

The Literary Trends in the First Half of the Later Han 後漢 Period : with Special Attention to Ban Gu 班固's Rivalry with Fu Yi 傅毅

柳川, 順子
広島女子大学 : 助教授 : 中国古典文学

<https://doi.org/10.15017/9597>

出版情報 : 中国文学論集. 33, pp.30-45, 2004-12-25. The Chinese Literature Association, Kyushu University
バージョン :
権利関係 :



後漢前半期の文学的一側面

——班固の傳毅に対する對抗意識を通じて——

柳川順子

はじめに

後漢前半期を代表する文人といえば、誰もがまず班固（三三—九二）を挙げるのではないか。たしかに、その作品を『文選』に限って見てみても、両漢王朝の都を活写した大作「西都賦（西都賦、東都賦）」を初めとして、「幽通賦」「答賓戲」「典引」「封燕然山銘」のほか、その著書『漢書』からも史論一篇、史述贊三篇が採られており、本詞華集に占める比重の大きさでは当代随一を誇っている。彼は紛れもなく、この時代きつての文人と言つことができるだろう。だがここに、同じ時期、この班固と並んで文名をほしきままにしていた人物がいる。傳毅（？—九二）である。彼は、今でこそそれほど注目を集めることの多くない作家ではあるが、しかし少なくとも六朝末の頃までは、班固と並称されるほどの高い評価を得ていた。たとえば『文心雕龍』では、頌讚、時序、知音の諸篇において、彼が班固と同列に並べられているのを見ることができよう。

とはいえ、それはあくまでも文学的方面における評価であつて、社会的な存在としては、後述するように班固の方が圧倒的に優位な立場にあつたと言つてよい。ところが、強者であるはずの班固は、弱小文人の傳毅に対してある種の對抗意識を持っていたらしいのである。さて、ここで付言しておきたいのは、当時の文人たちにとって、その最大の関心事は士人社会における評価であつただろうということである。彼らの文学活動は、後世の作家におけるそれとは異なつて、個人としての心情や思想を表現するものというよりは、むしろより多く官人という社会的存

在としての活動の一環であつた。文章を作るといふことは、その社会的評価に直結しているからこそ、文人たちの切磋琢磨の対象たり得たのではないか。となれば、社会的に優位に立つ班固が、文学的方面で拮抗する傅毅に対抗心を燃やしたとしても、それは必ずしもかみ合わない話ではない。

それでは、班固はなぜ、傅毅のごときに対抗意識を懐いたりしたのだろうか。ここでこの種のゴシップめいた逸話をことさらに問題視しようとしているのは、実はこの瑣末とも思える文人同士の感情的対立関係に、後漢前半期における文学的情况の一面面を見ることができるよう思うからである。ところで、漢代文学といえは辞賦である。しかし、それと同時に両漢代は、後の建安文壇に踊り出る五言詩という新ジャンルを舞台裏にて着々と準備しつつあつた時代でもある。現在のところ、その成立は建安文壇の出現前夜、後漢時代後半期と目されているが、この定説に対して、建安詩の直系の祖とも言える「古詩」のあるものは、確実に後漢時代初頭の時点で既に流布していたと私は考えている^①。ではこの時期、文人による五言詩がひどく低調なのはどういうわけか。「古詩」は無名文人によるものとされているが、それが後漢初頭の段階で既に流布していたというならば、同時期の有名文人が五言詩型の作品をほとんど残していないのはどういうわけだろうか。この疑問を解くための鍵が、先に述べた班固と傅毅との対立関係の中に潜んでいるように思われるのである。

そこで本稿は、まず二人の足跡を押さえつつ、班固の傅毅に対する心理的葛藤の実相とその原因を明らかにしたい。その上で、そこから後漢前半期における文学的趨勢の一端を推し測り、もって当時における五言詩定着の有様を探りたいと思う。

一

班固が傅毅に対してある種の心理的葛藤を懐いていたらしいことは、曹丕の「典論論文」(『文選』卷五二)に見える次の一節から知られる。

文人相輕、自古而然。傅毅之於班固、伯仲之間耳、而固小之、與弟超書曰、「武仲以能屬文、爲蘭臺令史、下

筆不能自休。」

つまり、曹丕の見るところ、傅毅は班固に勝るとも劣らぬ文才を持っていたと判断されるのに、班固は傅毅を軽蔑し、弟の班超に宛てた書簡の中で次のように嘲笑したというのである。「傅毅氏は文章制作がなかなかできるというので蘭台令史となったが、彼は一旦筆を下すと自分では止められなくなるのさ。」この班固の言葉は、最も親密な間柄の人間に向けた、ざつくばらん本音と見てよいだろう。相手の班超は、細節には拘らぬ人柄であったというし（『後漢書』班超伝）、またかつて班固が国史編纂の件で冤罪を被った時には、気弱な兄のために身を挺してこれを弁明した（同班彪伝附固伝上）という人物である。班固は大船に乗った気分であつたところではないか。

