

後漢末・建安文学の形成と「女性」

福山 泰 男
(中国文学)

後漢末・建安文学を形づくる様々な要因を考える時に見落とせない

のが、「女性」の存在である。女性の様々な姿・境遇は、建安文学が特に関心を寄せる表現対象の一つであった。それとともに注意を払いたいのは、女性の作者名を冠した文学創作が、後漢中期、和帝（八九〜一〇五）時に活躍した班昭の頃から目立ちはじめていることである。

しかし、たとえば蔡琰の作品真偽論や、作者を女性に擬する例がまま見られる『玉臺新詠』^①のような訛伝があり、女性の著作を文学史に正当に組み入れることには困難もともなう。また作者が女性か男性かに関わりなく、女性が女性の視点からどう描かれているかについて問われる場合もあろう。小論では、そのような両面の課題をもつ「女性」について^②、それが建安文学の形成とどのように関わっ

ているのか、ごく大雑把な見通しをのべたい。

一

胡文楷『歴代婦女著作考』^③は、女性による著作活動の歴史を詳細にたどり、正史芸文志・各省通志・州県志・蔵書目録題跋・詩文総集・詩話筆記等から採録した、漢魏から近代まで四千余家の女性作家を著録している。それによれば、その大部分をしめるのは清代以後の著作であり、正史の図書目録や『四庫提要』に載せられる女性の著述は少ない。今、正史の図書目録における女性の著述をあらためて概観してみよう。女性の著作家は、「隋志」^④から目録に見えはじめる。以下適宜列挙する。（◇は男性の集。）

「漢成帝班婕妤集一卷」・同注「班昭集三巻」・「後漢黃門郎丁廙集一卷」注「後漢黃門郎秦嘉妻徐淑集一卷」・同注「後漢董祀妻蔡文姬集一卷」・同注「傅石甫妻孔氏集一卷」・「晉江州刺史王凝之妻謝道韞集二巻」・同注「晉司徒王渾妻鍾夫人集五巻」・同注「晉武帝左九嬪集四巻」…（以下略。晋代は、十二集列記）。宋以後では、「宋司徒袁粲集十一巻」注「婦人牽氏集一卷」・同注「宋後宮司儀韓蘭英集四巻」・「梁太子洗馬徐悱妻劉令嫺集三巻」・「劉子政母祖氏九巻」にとどまる。

この他、「隋志」総集類は、婦人の著作に関わると見なされる、「婦人集二十巻」・同注「婦人集三十巻、殷淳撰」・同注「婦人集十一巻」・「雜文十六巻」を著録する^⑧。以上に比して、新舊の「唐志」に著録される女性別集は零細である。かつ、「隋志」に所収の「曹大家（班昭）集」・「鍾夫人集」はじめ六朝以前の作家を採録した七、八家にとどまり、唐代の女性作者は新舊「唐志」に一人も著録されていない。他に、「舊唐志」は、集部に「婦人詩集二巻」、「新唐志」の方は、総集類に「顔竣撰、婦人詩集二巻」・「殷淳撰、婦人詩集三十巻」を著録する。

「宋志」になると、別集類に載せられる女性の著作は「魚玄機詩集一卷」のみ。「宋志」では他に、子部道家類に「二女」・「南嶽夫人」・「女女」等の道教の神女の名を冠した道家の著作も散見される。

以上とは対照的に、「明志」は、別集類に「閨秀」の項目を設け、「安福郡守桂華詩集」以下三十二家の女性の別集を著録する。このことは、明代における出版文化の隆盛、文芸受容層の拡大と相俟って、女性による文芸作品の公表も次第に活発化していったことを示唆するだろう。ただ、「閨秀」に女性を集めるのは、それらを男性の著作とは別の周縁的な枠組で捉えていたからに他ならない。

『四庫提要』には女性の著作目録は皆無に等しく、集部詞曲類に「漱玉詞一卷、宋、李清照撰」^⑨が唯一著録されるにすぎない。

清代以降の著作目録では『販書偶記』が参照可能である。そこには、集部別集類の「閨秀の属」に百二十三家、総集類の「閨秀の属」に十八家が著録されており、当時の出版状況の一端が窺えよう。

以上のような図書目録のほか、『郡齋読書志』等の私家蔵書目録においても、唐宋以前の女性の著作はきわめて少ない。もとよりすべてを網羅するものではないが、目録を見る限り、唐宋以前では、漢末魏晋における女性の著作が比較的多いようである。特に、晋代は女性作家の存在が目立っている^⑩。

さらに、晋代の女性作家は、左芬（左九嬪）をはじめおおむね新舊の「唐志」にも載せられている。他方、建安文学を構成する重要な作家と思われる「寡婦賦」の作者、丁廙の妻のように、「隋志」に著録されていない作家もいる。また、建安時代の蔡琰・徐淑・傅石

甫の妻孔氏は、「隋志」以後の目録から姿を消している。

図書目録の上から見ると、晋代の女性作家は、作家の数が比較的多い点およびそれらが後代に継承される度合からいって、女性の著作の歴史において留意すべき位置をしめているといえよう。

