

# 「閑情賦」の材源について

櫻 田 芳 樹

## 一、第一次的材源の所在

陶淵明の「閑情賦」の價值的側面については、古來多數の發言がなされてきたが、本論文ではこうした評語に關りあう前に、「閑情賦」の母胎となつた先行作品群のあり方を考えてみたい。「閑情賦」の序文に言う。

初、張衡作「定情賦」、蔡邕作「靜情賦」、檢逸辭而宗澹泊、始則蕩以思慮、而終歸閑正。將以抑流宕之邪心、諒有助於諷諫。綴文之士、突代繼作、並因觸類、廣其辭義。余園閨多暇、復染翰爲之、雖文妙不足、庶不謬作者之意乎。

淵明集にみられるもう一つの賦「感士不遇賦」が司馬遷、董仲舒の作品に觸發されて誕生した如く、この賦もまた、張衡の「定情賦」、蔡邕の「靜情賦」以下代々の綴文の士の諸作を踏まえて作られていること、淵明自身の語る所である。また「突代繼作」の語に觸れて、明・何孟春の注に次の言及がある。

賦情始楚宋玉、漢司馬相如、而平子・伯喈繼之爲定靜之辭。魏則陳琳、阮瑀作「止欲賦」、王粲作「閑邪賦」、應瑒作「正情賦」、曹植作「靜思賦」、晉張華作「永懷賦」、此靖節所謂突世繼作、並因觸類、廣其辭義也。

ここにいう張衡・蔡邕の作品、突世繼作の諸作は、淵明自ら材源として語つているという意味で、これらの作品を第一次的材源とみなしうる。何孟春も、宋玉・司馬相如については賦情の源流として大まかな方向を指摘しているにすぎない。それらは第二次的材源の研究に關る。何孟春のあげる作品は缺損を豫想される形のものを含みつつ、藝文類聚、卷十八、人事部二、美婦人の部に皆檢索される。この他の資料として吉川幸次郎氏は宋の葛勝仲、「丹陽集」の言及を紹介されてい

る。(全集卷七・四四八頁「閑情の賦」)

昭明太子指閑情一賦爲白璧微瑕、且謂亡作可也。審爾則詩人之變風、楚人之離騷皆可刪矣。晉孝末塗沉湎酒色、何知非諷刺上耶。其序云、張衡作「定情賦」、蔡邕作「靜情賦」。皆有助於諷諫、綴文之士突代繼作。予觀張衡定情、有云、想踰里兮折杞壇、懼羸吠兮我所驚、與國風何遠。蔡邕靜情亦名檢逸、魏文帝愛之、因擬作「正情賦」。且命陳琳、徐幹、王粲、阮瑀・應瑒並作。其後如陸機之閑懷、袁淑之整情、皆佳筆也。謝惠連亦嘗作百許字、未就而卒。詞人深以爲恨、使淵明此賦果可無作、則登徒・長門・高唐・神女等賦、統何爲著之於選耶。——丹陽集卷八

蔡邕の「靜情賦」を「檢逸賦」とするのは、藝文類聚所引のものもまた同題であるが、嚴可均が「全上古三代秦漢三國六朝文」にそれをひいていうように、淵明の序文の

「蔡邕作「靜情賦」、檢逸辭而宗澹泊。

からきた訛傳であらう。葛勝仲の指摘するもので何孟春の指摘に重ならないものは、吉川幸次郎氏のいう如く、今日では見得ない資料であるが、その斷片のいくばくかを措定できると思う。それについては後述する。その他これらの賦と同系のものとして、中島千秋氏が阮籍「清思賦」を指摘されている。「賦の成立とその展開」P 226) 私が新に檢索しえたものとしては、多少賦題に變化はあるが、劉楨「清慮賦」、繁欽「弭愁賦」がある。

## 二、建安文壇までの先行諸賦のあり方

張衡・蔡邕の作品については、今日ごく限られた斷片を傳えるのみである。同じく僅少の斷片を傳える王粲・曹植、比較的多くの句數を残す阮瑀、陳琳・應瑒の諸作と一括して比較検討するのが便利である。この比較によつて、これらの諸作がほぼ同一の構成と要素を持っていたこと、またその鑄型を踏襲しつつ敷衍されてきたことが知られる。

