

第四章 「詠懐」と「言志」

——なぜ阮籍詩は「詠懐」と呼ばれたか

はじめに

これまで阮籍の詩作を「詠懐詩」と呼んできた。なぜ「詠懐」なのか、「詠懐」という言葉について本章で改めて考えてみたい。

「詠懐」とは、阮籍の作品のタイトルであるとともに、文学の創作営為を指す語でもある。南宋・張戒の『歳寒堂詩話』巻上に「建安、陶、阮以前の詩、専ら言志を以てし、潘、陸以後の詩、専ら詠物を以てす」とある。陶淵明、阮籍を含むそれ以前の詩作を「言志」、潘岳、陸機を含むそれ以降の詩作を「詠物」、と二つに分ける。更に、「言志」と「詠物」の両方を兼ね備えるものとして李白と杜甫の名を挙げる。興味を引くのは、阮籍の詩作を「言志」という言葉で捉えていることである。「言志」の作品としてここで意識されたのは、阮籍の「詠懐」と名づけられた一連の詩作に他ならない。

阮籍詩群は、難解で晦渋であることにおいて異色の存在であった。そのためか、歴代の注釈者、読者たちは、作品の奥に隠された意味を探ることに専ら関心を置き、タイトルである「詠懐」についての議論はあまり見られない。往々にして「詠懐」という詩題でありながら、「言志」に準ずるもの、あるいは同じものとして見なされてきた。早くに『芸文類聚』では、阮籍の作品を「言志」の部に収める(巻二十六)。宋代では先に挙げた張戒の『歳寒堂詩話』、近代になると朱自清は、阮籍詩のタイトルに関して、「詠懐」ではなく「言志」という言葉を用いて差し支えないとまで述べる¹⁾。

「言志」とはいうまでもなく、『尚書』舜典、『詩』大序以来、文人の詩観に大きな影響を与えた語であり、概念である。一方の「詠懐」は文字が示すとおり胸のうちの「懐」^{おも}いを外に「詠」出することである。例えば、張戒のように詩作の営為を「表出(言志)」と「再現(詠物)」とに大きく分けて考えるとき、「詠懐」と「言志」の本旨は「表出」という点において重なる。ただ、阮籍詩は「言志」と結びつくことなく、「詠懐」と呼ばれるようになり、この呼称が定着する。

両者が結びついた経緯をめぐっては、藤井良雄氏がその論考の中で既に言及している²⁾。氏は陳伯君『阮籍集校注』に見える、「詠懐」という名称は昭明太子蕭統が十七

首を『文選』に採録したときに加えたものである、という指摘を受け、それに先行する資料『詩品』、江淹「雜体詩三十首」を挙げ、江淹の「雜体詩三十首」に見える「阮步兵詠懷（籍）」が先蹤であり、『詩品』は江淹「雜体詩三十首」を継承し、昭明『文選』は更にそれを踏まえているとする。

一方で、『芸文類聚』に始まり朱自清に至るまで、阮籍詩をめぐる言説の中で、「言志」という言葉がしばしば顔を覗かせるのも事実である。では、どうして当時、既に熟しよく用いられていた「言志」と結びつくのではなく、新たな「詠懷」という言葉が彼の作品のタイトルとなったのだろうか。

ここでは、「詠懷」と阮籍詩が結びついた経緯をいま一度整理した上で、「詠懷」と名づけられたことの意味、言い換えれば、他の言葉ではなく、「詠懷」という題によって初めて表現され得た阮籍詩の特質を探ることを目的とする。あわせて「詠懷」と「言志」の違いの一端を明らかにできればと考える。

一、阮籍詩と「詠懷」

「詠懷」は、阮籍詩とわがちがたく結び付けられ、その文学のあり方を象徴してきた言葉である。しかし、阮籍自身が自らの作品を指して「詠懷」と呼んだわけではない。少なくともそれを直接示す文献資料はない。本章では、のちに「詠懷」詩と呼ばれることとなる一連の作品をひとまず「阮籍詩」と呼ぶこととする。

阮籍に関する早い段階の記録は、例えば陳寿（二三三～二九七）『三国志』、孫盛（生卒年未詳・西晋末から東晋にかけての人）『魏氏春秋』、袁宏（三二八～三七六）「七賢序」等に散見される。それぞれ、「瑀の子、籍、才藻艷逸にして、倜儻放蕩、行己寡欲、莊周を以て模則と為す^三」「籍、曠達にして不羈、礼俗に拘らず。性は至孝、喪に居り常検に率わずと雖も、而して毀幾ど滅性に至る^四」「阮公、瓌傑の量、俗に移らず^五」と、いずれも彼の規則にとらわれない側面、礼教に拘束されない生き方、または超俗的に生きたことへの賞賛を記す。最初に挙げた『三国志』において、「才藻艷逸」と彼の文才についてやや触れるが、それも彼が抜きん出た人物であることを印象付ける要素の一つとして着目した側面が強い。阮籍の生前及び死後間もない頃、人々の関心を引き付けていたのは何よりもまず異彩を放つその人物像であることが窺われる。

阮籍の作品そのものが注目されるようになるのは、彼の死後百年経ったのちのこと

である。まず、顔延之(二八四～四五六)が挙げられる^六。彼はのち「詠懷詩」と呼ばれることとなる阮籍の一連の作品に注を施す。とりわけ、「阮籍は晋の文(司馬昭)の代に在り、常に禍患を慮り、故に此の詠を発するのみ」(『文選』卷二十三「阮籍」詠懷詩十七首)の李善注に引く顔延之注)と、作品内容と乱世というその特殊な成立背景とを関連付けた一文は、後世に大きな影響を与え、難解として知られる阮籍詩を読むとき依拠するところとなってきた^七。