さて、ここで揶揄されているのは蘭台令史となつた傅毅であるが、それでは班固はなぜこれを嘲っているのだらうか。そこで、この問題を考えるための土台として、傅毅と班固の閲歴を辿り、両者の接点を押さえておきたい。まず傅毅の略歴を、『後漢書』文苑伝上に基ついて示せば次のとおりである。

- ・ 永平年間（五八 七五）、平陵において章句を習い、「迪志詩」（四言）を作る。また、明帝の人材登用に不満を持ち、「七激」を作つてこれを諷諫する。
- ・ 建初年間（七六 八四）の初め、章帝に招かれて蘭台令史となる。その後、郎中に拜せられ、班固・賈逵と共に校書を掌る。明帝の功德を追美して「顕宗頌」十篇を献上し、これによつてその文名が朝廷に顕れる。
- ・ 車騎將軍の馬防（就任は七七年）に請われて軍の司馬となり、馬氏が失脚すると（八三年）、官を免ぜられて郷里に歸る。

・ 和帝の永元元年（八九）、車騎將軍の竇憲に請われて主記室となり、同年、憲が大將軍となると、再び司馬に任ぜられ、中護軍の班固と共に、竇憲の府における文章盛行の一翼を担う。

こうしてみると、傅毅の生涯は、蘭台令史となつた建初年間の初めを境に、それ以前と以後とではずいぶんと明暗を異にしていることがわかる。蘭台令史となる以前の彼は、ほとんど無名に近い不遇時代を過ごしていたが、この職に就いて以降は、朝廷において文人としての名声を着実に獲得してゆき、その後は主として馬防や竇憲といった

外戚の下で、その文才を大いに發揮する機会に恵まれたようである。

それでは一方、班固はこの間どのような足跡を辿っているだろうか。『後漢書』本伝によつてその概略を示せば次のとおりである。

・光武帝の建武三〇年（五四）、二十三歳の時、父班彪の喪に服して郷里に帰り、父の遺業を継いで前史の続修に取り組む。その後の明帝期、これがもとで国史改作の冤罪を被る。

・明帝の永平年間の初め（五八年頃）、驃騎將軍の東平王劉倉に奏記を奉り、人材登用の道を説く。

・永平五年（六二）、国史編纂に関する冤罪が晴れ、明帝に召されて校書部に至り、蘭台令史に除せられ、同僚たちと共に『世祖（光武帝）本紀』を完成。次いで郎に遷つて秘書の校勘を掌り、他方、後漢王朝初めの事跡について『列伝』『載記』二十八篇を献上。さらに、この時期に初めて『漢書』編纂の詔を受け、その後二十余年の歲月をかけてこれを完成させる。また、郎に就任後は明帝の親昵となり、後漢王朝の洛陽への遷都造営を賛美する『兩都賦』の制作も、皇帝の信頼を得たこの頃に行われたようである。

・章帝期（七五 八八）、天子の恩寵を厚く受け、その巡狩に随行しては賦頌を献上し、しばしば禁中で讀書し、朝廷に論議が起れば天子の面前で弁論するという具合であつた。後に玄武司馬に遷り、勅命を受けて『白虎通德論』の主編者となる。

・その後、母の喪に服して官を去つたが、和帝の永元元年（八九）、大將軍竇憲の幕下で中護軍となり參議に与る。永元四年（九二）、竇憲が倒されると連座して免官となり、獄中に死す。

以上が班固の事跡であるが、これを傳毅のそれと比べてみるに、およそ次のようなことが言えるだろう。まず、蘭台令史となる以前の傳毅が不遇であつたのに対し、この時期の班固は、既に明帝の厚い信頼を贏ち得ていたということ。次に、ある程度の文名を得た後の傳毅が外戚の幕僚としての道を歩んだのに対して、班固の方は、最晩年の一時期を除いては、基本的には一貫して朝廷の内部に確固たる地歩を占めていたように見受けられることである。

これらの点では、二人はかなり対照的な足跡を辿っているように見える。だが、接点もある。まず、建初年間の初め、傳毅が蘭台令史を経て郎中となつた時期に、二人は共に禁中の圖書の校勘に従事している。そして、それから

十年余りを経た永元元年、大將軍竇憲の下で二人は再び同僚となつてゐる。

傳毅と班固との接点は、職歴においてばかりではない。文学的活動においても、二人はしばしば同じ場で顔を合せてゐるようである。たとえば、彼らと同時代人の王充は、その著書『論衡』（『太平御覽』卷五八八）の中に次のような逸話を書き留めてゐる。

