

日本中國學會報 第七十五集
二〇二三年十月七日 發行 拔刷

『續齊諧記』における「戀情」——神女說話の韻文を絲口に

武

茜

『續齊諧記』における「戀情」——神女説話の韻文を糸口に

武 茜

はじめに

「有意爲小説」という魯迅の有名な論斷が發表されて以來^①、六朝志怪と唐傳奇の區別はどこにあるのか、という問題に關心が集まるようになった。現在では、六朝志怪は「史」的性質の強いジャンルだということが共通の認識になっているが、その一方で唐傳奇の定義と源流についてはなお意見が統一されていない。ただし論争の焦點は主に唐傳奇の文體の形成過程に集中しており、實録としての性格の強い志怪と比べれば、傳奇には著しい人間性—具體的には情—の發展が認められることについては見解の一致を見ている。

傳奇のこうした特徴に關する研究では、「仙妓合流」という現象がしばしば研究對象として取り上げられる。例えば、陳寅恪は張生が崔鶯鶯を仙女に擬える詩を作ったことから、唐代に仙女と美婦人、ないし妓女とのイメージの重なりが生じたと指摘する^②。但し、陳氏はかかる現象の存在を指摘するに留まっておらず、管見の限り、初めて「仙妓合流」という表現が用いられたのは、一九九二年に發表された「仙妓合流的文化意蘊——唐代愛情傳奇片論」と題する詹丹の論文においてで

ある^③。さて、詹氏の研究をはじめとして、「仙妓合流」に關する従來の研究では、傳奇に現れる神女たちの戀に對する能動性を際立たせるために、六朝志怪に見える情の希薄な神女をその對極として擧げることがしばしばみられる。確かに、結論だけに着目すれば、そのようなイメージの差異が存在することは認められる。しかしここで問わねばならぬのは、なぜ六朝の神女がそのような形象を具えているのか、また志怪から傳奇へと展開する過程において、かかる神女形象の變化はいつ、どのようにして發生したのか、という點である。かかる神女形象の變容に關する問題の究明は、人神戀愛物語の系譜を補完するだけではなく、「戀情」という人間性が如何にして説話の世界で目覺めたのか、という志怪が傳奇へと發展する原因を探求する鍵にもなる。『續齊諧記』の人神戀愛譚に、志怪から傳奇へと展開しつつある過渡期の特徴が見られることは李劍國が既に示唆しているが、具體的な論述はなされていない。『續齊諧記』は梁の文學者かつ史學者であった吳均の編纂に係る志怪書である。『續齊諧記』の原本は明以前に散佚し、今に傳わるものは僅か十數條のみであるが、そのうちの二説話には、それ以前の六朝志怪には見出すことのできない、情熱的な神

女が登場する。そこで本稿は『續齊諧記』を主な検討対象とし、「戀情」が六朝志怪においてどのように發展してきたのか、という点を明らかにしたい。なお、「戀情」とは抽象的な概念であり、様々な形式によつて表現し得るため、本稿ではそうした感情をより凝縮・具現化した「戀情の歌詩」に焦點を當てて議論を進めることとする。

一、宗教的侍女から「戀」する侍女へ

詹氏は「仙妓合流現象探因—唐代愛情傳奇片論二」において、六朝志怪に現れる侍女は、倫理的もしくは宗教的な特徴を備えたものが主流だったと指摘している^⑤。ただ、その結論自體には賛同するが、その原因については觸れられていない。この問題を解決する糸口は小南一郎の研究に求められよう。小南氏は六朝期の侍女説話の形成過程に關して、地方の巫覡的性質の強い低級官吏が官界に進出することによつて、かかる侍女説話が知識人の間に廣がり、記録される機會を得たことを指摘しており、卓見とすることができ^⑥。即ち、そうした侍女説話は本來宗教と密接に關わる場から生まれたもので、そもそも抒情を旨としたものではなかった。そして侍女の詩歌も、その生まれた場や侍女の聖なる本質を表現するものだと考えられるのである。一例を擧げよう。次に引用する詩は、東晉時代に流行していた、侍女の成公智瓊が弦超のもとに降臨するという傳説と共に傳えられたものである。

飄飄浮勃逢、赦曹雲石滋。芝英不須潤、至德與時期。神仙豈虛降、應運來相之。納我榮五族、逆我致禍災。

飄飄として勃逢に浮き、赦曹として雲石滋す。芝英は潤ひを須ひず、至徳は時と期す。神仙豈に虚しく降らんや、運に應じ來たりて之を相く。我を納るれば五族榮え、我に逆らへば禍災を致さん。

これは二人が契りを結ぶ時に、侍女が弦超に贈つた詩とされる。最初の四句は智瓊が住む仙境の情景を描いており、五・六句目で目録は天上から地上へと移るが、ここでは降神が侍女の意志とは無關係の、運命の導きに從つた行爲だと説明されている。こうした仙境遊歴の要素や降臨の原因についての説明は上清派の道士・陶弘景が編纂した『眞誥』に載る、九華眞妃が靈媒の楊羲に贈つた詩にも見える。眞人（神仙）からの教えという書名の通り、東晉の楊羲を靈媒として許謚・許翮父子に授けられた眞人のお告げに關する記録が本書の主要な内容の一部となつている。眞妃詩は正にその儀式の際に降臨した神仙の言葉として書き留められたのである。ただし、智瓊詩の最後の二句には、弦超に自分を受け入れることを強要するニュアンスさえ見て取れるが、これに對して眞妃詩には「紫微會々良謀となり、唱納すれば福を享くること多からん」とあるように、二人が結ばれば幸福を享受することのみを述べる。こうした人神相戀の利益だけに言及する侍女詩としては、眞妃詩以外にも、愕綠華が羊權に贈つた詩、及び雲林右英夫人が許謚に贈つた詩が『眞誥』に收められている。智瓊詩に見られる「おしかけ女房」的な性格は、文藝化されやすい地の文とは異なる可塑性の比較的小ない韻文の中で、その原始的な侍女としての面影が保存されてきたものと指摘されている^⑦。一方で、『眞誥』に載る侍女詩において侍女たちの原始的な性格が拂拭されているのは、民衆道教が集團道教へと變容する過程で、侍女のイメージが教義に合うように統一されていった結果だと考えられる。同じく魏晉期に盛んだつた神仙歌の形式を踏むものとはいへ^⑧、侍女の性格の變化もやがてその本質を表す詩歌の内容に變化をもたらすのである。

