

曹植詩考 : 「悲風」を手掛かりとして

著者	中野 将
雑誌名	中国文化 : 研究と教育 : 漢文学会会報
巻	50
ページ	41-52
発行年	1992-06-20
URL	http://doi.org/10.15068/00150107

曹植詩考

——「悲風」を手掛かりとして——

中野 将

はじめに

三国魏の曹植（192～232）の作品が、六朝以前の中国詩史上、極めて高く評価されていたことは、以下の批評によっても十分窺うことができる。

○子建、仲宣以氣質爲體、並標能擅美、獨映當時。

……「宋書・謝靈運傳論」

○若夫四言正體、雅潤爲本、五言流調、清麗居宗、華實異用、唯才所安。故平子得其雅、（中略）兼善則子建、仲宣、偏美則太沖・公幹。

……「文心彫龍・明詩篇」

○其源出於國風。骨氣奇高、詞采華茂、情兼雅怨、體被文質、粲溢今古、卓爾不羣。嗟乎、陳思之于文章也、譬人倫之有周孔、鱗羽之有龍鳳、（後略）

……「詩品・陳思王植の條」

「謝靈運傳論」では「氣質」と「美」、「文心彫龍」では

「雅潤」と「清麗」、「詩品」では「骨氣」と「詞采」と表現するものの、いずれも内容の質実さ、修辭の華麗さを言い、曹植に最高の褒辭を与えている。特に、「詩品」は曹植を「上品」におき、「人倫」に於ける「周孔」にまで例えている。こうした評がなされるのは、その評者の生きた時代の評価を背景とすることは言うまでもないが、評者がいずれも彼の作品から強い感動を受けたればこそと考えられる。

では、他の詩人に比べて、曹植の作品のいかなる点がさほどまで読者に感動を与えるのだろうか。幸運とは言えなかった彼の生涯が作品と重なりあうといった点も確かに見過ごせないが、伝記とは切り離し、表現自体に手掛かりを求めることはできないのだろうか。

この稿では、「風」の表現に見られる、詩人の対象への自己投影・自己移入という観点から、曹植の作品の評価を

高からしめていであらう一側面を明らかにし、あわせて詩史の中での彼の位置を考えてみることにしたい。

一

「詩」にとつて最も大切な要素が「叙情」であることは疑いを入れないが、「情」という抽象的なものを表現するためにも、形あるものをかりてきて、それに自己の感懐を託さざるを得ない。その比重の軽重で「叙景」詩、「叙事」詩と呼ばれ方は異なつても、「景」にしる「事」にしる、そこには何等かの作者の「情」が託されているとしてよい。その「景」の中でも最も身近なものに、人を取り巻く「自然」を挙げる事ができる。

中国最古の詩集「詩経」には、国風冒頭の「關雎」の「雎鳩」を始めとして、多くの自然物が登場する。ただ、「自然と人間との間には、之を隔てる明確な一線が画せられていて、之をこえて感情の交流するといふ如きことは極めて少ない。」と小川環樹氏が指摘されるように、^(注1)「詩経」にあつて「自然」はさほどに詩人の感情移入の対象とはならなかつた。内面とさほどの関わりを持たない「自然」に詩人が執着を示すことはない。それは数量的な面からも明らかであつて、小川氏が例に引かれる「風」にしても、そ

の用例数は「詩経」全体の中で37例に過ぎず、^(注2)「詩三百」の僅か一割強の作品に詠じられるだけである。それも、単なる繰り返しに過ぎぬものや鳥の名の「晨風」などを除けば、さらに半減してしまふ。

それが漢代になると、「悲風」のように「詩人が感ずる所を客体たる風に投入し移入したものに外ならぬ」と小川氏が指摘されるような語彙が現れるようになる。自然観の変化、という点からすれば非常に画期的なことであつたが、一挙にそうした傾向が、表現上、大勢を占めるに至つたのではない。むしろ全体の傾向としては「詩経」の頃とさほど変わつてはいない。それは数量上からも明らかである。次に、漢詩にあらわれる「風」の用例を挙げてみる。

