

後漢における「設論」の變質と解體

谷 口 洋

京都大學

前漢に始まって後漢にひきつがれていった文學ジャンルは數多い。ここでとりあげる「設論」も、前漢の東方朔の「客難」に始まり、揚雄の「解嘲」を経て、後漢から魏晉にかけて隆盛を迎える。本稿は、先に公にした「客難」「解嘲」をめぐる考察の後をうけて、後漢の設論について論じようとするものである。

前漢における設論は、賦のように一つの文學ジャンルとして確立していたわけではなかった。「客難」は、戰國時代の言語秩序のパロディとでもいうべきものであり、嚴密な意味での創作とは異質なものであった。「解嘲」はそれに比べると個人の創作としての性格を強くもっているが、一方では揚雄が賦の創作をやめたあとの「筆のすさび」という一面をも備えていた。

このようにジャンルとしては未成熟であった設論は、後漢になると文章理念の支配下におかれることになり、その性格を大きく變えてしまう。それはまた後漢の文學全體の理念化ともかわることなので、はじめにこの問題を、他のジャンルをも視野に入れつつ考える。次に、設論に表現された士大夫の生き方の上に現れた變化についてふれ、最後に、設論という文體そのものの變質について述べることにしたい。

I. 揚雄の影——班固の「賓戲」とその周邊

a. 揚雄への傾倒

揚雄が世を去った時、その數少ない支援者であった桓譚は、「あなたはいつか揚雄の著書をほめていらしたけれど、いったい後世に傳わるのかね」と問われて、「きつと傳わる。ただ君や僕はそのありさまを見られないだろうね」と答えたという。⁽²⁾ 果たして彼の預言は的中し、後漢の班固（三二—九二）の頃には、『法言』は大いに世に行われ、賦や各

種の文章も、文人の範とするところとなっていた。

班固は揚雄の「解嘲」に倣って、「賓戲」という文章を残している。彼は自らこれを『漢書』敘傳に収めているから、自信作であったに相違ない。事實、『文選』卷四五の「設論」の部にも、後漢以降の作品としてはただ一篇、この「賓戲」が収められている。

さてその内容だが、まず賓が戯れに、昔から士たる者は徳を立て功を立てるために汲々としてきたものだが、今きみは書物にふけるばかりなのはどうかと問う。主人は戦國の策士などは一時の榮華をむさぼったにすぎぬと答えるが、賓は引き下がらず、では上古の士はどうなのだと問う。主人は、上古の賢臣が行動で名を成したのも漢代の士が著述で名を成したのもその價值は等しいことを説き、「故に密爾として自ら斯文を娛しむ」と全篇を結ぶ。

この文章が書かれた頃の境遇について、班固自身は、「永平中郎と爲り、祕書を典校し、専ら志を博學に篤くし、著述を以て業と爲す。或るひと功無きを以て譏る」と言うのみであるが、『後漢書』本傳の記述とあわせて考えると、彼

後漢における「設論」の變質と解體（谷口）

にとつては不遇の時期だったようである。

班固は永平初年には既に朝廷にあつたのだが、まもなく父班彪の死に遭い、故郷に戻ることを餘儀なくされる。ここで彼は父のあとを引き繼いで『史記後傳』の執筆にとりかかるが、勝手に國史を作る者として告發され、いったんは獄につながれる。そこを弟班超の力添えて逃れ、明帝によって蘭臺令史に迎えられ、陳宗・尹敏・孟異らと『世祖本紀』を共撰する。これによってより皇帝に身近な郎に移り、さらに列傳・載記二十八篇を奏したことが認められて、ようやく『漢書』の執筆を許されたのである。このように紆餘曲折を経た上に、『漢書』の完成にはなお長い年月を要し、また皇帝の信任を得たとはいえ、地位としては低い郎に据え置かれていたのだから、實際に功無きをそしられることもあつたにちがいない。そんな時、著述に晩年を捧げた揚雄の姿は、少なからず班固を勇気づけたことだろう。班固の揚雄に對する傾倒のほどは、『漢書』の記述のしほしにもうかがえる。揚雄傳の長大な贊において、班固は、揚雄が低い官位に甘んじたことを「勢利に恬たること

乃ち是^かくの如し」と評し、「實に古を好み道を樂しむ」として彼の著作とその典據を列擧する。「心を内に用い、外に求めず」というその態度は、當時においては極めて限られた理解者しか得なかつたが、はじめにふれた桓譚の預言の通り、後世にその名を顯したと述べる。また敘傳においては、揚雄の生き方を贊美して、「淵なるかな若^かの人、實に斯文を好む。初め相如に擬し、賦を黃門に獻じ、輟^やめて覃思し、『法』を草し、『文』を纂^くる。六經を斟酌し、『易』に放^ない、『論』に象^{かた}り、篇籍に潛みて、以て厥の身を章らかにす」といふ。

ここでの揚雄に對する贊辭は、「賓戲」にもそのまま持ち込まれている。後半で咎繇・箕子・傅說・太公望・甯戚・張良ら上古の賢臣に續いて漢代の著述の士を列擧するくだりには、揚雄の名もちゃんと連ねられているのである。

近者陸子優絲、新語以興、董生下帷、發藻儒林、劉向司籍、辯章舊聞、揚雄覃思、法言太玄。皆及峇君之門闢、究先聖之靈奧、婆娑^{とま}虛術藝之場、休息^{やす}篇籍之囿、以全其質而發其文、用納^い虛聖聽、列炳於後人、斯非其

亞與。

近者^{ちか}陸子(賈)は優絲として、新語以て興り、董生(仲舒)は帷を下ろし、藻を儒林に發し、劉向は籍を司り、舊聞を辯じ章らかにし、揚雄は覃思し、法言・太玄あり。皆^と峇の君の門闢に及び、先聖の靈奧を究め、術藝の場に婆娑とし、篇籍の囿に休息し、以て其の質を全うして其の文を發し、聖聽に用い納^いれられ、列びて後人に炳らかなり、斯れ其の亞に非ずや。

こうした揚雄への贊辭を、揚雄自身の「解嘲」に沿って語る「賓戲」といふ文章は、とりもなおさず、揚雄のように生きようという班固の決意表明なのである。

もっとも、どれほど本人が不遇を感じようと、班固の境遇は揚雄のそれとは決定的に異なる。挫折の後に著述に専念する道を選んだ揚雄と對照的に、班固には、著述に専念する限り、明るい未來が約束されていたのである。その違いは「解嘲」と「賓戲」の内容の上にもはっきりと表れている。

「解嘲」でも、またそれに先行する東方朔の「客難」で

も、地位の低さをなじる客に對して、主人は少なくとも表向きは地位や名聲に背を向けた生き方を選ぶことを説いている。ところが「賓戲」の主人は、陸賈以下の著述の徒について「列びて後人に炳らかなり」というほか、伯夷・柳下惠・顔淵・孔子についても「聲は天淵に盈ち塞がる、眞に吾が徒の師表なり」とその名聲を強調しており、名聲それ自體の價値は否定されていない。ここでの論點は、あくまで、「著作なる者は前列の餘事なるのみ」と斷ずる賓に對して、著述の價値を宣揚することなのである。

だから、主人は終わり近くになつてこんなことも言う。

故曰、慎修所志、守爾天符、委命共己、味道之腴。神之聽之、名其舍諸。……故夫泥蟠而天飛者、應龍之神也。先賤而後貴者、蘇隨之珍也。崑閩而久章者、君子之眞也。

故に曰く、慎みて志す所を修め、爾が天符を守り、命に委ね己を共しくして、道の腴を味わう。神の之を聽けば、名は其れ諸を捨てんや。……故に夫の泥に蟠りて天に飛ぶ者は、應龍の神なり。先に賤しくして後

後漢における「設論」の變質と解體（谷口）

に貴き者は、蘇（和氏玉）・隨（隨侯珠）の珍なり。崑に闡くして久しく章らかなる者は、君子の眞なり。

ここには「客難」の自嘲も「解嘲」の諦觀もみられない。

「客難」の「東方先生」は、生まれてくるのが遅すぎたことを嘆くばかりだし、「解嘲」の「揚子」も、「炎炎たる者は滅び、隆隆たる者は絶ゆ」という『易』の哲學によつて世間に見切りをつけ、「爲すべきを爲すべきの時に爲す」という心境に達してはじめて『太玄』の世界に沈潛することができた。しかし「賓戲」の主人は、著述の價値をはじめから信じ、それを高らかに主張する。

