

曹植の楽府

— その抒情的特性について —

岡村貞雄

建安の文学というとき、現代の文学史に一樣に書かれている評語は、「建安之氣骨」という語であるが、この「氣骨」という語の出所は、もと曹植の詩に与えられたことばである。それは「詩品」「詩鑑」「古詩歸」等の批評に見えることばである。(註二)

もとは個人に与えられた評語が、あたかも建安時代を総括することばの如く用いられている。こうなってきたひとつの理由は、曹植が建安を代表するにふさわしい詩人と考えられてきたためであろう。けれども、曹植の生涯と建安時代とのかかりあいを見ると、曹植は、建安時代の詩人として名を連ねる人々の中では最も年少である。建安の文運の中で才能を養いはしたが、曹植の文学は、建安の七子などが死んで後に、はじめて真の曹植らしい文学となってきた。建安時代が終わったとき、曹植は二十八歳。それから後の詩歌は、「氣骨」という感じからは遙かに離れて、悲哀と怨訴に満ちた抒情作品となっている。いかなる経過をたどって、こういう内容の抒情作品となったかを、この論文の中で探ってみたい。

一、前半期の交友と作品について

まず建安期に書かれた曹植の作品の中から二つをとり上げて、その時代に曹植が置かれていた境遇と、その境遇を曹植がどのように

認識し、自覚していたか、ということに触れてみたい。二つのうちのひとつは手紙である。

「与楊徳祖書」——は彼の文学観をうかがううえに最もたいせつな資料である。この手紙はほぼ三段に分けられる。第一段では、建安の詩人を列挙して、この人々は天網によって、わが父曹操の幕下に集うようになったが、筆頭に挙げべき孔融さえ、わが眼を以てすれば、妄りに歎称するわけにはいかぬという。即ち、建安文壇に対する忌憚なき批判なのである。第二段は、文章の訂正に当って古人がどのような見解を持っていたかを述べ、曹植自身は、他人の譏りを喜んで受け入れる態度でいることを強調する。第三段は、楊徳祖に辞賦一通を送り、吾が志は政治の上で手腕をふるうことであって、文辞を本領とするものではないけれども、わが道が行なわれなければ、文学において一家の言を成さんことを願っている、という述懐である。

彼の列挙した当時の文人は、いわゆる建安七子である。この七人は曹植が文章を作るに当って、常に意識し、あるときは眼前の到達目標とした人物であったろう。(この姿勢は兄曹丕にあって同じである。その「典論論文」ではまず孔融以下の七子を列挙し、その力量を賛え、ついで各々の長短を評価する。両者を合わせ読むと、

彼ら兄弟は、過去においてはこの建安七子の名声を望みつつ研鑽を積んできたが、今や七子を凌駕したと、互いに自負していたと察せられる。この書簡で曹植の切望していることは、己が文章をいかにして練磨上達せしむるかという問題のようである。そのために、常に他人の批判を受け入れ、時に応じて改正したいと述べている。内心には、「文の佳し悪しは、自分にはちゃんと分っている。後世の奴らにわが文章の評定をしてもらうには及ばぬ。」（文之佳悪、吾自得之、後世誰相知定吾文者邪）と言った友人丁敬礼の言に共鳴しているが、なお広く人々の好みに応ずるために、他人の批評や他人の作品との比較をしきりに欲している。彼の詩の大半が、「贈○○」という題名の贈答詩であるのも、そういうためであつたろう。

この書簡でもうひとつ重要なことは、太子の候補として、彼の形勢の不利が明らかになりはじめたころ、建安二十一年（二十五歳）に書かれたものであるということ。彼は自分の側近、楊徳祖にむかつて、「若し吾が志、未だ果されず、吾が道、行なわれずんば」という不利な状況を告白しているが、ここで言いたかったのは、むしろ、「時俗の得失を弁じ、仁義の衷^{まこと}を定め、一家の言を成さん」という高い理想の方であつたろう。これは、その後の彼の運命を考え合わせれば、自分の将来に対し、まことに甘い見方しか持っていなかったと言える。

次に「贈王粲」の詩をとり上げてみよう。この詩はまえの手紙より一層プライベートな内容に触れていると思われるのであるが、従来の解釈には必ずしもそうした関心は払われていない。この点について少し検討してみたいと思う。その贈答詩は次のような五言十六句から成る。

