貴族制の萌芽と建安文壇

柳川　順子

はじめに

後漢末、貴族制社会の基盤が形成されてゆくのとほぼ時を同じくして、文学の方面でもある画期的な出来事が起こった。それは、魏の創始者曹操を主催者として、その子曹丕・曹植の下に当代第一級の文人たちが集う、いわゆる建安文壇が形成されたことである。錚々たる文人たちがその才を競い合ったこの文壇は、後世に残る幾多の五言詩作品を生み出し、その後も魏晋南北朝時代を通して、繰り返し追想され、仰ぎ見られるランドマークであり続けた。それでは、この建安文壇の中に、はたして貴族制社会の萌芽と連動する何らかの特質を見出すことができるだろうか。

建安文学を特徴付けるのは、何よりもまず五言詩の興隆であり、それは文人たちの集団的創作活動の所産であった(1)。このことは、多くの論者に共有されている基本認識と言ってよいだろう。そして、建安詩より前には、いわゆる「古詩十九首」に代表される詠み人知らずの五言詩群や、五言句を多く含む詠み人知らずの歌辞群、古楽府があったことも周知のとおりだ。従来は、これらの漢代詩歌をおおよそ後漢後期の産物と捉え(2)、建安の五言詩は、こうした隣接する時代の民間文学から清新なエネルギーを吸い上げて成ったものだとする論が多くの賛同者を集めてきたように思う(3)。

だが、知識人による五言詩の制作は、後述するように、実は建安年間よりもかなり早い時期にまで遡ることができるし、しかもその詩作活動は、建安詩のそれと同じく、有力者の下に複数の知識人が集う宴席で為された可能性が非常に高い。つまり、建安文壇において画期的と見られた事象の多くは、既に漢代文学にも認めることのできるものなのである。ならば、建安文学は、こうした前代からの趨勢の延長線上に、改めてその歴史的位置を捉えなおす必要があるだろう。そこには、漢代から伏流する部分も、また前代とは決定的に異なる新しい要素も見出せよう。建安文壇の特質は、このように長いスパンでその来歴を捉えてこそ、始めて明瞭にその像を結ぶのだと筆者は考える。そして、その中にもし中世貴族社会的徴候が認められるとするならば、それは漢代文学からの質的転換の中にこそ現れ出ているに違いない。こうした見通しのもと、建安文壇を特徴付ける五言詩の興隆に焦点を絞り、その歴史的意義を明らかにすることが本稿の目的である。

一　漢代五言詩歌と建安詩との連続性（1）―宴の詩―

建安文学の最大の特徴は、先にも示したとおり、集団的文学活動における五言詩の盛行という事象にあるが、この種の建安詩において、しばしば典故表現的に踏まえられるのが漢代の古詩・古楽府である。今、その一例として、建安七子の一人、応瑒の「侍五官中郎将建章台集詩」（『文選』巻二十）を挙げてみよう。

朝雁鳴雲中　朝の雁が雲の中で鳴いている、
音響一何哀　その声の響きのなんと哀しげなことだろう。
問子遊何郷　問いかけてみる、「そなたはどちらの土地に遊び、
戢翼正徘徊　翼をたたんで今行きつ戻りつしているところなのですか」と。
言我寒門来　答えて言うには、「私は極北の寒門山からやってきて、
将就衡陽棲　これから南方の衡陽に身を寄せようとしているところです。
往春翔北土　昨春は、北の大地に飛翔し、
今冬客南淮　今年の冬は南の淮水のあたりに仮住まいしました。
遠行蒙霜雪　遠い道のりを旅して、霜や雪を身に被り、
毛羽日摧頹　羽毛は日々砕け落ちてゆきました。
常恐傷肌骨　いつも心配でならないのは、皮膚や骨格を傷つけて、
身隕沈黄泥　落ちぶれ果てたこの身が黄色く濁った泥にまみれて沈むことです。
簡珠堕沙石　大ぶりの珠玉が沙石の間に落ちてしまったら、
何能中自諧　どうしてそうした環境の中で自適することができましょう。
欲因雲雨会　雲雨の恵みにすがって、
濯翼陵高梯　翼を洗い清め、高い階梯を上ってゆきたいと願います」と。
良遇不可値　よき巡り合わせにはなかなか出会えないものだが、
伸眉路何階　愁眉を開くような境遇を得るには、どのような道を取ればよいだろう。
公子敬愛客　若様は客人たちを手厚くもてなしてくださって、
楽飲不知疲　楽しく酒を酌み交わして疲れを知らないかのようだ。
和顔既以暢　和らいだお顔はもう十分にくつろいで、
乃肯顧細微　その上ご自身から進んで微賤の者にまで目をかけてくださる。
贈詩見存慰　詩をお贈りしたところ、ありがたいお言葉をかけてくださったが、
小子非所宜　小生には非常にもったいないことだ。
為且極歓情　そこで、若様のためにしばし宴の喜びを味わい尽くすことにしよう。
不醉其無帰　「醉はずんば其れ帰ること無かれ」（『詩経』小雅「湛露」）とかの詩人も言っているではないか。
凡百敬爾位　その辺の凡百の者たちよ、汝らの官位職務に謹んで励み、
以副飢渇懐　そうしてもって、若様の切なる思いにお応えしようではないか。

