

# 琉球大学学術リポジトリ

## 陶淵明における虚構のありかた(2) — 「自祭文」・ 「挽歌詩」を中心にして—

メタデータ	言語: 出版者: 琉球大学法文学部 公開日: 2010-01-22 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 上里, 賢一, Uezato, Kenichi メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/20.500.12000/15031">http://hdl.handle.net/20.500.12000/15031</a>

## 陶淵明における虚構のあり方 (2)

——「自祭文」・「挽歌詩」を中心にして——

上 里 賢 一

「五柳先生伝」は、架空の世界を想起せしめる物語的な書出しによって、自己の理想とする人物像を描写したものであった。それは、陶淵明の現実に立脚し、その生活の真相を強く反映しているところから、実録的自伝とさえみなされてきた。しかし、ある特定の人物の伝記という形をとりながらも、それは、想像力によって創り出された自己の理想とする好ましい人物像であり、現実生活においては、外的にも内的にもさまざまな束縛に悩む自己を、あらゆる桎梏から解放して、自分の信念と性向のままに、純粹素材に生きた人物として記録したのであった。したがって、この理想的人物は、この「伝記」の最後に「此を以て自ら終る」——このような生活をつづけたままその一生を終えた——と言うように、理想的な人物のままで死なねばならぬ必然性があつたといえよう。

しかも、そのように死んでおはじめて「五柳先生伝」に描かれた高潔無欲な隠者、あるいは純真素朴な自由人としての自画像は、永遠に確立することになるのである。それは同時に、発想が虚構によって支えられているこの物語にリアリティをもたせ、作品としての一貫性を与えたともいえるであろう。

高潔無欲な自由人としての生活を送り、そして死んでいったというこの人物が、自己の死を想定して「自祭文」

と「挽歌詩」を作っている。「五柳先生伝」に描かれた自画像が現世における理想的人物像だとすると、「自祭文」と「挽歌詩」に歌われる「死者」としての陶淵明は、「五柳先生」をそのまま死なせたような、純真素朴な「死者」であろうとしたといえるのではなからうか。

しかし、陶淵明が死について語っている詩句をつぶさにながめてみると、彼は死について、「自祭文」や「挽歌詩」に見られるように悟りきつた思想を持っていたのではなかったばかりか、むしろ、激しい矛盾と分裂に悩んでいた。その矛盾を奥深く秘めて、たえず自問自答を繰り返えし、自己の内部をたえず第三者的立場から見つめるということが、死ぬまで続いたようである。彼に対話形式やモノローグ形式の作品が数多くあることは、彼が自己を客観化し、それを通して内的矛盾を統一し調和させようと努力したことのアラわれであると見るべきであろう。

そこでまず、陶淵明の作品に著しい矛盾・葛藤の姿を、その死について述べている詩句を例に整理しておくことにしよう。陶淵明は、直接「死」ということばを使うだけでなく、「化」（大化・幻化・乗化等も含む）ということばで死を表現している。その他、日月の推移や肉体的衰え等を通じて死を表現しており、その表現方法は多様で数も多い。ちなみに、その使用例を見ると、「死」という語で直接表現しているものと、「化」という語でくくられる表現の数はそれぞれ十七例であり（数え方にもよるが）、その他の例は、これよりやや少ない程度で、作品全体に占める割合からみてかなりの数にのぼっている。<sup>（注1）</sup>

陶淵明における死についての矛盾・葛藤は、死についての達観（あるいは諦観）と、生命に対する執着（あるいは死に対する恐怖）という形で露呈する。<sup>（注2）</sup>

運生会帰尽　運生は会<sup>なま</sup>ず尽くるに帰す

終古謂之然　終古　之を然りと謂う

世間有松喬 世間に松喬あり

於今定何聞 今に於て定めて何をか聞く

(「連雨独飲」)

聊乘化以歸尽 聊か化に乗じて以て尽くるに歸し

樂夫天命復奚疑 夫の天命を樂しみて復た奚ぞ疑わん

(「歸去來兮辭」)

これらの詩句は、死についてある悟りの心境に達していることを示すものである。すなわち、生ける者に死は不可避であるのに、松(赤松子)・喬(王子喬)等の仙人を持ち出すのは愚かだとして、ただ万事を天運に委ねて自然の変化のままにしたいというのである。「連雨独飲」の初句は、「生あれば必ず死あり」(「挽歌詩」其一)「大化の中に縦浪し 喜はずまた懼れず 応に尽くすべくんば便ち須らく尽きしむべし」(「形影神」神釈)と共通する心境の表白であり、覚醒した人間観察から引き出された安らかな境地であるということが出来る。

万化相尋異 万化 相い尋いで異なり

人生豈不勞 人生 豈に勞せざらんや

從古皆有没 古より皆没する有り

念之中心焦 之を念えば中心焦がる

何以称我情 何を以てか我が情に称えん

濁酒且自陶 濁酒 且く自ら陶しまん

千載非所知 千載は知る所に非ず

聊以永今朝 聊か以て今朝を永うせん

(「西歳九月九日」)

日月擲人去 日月 人を擲(す)てて去り

有志不獲騁 志あるも騁(は)するを得ず

念此懷悲悽 此を念(おも)いて悲悽(いた)を懷(いだ)き

終晷不能靜 晷(ひ)に終(いと)るまで靜(しず)かなる能(な)わず

(「雜詩」其(二))

日月還復周 日月は還(めぐ)り復(また)た周(まわ)るも

我去不再陽 我 去(い)りて再(ふた)び陽(ひ)きざ

眷眷往昔時 眷眷(くわんくわん)たり往(い)昔(こ)の時

憶此斷人腸 此を憶(おも)えば人(ひと)の腸(はらわた)を斷(き)らしむ

(「雜詩」其(二))

右の三首の詩句は、死に対する恐怖、ことばを換えて言えば生に対する執着の表白である。

このような対立した把え方は、論理的に追究すれば明らかに矛盾した態度であり、岡村繁が指摘するとおり、自家撞着とも見られるものである。ただ、ここで注意しておきたいことは、この死に対する矛盾した把え方、岡村繁によれば「死生觀に見られる了悟と迷執の二面性」といわれるものは、<sup>(注3)</sup>淵明にあつては、矛盾のままに放置されていたのではなかったということである。対立し拒否し合う二つの選択肢は、自分自身に向けて投げられたものであり、しかもその中のどちらのがわの選択によつても他の一方を完全に否定しざることのできないものとして、彼の

