

日本中國學會報 第七十一集
二〇一九年十月十二日 發行 拔刷

漢魏六朝時代における騷體賦の變貌

林 曉 光

漢魏六朝時代における騷體賦の變貌

一八

林 曉 光

はじめに

賦を語るとき、まっさきに「漢賦」を想起するだろう。確かに賦が最も強大な存在感を示すのはこの時代である。従來の賦の研究者が、漢代の賦にとりわけ注目してきたのも無理のないことであろう。しかし、『文選』では「賦」がすべての文體の最初に置かれ、さらにかの北齊時代の魏收が、

會須能作賦，始成大才士。（『北史』卷五六・魏收傳）
賦を書くことができてこそ、始めて大才士たり得る。

と述べたことが物語るように、賦は中世を通じ、なお重要な地位を占め、文學能力が高いレベルであることを示す基準とすら考えられていた。當時の視點に立てば、漢魏六朝を通じ賦は時代の文學の最高峰の地位にあつたのである。漢代以降、賦はどのように傳承されていたのかということとは、實に興味深い問題である。

しかし、漢賦という存在が強く意識されてきたためであろうか、漢代は賦史上一個の獨自な段階と目され、そこを基準として、その前を戰國末期の楚辭的な賦の時代、その後を魏晉南北朝の賦の時代と區分

されてきた^①。これもまったく無理な區分とは言えないが、これはほぼ漢の大賦、すなわち司馬相如「上林賦」や楊雄「羽獵賦」などの作品を中心とする立場からの結論であろう。もし漢代のすべての賦を總合して見てみるとどうであろうか。すでに先行研究にも指摘があるように、漢代においても、楚辭的な賦、つまり騷體賦は大賦と比べて少ない譯ではない^②。この時代は、決して大賦のみに獨占された時代ではなく、賦の代表的な作者たちもみな騷體賦の作品を残している。さらに六朝に入ると、大賦が急激に減少するのに對し、騷體賦は魏晉時代を通じてもなお數多く創作され、この時代の賦の主流になつていたといつても過言ではなからう。この長期間を視野に入れれば、司馬相如的な賦の敘述法を漢魏六朝の賦の基準として考えることが果てして妥當かという疑問を生じる。むしろ楚辭に源を發し、漢代を経て六朝時代にかけても絶えず繼承されてきた騷體賦の系譜にこそ改めて注目すべきであろう。

漢魏六朝時代の騷體賦といえ、漢の大賦ほどの注目を集めなかつたが、それなりに研究が續けられてきた。殊に郭建勳・王德華諸氏は集中的に成果を擧げた^③。しかし、騷體賦を研究するには、二つの問題

に直面せざるを得ない。その一つは騷體と非騷體との關係である。要するに、漢魏六朝の賦のうち、騷體に分類すべき作品はどれなのかということがある。實際にこれまでの研究では、現存するテキストの形態によつて分類したため誤認した場合も多い。もう一つは、騷體の内部における文體の區分である。本稿で論じるように、漢魏六朝の騷體賦の時代區分上、句型を異にする離騷系と九歌系との區別は意義を有するが、過去の研究ではこの點を意識してこなかった。このように、漢魏六朝の騷體賦には依然として解明されていない部分が多く存在している。それゆえ、漢魏六朝賦史の時代區分や展開原理も再検討する必要があると考えられる。

一、漢晉時代における騷體賦のテキスト

前述のとおり、従前の漢魏六朝賦の作品分析は、基本的に現存するテキストによつて行われてきた。しかし實際には、この時代の詩文は長い年月を経て、抄寫・刊行・編選・輯逸などさまざまな方法により保存・傳承されるうちに、テキストの變形が発生した。従つて現存する作品がすなわち元來の形だとは考えられない。前漢前期の代表的な賦の作者である賈誼の「策賦」は、現存する作品中最古の例である。現存するのは次のような斷片のみである。

牧太平以深志、象巨獸之屈奇。妙彫文以刻鏤、舒循尾之采垂。

舉其鋸牙以左右相指、負大鍾而慾飛。（『藝文類聚』卷四四）

妙雕文以刻鏤兮、象巨獸之屈奇兮。戴高角之峩峩、負大鍾而顧飛。美哉爛兮、亦天地之大式。（『初學記』卷一六）

櫻鬢拳以翹虬、負大鍾而慾飛。（『太平御覽』卷五八二）

これらの三つのテキスト間には明らかな異同がある。いずれも當初の

姿とは容易に考えられないであろう。逸文の復元に心血を注いだかの嚴可均でさえも、『全上古三代秦漢三國六朝文』編纂に際し、これらのテキストを『前漢文』卷一五にそのままの状態で収録するとどめざるを得なかった。このような事象は、抄本時代には普遍的に存在することで、しばらく論外に置く。ここで注目したいのは、『藝文類聚』と『太平御覽』のテキストには「兮」字が全くないのに對し、『初學記』のテキストは「兮」字を含む騷體の句であることである。なお、賦の一般的な法則に則れば、『初學記』に「象巨獸之屈奇兮」とある「兮」字は「戴高角之峩峩」の末にあるべきであろう。このような調整を施せば、『初學記』に保存されたテキストには典型的な騷體が出現する。つまり、同一の賦が、異なる文獻に、騷體賦か否か、形態を異にして併存しているのである。

このような現象については、すでに拙稿「從『兮』字的脫落看漢晉騷體賦的文體變異」(以下前稿と呼ぶ)にて詳論したので、ここに改めて論ずる必要はないが、本文を展開するにあたり、その要點を示しておこう。前掲の「策賦」のように、収録する文獻によつて、「兮」字の有無に差違があるものは少なくない。このようなテキストが存在することは、現在「兮」字のないテキストの中にも、本來「兮」字を有する騷體の賦が多く含まれていることを示唆する。このように、本來は騷體賦であったのに、後世に「兮」字が削除された作品(本稿では類騷體賦と呼ぶ)は、作者本人の意識的な文體創作によつて生まれたものではない。このような變形を來した最たる文獻は唐宋時代の類書であり、次いで中世の古注・正史や『文選』などの總集がある。他方、文獻の「兮」字の削除が不完全であったこと、あるいは明代以降の學者が漢魏六朝の文章を蒐輯編纂する際にこのようなテキストの斷

