

悲歌 慷慨

乾 源 俊

生は短い、ならばどのように生きるべきか。逃れられない死の直視からこの生の充実へと転じ、問題の解決をはかろうとする。中国古典詩の展開を、こうした思考の過程であると捉えて考察をすすめるなかで、行き当たるのは、ちよūdōその反対に、生のしあわせをかみしめるさなかに、突如として迫りくる死を想い涙するということ、もうひとつの主題である。悲しみと歓びと、もとより両者は詠歌の機縁であり、往々にして相表裏するものではある。悲哀から歓楽へ、歓楽から悲哀へ。それではこのふたつの叙情のあり方は、どのように関係するのであるか。またそれは、中国における詩歌の形成過程に、どのように位置づけられるのであろうか。考えてみたい。

一

1
楽しいはずの宴会のさなかに、死を想い悲しみを催す話といえは、斉の景公と晏子の問答が想起されよう。ただしこれに詠歌はともなわない。詠歌の要素が加わるのは、ほかでもなく漢の高祖の「大風歌」をめぐる話である。斉の景公と晏子の話がどのように形成されたか、そのなかで詠歌の要素をもつ漢の高祖「大風歌」の話がどのようにかた

ちづくられるのか。順を追ってみていく。

斉の景公の話は、早く『春秋左氏伝』に記される。昭公二十年522 B.C.の条。

(景公は) 酒を飲み楽しんでた。公が言うことには、「古より死というものがなかったら、この楽しみは幾何ばかりのものであろうなあ。」晏子が答えて言うには、「古より死というものがなければ、それは古の楽しみであつて、わが君には得られません。昔は爽鳩氏が始めてこの地に居を定め、季荝がつぎ、逢伯陵がつぎ、蒲姑氏がつぎ、それから太公呂尚がつぎました。古から死がなければ、それは爽鳩氏の楽しみであつて、わが君の願うところではありません。」

飲酒樂。公曰、「古而無死、其樂若何。」晏子對曰、「古而無死、則古之樂也、君何得焉。昔爽鳩氏始居此地、季荝因之、有逢伯陵因之、蒲姑氏因之、而後大公因之。古若無死、爽鳩氏之樂、非君所願也。」

景公は楽しい酒宴のさなかに、死を想い楽しみが永続しないことを嘆く。しかしそれは死そのものの悲嘆ではなく、死によつて楽しみが遮られることをこそ嘆くかのようにあり、それさえなければこの楽しみはどれほどおきなものであろうという、欲張りな願望を述べているふうである。それに晏子が理知をもつて論ず。前人が去つたからこそ、いまの楽しみがある。かぎりがあるからこそこの楽しみが楽しみとして存在すると、そこまでは言わないもの、こうした認識にちかい発言ではある。ともあれ、晏子のことばにあきらかなように、歴代この地に拠つた支配者の楽しみ、そのおきさ際限のなさにかけて、この話は語られているのであつて、決してひとの死の普遍的な悲しみが言われているのではない。こうした他の要素は、劉向の編纂にかかる『晏子春秋』その他の、前漢末におけるテキストの多様な展開において具体化されることになる。

ところで『左伝』には、宴席で泣く話をもうひとつ、このしばらく後に載せている。魯の叔孫婁が宋を訪れ、元公

に公女を迎えたい意を示した。その翌日の宴会で、酒を飲み楽しくなると、宋の元公は叔孫嫫の席を側に移させ語らいあつてもに泣いた、という。「明日宴、飲酒樂、宋公使昭子右坐語相泣也。」(昭公二十五年517 B.C.) ここでは樂しみのさなかに悲しみを催した理由が、本人たちの口から語られず、ただ「泣いた」ことが記される。その代わりに、一部始終を見た臣下の、「樂を哀とし、哀を樂とする」のは死のまえぶれであり、魂魄が心を離れたため、とのコメントが加えられる。「樂祁佐、退而告人曰『今茲君與叔孫其皆死乎。吾聞之、哀樂而樂哀、皆喪心也。心之精爽、是謂魂魄。魂魄去之、何以能久。』」このありがちな事象の、当時における合理的な解釈が窺われる点に興味が引かれる。楽しいさなかに悲しみを催すことは、『左伝』が書かれた当時においても、普通ではないからこそ記されたのだろうが、しかし往々にしてみられたであろうこと、それらが死の認識と結びついて語られていること、などが確認される。

『晏子春秋』には内篇と外篇にそれぞれ二条、おなじ話の異文が記される。内篇の二条を見てすぐに気づくのは、景公が山に登りそこから国を見下ろすというように、宴会の酒盛りから、場面がすり替わっていることである。

景公は牛山に遊んだ。北の方に都を見下ろすと、涙を流して言った、「どうして(ひとは)流れるようにここを去って死んでしまうのだろうか。……」

景公遊于牛山、北臨其國城而流涕曰、「若何滂滂去此而死乎。」……

(内篇諫上第一、景公登牛山悲去國而死、晏子諫第十七)

