

中國文學における「懷古」主題の形成

— 漢代から六朝までを中心に —

住 谷 孝 之

一

中國古典文學史、とりわけ中國古典詩（漢詩）史において、「懷古」の主題は、「重要かつ不可缺の地位を占める」⁽¹⁾ものとして數多く制作されてきた。懷古詩とは、遺跡という歴史の現場を前にした詩人が、その「過去の榮華」を完全に失った「現在の荒廢した姿」目にするこゝで、「過ぎ去って戻ることのない過去」や「時の流れの中における人爲の儂さ」に感慨を催して詠じられるものである。

懷古詩の特徴は典型例に即して確認するのが分かりやすい。唐の詩人李白の詩を見てみよう。

李白「蘇臺覽古」

舊苑荒臺楊柳新	舊苑	荒臺	楊柳新たなり
菱歌清唱不勝春	菱歌	清唱	春に勝へず
只今惟有西江月	只だ今	惟だ有り	西江の月
曾照吳王宮裏人	曾て照らす	吳王宮裏の人を	
同「越中覽古」			
越王勾踐破吳歸	越王勾踐	吳を破りて歸る	
義士還家盡錦衣	義士	家に還りて	盡く錦衣す
宮女如花滿春殿	宮女	花の如く	春殿に滿つ
只今惟有鷓鴣飛	只だ今	惟だ鷓鴣の飛ぶ有るのみ	

ここに例としてあげた李白の詩二首は、いずれも春秋時代の吳越の抗爭を題材とした懷古詩である。最初の「蘇臺覽古」で

は、敗者となった吳王夫差のかつての榮華の舞臺であつた姑蘇臺をうたい、次の「越中覽古」では、夫差を打倒して勝者となつた越王勾踐の榮華の舞臺となつた會稽の都の跡地をうたつてゐる。だが、勝者敗者いずれの事蹟も、悠久の歴史の流れの中に消えうせ、それらの舞臺となつた土地もまた、李白の生きた盛唐の時代には、楊柳が一面の新緑に芽吹き、鷓鴣の鳥がわびしげに飛ぶような、自然の中に埋没した情景として詠じられている。

このように懷古詩は、①詩人自らが實見する歴史の遺跡と、②それを媒介にして「過去」(榮華)と「現在」(荒廢)とを決定的に隔てる「時の斷層」の二つの要素を、不可缺の契機として詠じられるものである。

中國古典文學史の中で、懷古詩(および懷古を主題とする文學作品)の名作と呼ばれる作品は數多く生みだされている。しかしながら懷古の主題が上述のような様式をもって成立した時期は、他の主要な主題と比較して思ひのほか遅く、初唐後半期(七世紀後半)まで待たなければならぬ。このようなことから、従来の懷古詩に関する研究は、唐代以降を中心に扱うことになり、唐以前の懷古詩については、いくつかの作品が簡単に言及される程度であつた。³⁾

本論文では、唐代に成熟を見た懷古詩が、どのような起源を持ち、いかなる過程を経て主題として形成されるに至つたのかを、漢代から六朝までの作品を中心に述べてゆくことにする。

同時に、六朝時代の懷古を主題とする作品と唐代懷古詩との相違についても考察することになるだろう。

二

中國文學史において、懷古を主題とする文學作品の源泉とみなされるのは、『史記』宋微子世家の「麥秀歌」や『詩經』王風の「黍離」である。前者は、殷の滅亡後、殷の王室の一人だつた箕氏がかつての殷の都のあとを訪れ、そこが廢墟となり、麥が生い茂る畑になつていたのを嘆くものとされる。また後者は、『毛詩』の「小序」によれば、西周の滅亡後、その王都(鎬京)に立ち寄つた舊臣が、黍畑と化したさまを悲しんで詠んだ詩だと言われている。⁵⁾

「麥秀歌」

麥秀漸漸兮 麥秀漸漸(穂の出そろつたさま)として

禾黍油油 禾黍油油(生茂るさま)たり

彼狡僮兮 彼の狡僮は

不與我好兮 我と好からず

「黍離」

彼黍離離 彼の黍 離離(穂を垂れているさま)たり

彼稷之苗 彼の稷 之れ苗あり

行邁靡靡 行き邁くこと靡靡（歩みの遅いさま）たり
 中心搖搖 中心搖搖たり
 知我者 我を知る者は
 謂我心憂 我が心憂ふと謂ふ
 不知我者 我を知らざる者は
 謂我何求 我を何をか求むと謂ふ
 悠悠蒼天 悠悠たる蒼天
 此何人哉 此れ何人ぞや

「麥秀歌」の出典である『史記』は、前漢中期に成立したものであり、また「黍離」の出典となる『毛詩』は、前漢後期に成立したものである。これらのことから、遅くとも前漢の中後期の頃には、この二篇の詩がかつての榮華の場であった遺跡を訪れ、現在の荒廢を嘆くという懷古の作として解釋されていたことは間違いないと言えよう。

だが、そのような解釋が存在しているにも関わらず、これらの作品を最古の懷古詩と見なすには慎重を要さなければならぬ。なぜなら、「麥秀歌」「黍離」のいずれも、詩そのものとしては懷古詩となり得ていないという問題があるからである。前節で、唐代懷古詩を懷古詩たらしめているのに不可欠な契機として、①詩人自らが實現する歴史の遺跡と、②それを媒介にして「過去」（榮華）と「現在」（荒廢）とを決定的に隔てる「時

