

潘岳悼亡考——〈非在〉の美——

加藤 文 彬

はじめに

西晋の潘岳について、劉勰は『文心雕龍』に於いて「潘岳爲才、善於哀文^①（潘岳の才爲るや、哀文を善くす）」、「潘岳構意、專師孝山。巧於序悲、易入新切^②（潘岳の構意、専ら孝山を師とす。悲を序するに巧みにして、新切に易し）」、「建安哀辭、惟偉長差善。行女一篇、時尙惻然^③（及潘岳繼作、實踵其美。觀其慮善辭變、情洞悲苦、敘如傳、結言摹詩、促節四言、鮮有緩句（建安の哀辭は、惟だ偉長のみ差や善し。行女一篇は、時に惻怛有り。潘岳繼いで作るに及んで、實に其の美を踵む。觀るに其の慮善く辭は變じ、情は洞くして悲苦し、事を敘するは傳の如く、言を結ぶは詩を摹し、節を四言に促して、緩句有ること鮮し）」と評し、彼が悲哀の著述に巧みであったとす。この中でも特に着眼すべきは、彼によって表わされた

悲哀が「實踵其美」、すなわち美的感覚に支えられているという指摘である。

西晋期の文学趨勢については、『宋書』謝靈運伝論に「縹旨星稠、繁文綺合（縹旨は星のごとく稠く、繁文は綺のごとく合す）」と述べられる通り、文章は「綺」であることが第一条件であった。逆説的に述べれば、極めて個人的な次元にある悲哀の情ですらも「綺」という枠組みの中で語られない限りは、文学として成立しないということである。眼前に在るものを「綺」として美的に述べていくことは、西晋期のみならず南朝全体の課題であったと言えるが、本論で問題とする悼亡のジャンルに於いては、美的に描き出す対象とすべき妻の姿はない——視覚として捉え得ない——のである。

ないことが前提とされる哀文や悼亡詩賦に於いて、それを美的に述べる為に必要とされる表現とは如何なるもので

あるのかについて、妻楊氏の死を詠じた「悼亡詩」「悼亡賦」「哀永逝文」を中心に論じた。

亡妻への悲哀はどの様に多角的に詠われているのか、そしてその中で妻の〈非在〉は如何に美的に捉えられているのか、本稿ではその表現営為の諸相を明らかにしたい。

I

潘岳「悼亡詩」については、既に高橋和巳「潘岳論」⁽⁴⁾や、齋藤希史「潘岳『悼亡詩』論」⁽⁵⁾等の先行研究が存在し、検討が重ねられてきた。

高橋氏は潘岳の悼亡について、「悼亡や自然の感興など、文学外の配慮が取りはずされるときに、彼の言葉はもつとも美しく花咲いた。複雑な政治機構、陰険な人間関係のなかを、おのれの責任ならぬ偶然事で、任官と退官のあいだを彼はさまよう。しかも抑えきれぬ出世欲に引きずられる乱世の詩人は、親しい者の死にあい、いわはその〈非在〉に向かつて呼びかけるときにだけ、その文学は悲しげな真実の光を発することができたのだ」と述べ、また「肯定するかと思えばたちまち否定し、存在の背後に非在を視、胎動に死滅をかさねる、発想法が、ただひとつ全的に効果を發揮する部門（筆者注…哀傷の文学）がある」とする。

氏は「存在の背後に非在を視」る発想法、或いは〈非在〉そのものを彼の悼亡のモチーフの一として位置づけるのであるが、残念ながらこの観点は従来ほとんど着眼されてこなかったと言つてよい。

それは悼亡のジャンルに於いては、誰かの〈非在〉が当然前提とされており、殊更に取り上げて論じる必要がなかったということに起因するのであろう。

しかしながら、修辭的であらざるを得ないという西晋期の文学趨勢に鑑みるならば、妻の姿が見えない——視覚として捉え得ない〈非在〉も、当然美的に表現されているはずであり、ここに潘岳に於ける悼亡の本質を見いださんとするのが筆者の基本的な立場である。

さて、前掲高橋論文は、潘岳詩文全体の傾向について以下の様に言及している。

潘岳の詩文の訳は、……なれども、……のだが、……にもかかわらず、といった接続詞を頻用しなければ訳出することができない。しかも全体としてそれが否定となるのは、最初に措定されるがわが、つねに正しさや華々しさを持つており、反措定がその逆の性質を持つているからである……（中略）……総

