

南朝梁・蕭綱文学集団の「戯題詩」について

大村和人

△序章▽南朝齊梁艶詩中の遊戯的作品

筆者はこれまで南朝齊梁時代の艶詩の性質について多角的に論じてきたが、検討すべき論点はまだある。

齊梁艶詩の特徴の一つとしてしばしば挙げられる遊戯性もその一つである。例えば帰青氏は次のように論じる。

宮体詩の軽薄さはそれらの戯れの特徴にも表れている。宮体詩人たちは詩歌と女性に対して一種の遊戯的態度を抱いていた。そのことは、少なからぬ詩歌がそれぞれ別の題目に「戯作艶詩」、「率爾為詠」、「執筆戯書」「戲某某」、「嘲某某」という字面を持つことに直接的に表れている。この遊戯的態度はもとより彼らが詩歌の創作に対してそれほど真面目に考えていなかったことを説明するが、更に彼らが女性に対して観賞的態度を持っていたことをも説明し得る。

帰氏は、「宮体詩」、本稿で言うところの南朝梁・蕭綱の文学集団の艶詩（注一参照）の軽薄さが遊戯性としても右に挙げる作品に表われているとし、それは彼らの作品制作と女性に対する遊戯的態度に由来すると言う。しかし、この主張はタイトルから導き出されたもので、作品分析が不足している憾みがある。右に挙げられた作品を遊戯的と見なすにしても、作品本文に即して実質的な特徴について論じるべきではないか。

一口に遊戯と言っても、様々な種類、多様なレベルのものがある。従来の研究で南朝齊梁時代の遊戯的作品として取り上げられたことがあるのは、例えば、何らかの範疇に属する単語を全ての句に盛り込んだ詠物詩群や、作品の全ての句に「春」という文字を使った梁・元帝蕭繹の「春日詩」（『芸文類聚』卷三）などであるが、これらは博識を競うものか、単語レベルでの遊戯である。

他に表現技法に注目したのが福井佳夫氏と谷口真由実氏である。福井氏は「真摯な修辞意欲とあそび志向」との融合を「真戯融合」と呼び、それを六朝期の「遊戯文学」の核心と位置づけ、例として蕭綱の「美人晨妝」「鬢重」「怨詩」(以上、『玉台新詠箋注』巻七)「愁閨照鏡」(『玉台新詠箋注』巻十)を取り上げて分析している。福井氏はそれらが「みずからを女性(妓女であることがおおい)の身にやつし」て「棄婦の怨や閨怨の情をうたう」、「ごっこあそび」だったとし、そこに用いられた修辞技法は「説得力をたかめることではなく、艶情や遊戯性をかもしだすほうに役だっている」と総括する。⁽⁶⁾

谷口氏の「表現技法としての『戯』」という論考は題名に「戯」という語を持つ杜甫の作品を中心に取り上げ、それらに見られる特徴を分析する。この論考では大矢根文次郎氏や西本廉氏の先行研究に基づき、杜甫前史として梁代の「戯」という語を題名に持つ「戯題詩」についても言及している。谷口氏は、梁代の「戯題詩」を「対象の人物をからかう」と「必ずしも対象を持たず、作者の創作の遊び心を表わす」とのとに大別することができるといい、西本氏の論考が挙げる梁・元帝蕭繹の「戯作艶詩」(『玉台新詠箋注』巻五)や梁・沈滿願の「戯蕭娘」(『玉台新詠箋注』巻五)は主に後者に属するとし、前者の一例として

梁・武帝蕭衍の「戯作」(『玉台新詠箋注』巻七)を挙げると。なお、本稿でも谷口氏の論考に従い、題名に「戯」という語を持つ作品を「戯題詩」と呼ぶこととする。

梁代の艶詩の遊戯性に対する理解を深める上で、これらの先行研究の成果から教えられることは多いが、この時期の戯題詩の内実については論すべき余地が残されている。筆者は別稿二において、蕭綱が実在した女性に贈ったという「戯贈麗人」を取り上げて考察を加えたが、その作品には羅敷古辞等の典故を用いて作者自身の立場を引き下げることによって、相手の女性の美しさ等を際立たせる技法が見られた。右の作品は人に贈ったものであるが、本稿ではそれとは異なる、蕭綱と彼の文学サロンのメンバーによる戯題詩を取り上げて分析することによって、それらに見られる具体的な特徴とその意味について考察したい。

