」）というように表現の質が、たぶん意圖的に、轉位されているからである。（もちろん本詩は全體として一篇の抒情詩のだが、その全體的枠組みの内部での構成的力點としてこのようになっていて、ということなのだ。なお、ここでの「敘事」的、「敘述」的、「敘景」的、「抒情」的等のことばの用い方、とりわけB段を「敘景」的と呼ぶことは不審をまねくかもしれないが、なぜこのようにいわれるかは、詩句に即して具體的検討がなされる過程で明きらかにされるだろう。）この表現の質の轉位、すなわち、A（敘事）—B（敘景）—C（抒情）という轉位にはそれ自體に必然的な繼起性があり、これが本詩（この型の詩）の構成の基本的特性としてことさらに、表現が「時間的展開」をすすめることがあげられなければならないゆえんをなしている。ここで表現が「時間的展開」をすすめるとは、一句から次の一句へ、一段から次の一段へと深化されていくということにほかならない。あたかも本詩の表現の時間性は、A||過去、B||現在、C||未來とみなしうる。それが表現の「時間的展開」という意味をもちうるのは、これらが水平的に並列された（したがって配列を置換することも可能な）過去—現在—未來であるのではなく、表現の深化の過程と對應した繼起的な過去—現在—未來だからである。いかえれば、C||未來（抒情）は本詩における表現の究極的な到達點であり、そこに到るためにはどうしてもB||現在（敘景）が、そしてその前にA||過去（敘事）が経過されなければならない、という構成的必然に従った過去—現在—未來であることによつて、それは表現の「時間的展開」という意味をもちうるのである。

本詩の表が「時間的展開」をすすめる、すなわち次第に深化されていくという性格は、表現が「時間的展開」という意味をほとんどもつことなく水平的にすすめられることを構成的な特徴とする詩群と對照させてみればはっきりする。このような詩群としてまず挙げられなければならないのは「飲酒」二十首である。ただし、この型の詩はたんに水平的であるのではなく、多くはそのどこかに垂直軸をみちびき入れるという構成をとるものである。その一例として「序論」では、いわば説明ぬぎに、

第五首（結廬在人境）を引いておいた。「ほとんど水平的に展べられてきたこの詩が、不意に強い垂直感をみちびき入れて結ばれる」（本學報第五一冊二二〇頁）ことは、ことさらの説明を要しないだろう。ここではその第二首を例にとってみる。

飲酒二十首之二

積善云有報 善を積まば報有りと云う

夷叔在西山 夷叔は西山に在り

善惡苟不應 善惡苟しくも應ぜず

何事立空言 何事ぞ 空言を立つるは

九十行帶索 九十にして行くゆく索なわを帯にす

飢寒況當年 飢寒 況んや當年をや

不頼固窮節 固窮こきうの節に頼よらずんば

百世當誰傳 百世 當に誰をか傳うべき

一讀して明きらかなように、この詩は次第に深化するように表現がすめられるのではなく、前四句後四句という區切れの屈折を含みながらもほとんど同一平面上に詩句が配列されている。結びの七八句も基本的にはこの平面を外れるものではないといつていいが、しかしこの詩を初句から読みすすんできた讀者に、この二句は何かの垂直感を愛感させずにはおかないだろう。それは、わたしのかんがえでは何よりも、七句にいやおうなくつきまとう作者の「個」性と肉體感によるのだが、これについては、「飲酒」詩の構成を總體的に検討する次章であらためて觸れることにしよう。結びの二句が垂直感をもたらずもうひとつの理由は、この二句に強い表現的な集中力がこめられてあり、ここでそれまでの六句の意味性が不意に變容させら

