

日本中國學會報 第七十集
二〇一八年十月六日 發行 抜刷

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變遷と「長恨歌」の試み——

山
崎

藍

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變遷と「長恨歌」の試み——

山崎 藍

はじめに

頭髮を纏め、結び上げるのに使われるかんざしは、古今東西、様々な文學作品に登場する。中國も例外ではなく、時に重要な役回りを擔う道具として描かれてきた。近年、中國で唐詩に詠われるかんざしに關する論考が相次いで發表された。唐代のかんざし詩に、文人の身分や仕官、婦人の閨怨といったイメージがあるとするこれらの研究は示唆に富むが、隨代までに詠じられたかんざし詩についてほとんど言及がなく、通時的視點に缺けるのが惜しまれる。かんざし詩のモチーフの萌芽はこれら先行研究が對象とする唐よりも前に見出せる爲である。また、唐代において、それ以前のかんざし詩を繼承しつつ、新たな試みが爲されている作品が見受けられることにも注目すべきであろう。そこで本稿では、先秦から唐代までの詩歌を主な検討對象とし、かんざしが詠われる作品を概観した上で、唐代に如何にして新たな表現が創られ、展開したかを考察する。

かんざしの喪失と破壊

一 中國におけるかんざしの名稱

論を始める前に、かんざしの呼び方と種類を整理する。『儀禮』土冠禮には「皮弁筓、爵弁筓、緇組紘、纁邊、同篋（皮弁の筓、爵弁の筓には、緇の組紘ありて、邊を纁くす、篋を同じくす）」とある。その鄭玄注に「筓、今之簪（筓、今の簪なり）」とあるように、かんざしは當初「筓」と記されていた。²¹ 筓には様々な用途があつた。『儀禮』土喪禮「髻筓用桑、長四寸、纁中（髻筓には桑を用い、長さ四寸、中を纁くす）」に付された賈公彥疏「凡筓有二種。一是安髮之筓、男子婦人俱有、即此筓是也。一是爲冠筓、皮弁筓、爵弁筓、唯男子有而婦人無也（凡そ筓には二種有り。一は是れ髮を安んずるの筓、男子婦人俱に有り、即ち此の筓是れなり。一は是れ冠筓たり、皮弁の筓、爵弁の筓、唯だ男子にのみ有りて婦人には無きなり）」によれば、筓は男女の髻の固定と、男性の冠の固定という二つの用途に用いられていた。また筓は、女子が成年に達したことを示す儀式、いわゆる筓禮の際にも用いられた。『禮記』内則に「女子……十有五年而筓、二十而嫁（女

五九

子……十有五年にして笄し、二十にして嫁す」と記され、その鄭玄注に、『禮記』雜記にいう「女雖未許嫁、年二十而笄、禮之……」を援用して、「女子許嫁、笄而字之。其未許嫁、二十則笄（女子許嫁すれば、笄して之に字す。其れ未だ許嫁せざれば、二十にして則ち笄す）」という。また、『儀禮』士昏禮に、「女子許嫁、笄而禮之、稱字（女子許嫁すれば、笄して之に禮し、字を稱す）」とあり、これに對して鄭玄は「笄、女之禮、猶冠男也（笄は、女の禮、猶お男に冠するがごときなり）」と注している。以上を踏まえると、女性は、十五歳になつて婚約した時、もしくは、婚約していなくても二十歳を超えた時、成人となつたことの證として笄を使い始める。それは、男性のいわゆる冠禮と同じ意味を有していたことが知られる。

時代が下ると、かんざしの表記は「笄」字ではなく「簪」字が使用されるようになる。^③前漢には髮に挿す部分が二股の「釵」が、魏晉になると花の形をあしらつた「鈿」などが登場・定着し、種類も豊富になつていく。當初は木や骨などで作られたが、秦漢には金玉、魏晉に至ると高價なものには翡翠や瑠璃なども使われた。^④「簪」は男女共に、「釵」と「鈿」は女性が用いる身近な装飾品となつたのである。

かんざしの種類・呼稱の變容は、詩歌での文字使用状況にも表れている。注（5）表に示した通り、隋代までの詩歌では、「簪」の使用例が一番多く、「釵」、「鈿」、「笄」と續く。^⑤興味深いことに、梁代は、それ以前に比べ「簪」「釵」「鈿」が倍以上になつてゐる。同じ服飾品である「瑤」と比べても、梁代の數の増え方が顯著であることが分かる。様々なかんざしの誕生や流行に伴い、それ以前とは異なる作品が創られ、發展した可能性が想定される。

次章以降、具體的なかんざし詩の表現を見ていくことにしたい。

二 隋代までのかんざし詩

古いかんざし詩として、次に挙げる『詩經』鄘風「君子偕老」がある。なお、ここで取り上げる『詩經』は、儒教の經典のひとつとしてではなく、現存する中國最古の詩集として論及するものである。

君子偕老 副笄六珈 君子と偕に老いんと 副笄に六珈す

委委佗佗 如山如河 委委佗佗として 山の如く河の如し

象服是宜 子之不淑 象服 是れ宜し 子の不淑

云如之何 云に之を如何せん

玼兮玼兮 其之翟也 玼たり玼たり 其れ之翟なり

鬢髮如雲 不屑髻也 鬢髮は雲の如くにして 髻を屑よしとせ

玉之瑱也 象之掇也 玉の瑱や 象の掇や

揚且之皙也 揚にして且つ之皙なり

胡然而天也 胡ぞ然く天の而くなるや

胡然而帝也 胡ぞ然く帝の而くなるや

この詩については、毛傳や鄭箋、朱熹集傳いずれも宣姜の不善をそしめとする。しかし高田眞治氏は宣姜には結びつけず、人を弔問する「如何不淑」（『禮記』雜記上）などを引いて夷姜を哀れむ詩と解釋する。清・魏源の説や、本詩を悼亡詩と解する清・陸奎勳の説に據り、「不淑」を不幸・不運の意味であると述べる。どのような不幸であつたかについて高田氏は斷定を避けるが、高田氏が引く諸氏の説に従い、女性が亡くなったことを詠うとするならば、こう解釋できよう。すなわち、第一章は、婚禮の折共に老いんと高く結い上げた女性の髮には、六つ