侍女の詩歌における戀心の表出については、『續齊諧記』所載の青

溪小姑や劉妙容に關する説話が注目される。歌詩の分析に入る前に、まずは説話の梗概を示そう。

「青溪小姑」…元嘉五年のある夜、青溪中橋に位置する役所で、東宮扶持を務める趙文韶が故郷を思い出して感傷的になり「西烏夜飛」を歌うと、王尙書の娘と名乗る女性が彼の歌聲に引かれ、二人の婢女と一緒に現れて彼と宴を開いた。宴で趙文韶は「草生磐石下」を歌い、女性は婢女に「繁霜」を歌わせ、自らは箜篌を弾く。宴が終わった後、二人は床を共にし、夜明けになると互いに贈りものをして別れた。その後、文韶が外出し青溪廟を通りかかったところで、神座のところに彼が女性に贈った品があるのを見つ、彼女が青溪神女であることを知った。

「劉妙容」…晉の時、東宮衛佐を務める王敬伯は、歸郷の舟の中で琴を弾きながら「泣露」の詩を詠った。すると二人の婢女を連れる女性が現れ、彼の琴に引かれて會いに來たと言う。そこで二人が宴を開くと、女性はまず「楚明君（光）」を弾き、次いで「遲風」を歌った。それから小婢に「宛轉歌」を作することを命じ、自らは箜篌を弾く。歌は八首あつたが、王敬伯は二首しか憶えることができなかった。宴が終わると、二人は一夜だけの契りを結び、夜明けになると互いに贈物をして別れた。その後、王敬伯の舟が虎牢戍に至ると、吳令・劉惠明の亡女の寢具などが彼の船で見つかった。そこで王敬伯は昨夜の出來事を述べ、そして女性から贈られた物を見せると、確かに亡女の物であり、劉惠明は王敬伯の話信じるようになった。夕べに現れた女性の名は劉妙容であること、及び大婢は春條、小婢は桃枝といい、皆箜篌や「宛轉歌」に長じていたが、相次いで亡くなったという。

本稿は宋代の郭茂倩が編纂した『樂府詩集』に引用される『續齊諧記』のテキストに従い、梗概を纏めた^①。なお、テキストによって、説話のディテールに多少の異同は認められるものの、プロット自体には大きな差はない。さて、梗概からは、この二説話とそれ以前の神女降臨説話との間に二つの差異を看取することができる。第一点は降臨の原因である。智瓊は「運」という宇宙の道理に従って弦超と夫婦になったとされる。しかし、青溪神女と劉妙容の話では、二人は男性の琴聲や歌に引かれて自ら姿を現している。第二に、主人公となる男性の身分にも大きな差がある。先に觸れたように、六朝前期の神女説話に登場する男性の多くは地方の低級官吏だとされている。その一方で、『續齊諧記』所載の二説話に登場する男性は東宮に仕える官職を務めているのである。『樂府詩集』のテキストでは趙文韶の官職を東宮扶侍とし、隋唐に成立したとされる『八朝窮怪録』のテキストでは東宮侍講としている。六朝期においては、寒門出身の者が東宮侍講に選ばれることは少なく、その多くは高德で學のある名族の子弟であつた。また、明代の類書『永樂琴書集成』（以下『琴書集成』と略）のテキストでは王敬伯の官職を東宮扶持とするが、『樂府詩集』では東宮衛佐となっており、『通典』によれば東宮の文書や安全を管理する職を衛佐と呼び、これら東宮に所屬する職はみな美職であつた^②。これは隋唐期のことではあるが、將來の皇帝となる太子の周りに置かれる屬官は、役得の多い職務だという考え方が反映されているのだと考えられる。

ここまで地の文に見られる最も重要な變化を述べてきたが、以下では二人の神女の歌に即して韻文の變化を検討しよう。

「青溪神女歌」…日暮風吹、葉落依枝。丹心寸意、愁君未知。歌繁

霜、繁霜侵曉幕。何意空相守、坐待繁霜落。¹⁵⁾
 日暮れて風吹き、葉落ちて枝に依る。丹心寸意、君の未だ知らざるを愁ふ。繁霜を歌ひ、繁霜曉幕を侵す。何の意ありてか空しく相ひ守り、坐して繁霜の落つるを待たんや。

「神女宛轉歌」…(其の二)月既明、西軒琴復清。寸心斗酒爭芳夜、千秋萬歲同一情。歌宛轉、宛轉淒以哀。願爲星與漢、光影共徘徊。

(其の二)悲且傷、參差淚成行。低紅掩翠方無色、金徽玉軫爲誰銷。歌宛轉、宛轉情復悲。願爲煙與霧、氛氳對容姿。¹⁶⁾

(其の二)月既に明るく、西軒の琴復た清し。寸心斗酒芳夜に争ひ、千秋 萬歲一情を同じくす。歌宛轉たり、宛轉として淒にして以て哀し。願はくは星と漢(天河)と爲りて、光影共に徘徊せんことを。(其の二)悲しみ且つ傷み、參差として淚行を成す。低紅掩翠方に色無く、金徽玉軫誰が爲にか銷す。歌宛轉たり、宛轉として情復悲し。願はくは煙と霧とに爲りて、氛氳として容姿に對はん。

