



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	陶淵明の詩文における「美色」について
Author(s)	熊, 征
Citation	研究論集, 22, 21 (右) -38 (右)
Issue Date	2023-01-31
DOI	https://doi.org/10.14943/rjgshhs.22.r21
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/87874
Type	departmental bulletin paper
File Information	19_rjgshhs_22_p021-038_r.pdf



陶淵明の詩文における「美色」について

熊 征

要 旨

本稿では、現存する陶淵明の作品の中、「雜詩」其十二、「擬古」其七と「閑情賦」を取りあげて、陶淵明の詩文における「美色」の存在について考察を行った。

まずは、陶淵明までの中國の詩歌における「美色」の描き方を整理した上で、三つの作品をめぐる先行研究を踏まえて、「美色」に託されている主旨について分析する。その結果として、三つの作品では視點や表現方法において異なる「美色」の描き方が見られるが、内面的な感情や品格の超俗性とその重點となっているという共通點が見られる。詩の主旨としては、單に女色や男色をうたうのではなく、超俗で高潔な人格への憧れを表わしていることを論じる。その中、「美色」は人格や物事のよさの象徴として使われていることを明らかにする。

次に、三つの詩文に使われている「松」「雲」そして「音樂」などのモチーフの考察によって、それぞれの詩文がいか「美色」の超俗性を表現しているのかを分析する。

結論として、「閑情賦」や「雜詩」其十二というような外見的な美色を重點的に描寫している詩について、否定的な評價が下されたり、誤解が生じたりする理由は、主に詩の主旨や陶淵明の意圖が明確化されていないからであろうと考えられるため、本稿では、「美色」の超俗性を重視して描寫しているところから、「隱逸詩人」と言われる陶淵明が「美色」に託している「志」には隱逸への憧れが含まれる可能性があることを明らかにする。

はじめに

陶淵明（三六五～四二七？）に理想的な女性をうたう「閑情賦」

がある。梁の昭明太子蕭統（五〇一～五三二）は「白璧の微瑕は、惟だ「閑情」の一賦に在り。揚雄の所謂百を勸めて一を諷する者、卒ひに諷諫無し。何ぞ必ずしも其の筆端を搖がさん。惜しいかな、

是れ無くんば可なり（白壁微瑕、惟在「閑情」一賦。揚雄所謂勸百而諷一者、卒無諷諫、何必搖其筆端。惜哉、無是可也）（『陶淵明集序』）と云い、儒教的な文學觀から否定的な評價を下した。一方、肯定的な意見の代表としては、北宋の蘇軾（一〇三七～一〇一一）が、「閑情賦」を『詩』の「國風」のような「色を好みて淫せざるもの」とし、「屈原や宋玉の」陳ぶる所と何ぞ異ならんや」と主張するものである²。後世、蕭統にも蘇軾にもともに異議を呈しているものがある。例えば、明の張自烈（一五九七～一六七三）が、戀愛に關するものではなく、「志」が託されたものだとするのがそれである³。

陶淵明以前では、戰國時代の屈原や宋玉のように「愛情」をテーマとするものや、後漢の張衡を嚆矢とする「定情」をテーマとするものなど、美色をうたう詩賦はたくさんある⁴。ただ「閑情賦」だけが現在に至るまで陶淵明の作品におけるその「特殊性」が注目され、議論されている。「閑情賦」に注目が集まる理由として、やはり陶淵明の隱逸詩人としての人物像が深く定着し、その超俗的な面がよく強調されるため、「美色」というテーマがその作品全體の氛圍氣と整合しないきらいがあるからであろう。つまり、「閑情賦」を巡る議論は、根本的には陶淵明が「美色」をもって何を表わしたいのかに關わる問題だと考えられる。

陶淵明の作品において、「美色」に關わりがあると思われるものとして、「閑情賦」のほかに、「擬古」九首の其七における「佳人」や「雜詩」十二首の其十二における「柔童子」が挙げられる。そのうち、「閑情賦」ではもともと色濃く「美色」を描いている。それゆえ、「閑

情賦」は、袁行霈が「陶淵明的「閑情賦」與辭賦中的愛情閑情主題」で指摘しているように、蕭統が評價して以来、プラス・マイナス相い混ざって多くの議論が提起されてきたのである⁵。「雜詩」其十二についても、石川忠久『陶淵明とその時代』にこの詩をめぐる問題について整理されているように、「陶淵明集」の中でも「極めて特異な作品」として、從來さまざまな説が呈されている。例えば、詩における「松」と「童子」のどちらを主體とすべきか、詩の主旨がなにあるか、詩に散佚した文があるかどうかなどの課題があるが、いまだ定論がない。一方、「擬古」其七については、詩の主旨が「政治諷諭」の詩なのかそれとも「感時傷懷」の詩なのかというような議論が見られる。

先行研究では、「閑情賦」を中心に、陶淵明の詩文における「美色」についてすでに多く議論されているものの、「美色」に關わる三首の詩において、それぞれの「美色」の特徴およびそれに託された陶淵明の意圖、「美色」とともに描かれている「雲」や「松」などのモチーフの使い方、音楽と美色の關係、そして「隱逸詩人」としての陶淵明における「美色」と隱逸との關係などについて、いまだ研究の餘地があると考えられる。そこで、本稿では、この三首を中心に、先行研究における議論を踏まえ、陶淵明の詩文における「美色」の特徴やその意味、表現の仕方などの面から考察し、その詩文における「美色」の存在を明らかにしたい。

本論

一、陶淵明までの詩歌における「美色」

中國の詩歌において、「美色」を描くことは『詩』に遡る。例えば、衛風の「碩人」に次のようにある。

手如柔荑、手は柔かき荑の如く、
膚如凝脂。膚は凝りたる脂の如し。

領如蝤蛸、領は蝤蛸の如く、

齒如瓠犀。齒は瓠犀の如し。

螭首蛾眉、螭たる首 蛾たる眉、

巧笑倩兮、巧笑 倩たり、

美目盼兮。美目 盼たり。

詩題の「碩人」は「肉づきよいふくやかな女性」⁷を指す。その美しさについて、身體、表情、仕草などの面を微細に描寫している。ただ、これに對して、屈原の「離騷」を代表とする『楚辭』⁸には、「香氣高く、色彩鮮麗で、憂愁に満ちた情調豊かな表現」をもつて美色を描寫するだけでなく、「美色」を用いて、君主、善人または自分のことを喩えて言うようになる。最も早く『楚辭』の注を著した後漢の王逸は次のように述べる。

補に曰く、屈原に美人を以て君を喩ふる者有り、「美人の遲暮を恐る」は是なり。善人を喩ふる者有り、「滿堂の美人」は是なり。自らを喩ふる者有り、「美人を南浦に送れば」は是なり¹⁰。

熊 陶淵明の詩文における「美色」について

このうち、「美人の遲暮を恐る（恐美人之遲暮）」は「離騷」に、「滿堂の美人（滿堂兮美人）」は「九歌・少司命」に、そして「美人を南浦に送れば（送美人兮南浦）」は「九歌・河伯」に見られる。それぞれの「美人」は誰の喩えとして使われているのかについては定かではない。例えば、「美人の遲暮を恐る」について、王逸のように君主を指す説¹¹の他には、詩人自身の喩えとする説¹²もある。ただ、いずれの説にしても、「美人」は、「美女」に限定しないことや、歲月の経過とともに「美人」の容貌が衰えやすいことをもつて、盛衰の無常と政治上の不遇とに對する愁いを表わしているということなどについては共通に認識されている。

