五言詠史詩の生成経緯

柳川順子

一　問題の所在

五言詩の一角に、詠史詩と呼ばれるジャンルがある。六朝末梁代の選集『文選』は、巻二十一に「詠史」という部類を立て、魏の王粲「詠史詩一首」、曹植「三良詩一首」、西晋の左思「詠史八首」、張協「詠史一首」、東晋の盧諶「覽古一首」、劉宋の謝瞻「張子房詩一首」、顔延之「秋胡詩一首」「五君詠五首」、鮑照「詠史一首」、梁の虞羲「詠霍將軍北伐一首」の合計二十一首を収める。ここに見える「詠史」という題目が、その作品成立当初からのものであるかは不明だが、『文選』が、先行する選集から更に佳作を選り抜いた二次選集であると推定されることから(1)、この分類やジャンル名自体は、『文選』の成立に先んじて存在していたと見てよいだろう。また、『文選』と同時代の詩論、鍾嶸『詩品』は、五言詩の展開経緯を説くその序の中で、「東京二百載中、惟だ班固の詠史有るのみなるも、質木にして文無し（東京二百載中、惟有班固詠史、質木無文）」と述べ、下品の班固の条にも「其の詠史を観るに、感歎の詞有り（觀其詠史、有感歎之詞）」と論評する。ここにいう班固の「詠史」とは、まるごと現存する作品としてはただ一首、緹縈という前漢の孝女を詠ずる五言詩が、『文選』巻三十六、王融「永明九年策秀才文五首」其三の李善注、及び『史記』巻一〇五・扁鵲倉公列伝の正義に引かれて今に伝わっているが、これを引く唐代の李善や張守節は、ただ「班固歌詩」「班固詩」と記すのみである。それを鍾嶸が「詠史」と称したのには、必ずや何らかの根拠があったに違いない。おそらく、五言詩が主要な詩型となっていた梁代当時、詠史詩という概念はすでに定着しており、鍾嶸は後漢の班固（三二―九二）を、その草創期の作者として位置づけたのだろう。

それでは、詠史詩というジャンルは、いつ頃、どのような経緯で誕生したのだろうか。詩歌に歴史上の人物や故事を詠み込むことであれば、『詩経』や『楚辞』に遡って事例を求めることができるし、前漢の韋孟「諷諫詩」や東方朔「嗟伯夷」などにも詠史的要素が認められる(2)。こうした

指摘を前にしては、たとえば、人はなぜ遠い過去の出来事に思いを馳せて歌い上げるのか、といった普遍的な問いかけが浮んでくるばかりで、上述のような問題意識はほとんど意味を成さなくなってしまう。だが、本稿が取る方向性はそちらではない。解き明かしたいのは、五言詩史上における詠史詩の生成経緯である。漢代当時、まだ正統的な詩型としては認められていなかった五言詩であるが、その展開史の比較的早い段階で、歴史故事を詠ずるジャンルが派生したのはなぜだろうか。

ここで、考察の土台となる漢代五言詩史について、まず筆者の見解を示しておきたい。ただ、これから述べることは、従来の通説とはかなり異なる見方である。もし疑問を覚えられたならば、注に示す拙著(3)を参照されたい。先行研究を吟味した上で、これに替わる新説を提示し、その論拠を詳述している。さて、知識人による五言詩の祖と目される、古詩と総称される作品群は、その中でも相対的に古いと推定し得る原初的古詩群が、前漢後期、後宮の女性たちの間で誕生した後、宴という場を介して、徐々にその享受者層を知識人社会に広げてゆき、やがてはその変奏曲とも言える詩歌を作る有名無名の詩人たちも現れた。この一連の流れの到達点に位置するのが、前掲の王粲（一七七―二一七）や曹植（一九二―二三二）を主要メンバーとする、魏の建安文壇である。この文壇に集った人々は、漢代の宴席で盛行していた五言詩を、同質の社交的空間において、知識人の文学に昇華させたのだと捉えることができる。では、詠史詩の出現は、この展開史のどこに位置するだろうか。前述の班固が活躍する後漢の章帝期（七五―八八）頃、五言詩の展開は新たな局面を迎えていた。すなわち、前述の原初的古詩群に後続の数首を加えた十四首が、一つのまとまりを為す別格の古詩群として認知され、知識人社会における流布の度合いを格段に増したのである。梁の劉勰『文心雕龍』明詩篇に、古詩「冉冉孤生竹」の作者と比定されている傅毅（?―九〇?）は、まさしく班固としのぎを削った同時代人であり、前漢の李陵と蘇武に仮託された、蘇李詩と総称される古詩の一変種の成立も、おおよそこの頃かと推し測られる。このような時期に現れたのが、班固のいわゆる詠史詩であった。

以上のように見てくると、多くの先人が指摘するとおり、五言詠史詩の、遡り得る最も早い作者は班固であると言ってよいだろう。それ以前になると、五言詩というものの認知度から判断して、知識人がこれに手を染めた可能性はかなり低くなる。では、詠史詩はこの時期、どのような歴史的必然性により誕生したのだろうか。五言詩は、その来源からして元来は抒情を旨とするものである。その五言詩に、なぜ歴史故事という叙事的要素が流入したのか。本稿が一番に解明したいのはこのことである。その上で、班固の詠史詩を起点に、六朝末まで補助線を引き、その線上に位置する、詠史詩の本格的な出発点である建安文壇に目を向けたい。建安詩人たちの詠史詩の中に、このジャンルが持つ本来的な性格はどう現れているだろうか。また、この本来的性格からは外れる要素も建安の詠史詩には認められるが、そうした現象はどのような経緯で生じたのだろうか。このような問いを掲げて、詠史詩というジャンルの生成とその展開の始まりを明らかにしたい。

二　班固の詠史詩と漢代語り物文芸

班固の詠史詩は、先に言及した緹縈の詩(4)のほか、断片ながら、延陵の季子（春秋呉の季札）の宝剣、前漢の将軍霍去病を詠ずる詩が伝存している(5)。はじめに、それらの詩の本文を示しておこう。まず、緹縈の詩の全文を、前掲『文選』李善注に拠って示せば次のとおりである。