青溪神女と妙容の歌は、五字句・七字句揃いに整えられた神仙歌とは異なり、南朝の童謠や吳歌西曲によく見られる長短不揃いの雜體を用いている。また内容について言えば、これらは閨怨の情を述べる戀歌であり、歌詞も通俗的に書かれている。魏晉時期の神仙歌と比べれば、これらの歌は形式・内容ともに異なる様相を呈していると言ふことができよう。つまり『續齊諧記』の載せる人神戀愛譚はそれ以前のものと比較して、詩歌も含めその性格に大きな變化が生じたことが認められるのである。それでは、このような變化は如何にして生じたのだろうか。この問いについては、青溪神女のイメージの變遷を辿ることで、解決の糸口を見出すことができるだろう。

二、青溪神女の形象の變容と士人文化

1. 「戀」する青溪神女の誕生

青溪神女の説話で特に注意すべきは、趙文韶の青溪神女と出會う場所が青溪中橋の付近であったということである。青溪神女の名に青溪が冠されているように、この神女は吳地の水神信仰に由来する神であるとされる『樂府詩集』卷四十七には建康地區の諸神を祭祀する時に用いたとされる「神弦歌」が十一首収録されており、その中には青溪神女の祭祀に用いられる「青溪小姑歌」も見られる。劉宋期に成書した『異苑』によれば青溪小姑は鍾山神蔣子文の三人目の妹である。兩者の縁戚關係に言及する文獻は多くはないが、六朝志怪には、三人の男性が蔣子文廟に配祀された數人の婦人神像に戯れると、その夜に蔣子文が、某日に彼らを家族の女性の婿として迎えに行くことを告げる夢を見た、という記述が見られる。¹⁷⁾この記述からは、蔣子文の姉妹が未婚のまま亡くなった女神であることが読み取れる。また陶淵明の作とされる『搜神後記』には、竺曇遂なる人物が、青溪中姑に廟神として迎えられる夢を見た一か月後に死去したことが記されている。¹⁸⁾これは即ち未婚女性の幽霊が祟りを引き起こすという觀念から生まれた話であり、青溪中姑が當時處女神として信仰されていたことを裏付けている。このことと關連して、『樂府詩集』所收の「青溪小姑歌」に描かれる神女もまた、戀人を求める天折した處女神のイメージである。「神弦歌」に収録されている、もう一つの水神信仰から誕生した「湖就姑」では「大姑」と「仲姑」という二人の女神が存在するように、本来、青溪神女も大姑・中姑・小姑という處女神の三姉妹であった可能性が高い。

青溪姑に關する傳説は東晉にまで遡ることができるが、劉宋以降の話に登場する青溪神女とそれ以前のものとでは性格が大きく異なっている。『異苑』には、謝慶が青溪廟にいる鳥を殺したために、夢の中で鳥の主人である青溪神女に叱責された話が記されているが、話の後には謝慶がこの事件の一年後に死去したという劉敬叔の説明が付されており、彼の死を青溪姑による神罰だと解釋しているようである。ここからは劉宋以前の青溪神女が凶神の性格を具えていたことが見て取れよう。それが趙文韶と戀をする神女というイメージへと變化していった理由としては、青溪の下流域が士族文化の盛んな地であつたと深い關係があると考えられる。

六朝期の青溪姑廟は青溪が秦淮河に合流する場所の近くにあつた。そして青溪に架かる七本の橋のうち、最南端にある青溪大橋のあたりは六朝期における名門望族の邸宅の集中地であつた。梁代には、ここは「京師の甲里、爽塏通博にして、朝市の中途、川陸の顯要」と稱されるほどの要衝となつていた。しかし、孫齊は、六朝期の士族の建康にある邸宅の位置に關する統計を踏まえて、青溪が士大夫の集まる地域となつたのは劉宋以降のことであり、それ以前には、秦淮河の兩岸を含む南岡地域こそが士族コミュニティの中心地であつたと指摘する。士族社交圏が青溪へと移るに伴い、高門貴族は多く青溪に邸宅を置くようになり、そこには皇室の人物も少なからず含まれていた。その中でも、梁武帝蕭衍から南平王蕭偉に下賜された芳林苑は「梁藩邸の盛は焉を過ぐるもの無し」と評價されるほど士人の交遊が盛んな場所であつた。このように、士大夫文化は藩邸を中心に青溪地域に廣がり、繁榮していたことは容易に想像できよう。そして大橋の近傍にあつた青溪神女を祭る祠は正に士族文化の中心地に位置し、その邊りを行き

來する人々の日常生活圏の一部となつていた。青溪神女の存在を信じていたか否かは別としても、青溪で生活する文人たちにとり、文學者の立場から彼女をめぐる傳説を利用することが可能であつたことは間違いないだろう。

この地域で誕生した話は神女との戀に限らず、「邀笛步」のように言葉に頼らず音楽で交流を深める、といった文人間の友情を語るものもあれば、父親の王羲之と同じく書道家として名高い王獻之と、彼の愛妾・桃葉との戀を歌う詩歌もあつた。今日に傳わつた青溪に纏わる話の大半は、こういった文人のロマンティシズムに溢れたものである。しかしそれと同時に、青溪は怪奇現象に満ちた場所としても知られていた。『異苑』には檀道濟とその家族が青溪にある步闌の舊宅に住んでいた時に遭遇したとされる怪異が記されているが、劉敬叔は當時流行していた「揚州青、是れ鬼營なり」という諺を引いて、「青」を青溪と青揚のことだと解釋し、さらに步闌と檀道濟の死が青溪と何らかの關わりがあることを示唆している。步闌は吳の重臣であつたが、讒禍を恐れて晉に投降したあげく、討伐に赴いた陸抗に敗れて三族皆殺しとなつた。また、劉宋の建國の功臣・檀道濟はその勢力を危険視され、讒言によつて文帝に殺されている。榮華を極めた者が悲惨な末路を辿つた原因を青溪と結び付ける考え方は、當時の民間に存在した青溪に對するネガティブなイメージを反映しているが、かかる印象は文人によつて生み出されたロマンスによつて徐々に拂拭されていったと考えられる。