唐宋以前は、明代に比すれば女性作家の数が少なく、相対的に見れば六朝以前の女流の比重が大きい。なおその事実と関連して補足すべき点がある。劉向『列女傳』が、曹大家注本を含めて六朝時代に伝えられていったことは、「隋志」から知ることができるが、その子部儒家類には、「女篇」・「婦人訓誠集」・曹大家「女誡」・「貞順志」・杜預「女記」等が著録されている。このような女訓書は、漢代の「列女傳」・「女訓」以来の伝統的女性規範であり、新舊「唐志」でもそれが継承されている。「舊唐志」は、史部雜傳類の「列女傳」以下一六家の他、子部儒家類にも「女誡一卷」・「女則要録十卷」等があり、「新唐志」は、史部雜傳記類に「劉向列女傳」・「曹植列女傳頌一卷」・「諸葛亮貞紉記一卷」等の「女訓十七家」を著録する^②。

一方、「宋志」史部、傳記類に著録される女訓書は、「劉向古列女傳九卷」・「班昭女戒一卷」にとどまる。「明志」は、經部小学類に「女学」の項を設け、「女誡一卷」等八家を収める。「四庫提要」を見ると「列女傳」等の女訓書の記載は無く、『販書偶記』は、經部詩類に「詩學女爲二十六卷」、史部總集類に「古列女傳八卷」他七家を置く。

要するに、女訓書の著録は「隋志」に目立ちはじめ、新舊の「唐志」で最も多い^③。女訓書の盛行を逆の面から推察すれば、教訓書として受容されるのみならず、そこに描かれる女性の行動や感情・表現・言説が、(時には社会の規範から逸脱するものとして)注視されはじめたということではないだろうか^④。女性を注視するそのようなまなざしと、劉向『列女傳』以来の女訓書の因襲とは密接に関連しているように思う。

目録から判断する限り、唐宋以前において、漢末魏晋は女性作家の存在が比較的目立つが、同時に女性の表現・言説が次第に注目されはじめた時代ともいえよう。

では、漢末魏晋時代の中でも、特に文学史上重要な節目となる建安文学の中で、女性はみずから著述を残す以外に、文学の形成にどのような役割を果たしていたのだろうか。

二

小論の主旨に照らし、「隋志」に著録される女性作家について、建安文学にいたるまでのあらましを順次見てみたい。「隋志」の最初にあげられる女性は前漢、成帝時の班婕妤だが、その作品は早くから真偽を疑われてきた^⑤。鍾嶸『詩品』上品は、班婕妤の五言詩を李陵

を継承したものと取り上げ、「匹婦の致を得たり（得匹婦之致）」とし、婦人のおもむきを描写しえたと批評する。班婕妤作品の真偽は別にして、鍾嶸の批評は、文学作品が女性をいかに表現しうるかについて課題としてきたことをよく物語っている。

「隋志」で、班婕妤の次に記録される女性作家、班昭は、後漢、和帝にその才を尊重され、中央にあつて多方面に活動した。その著作は多彩であり、『漢書』の未完部分の完成、劉向『列女傳』の注釈、『女誡』撰述等多くの業績を残す。女訓書の注釈および著述が、班昭という女性によってなされた意義も大きい。前述したように、女性の行動・言説への注視と女訓書の流通とは表裏にあると推測されるが、女性自身がそれらに目を向けたのであろう。

班昭の著述の特徴を端的に示すのが、「大雀賦」である。「大雀賦」は、異国の献呈物に対し皇帝が返礼として班昭に歌頌させた作品だが、国家を代表して女性が献詞した希有の例として注目される^⑧。班昭の宮中における活躍は、他の著述活動に照らしても男女の区別と関係無く当代一流の文人の名にふさわしい。また班昭の場合、女性の側からの表現活動というよりも、「女誡」や「列女傳注」に見られるように、むしろ男性を中心とした社会規範を積極的に継承、補完する仕事をしていたといつてよい。女性が知的生産に参与し、文学にも功績を残した班昭の軌跡は注目に値しよう。

班婕妤や班昭のように宮中・中央官界において女性の盛名が伝わる例が歴史上目立つが、それとは逆に、地方にあつて文学史にかすかな痕跡を残す女性も後漢末時代に散見される。「隋志」には、「後漢黃門郎丁廙集」注に、後漢末の「秦嘉妻徐淑」・「董祀妻蔡文姬」・「傅石甫妻孔氏」三家の女性別集が著録されるが、いずれの集も梁代以後亡ぶ。このうち蔡琰は、『後漢書』にその名が見える当代一流の名家の出身であるが、他の二名は無名に近かった。

まず徐淑を見てみよう。鍾嶸『詩品』中品は、漢末、桓帝時の女性詩人として徐淑をあげる中で、漢代の五言詩について「二漢五言を爲る者は数家に過ぎず。而して婦人二を居む。（二漢爲五言者、不過数家。而婦人居二。）」とのべる。鍾嶸は、五言詩の制作者が少ない漢代詩史において女性のしめる比重に注目したのであろう。

ただし、現存作品を見る限り、鍾嶸の評を裏付けるような徐淑の五言詩は伝えられていないようだ^⑨。ここではまず、徐淑が詩と書簡のやりとりをした相手である夫の秦嘉が、すぐれた五言詩三首を残していることに留意したい。病床の妻と別れ、郡の上計として上洛するに際し贈ったその作品は、細やかな夫婦の情愛に満ちている。無記名性を特徴とする漢代の詩歌と比べると、秦嘉の五言詩は、個人的体験を詩の題材にしそれを特定の相手に贈るといふ、後の建安詩に確立しはじめる贈答詩の先駆けとなる作品であろう^⑩。