もとよりそれも、一皮めくれば、なかなかうだが上がらぬ貧乏書生の精一杯の強がりではかない。同じように著述に沈潛しても、「爲すべきを爲すべきの時に爲す」の「揚子」がその結果からは自由であるのに對し、この主人は、いつかは「天に飛ぶ」ことを夢見ているのである。自ら名聲を求めはしなかつた揚雄と異なり、班固の場合には、著述に専念する時點で既に將來の名聲が意識されており、しかもほんとうに揚雄のような生き方を望むのなら、その名

聲は生前には得られないことになるから——實際には彼は『漢書』によって後世に不朽の名を残したのだから以て瞑すべきだろうが——、まさに矛盾もいところである。ただ、そうした矛盾にさえ気づかないほど、班固の揚雄への傾倒が強烈なものであったことは、認めてもいいだろう。

b. 揚雄への反撥——後漢初期の文章理念

とのかかわりにふれて

これほどまでに揚雄に傾倒していた班固ではあるが——あるいは、その彼だからこそともいえるが——、「解嘲」という文章に對しては不満をも抱いていたらしい。『漢書』敘傳において「賓戲」を書いたいきさつを述べる際、功無きをそしられたことに加えて、班固は次のようにもいう。「又た東方朔・揚雄自ら論すに蘇・張・范・蔡の時に遭わざるを以てし、曾ち之を折くに正道を以てし君子の守る所を明らかにせざるに感ず。」つまり「客難」「解嘲」では、自らの不遇が蘇秦・張儀・范雎・蔡澤らの世に居合わせなかつたことのせいとされており、結果として戦國を持ち上

げ當世をおとしめているのがけしからぬというのである。

「客難」では、蘇秦・張儀の世は亂世であつたといながらも、「身は尊位に處り、珍寶内に充ち、外に廩倉有り、澤は後世に及び、子孫長く享く」とその榮華をたたえ、今はよき世であることを述べながらも、「之を用うれば則ち虎と爲り、用いざれば則ち鼠と爲る」「力を悉くして之を募むれど、衣食に困しみ、或いは門戸を失う」とその困窮が語られる。同趣の表現は「解嘲」でも用いられている。

ところが「賓戲」の主人は、「勢に因り變に合い、時の會に偶えども、風移り俗易われれば、乖忤して通ずべからざる者は、君子の法に非ざるなり」として、商鞅や李斯にふれたあと、

彼皆躡風雲之會、履顛沛之勢、據微乘邪以求一日之富貴、朝爲榮華、夕而焦瘁、福不盈眦、既溢於世。凶人且以自悔、況吉士而是頼慮。

彼皆風雲の會を躡み、顛沛の勢を履み、微めに據り邪に乗じ、以て一日の富貴を求め、朝には榮華を爲せども、夕には焦瘁し、福は眦に盈たずして、既は世

に溢る。凶人すら且つ以て自ら悔ゆ、況んや吉士にして是を頼らんや。

とさんざんにこきおろす。一方今の世については、

是以六合之内、莫不同原共流、沐浴玄德、稟印太和、枝附葉著。譬猶中木之殖山林、鳥魚之毓川澤、得氣者蕃滋、失時者苓落。參天墜而施化、豈云人事之厚薄哉。是を以て六合の内、原を同じくし流を共にし、玄德を沐浴し、太和を稟け印ぎ、枝のごと付き葉のごと著かざるは莫し。譬うるに猶お中木の山林に殖え、鳥魚の川澤に毓つがごとく、氣を得る者は蕃滋し、時を失う者は苓落す。天墜に参わりて化を施せば、豈に人事の厚薄と云わんや。

と言葉の限りを盡くして稱賛する。

これもやはり、今の世に何の望みも持てない東方朔や揚雄と、希望を捨ててはいない班固との差ではあろう。「客難」「解嘲」では、口先とはうらはらに當世を批判してしまふところに皮肉があったのだが、「賓戲」において漢の太平が語られるとき、それは文字づら以上の意味を持たな

後漢における「設論」の變質と解體（谷口）

いし、持ってはならないのである。

しかしそれにしては、「賓戲」の主人の口吻は激越にすぎないだろうか。そのかげには、個々人の境遇をこえた、時代全體の鬱圍氣が横たわっているように思われる。まず同時期の他の設論の作品を見てみよう。

班固と同時代の文人といえ、曹丕の「典論論文」で「文人相輕んず」の例として挙げられた傅毅の名が思い浮かぶが、その班固・傅毅と名を齊しくしたといわれるのが、崔駰（？—九二）である。彼も「達旨」という設論を残しており、『後漢書』本傳に收められる。その執筆動機について、范曄は、典籍にふけるばかりで世に出ないのをせしられたことに對して「解嘲」に擬して答えたというのだが、章懷注に引く華嶠のいうところは、まさに班固の場合と同じである。

駰は揚雄を譏り以爲らく、范・蔡・鄒衍の徒は、疊に乘じ相傾け、諸侯を誑たぶらかす者なり、而るに「彼我時を異にす」と云えり。又曰く、賢を卓氏に竊み、炙を細君に割けるは、斯れ蓋し士の賢行なり、而るに「此の

數公者と同じくする能わず」と云えり。以て類を失すと爲して之を改むるなり。

その内容も、「賓戲」と酷似している。主人は「解嘲」に倣って「或……、或……」の形で昔の士の事跡を列擧するが、そこで擧げられるのは多く三代の士であり、戦國の策士は一人も入っていない。そのあとには亂世を救つた士の活躍のさまが述べられるが、そこでも「昔堯は感ふいを含みて阜陶は諱り、高祖歎かきて子房（張良）慮る。禍はい散らずして曹（參）・絳（侯）奮い、結び解けずして陳平は權かる」と、堯から一足飛びに漢に移っており、戦國の世は一顧だにされないものである。一方當今はどうかというところ、「六合怡いとして、屋やを比ひべて仁を爲す」という盛世である。「處ち土は山のごと積たもり、學者は川のごと流れ、衣裳は宇うを被おひ、冠蓋は雲のごと浮うかぶ」というほど豊富な人材も、「悠悠として極きまり罔くく、亦た各々得るところ有あり」であり、「客難」「解嘲」でふれられた暗い面は言及されない。

設論の文學ばかりでなく、同時代の思想家王充（二七一—〇〇頃）の『論衡』にも、同様の發想がある。彼が齊世篇

において儒家に通用の尙古主義を批判したことはよく知られているが、その齊世篇の後には、いわばそれとセットにする形で、宣漢・恢國・驗符・須頌等の漢王朝をたたえる諸篇が配はけられているのである。⁽⁵⁾

宮廷文學ならいざ知らず、個人の處身を述べる設論や、一家言をなす著述において、ほとんどあけすけともいえる當世贊美が繰り返し現れるということは、いったいどのよううに解釋すればよいのだろうか。特に王充などは、地方の小官についたただけで、ほとんど一生を著述に捧げたといつてよい人なのである。もう一つ、これらの當世贊美は、いづれも激越とさえいえるほどの熱辯をもって展開されており、前漢の司馬相如らのような無邪氣さやゆとりが感じられないのも氣になる點である。いわゆる大漢思想の成因や思想史的意義について述べることは本稿の目的ではないが、右の疑問を解くヒントとして一事だけふれておきたい。

よみがえった帝國の下で、當時の人びとが未曾有の榮華に酔いしれていたのは確かなようである。王充は言っている。「絶つえて復た屬つき、死して復た生まる。世に死して復

た生まるるの人有れば、人は必ず之を神と謂わん。漢統絶えて復た屬き、光武亡きを存するは、優なりと謂うべし。」⁽⁷⁾ただし前後漢の世風の違いを力説した狩野直喜氏が言ったように、後漢は「何處までも中興である」⁽⁸⁾のだ。

いま他の要因をすべて無視して、中興ということだけに ついて考えても、次のようにいえるだろう。後漢は前漢の繼承であるから、當然前漢の榮華をも受け繼ぎ、それをさらに發展させなければならぬ。換言すれば、後漢人は、常に自らの時代と前の時代とをひき比べずにはおれないのである。司馬光は「三代既に亡びしより、風化の美、未だ東漢の盛んなるが若き者有らざるなり」と見て來たようなことを言っているが、その「風化の美」は、後漢の人々の前漢に對する劣等感の裏返しという面をも多分に持つていたように思われる。

