

樓上の思婦

— 閨怨詩のモチーフの展開 —

はじめに

中國の詩の大きなテーマの一つに「思婦」がある。戀しい人（夫）を思つて愁いに沈む若妻を詠うというものである。それは遠く『詩經』・『楚辭』に源を發し、漢代の古詩を経て、六朝に至つてさまざまな型を生み、唐詩へ流れ入る。

本稿ではその完成された型を示す一例として唐の王昌齡の「閨怨」詩に着目した。

閨中少婦不知愁 閨中の少婦愁いを知らず

春日凝妝上翠樓 春日妝いを凝らして翠樓に上る

忽見陌頭楊柳色 忽ち見る陌頭楊柳の色

悔教夫婿覓封侯 悔ゆらくは夫婿をして封侯を見めしめしを

これは、——何の愁いも知らぬ風情の閨中の少婦が、長閑な春の日におめかしをして翠樓に登り、ふと別れを象徴する楊柳を見て、夫の不在に氣づき、出世してもらおうなどと戦に出してやつたのを後悔する——という内容の詩である。

この詩で注目されるのは二句目の「春日凝妝上翠樓」という句である。この句に描かれる樓上の若妻の源流を尋ねると、すぐに思いつく

樓上の思婦

矢嶋美都子

のは古詩十九首其二（以下「其二」と略記する）に見える女性である。

青青河畔草 青青たる河畔の草

鬱鬱園中柳 鬱鬱たり園中の柳

盈盈樓上女 盈盈たる樓上の女

皎皎當窗牖 皎皎として窗牖に當る

娥娥紅粉妝 娥娥たる紅粉の妝

纖纖出素手 纖纖として素手を出す

昔爲倡家女 昔は倡家の女爲り

今爲蕩子婦 今は蕩子の婦爲り

蕩子行不歸 蕩子行きて歸らず

空牀難獨守 空牀獨り守ること難し

樓上で物思う女性」という觀點からすれば古詩十九首には其五（以下「其五」と略記する）もある。

西北有高樓 西北に高樓有り

上與浮雲齊 上は浮雲と齊し

交疏結綺牕 交疏せる結綺の牕

阿閣三重階 阿閣三重の階

上有絃歌聲 上に絃歌の聲有り

音響一何悲 音響一に何ぞ悲しき

……中略……

……中略……

一彈再三歎 一たび彈じて再三歎す

慷慨有餘哀 慷慨餘哀有り

不惜歌者苦 惜まず歌者の苦を

但傷知音稀 但だ傷む知音の稀なるを

願爲雙鴻鵠 願わくは雙鴻鵠と爲り

奪翹起高飛 翹を奪い起ちて高飛せん

このように「樓上の思婦」のモチーフは漢代にはすでに存在していたと了解されるが、これがどのような過程を経てここまで来ているのか、また、どのようにここから流れ出し唐の完成へ發展していくのか、はなはだ興味深い變化が認められるのである。これを跡づけることは中國の詩歌の發展の一つの軌跡を明らかにすることにもなると思ふ。

一 王昌齡の閨怨詩に見られるモチーフ

王昌齡の閨怨詩には、先に見た「閨怨」詩の他に次の作品がある。

先ず「青樓曲」其二、

馳道楊花滿御溝 馳道の楊花 御溝に滿つ

紅妝纒綰上青樓 紅妝纒綰 青樓に上る

金章紫綬千餘騎 金章紫綬 千餘騎

夫婿朝回初拜侯 夫婿朝より回りて初めて侯を拜す

これは春の日に美しく化粧してしどけない風情で青樓に登る女性、という人物設定が「閨怨」詩と共通している（ただ、夫が出世して歸つて來るといふ點は異つている）。

次に「青樓曲」其一、

白馬金鞍從武皇 白馬金鞍 武皇に従い

旌旗十萬宿長楊 旌旗十萬 長楊に宿す

樓頭小婦鳴箏坐 樓頭の婦を鳴らして坐し

遙見飛塵入建章 遙かに見る飛塵の建章に入るを

この詩の女性は、樓上で箏を鳴らしている點が先の二例と異なるが、樓上において出征している夫の歸りを待つている、という境遇は同じである。こちらに類する作品には、「青樓怨」がある。

香幃風動花入樓 香幃風動いて花樓に入る

高調鳴箏緩夜愁 高調の鳴箏夜愁を緩む

腸斷關山不解說 腸は關山に斷ち解說せず

依依殘月下簾鉤 依依たる殘月簾鉤に下る

これらの女性に共通するモチーフは、

(1) 樓上にいる

(2) 出征している夫の歸りを待つ

(3) 富裕な階層（上流階層）に屬する

である。こういつたモチーフがどのような過程を経て形成されたのか、以上の三點に焦點を絞つてその源流から探つてみようと思ふ。

二 樓上の思婦の源流

「其二」「其五」に見られる「樓上の思婦」のモチーフの源流を求めると、先ず「詩經」から見てみよう。

『詩經』衛風・氓に

乘彼危垣 彼の危垣に乗り

以望復關 以て復關を望む

とある。村娘が危垣(くすれかけた壁)に登り、垣(よそ者、この女性に
言い寄つた男)のいる復關の方を眺め、戀しい恨を待ち望む、という
素朴な姿が描かれている。又『詩經』鄭風・子衿には、

挑兮達兮 挑たり達たり
在城闕兮 城闕に在り

一日不見 一日見されば

如三月兮 三月の如し

とある。これらは戀人を持つ女性の姿である。

次に『楚辭』を見ると、九歌・湘夫人に、

登白蘋兮 白蘋に登りて望を聘せ

與佳期兮 佳と期して夕に張る

とあり、湘夫人(女神)が湘君(男神)を戀い慕い白蘋(白はますげ。荇草
科の植物)の生える水邊の小高い所に登つて湘君の到来を待ち望む姿が
描かれている(王逸の注するテキストには登の字が無い)。

