

陶淵明の詩文にみえるたのしみの表現について

——「和」をめぐって——

三 枝 秀 子

目次

- (一) はじめに
- (二) 〈自祭文〉の「和」のこれまでの解釋
- (三) 音楽と「和」の關係——禮樂の傳統
- (四) 音楽と「和」の關係——嵇康の〈琴賦〉に見られる「和」
- (五) 陶淵明の「和」について
- (六) おわりに

(一) はじめに

戦後の陶淵明研究を大きくとらえれば「高潔無欲な隱逸詩人」という従來のイメージを再検討するという流れにあつたと、⁽¹⁾ 言つて良いものと思う。

まず斯波六郎氏は、陶淵明は自己の孤獨感を深く味わい自他融合の境地にまで推し進めて作品に描いたととらえた。

つぎに、斯波氏とほぼ同時期に、吉川幸次郎氏は陶淵明についてつぎのように述べている。「矛盾を矛盾のままに表白しているのが、淵明の文學なのではないか」と。そして、詩文中の「勤勞」「家族」「讀書」「飲酒」などのたのしみに着眼しつつ、その裏側にある生きることの苦惱について言及したのである。⁽²⁾この「孤獨」「矛盾」という側面からの考察は、「高潔無欲な隱逸詩人」という、傳統的陶淵明觀に變化のきざしをもたらせる畫期的なものであったと言いうる。

そして、さらにこの方向を推し進めたのが、岡村繁氏と石川忠久氏である。岡村氏は陶淵明には「人間の魔性とでもいえるような、伶俐さ・わがままさ・功利性・偽瞞性といったもの」が感じ取られると述べ、⁽³⁾石川氏は陶淵明の「孤高では割り切れない人間臭さ」について指摘した。⁽⁴⁾兩氏とも傳統的陶淵明觀ではとらえられなかった陶淵明の一面を浮かびあがらせた。これらの指摘によって「高潔無欲な隱逸詩人」という陶淵明の平面的なイメージは、時にはあい對立するさまざまな側面をもった詩人像として立體的なものとなってきたように思われる。

最近になり、川合康三氏は「陶淵明の文學を全體として捉えれば、死を免れない人間の悲觀を嗟嘆する文學ではなく、むしろ逆に生への歡びを唱い、生きていることを肯定する文學であろう」と指摘し、そして陶淵明の文學は、後の唐の時代の白居易に見られる「閑適の文學」の原型だと論じた。⁽⁵⁾

川合氏の見解の通り、陶淵明の詩文には、官界から退き、田園における飲酒・讀書・農作業といった「たのしみ」を表現したものが数多い。小論は、氏の指摘したこの「たのしみ」という側面について、別の角度から検討を加えようというものである。

別の角度というのは、小論においては、「たのしみ」をあらわすことばが、陶淵明の詩文には如何に詠まれてるか。他の人と如何に異なり、獨自性がみられるのか。前の時代から受けついでたこと、同時代との差異、その後におよぼした影響を見ていこう、というものである。そしてそれにより、陶淵明の表現した文學の世界を見ていくことを目標として

いる。

そこで、小論においては、「和」ということばをとりあげ論じたい。

*

陶淵明の〈自祭文〉の第三段落の第五・六句「欣以素牘、和以七弦」は、これまで「欣よろこぶに素牘を以てし、和わするに七弦を以てす」と訓讀され、「書物を讀んで樂しみ、七弦の琴で歌に合あわあせある」と解釋されている。⁶見たところ、この二句は對句の構成をなしている。とすると、ここに詠まれる「和」は、「欣」と同じようにたのしみを表現することはとして理解すべきではなかろうか。そしてこの句は、「書物を讀んではよろこび、琴を奏でてなごむのだ」というように解釋することができないのではないか。

「和」はそもそも、儒教の經典においてよく見えることばである。音楽によって心がおだやかなになることが「和」によってあらわされている。小論においては、とくに、《禮記》と嵇康の〈琴賦〉およびその序などに記される「和」についてとりあげる。それらも、音楽によって人はなごやかな心情に導かれる。その状態が「和」によって表現されているのである。また、陶淵明の詩文に見える「和」の特徴からも、「和」はたのしみを表現することばとして理解することは可能であると考えられる。

だが、「和」がたのしみを表現する、といっても、それは欲望のままに求めるようなたのしみではない。「禮樂」の傳統にのっとる節度のあるたのしみなのである。陶淵明の詩文には、詠詩のたのしみ、讀書のたのしみ、飲酒のたのしみ、農耕のたのしみなど、さまざまなたのしみが詠まれている。これらのたのしみは、ははめめををははずずして、自分自身の欲望のために我を忘れて求めるようなたのしみではない。それは、「禮樂の傳統」における「和」と共通している。それゆえにこの「和」は陶淵明の詩文に見えるたのしみの表現の基本的な特徴であると考えられる。

以下、まず、〈自祭文〉の「和」に對する從來の解釋を見る。つぎに音樂と「和」ということばについて検討し、最後に陶淵明の「和」について検討を加えたい。

(二) 〈自祭文〉の「和」のこれまでの解釋

問題とする「和」は「欣ぶに素牘を以てし、和するに七弦を以てす（欣、以素牘、和、以七弦）」という對句のなかに詠まれている。その對句のなかの「欣」は文字通り「よろこぶ」という意味である。⁷この「欣」がたのしみを表現することばであるのなら、これと同じ構文でしかも對句に詠まれる「和」もたのしみを表現することばとして理解することが可能である。たとえば、松枝茂夫・和田武司兩氏は、「大好きなのは讀書で、それに琴を弾ずる樂しみが加わる」と解釋している。だが、ほかの解釋を見るとたのしみを表現していると理解されてはいない。從來の解釋のおおくは「和」を動詞として「合わせる」や「奏でる」の意味にとるか、または動詞とそれを修飾する副詞の二つを兼ねて解釋している。⁸

