

香る身体

——六朝民歌の子夜四時歌と

謝惠連の「擣衣」詩を中心として——

狩野 雄

はじめに

六朝晋宋齐期の民間の歌謡であるとされる子夜歌は、『楽府詩集』巻四十四・清商曲辭一に都合四十二首収められており、その冒頭に置かれる第一首は次のように詠われている。

落日出前門 落日 前門に出で

瞻矚見子度 瞻矚して子が度るを見る

冶容多姿鬢 冶容 姿鬢多く

芳香已盈路 芳香 已に路に盈てり

〔楽府詩集巻四十四 清商曲辭一 子夜歌 其二〕

「瞻矚」や「見」の語が示すように、男は恋うる対象である女の到来をまず目で認め、続いてその姿の好もしさを詠い、最後に「芳香が路いっぱい聞こえる」といって鼻で喜び

を表している。この鼻の喜びは、恋人との距離の近さに比例して高まる種類のものである。つまり、姿から香り―視覚から嗅覚―へと表現が移ることは、恋人たちが感情を高めさせながら接近していることを告げてもいるのである。第二首には、この表現を受けるように女性の口から発せられる「芳しきは香のおかげ」という表現があり、第三十一首には、やはり女性の言葉として、「あなたの歌に合わせて、私も芳しき詞を吐く」と見えている。^②

このように、数こそ多くはないものの、子夜歌における香りの表現は男女の情愛、なかでも女性と分かちがたく結びついていることが窺える。既に別稿でいささか論じたように、^③こうした芳香と女性の表現は、『詩』の諸篇にははつきりとは見出されず、『楚辭』九歌「東皇太一」に見える、立ち籠める香りのなかで神降ろしをする巫女の姿を濫觴と

する。そして『楚辭』諸篇や宋玉「神女賦」より枚乘や司馬相如などの漢賦へと繼承されたのち、曹丕・曹植兄弟の樂府によつて辭賦作品から詩歌作品にもたらされることとなり、詩歌作品の系譜においては魏晉の樂府にひとつの展開を見る、と俯瞰することができ。それはまた、別の角度から捉えれば、香る女性が、神に関わる場から宴や日常の場へと、聖性のヴェールを脱ぎながら描いた軌跡であると言ふこともできるであろう。子夜歌の芳香と女性の表現も、大局的に見ればこの流れのなかにあるものと考えられる。

芳香と女性の表現は、子夜歌に相前後する六朝晉宋齊期の詩歌においてどのように繼承されていったのか。これが本稿の明らかにせんとする問いであるが、該時期の詩歌作品の検討に先だつて、まず梁代の詩歌作品に見られる芳香と女性の表現を瞥見してその特徴を見出し、本稿の射程を定めることとしよう。六朝期の詩歌中、女性を詠じた作品として吾々の脳裡にすぐに浮かんでくるのは、宮体詩を含む梁代の詩篇だからである。

一 梁詩に見られる芳香と女性の表現

梁の武帝蕭衍(四六四―五四九)⁽⁵⁾の作とされる「子夜四時歌」⁽⁶⁾

の一つに次のようなものがある。

七彩紫金柱 七彩紫金の柱
九華白玉梁 九華白玉の梁

但歌雲不去 但だ歌えば雲去らず

含吐有餘香 含吐に餘香有り

〔玉台新詠卷十 梁武帝蕭衍「子夜四時歌 秋歌其二」⁽⁷⁾〕

このような、女性が含んだり吐いたりする息が香るといふ表現は、宋玉「神女賦」に源を発し、漢代の辭賦作品において女樂の姿を詠ずるものに繼承された系譜に繋がるものとして理解することができる、いわば伝統的な芳香と女性の表現である。だが、梁詩には、こうしたもののほかに、尊貴な地位に在った人物の艷詩的詩篇を中心に魏晉期までには見られなかった表現がなされるようになる。例えば、右の「子夜四時歌」と同じく蕭衍の手に成る「江南弄 遊女曲」には、舞う女性の「體」が「芳滑」であるという表現が見えている。

氣氤闌體芳滑 氣氤たる闌體 體は芳滑なり

容色玉耀眉如月 容色は玉のごとく耀き 眉は月の

如し

珠佩嫋嫋戲金闕 珠佩 嫋嫋として 金闕に戯る

戲金闕 遊紫庭 金闕に戯れ 紫庭に遊ぶ

舞飛閣 歌長生 飛閣に舞い 長生を歌う

〔樂府詩集卷五十 梁武帝蕭衍「江南弄七首 遊女曲」
「氣氤たる蘭麝 體は芳滑なり」——舞い歌う容色玉のご
とき美女は蘭麝の高い芳香に包まれ、また体そのものも香
り、肌はしっとりなめらかであるという。こうした肌の質
感までも詠ずる表現によつて、香る女性は、眼前の、あ
たかも手に触れられるもののごとくに感得される。

さらに、梁の簡文帝蕭綱(五〇三—五五〇)の「内人の晝眠
するを詠ずる詩」には、「敷物の痕がのこる白い腕」と「香
る汗」とが詠じられている。

北窗聊就枕

北窗に聊か枕に就く

南檐日未斜

南檐に日未だ斜めならず

攀鉤落倚障

鉤を攀きて倚障を落ろし

插振擗琵琶

振を挿して琵琶を擗ぐ

夢笑開嬌鬢

夢に笑みて嬌鬢開き

眠鬢壓落花

眠れる鬢は落花を壓う

簾文生玉腕

簾文 玉腕に生じ

香汗浸紅紗

香汗 紅紗に浸む

夫婿恆相伴

夫婿 恆に相伴えは

莫誤是倡家

誤る莫し 是れ倡家なりと

〔芸文類聚卷十八

人部二 梁簡文帝蕭綱「詠内人晝眠詩」

〔簾文 玉腕に生じ

香汗 紅紗に浸む〕——しどけな

く午睡する妻の白くつややかな腕には簾(たかむしろ)の

模様がかつきりとこのこり、眠っている間にかいた香る汗は
紅の薄絹の衣に沁みている——。簡文帝蕭綱によつてなさ
れたこの表現もまた、直前の二句「夢に笑みて嬌鬢開き 眠
れる鬢は落花を壓う」とともに、そこに手が届くかたちで
女性が存在し、息づかいと肌ざわりが感じられるような芳
香表現となっている。

この二例は、いずれも芳香と女性の表現であるが、香り
とつよく結びついて浮かび上がってくるのは何より女性の
身体であり、その身体が、視覚ばかりでなく、嗅覚と触覚
によつても感じ取られているのである。このことと表裏を
なすのが、詠ずる者と詠ぜられる対象との距離である。武
帝の「遊女曲」しかり、簡文帝の「詠内人晝眠」しかり、対
象となる女性を仔細に眺めることとともに、視覚以外の感
覚——それは例えば匂いや肌ざわりといった言葉で表さ
れよう——を用いて感じ取ることによつてはじめて生ま
れる、相当地に詠ずる対象に接近した表現となっている。こ
れらの表現は、魏晋期までの作品、特に詩歌作品において
は類例を見出しがたいものである。本稿ではこれ以降、主
として女性の身体と芳香を詠じている表現の由来するところ
を探るべく、子夜歌に相前後する時期の詩歌作品に焦点
を当てて考察を試みることにしたい。続いては、文学史に
おいて六朝民歌と呼ばれるものを取り上げることしよう。