今、この詩の中で、漢代古詩・古楽府を踏まえた表現を列挙するならば、まず二句目「音響一何悲（音響一に何ぞ悲しき）」は、古詩「西北有高楼」（『文選』巻二十九「古詩十九首」其五）、及び「東城高且長」（同「十九首」其十二）に同一句が見えている。「西北有高楼」詩は、その「中曲正徘徊（中曲にして正に徘徊す）」という句が、本詩の四句目「戢翼正徘徊（翼を戢めて正に徘徊す）」にも影響を及ぼしているようだ。十句目「毛羽日摧頹（毛羽　日に摧頹す）」は、古楽府「艶歌何嘗行」（『宋書』巻二十一・楽志三）にほぼ同一の句が認められ、この古楽府に描かれた、つれあいを失った白鵠の「六里一裴回（六里にして一たび裴回す）」という有様は、先にも触れた本詩の第四句にも響いているように感受される。また、十一・十二句目「常恐傷肌骨、身隕沈黄泥（常に恐る　肌骨を傷りて、身は隕ちて黄泥に沈まんことを）」は、その措辞が古楽府「長歌行」（『文

選』巻二十七）にいう「常恐秋節至、焜黄華葉衰（常に恐る　秋節の至りて、焜黄として華葉の衰へんことを）」を髣髴とさせる。なお、「長歌行」にいう「常恐秋節至」は、班婕妤「怨歌行」（『文選』巻二十七）の同一句に由来すると考えられ(4)、類似する措辞は、他の建安詩、たとえば阮瑀の佚詩（『藝文類聚』巻十八）に「常恐時歳尽、魂魄忽高飛（常に恐る　時歳尽きて、魂魄　忽として高飛せんことを）」、劉楨の「贈五官中郎将詩四首」其二（『文選』巻二十三）にも「常恐遊岱宗、不復見故人（常に恐る　岱宗に遊びて、復びは故人に見えざらんことを）」と見えている。更に、前半に繰り広げられている問答体に古楽府の影響を見ることもできるだろう。こうしたスタイルが漢代古楽府に広く認められるものであることは、夙に先学の指摘するとおりである(5)。

他方、同時代の他の詩との繋がりということで言えば、本詩の十九・二十句目「公子敬愛客、楽飲不知疲（公子　客を敬愛し、飲を楽しみて疲れを知らず）」は、曹植の「公讌詩」（『文選』巻二十）にいう「公子敬愛客、終宴不知疲（公子　客を敬愛し、宴を終ふるまで疲れを知らず）」と酷似している(6)。このフレーズは特に典拠を持つものではない。にもかかわらず、ここまでよく似た表現が共有されているということは、もしかしたら両詩が同一の場で競作された可能性を示唆しているのかもしれない。近似する辞句を踏襲し合うことは、こうした社交的場面では極めて効果的かつ常套的な言語遊戯だと思われるからである(7)。

さて、この作品はその題が示すとおり、応場が五官中郎将曹丕の催す建章台の集いに参列した際に作られた、一種の公讌詩であるが、「公讌詩」と題する作品は、前掲の曹植の詩以外にも、王粲、劉楨、阮瑀にも見えており(8)、それらの全てが五言詩であることは注目される。というのは、当時、公的な場における詩のやり取りは、『詩経』以来の伝統を持つ四言詩を以て行われるのが通例だったからである。建安文壇成立以前の中原の文人たち、三国時代の呉や蜀の知識人たち、魏の後を受けた西晋王朝の詩人たち、そのいずれにおいても、圧倒的主流を占めているのは四言詩である(9)。ところが、建安詩人たちの場合は多く五言詩型を取り、また、先の応場の詩に見るように、その辞句には漢代の新興文芸、古詩や古楽府がしばしば織り込まれているのである。こうしてみると、漢魏晋の間において、建安詩の方がよほど突出した例外的傍流であったのだと判断されよう。

