〈居〉の文學

——六朝山水／隱逸文學への一視座——

齋藤希史
京都大學

一

六朝山水文學を語る上で隱逸思想ないしは老莊思想、さらには佛教思想などとの連關を指摘することは、無論缺かせない。そのために獨自の高い思辨性を持つ作品或いは作者がしばしば分析の對象として選ばれるのも、當然のことと言える。我々は確かに、陶淵明や謝靈運のテクストから何らかの「思想」を讀みとることができるのだし、それが「文學」という形で表されていることの意義は決して小さくはないのである。だから例えば陶淵明であれば「眞」、謝靈運であれば「賞」といった抽象的觀念を表す語を軸に分析を進めていくのも、その限りにおいては正當かつ成果の期待できる手法である。だが本論の試みるところは、その方向にはない。

抽象的觀念や高度な思辨ではなく、むしろそれの基底となるようなより日常的・具體的な場、すなわちここで〈居〉と呼ぶそれが、一連のテクストを經て文學的主題として成立すること。或いは文學的トポス(1)として確立されること。その過程を明らかにすることが、本論の期するところである。勿論ここで言う〈居〉とは、單なる居住を指示するものではない。公(おおやけ)から退いて私(わたくし)の世界を構築すること、もしくは構築されたその世界を、それは意味する。「閑居」や「隱居」などの言葉はその狀態の形容を加えたものであるし、どこに〈居〉を定めるかによって「山居」とも「郊居」とも呼ばれるだろう。無論、公の世界から退いていることを〈居〉と認識すること自體は、『禮記』に「孔子閒居」と言い、『論語』季氏篇に「隱居して以て其の志を求む」と言うように、魏晉を待たずとも古くからあることは言うまでもないのだが、むしろそれは理念としての〈居〉であって、文學作品の主題たるべき具體性に乏しく、また

あくまで世に受け入れられないときの消極的な理念であって、のちに自得の思想の基盤となるような積極性は未だ得ていなかったと言ってよいだろう。それに對し、ここに呈示しようとする〈居〉とは、公の世界から身を引くことであると同時に、自らの私的な空間を構築し獲得することでもある。およそ六朝人にとって隱逸とは單に俗世から逃れることではない。それは公の世界に對置すべき私の場の獲得でもあったのだ。老莊の哲理を述べる思辨的言說はこのトポスを得てこそ現實性（リアリティ）を伴うのであり、隱逸文學や山水文學と呼ばれるものの核心も、實は、この〈居〉の確立にあるとは言えまいか。文學的トポスとしての〈居〉の確立と、山水や隱逸をうたう詩がひとつの大きなジャンルを成していくこととのあいだに密接な連繫を見ることは、漢魏六朝の文學の流れを理解する上で、重要な作業となるのではないか。このような觀點から本論は、このジャンルの研究對象が從來五言詩のみに偏りがちであったのに對して、この〈居〉を主題とする賦――「居賦」とでも呼ぶべき一連の作品――に着目し、文學テクストの中でこの〈居〉がどのように具現されていくかを見ていこうと思う。まず、後漢・張衡の「歸田賦」から始めよう。

二

張衡の「歸田賦」は、『文選』にはその卷十五、「志」をうたう賦のひとつとして收められる。『文選』はこのジャンルに屬する作品として、班固「幽通賦」・張衡「思玄賦」・同「歸田賦」・潘岳「閑居賦」の四つの賦を順に收めるのだが、一讀して明らかなように「幽通」「思玄」の前二賦と「歸田」「閑居」の後二賦は互いに體裁も內容も大きく異なっている。のちに「思玄賦」と「歸田賦」の對照について檢討を加えるように、この差異は、『文選』がそれらを同一の部に收めることとも合わせて、文學史上重要な意義を有するのだが、とりあえずその差異を通說的に語れば、前者は揚雄の「太玄賦」につらなる說理の大賦であり、その修辭は思辨もしくは空想の領域にあるのに對して、後者は情を抒べる短篇の賦であり、隱遁生活の具體的描寫に眼目があるとしてよいだろう。そしてなかでも「歸田賦」は、

いわゆる抒情小賦の端を開くものとして、文學史上重要な地位をすでに付與されている。例えば陶秋英『漢賦之史的研究』は、「魏晉六朝の一切の短賦はここに端を發しないものはない」と述べ、「萬世不祧の大宗」と評する。(2)が、全面的な高い評價はそれだけでは却ってそれが優れた文學である所以を不明確にしかねない。ここではその評價の一定の正しさは認めた上で、作品に即しての具體的分析(3)を加えようと思う。

さて、この賦は、「都」即ち「世」と決別して田間に歸隱する志を述べることから始まる。

遊都邑以永久、無明略以佐時。徒臨川以羨魚、俟河清乎未期。感蔡子之慷慨、從唐生以決疑。諒天道之微昧、追漁父以同嬉。超埃塵以遐逝、與世事乎長辭。

都邑に遊んで以て永久なるも、明略の以て時を佐くる無し。徒らに川に臨んで以て魚を羨み、河の清まんことを俟てども未だ期せず。蔡子の慷慨に感じ、唐生に從いて以て疑を決す。諒に天道の微昧なる、漁父を追って以て嬉みを同じうせん。埃塵を超えて以て遐く逝き、世事と長く辭す。

すべて□□□○□□の型、即ちその四字目に「以」「乎」「之」などの調子を整える語を置く六字句を連ね、韻を偶數句末に踏む構成は、極めて整然としており、措辭もごく平易である。また、これは全篇を通じて言えることだが、「兮」字を全く用いないことは注意されてよい。この短い導入部に續いて、隱遁生活の具體的情景がうたわれる。

於是仲春令月、時和氣清。原隰鬱茂、百草滋榮。王雎鼓翼、鶺鴒哀鳴。交頸頡頏、關關嚶嚶。於焉逍遙、聊以娯情。

是に於て仲春の令月、時和し氣清む。原隰鬱茂し、百草滋榮す。王雎翼を鼓し、鶺鴒哀鳴す。頸を交えて頡頏し、關關嚶嚶たり。焉に於て逍遙し、聊か以て情を娯ましむ。

冒頭の「於是」を省けばすべて四字句隔句韻、その春の自然を描寫する筆致は、『詩經』にうたわれる春の情景を思わせると言っても過言ではない。事實、小雅「黍苗」に「原隰既に平かに、泉流既に清む」、周南「關雎」に「關關たる

雎鳩は、河の洲に在り」（毛傳曰、雎鳩、王雎也）、邶風「燕燕」に「燕燕于き飛び、之を頡之を頏す」、小雅「伐木」に「木を伐ること丁丁たり、鳥鳴くこと嚶嚶たり」、豳風「七月」に「春の日は載ち陽かく、鳴ける倉庚有り」、小雅「白駒」に「所謂伊の人、焉に於て逍遙せん」と見えるように、『詩經』に本づく表現の多いことは明白である。樂園を出現させる季節としての「春」の徹底的な印象づけ。言わば春の頌歌。『詩經』的表現をとることによって、この「春」は、始原的な樂園意象を背景に持つことになる。この、歸隱の季節を春に限定し、田園に樂園的景觀を出現させることこそ、「歸田賦」の描き出す「場」を他と分かつ最も大きな特徴にほかならない。

爾乃龍吟方澤、虎嘯山丘。仰飛纖繳、俯釣長流。觸矢而斃、貪餌吞鉤。落雲間之逸禽、懸淵沈之鮫螭。

爾して乃ち方澤に龍吟し、山丘に虎嘯す。仰いで纖繳を飛ばし、俯して長流に釣る。矢に觸れて斃れ、餌を貪りて鉤を呑む。雲間の逸禽を落とし、淵沈の鮫螭を懸く。

「爾乃」を省けば、はじめ六句を四字、ついで二句を六字で構成するが、脚韻は通じる。そして前段の逍遙を受けて、山谷に吟嘯し鳥や魚を捕ることが、俗世を離れたものの行爲として描かれる。釣魚と隱者を結び付けるのは、莊子が濮水に釣りして出仕を拒んだ寓話（『莊子』秋水篇）などを連想させるが、むしろここでは心を晴らす娯樂として表されていること、宋玉「高唐賦」以來賦の主要な主題であった天子や諸侯の遊獵の樂しみが個人化されたものと考えたい。例えば同じ張衡の「南都賦」は、豪族の狩獵のさまを「是に於て羣士放逐し、沙場に馳す。……俯して魴鱮を貫き、仰いで雙鶴を落す。魚は竄るるに及ばず、鳥は翔けるに暇あらず。……是に於て日將に昏に逮ばんとするも、樂しむ者未だ荒まず。驩を收め駕を命じ、分れ背いて塘を迴る。……夕暮にして言に歸り、其の樂み忘れ難し。此れ乃ち游觀の好み、耳目の娯みなり」と述べ、修辭に繁簡はあるものの、その展開に同質のものを見いだすことは可能である。

于時曜靈俄景、係以望舒。極般遊之至樂、雖日夕而忘劬。感老氏之遺誡、將迴駕乎蓬廬。彈五絃之妙指、

詠周孔之圖書。揮翰墨以奮藻、陳三皇之軌模。苟縱心於物外、安知榮辱之所如。

時に曜靈を俄け、係ぐに望舒を以てす。般遊の至樂を極め、日夕と雖も劬るるを忘る。老氏の遺誡に感じ、將に駕を蓬廬に迴らさんとす。五絃の妙指を彈じ、周孔の圖書を詠ず。翰墨を揮いて以て藻を奮い、三皇の軌模を陳ぶ。苟も心を物外に縱にせば、安んぞ榮辱の如く所を知らんや。