- ①川合康三氏「本を讀んでは樂しみ、七弦の琴を爪弾いては歌に合わせる」⁹
- ②都留春雄・釜谷武志兩氏「書物を讀んで樂しみ、七弦の琴で歌に合わせる」¹⁰
- ③伊藤直哉氏「そして書物に親しんで、おだやかに琴を奏でる」¹¹
- ④田部井文雄・上田武兩氏「暇を見て讀書を樂しみ、歌に合わせて琴をかなでた」¹²

陶淵明の「和」の用例全十八例を調査したところ、これらのように「和」を「あわせる」「奏でる」という意味に理解できるものはない。したがって「あわせる」「奏でる」という類の意味に譯すその根拠が不十分である。つまりいずれの解釋においても、「和」について詳細に調査されてはいないのである。¹⁸⁾

そもそも「和」にはいかなる意味があるのだろうか。つぎにそれを見ていきたい。

(三) 音楽と「和」の関係——禮樂の傳統

李澤厚氏の《華夏美學》第一章「禮樂傳統」第二節「樂從和」情感與形式には、「和」と禮樂の傳統との關係について論じられている。¹⁴⁾ここでは、まず、李氏の見解に従って、音楽と「和」について見ていこう。

「樂」是作爲通過陶冶性情・塑造情感以建立內在人性、來與「禮」協同一致地達到維系社會的和諧秩序。

「樂」は人の心を養い育てたり、感情を形成することをおして、心のうちにある人間性を造りあげる。「禮」と

「樂」とがいっしょになって社會がおだやかに整い秩序が保たれるようになるのである。

李氏は、社會の秩序は「禮」と「樂」によりつくられていると述べる。「禮」は人を外側から陶冶し、「樂」は人の内面に直接働きかけ、そして人の心を養い育てるのである。

そして、李氏は、「樂」が人の心を養い育てる效力があるのは、「樂」がもともと祭祀のとき、人と天とを結び、また、人と人とを結ぶ效力があったからだ、とつぎのように述べる。

「樂」既本来源于祭祀、而又效用于人際、所以牠所追求的不僅是人間關係的協同一致、而且是天人關係的協同一致。而所有這種人際——天人的「和」、又都是通過個體心理的情感官能感受（音樂是直接訴諸官能和情感的）的「和」（愉快）而實現的。

「樂（音樂）」は祭祀に用いられたことを起源としている。そして人と人をつなげる效用がある。だから樂がもとめるのは人と人との間のつながりだけでなく、天と人とのつながりも求めているのである。しかもすべてのこのような人と人、天と人との「和」は、みな個人個人のそれぞれの心の感情や體に感じたこと（音樂は直接さまざまな體の器官や心に訴えるものである）の「和」（たのしさ）をとおしてなされるのである。

音樂は直接人の心に訴えかける力がある。その力こそが「樂」の「たのしさ（和）」であった。そしてその「樂」によって造りあげられた理想的な社會はつぎのようなものであると李氏はいふ。

「樂」所追求的是社會秩序・人體身心・宇宙萬物相連係而感應地諧和存在、彼此都「適度」（「細大不逾」）地相互調節・協同・溝通和均衡。這就是「平」、就是「和」。

「樂」がもめているのは社會の秩序・人體と心・宇宙萬物が互いにつながり感應しおだやかに存在することである。それらがみな「適度（小さすぎずまた大きすぎず）」に互いにととのい・あわさり・つうじあったりひとしくなることである。その状態こそがつまり「平」であり「和」であるのだ。

「樂」のたのしさ(和)は、度を超したのではなく、音「樂」により天(宇宙)や人、社會などのすべてのものがおだやかな状態になるというものである。

李氏が導きだした見解のとおり、たしかに音楽には、人の心に直接影響をおよぼすはたらきがあるようである。その效用を利用し、世の中を平和な状態にしようとする古代の爲政者たちは考えたのであった。李氏も取りあげているが、『國語』周語に、「夫れ政は樂に象り、樂は和に従ひ、和は平に従ふ(夫政象樂、樂從和、和從平)」という記載がある。

「政」治と音「樂」はともに「和」を貴ぶべきであることがここに説かれている。そして音「樂」が「和」の状態になれば、陰の氣と陽の氣のバランスが保たれ(陰陽序次)、農作物が育ち(嘉生繁祉)、人々はその恵みを受け穏やかになる(人民猷利)ことができるのだと記す。

『禮記』樂記篇においては、音楽は人の心により生じている(凡音之起、由人心生也)こと、人の心が動くのは、まわりの物が原因となっている(人心之動、物使之然也)ことが記される。そしてつぎのように、音楽と政治との関係について記す。

樂者、音之所由生也。其本在人心之感於物也。：(中略)：故禮以道其志、樂以和其聲、政以一其行、刑以防其姦。禮樂刑政、其極一也。所以同民心而出治道也。

音楽は音聲を根本として發生するものである。もとは人の心が物に感じて生じるのである。：(中略)：それだから(古代の王たちは)、禮によって人々の志を導き、音楽によって人の聲をやわらげ、政治によって人の行いを規制し、刑罰によって人の亂れを防ごうとしたのである。禮樂刑政は、人々の心を一つにさせ天下を治める方法であり、その目標とするところは同じなのである。

