

豔詩の形成と沈約

興 膳 宏

一

梁代後期の詩壇を風靡した綺豔の詩が、「宮體詩」の名を以て稱されるようになったのは、いうまでもなくそれが梁の二代皇帝簡文帝蕭綱(五〇三—五五一)の太子時代、彼を軸として集まった宮廷文人たちによって愛好され形成された詩體だったからである。その間の事情を、正史の記述は次のように傳えている。

「(簡文帝は)雅に詩を題するを好む。其の序に云えらく、余は七歳にして詩癖有り、長じて倦まずと。然れども輕豔に傷む、當時號して宮體と曰う」(『梁書』簡文帝記)。

「王(蕭綱)入りて皇太子と爲るに、(徐摛は)家令に轉じ、兼ねて管記を掌り、尋いで領直を帶す。摛は文體既に別なり、春坊盡くこれを學ぶ。宮體の號、これよりして起る」(『梁書』徐摛傳)。

「初め太宗(簡文帝)藩に在りて、雅に文章の士を好む。時に肩吾は、東海の徐摛、吳郡の陸泉、彭城の劉遵、劉孝儀、儀の弟孝威と、共に賞接を被る。東宮に居るに及びて、又た文德省を開き、學士を置く。肩吾の子信、摛の子陵、吳郡の張長公、北地の傅弘、東海の鮑至等、其の選に充てらる。齊の永明中、文士王融、謝朓、沈約、文章に

始めて四聲を用い、以て新變と爲す。ここに至って轉た聲韻に拘われ、彌よ麗靡を尙ぶこと、復た往時に踰えたり」(『梁書』庾肩吾傳)。

「時に肩吾、梁の太子中庶子と爲り、管記を掌る。東海の徐摛は左衛率爲り。摛の子陵及び(庾)信は、並びに抄撰學士と爲る。父子は東宮に在りて、禁闈に出入し、恩禮與に隆なるを比ぶるなし。既に盛才有りて、文並びに綺豔、故に世號して徐庾體と爲す。當時の後進、競いて相い模範し、一文有るごとに、京都傳誦せざるはなし」(『北周書』庾信傳)。

「梁は大同(武帝の年號、五三五—五四六)より後、雅道淪缺して、漸く典則に乖き、争いて新巧を馳う。簡文・湘東(元帝蕭繹)は、其の淫放を啓き、徐陵・庾信は、路を分ちて鑣を揚ぐ。其の意は淺くして繁く、其の文は匿れて彩あり。詞は輕檢を尙び、情は哀思多し。格すに延陵(季札)の聽を以てすれば、蓋しまた亡國の音か」(『隋書』文學傳序)。

これらの記述を見ても、簡文帝を取り巻く文人グループの中心が徐・庾父子にあったことは歴然としている。「宮體」あるいは「徐庾體」の詩の出現した上限は、簡文帝の晉安王時代、すなわち彼が中大通三年(五三二)、兄昭明太子蕭統の死により、二十九歳で東宮入りするま

での時期にさかのぼりえようけれども、故鈴木虎雄氏も指摘されるように（岩波文庫『玉臺新詠集』解説、盛期はむしろ彼の立太子以降にある。その點、『隋書』が「徐庾體」の流行を、武帝治世の末期である大同以後とすることは示唆的である。蕭綱立太子の年にあつて、徐摛（四七二―五四九）は六十歳、庾肩吾（四八七―五五一）は四十五歳、徐陵（五〇七―五八三）は二十五歳、庾信（五一三―五八一）は十九歳であつた。そして、漢以來の豔情の詩の精華をすくつた『玉臺新詠』十卷が徐陵によつて編まれたのは、『四庫全書總目提要』の引く『大唐新語』（卷三公直）の説にもとづけば、簡文帝晩年のことに屬する。

「梁の簡文は太子たりしとき、好みて豔詩を作る。境内これに化し、浸（よ）く以て俗を成す（筆者註、『西華集』に梁以成俗の四字なし）。晩年改作せんと欲し。これを追うも及ばず。乃ち徐陵をして『玉臺集』を爲らしめ、以て其の體を大いにす」。

このように見てくれば、いわゆる「宮體詩」が大流行したのは、大同年間を中心とする約二十年間のことと考えられよう。

ところで、ここに一つ問題がある。「宮體詩」ということばは存外無造作に用いられるきらいがあるようだが、その實體ははたしてどうだったかということである。小尾郊一氏の論文「豔歌と豔」（『廣島大學文學部紀要』二五―一、一九六五年）は、この問題を詳細に考證して餘蘊がないが、同氏によれば、簡文帝の詩に見られるような「深刻味がなく、きれいごとにてきており、その表現は奇麗で調子よく輕快」な一類の作品が「宮體」と稱されたのであつて、それをただちに女性を詠う「豔歌」とひとつづきのものと考えてるのは誤りになる。たしかに、現存する作品について検討してみても、「宮體」詩人たちが常に女性のみをテーマとして詩作していただけないことは明瞭である。た

だし、宮體詩の本領を最もよく示す部分がどこにあるかという觀點からすれば、やはり豔詩つまり「綺羅脂粉の詞」が中心的な位置を占めることは否定できない。簡文帝自身もおそらくそう考へていたのであることは、彼が特に意を用いて、豔詩の集成たる『玉臺新詠』の編纂を命じたという事實からも推測できるのである。『玉臺新詠』が漢魏このかたの作品を網羅しているように、豔詩の系譜はむしろ遠くさかのぼることが可能だが、それが特定の意圖のもとに競作されるようになるのは、宮體詩の時代に至つてからである。その意味で、宮體期の豔詩は、文學史上特異な存在といえる。

しかし、一般に文學史上に出現する變化が、實は相當の時間にわたる準備期を前提としているように、豔詩の場合も、一朝にしておこつた突然變異ではありえないはずである。思うに、その種子は、全盛期に二十年前後も先だつ梁の武帝の天監年間（五〇二―五一九）に、すでにまかれていた。それが幸いに時代の好尚に投じて、簡文帝らの作品において開花したと考へるべきではあるまいか。その先鞭をつけた人物——私はそれを梁初における一代の文宗として重きをなした沈約（四四一―五一三）に想定したい。近人王瑤氏が宮體詩の成立を考察するにあつて、同時代の文學に最も大きな影響力を持っていた沈約のことをまっ先に意識に上せているのは、おそらく適切である（『隸事・聲律・宮體——論齊梁詩』、『中古文學史論集』一九五六年古典文學出版社刊收）。

二

沈約の家集は、『梁書』本傳に「百卷」といい、『隋書』經籍志では目錄を併せて「二百一巻」、そして『舊唐書』經籍志・『新唐書』藝文志と

もやはり一百巻として著録する。現在目にするのできる沈約集は明人の手になる輯本であり、うち詩については、馮惟訥の『古詩紀』、張溥の『漢魏六朝百三名家集』およびそれらを繼ぐ近人丁福保の『全漢三國晉南北朝詩』など、収録作品にさしたる出入りはなく、計二百三十八首が數えられる。⁽¹⁾うち五十九首は、郊廟歌辭など公的性情を持つ作品である。『南史』何遜傳に、梁の元帝のことばとして、「詩の多くして能き者は沈約、少なくて能き者は謝朓・何遜」というが、いま『全齊詩』『全梁詩』によつて檢索すると、謝朓の詩は百四十首弱、何遜の詩は百首弱が傳えられている(連句を除く)。彼ら二人との對比からすれば、まさに元帝のことば通りであり、同時代人の中ではきわだつて作品數の多い部類に入る。沈約集の原形はもとより想像の域を出ないが、詩はいくらか失われたものがあつたにしても、その數はさほど大きなものではなかつたのかもしれない。

さて、特進中軍將軍沈約が七十三歳で世を去つた天監十二年(五一三)、晉安王に封ぜられていたのちの簡文帝蕭綱は、まだ數え年十歳の少年で、ついこの年新たに宣惠將軍・丹陽尹の地位についたばかりだつた。すでに「詩癖」は顔をのぞかせていたはずであり、また文學上の先導者となつた文人徐摛は、それから四年前、外兄周捨の推薦によつて、綱の側近となつていた。豔詩の盛期となる大同年間から二十年以上昔のことである。しかし、新たに隱侯と諡されたばかりの故沈約の文集には、このときすでに少なからぬ數に上る宮體風の豔詩が、とりどりの詩歌の中に一群を占めていた。當時どれだけの人がこのことの意味に氣づいていたか知れないが、後年『玉臺新詠』の編集にあつたとき、徐陵は豔詩の形成史における沈約の存在の大きさを、改めて認識させられたはずである。『玉臺』の作者たちを、収録作品數

によつて見ると、簡文帝の七十六首、その父武帝の四十一首を別格にすれば、沈約の三十一首は、歴代作家の中で最上位にある。『文選』に收められる彼の詩がすべて十三首だから、『玉臺』において彼がいかに大きな位置を占めるかがわかう。彼に次ぐのは、梁の吳均の二十六首、同じく王僧孺の十九首である。いま三十一首の題名を、逐一列擧することにすれば、次の通りである。⁽²⁾