『楚辭』における「美人」の描き方および「美人」の比喩としての使い方は、漢魏の詩文にも引き繼がれている。賦の面では、「愛情」の賦の系統に屬する司馬相如の「美人賦」、曹植の「洛神賦」などがある一方で、「閑情（情を閑す）」の賦の系統に屬する張衡の「定情賦」、蔡邕の「靜情賦」、王粲の「閑邪賦」なども見られる¹³。

それから、五言詩について言えば、後漢に創作されたと思われる「古詩十九首」をはじめとする「雜詩」類¹⁴においては、『楚辭』のような「美人」の比喩の使い方と類似するものが多い。例えば、「古詩十九首」其十二に次のようにある。

東城高且長、東城 高く且つ長く、
逶迤自相屬。逶迤として自ら相屬す。
回風動地起、回風 地を動かして起り、
秋草萎已綠。秋草 萎として已に綠なり。

四時更變化、 四時 更々變化し、
歲暮一何速。 歲暮 一に何ぞ速かなる。

(中略)

燕趙多佳人、 燕・趙 佳人多く、
美者顏如玉。 美なる者 顔玉の如し。
被服羅裳衣、 羅の裳衣を被服し、
當戶理清曲。 戸に當りて清曲を理む。
音響一何悲、 音響 一に何ぞ悲しき、
弦急知柱促。 弦 急にして柱の促れるを知る。
馳情整巾帶、 情を馳せて巾帶を整へ、
沈吟聊躑躅。 沈吟して聊く躑躅す。
思爲雙飛燕、 思ふ 雙飛燕と爲りて、
銜泥巢君屋。 泥を銜んで君が屋に巢くはんことを。

この「佳人」について、男子を思う女子のことを指す説もある一方で、才能を懷き、不遇のままの士人の象徴だとする説もある¹⁵。いずれの説においても、「佳人」にとっては、四季の移ろい、歲月の過ぎやすさはその愁いの種となることが共通に認識されている。

魏の時代では、曹丕（一八七―二二六）の「雜詩」六首の其四¹⁶が例として挙げられる。曹丕は、「佳人」を才能を持ちながら發揮できない人の喩えとして使い、その歲月に對する恐れ、早く賢明な君主に出會いたいという願いを表わしている。また、同じような主旨を男色で表わす作品も見られる。例えば、阮籍（二一〇―二六三）の「詠懷詩」八十二首の其十二¹⁷に次のようにある。

昔日繁華子、 昔日の繁華の子、
安陵與龍陽。 安陵と龍陽と。

夭夭桃李花、 夭夭たる桃李の花、

灼灼有輝光。 灼灼として輝光有り。

悅懌若九春、 悅懌すること九春の若きも、

磬折似秋霜。 磬折すること秋の霜に似たり。

流盼發姿媚、 流し盼は姿の媚かしさを發し、

言笑吐芬芳。 言笑に芬芳を吐く。

攜手等歡愛、 手を攜へて歡愛を等しくし、

宿昔同衣裳。 宿昔は衣裳を同じくす。

願爲雙飛鳥、 願はくは雙飛の鳥と爲り、

比翼共翱翔。 比翼を比べて共に翱翔せん。

丹青著明誓、 丹青もて明かなる誓ひを著はし、

永世不相忘。 永き世まで相ひ忘れざらん。

「繁華子」の美しさに對する描寫は、『詩』や『楚辭』の女色に對する描寫と比して、表現方法においては共通するものがある。主旨としては、自分を認めてくれる賢明な君主に出會い、一生捨てられないようにという願いがうかがわれる。

以上から、陶淵明以前の詩文における「美色」は、『詩』のように、原始的で純粹な「美色」に對する憧れをうたう詩賦も見られる一方、『楚辭』の影響を受け、「美色」の外見の「美」の移り變りやすさをもつて、歲月、運命、そして人の心の移り變りを喩えたり、内面の「美」の有難さや尊さをもつて、憧れる人間の理想像（君主、知己、

自分)の喩えにしたりするというような傾向が主流となつていることがわかる。

二、陶淵明の詩文における「美色」

①「美色」の特徴

陶淵明の三首の詩における「美色」の描き方はそれぞれ重點が異なる。まず、「擬古」其七では次のようにある。

佳人美清夜、佳人清夜を美し、

達曙酣且歌。曙に達するまで酣ひ且つ歌ふ。

歌竟長歎息、歌ひ竟りて長歎息し、

持此感人多。此を持つて人を感じしむること多し。

歌を歌い、うれしいを抱いている「佳人」というイメージである。

このような「佳人」は、女性に限らず、男性つまり詩人自身や詩人が思う良き主君や友人である可能性もある。また、外見の美色の面があまり重視されないことは、「古詩十九首」其十二において音楽を通して、「佳人」に内在する感情に重點が置かれているのと同様である。

美人の外見の美しさと内在する感情については、「閑情賦」で次のように詳しく描かれている。その冒頭に次のようにある。

夫れ何ぞ瓊逸の令姿の、獨り曠世にして以て羣に秀づるや。
傾城の艶色を表わし、有徳を傳聞に期す。鳴玉を佩びて以て潔を比べ、幽蘭を齊しくして以て芬を争ふ。柔情を俗内に淡くし、

雅志を高雲に負ふ。晨曦の夕べとなり易きを悲しみ、人生の長く勤しむに感ず。同一に百年に盡く、何ぞ歡び寡なくして愁ひ殷なる。朱幘を褒げて正坐し、清瑟を汎して以て自ら欣ぶ。織指の餘好あるを送り、皓袖の繽紛たるを攘ぐ。美目を瞬きて以て流眄し、言笑を含みて分かつたず。曲調 將に半ばならんとするに、景は西軒に落つ。悲商 林を叩き、白雲 山に依る。仰いで天路を睥め、俯して鳴弦を促す。神儀 嫵媚たり、舉止 詳妍たり。¹⁸⁾

美人の「艶色」については、「織指」「皓袖」「美目」「言笑」「神儀」「舉止」とあるように、身體、服裝、容態、行動、そして靜的な美と動的な美の全面的な描寫が行われている。その描き方は、前掲した『詩』衛風の「碩人」、宋玉の「登徒子好色賦」¹⁹⁾や曹植の「美女篇」²⁰⁾などと共通するところが見られる。美人の「有徳」については、「柔情」「雅志」という「柔」(繊細な感情)と「剛」(高遠な志)とをうたっている。

「雜詩」其十二は、前述したように、「松」と「童子」どちらを主體とみなすべきかが從來の議論の中では定まっていないことに加えて、詩に闕文がある可能性も高い。ただ、現存する六句では、容姿、年齢、情態、顔色など「美」に關する題材が詩の主な内容となることは變わりがない²¹⁾。まず、「童子」を主體として考えてみると、

嫋嫋松標崖、嫋嫋として松は崖に標す、
婉嬖柔童子。婉嬖たる柔童子なり。
年始三五間、年始めて三五の間、

喬柯何可倚。 喬柯 何ぞ倚るべけん。

養色含精氣、 色を養ひ 精氣を含み、

粲然有心理。 粲然として心理有らん。

というように讀むことができ、詩意は次のようになる。

崖の上に際立つなよやかとした松、たおやかであどけない美少年。やつと十五歳になった少年は、松の高い枝にまだまだ及ばないが、(松が象徴する高潔な品格を目指し、)容色を磨き、元氣を養い、その心のはたらきがとどこおることなくかがやくように。