ここには音楽の效用を利用し、世の中を平和な状態にしようと記されている。

「和」はこのように「音楽」と関係している。〈自祭文〉の「和」の句につけられた解釋も「琴を音楽にあわせる」と、一見、音楽に關係している。だがそれは次元がことなるのである。

李氏によれば、「和」は、音楽により人の心がおだやかになることをいう。すなわち「和」と音楽との關係は切り離すことができないほど密接なものである。やがてそれは人民の心を穩やかにさせ、教化するという禮樂の傳統へ、そして中國の儒學の思想へと發展していったのである。

《周禮》地官司徒第二大司徒では、「郷學」のなかの三つの教法（六德・六行・六藝）の一つの「六德」のなかに「和」があげられている。

以郷三物教萬民、而賓興之、一曰六德、知・仁・聖・義・忠・和。

郷の三物を以て萬民に教え之を賓興す。一に曰く六德。知、仁、聖、義、忠、和。

「和」の効力が儒學の教法の一つとなっても、「和」のもつ基本的な意味はかわらない。それは、おだやか、という意味であることだ。《詩經》小雅・鹿鳴之什・鹿鳴に、⁽¹⁵⁾

鼓瑟鼓琴、和樂且湛

瑟を鼓し琴を鼓し、和樂して且つ湛む^{たのし}

我有旨酒、以燕樂嘉賓之心

我に旨酒有り、以て嘉賓の心を燕樂す^{えんらく}

瑟を鼓し琴を鼓しては、なごやかに楽しむこと極まりない程である。旨い酒もある。客人の心を（音楽と酒の）酒宴によつて楽しませよう⁽¹⁶⁾、とよまれる。音楽や酒によりこころがくつろぎおだやかになつても、それが度をすぎたものではなく適度であることは、「和」が禮樂と關係していることから推測できよう。

「和」はたしかに音楽と關係している。だが、それは〈自祭文〉につけられた解釋のように音楽を奏でるといふことではないのである。音楽には人の心に直接働きかける力がある。音楽により人の心はおだやかになる。そして人と人、人と天とを「和^{あわ}」せることもできる。このように音楽により人の心がなごやかな状態になることを「和」により表現されるのである。また、人と人、人と天とがひとつになることも「和」により表現されるのである。李氏によると、その「和」のたのしみは、適度なのである。適度というのは、「人の免れない」快樂の要求を満足させるだけでなく、それは抑制されている（這個「和」既是満足“人之所不免”的快樂要求、同時又是節制牠的）状態のことである。

(四) 音楽と「和」の關係——嵇康の〈琴賦〉に見られる「和」

鄭正浩氏に〈嵇康の音楽思想における「和」について〉という論考がある⁽¹⁷⁾。鄭氏はここで〈聲無哀樂論〉と〈琴賦〉を分析した。そして嵇康の「和」が音聲の「和」の特質をもって、如何に因襲的觀念を打破し、独自の音楽理論を確立しているのかについて検討している。

鄭氏の見解は、音楽の價值は、音楽による道徳的な效用の有無にあるのではなく、音楽そのものの音楽美にあるとい

うものである。政治本位で音楽の「和」を利用する儒家的な態度を嵇康が批判的に見ているという。そして、嵇康の音楽の「和」は、天地と人間と音楽とが「和」の状態の美にあること、そこに嵇康は価値を見いだしている、という。

鄭氏が嵇康の「和」を儒家的な側面からはなれ、道家的な側面からとらえたことは興味深い。だが、鄭氏が自ら述べているように、嵇康は「和」の「音楽と心理活動との關係を全く否定しているわけではない」のである。先に小論でみたように、儒家の「和」はもともとは中國の禮樂の傳統のなかにあった。そして禮樂の傳統は、そもそもこの音楽と、音楽が心におよぼす心理活動からはじまっていた。鄭氏の主張のように、嵇康の唱える音楽の「和」を儒家と道家という枠組みにくくることができるのであるか。小論で、さきに禮樂の傳統を確認したのは、その傳統の傳承の變化をみる助けとしたかったからである。そこで、ここでは嵇康の〈琴賦〉にみられる「和」についてとりあげ、そこに見える禮樂の傳統をみていきたい。

*

嵇康の〈琴賦〉の序に、⁽¹⁸⁾「以て神氣を導養し、情志を宣和し、窮獨に處りて悶えざる可き者は、音聲より近きは莫しと（可以導養神氣、宣和情志、處窮獨而不悶者、莫近於音聲也）」と音楽を聴くことにより、心が導き養われ（導養）、心を調ととのわせ穏やかにさせ、困難にあっても悩むことがなくなる、と記されている。ここでの「和」は「宣」とあわさり「宣和」と熟して用いられている。「宣」には「のべやわらげる」という意味があり、「和」と「宣」とは類義語であると考えられる。この〈序〉はつぎのように続く。

是故復之而不足、則吟詠以肆志、吟詠之不足、則寄言以廣意。然八音之器、歌舞之象、歷世才士、並爲之賦頌、其體制風流、莫不相襲。稱其材幹、則以危苦爲上、賦其聲音、則以悲哀爲主、美其感化、則以垂涕爲貴。麗則麗矣、

