

國學院大學學術情報リポジトリ

『文心雕龍』に見える賦論の展開：
「詮賦篇」を中心に

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 國學院大學中國學會 公開日: 2025-03-05 キーワード (Ja): 『文心雕龍』, 「詮賦篇」, 辞賦, 賦論, 『文選』 キーワード (En): 作成者: 鈴木, 崇義 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/0002001399

『文心雕龍』に見える賦論の展開——「詮賦篇」を中心に——

鈴木 崇 義

一、はじめに

劉勰（四六六？～五二〇？）の著した『文心雕龍』は、総合的な文学理論の書である。構成は五十篇からなるが、大きく上下二篇に分かれ、上篇二十五篇の内、最初の五篇は文学の根本を説き、つづく二十篇にて三十三のジャンルについての理論を述べている。下篇は、二十四篇にわたって、作者の心構えや修辭技巧上の問題等、創作論ともいふべき議論を展開し、最後の「序志篇」は、本書の序文ともいふべき内容で、著述に至った動機や本書の構成について述べている。

六朝期後半の梁代に、このような体系的な文学理論、文学評論の著作があらわれたことについては、すでに多くの専論によって議論がなされている。^①一方、辭賦という文体

に限って文学理論の展開を見れば、古くは『漢書』芸文志「詩賦略」や、班固「兩都賦」の序文、曹植ら建安文人たちによる議論がなされてきた。^②

ところで、『文心雕龍』には「詮賦篇」という辭賦に関する議論をまとめた一篇がある。これについては『文心雕龍』に関する研究、または辭賦に関する研究でしばしば言及されるが、「詮賦篇」をはじめ『文心雕龍』に見える賦論そのものを対象とする先行研究は少ない。管見の限り日本では中島千秋「詮賦篇」の「鋪采摘文。體物寫志。」について（『目加田誠博士還曆記念中国学論集』、大安、一九六四年）があるのみで、中国では許結「劉勰以「詮賦」為中心的明体説」（『中国辭賦理論通史』上下、鳳凰出版社、二〇一六年）が最近の専論としてある。

本論は、この『文心雕龍』の一篇を担う「詮賦篇」に注

目し、中国における総合的な文学理論の著作である『文心雕龍』において辞賦とは何かということ、また、『文心雕龍』における創作理論において辞賦作品がどのように議論されたのかについて考察を試みるものである。⁽³⁾

二、「詮賦篇」の概要(1)

賦の起こりと漢賦の発展

まず、「詮賦篇」の内容を見てゆくことにしよう。

詩有六義、其二曰賦。賦者、鋪也、鋪采摛文、體物寫志也。昔邵公稱公卿獻詩、師箴瞍賦。傳云、登高能賦、可爲大夫。詩序則同義、傳說則異體、總其歸塗、實相枝幹。故劉向明不歌而頌、班固稱古詩之流也。至如鄭莊之賦大隧、士蒍之賦狐裘、結言短韻、詞自己作、雖合賦體、明而未融。及靈均唱騷、始廣聲貌。然賦也者、受命於詩人、拓宇於楚辭也。於是荀況禮智、宋玉風釣、爰錫名號、與詩畫境、六義附庸、蔚成大國。述客主以首引、極聲貌以窮文、斯蓋別詩之原始、命賦之厥初也。

詩に六義有り、其の二を賦と曰ふ。賦は、鋪なり、采を鋪き文を摛べ、物を體し志を寫すなり。昔邵公稱す

らく公卿は詩を獻じ、師は箴し瞍は賦すと。傳に云ふ、高きに登りて能く賦せば、大夫と爲すべしと。詩の序は則ち義を同じくし、傳の説は則ち體を異にするも、其の歸塗を總ぶれば、實に相枝幹たり。故に劉向は歌はずして頌するを明らかにし、班固は古詩の流なりと稱す。鄭莊の大隧を賦し、士蒍の狐裘を賦するが如きに至りては、言を短韻に結び、詞は自己ら作る、賦の體に合すと雖も、明らかにして未だ融ならず。靈均の騷を唱ふるに及び、始めて聲貌を廣む。然れども賦なる者は、命を詩人に受け、宇を楚辭に拓くなり。是に於いて荀況の禮智、宋玉の風釣、爰に名號を錫ひ、詩と境を畫し、六義の附庸、蔚として大國を成す。客主を述べて以て引を首め、聲貌を極めて以て文を窮む、斯れ蓋し詩に別るるの原始にして、賦と命ずるの厥の初めなり。

「詮賦篇」は、賦の起こりを『詩経』の六義の一つである「賦」に求める。また、賦の字義は「鋪」であるとし、事物を敷き並べて描き出す表現方法だと説明する。これは、『漢書』芸文志「詩賦略」の「不歌而誦謂之賦、登高能賦可以爲大夫。(歌はずして誦するを之を賦と謂ふ、高

きに登りて能く賦せば以て大夫爲るべし。」を踏まえたものである。また、「物を體し志を寫す」とは、陸機の「文賦」に「詩緣情而綺靡、賦體物而瀏亮^{りゅうりやう}。（詩は情に縁りて綺靡なり、賦は物を體して瀏亮なり。）」とあるのを踏まえている^④。続けて、班固「兩都賦」序の「賦者、古詩之流也。（賦は、古詩の流なり。）」によって『詩經』との連続性を主張し^⑤、さらに、春秋時代の鄭の莊公の「大隧」や晋の士驀の「狐裘」という作品が賦の黎明期のものであるとしている^⑥。

ここでは、「賦」が詩の六義というところの事物敷陳の技法を意味することや、万物をはっきり明らかに述べようとする様式を持った文学であることを示している。また、『春秋左氏伝』にもとづき、「賦」という字が詩歌を作ること、歌うことを示す動詞としても機能することを用例を挙げつつ論じている。

その後、「命を詩人に受け、字を楚辭に拓くなり。」と、『詩經』（や春秋時代の詩歌）から『楚辭』、そして辞賦という連続性の中でとらえ、次第に賦されたものが短編のものではなく長編のものも作られていったことを明らかにしている。さらに続けて、『荀子』の「賦篇」や宋玉の「風賦」、「釣賦」のように「賦」と名称がつけられているこ

とを根拠として、詩と賦が区別され、以後は別々のジャンルとして展開していったと述べている。

秦世不文、頗有雜賦。漢初詞人、循流而作。陸賈扣其端、賈誼振其緒。枚馬同其風、王揚騁其勢。皋朔已下、品物畢圖。繁積於宣時、校閱於成世。進御之賦千有餘首、討其源流、信興楚而盛漢矣。

秦世 文ならず、頗る雜賦有り。漢初の詞人、流れに循ひて作る。陸賈は其の端を扣き、賈誼は其の緒を振ふ。枚馬は其の風を同じくし、王揚は其の勢ひを騁す。皋朔已下、品物畢く圖す。宣時に繁積し、成世に校閱す。進御の賦は千有餘首、其の源流を討むるに、信に楚に興りて漢に盛んなり。

「詮賦篇」は、さらに賦について文学史的展開を述べてゆく。

秦の時代は「雜賦」があるだけで不作の時代であった。続く漢代には、初期に多くの「詞人」すなわち賦作家が輩出された^⑦。その先鞭をつけたのが陸賈と賈誼である。さらに、枚乗と司馬相如が辞賦の内容を展開し、王褒と揚雄がさらにその勢いを加速したと指摘する。