に見舞われたと詠んでいることになる。續第二章では、女性の美しさを擧げる中で、かもじ(鬘)がいらぬ程の髪であることに觸れている。高木智見氏によると、「當時の生命エネルギー観からすれば、髪は長すぎても、短すぎても異常」であり、「帝舜の時の諸侯、有仍氏の娘は『髮黒くして甚だ美しく、光て以てうつすべきなり』という理由で、『玄妻』と名づけられたが、その美しさが國を滅ぼす原因であるとされた」という。第二章で詠じられる女性の豊かすぎる髪を描寫は、彼女が後に不幸な運命に遭うことを暗示している可能性があり、當時の人々が頭髮に對して抱いていた象徴性の一端を見いだすことができるかもしれない。ただ、かんざしそのものについて、本作から何らかのイメージを看取するのは難しい。一方で、かんざしを挿さない婦人の様子を詠うことで、かんざしが單なる裝飾ではないことを讀み取れる表現として、『詩經』衛風「伯兮」に次のようにみえる。

自伯之東 首如飛蓬 伯の東してより 首飛蓬の如し
豈無膏沐 誰適爲容 豈に膏沐無からんや 誰をか適として容

を爲さん

本作では東の地に遠征した夫の歸りを待つ女性が描かれる。女性の髪はかんざしで纏めることなく、ざんばらである。大形徹氏は中國古代における「被髮」の意味合いを検討する中で、「前七世紀の婦人の髮型は、まるで毛先から何かが抜けるのを怖れるかのように髪の前が固くしぼられている」とし、殷代のかんざしに惡靈をはらう邪眼のつけられたものがあると述べ、隋・巢元方『諸病源候論』卷二「鬼邪候」にある「持針置髮中」について、「髮中の針によつて邪鬼を刺すのだろう」と指摘する。更にいくつかの先行研究を踏まえれば、髪を結ぶかんざしは、不幸や邪を祓う效力があると考えられていたと判断され

る。⁹⁾「伯兮」の女性がかんざしを用いずにざんばら髪なのは、彼女が現在幸福ではなく、歸らぬ夫を思い、心が亂れる様を表現していると言えよう。

下つて、漢代の古樂府「有所思」(『樂府詩集』卷一六 鼓吹曲辭一 漢鏡歌)にもかんざしが詠われる。

有所思 乃在大海南 思う所有り 乃ち大海の南に在り

何用問遺君 何を用てか君に問遣せん

雙珠玳瑁簪 雙珠 玳瑁の簪あり

用玉紹繚之 玉を用て之を紹繚す

聞君有他心 聞く 君に他心有りと

拉雜摧燒之 拉雜して之を摧き燒かん

摧燒之 之を摧き燒きて

當風揚其灰 風に當りて其の灰を揚げん

更に下つて、西晉の張華「輕薄篇」(『樂府詩集』卷六七 雜曲歌辭七)

にも、次のような表現がある。¹⁰⁾

盤案互交錯 盤と案とは互いに交錯し

坐席咸誼譁 坐席は咸誼譁す

簪珥咸墮落 簪と珥とは咸墮落し

冠冕皆傾邪 冠冕は皆傾邪す

「有所思」の女性は、戀人に挿してもらおうべく、簪を贈ろうとする。しかし男性の心變わりを知るや、簪を自分の意志で壞して焼き、男性への情を斷ち切ろうとする。「輕薄篇」は、悲哀といった感情は讀み取れないが、管見の限りでかんざしが落ちる描寫を初めて描いた詩歌である。酒席で杯を重ねて酔いが進み、女性は頭のかんざしや耳飾りを落とし、男性は冠を傾けてしまう様を詠う。¹¹⁾

かんざし詩が増える梁代には、「輕薄篇」のような表現に加え、様々な作品が登場する。特に、かんざしの喪失や破壊を詠じる際、それまでには無かつた新たなイメージが添えられるようになっていく。例えば、次に示す吳均「去妾贈前夫」(『玉臺新詠』卷六)は、棄てられた妾が元の夫を思う餘り鬢が薄くなって簪が落ち、瘦せた身體に着ける帯は緩くなつてしまつたと詠じる。

棄妾在河橋 棄妾 河橋に在り

相思復相遼 相思 復た相い遼かなり

鳳凰簪落鬢 鳳凰の簪 鬢より落ち

蓮花帶緩腰 蓮花の帶 腰に緩やかなり

腸從別處斷 腸は別處より斷え

貌在淚中銷 貌は淚中に在りて銷す

願君憶疇昔 願わくは君が疇昔を憶い

片言時見饒 片言 時に饒されんことを

簡文帝「同庾肩吾四詠二首 照流看落釵」(『玉臺新詠』卷七)では、

水面に映つていた姿が崩れ、釵は水に落ち、戀人の不在を悲嘆する女性性が描かれる。

相隨照綠水 相い隨いて綠水に照らし

意欲重涼風 意 涼風を重んぜんと欲す

流搖妝影壞 流れ搖らぎて 妝影壞れ

釵落鬢華空 釵落ちて 鬢華空し

佳期在何許 佳期 何れの許にか在らん

徒傷心不同 徒らに傷む 心の同じからざるを

次に示す劉孝綽「淇上戲蕩子婦示行事一首」(『玉臺新詠』卷八)は、夫が不在にしている女性を男性が口説く詩。女性女性は男性に身體を許し、

髪からかんざしが落ちる様が詠じられるが、女性には夫がおり、二人の關係は決して明るいものとは言えない。

桑中始突奕 桑中 始めて突奕

淇上未湯湯 淇上 未だ湯湯ならず

美人要雜珮 美人 雜珮を要す

上客誘明璫 上客 明璫もて誘う

日闇人聲靜 日闇く 人聲靜かに

微步出蘭房 微歩して蘭房を出づ

露葵不待勸 露葵 勸むるを待たず

鳴琴無暇張 鳴琴 張るに暇無し

翠釵挂已落 翠釵 挂りて已に落ち

羅衣拂更香 羅衣 拂えば更に香る

如何嫁蕩子 如何ぞ 蕩子に嫁して

春夜守空牀 春夜 空牀を守り

不見青絲騎 青絲の騎を見ずして

徒勞紅粉妝 徒らに紅粉の妝に勞せん

また、『藝文類聚』卷三二「人部一六 閨情」に引く陸罩の詩(詩題を缺く)には、次のようにかんざしの分斷が描かれる。

自憐斷帶日 自ら憐れむ 帶を斷つ日

偏恨分釵時 偏えに恨む 釵を分かつ時

留步惜餘影 留歩して餘影を惜しみ

含意結愁眉 意を含みて愁眉を結ぶ

徒知今異昔 徒らに今は昔と異なるを知り

空使怨成思 空しく怨みをして思いを成さしむ

欲以別離意 別離の意を以て

獨向靡蕪悲 獨り靡蕪^{びよ}に向かいて悲しまんと欲す
この陸單詩の冒頭二句は、次に擧げる東晉・袁宏『後漢紀』を踏ま
えると思われる。

元艾婦夏侯氏、有三子、便遣歸家、將黜之、更索隗女也。夏侯氏
父母曰、「婦人見去、當分釵斷帶、請還之。」（元艾の婦夏侯氏、三
子有るも、便ち家に歸らしめ、將に之を黜け、更めて隗の女を索めんと
するなり。夏侯氏の父母曰く、「婦人去らしめらるれば、當に釵を分かち
帶を斷ちて、之を還すことを請うべし」と。）

