

# 梁簡文帝における放蕩と美

鎌田 崇嗣

## はじめに

梁簡文帝蕭綱は、梁代中期の文壇の中心人物である。また蕭綱の主宰する文学集団、すなわち宮体詩派の詩人たちが作る宮体詩は、世を席巻するところとなった。しかし、簡文帝蕭綱の詩風に対して、宮体詩が全盛を極めていた陳の時代にすでに否定的な評価を下すものがあつた。何之元『梁典総論』には「文章妖艶、墮墜風典、誦于婦人之口、不及君子之聴」とあり、蕭綱の詩風は妖艶なもので、君子が耳にするようなものではないとする。さらにその後も、蕭綱の詩に対する評価は「輕艶」「淫蕩」といったものであつた。

近年になって、蕭綱の詩に対する再評価がされるようになり、肯定的にとらえるものが増えてきた。例えば蕭滌非は『漢魏六朝樂府文学史』で蕭綱の樂府を「実已開晚唐李義山、温飛卿一派風格。只辞聳聴、逸韻動心、思入微茫、巧窮变态、是其所長」と褒め称えている。林田慎之助氏は蕭綱の文学に南朝の文学的自覚の表れが見られるとする。

蕭綱の文学を語る上でしばしば取り上げられるキーワードとして、「放蕩」がある。「放蕩」とは蕭綱がその息子に向けて書いた「当陽公大心を誠むる書」に使われている語で、そこから蕭綱の文学観が読み取れるとされる。そこで、本稿では「放蕩」が蕭綱以前にどのように使われていたかを確認した上で、蕭綱が詩を作る際にどのような点に着目したのかを検証することによつ

て、蕭綱の審美観や文学の方向性を明らかにしていきたい。

## 一 「放蕩」について

梁簡文帝蕭綱は、南北朝梁代中期の文壇の中心人物であり、当時流行した宮体詩派の領袖でもあった。彼の文学を語る上で、しばしば取りあげられるキーワードが、「放蕩」である。その出所は、蕭綱がその息子に向けて書いた「当陽公大心を誡むる書」(『漢魏六朝百三名家集』「梁簡文帝集」巻一)にある。その全文を挙げてみよう。

汝年時尚幼、所闕者学。可久可大、其唯学歟。所以孔丘言、吾嘗終日不食、終夜不寢、以思無益、不如学也。若使墻面而立、沐猴而冠、吾所不取。立身之道、与文章異、立身先須謹重、文章且須放蕩。

(汝が年時尚幼く、闕くる所のは学なり。久しかるべく大なるべくんば、其れ唯学のみか。孔丘の吾嘗て終日食らわず、終夜寝ねず、以て思えど益無し、学ぶに如かざるなりと言う所以なり。墻面して立ち、沐猴して冠せ使むるが若きは、吾の取らざる所なり。立身の道は、文章と異なる。立身は先ず須く謹重なるべし、文章は且つ須く放蕩なるべし)

これは蕭綱が息子を戒める目的で書いた文章ではあるが、その中から蕭綱の文学に対する考え方を窺い知ることができるだろう。

この文章の解釈を、王運は「中古文学風貌」の中で、南朝の貴族が道徳的に腐敗し、その淫蕩な気風の象徴的反映としている。「放蕩」を、宮体詩に対する評価のひとつである、所謂「軽艶」と結びつけて解釈するのである。つまり、女性の姿態や艶情をほしいままに詠めることであるととらえる。中国の学者は概ね「放蕩」についてこのようにとらえたものが多かった。

しかし、「放蕩」の語をさまざま女性を艶かしく詠めることに結びつけるのは、危険なことではあるまいか。「放蕩」が、そも

そもどのように使われていた語であるかを調べた上で、「当陽公大心を誠むる書」の中でこの語がどのような意味で使われているかを検証する必要があるだろう。

「放蕩」は最も早い例では、『漢書』卷六十五、東方朔伝に見える。

求試用、其言專商鞅、韓非之語也。指意放蕩、頗復諧謔。辭數萬言、終不見用。朔因著論、設客難己、用位卑以自慰諭。其辭曰……

（試用を求め、其の言、商鞅、韓非の語を専らにするなり。意を指すこと放蕩、頗る復諧謔。辭數萬言、終に用いられず。朔困りて論を著し、客を設け己を難じ、位卑を用いて以て自ら慰諭す。其の辭に曰く……）

東方朔は武帝に仕えた俳優であり、滑稽多智、諧謔を以て笑いをとつたが、また同時に正義感が強く、諧謔を利用して諫言することもできる人物であつた。その東方朔が自分を売り込む際のことばは、「放蕩」であり、また頗る諧謔であつたという。ここの放蕩は無論、女性に関係したものではありません。己の意思を自由闊達に、何ものにもとらわれず述べたということであろう。

正史では続いて、『魏書』卷一、武帝紀の冒頭に放蕩の語が見える。

太祖少機警、有權數、而任俠放蕩、不治行業、故世人未之奇也。

（太祖少くして機警、權數有り、而して任俠放蕩、行業を治めず、故に世人未だ之を奇とせざるなり）

これは曹操の若い頃の性行を述べたものである。ここの放蕩は、恣意的に見れば女性との関係性を見出せなくもなかるうが、普通に考えれば自分の好き勝手に暴れまわっていたさまであるとするのが妥当であろう。

また竹林の七賢の中でも特に世の中の常識を無視する行動をしていた二人である、阮籍と嵇康に対する評として放蕩は用いられている。『魏書』巻二十一、阮籍伝にはこうある。

瑀子籍、才藻艷逸、而倜儻放蕩、行已寡欲、以莊周為模則。

(瑀の子籍、才藻艷逸、而して倜儻放蕩、行い己に寡欲にして、莊周を以て模則と為す)

倜儻は物事に拘束されないさまを表す語である。ここでは倜儻と放蕩はほぼ同義で使われている。また阮籍の行動について、欲が少なく、莊子の思想を以てその模範としてしていると記されていることは注目に値するだろう。ここでの放蕩な行動というものは女性に全く関係がない。

嵇康の伝にも放蕩の語は用いられているが、嵇康の伝は『晋書』に収めてあり、『晋書』は梁代以降に書かれたものであるため、嵇康伝に用いられているという事実を指摘するに留めることにする。