このように、青溪は怪異や文人のロマンティシズムの舞臺であつた。恐らく士大夫たちが青溪で生活するようになるにつれ、青溪に纏わる文化と傳説が建康地區の士人の關心を引き、青溪神女も士人の好みに

合う情多き神女へと變容したのでらう。それでは、神女説話は如何にして上流社會の文人たちに享受されていたのらうか。

2. 男性の才性を引き立てる神女

青溪神女と劉妙容が共に琴を得意とする男性に懸想することに注目すれば、晉宋期においても琴に長じた男性による演奏が幽靈を惹きつける、といった話が流行していたことは極めて興味深い。劉宋に成立した『幽明録』には次の話が収録されている。會稽の賀思令がある夜、琴を弾いていると、刑具を身につけた嵇康の幽靈が現れて彼の技を稱賛し、失傳していた「廣陵散」を彼に傳えたという。なお、話の末尾に、「賀因りて之を得、今に於いて絶えず」という編者の言葉が添えられており、あるいは、この話は賀思令作の「廣陵散」の正統性を裏付けるために、彼自身か、その支持者によつて、「廣陵散」の作者とされる嵇康の幽靈に假託して作られたのではないかと考えられるが、いずれにせよ、琴に長じた神祕的な存在に認められることで個人の才能を喧傳する話が、劉宋より以前に既に存在したことは明らかである。重要なのは、これが神女説話とどのように關わるのか、という點である。

今日に傳わる志怪書に限つて言えば、男性の才能に引かれて降臨する神女の形象を最初に記録したのは『續齊諧記』であるが、『八朝窮怪録』にもそれと似通つた神女の形象が確認できる。この書は『舊唐書』經籍志、及び『新唐書』藝文志には収録されていないが、徐勝男の研究によれば、現存する佚文は十一條とされており、これらの説話の時代背景は劉宋から梁に集中し、南朝のみならず、北朝の話も収録されている。また、例えば人間が神女に出會つたとされる時日まで記すように、六朝志怪書と似た實録性を備えていることから、この書は

隋唐期の人が前代の記録に依據して編纂したのだと推測される。また、十一條の話のうち、五條は人神相戀をテーマとする内容であり、人神戀愛に關わる説話が半数ほどを占める。ここから見て、原本の『八朝窮怪録』は専ら人神戀愛譚を収録した書とまでは言えないものの、著者が意識的にこの類の話を収集したことは確かと思われる。さて、議論を進める前にまず、これらの説話の創作が如何なる人々と關わつていたのかを示しておくが、紙幅の都合上、典型例である「蕭總」の話だけを載せる。

蕭總、字彥先、南齊太祖族兄瓌之子。總少爲太祖以文學見重。(中略) 總率性本異、不與下於己者交。(中略) 宋後廢帝元徽後、四方多亂、因游明月峽。(中略) 時春向晚、忽聞林下有人呼蕭卿者數聲、驚顧、去坐石四十餘步、有一女、把花招總。(中略) 神女手執一玉指環、謂曰、此妾常服玩、未曾離手。今永別、寧不相遺。願郎穿指、慎勿忘心。(中略) 他日、持玉環至建鄴、因話於張景山。景山驚曰、吾常遊巫峽、見神女指上有此玉環。世人相傳云、是晉簡文帝皇后曾夢遊巫峽、見神女、神女乞后玉環。覺後乃告帝、帝遣使賜神女。吾親見在神女指上。今卿得之、是與世人異矣。總齊太祖建元末、方徵召。未行、帝崩。世祖卽位。累爲中書舍人。初總爲治書御史(後略)

蕭總、字は彥先、南齊太祖の族兄・瓌の子。總少くして太祖の爲に文學を以て重んぜらる。(中略) 總の率性は本より異にして、己より下の者と交はらず。(中略) 宋の後廢帝元徽の後、四方亂多く、因りて明月峽に遊ぶ。(中略) 時春にして晩に向んとするに、忽ち林下に人有りて蕭卿と呼ぶ者數聲なるを聞き、驚きて顧みるに、坐石を去ること四十餘步、一女有り、花を把りて總を招く。(中

略) 神女は手に一の玉指環を執り、謂ひて曰く、「此妾常に服玩し、未だ曾て手を離れず。今永別せんとするに、寧ぞ相ひ遣らざる。願はくは郎指に穿け、慎しみて心を忘るる勿れ」と。(中略) 他日、玉環を持ちて建鄴に至り、因りて張景山に話す。景山驚きて曰く、「吾常て巫峽に遊び、神女の指の上に此の玉環有るを見る。世人相傳へて云へらく、是れ晉簡文帝の李后曾て夢に巫峽に遊び、神女を見、神女後の玉環を乞ふ。覺むるの後乃ち帝に告ぐるに、帝使を遣わして神女に賜ふ、と。吾親ら神女の指の上に在るを見る。今卿之を得るは、是れ世人と異なれり」と。總是齊太祖の建元末に、方めて徴召せらる。未だ行かずして、帝崩す。世祖位に即き、累みて中書舍人と爲る。初め、總治書御史と爲り(後略) 『八朝窮怪録』には①「蕭總」の話以外にも、類似する人神戀愛譚として②「劉導」、③「趙文昭」、④「蕭獄」、⑤「劉子卿」の説話が収録されている。主人公の身分について言えば、蕭總是齊太祖・蕭道成の族兄の息子であり、齊の皇族と親縁關係を持つ名門の出自である。彼の仕宦歴に見える治書御史と中書舍人(中書通事舍人)は官品から言えば六・五品の中級官職であるけれども、實權を握っていたため、當時の士人に重んじられていた。劉導の官職については言及されていないが、父親の劉奮は梁の太子左衛率であり、また従叔父(伯父)の劉暉は當時の大儒で、齊太祖をはじめとする齊皇室の成員に信頼されていた。梁代の太子左衛率の職に任命される者には高門士族の子弟は少なかったが、營兵を統率する實權を持つ地位にあったため、主に皇帝の側近が擔當していた。こうした齊皇室と緊密な關係を持つ家族に生まれた劉導は決して政治中樞から遠く離れたような文人ではない。趙文昭は即ち『續齊諧記』の「趙文昭」であり、先述した通り、

