

「都」への帰還——曹植「名都篇」再考

大村 和人

〈序章〉曹植の「名都篇」について

いわゆる「三曹」の一人に数えられる曹植（西暦一九二—二三二年）は「名都篇」という楽府を残している。この作品は南朝梁・蕭統編『文選』巻二七に収録され、それから時代を下ること約六百年後に編纂された宋・郭茂倩の『樂府詩集』では巻六三「雜曲歌辭」三「齊瑟行」に収録されており、曹植の樂府の中では比較的有名な作品と言える。しかし、後述するようにこの作品には極めて特徴的な表現が見られるにも関わらず、主題に対する解釈は一定していない。本稿は曹植「名都篇」の主題に対する先行研究を整理して代表的な説の当否をそれぞれ検討した上で、この作品に見られる特徴的表現やモチーフを抽出してその意味を考察し、主題の再検討を試みようとするものである。

それでは、曹植の「名都篇」の原文を見てみよう。

「名都多妖女、京洛出少年。寶劍直千金、被服麗且鮮。鬪雞東郊道、走馬長楸間。馳騁未能半、雙兔過我前。攬弓捷鳴鏑、長驅上南山。左挽因右發、一縱兩禽連。餘巧未及展、仰手接飛鳶。觀者咸稱善、衆工歸我妍。歸來宴平樂、美酒斗十千。膾鯉騰胎鰕、炮鼈炙熊蹯。鳴儔嘯匹侶、列坐竟長筵。連翩擊鞠壤、巧捷

惟萬端。白日西南馳、光景不可攀。雲散還城邑、清晨復來還（名都に妖女多く、京洛少年を出す。寶劍千金に直す、被服麗にして且つ鮮かなり。雞を東郊の道に鬪わし、馬を長楸の間に走らす。馳騁未だ半ばするに能わざるに、雙兔我が前を過る。弓を攬りて鳴鏑を捷み、長驅して南山に上る。左に挽きて因りて右に發し、一たび縦てば兩禽連なる。餘巧未だ展ぶるに及ばず、手を仰ぎて飛鳶を接う。觀る者は咸な善しと稱し、衆工我に妍を歸す。歸り來たりて平樂に宴し、美酒斗十千あり。鯉を膾にし胎鰕を膾にし、鼈を炮き熊蹯を炙る。儔に鳴き匹侶に嘯き、列坐長筵を竟わる。連翩として鞠壤を撃ち、巧捷惟れ萬端なり。白日西南に馳せ、光景攀むべからず。雲散して城邑に還り、清晨に復た來たり還る。）」

冒頭の二句では、「名都」には美女が多く、「京洛」には「少年」が集まると詠い起される。第三、四句では「少年」たちの装いを描写する。第五句では「少年」たちによる鬪鶏遊びを、第六句では乗馬を述べる。第七句から第十六句までは、「少年」たちの狩獵を描写する。続けて「少年」たちは「平樂」で宴を催す。この「平樂」に対して李善は「平樂、觀名也」と注する。続く第二十三、四句では「鞠」「壤」の遊びに興じることが述べられる。そこで日が傾き、彼らは散り散りに「城邑」に帰るが、「清晨復來還」という句で作

品が締めくくられる。末句の読み方に関する本稿の見解は後述するが、現時点では仮に従来の注釈に従って「清晨に復た來たり還る」と訓読しておく。

〈第一章〉 先行研究とその再検討

この作品の制作時期に関する説は大別して二つある。一つ目は、曹植が鄴（河南省臨漳県西部）や南皮（河北省東南部）で建安文学サロンのメンバーと宴遊を楽しんでいた建安二十二（二一七）年以前の時期とする説である。現在もこの説を支持する研究や注釈は少なくない。もう一つは洛陽復興後の魏明帝の太和年間（西暦二二七—二三三）の作とする説である。ここで両説の是非に対する判断を性急に下すことは控えたい。本稿ではまず作品の表現やモチーフの点から主題を再検討し、その後制作時期に関する問題についても考察を加えることとする。

この作品の主題に関する説は大別して次の四説ある。

（一）郭茂倩の風刺説と王堯衢の不遇説

比較的早期に提唱され、現代もなお支持者が多いのは、この作品が当時の大都会の人々が狩獵などの遊樂に耽り、憂国の心が無いことを諷刺したと解釈する説である。代表は宋・郭茂倩の『樂府詩集』である。彼は題辭において、この作品の主題について「名都者、邯鄲、臨淄之類也。以刺時人騎射之妙、游騁之樂、而無憂國之心也（名都とは、邯鄲、臨淄の類なり。以て時人の騎射の妙、游騁の樂あるも、憂國の心無きを刺するなり）」と述べている。

また、清代の王堯衢『古唐詩合解』は「子建恨功業之未建，故以馳逐燕飲爲樂（子建は功業の未だ建たざるを恨む，故に馳逐燕飲を以て樂と爲す）」と述べる。曹植は国家のために貢献したいという志を幾つかの作品の中でしばしば表明したが、生涯を通してその志が叶うことはなかった。彼はそのことを怨んで乗馬や狩獵、宴などを樂しみとし、この「名都篇」でそのことを詠ったと王堯衢は解釈している。

しかし、後に引用する作品に見えるように、曹植は批判や不満を述べるときはそれを作品中に明示する場合が多いが、この作品にそのような箇所を見出すことはできない。この二つの説は成立し難いと考えられる。

（二）小西昇氏の「少年」賛美説

日本の小西昇氏は、漢代の文獻に頻繁に登場する「少年」が「遊俠の少年や遊閑の貴公子」で、「都市社会の文化と風俗を最も特徴的に体現した存在」とし、この作品を「彼ら（「少年」たち―引用者補）の生態を描いてその豪奢放恣な生活に対する共感や憧憬を歌ったもの」であるとす。小西氏は、「名都篇」の「少年」たちが「寶劍」を所持していること、弓射、鬪鷄、宴などの遊樂に興じることなどが、漢代の「遊俠の少年」というモチーフの特徴と共通すると指摘する。各事柄のみを取り出せば小西氏の指摘は確かに「名都篇」に登場する「少年」たちにも当てはまるが、具体的な描写においては後述するように別の要素が見られる。

更に「名都篇」の「少年」たちと漢代の文獻に見える「遊俠」像との間には異なる点が一つある。まずは『漢書』「遊俠列傳」の「陳

「遊俠」を見てみよう。

「陳 遵者酒，每大飲，賓客滿堂，輒關門，取客車轄投井中，雖有急，終不得去（遵酒を肴み，毎に大飲し，賓客堂に滿つれば，輒わち門を關し，客の車轄を取りて井中に投ず，急有りとも，終に去るを得ず）」

この本伝によれば、陳遵は漢の宣帝劉詢と古なじみだったために劉詢が即位したのちに厚遇され、しばしば功績をあげた。彼は長安城中に居を構え、都の貴人や地方の豪族で彼の屋敷を訪ねない者はいなかったという。右の資料は、そのような陳遵の屋敷での宴飲を描写したものである。宴会場が賓客で満杯になると、彼は屋敷の門を閉じさせ、客の馬車の車軸に差し込む車止めくさびを抜き取って井戸の中に投げ入れ、客に急用があつてもついに立ち去ることができないようにしたという。このエピソードは陳遵の強引ながらも豪放で持て成し好きな性格を表しているが、そこに見られる時間意識は、宴という歓楽の時間を延長しようという直線的なものである。