この場合、一句目は「興」の修辭方法となる。「松」のなよやかでありながら険しい崖に際立つて生長する生命力、超俗的な品格を持つイメージは、「柔童子」の外面における「柔」と内面における「剛」というような統合された「美色」の象徴となる。ただ、「閑情賦」の美女や阮籍の「詠懷詩」其十二の美男のように、身體や仕草における詳細な描寫がなく、遠い視點で「柔童子」を見上げるようで、全體の超俗的な氛圍氣が描寫の重點となり、身近にいる美色に對する觀察が省かれている。

それから、「松」を詩の主體として考える場合、次のように讀むことができる。

嫋嫋として松 崖に標す、婉變として柔童子のごとし。

年始めて三五の間、喬柯 何ぞ倚るべけん。

色を養ひ 精氣を含まば、粲然として心理有らん。

詩意は次のようになる。

なよなよとした松は崖の上に際立っている。その姿はまるであどけない美少年のようだ。松の樹齡が十五歳になったばかりだが、(崖に生えているため)その枝は寄りかかろうとしてもできなほど高い。松は、色艶を磨き、榮養をとり、心のはたらきがとどこおることなくかがやくように。

この場合、「松」が擬人化され、「柔童子」が實物ではなく、喩えとして使われている。「松」の「柔童子」のような若々しい「柔」の面と、高い崖という厳しい環境に耐えられる「剛」の面が描かれ、「柔童子」を主體とする場合と同じく、内面の品格の高潔さが重視され、全體的に超俗的な氛圍氣が感じ取れる。

それから、詩の主體を「松」と「童子」とする場合では、石川忠久氏が指摘するように、「交錯句法」で理解すべきで、二つの主體によつて「超俗的な情景」を構成する。詩の最後の二句について、氏はまた「松」と「童子」が通じ合っている「靈妙」な氣質をもつて、王叔岷氏にも指摘された、「遊仙詩」の斷片である可能性を提示している²⁾。總じていえば、この詩の主體と詩意にはさまざまな可能性があるものの、いずれの可能性においても、「柔童子」のイメージが超俗的なものであることには變わりがない。

以上から、陶淵明が古來の表現方法の影響を受けていることは明らかである。三首の詩において、「美色」の描き方に相違が見られるが、内面的な感情や品格の超俗性とその重點となっているという共通點が見られる。このような共通點は、次節に述べるように、各詩

の主旨によるものだと考えられる。

②「美色」に託された主旨

三首の詩の主旨について、從來さまざまな議論がされているが、いまだ定論がない。まずは「擬古」其七についてである。この詩の主旨をめぐるのは、主に「政治諷諭」と「感時傷懷」という二通りの説がある。「政治諷諭」については、元の劉履の説が代表的である。その『選詩補注』巻五に次のようにある。

此の詩は殆ど元熙の初に作らんや。「日暮」は以て晉祚の没するを比す。天に雲無くて風は微和なるは、以て恭帝の暫く開明溫熙の象に遇ふを喩ふ。「清夜」は則ち已に旦晝の景に非ずして、「達曙」は則ち又た其の樂を爲すは幾無くを知る。是の時宋公弒立を肆行し、以て「昌明の後、尚ほ二帝有る」の讖に應ず。而して恭帝は一時の南面の樂しみを得ると雖も、懷に感歎する無からず。譬へば猶ほ雲間の月は行きて將に掩蔽し、葉中の華は零落するに久しからざるがごとく、當に如何せん。其の明年の六月、果して廢せられ零陵王と爲し、又た明年に弒せらる。此れ靖節預めに憫悼の意を爲すこと、其れ深からざらんや。²³

「佳人」を晉の恭帝の喩えとし、劉裕にクーデターを起こされ、殺されたことを悼むという主旨だとする。劉履のほかに、古直氏も同じ方向で解釋するが、關聯の政治事情を「會稽王道子の國を誤る」²⁴ことを指すとする。この二つの意見について、袁行霈氏は、「兩説頗

る曲折と爲すも、明證無し」というように反對の意見を提出し、さらに「擬古」という詩題について、劉履が述べているような本意を隠しているものではなく、率直に取るべきだと主張している²⁵。

一方、「感時傷懷」については、主に『楚辭』『離騷』の「美人の遲暮を恐る」²⁶の意や、「古詩十九首」其十五の「樂しみを爲すは當に時に及ぶべし」の意で解釋している²⁷。そのほかに、より廣い時空上でとらえる意見も見られる²⁸。

其七だけではなく、「擬古」九首全體も、從來、晉宋交代の時期に當る作だとし、「悼國傷時」をその主旨とするのが多い²⁹。ただ、袁氏の言うように、このような意見はほとんど「明證」がなく、推測しているものが多い。「擬古」がこのように推測される理由として、其九における次の詩句による影響が大きいと思われる。

種桑長江邊、桑を種う 長江の邊、

三年望當採。 三年 當に採るべしと望めり。

枝條始欲茂、 枝條 始めて茂らんと欲して、

忽值山河改。 忽ち山河の改むるに値ふ。

「三年」を恭帝が即位してから政權が劉裕に奪われるまでの時間とし、「山河改」を晉宋交代のことを暗示するものととらえるのである。ただ、陶淵明の詩の主旨は往々にして冒頭ではなく、結末にあるという特徴がある。「擬古」其九の結末の一句となる「本高原に植えず、今日 復た何をか悔いん（本不植高原、今日復何悔）」からみれば、この一句は「桑」に自分が挫折を経験しても志を變えぬという意志を託しているが、「悼國傷時」で解釋する意見において、この

一句の存在が往々にして避けられてしまうようである。

「擬古」全體は、その擬した古詩（例えば「古詩十九首」）と同じように、その視線が、外部の社會情勢よりは、内面の個人の感情や人生體得に集中している。例えば、其一は友情、其二と其三は死生と功名、其五、其六と其九は隱逸の志、其八は壯年の回憶となる。其七も例外ではなく、最後の「豈に一時の好無からんや、久しからざるは當に如何すべき（豈無一時好、不久當如何）」というように、「好」きものの變りやすいことを嘆く。この嘆きは、前述した「古詩十九首」其十二と類似して、自然の萬物から人間社會全般のことを含めて言っているものである。社會情勢による影響があるかもしれないが、ある事件に特定されることなく、詩人個人の心情がメインとなる。それから、「佳人」というイメージは、「古詩十九首」其十二と類似するが、外見の描寫が省かれることによって、指す範圍がより一層擴大されている。つまり、現實の自分または理想的な人格を持つ自分、求めている友人や上司、さらには抽象的な「好」きものを象徴するものなどさまざまな可能性がある。また、「古詩十九首」其十五のような「樂しみを爲すは當に時に及ぶべし」ということよりも、樂しみの短さ、變わりやすさに對する無力感がその主旨となっている。いずれにしても、主旨を「政治諷喻」という狭い範圍に限定するべきではないので、「佳人」も、舊主や舊國を指すよりも、「好」きものの象徴だと理解すべきではなからうか。