端坐苦愁思	端坐して愁思に苦しみ
攬衣起西遊	衣を攬りて起つて西遊す
樹木発春華	樹木は春の華を發 ^{はら} ぎ
清池激長流	清池は長き流れに激 ^{むせ} ぶ
中有孤鶩鶩	中に孤なる鶩 ^う あり
哀鳴求匹俦	哀鳴しつつ匹俦 ^{つれ} を求む
我願執此鳥	我れ此の鳥を執 ^{とら} えんことを願えども
惜哉無輕舟	惜しい哉 輕舟無し
欲歸忘故道	歸らんと欲するも故の道を忘れ
願望但懷愁	願望 ^{かよりみ} つつ但だ愁いを懷く
悲風鳴我側	悲風 我が側 ^{かたわら} に鳴り
羲和逝不留	羲和 ^{ひあし} 逝きて留まらず
重陰潤万物	重陰は万物を潤す
何懼沢不周	何ぞ懼れん沢 ^{めくみ} の周 ^{あまね} からざるを
誰令君多念	誰か君をして念い多からしめ
自使懷百憂	自ら百の憂いを懷かしむる

この詩について従来の研究者の説をうかがうと、ある解釈では、「十六句のうち十二句までは、作者自身の叙景的小抒情であって、終りの四句においてようやく主題にふれる」と解せられている。この詩がそういう叙景的性格を持つものかどうか。私はこの詩の本来の目的はその諷諭の中にあると見るのであるが、その諷諭の内容や根拠については後で述べよう。

黄節氏の注解は、曹植の詩を読む人の拠りどころにされているが、氏はこの詩を、曹植が王粲の身になって作ったものとされている。初め王粲が詩を作った、その内容は、憂情を抱きながら西の

園をそぞろ歩きしていると、気のどくにも、つれを失った一羽の鳥がいる云々——という詩を作った。その形式を模擬して曹植も王粲の立場になって贈答詩を作った。建安時代はこういう模擬の詩を作ることが往々に行なわれていたのだという。(註二)

私は、そんな模擬作品ではなく、ここにはもっと切実な、しかも秘密にちかい内容が盛り込まれていると見る。で、王粲の詩から先ず見て行くと、

日暮遊西園

日暮れて西園に遊ぶ

冀写憂思情

冀わくは憂思の情を写さん

曲池揚素波

曲池は素き波を揚げ

列樹敷丹栄

列樹は丹き栄りを敷く

上有特棲鳥

上に特り棲める鳥あり

懷春向我鳴

春を懷い我に向かって鳴く

褰袵欲從之

袵を褰げて之に従わんと欲すれども

路險不得征

路險しくして征くを得ず

徘徊不能去

徘徊して去る能わず

佇立望爾形

佇立みて爾が形を望む

風飈揚塵起

風飈は塵を揚げて起り

白日忽已冥

白日は忽ち已に冥れぬ

回身入空房

身を回して空房に入り

託夢通精誠

夢に託して精誠を通せん

人欲天不違

人は天の違わざらんことを欲するのみ

何懼不合并

何ぞ懼れん合并せざるを

この詩中に出てくる「鳥」が問題になると思われるが、詩の意味をざっと述べてみると——夕方に西園に遊んで曲池の素き波を見、

曹植の樂府（岡村）

列樹の丹い花を眺め、我に鳴きかける鳥の声を聴く。(このあたりまでの鳥の描写はごく自然なのであるが、次を見ると) 作者はすそをかがけてこの鳥を追っかけようとす。路が険しくてついていけなくなる。それでもあきらめきれず、たたずんだまま鳥影(詩では「爾形」)を見つめている。夕べの風が起り、日が暮れたが、家に帰ってもまだ鳥かげが気にかかる。で何とかして夢に託してなりともわが精誠を通ぜねばならぬ。わたしは、ひたすら天道の違わないようにと願っている。(それさえ達せられるなら) 他の事はおもい通りにならなくともよい——という意味に受けとられる。この「鳥」は叙景的な鳥ではなく、何か諷諭のために用いられたものに違いない。

右の詩に対する曹植の贈答詩もやはり、鳥で以て答えられている。「我れ此の鳥を執えんことを願えども、惜しい哉 輕舟無し。帰らんと欲するも故の道を忘れ、願望つつ但だ愁いを懷く云々。」この鳥の諷諭しているものは何か、文選の李善注にはそれが明示してある。

言願執鳥而無舟、以喻己之思樂而無良会也。(文選卷二四)