永平中、神雀群集、孝明詔上神雀頌。百官上頌、文比瓦石。唯班固・賈逵・傳毅・楊終・侯調五頌、文比金玉。ここにいう「永平中」とは、『後漢書』明帝紀、及び『藝文類聚』卷九九引『東觀漢記』の記載から、具体的にはその十七年（七四）であつたことが知られる。さて、これらの資料によると、傳毅が蘭台令史となる直前のこの時、五色の神雀が京師に群がり集まるという瑞祥が現れ、明帝の詔に応じて大勢の文人がこれを祝賀する「神雀頌」を奉つたが、中でも班固、賈逵、傳毅らの文章はひとときわ精彩を放つてゐたらしい。傳毅に焦点を絞つて言つならば、おそらくこれが明帝の目に止まり、図書や文書を扱つ職官、蘭台令史への抜擢に繋がつたのではないだろうか。その傳毅にとっては記念すべき「神雀頌」の献上において、彼は班固と並んで高い評価を得てゐるのである。また、班固「典引」（『文選』卷四八）の序文には、これと同年の永平十七年、班固が賈逵や傳毅らと共に雲龍門に召され、『史記』秦始皇本紀についての下問を受けたことを記している。さらに、西晋の傅玄「叙連珠」（『藝文類聚』卷五七）によると、傳毅が本格的に仕官した章帝の時代、班固、賈逵、傳毅の三人が天子の詔を受けて「連珠」を制作するといふことがあつたらしい。ところで、これらの資料を縦覧するに、この時期、班固・賈逵・傳毅の三人が當代一級の知識人と目されてゐたように見受けられるが、ここではこの賈逵という儒学者については置いておく。さて、以上を要するに、傳毅が蘭台令史として出仕する直前の頃から外戚馬防の幕僚として転出するまでの間、彼と班固とは共にしばしば皇帝の下で文学的・學術的力量の發揮を求められていたようである。また特に、傳毅が蘭台令史を経て郎中となつた頃、二人は宮廷図書館の同僚ともなつてゐる。もしかしたら彼らはこの時期、文学的にしるぎを削る間柄にあつたのかもしれない。ところが、その後の十年余りは、一人は漢王室の御用文人、一人は外戚のお抱え文人としてそれぞれ別の道を歩んでゐる。とすると、蘭台令史となつた傳毅を班固が嘲笑したという件の逸話は、陸侃如氏が夙に指摘してゐるとおり、この建初二年（七七）頃のことと見るのが最も妥当だろう。

それでは再び初めの問いに戻って、班固はなぜ傳毅を嘲笑したのだろうか。この問題に関連して、陸氏はこの時期の班固の心境を次のように推し測っている。すなわち、班固は郎となってから十五年間、未だに昇進することがないのに、存外なことにこの「筆を下せば自ら休む能はざる」人と同僚となり、憤懣やるかたなかつたことだろう³⁾。たしかに、班固は明帝期の半ば以降、長らく郎の官に止まっていたが、しかしそれは、彼自らが「答賈戲」序文に述べているとおり、「専ら志を博學に篤くし、著述を以て業と為す」（漢書 叙伝上）生活なのであって、決して不遇というほどのものではない。むしろこの時期の彼は、『漢書』一百卷の編纂や大作「兩都賦」の制作などに精魂を傾けながら、明帝及び章帝からの厚い信頼を一身に受けていたこと、先にその本伝に見たとおりである。一方、傳毅はこの明帝期末、その文才一つによってようやく世に出たばかりであった。社会的な境遇という観点から見た場合、班固は傳毅とは比較にならないほど優位な立場にあったと言つてよい。では、なぜ彼は、傳毅のごとき弱小文人をことさらにあげつらい、嘲笑したのか。思うに、もしその人を鼻から相手にしていないのであれば、敢えてこれを取りざたすることはあるまい。相手に対して何らかの脅威を感じているからこそ、その価値を引き下げるべく嘲笑せずにはおれないのではないだろうか。それではいったい、班固は傳毅のどこに脅威を感じていたというのか。もちろん、天子の恩寵厚い御用文人が、新進気鋭の才能に我が身を脅かしかねない勢いを感じるということはあつたかもしれない。だが、それだけだろうか。そこで、今一度班固の言葉に立ち返り、彼の傳毅に対する嘲讖の内容を、文学的側面から検討してみたいと思う。

二

前章の冒頭に見たように、班固は傳毅を「武仲以能屬文、爲蘭臺令史、下筆不能自休」と嘲笑したのだが、この班固の言葉は、具体的には傳毅の文学のどのような側面を標的にしたものなのだろうか。まず、「能屬文」という語それ自体には、特に批判的な意味はなさそつである。試みに、班固の『漢書』における用例を検索してみれば、楚元王劉交、劉向、劉歆、賈誼、終軍といった人物たちに対してこの語を用いているのが見出せるし、また

『東觀漢記』には、他ならぬ班固自身が「年九歳にして、属文を能くし詩賦を誦す」（『太平御覽』卷三八四）と評せられている。ただ、これは一流作家の円熟した創作活動を称賛する評語ではなく、その対象は概ね仕官前の少年や、女子、あるいは一般に文才がさほど期待されないような分野の人物に絞られるようである。そうしてみると、かの「武仲は属文を能くするを以て蘭台令史と為る」という部分のみについて言えば、それは単純に傳毅が蘭台令史となつた経緯を述べるに過ぎないと見てもよいだろう。だが、下に「下筆不能自休」が続くとなると話は別である。この一句は、一旦ものを書き始めると自分では制御ができなくなる、つまり、文章を綴っていく上での明確な構想を持つてゐるわけでもなく、ただ筆の勢いに任せて冗漫に書き散らしているだけの状態を言つてゐるようによくみ取れる。班固は傳毅の「属文を能くする」文学活動の実態を、手先で文辞を弄しているだけの、何の精神性も伴わない作業と見なし、嘲笑してゐるのである。このことは逆に、班固の文学的立脚点が文質彬彬たる正統派文学であることを浮かび上がらせることになるだろう。