枚乗は、鄒陽や嚴忌らとともに呉王濞のもとに招かれた文人であるが、その後、呉楚七国の乱が起こると鄒陽とともに自重をうながす上書を奉っている。しかし、呉王が説得に応じなかったため枚乗は呉を去り、梁の孝王のもとにむかった。梁の孝王は菟園という巨大な別墅を築き、そこで枚乗等賓客と遊園したという。そこには、時の皇帝であった景帝のもとをさった司馬相如も参加するようになり、司馬相如はそこで「子虚賦」を著すこととなる。興膳宏氏も指摘するように、陸賈や賈誼は経世家の志をもった人物であり、その思いが結ばれないことを嘆いて賦を作った。そのため、自己の感情が内容を占めることとなり抒情性のある作品がのこされた。一方、枚乗や司馬相如はいわゆる宮廷文人的な文学活動をおおく行つたため、「七発」（枚乗）や「子虚賦」「上林賦」（ともに司馬相如）のような、皇帝に読み聞かせることに主眼を置いた作品、より言えば皇帝を喜ばせることを目的とした内容を持つ作品が多く作られるようになる。王褒や揚雄になるとその傾向が顕著になってゆく。この流れに対して、揚雄は次第に辞賦を作ることに對して疑問を抱き、ついには作賦をやめることを宣言するのである（『法言』吾子篇）。

さらに「詮賦篇」は辞賦の展開について筆を進め、その

後の枚臯や東方朔は様々な事物を描き出したという。この二人について劉勰は「諧謔篇」にて「是以子長編史、列傳滑稽、以其辭雖傾回、意歸義正也。但本體不雅、其流易弊。於是東方・枚臯、舖糟啜醢、無所匡正、而詆嫚嫚弄。故其自稱爲賦、乃亦俳也、見視如倡。亦有悔矣。（是を以て子長の史を編して、滑稽を列傳するは、其の辭は傾回なりと雖も、意は義正に歸するを以てなり。但だ本體は雅ならず、其の流は弊なり易し。是に於て東方・枚臯は、糟を舖らひ醢を啜り、匡正する所無くして、詆嫚（悪口をいう）嫚弄（ふざける）す。故に其れ自ら稱すらく賦を爲るも、乃ち亦た俳なり、視らるること倡の如しと。亦た悔有り。）と述べ、『史記』滑稽列伝に載るような人物は、言葉遣いはでたらめであっても物事の本質を突いているのに比べ、枚臯や東方朔はその殘滓だけを取り入れ、ふざけるだけであった。ゆえに、枚臯自身も賦を作つてはいるが、「俳」、「倡」という芸人のような存在として扱われることを嘆いていたと指摘している。劉勰は、時代がくだるにつれて文学の述べるべき本質を見失ってしまうことをしばしば指摘するが、その一例としてみることもできるだろう。枚臯については、『漢書』枚臯伝にも「上有所感、輒使賦之。爲文疾、受詔輒成。故所賦者多。司馬相如善爲文而

遅、故所作少而善於皋。(上感ずる所有り、輒ち之を賦せしむ。文を爲すこと疾く、詔を受くれば輒ち成る。故に賦する所の者多し。司馬相如は善く文を爲るも遅く、故に作る所は少なれども皋より善なり。)」とあり、枚皋が非常に速筆で多作であったこと、しかし、それ故に司馬相如のように内容の充実した作品をのこせなかったことを指摘されている。

さて、これらの作品は宣帝の時代に蓄積され、成帝の時代の整理によると一千首もの作品は奏上されていたという。以上の議論を終えて、『楚辞』から漢賦への継承がなされたことを述べているのである。

三、「詮賦篇」の概要(2)

長大な賦作品の登場

若夫京殿苑獵、述行序志、並體國經野、義尚光大、既履端於倡序、亦歸餘於總亂。序以建言、首引情本。亂以理篇、寫送文勢。按那之卒章、閔馬稱亂。故知殷人輯頌、楚人理賦、斯並鴻裁之寶域、雅文之樞轄也。至於草區禽族、庶品雜類、則觸興致情、因變取會、擬諸形容、則言務纖密、象其物宜、則理貴側附。斯又小制之區畛、奇巧之機要也。

若し夫れ京殿苑獵、述行序志は、並びに國を體し野を経し、義は光大を尚び、既に端を倡序に履み、亦た餘を總亂に歸す。序は以て言を建て、首めに情本を引く。亂は以て篇を理め、文勢を寫送す。按ずるに那の卒章、閔馬は亂と稱す。故に知る殷人の頌を輯め、楚人の賦を理むるは、斯れ並びに鴻裁の寶域にして、雅文の樞轄なるを。草區禽族、庶品雜類に至りては、則ち興に觸れて情を致し、變に因りて會を取る。諸を形容に擬すれば、則ち言は纖密に務め、其の物宜を象れば、則ち理は側附を貴ぶ。斯れ又小制の區畛にして、奇巧の機要なり。

続けて、賦のテーマごとにその性質や賦作家の創作背景について議論を展開する。『文選』は収録作品を三七のジャンルに区分するが、賦と詩は作品のテーマごとに小項目が立てられている。賦については、京都、祭祀、耕籍、畋獵、紀行、遊覽、宮殿、江海、物色、鳥獸、志、哀傷、論文、音楽、情の十五項目に分類される。「詮賦篇」においても、宮殿、狩獵、旅行や自分の考えを述べた賦は、「體國經野」、つまり國家運営の広い視野を持ち、壮大な内容を持つべきであるとする。また、形式についても、まずは

序文を求めて主題を掲出することが肝要であり、かつ、最後には乱辞によつてまとめ、全体を整えるべきだといふのである。確かに、『文選』所収の作品を例とすれば班固「兩都賦」はその庄卷であるが、序文を置き、作品の最後には乱辞に相当する四言詩と『楚辭』の形式の六句、七句の詩を置く^⑨。これは、古くは『詩經』の商頌の「那」の最後の章や、楚辭に見られる乱辞などが長篇の作品には置かれるものであり、また、このような形式を備えた作品こそが「雅文」すなわち正統な作品であると指摘する。乱辞を持つ辞賦は多いが、班固の「兩都賦」のように最後に詩を置く作品もある。長編の大部な作品が賦の正統ではあるが、この他にも草木鳥獸などをテーマにした作品があり、これらは小品である。こちらは『漢書』芸文志に著録されているが、現在は失われている。

また、詠物のテーマについて、「草區禽族、庶品雜類に至りては、則ち興に觸れて情を致し、變に因りて會を取る。」と、草木や鳥獸などあまたの事物を述べることで作者の感情を乗せ、事物の変化を表現することができると考へる。事物をみた賦作家が何かを感じ、それを表現することで作品ができあがつていくのだと評価する。さらに、詠物のテーマは小品にして技巧を駆使した作品が多いが、そ

の表現は緻密さが求められ、論理的に構成されなければならないと、表現技巧への言及もなされる。詠物賦は魏晉以降に盛行を見、^⑩『文選』の賦の部立てにおいても「物色」「鳥獸」という項目が立てられており、漢初から続く賦の代表的なテーマだったことがわかる。

觀夫荀結隱語、事數自環。宋發夸談、實始淫麗。枚乘菀園、舉要以會新。相如上林、繁類以成艷。賈誼鵬鳥、致辨於情理。子淵洞簫、窮變於聲貌。孟堅兩都、明綯以雅贍。張衡二京、迅發以宏富。子雲甘泉、構深瑋之風。延壽靈光、含飛動之勢。凡此十家、並辭賦之英傑也。及仲宣靡密、發端必適。偉長博通、時逢壯采。太冲安仁、策勳於鴻規。士衡子安、底績於流制。景純綺巧、經理有餘。彥伯梗概、情韻不置。亦魏晉之賦首也。