中國文學における「懷古」主題の形成（住合）

の斷層」をあげたが、「麥秀歌」「黍離」の本文自體を見た場合、この①②いずれの要素も成熟したかたちで現れていないことがわかる。

まず、①の「歴史の遺跡」についてだが、「麥秀歌」「黍離」の詩の本文自體に、王都の遺跡を直接描寫する記述は存在しない。これが荒廢した王都（殷墟・鎬京）の姿を嘆く詩だとみなすのは、「麥秀歌」では、『史記』宋微子世家において、「彼狡僮兮、不與我好兮」の「狡僮」が紂王を指すという解釋によってしかない。そしてその解釋が正しいと裏づけるものもまた實のところ存在しないのである。假に作者が箕子ではなく、狡僮が紂王でもなく、従ってその光景も殷の王都ではないとした場合、この詩は懷古詩となることは困難であろう。また「黍離」の方は、『毛詩』「小序」の「黍離、閔宗周也。周大夫行役、至于宗周。過故宗廟宮室、盡爲禾黍。閔周室之顛覆、彷徨不忍去而作是詩也」との解釋によるものであり、こちらもまた「麥秀歌」と同じく、假にその解釋に確實な根據が無いとなれば、同様に懷古詩と見なすことは困難となる。つまり、これらの詩が、「箕子」や「周の大夫」が滅びた王都の荒廢を嘆いて作ったとするのは、あくまでも後世（漢代の史學者や經學者）の解釋による後付けでしかない。これらの詩が本當にそのような内容の作品であったかは、實のところ確證がないのである。⁽⁶⁾

また、②についても、これら二篇には過去と現在とを隔てる

「時間の斷絶」が十分に確保されていないという點があげられよう。假に『史記』や『毛詩』の解釋に従って「麥秀歌」「黍離」の作者を同時代の當事者たち（箕子・周の大夫）に比定したとしても、ここでの追憶の對象となる「過去」とは、荒廢した「現在」と斷絶を含まない地續きのものにはかならない。そのため、これらの詩における「荒廢した遺跡に對する嘆き（抒情）」の由來は、後世の成熟した懷古詩のような「人爲の儂さ」や「時の推移」よりも、「現在のような事態を引き起こした爲政者（殷の紂王・周の幽王の失政）への憤りや批判」に力點を置いたものになっている。

これらの解釋が、後世の唐代懷古詩のような「時間の斷絶」への意識を含まず、もっぱら「失政を生みだした爲政者への批判」に力點が置かれていたこと、そのために「懷古の情」という新たな文學的抒情を生み出す最初の素地となるものであったにもかかわらず、それがただちには成熟に至るまでには行かなかったのは何故であろうか。

まず考えなければならぬのは、「麥秀歌」「黍離」という詩を収録しているのが歴史書や經書であるということである。儒教が國家的イデオロギーとして浸透しつつあった漢代において、二篇がこれらの書に記されたのは、當時の儒教が重視する政治的な規範や教戒として讀まれる必要があったからである。そのような時代の中では、文學も政治的文脈の中で解釋されて初め

て意味を持つものとなり、その文脈から外れた「懷古の情」のようなものが成熟しなかったのもやむを得ないことであった。漢代の文學作品の中心が、抒情を本質とする「詩」ではなく、敘事を本質とする「賦」であったという文學史的事實も、以上のことの傍證となるだろう。

さらにもう一つの理由として、漢代には、「過去」を「現在」とは本質的に異なるものと見なす歴史意識が缺如していた可能性が考えられる。過去の歴史的業績全般を現在の政治に對する教訓とすることが可能だと考える歴史觀とは、つまるところは過去の歴史的業績を「過去そのもの」としてとらえるのではなく、現在と同質のものとして（言い換えるならば現在と直結可能な事象として）とらえる考え方（歴史意識）によるものにはかならない。そのような歴史意識のもとでは、過去を現在と異質なものとし、兩者を時代のペースペクティブの中にとらえなおすことや、これら二つの時代の間を本質的に隔てる「時間の斷層」を意識することは困難であっただろう。こうした當時の歴史意識が、懷古の主題が不可缺とする「時間の斷層」の成熟を阻害してきたといえるのではないか。

※このように、「麥秀歌」「黍離」を「失政を生みだした爲政者への批判」とする解釋、すなわち「歴史を鑑とする」という漢代士大夫の歴史觀は、何を起源とするのだろうか。

その有力なものとして留意すべきは、『孟子』の歴史観である。

例えば『孟子』の「離婁章句上」にある、次の一節を見てもみよう。

孔子曰、道二、仁與不仁而已矣。暴其民甚、則身弑國亡。不甚、則身危國削。名之曰幽厲。雖孝子慈孫、百世不能改也。詩云、殷鑒不遠、在夏后之世。此之謂也。

(大意)

孔子は「道は仁と不仁の二つがあるだけだ」と言った。(君主が)民をひどく虐げれば、自身は殺され國は滅びる。それほどではなくても、身は危うくなり國は衰える。こうした君主は「幽」や「厲」と諡されることになる。(そうした場合)いかに後世祖先思いの子孫が現れたとしても、百世の後も改めることはできない。詩に「殷の紂王にとつての鑑戒は遠い昔ではなく、近くの夏后(桀王)の世にあったのだ」とあるのは、このことを言うのだ。

右にあげた箇所では、『詩經』大雅「蕩」の一節「殷鑒不遠、在夏后之世」(殷鑒(鑑)遠からず、夏后の世に在り)が引用されているが、『孟子』はこれを「暴政を行った夏の桀王や殷の紂王の末路が後世への鑑戒となる」とみ

中國文學における「懷古」主題の形成(住合)

なしている。これは、『毛詩』の「小序」が「召穆公傷周室大壞也。厲王無道、天下蕩蕩、無綱紀文章。故作是詩也」と、「周の厲王の無道に對する鑑戒」を意圖して作ったとする解釋と主旨を同じくするものであり、これらのことから、『孟子』と『毛詩』の「小序」との近しさを指摘する見解がある。

