五言詩における文学的萌芽

―建安詩人たちの個人的抒情詩を手掛かりに―

柳川順子

建安詩人たちの五言詩が、オケイジョナル・ポエム[1]という側面を持っていることは誰もが認めるところだろう。彼らの文学活動は、主として宴という社交的な場で行われたのであり、そうした場の生み出す作品が、具体的かつ外因的な動機による、ある特定の受け手を想定した詩に大きく傾くのは当然の帰結であった。

しかしながら、宴席における文芸活動であれば、それは夙に漢代から行われていたのであって[2]、詩歌が生まれる場という視点から見るならば、建安の五言詩は、間違いなく漢代詩歌からの延長線上にあるとも言える。ただ、嘗ては作者自らが署名することのなかった五言の詩歌に、建安詩人たちは挙って自らの名を書き記した。この点において、建安詩は従前の宴席文芸を脱皮したのだと言うことができるだろう。知識人たちの間で五言詩というジャンルが公認されたことを意味するこの文学的新動向は、先学の指摘するとおり、知識人階級の掌握を目論む魏の武帝、曹操の思惑によって創出されたと見るのが妥当である[3]。そして、曹操の幕下に集った文人たちは、自らに与えられた機会を存分に生かすべく、持てる才能を最大限に発揮してその一回性の輝きを作品に刻み込み、互いに切磋琢磨しながら、自分自身の社会的存在意義を示そうとしたのである。

自らの名を記した作品の中に、具体的な情況を描き込んだり、特定の人物との関係性を示したりすること。前代の詩にはなかった、建安詩を特徴付けるこの固有性は、少なからず上述のような外発的要因によるものだと見ることができる。それでは、建安文壇が画期的である所以はこの種の固有性のみだろうか。そうではあるまい。彼らの残した五言詩の中には、このような視角からは見えてこない一側面が確実にある。それは、かけがえのない個人の内側より発した抒情的詠懐詩とも言うべきものだ[4]。

この指摘は、あるいはひどく陳腐な物言いのように感じられるかもしれない。後の世の阮籍や陶淵明を知る私たちからすれば、五言詩型に自己の感懐を盛るということ自体は、至極ありふれた文学的営為だと思われるからだ。だが、こうした未来が文字通り未だ到来していなかった建安当時、詩人たちにとって果してそれが自明のことだったと言えるかどうか。また他方、建安詩に先んずる漢代五言詩群に目を転ずれば、古詩は基本的に抒情詩と呼び得るものであるし、後漢末の作者名の明らかな作品の中にも、ある種の極限状態の中で個人的感慨を詠ずるものがないではない。そうした漢代五言詩と、建安の抒情的詠懐詩とはどのような関係にあるのだろうか。

そこで注目したいのは、後漢末の覇者曹操の下に集った文人たちの、オケイジョナル・ポエムとは見なし難い五言詩である。公讌詩などに登場したのと同じ場所、同じ風物を詠み込んでいるのでありながら、それらの詩のように特定の人物に向けて差し出されたのではない言葉。詩人個人が、社会的制約を受ける状況下に身を置きながら、自らの内側を顧みて、その衷心より表出したと感受せずにはいられない思いのかたち。そうした表現が、幾つかの建安詩の中にはたしかに認められるのである。本稿では、こうした作品に光を当てて、その中に、建安詩人たちが結果として切り開くことになった五言詩の新局面を見出したい。

一

『文選』では建安期の作品に始まるジャンル、公讌詩（巻二十）は、たとえば劉楨（？―二一七）のそれに「永日行遊戯、懽楽猶未央（永日　行くゆく遊戯するも、懽楽　猶ほ未だ央きず）」というように、基本的には遊宴の歓楽を詠ずるものだ。そしてこのことは、宴の主催者に対する祝辞という意味を強く持つだろう。[5] この劉楨の詩と同じく、曹丕（一八七―二二六）の催す宴席で作られたと推定される曹植（一九二―二三二）の「公讌詩[6]」（同巻二十）は、五官中郎将・丞相副である兄丕[7]の美徳を次のように称揚している。

公子敬愛客　　公子は客を敬愛し、
終宴不知疲　　宴を終ふるまで疲るるを知らず。
清夜遊西園　　清夜　西園に遊び、
飛蓋相追随　　蓋を飛ばして相追随す。
明月澄清景　　明月は清き景を澄へ、
列宿正参差　　列宿は正に参差たり。
秋蘭被長坂　　秋蘭は長坂を被ひ、