三王德彌薄　　三王より　徳　彌(いよいよ)と薄く、　　夏・殷・周三代の君主から、為政者の仁徳はだんだんと薄くなり、
惟後用肉刑　　惟(こ)れ後に肉刑を用ふ。　　そうして後世になると、人の身体を損傷する刑が用いられるようになった。
太倉令有罪　　太倉の令に罪有り、　　前漢の太倉の令は、あることで罪に問われ、
就逮長安城　　逮(なわめ)に就く　長安城。　　囚われて、長安の街に護送されることとなった。
自恨身無子　　自ら恨む　身に子無きを、　　彼は自身に息子のいないことを自ら恨み、
困急獨煢煢　　困急して独り煢煢たり。　　追い詰められた気持ちで一人くよくよと憂いに沈む。
少女痛父言　　少女は父の言を痛む、　　末の娘は、息子のいないことを恨む父の言葉に胸を傷めた。
死者不復生　　死すれば復(ふたた)びは生きずと。　　死んでしまったら、二度と生きることはできない。
上書詣北闕　　上書せんと北闕に詣(いた)り、　　彼女は、父を救い出すべくお上に上書しようと宮城の北門に到り、
闕下歌鷄鳴　　闕下に「鷄鳴」を歌ふ。　　その闕の下で、女性の立場から君子を誡める「鷄鳴」（『詩経』斉風）を歌った。
憂心摧折裂　　憂心　摧(くだ)けて折れ裂け、　　父の身を憂えるあまり、胸は砕けて張り裂けんばかり、
晨風激揚聲　　「晨風」　激しく声を揚ぐ。　　君主への拝謁が叶わぬ苦しみを託して、「晨風」（『詩経』秦風）を絶唱した。
聖漢孝文帝　　聖漢の孝文帝、　　聖なる漢王朝の孝文帝は、
惻然感至誠　　惻然として至誠に感ず。　　彼女のことを哀れに思し召しになり、その至誠の心に感じ入った。
百男何憤憤　　百男　何ぞ憤憤たる、　　凡百の息子たちのなんと憤懣やる方ないことだろう。
不如一緹縈　　一の緹縈に如かず。　　自分たちは、緹縈一人にも及ばないのだ。

続いて、延陵季子の詩の佚句を、『北堂書鈔』巻一二三に拠って示せば次のとおりである。

寶劍價千金　宝劍　価千金、　　その価値は千金にも匹敵する宝劍を、
指之于樹枝　之を樹枝に指す。　　樹木の枝に差し掛けた。

なお、『太平御覧』巻三四四にはこの一句目のみが引かれ、また、同巻には別に、「延陵輕寶劍（延陵は宝劍を軽んず）」という一句が採られている。次に、霍去病の佚詩については、『太平御覧』巻八一五に次の四句が見えている。

長安何紛紛　長安　何ぞ紛紛たる、　　長安の街はなんとがやがやと賑やかなことか、
詔葬霍將軍　詔して霍将軍を葬らしむ。　　詔が下されて、霍将軍を埋葬させることとなったのだ。
刺繡被首(6)領　刺繡は首領を被ひ、　　豪華な刺繡が（亡き将軍の）首回りを飾り立て、
縣官給衣衾　県官より衣衾を給せらる。　　朝廷から（亡骸を被う）衣衾が下賜された。

また、詩句は伝わっていないけれども、西晋の傅玄（二一七―二七八）に、秋胡夫妻の悲話を詠ずる「和班氏詩」（『玉台新詠』巻二）という作品があり、「班氏」は班固を指すと見られることから、傅玄が基づいた班固の詩も、この夫婦を主題とするものであったと推定されている(7)。なお、この故事は、冒頭に示したとおり、顔延之の詠史詩にも取り上げられていた。

さて、ここでまず、題材となった故事の概略を紹介しておこう。緹縈は、前漢文帝期の医術者、太倉公淳于意の娘である。罪を得た父に随行して都へ赴き、肉刑の非を説く上書によって天子を動かし、父を窮地から救い出した（前掲『史記』扁鵲倉公列伝、劉向『列女伝』巻六・弁通伝「斉太倉女」）。延陵の季子、すなわち春秋呉の王子季札は、使者として晋に赴く途中、徐の君主が彼の宝劍を欲しているのを察知し、これを贈ろうと心に決めた。だが、帰途に再訪すると徐君はすでに亡くなっていたので、決意に違わず、宝劍をその墓に捧げた（『史記』巻三十一・呉太伯世家、劉向『新序』巻七・節士篇）。霍去病については、『史記』巻一一一・衛将軍驃騎列伝、『漢書』巻五十五・衛青霍去病伝にその足跡が記されているが、班固の佚詩に書き残されたのは豪奢な葬儀の一場面のみであり、その詩の全体像は掴めない。秋胡夫妻の故事については次のとおり。魯の秋胡子は、結婚後まもなく陳に任官し、五年後に帰還した。家に帰り着く間際、道端で出会った女性に声をかけ、贈り物をしようとして拒否されたが、帰宅して始めて、その相手が自身の妻であったことを知る。彼女は夫の不義不孝を厳しく批判し、黄河に身を投げた（『列女伝』巻五・節義伝「魯秋潔婦」）。

班固といえば、『史記』に次ぐ正史『漢書』一百巻を著した歴史家であり、また、両漢の都を細密に描写する大作「両都賦」（『文選』巻一）を成した辞賦作家でもある。そうした人物の作品としては、ここにその残影を見る詠史詩は、あまりにも通俗的な小品であるように感じられないだろ

うか。もちろん、散逸した作品の中に、彫琢を凝らしつつ歴史的大人物を描くものがなかったとは言い切れない。だが、班固の作品がまだ多く伝存していた六朝末(8)、それを目睹できた鍾嶸が、彼の詠史詩を「質木にして文無し」と評していたことは無視できない。初唐の『文選』李善注が、前掲の緹縈の詩を「歌詩」として引いたのも、元来それが非正統的な歌謡の類であったことを示唆しているだろう。それに、ここに取り上げられた人物たちは、歴史書に記される者としてはどこか傍流的である。正史に本伝を持つ霍去病はともかく、緹縈のことは、その父である太倉公淳于意の伝に付記されるのみであり、節士として名高い季札の故事も、『史記』呉太伯世家では一つの逸話として記されているに過ぎない。秋胡夫妻の悲話に至っては言うまでもないだろう。

それでは、班固はなぜ、こうした人物たちをその詠史詩に取り上げたのだろうか。この謎を解く一つの糸口となりそうなのが、詩の題材となった故事を記す文献の、文体という一側面である。ここでは、季札の故事を記す『新序』節士篇の文体を検討しよう。

延陵季子將西聘晉、帶寶劍以過徐君。徐君觀劍、不言而色欲之。延陵季子爲有上國之使、未獻也。然其心許之矣。致使於晉、顧(9)反則徐君死於楚。於是脱劍致之嗣君。從者止之曰、「此呉國之寶、非所以贈也。」延陵季子曰、「吾非贈之也。先日吾來、徐君觀吾劍、不言而其色欲之。吾爲有上國之使、未獻也。雖然、吾心許之矣。今死而不進、是欺心也。愛劍僞心、廉者不爲也。」遂脱劍致之嗣君。嗣君曰、「先君無命、孤不敢受劍。」於是季子以劍帶徐君墓樹而去。徐人嘉而歌之曰、「延陵季子兮不忘故、脱千金之劍兮帶丘墓。」