それでは、社交的な場における五言詩の制作は、建安文壇に至って始めて起こったことなのかと言えばそうではない。このことを示すために、漢代五言詩歌史について、筆者のこれまでの所論をかいつまんで紹介すれば次のとおりである(10)。漢代古詩の中には、別格扱いの古典的一群が存在する。この一群に属する詩の最も古いものは、前漢後期、後宮の女性たちの間で誕生し、離情をテーマとするそれらの古詩は、宴席に甘美な悲哀感興をもたらす文芸として行われていた。後にそれは、宴席という場を介して、そこに参列する男性知識人たちの間にも広がってゆき、後漢初め頃には、宴の場そのものに言及しつつ、そこに集う者たちの青雲の志を詠ずる詩が登場するに至った。たとえば「今日良宴会」（「古詩十九首」其四）などがそれである。他方、古楽府もまた上流階級の宴席で行われるようになっていたが、後漢のある時期以降、宴席に連なる知識人たちを媒介として、その生成展開の場を同じくする古詩と出会い、両者が相乗り入れて成った作品も出現した。先に言及した「長歌行」などはその典型的な例である。

このように、知識人たちは、建安年間から二百年近くも遡った後漢初頭、宴席という娯楽的社交空間において、既に五言詩制作に手を染めていた。そして、後漢時代を通して、俗楽歌辞を含めた五言詩歌は、宴席文芸として彼らの間で少なからず盛行していたと見られる。李陵・蘇武の

名に仮託された五言詩群（『文選』巻二十九）をはじめ(11)、漢代詠み人知らずの五言詩歌群の中には、この系譜に連なるものが相当数あるに違いない。建安文壇における五言詩の隆盛は、まさしくこの延長線上にあるものと捉えられよう。建安詩人たちがその五言詩にしばしば古詩・古楽府を踏まえるのは、その系譜から見て、極めて自然なことであったと言える。

二　漢代五言詩歌と建安詩との連続性（2）―閨怨詩―

建安文壇における五言詩の制作は、漢代の宴席文芸にそのルーツを求め得る。それでは、この系譜は漢代の四言詩とどのような関係にあるのだろうか。結論から言えば、四言は知識人たちの公的な言志の文学、五言は彼らの私的娯楽文芸として、長らく並び行われていたと捉えるのが妥当であるように思う。もちろん、後漢後期になると、たとえば酈炎（一五〇―一七七）のように、その志気を五言詩に託した（『後漢書』巻八十下・文苑伝下）文人も複数現れてくる。だが、それは詩の世界が四言から五言にシフトしたということではなく、双方が並行する状況の中、五言詩に対する知識人たちの意識に少しく変化が生じたということであって、両者の関係性は漢魏晋の時代、基本的には上述のごとく一貫していたと見てよいように思われる。そうでなければ、先にも示したように、魏の前後の時代、及び魏を取り囲む周辺の地域、そして他ならぬ魏の文学の一側面において、四言詩が健在であることの説明がつかない。

それでは、五言詩はなぜ長い間、四言詩に対してこのような副次的位置にあり続けたのだろうか。もっといえば、なぜ五言詩は長らく文学史の表舞台に現れることがなかったのだろうか。そこで想起されたいのが、五言詩の祖たる古詩の出自である。先述のとおり、古詩はそもそも後宮の女性たちの間で誕生したと推定され、それらのテーマは一様に、思いを寄せる人との離別の悲しみであった。原初的古詩を蓋うこの情感は、このジャンルが宴に集う知識人たちの間に広がっていった後も、彼らの詠じた宴の詩と並行して誦み継がれ、更にはそれを祖述する後続作品も少なからず生まれている(12)。漢代当時の五言詩が纏っていたイメージは、この古詩の来歴を離れてはあり得なかったはずだ。もちろん、たとえば後漢末の混乱期、肉親や親しい友人たちとの別れを余儀なくされた知識人たちが、離情を詠ずる古詩を、自らの悲惨な境遇と重ね合わせて捉え直すということは多々あっただろう。しかしながら、五言詩がその出自ゆえに醸し出す艶めいた感傷と消閑的娯楽性は、漢末に至るまで終始消えることなく人々に感受され続けていた。だからこそ四言詩は、そうした五言詩に易々とその座を譲り渡すわけにはいかなかったのではあるまだろういか。五言詩が、二百年以上もの間、詠み人知らずの世界に留まり続けた理由もここにあるだろう。

さて、ここで再び建安の五言詩に目を転じよう。その中に多くの閨怨詩が含まれていることは周知のとおりだが、なぜ建安詩人たちは女性に成り代わり、離別の情を詠じたのだろうか。まずはその一例を提示しよう。曹植の「七哀詩」（『文選』巻二十三。『玉台新詠』巻二には「雑詩五首」其一として収録）である。

