九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

劉歆「遂初賦」にみる劉向の影響について

栗山，雅央
中国鉱業大学人文与芸術学院 ： 副教授

https://doi.org/10.15017/6796450

出版情報：中国文学論集. 51, pp.22-39, 2022-12-25. The Chinese Literature Association, Kyushu University
バージョン：
権利関係：

KYUSHU UNIVERSITY

劉歆「遂初賦」にみる劉向の影響について

栗山雅央

一、劉歆「遂初賦」に対する従来の理解

中国の目録学を創始した劉向（前七九～前八）と劉歆（前五〇？～一〇）父子は、『別録』と『七略』によって知られ、彼らの目録学における貢献が著しいこととも相俟って、文学面での評価は必ずしも芳しくない。しかし、これは彼らが文章に対する理解に乏しいことを意味するのではなく、『別録』や『七略』を編んだ事実に鑑みれば、むしろ深い理解を持っていたと考えてよい。『漢書』芸文志は『七略』を襲ったものであるが、この詩賦略序を見る限りでも、劉歆には明確な「詩賦」観があったことが窺われる。では、彼らの所謂「文学」作品の実作状況はどうであるのか。現在、劉向には十二篇（「九歎」は九篇とする）、劉歆には三篇の辞賦作品が伝わっているが[1]、断篇や題目のみのものも多く、完篇と目されるのは『古文苑』巻五に収められる劉歆の「遂初賦」のみである。この「遂初賦」は、『文心雕龍』事類篇に「劉歆「遂初賦」、歴敍於紀傳（劉歆の「遂初賦」、紀伝を歴叙す）」とあるように、魏晋南北朝期を代表する文学理論書に挙げられるほどには認識と評価が定まっている作品である。

作者の劉歆について、父の劉向とともに宮中の蔵書の整理に従事し、劉向の死後も継続してこれに携わり、『七略』を編んだことはよく知られる。また当時の今文古文の論争にあっては古文学を強く推し、特に『春秋左氏伝』を学官に立てようとしたことで、当時の今文学派から激しく反対されている。このように、彼の立場を位置づける際、一般には目録学や文献学、或いは経学によって見定めることが多い[2]。しかし、劉歆の詩賦に対する理解は『漢

書』芸文志の詩賦略序に見え、また本稿で「遂初賦」を取り上げるように、詩賦に対する理論だけでなく、実際に創作することで詩賦理解の実践をも試みている。つまり、「遂初賦」の分析を通じて、詩賦略序の理解がどのように実作に反映しているか、また実作の際にどのような作品の影響を受けたかといった問題が解明できる。併せて従来の劉歆像に文人としての一面をも照射することで、より充実させることができると思われるのである。

劉歆が創作した作品で現存する詩賦に属する作品は、僅かに「遂初賦」「甘泉宮賦」「灯賦」の三篇で、かつ「遂初賦」以外の二篇は断篇でしか残っておらず、その作品量は極めて少ない。しかし、後述のように劉歆に繋がる父の劉向を初めとした父祖に当時としては多くの賦作が残されていることからは、劉歆にも賦に対する素養は認められようし、その一端が「遂初賦」にあらわれていると理解することは可能である。こうした背景から、「遂初賦」の読解を通じて文人としての劉歆像を見定めることには、文学史ないし中国史上に一定の価値を認めてよかろう。

本稿は、現存する劉歆の詩賦作品の中でも「遂初賦」を対象とする。その理由としては、まず作品がほぼ完全な形で伝わっていると判断できること。そして、その作品の創作背景が序文によって一応の推測が可能であること。最後に、この作品がこれに前後する複数の辞賦作品との間で主題や内容面での相関性が極めて強いこと。以上の三点である。特に最後の理由によって、「遂初賦」を前漢末期に創作された一篇の作品として単独で理解するのではなく、前後する作品との結びつきによって文学史上の流れの中に位置づけることができる。もっとも、こうした試み自体は先行研究でもなされており、本稿もこれらを参考にその評価の所在をより具体的に定めたいと考えている。

「遂初賦」は現在、『古文苑』に収めるものを全文とするため、本稿もこれに従う。『古文苑』巻五では、「遂初賦」は序文を備え、全篇一百六十句（正文一百四十四句、乱辞十六句）で構成される。正文はほぼ「三字＋（以・而・其・之ほか）＋二字＋兮、三字＋（以・而・其・之ほか）＋二字」で、奇数句末に「兮」字を置く「離騒」などと同様の所謂「騒体」を採用する。偶数句末で押韻し、四句毎に換韻しており、これも「離騒」と同様である。作品結尾の乱辞は「四字、三字＋兮」と、偶数句末に「兮」を配する形式を採り、これも『楚辞』作品の中に淵源を見出せる。以上、作品の構成や句の形式には「離騒」を初めとした『楚辞』からの影響が色濃く、その背景は後に詳述したい。

研究状況を概観すれば、日本では主に「紀行」賦の流れと作者自身を語る「志」賦の枠組みの中で位置づけられる。紀行賦としては、班彪「北征賦」や曹大家「東征賦」、或いは蔡邕「述行賦」や潘岳「西征賦」との関係が指摘され、志を詠う作品としては班固「幽通賦」との繋がりが指摘される。[3] 一方、中国では紀行賦としての流れのほか、「遂初賦」の表現の出典として、『春秋左氏伝』や『楚辞』からの影響が指摘されている。また、近年は『漢書』芸文志の詩賦略序に見える彼の詩賦観と結びつけ、特に「賢人失志」の賦の実践として捉える見方が提示される。[4] 但し、こうした先行研究の中での「遂初賦」の立ち位置は他の作品に対して従属的、もしくは作品の部分的解釈に基づくものも多く、劉歆自身の作品内の主張の所在には不明瞭な部分もあり、考察の余地は残されている。