- 「風」単独使用例：18例
- 「晨風」 …… 9例
- 「秋風」 …… 5例
- 「北風」「清風」 …… 各4例
- 「微風」「涼風」「胡風」「東風」「悲風」 …… 各3例
- 「大風」「風霜」「寒風」「凱風」「烈風」「順風」 …… 各2例
- 「雲風」「風雪」「八風」「風雲」「惟風」「歸風」「天風」
- 「春風」「風波」「疾風」「颺風」「谷風」「穆風」「迴風」
- 「香風」「長風」 …… 各1例

これは「先秦漢魏晉南北朝詩」に「漢詩」として十二巻に分類されるものについて調べたものであるが、作品全体の数から見て「風」の使用される割合は決して高いとはいえないし、「悲風」の使用例は僅か三例で、用例中の3%強を占めるにすぎない。その他の大部分は「詩経」にみられたものと同じような、風の吹く時期・方向・状態をいう連語である。このことから、漢代に至り自然観の変化の兆しは窺えるものの、それはまだ胚胎したばかりの状態であったといえる。

ここで、その三例の「悲風」と熟されて使用されているものについてみてみたい。

白楊多悲風 白楊に悲風多く

蕭蕭愁殺人 蕭蕭として人を愁殺す

〔古詩十九首〕去者日以疎詩)

浮雲起高山 浮雲 高山より起り

悲風激深谷 悲風 深谷に激す

〔秦嘉〕贈婦詩三首〕其二)

遠望悲風至 遠望すれば悲風至り

對酒不能酬 酒に對するも酬むる能はず

〔李陵錄別詩〕嘉會難再遇詩)

「悲風」の最も早い例として、詩ではこれらが、文では

「但聞悲風蕭條之聲」の句のある李陵の「答蘇武書」(「文選」卷四十一)が挙げられる。しかし、元來は風の発する音を聴いて、悲しげな音だ、と感したことが「風が悲しい」と表現する最初であったとすれば、「悲風」という文学的洗練を感じさせる連語ではなく、「胡笳十八拍」の「日暮風悲兮邊聲四起、不知愁心兮說向誰是」のような表現の方がより原初的なものであったと思われる。

それはさておき、実はこの三首の詩の成立時期はいずれもごく接近している。「答蘇武書」と「李陵錄別詩」は、鈴木修次氏の詳しい論考に拠れば、いずれも後世の偽作であり、特に「李陵錄別詩」は、その表現の類似性から、作られたのは「古詩、古歌が口ずさまれていた時代と時を共にするものであろうし、また、建安の詩人の活躍時代とも並行するであろう」時期である。^(注3)つまり、「李陵錄別詩」は「古詩十九首」と極めて近い時代のものと考えられる。

また、「詩品」中詩の最初に置かれている秦嘉について は、「全後漢文」の小伝に拠ると後漢の桓帝のとき出仕しており、その作品が後代の仮託だとしても、後漢後期以前に遡ることはない。とすれば、「悲風」と連語の形で文学史上に最も早く現れるのは、後漢後期以後のことということが出来る。

では、その時期に前後することあまり遠くない建安の詩人の作品ではどうか。次に、曹操・曹丕・曹植及び「建安七子」(孔融・陳琳・王粲・徐幹・阮瑀・応瑒・劉楨)の作品にみえる「風」の用例を挙げよう。^(注4)