夫の荀の隱語を結ぶを觀るに、事數は自ら環る。宋は夸談を發して、實に淫麗を始む。枚乘の菀園は、要を擧げて以て新を會す。相如の上林は、類を繁にして以て艷を成す。賈誼の鵬鳥は、辨を情理に致す。子淵の洞簫は、變を聲貌に窮む。孟堅の兩都は、明綯にして以て雅贍なり。張衡の二京は、迅發にして以て宏富な

り。子雲の甘泉は、深瑋の風を構ふ。延壽の靈光は、飛動の勢を含む。凡そ此の十家は、並びに辭賦の英傑なり。仲宣の靡密なるに及び、發端必ず適し。偉長の博通は、時に壯采に逢ふ。太沖・安仁は、動を鴻規に策す。士衡・子安は、績を流制に底す。景純の綺巧は、綢理餘有り。彦伯の梗概は、情韻置しからず。亦た魏晉の賦首なり。

ここにいたって、具体的な作品に言及がなされる。ここに挙げられている枚乗の「菟園賦」以外の司馬相如「上林賦」、賈誼「鵬鳥賦」、王褒「洞簫賦」、班固「兩都賦」、張衡「二京賦」、揚雄「甘泉賦」、王延壽「魯靈光殿賦」は、『文選』に収録される作品である。これらの作品については、まず司馬相如「上林賦」は物づくしの妙ともいえるべき作品であると評価し、賈誼「鵬鳥賦」は作者の心情が述べられ、王褒「洞簫賦」は音声の変化する様を描いているとする。さらに続けて、班固「兩都賦」は絢爛たる描写に典雅さを加え、張衡「二京賦」は広大な構成で書きぶりも勢いがあるとする。揚雄「甘泉賦」は甘泉宮の立派さと皇帝の行う祭祀の厳肅な様子を述べ、王延壽「魯靈光殿賦」は躍動感を持った内容であるとする⁽¹³⁾。以上の十人の賦作家を

ならべて、「並びに辭賦の英傑なり」と高い評価を与える。続けて、具体的な作品名は挙げないが、左思（太沖）と潘岳（安仁）が大作の賦を書いたこと、陸機（士衡）と成公綏（子安）が文学芸術に関する賦を書いたことに触れている。

左思は「三都賦」という『文選』所収の賦で最も長大な作品を執筆し、潘岳も「藉田賦」や「西征賦」など、比較的長大な賦をものしている。陸機にはいわゆる創作論を述べた「文賦」があり、成公綏は音楽の効能について述べた「嘯賦」があり、創作論的な序文を有する「天地賦」（『晋書』成公綏伝に収録）がある⁽¹⁴⁾。最後に郭璞（景純）の賦の美しさや表現のきめ細やかさ、袁宏（彦伯）が情感あふれる悲涼慷慨の内容を持つ賦を書いたこと、以上のことからこれらの人物が魏晉を代表する賦作家であるとするのである。郭璞にはやはり『文選』に「江賦」があるが、袁宏の賦作品は残念ながら残っておらず『世說新語』に「北征賦」や「東征賦」を作った話柄がみえるのみである⁽¹⁵⁾。ここに列挙された作品および概ねの賦作家は『文選』にその作品が収録されており、ここからも『文心雕龍』の『文選』の作品選定への影響を確認することができよう。

四、「詮賦篇」の概要(3)

賦の目指すべきもの

原夫登高之旨、蓋觀物興情。情以物興、故義必明雅。物以情觀、故詞必巧麗。麗詞雅義、符采相勝、如組織之品朱紫、畫繪之著玄黃。文雖新而有質、色雖糅而有本。此立賦之大體也。然逐末之儔、蔑棄其本、雖讀千賦、愈惑體要。遂使繁華損枝、膏腴害骨、無貴風軌、莫益勸戒。此揚子所以追悔於雕蟲、貽誚於霧縠者也。夫の登高の旨を原ぬるに、蓋し物を觀て情を興す。情は物を以て興る、故に義は必ず明雅なり。物は情を以て觀る、故に詞は必ず巧麗なり。麗詞と雅義と、符采相勝ち、組織の朱紫を品し、畫繪の玄黃を著すが如し。文は新なりと雖も而れども質有り、色は糅まじると雖も而れども本有り。此れ立賦の大體なり。然れども逐末の儔は、其の本を蔑棄し、千賦を讀むと雖も、愈いよ體要に惑ふ。遂に繁華をして枝を損はしめ、膏腴をして骨を害せしめ、風軌を貴ぶこと無く、勸戒に益すること莫し。此れ揚子の雕蟲を追悔し、誚そりを霧縠のに貽す所以の者なり。

「詮賦篇」最後の段落となるが、ここでは高きに登って

詩を賦するという『漢書』芸文志に言うような古代の詩人のあり方に立ち戻り、「登高遠望」のテーマの重要性から賦というジャンルについてまとめる。「蓋し物を觀て情を興す。情は物を以て興る、故に義は必ず明雅なり。物は情を以て觀る、故に詞は必ず巧麗なり。」と、詩人の動作・行為に注目する。詩人が物を見ることにより、心の中に感興が沸き起こる。そこから作品が紡ぎ出されるため、詩人の見た事象にそつて述べられた内容は明確で典雅なものになる。そして、物を見る目を持った詩人は感情を有しているため、その詩人の言葉は美しいものになる。そして、その美しい言葉はあたかも二本の糸が織りなす美しい織物のようであるというのである。二本の糸とするのは、「麗詞と雅義」すなわち修辭と内容のふたつが合わさつて、はじめて素晴らしい賦ができると考えるからだ。『詮賦篇』は、内容も修辭もどちらも欠くべからざる要素であることを強調する。しかし、最後には些末なことに氣を取られると「體要(重要なポイント)」を見失い、まるで花をつけすぎて枝を失つたような、あるいは食べ過ぎてかえつて体を壊してしまうような、華美にはしつた作品にしてしまうと戒めの言葉をおく。そして、揚雄の「彫虫篆刻」の歎きを引き合いにして、賦に諷諫の内容を求めるのである。

以上が「詮賦篇」に述べる賦に関する議論である。この議論の展開について興膳宏氏は、「ことに六朝文学理論の一つの集大成ともいふべき劉勰の『文心雕龍』は、摯虞の理論から多くを学んでいたように見える。劉勰が『流別志論』に關してしばしば言及していることはすでに見た通りだが、『文心雕龍』のいくつかの篇（ことに前半のジャンル論）には、明らかに摯虞の考えを受け継いだと思われる箇所が指摘できる。」と述べる。⁽¹⁹⁾ この指摘も併せて見れば、『詮賦篇』は『漢書』芸文志や班固「兩都賦」の序文以来の議論を吸収し、まとめあげることによって構成されていることがわかる。

ここで、議論のポイントを確認しておこう。まず、辞賦は『詩経』の六義の一つである「賦」という表現技法の示す、事物敷陳の形を有するものである。また、「賦」すといつて詩歌をつくり歌うことを意味する言葉でもあったことを指摘する。つづく『楚辞』の長大な内容が賦の持つ敷陳の様式を確立させ、やがてそれを襲う荀況や宋玉の作品に「賦」と命名されることによって、賦は詩と区別されるようになった。その後、漢代になると枚乗や司馬相如らが中心となり、皇帝に奉仕するような制作環境が用意され、内容も都や宮殿、庭園といった皇帝を中心とする世界