片を併合したことにより、部分的に「兮」字句を有することになった賦もある（本稿では半騷體賦と呼ぶ）。結果として、この時代の賦のテキストは非常に多岐に亙る様相を現すことになる。つまり、現存する數多くの「兮」字のない賦も、實際には騷體賦であつた可能性があると捉え直すべきなのである。

以上はテキストの校勘によつて得た結論であり、本稿を展開する基礎となる。ここでさらに指摘しておきたいのは、この現象は、漢代から晉代までの間續いたが、東晉初期の郭璞の作品を最後に見えなくなることである。この事實は、後述するように漢魏六朝賦の文體の變化と賦史の時代區分に大きな意義を有すると考えられる。

この現象を認識すると、漢晉時代の賦の分類も考え直す必要が生じる。近代以降に提唱された唐代以前の賦の分類には、代表的なものとして、鈴木虎雄氏と馬積高氏の説がある。鈴木氏は漢代前期までを騷體賦の時代、漢の武帝の時代から魏晉の交替時期までを辭賦の時代、晉宋以後を駢賦の時代だとし、時代的に三つに分類した。鈴木氏の定義した辭賦は、いうまでもなく司馬相如らの所謂漢大賦を代表とし、また駢賦の特色は、對句と音調とを整えることにあると説明されている。これに對し、馬氏は共時的な立場を取り、騷體賦・文體賦・詩體賦という分類法を唱えた。馬氏の所謂文體賦は、鈴木氏のいう辭賦及び駢賦とほぼ重なりと考えられるが、別に四言賦の存在に注目して、詩體賦という新類型を提起したのである。

いずれに從うにせよ、これらの分類法により騷體賦と非騷體賦はかなり明快に區分されたように見える。しかし、漢魏六朝賦の全體を觀察すると、これらの區分法では解決できない問題點が発見される。なぜなら、前述のとおり、そこには類騷體賦と半騷體賦が多く存在する

からである。これらの賦は、兩氏の區分法のどの類に入つても問題を引き起こす。「騷體賦」と目すれば、「兮」字のない作品が典型的な騷體賦とは明確に區分できる一方、類騷體賦の中には「駢賦」と目すべき作品が多いため、「駢賦」と「騷體賦」との區別が不明瞭になる。また、「辭賦」あるいは「文體賦」と目すれば、類騷體賦は同一字數の二句一聯で構成された均整な文體である點から、『楚辭』との親縁關係が明瞭であり、散文的な「上林賦」などの大賦と同類だとは到底考えられない。また一方、「駢賦」と目すれば、内容上一聯二句を對偶とするものがある一方、そうではない作品も數多く見える。

このような矛盾が生じることは、今までの分類法には缺陷があることを物語つてゐる。要するに、前述の類騷體賦と半騷體賦が極めて多岐に亙るため、漢大賦を中心とした見方では處理しがたいからである。そこで、漢魏晉の賦作品を、改めて離騷系騷體賦、九歌系騷體賦、半騷體賦、類騷體賦、非騷體賦に分類し、さらに時代を漢初から武帝朝まで、武帝朝以降建安以前、そして建安時代から東晉前期まで（郭璞を下限として）という三期に分け（理由は後に述べる）、統計表を作成してみた。佚文が多い時代であるだけに、この統計結果が現實の全てを示しているわけではないが、大まかな趨勢を読み取ることは可能だろう。

時代	漢初〜武帝朝	武帝朝〜建安	建安〜東晉前期
離騷系騷體賦	0 / 8	0 / 12	27 / 40
九歌系騷體賦		0 / 1	5 / 7
半騷體賦	1 / 5	11 / 12	82 / 92
類騷體賦	2 / 5	29 / 41	302 / 324
非騷體賦	0 / 7	27 / 46	54 / 71

（／の前の數字は類書によつて傳存する賦、後の數字は賦の總數）

表によれば、以下の點が明白である。漢代前期のもので残っているものは少なく、各種類の差はあまり見出せない。しかし前漢中期の武帝朝以降、さらに魏晉になると、類騷體賦と半騷體賦の數は爆發的に増加し、漢魏六朝賦の大多數を占めている。これは主として『北堂書鈔』・『藝文類聚』・『初學記』・『太平御覽』といった唐宋時代の類書により、この時代の賦の斷片が大量に保存された結果である。ことに第三期に入ると、類騷體賦總數三二四篇に達し（このうち三〇二篇が類書に収録される）、この時代の賦の約六割を占めているのである。

この類の作品が大量に存在するということは、賦史の研究に大いに影響を與えたと考えられる。表の最左行の「非騷體賦」とは、『楚辭』の文體と親縁關係が遠い散體の賦であり、所謂大賦などがこの類に入る。もしこの類と騷體賦の欄（離騷系・九歌系^③）だけとを比べれば、確實に漢代においては非騷體賦のほうが壓倒的であり、魏晉時代に入つてもなお優位を占めたといえよう。さらに類騷體賦は現存のテキストに「兮」字がないために、非騷體賦と見做されかねないのである。こうしてみると、漢魏時代に入ると、すでに騷體は二次的な賦の文體にすぎないと結論づけられてきたのも當然であろう。しかし、今、半騷體賦と類騷體賦はもともと騷體賦であつた可能性が大きいと認識すれば、情況は逆轉する。漢晉時代を通じて、賦の主流的な文體は騷體であると言つても過言ではなからう。

さらに次のようなことも考える必要があるだろう。現存する漢大賦の數はさほど多くはないものの、司馬相如・揚雄・班固・張衡らが集中的に大賦を制作しており、司馬相如「子虛賦」・「上林賦」、揚雄「河東賦」・「甘泉賦」・「羽獵賦」・「長楊賦」、班固「兩都賦」、傅毅「舞賦」、杜篤「論都賦」、張衡「二京賦」・「南都賦」、馬融「長笛賦」

などは皆正史や『文選』に收載されている。類書が斷片的に抄録する形態であるのに對し、正史や『文選』はこれらの作品全文を收録しており、その存在感には壓倒的な相違がある。しかも正史や『文選』は、類書に比べて閲讀される機會がはるかに多い。このような面を考へ合わせると、漢大賦は、賦の中でも最も想起しやすく、代表的なものと看做されてきたのも決して無理はない。