夫何妖女之淑麗、光華艷而秀容。

斷當時而呈美、冠朋匹而無雙。

——張衡「定情賦」

夫何姝妖之媛女、顏煒燁而含榮。

——蔡邕「靜情賦」

普天壤其無儷、曠千載而特生。

——曹植「靜思賦」

夫何美女之嫋妖、紅顏曄而流光。

——王粲「閑邪賦」

夫何英媛之麗女、貌洵美而艷逸。

——阮瑀「止欲賦」

夫何淑女之佳麗、顏灼灼且流光。

歷千代而無匹、超古今而特章。

第一節のみをくらべてゆくと張衡・曹植・王粲・阮瑀が互に緊密に符合し、陳琳・應瑒のそれにはより多くの變化がみられる。いま張衡より阮瑀までの作をみるならば、第一句は落筆忽ち「夫何」の句をもつて美人を現出せしめ、違ひといつては同じ文字を使わなかつたというばかりである。第二句は張衡のそれが「光華艷而秀容」と全體的容貌についていわれるに對して、蔡邕はかんばせについてというのが少しばかりの變化であり、曹植以下は皆蔡邕に習う。(顏煒燁、紅顏曄、貌洵美、顏灼灼)要するに第一句は感嘆によつて美人を呼び起す句、第二句はその容貌を形容する句である。第三・四句はその美人が如何に類なきものであるかを述べようとする。張衡のそれは、「當時を斷じて美を呈し、朋匹に冠として雙なし」と當代においての比較をなし、蔡邕は「天壤に普くして」、「千載を曠くして」の語をもつて、空間的にも、時間的にもと廣めてゆく。三・四句の表現においては、曹植は張衡に類し、王粲・阮瑀は蔡邕に類する。第一節は一、美人に對する感嘆、二、美貌の形容、三、美人のたぐいなき、の三つの要素をもつて成り立つている。この三つの要素をかりに、

「要素A」とする。

○性通暢且聰惠、行嬾密而妍詳。

蔭高岑日翳日、臨淥水之清流。——曹植

○發唐棣之春華、當盛年而處室。

恨年歲之方暮、哀獨立而無依。——王粲

○執妙年之方盛、性聰惠且和良。

稟純潔之明節、後申禮且自防。

重行義且輕身、志高尚乎貞姜。——阮瑀

張衡・蔡邕にはみえていないが、曹植・王粲・阮瑀には第一節にかかわりつつ、それぞれ四句・四句・六句の第二節を展開している。この部分はそれぞれの工夫によつて敷衍されており、第一節ほどはつきりした符合をみせていない。曹植の第一句は美人の良き性質、知性をいい、第二句は歩む姿のあでやかさを形容している。阮瑀の第二句は曹植の第一句（性聰惠）をうけ、第三句以下六句までは皆美人の徳義の高きことをいつて、第二句の敷衍された部分である。曹植と阮瑀では第一節の第二句でも言葉そのものが似通つており、敷衍されたものの方が後に成立したとみるならば、曹植の方が阮瑀の作より先行の作品であつたと推定できる。王粲の一、二句目は唐棣の春華、盛年の語をもつて、美貌のみさかりであることをいい、阮瑀の第一句はこれをうける。曹植の三・四句、王粲の三・四句はそれぞれ獨自のものであり、王粲は美貌のみさかりが虚しく過ぎゆくについての情緒を漂わしている。曹植のそれについていえば、これらの美人は行雲の如き茫冥たるものとしてイメージされ、必ずしも現實的美人として構想されていたのではないことが解る。これら第二節に伺われる要素としては、一、その美人が知的で有徳であること、二、美貌のみさかりであること、である。これを「要素B」とする。

そこで陳琳・應瑒の第一・二節をみてみよう。

媛哉逸女、在余東濱。

色曜春華、艷過傾人。

乃逐古其寡儔、固當時之無鄰。

允宜國而寧家、實君子之攸嬪。——陳琳「止欲賦」

夫何媛女之殊麗兮、咨溫惠而明哲。

應靈和且挺質、體蘭茂而瓊潔。

方往載其鮮雙、曜來今而無列。

發朝陽之鴻暉、流精睇而傾泄。

旣榮麗而冠世、接申女而比節。——應瑒「正情賦」

陳琳のそれは「媛哉逸女」が美人に對する感嘆、「色曜春華、艷過傾人」が美貌の形容、第五・六句が「古にも儔寡く、當世にも鄰なし」とその類なさをいつている。乃ち一・六句が「要素A」にあたり、七・八句が「國に宜しく、家を寧んず、君子の攸嬪」とその有徳であることを間接的にいつて「要素B」にあたる。應瑒のそれも、「要素A」の美人の類なさをいう言葉などは五・六・九句目にみえており、「要素B」の知性と有徳をいうのは二・十句目にみえ、全體としてA・B兩要素が混淆しており、より一層の敷衍をみせている。「要素B」の美人の有徳をいう阮瑀の第二節三・四・五・六の四句が、曹植の第二句からでていること、應瑒では「要素A」の美人の類なさをいう句が五・六・九の三句にふえていることなど、敷衍のあり方をみると、「要素B」そのものが、張衡・蔡邕の「要素A」からふくらんできたものであり、曹植以下のA+Bはもとも一つのA'とみられる。即ち張衡・蔡邕の作には「要素B」の缺落は豫想されない。その制作の順序についても、阮瑀までの第一節の形が整合すること、曹植の作が阮瑀に先行すること、應瑒の作が最も敷衍された形であることなどを考え合せると、一つの臆説として、一、張衡、二、蔡邕、三、曹植または王粲、五、阮瑀、六、陳琳、七、應瑒の順であつたらうことが推定される。