次に「閑情賦」についてである。この詩の主旨についての議論は主に詩題の「情」をめぐるものだと言える。大きく言えば、「情」は、

①男女の「情」、②故國舊主への「情」、③「同調」の人を求める「情」、④政治理想の失敗に對する悔しい「情」という四通りの理解が見られる。蕭統と蘇軾のこの賦に對する評價は一致しないものの、「情」の内容に關してはいずれも①で取っているようである。袁行霈氏も蕭統と蘇軾と同じ見解を持っている。②と③の意見は明の張自烈によって提示されている。張自烈の影響を受け、後の時代では、『詩』（『毛詩注』や朱子の注に従う理解）や『楚辭』の「美人」と同じように解釋する際にも、②や③の意見が多い。④については、遼欽立が代表的である³⁰。

これらの主張はいずれも一理があるが、「情」についてはもう一つの可能性も考えられる。それは、「美人」の「美」そのものへの憧れよりも、その「遲暮」に關する哀情である。つまり、特定の人物に對する「情」ではなく、「擬古」其七のように、「美人」が象徴するあらゆる「好」きものの無常に關する「情」である。このような「情」は、賦の冒頭における美人の超俗的な「美」をうたつた後に、

晨曦の夕となり易きを悲しみ、人生の長勤なるに感ず。同一にして百年に盡き、何ぞ歡び寡くして愁ひの殷き³¹。

というように表明されている。このような「情」は賦全體に織り込まれている。例えば、「青き瑟を汎して以て自ら欣ぶ（汎青瑟以自欣）」という「美人」の音樂によつて愁を拂うことや、「膝を接して以て言を交へんと願ふ（願接膝以交言）」という「美人」に對する告白において、樂しみにともなう悲しみが終始意識されている。それから、

曲調將に半ばならんとして、景は西軒に落つ。悲商 林を叩
ち、白雲 山に依る³²。

とあるように、音楽によって楽しんでいるうちにも、時間の過ぎ去ることも意識している。續いて、「十願」においては、「美人」にあらゆる方法で接近したいという願望を表わすが、いずれも「楽しみ極まりて以て哀しみ來たり（樂極以哀來）」という「十悲」を抱き、「願ふ所を考ふるに必ず違ひ、徒に契契として以て心を苦しましむ（考所願而必違、徒契契以苦心）」という絶望で終わる。「美人」に對する「十願十悲」は、詩人の多くの詩に表わされている仕官と隱逸との間の逡巡徘徊における心情の矛盾を想起させる。陶淵明の心情の矛盾は、彼の自我實現の道における希望と絶望の繰り返しだと考えられる。そのため、「閑情賦」における「美人」は、詩人が求めている自分の究極的な理想像だとも考えられる。それが内外兼修であり、超俗でありながら世俗ともうまく調和できている状態である。このような状態は、遼欽立氏が言う政治理想を實現できた場合のものも含まれていると考えられるが、そのみに限定できず、隱逸などさまざまな道も含まれている。いずれの道において、當時の社會状況、自身の經濟問題、性格などによって、陶淵明はさまざまな挫折を経験していた。

「十願」は詩人の内心の欲望と努力であるのに對して、「十悲」は實現できない時の悔しさと一時的に手に入れたものを失うことを恐れる不安を表わしている。詩の主旨は、「美」そのものよりも、「美」を求める「情」の存在、それに向かいあい、それを求め續けた詩人

の姿勢、そして追求する過程における心情の揺れと落ち着きにあると考えられる。

このような主旨は作品の結末にも示されている。賦の最後に、清風を迎へて以て累を祛ひ、弱き志を歸波に寄せん。（中略）萬慮を担^うけるも以て誠を存し、遙情を八遐^{はつか}に憩^いはしめん。³³とある。これは、「歸去來兮辭」にある、

舟は遙遙として以て軽く颺^あがり、風は飄飄として衣を吹く。

（中略）東皋に登りて以て舒嘯^{じょしょう}し、清流に臨みて詩を賦す。聊か化に乗じて以て盡くるに歸し、夫の天命を樂しみて復た奚をか疑はん。³⁴

というのと比べてみれば、逡巡徘徊の後に達觀に歸着する點が共通していることがわかる。とりわけ、「閑情賦」における「祛累」「歸波」は、それぞれ「美女」を求める過程における疲弊と、それを諦めようとする考えを指すよりは、詩人自身が歩む道における疲弊と歸隱するという道に安んじる決心を表わしていると考えられる。

それから、「雜詩」其十二についてである。詩の主體によって詩意の理解における差異が生じるが、いずれにしても、「松」と「柔童子」の共通している内面の「剛」と外面の「柔」が統合されている超俗的な「美」こそ詩に取りあげられて、并べて言われている。このような「美」は、「閑情賦」における美女にも見られるもので、陶淵明の求める「美」の代表的なものだと言えよう。ただ、「擬古」其七や「閑情賦」のように、哀愁を抱くことも美人の重要な一面として描かれるのとは異なり、「雜詩」其十二の現存する内容では「樂」しい気

圍氣の中で終わっている。

この終わり方について、黄文煥は、「愁を極むるの後、結ぶに復た愁を言はざるを以てし、而るに愁乃ち愈々深し」³⁵と述べ、「愁」を言わないことによって「愁」の深さを表わすと解釋している。一方、袁行霈氏は、缺落が存在することを疑った上、現存の六句から人生の無常を嘆いている可能性があることを示唆している³⁶。この詩に闕文がある可能性については、すでに中國では清の蔣薫、日本では大矢根文次郎氏、石川忠久氏などによって指摘されている。また、主旨について、すでに「後生に對する期待」の説や「養生」説があり³⁷、詩意を、「童子」や「松」をよく養つて、優れた人材や強い大木になることへの期待としている。大矢根氏は、このような詩意の理解を否定し³⁸、本當の主旨が闕文になっているかもしれない終わりの四句や二句に隠されている可能性を示唆している。

「擬古」其七と「閑情賦」を合わせて考えれば、缺落が存在する場合、現存する部分に表わされている「樂」から「愁」に轉換する可能性も十分にある。そして、「愁」の内容については、「松」や「童子」のような「美」がいつか失われてしまう恐れや、歲月または外部環境の残酷さに耐えられるようにという願いが含まれると考えられる。「美色」にこのような願いを託すことはすでに「擬古」其七や「閑情賦」から見られることであるため、「童子」においても十分に考えられる。一方、陶詩における「松」についても、環境の厳しさや盛衰無常の證人とされる例が見られる。例えば、「擬古」其五に、

青松夾路生、 青松 路を夾んで生じ、

白雲宿簷端。

白雲 簷端^{えんたん}に宿る。

(中略)

願留就君住、 願はくは留まりて君に就きて住み、
從今至歲寒。 今より歲寒に至らん。

とあり、松の厳しい環境に耐えられる特質を取つて、それに自分の目指す孤高な品格を託し、隱逸の志を表わしている。また、「擬古」其四に、

松柏爲人伐、 松柏 人の伐るところと爲り、
高墳互低昂。 高墳 互ひに低昂す。

(中略)

榮華誠足貴、 榮華は誠に貴ぶに足るも
亦復可憐傷。 亦た復た憐れみ傷むべし。

とあり、「古詩十九首」其十四における「古墓は犁^すかれて田と爲り、松柏は摧^{くだ}かれて薪と爲る」を踏まえ、「松」が人爲的に滅ぼされたことを通して、社會の變化の激しさ、人生の無常を表わしている。また、「擬古」其六に、