第一章▽蕭綱「執筆戯書」

(一)「執筆戯書」の構成と視点

本稿ではまず帰青氏が題名を挙げていた蕭綱の「執筆戯書」を取り上げる。この題名は「筆」を「執」って「戯」れに制作し、何かに「書」き付けたという意味である。な

お、各句に番号を付し、換韻句には「」を付した。

- ① 舞女及燕姬 舞女 及び燕姬
 - ② 倡楼復蕩婦 倡楼 復た蕩婦
 - ③ 参差大戾発 参差として 大いに発はちを戻ひねり
 - ④ 摇曳小垂手 摇曳として 小さく手を垂る
 - ⑤ 釣竿蜀国弹 「釣竿」 蜀国の弾
 - ⑥ 新城折楊柳 新城 「折楊柳」
 - ⑦ 玉案西王桃 玉案 西王の桃
 - ⑧ 蠡杯石榴酒 蠡杯 石榴の酒
 - ⑨ 甲乙羅帳異 甲乙 羅帳 異なり
 - ⑩ 辛壬房戸暉 辛壬 房戸 暉かがやく
 - ⑪ 夜夜有明月 夜夜 明月有り
 - ⑫ 時時憐更衣 時時 更衣を憐あはむ⁽⁸⁾
- 冒頭の二句では様々な美女を挙げる。文脈を考慮すれば、第二句の「倡楼」も「倡楼にいる女性」つまり妓女を指すと解釈するのが適切であろう。「蕩婦」は古詩十九首の「青青河畔草」「昔為倡家女、今為蕩子婦⁹」の「蕩子婦」を縮めた語であると考えられる。右の原典では放蕩者の妻とすることになるが、蕭綱の作品では「青青河畔草」の引用部分の前半も含めて「将来的に放蕩者の妻になるであろう妓女」を指すと考えておく。第三句から第八句まではその

美女たちによる楽舞演奏や宴の情景を描く。第三句の「戾」は「振(よじる)」の、「発」は「撥(ばち)」の略字で、琵琶演奏を言う。第四句の「小垂手」は逐字的には「小さく手を垂る」と解釈できるが、『楽府詩集』巻七六に収録される舞曲の題名でもある。第五句の「釣竿」は『楽府詩集』巻一八・九に収録されている楽府題のこと。鼓吹曲辞に属するが、崔豹『古今注』によれば、蜀出身の司馬相如がこの楽府題の成立に関わったというので、「蜀国弾」という表現がここで用いられていると考えられる。第六句の「新城」は咸陽の古名「涇城」の別称、「折楊柳」は『楽府詩集』巻二二・二五に収録されている楽府題で、横吹曲辞に属する。第七・八句は宴の場に出された酒食を挙げる。第七句の「西王」は中国の伝説における女神・西王母の略称で、「漢武帝内傳」の中で、降臨した西王母は青い桃を漢武帝に与えたという。第八句の「蠡杯」は大きな貝の一種の殻を用いて作った杯、「石榴酒」は東南アジア産の酒。以上のように第八句までは様々な美女が様々な歌舞を演奏し、その傍には貴重な酒食が並べられている宴を接写する。

第八句までの宴会の終局は描かれませんが、第九・十句では換韻され視点が切り替えられ、「甲」「乙」「辛」「壬」と

ナンバリングされた個室に言及される。呉兆宜注によれば、この二句は三国魏・何晏「景福殿賦」中の「辛壬癸甲、為之名秩。房室齊均、堂庭如一（辛壬癸甲、之を名秩と為す。房室 齊均にして、堂庭 一の如し）」（『文選』一七八頁、卷一一）という一節に基づくという。これは景福殿内の小部屋が並ぶ様子を描いた箇所、殿内の部屋が十千を用いてナンバリングされ（「名秩」）、それらの大きさや外観は全て同一にされていると述べる。

そして末二句では、毎晩（「夜夜」）明月が出てそれらの各部屋を照らし、必ずと言って良いほど、異なる「更衣」の女性を寵愛するという。「時時」は現代日本語の「ときどき」より頻度が多いことを表す。直前の聯で空間が細かく区切られているのに対応して、この末二句でも「夜夜」と「時時」のような同じ文字を二つ重ねた畳語を対用い、時間を区切って定量化し、毎晩必ず寵愛する対象を換えることを表現しているであろう。