明月照高楼　　明るい月が高楼を照らし、
流光正徘徊　　流れる光が今まさにその周囲をたゆたっている。
上有愁思婦　　高楼の上には憂いに沈む女性がいて、

悲歎有餘哀　悲嘆に暮れるその姿には、余りある哀しみがにじみ出る。
借問歎者誰　ちょっとお尋ねするが、嘆いているのはどなたかと問いかければ、
言是客子妻　答えることには、放浪する旅人の妻だという。
君行踰十年　「あなたは旅に出てもう十年以上にもなりますが、
孤妾常独棲　その間、私はいつも一人ぼっちでおりました。
君若清路塵　あなたは清らかな道に舞い上がる塵のように軽やかに、
妾若濁水泥　私は濁水に沈む泥のように沈鬱な日々を過ごしております。
浮沈各異勢　浮揚と沈淪と、それぞれの境遇は異なっておりますが、
会合何時諧　再会の願いはいつになったら叶うのでしょう。
願為西南風　できることなら西南から吹く風となり、
長逝入君懐　はるばると吹いて流れてあなたの懐に入りたい。
君懐良不開　あなたの懐がもしも開かないならば、
賤妾当何依　私はいったい何にすがればよいのでしょう。」

この詩の前四句は、さながら古詩「明月何皎皎」（『文選』巻二十九「古詩十九首」其十九）と「西北有高楼」（前出）との綴れ織りである。「明月」が女性のいる場所を「照」らしていること、その女性が孤閨を守るという設定であることは「明月何皎皎」詩を踏まえ(13)、「高楼」の上に女性がいるという構想は「西北有高楼」詩に倣ったもの、その女性の「悲歎有餘哀（悲歎して餘哀有り）」という有様は、同古詩にいう「慷慨有餘哀（慷慨して餘哀有り）」をもじっているし、「正徘徊」というフレーズもこの古詩に見えている。また、結び近くに見える「願為西南風、長逝入君懐（願はくは西南の風と為りて、長逝して君が懐に入らんことを）」は、「西北有高楼」詩の「願為双鳴鶴（願はくは双鳴鶴と為りて）」という措辞を念頭に置きつつ、「四坐且莫諠」詩（『玉台新詠』巻一「古詩八首」其六）の「従風入君懐（風に従ひて君が懐に入らん）」という辞句を組み入れたものだろう。

このように、この詩は精緻を極めた閨怨詩である。その裏側に何かが込められているのではないか―たとえば兄曹丕への屈託した思いなど―と思わせるものがあるが、そうした解釈が可能だとしても、それが思婦に仮託され、古詩を踏まえつつ表現されていることを等閑視するわけにはいかない。また、同じく「七哀詩」と題された王粲の詩（『文選』巻二十三）などは、わが子を捨てる女性の背後に戦禍の惨状を重ねて見ないではいられないが、それでもそれが五言詩型に盛られていることの意味は問う必要があるだろう。鈴木修次氏は、「七哀詩」には同じ題名の作品が複数あり、それが詩人たちの遊戯的な詩作活動の所産であった可能性を示唆しているが(14)、これらの作品が、女性を発話者とする、古詩や古楽府を踏まえる五言詩であることは、氏の指摘する建安詩のオケイジョナル・ポエム的性格と正しく響き合うものだと言えるだろう。

思えば、五言詩史の非常に早い段階で、男性知識人が盛んに女性に成り代わって詩作しなければならない必然性はどこにもない。だが、前述のごとく古詩の来歴を辿ってみれば、その不可思議も自ずから氷解するだろう。建安文壇における閨怨詩の盛行は、古詩が後宮の女性たちの間で生まれ、宴席における遊戯文芸として、長らく正統派文学の裏に伏流してきたことの最も端的な名残りなのだと言える。

三　建安文壇における漢代サロン文学の転換（1）―文壇主催者の意識―

五言詩は、後漢末の建安文壇に至って、突如として文学界の表舞台に湧出する。だが、有力者の下に文人たちが集い、集団的文学活動を行うということは、それよりもはるかに早い年代から夙に認められる文化現象ではあった。たとえば、和帝の永元元年（八九）、大将軍となった竇憲の下に、班固や傅毅ら、当代を代表する文人たちが集い、「文章之盛、冠於当世（文章の盛んなること、当世に冠たり）」（『後漢書』巻八十上・文苑伝上）と称えられたこと、また、近くはかの董卓に厚遇された文豪蔡邕を中心に、王粲、孔融、邯鄲淳など、後に建安文壇にも連なる人々が終結していたことなどは(15)、その好個の事例であろう。そうした文学集団において、消閑的遊戯文芸として五言詩が詠じられることは、おそらく確実にあっただろうと思われる。それでは、建安文壇とそれ以前の文学サロンと、いったいどこが異なっているというのだろうか。

まずそれは、パトロンたる政治的有力者の創作活動に対する姿勢だ。そう示唆するのは、劉宋の謝霊運（三八五―四三三）の連作模擬詩「擬魏太子鄴中集詩八首」（『文選』巻三十）の序である。魏の太子曹丕に成り代わった謝霊運は、兄弟や友人たちと共にした鄴での游宴の楽しみを述べた後、次のように言う。

