

# “巫”から“小婦”へ—樂府『三婦豔』の小婦について

大村和人

## 〈序章〉 昭明太子の「豔詩」が問いかけるもの

これまでに筆者は、特定の作品群に共通してみられる特徴的表現に注目し、その意味と源流を追求する、という研究方法を採用してきた。その最初の成果である別稿<sup>①</sup>において、筆者は梁代の「長安有狹邪行」模倣作に共通して顯著に見られた、家屋における深奥への移動とそこでの宴というモチーフの系譜を先秦時代から辿った。そして、これら一連の作品群が、制作の現場であったであろう宴とその参加者たちを祝福し、王朝の繁榮を謳歌したものである、という見方を提出した<sup>①</sup>。また、別稿<sup>②</sup>では、「三婦豔」及びその母體である作品群「相逢行」「長安有狹邪行」(後述)の末二句などに見られる「歌舞の永續」と「客人を宴席に逗留させる」という要素が古代祭祀歌の祝辭に源を發し、漢鏡銘文や魏晉の公讌詩を経て、南朝期に多用されるようになってきたことを指摘し、この種の詩句が幸福の繼續を祈るものであったという初步的結論を提示した<sup>③</sup>。本稿はそれらの續編であり、「三婦豔」における幾つかの特徴の源流と意味を考察しようとするものである。

昭明太子蕭統は『文選』の主編者である<sup>④</sup>とされ、女樂を好まず<sup>⑤</sup>、陶淵明の「閑情賦」を批判した<sup>⑥</sup>こと知られている。ところが、その彼

も「豔詩」を制作しており、その一つが「三婦豔」である。まず、原文を挙げてみよう。

大婦舞輕巾，中婦拂華茵。小婦獨無事，紅黛潤芳津。良人且高臥，方欲薦梁塵。(大婦は輕巾を舞わせ、中婦は華茵を拂う。小婦は獨り事無く、紅黛は芳津を潤す。良人且く安臥せよ、方に梁塵を薦めんと欲す。)

第一句は「大婦」の描寫である。「舞輕巾」は舞の描寫。『樂府詩集』卷五三に「巾舞歌」がある。中婦の動作も舞の描寫であろう。舞う女性の長い袖が何かを「拂う」というのは、舞の描寫の常套表現であるからだ<sup>⑦</sup>。第二句では中婦、第三・四句では小婦が描寫され、第五・六句では小婦から良人への呼びかけの言葉が述べられる。「薦梁塵」とは、素晴らしい音樂、特に歌をこれから演奏することを言う<sup>⑧</sup>。大婦・中婦は舞を舞っている。小婦は何もすることが無いが、美しく化粧している。そして彼女は良人に向かって言う。「しばらく樂にして横になつていてくださいませ。これから素晴らしい歌を披露して御覽に入れますから。」このあと小婦が歌う情景を描寫して作者の技量を誇示することもできようが、作品はここで終わる。他の模倣作もこのパターンを基本的に踏襲しているが、三婦が登場し、その中でも小婦に焦點

が當てられ、「獨無事」であるという點が目を引く。

『樂府詩集』卷三十五・相和歌辭・清調曲が收める「三婦豔」の陳代までの作者は次のとおりである。

(宋) 劉鑠 (齊) 王融、(梁) 昭明太子、沈約、王筠、吳均、劉孝綽、(陳) 後主、張正見

この顔ぶれを見ると、昭明太子の他、彼の文學サロンの中心人物であったという王筠、劉孝綽がいる。また、沈約も天監五(西曆五〇六)年には太子詹事、同六年から十一年までは太子少傅として昭明太子に仕えていたことがある。他に、王融が沈約や梁武帝と共に竟陵の八友の一員に屬していたことに關しては贅言しない。また、作風が「清拔にして古氣有り」と評され、王筠との交流があったという吳均の名も見える。この中で、沈約の作品が『玉臺新詠』に收録されており、「三婦豔」というこの比較的新しい樂府題も「豔詩」の一つとして認知されていたことが窺い知れる。ただ、從來の評價から考えれば、この「三婦豔」は梁の簡文帝ら「宮體派」の詩人たちがいかにも作りそうな作品である。簡文帝の作品が昭明太子の作であると混同された例があるが、「三婦豔」に關しては作者に關する議論は無い。しかも、實際上に昭明太子と共にこの樂府題の作者として名を連ねるのは、太子の文學サロンに屬していたとされる文人である。これらの事實について注意が拂われることはほとんどなかったが、昭明太子の「豔詩」制作は從來の齊梁文學に對する見方に多少なりとも修正を迫るものである。

### 〈二〉「三婦豔」とは

元帝蕭繹は昭明太子の異母弟であるが、その彼に若いころに仕えた

『巫』から『小婦』へ『樂府』『三婦豔』の小婦について

ことがある顔之推は次のような記事を殘している。

古樂府歌詞、先述三子、次及三婦。婦是對舅姑之稱。其末章云「丈人且安坐、調弦未遽央。」古者、子婦供事舅姑、旦夕在側、與兒女無異、故有此言。丈人亦長老之目、今世俗猶呼其祖考爲先亡丈人。又疑「丈」當作「大」、北閩風俗、婦呼舅爲丈人公。「丈」之與「大」、易爲誤耳。近代文士、頗作三婦詩、乃爲匹嫡並耦己之群妻之意、又加鄭衛之辭、大雅君子、何其謬乎? (古樂府の歌詞に、まず三人の息子のことを述べ、次にその三人の嫁のことを歌ったものがある。「婦」というのは舅姑に對して嫁を指す呼稱である。その作品の末尾に言う。「おしゅうとさま、しばらく樂にしてお座りなさいませ。弦樂演奏はまだ終わりません。」昔は、息子の嫁が舅姑に仕えるのに、實の子女と同じように、朝から晩までそのそばを離れなかった。だから、このような歌詞があるのである。「丈人」とはやはり一家の長老の類であり、今でも世間の人々は「亡くなった祖父や父親のことを「先に亡くなった丈人」と呼んでいる。この「丈」の字は「大」とする考え方もある。北方の習慣では、嫁が舅を「丈人公」と呼ぶからであろうが、「丈」は「大」と書き間違えやすいからである。最近の詩人はよく「三婦詩」を作っているが、しかしそれは正妻並びに自分と結婚した多くの妻を描寫したものであり、その上、鄭衛の淫亂な言葉を加えている。徳の高い君子がなんという過ちを犯したものであろうか。)

「まず三人の息子のことを述べ、次にその三人の嫁のことを歌い、末句が「丈人且安坐、調弦未遽央」であるという「古樂府の歌詞」とは、古樂府「相逢行」であるが、これとほぼ内容や語句を同じくする