卷五(五言古體)

登高望春、昭君辭、少年新婚爲之詠、雜曲三首、

雜詠五首、六憶詩四首、十詠二首、擬青青河邊草、擬三婦、古意、夢見美人、效古、初春、悼亡。(二十四首)

卷九(雜體)

八詠二首、春日白紵曲、秋日白紵曲。(四首)

卷十(五言絕句體)

襄陽白銅鞮、早行逢故人車中爲贈、爲隣人有懷不至。(三首)

うち「雜詠」五首中の「詠月」が、『文選』卷三十に「應王中丞思遠詠月」の題で收載されるのを除けば、『文選』と重複する作品はない。さて、これらの詩を内容に即して検討してみると、大別して二つの傾向が交錯していることに氣がつく。その一つは、漢の樂府や古詩以來しばしば詩のテーマとしてとりあげられてきた愛情の喪失をなげくうた、より多くの場合「閨怨」の情を假構する形をとつて描き出される作品である。「登高望春」、「雜曲」三首中の「攜手曲」、「夜夜曲」、「雜詠」五首の「春詠」「詠桃」「詠月」「詠柳」「詠箴」、「擬青青河邊草」、「古意」、「效古」、「初春」などは、いずれもそうしたテーマを基調とするヴァリエーションといつてよい。いま「古意」一篇を引いて例としよう。

挾瑟叢臺下

瑟を挾む叢臺の下

徙倚愛容光

徙倚して容光を愛む

佇立日已暮

佇立して日已に暮れ

戚戚苦人腸

戚戚として人の腸を苦しむ

露葵已堪搗

露おく葵は已に搗むに堪え

湛水未霑裳

湛えたる水は未だ裳を霑さず

錦衾無獨煖

錦の衾は獨り煖かきこと無く

羅衣空自香

羅の衣は空しく自ずと香し

明月雖外照

明月 外に照ると雖も

寧知心內傷

寧ぞ心の内に傷むを知らんや

二つめの傾向は、異性を戀う心情を詠うよりも、美しい女性の姿態・動作を形象することに關心を集中する詩が少なくないことである。

「少年新婚爲之詠」、「六憶詩」四首、「十詠」二首、「擬三婦」(三婦豔)、「夢見美人」、「八詠」二首の「臨春風」などはこの系列に屬する。

「六憶詩」四首をあげておこう。

憶來時

來たる時を憶う

的的上階墀

的的として階墀を上り

勤勤斂離別

勤勤として離別を斂し

慊慊道相思

慊慊として相思を道う

相看常不足

相い見て常に足らざるも

相見乃忘飢

相い見れば乃ち飢えを忘る

憶坐時

坐る時を憶う

點點羅帳前

點點たり羅帳の前

或歌四五曲

或いは四五曲を歌い

或弄兩三弦

或いは兩三弦を弄す

笑時應無比

笑う時は應に比い無かるべし

豔詩の形成と沈約

嗔時更可憐

嗔る時は更に憐れむ可し

憶食時

食らう時を憶う

臨盤動容色

盤に臨みて容色を動かす

欲坐復羞坐

坐らんと欲して復た坐るを羞じ

欲食復羞食

食らわんと欲して復た食らうを羞ず

含哺如不飢

哺を含みて飢えざるが如く

擊甌似無力

甌を擊げて力無きに似たり

憶眠時

眠る時を憶う

人眠彊未眠

人眠るも彊いて未だ眠らず

解羅不待勸

羅を解くは勸むるを待たず

就枕更須牽

枕に就きて更に牽くを須つ

復恐傍人見

復た傍人の見んことを恐れ

嬌羞在燭前

嬌として羞じて燭前に在り

宋の劉克莊がこの詩を評して、「沈休文の六憶の類は、其の褻慢なこと、香奩・花間よりも甚だしき者有り」(『後村詩話』)と概慨したのもけだし當然である。以上二つの傾向は、もちろん作品ごとには截然と區別できるとは限らず、兩者の混淆しあったものや、他の要因をも含むものなど幅はかなり広い。したがって、第一の傾向を示す例としてあげた諸作品中にも、第二の傾向による描寫をとる詩が見られる。さらにまた沈約の豔情の詩は、『玉臺新詠』所載の三十一篇に限られるわけではなく、彼の集を検索してみると、そこからな幾篇かの豔詩を發見することができるのである(たとえば「日出東南隅行」や、夏・冬・夜の「白紵曲」三首など)。「玉臺」調の豔詩は、沈約の文學

を論ずるに際して、好むと好まざるとにかかわらず、無視することのできない意味を持つていふといふべきであらう。

ところで、ことに第二の系列に屬する詩は、事實上すでに「宮體」期の風趣を確立してしまつていとさえいえるほどに、沈約の死から二十年のちに流行した綺豔の詩風に近似しているのである。試みに簡文帝の作品から、宮體風の典型を示す一篇を選んで比較してみよう。

美人晨妝

北窓向朝鏡

錦帳復斜縈

嬌羞不肯出

猶言妝未成

散黛隨眉廣

燕脂逐險生

試將持出衆

定得可憐名

北窓 朝鏡に向かい

錦帳 復た斜めに縈る

嬌として羞じ肯えて出でず

猶言う妝未だ成らずと

散黛 眉に隨いて廣く

燕脂 險を逐うて生ず

試みに將に持つて衆に出さんとす

定めて得ん可憐の名

この詩は、豔情の詩の古典的なモチーフであつた閨怨とは、明らかに發想上のちがひがある。作者の關心は、女性の心情の動きを追うことにはなく、彼女の微妙な表情の動き、手足の動きを追うことにこそある。ただ誤解を避けるためにことわつておくが、「宮體」期の豔詩が一般に心情描寫に無關心だなどというつもりはない。愛を失つた女性の心のひだを寫し出すことは、依然として主要なテーマであつた。しかしその場合でも、單に「古詩十九首」風のやるせないもの思ひを描くだけでなく、その女性の容貌・表情・姿態・動作、さらに衣裳や調度から、はては彼女の住む家やそれを取り巻く自然に至るまで、克明にまた執拗に描寫せずにはすまぬのが宮體詩の特色なのである。そ

のとき、こうした詩のもたらす効果として、「閨怨」は單なる傳統的な狀況設定の役割に終つてしまひ、女性の容姿を中心とするあれこれの細部描寫が、詩の見せどころ、作者の腕のふるいどころとして印象づけられるのは否定できない。

このことは、『玉臺新詠』の詩を漢魏から梁後期のものに至るまで通觀してみれば、いっそう明瞭になつてくる。思うに、『玉臺新詠』なる書は、「古詩」の時代から宮體詩の時期に及ぶまでの豔情の詩の系譜をたどつたアンソロジイと性格づけよう。我々はこの書を、時代の流れを逐つて讀み進むことによつて、豔詩形成の歴史的過程を、作品自身に證言させることができる。ここでは、さしあたり『玉臺』の詩人たちが愛好した樂府「日出東南隅行」(卷一)を檢證の資料として、この問題を考へてみることにしよう。

「日出東南隅行」は、「陌上桑」あるいは「豔歌羅敷行」の名で呼ばれることもある古樂府である。『樂府詩集』卷二十八の引く『樂府解題』では、その内容を次のように説明している。「古辭に言う、羅敷(女主人公の名)桑を採るに、使君の邀むる所と爲り、其の夫の侍中郎爲るを盛誇して以てこれを拒む」。もつとも、やはり『樂府詩集』が引く崔豹の『古今註』の説によると、邯鄲の秦氏の女羅敷が千乗の王仁という男の妻となつたが、ある日彼女が桑をつんでいるところを、夫の主君である趙王が臺の上から見て横戀慕し、宴席に呼んで奪い取ろうとしたが、羅敷が「陌上桑」を歌つて遠まわしに諫めたのであきらめたという筋書きになつてゐる。兩説に多少の出入りはあるが、同一の説話にもとづく内容であることは言を待たない。この古辭になつた數多くの擬作が歴代の詩人によつて作られたことは、『樂府詩集』に示される通りだが(二五ページ参照)、その中から梁の蕭子

顯(四八九―五三七)の作品〔玉臺〕卷八)をあげて、古辭と對照することにした。

古辭

日出東南隅	大明上蒼蒼
照我秦氏樓	陽城射凌霄
秦氏有好女	光照窗中婦
自言名羅敷	絕世同阿嬌
羅敷善蠶桑	明鏡盤龍刻
采桑城南隅	簪羽鳳皇雕
青絲爲籠繩	逶迤梁家髻
桂枝爲籠鉤	冉弱楚宮腰
頭上倭墮髻	輕紈雜重錦
耳中明月珠	薄縠間飛綃
綠綺爲下裙	三六前年暮
紫綺爲上襦	四五今年朝
行者見羅敷	蠶園拾芳蕪
下擔擗髭鬚	桑陌采柔條
少年見羅敷	出入東城里
脫巾著帽頭	上下洛西橋
耕者忘其耕	
鋤者忘其鋤	
來歸相喜怒	
但坐觀羅敷	忽逢車馬客
使君從南來	飛蓋動檐帽
五馬立踟躕	