しかし賦史の立場から見ると、事情は違つてくる。類書や古注に残る賦のテキストは、たとえいかに短く目立たない存在であつても、それが一つの作品として確實に存在していたことを物語っている。現在我々が見ることができる僅かな斷片は、漢魏六朝當時には何十倍、何百倍もの分量があつたことは紛れもない事實である。換言すれば、これらの作品の存在感が消えてしまつたのは、漢魏六朝以降の歴史によるものである。時の経過を経た後世からの視點で當時の賦史を見るのは果たして妥當であろうか。失われた作品の中に、「兮」字を含むものが多數あつた可能性を考慮するならば、漢代、賦の作者たちは、騷體の敘述法を繼承し続け、魏晉時代に入ると間もなく騷體の傳統に回歸したのだと見ることができよう。

二、離騷系騷體賦時代の定着と終焉

前掲の統計表からわかるもう一つの重要な現象に、漢晉時代においては離騷系騷體賦が壓倒的な主流を占めていたことがある。この離騷系騷體賦の時代は、漢の武帝朝から前漢後期までの間に成立・定着し、おおよそ東晉前期には終焉を迎えたと考えられる。

このことを明らかにするために、まずその源である『楚辭』の様式を簡単に振り返つてみよう。丘瓊孫氏が論じたように、『楚辭』に見

える騷體句の様式には次の三種類がある。¹⁰⁾

ア、六言句を主とする二句一聯で、對句の前半の一句の末に「兮」字がある。「離騷」、「遠游」、「九章」の大部分、「惜誓」、「七諫」(「初放」の一部は除外)、「哀時命」、「九嘆」がこれである。

例・帝高陽之苗裔兮、朕皇考曰伯庸。(「離騷」)

イ、五言・六言を主とする句の半ばに「兮」字がある。「九歌」、「招隱士」、「九懷」(「株昭」は除外)、「九思」がこれである。

例・吉日兮辰良、穆將愉兮上皇。(「九歌」東皇太一)

ウ、四言句を主とする二句一聯で、前の句の末(a)あるいは後の句の末(b)に「兮」字がある。a型は「九章」の「懷沙」の一部、「七諫」の「初放」の一部、「九懷」の「株昭」である。b型は「九章」の「橘頌」と「懷沙」亂辭である。

例・a、滔滔孟夏兮、草木莽莽。(「九章」懷沙)

b、后皇嘉樹、橘徕服兮。(「九章」橘頌)

ア類とイ類は主流的な様式であり、両者は明らかに構造が異なる。ウ類は実際には二型に分けられる。a型は、字数は違うもののア類と同じような様式を持つ。つまり二句一聯の前の句末の「兮」字で二句を接続し、一つの単位とするのである。b型は、作品の正文としては特例的であるが、文末の「亂辭」にこの様式を用いたもので、後述するように漢魏六朝の賦にもしばしば見られる。なお「招魂」、「大招」が「些」・「只」を用いているのは、「兮」の變格といえよう。このように、騷體句のリズムは「兮」字の位置を巡って次の三種類に分けられる。

(一) 二句一聯の中央式。ア類及びウ類a型(以下「離騷系」と稱す)。

(2) 二句一聯の末尾式。ウ類b型(以下「橘頌系」と稱す)。

(3) 一句の中央式。イ類(以下「九歌系」と稱す)。

なぜ一聯と一句の様式の區別を重視するのか。テキスト變形の視點から見ると、一聯式の「兮」字が中央式・末尾式ともに容易に削除されるのに對し、一句式の「兮」字は句の内部に組み込まれているため基本的には削除できないからである。すなわち離騷系と橘頌系の句は容易に騷體らしくないように變形され得るが、九歌系の句はひとたび存在するとそのまま元の姿を示し続けるのが一般的である。

以下、ここまで確認した句型概念に基づいて、漢晉時代の騷體賦の全體像を把握したい。まず、現存する武帝朝までの騷體賦八篇を見てみよう。賈誼の「鵬鳥賦」(『史記』卷八四)は整った離騷系騷賦(ウ類a型)であるが、「早雲賦」(九卷本『古文苑』卷一)は二五聯の離騷系の句に續いて一〇聯前後の九歌系と散文の句がある。¹¹⁾「弔屈原賦」(『史記』卷八四)は、ウ類a型一〇聯ほどに續きウ類b型六聯で構成され、續く「訊日」の部分は十二聯の離騷系の句である。漢の武帝の「李夫人賦」(『漢書』卷九七上)は十六聯の離騷系の句に續いて三聯の九歌系の句、そして「亂日」の部分は十三聯の橘頌系の句から成る。これらの例はみな混合體である。また、司馬相如「大人賦」(『史記』卷一七)は、離騷系であるが、「苙颯颯歛歛至電過兮、煥然霧除霍然雲消」とあるように、全體的に難しい字が多くかつ一句が長い。彼の散體の大賦にも同様の傾向が見える。董仲舒「士不遇賦」(『古文苑』卷一)は、賦の一般的な構造とは逆で、正文が非騷體八聯と九歌系一聯という短篇である一方、「重日」以下の部分は二三聯もの分量に及び、しかも「大人賦」と同じように離騷系の長い句である。

このように、漢初から武帝朝までの騷體賦は、ほぼ離騷系を主體と

しつつもほかの様式を多彩に組み合わせたもので、まだ統一的な文體パターンは定着していなかった。ただし、武帝朝においても司馬相如「長門賦」(『文選』卷一六)・哀二世賦(『史記』卷一一七)のように、完全な離騷系騷體賦も出現しており、離騷系は混合的な状態から「離騷」の文體へと收束する傾向を示している。

武帝朝以降、前漢後期の成帝朝までは、騷體賦が残されていない空白期である。その後成帝朝以降の揚雄「太玄賦」、劉歆「逐初賦」(共に『古文苑』卷二)、班婕妤「自悼賦」(『漢書』卷九七下)、さらに後漢に入り崔篆「慰志賦」(『後漢書』卷五二)、馮衍「顯志賦」(『後漢書』卷二八下)、梁竦「悼騷賦」(『後漢書』卷三四李賢注に引く『東觀漢記』)、班固「幽通賦」(『漢書』卷一〇〇上)、班昭「東征賦」(『文選』卷九)、張衡「思玄賦」(『後漢書』卷五九)、蔡邕「述行賦」(『古文苑』卷三)など、建安までの一連の賦は、非常に整った文體を示している。それらに共通する特徴は、六言を主とした整った離騷系の句が全文を貫くことである。さらに班彪「北征賦」(『文選』卷九)・冀州賦(『藝文類聚』卷六・『文選』卷二李善注等の類書・古注により十六聯の對句と一句が殘存)の現存テキストは前述の半騷體であつて、前稿にて論證した通り元は騷體賦であつたと考えられる。