こうした研究状況に鑑み、筆者なりに改めて「遂初賦」を読み進めていったところ、先行研究の解釈に違和感をおぼえる部分が生じてきた。そうした違和感は複数箇所あるが、本稿ではその中でも特に「遂初賦」と『楚辞』との関わりについて取り上げる。「遂初賦」の構成や句の形式などには「離騒」からの影響が見え、或いは種々の表現の中にも『楚辞』に収められる作品によったと思われるものも多い。そのため『楚辞』からの影響を受けていること自体は疑いなく、この点を否定するつもりはない。[5] 問題にしたいのは、そうした「遂初賦」と『楚辞』との間での影響関係が生じた背景である。ただ「遂初賦」の制作と『楚辞』の成書の先後関係にのみ立脚し、これらが影響関係を持つと判断するのは少々結論を急ぎすぎているのではないか。やはり劉歆がいかなる理由によって「遂初賦」の中で『楚辞』所収作品に由来する作品構成や本文の表現を採用したか、この点は考察されるべきであろう。これは一見すると些末な問題ではあるものの、「遂初賦」そのものの理解はもとより、「辞」と「賦」という後世は併称されることが多い二つの文体の繋がりをより具体的にするためにも、その考察意義は大きいと考えている。

二、劉氏一族による賦作状況

劉歆が賦作にどれほど従事したかははっきりしない。これは彼の賦作品が本稿で論じる「遂初賦」が残されるほかは、「甘泉宮賦」と「灯賦」の断篇が僅かに伝わるのみであることや、彼の伝記や目録にも関連した記述が見えな

いためである。しかし、これは劉歆が賦への理解がなかったことを意味する訳ではない。やや屈折した言い方にはなるが、「遂初賦」が劉歆が創作した作品として残る事実から、彼が賦を実作したことは明らかであるし、また、彼が詩賦に関する知識を獲得していたであろうことは、彼が父である劉向の遺業を継ぎ『七略』を著述したことからも知ることができる。こうした彼の知識は、多分に父の劉向とともに過ごす中で醸成されたものであった。本伝に彼の知識体系の一端を見ることができる。

歆字子駿、少以通詩書能屬文召見成帝、……河平中、受詔與父向領校祕書、講六藝・傳記、諸子・詩賦・數術・方伎、無所不究。

歆字は子駿、少きより詩書に通じ能く文を属すを以て成帝に召見せらる、……河平中、詔を受け父向と与に秘書を校するを領し、六芸・伝記を講じ、諸子・詩賦・数術・方伎も、究めざる所無し。

（『漢書』巻三十六 楚元王伝附劉歆伝）[6]

幼い頃より『詩経』『書経』に通じ文才を発揮した劉歆は、父の劉向とともに宮中の書籍の整理に従事し、「六芸、伝記」を講じ、「諸子、詩賦、数術、方伎」の諸方面に極めて深い理解を身につけたとある。本伝では劉歆が賦を創作した事実は確認できないものの、当時に文才によって評価されたこと、そして宮中の書籍整理の中で数多くの詩賦に触れたであろうことから、劉歆自身に辞賦に対する一定の理解があったことは想定してよかろうし、なにより『漢書』芸文志の詩賦略序の中に彼の詩賦理解が明確に示されることから、当時の賦作状況にも精通していたであろうことは十分に考えられるところである。

こうした劉歆の賦に対する理解を考える上で、父である劉向の存在を無視することはできない。それは劉歆伝の中で劉歆が劉向とともに宮中の蔵書整理に携わったことからも明らかであるとともに、「賦」の創作に着目した場合、劉向が実際には賦作に従事していたことを、本伝より確認できるのである。

是時、宣帝循武帝故事、招選名儒俊才置左右。更生以通達能屬文辭、與王褒・張子僑等並進對、獻賦頌數十篇。

是の時、宣帝 武帝故事に循ひて、名儒俊才を招選して左右に置く。更生（劉向…筆者注）能く文辞を属るに通達するを以て、王褒・張子僑等と並びて進対し、賦頌を献ずること数十篇なり。

（『漢書』巻三十六楚元王伝附劉向伝）

宣帝が武帝に倣って名儒俊才を招き、これに劉向が文辞の才によって王褒や張子僑とともに挙げられ、賦頌を献上したとある。宣帝に招かれてすぐに賦頌を献上していることからは、賦頌の創作面での貢献が期待されたのであろう。事実、『漢書』芸文志には、屈原賦に分類される一群の中に、「光祿大夫張子僑賦三篇、劉向賦三十三篇、王褒賦十六篇」と三人の作品が採られており、賦作家としての彼らの面目が確かめられる。張子僑は未詳ながら、王褒は『文選』に「洞簫賦」が採られ、『楚辞』にも「九懐」が収められるなど、漢代を代表する賦家の一人である。因みに、劉向の賦作三十三篇は当時に残された作品数としては極めて多い。『漢書』芸文志には、「屈原賦二十五篇、宋玉賦十六篇、枚乗賦九篇、司馬相如賦二十九篇」とあり、屈原や司馬相如よりも多い。無論、作品の多寡で評価は下せないが、これが現在の所謂「文学史」の中で重視される司馬相如や王褒よりも多いことは注意してよく、現在は殆どが散逸しているものの、当時は劉向の賦作品にも彼らに近い価値が認められた可能性は考慮してよい。実作が残らないため、劉向の賦作に対する過大評価には慎重を期する必要があるが、彼が当時に一定数の賦作品を創作していたこと、そして彼の経歴の初期に賦の創作が王褒らと並んで評価されたことは間違いない。