狩野氏は後漢の文學について、一方では前漢の作家を惡くいいながら、他方ではその作品を模倣していることを指摘する。⁽⁹⁾この一見矛盾した態度は、しかし、まさに今述べた後漢人の前漢に對する複雑な感情の反映であろう。ここ

後漢における「設論」の變質と解體（谷口）

で論じている設論はその典型的な例であるが、もう一つ、當時の代表的な文學ジャンルであった賦の場合について述べておきたい。

班固には「兩都賦」⁽¹⁰⁾の作があり、この分野における彼の、そしてまたこの時代の代表作となっている。前漢の都長安の繁華を自慢する西都賓に對して、東都主人が後漢の都洛陽の徳治の優位を説くというものである。これはかつて實際にあったらしい遷都論争に材をとったものではあるが、中興（西曆二五）から四十年近くたった永平年間（五八―七五）にまでそれが續いていたかは疑問である。内容上も、長安と洛陽の地政學的優劣よりも、前漢と後漢の徳の高下が問題にされている。ともかく、常に前漢との比較を強いられる後漢人らしい構想といえよう。ところで興味深いのは、この賦の結末で東都主人は洛陽の徳を象徴する五篇の詩を授けるが、それに對して西都賓が「美しきかな斯の詩や、義は揚雄より正しく、事は相如より實なり」と答えることである。司馬遷に「虚辭濫説」⁽¹¹⁾と評された相如の賦に對して「實」をいうのはよいとして、「義は揚雄より正し」とは

どういふことなのだろうか。

揚雄はそもそも班固に先立って前漢の賦の「百を勸めて一を風す」⁽⁶⁾という弊害を批判し、その克服のために「賦なる者は、將に以て風せんとするなり」と唱えた人である。

しかしその苦心も結局ゆきづまり、「賦は勸めて止まざることを明らかなり。又た頗る俳優淳于髡・優孟の徒に似る。法度の存する所、賢人君子の詩賦の正しきに非ざるなり」⁽⁷⁾として賦の筆を折ってしまう。つまり彼は賦の「義」を否定したのであり、残された道はそれ自身が聖人の「法度」を具現している『易』や『論語』に倣ふことしかなかった。

だから、後漢の文人が賦を書こうとすれば、文辭の上で前漢の作品をしのぐことのほかに、揚雄によって否定された賦の「義」を新たに構築するという、二重の課題を背負うことになるのである。

そこで班固は、「兩都賦」の前に長文の序をおき、賦の「義」について論じる。「賦なる者は、古詩の流なり」と始まり、「或いは以て下情を抒べて諷諭を通じ、或いは以て上徳を宣べて忠孝を盡くす。雍容揄揚として、後嗣に著

す。抑々亦た雅頌の亞なり」と續くこの序の内容は、ことさら新しいものではない。上徳の宣揚は、賦ではないが、『史記』の執筆意圖をめぐる司馬遷と壺遂の問答でもふれられており、賦と『詩經』を結びつけるのも、『漢書』藝文志詩賦略の、おそらくは劉向・劉歆の『七略』にあった見解⁽²⁾を受け繼いでいる。

しかし重要なのは、賦の本文で、ここでの主張が實踐されていくことである。この賦は、單に前漢に對する後漢の徳の優位を述べるのではなく、西都賓が繰り廣げる司馬相如風の「衆人の眩曜する所を極むる」華麗な修辭に對して、「折⁽⁸⁾くに今の法度を以てす」という東都主人の論理的な説得を對置することによって、文體の上でも、前漢の「勸百諷一」に對する後漢の優位を示すという構造になっている。そして結末に五篇の詩がつけられ、詩と賦の連續性までもが具現されるのである。「義は揚雄より正しく、事は相如より實なり」という勝ち誇ったような口ぶりには、文辭の上でも理念の上でも前漢の賦を超克したという班固の自負を見ることができよう。

さて、班固は、「客難」「解嘲」が「之を折くに正道を以てし君子の守る所を明らかにせざる」ことを批判していた。「客難」はともかく、「解嘲」は『太玄』という守る所を明らかにする文章のほずである。にもかかわらず班固がそれを認めないのは、「解嘲」で説かれる道家的な思想が班固の「正道」に合わないということ以上に、今述べた文章理念の問題とかかわっている。

「解嘲」という文章は、その題名が「言い譯、照れ隠し」を意味する普通名詞でもあるように、元來理念とは縁遠いものである。揚雄は、客の論難に對してまじめとも冗談ともつかない返答をする「客難」の「東方先生」の姿——それはまさに「滑稽の雄」東方朔が主人公であってこそ成立する——を積極的にとり込み、自らの戲畫化を圖っている。そしてそこに、「將に以て風せんとするなり」という理念との闘いに疲れ果てた彼の心境が吐露されるのである。

「賓戲」はこれとは正反對である。ふざけているのは題に示すごとく賓の方であり、主人は大まじめにこれに反駁する。陸賈以下の著述の徒を咎繇ら上古の賢臣と並列し、

後漢における「設論」の變質と解體（谷口）

「斯れ其の亞に非ずや」と揚言するその論法は、「兩都賦序」において漢代の賦を「雅頌の亞」と宣揚するのとまさに同斷である。「君子の守る所」を述べるなら、まずその價值をはっきりと示すのが「正道」というものだ、と班固は考えていたのかもしれない。その立場からすれば、『太玄』の價值を強く主張するでもなく、ただ「爲すべきを爲すべきの時に爲す」という靜かな語觀を語るだけの「解嘲」という文章は、無思想で意氣地のないものと映ったことであらう。

ここまで述べてきた揚雄への反撥と、前節でふれた揚雄への傾倒は、しかし結局は一枚のコインの裏表であろう。班固ら後に續く世代の者にとっては、揚雄の影を意識することなしには、文章を書くことはできなかったのである。

「正道」をふりかざして熱辯をふるう「賓戲」の主人は、揚雄——そしてその上に收斂してゆく前漢帝國——の影を必死に振り拂おうとする後漢人の象徴である。そして、「客難」「解嘲」から「賓戲」への轉換は、設論という一ジャンルにとどまらず、前漢と後漢の文學の質的な差異を、

端的に表現しているのである。

II. 「設論」に表現された士の生き方

a. 「賢人失志」の文學としての「設論」

ここまでの記述では、班固の「賓戯」を中心にして、揚雄に續く世代の文學を、書き手の側の理念との関連から考えてきたのだが、ここでは、設論というジャンルにおいて表現されたものが、その理念によっていかなる變容をとげたかということを検討してみたい。

「客難」や「解嘲」は、後にもふれるが、一筋繩ではないかない複雑な性格をもった作品である。ただ、班固や崔駰には、「賢人失志」の文學として受け取られていたようである。『漢書』での東方朔は、滑稽な言動で武帝にとり入ったものの、政治的進言はことごとく退けられる不遇の士として描かれる。揚雄についても、既にふれたように、「勢利に恬たること乃ち是くの如し」「心を内に用い、外に求めず」などの評語からわかるとおり、不遇な現實の中で高

い精神的價值を追求するという「賢人失志」的な生き方が稱贊の對象となっていた。「客難」や「解嘲」は、東方朔や揚雄の心境告白として理解されていたから、作者に對するこのような見方は、そのまま作品に對する解釋でもあるということになる。

「賢人失志」とは、價值をもつ自己と價值をもたない周圍との對立から生まれるから、主人公が自らの守る價值について述べる部分は、作品の中で極めて重要な意味をもつ。いまその部分について、前漢の「解嘲」と後漢の「賓戯」「達旨」とを比較してみよう。

「解嘲」の核心をなすのは、それまで辛辣な世相批判を行ってきた「揚子」が、一轉して、自らの哲學を四字句の形で語るところである。まず「且つ吾之を聞けり、炎炎たる者は滅び、隆隆たる者は絶ゆ」と、『易』に基づいて人生のはかなさを語り、續いて「是の故に玄を知り默を知り、道の極を守る。爰に清 爰に靜、神の庭に遊ぶ。惟れ寂 惟れ寞、徳の宅を守る」という『太玄』の思想が提示されるのである。