また、漢代の春秋三傳(公羊傳・穀梁傳・左氏傳)における、孔子が『春秋』という歴史書を制作したとする「孔子『春秋』制作説」が、『孟子』の「王者之迹熄而詩亡。詩亡、然後春秋作」(離婁章句下)や「孔子成春秋而亂臣賊子懼」(滕文公章句下)のような見解(孔子が「歴史を鑑とする」歴史觀から、政治社會の秩序規範を正すことを意圖して『春秋』を作った)にもとづいていることも注目したい。そして司馬遷が『史記』を編纂した意圖もまた、『春秋』を繼ぐ(太史公自序)とあるように、これもまた、『孟子』に始まり漢代に牢固として定着していた「歴史を鑑とする」歴史觀にもとづくものだったと言えよう。

このような「殷鑑不遠」に代表されるようなかたちで自覺化された『孟子』の歴史觀は、秦を倒して天下を盗んだ漢王朝には、自らの正統性を支えるものとして、とりわけ必要とされる歴史觀だった。それゆえに、漢代の經學や史學に繼承されることになったのである。そしてこのよう

歴史観が定着する流れの中で、「麥秀歌」「黍離」の政治的解釋が提示されるに至ったのではないだろうか。

漢代に「麥秀歌」「黍離」の詩を「懷古の文脈」の中で解釋しようとする「解釋者」が出現した。そのことが後世の懷古詩を生みだす素地となったのは、間違いない事實である。こうしたことから、「麥秋歌」や「黍離」は、文學史的には萌芽期の懷古作品であると位置づける見解も可能であろう。しかしながら、そうした見解が成り立つことは確かではあるのだが、その一方で、「麥秀歌」「黍離」という作品そのもの自體には、懷古詩の要件が備わっておらず、これを懷古詩と見なすのは、漢代の解釋者による後付けによってでしかないことも確認されなければならない。つまり「麥秀歌」「黍離」の段階では、懷古を文學作品の主題たらしめる要素というものが、まだ潜在的なものにとどまっているにすぎないと言ふことである。これが後世の唐代懷古詩に成熟するためには、以後の時代の中で、いくつかの文學史上の變遷を経る必要があった。

三

前節で見た「麥秀歌」「黍離」は、後世の人々には懷古詩の源泉として認識されてきた作品ではあるが、嚴密には懷古詩以前と考えるべきものなのだろう。つまり、懷古の主題となるべ

き要素は、それに對する解釋の文によって示されているだけで、あくまで潜在的なものにとどまっていた。しかしながら、後漢末から魏晉の時代になると、「麥秀歌」「黍離」では外部からの解釋によって後付けされた懷古的要素が、作者によって、文學作品の内部に持ち込まれることになる。その例として、後漢末の戰亂による都洛陽の荒廢を嘆いた次の詩を見てみよう。

魏・曹操「薤露」

惟漢二十世、所任誠不良。沐猴而冠帶、知小而謀強。猶豫不敢斷、因狩執君王。白虹爲貫日、己亦先受殃。賊臣持國柄、殺主滅宇京。蕩覆帝基業、宗廟以燔喪。播越西遷移、號泣而且行。瞻彼洛城郭、微子爲哀傷。

魏・曹植「送應氏二首」其の一

一步登北芒坂、遙望洛陽山。洛陽何寂寞、宮室盡燒燹。垣牆皆頓擗、荆棘上參天。不見舊耆老、但覩新少年。側足無行徑、荒囿不復田。遊子久不歸、不識陌與阡。中野何蕭條、千里無人煙。念我平常居、氣結不能言。

最初に例としてあげた曹操の詩は、末尾の二句にうたわれるように、後漢の舊都洛陽の荒廢を嘆くものであるが、それを

「微子（箕子と同じ殷滅亡時の王族で混同される）の哀傷」になぞらえている點で、懷古詩として解釋された「麥秀歌」を意識的に繼承しようとしている。その次の曹操の詩では、「洛陽何寂寞」以下に、彼が實際に目にしたであろう洛陽の荒廢した姿がより詳しく具體的に描寫されている⁽⁹⁾。

これらの詩は、「麥秀歌」「黍離」の詩の解釋における、「王都の遺跡を訪れてその荒廢したありさまを嘆く」という要素を繼承する。その嘆きとは、後漢の都洛陽のかつての繁榮が失われたことに對するものであり、廢墟と化した王都を媒介にして、過去の洛陽の繁榮が懷古の對象とされる。さらにそこには、このような繁榮を灰滅せしめた「沐猴」（何進）や「賊臣」（董卓）への激しい非難も込められている。ここで大きな飛躍を遂げたのは、「麥秀歌」「黍離」において直接には詠われていない廢墟が、曹操・曹植らの詩では歴史的舞臺として明示的に現前している點である。このことは、懷古詩の形成へ一歩前進したものと評してよい。だが一方で、これらの詩が懷古の對象とする洛陽の繁榮とは、詩の書かれた時期と隣接した直前（十數年前程度）の歴史であり、作者である曹操自らも實際に體驗している直近の出來事にほかならない。さらに注意しなければならぬのは、これらの詩の作者である曹操らが、こうした荒廢をもたらした戦亂の渦中に、今まさにその身を置いており、あるいは戦亂を主動している當事者でもあるという點である。そのため

中國文學における「懷古」主題の形成（住合）

これらの詩では、失われた過去の繁華への哀惜よりも、現在の荒廢をもたらした爲政者への非難ないしは自戒こそが、主要な關心となっているのである。

上述のように、魏晉の時代には、當時の戦亂によって廢墟となった城市を題材とする作品が登場した。同時にまた、こうした作品とは異なり、作者が生きる時代よりもずっと遠い過去の遺跡を題材とする文學作品も出現している。次に紹介する西晉の潘岳による紀行賦「西征賦」の以下の記述は、そのような例として見るができるだろう。