更に劉向と「辞賦」との接点としては、彼が『楚辞』を書物としてまとめたことも注目すべきであろう。「楚辞」という字句そのものは前漢初期には存在していたが、屈原や宋玉の作品を初めとして、漢代に陸続とあらわれた彼らを模擬した作品を集めて『楚辞』として一書にまとめたのが劉向なのである。また、編纂の際には劉向自身も「九歎」を最後に配置し、劉向と同時に推挙された王褒の「九懐」も収録している。

こうした劉向の「辞賦」に対する取り組みは、当然のこととして、劉歆の賦作にも影響を及ぼしている。詳細は後に譲るが、「遂初賦」の作品の構成や本文の表現は『楚辞』の中でも、とりわけ劉向の「九歎」に最も強い影響を受けているのは間違いない。

このように、劉歆の賦作を考える場合には父である劉向の辞賦の関与が注目されるが、これが劉向個人の興味関心の結果ではなく、家学とも言いうる可能性があることを付言しておく。[7] 劉歆の祖父、劉向の父に劉徳という人物がおり、実は彼にも賦作品が残されている。劉徳の本伝では文才の有無に言及しないが、『漢書』芸文志詩賦略に屈

原賦の一群として「陽成侯劉徳賦九篇」とあり、[8] 劉向に先んじてその賦作品が挙げられる。更に補足するならば、劉向の祖父の劉辟強にも賦作があり、『漢書』芸文志の陸賈賦の一群に「宗正劉辟彊賦八篇」と見える。こうした一族が備えた辞賦創作に対する理解を、劉歆は劉向を通じて非常に身近なものとして体得したであろうし、劉歆の賦作にも大いに影響を及ぼしていよう。また、劉辟強・劉徳・劉向・劉歆と父祖四代にわたる賦の創作の継承は、当時も極めて稀な現象であり、劉氏一族における家学に類したものと看做すことは十分に可能であろう。[9]

三、「遂初賦」の構成と概要、及び作品内での『楚辞』の利用状況

「遂初賦」本文の構成は次のように区分できる。なお、本稿では紙幅の関係もあり、本稿の問題点と関係する箇所のみを特に取り上げて解説する。

第一段　劉歆の半生の述懐　（第1～16句）
第二段　中原から五原までの行程　（第17～94句）
（一）故周・秦地方の通過　（第17～32句）
（二）故晋（上党）地方の通過　（第33～52句）
（三）故晋（太原）地方の通過　（第53～88句）
（四）并州の通過と五原への到着　（第89～94句）
第三段　五原の風景の描写　（第95～124句）
第四段　五原での劉歆の思いの発露　（第125～144句）
（一）政治面の抱負　（第125～136句）
（二）内心面の安定　（第137～144句）
第五段　総括としての乱辞　（第145～160句）

以上は基本的に換韻箇所に基づく区分となっている。劉歆自身の半生の述懐に始まり、五原太守への着任に伴う

行程を順に挙げるとともに、経由地に縁のある人物たちを挙げながら旅の流れを詠い、五原到着後は当地の寒さ厳しい風景を描き出す。以降は劉歆自身の心情描写へと話題の中心を転換し、五原の地で果たすべき職務への思いと、それを実行する上での胸の内を整理する必要性を述べて、最後に総括としての乱辞を配置して全篇を終える。

本稿で問題にするのは中でも第三段の五原の風景を描写した一段であり、それはこの一段に『楚辞』に由来する表現の使用が最も顕著なためである。[10] 以下に「遂初賦」の第三段を引用する[11]（傍線部は『楚辞』或いは屈原や宋玉に関する文献に由来する表現を指す。引用冒頭の句数番号は「遂初賦」からの引用を示す。以下同じ）。

95 野蕭條以寥廓兮　陵谷錯以盤紆
飄寂寥以荒眇兮　沙埃起而杳冥
廻風育其飄忽兮　廻颰颰之泠泠
薄涸凍之凝滯兮　茀谿谷之清涼
漂積雪之皚皚兮　涉凝露之隆霜
揚雹霰之復陸兮　慨原泉之凌陰
激流澌之漻淚兮　窺九淵之潛淋
颸悽愴以慘怛兮　慽風漻以冽寒
獸望浪以穴竄兮　鳥脇翼之浚浚
山蕭瑟以鵾鳴兮　樹木壞而哇吟
地坼裂而憤忽急兮　石捌破之嵒嵒
天烈烈以厲高兮　廖琤窻以梟窄
鴈邕邕以遲遲兮　野觀鳴而嘈嘈
望亭隧之皦皦兮　飛旗幟之翩翩
回百里之無家兮　路脩遠而綿緜

野は蕭條として以て寥廓とし、陵谷錯はりて以て盤紆たり。
飄は寂寥として以て荒眇とし、沙埃起ちて杳冥たり。
廻風育ちて其れ飄忽とし、廻るに颰颰として之れ泠泠たり。
涸凍の凝滯せるに薄り、谿谷の清涼たるを茀かす。
積雪の皚皚たるを漂ひ、凝露の隆霜せるを渉る。
雹霰の復陸するを揚げ、原泉の凌陰に慨す。
流澌の漻淚するに激し、九淵の潛淋たるを窺ふ。
颸は悽愴として以て慘怛とし、風の漻として以て冽寒たるを慽ふ。
獸は望浪として以て穴竄し、鳥は翼を脇めて之れ浚浚たり。
山は蕭瑟として以て鵾鳴し、樹木壞れて哇吟す。
地は坼裂して憤忽急とし、石は捌破として之れ嵒嵒たり。
天は烈烈として以て厲高とし、廖琤窻として以て梟窄たり。
鴈は邕邕として以て遲遲とし、野観鳴きて嘈嘈たり。
亭隧の皦皦たるを望みて、旗幟を飛ばせば之れ翩翩たり。
百里を回るも之れ家無く、路は脩遠として綿緜たり。