「于時」を省けば、はじめ二句が四字、ついで九句が六字、最後の一句のみが七字だが、前段と同様押韻は通じる。六字句が□□□○□□と構成すること、冒頭の段で示したのと同じく、つまり全篇を通じてのことである。なお、以上の分段は換韻に從っているのだが、この段のはじめの四句の句型は、前段の最後の四句が四・四・六・六となっているのを繰り返していると見てよく、また、樂しみを極めることを述べるこの四句は內容的にも前段の繼續であり、『老子』の「馳騁田獵は人の心をして發狂せしむ」（第十二章）に本づいて起こされる次の句の問にむしろ意味の轉換、卽ち身體的快樂から精神的營爲への轉換があることから考えても、この段冒頭四句が前段と後段とを押韻と內容の轉換のずれによって接續する役割を擔っていると見ることは妥當だろう。注意すべき技法である。もちろん最後の七字句は、リズムの變調によって全體を締めくくっているのである。

全篇を要するに、この「歸田賦」は、六字句と四字句をきわめて構築的に配し、押韻も場面ごとに整え、それによって首尾の結構を明らかにし、この時代においては特異的に短い賦でありながら、一個の完備した作品として讀者に感知せしむることに成功している。また、「兮」字を全く用いず騷體の因襲を脫していることは、隱遁を主題にした他の賦と比較する時に注目すべき事實となる。

ここで、「歸田賦」の性格をより明確にするために、作者を同じくする「思玄賦」を比較材料としてとりあげよう。既に言及したようにこの賦は「歸田賦」と同樣『文選』では「志」の部に收められ、その動機も身の不遇に置くが、「歸田賦」とは對照的な作品性を持つ。あらましを述べれ

ば、その始めは、

仰先哲之玄訓兮、雖彌高而弗違。匪仁里其焉宅兮、匪義迹其焉追。

先哲の玄訓を仰ぎ、彌高しと雖も違わず。仁里に匪ずんば其れ焉んぞ宅らん、義迹に匪ずんば其れ焉んぞ追わん。

と、自らの志の高さをうたう。ところが、

奮余榮而莫見兮、播余香而莫聞。幽獨守此仄陋兮、敢怠遑而舍勤。……何孤行之煢煢兮、孑不羣而介立。

余が榮を奮えども見るもの莫く、余が香を播けども聞ぐもの莫し。幽獨にして此の仄陋を守り、敢て怠遑して勤めを舍てんや。……何ぞ孤行の煢煢たる、孑として羣せずして介立す。

と、世人は自らを認めず、自ら孤高を守る他ない、という。そして文王の筮が「飛遁して以て名を保つ」がよいと出、さらに龜卜も同様に出たのに從って遠く「八荒」に遊ばんとし、南方へ馳せ、ついで西方に黄帝を尋ね、吉凶の知りがたいこと、だが德は必ず報われることを歷史上の例を引いて述べ、北方から崑崙山に至り、神女の求愛を退け、夢占をすると、故居に歸り「和靜に安んじて時に隨う」がよいと出る。そこで、天上を巡り天帝に會い星座を渡って天外に遊び、舊居に還り來たる。

苟中情之端直兮、莫知吾而不愆。默無爲以凝志兮、與仁義乎逍遙。不出戸而知天下兮、何必歷遠以劬勞。

苟も中情の端直なれば、吾を知る莫しとも愆じず。默して無爲にして以て志を凝らし、仁義と與に逍遙せん。戸を出でずして天下を知り、何ぞ必ずしも遠きを歷て以て劬勞せん。

結局、遠遊の空しさを強調して獨り幽居することの正しさを言い、最後に全篇の意を述べる形で「系曰」で始まる七言十二句を連ねて結ぶのである。

以上のように、その發端は自身の不遇にあるとはいえ、「歸田賦」とはむしろ對極的な展開を擴げるのである。例えば不遇の原因を述べるにしても、「歸田賦」はまず「無明略以佐時」と自身の拙さをいうのに對し、「思玄賦」は志の高さをいう。その始めからして「自適」と「孤高」の

基調の差が現れる。そして文體の相違。「歸田賦」が「兮」を伴わない六字句と四字句から成るのに對し、「思玄賦」は「離騷」を源流とする從來の「賢人失志」の賦と同じく、六言と「兮」を組み合わせる騷體を句型の中心に置く。後述するように、このことは「歸田賦」が『楚辭』系の抒情とは別に、敍事の賦の系列とも係わることを示唆しよう。さらに、前者が「春の田園」という時と場所を限定し、その「場」において、自然を享受する自適のさまの平易かつ現世的な描寫を『詩經』的措辭を交えながら展開していくのに對し、後者は、不遇→遠遊→故居とうたいつぎ、『楚辭』を踏まえた天上游行の空想的表現や玄聖の道を行わんとする思辨的表現を連ね、具體的な季節や隱居の場所の情景は描かれないこと。そのほか、作品の長短の著しい差。僅か四十句の「歸田賦」に對して七百句餘りを連ねる「思玄賦」。このように、どちらも隱居を頌揚する作品でありながら、その作品性（テクステュアリテ）は著しく對立するのである。ただし大きな枠組としては、ともに身體的行爲→精神的營爲の展開によって構成され、「志」を敍べる賦としての共通點をここに見いだすことができよう。

三

言うまでもないことだが、政治的社會的不遇をうたうことそれ自體は、屈原以來、「賢人失志」と稱される重要な文學的主題であった。だがそれは專ら憂國憤懣に終始し、隱逸そのものを價値あるものとしては描かない。ところが後漢の初め頃から徐々に隱逸それ自體の價値をうたう作品が現れてくる。すなわち崔篆の「慰志賦」と馮衍の「顯志賦」がそれである。「歸田賦」と「思玄賦」の位相をより明確にするため、この二つの賦について簡略に述べておこう。

王莽の時代に生きた崔篆による「慰志賦」は、范曄『後漢書』列傳第四十二の本傳に載錄され、崔篆が王莽に仕えたことを慙じて後漢王朝に出仕せず、死に臨んでこの賦を作って自らを悼んだ、と記される。そしてこの賦は最後をこう結ぶ。

歎暮春之成服兮、圖衡門以埽軌。聊優游以永日兮、

守性命以盡齒。貴啓體之歸全兮、庶不忝乎先子。

暮春の服成れるを歎じ、衡門を閟じて以て軌を埽う。聊か優游して以て日を永くし、性命を守りて以て齒を盡くす。啓體の全に歸すを貴び、庶わくは先子を忝めざらんことを。

この賦は全篇を、□□□○□□兮、□□□○□□、のいわゆる騷體で綴り、「離騷」を宗とする「賢人失志」の賦と句型を共通させるが、最後を悠々自適の調子で終えることは、この系譜の賦に似ない。そして注目すべきははじめの句、『論語』先進篇に見える曾點の有名な言葉に本づくそれである。

子路・曾晳・冉有・公西華侍坐。子曰、以吾一日長乎爾、毋吾以也。居則曰、不吾知也。如或知爾，則何以哉。……點、爾何如。鼓瑟希、鏗爾舍瑟而作、對曰、異乎三子者之撰。子曰、何傷乎、亦各言其志也。曰、莫春者、春服既成、冠者五六人、童子六七人、浴乎沂、風乎舞雩、詠而歸。夫子喟然歎曰、吾與點也。

子路・曾晳・冉有・公西華侍坐す。子曰く、吾れ一日爾に長ぜるを以て、吾れを以てする毋き也。居れば則ち曰く、吾れを知らざる也と。如し或いは爾を知らば、則ち何を以てせん哉。……點、爾は何如。瑟を鼓くこと希なり、鏗爾と瑟を舍きて作ち、對えて曰く、三子者の撰に異なり。子曰く、何ぞ傷まん乎、亦た各おの其の志を言う也。曰く、莫春には、春服既に成り、冠者五六人、童子六七人、沂に浴し、舞雩に風し、詠じて歸らん。夫子喟然として歎じて曰く、吾れ點に與せん。

孔子が四人の弟子たちにそれぞれの志を言わせ、子路以下三人の弟子たちが現實の政治に携わらんことをのべたのに對し、獨り曾點が春の樂しみをのべ、孔子はそれに深く感動したと『論語』は記すのである。勿論これは、直接に隱遁を述べる言葉ではない。少なくとも『論語』の他の篇に「天下道有れば則ち見れ、道無ければ則ち隱る」[4]とあるような、處世の一つの理念ないし方法としての隱遁ではない。しかしこの言葉が子路たちが述べた現實の政治への關與と對照することは、確かだろう。そして重要なのは、徹底し

た具象性である。時と場所の明確な規定。「道」や「隱」などの觀念的な語を一切插まないその表現。ここには儒家的とか道家的とかの思想的位置付け以前の始原的樂園のイメージがあると言ってよい。しかもこの樂園は、おそらく古代的祭祀の世界を背景に成立しているのである。だからこそ、具象に徹しながらも、理想的情景としての普遍性を獲得しているのではないか。