末句の「更衣」は、宮中で男性が休憩して衣服を交換する部屋において、更衣の手助けをする女性を意味し、「宮人」とも呼ばれる。⁽¹²⁾ この末四句は一人の男性が異なる部屋で異なる時間帯に異なる女性を寵愛することを詠う。⁽¹³⁾

以上の語釈に基づき、この作品の日本語訳を以下に記

す。「宴の場には舞姫や燕出身の美姫がいるかと思えば、歌姫や妓女もいる。彼女たちのある者は大いに琵琶の撥をひねるように演奏し、またある者はゆらゆらと小さく手を垂れて舞い踊る。ある者は『釣竿』の曲を蜀の弦で弾き、ある者は新城の『折楊柳』の曲を笛で吹く。玉の机には西王母の桃が盛られ、貝の杯にはざくろ酒が満ちている。宴会終了後、宮殿内の『甲』『乙』という風に異なる名が振られた帳や、『辛』『壬』それぞれの個室を私が訪れると、それらの戸口が輝く。各個室からは毎晩明月が見え、必ず私は更衣の女性を寵愛するのだ」。

この作品は第八句までの前半と、換韻後の後半とに分けることができる。前半部はある宴会を描写し、数多くの妓女たちが歌舞演奏をし、その傍らには珍貴な酒食があるという。ここではある一つの空間である時刻に開かれる宴会を具体的に描く。そこからいきなり視点が切り変わり、後半部では宮殿内の個室の集合が描かれ、毎晩異なった部屋を男性が訪れ、必ずその部屋の更衣の女性を寵愛すると詠って作品を締めくくる。また、この作品に登場する女性たちの数が多いことも注意されるが、彼女たちの心情には一切触れられない。その彼女たちを「憐」れむ男性の素性は明示されないが、ここでは語り手であると解釈しておく。

この語り手が作者なのか、或いは宮中の不特定の男性なのかは特定できない。

(二) それ以前の詠妓詩との比較

鈴木虎雄氏は前掲の蕭綱の作品について、「音楽歌舞飲食等の事をのべ、最後に婦女を憐れむことをのべた、そこが戯書である」と述べる⁽¹⁴⁾。しかし、その理由に関する詳細な記述は無く、「戯」の内実については疑問が残る。

この作品の制作時の状況に関する記録が残っていないため、本節では作品自体に焦点を当て、前節の分析の結果に基づいて他の作品と比較し、その特徴の意味を考察する。

それまでの一般的な艶詩では全篇に亘って一つの宴会を描くか、あるいは一つの「羅帳」や「房戸」の中の男女の濃密な小世界を描く作品が主流であった。一例として、南齊・謝朓の「夜聽妓」其一を見てみよう。

- ① 瓊閨釧響聞 瓊閨に釧響聞こえ
- ② 瑤席芳塵滿 瑤席に芳塵満つ
- ③ 要取洛陽人 洛陽の人を要へ取りて
- ④ 共命江南管 共に江南の管を命ず
- ⑤ 情多舞態遲 情多くして舞態遅く
- ⑥ 意傾歌弄緩 意傾きて歌弄緩やかなり

⑦ 知君密見親 君が密かに親しまるるを知り

⑧ 寸心伝玉腕 寸心もて玉腕に伝ふ(『玉台新詠箋

注』二六一—二頁、巻四)

この作品は宴における歌舞演奏を描写し、末二句では自分に好意を寄せる男性のために、思いのたけをこの腕に込めて舞うという、妓女の心情を述べて作品を締めくくる。この作品の空間と時間に注目すれば、舞台はある一つの宴の場であり、そこでの歌舞演奏の一齣を描いたものである。

右のような作品と比較すれば、前掲の蕭綱の「執筆戯書」の特異性が浮かび上がってこよう。第八句までは右の謝朓の作品のように一箇所での宴のあるひと時を接写する。しかし、第九句で視点を大胆に転換し、「景福殿賦」に基づいて宮中で居並ぶ複数の部屋の集合を描き、男性が毎晩異なる部屋を訪れ、そこで更衣を手伝う女性を必ず寵愛すると述べるが、彼女らの心情については全く触れない。

このような構成と視点がこの作品の特徴と言えるが⁽¹⁵⁾、九句以降の特徴を言い換えれば、空間と時間を定量的に細分化し、それらを画一化することである。第九・十句では何晏の「景福殿賦」中の表現に基づいて「甲乙」「辛壬」と空間を細かくナンバリングして区切り、視点をそれら小空間の集合の外に切り替えてそれらを描くことにより、複数