一見して、五原の地の寒々しく荒涼とした風景を看て取ることができ、第三段の全体にわたって傍線部に示すよ

うに『楚辞』に由来する表現が均一に配されていることがわかる。[12] これらすべてに触れることは難しいので、以下に特徴的なものを確認する。[13] まず、第95句「蕭條・寥廓」は「遠遊」に「山蕭條而無獸兮、野寂漠其無人……下峥嶸而無地兮、上寥廓而無天（山蕭條として獣無く、野寂漠として人無し……下は峥嶸として地無く、上は寥廓として天無し）」と見える。次いで、第97句「寂寥」、第113句「蕭瑟」、第119句「鴈邕邕」、第122句「翩翩」が宋玉「九辨」冒頭の一段に同様の字句を確認でき、[14] また第97句「寂寥」は劉向の九歎「惜賢」に「聲嗷嗷以寂寥、顧僕夫之憔悴（声嗷嗷として以て寂寥とし、僕夫の憔悴するを顧みる）」とも見える。また、第98句「杳冥」は九歌「山鬼」に「杳冥冥兮羌晝晦（杳として冥冥として羌昼晦く）」とあるほか、同「東君」や賈誼「惜誓」、劉向の九歎「怨思」などに頻見する。更に第124句「路脩遠」は屈原「離騒」に「遭吾道夫崑崙兮、路修遠以周流……路修遠以多艱兮、騰衆車使徑待（吾が道を夫の崑崙に遭らすに、路は修遠として以て周流す……路修遠にして以て艱み多く、衆車を騰げて径に待たしむ）」と見え、「脩遠」二字に限れば「離騒」や「遠遊」、劉歆の九歎「憂苦」や「思古」にも確認でき、これについては後に詳述する。こうした『楚辞』に基づく表現のほか、第99句「飄忽」と第100句「泠泠」は宋玉「風賦」（『文選』巻十三）に「飄忽溯滂、激飈熛怒……清清泠泠、愈病析酲（飄忽溯滂として、激飈熛怒とし……清清泠泠として、病を愈し酲を析く）」と見え、第108句「九淵」は賈誼「弔屈原文」（『文選』巻六十）に「襲九淵之神龍兮、沕深潛以自珍（九淵を襲ふ神龍、沕として深潛して以て自珍す）」とある。或いは第109句「慘怛」は『史記』屈原伝に「疾痛慘怛、未嘗不呼父母也（疾痛慘怛として、未だ嘗て父母を呼ばざるにあらず）」と見え、他に王褒の九懐「匡機」にも見える。

以上、第三段の内容に見る用例の傾向は、屈原「離騒」「遠遊」、宋玉「九辨」、そして劉向「九歎」などの『楚辞』所収作品、そして宋玉「風賦」や賈誼「弔屈原文」などの先行辞賦作品、或いは『史記』屈原伝など、総じて『楚辞』及びこれに関連する文献や作品から多用されることが確認できる。これらの中には当然に字句が共通するだけのものも含まれるが、『楚辞』からの用例が多いことそのものは間違いなく、この点において先行研究の指摘は正しい。しかし、本稿が問題にするのは、いかなる理由で『楚辞』に由来する表現が使用されたかという点であり、劉歆が「遂初賦」を創作する際に『楚辞』を参考にできた背景をどこに求めるかという点にある。筆者は「遂初賦」

と『楚辞』とを結びつけるのは劉歆の父である劉向であると考えている。このように推察するのは劉向が『楚辞』を一書にまとめた事実があるためであるが、劉歆と劉向がいずれも賦作に従事していたことを考え合わせると、こうした賦作活動の共有もしくは継承、これこそが「遂初賦」における『楚辞』利用の最大の要因であると思われるのである。事実、先に挙げた『楚辞』所収作品との字句の共有の中には劉向の「九歎」も含まれており、劉歆と劉向の賦作を通じた影響関係を垣間見ることはできる。しかし、こうした僅かな字句の共有のみで両者の賦作上の関係性を主張することには限界があるので、次節では劉歆「遂初賦」と劉向「九歎」とのより詳細な比較を通じて、上述の推察の妥当性を見定めたい。

四、「遂初賦」にみる劉向「九歎」の影響

「遂初賦」における劉向「九歎」の影響について、字句の単純な共有は前節でも指摘した。本節ではとりわけ「九歎」との形式面での類似、そしてある特定の表現や対象の踏襲によって、「遂初賦」による「九歎」利用の実際を具体化し、劉歆の賦作に対する劉向の影響を考察する。

（一）形式面での影響

まず「遂初賦」の本文の形式は、「三字＋（以・而・其・之ほか）＋二字＋兮、三字＋（以・而・其・之ほか）＋二字」という、奇数句末に「兮」字を置く六字句と、第145句以降で「乱曰」より始まる「四字、三字＋兮」という、偶数句末に「兮」字を置く四字句の乱辞が配置される構造であることはすでに確認した通りである。これと類似した構造を『楚辞』に求めると、まず「離騒」に見出すことができる。その冒頭を挙げる。

帝高陽之苗裔兮　朕皇考曰伯庸　　帝は高陽の苗裔、朕の皇考を伯庸と曰ふ。
攝提貞於孟陬兮　惟庚寅吾以降」　　攝提孟陬に貞にし、惟れ庚寅に吾以て降る。

（『楚辞』屈原「離騒」）

一見して「遂初賦」と同じく奇数句末に「兮」字を置く六字句の構造が採用されていることがわかる。また、句の形式ばかりでなく、その押韻方式も「離騒」を模倣している。「離騒」は基本的に偶数句末で押韻し、厳密とは言えないまでも、四句毎に換韻する傾向にある。「遂初賦」もこれを踏襲する。参考にその冒頭を以下に挙げる。