れるからである。具體的には、こうである。「積善云有報、夷叔在西山」という初二句は、まず、伯夷ト叔齊ハ積善ノ人デア
ルノニソノ報ヲ受ケルコトナク西山ニ窮死シタ、という意味を負ってあらわれる。従つて次の二句（三四句）は、なされた善
惡に對してそれにふさわしい應報がないことへの抗議と解されることになる。後半に入る五六句は六句を榮啓期についてい
とみるか、作者自身のこととみるかでニユアンスはかわってくるが、基本的には以上のような四句までの意味的な流れをほぼ
そのままに受けるものと、まずはみなされる。すると六句までの意味性の基調は、「積善有報」という格言に對する疑念、「善
惡不應」という事實に對する抗議というようなものであることになる。だが、六句までのこのような意味性は、七八句によつ
て不意に變容させられてしまう。すなわち、それまでは積善の報いをえられなかった不幸な男という顔貌を示していた伯夷、
叔齊、榮啓期らが、「固窮の節」を守ることによつて「百世に傳」えられるに至つた理想的（幸福な？）生涯を送つた男とい
うもうひとつの顔貌をいっせいにあらわすことになるのである。それゆえ、ここからあらためて初二句をみかえすなら、そこ
にこめられてある意味は、積善有報ナル立派ナ格言ガアル、ダガ、伯夷ト叔齊ハ、ソノ格言以上ノ理念ヲ生キ、西山ニ死ンダ、
というようなことではないのか、とおもわれるようになる。次の二句もたんなる抗議であるよりもむしろ、『易』（文言傳）に
もとづく「積善有報」なる格言を「空言」として否定すること——げんみつにいえば否定ではなくこうう格言に依據し拘束
されるあり方を超、出しようとする——に重心がかけられているのではないか、ということになる。五六句も「積善有報」
なる格言に拘束される境位を超出しえた生き方を述べていることになる。——多少の誇張をまぬがれない言い方になったが、
わたしが言いたかつたのは、度合いはどうあれ、結びの二句には、この詩のそれまでの意味性の基調を不意に變容させるはた
らきがあり、それがこの詩に垂直感をもたらずゆえんとなっている、ということである。

このように、水平的に展開された表現のどこかに垂直軸を交わらせ、それによつて表現の空間を立體的にふくらませるのが
連作詩「飲酒」二十首の基本的な構成法であるということがができる。くりかえしていえば、その表現は一句から次の一句へと
次第に深化されていくという性格を、構成としてもたないのである。右に引いた第二首のばあい、結びの二句は表現的集中點

として、そしてこの詩を立體化するための構成の基軸として、あらかじめ設定されてあつたであろうが、これが表現の到達点という意味をもつものでないことは明きらかである。それは深化されていった表現が遂にそこに到達する、といった目標点として設定されたものではない。

これと對照させてみれば、表現が「時間的展開」をすすめる、すなわち一句から次の一句へと次第に深化されて行くという「始作鎮軍參軍」詩の構成的特徴は明瞭である。その表現は、結びの「述志」に向つてうねるように深化されて行く。作者は、自ずからの固有の「志」を表現するために、まず、ワタシハナニモノデアルカ、を「敘述」する。ここで、「敘述」するとは、表現の水準を、作者自身の觀念の平常の流通圏の水準（すなわち當時の士人の一般的觀念の水準）に合わせて發語することである。これが表現の質として「敘事」的表現と同質とみなされるのは、「敘事」的な表現とは、物語りの（な主人公について語るように）に「敘述」することだからである。作者が、ワタシトハナニモノデアルカを「弱齡寄事外、委懷在琴書」と敘述すれば、このことばは讀者（當時の士人）においてただちに過不足なく了解されるはずである。だが、過不足なく了解されるということに自足できる意識があるとすれば、それは、自分がこの世界内に過不足ないあり方で存在しているという意識にほかならないだろう。それゆえおそろくすべての「表現」は、過不足なく了解されることを求めながらそのことに自足し切れないのである。況んや思想詩人陶淵明においてをや。かれは、存在することの過剩と缺損感からしぼり出された自ずからの固有の「志」を表現するためには、表現の一般的な水準を振り切つてかれ自身の表現意識の根底へと下降していかなければならぬ。初二句につづけてかれは、「被褐欣自得、屢空常晏如」といい、一般性に抽象されたかぎりでのかれ自身の個性、ワタシハナニモノデアルカ、をけぎやかに描き了せる。そこから敘述は、自ずからの體驗的具體性へと移行して行き、表現の意識は一般性の時空から固有の時空に接近して行く（五〜八句）。以上をA段とすれば、ここまでの表現の時間性は「過去」に屬するといふことができる。それは、ワタシハナニモノデアルカ、ということと一般性の時空において表現するためには、ワタシハコノヨウニ生キテキタモノデアル、といわなければならないための表現的「過去」にほかならない。