「長安有狹邪行」をも對象に含められることは、王利器が引用する趙曦明の注が指摘している。それらの末六句が獨立して南朝期に成立したのが「三婦豔」、即ち「三婦豔」であることは作品を比較してみると容易に理解できる。顏氏が「丈人且安坐、調弦未遽央。」の意味を説明するのに、「古者、子婦供事舅姑、旦夕在側、與兒女無異、故有此言（古えには、子婦の舅姑に供事し旦夕側に在ること、兒女と異なる無し。故にこの言有り）」と述べているのは、『禮記』内則の「婦事舅姑、如事父母（婦の舅姑に事ふること、父母に事ふるが如し）」を念頭に置いていると考えて大過はないであろう。このように顏氏は儒教思想によってこの末二句を解釋し、これら一連の作品のポイントが息子の婦がその舅に仕えるという構圖にある、と理解していたことが分かる。しかし、これらの作品が儒教道德を説く單純な教訓詩でもないことは、先に挙げたこの作品の特異點を鑑みれば了解できよう。少なくとも、顏氏は決してこの二句、或いは「相逢行」「長安有狹邪行」及び、それらに連なる「三婦豔」全體を批判しているわけではない。彼が批判しているのは、「近代文士」たちが盛んに制作した「三婦豔」の内容が群妻を歌つたものであるとし、元の姿とはかけ離れてしまつてゐる點である。それでは、顏氏が批判する「近代の文士」とは誰を指し、批判の具體的ポイントは何なのであろうか。そこで前述の『顏氏家訓』の記事に對する盧文弔の注を見てみよう。

宋南平王鑠、始仿樂府之後六句作三婦豔詩、猶未甚猥褻也。梁昭明太子、沈約、俱有「良人且高臥」之句。王筠、劉孝綽、尙稱「丈人」、吳均則云「佳人」。至陳後主乃有十一首之多、如「小婦正橫陳、含嬌情未吐」等句、正顏氏所謂鄭衛之辭也。張正見亦然、皆大失本指（劉宋の南平王劉鑠が、はじめて樂府の最後の六

句を模倣して三婦豔詩を作つたが、それはまだ卑猥なものではなかつた。梁の昭明太子と沈約の作品には、共に「良人且く高臥せよ」という句があつた。王筠、劉孝綽の作品にもまだ「丈人」という呼稱があり、吳均の作品には「佳人」という語が見えた。陳の後主に至つて、十一首もの作品があるが、「小婦は正に橫陳し、嬌を含みて情未だ吐かず」などと歌つており、このような句が正に顏之推の言う「鄭衛の淫亂な言葉」である。張正見の作品もまた同様であり、二人とも元々の主旨をすっかり忘れてゐる）。

盧氏は、陳後主と張正見が「近代の文士」であると解釋してゐるようである。陳代の二人の作品が「鄭衛の辭」であるかどうかの判斷基準を、盧氏は小婦の描寫に求めてゐるように見える。しかし、梁代の作品について言及してゐる時には、舅や夫などを表す「良人」「丈人」「佳人」という語に注目して、それらの語が見える梁代の作品が「鄭衛の辭」であるとは言つていない。盧注の重點はどこにあるのか。梁代以前の作品において「丈人」や「良人」に類する語が見られる割合は、「三婦豔」は七首中七例、「相逢行」は八首中三例、「長安有狹邪行」は十首中五例であつた。陳後主の場合、十一首中、第五首の「丈夫」と第六首の「季子」の二例だけであつた。張正見の作品の中では「上客」という語が見えるが、「絶纓」の故事が用いられており、小婦は妓女になつてゐる。これらの點で陳後主と張正見の作品は「鄭衛の辭」と言えるであろう。しかし、小婦の描寫だけに關して言えば、昭明太子の「小婦獨無事、紅黛潤芳津」と陳後主の「小婦新妝冶、拂匣動琴徽」を比較しても分かるように、梁代と陳代の詩人の作品を明確に區別できない。よつて、盧文弔の「三婦豔」評價の核心は「丈人」「佳人」「良人」に類する語の有無にあると考えられよう。これらの語

があれば、重點は三婦、中でも小婦が彼らに奉仕する構圖に在ることになり、顔氏の理解と合致することになる。しかし、陳代詩人の作品のように、奉仕する人が登場しなかったり、「上客」に變わっていたりすれば、重點は小婦の媚態に移り、「大いに本指を失」していることになる。

それでは、「三婦豔」の末數句をどう解釋すればよいのか。清の陳祚明は、「三婦豔」の末四句が、單にこの作品に對する評價に關わるだけでなく、この作品の本質にまで關わってくることを示唆している。陳氏が編纂した『采菽堂古詩選』卷一・古辭「相逢行」における彼の評語を引いてみよう。

大抵是小婦獨承寵，故不令織作耳。「安坐」「未央」有百年長壽之意（おそらく、小婦が獨り寵愛されるので、機織仕事をさせられないというだけなのだ。「安坐」「未央」という語には長壽を祈る意味がこめられているのである）。

ここで陳氏は、二點の特徴に對する解釋を述べている。まず一つ目は、小婦が「無所爲」である理由である。彼によれば、小婦だけが寵愛されているので仕事を言いつけられず、「何もする事が無い」のだという。二點目は、末二句に對してである。古辭「相逢行」の末句「丈人且く安坐せよ、絲を調すること未だ遽かに央まず」は、長壽を祈る言葉だと言っているのである。この二點目の問題については、別稿②で論じて、陳氏の意見に基本的に賛同したことがあるが、「安坐」に關しては後に詳述する。これに對して、第一點目の問題に對する解釋は小婦の特性を十分に説明できてはいない。しかし、彼が注目した問題點自體は、「三婦豔」と關連作の性質を理解する上で極めて重要だと思われる。これから、「三婦」のモチーフにおける小婦の特徴の源流とその

巫から小婦へー樂府「三婦豔」の小婦について

意味について考察を進めたい。

## △△小婦について

(一) 小婦とは何者なのか

中國文化において、「三」という數字は萬物の創造と發展を象徴する數字であり、特別視されていたことはこれまでに論じられてきた。<sup>①</sup>「三婦豔」と關連作には「三」婦が登場する。その中で三番目の小婦に注目集まり、彼女は「無事」「無爲」「閑暇」で、舅や夫のために歌舞を演奏する、という句が多く、彼女の役割は固定している。これに對して、大婦と中婦は家事を行ったり（古辭「相逢行」大婦織綺羅，中婦織流黃）、或いは歌舞を演奏することもあり（昭明太子「三婦豔」大婦舞輕巾，中婦拂華茵）、定まった個性が與えられていない。そして、小婦には二句が割かれるのに對して、大婦と中婦は一句ずつしか割かれぬ。前述の通り「三」は聖數であり、大婦や中婦も小婦と共に「三」婦の構成員であるから、小婦と全く逆の性質や價值を與えられたとは考えがたい。しかし、歴代の模擬作者達は、大婦・中婦に餘り興味がないようである。このことから「三婦」のモチーフにおいて、小婦が歌舞演奏によって舅や夫に奉仕する、という構圖が主題であることが分かる。それでは、なぜ三番目の小婦に焦點が當たるのか。小婦とは何者か。矢嶋美都子氏は、「小婦」という語に關する詩に登場する思婦のイメージは無い、としているが、そこから更に一步進めて、「三婦豔」と關連作の「小婦」には、どのような積極的意味があるのか。