曹操

「風」単独使用例

…3例

「北風」

…4例

「秋風」「疾風」

…各1例

「建安七子」

「風」単独使用例

…5例

「涼風」

…4例

「風雨」

…3例

「風飄」

…2例

「風雲」「迅風」「秋風」「凱風」「來風」「清風」「谷中風」

「驚風」「灰風」「和風」「微風」「悲風」「晨風」

…各1例

曹丕

「風」単独使用例

…7例

「谷風」「涼風」「秋風」「悲風」「大風」「風塵」「驚風」

「北風」「飄風」「晨風鳥」…各1例
曹植

「風」単独使用例

…11例

「悲風」

…6例

「清風」

…3例

「驚風」「涼風」

…2例

「風雨」「南風」「風波」「時風」「高風」「風塵」「春風」

「流風」「朔風」「凱風」「迎風」「秋風」「長風」「西南風」

「北風」「東北風」「榭風」「回風」

…各1例

まず気付くのは、「詩経」「漢詩」に比べ圧倒的に「風」の使用例が増しているということ、そしてこれまでにはみられなかった新たな造語がみられるということである。曹植の作品として「先秦漢魏晋南北朝詩」が採るものは逸文も合わせれば145首であるが、そのうち「風」の語を含むものは42首あり、全作品中の29%にのぼる。同時代の他の詩人たちをみても、曹操の作品は例外的に多いが(21首中9例)、皆30%程度を占めている。いずれの詩人でも「風」の使用数は全作品数の三割前後、或いはそれ以上にも及んであり、^(注5)明らかに前代とは様相を異にしている。「詩経」「漢詩」と建安詩人の量的な違いは、「風」がこの時期にな

んらかの質的転換を遂げたこと、つまり「風」が詩人にとって、単なる自然物としてではなく、シンボリックな意味合いを持つものへと変わり始めたことを示唆すると考えるが、ここでは詳しく言及しない。また、「驚風」のようなそれ以前には見られない新たな造語も、人事とは無関係だった自然が、人の意識に働き掛ける、人事に関与する存在へと明らかに変化しつつあることを表しているようであるが、同時代の詩人の中でも、そうした傾向が最も際立っているのが、ほかならぬ曹植である。

特に注目しなければならぬのは、これまでの「風」の連語の中で決して多くを占めることがなく、なお建安七子に1例、曹丕に1例みられるだけである「悲風」が、曹植の作品に於いて、連語として用いられる用例の中で最も多い6例を占めるに至っていることである。それまで、「風」の表現のバリエーションのうちの一つにすぎなかった「非風」が、曹植に至って方向・程度・時期・寒暖を表す連語以上に表現されるようになったという事は、言い換えれば、曹植にとって「風」が単に自然界に存在するものという以上に、抽象的な、自己の感情を移入する象徴的存在になったということを示すであろう。

これは、それまで底流としてしかなかった流れをこの圧

倒的な量をもって推し出す、曹植が一つの画期であったことを示すと共に、曹植は、自身の感情を託すべき親しい存在として対象をとらえる傾向を有しており、曹植の作品の特徴が、そうした方向の延長線上にも求められることを示唆するように思われる。

三

それは、「悲風」に示されるような、曹植にはたとえ無機物でも表現の対象に自身の感情を移入し、自己の感情を代弁するものとして表現する傾向が、あるのではないかという事である。曹植以前は、詩人が自己の感情を何者かに託して述べようとすることは殆ど無かった。例えば、自身を女性の立場に身を置き換え、その感情を述べることはあっても、その目的はあくまで女性の感情を代弁することにあるのであって、自身の感情の表白にはない。その対象が征夫であろうが、遊子であろうが、他者の立場に立って他者の感情を代弁するという意味では全く同類のものである。ある感情を表現しようとするとき、感情を持つ表現対象であれば、どうしても表現する主体の感情は、表現対象の感情として置き換えて表現されざるを得ないのである。たとえそれが一人称の立場から表現されたものであっ