これらに止まらず、亂辭を残す七作品のうち、「自悼賦」の亂辭が九歌系であるのを除けば、「太玄賦」・「逐初賦」・「東征賦」・「述行賦」・「北征賦」はいずれも橘頌系であるという點で一致している。や外れるのは、「思玄賦」の亂辭の「天長地久歲不留、俟河之清祇懷憂」以下一連の七言句である。しかし、これは前稿に論じたように、その元來の姿は「天長地久、歲不留兮。俟河之清、祇懷憂兮」であつた可能性がある。もしそうであれば、これもまた橘頌系とあり、當時

一般的であつた様式に適うのである。

いずれにせよ、成帝朝から後漢末までの騷體賦が、頗る一致した文體として定着していたのは明らかである。このような同一性は、當時の作者達の頭の中に有る特定の賦のパターンが存在したことを物語っているだろう。他方、建安以前の騷體賦で九歌系の作品はわずかに蔡邕の「短人賦」だけである。これは侏儒をからかった俳諧味の濃い作品であることから、特異な文體を選んだのかもしれない。こうしてみると、離騷系が十篇以上であるのに對し九歌系が一篇だけという差は歴然としており、すでに離騷系騷體賦の時代に入っていた、と言つても過言ではなからう。そしてこのことは、恐らく當時における『楚辭』の傳承と深く関わっているだろう。すなわち、「離騷」は楚辭文學の中でも特別な位置を占め、漢代に「經」としての地位が與えられた。このことと離騷系騷體賦の隆盛は對應關係にあるのではないか。

なお、以上の結論は、騷賦が残されていない漢の武帝朝から成帝朝の間、つまり昭帝、宣帝、元帝の三朝に何らかの契機により文體の整備が完遂したことをも示唆する。これは今後の課題としたい。

この離騷系を主流とする趨勢は、魏晉時代に入つても依然として續く。繆襲「喜霽賦」(『初學記』卷二)・籍田賦(『初學記』卷一四)、王粲「迷迭賦」、曹丕「迷迭賦」、曹植「迷迭香賦」(全て『藝文類聚』卷八二)・「秋霖賦」(『藝文類聚』卷二二)・「登臺賦」(『三國志』卷一九裴松之注に引く『魏紀』)・「娛賓賦」(『初學記』卷一〇・一四)、阮籍「首陽山賦」(『阮籍集』)、向秀「思舊賦」、潘岳「寡婦賦」(共に『文選』卷一六)、傅玄「蟬賦」、傅咸「螢火賦」(共に『初學記』卷三〇)・「藝香賦」(『藝文類聚』卷八一)、左芬「離思賦」(『晉書』卷三二)、夏侯湛「鞞舞賦」(『初學記』卷一五)、庾敳「意賦」(『晉書』卷五〇)などは皆そうである。

ある。

ここで漢末以降の賦を觀察する際に注意すべき點は、作品を收録する文獻と、それによりもたらされたテキスト形態の變化である。先に論じた漢代の騷體賦は、正史や總集に收録されるものであり、作品全文である信憑性が高い。従つて作品の全體像を觀察し判斷することができる。これに對し、後漢後期以降の賦は、類書に保存されるものが急激に増加して大半を占め、現存するテキストの多くは斷片にすぎず、現在では全體的な姿を見ることはできない。従つて殘された僅かなテキストによつて分析し得るだけなのである。漢魏六朝賦史を觀察する際、觀察の對象だけでなく、その前提として觀察者の視點や觀察する條件も、歲月とともに變化を餘儀なくされていることを忘れてはならないだろう。

一方、おおよそ後漢後期以降、殊に建安年代に入ると、文體上に新しい變化が起つてきた。その先行例として、張衡「溫泉賦」の現存するテキスト（序と亂辭を除く）を見てみよう。

覽中域之珍怪兮、無斯水之神靈。控湯谷于瀛洲兮、濯日月乎中營。蔭高山之北延、處幽屏以閑清。於是殊方跋涉、駿奔來臻。士女擘其鱗萃、紛雜還其如煙。（『初學記』卷七）

一種の半騷體賦の形態であるが、『藝文類聚』卷九では「兮」字が脱落している。これも、類書によつて「兮」字が削除されたことを物語る事例である。ここで注目すべき點は、「於是殊方跋涉、駿奔來臻」という句が混入していることである。これらの句の特徴は、往々にして「於是」のような虚詞によつて導かれた四言句である點である。類似したものに、三言などほかの様式との對句を混ぜ込んだ例もあるが、四言句ほどは多くない。實際に現存するテキスト全體から見

ると、このように離騷系騷體句あるいは類騷體句を主としたものに四言句が混じり込んで構成される様式は、續く魏晉南北朝の賦において多數を占める。前述の純然たる「離騷」様式の賦からすれば、この類型は一種の變格だと見られよう。しかし、従來この時代の騷體賦と目されてきた作品の中には、實際にはこの類型であるものが多い。

これに對して、九歌系の狀況はどうであろうか。建安年代は、曹丕「臨渴賦」（『藝文類聚』卷八）・「感離賦」（『藝文類聚』卷三〇）・「寡婦賦」（『藝文類聚』卷三四）・曹植「寡婦賦」（『文選』卷三季善注）・「秋思賦」（『藝文類聚』卷三五）、王粲「出婦賦」（『藝文類聚』卷三〇）が九歌系の賦である。また、曹植「感婚賦」、王粲「寡婦賦」・「思友賦」は部分的に九歌系の句が含まれている。建安以降の九歌系の賦は、『文選』の李善注に引く潘岳「朝菌賦」（卷二八）、棗據「逸民賦」（卷二二）が各々九歌系の一つの對句を残すのみである。部分的に九歌系の句を含むものには、夏侯湛「夜聽笳賦」（『藝文類聚』卷四四）、潘岳「登虎牢山賦」（『藝文類聚』卷七）、潘尼「安石榴賦」（『藝文類聚』卷八六）、摯虞「思游賦」（『晉書』卷五一）の四つがある。また潘岳「悼亡賦」（『藝文類聚』卷三四）、陸機「大暮賦」（『藝文類聚』卷三四）、傅咸「明意賦」（『藝文類聚』卷五四）の末段は九歌系であるが、亂辭であつた可能性もあり、實際には離騷系と目すべきかもしれない。いずれにせよ、現存する漢晉時代の賦において、離騷系騷體賦は九歌系の賦と比較して壓倒的多數であり、さらに離騷系から脱皮した半騷體賦や類騷體賦を加えると、當時の賦の三分の二以上を占める。東晉前期まではまさに離騷系騷體賦の時代なのである。