本稿が取り上げる一連の作品以外で、「小婦」という語の用例は先秦から梁代までの韻文作品において極めて乏しい。しかし、全く手が

かりが無いわけではない。まずは『周易』説卦傳を取り上げよう。

乾、天也、故稱乎父。坤、地也、故稱乎母。震一索而得男、故謂之長男。巽一索而得女、故謂之長女。坎再索而得男、故謂之中男。離再索而得女、故謂之中女。艮三索而得男、故謂之少男。兌三索而得女、故謂之少女（乾は天なり。故に父と稱す。坤は地なり。故に母と稱す。震は一索して男を得、故にこれを長男と謂う。巽は一索して女を得、故にこれを長女と謂う。坎は再索して男を得、故にこれを中男と謂う。離は再索して女を得、故にこれを中女と謂う。艮は三索して男を得、故にこれを少男と謂う。兌は三索して女を得、故にこれを少女と謂う。②）

この説卦傳は、乾・坤・震・巽・坎・離・艮・兌の所謂八卦の意味を述べた篇である。周知の通り易は陰陽の二爻を最小單位とし、三本の爻を組み合わせれば、八通りの組み合わせが得られるが、これを八卦という。更に八卦を引き伸ばして六十四卦が得られるが、基本的に八卦でも吉凶を占うことはできる。説卦傳の引用箇所は、八卦を親子關係に當てはめた場合を説明している。八卦の中から父母に相當する乾・坤の二卦を除き、男女の子供それぞれ三人ずつが得られる。まず注目されるのは、ここに三人の女子が登場していることである。そして、「少女」つまり三姉妹の中の第三女に當たる卦は「兌」であるが、この卦の包含する意味を見てみよう。

兌爲澤、爲少女、爲巫、爲口舌、爲毀折、爲附決。其於地也、爲剛鹵。爲妾、爲羊（兌を澤と爲し、少女と爲し、巫と爲し、口舌と爲し、毀折と爲し、附決と爲す。その地におけるや、剛鹵と爲す。妾と爲し、羊と爲す。②）

ここでは「兌」という卦の地形・動物・植物などにおける特徴を記し

ているが、注目されるのは人間の場合、即ち「爲少女、爲巫、爲口舌」「爲妾」という部分である。これに對する孔疏を見てみよう。

爲少女、如上釋「兌爲少女」也。爲巫、取其口舌之官也。爲口舌、取西方於五事爲言、取口舌爲言語之具也。……爲妾、取少女從姊爲姊也（「少女と爲す」、上に「兌は少女と爲す」と釋するが如きなり。「巫と爲す」、その口舌の官を取るなり。「口舌を爲す」、西方の五事において言を爲すを取り、口舌の言語の具を爲すを取るなり。……「妾と爲す」、少女の姊に従いて姊と爲るを取るなり。②）

「兌」の卦が人間界に當てはめられると、「少女（三女）」「巫」になつていくことがここでは意味深長である。説卦傳によれば、他に「巫」に相當する卦は無い。因みに、「長女」は「巽」の卦、「中女」は「離」の卦に當たるが、説卦傳によれば、各々の性質は次の通りである。

巽、爲木、爲風、爲長女、爲繩直、爲工、爲白、爲長、爲高、爲進退、爲不果、爲臭、其於人也、爲寡髮、爲廣顙、爲多白眼、爲近利市三倍、其究爲躁卦。

離爲火、爲日、爲電、爲中女、爲甲冑、爲戈兵、其於人也、爲大腹、爲乾卦、爲鱉、爲蟹、爲蠃、爲蚌、爲龜、其於木也、爲科上槁。②

まず、「巽」であるが、人間に關連する性質としては「長女と爲し、工と爲し、……其の人におけるや、寡髮と爲し、廣顙と爲し、白眼を多くと爲し、利に近づき市つて三倍すと爲し、其れ究まりて躁の卦と爲す」と言い、次に「離」は、「中女と爲し……其れ人におけるや、大腹と爲す」という。その他、「巽」は「繩直」「工」「爲近利市三倍」といった實業の意味を有し、「離」は「甲冑」「戈兵」などとい

た戦争に關する事物にも該當するといふ。それらに對して、「兌」は少女や巫に該當し、實業や兵器の意味は持たない。

次は韻文における「少女」を見てみよう。まずは『詩經』召南「采蘋」を取り上げる。

于以采蘋，南澗之濱。于以采藻，于彼行潦。于以盛之，維筐及筥。于以湘之，維錡及釜。于以奠之，宗室牖下。誰其尸之，有齊季女。(ここに蘋を采る、南澗の濱に。ここに藻を采る、彼の行潦に。ここに之を盛る、維れ筐及び筥に。ここに之を湘る、維れ錡及び釜に。ここに之を奠く、宗室の牖の下に。誰か其れ之を尸る、有齊の季女。)

「蘋」や「藻」を南の谷川の岸邊や小川、池で採る。そしてそれを籠に盛ったり釜で煮たりする。それを宗廟の「牖」の下に置き、祭祀を「季女」が司る。この作品を字句通りに解釋すれば以上のようななる。鄭箋によれば、「行潦」は「流潦」、つまり小川や池であり、「宗室」は「大宗廟」、つまり本家の宗廟、「季」とは「少」、「季女」とはつまり「少女」だといふ。『說文』によれば、「季」は「少偁也」。从子、稚省。稚亦聲(少の偁なり。子に从う、稚の省。稚亦た聲なり)といふ、段注は「叔、季皆謂少者。而季又少於叔(叔、季は皆少者を謂うなり。而し季は又た叔より少し)」と説明する。「少」即ち若いという意味が「季」にはあり、ここから兄弟の中の末子が「季」と呼ばれるようになったのであろう。それでは「采蘋」の「季女」は何者か。毛序はこの作品の大意について「大夫妻能循法度也。能循法度、則可以承先祖共祭祀矣(大夫の妻、能く法度に循うなり。能く法度に循えば、則ち以って先祖を承け祭祀を共にすべし。)」と述べ、「季女」は「大夫の妻」であるとしている。しかし、毛傳は「古將嫁女者、必先