後漢の郭泰から「名聲は上がるが身を慎むように」と忠告された黄
元艾だが、後に名が世に知られると、司徒の袁隗に娘婿として乞われ
る。黄は子供を三人産んだ妻を實家に歸して離縁し、改めて袁隗の娘
と結婚しようとする。これに對して妻の兩親は、「妻を實家に歸すの
であれば、釵を折り帶を斷つて、縁切りをすべきだ」と述べる。釵は
簪とは異なり、髪に挿す部分が二股で、ひとつにつながっている。こ
の形狀が男女の仲を想起させるのであろう。陸單詩の女性は、願いに
反して夫に離縁されたことを愁い、分斷された釵のように、夫と過ご
した日々が永遠に戻らないのを悲嘆する。

以上のように、梁代になると、かんざしの喪失やかんざしの破壊は、
男性の心變わりや不在、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ていた。¹³腕輪や耳飾りなど、かんざし以外
の裝飾品も詠じられる中で、ふとした拍子に髪から外れたり壊れたり
するかんざしのもろさ、儂さが、女性の悲哀に重ね合わされたのだら
う。また、相手への思いが叶わず心が亂れる姿を克明に描く風潮の中、
女性達が自分自身を水面に映す行爲やかんざしを落とす所作に美を見
出していたものと思われる。他の裝飾品にはないかんざし特有の不安

定さが、かんざし詩の新たな表現が誕生する一因となったと考えられ
る。

三 唐代におけるかんざし詩

前章で指摘した梁代に誕生したかんざし詩は、唐代に入ってからも
途絶えない。本章では、中唐の張籍と白居易の作品を中心に、かんざ
し詩のモチーフの繼承と發展の系譜を見ていく。彼らが詩作の中で行
った新しい試みを検討し、その獨自性を明らかにしたい。

1. 張籍「古釵嘆」——不遇と悲嘆——

まず、張籍のかんざし詩のひとつ、「古釵嘆」（『唐張司業詩集』卷二）
を擧げる。

| | | |
|---------|------------------|------------|
| 古釵墮井無顔色 | 古釵 | 井に墮ちて顔色無し |
| 百尺泥中今復得 | 百尺の泥中 | 今復た得たり |
| 鳳凰宛轉有古儀 | 鳳凰 | 宛轉として古儀有り |
| 欲爲首飾不稱時 | 首飾と爲さんと欲すれば時に稱わず | |
| 女伴傳看不知主 | 女伴 | 傳え看るも主を知らず |
| 羅袖拂拭生光輝 | 羅袖 | 拂拭すれば光輝を生ず |
| 蘭膏已盡股半折 | 蘭膏 | 已に盡き 股半ば折れ |
| 雕文刻樣無年月 | 雕文刻樣 | 年月無し |
| 雖離井底入匣中 | 井底を離れて匣中に入ると雖も | |
| 不用還與墜時同 | 用いざれば還た墜ちたる時と同じ | |

本詩について、清・賀裳『載酒園詩話』又編「張籍王建」は次の
ようにいう。¹⁴

王詩作驚喜之意、亦佳。……然意盡於得釵。張所寄託便在絃指之

外、令人想見淮陰典連敖、鳳雛治未陽時也（王詩「王建「開池得古釵」詩を指す。筆者注」は驚喜の意を作し、亦た佳なり。……然れども意は釵を得るに盡きたり。張の寄託する所は便ち絃指の外に在り、人をして淮陰の連敖を典り、鳳雛の未陽を治むる時を想見せしむるなり）。

「淮陰典連敖」は、淮陰侯韓信が、楚を逃れて漢に至ったが名を知られず、連敖という低い官位に甘んじていたことをいい、「鳳雛治未陽」は、鳳雛と呼ばれた龐統が、劉備に用いられたものの、當初は未陽の縣令をさせられ、不遇であつたことを指す。

橘英範氏は本詩の譯注と分析に際し、王建「開池得古釵」「失釵怨」の他、次に擧げる六朝・湯僧濟「詠溧井得金釵」（『玉臺新詠』卷八）を引く。

昔日倡家女

昔日倡家の女

摘花露井邊

花を摘む 露井の邊

照井還自憐

井に照らして還た自ら憐む

窺窺終不罷

窺窺して終に罷まず

笑笑自成妍

笑笑して自ら妍と成す

寶釵於此落

寶釵 此に於いて落ち

從來不憶年

從來 年を憶わず

翠羽成泥去

翠羽 泥と成り去り

金色尙如先

金色 尙お先の如し

此人今不在

此の人 今在らず

此物今空傳

此の物 今空しく傳わる

橘氏は、「詠溧井得金釵」は釵を落とした元の女性に思いを馳せることが中心であると解釋し、「古釵嘆」は「賀裳もいふように、落と

し主でも拾い主でもなく、新たに見つけ出された古釵そのものの描寫を中心とし、そして最後に、それに不遇の人物の思いを重ね合わせている。その點に張籍の新しい工夫が見られるといえよう」とする。本稿は、古釵に不遇の人物の思いを重ねているとす橘氏の指摘に賛同し、かんざしと井戸が有する象徴性という觀點から、「詠溧井得金釵」と「古釵嘆」を檢討する。これにより二作品を更に深く讀み解けると考ふる爲である。