梁代以前の正史に見える放蕩の語のうち主だったものを挙げたが、東方朔に始まって曹操、阮籍などの人物の性格や言行の評として使われることが多いようである。そして、必ずしも「淫蕩」や「輕艷」と結び付けられるような使われ方はしてこなかったということがわかる。そしてまた、「放蕩」の語によって評された人物らの通常のイメージから考えても、「放蕩」は女性関係に奔放であるというわけではなくて、一般的な常識や枠にとらわれない自由さを表しているとするべきであろう。

## 二 「当陽公大心を誠むる書」における「放蕩」

蕭綱以前の放蕩の用例について見てきたが、改めて蕭綱の「当陽公大心を誠むる書」での用いられ方を確認してみたい。「当陽公大心を誠むる書」には、「立身之道、与文章異、立身先須謹重、文章且須放蕩」とあり、「立身」と「文章」、「謹重」と「放

蕩」とが対比されて述べられている。「立身」には「謹重」でなくてはならず、「文章」は「放蕩」であることが必要である。ここでの「謹重」は女性に関連することについて身をつつしむことであり、また「放蕩」は女性に関連することについて奔放になることであろうか。それは違う。蕭綱がこの書において息子に伝えたかったことはそんなことではあるまい。

まずは学問に励むことが必要である、と蕭綱は述べる。そして学問の大切さを説明するために『論語』第十五衛靈公篇のことはを引用している。「吾嘗終日不食、終夜不寝、以思無益、不如学也」とは孔子自身の体験をもとにしたことばである。一日じゅう食事もせず、一晩じゅう睡眠も取らず、ひたすら思惟をつくした。しかし、それは全く無益なことであって、学ぶことには及ばない、と言うのである。

「墻面而立」も同様に『論語』に基づいている<sup>二〇</sup>。孔子がその息子伯魚に対して「周南召南」を学んだかと問いかける。「周南召南」を学ばないということは、壁に向かってまっすぐ立っているのと同じだと言う。「周南召南」は『詩経』の巻頭の二篇の名であるから、『詩経』の代名詞と考えられるし、一歩進んで詩全般を指すとも考えられる。壁に向かってまっすぐ立つというのは、すなわち全く無意味な行為であり、また進むことも見渡すこともできない状況である。詩を学ぶことの重要性を孔子は述べているのである。

「沐猴而冠」は『漢書』に基づくことばである<sup>二一</sup>。猿が人間の衣服や冠を身につけても意味のないように、外面をいくら美しく繕っても、その本質が優れていなければ無意味であるということである。

まず学問に励み、詩を学び、しっかりとした人間になることが重要である。蕭綱が息子に伝えたかったのはそのようなことであると考えられる。

「立身之道、与文章異、立身先須謹重、文章且須放蕩」とはその後に続くものである。とすれば、この文章における「謹重」もまた、学問をしっかりと修めることに他ならないであろう。そしてその学問とは、『論語』を引用していることから考えて、特に「まねる、ならう」という要素、つまり古典を学習するということに重点がおかれたものである。この文章の中で「謹重」の対極に置かれる「放蕩」の意味は、古典を学習することの対極、つまり従来の規範や規則、常識などにとらわれない、自由な

さまを表す語であると言える。

「放蕩」の梁以前の用例、そして「当陽公大心を誡むる書」そのものにおける「放蕩」の位置づけについて考えてきたが、「放蕩」と「軽艶」「淫蕩」とはそれほど結びつきが強いものではなさそうである。そうであるにも拘わらず、「放蕩」がしばしば女性に関連するものにとらえられてきた理由のひとつには、『文選』にも収録される、曹植の「七啓」（『文選』卷三十五）の影響なども考えられるのではなからうか。「七啓」は曹植自身のつけた序によると、枚乘の「七発」、傅毅の「七激」、張衡の「七弁」、崔駰の「七依」などの辞の美麗さを慕い、それに啓発されて作ったものである。鏡機子なる人物が、隠者である玄微子をたずね、この世の楽しみをならべて説破しようとする体裁になっている。辞の美麗さを慕って作ったとされるだけに、様々な快樂が美辞麗句を用いて綴られている。その中に、以下のような表現がある。

情放志蕩、淫樂未終。

（情は放に、志は蕩に、淫樂未だ終わらず）

ここでは「放」と「蕩」は分割されて用いられているが、ほぼ同義に用いられていることから、容易に「放蕩」が連想される。

また、「放蕩」の「蕩」を用いた語で、「蕩子」という語がある。「蕩」はもともと、水が漂い流れるさまを表す。「蕩子」はそこから、戦争や旅で遠くに出かけて帰らぬ者、という意味で使われた。しかし、そのような帰らぬ者を想う者は得てして女性であり、帰らぬ夫に対する女性の心情を述べた詩が多く作られるようになる。そして次第に、「蕩子」には酒色におぼれて家庭を顧みなくなった者、というイメージまでが付与されることになる。

さて、中国の学者は多く「放蕩」をこのように理解していたが、日本の学者はそうではない。例えば、大上正美氏は「放蕩」の語について、「情志がのびのびと存分に發揮されることをいう」と規定している<sup>(三)</sup>し、林田慎之助氏はこの「放蕩」について以下のように解釈する<sup>(四)</sup>。

儒教の従属性を断ち切つて、純粹に情性の自由を謳歌する文学放蕩論は、六朝文学が幾重もの曲折をへながら到達した論理上の必然的帰結であり、文学表現それ自体が一つの美的追求であるという認識志向をもつた南朝文学の理論的開花であつた。

「儒教の従属性を断ち切つて」、というのは、単に女性の姿を奔放に描くということではなく、従来のように文学に道德的効用性を持たせようとしないうことであり、蕭綱の發言を、文学それ自体に価値を見出そうという理念をあらわしたものであるととらえるものである。

しかし、蕭綱の作品を詳細に見たとき、「放蕩」の語は、林田慎之助氏の述べるように、文学を伝統的道德から切り離すこと、また大上正美氏の述べる、情志がのびのびと發揮されること、それだけの意味にはとどまらないように思われる。

先に述べたように、「当陽公大心を誠むる書」における「謹重」とは、特に「まねる、ならう」ことを重点とした学問を修めることであり、そう考えるならば、その反対に位置する「放蕩」は、従来の常識を超越することに力点があると考えることが出来る。実際、様々な面で、蕭綱の作品には、従来の作品、あるいは同時代の作品に存在していた枠を踏み越えている点がある。つまり、それまでの制約や一般的な常識から解放されているということである。無論、儒教的、道德的制約もそのひとつではある。