宋玉の「登徒子好色賦」には

臣里之美者、莫若臣東家之子、東家之子增之一分則太長……中略……
然此女登牆闕臣三年、至今未許也……(臣の里の美なる者臣の東家の子
に若くは莫し。東家の子は之を増すこと一分なれば則ち太だ長く……中略……
然るに此の女は牆に登りて臣を闕うこと三年なるも、今に至るまで未だ許
さざるなり……)。

とあり、美しい東隣りの女性が牆に登つて戀しい臣即ち宋玉を三年も
眺めている、となる。

司馬相如の「長門賦」には

奉虛言而望誠兮、期城南之離宮、脩薄具而自設兮、君曾不肯平幸臨
……中略……登蘭臺遙望兮、神悅悅而外淫……(虚言を奉じて誠を望み、

樓上の思婦

城南の離宮に期す、薄具を脩めて自ら設くるも、君は曾て幸臨するを肯せ
ず……中略……蘭臺に登りて遙かに望めば、神悦悦として外に淫ぶ……)
とあり、陳皇后が漢武帝の幸臨を待ち望み、蘭臺に登り遙かに眺める
姿が描かれている。

これらの例から、登る場所や登る女性が次第に美化・修飾化されて
来ていると看取される。同時に、女性が高い所に登り眺めるのは、戀
しい夫や戀人を待ち望んで登るのだということが分る。

古代の男性も高い所に登り眺めているが、男性の場合について見る
と、例えば『詩經』鄭風・定之方中に、

升彼虛矣 彼の虚に升り

以望楚矣 以て楚を望む

とある。これは土地見の儀式として登り眺める場合である。又同詩中
の「人之其吉、終然允臧」の句の傳に、

升高能賦……中略……君子能此九者、可謂有德音、可以爲大夫(高き
に升りては賦を能くし……中略……君子の此の九を能くする者德音有りと謂
う可し、以て大夫と爲す可し)

ともあるが、これは君子たる者は高所(山)に登れば詩を賦すのだとい
う君子の一つの條件を示す例である。又『詩經』魏風・陟岵に、

陟彼岵兮 彼の岵に陟り

瞻望父兮 父を瞻望す

とあるのは、出征兵士が岵(はげ山)に登り故郷の父(第二・三章では母
・兄)のいる方を望み見るといふ、肉親の情を示す例である。

『楚辭』の例では宋玉の「九辨」に、

憫慄兮若在遠行 登山臨水送將歸——(憫慄として遠行に在り、山に登
り水に臨み將に歸らんとするを送るが若し……)

とあるが、これは旅人が望郷を覺える場合である。又漢代の賦に散見する天子が台・館等に登る場合は、山川の體勢を見たり、狩獵の獲物を見たり、陰陽天文の變化を見たりするためである。

以上のことから、古代の男性が高い所に登り眺める事情・目的はさまざまで一定していないと分るが、『詩經』以來、女性が高い所に登り眺めるのは、戀しい夫や戀人の歸りを待ち望む場合に限られた行動様式であつたと分る。つまり「樓上の思歸」の原型と考えられる譯だが、そのモチーフは『詩經』に端を發し、『楚辭』、漢代の賦へと詠いつがれて來た。これが漢代の古詩に至つて「樓上の思歸」の型になつたと考えられるので、次に漢代の例について見る。

三 漢代の例

——樓上の思歸の出現——

思歸を詠じた漢代の古詩には、古詩十九首其一・其二・其五・其八・其九・其十・其十六・其十七・其十八及び幾首かの無名氏の作品があり、これらの作品のモチーフを分類してみると次の①～③になる。

- ①樓上にいる
 - (1)美しく化粧して樓上の窓から外を眺める、倡家出身で蕩子の婦となつてゐる(其二)
 - (2)悲しい曲を奏し歌う(其五)
- ②香草(枝)を採つて相手に贈らうとする。
 - 攀條折其榮 條を攀じて其の榮を折り
 - 將以遺所思 將に以て所思に遺らんとす(古詩十九首其九)
- ③機を織る、物思いで織れない。

織織擢素手 織織として素手を擢げ

札札弄機杼 札札として機杼を弄す

終日不成章 終日章を成さず

泣涕零如雨 泣涕零つること雨の如し(古詩十九首其十)

①遠方にいる夫からの贈物(手紙・綺)を大切に持つてゐる。

客從遠方來 客遠方より來たり

遺我一書札 我に一書札を遺る(古詩十九首其十七)

客從遠方來 客遠方より來たり

②夢で夫に會う

獨宿累長夜 獨り宿ねて長夜を累ね

夢想見容輝 夢に想うて容輝を見る(古詩十九首其十六)

③寝れずにいる、長歎息する

夜光照玄陰 夜光玄陰を照らす

長歎念所思(一作戀) 長歎して所思を念う

(漢代古詩「蘭若生春陽」一作枚乘の「雜詩」其六)

④衣帯が緩む、又老けてしまふのを恐れる。

相去日已遠 相い去ること日に日に遠く

衣帶日已緩 衣帶日に日に緩む

……中略……

思君令人老 君を思えば人をして老いしむ

歲月忽已晚 歲月忽として日に晩る(古詩十九首其二)

①～③はそれぞれに『詩經』・『楚辭』・古樂府などで開發されたモチ

ーフが下敷になつてゐるが、④は唐詩へ至るまでに陳腐な型となり殆ど顧みられなくなつてしまつた。それに對して①の型は唐

詩へまで歌いつがれている。例えば、「其二」の思婦の姿は、先に見た王昌齡の「閨怨」詩の「春日凝妝上翠樓」の句、或は「青樓曲」其二の「紅妝綵綰上青樓」の句に、又「其五」の樓上で絃歌の聲を響かせている思婦の姿は、王昌齡の「青樓曲」其一の「樓頭小婦鳴箏坐」の句と、「青樓怨」に繼承されている。

④の型のモチーフの原型は二で見た如く、高い所に登つて戀しい人(夫)を待つ女性、であるが漢代の古詩に至つてその登る場所が樓に特定された。これについては佐藤保氏の論文「高樓のうた」(『東方學』第五八輯所收)に次のようにいう。