劉義慶(四〇三～四二七)の『世説新語』に阮籍に纏わるエピソードが多く見える。文学篇に、彼が「鄭沖の為に晋王を勧むるの牋」を作った際の逸話が載せられている。

魏朝 晋の文王を封じて公と為し、礼に九錫を備う。文王固く譲りて受けず。公卿將校 当に府に詣りて敦諭すべし。司空鄭沖 馳せて信を遣して阮籍に就いて文を求む。籍時に袁孝尼の家に在り、宿酔して扶け起こされ、札に書して之を為り、点定する所なし。乃ち写して使に付す。時人以て神筆と為す^八。

ここでは、阮籍が袁孝尼(準)の家において、酔いつぶれたところを助け起こされ、即興で書き上げた文章が「鄭沖の為に晋王を勧むるの牋」であること、またその完成度の高さゆえ当時の人々が「神筆」と称したことが紹介されている。のち『文選』(卷四十)にも採られることとなるこの文章が推敲を経たものではなく、酩酊の状態で一気に書き上げられたとするこの逸話は、阮籍の文学の才能が当時の人々に与えた印象を鮮やかに伝えるものである^九。

時代が下るにつれ、彼の文学に関する記述が徐々に増える。こうした流れの中にあつて、六臣注系統『文選』(卷二十三「阮籍」詠懷詩)題下注)の五臣注(劉良)が引く臧榮緒(四一四～四八八)『晋書』において、阮籍詩に呼称が付される。

籍は文を属るに初めより苦思せず、率爾に便ち作る。五言陳留八十余首を成す^十。

ここに見える「陳留八十余首」とは、のち「詠懷詩」と名付けられた作品群に他ならない。「詠懷」に先行して、ここに見える阮籍の出身地に拠った「陳留」という二字は、文献上において初めて確認される阮籍詩のタイトルというべきものである。

ただ、上記の引用部分の臧榮緒『晋書』には異同が見られる。『文選』卷二十一顔延之「五君詠」の李善注が引く臧榮緒『晋書』では、「五言陳留八十余首」を「五言詩詠懷八十余篇」に作る^{十一}。臧榮緒が撰した『晋書』は既に散逸しており、遡って確

認することはできないが、同じ書物の同じ箇所引用にも関わらず、齟齬が生じていることを考えれば、両者のうちいずれかが誤った形で引用しているということになる。「詠懐」が阮籍詩の題として浸透するのは後世においてである。もともと「陳留」であったところを、のちの人が引用、転写の際、阮籍のイメージに合わせて「詠懐」に書き改めたことは十分に考えられる。しかし、「詠懐」であったところを後世の人が「陳留」に誤るとは考えにくい。臧榮緒『晋書』のもとの文字は「陳留」であった蓋然性が高いといえよう。この「陳留」が阮籍詩の最初の呼称であったとすれば、「詠懐」というタイトルは阮籍自身がつけたどころか、彼の死後二百年を経てなお定着していなかったということになる。

臧榮緒とほぼ同じ時期に活躍していた沈約(四一四～五一三)は、顔延之に続き阮籍詩に注をつけている^{十二}。『文選』卷二十三「詠懐詩十七首」其十二の結句「豈惜終憔悴」に対する彼の注に「詠懐」という言葉を直接用いていないものの、それに通ずる発想が見出される。

蓋し応に憔悴すべからざるに由りて憔悴を致す。君子其の道を失えばなり。小人は其の功を計りて通じ、君子は其の常を道とするも塞がる。故に憔悴を致すなり。眺望に因りて懐い多く、兼ぬるに羈旅匹無きを以て、此の詠を発す^{十三}。

小賢しい「小人」が世に幅をきかせ、堂々たる君子がかえって行き詰ってしまう世相に、阮籍詩のいうところの「憔悴」の原因を求める。続けて、遠くを眺めやれば、「懐」^{おも}いが次から次へと湧き起り、仲間のいない孤独な旅路にあって、こうした詩作^{うた}(「詠」)が生まれたのだと創作背景に言が及ぶ。

江淹(四四四～五〇五)は、漢代から梁に至るまでの五言詩から三十首を選びとり、それらに倣った「雜体詩三十首」(『文選』卷三十一)を作る(四七九年以前の作)。模擬するもととなった詩作の特徴を二文字において捉え、それを詩題に注記する^{十四}。阮籍詩に「詠懐」と付した「阮步兵詠懐(籍)」は、文献上において確認される阮籍詩と「詠懐」という語を結びつけた先駆である。阮籍の死から二百年以上経ったのちのことである。

続く詩を品評した鍾嶸(四六八～五一八)の『詩品』(五一八年までの四、五年間に成立)では、阮籍を上品に置き、その詩作を「詠懐の作」と呼ぶ。

其の源は小雅より出づ。雕虫の功無し。而して詠懐の作、以て性靈を陶し、幽思

を發すべし。言は耳目の内に在り、情は八荒の表に寄す。洋洋乎として風雅に會し、人をして其の鄙近を忘れ、自ら遠大に致らしむ、頗る感慨の詞多し。厥の旨は淵放して、帰趣求め難し。顔延年の注解、其の志を言うを怯る^{十五}。

言葉に推敲の形跡がなく自然であること、「感慨の詞」が多いこと、深遠で難解であること。阮籍詩の特質を分析した上で、顔注を引き、表現が持つ現実との緊迫感を示唆する。また、直ちに「詠懐の作」と呼ぶことから、鍾嶸あるいはその周辺において「詠懐」が阮籍の作品群を示す語として浸透していた印象を受ける^{十六}。