秦嘉は、五言形式を用い妻徐淑という個別の対象に向けて個人の具体的な感情を詠み表しているのだが、ここで徐淑という女性の存在を考慮に入れるならば、秦嘉の贈詩の持つ意味はさらに膨らみを見せるのではないか。細やかな情愛は、男女がふつうに抱きうる。

しかし、それを文学作品として表現し受け止めることのできる者は限られてくる。今見ることで徐淑の書簡を読めばわかるように、すぐれた教養をもつ女性の姿がそこに見て取れよう。だとすれば、秦嘉が、建安文学以前に先駆的な贈答詩の作品を残すことができたのは、妻徐淑がそれを受容しうる対等の読者であり、また（鍾嶸の評にしたがえば）創作者であったことに大きく負っているのではないだろうか。

そのように見ると、五言の贈答詩が形成される後漢末文学史の中で果たした徐淑の役割は、鍾嶸『詩品』が評した意味以上に大きいといえよう。また、史伝に記載がなく、中央から離れた隴西郡において、徐淑という女性が作品創作に関わっていたことから、五言贈答詩の創作という従前ほとんど見られなかった試みに地方の無名婦人が関与していたことがわかる。

さらに後漢末・建安時代の文学環境を考える上で、見落とせない女性として、曹操の妻の一人であり、曹丕・曹植の母であった汴后にふれておくべきだろう。汴后は「本倡家」^⑩であった。汴后が、「古

詩十九首」第二首^⑪に「昔は倡家の女と爲り、今は蕩子の婦と爲る。（昔爲倡家女、今爲蕩子婦。）」とのべられるような社会的に賤視される歌舞芸人の出身であったことは、建安文学の形成と決して無関係ではない。

前漢の頃から、中央の楽府以外でも、豪族・吏民が自分たちの娯楽のために俗楽や民歌を採集していたが^⑫、後漢時代はさらに、有名・無名の文人が歌謡文芸や民歌的作品を手がけるにいたっている^⑬。「古詩十九首」は、それらに連なる作品群であり、後漢末の無名士人や婦人の思念を代弁する。

その第四首には「今日の良き宴会、歡樂具さには陳べ難し。箏を弾じ逸響を奮ひ、新聲妙は神に入る。令徳高言を唱ひ、曲を識るも其の神を聴く。（今日良宴会、歡樂難具陳。彈箏奮逸響、新聲妙入神。令徳唱高言、識曲聴其神。）」とあり、歌曲を共々に享受する宴席の様が描かれる。

また、第五首で「上に弦歌の聲有り、音響一に何ぞ悲しき。誰か能く此の曲を爲さん、乃ち杞梁の妻なる無からんや。（上有弦歌聲、音響一何悲。誰能爲此曲、無乃杞梁妻。）」、第十二首で「被服す羅裳の衣、戸に當たりて清曲を理ふ。音響一に何ぞ悲しき、絃急にして柱促を知る。（被服羅裳衣、當戸理清曲。音響一何悲、絃急知柱促。）」というのは、弦歌を奏で歌う女性とそれに共感する聴き手の存在を

表している。汴後の出自とされる「倡家」の女の仕事も、「古詩十九首」に描かれた歌姫のごときものであつたらう。

曹操父子の最も身近にあつて影響を与えたであろう女性が、文芸の流通に深く関与していた歌妓の出身であつた事実は、建安文学の形成・展開に関わる女性の役割を考える上で見落とせまい。

三

「隋志」所載の後漢末における女性の別集のうち、前章でのべた「後漢黃門郎秦嘉妻徐淑集一卷」以外に、「後漢董祀妻蔡文姬集一卷」・「傅石甫妻孔氏集一卷」があるが、傅石甫の妻孔氏には作品が現存せず、夫婦とも伝記がない。おそらく徐淑のように官界と距離をおいた場所で作品を制作し、それが六朝時代まで伝わつたのであろう。

蔡琰については、その「悲憤詩」の真偽が疑われており、建安文学に位置づけるには異論も多い。ここでは、漢末文学の形成に関わる女性の位置という観点に絞つて考察したい。蔡琰は、上記兩名の女性と異なり、『後漢書』に伝記がある他様々な伝承が伝わっている^⑧。

班昭とともに漢代有数の女性知識人であるが、両者は多くの点で対照的である。班昭の「女誡」専心では、「夫に再娶の義有り、妻に二

適の文無し。故に曰く夫は天なりと。天は固より逃るべからず、夫は固より離るるべからざるなり。（夫有再娶之義、妻無二適之文。故曰夫天也。天固不可逃、夫固不可離也。）^⑨とのべて、妻の再嫁をつよく戒める。一方蔡琰は、『後漢書』の本傳によれば、漢朝崩壊の混乱の中で胡地に略取され十二年をすごした後、漢土へ帰還するが、婚姻を三たび重ね、「女誡」にのべるような規範的女性像を大きく逸脱した劇的な人生を送る。