○余心悅于淑麗、愛獨結而未并。

情罔象而無主、意徒倚而左傾。——蔡邕

○情紛挐曰交橫、意慘悽而增悲。

何性命之奇薄、愛兩絕而俱違。——王粲

○予情說其美麗、無須臾而有忘。

思桃天之所宜、願無衣之同裳。

懷紆結而不暢兮、魂一夕而九翔。——阮瑀

○伊余情之是說、志荒溢而傾移。

宵炯炯曰不寐、晝舍食而忘飢。——陳琳

○余心嘉夫淑美、願結歡而靡因。

承窈窕之芳美、情踊躍乎若人。——應瑒

蔡邕「靜情賦」の第二節では、そのような美人の淑麗を悦ぶのだが、愛は結ばれず（第一・二句）情意落ちつく所なく惶惑するさま（第三・四句）が述べられる。王粲以下は第二節の敷衍の後に第三節にこの構想をうける。王粲は蔡邕の情意惶惑を寫す第四・五句の對句を第一・二句にうけ、第三句の愛が結ばれないという句を第四句にうけている。第三句の「何性命之奇薄」のみが獨自の句で、淑麗を悦ぶの句にあたるものはないが、最も蔡邕の原型に近い。阮瑀「止欲賦」では、その美麗を説び、忘れられなくなるという第一・二句が蔡邕の第一句にあたり、愛を結ばんことを願う第三・四句が詩經の篇名をひいて目新しくみうけられる。第五・六句は蔡邕の情、意の對句を魂・懷に變化させてやはり思いの惶惑をいう。この節において王粲が蔡邕の四句をほぼ踏襲し、阮瑀が六句に敷衍していることは、先の製作の先後では直接觸れなかつたが、王粲の作が阮瑀に先行していたことを語つていよう。陳琳の「止欲賦」ではやはり、その美人を悦ぶが、志

惶惑し（第一・二句）宵は寐ねられず、晝は食を忘れる（第三・四句）と陳ねられ、惶惑の様を宵・晝、不寐、忘飢と形容した部分がいくばくかの工夫であろう。應場の「正情賦」もその美を嘉んで、愛を結ばんことを思うが手だてがない（第一・二句）窈窕たる美を承けて情意は惶惑する（第三・四句）と典型に依據しつつその句を陳ねている。いわば「要素A・B」を受けて、その淑美を嘉ぶが、愛は結ばれず、情意惶惑するというのを「要素C」としてたてられよう。

○出房戸目躑躅、視天漢之無津。

傷匏瓜之無偶、悲織女之獨勤。——阮瑀

○歎北風之好我、美攜手之同歸。

忽日月之徐邁、庶枯楊之生梯。

欲語言于玄鳥、玄鳥逝且差池。

道攸長而路阻、河廣濶而無梁。

雖企予而欲往、非一葦之可航。——陳琳

阮瑀・陳琳は「要素C」に續けて、それぞれ四句・十句の節を陳ねている。阮瑀のそれは、惶惑した思いを抱いて戸外にさまよい、なお會うによしない悲しみを増す、という構想であり、陳琳のそれは北風の訪れとともに、美人が歸つてしまひ、追うことのできない障害を陳ねる。字句の上で緊密な照應をみるわけではないが、「觀天漢之無津」などは、「道攸長而路阻、河廣濶而無梁」などに敷衍されており、全體として阮瑀の四句に示された情緒を敷衍した部分が陳琳の十句とみられよう。この阮瑀・陳琳の第四節をかりに「要素α」としておく。