1昔遂初之顯祿兮　遭閶闔之開通　　昔遂初の顕禄、閶闔の開通せるに遭ふ。
蹠三台而上征兮　入北辰之紫宮」　　三台を蹠みて上征し、北辰の紫宮に入る。
備列宿於鉤陳兮　擁太常之樞極　　列宿を鉤陳に備へ、太常の枢極を擁す。
總六龍於駟房兮　奉華蓋於帝側」　　六龍を駟房に総べ、華蓋を帝側に奉ず。

ここでは「通・宮」と「極・側」での押韻と、四句毎の換韻が確認できればよい。こうした構造上の類似は「離騒」以外にも「遠遊」にも見えるため、単純にこれら屈原の作品に範を採って創作したと考えることも一応は可能である。しかし、ここに劉向がまとめた『楚辞』に収められた漢代文人による模擬作品、とりわけ劉向の「九歎」を仲介させることで、「遂初賦」創作時のより直接的な先行作品の参照過程を見通すことができる。

先に劉歆の父である劉向が『楚辞』を一書にまとめた際に、末尾に自作の「九歎」一篇を収録したことを述べた。実はこの「九歎」の中にも、先に「離騒」と「遂初賦」との間に認められた構造上の類似が認められるのである。その「逢紛」の冒頭を挙げる。

伊伯庸之末胄兮　諒皇直之屈原　　伊れ伯庸の末胄、諒に皇直の屈原たり。
云余肇祖於高陽兮　惟楚懐之嬋連」　　云に余肇に高陽を祖とし、惟れ楚懐の嬋連たり。
原生受命於貞節兮　鴻永路之嘉名　　原より生は命を貞節に受け、鴻永の路は之れ嘉名あり。
齊名字於天地兮　并光明於列星」　　名字を天地に斉しくし、光明を列星に并ぶ。

（『楚辞』劉向九歎「逢紛」）

その内容が「離騒」の冒頭を踏まえていることは明らかであるが、ここでより重要なのは句の形式である。一部、六字句の原則から外れるものもあるが、概ね奇数句末に「兮」字を置く構造である点、かつ「原・連」と「名・星」のように四句毎に換韻する点で共通する。つまり、劉歆は「遂初賦」の創作に際して『楚辞』の中でも「離騒」を

初めとした屈原の作品に範を採るばかりでなく、より身近なところで父の作品をも参考としていた可能性が指摘できるのである。父である劉向が『楚辞』を一書にまとめる過程に近くで接したであろうことに鑑みれば、劉歆の創作の中に「楚辞」系作品に連なる劉向「九歎」の影響が見えることは何ら不思議なことではない。

更に形式面での「九歎」への接近の例として、「遂初賦」末尾に置かれた「乱辞」を挙げることができる。

145 亂曰處幽潛德　含聖神兮　　乱に曰く幽に処り徳を潜めば、聖神を含まん。
　抱奇内光　自得眞兮　　奇を抱き光を内にせば、自ら真を得ん。

先にも確認したように、「遂初賦」の乱辞は四字句で構成され、偶数句末に「兮」字が置かれる。これは次に見る「離騒」の形式とは大きく異なる。

亂曰已矣哉　國無人莫我知兮　　乱に曰く已んぬるかな、国に人無く我の知る莫し。
　又何懷乎故都　既莫足與爲美政兮　　又た何ぞ故都を懐はん。既に与に美政を為すに足る莫く、
　吾將從彭咸之所居　　吾れ将に彭咸の居る所に従はん。

（『楚辞』屈原「離騒」）

「離騒」の乱辞も「兮」字は用いるものの、「遂初賦」のような全篇四字句の整然とした構成とは異なり、非常に短くかつ散文的筆致であり、ここに「遂初賦」との類似はない。一方、「九歎」の乱辞に該当する部分として、「怨思」の「嘆曰」以下を一部ではあるが挙げる。

嘆曰山中檻檻　余傷懷兮　　歎じて曰く山中檻檻として、余は懐ひを傷む。
　征夫皇皇　其孰依兮　　征夫は皇皇として、其れ孰れに依らん。
　經營原野　杳冥冥兮　　原野を経営するも、杳として冥冥たり。

（『楚辞』劉向 九歎「怨思」）

「離騒」の乱辞と比較して、その形式が大きく異なることに気づく。「乱曰」ではなく「嘆曰」となってはいるが、その意図は同様である。ここで注目すべきは、この「九歎」の「嘆曰」以降がすべて「四字、三字＋兮」の形式になっており、これが「遂初賦」の乱辞と一致するという点である。「楚辞」系作品の中でも、例えば「九歌」や「遠

遊」、あるいは劉向と同時代の王褒「九懐」には乱辞は用いられない。つまり、乱辞という形式自体は、「楚辞」系作品を構成する上での基本条件とはならないのである。こうした状況の中で、「離騒」に見える乱辞を自身の模擬作品の中に採用した劉向、そして彼の作品とほぼ同じ形式を襲った劉歆の作品には、形式面での確かな影響関係が認められ、かつそれは「離騒」との関係性よりも密接なものだと判断できるのである。

（二）表現や描写対象における影響

ただ、こうした形式面の類似ばかりでは、劉向「九歎」が「遂初賦」に与えた影響を論じるには不十分であることも確かである。そこで、ここで改めて劉向「九歎」を踏まえていると思しき表現や作品内での描写対象を指摘し、父からの影響の可能性を見定めたい。