蕭子顯

豔詩の形成と沈約

一解

使君遣吏往	單衣鼠毛織
問此誰家姝	寶劍羊頭銷
秦氏有好女	丈夫疲應對
自名爲羅敷	御者駭銜鑣
羅敷年幾何	柱間徒脉脉
二十尙未滿	垣上幾翹翹
十五頗有餘	
使君謝羅敷	
寧可共載不	
羅敷前置辭	
使君一何愚	
使君自有婦	
羅敷自有夫	女本西家宿
東方千餘騎	君自上宮要
夫婿居上頭	漢馬三萬匹
何以識夫婿	夫婿仕嬖姚
白馬從驪駒	鞞囊虎頭綬
青絲繫馬尾	左珥鳧盧貂
黃金駱馬頭	橫吹龍鍾管
腰間鹿盧劍	奏鼓象牙簫
可直千萬餘	十五張內侍
十五府小吏	十八賈登朝
二十朝大夫	皆笑顏郎老
三十侍中郎	盡訝董公超
四十專城居	

二解

爲人潔白哲

鬢髻頗有鬢

盈盈公府步

冉冉府中趨

坐中數千人

皆言夫婿殊」三解

『樂府詩集』にならって、古辭を三つの段落に分かつことにすれば、右に見る通り、蕭子顯の擬作もまた同様に三つの部分から構成されていることがわかる。古辭の第一段では、まず羅敷の紹介があり、彼女の風姿を一わたり描いたあと、桑をつむ彼女の美しい姿に見とれる民衆をユーモラスに點綴してゆく。この詩がことさら宮體期の作者たちに人氣があつたのは、羅敷の服装や裝飾品などがことまかに寫されていて、彼らの感覺にうまく調和したからであろう。だが忘れてならないのは、この女主人公がのちの宮體期の豔詩に登場する女性たちとちがって、健康で庶民的なイメージを全體に感じさせることである。羅敷の美貌ぶりが直接には描かれず、彼女に見とれる人々のありさまを通して、間接的に示唆されているだけであることも、宮體詩との比較に際しては、注意すべきである。

第二段になると、この地方の太守がやって来て、羅敷を見せめ、ともに車に乗ってくれと口説く。この間の二人の問答は、テンポの早い會話によって、たたみこむように展開されている。そして最後の第三段、羅敷は言い寄る太守にむかつて、自分の夫のすばらしさを述べたてて、きつぱりと申し出を拒絶する。ここでも夫のありさまを描くくだりには、黄金のおもがいだの鹿盧の劍だのといろいろのもつともらしい道具だてを矢つぎばやに羅列してゆく楽しい工夫が施されてい

る。『樂府解題』がいうように「盛誇」の言だが、これまた後半部を盛りあげる見せ場といえよう。

ではもう一方の蕭子顯の詩はどうだろうか。古辭が樂府に特有の物語性を重要な骨子としているのに對して、この方は古辭の構想に全面的に依據しながら、重點を全く別のところに置き換えている。すなわち羅敷やその夫や太守の容姿・服飾をさも麗々しく飾りたててみせる技巧こそが、この詩の唯一にして最大の見せどころなのである。古辭の内容を知っていて、その物語の流れに乗りつつ美麗豐滿な描寫の一つ一つを味わえる讀者には堪能できようが、古辭を知らない人にとっては、いささか迷惑な感じのあるのを否めまい。たとえば第二段では、古辭と同じく太守らしい人物が登場するが、作者は彼の美々しいでたちをしきりに強調するだけで、この「車馬の客」がいったい何者であり、何の目的でここに現われたかについては、いっこうに語ってくれない。「柱間徒らに脉脉、垣上幾たびか翹翹」として太守が落ちつかない理由を解せるのは、古辭がこの詩の下敷きになっていることを知る讀者に限られるのである。

全三十六句のこの詩において、最も多くの句を費やして描かれるのは、羅敷の姿である。ところがこの女性の容姿たるや、「阿嬌」つまり漢の武帝の陳皇后にも比せられるほどの「絶世」の美女であり、「透迤たり梁家の髻、冉冉たり梵宮の腰」というたおやめぶりである。「梁家の髻」は、「善く妖態を爲したといわれる後漢の梁冀の妻孫壽のヘアースタイル」「墮馬髻」を指しているようだから、『後漢書』梁冀傳、「楚宮の腰(細腰)と合成されて現われるイメージは、どう考えてみても上流社會の女性である(古辭にも「倭墮髻」の語はあるが、この詩ほどの強いアクセントは置かれていない)。「葦園に芳蘭を

拾い、桑陌に柔條を采る」には不似合いな、古辭に見られる女主人公の健康な印象からはあまりにかけはなれた姿というべきである。これぞまさしく徐陵が『玉臺新詠』序でいう「周王璧臺の上、漢帝金屋の中」に住まう「五陵の豪族」「四姓の良家」出身の「麗人」にほかなるまい。つまりこれは、宮體期の詩人たちが理想とした上流階級の女性像の典型とみて誤りなからう。

「日出東南隅行」なる詩題のもとにかかる妖豔な女性の姿態を詠うのは、どうやら晉の陸機あたりを嚆矢とするようだが、沈約にも古辭に依據した同題の作がある（『樂府詩集』卷二十八）。

朝日出邯鄲

朝日 邯鄲に出で

照我叢臺端

我が叢臺の端を照らす

中有傾城豔

中に傾城の豔有り

顧景織羅紈

景を顧みて羅紈を織る

延軀似織約

軀を延ばせば織約に似

遺視若回瀾

遺視は回瀾の若し

瑤裝映層綺

瑤裝は層綺に映え

金服炫彫鑠

金服は彫鑠に炫く

幸有同匡好

幸いに匡好を同じくするひと有り

西仕服秦官

西に仕えて秦官に服す

寶劍垂玉貝

寶劍 玉貝を垂れ

汗馬飾金鞍

汗馬 金鞍を飾る

繁場類轉雪

場を繁るは轉雪に類し

逸控似騰鸞

逸控 騰鸞に似たり

羅衣夕解帶

羅衣 夕に帶を解き

玉釵暮垂冠

玉釵 暮に冠に垂る

豔詩の形成と沈約

この詩では、羅敷に言い寄る太守は全く姿を見せず、豔麗な女性と凛々しいその夫の描寫に全篇が終始している。すでに見てきたような宮體詩の行きかたからすれば、それでも充分目的を達したことになるはずである。沈約が古辭に模倣した作品は、實はこの一篇にとどまらない。というよりも、古辭のプロットや語彙を巧妙に一ひねりしながら、そのパロディを意圖したもう一篇の長篇の詩が作られていたのである。

少年新婚爲之詠

山陰柳家女

山陰 柳家の女

莫言出田墅

言う莫れ田墅より出づと

丰容好姿顔

丰容 姿顔好く

便僻工言語

便僻 言語に工なり

腰肢既軟弱

腰肢 既に軟弱

衣服亦華楚

衣服 亦た華楚

紅輪映早寒

紅輪 早寒に映え

畫扇迎初暑

畫扇 初暑を迎う

錦履並花紋

錦履 並花の紋

繡帶同心苴

繡帶 同心の苴

羅襦金薄圓

羅襦 金薄圓わり

雲鬢花釵學

雲鬢 花釵學がる

我情已鬱紆

我が情 已に鬱紆たり

何用表崎嶇

何を用てか崎嶇を表わさん

託意眉間黛

意を眉間の黛に託し

申心口上朱

心を口上の朱に申ぶ

莫爭三春價

三春の價を争うもの莫く

坐喪千金軀 坐ろに千金の軀を喪う
 盈尺青銅鏡 盈尺の青銅の鏡
 徑寸合浦珠 徑寸の合浦の珠
 無因達往意 往意を達するに因無く
 欲寄雙飛鳧 雙飛の鳧に寄せんと欲す
 裾開見玉趾 裾開いて玉趾見われ
 衫薄映癡膚 衫薄くして癡膚に映ゆ
 羞言趙飛鸞 言うを羞ず張飛鸞
 笑殺秦羅敷 笑殺す秦羅敷
 自顧雖悴薄 自ら顧みるに悴薄なりと雖も
 冠蓋曜城隅 冠蓋 城隅を曜かす
 高門列驪駕 高門に驪駕を列ね
 廣路從驪駒 廣路に驪駒を従う
 何ぞ鹿盧の劍に慚じん 何ぞ鹿盧の劍に慚じん
 詎滅府中趨 詎ぞ府中の趨に滅ぜん
 還家問鄉里 家に還りて郷里に問え
 詎堪持作夫 詎か持って夫と作すに堪えんと
 まず氣づくのは、この詩が三つの段落から構成されることである。
 第一の段落では、花嫁となる「柳氏の女」のあてやかな容姿がことごとまかに描かれ、續く第二段では、彼女に對する「少年」の惱ましげな屈曲した心情の描寫に移り、最後の第三段では、同じく「少年」を語り手としながら、彼自身についての誇らしげな自負のモノローグで終っている。これがあの「日出東南隅行」古辭の三段構成をもじったものであることは、一見して明瞭である。古辭の基本的な構圖を踏襲しながら、太守と羅敷の夫という二つの役を「少年」一人に置きかえ、