巫から小婦へ一樂府『三婦豔』の小婦について

禮之于宗室、牲用魚、芼之以蘋藻(古の將に嫁がんとする女は、必ず先に之を宗室に禮するに、牲には魚を用い、之を芼ぶに蘋藻を以てす。)」と述べて、「季女」を「將に嫁がんとする女」としており、序と矛盾している。朱子は「南國被文王之化、大夫妻能奉祭祀。而其家人敝其事以美之也(南國は文王の化を被り、大夫の妻能く祭祀を奉ず。而して其の家人其の事を敝し、以てこれを美む。)」と説明していることから、序に依據していると考えられる。以後、歴代の『詩經』解釋者のほとんどは毛序及び集傳に従うか、或いは毛傳に従っている。兩者とも『禮記』を傍證として儒教の儀禮制度或いは婚禮制度と關連付けて解釋しているが、序と傳の矛盾は完全に解消されているとは言いがたい。清の姚際恆は儒教の儀禮制度によって毛詩を解釋しようとする態度を批判している。日本の赤塚忠氏も、禮經がこの詩を解讀するための有力な典據となり得るかについては疑わしいとしている。更に赤塚氏は禮書だけに頼らず、『詩經』や『楚辭』、日本の『萬葉集』や『日本書紀』に見られる儀式との比較から、「季女」は「巫」であると述べている。

「巫」について、『說文解字』は次のように説明する。「巫、祝也。女能事無形、以舞降神者也(巫、祝なり。女の能く無形に事え、舞を以て神を降ろす者なり。)」。「無形」とは神靈を指すという。『說文解字』によれば、「巫」とは無形の神靈に仕え、舞で神降ろしをする者のことになる。

更に、「巫」は降臨した神靈を舞で饗應する役目も持ち合わせていた。『楚辭』「九歌」の王注は、楚地方の巫風を次のように説明する。昔楚國南郢之邑、沅、湘之間、其俗信鬼而好祠。其祠、必作歌樂鼓舞以樂諸神。(昔、楚國南郢の邑、沅、湘の間は、其の俗、鬼

を信じ祠を好む。其の祠、必ず歌樂鼓舞を作し以て諸神を樂しませしむ。

王逸が言うように、楚は巫風が盛んなことで有名であった。しかし、巫は楚だけでなく全国各地に存在した。「巫」は降神儀禮の他、饗神も行っていたことが右の九歌序から理解できる。「周易」説卦傳は「兌」卦について次のように言う。

兌、説也。孔疏曰「兌、説也」、兌象澤。澤潤萬物、故爲説也。「兌、説はせるなり」兌は澤を象る。澤は萬物を潤す。故に「説はせる」と爲すなり。

「兌」の卦は地形に當てはめると「澤」となるが、孔疏によれば、「澤」の持つ萬物を潤す性質と「説(悦)はせる」性質が通じ合うという。前述の通り、「兌」は人間では「少女」や「巫」にも相當するというが、「九歌」王注によれば、その「巫」は歌舞で神を「説」はせたのである。

以上のように、「少女」や「季女」は「巫」であったが、「巫」は神靈に仕え、歌舞演奏によって降神し、更に饗神も行っていた。この「巫」と、歌舞演奏を繼續して舅を饗應しようとする小婦の姿は重なる。「三婦」のモチーフにおける小婦と舅或いは夫との關係の祖型は、古代の「巫」と神靈の關係であったと考えられよう。

(二) 小婦は何故「無爲」「無事」なのか

前述の通り、末句で小婦は歌舞を演奏して舅を歡待しようとするのであるが、その直前に「小婦無所爲」「小婦獨無事」である、と描寫されることが多い。このような例は「三婦豔」十九首中七例、「相逢行」八首中三例、「長安有狹邪行」十一首中三例見られるが、これら

の表現は何を意味するのか。詩歌の中には、不在の者を思い慕う餘り、何も手につかない、という描寫はしばしば見られる。しかし、「三婦豔」と關連作には「丈人」「良人」「佳人」などが登場するので、小婦の「無事」「無爲」は悲哀の表現ではないと考えられよう。その他、國家の平和を表す「無事」もあるが、この例も小婦に當てはめるのは難しい。

前引の陳祚明は小婦が寵愛されていたからだと考えたようであるが、その理由を説明しておらず、彼の意見には従い難い。本稿前節に據れば、舅や夫に仕える小婦は神に仕える「巫」の系譜に屬する。よって、小婦の「無爲」「無事」にも、「何もする事がない」以上に何らかの積極的意味があったと考えられる。

「無爲」と言えば、老莊の書に頻出する語である。

「道常無爲、而無不爲。」王弼注曰「順自然也。」萬物無不由之以始以成也(道は常に爲す無くして、而も爲さざる無し。王弼注曰く「自然に順うなり。」萬物はこれに由らざること無く以て始まり以て成るなり)。『老子』第三十七章

「老子」において「無」とは萬物の根源で、無限の可能性や無限の包容力を持ったものであり、「無」は「道」と同じであるが、その働きの一つが「無爲」であった。老子だけでなく、「無爲」は儒教にも尊重されていた。

子曰「無爲而治者、其舜也與。夫何爲哉。恭己正南面而已矣。」

何晏注曰「言任官得其人、故無爲而治。」邢昺疏曰「帝王之道貴在無爲清靜而民化之。」(子曰く「無爲にして治める者は、其れ舜なるか。夫れ何をか爲さんや。己を恭しくして正しく南面するのみ。」何晏注曰く「任官に其の人を得て、故に無爲にして治める

を言う。」邢昺疏曰く「帝王の道は無爲清静に在りて民これに化するを貴ぶ」。——『論語』衛靈公篇<sup>(4)</sup>

舜と言へば、儒教思想における聖人の一人であるが、彼は「無爲」にして天下を治めた、という。これには儒家の政治における理想が少なからず投影されていると考えられる。一般的に儒家と老莊思想には様々な相違点があり、老子と莊子の間にさえも相違点はあるが、三者とも「無爲」「無事」によって理想的な状態が生み出されると考えていることに關しては共通点を持つ、と言つてよいであろう。

以上の資料は、儒家或いは老莊の世界觀に關わる「無爲」であった。「呂氏春秋」には人の「無事」に關する記述が見える。

始生人者天也、人無事焉。天使人有欲、人弗得不求。天使人有惡、人弗得不辟。高誘注曰「欲、貪也。人情欲、故弗得不有求也。惡、憎。辟、遠也。故曰弗得不辟、人情有所憎惡、辟遠之也」  
(始めて人を生む者は天なり、人は事無し。天人をして欲有らしめば、人求めざるを得ず。天は人をして惡有らしめば、人辟けざるを得ず。高誘注曰く「欲、貪なり。人情欲す、故に求める有らざるを得ざるなり。惡、憎。辟、遠なり。故に曰く辟けざるを得ず、人情憎惡する所有りて、これを辟遠するなり」。——『呂氏春秋』仲夏紀「大樂」篇<sup>(5)</sup>

