

文学様式としての「辞」の実態（上）

——漢代から『文選』まで——

井上一之

〈目次〉一序

- 二 二種類の「辞」
- 三 漢代の「辞」作品
- 四 「辞」衰退の要因
- 五 『文選』の「辞」類設置について

一 序

中国の古代・中世において、「辞」という文体（ジャンル）が存在したことは、今日、文学史家共通の認識となっている。『文選』、『古文真宝後集』等の著名なアンソロジーには「辞」の類目が立てられ、そこに収める漢の武帝「秋風辞」、晋の陶淵明「婦去来兮辞」といった諸作品は、このジャンルを代表する名作として、古来わが国においても広く愛唱されてきた。

しかし、こうした知名度の高さとはうらはらに、それが結局どのような表現様式であったのか、という点については、これまで必ずしも明確にされていないように思われる。とりわけ、「辞賦」と併称される「賦」との関係については、いまなお諸家の間で見解が分かれており、中国古典文学の様式論研究における懸案の一つになっている。

本稿では、従来必ずしも注目されてこなかった、古代・中世における「辞」の制作状況を明らかにするとともに、実際の作例に即して「辞」という文学様式の特徴を考察したい。併せて、この様式が中国の文学史においてどのような意味をもつのか、という問題についても考えてみたいと思う。「辞」は「賦」の近接ジャンルであるがゆえに、「辞」について考えることはまた、「賦」という大きな文学様式について考えることにもなるはずである。

二 二種類の「辞」

現存する数多くの文章のなかから「辞」の実作品を検出し、特定するにあたって、もつとも簡便かつ有効な

標識は、「辞（または詞）」という篇題の有無であろう。^{*}しかし、先秦から唐に至る凡そ千年余りの間の文章を通観してみると、「辞」と題する作品はかなり多く、内容的に見て、その全てが同じジャンルのものだとはいえ到底考えにくい。実際、それは大きく二つの種類に類別できるようである。後世（とくに宋代以後）の総集・別集のなかには、この二種類の「辞」を混同するものが若干見受けられるので、ここでも、この両者の相違を確認しておくことが必要であろう。

*劉師培『論文雜記』の説によると、「辞」と「詞」の二字は、本来異なる意味を表し、太古においてははっきりと使い分けられていたにもかかわらず、字形の相似（辞の籀文である詞が詞に似ている）のゆえに秦漢以後の著述では、「詞」を「辞」と誤記するようになったらしい。『說文解字』十四下には、「（辞）訟（一作説）。从彐辛。彐辛猶理辜也」とあり、「（辞）の原義は、訴訟の弁辞」であったとする。一方、「（詞）は『說文解字』九上に「（詞）意内而言外也」と解説され、心中の意が外にあらわれたもの（白川静『字統』によると、祝詞の意）をいう。しかし、藤堂明保『漢字語源辞典』では、「（辞）にはもともと、「修飾を加えたものの言い方」という意味があり、「（詞）と同音同義であると説く。いずれにせよ、漢代以後の文献においては、「楚辞」を「楚詞」、「漢書」朱買臣伝、「（辞賦）を「詞賦」（『文心雕龍』弁騷）と記すように、両者が通用していたことは間違いない。作品の篇題においても、たとえば「秋風辞」は「秋風詞」（『初学記』卷一）に作られる。

まず一つは、実用文としての「辞」である。

六朝齊代に成ったとされる『文心雕龍』の「宗經篇」では、当時行われていた文章の主要なジャンル二十種類を挙げ、その起源について、「故論・說・辞・序、則易統其首、詔・策・章・奏、則書發其源、賦・頌・歌・讚、則詩立其本、銘・誄・箴・祝、則礼總其端、紀・伝・盟・檄、則春秋爲根」と説く。

本書は古典的正統主義（すなわち理念）を強く志向する理論書であるだけに、この説がどこまで歴史的事実

を踏まえたものであるかは定かでない。しかしここで注目されるのは、「辞」が「詩」ではなく、「易」によって創始されたと主張していることである。これは少なくとも著者劉勰が、「辞」を賦、歌などの文学様式とは別のグループに属するものと見ていたことを示すものであろう。そして、「書記篇」において、「辞」の文体的特徴を以下のように説明する。

夫書記廣大、衣被事體、筆筭雜名、古今多品。……萬民達志、則有狀・列・辭・諺。……辭者、舌端之文、通已於人。子産有辭、諸侯所頼、不可已也。

夫れ書記は廣大にして、事體を衣被す、筆筭は名を雜へて、古今品多し。……萬民の志を達するは、則ち狀・列・辭・諺有り。……辭は、舌端の文もて、己を人に通ず。子産に辭有るは、諸侯の頼る所にして、已むべからざるなり。

これによれば、「辞」とは「舌端之文」すなわち、口頭による飾ったことばを意味する。それはまた「書記」（実務的文書）に所属するものであるから、「辞」とは結局、口頭で伝えることを目的とした実務的文書の類を指すことになる。なお文中に挙げられる「子産」は、春秋鄭の臣、公孫僑を指す。「春秋左氏伝」襄公三十一年に、「叔向曰、辞之不可以已也、如是夫。子産有辞。諸侯頼之。若之何其积辞也」とあり、「辞」すなわち弁舌の才（とくに社交辞令における）があつたことで知られる人物である。「文心雕龍」の「辞」は、この「左伝」の「辞」に由来するものであり、それゆえこの文体は一定の歴史と伝統を有するものだと言えよう。

事実、先秦から唐代までの文章においてこの種の「辞」は盛んに制作されており、その範囲は、「禱辞」、「祝嘏辞」、「祭天辞」などの宗教祭祀の文書、「字辞」、「醮酒辞」、「士冠礼祝辞」などの儀式の文書、および「獄辞」、「盟辞」、「納徵辞」などの裁判・軍事・行政の関連文書、といった多方面にわたる。ということは、