○晝騁情目舒愛、夜託夢目交靈。——蔡邕

○排空房而就衽、將取夢目通靈。

目炯炯而未寐、心忉忉而惕驚。——王粲

○還伏枕目求寐、庶通夢而交神。

神惚恍而難遇、思交錯目繽紛。——阮瑀

○展余轡目言歸、含憊瘁而就牀。

忽假暝其若寐、夢所權之來征。

魂翻々目遙懷、若交好而通靈。——陳琳

○魂翻々而夕遊、甘同夢而交神。

晝彷徨于路側、宵耿耿而違晨。——應瑒

蔡邕「靜情賦」では、「要素C」に續けて、「晝は思う所に情を騁せて愛を舒べ、夜は結ばれぬ願いを夢に託して靈に交わる」という二句を残している。王粲は蔡邕の第二句を敷衍して、四句を陳ねている。いう所は、一人空房に入りて枉につき（第一句）夢に託して靈に通じようとする（第二句）のを述べ、第三・四句にその願が果たされず、心惶惑して寐ねられざることをいう。阮瑀の四句もまた同工にして、王粲によく符合する。陳琳は阮瑀の第一句「還伏枕目求寐」の「還」の一字を「展余轡目言歸」と展開し、「伏枕・求寐」に當る句を第二句「含憊瘁而就牀」にうけている。第三・四句では王粲・阮瑀の夢にも會えず、心亂れるという部分を夢に思う人に出會つたという趣旨に變化させている。更に、王粲・阮瑀・應瑒がこの節を四句残すのみであるのに比べ、第五・六句を陳ね、靈を通じたことを述べる。王粲・阮瑀の「將取夢而通靈」、「庶通夢而交神」の第二句にあたるものはみえないが、夢に出會つたり、靈を通じたりすることをいう部分に溶かしこまれているのである。應瑒は阮瑀の「要素C」の思いの惶惑をいう「魂一夕而九翔」に似た「魂翻々而夕遊」の句を第一句におき、牀につくという事をいわないが、第二句はやはり、王粲、阮瑀に習つて夢に會うことを願うという句を述べている。第三句は蔡邕の第一句のヴァリエーション、第四句は王粲・阮瑀の三・四句のヴァリエーションとみられよう。内容は一致しないが晝・夜の對句は蔡邕のそれに習う。以上要するに、この節では蔡邕の「夜託夢而通靈」の句が敷

衍された部分で、果たされぬ願いを夢でかなえようと願う發想で陳ねられている。この要素を「要素D」としよう。この節において阮瑀の作が王粲をほぼ踏襲するに對し、陳琳・應瑒が變化の相をみせていることは、製作の先後を推定した臆説を支持するだろう。

○歎曰、大火流兮草蟲鳴、繁霜降兮草木零。秋爲期兮時已征、思美人兮愁屏營。——張衡

○秋風起于中林、離鳥鳴而相求。愁慘々而増悲、予安能乎淹流。——曹植

○清風厲于玄序、涼颺逝于中唐。

聽雲鴈之幹鳴、察列宿之華輝。

南星晃而電隕、偏雄肅而特飛。

冀騰言曰俯首、嗟激迅而難追。

傷往禽之無偶、悼流光之不歸。——應瑒

張衡「定情賦」は第一節として掲げた四句にこの四句を合せた八句が藝文類聚にまとめてひかれたものである。曹植「靜思賦」も第一・二節の八句にこの四句を合せて十二句が藝文類聚に引かれているものである。

張衡・曹植のこの節は、美人に會えぬ悲しみと、悲秋のイメージを重ねて愁の心を増幅させている。曹植は必ずしも張衡の句を踏襲しないが、所は同じである。この張衡・曹植の節に通うものとして、應瑒の第五節をあげることができ。清風・涼颺の二句をもつて秋風の起ることからこの節を始めており、悲秋のイメージ、時の推移の悲しみて十句を陳ねている。語句上の符合を求めると、「偏雄肅而特飛」の句は曹植第二句の表現に類する。先に第三節「要素C」の部分に續くものとして「要素α」とした部分がいくばくかこの節に通う所もある。陳琳のその部分の第一句は「歎北風之好我」で始められており、秋のイメージをも喚起するし、第三句の「忽日月之徐邁」の時の推移、第四句の「庶枯楊之生梯」なども秋にまつわる表現であろう。また阮瑀の「傷匏瓜之無偶」は應瑒の第九句に「傷往禽之無偶」とうけられてい

る。そこで考えられることは、この悲秋の表現を「要素E」とすれば、「要素α」は張衡、曹植の「要素E」の敷衍であり、その要素を應瑒は夢に靈に通ずることを願うという「要素D」の後にもつてきたのかもしれないということである。

○遂終夜而靡見、東方旭日既晨。

知所思之不得、乃抑情目自信。——阮瑒

○愍伏辰之方逝、哀吾願之多違。

歩便旋目永思、情慘慄而傷悲。

還幽室目假寐、固展轉而不安。

神眇眇目潛翔、恆存遊乎所觀。

仰崇厦而長息、動哀響而餘歎。

氣浮踊而雲館、腸一夕而九煩。——應瑒

以上の節は阮瑒・應瑒の藝文類聚十八にまとめてひかれたものの終章である。阮瑒は「要素D」の後にこの節を続け、應瑒は「要素E」にこの節を続ける。阮瑒の終章は、終夜會うことができず（第一句）夜があけてしまい（第二句）願いのかなわぬことを知り（第三句）情を抑え、心をただす（第四句）という。第四句の「乃抑情目自信」が『止欲賦』の「止欲」であり、この節が歌い納めであったことはほぼ間違いない。即ち阮瑒の作は第一節から始まって、部分的には缺損もあるだろうが、要素としてはこれらの諸賦のもつべき全ての要素を備えていよう。應瑒の終章には「抑情目自信」にあたる「正情」の語はみえておらず、なお願う所多く違い、心亂れる様が「要素D」などの表現の繰り返えし等を使って陳ねられている。しかし應瑒のそれも阮瑒終章の一・二・三句の敷衍であり、やがて「正情」の歌い納めをひきたす部分であつたらうことは想像にかたくない。この阮瑒の終章「抑情」、「自信」を「要素F」とたてるならば、定情・靜思・閑邪・止欲・正情の賦題から推しても、本來は皆この「要素F」を備えていたものと思われる。

