



## 曹植と飛翔する「蓬」について

丸山, 栞和

---

**(Citation)**

未名, 35:1-34

**(Issue Date)**

2017-03

**(Resource Type)**

departmental bulletin paper

**(Version)**

Version of Record

**(JaLCOI)**

<https://doi.org/10.24546/E0041520>

**(URL)**

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/E0041520>



## 曹植と飛翔する「蓬」について

丸山 栞和

はじめに

建安期の代表的詩人とされる曹植。彼は中国詩の研究、あるいは鑑賞において国内外、時代を問わず最も人気のある詩人の一人である。曹植（一九二～二三二年）は魏の武帝曹操の子であり、文帝曹丕の弟。『三国志』魏書の「陳思植傳」に「年十歲餘、誦讀詩・論及辭賦數十萬言、善屬文……性簡易、不治威儀。輿馬服飾、不尚華麗。每進見難問、應聲而對、特見寵愛」という記述があるなど神童として曹操の寵愛を受けたとされる。兄曹丕と皇位を争つたのは広く知られるが、『世説新語』にみられる逸話などは創作あるいは誇張が多いのではないか、曹植自身が皇位を望んだとはいえないのではないかなど近年では議論がある。しかし曹丕との間に皇位を巡る政争が起きたことは事実であり、文帝の即位から以後、政治的に苦しい立場に置かれ、とくに明帝即位後の晩年には各地を転々とさせられている。詩は現在まで七〇首ほどが残っているが、曹植の手によるものか疑わしい作品も多い。本論では、伊藤正文氏による『曹植』(岩波書店)を特に参考にし、詩や楽府を主とする韻文の検討を行った。制作年代や眞贋は黄節氏と伊藤氏の見解を参考にした。また曹植をはじめとする建安期の詩人たちは文学サロンを形成し、「建安文学」を生んだ。その特徴の一つは漢代までの宮廷文学の中心であった「賦」ではなく「五言詩」や「楽府」を重視して創作を行ったことである。内容についても叙事よりも抒情的な作品を重視している。その創作姿勢について、

文学そのものに対する認識の明らかな変革が起こっていたことはすでに数多くの研究によって指摘されている。例えば牧角氏は「建安という時代にあつて『詩』は、従来のな伝統性と文学観とを合わせ持ちながらも、『詩の教え』から逸脱する感情吐露と抒情的自己表白という新しい要素を確実に獲得しつつあつた」と述べている。さらに曹植は後世の文学批評においても高い評価を受けている。たとえば梁代の鍾嶸による『詩品』においては「上品」に分類され、「骨氣奇高、詞彩華茂、情兼雅怨、體被文質、粲溢今古、卓爾不群」と称され、本来なら併せ持つことの難しい二面的な要素をすべて兼ね備えている、とあらゆる面で絶賛されている。また「国風」の流れを汲むと系譜に位置付けられたことから後世の詩作への影響も絶大なものとなった。ゆえに曹植の作品についての研究は彼以後の文学作品を研究するうえでも重要性を持つものであり、多様な面から考察がなされるべきであろう。

## 一 曹植の「蓬」

『詩経』『楚辞』を中心とする中国古典詩の中には数多くの植物の名前が登場する。曹植の作品にもまた植物が多く詠みこまれている。それらの植物の持つ詩的意味を明らかにすることは、曹植の詩そのものの解釈に対して大変重要であろう。

まず曹植の作品において最も多く登場し、かつ最も象徴的な植物として「蓬」が挙げられる。「蓬」は日本における「ヨモギ」とは異なるものであり、秋になるとその根が抜けて風に飛んでいく中国特有の植物であり、彷徨の比喩といった理解が一般的であろう。この根が抜けて飛んでゆく植物は、現在一般にタンブルウイードと総称されているため、本論でもそう呼ぶこととする。しかし本来「蓬」は広く雑草を示す字として扱われており、粗末な家を示す「蓬戸」、「蓬蘆」などの語彙は老荘思想の流行にも影響を受けて、曹植を含め、多くの詩人が使用している。

しかし曹植は、自らの人生を詠う作品中に、自身の境遇を象徴するものとして「蓬」を描いている。なぜこのような雑草の「蓬」が彷徨する自らの人生の象徴として選ばれたのか。「蓬」が曹植の詩において重要な意味を占めるに至った理由を、「蓬」のイメージの変遷と、曹植自身の発想の二方面から明らかにしたい。

曹植の「蓬」に関する代表作「吁嗟篇」を見ていく。

「吁嗟篇」

吁嗟此轉蓬 居世何獨然 吁嗟 此の転蓬 世に居る 何ぞ独り然るや

長去本根逝 夙夜無休閒 長く本根を去りて逝き 夙夜 休閒無し

東西經七陌 南北越九阡 東西七陌を経 南北九阡を越ゆ

卒遇迴風起 吹我入雲間 卒に回風の起るに遇い 我を吹きて雲間に入れり

自謂終天路 忽然下沉淵 自ら天路を終えんと謂いしに 忽然として沈淵に下る

驚飄接我出 故歸彼中田 驚飄我を接えて出だす 故より彼の中田に帰すなるや

當南而更北 謂東而反西 當に南すべくして更に北し 東せんと謂うに反つて西す

宕宕當何依 忽亡而復存 宕宕として當に何れかに依るべき 忽に亡びて復た存す

飄飄周八澤 連翩歷五山 飄飄として八沢を周り 連翩として五山を歴たり

流轉無恆處 誰知吾苦艱 流転して恒の処無し 誰か吾が苦艱を知らんや

願爲中林草 秋隨野火燔 願わくは中林の草と爲り 秋野火に随いて燔かれなん

糜滅豈不痛 願與株荻連 糜滅するは豈に痛ましからざらんや 願わくは株荻と連ならん

太和三年（二二九）以降の最晩年の作とされる樂府。この中で着目すべきは「我」の語である。作品中の描写のみを見ると、ここでの「我」は「轉蓬」のことであり、樂府の主人公は「轉蓬」である。曹植が自身を「轉蓬」に重ね、さらに「轉蓬」に自身の流転への嘆きという抒情的な主題を語らせる戯画的な手法を用いた作品といえよう。ここでの「蓬」は根から離れ飛んでいく、すなわちタンブルウィードである。また「居世何獨然」「誰知吾苦艱」と「孤独」を詠っているのも注目し値する。孤独な「轉蓬」に対して林の中で根とともに野火に焼かれる「草」になりたいたい、という。曹植の中で「蓬」はもはやただの雑草ではなく、特別な、孤独を象徴するものへと変化しているのである。そして最後の「願與株荄連」については、直訳すれば「株や根とつながりたい」であり、解釈の難しい箇所であるが、伊藤氏は「同根である兄弟たちと、その（引用者注 野火に焼かれるという）運命をともしたい」と解している。「根っこ」への帰還が強く意識されているのである。

亀山氏はこの詩について「寓意的自然描写」の典型として示している。すなわち、「蓬」のような植物や自然のものを人間のように表現することで、ある人間（ここでは曹植自身）を表現するために「自然を人工的に再編成する」という表現方法である。建安期の七子らとの一種文学サロンの交流がそのような表現技法を促進させたことも指摘している。この説は正しいものと考えるが、そのために「蓬」を選択した理由の説明としては不十分である。まるで自分の分身であるかのように「蓬」を詠みこんでいる理由は何なのか。