朱華冒緑池　　朱華は緑池を冒ふ。
潛魚躍清波　　潛魚は清き波に躍り、
好鳥鳴高枝　　好鳥は高き枝に鳴く。
神飈接丹轂　　神飈　丹き轂に接し、
輕輦隨風移　　輕輦　風に隨ひて移る。
飄颻放志意　　飄颻として志意を放にせん、
千秋長若斯　　千秋　長に斯くの若くあれ。

公的な遊宴空間で詠じられる五言詩は、基本的にはこのように、美辞麗句を連ねて宴の楽しさや情景の美しさを謳い上げ、以て主催者の幸いを盛大に言祝ぐものであろう。ところが、この一般通念から大きく外れる詩がここにある。『藝文類聚』巻二十八「遊覧」に引く陳琳（一五六―二一七）の「詩」である。

高会時不娛　　高会　時には娛しからず、
羈客難為心　　羈客　心を為すこと難し。
慇懐従中発　　慇懐　中より発し、
悲感激清音　　悲感　清音を激しくす。
投觴罷歓坐　　觴を投じて歓坐を罷ぎ、
逍遥歩長林　　逍遥として長林を歩む。
蕭蕭山谷風　　蕭蕭たり　山谷の風、
黯黯天路陰　　黯黯たり　天路の陰。
惆悵忘旋反　　惆悵して旋反するを忘れ、
歔欷涕霑襟　　歔欷して涕は襟を霑す。

ここにいう「高会」が、具体的にいずれの宴を指しているのかは未詳である。ただ、王粲（一七七―二一七）の「公讌詩」（『文選』巻二十）にも「高会君子堂（君子の堂に高会す）」との用例が見えていることから、気心知れた者どうしの私的な会合ではない、幾許かの緊張感を強いられる盛大な宴席であるとは判断してもよいだろう。それを陳琳は「時に娛しからず」とこぼしている。この感情は、彼が「羈客」すなわち流れ者であることに大きく起因しているようだ。他郷に身を寄せる心許なさから、杯を投げ出して宴席を後にした彼は、人気のないどこまでも続く林の中に分け入り、谷から吹き上げる風の音に耳を傾け、天空を黒々と覆ってゆく雲を見やる。すると、その内に抱え込んだ憂鬱はいよいよ屈託を増し、もはや帰り道をも忘れた彼は涙に咽ぶのである。

離別に起因する寂寥感は、漢代古詩には頻見する主題であり、当時においては、宴席に連なる人々の間で広く共有される馴染み深い情感でもあった。[8] しかも、この詩の結びにいう「歔欷涕霑襟」は、古詩「明月何皎皎」（『文選』巻二十九）の末尾「涙下沾裳衣（涙下りて裳衣を沾す）」を

髣髴とさせる。この古詩にも旅人が登場するし、その詩中で寂しさを詠じる人は「戸を出でて独り彷徨す（出戸独彷徨）」るのであって、その行動の方向性には陳琳の詩に共通するものがある。とはいえ、やはり両者は異質だ。読者にそう感じさせるのは、陳琳詩の冒頭二句一対だと言ってよいだろう。賑やかな宴の最中、一人孤独感に囚われてその場を抜け出す人の姿は、不特定多数の共感を引き寄せるには、あまりにも個として屹立している。

陳琳のこの詩は、先に見た曹植の「公讌詩」とは異なって、人々の集う社交的な空間に、その場を優美に彩るべく差し出された捧げものではなく、宴席という社会的磁場が個人の内側に及ぼした歪みを、その内に生じた形そのままに詠じようとしたものだ。当然その言葉は、宴の主催者に向けられたものではなく、自分自身に、あるいは未だ巡り逢わぬ知音に向けて発せられたものだと捉えるのが妥当だろう。彼のこの詩が、同時代の誰かの共鳴を得たかどうかはわからない。ただ、その第二句「羈客難為心」は、魏に続く西晋時代、敗戦国呉から出仕した陸機（二六一―三〇三）の「贈従兄車騎」詩（『文選』巻二十四）に、「翩翩遊宦子、辛苦誰為心（翩翩たる遊宦子、辛苦　誰か心を為さん）」と展開しているのを見出すことができる。陳琳のかの詩は、彼にとっては見知らぬ未来の人、陸機にしっかりと受けとめられたのである。