先秦時期、樓は軍事的には重要な建造物であつたのであろうが、一般的には、いまだ城壁や土塙の附屬物であり、獨立性に缺けていて文學的には全く目だたない存在であつた。……中略……漢代に於ける建築技術のめざましい發達は、當時すでにひろく地方や下層階級にまで樓建築を普及させていたのであろう。「古詩十九首」および漢末から魏晉のころにかけてうたわれていた古詩・古樂府に見える樓は、このような事實を忠實に反映し……下略

漢代になつて建築技術のめざましい發達は樓が普及し、樓が身近かな美しい所と意識されるようになったことが影響していると思われる。では、その樓に登る女性はどのような女性と意識されていたのか。ここで見ておくことにする。樓上の女性、解釋を少し廣げれば樓に住み得る女性の例は、「其二」「其五」の他に、古樂府「陌上桑」に見える。

日出東南隅 日は東南の隅に出で
照我秦氏樓 我が秦氏の樓を照らす
秦氏有好女 秦氏に好女有り

樓上の思婦

自名爲羅敷 自ら名づけて羅敷と爲す
羅敷善蠶桑 羅敷蠶桑を善くし
採桑城南隅 桑を採る城南の隅
……以下略……

「其二」「其五」と「陌上桑」の女性の大きな違いは、「其二」「其五」が思婦であるのに對して「陌上桑」の羅敷は思婦でない所にある。共通するのは相當に富貴權門の家の婦ということである。これは羅敷が使君に誘われた時、自分の夫婿を自慢・のろけながら拒絶した科白から誇張があるとはいへ看取されるし、『古樂府』卷二八陌上桑古辭に引く崔豹の「古今注」の記事

秦氏邯鄲人、有女名羅敷、爲邑人千乘王仁妻、王仁後爲趙王家令、羅敷出採桑於陌上、趙王登台見而悅之、因置酒欲奪焉、羅敷巧彈箏乃作陌上桑之歌以自明、趙王乃止(秦氏は邯鄲の人、女有り、名は羅敷、邑人千乘王仁の妻と爲る、王仁後に趙王の家令と爲る、羅敷出て桑を陌上に採る、趙王臺に登りて見て之を悦ぶ、因りて置酒して奪わんと欲す、羅敷巧みに箏を弾じ乃ち陌上桑の歌を作し以て自ら明らかにす、趙王乃ち止む)

からも窺える。又ここには羅敷が箏を弾じて自らを明らかにしたとあるが、樂器を弄することは、當時の豪華な貴族・權門の家の生活を描いた古樂府「相逢行」にも

大婦織羅綺 大婦は羅綺を織り
中婦織流黃 中婦は流黃を織る
小婦無所作 小婦は作す所無く
挾瑟上高堂 瑟を挾んで高堂に上る
丈人且安坐 丈人且く安坐せよ

調糸未遽央 糸を調べて未だ遽に央きず

とあり、貴族・權門の家の婦人の日常生活の一端であつた。これは「其五」の女性の環境と共通していると思われる。「其五」は冒頭四句、「西北有高樓、上與浮雲齊、交流結綺窓、阿閣三重階」の高樓の描寫から上流階層の家と看取されるし、從つてそこにおいて悲しい絃歌の聲を響かせている女性も上流階層の女性といえよう。「其二」の場合も「盈盈樓上女」の句から相當の家の婦人であると充分考えられる。又「其一」に「昔爲倡家女、今爲蕩子婦」とある（蕩子）を知ることより明確になる。

蕩子は古樂府「烏生」に

烏生八九子

烏は八九子を生み

端坐秦氏桂樹間

秦氏の桂樹の間に端坐す

暗我

暗我

秦氏家有遊遨蕩子

秦氏の家に遊遨の蕩子有り

工用睢陽疆蘇合彈

工に睢陽の疆と蘇合の彈を用う

……以下略……

とあり、秦氏の家の弓の上手な道樂息子、である。又古樂府「雞鳴」に

雞鳴高樹巔

雞は高樹の巔に鳴き

狗吠深宮中

狗は深宮の中に吠ゆ

蕩子何所之

蕩子何れの所にか之く

天下方太平

天下方に太平なり

刑法非有貸

刑法は貸有るに非ず

柔協正亂名

柔協にして正に名を亂す

黃金爲君門

黄金もて君が門を爲り

璧玉爲軒堂

璧玉もて軒堂を爲る

上有雙樽酒

上に雙樽酒有り

作使邯鄲倡

邯鄲の倡を作使す

劉王碧青巒

劉王に碧青の巒あり

後出郭門王

後に出でしは郭門の王

……以下略……

とあり、豪族貴族の屋敷町に居を構える豪勢な權門の道樂息子、である。つまり蕩子は上流階級の羽振りのよい弓の上手な遊び人、といったイメージが得られる。

古樂府「雞鳴」からは又權門の榮耀榮華を誇る生活の一端に邯鄲の倡（歌姬）を呼んで侍らせる事があつたと窺え、ここから「其二」の女性はそういった出入りの時に權門の道樂息子に見染められて（蕩子婦）になつたのではないか、つまり華やかな賣れっ子の邯鄲の倡だつたのではないか、という想像もされる。或は「其二」の製作年代が確定できないのだが、漢の武帝の李夫人のことが『漢書』卷九七に、孝武李夫人、本以倡進（孝武李夫人は本倡を以て進めらる）とあり、又漢武帝の衛皇后も『漢書』卷九七に、

孝武衛皇后字子夫……中略……子夫爲平陽公主謳者

（孝武衛皇后、字は子夫、中略、子夫平陽公主の謳者と爲る）

とあつて、倡や謳者であつた李夫人や衛皇后のことが「其二」の女性のイメージの下敷になつてゐるかも知れない。「作使邯鄲倡」の句は、先に引用した「相逢行」にも、

黃金爲君門

黄金もて君の門を爲り

白玉爲君堂

白玉もて君の堂を爲る

堂上置樽酒

堂上に樽酒を置き

作使邯鄲信 邯鄲の信を作使す

とあり、邯鄲の信を作使するのは當時の權門の一種のステータスシンボルだつたと思われる。従つて「其二」の女性(蕩子婦)は、天子ほどではないにしても豪華な贅澤をし盡した(蕩子)を一時的ではあれ魅了し得る、女性として最高の魅力を持った女性といえよう。これは「陌上桑」の羅敷が、