「雑体詩三十首」、「詩品」を経て、蕭統(五〇一〜五三二)が編んだとされるアンソロジー『文選』が世に問われると、「詠懐」は阮籍詩の呼称として定着し、以後継承されていく。『文選』に設けられた「詠懐」という部は、阮籍「詠懐」十七首、謝恵連「秋懐」一首、歐陽堅石「臨終詩」一首の計十九首で構成される^{十七}。部立てに占める割合の大きさのみならず、部の名称も阮籍詩からとられているように、その収録を想定して立てられた部であるといえよう。仮に、『文選』に「詠懐」という部立てがなかったのならば、阮籍詩は、あるいは「雑詩」の部に収め入れられたのかもしれない^{十八}。『文選』において、「詠懐」という部を設けたことにより、「詠懐」は阮籍という一作者の個性を超えて、一つの文学のスタイルとして確立する。『文選』が一つの画期といえる。

阮籍詩と「詠懐」、両者がどのように結びついたのか、周辺資料からそれを浮かび上がらせようとすれば、上記の三つの書物(作品)、すなわち「雑体詩三十首」「詩品」「文選」が手がかりとなる。特筆すべきは、三つの文献資料はいずれも文学作品の史的変遷を見すえ、その体系化を試みている点である。「雑体詩三十首」では、模擬の対象を選び取り、それぞれの題に付された注からも窺われるように、異なるスタイルの作品を抽出する。『詩品』では、百二十三の文人を一度に取り上げ、それぞれを上中下のランクに分ける。『文選』では、異なるジャンル、スタイルの作品を整理分類する。こうした批評的な営みが試みられる中、「詠懐」は阮籍詩と結びつき、浸透していったように見受けられる。

作り手と受け手、「詠懐」は阮籍詩が流通する過程で、後者がつけたものである。では、阮籍詩が持つどのような性格が「詠懐」と結びついたのだろうか。次の節において、このことについて考えていくこととする。

二、阮籍詩の特質

これまで阮籍詩は多方面から論じられてきた。一方で、緊迫した時代に身を置き、生命への慮惧から一連の作品が詠まれたとする先に見た顔延之の「阮籍は晋の文の代に在り、常に禍患を慮り、故に此の詠を発するのみ」という注は、後世における阮籍詩の読者たちに影響を与えてきた。しばしば社会と個の対立、あるいは不本意な社会とそこに身を置く疎外感、嫌悪感という枠組みの中で作品が受容された所以である（六朝における受容は、次の第五章において詳しく取り上げる）。

内容面に関しては、『詩品』では「頗る感慨の詞多し」、『文心雕龍』才略篇では「阮籍氣を用いて以て詩を命ず」と評す^{十九}。いずれも「感慨」「氣」といった内面の目に見えないものが作品に多く表出していることを特徴として挙げる。それと関連する語句を阮籍詩から抜き出してみるとおおよそ次のようになる。

憂思 (1) 結中腸、離傷 (2) 怛怛 (7) 心悲 (8) 悽愴 (9) 感慨、辛酸、怨毒、咨嗟 (13) 殷憂、心悲 (14) 嗷嗷 (15) 哀傷 (16) 歎息 (18) 感傷 (19) 嗟嗟 (20) 殷憂、怵惕 (24) 咨嗟 (25) 殷憂 (28) 悽愴 (29) 懷湯火、心焦 (33) 哀楚、悽愴、酸辛 (34) 哀傷、辛酸 (37) 嗟哉、哀哉 (40) 躊躇 (41) 樂極、哀深 (45) 憂戚 (47) 惆悵、垂涕 (49) 哀情 (52) 驕腸 (53) 憤懣、煩心 (54) 惻愴、悅懌 (55) 歛歛、憤懣 (59) 長歎 (60) 哀情、悔恨 (61) 多慮、寂寞、心憂 (63) 鬱然 (64) 酸辛 (65) 涕下 (66) 怨毒、咄咄 (69) 慷慨 (71) 志惑、心憂、反側、相讎 (72) 咄嗟 (74) 咄嗟、苦憂、讐怨 (77) 慷慨、咨嗟、愁苦 (78) 愴恨、心傷 (79) 慷慨 (80) 咨嗟 (82)

()内の作品番号は『阮籍集校注』に基づく

全篇にわたって、他者との軋轢、孤独、喜怒哀楽といった内面の感情、感慨が吐露されていることが見て取られよう。表現そのものの豊かさにも目を見張るものがある。しかし、これだけ多くの感情を吐露しながらも、作品中にその意味するところは示されない。

社会との関係が明示されている、あるいは作品内容とその成立背景がある程度リンクしていることを建安詩の特徴であるとすれば^{二十}、阮籍詩に表現された世界はそうした関係性を隠蔽する方向に傾く。当時の時代状況を意識させながらも、何一つとして現実社会との関係を結べない曖昧さ、それこそが阮籍詩の難解さなのである。受け手はそこに作り手の「感慨」「氣」を感じるものの、またそれによって何らかのイメー

ジは喚起されるものの、具体性を伴わない文脈の中で表出された抽象的な感情に踏み込むのは難しい。阮籍詩に見られる内面の吐露は、他者にわかりやく伝えることを第一義としない特徴が挙げられる。

先に見たように、沈約は「兼ねるに羈旅 匹無きを以て、此の詠を発す」と作品の創作背景を想像した。沈約もまた右のような阮籍詩の特殊性を感じ取っていたのかもしれない。阮籍詩を他者との関わりが持てない環境の中で詠出された「詠」であると捉えたこと、すなわちその感情の表出を共感してくれる他者を意識する前の、思いを吐き出すことそれ自体が作品を詠む行為に繋がっているとイメージされたということになる。

