

「歸去來兮辭」の定型句「已矣乎」について

尾崎 勤

陶淵明の「五柳先生傳」について小川環樹はパロディとしての性格を指摘している。淵明の自傳とされるこの作品を読む讀者は開頭においていきなり「先生は何許の人かを知らざる也。亦た其の姓字を詳らかにせず」というはぐらかしに出遭う。この「不知何許人也」という句はもともと高士の傳に多用される定型句だった。淵明は高士の傳記の形式自體には何ら手を加えることなく、ただそれを「自ら況ふ」文（『宋書』卷九三・隱逸傳）へと轉換することで中國文學に新しいジャンルを生み出したのである。

淵明のパロディ愛好は自分自身への追悼文という特異な作品「自祭文」にも窺える。「自祭文」において死を前にした靜謐な悟りの境地につきあつてきた讀者は、末尾においてふいに「人の生くるや實に難し、死は之れを如何せん、嗚呼哀しい哉」という、それまでの達觀を裏切ることを投げつけられ、當惑とともに置き去りにされる。この「嗚呼哀哉」という句は淵明が近親者に捧げたフォーマルな祭文（「祭程氏妹文」「祭從弟敬遠文」）においてそうだったように哀誄における定型句だった。

傳記も追悼文も本來、他人のために書くものだが、淵明は自らを主

「歸去來兮辭」の定型句「已矣乎」について

役とすることで「不知何許人也」や「嗚呼哀哉」といった手垢のついた定型句に新たな息吹を吹きこんだのである。これに加うべきが「歸去來兮辭」の「已矣乎」の句である。この句もまた定型句であり、「歸去來兮辭」はこの定型句を用いる形式に則つて書かれていたのだが、やはりここでもパロディ的手法によつて既存の形式が搖さぶられ、定型句「已矣乎」は新たな生命を獲得している。本稿ではこの句に着目して「歸去來兮辭」における既存の形式の繼承と發展の問題を探つてみたい。

一 「已矣哉」開始の亂辭

「歸去來兮辭」全六十句を偶數句末における隔句押韻と見て、換韻によつて段落分けをすると五つの段落に分けられる。最後の第五段が始まるのが第四十九句「已矣乎」である。この第五段とその前、第三十三句以降の第四段とを左に引く。

歸去來兮

歸りなん去來

請息交以絕游

請ふ、交はりを息めて游を絶たん

世與我而相遺
 復駕言兮焉求
 悅親戚之情話
 樂琴書以消憂
 農人告余以春及
 將有事於西疇
 或命中車
 或棹孤舟
 既窈窕以尋壑
 亦崎嶇而經丘
 木欣欣以向榮
 泉涓涓而始流
 善萬物之得時
 感吾生之行休
 已矣乎
 寓形宇內能復幾時
 曷不委心任去留
 胡爲乎遑遑兮欲何之
 富貴非吾願
 帝鄉不可期
 懷良辰以孤往
 或植杖而耘耔
 登東臯以舒嘯
 臨清流而賦詩

世と我れと相ひ遺つ
 復た駕して言に焉をか求めん
 親戚の情話を悦び
 琴書を樂しみて憂ひを消す
 農人は余れに春の及るを告げ
 將に西疇に事有らんとす
 或いは中車を命じ
 或いは孤舟に棹さす
 既に窈窕として壑を尋ね
 亦た崎嶇として丘を経
 木は欣欣として榮さくに向ひ
 泉は涓涓として始めて流る
 萬物の時を得たるを善しとし
 吾が生の行ゆく休するに感ず
 已んぬる乎
 形を宇内に寓する能く復た幾時ぞ
 曷ぞ心に委ね去留に任せざる
 胡爲れぞ遑遑として何くに之かんと欲す
 富貴は吾が願ひに非ず
 帝郷は期す可からず
 良辰を懷ひて孤り往き
 或いは杖を植てて耘耔す
 東臯に登りて嘯を舒べ
 清流に臨みて詩を賦す

聊乘化以歸盡
 樂夫天命復奚疑
 聊か化に乗じて盡くるに歸し
 夫の天命を樂しみ復た奚をか疑はん
 ●…侯部平聲 ○…之部平聲

井上一之によると「已矣乎」の句から最後まで的一段は「亂辭」に當る。亂辭とは楚辭および楚辭の影響下にある辭賦に設けられる最終節のことである。萬葉歌でいえば長歌のあとの反歌、バラードでいえば envoi に當る。バラードには歌合せの判者への呼びかけに由來する Prince と「う常套語をもつて envoi を開始する決まりがあったが、井上によると六朝の賦にも「已矣哉」という定型句が亂辭開始のシグナルとなる形式があった。

「歸去來兮辭」の「已矣乎」以下が亂辭であるのは井上以前に錢鍾書もごく簡単に觸れているが、最初に指摘したのは金の王若虛であろう。その説は『滄南遺老集』卷三四「文辨」に見える。

晉宋書載淵明歸去來辭云「善萬物之得時、感吾生之行休。已矣乎、寓形宇內復幾時。曷不委心任去留、胡爲皇皇欲何之。」①「已矣乎」之語、所以便章而爲斷、猶「系曰」「亂曰」之類、則與上文不相屬矣。

②故當以「時」字「之」字爲韻、其「留」字偶與前「休」字相協而已。……③近見陶集本作「能復幾時」、此爲可從、蓋八字自是兩句耳。……

ここには三つの主張がある。まとめると、①「已矣乎」は「系曰」「亂曰」のたぐいであり、章を區切る役割があるので、上文とつながらない。②だから「已矣乎」の前句末の「休」字が「已矣乎」から二

句あとの句末の「留」字と韻を踏むように見えるのは偶然であり、「已矣乎」以降は換韻して「時」と「之」で韻を踏むはずだ。③「已矣乎」に続く「寓形字内能復幾時」八字は「能」一字を缺くテキストもあるが、八字に作るのが正しく、かつ「寓形字内」と「能復幾時」の二句と見なすべきである。

このうち②と③、とりわけ③の操作の意圖するところはただちには了解しかねるのではないか。その検討は次の章で行うこととし、今は①の主張を見てみよう。それによると「已矣乎」は「系曰」や「亂曰」のようなものである。この二つは辭賦において亂辭の開始を告げるト書きとして使われる。ただ「系曰」の例は多くなく、張衡「思玄賦」が知られるにすぎない。廣く一般に使われるのは「亂曰」で、その代表例は何と言つても『楚辭』の「離騷」である。王若虚が「歸去來兮辭」の「已矣乎」を章を分かつ区切りと判断した理由は「離騷」の「亂曰」に続く句にある。