即ち、この鳥は二人が求めようとしている「良会」チャンスなのだと注している。すると二人が贈答し合った内容を要約すると、初め王粲の方が、「鳥を追っかけるように、あなたとお会いする機会を捜しています。天道はあなたの上から外れようとしているのですよ。」という警告を発したことになる。曹植の答えは、「ぼくも良会を求めているんだが、渡し舟がない。だが太祖(曹操)は、万物に恵みを垂れてくださるお方だから、君のように心配はしなくていい。」という返事を送ったことになるだろう。これは全く李善注

に基く解釈であるが、後世の注釈者が先に検討したように、なぜ李善注を避けて各自ちがう説を出しているのか私は不審に思う。

さて、王粲が危惧したとおり、曹植は太子に就任することはできなかった。王粲はこのような予言めいた警告のみを遺して死んだ。その本伝に、「建安二十一年、征呉に従い、二十二年春、道にて病に卒す、時に年四十一。」とある。曹丕が太子に即位したのは同じ年の冬十月であるから、王粲はその半年余りまえに死んだということになる。

この建安二十二年は曹植にとっては、その生涯の明暗を分ける境界となったが、建安の文壇にとっても、まったく悲劇の年となった。この年に疫病にかかって死んだのは、王粲のほか、徐幹・陳琳・阮瑀・劉楨の五人で、世にいう建安七子は一人もいなくなつた。(他の二人、孔融と阮瑀はこれより九年まえと五年まえに亡くなった。)

以上は曹植の書簡と贈答詩について検討を加えたのであるが、これによって言い得ることは、曹植は身辺の者と甚だ親密な思いのままの詩文をかわしていたということ、太子候補より失落すること、それほど悲運とは思っていなかったということが、(その内心はわからぬけれども、少くとも表現された範囲で言えば、樂觀していた) 言えよう。

それだけに建安二十二年を境として次々に重なる不祥事は、予想外のこととして悲しみにあまるものであったに違いない。けれども、残念ながらそれらの事件は作品の上には遺されていない。生前あれほど贈答詩を交わした詩友たちであったのに、その死に当たっては、「王仲宣諫」以外には遺っていない。これは何故であろうか。

七子の死亡に続いて、側近の楊徳祖が誅殺され、(建安24)更に翌々年は丁儀・丁廙の兄弟が誅殺されるが、これらに関する作品も伝わってはいない。

この時期の曹植は監国謁者の灌均から「酒に酔って悖慢にも使者を劫やかした」という罪状を告発され、重罪に処せられそうになる。地位は臨菑侯から安郷侯に左遷(黄初2)、翌年は鄆城王に封地がえ(黄初3)、次の年は雍丘王に移される(黄初4)というふうであった。そのたびごとに「封〇〇謝表」を奉っているが、感情を殺して身を守るために書かねばならぬ感謝の上奏文であったのではあるまいか。この時期に感情を吐露する詩歌作品がないのは、むしろ当然のことかも知れない。

この空白期を経たのち、曹植の詩歌の後半期が始まる。従来の建安的な氣風を離れて、曹植独自のものが發揮されるようになる。曹植の場合、詩は特定の友にうちあけるプライベートな内容を盛るにふさわしいものであった。その友の亡くなった後は、曹植の感情はより多く樂府という様式によって表現されるようになる。

二、後半期の樂府について

曹植の樂府を論ずるに当って、まず父曹操について少し触れる必要がある。吉川幸次郎氏は雑誌「世界」に連載(昭31)された「曹氏父子伝」で、「曹操が文学の歴史に与えた最も大きな変化の一つとしてあげられるものは、これまでは民謡として存在し、したがって無名の作者によって作られることを習慣としていた歌謡曲の作詞に、彼みずからがのり出したことである。」と述べ、「これは従前の研究者があまり強調していないことだ」と全集の跋文で追記しておられる。いま曹操の歌謡曲の作詞、即ち樂府作品の今日に伝わるも

のを数えると、有名な短歌行・蒿里行をはじめとして全部で二十八首ある。楽府作品はこのように数多あるけれども、詩は一首も伝わらない。従って曹操の作品はすべて歌われるために作られたと言うことができそうである。

曹植の作品も、黄節「曹子建詩註」の分類によって数えると、詩30首、楽府41首となっていて、楽府の比率は詩よりも高い。曹植の楽府は父曹操を受け継いでどのように発展させたと言い得るのであろうか。例の建安二十二年を中心にして、それまでを前期作品、それからの後期作品に分けて考えると、そこにいかなる変遷が見られるであろうか。この点に主眼をおいて、曹植の楽府作品を検討してみよう。