胸の奥底で堂堂巡りを繰り返すという矛盾であったようだ。また、この二つの矛盾は、相殺し合って消え去ってしまうようなものではなく、便宜的にかけ合わせて中和させてしまえる種類のものでもない。それだけに、「死」という人間だけが問題にし得る課題は、陶淵明を強くとらえて、忘れてしまうことも、思考を停止してしまうことも許さないものとして、奥深いところで次第に肥大していく魔性となつて、彼が死ぬまで増殖し続けたものと考えられる。

たしかに、「死」をめぐつての淵明の矛盾・自家撞着は指摘されてきたとおりであるが、彼はその両極に分裂する自分の内面の声に耳を傾け、その両者を統一し調和させようと努力したのではなからうか。その直接の証明になると思われるものは、「形影神」の中の〈神釈〉であろう。自己の分身である形と影の両者の問答に対して、これももう一人の自分である神（精神）が評価を下すという形式のこの作品は、死という主題をめぐつての問答である。人間にとって死とは何か、その死にどのように対処すべきか、ということがテーマになっている。そして、「帰園田居」其四における対話や、「雑詩」其二・「擬古」其二等における独白あるいは自問自答の詩などは、その間接的な証明となりうると思われる。そして、「形影神」における〈神釈〉のあり方を推し進めて、純粹な形にしたものとして、「自祭文」や「挽歌詩」にうたわれる死生観が位置づけられるであろう。

死について述べている詩句が、このように矛盾や自家撞着とも見られる二面性を持ちつつ、しかも、たえずこの両者の統一を目指して苦悩していたことを示しているとすれば、その統一のされ方はどうであるのか。そして、それによって苦悩から解放されたのか、ということとは問題にされねばならないことである。また、死という深刻な問題と虚構ということが、どのように関連し合っているのか、虚構の導入によって、死という重大な問題に対する姿勢がどのように明確に表現されたというのか、それは淵明の作品にいかなる独自性と特徴を与えているか、という

ことなどは大きな問題になる。さらに、陶淵明は、常に自己の生活に密着して作品を構想し、題材もほとんど自分の身近かなものに求めてきた詩人であるが、虚構を試みるということは、そうした淵明の特徴と、どのようにかわりあっているのか。虚構は、淵明の自己凝視や自己客観化が徹底し深化されていった結果獲得され確立されたものであるが、そうした自己の内面を視つめるという、内面化のところが、当時の時代相となんらかのかわりがあるのか、ということなども問題にされなければならないだろう。

注① 陶淵明の作品のなかで、死について述べている詩句は、筆者によれば次のようなものになる。

一、直接「死」という語で表現しているもの。

- ①老少同一死、賢愚無復數（「形影神」神釈）
- ②薪者向我言、死沒無復余（「歸園田居」其四）
- ③一生亦枯槁、死去何所知（「飲酒」其十一）
- ④斯人久已死、鄉里習其風（「擬古」其二）
- ⑤朝与仁義生、夕死復何求（「詠貧士」其四）
- ⑥君子死知己、提劍出燕京（「詠荆軻」）
- ⑦不死復不老、万歲如平常（「讀山海經」其八）
- ⑧窺竄強能變、祖江遂獨死（「同」其十一）
- ⑨有生必有死、早終非命促（「挽歌詩」其一）
- ⑩死去何所道、託体同山阿（「同」其三）
- ⑪雖好學与行義、何死生之苦辛（「感士不遇賦」）
- ⑫哀矣韓生、竟死說難（「讀史述九章」韓非）
- ⑬天地賦命、生必有死（「与子儼等疏」）
- ⑭死生有命、富貴在天（「同」）
- ⑮死如有知、相見蒿里（「祭程氏妹文」）
- ⑯死生異方、存亡有域（「祭從弟敬遠文」）
- ⑰人生実難、死如之何（「自祭文」）

二、「化」（大化・幻化等も含む）という語で表現しているもの。

- ①我無騰化術、必爾不復疑（「形影神」形贈影）
- ②縱浪大化中、不喜亦不懼（「同」神釈）
- ③人生似幻化、終当歸空無（「歸園田居」其四）
- ④遷化或夷險、肆志無竄隆（「五月旦作和戴主簿」）
- ⑤形骸久已化、心在復何言（「連雨獨飲」）
- ⑥目送回舟遠、情随万化移（「於王撫軍坐送客」）
- ⑦窮通靡攸慮、顛覆由化遷（「歲暮和張常侍」）
- ⑧聊且憑化遷、終反班生廬（「始作鎮

軍參軍經曲阿作」⑨翳然乘化去、終天不復形（「悲從弟仲德」）⑩常恐大化尽、氣力不及衰（「還旧居」）⑪流幻百年中、寒暑日相推、形迹憑化往、靈府長独閑（「戊申歲六月中遇火」）⑫万化相尋異、人生豈不勞（「己酉歲九月九日」）⑬客養千金軀、臨化消其宝（「飲酒」其十一）⑭靈化無窮已、館宇非一山（「誦山海經」其二）⑮同物既無慮、化去不復悔（「誦山海經」其十）⑯聊乘化以歸尽、樂夫天命復奚疑（「歸去來兮辭」）⑰余今斯化、可以無恨（「自祭文」）

三、日月の推移や肉体の衰え等によって死を表現するもの。

①晨耀其華、夕已喪之、人生若寄、顛顛有時（「采木」其一）②繁茲托根、慨暮不存（「同」其二）③悲日月之遽往、悼吾年之不留（「遊斜川」序）④開歲條五日、吾生行婦休（「遊斜川」）⑤一旦百歲後、相与還北邙（「擬古」其四）⑥人生無根帶、飄如陌上塵（「雜詩」其一）⑦日月擲人去、有志不獲騁（「同」其二）⑧日月還復周、我去不再陽（「同」其三）⑨弱質与運頹、玄鬢早已白、素標挿人頭、前塗漸就窄、家為逆旅舍、我如当去客、去去欲何之、南山有旧宅（「同」其七）

② このことについては、次の人たちに適切な指摘があり参考にした。吉川幸次郎『陶淵明伝』新潮文庫 三四～三四ページ。一海知義『陶淵明』岩波詩人選集、一五ページ。小守郁子『陶淵明の思想』『日本中国学会報』、第十六集。岡村繁『陶淵明―世俗と超俗』NHKブックス八七～九一ページ。

③ 岡村繁『陶淵明―世俗と超俗』NHKブックス。

## 二

「形影神」が、陶淵明の死生観を見るうえで、重要な位置を占める作品であることは、すでに何度も指摘されてきたところである。ここでは、陶淵明の死生観をめぐる二面性と虚構という点に問題をしばって、この作品のもっている特色について見ていくことにする。