二 六朝民歌の子夜四時歌に見られる芳香と女性の表現

芳香と女性の表現は、六朝民歌全体に散見はされるが、おおよその傾向として子夜歌と題される歌辭群に偏在していると言ひ得る。具体的には、子夜歌を除いては、子夜歌と同じく晋宋齊の時期のものとされる子夜四時歌のうち集^①中して見出されるのである。このため本章ではもっぱら子夜四時歌に見られる芳香と女性の表現を取り上げて考察を加えることとする。まず春歌の二例を見てみよう。

杜鵑竹裏鳴

杜鵑 竹裏に鳴き

梅花落滿道

梅花 落ちて道に滿つ

燕女遊春月

燕女 春月に遊び

羅裳曳芳草

羅裳 芳草に曳く

〔樂府詩集卷四十四 子夜四時歌 春歌二十首 其六〕

娉婷揚袖舞

娉婷として袖を揚げて舞ひ

阿那曲身輕

阿那として身を曲げて輕し

照灼蘭光在

照灼として蘭光在り

容冶春風生

容冶として春風生ず

〔樂府詩集卷四十四 子夜四時歌 春歌二十首 其十五〕

春歌の第六首には、春の月光のもと、美女が芳草のうちに裳裾を引く、と魏晉の樂府作品にも類例が見出される表現

が用いられており、第十五首には、『楚辭』の表現を受け継ぐように、蘭の香る灯りのうちに美しい女性が舞うと詠じられて^②いる。こうした、先行する用例を見出しやすいもののほかに、子夜四時歌には次のような表現が見られる。

情知三夏熱

三夏の熱きを情知するも

今日偏獨甚

今日 偏えに獨り甚だし

香巾拂玉席

香巾もて玉席を拂ひ

共郎登樓寢

郎と共に樓に登りて寝ねん

〔樂府詩集卷四十四 子夜四時歌 夏歌二十首 其十八〕

頭で理解している暑さを超えた猛暑のなかでうだること詠じられていて、そこに香りが添えられている。身体を意味する語こそ見えないが、恋人とたかどのに登つて眠るといふ行為までも含め、暑気に倦んで発汗する姿が浮かび上がるかたちで、身体がつよく感得される表現となっている。

さらに、子夜四時歌の秋歌には、季節こそ違うが、あたかも夏歌第十八首に呼応するかのよう^③に閨房の様子が詠じられるものがあり、そのなかに身体が香るといふ表現を見出すことができる。

開窻秋月光

窻を開けば秋月の光

滅燭解羅裳

燭を滅して羅裳を解く

含笑帷幌裏

合とに笑う 帷幌の裏

舉體 蘭蕙香

〔樂府詩集卷四十四 子夜四時歌 秋歌十八首 其四〕

月光のもと燭光を消した帷帳のなかで恋人たちが戯れ、この帷幌のうちの身体が香りに包まれている。この詩においては、「舉體 蘭蕙香」と詠じられているように、あたかも芳香の気が輪郭を濃密になぞるかのように身体が描き出されていて、決して専一に視覚的ではない。燭光を消して視界を暗くすることで他の感覚が澄み、触覚や聴覚などに嗅覚を合わせて、身体そのものが詠じられることになっている。加えて、子夜四時歌には、香りとともになされる身体的な感覚の表現をもう一類見出すことができる。

炭爐却夜寒 炭爐 夜寒を却け

重抱坐疊褥 抱(抱)を重ねて疊褥に坐す

與郎對華榻 郎と華榻に對い

弦歌秉蘭燭 弦歌して蘭燭を秉る

〔樂府詩集卷四十四 子夜四時歌 冬歌十七首 其八〕

炭の爐で冬の夜の寒さをしのぎ、夜着を重ね着して何枚も重ねたしとねに坐る。あなたと美しい椅子に腰掛け向き合つて、音楽に合わせて歌いながら蘭香のある燭光を手に執る――。

「抱(抱)」と「褥」は冬の寒い夜に感ずるぬくもりを表すために詠み込まれており、そのぬくもりとは情愛のそれ

と等値のものである。このことは、同じ冬歌(其九)に見られる「人を懷いて衾を重ねて寝ぬ 故に三夏の熱き有り(懷人重衾寝 故有三夏熱)」という表現に寝具のぬくもりと愛情のつよさが重ねられていることを併せ見ればよく理解されよう。

衣服・寝具という物それ自体はもちろん視覚で捉えられるものであるが、ぬくもりのような皮膚・身体感覚は視覚では捉えきれない。その身体的感覚と蘭の香りなす灯りとがともに詠み込まれているのを見ると、全身体的感覚によつてなされる情愛の交感を、それほど意識的ではないにしても、視覚以外の感覚を詠じ込むことによつて表現しようとする姿勢が看取されるように思う。匂い・香りが、身体と結びつくかたちで表現されるようになる背景には、こうした皮膚・身体によつて感じ取られる表現が存在していることも考えておく必要があるであろう。いずれも目にはさやかに見えないが確かに存在するものとして響き合っているのである。

ここまで、本章においては晋宋齊の時代の民歌であるとされる子夜四時歌に見られる芳香と女性に関わる表現の検討を試みたが、そのなかには身体と関わるかたちで芳香の表現がなされているのが見出された。これらは必ずしも視覚に重点が置かれているのではなく、視覚以外の感覚も協

働させて対象を捉えていると感じられるものである。

芳しい肌膚やしとねのぬくもりの表現は何故生み出されたのか。どこかの段階において詩人の手が入っていると考えられる民歌という、やや複雑な成り立ちをしている存在を対象としていることもあり、その理由を瞭然と示すことは難しく、吾々は、表現されているものがいかなる効果を生み出しているかについて考察すべきなのであるが、ただ、目には見えないけれど確かに感じられる、あるいは、目ではなく手や鼻でこそつよく感得される何ものかを表したいという切なる想いが存在したことをその理由の一つに挙げることが可能であろう。本稿冒頭に掲げた子夜歌第一首に恋人の到来の喜びが嗅覚的に表現されていたように、しばしば、そういった「何ものか」にこそ情愛は載せられるのであり、そうしてみれば、特に男女の情愛を主たるモチーフとする子夜四時歌には自然なこととして非視覚的表現を生み出す傾きがそなわっていたことが考えられるのである。また、おそらく、このことは、話が詩人の筆から生まれた詩篇に移っても本質的にはそう変わらないはずである。

続いて、子夜歌や子夜四時歌がつくられたのと相前後する時期につくられた、作品に署名することができた詩人たちの手に成る作品に考察の糸を垂らしてみることとしよ

う。

三 六朝期の詩人の詩歌作品に見える芳香と女性の表現

東晋から劉宋にかけての時期に芳香を詠じた詩歌作品としては、趙整「酒德歌」に匂いそのものへの感覚が詠じられていたのにやや目が引かれるほか、謝混「西池に遊ぶ」に友人を思いつつ芳しい枝を引くさまが詠み込まれているのに従前の作品に類似したところを見出せるが、本稿の視点からすれば、この時期の作品として、まず謝靈運(三八五四—三三三)のものが注目される。楽府作品の「日出東南隅行」を見てみよう。