当時の詩が、後代批判されることになる理由のひとつに、似たような、画一的な作品が多いことが挙げられるだろう。当時の詩人は、従来あつた楽府題を用い、あるいは楽府の古辞を題にとつて、それをより美しく詠じることに心血を注いだ。しかしそれは、ある一定の枠組みの内側だけでの営みに終始し、結果として陳腐な内容になつてしまいがちだったのである。蕭綱はその枠組みを越えて、より新鮮な視点で詩を作る、当時としては稀有な存在の一人であつたといえる。そして、枠をどのように越えていったか、それを見ることで蕭綱の審美観、文学の目指した方向をつかむことができるはずである。続いて、実際の作品を見ながら、蕭綱の文学について考察してみたい。

### 三 従来寓意性を持っていた樂府題

蕭綱が残した樂府作品は現存するもので七十八首ある<sup>五五</sup>。そのうち三分の一以上が女性に関連したものである。このことから、蕭綱が樂府を作るうえで、女性という対象に大きな魅力を感じていた、ということは間違いないと言えよう。ただし、そのことと、蕭綱の作風が「淫蕩」である、ということとは決して等しいものではない。

梁の時代の文学は、「文学の自覚」ということが言われ、唯美的な文学であると評されることもあるように、「美」そのものが大きな要素であった。如何に美しい辞賦を使って表現するかということだけでなく、どのような素材からどのように「美」を切り取ってくるか、ということにも重点が置かれてしかるべきである。そのような観点から見るとき、「女性」というものが蕭綱にとって、大いに「美」の対象となり得たということは言える。

まず樂府を例にとつて簡文帝の文学を考えてみたい。その前に梁の時代における樂府とは、どういった意味を持つものであるのか、それを簡単に抑えておきたい。そもそも文学のジャンルとしての「樂府」という呼称が定着したのは西晋であるとされ、その内容は漢魏の古曲を主題としたものであった。続く東晋では樂府は全く制作されることがなく、樂府断絶の時代と言われる。劉宋に至つてふたたび樂府が作られるようになり、齊梁代では樂府は盛んに作られていたようである。

齊梁代においての樂府の内容はやはり漢魏の古曲を主題にしたものが主であった。ただし、古曲の題名を主題にするか、古曲の中の歌句を主題にするか、または古曲の作者そのものを主題にするか、といったことが、詩人の裁量によつて比較的自由に選択されていた。またこの時代の樂府のひとつの特徴として、依然音楽にのせる歌詞として作られていたということが挙げられる。

また、六朝時代は王権がしばしば交代し、そのために自由な言論ができない時期があった。魏晋の時代が最もそれが顕著な時期であつたらう。当時の詩人は多く寓意を盛り込んで樂府を作つた。曹植の「美女篇」(『文選』卷二十七、『玉台新詠』卷二)はその代表的なもののひとつである。



曹植の「美女篇」は全三十句であり、前半は桑を採る女性の描写が主であるが、後半に「佳人慕高義、求賢良独難」といった表現がある。そのため『樂府詩集』の解題には、「美女は以て君子に喩う。言うところは君子は美行有り。明君を得て之に事えんことを願う」とある。よ様に、暗に「明君につかえたい」といった意味があるとされ、このことは多くの後人も支持している。曹植の次に「美女篇」を作ったのは、晋の傅玄である。その内容を見てみよう。（『樂府詩集』卷六十三）

美人一何麗 美人 一に何ぞ麗たる

顔若芙蓉花 顔 芙蓉の花の若し

一顧乱人国 一たび顧みれば 人の国を乱し

再顧乱人家 再び顧みれば 人の家を乱す

未乱猶可奈何 未だ乱れざるは 猶奈何すべき

三、四句目「一顧乱人国、再顧乱人家」の基づくところは、明らかに『漢書』<sup>（七）</sup>である。漢の武帝の治世、李延年がその妹を武帝に薦めるときに作った歌に「一顧傾人城、一顧傾人国」とある。傅玄はこれをふまえて「美女篇」を作ったとするのが妥当である。そうして見ると、この作品に自薦の意味を見出すのは容易い。「未乱猶可奈何」は未だ己が用いられないことに対する嘆き、または不満であろう。

蕭綱にもまた「美女篇」と題した作品がある。まずその全文を挙げる。

佳麗尽閑情 佳麗 閑情を尽くし

風流最有名 風流 最も 名有り

約黄能效月 約黄 能く 月に効い

裁金巧作星	裁金	巧みに星を作す
粉光勝玉靨	粉光	玉靨に勝え
衫薄擬蟬輕	衫薄	蟬輕に擬う
密態随流臉	密態	流臉に随い
嬌歌逐軟声	嬌歌	軟声を逐う
朱顔半已醉	朱顔	半ば已に酔い
微笑隱香屏	微笑	香屏に隱る

その美しさは男心をとろかすようであり、艶やかなさまは最も名高い。額に輝く黄金色は月のようであり、金を切つて笑窪に見立てた飾りは星のように光っている。首筋のおしろいの輝きはまるで玉のようになめらかであり、羽織ったうすぎぬは蟬の軽い羽のようである。男を誘うようなさまは流し目にしたがつてあらわれ、あでやかな歌がなまめかしい声で歌われる。顔がほのかに上気して半分酒に酔っているかのようであり、その微笑は美しい屏風の陰に隠れてしまった。

蕭綱の作品では、一篇を通じて女性の美しさを描写することに終始している。曹植や傅玄の「美女篇」に見られる様な暗喩は感じられない。また、曹植の作品では一、二句目「美女妖且閑、採桑岐路間」によって、舞台設定、女性の境遇が示唆されるが、蕭綱のものにはそういったものもない。この「美女篇」ではひたすら女性の美しさを描写することに重点を置いている。美しい女性の化粧、衣服、その笑貌を細かに描写するのみである。

曹植と蕭綱ではその境遇に大きな違いがあり、「明君に仕えたい」という思いが蕭綱に芽生える由もない。ただ、前人の作品では少なからずこのような寓意が盛り込まれているのに対し、蕭綱は大きく作風を転換し、「美」そのものに着目する。その精神こそ「放蕩」と言うべきではないか。