体に潘岳の（へにも拘コわらず）で結ばれる前後の文の關係はルクレティウスの言葉を借用して説明すれば、「我れ正しき道を知りこれを認むれど、悪しき道をば歩むなり。」といった、のちに出される状態の方が、より価値的に低い状態であることの方が多いのである。

氏は（トロッデム）で結ばれた後に、より価値の低い状態——そう在らざるを得ない現実——が多く述べられていることに着眼する。

本稿では先ず、この（トロッデム）を潘岳の悼亡のジャンルから抽出し、その修辭方法が妻の（非在）を美的に捉える為の一要素として如何に機能しているのかについて明らかにしたい。

悼亡のジャンルに於いてトロッデムで結ばれているのは、妻の（非在）と妻の痕跡とである。

先ずは「悼亡賦」を挙げる。

夕既昏兮朝既清　夕既に昏く朝既に清し
延爾族兮臨後庭　爾が族を延きて後庭に臨む
入空室兮望靈座　空室に入りて靈座を望めば
帷飄飄兮燈熒熒　帷飄飄として燈熒熒たり

燈熒熒兮如故　燈熒熒として故の如し

帷飄飄兮若存　帷飄飄として存するが若し

物未改兮人已化　物未だ改まらざれども人已に化す

饋生塵兮酒停樽　饋は塵を生じ酒は樽を停む

〈潘岳「悼亡賦」〉

語り手は先ず、妻がいない「空室」に居り、それから「靈座」を見わたす。その後「帷」「燈」へとフォーカスが合っていく。「帷」「燈」どちらも妻の生前と変わることなく存在し、その痕跡から妻の姿が「若存」までに思い浮かべられるのである。

つづけて、物は「改」まることなく存在し続けている（へにも拘わらず）妻だけが「化」してしまっている、と詠う通り、ここに本稿で問題とするトロッデムが出現している。前掲高橋論文が言及していた、トロッデムの後に出される方が価値が低い状態（そう在らざるを得ない現実）として提示されていることを踏まえるに、当然あるべき人だけがいない、という現実の方が語り手に重くのしかかっている、ということになる。これは亡妻の痕跡（在）の背後に（非在）を視るという発想法に他ならない。

次に挙げる「哀永逝文」にも（トロッデム）が出現して

いるが、今見た「悼亡賦」とは異なる構造を有している。

想孤魂兮眷舊宇、視倏忽兮若髣髴。徒髣髴兮在慮、靡耳目兮一遇。……思其人兮已滅、覽餘跡兮未夷。

(孤魂を想いて舊宇を眷れば、視ること倏忽にして髣髴たるが若し。徒に髣髴として慮に在り、耳目の一たび遇わんことを靡う。……其の人の已に滅せるを思い、餘跡の未だ夷れざるを覽る)

〈潘岳「哀永逝文」⁽⁸⁾〉

「舊宇」から、妻の生前の姿が「若髣髴」として導き出されるといふのは、先の「悼亡賦」と同様であると言える。

しかしその後「思其人兮已滅、覽餘跡兮未夷」と詠い、妻は「已に滅した」へにも拘わらず「餘跡」がそのまま存在し続けている、とするのであって、これは「悼亡賦」とは対蹠的なトロッテムであると考えることができよう。

〈在〉の背後に〈非在〉を視るという「悼亡賦」の発想法とは異なり、「哀永逝文」は、妻の〈非在〉は妻の痕跡〈在〉によってより強烈に、かつリアリティをもって確認せられているのである。

亡妻の痕跡は、あくまで〈非在〉を規定する要素として

語られているのである(ただ、痕跡〈在〉の背後には妻の〈非在〉がしかと横たわっているのであって、その意味に於いて〈在〉と〈非在〉は無限に循環する)。

II

さて、妻の〈非在〉と物の〈在〉とをトロッテムで結び、痕跡によって〈非在〉をより強固なものとして認識していくという構成は、次に挙げる「悼亡詩」其一も同様である。

望廬思其人 廬を望みては其の人を思い

10入室想所歷 室に入りては歷る所を想う

幃屏無髣髴 幃屏には髣髴たる無きも

翰墨有餘跡 翰墨に餘跡有り

流芳未及歇 流芳 未だ歌むに及ばず

遺掛猶在壁 遺掛 猶お壁に在り

〈潘岳「悼亡詩」其一、第九句～第十四句〉

「廬」〈室〉から「其人(妻)」が思い起こされるといふのは、先述の「悼亡賦」「哀永逝文」と何ら変わりない。更にそこから妻の〈非在〉へと語り手の視点が移っていくことも共通する。