この作品には、次のような序文があつて、作品制作の目的が述べられている。

貴賤賢愚、営営として以て生を惜しまざるは莫し、これ甚だ惑えるなり。故に極めて形影の苦を陳べ、神の自然を弁じて以てこれを釈けるを言う。好事の君子、共にその心を取れ。

この序文のあと、「形」(肉体)と「影」の両者(ともに作者の分身である)を登場させて、死生についてのそれぞれの思想と態度を述べさせた後、この両者の対立拮抗の間に、「神」(精神)が仲裁者として出現し、両者の対立と迷いを解こうという問答構成の作品が掲げられている。このように、三者による問答体という形式の作品は、「陶淵明以前にはすくなく、またそれは中国文学史の上でも珍しい発想の仕方である。」<sup>(注1)</sup>といわれている。対立する思想と態度を並列して、その優位性を争わせるというのは、読者の側からすれば、勝負を競い合う両者の優劣をなげめるような興味があるのと同時に、その議論への参加を促なされるという効果をもつものである。

さらに、見のがせない重要なこととして、このように自己の分身を設定して対話させ、さらにもう一人の分身に判定を下させるといふ構想が、冷静に自己の内面のありようを視つめ確認しようとする態度である、ということだ。自分の内面にとぐるを巻く矛盾を、積極的に引きずり出して観察の対象とし、たたかわせ、競争させるといふ設定によつて、そこに、思索的な競い合いとしてのおもしろさと、知的遊戯の一面が浮かびあがってくる。これは、死というテーマをめぐる三者の主張と、その主張のあり方を支える構成上の特色と深くかわりあつて、このテーマをめぐる作者の想像力と知的好奇心の強さと大きさを感ぜとらせるのに十分である。さらに、自己を三つに分解した発想と、その三者の自己表現と、死というテーマをめぐる矛盾と分裂を何とか統一し調和させようとする議論の内容的発展などから、われわれは、陶淵明のフィクションに寄せる強い関心を読みとることができらるだろう。

「形影神」における死生観のあり方と、この作品の持つ虚構生が、どのように「自祭文」や「挽歌詩」と連がる

のかを考察するためにも、その作品を見ておこう。

形贈影 形、影に贈る

天地長不没 天地は長えとこじに没せず

山川無改時 山川は改まる時なし

草木得常理 草木は常理を得て

霜露榮悴之 霜露 これを榮悴せしむ

謂人最靈智 人は最も靈智なりと謂うも

獨復不如茲 独りまたかくの如くならず

適見在世中 たまたま世中に在りと見るも

奄去靡歸期 奄たまたまち去りて歸期なし

奚覚無一人 なんぞ覚らん 一人の無きを

親識豈相思 親識も豈に相思わんや

但余平生物 ただ平生の物を余のこすのみ

挙目情悽涌 目を挙げれば 情は悽涌たり

我無騰化術 我に騰化の術なければ

必爾不復疑 必爾としてまた疑わず

願君取吾言 願わくは君 吾が言を取り

得酒莫苟辞 酒を得ば苟いやしくも辞すること莫かれ

この詩で、陶淵明は自然の長久なるのに比べて、人間の生命のはかなさをあげている。しかも、人の死後に残るものは、ただ使用していた物だけだ。仙人になる方法も無いのだから、自分もやがては死んで帰らぬものになるのは疑いのないことである。人の生死がそのようなものであるならば、酒のあるときには、辞退することなどせず、十分に飲んで楽しみを尽くすべきであると歌う。

ここには、生けるものは死すという不可避の事がらを正視し、いたずらに不老不死などを願ひ、仙境を夢見たりしないという考え方の基本が示されている。同時に、生けるものに不可避である死にどう対処するかの問題では、きわめて殺那的で享樂的な処し方が示されていると言えるだろう。死についての基本的な考え方という点では、「聊か化に乗じて以て尽くるに帰せん、夫の天命を樂しみて復た奚ぞ疑わん」（「婦去来兮辞」）、「既に来たれば孰か去らざらん 人理には固より終あり」（「五月旦作和戴主簿」）、「運生は会ず尽くるに帰す、終古 これを然りと謂う」（「連雨独飲」）、「人生は寄のごとく 顛顛すること時あり」（「榮木」）、「衰と榮とは定在することなく 彼此こもごもこれを共にす」（「飲酒」其一）等に見られる認識と軌を一つにする。しかし、それならば、どう対処すべきか。その態度を問われた時、淵明の内面は大きく揺れる。次の「影」の「形」に対する反論にそれが顕著にあらわれている。

影答形 影、形に答える

存生不可言 生を存することは言うべからず

衛生每苦拙 生を衛するすら毎に拙なるに苦しむ

誠願遊崑華 誠に崑華に遊ばんことを願うも

邈然茲道絶 邈然としてこの道絶ゆ

与子相遇来

子と相遇うてよりこのかた

未嘗異悲悅

未だ嘗て悲悅を異にせず

憩蔭若暫乖

蔭に憩えば暫く乖るるが若きも

止日終不別

日に止まれば終に別れず

此同既難常

この同は既に常なり難し

黯爾俱時滅

黯爾として俱に時に滅ぶ

身没名亦尽

身没すれば名もまた尽く

念之五情熱

これを念えば五情熱す

立善有遺愛

善を立つれば遺愛あり

胡為不自竭

胡為れぞ自ら竭さざる

酒云能消憂

酒は能く憂を消すと云うも

方此詎不劣

此れに方ぶれば詎んぞ劣らざらん

人間の生死についての陶淵明の基本的な考方は、この詩においても「生を存することは言うべからず」という冒頭の句によって明らかにされており、「形」の立場と変わらない。また、それにどう対処するかの状態においても、仙を求めないという点では、「形」と「影」の主張は共通している。ここには、生と死を人間不可避の現実的ありようとして、そのままあるがままに受けとめようとする思想があらわれていると見られる。仙人になる道を否定するということのなかには、生ける者が必ず経験すべき死という現実を、仙境という非現実的世界を空想することによって、神秘化し曖昧化することを拒否したとみることができからだ。

こうして、「生あるものは必ず死す」という現実をそのまま認め、不老不死などという当時流行の神仙思想や養生論などを、その基本的態度としては拒否したところで、さて、それでは不可避なる死にどう対処するか、ことはを換えて言えば、不可避なる死までの生をどう生きるかを問題にした時、「形」の殺那的・享樂主義的生き方に反して、「影」は「立善」を対置している。