古来此娯、書籍未見。何者、楚襄王時有宋玉唐景、梁孝王時有鄒枚厳馬、遊者美矣、而其主不文。漢武帝徐楽諸才、備応対之能、而雄猜多忌、豈獲晤言之適。不誣方将、庶必賢於今日爾。

古来、このような楽しみは、未だ書物上では見かけたことがない。どういうわけかと言えば、戦国楚の襄王の時には、宋玉・唐勒・景差らがいて、前漢の梁の孝王の時には、鄒陽・枚乗・厳忌・司馬相如らがいて、そのサロンに遊ぶ彼らはすばらしかったけれども、その主催者には文学的嗜みがなかった。前漢の武帝の時には、徐楽ら諸々の才人がいて、当意即妙の言語的才能を備えていたけれども、その主人である武帝がひどく疑い深く人嫌いであったため、それではどうしてくつろいで語らうことなどできただろう。未来のことを根拠もなく誹ることはせず、きっと今日よりも優れているだろうと期待するばかりである。

ここに謝霊運が指摘するとおり、建安文壇の主催者たる曹丕は、たしかにかつてのパトロンたちとは異なって、自らが「文」ある存在であろうとした。そしてこのことは、曹丕自身の個人的志向というよりは、文壇の企画者である曹操の、時代の先を見越した意図に出るものであった(16)。それでは曹操はなぜ、我が息子たちに自ら文学者たれと勧めたのだろうか。後漢の知識人社会は、周知のとおり儒教を根幹に据えて営まれていた。しかし、そうした正統派の学問と並行して、彼らの集う宴席では俗楽や芸能、娯楽的文芸が楽しまれており、更に、後漢末に至ると、雅俗双方にまたがる広範な教養を身に付けた「通人」を理想とする時代思潮が既に広く行き渡っていた(17)。こうした状況の中で、統治者自らが文学に手を染めるということはどのような意味を持っただろうか。少なくとも知識人社会から軽んじられることはまずなかっただろう。それに、もともと豊かな文化資本(18)を持つ人々からすれば、儒学という正統派の中核を外すことは、その本流を侵食されないだけに、むしろ寛容に受け止められた可能性すらある。それに、ちょうど一頃の日本において、サブカルチャーを語る知識人が古典的教養のみに拠る人々よりも輝いて見えたように、比較的歴史は浅くとも、漢代上流階級の宴席を艶やかに彩ってきた五言詩を即興で作ってみせる

ことなどは、知識人たちからもなかなかに粋なこととして認められたのではないだろうか。

しかも、曹丕はその「典論論文」（『文選』巻五十二）や「与呉質書」（同巻四十二）において、周囲の文人たちを一人一人名指しで批評している。このことは、人物批評の盛行する当時の気風と根を同じくするものであろうが(19)、それに加えて、評価という行為自体の持つ権力性にも目を留めたく思う。そもそも他者の価値を云々することは、その評価対象よりも圧倒的な優位に立つということではあるまいか。知識人社会に属する人々に対して、彼らの教養の本流に触れないところでその作品や才能を批評する、しかも評価の対象とする分野は、彼らの本務ではないにせよ、それを身につけておくことが粋であると看做される文学なのだ。これは、後に貴族階級に転化してゆく士人層に対して、その勢力を真正面から対立的に抑え込もうとするのではなく、別次元の、しかしながら彼らも決して無視するわけにはいかないような価値体系を新たに打ち出し、そこにおいて主導権を握ろうとするものであったように筆者には思われる。

こうした企図は、おそらくそれ以前の文壇主催者には必要ないものであっただろう。彼らは自らの権力を飾り立てるために、天下の文人を自らの配下に集め、彼らに対してパトロン然として鷹揚に振舞えばそれでよかったのである。他方、曹氏父子の置かれた状況は全く異質だ。彼らは、新興権力者たる自分と拮抗する手強く分厚い勢力、士人層に取り囲まれ、常にその領袖としての資格を査定されていたと言っても言い過ぎではない。そんな知識人たちを自在に差配するためには、彼らに有無を言わせぬだけの文化資本が必要だ。ただし、正統的な学問のみでは到底太刀打ちできるはずもない。そこで、その価値が表立っては確立していない、けれども知識人たちも実は相当に親しんでいる文芸分野、五言詩というものが、曹魏政権下では、公的な場においても大きく取り上げられるようになった。建安文壇を特徴づける五言詩の隆盛は、こうして形成された現象であるように思われる。そうしてみると、曹氏父子は、士人層に対抗して新たな文化的価値観を創出しようとしたというよりは(20)、むしろ相手方の懐深くに飛び込んでいったのだと捉える方が妥当ではないだろうか。この点、曹操における楽府詩制作とその機軸を全く同じくするものだ(21)。それが士人層に対する屈服や迎合を意味するものでなかったことは言うまでもない。