延陵の季子、将に西のかた晉を聘(と)はんとするとき、宝剣を帶びて以て徐の君を過(よぎ)る。徐の君は剣を観て、言はざれども色に之を欲するあり。延陵の季子は上国の使ひ有るが為に、未だ献ぜざるなり。然れども其の心に之を許す。使ひを晉に致し、顧反すれば則ち徐の君は楚に死せり。是に於て剣を脱ぎて之を嗣君〈徐君の後を継いだ君主〉に致す。従者は之を止めて曰く、「此は呉国の宝にして、以て贈る所に非ざるなり」と。延陵の季子曰く、「吾は之を贈るに非ざるなり。先日吾来たりしとき、徐の君は吾が剣を観て、言はざれども其の色に之を欲するあり。吾は上国の使ひ有るが為に、未だ献ぜざるなり。然りと雖ども、吾は心に之を許す。今(徐の君)死して(宝剣を)進めざれば、是れ心を欺くなり。剣を愛して心を偽ること、廉者は為さざるなり」と。遂に剣を脱ぎて之を嗣君に致す。嗣君曰く、「先君に命ずる無ければ、孤は敢へて剣を受けず」と。是に於て季子は剣を以て徐君の墓の樹に帶びしめて去る。徐人は嘉(よみ)して之を歌ひて曰く、「延陵の季子は故(むかし)を忘れず、千金の剣を脱ぎて丘墓に帶びしむ」と。

一読して目に付くのは、会話体を多用する、繰り返しの多い文体である。その筋書きさえ示せばよいのなら、ほぼこの半分の分量で事足りるのではあるまいか。だが、目には饒舌と映る同語反復も、耳にはそう受けとめられるとは限らない。聴覚に訴えかけるこうした文体は、たとえば『史

記』巻八十六・刺客列伝の荊軻の故事や、同巻七・項羽本紀に記される鴻門の会、また、漢代画像石に頻見する意匠「二桃殺三士」の故事を記す、『晏子春秋』巻二・内篇諫下「景公養勇士三人、無君臣之義、晏子諫（景公、勇士三人を養ひて、君臣の義無し、晏子諫む）」の条などにも認められ、それらは身振りを交えて語り演じられていたものだと推定される(10)。ならば、これらと同様の文体で記される季札の故事も、同じように語り物文芸として上演されていた可能性が高いと見ることができるだろう。なお、前掲の『新序』に見た文体的特徴は、次に論及する歌謡も含めて、『史記』呉太伯世家にはこれを認めることができない。その素材に口承文芸的要素を多分に含む『史記』ではあるが、その素材を用いる上で、司馬遷の編集意識がはたらいていることは言うまでもないだろう。

『新序』所収の季札の記事で、もう一つ注目したいのは、末尾に附せられた徐の人々の歌謡が、「兮」字を挟んだやや破格の九歌型（『楚辞』九歌に特有の句型）を示していることである。漢代当時、この句型を持つ歌謡は、単に誦読されるのみでなく、実際に楽器の演奏を伴って歌われるものであった(11)。そして、このいわゆる九歌型歌謡としては、前掲『史記』に記す荊軻の「風蕭蕭兮易水寒（風蕭蕭として易水寒し）」歌、項羽の「力抜山兮気蓋世（力は山を抜き気は世を蓋ふ）」歌、同巻八・高祖本紀に記す劉邦の「大風起兮雲飛揚（大風起きて雲飛揚す）」歌、『漢書』巻五十四・蘇建伝附蘇武伝に記す李陵の「径万里兮度沙幕（万里を径て沙幕を度る）」歌、同巻九十六下・西域伝下に記す烏孫公主細君の「願為黄鵠兮帰故郷（願はくは黄鵠と為りて故郷に帰らんことを）」歌などが挙げられ、この中には、たとえば荊軻の出立、項羽の四面楚歌、李陵と蘇武との別れの場面など、前後の文脈とその記述のあり方から、それらの歌が演劇のクライマックスで登場するようなものであったかと思わせるものも多い(12)。すると、同種の歌を含んで記される延陵季子の故事も、元来は音楽とともに上演される芸能であったかと推測することも可能であろう。

こうしてみてくると、延陵季子にまつわるこの故事は、漢代において歌を伴う語り物文芸として行われていた可能性が高いと言えそうだ。前掲の『新序』に認められた文体的特徴は、そうした要素を多分に温存しつつ書き留められた結果であろう。先行研究によると、『新序』という書物は、編者劉向が先行文献から忠実に説話を採集したものであり、そこに本書の説話集としての性格が特徴付けられるという(13)。

では、後漢時代、こうした芸能が上演されていたのはどこだろうか。結論から言えば、それは宴席という場である。このことは、漢代画像石を介してすでに明らかにしたところであるが(14)、論述の都合上、その概略を示せば次のとおりである。漢代も後漢時代に入ると、墓室を飾る画像石には現世的宴席風景を描くものが多くなり、そこにはしばしば、主客が宴飲を楽しむ様子とともに、袖や裳を翻して舞う人、絲竹の楽器を奏で、建鼓を打ち鳴らす楽人、さまざまな曲芸や格闘技を披露する人々の姿も見えている。これらは、宴席で上演される諸々の出し物を描いたものだろう。そして、時としてその一角に、たとえば「荊軻刺秦王」「二桃殺三士」「周公輔成王」「泗水升鼎」といった歴史故事の図像が認められることが

ある。それらは、上述のような宴の場面に隣接して現れるばかりか、中には、その図像内に楽人の姿を含むものもあり、また、その登場人物たちが、まるで舞人さながらの流麗な筆致で描かれている場合もある。こうしてみると、歴史故事を描くそれらの図像は、宴席で上演される演劇を活写したものか、あるいは話芸が語って聞かせる世界を視覚的に再現してみせたものかと推し測られよう。先に見た延陵季子の故事も、漢代画像石に散見する題材の一つである(15)。

さて、ここで想起されたいのは、漢代における五言詩展開の場である。前述のとおり、それは宴席であった。つまり、語り物や演劇といった叙事的口承文芸と五言詩とは、ジャンルこそ異なるものの、同じ場で、宴席文芸という性格を共有する間柄にあったということだ。だとすれば、宴席という場を介して、歴史故事の内容が、五言詩という文芸様式に流れ込むということは当然起こり得ただろう。漢代当時、いまだ知識人の文学としては定着していなかった五言詩であればこそ、こうした通俗的な文芸を取り込む余地も多分に残されていたと思われる。五言詩における詠史詩という新ジャンルの誕生は、このような経緯で起こった出来事であると筆者は推定する。