景公は出かけて公阜に遊んだ。北面して一望し、斉の国を目にして言った、「ああ、古より死というものがなかったなら、どんな(いいこと)であろうなあ。」……

景公出遊於公阜。北面望、睹齊國曰、「嗚呼、使古而無死、何如。」……

(内篇諫上第一、景公遊公阜一日有三過言、晏子諫第十八)

視点が高くとられることにより、景公の所有するものの全体が「ながめ」となり視覚的な映像となつてあらわれ。また眼下に一望する風景を所有し君臨する者としての景公の立場が際だつ、ということになる。しかしもつともおおきな変化は、そうした国土を所有することのしあわせや楽しみ、ないしはそれを失うことの悲しみということが後方に退いて、わたしがここを去ること、ないしは「死」そのものへと話の重点が移っていることだ。「若何ぞ滂滂として此を去りて死するか。」「嗚呼、古より死なからしめば、如何。」等と。『左伝』に「其樂若何」とあつた、その「樂」は文面から消え、「涕」が強調される。話の情調は「悲」に傾く。こうした変化に呼応するように、第一の異文では侍従の臣がもらい泣きするなか、ひとり笑つた晏子を景公がとがめるなど、話の筋にも屈折を生じ、晏子のことばへとつなげられる。「艾孔、梁丘據皆從而泣。晏子獨笑于旁。公刷涕而顧晏子曰、『寡人今日之遊悲、孔與據皆從寡人而涕泣、子之獨笑、何也。』……」

晏子の応答については、要点のみ述べておく。第一の異文では(一)君主が交替してわが君にいたつた、という主旨をふまえないながらも、名が挙げられるのは太公呂尚以降、斉の世に話が矮小化されている。「晏子對曰、使賢者常守之、則太公・桓公將常守之矣。使勇者常守之、則莊公・靈公將常守之矣。數君者將守之、則吾君安得此位而立焉。」(二)流涕するのは不仁であると、価値判断が加わっている。「以其迭處之、迭去之、至于君也。而獨爲之流涕、是不仁也。」(三)笑つた理由が加えられている。「不仁之君見一、諂諛之臣見二、此臣之所以獨竊笑也。」などである。第二の異文では、このうち(二)の要素が変化して、死にゆくことについての意味づけとなり「晏子曰、昔者上帝以人之歿爲善、仁者息焉、不仁者伏焉」、(一)の要素につなげられ「若使古而無死、丁公・太公將有齊國、桓・讓・文・

武將皆相之、君將戴笠衣褐、執鈔耨、以躡行吠畝之中、孰暇患死」、最後に景公の反応「公忿然作色不説」が加わっている。

外篇二条のうちひとつは、『左伝』と『晏子春秋』内篇二条の諸要素を合わせたように、山上に饗宴を催す内容で、記述もこなれたものとなっている。もうひとつは『左伝』と字句がおなじく、『左伝』から引き出したものとみている。

景公は泰山の南で酒宴をひらいた。宴たけなわになると、公は領地を四方に見わたし、深くため息をついて嘆き、涙をいくすじか落とした。言うことには、「わたしはこのおおいなる国を去って死んでゆくのか。」……

景公置酒于泰山之陽。酒酣、公四望其地、喟然嘆、泣數行而下。曰、「寡人將去此堂堂之國而死乎。」……

（外篇重而異者第七、景公置酒泰山四望而泣、晏子諫第二）

5 (乾)

景公が登っているのは泰山であり、そこで酒宴をひらき、見わたして嘆き、涙をこぼすというように、状況の説明がわかりやすく、悲しみの描写がより詳細になっている。また内篇第一の異文で、景公はひとが死にゆくことを一般的なことがらとして言っているのか、自身のこととして述べているのか、両様にとれた。一般的なことがらとして言いつつ直接には自身のこととして述べているのか、それとも直接的に自身の死に言及しているのか、と。しかしここでは「寡人」と、一人称がはっきりと文面に出て、こうした含みは失せている。また「流れるように（ここを去つて）」と連用修飾に解した「滂滂（去此）」が、ここでは「堂堂（之國）」と連体修飾に変化するなど、構文においても意味がとおりやすいものとなっている。このあと、追従して泣く臣下のことが加わり、晏子はますます大笑いし、景公はむっとするなど曲折を加えて、晏子のことはへと続く。「左右佐哀而泣者三人、曰、「臣細人也、猶將難

死、而況公乎。棄是國也、而死其孰可爲乎。」晏子獨搏其髀、仰天而大笑曰、「樂哉、今日之飲也。」公怫然怒曰、「寡人有哀、子獨大笑、何也。」晏子對曰、「今日見怯君一、諛臣三、是以大笑。」公曰、「何謂諛怯也。」……」