柏梁冠南山	柏梁は南山に冠く
桂宮耀北泉	桂宮は北泉に耀く
晨風拂幃幌	晨風は幃幌を拂い
朝日照闥軒	朝日は闥軒を照らす
美人臥屏席	美人 屏席に臥し
懷蘭秀瑤璠	蘭を懷きて瑤璠より秀づ
皎潔秋松氣	皎潔 秋松の氣あり
淑德春景暄	淑德 春景 暄かし

〔芸文類聚卷四十一 樂部一 謝靈運「日出東南隅行」〕

身体そのものが対象とはならないし、「懷蘭」も『楚辞』の九歎や九思を踏まえたものであって妖艶というよりは高潔であることを示すものようであるが、字面上、美しき女性が香草の蘭を懐きながら「臥す」と詠じられていることはやはり注目される。なぜなら、「坐臥」や「起臥」といったような連ねられて用いられるかたちではなく、文字通りに身を横たえるという行為を詠ずるこの表現は、吾々に身体を意識させずにはおかないところがあるからである。臥すことが読者に身体を意識させるところについて、その後の「臥す女たち」が身体を意識させる艶めかしさをまといっていることによっても傍証されよう。

歡欲見蓮時 歡びて蓮を見んと欲するの時

移湖安屋裏 湖に移りて屋裏に安んず

芙蓉纏牀生 芙蓉 牀を繞りて生じ

眠臥抱蓮子 眠り臥して蓮子を抱く

〔楽府詩集卷四十九 清商曲辞六 齊・楊叛兒八曲 其五〕
 初句の「歡」(よろこぶ)と末句の「蓮子」(蓮の実)は、並びに「愛しい人」(「歡子」「憐子」)をも意味する双関語であり、末句の「眠り臥して蓮子を抱く」は、横になって眠って「蓮の実/愛しい人」を抱くという二層の意味を有している。すなわち、ここでの眠り臥すという行為は、単なる横臥ではなく、愛しい人に触れる/触れられるという

関係を含みながら表現されているのである。

また、次の例は、女性が臥すことが身体各部位への焦点化を促しているようにも見えるものである。

臥久疑粧脱 臥すこと久しく 粧の脱せんことを疑い

鏡中私自看 鏡中 私かに自ら看る

薄黛銷將盡 薄黛 銷えて將に盡きんとし

凝朱半有殘 凝朱 半ば殘する有り

垂釵繞落鬢 垂釵 落鬢に繞り

微汗染輕紈 微汗 輕紈を染む

同羞不相難 同に羞じて相難せず

對笑更成權 對いて笑いて更に權を成す

妾心君自解 妾が心 君自ら解し

挂玉且留冠 玉を掛けて且らく冠を留めん

〔芸文類聚卷十八 人部二 梁・劉孝綽「愛姬贈主人詩」〕
 白粉や眉墨や口紅が落ちていたり、釵がくずれた鬢髪に絡まっていたり、うっすらとかいた汗が衣服を湿らせていたり、「臥すこと久しく」して至った状況はいずれも身体に関わるものとして詠じられている。そして、焦点が当てられている身体の各部位は視覚につよく触覚を交えながら表現されているのである。このことは、女性が臥すのを詠ずること自体に、身体を意識させるエロティシズムの表出が用意されていることを意味しよう。いったい日常の生活の

なかにあつて臥すという行為が含蓄するものは、睡眠をはじめとして、しばしば理性と相容れない色彩を帯びるものであり、エロティシズムは常に理性が無効化する方向へ導こうとするものである。こうしたことは、第八句に「對いて笑い更に權を成す」とあるなど、男女間に弛みが共有され、その結果、欲びを増すことになつてゐる詩後半の内容とも平仄が合うものである。

いまエロティシズムについては措くとしても、女性が臥すことを詠じる表現には、身体の出出が志向されていることは窺われるように思う。この意味において、謝靈運「日出東南隅行」に見える臥す女性の表現も、身体の出出という流れから大きく外れるものではない。

謝靈運にはこのほかに、芳香表現は見えないものの、男女掛け合いの形式となつてゐる「東陽谿中贈答」二首があり、男性から女性への言葉と解される第一首に次のような表現がなされてゐる。

可憐誰家婦 誰が家の婦ぞ

緣流洒素足 流れに緣りて素き足を洒う

明月在雲間 明月 雲間に在りて

若君不可得 若君として得べからず

〔玉台新詠卷十 謝靈運「東陽谿中贈答」二首 其二〕

石川忠久氏はこの詩の「素き足を洒う」という表現につ

いて、「新しいエロティシズムの発見」と指摘・評価される。⁽²⁰⁾ 白い足を川の流れに洗うというのは、西晋の成公綏の辭賦作品に用例が見られ、⁽²¹⁾ まったく謝靈運の創出であるということではない。また、女性が川の流れに足を洗うということだけならば、陸機「日出東南隅行」にも「足を洛水の瀾に濯う」という表現が見出されるが、四句から成る詩のなかで女性の愛らしさ・艶めかしさを表現するのに「素き足」に焦点を合わせてゐるのは、たしかにある種のエロティシズムを醸すものであり、右に見た子夜四時歌中の女性の身体描写と通底するものであるように思われる。

この「東陽谿中贈答」二首については、民間歌謡の呉歌を模倣して作つたという指摘があり、⁽²²⁾ 謝靈運が民歌と遠いところにはいかなかったことが知られる。謝靈運詩のかかる性格は、本章の冒頭に掲げた「日出東南隅行」に見える「横たわつた女性が蘭を抱いてゐる(美人臥屏席 懷蘭秀瑤璠)」という表現が、子夜四時歌のものに相前後して、子夜四時歌ほどあからさまではないかたちで、香る女性の身体を詩歌に詠じ込んだことも、一脈通じるものではなからうか。⁽²³⁾

こうしたことと関わるかのように、謝靈運の族弟であり、鍾嶸「詩品」(中品)において、「工みに綺麗の歌謡を爲ること、風人第一なり」と評された謝惠連(四〇七・四三三)が

「搗衣」詩の中で興味深い表現をしている。この詩は、『文選』や『玉台新詠』に採録され、また『詩品』にも取りあげられている、謝惠連の代表的詩篇である。

衡紀無淹度	暑運倏如催	白露滋園菊	秋風落庭槐	肅肅莎雞羽	烈烈寒蟬啼	夕陰結空幙	霄月皓中閨	美人戒裳服	端飾相招攜	簪玉出北房	鳴金步南階	桐高砧響發	楹長杵聲哀	微芳起兩袖	輕汗染雙題	紈素既已成	君子行未歸	裁用笥中刀
衡紀は度に淹 <small>とど</small> まる無く	暑運は倏ちにして催すが如し	白露 園菊に滋く	秋風 庭槐を落とす	肅肅として莎雞は羽うち	烈烈として寒蟬は啼く	夕陰 空幙に結び	霄月 中閨に皓し	美人 裳服を戒め	端飾して相招攜す	簪玉 北房より出で	鳴金 南階に歩す	桐は高くして砧響發し	楹は長くして杵聲哀し	微芳 兩袖に起こり	輕汗 雙題を染む	紈素 既已 <small>すで</small> に成るも	君子 行きて未だ歸らず	裁つに笥中の刀を用てし