もうひとつ騷體賦と關連する重要な問題に、所謂「駢賦時代」がある。紙幅の制限により詳細は別稿で論ずるが、ここで簡略に見通し

を述べておきたい。従来の駢賦に關する研究では、その成立時代は後漢説、建安説、晉宋説など様々あるが、みな駢賦を漢賦に續いて展開する獨自の一段階とし、騷體賦との生成上の關係には十分な注意を拂つてこなかつたようである。だが、前掲の「溫泉賦」が示すように、もし假に類騷體賦・半騷體賦のテキストすべてに「兮」字を補えば騷體賦となる。反對に、「兮」字を削除し、「控湯谷于瀛洲、濯日月乎中營」のような對句で貰けば駢賦になる。ならば駢賦は騷體賦から脱皮して生まれたものだと考えられないか。前述の通り、東晉以前の作品の中には、一見駢賦のようであるが、本來は騷體賦であつた可能性のあるものが多い。實際に駢偶化した賦の出現は、魏晉どころか、すでに後漢以前にも見える。前漢末期の班婕妤「自悼賦」は騷體賦であるが、内容上は全篇駢偶の作品である。その前後の東方朔・傅毅・崔駰などの辭賦も對句を多く含む。元來「離騷」の二句一聯のパターン自體が對偶化の傾向を内包しており、『楚辭』の句の内容面でも對偶的なものが少なくない。ただ『楚辭』と騷體賦が騷體であるため、駢賦と目されていなかつたのだろう。つまり、この時代、駢賦は騷體賦と混在し未分化の状態に止まつていたのである。

それなら、駢賦はいつ頃騷體賦から離れ獨自の文體として成立したのか。前述の通り「兮」字の有無が文獻によつて異なる現象は、東晉初期の郭璞の時代に終焉を迎える。それ以降、「兮」字のない賦は別の文獻に載つている場合でも同様なのである。複数の文獻の編者が皆一齊に「兮」字のある作品から「兮」字を削除するとは到底考えられない。これは、東晉中期以降に創作された賦が當初から「兮」字を含んでいなかつたことを物語っている。即ち當時の人々の認識では、既に駢賦が騷體賦から獨立した存在であつたことがわかる。離騷系騷體

賦の終焉と、駢賦の文體としての自立は、ともに賦史が東晉から新しい段階に入ったことを示している。

もつとも、東晉初期は現存するテキストから推察できる時代の上限である。理論上、駢賦が騷體賦から獨立してきたことは、一定の過渡期を経たはずである。西晉末から東晉にかけての期間だと考えれば妥當かもしれないが、これはもはや確證を得難いことである。

三、南朝における九歌系複合賦の展開

以上の論により、南朝時代の騷體賦史ひいては賦史全體の展開をもおのずと明らかに覚えてくるだろう。東晉前期以前が離騷系騷體賦を主流とした時代であつたのに對し、東晉中期以降は「兮」字を持たない完全な駢賦を主流とする時代に入ったのである。この時期も依然として若干は古いパターンを維持した騷體賦が見えるが、その数は少なく、すでに文體としても駢賦とは別のものと認識されていたと考えられる。要するに、離騷系騷體賦は退場したので。ここに、騷體賦の新たな變化が鮮やかに浮かび上がってくる。それは、駢賦の中に九歌系の句が盛んに取り込まれ始めたことである。

現存する文獻中、その最古の例は東晉中期の王羲之「用筆賦」であるが、この賦は、王羲之があまりにも有名なため眞偽に從來疑いを持たれており、本稿ではひとまず置くこととする。次は晉末から劉宋に入る頃の伍輯之が残した「蘭桃賦」（『藝文類聚』卷八六）・「柳花賦」（『藝文類聚』卷八九）である。例として「蘭桃賦」の現存するテキストの前半には次のようである。

嗟王母之奇果、特華實兮兼副。既陶照之夏成、又凌寒而冬就。嗟異殖兮難拔、亦晚枯兮先戚。農黃品其味、漢帝驚其珍。林休反

耕之牛、宅樹同惡之神。

ああ、王母の奇特な果實であり、殊に花よ實よ共に相應しい。すでに夏の日差しを浴びて結實し、また寒さを凌いで冬に成熟した。

貴重な株であるよ抜き難く、また遅く枯れるよ先に茂る。神農・黄帝がその味を知り、漢の帝がその珍しさに驚いた。桃の林で農地へ歸る牛を休ませ、桃符を貼る家に同惡の神を樹立している。

このテキストから「兮」字を含む騷體句を除外した残りの部分は前述の典型的な駢賦となる。しかもこの賦の騷體句は、漢晉時代の賦には稀にしか見られない九歌系である。このような賦は、南朝時代に屢々出現する。これを九歌系複合賦と名付けよう。これを新たに分類の項目に加え、東晉中期から南北朝までの賦の統計を取ると次のようになる。

時代	離騷系騷體賦	九歌系騷體賦	半騷體賦	非騷體賦	駢賦	九歌系複合賦
東晉	2	0	7	23	100	1
南北朝	4	1	0	9	178	56

時代的變遷は統計からも非常に鮮明である。駢賦はこの時期一貫して紛れもなく主流を占めているが、半騷體賦は時代とともに減り、南北朝期には完全に消滅してしまった。非騷體賦も南朝後期に見られなくなった。一方、九歌系複合賦が盛んに作られるようになり、南北朝時代においては第二位になっている。このように、東晉中期以降の賦の全體像は、それ以前の時代と鮮明な區分ができる。

作者について考察してみよう。劉宋中期の孝武帝朝以降、南朝の重要な作者の多くは九歌系複合賦を残している。この作者達の九歌系複合賦と一般的な駢賦とを示せば以下のとおりである。