さて、このように班固は傳毅の文学を軽薄と誹つたのであつたが、第三者の目から見ても、二人の作風は歴然と異なるものであつたらしい。一例として、前章でも触れた傳玄「叙連珠」には、班固、賈逵、傳毅という同時代の文人三人について、その三者三様の連珠作品を次のように評している。すなわち、班固に対しては「喻美辭壯、文章弘麗、最得其體（喻へは美しく辞は壮々、文章弘麗にして、最も其の体を得たり）」、賈逵に対しては「儒而不黠（儒にして艶ならず）」、そして傳毅に対しては「有文而不典（文有れども典ならず）」と。評された三人から二百年ほど下つた資料ではあるが、傳玄は後漢の文学を意欲的に継承しようとした人物であるし、しかも彼は、今の私たちに見ることのできない原文に触れているのであるから、その評価は後漢当時の人の目にかなり近いと見てよいだろう。その傳玄の目に、班固の作品は、連珠という文体の趣旨を十分に踏まえた壯麗なる正統派文学として映り、一方傳毅の作品は、美しい文辞が連ねられてゐるばかりで典雅さに欠けるものと感受されてゐるのである。

想像するに、おそらく傳毅は、求めに応じていくらかでも筆が動いていく、言葉の職人といつたような風情の文人だつたのではないだろうか。彼に思想的主体性が欠落してゐたことは、明帝にまつわる二篇の文章作成においても認めることができるように思う。すなわち、傳毅はその初め「顯宗（明帝）の賢を求むるに篤からず、士に隱処す

るもの多きを以ての故に七激を作りて以て諷を為し、たのであつたが、次の章帝の代になつて本格的に朝廷に出仕するや否や、つい先頃まで諷諫していた明帝へのスタンスを一転させ、「孝明皇帝の功德の最も盛んなりしを追美して」「顯宗頌十篇を作りてこれを奏す」（『後漢書』文苑伝上）という一貫性のなさなのである。そして、この「顯宗頌」十篇は彼の文雅の名声を朝廷にとどろかせることになつた美文であり、また、明帝の人材登用を諷すべく作られた「七激」（『藝文類聚』卷五七）は、前漢の枚乗の「七発」を祖述しつつ、艶麗優美な文辞を綴り合わせて皇宮生活の豪奢を細密に描写した作品である。こうしてみると、傅毅はこれらの文章を、明帝に対する衷心からの諷諫や賛美を第一の動機として制作したのではなく、むしろ美麗なる文辞を繰り広げることこそ、その表向きの趣旨よりもはるかに強く意識していたのではないかと思えてくる。

ところで、傅毅の作品には班固のそれと重なる分野のものも少なくない。『後漢書』の各本伝に記されたところを照らし合わせてみると、詩・賦・誄・誄・頌の四ジャンルには二人が共通して手を染めているのを確認することができるし、また、前章で言及した「神雀頌」や「連珠」は実際に競作された可能性の高い作品である。この他、班固の「東都賦」を連想させる「洛都賦」（『藝文類聚』卷六一）、さらに、これは外戚竇憲のもとで再び同僚となつた時代の作ではあるが、全く同じ題目による「竇將軍北征頌」（『藝文類聚』卷五九）といった作品もある。これらは、かの班固自身も手がけているだけに、彼の認める正統派文学の範疇に入るものであろう。その自分のテリトリーだと考えている分野に、儒家的思想の裏づけも文章を形作る構想も何も無い、ひたすら美しい文辞を並べたてるだけの文章家乗り込んでくるのを、班固はどのような気持ちで眺めていたのだろうか。おそらく、気弱な御用文人である彼は、この新規参入者を苦々しく思いながらも表立って批判することもできず、ただ腕をこまねいているほかなかったのではないだろうか。その苛立ちが、先の「筆を下せば自ら止む能はず」という吐き捨てるような嘲笑となつて噴き出したのであるように思ふ。

これと同様の姿勢は、その『漢書』枚乗伝附皋伝の記述態度にも認めることができる。枚皋は前漢景帝期のサロ文人枚乗の子で、かの東方朔や司馬相如らと共に武帝の左右に侍して親幸せられた宮廷文人であるが、どういふわけか班固はこの人物に対して妙に手厳しい姿勢を見せるのである。彼は伝記の必須内容である事跡の記録もそこ

そこに、枚皋の作る文章及びその創作態度に対する評論に大きな紙幅を割く。たとえば、経学に通ぜず、芸人にも等しい態度で賦や頌を作成する枚皋の軽薄さを、蔽助らのごとき高級官職を獲得した文人と対比させながら、