雨乞いの祭祀を行う祭壇である舞雩が逍遙の場であったことは顏淵篇にも「樊遲從いて舞雩の下に遊ぶ」と見えるが、單に散歩に適した場所という以上に、そこは、祭祀の場即ち聖なる空間であり、むしろそれゆえに、逍遙にふさわしい場所として記されているのだろう。春という季節と水に觸れるという行爲の結びつきも、單なる水ぬるむ季節の戲れではなく、例えば『周禮』春官に「女巫は、歲時の祓除禊浴を掌り、旱暵なれば則ち舞雩す」と記され、鄭玄が「歲時の祓除とは、今　三月上巳に水の上に如くの類の如し」と注するような、厄邪を祓う禊の行事を背景に持つものと考えられよう。[5] 事實『宋書』禮志二は、この上巳の禊を記すくだりで、蔡邕の『月令章句』が『禮記』月令・季春之月の「天子始めて舟に乘り、鮪を寢廟に薦む」について「陽氣和暖にして、鮪魚時に至り、將に取りて以て寢廟に薦めんとし、故に是に因りて舟に乘りて名川に禊する也。論語に、莫春沂に浴す、と。上自り下に及ぶまで、古より此禮有り。今　三月上巳に水濱に禊するは、蓋し此に出ずる也」と說くのを引き、この曾點の言葉が三月上巳の禊の行事に結びつけて受け取られていたことを示している。要するに、この情景は祭祀という聖なる「場」を背景に有するものとして語られてきたのであり、それゆえにこそ、中國古代においては、現代の讀者が考える以上に具體的かつ印象的なイメージを喚起し得たのである。

「慰志賦」に卽して語れば、この賦が俗世から遠ざかった隱居のさまを述べるのにこの典故を用いるのは、他の表現からも知られるように、憂國憤懣から離れた自適の隱遁の情を共示する爲だと認められよう。春の自然を直接には描寫していないが故に、その典故の機能はより理念的な側面へと重心を移しており、その言葉の持つ具象性は弱めら

れてはいるが、ともあれ、歸隱を主題とする文學においてこの『論語』の言葉を介して春と自適と隱逸とが結び合わされたことは、自適の隱逸をうたう「歸田賦」の季節が春に設定されていることからしても、大きな意味を持つ。「歸田賦」が春をうたうのもまた、それが至福のときを象徴するからであって、現實の季節が春であったか秋であったかではないのである。

次に、「慰志賦」に繼ぐ作品、卽ち後漢初めの馮衍による「顯志賦」について。范曄『後漢書』列傳第十八下本傳は、彼が罪を得て政治生命を斷たれ、故里に歸隱してこの賦を作ったと記し、賦の前に馮衍の自論を附す。そのあらましは、まず自己の經歷、その不遇を述べ、「新豐の東、鴻門の上、壽安の中、地勢高敞、四通廣大、南に酈山を望み、北は涇渭に屬り、……千里を通視し、舊都を覽見し、遂に焉に塋を定め、退いて幽居す」と地勢を鳥瞰して隱居の場を定める。「生產を殖し、孝道を修め、宗廟を營み、祭祀を廣む」と宗族を經營し、「孔老の論を觀覽し、松喬の福を庶幾う」と精神修養を行い、登高して「精を宇宙に游ばせ、目を八紘に流らす。九州山川の體を歷觀し、上古得失の風を追覽す」。最後に「乃ち賦を作りて自ら厲まし、其の篇に命けて顯志と曰う。顯志なる者は、光明風化の情、昭章玄妙の思也」と論を結び、崔篆の「慰志」とは對照的に「顯志」の名を冠するその所以を述べるのである。また、隱居の志を積極的に述べるそのなかに、一族の共同體生活を經營することが說かれているのは、語り手が孤獨な世捨て人とは程遠い位置にいることを示しており、注目に値しよう。ただしこの物質的基盤の上にたった「隱居」というモティーフは、賦の狀況說明として示された言說のなかでのみ現れ、賦の本文ではむしろ『楚辭』的遠遊が展開されるのである。賦に論が附された場合の相互の機能のありようを探る材料となるだろう。

さてその賦の本文は、「歲開きて春發し兮、百卉英を含む。甲子の朝兮、汩として吾れ西に征く」と始まって隱遁の季節として春が選ばれているかに見えるが、容易に想起される如くこれは『楚辭』「招魂」の亂に「歲を獻めて春を發し兮、汩として吾れ南に征く」とあるのを襲ったもので、

『楚辭』系の遠遊のスタイルをこの賦がとることを示すのであり、春という季節が隱居の場として機能するのではない。以下、まず長安附近を遊覽し、ついで長江以北さらに神仙境に遠遊し、自らの經歷や歷史上の事件に對する慷慨を道行きに繫げてうたい、故居に戻ったのちは、孤高の志を養い萬物の道理を極めんことを、道家的措辭でうたいあげ、こう結ぶ。

惟吾志之所庶兮、固與俗其不同。既俶儻而高引兮、願觀其從容。

惟うに吾が志の庶う所は、固より俗と其れ同じからず、既に俶儻にして高く引く、願わくは其の從容(6)を觀よ。

さて、この賦は冒頭が四字句である以外はほぼ六字句、いずれも「兮」を奇數句末に加える騷體であること、「慰志賦」に同じく、また不遇→遠遊という構成や、用いる表現から言っても、『楚辭』の發想を踏まえた「賢人失志」の賦であること、「慰志賦」と比してよりその性格が強いであろう。ただ、最後に故居に還って修養を積み、孤高を守るという展開、言わば隱居への積極的な理念を述べる展開は、「離騷」が天上游行を絶望で終えるように『楚辭』には見えず、この賦の大きな特徵となっており、遠遊の位置づけや細かい展開で相違はあるものの、その構成は「思玄賦」の踏襲するところとなっている。

以上見てきたように、「慰志賦」は悠々自適の生活を強調し、春という季節を隱居の場としてともかくも提示し、空想的思辨的表現を事としない點で「歸田賦」の先驅であり、「顯志賦」は哲理を極め孤節を守ることを強調し、不遇→遠遊→故居を空想的思辨的に展開する點で「思玄賦」の先驅たり得ている。また長短の差においても、「慰志賦」は六十句、「顯志賦」は二百六十句であり、「歸田賦」と「思玄賦」の差の發端をここに見ることができよう。同じく隱居を主題にするにしても、自適のそれと孤高のそれとでは、對照的な表現樣式をとるのである。

とはいえ、「慰志賦」も「顯志賦」もその文體(スタイル)としては騷體を採る。であるからこそ、「歸田賦」が騷體を採らないことの意味を考察する必要があるのではないか。つまり

「歸田賦」が騷體を採らないことは、その表現とも相俟って、この賦の作品性（テクステュアリテ）が「離騷」から「賢人失志」に至る系譜とは別に「京都」の賦の系列にも係わることを示すのではないか。「京都」の賦が「兮」字を用いない四字句・六字句を多用することは常識であり、その表現に關しても、既に漁獵の場面について「南都賦」を擧げてその類似性を示したが、春の情景についても、同じ「南都賦」が例えば鳥を「嚶嚶として和鳴し、澹淡として波に隨う」と描寫するなど、豊かで美しい自然をうたう基調を等しくする。言うまでもないことだが、「京都」の賦の根本は都市を頌することによって天子をそしてその治世を稱えることにある。天子は世界の中心たる帝都という場を獲得してこそ天子として世界に君臨しうるのであり、逆に言えば帝都はすなわち天子が天子たりうるその德性の具現なのである。「京都」の賦が事物を羅列的に描寫するのは、そこに象徵的機能が存在するからであり、帝都の比較が王朝の比較に直結するのも無論そのためである。そこでは「場」と「人」とが不可分のものとして捉えられている。本論が「歸田賦」を「京都」の賦の系列につなげようとするのは、「京都」の賦の「都市」を「田園」に、「天子」を「隱者」に置き換えることによって、「歸田賦」がその隱遁の場を具象的に表現することの象徵的意味が明確になると考えるからである。「南都賦」との類似性が高いのは、「京都」の賦の中でもとりわけ「南都賦」が張衡の鄉里にごく近い都の風物とそこに住む豪族の生活の讃歌であることとも關連していようし、先にも述べた春の禊の行事が神事ではなく行樂として生彩豊かに描かれるなど、語り手の視點が巨視的な高さからより地表の生活に近い高さに降りてくることにもよるだろう。

いずれにせよ、「歸田賦」の採る文體（スタイル）の意味を「京都」の賦との連關のもとに捉えておくことは、のちの潘岳「閑居賦」さらには謝靈運「山居賦」等の作品の讀解にも寄與するところが大きいはずである。

四

この章では、晉の潘岳による「閑居賦」を次章で論じる

のに先立ち、時代的に張衡と潘岳の間に位置する三つのテクスト、すなわち、後漢末の仲長統の所謂「樂志論」[7]、魏の曹植の「閑居賦」、晉の張華の「歸田賦」をとりあげ、その文學史的位相を約論する。「樂志論」のみが本論で扱うテクストとしては例外的に賦以外の文體に屬するものだが、かつて狩野直喜博士が「後世淵明の歸去來辭と其歸を同じくするものあり」[8]と論ぜられた如く、その隱居の場の具體的描寫はここで論じるに足るものだろう。

さてその「樂志論」について『後漢書』列傳第三十九本傳は、「(統)常に以爲えらく、凡そ帝王に遊ぶ者は、以て身を立て名を揚ぐるを欲する耳。而るに名は常には存せず、人生は滅び易し。優遊偃仰して、以て自ら娛しむ可しと。清曠に卜居して、以て其の志を樂ましめんと欲す」と記し、「之を論じて曰く」としてこの篇を載せる。