晏子のことばについては、内篇で挙げた諸要素のうち、(一) 死の意味づけが、賢には休息を不肖には退場を命ずることにある、あるいは盛には衰、生には死があるのは天の分である、などと多様になっている点に特徴がみられる。「夫古之有死也、令後世賢者得之以息、不肖者得之以伏。若使古之王者如母有死、自昔先君太公至今尚在、而君亦安得此國而哀之。夫盛之有衰、生之有死、天之分也。物有必至、事有常然、古之道也。曷爲可悲。至老尚哀死者、怯也。左右助哀者、諛也。怯諛聚居、是故笑之。」

『晏子春秋』は、劉向校訂の原形をとどめる精善なテキストが伝わることで知られる。その劉向の叙録には、内書と外書およそ三十篇を対校し重複をのぞいて内篇六篇にまとめ、内容が重なるけれども文辞が異なるもの、後世の作と疑われるものを外篇二篇として加え、あわせて八篇としたという。前漢末、劉向の眼によつて定著されたこの話のありようは、内篇二条にみるように、登高遠望、自己の死を嘆くものへと変化していた。その他のテキストでは、この設定がさらにわかりやすく、景公のことばに「ながめ」の映像が加えられ、どこに行くのか、死にゆくさきが案じられるなど、変化したものがあふ。「美しきかな国や、鬱鬱たる泰山。古より死なからしめば、則ち寡人まさに此より去りて何にか之かんとするや。」(『韓詩外伝』)「美哉國乎。使古而無死者、則寡人將去斯如之何」(『太平御覽』卷四二八、引「新序」)そこでは追従する臣下のことばも、物質的な享受について、最小限をうけるだけの自分でも死にたくないのに、最大限をうける君主ではなおさらであろうと、もともと含まれていた快樂の視点が具体化されるなどしている。「臣頼君之賜、疏食惡肉、可得而食也、駑馬柴車、可得而乘也、且猶不欲死。況君乎。」(『韓詩外伝』)「頼

君之賜、疏食惡肉、可得而食也、驚馬棧車、可得而乘也、且不欲死。況君乎。」(『太平御覽』引「新序」)

一方、外篇一条にみるように、酒宴と登高が合流し、酒酣にして流涕というかたちに変化していくものもあつた。飲酒して楽しみ流涕するという書き方は、他の話にもみられる。「公延坐、飲酒樂。……晏子歌曰……歌終、喟然歎而流涕」(内篇諫下第二、景公冬起大臺之役晏子諫第五)「公與晏子入坐飲酒、致堂上之樂。酒酣、晏子作歌曰……歌終、顧而流涕、張躬而舞」(内篇諫下第二、景公爲長庖欲美之晏子諫第六)「觴三行、晏子起舞。……舞三、而涕下沾襟」(外篇重而異者第七、景公築長庖臺晏子舞而諫第十二) 外篇一条は、『晏子春秋』のなかだけでみれば、この定型のなかに登高の要素を収めたものとみることが出来る。『列子』力命篇の記述は、このようにしてさまざま要素がもつとも多く集まった内容となっている。「新序」「列子」を含め、劉向が関係する資料が多いのに気づかれる。

その後、山上に饗宴を催し人間存在のはかなさに思いを致す話は、晋の羊祜「墮淚碑」の話に骨子が移し替えられ、風景の楽しみや、人間存在における死の普遍性などの要素を加えながら、しばらく存続してゆくことになる。両者の比較と後の時代の展開については、川合康三「岷山の涙」(『中国文学報』第六二冊2001)、また「山上の饗宴」(『立命館文学』第五九八号2007)に詳しい。

二

景公の話の生成過程に、漢の高祖の「大風歌」をめぐる話はどのように関係してくるのか。高祖の話は『史記』高祖本紀に記される。

- 7 (乾)
- 高祖は(黥布の反乱軍を撃破して)帰途、(故郷の)沛に立ち寄った。沛の宮殿に酒宴を開き、旧知の友から年寄り年若い者までみな招きおおいに飲ませ、沛の若者百二十人を選抜し、歌を教えた。宴たけなわになると、

高祖は筑を撃ち、みずから歌詞を作っているには、「大風起りて雲飛揚す、威は海内に加わりて故郷に帰る、安にか猛士を得て四方を守らん」と。若者たちにこの歌を合唱させた。高祖はそこで立ち上がって舞い、気持ちが高ぶり心痛んで、涙がいくすじか落ちた。沛の父兄に言うには、「旅人は故郷を（思つて）悲しむという。わたしは（いまや天子として）関中に都しているが、万年の後もわが魂はなお沛を楽しみ思うことだろう。そもそも朕は沛公から（立つて）暴逆を誅することで、結果として天下を手にしたのだ。沛を朕の直轄の領地とし、民の労役を免除して、世々（賦役に）かわるることのないようにしよう。」沛の父兄や母親、友人たちは日ごと楽しく飲んで歓びを極め、昔話をして笑い楽しんだ。……