もうすこし具体的に両者の主張を対比してみると、「形」が「親識も豈に相思わんや ただ平生の物を余すのみ」と述べて、人はいったん死んでしまえば、親しい人たちにさえ忘れられ、この世には、ただ使用していた器物だけが空しく残るだけだと、そのはかない状態を申し立てたのに対して、「影」は、「善を立つれば遺愛あり 胡為れぞ自ら竭さざる」と反論している。また、「形」が「願わくは君 吾が言を取り 酒を得ば苟しくも辞すること莫かれ」と、有限なる生命の悲哀を酒によって忘れようとするのに対して、「影」は「酒は能く憂を消すと言うも此れに方ぶれば詎んぞ劣らざらん」と、酒によって一時の樂しみを求めようとする態度を否定している。<sup>(注2)</sup>

殺那的・享樂的に一時の樂しみに身をまかせるべきか、それとも「立善」を志向して「遺愛」を残すよう努力すべきか、この両立し得ない対立の仲裁者として、次に「神」が現われる。

神積

神の釈

大鈞無私力 大鈞は力を私すること無く

万里自森著 万里は自ら森として著わる

人為三才中 人の三才の中たるは

豈不以我故 豈に我を以つての故ならずや

与君雖異物 君と異物なりと雖も

生而相依附

結託既喜同

安得不相語

三皇大聖人

今復在何処

彭祖愛永年

欲留不得住

老少同一死

賢愚無復數

日醉或能忘

將非促齡具

立善常所欣

誰當為汝譽

甚念傷吾生

正宜委運去

縱浪大化中

不喜亦不懼

応尽便須尽

生れながらにして相依附し

結託して既に同じきを喜べば

安ぞ相語げざるを得んや

三皇は大聖人なるも

今また何処にかある

彭祖は永年を愛せしも

留まらんと欲して住まるを得ず

老も少きも同じく一死

賢も愚もまた数ぶなし

日に酔えば或いは能く忘るるも

將た齡を促すの具にあらずや

善を立つるは常に欣ぶところなるも

誰かまさに汝の為に譽むべけんや

甚だしく念えばわが生を傷つけん

正に宜しく運に委ね去るべし

大化の中に縱浪し

喜ばずまた懼れず

應に尽くすべくんば便ち須らく尽きしむべし

無復独多慮 復た独り多く慮ること無かれ

「形」と「影」の主張に対して、「神」はどのような評価を下し、仲裁をしたのだろうか。死の現実的ありようと、神仙の否定という点では、ここでも表現を変えて認めている。「三皇は大聖人なるも 今また何処にかある 彭祖は永年を愛せしも 留まらんと欲して住まるを得ず 老も少きも同じく一死 賢も愚もまた数ぶなし」というのは、「形」と「影」の主張の冒頭二句を、ことばを変えて表現したものであり、神仙の否定であることは明らかである。

しかし、「神」は、「形」と「影」両者の主張の対立点である問題については、両者の主張を全面的に否定している。「形」に対しては、「日に酔えば或いは能く忘るるも 将た齡を促すの具にあらざるや」とたしなめるように否定し、「影」に向かつては、「善を立つるは常に欣ぶところなるも 誰かまさに汝の為に替むべけんや」と、「立善」を努めても、死後に替めてくれる人があるとは限らないかも知れぬとして、あるいは努力が空しいものに終わるかも知れないではないかと言う。そして、自分ならば、「大化の中に縦浪し 喜はずまた懼れず 応に尽くすべくんば便ち須らく尽きしむべし 復た独り多く慮ること無かれ」と、自然の推移するままに身をまかせ、むやみに喜んで、恐れたりしないで、自然に生命の尽くるのにまかせて、くよくよ考えたりなどしないというのである。このように両者の主張を否定し、違った角度から全く別の新しい判断が下されたわけである。

この「神」の自然のままにゆだねるという解決の方法で、「形」と「影」との主張をほんとうに納得させ得たかどうかと問われれば、疑問の方が多く残るのだが、ここでは、そのことよりも、この作品のもつ虚構性について、最初の問題提起に立ち返って検討してみたい。

問答体そのものが、虚構への傾斜をはじめから含むものであり、陶淵明には自問自答や二者の対話形式による作

品が数多くあることなど、虚構へよせる関心の強さは、彼の作品の中に色濃く反映している。<sup>(注3)</sup>「形影神」は、三者による問答体には違いないが、三者の主張をもう一人の自分が、自己の内部で統一し統合する議論の形をとっているともいえるのではなからうか。「形」・「影」・「神」は、陶淵明の分身三者であり、同一人物の三様のあり方である。しかも、「形」と「影」が、同一次元で死あるいは生について議論し、それぞれの生き方を示すのに対して、その両者より一段高い次元からの仲裁者が出現して判断を下している。もし、対立する二者の議論（対話）という形式だけならば、甲論乙駁式に、それぞれの論理と態度の正当性の競い合いに終わらざるを得ない。そこに第三者の登場を想定したということは、両者の対立を対立のままに終わらせず、何らかの調和あるいは統一を目指そうとする方向へと、議論を導いていく必然性があるといえるべきだろう。

この作品のもつ競技性・遊戯性としてのおもしろさという点は、それが単に「形」・「影」両者の議論のなげ合いではなく、そこにレフェリーの役割を担った「神」が介入することにより一層高められていると見てよからう。この作品を、陶淵明の想像力と知的好奇心から構想された高度の知的遊戯としての性格の強い作品とみなす理由は、このような点にある。

また、「生を存することは言うべからず」（影答形）、「老も少きも同じく一死 賢も愚もまた数ぶなし」（神釈）に見られる思想は、「運生は会<sup>か</sup>ず尽くるに帰す」（「連雨独飲」）、「生あれば必ず死あり」（「挽歌詩」其二）などの冷厳な現実認識と同じものであり、生あるものは死すという事実を、そのまま受けとめようとする態度であるといえることができる。

死の問題は、誰にとっても想像力の世界の問題を含むものである。死は生ける者だけが、想像力を駆使することによって問題とし得るのであり、虚構の世界の構築にはきわめて都合の良い対象であるといえよう。



注①一海知義『陶淵明』岩波中国詩人選集第四卷 一七四ページ参照。

②淵明は、酒を「忘憂物」と呼んだりして、人生の悲哀を酒によって忘れようとしたことを詠んでいる。（「飲酒」其七、「雜詩」其八、「己酉歲九月九日」、「連雨獨飲」、「和郭主簿」其一等参照。）

