

# 宴という「別天地」

—徐勉の「迎客曲」「送客曲」について

大村 和人

△序Ⅴ徐勉と「迎客曲」「送客曲」

徐勉、字は修仁という人物は、『梁書』卷二五と『南史』卷六〇によれば梁武帝の大同元（五三五）年に七十歳で死去という。従つて宋明帝の泰始二（四六六）年生まれといふことになる。<sup>(1)</sup> 前掲の史書は東海郷の人と記しているから、梁朝後半の文壇を牽引した徐摛・徐陵父子と同族である。梁代に入つて太子中庶子として幼少の昭明太子蕭統に仕えた後、幾つかの職を経て尚書僕射に至つたという。『梁書』本伝は「凡所著前後集二集四十五卷（凡そ著す所の前後集二集四十五卷）」と述べるが、現存している作品は詩歌八首<sup>(2)</sup>と賦二首およびその他散文十三首のみである。その数少ない残存作品の中に、「迎客曲」「送客曲」という一組の樂府作品がある。

「糸管列、舞席陳、含声未奏待嘉客。羅糸管、舒舞席、

斂袖嘿唇迎上客（糸管列し、舞席陳なり、声を含んで未だ奏せず嘉客を待つ。糸管を羅べ、舞席を舒べ、袖を斂めて唇を嘿ち上客を迎ふ）」——「迎客曲」

「袖續紛、声委咽、余曲未終高駕別。爵無算、景已流空紆長袖客不留（袖續紛として、声委咽し、余曲未だ終らずして高駕別る。爵は算ふる無く、景は已に流れ、空しく長袖を紆らせども客は留まらず）」——「送客曲」<sup>(3)</sup>

詳細は後章に譲るが、前者は妓女や樂人が樂舞を演奏する準備を整えて客を迎える場面を、後者は妓女の樂舞演奏がまだ終らないうちに客が帰り始める場面を描写していると解釈できる。両作品とも妓女を中心に描いており、これらは宴飲詩に属すると同時に「艶詩」としての資格も十分に有していると言える。

明の楊慎は『詞品』でこれらの作品を取上げ、「古者宴

客有迎客・送客曲、亦猶祭祀有迎神・送神也（古に客を宴するに迎客、送客曲有るも、亦た猶ほ祭祀に迎神、送神有るがごときなり）」と述べる。祭祀の際に演奏される郊廟歌辭に「迎神歌」「送神歌」があるように、宴会で賓客を待て成すにも「迎客曲」「送客曲」というものが古にはあったのだとし、右の徐勉の二作品はそれらの流れを汲んだものであると示唆しているのである。

『樂府詩集』の巻頭には前漢から五代までの「郊廟歌辭」があり、天地神を祀る「郊祀歌」や、宗廟を祭る「宗廟歌」の他、明堂で蒼帝（東）・赤帝（南）・黄帝（中央）・白帝（西）・黒帝（北）の所謂五帝を祭る際に演奏された「明堂歌」や雨乞いの儀式に用いられた「雩祭樂歌」などの一組の儀礼歌が収録されているが、概ねどの組曲も最初に「迎神歌」を、最後に「送神歌」を有する。

次は宴であるが、礼経が詳細に次第を述べる宴には、君主の宴と、地域社会の一単位である「郷」の長老をホストとし、「郷」の人々を賓とする「郷飲酒」がある。『樂府詩集』の「燕射歌辭」の部には、「元会」など、皇帝が関わる公的な宴会の際に演奏された組曲が収録されている。そこに「送客曲」「迎客曲」と題する作品は見られないが、賓客の出入りの際に演奏されたという「肆夏樂歌」がある。

「郷飲酒」において賓客の送迎の際に音楽が演奏されるという記述は礼経にも『樂府詩集』にも見られない。

臣下同士の宴について言えば、手順や賓客の出入りの際に演奏すべき歌曲に関する規定は礼経に見られないし、『樂府詩集』にも該当する作品は見られない。『樂府詩集』が収録する「燕射歌辭」以外の樂府の中で、「送客曲」「迎客曲」と題する作品は「雜曲歌辭」所収の徐勉の作品以外に無い。

右のように公的な宴の歌曲は既に存在するし、「郷飲酒」という宴自体は徐勉と関わらない。従って、この一組の作品は臣下同士の宴を含む非公式の宴を主に取り上げていると考えられる。これらが『樂府詩集』の「雜曲歌辭」の部に収録されていることも、その事情を伝えるものであろう。しかし、それ以外に、作品制作の原因や目的、或いは同時代人の反応などを明示する情報は残されていない。