高祖還歸、過沛、留。置酒沛宮、悉召故人父老子弟縱酒、發沛中兒得百二十人、教之歌。酒酣、高祖擊筑、自爲歌詩曰、「大風起兮雲飛揚、威加海內兮歸故郷、安得猛士兮守四方。」令兒皆和習之。高祖乃起舞、慷慨傷懷、泣數行下。謂沛父兄曰、「游子悲故郷。吾雖都關中、萬歲後吾魂魄猶樂思沛。且朕自沛公以誅暴逆、遂有天下。其以沛爲朕湯沐邑、復其民、世世無有所與。」沛父兄諸母故人日樂飲極驪、道舊故爲笑樂。……

高祖もまた、楽しいはずの宴会のさなかに、詠歌をきっかけに胸迫る思いにとらわれ、突如として涙する。という点では、景公の話の原型に則っている。宴席で胸ふさがる、という設定は『左伝』とおなじだが、楽しみよりも悲しみの叙述に力点があるのは『晏子春秋』内篇にちかい。『史記』の成書が両者のあいだに位置し後者にちかいことと、ちようど呼応するかのようだ。この話の重要な要素である、支配者の楽しみがどのように具体化されるかについては、一諸侯の話から天下統一をはたした帝王の話にスケールアップするにともない、叙述はややこみ入ったものとなっている。『晏子春秋』内篇では、視点の上昇により所有物が視覚化されるという、シンプルな空間的処置によっていた。ここでは帝王の所有物の象徴としての都は、高祖の脳裏に描かれことばに上り、背後にあらわれてくる。彼

が現に所有するもの、それは距離をおくことによって見えてくるのだが、いま彼はそこから身を引き離し、自身の原点にたちかえる。心の故郷、死後もわが魂がなつかしむであろう場所へと。自分はここから身を起こし天下を手にしたのだ。来し方、行く末が思われる。空間的にも時間的にも、故郷を起点に幾層にも折りこまれて、この場面は高祖の人生が凝縮されたものとなっている。なお、語彙と書き方については、どこどこで「置酒」した、「酒酣」にして嘆き「涙數行下る」、「曰く……」など、『晏子春秋』外篇とちかい。さきにも『左伝』の宴会感懐と『晏子春秋』内篇の登高流涕の内容は、『晏子春秋』内篇の別の話にみえる飲酒流涕の型のうえに統合されるようであったが、使用語彙からすると『史記』高祖本紀がより直接的に影響して、『晏子春秋』外篇の記述へと生成してゆくかのようだ。

高祖の話は、景公の話のひとつの変形である。あるいは、おなじひとつの素材がそれぞれに生成変化した、と捉えることができる。景公の話が快樂と悲哀のテーマをより単純に造形していくのに比べ、高祖の話はそれが人生の時間のなかに位置づけられ、物語られる。ところでそうした場合、高祖は景公の話を知っていたであろうか。知ったうえでみずからの行為をそれになぞらえているのであろうか。それとも君主としての所感を述べたところおなじようなことになったのか。しかしいきなりそう問うまえに、語り手の意識を問題にしよう。高祖の話には別の要素がはいりこんでいる。それはほかでもなく、「歌」と「舞」であり「擊筑」であり、あるいは「慷慨」である。

死を想い涙する場面でうたいだすといえば、高祖のほかにも項羽や荊軻の話がすぐに思い起こされる。項羽は垓下で四方を漢軍に囲まれ、命運つきたことをさとり、飲みかつうたう。

かくして項王は悲調の歌をうたい気持ち高ぶり、自ら歌詞を作っているには「力山を抜き氣世を蓋う、時利せずして驩逝かず。驩逝かざるは奈何にすべき、虞や虞や若を奈何せん」と。何度か（繰り返し）うたった。虞美

人が唱和した。項王は涙がいくすじか落ち、左右のものはみな泣いて、仰ぎ見ることができなかった。……

於是項王乃悲歌愴慨、自爲詩曰「力拔山兮氣蓋世、時不利兮騅不逝。騅不逝兮可奈何、虞兮虞兮奈若何。」歌數闋、美人和之。項王泣數行下、左右皆泣、莫能仰視。……

死を見据えた極限の状況でほとぼる生。この絶唱をそのようにとらえるべきであろうか。しかしそれ以上に目立つのは、短いことばのなかに示されたそのひとの人格や置かれた状況についての的確な判断、説明である。腕力と氣力をたよりにのしあがってきたおのれに対するなみならぬ自負と、しかし時が味方しないという不運、名馬と愛姫に對してみせる弱さ。物語全体がこうした短い歌詞のしかし強い印象によって彩られる。