『續齊諧記』における「戀情」

彼は太子の屬官を務めていた。蕭獄と劉子卿については詳細は不明だが、その姓は宋・齊の皇族との血縁關係を推測させる。最も注目すべきは、②・④・⑤の主人公に關する描寫に、「學を好み篤く志し、専ら經籍に勤む」や、「書生」、「少くして學を好み、篤く志して倦むこと無し」などとあるように、讀書人のイメージが強いことである。また蕭總の場合、文學に長じていたことが個人の特質として強調されている。さらに、趙文昭の任じられた東宮侍講は皇太子の教育顧問に相當する官職であるため、當然經學や文學の素養が求められただろう。

總じて言えば、魏晉期に作られた神女降臨譚の男性主人公が巫覡的性質の強い地方官吏とされていたのとは異なり、劉宋以降には、神女の戀愛對象は上・中層の政治世界との繋がりや緊密かつ文人としての性格の強い士人へと變化したのである。恐らく、かかる神女説話も宋齊以降の上・中層官僚の語りの場で好んで傳えられていたのだろう。ここで、神女がなぜ男性に心を寄せるのか、という點についても確認しておこう。①では蕭總の文才と性情が強調され、友人は神女が彼に贈った形見の指輪を見て、これは蕭總が世の人と異なる證だと驚いたとあり、②では、神女は隱居している劉導と友人の金陵の盛衰についての議論を聞き、その高潔な志に引かれたために姿を現している。③では、趙文昭が思郷の曲を歌い、その歌聲に込められた情に心を打たれたが故に神女が降臨したとされる。また、⑤では神女は劉子卿の植えた花木に魅せられ、大きな蝶に變化してその間を遊んでいたが、それを見た劉子卿の愛玩の氣持ちに感應したために、子卿のもとを訪れたのである。なお、花木についての愛好は一見すると個人の趣味に過ぎないが、溪庭という言葉に示されているように、實際には劉子卿の花園は個人の園林であり、このように園林に心を遊ばせ、精神を養う

ことは魏晉以來の士人の隱遁文化と深い關わりを持つていた。⁽²⁶⁾ 劉子卿の愛好はむしろ六朝士人の價值觀と生き方の一側面を反映しているのだとみなしたほうが妥當であろう。つまり、これらの男性は或いは文藝の才能を持ち、或いは世人と異なる志の持ち主であつた。

これを要すれば、正しく張景山の蕭總に對する評價のように、彼らは「世人」とは異なる何らかの強い個性を有するのである。そのような個性に惹きつけられて降臨する神女は、もはや道術を授けるために降臨する神仙ではなく、むしろある程度の社會的地位を保持する男性の具えていた、人並優れた才性を引き立てる象徴に等しい。この意味において、宋齊より以降に成立した説話に見える神女像は、詩賦の世界における君子の美德を際立たせる神女の形象と相似た性質を具えているといえよう。⁽²⁷⁾

つまり、魏晉期の宗教的な神女説話は劉宋以降の上・中層階級の文人集團に吸収されて以後、本來の宗教的色彩を脱ぎ捨て、さらに詩賦世界における傳統的な人神相戀の主題が内包するメタファーを移植され、やがて男性主人公の個性を誇示する場に變貌したのである。この「個性」は勿論、蕭總の話に見えるような文學的才能を含むものであり、この時點で唐傳奇に屢々見られる「才子佳人」説話の雛形が臚げながら浮上してきたと言えるだろう。

ここで、なぜ神女が男性の才性を引き立てる役割を果たすようになったのかについて一つの考えを示すとすれば、劉宋以降に男女の戀を主題とする吳歌西曲が、そして齊梁以降には、主に女性の容姿や閨情を詠う艶詩が廣く好まれ、作られたことと關係すると思われる。これは戀や女性が鑑賞の對象として文人たちの關心を集め、更には創作の素材となつたことを意味するが、詩賦といった傳統文學の分野のみに

現れる現象ではなく、文人の手になる神女との戀を描く説話の盛行とも連動していたのだと考えられよう。この點については、劉妙容の話が三者の關係を探る手がかりになる。

三、神女の戀歌と士人の宴席

劉妙容の話について、宋齊の間に編纂されたとされる臧榮緒『晉書』には、『續齊諧記』の記載よりもかなり簡略なバージョンが記されている。

王敬伯、會稽餘姚人。嘗泊洲渚中、昇亭而宿。是夜、月華露輕。敬伯冷然鼓琴、感劉惠明亡女妙容之靈。須臾女至、告敬伯、就體如平生。從婢二人。敬伯撫琴而歌曰、低露下深幕、垂月照孤琴。空茲益宵淚、誰憐此夜心。女乃和之曰、歌宛轉、情復哀。願爲煙與霧、氤氳同共懷。⁽²⁸⁾