次いで第九句からのB段で、表現の時間性は「現在」に入る。これはもちろん、たんに時制としての「過去」から「現在」にかわることを意味するのではなく、表現が「現在」感に到達したことを、そして一般性の時空から固有性の時空に移入することを意味する。いいかえれば、ワタシガイマ現、ニコニ在ルという感覚そのものに表現が到達したことを意味するのである。こういうことが充全にはたされているとはいえないとしても、B段の表現の質は基本的にはこのようなものとみなしてあやまれない。これを作者はどのようにして實現しているか？ 表現において、作者の感覚——肉體——⁽²⁾を景物（「自然」）と出會わせることによってである、ととってもいい。B段の表現を「敘景」的と呼ぶのはまさしくこのためであるが、みられるようにこの出會いは、それほど鮮やかに詩中に出現するわけではない。たとえば「眇眇孤舟逝、縣縣歸思紆」という詩句は、純粹に作者の感覚——肉體——と景物（「自然」）の出會いを表現するものとはいえず、これを「敘景」的と呼ぶことには疑問をさしはさまれずにはいられないだろう。一般的にはこういう詩句は「敘景」的表現といわず抒情的表現という。A段が「敘事」的表現といわれず抒情的表現といわれるのと同様に、である。だが、先刻ことわったように、わたしはここで、本詩が全體として一篇の抒情詩であることを前提とした上で、その枠組みの内部における構成的力點の轉位による表現の質の微妙な差異をもんだいにしているのである。

「眇眇孤舟逝、縣縣歸思紆」という詩句は、一般的にいえば抒情的であるとともに、「敘事」的な口吻をも殘存させている。「眇眇孤舟逝」はこれだけをとり出してみればまったく「敘事」的な表現、すなわち物語的な主人公について語るような表現とみることも不可能ではない。だが、これをもし「敘事」的な表現とみなすとすれば、作者は視點（表現主體の位置）を主人公の家郷に置いて、そこからいかにもたよりなげな小舟に乗ってはるかな異郷へと去って行く主人公を描寫している、と解さなければならぬことになる。このような解は實際いくぶんかはあたっているのであり、だからこそこの句には、「敘事」的な口吻がのこされているといわれなければならないのだが、それにもかかわらず、こう解されることでびたりと落ち着くものでは決してない。このように解するだけではこれと對をなす次句とのつながりはまったくちぐはぐになってしまう。「縣縣