亂曰

已矣哉

國無人莫我知兮

又何懷乎故都

既莫足與爲美政兮

吾將從彭咸之所居

亂に曰く

已んぬる哉

國に人無く我れを知る莫し

又た何ぞ故都を懷はん

既に與に美政を爲すに足る莫し

吾れ將に彭咸の居る所に從はん

●●魚部

「離騷」が「已矣哉」の句から亂辭を始めること、これこそ「歸去來兮辭」の「已矣乎」以下を亂辭と見なすべき理由にほかならない。

「歸去來兮辭」の定型句「已矣乎」について

そして「已矣哉」の句から亂辭を始めるのは「離騷」にとどまらず、まず『楚辭』の「惜誓」がこれに続く。

已矣哉

獨不見夫鸞鳳之高翔兮

乃集大皇之壘

徇四極而回周兮

見盛德而後下

彼聖人之神德兮

遠濁世而自臧

使麒麟可得羈而係兮

又何以異庖犬羊

已んぬる哉

獨り見ずや、夫の鸞鳳の高く翔び

乃ち大皇の壘に集ふを

四極を徇りて回周し

盛德を見て後下る

彼の聖人の神徳たるや

濁世を遠ざけて自ら臧る

使し麒麟が羈きて係ぐを得可くんば

又た何ぞ以て犬羊に異ならん

●●魚部上聲 ○●陽部平聲

「已矣哉」から始める亂辭は「惜誓」以後も楚辭の流れを汲む作品に受け継がれる。「歸去來兮辭」の「已矣乎」はそのヴァリアントと見なすことができる。ところで楚辭から分流した文藝ジャンルと云えば、まず賦に一指を屈するが、漢魏晉の賦に「已矣哉」の句を用いた例はない。例外的に賈誼の「弔屈原賦」が亂辭を「已矣哉」に近い「已矣」の句から始める例があるが、この作品には賦を標榜しない異題がある。『史記』(卷八四)と『漢書』(卷四八)の賈誼傳は賦と題するが、『文選』卷六〇は「弔屈原文」と題するのである。賦と、賦と題さない楚辭文藝との境界が截然と劃された後世から見ると、「弔屈原賦」は賦とは言い難い作品だったのであろう。「已矣哉」の句もまた賦というジャンルの確立後は賦にはそぐわず、もっぱら賦以外の楚辭

文藝の領分だったのである。

ところが劉宋以後、「已矣哉」は賦へと越境する。その作例は鮑照「遊思賦」、江淹「恨賦」、同「石劫賦」、吳均「碎珠賦」、梁簡文帝「悔賦」、梁元帝「蕩婦秋思賦」の都合七篇である。今は代表例として江淹「恨賦」(『文選』卷一六)の亂辭を引用する。

已矣哉

己ぬぬる哉

春草暮兮秋風驚

春草暮れて秋風驚き

秋風罷兮春草生

秋風罷みて春草生ず

綺羅畢兮池館盡

綺羅畢りて池館盡き

琴瑟滅兮丘壘平

琴瑟滅えて丘壘平らかなり

自古皆有死

古へ自り皆死する有り

莫不飲恨而吞聲

恨みを飲みて聲を吞まざるは莫し

●…庚部平聲

そもそも賦は源流の楚辭とくらべると、詩を離れて散文へと接近したジャンルだが、程章燦『魏晉南北朝賦史』は「賦の詩化」という逆行的な文學史の流れを描き、この流れの中に「已矣哉」開始の亂辭を備える賦を位置づける。劉宋以後の七篇の賦がいずれも舊來の鋪陳的、大作的な賦ではなく、いわゆる抒情小賦であることも「賦の詩化」傾向に沿うものだろう。「已矣哉」の句はもともと賦と題さない、詩に近い楚辭文藝の領分であり、それが劉宋以後、賦に越境したあとも、賦の中でもあくまで詩に近い一群に限定され、大勢としては變らず詩に近い楚辭文藝の領分だったのである。

さて「惜誓」および劉宋以後の七篇の賦は亂辭を「已矣哉」の句か

ら始める形を「離騷」から受け継ぎつつも、重要な相違点がある。「已矣哉」の前に「亂曰」のようなト書きを伴わないことである。このことから井上は「已矣哉」は亂辭の開始を告げる代替記號として機能しており、それが一つの定型となっていたと説く。そして同様に「歸去來兮辭」の「已矣乎」の句にもト書きを伴わずに亂辭の開始を告げる機能があると結論づけるのは首肯できる。

だが井上が續けて「歸去來兮辭」の「已矣乎」は「亂曰」の代替記號としての役割が大きく、語本來の意味が稀薄化して、そこに思想性は見出しにくい、と説くのはどうだろうか。井上が「已矣乎」から強い意味を拭い去ろうとするのは、王逸が「離騷」の「已矣哉」に注するように「絶望之辭」と見ては前後に文脈上の斷絶が生じ、歸田の喜びと未來への希望というテーマにそぐわないと考えるからである。絶望の辭の重い響きを和らげる意圖は淵明にも確かにあつただろう。「已矣哉」ではなく「已矣乎」に作ることがそれを示す。しかし「已

矣乎」にも絶望の響きが皆無ということはない。

釜谷武志は「已矣乎」——どうすることもできない——という句は記號としての役割にとどまらず、その前の「萬物の時を得たるを善しとし、吾が生(ゆく)の行ゆく休するに感ず」の部分を受けて「循環する自然界の時間に對して、生から老い、そして死へとつながる直線的で不可逆的な人間の時間を實感したことを指す」と述べる。この指摘は「已矣乎」を考える上で大きな意味を持つ。この問題には第四章で再び立ちもどることになるが、次章では「歸去來兮辭」の「已矣乎」の使い方が決して通り一遍なものではないことを形式面から見よう。