王敬伯、會稽餘姚の人なり。嘗て洲渚の中に泊まり、亭に昇りて宿る。是の夜、月は華やかにして露は輕し。敬伯冷然として琴を鼓げば、劉惠明の亡女・妙容の靈を感じしむ。須臾にして女至り、敬伯に告げ、體に就けば平生の如し。婢二人を從ふ。敬伯琴を撫して歌ひて曰く「低露は深幕を下し、垂月は孤琴を照らす。空しく茲に宵涙を益すも、誰か此の夜の心を憐れまん」と。女乃ち之に和して曰く「歌宛轉として、情復哀し。願はくは煙と霧とに爲り、氤氳として共に懷を共にせんことを」と。

これと『樂府詩集』所引の『續齊諧記』を比較すれば、歌詞に明確な相違がある。臧榮緒『晉書』では、妙容歌は『樂府詩集』に見える二首目の後半しか記されておらず、しかも「情復哀」の句は頂眞の技法を用いた「宛轉」の二字を缺き、「悲」は「哀」に、「對容姿」は

「同共懷」になつてゐる。これらは傳承の過程で生じた異同であろうが、臧榮緒『晉書』にはさらに妙容歌に唱和した歌として、『樂府詩集』に収録されていない王敬伯の歌が記されている。

『樂府詩集』には歌詞を記す「宛轉歌」以外に、歌詞は無く題のみ而言及されるものとして、王敬伯の「泣露」、及び妙容の「遲風」があるが、臧榮緒『晉書』の王敬伯歌の内容からすれば、これは正しく「泣露」の主旨と一致しているので、その歌詞に當たるのだろうか。この點からは、『樂府詩集』では「泣露」と同じように題のみ言及される「遲風」も、本來は歌詞が付いていたことが推察される。この點につき、『琴書集成』卷十七に収録された劉妙容の説話では、「泣露」と「宛轉歌」の歌詞が見えるほかに、「涼風」という言葉から始まる七言の歌も記されている。³⁹⁾『琴書集成』所收の劉妙容説話は元來の『續齊諧記』ではなく、唐宋以降の偽作だとする見解もあるが、『琴書集成』に見える「泣露」・「宛轉歌」は編者の手になる創作ではなく、傳承の過程で變化を被りつつも、ほぼ忠實に元來の物語にあつた歌詩を引いていることから、この「涼風」から始まる詩も、本來の『續齊諧記』に既に存在した「遲風」の歌詞であつた蓋然性が高いと思われる。劉妙容の説話の情況から類推すれば、同じく『樂府詩集』では曲名だけが記される、青溪神女の説話に見える歌も本來歌詞があつたのではないだろうか。とすれば、この二説話において、詩歌の密度が非常に高いことは看過し得ないだろう。『樂府詩集』の引用文に示されている通り、詩歌は妙容と青溪小姑のストーリー展開にとって不可欠の要素ではない。こうした必須とはいえない抒情的な詩歌が物語に多く取り入れられていることは、物語を記録した編纂者、即ち吳均の考え方と關わるが、他方、説話の創作段階において、韻文が物語の見せ所

の一つだと想定されていたことを示している。

『琴書集成』では東宮扶持の王欽（敬伯）は「少くして學術を好み、文を綴るに妙なり。性音樂を解し、尤も琴を鼓くを善くす。容色絶倫にして、聲は邦邑を擅にす」る人物として描寫されている。他の諸本では基本的に「少くして學を好み、琴を鼓くを善くす」といった、より簡潔な描寫となつているが、彼が音樂に長じた人物とされたことは疑いない。これに對して、明らかに齊梁の人神戀愛譚を踏襲して作られた唐傳奇である「感異記」に登場する梁の東宮常侍・沈警は、「美なる風調にして、吟詠を善くす」る人物として描かれ、續いて「公卿は宴集する毎に、必ず騎を致して之を邀へ、語に曰く、玄機席に在れば、賓客を顛倒す」とあるように、唐代の人々にとつて、このような名門出身、且つ音樂的才能を持つ士人は南朝の上層社會が開く宴席の常客であり、しかも場を盛り上げる役割を擔う存在であつたと考えられる。なお附言すれば、近年の出土資料によると、沈警は虚構の人物ではなく、梁末に實際に生きた有名な「詞人」であり、さらには「感異記」の作者沈亞之の同郷だつたとされる。つまり「感異記」の記述は吳興に保存されていた沈警に關する資料に依據した可能性が高く、唐代だけでなく、六朝末期の人々の沈警に對するイメージも反映しているのだろう。

當時の宴會の實態は『南史』「王儉列傳」にその一斑を窺うことができる。華林苑で開かれた上流社會の宴では、「褚彥回は琵琶を弾き、王僧虔・柳世隆は琴を弾き、沈文季は子夜來を歌ひ、張敬兒は舞ふ」とあるように、主人の願ひに應じて、技能を有する者たちがそれぞれ得意な技藝を披露し、宴會の參加者を樂しませる光景が描かれている。つまり現實世界において音樂に長じる高門子弟の王敬伯も、宴席にお

ける娯樂の生産者という性格を持つのである。このことと關連するのは、妙容が「楚明光」を弾いて、この曲は嵇康の死後にほぼ失傳したと語る内容である。彼女を超越した琴技を持つ形象に描くことによつて、神女から傳えられた曲と歌も神秘的な作品として話題性・娯樂性を与えるようになる。鬼神に假託することで、作品を神祕化して宣傳する行爲は前章に述べた賀思令作「廣陵散」の事例に既に見える。ここに音楽を伴う妙容の降神説話が、宴の場のために用意されたものである可能性を見出せよう。