蔡琰が帰漢したのは、建安十二年（二〇七）頃と推察される^⑩。『後漢書』の伝によれば、曹操は、胡地から贖い戻した蔡琰に直接面会し、「蔡伯喈の女外に在り、今諸君の爲に之に見えしめん。（蔡伯喈女在外、今爲諸君見之。）^⑪」とのべている。蔡琰の存在は、曹操政權下でよく知られていたようだが、蔡琰を詠む現存作品は曹丕・丁廙の「蔡伯喈女賦」の二編にとどまり、話題性の大きさの割に、他の建安詩人の作品が伝わらない。そのことは、この賦が建安詩壇が確立する（後述するように、建安の詩人達が一堂に会し詩を競作し始める建安十六年頃）以前の作であることを示唆するように思う。

この賦の制作は、蔡琰帰還の建安十二年（二〇七）以後であることが明らかである。後に曹操の後継をめぐる対立で曹植派の中心人物となった丁廙は、丁儀とともに、建安十二年以後（詩壇確立以前）、建安の詩人グループに加わつたのであろう。その際、グループ内で

蔡琰の話題が大きく取り上げられた結果が、「蔡伯喈女賦」の会詠であつたと考えられる。

建安文壇の形成は、赤壁戦以後の三分分立という政治的な拮抗状況をもたらした建安十三年（二〇八）が、一つの節目になろう。赤壁戦の以前、曹操幕下の文人は必ずしも一堂に会することなく、従軍等による共通の体験を共有テーマとしてそれぞれ詩に詠み込んでいた^⑧。建安十六年（二一一）にいたり、曹丕が五官中郎将・丞相副に、曹植が平原侯に任じられ、丕・植の下に、王粲・徐幹・陳琳・阮瑀・應瑒・劉楨の詩人グループが集結する^⑨。また、同年の魏による漢中併呑後は、漢魏禅譲が日程にのぼりはじめ、魏の政権確立が進んだ。

このような相対的に安定した政治状況のもと、建安詩人グループは、贈答詩や会詠によって直接詩文の交流をはかる開放的な文学空間を形成したと考えられる。建安十七年（二一二）の銅雀台における、曹操と曹丕・曹植等の諸子による詩賦の会詠は、魏政権の内部から建安文学の隆盛を示す行事といえよう^⑩。このような建安文壇形成史に照らして見ると、蔡琰の人生に触発されて作られた曹丕・丁廙の「蔡伯喈女賦」は、建安詩人グループ早期の会詠作品として位置づけることができるのではないだろうか。

曹丕の作は序文の一部しか残らないが、丁廙の作品は、蔡琰が胡

地に拉致されるまでの悲境を、「伊れ太宗の令女、神恵の自然を稟く。

華年の二八に在り、…何ぞ大願の遂げずして、微軀を逆辺に飄はさん。行くこと悠悠として日びに遠く、穹谷の寒山に入る。…（伊太宗之令女、稟神恵之自然。在華年之二八、…何大願之不遂、飄微軀于逆辺。行悠悠於日遠、入穹谷之寒山。…）」^⑪云々と詠い、蔡琰をめぐる文字言説として注目にあたたいする。この賦で注意しておきたいことの一つは、「終風の我をして萃れしむるを恐れ、…我が生何の辜かあらん、…我が躬の悦び無きを傷む。…（恐終風之我萃、…我生之何辜、…傷我躬之無悦。…）」と、叙述が女性の一人称の語りでなされている点である。丁廙の作品は、女性の語りを偽装し女性の視点から創作されている点に特質がある。文壇確立（建安十六年）後の建安詩人たちは、「寡婦賦」や「棄婦篇」^⑫等、女性を題材に取り上げつつ、女性の一人称の語りを装い詩賦を詠むことが多くなっているが、その点で、丁廙の作品は先駆性をもつといえよう。

「女性の悲遇」は、建安文学の大きな関心事の一つであつたといつてよいであろう^⑬。そのことを考え合わせると、蔡琰という同時代に実在した女性の数奇な一生は、女性題材に関心をもつ丁廙等の建安詩人に大きな触発を与えたのではあるまいか。具体的な個人としての女性が建安詩の会詠対象となつている事実は、「蔡伯喈女賦」のほか、阮瑀の妻を詠んだ「寡婦賦」、劉勳の妻を取り上げた「出婦賦」・

「棄婦篇」と題される詩賦作品からも明らかである。先述した秦嘉の五言詩が、妻徐淑という個別の対象に向けて個人の具体的な感情を詠み表したのも、それに連なる先例ととらえることができよう。

漢末建安詩の描く女性像は、身近な対象を描こうとしている点で、樂府や古詩の抽象的女性像と隔たつているといえる。

さて、『後漢書』に掲載される「悲憤詩」が仮に偽作としても、蔡琰という女性の存在が建安文学に与えた影響の小さくないことは、以上にのべた通りである。かりに「悲憤詩」が蔡琰の真作とすれば、蔡琰の建安文学にしめる比重は大きい。丁廙による「蔡伯喈女賦」には、「芳草を萬里に詠み、音塵の髣髴たるを想う。（詠芳草於萬里、想音塵之髣髴。）」と、蔡琰の詠詩する姿を描写した一節がある。あるいは、蔡琰のすぐれた文才への関心も建安詩人にはあつたのであろう。そうだとすれば、それは『後漢書』の傳に記録される「悲憤詩」二首を意識したものであろうか。テキストに即した詳細は別稿にゆずり、作者が蔡琰か否かという問題を一旦おいて、ここでは「悲憤詩」についてごく控えめにふれておきたい。