四　建安文壇における漢代サロン文学の転換（2）—文壇主催者と文人との関係性—

建安文壇における主催者の文学的活動は、彼らを取り巻く士人層とのきわどい力関係の上に為されたものだと言ってよいだろう。両者間のこのせめぎ合いは、曹氏父子とその下に集った文人たちとが、意外なまでに対等な関係を取り結んでいることからも窺われるように思う。もちろん、公的な宴席で作られた詩群においては、招いた者と招かれた者との間に歴然たる唱いぶりの違いも見出せよう(22)。だが、筆者がここで注目しようとしているのは、それよりも日常的な創作場面である。たとえば、曹植の「与楊徳祖書」（『文選』巻四十二）からは、かつて丁廙が曹植に文章の添削を願い出たこと、また今は曹植が楊修に向けて、幼少時より著した辞賦一通を書簡と共に送ろうとしていることが知られる。また、劉楨の曹丕に宛てた「贈五官中郎将四首」其二（『文選』巻二十三）では、長く病床にある我が身を見舞ってくれた曹丕とのやり取りが次のように詠じられている。

余嬰沈痼疾　　私は長患いに罹って、

竄身清漳浜　清らかな漳水のほとりに身を潜めた。
自夏渉玄冬　夏から暗い冬にかけて、
弥曠十餘旬　長々と何をするでもなく百日余りもの時を過ごした。
常恐遊岱宗　いつも心配でならなかったのは、このまま魂が泰山に浮遊していって、
不復見故人　もう二度と古馴染みに会えないのではないかということだった。
所親一何篤　ところが、親しいあの人はなんと情の厚いことだろう、
歩趾慰我身　わざわざ足を運んで私を見舞いに来てくださった。
清談同日夕　浮世離れした歓談に夕方までともに打ち興じ、
情眄叙憂勤　親しみのこもったまなざしで心配事や苦労話を述べられ、
便復為別辞　かと思う間もなく、別れの言葉を告げて、
遊車帰西隣　遊覧用の車に乗って、西隣の鄴の都へ帰ってゆかれた。
素葉随風起　白っぽい枯葉が風に吹かれて舞い上がり、
広路揚埃塵　だだっ広い道には塵埃が浮揚する。
逝者如流水　過ぎゆく者は流れる水のようなもので、
哀此遂離分　ここで最後の別れになるのかと思うと哀しくてならない。
追問何時会　そこで、またいつ再会できるだろうかと追って問いかけてみたところ、
要我以陽春　うららかな春の季節になったら会おうと私に約束してくださった。
望慕結不解　思い慕う気持ちは、しっかりと結ばれて解けることはない。
貽爾新詩文　そのあかしとして、君に新しい詩を贈ろう。
勉哉修令徳　しっかり励んで美徳を修め、
北面自寵珍　君主に仕えては自ら進んで寵愛を受け尊重されるように努めよ。

この詩は非常に読みづらい。というのは、劉楨と曹丕との距離に、一種独特の測り難さがあるからだ。当時、劉楨は五官中郎将曹丕のいわばご学友であったから、正しくは君臣関係にあるわけではない。それでも、魏国の後継者である人物に対して「故人」「所親」と呼びかけるのはやや親密に過ぎるのではあるまいか。あまつさえ結びの四句に至っては、劉楨は曹丕のことをどう見ているのか、いよいよその関係性が見えづらくなる。まず、「結不解」は、古詩「客従遠方来」（『文選』巻二十九「古詩十九首」其十八）にいう「著以長相思、緣以結不解（著するに長相思を以てし、緣るに結びて解けざるを以てせん）」を踏まえるだろう。この古詩の句は、夫婦共寝の夜具について言うものだ。そのしっかりと縫いかがられた縁のように、「望慕」の気持ちは変わらないと詠じているのである。また、「貽爾」の「貽」は、たとえば『太平御覧』巻六〇六に引く「詩」に「有客従南来、貽我一書札。上叙長相思、下言久離別（客有り南より来り、我に一書札を貽る。上には長く相思ふと叙し、下には久しく離別すと言ふ）」と見えており、それは『詩経』邶風「静女」にいう「静女其孌、貽我彤管（静女　其れ孌たり、我に彤管を貽る）」に基づくだろう。とすると、贈与を意味するこの語は、多くは男女の間柄を想起させるものであるようだ。更に、これに続く人称「爾」は、五言詩では秦嘉の「贈婦詩三首」其一（『玉台新詠』巻一）に「去爾日遥遠（爾を去ること日に遥かに遠し）」、同其二に「傷我与爾身（我と爾との身を傷む）」と見え、四言詩では、たとえば王粲の「贈士孫文始」詩（『文選』巻二十三）に「俾爾帰蕃（爾をして蕃に帰らしむ）」とあるが、それらは基本的に対等な関係にある人への呼びかけである。こうしてみると、劉楨のこ