「歸思紆」という表現の視點（表現主體の位置）は明確に、孤舟上の主人公||作者自身に置かれており、これをすんなりと視點（表現主體の位置）の移行とみなすわけにはいかないからである。「眇眇孤舟逝」という表現の視點（表現主體の位置）は、次句と同じ位置（孤舟上の主人公||作者自身）にあるものと解する方が、對をなす次句へのつながりからいえば、またA段からの表現の展開からみても、自然である。そして結論的には、明きらかにこのように解するのが妥當ではあるのだが、これは「眇眇として、孤舟逝く」という一句自體にとつてはあまり落ち着きがよくないのである。要するに視點（表現主體の位置）にあいまいさがあるのだというほかはない。このあいまいさは、この句に表現としての不安定感とともに微妙なふくみを與えているようにみえる。「眇眇として」という語は、主人公||作者自身の家郷という位置から、遠ざかつて行く寄るべなさそうな小舟を敘しながら、「孤舟」という語に主人公||作者自身が投入されているため、「孤舟」上の主人公||作者自身の感懷を「孤舟」上という位置から敘するものとも受けとれるようになってゐる。これは次いで「縣縣として歸思紆わる」といわれることによつて、重心が一方的に「孤舟」上にかかるように解されなければならないことになり、したがつて「眇眇として」とは、主人公||作者自身の「孤舟」上の感懷、すなわちおそろくは、家郷から離れた環界（自然）の中での不安な存在感懷そのものの表現なのだ、とみられることになるのである。

このようにして、いくぶんかのあいまいさを含みつつも「眇眇孤舟逝、縣縣歸思紆」という詩句は、作者の感懷——肉體——と「自然」の出会いを表現するものとみることができ、それゆえ、つづく「我行豈不遙、登降千里餘」の二句も、たんに主人公||作者自身の行旅を「敘述」しあるいはせいぜいゆるゆる旅情を敘べる、というだけのものではありえないことになる。おそろくわたしたちはこの二句にも、作者自身の肉體が家郷を離れ「千里餘」の「自然」を通過することによつて喚起された不安な存在感懷そのものを感しなければならぬのだ。次の二句「目倦川途異、心念山澤居」には、すでに倫理のにおいがきざしている。「述志」を望んで、存在感から倫理感へと、表現はすすめられて行く。「心に念」じられる「山澤の居」は、理念的に彩色されて官界と對照をなすものといつてよいが、たんなる官界との對概念であるのではなく、存在の根據としての

絶對感をもつものとおもわれる。それゆえ、そこからの離脱である「我行」はかれに不安な存在感を呼びさまさずにはおかず、かれの生理的感覚——肉體——はどんなにもめずらしい「川途」の景物にもたちまち「倦」かなければならぬのであり、そしてしきりと「心に山澤の居を念う」ことは存在の根據を「念う」という意味をもってそれ自體が倫理的な行爲でもあることになる。「高鳥に慚」ぞ「游魚に愧」ぢるものがあからさまな倫理意識の表白であることはいうまでもない。だが、それは「仕官」を「慚（愧）」ぢる倫理意識の表白であるだけでなく、不安な存在感に強迫され存在の根據にかえろうとする倫理意識の表白でもある。そうかんがえざるをえないのは、「望雲慚高鳥、臨水愧游魚」という詩句は一見慣用的な成句かとおもわれるほど非個性的な表現としての安定感をもつようにみえながら同時に、本詩の表現をたんねんにここまでたどってきた讀者には、「望雲」「臨水」という語が作者の個的な生理感覚のはたらきと肉體の存在感を受感させずにはおかないからである。この二句は、表現として作者の固有の時空をあらみながらそれを成句的な世界（一般的意識の流通圏）にひろくことによって、普遍性の時空にいたろうとするのだ。こうしてB段の表現は、この段の結びの二句により、普遍性の時空を形成するC段の表現へと橋渡しされる。

わたしたちはさきに、C段（十七句—二十句）の時間性を「未來」と呼んだが、それがそのままいわゆる時制としての未來を意味するのではないことは、A段の「過去」、B段の「現在」のばあいと同様である。C段は、「未來」に向けられた作者の意志の表現であるという意味で「未來」なのであり、その「未來」に向けられた意志が人間の本來的なあり方を、いいかえれば「普遍」性を、實現しようとするものであるという意味ではここにいう「未來」とは「普遍」時のことである。本詩の表現の時間性は、A||過去、B||現在、C||未來とみなされる、とはじめにいったのは、説明ぬきに豫斷するにはこのようにいうのがもつとも簡單であるという理由のほかに、本詩の表現の展開をあとづける過程において、「一般」性、「個」の現存性、「普遍」性という概念をそれぞれ「過去」「現在」「未來」という表現の時間性に對應づけたいとかんがえたからでもあった。「一般」性という概念と「普通」性という概念とは、ある位相においては峻別されるのだ、ということであらためて強調せざ