「懐」いを「詠」う、と名付けられたように、内面にある感情を外に詠出したことが阮籍詩の特徴として人々に鮮やかな印象を残した。しかし、読者たちは作品に込められた深刻な思いを感じながらも、「厥の旨 淵放にして、帰趣 求め難し」と『詩品』にも評されたように、同時に吐露の性質の特殊性にも気づいていた。阮籍詩に見られる内面の表出は、その行為の先に存在するであろう他者に伝えることを目的としない、あるいは第一義としない、言い換えれば表出そのものによって完成される表出として受け止められたということになる。

内面の表出という点からいえば、当時既に熟していた「言志」という言葉があった。「詠懐」ではなく「言志」という言葉を用いて差し支えない、と朱自清が述べたように、「言志」でもって阮籍詩を特徴づけることもできたはずである。なぜ「詠懐」を用いたのだろうか^{二十一}。次の節において、「詠懐」側からこのことを見ていく。

三、「詠懐」という言葉

「詠懐」という言葉に関しては、李善単注本には見えないものの六臣注・六家注『文選』ともに卷二十三 阮籍「詠懐詩十七首」の題下注に李善の言葉として引かれた次の一節の中に言及されている。

詠懐とは、人の情懐を謂う。籍、魏末晋の文の代に於いて、常に禍患の己に及ぶを慮る、故に此の詩有り。多くは時人の故旧の情無く、勢利を逐うのみなるを刺る。其の体趣を觀るに実に幽深と謂えり。夫の作者に非らざれば之を探測するこ

ここでは「人の情懷を謂う」と、すなわち内面の感情世界を詠うことであると語義を明示する。合わせて、阮籍詩を生んだ特殊な時代背景、及び作者本人でなければ推し量ることのできない表現の難解さを指摘する。

創作理論を集塊した空海『文鏡秘府論』南巻にも「詠懷とは、其の懷抱の事を詠じ興と為すこと有る、是なり」と見え、「懷」を「懷抱の事」と解し、それが「興」を通して表現されたものであると述べる^{二三三}。「詠懷」の意味を取り上げた比較的早い文献である。

現代では、大上正美氏はその著作『中国古典詩聚花・思索と詠懷』において、この『文鏡秘府論』を引いた上で、阮籍詩と結び付けて以下のように分析する。「一事を歌うのではなく、自己の心を見据え、その胸底をより直接的に歌い上げ、自己をより根源的により全体的に表現した^{二三四}」行為であるという。また、安藤信広氏は『庾信と六朝文学』の中で「詠懷」という行為の一節を設け、「詠懷とは自己の感慨の表層を一部の表現ではなく、その見えざる本質または、全体の表現であろうとする文学的行為と考えられる^{二三五}」と述べる。

これらの多くは、阮籍詩または「詠懷」と名付けられた作品をいったん受け止め、それへの読みを通して帰納的に作り上げられた理解である傾向が指摘できる。加えて、李善注や空海『文鏡秘府論』を始め、上記に挙げたいずれもが「詠懷」の「懷」により重きを置き、解き明かそうとすることに傾斜する。ここでは、こうした先行研究を踏まえつつ、それとは異なる視点から「詠懷」について考えてみたい。

「詠懷」が一語として定着する前、「懷」をさらけ出すことによって作品が生まれるという意識は、既にいくつかの作品の中に散見される。例えば、曹叡（二〇六〜二三六）「苦寒行」（『樂府詩集』卷三十三）では、「悠悠として洛都より発し、我をして東行に征かしむ」と詠いおこし、都から東へ従軍していく「我」の現状を示したのち、その心情が綿々と吐露される。一連の吐露は「詩を賦して以て懷いを写^{そそ}ぎ、軾に伏して涙纓を沾す」によって結ばれる。ここでは、「懷」いは、「写」ぐという行為を通して表出されるものとして意識され、なおかつ「詩を賦す」行為と結びつけられている^{二五六}。

傅咸（二三九〜二九四）の詩作「何劭王濟に贈る」（『文選』卷二十五）に付された序文にも同様の意識が確認される。

何公既に侍中に登り、武子俄にして亦た作こる。二賢相得て甚だ歎び、咸も亦た之を慶ぶ。然れども自らの闇劣を恨み、其の縫繒を願うと雖も、之に従うに由未し。歴試も效無く、且つ家艱有り、詩を賦し懐いを申べ、以て之に貽ると爾云う
二十七。

「何公（何劭）」「武子（王濟）」「咸（傅咸）」と具体的に名を挙げ、詩の制作背景が示される。三人は血縁関係にある。何劭、王濟の昇進及び榮達を喜び、自らの不遇、親の不幸が重なった現状をふり返り、「詩を賦」すことよって「懐」いを「申」べ、二人へのメッセージとするという。このとき、「懐」いは何劭、王濟という具体的な対象を持ち、詩の創作は両者に向ける「懐」いを下支えとする。

ここに挙げた「苦寒行」あるいは「何劭 王濟に贈る」序文に見える「写懐」「申懐」は、のちの阮籍文学と結びついた「詠懐」と同じ認識を含んでいよう。

「苦寒行」「何劭 王濟に贈る」序において、「懐」は作品創作と結びつけられていた。これに通ずるような概念として、作品の創出を明確に意識しないまでも、内に抱く感情を表出すべきものとして捉えることはもつと早期の作品から見出される。