「却東西門行」

鴻雁出塞北 乃在無人郷 鴻雁塞北を出で 乃ち無人の郷に在り

舉翅萬餘里 行止自成行 翅を挙ぐること万余里 行止自ら行を成す

冬節食南稻 春日復北翔 冬節に南稻を食し 春日に復た北へ翔ける

田中有轉蓬、隨風遠飄揚、田中に転蓬有り、風に随い遠く飄揚す

長與故根絶 萬歳不相當 長く故根と絶え 万歳相い当たらず

奈何此征夫 安得去四方 此の征夫を奈何せん 安んぞ四方に去るを得ん

戎馬不解鞍 鎧甲不離傍 戎馬鞍を解かず 鎧甲傍を離れず

冉冉老將至 何時反故郷 冉冉として老いは将に至らんとす 何れの時にか故郷に反らん

神龍藏深泉 猛獸歩高岡 神龍は深泉に蔵れ 猛獸は高岡を歩む

狐死歸首丘 故郷安可忘 狐は死して首を丘に帰す 故郷安んぞ忘るべけんや

全篇を通して出征兵士（征夫）の嘆きが詠われている。ここで登場する「轉蓬」は根から離れ、風に飛ばされて故郷に帰ることはできない。対して鴻雁は渡り鳥なので春にまた戻ってくる。自身の帰りたいところに帰ることができる鳥との対比が鮮明である。着目すべきは、「蓬」はあくまでも比喩表現としてのみ登場するということである。「田中」の「轉蓬」が「遠く飄揚する」という実景を基にした「蓬」の描写の直後に「此の征夫を」と詠われるように、各地を転戦し帰還できない兵士が「飛蓬」の様子と重ね合わされ『詩経』における「興」のように利用されているといえる。「故根」と別れて飛ぶというが、「故根」は帰りたい故郷やそこで待つ家族と結びつけられている。この「根っこ」に対する意識も曹植の作への影響が認められる。ここに至って「蓬」は根無し草としてのイメージを持ち、その様を人間の「彷徨」に結び付けるといってよい。またこの樂府中には「狐死歸首丘」など『楚辞』にも見られる語彙が多く用いられており、『楚辞』の、特に「離騷」のような「衍

「征夫」のイメージと重ね合わせているとも考えられる。ただ、ここでの「征夫」が曹操自身であるのか、あくまでも詩中の登場人物なのかは不明だが、「奈何せん」という語からは第三者的視点から他者として対象化していると考えられる。また戦線を左右する立場にあった曹操の嘆きというよりは、行きたくない戦場に行かねばならない一兵卒とした方が、切実さが増すため、曹操がそのような登場人物に自身の感情を仮託したものと考えられる。作者自身とも読める主人公を第三者的に描くというのは、建安期の流行のひとつでもあり、本作もその技法を使ったものである。

「轉蓬」と同じように彷徨する自分という構図はそのままである。また曹操の作では「田中」にある転蓬が、曹植の作にも「中田」に帰られる（と思ったのに帰られなかった）という描写があり、「田」のイメージも同様のものである。しかし、曹操の詩があくまでも一兵士を主人公としているのに対し、曹植は魏の皇族として高い身分にあつたはずの自分自身を重ねている。加えて、曹操の作品は、前半に鳥と蓬という二つの対比される自然描写をした後、自身の感情を述べているが、「吁嗟篇」では最初の句「何獨然」という語が呼び掛けになっていて以外は、蓬自身を主人公とし、蓬の感情や経験が詠まれている。あくまでも「蓬」を興的な比喻表現にとどめ、主人公に対して第三者としての立場を崩さない曹操の作に比べ、「蓬」を主人公として、その立場からより明確に自己の状況を詠ったというのが特徴的である。このような技法は、漢代の作とされる「古八変歌」の影響を受けていると考えられる。以下に挙げる。

「古八変歌」

北風初秋至 吹我章華臺 北風初秋に至り 我を章華台に吹く

浮雲多暮色 似從崦嵫來 浮雲に暮色多く 崦嵫より来たるに似る

枯桑鳴中林 絡緯響空階 枯桑は中林に鳴き 絡緯は空階に響く

翩翩飛蓬征 愴愴遊子懷 翩翩として飛蓬征き 愴愴として遊子懷う

故郷不可見 長望始此回 故郷見るべからず 長望して始めて此に回る

この詩について植木氏は「飛蓬の飄飄すなわち遊子の彷徨という伝統的な発想が稀薄であつた漢代の詩歌の世界において、实景に基いて作られたと仮にとらえうる<sup>(二二)</sup>」のではないかと指摘している。また仮に詩の作者がタンブルウイードを实景として見たことがなくとも、説話などから、その存在や転がるさまを想像することは可能であつたといえる。我々が今日よく解釈するような「飛蓬すなわち彷徨」といったイメージは漢代以前にはほぼなく、漢代頃はまだ「伝統的発想」と呼べる段階にはなかつたため、漢代以後それが定着したと考えうる。また着目すべきは、ここで樂府の物語として、「飛蓬」が主人公となり、「飛蓬」の視点から「我を吹く」と詠っていることである。これは曹植の「吁嗟篇」と全く同じ形であり、曹植がこの作品から直接ではないにしても、このような漢代の詩的発想の影響を受けたといえよう。

以上のように、曹植の詩において「蓬」が占める重要性和、その描写の特殊性はいうまでもない。また曹植の遺した作品の中には、彼の他の比喻表現と比べて群を抜いて多くの「蓬」が登場する。これほど多くの「蓬」を詠んだ詩人も彼のみである。他に曹植が「蓬」を詠った例を挙げてより詳細に分析したい。

「雜詩」其二<sup>(二二)</sup>

轉蓬離本根 飄飄隨長風 轉蓬は本根より離れ 飄飄として長風に随う

何意迴飄舉 吹我入雲中 何んぞ意わん迴飄の挙がり 我を雲中に吹き入れんとは

高高上無極 天路安可窮 高高と上りて極り無く 天路安んぞ窮むべけんや  
類此遊客子 捐軀遠從戎 類たり此の遊客の子の 軀を捐てて遠く戎に従い  
毛褐不掩形 薇藿常不充 毛褐形を掩わず 薇藿常に充たざるに  
去去莫復道 沈憂令人老 去り去りて復た道う莫かれ 沈憂人をして老いしむ

黄初四年（二二三）以後の作とされる。趣旨は上記の「吁嗟篇」とほぼ同じだが、「吁嗟篇」が結末に激烈な印象を残すのに対して、「憂鬱な物思いをやめよう」と冷静に戻っている。この蓬について伊藤氏は「転蓬 風に吹かれて転びゆく蓬<sup>よもぎ</sup>。蓬は菊科の多年生草本、蓬は秋風が吹くや、根より抜けて風のまにまに飛ぶ。『飛蓬』ともいう。はかない人生の比喩として頻用される<sup>二五</sup>」とのみ述べている。ここでも「我を雲中に吹き入れる」とあり、「我」は「轉蓬」である。ただその後「類たり此の遊客の子の」とあり、完全に「蓬」の立場から語られる「吁嗟篇」と比べると、「蓬」の状況と人間界の状況とをパラレルに述べる「興」的な表現ともいえる。ただここでも「本根」から離れ、飛びまわる「蓬」そのもののイメージは共通している。

次に着目すべきは、「毛褐」と「薇藿」の描写である。それぞれ着物と食べ物の貧しいことを表した言葉であるが、同じ曹植の「贈徐幹<sup>こく</sup>」においても「顧念蓬室士 貧賤誠足憐 薇藿弗充虛 皮褐猶不全」という描写がある。曹植はその他にも趣旨が似た複数の詩において、同じような表現を用いることがある。徐幹は建安の七子の一人であるが、二一七年に死去しており、「雑詩 第二首」よりも前の作品である。この詩の描写から「貧窮」のイメージを示すものとして「薇藿」「褐」が曹植の詩に出ており尚且つそれが「蓬」と連なって登場するということを描けるだろう。そのため「雑詩」においては「蓬」は飛び回るイメージだけでなく、貧窮のイメージも重ねられ

ているといえるのではないか。さらに、『晏子春秋』<sup>（二七）</sup>に見られる魯の昭公の話がある。

昭公對曰、「吾少之時、人多愛我者、吾體不能親。人多諫我者、吾志不能用。好則内無拂而外無輔、輔拂無一人、諂諛我者甚衆。譬之猶秋蓬也。孤其根而美枝葉、秋風一至、根且拔矣。」