本稿では、まずこの一組の作品から特徴的表現を抽出してそれらの淵源を辿り、制作に込められた意図を探る。

#### Ⅷ-Ⅴ 「迎神歌」と「迎客曲」——陳列の意味

「迎客曲」は、最初に管弦樂奏者が並び、妓女の舞席が連ねられていることを三言句で描写する。次の七言句「含

声未奏待嘉客」という句は、いつでも樂舞の演奏が開始出来る状態で賓客の到着を待つという、宴の直前の緊張感が漂う情景を描写している。次の三言二句では再び「糸管」「舞席」という語が見られ、「羅」という冒頭二句に見られた「列」「陳」と類似の意味を持つ語が用いられている。妓女たちはまだ舞袖を広げず、口を閉じたまま歌舞を演奏しようとはしない。

この作品で目立つのは、三言句で「列」「陳」「羅」という「ならべる」「つらねる」という意味を表す語が多用されていることである。次に、これらの語の梁代以前の祭祀歌や宴飲歌を中心とした作品における使用例を見てみよう。

まず「列」について。漢の「郊祀歌十九章」の中で、太一神の祭祀を詠う「惟泰元」に「嘉籛列陳、庶幾宴享、滅除凶災、烈騰八荒（嘉籛列陳し、宴享し、凶災を滅除し、八荒を烈騰せしめんことを庶幾ふ）」とあるが、「嘉籛」とは、供物を盛る器を指す。この句は太一神の祭祀で供物を盛った器を「列陳」して饗神することによって、凶事を除くことを祈願する。その他、南朝宋「宗廟登歌」の「七廟享神歌」に「奕奕寝廟、奉璋在庭。笙籛既列、犧象既盈（奕奕たる寝廟、璋を奉じて庭に在り。笙籛既に列ね、犧象既に盈つ）」（『樂府詩集』一一八頁）とあるように、祭

祀の際に樂器を手にした演奏者が整列することを述べる際にも用いられる。人間の宴でも、後漢・傅毅「舞賦」で宴の準備が整ったことを描写する場面でも「陳茵席而設坐兮、溢金罍而列玉觴（茵席を陳ねて坐を設け、金罍を溢して玉觴を列ぬ）」と云うが、次の「陳」とセットで用いられることが多いようである。

その「陳」であるが、『楚辭』九歌「東皇太一」の「揚枹兮拊鼓、疏緩節兮安歌、陳竽瑟兮浩倡。靈偃蹇兮姣服、芳菲菲兮滿堂（枹を揚げて鼓を拊ち、節を疏緩にして安歌し、竽瑟を陳ねて浩倡す。靈は偃蹇として姣服し、芳は菲菲として堂に滿つ）」に対する王逸注が「陳、列也」と注しているように、祭祀の歌舞演奏において樂器を手にした演奏者を並べるといふ例も見られるし、前掲傅毅「舞賦」の句のように、宴席を準備することを述べる際にも用いられる。

「羅」について。『楚辭』「招魂」は靈魂を召還するために様々な樂器を列挙するが、歌舞の段に「肴羞未通、女樂羅些、陳鐘按鼓、造新歌些（肴羞未だ通らず、女樂羅比、鐘を陳ね鼓を按ち、新歌を造る）」という句があり、それに対する王注は「言肴膳已具、進挙在前、賓主之礼、殷勤未通、則女樂倡蕩、羅列在堂下也（言ふところは肴膳已に

具はり、進挙して前に在り、賓主の礼、殷勤未だ通らざれば、則ち女樂倡蕩し、羅列して堂下に在るなり」(『楚辭』二〇九頁) といひ、「羅」も宴で樂器や奏者が並ぶ場面に用いられている。

以上のように、「列」「陳」「羅」は料理や樂器またはそれを手にした奏者が並べられ、宴や祭祀の準備が整つたことを強調する際に用いられる語である。

「羅」と対で用いられている「舒」は、燕射歌辭に属する南朝宋・王韶之「宋四廂樂歌」の送迎客歌「肆夏樂歌」に「法章既設、初筵長舒(法章既に設け、初筵長く舒ぶ)」(『樂府詩集』一九六頁) とあるように、宴会場に帳や敷物を伸ばして広げることが描写する際に用いられる語である。