人を始めに創つたのは天であったが、創られたばかりの人は「無事」であった。しかし、その後天が人に欲望や憎む心を持たせたので、人はいろいろなものを「求」めざるを得なくなつてしまひ、人間同士で憎み互いに遠ざけあうようになってしまつた、という。この資料で注目されるのは、天が創つたばかりの人間の狀態を「無事」と表現していることである。その直後に天が人間に欲望や憎しみを與えたことを

述べていることから、原初の人間の「無事」とは、純粹無垢の狀態を指す、と考へて間違ひあるまい。また、前引の『老子』において「道」が常に「無爲」であると述べられていたが、王注はこのことを「自然に順う」ことだと解釋しており、「無事」だけでなく「無爲」も純粹無垢である意味を包含していると考えられる。ここで『國語』楚語が列擧する巫の條件を見てみよう。

民之精爽不攜貳者、而又能齊肅表正、其智能上下比義、其聖能光遠宣明、其明能光照之、其聰能聽徹之。如是則明神降之。在男曰覲、在女曰巫(民の精爽にして攜貳ならざる者、又た能く齊肅にして表正、其の智は能く上下に義を比し、其の聖は能く光遠にして宣明、其の明は能くこれを光照し、其の聰は能くこれを聽徹す。かくの如ければ則ち神を明らかにしてこれを降ろす。男に在りては覲と曰い、女に在りては巫と曰う)。——『國語』楚語<sup>(6)</sup>

巫の條件の最初に擧げられているのが「民之精爽不攜貳者」であった。高注は「攜、雜。貳、二也」と注する。この注によれば、「不攜貳」とは、純粹無垢な狀態を指すことになる。これは『呂覽』「大樂」が言うところの「無事」から遠く離れてはいないであろう。

また、原初的で純粹無垢な人間として、赤子が擧げられる。

含德之厚、比於赤子。王弼注曰「赤子、無求無欲、不犯衆物」  
(徳を含むことの厚き、赤子に比す。王弼注曰く「赤子、求むる無く欲する無く、衆物を犯さず」。——『老子』第五十五章<sup>(7)</sup>

「徳」も老子における主要な概念の一つであるが、これを豊富に有するものが、赤子だという。王弼が言う「無求無欲」も、『呂覽』「大樂」の記述と符合している。理想的狀態を導き得る「無爲」「無事」という状態にある人間の形態の一つは、赤子であったのである。中國にお



いては、赤子や子供に何らかの靈力や聖性が賦與される事例がしばしば見られるが、中國古代思想界で尊重された純粹無垢を表す「無爲」「無事」がそこに「役買っている」と考えられる。「周易」が三人娘の末子が「巫」に相當するとしたのも、末娘が「無爲」「無事」な赤子に最も近かつたからであろう。以上のことから、「三婦豔」と關連作の小婦が「無爲」「無事」であることも小婦が古代の「巫」の末裔であることを示していると考えられる。

### △△△「安坐」「安臥」——これから饗應を受ける者の動作

さて、登場した小婦は、舅や夫に「良人且安臥」（沈約「三婦豔」）、「丈人且安坐」（古辭「相逢行」）などと呼び掛ける。「三婦豔」では「安臥」という語が見られ、十九首中三例あり（昭明太子の「高臥」を含む）、この三例は全て梁代の詩人の作品である。「相逢行」「長安有狹斜行」では「安臥」が全く見られない代わりに、「安坐」という語が多い。この例は「相逢行」八首中二例（張率の「無遽起」を含む）、「長安有狹斜行」十一首中四例（荀昶の「却坐」を含む）、「三婦豔」の中にも、王融の一例が見られる。

南北朝までの韻文や散文全體における「安臥」の用例は極めて乏しいが、皆無ではない。

脈法曰「年二十脈氣當趨、年三十當疾歩、年四十當安坐、年五十當安臥、年六十已上氣當大重。」（脈法に曰く「年二十脈氣は當に趨るべく、年三十は當に疾歩すべく、年四十は當に安坐すべく、年五十は當に安臥すべく、年六十已上は氣當に大いに董むべし。」）

—『史記』扁鵲倉公列傳

これは漢初の名醫・倉公が引用した脈法の一節である。ここには年齢ごとの脈の状態が述べられている。注目すべきは四十歳と五十歳における脈の状態はそれぞれ「安坐」「安臥」すべし、と述べられていることである。この資料によれば、「安臥」は「安坐」より安靜な状態を表すことが理解できよう。また、起居を意味する「坐臥」という語があるが、「三婦豔」の母體作品群である「相逢行」「長安有狹邪行」では「坐」が多用されているのに對して、「三婦豔」の作者たちは「坐臥」という語から連想して、より安靜な状態を表す「安臥」を用いたと考えられる。

以上のことから「安坐」「安臥」の表面的な意味と、「安臥」という語が「三婦豔」で使用された理由は一應了解出来るが、それらの語の一連の作品における役割は不明なままである。何度も繰り返す通り、「三婦豔」は「相逢行」「長安有狹邪行」を母體としているので、「安坐」の持つ意味を考察することがここでの最重要課題となろう。「安坐」或いは「坐」という語は史書等に無数に見られるが、ここで二首の漢郊祀歌における用例を見てみよう。

・靈已坐，五音飭。虞至旦，承靈億。牲繭栗，黍盛香。尊桂酒，賓八鄉。靈安留，吟青黃。徧觀此，眺瑤堂。衆婢竝，綽奇麗（靈已に坐し，五音飭う。虞しみは旦に至り，靈を承りて億らかなり。繭栗を牲とし，黍盛香ばし。尊に桂酒あり，八郷を賓す。靈安留し，青黃を吟す。徧く此を觀，瑤堂を眺む。衆婢竝び，綽やかにして奇麗なり。）師古曰「飭，謂整也。虞，樂也。億，安也。繭栗，言角之小如繭，及栗之形也。八郷，八方之神。青黃，謂四時之樂也。衆婢竝，綽奇麗，謂供神女樂竝好麗也（飭，整を謂うなり。虞，樂なり。億，安なり。繭栗，角の小きこと繭の及び栗

の形の如きを言うなり。八郷、八方の神。青黄、四時の樂を謂うなり。象婢竝、綽奇麗、神に供ふる女樂の竝びて好麗なるを謂うなり。「孟康曰「婢、好也。」

・「神安坐、鵝吉時。共翊翊、合所思。神嘉虞、申貳觴。福滂洋、邁延長（神安坐し、吉時に鵝く。共しく翊翊にして、思う所を合わす。神嘉虞し、申ねて觴を貳ぬ。福滂洋とし、邁きて延長す。）」

師古曰「鵝、古翊字也。言神安坐回翊、皆吉時也。共、讀曰恭。翊翊、敬也。虞、樂也。貳觴、猶重觴也。滂洋、饒廣也（鵝、古の翊字なり。神安坐して回翊し、皆吉時に趣くを言うなり。共、讀みて曰く、恭。翊翊、敬なり。虞、樂なり。貳觴、猶お觴を重ねるがごとし。滂洋、饒廣なり。）」

