

ISSN 2433-345X

言語文化研究 徳島大学総合科学部
第二十七卷 別刷 二〇一九年十二月

魏晋南北朝文学における劉孝儀「豔體連珠」の位置

大村 和人

魏晉南北朝文学における劉孝儀「豔體連珠」の位置

大村 和人

〈序章〉梁代「連珠」研究の問題

(一) 「連珠」とその先行研究

筆者は南朝齊梁時代に流行した艶詩についてこれまで多角的に論じてきた(一)。艶詩の他、別稿一では梁代艶詩の領袖・簡文帝蕭綱が死の直前に制作した「連珠」三首にも詳細

な分析を加え、内容や表現の特徴を論じた。

この「連珠」とは、道徳的あるいは政治的内容を主なテーマとする短編の警句である。体裁については言えば、一首が「某聞」という表現で始まってまずは命題を述べ、「是以」以下の後半部分で具体的、あるいは個別的事象について例証するという二段階の構成を持つものが多い。廖蔚卿氏によれば、「連珠」のこのスタイルは魏晉南北朝時代の説得を目的とする他

のジャンルの文章にも広く見られたという(二)。その一方で「連珠」は対句と典故および比喻を多用し、比較的短いが押韻する定型の美文体であり、南朝期に高度に発展した四六駢儷体の代表的ジャンルの一つとして挙げられる。

横山弘氏の「歴代連珠集」に拠り、「連珠」を制作したと記録されている魏晋南北朝時代の作者の名を挙げると、以下の通りである。

- (前漢) 楊雄、(後漢) 班固、杜篤、賈逵、蔡邕、潘勖、
- 傅毅、劉珍、服虔、趙岐、韓說、王粲、(三国魏) 文帝、
- (西晋) 張華、陸機、(劉宋) 謝惠連、謝靈運、顏延之、
- (南齊) 王儉、劉祥、(梁) 武帝、簡文帝、沈約、丘遲、
- 吳均、劉孝儀、陳証、(後梁) 宣帝、(北周) 庾信、(未詳)
- 黄芳 (三)

このように時代別に作者名を列挙すると、後漢時代と南朝梁時代の作者数の多さが目を引くが、従来、このジャンルで注目を集めてきたのは、『文選』巻五十五に収録される西晋・陸機の「演連珠」五十首と、南朝梁で生まれ育った庾信が北

周に仕えてから制作したと考えられている「擬連珠」四十四首である。横山氏の研究に拠れば、前者は『文心雕龍』『麗辭篇』の言う「反對」^{はんつい}を多用して「指示的」側面が優位に立つ

ことと、「原理一般への飛翔、普遍への志向」を特徴とし、後者は「正對」^{せいつい}を多用する傾向が見られ、自身の心情を直截的に表白する「喚情的」効果を追求する側面が目立ち、関心が「普遍」ではなく、作者の半生や南北朝の情勢など「個別」へむかっているという。「反對」とは二つの事柄の内容は相反するが、趣旨は結局一つに帰着する対句で、「正對」は内容も趣旨も同じ対句を指す。また、注二で挙げた佐竹保子氏は、第一論文において陸機の五十首の対句や比喻を他の作者の作品と比較した上で彼の「連珠」の構成力の特徴を明らかにした。そして第二論文で佐竹氏は陸機の五十首には立場の異なる相矛盾する内容の作品が混在して、連作全体として多元性を持つが、そのことが作者の未整理の心のつばやきをそのまま語るかのような主観性・叙情性を引き出し、庾信らの作品を導き出す契機となったと論じた。更に佐竹氏は第二論文で陸機と庾信を繋ぐ「連珠」として南齊の劉祥の作品に一章を

割き、その作品では主情性・主観性がより強まっていると論じているが、氏の研究の他に陸・庾両者の間の「連珠」に関する研究は多くない。

別稿一で蕭綱が死の直前に制作した「連珠」三首および臨終詩を筆者が研究対象としたのは、それらの特徴を分析することによって、梁代艶詩の流行を先導した蕭綱という詩人の別の一面を探るためであった。研究の結果、次の結論が得られた。彼の「連珠」は儒教の見地から自分と王朝の遠からぬ破滅を客体化して表現し、臨終作品としても「連珠」としても特異であった。それらの「連珠」に艶詩的要素は見られなかったが、中には主情的な性質が非常に強い作品もある。そして他の別稿でも論じてきたように、作品から抽出できる視点や表現技法は、彼の生前の艶詩にも認めることができた。筆者の近年の研究は蕭綱の生前の艶詩を主な研究対象とするものであり、同時代の他の「連珠」については取り上げることがなかった。そこで本稿では蕭綱以外の梁代の「連珠」に注目したい。

(二) 梁代の「連珠」制作の状況と劉孝儀の「豔體連珠」

『梁書』『丘遲傳』によれば、梁の武帝蕭衍(四六四—五四九)はしばしば「連珠」を制作し、続いて群臣数十名に命じて制作させたという(四)。現存する作品の数は少ないが、記録に残っていない「連珠」の作者と作品は無数に存在したであろう。また、蕭衍の長子である蕭統の名が主編者として記録される『文選』の文章の部は「連珠」を立項し、その代表作として陸機の五十首を収録する。『隋志』によれば劉宋の何承天が既に陸機「連珠」に注を付していたというが、現存する『文選』注が収録するのは梁の劉孝標注である(五)。以上のように梁代では「連珠」の作者や作品の数が飛躍的に増加しただけでなく、先行作品の研究も盛んになったのであった。

前節の漢魏晋南北朝時代における「連珠」の作者リストの中で、現存する作品の梁代の作者は、蕭衍、蕭綱、沈約、呉均、劉孝儀、蕭譽(昭明太子蕭統の第三子・後梁の宣帝)である。注二で挙げた廖氏の論考でも取り上げられているが、

彼らの作品のほとんどは政治や道徳、あるいは処世等に関するものである。

例外は、劉孝儀（四八六—五五〇）の「連珠」二首である。

「孝儀」は字で、名を「潜」という。彼は梁代の大詩人の一人である孝綽の弟で、弟・孝威とともに蕭綱の文学集団に属した（六）。彼の二首の「連珠」を収録するのは『藝文類聚』卷五七と『文苑英華』卷七七一であるが、前者は「探物作豔體連珠」と題し、後者は「爲人作連珠二首」としている。

和 前者の「探物」という語の用例は現存する南朝梁までの文献には見えないが、籤引きで各人が制作する詩歌の題材を決めた「探題」や、数人が共通の大題の下に、それぞれ小題を

大 分得して詩歌を制作した「賦得」のように、制作の場に居合わせた者で籤を引いて自分の作品で取り上げる物品を決める方式を示す、詠物・題詠の一種と考えられる（七）。文章の分野でこのような制作方式のものはこの時代に多くないが、事物を主題とするジャンルとしては後述の「銘」や南朝期に多く制作された「啓」が挙げられる。但し、それらは何らかの現実の状況に応じて制作されたものである。「豔體」という語

も梁代までの韻文と散文における用例が見えないが、当時流行していた艶詩的な内容を指すと理解しておく。この題名に拠れば劉孝儀の「連珠」二首は制作の場で引き当てた題材に基づき、艶詩的な内容を仮構した詠物的作品ということになる。但し、前述の如く「探物」や「豔體」は南朝梁までの現存する文献には見られないため、後世において補足された語である可能性があることは否定できない。

また、後者の『文苑英華』に拠るならば代作ということになるが、詩歌においては魏晉以降、著名文人による代作もよく行われていた。現存作品の題名に「爲人作〜」「代人〜」「爲〜贈〜」という語が見られるものがそれである。例えば、陸機の「爲顧彦先贈婦詩二首」や、梁・王僧孺の「爲人述夢」「爲姬人自傷」（八）等がある。陸機の作品は顧榮とその妻との間で交わされた詩を両者に代わって制作したものである。

王僧孺の二首のうち前者は他の男性が女性を夢見たことを彼の代わりに詠い、後者は男性と離別した女性（姬人）の悲哀を彼女に代わって詠ったものである。散文の方面において代作は珍しいものではなく、『文選』の文章の部には多数の代作