ところで、この陳琳も別の「宴会詩」（『藝文類聚』巻三十九）では、

良友招我遊　　良友　我を招きて遊び、
高会宴中闈　　高会　中闈に宴す。

のように宴の楽しさを詠じているが、このことは先に見た詩と何ら矛盾するものではない。何時いかなる場でも同じ感情でいられたならば、それは血肉ある人ではあるまい。陳琳という同じ文人が、同様な場に身を置きながらも、場合によってはそれを「不娯」と感じた。その揺れ動く感情を、五言詩という表現様式が掬い上げて形にしていることに、ここでは注目しておきたい。

二

前章で言及した曹植の「公讌詩」は、「西園」での夜の遊宴を詠ずるものであった。この同じ園林を舞台としながら、公讌詩とはおよそ異なるスタンスで、その内なる願いを詠ずるのが王粲の「雑詩」（『文選』巻二十九）である。

日暮遊西園　　日暮れて西園に遊び、
冀写憂思情　　憂思の情を写がんことを冀ふ。

曲池揚素波　曲池は素き波を揚げ、
列樹敷丹栄　列樹は丹き栄を敷く。
上有特棲鳥　上に特り棲む鳥有り、
懐春向我鳴　春を懐ひて我に向かひて鳴く。
褰衽欲従之　衽を褰げて之に従はんと欲するも、
路嶮不得征　路は嶮しくして征くことを得ず。
徘徊不能去　徘徊して去ること能はず、
佇立望爾形　佇立して爾の形を望む。
風飄揚塵起　風飄　塵を揚げて起こり、
白日忽已冥　白日　忽として已に冥し。
迴身入空房　身を迴らして空房に入り、
託夢通精誠　夢に託して精誠を通ぜん。
人欲天不違　人の欲するところ　天は違はず、
何懼不合并　何ぞ合并せざらんことを懼れんや。

この詩でまず目に留まるのは、樹木の上で鳴く鳥だ。先に示した曹植の「公讌詩」にも「好鳥鳴高枝」と見えてはいたが、王粲が描くのは、一羽で、連れ合いを求めて鳴く鳥である。それは、たまたま出会った鳥がそうであったというのではなく、王粲が鳥のたたずまいをそのように感受したということだろう。彼は、鳥の声に「春を懐ふ」情感を聞き取り、それを自らに向けられたものだと感じたばかりか、その鳥の誘いに感応して近づこうとさえした自分を詩中に登場させている。このような表現姿勢は、園林に鳴く鳥を客体化し、美しい景物の一つとして詠み込むだけのかの「公讌詩」とは一線を画するものである。

ところで、この詩の中の王粲は、なぜ鳥のもとにたどり着けなかったのだろうか。一つには、八句目に明言するとおり、そこへ至るまでの道が険しかったためだろう。またもう一つには、それを阻む何者かの影を彼が感じたためであるかもしれない。そう推測させるのは、結びに近い「風飄揚塵起、白日忽已冥」の二句である。ここで忽然と日が光を失ったのは日没のためではない。この詩の始まりで既に日は暮れていたのだから、それは実景ではないはずだ。とすれば、それは前の句にいう突風に巻き上げられた塵のためだろう。では、塵埃に掻き曇る白日とは何の表象か。

前漢時代の詩文には、浮雲に覆われる日月に、高潔なる者が邪悪な者に阻害されるという情況を重ね合わせる表現が少なくない。たとえば、陸賈の『新語』辨惑篇に「故邪臣之蔽賢、猶浮雲之鄣日月也（故に邪臣の賢を蔽ふこと、猶ほ浮雲の日月を鄣ぐがごときなり）」といい、東方朔の「七諫・沈江」（『楚辞章句』巻十三）に「浮雲陳而蔽晦兮、使日月乎無光、忠臣貞而欲諫兮、讒諛毀而在旁（浮雲陳な