皋は経術に通ぜず、詼笑は俳倡に類し、賦頌を為るも、娯戯を好み、故を以て媿黷貴幸せらるるを得たること、東方朔・郭舎人等に比ぶも、蔽助等の尊官を得たるに比ぶを得ず。

と論じたり、また、天子の行幸や遊興に付き従つて即興的に文章を作る彼の創作活動について記し、その多作拙速の作風を、かの司馬相如と比較対照させながら、批判的に論評する次のようなくだりもある。

従行して甘泉・雍・河東に至り、東のかた巡狩し、泰山を封じ、決河宣房を塞ぎ、三輔の離宮館を遊覽し、山沢に臨み、弋獵・射馭・狗馬・蹴鞠・刻鏤するに、上に感ずる所有らば、輒ち之を賦せ使む。文を為ること疾く、詔を受くれば輒ち成り、故に賦する所の者多し。司馬相如は善く文を為れども遅く、故に作る所少なくして皋よりも善し。皋が賦辞中に自ら「賦を為ること相如に如かず」と言ひ、又た「賦を為るは乃ち俳なり、視らるること倡の如し」と言ひ、自ら倡に類するを悔やむなり。

班固はここで、枚皋の冗漫かつ軽薄な作風を、枚皋本人の自己批判の辞まで引用しながら詳細に論じているのだが、彼はなぜ枚皋をこれほどまでに執拗に批評しているのだろうか。思うに、儒教を信奉する正統派文人の班固からすれば、枚皋のごとき軽佻浮薄な饒舌家は、同じ漢王室に仕えた宮廷文人として容認し難く感じられたのではないか。その嫌悪感が、上述のような手厳しい論評となつて現れ出ているように思われる。想像をたくましくすれば、あるいは当時、班固の身辺には実際に枚皋のような文人がいて、その存在が常時彼に苛立ちを感じさせていたのかもしれない。そして、もしかしたらそれは、かの傳毅の姿であつたのかもしれない。ちなみに、班固の『漢書』執筆者、傳毅が蘭台令史を経て彼の同僚となつたのとは、ちょうど時期的に重なつてゐる。

班固から見た傳毅は、その作文能力だけで蘭台令史となり、何の構想も思想的根柢も持たぬまま、うわべだけの美辞麗句を冗漫に書き連ねているだけの人間であつた。一方班固は、二十代の頃、父の遺業を継いで歴史書の編纂に精進していたところ、国史改作の冤罪を被り、その濡れ衣がようやく晴れて任官したが、傳毅と同じ蘭台令史という職であつた。以降彼は漢王朝に対して絶対的な忠誠心をもつて仕え、王室ご用達の儒教思想に則りつつ、嘗々

として文質彬彬たる文辞を綴り続けた。このような班固から見て、有り余る文才を惜しげもなく發揮し、筆の赴くままに華麗な文辞を撒き散らしていく傳毅の文学活動の有様は、ある一面では脅威であり、またある一面では唾棄すべきものと感じられたのではないだろうか。もっとも、自立した思想を持たないという点では、班固も傳毅も同じ穴の貉であつたと私には思える。だが、班固がこのことをどこまで踏み込んで自己認識していたかはわからない。

三

前章において推測したとおり、傳毅は、たとえ特に強い内発的動機がなかつたとしても、勢いに乗じていくらでも筆を走らせることのできる、いささか無節操なタイプの文人であつたらしい。その筆は、文学界の表舞台に行く正統派文学のみならず、世俗的で淫靡な軟派文芸の分野にまで突き進んでいったようで、このような彼の姿勢は、たとえばその代表作「舞賦」(『文選』卷一七)の中に垣間見ることができるよう思う。この作品は、楚の宋玉の口を借りて、くつろいだ宴席で繰り広げられる歌舞の楽しみを縦横に述べ尽くしたものだ。賦という伝統的文学様式に則つて、儒教的規範の枠内に収まるよう表現上の辻褄を合わせながらも、描写の対象は既にその枠を越え、流麗な歌舞を披露する美女たちの姿態がしなやかな筆致で写し取られている。そして、このことを正当化するかのように、傳毅はその序文で、襄王と宋玉との對話に仮託しながら次のような論を展開しているのである。すなわち、かの雲夢の沢に遊んだ楚の襄王が、これから宴席を設けて群臣に酒をふるまうのに、何をもちて余興とすればよいかと宋玉に問いかけた。宋玉は舞踊を勧めたが、王は、淫靡な音楽で知られる鄭国の舞はどうしたものかと更に問う。これに対して宋玉は、「小大殊用、鄭雅異宜。弛張之度、聖哲所施(小大は用を殊にし、鄭雅は宜しきを異にす。弛張の度は、聖哲の施す所なり)」と述べて、鄭声と雅楽とは別次元に棲み分けるものであることを示し、続いて『礼記』や『毛詩』を援用してこのことを証明した上で、硬軟両派のそれぞれに存在意義のあることを次のように論断するのである。