が収録されている。ここでは女性と関わる作品が多いジャンルとして、「書」つまり書簡を挙げよう。駢文の名作集『六朝文掇』（清・許櫬）や『駢體文鈔』（清・李兆洛）に収録され、代作の駢文を論じるときにはしばしば取り上げられるのが、梁・何遜の「爲衡山侯與婦書」、陳・伏知道の「爲王寬與婦義安主書」、北周・庾信の「爲梁上黃侯世子與婦書」である。これらは『文選』には収録されていないが、題名からわかるように全て別の男性がその妻に贈るための手紙の代筆である。これらは現実の状況に応じて制作され、明確なメッセージ性を持つものである。しかし、「爲人作」¹「代人」²「爲」³「贈」⁴という題名の作品はそれに尽きるものではない。ある人物のための代作としても、後世の作者がその人物の立場に立って詠った作品もあり（九）、その場合は虚構あるいは模擬としての性質が強くなる。

以上のように二種類の制作方法は六朝期の詩歌や他の散文ジャンルでは珍しくなかったが、「連珠」としては前代未聞であった。しかし、残念ながら劉孝儀の二首の制作の動機や状況などの記録は残っていないため、二種類の題名のいずれ

かに絞ることのできる決定的な証拠は無い。従って、本稿は主に内容や表現等に注目する。

作品の分析は次章で行うこととし、ここでは二首に対する主な先行研究の評を挙げる。注二で挙げた「論漢魏六朝連珠體的藝術及其影響」の中で、廖氏は劉孝儀の作品について「兩例以女色爲主題、名曰『探物作』與梁代『賦得』之詩出於文苑聚會遊戲之作用相同、屬於梁代宮體詩的內容（劉孝儀の二例は女色を主題として「探物作」と名づけており、梁代の「賦得」の詩が文壇の集まりの遊戲の當為から生まれたのと同じで、梁代の宮體詩の内容に属している）」⁵と言い、この作品が前述のように詠物であり、女性かそれに関わる事物を主題とすることは、文学サロンにおける「遊戲」の當為から生まれたものであると断定する。廖氏のこの評を完全に否定することはできないが、氏の評は内容や表現技法等の分析に基づいたものではない。

比較的新しい研究で劉孝儀のこの作品に言及したのは陳鵬氏である。陳氏は次のように言う。「由于簡文帝の喜愛和提倡、宮體詩盛行一時、這也影响到連珠的創作。如劉孝儀的「探

物作豔體連珠二首」：(一首引用)：作品擬女子口吻、由「臣

聞」變爲「妾聞」、詞藻華豔、在風格上与宮體詩沒有什麼區別
(簡文帝の好尚と提唱によって宮體詩が一時期流行したが、

このことはまた連珠の制作にも影響した。例えば次の劉孝儀
の「採物作豔體連珠二首」がある。：これらの作品は女性の

口ぶりを真似し、冒頭の語を「臣聞く」から「妾聞く」に変
え、華麗な表現は、風格の上で宮體詩と何の区別も無いので

ある)(一〇)。陳氏は劉孝儀の「連珠」が女性の口吻を借り
て語られ、表現や内容が宮體詩、本稿で言うところの梁代豔

和 人
村 大
詩と何ら変わりが無いと総括する。劉孝儀の作品の制作方法
に着目し、その遊戯性を指摘する廖氏に対し、陳氏は作品の

語り手や表現に着目している点が特徴的であるが、劉孝儀の
この二首が当時流行した豔詩と代り映えが無いと総括する点

において、両氏は一致している。しかし、廖氏と同じく陳氏
も作品本文の詳細な分析や豔詩との比較を経ていない。

そこで本稿では劉孝儀の「連珠」二首を主要研究対象とし
て取り上げて作品を分析し、他の豔詩や文章と比較し、この

作品の特徴とその「連珠」史および魏晉南北朝文学史におけ

る位置についても考えたい。

〈第一章〉劉孝儀「連珠」二首の分析

(一) 其一の分析

まず『文苑英華』に拠って其一を引用する。

妾聞洛妃高髻、不資於芳澤、玄妻長髮、無藉於金鈿。

故雲名由於自美、蟬稱得於天然。是以梁妻獨其妖豔、衛

姬專其可憐(妾は聞く、洛妃の高髻は、芳澤を資^{たす}せず、
わらは

玄妻の長髮は、金鈿を藉^{たす}る無し。故に雲の名は自らの美

に由り、蟬の稱は天然に得たり、と。是を以て、梁妻、獨

り其れ妖豔にして、衛姬、其の可憐さを専らにす。)(一

一)

この作品は「鈿」「然」「憐」で押韻する。劉孝儀以前の一
般的な「連珠」は「臣聞」または「蓋聞」「吾聞」という語で
始まり、そこには作者が自身の経験や思考を経た見解を他者
〔「臣聞」の場合は主君〕に向けて申し述べようとする姿勢が

表れる。それに対して劉孝儀のこの作品の主語は女性の一人称「妾」である。後述するように其二も同様である。前掲の代作の書簡はいずれも男性からその妻へのものであり、語り手は当然のことながら男性ということになる。しかし、劉孝儀の「連珠」の語り手は女性という設定なのである。仮に詠物が主体だとしても、冒頭の表現によつてこの作品の内容は作者個人から一旦切り離され、艶詩的世界へと舵が切られる。

次に本文の語の典故を見よう。「洛妃」とは三国魏・曹植の「洛神賦」に登場する洛水の女神を指す。「高髻」はその洛神の描写、「芳澤無加、鉛華弗御。雲髻峨峨、脩眉聯娟（芳澤 加ふる無く、鉛華 御さず。雲髻 峨峨として、脩眉 聯娟たり）」『文選』二七〇頁、卷一九）に基づく。この四句は化粧（「芳澤」「鉛華」）に頼らない女神の肌が描かれ、頭髮と眉の美しさが四字句で描写されている。この「洛神賦」で「雲髻」はその高さが強調されているのであり、「芳澤」二句と直接関わるわけではない。注一一の校勘にも記したように、『文苑英華』の原文で冒頭は「妾聞洛妃高髻、不資於草澤」となっているが、この部分だけ『藝文類聚』に従って改めたのは、右

に引用した「洛神賦」の一節で「芳澤」という語が見られるためである。「草澤」は民衆のことを指すが、文脈と対句を考慮すればここでこの語を用いるのは不自然であるし、後述するように隔句対を成す第四句の「金鈿」とも釣り合わない。

「洛神賦」に見える右の引用箇所に基づき、二句目の「草澤」が化粧を意味する「芳澤」の誤記であると考えらば、以降の部分と意味が通じる。この冒頭の二句は洛妃の高々と結わえられた髻が化粧の補助ではないことを述べる。

次の「玄妻」は舜の時代の諸侯・有仍氏の娘で、楽官の夔の妻となった女性を指し、頭髮が黒々として美しく、光れば人の顔が映ったという（一一二）。この作品の前半で引用されるこれら二つの故事に登場する女性に共通するのは、頭髮である。第五句の「雲」と第六句の「蟬」も女性の頭髮の美しさを形容する比喻表現としてしばしば用いられる（一一三）。この二句も夔の妻の長い頭髮が金のかんざしの力を借りないことをいう。要するにこの四句は美女の頭髮は化粧の添え物ではなく、また装飾品の助けを借りずとも独自の美を持つという命題を、典故を用いながら述べる。

後半部の第七句の「梁妻」は、後漢の権臣・梁冀の妻である孫寿を指す。妖艶で「惶馬髻」という独特のまげを有していたという（一四）。末句の「衛姬」は春秋五霸の一人、斉の桓公の夫人である。『列女傳』『齊桓衛姬』は次のように記す。

齊の周辺の国の中で、衛だけが斉に朝見に来なかった。公は管仲らと衛を攻める相談をした。そのあとで公が閨室に戻れば、衛国出身の姫はかんざしやイヤリングなど全ての装飾品を取り外し、衛侯のかわりに謝罪した。公は彼女の賢明さを賞賛し、その正夫人とした（一五）。この記事に拠れば、衛姫がかんざしを取り外したのは謝罪のためであり、桓公が彼女を正夫人としたのはその頭髮が美しかったからではない。しかし、劉孝儀の「連珠」では頭髮からかんざしを取り外した

姫が寵愛されたという部分のみを取り出している。いずれにせよ、この後半二句は頭髮に関わる女性の典故を挙げて、命題を証明しようとする。

以上の語釈を踏まえた日本語訳を以下に示す。「私は次のように聞いております。洛水の女神の高々と結わえられた髻の美しさは化粧の介添えではなく、玄妻の長い髪的美しさも

金のかんざしの助けを借りる必要はありません。従って女性の髪が『雲』や『蟬』と形容されるのは、その髪自らが持つ本来の美しさに因るものなのだ。かくして梁冀の妻は独自の妖艶な美しさを持ち、衛姫は可憐さを存分に発揮したのです。