蒼蒼谷中樹、 蒼蒼たり 谷中の樹、
冬夏常如茲。 冬夏 常に茲くの如し。

年年見霜雪、 年年 霜雪を見る、
誰謂不知時。 誰か時を知らずと謂ふ。

とあり、西晉の左思の「詠史」八首の其二における「鬱鬱たり澗底の松(鬱鬱澗底松)」³⁹を踏まえ、谷底の常緑樹である「松」をもつて、官途に恵まれぬ寒門の士(陶淵明自身)の喩えとし、世の中の

移り變わりを了解し、その影響を受けていることを表わす。

「雜詩」其十二における「松」が世間の盛衰を表わすために使用される場合でも、現存の部分では「盛」のことしか表わしていないため、「衰」の内容を表わす後半の部分が必要になる。その内容について具體的に言えば、「擬古」其六のように、「松」は、普通の植物より自然環境の變化における忍耐力が強くても、その影響をやはり受けていることを表わす可能性と、「擬古」其四のように、人間の伐採による「衰」を表わす可能性があると考えられる。いずれにしても、「歳寒くして、然る後に松柏の彫むに後るるを知るなり（歳寒、然後知松柏之後彫也）」（『論語 子罕篇』）というのを源流とした「松」の典型的なイメージから外れることはなく、高潔な人格に對する憧れを託しているのである。このような人格を求めるために入った隱逸生活において、時間の過ぎ去ることに對する恐れ、直面したさまざまな挫折に對する悩みを「松」を通して表わしているであろう。

まとめて言えば、陶淵明の「美色」のイメージの使用において、彼以前の詩文の傳統が受け繼がれていると同時に、彼自身の性格、人生経験、美における觀念などによる獨自の特徴も見られる。屈原の「離騷」などに政治上の抱負が、宋玉の「高唐賦」、「神女賦」などに外見の美に對する追求が、または「古詩十九首」の享樂すべきという訴えがはつきりと見られるのと異なり、陶淵明は、これらの内容も意識していると同時に、あえてその描寫の重點を「美色」の超俗性に置いている。そのため、陶淵明の詩には、その志、特に隱逸の志の高潔さや、志を求める過程における心境に重點を置いてい

るところが見られる。

③「美色」に伴う自然界のイメージ

「美色」をうたう作品において、自然界の植物や動物、自然現象などを象徴として扱うことは、すでに『詩』や『楚辭』から、「古詩十九首」や、「閑情」の賦や「愛情」の賦に至るまで、比や興の修辭表現に多く見られる。陶淵明の三首の詩も例外ではない。例えば、「閑情賦」における「幽蘭を齊しくして以て芬を爭ふ（齊幽蘭以爭芬）」、「木蘭の遺露に棲む（棲木蘭之遺露）」などは、『楚辭』「離騷」の香草をもって美人の高潔さを象徴するという傳統を受け繼いでいる⁴⁰。また、「鳥は聲を悽しくして以て孤り歸り、獸は偶を索めて還らず（鳥悽聲以孤歸、獸索偶而不還）」は、應瑒（？～二一七）の「正情賦」の「往禽の偶無きを傷み、流光の歸へらざるを悼む（傷往禽之無偶、悼流光之不歸）」や、曹植の「離るる鳥鳴きて相ひ求む（離鳥鳴而相求）」などと同じく、仲間のいない動物をもって「美人」に對する愛慕の情と、求愛してもうまくいかないことの寂しさを表わす。これらのほかに、「擬古」其七と「雜詩」其十二において使われている自然界のイメージとしては「雲」と「松」があり、いずれも「閑情賦」にも見られるものである。この二つのイメージは、陶淵明の詩文の「美色」の特徴を表わすために重要な存在だと見られる。

まずは「雲」についてであるが、「擬古」其七において、「雲」が二度言及される。一度目は詩の冒頭における、

日暮天無雲、
日暮れて天に雲無く、

春風扇微和。 春風 微和を扇ぐ。

である。「雲」のない爽やかな夕方の空模様は、「佳人」の愁いなく
楽しい氣分を象徴している。これは、嵇康の「雜詩」の「微風 輕
く扇ぎ、雲氣 四に除かる（微風輕扇、雲氣四除）」の影響を受けて
いると考えられる。

二度目は、詩の後半に「雲」が現われることである。

皎皎雲間月、 皎皎たり 雲間の月、

灼灼葉中華。 灼灼たり 葉中の華。

輝く「月」の光と「華」の色は「佳人」の象徴であるが、「雲」や
「葉」は、「佳人」が「歌竟つて長歎息す」という心に絡む悩みの象
徴となる。「擬古」其七では、「雲」の有無によって、時間の推移と
「佳人」の心情の變化を表わしている。

一方、「閑情賦」において、「雲」は五度も現われる。まず、「柔情
を俗内に淡くし、雅志を高雲に負ふ（淡柔情於俗内、負雅志於高雲）」
とあり、「高雲」は超俗的な境地の象徴となる。次に、「悲商 林を
叩き、白雲 山に依る（悲商叩林、白雲依山）」、「日は影を負ひて以
て偕に没し、月は景を雲端に媚ぶ（日負影以偕没、月媚景於雲端）」
とあり、「雲」によって、夕暮れから夜中に變るという時間の推移を
表わすと同時に、美色の存在の遠さ、高さの象徴とし、それに届か
ない無力感も表わしている。さらに、「意ふ 夫の人の茲に在り、行
雲に託して以て懷ひを送るか（意夫人之在茲、託行雲以送懷）」と
うたい、「美人」が「雲」を通して思いを送ってきたと想像し始める。
最後に、「行雲は逝きて語る無く、時は奄冉として過に就く（行雲逝

而無語、時奄冉而就過）」と言つて、想像から現實に戻り、「雲」は
「時」と同じように、人間の感情にこたえてくれないまま過ぎ去つて
いくと詠む。全體から見れば、この賦において、「雲」は「美人」の
心の具像化された存在だとも考えられる。

「擬古」其七と「閑情賦」は、「雲」に託された内容がそれぞれ異
なるとはいえ、「美色」を描く上において、空間と時間の轉移を導く
重要な存在であることが共通している。具體的に言うくと、まず、「擬
古」其七における「天無雲」から「扇微和」に、「雲間月」から「葉
中華」というように、天から地への視線の轉移が見られる。「佳人」
のイメージも靜的ではなく、視線、表情、動作における變化が傳え
られている。また、「天無雲」という開放的な風景と「雲間月」とい
う明暗共存の風景によって、「佳人」の外面と内面、楽しみと悲しみ
という二重性を表わし、人物像を立體化している。次に、「閑情賦」
では、「雲」をもって「美色」との距離の變化を表わしている。山に
依っている「白雲」から、眞夜中の「雲端」、そして「行雲」までの
描寫によって、比較的に近い存在の山から高くて遠い眞夜中の空に、
靜的な雲から動的な雲にという時空における變化によって、美人と
の心情的な距離感の變化を表わしている。

また、「雜詩」其十二の「松」と「閑情賦」の「松」との間にも共
通イメージが見られる。前述したように、「雜詩」其十二では、「嫋
嫋松標崖」とあり、「松」は外見の弱さと内面の強さが統合された孤
高の存在である。これに對して、「閑情賦」では、「木蘭の遺露に棲
み、青松の餘陰に翳る（棲木蘭之遺露、翳青松之餘陰）」とあり、清

潔な「木蘭」の露のあるところで憩い⁴¹、「青松」の陰に身を隠すことをもって、歸隱することを暗示していると考えられる。二つの作品の美色に伴っている「松」には、外見の大きさ、強さの差があるが、超俗性が強調されているところは共通している。そして、いずれも陶淵明の憧れる高潔的な美の象徴であり、また精神の最終的に歸依するところでもある。