『文心雕龍』の分類および概念規定は、純粹な理念というよりは、むしろ当時の文章制作の実態を反映した、かなり現実的なものだと言うべきであろう。そして、『文心雕龍』がこの種の「辞」を二十種類の主要ジャンルの一つに数えていることから判断すると、少なくとも六朝後期において「辞」と言えば、もっぱら実用文の一体であったと考えられるのである。

一方、もう一つの「辞」、すなわち本稿が考察の対象とする、文学様式としての「辞」については、前漢半ば、司馬遷の『史記』に、

屈原既死之後、楚有宋玉・唐勒・景差之徒者、皆好辭、而以賦見稱。
 作辭以諷諫、連類以爭義、離騷有之。
 （卷八十四「屈原賈生列伝」）
 （卷百三十「太史公自序」）

と見える。ここではともに屈原に関連する文脈の中で用いられており、この二例の「辞」が、実用文としての「辞」ではなく、楚辞を指しているのは明らかである。が、『史記』がここで「楚辞」（酈吏列伝・張湯伝）と言わず、「辞」と称していることは、留意されてよい。これは当時の社会通念上、「楚辞」と「辞」が同義であったことを意味するものでもあろう。そうでなければ、この「辞」は、広義の「辞」（ことば）に誤解される恐れがあるからである。

一方、語の成り立ちという点から言えば、「楚辞」という語が「辞」と簡略化されたと見るよりは、「辞」という語が先にあり、後に（おそらく秦の全国統一以後）その語と関係が深い地域名である「楚」が冠せられたと見るほうが自然であろう。とすれば、「辞」とは楚特有の文章の総称であり、それは一つの様式的まとまりをなすものだったと考えてよい。

この文体がいつ頃、どのように発生し、またなぜそれを「辞」と呼ぶのかは、これまでのところ明確にされていないが、晚くとも漢代初期には「辞」は文学様式の一つとして認識されていたことが確認されよう。

ところで、一般によく知られるように、「辞」はまた「賦」とも呼ばれる。たとえば、「屈原」乃作懐沙之賦（『史記』「屈原賈生列伝」）、「屈原、楚賢臣也。被讒放逐、作離騷賦」（『漢書』「賈誼伝」）、「至於襄王、復用讒言、逐屈原在野、又作九章賦、以諷諫」（『漢書』「離騷贊序」）というように、両漢を通じて屈原の諸作品は一樣に「賦」と称されている。しかも「賦、莫深於離騷、辞、莫麗於相如」（『漢書』「揚雄伝」）のように、「辞」を「賦」と呼ぶだけでなく、いわゆる「賦」作品を「辞」と呼ぶものもあり、両者の関係はまことに曖昧である。後世、「辞」と「賦」を同義と見て、両者を同一ジャンルだと主張する向きがあるのも無理はない。

だが、漢代において「辞」と「賦」の間に必ずしも差異がなかったわけではない。というのは、「辞」は本来、楚地特有の文体であるために、賦にはない独特の朗唱形式（いわゆる「楚声」）をもっていたからである。たとえば、『漢書』「王褒伝」には「宣帝時、修武帝故事、講論六芸群書、博斥奇異之好、徵能爲楚辞九江被公、召見誦讀」とあり、こうした楚辞独特の読法が「辞」の特殊性を保証していたことは想像に難くない。

しかし、漢初の楚辞ブームが一段落し、新興の様式である賦が盛行していた前漢中期以後の人々の目には「辞」もまた、広い意味での「賦」に映っていた。これは時間的な前後関係に即して言えば、先発の「辞」が後発の「賦」に吸収されたということであろう。たとえば『漢書』「芸文志・詩賦略」が、「辞」というジャンルを置かず、賦を四類に分けて「屈原賦二十五篇」を「屈賦之属」に入れているのは、このへんの事情を物語っている。

要するに、前漢中期以後、「辞」は賦という大きなジャンルの一体に位置づけられてしまったわけである。したがって、文体分類における両者の関係について言えば、葉幼明『辞賦通論』（注①参照）が説くように、類概念（賦）と種概念（辞）の関係と見るのが穏当であろう。

以上、中国古代に二種類の「辞」——実用文としての「辞」と文学様式としての「辞」——が併存していたことを確認した。ただし、後者、すなわち文学様式としての「辞」については、『史記』『漢書』の記述——主に『楚辞』について——を瞥見したにすぎず、これだけでは実際にどのような文学作品が制作されたのか、が詳らかではない。そこで次に、『楚辞』以外の「辞」の実作品について、その様態を概観することにした。

三 漢代の「辞」作品

漢代以後、隋までの凡そ八百年間のなかで、現存する「辞」作品は四篇ある。^{*}（ここではそれらを年代順に見ていこう。）

*このほか東晋の陶淵明に「婦去来兮辞」のあることが知られる。たしかに現存する『陶淵明集』の各種宋本ではいずれも「婦去来兮辞」に作っているが、①本文に付された「序」の中では、「命篇曰婦去来兮」とだけあって、「辞」字がないこと、②『宋書』（梁、沈約）、『晋書』（唐、房玄齡等）、『南史』（唐、李延寿）、『建康実録』（唐、許嵩）等の歴史書においても「婦去来」と記すこと、③『北堂書鈔』（隋、虞世南）、『芸文類聚』（唐、歐陽詢）等の類書にも「婦去来」または「婦去来兮」に作ること、等の点から判断すると、この作品は、少なくとも唐代までにおいて「辞」と呼ばれていなかったと思われる。それを『文選』が「辞類」に収めた（『文選』でも「婦去来」に作る）ということは、それなりの理由があったからだと推察されるが、いまはひとまず保留としておきたい。なお『太平御覧』巻三百五十八に、西晋、夏侯湛の「征邁辞」が引用されているが、わずか四句の断片にとどまり、分析・考証の対象とするには資料的に不十分である。また『初学記』巻三では、東晋、湛方生の作として、「秋夜詞」を引用するが、これは『北堂書鈔』巻百五十四では「秋夜賦」に作り、『芸文類聚』巻三では「秋夜詩」に作るなど、篇題が安定していないため、いまは考察の対象から除外する。