使居有良田廣宅、背山臨流、溝池環帀、竹木周布、場圃築前、果園樹後。舟車足以代步涉之艱、使令足以息四體之役。養親有兼珍之膳、妻孥無苦身之勞。良朋萃止、則陳酒肴以娛之、嘉時吉日、則亨羔豚以奉之。躑躅畦苑、遊戲平林、濯清水、追涼風、釣游鯉、弋高鴻、風於舞雩之下、詠歸高堂之上。

居をして良田廣宅有らしめ、山を背にして流れに臨み、溝池を環帀し、竹木を周布し、場圃を前に築き、果園を後に樹えん。舟車は以て步涉の艱に代うるに足り、使令は以て四體の役を息むるに足る。親を養うに兼珍の膳有り、妻孥に身を苦むるの勞無し。良朋萃止すれば、則ち酒肴を陳ねて以て之を娛しましめ、嘉時吉日には、則ち羔豚を亨て以て之を奉ず。畦苑に躑躅し、平林に遊戲し、清水に濯い、涼風を追い、游鯉を釣り、高鴻を弋し、舞雩の下に風し、詠じて高堂の上に歸らん。

韻は踏まないがほぼ對隅表現によって貫かれたその文は、駢體をつらぬく六朝美文の先驅けと認めてよい。右に擧げた部分はその前半だが、その〈居〉が極めて具體的再現的に描寫されていることは、一讀しただけで明らかだろう。[9]隱居して一族を經營することは既に「顯志賦」の「論」に見えるが、これほどまでに子細に述べることはない。豐か

な物資と安逸な暮らし。その基調は「歸田賦」と同じく卽自的な悠々自適の生活である。そしてそれを象徵する機能を果たしているのが、既に論じた『論語』の典故。逍遙し水と戲れ涼み詠じる情景は、樂園意象を確固として受け繼いで再現し、季節を直接に示す言葉はなくとも、曾點の述べた、そして「歸田賦」の示した季節が、暗示される。それらが「春」と呼ぶ、自適の季節である。かく自適のさまを身體的快樂に卽して述べる前半は、その逍遙を「高堂に歸」ることで終え、予想される如く後半は精神的營爲のさまに筆を運ぶ。

安神閨房、思老氏之玄虛、呼吸精和、求至人之仿佛。與達者數子、論道講書、俯仰二儀、錯綜人物、彈南風之雅操、發淸商之妙曲。消搖一世之上、睥睨天地之閒、不受當時之責、永保性命之期。如是則可以陵霄漢、出宇宙之外矣。豈羨夫入帝王之門哉。

神を閨房に安んじ、老氏の玄虛を思い、精和を呼吸し、至人の仿佛たるを求む。達者數子と、道を論じ書を講じ、二儀を俯仰し、人物を錯綜し、南風の雅操を彈じ、淸商の妙曲を發す。一世の上に消搖し、天地の閒を睥睨し、當時の責を受けず、永く性命の期を保たん。是くの如くんば則ち以て霄漢を陵ぎ、宇宙の外に出づ可し矣。豈に夫の帝王の門に入るを羨まん哉。

精神の高さ淸らかさを言うとはいえ、孤高ではない。巖穴にひとり棲む隱士の姿をそこに見いだすことはできない。「思玄賦」が「苟中情之端直兮、莫知吾不惡。默無爲以凝志兮、與仁義乎逍遙」とうたうよりは、「歸田賦」が「彈五絃之妙指、詠周孔之圖書。……苟縱心於物外、安知榮辱之所如」と結ぶに近いのであり、とりわけ末尾二句の相同は、「歸田賦」と「樂志論」の距離の近さの指標たりえよう。

そして、一族の自給自足的共同體のなかにあって同好の士をも得た主人公の姿は、以後、中國知識人のひとつの理想として鮮烈なイメージを提供し續け、そのイメージは溯って曾點の言葉をも照射することになる。恰かも近人楊樹達がその『論語疏證』の該條にまさしくこの仲長統の言のみを引き、按じて「孔子の曾點に與する所以の者は、點の

言う所を以て太平社會の縮影と爲せば也」（傍點引用者）とするように。

さて、ついで曹植の「閑居賦」に目を轉じよう。この作品は『藝文類聚』にその斷片が載せられる[10]他は『文選』李善注に數句引かれるのみであり、その全容は明らかではないが、基調は窺える。すなわち、

何吾人之介特、去朋匹而無儔。出靡時以娛志、入無樂以銷憂。

何ぞ吾人の介特なる、朋匹を去りて儔なし。出ては時の以て志を娛ましむる靡く、入りては樂の以て憂いを銷す無し。

と、自ら孤獨や憂いを强調する點で、「歸田賦」よりは「思玄賦」に近く、

感陽春之發節、聊輕駕之遠翔。登高丘以延企、時薄暮而起雨。仰歸雲以載奔、遇蘭蕙之長圃。

陽春の節を發するに感じ、聊か輕駕にて遠翔せん。高丘に登りて以て延企し、時は薄暮にして雨起こる。歸雲を仰いで以て載ち奔り、蘭蕙の長圃に遇う。

と、季節は春を提示するのだが、これは「顯志賦」と同樣「遠遊」を示す季節であることはここにあげた部分からも知れるだろう。要するに『楚辭』系の悲傷を基調とするものと思われ、その描寫も、

翡翠翔於南枝、玄鶴鳴於北野、青魚躍於東沼、白鳥戲於西渚。

翡翠は南枝に翔け、玄鶴は北野に鳴き、青魚は東沼に躍り、白鳥は西渚に戲る。[11]

というように、ごく觀念的である。

一方、張華の作としてその斷片が『藝文類聚』に錄される「歸田賦」は、その名の示す通り、張衡「歸田賦」と基調を同じくする。

隨陰陽之開闔、從時宜以卷舒。冬奧處于城邑、春遊放于外廬。歸郊鄙之舊里、託言靜以閑居。育草木之蕭蔚、因地勢之丘墟。豐蔬果之林錯、茂桑麻之紛敷。用天道以取資、行藥物以爲娛。

陰陽に隨いて開闔し、時宜に從いて以て卷舒す。冬は城邑に奧處し、春は外廬に遊放す。郊鄙の舊里に歸

り、言を靜に託して以て閑居す。草木の蔽蔚たるを育み、地勢の丘墟に因る。蔬果の林錯たるを豐かにし、桑麻の紛敷たるを茂らす。天道を用いて以て資を取り、藥物を行いて以て娛みと爲す。

歸田の背景はやはり春に置かれているが、これは生產活動の開始をも意味している。果たして自己の不遇を述べた部分があったのかどうかは知る由もないが、それにしてもここでの歸田という行爲は、社會的不遇を理由とせずとも充分に成立し得るほど、自然の攝理に從った行爲として描き出されている。「閑居」の場は、時節のよろしきに順って氣の向くままにそこに出かければすでに用意されているのである。そして「蔬果」や「桑麻」といった衣食を賄う作物の繁茂、治療よりは快樂のための行藥がうたわれ、物質的豐かさと身體的快樂が强調される。例の如く、これに繼いで逍遙の場面も提示される。

時逍遙於洛濱、聊相佯以縱意。目白沙與積礫、玩衆卉之同異。揚素波以濯足、泝清瀾以蕩思。

時に洛濱に逍遙し、聊か相佯し以て意を縱にす。

白沙と積礫とを目し、衆卉の同異を玩ぶ。素波を揚げて以て足を濯い、清瀾に泝いて以て思いを蕩す。

足を濯うことは『楚辭』「漁父」の有名な「滄浪之水濁兮、可以濯我足」を踏まえたともとれるが、同時に、かの曾點の言葉の「浴乎沂」にもつながる表現である。「樂志論」にも「濯清水、追涼風」とあって後者の意に近い。無論この場合二者擇一は意味がないが、ただ本論は後者の典故により留意しよう。というのも、後漢以降、洛水が上巳の禊事の舞臺となったことは、例えば『北堂書鈔』その他の引く蔡邕「祓禊文」[12]が「洋洋たる暮春、厥の日除巳、尊卑傾駕し、惟れ女と士と、自ら多福を求め、洛の涘に在り」と言い、『晉書』禮志下もまた「晉の中朝、公卿以下庶人に至るまで、皆洛水の側に禊す」と記すところであり、「春の洛濱での逍遙」は直ちにこの行事を想起させ、この洛水の光景をうたう詩賦も、「或いは纖手を振い、或いは素足を濯う」（『藝文類聚』卷四引成公綏「洛禊賦」）、「涯に臨んで詠吟し、足を濯いて手を揮う」（同引張協「洛禊賦」）などの表現を常套とするからである。

さて、張衡「歸田賦」と同樣、ここでも精神的營爲をうたう一段がある。

低徊住留、栖遲菴藹、存神忽微、遊精域外。藉纖草以爲茵、掇垂陰以爲蓋。瞻高鳥之陵風、臨儵魚於清瀨。眇萬物而遠觀、脩自然之通會。以退足於一壑、故處否而忘泰。

低徊して住留し、菴藹に栖遲す。神を忽微に存し、精を域外に遊ばす。纖草を藉きて以て茵と爲し、垂陰を掇きて以て蓋と爲す。高鳥の風を陵ぐを瞻、儵魚を清瀨に臨む。萬物を眇めて遠觀し、自然の通會を脩め、以て一壑に退足し、故に否に處りて泰を忘る。