これまで、徐勉の「迎客曲」に見られる特徴的表現の梁代以前の祭祀歌や宴飲歌などに見える用例を見てきた。

『礼記』「礼運篇」は次のように述べる。

「玄酒在室、醴醢在戸、黍醜在堂、澄酒在下、陳其犧牲、備其鼎俎、列其琴瑟、管磬鐘鼓、脩其祝嘏、以降上神与其先祖、以正君臣、以篤父子、以睦兄弟、以齊上下、夫婦有所。是謂承天之祐(玄酒室に在り、醴醢戸に在り、黍醜堂に在り、澄酒下に在り、其の犧牲を

陳ね、其の鼎俎を備へ、其の琴瑟管磬鐘鼓を列し、其の祝嘏を脩め、以て上神と其の先祖とを降し、以て君臣を正し、以て父子を篤くし、以て兄弟を睦くし、以て上下を齊へ、夫婦所有り。是れ天の祐を承くと謂ふ)」

この一節は、祭祀において、神酒や供物、樂器を準備して「陳」「列」し、祝辭を朗誦することによって、「上神」や「其先祖」の靈魂を「降」臨させることができ、人々の和合という「天祐」が得られるとする。

このことから、賓客を迎える場面を描写する徐勉の「迎客曲」もまた、郊廟歌辭の迎神歌や燕射歌辭の迎客歌と同じく執拗に「ならべる」という意味を表す語を用いて宴会の準備が整つたことを述べるだけでなく、宴の成功をも予祝していると解釈される。そしてその成功とは、人々の和合であると考えられる。

△二V「送神歌」と「送客曲」―それでも宴は終わる

次に「送客曲」の特徴的な表現とその典故を見てみよう。「餘曲」について。五帝を祀る明堂祭祀において演奏された南朝宋「明堂歌」の「送神歌」の冒頭には「蘊礼容、余樂度、靈方留、景欲暮(礼容を蘊み、樂度を余す。靈は方に留まるも、景は暮れんと欲す)」(『樂府詩集』一八頁)

とあり、儀礼は滞りなく行われ、演奏されるべき楽曲がまだ少し残っており、神霊は祭祀の場に留まっているが、日は暮れて祭祀が終わろうとしている、という。南斉・謝朓「贈王主簿」二首其二で、輕薄子が他の女性のところで浮気をし、宴の音楽が何曲も残っていないのに、まだ立ち去らずに動かないことを述べる場面で「余曲詎幾許、高駕且躊躇（余曲詎ぞ幾許もあらん、高駕且く躊躇す）」という。これらの例から、音楽や曲を「餘」すとは、予定されていた演奏曲の残りを意味し、祭祀や宴が終わりに差し掛かる場面に用いられていた表現であったことが分かる。

「末終」について。南朝梁・簡文帝蕭綱「詠舞」の末句は「上客何須起、啼鳥曲未終（上客何ぞ起つを須ひん、啼鳥）の曲は未だ終はらず」（『玉台新詠』二九七頁）といい、帰ろうとする「上客」を宴の場に引きとめる場面に用いられている。

「高駕別」の「高駕」は南朝宋・王僧達「答顏延年」に「君子聳高駕、塵軌夷為林（君子は高駕を聳げ、塵軌は夷に林を為せり）」（『文選』四六五頁）とあるように、人間の乗り物の美称である。また、神霊も自身が浮遊して移動するのではなく、人間と同じく「駕」に乗って移動する。例えば郊廟歌辭南齊「北郊樂歌」の送神歌「昭夏樂」に「宝旆

輶、旒駕旋（宝旆輶じ、旒駕旋る）」（『樂府詩集』二二頁）といい、祭祀が終わる、神霊の乗った「駕」が帰るといふ表現が見られる。

「爵無算」について。『儀礼』「鄉飲酒礼篇」の宴の終わりの場面で「無筭爵、無筭樂。賓出奏『陔』、主人送於門外、再拜（爵を筭ふる無く、樂を筭ふる無し。賓出でて陔を奏し、主人は門外に送り、再拜す）」とあるが、鄭玄注は「無筭爵」に対して「筭、數也。賓主燕飲、爵行無數、醉而止也（筭、數なり。賓主燕飲し、爵行ること數ふる無く、酔ひて止むなり）」と、「無筭樂」に対しては、燕樂亦無數。或間或合、尺飲而止也（燕樂も亦た數ふる無し。或いは間へ或いは合はせ、飲を尺くして止むなり）」と、「賓出奏『陔』」に対しては「『陔』、『陔夏』也。陔之言戒也。終日燕飲、酒罷以陔為節、明無失礼也（『陔』、『陔夏』なり。陔はこれ戒を言ふなり。終日燕飲し、酒を罷め陔を以つて節と為す、礼を失ふこと無きを明らかにするなり）」と説明する。<sup>19</sup>ここでは、酔うまで酒杯を応酬し、それに合わせて音楽を演奏し、皆酔って宴が終わって賓客が退出する際に「陔夏」の曲を演奏し、主人は門の外で客を見送ることを述べる。また、晋・張華「宴會歌」の宴會描写に「羽爵無算、究樂極宴（羽爵算ふる無く、樂を究め宴を極む）」