（昭公對えて曰く、「吾少き時、人の我を愛する者多きも、吾が体親しむ能わず。人の我を諫むる者多きも、吾が志用うる能わず。好めば則ち内に払う無くして外に輔くる無く、輔払するは一人も無く、我に諂諛する者甚だ衆し。之を譬うるに猶お秋蓬のごとき也。其の根は孤にして枝葉は美しきも、秋風一たび至れば、根且つ拔けん。」）

ここでは、昭公が国を捨て齊に亡命した際に齊公に詰問され、答えた内容である。ここでは「蓬」が秋になると枯れて飛散することに注目し、そのように周囲が離れていってしまったと述べている。前漢の劉向の『説苑』「敬慎」にも同様の話が見られるが、魯の哀公の話として書かれている。またその『説苑』の記述が『文選』曹植の作品「雜詩」の李善注で引かれている。<sup>（二九）</sup>李善はこの説話の曹植への影響を指摘しているのである。実際にここでは飛散する「蓬」が、「根無し草」であるという昭公の自嘲的な比喩表現として登場する。これは曹植の作品中に見られる「蓬」のイメージと非常に近いといえる。

次に「朔風」を挙げる。制作年代が明らかでないため具体的な曹植の状況や解釈も判然としないが、第三段の趣旨は以上に挙げた二例と似通っている。

「朔風」<sup>（三〇）</sup>

（前略）

俯降千仞 仰登天阻 俯して千仞を降り 仰ぎて天阻に登る  
 風飄蓬飛 載離寒暑 風飄りて 蓬飛び 載ち寒暑を離たり  
 千仞易涉 天阻可越 千仞涉り易く 天阻も越ゆべし  
 昔我同袍 今永乖別 昔我が同袍 今や永く乖き別れぬ

「蓬」は風に吹かれて飛んでしまい、そのような日々を自分も送ってきた、という回想的な構造になっている。「同袍」については「吁嗟篇」の「株荄」と似た表現で、二度と元の関係に戻ることのできない兄弟と友を指すといえる。曹植にとつて「根っこ」は「蓬」の不可逆な彷徨を示す重要なモチーフであったといえよう。

この「朔風」には省略した箇所「子好芳草 豈忘爾貽」(あなたは芳しい草が好きでした、どうしてあなたに贈るのを忘れるでしょうか、いや忘れません)という句や「繁華將茂 秋霜悴之」(華やかな花が繁茂しようとすると、秋の霜がそれを枯らしてしまう)という句などが登場する。またその直後に「蘭」「桂」などの香草香木が詠われ、『楚辞』を意識させるようになっていく。天地を縦横無尽に吹き飛んでいく「蓬」は『楚辞』に描かれる遊仙にもつながる印象を与えるが、ここでは屈原のイメージを作者自身が明確に意識したといえる。この点については後に改めて検討する。

次に「盤石篇」を検討する。

「盤石篇」

盤盤山巔石 飄飄澗底蓬 盤盤たり 山巔の石 飄飄たり 澗底の蓬

我本泰山人 何爲客海東 我本泰山の人 何為れぞ海東に客たる

蒹葭彌斥土 林木無分重 蒹葭斥土に弥く 林木分重なる無し

岸巖若崩缺 湖水何洶洶 岸巖崩れ缺くるが若く 湖水何んぞ洶洶たる

(以下略)

伊藤氏は制作年代について古直の説として「建安十一年……植も従軍して作ったと推定している。しかしそれだと植は時に十五歳で、年齢的に若すぎるようだ」としており、「蓬」の発想が若いころからあったと断定することは難しい。むしろ曹植の人生の後半に「蓬」を含む作品が多く、これもそうではないか。どっしりとした山頂の石と谷底で吹かれる「蓬」が対比される。ここでの「蓬」が谷間から移動せず、底で転がっているのはこの対比を鮮明に表現するためであろう。山、谷、海と視点が移動し、それぞれの景観を代表させるように石、「蓬」、蒹葭が登場する。蒹葭は所謂ヨシのことであり、水辺に見られやすい植物であるが、海辺に来た事を嫌がっている曹植にとっては林の木と対比して背が低く蔓延る雑草のイメージである。以上のように対比構造が計算しつくされた作品である。ここでの「我」は「蓬」ではなく、作品の主人公である曹植と思しき人物といえる。

以上のように、「蓬」は曹植の作品中『楚辞』や曹操の作品から影響を受け、微妙に異なる形で詠われている。しかし共通のイメージとして、「根っこ」から強制的に引き離され、四方八方に彷徨させられること(加えて、もとの「根っこ」には戻ってこれられないこと)が挙げられる。この二つのイメージについて、曹植の他の比喻表現などと比較し、曹植にとって「蓬」が特別であった理由を明らかにする。

## 二 曹植の植物表現

曹植は「蓬」の他にも植物を用いた作品を多く作っている。中でも「蓬」と似た題材に利用されているのが「浮萍」である。例を見てみよう。

### 「浮萍篇」<sup>(三)</sup>

浮萍寄清水 隨風東西流 浮萍 清水に寄り 風に随いて東西に流る  
結髮辭嚴親 來爲君子仇 結髮嚴親を辞し 来りて君子の仇と爲る  
恪勤在朝夕 無端獲罪尤 恪勤して朝夕に在りしに 端無くも罪尤を獲たり  
在昔蒙恩惠 和樂如瑟琴 在昔恩恵を蒙り 和樂して瑟琴の如し

### (後略)

ここでは「浮萍」は風に随つて流されて「しまう」ものとなっている。この受け身の姿勢は「蓬」と共通する。またこのように冒頭に自然の描写をしたのち、本来の主題に入っていく構造は『詩経』の「興」的表現の踏襲といえよう。清水の中を流され、離れ離れになる「浮萍」は、後半の夫に棄てられた妻の心情描写につながる。ただ流されるだけの「浮萍」は、風に乗ってではあるがあちこち飛び回ることのできる「蓬」より身動きの取れない存在である。つまり、自身を喩えた「蓬」よりも棄婦を喩えた「浮萍」の方がより不自由な存在であることに特徴があるといえよう。

他に、曹植が同様の「棄婦詩」において用いている植物として、「葛」が挙げられる。

### 「種葛篇」<sup>(四)</sup>

種葛南山下 葛蔓自成陰 葛を種う南山の下 葛は蔓のばして自ずから陰を成す  
 與君初婚時 結髮恩義深 君と初めて婚せし時 結髮して恩義深し  
 歡愛在枕席 宿昔同衣衾 歡愛枕席に在り 宿昔衣衾を同じくす  
 竊慕棠棣篇 好樂和瑟琴 竊かに棠棣篇を慕い 好樂瑟琴和せり。

(後略)

これもまさしく自分を見捨ててしまった夫に対する妻すなわち棄婦の歌である。前述の「浮萍篇」と共通した語彙も多い。ただ篇名の登場する『詩経』小雅「棠棣」篇を見ると「兄弟」の語が多く登場し、白川静氏は「兄弟妻子の和合を強調し、饗宴の喜びを述<sup>二五</sup>べ」ているものという。『詩経』には単に夫婦の和合を詠った詩も多いが、その中であえて「兄弟」を強調した「棠棣」篇を引くことによつて、曹植が兄の曹丕に対しての思いを仮託して詠つたということがより明確に示されている。冒頭に登場する「葛」について、加納氏が『詩経』の詩篇に関して指摘する「連理モチーフ<sup>二七</sup>」を利用した「興」的発想を受け継いだものと考えられる。「葛」そのものが男女の和合を示す詩的語彙として定着していたことから、「葛を植える」ということで夫への愛情の芽生えを表すことができたのである。亀山氏も「つる性の植物がからみつくという、男女の性的関係を即物的に比喻するイメージを踏襲するが……即物性は薄れ、むしろ観念的に用いられている<sup>二七</sup>」としている。また葛は植えられたのみで絡み付く対象の描写がないことや「ひとりでに影を成している」とあることから、絡み付く対象の欠如を示す。これは「連理モチーフ」をさらに逆転して利用したものといえる。つまり本来なら立派な木と絡みつく描写によつて良好な関係を示すモチーフであつたものを、逆に絡みつく対象の欠如を描写することで、意味を逆転させ、夫婦の不和を示すものとして