この作品では、冒頭四句が隔句対で、第五句と第六句、第七句と第八句がそれぞれ単対である。内容における対句の種類としては全て「正對」であり、何物にも飾られない頭髮に天然の美が存することを繰り返して表現し、その主張を読者に印象付ける効果を發揮している。この対句の技法は作者自身の思考に基づいて複雑な問題を論じるという性質のものではない。

この作品が男性の作者が女性の口吻を借りているのは代作的であり、頭髮を題材とする点でこの作品は詠物的と言え、前掲の二種類の題名はいずれも内容と符合する。前述の如く制作の状況は不明だが、仮に詠物・題詠の作だとするとこの作品は頭髮と女性というテーマを主題とした虚構の作ということになる。代作の場合、右に言う「読者」とは、作品内部

では第一に語り手の女性と何らかの関係をもつ男性という設定になる。この設定と内容に拠れば、その頭髮は具体的には語り手の女性自身のもので、彼女が頭髮そのものの美を誇り、第一の読者として想定する男性の愛を得ようとして、「正對」と典故の多用で理詰め説得しようとしていると解釈することは可能であろう。この語り手の女性が仮構の人物ならば、詠物・題詠に近くなる。前述の如く「連珠」の先行作品は道徳や政治に関する警句が多かったため、右のような劉孝儀の作品は一種の「おかしみ」さえ醸し出す効果を發揮したであろう。この作品が実在の人物のための代作だとしても、ここに第一読者として設定される男性に対する嬌態だけでなく、遊戯性や諧謔を見ることは可能である。前掲の廖氏は制作方法の点で劉孝儀の「連珠」を遊戯的と評していたが、其一について言えば、内容の点でも遊戯性を認めることができよう。

(二) 其二の分析と二首共通の性質

次に第二首を取り上げよう。

妾聞芳性染情、雖欲忘而不歇、薰芬動慮、事逾久而更思。是以津亭掩靄、祇結秦婦之恨、爵臺餘妬、追生魏妾之悲わらは（妾は聞く、芳性、情を染め、忘れんと欲すると雖も歌まず、薰芬、慮を動かし、事、逾いよ久しく更に思ふと。是を以て、津亭、靄を掩ひ、祇だ秦婦の恨を結び、爵臺、妬を餘し、追ひて魏妾の悲を生む）。（一六）

この其二は「思」「悲」で押韻し、やはり「妾聞」で始まる。

第一句「芳性染情」の「芳性」は芳香の本性を意味する。第五句「津亭（郷）」は、後漢時代の人、秦嘉が病死した地の名である。彼とその妻・徐淑（秦婦）の贈答詩は『玉臺新詠』巻一に（一七）、書簡は『藝文類聚』巻三三と巻七三に収録されている。話の概略は以下の通り。秦嘉は郡の上計の役職に就くことになったが、妻・徐淑は病のために実家に帰っていた。そこで詩歌と書簡が遣り取りされることになった。二回目に際に秦嘉は妻に香を送り、書簡に「芳香可以馥身去穢（芳香は以て身を馥らせ穢れを去くべし）」（『藝文類聚』五七一頁、卷三三）、香を送るので、焚いて体を香らし、身を清めよ、

和 村 大

と記した。妻は返書に「未待帷帳、則芳香不發也（未だ帷帳に侍らざれば、則ち芳香發せざるなり）」（『藝文類聚』五七二頁、卷三二）、あなたがお帰りにならないのなら香は焚きません、従って、私の体から芳香を発することもないでしょう、と返答した。ところが秦嘉が亡くなってしまったためにその香が焚かれる機会はず永遠に失われてしまった。「津亭」二句はこの典故に基づく。徐淑の詩は香に言及しないが、「恨無兮羽翼、高飛兮相追（羽翼の高飛して相追ふこと無きを恨む）」（『玉臺新詠箋注』三二頁、卷一）、私には鳥の翼が無いので高く飛んであなたを追いかけられないことが恨めしい、と詠っており、「恨」という語が用いられている。「連珠」其二の「恨」は右の徐淑の詩句の内容だけでなく、夫の死去後に彼女の心中に沸き起こったであろう、夫婦の運命への恨みも含むと考えられる。この「津亭」二句は徐淑が夫である秦嘉が帰宅するまで贈り物の香を焚かず、夫の帰りを待ち焦がれたが、彼が亡くなってしまったために香を焚く機会を失ってしまったことに「恨」みを募らせたと述べる。

第七句「爵臺」は、三国魏の武帝・曹操の命によって建造

された銅雀台を指す。生前、そこでは妾妻たち（「魏妾」）を交えて宴が盛んに催されたが、曹操は臨終の前に彼女たちに香を分け与えるように遺言を残したという。詳細は陸機の「弔魏武帝文並序」（『文選』卷六十）に記されている（一八）。この二句はかつて銅雀台で曹操の寵愛を受けた妾たちは互いに嫉妬していたが、主の死後、形見に香を分け与えられ、それぞれ過去を振りかえって彼女たちの心に悲しみが生じていったことを言う。

以上の語釈に基づき、本作品を現代日本語訳する。「私は次のように聞いております。芳香の本性は人の感情に影響し、掻き立てられた感情を忘れようとしても止むことはなく、芳香が思い人への配慮を動かし、情事が続けば続くほどその人物への思慕も更に募っていくと。かくして、秦嘉からの贈り物である香を妻の徐淑は彼の帰宅まで焚こうとせずに待ち、夫と死別するとその運命への恨みを募らせました。また、三国魏の武帝が逝去すると妻妾たちには香が分け与えられましたが、彼女たちは互いに嫉妬しあつたまま後に残されて、過去を振りかえって心中に悲しみも生じていったのです」。

この作品の前半は芳香の本質が女性の感情や思慮を掻き立て続けるものであるという命題を、一・二句と三・四句の「正對」で表現する。後半部も二つの芳香をモチーフとする典故を用い、五・六句と七・八句の「正對」の形で命題を例証する。前掲の佐竹氏第一論文が指摘するように前半後半ともに隔句対である。

後半で用いられている典故はいずれも芳香を題材とする点と、愛した男性を亡くした女性を主人公とする点において共通している。南朝期までの文学作品において、男女あるいは夫婦間の情愛を描く際に芳香は欠かせないと言ってよいほど頻繁に用いられた(一九)。この作品の後半部で用いられている典故に実際に香を薫らせる記述はないが、男性との記憶と結びついた芳香のイメージが残された女性の心に何らかの感情を喚起し、更に情念を募らせるが、それこそ芳香の本質であると主張することに主眼がある。この主張も「正對」の多用によって繰り返され、読者に強く印象付けられる。

第一首と異なるのは「恨」「悲」という人間の感情を直截的に指し示す語を用いた閨怨詩的な作品であるという点であり、

それらの語と「正對」の使用が主情的性質を強め、まさにテーマと同じく嫋嫋たる余韻を効果的に表現する方向に機能していることである。

この作品の内部の「読者」としてどのような人物が第一に想定されているであろうか。作品後半で用いられている二つの典故に登場する男性はいずれも世を去っている。このことから、この作品は芳香をモチーフとして、愛する男性を亡くした女性とその悲しみや自分の運命への恨みを不特定の読者に訴える設定であると解釈するのが妥当ではないか。虚構の作にせよ、實在の女性のための代作にせよ、この作品の内容は深刻なものであり、第一首に比べて遊戯性は低い。第一首とは異なる時と場で制作された可能性も否定できない。

本章では劉孝儀の「連珠」二首をそれぞれ分析してきた。其一の女性の頭髮の何物にも頼らない独立した美や、其二の女性の心情を掻き立て続ける芳香の本質というテーマを、女性の口吻を借り、二段階構成の中で典故や均整の取れた対句を駆使して表現している。特に両作品ともに「正對」を用い、前半部で表現を変えながら命題を繰り返し提示し、後半部で

は同じ傾向の内容を持つ典故を二つ挙げて命題を例証する。

これらが即興の作であるために単純な「正對」が用いられやすかったとも考えられるが、いずれにせよ、「正對」の多用によつてそれぞれの主張が徹底され、それを読者に繰り返し強く印象付ける効果を上げている。二種類の題名について言えば、これらは女性に関わる事物を題材として取り上げた詠物作品であり、代作としての性質も兼ね備え、いずれも内容と一致する。但し、内容や典故の種類の相違に因り、作品内部の第一の読者の設定はそれぞれ異なる。