荆軻は秦始皇の暗殺へとむかうとき、易水で燕太子らに別れを告げ、やはりうたう。

高漸離が筑を撃ち、荆軻は和してうたい、悲しい調べをなした。男たちはみな涙を流して泣いた。また前にすすみ歌を作つていうには、「風蕭蕭として易水寒し、壯士一たび去つて復た還らず」と。もういちど激しい調べをもつて気持ちを高ぶらせた、男たちはみな目を怒らせて髪はさかだち冠を突きあげた。かくして荆軻は車に乗つて行き、二度と振り返ることはなかった。……

高漸離擊筑、荆軻和而歌、爲變徵之聲、士皆垂淚涕泣。又前而爲歌曰「風蕭蕭兮易水寒、壯士一去兮不復還。」復爲羽聲愴慨、士皆矚目、髮盡上指冠。於是荆軻就車而去、終已不顧。……

歌はいわば物語のエッセンスであり、物語内容の全体を喚起する。だからこそ司馬遷はそのひとの生涯に最も重要な場面で、物語の鍵となるような結節点を選んで一度かぎり、当人にうたわせているのであろう。垓下の戦は楚漢が雌雄を決し、以後の形勢をなす歴史の分水嶺である。また、始皇帝暗殺は未遂に終わったが、歴史が動くかも知れなかった、裏面史である。おなじように、高祖「大風歌」も、漢の支配体制を完成するうえで最も重要な場面を選ん

で、うたわれている。漢の支配は、異姓諸王の除去、劉氏一族への権力集中によってなされた。まず燕王臧荼が弑され、趙王張敖が王位を剥奪され、ついで楚王から淮陰侯へと貶されていた功臣韓信が誅殺される。さらに韓王信、梁王彭越の誅滅。そしていま、高祖は淮南王黥布を親征によって平らげ、ここに事業はほぼ成って意気揚揚、故郷の沛へと凱旋したのであった。歌はこう読める。秦帝国の崩壊と群雄の蜂起、事態は風雲急を告げるなか、機に乗じ起つたわたしは武力で混乱を収めえた。威光は天下を覆い、いまや建国の洪業も成って故郷に錦を飾った。しかしふと一抹の不安がよぎる。どのようにして勇猛な戦士を得て、この国を守ったものだろうか。注釈家はこの短い歌詞の内容を、彼の天下取りの経緯にかけて読んでいる。李善は、風は群雄を雲は天下の乱れをあらわす、とする。吉川幸次郎は、風は世の中が混乱状態に投げこまれたこと、雲は自身も含む幸運児が雄飛したことをあらわす。それは天の恣意によって生じたことだ、とする。『漢の高祖の大風歌について』『中国文学報』第二冊¹⁹⁵⁵しかし「風」「雲」は事態が急激に変転すること、発句はその空気をあらわしている、とするだけで充分ではないか。この機に乗じ自分がうまくやりおせたことも含めて。それはともかくとして、歌詞の内容が天下国家の問題へと及ぶのは、悲劇の英雄、項羽の歌がプライベートな愛へと閉じてゆき、涙を誘うのと、好対照をえがくようだ。しかしここでも快活な気分で締め括られることはない。高祖はこの遠征の時に受けた傷がもとで半年後に世を去ることになる。死の意識は歌の調子の素地にあるだろう。しかし、それだけではあるまい。清の沈徳潜は、最後のくだりについて、功臣韓信、彭越の誅殺を悔いたかと読んでいる。「時に帝春秋高く、韓彭已に誅せらる。而して孝惠仁弱にして、人心未だ定まらず。猛士を思うは、其れ悔心有るか。」(『古詩源』巻二)高祖に悔心があったかどうかはわからない、わかりようがない。そうではなく、要するに、国を維持していくための用心は、他方からみれば異姓誅滅の陰惨な歴史と裏腹の関係にあり、そうした負の記憶を呼び覚ましてしまうことに、この楚辞風の歌はなっている、ということだ。それはなぜか。

そのことを考える前にひとつ補足しておく、高祖が異姓に加えた誅滅は、その死去とともに、呂后による劉氏一族の誅滅として、みずからに跳ね返ってくることになる。いわば歌のなかの不安が、思わぬかたちでの中するわけであるが、その端緒となるようなエピソードにおいて、高祖はもう一度、うたっている。戚夫人の願いに応じ趙王如意を太子に立てようとしたところ、呂后とのあいだにもうけた本来の皇太子は四皓の補佐で地位が万全となっており、高祖は計画を断念せざるをえなかったという、そのときである。「戚夫人泣く、上曰わく『我が為に楚舞せよ、吾若が為に楚歌せん。』歌に曰わく『鴻鵠高飛、一挙千里。羽翼已就、横絶四海。横絶四海、当可奈何。雖有矰繳、尚安所施。』歌うこと數闋。戚夫人嘘唏流涕す、上起ちて去り、酒罷む。」黥布征伐から帰還後、病いよいよ篤きときのこととして、こちらは留侯世家に記される。高祖の作として伝えられるこれら二首は、いずれも歴史のおおきな転換点においてうたわれている。司馬遷はそのように歌を用いている。