の詩の如く、主従に近い間柄における第二人称として、「爾」を用いるのはかなり異例だと言えるだろう。『文選』五臣注（李周翰）は、この一句を「遺爾此新詩也（爾に此の新詩を遺るなり）」と解釈し、「新詩文」を劉楨のこの詩と捉えている以上、当然「爾」は劉楨から曹丕への呼びかけと見ていることになる。もし李周翰の解釈が妥当だとすると、劉楨は二人の関係を、遠慮のない夫婦のような間柄と見なしていることになるだろう。筆者は当初、この部分を曹丕から劉楨への語りかけが直接引用されたものだと捉えていたのだが、それだと結びの二句との間に齟齬を来してしまう。やはりここは李周翰に従うべきだろう。

さて、上述のような関係性は、次に提示する曹植の「贈王粲」（『文選』巻二十四）にも認められる。この詩は、王粲から贈られた「雑詩」（『文選』巻二十九）を踏まえて作られたと推測されているが(23)、この中で曹植は、王粲への返答を次のように詠じている。

端坐苦愁思　正座していると憂いに気持ちが押しつぶされそうになり、
攬衣起西遊　上着を手に取り起き上がって西の方へ遊びに出た。
樹木発春華　樹木は春の花を開き、
清池激長流　清らかな池は勢いよく途切れなく流れている。
中有孤鴛鴦　その中に一羽の鴛鴦がいて、
哀鳴求匹儔　悲しげに鳴きながら連れ合いを求めている。
我願執此鳥　私はこの鳥を捕えたいと思ったが、
惜哉無軽舟　残念なことに、そこまで漕ぎだす小舟がない。
欲帰忘故道　帰ろうとしたが、もと来た道を忘れてしまっていて、
顧望但懐愁　あたりを見渡しながら、ひたすらに憂える気持ちを抱くばかりだ。
悲風鳴我側　風が私の傍らを悲しげな音を上げて吹き過ぎ、
羲和逝不留　白日は過ぎゆくばかりで留まりもしない。
重陰潤万物　恵みの雨をもたらす雲は万物を潤すのだから、
何懼沢不周　どうして恩沢が行き渡らないことを心配する必要があろうか。
誰令君多念　いったい誰があなたにあれこれと思い悩ませ、
自使懐百憂　自ら様々な憂いを抱くようなことをさせるだろうか。

詠い始めの二句は、明らかに古詩「明月何皎皎」（前出）にいう「憂愁不能寐、攬衣起徘徊（憂愁　寐ぬる能はず、衣を攬りて起ちて徘徊す）」を踏まえている。つまり、この詩はその冒頭から、男女の離別を想起させる雰囲気を濃厚に漂わせているのである。また、王粲のことを、連れ合いを求めて哀しげに鳴く「孤鴛鴦」になぞらえるのも同様であるし、最後に見える人称「君」は、漢代五言詩歌では女性から男性へ、思慕の情を込めて呼びかける時に用いられるのが通例である。こうしてみると、この詩は終始、親密な情愛で結ばれた男女の間柄を連想させる辞句で相手への心情が表現されていると言えるだろう。王粲と曹植とは、直接的な君臣関係にあるわけではなかったが、それでも曹植はその父曹操を介して、王粲をその傘下の人物と見なしても不自然ではない立場にあった。にもかかわらず、彼は父に仕えるこの文人に、思慕を寄せる恋人のようなスタンスでこの詩を詠じているのである。

こうした表現が物語る彼らの文学的交流関係は、我々が予想した以上に対等、かつ親密さをア

ピールしようとするものだ。主従関係をほとんど無視したこの関係性は、現実的次元ではしばしば緊張感を孕んだ不協和音となって噴出したようで、たとえば劉楨は、曹丕の甄皇后を無遠慮に見つめて不敬罪に問われている（『三国志』巻二十一・王粲伝の裴注に引く『典略』）。劉楨の父梁は文学を以て尊重され、野王の令という地方長官で終わった人物であって（同注に引く『文士伝』）、たとえば「八龍」を輩出したかの荀氏一族のような家柄ではなかったようだが、それでも曹氏に対する姿勢はこれほどまでに不羈傲然たるものであったのだ。このことは、劉楨という個性にとどまらず、建安文壇に集った人々の多くに多かれ少なかれ認められる傾向であったように思う。曹魏の創始者曹操は、そのずば抜けた現実的才覚によって覇者となったのであったが、彼の周りに集まった人々は、この新興権力者に対して対等な関係を取り結べるほどに、文化的領域において分厚い層を為していた。それはちょうど現代社会においても、政治的経済的勢力とは無関係に、文化資本というものがものを言う上流社会が存在するのと同じである。