いるのである。また「葛」はその植生の様から特に女性や臣下など、立場の低いものの比喩となりやすく、ここでも直接的には棄婦を、そして曹植の兄弟間の関係を深読みするならば、弟で臣下の立場にある曹植を喩えたものとなっている。「蓬」と「葛」の大きな違いは移動である。「蓬」と異なり全く移動できない「葛」はやはり自由な存在として描かれているといえよう。

以上のように棄婦を主人公とする作品において使われている植物は、「蓬」よりも不自由な立場に置かれているといえる。曹植が棄婦を描いたその他の作品「雜詩」<sup>三六</sup>にも「寄松爲女蘿 依水如浮萍」と同様の表現がみえる。「女蘿」や「葛」という蔓性植物の場合は松などの大樹、「浮萍」の場合は水という、離れると生きていけないものと共に描写することで、これらの植物がいずれも自分のみでは自由に動くことはできない存在であることを強調する。またそれが不自由な状態にあり、夫に頼らねばならない棄婦を象徴しているのであり、植物を使った表現に曹植はそういった効果を期待していたといえる。「蓬」の場合には曹植は常に「根っこ」を意識しており、それを失うことによって、自身の立場や愛情を失ったことの喩えとしている。この点は「浮萍」「葛」「蓬」に共通している。しかし、「浮萍」や「葛」の移動範囲が非常に限られており、現実的な表現にとどまっているのに対して、「蓬」だけは、詩的誇張の範囲を逸脱して縦横無尽に飛ばされている。この点に「蓬」の特異性があるといえよう。この点について、以下、その他の比喩表現との関連から考察する。

### 三 飛翔したい棄婦

樂府には第三者の立場から、作者本人とも思しき主人公のことを詠うものが多い。棄婦は曹植の作品中でよく登場する主人公であるが、それも曹植自身がその身の上に自身の状況や心情を仮託したものと考えられる。これは

「蓬」に自身を仮託する作品と構造上大変似通っている。加えて曹植は植物を用いた「興」的表現以外に、何かに姿を変えたる棄婦を詠んでいるが、これは、曹植自身が「蓬」になり飛び回るさまを詠う作品と深い関係があるだろう。特に「蓬」と同じく飛ぶもの、風になりたいという棄婦を描いた作品を挙げ検討する。

「七哀」<sup>三七六</sup>

明月照高楼 流光正徘徊 明月高楼を照らし 流光正に徘徊す

上有愁思婦 悲歎有餘哀 上に愁思の婦有り 悲歎して余哀有り

借問歎者誰 言是客子妻 借問す歎ずる者は誰ぞ 言う是れ客子の妻なりと

君行踰十年 孤妾常獨棲 君行きて十年を踰え 孤妾常に独り棲ぬ

君若清路塵 妾若濁水泥 君は清路の塵の若く 妾は濁水の泥の若し

浮沈各異勢 會合何時諧 浮沈各おの勢を異にし 會合何んの時にか諧わん

願爲西南風 長逝入君懷 願はくば西南の風と為り 長逝して君の懷に入らん

君懷良不開 賤妾當何依 君が懷良に開かずんば 賤妾當に何れにか依るべき

ここで曹植は詩の登場人物である棄婦の「風になりたい」という願望を描いている。自分が風となつて飛ぶという発想は林香奈氏によると「彼（引用者注 曹植）が「風」や「光」という視覚的に捉えられぬものを描写することによって生まれる表現上の効果を認識しはじめていたから」とする。しかしそれほど新しい発想による効果を感じていたとするならば、同じ構図で「蓬」をあえて必要としたのはなぜであろうか。風は吹く方向さえ合っていれば思うところへ行けるが、ここでは君（夫）が自分を受け入れてくれない可能性を提示しており、思ひは結局報わ

れない。このような描写から「風」の比喩と「蓬」とは大きく違う点が二つある。

一つには「風」が主体的に描写されていることである。ここでは「西南の風」と吹く方向には制限があるものの、その先で夫のもとに吹いていくことができる<sup>と詠う</sup>。この点ではどこに行くにも風に従うしかない「蓬」の受け身な様子と大きく異なるといえよう。

二つ目は「根っこ」である。風には当然であるが根っこがない。どこから起こり、どこへ消え行くのかは詩人の想像のままであるため、根っこの代わりに「君懐」と言ったのであるが、「君懐」に入れなくとも風は吹き続けることができてしまい、朽ちることがない。しかし「蓬」は植物である以上、自然と「根っこ」が想像される。どこか根を張った場所から引き剥がされ、その後は枯れ果て朽ちるしかないため、寄り添ないイメージには、やはり「蓬」がよりふさわしい。また「根っこ」が曹植にとっての何であるか（より具体的には誰であるか）を受け手に自然と意識させることができる。

そして三点目は「蓬」の持つマイナスイメージである。枯れてぐちゃぐちゃに絡まった「蓬」は視覚的に美しいと言いたいのはもちろん、前述のように「蓬室」「蓬戸」などみすばらしい暮らしの象徴としても登場する。こういったイメージを利用することで、自身の境遇の悲惨さを強調することも可能であるといえよう。つまり曹植は、「蓬」が本来あまり良い印象のない雑草を示していたことよって生まれた、多様なイメージを利用しているといえ、「蓬」のイメージは複数からなる重層的なものと解釈すべきであろう。

以上のように、「七哀」は風になる棄婦を描いているのであるが、他にも似た例を挙げると、前述の「朔風」では「願隨越鳥 翻飛南翔」と鳥に従い飛ぶと詠う。また「雜詩 其三」においては「願爲南流景 馳光見我君」（願わくは南に流れる太陽となって、光を馳せて我が君に会いたい）と詠っており、自分自身が光になるという独特の

表現も見られる。鳥に託して飛ぶという表現は『詩経』以来数多く見られ、曹植に特有のものではない。また風や光の表現について中野将氏は「彼が思婦の立場に身を置き換えると、鳥では飽き足らず、より速い『光』や『風』となつて男性の元へ飛ぼうとする」と述べている。ここで挙げた「風」「鳥」「光」といった比喩表現は、自由に飛び回れるものになりたいという願望を言うことで、自身の不自由さを示すものであり、最初から不自由な自分を喻えた植物比喩の方がより直接的な描写といえよう。また「風」などには「なりたい」と願望を持っているのに対して、植物の場合は逆になりたくないのになつてしまったことを示している。

以上のように、曹植は「浮萍」「葛」といった植物と、「風」「光」といった無機物によつて棄婦を喩えている。「浮萍」は「蓬」と同じく植物であるが、その描写があくまで現実的な範囲に留まつていること、「蓬」と異なり「飛ぶ」ことができないためさらに不自由な存在として描写されていることが分かった。また「風」などの無機物になる描写は、植物と違い、自由に飛べることから、曹植の「なりたいもの」として描写される。曹植は自分が鳥になるだけでなく、鳥とともに飛ぶという表現を用いている。林氏の「鳥にはなれぬと冷めながらも、鳥になりたい」と他の詩人達が歌う中で、ひとり曹植は自分の力で飛ぶことをまず願う<sup>（11）</sup>という指摘をふまえると、曹植は自身自身がある程度自由に飛翔するイメージを持つていたのではないかと考えられる。植物でありながら飛翔する「蓬」を自身の分身に選んだ理由はそこにあるのではないか。思い通りにならない植物の飛翔ではあるが、それでも飛翔しえない「浮萍」や「葛」などの植物とは違うという意識があつたと考えうる。この「自身の飛翔」について縦横無尽の「蓬」の飛翔からは、遊仙のイメージもうかがえる。