さらに後段の語り手を女性から男性へと裏返すことによって、機知的な面目さをねらった作者の計算は、讀者に對して確かな反應を見出したであろう。その上、「驪駒」「鹿盧劍」「府中趨」などと、古辭の語彙も機知の効果をいっそう印象づけるための道具だてとして生かされているのである。

しかし、「日出東南隅行」のパロディでありながら、これはもはや古樂府の素朴さ健康さとは、はつきりと無縁の世界である。作者は機知の面白さと同時に、人の官能を刺激する雰圍氣を醸成することにも意を注ぎ、エロティシズムさえ漂わせた寫實を、行間の處々に配して、讀者の關心を引きつけようとしている。その點では、沈約から五十年近くも後輩になる蕭子顯の作品に比較してみても、より達者であるところさえ、決して遜色を感じさせることはない。この詩をかりに簡文帝のサロンにあつた某詩人の作ということにしても、別に不自然にはならないだろう。

官能を刺激する雰圍氣を描き出すことに宮體期の豔詩の大きな眼目があるとすれば、そのために女性の容姿・服飾や建築・器物等の形而下的な物への關心が強まるのも、けだし當然のなりゆきといえよう。ところで、そのような「物」への關心を表現することは、もともと「情性を吟詠する」詩の役割とは從來考えられず、「鋪陳」をこととする賦の文學においておこなわれるのが一般であつた。『文選』卷十九に「情」すなわち戀愛感情を描いた一類の賦として收められる宋玉の「高唐賦」「神女賦」「登徒子好色賦」の三部作、および曹植の「洛神賦」、『古文苑』に見える司馬相如の「美人賦」はいうまでもなく、昭明太子をして「白璧の微瑕」と慨嘆させた陶淵明の「閑情賦」に至るまで、もっぱら描寫の中心は妖豔な女性の姿態に集中する。洛水の

女神宓妃の姿を描く「洛神賦」の一節を引いておこう。

「其の形たるや、翩として驚鴻のごとく、婉として遊龍のごとし。榮んなること秋菊よりも曜き、華やかなること春松よりも茂し。髣髴として輕雲の月を蔽うがごとく、飄飄として流風の雪を迴らすがごとく。遠くしてこれを望めば、皎として太陽の朝霞に升るがごとく、迫りてこれを察すれば、灼として芙蓉の激き波を出づるがごとく。襖織は衷を得、脩短は度に合す。肩は削り成せるがごとく、腰は約ねし素のごとし。延き頸と秀き項と、皓質呈露す。芳澤も加うるごとく、鉛華も御せず。雲なす髻は峩峩たり、脩き眉は聯娟たり。丹き脣は外に朗らかに、皓き齒は内に鮮やかなり。明き眸は善く睐し、靨輔は權を承く。瓊れし姿は豔逸にして、儀靜かに體閑やかなり。柔かなる情と綽かなる態と、語言に媚かし。奇服は世を曠しくし、骨像は圖に應ず。羅衣の璣粲たるを披り、瑤碧の華琚を珥にす。金と翠の首飾りを載せ、明珠を綴りて以て軀を耀かす。遠遊の文ある履を踐み、霧縠の輕き裾を曳く」。

宮體詩人の豔詩には、こうした賦の文學の特質を移しかえたようなところがある。そして沈約は、宮體の詩が盛行したと一般に承認されている時代よりはるか以前に、その風趣をすでに先取りして、かなりの数の作品をものしていたのである。梁初の文壇において沈約が後進に對して持っていた影響力の大きさを考えあわせてみれば、彼がいちはやく時勢の趣かんとする方向を察知して、時宜に投じた詩のありかたを提起しておいたとしても、あなたがち無理な想像とばかりもいえないのではあるまいか。だがそのことをいまま少し鮮明にするためには、さらに別の角度からの検討がなされなければならない。

豔詩の形成と沈約

三

沈約は、南朝の宋・齊・梁三代にわたって活躍した詩人である。その活躍期の長さは、彼が七十三歳という長壽に恵まれたことによるとはいえ、當時の文壇にあつては、やはりきわめて稀有の現象であつた。二十歳以上年下でありながら梁の建國を見ることなく逝つた王融（四九三死）・謝朓（四九九死）はいうまでもなく、江淹（五〇五死）は齊の末年すでに文藻枯渴し、梁の建國二年（五〇三）に没した范雲も、活躍期は事實上齊末に盡きていた。では、前章で見てきたような宮體の先聲ともいふべき沈約の豔詩は、いつごろから作られ始めたのであろうか。それを確かめるためには、齊の永明年間、竟陵王蕭子良の西邸グループにあつて、沈約とともにいわゆる「永明體」なる新感覺の詩風を推進した謝朓・王融との開連から考察を進めてみることに効果的だろふと思われる。

『玉臺新詠』は、卷四には王融の詩五首、謝朓の詩十二首を收め、また卷十二には、王・謝各四首の五言四句の短詩を收めている。すなわち彼らにも豔情の詩のあつたことは明らかである。しかし、『玉臺』所收の作品数が沈約に比較してかなり大幅に下まわることはいふまでもないとして、その内容について見るとき、官能を刺激する雰圍氣ならびにその雰圍氣を生み出す「物」への關心の度合は、沈約ほど強くはないようである。少なくとも先に引いた「六憶詩」や「少年新婚爲之詠」の類の詩は、王・謝にはない。たとえば歌妓の姿態を描く謝朓の「夜聽妓」二首のうち第一首は、次のように詠われる。

瓊閨釧響聞　瓊閨　釧の響聞え

瑤席芳塵滿　瑤席　芳塵滿つ

要取洛陽人 洛陽の人を要め取りて

共命江南管 共に江南の管を命ず

情多舞態遲 情多くして舞態遅く

意傾歌弄緩 意傾きて歌弄緩やかに

知君密見親 君の密かに親しまるるを知り

寸心傳玉腕 寸心 玉腕に傳う

表現は沈約に比して婉曲であり、感覺はより抒情的である。沈約・王融・謝朓ら「八友」が西邸に集ったのは、網祐次氏の考證に従えば、永明八年(四九〇)前後のことであるが、『中國中世文學研究』上篇第三卷、彼らのサロン的活動の一つに、詠物詩の創作があげられる。そのおそよのありようは、數人が何か身のまわりの動植物や器物などから題材を選び、それを各人に割りあてて、一定の時間のうちに競作しあつたものようである(句數は八句が最も多く、四句がこれに次ぐ)。たとえば、樂器を共通のテーマとして、謝朓が琴を、王融が琵琶を、そして沈約が篋を詠んだ作品が『謝宣城集』に見えている。事物の細密描寫を生命とする詠物詩が、女性の服飾・器物などにもつぱら關心を向けるとき、そこに宮體詩へ向かつて流れる一本の水路が開けるのは當然であらう。『玉臺』にも收められる謝朓の「詠鏡臺」は、そうした傾向にある題詠の一例である。

玲瓏類丹檻 玲瓏として丹檻に類し
茗亭似玄闕 茗亭として玄闕に似たり
對鳳懸清氷 對の鳳は清氷を懸け
垂龍挂明月 垂りし龍は明月を挂く
照粉拂紅妝 粉を照らして紅妝を拂い
插花理雲髮 花を挿んで雲髮を理む

玉顏徒自見 玉顏 徒らに自ら見る
常畏君情歇 常に君が情の歇まんことを畏る

ところが同じ詠物でも沈約の「十詠」二首になると、題詠の對象はもう一步進んで、女性が直接身につけるものを取りあげている。「十詠」というからには、元來十首あつたものに相違ないが、いまは「傾邊の繡」「脚下履」の二篇が残るにすぎない。制作の時期は不明だが、「八友」の集を見ても、このような題材をあつかった詠物の詩は全くないから、かりに永明年間の作としても、仲間との競作ではなく、彼獨自の構想による連作だったかと思われる。

脚下履

丹墀上颯沓 丹墀 上りて颯沓たり
玉殿下趨躒 玉殿 下りて趨躒す
逆轉珠珮響 逆轉すれば珠珮響き
先表繡桂香 先ず繡桂の香を表わす
裾開臨舞席 裾開きて舞席に臨み
拂袖纏歌堂 袖を拂いて歌堂を纏る
所歎忘懷妾 歎ずる所は忘懷の妾
見妾入羅牀 妾てられて羅牀に入らんこと
描寫の直截さにおいて、この詩は「六憶詩」「少年新婚爲之詠」にも一脈通ずる性格を持っている。思うに、豔情の詩への關心は、「永明體」グループの詩人にある程度共通する傾向ではあつただらう。だが、中でもとりわけ熱心で、その方向に自己の文學の新機軸を開拓しようとしたのは、「八友」の最年長者沈約だったのでないだらうか。ここでまた多少視點を變えて、沈約と豔詩のかかわりを考えることにしよう。『玉臺新詠』十巻を中心として廣がる豔詩の世界を一覽し