「詠溧井得金釵」では、井戸端にいる妓女が井戸水に姿を映していた際、かんざしを落としてしまう様が描かれる。彭措梅氏によると、梁代から妓女を描く「題妓詩」が大量に作られるようになり、妓女に詩を贈ったり妓女に代わつてその心情を歌つたりする詩が登場するといふ。湯僧濟のこの詩も、そうした妓女を詩に詠む流れの中で詠題として出されたのであろう。詩歌における井戸が喜びや幸福感といった感情とは結びつきにくいこと、また、かんざしの喪失が女性の不幸を暗示することを考え併せれば、本詩の冒頭部分の幸せそうな女性の姿は、束の間の幸福な情景を詠じたものと言えよう。井戸という舞臺、かんざしという道具を背景に、妓女がかんざしを落とした後の悲哀を豫見しつつ詠じたものと思われる。

次に、「古釵嘆」の井戸とかんざし表現を檢討する。井戸は狭く閉ざされた場所として描かれる（『莊子』秋水篇の井竈故事）他、井戸に不遇な自分が放置されていると悲嘆する作品がある（前漢・劉向「九歎怨思」）。本詩の「井底」は、官吏に登用される前の不遇を表していると解釋できよう。井戸の底から外に出たかんざしだったが、今度は箱にしまわれてしまうと詠じられている。一見大切そうに扱われるが、使われなければ井戸の底に落ちたのと同じなのである。また、かんざ

しの意味を検討する手がかりとして、西晉・左思「招隱詩二首」其一
『文選』卷二二)にみえる次のような句を擧げることができる。

秋菊兼糗糧

秋菊は糗糧こうりょうを兼ね

幽蘭間重襟

幽蘭は重襟じゆうきんに間わる

躊躇足力煩

躊躇して足力煩う

聊欲投吾簪

聊か吾が簪を投げんと欲す

左思のこの詩において、簪を髪から外し投げ捨てて行爲は官位を退
きたいという意志を表しており、同様の表現は六朝を経て唐代にも詠
われていた。男性の冠を止める簪は、仕官や役職の象徴なのである。⁽²⁰⁾
本来、釵は女性が髪に挿す道具であり、落釵や釵の破壊は女性の悲哀
の象徴であった。本詩において張籍は、簪が持つ仕官・役職というモ
チーフを、女性が身に着ける釵に應用し、自分が用いられないことへ
の嘆きを、壊れた釵に重ねたのである。

2. 白居易「井底引銀瓶」——六朝期のかんざし詩の繼承——

次に白居易の作品を検討したい。まず、新樂府「井底引銀瓶」(『白
氏文集』卷四)の冒頭を引く。

井底引銀瓶

井底 銀瓶を引く

銀瓶半上絲繩絕

銀瓶半ば上りて絲繩絶ゆ

石上磨玉簪

石上に玉簪を磨く

玉簪欲成中央折

玉簪成らんと欲して中央より折る

瓶沉簪折其奈何

瓶沈み簪折れて 其れ奈何せん

似妾如今與君別

妾が如今 君と別るるに似たり

中唐前期、白居易にやや先んずる戴叔倫の「相思曲」(『全唐詩』卷
二七三)にも、かんざしの破壊と井戸繩の斷絶が同じ作品の中で詠わ

かんざしの喪失と破壊

れている。

恨滿牙牀翡翠衾

恨みは滿つ

牙牀 翡翠の衾

怨折金釵鳳皇股

怨みは折る

金釵 鳳皇の股

井深轆轤嗟綆短

井深くして

轆轤 綆の短きを嗟なげき

衣帶相思日應緩

衣帶 相い思いて

日び應に緩ゆるむべし

盛唐の王昌齡「行路難」などに看取されるように、井戸の釣瓶は「魂
の依り代」を、釣瓶をかける轆轤の回轉は男性の心變わりを暗示して
いた。⁽²¹⁾「相思曲」の女性は恨みの餘り、釵を自ら折つてしまふ。井戸
は深い轆轤に掛かる井戸繩は短く、釣瓶が井戸水に届かない。男性
に振り回され、男性への情を斷とうとしても斷ちきれないもどかしさ
から、瘦せ細り、帯が緩くなつたことを憂う。

「井底引銀瓶」は「相思曲」の表現を進め、釣瓶が地上に引き上げ
られるところで落ちてしまつた、簪を磨いて出来上がりがかけたが折れ
てしまつたと嘆く。「魂の依り代」となる釣瓶は井戸繩に繋がっており、
井戸繩が切れることで決定的な斷絶へと誘われる。先に述べた通り、
かんざしの落下や破壊には不吉なイメージがあり、特に女性の主人公
の身に起こる不幸を暗示していた。これを踏まえれば、かんざしが美
しく整えられる寸前に折れてしまつたという「井底引銀瓶」の表現も、
女性の運命の危うさを描いていると言えよう。⁽²²⁾

かんざしと、喪失・破壊を表す「落」「墮」「墜」「分」「擘」「折」「失」
「斷」などが用いられる作品を唐詩で調べた結果、(一)先述の「輕薄篇」
のように、宴席といつた場であかんざしを落とす様を詠うもの(二)「古
釵嘆」「井底引銀瓶」「相思曲」などのように、女性の悲哀や男性の不
遇を詠うものなどが見受けられる。その中で異彩を放つのが、次に取
り上げる「長恨歌」である。

又安能使他人之終不我奪 又安んぞ能く他人の終に我より奪わざ
らしめんや

この作品については、元積が結婚する際、『鶯鶯傳』のモデルとされる女性と別離したことを詠ったとする説がある。³⁰ 相思相愛だった男女が結ばれない辛さを描く中で、「破鏡」を用いている。
杜牧「破鏡」(『樊川外集』)では、次のように女性が不用意に落とした鏡が割れ、戀人といつ會えるのかと悲嘆する。

佳人失手鏡初分 佳人失手して 鏡初めて分る
何日團圓再會君 何れの日か團圓として再び君に會わん

今朝萬里秋風起 今朝萬里 秋風起こり
山北山南一片雲 山北山南 一片の雲

本詩の第二句は、割れた鏡がいざれ合する故事のあることを念頭に置いた上で、それを敢えて否定してみせる表現だと言えるだろう。

一方、『太平御覽』卷七一七服用部「鏡」に引く『神異經』には次のようにある。³¹

昔有夫妻、將別破鏡、人執半以爲信。其妻與人通、其鏡化鵲飛至夫前。其夫乃知之。後人因鑄鏡爲鵲安背上、自此始也(昔夫妻有り、將に別れんとして鏡を破り、人ごとに半を執り以て信と爲す。其の妻人と通じ、其の鏡鵲と化して飛び夫の前に至る。其の夫乃ち之を知る。後人因りて鏡を鑄るとき鵲を爲りて背上に安んずるは、此れより始まるなり)。