前章では、文壇の主催者自らが文学創作に乗り出した点において、建安文学は前代とは異なると述べたのであったが、このように、文学をめぐる人間関係においても、建安文壇は漢代のそれとはかなり異質であるように感受される。もちろん、為政者がその臣下を師友と仰ぐ伝統は古来ある。しかしながら、実質的にここまで対等に近い関係は、やはり中世貴族制社会の到来を目前とする時代ならではの現象だと言えるのではあるまいか。軍事的、政治的頂点に君臨する者の権力から距離を置くことのできる人々の登場、ここに中世貴族制の萌芽を見ることができるように思う。

注

(1) 鈴木修次『漢魏詩の研究』（1967年、大修館書店）第三章「建安詩考」を参照。

(2) 漢代五言詩の成立年代については、現行の定説の成立経緯、及びその論拠の吟味を含めて、拙稿「民国時代における五言古詩の研究―その成立年代を巡る論争を中心に―」（『広島女子大学国際文化学部紀要』第十号、二〇〇二年）を参照されたい。

(3) 建安文学を、民間文学への接近と捉える通説に対して、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）は、漢代支配者階級の文学を踏襲し、洗練させたものとしてそれを捉えている。本稿は、この先駆的研究を批判的に継承しようとするものである。

(4) 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）に指摘した。

(5) 田中謙二『楽府散曲（中国詩文選22）』（一九八三年、筑摩書房）を参照。

(6) 花房英樹『文選三（全釈漢文大系28）』（一九七四年、集英社）に既に指摘する。

(7) こうした表現は、李陵・蘇武の名を冠する五言詩群において顕著である。拙稿「漢代五言詩史上に占める蘇李詩の位置」（『中国文化』第六十七号、二〇〇九年）を参照されたい。

(8) 逯欽立『先秦漢魏晋南北朝詩』（一九八三年、中華書局）を参照。

(9) 亀山朗「建安詩人による送別の贈答詩について」（『日本中国学会報』第四十一集、一九八九年）、矢田博士「三国時代の蜀および呉における詩作の実態について」（『狩野直禎先生傘寿記念三国志論集』（二〇〇八年、汲古書院）、同「西晋期における《四言詩》盛行の要因について」（『中国詩文論叢』第十四集、一九九五年）を参照。

(10) 各論の初出は、前掲の拙稿（注4）に総括的に示している。

(11) 前掲の拙稿（注7）を参照されたい。

(12) たとえば「冉冉孤生竹」(『文選』巻二十九「古詩十九首」其八)、「凛凛歳云暮」(同其十六)などは、その代表的作品である。かかる作品が出現したことの意義については、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』第六十二集、二〇一〇年)で既に論じた。

(13) この古詩は、旅に出ている男性の立場から詠じられたものとの解釈も不可能ではないが、今は『玉台新詠』(巻一、枚乗「雑詩九首」其九)に採録されていることを酌んで、閨怨の詩と捉えておく。

(14) 鈴木前掲書四九一—四九四頁を参照。

(15) 岡村繁「蔡邕をめぐる後漢末期の文学の趨勢」(『日本中国学会報』第二十八集、一九七六年)を参照。ただし、蔡邕を中核とする文学集団は、権力者をパトロンとするそれではないので、建安文壇に連なるものとして捉えることは不適切かもしれない。

(16) 岡村前掲論文(注3)を参照。

(17) 吉川忠夫「六朝士大夫の精神生活」(初出は『岩波講座世界歴史5』一九七〇年。一九八四年、同朋舎刊『六朝精神史研究』に収載)を参照。

(18) ピエール・ブルデューの提唱した概念。これを援用した渡邉義浩「所有と文化—中国貴族制研究への一視角—」(『中国—社会と文化』第十八号、二〇〇三年。二〇〇四年、汲古書院刊『三国政権の構造と「名士」』に収載)を参照。

(19) 王運熙・楊明『魏晋南北朝文学批評史』(一九八九年、上海古籍出版社)九頁を参照。

(20) 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—」(『東洋史研究』第五十四巻第三号、一九九五年。かなりの増補を加えて、二〇〇四年、汲古書院刊『三国政権の構造と「名士」』に収載)はこのように捉えている。

(21) 拙稿「曹操楽府詩私論」(『狩野直禎先生傘寿記念三国志論集』二〇〇八年、汲古書院刊)を参照されたい。

(22) 川合康三「うたげのうた」(『中国文学報』第五十三冊、一九九六年十月。二〇〇三年、汲古書院刊『中国のアルバ』に収載)を参照。

(23) 黄節『曹子建詩注(黄節詩学選刊)』(二〇〇八年、中華書局)五五頁に指摘する。

この文章は、『魏晋南北朝における貴族制の形成と三教・文学—歴史学・思想史・文学の連携による—』(汲古書院、2011年9月)に寄稿したものです。原稿段階であるため、公刊されたものとは字句に違いがあるかもしれません。
[論著等とその概要]の[学術論文]の№32に挙げたものです。