#### 四 曹植と道家的思想

前章までに「蓬」はその「飛翔」に他の植物を使った比喩表現との違いがあると述べた。また前述のように曹植は「蓬」以外にも「飛翔するものになる」という表現を多用している。曹植が「飛翔」することに対し、特別な意識を持つていたことは、「蓬」を選んだ一因といえよう。「蓬」に関する描写や、その作品中の表現に『楚辞』の影響が見られることは指摘したが、特に「蓬」の不自然な「飛翔」には遊仙的な発想の影響があるのではないかと考え、以下曹植の遊仙をはじめとした神仙思想への向き合い方を考察する。

まず、当時の神仙思想、道家的思想への文人たちの考えを見ていきたい。建安期のような政治的混乱の中にあつて、多くの文人たちはいずれかの道を選ぶことになる。すなわち、老荘、神仙的な思想に耽溺し、現実から逃避するか、自らの才覚によつて身を立て功利主義、現実主義的に生きるかである。曹操は後者の代表的人物といえ、彼の影響を受けた曹丕、曹植の二人の兄弟はいずれも神仙思想に対して懐疑的な態度を示している。

漢代ごろから、神仙をテーマとした楽府を詠み、自らや主人の長寿を言祝ぐような流行があつたことを矢田博士氏が指摘している<sup>(三四)</sup>。そういった楽府は本来、宴席の場で詠われ、壮大な神仙世界を表現したり、自身や主人が昇仙するさまを詠んだりするものである。しかし曹操、曹丕の場合はそのような楽府においてさえ、その思想に対する懐疑や批判が見受けられる。例えば、曹丕の唯一の神仙をテーマとした楽府「折楊柳行」は前半十二句で仙界に登り仙薬を受け取るという従来の神仙楽府と大差ない内容を詠い<sup>(三五)</sup>、後半十二句で以下のように述べて、そのような空想を否定する。

「折楊柳行」<sup>(三五)</sup> 魏文帝

(前略)

彭祖稱七百 悠悠安可原 彭祖七百と称するも 悠悠として安んぞ原ぬべけんや

老聃適西戎 於今竟不還 老聃は西戎に適くも 今も竟に還らず  
王喬假虛辭 赤松垂空言 王喬は虚辭を仮り 赤松は空言を垂る  
達人識眞偽 愚夫好妄傳 達人は眞偽を識り 愚夫は妄伝を好む  
追念往古事 憤憤千萬端 往古の事を追念すれば 憤憤として千万端  
百家多迂怪 聖道我所觀 百家に迂怪多し 聖道我の觀る所

代表的な仙である彭祖、老聃（老子）、王子喬、赤松子らを挙げて彼らの伝説を否定したり、彼らの言葉を「虚辭」「空言」と非難したりしており、神仙思想を批判するような内容である。また最後の「聖道だけが私の觀るところだ」という言葉は、神仙思想への強い批判とともに、妄言に惑わされないという曹丕の決意を示しているといえるだろう。曹操の場合はやはり神仙樂府の本来の形である求仙的な作品もある。しかし曹丕のように神仙思想に批判的な作品も存在する。おそらく彼自身の思想は、神仙思想には懐疑的であつたが、周囲の影響や宴席での必要などからいくらかは典型に則つた作品も作つたということであろう。本来は神仙思想を詠うべき神仙樂府において、あえてその思想を否定するというのは、かなり批判的な態度がうかがえる。

では、父と兄から当然影響を受けたであろう曹植はどうであろうか。彼の思想は二人よりも複雑であるように思われる。『莊子』の価値観から影響を受けた作品も曹植には多く見られる。例えば「三三七 鬻鬻説」は『莊子』「三二六 至樂篇」に登場する鬻鬻と問答をそのまま下敷きにし、主人公を曹植自身と思われる人物に変えた作品である。あらずいは、道でしやれこうべを拾つた主人公（『莊子』では莊子自身）がしやれこうべに死因を尋ねると、問答が始まり、死後の幸福と生の苦しみを語るしやれこうべが蘇生を拒否するという結末までほぼ同じである。『莊子』ではしや

れこうべは「死、無君於上、無臣於下、亦無四時之事、從然以天地爲春秋、雖南面王樂、不能過也」と、死後は身分の上下もなく気楽であると単純な理屈を述べる。対して、曹植の『鬪體説』では鬪體が「道」の概念を持ち出し、「夫死之爲言歸也、歸也者歸于道也、道也者身以無形爲主」と「死とは道に帰すことである」という道家的思想をしゃれこうべの口から言わせている。さらに、着目すべき点は、しゃれこうべを見つけた際の描写に「顧見鬪體、塊然獨居」と「独り居る」という語が登場することである。この語は『莊子』「至樂篇」には見られない。ではどこに見られるかというと、曹植の「蓬」を代表する「吁嗟篇」で「蓬」（転蓬）について「居世何獨然」という句が登場するのである。この「孤独な蓬」は曹植の象徴として描かれ、「蓬」のイメージとして必ず「孤独」さが付随する。このことから「鬪體説」で登場する「孤独な」しゃれこうべはまさに曹植自身の化身でもあるといえるのではないか。また、これらの道家思想的内容を含む作品について、清宮剛氏は「道家的世界の確立によって自己を慰めようとしたところに曹植の道家思想がある」と述べており、曹植が現実の苦しみから道家的世界へ逃亡しようとしたのではないかとしている。しかし、ここでの描写を見ると、単に生前の煩わしさから解放された死ではなく、「道」という概念を使い、より高度な死後の救済を描こうとしたのではないだろうか。また曹植は「蓬」の描写においても常に「根っこ」を意識しており、根から引き剥がされた自分として「蓬」を描写している。だからこそ彼にとつて死は「道に帰する死」でなければいけなかった。つまり「根に帰る蓬」と死のイメージには共通したものがあるといえる。「蓬」の場合は「根に帰る」ことを望んでいるというのも注目に値するが、後に述べる。

しかしここで挙げておくべき作品がある。「贈白馬王彪<sup>(四〇)</sup>」である。これは序によれば、異母弟の白馬王（曹彪）と異母兄である任城王（曹彰）と朝会に出席するため都に赴いた曹植が、曹彰の急死に遭い、曹彪とは同方向に帰国するのに、同行を禁じられたことを恨んで詠んだという五言詩である。全部で七篇からなる。序に「黄初四年」

とあるが、これは曹彰の没年とは一致するものの、『三国志』魏書に記された曹彰が白馬王に封ぜられた年（黄初七年）と合わないことから、「序」と「題」は後人の創作との説もある。ただ「同生を念う」「孤魂 故城に翔ける」などの語が見られることから、曹彰の死を念頭に置いていたことは間違いないだろう。当時曹植は三十代、曹丕が文帝として即位し、人生の苦境に突入しつつあった時期といえる。そこに曹彰の急死に遭うなど悲劇が相次いだことで、絶望感を詠う本詩を創作したのである。特に神仙思想に対する懷疑が見られるのは七篇である。ここで「天命信可疑 虚無求列仙 松子久吾欺」と詠っている。まさに神仙思想のような空想に夢見ることへの絶望であり、そういった思想そのものを虚しいと拒絶している。「欺く」という語からは、信じていたものに裏切られたという経緯がうかがえる。つまり曹植の神仙思想への期待と失望を表現しているのである。曹植は以上のように、神仙思想をはじめとする道家的思想について、一面ではそこに希望を見出しているような作品を作っているが、深い絶望の中では、その希望が裏切られたことを詠っている。では、このような複雑な思想が彼の神仙樂府にどのように反映されているのか。