小南一郎氏や黃名時氏、劉藝氏によると、漢代以降夫婦で鏡を分けて埋葬する例がみられるとあり、破鏡には死後の世界でも夫婦となろうという願いが込められていた。³² 引用した『神異經』の故事では割れた鏡は元に戻らなかったが、故意に鏡を壊して男女それぞれが持ち、

かんざしの喪失と破壊

愛情の永續を願う習俗が漢代には行われていたことが分かる。
さて、「破鏡重圓」故事は、玄宗期に書かれた韋述『兩京新記』卷三「延康坊 西明寺」條の原注に掲載されているものが最も古い出典との指摘がなされている。この故事は、『兩京新記』以下、唐・李昉撰『獨異志』卷下、唐・孟棻撰『本事詩』(『太平廣記』卷二六所收「楊素」)、南宋・曾慥『類說』卷五一などに輯録された。³³ 日本でも『唐物語』を始め様々な作品に引用・翻案されており、獨自に發展したことが論證されている。³⁴ 紙面の關係上、『兩京新記』所收の原文を載せ、訓み下しは省略して梗概を述べることとする。³⁵

有美姬、本陳太子舍人徐德言妻、即陳主叔寶之妹。才色冠代、在陳封樂昌公主。初與德言夫妻情義甚厚、屬陳氏將亡、德言垂泣謂妻曰、「今國破家亡、必不相保。以子才色、必入帝王貴人家。我若死、幸無相忘。若生、亦不可復相見矣。雖然、共爲一信。」乃擊破一鏡、各收其半。德言曰、「子若入貴人家、幸將此鏡令於正月望日市中貨之。若存、當冀志之知生死耳。」及陳滅、其妻果爲隋軍所沒。隋文以賜素、深爲素所寵嬖。爲營別院、恣其所欲。陳氏後令閹奴望日齋破鏡詣市、務令高價。果值德言、德言隨價便酬、引奴歸家、垂涕以告其故、竝取已片鏡合之。及寄其妻題詩云、「鏡與人俱去、鏡歸人不歸。無復恆娥影、空餘明月輝。」陳氏得鏡、見詩、悲愴流淚。因不能飲食。素怪其慘悴而問其故、具以事告。素憐然爲之改容、使召德言、還其妻、竝衣衾悉與之。陳氏隨行、素邀令作詩敍別。固辭不免、乃爲絕句曰、「今日何遷次、新官對舊官。笑啼俱不敢、方驗作人難。」時人哀陳氏之流落、而以素爲寬惠焉。
【梗概】陳の徐德言とその妻樂昌公主は、戰亂の中、離ればなれになることを憂い、後日の再會を約して鏡を壊し、一半ずつ持つ

ことにした。後に陳は破れて二人は引き裂かれ、夫が片われの鏡を得て妻の所在を知った時には、妻は楊素の妾となつていた。そこで徐徳言は鏡に詩を書き付ける。詩を讀んで泣き崩れた樂昌公主を心配した楊素が、理由を尋ねて事情を知ると、徐徳言を召して樂昌公主を還した上に、手厚くもてなした。

徐徳言が詠んだ詩には、「鏡は戻つたが妻は歸つて來ない、ただ鏡が空しく明月のように輝いている」とあり、破鏡が月、そして男女の別離という、詩歌における「破鏡」のモチーフを意識した内容である³⁷。また、樂昌公主は夫がいるにもかかわらず楊素の妾になつており、『神異經』に記された故事の妻と同じく、夫以外の人物と情を交わしている。異なるのは、楊素が登場し、彼の計らいで二人が復縁を果たす点である。古田島洋介氏は、『兩京新記』では楊素に關する説話の中の引用文として「破鏡重圓」故事が書かれており、もともと『兩京新記』において楊素を賞贊する逸話として引き合ひに出されていた「破鏡重圓」故事が、その面白さゆえに、次第に徳言と陳氏の別離、そして再會の話として獨立していったと指摘する。楊素を褒め稱える逸話のひとつに過ぎなかつた「破鏡重圓」故事が、『獨異志』、『本事詩』、『類説』などに轉載される過程で、楊素への贊辭の文が消え、徐徳言と樂昌公主の別離と再會に重きがおかれる故事に變化していった要因のひとつは、鏡を壞して相手に手渡し、その願ひが叶つて後日再會できたことにあるだろう。愛情の永續を信じて鏡を割つたものの元には戻らなかつた先の故事とは異なり、『神異經』にいう「人執半以爲信」が實現した新鮮な展開によつて、廣く受容されるようになったと思われる。

かんざし詩も、「長恨歌」以前では、主人公の意思に反して、かん

ざしの破壊、喪失が起こり、それによつて女性の悲哀や不幸を描くモチーフとして成立していた。「長恨歌」のように、思い人に渡そうと、自分の意思でかんざしを壞して再會や愛情の永續を願う作品は、「長恨歌」以前には見當たらぬ。白居易は、それまで描かれてきたかんざし詩の流れとは異なる、かんざしを裂いてその一片を相手に贈るという行爲を楊貴妃にとらせたことにより、玄宗への思いの深さ、愛の強さを詠む新たな表現を確立したのである。事實、「長恨歌」以降、かんざしと鏡とを共に描くという、それまでには見受けられないかんざし詩が創作され、愛情の永續を詠うようになる。ここでは、白居易よりも一代ほど若い李賀と杜牧の詩を擧げよう。「長恨歌」が一世を風靡した時期、二人はすでに青年期に達しており、必ずやその斬新な表現に觸れていたはずである。

まず、李賀「送秦光祿北征」(『李賀歌詩編』卷三)に、次のような表現がある。

| | | |
|-------|-----|----------|
| 黃龍就別鏡 | 黃龍 | 別鏡に就き |
| 青冢念陽臺 | 青冢 | 陽臺を念わん |
| 周處長橋役 | 周處 | 長橋の役 |
| 侯調短弄哀 | 侯調 | 短弄哀しむ |
| 錢塘階鳳羽 | 錢塘 | 鳳羽を階にし |
| 正室擊鸞釵 | 正室 | 鸞釵を擊く |
| 內子攀琪樹 | 內子 | 琪樹を攀じ |
| 羌兒奏落梅 | 羌兒 | 落梅を奏せん |
| 今朝擊劍去 | 今朝 | 劍を撃げて去れば |
| 何日刺蛟迴 | 何の日 | 蛟を刺して迴らん |