ここに見るように、酒を飲むことに疑問をさしはさむものは、彼の詩句には例があまりなく、筆者の見たところでは、このほかには「止酒」一篇がある。

③一海知義『陶淵明における（虚構）と現実』（『吉川博士退休記念中国文学論集』筑摩書房所収）参照。

### 三

死が生けるものにとって不可避のものであり、しかも、誰も自分の死を死ぬだけであって、自分の死を体験することはできない。したがって、人が自分の死について何かを語るといふことは、それは想像によるということになる。もちろん生きた人間の想像だから、想像はその人間の現実を反映したものとなるだろう。

陶淵明における「自祭文」は、そうした自分にとっての死を語った文章である。それは、彼自身の現実生活に即しつつも、想像力によって構築された虚構の世界である。

この長い祭文は、大きく前段と後段に二分することができ、後段はさらに四節に分けることができる。まず、前段において自分が死んで葬られることになり、告別のため稲や酒などの品が供えられているが、自分の顔色ははだいに黒ずんでいき、声も聞きとれなくなっていく、と死者の様子とそれを取りまく周囲の状況をうたう。（長い文章

なので、原文と簡単な詩意を示すだけにして、全体の訓読は省くことにする。）

歲惟丁卯 律中無射 天寒夜長 風氣蕭索 鴻雁于征 草木黃落 陶子將辭逆旅之館 永歸于本宅 故人悽其相  
悲 同祖行於今夕 羞以嘉蔬 薦以清酌 候顔已冥 聆音愈漠 嗚呼哀哉

「陶子 將に逆旅の館を辭し、永く本宅に歸らんとす」というところに、陶淵明の死生觀があらわれている。  
真実の住いはこの世にはないという考え方である。これは、「雜詩」其七の「家は逆旅の舍たり 我は当に去るべき客の如し 去り去きて何くにか之かんと欲す 南山に旧宅あり」という句と、ほぼ同じ内容である。

後段は少し長くなるが、本文に即しながら見ていくことにしよう。まず第一節は、生前の自分をふりかえるところからはじまる。

茫茫大塊 悠悠高旻 是生万物 余得為人 自余為人 逢運之貧 簞瓢屢罄 絺綌冬陳 含歎谷汲 行歌負薪  
翳翳柴門 事我宵晨 春秋代謝 有務中園 載耘載耔 廼育廼繁 欣以素牘 和以七弦 冬曝其日 夏濯其泉  
勤靡余勞 心有常閒 樂天委分 以至百年

自分は万物の中でも、人間としてこの世に生まれる幸運に恵まれたが、生まれあわせた時が悪かったのか、ずいぶん貧しい生活を送らねばならなかった。しかし、自分はその境遇に不満などもらさなかったし、性に合った田園にあつて農夫として生き、詩を賦し、琴をかなでつつ、自然のままに生きてきた。

これは、あくまでも理想化された表現である。彼は現実にはたしかに貧しかったが、彼がその貧しさに甘んじ、貧しさの中で常に自足し、精神的に安定していたかどうかは、検討を要するし、田園の生活においても、終始現実政治の動向に関心を払っていたことなどからすると、「歎を含んで谷に汲み 行き歌いて薪を負う」とか、「天を樂しみ分に委ね 以て百年に至る」という、理想的生き方が現実にあり得ていたかどうかは、はなはだ疑問である。

ここにうたわれている人物像は、「五柳先生伝」において、「閑靖にして言少なく、栄利を慕わず。読書を好めども、甚だしくは解することを求めず。……環堵は蕭然として、風日を蔽わず。短褐は穿結し、簞瓢は屢しば空しきも、晏如たり」と記録された人物像と、きわめて近いと言えるのではなからうか。その意味では、これも自己の望ましい生き方を描いたものだとも言えるであらう。

惟此百年 夫人愛之 懼彼無成 惕日惜時 存為世珍 沒亦見思 嗟我独邁 曾是異茲 寵非己榮 涅豈吾緇  
埤兀窮廬 酣飲賦詩

これが第二節である。これは前節をうけて世間一般の人間と自分の生き方の違いを述べている。世間一般の人間は、短い人生に執着し、生存中はもちろん、死後も思慕されたいと願っているが、自分は違う。世の名譽など光榮とは思わない。みすばらしい家に住みながら、酒を酌み詩を賦して自由に生きてきた。

ここでも、自由人として、己の心のおもむくままに生きたという処世感を述べるのが中心になっている。  
次は、第三節である。

識運知命 疇能罔眷 余今斯化 可以無恨 寿涉百齡 身慕肥邁 從老得終 奚所復恋 寒暑逾邁 亡既異存  
外姻晨采 良友宵奔 葬之中野 以安其魂 窅窅我行 蕭蕭墓門 奢恥宋臣 僉笑王孫  
ここからは、自分を死者と見たてての叙述である。死んでゆくのに何の未練もない。外姻や良友らが葬式につけ、自分を野に埋葬する。ぜいたくな葬儀などはもちろん要らないし、また自分の子孫にはそんな力もない。しかし、極端な儉約もやはり俺はいやだ。

廓兮已滅 慨焉已遐 不封不樹 日月遂過 匪貴前譽 孰重後歌 人生実難 死如之何 嗚呼哀哉  
これが、最後の第四節である。自分は空虚なものとなって、消え去り、人びとのなげきのうちに遙かに遠いところ

ろへ逝つてしまふ。墓にはもり土や樹を植えるなど一切不要。自分は生前も名誉など貴しとしなかつたのだから、どうして死後の讃歌などを期待しようか。それにしても、人の命の何と難しいことか、生あるものにとつて死は避けられぬものでどうしようもない。<sup>(注1)</sup> ああ、悲しいことだ。

「自祭文」を貫く死生観は、これまでの研究者の考証によつて、老荘の死生観の系譜であることが明らかにされている。生死を自然の運行と同じに見る死生観であつて、これは「形影神」における〈神釈〉において見られる思想と同じものである。

ところで、この「自祭文」は、陶淵明が自らの手で作りあげたものであり、「自らの死を自らの手で演出した」<sup>(注2)</sup>ものである。しかも、この文章の描写の方法には、死者の目を通して自分の生前を語るなど、奇抜な方法がとられている。死せる身と化した立場に自分を置いて、死者の側から語つたのである。すなわち、「死」という一般的事実の描写としてではなく、具体的に自分の「死」を語つた。そこには、まぎれもない自分の「死体」が横たわつており、その「死体」と化した自分を凝視し観察するもう一人の自分の目がある。