しかしここで詠われる〈非在〉は、「悼亡賦」「哀永逝文」のそれとは明らかに性質を異にする。

「悼亡賦」では、「帷」から妻の姿が「若存」として、また「哀永逝文」に於いても「若髣髴」として詠われていた。「帳」から亡妻が「髣髴」として連想されるというのは、漢の李夫人の話を典拠とする。

重要なのは「悼亡詩」其一に於いては、同様の典拠を使用しながらも、妻の姿は「髣髴」たることも「無（い）い」としている点である。今かりにこれを絶対的〈非在〉と呼ぶ。この絶対的〈非在〉は、「悼亡詩」其二にも継承されている。

15 獨無李氏靈 獨り李氏の靈の

髣髴觀爾容 髣髴として爾の容を觀（し）すこと無し

〈潘岳「悼亡詩」其二、第十五句・十六句〉

以上のことから、「悼亡詩」では、他とは異なる絶対的〈非在〉が前提とされていることは明らかである。本稿の序で既に述べた様に、ないことが前提とされる悼亡のジャンルに於いて、その〈非在〉が如何に美的に昇華されているのかを明らかにすることが本稿の目的であった。

本節では、この絶対的〈非在〉が、以下どの様な構造の

中で語られていくのかについて説明する。

再び其一の表現に戻るが、「幃屏には髣髴たる無（き）きも、翰墨に餘跡有り」と、絶対的〈非在〉がトロッテムで結ばれていることにも着眼したい。

これはつまり絶対的〈非在〉よりも、亡妻の痕跡の方が語り手に重くのしかかってくるということであり、かつ痕跡が〈非在〉をよりリアルに印象づける為の方法として述べられていることを意味する。

この構成は「哀永逝文」と同様であるが、「悼亡詩」に於いては、語られる〈非在〉が絶対的〈非在〉であること、そして妻の痕跡が「翰墨」「遺掛」という具体的な描写となつて示され、しかもその痕跡は、「翰墨」「遺掛」の如き可視のもののみではなく、つづく第十三句の「流芳」という不可視のものにまで及んでいる点は、「哀永逝文」とは明らかに異なっている。眼前にないことを美的に述べる為に、視覚のみならず嗅覚までもが要請されているのである。妻の痕跡の描写を不可視のものにまで押し広げていくのは、其二も同様である。

寢興目存形 寢興 目に形を存し

遺音猶在耳 遺音 猶お耳に在り

〈「悼亡詩」其二、第二十一句・二十二句〉

其二に於いては妻の痕跡の描写が「遺音」、すなわち聴覚にまで及んでいる。ここまで執拗に痕跡の描写を繰り返すということは、よりリアルに絶対的〈非在〉を自らに刻み込んでいくことを意味する。

〈非在〉に対する美的感覚の表れは、語句レベルならば「流芳」「遺音」という不可視のものによって絶対的〈非在〉を強調づけたこと、表現技法ならば、対句の積み重ね、其二・其三に使用される蟬聯体などが挙げられるのではあるが、一体それだけが「實踵其美」という潘岳評価を担保しているであろうか。

無論、その様な表現のあり方が彼の美的感覚の表れの一端であることに相違はない。しかしそれでも筆者が述べたのは、語句や表現技法を用いて、どの様な構造性を有しているのか、つまりは妻の〈非在〉を契機とし、表現を如何に美的に高めつていったのか、という点にある。

つづく第十五・第十六句からその構造を読み解きたい。

15 悵恍如或存 悵恍して存すること或るが如し

周邊仲驚愕 周邊として仲うれいて驚愕す

〈「悼亡詩」其一、第十五・第十六句〉

痕跡を執拗に述べることで（自傷的に）確認された、妻がいけないという事実を前に、語り手は「悵恍」という失意に打ちひしがれる。¹⁰⁾

しかし、痕跡を嗅覚まで用いて具体的に述べていくという行為は、〈非在〉を決定づける方向性のみならず、寧ろ逆の方向性をも孕んでいる。

痕跡の具体的な描写は、亡妻の姿を「如或存」として逆説的に浮かび上がらせることに成功しているのである。

これは「悼亡賦」の「帷飄飄兮若存」、「哀永逝文」の「若髣髴」と同様に見えるが、既に確認した通り「悼亡詩」で前提とされていたのは、単なる〈非在〉ではなく、「無髣髴」という絶対的〈非在〉であり、更にその絶対的〈非在〉は、妻の痕跡を執拗に述べることでより強固に確認されたものであった。