## 五 飛翔する曹植

曹植は生涯で十一首の神仙に関する樂府を詠んだ。これは同時期の詩人のなかでも群を抜いている。矢田氏は彼の神仙樂府が父と兄に比べて顕著に多く、かつ「論」や「詩」などでは批判も見受けられるが、神仙「樂府」においてはその思想に懐疑的な姿勢を示していないことを指摘している。その内、遊仙的な内容のものは、特に「蓬」をはじめとする「飛翔」するイメージと関連が深いと思われるため、例を挙げて検討する。遊仙詩の始まりは屈原の『楚辞』にあるとされている。この『楚辞』から影響を受けたことが確実である作品として「遠遊篇」と「五遊

篇」がある。

〔遠遊篇〕<sup>(四四)</sup>

(前略)

崑崙本吾宅 中州非我家 崑崙は本もと吾が宅にして 中州は我が家に非ず

將歸謁東父 一舉超流沙 將に歸りて東父に謁せんとし 一たび挙がりて流沙を超ゆ

鼓翼舞時風 長嘯激清歌 翼を鼓して時なる風に舞い 長く嘯きて清歌を激す

金石固易弊 日月同光華 金石固より弊れ易し 日月と光華を同じくし

齊年與天地 萬乘安足多 年を天地と与に齊しくせん 万乗安んぞ多となすに足らんや

「一たび挙がる」「翼を鼓して時なる風に舞う」など、自身が仙人となつて飛び回る姿が想像されている。また引用部の最初二句で、自身がこの現世の間人ではないと述べたり、最後の句では万乗の天子の地位も軽いものであるかのように述べたりしている。これは、樂府にしばしばみられる風論の要素であるとともに、『楚辞』になぞらえたことで、曹植が自身の境遇への嘆きをより強調していると考えられるだろう。「崑崙」「長嘯」など老莊思想に見られる語彙が多く登場し、老莊思想における仙人と『楚辞』の神話的世界観が合わさった独特の空想がなされている。

「五遊詠」<sup>(四五)</sup>も似たような主題であるが、冒頭の「九州不足歩 願得凌雲翔」という句は『楚辞』の「遠遊」<sup>(四六)</sup>(屈原作)に見られる「悲時俗之近陋兮、願輕舉而遠遊」という句のイメージをそのまま利用したものである。現世の窮屈さへの嘆きと、そこから飛び上がりたいという願望を述べる。ここでも、このような「飛びたい」という願

望を、物や他の人物に仮託することはなく、自分が仙人となり、飛び上がる様子がイメージできる。これは前述の棄婦詩や、「蓬」に仮託した作品との大きな違いである。しかし、同様に自由に飛行する様子を描いた「仙人篇」<sup>四七</sup>には「輕擧凌太虛 飛騰踰景雲 高風吹我軀」と見え、「蓬」の作品中に多く登場した「風が我を吹く」という表現が共通して用いられている。

以上のように、曹植は屈原の『楚辞』になぞらえ、現実の立場を嘆きながら、仙界に飛翔する自身をイメージしていたと考えられる。現実の苦しみとそこからの逃避、あるいは逃避できないことというのは、曹植がその生涯のほとんどの創作に込めている主題であり、彼の創作意欲の源泉であったと言ってもよい。しかし同時に彼が神仙思想に裏切られ、絶望感を示していたことを考えるべきである。曹植はあえて、一度自身を絶望せしめた空想の世界を詠むことで、自身が苦境から救われたいという訴えを強調しようとしたのではないか。曹植は前述の棄婦詩や、神仙楽府に何度も「願わくは」という語（漢字は「冀」「庶幾」など様々だがほぼ同義）を用いており、特に風や光になりたいたと詠う表現と併せて詠われる。林氏によるとこれは漢代にすでに見られる「切実な願いが何物かによって阻まれるという発想」<sup>四八</sup>をとり、「悲哀を表す一つの表現パターンとして定着」<sup>四九</sup>したものという。すなわち願いながらも報われないさまを詠うことで、かえってその悲哀を強調するという構造が建安期にはある程度定着していたのである。神仙のように自由に飛び回りたいと望みながらも、曹植はその空想が空虚に過ぎないことを誰よりも自覚していた。だからこそ、あえて希望的な世界を神仙楽府に詠んだのではないか。曹植の神仙楽府は棄婦詩における「風」や「光」による比喩表現と大変近い主題と発想にとも言えよう。つまり、曹植は本来自分が「飛翔する」ということに強い希望を抱いていたが、その希望が現実的ではないということも同時に示すことで、現在の自分の苦しみを詠っている。この手法こそが曹植の苦境への嘆きを詠うのに最も得意としたものであるのだろう。

## 六 「蓬」と「飛翔」

ここで、神仙樂府と「蓬」との関連を改めて考える。一つはその「飛翔」の主体性にある。神仙は無論自分の意思で飛翔することができる。そして自由に飛び回ることができる。これは「風」や「光」のイメージと同じである。しかし「蓬」は風にあおられることでしか飛翔できない。そしてできることならば飛翔せずに根の上に留まっているのである。つまり志向が真逆である。飛び上がり今いるところから離れようとする神仙と、似たような描写に見えて、逆に飛び上がりたくない、飛びたくなかったのに飛び上がらされた「蓬」という対照的な二つのものに曹植は自分を喩えているのである。ただ、神仙と同じく「飛翔」する「蓬」も彼にとつて悪いイメージばかりではなかったと思われる。それは「蓬」が持つ老莊思想のイメージとも関連する。曹植が建安の七子の一人徐幹に宛てた詩「贈徐幹<sup>五〇</sup>」には「顧念蓬室士 貧賤誠足憐」という句がある。ここで登場する「蓬室」は貧しい家の意味であり、徐幹は事実この頃大変困窮していた。しかし、この詩が彼を励まそうとして贈られたものであることを考えるに、「蓬室士」と彼を呼んだのは、そこに彼を励まし称える意味が含まれるだろう。「蓬室士」とは、単に彼が貧しいことを示すだけではなく、彼が自分と同じく孤独の中にあること、それゆえに分かり合えることを示そうとしたものではないか。このように「孤独」というよりは「孤高」とするべきイメージが「蓬室」という語にある一方で、同じ「孤独」であつてもより絶望的なイメージが「蓬」にはある。

それがもう一つの異なる点である。曹植は「独り」や「独り居る」といった語彙を多く使っている。前述した「吁嗟篇」と「髑髏説」との共通点はここにあった。他に「朔風」でも「昔我同袍 今永乖別」とある。さらに「贈白馬王彪」に見られる「親愛在離居 本圖相與偕 中更不克俱」（親しいものはみな離れたところにおり、もとは共に帰

国しようど計画していたが、途中で同行してはならないと命令が改められてしまった。「孤獸走索羣 銜草不違食」（むれを離れたけものは、走りつつ自分の仲間をさがしとめ、草を銜えても、気忙しくてゆっくり食べていられない）という句などもその「孤独」さを強調する内容となっている。さらにこれらの孤独はもとからではなく、「蓬」の場合は根から切り離されて、獣の場合は群れから離れてしまい、孤独になっている。そのような立場に陥った「孤独」が「蓬」に込められているといえよう。本来あるべき場所に戻ることのできない、という苦しみに対し、神仙楽府においては現世ではなくむしろ崑崙に自身の寄る辺があると述べている。また「仙人篇」には「韓終與王喬 要我於天衢」との語も見られる。つまり神仙楽府において、神仙となった曹植は神仙世界へと迎え入れられるのであり、現世は捨て去ってしまったも孤独ではない。しかし、植物である「蓬」にとって、根からはなれてしまうと、もはやさまよった後は枯れるほかない。動物の場合も孤独はその生死に大きくかわるだろう。曹植の苦境を示すには前者はあまりにも現実逃避的なイメージといえる。

以上から考えて、曹植にとって神仙楽府はあくまでも夢にすぎない世界を描いたのであり、彼自身は実現の希望を持っていなかった。あまりにも現実味がなかったのである。逆に言えば、「飛翔」する存在である神仙や「風」に曹植は強い希望を抱いていた。しかし、彼は「蓬」に「孤独」なそして受動的な「飛翔」をイメージした。曹植にとって希望のあったはずの「飛翔」さえも、「蓬」に至っては自由にならないものであり、強要されるものと逆転されているのである。