たとしても、その感情は表現者のものとしてではなく、表現者のものとして受けとられてしまう。例えば次の作品はどうであろう。

「寡婦詩」 友人阮元瑜早亡、傷其妻孤寡、爲作此詩。

霜露紛兮交下 霜露 紛として交ごも下り

木葉落兮淒淒 木葉 落ちて淒淒たり

候鴈叫兮雲中 候鴈 雲中に叫び

歸燕翻兮徘徊 歸燕 翻りて徘徊す

妾心感兮惆悵 妾心 感じて惆悵

白日急兮西頽 白日 急ぎて西に頽る

守長夜兮思君 長夜を守りて君を思ひ

魂一夕兮九乖 魂 一夕にして九たび乖く

悵延佇兮仰視 悵として延佇して仰いで視るに

星月隨兮天廻 星月隨ひて天に廻る

徒引領兮入房 徒らに領を引いて房に入り

竊自憐兮孤棲 竊に自ら憐みて孤り棲む

願從君兮終沒 願はくは君に従ひて終に沒せんことを

愁何可兮久懷 愁ひ何ぞ久しく懷くべけん

これはその序にあるように、曹丕が阮瑤の妻のために作った詩であるが、ここに述べられている感情は、あくまでその妻の感情を推し量って述べているもので、曹丕のもの

ではない。曹丕はただ夫を失った妻の感情を代弁しているにすぎない。こうした、他者になり代わっての感情表白という様式は、このように詩人が見聞した他者の体験に対する感動・共感に基く創作とか、過去の優れた作品の模倣の為など、様々な必要から自然に生み出されてきたものであるろうと考えられる。しかし、そこには、他者の感情に対する自由な解釈がなされるという意味に於いて、幾分かの表現の可能性が高まっているとは言えるものの、現実、或いは事実が作品世界の、突き破ることのできない強固な枠組みとしてはたらいっているという意味に於いては、自身の感情を表白する作品と、さほどに文学的意味合いに違いがあるとは考えられない。

それに対し、固有の感情をもたない無機物にまでも感情を投影させ、自己の感情を代弁するものとして表現するのは、文学の可能性を一気に拡大するものと考えられる。なぜなら、それまでの表現対象はすべて人に限られ、表されるのは人から見た風景・事物・感情であって、全ては日常の範囲を出ることはなかったが、人の限界に束縛されない存在に自己感情を託すことによって、その限界を越えていこうとすることは、単なる現実を言語化したものではない、日常の枠をはみでる創造の領域に文学世界が拡大され

るからである。

逃れられない悲しみから、その束縛を断ち切ろうとするときも、人は「鳥」に化身して大空へ飛び立っていった如く、「悲しい」詩人自身の感情を乗せて「風」は大空を吹くのである。作品に頻見する曹植の好むモチーフは、二次元から三次元の世界へ、日常から想像の世界への飛翔を図るものが多い。日常描写から想像世界へと、必然的に文学世界は可能性の拡大が図られていくはずであるが、そうした方向を強力に推し進めたのが曹植だったのである。

曹植は様々な対象に身を置き換えて、日常の枠を飛び越えて行く。それも好んで空間を自在に移動するものに。それは現実中存在するものばかりではない。例えば、仙人を詠しても、天上を飛翔するのは曹植自身である。

〔五遊詠〕

九州不足歩 九州 歩むに足らず
願得凌雲翔 願はくは雲を凌いで翔るを得ん
逍遙八紘外 八紘の外に逍遙し
遊目歴遐荒 遊目して遐荒を歴ん
披我丹霞衣 我が丹霞の衣を披り
襲我素霓裳 我が素霓の裳を襲ぬ
(後略)

〔仙人篇〕

(前略)

四海一何局 四海 一へに何ぞ局らるる
九州安所如 九州 安くにか如く所あらん
韓終與王喬 韓終と王喬と
要我於天衢 我を天衢に要つ
萬里不足歩 萬里 歩むに足らず
輕舉凌太虛 輕く舉りて太虚を凌がん
飛騰瞻景雲 飛騰して景雲を瞻ゆれば
高風吹我軀 高風 我が軀を吹く
(後略)

いずれも「歩む」という日常的移動手段を捨て、雲を凌いで飛翔するのは、「我丹霞衣」「我素霓裳」や「要我於天衢」が示すように曹植自身である。

曹植は自らを「仙人」の様な存在に託すだけではない。単なる草であっても、その存在が自在な動きをするものであれば、それに自らを移入する。例えば、次の「吁嗟篇」

〔吁嗟篇〕
吁嗟此轉蓬 吁嗟 此の轉蓬
居世何獨然 世に居りて何ぞ獨り然る

長去本根逝 長く本根を去りて逝き

宿夜無休閒 宿夜 休閒無し

東西經七陌 東西 七陌を經

南北越九阡 南北 九阡を越ゆ

卒遇回風起 卒に回風の起るに遇ひ

吹我入雲間 我を吹きて雲間に入らしむ

自謂終天路 自ら天路を終へんと謂ひしに

忽然下沈淵 忽然として沈淵に下る

驚颺接我出 驚颺 我を接へて出だし

故歸彼中田 故さらに彼の中田に歸らしむ

(後略)