前者の「練時日」は、冒頭二句で「練時日、侯有望（時日を練んで、侯わち望有り）」と言つたとおり、山川を祭る「望祭」を歌つた作品で、引用箇所は神靈を饗應する場面である。神靈が「坐」したあと、宮・商・角・徵・羽の「五音」、すなわち音樂を整えて演奏し、その樂しみが朝まで續くと歌う。そして生贄や供物を供し、神靈が「安留」し、「青黄」という四時の音樂を演奏し、周圍を見回し、玉堂を眺めて樂しみ、美しい女性たちが居竝ぶ。この引用箇所では「坐」「安留」という二つの神靈の動作が登場するが、そのすぐ後で音樂が演奏され、饗應が始まる點が注目される。後者の「華燿燿」は、王先謙の補注によれば、「此禮后土祠畢、濟汾河作（此れ后土祠を禮し畢り、汾河を濟りて作）」つた作品であるという。この作品の引用箇所にも「安坐」という語が見られるが、そのすぐ後に音樂は登場しないものの、「吉時に鵝く」、つまり樂しい時を過す、と述べられている。「樂（音樂）は樂（歡樂）なり」と言われるように、樂しみの中には當然女樂も含

「巫」から「小婦」へ―樂府『三婦豔』の小婦について

められよう。

これらの二例に共通していることは、神靈が「坐」してから饗神が始まることである。更に「華燿燿」では、饗神することによって、祭祀する者を含めた皆に永遠に「福」が齎されることが述べられている點も注目される。これらの作品から、饗應を受ける神靈が「安坐」することによって饗神が開始され、饗神する側にも幸福が齎される、という構圖が浮かび上がってくる。後世の例も見てみよう。

東西廂、客滿堂。主人當行觴、坐者長壽遠何央。長樂甫始宜孫子、當願主人増年、與天相守（東西の廂、客は堂に滿つ。主人は當に觴を行らすべし、坐者は長壽遠かに何ぞ央きん。長樂甫めて始まりて孫子に宜し、當に主人の年を増し、天とともに相守らんことを願うべし）。―曹操「氣出唱」其三

この作品は遊仙的要素の強い宴飲歌であるが、その中に「坐者長壽遠何央」「當願主人増年、與天相守」という句がみられ、「坐者」、つまり宴でもてなされる「客」だけでなく、「主人」の長壽を祈っている。「安」坐「坐」している者をもてなすことによって、もてなす側も幸福を得ようとする、という構圖が祭祀歌から宴飲歌に繼承されていることが了解できる。「三婦豔」と關連作にはもてなす側の幸福を明示する語は見られないが、「安坐」という動作や、歌舞演奏の永續で饗應される點から、舅や夫の祖型は先に擧げた祭祀歌中の神靈であったと考えられる。またこのことは、舅や夫を饗應する小婦の祖型が、祭祀歌において神靈を饗應する「巫」であったとする前節までの説を補強することにもなる。

〈終章〉

以上のことから、「三婦豔」と關連作における小婦は「巫」を祖先に持ち、その性質を受け繼いでいたと言えよう。「巫」は神靈を歌舞で「説(悦)」はせる役目を擔っていたが、この構圖は小婦が舅や夫を歌舞で楽しませる一連の作品に繼承されたと考えられる。その小婦が純粹無垢であることを意味する「無事」「無爲」という状態であるという點もやはり小婦の祖型が「巫」であったことを示していた。これら一連の作品の最後で舅や夫は彼女に「安坐」「安臥」して宴席に留まるよう勧められ、歌舞演奏の永續で饗應される。「安坐」は祭祀歌や宴席歌において饗應される者の動作であり、「安臥」は「安坐」より更に安靜な状態を表すが、「坐臥」という語から連想して梁代に使われるようになったと考えられる。このことから、饗應を受けるために「安坐」或いは「安臥」する舅や夫は、祭祀歌において饗應を受けるために「安坐」する神靈と重なり、舅や夫を歡待しようとして歌舞演奏を繼續しようとする小婦は、歌舞で饗神する「巫」と重なることが明らかになった。そして、別稿二の結論と考え合わせれば、「三婦豔」と關連作における幾つかの特徵的描寫は、古代祭祀歌における饗神の構圖に由來しており、一種の吉祥的モチーフを形成していたと言える。具體的に言えば、小婦を含む三婦が舅や夫を歡待する構圖は家庭の平和を象徴し、別稿二で既に述べた如く、歌舞演奏の永續は家庭の平和という幸福の永續を示すものだったと考えられる。ここで再確認しておきたいのは、このような作品を昭明太子の文學集團のメンバーが作ったことである。太子は、自らが主催する文學サロンの活動について次のように書き記している。

濛舟玄圃，必集應阮之儔。徐輪博望，亦招龍淵之侶。校覈仁義，源本山川。旨酒盈饗，嘉肴溢俎。曜靈既隱，繼之以朗月。高春既夕，申之以清夜。竝命連篇，在茲彌博。舟を玄圃に濛わせ，必ず應阮の儔を集む。輪を博望に徐るに似し，亦た龍淵の侶を招く。仁義を校覈し，山川を源本ばる。旨酒は饗に盈ち，嘉肴は俎に溢る。曜靈既に隱れば，これを繼ぐに朗月を以てし，高春既に夕れば，これを申ぶるに清夜を以てす。竝びに篇を連ぬることを命じ，茲に在りて彌す博し。——答湘東王求文集及「詩苑英華」書<sup>②</sup>

貴族の時代における主要な詩作の場の一つは宴席であったが、このことは昭明太子の文學集團においても同様であった。宴會では祝頌性の強い表現を持つ宴飲詩が制作されることが多い。太子の文學集團が編纂した『文選』の詩編「公讌」の部には十四首の公讌詩が收められており、その他の部にも宴飲詩的性質の強い作品がしばしば見られる。このことから太子たちの宴飲詩に對する重視の程が窺い知れよう。その彼らが中心となって制作した「三婦豔」の末二句が、古代祭祀歌に由來する公讌詩中の祝辭と密接な關連があることを筆者は別稿二で指摘した。本稿と別稿二から、「三婦豔」は古代祭祀歌に由來する吉祥的モチーフを用いて太平を言祝いだ宴飲詩的性格の強い作品であったと考えられよう。

少し話が先走ったが、ここで注意しなければならないことがある。前述の如く、「三婦豔」は母體作品群の末六句が獨立したものであるが、基本的構成や内容は變わらない。ということは、今回論じた問題は母體作品群にも當てはまる。それならば、そもそも何故「三婦豔」という樂府題が成立したのであろうか。この問題を解決するには、劉

宋・南齊文壇の状況にまず目を向けなければならぬ。更に、「三婦豔」成立を考察する上では、歌われ方の實態の究明も避けては通れない。これらの問題の検討は次稿に譲ることにする。