縫爲萬里衣	縫いて萬里の衣と爲す
盈篋自余手	篋に盈たすは余が手よりし
幽絨侯君開	幽絨は君が開くを候つ
腰帶準疇昔	腰帶は疇昔 <small>なほ</small> に準うも
不知今是非	今のは非を知らず

〔文選卷三十 謝惠連「搗衣」〕

季節は急ぎ立てるように移り変わり、風が庭の槐の葉を落とし、きりぎりすが羽を振るわせひぐらしが鳴く季節となった。はや秋である。真白き月光に照らされた美しき女性には杵を執り砧をうつ。微かな芳りが両の袖からたちのぼり、軽かいた汗が両の額を染める。搗ち終わったが、夫君は遠く出かけたきりいまだ帰らない。裁つて縫つて出来上がった衣は、万里の彼方に在る夫君に送るべく私の手でしっかりと包裹され、送られた先であなただが開けてくれるのを待つ。腰帶の長さを昔のままにしておいたけれど、これでよかつたのかしら、と不安になる――。

謝惠連「搗衣」詩は、遠く故郷を離れた夫を思いながら孤閨を守つて衣を搗つ妻を詠じた、思婦搗衣の作品である。この思婦搗衣のスタイルは、詩材を發展させながら唐詩においても受け継がれてゆくというのが搗衣詩に関して論じた先行研究の一致するところである。

先行研究が搗衣詩を論じて最も早いものとして挙げるの

が東晋の曹毗（成帝咸和「三二六—三三四」のころ郎中となる）の「夜擣衣を聴く」である。謝惠連詩にききかけて擣衣を詠じたこの詩と謝惠連「擣衣」詩を比較すると、時の流れの早さのなか、寒さが感じられる季節に、明るい月の光のもとで、不在の夫を思つて砧をうつ美しき女性の姿がともに詠まれていることが看取される。

ただ、謝惠連の「擣衣」は曹毗の「夜擣衣を聴く」の二句に対して倍の句数があり、自然なこととして、曹毗詩には詠じられなかったものが幾つか加えられている。白露が菊に降り、秋風が槐の葉を落とすといった植物の衰え、また、きりぎりすが羽をならし、ひぐらしがはげしく鳴くといった秋虫の声の響き、あるいは、砧をうった後の裁縫や包装のさまなどであるが、これらとともに加えられたもののなかに第十五・十六句の「微芳 兩袖に起こり 輕汗 雙題を染む」という表現がある。この二句における女性像を二つに分けるならば、一つは芳しい袖を振りながら衣を擣つ、香る女性であり、もう一つは衣を擣つことによつて額を湿らせる、汗をかく女性ということになる。まず香りの表現から見てゆくこととしよう。

第十五句の「微かな芳り」という表現の先行例としては、阮籍「詠懷詩八十二首」其十九に「微芳」を見出し、「芳る袖」という表現の先行例としては、陸機「日出東南隅行」に

「芳袖」といったものを見出すが、ここではそうした語の類似よりも、女性が香ることの系譜的な意味について少し指摘しておきたい。

『楚辞』九歌の「東皇太一」をはじめとする諸篇で巫が香つたのは神降ろしをする際であつた。女性が男性を求める（あるいは女性が男性に求められる）際に香ることは、『楚辞』「招魂」や宋玉「神女賦」に詠じられており、漢代の辞賦作品では司馬相如「美人賦」で、主人公が女性に迫られるのが「芳香芬烈」たる「黼帳」のうちであつた。また、秦嘉と徐淑の夫婦間でなされたとされる詩と手紙のやりとりにも同質の芳香表現を見ることができ（²⁸）。

これらは、恋うる対象である男性（それは神である場合もある）との交感を希求するときに芳りを身にまとう一面が、中国の文学史に現れる女性には伝統的にあるということとを意味している。つまり、不在の夫を思う妻のことを詠じた謝惠連「擣衣」詩において芳香を示す字が詠み込まれているのは、美称というに止まらない、『楚辞』以来の芳香と女性の表現の一系譜の徴として見ることが可能であるということである。謝惠連詩においてはこの香りの表現が汗と結びついているのである。

続いて、汗をかく女性の表現を見てみよう。

季節の巡りのなかで衣を擣つ女性の動作が詠じられてゆ

くこの作品は、その女性像を、夫を思つて衣を搦つというところに押し止めることをしない。焦点をさらに絞つてゆき、やがて女性の額に浮かんだ汗の珠に辿り着くのである。おそらくはこの点が、先行する曹毗詩の女性像ともっとも異なっているところである。謝惠連は、衣を搦つ女性の汗を詠み込むことで何を描くこととなつたのであろうか。筆者はそれを女性の身体であると考えたい。

現存する詩歌中、汗をかく女性を詠つて最も早いのは、おそらく魏晋期を生きた傅玄(二一七-二七八)のものである。

朱明運將極 朱明 運りて將に極まらんとし

溽暑晝夜興 溽暑 晝夜興る

裁動四支廢 裁かに動かせば四支廢れ

舉身若山陵 舉身 山陵の若し

珠汗洽玉體 珠汗 玉體うごかを洽し

呼吸氣鬱蒸 呼吸 氣 鬱蒸たり

塵垢自成泥 塵垢 自ら泥と成り

素粉隨手凝 素粉 手に隨いて凝る

〔芸文類聚卷五 歲時部下 傅玄「詩」〕

夏の真つ盛り、暑さにぐったりとして手足は動かさず全身山陵のようである。白き体は珠の汗でびっしょりに、息もこもって絶え絶えに。汗は埃と混じつて泥のよう、白粉も汗に濡れた手にしたがって固まりとなる――。

うだるような暑さのなかで描かれているのは、艶めかしい気怠さともいうべきある種の感覚であるが、その感覚は、山陵に喩えられ、珠のような汗がはりつく、身体に基づいている。喘ぐばかりの呼吸や汗と混じつた白粉も含めて、必ずしも視覚的ではない身体的感覚をつよく喚起する。この作品の身体的な感覚の源泉となつているのが、「身」「體」というそのものの提示と、司馬遷が「任安に報ずる書」のなかで「汗未だ嘗て背に發して衣を濡おさずんばあらず」と記し、許慎が「説文解字」(段注本)に「身液なり」と解いた、「汗」であると考えられる。汗腺(せき)から生じ、肌(せき)に珠なし、皮膚を伝つて流れる――汗は身体を意識させずにはおかないものである。この汗を、謝惠連は衣を搦つ女性を詠ずる際に用いたのである。