二 あまりの句からの脱皮

淵明の作品中には二篇の賦がある。「感士不遇賦」と「閑情賦」である。二篇の賦と「歸去來兮辭」とはまとめて辭賦のジャンルに分類される類似した性格を持つが、松浦友久は前者にあつて後者にない要素として傍句を挙げる。傍句とは賦に頻見する「於是」や「爾乃」などの句頭の助辭のことであり、淵明の二篇の賦では「嗟乎、雷同毀異、物惡其上」「哀哉、士之不遇、已不在炎帝帝魁之世」（「感士不遇賦」）、「夫何瓌逸之令姿、獨曠世以秀羣」「于時、畢昴盈軒、北風淒淒」（「閑情賦」）の傍點を附した部分が傍句だと松浦は言う。これらの聯は一見ふぞろいだが、聯内部の構造に着目すると、「哀哉、士之不遇、已不在炎帝帝魁之世」以外は字數の等しい二句の上に傍句が載る形であることに氣づく。

嗟乎 雷同毀異、

物惡其上。

夫 何瓌逸之令姿、

獨曠世以秀羣。

于時 畢昴盈軒、

北風淒淒。

ふぞろいの聯は「歸去來兮辭」にもあるが、それらは傍句を伴わないので、聯の内部に字數の等しい二句を含む構造は認められない。松浦はこれにより「傍句」が、六言句や四言句の齊言的對句排列を引き立てている點は、「歸去來兮辭」には見られない手法^⑬であると

「歸去來兮辭」の定型句「已矣乎」について

し、それにくらべ「歸去來兮辭」における「歸去來兮」「已矣乎」などの短句は、それ自體が次句と一聯をなしているため、獨立的な「傍句」とは認められない^⑭（傍點引用者）と指摘するのは重要である。ただし「獨立的な「傍句」」という表現には違和感を覚える。そもそも「傍句」の語自體、句の一部分に與えるには過ぎた稱ではないか。そこで詞曲の用語を流用して傍句を襯字（字あまりの部分）と言ひ換えよう。すると松浦の言わんとするのは「歸去來兮辭」の「已矣乎」は次の句と一聯をなすので、襯字ではなく獨立した句だということである。

ひるがえつて「離騷」「惜誓」および劉宋以後の七篇の賦を見ると、蕭子暉「冬草賦」を除き、ほかはすべて「已矣哉」が次の句と一聯をなさないことに氣づく。廖序東『楚辭語法研究』は「離騷」の「已矣哉」は續く「國無人莫我知兮」とあわせて一句と見るべきで、獨立した句ですらないと言う^⑮。つまり「已矣哉」は襯字と言うに等しいが、これは極論であろう。「已矣哉」は單獨では文をなさない「於是」や「爾乃」などはやはり一線を劃する。だが「離騷」などにおいて「已矣哉」がいわば「あまりの句」なのは間違いない。隔句韻の場合、他の句とペアになって二句一韻の單位を構成しないし、毎句韻の場合、この句のみ押韻しない。この句は押韻構造を成り立たせる要素のうちに計上されないのである。これが「已矣哉」のふつうの地位なのだ。

ところがこれに反して「歸去來兮辭」の「已矣乎」は次の「寓形宇內能復幾時」の句と一聯をなし、「時」を韻字とする二句一韻の單位に組みこまれているのである。これは異例のことだから「已矣哉」の通例との調停を試みる者も現れる。それが王若虚であり、彼の主張^⑯

は「已矣乎」をあまりの句とするための操作だったのである。通例から言つて「已矣乎」が次の「寓形宇内能復幾時」の句と一聯をなすこととはない。だがそうなると「寓形宇内能復幾時」の句が孤立してしまふから、これを二句に分かつて、これのみで一聯とする必要があつたのだ。だがこれは「歸去來兮辭」の「已矣乎」の特殊性をむりやり一般性に押しこめた彌縫策にすぎない。やはり「歸去來兮辭」獨自のありかたを認めるべきだろう。「歸去來兮辭」の「已矣乎」はあまりの句たることと訣別し、「離騷」や「惜誓」の「已矣哉」との差別化をはかつて見ると見るべきである。

しかし「已矣哉」に相當する句をあまりの句から脱皮させたのは「歸去來兮辭」が初めてではない。それは潘岳の「哀永逝文」がすでに試みていたことだつた。『文選』卷五七に收められるこの作品は「悼亡詩三首」や「悼亡賦」と同様、潘岳が愛妻の死を悼んで作ったものである。この作品の末尾には「重曰」というト書きから始まる部分がある。「重曰」は『楚辭』の「遠遊」などに先例があり、洪興祖は「離騷」の「亂曰」の注釋において、「重曰」との違いを「亂は一賦の終を總理す。重は情志未だ申べず、更に賦を作る也」と説明しているが、辭賦の最終節という點では「重曰」以下もやはり亂辭の一種には違いない。

重曰

重ねて曰く

已矣

己んぬるかな

此蓋新哀之情然耳

これ蓋し新哀の情の然る耳

渠懷之其幾何

渠、之れを懷ふこと其れ幾何ぞ

庶無愧兮莊子

庶はくは莊子に愧づる無からん

●…之部上聲

「已矣」の句が「歸去來兮辭」の「已矣乎」と同様、次の句と一韻をなしている。「歸去來兮辭」が亂辭の開始の句を「已矣哉」ではなく、辭賦ではほかに例を見ない「已矣乎」に作り得たのは「哀永逝文」の「已矣」の流れを汲むからかもしれない。もつとも朱熹によると「離騷」にも「已矣」二字に作るテキストがあつたらしい。「離騷」の「已矣哉」の句については淵明自身、「感士不遇賦」の序において「故夷皓有安歸之嘆、三閭發已矣之哀」——伯夷と商山四皓は歎いて「安くに歸せん」と歌い、三閭大夫の屈原は哀しんで「已矣」と叫んだ——というふう言及している。淵明がここで「已矣哉」ではなく「已矣」の形を採るのは對句の構造上の要請にしたがつたまでであり、必ずしも淵明の見た「離騷」が「已矣」に作ったことを意味しない。ただ淵明は他の詩作においてもこのことばを「知音苟不存、已矣何所悲」（詠貧士・其一）、「餒也已矣夫、在昔余多師」（有會而作）というように、「已矣」のみ、あるいは「已矣」に「哉」以外の助詞を添えた形で使用している。淵明にとつてこのことばは「已矣」が基本形で、それに添える助詞の有無や種類に「已矣哉」という形の拘束はなかつたと考えられる。