行者見羅敷 行く者は羅敷を見て

下擔捋髭鬚 擔を下して髭鬚を捋り

少年見羅敷 少年は羅敷を見て

脫帽著幘頭 帽を脱して幘頭を著わす

耕者忘其犁 耕す者は其の犁を忘れ

鋤者忘其鋤 鋤く者は其の鋤を忘れ

とあるように廣範な男性の憧れの的であつたのとも共通するイメージである。

以上のことから、漢代に出現した「樓」にまつわる女性は、相當上流階層に屬する家の美しい婦(倡家出身の場合もある)で、廣範な男性の憧れの的、いわば高嶺の花的存在というイメージが得られる。

なお、樓にまつわる女性を思婦ならしめる夫(蕩子)は、富貴・權門の家の弓の上手な羽振りのよい遊び人・道樂息子といったイメージである。

これが六朝期にどのように展開されてゆくか。次に時代を追つて見てゆくことにする。

四 六朝期に於ける展開

I 梁朝以前

樓上の思婦

古時十九首以後の「樓上」の思婦の詩の展開を見ると先ず魏の曹植の「七哀詩」がある。

明月照高樓 明月高樓を照らし

流光正徘徊 流光正に徘徊す

上有愁思婦 上に愁思の婦有り

悲歎有餘哀 悲歎餘哀有り

借問歎者誰 借問す歎する者は誰ぞと

言是宕子妻 言う是れ宕子の妻

君行險十年 君行きて十年を險え

賤妾常獨棲 賤妾常に獨り棲む

十年も出かけたさりの宕子(一本に客子に作る)を待つ妻が高樓で悲歎する姿が描かれている。

。晋の陸機の「擬西北有高樓」には

高樓一何峻 高樓一に何ぞ峻なる

……中略……

佳人撫瑤瑟 佳人瑤瑟を撫す

……中略…… 哀響覆しきこと蘭の若し

不怨佇立久 怨まず佇立の久しきを

但願歌者歡 但だ願う歌者の歡ばんことを

思駕歸鴻羽 思う歸鴻の羽に駕して

比翼雙飛輪 翼を比べて雙飛して輪せんことを

とある。詩題の如く「其二」を踏襲している。

。晋の宋の王微の「雜詩」には

思婦臨高臺 思婦 高臺に臨み

長想馮華軒 長想して華軒に馮る
弄絃不成曲 絃を弄するも曲を成さず

哀歌送苦言 哀歌して苦言を送る

箕箒留江介 箕箒は江介に留まり

良人處雁門 良人は雁門に處る

とある。これも「其五」を踏襲しているが、「良人處雁門」の句から夫が邊境に出征していると察せられる所に新味がある。

。晋代の樂府「西洲曲」には

憶郎郎不至 郎を憶えど郎は至らず

仰首望飛鴻 首を仰げて飛鴻を望む

鴻飛滿西洲 鴻飛びて西洲に滿つ

望郎上青樓 郎を望まんと青樓に上る

樓高望不見 樓高けれど望むも見えず

盡日欄杆頭 盡日欄杆の頭にあり

とあり、これは典型的な「樓上の思婦」の型である。

。宋の鮑照の「擬行路難」其三には

璿闥玉墀上椒閣 璿闥玉墀 椒閣に上る

文窗繡戶垂綺幙 文窗繡戶 綺幙垂る

中有一人字金蘭 中に一人有り字は金蘭

……中略……

寧作野中之雙鳧 寧ろ野中の雙鳧と作るも

不願雲間之別鶴 雲間の別鶴たるを願わず

とある。

以上の例から、作品数は少ないが、「樓上の思婦」のモチーフと表現形式は、漢魏の頃は固まり、宋朝頃まで繼承されていた形跡が窺

える。これが梁朝に至つてどのように展開されるのか。次に見ることにする。

Ⅱ 梁朝に於ける展開

齊梁以後、特に梁の簡文帝のサロンを中心にして、女性を題材にした作品が多量に作られた。こういつた風潮の中では當然のことながら「樓上の思婦」の詩も作品数の増加を見る。作品数の増加に伴う現象として、先ず表現形式の面から見れば、變型の出現が擧げられる。

例えば夫或は戀人の歸りを待ち望む愁いに耐えかねて、樓を下りる例がある。

。梁・何遜の「學青青河邊草」

秋夜苦復長 秋夜復た長きに苦しむ

抱枕向空牀 枕を抱いて空牀に向う

吹樓下促節 吹樓をば下りて節を促す

不言於此別 言わざりき此に於いて別れんとは

。梁・劉邈の「萬山見採桑人」

倡妾不勝愁 倡妾愁いに勝えず

結束下青樓 結束して青樓を下る

。梁・柳惲の「長門怨」

歎息下蘭閣 歎息して蘭閣を下る

含愁奏雅琴 愁を含んで雅琴を奏す

等である。又樓の扉を閉じる例もある。

。梁・庾成師の「遠期篇」

得書言未返 得し書に言う未だ返らずと

夢見道將歸 夢に見しは道將に歸らんとすと

坐使紅顏歇 坐るに紅顏をして歇きしむ

獨掩青樓扉 獨り青樓の扉を掩う

又夫が妻を戀うて登る例もある。

。梁・徐悱の「對房前桃樹詠佳期贈内」

相思上北闌 相い思うて北闌に上り

徒倚望東家 徒らに倚りて東家を望む

梁朝に於いて作品數の増加に伴う現象の一端——「樓上の思婦」の

詩の變型の出現——が窺えよう。

次にモチーフについて見る。女性を題材とする作品が多量に作られるといった風潮の中では古來の思婦の詩のモチーフが新しい方向に變化する場合もある。例えば、橋に登つて戀人の歸り來るのを待つ「古詩」八の