例えば「離騷」においては、「朕が情を懐きて発せず、余焉んぞ能く忍びて此と終古せん^{二十八}」と、溢れんばかりの感情を「懐」えながらも吐露することができなく、わたくしはどうしてこの君と最後まで全うすることができよう、と詠じる。膨れ上がった感情に目を向け、それを表出すべきものとして強く意識する。宋玉「神女賦」〔文選〕卷一九〕では、「情を独り私かに懐え、誰者にか語るべき。惆悵して涕を垂れ、之を求めて曙^{あかつき}に至る^{二十九}」と神女に対する恋慕を詠う。ここでも、「情」に目を向け、それをさらけ出すことが志向される。

ただ注目したいのは、「神女賦」に見られる表出は、その対象がいて初めて完成するものとして詠われていることである。「離騷」における表出「神女賦」とは異なり、表出すること、そのことに焦点を当てられている。前者は「語」、後者は「発」を動詞として用いる。

このように見ていけば、「贈何劭王濟」序文に見える「懐いを申べる」の「申」は、宋玉「神女賦」と同じように対象が伴われている表出であり、これに対し、曹叡「苦寒行」の「写^{そと}ぐは、どちらかといえは「離騷」の「発」と同じように、表出そのものを目的とする。

内面の表出をめぐるこうした抽象的概念を作者自身がどこまで把握していたのか議論の余地はあるが、表出をこの二つの相から捉えるとき、前者が「語」「申」とい

う他者の存在を意識させる動詞を選び取っていた点を鑑みれば、それを感覚的に把握し、お・お・ま・か・に・使・い・分・け・て・い・た・よ・う・に・見・受・け・ら・れ・る。

さて、「詠懐」について見てみよう。

『尚書』舜典に、「詩は志を言い、歌は言を永じ、声は永に依り、律は声に和す^{三十一}」とある。ここに見える「永」は「詠」に通じ、言葉を長く伸ばしながら発する行為である^{三十一}。また、『礼記』檀弓下に、「人喜べば則ち斯に陶〔感情が膨れ上がること〕す、陶すれば斯に詠う^{三十二}」とある。鄭玄は「詠、嘔なり」と注を施す。一定のリズムをつけながら声を伸びやかにすること、これが「詠(永)」の第一義であろう。「懐」と言うまでもなく内にある感情、思いを指す^{三十三}。「詠」と「懐」、二つの文字を改めて繋げてみると、内面の「懐」いを伸びやかな声にして外にさらけ出すこと、およそそのような意味となる。

表出のあり方、すなわち「離騷」「苦寒行」型か、あるいは「神女賦」「贈何劭王濟」型か、この二つにおいて捉えることができるならば、「詠懐」の「詠」はいずれに傾く表現であろうか。

右に引いた『礼記』檀弓篇の一文に既に「詠」をめぐる表出の諸相が映し出されているように思われる。「人喜べば則ち斯に陶す、陶すれば斯に詠う」という部分のあとに、「詠えばすなわち斯に猶〔揺と同じ。体を揺れ動かすこと〕し、猶すれば斯に舞い、舞えば斯に慍〔感情が激しくなること〕り、慍れば斯に戚〔憂いが生じること〕い、戚えば斯に歎〔嘆息すること〕き、歎けば斯に辟〔胸打つこと〕し、辟すれば斯に踊〔跳躍すること〕る」と続く。「喜」によって導かれる一連の動きとして陶、詠、猶、舞、慍、戚、歎、辟、踊を挙げる。「礼」に沿った自発的な感情の流露として提示される行為の中に「詠」が位置付けられている。

また、中国の詩観を規定し続けてきた『詩』大序においても、『礼記』で言及された「詠」のあり方が引き継がれる。「情中に動きて、言に形わる。之を言うて足らず、故に之を嗟嘆す。之を嗟嘆して足らず、故に之を永歌す。之を永歌して足らず、手之を舞い、足の之を踏むを知らず」とある。「情」は、ここでは言、嗟嘆、永歌、舞踏といった行為を通して表出されるものとして捉えられる。ここに見える「永」も舜典のそれと同様に「詠」に通じるものである。胸のうちに膨れ上がった感情の理想的な表出のあり方として「詠」が取り上げられる。『礼記』、『詩』大序においてそれぞれ意識されるものの「詠」は、表出そのものによって完結される行為となっている。

こうした「詠」をめぐる意識は後世において踏襲されていくように見受けられる。

嵇康「声無哀樂論」(『全三国文』卷四十九)を挙げよう。『詩』大序を踏まえ、論が展開される。

夫れ内に悲痛の心有れば、則ち激切哀言なり。言なら比べて詩と成り、声比べて音と成る。雑えて之を詠ず。(中略)情性を吟詠して以て其の上を諷す。故に曰く亡国の音哀しみて以て思うなり三十四。

「悲痛の心」が生じると「言」に現れる。「言」が「詩」となり、「声」が「音」となる。両方が融合され、「詠」が完成するという。「詠」をめぐる表出は、ここでも膨れ上がった感情を吐露する手段として焦点が当てられている。

表出のあり方を二つに分け考えるとき、「詠」によって喚起される表出のあり方が、第二節において確認した阮籍詩が人々に与える印象とちよほど重なる。他者に伝えることを目的としない、あるいは第一義としない阮籍詩の表現の特質が、「詠」という文字によってうまく喚起され得ていることになる。

阮籍の詩作は後世において、たとえば顔延之「五君詠」(『文選』卷二十一)のなかにおいて「託諷三十五」と捉えられるように、しばしばその社会的機能が取り上げられる。後から阮籍詩に付されたこうした役割も「詠」という文字に託されているように思われる。先に挙げた『毛詩』大序の続きに「治世の音、安くして以て樂しむ。其の政、和すればなり。乱世の音、怨みて以て怒る。其の政、乖けばなり。亡国の音、悲しみて以て思う。其の民、困しめばなり」と見える。「詠」をとおして表出された音、言葉に「治世」「乱世」「亡国」といった社会、政治のあり方を示す機能を見出す。また、先に引く嵇康「声無哀樂論」においても、同様に「詠」出されたことばに、「其の上を諷す」役割があることを明確に意識する。