もっとも、それは自然の物象と混淆してうたわれ、張衡「歸田賦」や「樂志論」が精神の場として「蓬廬」や「閨房」を置き、室の內外を截然と分かつのとは異なる。このことは、のちの山水詩の描寫を考える上で注目すべき情景となろう。隱者が自然に觸れるその行爲のうちに精神の高みを得ること。張衡「歸田賦」の提示した〈居〉も既にそこへと向かうものではあったが、そこでは何よりもまずその〈居〉の輪郭を、身體と精神の兩面を明確にわけて確立することが主務であった。張華「歸田賦」がこのような場面を描きえたことは、ある意味でこの閑居の「場」の文學的トポスとしての成熟を示すものとも言えるだろう。もちろん鳥や魚はすでに漁獵の對象ではなく、自由なる存在の、そして「高」「清」の形容を伴うように高潔なる精神の、象徵なのである。

五

『文選』が張衡「歸田賦」の次に配置するのが、西晉の文人潘岳による「閑居賦」である。前章で考察したように、その間すでに主題を同じくする幾つかのテクストがあり、獲得されたものも小さくはないが、それらと比べてもなおこの「閑居賦」は特筆すべき獨自性を有する。以下、作品に卽して檢討を加えよう。

この賦には、その前に序が附されている。賦に序を附すことは決して珍しいことではないが、隱逸をうたうものとしては、先にもその一端を見たように、やはり「顯志賦」

に附せられた自論が想起される。事實、隱居に至る自己の經歷を述べ、そこから作賦の動機を示す手法の共通ないし構成の類似は、指摘に値しよう。ところが言述の基調はむしろ相對すること、以下に檢討を加える如くである。まず「閑居賦」の序のはじめを示そう。

岳嘗て汲黯の傳を讀み、司馬安の四たび九卿に至り、而して良史之を書し、題するに巧宦の目を以てするに至りて、未だ嘗て慨然として書を廢てて歎ぜずんばあらず。曰く、嗟乎、巧は誠に之有り、拙も亦宜しく然るべし。顧みて常に以爲えらく、士の生や、至聖の軌無く、微妙玄通する者に非ざれば、則ち必ず功を立て事を立て、當年の用を效す。是を以て忠を資り信を履み以て德に進み、辭を脩め誠を立て以て業に居る、と。自らを「拙」と規定し、また「微妙玄通」の者でない以上「當年の用」を爲すことこそその務めだ、とする。世事に積極的に携わろうというのである。ところが、「顯志賦」の論はこれとは對照的に始まる。

馮子以爲えらく、夫の人の德は、硉硉として玉の如く、落落として石の如くならず。……道と與に翱翔し、時と與に變化し、夫れ豈に一節を待たん哉。之を用うれば則ち行い、之を舍つれば則ち臧れ、進退に主無く、屈申に常無し。……常に道德の實を務めて、當世の名を求めず。……身を正し行いを直くして、恬然として志を肆にす。

「不硉硉如玉、落落如石」とは『老子』の文句を用いたものだが[13]、「顯志賦」に卽して施された李賢の注によれば、玉の如く貴ばれも石の如く賤しまれもせず、才と不才の間に身を處さねばならないということとなる。この典故に象徵されるように、この節は一體に、身は時世に隨いつつも心は世俗を超える融通無礙の境地を強調する。潘岳が『老子』に本づいて言う「微妙玄通」[14]の人の姿と言ってよいだろう。とすれば、馮衍から潘岳へと、その自己規定は見事に逆轉し、裏返されているのだ。自己の經歷を述べる部分でも、この對照性は引き繼がれ、潘岳は官歷を縷縷述べて、こう結ぶ。

弱冠自り、知命の年に涉るまで、八たび官を徙され

一たび階を進められ、再び免ぜられ一たび名を除かれ、一たび職に拝せられず、遷さるること三たびなる而已矣。通塞には遇有りと雖も、抑も亦た拙なる者の效也。その不遇も結局は自らの「拙」のゆえだとするのである。これは張衡「歸田賦」が「無明略以佐時」と自らの不才を言うのと同じ基調である。ところが「顯志賦」はそうは言わない。

顧みるに嘗て俶儻の策を好むも、時は能く其の謀を用うる莫し。喟然として長歎し、自ら遭わざるを傷み、久しく小官に棲遲し、其の懷う所を得ず、心を抑え節を折り、意悽み情悲む。

そこにあるのは不遇への憤懣であり、孤高の悲哀である。例えば、馮衍が「恬然肆志」「好俶儻之策」と自己を語ることが、『史記』魯仲連傳の冒頭に、「魯仲連なる者は、齊人也。奇偉俶儻の畫策を好んで、仕宦して職に任ずるを肯ぜず、好んで高節を持す」と言い、さらにその傳の末尾に、「魯連は其の指意は大義に合わずと雖も、然れども余其の布衣の位に在って、蕩然として志を肆にし、諸侯に詘せず、當世を談說し、卿相の權を折くを多とす」と司馬遷が論ずることに呼應しているのを見れば、「顯志賦」の理想とする姿とそれとの乖離への歎きが、より明確に知れるだろう。

それに對し潘岳は、序の中で六度にわたって「拙」の語を用い、その不遇が時世ではなく自らの本性に起因すること、從って隱居自體がその本性に適うものであることを、強調するのである。既に幾度か確認された孤高の隱居と自適の隱居の對比が、ここにも顯著である。そしてこの序は隱居のありさまを細かに描いてこう結ぶ。

是に於て止足の分を覽、浮雲の志を庶う。室を築き樹を種え、逍遙自得す。池沼は以て漁釣するに足り、春稅は以て耕に代うるに足る。園に灌ぎ蔬を剸ぎ、以て朝夕の膳に供す。羊を牧い酪を酤り、以て伏臘の費を俟つ。孝なるかな惟れ孝、兄弟に友なり、此れ亦た拙なる者の政を爲す也。乃ち閑居賦を作り、以て事を歌い情を遂ぐ焉。

我々は容易に「樂志論」の自給自足の情景を想い起こすこ

とができるだろう。そして「逍遙自得」の語。李善注は、『莊子』雜篇讓王に「舜　天下を以て善卷に讓る。善卷曰く、余は宇宙の中に立ち、……日出でて作き、日入りて息う。天地の閒に逍遙して、心意自得す。……」とあるその「逍遙」以下二句を引くが、逍遙と自得とを結ぶ例は、潘岳と時代を重ねる郭象の『莊子』注に特徴的に見いだされるものである。その「逍遙遊」冒頭に「夫れ小大は殊なると雖も、自得の場に放てば則ち物は其の性に任じ、事は其の能に稱い、各おの其の分に當たり、逍遙は一也。豈に能く其閒に勝負を容れん哉」と注し、また、そのはじめの文に「夫れ莊子の大意は、逍遙として遊放し、無爲にして自得するに在り」と注すること、潘岳が自らの「拙」なる本性に從って隱居し逍遙自得するそのさまと見事に呼應しよう。「歸田賦」「樂志論」そしてこの「閑居賦」とうたいつがれてきた〈居〉の場こそ、「自得之場」なのだ。潘岳と郭象と、その先後や影響の云々は問題としない。殆どそれは同時代的認識であっただろうし、そもそも、古代的な樂園意象を用いて文學のうちに具現されてきたその「場」が、一つの思想の基盤となっていることに思いを致すべきなのである。

さて、そろそろ賦の本文に取りかかろう。まず、出處進退もままならない自らの「拙」を省みることから賦は始まる。甯武子や蘧伯玉の如き臨機應變[10]に及ばないことを恥じ、

有道吾不仕、無道吾不愚。何巧智之不足、而拙艱之有餘也。

道有るときも吾れ仕えず、道無きときも吾れ愚かならず。何ぞ巧智の足らずして、拙艱の餘り有る也。

と歎く。言わば序で述べた閑居の動機を繰り返しているのである。そして、その居の在處を具體的に示そうとする。

於是退而閑居、于洛之涘。身齊逸民、名綴下士。陪京泝伊、面郊後市。

是に於て退きて洛の涘に閑居す。身は逸民に齊しく、名は下士に綴る。京に陪い伊に泝い、郊に面し市を後にす。

こういった描寫はすでに「顯志賦」の論に見られたところだが、居の位置を細かに記すのは、いわゆる寫實的機能を

事とするのではない。その場所を閑居にふさわしい場所として提示するのである。ちょうど「京都」の賦が、その都市の位置を述べてそこがいかに王者にふさわしい場所であるかを論じたように。實際、その表現が「京都」の賦を襲うこと、例えば張衡「東京賦」に「洛に泝い河を背にし、伊を左にし瀍を右にす」の句を見いだす如くだが、「閑居賦」のいう「洛之涘」の場としての象徴性が、「京都」ではなく「閑居」のものであること、もはや言を俟たないであろう。そしてその居の周圍の描寫は、洛水にかかる「浮梁」、洛陽南郊の「靈臺」と續き、さらに天子の軍營に筆は及ぶ。

其西則有元戎禁營、玄幕綠徽。……礮石雷駭、激矢虹飛。以先啓行、耀我皇威。

其の西には則ち元戎・禁營、玄幕・綠徽有り。……礮石は雷のごとく駭き、激矢は虹のごとく飛ぶ。以て先ず行を啓き、我が皇威を耀す。

西に天子の武德を頌え、東に亦その文德も頌える。

其東則有明堂辟雍、清穆敞閑。環林縈映、圓海迴淵。

〈居〉の文學（齋藤）

聿追孝以嚴父、宗文考以配天。……

其の東には則ち明堂・辟雍の、清穆敞閑なる有り。環林は縈り映え、圓海は淵を迴らす。追孝を聿べて以て父を嚴び、文考を宗んで以て天に配す。……

そしてその祭祀。

若乃背冬涉春、陰謝陽施。天子有事于柴燎、以郊祖而展義。鈞天之廣樂、備千乘之萬騎。……煌煌乎、隱隱乎、茲禮容之壯觀、而王制之亘麗也。

若し乃ち冬に背き春に涉り、陰謝り陽施せば、天子柴燎に事有り、以て祖を郊りて義を展ぶ。鈞天の廣樂を張り、千乘の萬騎を備う。……煌煌乎たり、隱隱乎たり、茲れ禮容の壯觀にして、王制の亘麗也。