『樂府詩集』一九三頁）とあり、杯が何度となく交わされ、宴が最高潮に達したことを詠う。「無箚爵」「爵無算」という句は賓客も主人も酔って宴が最高潮に達することを指す。「景」流の「景」は「ひかり」を意味するが、祭祀歌の送神歌でも「景」が描かれることが多い。南朝宋「章廟樂舞歌」の送神歌「昭夏樂」は「藹流景、肅行風（流景藹く、行風肅かなり）」（『樂府詩集』一二二頁）と詠い、流れゆく光が多くなり、吹く風が止むという。他にも、表現は異なるが、前掲・南朝宋「明堂歌」の「送神歌」に「靈方留景欲暮（靈は方に留まらんとするも、景は暮れんと欲す）」（『樂府詩集』一八頁）という句も見られる。これらのように祭祀歌の送神歌では、祭祀の終わりに「景」が無くなつていく、或いは弱まる、という表現が見られるので、「景」流も宴の終わりの情景であると解釈できる。

末句の「空紆長袖客不留」について、『楚辭』『大招』の宴会の場面に「長袂扞面、善留客些（長袂面を扞ひ、善く客を留む）」とあり、それに対する王注は「袂、袖也。扞、拭也。言美女工舞、揄其長袖、周旋曲折、扞拭人面、芬香流衍、衆客喜樂、流不能去也（袂、袖なり。扞、拭なり。美女工みに舞ひ、其の長袖を揄げ、周旋曲折し、人面を扞拭すれば、芬香流衍し、衆客喜樂し、流（不留）まりて去

ること能はざるを言ふなり）」と注する（『楚辭』一二二頁）。妓女の長い袖には芳香がたき込めてあり、舞を舞う際にはその長い袖がたなびき、それが賓客の顔に触れ、彼が宴会の場から立ち去ることができないようにするという。しかし、徐勉の「送客曲」では「美女」の「長袖」の舞もむなしく、客は帰途に就く。

以上のように、「送客曲」ではまだ宴の欲樂が尽きないうちに客が帰ることを前後段で繰り返し描写する。「迎客曲」と同じく、祭祀歌の送迎神歌や宴飲歌の送迎客歌及びその他の作品の宴の描写から多くの表現を借りている。

前章と本章で見えてきたように、徐勉は臣下同士の宴を含む非公式の宴を詠うのに、君主が携わる祭祀や宴で演奏された儀礼組曲の構成や表現を敢えて用いているのである。

### △三▽「今夕」の宴

次に問題となるのは徐勉が「宴」をどのように捉えていたかということである。『梁書』本伝は次のエピソードを載せる。

「常与門人夜集、客有虞鬻求詹事五官、勉正色答曰『今夕止可談風月、不宜及公事』。故時人咸服其無私（常に門人と夜集す、客に虞鬻有りて詹事五官を求む。

勉色を正して答へて曰く『今夕は止だ風月を談じるべく、宜しく公事に及ぼざるべし』と。故に時人咸な其の私無きに服す<sup>(21)</sup>』

徐勉は門人とよく夜宴を催していたが、あるとき虞奮が徐勉に「詹事五官」という官職を求めてきた。「詹事五官」とは、太子に仕える官職である「太子詹事」の属官のことである。<sup>(22)</sup>『梁書』も『南史』も天監六(西暦五〇七)年に「勉居選官(勉は選官に居る)」と記し、彼の能吏としての仕事ぶりを記した後でこのエピソードも付け加えているので、この宴は徐勉が人事を司る役職にいた天監六年かあるいはそれからさほど離れていない時期であろうと推定される。事実、彼が梁朝の人事に大きな影響力を持っていたことを示すエピソードは史書の中に多い。<sup>(23)</sup>虞奮もそのような徐勉の力に恃むところがあつたと思われる。しかし、彼の要求に対して、徐勉は威儀を正して言った。「今宵お話すべきは『風月』に止めておきましょう。『公事』をお話するのはいけません。」