楽府作品の内容でまず気付くことは、それらが宴会の席で歌われた関係上、その歌辞にも酒宴用のものが多いこと。この傾向は、漢の古辞にも濃厚に現われているが、武帝曹操の作品も大半が宴会用の歌辞である。その歌辞も、短歌行の如く、作者の感懐を直叙したものは意外と少く、大多数が神仙思想をテーマとする概念的な歌である。武帝でいうならば、二十八首のうち、神仙思想をテーマとするものが八首を占める。

こういう傾向は曹植においても同じようなことが言える。宴会用の神仙歌と言うべきものが、全体の約三割を占める。(升天行・僊人篇、妾薄命二首、空靈引、薤露篇、遊仙、五遊詠、平陵東、苦思行、遠遊篇、桂之樹行、飛龍篇、驅車篇)これらの歌辞は、我々から見れば、同じような内容でマンネリズムも相当なものであるが、当時にあつては、主人と賓客が互いの長寿をことほぎ、神仙歌をうたうことは、酒宴での習慣となっていたのである。

曹植の楽府(岡村)

こういう神仙歌は、文字は華やかであるが、内容は没個性的で、制作年代の推定も甚だ困難である。古直氏・黄節氏も、こういう種類の歌辞は制作年時をしかとは推定しない。また選集として曹植の作品が選ばれるときには、普通こういう宴会の神仙歌は、まず多くが選りはずされてしまふ。

こういう儀礼的な作品を除いて、曹植の特徴を代表する作品に視点をむけると、前期の作品について言い得ることは、政治的功業を彰わさんとする自負を歌う作品である。そのため屢々戦乱の現実を目をむけ、往古の聖賢の高い理想を謳歌する。けれどもこの時期の作品は、辞句の修飾に過分の力が注がれている。その点について、胡應麟は次のように批評する。「子建の名都・白馬・美女の諸篇は、辞極めて瞻麗なれども、句に頗る工を尚び、語に多く飾を致す。東西京の楽府を視れば、天然の古質、殊に自ら同じからず。」(詩藪内篇) こういう修辭と客気の勝った作品を挙げれば、右の三篇の他になお盤石篇、鬬鷄・薤露行・遠遊篇がある。更にこういう気負った姿勢は初期作品のみに止まらず、曹植の傾向として生涯つづいたと考えられる。一例をあげるならば、三十七歳のとき明帝に奉った「求自試表」に言う、「使し、西属大將軍たるを得ば、一校の隊に当らん、若し、東属大司馬たらんには、編師の任を統べん。必ず危に乘じ、險を蹈み、舟を聘せ、驥を奮せ、刃に突り、鋒に触れ、士卒の先と為らん」これは壮士の感慨とするならば立派であるが、真に三軍の將となる人、天子の補佐たることを願う人の文章としては、客気が多く誇張に過ぎる。ほぼ同時代に書かれている「出師表」などと比較するならば、曹植の文章の虚勢はいっそう顕著になってくる。

従来、曹植の作品に対する批評は、鍾嶸が詩品で、「陳思の文章に於けるや、人倫の周孔有るに譬う云々」と称えて以来、賛辞を以て満たされている。先に引用した詩鑑が修飾の過多を指摘したような批判的な評語は稀なる例である。（「魏晉南北朝文学史参考資料」には十四家の評語を列挙している。曹植に限らず、建安文学といえは、従来いつも理想的な例として引き合いに出されるが、その割には我々の実感から納得できるような説明は少ないように思う。そういうなかで、岡村繁氏が「建安文壇への視角」（中国中世文学研究 第5号）という論文において、曹植の書簡、「与楊徳祖」「与呉質書」をとり上げ、その文章の不自然である所を例示して、「ここに意識的な虚栄のポーズがみえる。一般に建安の文壇には、実力以上の虚栄を張り合う傾向があった」と指摘しておられるのは、極めて興味深いものがある。