和 村 大

以上のような特徴を劉孝儀の「連珠」二首は持つが、前掲の先行研究が評するように一見して当時流行の艶詩と見紛うほど似ているかもしれない。しかし、各作品と同じ題材を取り上げた当時の他の作品と比較すると、この二首が当時の艶詩の平凡な焼き直しではないことが判明する。これらの問題については次の第二章で論じたい。

〈第二章〉他の作品との比較

(一)

艶詩と其一との比較

劉孝儀の「連珠」の其一は、女性の頭髮の他の何物にも頼らない美を賞賛する作品であった。主題とするとは限らないものの、女性の頭髮の美を描いた作品は枚挙に暇が無い。

・三国魏・曹植「美女篇」「頭上金爵釵、腰佩翠琅玕（頭上には金爵の釵あり、腰には佩ぶ 翠琅玕）」（『文選』三九二頁、卷二七）

・南齊・謝朓「詠鏡臺」「照粉拂紅妝、插花埋雲髮（粉を照らして紅妝を拂ひ、花を插みて雲髮に埋む）」（『玉臺新詠箋注』一六五頁、卷四）

曹植の「頭上金爵釵」と謝朓の「插花埋雲髮」の句はいずれも女性の容姿の美しさを描写した箇所だが、必ず頭髮には何らかの装飾があると描かれている。石川忠久氏の「六朝詩に表れた女性美」（二〇）によれば、女性の外見の美の描写は賦によつて磨かれてきた語を駆使して新語を取り入れ、魏晉のころに頂点に達したといい、その代表的作品として右の曹

植の作品や陸機の「日出東南隅行」を挙げる。また、石川氏は次の東晋・南朝にこの路線とは異なる「女性の動き」を志向する豔詩が主流になったと指摘するが、実際には謝朓の作品のように、齊梁時代にも女性の外見の美の描写も継承されてはいた。その女性の外見の美の構成要素の一つは頭髮であり、その頭髮には装飾品があつて更にその美しさが引き立つと考えられたのである。

この美意識の根底には、先秦時代から継承されてきた頭髮の装飾品に対する觀念が存すると考えられる。その觀念の中心とは、山崎藍氏の研究によれば頭髮の装飾品に不幸や邪氣を祓う効力があるというものであり、梁代の豔詩において、かんざし等の頭部の装飾品の喪失や破壊が、男性の心変わりや不在、別れなど女性の不幸な状態を暗示するものとして詠じられるようになったという(二一)。

石川氏や山崎氏が指摘するように、魏晋南北朝期の詩歌に描かれた女性の頭髮に関する描写は右のような特徴を持つものが主流であったが、劉孝儀の「連珠」其一の趣向はそれらと異なる。この作品の制作の状況は不明だが、当時の一般的

な觀念と相反する新奇な美意識をその場で遊戯的かつ即興的に表現してみたものと推測することもできるかもしれない。

しかし、劉孝儀の其一の内容は、制作の場かぎりの思い付きあるいは遊戯に止まるものではない。ここで『玉臺新詠』が収録する徐陵(五〇七―五八三)の梁朝時代の作品の一つ、「和王舍人送客未還闈中有望詩」を見よう。徐陵は劉孝儀と同じく蕭綱の文学集団のメンバーの一人であった。この作品は、「王舍人」の「客を送りて未だ還らず闈中に望む有り」という詩に唱和したものである(二二)。以下に全文を引用し、各句には丸数字を付す(以下同様)。

- ① 倡人歌吹罷、倡人 歌吹罷み、
- ② 對鏡覽紅顏。鏡に對して紅顏を覽る。
- ③ 拭粉留花稱、粉を拭ひて花稱を留め、
- ④ 除釵作小鬢。釵を除きて小鬢を作る。
- ⑤ 綺燈停不滅、綺燈は停めども滅せず、
- ⑥ 高扉掩未關。高扉は掩へども未だ關さず。

⑦ 良人在何處、良人は何れの處にか在る、

⑧ 惟見月光還。惟だ見る 月光の還るを。(玉臺新

詠箋注』三五七頁、卷八)

第三句の「花稱」は吳兆宜注によれば「花勝」とも表記されるという。「勝」とは、二つの歯車のようなものを一本の棒で横に連結された頭髮の裝飾品で、画像石では西王母の頭部に必ずと言ってよいほど描かれ、元來は養蚕の風習を起源とするものであったという(二三)。

和 人 村 大

日本語訳を示す。「妓女の歌や管樂器の演奏がやみ、宴會が終わった。若い奥方は鏡に向かって紅顔を映す。白粉を落とし、花勝はそのまま頭に付けておき、かんざしを髪から抜いて髪を小さく結わえなおす。美しい裝飾の灯は小さくしても完全には消さず、高い扉は閉めたが門はかけない。夫はどこにいるのか。彼女は月が傾くのをただ眺めて待つだけだ」。

内容と題名とを考え合わせれば、この作品は、ある貴族の屋敷において私宴が終わったあとと主人は客を送り出しに行き、主人の若妻は私室に帰って化粧を落とし、かんざし(「釵」)

を抜いて夫を待つという情景を若妻の視点から描いた珍しい作品である。「花勝(稱)」を「留」める、というのだから頭部の裝飾品を全て取り除くわけではないが、かんざしは抜くという。作中の現在において女性の夫が彼女の側に居ないという点ではこの作品の女性も不幸と言える。しかし、夫は屋敷内で客を送り出しに行っているだけで、まもなく彼女のもとに戻ることは予定されており、この作品の女性はしばしの間、待たされているだけである。しかも主人公は自らかんざしを抜き、彼女の顔は「紅顔」、つまり若くて美しい顔と表現されており、頭部から裝飾品を取り除くことが否定的に捉えられていない。

再度確認しておけば、齊梁艶詩においても頭髮に裝飾品を身に付けた女性の美しさを詠う作品は枚挙に暇が無いし、前掲の山崎氏の論考が指摘するように、かんざしが無い女性が作品に描かれる場合、彼女は思ひ人が不在で不幸であることが多い。それに対して徐陵のこの作品は若く美しい女性が化粧を落とし、かんざしを取り除いた、簡易な装いで夫を待つ姿に新鮮な美を見出して描いている。作中の女性は当時とし

て新しい女性像であると言える。徐陵の作品は唱和作品であるため、「王舍人」の原典にも同種の表現があったのかもしれないが、それならば尚更、それまでの艶詩が取り上げなかった新たな美を作品で描こうとする風潮が梁代後期に少しずつ広まり始めていたことになる。

劉孝儀の「連珠」其一と右の徐陵の作品の制作の前後は不明である。劉孝儀の作品の制作状況の記録は残っていないが、それが虚構の作品にせよ、実在の女性のための代作にせよ、ほぼ時期を同じくして同じ文学集団のメンバーが酷似したテーマを詩と「連珠」に表現しており、新たな美意識を両者が共有していたことは少なくとも確認できる。但し、詩はストーリーがあるために頭髮の美そのものが主題ではないが、劉孝儀の作品はある命題を設定してそれを論じるという「連珠」の特性と「正對」の多用に因り、主題は頭髮に絞られ、内容の新しさがより先鋭的に表現されている。

(二) 芳香を描いた作品と其二との比較

劉孝儀の「連珠」の其二は、芳香と人間の感情や思慮との密接な影響関係をテーマとし、愛する男性を亡くした女性の悲哀が芳香によって喚起され、それが更に募っていくことを、芳香をモチーフとする二つの典故を用いて表現した作品であった。この作品の発想の淵源の一つとなったと思しき作品が西晋・陸機「演連珠五十首」の其二四である。

臣聞尋煙染芬、薰息猶芳、徵音録響、操終則絕、何則。垂於世者可繼、止乎身者難結。是以玄晏之風恆存、動神之化已滅（臣聞く、煙を尋ね芬を染むるに、薰息むも猶ほ芳しく、音を徵し響きを録するに、操終はれば則ち絶ゆ、何となれば則ち、世に垂るる者は繼ぐべく、身に止まる者は結び難ければなりと。是を以て玄晏の風は恆に存し、動神の化は已に滅ぶ。『文選』七六四頁、卷五五）