然未盡其理也。推其所由、似元不解音聲。覽其旨趣、亦未達禮樂之情也。衆器之中、琴德最優。故綴絃所懷、以爲之賦。

是の故に之を復して足らざれば、則ち吟詠して以て志を肆べ、之を吟詠して足らざれば、則ち言を寄せて以て意を廣む。然れども八音の器、歌舞の象は、歴世の才士、並びに之が賦頌を爲り、其の體制風流、相襲はざるは莫し。其の材幹を稱すれば、則ち危苦を以て上と爲し、其の聲音を賦すれば、則ち悲哀を以て主と爲し、其の感化を美むれば、則ち垂涕を以て貴しと爲す。麗は則ち麗なるも、然れども未だ其の理を盡くさざるなり。其の由る所を推すに、元音聲を解せざるに似たり。其の旨趣を覽るに、亦未だ禮樂の情に達せざるなり。衆器の中、琴德最も優る。故に懷ふ所を綴絃し、以て之が賦を爲る。

音楽について論じる「賦」がおおく世にでているが、それらはみな似たりよったりである。楽器の材料の産地を論じるときは自慢し、音色については「悲哀」をのべることを主としている。そして音楽の影響力については涙を流させることを重んじるのである。それらの文章は華麗ではあるが「理」を述べるものではない。このようになってしまう原因はどこにあるのかと考えた。それは、音楽というものの根本を理「解」していないからではないか。また、それらは「禮樂の情」に達していないからではないか。そこで楽器のうち琴がもっとも優れているのでこの〈琴賦〉をつくったのである、というのがこの序のおおまかな意味であろう。

當時の音楽論に對して嵇康はこのように批判をした。この批判のなかに、嵇康独自の音楽論が込められている。それは、音楽は悲哀を表現するものではなく「禮樂の情に達」することを表現する、というものである。

さらに、〈琴賦〉には以下のように「和」が詠まれている。

及其初調、則角羽俱起、宮徵相證。參發竝趣、上下累應。蹠蹠磔磔、美聲將興。固以和昶而足耽矣。

其の初めて調ふに及びては、則ち角羽俱に起り、宮徵相證す。參はり發し竝び趣き、上下累應す。蹠蹠磔磔として、美聲將に興らんとす。固に和昶するを以て、耽るに足る。

できあがったばかりの琴をはじめて調律すると、五音の角と羽と、宮と徵とが響きあう。高い音低い音とが應じあい、大きい音が重なりあい、美しい音がいままさにおころうとする。その響き合う琴の音はおだやかでのびやかで、たのしむのに足るものである、というのがこの大意であろう。

「和」は「昶」と熟して、「和昶」としてもちいられている。「昶」には「暢（やわらぐ）」の意味があり、「和」と類義語である。類義語同士があわさって熟語となり、琴の音色のおだやかさを表現している。その琴の音色は人のこころをおだやかにのびやかにさせ、たのしませる性質がある。だが、だからといって、心を自由奔放にさせるものではない。正しい方向に導くはたらきがある。そのことはつぎのように論じられる。

摠中和以統物、咸日用而不失。其感人動物、蓋亦弘矣。

中和を摠べて以て物を統べ、咸日々用ひて失せず。其の人を感ぜしめ物を動かすこと、蓋し亦弘し。

ここには、琴の音色には「中和」がある。その「中和」によってさまざまな「物」を「統」べることができる。人の心も「中和」により正しい方向にみちびいたり、人々を「感」動させたりする。琴の音色には「中和」があり、人の心

を感化させ、正しい方向にみちびくはたらきがあるといわれる。つまり、琴の音色は人の心だけでなく、さまざまな「物」を「統」べるはたらきもあるのだ。

そして、そのはたらきはつぎのように「天地」にまでもおよぶのである。

感天地以致和、況蚊行之衆類

天地を感ぜしめて以て和を致す、いはん況や蚊きこう行の衆類をや

琴はこのように天地を感動させておだやかな状態にさせるはたらきがあり、まして、蟲などの生き物を感じさせることは當然である。⁽²⁰⁾

琴の音色は人の心に直接はたらきかける力があること。また琴の音色はさまざまな「物」を「統」べるはたらきもある。そのはたらきは「天地」にもおよぶこと。嵇康の唱えた音楽論のなかにも、先に見た禮樂の傳統が見られる。この〈琴賦〉には、榮啓期・綺里季という隱者のことや列子についての記述がある。たしかにこのような人物の記載があると、道家的な色合いを強く感じる。だが、根本にあるのは儒家傳統の「禮樂の情」であるようだ。では、つぎに陶淵明の詩文に見える「和」について見ることにする。

(五) 陶淵明の「和」について

問題とする「和」は「和以七弦」という句の中に詠まれている。この句が詠まれる〈自祭文〉は、題の通り、自分自身で自分の死を弔う「祭文」である。これは、死について、しかもそれは他人の死ではなく、自分自身の死について詠

まれている。それにもかかわらず、そこには「死」につきまとう暗さが感じられない。ここには、日頃、酒を飲み、詩を詠み、畑を耕し、琴を弾いたりしてのんびりと過ごした、と詠まれている。では、その「和」の詠まれる、第三段落を見てみよう。