「悲憤詩」^⑧は女性が語る叙事詩であるが、詩の出だしを見ると、班昭が『漢書』を記述したのと同じように、男性の歴史家と同じ目線でのべはじめている。「漢の季権柄を失ひ、董卓天常を乱す。…（漢季失権柄、董卓乱天常。…）」と詠む十八句目までは、漢末の董卓の

乱とそれに関連する胡騎の漢土荒掠を、歴史家の目で語っているのである。それに対し、特に「長駆して西の關に入り、迴路險しく且つ阻む。…（長駆入西關、迴路險且阻。…）」と詠う十九句目以降は同じく時間軸にそつて描写される叙事であるが、明らかに女性である自分の体験を語る。その中から、母子が離別する部分をひろつてみよう。

兒前我頸抱、問母欲何之。人言母當去、豈復有還時。阿母常仁惻、今何更不慈。我尚未成人、奈何不顧思。見此崩五内、恍惚生狂癡。号泣手撫摩、當發復回疑。

兒は前みて我が頸抱き、問う「母は何くにか之かんと欲する。人は言う『母は當に去るべし、豈に復た還る時有らんや』と。阿母は常に仁惻なりしに、今は何ぞ更に慈ならざる。我尚ほ未だ人と成らざるに、奈何ぞ顧思せざるや」と。此を見て五内崩れ、恍惚として狂癡を生ず。号泣して手にて撫で摩り、発するに當たりて復た回り疑う。

子供は私の首を抱いて問う、「お母さんはどこへ行かれようとしているのですか。周りの人が、母上様はここを発たれ再び戻られることはないという。お母さんはいつもやさしかったのに、今日は何でやさしくないの。私はまだ大きくないのに、どうして顧みてくれないの」と。これを見て五臓はつぶれ、心迷い発

狂しそうだ。号泣し我が子を撫で、発つ間際になつてまたたためらう。

以上は「悲憤詩」の一部にすぎないが、「此を見て五内崩れ、恍惚として狂癡を生ず」という句に集約されるように、母親の感情が細やかに表されているように思う。

「悲憤詩」は女性の語りによる叙事詩であるが、男性と同じ目線をもつとともに女性の目線と感性が表現されている。蘇軾が、「東京にこの格無きなり（東京無此格也）^⑧」とのべて、「悲憤詩」偽作説を示したのは、建安文学における「悲憤詩」の作品としての卓越性に疑問を呈したからに他ならない。比較して考えると、「悲憤詩」は女性を題材にした物語詩とも見なせるが、「孔雀東南飛」等の長編楽府とは懸隔がある。蔡琰という名を冠し記名性をもつ徒詩であり、かつ一人称による自伝体という点ではむしろ曹植「吁嗟篇」や嵇康「幽憤詩」に近い。「悲憤詩」は、無記名性の楽府と異なり、一人称の自伝形式をとるという点で、後漢文学にない性質をもっている。蘇軾の、「東京にこの格無きなり」という評はそのこととも関連するだろう。しかしそれだけでなく、「悲憤詩」が建安文学に突出するゆえんは、たとえば母子の情愛表現にみられるように、女性の視点による女性描写にすぐれた文学テキストだった点にあるのではないだろうか。そのことを考える上で、少し建安以前のテキストを見渡してみ

たい。

そもそも母の情愛が、親子の自然本来の姿であることは、経書・史書のテキストでしばしば説かれるところである^⑨。『禮記』表記には、「今父の子を親しむや、賢を親しみて無能を下す。母の子を親しむや、賢なれば則ち之を親しみ、無能なれば則ち之を憐れむ。（今父之親子也、親賢而下無能。母之親子也、賢則親之、無能而憐之。）^⑩」と見え、父とは異なり、賢愚によって差別しない、母親の子への情愛をのべている。

また、『後漢書』馮衍傳^⑪には、「夫れ人道の本、恩有り義有り、義は宜しくすべき所有り、恩は施す所有り。君臣は大義、母子は至恩なり。（夫人道之本、有恩有義、義有所宜、恩有所施。君臣大義、母子至恩。）」とあり、君臣の大義と並稱しうる母子の至高の愛を表している。このように、母子の情を抽象的に説くテキストは多数存在するが、作品テキストの上で具体的にそれが表現されているかという点、必ずしもそうではないようだ。

『詩經』では、周南「葛覃」、邶風「凱風」、鄘風「柏舟」、唐風「鶉羽」等の詩篇で母子の情にふれているが、いずれも子の側からの「孝」をのべている。また、『楚辭』のテキストには、母の側からの子への情愛表現は見あたらないようである。建安にいたるまでの詩歌を瞥見してみても、たとえば孔融の「雜詩」は、夭死した子を傷む父

親の真情を詠っている。ただ、王粲の「七哀詩」が、戦乱の中、愛子すら捨てて行かざるをえない婦人の姿を写し、母親の子供に対する痛切な感情を暗示しているのは、目立つた用例であろう。

賦を見ると、禰衡の「鸚鵡賦」に、「母子の永く隔たるるを痛む（痛母子之永隔）^⑧」とのべ、鸚鵡に仮託して母子の情にややふれられている。禰衡・蔡琰とほぼ同時代の、曹丕・王粲・丁廙の妻に、「寡婦賦」という作品がある。夫、阮瑀に先立たれた妻を詠む賦であるが、それぞれ、寡婦が遺児（一阮籍、三歳）に寄り添う場面が描写されている。