まとめていえば、陶詩において「美色」という要素が伴う「雲」と「松」のイメージは、いずれも遠くて、求めても近づきたいという特徴が見られる。これは主に「美色」に近づきたい気持ちを表わすためである一方で、「美色」の超俗的で高潔的な一面を強調するためであろう。

④音楽と「美色」

音楽を通して美人の内面的で動的な美しさを表わすことは漢魏の詩文においてすでによく見られる表現方法である。例えば、前掲「古詩十九首」其十二に、「羅の裳衣を被服し、戸に當りて清曲を理む。音響 一に何ぞ悲しき、弦 急にして柱の促れるを知る」とあるように、樂器を操る美人像を描き、音楽を通して美人の感情の變化を表わしている。また、曹丕の「善哉行」其二では、音楽が「美色」の主な要素として描かれている。

有美一人、美しき一人有り、
婉如清揚。 婉しきは清揚たるが如し。

熊 陶淵明の詩文における「美色」について

妍姿巧笑、
妍^{うるは}しき姿 巧^{うつく}しき笑、
和媚心腸。 和媚たる心腸。

知音識曲、 音を知りて曲を識り、
善爲樂方。 善く樂方を爲す。

哀弦微妙、 哀しき弦は微にして妙たり、
清氣含芳。 清き氣に芳を含む。

流鄭激楚、 鄭を流し楚を激し、
度宮中商。 宮を度り商に中る。

感心動耳、 心を感じしめ耳を動し、
綺麗難忘。 綺麗にして忘れ難し。

離鳥夕宿、 離るる鳥 夕宿す、
在彼中洲。 彼の中洲在り。

延頸鼓翼、 頸を延ばして翼を鼓るひ、
悲鳴相求。 悲鳴して相ひ求む。

眷然顧之、 眷然として之を顧み、
使我心愁。 我が心をして愁はしむ。

嗟爾昔人、 嗟 爾の昔人、
何以忘憂。 何を以て憂ひを忘る。

この詩は曹操の「短歌行」と同じように、優れた才能や道德を持つ人材を求めることを表わしていると考えられる。美人をもつて人材の喩えとし、外見上の美しさはもちろん、人の心を動かす音楽をもつて人材の道德と才能を象徴している。

このような音楽と「美色」の關係は陶淵明の詩文においてもうか

がわれる。まず、「擬古」其七の「佳人 清夜を美し、曙に達するまで酣ひ且つ歌ふ。歌ひ竟りて長歎息し、此を持つて人を感じしむること多し」がそうである。この中、「此」は「佳人」の歌のため息、後半の「皎皎たり 雲間の月、灼灼たり 葉中の華。豈に一時の好きこと無からんや、久しからざるを當に如何すべき」は「歌」った内容だと思われる⁴²。「擬古」其七では「佳人」の「歌」う行爲についての描寫が詩の主な内容となり、「佳人」の美しさを表わす主な手段である。「歌」うこと、「歎息」することによって、單一で靜止な美人像から、立體的で流動的な美人像が作り上げられている。

それから、「閑情賦」においても、音楽も「美色」の重要な要素となる。

朱幃を褰けて正坐し、清瑟を汎して以て自ら欣ぶ。織指の餘好あるを送り、皓袖の繽紛たるを攘ぐ。美目を瞬きて以て流眄し、言笑を含みて分かつたず。曲調 將に半ばならんとするに、景は西軒に落つ。悲商 林を叩き、白雲 山に依る。仰いで天路を睥め、俯して鳴弦を促す。神儀 嫵媚たり、舉止 詳妍たり。清音を激して以て余を感じせしむ、願はくは膝を接して以て言を交へん。(中略)願はくは木に在りて桐と爲り、膝上の鳴琴と作らん。悲しきは樂しみ極まりて以て哀しみ來たり、終に我を推して音を輟むる。(中略)雞は翅を斂めて未だ鳴かず、笛は遠きに流れて以て清哀たり。始めは妙密にして以て閑和たり、終には寥亮として藏摧す。⁴³

詳細な身體描寫から、琴を弾く際の表情や仕草そして感情の變化

に至るまで、音楽と融合している美人像を描く。曹丕の「心を感じしめ耳を動し」と同じく、「閑情賦」における「余」も美人の音楽に感動され、十の願いを發する。その願いの中に、「琴」になりたいということも願いがその一つとして擧がっている。なぜなら、美人にとって服装や身體、日常用品などと同じように、琴も不可分のものの一つであるため、その美しさの要素でありながら、「余」にとっては美人にアプローチする媒介の一つとなるからであろう。美人が琴を弾くのに對して、「余」は美人を求めている氣持ちを、笛を吹くことによって伝えようとする。笛の曲調も「余」の感情に従って、のどかなものから寂しくて悲しいものに變る。言葉の交流ではなく、音楽の唱和による交流にすることは、美人の求め難いことと、「余」が美人のことを求めたい強烈な思いを強調するためではなからうか⁴⁴。

同じく音楽によって美人の内面的な美や立體的な人物像を表わしている、「擬古」其七では佳人が「歌」っていることを重點的に描寫するに對して、「閑情賦」では美人が操る音楽に感動し、美人を求める側の人物に詠み手の視點が置かれている。視點上、「擬古」は「古詩十九首」と類似するが、「閑情賦」は曹丕の「善哉行」と類似する。そのため、「擬古」其七における「佳人」は、すでに到達できている「美」(運命)の盛衰榮枯をうたうが、「閑情賦」における「美色」はこれから求めようとする理想的な人物像や志の喩えである可能性が高い。

現存する陶淵明の作品において、音楽はよく見られるものである。

それは往々にして隠逸の志を表わすために使われる。例えば、若い頃から隠逸に憧れていたことを表わすものとして、「始作鎮軍參軍經曲阿」に「弱齡より事外に寄せ、懷ひを委ぬるは琴書に在り（弱齡寄事外、委懷在琴書）」と、「與子儼等疏」に「少きより琴書を學び、偶々閑靜を愛す。卷を開きて得るところ有れば、便ち欣然として食を忘る（少學琴書、偶愛閑靜。開卷有得、便欣然忘食）」とあり、淡泊な性格で自ら修養を高める志を持つという。そして、隠逸生活における閑適を表わすものとして、「時運」の「清琴 床に横たへ、濁酒 壺に半ばなり（清琴横床、濁酒半壺）」、「答龐參軍并序」の「衡門の下、琴有り書有り。載ち彈きて載ち詠じ、爰に我が娛を得（衡門之下、有琴有書。載彈載詠、爰得我娛）」、「和郭主簿」其一の「交はりを息めて閑業に遊び、臥起に書琴を弄ぶ（息交遊閑業、臥起弄書琴）」、「歸去來兮辭」の「親戚の情話を悦び、琴書を樂しみて以て憂ひを消す（悅親戚之情話、樂琴書以消憂）」、「祭從弟敬遠文」の「晨に上樂を採り、夕べに素琴を閑ふ（晨採上樂、夕閑素琴）」、「自祭文」の「歡びを含んで谷に汲み、行くゆく歌ひて薪を負ふ（含歡谷汲、行歌負薪）」⁴⁵などがあるが、琴を弾くことや歌を歌うことが自らを樂しみ、ゆったりとした心境を表わしている。