の小空間を画一化する。また、次の末二句では「夜夜有明月、時時憐更衣」と詠い、「夜夜」「時時」という疊語を用い、直前の二句に対応して時間を細かく刻んで表現する。

このことよって時間も画一化され、状態や動作が永遠に繰り返されていくかの如く読者に読ませる効果を生む。各小空間の中に流れる男女の主観的な時間はそれぞれ異なるかもしれない。しかし、それらの小空間の集合を描写し、時間も「夜夜」「時時」と細分化して定量的に表現すること

とで、各小世界内の主観的で多様な時間の流れも全て画一化される。細かく分けることよって、分けられたものが全てが均一になるのである。また、更衣の女性たちの容貌や言動あるいは心境には一切触れないため、更衣の女性たちも画一化される。そして前述の通りこの作品の語り手は一人の男性と考えられるが、前半の宴会だけでなく後半の個室訪問も彼の視点による歡樂の象徴と解釈すれば、この末四句は筆者が別稿一で論じた、梁代艶詩に頻繁に見られる「歡樂の永続」のモチーフの変奏と言える。

このように、蕭綱のこの作品は先行する作品と同じ題材を取り扱いながらも、視点を大胆に転換して作品の時間と空間の描写に変容を加え、永続する歡樂を描いている。また、作中に登場する女性の数は多いが、それぞれに踏み込

んで描かないので、彼女たちも画一化される。独立した作品として同じ題材を扱った先行作品と比較してみれば、當時としてこの詩は右のような新味を持つ異色作と言える。前述の通りこの詩の制作の動機や同時代の人々の反応等は不明であるが、右のような特徴を持つ作品の制作がその場の状況によっては遊戯として機能したことも想定される。

第二章Ⅴ徐陵の「走筆戲書応令」

次に蕭綱の文学サロンのメンバーの一人であった徐陵（五〇七—八三）が制作した「走筆戲書応令」を取り上げよう。¹⁶「応令」とは皇太子の命令に応じて制作したことを示す。「筆」を「走」らせて「戲」れに何かに「書」き付けた、というこの題名は前掲の蕭綱の作品のそれと酷似しており、この作品が蕭綱の前掲作品に依じて制作された可能性は高い。

- ① 此日乍殷勤 此の日 乍ち殷勤なり
- ② 相嫌不如春 相嫌ふ 春に如かざるを
- ③ 今宵花燭淚 今宵 花燭の涙
- ④ 非是夜迎人 是れ 夜 人を迎ふるに非ず
- ⑤ 舞席秋來卷 舞席 秋來卷かれ
- ⑥ 歌筵無數塵 歌筵 無數の塵あり

⑦ 曾經新代故 曾經^{かつて} 新 故に代る

⑧ 那惡故迎新 那^{なん}ぞ惡^{にく}まん 故の新を迎ふるを

⑨ 片月窺花簾 片月 花簾を窺ひ

⑩ 輕寒入帔巾 輕寒 帔巾に入る

⑪ 秋來應瘦盡 秋來 応に瘦せ尽き

⑫ 偏自著腰身 偏自^{ひとへ}に腰身を著すべし⁽¹⁷⁾

作中の表現に基づけば、この作品の語り手はある一人の宮女であると考えられる。第一句の「殷勤」は相手への思慕の情あるいは相手を思慕して物腰柔らかく応対することを指すが、ここでは後者の解釈がより適切であろう。第三句の「花燭」は裝飾が施された蠟燭の美称。何遜の「看新婦」に「何如花燭夜、輕扇掩紅妝（何如ぞ花燭の夜、輕扇紅妝を掩ふに）」とあり（『玉台新詠箋注』二一五頁、巻五）、当時の一般的な新婚の初夜には新婦の部屋にこれを置き、夫が寢所を訪ねるものであった。しかし、この作品の主人公の手にこれがあっても、誰も訪ねることはない。第一句で語り手の心に生じた淡い期待はこの第三・四句に至って完全に裏切られたのである。そして、垂れる蠟と女性の涙が重ね合わせられる。第五・六句も女性の部屋の寂寞が秋以降も続くことを描写する。