なぜという疑問が意味をなさないほど、「詠懐」は阮籍詩のタイトルとして浸透し、受け入れられてきた。「詠懐」が定着した理由を改めて考えてみると、「詠懐」のとりわけ「詠」によって喚起される表出のイメージが、作品の有する個性を上手く表現し得ていることとは無関係ではないだろう。

おわりに

阮籍詩と「詠懷」を結びつけた先駆として江淹が挙げられる。江淹は、『詩品』巻中に「文通は詩体総雑にして、摹擬に善し」と評される。実際、江淹の現存するおおよそ半数が模擬の作である。彼がもつともよく模擬した文人のひとりが他ならぬ阮籍である。阮籍の文学によく親しんでいた彼が「詠懷」という言葉こそが相応しいと考え、模擬作の注として付したのは興味深い。なぜ他の言葉、例えば「言志」ではなく、「詠懷」でもって阮籍詩を特徴づけたのだろうか。

同じ「雜体詩三十首」の中で、彼は嵇康に擬した作品に「言志」と注記した。「詠懷」と「言志」、「表出」という点において概念が重なる二つの言葉ではあるが、少なくとも江淹が「雜体詩三十首」を作るに際して、二つを異なつた詩作のテーマとして認識していたようである。「言志」と捉えられた「嵇中散（康）言志」を挙げよう。

曰余不師訓
潜志去世塵
遠想出宏域
高步超常倫

二二 われし おしえ
曰に余 師と訓あらず
志を潜めて世塵を去らん
遠く想いて宏域を出で
高く歩みて常倫を超え

(中略)

莊生悟無爲
老氏守其眞
天下皆得一
名實久相賓
咸池饗爰居
鍾鼓或愁辛
柳惠善直道
孫登庶知人
寫懷良未遠
感贈以書紳

そうせい むい
莊生〔莊子〕 無為を悟り
らうし ろうし
老氏〔老子〕 其の眞を守る
てんか みな いっ え
天下皆 一を得
めいじつ ひん
名実 久しく相賓す
かんち えんきよ
咸池もて爰居を饗し
しょうこ ある しゆうしん
鍾鼓 或いは愁辛す
りゆうけい ちんくどう
柳惠 直道を善くし
そんとう ひと し
孫登 人を知るに庶し
おむ うつ
懷いを写して良に未だ遠からず
かん おく もつ しん しょ
感じて贈りて以て紳に書せん

俗世から遠く離れ、超俗の世界に精神をあそばせたい願望から詠い興し、柳下恵、孫登の出処進退を称えた上で、作品を作つた所以を述べて詠い収める。全体を通して詠われたのは、超俗を理想とする生き方である。柳下恵のように俗世に身を置き、社会と対立しながら全うする生を評価しつつも、そこから遠く離れることにこころを傾ける。

これと関連して、江淹に遅れること数十年、『文選』に巻十四から十六に跨り「志」の部が設けられる。ここに賦が四作品収録される。その目録及び題下注（李善）である三六。

一、班固「幽通賦」

漢書に曰く、班固 幽通賦を作りて以て命を致し志を遂ぐ。賦に云う、幽人の髣髴たるを覲みる。然るに幽通は、神に遇うを謂うなり。

二、張衡「思玄賦」

順、和二帝の時、国政は稍微にして、内豎に専恣する、平子 政事を言わんと欲す、又た奄豎の為に讒蔽さる、意志を得ず、六合の外に遊ばんと欲するも、勢として既に能わず、義としても又た可ならず。但だ其の玄遠の道を思いて之を賦し、以て其の志を申ぶるのみ。

三、張衡「帰田賦」

張平子 帰田賦は、張衡仕えて志を得ず、田に帰らんと欲す、因りて此の賦を作る。凡そ在りては朝といい、帰田と曰わず。

四、潘岳「閑居賦」

閑居賦は、此れ蓋し礼篇に取る、世事を知らずして閑静居坐の意なり。

「幽通賦」「思玄賦」「帰田賦」「閑居賦」とタイトルからも窺われるように、いずれも俗世から離れることを主旨とする作品である。題下注には、世俗を強く意識しながらも、そこから離れることを賦したものであることが記されている。江淹の作品に窺われる「言志」の「志」と『文選』の「志」の部によって示される「志」は、いずれも俗世のあり方と深く結びつきつつ、隠逸へと向かうものである点において共通する。

多様に展開する作品を体系化するに際し、とりわけ江淹が生き、『文選』が編纂された斉・梁、すなわち阮籍詩が「詠懐」と結びつき、そのタイトルとして定着した時期において、「言志」の「志」は「失志」のそれがまず意識され、そして、それが「脱

俗の志」へとつながっていくものとして理解されたのではないだろうか。このときの「志」はより狭義なものといえよう。

そのため、阮籍詩は「言志」の枠組みに収まるものではなかった。そこで、「詠懐」という新たな、そしてよりの確かな言葉によって阮籍の詩作が理解されたのである。ただここで注意したいのは、本章においては「詠」に着目したが、決して「詠」という文字が持つ普遍的な意義を考察したものではないということである。あくまで阮籍の文学と強く結びついている「詠懐」に関心を置いたものであり、「詠懐」という枠組みの中における「詠」に目を向けたものであることを付け加えておきたい。そこから浮かび上がる表出の諸相に目を向け、阮籍詩の受容のあり方を考察したものである。