死という事実の体験は、現実には誰にもあり得ないことだから、それを描くこと自体、虚構のわく組みを設定してはじめてなし得るものだと言えるであらう。さらに、「死体」を観察し、「死体」に語らせる方法で死を描写するということとは、いつそう物語的世界へ接近することを意味する。

長田弘によれば、「文学の言葉においてもっとも親しい人間のイメージは、死体となつた人間のイメージである。」<sup>(注3)</sup>という。そして、「死体の発見が、物語の発見なのだ。一コの死体は一コの物語だ」ともいう。陶淵明が、「自祭文」の中で「顔を候うに己に冥み<sup>(注4)</sup> 音を聆けば愈よ漠し」と表現したのは、今まさに息を引きとろうとする人間の様子のように読めるが、その前の文章に、親しい人たちが訣別の悲しみにくれ、供え物はすでに枕もとに並べられ

ているところが描かれているところからすると、息を引きとって間もない「死者」の描写と見ても差し支えないばかりか、かえって、その方が自然な感じさえする。

そして、これに続く後段の描写は、「死体」となった自分が、自分の生前について語るものとなっている。すなわち、「死体をまえにした物語にできることは、死体について語ることはない。死体が語ることを語ることだ。」<sup>〔注4〕</sup>ということであろう。「自祭文」の後段第三節における、「寒暑は逾え邁き 亡せしものは既に存と異なる」という表現は、もはや生ける者としての自分ではなく死者と化してしまった自分、つまり、「死体」としての自分の感慨の表出となっている。これらは、この文章の虚構性を支える大きな要因となっているのではなからうか。

注① 「自祭文」の最後の句「前訃を貴ぶに匪ずんば 孰か後歌を重んぜん 人生 実に難し 死は之を如何んせん」については、まざまの解釈がなされていて一定していないが、ここでは、一海知義および中谷孝雄の解釈にしたがった。

② 小守郁子 「陶淵明の思想」 『日本中国学会報』第十六集 一三八ページ参照。

③ 長田弘 「死体について」 『岩波講座文学』十一、一現代世界の文学―所収。

④ 長田弘 「同前」論文。一六一ページ。

#### 四

「自祭文」は、自分で自分の霊を祭る文であった。自分を「死者」に想定して、死者の立場に立って自分を語ったもので、このような例は、陶淵明以前にはあまり見られないものであるという。また、「自祭文」には、一般化され抽象化された死ではなく、具体的、個別的な死が描かれており、その描き方は「死体」を観察し、「死体」に

語らせるといふ手法をとり入れることによつて、虚構の世界に大きく踏みこんでいる。

この「自祭文」と同時期に作られたと思われる「挽歌詩」は、先行する文学の中に、その原型を見ることができ、伝統に即した文学形式であつたことが明らかにされている。しかし、「挽歌詩」には、先行文学の影響を受けながらも、陶淵明が開拓した独自の境地がある。この作品のもつ獨創性や、陶淵明の死生観から見た場合の特徴は、「虚構」といふ観点から見ると、どのように位置づけられるのだろうか。

挽歌詩 其一 挽歌の詩 其一

有生必有死 生あれば必ず死あり

早終非命促 早く終るも命の促うながまれるにあらず

昨暮同為人 昨暮は同じく人たりしに

今旦は鬼録 今旦は鬼録に在り

魂氣散何之 魂氣 散じて何いずくにか之く

枯形寄空木 枯形 空木に寄す

嬌兒索父啼 嬌兒 父を索もとめて啼なき

良友撫我哭 良友 われを撫なして哭く

得失不復知 得失 また知らず

是非安能覚 是非 安んぞよく覚らんや

千秋万歳後 千秋万歳の後

誰知榮与辱 誰か榮と辱とを知らんや

但恨在世時 但だ恨むらくは 世に在りし時  
飲酒不得足 酒を飲むこと 足るを得ざりしを

「同」其二

在昔無酒飲 在昔 酒の飲むべき無く

今但湛空觴 今は但だ空觴に湛う

春醪生浮蟻 春醪 浮蟻を生ずるも

何時更能嘗 何れの時か更に能く嘗めん

殺案盈我前 殺案 わが前に盈み

親朋哭我傍 親朋 わが傍に哭く

欲語口無音 語らんと欲するも口に音なく

欲視眼無光 視んと欲するも眼に光なし

昔在高堂寢 昔は高堂に在りて寝るも

今宿荒草郷 今は荒草の郷に宿る

一朝出門去 一朝 門を出でて去れば

歸來良未央 歸來 良に未だ央きず

「同」 其二

荒草何茫茫	荒草	何ぞ茫茫たる
白楊亦蕭蕭	白楊	また蕭蕭たり
嚴霜九月中	嚴霜	九月中
送我出遠郊	われを送りて	遠郊に出ず
四面無人居	四面	人居無く
高墳正嶺巖	高墳	正に嶺巖たり
馬為仰天鳴	馬はために	天を仰いで鳴き
風為自蕭條	風はために	自ら蕭條たり
幽室一已閉	幽室	一たび已に閉ずれば
千年不復朝	千年復び朝	ならず
千年不復朝	千年復び朝	ならず
賢達無奈何	賢達も奈何とも	するなし
向来相送人	向來	相送りし人
各自還其家	各自	その家に還る
親戚或余悲	親戚	或いは悲しみを余すも
他人亦已歌	他人	また已に歌う
死去何所道	死し去りては	何の道う所ぞ



託体同山阿 体を託して山阿に同じからん

この詩は、綿密な構成と洗練された表現とに見られるように、全体に細かい配慮のゆきわたった力作である。構成と表現上の特色については、主題との関連でそのつど述べるとして、ここではこの作品に先行し影響を与えた文学について簡単に述べておこう。

挽歌は、本来他人の葬式にあたって、その人をなげいて歌うものであった。それは、すでに漢代の薤露行・蒿里行にその原型が見られる。<sup>(注1)</sup>ところが、後漢の頃から、この薤露行や蒿里行が、たんに葬式の時の哀悼の表現としてばかりでなく、遊びの場でも歌われるようになっていったらしい。それが、次の魏の時代あたりからは、挽歌が詩人たちによつて新しく作られるようになり、酒の席などで盛んに歌われるようになって、本来、死者を悼み悲しむ歌であったはずの挽歌が、ついには、余興性をもつたものへと変貌してしまった。しかも、このような風潮は魏から晋へと時代が下るにつれて、いよいよ強まり、詩人たちの中には、自分の死を想定して、自らの挽歌を作るものさえ現われた。<sup>(注2)</sup>