「宛轉歌」につき、『樂府詩集』は妙容の古辭に續いて、陳代以降の改作五首を載せる。七言で揃えられた江總の一首を除いて、残りの四首は基本的に本來の曲式を保っているが、七字句が五字句になったり、逆に五字句が七字句になったりすることが見られる。これはその場の歌のリズムに合わせて演奏するために生じた變化であり、唐代においても「宛轉歌」が琴歌詞として生命力を保っていたことの傍證とされている⁽⁴⁵⁾。周仕慧によれば、妙容の説話は「宛轉歌」に付隨して作られ、世に廣まった⁽⁴⁶⁾と言う。筆者はこの意見に贊同するが、「宛轉歌」が民歌として民間に流行していたとする周氏の見解に對しては、先に論じたように、むしろその流行には文人による洗練や宴席で享受される段階があったのだと考える。いずれにせよ、男女の戀愛を語る、より躍動的なリズムを持つ「宛轉歌」は、内容においても形式においても當時の上流階級の嗜好に沿うものであった。そして歌の背景となる劉妙容の降神説話は人の興味をそそる餘興として、歌の廣がりを一層促進したのではないか。

このように、人神戀愛説話は宴會で披露される詩歌の娯樂性を向上させるため、付隨的に利用されてはいたけれども、一方では詩歌の主

題として歌われたこともある。先學がすでに指摘するように、梁武帝によつて創作された七首の「江南弄」に歌われる多情な女性の形象は、神女のイメージと重なっている。また簡文帝の「江南弄・龍笛曲」に登場する、「遊子」との離別を悲しむ女性は「金門玉堂」に住むとされるが、これは仙人の住處である「金門」と「玉房」の轉用だとされる。即ち、それによつて歌い手となる女性の身分が神女であることが仄めかされているのである⁽⁴⁷⁾。つまり、この歌は仙境に入った「游子」と神女との束の間の戀を描いたものと言えるだろう。ここまで述べてきたように、上層社會における戀歌や女性の美を樂しむ氣風、及び宴會文化の展開に伴い、聽衆の興味をそそる人神戀愛譚は詩歌と共に宴の場で披露され、廣がつていったのだと考えられよう。青溪神女と劉妙容の説話の背景が建康やその周邊となつていゝのも、この地が士族文化の中心であることと密接に關わつていゝのではないだろうか。そして宋齊以降に文人的性格の強い人神戀愛説話が盛行するようになつたことは、この類の説話が詩歌と分離し、一定の地位を獲得した文人のアイデンティティを表出する戀物語として樂しまれ、享受されていたことを裏付けている。このことはまた、『遊仙窟』をはじめとする、所謂「仙妓合流」を主題とする唐傳奇の流行と深い關係を持つていゝだろう。

終わりに代えて・『續齊諧記』における「文」の成長

先述したように、宋梁の間に、文人的性格の強い人神戀愛譚が多く作られたと考えられる。しかし、劉宋期の成立とされる『幽明錄』や『異苑』は、現存する話數において『續齊諧記』を遙かに上回るが、

この類の説話は確認できない。兩書がこの類の人神戀愛譚を収録しないのは、勿論説話の成立時期が兩書の成書時期よりも遅いという可能性も否定しきれないものの、兩書に見られる神女の形象に宗教的色彩が強いことからすれば、これら文人によつて作られた、娯樂的な性格が強い神女降臨譚が「史」の枠から排除されたのだとも考え得る。しかし、齊梁期になると、志怪の内容は官撰類書にも取り込まれ、文學や經史と平等に同じ空間を共有し、新たな知的枠組みを築き上げた^⑧。恐らくはかかる新たな知的枠組みの形成と共に、志怪書に編入し得る話の選擇基準も變化したのではないだろうか。別稿を立てて論じねばならないが、この時期から、志怪が典故として詩賦に多用されるようになる現象を踏まえれば、基準の變化に伴い、「史」と並行する「文」の層も重視されるようになり、そうした傾向が『續齊諧記』にも反映されているのだと考えられる。

『續齊諧記』には、それ以前の志怪にも見られるような怪異の記録だけでなく、怪奇現象の記載に續いて詩文が綴られる事例が見られる。例えば漢宣帝が霍光に賜った車の上の鳳凰の飾り物が夜に姿を消し、數日後に生きた鳳凰として捕らえられ、宣帝に献上された、という話の後には、「故に嵇康「遊仙詩」に、翩翩たる鳳轄、此の網羅に逢ふ、と云ふは是なり」のように、記載の内容を典故とする詩句、そして詩の作者の名が記されている^⑨。このように怪奇事象の後に關連する事項として他人の作品を引用する事例は『搜神記』にも見えるが、一例を挙げると、「賦」という水中に棲み、人に危害を加えるとされる怪物についての記述の後に、「鬼爲り賦爲り、則ち得べからず」という『詩經』の内容が引用されている。そして賦は淫氣によつて生じたものだという「先儒」の考え方が引かれているが、これは『漢書』

五行志に引用された劉向の言葉であることから、「先儒」は即ち漢代の大儒・劉向のことであると分かる。凡そ干寶をはじめとする従来の志怪書の編者たちは經典を引いて自身の見聞した怪異の信憑性を裏付けたたり、聖賢の言葉を用いて解釋したりすることに關心を傾けていた。ここには、できる限り巷間の風聞とは距離をとり、自身の手になる志怪書から「小道」性を取り除こうとする意圖が働いている。しかし吳均の注釋においては、怪異は解釋の對象ではなく、逆に詩文を理解するための典故として用いられている。このように、自分の著した志怪書が「道」に合うかどうかということとはもはや重視せず、「文」への關心を顯著に示す點に、吳均とそれ以前の志怪書の作者との意識の差を看取できよう。