春秋代謝 有務中園

春秋代謝し、中園に務め有り

載耘載耔 迺育迺繁

載ち耘り載ち耔へば、迺ち育ち迺ち繁る

欣以素牘 和以七弦

欣ぶに素牘を以てし、和するに七弦を以てす

冬曝其日 夏濯其泉

冬は其の日に曝し、夏は其の泉に濯ぐ

勤靡餘勞 心有常閒

勤めては勞を餘すこと靡く、心に常閒有り

樂天委分 以至百年

天を樂しみ分に委ね、以て百年に至る

「和」は「欣ぶに素牘を以てし、和するに七弦を以てす（欣以素牘 和以七弦）」という對句の中に詠まれている。その對句の中の「欣」を、たのしみを表現する言葉であると理解するならば、これと同じ構文でしかも對句で詠まれている「和」もたのしみを表現するものとして理解することができるのではないか。だが、先に述べたように、従來の解釋では、たのしみを表現しているものとして理解されていない。また、その解釋さえも定まっていない。「和」について十分に検討されてはいないのである。筆者はここは「和むに七弦を以てす」と訓むべきではないかと考えている。

「和」は現代中國語において五種類の發音がある。そして意味はそれぞれの發音によって異なっている。⁽²¹⁾ 藤堂明保《漢字語源辭典》によると、「和」は、⁽²²⁾

- ①平聲は和音を出す笛のこと。また平和・溫和の和。
②去聲は唱和・調和の和で、動詞として用いる。

とある。これによると、陶淵明のこの「和」は、これまでこの後者の意味に理解されていたのではないかと思われる。ところが、後に検討するように、實は、陶淵明の詩文にある「和」の用例では、そのように音楽をあわせ奏するという意味に理解しうるものはないのである。

音楽をあわせ奏であるという意味に理解するのなら、藤堂氏によれば、その場合の「和」は去聲に詠まれていなければならないということであった。だが、陶淵明の詩文によまれる「和」のうち、それが去聲に詠まれていることが豫想できるときは、つぎの〈雜詩〉其の二に詠まれる「和」だけである。

欲言無予和 揮杯勸孤影

言はんと欲するも予れに和するもの無く、杯を揮って孤影に勸む。

心におもうことを言いたいのだがわたしの相手をしてくれる人がいない。だから杯を自分の影にすすめるのだ。

孟二冬氏が「無予和（h e 賀）・即「無和予」、沒有人同我相交談」と注をしているように、ここでの「和」は「賀」と同じく去聲で讀まれるものであるようだ。

つぎの〈停雲〉第四節に詠まれる「和」は、ちょうど韻字にあたる。

翩翩飛鳥 息我庭柯
斂翮閒止 好聲相和

翩翩^{へんべん}たる飛鳥 我が庭の柯^{えだ}に息ふ
翮^{はね}を斂めて閒^{しず}かに止まり 好聲相和^す

この節では、柯・和・多・何の文字により押韻されている（いづれも下平五歌）。この「和」は韻を踏んでいる他の文字と同じく平聲である。去聲ではないが、この句は枝の上で鳥たちが鳴き交わしていることをよんでいる。⁽²⁵⁾したがって「唱和」という意味の「和」であるはずである。だがこの「和」はあきらかに去聲ではない。《說文解字》の段玉裁の注に「古唱和字不讀去聲」とあり、「古」というのがいつの時代を具體的に指すのか不明ではあるが、「古」は「和」を去聲によむことがなかったとのことである。どうやら、この〈停雲〉の「和」の意味するところを、音韻の面から推定することは困難なようだ。まして、〈自祭文〉の「和」は韻字ではない。さらにむずかしいであろう。そこで、陶淵明の詩文の「和」の用例を分析することにより、その意味するところを見ていくことにしたい。

先の二例（〈雜詩〉其の二、〈停雲〉）の「和」と、〈自祭文〉の問題とする「和」をのぞくと、陶淵明の詩文に詠まれる「和」は十五例ある。それらは、笛の音色のおだやかさ・人柄のおだやかさ・春の季節のおだやかさ、という「おだやかさ」をあらわしている。これより以降、それらを具體的にみていくことにする。

① 笛の音色のおだやかさ——一例

〈閑情賦〉によまれる「和」は、おだやかな笛の音色を表現する。

始妙密以閑和、終寥亮而藏摧

始めは妙密にして以て閑和なるも、終には寥亮として藏摧^{ぞうくだ}く

遠くから流れてくる笛の音色が始めはおだやかに聞こえていたが、やがて心をえぐるかのように哀しみを誘うものに聞こえたという。ここでは笛の音によるこころの状態の變化をここにみることもできる。「和」は類義語の「閑（しずかのどか）」とあわさり、おだやかさをあらわす。

② 平和・おだやかにする——一例

〈命子〉には輝かしい先祖の功績をたたえる箇所がある。そこに「和」をみることができる。

肅矣我祖 慎終如始

肅たり我が祖、終りを慎むこと始めの如し

直方二臺 恵和千里

直なるは二臺に方たり、恵みは千里を和す

陶淵明の祖父である陶茂は先祖の「二臺（宰相陶青、長沙公陶侃）」と肩を並べるほどにすばらしい人物であった。その茂により「千里」もの地がおだやかに治まったのであった。「恵」は「和」と類義の語であろう。その二語があわさり、おだやかさが表現されている。

③ 人のおだやかな性質——二例

〈晉故征西大將軍長史孟府君傳〉には、陶淵明の外祖父孟嘉の人柄を

君色和而正 溫甚重之

君 色は和にして正、溫甚だ之れを重んず

という。ここでの「和」は「正」とともに孟嘉の人柄のおだやかでまっすぐなさまを表現する。「和」はおだやかさを表現し、「正」はその性格のかたよらないまっすぐなさまをあらわす。「和」が「正」とともにもちいられることにより、「和」のもとの意味が「禮樂の傳統」にあったことを彷彿させる。「和」であり「正」であったから桓溫に重んぜられたのであろう。