また、蕭綱の「美女篇」の特徴としては、化粧の描写が多いことが挙げられる。女性を描写するときに、白い腕、柳のような

腰というように、体の一部分を詠じたり、またその身に着けている装飾の美しさを詠じることで美女を表現することはしばしばあるが、化粧をクローズアップして詠じるのは蕭綱以外にはあまり見られない。「約黄」「裁金」などは化粧のひとつであると思われるが、「裁金」の語は簡文帝の『美女篇』以外には陳の張正見の「艷歌行」<sup>(4)</sup>にしか見られず、「約黄」は晩唐の李商隱<sup>(5)</sup>を除いて蕭綱以外の詩人が用いた例が見られない。そうであるにもかかわらず、簡文帝自身は「美女篇」の他に「倡婦怨情十二韻」では「散誕披紅帳、生情新約黄」、とあり、また「率爾成詠」にも「約黄出意巧、纏弦用法新」とあるように、「約黄」の語をたびたび用いている。このことは、化粧に対して簡文帝が強い興味を感じていたことを表すものであろう。

#### 四 故事をもとにした樂府題

さて、蕭綱の樂府作品を見たとき、古人の故事をもとにした従来あつた樂府題を用いながら、その内容に固執しないものもいくつか見られる。

そのひとつに「楚妃歎」がある。「楚妃歎」は、劉向の『烈女伝』にもとづくものとされる。楚の莊王の妃である樊が、狩好きの莊王をいさめ、莊王がその言を納れて國政に励み、ついには覇主となったという故事<sup>(6)</sup>がある。晋の石崇にも「楚妃歎」<sup>(7)</sup>があり、その内容は莊王の覇業をたすけた樊への賞賛が主である。

蕭綱の「楚妃歎」では、楚の樊との関連が希薄となり、ひとりの女性の寂寞を詠う、閨怨的なものとなっている。

幽閨情脈脈 幽閨の情は 脈脈として

楼長宵寂寂 楼長の宵は 寂寂たり

草蚩飛夜戸 草蚩 夜戸に飛び

絲蟲繞秋壁 絲蟲 秋壁を繞る

薄笑未為欣 薄笑 未だ欣びと為らず

微歎還成戚 微歎 還た戚いと成る

金簪鬢下垂 金簪 鬢下に垂れ

玉筋衣前滴 玉筋 衣前に滴る

蕭綱の「楚妃嘆」で描かれるのは、王をいさめる烈女ではなく、むしろその反対のイメージとも言える、はかなく寂しげな女性像である。五、六句の対にある「薄笑」「微歎」の語句からそのはかなげな感じが伝わってくる。「薄笑」「微歎」は蕭綱以前の詩には見られず、蕭綱の造語であると思われるが、「薄」「微」の語を用いることによつて、微妙な心情を表現している。蕭綱は女性の心情を描くときに直接的に強調してみせることが少なく、このように微妙な機微を描出するのである。

この作品では明らかに以前に作られた同題の作品の内容を無視し、題名のみイメージから蕭綱が独自の内容を作り出したのである。このような手法は他の詩人にも見られないことはないであろうが、蕭綱においてはより顕著に見出すことができる。

「楚妃歎」と同様、古の女性の故事を主題にした樂府題に「採桑」がある。樂府「採桑」は樂府「陌上桑」（卷二十六）に擬して鮑照が作ったものであり、蕭綱を始めとして、梁代の詩人たちがそれに続いて「採桑」を作り、後代でもこの題で作られるようになった。

もともと「陌上桑」は羅敷という女性が王の誘いを拒むということが古辞の主題であり、唐の李白などはそれを主題として「陌上桑」を作っているが、六朝時代はほとんどの詩人が旅先にある夫への怨情を主題にして「陌上桑」を作っている。

旅先にある夫への思いを主題にしたものの例として、梁の呉均の作品を挙げる。（『玉台新詠』卷二十六）

嫋嫋陌上桑 嫋嫋たり 陌上桑

蔭陌復垂塘 蔭陌 復た 塘に垂る

長条映白日 長条 白日を映じ  
 細葉隱鸚黃 細葉 鸚黃を隠す  
 蠶飢妾復思 蠶飢えて 妾 復た思う  
 拭淚且提筐 涙を拭いて 且つ筐を提ぐ  
 故人寧如此 故人 寧んぞ此くの如し  
 離恨煎人腸 離恨 人腸を煎る

この作品は、桑を採る女性が、帰らぬ男に対する恨みを述べたもの。同じく梁代の王筠にも同じ題で似た作品<sup>(十三)</sup>がある。「採桑」は「陌上桑」をもとにした樂府題であつて、多くの詩人はやはりその主題を遠く離れたところにいる男性への思いを述べることにしている。この傾向は梁代の詩人において非常に顕著であり、女性の男性への思いを前面に押し出している。梁代の呉均と劉遵の作品<sup>(十四)</sup>を見てみよう。

採桑 梁・呉均

賤妾思不堪 賤妾 思い堪えず  
 採桑渭城南 桑を採る 渭城の南  
 帶減連枝繡 帯は減る 連枝の繡  
 髮乱鳳凰簪 髮は乱る 鳳凰の簪  
 花舞依長薄 花は舞いて 長薄に依り  
 蛾飛愛綠潭 蛾は飛びて 綠潭を愛す  
 無由報君信 君の信に報いる由無ければ

流涕向春蚕

涕を流して 春蚕に向かう

採桑

梁・劉遵

倡妾不勝愁

倡妾 愁いに勝えず

結束下青楼

結束 青楼より下る

逐伴西域道

伴を逐う 西域の路

相携南陌頭

相携う 南陌の頭

葉尽時移樹

葉 尽きて 時に樹を移り

枝高乍易鉤

枝 高く 乍ち 鉤し易し

糸繩提且脱

糸繩 提げて且つ脱し

金籠写仍収

金籠 写して仍お収む

蚕飢日欲暮

蚕飢えて 日 暮れんと欲す

誰為使君留

誰か 君をして留めしめんと為すや

吳均は「賤妾思不堪」、劉遵は「倡妾不勝愁」と直接的に述べている。齊梁体の特徴は、その軽艶な詩風とともに、典故を多用することにあるとされる。そのことは既成のイメージを積極的に利用することであるとも言え、詩語のイメージの定着に一役買ったといえるが、同時に当時の詩人たちが一定のイメージに束縛されがちであったともいえるだろう。このことはある詩題に對した時も同様であり、「採桑」といえば、女性の遠くにいる夫に對する怨情である、というその一事だけにとらわれてしまい、それを強調しすぎてしまうきらいがあるのではないか。では、簡文帝の「採桑」はどのような作品であろうか。