詠史詩の始原に位置する班固は、その晩年に当たる永元年間（八九―一〇五）の初め、車騎将軍から大将軍となった外戚、竇憲の下で中護軍を務めた（『後漢書』巻四十下・班彪列伝下付班固伝）。『後漢書』巻八十上・文苑列伝上（傅毅）によると、竇憲の幕下では、先にも触れた傅毅が主記室・司馬を歴任し、傅毅や班固と肩を並べた崔駰（？―九二）が車騎将軍の主簿を務め、特に班固が参入した頃には、「憲の府の文章の盛んなること、当世に冠たり（憲府文章之盛、冠於當世）」という状況であったという。そして、当時こうした文学活動が行われる場といえば、宴席である。そこでは、たとえば傅毅と班固の作品が伝存する「竇將軍北征頌」（『藝文類聚』巻五十九）といった正統的文学作品の競作に並行して、遊戯的に五言の詩歌が詠じられ、また時には余興として、歴史故事を演ずる語り物や演劇が楽しまれたであろう。そうした場に身を置いていた文人たちには、五言詠史詩というものを創出する契機はいくらでもあったと思われる。なお、班固の詠史詩の中に霍去病を詠ずる一首があったことは先にも述べたとおりだが、このことは、班固が竇憲（『後漢書』巻二十三・竇融列伝に本伝を付す）に仕えたことに因るのかもしれない。霍去病と竇憲とは、現王朝との間に姻戚関係を持つこと、大将軍として匈奴に出征したということで共通する。逸句の内容が霍将軍の死去にまで及ぶものであることから、その詩はただ竇憲を称揚するだけのものではなかったらしいと想像されるが、もしそうであるならば、一抹の諷刺をも含むそうした内容は、元来が戯れ歌であった五言詩に乗せることこそふさわしかったでろう。

三　班固の詠史詩と『列女伝頌図』

班固の詠史詩のうち、延陵季子を詠じたものは、当時の宴席で行われていた語り物文芸に取材したものである可能性が高い。それでは、緹縈や秋胡夫妻を題材とする詠史詩についてはどうであろうか。これらの故事は、前掲の『新序』と同じ著者、劉向の『列女伝』に見えているのであったが、この書物については、『漢書』巻三十・藝文志、諸子略、儒家類に記す「劉向所序六十七篇」の注に、これらの編纂物(16)の内訳として、『新序』『説苑』『世説』に並んで『列女伝頌図』という記載が見えている。また、同巻三十六・楚元王伝附劉向伝には、

向睹俗彌奢淫、而趙・衛之賊起微賤、踰禮制。向以爲王教由内及外、自近者始。故採取詩書所載賢妃貞婦、興國顯家可法則、及孽嬖亂亡者、序次爲列女傳凡八篇、以戒天子。及采傳記行事、著新序・説苑凡五十篇奏之。

向は俗の弥(いよいよ)奢淫となり、而して趙〈趙飛燕姉妹〉・衛〈衛婕妤〉の賊の微賤より起き、礼制を踰ゆるを睹(み)る。向以為へらく王教は内由り外に及び、近き者自(よ)り始むと。故に詩書に載する所の賢妃貞婦の、国を興し家を顕して法則とす可きもの、及び孽嬖乱亡せし者を採取し、序次して『列女伝』凡そ八篇を為して、以て天子を戒む。及び伝記行事を采りて、『新序』『説苑』凡そ五十篇を著して之を奏す。

と述べられており、編纂目的という視点から見るならば、『列女伝』は『新序』等の書物と同列にあるもののように推察される。だが、文体という側面に目を向けると、『新序』に記された延陵季子の逸話とは異なって、『列女伝』の記事には、それが語り物であったことを示唆する痕跡をそれほど顕著には認めることができない。かろうじて登場人物たちの科白の中に、畳み掛けるような雄弁さが感知されるが、それだけではそれが語り物文芸であったことの根拠にはなるまい。先行研究によると、今本『列女伝』は、劉向その人による原本を大きく逸脱するものではなく、おおむね信頼に値する資料であるという(17)。それなら、班固の詠史詩に歌われた緹縈や秋胡夫妻の故事は、それを書き記す文献『列女伝』とどのような関係にあると見るのが妥当だろうか。

ここで振り返りたいのが、前掲『漢書』藝文志に記された『列女伝頌図』という文献名である。ここから、『列女伝』は「伝」のみならず、「頌」や「図」を伴っていたことが知られるが、近年の研究によれば、これは後の唐代変文と同じ様式、すなわち図と文とが合わさってひとつの故事を物語るものであり、伝存する最も早い事例が劉向『列女伝』であるという(18)。それならば、『列女伝』は変文と同様、教訓を旨とする大義名分を持ちつつも、かなりの娯楽性を帯びた文芸として行われていた可能性が高い。彼女たちの故事は、宮殿の壁面や屏風に描かれていたというが(19)、それを髣髴とさせる図像は、各地から出土する漢代画像石によく見られる。このことから(20)、そうした絵図を示しながら語られる物語は、宮中のみならず、広く民間の社交空間にも流布していたと考えることが許されよう。そして、そうした絵解き物語が、同じような場で詠じられる五言

の詩歌に浸潤したとは十分に考え得ることである。事実、班固が文人として活躍した後漢の章帝期、宮中の宴席で上演されていたことが確実な五言歌辞「鼙舞歌・関東有賢女」には、『列女伝』に見えるような女性たちの故事が多く詠み込まれていたと推定される(21)。歴史故事が、五言の徒詩よりも先に楽府詩に多く摂取されたことは(22)、同じ宴席という場で展開した詩歌でも、より通俗的な楽府詩の方に、語り物や絵解き物語が馴染みやすかったということなのかもしれない。

なお、緹縈を詠じた班固の詠史詩は、娘が処刑される父を救い出すという内容や、一人の勇敢な娘と不甲斐ない多くの息子たちとを対比させる結びから、思わず作者自身の最晩年を連想せずにはいられない。班固は、不法行為を働いた我が子等のために捕らえられ、獄中で死去するという不本意な最期を遂げたのであったが（前掲『後漢書』本伝）、たとえば獄中で、息子等に対する落胆や、こうした結果を招いた自身への忸怩たる思いを、歴史故事に託した五言歌謡に載せて歌った可能性がないとは言えない。もし、こうした推測が成り立つのであれば、本作品は、すでに宴席文芸として成立していた五言詠史詩が、班固の陥った特異な境遇により、個人的心情をのせて詠ずる歌謡様式に変容したものだと考えることができるかもしれない。同じ人物が、同じジャンルの歌謡を、場合によって異なる動機から詠ずることは十分に有り得よう。

ところで、漢代の宮殿に描かれたのは、『列女伝』に記されたような女性たちばかりではない。たとえば、後漢の王延寿「魯霊光殿賦」（『文選』巻十一）は、前漢景帝（在位前一五七―前一四一）の王子、魯の恭王劉余によって建てられた霊光殿の壁面について、