〔雜詩〕

轉蓬離本根 轉蓬 本根より離れ

飄颺隨長風 飄颺として長風に隨ふ

何意迴颺舉 何の意ありてか迴颺舉がり

吹我入雲中 我を吹いて雲中に入らしむ

高高上無極 高く高く上りて極り無し

天路安可窮 天路 安んぞ窮むべけん

(後略)

〔轉蓬〕の有り様を描写する作品は、例えば曹操にもある。^(注8)しかしそこでの「轉蓬」は、あくまで詩人の外部にあ

って、感興を喚起する対象でしかない。しかし、曹植のこの作品は、「轉蓬」の有り様を詠じている様でいて、それは何時の間にか「我」となり、大空を自在に飛んでいるのは曹植自身なのである。

曹植の作品には、「我」という語が頻繁に現れる。^(注9)つまり彼は、作品が形成する世界の傍観者であるよりも、その世界の中心であり、行為者であろうとした。これまでの作品が、対象を客観的に描写し、自身を投影させる三人称的観点から描かれていたとしたら、曹植はそれを自身の感情・行為を核とした、一人称的作品世界に創り変える。それがまた、作品を受容する側のこれまでの様な作者の視点から描かれた作品世界をただ眺める姿勢を、作者と同じ「我」という行為者に変えて、あたかも現実世界であるかのような作品世界の体感を強いる。^(注10)

この臨場感こそが曹植の作品の持つ一つの特徴であり、後世の批評家をして曹植が最高の詩人であるという評価をさせる最も大きな要因だったと思われる。最後にそのことに関連して、曹丕に関して触れておきたい。

四

曹植の実兄である文帝曹丕に対する文学的評価は決して

高いものとはいえない。冒頭で取り上げた「詩品」でも、曹植を「上品」に分類して、前記のように褒め称えているのに対し、曹丕は「中品」に分類され、その作品に対する批評も以下の如くである。

其源出于李陵、頗有仲宣之體則。新歌百許篇、率皆鄙直如偶語。惟「西北有浮雲」十餘首、殊美贍可翫、始見其工矣。不然何以詮衡羣彦、對揚厥弟者耶。

(其の源は李陵より出で、頗る仲宣の體則有り。新歌百許篇、率皆鄙直にして偶語の如し。惟だ「西北有浮雲」十餘首のみ、殊に美贍にして翫すべく、始めて其の工を見^あはす。然らずんば何を以て羣彦を詮衡し、厥の弟に對揚する者ならんや。)

「蔡として今古に溢れ、卓爾として羣せず」と評される弟の曹植に比べて、百篇余りの、「率皆鄙質にして偶語の如し」と評されるに過ぎない曹丕の作品ではあったが、その作品中にも例外的に弟と張り合うことができるもの、「西北有浮雲」の十餘首が有るといふ。この評にいう、「西北有浮雲」以下の「十餘首」は曹丕の作品の中でずば抜けたものであったのだろうが、「十餘首」が何を指すのか、残念なことに現在ではよく分からない。しかし、「西北有浮雲」が指す作品は、「文選」卷二十九に「雜詩」二首其

二として残されている。

「雜詩」

西北有浮雲 西北に浮雲有り

亭亭如車蓋 亭亭として車蓋の如し

惜哉時不遇 惜しいかな時遇はず

適與飄風會 適たま飄風と會ふ

吹我東南行 我を吹いて東南に行かして

行行至吳會 行き行きて吳會に至る

吳會非我鄉 吳會は我が郷に非ず

安能久留滯 安んぞ能く久しく留滯せん

棄置勿復陳 棄置して復た陳ぶる勿かれ

客子常畏人 客子は常に人を畏る

では、それ程の評価を受けるのにこの作品のどこが相応しいのであろうか。「浮雲」が「車蓋」のようだ、という表現も稚拙であるし、「棄置勿復陳」をはじめとして、表現的には「古詩」以上のものであるとも思えない。

敢えて「古詩」と最も異なる点を掲げるとすれば、それはやはり「我を吹いて東南に行かしむ」という表現ではないか。この詩では雲に身を変えた曹丕が、作品世界を大きく移動していく。前述した曹植の「雜詩」の様な上下への自在な動きは感じられないとしても、少なくともこの作品