を構成することが求められた。他方、詠物賦のような比較的小品の賦も、賦作家の情感に即する形で作られるようになり、賦の描くテーマにより大規模な作品、小規模な作品とポリリズムも適応するようになっていったのである。

さらに、漢魏晋の代表的な賦作家とその作品の特徴について紹介した上で、登高遠望のテーマからもう一度諷諭の精神に立ち返るべきだと主張する。辞賦は修辭と内容のバランスがとれていることが肝要であり、内容は諷諭の意を持たせる必要があるとして結ぶ。以上のように、「詮賦篇」は辞賦が一つの文学ジャンルとして定着する過程と、辞賦にいかなる役割を求めるのかを示しているのである。では、『文心雕龍』のこの他の篇では辞賦はどのように考察されているのだろうか。次に、その他の諸篇における賦論を見てゆくことにしよう。

五、表現の展開について

―「神思篇」と「通变篇」―

『文心雕龍』五十篇は、大きく前半がジャンル論、後半が創作論となっている。『文心雕龍』において作品の内容を具体的に引用しつつ議論を展開しているのは、後半の「神思」「通变」「麗辞」「比興」「夸飾」の五篇である。よ

つて、この五篇に検討を加えることで、「詮賦篇」のみならず『文心雕龍』全体における賦論を、ほぼ明らかにすることができると考える。

人之稟才、遲速異分。文之制體、大小殊功。相如含筆而腐毫、揚雄輟翰而驚夢。桓譚疾感於苦思、王充氣竭於思慮。張衡研京以十年、左思練都以一紀。雖有巨文、亦思之緩也。淮南崇朝而賦騷、枚皋應詔而成賦。子建援牘如口誦、仲宣舉筆似宿構。阮瑀據鞍而制書、禰衡當食而草奏。雖有短篇、亦思之速也。

人の才を稟くるに、遲速は分を異にす。文の體を制するに、大小は功を殊にす。相如は筆を含んで毫を腐らせ、揚雄は翰を輟めて夢に驚く。桓譚は疾を苦思に感じ、王充は氣を思慮に竭くす。張衡は京を研ぐに十年を以てし、左思は都を練るに一紀を以てす。巨文有りと雖も、亦た思の緩なり。淮南は朝を崇へて騷を賦し、枚皋は詔に應じて賦を成す。子建は牘を援りて口誦するが如く、仲宣は筆を舉げて宿構するに似たり。阮瑀は鞍に據りて書を制し、禰衡は食に當たりて奏を草す。短篇有りと雖も、亦た思の速きなり。

（『文心雕龍』神思篇）

まずは、「神思篇」である。ここでは大きく賦作にかかる時間について論じている。大部な作品はそれだけ時間がかかり、小品であればそれだけ時間はかからないとし、以下、例をあげる。司馬相如は筆を腐らせるほど時間をかけてしまい、揚雄は非常に苦心して作ったため夢にまで出てくる始末となった。また、桓譚は苦吟のあまり病気になる、王充は精神をすり減らしてしまったという。司馬相如が「子虚上林賦」を作るに当たっては、様々な事物を盛り込んだため、完成まで数百日を要したことが『西京雜記』卷二に見える。⁽²⁰⁾ 揚雄については、「甘泉賦」を完成させた後、夢の中で腸が飛び出てしまい、なんとかそれを腹中に入れるという夢を見たところ翌日死んでしまった、という故事が、『文選』の李善注の引く桓譚『新論』に見える。⁽²¹⁾ その桓譚も、揚雄にならって賦を作ろうとしたところ、精根尽き果て病気になるってしまった。⁽²²⁾ 張衡は「二京賦」を作るのに十年、左思は「三都賦」に十二年の歳月を要した。⁽²³⁾

続けて、短時間で賦を作った例にうつる。淮南王劉安は朝飯前に「離騷賦」を作り、枚乗は詔があればたちどころに賦を作ったことを紹介する。つづく建安時代の曹植も、簡牘を手に入れば口ずさむようなスピードで書き上げ、王

祭の作品を作るスピードはすでに原稿を用意していたかのようであったし²⁴。阮瑀は馬上でこともなく手紙を書くことができ、禰衡は食事中に上奏文を書いてしまったとい²⁵のである。

このようにしてみると、大賦と小賦、あるいは賦を作る場面・環境によって作者の制作にかける精神に違いが見られるようにも思える。司馬相如や揚雄は賦を作ることに文字通り命がけであったことがうかがえる。故に、桓譚は揚雄にならって賦を作ろうとしたところ、小品でありながら病気になってしまったのである。他方、淮南王劉安や枚乗は同時同座で賦を作り、また、曹植や禰衡は即興で賦を作ることに²⁶により、評価を得たわけである。

次に「通変篇」を見てみよう。「通変」とは伝統（通）と変革（変）、すなわち文学様式の変化を意味する。「夫誇張聲貌、則漢初已極。自茲厥後、循環相因。雖軒翥出轍、而終入籠内。（夫れ聲貌を誇張するは、則ち漢初已に極まれり。茲より厥の後、循環して相因る。軒く翥び轍を出でんとすと雖も、而れども終に籠内に入る。）」と、漢代初期にはすでに誇張表現は完成していたとし、以後は同じような表現が繰り返された。そこで、文人たちはそのマンネリズムから抜け出そうとしたが、結局それはなされずにいた

と指摘する。その上で、具体的な作品と具体例を次のように挙げて比較する。

枚乗七發云、通望兮東海、虹洞兮蒼天。

相如上林云、視之無端、察之無涯、日出東沼、月生西陂。

馬融廣成云、天地虹洞、固無端涯。大明出東、月生西陂。

揚雄校獵云、出入日月、天與地杳。

張衡西京云、日月於是乎出入、象扶桑於濛汜。

枚乗の七發に云ふ、東海を通望して、蒼天に虹洞たり。

相如の上林に云ふ、之を視るも端無く、之を察するも涯無し。日は東沼に出で、月は西陂に生ず。

馬融の廣成に云ふ、天地は虹洞として、固より端涯無し。大明は東に出で、月は西陂に生ず。

揚雄の校獵に云ふ、日月を出入せしめ、天は地と杳たり。

張衡の西京に云ふ、日月是に於て出入し、扶桑を濛汜に象る。

（引用者注：『文選』所収「西京賦」は「象扶桑與濛汜」に作る。）

前漢の枚乘と司馬相如を後漢の馬融が發展させようとしているわけだが、このように比較すると「虹洞」という同じ言葉を使用したり、司馬相如が「視之無端、察之無涯」と二句で述べているところを馬融が「固無端涯」と一句にまとめている。次の「月生西陂」²⁶といえは、後漢の張衡は「日月於是乎出入」と引き延ばした表現を用いている。

そして、「此並廣寓極狀、而五家如一。諸如此類、莫不相循。參伍因革、通變之數也。（此れ並びに廣寓の極狀にして、五家一の如し。諸もろの此の如き類は、相循はざるは莫し。參伍して因革するは、通變の數なり。）」と、これらの非常に似通った表現は多くあるが、これらを比較検討することで、繼承すべきものと改革すべきものを見極めなくてはならないとする。漢魏六朝という、文学樣式が形成されつつあった時代において、多くの語彙が生み出されたことは周知のことであろうが、「通變篇」はその過程について事例を挙げつつ検証しているといえるだろう。