注

- (1) 「深奥の宴―梁代『長安有狹邪行』に關する一考察―」東方學一〇六、二〇〇三年。この論考を「別稿一」と呼ぶ。
- (2) 「不斷的樂舞、永遠的祝福―試論齊梁樂舞詩」(原文中國語。二〇〇五年五月、香港浸會大學『人文中國學報』第十一期掲載豫定)。この論考を「別稿二」と呼ぶ。
- (3) 「宮を出ること二十餘年、聲樂を畜えず、少時、敎して太樂女伎一部を賜うも、略ぼ好む所に非ず。」―『梁書』(中華書局、一九七三)一六八頁、卷八・本傳。
- (4) 四部叢刊本『陶淵明集』收錄「陶淵明集序」「白璧の微瑕、惟れ『閑情』の一賦に在り。」
- (5) 『樂府詩集』(中華書局、一九七九)五一八頁、卷三五。
- (6) 例えば、宋・湯惠休「白紵歌」「長袖拂面心自煎(長袖は面を拂い心自ずから煎る)」「樂府詩集」八〇一頁、卷五十五。
- (7) 『太平御覽』卷五七二が引用する劉向「別錄」には次のような話がある。「漢興以來、善歌者魯人虞公、發聲清哀、蓋動梁塵(漢興って以來、歌を善くする者は魯人虞公、聲の清哀たるを發し、蓋し梁塵を動かす)。」
- (8) 『梁書』四八五頁、卷三十三・王筠傳「昭明太子愛文學士、常與筠及劉孝綽、陸倕、到洽、殷藝等遊宴玄圃、太子獨執筠袖孝綽肩言曰、『所謂左把浮丘袖、右拍洪崖肩。』其見重如此(昭明太子文學の士を愛し、常に筠及び劉孝綽、陸倕、到洽、殷藝等と玄圃に遊宴す。太子獨り筠の袖、孝綽の肩を執りて言ひて曰く、『いわゆる左に浮丘の袖を把り、右に

- (9) 洪崖の肩を拍つ、なり。』その重んぜらるることかくの如き)。」
- (10) 『梁書』武帝紀中及び沈約傳、劉暉進・范子燁編『六朝作家年譜輯要・上冊』(黑龍江教育出版社、一九九九)所收羅國威「沈約・任昉年譜」、鈴木虎雄「沈休文年譜」(『狩野教授還曆記念支那學論叢』弘文堂書房、一九二八)参照。

- (11) 『梁書』六九八頁、卷四十九・文學傳・吳均の條參照。また、『玉臺新詠』卷八に王筠の「贈吳主簿(吳均)」が、『文苑英華』卷二四〇には吳均の「酬蕭新浦(蕭子雲)王洗馬(王筠)詩」二首が收められている。
- (12) 例えば、『玉臺新詠』卷七が收める簡文帝「林下妓」を、『初學記』卷一五は昭明太子「林下作妓」とする。
- (13) 俞紹初校注『昭明太子集校注』(中州古籍出版社、二〇〇一)五八頁では、全く作者問題に關する記述が無い。
- (14) 穆克宏「昭明文選研究」(人民文學出版社、一九九八)「蕭統的詩歌創作並不值得我們注意、引起我們注意的倒是他編選的『文選』、即『昭明文選』(蕭統の詩歌創作は我々が注意するに足るものではない。我々の注意を引くのは、彼が編纂した『文選』、即ち『昭明文選』である)。」ただ、林田愼之助氏は「現に昭明太子の文集には『三婦豔』と題する艶情詩が残っている。又、蕭統の卒去に際して司徒王筠が草した哀冊をみると、蕭統は「詞を屬する婉約、情に緣りて綺靡」と稱していることからも、ほぼ彼の詩風が艶情詩より遠くかけはなれたものでなかったことを知るであろう。」と指摘している。(『中國中世文學評論史』創文社、一九七九、四〇一頁)
- (15) 『顏氏家訓』(王利器集解、明文書局、一九九〇)四三二―四頁、書證篇。
- (16) 「相逢行」は、「相逢狹路間」という題名で『玉臺新詠』卷一に收められている。清の陳祚明は『采菽堂古詩選』卷二の「相逢行」の解説において、次のように言う。「末六句、後人所摘爲三婦豔也(末六句、後人

の摘みて三婦豔と爲す所なり)。ここで、参考までに古辭「相逢行」の末六句を引用する。「大婦織羅綺，中婦織流黃。小婦無所作，挾瑟上高堂。丈人且安坐，調弦未遽央（大婦は羅綺を織り、中婦は流黃を織る。小婦は作す所無く、瑟を挾みて高堂に上る。丈人且く安坐せよ、弦を調すること未だ遽かに央きず。）」

- (16) 十三經注疏本（二冊本。上海古籍出版社、一九九七）一四六一頁、『禮記正義』卷二七・內則。

(17) 劉向『說苑』復恩篇が記載する故事。楚の莊王が開いた宴席で、ふと宴會場の蠟燭が消えた。ある家臣が妓女にふざけて彼女の衣服を引っ張った。妓女はその家臣の冠の紐を切り、王に蠟燭を燈して犯人を捜すよう懇願した。しかし王はその願いを聞き入れず、列席者全員に冠の紐を切るように命じ、宴會を續けた。後に、楚と晉が戰爭したとき、ある楚の將が奮闘して晉軍に勝利した。その將は先の宴席で初めに冠の紐を切られた者であったという。

- (18) 鈴木修次『數の文學』（東京書籍、一九八三）二九一―四二頁『三』の系譜―生成發展の數、金文京『三國志演義の世界』（東方書店、一九九三）第一章「物語は『三』からはじまる」、『アジア遊學』第一九號「數のシンボリズム」（勉誠出版、二〇〇〇）二一―三四頁・龐樸『三』の「秘密」。

- (19) 「樓上の思婦―閨怨詩のモチーフの展開」『日本中國學會報』第三十七集、一九八五年。

- (20) 十三經注疏本九四頁、『周易正義』卷九・說卦傳。「八卦」のうち、乾は三本の陽爻で構成され、坤は三本の陰爻で構成されている。男子は坤の卦のどれかが陽爻になることで得られ、女子は逆である。そして、乾の卦において、下から何番目の爻が陰であるかによって、女子の序列が決まり、男子の場合、坤の卦の下から何番目が陽であるかによって序列が決まる。例えば、本文に言う「乾、三たび坤氣を得れば兌となる。故

に少女という」とは、乾の卦の下から三番目の爻が坤であれば、「少女」即ち三女になる、ということである（『岩波文庫』『易經』上（一九九二）解説一八頁参照）。以上のことから、『周易』本文の内容が理解できよう。

(21) 「八卦而小成，引而伸之，觸類而長之，天下之能事畢矣。王弼注曰、伸之、六十四卦（八卦にして小成し、引きてこれを伸べ、類に觸れてこれを長くすれば、天下の能事畢る。王弼注曰く、伸之、六十四卦なり。）」（十三經注疏本八〇頁『周易正義』繫辭傳上）。