第七・八句では「曾經新代故、那惡故迎新」、「かつて新

人が古株に代わるものであったが、古株の者は新人を迎えるのを厭うわけではない」という。ここは表面上、一般論を述べているようだが、語り手の期待が裏切られた理由を示唆する。これは『玉台新詠』の冒頭に置かれる「古詩八首」其「上山采靡蕪」に基づく。この古詩はある女性が山のふもとで元の夫と出会い、新しい妻のことをあれこれ聞いたところ、元夫は新しい妻も良いが、元の妻には結局及ばないと答えたと言った。徐陵の作品の表現に拠れば、語り手の女性と男性は夫婦ではないが、彼女と原典の元妻とを重ね合わせている。末二句は男性の訪れがないため、女性は悲しみのあまり自分がやせ細ったであろうと推測する。第七・八句では別の若い女性を憎まないとはいつつ、やはり語り手の内心は穏やかではないのである。

以上の語釈を踏まえ、この作品の日本語訳を以下に掲げる。「あの方は本日急に私にやさしくしてくれたが、それでも春のころには及ばないのが辛く感じられる。あの方は結局私のもとに来ず、今夜、花嫁道具の蠟燭を灯し、私は

蠟燭と共に涙を流している。舞の筵は秋からずっと巻いたままにしており、歌の筵には埃がたまっている。かつて新人が古株に代わるものであったが、古株の者は新人を迎えるのを厭うわけではない。一片の月が花の筵を覗き込み、薄ら寒さがシヨールに忍び込んでくる。秋以来、私はやせ細り、尋常ではないほど腰の細さが目立っているであろう。この作品は一人の宮女の視点から詠われたもので、思慕する男性を別の宮女に奪われた彼女の悲哀を「上山采靡蕪」の主人公に重ね合わせて描いた宮怨詩である。

この作品の最大の特徴として、時の経過の表現が細やかであることが挙げられる。冒頭句では「此日」の男性の態度と過ぎ去った「春」の際の態度とを比較し、前者が後者に及ばないという認識を示す。そして、秋以来、「舞席」が巻かれたままであることが描かれ、作品内の現在が冬であることを示す。より詳しく言えば、「輕寒」とあるので初冬であろう。第九・十句では作品内の「今宵」も時間の経過が進行していることを表現する。末二句では秋以来の語り手の身体状況を描写し、その心情をも暗示する。このように、この作品は冬のある日の夜を作品内の現在と設定し、「春」「秋」およびその夜から数時間遡った日中（「此日」）という、様々な時点における状況と現在とを比較

し、それぞれの時点以降の男性と語り手の変化を表現する。

それまでの一般的な宮怨詩または閨怨詩において、主人公の女性が現状と対比するために想起する時点は一つであることが多い。例えば梁・吳均の「贈杜容成詩」（『玉台新詠箋注』二三五頁、卷六）の末四句では次のように詠う。

昔別縫羅衣 昔別れしときは羅衣を縫ひ

春風初入帷 春風 初めて帷に入る

今來夏欲晚 今來れば 夏 晚れんと欲し

桑蛾薄樹飛 桑蛾 樹に薄りて飛ぶ

男性と別れたときは春だったが、今帰ってくれば、夏が終わりにさしかかっている、と詠う。この作品の現在は晩「夏」のみである。この例と比べれば、徐陵の作品において回顧される時点の多さが理解できよう。

次に徐陵の作品と前掲の蕭綱の作品とを比較しよう。前章で論じたように、蕭綱の作品は男性の視点から複数の空間や異なる時間帯、また多くの女性たちをも画一化して歡樂の永続を描いていた。それとは対照的に、徐陵の作品はある一つの部屋に居り、思慕する男性を別の女性に奪われた一人の女性に焦点を当てる。そしてある冬の日の夜を基

点として、春と秋およびこの日の昼間という各時点から作中の現在に至る、各々異なるタイムスパンの状況の変化を描き、現在と対比する。そしてそのことよって彼女の心情の揺れや悲しみを表現する。言い換えれば、これは主人公の女性とその居室および時間の個別化である。

以上のように、徐陵の作品は独立した作品として見れば、時間の描写の点において当時の一般的な宮怨詩や閨怨詩と大きく異なる。また、蕭綱の「執筆戯書」と比較すれば、構成と視点、語り手の立場、作品世界の時間と空間、そして女性の心情等の描写の有無の点において先鋭な相違点を持つ。徐陵のこの作品が蕭綱の前掲作品に応じて制作されたものならば、作者の意匠として、語り手を蕭綱の作品中の大勢の女性の一人に設定し、彼女の視点から時間と空間を捉え直して個別的な宮怨詩の世界を再構築したのである。この作品は当時の一般的な宮怨詩や閨怨詩と比較すれば新味を持ち、蕭綱の前掲作品と比較すれば対照的である。