上紀開闢、遂古之初、……下及三后、姪妃亂主、忠臣孝子、烈士貞女、賢愚成敗、靡不載敍。惡以誡世、善以示後。

上は開闢、遂古の初めを紀し、……下は三后、姪妃乱主、忠臣孝子、烈士貞女に及ぶまで、賢愚成敗、載叙せざるは靡（な）し。悪は以て世を誡め、善は以て後に示す。

と描写し、また、後漢の明帝（在位五七―七五）が画宮に描かせた図画に関連して、曹植「画賛序」には、

觀畫者、見三皇五帝、莫不仰戴。見三季暴主、莫不悲惋。見簒臣賊嗣、莫不切齒。見高節妙士、莫不忘食。見忠節死難、莫不抗首。見忠臣孝子、莫不嘆息。見淫夫妬婦、莫不側目。見令妃順后、莫不嘉貴。是知存乎鑑者圖畫也。

画を観る者、三皇五帝を見れば、仰ぎ戴かざるは莫し。三季〈夏・殷・周の末代〉の暴主を見れば、悲惋せざるは莫し。簒臣賊嗣を見れば、切歯せざるは莫し。高節の妙士を見れば、食を忘れざるは莫し。忠節死難を見れば、首を抗げざるは莫し。忠臣孝子を見れば、嘆息せざるは莫し。淫夫妬婦を見れば、目を側（そばだ）てざるは莫し。令妃順后を見れば、嘉貴せざるは莫し。是れ鑑を存せるは図画なるを知るなり。

との記述が見えている(23)。当時の宮殿の壁面には、女傑や貞女たち以外にも、高い節義を持った烈士や忠臣、親孝行な息子たちの姿も描かれて

いたらしい。こうした人物たちの故事は、『列女伝』と同様、漢代画像石にも頻見し、中には孝子董永のように、その故事の古い記録をたどると、劉向『孝子図』（『太平御覧』巻四一一）という文献名に行き着くものもある。劉向には、前掲『列女伝頌図』のほか、『孝子図伝』『列仙伝』『列士伝』のあったことが指摘されているが(24)、これらの文献も、伝や賛で図を解説する様式のものであったとすると(25)、孝子や忠臣、烈士たちの故事もまた、その絵図を見ながら語られる、絵解き物語として行われていたと推測することが許されよう。前章で取り上げた延陵季子の故事は、その文体から語り物として行われていたと推定したところであるが、あるいはここにいう『列士伝』の記事の一つとして、絵解きでも語られていた可能性は十分にある。両者は何ら矛盾するものではなく、ひとつの故事が異なる文芸様式に取り上げられることは当然あっただろう。

四　建安の詠史詩と荊軻の物語

以上、班固の作と伝えられる諸篇をめぐって、詠史詩というジャンルが誕生した経緯を究明してきた。これを要するに、詠史詩というジャンルは、宴席という場を介して、歴史故事を題材とする語り物文芸や演劇、あるいは絵解き物語が、五言詩という新興の詩型と出会って誕生したものであると推し測られる。それでは、これに続く時代の詠史詩に、このことを跡付ける要素は見出せるだろうか。

漢代の宴席で披露されたことが確実視されている歴史故事の一つに、燕の太子丹のために秦王〈後の始皇帝〉の暗殺を図った刺客荊軻の物語がある。先にも言及したとおり、『史記』刺客列伝に記されたこの故事は、繰り返しの多い文体や九歌型の挿入歌などから、それが身振りを交えた語り物、もしくは演劇として上演されていたことが強く示唆され、また、漢代画像石における描かれ方から、その上演の場の一つが宴席であったと推し測られる。ならば、ここまでに述べてきた推論のとおり、この故事を題材とする詠史詩はあるだろうか。結論から言えば、それはたしかにある。ここでは、本格的な詠史詩が始めて出現する、後漢末の建安文壇に焦点を絞って見ていこう。まず、建安七子の一人、阮瑀（？―二一二）が次のような作品を残している（『藝文類聚』巻五十五）。

燕丹養勇士　燕の太子丹は勇士を召し抱え、
荊軻爲上賓　荊軻　上賓と為る。
圖盡擢(26)匕首　図尽きて　匕首（あひくち）　擢（ぬき）んで、
長驅西入秦　長駆して西のかた秦に入る。

燕丹　勇士を養ひ、
荊軻は大切な賓客となった。
地図の巻物が開き尽すと匕首が切っ先鋭く現れるように仕込み、
長距離を疾駆して西のかた秦国に入るのである。

素車駕白馬　素車　白馬を駕し、　木地のまま彩色を施さぬ車に白い馬を付け、
相送易水津　相送る　易水の津。　出立する荊軻の一行を、易水の岸辺に見送る。
漸離擊筑歌　漸離　筑を擊して歌ひ、　高漸離は筑を打ち鳴らして歌い、
悲聲感路人　悲声　路人を感ぜしむ。　その悲しげな歌声は、道行く人の心を揺さぶる。
擧坐同咨嗟　坐を挙げて　同に咨嗟し、　見送りの宴に集った者たちはみな一様に慨嘆し、
歎氣若青雲　歎気　青雲の若し。　その嘆きのため息が、高い空の雲のように湧き上がる。

本詩の題目は伝わらないが、見てのとおり、刺客として秦に赴く荊軻一行と、彼らを易水のほとりで見送る燕の人々との、死の影の射す不吉な別れの場面を詠じたものである。これを詠史詩と称することに無理はないだろう。

荊軻の故事を詠じた詩は別の建安詩人にもある。南宋の呉棫『韻補』巻一、十七真部「揮」字の注に「王粲詩」として引く佚句、

荊軻爲燕使　荊軻　燕の使ひと為り、　荊軻は燕の使者となり、
送者盈水濱　送る者　水浜に盈つ。　彼を見送る人々が水辺に大勢集った。
縞素易水上　縞素　易水の上、　易水のほとり、白絹の喪服に身を包んだ人々は、
涕泣不可揮　涕泣　揮ふべからず。　流れる涕を振り払うこともできずにいる。

がそれである。先行研究(27)が指摘するように、この失題詩の断片は荊軻を詠じた詠史詩の一部であり、前掲の阮瑀の詩と同時に作られた可能性が高いだろう。

そして、伝存する作品はたまたまこの二首のみであるが、同じ機会に、同じテーマで作られた詠史詩は、同文壇に属する他の詩人たちにもあったと見るのが妥当だろう。宴席という場での競作は、建安文壇を特徴付ける文学活動であり(28)、なおかつ、詠史詩というジャンルが、もし上述のとおり宴席という場を介して誕生した経緯を持つものだとするならば、前掲のような詠史詩が、同じ場に居合わせた複数名の詩人によって作られるのは自然の成り行きだからである。漢末に当たる建安文壇の周辺では、後漢時代の画像石に描かれた宴席さながらの情景が繰り広げられていたと思われるが、そうした場で上演されていた荊軻の物語が、同じ場で詠じられていた五言詩に浸潤して、先に見たような建安詩人たちの詠史詩に結実したのではあるまいか。