潘岳の「哀永逝文」の場合、「已矣」に作る理由は、「離騷」の異文よりも哀文の祖である賈誼の「弔屈原賦」からの影響を考えたほうが良さそうだ。「弔屈原賦」の亂辭のト書きには異同があり、『史記』卷八四は「訊曰」、『漢書』卷四八は「諱曰」、『文選』卷六〇は「訊曰」に作る。いずれも「告」の訓詁が與えられる字だが、『史記』の索隱には「訊は猶ほ宣のごとき也。重ねて其の意を宣ふ」ともある。つま

り「遠遊」や「哀永逝文」の「重日」と意味は同じである。「弔屈原賦」の亂辭は二十九句にも及ぶので、冒頭のみを『漢書』によつて引用する。

諄曰

已矣

國其莫我知兮

子獨壹鬱其誰語

鳳縹縹其高逝兮

夫固自引而遠去

諄げて曰く

己んぬるかな

國其れ我れを知る莫し

子獨り壹鬱として其れ誰れと語らん

鳳は縹縹として其れ高く逝ぎ

夫れ固より自ら引きて遠く去る

●…魚部去聲

出だしの二句「已矣、國其莫我知兮」は明らかに「離騷」の亂辭の「已矣哉、國無人莫我知兮」を踏まえるが、「已矣哉」ではなく「已矣」二字に作るのが「哀永逝文」に等しい。だが「弔屈原賦」の「已矣」は二句一韻のまとまりの外にあり、「離騷」や「惜誓」、劉宋以後の「已矣哉」と同じあまりの句である。

「哀永逝文」が「弔屈原賦」を踏まえながら、それとは異なる「已矣」の使い方をするのは、そこにどんな効果を求めたからだろうか。ここで「哀永逝文」の亂辭の特色を理解するために、亂辭に先立つ部分と比較してみよう。ここでは句中に「兮」字を置く九歌型の騷體句（楚辭體句）が縷々連ねられ、野邊送りから歸宅まで、盡きない悲しみが掻き口説くように描寫される。例として亂辭の直前の一段を引く。

歸反哭兮殯宮

歸りて殯宮に反哭し

「歸去來兮辭」の定型句「已矣乎」について

聲有止兮哀無終

是乎非乎何皇

趣一遇兮目中

既遇目兮無兆

曾寤寐兮弗夢

既顧瞻兮家道

長寄心兮爾躬

聲に止む有るも哀しみに終る無し

是か非か、たましひの何ぞ皇らかなる

一たび目の中に遇はんと趣む

既に遇目するも兆無く

曾ち寤寐するも夢みる弗し

既に家道を顧瞻し

長へに心を爾の躬に寄せん

●…冬部平聲

これに對し亂辭では九歌型の騷體句は最後の「庶無愧兮莊子」一句のみで、あとは散體句「已矣、此蓋新哀之情然耳」二句および句末から數えて三文字目に「兮」字の代りに有義の虚字を置く離騷型の騷體句「渠懷之其幾何」からなり、句型と字數がふぞろいであり、雜言性が顯著である。亂辭とその前の部分との差異を圖式的に言えば、亂辭に先立つ部分は歌謠性、抒情性が強く、亂辭は散文性、説理性が強い。

亂辭の最後の句「庶はくは莊子に愧づる無からん」は莊子が妻を亡くしたばかりなのに足を投げ出し鉢を叩いて歌を歌っていたという「鼓盆」の故事（『莊子』至樂篇）を踏まえる。愛する者の死にも心を亂されなかつた莊子にあやかりたいものだが、と言うのである。この典故を潘岳は「悼亡詩三首」においても二度用いている。齋藤希史は「悼亡詩」を論ずる中で、これを「悲哀とその切斷」のモチーフと名づける。このモチーフには悲哀を斷ち切ろうとして斷ち切れず、いつそう悲しみを強調する効果があり、「莊子の故事」という内的規範と自らの心の乖離を表すという。

「哀永逝文」においては亂辭開始時の文體の變化が「悲哀とその切斷」のモチーフの「悲哀」から「その切斷」への移行とそのまま重なり合うことに氣づくだろう。そして「悲哀の切斷」を託しうる雑言性を形成する一環として、「已矣」を二句一韻のまとまりの中に入れて長短ふぞろいの一聯をなすという操作が行われているのである。同じようなことが「歸去來兮辭」についても言える。「歸去來兮辭」の「已矣乎」は長句と對になることで長短ふぞろいの一聯を構成し、六言句と四言句を基本とする「歸去來兮辭」の文體の中で亂調を奏でている。

ただし「歸去來兮辭」が「已矣乎」の句を「哀永逝文」から受け継ぎつつも、そこにパロディ的な「ずらし」が生きているのは「五柳先生傳」や「自祭文」の場合と同様である。本來、對他的な「不知何許人也」「嗚呼哀哉」を對目的に用いたように、己が周圍に理解されない歎きを訴える「離騷」の「已矣哉」、規範と心の整合に煩悶する「哀永逝文」の「已矣」においては社會的な意識が問題になつてゐるのに對し、「歸去來兮辭」は前提としては「世と我れと相ひ遣つ」と、自己と「世」との乖離を言うが、「已矣乎」の歎きを發した時點では「世」はすでに遠景に退き、乖離は自己の生命の一回性と自然の時間的循環性との間に移つていて、問題は社會ではなく純粹に己に存する。しかしながら話を形式面に限定しても、「歸去來兮辭」の亂辭は「哀永逝文」から雑言性を繼承しながら、その雑言性は「哀永逝文」と一様ではない。

三 雑言性に託されるもの

「已矣哉」開始の亂辭を備える劉宋以後の七篇の賦の中で鮑照「遊

思賦」、江淹「石叅賦」、蕭子暉「冬草賦」三篇には共通する特徴がある。最後の一聯の上句は必ず條件文であり、下句は反語表現を含むことである。三篇以外にも吳均「碎珠賦」は上句についてのみ當てはまる。