以上は曹植の作品における常套的な内容と、修辭の過多について触れたのであるが、これらは、前期作品により多く表われた傾向であって、曹植の楽府は後期においてその特色が発揮される。鄴都の王子、あわよくば次の天子となる身分から、急転して、監視付きで年毎に左遷の封地換えをさせられる身分へと転落した。その本伝には、曹植の晩年を記して、「法制藩国を待つに既に自ら峻迫にして、寮属は皆な賈豎下才なり。兵人にはその残老を給し、大数二百人に過ぎず。また植は前過あるを以て事々に復た半ばを減じ、十一年中に三たび都を徙さる。常に汲汲として飲ひ無く、遂に疾を發して薨す。時に年四十一」とある。周囲は文学のわからぬ商人や下才の者、この孤独な環境の中で曹植は歎き憂えながら、結果としてこれまでに無い多くの抒情作品を完成させた。もともと曹植の文学的理

想は、「時俗の得失を弁じ、仁義の衷^{まこと}を定めん」（与楊徳祖書）という、言わば社会秩序の樹立者となることを目標としていた。けれども、次々に見舞う不幸によって、その理想は変貌して、己れ一個の孤独・悲哀と取り組む文学に相関することとなった。こういう抒情の文学は曹植の予想せぬところであつたろう。けれども、さきに紹介した楊徳祖に贈った書簡の中には、この後半期の文学と関係を持つ重要な部分がある。即ち、「夫の街談巷話にも必ず采るべきもの有り、擊轅の歌にも風雅に応ずるもの有り、匹夫の思ひも未だ輕棄すること易からず。」という語である。この文句は書簡の中では、匹夫の思ひにも、簡単においそれと棄てるわけにはいかないものが含まれているように、自分の辭賦にも取るべき点が認められるかも知れぬ、という謙遜の辭として語られたものである。けれども、ここで車引きたちの歌うことば（擊轅歌）にも、詩經の風雅に應ずるものがある——という庶民文学に対する価値認識は、後半期の曹植の文学に豊かな実のりを与えた。この書簡が書かれた時点では、まだ主として辭賦が念頭に置かれているが、もしその貴族的な辭賦の分野にのみ止まっていたならば、曹植の特色はそれほど発揮できなかったであろう。けれども、互いに詩や辭賦を贈答しあっていた友人側近を一時に失ったあと、辭賦の世界で持っていた対抗意識、修辭過多、虚栄的ポーズなどを捨て去り、自分の孤独を見つめつつ、名もない民衆の伝えてきた表現方法によって、わが抒情をうたうようになる。それは往々にして直叙の形式を避け、自分を表面に表わさず、この世の不幸なものを写すことによって、間接的に自分の感情を訴えようとするものである。そういう不幸なものの象徴として、屢々とりあげられるものに棄婦・転蓬がある。その例とし

て次に「吁嗟篇」をかかげる。これは転蓬が本根から千切れ飛んで、吹きまろぶ様をうたつて、自分の飄泊者に似た生活と、骨肉離別の悲哀を諷したものである。曹植の選集には必ず収録されている代表作である。

吁嗟此転蓬 吁嗟 此の転びゆく蓬

居世何独然 世に居る何ぞ独り然る

長去本根逝 長く本根を去りて逝き

宿夜無休閒 宿夜ら休間うところ無し

東西經七陌 東西に七つの陌を經り

南北越九阡 南北に九つの阡を越ゆ

卒遇回風起 卒かに回風の起こるに遇い

吹我入雲間 我を吹きて雲間に入らしむ

自謂終天路 自ら天路を終えんと謂いしに

忽然下沈淵 忽然として沈淵に下る

驚馳接我出 驚かなる馳は我を接れてまい出ち

故婦彼中田 故に彼の中田に帰らしむ

当南而更北 当に南すべくして更に北し

謂東而反西 東せんと謂うに反つて西す

宕宕当何依 宕々として当た何れにか依らん

忽亡而復存 忽として亡せて復た存り

飄飄周八沢 飄々として八沢を周り

連翩歷五山 連翩として五山を歷たり

流転無恒処 流れ転びつつ恒の処なし

誰知吾苦艱 誰か吾が苦艱を知らん

願為中林草 願わくは中林の草となり

曹植の楽府（岡村）

秋随野火燔 秋 野火に随つて燔かれん
糜滅豈不痛 糜滅するは豈に痛ましからざらんや
願与株亥連 願わくは株亥と連らん

もとの根を離れた蓬が風のままに吹きただようである姿を目撃するうちに、作者はいつのまにかわが身を忘れて、その転蓬になりかわり、回風が「我を吹きて雲間に入らしむ」と言い、以下風にもてあそぶる転蓬の運命を、わが身の上のこととして語り継いでゆく。このように歌うべき対象物に自分自身が没入して、その境遇や運命を我が身のこととして語りつづけるというやり方は、漢古辞にしばしば見出すことのできる民歌特有の表現技法である。（三三）