- (22) 十三經注疏本九五頁『周易正義』卷九・說卦傳。

(23) 「取西方於五事爲言」の件が理解しづらいが、この直後の正義が「兌、西方の卦」と説明する通り、「兌」を方位に當てはめれば「西方」となる。「五事」は、『尚書』洪範篇に言う古代の統治者が修めなければならない五つの事、「貌・言・視・聽・思」を指す。「取西方於五事爲言」とは、西方すなわち「兌」の卦が五事において「言」に當たることを述べているのである。十三經注疏本一八八頁『尚書正義』卷二一・洪範篇參照。

- (24) 注二と同じ。

- (25) 十三經注疏本二八六―七頁『毛詩正義』卷一之三・召南。

- (26) 『說文解字注』（上海古籍出版社、一九八八）七四三頁。

- (27) 『詩集傳』（藝文印書館、一九七四）三六頁。

(28) 『詩經通論』（中華書局、一九五八、三六頁）「毛、鄭惟知以禮解詩、而不知詩在前、禮在後、蓋禮之本詩爲說也。吾用禮之本詩爲說者以解詩、非以禮解詩也（毛・鄭は惟だ「禮」を以って「詩」を解す。しかし、『詩』は前に在り、「禮」は後に在り、蓋し「禮」の「詩」に本づきて説を爲すを知らず。吾れ「禮」の「詩」に本づきて説を爲す者を用いて以て「詩」を解す。「禮」を以って「詩」を解するに非ざるなり。）」

- (29) 『赤塚忠著作集第五卷・詩經研究』（研文社、一九八六年）六八四頁。

- (30) 赤塚氏前掲書「一八・詩」國風篇の成立」参照。また、白川靜氏も

「季女」が巫女としての性格を持つとしている（白川靜著作集九・詩經 I 平凡社、二〇〇〇、六三頁）。なお、他にも『詩經』には「季女」が登場する作品が幾つか見られる。しかし、「采蘋」ほど「季女」に對する諸注の見解が一致していないので、今回は取り上げなかった。

(31) 『說文解字注』二〇二頁。段注は次のように言う。「按祝乃覲之誤。巫覲皆巫也。故覲篆下總言其義。示部曰『祝、祭主贊辭者。』『周禮』、祝與巫分職。二者雖相須爲用、不得以祝釋巫也。無、舞皆巫疊韻。『周禮』、女巫無數、早暎則舞等（按ずるに、祝は乃ち覲の誤なり。巫、覲、皆巫なり。故に覲篆の下に總べてその義を言う。示部曰く『祝は、祭主にして贊辭する者なり。』『周禮』、祝と巫は職を分かつ。二者相須いて用を爲すといえども、祝を以てて巫と釋するを得ざるなり。無、舞皆巫と疊韻なり。『周禮』、女巫は無數、早暎あらば則ち舞を舞う。）」

(32) 龐樸『一分爲三——中國傳統思想考釋』（海天出版社、一九九五）二七六頁「巫は主體、無是對象、舞是聯結主體與對象的手段、巫、無、舞、是一件事的三個方面。因而、這三個字、不僅發一音、原本也是一個形。」

(33) 洪興祖『楚辭補注』（中華書局、二〇〇〇）五五頁。

(34) 『漢書補注』（書目文獻出版社、一九九五）五二〇頁、郊祀志上には、梁巫、晉巫、秦巫、荆巫が記されている。

(35) 十三經注疏本九四頁『周易正義』卷九・說卦篇。

(36) 例を挙げよう。「有美一人、傷如之何。寤寐無爲、涕泗滂沱（美しき一人有り、傷めどもこれをいかんせん。寤めても寐ねても爲す無く、涕泗滂沱たり。）」——『毛詩』陳風『澤陂』（十三經注疏本三七九頁『毛詩正義』卷七之一）、「端座而無爲、髣髴君容光（端座すれども爲す無く、君が容光を髣髴す。）」——徐幹『室思』（吳兆宜注・程琰刪補『玉臺新詠箋注』中華書局、一九八五年、三七頁、卷一）

(37) 「三婦豔」の最初の模擬作である南朝宋の劉鑠の作品には「風に臨んで流霰を傷む」という末句があり、この作品は悲哀を基調としたものの

ようである。しかし、南齊の王融の作品では、古辭「相逢行」の舊に復している。

(38) 『臣竊見海内清平、朝廷無事（臣竊かに見るに、海内清平、朝廷無事なり。）」——班固『兩都賦序』（『六臣註文選』浙江古籍出版社、一九九九、六頁、卷一）

(39) 樓宇烈校釋『王弼集校釋』（中華書局、一九九九）九一頁。

(40) 蜂屋邦夫「無と空の思考」（『講談社學術文庫』『中國的思想』、二〇〇一。初出は一九八四年三月理想社『理想』六一〇號）と同氏の『老莊を讀む』（講談社現代新書、一九八七）参照。

(41) 十三經注疏本二五二頁『論語正義』。

(42) 陳奇猷校釋『呂氏春秋校釋』（學林出版社、一九八四）二五六頁、卷五・仲夏紀「大樂」篇。

(43) 徐元誥注『國語集解』（中華書局、二〇〇二）五二二—三頁楚語下。

(44) 『王弼集校釋』一四五頁。

(45) 『史記』（中華書局、一九七五）二八一—四一五頁卷一百五・扁鵲倉公列傳。

(46) 『續時日』『漢書補注』四六六頁。

(47) 『華燔燔』『漢書補注』四七一頁。

(48) 『尚書正義』二二七頁「望于山川、徧于羣神（山川を望し、羣神を徧す。）」孔注「九州名山大川五嶽四瀆之屬、皆一時望祭之。羣神謂丘陵墳衍古之聖賢、皆祭之（九州・名山・大川・五嶽・四瀆の屬、皆一時に之を望祭す。羣神、丘陵・墳衍・古の聖賢を謂い、皆之を祭る。）」

(49) 顏師古注は「言神安坐回翔、皆趣吉時也（神安坐して回翔し、皆吉時に趣くを言うなり。）」と説明しており、これに従えば、「神は安坐して、驅け巡り、皆吉時に趣く」と解釋すべきなのであるが、不自然であるのでここでは採用しなかった。

(50) 十三經注疏本一五三六頁、『禮記正義』樂記「樂者、樂也。」

- (51) 黃節『魏武帝魏文帝詩註』（商務印書館、一九七六）五頁。
- (52) 四部備要本『梁昭明太子集』卷三。俞紹初校注『昭明太子集校注』一五六頁。
- (53) 「遊覽」中の數首の他、劉楨「贈五官中郎將第一首」（贈答）、陸機「前緩聲歌」（樂府）など。