使豫章生而可知
夫何異乎叢棘 ● 職部

儻委身於玉盤
從風雨其何惜 ● 陌部

但使萬物之後凋
夫何獨知於松柏 ● 陌部

若使青雲之可尚
當與碎珠而同棲 ● 陌部

これは「惜誓」の亂辭の最後の一聯「使麒麟が羈きて係ぐを得可くんば、又た何ぞ以て犬羊に異ならん」にも當てはまるから、「已矣哉」開始の亂辭の形式には「惜誓」を定型化した一面があることがわかる（なお鮑照以下三篇の亂辭はすべて入聲韻であり、この一群が先行作品の意識的な模擬によつて成立した可能性を示唆する）。

「歸去來兮辭」の場合、「惜誓」を定型化する意識はあまり感じられないが、反語表現（あるいは疑問表現）は「歸去來兮辭」でも特にその

亂辭において顯著な特徴である。「已矣乎」の直後に限っても「萬形宇内能復幾時。曷不委心任去留。胡爲乎遑遑兮欲何之」三句の傍點を附した部分が疑問詞である。これは一見、澄明に見える「歸去來兮辭」に一本調子ではない複雑なかげりを與えている。

かつて朱光潛が「靜穆 (serenity)」を藝術の最高の理想とする立場から淵明の「菊を採る東籬の下、悠然として南山を見る」(「飲酒・其五」)のような佳句を摘句の形で取り上げて、「このような境地は中國の詩には多くない。屈原、阮籍、李白、杜甫もみな怒氣を含んで不満足らしい嫌いがある。陶淵明が偉大なのは全身これ靜穆だからだ」と讚美したのに反撥して、魯迅が「歴代の偉大な作家で「全身これ靜穆」だった者は一人もない。まさに「全身これ靜穆」では決してないからこそ陶淵明は「偉大」なのだ」と揚言したのは陶淵明研究史においてしばしば回顧される一齣である。

魯迅の念頭にあつた淵明の作品は、難解な表現の中に劉裕の晉王朝篡奪に對する悲憤がこめられているかに見える「述酒」や、身を異類に落とそうとも決して屈服しない神話世界の反抗者にシンパシーを寄せた「讀山海經・其十」だが、「靜穆」の代表例のように見える「歸去來兮辭」にも「靜穆」とは對極の情動を見ることが出来る。それが端的に現れているのが反語と疑問の表現である。上田武は「歸去來兮辭」の反語表現をあつかつた專論において「前半部の大半を占める歸郷の旅と歸宅後のくつろぎの情景描寫は「歸去來の辭」の堂々とした美しさ、静かな明るさの印象を形づくる中心部分であるが、それもこのような反語表現などによる感情の昂揚との對照においてその生命を發揮している」と指摘している。

反語表現に加えて本稿で言わんとする「已矣乎」以下の雜言性も

「歸去來兮辭」の定型句「已矣乎」について

「歸去來兮辭」に潜む感情の昂ぶりを演出する重要な下地である。ただこのような昂ぶりの一方の極に「靜穆」への指向が存在するのもまた事實であり、「靜穆」の演出にもそれ相應の工夫が施されている。それとの對比において亂辭の雜言性に託された不安、懷疑、焦燥といった「靜穆」ならざる感情もまた輪廓をよりくつきりと浮かび上がらせるのが「歸去來兮辭」の特色である。ここでは亂辭に先立つ段落の中から左の六句に注目してみよう。

- A 或命中車 或いは中車を命じ
- B 或棹孤舟 或いは孤舟に棹さす
- B 既窈窕以尋壑 既に窈窕として壑を尋ね
- A 亦崎嶇而經丘 亦た崎嶇として丘を經
- A 木欣欣以向榮 木は欣欣として榮さくに向ひ
- B 泉涓涓而始流 泉は涓涓として始めて流る

この部分にはAとB二つの事柄をA B B A A B ……という順序で歌う交叉句法 (chiasmus)²⁰ が用いられている。この場合はAの車、丘、木は陸のことであり、Bの舟、壑、泉は水のことである。壑はここでは『莊子』大宗師篇の「舟を壑に藏す」という典故によつて前句の舟を承けるので、水のない谷ではなく湖水の入江を言う。壑と丘の取り合わせは漢代の老莊の徒、班嗣の「一壑に漁釣すれば則ち萬物も其の志を好まず、一丘に栖遲すれば則ち天下も其の樂しみを易へず」ということば(『漢書』卷一〇〇上・絺傳上)への聯想を呼んで隱逸のイメージを形成する。このような共通のイメージを基調とする車と舟、壑と丘、木と泉の對偶と、陸・水の視點の切り替えとが、交叉句法によつ

て互い違いになり、生命感に溢れた春の光景が快調に滑るように展開する。

交叉句法がもたらす安定した移動感によつて表現された春の訪いに浮き立つ心は、だが「萬物の時を得たるを善しとし、吾が生ゆくの行ゆく休するに感ず」の句によつて一轉、影が射し、「已矣乎」という強く短い詠歎のこぼれを合圖に感情のさざなみは一氣に大きなうねりとなる。續いて雑言性の豊かな文體が反語と疑問の表現を交えながら豊みかけられる。雑言性に「悲哀の切斷」を託す「哀永逝文」ならここで終るところである。だが「歸去來兮辭」はこのあと再び安定した六言の騷體句に復する。

「哀永逝文」の「已矣」に限らず、「已矣哉」などの絶望の辭は作品を終らせる強制力を持つ。「離騷」「惜誓」や劉宋以後の七篇の賦においては「已矣哉」以下の句は長くても七句を越えない（淵明の詩における「已矣」の二つの用例がどちらも最後の聯において使われていることをここで指摘しても良いだろう）。ただ賈誼「弔屈原賦」の「已矣」以下が例外的に二十九句の長きに及ぶのは、屈原が客體化されて讚美の對象となるこの作品においては屈原の絶望は屈原の孤高と表裏一體であつて、孤高への讚美が絶望のベクトルに抗うからであろう。それが「哀永逝文」になると「已矣」以下は四句という短さに縮まつて絶望の辭が再び力を取りもどすが、「歸去來兮辭」になると今度は「靜穆」への指向が作品にエンドマークを打つ「已矣乎」の力を弱め、「已矣乎」以下は十二句と再び長く伸びている。

しかも單に長く伸びただけではない。「歸去來兮辭」の亂辭は延伸の壓力による變成作用とでも言うべき變化を被つている。それは「已矣乎」に續く雑言句が帯びる、「哀永逝文」とは異なる特性、すなわ