ここで「今夕止可談風月」という徐勉のことばの「今夕」という語に注目してみよう。この語は宴を詠った作品にしばしば見られる。

「爾酒既旨、爾殺既阜。豈伊異人、兄弟甥舅。如彼雨

雪、先集維散。死喪無日、無幾相見。樂酒今夕、君子維宴(爾の酒は既に旨く、爾の殺は既に阜し。豈に伊れ異人ならん、兄弟甥舅なり。彼の雨雪の如きは、先ず維の散を集らす。死喪に日無く、相見ゆるに幾ばくも無けん。酒を今夕に樂しみ、君子も維に宴す)」「毛詩」小雅「頌弁」<sup>(24)</sup>

この作品のテーマについて、毛序は「諸公刺幽王也。暴戻無親、不能宴樂同姓、親睦九族、孤危將亡、故作是詩也(諸公幽王を刺るなり。暴戻にして親しむこと無く、同姓を宴樂し、九族を親睦する能はず、孤危將に亡びんとす、故に是の詩を作るなり)」とする。しかし、家井真氏は加藤常賢氏の説を引きつつ、「君子」「異人」を祖靈の仮面をかぶつて舞う巫を指すとし、この作品は一族が会集して宗廟で祖先を祭祀する宴會を詠ったものとする。<sup>(25)</sup>右の引用箇所<sup>(26)</sup>の末四句では「人はいつ死ぬか分からない。同族の人々が集まることのできるのもあと少しであろう。だからこそ、今夜は酒を樂しみ、祖靈とここで宴を開くのだ」と歌つて締めくくられる。人生は儚いものであるからこそ、今、ここでこの宴を樂しもうというのである。

後世の宴飲詩においても、この表現は繼承されていった。

「日之既逝、情亦既渥。賓委余飲、主容不足。樂酒今

夕、温其如玉（日の既に逝き、情も亦た既に渥し。賓は余欲を委ね、主は不足を容る。酒を今夕に樂しみ、温なること其れ玉の如し）——晋・傅玄「宴会詩」<sup>(27)</sup>

日は既に沈んでしまつたが、宴の人々の間の親愛の情は懇ろである。賓客たちはもう宴を辞そうとしているが、主人はまだまだ欲待をやめようとしなない。今、この夕べの酒を樂しもう。ここでも、「頰弁」と同じ句が使われている。

「温其如玉」は、ここでは主人と賓客双方の挙措が礼儀になつており、宴も和やかな雰圍氣で行われていることを表現していると解釈できる。<sup>(27)</sup>

徐勉が用いた「今夕」という語は一見何の変哲もない語のように見える。しかし、以上のことから、宴の場面に用いられる場合、宴を特別な時間と見る思想がその根底に存したと考えられる。

#### △四V 祭祀・宴という「別天地」

前章では宴を特別な時間と見做す思想について論じたが、儒教においては、祭祀や宴などの「礼」の場や儀礼の動作、必要な器物なども何らかの特別な意味を担う。

例えば、祭祀について言えば、大室幹雄氏は前述の「明堂」の基本要素を礼経や他の言説から次のように纏める。

(一) その宇宙論的な本質からして天子に収斂される中心の存在論を形象化し、したがって、(二) 何らかの形で天の円形と地の方形とを象徴し、(三) 陰陽と五行の循環を具象化し、また、(四) 天についてはときに天象の配置を具現し、地については四方位と四季を表現していなければならず、(五) 具体的には五室あるいは九室からなるプランを有するとされる<sup>(28)</sup>

この明堂の例から分かる通り、祭祀の場所自体も天地・陰陽・四時・五行、即ち全時空を象徴するものであった。

また、宴について言えば、例えば『礼記』「郷飲酒義篇」が賓客と主人の関係と席次を説明する際、端的に「賓主、象天地也（賓主は、天地を象るなり）」と述べる。<sup>(29)</sup> この少しあとに「主人者尊賓（主人は賓を尊ぶ）」とあるので、「賓」が「天」であり、「賓」を持って成す「主」は「地」ということになる。この比喩自体が象徴するように、宴とは賓客と主人を中心として動く一つの世界なのである。

以上のことから、儒教の儀礼において、祭祀または宴という場はそれだけで完結し、独立し、特別な時間が流れる一つの別天地を形成していると言つても過言ではない。祭祀にせよ、宴にせよ、そのような別天地で繰り広げられる「主」と「客」との一期一会の交わりなのである。