て思うのは、豔詩の發想にはいくつかのパターンがあること、ことに宮體期の詩にその傾向が著しいことである。いくら技巧をこらしてみたとところで、所詮は女性の姿態の描寫を最大の目的とする文學である以上、結局ちかごろどこやら國の週刊誌小説ではないが、同じ趣向を绚烂たる修辭に包んで目先を變えるだけになるのは、全く是非もない話である。その現象の一つとして、古樂府「日出東南隅行」「相逢狹路間行」の構圖を下敷きにした燒き直しの多きがある。「日出東南隅行」についてはすでに述べたが、「相逢狹路間行」は、「相逢行」とも「長安有狹斜行」とも稱する五言三十句の詩で、『玉臺新詠』卷一、『樂府詩集』卷三十四に收められている。ある男が長安の狹路で二人の少年と逢い、やがて少年の案内で彼らの家を訪れて、一門の繁榮を目のあたりに見るといふ筋書きであるが、ことに宮體詩人たちに人氣のあつたのは、次に引く後半部の描寫である。

兄弟兩三人 兄弟 兩三人

中子爲侍郎 中子 侍郎と爲る

五日一來歸 五日に一たび來たり歸る

道上自生光 道上 自ずと光を生ず

黃金絡馬頭 黃金 馬頭に絡まきとい

觀者滿路傍 觀る者 路傍に滿つ

入門時左顧 門に入り時に左を顧れば

但見雙鴛鴦 但だ鴛鴦を見る

鴛鴦七十二 鴛鴦 七十二

羅列自成行 羅列して自ずから行を成す

音聲何啻囉 音聲 何ぞ囉囉たる

鶴鳴東西廂 鶴は鳴く東西の廂

豔詩の形成と沈約

大婦織羅綺 大婦 羅綺を織り
 中婦織流黃 中婦 流黃を織る
 小婦無所作 小婦 作す所無く
 挾瑟上高堂 瑟を挾みて高堂に上る
 丈人且安坐 丈人よ且く安坐せよ
 調絲未遽央 絲を調うること未だ遽かに央ばならず
 最後の「三婦」の描寫は、のちに獨立して「三婦豔」という樂府題になつてゐるほどである。沈約の「擬三婦」をあげておこう。

大婦拂玉匣 大婦 玉匣を拂い
 中婦結羅帷 中婦 羅帷を結ぶ
 小婦獨無事 小婦 獨り事も無く
 對鏡畫蛾眉 鏡に對むかひて蛾眉を畫く
 良人且安臥 良人よ且く安臥せよ
 夜長方自私 夜長くして方に自ら私せん

さて、「日出東南隅行」「相逢狹路間行」に擬する後人の作がいかに多いか、しばらくその實態を、『全漢三國晉南北朝詩』によつて眺望してみることにしたい。「相逢狹路間行」については、便宜上、全篇に擬した作と「三婦豔」とに分かつておく。

I 日出東南隅行(陌上桑・豔歌羅敷行)

王朝	作者	摘	要	玉臺新詠	樂府詩集
晉 傅 玄	陸 機	羅敷の話を歌わない。文選卷二十八	○	○	○
宋 謝 靈運	謝 靈運	羅敷の話を歌わない	○	○	○
梁 沈 約	沈 約	羅敷の話を歌わない	○	○	○

張率	蕭綱(簡文帝)	蕭子範	蕭子顯	王筠	王臺
樂府詩集は採桑の題で前半のみ收める					
四句一篇の作五首					
○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○

II・1 相逢狹路間行(長安有狹斜行・相逢行)

陸機	謝靈運	謝惠連	荀昶	孔昶	沈約	張率	蕭衍(武帝)	蕭統(昭明太子)	蕭綱(簡文帝)	劉孺	劉遵	庾肩吾	王罔	徐防
文選卷二十八 藝文類聚卷四十一。樂府詩集では謝惠連の作														
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

II・2 三婦豔

宋	齊	梁
劉鏐(南平王)	王融	沈約
○	○	○
○	○	○

蕭統(昭明太子)	蕭綱(簡文帝)	王筠	劉孝綽	徐陵
「中婦織流黃」と題する				
「中婦織流黃」と題する				
○	○	○	○	○
○	○	○	○	○

一見して、擬作のほとんどが梁の沈約以降の詩人に集中しているのが看取できよう。だが、實はこれだけの調査ではまだ不十分なのであつて、梁の豔詩の中には、「日出東南隅行」をもじつた詩句がいたるところにちりばめられているのである。試みに寓目しえた限りを列挙してみると、次の通りである(傍點は古辭の語彙をそのまま利用しているもの)。

- 薄暮高樓下 當知妾姓秦 (費昶「春郊見美人」)
 - 自有狂夫在 空持勞使君 (何思澄「南苑逢美人」)
 - 碧玉好名倡 夫婿侍中郎 (簡文帝「雞鳴高樹顛」)
 - 恥學秦羅髻 羞爲樓上妝 (同「倡婦怨情十二韻」)
 - 徒勞交甫憶 自有專城居 (同「詠舞」)
 - 自矜心所愛 三十侍中郎 (同「戲贈麗人」)
 - 東方千騎從驪駒 更不下山逢故夫 (同「採菊篇」)
 - 桑萎日行暮 多逢秦氏女 (元帝「洛陽道」)
 - 幸非使君問 莫作羅敷辭 (劉孝綽「爲人贈美人」)
 - 那知夫婿好 能降使君留 (庾肩吾「詠主人少姬應教」)
 - 百城交問道 五馬共時階 (劉孝威「郡縣遇見人織率爾寄婦」)
 - 蠶飢日已暝 詎爲使君留 (劉遵「萬山見採桑人」)
- 注目すべきは、これらの詩の作者がいずれも宮體期の詩人であるという點である(陳の詩人にも同じ趣向の句はあるが、ここでは省略す)

る)。これは私が恣意的な選擇をしたわけではない。齊の永明年間を中心として沈約とともに活躍した謝朓・范雲・任昉・江淹らには、かかる趣向の句は皆目見あたらず、いわんや古辭に擬した作などまるで存在しないのである。唯一の例外は、王融に「聞有東方騎 遙見上頭人」(「少年子」と「日出東南隅行」の語彙をとり入れた句があり、またやはり彼に「三婦豔」の作が存することのみである。永明期に先だつ宋以前の詩人の作品から、こうした句々を見出すことも同様にきわめて困難である。なるほど晉の陸機や傅玄に古辭の擬作が存することは事實だが、これらはいわば單發的に現われただけで、同時代の他の詩人にまで波紋を廣げた形跡はほとんどないといつてよい。たとえ「兒女の情多し」(「詩品」と評された張華の作品などにも、その影を感ずることはできない。六朝人の家集は現在ほとんどが不完全なものであり、また私の調査にも脱漏あるを恐れるから、斷定ははばからねばならないが、「日出東南隅行」や「相逢狹路間行」が豔詩の作者たちにもはやされるようになったのは、梁初以後のことではなかつたらうか。そして波紋の中心を沈約に比擬することは、さして見當はずれではあるまい。

以上の考察は、一つの假説を可能にするであらう。すなわち沈約が豔詩の創作を本格的に始めたのは、竟陵王の西邸サロンが解體し、約自身も東陽太守に任ぜられて謝朓ら文學仲間との間に一定の間隔の生ずる五十代前半以降ではなかつたかということである。『全梁詩』の引く『金華志』によれば、發表當時「絕唱」とたたえられた「八詠詩」八首は、齊の隆昌元年(四九三)、沈約五十三歳の年に、東陽太守として任地に赴いてのちの作といわれるが、八首のうち、「望秋月」「臨春風」の二首が『玉臺』卷九に載せられている。また同じ巻に收

豔詩の形成と沈約

める宮中の舞樂のための歌辭「四時白紵歌」二首(春・秋)は、そこに採録されなかつた他の三首(夏・冬・夜)とともに、梁の武帝との合作になるが、それらの制作時期はもちろん天監元年(五〇二)、沈約の年齢でいえば六十二歳以降のことである。次に春・夏・秋・冬の四篇を掲げることにするが、老年の感覺とは思えないつややかな氣分が漂っている。いずれも後半四句のリフレインが武帝の作といわれる。

蘭葉參差桃半紅 蘭葉參差として桃半ば紅なり

飛芳舞殿戲春風 芳を飛ばし殿を舞わせて春風に戲る

如嬌如怨狀不同 嬌ぶるが如く、怨むが如く狀同じからず

含笑流眄滿堂中 笑いを含み眄を流して堂中に滿つ

翡翠羣飛飛不息 翡翠羣れ飛び 飛びて息わず

願在雲間長比翼 願わくは雲間に在りて長く翼を比べん

佩服瑤草駐容色 瑤草を佩服して容色を駐め

舜日堯年懼無極 舜日堯年 懼び懼まり無し

朱光灼爍照佳人 朱光灼爍として佳人を照らす

含情送意遙相親 情を含み意を送りて遙かに相い親しむ

嫣然宛轉亂心神 嫣然として宛轉すれば心神を亂す

非子之故欲誰因 子の故に非ずして誰にか因らんと欲する

(以下「翡翠羣飛」四句のくり返し)