ただし、謝惠連「搦衣」詩に描かれる女性の姿に傅玄の詩と同質のものを感ずるのはむづかしいかも知れない。「搦衣」詩のみを見ていると、「きめ細かに(女性が)描かれているが猥褻になつてしまつたりはしていない」と言われることがあるように、際立つて艶めかしいというほどではないと感じられる。しかし一方、傅玄によつて拓かれた汗をかく女性の表現の系譜には、エロティシズムの香りが漂っているのである。

六朝民歌の上声歌には、汗をかく女性の姿ではないが、汗

が男女の交情の証となるものとして詠じられていると解釈し得るものを見出す。

裊襠與郎着 裊襠 郎と着れば

反綉持貯裏 綉を反して貯裏に持す

汗汗莫澣流 汗に汗るるも澣流する莫く

持許相存在 持許して相存在す

〔樂府詩集卷四十五 上声歌（晋宋梁辭）八首其七〕

やや意味の取りにくいところがあるが、大意は、裊襠（袖無し①の衣）を恋人と着たら、刺繡をひっくり返してしまっておく、汗で汚れても洗ったりしないで、そのまま持つていく、といったところであろう。汗や汗によってつけられた染みや匂いを相手の身体の象徴として捉えているのである。そして、おそらくは光源氏にとつての空蟬の薄衣のごとく、恋人の不在時には衣を恋人の代わりとして胸に抱くこともあったのだろうと想像される。

このほかにも、宋から梁にかけて生きた沈約（四四一—五一三）や王僧孺（四六三—五一二）に女性の汗を詠じたものがある。王僧孺のものは、同じく「擣衣」と題する詩であり、そのなかに「芳汗 蘭湯に似たり」という表現が見えている。

芳汗似蘭湯 芳汗 蘭湯に似たり

雕金辟龍燭 雕金 龍燭を辟く

〔玉台新詠卷六 王僧孺「擣衣」〕

「芳汗似蘭湯」句に吳兆宜の箋注は劉義慶「幽明録」を引くが、この「蘭湯」の旧い用例は、「楚辭」九歌「雲中君」に見える「蘭湯に浴し芳に沐す」である。王逸注に「言うところは己將に饗祭を修めて以て雲神に事えんとし、乃ち靈巫をして先ず蘭湯に浴し、香芷に沐し、五采を衣て、華衣飾るに杜若の英を以てし、以て自ら潔清せしむるなり」とあるのによれば、王僧孺の「擣衣」詩に見られる砧を打つ女性の芳しい汗は、神降ろしをする巫が身を清めるべく湯浴みした蘭湯に似ている、と詠じられていることになる。懸命に杵をふるう女性の身体を覆う汗が、神降ろしをせんとして巫が浴した蘭に香る湯を想起させるのは、両者に共通する、思う対象への思慕のつよき故であろう。蘭湯の有する聖性を、その聖性をいくばくか残存させた上で、芳しさを媒介にして汗の有する身体性に置き換えることによつて、かかる表現が成り立つのである。

傳玄や謝惠連の詩に見られる女性の汗の表現は、沈約や王僧孺の作品へとこのようなかたちで受け継がれたわけであるが、皇室を中心とした梁代の詩人たちにも——女性の汗というものに詩心を誘発する特別な何かが胚胎していたかのように——、積極的に受け継がれることとなった。

簞文生玉腕 簞文 玉腕に生じ

香汗浸紅紗 香汗 紅紗に浸む

〔芸文類聚卷十八 人部二 梁簡文帝蕭綱「詠內人晝眠詩」〕

青絲懸玉蹬 青絲 玉蹬に懸り

朱汗染香衣 朱汗 香衣を染む

〔玉台新詠卷七 梁簡文帝「和湘東王橫吹曲三首 紫驪馬」〕

汗輕紅粉濕 汗輕くして紅粉濕い

坐久翠眉愁 坐すこと久しくして翠眉愁う

〔初学記卷十五 樂部上 梁元帝蕭繹「詠歌詩」〕

朱顏潤紅粉 朱顏 紅粉を潤し

香汗光玉色 香汗 玉色に光る

〔樂府詩集卷四十四 王金珠「子夜四時歌八首 秋歌其一」〕

これらの用例からは、うっすらとかく女性の汗、あるいは汗をかいた女性はエロティシズムを放つものであると認識されていたであろうことが看取される。

傅玄詩以降、梁の艷詩的作品まで、女性の汗を詠じた詩歌作品は、ある種のエロティシズムを湛えて詠じられていたと見ることが出来る。それは、言い換えるならば、女性のかく汗は、皮膚感覚、触觉を刺戟して、つよく身体を意識させるものとして詠じられていたということである。

本章の主たる考察対象の一つとなった謝惠連の「擣衣」詩は、こうした系譜上の比較的早い時期に位置しており、なおかつ、香りの表現と並べて詠じられていたのであった。傅

玄も好んで女性と香りを詩篇に詠み込んだ詩人であるが、本章に挙げた「詩」では、香りと汗とが結びついていない。現存する詩歌作品において女性と香りと汗とが結びついて詠まれているのは、謝惠連「擣衣」詩をもって嚆矢とするのである。

謝惠連「擣衣」詩における香りの表現は、美称であるだけでなく、また夫を思う妻、思婦の記号として機能しているだけでもない。汗と結びつくことによって、視覚だけではない他の身体感覚が継り合わされるかたちで、ぬくもりと手触りと匂いがそなわった女性の姿、すなわち身体を表現することを志向したものであると言いうことができるのである。

結びに代えて

胡大雷氏は「宮体詩研究」の第七章で、劉宋から梁までの宮体詩やそれに類する詩の流れを論じて、劉宋期に擬古の形式で男女の交情が詠じられるようになり、南斉期に詠物詩において女性が詠じられ、南斉から梁にかけての時期に女性を詠ずることが中心的になる旨を述べている。胡氏は宮体詩と詠物詩の関わりを指摘されているわけであるが、たしかに、この時代の詩歌の表現について考えなければ

ばならないことの一つは詠物詩に關することである。そこで、本稿を結ぶにあたって、先行研究の成果に依りながら詠物に關する言説に若干の考察を試み、本稿の問題に別の角度から光を当ててみることにしたい。

詠物詩は南齊に成立し梁代において成熟してゆくことが先行研究によって明らかにされている。この詠物詩について考察する上で鍾嶸の「詩品」と並んで看過し得ないものに、劉勰の「文心雕龍」がある。明詩篇に、劉宋初めに詩體の變化があつたことを述べてから、「情は必ず貌を極めて以て物を寫し、辭は必ず力を窮めて新を追う」とその特徴を云うほか、物色篇や詮賦篇などにおいて繰り返し「物」の語を用いて表現のあり方に言及している。この際の「物」が視覚的に捉えられるものであることは夙に詳細に論じられているが、ただその視覚は、單純に「見えるもの」という程度に止まらないところがあるように思われる。いま「文選」賦類の一つに立てられている「物色」と、その初めに載せられている宋玉「風賦」について、李善が述べていることを補助線として考えてみよう。