ところで項羽や荊軻がはたして実際に「垓下歌」「易水歌」をうたったかどうかについては、疑わしいとしなければならぬ。一方で、これらの場面は描写に極めて精彩がある。これをどう考えるべきか。このことについて、司馬遷は『楚漢春秋』などの先行資料とともに、民間の語り物もとり入れたことが、つとに指摘されている。宮崎市定「身振りと文学」(『中国文学報』第二十冊1965)は、『史記』の「鴻門の会」や「荊軻伝」の記述に繰り返しが多いことや、「於是(そこで)」などの使い方を例に挙げ、これらが観客を意識したもので、語り手の口吻をそのまま採用したためであるとした。これらの歌も、語り手によってうたわれていたと想像することはたやすい。物語が高潮をむかえたクライマックスの場面で、項羽や荊軻になりかわった語り手がうたうのである。「高漸離が筑を撃ち、荊軻がこれに和し、……男たちはみな泣いた。また前にすすんでうたうには」というところでは、実際に語り手が一歩まえに踏

み出し、「易水歌」をうたうのであろう。描写が具体的であることもこれで説明がつく。なお、霸王別姫の場面は、『楚漢春秋』では虞姫が歌を返すように作られていたようだ。唐の張守節『史記正義』が『楚漢春秋』を引いて、「歌曰『漢兵已略地、四方楚歌聲。大王意氣盡、賤妾何聊生。』」と注している。これを司馬遷は採らず、項羽の楚歌だけにしたのは、どのような判断からか。五言詩のリズムでは項羽の楚歌と調子があわないこと、この詩の内容があまりに説明的に過ぎること、あるいは語り物の実演ではこれらの不都合が目立つことから判断して、この場にはふさわしくないとしたのかもしれない。歌をともしなう場面は、民間の語り物との関係を考える余地があるだろう。

一方、高祖が「大風歌」をうたったことについて、ことさら疑義をささむ必要はないだろう。しかしそうすると、本人がうたうのとうたわないのと、別のことにみえるこれらふたつのケースの間に、実は関係が生じることになる。というのも、高祖の歌の記述が、荊軻の話とじつによく似ているのである。高祖は筑を撃ちながらうたっていたが、筑といえば名手高漸離である。荊軻を送る際に伴奏しただけでなく、荊軻の企てが失敗に終わったあと、彼は筑に鉛を仕込んで始皇帝に撃ちかかるのだし、その始皇帝に近づくのも筑の技能が顕れたからこそであった。筑は重要な小道具であるという以上に、この話全体が撃筑のリズムに満ちている、といって過言ではない。あるいは、この語り物は撃筑のリズムとともに語られていたのかもしれない。最もよく似るのは、彼らが燕の市中でよしみを結び意気投合する場面である。

荊軻は燕に着くと、燕の狗屠業者と筑の名手高漸離とが気にいった。荊軻は酒が好きで、ひび狗屠業者と高漸離といっしょに燕のまちで酒を飲んだ。酒が酣になると、高漸離が筑を撃ち、荊軻は和してまちなかであうたい、楽しくなり、やがて泣きだし、傍にひとがないかのありさまであった。……

荊軻既至燕、愛燕之狗屠及善擊筑者高漸離。荊軻嗜酒、日與狗屠及高漸離飲於燕市。酒酣以往、高漸離擊筑、

荆軻和而歌於市中、相樂也、已而相泣、旁若無人者。……

荆軻の話は、はじめ荆軻と燕太子丹の話であつたのが、のち高漸離の話が加えられ、さらに魯句踐の話が輪をかけてたもので、事後高漸離に始皇帝を襲わせ、その発端となる挿話が増えられた、とは宮崎博士の指摘するところである。とすれば、この記述に歴史的意味を見いだす必要はない。ただ、司馬遷の見聞きした語り物のなかに、撃筑してうたい、そして泣く、そうしたくだりがあつたであろうことを確認すればよい。そしてこの描写は、高祖のふるまいと重なりあう。そのように司馬遷は書いている。このことは、高祖の出身階層がもともとそこに書かれたひとたち、刺客や狗屠、撃筑の名手らと同一平面上につらなることを思わせる。あるいはこの語り物を演じる芸人もそのなかに含まれよう。そもそも「撃筑」「悲歌慷慨」は遊戯、賭博とともに街の遊民、遊俠者のよくするところであつた。蘇秦伝には、「臨淄は甚だ富みて実てり、其の民 吹竽鼓瑟、弹琴撃筑、鬪鶏走狗、六博蹋鞠せざる者なし」とある。また貨殖列伝には「中山は地薄く人衆し、猶お沙丘村の淫地の余民有り、民俗懐急にして、機利を仰いで食す。丈夫は相聚いて遊戯し、悲歌慷慨し、起てば則ち相隨いて椎刺し、休わば則ち掘冢し、作巧姦治し、美物多く、倡優と為る」とある。彼らのよすぎは、追いはぎ盗掘、細工物の製作、倡優にまでおよぶ。殺人の請負も当然含まれるだろう。荆軻といい、聶政といい、刺客は屠者との関係が深い。魏の信陵君の食客、朱亥もそうである。この点についても、高祖の身近な人物でいえば樊噲がはじめ沛の狗屠を生業とし、高祖とともに芒碭山沢に隠れたという。「舞陽侯樊噲は沛人なり。屠狗を以て事と為し、高祖と俱に隠る。」(樊噲伝)高祖の出身がこうした遊俠者の間にあつたことは疑いない。