宗教社会学者のM・エリアーデ (M. Eliade、一九〇七—八六) は『聖と俗—宗教的なるものの本質について』の中で、宗教儀礼について次のように述べる。

「空間と同様に、宗教的人間にとっては時間も均質恒常ではない。一方には聖なる時の期間、祭時があり、他方には俗なる時、つまり宗教的な意味のない出来事が行われる通常の時間持続がある。これら二種類の時間の間にはもちろん連続の断絶があるが、宗教的人間は祭儀の助けをかりて通常の時間持続から聖なる時間へと『移行』する。」<sup>30)</sup>

エリアーデがデュルケムから継承した「聖俗」の概念は基本的に西欧の宗教に基づいているので、中国にそのまま使用できるかどうかは慎重な検討を要する。ただ、儀礼とそうでない活動に流れる時間やそれが行われる空間の質が異なるという説は、儀礼の普遍的な特徴の一つを示すものとして傾聴に値する。<sup>32)</sup> 中国の祭祀の中でエリアーデの言う「祭儀の助け」に当たるのが、送迎神曲演奏を含む送迎神の儀礼であり、公的な宴では送迎客曲演奏を含む送迎客の儀礼であると考えられよう。

徐勉のエピソードに戻れば、ある宴の際に客が官職を求めてきた。これは俗事による別天地の侵犯である。徐勉は

それを撥ね退けた。この宴という別天地の中では、「風月」を愛で、そして詩歌を詠むという(後述)、特別な行事が行われたのであった。

ここで再確認しておくが、右のエピソードの宴の際に徐勉の「送迎客曲」が制作あるいは演奏されたとする記述は無い。本稿が主張したいのは、「迎客曲」「送客曲」という一組の作品と右のエピソードには、「宴」という場に対する徐勉の認識がそれぞれ異なる形で表れているのではないかということである。

徐勉の「送迎客曲」が構成の上でも表現の上でも参考にした「送迎神歌」は、いわば、祭祀の「はじめ」と「おわり」を告げることによって、祭祀という別天地と俗世界との間に一線を画するものであった。そして徐勉の「迎客曲」は俗世界から宴という別天地へ移行する直前の瞬間を描き、「送客曲」は俗世界へ帰還する直前の宴の情景を描き、この二首が一組となり、宴という別天地と俗世界との間に一線を画そうとするものであったと考えられる。徐勉のこの作品では、臣下同士の非公式の宴にも敢えて公的な祭祀や宴の枠組みが当てはめられ、臣下の宴も俗世界の瑣事を拒絶した一つの別天地であるという彼の認識が表れているのではなからうか。

現代人にとって儀礼とは、自分の言動にある種の「枠」を嵌めることを強要する無味乾燥な事かもしれない。

しかし、筆者が本稿や別稿でこれまで論じてきたように、儒教の礼経は儀礼に「詩的」とも言える意味づけを行い、魏晉南北朝の詩人にとっては儀礼も詩歌の表現や構造の重要な源泉の一つであった。<sup>33)</sup> 本稿の研究対象である徐勉の一組の作品にも儀礼の枠組みと儀礼組曲の構成や表現が利用されており、たとえ臣下の宴でもそれは俗世界との間に一線が画されるべき別天地であるとする認識が表れていると考えられる。次に問題となるのは、この認識が彼独自のものなのか、或いはその時代の人々に共有されていたものなのかということである。この大きな問題に関しては、他の資料も参照しながらこれから考えていきたい。

また、徐勉の宴では、王僧孺「為徐僕射妓作」、王枢「徐尚書座賦得可憐」、丘遲「答徐侍中為人贈婦」のような作品が制作された。いずれも『玉台新詠』に収録されている。「艶詩」である。<sup>34)</sup> これらの作品の存在は、齊梁詩人たちにとって「艶詩」とは何だったのか、という問題を我々に再考することを促す。これらの作品についても稿を改めて

論じた。

注

(1) 但し、曹道衡・沈玉成『中古文学資料叢考』(中華書局、二〇〇三)五二七―七八頁は、『梁書』『南史』の「七十」という数字に誤りがあるのではないかという説を提出している。本稿ではこの問題に対する新説を提出する用意は無く、本稿のテーマに大きな影響を及ぼさないので、正史本伝の記述に従っておく。

(2) 『梁書』(中華書局、一九九七)三八七頁。

(3) 遼欽立『先秦漢魏晉南北朝詩』(中華書局、一九九五)梁詩卷一五所収。

(4) 嚴可均『全上古三代秦漢三國六朝文』(中華書局、一九九五)全梁文卷五〇所収。

(5) 『樂府詩集』(中華書局、一九七九)一〇八四頁。以下、特に断りの無い場合は、『樂府詩集』の引用はこれによる。なお、押韻の点からこの一組の作品の標点の打ち方に疑義は残るが、意味から考えて中華書局の標点本に従っておく。