現存するこの作品に対する注は梁代の劉孝標と、唐代の李善およびいわゆる五臣のものであるが、ここで劉孝儀と同時代の劉孝標のものをしよう。

周孔以禮樂訓世、故其迹可尋、倪惠以堅白爲辭、故其辯難繼。是以唐虞遠而淳風流存、蘇張近而解環易絶也（孔は禮樂を以て世を訓ふ、故に其の迹は尋ぬるべきなり、倪惠は堅白を以て辭を爲す、故に其の辯は繼ぎ難し。是を以て唐虞は遠けれども淳風は流存し、蘇張は近けれども解環は絶え易し）。

「周孔」は周公や孔子、「倪惠」は戦国時代における名家の倪説や論理学派の恵施、「唐虞」は儒教の理想とする古の二人の聖王・堯と舜、「蘇張」は戦国時代の外交官、蘇秦と張儀を指す。また、「堅白」はいわゆる「堅白論」のことで、諸子百家の中では「名家」に分類される戦国時代の公孫龍の詭弁であり、堅さや白さをあらゆる個体（例えば石）を越えて存在する普遍者として実体化した説である（二二四）。「解環」は「解連環」とも言い、『戰國策』「齊策」に由来する、難題の比喩である。劉注によれば「玄晏の風」は周公や孔子によって後世に伝えられた「唐虞」の「淳風」を意味し、「動神の化」は倪説や恵施、また蘇秦と張儀たちのように、奇説をもつて人

を幻惑した所業を指すと解している（二二五）。

劉注の日本語訳を示す。「周公や孔子が礼樂をもつて世を教え導いたために、我々はその教えの継承の道筋を辿ることができ。倪説や恵施の徒は『堅白』のような説を自分の話の修辭としたので、彼らの弁論術は後世の者が継承することは難しかった。従つて、堯舜は現在を離れること遠いがその奥深い教えは現在まで継承され、蘇秦や張儀のような徒は現在に近いものの、彼らが提示した難題は消えやすかったのである」。

この注に基づけば陸機の作品は次のように訳すことができる。「私は次のように聞いております。煙を探してその香りを何かに染み込ませれば、煙が消えてもその物はなお芳しい。音楽を聴いてその音を止め置こうとしても、曲が終わればその響きは絶えてしまう。それは、世に広まったものは継承できなければならない、一身に止まったものは結実しにくいからである、と。かくして堯と舜にはじまり、周公や孔子によって受け継がれた礼教の遺風は永遠に存在し、倪説や恵施、蘇秦と張儀らの詭弁のように一時的に人の精神をゆり動かす技は滅

びたのです」。

陸機のこの作品において、一・二句と三・四句、「垂於」句と「止乎」句、「玄晏」句と「動神」句がそれぞれ「反對」である。横山氏の論考が既に指摘しているように、ここに陸機の「連珠」の「指示的」性質および「多元的多層的」性質が顕著に表れている。この点は、内容が一方的で「喚情的」な劉孝儀の其二と際立った対照を成す。

内容について言えば、陸機のこの作品は結果的に儒教を称揚している。しかし注意を要するのは、それが後世に残った原因を、世に広まったものであるということに帰している点である。儒教を称揚するにせよ、倪・惠・蘇・張らのような弁舌の徒の事業が絶えてしまったことと対比しつつ、儒教が残った原因を突き詰めて明らかにしようとしている。「突き詰める」とは言え、現代の観点からこの内容の不備を指摘することは容易いであろう。しかし、經典の理念を無反省に繰り返したり、一般的な通念を鵜呑みにしたりせず、比喻を効果的に用い、事象の根本的原因を追究しようとする姿勢をここから見出せる。筆者の調査では、陸機の五十首の中で經典の

理念や常識に捉われない現実・真理・真実を論じたものは二十三首（其四、五、七、九、十、十二、十三、十四、十七、十八、十九、二十一、二十三、二十四、二十五、二十六、二十八、二十九、三十、三十三、三十八、四十一、四十二）、物事の本質を追究したものは五首（其二十二、三十九、四十六、四十七、四十九）あった。作品の解釈によってこの分類とそれぞれの作品数は変動する可能性があるが、この二種類の作品が陸機の作品に存在することは確かである。劉孝儀の作品は芳香という事物を主題とするものではあるが、その本性を論じようとするものであり、この点においては陸機の作品の特徴の一つを継承するものであると言えよう。

表現に注目すれば、陸機の冒頭二句の「染」「芬」「薰」「芳」という文字は劉孝儀の作品に継承されている。しかし、陸機のこの作品における芳香は礼教の暗喩であり、「垂於世者可繼」という主張に対する読者の理解を深める機能を有する。「連珠」作品における比喻の機能については注二に挙げた先行研究の多くが既に指摘しているが、芳香を比喻として用いる陸機の作品に対して、劉孝儀の作品では芳香自体が主題となってい

る。

それでは次にその芳香に焦点を当ててみよう。陸機の第二句「薰息むも猶ほ芳しく」は表現だけでなくその内容も劉孝儀の其二に通徹していると見なすことができる。先秦から南朝時代までの詩賦における芳香のモチーフについては狩野雄氏の一連の研究が詳しく論じている。注一九で挙げた狩野雄氏の「香りを含む女たち(下)」という論考によれば、芳香と情

人と絡ませる中で時間に言及する表現は、三国魏の阮籍「詠懐詩・二妃遊江濱」や西晋の傅玄「西長安行」に見られたという。劉孝儀の「連珠」其二は詩ではなく文だが、芳香の人間の心情への影響とその効果の永続に焦点を当てており、これは魏晋時代の阮籍や傅玄の右の作品に見られた特徴の継承と言えるし、そもそも閨怨詩的作品は珍しくない。

では劉孝儀の「連珠」其二に新味が無いかと言えばそうではない。注目されるのは既に言及した「芳性」である。「芳性」は「芳しい本性」ではなく、前章で訳したように「芳香の本性」でないという意味が通らないが、現存作品の中でそれ以前に見られない語である。周知のごとく本性を意味する「性」は

春秋戦国時代から思想界の主要トピックの一つであったが、それらが対象としていたのは主に人間の本性であった(二二六)。思想家たちはそれぞれが主張する人間の本性を論証する際に、事物の「性」を取り上げていた。このような事例は『孟子』『荀子』で枚挙に暇がない。それに対して、劉孝儀の「連珠」は「芳香」という人間以外の事物自体の「性」を主題とする。

現存する詩歌の中で明確に人間以外の事物の「性」に言及した最初期の有名な例は、後漢・劉楨「贈送従弟詩」其二・亭亭山上松「豈不罹凝寒、松柏有本性(豈に凝寒に罹らざらんや、松柏、本性有り)」(『文選』三三七頁、卷二三)である。

この作品は不遇の「従弟」を励ますため、彼を厳しい環境に耐える「松柏」に喩えているのだが、表面上の作品の主題は孤高の「松柏」の本性である。このように人間の本性を植物のそれに例えること自体は『楚辭』九章「橘頌」に既に見られたが、そこに「性」という語は見えない。事物の「性」という表現は劉楨以降に増える。特に南朝齊梁時期には「詠物詩」が流行したこともあり、事物の「性」の用例は魏晋南北朝詩の中では最も多く、全十一例中七例見られ、その大部分

は植物がモチーフである(二二七)。この十一首の中で、芳香の「性」を詠った最初にして唯一の例が蕭衍の「古意」其二である。

- ① 當春有一草、春に當たりて一草有り、
- ② 綠花復重枝。綠花に復た重枝あり。
- ③ 云是忘憂物、云ふ 是れ忘憂の物なりと、
- ④ 生在北堂陲。生じて北堂の陲に在り。
- ⑤ 飛飛雙蛺蝶、飛び飛ぶ雙蛺蝶、
- ⑥ 低低兩差池。低低として兩つながら差池す。
- ⑦ 差池低復起、差池して低く復た起つ、
- ⑧ 此芳性不移。此の芳 性移らず。
- ⑨ 飛蝶雙復隻、飛蝶は雙復た隻、
- ⑩ 此心人莫知。此の心 人の知る莫し。(『玉臺新詠箋注』二七〇頁、卷七)

この作品は春に茂り、人の憂いを忘れさせてくれるという草を主題とする。「北堂」のそばに生えるこの草の間に番の蝶々が飛んでくる。しかし、「此芳性不移」、この草の香りは

本質的に変わらないという。そして蝶々は番になったり一羽になったりするが、「此心」、つまり草の心は香りと同じく変わらないものの、そのことは他の人に知られることはない、と詠って作品を締めくくる。この作品は愛する男性と離れて暮らす女性の貞操の固さと孤独を象徴的に詠った作品であると解釈される。「芳性」と熟語化しているわけではないし、比喩としての性質は残っているが、この第八句における香りという実体の無い事物の本「性」という表現はそれまでに無かったものである。