さて高祖詠歌の場面、彼は若かりしとき街の少年の嗜みとして身につけた撃筑の技と慷慨の節回しをもって、渾身の力をこめて悲歌一唱、ここに披露したものであろう。腕に覚えあり、時間は過去にとぶ。演目は英雄一代記、演ず

るのはこの場合、高祖本人である。

三

秦漢の際に行われていた悲歌慷慨のうたいぶりは、高祖の表演によって文学史の表舞台に引き出されることとなつたのだが、もともと巷間のうたい手は何に気持ち高ぶり悲歌していたのか。生のつらさや死にゆくことへの悲嘆であろうか。あるいは魂のよるべなさのようなことであつたかもしれない。うたい終えた高祖のことばのなかに、遊子は故郷を悲しむというが万年の後もわが魂魄は沛を楽しみ思うことだろう、とはそのなごりであろうか。そういえば宴席で泣く話の原型となるような宋の元公と叔孫婣のことも、魂魄の遊離とからめて説明されていた。ともかく、この歌が語り物のなかに入つてきたとき、それは主人公に自己の死生を語らせるものとなつていた。これにはほかでもなく屈原の伝説が基調に響いていよう。楚の苗裔である彼は同列の讒言に遭い失脚する。「離騷」を書いて思いを述べることが納れられず、放浪のすえ汨羅に自投する。ほどなくして楚は滅亡する。「離騷」には自己の出生からはじまる魂の履歴が語られている。良きもちまえに磨きをかけたわたしは君を導こうとするが却つて讒言に遭つたこと、それは自らの高潔さがしからしめたのでありそもそも混濁した世には合うはずがないこと、そうである以上は理想の国を求めて旅立つほかはない、と。こうして古の聖王あるいは天帝のところへ、時空を超えたあらかじめの旅が試みられ、占師のことばにしたがつて故国を去る決意が示される。さあ行こう、世界の果てまでも。しかしふと目にした故郷の風景に決心がゆらぐ。こうした諸要素をなぞりながら物語は語られる。項羽が垓下で悲歌するのは、秦を討ち楚の懐王の仇をとつたひとの話として直接につながるが、この霸王にしても運命にさからえず、おなじような末路をたどる。「垓下歌」は、「離騷」とおなじく旅立ちの歌であり、その「乱」に、故郷をすてて彭咸のところへ赴こう、とい

うのおなじような効果をもたらしている。趙王劉友が誣告の讒言を受けて呂后に餓死させられた話は、楚漢における英雄の興亡が宮廷内部における劉氏呂氏の抗争劇へと変質し、より内向化した陰惨な趣をたたえるもので、これら一連の興亡をめぐる物語のおさめともいうべき位置づけとなろう。歌には、呂氏が政権を握って劉氏が危ういこと、呂氏の女の讒言によって国が乱れたが主上はさとらないこと、このうえは自決して天に訴えるまでだ、との趣旨が述べられる。(呂后本紀) これも「離騷」の主題の小規模な再現である。なお、『漢書』武五子伝にはさらに武帝の李姬との子である燕王劉旦と広陵王劉胥の、ともに族滅された話が最期の歌とともに続いている。「大風歌」のなかに、功臣を誅殺したことへの悔いや一族の存続への不安が読みとられるのは、こうした歴史物語の文脈によっているからにはかなるまい。武帝の作と伝えられる「秋風辞」の「歎樂極まって哀情多し」とは、こうした悲憤慷慨の激情と濃厚な内容を失い、叙情のひとつの型として典型化したものであると言えよう。

ところで『史記』列伝冒頭の伯夷叔斉の話は、これも流亡するわたしの物語である点で、類似した結構をもっている。もと孤竹国の世継であった彼らは位を譲られるのをきらい周にやってきた。しかし既に文王は卒し、跡を継いだ武王は殷の紂王を討とうとする。その馬前に進みでて諫めるが納れられず、義として周粟を拒んで首陽山に餓死する。「采薇歌」に「神農虞夏忽焉として没せり、我安にか適帰せん」。古の聖王の時代はもう過ぎた、わたしはどこへ行き着いたらよいのだろうか。とはここから書き始められるひとびとの歴史の提要のようなものであり、よるべきその運命を言いあてたことばとして、あるいは現代にまで響くものであろう。歌の前半に「暴を以て暴に易え、其の非を知らず」とは、高祖のことばに「朕は沛公より暴逆を誅するを以て、遂に天下有り」とあったのと、相表裏する関係にある。英雄の興亡をみつめるひとびとの醒めた視線がここにはある。