当時こういう民歌の手法を利用することは、建安詩人の流行になっていたと思われる。一例をあげれば、曹丕にも浮雲が風のまにまに吹き流されるさまを詠じた次のような作品がある。

西北に浮雲有り 亭亭として車蓋の如し

惜しい哉 時に遇わず 適々飄風と会う

我を吹いて東南に行かしめ 行々呉会に至る

呉会是我が郷に非ず 安くんぞ久しく留滞するを得ん

棄置よ復た陳うこと勿らん 客子常に人を畏る（雜詩 其二）

この浮雲と転蓬とは、どちらも風に吹かれるものの悲運を歌ったものであるが、主題展開の広範囲なことから、抒情の深甚なる度合いにおいて、曹丕の作品は曹植に及ばない。

浮雲・転蓬のはかに、この世の不幸なものとして比擬されるもう一つの題材は離婦である。曹植はしきりに、夫と別れた女性の悲しみを歌う。

昔為同池魚 昔は同池の魚たり

今為商与参 今は商と参となる

往古皆飲遇 往古は皆な遇うを飲びしに

我独困於今 我れ独り今に困しむ云々 (種葛篇)

在昔蒙恩惠 在昔恩恵を蒙りしとき

和楽如瑟琴 和らぎ樂しむこと瑟琴の如くなりき

何意今摧頽 何の意ぞ 今や摧頽して

曠若商与参 曠たること 商と参とのごとし

茱萸自有芳 茱萸は自ら芳有れども

不若桂与蘭 桂と蘭とには若かず

新人雖可愛 新人 愛すべしと雖ども

無若故所飲 故の飲ぶ所には若かず云々 (浮萍篇)

西北有織婦 西北に織る婦あり

綺縠何縠紛 綺縠何ぞ縠紛たる

明晨秉機杼 明晨に機杼を秉り

日昃不成文 日 昃 けども文を成さず

太息終長夜 太息して長夜を終えんとし

悲嘯入青雲 悲嘯青雲に入る

妾身守空閨 妾が身は空閨を守る

良人行從軍 良人は行きて軍に従えり云々 (雜詩 其三)

こういう内容の作品でも最も傑出しているのは、次に示す「七哀」である。この作品は、題名を変えていろんな選集に採られている。

(文選「七哀」、玉台新詠「雜詩」、宋書樂志「楚調怨詩」、樂府詩集

「怨詩行」)

明月照高樓 明月 高樓を照らし

流光正徘徊 流光 正ら徘徊す

上有愁思婦 上に愁思の婦有り

悲歎有余哀 悲歎して余ぬ哀しみ有り

借問歎者誰 借問す 歎ずる者は誰ぞ

自云客子妻 自ら云う 客子の妻なりと

君行踰十年 君 行きて十年を踰え

孤妾常独棲 孤妾常に独り棲す

君若清路塵 君は清路の塵の若く

妾若濁水泥 妾は濁水の泥の若し

浮沈各異勢 浮沈 各々勢めを異にす

会合何時諧 会合何れの時か諧わん

願為西南風 願わくは西南の風と為り

長逝入君懷 長く逝きて君が懷に入らん

君懷良不開 君が懷の良に開かずんば

賤妾当何依 賤妾 当た何れにか依らん

この詩で哀れなのは、「願為西南風、長逝入君懷」というところで、従来「西南風」「長逝」にはいろんな注があるが、「長逝」というのは、屈原の「悲回風」という詩の「寧逝死而流亡兮」を意訳した句だということになっている。すると、いっそのこと、死んであの人の所へ行きたいが、懷を開いて迎えてくれなかったらどうしようか……という哀切な歌となってくる。これはまえに挙げた「吁嗟篇」で、根茎より吹き干切られた転蓬について述べられていた最後が、