そうだとすると、詠史詩というジャンルは本来、社交的な場で競作される遊戯性の強い詩歌であったと言うことができよう。建安文人たちの詩

作から導き出されるこの推論は、建安文壇に始まる文学的潮流の末端に位置する、六朝末の詩人たちの作品から遡及して跡付けることもできる。すなわち、この時期の文人たちに、歴史上の人物に題を取る競作、いわゆる賦得詩が相当数あることであって、具体的には、梁から陳にかけての張正見に「賦得韓信詩」、陳の周弘直（五〇〇―五七五）と楊縉に「賦得荊軻詩」、阮卓（五三一―五八九）に「賦詠得魯連詩」、劉刪に「賦得蘇武詩」、祖孫登に「賦得司馬相如詩」、陳から隋にかけての王由礼に「賦得馬援詩」と題する作品が残っている（以上、全て『藝文類聚』巻五十五所収）。斯波六郎によると、「賦得」とは、「集会の席」で「数人が共通の大題の下に、それぞれ小題を分得して作」るもので、さまざまな事物が題目に取り上げられて競作されるが、同氏はその所論の中で、前掲の張正見、祖孫登、劉刪について、彼らの閲歴を示した上で、「これらの人人が、文会の席上、漢代の有名人を分題して詩を作ったことは十分あり得ると思われる」としている(29)。彼らの詩作は、建安文壇に萌芽を見た詩の競作という遊戯的文学活動が、より洗練の度を極め、それが詠史詩というジャンルにおいても行われたものだと捉えることができよう。なお、周弘直と楊縉に同題の賦得詠史詩が残っているが、賦得の意味を斯波論文によって理解するならば、この二首は別の機会に同じ題を得て詠じられたものなのかもしれない。ならば、詠史詩の遊戯的競作において、荊軻の故事がそれほど好まれたということになるだろう。なお、荊軻を詠じた現存する六朝期の詠史詩としては、西晋の左思「詠史八首」其六（『文選』巻二十一）、東晋の陶淵明「詠荊軻詩」（『藝文類聚』巻五十五）に、梁の呉均「渡易水」（『楽府詩集』巻五十八）も加えることができる。『楽府詩集』同巻が、前掲の楊縉の賦得詩を、呉均のこの作品に続けて、陽縉「荊軻歌」として採録しているからである。このほか、宋の孝武帝劉駿の「詠史詩」（『藝文類聚』巻五十五）が、聶政と荊軻の刺客二人をあわせて詠じている。

五　建安文壇に見る詠史詩の新局面

詠史詩というジャンルの誕生には、宴席で上演されていたと推定される語り物や演劇、絵解き物語が大きく関与していたらしい。前章で見た荊軻を詠ずる建安詩は、この推論を裏付ける典型的な事例であった。ところが、建安の詠史詩に詠われたテーマで、宴席文芸として行われた形跡の見当たらない歴史故事がある。それは、秦の穆公の死に殉じて亡くなった三人の良臣、奄息・仲行・鍼虎の故事で、『春秋左氏伝』文公六年、『史記』巻五・秦本紀（穆公を謬公と表記）にその事柄が記され、彼らを追悼して作られた詩が『詩経』秦風「黄鳥」である。では、こうした故事が詠史詩の題材となったことをどう捉えるべきか。本稿の仮説に対する反証と見るか、あるいは別の見方が可能だろうか。

三良を詠じた建安の詠史詩とは、本稿冒頭に示した『文選』所収の王粲「詠史詩」と曹植「三良詩」、及び『藝文類聚』巻五十五に収録する阮瑀の詩である。まず、阮瑀の作品から示すこととしよう。

誤哉秦穆公　誤れる哉　秦の穆公は、　誤ったことよ、秦の穆公は。
身没従三良　身没せば　三良を従はしむ。　自身が亡くなれば、三人の良臣を従わせることとした。
忠臣不違命　忠臣は命に違はず、　忠臣たちは下された命に背くことなく、
隨軀(30)就死亡　随躯して死亡に就く。　君主に従って死への道に就いたのだ。
低頭闚壙戸　頭を低れて壙戸を闚ひ、　頭を垂れて墓穴の奥を窺い、
仰視日月光　日月の光を仰視す。　天を仰いで日月の光を見つめる。
誰謂此可處　誰か謂はん　此に処る可しと、　この墓穴の中は身を置けるところだなどと誰が言うものか、
恩義不可忘　恩義　忘る可からざればなり。　恩義を忘れてはならないがゆえに殉死するのだ。
路人爲流涕　路人　為に流涕し、　路傍の人々は彼らのために涕を流し、
黄鳥鳴高桑　黄鳥　高桑に鳴く。　黄鳥は、高く伸びた桑の梢で鳴いている。

この詩では、三良の死は君主の穆公が命じた結果であるとされている。阮瑀は、彼らを道連れにした穆公を「誤れる哉」と非難する一方、三良の思いを代弁して、墓穴の中へ身を投ずることは耐え難いことだが、君主から受けた恩義のために殉死せざるを得ないのだと詠じている。

王粲の詩も、次のとおり阮瑀と似通った立場を取る。前半のみ挙げよう。

自古無殉死　古自り殉死無しとは、　太古の昔から殉死が礼として認められていないということは、
達人共所知　達人の共に知る所なり。　道理に通じた人物たちが共通して知っていることだ。
秦穆殺三良　秦穆は三良を殺せり、　秦の穆公はその死に際して三人の善良なる臣下を殺したが、
惜哉空爾爲　惜しい哉　空しく爾く為せるは。　残念なことよ、何の意味もなくそうした非礼を為したことは。
結髪事明君　結髪して明君に事へ、　元服してより立派な君主に仕え、
受恩良不訾　恩を受くること良に訾られず。　誠に計り知れないほどの恩義を受けてきた。
臨歿要之死　歿するに臨んで之に死を要むれば、　だから、君主が没するに際して臣下に殉死を求めれば、

焉得不相隨　焉んぞ相随はざるを得んや。　どうしてそれに従わないでいられよう。

ところが、これとは別の見解を示すのが曹植の「三良詩」である。これも前半のみを挙げる。

功名不可爲　功名　為す可からず、　功名は、利己的に狙って打ち立てることはできないのであって、
忠義我所安　忠義　我が安んずる所なり。　忠義こそ、私が心安らかに則るものである。
秦穆先下世　秦穆　先に下世し、　秦の穆公は先に逝去し、
三臣皆自殘　三臣　皆自ら残（そこな）へり。　三人の良臣はみな自らその身を捨てて従った。
生時等榮樂　生ける時には栄楽を等しくし、　生きている時は、栄華や歓楽を君臣で分かち合い、
既没同憂患　既に没しては憂患を同じうす。　主君が没してしまうと、その憂い悲しみを共にしたのである。