張 衡	A	×		×		E	
蔡 邕	A	×	C		D		
曹 植	A	B		×		E	
王 粲	A	B	C		D		
阮 瑀	A	B	C	$\alpha \rightleftharpoons E$	D	×	F
陳 琳	A, B		C	$\alpha \rightleftharpoons E$	D	×	
應 瑒	A, B		C	×	D	E	F' 

- 缺損の豫想される部分  
 ⊗ 缺損の豫想されない部分  
 ▨ 確實に缺損の豫想される部分

以上張衡・蔡邕の後漢の作者の定・靜の賦をうけて、建安文壇までの「閑情賦」の先行作品のあり方をみてきたのであるが、個々の作品はA～Fまでの要素を備え、その要素を構成の先後においてもほぼ踏襲しつつ、それぞれの要素を敷衍し、歌いひろめていつた。類題の故に、空想的美女に憧れと思慕を陳ねるが、邂逅かない難く、惶惑の情を靜めるという主題を共にするばかりでなく、一定の型を持つていたことが理解される。又、阮瑀のそれがほぼ原形を保つており、それより先行の作品はたとえ缺損が補われたにしても、敷衍のあり方からみて、阮瑀の作品の規模より小さいものであつたらうことが知られる。以上の敘述を簡便に圖示すれば上の如くである。

藝文類聚卷十八以外に断片的に檢索されるものには以下のものがある。(嚴可均の指摘による。)

思在面爲鉛華、患離塵而無光。	——	張 衡
思在口而簧鳴、哀聲獨不敢聆。	——	蔡 邕
佇延首目極視兮、意謂是而復非。	——	阮 瑀
關山介而阻險、願爲環目約腕。	——	王 粲
思在前爲明鏡、哀既往于替口。	——	應 瑒

宋・葛勝仲のいう所によれば、建安文壇において、最初に張衡

蔡邕の定・靜の賦をうけたのは、文帝「正情賦」であつたというが、同題のものはいま検索されない。しかし藝文類聚三十、人部、別に「永思賦」として引く斷片がこれにあたるだろう。

仰北辰而永思、泝悲風呂增悲。

哀遐路之漫漫、嗟逝速之難當。

願託乘于浮雲、嗟逝速之難當。——魏・文帝「永思賦」

内容的にも阮瑀・陳琳の「要素 $\alpha$ 」とした部分、あるいは、張衡・曹植・應瑒の悲秋の要素として指摘した「要素E」の部分にきつちり符合している。藝文類聚編纂當時已にこの部分だけが残っていたのか、それとも「永思賦」から別離の情緒を表わすこの部分をとつて「別」に屬せしめたのか事情は詳らかではないが、曹植「靜思賦」、張華「永懷賦」などに照らして、「永思賦」も「定情賦」を範とした賦の一つであつたと思われる。

また劉楨「清慮賦」も慮を清むるといふ賦題からして、これら建安文壇の連作の一つであつたと推定される。ちなみに阮籍も「清思賦」の題で同様の賦を作っている。美人の登場する部分を残していないが、初學記卷二十七所引のものは美人第二の部に分類されている故、これらの斷片も美人をめぐつて陳ねられていたことを知る。

結東阿之扶桑、接西雷乎燭龍、入鍊碧之閭、出水精之都、上青騰之山、蹈琳璿之塗。玉樹翠葉、上棲金鳥。（初學記二十七他）

錯華玉巨茨屋、駢雄黃巨爲塢。紛呂瑤蕊、糝巨玉夷。（初學記二十七他）

後布瑇瑁之席、前設猪蠃之筵。馮文瑤之几、對精金之盤。（北堂書鈔一百三十三他）

口虞氏之饜、加火珠之甌。炊嘉禾之米、和羹莢之飯。（北堂書鈔一百四十四）

仰稱木蕢、府拔廉蠶。（御覽九百七十四）

神仙界的イメージの雅語がめだつて、これまでにみた作品と違つたものを感じさせるが、そのことについては後述する。

### 三、繁欽の「弭愁賦」、張華の「永懷賦」について

同じ建安の文人ではあるが、七子の中には数えられず、曹氏の文壇の周囲の人として、魏書列傳二十一に取りあげられる繁欽は、作品の上でも先のグループとは相違をみせている。その相違は生年を建安文人と交差させつつ、次代に位置する張華の作品にも多少うけられている。以下その事情をみてみたい。

傷有閑之淑女、採薜荔于朝陽。露素質之皎皎、縮玄髮曰流光。結翠葉于珠簪。擢丹華于綠房。點鬪的之熒熒、映雙輔而相望。襲遊閑之妓服、褰阿穀之桂裳。初晚闌于纓佩、動暎暖曰遺芳。既容冶而多好、且妍惠之纖微。——繁欽「弭愁賦」