「遺孤を撫して太息し、哀傷を挽きて誰にか告げん。（撫遺孤兮太息、挽哀傷兮告誰。）^⑨」（曹丕）。「孤孩を提えて戸を出で、之と東廂に歩む。（提孤孩兮出戸、与之歩兮東廂。）^⑩」、「刃を引きて以て自裁せんと欲すれども、弱子を顧みて復た停む。（欲引刃以自裁、顧弱子而復停。）^⑪」（王粲）。「憔悴を含みて以て何にか訴えん、弱子を抱きて以て自ら慰めん。（含憔悴以何訴、抱弱子以自慰。）^⑫」（丁廙妻）

「寡婦賦」から引用した句は、いずれも子への情を支えとする母の感情をのべているが、断片的な表現にとどまっている。このように、建安を含むそれ以前の文学テクストにおいて、母子の情愛表現は、子から母への「孝」を表す以外、母性の表象はきわめて少なく、母自身による語りもほとんど無い。このように見てくると、「孝」や

「至恩」という抽象観念の枠にとどまらず、母子の痛切な情愛、特に母親のそれを素朴・真率に表現した「悲憤詩」の、後漢末・建安文学における独自性は否定できないのではないだろうか。

小論は大まかな見通しを示すにすぎないが、要するに、「悲憤詩」が真作とすれば蔡琰という女性作家は建安文学上重い位置をしめる。かりに偽作であったとしても、蔡琰という女性の存在そのものが女性を表現対象とする建安詩に触発を与え、さらに「悲憤詩」という「女性性」を表現し得たテクストが登場したことに意義を認めるべきだろう。

四

蔡琰が生きた建安文学という文学環境は、もう一人の注目すべき女性詩人をもたらしした。「蔡伯喈女賦」の作者、丁廙に関連して、その妻の作とされる「寡婦賦」が伝えられている。「寡婦賦」には、他に曹丕・王粲作の佚文が残っている。曹丕「寡婦賦」には次のような序文がある。「陳留の阮元瑜、余と舊有り。薄命早に亡し。故に斯の賦を作り、以て其の妻子悲苦の情を叙ぶ。王粲等に命じ並びに之を作らしむ。（陳留阮元瑜、與余有舊。薄命早亡。故作斯賦、以叙其妻子悲苦之情。命王粲等並作之。）^⑬」

「妻子悲苦の情」の会詠に、女性である丁虞の妻が参画したという事態はふつうには理解しがたい。ただ、丁虞の妻の場合、曹操父子と政治的・文学的に親しい関係にあった丁虞の配偶者であったために、「寡婦賦」の会詠に与る機会が得られた可能性はある。また「寡婦賦」の制作時期は、曹丕と曹植の政治グループの対立が激化する建安十九年（二一四）以前と考えられ、丁儀・丁廙も曹丕を中心とする詩賦の会詠に加わっていたと想像される。作品は伝存しないが、丁廙自身も「寡婦賦」の製作に関与したと推測され、その関係上、自分の妻が何らかのかたちで作品の競作に加わるようになったと考えておくほかないだろう。

さらに、丁廙の妻の場合、蔡琰と違い無名であり「隋志」にも著録されない。たとえば、名高い才女蔡琰に仮託して「悲憤詩」が作られた可能性はありうるが、「寡婦賦」を、あえて無名の婦人、丁廙の妻に名を借りた偽作とみなす積極的理由は見いだしがたいように思う。

西晋の潘岳は、建安の「寡婦賦」を踏襲した作品を残している。その序文には、「昔阮瑀既に歿し、魏文之を悼む。並びに知舊に命じて寡婦の賦を作らしむ。余遂に之に擬し、以て其の孤寡の心を叙す。（昔阮瑀既歿、魏文悼之。並命知舊作寡婦之賦。余遂擬之、以叙其孤寡心焉。）^⑧」とあり、曹丕とその「知舊」の会詠作品を模擬したと

のべている。しかし、潘岳の「寡婦賦」を見てみると、本文のかなりの部分が、丁廙の妻の作とされる「寡婦賦」を下敷きになっていることがわかる。潘岳「寡婦賦」の李善注を見ると、じつに三十四句にわたって丁廙の妻「寡婦賦」の句が引用されている^⑨。李善が指摘しない句とあわせれば、丁廙の妻「寡婦賦」の現存する六十句中、三十六句におよぶ部分が、潘岳「寡婦賦」の下敷きにされているのである。潘岳は、曹丕とその「知舊」の題詠に倣ったとのべながら、実際は、丁廙の妻「寡婦賦」を意識しそれを踏まえることによって、「寡婦賦」を書き上げたといえる。

このことは、表現レベルの考察は別にして、丁廙の妻「寡婦賦」の作品としての価値を示唆している。「寡婦賦」は、建安文学に顕著な「女性の悲境」というテーマで詠われる作品であるが、それを女性みずからが取り上げたとすれば、蔡琰の場合と同じく注目に値すると思う。

結 び

小論では、まず図書目録から、女性の著作集が著録される推移を概観した。唐宋以前は、明代に比べて女性作家の数が少ないが、その中でも漢末魏晋は女性作家の存在が比較的目立つ。漢末・建安に