夫咸池六英、所以陳清廟、協神人也。鄭衛之樂、所以娛密坐、接歡欣也。餘日怡蕩、非以風民也。其何害哉。

夫れ咸池・六英は、清廟に陳し、神と人とを協あはする所以なり。鄭衛の楽は、密坐を娛あそびましめ、歆欣を接する所以なり。餘日の怡蕩は、以て民を風するには非ざるなり。其れ何の害かあらんや。

このように傅毅は、正統的な音楽と俗楽とを截然と区別し、儒教的正統派の領域を侵さないと限定付きで、淫靡な娯楽の音楽にもそれ相応の存在価値を認めようとしている。そして、このような前提条件を明示した上で、その賦の本文において、あだつばい歌舞音曲を交えた宴の描写に筆を振っているのである。

さて、その「舞賦」本文の中に「古詩」を踏まえた表現が見えることはかつて指摘したとおりだが、このことは、傅毅の時代に「古詩」のあるものが既に流布していたことを物語る一方、「古詩」の詠ずる世界が、「舞賦」に描かれたような宴席によく馴染むものであったことをも示唆しているだろう。後述するように、後漢初めの時点では、五言詩型の文辞は確かに行われてはいたけれども、しかしそれはまだ自立した正統的な文学としては認知されていなかったようである。その五言の詩歌は、思うにこうした無礼講的宴の場において詠じられていたのではないだろうか。この種の宴会は、当時の上層支配者階級、特に外戚の周辺で日常的に催されていた。たとえば、傅毅もその幕下に仕えたことのある馬防は、その豪奢な私生活の中で「多く声楽を聚め、曲度は諸郊廟に比し」、かくのとき私設楽団を蓄えた豪邸に「賓客は奔湊し、四方より畢ひそく至り、京兆の杜篤の徒、数百人、常に食客と為りて門下に居る」という有様であったという（『後漢書』馬援伝附防伝）。外戚の周辺に集った文人たちは皆、常時このような空気に触れていた。となれば、必ずや彼らのすぐ側には、淫靡な俗楽や宛転たる五言詩歌の響きが流れていたことだろう。更に言えば、外戚の幕僚に限らず、後漢の士人たちは皆、多かれ少なかれこのような世界に触れる機会を持っていたと思われる。当時の大多数の士人は、儒教的な規範の中で生きながら、その枠を破壊しない範囲内で、五言歌謡などの軟派な文芸にも親しんでいたのではないだろうか。その中でも、儒教的イデオロギーからは比較的自由で、しかも文辞を弄することに人一倍長けていた傅毅が、この種の文芸にいち早く手を染めたとしても全く不思議はない。『文心雕龍』明詩篇には、「古詩」の中的一篇「冉冉孤生竹」を傅毅の作と断定しているが、その当否はともかく、六朝末当時そのような説が伝わっていたことには確かな必然性があると思えてよいように思う。

後漢の前半期、文人たちの間で軟派な文芸が盛行しつつあったことは、この時期「七」という文学ジャンルがに

わかには復興していることから推測される。「七」はもちろん、辞賦文学の流れを汲む、前漢の枚乗以来の伝統を持つ正統派文学ではあるのだが、裝飾過多の修辭や様々な快樂を陳べ連ねる内容から判断するに、その本質は遊戯性の強い軟派文学であり、それが描き出す世界は、先ほどの「舞賦」に描写されていたような宴席や、そうした場で行われる歌舞音曲とも地続きに連なっていたように感受される。その古典的サロン文学が、この後漢前半期、長年の沈黙を破って突如復活しているのである。傳玄「七謨」序（『藝文類聚』卷五七）の一節に次のように言つ。

昔枚乗作「七發」。而屬文之士、若傳毅・劉廣世・崔駰・李尤・桓麟・崔琦・劉梁之徒、承其流而作之者紛焉。「七激」「七興」「七依」「七疑」「七說」「七綱」「七舉」之篇。通儒大才、馬季長（融）・張平子（衡）、亦引其源而廣之。馬作「七厲」、張造「七辯」。

ここで注目したいのは、まず第一に、前漢景帝期の枚乗から後漢前半期の傳毅ら「屬文之士」に至るまで、二百年余りにもわたる空白期間のあることである。実はその途中、前漢武帝期に東方朔「七諫」が出ていたのだが、『楚辭』所収作品ということで特別視されたか、傳玄はこれを取り上げていない。また、この他にも伝存しない「七」作品はかなりあるだろう。だが少なくとも、後漢初めの傳毅の頃に至って、俄然この文体が勢いを盛り返したことは確かだと言つてよいのではないか。第二に、後漢の「七」の作者が、「屬文之士」と「通儒大才」という二つの系統に分けて認識されており、前者が傳毅を筆頭とする一方、後者の方はそこから若干時代が下つてゐることである。このことは、後漢時代の初め、「七」というジャンルがまず「屬文之士」の間で復興し、次世代になつて、それが急速に「通儒大才」にまで広がつていったということを示唆しているだろう。