りて蔽晦し、日月をして光無からしめ、忠臣は貞にして諫めんと欲するも、讒訣の毀ちて旁に在る)」と詠じ、また、成立年代は未詳ながら、「古楊柳行」(『文選』巻二十九「古詩十九首」其一の李善注に引く)に「讒邪害公正、浮雲蔽白日(讒邪は公正を害し、浮雲は白日を蔽ふ)」と歌うのがそれである。「行行重行行」詩(「古詩十九首」其一)にいう「浮雲蔽白日(浮雲は白日を蔽ふ)」も、この発想の系列に連なるものと見るのが妥当だろう。[10] 王粲の「雑詩」に詠じられた塵埃に翳る白日は、あるいはこの流れを汲む表現なのではあるまいか。文豪蔡邕(一三三―一九二)からその蔵書の全てを譲ろうとされた王粲(『三国志(魏志)』巻二十一・王粲伝)が、白日をめぐるこうしたイメージの堆積を知らなかったはずはない。ただ、白日を覆うのが浮雲でなくて塵なのは、後漢末、浮雲にそうした象徴性が希薄となっていたためであるかもしれない。[11]

かくして、鳥のもとへゆくことを断念した人は、身を翻して空っぽの寝室に戻り、夢に託して、かの鳥にその真心を送り届けようとする。この鳥が、思いを寄せる慕わしい人であることは言うまでもないだろう。そして、『尚書』泰誓篇上にいう「天矜于民、民之所欲、天必従之(天は民を矜み、民の欲する所、天は必ず之に従ふ)」を踏まえながら、天の恵みに期待を寄せて、満たされない自らの思いを慰めるのである。

三

王粲の「雑詩」は、しばしばそこで公宴が催される西園に遊んだことを詠じていながら、そこには遊戯的な社交の場の空気が全く感じられない。また、彼がここで描く園林には、人々のさざめきはおろか、一人の他者の存在すらほとんど認めることができない。一羽の鳥に仮託されたその人にしても、こちらに独自の存在感を以て迫ってくる他者ではない。彼の言葉は徹頭徹尾、自らの内に向けられた独白なのである。にも関わらず、彼がその作品の舞台に西園を選んだのはどういうわけだろうか。それは、彼の内なる願望が、そうした場に身を置く人物に向かっていることに起因するのだろう。だが、この詩自体は、表立って特定の人物に宛てられたものではない。そのような詩が、果たして誰かの目に留まることがあったのだろうか。

ほとんど闇に向けて発せられたかに思える王粲の「雑詩」であるが、次に挙げる曹植の「贈王粲」詩(『文選』巻二十四)は、これに応酬したものだと推定されている。[12]

端坐苦愁思　端坐して愁思に苦しみ、

攬衣起西遊　衣を攬りて起ちて西に遊ぶ。
樹木発春華　樹木は春華を発し、
清池激長流　清池は長流を激しくす。
中有孤鴛鴦　中に孤なる鴛鴦有り、
哀鳴求匹儔　哀鳴して匹儔を求む。
我願執此鳥　我は此の鳥を執へんと願ふも、
惜哉無軽舟　惜しい哉　軽舟無し。
欲帰忘故道　帰らんと欲するも故き道を忘れ、
顧望但懐愁　顧望して但だ愁ひを懐くのみ。
悲風鳴我側　悲風は我が側に鳴き、
羲和逝不留　羲和は逝きて留まらず。
重陰潤万物　重陰は万物を潤す、
何懼沢不周　何ぞ沢の周からざるを懼れんや。
誰令君多念　誰か君をして念ふこと多からしめ、
自使懐百憂　自ら百憂を懐かしむる。

ここに挙げた曹植の詩は、王粲の詩との間に幾つもの共通項を持つものの、看過できない相違点もまた認められる。まず、王粲の詩に描かれた、樹上に鳴く孤独な鳥は、曹植の詩では、池の中に浮かぶ一羽の鴛鴦となっている。王粲はそれに従おうとして果たせなかったのであったが、曹植は、連れ合いを求めて鳴くこの鳥を手中に収めたいと願いながらも、池に漕ぎ出す小舟がないとそれを断念している。後ろ髪を引かれる思いだとは言うものの、彼の思いの強さは、心なしか王粲ほどではないようにも感じられる。それは、この断念の理由によるのかもしれない。