六、賦に特徴的な表現について——「麗辭篇」と「比興篇」そして「夸飾篇」——

さらに、「麗辭篇」は対偶表現について述べているが、

形式に四つの種類があるとする。作りやすく抽象的な言葉の対である「言対」、作りにくく人の事跡について並べた「事対」、異なった論理から同じ趣旨に帰結する優れた対である「反對」、異なった現象を述べつつも共通する内容をもつ程度の劣る対である「正対」の四つである。²⁶ 続けて、実際の用例を挙げて説明を行う。

長卿上林賦云、脩容乎禮園、翱翔乎書圃。此言對之類也。

宋玉神女賦云、毛嬙鄺袂、不足程式。西施掩面、比之無色。此事對之類也。

仲宣登樓賦云、鐘儀幽而楚奏、莊舄顯而越吟。此反對之類也。

孟陽七哀云、漢祖想粉榆、光武思白水。此正對之類也。

長卿の上林の賦に云ふ、容を禮園に脩し、書圃に翱翔す^{しょうよう}と。此れ言對の類なり。

宋玉の神女の賦に云ふ、毛嬙も袂に鄺^{ふう}きて、程式するに足らず。西施も面を掩ひ、之に比すれば色無しと。此れ事對の類なり。

仲宣の登樓の賦に云ふ、鐘儀幽^{しょうぎ}はれて楚奏し、莊舄顯^{そうせき}

はれて越吟すと。此れ反對の類なり。

孟陽の七哀に云ふ、漢祖は粉榆たふゆを想ひ、光武は白水を思ふと。此れ正對の類なり。

司馬相如の「上林賦」は、言葉上の対偶表現であるから、さほど難しくない。宋玉の「神女賦」は、毛嬙や西施が古代の美女であるという知識が必要であるため難しい。王粲の「登樓賦」は、「幽（囚われる）」「顯（現れる）」という反對の概念を対に置きつつ「楚奏」「越吟」という望郷の思いを共通させているという複雑さが優れている。張載の「七哀詩」は漢の高祖と後漢の光武帝という二人の天子がともに故郷（それぞれ「枌榆」と「白水」）を思うということであり、程度が低い対である。以上のように、「麗辭篇」は対偶表現にも複数の種類があることを、用例を挙げて述べる。用例の辭賦作品を多くとるのは、韻文の要素に注目したからであろう。ここには、時代による巧拙は論じていないようである。

やや想像をたくましくすれば、司馬相如が「言対」の用例に挙げられるのは辭賦の様式の典型とみなされ、宋玉が「事対」に挙げられるのは、『楚辭』の流れを汲み、神女という捉えどころの無い存在をテーマとしているからである

うか。さらに、王粲が「反對」の用例として挙げられるのは、文学に対する意識が変化した建安時代の氣風を読み取るうとしていいのかもされない。

「比興篇」は、事物を何かに喩えて述べる表現である。「比」と、心情を起こす「興」について述べた篇である。「賦」と「比」については直叙、直喩と比較的明確であるが、「興」だけは重要であるが捉えどころの無い表現技法であるとする。この篇においては、辭賦は「比」を得意とするジャンルであることを指摘し、次のように例を挙げている。

宋玉高唐云、織條悲鳴、聲似竽籟。此比聲之類也。

枚乘菟園云、焱焱紛紛、若塵埃之間白雲。此則比貌之類也。

賈生鵬賦云、禍之與福、何異糾纏。此以物比理者也。

王褒洞簫云、優柔溫潤、如慈父之畜子也。此以聲比心者也。

馬融長笛云、繁縟絡繹、范蔡之說也。此以響比辯者也。

張衡南都云、起鄭舞、繭曳緒。此以容比物者也。

宋玉の高唐に云ふ、織條せんじょうは悲鳴し、聲は竽籟うらいに似る

と。此れ聲に比するの類なり。

枚乗の菟園に云ふ、焱焱^{えんえん}紛紛として、塵埃の白雲に間るが若しと。此れ則ち貌に比するの類なり。

賈生の鵬賦に云ふ、禍の福に與^おけるや、何ぞ糾^{あやな}へる纏に異ならんと。此れ物を以て理に比する者なり。

王褒の洞簫に云ふ、優柔溫潤にして、慈父の子を畜^{やしな}へるが如きなり。此聲を以て心に比する者なり。

馬融の長笛に云ふ、繁^{はんじよくらくえき}縟^{えき}絡^{らく}繹^{えき}として、范蔡の説なりと。此れ響を以て辯に比する者なり。

張衡の南都に云ふ、起ちて鄭舞^{かじ}し、繭^{かいし}は緒を曳くと。此れ容を以て物に比する者なり。

〔『文心雕龍』「比興篇」〕

まず、宋玉については、風にそよぐ枝の音が笛のようであるといい、枚乗については鳥たちが飛ぶ様を雲に塵が舞ったようだという。賈誼は「禍福はあざなえる繩のごとし」と、繩の形状を運氣の流れに喩え、王褒は音楽の優しさを慈父の愛情に比している。馬融は笛の音を戦国時代の縦横家である范雎や蔡沢の弁舌のようであると、張衡の述べる舞の様子は繭から紡がれる糸のような繊細さを持つという。「比」の表現は喩える対象を的確に示す内容であ

ることを求められる。

一方で、「興」については、『詩経』の作品には用いられていたが、そのわかりにくさ故か次第に省みられなくなつてしまったことを劉勰は嘆く。ここで、漢代の文学（辞賦）が、それ以前の文学（『詩経』）に劣つてしまったのだと判断するのである。⁽²⁸⁾

最後に、「夸飾篇」を見てゆこう。「夸飾」とは誇張表現の効用のことである。

自宋玉、景差、夸飾始盛。相如憑風、詭濫愈甚。故上林之館、奔星與宛虹入軒。從禽之盛、飛廉與焦明俱獲。及揚雄甘泉、酌其餘波。語瑰奇則假珍於玉樹。言峻極則顛墜於鬼神。至東都之比目、西京之海若、驗理則理無可驗、窮飾則飾猶未窮矣。

宋玉、景差より、夸飾始めて盛なり。相如は風に憑^よりて、詭濫愈いよ甚だし。故に上林の館、奔星と宛虹と軒に入る。從禽の盛は、飛廉と焦明と俱に獲たり。揚雄の甘泉に及び、其餘波を酌む。瑰奇を語れば則ち珍を玉樹に假る。峻極^{しゅんきよく}を言へば則ち鬼神を顛墜^{てんつい}せしむ。東都の比目、西京の海若に至りては、理に驗すれば則ち理は驗すべき無く、飾を窮むれば則ち飾猶ほ