ち詩的、歌謠的な特性である。

「已矣乎、寓形宇内能復幾時。曷不委心任去留、胡爲乎遑遑兮欲何之」の傍點を附した部分はテキストによつてはいくつかが缺ける。三字の有無には複数の組み合わせがありうるが、『文選』卷四五や『宋書』卷九三・隱逸傳が三字をすべて缺いて次のような形を取るの注目値する（『宋書』は「曷」を「奚」に作る）。

已矣乎	已んぬる乎 <small>な</small>
寓形宇内復幾時	形を宇内に寓する復た幾時ぞ
曷不委心任去留	曷ぞ心に委ね去留に任せざる
胡爲遑遑欲何之	胡爲れぞ遑遑として何 <small>ゆ</small> くに之かんと欲する
富貴非吾願	富貴は吾が願ひに非ず
帝鄉不可期	帝郷は期す可からず

右のように三字をすべて缺くことで浮かび上がるのは七言句である。しかも單に七文字というのではなく、句中の小休止によつて上四下三に切れる七言詩的な七言句であり、續く五言句とともに詩的、歌謠的な句型である。「已矣乎」の斷絶の力が弱められたことで、續く雑言句は出口のない終極を突破し、悲痛な認識の中にも歌謠の高らかな調べを忍ばせて、「靜穆」を體現する六言の騷體句へと道を開けるのである。

「歸去來兮辭」の亂辭の七言句と五言句が詩の性質を帯びることは「賦の詩化」について論じた程章燦も觸れており、變化に富んだ雑言詩に近いと評する。このような句型であつてこそ淵明の意圖に忠實であるとは断言できないが、假に三字を缺かない雑言句の形を是と

しても、そこに歌謠的なリズムが内包されていると言うのは妨げないだろう。詞曲が襯字によって字数が増えても、もと歌のメロディに乗らないわけではないことを思い合わせれば良い。

詩的、歌謠的特性は「賦の詩化」傾向に沿う劉宋以後の七篇の賦にも顯著な特徴であり、この点と反語表現を強調する点の二点において、「歸去來兮辭」の亂辭は劉宋以後の「已矣哉」開始の亂辭を先取りしているのである。

そしてむろん「亂曰」や「重曰」のようなト書きを追放した点も「哀永逝文」には見られず、劉宋以後の七篇の賦のさきがけとなる特徴である。ト書きの追放はすでに「惜誓」に先例があるわけだが、「惜誓」においては單なる省略にすぎず、何らかの効果を狙ったものとは考えにくいのに對し、「歸去來兮辭」においてはより積極的な意義を認められる。

さらに「哀永逝文」とも劉宋以後の七篇の賦とも異なる要点が一つある。それは巨視的には「哀永逝文」との共通点である「已矣乎」をあまりの句から脱皮させる操作の中に、だが無視しえない不協和音として潜んでいる。それは「已矣乎」の句の前後における換韻の問題である。この問題の検討を通じて、ト書きを追放する操作の意味も明らかになるであろう。

四 解體する亂辭

金谷武志は「感吾生之行休」から「已矣乎」に飛躍はあつても斷絶はないと見たのだった。これを裏づけるように過去の中國人も「歸去來兮辭」の連続性について語っている。まず宋の陳知柔が『休齋詩話』（『詩人玉屑』卷一三引）において「欲斷而復續、將作而遽止」――

「歸去來兮辭」の定型句「已矣乎」について

途切れるかと思えば再び始まり、始まるかと思えば急にやむ――と言っている。これは抽象的だが、明の郎瑛が『七修類稿』卷三〇において敷衍して説くところでは「共有五段、每段換韻、自然純古、人不覺之」――換韻によって五つの段落に分けられるが、換韻の仕方は自然で讀む者にそれと氣づかせない――。郎瑛は續けて「歸去來兮辭」の全文を引用し、どこが換韻箇所なのか指示している。ところがこれが大いに問題がある。問題は最後の換韻がどの位置で行われるか、にある。郎瑛は次のように理解した。

木欣欣以向榮、泉涓涓而始流。善萬物之得時、感吾生之行休。已矣乎、寓形宇內能復幾時、曷不委心任去留。／胡爲乎遑遑兮欲何之。富貴非吾願、帝鄉不可期。

●…侯部平聲 ○…之部平聲

郎瑛の理解ではスラッシュの位置が侯部と之部の境目である。これでは侯部は「已矣乎」をまたいで次の二句に及び、「已矣乎」の句は二句一韻のまとまりからあぶれることになる。まさに「已矣哉」をあまりの句としてあつかう亂辭の通念に合致する押韻であるにもかかわらず、換韻箇所が亂辭の開始とずれてしまう。

ただこのような段落分けは郎瑛の獨斷ではない。古くは唐代の『文選』注釋者、次いで蘇軾も侯部は「已矣乎」のあとまで及ぶと考えていたようである。『文選』の注は二句一韻ごとにつけるのが常だが、卷四五の「歸去來」の場合、「已矣乎、寓形宇內復幾時、曷不委心任去留。／胡爲遑遑欲何之」のスラッシュの位置に注を挿入しているし、蘇軾は「和陶歸去來兮辭」では「曷不委心任去留」の句に次韻す

るからである(ただし蘇賦は「寓形宇内復幾時」にも次韻して、「已矣乎」の前で換韻している可能性にも配慮する)。

郎瑛のような段落分けは近人にも支持者は多いが、水谷誠はこれを批判して、淵明の他の辭賦「感士不遇賦」「閑情賦」では偶數句での隔句押韻という原則が徹頭徹尾、厳守されているから、「歸去來兮辭」もそうであり、換韻箇所は「已矣乎」の前でしかありえないと斷言する。この結論は合理的なものだが、水谷は「已矣乎」以下が亂辭であることを考慮に入れていない。亂辭の原則にも配慮しなければならぬとなると隔句押韻の原則のみを貫徹するわけにはいかなくなる。

亂辭はふつうその開始時に換韻を要するし、それが「已矣哉」開始の亂辭なら「已矣哉」をあまりの句とする要件が加わる。だが「歸去來兮辭」においてこの二つの要件は兩立しない。「已矣乎」をあまりの句としてあつかえば「已矣乎」の手前で終るはずの侯部が「已矣乎」のあとまでくり越すし、「已矣乎」の手前で換韻すれば「已矣乎」はあまりの句ではいられなくなる。まさにあちらを立てれば、こちらが立たず。王若虚はそこで「寓形宇内能復幾時」を二句に分かつことよつて二つの要件を満たそうとしたのである。