そうした状態から「如或存」へ回復するのであって、「悼亡詩」で述べられているのは圧倒的マイナスからのプラスという意味に於いて「悼亡賦」「哀永逝文」とはその振れ幅が大きく異なっている。

ただし「如或存」に至った語り手の姿も、次句「周邊仲

「驚愕」では完全に打ち消されている。〈非在〉からの回復はあくまでも一時的なものであつて、再び絶対的〈非在〉へと引き戻されてしまつているのである。¹¹⁾

「周違仲驚愕」の句について、沈徳潜『古詩源』は、「頗不成句法（頗る句法を成さず）」とする。『古詩源』の指摘通り、綿密な対句を積み上げることによつて構築された美的表現は、ここに於いて完全に瓦解している。

妻の〈非在〉は厳然としてそこにある——一時の「如或存」を見いだしてしまつたが故に、その悲哀は非常に大きなものとなる——。筆者は、上記の如き語り手の感情の流れを表すにあたり、書き手（潘岳）が「頗不成句法」を方法としていと捉えたい。

この感情の流れは、つづく第十七句〜第二十句に於いても確認できる。

如彼翰林鳥	彼の翰林の鳥の
雙栖一朝雙	雙び栖むも一朝にして隻なるが如く
如彼遊川魚	彼の遊川の魚の
比目中路析	比目なるも中路にして析 <small>わか</small> るるが如し

〈「悼亡詩」其一、第十七句〜第二十句〉

この二聯について、『古詩源』は「反淺（反つて淺し）」とする。確かにその指摘通り、この二聯は余りに形式的であり、〈非在〉の美を追究しつづけてきた語り手の姿は薄らいでいる。

しかし重要なのは、この表現が「淺」いことそれ自体ではなく、何故ここで「淺」い表現が選択されているのか、という点である。

筆者はこの形式的な、或いは「淺」い二聯の表現は、先に見た第十五・第十六句の、「或如存」から絶対的〈非在〉への大きな落差によつて生じる語り手の心の動きを承けていると捉えたい。（美に徹底できないほど乱された）語り手の姿を、書き手（潘岳）が「頗不成句法」、「反淺」を方法として演出している、と換言することも可能であろう。

III

春風緣隄來	春風は隄に緣りて來たり
晨靄承檐滴	晨靄は檐を承けて滴る
寢息何時忘	寢息 何れの時か忘れん
沈憂日盈積	沈憂 日に盈ち積む
25 庶幾有時衰	庶幾 <small>おほ</small> わくは時に衰 <small>おとろ</small> へること有らんことを
莊缶猶可擊	莊 <small>はと</small> が缶 猶お擊つべし

〈「悼亡詩」其一、第二十一句〜終句〉

第二十一句・第二十二句「春風」「晨露」によって、「非在」と「若或存」との間を揺れ動く語り手は、突如として現実へと引き戻される。

つづく第二十四句に於いてはじめて、語り手の悲哀が「沈憂」として直接的に述べられる。この句に至るまでは、ただ淡々と妻の「非在」が叙述されているのみであつて、語り手の感情の流れは直接的に描かれてはいなかった。これ以後、其三に至るまで語り手の悲哀の直接的描写は頻出する^⑩。

其一の終聯ではその「沈憂」がいつか衰えることを願ひ、「莊缶^⑬の典拠を用いて締めくくる。これと同様の表現は「哀永逝文」にも見える。

重曰、已矣。此蓋親哀之情然耳。渠懷之其幾何、庶無愧兮莊子。

(重ねて曰く、已んぬるかな。此れ蓋し親哀の情然るのみ。渠之を懷うこと其れ幾何ぞ、庶わくは莊子に愧づること無からんことを)

〈潘岳「哀永逝文」〉

前掲高橋論文は「想念の中に現世超越志向を全然含まないこと」を悼亡詩並びに潘岳の精神の特質の一つとして挙げた上で、「東門呉や莊子の故事が篇末にあげられるときも、日常性を超越した形而上的精神平衡は、しよせん自己とは無縁なものとして引き合いに出されるにすぎない」とする。

「莊缶」は、確かに「自己とは無縁なもの」として挙げられているのであるが、その様に悲哀を切斷できない語り手の姿を演出する為に必要なとされた表現なのである。

事実、其二では、「上慚東門呉、下愧蒙莊子（上は東門呉に慚ぢ、下は蒙の莊子に愧づ）」（第二十三句・二十四句）と、莊子の境地に到達し得ない語り手の姿が示されている。また、「悼亡詩」中に散見される「朝命」「朝政」も、前掲齋藤論文が指摘する様に、悲哀切斷の不可能性を前提としている^⑭。