いたる女性の創作活動は、そのような流れの端緒にあり、文学史上意義をもつといえよう。さらに、後漢中期の班昭から建安の蔡琰・丁廩の妻まで、「女性」が文学史に果たした機能について、その特質の一端を瞥見してきた。建安の文学形成における「女性」は、既述したように創作を触発するテーマとして重要なだけでなく、新たな文学制作者としても建安文学に果たした役割は小さくないと考えられる。

そのように見てくると、建安文学は「女性」が創ったといえなくもない。それが極論にすぎるとしても、「女性」を含め建安文学を形成する多様性を具体的に検討していくべきであろう。

小論は、掲げた題目に十分答えうるものではなく、建安文学を形づくる一側面をながめてみたにすぎない。蔡琰・丁廩の妻等の建安文学における個々の「女性」は別稿で論じ、さらに、小論の課題について考察を進めていくことにする。

注

- ①建安に限ってみても、『玉臺新詠』巻二の甄皇后「楽府塘上行」・劉勰妻王宋「雜詩二首」等疑わしい。『四庫全書簡明目録』（上海古籍出版社、一九八五）は、「或以爲選録女子之詩、則尤未睹而臆說矣」（八二八頁）

と説く。

- ②エレヌ・シクスー『メデューサの笑い』（松本伊達子編訳、紀伊國屋書店、一九九三）は女性的エクリチュールという概念を提示し示唆に富む。シクスーは、女性的エクリチュールは、女性の名で署名されていることではない、女性の名で署名された男性的エクリチュールも十分ありうるとし、作者の性差に関係なく女性の視点・女性性を表現する「女性的エクリチュール」に注目した（七一頁、七二頁）。それこそが、男性性に対する女性性を劣等生でなく優位性として歌い上げ、抑圧されたものの解放、袋小路に陥った西欧世界を救済すると説く（三七一頁）。小論で扱う「女性」とは、そのような女性的エクリチュールの主体者であり、また表現対象ともいえよう。ただし、小論が目指すのは建安文学形成史であって、女性学・女性史の記述や女性作家の文学史的羅列ではない。

- ③上海古籍出版社、一九八五。

- ④中華書局、一九八二。正史は同本。

- ⑤婦人の著作を集めたものか明確ではないが、「隋志」に「爲婦人作」（一〇八二頁）と注記される。

- ⑥『四庫全書簡明目録』が「清照雖女子而詞格高秀、乃與周、柳抗行」（八九二頁）と説くのは、そもそも女性の著述が公に認知されにくかった背景を示す。

- ⑦蔽可均『全上古三代秦漢三國六朝文』（中華書局、一九八五）を参照すると、列女・皇后の項目それぞれ、「全漢文」六名、一〇名、「全後漢文」一〇名、六名、「全三國文」二名、四名、「全晉文」一七名、五名、記載。⑧「新唐志」史部、儀注類に「唐瑾婦人書儀八卷」等。

⑨譚正璧『中国女性的文学生活』（江蘇広陵古籍刻印社、一九八八）は、漢

代社会では、貞節が提唱・奨励されながらも実際はそれほど重要視されなかつたのに対し、宋代以後、貞節が重んじられるようになる」と説く（七〇頁）。

⑩中島みどり訳注『列女伝』（平凡社、二〇〇一）解説は、『列女伝』が、「面白い歴史物語」「女英雄の活躍する痛快な冒険物語」としても読まれていた、と考察している。

⑪『文心彫龍』明詩篇（『文心彫龍註』商務印書館、一九八六）は、「而辞人遺翰、莫見五言、所以李陵班婕妤、見疑於後代也」（六六頁）とのべる。また、『文選』（『胡本文選』芸文印書館、一九七九）巻二十七、班婕妤「怨歌行」の李善注は、「歌録曰、怨歌行古辞、然言古者有此曲而班婕妤擬之」（一七葉右）と説く。

⑫『詩品』上（『詩品集注』上海古籍出版社、一九九四）九四頁。

⑬黄嫣梨『漢代婦女文学五家研究』第四章「班昭」八七頁参照。

⑭『詩品』中、一九七頁。

⑮徐淑の作品は、『玉臺新詠』に収められる五言の楚体作品以外、『文選』巻五十五、劉峻「廣絶好論」の李善注に、「秦嘉妻詩曰、何用叙我心、惟思致款誠」（六葉左）と五言句が引かれる。だがこの部分は、『玉臺新詠』巻一に、「秦嘉贈婦詩」其三の句として載せられている。『玉臺新詠箋注』（中華書局、一九八五）三二頁 惟は遺に作る。『文選』の「胡氏考異」巻十は、「案婦上當有贈字、各本皆脱」（一葉左）と指摘する。鍾嶸の評価対象とした徐淑の五言詩は、すでに佚した可能性もあろう。

⑯龜山朗「秦嘉「贈婦詩」の漢代詩としての新しさ」（『高知大國文』一九、

一九八八）七頁参照。

⑰『三国志』魏書、武宣皇后傳。

⑱『文選』巻二十九、一葉左〜八葉左。

⑲王運熙『樂府詩述論』（上海古籍出版社、一九九六）「漢代的俗樂和民歌」（初出、一九五五）二三八頁参照。

⑳張衡はその先例であろう。拙著「張衡『四愁詩』をめぐって——漢代情歌としての一面——」（『中国文人の思考と表現』汲古書店、二〇〇〇）参照。

㉑『後漢書』董祀妻傳注（二八〇〇頁）に引かれる「列女後傳」・劉昭「幼童傳」や、『樂府詩集』（中華書局、一九七九）巻五十九、「胡笳十八拍」解題（八六〇頁）所引の「蔡琰別傳」・「胡笳曲序」等。