まず一つめは、漢の武帝劉徹（前一五六―前八七）の作と伝える「秋風辞」である。⁽⁴⁾

秋風起兮白雲飛、草木黃落兮雁南歸。蘭有秀兮菊有芳、搗佳人兮不能忘。泛樓舡兮濟汾河、橫中流兮揚素波。簫鼓鳴兮發棹歌、歡樂極兮哀情多、少壯幾時兮奈老何。

（胡刻本『文選』卷四十五「辞類」）

題に示されるとおり、「悲秋」の心情を歌った短篇の韻文で、毎句押韻、途中二度換韻している。形式面について言えば、第二句と最終句が八言句であるのを除いて、ほかはすべて、一句七字、中間に「兮」字を夾む「○○○兮○○○」の句式で統一されており、「楚辞」「九歌」との影響関係を認めることができる。内容的にも、漢賦特有の詠物的要素は見られず、「楚辞」の流れをひく抒情的小品と見なしてよい。後世、「離騷の遺響」（古詩源）と評される所以である。

ただし、文体帰類のうえでこれを「辞」類に入れるべきかどうかは、やや疑問である。「○○○兮○○○」の句式が、漢初の「歌」（いわゆる「楚歌」）に共通する形式であること、『太平御覽』（卷七百六十八）のように、篇題を「武帝汾歌」に作るテキストがあること、梁の『俗説』⁽⁵⁾に、「謝（仁祖）即理弦撫箏、因而歌秋風」とあり、東晋時代、この作品は——朗唱ではなく——楽曲にのせて歌われていたこと、等の点から総合的に判断すると、本来この作品は「辞賦」ではなく、「歌」であった可能性が高い。⁽⁶⁾

しかし一方で、『漢武故事』、『文選』、『初学記』など「秋風辞（詞）」に作るテキストも数多く存在しており、これは少なくとも六朝後半以後の社会において、この作品が「辞」として受容されてきた事実を示すものにはかならない。とすれば、この作品には当時の「辞」に対する観念となんらかの共通性があったと考へざるをえないであろう。もしかりに、明らかに「辞」とは認めにくい作品であったなら、古代の作品における篇題の不安定さから考えて、必ずしも「秋風辞」とは記されなかったはずである。

次に二つめの「辞」作品として、前漢、王褒(？)の作と伝える「責鬚髯奴辞」がある。『漢書』卷六十四、本伝によれば、褒は蜀の人。その生年については、手がかりとなる文献記載がないが、卒年に關しては、宣帝治世(在位は、前七十三年～前四十九年)の晚期頃と推定される。『洞簫賦』、『甘泉賦』、『九懷』などの作品で知られるように、前漢中期を代表する辞賦作家である。

我觀人鬚、長而復黑、冉弱而調。離離若緣坡之竹、鬱鬱若春田之苗。因風披靡、隨身飄颻。

爾乃附以豐頤、表以蛾眉。發以素顏、呈以妍姿。約之以繼綫、潤之以芳脂。莘莘翼翼、靡靡綏綏。振之發曜、黝若玄珪之垂。

於是揺鬢奮髭、則論說虞唐。鼓髻動鬣、則研覈否臧。内育環形、外闡宮商。相如以之都雅、顯係以之堂堂。

豈若子髯、既亂且緒。枯槁禿瘁、劬勞辛苦。汗垢流離、汚穢泥土。僮囁穰穰、與塵爲侶。無素顏可依、無豐頤可怙。動則困於總滅、靜則窘於囚虜。薄命爲髭、正著子頤。爲身不能庇其四體、爲智不能御其形骸。癯鬚瘦面、常如死灰。曾不如犬羊之毛尾、狐狸之毫鬣。爲子鬚者、不亦難哉。 (『初學記』卷十九)

士大夫の髭の美しさと、奴隸の髭の醜さとを諧謔をまじえながら対比的に詠じたもので、内容的には一種の俳諧の文と評してよい。『漢書』本伝に、「其後太子体不安、苦忽忽善忘、不樂。詔使褒等皆之太子宮虞侍太子、朝夕誦誦奇文及所自造作」とあることから見て、おそらくは、褒が金馬門待詔であったとき、病気の太子を喜ばせるために「誦誦」した作品の一つであろう。褒にはほかに、「僮約」(僮奴の契約文)と題する諧謔の作がある。

ところで、この作品を前掲、「秋風辞」と比較した場合、もつとも注目されるのは形式面における異同であ

る。ともに韻文であることを除いて、両者の間に共通点はほとんど存在しないと書いてもよい。実のところ、この作品に見られる、①「兮」字を用いない点、②隔句韻である点、③「爾乃」、「於是」という接続詞を用いている点、④対偶表現が多用されている点、⑤髭の描写を中心とした詠物的手法が見られる点——等の諸点は、賦の形態的特徴とほぼ一致するものである。したがって、この作品は「辞」ではなく、むしろ（詠物の）賦と称すべきものであり、それを「辞」と題することについては理解しがたい。

しかし、もし実際に作者自身がこの作品を「辞」と名づけたとすれば、作者王褒の創作意識において、こうした卑近な題材による通俗的な文章は、「賦」と認めることができなかつたということであろう。ただ形式面に即して言えば、「辞」と賦は、かなり接近した文体と考えられていたことがうかがえる。

「辞」と題する三つめの作品は、同じく前漢、息夫躬（？前二）の「絶命辞」である。躬は河内河陽（今の河南省孟県一帯）の人。前漢末、哀帝（在位は前六―前二）の信任を得、光禄大夫として朝廷で権勢を振つたが、後罪を得て捕えられ、最後は洛陽において獄死した。本作品は、篇題から臨終の作であるかのような印象を受けるが、実際は亡くなる数年前に書き上げたものだという。『漢書』本伝に、「初、躬待詔、数危言高論、自恐遭害、著絶命辞曰、……後数年乃死、如其文」とある。