また、〈祭程氏妹文〉でも、陶淵明の妹の人柄を、

能正能和、惟友惟孝

能く正能く和、惟れ友惟れ孝

という。ここでの「和」も「正」とともに人柄のおだやかでまっすぐなさまを表現する。

このように「和」がおだやかな人柄を形容する用例は、宋玉（戦國時代）の〈神女賦〉にも見える。神女の性格のおだやかさを「性和適にして」と詠む。陶淵明とほぼ同じ時代の顔延之（三八四〜四五六）が陶淵明の死をいたんで詠んだ〈陶徵士誄〉にも、陶淵明の性格を「和にして能く峻し」と詠んでいる。

④春のおだやかさ——十一例

つぎの「和」は、春のおだやかな陽氣のさまを表現する。

まず、〈時運〉序をみてみよう。

時運、游暮春也。春服既成、景物斯和、偶景獨游、欣慨交心。

時運は、暮春に遊ぶなり。春服既に成り、景物斯れ和す。景を偶ひて獨り遊び、欣慨心に交はる。

「暮春」とあるように、この作品の詠まれる季節は春である。そして、「景物斯れ和す」とあるように、春景色をここに詠む。その景色のようすは、具體的には〈時運〉の本文に「山は餘靄に滌はれ、宇には微霄曖たり。風有り南自りし、彼の新苗を翼く（山や空が春景色に染まり、南からのあたたかな春風が、畑に生えた苗の成長を助けるかのように吹く）」とよまれているように「おだやか（和）」なのである。

以下はこの〈時運〉とおなじように、「和」がおだやかな春の季節をあらわす用例である。

辛丑正月五日、天氣澄和、風物閒美、與二三鄰曲、同遊斜川

辛丑正月五日、天氣澄み和やかに、風物閒かにして美しく、二三の鄰曲と、同に斜川に遊ぶ〈遊斜川〉序

魴鯉躍鱗於將夕、水鷗乘和以翻飛

魴鯉鱗を將に夕べならんとするに躍らし、水鷗和やかなるに乗じて以て翻り飛ぶ。〈遊斜川〉序

氣和天惟澄 班坐依遠流 氣は和やかに天は惟れ澄み、坐を班ちて遠流に依る。〈遊斜川〉

風雪送餘運 無妨時已和 風雪餘運を送るも、時の已に和するを妨ぐる事無し。〈蜡日〉

日暮天無雲 春風扇微和 日暮れて天に雲無く、春風微和を扇ぐ。〈擬古〉其の七

草榮識節和 木衰知風厲 草榮えて節の和するを識り、木衰えて風の厲しきを知る。〈桃花源詩〉

〈遊斜川〉序には、「正月五日」とある。〈蜡日〉では「風雪」の「なごり（餘運）」があるがそれでも時節（時）はもう春の氣配のあることがうたわれる。〈擬古〉其の七では「春風」とある。〈桃花源詩〉では「草榮」と詠まれている。これらみな春の季節を詠む句のなかに「和」も詠まれ、おだやかな春のようすを表している。

「和」は「澤」や「風」と熟して用いられる。〈勸農〉に「和澤」と「和風」の両方が見える。その〈勸農〉を見ることにしよう。この作品は八句ずつ六節にわかれている。それぞれの節の主旨は、

第一節、太古の昔の民達は自給自足の生活をし、純朴な心をもっていた。しかし知恵が付き生活供給と需要とがくずれてしまった。そのような時、民をゆたかにしたのは哲人であった。

第二節、哲人とは后稷であった。后稷が民に農作業を教えた。そして舜も禹も自ら耕作した。周代の典籍でも「食」を「八政」の筆頭にあげている。

第三節、哲人によりよみがえった田畑で農作業に勵むひとびとのようにすが詠まれている。

第四節、おだやかな時は長くは續かず、世の中は亂れてしまった。だが、冀の缺は妻と一緒に、また長沮と桀溺という賢人・達人たちでさえも畑仕事にはげんだ。わらわれ庶民も農耕すべきではないか。

第五節、人の暮らしは労働にはげむことが一番大切であると主張する。

第六節、孔子や董仲舒らは田畑に足をふみいれることはなかった、とやや皮肉をこめていう。

というものである。この第三節に、哲人により蘇った田畑の豊かさ、おだやかさが「卉木繁榮、和風清穆」と詠まれる。

また、第四節に、「氣節易邁、和澤難久」とある。この句は、おだやかで潤いのある春のような良い時は長くはつづかなかつたのであった、という意味である。

「和風」「和澤」とそれぞれ「風」と「澤」と熟して詠まれているが、「和」の「おだやか」という意味はかわらない。この「和澤」ということは、〈和郭主簿〉其の二にも詠まれる。それは春のあたたかで潤いのある時節を意味する。

和澤周三春 清涼素秋節

和澤は三春にあまね周く、清涼たり 素秋の節

「和澤」「和風」と熟して用いられても、「和」は春のようなおだやかさを表している。なお、「和風」の用例は陶淵明よりも前の束皙(？)三〇六の〈補亡詩〉にも見える。⁽²⁸⁾