白露欲凝草已黃 白露凝らんと欲し草已に黃なり

金瑄玉柱響洞房 金瑄玉柱 洞房に響く

雙心一影俱回翔 雙心一影 俱に回翔け

吐情寄君君莫忘 情を吐き君に寄す君忘るる莫れ

(以下リフレイン)

寒閨晝寢羅幌垂 寒閨に晝寢ねて羅幌垂れ
婉容麗心長相知 婉容麗心 長く相い知る
雙去雙還誓不移 雙び去り雙び還り誓いて移らず
長袖拂面爲君施 長袖 面を拂ひ君が爲に施す

(以下リフレイン)

かかる内容の詩を少なからず有する沈約の文學が、謝朓らかつての「永明體」の同人たちとはちがった甘美な歌謠調の作者として同時代人に認識されていったらしいことが、鍾嶸『詩品』の批評からも察知できる。「其の文體を詳らかにし、其の餘論を察するに、固より鮑明遠を憲章するなり。經綸に閑わらずして、清怨に長ずる所以なり」(中品)。鍾嶸はさらにこうも評する。「閨里に重んぜられ、誦詠 音を成す」。鍾嶸は沈約にかねて含むところがあつて、『詩品』で皮肉な貶めかたをしたといわれているが、實際に沈約の作品を検討してみれば、この條の鍾氏の批判は決して不當な貶辭とはいえない。そしてさらに重要な指摘は、沈約が宋の鮑照の詩を「憲章」したといわれる點である。「憲章」は、『禮記』中庸の「仲尼は堯・舜を祖述し、文・武を憲章す」のごとく、積極的にある軌範に則らうとする態度をいう。すなわち沈約は、鮑照の文學を積極的に學ぼうとしたというのである。では、その鮑照はどのような詩人とみられていたのか。『詩品』は彼を中品に評價している。「其の源は二張(張協・張華)に出で、善く形狀寫物の詞を製る。景陽(張協)の諷詠を得、茂先(張華)の靡曼を含む」。「巧似を貴尚びて危仄を避けず、頗る清雅の調を傷む。故に險俗を言う者は、多く以て照に附く」。鍾嶸の意は、「靡曼」の評に

うかがえるような鮑照の甘い通俗性が、後代の「險俗を言う者」つまり低俗な邪道に走る者の迎合を受けているというにあるのだろう。そのことは、鮑照がまた「淫靡」の評を受ける湯惠休(下品)とともに一對の存在としてあつかわれていることによつて、いっそ鮮明となる。「大明(宋の孝武帝の年號、四五七―四六四)・泰始(宋の明帝の年號、四六六―四七二)中、鮑・休の美文、殊に已に俗を動かす」(下品謝超宗等評)。もつとも、鍾嶸は鮑・休を實力對等と見ていたわけではなく、「世遂にこれ(湯惠休)を鮑照に匹するも、恐らくは商・周ならん」(下品湯惠休評)と世間の評價に異議を申し立てているのだけれども、彼が鮑照の詩風に好感を持たなかつた最大の理由は、やはり惠休の「淫靡」に通じる俗っぽさを感じとつていたことにあるとするのが妥當であろう。

鮑・休の文學に代表される通俗的な風趣を、沈約の文學が一面として受け継いでいたことは、確かに首肯されねばなるまい。試みに鮑・休二人の「白紵歌」(『樂府詩集』卷五十五)を、先に引いた沈約の「四時白紵歌」に對比してみれば、この推測が決して根據のないものではないことが理解できよう。

白紵歌(六首のうち一首) 鮑照

朱脣動 朱脣動き
素腕舉 素腕舉がる
洛陽少童邯鄲女 洛陽の少童 邯鄲の女
古稱淶水今白紵 古えは「淶水」を稱し今は「白紵」
催弦急管爲君舞 催弦急管 君が爲に舞う
窮秋九月荷葉黃 窮秋九月 荷葉黄なり
北風驅雁天雨霜 北風 雁を驅り 天 霜を雨らす

夜長酒多樂未央 夜長く酒多くして楽しみ未だ央まらず

白紵歌（二首のうち一首） 湯惠休

琴瑟未調心已悲 琴瑟未だ調べざるに心已に悲しむ
任羅綺綺彊自持 羅に任え綺に勝たえて強いて自ら持す

忍思一舞望所思 思いを忍び一たび舞いて思ふ所を望み

將轉未轉恒如疑 まさに轉ぜんとして未だ轉ぜず恒に疑うが如し

桃花水上春風出 桃花水上 春風出で

舞袖逶迤鸞照日 舞袖 逶迤として鸞は日に照る

徘徊鶴轉情豔逸 徘徊し鶴のごとく轉じて情は豔逸たり

君爲迎歌心如一 君爲に迎え歌いて心は一の如し

梁の蕭子顯撰の『南齊書』文學傳論は、當代の文學のありかたを三類に分かつて説明している。まず第一は、「心を閑釋に啓き、辭を華曠に託す」謝靈運の遺風を繼ぐ一派で、「典正なるは探る可きも、酷だ情に入らず」と評されている。第二は、「事を緝め類を比べ、對に非ざれば發せず」という修辭派で、「ただ事例を觀るのみにして、頓に精采を失う」と批判される。宋の文人でいえば、顏延之あたりがもっともこれに近からう。そして第三類については、次のように述べられる。「次は則ち唱を發すること驚挺にして、調を操ること險急、雕藻淫豔にして、心魂を傾け眩ます。亦たなお五色の紅紫有り、八音の鄭衛有るがごとし。これ鮑照の遺烈なり」。表面上は齊の文學を論じた文章になっているけれども、實際には著者蕭子顯の生きた梁代の狀況をも踏まえた發言のはずである（彼の豔詩については一九ページ以下参照）。梁代の實態を見るに、第一・第二の流派をしのいで、「鮑照の遺烈」である「雕藻淫豔」の一派は、事實上時代の文學の主流を占

豔詩の形成と沈約

めるに至ったといつてよい。この傾向を推進した文人たちの個有名詞はもとより擧げられていないが、その中心にあったのが沈約であったことは、これまでの考察からすれば、ほとんど疑いはいれまい。

沈約の梁代文壇における位置がいかに巨大なものであったか、それは正史が彼に文才を認められた後進のことをしばしば記すことによつても明らかである。梁の代表的詩人吳均・何遜や、『文心雕龍』の著者劉勰、そして『南齊書』の著者蕭子顯自身もその中の一人にほかならなかつた。さればこそ、簡文帝は彼の詩を謝朓の詩とともに「文章の冠冕」（『與湘東王書』）と絶賛したのである。沈約が文學史の上で果たした役割は、彼が生きた宋から梁へかけての文學思潮を巨視的に通觀し、さらに前代詩人とのつながりをたどつてゆくことによつて、かなり明瞭に洗い出されてくるようである。

四

宮體期豔詩の形成という文學史上のトピックから見たとき、沈約は一種の先驅的な足跡を残したといえようが、このことは彼の文人としての資質を検討する立場からすれば、どのような意味を持ちうるのだろうか。この問題を、ここでもう一度視點を變えて、別のトピックを通しながら考えてみることにしたい。

沈約の名が中國文學史上で現在なお記憶されるのは、よかれあしかれ彼が「四聲八病」の主唱者であり、四種の聲調によつて人工的に詩のリズムを按配しようとする「永明體」グループの先頭に立っていたからである。もっとも、「八病」の語は彼自身の文章はもとより、他の六朝人の文獻にも見えないから、嚴密にいえば斟酌を要するが、ここではあくまで常識的な範圍で用いていることを諒解されたい。

『南齊書』陸厥傳には、はじめ四聲の論がおこなわれたときの状況を次のように説明している。

「永明の末、盛んに文章を爲る。吳興の沈約、陳郡の謝朓、琅邪の王融、氣類を以て相い推轂す、汝南の周顒は、善く聲韻を識る。約等は文にみな宮商を用い、平上去入を以て四聲と爲し、これを以て韻を制して、増減す可からず。世呼びて永明體と爲す」。

これによれば、四聲に關して最初に理論づけをおこなったのは、齊の周顒である。隋の劉善經の『四聲指歸』(『文鏡秘府論』天卷引)は、そのことをいっそう斷定的にいう。

「宋末以來、始めて四聲の目有り。沈氏乃ち其の譜論を著わして云えらく、起るに周顒よりすと」。

文中沈氏の「譜論」とあるのは、彼の著にかかる『四聲譜』(『隋書』經籍志では『四聲』を指している。『南史』周顒傳には、「始めて四聲切韻を著わし、世に行なわる」と見えていて、『四聲切韻』の書はおそらく沈約の『四聲譜』以前に世に出ていたものと推測できる。周顒の生卒は正史に定かでないが、鈴木虎雄「沈休文年譜」(『狩野教授還曆記念支那學論叢』所收)の考證に従えば、齊の永明六年(四八八)冬の死である。永明六年という年は、例の竟陵王の西邸におけるサロンが形成されかけたころであり、通説によれば、沈約らの四聲の理論が明確な形をとるのはこの年以後ということになる。