採桑

梁簡文帝・蕭綱

春色映宮來 春色 宮に映えて来たり

先發院辺梅 先ず院辺の梅に發す

細萍重疊長 細萍 重疊にして長く

新花歴乱開 新花 歴乱して開く

連珂往淇水 連珂 淇水を往き

接幘至叢台 接幘 叢台に至る

叢台可憐妾 叢台 可憐の妾

当窓望飛蝶 窓に当たりて飛蝶を望む

(後略)

春の色が宮殿に映えてやってきて、まず院のそばの梅に發するのである。細いうきくさは重なりあつて長く、花はさきみだれる。馬がづらなつて淇水をゆき、車もづらなつて叢台に至る。叢台に立つ可憐な女性が、窓のそばで飛ぶ蝶をながめる。

蕭綱の作品は、他の梁代の詩人のものとは違つて、怨情が前面に押し出されたものではない。無論女性の男性に対する思いが、随所に感じ取られるようになっていくが、直接的なものではなく、春の鮮やかな情景と女性の思慕の念が、きめこまかく、ものやわらかに描かれている。先に挙げた「楚妃嘆」は莊王の妃の故事をもとにした題であり、「採桑」も羅敷の故事をもとにした題であるが、どちらもその内容にはとらわれていない。「楚妃嘆」ではその題名のイメージを、「採桑」では以前までの作品にあつた旅先にある夫を想う女性のイメージをそれぞれ使つて蕭綱独自の作品に仕上げている。

呉均、劉遵の作品と蕭綱の作品とを較べてみると、同時代の詩人のものと思えないくらいかけはなれていることがわかる。呉

均は宮体詩人としても有名な人物である。このことは、蕭綱の目指した文学と、他の宮体詩人の目指した文学とが、必ずしも同じ方向性を持つていたとは言えないことを示唆するだろう。一般に宮体詩は艶麗な詩風であると言われる。この艶麗には辞句がきらびやかであること、音律が美しいこと、そして女性に関連する主題をとることなどの意味が含まれていると考えられる。蕭綱の詩風も他の宮体詩人の詩風も、艶麗という括りの中に入れることはできるが、その範疇の中において本質的な文学観は異なっているのである。

この「採桑」の比較から言えることは、呉均らが第一句において「悲しい」「愁いに耐え難い」と述べて悲しみを強調しているのに対し、蕭綱の作品では「悲しい」と直接表現することはしないことである。春の情景を描くとともに、戦場にいる男性に想いを馳せ、春の日の短さを訝しく思う女性を描写し、それによって微妙な女性の心情を表しているのである。

悲しみの感情を審美の対象とすることは古来存在した。南北朝時代に閨怨詩がよく作られたのも、女性の姿に悲しさをにじませることによって女性の美をひきたてようとする意味があつたのであろう。蕭綱の作品にもそのような女性はいしばしば登場する。先の「楚妃嘆」において、もともと烈女を詠じた作品をあえて閨怨的なものに仕上げた、ということから考えても、蕭綱はそのような女性像に美を感じていたことは間違いない。ただ蕭綱はその悲しみを直接強調しない。「楚妃嘆」においても同様に、「薄笑」「微嘆」などの語を用いて仄かな心情を表し、無理に強調することはしていない。これによって、より文学的な味わいをひきたてようとしたのである。

微妙な心情を描き出すという点で、「採桑」に近い作品として、蕭綱の「春閨情」がある。

楊柳葉織織 楊柳 葉 織織たり

佳人懶織織 佳人 織を織るに懶し

正衣還向鏡 衣を正して 還た 鏡に向かい

迎春試拏簾 春を迎えて 試みに簾を拏ぐ



摘梅多遶樹 梅を摘みて 多く樹を遶り

覓燕好窺簾 燕を覓めて 好く簾を窺う

只言逐花草 只言う 花草を逐いて

計校応非嫌 計校 応に嫌にあらざるべし

やなぎの葉がほそぼそと出てきた。佳人はきぬを織るのがいやになった。衣を正して鏡に向かい、春を迎えようとして簾をあげてみたりする。梅の実を摘むために木々をめぐり、燕をさがしてともしればひさしをうかがう。言うことには、花草を探し歩いて、それをくらべたところで、非難されたり疑われたりすることはないでしょう、と。

「春閨情」の題名から何が想像されるだろうか。想像される内容は、春に孤独な女性が独り闇の内で悲しんでいる、といったものだろう。ところが内容を実際に見てみると、一見女性は悲しんでいるようには見えない。女性はのどかな春の日に梅の実を摘んだり燕を探したりとのんびり過ごしている。また想い人が遠方にあるかどうかも定かではない。「縑を織るに懶し」とあることと題名とを併せて推察することによって、遠方にある男性に着物を作っているという解釈を導き出すことができる。「縑を織るに懶く」なったのはなかなか帰ってこない男性のせいであり、気を晴らすために鏡に向かったり外をうろろしているのだと解釈することが可能である。このように、遠まわしな描写によって女性の悲しみや嘆きなどを表現するのは、他の詩人に見られないものであろう。

例えば曹植の「美女篇」では「美女妖且閑、採桑岐路間」という書き出しから始まって、前半では女性の美しさを描写する。その部分においては蕭綱の「春閨情」との共通点が見出せるが、曹植は後半で、女性が夜中に寢室で嘆く様子を描写している。蕭綱は「春閨情」という題で作品を作りながら、敢えて女性が独り悲しむ様子を描写することをせず、人の想像にまかせるのである。

## 五 従来の女性のイメージにしばらくられない作品

さて、蕭綱は敢えて女性の悲しみを強調しない表現を用いたということを述べたが、六朝時代に閨怨詩が多く作られ、それらの多くが、女性の姿に悲しさをにじませることによって女性の美をひきたてようとしたことは事実である。では、六朝時代に詠じられた女性像とはどのようなものであろうか。