また、「遊俠」が登場する漢代の作品として樂府「相逢行」や「長安有狭斜行」が挙げられる。ここでは前者の古辞を見てみよう。

「小婦無所作，挾瑟上高堂。丈人且安坐，調絃未遽央（小婦は作す所無く、瑟を挟みて高堂に上る。丈人且く安坐せよ、絃を調すること未だ遽かに央ぎず）」

この樂府では豪俠と思しき三人兄弟が登場し、その屋敷や家族の様子も描かれる。右に引用したのは作品の末四句で、豪俠三兄弟とその妻や彼らの父との宴の場面であるが、前掲の拙稿第五章で論じたように、この「調絃未遽央」という句は作品中の家族の幸福が永遠に続くことを言祝ぐ表現である。

それらに対して、「名都篇」の「少年」たちは遊樂が中断されて

帰宅し、更に「清晨復來還」と詠われる。この点に限って言えば、この作品の「少年」たちの行動はそれ以前の「遊俠」の基本的な時間意識や行動パターンとは異なるのである。この問題に対する答えはこの説からは得られない。

（三）徐公持氏の遊樂生活実録説

他に、現代の徐公持氏は『魏晉文學史』で「曹植在鄴城的生活充滿着浪漫情調，這在他的不少作品中表現（曹植の鄴城での生活にはロマンチックなムードが満ちており、それが多くの作品の中に表れている）」として「名都篇」を挙げ、「衆多的貴游作品，是他鄴城時期『雲散還城邑，清晨復來還』的縱放生活的寫照（無位無官の貴族が登場する多くの作品は、彼の鄴城時期の「雲散還城邑，清晨復來還」という奔放な生活を克明に描いたものである）」と述べ、「名都篇」が鄴城を中心に彼が活動していた若い頃の「奔放な」生活を描いた実録であると述べる。

結論から言えば、本稿はこの種の説の一部分を支持するが、徐氏はこの説の論拠を具体的に指摘してはいない。次に「名都篇」中に見られる幾つかの特徴的なモチーフや表現を抽出してその意味を考察しつつ、同時にこの種の説について検討しよう。

〈第二章〉遊樂の特徴的表現とモチーフ

（一）曹植の「都」

曹植以前の「都」を主題とした作品と言え、後漢・班固「西都

賦「東都賦」や張衡「西京賦」「東京賦」などの大賦群が想起される。これら二組の作品では、ある一人の架空の人物が前漢の首都・長安の景物や産業などを挙げ、宮殿の壮麗さを述べ、祭祀、狩猟、宴遊などの活動の盛大さを誇示し、もう一人の架空の人物は儒教思想に基づく正統性や儉約といった点から後漢の首都・洛陽に軍配を上げる。

建安時代から魏朝の時期においても、徐幹「齊都賦」や劉劭「趙都賦」（いずれも『藝文類聚』巻六一）、曹植「洛陽賦」（『北堂書鈔』巻一五八）などの「京都」賦が少なからず制作された。残念ながら現存するのはいずれも完篇ではないが、それらの断片は基本的に先行作品を踏襲したものと見做され得る。現存する曹植の「洛陽賦」は四句のみであり、詳細な内容や制作の経緯は不明とする他ないが、少なくとも題名に具体的な都市名が明示されていることをここで確認しておく。

それに対して本稿の研究対象の題名は『名都』篇であり、具体的な都市名は明示されていない。前掲の「平樂觀」について黄節『曹子建詩註』の注は『三輔黃圖』を引用して洛陽の西門の外に位置した建物と解釈しており、これに基づいてこの作品が洛陽を舞台としているとする解釈も少なくない。しかし、前漢・楊雄「羽獵賦」の「望平樂，徑竹林（平樂を望み，竹林を徑る）」に対して張揖は「平樂，館名。晉灼曰，在上林中也（平樂，館名なり。晉灼曰く，上林中に在るなり）」と注しており、前漢の天子の御苑であった上林苑にも「平樂館」があったという。周知の如く前漢の首都は長安である。従って、「名都篇」の「平樂」という語が特定の都市に実在した建物を直接指すのではなく、「大都市の有名な建築物」を代表させた語であると解釈するに止めておいた方がよいであろう。實

香山人『三家詩』曹集巻二が曹植「名都篇」について「『名都』二語，寫盡風俗，不必三都、兩京（『名都』の二語は、寫きて風俗を盡くす，三都、兩京に必せず）」と述べているように、本稿もこの作品の「都」が特定の都市を指すのではなく、「大都市」「大都會」を意味すると考える。

それでは曹植の作品において「都」とはどのように描かれているか。

・「箜篌引」「置酒高殿上，親友從我遊。中廚辦豐膳，烹羊宰肥牛。秦箏何慷慨，齊瑟和且柔。陽阿奏奇舞，京洛出名謳（置酒す高殿の上，親友我に從いて遊ぶ。中廚に豐膳を辦え，未を烹て肥牛を宰く。秦箏何ぞ慷慨たる，齊瑟は和して且つ柔なり。陽阿は奇舞を奏し，京洛は名謳を出す）」

・「妾薄命行」其一「攜玉手，喜同車，北上雲閣飛除。釣臺蹇產清虛，池塘靈沼可娛（玉手を攜え，車を同じくするを喜び，比びて雲閣飛除に上る。釣臺は蹇産として清虚たり，池塘靈沼は娛しむ可し）」

「箜篌引」は冒頭の八句であるが、宮殿の美称である「高殿」で「親友」と宴飲すると詠い起される。宴飲描写である「中廚辦豐膳，烹羊宰肥牛。秦箏何慷慨，齊瑟和且柔」という句と酷似した語句や表現は、「贈丁翼」（『六臣註文選』巻二四）の「城闕」における「朋友」との宴の場面にも見られる。更に、「京洛出名謳」という句は表現の点において「名都篇」の「京洛出少年」と共通点を持つ。

「妾薄命行」其一の「雲閣飛除」は楊雄「甘泉賦」の甘泉宮の描写「乘雲閣而上下兮」や班固「西都賦」の未央宮の描写「脩除飛閣」に基づく語句であると考えられ、「都」の宮殿を表すと解釈できる。「玉手」が誰の手を指すのが問題となるが、「主人公の親友」と

も解釈できる。このように「妾薄命行」でも「都」の宮殿で主人公と親しい人物と様々な楽しみを共有すると詠う。

右に取り上げた「箜篌引」の後半部に「生存華屋處，零落歸山丘（生存しては華屋に處り，零落しては山丘に歸る）」（注（五六）と同じ）という対句がある。後に引用するよういわゆる「推移の悲哀」を述べる段に見られるのだが、ここでは「華屋」に居ることが「生存」を象徴し、遺体となって「山丘」に「歸」ることが「零落」、つまり「死」を意味する。「華屋」とは狭義では右の「高殿」「平樂」「雲閣飛除」などの「都」の宮殿や豪壮な建築物を、広義では「都」そのものを指すと考えてよいであろう。