玄雲泱鬱将安歸兮、鷹隼横厲鸞排徊兮。贈若浮森動則機兮、聚棘撻捷曷可棲兮。發忠忘身自繞罔兮、冤頸折翼庸得往兮。涕泣流兮萑蘭、心結温兮傷肝。虹蜺曜兮日微、孽杳冥兮未開。痛入天兮鳴譁、冤際絶兮誰語。

仰天光兮自列、招上帝兮我察。秋風爲我唵、浮雲爲我陰。嗟若是兮欲何留、撫神龍兮撫其須。游曠迴兮反亡期、雄失據兮世我思。

（『漢書』卷四十五「息夫伝」）

自らを「鸞」に喩え、随所に比喩表現（隱喩）が多用されているものの、一篇の趣旨はきわめて明快である。主君（哀帝）への忠誠心にもとづく言動（発忠忘身）が、かえって他人から疎まれたこと、世人は自らの志を解さず、「上帝」に訴えるほかないこと、自らの命を絶ち、俗世から遠ざかろうと決意したこと——が、前半十二句は、三人称的視点から、また後半八句は、一人称的視点から切々とたわれている。こうした憂国憤懣、懷才不遇という主題は、『楚辞』の精神的系譜に連なるものであるが、すでに『漢魏六朝詩鑑賞辞典』¹¹⁰等が指摘することく、この作品は、構成や用いる表現から言って、直接的には「九章・惜誦」からの影響を多く受けているように思われる。

しかし、形式面に即して言えば、この作品と「惜誦」とは必ずしも一致しない。たとえば、「惜誦」が隔句押韻するのに対して、この辞は毎句押韻し、二句ごとく換韻する。また「兮」字についても、「惜誦」では、すべて奇数句末に「兮」字を配するが、ここでは句末のみならず、句中にも置かれている。さらに、リズムの点でも、「惜誦」が「○○○○○○兮、○○○○○○兮、○○○○○○」という、七言句と六言句をリズムの基調に据えるのに対して、この辞は、五言句、六言句、七言句、八言句を交えた雑言リズムを用いており、韻律的にきわめて多様で複雑な変化に富んだものとなっている。

したがって、本作品は内容・措字の点で『楚辞』『惜誦』を継承するものの、句式・リズムの点で様々な工夫が凝らされており、たんなる『楚辞』の模倣作にとどまるものではない。これは同時に、『楚辞』から発した「辞」という文体が、前漢末において、新たな様式的進化・自立化を遂げていたことを暗示するものと言える。

最後の「辞」作品は、後漢、趙曄（生卒年不詳。四〇年頃在世）撰『吳越春秋』に引かれる「離別相去之詞」である。¹¹¹

蹶蹶摧長兇兮、擢戟馭受。所離不降兮、以泄我王氣蘇。三軍一飛降兮、所向皆殂。一士判死兮、而當百夫。道祐有德兮、吳卒自屠。雪我王宿恥兮、威振八都。軍伍難更兮、勢如貔貙。行行各努力兮、於乎於乎。

〔增訂漢魏叢書〕所収『吳越春秋』卷六「勾踐伐吳外伝第十」

勾踐（在位は前四九七、前四六五）¹⁷の二十一年（前四七七）、吳討伐に出陣する兵士を見送るにあたり、その父兄昆弟が別れを悲しんで作ったもの。内容的には、死地に赴く兵士を鼓舞激励するという、いたって素朴なものであり、「我」という一人称代名詞を用いた主観的な抒情の作と言える。形式的には、隔句押韻、奇数句末に「兮」字を置き、四言句、五言句、六言句をまじえた雑言リズムである。

ただし、本作品の成立年代については検討を要する。というのは、『吳越春秋』には引用されるものの、同じく越王勾踐の事跡を記す『史記』「越世家」、『国語』「越語」、『越絶書』（後漢・袁康・吳平）にはいずれも記載されていないからである。一体、『吳越春秋』という書は、『四庫全書総目』に「未免多所附会」と評されるように、後人の想像による言説（民間の伝承）を多くまじえ、歴史資料として見た場合、その信憑性にはかなり問題がある¹⁸。また、もしかりに該書の記述が正しいとするなら、春秋末期に、越の地（越が楚に滅ぼされたのは、前三三三年、威王の時とされる）において「辞」作品が作られていたことになり、「辞」を戦国時期、楚国に興った文学様式とする通説と明らかにちがいを生むことになるう。

とはいえ、『吳越春秋』の所説が事実でないとしても、後漢初期の歴史書に引用されている以上は、晚くとも前漢末期までの作であることを認めないわけにはいかない。ここではひとまず、漢代「辞」作品の最後に列しておく。

以上のように見てくると、前漢時代、「辞」というジャンルは確かに存在していたとはいえ、実作品から観

察される様態はけっして一様ではなく、その文体的特徴のつかみにくいことが改めて理解される。ただ、「責鬚奴辞」を除く、ほかの三篇に関しては、形式、内容の上での共通性がまったくないというわけではない。いま、そのポイントを挙げれば、ほぼ次のようになる。¹⁴

- ① 短篇の韻文であること。
- ② 「兮」字を規則的に、句末もしくは句中に用いること。
- ③ 作者の主観的な視点による抒情を主とすること。
- ④ 韻律的には雑言性を特徴とすること。

四 「辞」衰退の要因

ところで、「辞」というジャンルの実態を考察するにあたって、まず注目されるのは、その作例数の乏しさである。さきにふれたように、前漢以前にはわずかに四篇しか現存せず、後漢以後随までの凡そ六百年間のなかではその作例をほとんどまったく見出すことができない。むしろ、現在までの時間的な長さを思えば、すでに散逸した可能性も否定できないが、一方で頌、論、銘、讚などの比較的マイナーなジャンルが十分まとまった現存作品数をもつこと、また六朝後期の総合的文学評論集『文心雕龍』にその名が見えないこと等を考え合わせると、かつて「辞」作品が相当数存在していたとはどうしても考えにくい。そうして見ると、「辞」はもともと作品の絶対量が少なかつたうえに、後漢時代を転換点として、以後、よりいつそう衰退の一途を辿っていた、と考えるのが穏当であろう。