しかし、観点を変えれば、先行する作品と同じ題材に基づきつつ、視点を大胆に転換して時間と空間を捉え直し、新たな作品世界を再構築するという徐陵の作品の特徴自体は、蕭綱の作品に見られる技法と同じである。別稿一で論

じたように、通常、唱和・応令作品は原典の内容や特徴を踏襲する。徐陵の作品は前掲の蕭綱の戯題詩を原典とし、その設定に基づきつつもその内容等に変容を加えるという技法自体を原典に倣うことで応令詩としての役目を果たし、更に原典の戯題詩の核心的特徴を確かに引き継いだのである。徐陵の作品の内容自体は深刻な情念を主題としたもので、表現等も新しいが、蕭綱の原典と相対させる場合、制作と発表の場でそれが遊戯として機能したとも考えられる。

第三章V梁元帝蕭繹の「戯作艶詩」

梁代の他の詩人の戯題詩の中にも、類似の特徴が見られるものがある。本章では蕭繹（五〇八―五五五）の「戯作艶詩」を取り上げよう。注一六の「隋書」に記されるように、蕭繹も蕭綱の文学集団のメンバーに数えられる。

- ① 入堂值小婦 堂に入れば小婦に値あひ
- ② 出門逢故夫 門を出づれば故夫に逢ふ
- ③ 含辞未及吐 辞を含めども未だ吐くに及ばず
- ④ 絞袖且時曙 袖を絞りて且しばく時曙す
- ⑤ 搖茲扇似月 茲の扇の月に似たるを搖らし
- ⑥ 掩此淚如珠 此の涙の珠の如きを掩ふ

⑦ 今懐固無己 今懐 固より已むこと無し

⑧ 故情今有余 故情 今 余り有り (『玉台新詠箋 注』三〇五頁、巻七)

表面的に解釈の難しい語句は見られないので、まず日本語訳を以下に示す。「堂に入れば若い嫁に出会い、屋敷の門から外に出れば元の夫に会った。私の胸中の思いを言葉として彼に言えず、袖を絞るように握って立ち去りがたい。月のようなこの丸い扇で、珠のような涙を覆い隠す。今のこの悲しい感情は尽きることがなく、彼の昔の愛情は今もなお心に残っている」。

冒頭句で「堂に入る」、第二句で「門を出づ」と詠い、語り手は家屋の外へ移動しているが、次の句の「故夫」との関連を考慮すれば、これは前章で取り上げた古詩「上山采靡蕪」の「新人従門入、故人従閤去」に基づくであろう。「小婦」とは表面的に訳せば「若い妻」ということになり、古詩の「新人」に相当する。それだけでなく、別稿一で取り上げた、斉梁時代に制作が大流行した楽府「相逢行」「長安有狭斜行」「三婦艶」に登場する「小婦」も当時の読者に想起させたに違いない。第二句で語り手が家屋の門を出たところに鉢合わせするのが「故夫」、つまり語り手の元夫という。これは前掲の古詩「上山采靡蕪」の設定

を援用したものであろう。従ってこの作品は若い妻を迎えた夫から離縁された古女房が彼の家から出て行く場面を描いたものということになる。前掲の楽府に登場する「小婦」は三人兄弟の末弟の妻だが、蕭繹のこの作品における「小婦」は右の古詩の設定を用いることによって、一人の男性の若妻に改められている。「相逢行」等の一連の楽府における視点は「門」から「堂」、その次は「堂」から「室」と、家屋の最奥へと移動し、それが幸福への移動を象徴する表現でもあった。それに対して蕭繹のこの作品の視点は正反対で、家屋の「堂」から「門」へ、つまり家屋の外へ移動している。この冒頭の二句は当時流行していた一家の幸福を描く一連の楽府の設定を逆手に取り、主人公の不幸を象徴的に表現しているのである。

第三・四句では家を出る際に元夫と鉢合わせした語り手の未練を示す動作が描かれる。彼に言いたいことは山ほどあるが言い出せず、衣服の袖を絞るように握り締め、その場を立ち去ることはできない。第五・六句では満月のような丸い扇を揺らせて、涙が流れる顔を隠すことを描く。末二句では、自分の今の悲しい思いは尽きず、夫から昔蒙った情は今でも忘れられないと述べて作品を締めくくる。ここでは語り手の悲しみと、夫の昔の情愛の思い出が今もな