願為中林草 秋随野火燔

糜滅豈不痛 願与株荻連

と結ばれていたのと同じく、「たとえ命をかけても、愛する人の

所へ帰れたら本望である」という悲願をこめた結びである、ということができよう。

こういう作品を拾いあげて共通した内容を引き出してみると、晩年の曹植がとりあげる楽府や詩の題材は、「根茎から千切られた転蓬」「良人に棄てられた離婦」「水に流される浮萍」「故郷を失った遊子」というふうな一連の系譜が出てくる。これらは、「肉身や朋友と断絶状態にある自分」というものを歌いあげようとしたものである。これらは直叙の形式で述べるにはあまりにも苦渋に満ちており、またその境遇を理解してくれる相手も身辺にいないので、離婦・転蓬の如き第三者を設けることによって、積りつもった感情を吐き出すほかはなかったものと想像される。前期作品が作られたときは、それを贈る相手があり、他の文人とできばえを競う気負うた表現も見られる。けれども、後期作品は漢代民謡の無名作家と同じような孤独の中で、わが感慨を民謡の曲中に流したのである。

こういう点では曹植の作品は漢代民謡の精神の一面を代表している。けれども、建安期の他の詩人の楽府作品を通覧していくと、曹植の作品には見出すことのできない他の面での傑出した作品がある。

阮瑀「駕出北郭門行」、陳琳「飲馬長城窟行」、王粲「七哀」等である。これらの内容は社会の悲惨な実情を、民衆の言動を通じて叙事的に描いており、漢古辞でいうならば、「戰城南」「平陵東」「東門行」「孤兒行」等の流れを汲む、王瑤のいう「楽府詩中の精華」であるが、こういう社会的叙事詩は残念ながら曹植の作品中には求めることはできない。例を「七哀」ととると、王粲の「七哀」は、動乱のために中国から逃れようとする作者が、路傍で目撃した婦人、飢えて草の間にわが子を棄ててゆく女、の様子を描いたもので

曹植の楽府（岡村）

あり、曹植の「七哀」は先に掲げたとおり、夫と離別して再会の望みのなくなった婦人の悲しみを述べたものである。この両作品は共に詩的な虚構によって一層深い真実をえぐり出す作品となっているが、その虚構が、王粲の場合は社会の悲惨をよりリアルにするために捨子の情景が借用され、曹植の場合は、自分の悲哀を抒するため、人の同情をよりさそうように離婦の境遇が借用されている。曹植の関心はあくまで「己れひとり」にむけられる性質のものである。ここに曹植の楽府が社会的叙事詩とならぬ理由が存すると思う。

何故このように自己の抒情に終止したか、その理由は、彼の境遇が彼をそのようにさせたのだ、と言ってしまうまでもであるが、私は、初めに考察したような、前半期の特別に親密であったコミュニケーションが、後半期には全く無くなった——この断絶感が曹植にとって特別に耐えられぬものであったためだと思う。曹植は、あらゆる不幸の原因がみな肉身との断絶にあると考えており、この考え方は終生変らなかつたようである。

（注一）魏陳思王植、其源出于国風、骨氣奇高、詞采華茂、情兼雅怨、体被文質。粲溢今古、卓爾不羣。嗟乎陳思之於文章也、譬人倫之有周孔、鱗羽之有龍鳳、音樂之有琴瑟、女工之有黼黻。

（鍾嶸「詩品」）

子建柔情麗質、不減文帝。而肝腸氣骨、時有塊磊處、似為過之。

（鍾惺「古詩歸」卷七）

子建雜詩、全法十九首意象、規模酷肖、而奇警絕到弗如。送應氏、贈王粲等篇、全法蘇李詞藻、氣骨有余、而清和婉順不

足、然東西京後、惟斯人得其具体。

（胡応麟「詩藪内篇」）

（注二） 祭詩或為植而發、植此詩蓋擬祭詩作也。自羲和逝不留句以上、皆逐句相擬。「重陰」二句、乃擬祭詩「人欲」二句。「誰令云云」始是植意。君指王粲、多念百憂指祭詩言也。建安諸子為詩、往往互相摹擬、不独此篇矣。植雖擬祭詩為贈、然亦就祭之身世立言。

（黄節「曹子建詩注」）

（注三） 漢古辭から例をあげると、「婦病行」では、その作者は、病める婦となつて、「我が児をして、饑え且つ寒からしむる莫れ……」と夫にむかつて、いまわのきわの懇願を述べている。「豔歌何嘗行」では、その作者は、白鵲となつて、病にかつた妻に、「吾れ汝を負うて去かんと欲すれども、毛羽の摧頽せるを何せん」と同行できなくなった悲運を嘆く。いま曹植が、わが身を転蓬に擬して、風にもてあそばれる運命を細かに描写したのは、こういう民歌の手法によつたものであらう。