挽歌の詩として、今確かめることのできる最も古い作品は、魏の繆襲（一八六～二四五）の挽歌詩であるという。これは、自らの死をうたった詩句を含みはするものの、内容的には必ずしも自挽に徹底してはいなくて、広く死者一般をうたったものともみられるものである。

次に、陸機（二六一～三〇三）の挽歌詩三首は、典故を数多く使用した重厚な作品である。その第一首においては、死者の友人や親族たちがかけつけて、死者を棺に入れ、出棺する祭の死者の様子をうたっている。

送子長夜台 子を長夜の台に送る

呼子子不聞 子と呼べども子は聞かず

泣子子不知 子を泣けども子は知らず

歎息重櫬側 重なれる櫬の側に歎息し

念我疇昔時 我れらが疇昔の時を念う

三秋猶足取 三秋のおもいは猶お取むに足る

万世安可思 万世 安くんぞ思う可けんや

殉没身易亡 殉没するに身は亡び易きも

救子非所能 子を救うは能くする所にあらず

これは第一首の後半だが、この詩句に明らかかなように他人の死を哀悼するものとなっている。

そして、第二首では、葬送の場面を描き、第三首においては、埋葬されて墓に収められた死者の思いが歌われている。

穹隆放蒼天 穹隆なるは蒼天に放う

側聴陰溝涌 側に聴く 陰溝の涌くを

臥觀天井懸 臥して観る天井の懸れるを

人往有反歲 人の往くは反る歳あり

我行無歸年 我が行に帰年なし

昔居四民宅 昔は四民の宅に居りしに

今託万鬼隣 今は万鬼の隣に託す

右の句などからすると、この第三首は自挽の歌のようにも取れるが、やはり、一般の死者になりかわってうたつたものと見た方が、三首全体の解釈のうえからも自然なように思われる。

一海知義は、「淵明の挽歌詩はかなり独創的な作品である。しかしこれも繆襲以下陸機に至る先人たちの作品なしには、生まれなかつたであろう。」と述べ、繆襲・陸機・傅玄ら淵明に先行する詩人たちの作品とその特色をあげ、さらに同時代か淵明よりやや遅れて登場した顔延之や鮑照らの作品をあげながら、陶淵明の挽歌詩の特徴を明らかにしている。

それによると、陶淵明の挽歌詩は三首連作の典型的な例であり、三首は、それぞれに内部的関連性をもちつつ連続していくという構成上の特性を持ち、さらに、第三首の途中で、同一句を繰り返して換韻するという新しい連作のスタイルを生み出すなど、単に伝統の継承に終わらず、淵明独自のものを生み出していることを指摘している。この三首連作という構成上の特色は、虚構性ということとどのように結びついているのだろうか。一海知義によれば、『文選』所収の挽歌は、本来三首連作の一連構成であることを基本とするのではないかということであり、淵明の作品は、その三首一連構成の最後に位し、構成の上からもかなり独創的な作品であるという。

その第一首は、自分が死んで棺に納められた時の感慨をよみ、第二首では、親しい人や友人たちが集まって哭くなかで、祖載・出棺の模様をうたい、第三首では、葬送の儀がうたわれるという構成である。三首連作ということ自体は、基本的には陸機らの先行作品の継承である。しかし、内容の上では大きな発展がある。

陸機らの作品が、「出棺」「葬送」「埋葬」「埋葬」等をそれぞれ、一首で独立して歌うのに対し、淵明の作品は、「第一首の納棺の場合は、その結句、飲酒不得足と、次の首句、在昔無酒飲との結びつきによって第二首へとうたいつがれ、第二首において提起される出棺すなわち祖載は、これも荒草ということばを媒介として、第三首の葬送にうた

いつがれてゆく。かくしてこの三首は、それが連作であることの内的関連性を、より明確にする。<sup>(注4)</sup>という指摘に見られるように、三首がそれぞれに関連しあいながら、一つにまとめられているところに、ひとつの特色がある。

さらに、この三首は、繆襲や陸機らの作品が、自らの死を対象にしながら、自挽に徹底しておらず、死者一般のこととも受けとれるような表現であるのに比べ、三首全体が、自己の死をめぐる三つの場面と、それぞれの場における死者の感慨を、死者自身に語らせるという形式をとっていることが、もう一つの特色になっている。

淵明におけるこれらの特色は、淵明が自分の死について考えるとき、たえず自分の内面でさまざまに分裂しせめぎ合う声に耳を傾け、その実態に目を向け、それらを客観的に観察し、繰り返し冷静な検討を重ねていたことをあらわすものではなからうか。陸機らが同じように自分の挽歌らしきものを作りながらも、徹底した自己対象化をなし得ず、抽象的で一般的であるのに比べ、淵明の作品がより具体的に客観的でありえたのは、まさにこの点に由来するとも言えるほど、大切なことのように思われる。

ところで、この「挽歌詩」に見られる淵明の死生観は、先に見た「自祭文」における老荘的態度と共通するものである。その意味では、「形影神」における〈神祇〉の立場をいっそう深めたものといえることができる。

有生必有死 生あれば必ず死あり

早終非命促 早く終るも命の促まれるに非ず（「挽歌詩」其一）

死去何所道 死し去りては何の道う所ぞ

託体同山阿 体を託して山阿に同じからん（「同」其三）

という死に対する認識は、先に見た「形影神」の中の「生を存することは言うべからず 生を衛するすら毎に拙なるに苦しむ」（影答形）や「三皇は大聖人なるも 今また何処にかある 彭祖は永年を愛せしも 留まらんと欲し

て住まるを得ず 老も少きも同じく一死 賢も愚もまた数ぶなし」(「同神釈」などと同じものであるし、「自祭文」における「寿は百齡に涉り 身は肥遯を慕う 老に従いで終りを得たるに 奚ぞ復た恋うる所ぞ」と、共通するものである。

得失不復知 得失 復た知らず

是非安能覺 是非 安んぞよく覺らんや

千秋万歳後 千秋万歳の後

誰知栄与辱 誰か栄と辱とを知らんや(「挽歌詩」其一)

この詩句に見られる人生態度は、「自祭文」において「寵は己れが栄に非ず 涅むとも豈に吾を緇くせんや」といい、「前譽を貴ぶに匪ずんば 孰か後歌を重んぜん」という態度と同じものである。