㉒『後漢書』巻八十四、曹世叔妻傳、二七九〇頁。

㉓松本幸男『魏晉詩壇の研究』（中国芸文研究会、一九九五）第二章「五言詩成立の諸問題」一一六頁参照。

㉔『後漢書』董祀妻傳、二八〇〇頁。

㉕たとえば陳琳・王粲が従軍の道程において「神女賦」を詠んだのは建安十三年（二〇八）、曹丕が王粲に制作を命じた早い時期の作品「浮淮賦」は建安十四年（二〇九）の作、劉楨が曹丕に詩を贈ったのは建安十三年（二〇八）に劉楨が曹操軍に帰属して以後のことである。松本前掲書、第三章「曹氏詩壇の成立」第三項参照。

㉖「十六年春正月、天子命公世子丕爲五官中郎將、置官屬、爲丞相副。」（『三国志』魏書、武帝紀）三四頁。「始文帝爲五官將、及平原侯植皆好文学、粲與北海徐幹字偉長、広陵陳琳字孔璋、陳留阮瑀字元瑜、汝南應瑒字德璉、東平劉楨字公幹並見友善。」（『三国志』魏書、王粲傳）五九九頁。

- ②⑦ 曹丕「登臺賦」序、「建安十七年、春遊西園、登銅雀臺、命余兄弟並作。」（『藝文類聚』《中文出版社、一九八〇》卷六十二、居処部二「台」一一二〇頁。『三国志』魏書、陳思王植傳、「時鄴銅雀臺新成、太祖悉將諸子登臺、使各為賦。」五五七頁。
- ②⑧ 『藝文類聚』卷三十、人部十四「怨」、五四二頁。
- ②⑨ 「寡婦賦」は、阮瑀没の建安十七年（一一二）頃の作。「棄婦篇」も同じ頃の会詠と思われる。松本前掲書、第三章「曹氏詩壇の成立」一四七、一四八頁参照。
- ③⑩ 廖国棟「建安辞賦之伝承與拓新」（文津出版社、二〇〇〇）第三章は、婦女モチーフの賦を比較し、建安時代の作品が兩漢に比べ激増していることを数値をあげて指摘する。
- ③⑪ 『後漢書』董祀妻傳、八〇一〜八〇三頁。
- ③⑫ 「仇池筆記」（『百部叢書集成』《藝文印書館、一九六七》「龍威秘書」所収）六葉左。
- ③⑬ 下見隆雄「孝と母性のメカニズム―中国女性史の視座―」（研文出版、一九九七）Ⅱ「孝と母性」参照。
- ③⑭ 『禮記正義』（『十三經注疏整理本』《北京大学出版社、二〇〇〇》）所収一七三二頁。
- ③⑮ 『後漢書』馮衍傳、九七四頁。
- ③⑯ 『文選』卷十三、禰衡「鸚鵡賦」、二十二葉右。
- ③⑰ 『藝文類聚』卷三十四、人部十八「哀傷」、六〇〇頁。
- ③⑱ 『藝文類聚』卷三十四、人部十八「哀傷」、六〇一頁。
- ③⑲ 『文選』卷十六、潘岳「寡婦賦」李善注、二十三葉右。
- ④⑩ 『藝文類聚』卷三十四、人部十八「哀傷」、六〇一頁。
- ④⑪ 『文選』卷十六、潘岳「寡婦賦」李善注、十九葉左。
- ④⑫ 『文選』卷十六、潘岳「寡婦賦」、十九葉左。
- ④⑬ ただし、李善は、『藝文類聚』が「魏丁虞妻寡婦賦曰……」と引くのと異なり、「丁儀妻寡婦賦曰……」としている。

後漢末期・建安文學的形成和「女性」

福 山 泰 男

在思考構成後漢末期・建安文學的各種主要因素的時候，不能忽略的是“女性”的存在。女性的種種狀態・境遇，是建安文學特別給予關心的抒寫對象之一。和此同樣引起注意的是，以女性作者冠名的文學創作是從活躍於後漢中期，和帝（89—105）時期的班昭起開始顯目的。

在本稿，首先概觀了登錄在圖書目錄中的女作家作品集的發展。唐宋之前，儘管和明代相比女作家的數目較少，但在漢末魏晉時期，女作家的存在還是很引人注意的。直到漢末・建安時期的女作家的創作活動，可以說是有着這樣的變化線索，在文學史上具有價值。進而，本稿就後漢中期的班昭到建安時期的蔡琰・丁廙的妻子等「女性」在文學史上所起的特殊作用作了一些論述。

但是，有象蔡琰作品的真假論，和將作者擬作成女性的例子是有時被看作的《玉代新詠》一樣的訛傳，將女性的作品恰當的編入文學史時也帶有困難。另一方面，與作者是男性或是女性無關，關於女性從女性的視角如何被描寫，大概也有探求的必要吧。

在本稿，闡述了具有這樣兩面課題的“女性”及其和建安文學的形成有着何種關係的草率推測。

可以這樣認為，在形成建安文學的“女性”不僅作為激發創作主題很重要，即使作為新的文學制作者所承擔的角色也并不微小。