まず、「遂初賦」後半、劉歆自身の五原への行路が終わりを迎えようとする段階に次のような表現がある。

121望帝隧之皦皦兮　飛旗幟之翩翩　　帝隧の皦皦たるを望み、旗幟を飛ばすこと翩翩たり。
回百里之無家兮　路脩遠而綿緜　　百里を回るも之れ家無く、路脩遠にして綿緜たり。

任地への途上、烽火台が明々とかがやくのを遠くに眺め、軍旅旗を風の中にはためかせる。百里の彼方を巡るも家屋は見つけられず、自らの行路は果てなく続くと劉歆は詠う。この「路脩遠」は前節に示したように、「離騒」中に「邅吾道夫崑崙兮、路修遠以周流」と「路修遠以多艱兮、騰衆車使徑待」と二例を見ることができ、また類例が同じく「離騒」の「路曼曼其修遠兮、吾將上下而求索（路は曼曼として其れ修遠にして、吾将に上下して求索せんとす）」や、「遠遊」の「路漫漫其修遠兮、徐弭節而高厲（路は漫漫として其れ修遠にして、徐ろに節を弭めて高厲たり）」がある。この「修遠」は『文選』には「離騒」以外の用例はなく、必ずしも一般的な表現とは言い難い。その上で『楚辞』に頻出することから、劉歆がこれらの表現を意識したと捉えることは可能である。これを踏まえ、劉向「九歎」にも「修遠」が複数箇所に見えることに改めて注意したい。

山修遠其遼遼兮　塗漫漫其無時　　山は修遠にして其れ遼遼とし、塗は漫漫として其れ時無し。
（『楚辞』劉向 九歎「憂苦」）

道修遠其難遷兮　傷余心之不能已　　道は修遠にして其れ遷り難く、余が心の已む能はざるを傷む。

（『楚辞』劉向 九歎「思古」）

「憂苦」では山が延々と遙かまで見渡せ、そこへ向かう道筋はいつ帰れるかもわからないほどに遠くまで伸びることの不安を述べる。「思古」では道が遙かに続くけれども踵を返して戻ることは難しく、自らの君主への断ちがたい思いを傷むことを述べる。こうした果てしない行路を眼前にしての感情の表出は、「遂初賦」でも同様に踏襲されており、ここに劉歆の創作活動における父劉向を媒介とした『楚辞』文学の受容の可能性はより高まったと言えよう。一方で「路脩遠」に込められた形象は、『楚辞』作品が不安や悲歎などの消極的感情の象徴であるのに対し、「遂初賦」では必ずしも消極性が見られないことに留意が必要であろう。第三段を通じて『楚辞』に由来する表現で五原の厳寒の様子を詠うものの、そこには劉歆自らの思いとしての悲愴感は強くない。第四段で「外折衡以無虞兮、内撫民以永甯（外は折衡して以て虞無く、内は民を撫して以て永甯せんとす）」と五原での施政方針を積極的に宣言するように、劉歆自身の意識は『楚辞』作品に見る消極的感情とは明らかな乖離がある。

続く表現として、「路脩遠」と同じく行路に随行する「僕夫」も、その存在を『楚辞』作品から持ち出した形象である。「離騒」では正文の末尾に登場する。

陟陞皇之赫戯兮　忽臨睨夫舊鄉　　陞皇の赫戯を陟り、忽ち夫の旧郷を臨睨す。
僕夫悲余馬懷兮　蜷局顧而不行　　僕夫は余が馬の懐ひを悲しみ、蜷局として顧みて行かず。

（『楚辞』屈原「離騒」）

屈原自身の故郷を去りがたい思いを慮るかのように、「僕夫」はその場から楚の方向を振り返り先へと進まない。同様の表現は「遠遊」の中にも確認することができ、[15] ともに屈原の直接には吐露することのできない苦しい胸の内を代弁する役割が与えられている。こうした作中での「僕夫」の登場は、意外にも宋玉や漢代の模擬作品には見えず、唯一劉向の「九歎」にのみ確認できる。

出國門而端指兮　冀壹寤而錫還　　国門を出でて端指し、冀くは壹寤して還ることを錫はん。
哀僕夫之坎毈兮　屢離憂而逢患　　僕夫を哀しみて坎毈とし、屢（しばしば）憂ひに離ひて患ひに逢へり。

覽屈氏之離騷兮　心哀哀而怫鬱
聲嗷嗷以寂寥兮　顧僕夫之憔悴

（『楚辞』劉向 九歎「離世」）

屈氏の離騒を覧るに、心は哀哀として怫鬱たり。
声は嗷嗷として以て寂寥とし、僕夫を顧みるに憔悴たり。

念我煢煢　魂誰求兮
僕夫慌悴　散如流兮

（『楚辞』劉向 九歎「惜賢」）

我の煢煢たるを念ひ、魂は誰をか求めん。
僕夫は慌悴して、散づること流るるが如し。

（『楚辞』劉向 九歎「憂苦」）

「九歎」九篇中の三篇に僕夫が登場し、彼らはいずれも「坎毒・憔悴・慌悴」という悲愴感を濃厚に漂わせた姿で描かれる。この点で屈原が描き出す僕夫を忠実に継承していると言えよう。では、「遂初賦」の僕夫はどのような性格で描かれているのか。