朝登津梁上 朝に津梁の上に登り

褰裳望所思 裳を褰げて思ふ所を望む

という思婦の詩は、次の例の如く棄婦の詩の方向へ發展した。

。梁・范雲の「送別」

東風柳線長 東風に柳線長く

送郎上河梁 郎を送りて河梁に上る

。梁・吳均の「去妾贈前夫」

棄妾在河橋 棄妾 河橋に在り

相思復相遠 相い思うも復た相い遠かなり

。梁・王臺卿の「陌上桑」其一

送君上河梁 君を送りて河梁に上る

拭淚不能語 涙を拭いて語る能わず

では、「其二」「其五」を典型とするいわば嫡流の「樓上の思婦」の

詩の場合はどうかという、梁・沈約が「詠月」で

樓上の思婦

高樓切思婦 高樓には思婦切に

西園遊上才 西園には上才遊ばん

と詠じ、又「臨高臺」で

高臺不可望 高臺 望む可からず

望遠使人愁 遠きを望めば人を愁えしむ

……中略……

所思竟何在 思ふ所は竟に何に在りや

洛陽南陌頭 洛陽南陌の頭

可望不可見 望む可くして見る可からず

何用解人憂 何を用て人の憂いを解かん

と——高臺に登つて戀しい人のいる方を眺めても愁いを増すばかりだから眺めてはいけない——いうほどに定着し、次の例に示すように確實に繼承されている。

。梁・簡文帝の「傷離新體」

猶是銜杯共賞處 猶お是れ杯を銜み共に賞せし處

今茲對此獨生愁 今茲に此に對して獨り愁いを生ず

登樓望暖暖 樓に登り暖暖たるを望めば

山川自分態 山川自ら態を分つ

。梁・武陵王紀の「閨妾寄征人」

願君看海氣 願わくは君海氣を看て

憶妾上高樓 妾が高樓に上るを憶わん

。梁・陳の徐陵の「梅花落」

倡家愁思妾 倡家の愁思の妾

樓上獨徘徊 樓上獨り徘徊す

。梁・陳の張正見の「有所思」

深閨久離別 深閨久しく離別す

積怨轉生愁 怨み積りて轉た愁いを生ず

徒思裂帛雁 徒らに思ふ裂帛の雁

空上望歸樓 空しく上る望歸樓

「樓上の思婦」の詩が定着し詠いつがれてゆく一方で、更に「其二」を本歌とする「窗牖」「高樓(倡樓、青樓、金樓、空樓、鳳樓)」「空牀」「倡家女(倡女、倡人、倡家)」「蕩子婦(蕩婦)」「蕩子」等の語を使用した作品が正に枚擧に違がない程作られた。これらの「其二」を本歌とする作品は大概「其二」を祖述しているのだが、中には新しい方向を探す試みを示す作品も見られる。

例えば梁・簡文帝の「歡聞歌」其一

豔豔金樓女 豔豔たる金樓の女

心如玉池蓮 心は玉池の蓮の如し

持底報郎恩 底を持して郎が恩に報いん

俱期遊梵天 俱に梵天に遊ばんと期す

この詩の「豔豔金樓女」の句は、「其二」の「盈盈樓上女」をふまえているが、そのモチーフは「其二」のそれとは異なり、金樓の女性のいわば好き心を詠しようとする所にある。いくらか戲諷的・ざれ歌風の方向の作品といえる。又本歌である「其二」では倡家女と蕩子婦は同一人なのだが、倡家女を切り離して妓樓の女を専ら詠じた例も現われた。

例えば梁・吳均の「和蕭洗馬顯古意」其二

妾本倡家女 妾は本と倡家の女

出入魏王宮 魏王の宮に入出す

・梁・劉孝綽の「遙見鄰舟主人投一物衆姬爭之有客請余爲詠」

此日倡家女 此の日倡家女

競嬌桃李顏 嬌を競う桃李の顔

・梁・湯僧濟の「詠藻井得金釵」

昔日倡家女

昔日倡家の女

摘花露井邊 花を摘む露井の邊

等である。

しかし最も注目されるのは、「樓上の思婦」の対象である蕩子に新しいイメージが加った例である。

例えば梁・江淹の「征怨」に

蕩子從征久 蕩子從征久しく

鳳樓簫管閑 鳳樓簫管閑かなり

とあり、ここでは蕩子が從軍の身であると設定されている。詩題から

「其二」が想起される梁・簡文帝の「倡婦怨情」(一作に「樓倡怨情」)は

玉關驅夜雪 玉關に夜雪を驅け

金氣落嚴霜 金氣嚴霜を落す

飛狐驛使斷 飛狐に驛使斷え

交河川路長 交河川路長し

蕩子無消息 蕩子消息無く

朱唇徒自香 朱唇徒らに自ら香し

とあり、邊塞に從軍中の蕩子が描かれている。前半生を梁朝で過した北周の庾信の在梁時代の作品「燕歌行」には

自從將軍出細柳 將軍に従い細柳を出でし自り

蕩子空牀難獨守 蕩子の空牀獨り守ること難し

とある。この「蕩子の空牀」の句は「其二」の「蕩子行不歸、空牀難

獨守」を凝縮した句であるが、ここでも蕩子は細柳即ち邊塞の地へ従軍している。梁・陳の徐陵の「折楊柳」には

妾對長楊苑

妾は對す長楊苑

君登高柳城

君は登る高柳城

春還應共見

春還れば應に共に見るべし

蕩子太無情

蕩子太だ情無し

とあり、これも蕩子が高柳城即ち邊塞の地へ従軍している例である。

元來「樓上の思婦」の詩のモチーフは長い間不在の夫或は戀人の歸りを待つ女性のひたすら歎き悲しむ哀切な姿を描くことにあり、夫や戀人が不在の理由は殆ど顧みられなかった。強いて言えば「蕩子」のイメージ——三で見た蕩子は權門の道樂息子、従つて遊び人・浮氣者——に不在の理由が托されていたのだが、梁朝に至つて、蕩子は邊境の地へ従軍して不在、というモチーフが出現した。このモチーフを加えることで「樓上の思婦」の詩は新しい發展の方向を見出したと思われる。