四字句で自らの哲學を語るこの手法は、「賓戲」においても用いられている。いまその部分を見てみよう。

且吾聞之、壹陰壹陽、天墜之方。乃文乃質、王道之綱。有同有異、聖詰之常。故曰、慎修所志、守爾天符、委命共己、味道之腴。

且つ吾之を聞けり、壹陰壹陽なるは、天墜の方なり。

乃ち文 乃ち質なるは、王道の綱なり。同有り異有るは、聖詰の常なり。故に曰く、慎みて志す所を修め、爾が天符を守り、命に委ね己を共しくして、道の腴を味わう。

前半では「解嘲」同様、『易』の語を用いつつ自然の攝理について語り始める。ところが、ここでの「天墜の方」は、ただちに「王道の綱」と結びつけられてしまう。そこから導き出されるのは、聖哲といえども遇不遇があるのはやむを得ないという結論である。この現實の前には、「故に曰く」以下にあるように、慎んで自らの分を守るよりない。「解嘲」では、現實界の秩序の無力さを指摘し、そこから離脱のきっかけになっていた『易』の言葉が、ここでは

後漢における「設論」の變質と解體（谷口）

主人公を現實界につなぎ止める方向に作用しているのである。

崔駰の「達旨」では、自然の攝理と現實の秩序との結びつきは、全篇の構成にまで影響を與えている。客の論難を受けて、主人はまず歴史を説くことから始めるが、ここでは何と「陰陽始分」の際までさかのぼるのである。

古者陰陽始分、天地初制、皇綱云緒、帝紀乃設。傳序歷數、三代興滅。昔大庭尙矣、赫胥罔識。淳樸散離、

人物錯乖。

古者陰陽始めて分かれ、天地初めて制られ、皇綱云に緒り、帝紀乃ち設けらる。歷數を傳序し、三代興滅す。昔大庭尙し、赫胥識る罔し。淳樸は散離し、人物は錯乖す。

ここまでくると、自らの境遇を述べることより自然の攝理を述べることが優先しているといわざるを得ない。ここにも彼らの文學の理念化の一端が表れている。ではその理念は、作品中ではどのような意味をもっているのだろうか。道無常稽、與時張弛。失仁爲非、得義爲是。君子通變、

各審所履。

道に常稽無く、時と與に張弛す。仁を失うを非と爲し、義を得るを是と爲す。君子は變に通じ、各々履む所を審らかにす。

この中で「仁を失うを非と爲し、義を得るを是と爲す」という句は、「解嘲」で戰國の世を形容して「士を得る者は富み、士を失う者は貧し」といつていたことをふまえる。だが、「解嘲」では士が權勢の消長を左右するだけの力をもっていた——それは後に述べられる當今の士の無力さと對比される——のに對し、「達旨」では「道」は古來權勢とともにあったのであり、「君子」はただそれに従って「各々履む所を審らかにす」というだけの受動的な存在にされてしまっているのである。

このように主人公が受動的な存在になると、それは自らの高貴さを主張する「賢人」の定義にあてはまらない。さらに、既にふれたように、これらの作品にあっては現實は贊美されているのだから、「失志」の契機も失われている。要するに、「解嘲」にあった「賢人失志」の文學としての要

素は、ここでは失われてしまっているのである。

ただしそれは、班固や崔駰が「賢人失志」の文學を否定したということではない。特に班固は、「賢人失志」の典型である「離騷」の體を用いて「幽通賦」²⁴を書いているが、そこでは「高瑣の玄胃に系²⁵なり、中葉の炳靈を氏とす」に始まって自らが父祖の輝かしい傳統に連なることを述べ、「紛として屯竄と塞連と、何ぞ艱多くして智寡なき」と人生の困難が語られるのであり、「離騷」の激しい自己主張こそないが、「賢人失志」の枠組は保存されている。もとより、自己主張を失った「賢人失志」の文學などというものは、もはや骨抜きにされたものでしかない。「賢人失志」の代表である屈原に對する班固の「才を露わにし己を揚ぐ」という評價が、『楚辭』の注釋家のみならず現代の研究者からさえもしばしば批判されるのもそのためだが、しかし班固を始めて俑を作る者のように言うのは、公平な見方とはいえない。

強烈な自己主張と現状への批判を本質とする「賢人失志」の文學は、必然的に反體制的性格を帯びることになる。漢

代の大一統のもとで、これがそのままの形で生き延びることとは難しい。この時期の「賢人失志」は、むしろ失意の悲哀感の表出に重点が移ってゆく。また、大一統の固定した状況は、ある意味ですべての士を「失志」の状態に追いやってたともいえる。こうして、自らの美点を執拗なまでに述べたてる「離騷」の主人公は、漢代の擬作にあつては「言語訥讒にして、又た彊輔無し。淺智褊能にして、聞見又た寡し」と矮小化してしまう。つまり、前漢のおそくとも武帝期ころには、「賢人失志」の文學は既にゆきづまっていたのであり、班固はただそれを明確に意識して公式に宣言したにすぎない。

そもそも、設論というジャンル自體が、この「賢人失志」のゆきづまりの中から出てきたものである。「用いざれば則ち鼠と爲る」とぐちをこぼし、「賢不肖何を以て異なるや」とうそぶく「客難」の「東方先生」の姿は、矮小化した「失志」の形象の極限であろう。つまり「客難」は、もはや時代遅れとなった「賢人失志」の裏返しとしての「愚者」の文學であつた。しかしまさにその「愚者」であるこ

後漢における「設論」の變質と解體（谷口）

とによって、體制の網の目をすり抜けて、現状への不満を述べることまでできた。そのため「客難」は、後にはかえつて「賢人失志」の文學として讀まれることになった。

同じことは「解嘲」についてもいえる。現實の秩序に背を向けて『太玄』の世界に沈潛するその實人生は、「雄は聖人に非ずして經を作る、猶お春秋吳楚の君僭號して王と稱するがごとし、蓋し誅絶の罪なり」という指彈をさえ受けた。しかし「解嘲」という文章は、同時代のからかいの種にこそなつたが、非難をこうむることはなかつた。それはひとえに「客難」から受け繼いだ「愚者」の文學としての性格のためである。ところがその愚者性は時とともに忘れ去られ、「解嘲」は「賢人失志」の文學として理解されることになる。

班固や崔駰が設論に手を染めたのは、前漢の設論に「賢人失志」の要素を見出し、そこに傾倒したからであつた。しかしまさにその傾倒の念が、「賢人失志」の要素を裏で支えている「愚者」の文學としての側面を見えなくしてしまつた。彼らの前漢の文學に對する對抗意識や、文章に「正

道」の支えを求める姿勢も、設論から「愚者」の要素を排除することになった。一方、彼らは「賢人失志」の危険性をも知っていたから、越えてはならない一線を越えないように設論を書いた。結局、設論を「賢人失志」の文學としてしか讀まなかったことが、設論から「賢人失志」の要素を奪うという、皮肉なことになってしまったのである。

「賓戲」においては、後半で名譽への執著が語られており、そこに屈折した形での「賢人失志」の表現を見ることが出来るが、自然の攝理の全篇に對する支配がより徹底している。「達旨」にはそれすらもない。崔駰とて不遇感を抱いていたから設論を書いたのだろうが、作品にはそのへんのところはおくびにも出さず、優等生的答辯を繰り返す。それは、『漢書』の執筆を背景としている「賓戲」と、崔駰をとりまく具體的状況を何ら反映しない「達旨」の差でもあるであろう。現實から遊離しているだけ、理念化が極限まで推し進められたのである。

とはいえ、彼らが好んで語る『易』の哲理にいうように、一つの方向が行きつくところまで行きついたときには、既

に新たな變化への契機を内包しているものである。「達旨」も、後漢以降の設論で繰り返し用いられる新しいモチーフを、既に備えているのである。

b. 「失志」から「自得」へ

「達旨」は、終わり近くになって急に調子を轉じ、「解嘲」にはなかつた六字句を連ねる。

固將因天質之自然、誦上哲之高訓。詠太平之清風、行天下之至順。懼吾躬之穢德、勤百畝之不耘。繫余馬以安行、俟性命之所存。

まこと 固に將に天質の自然に因り、上哲の高訓を誦せんとす。太平の清風を詠じ、天下の至順を行わんとす。吾が躬の徳を穢まじさんことを懼れ、百畝の耘とらざるを勤めんとす。余が馬を繫つなぎて以て安行し、性命の存する所を俟たんとす。