西晉・潘岳「西征賦」より

窺秦墟於渭城、冀闕緬其埋盡。覓陸殿之餘基、裁岐岵以隱嶙。想趙使之抱璧、瀏睨楹以抗憤。燕圖窮而荊發、紛絕袖而自引。筑聲厲而高奮、狙潛鉛以脫贖。據天位其若茲、亦狼狽而可愆。簡良人以自輔、謂斯忠而缺賢。寄苛制於捐灰、矯扶蘇於朔邊。儒林填於坑奔、詩書煬而爲煙。國滅亡以斷後、身刑轅以啟前。商法焉得以宿、黃犬何可復牽……

潘岳の「西征賦」は、西晉の元康二年（二九二）、長安令となった作者が、その赴任の道中に訪れた歴史的遺跡とそれにつながる人物故事を敘述したものである。右にあげた箇所では、

秦の都であつた渭城（咸陽城）の遺跡を訪ね、往時の榮華を失つて荒廢している王城の姿を實見し、そこを舞臺に繰り廣げられた歴史的故事（藺相如の完璧、荊軻・高漸離らによる始皇帝暗殺計畫、焚書坑儒など）を列擧している。潘岳はここで、彼が生きた時代から約五百年を遡る古代の時代（戰國・秦）の遺跡を目睹し、その地にまつわる歴史を懐古している。また「西征賦」には、漢代の紀行賦の傳統に沿いつつ、廢墟となつた遺跡を詳細に描寫する點に更なる新しさが見られる。こうした手法は、直前の過去を懐古の對象とする曹操らの詩のそれとは明らかに異なっている。

しかしながら、この作品における潘岳の懐古のあり方をよく讀んでみると、それは後世の成熟した懐古詩のような「失われた過去への哀惜」というものではないことがわかる。「西征賦」という作品における懐古とはすなわち、遺跡にまつわる秦の歴史故事を列擧することで、現在の荒廢（滅亡）を招いた秦の失政を論じる方向に主眼を置くものとなつてゐる。これは、懐古詩と區別されるところの傳統的な詠史詩における説理の手法を繼承したものであり、後世の懐古詩の様式とは大いに徑庭があると言わざるを得ない。

以上見てきた魏晉の作品では、詩人が廢墟や遺跡を實際に目睹することを契機として、「歴史を鑑に」という歴史觀が、思想という觀念の次元から文學の次元に降りてきたことを示す事

例となつてゐる。しかしながら「歴史を鑑に」という教訓的歴史觀は、ただちに懐古詩と結びつくのではなく、より多く詠史詩を生み出す要因となつたとと言えるだろう。⁽¹⁰⁾

ただこの魏晉の時代には、そうした詠史的な手法による作品が主流を占める一方で、歴史を批評の對象とする詠史的要素を除去し、從來潜在的な要素に止まっていた「過去との斷絶」に對する想いを前面に出した作品が生まれてゐることも注目しなければならない。次にそれらの作品を見ておこう。

西晉・向秀「思舊賦」より

將命適於遠京兮、遂旋反而北徂。濟黃河以汎舟兮、經山陽之舊居。瞻曠野之蕭條兮、息餘駕乎城隅。踐二子之遺跡兮、歷窮巷之空廬。歎黍離之愍周兮、悲麥秀於殷墟。惟古昔以懷今兮、心徘徊以躊躇。棟宇存而弗毀兮、形神逝其焉如……

この「思舊賦」という作品は、魏晉の交代期に活躍した「竹林の七賢」の一人である向秀が、同じく七賢の一人であつた嵇康とその友人の呂安（いづれも司馬氏に誅殺された）の舊宅を訪ね、故人となつた彼らを懐かしんで作つたものである。そうした背景からも明らかのように、これは、亡き人への哀悼を目的として作る「哀傷⁽¹¹⁾」の作品である。

ここで注目したいのは、そうした故人を悼む作品に、「麥秀歌」「黍離」が引きあいに出されている(歎黍離之愍周兮、悲麥秀於殷墟。惟古昔以懷今兮、心徘徊以躊躇)ことであろう。ここで典故としてあげられた二篇は、従来の作品のような「戦亂や失政によって荒廢した遺跡」を前にして、「そのような事態をもたらした爲政者への非難」に主眼を置くという意圖では使われてはいない。そうした意圖にかわって「今は亡き舊友への追憶」というシチュエーションの下で用いられることで、「失われて戻らない過去と現在の斷絶に對する悲嘆」という要素が前面に出てくるものとなっている。この二篇を「過去と現在」という時間の推移に重點を置かれたちで典故とする手法は、今までの作品の中では見られなかった新しい試みである。言うなれば、この「思舊賦」という作品においてはじめて、従来の「麥秀歌」「黍離」の解釋につきまといいた「歴史を鑑とする」という「教訓的歴史觀」が脱ぎ去られ、それにかわって「時間の推移」によって引き起こされた抒情というものを自覺的に表現しようとする、懷古が主體となるための新たな一步が踏み出されたのである。

こうした「思舊賦」に見られる「哀傷」の手法を、遺跡にまつわる歴史への懷舊の情を詠うのに應用したのが、やや時代が下った陸雲の「登臺賦」という作品である。

西晉・陸雲「登臺賦」より

於是聊樂近遊、薄言儂佯。朝登金虎、夕步文昌。綺疏列於東序、朱戶立乎西廂。經蕤曄以披藻兮、椒塗馥而遺芳。感舊物之咸存兮、悲昔人之云亡。憑虛檻而遠想兮、審歷命於斯堂。

於是精疲遊倦、白日藏輝。鄙春登之有情兮、惡荆臺之忘歸。聊弭節而駕言兮、悵將逝而徘徊。感崇替之靡常兮、悟廢興而永懷。隆期啓而雲升、逝運靡其如頽……

(書き下し)