この部分は、北伐に向かう夫を妻が見送る様を描く。別れに際して

鏡を分け、黃龍塞へ向かつて出立する時、妻はかんざしを裂いて夫に渡す。夫の歸還を心待ちにし、何時の日か、みずちのような敵をしとめて返つてきて欲しいとの願いを詠う。

次に擧げる杜牧「送人」(『樊川外集』)では、男性が遠方に去つていくことを悲しむ女性が涙に暮れる。そして、自分たちは、半分に分れた鏡、かんざしの一本の足のようなものであるから、きつとどこかで會えるだろうと再會を希求する⁽¹⁾。

鴛鴦帳裏暖芙蓉 鴛鴦帳裏 芙蓉暖かなり

低泣關山幾萬重 低泣す 關山幾萬重ぞ

明鑑半邊釵一股 明鑑半邊 釵一股

此生何處不相逢 此の生 何れの處にか相い逢わざらん

鏡を壊すことによつて愛情が續くよう願いを込める習俗は少なくとも漢代からあり、それは『神異經』にもみえていた。その思いが叶つたことを描く「破鏡重圓」故事の出現が契機となり、女性の悲哀や不幸を表していたかんざしの破壊や喪失に變化が生じ、「長恨歌」の表現が誕生するに至つたと考えられる⁽²⁾。

先述の通り、かんざしの喪失や破壊のみを詩歌で詠じる場合、宴席などでかんざしを落とした場面を詠う、ないし女性の不幸や男性の不遇を意味するものが見受けられ、かんざしの破壊や喪失は不幸を暗示するとの考えは途絶えなかつた。愛情の表現となる場合に鏡と共に詠じられるのは、鏡を壊す行爲が愛情永續を表すものであると早くから人々に認知されていた爲だろう。破鏡と併せることにより、かんざしの破壊や喪失が、愛情の繼續を意味するモチーフとして定着し得たのである。

おわりに

以上、唐代までのかんざし詩の描寫の變遷を追つた。梁代に形成された、かんざしの喪失・破壊が女性の不幸を暗示するモチーフは、唐代に入つてからも途絶えることなく詠われた。そのような中、張籍は、女性の嘆きを託されていたかんざし詩の系譜を應用し、自身が用いられない嘆きを詠つた。また白居易は、「井底引銀瓶」のように、六朝までのかんざし表現を繼承した作品を作りつつ、「長恨歌」では、それまでとは異なるかんざし詩の流れを創造した。これらの作品は中唐における新たな試みといえるだろう。

落釵を詠じる詩歌で、本稿では取り上げなかつた作品のひとつに李賀「美人梳頭歌」がある。本詩の大半は美人の豊かな髪に費やされ、輓轡の回轉と女性が共に描かれる唐詩の中で、悲哀感を明瞭に感じられない殆ど唯一の例外であると、以前指摘したことがある⁽³⁾。今回のかんざし詩の成果と併せ、今後詳しく検討したい。

注

(1) 陳雪揚・石彘『全唐詩』簪意象的文化內涵(『忻州師範學院學報』第三二卷第六期、二〇一六年)、王琦『全唐詩』中的簪意象初探(『名作欣賞』二〇一五年三三期)などがある。

(2) 本章にて言及した『儀禮』『禮記』の本文とその注疏は『十三經注疏』本に據つた。

(3) 施俊「論古代玉簪飾的發展演變」(『文物春秋』二〇一三年第四期)は春秋戰國期に「簪」字が使われていたとし、周汎・高春明『中國古代服飾大觀』(重慶出版社、一九九四年)は秦漢以降、「笄」字は「簪」字に

代わったという。漢以降の詩や『太平廣記』掲載の故事で「笄」字を使う用例を調べたところ、「笄禮」を表すのが殆どで、それ以外の用例は異民族の習俗を描く「武寧蠻」（『太平廣記』卷四八二「蠻夷三」、出『西陽雜俎』）などしかみられなかった。

(4) 施俊前掲論文、及び周汎・高春明前掲書を参照。

(5) 表は隋代までの「笄」

| | | | | | | |
|----|----|----|----|---|---|----|
| | 簪 | 釵 | 鈿 | 簪 | 笄 | |
| | ・ | ・ | ・ | ・ | ・ | 先秦 |
| 2 | 1 | ・ | 2 | ・ | ・ | 漢 |
| 1 | 2 | 1 | ・ | ・ | ・ | 魏 |
| 7 | 3 | 1 | 7 | ・ | ・ | 晉 |
| 4 | 4 | ・ | 7 | 2 | ・ | 宋 |
| ・ | 3 | ・ | 5 | 1 | ・ | 齊 |
| 10 | 47 | 21 | 32 | 1 | 1 | 梁 |
| 5 | 10 | 3 | 10 | 1 | 1 | 陳 |
| 1 | ・ | ・ | 1 | 1 | ・ | 北魏 |
| ・ | ・ | ・ | 1 | ・ | ・ | 北齊 |
| 1 | 3 | ・ | 2 | ・ | ・ | 北周 |
| ・ | 2 | ・ | 11 | ・ | ・ | 隋 |
| 31 | 75 | 26 | 78 | 5 | 5 | 總數 |

作成に際し、松浦崇先生にご教示を賜った。なお、本稿では、隋代までの詩歌検索は『先秦漢魏晉南北朝詩』CD-ROM（凱希メディアサーブिस、二〇〇四年）を使用し、唐詩の検索は「新詩改罷自長吟全唐詩検索系統」http://cls.lib.ntu.edu.tw/tang/tangats/Tang_ATS2012/SrchMain.aspx（最終アクセス日二〇一八年七月三十一日）を用いた。

(6) 高田眞治『詩經（上）』（集英社、一九九六年）二〇〇頁。

(7) 高木智見『先秦の社會と思想』（創文社、二〇〇一年）第一章「古代人と髮」六四頁。江紹原『髮鬚爪』（開明書店、一九二八年）や林巳奈夫『中國古代の生活史』（吉川弘文館、二〇〇九年。一九九二年舊版）にも、