ここには「兮」字こそ用いられていないが、六字句の第四字に「之」「以」などの助字を用いる句作りは、「離騷」の體と共通するものである。これもまた設論と「賢人失志」

との結びつきを示すものといえる。ただしその内容は、

「離騷」とは反對に、悠々自適のさまを述べるものである。

實は、「離騷」の體を用いてそれとは反對の自適の境地を述べた作品は、この時代に既に例がある。崔駰の祖父である崔篆の「慰志賦」がそれである。

後漢の初期には、王莽に仕えたことを恥じて仕官しない者が多くいた。崔篆もその一人であったのだが、彼が死に際して作ったのが「慰志賦」である。そこには「余が生の造らざるを愍む、漢氏の中ごろ微おとろうるに丁あたれり」のように、「失志」の表現もなくはないが、そのあとに續くのは、王莽に仕えたことを悔いる「恨むらくは閉に遭いて隠れず、石門の高蹤おとに違ちがへり」などの表現である。つまりここには、「賢人」の要素が缺けている。さらに賦の末尾近くでは、漢の再受命を「機槍やぐらを運らして以て電のごと埽き、六合の土宇を清む。聖徳は滂として以て横被し、黎庶は愷として以て鼓舞す」とたたえ、「失志」の側面も否定される。ここにおいて、それまでの騷體の賦にはついになかった、「自得」の隠棲が述べられるのである。

後漢における「設論」の變質と解體（谷口）

分畫定而計決兮、豈云貫乎鄙者。遂懸車以繫馬兮、絕時俗之進取。歎暮春之成服兮、闔衡門以埽軌。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。

分畫定まりて計りごと決すれば、豈に云に鄙者を貫らんや。遂に車を懸けて以て馬を繫つなぎ、時俗の進取を絶つ。暮春の成服を歎き、衡門を闔とじて以て軌を埽く。

聊か優游として以て日を永うし、性命を守りて以て齒を盡くさん。啓體の全きに歸すを貴び、庶わくは先子をはずかし忝めざらんことを。

自己主張の缺落、當世への贊美、「性命を守る」ことの強調といったここでの特徴は、そのまま「達旨」にも引き繼がれている。そしてそれは、それ以後の設論においても、主調音として鳴り響き續けることになる。「賢人失志」の表現であることを放棄した設論は、「自得」の文學として命脈を保ってゆくのである。

この立場から見ると、「達旨」において自然の攝理が權勢の消長と結びついていたことも、また新たな意味をもつ

てくる。そもそも、「解嘲」の「炎炎たる者は滅び、隆隆たる者は絶ゆ」という言葉は、限られた状況のもとで出世に血道をあげる士の運命のはかなさのメタファーにすぎず、現實の秩序を否定して『太玄』の哲學を導き出すためのまくらでしかない。そこでは、自由に辯舌をふるえた戦國の世から、ろくにもも言えない當今の世への推移の原因については、何ひとつ説明されていない。だから、「黙然として獨り吾が『太玄』を守る」という結語には、深い諷刺のひびきを感じずにはおれない。

それに對し、「達旨」においては、歴史は自然の攝理に従って推移する。それは、五百年に一度王者が現れると説いた孟子の言葉⁸⁰を思い出させる。ただ、孟子にあっては、自然の攝理の支配をうけるのは王者が出現するかどうかというところまでであり、實際に盛世をもたらすのは王者という人間なのである。ところが、「達旨」においては、人間を超越した自然によって歴史そのものが動かされるのであり、人は——聖人でさえも——その前には受動的な存在でしかない。また、政權交代に向けて王朝の命數を説い

た前漢末の儒者たちのように、その攝理についてこと細かに知り盡くしている(?)というわけでもない。崔駰にとつては、歴史は自分たちの手の届かないところで動いているのである。ただし、それは決して非合理的かつ偶然的なものではなく、その奥には自然の攝理という一定の秩序があるはずなのだ。だからこれを信じて生きれば、地上のさまざまな問題に悩まずともよいのである。

もちろん、このように考えたところで、現實の君主と土との關係が變わるわけではない。君主が自然に「天」に従うことは、とくに公認濟みのことがらであり、しかもその「天」は、せんじつめれば「現實における專制君主の權力の觀念的映像」⁸¹でしかないのだから。しかし、「達旨」において、自然の攝理が時代の盛衰と直接結びつけられ、また自然の攝理が全篇にわたって説かれるようになったことは、以後の設論が「自得」の文學として展開するための理論的基礎を築いたといえる。

張衡(七八—一三九)の「應閒」⁸²においては、自然科學者でもあった人の作品にふさわしく、自然の攝理そのものが、

自らの守るべき對象にまで高められている。ここでの主人も、「達旨」の場合と同じく、「渾元初めて基し、靈軌未だ紀あらず、吉凶は紛錯し、人は用て腫脹たり」という太古のさまから説き起こす。次いで風后・重黎らの働きによってこの世に秩序がもたらされたことを述べ、さらに戦國の亂世と漢の太平が對比される。そこでは、「夫れ女魃北ぎて應龍翔び、洪鼎聲りて軍容息み、溽暑至りて鶉火棲み、寒冰沍りて鼃鼃蟄す」という自然現象の比喻によって歴史の變化が説明されている。

後半で自らの生き方を述べるところでは、主人は次のようにいう。「方將に天老を師として地典を友とし、之と與にか高く睨みて大いに談せん。孔甲すら且つ慕うに足らず、焉くんぞ殷彭と周聃とを稱せん。」天老・地典は注によれば黃帝の臣であることだが、ここでは天地の理の擬人化として讀んでもおかしくはないであろう。その前には彭祖や老子でさえとるに足りぬというのである。

最後は「達旨」と同様六字句に轉じ、「前訓の鑽すべきを庶い、聊か柱史に朝隱せん」と述べる。張衡はこの文

後漢における「設論」の變質と解體（谷口）

章を書く前に、五年前に一度退いたはずの太史令に再び戻されるという屈辱を味わった。しかしその不遇感を積極的
に表出することはせず、「朝隱」という生き方の中に解消してしまふ。それが成り立つのも、「天老を師とし地典を友とす」という自然の攝理への歸依が示されているからである。

風化の美を三代と競ったはずの後漢の世も、中興とともに生まれれた班固や崔駰の世代が世を去った和帝期（八九—一〇五）あたりからは下り坂であった。増大する社會不安の中で、設論で述べられる自然の攝理は、歴史の變化を説明するということよりは、歴史的狀況を超克するための武器という意味あいをもってくる。こうして自然の攝理に支えられた「自得」を説くものとしての設論が確立し、ことに魏晉にはいつてからは、玄學の流行とも相まって、自然の攝理への言及はいよいよ豊富かつ精緻になる。しかしその種子は、後漢極盛期の崔駰の段階で既にまかれていたものなのであった。

Ⅲ. 「設論」の解體

a. 物語性の喪失

前漢の「客難」「解嘲」から後漢の「賓戲」「達旨」に至る間に、設論に表現された内容には大きな變化があつたのだが、では「設論」という文體そのものについてはどうであつたらうか。結論から言えば、後漢の設論においては、設論というジャンルの獨自性を支えていたものがぬけ落ちてしまひ、作品は續々と作られたにもかかわらず、このジャンルは事實上解體してしまふことになつたのである。そのことについて述べる前に、まず設論という文體の本質について説明しておく必要がある。

設論の最初の作品である「客難」は、戰國諸子の論難の體を模したものである。主人公の「東方先生」による客への反論は、嚴格に戰國諸子の説得術の規範に従つて行われるが、その内容はいえ、もはや戰國辯士のような活躍はできないという絶望であり、生まれてくるのが遅すぎた

という嘆きである。つまり「客難」とは、失敗に終わる説得、裏返された説得である。

そしてこの上に、『莊子』の寓言にしばしばみられるような對話劇としての枠組がかぶさっている。「東方先生」は客から「海内無雙」「博聞辯智」とほめそやされながら、「官は侍郎に過ぎず、位は執戟に過ぎず」と難じられる。