或いはその教學。

兩學齊列、雙宇如一。……祁祁生徒、濟濟儒術。……訓若風行、應如草靡。此里仁所以爲美、孟母所以三徙也。

兩學齊列し、雙宇は一の如し。……祁祁たる生徒、濟濟たる儒術。……訓うること風の行くが若く、應ずる

ること草の靡くが如し。此れ里仁の美と爲す所以にして、孟母の三たび徙れる所以也。

すべてが天子の頌歌になっており、天下泰平をうたうこと、再三指摘するように、「京都」の賦との連絡は疑うべくもない。そしてこの「閑居賦」がここまで言葉を費やして天子の德を稱揚するのは、無論、居を定めるところが天子の德の及ぶ「よい」場所であることを示すためだが、それはこの賦の提示する〈居〉のありかたとも深く關わる。この賦が强調するのは、世が亂れ道が行われないが故に隱れ住むことではなく、自らの「拙」なる本性に隨って閑居することであった。敷衍すれば、各おのがその本性に隨うことを、うたうのである。

すなわち、天子が皇德を耀かすことも、「拙者」が家業に勤しむことも、共にそれぞれその分に應じて務めを果たし「自得之場」を得ている點で等しいのであり、いいかえれば、天子の德が高く天下泰平だからこそ萬物はその所を得て「拙者」も自得することができるのであり、「閑居賦」が天子の德をうたう所以もまさにそこにある。萬物が自得の場をそれぞれ得ている狀態は、のち沈約の「郊居賦」でより鮮明にうたわれるが、その「郊居賦」の示すトポスとここに示されるトポスとには、本質的な差異は存在しないのである。

さて、場面はその居に移る。

爰定我居、築室穿池。長楊映沼、芳枳樹籬。游鱗瀲灩、菡萏敷披。竹木蓊鬱、蠃果參差。

爰(ここ)に我が居を定め、室を築き池を穿つ。長楊沼に映じ、芳枳を籬(まがき)に樹う。游鱗は瀲灩として、菡萏は敷披す。竹木蓊鬱として、蠃果參差たり。

既に序に描かれた閑居の情景が、雙聲の擬態語を頻用し韻文としてより修辭的にうたわれる。李善注は「芳枳樹籬」について、「顧志賦」がその居を「六枳を捷(た)てて籬と爲し兮、蕙若を築きて室と爲す」とうたうその上一句を引き、また『後漢書』の注者李賢はその句を「此れ自り以下、籬宇廷除の皆な芬芳卉木を樹うるを說くは、己れの身を立て道を行い、仁に依り義を履むを喩うるなり。猶お屈原の『江籬と薜芷とを扈(こう)り、秋蘭を紉(なわな)いて以て佩と爲す』の類

のごとき也」と正しく釋くのだが、「閑居賦」の強調する方向は「顯志賦」と決して同じではない。「顯志賦」が李賢の言う如くその句ののち香木薫草を竝べるのに對し、「閑居賦」は右に續けて、果實蔬菜を列擧する。梨・柿・棗・李・櫻桃・胡桃・奈・石榴・葡萄・梅・杏・郁・棣、そして葱・韭・薤・芋・筍・薑・堇・薺・蓼・菱・蘘荷・時薑・葵・薤と鋪陳されるその菜果は、香木薫草が精神的高さの象徴であるとすれば、物質的豊かさの象徴だろう。ここにも、孤高の隱逸とは對照的な閑居の姿が示されるのである。そして場面は一家の行樂へと移る。

於是凉秋暑退、煕春寒往。微雨新晴、六合清朗。太夫人乃御版輿、升輕軒。遠覽王畿、近周家園。體以行和、藥以勞宣。常膳載加、舊痾有痊。席長筵、列孫子。……或宴于林、或禊于汜。……浮杯樂飲、絲竹駢羅。頓足起舞、抗音高歌。人生安樂、孰知其佗。

是に於て凉秋に暑さ退き、煕春に寒さ往く。微雨新たに晴れて、六合清朗なり。太夫人乃ち版輿に御り、輕軒に升る。遠く王畿を覽、近く家園を周る。體は行を以て和し、藥は勞を以て宣ぶ。常膳載ち加わり、舊痾ゆる有り。長筵を席き、孫子を列ぬ。……或いは林に宴し、或いは汜に禊す。……浮杯樂飲し、絲竹駢羅す。足を頓して起舞し、音を抗げて高歌す。人生安樂ならば、孰か其の佗を知らん。

老母を圍んでの一族の宴の喜びが、全面的な肯定を伴って描かれる。「禊」が卽ち三月三日の洛水での禊の祭事かつ行樂であること、既に多言を要すまい。この日は一年のうちでもことに樂しかるべき節句であったと見え、その節句の公私の宴遊をうたう作品は、四言詩・五言詩・賦の各ジャンルにわたって枚擧に暇がないほど遺されている。のちの「蘭亭詩」もその一つである。そしてここで提示されている季節は春秋兩方の好日なのだが、それが從來は多く春としてうたわれてきた情景であること、上巳の節句をうたう詩の描く場面[16]からも、或いはこれまで檢討してきた作品からも、明らかだろう。さらに言えば、九月九日、卽ち秋を代表する重陽の節句が詩文にうたわれるのは、現存する作品で見る限り晉朝南渡以降のことであり[17]、從って魏晉文學

の規範（コード）によれば悲傷の季節である秋が[18]、ここで行樂の季節として春と並列されているのは、むしろ特異なことといえよう。そしてこのことは、春の樂園意象を強調することで支えられてきた自得の場としての〈居〉が春のみならず秋をもとりこみ、四季を通じてその場が成立することを示すものではないだろうか。すなわち、〈居〉が春秋を問わない自立性を得つつあることを示すのではないか。だからこそ、この「閑居賦」を繼ぐ謝靈運「山居賦」・沈約「郊居賦」に至ると、それは季節の限定なく風物を描寫して自得の場たりうるのではないだろうか[19]。

さて、ここで賦は結末に至る。

退求己而自省、信用薄而才劣。……幾陋身之不保、尚奚擬於明哲。仰衆妙而絕思、終優遊以養拙。

退いて己を求めて自ら省みるに、信に用薄くして才劣（つたな）し。……幾んど陋身の保たざるに、尚奚（なん）ぞ明哲に擬せんや。衆妙を仰いで思いを絕ち、終に優遊して以て拙を養わん。

「養拙」が締めくくりの言葉となって、この賦の主調を明示する。拙きものの自得の場としての〈居〉。このトポスが潘岳の次代、陶謝の文學においても、その基盤となっていることは、留意すべきだろう。例えば謝靈運が「京口の北固に從游して詔に應ず」詩（『文選』卷二十二）に「工と拙と各おの宜しき所あり、終に以て林巢に反らん」とうたい、陶淵明が「園田の居に歸る」詩其の一に「荒を南野の際に開かんと、拙を守りて園田に歸る」とうたうのは、單なる字句の襲用ではなく、潘岳のうたった〈居〉のトポス自體がその基にあるが故の表現なのである。

附言すれば、これまで、魏晉期に於て隱逸をうたう文學と言えば、招隱詩や遊仙詩を擧げるのが主であった。だがそれらの描く世界は、季節も定かではない人里はなれた山中であり、多く觀念の領域に屬するものである。いつ・どこの明示は、表現される世界に實在感（リアリティ）を持たせるために大きな役割を果たし、就中季節の明示は、その意象の强さのゆえに極めて有效と言ってよいのだが、「招隱詩」や「遊仙詩」の描く世界は、それを決定的に缺いており、それこそ本論が論じてきた自得の隱逸をうたう文學との、第一の

差異なのである。さらに言えば、多く時と場所を明示する六朝山水詩との決定的差異でもある。この點からすれば、既に注などに少しく言及したように、ある特定の「場」をうたう宴遊や送別の詩のほうが山水詩に近いとさえ言えるのである。

そもそも招隱や遊仙の詩は『楚辭』を源とする孤高の隱居に連なるものであって、確かに左思の「招隱詩」などは孤高の悲壯さをうたわず、それからの脫皮がみられるのだが、やはり「閑居賦」の示す世界とは對照的で、ちょうど同じ潘岳の「秋興賦」が「閑居賦」と對照的な關係にあるのと同樣なのである。[20]『文選』卷十三「物色」の賦の部に收められる「秋興賦」は、「閑居賦」と同樣歸隱を主題とする作品だが、題名にも明らかなように秋という季節に觸發された哀傷の情が基調をなしており、悲秋の景物・心情を縷縷のべ、最後に隱逸への憧憬をうたってこう結ぶ。

聞至人之休風兮、齊天地於一指。彼知安而忘危兮、故出生而入死。……且斂衽以歸來兮、忽役紱以高厲。……泉涌湍於石間兮、菊揚芳於崖滋。澡秋水之涓涓兮、玩游鰲之瀲瀲。逍遙乎山川之阿、放曠乎人閒之世。優哉游哉、聊以卒歲。