歓楽のなかに死を想う齊の景公の話は、もと楽しみをいうことに重点があつたものが、のちには悲しみをいうものへと変化する。これにはもとより戦国から秦漢へといたる思想状況の変化が下敷きとなつていよう。しかし、ことによると高祖によつて悲歌慷慨のうたいぶりがこの文脈に引き入れられたことがひとつの要因であつたかもしれない。ここから文学史の形成をめぐつて以下のようなことが想われる。

生の意味を快楽に求め、死との関係において捉える思考は、戦国期に萌芽し秦漢にかけて進展する。子華子の「全生」説とは感覺的欲求を満たしてやる謂で、それゆえいやなことばかりおしつけられる「迫生」は死にも及ばない、という。(『呂氏春秋』貴生篇)『莊子』盜跖篇には、人の性情は耳目の欲が満たされことを求める。人生のよい時間はいかほどもなく、馬が隙間を駆け抜けるように過ぎ去つてしまふ。氣持ちを悦ばせ壽命を養ふこと、それが道に通じる、という。『列子』楊朱篇にはこれをうけて、「人の生くるや、奚をか為さんや、奚をか楽しまんや。美厚を為すのみ、声色を為すのみ」という。『莊子』盜跖篇とはおなじ内容は、『史記』李斯伝の秦二世皇帝の言にもみえる。人生は馬が隙間を過ぎ去るようなもの。わたしがいま天下に臨んだからには、耳目の好むところ心の樂しむところをつくし、宗廟を安んじ万姓を樂しませ、長しえに天下をたもちたい、と。齊の景公と漢の高祖のあいだをつなぐような話である。「古詩十九首」は宴席の情景をうたうことが多いが、全体を覆う陰鬱な気分と、それを振り払うかのようにしてなされる飲酒、快楽の追求は、こうした思潮に流れを汲んでいよう。「人の生くるは忽として寄する如し、寿に金石の固き無し。……如かず美酒を飲み、紉と素とを被服するには。」(其十三)「生年 百に満たざるに、常に千載の憂を懐く。昼短くして夜の長きに苦しむ、何ぞ燭を秉つて遊ばざる。樂しみを為すは時に及ぶべし、何ぞ能く來茲を待たん。愚者は費やすを愛惜し、但だ後世の嗤いと為る。」(其十五)

悲歌慷慨のうたいぶりは、はじめ悲しい歌をうたい、歌につれ気分が激するようなものであつたか。荆軻の「易水

歌」は「変徴の声」でうたいおこし「羽声」に転じて慷慨したという。五言詩にも悲歌のうたいぶりがとりこまれてゐる。「古詩十九首」で「上に弦歌の声有り、音響一に何ぞ悲なるや。……清商 風に隨いて發し、中曲正に徘徊す。一弾して再三歎じ、慷慨して余哀有り。歌者の苦を惜まず、但だ知音の稀なるを傷む。」(其五)と悲歌の実演を写し、その叙情は悲傷のうちにおさまる。これが建安期の曹植では「置酒す高殿の上、親友 我に従いて遊ぶ。中厨に豊膳を辨え、羊を烹 肥牛を宰る。秦箏何ぞ慷慨、斉瑟和にして且つ柔。……先民誰か死せざる、命を知れば亦た何をか憂えん。」(箜篌引)と、おなじく楽の演奏を写しながら慷慨の気分は全篇に及び、叙情も知命による憂いの払拭へと展開する。悲歌慷慨の伝統に新たな生面がひらかれたと言えるであろう。

のちにこの激情が表出されるのに、受け皿としては四言詩があつたのではないか。楽府「短歌行」はその間の事情を物語る。「酒に対して当に歌うべし、人の生くるは幾何ぞ。譬うるに朝露の如し、去りし日は苦多し。慨し当に以て懐すべし、憂思 忘れ難し。何を以て憂を解かん、唯だ杜康有り。」(魏武帝「短歌行」)「高堂に置酒し、悲歌して觴に臨む。人の寿は幾何ぞ、逝くこと朝霜の如し。」(陸機「短歌行」)ただしここでののおおきな進展はない。

悲歌慷慨の歌は魂の漂泊をテーマとするようであるのに対し、古詩は死者の地中での生活を詠んでいる。両者の違いは抛つて立つ死生観にあらわれるように思うが、どうだろうか。詳細は後考に俟ちたい。

(本学教授 中国文学)