二つの要件は實のところ必ずしも絶対的なものではない。古くは『楚辭』の「九章」の「悲回風」が亂辭の開始時に換韻を行わないし、劉宋以後の七篇の賦の中では鮑照「遊思賦」は「已矣哉」のあとが二句一韻しかなく、換韻しようがないので同じ韻を續ける。また「已矣哉」があまりの句ではない例には蕭子暉「冬草賦」がある。ただこれらの作品の押韻字は明白で、紛らわしい點はなく、要件を缺く事實は争えないから、要件を強いて満たすために小細工を弄する餘地

もなく、「歸去來兮辭」のようなジレンマは生じない。

このジレンマを解決するには「已矣乎」があまりの句ではないことを認めねばならない。だが「已矣乎」以下が亂辭だと氣づいたならば必然的に亂辭の通例にも意識が及ぶ。この通例を「歸去來兮辭」に適用すると亂辭の開始と換韻がずれてしまい、ただ亂辭を亂辭として意識しない場合に亂辭の開始と換韻とが合致するという逆説的な異が「已矣乎」の句には潜んでいる。「歸去來兮辭」の讀者は傳統や通念が要請する規範と「歸去來兮辭」固有の論理との間で緊張を強いられる。それは「歸去來兮辭」の亂辭には亂辭の形式から逸脱する面があるからである。換韻箇所に関する紛糾は結局は亂辭の形式からの逸脱という大問題によつて惹起された附隨的な問題にすぎない。

どこが換韻箇所かという問題は白黒つけるべきことではなく、むしろ白黒つけられないことにこそ淵明の意圖を見ようとするのが渡邊登紀である。淵明の意圖とは「段落を與えて場面を斷續的に重ねるのでなく、全體に連續性を與え、漸次的に變容を遂げる場を描き出す」とする意圖である。そのために施された工夫の一つが換韻の前後で句末の字に侯部と之部を混在させることだった。「已矣乎」よりうしろに兩部が混在することは従前から注意を拂われて換韻箇所の紛糾の原因となつてきたわけだが、渡邊は之部の混在を「已矣乎」の前の「善萬物之得時」にも及ぼし、次のような入り交じつた押韻狀況を見出した。

木欣欣以向榮、泉涓涓而始流。善萬物之得時、感吾生之行休。已矣乎、寓形宇内能復幾時。曷不委心任去留、胡爲乎遑遑兮欲何之。富貴非吾願、帝鄉不可期。

これは陳知柔らが印象的に感得し、釜谷が内容面から論じた「歸去來兮辭」の連続性を形式面と音聲面から裏つけたものと言えよう。なお音聲面での連続性ということであれば、附言すべきは魏晉では侯部と之部に屬する尤侯韻と之韻の字は漢以前には合韻が可能だったことであり、また尤侯韻の字は漢代には之部と幽部に分屬していたが魏晉には合して侯部となったことである。これらの事實は尤侯韻と之韻の字が古くは音が近かったことを示している。「歸去來兮辭」において侯之兩部が合韻している可能性は低い²⁷⁾が、兩部の音が近いという認識は淵明にもあつたかもしれない。すると侯部から之部への換韻はまったく違う音への變化ではなく、近い音へのグラデーショナルのような變化、渡邊のことばを借りれば「漸次的な變容」だったと言えるだろう。

だが「歸去來兮辭」に連続性を認めると一つ問題が生じることになる。竹治貞夫の言う楚辭の「二段の構成」と鋭く對立するのである。「二段」とは基本的に亂辭とその前の部分と理解して良いが、單に二段落に分けられるというのではなく、「本文と亂との間には落差があつて平面的に連續せず、表現の立場を異にする」ことを言う。

「離騷」を例にすれば前段(亂辭の前)は假託的表現を用いて屈原の經歷や事件の顛末を述べ、後段(亂辭)は現實的立場と現在の心境を示す。「離騷」の亂辭に言う「國に人無く我れを知る莫し」とは亂辭の直前で天上遊行を中止したあと、國に歸つたら自分を認めてくれる人がいなくなつたというのではない。そもそも遊行が行われるに至つた原因の表明なのである。

この二段の構成は「離騷」にとどまらず、楚辭全體に、そして楚

「歸去來兮辭」の定型句「已矣乎」について

辭の影響下にある後世の辭賦に及ぶ。潘岳の「哀永逝文」においても「重日」の前後には文體の上でも託される感情の上でも、いちじるしい落差があつた。だが「歸去來兮辭」の場合、亂辭とその前の部分との間に連続性があるのはもはや疑う餘地がない。そこで「歸去來兮辭」に二段の構成を求めるなら、それは「已矣乎」の句ではなく、リフレインの「歸去來兮」によつて劃されると考えたほうが自然だろう。本稿の初めに引用した第三十三句「歸去來兮」以降と引用しなかつた第一句「歸去來兮」から第三十二句までの部分との二段の構成である。實際、竹治も「歸去來兮辭」については「歸去來兮」の句をもつて二段の構成の區切りと見なしている。

つまり「歸去來兮辭」においては二段の構成が亂辭とずれていて、亂辭は二段の構成の單位ではなくなつてゐる。亂辭はその前から地續きであり、亂辭はもはや亂辭ではない。亂辭の解體、これこそが「歸去來兮辭」が目指したものであつたのである。「歸去來兮辭」が「亂日」のようなト書きを追放しなければならなかつた理由がここにある。亂辭とその前の部分との斷絶を熔接しようと企圖する以上、それを妨げるト書きはもはや存在を許されなかつたのである。

とはいえ「已矣乎」という暗い色調を帯びた詠歎のことばが基本的に喜びを歌う作品の中に居坐ることで、文脈は途切れないまでも頓挫抑揚することになり、亂辭の不連続性はおも息づいてゐる。不連続性と暗さを本質とする「已矣乎」ということばは、連続性と明るさの中で用いられることで、「離騷」「惜誓」の「已矣哉」、「弔屈原賦」の「哀永逝文」の「已矣」とは異なる獨自の存在感を持つことになつたのである。