以上のことから推察すれば、「擬古」其七と「閑情賦」における音楽も「美色」の高潔な一面を表わすために用いられていることも十分に考えられる。

おわりに

本稿では、現存する陶淵明の作品の中、「雜詩」其十二、「擬古」其七と「閑情賦」を取り上げて、陶淵明の詩文における「美色」の存在について考察を行った。

三首の詩において、「美色」の描き方に相違があるが、内面的な感情や品格の超俗性がその中心となっておりという共通点が見られる。詩の主旨としては、單に女色や男色をうたうのではなく、美色をよい人格やよい物事の喩えとして、（陶淵明の他の作品においてしばしば表わされている）超俗で高潔な人格への憧れであることが考えられる。これは三首の詩文に使われている「松」、「雲」そして「音楽」などのモチーフに關する考察によってもよりはつきりとうかがわれることである。

本稿の冒頭で舉げたように、陶淵明の詩文における「美色」に關わる詩について、從來よく意見が分かれるところである。とりわけ「閑情賦」や「雜詩」其十二のような外見的な美色を重點的に描寫している詩について、否定的な評價が下されたり、誤解が生じたりすることの理由は、主に詩の主旨や陶淵明の意圖が明確化されていないからであろう。本稿では、陶淵明が「美色」の超俗性を重視して描寫しているところから、「隱逸詩人」と言われる陶淵明が「美色」に託している「志」には隱逸への憧れが含まれる可能性があることを明らかにした。

注

1 本稿における陶淵明の作品からの引用は、袁行霈『陶淵明集箋注（修訂本）』（全二冊、中國古典文學基本叢書、中華書局、二〇〇三年）を底本にし、書き下し文は主に釜谷武志『陶淵明』（新釋漢文大系詩人編一、明治書院、二〇二一年）などを参考にした。

2 『東坡題跋』卷二「題文選」に「淵明「閑情賦」正所謂「國風」好色而不淫、正使不及「周南」、與屈・宋所陳何異。而統乃譏之、此乃小兒強作解事者」とある。

3 東晉・陶潛撰、南宋・湯漢等箋注、明・張自烈輯『箋注陶淵明集』（景印涵芬樓『四部叢刊』初編所收）卷五に「按昭明序云、「白璧微瑕、惟在「閑情」一賦」、愚謂昭明識見淺陋。此賦托寄深遠、合淵明首尾詩文思之、自得其旨。如東坡所云、尚未脫梁昭明窠臼。或云此賦爲眷懷故主作。或又云續之輩雖居廬山、每從州將遊、淵明思同調之人而不可得、故托此以送懷。如東坡所云、與屈・宋何異、又安見非小兒強作解事者」、「觀淵明「序」云、「諒有助於諷諫」、「庶不謬作者之意」、此二語頗示己志。覽者妄爲揣度、遺其初旨、真可悼歎」とある。

4 陶淵明が「閑情賦」の序に「初張衡作「定情賦」、蔡邕作「靜情賦」と述べる。袁行霈によれば、そのほかに、王粲「閑邪賦」、陳琳「止欲賦」、阮瑀「止欲賦」、應瑒「正情賦」、曹植「靜思賦」、張華「永懷賦」などがある。（袁行霈『陶淵明研究』『陶淵明的「閑情賦」與辭賦中的愛情閑情主題』（北京大學出版社、一九九七年、一二六～一二七頁）を参照）

5 袁氏は、「陶淵明之文學因蕭統而顯、其「閑情賦」遂亦因蕭氏而成爲一段爭論不休的公案」（前掲書『陶淵明研究』、一二三頁）と述べる。

6 『陶淵明とその時代』第四章「作品中の諸問題」第四節「『雜詩其十二』について」（研文出版、一九九四年、一七二～一九〇頁）を参照。

7 『詩』ではこの詩のほかには衛風「考槃」や邶風「簡兮」にも見られる。

邶風「簡兮」では男性を指し、衛風「碩人」では女性を指すと思われる。

8 『楚辭』は後漢・王逸『楚辭章句』（藝文印書館、一九六九年）をテキストにした。

9 星川清孝「楚辭に見える女性像」、一九八〇年九月（石川忠久編『中國文學の女性像』、汲古書院、一九八二年、二七頁）

10 原文「補曰、屈原有以美人喻君者、恐美人之遲暮是也。有喻善人者、滿堂兮美人是也。有自喻者、送美人兮南浦是也。」（王逸注『楚辭』卷一、掃葉山房原本影印本、一九三一年、四頁）

11 王逸の注に「美人、謂懷王也。人君服飾美好、故言美人也。言天時運轉、春生秋殺、草木零落、歲復盡矣。而君不建立道德、舉賢用能、則年老耄晚暮、而功不成、事不遂也。」（同上）とある。

12 黃文煥『楚辭聽直』卷一の注に「美人、原自謂也。草木零落、懼榮芳之未得採也。歲月日以去、則遲暮日以來。在天者不能留、在我者无可避、真堪長嘆也」（杜松柏主編『楚辭彙編』第二冊、新文豐出版公司、一九八六年、一九二〇頁）とある。

13 前掲袁行霈『陶淵明研究』『陶淵明的「閑情賦」與辭賦中的愛情閑情主題』を参照。

14 「古詩十九首」は、『文選』卷二十九の「雜詩上」に収録されている。例えば、張統の注（『六臣注文選』卷二十九）に「此詩刺小人在位擁蔽君明、賢人不得進也」とある。

15 詩に「南國有佳人、容華若桃李。朝遊江北岸、夕宿瀟湘沚。時俗薄朱顏、誰爲發皓齒。俯仰歲將暮、榮耀難久恃」（『文選』卷二十九）とある。またその「美女篇」に「佳人慕高義、求賢良獨難」（『玉台新詠』卷二）とあるのもそうである。

16 魏・阮籍著、清・黃節注、華忱之校訂『阮步兵詠懷詩注』、人民文學出版社、一九八四年、一七頁。

17 原文「夫何環逸之令姿、獨曠世以秀羣。表傾城之艷色、期有德於傳聞。

佩鳴玉以比潔、齊幽蘭以爭芬。淡柔情於俗內、負雅志於高雲。悲晨曦之易夕、感人生之長勤。同一盡於百年、何歡寡而愁殷。褰朱幃而正坐、汎清瑟以自欣。送纖指之餘好、攘皓袖之續紛。瞬美目以流眄、含言笑而不分。曲調將半、景落西軒。悲商叩林、白雲依山。仰睇天路、俯促鳴弦。神儀嫵媚、舉止詳妍。」

19 「登徒子好色賦」に「喜含微笑、竊視流眄」とある。

20 「美女篇」に「攘袖見素手、皓腕約金環」とある。

21 この一首は、句数として六句しかなく、「雜詩」では最も少ないもので、詩の真偽や詩の主旨について意見が分かれているものである。最も早く詩の真偽を疑う意見を提出したのは南宋の湯漢であり、蘇軾の「和陶詩」にこの詩を和していないことから、この詩を「雜詩」から外し、「歸去來兮辭」の後に入れていっていると述べている。

22 王叔岷『陶淵明詩箋證稿』、中華書局、二〇〇七年、四三四頁。

23 原文「此詩殆六月作於元熙之初乎。「日暮」以比晉祚之沒。天無雲而風微和、以喻恭帝暫遇開明溫煦之象。「清夜」則已非旦晝之景、而「達曙」則又知其為樂無幾矣。是時宋公肆行弑立、以應「昌明之後、尚有二帝」之讖、而恭帝雖得一時南面之樂、不無感歎於懷、譬猶雲間之月、行將掩蔽、葉中之華、不久零落、當如何哉。其明年六月、果見廢為零陵王、又明年被弑。此靖節預為憫悼之意、不其深歟。」