狩野氏によれば、南朝期では豔詩で身体の発汗に伴う芳香を描く用例が多くなっていったという(二一八)。狩野氏の指摘は首肯できるが、蕭衍の右の作品と劉孝儀のこの第二首はそのような内容と方向を異にする。劉孝儀の作品では芳香の本性を突き詰めて考察しようとし、それが人間の感情に大きな影響を与え、しかもその効果が増し、永続するものであるということを対句と表現によって訴えようとしている。実在の人物のための代作だとしても、この作品の命題も齊梁時代の新たな詩想の勃興と歩を同じくしているが、ストーリー性を

持つ詩とは異なり、「正對」を多用し、焦点を絞って内容を一貫させている。

また、本節では陸機の「連珠」其二四と劉孝儀の其二の比較も試みた。前者が「反對」を使用し、後者が「正對」を多用している点は極めて対照的である。また、陸機の作品において芳香は比喻であったのに対し、劉孝儀の作品では艶詩的内容において、芳香自体を主題としている点も特徴的である。しかし、芳香に関連する幾つかの表現を用いている点、そして事象の本質を追究しようとしている点において、劉孝儀は陸機の作品の特徴を継承しているとみなすことができよう。

大 村 和 人

(三) 他のジャンルの文との比較

陳氏は前掲書において、当時劉孝儀が所属していた文学集団が艶詩の流行を先導しており、その余波が文章にも及んだとし、彼の「連珠」もその一例として挙げる。しかし、前節までに見てきたように、彼の二首の「連珠」は艶詩の面から見ても非常に新しい内容を持つものであった。それでは、同

時代の他の文章ではどうであったか。本節では劉孝儀と同じ文学集団のメンバーが制作した、他のジャンルの「豔體」文を劉孝儀の「連珠」と比較し、これまでとは異なる視点から後者の作品の特徴とその原因を探ってみた。

前掲の書簡のように、文章の大部分のジャンルは現実の何らかの要請に応じて執筆されるものであり、現実の女性に関わる事柄以外に艶詩という「文学」的要素が介入できる余地のあるものは多くない。「賦」は後世において文章に分類されることも多いが、韻律への配慮がなされ、詩歌との親和性が高いので韻文に含め、ここでは除外することにす。文章の中で艶詩化したとされるジャンルの一つを挙げれば、それは「銘」である。

「銘」とは何らかの物体に彫られ、その物体の用途とともに訓戒も盛り込まれる文である。釜谷武志氏の論考は貝塚茂樹氏の研究に拠りつつ次のように述べる。「銘」は殷王朝から見られ、当初は祭祀の祭器としての性質が濃かったが、周王朝に製作数が多くなった。そして東周時代から祭祀から離れて作者の自由意志で製作されることが増え、訓戒的な性質を

帯びるようになったという(二一九)。

このジャンルにおける艶詩化した作品としてしばしば挙げられるのが、庾信「梁東宮行雨山銘」である。彼も青年期に蕭綱の文学集団に属したが、この作品もその時期のものと考えられる。題名に拠れば、東宮の庭園にあった「行雨山」という築山を題材に取り上げ、石か何かに刻まれて立てられたものであらうと考えられる。

山名行雨、地異陽臺。佳人無數、神女羞來。翠幔朝開、新妝旦起。樹入牀頭、花來鏡裏。草綠衫同、花紅面似。開年寒盡、正月遊春。俱除錦陂、併脫紅綸。天絲劇藕、蝶粉生塵。橫藤礙路、弱柳低人。誰言洛浦、一個河神(山は行雨と名づくも、地は陽臺と異なる。佳人 無數にして、神女 來るを羞づ。翠幔 朝に開き、新妝 旦に起く。樹は牀頭に入り、花は鏡裏に來る。草は綠にして衫と同じく、花は紅にして面に似たり。開年 寒さ盡き、正月 春に遊ぶ。俱に錦陂を除き、併びに紅綸を脱ぐ。天絲 藕を劇るがごとく、蝶粉 塵を生じるがごとし。

横藤 路を礙り、弱柳 人に低る。誰か言はん 洛浦に、一個の河神ありと。(三〇)

この文は押韻するが途中で二回換韻し、冒頭四句を第一部、「翠幔朝開」以降の六句を第二部、「開年寒盡」以降、末尾までを第三部とする構成となっている。第一部では宋玉「高唐賦」の故事を用い、この「行雨山」には数えきれないほどの美女が遊ぶために、高唐の神女も恥じらって來ることができないという。第二部ではその美女たちを描写する。「草綠」二句では彼女たちの美しさと庭園内の草花が重ね合わせて描写される。第三部では年初のこの庭園における美女たちの行樂を描写し、「洛水のほとりには神女がいるというが、この庭園の美女たちと比べれば、取り上げるまでもない」と述べて作品を締めくくる。この末二句では高唐の神女と並び称される曹植「洛神賦」の洛水の神女を比較対象として取り上げ、「行雨山」の美女たちに軍配を上げる。注二九の釜谷氏の「銘」に関する論考もこの作品を取り上げ、訓戒とは「別世界で、『徐庾体』として一世を風靡した艶詩の雰囲気すらただよっ

てくる」と評している。

安藤信廣氏はこの作品を分析し、韻律への配慮がみられる他、時間の流れが描かれ、ストーリー性を有することが「銘」として新しいと指摘する(二二一)。安藤氏のこの指摘も首肯できるが、艶詩の側から見た場合、この作品の新味は如何であろうか。

この「銘」の内容における特徴として、年初に庭園で遊ぶ美女を描いている点と、典故として宋玉「高唐賦」と曹植「洛神賦」に登場する神女に言及している点が挙げられる。後者の典故については筆者が別稿二と三で論じたが、それらの内容に基づいて言えば、この庾信の「銘」におけるこの典故の用い方は、梁代の艶詩では珍しくない。この「銘」の内容や表現を現実の庭園に存在した築山と併せて鑑賞すれば、総合芸術としての独特の面白さや美を發揮したかもしれないが、

「銘」文そのものとしては美しい表現や典故を用いて眼前の築山を称賛すればよい。この作品は築山自体を描くことはほとんどなく、そこに遊ぶ美女を高唐の神女や洛水の神女以上に美しいと述べて築山の価値を高めようとしている。その美

女の描写も自然と絡めながら彫琢を凝らした表現と対句が駆使されて美しいが、艶詩から見て特段新しいものではない。

この庾信の「銘」と比べれば、劉孝儀の連珠の特徴がなおのこと際立つであろう。安藤氏が指摘するようにストーリー性を有する点においてこの「銘」は「詩」に接近し、作品内の焦点が移動している。しかも艶詩から見た場合、この作品の女性描写や典故の用い方に新味は認められない。それに対して「連珠」は命題を絞り、概ね定められた短い構成の中で典故や対句を駆使してその命題を作者なりに追究し、事象の本質や原因を突き詰めて論じようとする。劉孝儀の作品の場合、女性の頭髮の何物にも頼らない美や芳香の本性といった新たな美意識や詩想が命題であった。このような命題は「連珠」では前代未聞であったし、詠者・題詠かつ代作という制作方法自体も同様である。仮にこれらの作品が現在の人物のための代作であったとしても、当時の一部の艶詩で描かれ始めていた新味が「連珠」で取り上げられ、引き締まった構成における「正對」の多用によって先鋭的に表現されたのであった。制作方法や艶詩的な命題の選定は、制作の場の偶然に

因るものだったかもしれない。しかし、結果的に「連珠」としても艶詩としても新味が先鋭的に表現された作品が生まれたのは、「連珠」そのものがこのような作品を生む要素を胚胎していたためでもあったことをここで強調しておきたい。

以上のように、劉孝儀の「連珠」は当時の「豔體」化した文章の中でも特に内容が先鋭的に新しい作品であったと位置づけることができるのである。

〈終章〉劉孝儀「豔體連珠」の座標

これまでに論じてきたように、劉孝儀の二首の「連珠」にはそれぞれ当時の艶詩としても新しい美意識や詩想が見られたが、それがあつた一つの命題を掘り下げていこうとする「連珠」そのものの性質と、「正對」の多用によってより徹底的に表現され、内容の新しさが先鋭化されることになったと考えられる。