これに對しては當然「東方先生」が反撃してその「博聞辯智」を證明することが豫想され、それはまたこの種の對話劇の常套であるが、ここではそれが失敗に終わり、「東方先生」はやりこめられる一方の「愚者」とどまる。「客難」が「賢人失志」の裏返しとしての「愚者」の文學であることは既にふれたが、それは具體的にはここに述べたような失敗に終わる逆轉劇として表現される。

「解嘲」においては、この逆轉劇の枠組に積極的な意味が與えられている。客にやりこめられた「揚子」は、自らも駄じゃれをとぼしたりして、ことさら卑賤なふりをしてゐるが、それが『太玄』の深遠な哲理により客の説く世俗的價值を打ち碎き、逆轉に成功する。それは同時に、世俗

の成功を断念して『太玄』の世界にゆきつくまでの揚雄の心の軌跡の表現ともなっているのである。

要するに、「客難」「解嘲」は、二人の人物の立場の逆轉という物語を、消極・積極の違いこそあれふまえて書かれている。そしてそのことが、これらの作品を文學として成立させているのである。

ところが後漢の設論作者たちは、この文體のもつ物語性という点には關心がなかったようだ。「賓戯」の主人は、はじめから堂々と、戦國の亂世に榮華をむさぼったやからを斷罪し、今の世の太平を力説する。そこには逆轉の物語などないし、傳わってくるのは「正道」をふりかざす主人の熱辯ばかりで、班固の心情は少なくとも表面には見えてこない。

このことは、後漢の設論の作中人物に對する命名にも表れている。「客難」「解嘲」は、それぞれ「東方先生」「揚子」という三人稱で書かれていた。物語性をもつ以上、三人稱で書くのは必然的でもあるし、ことに「解嘲」では、三人稱で突き放した書き方をしたからこそ、自らをことさ

後漢における「設論」の變質と解體（谷口）

ら滑稽に描き出すことも、自らの心情を吐露することもできたといえる。

ところが「賓戯」においては「主人」という抽象的な呼び方が用いられ、「達旨」に至ると「或る人已に説きて曰く」と、完全に一人稱で書かれている。これらの作品では、物語的性格が失われ、抽象的に「道」が述べられるようになったため、主人は人格をもたない無色透明の記號になり、そのために無造作に一人稱で書かれるようになったのである。そしていったん一人稱で書いてしまうと、なまの感情より理念を述べるのが優先して、内容はますます抽象的なものになる。後漢の文人は、一人稱で設論を書くことによって、かえって自分の本音を語れなくしてしまったといえなくもない。

作中人物が人格を失ってしまったのは、客の方についても同様である。「達旨」においては、はじめに客が主人を論難する部分が著しく擴大されている。なぜこんなに長くなるかという点、「客難」「解嘲」のように單刀直入に論難するのではなく、初めに『易』の「物を備え用を致す」「觀

るべくして合う所有り」を引き、「故に能く陽を扶けて以て出で、陰に順いて入る」と述べるように、客の側も理論武裝しているからである。

もっとも「解嘲」の客も、「上世の士は、人の綱人の紀たり」とか「上は人君を尊び、下は父母を榮えしむ」のように儒家の理念をふりかざしてはいる。しかし彼の本意は、經術を修めた結果「青を紵まい紫を挖ほび、其の黻を朱丹にす」という世俗の榮華が得られることを説くところにある。この客は、あくまで出世競争にとらわれた淺はかな俗物として描かれる。しかし「達旨」の客はそうではない。彼は先ほどの『易』の哲學をさらに展開したあと、今はよく治まった世の中で、「利器を良材に選び、鏤ざ鋸ぞを明智に求む」という時であるのに、このよき時代に世に出ないとはどうしたことかと問う。彼は難じるのも嘲るのでもなく、今こそ世に出るべきだということを懇々と「説く」のである。ここでは客もまた、主人と對等な一人の知識人なのである。主客がともに『易』を援用して論じ合う姿は、後漢の儒者の經學論争のようですらある。

要するに、後漢の設論においては、物語的要素が捨て去られ、説得だけが残った。それも人間の人間に對する説得というより、抽象的な記號の間のやりとりといった趣のものになったのである。

設論がこのようなものになると、それは一家言をなす哲學的著述に接近することになる。一方、哲學的著述の方にも設論の要素をとりこんだ例がある。王充の『論衡』がそれである。『論衡』の中で問答體が多く用いられるのは、書解・對作・自紀といった、『論衡』の書そのものや、王充の生き方について述べた諸篇であり、設論の主題と一致するのは興味深い。例えば、王充の自傳である自紀篇では、初めに彼の生いたちが簡単に述べられたあとは、大部分が王充の生き方を論難する者と、それに對する充の反論とで占められている。注意すべきは、これらの問答において、王充が、しばしば韻文を用いていることである。

或曰、有良材奇文、無罪見陷、胡不自陳。羊勝之徒、摩口膏舌、鄒陽自明、入獄復出。苟有全完之行、不宜爲人所缺。既耐勉自伸、不宜爲人所屈。

答曰、不清不見塵、不高不見危、不廣不見削、不盈不見虧。士茲多口、爲人所陷、蓋亦其宜。好進故自明、憎退故自陳。吾無好憎、故默無言。……(自紀篇)

ここには表現や構成のレベルで直接「客難」「解嘲」との関連を見出すことはできないが、韻文を基調にした問答體によつて自らの信條を述べるといふ圖式は共通している。後漢の設論は、一家言をなす著述にそのまま移植しても、おかしくないようなものになつていたのである。

問答によつて己の考えを述べるといふことは、戰國諸子からずつと行われてきた。ただ戰國の諸子は多くの場合、實際に人間を前にしてその考えを述べたのであり、それは現在傳わる先秦の書からもうかがえる。孟子と淳于髡、莊子と惠施の問答が文學としても意味をもつのは、それが單に二つの思想の對立としてでなく、二人の人間の對立としていきいきと描かれているからにはかならない。しかし後漢の文人は、一人書齋にこもつて、哲學的著作を書くように設論を書いたのである。彼らの描く客や主人が、生きた人間としての顔を失つて、抽象的な思想の代辯者となつて

後漢における「設論」の變質と解體(谷口)

しまつたのも、またやむを得ないところだろう。

b. 賦への接近

設論は韻文を基調とする問答體の文であるから、廣義の賦に含めることができるが、「客難」には、賦の特色といふ鋪陳といふことは全くみられなかつた。しかし「解嘲」以後、鋪陳の要素が次第に入り込んでくる。それは、「解嘲」においては「或……、或……」の形で故事を列舉したり、同じことを表現を變えて繰り返したりといふように、表現のレベルにとどまっていたが、後漢の設論では、より深いところまで及んでいる。

「達旨」では、既にふれたように、主人はわざわざ「陰陽始分」の際までさかのぼつて歴史を語る。それが一段落すると「君子は變に通じ、各々履む所を審らかにす」といふ。次いで上古の士の事迹を述べ、「是を以て險なれば則ち俗を救い、平なれば則ち禮を守る。擧するに公心を以てし、其の體を私せず」と続ける。さらに當今の太平をたたえ、「故に進み動くに道を以てすれば、則ち珪を執りて柱

國を乗るをも辭さず。靜に復するに理を以てすれば、則ち糟糠に甘んじて藜藿に安んず」という心構えを示す。

崔駰が歴史の記述をわざわざ太古から始めた裏には、揚雄にないものを作ろうという心理も働いていたろう。ところがいまこの部分から歴史故事をすべて取り去って、間にはさまれた部分だけを拾い讀みすると、同じことが繰り返されていくにすぎないことがわかる。「解嘲」においては、戦國の士の自由な活躍と當今の息苦しさが對比され、そこから人の世のはかなさが語られ、『太玄』の哲理を導き出し、最後に「爲すべきを爲すべきの時に爲す」という態度に到達するという大きな流れが、「揚子」の説得の中に存在していた。それは、「揚子」の客に對する逆轉の物語と結びつき、同時に作者揚雄の心の軌跡ともなっていた。この流れの出発點として、戦國から漢代に至る歴史を説くことが、「揚子」にはどうしても必要であった。ところが、「達旨」の主人の説得は、初めに示された「君子は變に通じ、各々履む所を審らかにす」というところから何の展開も示さず、同じことを繰り返すばかりである。天地創造か