中國古代における髮の象徴性について言及がある。

(8) 大形徹「被髮考——髮型と靈魂の關連について——」（『東方宗教』第八六號、一九九五年）二頁・二二頁。

(9) 『抱朴子』内篇「登涉」には矢や白虎を退けるのに釵が效力を發揮するとある他、『荊楚歲時記』端午の項に附される隋・杜公瞻注には、ヨモギのかんざしを作り頭に挿す行爲が記されている。また唐・宋代には、

かんざしに虎や蟲などの飾りをつけて災いを祓うようになるという。中村喬『中國歲時史の研究』「五月 端午節における髮飾の系譜」（朋友書店、一九九三年。雑誌初出一九七八年）を参照。これらの描寫も、かんざしが不祥を祓う道具であるともみなされていたことの證左だろう。古代中國の影響を色濃く受けた日本でも、髮に一本の細い棒を挿すことによつて惡魔を拂えると考えられ、この細い棒が髮串となり、髮串を更に束ねたのが簪や櫛となったとする説があるのも、示唆に富む。橋本澄子編『結髮と髮飾り』（至文堂、一九六八年）八八頁を参照。

(10) 『樂府詩集』は「威」を「或」に作るが、『詩紀』により改めた。

(11) 『史記』卷一二六・滑稽列傳（淳于髡）に「若乃州閭之會、男女雜坐、行酒稽留、六博投壺、相引爲曹、握手無罰、目眇不禁、前有墮珥、後有遺簪、髣髴樂此、飲可八斗而醉二參」とあることから、酒宴でかんざしを犯したと自ら認めた際に、髮や耳の裝飾品を外す「脱簪」が『列女傳』

などで見受けられる。これは漢代の慣習を反映したものと説がある。中島みどり譯注『列女傳（一）』（平凡社、二〇〇一年）二〇三頁を参照。

(12) 周天游校注『後漢紀校注』（天津古籍出版社、一九八七年）六五〇頁。

(13) 同様の表現は、梁・何遜「爲人妾思二首」其一（『何記空集』卷二）にいう「魂銷形已去、釵落猶依枕」や吳興妖神「贈謝府君覽一首」（『玉臺新詠』卷十）にいう「玉釵空中墮、金鈿色行歌」などの例がある。

(14) 郭紹虞編選、富壽孫校點『清詩話續編』（上海古籍出版社、一九八三年）一卷三五六頁。王建「開池得古釵」（『王建詩集』卷一）は以下の通り。

「美人開池北堂下、拾得寶釵金未化。鳳凰半在雙股齊、細花落處生黃泥。當時墮地覓不得、暗想窗中還夜啼。可知將來對夫婿、鏡前學梳古時髻。莫言至死亦不遺、還似前人初得時」。

(15) 王建「失釵怨」（『王建詩集』卷一）は以下の通り。「貧女銅釵借於玉、

失卻來尋三日哭。嫁時女伴與作粧、頭戴此釵如鳳凰。雙杯行酒六親喜、我家新婦宜拜堂。鏡中乍無失髻樣、初起猶疑在床上。高樓翠鈿飄舞塵、明日從頭一遍新。

(16) 湯儉濟は南朝宋・湯惠休との説もあるが(鈴木虎雄『玉臺新詠集(下)』岩波書店、一九五六年など)、異論も提起されている(沈玉成『宮體詩與玉臺新詠』、『文學遺產』一九八八年第六期など)。

(17) 橘英範「張籍詩譯注(九)」——「求仙行」「古釵嘆」——(『宇部工業高等専門學校研究報告』四九、二〇〇三年)、三三頁。

(18) 彭腊梅「六朝期の詠妓詩から見た文人の妓女に對する觀念の變化」(『中國中世文學研究』第五九號、二〇一一年)。

(19) 拙論一「元嶺悼亡詩「夢井」新釋——中國古代における井戸觀の一側面——」(『東方學』第一一六輯、二〇〇八年)、拙論二「李賀「後園鑿井」考——六朝・唐代における井戸描寫を通じて——」(『六朝學術學會報』第一一集、二〇一〇年)を参照。

(20) 前掲の拙論一、二を参照。

(21) 同様の表現は、西晉・張協「詠史」(『文選』卷二二)や梁・沈約「應詔樂遊苑餞呂僧珍詩」(『文選』卷二〇)などに例がみえる。また、唐詩では權德輿「星名詩」(『全唐詩』卷三二七)、林寬「送惠補闕」(『全唐詩』卷六〇六)などが見受けられる。唐詩にこのような作品が詠まれていることは、陳雪揚・石彥前掲論文、及び王琦前掲論文でも言及がある。

(22) 引用は、平岡武夫・今井清校定『白氏文集』(京都大學人文科學研究所、一九七一年〜一九七三年)による。以下同様。

(23) 前掲の拙論一、拙論二を参照。

(24) 劉航「中唐詩歌嬗變的民俗觀照」第五章「風俗入詩與中唐詩歌之新變管窺」(學苑出版社、二〇〇七年。初出は劉航・李貴「白居易《井底引銀瓶》的民俗學問題」、『文史知識』二〇〇一年第一期)は、『北堂書鈔』

卷二二七に引く「夢書」にいう「簪爲身、簪者己之尊也。夢着好簪、身之喜歡也」や、本文で引く「有所思」などを用いて、民俗的な視點から「井底引銀瓶」を解釋し、落瓶や簪が折れることは戀情や婚姻の斷絶を暗示すると述べる。劉氏の指摘は示唆に富むが、「與「瓶落井」早已成爲占卜方式和詩歌意象相反、直到白居易賦此詩時、簪折、非但沒有特定的民俗意義、甚至未曾在詩中出現」(二九〇頁)や、「簪折」則是白居易的夏夏獨造」(二九二頁)とする點には贊同できない。前掲の拙論一、拙論二で述べた通り、「井底引銀瓶」冒頭二句の落瓶描寫は、後漢・揚雄「酒箴」などに表れる、瓶を女性の「魂の容れ物」とする觀念を背景に作られており、三句から五句の表現も白居易以前から詠われていたかんざし詩のモチーフを意識したものと考えるべきである。

(25) 例えば、元嶺「痞臥聞幕中諸公徵樂會飲、因有戲呈三十韻」(『元氏長慶集』卷一一)にいう「白紵翠歌黛、同踏墜舞釵」や白居易「奉和汴州令狐相公廿二韻」(『白氏文集』卷五四)にいう「髮滑歌釵墜、粧光舞汗霑」は悲哀を伴わない。