先のグループであげた「要素A・B」の導入部にあたる部分である。しかし典型との照應はかなりの緩みをみせている。いづれも「夫何……」の感嘆の句をもつて美人を登場せしめているのに對し、「傷ましきかな有閑の淑女」の句は同じ嘆聲にしても少しく音色を異にする。又第二句目の「薜荔を朝陽に採る」の句をみると、先の例では敘述的表現で登場された美人が、少しく描寫的表現で登場せしめられているのを知る。この節の納めの二句を敘述的表現とすれば、それまでは美人の姿を具體的に描きだそうとする描寫的表現の句である。「玄髮、珠簪、綠房、鬪的、妓服、桂裳、纓佩」など美人の美にまつわる物を具體的に描出するのは繁欽において初めてみられる。先にふれた諸作においては敘述型の表現によつて、その美人の美貌や、類なさ、有徳、高潔を直敘しているのに比べ、ここではそういう直敘のかわりに美人の描寫が重ねられ、具體的美人が髣髴する。美人を登場せしめるという導入部の性格は變らないが、敘述型から描寫型の表現に變えた部分が、この第一節であり、規模においても阮瑀・應瑒の十句をこえて十四句にふえている。

顧見予之獨立、知我情之思歸。鳴環瑱曰回眄、若欲進而行遲。眷紅華之擘々、何的憐之少羣。整桂冠而自飾、敷蕤藻之華文、從景炎而猗靡、綵綿邈曰繽紛。時瞭眇曰含笑、收婉媚曰愁人。——繁欽「弭愁賦」

先のグループの「要素C」を導入部の第一・二節に登場した美人と作者との關りを生ぜしめる部分、そしてそれがかなわぬことを述べる部分として擴張して解釋すれば、この節もそれに對應する。先の諸作が「余心悅于淑麗」と心のうちの思

いを述べる句を展開部への契機としたのに對し、「願見予之獨立」と美人が自分を顧る劇として、美人との關りを生ぜしめてゐる。全く典型を離れてゐるわけではないが、かなり典型の鑄型を緩めて、描寫型の表現による獨自性を出してゐる。この規模も先行の諸作が四句であるに對して、十二句にふえてゐる。藝文類聚卷三十五にひくのはこれまでである。賦題の爲か「愁」の部に引かれるのだが、「美婦人」の部にひかれた「定情賦」以下の作品と同様の作であることは殘されたこの部分をみても異論ないであらう。

美淑人之妖艷、因盼睐而傾城。揚綽約之麗姿、懷婉婉之柔情。超六列于往古、邁來今之清英。(要素A・B)に對應、有徳をいう語はみえない。既惠余巨至權、又結我巨同心。交思好之款固、接情愛之分深。誓中誠于曠日、要執契巨斷金。(要素C)の第一・二句のヴァリエーション)嗟夫道幽昧、差繆于參差。怨祿運之不遭、雖義結而絕離。執纏緜之篤趣、守德晉目終始。邀幸會于有期、冀容華之我俟。儼皇靈之垂仁、長收權于永已。(要素C)の障害や情意の惶惑を述べた部分の敷衍)

以上は藝文類聚卷十八に引く張華の「永懷賦」である。繁欽のように描寫型の表現は使われていないが、「要素C」の第一句を美人を主語とする句で始めるなどその典型の緩め方を繁欽に習い、繁欽とともに一層の敷衍を進めている。兩篇ともかなりの長篇であつたと思われる。

#### 四、第二次的材源について

先にみた應瑒までの賦が、いづれも張衡の典型に沿つて敷衍されたものとして一括せしめられる性格と型を持つたものであることは已に述べた。それでは、張衡「定情賦」は何に由來するのか、その淵源を更に先行文學に探つてゆくと、宋玉「神女賦」がその骨格を作るのに役立つことが知られる。「神女賦」ではまず、この賦が「高唐賦」との連作であること、製作にいたる經緯等が語られ、楚の襄王の求めによつて神女のことを賦するのであるが、この「王曰：若此盛矣。試爲寡人賦之。玉曰：唯唯。」以下を脱化したものが張衡「定情賦」であると思う。