本稿の締めくくりとして劉孝儀「豔體連珠」二首の位置づけについて述べたい。劉孝儀の「艶體連珠」は艶詩的内容を、

詠物・題詠かつ代作として流行の「連珠」で表現した点では当時の文学の潮流に棹差した作品であるが、これらの特徴は「連珠」の中では極めて特異であった。また、作品制作の状況を示す資料は現存していないが、仮に実在の人物のための代作であったとしても、艶詩やその他の「豔體」文と比較すれば、その内容は当時として極めて新しいものであり、単なる艶詩の延長ではないことが判明した。ただ、ここで付言すれば、劉孝儀の二首に見られた新しさは唐代で主流とはならなかったようである。「詞」や宋代以降の詩歌における状況に関する些かの見通しを筆者は持っているが、より多くの作品を精査した上で別の機会に論じたい。

「連珠」史については言えば、先行研究が指摘したように陸機から蕭綱を経て庾信の作品に至るまでに「連珠」は個別的・主観的・主情的な作品が目立つようになっていった。そのような趨勢の中で劉孝儀の作品は詠物・代作という制作方法に由来して主観的ではない。また、このことと関連して、作者個人の経験や事件を作品に取り上げない点において、彼の二首は劉祥・蕭綱・庾信のように個別的とは言えない。そして、

其二に特に顕著にみられるように、事象の根本を追究しようとする点は陸機の作品の特徴の一つを継承しているとみなすことができる。

しかし、劉孝儀の作品は当時の「連珠」の流れから全く孤立していたわけではない。庾信の作品と同じく劉孝儀の「連珠」の特徴の一つは「正對」の多用であるが、作品が詠物・題詠であることも相俟って焦点が絞られ、主題が強調される。其二のように感情が取り扱われる場合、主情的性質が更に強められることになる。これらの点に蕭綱の「連珠」の其三との共通点を見出せる。別稿^一でも詳しく分析したように、蕭綱の「連珠」其三の例証部では王朝の滅亡あるいは衰退を嘆く孔子の「獲麟の嘆」と阮籍の「窮途の哭」の典故を「正對」で用い、命運の尽きた梁朝に対する慟哭が表現されている。このように、劉孝儀の「連珠」には蕭綱の作品に顕著に見られる特徴との共通点も見出すことができる。先走って言えば、この特徴も彼と同じく蕭綱の文学集団のメンバーであった庾信の「連珠」の数首に通じるものである。

右に述べたように劉孝儀の作品は作者自身に関わること

を表現しているわけではない。しかし、「連珠」という枠組みの中で「正對」を多用することによって一つの命題を追究し、それを表現するという創作経験は、彼が属した文学集団の領袖であった蕭綱や、そのメンバーであった庾信の作品に確実に継承されている。以上の点から、劉孝儀の「豔體連珠」は、蕭綱や庾信の「連珠」の作品に見られた特徴を先取りしたものであったと位置づけることができるのである。

本稿では艶詩と親和性のある梁代の文を取り上げた。劉孝儀の「連珠」と庾信の「銘」の比較から明らかになったように、異なるジャンルの文に艶詩的であるという内容上の共通点があっても、それらを十把一からげにして考えると重大な特徴を見逃すことにつながりかねない。今後も筆者は南朝時代の艶詩とともに「豔體」の文の研究を進めていきたい。

〔注〕

- (一) (二)で言う「豔詩」とは、女性とそれに関連する事物および當時それに類する性質を持つと見なされた事物をテーマとした詩歌のジャンルを意味する。なお、梁の簡文帝蕭綱（西暦五〇三—五五二）が皇太子に選ばれたあと、彼およびその文学集団のメンバーが中心となって制作した詩風を指す「宮体詩」という語がしばしば用いられる。しかし、現存する梁代の豔詩の大部分の制作時期が不明であるため本稿でこの語は使用せず、「梁代豔詩」と呼ぶ。本稿の内容と直接関わる筆者の先行研究は『儒教王朝の廢墟に佇む文学—南朝梁・蕭綱の臨終作品について』（二）松学舎大学『東アジア學術総合研究所集刊』四五、二〇一五。以後、「別稿一」とする。「美女に贈る詩—梁簡文帝蕭綱の「戲贈麗人」絶句賜麗人」について、『中国文化—研究と教育—』七三、二〇一五。以後、「別稿二」とする。「あざわらわれた洛神—南朝陳・顧野王の「豔歌行」をめぐる一考」（三）国志学会『狩野直禎先生来寿記念 三國志論集』汲古書院、二〇一六。以後、「別稿三」とする。
- (二) 廖蔚卿「論連珠體的形成—論漢魏六朝連珠體藝術及其影響」（『漢魏六朝文學論集』）大安、一九九七。所収。前者の初出は一九七八。後者は一九八二。参照。陸機の「連珠」の構成の分類については駱鴻凱『文選學』（中華書局、一九八九）附篇三参照。「連珠」に関する他の主な先行研究として以下の論考を挙げておく。横山弘「陸庚連珠小考」（『中國文學報』二二、一九六八）と佐竹保子「陸機「演連珠」の構成上の特質」（『六朝學術學會報』四、二〇〇三。以後、「佐竹氏第一

論文」と呼ぶ）。「陸機「演連珠」五十首について」（『日本中國學會報』五五、二〇〇三。以後、「佐竹氏第二論文」と呼ぶ）とは、その後で紹介するが、横山氏は蕭綱の「連珠三首」が「喚情的」性質を持つとも指摘する。これらの他、陸機の「演連珠」と連珠の概略および変遷については、高橋和巳「陸機の伝記とその文学」（『作品集九・中國文學論集』）河出書房新社、一九七二。所収。初出は一九五九・六〇年）を、庾信の「擬連珠」については興膳宏『望鄉詩人庾信』集英社、一九八三）、樋口泰裕「庾信連珠初探」（『筑波中國文化論叢』一九、二〇〇〇）、安藤信廣「庾信「擬連珠」四十四首の表現と論理」（『庾信と六朝文學』創文社、二〇〇八。初出は二〇〇六年）参照。現代の中国語圏の学者による論考の中で本稿の論述に当たって参考としたのは、廖蔚卿氏の前掲論文の他、王瑤「徐庾與駢體」（『中古文學史論』北京大學出版社、一九九八版）収録。初出は一九四七）、褚斌杰『中國的文章—ジャンルによる文学史』（汲古書院、二〇〇四。初出は一九九〇）第十一章、陳鵬『六朝駢文研究』（巴蜀書社、二〇〇九）である。

(三) 横山弘氏は「歴代連珠集」一〜四および補編・続編（一は『天理大學學報』二四一五、一九七三。二は大阪女子大学紀要『女子大文學・國文篇』二七、一九七六。三も同上誌一八、一九七七。四も同上誌三二、一九八〇。補編も同上誌三五、一九八四。続編も同上誌三八、一九八七）において歴代の「連珠」を集めて校勘を施した。その中の「歴代連珠集・補編」（一九八四）では、東晋の葛洪の『抱朴子』外篇・卷三二「博喻篇」と卷三九「廣譬篇」が収録する全ての条文も「連珠」体として収める。後掲の廖蔚卿氏の論考も『抱朴子』中の二篇を取り

上げているが、書物の一部であり、各章のタイトルも「連珠」とは異なるため、本稿では採らなかつた。

(四) 『梁書』(中華書局、一九九七)六八七頁、卷四九「時高祖著『連珠』詔羣臣繼作せしむる者數十人あり、遲文最美(時に高祖『連珠』を著し、詔して羣臣に繼作せしむる者數十人あり、遲の文最も美なり)」。この「遅」とは丘遲を指す。

(五) 『隋書』(中華書局、一九七三)一〇八七頁、卷三五「經籍志」四には次のような記述がある。「沈約注『梁武連珠』一卷、梁邵陵王綸注『梁武帝制旨連珠』十卷、陸細注『武帝制旨連珠』十卷、梁有『設論連珠』十卷、謝靈運撰『連珠集』五卷、陳證撰『連珠』十五卷、又『連珠』二卷、陸機撰、何承天注、又班固『典引』一卷、蔡邕注、七。」

(六) 『梁書』卷四一と『南史』卷二九の本伝および森野繁夫『六朝詩の研究』(第一学習社、一九七〇)第二章・第三節参照。

(七) 斯波六郎『賦得』の意味について、『中國文學報』三、一九五五参照。また、齊梁の詠物詩については網祐次『中國中世文學研究』(新樹社、一九六〇)参照。中国語圏の学者の詠物詩研究は枚挙に暇が無いが、本研究に当たって多くの教示を受けたものとして、沈凡玉『六朝同題詩歌研究』(台湾大学出版中心、二〇一五)を挙げておく。