是に於いて聊か近遊を楽しみ、薄に言(我)は儂佯(遊蕩)す。朝に金虎(金虎臺)に登り、夕に文昌(文昌宮)に歩む。綺疏(窓)東序に列なり、朱戸西廂に立つ。經蕤(道の草木)は曄(鮮明)として以て藻を披き、椒塗は馥として芳を遺す。舊物の咸な存するを感じ、昔人の云に亡ぶを悲しむ。虚檻に憑りて遠く想へば、歷命(天明)斯の堂(三臺)に審らかなり。

是に於いて精疲れて遊び倦み、白日輝きを藏す。春登の情有るを鄙しみ、荆臺の歸るを忘るるを惡む。聊か節を弭(按)して駕して言にし、悵として將に逝かんとして徘徊す。崇替(興廢)の常靡きを感じ、廢興を悟りて永く懷ふ。隆期啓て雲升起、逝運靡きて其れ頽るるが如し……

陸雲の「登臺賦」は、本文の前に付された序によると、西晉の永寧年間(三〇一〜三〇二)、彼が大府の佐(成都王司馬穎

の屬僚)として鄴に赴任した際、鄴の宮殿にある三臺(銅雀臺・水井臺・金虎臺)に登り、前代の魏王朝の崇替(興廢)に感慨を覚えて作った作品である。右にあげた部分は、曹操の時代に魏の王都であった鄴城が、王都としての地位を失うとともに昔時の榮華を失って寂れたことを描寫し、歴史の興亡についての感慨を催した箇所である。

ここで注目すべきは、鄴の榮華の喪失を詠じるのに、陸雲は向秀の「思舊賦」(前述)や潘岳の「悼亡詩」のような、亡き人を悼む哀傷を主題とする作品の手法を用いている点である。

「登臺賦」では、「經蕤曄以披藻兮、椒塗馥而遺芳。感舊物之咸存兮、悲昔人之云亡」と、鄴城の遺物は往時のまま存在しているのに對し、それにまつわる主(曹操)を失ったことで、過去の榮華を失ったと述べているが、これはまさに、「棟宇存而弗毀兮、形神逝其焉如」(向秀「思舊賦」)や「幃屏無髣髴、翰墨有餘跡。流芳未及歇、遺掛猶在壁」(潘岳「悼亡詩」)のような、故人の不在に對する悲哀を、「今も昔と變わず存續しつづける故人にまつわる遺物」と對置することで強調しようとする手法と、軌を同じくするものであるといえよう。すなわち陸雲は、上述の死者に對する哀傷を主題とする作品の表現様式を、「都城の外見は昔のままに存在しているが、主たるべき人物の死によって榮華は失われ、空虚と化した」という表現の型に轉用することで、鄴の失われた榮華を懷古し、その無常を嘆くのであ

る。ここにおいて、従来の遺跡を詠じた作品が身にまもっていた詠史的手法は脱ぎ去られ、過去から現在へ至る「時の推移」への詠嘆を自覺的にうたう、新たな手法が獲得されるに至ったのである。

もちろん、「登臺賦」に見られるこのような手法は、「過去の榮華の面影を失った廢墟の姿」を描寫する後世の成熟した懷古詩のそれと比較した場合、時の推移を表す「過去と現在の落差」が明瞭にならず、「過去と現在の斷絶」によって示される時の推移が、後者ほどには印象に残らないものとなった。このことから、「登臺賦」の手法は後世に繼承されずに終わり、作品自体も懷古文學の系譜から外れた孤立したものであるとして、文學史上に位置することになったのである。だがそれにもかかわらず、「登臺賦」(および上述の「思舊賦」という作品において、従来の「教訓的歴史觀」とは異なる過去への意識が芽生えたことは重要な意味を持つ。それは「過去を現在から斷絶した異質なものとみなす」という新しい歴史觀が生まれつつあったことを表している。この時代では萌芽に過ぎなくはあるものの、これら二篇の出現は、後世の懷古詩に繋がるような、時間に對する意識へと一步踏み出したと言いうことを意味している。

四

前節で述べたとおり、後漢末から魏晉時代の文學作品は、作

品内に懐古の要素を包含しつつも、それが主題として成立するまでには至っていないことが確認できた。とりわけ懐古詩に不可欠な「過去と現在を隔てる時間の斷絶」は、この時期の文學者によく意識されはじめた。いわば萌芽の段階に止まっており、これが作品の主題として充分なかたちで表現されるにはなお未成熟だったと言えよう。

本節では、主題としての懐古が成立する直接の契機となった、東晉末期の作品を見ることにしたい。

四世紀前半、西晉が八王の亂と續く北方と西方の異民族の侵攻（永嘉の亂）により滅亡した後、中原を逐われた漢民族は、江南に逃れてそこに流寓政權（東晉）を建てた。以後中國は、華北を支配する異民族王朝（五胡十六國）と江南を支配する漢民族王朝（東晉）が對峙する政治情勢が生み出された。

東晉が成立した當初の四世紀においては、このような政治情勢に翻弄されて、玄學の哲理にもとづく玄言詩を除いて、文學活動全般が低調であった。これは、當時の東晉王朝を支えていた南遷貴族たちが、江南という開拓途上の地域に偏安する流寓政權の保持に手一杯な状態で、自らの新しい文學を作り出す餘裕を失っていたこと關係しているに違いない。

こうした状況が轉機を迎えるのは、百年續いた東晉も滅び、南朝の諸王朝が成立するようになった頃からである。この時期、

中國文學における「懐古」主題の形成（住倉）

陶淵明の田園詩、謝靈運の山水詩に代表される新しい文學が登場した。そして懐古文學の領域においても、直接の先驅けといふべき作品が見られるようになる。

南朝宋・顔延之「北使洛」（北のかた洛に使す）より

……

塗出梁宋郊 塗は梁宋の郊（郊野）に出で

道由周鄭間 道は周鄭の間に由る

前登陽城路 前みて陽城の路に登り

日夕望三川 日夕に 三川（黄河・伊水・洛水）を望む

在昔輟期運 在昔 期運（西晉の命運）輟み

經始闢聖賢 （まつりごとを）經め始むるに 聖賢闢し

伊穀絕津濟 伊穀（伊水・穀水）に 津濟絶え

臺館無尺椽 臺館（の跡）に 尺椽すら無し

宮陛多巢穴 宮陛には （獸の）巢穴多く

城闕生雲煙 城闕には 雲煙生ず

……

この作品は、東晉末期の義熙十二年（四一六）、劉裕を總司令官とする東晉軍が、西晉の舊都洛陽・長安を回復するために北伐を敢行し、洛陽奪還に成功した時に作られた。作者である顔延之は、この時使者として洛陽に赴き、江南の漢民族が約百