未だ窮まらざるなり。

（引用者注：「西都」とあるが実際には「東都賦」）

宋玉や景差から誇張表現は始まり、司馬相如がさらにそれを著しくおこなった。あまりにも行き過ぎた表現は、しばしば実在しないものを描き出すとして、「上林賦」では「故に上林の館、奔星と宛虹と軒に入る」と流星や虹が窓の中に入ることになり、「甘泉賦」では「峻極を言へば則ち鬼神を顛墜せしむ。」と鬼神のような実在の不明存在を登場させるに至る。班固の「西都賦」に登場する「比目（比目魚）」や張衡の「西京賦」の「海若（海坊主）」はまったく信憑性のないものである。²⁹この点はすでに左思が「三都賦序」において「然相如賦上林而引盧橘夏熟、楊雄賦甘泉而陳玉樹青葱。班固賦西都而歎以出比目、張衡賦西京而述以遊海若。假稱珍怪、以爲潤色。若斯之類、匪啻于茲。考之果木、則生非其壤。校之神物、則出非其所。於辭則易爲藻飾、於義則虛而無徵。且夫玉卮無當、雖寶非用。侈言無驗、雖麗非經。而論者莫不詆訐其研精、作者大氏舉爲憲章。積習生常、有自來矣。（然れども相如上林を賦して盧橘夏に熟すを引き、楊雄甘泉を賦して玉樹青葱を陳ぶ。班固は西都を賦して歎ずるに比目を出だすを以てし、

張衡は西京を賦して述ぶるに海若に遊ぶを以てす。珍怪を假稱し、以て潤色と爲す。斯の若きの類、啻だに茲のみに匪ず。之を果木に考ふるに、則ち生ずるや其の壤に非ず。之を神物に校ぶるに、則ち出づるや其の所に非ず。辭に於ては則ち藻飾を爲し易きも、義に於ては則ち虚にして徵無し。且つ夫れ玉卮も當無ければ、寶と雖も用に非ず。侈言も驗無ければ、麗と雖も經に非ず。而して論ずる者其の研精を詆訐せざるは莫きも、作者大氏^{おおむね}擧げて憲章と爲す。積習の常を生ずること、自りて來たる有り。」と指摘している。左思は漢賦の事実に基づかないいい加減さを批判するが、一つには先例となる同じテーマの作品を乗り越えたいという思いがこのように述べさせたのだらうし、もう一つには左思の時代には漢代とは違う文學觀が芽生えていたとも考えられよう。

然飾窮其要、則心聲鋒起。夸過其理、則名實兩乖。若能酌詩・書之曠旨、翦揚馬之甚泰、使夸而有節、飾而不誣、亦可謂之懿也。

然れども飾は其の要を窮むれば、則ち心聲鋒起す。夸は其の理を過ぎれば、則ち名實兩つながら乖く。若し能く詩・書の曠旨を酌んで、揚馬の之甚泰を剪り、夸

をして節有らしめ、飾をして誣ならざらしむれば、亦た之を懿と謂ふべきなり。

しかし、誇張表現をまったく否定するわけではない。司馬相如や揚雄のような行き過ぎた表現は、『詩経』や『尚書』のような経書のもつ緩やかな表現を学び、節度を保ち真実をまげない表現であれば、誇張表現の効果は大いに発揮されるだろうという。

七、まとめにかえて

以上、『文心雕龍』の「詮賦篇」以外の諸篇に見える辞賦に関する議論を見てきた。『文心雕龍』全体の趣旨は、一貫して文学は経書に回帰すべきであるというものである。⁽³⁰⁾「詮賦篇」においてもその主張はなされていた。また、『文心雕龍』後半の技法面についての叙述においても、作品を具体的に示しつつ述べているが、やはり経書への回帰（とりわけ賦については『詩経』へ）や、経書に比する形で優劣をつけている。

「詮賦篇」については、詩の六義の賦を淵源とすることから始まる、漢代以降の賦を巡る文学論を踏襲していると

いつてよいだろう。結論部に揚雄の嘆きを用い、賦の主眼を諷諭におこうとする姿勢は、漢代以降一貫した文学に対する姿勢を保っていると考えられる。

また、「詮賦篇」以外の諸篇もあわせてみると、『文心雕龍』は辞賦の表現上の特徴や、時代を追った作品ごとの比較等の、文学史的な視点を通じた検討が加えられている。辞賦がいかにあるべきかということだけではなく、時代を通じてどのように変化していったのか、それがどのような意味を持つのかについてもあわせて議論している点は、『文心雕龍』に見える賦論の大きな特徴といえるのではないだろうか。

この後、賦に関する文学理論の著作はしばらく現れず、唐代に無名氏の『賦譜』、白居易「賦賦」が見られる程度である。その後、元の祝堯「古賦弁体」という賦集が編纂されるが、収録状況から『楚辞集注』および『楚辞後語』の影響を大きく受けていると予想される。さらに、具体的な賦作の方法や理論的な専著は、詩話が宋代に盛んに行われたのに遅れて清代を待たなければならない。かかる問題については、本論においては指摘するに留めざるを得ない。これら賦集の編纂方針に関する検討や、清代に至って賦話がさらに清代に至ると盛んに行われるようになった原

因等の問題については別稿を期すこととし、擱筆する。

注

- (1) 現在、日本における『文心雕龍』の全訳としては興膳宏氏（『海知義・興膳宏・陶淵明・文心雕龍』筑摩書房『世界古典文学全集』二五、一九六八年）、目加田誠氏（目加田誠『文学芸術論集』平凡社『中国古典文学大系』五四、一九七四年）、戸田浩曉氏（戸田浩曉『文心雕龍』上下、明治書院『新釈漢文大系』六四・六五、一九七四・七八年）の三氏によるものがある。専論については、戸田浩曉『中国文学論考』（汲古書院一九八七年）、興膳宏『新版 中国の文学理論』（清文堂出版、二〇〇八年、もと筑摩書房一九八八年）、同『中国詩文の美学』（創文社、二〇一六年）、永田知之『理論と批評―古典中国の文学思潮』（臨川書店、二〇一九年）に論考があり、『文心雕龍』の専著としては門脇廣文『文心雕龍の研究』（創文社、二〇〇五年）がある。
- (2) 曹植の辞賦に関する議論については、拙稿「曹植の所謂『辞賦小道』をめぐって」（『國學院大學中國學會報』第六五輯、二〇一九年）にて述べた。
- (3) 本論における『文心雕龍』の引用については、詹鍔『文心雕龍義證』上中下（上海古籍出版社一九八九年）を使用した。
- (4) この「鋪采摛文、體物寫志」については、中島千秋「詮賦篇」

の「鋪采摛文。體物寫志。」について『目加田誠博士還暦記念中国学論集』（大安、一九六四年）に考察がある。

- (5) 同様の指摘は、皇甫謐の『三都賦序』にも「詩人之作、雜有賦體。子夏序詩曰、一日風、二曰賦。故知賦者、古詩之流也。（詩人の作、雜へて賦の體有り。子夏は詩に序して曰はく、一に曰はく風、二に曰はく賦と。故に賦は、古詩の流なるを知るなり。）」とある。

- (6) 「天陸」は『春秋左氏傳』の隱公元年に、「狐裘」は同傳公五年にそれぞれ見える。

- (7) 漢初の文人たちについては、興膳宏氏により次のように指摘される。「武帝期以前の漢初の賦の作家として、『漢書』藝文志に名を記される人には、高祖時代から活躍した陸賈・朱建や、文帝時代の賈誼などがある。陸賈の賦は三篇、朱建の賦は二篇が存したと藝文志には見えるが、それらはすべて佚して傳わらない。彼ら二人は、辭賦の源流たる『楚辭』の故郷楚の出身だが、「名づけて口辯有り」（『漢書』陸賈傳）、「人と爲り辯にして口有り」（同朱建傳）と評されるように、文人というよりはむしろ論客として活躍した人物である。またその作品数の少なさも、彼らが職業的な宮廷文人とは別種の存在であったことを思わせる。この二人にやや遅れる賈誼は、賦七篇が藝文志に著録され、いま彼の作として數篇の賦が傳わるが、うち『史記』『漢書』『文選』が収める「弔