17 二乘駕而既俟　僕夫期而在涂
馳太行之嚴防兮　入天井之喬關

二乘の駕は既に俟ち、僕夫 期して涂（みち）に在り。
太行の厳防を馳せ、天井の喬関に入る。

劉歆の赴任先の五原に向けてすでに馬車は準備され、僕夫自らも決意を固めて路上に待機し、太行山とその南端の天井関へと出立していく。僕夫こそ用いるものの、「遂初賦」の僕夫の態度は『楚辞』作品と明確に異なっている。屈原が「離騒」「遠遊」で描く僕夫は、後ろ髪を引かれるように故郷である楚への思いを断ちきることができず、先へと進むことに逡巡する。劉向「九歎」に見える僕夫も「離騒」に登場するそれと同様であり、基本的な心情は悲愴感で満たされている。一方、「遂初賦」に登場する僕夫は、一転して積極的に旅路の開始を促す役割を担っており、『楚辞』作品の僕夫とは一線を画している。『楚辞』作品の僕夫を屈原の思いの代弁者であると理解するならば、「遂初賦」にあらわれる僕夫を通して見る劉歆は、五原への赴任をさほど悲観しておらず、むしろ前向きな姿勢で任地への出立に臨んでいると捉えることも可能である。そして、これは「路脩遠」に対する『楚辞』作品と「遂初賦」との相違とも軌を一にする。

ここで、劉歆が『楚辞』作品としてではなく「賦」として「遂初賦」を創作したことの背景について付言する。

これほどに似通った形式、内容を持つのであれば、当然「辞」とすることも可能ではあっただろう。しかし、敢えて「賦」としたのは、一つには「遂初賦」の作賦動機に屈原が直接には関与しなかったことが大きい。作中には「彼屈原之真専兮、卒放沈於湘淵（彼の屈原の真専、卒に放たれて湘淵に沈む）」と、屈原故事を見出すことはできる。しかし、これは作品の中核を占めるものではなく、あくまで中心となる故事を補強する材料として挙げられたに過ぎない。この点で、「楚辞」系作品とは繋がらない。また、劉向が書物としての『楚辞』をまとめあげたことも影響したであろう。すなわち、劉向が「遂初賦」を仮に「楚辞」系作品に連ねようとしたとして、『楚辞』が成立した段階でその余地がなかったと思われるのである。劉向は自らがまとめたからこそ「九思」を末席に加えることができたのである。つまり、劉歆の作賦当時、すでに『楚辞』は完成していたこともあり、それに直接に連なる作品を創作することが難しかった可能性は顧慮してもよかろう。

以上、「遂初賦」に見える劉向「九歎」を初めとした『楚辞』作品からの影響を確認したが、まずは「離騒」や「遠遊」に見える行路描写、とりわけその道筋の果てしなさを形容する「修遠」の作中での利用、そして同じく屈原の旅路に随行する「僕夫」を登場させるという点で、屈原作品からの影響を被っていることは疑いのない事実である。但し、これは屈原作品を直接に取り入れたということを意味するものではない。無論、意識したこと自体は確実なことではあるが、より直接には父である劉向が『楚辞』を一書にまとめた際に加えた「九歎」を意識したと考えるべきであろう。このことは、先に挙げた「修遠」「僕夫」という表現や描写の対象が、いずれも『楚辞』作品の中で「離騒」と「遠遊」を除けば、「九歎」にのみ確認できるという事実からも容易に推し量れよう。すなわち、劉向が「楚辞」系作品として「九歎」を位置づけようとした際に、自らの作品を特徴づける要素として限りなく続く行路とその旅路の随行者とを選び取り、これを「修遠」と「僕夫」という表現に代表させ、その上で自らの作品の中に登場させたのである。そして、劉歆自身も新たな赴任地への道程を「遂初賦」の中で描く際に、「九歎」が「離騒」や「遠遊」から援用した表現を踏襲して用いたのである。

こうした修辞上の踏襲を行う一方で、これらの語彙が『楚辞』の中で担った役割から、「遂初賦」の中で変更が加

えられている点は注意すべきであろう。『楚辞』系作品で用いられた「修遠」や「僕夫」といった表現は、総じて屈原に代表される悲哀や辛苦を作品内に反映することが中心であったのに対し、「遂初賦」では積極的かつ前向きな心境を象徴するものへと変貌している。『楚辞』でこれらの語彙が備えた形象に対して、換骨奪胎するかたちで劉歆独自の理解が反映されているのである。従来、作品間の影響関係はすでに論じられてはいたが、それを可能にした背景はさほど言及されてはこなかった。当然の結果ではあるものの、劉歆「遂初賦」にみる『楚辞』文学の受容は、父である劉向の仲介が大きな役割を果たしたであろうことと、のみならず『楚辞』文学の中でも劉向自身が創作した模擬作品である「九歎」を劉歆が巧みに活用しながら「遂初賦」を創作したことが確認できた。これにより、その創作の具体的背景がより実態に即したかたちで明らかになったと言えよう。

本稿では主に「遂初賦」が先行する『楚辞』作品に受けた影響とそれを可能にした背景に重点を置き考察した。しかし、同時に後世の賦作品に与えた影響も考察する必要がある。また、「遂初賦」そのものにも解決すべき問題がいくつか残されており、第三段までと第四段以降の唐突にも思える修辞面と内容面での転換がそうである。第三段までは本稿で論じたように『楚辞』に基づく表現が多く、また先行研究が指摘するように『春秋左氏伝』を出典とした内容を五原までの行路で描き出す。その一方、第四段以降ではそれまでは用いられなかった『荘子』による表現を多用し、劉歆自身の内面の描写へと視点を転換しているのである。こうした転換が生じたことの背景は、劉歆自身の詩賦観に基づき考察を深める必要があると考えているが、これら諸問題に対処することで初めて劉歆「遂初賦」をより明瞭に文学史上に位置づけることができるのではなかろうか。

注

（1）厳可均『全上古三代秦漢三国六朝文』（中華書局、一九六五年）の『全漢文』巻三十五に劉向の作品として「請雨華山賦」「雅琴賦」「囲棊賦」「九歎」が、同巻四十に劉歆の作品として「遂初賦」「甘泉宮賦」「灯賦」が採録されている。