李善は「物色」という賦類について「四時飄る所の物色にして之が賦を爲す」と概括的に述べた後で、風について「又云う、物有りて文有るを色と曰う。風は正色無しと雖も、然れども亦聲有り。詩注に云う、風の水上を行くを漪と曰

う、と。易に曰く、風の水上を行くは、渙渙然なり、と。即ち文章有るなり」と補足する。目に見えない風という「物」を捉えるのに耳に聞こえる風音や水面に立つ風紋を援用しているのであるが、風を捉えるのに他の感覺を協働させようとするこうした姿勢は、「文選」物色賦の筆頭である宋玉「風賦」の題解にも窺われる。李善は、劉勰「積名」を引いて「風は、汎なり、能く萬物を汎博するを爲すなり。又云う、風は、放なり、氣を動かして放散するなり」と述べている。ここで李善が風を捉えるべく「積名」から引用しているのは、万物に広く吹くことよって感知される性質と「氣」によつて表される風のあり方である。

後者の「氣」について、李善が引いた「積名」を見てみると、「氣は、愾なり。愾然として聲有りて形無きなり」とある。このことを併せ考えれば、李善の意識にも、單に目に映るだけではないものを含んだ感覺として「物色」があつたことが窺知される。

これらのことを踏まえて、右に掲げた「文心雕龍」明詩篇の記すところを見れば、劉勰の云う「貌を極めて以て物を寫」すことや「新を追う」ことの流れは、單純に視覚的な視線ではない視線の先にあるものにも拡がっていった可能性が考えられるのではないだろうか。本稿の論じてきたことと関連づけて言うなら、單純に視覚的ではない視線に

よって、「微芳」や「輕汗」が詩的に発見され表現されることとなったと言うことができるように思う。香りが、汗をかいて湿った肌とともに立ちあらわれる、すなわち、視覚のみならず嗅覚や触覚も刺戟されるかたちで表現されることよって、女性の香る身体が、読む者の脳裡にあたかも実体あるものの如く浮かび上がってくることとなったのである。

謝惠連「擣衣」詩に見える女性の芳香と汗の表現は、六朝民歌の子夜四時歌とともに、梁の蕭衍「遊女曲」(「氛氳蘭麝體芳滑」)や蕭綱の「詠内人晝眠」(「簾文生玉腕 香汗浸紅紗」といった作品にあらわれた、手触りやあたたかみや匂いまでをも詠み込む表現——香る身体のさきがけをなすものなのである。

註

- (1) 『樂府詩集』は文学古籍刊行社影宋本(一九五五年)を底本として、中華書局本(一九九一年第三次印刷)を参照した。
 (2) 芳是香所爲 冶容不敢當 天不奪人願 故使儂見郎
 〔樂府詩集卷四十四 清商曲辭一 子夜歌 其二〕
 氣清明月朗 夜與君共嬉 郎歌妙意曲 儂亦吐芳詞
 〔樂府詩集卷四十四 清商曲辭一 子夜歌 其三十一〕
 (3) 「香りを含む女たち」(上)(下)〔東北大学中国語学文学論集〕第十一号「二〇〇六年十一月」、第十二号「二〇〇七

年十一月)。

(4) この点について一言附言すると、聖性が希薄になってゆくという流れは完全に不可逆的なものであるというわけではない。おおよその流れとして詩歌辞賦の材が拡がっていったということである。

(5) 詩人の生卒年に關しては、曹道衡・沈玉成編撰『中国文学家大辞典・先秦漢魏晉南北朝卷』(中華書局、一九九六年)に拠った。

(6) 『樂府詩集』卷四十五では梁の王金珠の「子夜變歌」であるとされる。

(7) 『玉台新詠』は文学古籍刊行社影明本(一九五五年)を底本として、中華書局本『玉台新詠箋注』(一九九二年第二次印刷)を参照した。

(8) 『芸文類聚』は上海古籍出版社標点本(一九九九年新二版)を使用した。

(9) 例えば、『樂府詩集』卷四十五・上声歌(其一)に「儂本是蕭草 持作蘭桂名 芬芳頓交盛 感郎爲上聲」とあり、同卷四十六・説曲歌(其二十五)に「芳萱初生時 知是无憂草 雙眉畫未成 那能就郎抱」という表現が見えている。

(10) 『樂府詩集』卷四十四・清商曲辭一に「子夜四時歌七十五首 香末齊辭」とある。

(11) 第六首は、傅玄「有女篇」(玉台新詠卷二)や陸機「日出東南隅行」(文選卷二十八)など、第十五首は、『楚辭』九歌「東皇太一」や「招魂」などに同様の空間が詠じられているのを見出せる。

(12)

先行する用例を見出しやすいと述べたが、表現を仔細に見るならば必ずしもそうではないところがある。例えば第十五首の第二句「阿那曲身輕」は前漢成帝の皇后となった趙飛燕を想起させるものであるが、詩歌作品中に類例を求めても実はそれほど遡るものは遺されていない。「身輕」に類する表現としては、『宋書』樂志四に収められる拂舞歌詩五篇の「白鳩篇」に、「扳龍附鳳 日望身輕」と見えるが、これは(もちろん舞い手を意識してはいるであろうが)、その題が示すように白鳩に準えているものである。これ以外では南齊の謝朓「銅爵臺妓詩」に「玉坐猶寂寞 況乃妾身輕」(芸文類聚卷三十四)とあるのが早い。いま充分に論ずる紙幅はないが、こうした事情は、晋宋齊期の香りと身体の表現について本章で考察することと通底するものであるように思われる。なお、『漢書』外戚伝の趙皇后の條にも身体が軽いという表現は見られず、飛燕という舞名について顔師古が「以其體輕故也」と注するのみである。趙飛燕のイメージは舞名をもとに『西京雜記』などの神史のなかで形成されたのであろう。

(13) 「抱」字を『古詩紀』(四庫全書本)巻五十一は「抱」に作る。

(14) 張華「雜詩」(文選卷二十九)に「朱火青無光 闇宵坐自凝 重衾無暖氣 挾纈如懷冰」とあり、失われつつある光りと香りが得られないぬくもりとともに詠じられている。この張華のものも含めて、三国から西晋にかけて生きた詩人たちの詩歌作品には時折「失われたぬくもり」が詠じられて

いる。否定する形ではあるが、志向されているのは香りでありあたたかさである。この点については稿を改めて論ずることとしたい。

(15)

情愛を感じるに際して、目で見ることに、手で触れることや鼻で匂いを嗅ぐことが優先することがあるのは、接触や匂いが性的行為と密接に結びついているからであろう。このうち匂いについては、いわゆるフェロモンと結びつく可能性も指摘されている。例えば、アニック・ル・グレ「匂いの魔力——香りと臭いの文化誌」今泉敦子訳 工作舎、二〇〇〇年(二—三二頁など。該書にはフェロモンや鋤鼻器官に関する研究の紹介のほかに、匂いと情愛の西洋における言説についても記述されていて参考になる。

(16)