興味深いことに、曹植と同時期に活躍した繆襲の「挽歌詩」は「生時游國都，死没弃中野（生時は國都に遊び，死没して中野に弃てらる）」という対句で詠い起こされる。生きていたときは「都」にいたが死ねば野原に棄てられたと詠い、ここでは「生」が「國都に游」ぶことであると象徴的に表現されている。曹植の「箜篌引」と繆襲の「挽歌詩」に見られる対句は、「生」と「死」を対照させている点と、また「都」に居ることに「生」を象徴させ、遺体となって山野に葬られることに「死」を象徴させている点において共通している。二作品の制作時期は不明なのでこれらの直接的な影響関係特定することはできないが、後漢末から三国という時代を同時に生きた二人に同種の発想が存在していたことは確認できよう。

以上のように、曹植の作品において「都」は「親友との遊樂の場」として描かれているが、「都」における「親友との遊樂」こそ彼の文学においては「生の充実」そのものであったと捉えることができ

(二) 狩獵描写の原典

「名都篇」における「生の充実」の具体的内容として狩獵・鬪鶏や宴樂などが挙げられる。建安文学サロンのメンバーが実際にこれらの遊樂に興じたことは彼らの間でやり取りされた書簡や詩歌で何度も言及される。例えば、曹植の実兄であり、建安文学サロンの実質的な領袖であった曹丕が呉質に宛てた「與朝歌令吳質書」では、「南皮之遊」を「馳騁北場，旅食南館（北場に馳騁し，南館に旅食す）」と述べ、北の広場へ馬を走らせ、南の館で宴を催したと回想している。「名都篇」前半部の狩獵描写にも見られる、遠駆けを指す「馳騁」がここにも用いられている。

「名都篇」の遊樂描写の中で最も長い狩獵の場面をもう少し細かく見ていこう。この作品以外に狩獵や武芸を鮮やかに描写した曹植の作品と言えば「白馬篇」が想起される。「白馬篇」と「名都篇」の狩獵描写には幾つか共通点が見出される。例えば、「名都篇」の「仰手接飛鳶」と「白馬篇」の「仰手接飛猱（手を上げて飛猱を接う）」は、「仰手」という語句と狩獵の獲物を「接」うという表現が共通している。

曹植以前の狩獵を題材とした作品としては、漢代の「畋獵」賦の大賦群、司馬相如の「子虛・上林賦」や楊雄の「羽獵賦」「長楊賦」がある。しかし、意外にもそれらに見られる狩獵描写と「名都篇」の狩獵描写の間に明確な共通点は見られない。「名都篇」や「白馬篇」の狩獵場面に見られる表現や語句と明確な共通点を持つものは、建安詩人たちの狩獵賦から見出すことができるのである。

- ・曹丕「校獵賦」「捎飛鳶，接鸞鷲（飛鳶を捎り，鸞鷲を接う）」
- ・應瑒「西狩賦」「俯掣奔猴，仰捷飛猿（俯しては奔猴を掣き，

仰ぎては飛猿を捷むさしはき（二六）」

『古文苑』巻七の章樵注が引用する摯虞『文章流別論』逸文には、「建安中、魏文帝從武帝出獵，賦命陳琳、王粲、應瑒、劉楨并作。琳爲『武獵』，粲爲『羽獵』，瑒爲『西狩』，楨爲『大閱』。凡此各有所長，粲其最也（建安中、魏文帝は武帝に從い出獵し、賦を陳琳、王粲、應瑒、劉楨に命じて並びに作らしむ。琳は『武獵』を爲り、粲は『羽獵』を爲り、瑒は『西狩』を爲り、楨は『大閱』を爲る。凡そこれ各の長ずる所有るも、粲其れ最たるなり）」^(二七)、曹丕が曹操の狩獵に同行した際、随行していた建安文学サロンのメンバーの何人かに命じて狩獵をテーマとした作品を競作させたと記す。ここに曹植の名は見えないが、獲物を「接う」という表現や、「仰ぎては」という表現は、前掲の「名都篇」や「白馬篇」にも用いられている。また、建安文学サロンメンバーの賦だけでなく詩歌からも曹植のこの二作品と共通する表現を見出すことができる。

・曹丕「芙蓉池作」「飛鳥翔我前（飛鳥は我が前に翔る）」

・劉楨「射鳶」「發機如驚森，三發兩鳶連。流血灑牆屋，飛毛從風旋。庶士同聲贊，君射一何妍（機を發すること驚森の如く，三たび發して兩鳶連なる。流血は牆屋に灑ぎ，飛毛は風に從いて旋る。庶士は同に聲贊す，君の射ること一に何ぞ妍なると）」

曹丕「芙蓉池作」中の句は狩獵の場面ではないが、これと類似した句が「名都篇」では狩獵の緊迫感溢れる場面に効果的に用いられていると評することができる。劉楨「射鳶」の「鳶」は「名都篇」にも登場するが、「三發兩鳶連」という句は、三度弓矢を發して二羽の「鳶」を射止める、と描写する。「名都篇」では「二縱兩禽連」、即ち一つの矢で二羽の鳥禽を射止めると描写しているが、模倣する場合、表現を原典よりも拙劣にすると考え難く、曹植が劉楨の表

現に学んだと考えるのが自然であろう。更に、「射鳶」には「庶士同聲贊，君射一何妍」という句も見え、觀衆の存在と稱贊、そして技巧の高度さを意味する「妍」という語の存在という点が「名都篇」の「觀者咸稱善，衆工歸我妍」句と共通しており、劉楨「射鳶」が曹植「名都篇」に大きな影響を与えていると考えられる。

以上のように「名都篇」と「白馬篇」の狩獵の描写には共通点が見られるが、それらには建安文学サロンメンバーの狩獵を描いた作品に見られた幾つかの特徴的表現が用いられているのである。

(三) その他のモチーフや表現について

「名都篇」中のその他のモチーフや表現の中にも、曹植のその他の作品にしばしば見られる、理想的な「親友」像の象徴的表現が少なくない。

例えば第三句の「寶劍」であるが、「贈丁儀」では「狐白足禦冬，焉念無衣客。思慕延陵子，寶劍非所惜。子其寧爾心，親交義不薄（狐白は冬を禦ぐに足るも，焉んぞ無衣の客を念わん。延陵子を思慕すれば，寶劍は惜しむ所に非ず。子其れ爾が心を寧んぜよ，親交義薄からず）」^(二八)といい、『新序』「節士篇」に見える呉の季札と徐君の故事を用いて、友人への援助の象徴としている。他には「野田黃雀行」で「利劍不在掌，結友何須多（利劍掌に在らずんば，友を結ぶに何ぞ多きを須いん）」^(二九)といい、「利劍」は友人を守る力を象徴する。これらのことから、「名都篇」の「少年」たちが所持する「寶劍」は、彼らが友人から援助を受けて守られていることを象徴すると解釈される。