阮籍詩は何よりもまず詠み手の胸中をそのまま写し取って完成した詩作として後世において受け止められた。受容の過程においてその独特な吐露のあり方が「詠懐」と結びつき、一つの新たな文学スタイルとして確立していくこととなる。

注

一 『詩言志辨』「詩題詠懐、其實換成言志也未嘗不可。」

二 「昭明『文選』における「詠懐」の成立について」（福岡教育大学紀要第四二号、一九九三年）

三 （原文）「瑀子籍、才藻艷逸、而倜儻放蕩、行己寡欲、以莊周為模則。」

四 （原文）「籍曠達不羈、不拘禮俗。性至孝、居喪雖不率常檢、而毀幾至滅性。」

五 （原文）「阮公瓌傑之量。不移于俗。」

六 顔延之は「詠懐詩」の注釈者として有名だが、「五君詠」という作品をも作っており、その中で、阮籍について「寓辭類託諷」と詠って、「託諷」という二文字において彼の文学の特徴を捉える。

七 例えば、鍾嶸『詩品』、何谿汶『竹莊詩話』、楊慎『詩話補遺』、何焯『義門讀書記』、陳沆『詩比興箋』、黄侃『詠懐詩補注』などの中において、顔延之の注への言及がある。

八 （原文）「魏朝封晉文王為公、備禮九錫、文王固讓不受。公卿將校當詣府敦喻。司空鄭冲馳遣信就阮籍求文。籍時在袁孝尼家、宿醉扶起、書札為之、無所點定、乃寫付使。時人以為神筆。」

九 また、『世説新語』には、阮籍の詩作について直接言及していないものの、豪爽篇に「桓玄西下、入石頭、外白司馬梁王奔叛、玄時事形已濟、在平乘上筋鼓竝作、直高詠云、簫管有遺音、梁王安在哉」とあり、ここで引用された「簫管有遺音、梁王安在哉」二句は、阮

籍「詠懷詩」其三二に見える句である。

十 (原文)「籍屬文。初不苦思、率爾便作。成五言陳留八十餘首。」

十一 (全文)「籍拜東平相、不以政事爲務、沈醉多日。善屬文論。初不苦思、率爾便成。作五言詩詠懷八十餘篇、爲世所重。」

十二 『文選』に採られている十七首のうち十首に合計十七条の注が残されている。また、今場正美氏はその論稿「東昏侯治下における沈約と阮籍「詠懷詩」注について」(『学林』二〇〇三)において、沈約注は沈約が東昏侯(四八三〜五〇一在位)に仕えていた時期のものではないか、と推測する。今場氏の説に従うならば、沈約注は江淹「雜体詩三十首」よりあとに成立したことになる。

十三 (原文)「蓋由不應憔悴而致憔悴、君子失其道也。小人計其功而通、君子道其常而塞、故致憔悴也。因乎眺望多懷、兼以羈旅無匹而發此詠」

十四 「雜体詩三十首」のタイトルは次のようである。

1 古離別 2 李都尉(陵)「從軍」 3 班婕妤「詠扇」 4 魏文帝(曹丕)「遊宴」 5 陳思王(曹植)「贈友」 6 劉文學(楨)「感遇」 7 王侍中(粲)「懷德」 8 嵇中散(康)「言志」 9 阮步兵(籍)「詠懷」 10 張司空(華)「離情」 11 潘黃門(岳)「悼亡」 12 陸平原(機)「羈宦」 13 左記室(思)「詠史」 14 張黃門(協)「苦雨」 15 劉太尉(琨)「傷亂」 16 盧中郎(諶)「感交」 17 郭弘農(璞)「遊仙」 18 張廷尉(綽)「雜述」 19 許徵君(詢)「自序」 20 殷東陽(仲文)「興矚」 21 謝僕射(混)「遊覽」 22 陶徵君(潛)「田居」 23 謝臨川(靈運)「遊山」 24 顏特進(延之)「侍宴」 25 謝法曹(惠連)「贈別」 26 王徵君(徽)「養疾」 27 袁太尉(淑)「從駕」 28 謝光祿(莊)「郊遊」 29 鮑參軍(昭)「戎行」 30 休上人「別怨」

「詠懷」を阮籍詩と結びつけたのは江淹であるが、「詠懷」をそのタイトルとしてというより、あくまで詩作の特質を捉えた言葉として意識していたように思われる。江淹は上記以外にも、阮籍詩を模擬の対象とした一連の作品を残している。「効阮公詩(十五首)」がタイトルである。阮籍詩を「阮公詩」と呼んでいる。「詠懷」が阮籍詩のタイトルとして浸透したあとに作られた庾信(五一三〜五八二)の模擬作は、「擬詠懷詩」と名付けられ、「詠懷」を阮籍詩群のタイトルとして明確に意識される。

十五 (原文)「其源出於小雅。無雕蟲之功。而詠懷之作、可以陶性靈、發幽思。言在耳目之内、情寄八荒之表。洋洋乎會於風、雅、使人忘其鄙近、自致遠大、頗多感慨之詞。厥旨淵放、歸趣難求。顏延年注解、怯言其志。」

十六 『世說新語』の劉孝標(四六二〜五二二)の注に「阮籍詠懷詩」との言葉が見える。酈道元『水經注』(？〜五二七)にも「阮籍詠懷詩」との言葉がある。

十七 謝惠連の「秋懷」は、秋の夜にわきおこった人生の感慨が詠う。歐陽堅石の「臨終詩」に関しては、罪に問われ、死ぬ前の嘆きが吐露されている。「臨終」という題からも窺われるように、極めて深刻な内容といえる。いずれも、人の生と死に向き合い発された言葉