24 『陶靖節詩箋』に「此首追痛會稽王道子之誤國也」とある。

25 袁氏は、「劉、古以此詩為政治諷諭詩、然諷諭對象不同。兩說頗為曲折、而無明證。若依此法索隱、可引出多種解釋。凡短暫者、酣歌誤國者、皆可成為此詩之諷諭對象矣。「述酒」一詩固多暗示隱喻、韓子蒼、湯漢之詮釋頗可有取。至於此詩明白如話、題目又標明為「擬古」徑可照直解釋、而不必取詮釋「述酒」之法、以免深文周納、牽強附會之嫌。」（『陶淵明集箋注』、中華書局、二〇〇三年、三三三頁）という。

26 例えば、清・吳瞻泰輯『陶詩彙注』卷四の「楚辭」「恐美人之遲暮」、即首六句意、正悲美人之失時也、清・孫人龍纂輯『陶公詩評注初學讀

27 本」卷二の「興起、即「美人遲暮」意。雖不及其沈鬱、而淡處、質處、疎散處自難到。比結虛字冷雋、通首亦似詠懷」というのがそれである。例えば、清・張蔭嘉『古詩賞析』卷十四の「此擬及時行樂之詩」というのがそれである。

28 清・馬璞の『陶詩本義』卷四「此言千古之世、亂世常多而久、治世常少而不久也」、清・溫汝能の『陶詩彙評』卷四「宇宙間固有可久者、惟其不久、是以可歎。讀末二語、不覺百感交集」とあるのがそれである。

29 例えば、元・劉履『選詩補注』卷五に「凡靖節退休後所作之詩、類多悼國傷時託諷之詞、然不欲顯斥、故以擬古、雜詩等目名其題云」とあることや、清・溫汝能『陶詩彙評』卷四に「擬古九首大抵遭逢易代、感世事之多變、歎交情之不終、撫時度勢、實所難言、追惜傷今、惟發諸慨」とある。

30 逢欽立校注『陶淵明集』に「賦作於彭澤致仕以後、以追求愛情的失敗表達政治理想的破滅」とある（中華書局、一九七九年、一五三頁）。これについて、周振甫氏は、その「發乎情止乎禮義——陶淵明「閑情賦」賞析」において反對する意見を提出している（施蟄存、吳小如等著『魏晉南北朝文學名作欣賞』、北京大學出版社、二〇一二年、一一〇頁）。原文「悲晨曦之易夕、感人生之長勤。同一盡於百年、何歡寡而愁殷。」原文「曲調將半、景落西軒。悲商叩林、白雲依山。」原文「迎清風以祛累、寄弱志於歸波。（中略）坦萬慮以存誠、憩遙情於八遐。」

31 原文「舟遙遙以輕颺、風飄飄而吹衣。……登東皋以舒嘯、臨清流而賦詩。聊乘化以歸盡、樂夫天命復奚疑。」

32 明・黃文煥『陶淵明釋義』卷四に「第十二首、特殿之以婉變柔童、與前歎老相映、努力養真、必於少壯之時、然後可以返老還童。庶幾非常也、淒悲也、知老也、力衰也、難再值也、途窄也、時駛也、時遷也、皆可以歎乎。若迨老而始圖、則無及矣。結法最工、而其寓意深遠、則尤在言外。前此所恨老老者、胸中無限抱負、曰「及時當勉勵」、曰「猛

志逸四海」、曰「寒氣激我懷」、曰「有志不獲聘」、曰「此心稍已去」、曰「一心處兩端」、曰「此情久已離」、如斯胸趣、直欲掀揭乾坤、豈但爲一己長生計。而到此結穴、但曰「養色含津氣、粲然有心理」、銷壯心於閒心之中、斂至理於玄理之內、所謂志四海、逸四海者、一丘一壑、導引吐納以自了而已。志獲聘耶。縱活千年、亦復何用。低徊釋之、然後知斯言也、元亮遠遊之一賦也。腸太熱、意太壯、故入世多恨。使從少之時、專意頤養、不問世事、臟腑之間、別是一副心理、又何處可著許多憂愁哉。極愁之後、結以不復言愁、而愁乃愈深」とある。

袁氏は、「其十二似有殘缺、從所存六句看、似亦感歎人生無常者耶」（前掲『陶淵明集箋注』、三三九頁）と述べる。

例えば、清・馬璞『陶詩本義』卷四に「期望後起也」とある。清・邱嘉穗『東山草堂陶詩箋』卷四に「比也、通篇俱指嫩松說、而正意自可想見、「童子」句亦喻嫩松也、意公以松自居、望後生輩如嫩松之養柯植節也、故附篇末。玩「嫋嫋」二字及「喬柯」等句、非三五年始升之小松而何」とある。また、王瑤氏は、「這是一首詠松的詩、童子也借以喻松。松樹幼時雖爲弱枝、但如得善養、必可成爲高幹大材」（王瑤編注『陶淵明集』、作家出版社、一九五六年、一九頁）と言っている。

大矢根文次郎『陶淵明研究』（早稻田大學出版部、一九六七）に「一應このように解して老子の「氣を専らにし柔を致し能く嬰兒たらんか」（第十章）、「含徳の厚きは赤子に必す」（五十五章）の意を寓しているように取った。しかし、これを若松をよく養つて大木にすることのようにも見られるが、従えない。とにかく、これだけでは淵明の言おうとしている意が盡くされていまいようである。闕文があるのではなからうか。その理由の一つは、彼の詩は多くその志を終り四句か二句ぐらゐの所でのべるものが多いのに、これにはそれがない」とある。

『文選』卷二十一「離騷」に「時曖曖其將罷兮、結幽蘭而延佇」、「朝飲木蘭之墜露兮、夕餐秋菊之落英」とある。

41 邊欽立の注に「這句是說要在芳潔的地方休止」（前掲邊欽立校注『陶淵明集』、一五八頁）とある。

42 「持此」について袁行霽の注に「指以下四句歌詞」（前掲書『陶淵明集箋注』、三三二頁）とある。

43 原文「褰朱幃而正坐、汎清瑟以自欣。送纖指之餘好、攘皓袖之繽紛。瞬美目以流眄、含言笑而不分。曲調將半、景落西軒。悲商叩林、白雲依山。仰睇天路、俯促鳴絃。神儀嫵媚、舉止詳妍。激清音以感余、願接膝以交言。（中略）願在木而爲桐、作膝上之鳴琴。悲樂極以哀來、終推我而輟音。（中略）雞斂翅而未鳴、笛流遠以清哀。始妙密以閑和、終寥亮而藏摧。」

44 「笛」の音も「美人」による解釋もあるが、賦の後半は主に求める側の「懷」を表わしていると考え、その「懷」を「笛」に託し、「雲」を通して「美色」に送ろうとしていると理解する。

45 そのほかには、「擬古」其五の「知我故來意、取琴爲我彈。上絃驚別鶴、下絃操孤鸞。願留就君住、從今至歲寒」、「雜詩」其四の「觴絃肆朝日、罇中酒不燥」、「詠貧士」其三の「榮叟老帶索、欣然方彈琴」などがある。