また第四句目の「被服」についても、「贈徐幹」では「顧念蓬室

士、貧賤誠足憐。薇藿弗充虛，皮褐猶不全。忼慨有悲心，興文自成篇（顧みて蓬室の士を念う，貧賤誠に憐れむに足れり。薇藿は虚しきを充たず，皮褐は猶お全からず。忼慨して悲心有り，文を興せば自ら篇を成す）^(三三)）といい、才能がありながら官職に恵まれない友人の象徴的表現として服装の貧しさが描かれている。前掲の「贈丁儀」にも不遇な友人を表す「無衣客」という語が見える。「名都篇」の「麗にして且つ鮮やかな」服を着ている「少年」たちの姿には、充足した境遇に在るといふ友人の理想像が象徴的に描かれていると解釈される。

以上のように、曹植の文学では「都」での「親友との歓楽」こそ「生の充実」を象徴し、「名都篇」の歓楽の場面はその具体例と言える。そこに見られる表現やモチーフの中には、曹植と建安文学サロンのメンバーによる遊楽を描いた作品に由来したものが見出される。また、「少年」たちの服飾の描写には、曹植の他の幾つかの作品に見出される理想的な「親友」像の象徴的表現が見られた。これらの点において徐氏の説は大きく誤っていないと言える。ただ、奔放な生活を「克明に描いた」というよりは、漢代から流行し始めた「少年」というモチーフに、建安文学サロンメンバーとの遊楽の様子と曹植の文学に共通する「親友」の理想像とが投影されている、と言うべきではなからうか。

〈第三章〉「推移の悲哀」と「歓楽の永続」

(一)「白日」二句について

それでは、この作品の末二句「雲散還城邑，清晨復來還」が奔放

な生活を端的に表しているとする徐氏の説はどうか。

李善注が指摘しているように「雲散還城邑」は後漢・傅毅「舞賦」の「駱漠而歸，雲散城邑」句を典故としていると考えられる^(三五)。この二句は作品の末尾近くで宴が終わって客が帰宅する場面に登場する。「名都篇」はその末尾に「舞賦」のこの表現を用いているのであるが、「舞賦」では客たちが翌日に宴の場に戻るといふことは述べられないのに対し、「名都篇」で「少年」たちは日が暮れば「城邑」に帰り、翌朝にまた前日と同じ場所に戻ってきて歓楽に興じ、夕方になれば帰宅し、翌日も、更にその翌日も同様の生活が永遠に繰り返されることを表現しているかの如く読める。このことだけを取り出せば、この説も妥当かのように見える。

しかし、この説にとつて大きな障害となるのは、「白日」二句である。

「舞賦」において賓客が「雲散」して帰るのは、「命遣諸客（命じて諸客を遣らしむ^(三六)）」とあるように王の命によるものである。それに対して「名都篇」においては、「少年」たちが「雲散」して帰宅するという句の直前、第二十五・二十六句目で「白日西南馳、光景不可攀」と詠う。西南に傾く「白日」とは時間の推移を表し、『楚辭』以来の伝統的なモチーフで、漢魏時代の詩歌にもよく見られる^(三七)。

「光景」は「ひかり」を意味し、やはり時間の推移を表すが、曹植の「箜篌引」の中にもこの語が右の「白日」と共に用いられている。

「驚風飄白日，光景馳西流。盛時不可再，百年忽我適。生存華屋處，零落歸山丘。先民誰不死，知命復何憂。（驚風白日を飄し，光景馳せて西へ流る。盛時は再びす可からず，百年忽ち我に適^(三八)る。生存しては華屋に處り，零落しては山丘に歸る。先民誰か死せざらん，命を知らば復た何をか憂えん）」（注一六と

（同じ）

「驚風」の二句で時間の推移が表現され、更に次の「盛時不可再、百年忽我適」二句では、歓樂の時は二度と戻らない、寿命が尽きる時があつという間に我が身に迫ると詠う。次の「生存華屋處、零落歸山丘」は前述の通りである。そして末句では、先人の中で死ななかつた者は誰もいないという運命を心得ていれば愁う事は何も無い、という一種の諦観を述べて作品を締めくくる。

ここで詠われているのは、いわゆる「推移の悲哀」である。これは吉川幸次郎氏が同題の論文において用いた表現であるが、この論文の中で吉川氏は「古詩十九首」に詠われる感情が「人間が時間の上で生きることを意識することによって生れる悲哀の情」、即ち「推移の悲哀」であると論じた^(三九)。「古詩十九首」などの五言詩が文学形式として定着したのは後漢時代頃であろうとする説が今では有力である^(四〇)。鈴木修次氏は「古詩十九首」を含む漢代の古詩・古歌・古樂府に「無常感」、吉川氏の言う「推移の悲哀」が共通して見られるとするが、それが建安詩人にも継承されていると指摘する^(四一)。「舞賦」とは異なり、「名都篇」で賓客たちの帰宅を促すのは「白日」二句が表すような人為ではどうにもできない時の流れなのである。この「白日」二句が存在している以上、次の末二句が「縦放生活」の単純な謳歌であるとは考え難い。

(二) 歓樂の時間意識

この「光景不可攀」という句に類似した表現は、曹丕の「與吳質書」にも見られる。

「恐永不復得爲昔日之遊也。少壯真當努力。年一過往，何可攀

援。古人思秉燭夜遊，良有以也（恐らくは永く復た昔日の遊を爲すを得ざらん。少壯真に當に努力すべし。年一たび過往すれば，何ぞ攀援す可けんや。古人の炳燭して夜遊せんことを思うは，良に以有るなり）^(四二)」

この書簡は、建安文学サロンのメンバーの大半が死去した後の建安二十三年（二一八）年に制作されたとされる^(四三)。作者は昔日の文学サロンのメンバーのほとんどが死去したことを述べて彼らの活動や作風を回顧し、現在自身は重任を担っていることを述べ、右に引用したような感慨を漏らす。恐らくは二度と昔日のような活動はできないであろう。若くて元気な時にこそ、その時その時を全力で生きべきである。年月がひとたび過ぎてしまえば、引き戻すことはできない。昔の人が蠟燭を灯して夜通し宴遊することを望んだのは、確かに理由のあることだ。これは後に盛唐・李白の「春夜宴從弟桃花園序」にも引用される有名な箇所である。

ここで注目されるのは、「年一過往，何可攀援」という表現である。時間を直線的、不可逆的に捉えて「推移の悲哀」を述べているのであるが、「年月は一度過ぎ去ってしまったえば、引き戻すことはできない」といい、曹植「名都篇」の「光景不可攀」と同じ「攀」という語を用いる。曹丕の句に対する李善注は「莊子北海若曰年不可攀，時不可止」とするが、実際に『莊子』「秋水篇」本文では「年不可攀，時不可止（年は攀ぐべからず，時は止むべからず）」となっている。曹丕と曹植の作品に共通する「攀」の直接の原典は、むしろ『楚辭』「哀時命」「往者不可扳援兮，俛者不可與期（往者は扳援すべからず，俛者は與に期すべからず）」^(四四)王逸注「扳，一作攀。俛，一作來」に求めるべきであろう。

曹植「名都篇」では「光景不可攀」のあとに「少年」たちが帰宅

し、「清晨復來還」と詠う。それに対して、曹丕のこの手紙には次の古詩十九首の第十五首「生年不滿百」中の句を想起させる表現が用いられており、直線的時間意識を見出すことができる。