は、対象に身を置き換えた「我」の感情・行為を核とした、一人称的作品世界を創り上げていいると言うことはできよう。第に「對揚」できるとすれば、その辺りなのではないか。

それを逆に言えば、束縛されず自在に行為する一人称的「我」が作品世界に在ること、それが曹植の評価を高からしめている一要因となつていいることを、これは計らずも証してゐるのだと思われる。やはり、作者と共に「我」となつて臨場感溢れる作品世界を共有する目新しい快感が、読者及び批評者を魅きつけるのであろう。^(注1)

「詩」に於いて、現実の記録が、「文学」へと「進化」する過程の中で、曹植の果たした役割は、言い尽くすことができない程大きい。小川氏は、『詩経』の「興」にあらわれたところを見ても、自然と人事とは越ゆべからざる差別の世界ではあるが、詩人は屢これとびこえて是と彼とを結びつけ一体とする。詩人の想像力は、むしろそのような知識の束縛を脱して飛躍をとげるところに眞の独自性があるのであり、文学の価値は正にそこにあるであらう。』と述べられるが、それは正しく曹植にこそあてはまる言葉であらう。^(注2)

注

(注1) 「風と雲―感傷文学の起原」『東光』第二号のち「風と雲」中国文学論集 朝日新聞社 1972年12月

(注2) 「詩経索引」 陳宏天・呂風合編 書目文獻出版社 1984による。

(注3) 「漢魏詩の研究」 鈴木修次 大修館書店 昭和42年第二章 第四項 古歌・古詩考 P340~341

(注4) いずれも「先秦漢魏晉南北朝詩」の「魏詩」卷1~7に拠つた。

(注5) 曹操：21首中9首(43%)、曹丕：54首中17首(32%)、建安七子：90首中26首(29%)

(注6) 拙稿「悲哀からの飛翔」―「詩経」・「古詩」・曹植―漢文学会会報49号 1991年を参照ください。

(注7) 天空を自在に飛翔するという「遊仙詩」は、もちろん曹植を嚆矢とするのではない。例えば、淮南王劉安の「八公操」もその一つであらう。

煌煌上天照下土兮 煌煌たる上天 下土を照らし
知我好道公來下兮 我の道を好むを知りて公 來り下たる
公將與予生毛羽兮 公將に予に生毛羽を與へんとし
超騰青雲踏梁甫兮 青雲を超騰して梁甫を踏む
觀見瑤光過北斗兮 瑤光を觀見して北斗を過ぎ
馳乘風雲使玉女兮 風雲に馳乘して玉女を使ふ
含精吐氣嚼芝草兮 精を含み氣を吐き芝草を嚼み
悠悠將將天相保兮 悠悠將將として天 相ひ保てり

しかしこれの作品の第四句以下は主に仙人の行為の描写であつて、「予」という一人称的視点から描写されたものではないことは注意したい。また、同時代では曹丕にも仙童から丸薬をもらい空を飛行する「折楊柳行」という作品がある。しかし、この作品の前半部の神仙的描写は、後半部での神仙批判のためにあるのであつて、余りに合理性に束縛された曹丕の内面性を露呈するばかりである。

西山一何高 西山 一へに何ぞ高き

高高殊無極 高く高くして殊に極まり無し

上有兩仙童 上に兩仙童有り

不飲亦不食 飲まず亦た食はず

與我一丸藥 我一丸藥を與ふ

光耀有五色 光耀 五色有り

服藥四五日 藥を服して四五日

身體生羽翼 身體 羽翼を生ず

輕舉乘浮雲 輕く舉がりて浮雲に乗じ

倏忽行萬億 倏忽として萬億を行く

流覽觀四海 流覽して四海を觀れば

茫茫非所識 茫茫 識る所に非ず

(中略)

王喬假虛辭 王喬 虛辭を假り

赤松垂空言 赤松 空言を垂る

達人識眞僞 達人は眞僞を識り

愚夫好妄傳 愚夫は妄傳を好む

(後略)