(26) 例えば、韓偓「五更」(『全唐詩』卷六八三)にいう「懷裏不知金鈿落、暗中唯覺繡鞋香」などがある。唐詩においてかんざしに女性の閨怨のイメージがあることは、陳雪揚・石彥前掲論文、及び王琦前掲論文にも言及がある。この他、唐・沈既濟「任氏傳」(『太平廣記』卷四五二)で、鄭子が任氏の亡骸を引き取って葬った後、任氏が乗っていた馬を見ると、「衣服悉委於鞍上、履襪猶懸於鏡間、若蟬蛻然。唯首飾墜地、餘無所見」とある。衣服や靴は馬の鞍やあぶみに残り、髪飾りだけが地に落ちていたとあるのは、任氏の運命を表す爲の描寫と考えられる。「長恨歌」の「花鈿委地無人收」句や、唐・牛僧孺「周秦行記」(『太平廣記』卷四八九)に記す、楊貴妃が作ったとする詩「金釵墜地別君王、紅淚流珠滿御牀」も、女性の不幸を示唆する表現と解釋できよう。

- (27) 錢鍾書『管錐篇』(生活・讀書・新知三聯書店、二〇〇一年)二卷五二六頁。
- (28) 梁・沈約「少年新婚爲之詠詩」(『玉臺新詠』卷五)、齊・釋寶月「行路難」(『玉臺新詠』卷九)にも、鏡の贈答が詠われている。
- (29) 『異苑』(中華書局、一九九六年)五五頁。中國の鏡説話は、莊司格一『中國中世の説話——古小説の世界——』第三章「鏡」(白帝社、一九九二年)や、小南一郎「鏡をめぐる傳承——中國の場合——」(森浩一編『日本古代文化の探究・鏡』社會思想社、一九七八年)に詳しい。
- (30) 周相録校注『元稹集校注』(上海古籍出版社、二〇一一年)一四三—四四頁や、下孝萱『元稹年譜』(齊魯書社、一九八〇年)七四頁は貞元十九年作とする。一方、吳偉斌箋注『新編元稹集』(三秦出版社、二〇一五年)は貞元十九年より前の作とする説を唱える(三一二頁)。
- (31) 王國良『神異經研究』(文史哲出版社、一九八五年)は、この話の出典は『神異經』ではなく、唐『廣德神異錄』ないし西晉・王浮『神異記』ではないかとする(二七〇—二八頁)。また、黃名時「亡き鏡軒主人にささぐ『破鏡(重圓)』の傳承とその習俗——漢六朝隋唐の副葬半折鏡——」『名古屋學院大學外國語學部論集』(第六卷第二號、一九九五年)は、『神異經』の末尾に「後、人因鑄鏡爲鵲安背上、自此始也」とある點に注目し、鵲が鏡の紋様として結實するのは唐代であると指摘した上で、この話の作者を唐人とする(二〇五頁)。
- (32) 小南前掲書二二五—二六頁、黃前掲論文二二四—二八頁、劉藝『鏡與中國傳統文化』(巴蜀書社、二〇〇四年)五〇頁。
- (33) 古田島洋介「唐物語『第十話原據再考』」(『比較文學・文化論集』第一號、一九八五年)、陳尙君「破鏡重圓的原委和真相」(『敬畏傳統』復旦大學出版社、二〇一一年。雜誌掲載初出二〇〇八年)を参照。
- (34) この他、『太平御覽』卷三〇「正月十五日」項などにも見受けられる。
- (35) 飯田さやか「中世竹取説話における形見の鏡と破鏡説話」(『大妻國文』第四八號、二〇一七年)、日向一雅『源氏物語 東アジア文化の受容から創造へ』第十一章「平安文學における『本事詩』の受容について——徐德言條・崔護條を例として——」を参照。
- (36) 辛德勇輯校『南京新記輯校・大業雜記輯校』(三秦出版社、二〇〇六年)三九頁。本書では、及寄其妻題詩の「及」を「仍」に作るが、福山敏男「校注兩京新記卷第三」(『美術研究』一七〇號、一九五三年)三九頁に據り改めた。
- (37) 破鏡が殘月を指す例として、「古絶句四首」其一(『玉臺新詠』卷一〇)にいう「何當大刀頭、破鏡飛上天」や李白「答裴侍御先行至石頭驛、以書見招期月滿泛洞庭」(『李太白文集』卷一七)にいう「今來何所似、破鏡懸清秋」などがある。
- (38) 古田島前掲論文五三頁。
- (39) 前掲の錢鍾書も指摘するように、「長恨歌」のみならず陳鴻「長恨歌傳」にも、金釵を折って愛情の永續を願うエピソードが描かれるが、『長恨歌傳』末尾に、元和元年に白居易と王質夫、陳鴻が玄宗と楊貴妃のことを語った際、王質夫が白居易に詩に詠うように勧め、詩ができあがった後、陳鴻に傳を書かせたとある。
- (40) この他、韓偓「代小玉家爲蕃騎所虜後寄故集賢裴公相國」(『全唐詩』卷六八三)にいう「折釵伴妾埋青冢、半鏡隨郎葬杜郵」や、宋・李致遠「碧牡丹」(『全宋詞』)にいう「破鏡重圓、分釵合鈿、重尋綉戶珠箔」などの例がある他、元曲や白話小説にもかんざしと鏡を同時に詠じる表現がみられる。
- (41) 川合康三「長恨歌について」(『終南山の變容』研文出版、一九九九年)は、「鈿合・金釵」に對する行爲について、物を二つに分けてひとつを授けひとつを持つ行爲がもつ意味は、道家の受道をなぞるものであるとし、『隋書』經籍志「道教序」の「師受其贄、以錄授之。仍剖金環、各持其半、

云以爲約」を引く（四五六頁）。

(42) 前掲注(26)に示した例の他、『金瓶梅』第六二回では、李瓶兒が死んだ同時刻に、西門慶と應伯爵がかんざしが折れる夢を見ている。かんざしの破壊は不吉なものであるとの考えが、長く継承されていたことが伺える。

(43) 前掲の拙論二を参照。

本稿はJSPS科研費「17K13433」「16H03466」の助成を受けたものである。また本稿は六朝學術學會第二二回大會の口頭發表を基にした。司會の大村和人先生を始め、會場の方々から貴重なご意見を賜った。ここに改めて謝意を表したい。