また、王粲の詩では、白日は風に舞い上がる塵埃のために光を失ったのであり、それは人の邪心の介入をほのめかすと読めるのであったが、曹植の詩においては、風は風で悲しげに吹きすさび、日輪は御者の羲和によっても停止させることができないと嘆じられているだけだ。太陽の運行に時の移ろいへの焦燥を感じるこうした感受性は、建安詩においては、先の王粲の詩に見た白日のイメージよりは圧倒的に多数を占めている。[13] このように曹植は王粲のほのめかしをかわしているのだが、実は彼はこれを無視しているわけではない。李善注によれば曹操を指すという「重陰」、すなわち濃密な雲が万物に恵みをもたらすであろうことを示唆し、王粲の気がかりを和らげた上で、誰もあなたに多くの憂いを抱かせたりはしないと慰める結びは、先にかわしたと見せた王粲の訴えに対する、曹植なりに幾重にも配慮された返答であったのだと私は思う。[14]

このように、終始問わず語りの独白であった王粲の「雑詩」は、曹植の腕の中にしっかりと受けとめられた。その

思想性の何如はともかくも、個人の抜き差しならぬ思いに発する表現、特定の人物に宛てられたわけではないその言葉が、それに触れた誰かの心に一つの波紋を生じさせたのである。人と人との間で交わされる、こうした言語表現のあり方をもし文学と呼ぶならば、ここに、五言詩における文学的萌芽を見ることは許されるのではないだろうか。それはもはや、不特定多数の心情を代弁する、漢代詠み人知らずの五言詩とは別物である。また、建安文壇で盛行した、その作品が生起する場に強く拘束されるオケイジョナル・ポエムとも異質なものである。

四

王粲の「雑詩」は、遊宴の場である西園に一人散策したことを詠じながら、そうした場に身を置く人物とのつながりを求める気持ちを、個人的な立脚点から表現していた。一方、同じ園林の景物を、煩わしい世務から逸脱した先に描くのが劉楨の「雑詩」（『文選』巻二十九）である。

職事相填委　職事　相填委し、
文墨紛消散　文墨　紛として消散す。
馳翰来暇食　翰を馳せて未だ食するにも暇あらず、
日昃不知晏　日の昃くも晏んずるを知らず。
沈迷簿領書　簿領の書に沈迷し、
回回自昏乱　回回として自ら昏乱す。
釈此出西城　此を釈てて西城を出で、
登高且遊観　高きに登りて且く遊観せん。
方塘含白水　方塘は白水を含み、
中有鳧与雁　中には鳧と雁と有り。
安得肅肅羽　安でか肅肅たる羽を得て、
従爾浮波瀾　爾に従ひて波瀾に浮ばん。

このように、日々捌き切れないほどの雑務に追い駆け回され、役人生活にほとほと嫌気の差した劉楨は、第七句、突如としてそこからの離脱を図る。ある場所からの脱出という発想自体は、古詩「駆車上東門」（『文選』巻二十九）を始め、漢代五言詩歌には珍しくないものではあるのだが、逸脱の動機、及びその視線の先にあるものは、劉楨詩の場合、漢代のそれに比べて随分と卑近な情景だ。庁舎のある都城を西方へ出て高台に登り、四方を眺め渡す彼の目に飛び込んでくるのは、小さな四角に縁取られてきらめく水であり、その中で自由気ままにたゆたう鳥たちの姿である。劉楨は、彼らに気持ちを寄せて、お前たちとともに波のまにまに浮かんで過ごしたいものだと呼びかけるが、鳥たちの自由はあくまでも人工的な「方塘」の中に限られた遊弋

であり、決して人間社会そのものからの逸脱ではない。[15] また、末尾の「鳧与雁」や「肅肅羽」は、それぞれ『詩経』鄭風「女曰鶏鳴」、同小雅「鴻雁」に見える辞句ではあるが、それは古典籍の文字面のみを戯れに差し挟むくらいの意味でしかなく、詩の描き出す世界で主導権を握っているのは、あくまでも劉楨個人の心の動きそのものである。

劉楨がこの詩で詠じた日常的感情は、先ほど王粲の詩に見た彼の願望とはかなり異質であって、その質的差異は、詩人各々の資質[16]や、その時々に置かれていた環境に由来するものなのだろう。だが、その胸に去来する思いを、ほとんど即興的に書き留めたかのような感触の残る作品であることにおいては一致する。このように、外界の事物に触れて、心に映りゆくよしなしごとを詠ずるのが、建安文壇に始まる雑詩というジャンルの本質なのだろう。[17] ただし、詩の中でそのどこまでを具体的に示し得るか、それは詩人各人が生きた情況によるはずであって、当然、建安詩人たちの雑詩の持つ個別的具体性が、後世の詩人たちのそれに全面的に継承されたとは限らない。