華黍、時和歲豐、宜黍稷也。

くわしよ華黍は、時に和ぎ歳は豊かにして、しよしよく黍稷の宜しきなり。

黹黹重雲 輯輯和風

たんたん黹黹たる重雲 しふしふ輯輯たる和風

華黍陵巔 麥秀丘中

黍は陵巔に華さき、麥は丘中に秀づ

靡田不播 九穀斯豐

田として播まかざるは靡く、九穀は斯れ豊かなり

序に、華黍の詩は、時節がなごやかで、としの稔りも豊かに、まきこきび黍稷のよく育っていることをのべたものである。とあるようにこの詩は穀物がゆたかに育つようすが詠まれている。くろぐろとした雲からは恵みの雨がもたらされ、そよそよと吹くなごやかな風にはぐくまれ、陵の上には黍の花がさき、丘では麥がよく伸びている。田という田にはすべて

種まきをしてあり、黍稷きびこまきびをはじめいろいろな穀物がゆたかにそだっている。ここの「和風」は萬物に恵みをもたらすおだやかな風を意味している。しかし、このような萬物を育てる恵みの風（和風）は、いつでも、どこにでも吹いているわけではなかった。陶淵明の〈歸鳥〉の第一節につきのように詠われている。

和風弗洽 翩翩求心

和風洽あまねからざれば、翩翩つばねを翻へして心を求む

なごやかな風はひろく行き渡ってはいなかった。そこで翼を翻して心そのままにすることにしたのだった。

陶淵明の詩文に見える「和」は上記のように「おだやか」な意味として理解することができる。他の詩人たちの詠んだ「和」と陶淵明の「和」とを比べても、陶淵明の「和」の用例だけが極めて特異なわけでもない。ということは、小論で取りあげている〈自祭文〉に詠まれる「和」の場合もその例外ではなく、これらと同じものとして考えられるということになる。

〈自祭文〉は陶淵明の絶筆といわれている。題の通り、自分自身で自分の死を弔う「祭文」である。死について、しかもそれは他人の死ではなく、自分自身の死を詠んでいる。しかし、そこには「死」につきまとう暗さが感じられない。そこには、日頃、酒を飲み、詩を詠じ、畑を耕し、琴を弾じてたのしんだ、と日常生活のようすが詠まれている。「和」はその琴をかなでるたのしみを表現する。もう一度ここでその第三段落を見よう。

春秋代謝 有務中園

春秋代謝し、中園に務め有り

載耘載耔 迺育迺繁

欣以素牘 和以七弦

冬曝其日 夏濯其泉

勤靡餘勞 心有常閒

樂天委分 以至百年

載^{すなは}ち耘^{くさき}り載^{すなは}ち耔^{つちか}へば、迺^{すなは}ち育^はち迺^はち繁^る

欣^{よろこ}ぶに素^す牘^{そく}を以^もてし、和^わするに七^{しち}弦^{げん}を以^もてす

冬^{ふゆ}は其^{その}の日^ひに曝^{あび}し、夏^{なつ}は其^{その}の泉^{いづみ}に濯^{すす}ぐ

勤^{こまめ}めては勞^{らう}を餘^{あま}すこと靡^なく、心^{こころ}に常^{つね}閒^{あひら}有り

天^{あま}を樂^{たの}しみ分^{ぶん}に委^{まか}ね、以^もて百^{ひゃく}年^{ねん}に至^{いた}る

この段落には、農作業と作物の生長をよろこぶようす（載耘載耔 迺育迺繁）、書物をたのしむこと（欣以素牘）、音楽をたのしむようす（和以七弦）が詠まれ、冬の日溜まりで日向ぼっこをし、夏は泉で涼を取るといふ日常生活が描かれている。そこでの日常の生活は陶淵明にとって何よりもこころ休まるものだったのである（心有常閒）。そして、このような田園生活の楽しみを、天から與えられた「天命」として楽しむのだと言う（樂天委分）。

この段落は非常に修辭にこつている。「載」「迺」字を重ねて用いたり、「欣以素牘、和以七弦」の句と「冬曝其日、夏濯其泉」「勤靡餘勞、心有常閒」の句ではそれぞれ對句が用いられている。對句である「欣以素牘、和以七弦」の句のなかの「欣」は「よろこぶ」というたのしみを表現することばである。するとやはり「和」も「欣」のようにたのしみを表現することばとして理解することが自然であろう。となると、「欣以素牘、和以七弦」の句は、「欣ぶに素牘を以てし、和むに七弦を以てす」と訓んで、よろこぶには書物を（書いたり、讀んだり）、なごむには琴を（聴いたり奏でたり）、と理解したい。

(六) おわりに

以上、陶淵明の詩文に詠まれる「和」について述べた。陶淵明の詩文に詠まれる「和」のほとんどは「おだやか」なさまを表現する。そこで、〈自祭文〉の「和」もおなじように「おだやかな」な状態を表現することばとして理解することも可能であると考えた。すると、この〈自祭文〉のこの「和」のよまれる句は、琴をかなでることを表現するのではなく、琴をかなでるたのしみを表現するものと理解することができる。また、この句が對句をなしていることからそのような理解することが自然であろう。

*

陶淵明の詩文には、この〈自祭文〉にあるように琴を奏でるたのしみのほかに、詠詩のたのしみ、讀書のたのしみ、飲酒のたのしみ、農耕のたのしみなど、さまざまなたのしみが詠まれている。これらのたのしみも、はめをはずして、自分自身の欲望のために我を忘れて求めるようなものではなく、抑制されている。それらは「禮樂の傳統」にもとづく「和のたのしみ」なのである。