六朝時代に詠じられた女性の多くは、細くて神秘的な、繊細なイメージを持っている。その形成にはおよそ二つの源があると考えられる。ひとつは、『楚辞』のころより詠じられてきた神女、仙女の系譜である。『高唐賦』『神女賦』に始まり、曹植の『洛神賦』を経て、六朝時代にまで伝わったと見ることが出来るだろう。そしてもうひとつは漢代から作られてきた閨怨詩に見られるような、悲嘆にくれる女性のはかないイメージである。

神女や仙女も人間にとつては手のとどかない、確かな実感を持たないものである。悲しみにくれる女性のはかなさともどこか通じるものがある。これらによって、文学上の女性像はだんだんと神秘的な、繊細なイメージを持つようになっていったと考えられる。

しかしそれは、六朝後期にはパターン化し、形骸化して、虚構的なヒロイン像として定着してしまった。そのためそれらの作品は、後世の人々から見ると、時に一様にしか映らなくなってしまうたのである。

蕭綱の作品で、それらの既存の女性のイメージにそったものももちろんあるが、その一方で、そのような一定のパターンに同調しないことで、いきいきとした女性を描くことに成功したものが数多くある。先ほど述べたような、繊細で線の細い女性のイメージにばかり則っているわけではない。

楽府題では「東飛伯勞歌二首」などがその一例だが、同題の古辞<sup>十五</sup>の着想とほぼ同様の内容である。『樂府詩集』では古辞として収録されている作品は、『文苑英華』では梁武帝の作とされている。その形式が七言であることから、それ程古いもの

であるとは考えられず、少なくとも南朝の民歌に強く影響されてきた歌辞であることはほぼ疑いない。それにしても、古辞とされるものと蕭綱の作品の第二首は非常に類似点が多い。蕭綱が武帝に和する形で作ったものと考えerことは十分可能であろう。古辞と蕭綱の作品の第二首を並べて挙げておく。

東飛伯勞歌

古辞

東飛伯勞西飛燕

東のかた伯勞飛びて 西のかた燕飛ぶ

黄姑織女時相見

黄姑織女 時に相見え

誰家女兒對門居

誰が家の女兒か 門に対して居り

開顏発艶照里閭

顔を開けば 艶を発して 里閭を照らす

南窓北牖桂月光

南窓北牖 桂月の光

羅帷綺帳脂粉香

羅帷綺帳 脂粉の香

女兒年幾十五六

女兒 年幾 十五六

窈窕無双顔如玉

窈窕 双び無く 顔 玉の如し

三春已暮花從風

三春 已に暮れんとし 花 風に從う

空留可憐誰与同

空しく 可憐を留めて 誰か同に与らん

東飛伯勞歌 其二

蕭綱

西飛迷雀東羈雉

西のかた迷雀飛びて 東のかた雉を羈す

倡樓秦女乍相隨

倡樓秦女 乍ち 相隨い

誰家妖麗隣中止

誰が家の妖麗か 隣中 止む

輕妝薄粉光闇里 輕妝薄粉 闇里を光らす  
 網戸珠綴曲瓊鉤 網戸珠綴 曲瓊の鉤  
 芳茵翠被香氣流 芳茵翠被 香氣流る  
 少年年幾方三六 少年 年幾 方に三六  
 含嬌聚態傾人目 嬌を含み態を聚めて 人目を傾けんとす  
 餘香落蕊坐相催 餘香落蕊 坐ろに相催す  
 可憐絶世誰為媒 可憐 絶世なれば 誰か媒を為さん

また、蕭綱が描き出す女性は、決して寢室でただ独り悲しむものばかりではない。昼寝をしている女性を描写した「詠内人屋  
 眠詩」は、蕭綱の作品の代表的なものとしてしばしば取り上げられるものである。ここに描写される女性は、先ほど述べたよう  
 な線の細い女性像とは大きくかけはなれていて、生身の女性を描出した作品と言ってもいいだろう。

北窓聊就枕 北窓 聊か 枕に就き  
 南簷日未斜 南簷 日 未だ斜めならず  
 攀鉤落綺障 鉤を攀じりて 綺障を落とす  
 挿振拳琵琶 振を挿して 琵琶を挙ぐ  
 夢笑開嬌靨 夢笑 嬌靨を開き  
 眠鬢压落花 眠鬢 落花を压す  
 簾文生玉腕 簾文 玉腕に生じ  
 香汗浸紅紗 香汗 紅紗を浸す

夫婿恒相伴 夫婿 恒に相伴う

莫誤是娼家 誤る莫かれ 是れ娼家と

この詩において着目すべき点は、七、八句目の「筆文生玉腕、香汗漫紅紗」であろう。女性が昼寝をしている姿を描いた、ただそれだけです。奇抜な着想ということができようが、筆のあとがつき、また寝汗をかいているところに美を見出そうとするのは蕭綱以外に例は見られまい。この詩を例にとつて、眠っている女性から性的なものを連想させるとして、蕭綱の詩をエロテイズムを前面に押し出したもの、とされることもある。しかし、それは必ずしもそうとはいえず、単に美を見出す点が他の詩人と異なっている、というだけである。

女性の汗を詩に詠み込んだのは蕭綱が始めてではない。劉宋の詩人、謝惠連の「擣衣詩」(『文選』卷三十、『玉台新詠』卷三)には、衣を擣つ女性の汗が詠まれている。この詩における女性もまた遠方にある男性を待つて空閨を守っている。閨怨詩の典型的なものといえる。前半に秋の情景を描写し、後半では女性の遠方にいる男性への想いへとうつつていく。後半部分を引用してみよう。十一句目より引用する。

簪玉出北房	簪玉	北房より出で
鳴金步南階	鳴金	南階に歩む
桐高砧響發	桐高く	砧 響き發し
楹長杵声哀	楹長く	杵 声哀し
微芳起兩袖	微芳	兩袖より起こり
輕汗染双題	輕汗	双題を染む
紈素既已成	紈素	既已に 成るも

君子行未婦	君子	行きて未だ帰らず
裁用箭中刀	裁つに	箭中の刀を用い
縫為万里衣	縫いて	万里の衣と為す
盈篋自余手	篋に盈つるは	余が手よりす
幽絨俟君開	幽絨	君の開くを俟つ
腰带準疇昔	腰带は	疇昔に準ず
不知今是非	知らず	今のは非