年もの開目にする事のなかつた洛陽が、五胡十六國の戦亂にさらされて荒廢に歸した姿を目の當たりにしたのである。顏延之のほかにも、この時洛陽の荒廢を目撃した文學者による一連の作品が残されているが、そこにはいづれも、一世紀に及ぶ戦亂の中で、往事の榮華を完全に失ひ、廢墟と化した洛陽に對する彼らの強い衝撃が述べられている。その荒廢は、詩中に「往昔輟期運、經始闢聖賢」とあるように、西晉王朝の失政によつてもたらされたという意識が詩人の中にあることは確かであり、そのような爲政者に對する諷諭を含んでいる點に注目する限りでは、この「北使洛」という作品も、これまで見てきた魏晉期の詠史を主題とする作品と大きな變化はない。

だが、「北使洛」における懷古の意識は、そうした從來の作品と連続しながらも、その一方で、新しい要素が芽生えつつあることも見逃してはなるまい。それは、洛陽という都市の過去と現在の姿の間には、實に一世紀という長い時間が経過しているという點である。その間、顏延之ら江南の漢民族は、異民族に奪われた自分たちの父祖の榮華の舞臺である中原の地を回復したいという願望を強くいだいてきた。だが實際に訪れたその土地は、追憶の中にたたずむ華やかなイメージに彩られた過去の姿と似ても似つかない荒廢した無殘な姿をさらけ出していた。恐らく顏延之をはじめ、劉裕の北伐に従軍した文學者は、今日睹する荒涼たる廢墟と傳え聞いてきた中原の榮華との落差の中

に、過去と現在とを嚴然と遠ざける時間の隔たりを見いだしたことであろう。しかもその華北という土地も、顏延之らが住み慣れてきた溫暖濕潤な江南とは全く對照的な荒涼寒冷（「北使洛」が書かれた時期はちょうど冬であつた）たる風土の地であつた。このような江南の世界と全く異なる世界に觸れた際に生じたであろう違和感もまた、洛陽に過去と現在との落差に現れた「時間の斷層」への意識を増幅した。以上のことが要因となつて、顏延之は、過去と現在の間に横たわる時間の隔たりを前にして、これまでの文學が表現したことない「懷舊の情」を新たに發見したのである。⁽¹⁴⁾

このように見ると、顏延之ら劉裕の北伐時に作られた一連の文學作品は、以後の懷古文學を生み出す直接の契機になつたと考えられよう。

五

流寓政權としての東晉が滅び、南朝が江南の風土に根を下ろすようになると、田園詩や山水詩、樂府詩（新題樂府）など、新たな文學活動の氣運が高まつた。懷古の文學作品も例外ではなく、宋（南朝宋）・齊（南齊）・梁・陳の短命王朝が交替したこの時期、歴史的遺跡を素材として、それがまとう過去の榮華と現在の荒廢との強烈な落差から生じる懷古の情を詠う作品が、次第に數を増すことになる。

南朝宋の時代に活躍した文學者である鮑照の「蕪城賦」という作品は、「蕪城あ蕪あれはてた城」という場所を舞臺に、かつて榮華を極めた城市の姿と現在無残にも廢墟と化した姿とを、鮮烈な對比によって描いた作品である。ここでは、従来の紀行賦のような歴史的事蹟の列擧といった敘事的要素や、詠史詩のような歴史を批評する説理的要素は可能な限り薄まり、かわりに作中には、時の流れの中で烏有に歸す人爲の儂さへの悲哀が、従来の作品には見られぬほど濃厚に現出している。

また、詩の分野でも、この時期、江淹・謝朓・何遜らの詩人によって、懷古を主題とする詩が作られ始めた。これら六朝の懷古詩を見た場合、唐代に成熟した懷古詩に見られる基本的様式がかなりの程度まで確立してきたことがうかがえる。

梁・何遜「行經孫氏陵」(孫氏の陵を行經す)

昔在炎靈厭ひかし 炎靈漢朝厭厭がり
 神器若無依 神器 依る無きが若し
 逐兔爭先捷 兔を逐ひて先捷を爭ひ
 倚鹿兢因機 鹿を倚きて因機を兢ふ
 呼噤開伯道 呼噤こきふ(呼吸)して伯道を開き
 叱咤掩江畿 叱咤して江畿を掩ふ
 豹變分奇略 豹變 奇略を分かち
 虎視肅戎威 虎視 戎威を肅す

中國文學における「懷古」主題の形成(住谷)

長蛇岫巴漢	長蛇 <small>(蜀)</small> 巴漢に岫 <small>こ</small> かれ
驥馬絕淮淝	驥馬 <small>(魏)</small> 淮淝に絶たる
交戰無內禦	交戰 内禦 <small>(内亂の備え)</small> 無く
重門豈外扉	重門 豈に外扉あらんや
成功舉已棄	成功 擧げて已に棄てられ
凶德復而違	凶德 復りて違ふ
水龍忽東驚	水龍 忽として東に驚 <small>おど</small> せ
青蓋乃西歸	青蓋 乃ち西に歸す
竭來已永久	竭來 <small>(去來)</small> 已に永く久しく
年代暖微微	年代 暖として微微たり
苔石疑文字	苔石に文字あるを疑ひ
荆墳失是非	荆墳に是非を失す
山鶯空曙響	山鶯 空しく曙 <small>あけぼの</small> に響 <small>な</small> き
隴月自秋暉	隴月 自づから秋に暉 <small>か</small> き
銀海終無浪	銀海 終に浪無く
金鳧會不飛	金鳧 會 <small>あひま</small> ず飛 <small>か</small> ばざらん
閨寂今如此	閨寂として 今 此の如し
望望沾人衣	望望として 人衣を沾 <small>ぬ</small> す