ただ、「形影神」や「自祭文」においては、このような現実社会の価値を否定したうえで、善とか自然などの老荘思想による生き方を明確にうち出し、生活の理想的姿を描いていたのに対し、この「挽歌詩」では、それが明確な詩句としては残っていない。しかし、だからと言ってこの詩を支える思想に老荘的なものが無いということではない。死生観そのものは、「形影神」・「自祭文」の流れに沿っているし、このうえさらに、自分の生きた自由人としての姿など語るまでもなかったのだろう。それに、この詩の語るところは、「一朝 門を出でて去れば 歸來良に未だ央きず」(其二)というように、死者の世界である。現実社会における生活など、どうして問題にする必要があろうか。死んでしまえば、何もかわりがなくなってしまうものである。「死し去りては何の道う所ぞ 体を託して山阿に同じからん」(其三)というのは、そのような意味もふくんでいるのではなからうか。自分を「死者」と同化させて、死者の目を通して見たところを死者自身に語らせるという、架空の作業に徹底したからこそ、

現実生活の詳しい描写は欠落していったということもできる。

ところで、自分で自分の挽歌を作るということは、先に述べたように淵明だけに見られるものではなく、当時にあつて挽歌は、他人の死を悼みなげく挽歌とともに、酒の席における座興としての性格を帯びつつ、自分の挽歌を歌うなど、知的遊戯の一種として流行していた。<sup>(注5)</sup> 陶淵明の挽歌詩も、そうした時代の風潮を反映したものであると考えられる。

魏晋南北朝の歴史をひもとくと、皇帝や貴族・文人らの謀殺や投獄死がおびただしい数にのぼることに驚かされる。たとえば、魏では、司馬懿による曹爽・何晏の殺害、司馬昭による呂安・嵇康の殺害があり、両晋では、賈氏による楊駿、趙王倫による賈氏・張華の殺害の他、藩岳、王陽建、陸機、陸雲、劉琨、郭璞、殷仲文、謝琨らの文人が殺されている。さらに劉宋になると、謝靈運、謝惠連らが殺されるなど、貴族受難の例は枚挙にいとまがない。そしてこの間、西晋の懷帝、東晋の愍帝、劉宋の少帝、廢帝、順帝らの皇帝も殺害されている。これらの例は、この時代の国家や支配者の力が比較的に不安定で、激烈な権力闘争が相次いでいたことを示すものであり、そうした政治的基盤の不安定な社会は、数多くの武人を生み出した反面、厭世的な知識人を生み出し、隠者の集団を生み出す要因の一つともなった。

今日の是が明日は非とされるかもしれない不安定な社会、明日の我が身の安全を確かめることの出来ない社会、そんな社会に背を向けた人たちは、ある者は清談にふけり、あるものは神仙を求め、ある者は隠れたのであつた。それは、揺れ動く社会の渦にまき込まれないための保身であり、現実社会の動向に対する、知識人階級の消極的抵抗でもあつた。

こうした、不安定な社会の中で、知識人たちが、たえず死を自分の問題としてとらえ、深く考えるようになって

いったのは、しごく当然のなりゆきであつたといえよう。人々が酒の席で挽歌をうたい、それが余興的な性格さえ持ったということは、死が人ごとではなく、今すぐにでも我が身のこととして現実化するかもしれない切実なものとして、人々に意識されていたことを示しているのではなからうか。周辺で自殺や謀殺が進行していく現実はいやおうなしに各人に死を自覚させ、自分を見つめさせたに違いない。陶淵明の「自祭文」「挽歌詩」等に見られるような、ユーモアを含んだ死の描写も、このような背景のうえに構想されたものであつた。

そして「挽歌詩」においては、「自祭文」におけるよりも、「死体」そのものの設定がたくみになり、「死体」そのものに語らせることによつて、いつそう創りものとしての効果をもちあげている。死の想定そのものが、虚構への傾斜を内包するということについては、前に述べたが、その意味は、人は確実に死ぬものだが、「もし、私が死んだら……」としてしか、自分の死を語れない、ということでもある。「挽歌詩」において扱っている死は、「もし、私が死んだら……」の先をうたったものと言えるのではなからうか。そこには、最初から「死者」がいて、三首はすべて「死者」が見て、死者が語るものになつてゐるからである。先に「自祭文」で述べた「死体」の存在は、「挽歌詩」においては、いつそう明確なものになつてゐる。それだけ虚構のわく組みは強化されてゐるということができらるだろう。

魂気散何之 魂気 散じて何くにか之く

枯形寄空木 枯形 空木に寄す

嬌児索父啼 嬌児 父を索めて啼き

良友撫我哭 良友 われを撫して哭く

「挽歌詩」其一における右の四句は、「死体」と化した肉体をそのまま歌つたものとみてさしつかえない。「枯

形」(魂が抜け去って残された肉体)が横たえられた棺の周囲では、嬌児や良友が泣いているという後の二句には生活の現実感にじみ出ており、それがいつそうこの句の虚構性にリアリティを付加する効果をもっている。

欲語口無音 語らんと欲するも口に音なく、

欲視眼無光 視んと欲するも眼に光なし

という、第二首における描写も、「死体」と化した肉体の直接的表現と見られる。そして、この句の前で述べられる殺案の上の様子は、死者の目を通して描かれた世界である。ここにも、「在昔 酒の飲むべき無く 今は但だ空觴に湛う」という冒頭の二句に見られるごとく、生活の臭いがただよう。

こうして、「死体」を観察し、その場にに応じて変化する「死体」の様子を、死者自身に語らせるという、きわめて精密に構成された虚構の世界を描写しながら、描写された世界は、現実生活の実体を彷彿させるものとなっており、この詩全体をつらぬく基調となっている。現実に密着した発想という、淵明の特色は、虚構によって構想された作品についても言えるということを示している。

注① 薤露行・薤上露 何易晞 露晞明朝更復落 人死一去何時歸

蒿里行・蒿里誰家地 聚斂魂魄 無賢愚 鬼伯一何相催促 人命不得少踟躕

② 『文選』には、遊覧・詠懐・贈答などの詩体の一つとして「挽歌」があり、繆襲、陸機、陶淵明三人の作品が収められている。

『文選』卷二八参照。

③ 一海知義「文選挽歌詩考」『中国文学報』第十二冊。三八ページ参照。

④ 一海知義「同前」三九ページ。

⑤ 大矢根文次郎『陶淵明研究』早稲田大学出版部、八二六ページ。「淵明挽歌の特質」の項参照。