夫何神女之姣麗兮、含陰陽之渥飾。被華藻之可好、若翡翠之奮翼。其象無雙、其美無極。毛嬙鄒佚不足程式、西施掩面比之無色。

一讀して「定情賦」の冒頭の節がここに發していることが理解される。「要素A」の「夫何」の嘆辭をもつて美人を登場せしめ、その美貌を敘べ、その比類なきことをいう性格は既にここに備わっている。以下「定情賦」等との對應の仕方は省略するが、神女の身體各部の美を細かに描寫することから始めて、神女が嬀に立つ、↓余が嬀に延視する、↓言葉をかわず、↓神女退場と七十九句がシーンの流れを工夫して、その折々の神女の仕草、様態が描寫的表現で重層的に陳ねられている。即ち、美人の美の具體的描寫の筆を抑え、美人との交渉のドラマを「要素C」のような敘述的表現數句に收斂し、「神女賦」にはみられなかつた「要素α、E」などの悲秋の表現を加えて、その納めの正情の辭を引きだす所に「定情賦」以下の作品が成立したと思われる。繁欽「弭愁賦」の典型の緩め方は、「定情賦」の源流に遡つて少しく「神女賦」的傾向を復活させたものである。具體的に觸れる餘裕がなくなつてしまつたが、その傾向を更におし進めると、阮籍の「清思賦」となり、これは殆んど「神女賦」の納めに清思の辭を添えたものといつてよい。劉楨「清慮賦」の殘簡に神仙界的な表現の多いのも、阮籍の「清思賦」様のものであつた爲だろう。

なお中島千秋氏は、「定情賦」、「清思賦」、「閑情賦」の傳統を開くものとして、「離騷」求女行の部分指摘されている。「賦」の成立とその展開（P.226）しかし私は、その發端を同じ「楚辭」のうちでも、「九歌」、特に中心的には「山鬼」であると考え。即ち「高唐賦」、「神女賦」ともに巫山の神女を賦しており、孫作雲氏の所説（『九歌山鬼考』清華學報、十一卷四號）によつて「山鬼」もまた巫山の神女であるからである。しかし、その山神としての性格をひくのは「高唐賦」までであり、「神女賦」以下の諸賦の文藻には、九歌諸神の性格が取り入れられているので、「九歌」全體がその發端を開いた材源とみなされる。そうした「神女賦」や「定情賦」に流れていつた「九歌」の諸神に對する懂れが、「離騷」にも援用されて、求女行の部分となつたと考える。

これら諸材源の性格を略述すれば、次の様なことになる。『楚辭』の「山鬼」から「高唐賦」が生れ、それを製作の契機とした「神女賦」では「九歌」諸篇の神話傳説を脱化した新な神女像が描きだされた。即ち「九歌」諸神の美貌、美姿は山川自然の美の人間化によつて生れた影像とみられるが、「神女賦」の神女の影像は人間の美の極限化によつて得られた神女像であつた。張衡はその神女の美を羅列し極め盡す「神女賦」の性格を敘述的表現で收斂して、人間の想念の中に住まう憧れの對象としての美人像を作り出し、「九歌」や「神女賦」のもつ神婚悲劇の性格を、情欲についての人間の内面劇として「定情賦」を創作したのである。

### 五、「閑情賦」と先行諸賦との對應

前章までにみたような諸材源に踏まえて作られた淵明の「閑情賦」は、その序文に「始めは蕩がすに思慮を以つてし、而うして終に閑正に歸す。」というように、情欲についての内面劇として終止する。では「閑情賦」には「神女賦」の様に美人の具體的描寫は陳ねられなかつたかという点、そもいえない。しかし、その描寫は想念のうちの美人を神女に變えてしまふ程ではない。張衡以下の典型の概念的美人像を、想念のうちの美人像としてもリアリティあらしめる程度に抑えられている。ここに「閑情賦」が張衡以來の諸賦の中でも、その尤物の位置を占める所以も伺われる。

先行諸賦との内容的對應を示せば、次の如くである。(A・B・Cの符號は第二章に用いたものと同じ。長篇の爲句數のみを示す。)

- |                  |  |
|------------------|--|
| A                |  |
| ①美人に對する感嘆        |  |
| ③その比類なき          |  |
| B                |  |
| ④その有徳であること       |  |
| ⑧「楚辭」的表現も援用されている |  |
| C                |  |
| ⑨時間の推移に起される感慨    |  |
| ⑫「楚辭」的表現         |  |

13 美人のやや具體的描寫

18 「神女賦」的

19 夕の寂寞・汎瑟の悲調

26 汎瑟の美人の姿

「神女賦」的

C

27 その淑美を喜ぶが愛は結ばれず、思い惶惑する。  
34 「表現は「楚辭」的

35 十の願い

74

75 戶外彷徨、(阮瑀、應瑒に僅かみえている。もとは「九章」「悲回風」の周流等)

84

85 戶外彷徨復路、悲秋の表現

E, α

96 美人遲暮

D

97 夢に會おうとして果たさない。

100

F, E

101 惘々不寐、悲秋の表現

122 閑情(情をしずめる)

⑨

⑨ ~ ②⑥ ~ ③⑤ ~ ⑦④の十の願いの部分をはずせば、A・B・C・α・E・D・E・Fの構成となり殆んど張衡以下の典型に従っている。その構想を同じくする部分も、「要素B」の同じ有徳をいうにしても、先行諸賦の直敘的であるのに似ず、「佩鳴玉以比潔、齊幽蘭以爭芬」など「楚辭」的表現を效果的に溶かしこんでいる所に新しい工夫がみられる。「要素C」、