## 七 燃え尽きる曹植

「蓬」は「根っこ」から離れた後は朽ち果てるしかないのであるが、曹植はより悲惨な最期を描写している。「吁

嗟篇」の最後「願爲中林草、秋隨野火燼。／糜滅豈不痛、願與株芟連。」にそれが見られる。「燃え尽きる」という描写である。儒教的価値観において遺体の欠損はタブーであり、恐れられていたことでもある。それをあえて望んでいるかのような描写は、曹植の「蟬賦」<sup>五二</sup>にも「委厥體於膳夫。歸炎炭而就燼」とみられ、「自滅への欲求」であると川合康三氏は指摘している<sup>五三</sup>。またただの死ではなく、焼かれて死ぬという描写をしているのはなぜか。前章では「蓬」は飛ぶものであるという点で神仙や「風」と同じであると述べた。神仙などの自由な「飛翔」自体は曹植にとつて希望を示すものであったが、「蓬の飛翔」は逆に望まないのに強要されたものである。希望的な描写であったはずの「飛翔」さえも、「蓬」によつて直接的な絶望の描写に変わつていえる。その結果、もはやすべての希望を失い、燃え尽きるしかないと描写しているのである。この死に希望を見るところという価値観は前述した「髑髏説」からもうかがえる。彼はしやれこうべの口から「死によつて道に帰する」と言わせているのである。死のみが彼を「根っこ」へと帰してくれるものであったのだ。

おわりに

以上、曹植がその人生を象徴する植物として選んだ「蓬」について、どういったイメージが込められているのかを考察した。簡単にまとめたい。まず「蓬」という字に着目すると、先秦には韻文への登場はわずかであり、植物種も同定できないほどあいまいな描写しかないが、総じてマイナスイメージのある雑草という扱いである。ただし、その「転がる」という特徴については説話等に記述があり、注目されていたといえる。しかし漢代以後、特に曹植に至つて、「蓬」は従来曹植の作品でも解釈されてきた彷徨のイメージを持ち始める。この頃になつて初めて詩的語彙として定着しつゝあつた。そして曹植はこの彷徨のイメージを用いつつ、重層化された「蓬」のイメージを創

り上げたといえる。

さらに本文では曹植が特に「蓬」を好んだ理由を考察するため、その他の類似イメージを持つ表現と「蓬」とを比較した。「蓬」と同じ植物表現ということから「浮萍」と「葛」を取り上げた。この二つは棄婦を主題とする作品中で、棄婦の境遇を象徴する「興」的表現として登場する。曹植にとって植物は共通して不自由なイメージを持つものであった。しかし、これらの植物表現と「蓬」には異なるところがある。それが飛翔である。これについて、同じく棄婦詩に見られ、かつ飛翔に関連する表現として、「風」や「光」のイメージと比較した。「風」や「光」は「蓬」と異なり自由な飛翔を可能とする。しかしその飛翔は夢想にすぎず、叶えられない。間接的に不自由を表現している。曹植の神仙楽府にも、曹植の神仙思想に対する希望とその非現実性による絶望が表現されている。飛翔という希望を非現実的であると否定するという表現を曹植は得意としたのであろう。「蓬」は他の植物と違い、飛翔するという希望的な面を持っていた。しかし、「蓬」は本来マイナスイメージを持つ雑草であり、植物である以上、神仙のような自由な飛翔はできない。受動的な存在であるのだ。そしてさらに曹植の「蓬」は孤独である。「贈徐幹」などの作品には「孤高」のイメージも見られるが、それよりも曹植は「根っこ」からの飛散を重視した。「蓬」は「根っこ」から引き剥がされたのであり、常に「根っこ」への帰還を思っている。ここにいたって、飛翔のイメージが逆転する。飛翔さえも希望ではなくなったのである。「風」の表現にも「飛翔」した結果報われないというものが見られたが、ここで「蓬」は飛翔を拒否しているのに強制的に飛ばされるのである。

「蓬」は植物として不自由ながら飛翔しようという希望的側面があった。高潔な孤高を象徴するものでもあった。しかし曹植は飛翔さえも望まないものであると示すために「蓬」を利用したのである。「蓬」は孤独な飛翔を余儀なくされる存在となり、曹植の人生と作品を象徴するにふさわしい植物として表現されるのである。

曹植の詩の根底には、従来苦境にある者の叶わぬ希望を示していた飛翔でさえ、絶望的なものへと変えてしまう「蓬」の表現があった。この強い絶望感と、その結果生み出された、燃え尽きるという壮絶にして唯一の救済が、今なお人々の心を揺さぶるのである。

注

(一) 陳寿撰 裴松之注『三国志』(中華書局、一九五九年) 五五七頁。

(二) 黄節撰『曹子建詩註』(中華書局、二〇〇八年)。以下詩の本文の引用はすべて本書による。

(三) 伊藤正文『曹植』(岩波書店、一九五八年)。書き下しや訳も本書を参考にした。

(四) 牧角悦子「建安文学に見る詩の変容」、『狩野直禎先生傘寿記念 三国志論集』、三国志学会編、汲古書院、二〇〇八年、二〇四頁)。

(五) 鍾嶸著 曹旭集注『詩品集注』(上海古籍出版社、一九九四年) 九七頁。

(六) 例えば『詩経』衛風「伯兮」篇には、

伯兮揚兮 邦之桀兮 伯よ揚たり 邦の桀なり

伯也執殳 爲王前驅 伯や殳を執り 王の前驅と爲る

自伯之東、首如飛蓬、伯の東へ、之きしより、首は飛蓬の如し、

豈無膏沐 誰適爲容 豈に膏沐の無からんや 誰に適ひて容を爲さん

とあり、ぼさぼさとした雑草のイメージが乱れ髪の直喻として使われている。

他に、『荀子』「勸学」に「蓬生麻中、不扶而直」(蓬が麻の中に生じれば、助けなくとも真つ直ぐに

なる」という記述が見られる。心根の善くない人も良い環境で育てば善人になれるといった文脈で使われており、「蓬」に対するイメージは良いものとは言い難い。繁殖力の高い邪魔な雑草の総称というのが、漢代までの「蓬」の一般的なイメージであろう。

(七) 本文は(注)二所掲、八九―九一頁。書き下しは(注)三所掲、一七五頁。

(八) 『三国志』において、曹植の死の記述のあと、「植嘗爲琴瑟調歌、辭曰、「吁嗟此轉蓬……」」と、裴松之注にこの詩に関する記述がある。(注)一所掲、同頁。

(九) 龜山朗「漢魏詩における寓意的自然描写―曹植の「吁嗟篇」―」(『中國文學報』第三一冊、一九八〇年、二二頁)。

(一〇) 本文の引用は、黄節注『魏武帝魏文帝詩註』(人民文学出版社、一九五八年)三〇頁より。書き下しは引用者による。

(一一) 遼欽立輯校『先秦漢魏晉南北朝詩』(中華書局、一九八三年)二二八頁。

詩の本文は沈徳潜選『古詩源』(中華書局、一九六三年)卷四「漢詩」、八一頁より。

(一二) 植木久行「曹植吁嗟篇考―轉蓬・飛蓬の詩的心象をめぐって―」(『中国古典研究』第二〇号、一九七五年、二二六―二七頁)。

ただしここは本来中国北方にしか生息しないとされる「飛蓬」が南方にあったのではないかという仮説を証明する例としてこの詩を挙げており、「章華臺」が湖北省にあったためにこの詩が実景を詠んだとすると湖北にも「飛蓬」があったといえるのではないか、という文脈である。また「詩歌は……実景として捉える必然性をもたないので不安である」とも述べている。