「生年不滿百，常懷千歲憂。晝短苦夜長，何不秉燭遊。爲樂當及時，何能待來茲（生年は百に満たず、常に千歳の憂を懷く。晝は短く夜の長きに苦しむ、何ぞ燭を秉つて遊ばざる。楽しみを爲すは當に時に及ぶべし、何ぞ能く來茲を待たん）」李善注

引『呂氏春秋』高誘注「茲，^{四五}年」

人間の寿命は百歳に満たないのに、いつも千年分の憂いを抱いている。晝が短く、夜が長いことを苦にするなら、なぜ蠟燭を照らして、夜を日に継いで遊ばないのか。楽しむには今の機会を逃さないようにすべきだ。來年を待つてもどうにもならないかもしれないのだ。

ここでは晝は短く、夜が長いために、「燭」を手にして夜まで歓楽に耽ろうという。つまり、「推移の悲哀」を思想的背景として、歓楽を延長しようとする感情が詠われている。この「歓楽の延長や永続」という表現は前掲の漢樂府「相逢行」にも見られたが、建安時代の「公讌詩」を含む多くの宴飲詩からも容易に見出すことができる。曹植も数首の宴飲詩を残している。前掲の「箜篌引」「妾薄命行」などに見えたように、曹植が作品中で宴飲を描くとき、同席するのが「親友」「朋友」であると明示する場合が多い。本稿の問題意識から見て宴飲詩は無視できない。

・「飄飄放志意，千秋長若斯（飄飄として志意を^{ほし、ま}放にし、千秋長えに斯くの若くならん）」——「公讌詩」

・「不醉無歸來，明燈以繼夕（醉わざれば歸來する無し，明燈以つて夕に繼がん）」——「當車以駕行」^{四七}

「公讌詩」は前掲の曹丕「芙蓉池作」に唱和した作品で、制作時期

は建安十六（二一）年と推定されている^{四八}。建安文学サロンのメンバーとの宴を主題とするが、このような歓楽が「千秋」、要するに永遠に続くようにという祝辞で作品が締めくくられる。「當車以駕行」では灯火を灯して夕方にも昼間のような明るさを続けようと詠う。いずれも作品中の歓楽の時間の延長を言祝ぐが、同種の祝辞は曹植以外の建安文学サロンメンバーの「公讌詩」にも見られる。例えば劉楨の作品は「永日行遊戯，懽樂猶未央（永日行きて遊戯し，懽樂猶お未だ央きず）」という二句で詠い起される。前掲の拙稿で論じたように「懽樂猶未央」およびそれに類する表現も祭祀歌や銅鏡銘文などに頻出し、やはり時間を直線的に捉えて「歓楽や幸福の永続」を言祝ぐ祝辞である。拙稿で指摘したようにこの種の祝辞自体は後漢以前から存在し、建安時代の後も脈々と継承されていた。

これらに対して「名都篇」前半で描かれた遊樂は「白日」によって中断され、「少年」たちは帰宅する。この「歓楽の中断」は、当時としてはかなり特異な表現と言える。前述のように、曹植の文学世界において「都」での「親友との歓楽」とは「生の充実」そのものを象徴する。「名都篇」における「白日」二句による歓楽の中断とは、「生の充実」の中断を意味することになる。

以上のことから、「名都篇」が「歓楽の永続」を言祝ぐ作品とは異なった視座から制作されたと仮定される。様々な歓楽に興じることを描きながら、なぜその中断を述べ、更にその後「清晨復來還」という句で作品が締めくくられたのかという問題に対する明確な解答は前掲の四説からは得られない。

〈第四章〉「都」への帰還

(一) 待ち人の帰還

前章までに論じてきたことから、この作品の主題を再考察する上での關鍵は「清晨復來還」という句であるということになるが、諸注はこの句の典故を指摘していない。次にこの表現の源流と意味を探ってみよう。

曹植以前に「復來還」という句が見える現存作品は二首のみである。まず一首目。

「悲與親友別，氣結不能言。贈子以自愛，道遠會見難。人生無幾時，顛沛在其間。念子棄我去，新心有所歡。結志青雲上，何時復來還（親友と別るるを悲しみ，氣結ばれて言う能わず。子に贈るに自愛を以つてす，道遠くして會見すること難し。人生幾時も無し，顛沛は其の間に在り。念う子が我を棄てて去り，新心に歡ぶ所有らんことを。志を結ぶ青雲の上，何れの時か復た來り還らん）」——無名氏「古詩」^(五〇)

この作品は『文選』未収で、『玉臺新詠』卷一に無名氏の「古詩」として収録されている。

「親友」と別れることを悲しみ、胸が塞がって何も言えないが、ひとこと「御身を大切に」という言葉を君に贈る。我々二人は遠く離れてしまい、会う事は容易ではなくなる。人の一生はほんの一瞬だ。その短い期間の中で躓くこともある。君が私を棄て、向こうで新たな気持ちで親しい人ができるのではないかと思う。君は立身出世の志を遂げ、いつ私のもとへ帰ってくるだろうか。

艶詩のアンソロジーである『玉臺新詠』に収録されているという

ことは、その編者はこの作品の「我」が立身出世を夢見て自分の元から去る男性を怨む女性であると理解したと推測される。その一方でこの「我」が立身出世を目指して去る友人を送る男性であるとも解釈できる。ここで言う「復來還」とはただの一次的な帰省ではなく、「志」を遂げて故郷に錦を飾り、更に主人公の元に帰ることを意味すると考えられる。

末句の「何時復來還」という問いが発せられる要因の一つが第四句の「道遠會見難」である。この句に類する表現も無名氏の古詩にしばしば見える。例えば古詩十九首「行行重行行」は「道路阻且長，會面安可知（道路は阻にして且つ長し，會面安くんぞ知る可けん）」と詠う。この「一度別れば、次にいつ会えるかわからない」というモチーフは建安の詩人たちにも継承された。例えば、曹丕「燕歌行」其二は「別日何易會日難，山川悠遠路漫漫（別るる日は何ぞ易く會う日は難き，山川は悠遠にして路は漫漫たり）」という二句で始まる。また、曹植の樂府「當來日大難」の末句で「今日同堂，出門異鄉。別易會難，各盡杯觴（今日堂を同じくするも，門を出づれば郷を異にす。別るるは易く會うは難し，各の杯觴を盡くせ）」と詠う。今、宴という場を共有しているが、一旦宴を終えて外に出れば、客たちはそれぞれ異なる場所に向かい、次にいつ再会できるかは分からない。だからこそ今、ここで存分に酒を酌み交わそう。ここからも「推移の悲哀」を思想的背景とする当時の常套的表現の影嚮を見出すことができる。

曹植以前の現存作品で前掲の「古詩」の他に「復來還」という表現が見られるのは、「古詩爲焦仲卿妻作」の「仍更被驅遣，何言復來還（仍お更に驅遣せらる，何ぞ復た來たり還るを言わんや）」である。焦仲卿の妻である劉氏は姑の不興を買った。姑は焦仲卿に劉