(八) 陸機の詩は李善注『文選』(中華書局、一九七七)三四八頁、卷二四収録。王僧孺の作品はいずれも『玉臺新詠箋注』(中華書局、一九八五)卷六収録。陸機のこの代作の意義については梅家玲「二陸贈答詩中的自我 社會與文學傳統」(『漢魏六朝文學新論』北京大學出版社、二〇〇四)収録)参照。

(九) 釜谷武志「鮑照の「代」をめぐって」(『興膳宏教授退官記念中國文學論集』汲古書院、二〇〇〇)所収、梅家玲氏前掲書参照。

(一〇) 陳氏前掲書三二二頁、第四章「六朝駢文分體研究」・第九節「連珠」参照。

(一一) 『文苑英華』(中華書局、一九六六)四〇五六頁、卷七七一。劉孝儀の二首に関して、『藝文類聚』収録の原文に文脈に合わない字が少なくないので、基本的には『文苑英華』の方を引用する。ただし、「芳澤」は原文では「草澤」となっているが、後述するように文脈と「洛神賦」の原文との対応を考慮して、『藝文類聚』に従って改めた。『藝文類聚』(上海古籍出版社、一九九二)一〇三八頁、卷五七では「資」を「姿」と、「藉」を「籍」とする。

(一二) 『列女傳』(台湾中華書局・四部備要・清・梁端校注本、一九六六)卷三「晉羊叔姬」昔有仍氏生女、髮黑而甚美、光可照人、名曰玄妻。樂正夔娶之、生伯封(昔 有仍氏 女を生む、髮黒く甚だ美なり、光りて人を照らすべし、名を玄妻と曰ふ。樂正夔之を娶り、伯封を生む)。

(一三) 「雲」は前掲の「洛神賦」引用部分の第三句参照。「蟬」については、南朝梁・沈滿願「王昭君歎」二首 其一に「千金買蟬鬢(千金もて蟬鬢を買ふ)」とある(『玉臺新詠箋注』四九五頁、卷一〇)。

(一四) 『後漢書』(中華書局、一九六五)一一七九一八〇頁、卷三四「梁統傳付玄孫梁冀傳」詔遂封冀妻孫壽為襄城君、兼食陽翟租、歲入五千萬、加賜赤紱、比長公主。壽色美而善為妖態、作愁眉、噉糝、墮馬髻、折髻步、齟齬笑、以為媚惑(詔して遂に「梁」冀の妻孫壽を封じ

て襄城君と爲す、兼ねて陽翟の租を食ましめ、歳に五千萬を入れ、加ふるに赤紱、比長・公主を賜ふ。壽は色美にして善く妖態を爲し、愁眉を作し、嘸粧し、憎馬髻あり。髻を折りて歩み、齟齬にして笑ひ、以て媚惑を爲す」

- (一五) 山崎純一訳注『列女傳 上』(明治書院、一九九六)二二九頁と中島みどり訳注『列女傳 一』(平凡社東洋文庫、二〇〇二)二二〇頁ともに、装身具を取り外すのは罪人であることを自ら認めた行動であると述べ、周宣姜后にも同様の表現が見えることを指摘している。
- (一六) 『文苑英華』四〇五六頁、卷七七。『藝文類聚』一〇三八—九頁、卷五七では「染」を「深」とする。

- (一七) 「津亭」については『玉臺新詠箋注』三〇—二頁・卷一、清・浦起龍『史通通釋』(上海古籍出版社、二〇〇九)二二七頁、卷八参照。秦嘉と徐淑の贈答詩については、森田浩一「夫婦のうた—六朝における」『興膳宏教授退官記念中國文學論集』(汲古書院、二〇〇二)所収参照。

- (一八) 原文「又云、『餘香可分、與諸夫人』(魏武帝の遺令に)又た云ふ、『餘香は分かつべし、諸夫人に與へよ』と」『文選』八三三頁、卷六〇。高橋和巳氏前掲書一七六—一七頁および矢嶋美都子氏の「陸機の『魏の武帝を弔う文』—曹操の遺言をめぐって—」『ああ 哀しいかな—死と向き合う中國文學—』(汲古書院、二〇〇二)参照。

- (一九) 狩野雄氏の「香りを含む女たち(上)—先秦漢魏晋期の詩歌辞賦作品に見える芳香と女性の表現について」『東北大學中國語學文學論集』一一、二〇〇六、「香りを含む女たち(下)—先秦漢魏晋期

の詩歌辞賦作品に見える芳香と女性の表現について」『東北大學中國語學文學論集』二二、二〇〇七)参照。

- (二〇) 『中國文學の女性像』(汲古書院、一九八二)所収。

- (二一) 山崎氏の「かんざしの喪失と破壊—先秦から唐代に至るかんざし詩の変遷と「長恨歌」の試み—」『日本中國學會報』七〇、二〇一八)参照。

- (二二) 吳兆宜注は「王舍人」を徐陵と同じく蕭綱の文字集團のメンバーであった王褒とする。しかし、鈴木虎雄氏の『玉臺新詠集 下』(岩波文庫、一九五六)一〇八頁によれば王褒とは限らず、王訓や王筠の可能性もあるという。

- (二三) 詳細は小南一郎氏の『中國の神話と物語り』(岩波書店、一九八四)第一章・第三節参照。

- (二四) 浅野裕一『古代中国の言語哲学』(岩波書店、二〇〇三)第三章参照。

- (二五) 唐・李善注『字書』曰く、薰は、火煙の上出するなり。曹植『魏徳論』曰く、玄晏の化、豊法の政。『尚書』、益曰く、至誠は神を感ぜしむ。また、原文は引かないが、五臣の一人である呂延済の注の内容も李善と同じである。但し、六臣注では意味が通り難いし、本文中でも述べたように劉孝標は劉孝儀と同時に代人であるため、劉注を採用した。佐竹氏は第一論文において劉孝標注と李善注の差異を指摘し、その原因は陸機の作品自体にあると論じている。

- (二六) 張岱年『中國哲學大綱』(江蘇教育出版社、二〇〇五)初版は一九五八年、商務印書館出版)第二部分・第三篇「人性論」参照。

大 村 和 人

(二七) 十一首のタイトルと作者および王朝名を挙げる。後漢・劉楨「贈送從弟詩三首」其二・亭亭山上松、西晋・陸雲「爲顧彦先贈婦往返詩四首」其三、劉宋・顔延之「皇太子釋奠會作詩」、南齊・謝朓「詠竹火籠」、梁武帝蕭衍「古意」其一、梁・江淹「貽袁常侍詩」、梁・虞羲「見江邊竹詩」、梁・何遜「暮秋登朱記室詩」、梁・吳均「梅花詩」、梁・到溉「餉任新安班竹杖因贈詩」、梁・范筠「詠著詩」。この中で植物と直接関わらない事物の「性」に言及するのは陸雲と顔延之および蕭衍の作品である。なお、劉孝儀の「詠石蓮」に「石性重千金」という句があるが、「石性」を「石姓」とするテキストもあるため、慎重を期して右のリストには入れなかった。

(二八) 狩野雄氏の「香る身体―六朝民歌の子夜四時歌と謝惠連の「掃衣」詩を中心として」(『集刊東洋学』一〇一、二〇〇九) 参照。

(二九) 釜谷氏の「漢魏六朝における「銘」」(『中國文學報』四〇、一九八九) 参照。

(三〇) 清・倪璠注『庾子山集注』(中華書局、二〇〇〇) 七〇一頁、卷二二。『藝文類聚』二二八―九頁、卷七は「佳人」を「春人」に、「牀頭」を「牀前」に、「花來」を「山來」に、「草綠」を「草色」に、「遊春」を「春遊」に、「生塵」を「多塵」に、「弱柳」を「垂柳」に、「誰言洛浦」を「誰論洛水」にし、「俱除錦陂、併脫紅綸」二句が無い。『文苑英華』四一五九頁、卷七八七は「行雨山銘」と題し、「山名」を「山銘」に、「神女羞來」を「神女看來」に、「天絲」を「天彩」にする。なお、『庾子山集注』では「錦陂」が「錦陂」となっているが、文脈を考慮し、『文苑英華』に拠って改めた。

(三一) 安藤氏の『庾信と六朝文學』(創文社、二〇〇八) 第一部・第一章・第一節・第一項(初出は一九九八) 参照。

※本稿は二〇一八年度科学研究費補助金(若手研究B・一五K一六七―二三)の援助を受けたものである。