るをえないような情況にわたしたちはさらされている。

C段の前半二句「眞想初在襟、誰謂形迹拘」という表現は、いかにして「普遍」性をかくとくしているか。第一に、表現の質としては、固有の時空を、一般的な意識の流通圏を貫通させることによって「普遍」的な時空に轉化させることによってである。もう少し分析的にいえば、この二句は思想的な典故として『莊子』（漁父篇「眞者所以受於天、自然不可易也、故聖人法天貴眞、不拘於俗」）をもつことにおいて一般的な意識の流通圏に參入しえている。だが、句中の「眞(想)」ということばには、『莊子』以來の哲學史上の概念がこめられているだけでなく、かれの肉體——資質そのものがはらまれているのだ。なぜ「かれが本質的なにかを、たとえば「眞」というとき、多かれ少かれ自己資質そのものをも意味してしまうことになる」⁽³⁾のかは「序論」でも觸れたことであり、ここにくりかえさないが、「眞想」以下の二句を貫通する時空の固有性はこれによるものといっている。次に、この二句がいかにして「普遍」性をかくとくししているかを意味性のがわからみれば、それは、「形迹に拘」せられてある作者自身の現實態を超出しようとする意志を勵起することで人間の本來的なあり方を示唆することによってである、ということが出来る。かれのこの意志は、かれ個人において「眞想(が初めより襟に在ること)」によって根柢づけられているのである。そして「眞想(が初めより襟に在ること)」「こそが、「形迹に拘」せられてあるほかはない人間一般の現實態を人間が超出するための前提、あるいは超出する可能性に對する條件、でありうる、ことによってこの二句(眞想初在襟、誰謂形迹拘)は、人間の本來的なあり方の示唆たりえているのである。

こうしてかくとくされた表現としての「普遍」性を受けて、本詩は「聊且憑化遷、終反班生廬」という「述志」の二句で結ばれる。この二句は、輪郭のくつきりした觀念を表現するものであり、それ自體としては決り文句的にみえそうでありながらそうした印象をあたえないのは、ここまでに深化を経てきた表現の質のためであるといえよう。たとえばここにいう「化」とは、概念としては自然現象一般を意味しながら、それとともに、B段で「斂景」された個々の景物(「自然」とそれが作者に對してもつ意味(感覺——肉體——)がそれと出會うことによって不安な存在感が喚起され、存在の根柢を求めさせる、という

ような)、そしてさらには存在の根據(山澤の居)から人を隔離させるものとしての官界(政治的世界)、といったさまざまの意味と事物を一舉に内包することばである。これだけの意味をタメこんできたことが表現の深化といわれるのである。そしてまたたとえば、ここにいう「班生の廬に反る」とはもちろん歸隱することであるが、それが、存在の根據にかえること、「形迹に拘」せられてある現實態を超出して人間の本來的なあり方に到ることを意味すると解され、したがって「終には班生の廬に反らん」とは、いつか必らず存在の根據にかえり、本來的なあり方を實現するであろうという「志」の表現にはかならない、とかんがえられるのも同じ理由による。このようにして「聊且憑化遷、終反班生廬」という詩句は、本詩における作者陶淵明の究極的な「志」の表現、すなわち「述志」となりえている。その「志」は、政治、社會的な倫理を水平化し、垂直的な存在の倫理とでもいべきものを突きたてようとするものであったといっている。