思うに、この「七」の広がり方は、五言詩の流布状況とおそらくは平行ルのではないか。「七」が遊戯性の強いサロン文学であつただろうことは先に述べたが、そうした文学が盛んに行われるような時代思潮の中でこそ、五言詩という軟派文学もまた流行したのではないかと私は推測する。実際、後漢前半期の段階では、文人における五言詩の制作情況は茫漠として捉え難いのに、下つて順帝・桓帝期、大学者にして「七」を手がけた張衡（七八—一三九）や馬融（七九—一六六）の出てくる頃になると、それがかなり明瞭に把握できるようになる。一例を挙げると、班固や傳毅と肩を並べた文人崔駰の子瑗（七七？—一四二？）は、かの賈逵に学び、馬融・張衡と交友

関係のあつた人物だが、その「座右銘」は全篇五言から成り（『文選』卷五六）、また、汝陽王を追悼する哀辞（佚）は、卒章が五言を為して頗る歌謡に似、漢の武帝の霍嬭を哀悼する詩をも彷彿とさせたという（『文心雕龍』哀弔篇）。ところで、周知の如く「七発」の作者枚乗は、ある説では「古詩」の作者と見なされていた。また、「七激」の作者である傅毅が、劉勰によつて「冉冉孤生竹」の作者と断定されていたことは先に述べたとおりである。これらのことを考え合わせると、「古詩」の作者を枚乗とする説は、あるいはこの後漢初めの頃、「七」を能くする属文の士たちの間でまことしやかに語られていた伝説ではなかつたか、そしてその属文の士の筆頭たる傅毅は、自己と似た資質を持つ先輩作家枚乗に敬意を表して、「七」のみならずその「古詩」をも祖述する作品を成したのではないかと思えてくる。

さて、以上に述べたような文学界の新動向に対して、班固はどのようにこれを受け止めていただろうか。想像するに、歴史家としてこの流れを無視することはできないが、しかし儒教的正統派文人としてはその価値を認めたくないというのが正直なところだつたのではないか。このことを垣間見せてくれるのが、たとえば『漢書』における枚乗の扱いである。枚乗は『史記』では端役に過ぎないが、『漢書』は彼のために別伝を設け、真つ当にその事跡を取り上げている。おそらく、司馬遷から班固に至るまでの間に、何かが枚乗の評価を引き上げたのである。班固はそれを無視することはできなかった。だが彼は、呉王を諷めた忠義の士たる枚乗に注目するばかりであつて、もちろんかの「七発」の制作には全く触れようとしていない。班固の基本姿勢がこのようである以上、その『漢書』が五言詩の発生や展開をまともに取り上げていないのは当然だろう。

四

前章で述べたように、後漢時代の前半期、儒教的正統派文学と並行して、上層階級の社交的な場では娯楽的な軟派文芸が盛行しつつあつた。こうした空気との親和性が高い五言詩は、当時すでにかなりの程度流布していたのではないかと推測されるが、それでは実際に、この頃五言詩が行われていた形跡を文献の上に確認することはできる

だろつか。結論から言えば、それは確かに認めることができると言える。まず、吉川幸次郎氏が夙に指摘しているとおり、かの正統派文人たる班固にさえ、後世「詠史詩」と呼ばれるようになる五言歌謡があり、しかもそれはかなりの分量を持つ連作であった可能性が高い。既に縷々述べてきたように、班固は表向きこの種の軟派文学には冷淡であったと私は見るが、しかし彼も時代の子であるから、遊戯的な文芸として片手間に作るのは許容範囲だったのだろつ。だが、それはあくまでも自身の本領を冒さない筆の遊びとしてであつたに違ひなく、だからこそ彼の作品として完全な形では伝わり難かつたのではないか。しかも、その作風は「詩品」にも評するとおり「質木にして文無し」であり、それが彼の文才を存分に注ぎ込んだ作品ではないこと明白である。この班固の「詠史詩」を氷山の一角と見るならば、その底辺には相当に分厚い五言詩歌史の蓄積があると見通さなければなるまい。班固や傅毅の文章の中に、ふとした拍子で五言句が混じるのも、この頃既に、五言のリズムが文人たちの間に相当深く浸透していたことを物語るだろつ。

また、儒教を国教とし、質素儉約を旨とした後漢王朝は、その初め俗樂のごとき歡樂は宮廷内から意識的に排除したと推測されるが、班固や傅毅の活躍した章帝期になると、その王朝の内部にも輕艶なる五言のリズムが流れていたことを認めることができる。すなわち、この当時、宮廷内の宴饗にて行われた鞞舞は、その五首の歌辞のうち三首までが五言と推定されているし、また、明帝時代から率先して節儉に努めてきた馬皇太后に対して、その兄弟である馬廖が更なる努力を進言した上疏文には、