ら説き起こした歴史も、ここでは故事の羅列以上の意味をもたない。つまり「達旨」の主人の説得は、全體が一つの主題をめぐる鋪陳表現であるといってもよい。

このように、設論が物語性を失ったことは、一面では主人の説得の骨組みを奪うことになり、その議論の密度を稀薄にする鋪陳や繰り返しを招き入れることにつながった。こうして、戦國諸子から受け継いだ説得術も解體されてしまったのである。

設論が説得術の拘束を離れると、それはますます賦に接近し、鋪陳以外にも、賦のもっていた特徴をとりこむようになる。蔡邕（一三二—一九二）の「釋誨」は、そのような方向の行きつく先を示している。

この作品には、見たところさまざまな新しい工夫がされておられ、後漢の設論の中では異彩を放っている。まず、「務世公子」「華顛胡老」と名づけられた二人の假想人物の對話として書かれていることは、他の作品が一人稱をとると著しい対照をなす。その人物の描き方にも獨特のものがある。まず公子が胡老をそしると、胡老は傲然として笑い、

おまえなどは「所謂曖昧の利を覩て、昭哲の害を忘る」者だとなじる。すると公子は、「諷爾として袂を斂めて興りて」、「胡爲れぞ其れ然るや」と反問する。そこで胡老は、「居れ、吾將に汝に釋せん」と公子を座らせてから話を始める。胡老の話が終わると、公子は「首を仰ぎて階を降り、忸怩として避く。」そこで胡老はにっこり笑って琴に合わせて歌う。末尾にはその歌辭という楚調の詩までついており、實に盛りだくさんな内容である。

ところでこれらの新機軸も、賦の文學においてはずっと定型となっていたものである。假想人物を用いるのは、司馬相如の「子虛上林賦」が「子虛」「烏有先生」「亡是公」の三人を用い、揚雄の「長楊賦」が「子墨客卿」と「翰林主人」の對話によるなど、枚擧に暇がない。その作中人物の表情やしぐさを詳しく描き込むのも常套の作法で、だいたい後から出てくる方の人物はにっこり笑って餘裕ある態度で辯論を開始し、それが終わると論破された方の人物は驚いて口もきけないというところで幕となる。もっとも、そのような動作や表情が描き出され、人物が存在感をもつ

後漢における「設論」の變質と解體（谷口）

のは、賦の冒頭と結尾の對話部分だけで、誰か一人の語りが始まると、他の人物はもちろん、語っている當の人物も説得の語氣を失って、背後に退いてしまう。このように、人物のやりとりを楽しむ部分と、鋪陳の表現を味わう部分とが、はっきり區別されているのが、賦における對話の特徴である。

「釋誨」の人物、特に主人公の「華顛胡老」は、語り始めるとすぐに説得の語氣を失ってしまう。ここでは、「羣言を斟酌し、其の是を黷ただしとして其の非を矯たごむ」という言葉通り、それまでのさまざま設論に基づく言葉が並べられ、さながら兩漢の設論の集大成の觀がある。しかし、それらは必ずしも有機的に組み立てられているとはいえない。「解嘲」では三度しか用いられなかった「且」「夫」「若乃」などの發語の辭が、ここでは八度も現れる40というのは、その構成の弛緩を如實に物語る。要するに、「釋誨」における假想人物の對話は、賦における場合と同様、作品の外側のいわば額縁でしかないのである。

末尾に詩がつくのは、古くは楚辭の「漁父」の結末で漁

父が歌う「滄浪歌」の例があつたが、漢代でも、班固の「兩都賦」末尾の五篇の詩や、蔡邕とほぼ同時期の張壹の「刺世疾邪賦」につけられた「秦客詩」「魯生歌」などがみられる。

要するに、「釋誨」は、設論に新機軸を打ち出したというよりは、設論を賦と同質のものにしてしまったといえる。「解嘲」以來續いてきた設論の賦への接近は、ここに至つて、その行文だけでなく、全體の構想にまで至るあらゆるレベルに及ぶようになったのである。蔡邕の頃には、設論は、もはや文章のジャンルとしての獨自性を失つて、問答體で自らの志を述べる賦の一種と化していたのである。

漢代における賦の興隆を、「六義の附庸、蔚として大國と成る」と表現したのは劉勰⁽⁴⁾だったが、設論という附庸は、結局賦の大帝國に併呑されてしまったといえよう。

c. 「設論」の文學史上の位置——結びにかえて

設論は魏晉になつても作られ續けるが、それらの作品は

文學としてはいかにも中途半端なものである。議論文には違いないが、賦の要素が入り込んで密度の薄いものになっている。しかし賦としては修辭の妙を競うところが少なく、文學としての娛樂性に乏しい。それにもかかわらずその制作が續けられたのは、問答體で自らの生き方を述べるというこの文體に、時代の要求にこたえ得る部分がまだ残っていたからである。

後漢以降、設論は、「自然の攝理」に支えられた「自得」の境地を述べるものとして一應定著する。しかし、その「自然の攝理」なるものは、實際には何らの客觀的・外在的保證をもたない「觀念的映像」にすぎない。従つて、自分がほんとうに自得しているかどうかは他人にはわからず、いや自分自身にさえわからないのである。だから彼らは、外に對しても内に對しても、自らが「自得」した人間であることを表明する必要があつた。そのきつかけとして、假想の論敵はどうしても必要なものだったのである。

ところで後漢から魏晉にかけての時代には、同じように「自得」を述べるにも、問答體によらない型の文學が育ち

つつあった。崔篆の「慰志賦」が、騷體をとりながらも最後を自適の調子で終えていたことは既にふれたが、これ以降の「自得」をうたう賦は、騷體ではなく、「兮」字を用いない、六字句と四字句を基調にした、京都賦などの詠物賦の體を用いるようになる。

張衡の「歸田賦」⁴³は、その早い時期の例である。この賦の最後で述べられる「五絃の妙指を弾じ、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」という自適のさまそれ自體は、同じ作者の「應閒」の「天老を師として地典を友とす」「三墳の既に積たるるを慰み、八索の理められざるを惜しむ」とそれほど隔たるわけではない。ただ大きく違うのは、「歸田賦」では、その背景に、「是に於いて仲春令月、時は和やかにして氣は清らかなり。原隰は鬱として茂り、百草滋り榮う」という春の田園風景があることだ。ここにあるのは、目に見えない「自然の攝理」などではなく、手にとることのできる「自然」そのものである。詠物賦の特質を生かし、具象的描寫に徹しながらも、京都賦の常套である問答體は用いない。自然そのも

後漢における「設論」の變質と解體（谷口）

のに心のよりどころを求めるとこの種の文學は、もはや問答體を必要としなかったのである。

「莊老退を告げて、山水方に遊る」という有名な言葉は、「自然」そのものを描く文學が、「自然の攝理」を述べる文學にとってかわったことを示す。張衡はその兩方に作品を残したが、問答合わせて二百五十句を超える「應閒」に對して、「歸田賦」はわずか四十句の短篇であつた。ところが、「山居賦」において自らの居所を京都賦と同様の様式と規模で描き出した謝靈運は、もはや設論には手を染めなかつた。そしてこれ以後、設論の作品はぱったりと作られなくなる。このことは、「設論」というジャンルが文學全體の中で占めていた位置をあざやかに示しているよう。

「客難」が生まれたのは、あたかも司馬相如によつて狩獵・京都の系統の賦が完成された頃であつた。戰國の客と君主の關係が崩れ、すべての土が一人の君主に隸屬しなければならぬ時代の始まりをそれは意味していた。「客難」は、戰國說得術を骨抜きにし、「賢人失志」の形象をひっくり返すことで、戰國的秩序の終焉を告發したのである。

以後の設論は、「客難」が投げかけた問いに對する後世の答案であつたといえよう。後漢の初めには、人々は既に「自然の攝理」に従うという「模範解答」に達していたのだが、謝靈運が京都賦を士大夫の手に奪い返し、いわば模範解答を實行に移すまでは、いかにマンネリ化しようとも、答案は書き續けられなくてはならなかつた。當時の士大夫にとつて、設論は、文章の一ジャンルとして片づけるにはあまりに重い、象徴の意味を持っていたのである。