お尽きないことを述べるが、「小婦」が登場する前掲の一連の楽府の末尾では必ず幸福の永続を詠って作品が締めくくられていることと対比すれば、この作品の主人公の悲しみが更に際立つ。

以上のことから蕭繹のこの作品は楽府「相逢行」「長安有狭斜行」「三婦艶」のモチーフや構成を逆手に用い、古詩「上山采蘼蕪」の設定も援用し、主人公の悲しみと不幸を際立たせた、内容自体は深刻な閨怨詩であると総括できる。原典の設定を逆手に用い、その原典と異なる作品世界を再構築している点は前掲の二首の戯題詩と共通する。そして、この作品の制作時の状況も不明であるが、右の特徴が制作の場で遊戯として機能したとも考えられる。

△終章▽梁代の戯題詩の「戯」の一端

本稿では、蕭繹の艶詩の中で特に遊戯的であると批判されてきた戯題詩と、彼の文学サロンのメンバーであった徐陵の「応令」作品とを取り上げ、それらの特徴を分析した。また、右の二人と関係の深い蕭繹の戯題詩の分析も行った。

研究の結果を総括すれば、本稿で取り上げた梁代の戯題詩に見られるのは、先行作品や常套的な構成・内容を異な

る視点から大胆に捉え直し、対象のある一面とは別の一面に焦点を当て、作品世界を多角的に再構築する技法である。また、別稿二で取り上げた人に贈られた戯題詩も、羅敷古辞等の設定を用いつつその原典とは視点を大胆に変更して作品世界を再構築している点では、本稿で取り上げた作品と共通点を持つと言える。各作品の制作の状況は不明だが、作品そのものに拠る限り、右の特徴はもはや文学的技法と呼べるものである。本稿や別稿二で取り上げた蕭繹等の戯題詩の制作は、梁代の艶詩に新鮮で豊かな実りをもたらした試みであったと考えることができるのである。

注

- (1) ここで言う「艶詩」とは、女性とそれに関連する事物および当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、蕭繹(五〇三—五一)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、現存する梁代の艶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しない。
- (2) 本論文が言及する筆者の先行研究は以下の通りである。「梁代「艶詩」の再検討—楽府「相逢行」「長安有狭斜行」「三婦艶」に基づく考察—」(コンテンツワークス社、二〇一〇。オ

ンデマンド出版。以下、「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。以下、「別稿二」とす
る)。

- (3) 『南朝宮体詩研究』(上海古籍出版社、二〇〇六)一六〇頁。
- (4) 西洋の遊戯文化論の古典は、ホイジンガの『ホモ・ルーデ
ンス』(一九三八、日本語訳は一九七三年・中公文庫版・高橋
英夫訳)とロ・カイヨワの『遊びと人間』(一九五八、日本語
訳は一九七〇年出版の岩波書店・清水幾多郎他訳と、一九九
〇年・講談社学術文庫・多田道太郎他訳がある)である。ただ、
これらの著作は主に実際の遊戯について論じたものであり、
文学については一旦別に考える必要があると本稿は考える。
将来、ある程度斉梁艶詩の遊戯性に関する研究が蓄積してき
た段階で、それらの結果を右の二書と照合したい。
- (5) 一例として、全句に当時の州の名を盛り込んだ梁・范雲
「州名詩」(『芸文類聚』卷五六)を挙げておく。
- (6) 『六朝の遊戯文学』(汲古書院、二〇〇七)四九五—六頁、
第十四章。福井氏の他に祁立峰氏の「遊戯与遊戯之外南朝文
学題材新論」(政大出版社、二〇一五)も南朝時期の「遊戯的
作品」を取り上げるが、その題名が示す通り、題材について
論じたものである。
- (7) 「杜甫の詩的葛藤と社会意識」(汲古書院、二〇一三)第二
章。初出は一九八六年。谷口氏が抛る大矢根氏の論考は「杜
詩における、遣興・戯題の詩とその風趣」(早稲田大学東洋文

学会『東洋文学研究』六、一九五七)、西本氏の論考は「杜甫
における「戯題詩」——官定まりて後、戯れに贈る」詩につ
いて——(『小尾博士退休記念中国文学論集』「第一学習社、一
九七六」収録)。