改服從朝政

服を改めて朝政に従わんとするも

10 哀心寄私制

哀心 私制に寄す

〈「悼亡詩」其三、第九句・第十句〉

投心遵朝命 心を投じて朝命に遵わんとし
揮涕強就車 涕を揮いて強いて車に就く
誰謂帝宮遠 誰か謂わん 帝宮遠しと
路極悲有餘 路極まるも 悲しみ餘り有り

〔悼亡詩〕其三、第三十一句（終句）

其三の第九句・第十句がトロツデムで結ばれていることに着眼したい。「朝政」に従うことで悲哀の切断を試みるも、「哀心」が湧き起こり、再び妻の〈非在〉と向き合わざるを得ないのである。

「朝命」によつて悲哀を断ち切ろうとする語り手の姿は、「悼亡詩」其一にも示されている。

僂俛恭朝命 僂俛として朝命を恭しむ
迴心反初役 心を迴して初役に反らんとす

〔悼亡詩〕其一、第七句・第八句

其一は「迴心反初役」とし、悲哀を断ち切ろうとするものの、第九句以下「望廬思其人、入室想所歷。幃屏無髣髴、翰墨有餘跡」とつづく様に、絶対的〈非在〉が確認されていた。つまり、其一は悲哀を切断して「初役」に「反」ろ

うとする（にも拘わらず）〈非在〉を直視せざるを得ない、という大きなトロツデムを構造として抱え込んでいると考えることができるのである。

のみならず、其一の終聯で「庶幾有時衰、莊缶猶可擊」とし、莊子のごとく悲哀を忘れ去ることを理想として掲げる（にも拘わらず）〈非在〉から逃れられないということ、三首の連作構造の中で述べているのであって、「悼亡詩」全体をもトロツデムで捉える大きな視点が必要とされる。

さて、「悼亡詩」に於いて前提となっているのは、「無髣髴」という絶対的〈非在〉であった。そしてその〈非在〉は、①亡妻の痕跡を種々の感覚を用いて捉え、〈非在〉を自らに強く刻み込んでいくこと、そしてそこからの回復（「若或存」に至るも、「周遑仲驚惕」という状態へ転落すること、②「莊缶」「朝命（朝政）」という予め不可能性を孕んだものを詠うことによつて、より強烈に確認せられていた。つまり「悼亡詩」には一貫して、妻の〈非在〉からの脱出の不可能性が語られているということである。いや、〈非在〉から脱出できないことを確認する為に種々の解決策が提示されていたのである。

蟬聯体や表現反復のみではなく、様々な非在確認方法によつて、絶対的〈非在〉を刻み込んでいく語り手の姿を、

書き手たる潘岳が美的に演出すること、それこそが「悼亡詩」の目的であった。

結

繰り返しになるが、悼亡のジャンルに於いて示された上記の如き非在の確認——自己への刻みつけ——は、あくまで語り手のものであり、必ずしも書き手たる潘岳の心の動きではない。

短簡な言い方をすれば、妻の死を悼む自己を描出する為には、その自己を客観的に捉える視点が必要とされるのであって、語り手と書き手は決して同じ位相（或いは非常に近い存在）としては在り得ない。

「悼亡詩」の語り手と書き手潘岳との距離は、彼の他の詩文と比して相当離れているのである。

絶対的〈非在〉は「悼亡詩」の中で昇華されない。昇華されない連綿たる思いを（美に徹底できないほど乱れた心情も含めて）大小のトロッテムで結びながら述べていく語り手を演出する、それが「悼亡詩」の本質であった。

更に言えば、「悼亡詩」が「賦詩欲言志、此志難具紀（詩を賦して志を言わんと欲すれど、此の志具さには紀し難し）」（其二）という動機を基核とし三首構成となっている

こと、そして「悼亡賦」「哀永逝文」と文体、状況を変えながら妻の〈非在〉を多角的に詠うことも、⁽¹⁶⁾全て自らに〈非在〉を自傷的に刻みつけていく語り手を描き出す為の方法としてである。