(6) 『渚山堂詞話・詞品』(人民文学出版社、一九九八)四四頁、「詞品」卷一。

(7) 『南齊書』(中華書局、一九九七)一七二頁。「樂志」「明堂歌辭、祠五帝。漢郊祀歌皆四言、宋孝武使謝莊造辭(明堂歌辭は、五帝を祠る。漢の郊祀歌は皆な四言、宋孝武は謝莊を

して辞を造らしむ」漢代では、五行説に従い、上帝の他に天には東西南北のおよび中央の帝が存在し、五時で祀られる青白赤黒黄の五色の帝に配当すると考えられ、明堂ではこの五帝を祀つたという。明堂には他に前代の皇帝も祀られ、これらの明堂の制度は基本的に南北朝期にも継承されたという。

金子修一『古代中国と皇帝祭祀』（汲古書院、二〇〇一）「漢代の郊祀と宗廟と明堂及び封禪」参照。

(8) 十三経注疏本（上海古籍出版社、一九九七）一六九〇頁「礼記正義」「燕義篇」は「燕礼」の意義や目的を述べる章だが、「燕礼者、所以明君臣之義也（燕礼は、君臣の義を明らかにする所以なり）」という。『儀礼』『燕礼篇』が詳細に次第を述べる宴も君臣の宴である。その他、『儀礼』『公食大夫礼篇』が対象とするのは、君主が外交使節を持って成す宴である。

(9) 『棠府詩集』一九五頁、燕射歌辞二「宋四厢楽歌」の題注は『古今楽録』の次の記述を引用する。「按『周礼』云『王出入奏』『王夏』、賓出入奏『肆夏』』『肆夏』本施之於賓、帝王出入則不必奏『肆夏』也（按ずるに『周礼』に『王の出入には『王夏』を奏し、賓の出入には『肆夏』を奏す』と云ふ。『肆夏』は本と之を賓に施す、帝王の出入には則ち応に『肆夏』を奏せざるべし）」

(10) 『泰元』は王先謙『漢書補注』（書目文獻出版社、一九九五）四六七頁の王先謙補注に「泰元、泰一也（泰一元は、泰一なり）」とあるように泰一神のことで、この作品はそれを祀る歌である。

(11) 『漢書補注』四六七頁、顔師古注は「嘉邇謂祭祀之邊夷也。木曰豆、竹曰籩（嘉邇は祭祀の邊夷を謂ふなり。木を豆を曰ひ、竹を籩と曰ふ）」と注する。

(12) 『毛詩』小雅「賓之初筵」「籩豆有楚、敝核維旅」の「籩豆」「敝核」に対して馬瑞辰「毛詩伝箋通釈」は、「敝核」与「籩豆」对举、一言所盛之器、一言所盛之物（『敝核』と『籩豆』とを対挙し、一に盛る所の器を言ひ、一に盛る所の物を言ふ）（中華書局、二〇〇四、七四七頁）と注する。

(13) 『六臣註文選』（浙江古籍出版社、一九九九）三〇三頁、李善注「鄭玄『礼記』注曰、茵、蓐也」以下、特に断りの無い場合、『文選』の引用は全てこれによる。

(14) 石川三佐男氏は、この作品について、「死者の魂の昇天を祈願すべく、祭主等が歌舞・音楽・酒食・香草の奠羞等誠意を尽くして上皇（東皇太一）を祭り、併せて陰陽の諸神を合祀する詩」と解釈する。『楚辞新研究』（汲古書院、二〇〇二）六二頁参照。

(15) 『楚辞補注』（中華書局、二〇〇〇）五六頁。以下、特に断りの無い場合、『楚辞』の引用は全てこれによる。この句に対する王注は「言肴膳酒醴既具、不敢寧处、親擧炮擊鼓、使靈巫緩節而舞、徐歌相和、以樂神也。陳、列也。浩、大也。靈、謂巫也（言ふころは肴膳酒醴既に具はり、敢へて処を寧んぜず、親ら炮を擧げて鼓を撃ち、靈巫をして節を緩くして舞はしめ、徐歌して相和し、以て神を樂しましむ。陳、列なり。浩、大なり。靈、巫を謂ふなり）」洪興祖補注「古者巫以降神