氏との離縁を命じたが、間もなく仕事で出張する彼は、出張の間しばらく別居することを劉氏に勧めた。右の二句はそれに対する劉氏の返答である。劉氏は、これまで大過も無く仕えてきたのにも関わらず離縁させられようとしている、それなのにまた戻ってくることは出来ないかと答える。父母の命令には絶対に服従しなければならなかった時代背景を考慮すれば、この「復來還」はただの帰宅ではなく、姑に受け入れられること自体をも意味することになる。しかし、劉氏が焦仲卿の家に「復た來たり還る」ことはなかった。

研究対象の範囲を拡大して「復來歸」という句の用例を探してみれば、曹植以前の例は現存作品の中では一つしかない。それは『文選』では蘇武の作品とされる「詩」其四の「生當復來歸，死當長相思（生きては當に復た來り歸るべく、死しては當に長く相思うべし）」^{（五六）}句である。この例の「復來歸」は即ち生存とほぼ同義である。この対句は、前引の曹植「箜篌引」や繆襲の「挽歌詩」中の対句と表現は少々異なるものの、「生」「死」をそれぞれ象徴に表現して対照させているという点においてそれらと共通する。

「復來還」にせよ、「復來歸」にせよ、一見平凡な表現であるかのように見える。しかし、右のように後漢時代の詩語としては、自分にせよ親しい者にせよ、「戻るべき場所に戻る」、或いは「戻って欲しい場所に戻る」という重い意味を担っていたのである。

（二）曹植の「招魂」

「名都篇」の場合、「復た來たり還る」場所とは、前日の歡樂の場であった「都」ということになる。前節では「復來還」という表現の直接の源流が漢代の古詩であると指摘したが、「都」における

様々な遊樂を鋪陳し、末句で「都」への帰還を意味する重大な表現が見られる曹植以前の作品と言え、『楚辭』所収の「招魂」が想起される。「招魂」は屈原が楚の懷王の靈魂を楚都に呼び戻そうとする作品とされる。^{（五七）} 作品本文の前半部分では「都」の外の恐ろしさや列挙し、後半部分では楚都における宴や遊戯などの遊樂を鋪陳し、靈魂に何度も「魂兮歸來（魂よ歸り來たれ）」と楚都に戻るよう呼びかける。遊樂が列挙され、「都」への帰還を意味する表現を持つという点は「名都篇」と共通する。

更に、「招魂」末尾の「亂曰」で始まるいわゆる「乱辞」では狩獵が描写され、「かつての被招者の姿が回想されるが、その後には「時不可以淹（時は以って淹む可からず）」と時間の推移を述べて春の江南の自然を描写したあとに「魂兮歸來，哀江南（魂よ歸り來たれ、江南哀し）」という句で作品が締めくくられる。^{（五九）} 狩獵描写を持ち、時間の推移を述べたあとで帰還を意味する言葉を述べて作品を締めくくるという点も、「名都篇」と共通する。

右のように、「名都篇」は構成の点において「招魂」本文および「乱辞」と共通点を持つ。もともと、「招魂」本文は靈魂を招き寄せようとする部分であるのに対して、「乱辞」は過去の回想と作者の感慨を述べる部分であり、両者の性質は異なる。従って、より詳しく言えば「名都篇」は「招魂」の本文および「乱辞」の構成を組み合わせて応用していると見做され得る。この点を推し進めるならば、末句「清晨復來還」は「清晨に復た來たり還れ」と訓読することができよう。

(三)「都」への帰還

ある作品の構成の採用は、その作品の主題の採用にも繋がる。「招魂」の構成を応用した「名都篇」の場合、歓楽が中断されて離散した後、末句で「都」に招き寄せられるのは「少年」たちということになるが、第二章で論じたようにこの作品の「少年」たちには建安文学サロンメンバーの姿が重ね合わされている。

先にも触れたが、建安二十二(二二七)年には王粲や徐幹、劉楨、陳琳、應瑒など、建安文学サロンメンバーの大半が死去した。また、同年冬十月には曹丕が曹操の後継者と定まり、曹氏を揺るがしてきた継嗣問題が解決された。この年に至って、建安文学サロンの活動は事実上幕を下ろしたと言ってもよい。そして、それ以降の曹植の文学において「都」への帰還が大きなテーマの一つとなる。

建安二十二年からさほど離れていない時期に制作されたとされる「王仲宣誄」は、建安文学サロンの主要メンバーの一人であった王粲の追悼文である。この作品の中でも述べられているが、王粲は呉討伐に従軍する途中で病死した。作品には「喪柩既臻，將反魏京。靈輜迴軌，白驥悲鳴（喪柩は既に臻り、將に魏京に反らんとす。靈輜は軌を迴らし、白驥は悲しみ鳴く）」とある。古典中国語で「反」は「返」に通じ、後漢・許慎の字書『説文解字』によれば「返、還也」という。王粲の遺体を載せた靈柩車は「魏京」に「反」ろうとして轍を返し、白馬は悲しんで嘶く、と述べる。ここでは「生の充実」の場所であったはずの「都」に「親友」の王粲が遺体となつて「反(還)」つてきたという残酷な事実が強調して表現されている。右のように、建安二十二年以降、建安文学サロンメンバーの大半が生きて「都」に「復た來たり還る」機会は永久に失われた。「名

都篇」がこの年以後の作品であると考えれば、「復來還」という表現を持つ末句が、少なくとも彼らと歓楽を共にした幸福な時間の再来への願いという意味を持ち、この作品において必然性を持つのではなからうか。

更に黄初元(西暦二二〇)年には曹植の父曹操が死去し、兄曹丕が魏帝に即位した。そしてその直後に曹植の友人であった丁儀と丁翼は曹丕の命により誅殺される。曹植と他の兄弟は「都」を離れて任地を転々と移動させられ、容易に宮廷に参内することは叶わなくなる。黄初元年以降の曹植にとって「都」に居られることは当然事ではなくなったのである。曹丕の即位後に制作されたと考えられる「鞞舞歌・聖皇篇」の「行行將日暮，何時還闕廷（行き行きて將に日暮れんとす，何れの時にか闕廷に還らん）」という句には、任地に赴く際の曹植の心情が、古詩の表現を借りた素朴な形ながら端的に表現されていると解釈される。また、黄初四(二二三)年に上京し、再び任地に戻る道中を舞台とした「贈白馬王彪」には「顧瞻戀城闕（顧り瞻て城闕を戀う）」という表現も見られる。この「城闕」も狭義では「都」の宮殿を、広義では「都」を指すと解釈される。

彼が転封を繰り返していた時期に制作した「遷都賦」の序文は、地方の任地での生活を「連遇瘠土，衣食不繼（瘠土に連遇し，衣食繼がず）」と描写しており、「衣食」満ち足りた「名都篇」の「都」での活動とは極めて対照的である。彼にとつて己が居るべき場所とは「都」であり続けたのではないかと考えられる。

黄初元年以後の曹植の文学に現れた顕著な変化の一つは、「都」と任地との往復の道程の状況やその途上における自らの心情を詠う作品が多くなったことである。例えば黄初四年の上京を詠った作品として、右で挙げた「贈白馬王彪」と「應詔詩」の二首が挙げられ

るが、前掲の鈴木修次氏前掲書六四三―四頁には前者の「道行きの叙述」に関する指摘が、井波律子氏の「曹植の世界」^{（六七）}には後者の「道行きの叙法」に関する指摘が見られる。これらのように、黄初以後の曹植の文学にとつて「都」への帰還はますます切実なテーマとなつていったのである。