傳曰、吳王好劍客、百姓多創癩。楚王好細腰、宮中多餓死。

長安語曰、城中好高髻、四方高一尺。城中好廣眉、四方且半額。城中好大袖、四方全匹帛。

という五言句の成語二つが引用されている（『後漢書』馬援伝附慶伝）。もちろんこれらは當時に作られた歌謡ではなく、前漢時代から伝わる俗語の類だろつが、それが宮中で語られても違和感がないほどに、当時の王朝内には、五言のリズムを許容するような、ある種の緩んだ空氣が流れていたことは確かだろつ。

こつしてみると、後漢時代の前半期、五言詩型の文芸は士人社会の間にかなり広く根を張っていたと推測される。問題は、そうした作品がなぜ後世に残り難かつたかということだが、それはおそらく、既に繰り返し述べてきたよ

うに、五言詩歌が裏の世界の文芸だったからだろう。当時、五言詩の文学的位置はまだ低く、真つ当な文人が署名付きで公表するような正統的文学ジャンルとは認められていなかった。とはいえ、くだけた雰囲気のある宴の場などにおいては、それは確実に文人たちの間に浸透しつつあった。傳毅のようなタイプの文人は、そうした新興の軟派文学に対してほとんど抵抗を感じることもなく、むしろこの新しい文学的趨勢に便乗して、その文才を発揮する機会を自ら獲得していった可能性が高い。その代表作「舞賦」に、五言「古詩」の辞句を織り込んだのは、彼の基本姿勢を端的に示す事例であろう。一方、儒教的正統派文人を標榜する班固は、傳毅のごとき軽薄無節操な属文家に道義的嫌悪感を感じると同時に、彼がそれに乗って浮揚した新しい文学的潮流に対して、一抹の不安と焦燥を感じてもいただろう。班固が傳毅を嘲笑したのは、個人的なレベルでの心理的葛藤に止まらず、おそらくはその背後に、五言詩歌に代表される軟派文学の台頭と、これに対する儒教的正統派文人の抵抗という、後漢前半期の文学史的動向があったのではないか。文学界におけるこのような硬軟両派のせめぎ合いを、班固の傳毅に対する対抗意識の中に垣間見ることができるよう思う。

注

- (1) 五言詩の成立時期に関する問題については、拙論「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』第一〇号、二〇〇二年一月)を参照されたい。
- (2) 陸侃如氏『中古文学繫年』(人民文学出版社、一九八五年)九八頁。
- (3) 陸氏前掲書同頁。厳密に言えば、この推測は班固「答賈戲」の制作年代を建初二年と推定する根拠として示されたものである。
- (4) 西晋の傅玄が後漢の文学を意識的に継承しようとしていたことは、たとえば本文中にも言及した「七謨」「叙連珠」、張衡や班固の詩を祖述した「擬四愁詩」(『玉台新詠』卷九)「和班氏詩」(同卷二)などに窺える。

- (5) 班固の文学については、岡村繁氏「班固と張衡 その創作態度の異質性」(『小尾博士退休記念中国文学論集』第一学習社、一九七六年)に、その本質を指摘する。
- (6) 前掲の拙論(注1)。
- (7) 『文心雕龍』楽府篇に、後漢時代の郊廟歌が、文辞は典雅でありながら、その音律は古典的でなかったことを言つとすれば、その調べはかなり俗楽に近い趣きを持っていたと推測されよう。
- (8) 『雲笈七籤』巻一〇引「洞仙伝」に、車子侯の登仙を思ふ武帝の歌を載せる。この車子侯が霍嬾(字は子侯、奉車都尉たり)を指すであることは、遼欽立氏「先秦漢魏晋南北朝詩」九六頁を参照。この武帝の歌辞は「古詩」を思わせる句を含んでいて興味深い。ただ、『洞仙伝』の資料としての信憑性は未詳である。
- (9) 興膳宏氏「宮廷文人の登場 枚乗について」(『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『文学』岩波書店、一九七七年一月号)は、枚乗と「古詩」との繋がりを、拙論とは異なる角度から捉えている。
- (10) 吉川幸次郎氏「班固の詠史詩について」(全集6所収。初出は『神田博士還暦記念書誌学論集』一九五七年)。
- (11) 班固の「詠史詩」に対するこのような視角は、趙敏俐氏「文人五言詩与古詩十九首」(『兩漢大文学史』吉林大学出版社、一九九八年)が既に提示している。
- (12) 例を挙げれば、班固「車騎將軍竇憲北征頌」に「積象如丘阜、陳閔滿廣野、戰載連百兩、散數累萬億」(『古文苑』巻一一)と、また、傅毅「七激」に「甘露潤其葉、醴泉漸其根」(『藝文類聚』巻五七)と見える。
- (13) 『後漢書』明帝紀に、永平三年(六〇)、太楽を改め大予楽と為したことが見え、前漢王朝の雅楽は確かに復興したことを確認することができるが、しかし俗楽を掌る楽府の再建はどこにも記されていない。
- (14) 遼欽立氏「漢詩別録」の「考源(五言詩)」(『漢魏六朝文学論集』陝西人民出版社、一九八四年。草稿は一九四五年八月に完成)を参照。