駢賦	九歌系複合賦	袁淑	鮑照	謝莊	宋の孝武帝	沈約	江淹	謝朓	王融
2	1	2	1	1	2	22	2	1	1
3	2	8	3	1	9	5	7	1	1
0	1	0	5	1	18	0	3	8	1
0	1	0	5	1	18	0	3	8	1
1	1	1	18	2	0	1	3	8	1
1	1	1	18	2	0	1	3	8	1
1	1	1	18	2	0	1	3	8	1
1	1	1	18	2	0	1	3	8	1
1	1	1	18	2	0	1	3	8	1
1	1	1	18	2	0	1	3	8	1

大半において大きな差はみられないが、鮑照・沈約・謝朓・張纘・蕭綱・庾信の六人は、駢賦が九歌系複合賦より顯著に多い。これに對し、江淹は正反對で、九歌系複合賦が壓倒的に多い。なお、南朝は別集が殆ど残っていないため、前述の通り類書を主要な文獻根據として統計を取っており、必ずしも作者の創作傾向を具現化できていないことに注意が必要である。ただし、このうち鮑照・江淹・謝朓の三人には別集が残っており、當時のままとは言えないが、比較的實際の創作状況を反映していると考えられる。鮑照は、江淹より三十歳ほど年長であるが、兩者の賦の構成は正反對の比率を呈する。これはこの間に九歌系騷體が駢賦に取り込まれる傾向が強まった可能性を示唆しているだろう。そして、江淹がこの形式を發展させた主要な一人であることは間違いない。『文選』卷一六に収録される有名な「恨賦」・「別賦」はいずれもこの類である。例として「別賦」の冒頭を讀んでみよう。

黯然銷魂者、唯別而已矣。況秦吳兮絕國、復燕宋兮千里。或春
 岑兮始生、乍秋風兮暫起。是以行子腸斷、百感悽惻。風蕭蕭而異
 響、雲漫漫而奇色。

がつくりと魂が抜けるのは、ただ別れだけだろう。まして秦國と吳國は交通が絶たれ、燕國と宋國とは千里を隔てている。或い

は春苔が初めて生じたり、秋風が急に起こったりする。故に旅人が斷腸の思いをして、色々な感慨から悲しくなる。風は物寂しく響きが異なり、雲は果てしなく色が奇妙になる。

散句、四言句、六言駢句、さらに九歌系の騷體句が混在し、非常に色彩豊かかつリズムの變化が多い文體である。前代の離騷系騷體賦、とりわけ漢代の「離騷」同様に六言騷體句で首尾一貫した騷體賦は、句ごとの字数がほぼ一致していてリズムを豫想し得た。それに對し、この種の作品は、常に新鮮な感覺を喚起させるといえるだろう。しかも「別賦」は各六段の九歌系騷體と駢體で構成され、「恨賦」は各二段で構成されている。この種の賦は、前述のような組み合わせを何度も繰り返して作品が編成されており、あたかも花模様編み込まれた織物のような敘述法なのである。

なぜ南朝に一轉して九歌系騷體句が注目を集めたのか。その理由としてまず考えられるのは、『楚辭』の學習であろう。これに關しても江淹の作品に手掛かりが見える。江淹の集で、題目に『楚辭』と直接的關係を示す作品として「應謝主簿騷體」・「劉僕射東山集騷」・「山中楚辭五首」の三つがある¹⁶。前の二種はともに「九歌」の「湘君」や「湘夫人」を踏まえ、九歌系騷體句を主とする作品である。「山中楚辭」は五首それぞれが「九歌」・「大招」・「招魂」・「九辯」・「招隱士」から文辭と心象を摘出して新たに組み立てたものである。「騷」や「楚辭」と題するが、『楚辭』の最も中心的な作品である「離騷」の影響が非常に薄いことには注意すべきであろう。江淹のみにとどまらず、梁の范縝に「擬招隱士」（『文苑英華』卷三五八）、張纘「擬若有人兮」（『藝文類聚』卷五六）が残っており、これらは「招隱士」と「九歌」山鬼に擬した九歌系騷體の作品である。また吳均「八公山賦」（『藝文

類聚』卷七）には「駕飛龍兮翩翩、高馳翔兮衝天。（輕快に飛龍に乗り、高く翔けて天に向かう）」とあり、直接「九歌」の「湘君」及び「大司命」の句を用いた表現が見える。蕭繹の「秋風搖落」（『文苑英華』卷三五八）にも「翠爲蓋兮玳爲席、蘭爲室兮金作扉。水周兮曲堂、花交兮洞房。（翡翠の羽で屋根を葺くよ玳瑁で席となし、蘭で部屋を作るよ金で扉とする。水が圍むよ灣曲する堂を、花が交じるよ奥深い部屋に。）」という表現が作品の主要部分にあり、「湘夫人」の句式と語彙を踏襲した作品となつている。當時の作者達には『楚辭』を學ぶ姿勢が強く見えるが、それは「九歌」を中心に、「離騷」以外を素材として甦らせたもので、脫離騷化の傾向が顯著である。當時作者達は、屈原の故郷である長江流域に暮らすうちに、「離騷」のように空想的な色彩の濃い作品より、むしろ「九歌」（特に「湘君」と「湘夫人」など）に歌われる水郷での生活や風景に、より親近感を持つようになっていたのかもしれない。

他方、視野を賦から少し廣げると、次に示す西晉時代の夏侯湛「長夜謠」（『藝文類聚』卷一九）のような作品を見出すことができる。

日暮兮初晴、天灼灼兮遐清。披雲兮歸山、垂景兮照庭。列宿兮皎皎、星稀兮月明。亭檐隅以逍遙兮、盼大虛以仰觀。望闔闔之昭晰兮、麗紫微之暉煥。

日暮れよ初晴れ、天が爛々とするよ清く澄む。雲を被るよ山に歸り、夕日が沈むよ庭を照らす。星宿よ輝き、星は稀だよ月が明るい。軒の隅に居て逍遙するよ、宇宙を眺めようと頭を擧げて見る。天門である闔闔を望むと明らかだよ、紫微宮の煌めきに付いている。

このように九歌系騷體を主とする作品は、次の表に示すように西晉

時代から南朝まで連続して存在していた。

時代	作者	作品
西晉	夏侯湛	「長夜謠」・「離親詠」・「江上泛歌」・「征邁辭」 「秋夕哀」・「山路兮」
	石崇	「思歸引」
東晉	王廙	「春可樂」
	何瑾	「悲秋夜」
	湛方生	「懷歸謠」
劉宋	王韶之	「詠雪離合」
	謝莊	「山夜憂吟」・「懷園引」
蕭梁	蕭繹	「秋風搖落」