もし「名都篇」が黄初以後の作品であるとするならば、末句は曹植自身の境遇に対する願いにもなり、作品の陰影がより重層的になる。但し、制作時期を黄初以後に絞る決定的な証拠は現時点では見出せない。本稿では特徴的な表現やモチーフ、構成の点から「名都篇」が建安二十二年以降に制作されたとする説を提示するに止めおく。

これまで論じてきたことを総合すれば、「名都篇」は在りし日の建安文学サロンメンバーとともに遊樂を享受した日々を回想して「少年」たちの姿に投影し、そのような幸福な時間の再来への願いを結晶化させた作品であると解釈することができる。

〈終章〉

本稿では曹植「名都篇」に見られる特徴的表現やモチーフおよび構成の研究を通して、この作品の主題と制作年代に関する説を提示した。先行研究が既に異口同音に指摘しているように、魏晋南北朝隋唐の詩人たちにとつて曹植とその作品の存在は非常に大きかった。この作品が後世の作品にどのような影響を与えていったのかという問題については稿を改めて論じたい。

《注》

(一) 『六臣註文選』（浙江古籍出版社、一九九〇）四九七頁、卷二七。李善注本（上海古籍出版社、一九九六）では、「被服麗且鮮」が「被服光且鮮」に、「歸來宴平樂」が「我歸宴平樂」に、「咆鼉炙熊蹯」が「寒鼉炙熊蹯」に、「鳴儔嘯匹侶」が「鳴儔嘯匹旅」となっている。

(二) 「壤」を李善注や蕭滌非氏の『漢魏六朝樂府文學史』（人民文學出版社、一九九八）一四四頁は「域」と解釈するが、『太平御覽』が引用する『藝經』に依拠して遊戯の一種であるとする古直『曹子建詩箋』（『層冰堂五種層冰文略續編』、國立編譯館中華叢書編審委員會、一九八四）六九頁の解釈に従う。

(三) 後述するように、この年に建安文学サロンのメンバーの大半が死去した。この説の代表として、徐公持氏『魏晉文學史』（人民文學出版社、一九九九）を挙げておく。徐氏はこの作品を第四章「曹植」第二節「曹植の前期創作」の節で取り上げている（後述）。日本の学者の説では、松本幸男氏『魏晉詩壇の研究』（朋友書店、一九九五）二一七頁は嚴密に時期を限定していないが、「若き頃の作品とみなしうる」と述べる。黄初元（二二〇）年までの都の変遷と曹植の活動都市についての詳細は、『後漢書』『孝獻帝紀』および『三國志』（中華書局、一九八二）「武帝紀」「任城陳蕭王傳」参照。それらによれば、建安元（一九六）年以降、黄初元（二二〇）年までの後漢の首都は許昌（河南省許昌県）であった。曹操とその家族は同九（二〇四）年以前は現在の山東省の幾つかの都市を転々とし、同年以後、黄初元年までの本拠地は基本的に鄴であった。

(四) 太初年間説の代表として趙幼文氏『曹植集校注』（人民文學出版社、一九九八）四八七頁を挙げておく。

(五) 『樂府詩集』（中華書局、一九七九）九一二頁、卷六三。

(六) 『古典文学研究資料彙編・三曹資料彙編』（中華書局、二〇〇四）一七六頁。

- (七) 「求自試表」には「固夫憂國忘家，捐軀濟難，忠臣之志也（固より夫れ國を憂い家を忘れ、軀を捐てて難を濟うは、忠臣の志なり）」『六臣註文選』六七〇頁、卷三七）とあり、類似の表現は「白馬篇」にも見られる。清・朱乾『樂府正義』（同朋舎・京都大学漢籍善本叢書七・八、一九八〇）七五九頁、卷一二は、「求自試表」を引用したあとで「篇中所云『捐軀赴難，視死如歸』，亦子建素志，非泛述也（白馬）篇中に云う所の『軀を捐てて難に赴き，死を視ること歸するが如し』も亦天子建の素志なり，泛述に非ざるなり」と締めくくり、右の「求自試表」の句や「白馬篇」の末二句が彼が普段から抱いていた志であると解釈する。
- (八) 小西昇氏「漢代樂府詩と遊侠の世界―南朝文学放蕩論の発生」（『日本中国学会報』一五、一九六三）参照。
- (九) 『漢書』（中華書局、一九九六）三七一〇頁、卷九二。
- (一〇) 前掲小西氏論文および拙稿『梁代「艷詩」の再検討―樂府「相逢行」「長安有狹斜行」「三婦艷」に基づく考察』（コンテンツワークス社、二〇一〇、オンデマンド出版）参照。
- (一一) 『玉臺新詠箋注』（中華書局、一九九九）一〇一頁、卷一。
- (一二) 『魏晉文學史』七四頁。徐氏以前にもほぼ同じことを主張する説も存在したが、徐氏が最も詳細に述べているので、本稿では徐氏をこの説の代表として取り上げた。
- (一三) 『曹子建詩註』（中華書局香港分局、一九七六）七二頁。「平樂觀」は他に張衡の「東京賦」（『六臣註文選』卷三）にも見られる。また、後漢・李尤に「平樂觀賦」という作品があり（断片、『藝文類聚』卷六三）、狩猟や宴会や芸能などの盛大な遊楽が描写されているが、「名都篇」中の表現の淵源と見られる語句は見出せない。
- (一四) 『六臣註文選』一五〇頁、卷八。
- (一五) 『三曹資料彙編』一六四頁。
- (一六) 『六臣註文選』四九六頁、卷二七。
- (一七) 『藝文類聚』（上海古籍出版社、一九九九）七四二頁、卷四一。『藝文類聚』では、「魏陳王曹植」の「妾薄命行」と題されており、「攜玉手」から「腕弱不勝珠環」句までが収録されている。しかし、「玉臺新詠」巻九では、「樂府妾薄命行一首六言」と題されて『藝文類聚』収録作品の途中、「日月既是西藏」から「主人稱露未晞」までを一首として収録している。『樂府詩集』卷六二では「攜玉手」から「退詠漢女湘娥」までを第一首、「日月既逝西藏」から「主人稱露未晞」までの『玉臺新詠』収録分を第二首としている。本稿は基本的に『玉臺新詠』と『樂府詩集』の分け方に従い、第一首部分は『藝文類聚』を採用した。
- (一八) 『六臣註文選』一二五頁、卷七。
- (一九) 『六臣註文選』四二七頁、卷二四。「蹇産」に対して黄節は「離騷」の王逸注を引用して「蓋言高貌（蓋し高き貌を言うなり）」と注する（『曹子建詩註』（中華書局香港分局、一九七六）六六頁）。
- (二〇) 曹植は「王仲宣誄」で、王粲と遊楽を共にした時を回顧して「攜手同征（手を攜え同に征く）」（『六臣註文選』一〇二六頁、卷五六）と表現している。
- (二一) 『六臣註文選』五一五頁、卷二八。『三國志』卷二一・魏書「王衛二劉傳傳」裴注が引用する『文章志』によれば、繆襲は曹操を含む魏帝四代に仕えた。
- (二二) 『六臣註文選』七六七頁、卷四二。
- (二三) 「白馬篇」からの引用は『六臣註文選』四九八頁、卷二八。
- (二四) 前漢の「畋獵」賦は狩猟の場所や狩猟に向かう行列などの描写に言葉や費やすが、次の二例のように狩猟という動作そのものの描写は意外に簡潔である。司馬相如「上林賦」「弓不虛發，應聲而倒（弓は虚しく發せず，聲に應じて倒る）」（『六臣註文選』一四二頁、卷八）、楊雄「羽獵賦」「妄發期中，進退履獲（妄に發して中るを期し，進退して履み獲る）」（『六臣註文選』一五二頁、卷八）。
- (二五) 『藝文類聚』一一七六頁、卷六六。原文は「梢飛鷲，接鷲鷲」となっ