では、なぜ後漢以後、「辞」は作られなくなっていったのか。¹⁵

この問題を考えるうえで一つの鍵は、「辞」そのものよりもむしろ、「賦」の動向に在るように思われる。すでに見てきたとおり、「辞」は「賦」の近接ジャンル（賦の一種）であるために、「賦」の変化はそのまま「辞」の創作に影響を及ぼすはずだからである。

さて、一般に漢賦と言えば、まず想起されるのが、「子虚上林賦」を代表とする詠物の長篇作品であろう。しかし、すでに関係諸論が指摘することく、⁽¹⁶⁾必ずしも漢代四百年を通して、こうした賦が主流であり続けたわけではない。今日に遺された作品から見ると、漢初において「賦」は比較的短篇であり、しかも詠物賦だけでなく、「楚辞」「離騷」を源流とする「賢人失志」の賦も作られていたことが確認される。すなわち、文帝（在位は前一七九～前一五七）の前半期に活躍した賈誼（前二〇〇～前一六八）の「弔屈原賦」と「鵬鳥賦」が、それである。

しかし、その三十年後、武帝（在位、前一四〇～前八七）の時代になると、帝自身の辞賦愛好の結果として、朱買臣、枚皋、莊助、司馬相如といった辞賦作家たちが長安の宮廷に召集され、都城、苑園、宮殿、田獵、歌舞等の宮廷生活を題材とする賦作品が盛んに制作されることになる。この時期はまさに漢王朝の中央集権化が確立した時期にあたり、確固たる生活基盤をもたない、いわば遊説家的存在であった、かれら辞賦作家たちが、こうした宮廷賛歌的な詠物の賦を創作することは、必然的な成り行きであった。

もつとも、こうした時代にあつても、董仲舒（士不遇賦）や司馬遷（悲士不遇賦）のように、武帝に対する個人的な不満から失意の賦を創作するものがいなかったわけではない。しかし、かれらがこの時代の全体的な傾向を代表するものでないことは現存作品（存目を含む）から見ても明らかであろう。この後、哀帝までの約百三十年間は、詠物賦の全盛時代であつた、と言える。

ところが、前漢末から後漢初めにかけて、賦の世界に一つの変化が現れてくる。それは「賢人失志」の賦の

復活である。たとえば、現存作品に限って見ても、この時期、われわれは、劉歆「遂初賦」、班彪「北征賦」、崔篆「慰志賦」、馮衍「顯志賦」、梁竦「悼騷賦」といったいくつかの作品の名を挙げることができる。これらの賦の制作事情や作者の不遇感はそれぞれに異なるが、前漢王朝の腐敗と瓦解、王莽の王朝篡奪と滅亡、という相次ぐ社会混乱の中で、詠物の賦がその賛美対象を失い、かわりに賦のもう一つの側面である述志・抒情という要素がこの時代の人々に再認識されたことは容易に想像できよう。

ところでこの時期の「賢人失志」の賦において注目されるのは、その作例数の多さばかりではない。内容面についても、同系統の先行作品が共有する伝統的な主題を踏まえながら、そこに新たな展開の跡を見出すことができるのである。たとえば、崔駰の祖父、崔篆による「慰志賦」は、自らの志に背いて王莽に仕えたために、光武帝の時、賢良に推挙されながら、出仕を恥じて帰隠するいきさつを述べるが、その最後をこう結ぶ。

歎暮春之成服兮、闔衡門以埽軌。聊優游以永日兮、守性命以盡齒。貴啓體之歸全兮、庶不忝乎先子。

ここには、郷里で悠々自適の隠遁生活を送る作者の精神的充足感がうたわれており、「離騷」に認められるような主君への忠誠心や孤高の悲哀はすでない。形式的には、「○○○○○○兮、○○○○○○」の騷体を襲いつつも、内容的には「離騷」とは異質な世界が展開されている。むしろん官を辞して隠居するという点では「失志」の賦の流れをひくものであるが、朝廷への信頼感・忠誠心を前提としないという点において、伝統的な「賢人失志」ではなくなっているのである。これはつまり、後漢に至って、賦が中央の政治権力から自由になったことを示すと同時に、「離騷」からも自由になったことを意味するものであろう。

こうして、「離騷」の精神から解放され、表現の新たな地平を獲得した「賢人失志」の賦は、この後、政治や社会に対する作者個人の激しい感情・思想を率直にうたっていく。たとえば、蔡邕「述行賦」が、琴の名手

というだけで都洛陽に呼び出されたことに憤り、趙壹「刺世疾邪賦」が、「勢族」と「單門」の矛盾という、社会の有りようを歴史的な視点から批判していることは、「賢人失志」系の騷体賦が必ずしも「懷才不遇」を主題としなくなったことを物語るであろう。そうしてこの後、賦は抒情化の傾向をいっそう強めていき、ついには旧来の賦がもっていた政治性までも喪失するようになる。その代表的な例が、後漢末、王粲の「登楼賦」である。

登茲樓以四望兮、聊暇日以銷憂。覽斯宇之所處兮、實踴敵而寡仇。挾清漳之通浦兮、倚曲沮之長洲。背墳衍之廣陸兮、臨臯隰之沃流。北彌陶牧、西接昭丘。華實蔽野、黍稷盈疇。

雖信美而非吾土兮、曾何足以少留。遭紛濁而遷逝兮、漫踰紀以迄今。情眷眷而懷歸兮、孰憂思之可任。……心悽愴以感發兮、意怆怛而慚惻。循階除而降兮、氣交憤於胸臆。夜參半而不寐兮、悵盤桓以反側。