至人の休風を聞き、天地を一指に齊しうす。彼は安きを知りて危うきを忘れ、故に生を出でて死に入る。……且く衽を斂めて以て歸り來たり、忽ち紱を投じて以て高く厲らん。……泉は湍を石間に涌かし、菊は芳を崖滋に揚ぐ。秋水の涓涓たるに澡ぎ、游鰲の瀲瀲たるを玩ぶ。山川の阿に逍遙して、人閒の世に放曠す。優なる哉游なる哉、聊か以て歲を卒えん。

宋玉「九辯」の冒頭の句、「悲しい哉秋の氣爲る也、蕭瑟として草木搖落して變衰し、憭慄として遠行に在り、山に登り水に臨みて將に歸らんとするを送るが若し」を動機とし、□□□○□□兮、□□□○□□、の騷體を用いるこの賦の樣式は、明らかに『楚辭』の世界を基盤とするもので、右に擧げた部分からも知れる通り道家的典故が多用されており、社會に對する憤懣ではなく不遇の悲哀に終始するとはいえ、やはり系譜としては孤高の隱居に屬するものである。一方、左思「招隱詩」(『文選』卷二十二)は、其の一の

後半部に、

石泉漱瓊瑤　石泉は瓊瑤を漱ぎ
纖鱗亦浮沈　纖鱗も亦た浮沈す
非必絲與竹　必ずしも絲と竹とに非ず
山水有清音　山水に清音有り
何事待嘯歌　何ぞ事として嘯歌を待たん
灌木自悲吟　灌木自ら悲吟す
秋菊兼糇糧　秋菊は糇糧を兼ね
幽蘭閒重襟　幽蘭は重襟に閒る
躊躇足力煩　躊躇して足力煩う
聊欲投吾簪　聊か吾が簪を投ぜんと欲す

とうたう。「秋菊」は「幽蘭」と對をなし、李善も注する如く「離騷」に「朝に木蘭の墜露を飲み兮、夕に秋菊の落英を餐う」とうたうのを襲ったことは明らかであり、必ずしも隱逸の場として秋が提示されているとは言えない。[21]その意味では、「秋興賦」が歸隱と秋とを分かち難いものとして繋げたのはやはり留意すべきで、それまでの孤高の隱居が思辨的言說に傾きがちだったのに對して一定の轉換を成し遂げていると認められようし、陶淵明の「九日閒居」などの作品の素地ともなっているだろう。とはいえ、右の二つの情景に近似を見いだすことはそれほど難しいことではない。どちらも、物象は精神の高潔さの寓意であって、「閑居賦」のような身體の快適さ・物質的豊かさの象徴ではないのである。

六

「六朝時代の特色は、朝廷を中心とする國家的秩序のほかに、士大夫を中心とする私的秩序が生まれ、この二つの秩序が並び存した點にある。秩序の安定性という點からいえば、後の方が前者よりも遙かに優れていた」（森三樹三郎「六朝士大夫の精神」第一章）[22]。本論があたうかぎりそれぞれのテクストの特質に卽して檢討を加えてきた私の場としての〈居〉こそ、その「士大夫を中心とする私的秩序」の文學的實現であった。のち謝靈運の「山居賦」が、山水に圍繞されたその〈居〉を壯大な規模でうたいあげ、なおかつ自らそれを「京都」や「宮觀」などをうたう賦に對置させ

るのは、「國家的秩序」をうたう文學に對する「私的秩序」をうたう文學の宣言でもあったのだ。また、〈居〉の文學が家族生活の營みや友人との宴遊の樂しみをしばしばうたうのも、それが「私的秩序」の重要な要素だったからに他ならない。くどいようだが、本論は〈居〉の文學が六朝士大夫の生活をそのまま寫したものなどとは考えていない。歷史記述に從っても、張衡「歸田賦」や仲長統「樂志論」の描寫は一つの理念型の現われであり、何よりもこれまでひとつひとつ論じてきた表現樣式の同一と差異によって、その文學たる所以が知れるだろう。

本論は、〈居〉の文學として、自得の隱居をうたう作品に注目し、そのトポスが「春」という季節を媒介として確立されてきたことを明らかにした。樂園を象徵する季節としての「春」は、魏晉文學が繼承發展させる『楚辭』系の「悲秋」に比べ、より古代的もしくは農村的なイメージを有し、言わば、都市において當代の政治に携わる士大夫にとって、そのノスタルジーの對象たる樂園表象として十分な資格を備えているのである。隱居することが「歸」るこ

とでもあった以上、このノスタルジーは極めて有效に機能しただろう。陶淵明の「歸去來の辭」が、「農人 余に告ぐるに春の及べるを以てす」とまさしく「農」と「春」とを繋いで提示するのも、そのゆえである。一方、孤高の隱居をうたう作品も、ありうべき〈居〉の形象を觀念的空想的ではあれ描き出している點で、廣い意味で〈居〉の文學に屬すると言ってよい。「孤獨」や「悲秋」をモティーフとする文學がしばしば研究の對象とされ、むしろ隱逸の文學と言えばこの孤高の系譜を指すのが通常であり、自得の〈居〉の文學的系譜について正面から扱われたことがない現狀に鑑みて、本論は自得のトポスをより強調したが、南朝山水／隱逸文學の思辨と抒情が成立するためには、兩者の交錯が不可缺なのである。逆に言えば、これまで論じたような兩者の對照――それは例えばヨーロッパ十八世紀美學における「美と崇高」の對概念[23]をも連想させ得る對照だろう――が際立つからこそ、陶淵明の四言詩「時運」や「歸去來の辭」が春の自得の情景に憂いを點睛するように[24]、それらを綜合した重層的な表現が可能となったのである。

ちなみに、謝靈運の對句[25]には、崇高と愉悦、精神と官能とが、こう詠まれている。

心契九秋幹、目翫三春華。
——心は不易の松柏に誓い、
目は春の若葉を樂しまん。

注

(1) トポスという語をここでは二重の意味を持つ術語として考えようと思う。ギリシャ語で「場所」という意味を持つこの語は、一般には、何らかの意味を付與された空間ないしは場の意で用いられるが、一方でこの語が、辯論術ないしは修辭學の分野では「定型的主題」もしくは「常套句」の意で用いられてきたこと、アリストテレスに『トピカ(論據集)』なる書物のあることからも示される通りである。また、E・R・クルツィウスは大著『ヨーロッパ文學とラテン中世』(南大路振一他譯、一九七一、みすず書房)において、この後者に由來する術語としてトポスを用い、ヨーロッパ文學に繰り返されるモティーフないしはテーマの分析に功を奏している。本論は兩者の用法をともに踏まえた上で、〈居〉を、いうなれば、一つの文學的トポスとして捉えようと思う。すなわち漢魏六朝の文學に現れた〈居〉を、一つの「定型的主題」によって現前される「場」として考えるのである。

(2) 原文は以下の通り。「張衡還有一篇歸田賦、在賦史上有重要的地位。這是篇短賦、可算得是短賦初創的第一篇。魏晉六朝的一切短賦、都莫不造端于此。……東京以後、這類體裁的抒情賦、漸漸加多、後來衍爲側艷、爲小品文、爲小品四六文、甚至于爲閑情游記文、爲後來許多歸田賦、爲陶淵明的歸去來辭、到愈後來的歐陽修秋聲賦、蘇東坡赤壁賦、莫不以張衡的短賦——歸田賦——爲萬世不祧的大宗」。(第三章第七節第四項、一九三九、上海、中華書局)

(3) なお、本論の分析の方法論は、基本的には拙稿「潘岳『悼亡詩』論」(『中國文學報』三十九)を踏襲し、例えば張衡が實際に隱居という行爲をとったかどうかは問わない。ただし、史書(本稿ではすべて『後漢書』だが)に載錄される作品については、どのような歷史記述の中にそのテクストが置かれているかを示すために、その記述を引用もしくは要約して提示することはある。

(4) 『論語』泰伯篇。

(5) この春官の條の云う「雩を舞う」——雨乞いの舞をまう——こそ舞雩の本義であるが、先進篇において水に浴する場所がこの舞雩の祭壇を中心とすることに、何らかの意味を見ることは無理ではない。廣く知られるように、習俗としての沐浴と雨乞いは元來距離の近いものなのである。(M・エリアーデ『宗教學概論』第五章「水と水のシンボリズム」(『エリアーデ著作集第二卷『豐饒と再生　宗教學概論2』久米博譯、一九