十五、十六句目の「微芳起兩袖、輕汗染双題」が汗を詠じたものである。十五句目、かすかな香りが両方の袖から起きる、とあるが、これは汗をかいていることに他ならない。十六句目に双題とあるが、題は額のこと。「文選」の李周翰注では双題を二人が向かい合っていることとするが、一人の女性の左右の額と考えてもさしつかえないだろう。いずれにしても、汗が額に滲んでいるさまを描写している。

衣を擣つ女性の汗は美しく描かれているが、その美しさは遠くにいる男性を思う悲しさ、寂しさと密接に結びついたものであることは疑いない。謝惠連の「擣衣詩」に準ずる作品として、梁の王僧孺の「擣衣」がある。これも男性と離れてしまった女性が悲しみにくれつつ衣を仕立てる様子を描いたものである。汗を形容して「芳汗似蘭湯」としているが、これは謝惠連の「擣衣詩」の影響を受けつつ、更に美しく描こうとしたものであろう。

ひるがえて蕭綱の「詠内人昼眠」を見ると、女性の汗の美しさ、芳しさを描写する点は謝惠連らの作品に共通するものの、その女性の置かれている状況は全く正反対であることがわかる。「詠内人昼眠」における女性は、昼間にすやすやと、「夢に笑う」ほど気持ちよさそうに眠っている。逆に謝惠連らの作品の女性は、男性を想い憂いて、夜中も安らかに眠ることはできない。このような女性は、六朝時代、特に齊梁代における典型的な女性像であるといえる。齊梁代は閨怨詩が多く作られ、時にそこに登

場する女性は一樣化し、現実味を失ってしまった。蕭綱の「詠内人昼眠」はそれに対して、より現実的な女性を詠じていると言える。そして、現実的であるがゆえに、その汗の香りもよりいつそうひきたつのである。

女性の汗が詠じられる作品としては、蕭綱には他に「紫驢馬」がある。「紫驢馬」は梁府であるが、また蕭綱に特徴的な作品であると言つていい。「紫驢馬」はもともと五胡十六国の歌であったが、梁代に拾われて鼓角横吹曲に加えられたものである。「梁府詩集」巻二十五・横吹曲辞五には、四句一章から成る七章が採録されている。

焼火焼野田。野鴨飛上天。童男娶寡婦。壮女笑殺人。

高高山頭樹。風吹葉落去。一去數千里。何當還故処。

十五從軍征。八十始得歸。道逢鄉里人。家中有阿誰。

遙看是君家。松柏冢累累。兔從狗竇入。雉從梁上飛。

中庭生旅穀。井上生旅葵。春穀持作飯。採葵持作羹。

羹飯一時熟。不知飴阿誰。出門東向看。淚落霑我衣。

獨柯不成樹。獨樹不成林。念郎錦襦襜。恒長不忘心。

『梁府詩集』の引く『古今樂錄』によれば、「十五從軍征」以下の四章が「古詩」であつて、「獨柯不成樹」の一章は梁人の作つたものである。

梁府「紫驢馬」は梁代では元帝蕭繹と簡文帝蕭綱の二人の作品が残されている。この二人の作品について、増田清秀氏は『梁府の歴史的研究』の中でこう述べている。

「十五從軍征」の古歌が、漢魏及び五胡十六国の世に流伝され、梁の梁府に拾い上げられたときには、その古歌の内容に添つ

ていない「紫驢馬」の曲題が冠せられており、一方では、その古歌が、梁の世でも詠唱されていながら、梁の宮廷詩人には素材の対象にされることなく、他方では、その曲題が、同じ詩人に取り上げられて、「馬」を主題にした新辞が作られた。換言すれば、「紫驢馬」は、曲題に添わない古歌と、曲題に添いながら、実は「紫驢」ではない「馬」の新辞とが、梁の世に並び存するという、いわば同名異工的な性格の歌曲である。

梁の宮廷詩人は「隴頭水」の作辞に当って、古歌の「隴頭流水歌辞」を敷衍しながら、なぜ、この「十五從軍征」の古歌を捨てて、曲題だけを取り上げたのだろうか。

増田清秀氏は、梁代に詠唱された「紫驢馬」の内容が題名と関係ないことを指摘する。また、梁代の樂府「紫驢馬」は古歌の内容には関係なく、曲題だけを取り上げたものであるとし、さらに曲題とその内容についても、直接の関係はないとする。続いてそうなった理由として、梁の宮廷と馬の関係が密接であり、蕭繹と蕭綱の深い愛馬心によるものであるとしている。

梁代には確かに馬を題材にした詩や賦が多く作られており、蕭繹と蕭綱も深く馬を愛したであろうことには異存はない。しかし、この二人の作品が本当に古歌の内容と関係なく作られたものなのか、その点に関してはいささか疑問が残る。二人の作品<sup>〔下〕</sup>を以下に挙げてみよう。

紫驢馬

梁元帝蕭繹

長安美少年

長安の美少年

金絡錦連錢

金の絡錦の連錢

宛転青糸鞵

宛転す 青糸の鞵

照耀珊瑚鞭

照耀す 珊瑚の鞭



依槐復依柳 槐に依り 復た 柳に依る  
躑躅復隨前 躑躅として 復た 前に隨う  
方逐幽并去 方に幽并を逐いて去り  
西北共連翩 西北 共に連翩たり

紫驪馬

梁簡文帝蕭綱

賤妾朝下機	賤妾 朝に機を下り
正值良人歸	正に良人の歸るに値う
青糸懸玉鏡	青糸 玉鏡に懸かり
朱汗染香衣	朱汗 香衣を染む
驟急珂弥響	驟急に 珂 弥 響き
踊多塵乱飛	踊多く 塵 乱れ飛ぶ
雕菰幸可薦	雕菰 幸いに 薦むべし
故心君莫違	故心 君 違ふこと莫れ

蕭綱の作品は、長安の美少年が、馬に乗って駆け回る様子を描いたものであるが、多分に「少年行」的な要素を含んだものである。「幽并」は、仁義に篤く勇敢な人物の出身地として知られ、また名馬の産地でもある。遊俠を詠じた作品にしばしば用いられる語である。曹植の「白馬篇」(『文選』卷二十七)には「白馬金の羈を飾り、連翩として西北に馳す。借問誰が家の子ぞ、幽并の遊俠児」とあり、共通点が多く見出せるし、梁の何遜の「長安少年行」(『樂府詩集』卷六十六)の「長安の美少年、羽騎暮れに連翩たり。玉の羈瑪瑙の勒、金の絡珊瑚の鞭」ともよく似ている。