この賦は、「○○○○○○○○兮、○○○○○○○○」の騷体を基調とする点で、「賢人失志」の賦の系譜に連なるものである。しかし、題に示されるとおり、この賦は作者が登楼して眺め得た四方の風景の描写を表現の中心に据えており、その意味においてこの系譜の賦に似ない。しかもここに見える羈旅の悲愁や望郷の念といった感情は、あくまでも作者個人の実体験にもとづく、ごく私的な感情にすぎないのである。とすれば、晚くとも後漢末において、騷体賦は従来の思弁的・政治的なものから、抒情的・個人的なものへと変質し、さらにその感情も「失意」からより多様なものへと拡大していったことが理解されよう。そしてこうした賦文学全体にわたる抒情化の流れが、六朝時代のいわゆる「抒情小賦」へと連なっていくことは改めて説明するまでもない。

こうして見てくると、後漢時代、詠物賦のみならず、「賢人矢志」系の騷体賦が多作されたこと、しかもこの騷体賦は、主題的に「離騷」の桎梏から脱し、作者の多様かつ複雑な私的感情を盛る器として、自立的に機能し始めていたことが改めて確認される。そしてこれはまた、「辞」という文学様式にとつても大きな意味をもつものであった。というのは、すでにふれたように、「辞」とは結局、『楚辞』への連想をともなう主観的手法による抒情賦のことであり、これは後漢以後の騷体賦の特徴・傾向とほぼ一致するものだからである。

たとえば、右に掲げた王粲「登楼賦」は、「兮」字を用いること、四言句、六言句、七言句、八言句といった雑言リズムをもつこと、作者の実体験にもとづく私的な心情が主観的に表現されていること、等の点から見れば、十分に「辞」の特徴を具えていると言える。「賦」と題するとはいえ、南宋の朱熹が『楚辞後語』(巻四)に収録しているように、これを「辞」と称しても一向にさしつかえない。

要するに、後漢時代において「賦」はある意味で「辞」化していたわけである。したがって、このような状況のもとで「辞」が様式的自立性を失い、独自の存在理由をもてなかったことはむしろごく自然なことであろう。これ以後、「辞」の実作品が見えなくなる要因のひとつは、おそらく、このあたりにあるように思われる。

五 『文選』の「辞」類設置について

以上の考察を踏まえて言えば、「辞」は、前漢時代に細々と作られていたものの、その後近接ジャンルである「賦」が「辞」本来の表現機能をも併せもつようになったことで、文学様式としての存在理由を失ってしまった、と結論づけられよう。したがって、「賦」および五言詩の盛行のもとで、「辞」がほとんど顧みられなくなるのは当然であった。たとえば、魏の曹丕『典論』「論文」、西晋の陸機「文賦」、西晋の挚虞「文章流別志論」、東晋の李充「翰林論」、南齐の孔道「文苑」、梁の劉勰「文心雕龍」、北齐の顔之推「顔氏家訓」「文章篇」、

『文筆式』（弘法大師『文鏡秘府論』所引）等の文体分類に関する主だった論文、総集類に、「辞」という文体の名が見えないのも、そうした事情を反映するものと言つてよい。¹⁷⁾

ところが、魏晋以後の文体分類におけるこうした趨勢に逆行するかのようには、あえて「辞」を主要な文体の一つと認める総集が現れる。六朝梁代に成った『文選』がそれである。周知のように『文選』は、先秦から梁代にいたる凡そ八百年間の文章を三十七のジャンルに分けて収録するが、その二十番目に置かれているのが「辞」類にほかならない。

ところで一般に、古代中国の総集（詞華集）は、創作の模範となるような優れた作品を選び集め、読者（＝詩文の作者）の使用に供するのを主たる目的とする。しかし、「辞」について言えば、すでに文学様式としての実質的な意味（独自性）をもつておらず、かりに文体として取り上げたところで、実際は創作の参考になり得なかつたはずである。

では、なぜ『文選』の撰者は、創作の対象となり得ない、この文体を類目として立てたのか。この問題を考えるためには、まず総集としての『文選』の基本的な性格をおさえておくことが必要であろう。

一口に総集と言つても、その編纂方針には、二つの方向性がある。一つは、優れた作品であれば網羅的に採用しようとするもの（すなわち、集めることに重点をおくもの）。もう一つは、撰者の嗜好・主義にかなつた作品だけを篩い分けて選録するもの（すなわち、選ぶことに重点を置くもの）である。

『文選』は、その書名（美文を選んだ書）および、全三十巻という規模の短小さから見て、明らかに後者、すなわち選ぶことを主眼とした総集と言える。そして、それだけに収録する作品の選別にあたっては、相当に意を用いたはずである。事実、清水凱夫「全収録作品の統計から見た『文選』の基本的性質」¹⁸⁾の綿密な調査分析によると、『文選』は、時代、作者それぞれの遺存する作品量に応じて、機械的に採録しているわけではなく、あくまでも撰者なりの基準にもとづいて個性的な選録を行っている。まさしく「其の蕪穢を略し、其の清英を

集む」（「文選序」と称す所以である。

しかし、ジャンルの選別という点について見た場合、こうした明確な理論・体系が同様に存在したのかどうか、かなり疑わしい。というのは、まず第一に、序文に特記される文体（三十六類）と本文に見える文体（三十七類）とが必ずしも一致しないからである。さらに、その三十七の類目の中には、それ以前に見られない文体の名がいくつか含まれているが、このうち「史論」は、通常の詩文総集の選録範囲外にある歴史書から論讚の部分だけを取り出したものであり、詩や賦と同じ次元の文体とは認め難い。さらにまた章学誠『文史通義』も指摘するように、司馬相如「封禅文」、揚雄「劇奏美新」、班固「典引」の三篇は、内容的には「頌」のジャンルに属するものであるにもかかわらず、『文選』はこれらを「符命」（「文心雕龍」では「封禅」と呼ぶ）と名付けて、「頌」とは別に分類しているのである。