他方、日常的な感情を詠じている点において、建安詩人たちの雑詩は、建安年間に程近い霊帝期（一六七―一八九）頃の趙壹や酈炎（一五〇―一七七）の五言詩とは系統を異にしているように感受される。趙壹は、世間に対する怨憤を舒べた「刺世疾邪賦」（『後漢書』巻八十下・文苑伝下）の中で、「秦客」「魯生」という二人の人物を登場させ、それぞれにその思いを五言の詩歌に乗せて吐露させているが、そこには、建安詩に近似する自己表白はあっても、彼らの日常を髣髴とさせるような具体的事物は見えていない。酈炎がその志気を表した二篇の五言詩（同文苑伝下）にしても同様である。思うに、士人がその志を詩に詠ずる場合、漢末に至るより前の時代であれば、『詩経』以来の伝統を持つ四言詩がこれを担っていたのではなかったか。ところが、後漢中期頃から、五言詩という詩型が知識人社会で徐々に広く認知されるようになり、[18] この新興のジャンルにまで士人の志という伝統的テーマが流れ込んできた。その結実の一端が、趙壹や酈炎の五言詩なのではあるまいか。

これに対して建安詩は、宴席をその展開の場とする点において漢代古詩の直系であり、また、漢代の宴席文芸とは異なって、詩人各人が互いにその固有の才気を競い合うという状況下にあったこと、先述のとおりである。そうした文壇のメンバーたちが作る詩に、軽快かつ個性的なものが多いのは当然だろう。劉楨や王粲の「雑詩」は、どれほどそれらが個人的立脚点から詠じられていても、この建安文

壇という文学集団の作り出す磁場から生まれたものであることには違いない。それでは、一人の詩人の中で、個人的心情を詠じた独白の詩と、特定の人物に宛てたオケイジョナル・ポエムとはどのような関係にあったのだろうか。

五

劉楨の「雑詩」に見えていた「方塘含白水」は、彼の別の詩「贈徐幹」（『文選』巻二十三）にも「方塘含清源」との類似句が認められる。それでは、同じ風物に触れながら、モノローグの詩と、固有の読み手を念頭に置いている詩とは何か異なるところがあるだろうか。まずは、この贈答詩の全文を示しておこう。

誰謂相去遠　隔此西掖垣
拘限清切禁　中情無由宣
思子沈心曲　長歎不能言
起坐失次第　一日三四遷
歩出北寺門　遥望西苑園
細柳夾道生　方塘含清源
軽葉随風転　飛鳥何翻翻
乖人易感動　涕下与衿連
仰視白日光　皦皦高且懸
兼燭八紘内　物類無頗偏
我独抱深感　不得与比焉

誰か謂ふ　相去ること遠しと、
此の西掖の垣に隔てらるるのみ。
清切なる禁に拘限せられて、
中情　宣ぶるに由無し。
子を思ひて心の曲を沈め、
長歎して言ふこと能はず。
起坐に次第を失なひ、
一日に三四たびも遷る。
歩みて北寺の門を出で、
遥かに西苑の園を望む。
細柳は道を夾みて生ひ、
方塘は清源を含む。
軽葉は風に随ひて転じ、
飛鳥は何ぞ翻翻たる。
乖人は感動し易く、
涕下りて衿と連なる。
仰ぎて白日の光を視れば、
皦皦として高く且つ懸かなり。
兼ねて八紘の内を燭して、
物類　頗偏する無し。
我独り深感を抱きて、
与に焉に比ぶを得ず。

末尾の六句が暗示しているように、この詩は劉楨が陥った具体的な苦境を背景としているようにも思われる。だが、ここではそうした問題は棚上げにして、もっぱら表現姿勢という視角からのみ検討することにしよう。

彼が清らかな水を湛えた「方塘」を西の園林に眺めているのは、かの「雑詩」と同様、鬱屈した現実からの逸脱の果てである。ただ、その契機を刻む第九・十句は、先にも言及した古詩にいう「駆車上東門、遥望郭北墓（車を上東