これに對する異説をとなえる者に、鍾嶸の『詩品』序がある。

「齊に王元長(融)なる者有り、嘗て余に謂いて云えらく、『宮商は二儀と俱に生ぜしに、古えより詞人これを知らず。ただ顏憲子(延之)は乃ち律呂音調を云うも、その實大いに謬れり。ただ范曄・謝莊を見るに、頗るこれを識るのみ。常に知音論を進めんと欲せしも、未だ就

らず」と。王元長はその首を創め、沈約・謝朓はその波を揚ぐ」。鍾嶸は、王融を四聲の論の首唱者、沈約・謝朓をその推進者とするのである。しかし、王融は沈約よりも二十七歳の年少で、永明十一年(四九三)、二十七歳の若さで誅殺されており、この説にはにわかには信じがたい。あるいは鍾嶸の沈約が嵩じて、故意にこのような説を立てさせたのかもしれない。

さて、上記の西邸サロンの考證にもとづけば、沈約は先驅者周顒の論に啓發され、永明年間における謝朓らとの交わりを経て、四聲の理論を詩の創作に適用できるようにしたというおおよその経過が想定されよう。ところが沈約の詩に即して検討してみると、實は彼がもっと早くから四聲による聲律の調和を實行していたのではないかという疑問が生じてくる。

沈約の青年時代の作として確定できる唯一の詩は、『文選』卷二十二遊覽の詩の部に收める「鍾山詩應西陽王教」一首である。李善注は裴子野の『宋略』を引いて、「孝武は皇子の子尙を封じて西陽王と爲す」という。これについては、鈴木博士の年譜に詳しい考證があるように、劉子尙(四五二—四六五)は宋の孝武帝の第二子であり、『宋書』によれば、彼が西陽王に封ぜられた期間は、孝建三年(四五六)正月から、大明五年(四六一)四月までである。沈約の年齢でいえば、十六歳から二十一歳までの青春期にあたる。このころの彼の傳記は定かでないが、二十歳ごろには最初の官職である奉朝請の地位にあった可能性が強い。嚴可均の『全梁文』は、孝建中(四五四—四五六)の起家というが、もつくとどこも不明であり、鈴木氏が大明四年(四六〇)二十歳ごろの起家とするのが穩當であろう。『宋書』自序には、この當時早くも『晉書』撰述の意を抱いて、攻學に餘念なかつたという。「鍾山

詩」が作られたのも、この一二年の間かと思われる。

「鍾山詩」は五章から成り、各章はおの八句から成る構成をとっている。沈約がこの詩に施した聲律上の工夫を見るために、ここではいわゆる「八病」の禁忌のうち、押韻に關連する上尾・鶴膝の病について調べることにしよう。なぜなら、先に述べたように、「八病」のすべてを沈約らが主張したかどうかは疑わしいし、また彼の詩にあたって確かめてみた限りでは、他の六病はともかくとして、上尾・鶴膝の二病だけはきわめて嚴格に避けられているからである。『詩人玉屑』卷十一詩病の條にいう「八種はただ上尾・鶴膝のみ最も忌み、餘病は亦たみな通ず」とは、けだし當時の實情に即した指摘である。念のためにいえば、上尾は、二句一聯を單位として、第五字と第十字が同聲となる病、鶴膝は、四句を一單位として、第五字と第十五字が同聲となる病である。ただし、毎句韻の詩がその限りでないこと、いうまでもない。

- | | |
|----------|------------------------------|
| 1 靈山紀地德入 | 2 地險資獄靈平 |
| 3 終南表秦觀去 | 4 少室邇王城平 |
| 5 翠鳳翔淮海上 | 6 衿帶繞神垆平 |
| 7 北阜何其峻去 | 8 林薄杳葱青平 <small>「第一章</small> |
| 1 發地多奇嶺上 | 2 干雲非一狀去 |
| 3 合沓共隱天平 | 4 參差互相望去 |
| 5 鬱律構丹嶺上 | 6 峻嶒起青嶂去 |
| 7 勢隨九疑高平 | 8 氣與三山壯去 <small>「第二章</small> |
| 1 卽事既多美上 | 2 臨眺殊復奇平 |
| 3 南瞻儲胥觀去 | 4 西望昆明池平 |
| 5 山中咸可悅入 | 6 賞逐四時移平 |

豔詩の形成と沈約

7 春光發韻首上
1 多值息心侶上
3 八解鳴潤流平
5 窈冥終不見去
7 所願從之遊平
1 君王挺逸趣去
3 白雲隨玉趾上
5 淹留訪五藥入
7 於焉仰鑰駕去
8 歲暮以爲期平「第五章

8 秋風生桂枝平「第三章
2 結架山之足入
4 四禪隱巖曲入
6 蕭條無可欲入
8 寸心於此足入「第四章

2 羽旆臨崇基平
4 青霞雜桂旗平
6 顧步佇三芝平

全四十句を通して、整然たる四聲の對應關係が示されていて、タブーに觸れる個所は全くない。齊・梁のころの聲律は、この詩におけるように、四聲相互間の對應であって、平仄の對應ではなかったようである。だが、この詩の脚韻だけについてみると、第一章平、第二章去（仄）、第三章平、第四章入（仄）、第五章平と、明らかに平仄の交替になっている。もしこれが本當に二十歳ころの作であるなら、沈約が四聲による聲律の諧和に着目した時期は、齊の永明年間から大幅にくり上げられなければならないまい。

ただ、上記の考證には一つの弱點がある。というのは、詩題に見える「西陽王」が、李善のいう宋の西陽王劉子尚ではなく、齊の武帝の第十子の西陽王蕭子明、あるいは第十七子の西陽王蕭子文であった場合、「鍾山詩」を二十代初期の作に擬するのは不可能になるからである。またあまりにも聲律の整いすぎていることが、反ってこれを青年期の作とすることに疑問を感じさせるかもしれない。李善は、いづれ何らかの根據があつて『宋略』を引いたのだからが、なお疑いをさしはさむ餘地のあることだけは斷わっておきたい。しかし、たとえこの

假説が崩れるとしても、彼が四聲を主張しはじめた時期を永明以前に置き換えられそうな根據はなお他にも見られる。

沈約の手になる『宋書』一百卷は、永明五年(四八七)春、著作郎在任中に勅を被つて執筆にかかり、一年後の永明六年(四八八)二月には、早くも功を畢えらるという超スピードで完成した。周知の通り、その謝靈運傳に付した論では、聲律の發見に對する誇らかな自負の氣持が述べられている。

「それ五色の相い宣べ、八音の協暢するは、玄黄律呂のおのおの物宜に適するに由る。宮羽をして相い變ぜしめ、低昂をして節を互いにせしめんと欲せば、もし前に浮聲有るときは、則ち後に切響を須い、一簡の内に、音韻盡く殊なり、兩句の中に、輕重悉く異なる。この旨に妙達して、始めて文を言う可し。」

「前有浮聲、後須切響」は、「○○○○、●●●●」と鮮やかな平仄對應をなしており、また「浮聲」は平・平、「切響」は入・上だから、前者が平聲のことを、後者が上・去・入つまり仄聲のことを意味していると考えてまちがあるまい。引用部分の後で、彼は歴代の文人たちに聲律の自覺がなかったことに觸れて、「靈均(屈原)より以來、この秘未だ覩ず。」といい、この秘理に暗かった人々として、張衡・蔡邕・曹植・王粲や、潘岳・陸機・顔延之・謝靈運など過去の一流詩人の顔ぶれを並べあげてなで切りにする。そして最後に、「世の音を知る者、以てこれを得る有り」という。「知音」とは、誰あろう沈約自身のことなのである。その得意や思うべし。

永明六年二月、沈約四十八歳のときに完成した『宋書』の中でこうした自信に満ちたことが吐かれていることは、聲律の理論が彼に對して當時すでにかなり體系的なものとして把握されていた事實を想像

させる。竟陵王蕭子良が居を雞籠山の西邸に移したのが、『宋書』完成からわずか一年足らず前の永明五年のことだから、聲律の理論は諸文人との接觸を待つまでもなく熟していたと見てよいのではあるまいか。彼の他の事蹟に照らしてみても、二十五歳のころには、征西將軍蔡興宗を通じて宋の明帝の勅許を得、早くも『晉書』執筆にとりかかるというような、早熟な才人肌のところがあった。聲律の理論が彼の若年の創見に多くを負っていたとしても、さして怪しむには足らないであろう。