ということとは、『文選』は個々の作品の選録に対しては嚴格である反面、文体の選別に対してはかなり融通無碍な面があることになる。少なくとも、編纂作業の手續きとしては、さきに厳密なジャンルの枠組み（詩賦などのメジャーなジャンルは別として）があつてその中で秀作を選んだわけではなく、まず具体的な作品を選んだ後にそれらをグループごとに統括し収録した可能性が高い。その意味において、『文選』にとつての類目とは、いわば作品群を収納するための抽出しに貼るラベルのようなものであつたと言える。

そうして見ると、「辞」類設置の問題についても同様に考えることが可能であろう。つまり、『文選』の撰者は、数ある「辞」作品の中からその代表作を選んだというよりも、むしろさきに「著名で定評のある作品」であつた漢の武帝「秋風辞」を収録したわけである。そして、この作品は形式的には「歌」であるにもかかわらず、「辞」と題するために、分類収録上、便宜的に「辞」という類目を置くことになつたのではあるまいか。これはむしろ、推測の域を出るものではないが、総集としての『文選』の性格、及び当時における「辞」制作の状況から判断すると、このように考えるのがもっとも事実に近いかと思われる。

それはともかく、たとえどのような意図があつたにせよ、『文選』が「辞」類を立てたことは、結果的にこの文学様式にとつて大きな事件であつた。というのは、唐初の「文選学」の隆盛を経、『文選』が唐以後の社会に広くかつ深く浸透していくことによつて、「辞」という文学様式が存在もまた、人々に強く印象づけられていったことは間違いないからである。こうして六朝後期においてほとんど文学的生命力を失つていた「辞」は、この後三百年を経た中晚唐時代に再び息を吹き返すことになる。

〔注〕

- (1) この問題に関する先行諸説は、大きく三つに類別できるようである。第一は、「辞」と「賦」は、「一体而二名」の同じ様式であるとするもの。清の劉熙載『芸概』『賦概』に、「古者辞与賦通称、……則辞亦为赋、赋亦为辞、明甚」とある。第二は、「辞」を「賦」の一類と見なすもの。葉幼明『辞赋通论』（湖南教育出版社、一九九一年）では、「辞則只是赋之一体、只有骚体赋可以归入辞一类、而散体赋之类别不可以称之为辞。……辞与赋的关系是部分与整体、概念与分概念的関係」と説く。第三は、「辞」とは楚辞の形式を模倣した詩歌、すなわち「骚体詩」とするもの。徐興華等『中国古代文体総攬』（沈陽出版社、一九九四年）などに見える。
- (2) 晩唐の陸龜蒙『唐甫里先生文集』巻十六、雑著では、文学様式としての「辞」に並んで、「祝牛官辞」という祝辞が配列される。また、南宋の文天祥『文山先生全集』巻十には、「辞」の類目のもとに、哀辞、歌辞が収められている。
- (3) 劉熙載『芸概』『賦概』など。
- (4) 鈴木修次『漢魏詩の研究』（大修館書店、一九六七年）第一章「楚歌・新声考」は、「秋風辞」の初出が『漢武故事』という小説家の言をつづる書であつて、事実の記録として信頼できないこと、その詩風も武帝の作と伝えられる「瓠子歌」二首と趣を異にしていること等から、後人によつて作られた可能性があることを指摘する。また浅野通有「秋風辞考（五）」（国学院大學『漢文学会会報』第二十四輯、一九七八年）では、『漢武故事』が六朝人の手になる書物であること、そして「秋風辞」の「悲秋」が西晋時代の宮廷遊戯文学の系統に属するものと考へられることから、この作品の制作年代を西晋から東晋にかけての時期と推定する。
- (5) 魯迅『古小説鈞沈』所収。「謝仁祖」とは、謝尚（三〇八―三五七）をいう。『芸文類聚』巻四十四「箏」、『北堂書

- 鈔』卷七十三「主簿」、卷百十「筭」および『太平御覽』卷二百六十五「州主簿」にも引かれるが、『北堂書鈔』卷七十三と『太平御覽』では、「仁祖」を「景仁」に作る。謝景仁は、謝裕のこと。東晋、安帝のとき、尚書左僕射となった。なお、『玉函山房輯佚書』では、『俗説』を梁の沈約の撰とする。
- (6) 『秋風辞』の文体について、康達維「漢武帝的賦」（台湾国立政治大学『第三屆國際辭賦學學術研討會論文集』、一九九六年）もまた、形式面から判断して、漢代の「楚歌」の特別形式であり、「哀情的即興詩」だと見なしている。
- (7) 本作品は、『古文苑』卷十七「雜文」にも収録されており、ここでは後漢の黄香の作と記されている。しかし、『後漢書』卷八十「文苑列伝・黄香伝」には、「所著賦、賤、奏、書、令凡五篇」とあり、黄香の「賦」作品としては「九宮賦」一篇が今に伝わる。一方、王褒の辞賦作品については、『漢書』「藝文志」に「王褒賦十六篇」とあり、「洞簫賦」（『漢書』は「洞簫頌」に作る）、「甘泉賦」、「九懷」（『楚辞補注』所収、全九篇）、「僮約」、「聖主得賢臣頌」、「四子講徳論」、「碧鷄頌」（断片）の現存作品が十五篇、これに本作品を合わせるとちょうど十六篇となって『漢書』の記述と符号する。
- (8) 『資治通鑑』は、王褒の卒年を神爵元年（前六一）と見るが、白承錫『四子講徳論』之体類探索（文選学国際学術研討会、一九九二年、於長春、発表原稿）では、『漢書』の記載にもとづいて、甘露二年（前五二）から黄龍元年（前四九年）の間に亡くなったと考証する。
- (9) 本作品は、南宋の朱熹『楚辞後語』卷三、および元の祝堯『古賦弁体』卷九「辞」にも収録される。ただし、嚴可均『全上古三代秦漢三國六朝文』では、これを収録していない。本作品を文ではなく、詩と見なしたからであろうか。ちなみに明の馮惟訥『古詩紀』卷十二、逯欽立『先秦漢魏晉南北朝詩』など、本作品を収める詩集がある。
- (10) 吳小如・王運熙等編『漢魏六朝詩鑑賞辭典』（上海辭書出版社、一九九二年、陳志明執筆）では、本篇の「矐若浮森動則機兮」の句と「惜誦」の「矐弋機而在上兮」の句、また「仰天光兮自列、招上帝兮我察」と「令五帝以折中兮、戒六神与嚮服」など、両者に類似する表現が少なくないことを指摘する。また本篇の趣旨は、「惜誦」の冒頭四句「惜誦以致愍兮、發憤以抒情。所非忠而言之兮、指蒼天以爲正」の意であるとも主張している。たしかに、不遇↓天への訴え↓俗世からの離脱、という構成は共通すると言えよう。もともと「離騷」とも共通する。
- (11) 『全上古三代文』卷十一「闕名」および『古詩紀』卷二「古逸第二」にも収録される。
- (12) 越王勾踐の即位年代については、前四九七年とするものと、前四九六年とするものの二説がある。いまは柏楊『中