「紫驪馬」の古歌は、若くして従軍し、年老いてようやく故郷に戻る事ができた、というものである。そうすると蕭繹は、若くして従軍した、という点に着目して、勇壮な少年の姿を描いたのである。少なくとも古歌の中にある要素を用いていることは間違いない。

蕭綱の作品を見ると、蕭繹の勇壮な作品とはがらりと変わって、夫を迎える女性の姿、心情を描いたものである。古歌では「八十始得婦」とあるが、蕭綱の作品ではこの男女は恐らくそこまで歳をとつてはいまい。とはいえ、長いあいだ従軍していた男がようやく故郷に帰つたという点では古歌と共通している。蕭綱はそこにさらに男女の情をエッセンスとして付け加えたのである。

一般的な閨怨詩では、遠方にある夫を思慕しつつ機を織ったり、衣を搦ったりする。蕭綱はそこを逆用して、「賤妾朝下機」とすることで、女性が長いこと男性を想っていたことをにおわせるのである。四句目の「朱汗染香衣」の「朱汗」は馬の汗ともとれる。しかしここでは、やはり先ほどまで一所懸命に機を織っていた女性の汗とるのがよりふさわしいだろう。<sup>一七七</sup>

さてここまで蕭綱の楽府作品を中心にみてきたが、蕭綱が楽府を作る上で重要視したものは題名であると思われる。以前の同題の作品の内容に拘泥することなく、題名から連想されるイメージから自由に作品を作るのである。場合によってはそれまでの系列作品の中で育まれてきたイメージを利用することも勿論ある。

また、従来の女性のイメージに縛られずに、自由な発想で生身の女性を描出する作品についても見た。これらの作品に対して、単なる「淫蕩」「軽艶」という評価を与えることが妥当でないであろうことは既に述べた。このような作品から、蕭綱の詩作に際しての視点の新鮮さ、そして蕭綱の「放蕩」の精神を垣間見ることができるのである。

## 注

- (一) 『論語』第十七陽貨に基づく。原文は「子謂伯魚曰、女為周南召南矣乎。人而不為周南召南、其猶正牆面而立也歟」とある。
- (二) 『漢書』卷三十一項籍伝に、「人謂楚人沐猴而冠耳、果然」とある。

(三) 大上正美「蕭統と蕭綱」(『中国の文学論』汲古書院・一九八七)

(四) 林田慎之助『中国中世文学評論史』(創文社・一九七九)

(五) 楽府七十八首という数字は『先秦漢魏晉南北朝詩』に拠った。

(六) 『楽府詩集』卷六十三・雜曲歌辞三。原文は、「美女者、以喻君子。言君子有美行、願得明君事之。若不遇時、雖見徵求、終不屈也」とある。

(七) 『漢書』卷九十七・孝武李夫人伝に、「初、夫人兄延年性知音、善歌舞、武帝愛之。每為新声变曲、闻者莫不感动。延年侍上起舞、歌曰『北方有佳人、絶世而独立、一顧傾人城、再顧傾人国。寧不知傾城与傾国、佳人難再得』上嘆息曰『善。世豈有此人乎』平陽主因言延年有女弟、上乃召見之、実妙麗善舞。由是得幸、生一男、是為昌邑哀王」とある。李延年是明らかに自分の妹を武帝に薦めるためにこの歌を作ったのである。そして、それは見事に功を奏し、李延年の妹は武帝の夫人になることができた。

(八) 『楽府詩集』卷二十八・相和歌辞三。『古詩紀』卷百二。「裁金作小鬢、散髻起微黄」とある。

(九) 『全唐詩』卷五百四十一、「効長吉」詩に、「君王不可問、昨夜約黄歸」とある。ここでの「約黄」は女性の代名詞として使われている。

(十) 漢・劉向『古列女伝』に、「樊姫、楚莊王之夫人也。莊王即位好狩獵、樊姫諫不止、乃不食禽獸之肉。王改過勤於政事」とある。樊姫の諫めを納れて政治に勤めた莊王は、霸王となった。

(十一) 『楽府詩集』卷二十九。『古詩紀』卷三十。石崇の「楚妃歎」では、樊の名を挙げて、「光佐霸業、邁德揚威」と称揚している。

(十二) 「陌上桑」の古辞は『楽府詩集』卷二十八・相和歌辞三に収録されている。また『宋書』樂志には「艶歌羅敷行」、『玉臺新詠』卷一では「日出東南隅行」として収められている。『楽府詩集』に引く崔豹の『古今注』の説によれば、趙の邯鄲の女性である羅敷が桑を採っていたところ、趙王がその美しさを見てこれを奪おうとし、羅敷がそれを拒むために作ったうたが古辞「陌上桑」である。

(十三) 『文苑英華』卷二百八。『楽府詩集』卷二十八。『古詩紀』卷八十六。「春蚕朝已老、安得久彷徨」と結び、己の老いを蚕になぞらえ、靡らぬ男性への怨みを述べている。

(十四) 呉均の「採桑」は『楽府詩集』卷二十八・相和歌辞三に収録されている。『文苑英華』卷二百八には「和蕭洗馬古意」として、『古詩紀』

卷八十二には「古意七首」其四として収録されている。

(十五) 『樂府詩集』卷六十八・雜曲歌辭八に古辭として収録されているが、『文苑英華』卷二百六では、梁武帝の作に作る。

(十六) 蕭繹の「紫駟馬」は、『芸文類聚』卷九十三、『文苑英華』卷二百九、『古詩紀』卷七十に収録されている。『樂府詩集』卷二十四・横吹曲辭五には、最初の四句のみが収録されている。

(十七) 増田氏はこの汗を馬の汗と解釈し、それが男性の衣服に染みこんでいるとする。蕭綱の「紫駟馬」は『玉臺新詠』卷七にも採録されており、鈴木虎雄氏の注釈ではこれを女性の汗とする。女性がそれまで機を織っていたことから考えれば、謝惠連の「擣衣詩」を踏まえ、たうえで女性の汗を描いているとするのがふさわしいのではなからうか。

(筑波大学大学院人文社会科学研究所博士課程)