その意味に於いて、「悼亡詩」「悼亡賦」「哀永逝文」「金鹿哀辞」等の近親者の死を悼むものと、哀辞・祭文の如く他者の死を悼むものとの間に決定的な差異はない。

どちらも、書き手潘岳が「哀」「悼」によって揺れ動く語り手の心情を、美的に演出するという点では同様なのである。

後代、沈約・元稹・梅堯臣等が「悼亡詩」を制作するが、そこに本稿で明らかとなった〈非在〉の美、そして書き手と語り手との距離感継承されゆくのか否かについては別稿を予定している。

注

- (1) 『文心雕龍』卷九・指瑕第四十一
- (2) 『文心雕龍』卷三・誅碑第十二
- (3) 『文心雕龍』卷三・哀弔第十三
- (4) 『高橋和巳全集』第十五卷（河出書房新社、一九七八）に所収。初出は『中國文學報』七、一九五七。

(5) 『中國文學報』三十九、一九八八。

(6) 〈非在〉(トロツデム)は些か生硬な言葉であるが、高橋氏の問題提起を承け、そのまま用いる。

(7) 『藝文類聚』卷三十四「人事部」哀傷

(8) 『文選』卷五十七所収

(9) 「髣髴」たるものも「無」とするのは、晋の薛瑩「獻詩」「如何愚胤、曾無髣髴。瞻彼舊寵、顧此頑虛(如何ぞ愚胤、曾て髣髴無し。彼の舊寵を瞻、此の頑虚を顧る)」のみである。

(10) 「悵悵」は他に用例を見ないが、『文選』李善注が王逸楚辭注の「悵、失意也(悵は、意を失うなり)」を引き、劉良注は「悵悵、失志也(悵悵は、志を失うなり)」とする。

(11) 第十五句「悵悵如或存」、第十六句「周遑仲驚惕」も(トロツデム)で結ばれていると捉えたい。「如或存」という回復に至った(へにも拘わらず)非在へと引き戻されて「周遑仲驚惕」せざるを得ない、のである。

(12) 「周遑仲驚惕」までの七聯中、四聯に対句表現が使用されている。

(13) 「悼亡詩」中で語り手の悲哀が直接的に述べられているのは、以下の部分である。

霄胸安能已 胸を霑す安くんぞ能く已めん
悲懷從中起 悲懷中從り起こる

〈悼亡詩 其二、第十九句・二十句〉

命也可奈何 命なるかな奈何すべき
長戚自令鄙 長く戚いて自ら鄙しからしむ

〈悼亡詩 其二、第二十七句・二十八句〉

改服從朝政 服を改めて朝政に従わんとするも
衷心寄私制 衷心私制に寄す

〈悼亡詩 其三、第九句・十句〉

臺臺朞月周 臺臺として朞月周り
戚戚彌相慙 戚戚として彌いよ相い慙しむ

〈悼亡詩 其三、第十七句・十八句〉

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

〈悼亡詩 其三、第十九句・二十句〉

誰謂帝宮遠 誰か謂わん帝宮遠しと
路極悲有餘 路極まりて悲しみ餘り有り

〈悼亡詩 其三、第三十一句・三十二句〉

上記の「悲懷」「長戚」「衷心」の如き感情の直接的な描写は、
全て其一の「沈憂」を契機とする。

(14) 「莊子」至楽に「莊子妻死。恵子弔之。莊子則方箕踞鼓盆而歌。恵子曰、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（莊子の妻死す。惠子之を弔う。莊子則ち方に箕踞し盆を鼓して歌う。惠子曰く、人と與に居りて、子を長じ身を老す。死して哭せざるは亦た足れり。又た盆を鼓して歌うは、亦た甚だしからずやと。莊子曰く、然らず。是れ其の始め死するや、我獨り何ぞ能く概然たること無からんや。其の始めを察するに本生無し。徒に生無きのみに非ずして、本形無し。徒に形無きのみに非ずして、本氣無し。芒芴の間に雜わり、變じて氣有り。氣變じて形有り、形變じて生有り。今又た變じて死に之く、是れ相い與に春秋冬夏四時の行を爲すなり。人且つ偃然として巨室に寢ぬ。而して我嗷嗷然として隨いて之を哭せば、自ら以爲えらく命に通ぜずと。故に止むるなり」とある。
- (15) 前掲齋藤論文は、莊缶・朝命のいづれも、「悲哀を断ち切ろうとするもその不可能性が示唆され、一層悲しみを強調する効果を持つ」とする
- (16) 前掲齋藤論文が指摘する様に、「悼亡賦」は葬送前夜を、「哀永逝文」は葬送から埋葬、殯宮への帰還の場面が主として描かれている。

(茨城工業高等専門学校)