この章でこと新しく四聲の問題などを取りあげたのは、最初に述べたおいたように、宮體期豔詩の形成に沈約のあざかった役割ともからんで、彼の文人としての資質を掘り下げてみたからである。案ずるに、彼が齊・梁の文學界であれほど巨大な影響力を保ちえた秘密は、時代の趨勢を人より數歩先んじて察知し、時宜に投じた新鮮な感覺を縱横に生かして、新しい文學の動向をリードしようとする姿勢にあったのではないか。ただ、それが數年先を見通す機知には富んでも、百世の後に訴えかけるものを持たなかったところに、彼の文學が後代さして顧みられなくなった理由があるろう。「二百年間この詩なし」と彼が激賞した謝朓が、唐においてもなお李白をはじめとする強い支持者を持ちえたのに對して、沈約の文學に再評價の光があてられるべきはもはや訪れなかった。

豔詩の價値を考えるにつけても、まっ先に思い浮かぶのは、『玉臺新詠』に冠した編者徐陵の序である。「夫れ凌雲・概日は、由余の未だ窺わざる所、千門萬戸は、張衡の曾て賦する所なり。周王璧臺の上、漢帝金屋の中、玉樹は珊瑚を以て枝と作し、珠簾は玳瑁を以て押と爲す。其の中に麗人有り。其の人たるや、五陵の豪族、選に掖庭に

充てられ、四姓の良家、名を永巷に馳す。亦た頼川の新市、河間の觀津有り、本嬌娥と號し、曾て巧笑と名づく。……」以下連綿と續く美文は、典故を驅使し、精巧に四六のリズムを整えて、まことに妙を極めるのだが、内容は要するにただひとつ——古來、宮中にはあまたの美女がいる——というだけのものである。『玉臺新詠』の收める篇々、ことに梁代の詩人が意圖的に追求した豔詩もまた、そのステロタイプによってしばしば我々を退屈させる。しかし、この退屈さも、文學の流れを考える上では一定の意味を持っている。

どこの國の文學に限らず、ある文學者の生存時の評價によって死後の評價を決めることはできないが、逆に死後の評價を通して生存時の評價を類推することも同様に困難である。たとえば、尾崎紅葉の小説がなぜ明治の人々にあれほどアピールし、なぜ彼が文壇の巨匠でありえたのかは、専門研究家は別として、今日一般にはもはや實感としてわからなくなりかけているのではなからうか。一つの文學史を作家や作品の亂雑な集合體としてではなく、系統だった流れとして理解するためには、時として歴史の大河に船を漕ぎ出し、一作家の生存時にさかのぼってみる作業も必要である。沈約の四聲説が六朝後期の文學に及ぼした無内容で繁雜な形式主義、そして彼が先驅となった宮體期豔詩の淫猥で悪趣味な退廢現象、それらを彈劾することはもとより正しいが、それは本稿の直接の目的ではない。私はただ『宋書』謝靈運傳論の「如し然らずと曰わば、請う來哲を待たんことを」の語にこめられるような沈約の滿々たる自信の來歴を、彼の生きた時代の中で探ってみたかったのである。

註(1) 嚴密にいうと、丁福保の『全梁詩』では、明人の見得なかった『文館詞林』によって、「贈沈録事江木曹二大使」「贈劉南郡季連」の四言詩二

豔詩の形成と沈約

首を補っている。その半面、『樂府詩集』(卷五十四)の收める「梁大壯大觀舞歌」二首、「梁鞞舞歌」七首を脱している。二百三十八首とは、それらを含めての全詩數である。

(2) 後に見るように、「六憶詩」と題する作品が現在四首しかなく、「十詠」と題する作が二首しか傳わらないのは、沈約の詩がやはりある程度の散佚を免がれなかったことを暗示している。

(3) 『玉臺新詠集』のテキストは、文學古籍刊行社による明の趙氏刊本の影印本を用い、必要に応じて吳兆宜『玉臺新詠箋注』、鈴木虎雄『玉臺新詠集』(岩波文庫)の説を参照した。

(4) 「八詠」は別に六首が九卷の末に置かれるが、本書の性格からすればふさわしからぬ内容で、明本にいうように後人が附したものと思われる。

(5) 「張内侍」は、漢の張良の子の辟疆。わずか十五で侍中となったことが、『漢書』外戚傳上に見える。「賈」は、漢の賈誼。十八歳のとき、學問によって名を知られ、二十餘歳で文帝の博士となった。「顔郎」は、漢の顏驕。文帝・景帝の三代に才を認められずに年老い、たまたま武帝に見出されて會稽都尉となったことが、『漢武故事』に見える。「董公」は、誰を指すか定かでないが、鈴木氏は「董偃若くは董賢にて男子の美貌をいふに借用したるものか」といわれる。

(6) 徐陵の『玉臺新詠』序にも、「楚王宮裏、無不推其細腰……陪遊駁娑、聘織腰於結風……妝鳴蟬之薄髻、照墮馬之垂鬢」とある。いうまでもなく宮中の美女を描く一段である。

(7) 「倭墮」の語について、余冠英氏は、「委佗」あるいは「烟嬌」の意と解し(『漢魏六朝詩選』一九五九年、人民文學出版社)、鈴木氏は吳兆宜にもとづいて、「墮馬髻の名残り」の「ひつつぶれたまげ」と解する。

(8) 陸機の「日出東南隅行」は、『文選』卷二十八、『玉臺新詠』卷三および『樂府詩集』卷二十八に収録される。その全文を掲げておく。ただし

これは、羅敷という特定の女主人公を描いてはいない。

- 扶桑升朝暉、照此高臺端。高臺多妖麗、濟房出清顏、淑貌耀皎日、惠心清且閑。美目揚玉澤、娥眉象翠翰。鮮膚一何潤、秀色若可餐。窈窕多容儀、婉媚巧笑言。暮春春服成、粲粲綺與紈。金雀垂藻翹、瓊珮結瑤璫。方駕揚清塵、濯足浴水瀾。藹藹風雲會、佳人一何繁。南崖充羅幕、北渚盈軒軒。清川含蕙景、高崖被華丹。馥馥芳袖揮、泠泠織指彈。悲歌吐清響、雅舞播幽蘭。丹脣含九秋、研迹陵七盤。越曲迅驚鴻、蹈節如集鸞。綺態隨顏變、沈姿無乏源。俯仰紛阿那、顧步咸可憐。遺芳結飛飆、浮景映清湍。冶容不足詠、春遊良可歎。
- (9) 「詠」は、鈴木氏が紀容舒の説により「誰」の訛とするに従う。
- (10) 詠物詩の作られた状況については、斯波六郎『賦得』の意味について(『中國文學報』第三冊)が委曲を盡している。
- (11) 『玉臺新詠』では、詩題を「相逢狹路間」として、「行」の字はない。いま『樂府詩集』に従う。
- (12) 『樂府詩集』(卷三十五)は、「相逢行」(相逢狹路間行)の他に、「長安有狹斜行」の古辭を収めるが、内容はほとんど變らない。ヴァリエーションの一つと見るべきだろう。
- (13) 『樂府詩集』(卷二十八)には、「陌上桑」の題で、「楚辭」鈔および魏の曹操・曹丕の作各一篇を登載するが、その内容は全く別物なので、ここには敷えない。
- (14) 晉の楊方の「合歡詩」第一首(『玉臺新詠』卷三)に、「秦氏自言至、我情不可儔」というのは、管見の中の珍しい例外に屬する。
- (15) 『南史』鍾嶸傳に、「嶸嘗求譽於沈約、約拒之。及約卒、嶸品古今詩爲評、言其優劣云、『觀休文衆製、五言最優。齊永明中、相王愛文、王元長等皆宗附約。于時謝朓未適、江淹才盡、范雲名級又微、故稱獨步。故當辭密于范、意淺于江』。蓋追宿憾、以此報也」。
- (16) この一篇は、「春風澹蕩使思多」の句を起句とする一篇とともに、『玉

臺』卷九にも収録されている。

- (17) 「(吳均)家世寒賤、至均好學有俊才。沈約嘗見均文、頗相稱賞」(『梁書』文學傳)。

「沈約亦愛其文、嘗謂(何)遜曰、吾每讀卿詩、一日三復、猶不能已。其爲名流所稱如此」(『梁書』文學傳)。

「初(劉)勰撰文心雕龍五十篇、論古今文體、引而次之。其序曰、…既成、未爲時流所稱。勰自重其文、欲取定於沈約。約時貴盛、無由自達。乃負其書、候約出、干之於車前、狀若貨鬻者。約便命取讀、太重之、謂爲深得文理、常陳諸几案」(『梁書』文學傳)。

「(蕭)子顯偉容貌、身長八尺。好學、工屬文。嘗著鴻序賦、尚書令沈約見而稱曰、可謂得明道之高致、蓋幽通之流也」(『梁書』蕭子顯傳)。

- (18) 「八病」の語が初出するのは、隋の王通の『文中子』天地篇の「吾上陳應(據)・劉(楨)、下述沈(約)・謝(靈運)。分四聲八病、剛柔清濁、各有端序」とされる。