- (8) 『玉台新詠箋注』(中華書局、一九八五)二九三—四頁、卷
七。以下、『玉台新詠』のテキストはこれに拠る。
- (9) 『文選』(中華書局、一九七七)四〇九頁、卷二八(以下、
『文選』のテキストはこれに拠る)。「玉台新詠箋注」一九頁、
卷一では枚乗の「古詩九首」其五とする。
- (10) 『樂府詩集』(中華書局、一九七九)二六三頁、卷一八。以
下、『樂府詩集』のテキストはこれに拠る。
- (11) 西王母に関する伝説については、小南一郎「西王母と七夕
伝承」(『中国の神話と物語り』「岩波書店、一九八四」収録)
参照。
- (12) 『漢書』(中華書局、一九六二)二八四七頁、卷六五「東方
朔伝」後乃私置更衣の一節に対して顔師古は「休息を為し
衣を易ふる処なり、亦た宮人を置く」と注す。
- (13) 鈴木虎雄「玉台新詠集 中」(『岩波文庫、一九五五』)、
Anne Birrell (『New Songs from a Jade Terrace』[George
Allen and Unwin、一九八二])、石川忠久「玉台新詠」(『学習
研究社、一九八六』)各氏の訳は一人の男性としている。複数
の女性を複数の男性が愛するというのは、作品として焦点が
あまりにばやけてしまうし、後掲の徐陵の唱和作品で言及さ
れる男性も一人なので、この部分は本稿もこれらの先行訳の

解釈に従う。

- (14) 鈴木虎雄訳解『玉台新詠集 中』四〇四頁注参照。他に、田部井文雄氏は「六朝宮体の詩について」(『漢文学学会会報』一八、一九五九)の中でこの作品を取り上げ、末句の「憐更衣」という淫らな連想を呼ぶ表現の存在が、題名に「戯」という文字を冠した理由ではないかとする説を提示している。
- (15) 石川忠久「玉台新詠」四八三頁のこの作品に対する短評も、この作品の後半部の希少性を指摘している。
- (16) 『隋書』「文学伝」は「梁大同の後より雅道淪缺し、漸く典則に乖き、争ひて新巧に馳す。簡文湘東、其の淫放を啓き、徐陵庾信、路を分かちて鑣を揚ぐ」(『隋書』「中華書局、一九七三」一七三〇頁、卷七六)と述べ、梁代後期の艶詩の先導者として蕭綱(『簡文』)と蕭繹(『湘東』)、徐陵と庾信を挙げている。
- (17) 『玉台新詠箋注』三五六頁、卷八。『嘉靖本古詩紀 二』(汲古書院、二〇〇五)四九四頁、卷一〇〇は「片月」を「片日」と、「入帳巾」を「入錦巾」とする。
- (18) 『史記』司馬相如列伝「相如臨邛に之き、車騎を従へ、雍容閒雅にして甚だ都なり。卓氏に飲し、琴を弄するに及びて、文君竊かに戸より之を窺ひ、心悦びて之を好しとし、当たるを得ざるを恐る。既にして罷み、相如乃ち人をして重く文君の侍者に賜ひ殷勤を通ぜしむ」(『史記』「中華書局、一九五九」三〇〇〇頁、卷一一七)、繁欽「定情詩」「何を以て殷勤を致さん、指を約す一双の銀」(『玉台新詠箋注』四〇頁、卷一)。

(19) 原文を挙げる。「山に上りて靡蕪を采り、山を下れば故夫に逢ふ。長跪して故夫に問ふ、新人復た何如と。新人 好しと言ふと雖も、未だ故人の妹なるに若かず。顔色類ね相似たり、手爪は相如かず。新人は門より入り、故人は閤より去る。新人は縑を織るに工みにして、故人は素を織るに工みなり。縑を織れば日に一匹あり、素を織れば五丈余あり。縑を将ち来りて素に比すれば、新人は故に如かず」(『玉台新詠箋注』一一二頁、卷一)。石川氏は前掲『玉台新詠』五〇頁で、「本草綱目」に拠って「靡蕪」が不妊薬であったとし、この古詩の主人公が離縁されたのは不妊のためであると解説する。松浦崇氏は、この作品が儒教的な「四徳」を兼ね備えた婦人を称賛するものであるという(『古詩』『上山采靡蕪』考)〔九州大学『中国文学論集』一一二、一九八三〕。

※本研究は二〇一八年度科学研究費補助金(若手研究B・一五K二六七三三)の援助を受けたものである。

(徳島大学)