II

わたしたちは「始作鎮軍參軍」詩の構成を明きらかにするために、その表現の展開の過程を追尋してきた。展開の過程で生みだされていく表現の質的差異に對しては擴大鏡をかける式で辯別し、あえて極端化してみることも避けなかった。その結果明きらかにされたとおもわれるのは、一篇の抒情詩という枠内での構成的力點の轉位による表現の質の微妙な變化を極端化しているならば、本詩の表現が、(A)まず、物語り的な主人公(＝作者)について語るようにしてワタンハナモノデアルカを「敘述」したのち、(B)作者の「個」的な感覺——肉體——と景物(自然)との出會いを表現し(「敘景」し)、こうして自ずからの現存性——肉體を貫通させた表現を「普遍」性の次元にひらき、(C)最後に自己固有の「志」を表現する(「抒情」する)、という構成をとって展開されることであつた。ここでつけ加えておかなければならないことは、「抒情」的表現の本質である「詩的モチーフの凝縮と集中」が結びのC段で實現される前提としてのB段の、構成上の重要性である。この型の詩に

おいては、B段で表現が作者の現存性——肉體に到達し固有の時空を形成することが、構成の結節點をなすといっている。この型の構成をとる詩の典型として「辛丑歳七月赴假還江陵夜行塗口」が求められるのは、じつにこの故にほかならない。

辛丑歳七月赴假還江陵夜行塗口 辛丑の歳七月赴假して江陵に還り夜塗口を行く

閒居三十載 閒居すること三十歳

遂與塵事冥 遂りて塵事と冥し

詩書敦宿好 詩書 宿好敦し

林園無世情 林園 世情なし

如何舍此去 如何ぞこれを捨てて去り

遙遙至西荆 遙遙 西荆に至れるや

叩棧新秋月 棧を叩く 新秋の月

臨流別友生 流れに臨んで友生に別る

涼風起將夕 涼風 將に夕べならんとするに起り

夜景湛虛明 夜景 虛明を湛う

昭昭天宇闊 昭昭として天宇闊く

鼎鼎川上平 鼎鼎として川上平かなり

懷役不遑寐 役を懷いて寐ぬるに遑あらず

中宵尙孤征 中宵尙お孤り征く

商歌非吾事 商歌は吾が事にあらず

┌ A

依依在耦耕 依依たるは耦耕に在り

「B

投冠旋舊墟 冠を投じて舊墟に旋り

不爲好爵榮 好爵まに榮まわれず

養眞衡門下 眞を衡門の下に養い

庶以善自名 庶わくは善を以て自ずから名づけん」C

全二十句、八句までがA、十六句までがB、二十句までがC、の三段に分かたれること、Aの末二句、Bの末二句がそれぞれ次段への橋渡しの性格をおびていること等、いずれも「始作鎮軍參軍」詩とおなじであるが、B段の「敘景」性ははるかに鮮烈である。

同じこの型の詩としては構成の特質を明きらかにするのがより困難な「始作鎮軍參軍」詩の検討をひととりすませたいま、この「赴假還江陵」詩の表現の展開を前詩とおなじようにたどってみせる必要はない。だが、つけ加えておきたいことはまだいくつかある。

この型の詩が、陶淵明詩の構成的原型をなすとかんがえられるのは、ひとつは、各段(A B C)がそれぞれに陶淵明詩の表現の原型という意味をもちうることである。たとえば、A段の「敘事」性は、その「假構」性(「敘事的、物語り的であるとほもともと「假構」的であることだ)を強化されて、「擬古」詩にみられるような構成型に至る。⁽³⁾また、質的にはA段に類する表現を水平的に展開しながらそのどこかに垂直感をみちびきいれるのが「飲酒」詩の構成的特徴であるが、その垂直感は、B段またはC段によってかくとくされた表現の質によってもたらされるものとみられる。いいかえれば、陶淵明がその作中、「飲酒」詩にみられるような垂直感をみらびきいれうるようになったのは、この型の詩(「始作鎮軍參軍」詩等)においてB段とC段の表現(の質)を達成したからであるとかんがえられる。あるいはまた、「雜詩」の構成は、「擬古」詩的な「假構」