崔鴻十六國春秋前秦錄曰、符堅謚羣臣于鈞臺。祕書侍郎趙整以堅頗好酒、因爲酒德之歌曰、稷黍西秦 採麥東齊 春封夏發 鼻納心迷。

〔太平御覽〕卷八百四十二 百穀部六 趙整〔前秦符堅〕三五六七三三四の時十八才で著作郎となる。「酒德歌」

〔太平御覽〕は、中華書局影宋本(一九九二年第四次印刷)を使用した。

(17)

…袞裳順頤泚 徙倚引芳柯 美人愆歲月 遲暮獨如何 無爲牽所思 南榮誠其多

〔文選卷二十二 謝混(三八一?—四二二)「遊西池」〕なお、謝瞻(三八三?—四二二)の名が冠せられる、ほぼ同内容の詩も遺されている(芸文類聚卷二十八)。

(18)

王運熙「論吳聲西曲與諧音雙關語」(六朝樂府與民歌)「古

典文学出版社、一九五七年」所収。のち、『樂府詩述論』〔上海古籍出版社、一九九六年〕参照。

(19) この一句はやや意が取りにくいが、司馬相如「美人賦」〔芸文類聚卷十八〕の「玉釵もて臣の冠に掛け 羅袖もて臣の衣を拂う（玉釵挂臣冠 羅袖拂臣衣）」を踏まえたものだとすれば、男女が陸まじくあることを表していると同解される。

(20) 石川忠久「六朝詩に表れた女性美」（石川忠久編『中国文学の女性像』汲古書院、一九八二年）九九頁。

(21) 妖童媛女、嬉游河曲。或振纖手、或濯素足。臨清流、坐沙場。……〔芸文類聚卷四 成公綏「洛禊賦」〕

(22) 這兩首詩頭而易見是模倣吳歌之作、想像新巧、情調明快、又較「子夜歌」要蘊藉典雅。

〔曹道衡・沈玉成編著『南北朝文学史』（人民文学出版社、一九九一年）五九頁（原文簡体字）〕

(23) 『漢魏六朝一百三名家集』〔謝康樂集〕に収められる「東陽溪中贈答」には以下のような按語が附せられている。

又按括蒼志曰、謝靈運入沐鶴鄉、有二女浣紗。嘲以詩曰、我是謝康樂、一箭射双鶴、試問浣紗娘、箭從何處落。二女不顧。又嘲之曰、浣紗誰氏女、香汗濕新雨、兩人默無言、何事甘辛苦。既而二女答曰、我是溪中鯽、暫出溪頭食、食罷又還潭、雲蹤何處覓。忽不見。按此事頗與東陽贈答相類。而詩似不出靈運筆、恐屬附會。聊載于此。

〔漢魏六朝一百三名家集 謝康樂集卷二〕

謝靈運の筆に出るものではないとしながら引かれているものであるが、そのなかに「香汗」の語があることなど、後

世の人がどのようにこの詩を読んだのかを窺う上でなかなか興味深い。

(24) 小謝才思富捷、恨其蘭玉夙凋、故長轡未聘。秋懷擣衣之作、雖復靈運銳思、亦何以加焉。又工爲綺麗歌謠、風人第一。

〔詩品 中品 謝惠連〕

(25) 「文選」は胡克家本（芸文印書館、一九八九年十一版）を底本とし、六臣註本（四部叢刊本）を参照した。

(26) 六朝の擣衣を詠じた詩歌に関する先行研究には、増田欣「擣衣の詩歌——その題材史的考察」（『富山大学教育学部紀要』第十五号、一九六七年）、阿部兼也「擣衣」と「吹不尽」——李白「子夜吳歌秋」をめぐって」（『東北大学教養部紀要』第二十五号、一九七七年）、佐藤武敏「擣衣考」（『中国古代絹織物史研究（下）』〔風間書房、一九七八年〕第四篇・第二章・第四節）などがある。増田氏の論考は比較文学的視点よりするものであり、佐藤氏は六朝詩歌に見られる擣衣を詠じた表現を博搜している。また、阿部氏は擣衣の詩を論じて最も詳細である。

(27) 寒興御紈素 佳人理衣衿 冬夜清且永 皓月照堂陰
織手盤輕素 朗杵叩鳴砧 清風流繁節 回飈灑微吟
嗟此往運速 悼彼幽滯心 二物感余懷 豈但聲與音
〔玉台新詠卷三 曹毗「夜聽擣衣」一首〕

(28) 修容耀姿美 順風振微芳
〔阮步兵集 詠懷八十二首 其十九〕

覆馥芳袖揮 泠泠纖指彈
悲歌吐清響 雅舞播幽蘭

(29)

：揚枹兮拊鼓
陳竿瑟兮浩倡
芳菲菲兮滿堂

〔文選卷二十八 陸機「日出東南隅行」〕
疏緩節兮安歌
靈偃蹇兮妓服
五音紛兮繁會
君欣欣兮樂康

〔楚辭 九歌 東皇太一〕

浴蘭湯兮沐芳
靈連蜷兮既留
九歌に詠じられる内容に関しては、古來諸説が行われて必ずしも一致を見ていない。本稿に関わるものとしては、「雲中君」中の「靈」を王逸注に従って巫と読むか否かで理解が変わってくる。本稿では、原初の意味としてどうであったかということよりも、系譜としてどのように読まれて継承されたかに重きを置くため、王逸注に拠ることにする。なお、「楚辭」は『楚辭補注』（四部叢刊本）を底本とし、中華書局本『楚辭補注』（二〇〇〇年第三次印刷）を参照した。

華采衣兮若英

〔楚辭 九歌 雲中君〕

(30)

：蘭膏明燭，華容備些。二八侍宿，射遞代些。九侯淑女，多迅衆些。盛鬋不同制，實滿宮些。：：〔楚辭 招魂〕
：忽兮改容，婉若遊龍乘雲翔。嬋被服，佻薄裝。沐蘭澤，含若芳。性和適，宜侍旁。：