右にあげた何遜の詩は、三國時代の孫權の陵墓を訪れた時に詠まれたものである。この詩は、前半部で三國時代の吳の興亡を比較的長く詳述し、後半では興亡の營みも時の中で消え失せ

中國詩文論叢 第三十七集

て遺跡と化した現在の姿を描寫すること、そこに作者が感じたる盛者必衰の悲哀を詠じている。

南朝期に作られた懷古詩で注目すべき點は、今の何遜の詩のように、多くが比較的長篇のものとなっていることである。それらの詩の詠じ方は、遺跡にまつわる歴史（王朝の興亡の過程）を詳述した後に、それが現在の荒廢した遺跡の描寫と對比されるという手法をとる。前述の何遜の詩の場合では、三國時代の吳と今（梁代）を生きる作者との三百年を隔てる「過去」と「現在」が對比される中、作者はそこに「時代の斷層」を感じ取り、あらゆる偉業もその斷層の前では空しくも潰え去る儂いものだという眞理を實感するのである。

南朝で作られはじめた長篇の懷古詩は、その後北朝後期（北齊・隋）および初唐初期の文學者たち（盧思道・李百藥・王績）にも模倣されて作られるようになる。こうした事實は、懷古詩が既に魏晉とは異次元の成熟を遂げ、普遍性を備えた様式となっていたことを示している。

もっともこのような六朝の長篇懷古詩は、歴史的故事を詳述することになお重きを置くことによつて、歴史に對する論評を主題とする詠史詩の枠組みから未だ完全には脱却できなかつたことを示してもいる。そういう意味では、六朝懷古詩から唐代懷古詩のような成熟した様式を確立するためには、あと一步、詩中に詠われる懷古の情をさらに純化する必要があつたのだ。

ただ、長篇懷古詩が主流を占めている六朝・隋唐交代期にあつて、これらとは異質の短篇の懷古詩が、ごく少數ながら出現していることにも注目すべきであろう。以下の沈約の詩はその一例である。

梁・沈約「登北固樓」（北固樓に登る）

六代舊山川 六代 山川舊にして

興亡幾百年 興亡 幾百年

繁華今寂寞 繁華 今 寂寞たるも

朝市昔喧闐 朝市 昔 喧闐たり

夜月琉璃水 夜月 琉璃の水

春風柳色天 春風 柳色の天

傷時爲懷古 時を傷みて 懷古を爲し

垂淚國門前 淚を垂る 國門の前に

この詩で注目すべきことは、唐代近體詩に繋がるような短篇の詩型（六朝新體詩）によつて、歴史の懷古が詠われている點である。作者である沈約は、この時、京口（現在の江蘇省鎮江市）にそびえる北固山の樓に登つた。そして樓上から眼下に広がる景色を前にし、悠久の時の中で不變の姿を保ち續ける自然と、それとは對照的に數百年の間に興亡を繰り返してきた王朝（人爲）の營みの儂さに心搖さぶられ、その思いを詩に詠じた

のである。この詩では、同時期の六朝懷古詩にまま見られた、遺跡にまつわる史實を逐一詳述し、それに對して批評するといった詠史詩的な要素は影をひそめている。そのかわりに詩中では、時の流れの中で止まることなく變轉を續ける人の營みに對する作者の感慨が純化した形で取り出され、吐露されているのである。このように時への感慨を純粹に取り出した懷古詩としては、「登北固樓」という詩は現存最古の例である。それはすなわち、六朝懷古詩が從來含有していた詠史詩的要素を剥ぎ落とし、懷古の情を純粹にうたう唐代懷古詩へと成熟するに至る過程の出発点となる作品だと評價できよう。無論、沈約の「登北固樓」のような懷古詩は、六朝より隋唐交代期の段階では、極めて少數の例外に止まっている。だが少數ながらも、唐代懷古詩の先驅けといふべき作品が六朝後期のこの時期に出現していることは、文學史的に極めて重要なことであり、大いに注目しなければならないのである。

*六朝懷古詩が、唐代懷古詩ほどには「懷古の情」を純化して詠うことに成功しなかった原因として、詩型の面の要因も大きかったと考えなければなるまい。基本的に「冗長な古體詩の詩型しか持ち得なかった六朝懷古詩と大きく異なり、唐代懷古詩の名篇の多くは、簡潔な近體詩の詩型で書かれている。例えば李白の場合、本論文の最初にあげた詩は七言絶句（四

中國文學における「懷古」主題の形成（住倉）

句）であるし、「岷山懷古」「夜泊牛渚懷古」は五言律詩（八句）であり、いずれも近體の詩型が採用されている。逆に詠史的な論評に重きを置いた「經下邳圯橋懷張子房」（十四句）「望鸚鵡洲懷禰衡」（十六句）のような作品では、六朝古體詩と同様の五言古詩の詩型によって書かれている。このように、唐代では詩歌の主題に即して、それにふさわしい詩型を選択することが可能になっており、同時に、そのことが主題にとつてふさわしい歌い方（様式）を成熟させることにもなっている。文學史の視點から見た場合、駱賓王「易水送別」（五言絶句）や陳子昂「白帝城懷古」（五言排律）のように、初唐後期の高宗より則天武后期に至って懷古詩の様式は確立をみるのであるが、これは近體詩の詩型が確立したのと時を一にした現象である。そのように考えてみた場合、先述の沈約の詩が、唐代懷古詩同様に懷古の抒情の純化に成功しているのは、彼ら「永明體」の詩人が生み出した六朝新體詩の詩型（五言八句を主とする）が、まさしく唐代近體詩の先驅けとなるものであったことが大きいと指摘できよう。