ているが、意味を酌んで改めた。

- (二六) 『藝文類聚』一一七七頁、卷六六。
- (二七) 『三曹資料彙編』二二〇—一頁。
- (二八) 『六臣註文選』三八六頁、卷二二。
- (二九) 『藝文類聚』一六〇一頁、卷九二。
- (三〇) 『六臣註文選』四二四頁、卷二四。『三國志』卷一九・魏書「任城陳蕭王傳」によれば丁儀は曹植の腹心であったが、曹丕が黄初元(二二〇)年に魏帝に即位した直後に誅殺されたため、この作品はそれ以前の作品ということになる。
- (三一) 石光瑛校釋『新序校釋』(中華書局、二〇〇一)八六七—九頁、卷七。長いので概略のみ記す。呉の季札が外交使節として晋に赴き、徐国を通過した際、徐の君主と面会した。徐君は季札が携帯していた宝剑を見て欲しそうな表情を見せたが、口には出さなかった。季札も徐君の心情を察知していたが、任務の途中であったためにこの時に献上しなかった。任務を果たして後に季札は再び徐国に立ち寄ったが、徐君は逝去していた。彼は宝剑を徐君の墓に懸けて立ち去ったという。
- (三二) 『樂府詩集』五七一頁、卷三九。
- (三三) 朱乾『樂府正義』五一四頁、卷八は「利劍以喻濟難之權(利劍は以つて難を濟うの權を喻う)」と解釈する。
- (三四) 『六臣註文選』四二三四頁、卷二四。後述するように建安二十二(一一七)年に徐幹は死去しているので、この作品はそれ以前に制作されたと考えられる。
- (三五) 『六臣註文選』三〇五一—六頁、卷一七。
- (三六) 『六臣註文選』三〇五頁、卷一七。
- (三七) 森博行氏の「魏・晋詩における「夕日」について」(『中國文學報』二五、一九七五)参照。
- (三八) 『吉川幸次郎全集』第六卷(筑摩書房、一九六八)二六七頁「推移の悲哀」(初出は一九六一)。

(三九) 五言詩が文学形式として定着した時期に関する最近の論文としては、柳川順子氏「古詩源流初探—第一古詩群の成立—」(『中國中世文学研究』四三(二〇〇三))および関連する論文参照。

- (四〇) 鈴木修次氏『漢魏詩の研究』(大修館書店、一九六七)三八一頁。
- (四一) 『六臣註文選』七六九頁、卷四二。
- (四二) 『三國志』六〇八頁、卷二一・魏書「王衛二劉傳傳」の裴松之注が引用する『魏略』に拠る。
- (四三) 郭慶藩『莊子集釋』(中華書局、一九九七)五八五頁。
- (四四) 洪興祖『楚辭補注』(中華書局、二〇〇〇)二五九頁。後漢・馮衍の「顯志賦」にも「往者不可攀援兮、來者不可與期」という表現が見られる(『後漢書』(中華書局、一九九六)九八八頁、「馮衍傳」下、卷二八下)。
- (四五) 『六臣註文選』五二三頁、卷二九。
- (四六) 『六臣註文選』三五—一頁、卷二〇。
- (四七) 『樂府詩集』八八九頁、卷六一。
- (四八) 伊藤正文氏は「劉楨詩論」(『建安詩人とその伝統』(創文社、二〇〇二)一—四六頁)参照。伊藤氏は後述する劉楨「公讎詩」もこれらと同じ宴において制作されたものであるとうとする。
- (四九) 『六臣註文選』三五二頁、卷二〇。
- (五〇) 『玉臺新詠箋注』五頁、卷一。
- (五一) 石川忠久氏『玉臺新詠』(学習研究社、一九九四)五八頁の解説も、両方の解釈の可能性について言及する。
- (五二) 『六臣註文選』五一九頁、卷二九。
- (五三) 『玉臺新詠箋注』三九八頁、卷九。
- (五四) 『樂府詩集』五四〇—一頁、卷三六。
- (五五) 『玉臺新詠箋注』四五頁、卷一。
- (五六) 『六臣註文選』五二六頁、卷二九。
- (五七) 王逸の序文ではこの作品が宋玉によるもので、屈原の魂を招こうと

するものであるとする。『史記』卷八四「屈原賈生列傳」の「太史公曰」の部分で司馬遷は屈原自身の作とし、清・林雲銘『楚辭燈』四はそれを受けて屈原が自らの魂を招こうとしたとする。その他、清・吳汝綸『古文辭類纂』卷六三には屈原が楚の懷王の魂を招くとする。

(六) 谷口洋氏「早期辭賦における狩獵—古代的象徴世界からの逃走—」(『興膳宏教授退官記念中国文学論集』、汲古書院、二〇〇〇) 参照。

(五九) 『楚辭補注』二一五頁。

(六〇) 『三國志』五九九頁、卷二一・魏書「王衛二劉傳傳」「建安二十一年、從征吳。二十二年春、道病卒(建安二十一年、吳を征するに従う。二十二年春、道に病卒す)」

(六一) 注(二〇)と同じ。李善注『説文』曰、輜、喪車也。劉良注「臻、至也」なお、建安二十一(二二六)年に曹操は魏王に昇進した。

(六二) 『説文解字注』(上海古籍出版社、一九九八) 七二頁。

(六三) 『樂府詩集』七七三頁、卷五三。

(六四) 曹植「鞞舞歌」については林香奈氏の「曹植「鞞舞歌」小考」(『日本中国学界創立五十年記念論文集』、汲古書院、一九九八) 参照。更に林氏は「聖皇篇」が曹丕への賛辞を述べつつ、自らの境遇との対比を繰り返すことによって自分の心情を伝えた作品であると論じる。明代の鍾惺は『古詩歸』卷七でこの作品について「此與『贈白馬王彪』同一音旨、而深婉柔厚過之(此れ『贈白馬王彪』と同一の音旨にして、深婉柔厚之に過ぐ)」と評する。(前掲『三曹資料彙編』一三八頁)。

(六五) 『六臣註文選』四二六頁、卷二四。

(六六) 『太平御覽』(中華書局、一九九八) 九五三頁、卷一九八。

(六七) 『中国的レトリックの伝統』(講談社学術文庫、一九九六) 一八五頁

「曹植の世界」(初出は一九六八)。

※本稿は、平成二十三年度科学研究費補助金(若手研究B・二二七二〇一四三)の助成を受けた研究成果です。