屈原賦」及び「鵬鳥賦」の二篇は、確實に彼の作と思われ、傳來する漢賦の中でも、作者を確定できる最も早いものとして知られる。しかし、彼の生涯を閲するに、朱熹が「誼は經世の才有り、文章は蓋し其餘事なり」（『楚辭集注』卷八）というごとく、その本領は經世家であり、宮廷文人的な生きかたとは無縁だったのである。「弔屈原賦」「鵬鳥賦」とも、純粹な抒情に徹して、だれか特定の君主のために捧げられたものではない。（興膳宏「宮廷文人の登場―枚乗について―」『乱世を生きた詩人たち―六朝詩人論』研文出版、二〇〇一年）氏はこのように述べ、戰國時代以来の君主への説得を主とする遊説の士が、天子の快楽への奉仕を行う宮廷文人に変貌する様を論じている。

(8) なお、現在枚阜の作品は東方朔と競作したと思しい「皇太子生賦」の作品名だけが『漢書』の列伝に記録されている。

(9) 賦とその乱辞、賦と五言詩との関係については釜谷武志「詩と賦のあいだ」（『未名』第二十一号、二〇〇三年）に考察がある。また、賦に序文が置かれることが習慣化、半ば制度化していった過程について考察したものに谷口洋「漢末魏晉における賦序の盛行」（『六朝學術学会報』第十一集、二〇一〇年）がある。

(10) 『漢書』芸文志「詩賦略」に「雜禽獸六畜昆蟲賦十八篇、雜器械草木賦三十三篇」の著録があり、『西京雜記』にも梁の孝王が文人に賦を作らせていたことがみえる。この時に作られた賦が詠物

賦であることについて、趙超「賦亦〃可以群〃——論唱和賦的淵源、發展与流變」（『古典文学知識』第一四二期（二〇〇九・一）鳳凰出版社）に、唱和賦の淵源をたどる過程で指摘がなされている。

(11) 魏晉の詠物賦については廖国棟『魏晉詠物賦研究』文史哲出版社、一九九〇年がある。

(12) 班固と張衡それぞれの作品は非常に似通った内容を持つ。これについて論じたものに岡村繁「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）、また、鈴木「張衡『二京賦』少考」（『國學院中國學會報』第五八輯、二〇一三年）がある。

(13) 「甘泉賦」については、大村和人「揚雄「甘泉賦」の受容史―唐代前半まで―」（『東京大学中国語中国文学研究室紀要』第十号、二〇〇七年）に考察があり、王延寿「魯靈光殿賦」の李善注における韻文の用例数として、「毛詩」について揚雄「甘泉賦」が多きことを指摘している。

(14) 成公綏の賦論的側面については、拙稿「成公綏の「天地賦」について―魏晉における辭賦文学の側面から―」（『大上正美先生傘寿記念三國志論集』汲古書院、二〇二三年）にて論じた。

(15) 郭璞の「江賦」について論じたものに、佐竹保子「疾走する逸民―郭璞「江賦」の敘法」（『西晋文学論―玄学の影と形似の曙―』

汲古書院、二〇〇二年）、および大平幸代「靈妙なる長江―郭璞『江賦』の表現と世界認識―」（『日本中国学会報』第五五集、二〇〇三年）がある。

(16)『世説新語』文学に「桓宣武命袁彦伯作北征賦。既成、公與時賢共看、咸嗟歎之。時王珣在坐云、恨少一句、得寫字足韻當佳。袁即於坐攬筆益云、感不絶於余心、泝流風而獨寫。公謂王曰、當今不得不以此事推袁。（桓宣武袁彦伯に命じて北征賦を作らしむ。既に成り、公時賢と共に看、咸之を嗟歎す。時に王珣坐に在りて云ふ、恨むらくは一句を少く、寫の字を得て韻を足せば當に佳なるべしと。袁即ち坐に筆を攪りて益して云ふ、感余が心に絶へず、流風を泝りて獨り寫す。公王に謂ひて曰はく、當今此の事を以て袁を推さざるを得ずと。）とあり、また「袁宏始作東征賦、都不道陶公。胡奴誘之狹室中、臨以白刃曰、先公勳業如是。君作東征賦、云何相忽略。宏窘蹙無計。便答、我大道公、何以云無。因誦曰、精金百鍊、在割能斷。功則治人、職思靖亂。長沙之勳、為史所讚。（袁宏始め東征賦を作り、都て陶公を道はず。胡奴之を狹室の中に誘ひ、臨むに白刃を以てして曰はく、先公の勳業は此の如し。君東征賦を作り、云何を相忽略すると。宏窘蹙して計無し。便ち答へて、我れ大いに公を追ふ、何を以て無しと云ふやと。因りて誦して曰はく、精金百鍊、割くに在りて能く斷つ。功は則ち人を治め、職ら亂を靖めんことを思ふ。長沙

の勳、史の讚する所と為る。）」とある。

(17)「登高遠望」のテーマについて、とりわけ詩人の動作・行為から考察したものに、赤井益久「唐の登望詩について―動作と詩歌」の視点から―」（『新しい漢字漢文教育』第二八号、全国漢字漢文教育学会、一九九九年）がある。

(18)賦のできばえを織物に喩えて述べたものに、司馬相如「与盛覽書」（『西京雜記』）がある。これについては、周助初「西京雜記」中的司馬相如賦論質疑」（『魏晉南北朝文学論叢』江蘇古籍出版社、一九九九年）の論考があり、また、前掲注（14）の拙稿においても考察を加えた。

(19)興膳宏「摯虞『文章流別志論』攷」（『新版中国の文学理論』一清文堂、二〇〇八年）また、摯虞『文章流別志論』の辞賦に関する議論は以下の通りである。

賦者、敷陳之稱、古詩之流也。古之作詩者、發乎情、止乎禮義。情之發、因辭以形之。禮義之指、須事以明之。故有賦焉。所以假象盡辭、敷陳其志。前世爲賦者、有孫卿屈原、尚頗有古詩之義。至宋玉則多淫浮之病矣。楚辭之賦、賦之善者也。故揚子稱賦莫深於離騷。賈誼之作、則屈原儔也。古詩之賦、以情義爲主、以事類爲佐。今之賦、以事形爲本、以義正爲助。情義爲主、則言省而文有例矣。事形爲本、則言富而辭無常矣。文之煩省、辭之險易、蓋由於此。夫假象過大、則與類相遠。逸辭過壯、則與事相違。辯言

過理、則與義相失。麗靡過美、則與情相悖。此四過者、所以背大體而害政教。是以司馬遷割相如之浮說、揚雄疾辭人之賦麗以淫也。

賦は、敷陳の稱、古詩の流なり。古の詩を作る者は、情に發し、禮義に止まる。情の發するや、辭に因りて以て之を形はす。禮義の指すや、事を須ちて以て之を明らかにす。故に賦有り。象に假り辭を盡くし、其の志を敷陳する所以なり。前世の賦を爲る者は、孫卿屈原、尚ほ頗る古詩の義有り。宋玉に至れば則ち淫浮の病多し。楚辭の賦は、賦の善なる者なり。故に揚子稱すらく賦は離騷より深きは莫しと。賈誼の作は、則ち屈原の儔なり。古詩の賦は、情義を以て主と爲し、事類を以て佐と爲す。今の賦は、事形を以て本と爲し、義正を以て助けと爲す。情義を主と爲すは、則ち言省にして文に例有り矣。事形を本と爲すは、則ち言富にして辭に常無し。文の煩省、辭の險易は、蓋し此に由る。夫れ假象の過大なるは、則ち類と相遠し。逸辭の過莊なるは、則ち事と相違ふ。辯言の過理なるは、則ち義と相失ふ。麗靡の過美なるは、則ち情と相悖る。此の四過は、大體に背きて政教を害する所以なり。是を以て司馬遷は相如の浮說を割き、揚雄は辭人の賦の麗にして以て淫するを疾むなり。