八五、せりか書房》などを參照)。それは水が淨化と再生の力をともに持つことによるのだが、祓除沐浴と雨乞いとがともに女巫の携わることとされているのも同斷であり、恐らく女巫と水との關わりの深さを物語るものだろう。また、『南齊書』禮志上は、三月三日の節句について、「禱祀して以て豐年を祈る」を一說として引き、「祈農の說は、事に於て當と爲す」と云うが、けがれを祓うだけでなく豐饒を祈る行事でもあったとすれば、右に述べたことのいっそうの證左となろう。やや極端な說だが、『論衡』明雩篇は『論語』のこの言葉を、「詠而歸」を「詠而饋」に作って引き、すべて雨乞いの儀禮に係わるものだとして解釋する。「魯設雩祭於沂水之上。暮者、晩也。春謂四月也。春服旣成、謂四月之服成也。冠者・童子、雩祭樂人也。浴乎沂、涉沂水也。……風乎舞雩、風、歌也。詠而饋、詠、歌、饋、祭也。歌詠而祭也。……」。さらにこうも云う。「孔子曰、吾與點也。善點之言、欲以雩祭調和陰陽、故與之也」。この說に從えば、曾點もまた、國政の重要な要素としての儀禮に携わろうとしたことになる。或いは『論語』鄭玄注(『玉燭寶典』引)もこの情景を雨乞いの儀禮だとし、M・グラネは『中國古代の祭禮と歌謠』(內田智雄譯、一九八九、平凡社)において『論衡』の說を採用する。ただ本論は、『論語』のこのくだりが雨乞いの儀禮そのものをいうとまでは考えない。縱え雨乞いであるにせよ、この背景にあるのはより村落共同體に根差した民衆的な行事であったはずであり、王充が想定するような國家的儀禮ではないだろう(趙翼『陔余叢考』は卷四「浴乎沂風乎舞雩」の條に「若王充所云雩祭、則又失之遠矣。果如其說以雩祭調和陰陽、則亦爲邦者之事也、又何必問求赤非爲邦歟」と云う。なお、求は冉有の、赤は公西華の名)。『論語』のこの言葉に失われた樂園への鄕愁を見ることができるのは、祓除にせよ雨乞いにせよ、それが農村共同體に生きる人々にとって待ち焦がれた春の祭祀の幸福感を共示するからである。後漢以降、上巳(魏より後、三日に定まるとされる)の行事をうたう詩文が急增すること、そしてこの言葉がそこで常套的な典故になっていることは、類書を繙けば容易に知られるが、それはあくまで春の行樂の悠悠自適の樂しみを云う典故として機能している。もちろんこのことは、祓禊の行事が宗教的側面をすでに失っていたことを示しもするのだが(小南一郎『中國の神話と物語り』(一九八四、岩波書店)第四章末尾を參照)、本論はそもそもこの祭祀自體が原始的心性としての春の喜びと不可分であったこと、曾點が知識人の立場からそれを憧憬していると讀まれうること、そして遂に春の喜びの文學的モティーフとなったこと、に注目したい。ここで强調すべきは、民俗的祭祀と文學的モティーフとを繫ぐ環としてこの『論語』の一節が重要な意義を果たしていることなのである。

(6) 『後漢書』李賢注は「從容、猶在後也」とし、不朽の名を後世に期することを云うとする。

(7) なお、『全後漢文』にこのテクストを錄するにあたって嚴可均は以下のように記す。「據文選閑居賦注引昌言曰。溝池自周。竹木自環。今此有溝池環市竹木周布二語。知卽三十四篇之一。疑在自敘篇。或當以卜居名篇。胡維新兩京遺篇題爲樂志論。而出之昌言外。非也」。

(8) 「兩漢文學考」三十四（『兩漢學術考』一九六四、筑摩書房）

(9) 無論これはあくまで文學的（と言って相應しくなければ言語的）トポスとしての〈居〉であって、現實そのものではありえない。莊園豪族の生活をこのテクストから讀み取ることは可能だが、本論の關心はその文學性にある。

(10) 『藝文類聚』には、潘岳「閑居賦」とともに、卷六四の居處部宅舍に收められる。ちなみに「歸田賦」は張衡のものであれ張華のものであれ、卷三六人部隱逸に收められる。題によって分類したと思われるが、〈居〉という主題が精神的側面と身體的側面と兩樣の價値を有することを示唆して興味深い。なお、曹植「閑居賦」の字句は、『曹植集校注』（趙幼文校注、一九八四、人民文學出版社）の校勘による。

(11) 曹植、或いは廣く建安の文人においては、張衡らが描くような閑居の情景は親しき友人たちとの宴遊の情景に受け繼がれているように思われる。例えば『藝文類聚』卷二八に載錄する曹植「節遊賦」が、遊覽の季節として春を設定して「於是仲春之月、百卉叢生、萋萋藹藹、翠葉朱莖。竹林青葱、珍果含榮。凱風發而時鳥讙、微波動而水蟲鳴。感氣運之和順、樂時澤之有成」と描き出し、さらに友と酒を酌み交わして管絃を樂しむさまを展開すること、閑居の樂しみの一つとして友との宴會を描く「樂志論」の情景に近似する。ただその後で「念人生之不永、若春日之微霜」と人生無常をのべて「愈志蕩以淫遊、非經國之大綱」とするのは、やはり建安文學ならではの特質を示すだろうし、またその他例えば「公讌詩」などの作品にしても、その情景を直ちに自適とすることはできず、季節も夏にとられることが多い。とはいっても、建安文學の描く「宴遊」にもやはり朝廷を離れた私的な場という性格があり、それを〈居〉のバリエーションの一つとして分析する作業は可能だと思う。おそらくその系列にかの「蘭亭詩」を加えることができようし、そうであればなおさら本論の關心の向くところとなる。この問題については稿を改めて論じる豫定である。

(12) 『北堂書鈔』卷一五五。字句は『全後漢文』による。なお潘岳「閑居賦」李善注は後二句を引く。

(13) 『老子』第三十九章に「不欲碌碌如玉、落落如石」とあるが、字の異同をも含めて古來樣樣な注釋がなされている。いまその一々は擧げないが、朱謙之の『校釋』は、李賢の解を「莊子の義を以て老を釋」したものだとする。

(14) 『老子』第十五章に「古之善爲士者、微妙玄通、深不可識」とある。

(15) 『論語』公冶長篇に「子曰、甯武子、邦有道則知、邦無道則愚。其知可及也。其愚不可及也」、衞靈公篇に「君子哉遽伯玉。邦有道則仕、邦無道則可卷而懷之」とある。

(16) 一例として、張華の四言「太康六年三月三日後園會詩」四章のうち第一章及び第三章と、五言「上巳篇」を擧げておこう（字句は『先秦漢魏晉南北朝詩』による）。

○暮春元日、陽氣清明。祁祁甘雨、膏澤流盈。
習習祥風、啓滯導生。禽鳥翔逸、卉木滋榮。
纖條被綠、翠華含英。

○朱幕雲覆、列坐文茵。羽觴波騰、品物備珍。
管絃繁會、變用奏新。穆穆我皇、臨下渥仁。
訓以慈惠、詢納廣神。好樂無荒、化達無垠。

○仁風導和氣、勾芒御吳春。姑洗應時月、元巳啓良辰。
密雲蔭朝日、零雨灑微塵。飛軒遊九野、置酒會衆賓。
臨川懸廣幕、夾水布長茵。徘徊存往古、慷慨慕先眞。
朋從自遠至、童冠八九人。追好舞雩庭、擬跡洙泗濱。
伶人理新樂、膳夫烹時珍。八音硏磕奏、肴俎從橫陳。
妙舞起齊趙、悲歌出三秦。春醪蹔九醞、冬清過十旬。
盛時不努力、歲暮將何因。勉哉衆君子、茂德景日新。
高飛撫鳳翼、輕舉攀龍鱗。

(17) 有名な例として、陶淵明の五言詩「九日閑居」「己酉歲九月九日」があり、共に、秋という季節に興された憂愁と、それを拂拭する隱居の樂しみをうたう。一方『文選』巻二〇には謝瞻及び謝靈運による同題の五言「九日從宋公戲馬臺集送孔令詩」が送別の公讌をうたう詩として收められている。ただ、「閑居賦」の表現からすれば、九月九日よりは七月七日の節句を想定したほうがよいかもしれない。その宴遊をうたう作品として潘岳の從子潘尼の四言「七月七日侍皇太子宴玄圃園詩」（『藝文類聚』巻四）が殘存し、「嘉禾茂園、芳草被疇。於時我后、以豫以遊」と秋の豊かさを稱え、「閑居賦」に近い。既に述べたように、その「場」を頌揚する文學として「京都」の賦と〈居〉の賦が近いように、これら「公讌」の詩も、〈居〉をうたう作品と表現を共通させるのである。

(18) 小尾郊一『中國文學に現れた自然と自然觀——中世文學を中心として——』（一九六二、岩波書店）、松浦友久「中國古典詩における『春』と『秋』」（『中國詩歌原論』一九八六、大修館書店）などを參照。

(19) 謝靈運「山居賦」及び沈約「郊居賦」の詳細については、別稿を用意して論じようと思う。

(20) 興膳宏教授は『潘岳・陸機』（中國詩文選10、一九七三、筑摩書房）において「招隱詩」と「閑居賦」を對比させ、「もちろん、潘岳が『閑居の賦』で描く世界は、このような山奥の幽邃境でもなく、これほどのファンタジーも伴わぬ日常的次元での隱遁生活である。だが、それは『招隱詩』との根元的な相違ではなく、いってみれば表われかたの差にすぎない」とされるのだが、文學研究としては「表われかたの差」こそ

重要であること、この場合はなおさらであるように思われる。

(21)「幽蘭」の語についても、「離騷」に「時曖曖其將罷兮、結幽蘭而延佇」、また「戶服艾以盈要兮、謂幽蘭其不可佩」の句を見る。

(22) 森三樹三郎『六朝士大夫の精神』一九八六、同朋舍。

(23) E・バーク「崇高と美についての我々の觀念の起原の哲學的研究」（エドマンド・バーク著作集1『現代の不滿の原因・崇高と美の觀念の起原』中野好之譯、一九七三、みすず書房）などを參照。

(24)「歸去來辭」には、「木欣欣以向榮、泉涓涓而始流。善萬物之得時、感吾生之行休」の句が見え、『論語』先進篇のかの典故に本づいて暮春の遊をうたう「時運」には、「延目中流、悠想淸沂。童冠齊業、閒詠以歸。我愛其靜、寤寐交揮。但恨殊世、邈不可追」の一連がある。

(25)「登石門最高頂」（『文選』卷二二）