この詩で目を引くのは、三良の殉死が自らの意志によるものとされていることである。曹植の詠ずる三良は、穆公に対してゆるぎない忠義の心を持ち、それゆえ生前の楽しみも死後の憂いも君主と共にしたのだとして褒め称えられている。この点、阮瑀や王粲が、君主には逆らえない臣下の立場から三良を詠ずるのとは異なる。阮瑀の没年（二一二）などから推し測って、これらの詩の競作は、建安十六年（二一一）頃と見るのが最も妥当だろう。時に曹植は二十歳、王粲は三十五歳。それなら、曹植の詠唱の危うい純粋さも、王粲や阮瑀との温度差も頷ける。

それにしても、君臣の信頼関係を問うことになりかねない、この詩題の過酷さはどうだろう。だが、こうした話題をめぐる談論は、曹魏政権の幕下では決して珍しいものではなかった。一例のみ挙げれば、『三国志』巻十一・邴原伝裴注に引く『邴原別伝』に次のような逸話が記されている。

――五官中郎将となった曹丕の主催する宴席で、主が大勢の賓客にこう問いかけた。「君主も父も重篤な病に罹っている。丸薬は一粒のみ。さて、いずれを助けるか」と。喧々諤々たる一座の中で、当代切っての文化人、邴原のみは議論に加わらなかったが、曹丕に発言を求められた彼は一言、父だと答え、曹丕の口を封じた。――この逸話は、曹氏と士人層との緊迫した力関係を生々しく伝えていよう。曹丕が五官中郎将となったのは建安十六年（二一一）であり、ちょうど前掲の三良詩が作られたと思しい時期と重なっている。前年には曹操（一五五―二二〇）が求賢令や述志令を発し、曹魏政権は磐石の基盤を整えつつあった。そうした時期、君主への忠義を質す踏み絵のような談論が、曹氏の主催する宴席で行われていたこと、そして、曹氏の威圧に対して、その配下にある知識人たちが屈することなく、対等な立場を取ろうとしていることは興味深い。もしかしたら、先に示した三首の詠史詩は、こうしたきわどい座談の余興として作られたものなのかもしれない。

ただ、内容の過酷さとは裏腹に、三良の詠史詩もまた、前述の荊軻の詩と同様、遊戯的な場で競作されたものであることには違いない。このこ

とが端的に窺えるのは王粲の詩である。前掲の第五・六句「結髪事明君、受恩良不訾（結髪して明君に事へ、恩を受くること良に訾られず）」に注目されたい。この両句は表現上、蘇武「詩四首」其三（『文選』巻二十九）にいう「結髪爲夫妻、恩愛兩不疑（結髪して夫妻と為り、恩愛　両つながら疑はず）」をもじっているが、蘇武に仮託されたこの詩の内容は、実は行役に赴く夫と妻の別れを詠じたものである。類似するフレーズは、同じ建安詩人の楽府詩、陳琳の「飲馬長城窟行」（『玉台新詠』巻一）に、「結髪行事君、慊慊心意間（結髪して行きて君に事へ、慊慊たり心意の間）」、曹植の「種葛篇」（『玉台新詠』巻二）に、「與君初婚時、結髪恩義深（君と初めて婚せし時、結髪して恩義深し）」と見えており、これらはいずれも妻が夫に語りかける科白である。とすると、王粲の前掲句は、君臣関係を夫婦という間柄に重ねながら表現していることになる。こうしたフレーズが無意識的に選択されたとは思えない。というのは、先に引用した部分に続く王粲詩の後半、第十七・十八句「生爲百夫雄、死爲壯士規（生きては百夫の雄と為り、死しては壮士の規と為る）」もまた、同じ蘇武詩に見える「生當復來歸、死當長相思（生きては当に復た来り帰るべし、死しても当に長く相思ふべし）」を下敷きにしていると見られるからである。こうしてみると、王粲のこの詠史詩は、君主の死に殉ずる臣下を詠ずる内容とは裏腹に、その言葉がかもし出す雰囲気としては、やや軟派に過ぎると受けとめざるを得ない。

三良の詠史詩は宴席で競作されたものだろう。我々にこう推測させるまた別の根拠として、建安詩人たちに僅かばかり先んじる応劭の『漢書注』（『漢書』巻八十一・匡衡伝の顔師古注に引く）に、三良の故事について次のような記述が見えていることも挙げられる。

秦穆公與群臣飲酒、酒酣、公曰、生共此樂、死共此哀。於是奄息・仲行・鍼虎許諾。及公薨、皆從死。黄鳥詩所爲作也。

秦の穆公　群臣と酒を飲み、酒酣にして、公曰く、「生きては此の楽しみを共にし、死しては此の哀しみを共にせん」と。是に於いて奄息・仲行・鍼虎　許諾す。公の薨ずるに及びて、皆従ひて死す。「黄鳥」詩の為に作る所なり。

ここで興味深いのは、三良の殉死が宴席での談話で決定付けられたと記されていることである。『文選』李善注が指摘するとおり、先に挙げた曹植詩の第五・六句がこれを踏まえていることは明らかである。だとすると、このことは応劭のみならず、曹植、及び彼と文学活動を共にした建安詩人たちの間で、広く共有されていた認識であると見てよいだろう。先に指摘した王粲「詠史詩」の表現的特徴とも考えあわせると、三良の故事は、その内容の悲惨さとは別の次元で、宴席での話題としては意外にしっくりくるものだったと言えるかもしれない。そして、曹丕が編纂させた類書『皇覧』（『史記』秦本紀の集解に引く）には、三良が没した場所について、「秦の穆公の冢は槀泉宮祈年観の下に在り（秦穆公冢在槀泉宮祈年觀下）」と記している。建安文壇に集った人々の、この故事に対する関心の強さが窺えよう。

以上を要するに、三良を詠じた建安詩人の詠史詩は、君主への殉死という過酷な内容を、宴席という場で、表面上は平穏裏に、遊戯的に競作し

てみせたものだと言える。それは、緊迫した君臣関係を内に孕む建安文壇が、そのきわどさ故に切り開いた詠史詩の新たな局面であった。

おわりに

詠史詩とは、五言詩という新興の詩型と、歴史故事を物語る諸々の話芸とが、後漢時代、宴席という場を介して出会って誕生したものである。こうした生成経緯ゆえに、このジャンルは本来、遊戯的かつ通俗的な性格を基底に持っている。ところが、漢末の建安文壇に至って小さな変化が生じた。詠史詩が、宴席で上演される歴史故事文芸のみならず、宴席で行われる、歴史に取材した談論をも取り込むようになったのである。かくして生まれた新しい詠史詩は、間違いなく従来の作品にはない屈折と奥行きとを抱え込むこととなったが、その由来は、建安文人たちがやむなく置かれていた、ある意味いびつな君臣関係というものに求め得る。新しい文学は、こうした荒地に生ずるものなのかもしれない。次の西晋時代に現われる、左思の詠史詩はまさしくそれである。