（2）劉向と劉歆の学術史上の位置については、古勝隆一『目録学の誕生　劉向が生んだ書物文化』（臨川書店、二〇一九

年）を参照。

（3）伊藤正文「所謂「紀行」の賦について――「遂初賦」・「北征賦」をめぐる――」（『小尾博士古稀記念中国学論集』、汲古書院、一九八三年）、釜谷武志「自己を語る賦：班固「幽通賦」を中心に」（『中国文学報』第八十九冊、二〇一七年）を参照。

（4）「遂初賦」の文学史的評価については、馬積高『賦史』（上海古籍出版社、一九八七年）及び郭維森・許結『中国辞賦発展史』（江蘇教育出版社、一九九六年）を、また「遂初賦」に関する種々の問題点については、蔣文燕「疏闊悲涼蒼茫雋永――読劉歆「遂初賦」与班彪「北征賦」」（『名作欣賞』二〇〇四年第六期）、徐華「劉歆「遂初賦」的創作背景与賦史価値」（『文学遺産』二〇一三年第三期）、王思豪「「遂初賦」用『左伝』事典的学術史意義」（『文学研究』第一巻第二期、二〇一五年）、陳麗平「劉歆「遂初賦」抒情象徴系統的特殊性与時代必然性」（『鞍山師範学院学報』第十五巻第三期、二〇一三年）、龍文玲「劉歆「遂初賦」文本早期採録之文献考察」（『銅仁学院学報』第二十巻第七期、二〇一八年）、程蘇東「詩賦異源説与〝賢人失志之賦〟之建構――以劉歆「遂初賦」為中心」（『文芸研究』二〇二二年第二期）を参照。

（5）前掲注（4）蔣氏論文を参照。

（6）『漢書』は中華書局本を用いた。

（7）劉氏一族の辞賦創作に対する理解については、徐興無『劉向評伝』（『中国思想家評伝叢書』南京大学出版社、二〇〇六年）第三章二「金馬門待詔時期：劉向思想的雛形」の（四）「造作詩賦」、及び嘉瀬達男「『漢書』芸文志・詩賦略と前漢の辞賦」（『日本中国学会報』第六十七集、二〇一五年）を参照。

（8）『漢書』外戚恩沢侯表には「陽城繆侯劉徳」とあり、また同巻五十四蘇武伝で、単于入朝の際に麒麟閣に設けられた股肱の臣を描いた図像の中に「宗生陽城侯劉徳」と見える。一方、「陽成侯」は芸文志の記述を除いては、同巻九十酷吏田延年伝に一例が見えるのみで、劉徳と結びつくものはない。芸文志に見える「陽成侯劉徳」は「陽城侯劉徳」の誤りであると判断してよい。なお、劉徳に賦作があったことは前掲注（7）徐氏書にも言及がある。

（9）劉氏一族の賦への取り組みは、彼らが楚元王劉交の後裔かつ楚地の出身であることや、劉歆に至るまでの一族内に

『詩』や黄老の学へ造詣の深い人物が多いこと、そして劉向と劉歆の校書作業が与えた影響など、単純に賦作のみを対象として論じるのではなく、劉氏一族全体が備えた学問との関わりからその学術的価値は見定めるべきであろうと考えている。劉交から劉歆にいたる一族の歴史は前掲注（2）古勝氏書第四章「劉向の家系と学問」に詳しい。

（10）洪興祖撰、黄霊庚点校『楚辞補注』（上海古籍出版社、二〇一五年版）を用いた。

（11）『古文苑』は『四部叢刊初編』所収本を用いた。

（12）出典の引用傾向として、第二段は『春秋左氏伝』、第三段は『楚辞』、第四段及び第五段は『荘子』に分類が可能である。第四段で唐突に『荘子』に基づく叙述が展開されることの辞賦文学史上の意義は改めて考察する必要がある。

（13）本文内で指摘しなかった用例（単純な字句の共有のみも含む）を以下に列挙する。第97・99句「飄、廻風」は「離騒」に「飄風屯其相離兮」及び劉歆より時代は降る王逸注に「回風曰飄、飄風、無常之風、以興邪悪」とある。第101句「凝滞」は「漁夫」に「聖人不凝滞於物」とある。第102句「谿谷」は「招隠士」に「谿谷嶄巖兮水曾波」など複数に見え、同「清涼」は「遠遊」に「氛埃闢而清涼」とある。第103句「積雪」は九歌「湘君」に「斲冰兮積雪」とあり、第107句「流澌」は九歌「河伯」に「流澌紛兮將來下」などに見え、第109句「悽愴」は「九辨」に「中憯惻之悽愴兮」とある。第119句「遲遲」は九歎「惜賢」に「時遲遲其日進兮」とあり、第124句「綿緜」は九章「悲回風」に「縹綿綿之不可紆」とある。但し、これらはあくまで単純に字句が共通するものを列挙したものであり、劉歆が確実にこれらを参考にしたとは限らないことは留意が必要である。

（14）「九辨」冒頭に「悲哉、秋之爲氣也。蕭瑟兮、草木搖落而變衰。憭慄兮、若在遠行。登山臨水兮、送將歸。泬寥兮、天高而氣清。寂寥兮、收潦而水清。憯悽增欷兮、薄寒之中人。愴怳懭悢兮、去故而就新。坎廩兮、貧士失職而志不平。廓落兮、羈旅而無友生。惆悵兮、而私自憐。燕翩翩其辭歸兮、蟬寂漠而無聲。鴈靡靡而南遊兮、鶤雞啁哳而悲鳴。獨申旦而不寐兮、哀蟋蟀之宵徵。時亹亹而過中兮、蹇淹留而無成」とある。

（15）「遠遊」に「僕夫懷余心悲兮、邊馬顧而不行。思舊故以想像兮、長太息而掩涕」とある。