詩では他にも「其二」をふまえた梁・庾肩吾の「應令春宵」

征人別未久

征人別れて未だ久しからざるも

年芳復臨牖

年芳復た牖に臨む

或は梁・簡文帝の「和徐錄事見內人作臥具」

更恐從軍別

更に恐る從軍の別れ

空牀徒自憐

空牀徒らに自ら憐れまん

等がある。又邊塞に従軍している夫の立場から詠じた作品も作られた。徐陵の「關山月」に

關山三五夜

關山三五の夜

客子憶秦川

客子秦川を憶う

樓上の思婦

思婦高樓上

思婦高樓の上

當窗應未眠

窗に當りて應に未だ眠らざるべし

……中略……

……中略……

戰氣今如此

戰氣今此の如し

從軍復幾年

從軍復た幾年ぞ

蕩子は従軍して不在、というモチーフは、詩・樂府の世界ばかりではなく、賦に於いても展開されている。例えば梁・元帝の「蕩婦秋思賦」に

蕩子之別十年、倡婦之居自憐、登樓一望、惟見遠樹含煙……中略……

秋何月而不清、月何秋而不明、況乃倡樓蕩婦對此、傷情於時……中略……

妾怨廻文之錦、君思出塞之歌……中略……春日遲遲猶可至、客

子行行終不歸（蕩子の別れ十年、倡婦の居自ら憐れむ、樓に登りて一望すれば、惟だ見る遠樹の煙を含むを……中略……秋何の月とて清まず、月何秋

とて明かならざらん、況んや乃ち倡樓の蕩婦此に對し情を傷める時に於いてをや……中略……妾は怨む廻文の錦、君は思出塞の歌……中略……春日遲

遲として猶お至る可くも、客子行き行きて終に歸らず）

とある。これは題の如く「蕩婦」の哀切な姿を詠ずることに重點があるので蕩子不在の理由は、出塞の歌を思う、という程度にしか示されていないが、庾信の「蕩子賦」には、

蕩子辛苦逐征行、直守長城千里城、隴水恒冰合、關山唯明月、況復空牀起怨、倡婦生離……中略……別後關情無復情、奮前明鏡不須明、

……中略……前日漢使著章臺、關道夫婿定應迴、手巾還欲燥、愁眉即

剩開、逆想行人至、迎前含笑來（蕩子辛苦して征行を逐い、直ちに守る

長城千里の城、隴水恒に冰合し、關山唯だ明月、況んや復た空牀怨を起し、

倡婦離を生ずるをや……中略……別後關情復た情無く、奮前の明鏡明を須い

……中略……

……中略……

ず……中略……前日漢使章臺に著し、聞道く婿夫定めて應に廻るべしと、手巾還た燥かんと欲し、愁眉即ち剩お開く、逆め想う行人至れば、迎え前みて笑いを含み來たらんと)

とあり、ここでは蕩子が従軍している様子がかかなり具體的に描寫されている。又最後の所で夫婿即ち蕩子歸宅の報がもたらされ、蕩子の相手の女性(即ち樓上の思婦)の物思いがとけてゆく様子が描かれているが、こういったハッピーエンドの結びは極めて斬新な構想といえる。というのは、蕩子の詠じられ方を見ると、

蕩子行未至(梁・簡文帝「妾薄命篇」)

蕩子無歸期(「傷美人」)

蕩子何時廻(梁・武陵王紀「曉思」)

蕩子遊未歸(梁・劉孝綽「夜聽鼓賦得烏夜啼」)

蕩子行未歸(梁・何遜「詠照鏡」)

等があり、又詩題に「賦得蕩子行未歸」(梁・朱超道)と使われる場合もあるが、これらは全て本歌である。「其二」の「蕩子行不歸」の發想に沿つて蕩子は歸つて來ない。梁・元帝の「蕩婦愁思賦」も同様である。つまり蕩子のイメージとして歸つて來ない人、という前提がある。これに先に見たように蕩子は従軍して不在、というモチーフが付加されて、蕩子が歸つて來ない可能性が強化された(従つて蕩子の相手の女性即ち「樓上の思婦」の悲哀の程度も強化された。こういった中で庾信の「蕩子賦」は、「其二」を下敷きとして祖述しながら、新しく付加された蕩子は従軍して不在というモチーフを敷衍した上で、蕩子が歸つて來るといふ逆轉させた著想を見せたのである。この著想は、「其二」及び蕩子のイメージが讀者に強固に根づいていなければならないほど新鮮で面白味があつたであらうと想像される。庾信の「蕩子賦」は初

唐の賂賚王の「蕩子従軍賦」にも次のように繼承されている。

蕩子苦辛十年行、廻首關山萬里情……中略……征夫行樂踐榆溪、倡婦銜怨守空閨……中略……蕩子別來年月久、賤妾空閨獨更難守、鳳凰樓上罷吹簫、鸚鵡杯中寧勸酒、聞道書來一雁飛、此時緘怨下機……中略……箇日新妝始復罷、祇應含笑待君歸(蕩子苦辛十年行、首を廻らす關山萬里の情……中略……征夫行樂して榆溪を踐み、倡婦銜を銜んで空閨を守る……中略……蕩子別來年月久し、賤妾空閨更に守り難し、鳳凰樓上簫を吹くを罷め、鸚鵡杯中寧くんぞ酒を勸めん、聞道く書來たつて一雁飛ぶと、此の時怨を緘して鳴機を下る……中略……箇日新妝始めて復た罷む、祇だ應に笑いを含みて君の歸るを待つべし)

賂賚王の賦は題の如く蕩子が従軍して辛苦する様子を描くのに重點があり、歸りを待つ思婦の哀切な姿と、歸つて來ると聞いていそいそ迎える準備をする姿が殆ど同じ比重で描かれている所に新しさがあるが、筋立ては庾信の「蕩子賦」に沿つていて、そこに肉付けした賦といえよう。