注

(1)岡村繁『『文選』編纂の実態と編纂当初の『文選』評価』(『文選の研究』岩波書店、一九九九年。初出は『日本中国学会報』第三十八集、一九八六年)を参照。

(2)趙望秦・張煥玲『古代詠史詩通論』(中国社会科学出版社、二〇一〇年)第二章「先秦両漢―孕育発軔期」を参照。

(3)柳川順子『漢代五言詩歌史の研究』(創文社、二〇一三年)。

(4)市川桃子「漢魏の詠史詩―その成立と発展―」(『駒澤大学外国語部論集』第十六号、一九八二年)に、詳しい注解が施されている。

(5)吉川幸次郎「班固の詠史詩について」(『吉川幸次郎全集6』筑摩書房、一九六八年。初出は『神田博士還暦記念書誌学論集』平凡社、一九五七年)を参照。

(6)「首」字、もと「百」に作る。今、吉川幸次郎前掲論文に従って改める。

(7)清朝の紀容舒『玉台新詠考異』巻二に、「疑ふらくは、班固の詠史詩の中に「秋胡の妻」一首有りて、休亦(傅玄)之に和せるかと(疑班固詠

史詩中有秋胡妻一首、休亦和之)」と指摘する。前掲の吉川論文、市川論文もこれを援用する。

(8)『隋書』巻三十五・経籍志四に、「後漢大将軍護軍司馬班固集十七巻」と記す。これが唐代玄宗期には十巻にまで目減りする(『旧唐書』巻四十七・経籍志下)。

(9)「顧」字、諸本みな「故」に作る。今、串田久治「劉向『新序』訳注(三)」(『愛媛國文研究』第四十二号、一九九二年)に従って改める。

(10)宮崎市定「身振りと文学—史記成立についての一試論—」(『宮崎市定全集5』岩波書店、一九九一年。初出は『中国文学報』第二十冊、一九六五年四月)、及びこれを展開させた柳川順子「漢代画像石と語り物文芸」(『中国文学論集』第四十三号、二〇一四年)を参照されたい。

(11)藤野岩友『巫系文学論(増補版)』(大学書房、一九六九年。初版は一九五一年)所収「神舞劇文学」三「「九歌」の歌舞」を参照。

(12)柳川前掲書一〇九—一一四頁、二七〇—二七一頁に例示している。

(13)野間文史「新序・説苑攷—説話による思想表現の形式—」(『広島大学文学部紀要』第三十五号、一九七六年)を参照。

(14)柳川前掲論文(注10)。なお、これに先行して、小南一郎「漢代における演劇の可能性」(『桃の会論集』第六集・小南一郎先生古稀紀念論集、二〇一三年)が公刊されている。内容的に重なるところも多いが、着眼点や論述の方法に違いがある。あわせて参照されたい。

(15)たとえば『中国画像石全集』全八冊(山東美術出版社・河南美術出版社、二〇〇〇年)を縦覧すれば、たとえば山東省嘉祥県武宅山村北出土の武氏祠左石室後壁小龕西壁の第一層(第一冊八二図)、山東省嘉祥県満硐郷宋山出土漢画像石の第二層(第二冊九五図)、四川省雅安市姚橋郷出土の雅安高頤闕(第七冊八八図)などに、陵墓の樹木に剣を奉ずる季札の姿を認めることができる。

(16)「所序」が叢書の意であることについては、清朝の孫徳謙『漢書藝文志挙例』を援用する野間前掲論文を参照。

(17)下見隆雄「劉向『列女伝』伝記資料の扱いについて—原本推定を巡って」(『広島大学文学部紀要』第五十五号、一九九五年)、池田秀三「劉向の学問と思想」(『東方学報』第五十冊、一九七八年)を参照。

(18)鄭先彬『劉向《列女伝頌図》研究』(鳳凰出版社、二〇一三年)二六五—二六七頁に、楊公驥「変相・変・変文考論」(『唐代民歌考釈及変文考論』吉林人民出版社、一九六二年)を援用しながらこう論ずる。

(19)鄭先彬前掲書二六二—二六五頁を参照。

(20)特に、歴史的人物や故事の図像をびっしりと並べる武梁祠の画像石などは、宮殿の壁画や屏風絵を再現しようとしたものであるかもしれない。長廣敏雄『漢代画象の研究』(中央公論美術出版、一九六五年)に導かれつつ原拠に当たれば、『列女伝』では、巻四・貞順伝の「楚昭貞姜」

「梁寡高行」、巻五・節義伝の「魯義姑姉」「斉義継母」「魯秋潔婦」「梁節姑姉」「京師節女」、巻六・弁通伝の「斉鍾離春」が確認される。

(21)柳川順子「漢代鼙舞歌辞考―曹植「鼙舞歌」五篇を媒介として―」(『中国文化』第七十三号、二〇一五年)を参照されたい。

(22)興膳宏「左思と詠史詩」(『乱世を生きる詩人たち―六朝詩人論―』研文出版、二〇〇一年。初出は『中国文学報』第二十一冊、一九六六年十月)に指摘する。

(23)本文の引用に当たっては、王巍『曹植集校注』(河北教育出版社、二〇一三年)三八九―三九〇頁を参照した。なお、本資料の意義については、鄭先彬前掲書二六八頁に指摘する。

(24)清朝の姚振宗『漢書藝文志拾補』巻二・諸子略(『二十五史補編』所収)を参照。

(25)楊公驥前掲書(注18)の東北師範大学文学院学術史文庫版(中華書局、二〇一五年)三五〇―三五一頁を参照。

(26)「尽擢」の二字、もと「擢尽」に作る。今、逯欽立『先秦漢魏晋南北朝詩』(中華書局、一九八三年)三七九頁の修訂に従っておく。

(27)郁賢皓・張采民『建安七子詩箋註』(巴蜀書社、一九九〇年)、張蕾『王粲集校注』(河北教育出版社、二〇一三年)に指摘する。

(28)鈴木修次『漢魏詩の研究』(大修館書店、一九六七年)四八九―五〇一頁を参照。

(29)斯波六郎「「賦得」の意味について」(『六朝文学への思索』創文社、二〇〇四年。初出は『中国文学報』第三冊、一九五五年)を参照。

(30)「躯」字、もと「駆」に作る。恐らくは字形の類似による譌り。今、『古詩紀』巻十七に拠って改める。

本稿は、科学研究費助成事業・基盤研究(C)「漢代宴席文芸と建安文学との継承関係に関わる研究」(課題番号一六K〇二五九三)の成果の一部である。

この文章は、『六朝学術学会報』第18集(2017年3月)への投稿原稿の修正版です。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№42に挙げたものです。