これらはほとんど短篇である。また注意すべき點は、これらの作品の題目には「謠」・「詠」・「歌」・「辭」・「吟」・「引」などの字を含むものが多いことである。これは、歌であつたことを物語つてゐる。この系譜を遡れば、すぐに項羽の「垓下歌」、劉邦の「大風歌」など秦漢時代の楚歌が想起される。そしてこの系譜の存在を意識すると、賦と歌の區別が浮上してくる。九歌系の傳統は、漢晉時代に完全に忘れ去られたのではなく、賦の領域外で續いていたのである。そもそも「離騷」が長篇で、鋪陳誇飾に相應しいのに對し、「九歌」は歌であつて短い。九歌系騷體句が長い閒主に歌の領域で生きていたのも當然であろう。從來の研究においては、往々にして騷體や『楚辭』の傳統などと一口に言つてきたが、實はそれぞれの文體においてそれぞれの傳承方式が存在したのである。夏侯湛はその典型である。彼はこの楚歌系譜の六作品の外に、賦二十四篇も残している。しかしこれらの賦の中で、九歌系騷體句が見えるのは一作だけである。漢晉時代、賦の領域では離騷系の勢力が強かつたため、九歌系は中に入れられなかつた。

たのだらう。ところが、東晉以降、離騷系騷體賦が駢賦へと脱皮したのに伴い、南朝の作者達は離騷的なパターンの拘束から離脱し、漢晉賦の傳統の外にインスピレーションの源泉を探した結果、前代から續いていた九歌系の歌謠作品を見出し、賦の中に組み込むようになったのではないか。

すでに第二節でも觸れたように、漢晉時代の離騷系騷體賦の中にも、九歌系騷體句を含んでいる場合がある。それは前述のように賦末の「亂辭」の部分である。亂辭も一種の歌と目してもよからう。實は南朝において、亂辭の前に置かれる傳統的な「亂曰」・「重曰」などの語を、「歌曰」・「謠曰」に入れ替えた賦は多い。鮑照「蕪城賦」(『文選』卷一一)・謝朓「七夕賦」(『謝宣城集』卷二)・蕭繹「採蓮賦」(『藝文類聚』卷八〇)などの名作もみなそうである。當時の作者達にとつては亂辭が歌と同じ性格を持つものであつたことが知られる。當初から『楚辭』にも見える「歌」と「文章」といった二重的性格は、依然としてその後の流れにも作用し續けた。賦の領域の内でも外でも、「歌」は異質ではあるものの親縁關係を持つ存在として關わつていた。

これに關連することとして、南朝時代、五言・七言の詩句が駢賦に多く取り込まれる現象は、從來注意されてきたが、その發生原理についてはまだ十分解明できていない點がある。かの有名な謝莊の「月賦」(『文選』卷一三)は早期の一例として、結末近くに二首の歌がある。第一首の歌は純粹な九歌系であり、第二首の歌は次の通りである。

又稱歌曰、「月既沒兮露慾晞，歲方晏兮无與歸。佳期可以還，微霜沾人衣。」

また歌を稱して曰く。月が既に沈んだよ露は乾いて愆しい。歳が暮れたよ共に歸る人がない。美人と約束したがもう歸つてもい
いだろう。微かな露が既に人の衣についているから。

この歌の前二句は漢晉時代と同様の九歌系の歌詞であるが、後の二句は南朝時代に流行した五言の詩型が用いられている。九歌系騷體句と五言・七言の詩句がどのような経路により駢賦に取り込まれたのか、この例から推し測られよう。要するに、賦は漢晉時代以來續いてきた古典的な文體として一定のパターンをもち、變化させることが困難であるが、その中に含まれる「歌」の部分は、セリフによる演出という性格を持つためか、時代の變化に伴い新しい様式へと轉換しやすかつたものと思われる。五言・七言の詩句が賦に取り込まれたのは、九歌系複合賦の發生より少し遅れるものの、ほぼ同時代である。このことは、一連の潮流より派生した現象として理解すべきであろう。

おわりに

上述のように、漢魏六朝時代の賦史においては、東晉時代を節目に質的な變化が出現した。テキスト面から見ると、漢代以降東晉前期まで「兮」字が削除されるという現象によつて、本來の姿を確かめることが困難な作品が多い。とはいえ、從來考えられてきた以上に、この時代の賦には「兮」字を含む離騷系騷體賦が多いとは言える。東晉以降、収録する文獻によつて、「兮」字の有無に差違があるという現象は消え、離騷系騷體賦が完全に駢賦へと轉換した。「兮」字を巡るテキストの揺れがなくなり、本來の形態が確認できるようになった。漢魏六朝時代の賦のテキストは、一見連續的な系譜で捉え得るように見られがちだが、實際は東晉前後で一線を畫しており、テキストは異な

る性格を持つているのである。一方、文體表現の面でも、東晉時代から離騷系騷體賦が急激に減少し、一時代の終焉を迎えた。それとともに、東晉末期から九歌系騷體句が駢賦に取り込まれ、新しい複合體騷體賦が盛んに作られるようになった。この兩方の變化がほぼ同時代に發生したことは、賦史が東晉時代に新しい段階へ入つたことを意味している。

この結論に基づき、漢魏六朝賦史の展開経緯をもう一度巨視的に振り返つてみよう。漢代から東晉前期までの長い間、散體の大賦の様式や發想へと集中的に傾斜した時期が幾度か見られるが、全體として見れば「離騷」の傳統が相當忠實に踏襲されていたといえる。そのうち次第に非騷體賦的な四言句が新たに加わり、「兮」字が脱落していったが、その完了時期は從來の認識より遙かに遅かつた。この所謂「駢賦」が最終的に騷體賦から獨立したことを文獻上に確認できる上限は東晉前期である。これと呼應するように、東晉末以降、離騷系騷體賦から脱皮して生まれた駢賦を土臺とし、これに九歌系の騷體句を多く取り込んで新型の賦が作り出された。これは、離騷系騷體賦が退場し、パターンとしての機能が弱體化したからであろう。また、漢晉時代から、九歌系の作品が賦以外の歌辭という枠組の中で存在し續けていたからでもある。即ち、漢魏六朝賦史を通じて『楚辭』の傳統は續いていたのである。前期は離騷系が支配的であり、後期は九歌系がその命脈を保ち續けたのである。しかし後期に入ると、もはや駢賦が壓倒的となり、九歌系騷體もその土臺の上に部分的に組み込まれるにすぎず、賦の主流であつたとは到底言えない。さらに隋唐時代に至ると、駢賦に基づいて律賦が成立し、騷體句は單なる諸様式の一つとして時折現れ、騷體は賦の基本的な枠組みとしての歴史的役割に終わり