以上のことから、梁朝に於ける「樓上の思婦」のモチーフは、先ず「樓上で従軍している蕩子を待つ、上流階級の美しい婦の哀切な姿」を描くという風に變化した。これは當時行なわれた閨怨詩と邊塞詩の融合という風潮の反映と思われる。

これが梁朝後半から初唐にかけての頃に、「哀切な姿と共にそれか一轉して従軍していた蕩子歸宅の報に喜ぶ姿」を描くという風に發展した。これは思婦という前提に立つて詠ぜられて來た女性が思婦でないようになるといふ、いわば人の意表をつく面白さの發見ともいえる。

この延長線上に王昌齡の閨怨詩があると思われるので、次に王昌齡

の閨怨詩に登場する少婦・小婦について見ることにする。

五 少婦と小婦について

(イ) 小婦について

少婦と小婦は各々王昌齡の「閨怨」詩に「閨中少婦不知愁」、又「青樓曲」其一に「樓頭小婦鳴箏坐」と使われている。二首とも樓上で出征している夫を待つ若い妻を詠じた作品である。しかし少婦の少と小婦の小はなぜ使い分けてあるのか。使い分けに意味があるのか、二語のイメージを検討してみる。

先ず「小婦」について見る。小婦は先に引用した「相逢行」に見える語で、豪勢な權門の家に三人の息子がいて長男の嫁を大婦、次男の嫁を中婦、三男の嫁を小婦と稱している。この三人の婦は「相逢行」「相逢狭路間」「長安有狹斜行」のどの作品にも最後の所で詠ぜられており、宋の劉鑠からは三人の婦の部分が獨立して「三婦豔詩」と題される樂府題になつて歌われている。三人の婦の部分及び「三婦豔詩」のモチーフは、富貴權門の家の女性・妻達の美しい姿を描くことにあり、大婦と中婦は機を織り、小婦は「小婦無所爲、挾瑟上高堂」「相逢行」古辭とあるように、何もすることがなくて……、という形式で詠ぜられるのが通例である。今小婦の語の用例を列挙してみると、次のようになる。

「相逢行」には

小婦無所爲 挾瑟上高堂 古辭

小婦尙嬌稚 端坐吹參差 梁・張率

「相逢狭路間」には

小婦獨無事 理曲步簪垂 梁・昭明太子

樓上の思婦

小婦獨無事 閉戶聊且即 梁・沈約
小婦南山下 擊缶和秦箏 隋・李德林
「長安有狹斜行」には

小婦無所爲 挾瑟上高堂 古辭

小婦無所作 挾瑟弄音徽 宋・荀昶

小婦獨閑暇 調笙遊西池 梁・武帝

小婦最容冶 映鏡學嬌頰 梁・簡文帝

小婦多妖豔 花鈿鑿石棺 梁・庾肩吾

小婦窺鏡影 弄此朝霞狀 梁・王罔

小婦多姿媚 紅紗映削成 梁・徐防

「三婦豔詩」には

小婦端清景 含歌登玉殿 宋・劉鑠

小婦獨無事 挾瑟上高堂 齊・王融

小婦獨無事 紅黛潤芳津 梁・昭明太子

小婦獨無事 對鏡理蛾眉 梁・沈約

小婦獨無事 當軒理清曲 梁・王筠

小婦多姿態 含笑逼清卮 梁・吳均

唯餘最小婦 窈窕無昭君 梁・劉孝綽

(省略) 陳・後主十一首

小婦獨無事 歌舞詠新詩 陳・張正見

小婦多姿態 登樓紅粉妝 初唐・董思恭

小婦獨無事 花庭曳履綦 初唐・王紹宗

これらから「小婦」は

(1)何もすることがない

(2)樂器を弄す

(3)化粧をする

(4)愛くるしい所作・ふるまいが多い

(5)最も美人である

といったイメージが得られよう。その夫のイメージは「相逢行」古辭
以前の富貴・權門の家の三男・末つ子である。

ところがこれとは別に梁朝のころから、へ小婦へに、從軍して手柄
を立てて凱旋する夫を待つ妻というイメージが加わっている。例えば
梁簡文帝の「從軍行」其二

先平小月陣

先ず小月陣を平げ

卻滅大宛城

卻いて大宛城を滅す

善馬還長樂

善馬 長樂に還り

黃金付水衡

黃金 水衡に付かん

小婦趙人能鼓瑟

小婦趙人 能く瑟を鼓す

侍婢初笄解鄭聲

侍婢初めて笄し鄭聲を解す

庭前柳絮飛欲合

庭前の柳絮飛びて合さんと欲すれば

必應紅妝起見迎

必ず應に紅妝起ちて迎えらるべし

とある。この詩の最後の句の紅妝の語から「其二」が想起される。

「樓上の思婦」とへ小婦への融合であるが、この場合の「其二」は四で
見た庾信の「蕩子賦」で展開された「其二」と同列のものであり、從
つてこの小婦に思婦のイメージはついていない。梁・簡文帝の「從軍
行」其二は、勇壯な軍隊の様子や颯爽たる勇將・猛將たちの姿・男伊
達の世界を描いた作品であるから、ここに描かれる從軍中の夫を待つ
若妻も哀愁を帯びた悲歎の日々を送る女性では不似合いの譯で、先に
見た(1)(2)(3)(4)(5)のイメージを持つへ小婦へが配されたと思われる。こ
のへ小婦へは王昌齡の「青樓曲」其一に繼承されている。