「已矣哉」開始の亂辭は「歸去來兮辭」の時點では形式はいまだ固

定していなかったかもしれないが、形式の雛形になった先驅的な作品として「惜誓」や「哀永逝文」は存在した。その雛形に對して淵明は定型化を促進するのではなく、むしろその流れに與しない自由な態度で臨み、それが「歸去來兮辭」の「已矣乎」をして劉宋以後に定着する「已矣哉」開始の亂辭とは一線を劃さしめたのである。

王若虚らが「已矣乎」が定型句であることを發見して「歸去來兮辭」の秘められた形式を剔抉したのは意義のある作業だった。だが形式をあまりに重く見ると自繩自縛に陥って讀みに限界を作ってしまった、引いては作品を凡庸な地位に貶める結果にもなりかねない。「歸去來兮辭」は既存の形式の枠組の中に安住していたわけでは決してなく、形式そのものを問い直そうとする内壓を秘めていた。本稿は亂辭の一般的な形式との同異を検討することで、その一端を明かそうと試みたものである。

注

- (1) 小川環樹「五柳先生傳」と「方山子傳」、『小川環樹著作集』第三卷（筑摩書房、一九九七年）。
- (2) 本稿で引用した陶淵明の作品は、かつて汲古閣に藏され、現在では中國國家圖書館に歸している宋刻遞修本を影印した『陶淵明集』（北京圖書館出版社、二〇〇三年）を底本とした。
- (3) 本稿で引用した文學作品の押韻の韻部は左の書に準據した。
 - 王力『楚辭韻讀』（上海古籍出版社、一九八〇年）
 - 羅常培・周祖謨『漢魏晉南北朝韻部演變研究』第一分冊（科學出版社、一九五八年）
 - 周祖謨『魏晉南北朝韻部之演變』（臺北、東大圖書公司、一九九六年）
- (4) ただし「歸去來兮辭」の場合、本稿は立論の都合上、どの字を韻字と見るかの判断を周祖謨（二四四頁）と異にする。
- (5) 井上一之「陶淵明「歸去來兮辭」の「已矣乎」をめぐって——六朝辭賦に見える〈亂辭〉の展開——」、『中國詩文論叢』第一三集（一九九四年）、五二頁。
- (6) 王泗原『離騷語文疏解』（上海文藝聯合出版社、一九五四年）、二二二頁。
- (7) 錢鍾書『管錐編』（中華書局、一九七九年）、二二二六頁。
- (8) 程章燦『魏晉南北朝賦史』（江蘇古籍出版社、一九九二年）、二二二—二二六頁。
- (9) 井上、前掲論文、六三—六四頁。
- (10) 同、五三頁。
- (11) 「哉」は重く「乎」は軽いことは清・袁仁林、解惠全注『虛字說』（中華書局、一九八九年）、三九—四〇頁が論じている。
- (12) 釜谷武志「歸去來兮辭」の「辭」について、『中國文學報』第六一冊（二〇〇一年）、八頁。
- (13) 松浦友久「陶淵明の辭賦——「歸去來兮辭」を中心に——」、『陶淵明・白居易論——抒情と説理（松浦友久著作選Ⅱ）』（研文出版、二〇〇四年）、一〇二頁。
- (14) 同、一〇二頁。
- (15) 同、一一〇頁。
- (16) 廖序東『楚辭語法研究』（語文出版社、一九九五年）、六六頁。
- (17) 齋藤希史・潘岳「悼亡詩」論、『中國文學報』第三九冊（一九八八年）、五六頁。
- (18) 朱光潛「說「曲終人不見江上數峰青」——答夏丐尊先生」、『朱光潛全

集』第八卷(安徽教育出版社、一九九三年)、三九六頁。

這種境界在中國詩裏不多見。屈原、阮籍、李白、杜甫都不免有些像金剛怒目、憤憤不平的樣子。陶潛渾身是『靜穆』，所以他偉大。

- (18) 魯迅『題未定』草(七)、『魯迅全集』第六卷(人民文學出版社、二〇〇五年)、四四四頁。

自己放出眼光看過較多的作品，就知道歷史的偉大的作者，是沒有一個『渾身是『靜穆』』的。陶潛正因為并非『渾身是『靜穆』』，所以他偉大。

- (19) 上田武『歸去來の辭』の反語表現について、『國語教室』第一三號(大修館書店、一九八二年)、四七頁。

- (20) 中國文學における交叉句法について豊富な例を挙げて論じているのが、錢鍾書、前掲書、八五七—八六〇頁である。

- (21) 程章燦、前掲書、二三五頁。

- (22) 中國では楊勇『陶淵明集校箋』(臺北、正文書局、一九九九年重版)、二六七頁、日本では吉川幸次郎『陶淵明傳』、『吉川幸次郎全集』第七卷(筑摩書房、一九六八年)、四〇三頁など。そもそも本稿が韻部の判断に用いた周祖謨、前掲書も「留」字まで侯部の韻に含めている(二四四頁)。

- (23) 水谷誠『歸去來辭』の段落分けと換韻に關する一、二の指摘、『中國詩文論叢』第一集(一九八二年)。

- (24) 渡邊登紀『田園と時間——陶淵明「歸去來分辭」論——』、『中國文學報』第六六冊(二〇〇三年)、四四頁。

- (25) 『楚辭』の「九章」の「惜往日」に之幽合韻の例がある。王力、前掲書、五〇頁。漢代の例については羅常培・周祖謨、前掲書、一三一、一三六頁を参照。

- (26) 周祖謨、前掲書、三四頁。

「歸去來分辭」の定型句「已矣乎」について

- (27) 水谷、前掲論文、四八—四九頁。

- (28) 竹治貞夫『楚辭研究』(風間書房、一九七八年)、六四六頁。

- (29) 同、六五一頁。

- (30) 竹治貞夫『屈原(中國の詩人①)』(集英社、一九八三年)、一九〇頁。

- (31) 竹治、前掲『楚辭研究』、六九五頁。また本稿では踏みこまないが、「歸去來分辭」の構成については本文だけでなく序も視野に収める必要がある。序と本文との間の落差を考える上で示唆に富むのが、橋川時雄『陶淵明「歸去來序」を讀みて』、『箋陶私抄』より抜く。『二松學舍大學論集』昭和三十四年度(一九六〇年)、および川合康三『陶淵明「歸去來分辭并序」の序をめぐって』、『六朝學術學會報』第九集(二〇〇八年)である。