国帝王皇后親王公主世系録」(中国友誼出版社、一九八六年)の説に従っておく。

(13) 王樹民『史部要籍解題』(中華書局、一九八一年)に、「其書敘事漫衍、更多錯誤、故從史料價值方面看、雖与越絶書同爲成書於東漢初期、其評價自有高下」とある。

(14) 松浦友久『陶淵明の辞賦』(早稲田大学文学部『中国文学研究』第二十三期、一九九七年)では、「一般に、狭義の『賦』の性格が、事物・事象の三人称的な鋪陳・排列に傾くのに対して、狭義の『辞』は、一人称的な述志・抒情に傾く」と指摘し、併せて「婦去来兮辞」のリズムが多様な雑言性によつて構成されていることを論証している。当論文は、陶淵明の創作意識における「辞」と「賦」の異同を直接の考察対象とするものであるが、これまでこの二つの文学様式の具体的な差異が明らかにされてこなかっただけに、文体論研究史においても、きわめて重要な意味をもつものと評してよい。

(15) 『後漢書』の列伝、文苑伝を披閲すると、卷五十二「崔寔伝」に「所著碑、論、箴、銘、荅、七言、詞、文、表、記、書凡十五篇」とある以外、「辞(詞)」の名は見えない。なお崔寔は、崔瑗(七七?—一四二?)の子。靈帝の建寧年間(一六八—一七二)に没した。

(16) この点については、稲畑耕一郎「賦の小品化をめぐって(上)」(早稲田大学文学部『中国文学研究』第一期、一九七五年)、同「賦の小品化をめぐって(下)」(早稲田大学文学部『中国文学研究』第二期、一九七六年)に詳しい。

(17) 弘法大師空海『文鏡秘府論』南卷「論文意」では、碑文以下十八種類の文体のなかに「辞」を加えている。しかし、これが文学様式としての「辞」なのか、それとも実用文としての「辞」なのか、判断がつきかねる。また梁の任昉『文章緣起』にも、「辞、漢武帝秋風辞」と見えるが、つとに指摘されるように、現行の『文章緣起』が任昉の原本であるとは断定できないため、ひとまず除外しておく。

(18) 歴代文人の詩文を集める総集は、西晋の摯虞『文章流別集』を嚆矢として、六朝時代を通じて盛んに編纂されるが、とくに六朝後半は、それまでに蓄積された作品量の多さに比例するかのように、ゆうに百巻を超える大型の総集——たとえば、南斉の孔道『文苑』百巻、梁の武帝『華林遍略』六百二十巻、梁の簡文帝『法宝連璧』三百巻、梁の安成王蕭秀『類苑』百二十巻など——が珍しくない。こうした時代状況にあって、しかも広範な収録対象(周代以後約八百年という時間的な面と、三十七類というジャンルのな面)をもつ総集が三十巻しかないということは、その撰者が基本的に、集めることよりも選ぶことを編纂方針としたことを示唆するものであろう。

(19) 立命館大学中国芸文研究会『学林』第二十七号（一九九七年）所収。同論文によれば、統計的に見て、『文選』は晋以後の詩文を重視し採録しており、賦については、漢代と晋代を、また詩については、晋代から梁代に至る華麗な作風を中心に選録しているようである。さらに同氏『文選』編纂の目的と選録基準（『学林』第四号、一九八四年）には、『文選』の作品選録が、梁の沈約「宋書謝靈運伝論」（『文選』卷五十一「史論」所収）の所説、具体的には「永明体」の理論を基準とすることが詳論されている。

(20) 清の章学誠『文史通義』「詩教」では、「若夫封禪、美新、典引、皆頌也。称符命以頌功德、而別類其体爲符命、則王子淵以聖主得賢臣而頌嘉会、亦当別類其体爲主臣矣」と述べた後、『文選』の文体分類および作品帰類に関して批判を加えている。

(21) 清水凱夫氏の「『文選』編纂の目的と選録基準」（前掲）に、『文選』は各文体ごとに有名な、定評ある作品を選集し編纂されている」とある。「秋風辞」は、『史記』にも、また『漢書』にも記載されていないが、『漢武故事』（浅野通有「秋風辞考（四）」『漢文学学会会報』第二十二輯）によると、成書は、遅くとも南斉以前。また晋の葛洪の作とされる「西京雜記跋」にもその名が見える）に収載されていることから見て、その当時有名な作品であったことはほぼ間違いない。なお「辞」類にはこのほかに、陶淵明「帰去来」が収録されているが、これは昭明太子が淵明の詩文を愛好していたために、撰者がその意向を汲んだものであろう。「帰去来」という作品は、主題的にも、形式的にも「賦」と見なして一向にさしつかえないように思われるが、おそらく篇名に「賦」とないことから、『文選』の体例として「賦」類に置くわけにはいかなかったのではあるまいか。この問題については、稿を改めて論じたい。