結語

漢代から六朝に至る數百年間の試行錯誤の時を経て、文學者たちは、自らが生きる現在の時間から遠く隔たった時代に榮えた遺跡の前に立ち、それが身にまよっている「歴史」というも

のを、現在と隔たった時間的距離の中でとらえる意識を徐々に形成していった。そのような歴史に對する意識は、「歴史を鑑とする」という「教訓的歴史觀」が主流を占めていた漢代においては、文學作品自體の中では顯在化せず、せいぜい作品を解釋した後に後付けしたかたちで示されるにとどまり、未だ潜在的な域を出るものではなかった。續く魏晉の時代に入ると、そうした歴史意識が作品自體の中にも萌芽的なかたちで詠われるようになった。さらに南北朝時代になると、南朝の詩人たちの手によって、現在と過去の間に嚴然と存在する「時間の斷層」の力に壓倒されつつ、時間の流れに抗しきれず脆くも崩れ去る「人為の儂さ」を自覺するという様式で、詩歌の主題としての「懷古」が形成された。ここに「六朝懷古詩」というべき作品が現れるに至ったのである。

やがて唐代に至り、六朝懷古詩がなおも引きずっていた史實の記述や是非の批評という、詠史詩の名残ともいべき夾雜物を殘滓として洗いきり、懷古の情を純粹に取り出す手法が確立した。そのことによって、懷古詩という懷古を主題とする文學様式は完成を見たのである。

【注】

- (1) 松浦友久『漢詩―美の在りか―』(岩波新書、二〇〇二年)
 (II) 主題とそのイメージを参照。

(2) 例えば六朝を代表する詩文集『文選』では、すでに詩歌の主題として、「公讌」「詠史」「遊覽」「贈答」「行旅」等が確立している一方で、「懷古」の主題はまだ存在していない。

(3) 例えば陳建華『唐代詠史懷古詩論稿』(華中科技大學出版社、二〇〇八年九月)では、六朝期の懷古詩は、第一章「緒論」第二節「唐前詠史懷古詩的發展與成就」の箇所、詠史詩とまとめて述べられるにとどまっている。

(4) 『史記』宋微子世家には、「其後箕子朝周、過故殷墟、感宮室毀壞、生禾黍、箕子傷之、欲哭則不可、欲泣爲其近婦人、乃作麥秀之詩以歌詠之」とある。

(5) 『毛詩』王風「黍離」の「小序」には、「黍離、閔宗周也。周大夫行役、至于宗周。過故宗廟宮室、盡爲禾黍。閔周室之顛覆、彷徨不忍去而作是詩也」とある。

(6) 實際、『毛詩』が『詩經』の標準的解釋として定着する以前に通行した『韓詩』(三家注の一つ)の説によると、「黍離」の成立事情は、「昔尹吉甫信後妻之讒而殺子伯奇。其弟伯封求而不得、作黍離詩也」(清・王先謙『詩三家義集疏』卷四)と、西周の尹吉甫による子殺しを非難するため作られたとあり、『毛詩』の「小序」とは全く異なる解釋をとる。このことは、「黍離」という詩を懷古の詩とする『毛詩』の解釋が必ずしも絶対ではないことを示している。

(7) 李華『孟子對漢代『詩經』學研究——以四家詩爲主要對象』第五章「孟子與毛詩」第一節「毛詩諸序與孟子多合」(山東師範大學博士學位論文、二〇一一年五月)を参照。

(8) 『孟子』の『春秋』についての歴史観と、その漢代における影響については、加賀榮治「孟子における孔子『春秋』制作説について」(『中國文化 研究と教育』一九九二年六月)を参照。

(9) これより時代は下るが、西晋の劉琨「答盧諶詩」でも、永嘉の亂によって傾覆した西晋王朝と、荒廢を極める中原の姿を、「火燎神州、洪流華域。彼黍離離、彼稷育育。哀我皇晉、痛心在目」と、懷古詩として解釋された「黍離」の發想を借りてうたっている。

(10) 『文選』に収録される詠史詩を見れば、後漢末の建安文學以降、「詠史」が主題としてすでに確立していたことが分かる。

(11) 「思舊賦」を収録する『文選』の分類による。

(12) 拙論「陸雲「登臺賦」考―詩跡と懷古の二側面から―」(『專修人文論集』第九十九號、二〇一六年十一月)参照。

(13) 「北使洛」の制作状況については、拙論「顔延之「北使洛」詩考―その制作状況について―」(『中國詩文論叢』第三十二集、二〇一三年十二月)参照。

(14) 拙論「顔延之「北使洛」と「懷古」の抒情の形成」(『中國詩文論叢』第三十五集、二〇一六年十一月)参照。

(15) 拙論「鮑照「蕪城賦」に見える「懷古」主題の形成」(『中國詩文論叢』第三十三集、二〇一四年十二月)参照。

(16) 拙論「六朝後期の詩における懷古の主題」(『人文學報』五一三、首都大學東京人文科學研究科人文學報編集委員會、

中國文學における「懷古」主題の形成(住谷)

二〇一七年三月)参照。

(17) 拙論「北朝系文學者による「六朝懷古詩」―盧思道と李百藥を中心に―」(『愛知淑徳大學國語國文』第四十二號、二〇一九年三月)参照。

(18) 隋末唐初の李百藥「秋晚登古城」(五言十句)も、この時期における短篇懷古詩の貴重な例としてあげられる。李百藥の懷古詩については、注(17)所掲の拙論を参照。

※本論文は、市原國際獎學財團の研究助成を受けて行った研究成果の一部である。