陳嘉辭而云對兮，吐芬芳其若蘭。精交接以來往兮，心凱康以樂歡。神獨亨而未結兮，魂竦竦以無端。：

〔文選卷十九 宋玉「神女賦」〕

：門闈盡掩，曖若神居。芳香芬烈，黼帳高張。有女獨處，婉若在牀。臣遂撫弦，爲幽蘭之曲。：玉釵挂臣冠，羅袖拂臣衣。茵褥重陳，角枕橫施。女乃弛其上服，表其中衣。皓

體呈露，弱骨豐肌。時來親臣，柔滑如脂。臣脉定於內，心正于懷。翻然高舉，與彼長辭。

〔芸文類聚卷十八 人部二 司馬相如「美人賦」〕
：好香四種、：芳香可以馥身、：

〔芸文類聚卷三十二 秦嘉「重報妻書」〕
：未侍帷帳，則芳香不發也。：

〔芸文類聚卷三十二 徐淑「又報嘉書」〕
詳しくは注3所掲の拙論を参照されたい。

(31) 每念斯恥，汗未嘗不發背露衣也。

〔漢書卷六十二 司馬遷伝〕

汗、身液也。从水，干聲。〔說文解字（段注本）水部〕

「身」を他本は「人」に作る。段玉裁は「太平御覽」（卷三百八十七）所引の説文に従って改めている。

このほかにも例えば、西晋の潘岳「狹室賦」に「搯うと雨のような汗」が詠じられている。

：當祝融之御節，熾朱明之隆暑。沸體愬其如鑠，珠汗揮其如雨。：

(32) 此詩的特色は深摯細膩、微芳起兩袖、輕汗染双頰、麗而不流于褻、歷來稱為名句。

〔芸文類聚卷六十四 居處部四〕
〔注22前掲「南北朝文学史」六三頁（原文簡体字）〕

(33) 其六にあたる作品が「玉台新詠」卷十近代具歌に収められている。その作品を梁のものであるとすると、其七もまた梁代の作品であると考えられるかも知れない。

(34) 雲鬢垂寶花，輕粧染微汗

〔初学記卷十五 樂部上 沈約「樂將殫恩未已應詠詩」〕

「初学記」は安国桂坡館本を底本とし、鼎文書局標点本（一九七六年再版）を参照した。

王僧孺の詩については、論文の本文に二句のみを掲げた
が、左掲するように、詩全体から、その「摺衣」詩に見える
汗もまた閨怨の思婦の行為と深く結びつくものであること
が知られる。

足傷金管處 多情緹光促 下機驚西眺 鳴牯遠東旭

芳汗似蘭湯 雕金辟龍燭 散度廣陵音 操寫漁陽曲

別鶴悲不已 離鸞斷更續 尺素在魚腸 寸心憑雁足

〔玉台新詠卷六 王僧孺「摺衣」〕

(35) 劉義慶幽明錄、廟道廣四尺、夾樹蘭香、齋者因灸以沐浴、
然後親祭、所謂浴蘭湯也。〔玉台新詠箋注卷六〕

浴蘭湯兮沐芳 華采衣兮若英 靈連蟾兮既留 爛昭昭兮

未央……

(36) 〔王逸注〕言已將修饗祭以事靈神、乃使靈巫先浴蘭湯、沐
香芷、衣五采、華衣飾以杜若之英、以自潔清也。

〔楚辭 九歌 雲中君〕

(37) 注3所掲の拙論を参照されたい。

(38) 胡大雷「宮体詩研究」(商務印書館、二〇〇四年)第七章
「南朝宮体詩的歷程及其創作動力」(原文簡体字) 参照。

(39) 網祐次氏は南齊から梁にかけての詠物詩の特徴について
次のように指摘され、「婦人の容姿」や「服飾物」について
も言及されている。

……ところで簡文帝(蕭綱)は、当時の皇太子と言う地位か
らも、又、現存の作の多いことから考えて見ても、宮体詩

人の中心人物であったことがわかるが、随って詠物詩の
多いことも事実である。ひとり彼れのみならず、梁代に
は、それが甚だ多い。これは前代の南齊に、詠物詩は一応、
形式を整え、梁に入っては、内容・素材の範囲が広まった
ことは固より、製作の手段・方法に更に変化を求めた結果
にも依るのであろう。

；要するに、梁代には、其の物の盛り、頂点のみならず、
始と終にも、注意をはらったもので、そこに、繊細な感
情の動きを見るのである。以上のことは、齊から梁にかけ
ての文化的生活が、何如なるものであったか、の一斑を物
語り、且つ宣帝の墮尾・牀詩、庾肩吾の詠胡牀などの作と
相俟って、甚だ複雑なことがわかる(本稿では触れるこ
とを避けたが、婦人の容姿、服飾物に関する詩にも、其の
ことが十分窺われる)。

(40) 〔網祐次「詠物詩の成立について」(『お茶の水女子大学人文
科学紀要』第六号、一九五五年)。のち、『中國中世文学研究』
(新樹社、一九六〇年) 所収]

宋初文詠、體有因革、莊老告退、而山水方滋、儷采百字之
偶、爭價一句之奇、情必極貌以寫物、辭必窮力而追新、此
近世之所競也。〔文心雕龍 明詩篇〕

また、物色篇には、次のような記述も見える。

自近代以來、文貴則似、窺情風景之上、鑽鏡草木之中。吟
詠所發、志惟深遠。體物爲妙、功在密附。故巧言切狀、如
印之印泥、不加雕削、而曲寫毫芥。〔文心雕龍 物色篇〕

(41) 小尾郊一氏は、詠物について論ずるに際して、「物」がど

のように捉えられていたのかについて詳細に考察を加え、「劉媿の「物」というのは、恐らく「視覚に捉えられる、容を具えた、姿のある」ものであったのであろう」と指摘しておられる。また人間もこの「物」の中にあつたであらうとされる(中国文学に現われた自然と自然観)〔岩波書店、一九六二年〕第二章・第四節。

- (42) 四時所觀之物色而爲之賦。又云、有物有文曰色。風雖無正色、然亦有聲。詩注云、風行水上曰濤。易曰、風行水上、渙渙然。即有文章也。〔文選卷十三 賦庚 物色 李善注〕
 劉熙釋名云、風者、汎也、爲能汎博萬物。又云、風者、放也、動氣放散。〔文選卷十三 賦庚 物色 李善注〕
 現行の「釈名」(疏證補本)は前半部分を「風は、汎なり、其の氣博汎して物を動かすなり(風、汎也、其氣博汎動物也。汎)としてゐる。つまり、いづれも「氣」に言及してゐるのである。

(44) 氣、愾也。愾然有聲而無形也。〔釈名疏證補 釋天〕

(45) 「氣」が根元的に何を表現するのかという問いに答えることは筆者のよく負うところではないが、香りと氣との関わりについてはこれまでいささか考察を試みたことがある。私見によれば、見えるものと見えないもの、のあわいに感覚を澄ませて、香りの「氣」である香気を詩歌辭賦作品にもたらししたのは曹氏兄弟であり、なかでも曹植は、『楚辭』以降伏流する視覚と嗅覚が織り成す表現の系譜を、独特なかたちで承け継いだ。そして、これ以降の作品に香りが詠み込まれるときには、しばしば「氣」字が用いられるようになり、

あるいは用いられない場合においても、芳香表現は香気を本質とするようになるのである。詳しくは、注3所掲拙論及び拙論「迷迭の賦をめぐる」(『三國志研究』第三号、二〇〇八年)、同「輝ける香り、芳しき光り」(『狩野直禎先生傘壽記念三國志論集』三國志学会、二〇〇八年)などを参照いただきたい。なお、現存詩歌辭賦作品中でも早く芳香の氣を詠じたのは、後漢王逸の「荔支賦」(芸文類聚卷八十七)である。

(46) この意味においては、吳兆宜「玉台新詠箋注」の按語に引かれている、「已に齊梁豔體の先聲を爲せり」という評は的を射たものであると言うべきであらう。

按、齊云、情致纏綿、已爲齊梁豔體之先聲矣。

〔玉台新詠箋注卷三 謝惠連「擗衣」〕

〔附記〕 本稿は東北中国学会第五十六回大会(二〇〇七年五月二十六日、於山形大学)における口頭発表に基づいています。発表の場や懇親会の席などで御意見を賜った諸先生に御礼申し上げます。