也。靈儼蹇兮姣服，言神降而託於巫也（古は巫以て神を降すなり。靈儼蹇として姣服するは、神降りて巫に託するを言ふなり）

(16) 十三經注疏本一四一六頁『礼記正義』。

(17) 拙稿『梁代「艷詩」の再検討』（コンテツワークス、二〇一〇）終章第二節「宴における『言志』」参照。

(18) 『玉台新詠箋注』（中華書局、一九九九）一六〇頁。以下、特に断りの無い場合、『玉台新詠』の引用は全てこれによる。

(19) 十三經注疏本九八九頁『儀礼注疏』。

(20) 小川環樹「中国の文学における風景の意義」、『風と雲——国文学論集』（朝日新聞社、一九七二）四〇頁によれば、「景」とは盛唐ころまでは基本的に「放射された光あるいは輝き」または「その光に照らされた或る範囲の空間・ひろがり」を指したという。

(21) 『梁書』三七八頁。

(22) 「太子詹事」は『通典』卷三〇・「職官」一二によると「東宮官」の一つである。『隋書』（中華書局、一九七三）七二六頁「百官志」上によれば「詹事、位視中護軍、任總宮朝、二傅及詹事、各置丞、功曹、主簿、五官、家令、率更令、僕各一人（詹事、位は中護軍に視ふ、任は宮朝を総ふ。二傅及び詹事は、各おの丞、功曹、主簿、五官、家令、率更令、僕各一人を置く）」とある。この「傅」とは「太子太傅」と「太子少傅」を指す。

(23) 一例を挙げる。『梁書』五二〇頁「孔休源伝」。「高祖嘗問吏

部尚書徐勉曰『今帝業初基、須一人有学芸解朝儀者、為尚書儀曹郎。為朕思之、誰堪其選』。勉対曰『孔休源識具清通、諳練故吏、自晋、宋「起居注」誦略上口』。高祖亦素聞之、即日除兼尚書儀曹郎中（高祖嘗て吏部尚書徐勉に問ひて曰く『今は帝業の初基なり、須らく一人の学芸有りて朝儀を解する者を尚書儀曹郎と為すべし。朕の為に之を思ふに、誰か其の選に堪へん』と。勉対へて曰く『孔休源は清通を識具し、故実を諳練す。晋宋自りの「起居注」を誦略して口に上る』と。高祖も亦た素より之を聞き、即日除きて尚書儀曹郎中を兼ね）

(24) 十三經注疏本四八一頁『毛詩正義』。

(25) 家井真『詩経の原義的研究』（研文出版、二〇〇四）一五八頁、三一—二頁。

(26) 『初学記』（中華書局、一九八五）三四八頁。

(27) 同じ句が『毛詩』秦風「小戎」に「言念君子、温其如玉（言に君子を念ふ、温として其れ玉の如し）」とあり、鄭箋は「念君子之性温然如玉。玉有五德（君子の性の温然として玉の如きを念ふ。玉に五德有り）」と注する。正義も基本的に鄭箋に従っている（以上、十三經注疏本三七〇頁『毛詩正義』）。「小戎」の「温其如玉」という句は「君子」に「仁義礼智信」の所謂「五德」が備わっていることの比喩である。傅玄の作品におけるこの句は、主人と賓客双方に「五德」が備わっていることも含み、その結果として宴会の雰囲気や和やかであることまで表現していると解釈できよう。

(28) 『劇場都市』(ちくま学芸文庫、一九九四) 一九九頁。

(29) 十三経注疏本一六八三頁『礼記正義』。

(30) 『聖と俗―宗教的なるもの本質について』(風間敏男訳、法政大学出版局、一九六九) 五九頁。

(31) 詳しくは、デュルケム『宗教生活の原初形態』(岩波文庫、一九七五) 第一編・第一章(上巻)、第三編・第一章(下巻) 参照。

(32) 青木保『儀礼の象徴性』(岩波書店、一九八四) I『儀礼とコミュニケーション』参照。

(33) 齊梁『艶詩』中の幾つかの特徴的表現やモチーフが儀礼に由来することについては、前掲『梁代『艶詩』の再検討』第二―十五章参照。

(34) 王僧孺の作品は、『玉台新詠箋注』四九八頁に、王枢の作品は同書二二八頁に、丘遲の作品は同書一八一頁に収録されている。

※本稿は、二〇二一年三月五日に大妻女子大学で開催された中国文化学会月例会での口頭発表の内容に、質疑応答で会場の皆様から賜ったご意見を元に修正を加えたものです。拙い発表をご静聴いただき、貴重なご意見を賜った皆様にこの場を借りて篤く御礼を申し上げます。

※本稿は、平成二十三年度科学研究費補助金(若手研究B・一二七二〇一四三)の助成を受けた研究成果です。

(高崎経済大学)