である。

十八 「雑詩」ではなく、新たに「詠懐」の部を設けたのはなぜか。一つは、八十首にも及ぶ連作であったためと考えられる。同じように、膨大な作品数、一説には百篇以上あったといわれる応璩（一九〇～二五二）「百一詩」を収めるのに「百一」という部が新たに設けられている。作品数だけでなく、顔延之、沈約が注をつけ、江淹がそれへの模擬を試みたように、作品自体も後世に大きな影響を与えた点も挙げられよう。また、同じ部に謝恵連の「秋懐」、歐陽堅石の「臨終詩」が合わせて収め入れられたことから窺われるように、一つの表現形式として「詠懐」が持つ普遍性も新たな部立てを設ける条件を満たしていたと考える。

十九（全文）「嵇康師心以遺論、阮籍使氣以命詩、殊聲而合響、異翮而同飛」。阮籍の「氣」に對して、嵇康は「心」である。

二十 このことは建安詩人の詩作はタイトルからも窺われる（タイトルは詠み手自身がつけたかどうかは議論の余地があるが、便宜上タイトルのみを挙げる）。曹丕のものを列挙しよう。

「黎陽作詩三首」「於譙作詩」「孟津詩」「芙蓉池作詩」「於玄武陂作詩」「至廣陵於馬上作詩」「雜詩二首」「於明津作詩」「清河作詩」「代劉勳妻王氏雜詩」「黎陽作詩」「寡婦詩」「令詩」「夏日詩」「見挽船士兄弟辭別詩」「東閣詩」

具体的な地名、人名などが記されており、詩作の制作背景、制作意図が明示される。曹植や建安七子の詩作も同様である。

二十一 「詠懐」が熟して用いられるようになるのは、ちょうど阮籍詩そう称されるようになる齊、梁の間であると考ええる。それ以前に作られた文献に「詠懐」という言葉がほとんど見られない。張載（西晋の人）や支遁（？～三六六）に「詠懐」と題する連作詩が残っているが、そのタイトルは唐代に成書した『広弘明集』の中で初めて確認されるもので、いつ、どのように「詠懐」と名づけられたのか詳細は不明である。

二十二（原文）「詠懐者、謂人情懷。籍、於魏末晉文之代、常慮禍患及已、故有此詩。多刺時人無故舊之情、逐勢利而已。觀其體趣實謂幽深。非夫作者不能探測。」

二十三 「興」の解釈をめぐって、興膳宏氏は『弘法大師空海全集』（筑摩書房、一九八六）の中で、「隱喻」と解す。安藤信広氏は『庾信と六朝文学』（創文社、二〇〇八）の中で、「興」は『詩経』以来の表現理念だが、自然物・具体物を借りて、そこから連想される人事や内面を表そうとするのである」と述べる。

二十四（小学館、一九八五）

二十五（創文社、二〇〇八）

二十六（全文）「悠悠發洛都。并我征東行。征行彌二句。屯吹龍陂城。顧觀故壘處。皇祖之所營。屋室若平昔。棟宇無邪傾。奈何我皇祖。潛德隱聖形。雖沒而不朽。書貴垂伐名。光光我皇祖。軒耀同其榮。遺化布四海。八表以肅清。雖有吳蜀寇。春秋足耀兵。徒悲我皇祖。」

不永享百齡。賦詩以寫懷。伏軾淚沾纓。」

二十七 (原文) 「何公既登侍中、武子俄而亦作、二賢相得甚歡、咸亦慶之。然自恨闇劣、雖願其繾綣、而從之末由、歷試無效、且有家艱。賦詩申懷、以貽之云爾。」

二十八 (原文) 「懷朕情而不發兮、余焉能忍與此終古。」

二十九 (原文) 「情獨私懷、誰者可語。惆悵垂涕、求之至曙。」

三十 (原文) 「夔、命汝典樂、教胄子。直而溫、寬而栗、剛而無虐、簡而無傲、詩言志、歌永言、聲依永、律和聲。八音克諧、無相奪倫、神人以和。」

三十一 鄭玄注に「永、徐音。詠、又如字」とある。

三十二 (原文) 「禮道則不然、人喜則斯陶、陶斯詠、詠斯猶、猶斯舞、舞斯愠、愠斯戚、戚斯歎、歎斯辟、辟斯踊矣」

三十三 「懷」は、『毛萇詩傳』では、「懷、思也」。『說文解字』では、「懷、念思也」。『文選』の引く『蒼頡篇』では「懷、抱」とある。

三十四 (原文) 「夫内有悲痛之心。則激切哀言。言比成詩。聲比成音。雜而詠之。(中略) 吟詠情性。以諷其上。故曰亡國之音哀以思也。」

三十五 「阮步兵」 「阮公雖淪跡、識密鑿亦洞。沈醉似埋照、寓辭類託諷。長嘯若懷人、越禮自驚眾。物故不可論、途窮能無慟。」 「寓辭類託諷」の李善注に、臧榮緒『晋書』に見える阮籍詩に言及した部分を引き、「託諷」で意識されたのは「詠懷詩」であることを示す。

三十六 (原文)

(一) 班固「幽通賦」

漢書曰、班固作幽通賦以致命遂志。賦云、覲幽人之髣髴。然幽通、謂與神遇也。

(二) 張衡「思玄賦」

順、和二帝之時、國政稍微、專恣內豎、平子欲言政事、又為奄豎所讒蔽、意不得志、欲游六合之外、勢既不能、義又不可。但思其玄遠之道而賦之、以申其志耳。

(三) 張衡「歸田賦」

張平子歸田賦者、張衡仕不得志、欲歸於田、因作此賦。凡在日朝、不日歸田。

(四) 潘岳「閑居賦」

閑居賦者、此蓋取於禮篇、不知世事閑靜居坐之意也。