(20)『西京雜記』卷二に「司馬相如爲上林子虛賦、意思蕭散、不復與外事相關。控引天地、錯綜古今、忽然如睡、煥然而興、幾百日而

後成。(司馬相如上林子虛賦を爲るに、意思蕭散し、復た外事と相關はらず。天地を控引し、古今を錯綜し、忽然として睡るが如く、煥然として興り、幾百日にして後成る。)」とある。

(21)『文選』所取「甘泉賦」の李善注に「桓譚新論曰、雄作甘泉賦一首、始成。夢腸出、收而內之。明日遂卒。(桓譚の新論に曰はく、雄甘泉賦一首を作り、始めて成る。夢に腸出で、收めて之を內る。明日遂に卒す。)」とある。

(22)桓譚『新論』卷十二「道賦」に「余少時見揚子雲麗文高論、不自量年少新進、猥欲逮及。嘗激一事而作小賦、用精思太劇、而立感動致疾病。(余少き時揚子雲の麗文高論を見、自ら年少新進なるを量らず、猥りに逮及ばんと欲す。嘗て一事に激して小賦を作りて、用て精思太だ劇して、立ちどころに感動して疾病を致す。)」とある。

(23)張衡については『後漢書』張衡伝に「時天下承平日久、自王侯以下莫不踰侈。衡乃擬班固兩都作二京賦、因以諷諫。精思傳會、十年乃成。(時に天下承平なること日久しく、王侯より以下踰侈ならざるは莫し。衡乃ち班固の兩都に擬して二京賦を作り、因りて以て諷諫す。精思して傳會し、十年にして乃ち成る。)」とあり、左思については『文選』卷四「三都賦序」に賦せられた李善注の引く臧榮緒『晉書』に「欲作三都賦、乃詣著作郎張載、訪岷・邛之事。遂構思十稔、門庭藩溷、皆著紙筆、遇得一句、即疏之。

微爲秘書、賦成。(三都の賦を作らんと欲し、乃ち著作郎張載に詣り、岷・邛の事を訪ぬ。遂に構思すること十稔、門庭びんげん灌漑に、皆紙筆を著はし、遇たま一句を得れば、即ち之を疏す。微せられて秘書となり、賦成る。)とある。

(24) 曹植については、『三國志』魏志「曹植伝」に、「年十歲餘、誦讀詩・論及辭賦數十萬言、善屬文。太祖嘗視其文、謂植曰、汝倩人邪。植跪曰、言出爲論、下筆成章。顧當面試、奈何倩人。時鄴銅爵臺新成、太祖悉將諸子登臺、使各爲賦。植援筆立成可觀。太祖甚異之。(年十歲餘にして、詩・論及び辭賦數十萬言を誦讀し、善く文を屬る。太祖嘗て其の文を視て、植に謂ひて曰はく、汝人を倩ふかと。植跪きて曰はく、言出づれば論と爲り、筆を下せば章を成すと。顧だ當に面試すべし。奈何ぞ人を倩はんやと。時に鄴の銅爵臺 新たに成り、太祖悉く諸子を將ゐて臺に登り、各おのをして賦を爲らしむ。植筆を援りて立ちどころに成り觀るべし。太祖甚だ之を異とす。)」と、曹操の目の前で賦を作り、驚かせたことが記録されている。また、王粲については、『三國志』魏志「王粲伝」に「善屬文、舉筆便成、無所改定。時人常以爲宿構。然正復精意竄思、亦不能加也。(善く文を屬り、筆を舉ぐれば便ち成り、改定する所無し。時人常に以爲へらく宿構せんと。然れども正に復た精意竄思にして、亦た加ふる能はざるなり。)」とある。

(25) 禰衡については、「鸚鵡賦」(『文選』卷十三)の序文に「時黃祖太子射、賓客大會。有獻鸚鵡者、舉酒於衡前曰、禰處士、今日無用娛賓。竊以此鳥自遠而至、明慧聰善、羽族之可貴。願先生爲之賦、使四坐咸共榮觀。不亦可乎。衡因爲賦、筆不停綴、文不加點。(時に黃祖の太子射、賓客を大いに會す。鸚鵡を獻する者有り、酒を衡の前に舉げて曰はく、禰處士、今日用て賓を娛しましむるもの無し。竊かに以ふに此の鳥 遠き自りして至り、明慧聰善にして、羽族の貴ぶべきものなり。願はくは先生之が賦を爲り、四坐をして咸共に榮觀せしめんことを。亦可ならずやと。衡因りて賦を爲れば、筆停綴せず、文點を加へず。)」とあり、宴席にて賦を作ること命じられ、即座に作りあげ一文字も修正を加えなかつたと伝える。

(26) 『文心雕龍』「麗辭篇」に次のようにある。
故麗辭之體、凡有四對。言對爲易、事對爲難。反對爲優、正對爲劣。言對者、雙比空辭者也。事對者、並舉人驗者也。反對者、理殊趣合者也。正對者、事異義同者也。
故に麗辭の體は、凡そ四對有り。言對は易と爲し、事對は難きと爲す。反對は優と爲し、正對は劣と爲す。言對は、空辭を雙比する者なり。事對は、人驗を並舉する者なり。反對は、理殊なりて趣合する者なり。正對は、事異にして義同じき者なり。

(27) 同「麗辭篇」に次のようにある。

〔キーワード〕『文心雕龍』・「詮賦篇」・辞賦・賦論・『文選』

凡偶辭胸臆、言對所以為易也。徵人之學、事對所以為難也。幽顯同志、反對所以為優也。並貴共心、正對所以為劣也。又以事對、各有反正、指類而求、萬條自昭然矣。

凡そ辭を胸臆に偶するは、言對の易と為す所以なり。人の學に徵するは、事對の難しと為す所以なり。幽顯志を同じくするは、反對の優と為す所以なり。貴を並べて心を共にするは、正對の劣と為す所以なり。又事を以て對するに、各おの反正有り、類を指して求むれば、萬條自ら昭然たり。

(28)『文心雕龍』「比興篇」に「此以容比物者也。若斯之類、辭賦所先、日用乎比、月忘乎興、習小而棄大。所以文謝於周人也。(此れ容を以て物に比する者なり。斯の若きの類は、辭賦の先とする所にして、日びに比を用ひ、月づきに興を忘れ、小に習ひて大を棄つ。文の周人に謝する所以なり。)」とある。

(29)しかし、班固「兩都賦」も張衡「二京賦」も、長安と洛陽のお国自慢によって全体が構成されている。二作品とも後漢に作られたという背景からも首肯できようが、長安の豊かであるが享樂にはしる様子を、洛陽の秩序正しさが説き伏せる、という形をとる。以上のような構成を踏まえれば、長安を述べるパートではあえて荒唐無稽な存在を提示したとも考えられよう。

(30)川合康三『中国の詩学』(研文出版、二〇二二年)「第八章 規範の形成と展開」に指摘がある。