を告げたのである。

注

- (1) 早期賦を研究対象とするこれまでの著作は、その論説の枠組からほぼ三つの類型に分けられる。1、賦史や賦學の大枠をテーマとしたもの。例えば陳去病『辭賦學綱要』(一九二七)、鈴木虎雄『賦史大要』(一九三六)、張正體・張婷婷『賦學』(一九八二)、馬積高『賦史』(一九八七)、高光復『賦史述略』(一九八七)、李日剛『辭賦流變史』(一九八七)、葉幼明『辭賦通論』(一九九二)、郭維森・許結『中國辭賦發展史』(一九九六)、曹明綱『賦學概論』(一九九八)など。時代区分や分類について論説に多少異同があるが、漢賦を一つの獨立段階とする点では一致する。2、漢賦をテーマとしたもの。例えば陶秋英『漢賦之史的研 究』(一九三九)、中嶋千秋『賦の成立と展開』(一九六三)、龔克昌『漢賦研究』(一九八四)、萬光治『漢賦通論』(一九八九)、姜書閣『漢賦通義』(一九八九)、曲德來『漢賦綜論』(一九九三)など。3、魏晉南北朝の賦をテーマとしたもの。例えば程章燦『魏晉南北朝賦史』(一九九二)、黃水雲『六朝駢賦研究』(一九九九)、池萬興『六朝抒情小賦概論』(二〇一三)、王琳『六朝辭賦史』(二〇一四)など。類型2と3も、當然前提として漢賦を獨立した一時期として論を展開する。また曹道衡『漢魏六朝辭賦』(一九八九)、何沛雄『漢魏六朝賦論集』(一九九〇)など若干の例外はあるが、それらも賦史の時代区分に何か新しい考えがあるのではなく、單に漢賦と六朝賦を合わせて成したものである。管見の限り本稿のように、漢晉時代を賦史の一段階、南朝を別の段階として論ずるものは未だ見たことがない。

(2) 葉幼明『辭賦通論』(湖南教育出版社、一九九一年、八四頁)参照。

ただし、騷體賦という概念については異なる認識があり、『楚辭』の作品群に限定する考えもあるが、本稿は葉幼明・郭建勳の諸氏の指摘に従い、『楚辭』の文體を踏襲したもの、とりわけ全體的に「兮」字の有無を基準として、「兮」字のある賦を騷體賦と定義する。

- (3) 郭建勳『漢魏六朝騷體文學研究』(一九九七)、『楚辭與中國古代韻文』(二〇〇一)、『先唐辭賦研究』(二〇〇四)、『辭賦文體研究』(二〇〇七)、王德華『唐前辭賦類型化特徵與辭賦分體研究』(二〇一一)参照。
- (4) 嚴氏を代表とする明代以降の學者達が唐代以前の文章を輯逸編纂する際、逸文の斷片を出来る限り組み合わせる方針をとった。拙稿「明清所編總集造成的漢魏六朝文本變異——拼接插入的處理手法及其方法論反省」(『漢學研究』第三四卷第一期、二〇一六年)を参照。
- (5) この二句の位置が顛倒した可能性も考えられるが、「奇」と「飛」が押韻しているから、やはり顛倒してはいない。
- (6) 『中國社會科學』二〇一八年第八期を参照。
- (7) 前掲の鈴木虎雄『賦史大要』第二章、馬積高『賦史』第一章を参照。
- (8) 統計表は巨視的に全貌を概観できるだけで、細部まで配慮することができない。例えば『西京雜記』に収録される賦は眞に漢代初期のものか疑わしく、『古文苑』の賦は類書に依據したものが多く、操作の便宜上統計は文獻の記載に従った。なお、「七發」など問答體の文章はよく大賦と目されていたが、六朝時代の文體觀によつては別文體である。しかも問答體を賦と看做せば、賦と題せず『楚辭』など騷體の作品も賦と看做すべきである。よつて本稿ではともに算入しない。
- (9) 實際は、この散體大賦も前漢末期以降騷體化する傾向が見えるが、ここでは詳述する餘裕がないため、一應非騷體賦に分類する。
- (10) 『詩賦詞曲概論』、中華書局、一九三四年、第一四三頁を参照。また漢

賦において騷體を用いたのはア型が多いことは、すでに丘氏より指摘されている。

(11) この賦は宋代に編纂する『古文苑』にのみ収録されるものであり、最後の散文の部分に讀解出来ない句がある。従ってやはりテキストに変形が發生したと考えられる。

(12) 嚴可均『全後漢文』卷五一のテキストには「士女擘其鱗萃」句の末にも「兮」字があり、完全な騷體賦の形態になっている。嚴氏が何か別の根據によつていたのか、あるいは單に文體上の認識によつて添えたのかは、なお不明である。

(13) 離騷系騷賦の中にこうした四言句が混じるという現象は、四言・六言の對句を主體とする駢文の發生と、深く関わっていることが推測される。この問題は今後の課題としたい。

(14) 前掲の丘瓊孫『詩賦詞曲概論』第一四四頁、黃水雲『六朝駢賦研究』(天津出版有限公司、一九九九年、第三一七頁)、また鈴木虎雄氏の前に掲げた賦史區分論を参照。

(15) 「同惡」では意味が通じない。恐らく「同」は「伺」の誤りであり、「惡を狙う」という意味での表現であろう。

(16) (明) 胡之驥註『江文通集彙注』(中國古典文學基本叢書、中華書局、一九八四年) 卷五を参照。

(17) 前掲の鈴木虎雄『賦史大要』第四篇第三章「駢賦と五字・七字句」(第一二二―一五三頁)、程章燦『魏晉南北朝賦史』第六章第三節「賦的詩化趨勢」(第二三三―二四八頁)、黃水雲『六朝駢賦研究』第五章第二節(四)「詩體句式」(第二二八―二二九頁)などを参照。

(18) 鈴木虎雄氏が五・七字句が賦に進入する現象の始まりを沈約としたのは正しくない(『賦史大要』、第一三九頁を参照)。鮑照「蕪城賦」にはすでに五言の四句が見える。