門に駆り、遥かに郭北の墓を望む)」の他、たとえば古楽府「梁甫吟」にも「歩出斉城門、遥望蕩陰里(歩みて斉城の門を出で、遥かに蕩陰の里を望む)」(『楽府詩集』巻四十一)との類似句が見えており、劉楨がこうした漢代詩歌を踏まえていることは間違いない。

また、直接相手に語りかけている第五句は、『詩経』秦風「小戎」にいう「言念君子、温其如玉。在其板屋、乱我心曲(言れ君子を念ず、温たること其れ玉の如きを。其の板屋に在る、我が心の曲を乱す)」を典故として踏まえ、続く第六句は、古詩「悲与親友別」(『玉台新詠』巻一)にいう「気結不能言(気は結ぼれて言ふこと能はず)」、「悲歌行」(『楽府詩集』巻六十二)にいう「心思不能言、腸中車輪転(心に思ひて言ふこと能はず、腸中は車輪のごとく転ず)」を念頭に置いているだろう。こうした修辞は、作者個人の心情が前面に出た「雑詩」には認められなかったものだ。加えて、「方塘」とともに「細柳」「軽葉」「飛鳥」といった景物を列挙するのも本詩の特徴であって、これは、第一章でも触れた彼の「公讌詩」に、より彫琢を凝らしたかたちで表れているのを認めることができる。

総じて、劉楨の「贈徐幹」詩には、緻密な表現への志向とも言うべきものが見て取れる。おそらくそれは、徐幹という受け手が意識されているが故にであろう。学識、文才、感性のいずれにおいても傑出した友人の存在が、彼のこの贈答詩を精巧に磨き上げたのである。

それでは、先に見た彼の「雑詩」は、この贈答詩とどのような関係にあると見るのが妥当だろうか。思うに、劉楨に限らず、建安詩人たちは皆、並み居る俊秀たちとの交流の中で、常にその文才を練磨する状態に自らを置いていた。かくして練成された才能は、その個人的な心情を独白的かつ即興的に詠ずる場合にも当然発揮されたはずだ。また、不世出の覇者曹操の下、常時気の張る環境にあった彼らは、時には一人になってその心情を存分に解放したい気分にも駆られただろう。「雑詩」を中心とする彼らの個人的抒情詩は、その多くがこうした心理的経緯から作られたものではなかっただろうか。もしそうだとすると、建安詩人たちが切り開いたこの新分野は、その公讌詩や贈答詩と同じ土壌から、派生的に生い出でたものだということになる。

他方、特定の人物に宛てたのではない詩作においても、彼らは決して閉じた世界で独り言をつぶやいていたわけではあるまい。その胸中には、互いに切磋琢磨し合う文壇の畏友たち、他者の存在があったはずだ。だからこそ、それらは時の経過にも耐えうる文学となり得たのである。五言

詩における文学的萌芽は、建安文壇という特異な人的環境の中でこそ起こり得た出来事であったと言える。

注

(1) 鈴木修次『漢魏詩の研究』(一九六七年、大修館書店)第三章第二項の一「詩における集団的創作活動とその題材」に、建安詩を特徴付ける要素として示された用語。

(2) 漢代詩歌が行われた場については、拙稿「漢代古詩と古楽府との関係」(『日本中国学会報』第六十二集、二〇一〇年)に、先行研究を含めて概括的に論及している。

(3) 岡村繁「建安文壇への視角」(『中国中世文学研究』第五号、一九六六年)、渡邉義浩「三国時代における「文学」の政治的宣揚—六朝貴族制形成史の視点から」(『三国政権の構造と「名士」』二〇〇四年、汲古書院。初出は『東洋史研究』第五十四巻第三号、一九九五年)を参照。

(4) この種の作品は雑詩と称せられている場合が多い。このジャンル名の意味については、後藤秋正「「雑詩」と魏晋の詩人達」(『中国文学の世界』第五集、一九八一年、笠間書院)が、一海知義「西晋の詩人張協について」(『中国文学報』第七冊、一九五七年十月)、長谷川滋成「「雑詩」という意味」(『中国中世文学研究』第二号、一九六二年)を踏まえた上で、詳細に検討している。

(5) 川合康三「うたげのうた」(『中国のアルバ』二〇〇三年、汲古書院。初出は『中国文学報』第五十三冊、一九九六年十月)に、主催者側の姿勢との対比において指摘する。