注

- (1) 「『客難』をめぐって」(『中國文學報』第四三冊、一九九一年四月)
「楊雄の『解嘲』をめぐって——『設論』の文學ジャンルとしての成熟と變質——」(『中國文學報』第四五冊、一九九二年十月)
- (2) 『漢書』卷八七下楊雄傳贊。
- (3) 『後漢書』列傳第三〇。
- (4) 『後漢書』列傳第四二。
- (5) 『論衡』須頌篇に、「漢德不休、亂在百代之閒、彊筆之儒不著載也。……今上(章帝をさす)卽命、未有褒載。論衡之人、爲此畢精、故有齊世、宣漢、恢國、驗符」とあり、これ

らの諸篇がはじめから一そろいのものとして構想されていたことがわかる。

- (6) 『論衡』における大漢思想については、佐藤匡玄『論衡の研究』(創文社、一九八二)において、特に「大漢論」の章を設けて考察している。また、士大夫の精神史という立場からこの時代にふれているものに、白川靜『中國の古代文學』(二)(中央公論社、一九七六)の「辭賦文學」の章(とりわけ一〇八頁以下)がある。
- (7) 『論衡』恢國篇。
- (8) 狩野直喜『兩漢學術考』(筑摩書房、一九六四)八八頁。
- (9) 『資治通鑑』建安二十四年。
- (10) 狩野、前掲書、二〇〇頁以下。
- (11) 『後漢書』班固傳、『文選』卷一。
- (12) 『後漢書』列傳第七〇文苑傳上に、杜篤という人の「論都賦」を収めるが、その中でこの論争について述べている。光武帝が建武十八年(四二)巡狩の際に長安を訪れ、翌年詔して函谷關と長安の宮殿を修理させたところ、「是の時山東は翕然として狐疑し、聖朝の西都を意(こころ)に、關門の反拒せんことを懼る」というありさまだったという。ちなみにこの賦自体は、間接的な表現ながら後漢王朝の洛陽遷都を批判するものである。
- (13) 「兩都賦」の制作年代について、『文選』李善注には和帝の時とするが、胡克家『文選考異』にいうように、下文に『後

漢書』を引いて明帝の時とするのと齟齬しており、後人の竄入と思われる。やはり『後漢書』に従って永平中とするのがよいであろう。

(14) 『史記』卷一一七司馬相如傳贊：相如雖多虛辭濫說、然其要歸引之節儉、此與詩之風諫何異。

(15) 『漢書』卷五七下司馬相如傳贊：楊雄以爲靡麗之賦勸百而風一、猶騁鄭衛之聲、曲終而奏雅、不已戲乎。

(16) 『漢書』楊雄傳下。

(17) 序は『後漢書』にはとられておらず、『文選』だけにある。

(18) 『史記』卷一三〇太史公自序。孔子の時は世が亂れていたのに『春秋』を作って王者の法を明らかにしたのだが、今の太平の世に何を明らかにしようかというのかという壺遂の問いに對して、司馬遷は次のように答える。

且士賢能而不用、有國者之恥。主上明聖而德不布聞、有司之過也。且余嘗掌其官、廢明聖盛德不載、滅功臣世家賢大夫之業不述、墮先人所言、罪莫大焉。

(19) 春秋之後、周道寤壞、聘問歌詠不行於列國、學詩之士逸在布衣、而賢人失志之賦作矣。大儒孫卿及楚臣屈原離譴憂國、皆作賦以風、咸有惻隱古詩之義。

(20) 「兩都賦」序：西土耆老、咸懷怨思、冀上之陸顧、而盛稱長安舊制、有陋雒邑之議。故臣作兩都賦、以極衆人之所眩曜、折以今之法度。

末二句が「西都賦」と「東都賦」の對置をいうことは、『文後漢』における「設論」の變質と解體（谷口）

選』五臣注（劉良）も、「言先作西都賦、極陳奢麗、後作東都賦、盛稱法度以折之」と明確に指摘している。

(21) 『易』繫辭上：一陰一陽之謂道。

(22) 『文選』李善注に項俗を引いて、「有同、仕遇而進、有異、不合而退。此聖人之常道」という。

(23) 『漢書』卷一〇〇敘傳上、『文選』卷一四。

(24) 王逸「楚辭章句」引班固「離騷序」。

(25) 傳東方朔作「七諫」初放。

(26) 『漢書』楊雄傳贊。

(27) 揚雄が天祿閣から身を投じて危うく死にかけた時に、京師では「解嘲」をもじった「惟寂寞、自投閣。爰清靜、作符命」という語がはやっただという話が、『漢書』楊雄傳贊にみえる。

(28) 『後漢書』列傳第四二崔篆傳。

(29) 上の句は『易』坤卦の文言に「天地閉、賢人隱」というのをふまえる。下の句は、『論語』憲門篇の、子路が孔子のところから来たことを知った石門の番人が「是れ其の不可なるを知りて、而も之を爲す者か」と言った逸話による。

(30) 『孟子』公孫丑下に「五百年にして必ず王者興る有り」といい、盡心下の最終章では堯舜・湯・文王・孔子が五百年ごとに現れたことを述べる。

(31) 董仲舒「春秋繁露」玉杯篇の「春秋之法、以人隨君、以君隨天」という言葉は、このことを端的に表している。

(32) 内山俊彦「漢代の思想における自然と人間——權力と思想

との關連に觸れて——」(『日本中國學會報』第一五集、一九六三)。

(34) 『後漢書』列傳第四九張衡傳。

(35) 『後漢書』章懷注に「帝王紀」を引いて、「黃帝以風后配上台、天老配中台、五聖配下台、謂之三公。其餘知天、規紀、地典、力牧、常先、封胡、孔甲等、或以爲師、或以爲將」という。

(36) 「柱史」とは、老子が柱下の史であつたという傳承により、自らの太史令という官職にかけてもいるのだろう。「朝隱」は、東方朔が「朔等の如きは、所謂世を朝廷の間に避くる者なり」と言つた故事(『史記』卷一二六滑稽列傳褚少孫補)によるが、その東方朔は「首陽(伯夷・叔齊)を拙と爲し、柱下を工と爲す」と言つたとも傳えられる(『漢書』卷六五東方朔傳贊)。

(37) それぞれ繫辭上、序卦の語。

(38) 後漢においても、許慎は、『說文解字』第二二下「氏」の説解に「解嘲」の句を引き、「楊雄賦」と稱している。また、『漢書』藝文志詩賦略雜賦類には「客主賦十八篇」が著録されるが、これは設論と同類のものであつた可能性がある。

(39) 『後漢書』列傳第五〇下蔡邕傳。

(40) 同前：感東方朔客難及楊雄、班固、崔駰之徒設疑以自通、乃斟酌羣言、躡其是而矯其非、作釋詠以戒厲云爾。

(41) はなはだしきは「且用之則行、聖訓也。舍之則藏、至順也。

夫九河盈溢、非一出所防。帶甲百萬、非一勇所抗」のように、發語の辭がつづげざまに用いられている箇所すらある。ちなみに「解嘲」では、戰國から當今への變化を説いたあと、「夫上世之士」と再び上世の士の自由な活躍に話を戻すところ、「且吾聞之、炎炎者滅、隆隆者絕」と「易」の哲理に話を轉ずるところ、最後に「夫蘭先生收功於章臺」と自らの手本となる人物を列擧するところなど、説得の節目にそれらが配されている。(『文選』では、「蕭規曹隨、留侯畫策」の前にも「夫」字がある。)

(42) 『文心雕龍』詮賦篇。

(43) 『文選』卷一五。

(44) 「歸田賦」が具象的描寫によつて「自得」の隱居をうたうこと、その文體が京都賦の系譜とかわかることは、齋藤希史「〈居〉の文學——六朝山水／隱逸文學への一視座——」(『中國文學報』第四二册、一九九〇年一〇月)において、騷體によつて「孤高」の隱居を述べる同じ作者の「思玄賦」と對比して論じられている。

(45) 『文心雕龍』明詩篇。

(46) 『隋書』經籍志の集部總集類に「設論集二卷、劉楨撰」が著録される(姚振宗の考證によれば、劉楨は宋齊の間に三人いるが、ここでは誰をさすのか不明という)。また兩唐志はこれに加えて謝靈運撰の「設論集五卷」をも著録し、この時期までに相當数の作品があつたことをうかがわせる。しかし

これ以後新たな作品が作られた形跡はなく、「設論集」の編

纂もとだえてしまったようである。

後漢における「設論」の變質と解體（谷口）