前半の用語・措辭の明らかな類似から見て、或いはこれは曹植の作品に対する批判を内に含んでいるのかもしれない。が、これらを見ても、曹植の理性とは切り離れた、束縛されない伸び伸びとした詩的想像力は際立っている。(曹植が神仙の存在に關して合理的思考をしていた事は、小守郁子「曹植論」(名古屋大学文学部研究論集69 1976)のち「曹植と屈原」(丸善名古屋出版サービスセンター 1989)に指摘されている。)

(注8) 曹操「却東西門行」に「田中有轉蓬、隨風遠飄揚」とあるが、この「轉蓬」は「征夫」の有様を象徴的に言うのにすぎない。

(注9) 以下、引用した「五遊詠」「仙人篇」「吁嗟篇」「雜詩」を除いて「我(吾)」と作品中に記されるものを「先秦漢魏晉南北朝詩」が採るものの中から揚げる。ただし「賁躬」「侍太子坐詩」「贈王粲詩」「贈丁翼詩」「贈白馬王彪詩」「送應氏詩」など、必ずしも論旨に沿うと思われないものも含む。

「飛龍篇」「薤露行」「野田黃雀行」「門有萬里客」「怨歌行」「名都篇」「遠遊篇」「磐石篇」「種葛篇」「平陵東行」「苦思行」「歌」「白鳩詠」「朔風詩」「賁躬」「侍太子坐詩」「贈王粲詩」「贈丁翼詩」「贈白馬王彪詩」「送應氏詩」「雜詩」四首「怨詩行」「情詩」「喜雨詩」「逸題詩」二首

(注10) それは、作品中に「我」と表現されているように、いまいと無関係である。例えば、「遊仙詩」と題される作品を見ても、

霧を排し紫虚を陵いでいるのは、曹植自身であつた。

〔遊仙詩〕

人生不滿百 人生 百に滿たず

戚戚少歡娛 戚戚として歡娛少なし

意欲奮六翮 意 六翮を奮はんと欲し

排霧陵紫虚 霧を排して紫虚を陵ぐ

蟬蛻同松喬 蟬蛻 松喬に同じ

翻跡登鼎湖 跡を翻して鼎湖に登る

翺翺九天上 翺翺す 九天の上

馳轡遠行遊 轡を馳せて遠く行遊せん

東觀扶桑曜 東 扶桑の曜きを觀

西臨弱水流 西 弱水の流れに臨み

北極登玄渚 北 極めて玄渚に登り

南翔陟丹丘 南 翔けて丹丘に陟らん

これを、前に述べた「八公操」や、「長歌行」などと比べてみれば、「我」(または「予」という語のある無しが、さほどの意味を持つものでないことが分かるだろう。

〔長歌行〕

仙人騎白鹿 仙人 白鹿に騎る

髮短耳何長 髮短かく耳何ぞ長き

導我上太華 我を上太華に導き

攬芝獲赤幢 芝を攬り赤幢を獲る

來到主人門 來りて主人の門に到り

奉藥一玉箱 藥一玉箱を奉る

主人服此藥 主人 此の藥を服し

身體日康彊 身體 日に康彊

髮白復更黑 髮白きも復た黒きに更はり

延年壽命長 延年して壽命長からん

〔遊仙詩〕に關しては稿を改めて詳述することとしたい。

(注11) 例えば、鈴木修次氏も曹植の詩について別の視点から次のように述べている。

「曹植の詩は、「虚」として設定され作られたものであつても、そこにしばしば「實」を錯覺させる迫眞性がある。また一面には、「實」を、「虚」の形に託してうたったものもたしかにあつたやうである。こうした曹植の詩は、讀者ないし聽衆をしてつねに虚實の間にさまよわしめる。これは建安詩人の作品にあつて、曹植の詩歌に特に見られる顯著な特色である。それはまた、觀點を變えれば次のようにも説明できるであらう。曹植は、架設された對象に、自己の悲哀感を投入させた。讀者ないし聽衆は曹植の詩をとおして、しばしば曹植自身の悲哀感を感じとるがために、曹植の詩作品はすぐれたものとして愛好されたのであらう、と。」

前掲書 第三章 第三項 建安詩人各論 P 658

(注12) 前掲書 P 23

(法政大学)