(6) 黄節『曹子建詩注(黄節詩学選刊)』(二〇〇八年、中華書局)八頁に、辞句の対応状況から、本詩を曹丕の「芙蓉池作」(『文選』巻二十二)に唱和したものと推定する。劉楨の「公讌詩」もまた曹丕主催の宴席で作られたのであろうことは、花房英樹『文選三(全釈漢文大系)』(一九七四年、集英社)九二頁に指摘する。

(7) 応瑒「侍五官中郎将建章台集詩」(『文選』巻二十)に、曹植の本詩冒頭二句に酷似する句「公子敬愛客、楽飲不知疲(公子は客を敬愛し、楽飲して疲るるを知らず)」が見え、同じ機会での詩作と判断し得る。なお、曹丕が五官中郎将・丞相副となったのは建安十六年(二一一)で(『三国志(魏志)』巻二・文帝紀)、同年、曹植は平原侯に任ぜられている(同巻十九・陳思王植伝)。

(8) 拙稿「「古詩」源流初探—第一古詩群の成立—」(『中国中世文学研究』第四十三号、二〇〇三年三月)を参照されたい。

(9) ただし、『古文苑』巻八、『古詩紀』巻三では、この二句を含む詩を孔融の「臨終詩」として収録する。

(10) 小川環樹「風と雲—感傷文学の起原」(『小川環樹著作集』第一巻、一九九七年、筑摩書房。初出は『東光』第二号、一九四七年十一月)は、流れゆく雲の方に重点を置き、これを叙景と解釈している。

(11) その端的な例が、徐幹の「室思詩」第三章(『玉台新詠』

巻二）にいう「浮雲何洋洋、願因通我辞（浮雲の何ぞ洋洋たる、願はくは因りて我が辞を通ぜんことを）」であろう。邪悪な者に言伝する者はいない。一方、曹植の「雑詩」（『藝文類聚』巻二十七）にいう「浮雲翳日光、悲風動地起（浮雲は日光を翳らしめ、悲風　地を動かして起こる）」は、前漢以来の発想を引いているように思われる。

(12) 黄節前掲書五五頁に、王粲の「雑詩」は曹植に向けて発せられ、曹植の「贈王粲」詩は、王粲の詩を模擬したものだとの推定が見える。ただ、王粲の詩はあくまでも雑詩であって、その当初から曹植に宛てたものだとは言えない。雑詩というジャンルが「詠懐」に近い自己表白的要素を持っていることについては、一海前掲論文（注4）の第七章に指摘する。

(13) たとえば、『藝文類聚』巻二十八「遊覧」に引く王粲の「詩」に「白日已西邁、歓楽忽忘帰（白日は已に西に邁き、歓楽　忽として帰るを忘る）」、曹丕の「寡婦詩」（『藝文類聚』巻三十四）に「白日急兮西頹（白日は急にして西に頽る）」、曹植の「箜篌引」（『文選』巻二十七）に「驚風飄白日、光景馳西流（驚風は白日を飄へし、光景　馳せて西に流る）」との例が見える。

(14) 王粲の詩に対する曹植の応酬について、小守郁子「曹植詩所感」（『名古屋大学文学部研究論集（哲学）』六十三号、一九七四年三月）は、伊藤正文『曹植（中国詩人選集）』（一九五八年、岩波書店）四七頁に示された解釈に反論している。拙稿の捉え方は、この両説とも異なる。あわせて参照されたい。

(15) 大上正美『思索と詠懐（中国古典詩聚花）』（一九八五年、小学館）三〇―三二頁に、劉楨の「雑詩」が「日常とあこがれ」という視点から解釈されている。拙論の視角とは異なるが、詩全体の構成の捉え方は近い。

(16) 伊藤正文「劉楨詩論」（『建安詩人とその伝統』二〇〇二年、創文社。初出は『近代』五十一号、一九七六年六月）に、「動的なものに傾くのが劉楨であり、静的なものを志向するのが王粲である」との指摘がある。

(17) 一海前掲論文（注4）の第七章に指摘する。

(18) 拙稿「後漢時代における古詩の一系譜―古詩「凛凛歳云暮」を手掛かりとして―」（『九州中国学会報』第四十八巻、二〇一〇年）を参照されたい。

（県立広島大学）