注

- (1) 斯波六郎《陶淵明詩譯注》(北九州中國書店、一九五一年初版・一九八一年九月)「六 孤獨の寂しさ」を参照。
- (2) 吉川幸次郎《陶淵明傳》(「新潮」一九五五年・中央公論社、一九八九年五月)
- (3) 岡村繁《陶淵明 世俗と超俗》(日本放送出版協會、一九七四年第一刷・一九八四年六月)六二頁を参照。
- (4) 石川忠久《陶淵明とその時代》(研文出版、一九九四年四月)五頁を参照。

- (5) 川合康三《中國の自傳文學》(創文社、一九九六年一月)一七六頁・九十二頁を参照。
- (6) 都留春雄・釜谷武志譯《陶淵明》(角川書店、一九八八年五月)
- (7) 藤堂明保《漢和大典》「欣、よろこぶ・ひいひいと息をはずませてよろこぶ。また、よろこび」
- (8) 《陶淵明集》(岩波書店、一九九〇年一月)
- (9) 《中國の自傳文學》(創文社、一九九六年一月)川合氏は音楽を楽しみの一つとしているが、この句では「和」を「合わせる」と解している。一六四頁を参照。
- (10) 《陶淵明》(角川書店、一九八八年五月)
- (11) 《笑い》としての陶淵明》(五月書房、二〇〇一年二月)
- (12) 《陶淵明集全釋》(明治書院、二〇〇一年一月)
- 【語釋】に「和」は歌に和して弾くこと、と説明されている。
- (13) 中國における注釋はつぎのとおり。王瑤《陶淵明集》素牘：書籍。七弦：指琴。(人民文學出版社、一九五六年八月、一九八三年九月)
- 遼欽立《陶淵明集》素牘：指書籍。七弦：琴(中華書局香港分局、一九八七年二月)
- 孟二冬《陶淵明集譯注》素牘：指書籍。牘是古代寫字用的木簡。和：和諧。七弦：指七弦琴(吉林文史出版社出版、一九九六年六月)
- (14) 李澤厚《華夏美學》(中外文化出版公司出版、一九八九年二月)興膳宏譯《中國の傳統美學》(平凡社、一九九五年六月)
- (15) 《詩經》には「和」の用例が十八例。《楚辭》には「和」十五例
- (16) (鄭玄箋)湛樂之久。和樂音洛注下皆同
- (17) 鄭正浩《嵇康の音楽思想における「和」について》(一九七六年《日本中國學會報》第二十八集)
- (18) 《文選》卷十八
- (19) 李善注、禮記曰、樂者、天地之命。中和之紀。周易曰、百姓日用而不知。
- (20) 李善注、禮記曰、聖人作樂以應天、制禮以應地。此則樂者天之和也。
- (21) 《新華字典》《現代漢語詞典》ではともに①he2平和・和諧・など②he4合わせてうたう・和詩③huo2粉類に水を加えてかき混ぜたりこねる④huo4粉類を合わせる・水を加えて混ぜる⑤hu2賭博で勝つこと、の五種類を確認できる。

(22) ①藤堂明保《漢字語源辭典》

「あい應ずるなり・口十禾聲」：《詩經、蕢兮》の「唱するは予和するは女」とはその用例。聲をそろえて和音を出すこと。平聲は和音を出す笛のことで、また、歟とも書く。また平聲は平和・溫和の和であり、去聲は唱和・調和の和で、動詞として用いる。完 huan の對轉に當たり、角がなくて丸くまとまる意を含む。また歡 huan の對轉にあたると考えれば、「聲をそろえる」意と考えられよう。(六一八頁參照)

「あい應じるなり・口十禾聲」《詩經、蕢兮》「唱するは予和するは女」はその用例で、唱に對するコトバが和である。Aの聲にBの聲を合わせそろえること。(六四五頁參照)

②《說文》和相應也。从口禾聲。(注)古唱和字不讀去聲。戶戈切。十七部

③《廣韻》下平八、和、爾雅云笙之小者謂之和和隨也。諧也。不堅不柔也。…中略…戶戈切九。去聲二十九、和、聲相應。胡臥切又音禾三。

(23) 《陶淵明集譯注》(吉林文史出版社出版、一九九六年六月)

そのほか、中國においてはつぎのように注がされている。

丁福保《陶淵明詩箋》(藝文印書館、一九二七・一九七七年七月)張茂先雜詩、寤言莫予應。

古直《陶靖節詩箋》(廣文書局、一九七四年十二月再版・一九七八年十月三版)莊子徐無鬼篇自夫子之死吾無與言之矣張茂先雜詩寤言莫予應。

遼欽立《陶淵明集》(中華書局香港分局、一九八七年二月)無予和：無和予者。

(24) 王瑤《陶淵明集》(人民文學出版社、一九五六年八月・一九八三年九月)好聲句：以鳥的相鳴求侶、譬喻人的思友。

孟二冬《陶淵明集譯注》(吉林文史出版社出版、一九九六年六月)相和：互相唱和。

(25) 陶淵明よりも前の時代、後漢の張衡(七八〜一三九)の《思玄賦》では「鳴鶴頸を交え、鳴鳩相和す(鳴く鶴は首を交え、みさごは呼び交わす)」と「和」は「相」とあわさり「相和」となって「賦」に詠まれている。この「和」はたしかに鳥の鳴きあうさまを描寫している。「鳴鶴交頸、鳴鳩相和」《文選》卷十五)

(26) 「性和適」《文選》卷十九

(27) 「和而能峻」《文選》卷五七

(28) 「山滌餘靄、宇曖微霄。有風自南、翼彼新苗」