型に「詩的モチーフの凝縮と集中」をこめた「凝縮」型とみなしうるが、これはA段をC段に轉化することによって生まれた構成型であるとみることができ、等々——。他の構成型を具體的に検討する前にこのような豫斷を記すことは無用の誤解のもとかもしれないが、何を展望して陶淵明詩の構成をもんだいにするのかは、いえるところであらう。それゆえ、主にB段から自然詩人、田園詩人としての陶淵明が、C段から「隱逸詩人の宗」としての陶淵明が、その詩作品が、展開され、そしてきて、田園詩人、隱逸詩人という呼稱で陶淵明が包括しきれないのはその「宗教」性によるのだが、詩的表現における「宗教」性とは「垂直」性にはかならず、これは前述したようにB段C段の表現（の質）の達成によって可能となったものである、といったことども——。

だが、さらに重要なことは、陶淵明が表現者としての生涯に踏みこんだとき沈黙の領域へと對象化されていかなければならないことになった初源的な自己資質の世界が、ひそかに、この型の詩の構成を決定づけるようにはたらきかけているのではないかとおもわれることである。B段に、この型の詩の構成の結節點がかたちづくられるのはおそらくこのためである。これは、すでに「序論」で、表現、沈黙、肉體、資質のそれぞれがどのようににかかわりあい、それゆえこれらの語にどのような意味をこめうるかを問い、明きらかにしてきたわたしたちにとって當然の推察であるといっている。わたしたちが、この型の詩に陶淵明詩の構成的原型という意味を認める決定的な理由はここにある。

注

(一) 前者のように解するものとしてはたとえば、「榮啓期といふ賢人はその壯年のころは飢寒にせまられ、九十になってもゆく／＼なは帯をしめてゐたといふ」（鈴木虎雄『陶淵明詩解』弘文堂書房一九四八）、後者の例は、「九十で荒糲しめた男あり／まして若きに飢え凍えなど」（一海知義『陶淵明集』世界古典文學全集25。筑摩書房一九七三）。詩の全體をふまえた上で、いいかえれば七八句による「變容」をも含めての五六句の解釋¹翻譯としては、一海氏譯の方がよ

り妥當であるが、五六句の譯自體としてはどちらがよりよいともいいたいのではないだろうか。「九十帶素」を快樂喜びとした榮啓期の故事に、「飢寒」という、快樂をとめないうるとしてもより強く苦痛のニュアンスをまぬがれがたいことばを結びつけ、二重の意味性をふくみとしてもたせたところに五六句の妙味があるう。その二重の意味性は、はじめから渾然一體風にバランスのとれたあらわれかたをするのではなく、まず苦痛悲慘のニュアンスをより強くおもて出したあらわれかたをし、次いで七八句により、快樂喜びの

方のニュアンスが強められるという動的な二重性であるといわなければならぬ。

(2)

「わたしたちがここでイメージしなければならない人間の生涯とはたとえば、現實過程によって生み出されながら現實過程を支配しそこにおいて自己實現をはかろうとする幻想過程と、そのような幻想過程を生み出すことによってしか存続しえないにもかかわらず幻想過程と背反していかざるをえない現實過程とが、ひとつの肉體において生きぬかれる劇である。文學的表現において具體化された「表現」が沈黙によって「現實」に通底されるのと同じように、生涯に

おける幻想過程と現實過程は肉體によって通底されるのである。」

〔陶淵明序論〕本學報五一冊一九一頁〕

(3)

同二一九頁

(4)

「では、抒情的とは本質的に何か？／それは構成としての詩的モチーフの凝縮と集中である。」〔吉本隆明『言語にとって美とはなにか』

(5)

吉本隆明全著作集6、三九二頁。勁草書房一九七一〕

(6)

本學報五一冊二〇九頁以下参照
同二一九六頁参照