「要素E」にも同様のことがいえる。Cの「意惶惑而靡寧、魂須臾而九遷。」などの句は先行の諸賦にもみえた表現だが、その前に援用した「欲自往以結誓、懼冒禮之僇。待鳳鳥以致辭、恐他人之先我。」の「楚辭」的表現が惶惑をより効果的に寫しだしている。Eの悲秋の表現は、先行諸賦の悲秋の情緒を効果的に再構成するばかりでなく、更に秋冷の氣に寥亮たる笛の音を響かせる所などは、全く淵明獨自のものである。これらは張衡等の構想をうけた上で表現において加えられた新味である。

⑨⑩については、美人の具體的描寫であり、美人の流し目は「山鬼」や「弭愁賦」に似る。この部分の筆を奔逸させていけば「神女賦」ようなものになつたであらう。美人の具體的描寫をこの程度そえる事は、かえつて「定情賦」以下の概念的美人像に生氣を吹きこむ働きをしている。淵明は「神女賦」的描寫の援用によつて、「閑情賦」の想念の葛藤にリアリティを増し乍ら、内面劇としての性格を踏みはずしていかないのである。

⑮⑯の十の願いの部分は「願くば衣にありては領となり、華首の餘芳を承けんものを、悲しむらくは羅襟の宵に離れては、秋夜のつきざるを怨む。」と最初の二句に願いを歌い、後の二句にそのかなわざる事をのべて、惆悵・惶惑に情趣あらしめている。以下、帶・澤・黛・履・影・扇・桐と對象を變えて、十の願いをかけて、寤寐これを求めての輾轉反側の情を寫す。まさに「蕩がすに思慮を以つてす」の部分で、全體の句數の四分の一を占めている。二句一連の同様の趣旨の句は嚴可均の集佚にも萌芽としてみえているが、この様な願いをかけての節を十連四十句にわたつて陳ね、情念を纏綿させるのは、淵明が初めてした事である。この部分の一層のなまめかしさ、遊戯性がこの賦の見方に様々な評價を生んだ所以である。私はこの節の特異性は、張衡「四愁詩」や繁欽「定情詩」に照らしてみる時、詩的意境が賦の中に用いられたものとみられると思う。

我所思兮在太山、欲往從之梁父難。

側身東望涕霑翰、美人贈我金錯刀、

何以報之英瓊瑤。路遠莫致倚趙遙、

何爲懷憂心煩勞。——「四愁詩」第一連

右の如く「四愁詩」は遠方にある美人を構想し、その回返のかなわぬ事をのべ、同様の連を四連陳ねて、その吐息を増している。その「何以……」という句法、また同様の連を反復して憂いの吐息を増す手法は、「定情賦」に似た詩題をもつ繁欽「定情詩」にも援用されている。

我出東門遊、邂逅承清塵。

思君卽幽房、待寢執衣巾。

時無桑中契、迫此路側人。

我既媚君姿、君亦悅我顏。「定情詩」第一連、

「定情詩」はこの後「何以致拳々、綰臂及金環」の様な二句が十一陳ねられ、更に

與我期何所、乃期東山隅。

日吁子不來、谷風吹我襦。

遠望無所見、涕泣起踟躕。

の様な連が、日中・日夕・日暮と、時を變え場所を變えて四連陳ねられ、次の節を終章としている。

中情既欸欸、然後尅密期。

褰衣蹠茂草、謂君不我欺。

廁此醜陋質、徙倚無所見。

自傷失所欲、淚下如連絲。

淵明は「四愁詩」や「定情詩」で用いられた反復表現の技巧を、「閑情賦」にもち來つて、その憂いの吐息を深めてい

るのである。即ち、この十の願いは「定情詩」の初章、終章の如きものを加えれば、一篇の「閑情詩」ともなつたものである。張衡「定情賦」の典型に沿つた諸賦は、賦本來の性格である情景の密畫的羅列を抑えた所に、内面劇として成立しており、この様な内面の吐息を歌いあげる詩的意境をもち來ることも、その内面劇の高調を助けるものとなつてゐる。

大矢根文次郎氏によれば、この十の願いの部分は初妻に對する思慕であり、この賦が三十歳も秋冬の頃の一夜の煩悶を寫したものとされる（「陶淵明研究」P.157）が、秋冬の表現をもつのは、「定情賦」以來の定石であり、製作時に關りをもたせることはできない。十の願いにしても「定情詩」と對比する時、亡妻への思慕を前提にしなくても綴られえたであらうと思われる。

以上諸材源と「閑情賦」を對比させてみた結果、神女と楚王との交渉のドラマを描いた「神女賦」を内面劇に轉化したのが「定情賦」であり、その方向を更におし進めて、人間の情欲を大膽にみつめたのが「閑情賦」であつたと思われる。