(四) 少婦について

次にへ少婦へについて見る。作品例としては先ず陳の蘇子卿の「南
征詩」がある。

劍鋒但須利

劍鋒但だ利を須う

戎衣不畏單

戎衣單を畏れず

南中地氣暖

南中の地氣暖かなれば

少婦莫愁寒

少婦 寒を愁うる莫れ

從軍している夫を待つ少婦に——夫が寒さで苦しむ(例えば魏・曹操

の「苦寒行」の如き)などと愁うることはない——と少婦の愁いを滅
らす方向で描かれている。少婦は思婦という前提である。或は初唐の

沈佺期の「雜詩」其三に、

可憐閨裏月

憐む可し閨裏の月

長在漢家營

長く漢家の營に在り

少婦今春意

少婦 今春の意

良人昨夜情

良人 昨夜の情

誰能將旗鼓

誰か能く旗鼓を將て

一爲取龍城

一に爲に龍城を取らん

とある。これも從軍している夫を待つ少婦を隣れむ描き方である。こ

の場合の少婦も思婦という前提である。同じく沈佺期の「古意呈補闕
喬知之」に

盧家少婦鬱金堂

盧家の少婦鬱金の堂

海燕雙棲玳瑁梁

海燕雙び棲む玳瑁の梁

九月寒砧催木葉

九月寒砧木葉を催し

十年征戍憶遼陽

十年征戍遼陽を憶う

とある。これも從軍している夫を待つ少婦を隣れむ(少婦は思婦という

前提 描き方き方である。又この詩の一・二句目からこの少婦が富裕な階層に属す女性であることが窺われる。

こう見てみると「少婦」のイメージは、樓にいるのではないが、「樓上の思婦」に共通するし、王昌齡の「閨怨詩」モチーフ(2)出征している夫の婦りを待つ、(3)富裕な階層(上流階級)に属す、に合致する。では(1)樓にいる、のモチーフと「少婦」はどこから結びつくのか。初唐の王勃の「臨高臺」に次のような例が見られる。

銀鞍繡轂盛繁華

銀鞍繡轂繁華盛んに

可憐今夜宿娼家

憐む可し今夜娼家に宿す

娼家少婦不須嘆

娼家の少婦嘆を須いず

東園桃李片時春

東園の桃李片時の春

君看舊日高臺處

君看よ舊日高臺の處

柏梁銅雀生黃塵

柏梁銅雀黃塵を生ず

娼家の少婦といえは直ちに「其二」の「昔爲倡家女」の句が連想される。又この少婦も「不須嘆」即ち愁い顔をする必要はない、と思婦を前提とした描き方になつてゐる。この少婦の夫が従軍しているか否か定かではないが、この少婦が王昌齡の「閨怨」詩の少婦に影響していると思われるのは、「閨怨」詩の承句「春日凝妝上翠樓」の句による。翠樓は、梁・江淹の「娼婦自悲賦」に

粵自趨東來舞

粵に趨自り東來して舞う

漢宮瑤序金陳

漢宮は瑤序し金陳ぶ

桂枝嬌風素壁

桂枝 嬌風 素壁

翠樓明月徒秋

翠樓 明月 徒らに秋なり

歌聲忽散傷人

歌聲忽として散じ人を傷ましむ

復愁君王更衣

復た愁う君王の更衣を

樓上の思婦

とあり、娼婦のいる所が翠樓と表現されている。王昌齡の「閨怨」詩の翠樓は平仄の関係もあつたであらうが、この賦の翠樓も少なからず影響していると思われる。つまり以上見た「少婦」と「樓上の思婦」のモチーフとの接点がこの翠樓に暗示されていると考えられるのである。

以上のことから六朝の末まで發展して來た「樓上の思婦」に、六朝末から初唐にかけて「少婦」といつた要素が加味されたところがある。「少婦」は思婦でないイメージがあり、「少婦」は思婦のイメージがある。王昌齡はこの二者のイメージを使い分けて、四で見た人の意表をつく面白さを持つ、特異な閨怨詩の世界——閨怨の意味からすれば戀しい人(主)と生別・死別して空閨に泣きぬれる女性の姿を描くのが最もシンプルで一般的な型である——を作り出したと思われる。

六 おわりに

思婦の詩の一つの完成された型を示すと思われる唐の王昌齡の「閨怨」詩に着目しそれが生成される過程を辿つてみた。先ずこの詩の源流は『詩經』以來詠ぜられた「高い所に登つて戀しい夫或は戀人を持つ女性」に始まり、漢代に至つて「樓上の思婦」の型となつた。同時にこの思婦には上流階級に属する美しい魅力的な女性、相手の男性(蕩子)には權門・富貴の家の羽振りのよい道樂息子といったイメージが附加された。六朝になると特に梁朝に於いて作品数の増加に伴いこの型の變型が出現し、モチーフに於いても、當時行なわれた邊塞詩と閨怨詩を融合するという傾向を反映して「蕩子」に、「蕩子は従軍して不在」というモチーフが加わつた(「少婦」の夫も同様)。これが更に「従軍している蕩子を待つ思婦の姿とそれが一轉して歸宅の報に

喜ぶ姿」を描くという風に發展した。この逆轉の發想の面白さの手法が王昌齡に繼承されて、さまざま工夫が凝らされ、愁いを知らなかつたへ少婦（本來は思婦のイメージ）が愁えるようになるという閨怨詩に於ける特異な作品「閨怨」詩に結實した、と結論される。又見方をかえれば「樓上の思婦」の詩の發展の軌跡は閨怨詩と邊塞詩が融合する一つの姿を示していると思われる。

注(1) 明德出版社・中國古典新書『詩經』(石川忠久著) 一四三頁、子衿の解説參照

(2) 『日知錄』卷十九假說之辭の原注に、「長門賦乃後人託名之作。相如以元符五年卒。安得言孝武皇帝哉、」とある。

(3) 東海大學出版會・東海大學古典叢書『古樂府』(小尾郊一・岡村貞雄譯注) 三九二頁西洲曲、餘説を參照

(4) 『庾子山集注』(清・倪璠注) 卷五の「燕歌行」の注に、『周書』王褒傳を引き、「褒曾作燕歌行、妙盡關塞寒之狀、元帝及諸文士並和之、而競爲悽切之詞……」故信亦有此歌矣。」とあるに依る。

(5) 陳・蘇子卿の「梅花落」〔上郡春恒晚、高樓年易催〕。陳・獨孤嗣宋の「紫驄馬」〔信樓望早春、寶馬度城闌〕。陳・王暕の「折楊柳」〔塞外無春色……中略……樓上掩新妝〕。初唐・盧照鄰の「折楊柳」〔信樓啓曙扉……中略……攀折取將寄、軍中書信稀〕等が樂府の例としてある。