(一三) 『淮南子』「説山訓」(何寧撰『淮南子集釋下』、中華書局、一九九八年、一一三三頁)に、  
謂學不暇者、雖暇亦不能學矣。見窾木浮而知爲舟、見飛蓬轉而知爲車、見鳥跡而知著書、以類取之。

(学に暇あらずと謂うは、暇ありと雖も亦た学ぶ能わず。窾木の浮くを見て舟を爲るを知り、飛蓬の転ぶを見て車を爲るを知り、鳥の跡を見て書を著すを知る、類を以て之を取る。)

とある。ここは学問に対する考え方を述べている箇所である。学問の向上のために必要な心得や学問によつて得られる広い視野などが例を挙げながら解説されている。その中で先人の学問を象徴するものとして、三つの発明に関する説話が語られる。「中空になつてゐる木が浮いてゐるのを見て船を」、「蓬が風に転がされるのを見て車を」、「鳥の足跡を見て文字を」生み出したというものである。ここで登場しているのは風に吹かれて転がるタンブルウィードである。さらに、これと同様の説話は『論衡』「感類」にも見られる。漢代には「蓬」の転がるという特性が着目されていることが明らかである。

(一四) 本文は(注)二所掲、一一頁。書き下しは(注)三所掲、五六頁。

(一五) (注)三所掲、五六頁。

(一六) (注)二所掲、二九―三二頁。

(一七) 吳則虞編著『晏子春秋集釋』(中華書局、一九六二年)、巻五・内篇・雜上「景公賢魯昭公去國而自悔晏子謂無及已」、三三八―三三九頁。

(一八) 劉向撰 向宗魯校證『説苑校證』(中華書局、一九八七年)、巻十「敬慎」、二六〇頁。

(一九) 『文選』巻二九、曹植「雜詩」の「轉蓬離本根、飄飄隨長風」の注釈として、『説苑』曰、魯哀公曰、「秋蓬惡其本根、美其枝葉。秋風一起、根本拔矣」とある(蕭統編 李善注『文選』、華正書局、一

九九五年、四一六頁。

(二〇) (注) 二所掲、四六一五〇頁。書き下しは(注) 三所掲、一〇三頁。

(二一) (注) 二所掲、一〇六一〇九頁。書き下しは(注) 三所掲、一五一頁。

(二二) (注) 二所掲、一五二頁。

(二三) (注) 二所掲、九四一九六頁、書き下しは(注) 三所掲、一六五頁。

(二四) (注) 二所掲、九二一九三頁、書き下しは(注) 三所掲、一五九頁。

(二五) 白川静『詩経』(中央公論新社、一九七〇年) 一九一頁。

『詩経』小雅「常棣」篇の全文は以下の通り(清・嘉慶二十年重刊宋本『十三経注疏 毛詩正義』、中文出版社 一九八九年、巻九「小雅」、八七〇―八七二頁)。

常棣之華、鄂不韡韡。凡今之人、莫如兄弟。死喪之威、兄弟孔懷。原隰裒矣、兄弟求矣。脊令在原、兄弟急難。每有良朋、況也永歎。兄弟鬩于牆、外禦其務。每有良朋、烝也無戎。喪亂既平、既安且寧。雖有兄弟、不如友生。饋爾籩豆、飲酒之飶。兄弟既具、和樂且孺。妻子好合、如鼓瑟琴。兄弟既翕、和樂且湛。宜爾室家、樂爾妻帑。是究是圖、亶其然乎。

目加田氏は「兄弟が睦まじく、一族心を一つにしてこそ、初めておのおのの妻子との生活を楽しむこともできるのだ、という一族兄弟の和合団結をすすめるもの。」という。(目加田誠『定本 詩経訳注 上』、龍溪書舎、一九八三年、三二七―三二九頁)。

(二六) 「連理モチーフ」について加納氏は「連理とは一つに統合されることの象徴であった。これが愛情の象徴として転用されるようになる。二つのものが一つに統合することが男女や夫婦の和合、調和につな

がるのである」(加納喜光『詩経Ⅱ 古代歌謡における愛の表現技法』、汲古書院、二〇〇六年、一八四頁)という。

(二七) (注) 九所掲、八頁。

(二八) (注) 二所掲、五一―五二頁、(注) 三所掲、一〇七頁。これは前述の「雑誌 其二」を含む「雑誌 六首」とは別の作品である。

(二九) (注) 二所掲、三―四頁、書き下しは(注) 三所掲、一一七頁。

(三〇) 林香奈「風」と「光」をめぐって―曹植を中心に―(『未名』、第一四号、一九九六年、四五頁)。

(三一) ただし「朔風」は棄婦詩ではないため、ここで南へ行きたいと言っているのは、呉との戦いに赴くという意味である。曹植は魏の皇族でありながら、参戦を許されなかったことが多く、自身の恭順を示すために参戦を希望する作品を多く作っている。これもその一首である。

(三二) 中野将「曹植詩考―「悲風」を手掛かりとして―」(『中国文化 研究と教育』、第四八号、一九九〇年、五一頁)。

(三三) (注) 三〇所掲、四一頁。

(三四) 矢田博士「曹植の神仙楽府について 先行作品との異同を中心に」(『中国詩文論叢』、第九集、一九〇年、二八頁)。

神仙を詠じた楽府(神仙楽府)について「主として宴会に招かれた賓客が、その返礼として主人の延命長寿を祈願するために作られた」「宴会で詩を賦し、長寿を祈願する習慣は、魏の時代においても一般的に行われていたらしい」としている。

(三五) 前半十二句は以下の通り。「西山一何高、高高殊無極。／上有兩仙童、不飲亦不食。／與我一丸藥、光耀有五色。／服藥四五日、身體生羽翼。／輕舉乘浮雲、倏忽行萬億。／流覽觀四海、茫茫非所識。」

この前半十二句について矢田氏は「曹丕の神仙思想に対する批判の対象として提示されたもの」としている。(注) 三四所掲、四二頁。

(三六) 詩の本文の引用は(注) 一〇所掲、四六頁。書き下しは引用者による。

(三七) 本文は趙幼文校注『曹植集校注』(人民文学出版社、一九八四年) 五二四―五二七頁。

(三八) 郭慶藩撰 王孝魚點校『莊子集釋』(中華書局、一九八二年) 「外篇・至樂」、卷十八、六一九頁。

(三九) 清宮剛「曹丕・曹植と道家思想」(『山形県立米沢女子短期大学紀要』、三六号、二〇〇一年、一五七頁)。

(四〇) (注) 二所掲、三六一―四五頁。

(四一) 同上「序」には「道路宜異宿止」とある。

(四二) 伊藤氏はこの説を説明しながらも「ここでは一応、史には見えないが、当時彪は白馬もしくはその近辺に封ぜられていたと考えておきたい」としている(注) 三所掲、八二頁)。黄初四年、曹植は鄆城王であった。また黄初四年に急死した曹彰も任城王であったので、みな東から洛陽に来たと考えるのが自然であろう。

(四三) (注) 三四所掲、三二頁。

(四四) (注) 二所掲、八八―九〇頁。

(四五) (注) 二所掲、八〇頁。

(四六) 洪興祖撰『楚辭補注』(中華書局、一九八一年)一六三頁。

(四七) (注) 二所掲、六三頁。

(四八) (注) 三〇所掲、三五頁。

(四九) (注) 三〇所掲、三五頁。

(五〇) (注) 二所掲、二九頁。

「贈徐幹」は建安二十一年ごろの作と推定されている。この翌年(建安二十二年)、徐幹も含む建安の七子の多くが病没したうえ、曹丕が立太子されたことで、曹植派は敗北した。(注) 三所掲、三八頁、二〇八頁。

(五一) 本文は(注) 三七所掲、九二頁。

(五二) 川合康三「身を焼く曹植」(『三国志研究』、一号、二〇〇六年、一三頁)。「『滅私奉公』の根底には自滅を欲するかのような衝動がうずまいていたのでは」ないかとしている。

(まるやまかな・神戸大学大学院博士課程前期課程)