かかる意識の差異には、勿論、吳均自身の文士としての意識が關わっているが、一方で、齊梁期における學問の變容に加えて、吳均を取り巻く環境も大いに影響を與えている。實際、吳均は宴會に参加する立場でもあった。天監六年、吳均は當時建安王であった蕭偉の記室を務めていたが、この頃、青溪にある芳林苑の主人・蕭偉は揚州刺史に任ぜられて治所の建康やその周邊で活動しており、芳林苑がこの時期に藩邸文化の場として繁榮を迎えたことは想像に難くない。かかる場において、この地域と縁のある青溪神女をめぐる歌詩や説話、ないしそれと關連する劉妙容の傳説が、場を盛り上げる餘興として、盛んに歌われ、語られていただろう。とすれば、文學者として名高い吳均は正にこの上・中層官僚が集まる宴の場で、文學作品を作り、披露するなどして頭角を現わし、その中で二人の神女の傳説や歌に直に接することがあったのではないだろうか。

要するに、従來は貴族世界の繁華で空虚な文化に批判的であるとき

れていた志怪書に、上・中層官僚の宴會文化を特徴づける説話が積極的に載録されていることは、かかる場での活躍が要請される吳均の文士の幕僚の性格を反映すると同時に、新たな知的枠組みの形成期に編まれた『續齊諧記』の特徴を示していると言えるだろう。

以上の検討を通じて、戀情の目覚めは文學の領域のみに生じた現象でなく、「史」としての志怪書における文藝的要素の發展とも繋がっていることが明らかとなった。また、志怪が傳奇へと變貌する過程の一端も示し得たことと思う。なお、本稿は唐傳奇における「仙妓合流」の起點を六朝志怪に求めることを試みたものでもあり、唐傳奇の視野のもとで行われていた「仙妓合流」研究に新たな視角を提供することにもなる。

注

- (1) 魯迅『中國小説史略』（人民文學出版社、一九八二年）六九〜七〇頁。
- (2) 陳寅恪『元白詩箋證稿』（生活・讀書・新知三聯書店、二〇一五年）一三一〜一四一頁。
- (3) 詹丹「仙妓合流的文化意蘊——唐代愛情傳奇片論」（『社會科學戰線』第三期、一九九二年）二八〇〜二八四頁。
- (4) 李劍國『中國小説通史・唐宋元卷』（高等教育出版社、二〇〇七年）四一〇〜四一一頁。
- (5) 詹丹「仙妓合流現象探因——唐代愛情傳奇片論二」（『西安教育學院學報』第三期、一九九七年）十一〜十七頁。
- (6) 小南一郎「中國の神話と物語り……古小説史の展開」（岩波書店、一九八四年）二七八〜二九七頁。
- (7) 李劍國『搜神記輯校』（中華書局、二〇一九年）一二二頁。

- (8) 雲闕豎空上、瓊臺聳鬱羅。紫宮乘綠景、靈觀藹嵒峩。（中略）振衣塵滓際、褰裳步濁波。願爲山澤結、剛柔順以和。相攜雙清內、上眞道不邪。紫微會良謀、唱納享福多。（陶弘景『眞誥』卷一、運題象第一（中華書局、二〇一一年）一五頁）
- (9) 前掲注（6）。
- (10) 神仙歌とその效用については王小盾「魚山梵唄傳說的道教背景」（『中國文化』第二期、二〇一二年）一三四〜一五七頁、李豐楙「仙境與遊歷」（中華書局、二〇一〇年）を参照。

- (11) この話では妙容の神女としての屬性は明言されていないが、彼女が登場する前から「芬芳の氣」が漂うと述べられている。黒田眞美子「六朝・唐代における幽婚譚の登場人物——神婚譚神婚譚との比較——」（『日本中國學會報』四八、一九九六年、一九九〜一三三頁）は、身體から異香が薫るといふ特徴も神女の特徴の一つだと指摘している。また、『樂府詩集』では劉妙容の歌が「神女宛轉歌」とも呼ばれていたと記されているように、その歌が誕生した當初から、彼女が既に神女と見なされていたことが分かる。
- (12) 李劍國『唐前志怪小説輯釋』（上海古籍出版社、二〇一一年、六五二〜六七四頁）ではこの二説話について緻密な考證がなされており、王國良『六朝志怪小説考論』（文史哲出版社、一九八八年、一九六〜二〇三頁、二六三〜二七一頁）においても劉妙容の話について詳しく論じられている。本稿は主に兩書の成果に基づいて説話の構成や内容を比較検討するが、劉妙容の説話について兩書のテクストは主に明代の類書である『永樂琴書集成』のバージョンに依據している。そこには曲名が記されておらず、歌詞のみ記載されているため、議論の便宜上、「法露」「遲風」といった曲名を載せた『樂府詩集』に依據して梗概を纏めた。
- (13) 高慧斌「南朝侍從講讀制度的發展與變遷」（『南陽師範學院人文社會科

『學學報』第一期、二〇〇六年）二五～二七頁。

- (14) 『通典』卷二十八、職官十・左右衛（中華書局、一九八八年）七八四頁。
- (15) 前掲注（12）李劍國輯本を参考したが、李氏は引用箇所直後の「歌闕夜已久」の句を歌の一部と判断しているものの、内容から見て歌ではなく、地の文の内容に當たると思われるので、本稿では歌の句として引用しない。
- (16) 郭茂倩『樂府詩集』卷六十、琴曲歌辭四・宛轉歌二首（中華書局、一九七九年）八七三頁。
- (17) 『太平御覽』卷三五〇、兵部八一・彈（中華書局、一九六〇年）一六一三頁に引く『異苑』。
- (18) 『太平廣記』卷二九三、神三・蔣子文（中華書局、一九六一年）二三三〇頁に引く蔣子文に關する六朝志怪の記載を參照。
- (19) 釋道世『法苑珠林』卷九十、破戒篇・感應緣。周叔迦『法苑珠林校注』（中華書局、二〇〇三年）二六一三頁に據る。
- (20) 前掲注（16）卷四十七、六八四～六八五頁の「青溪小姑曲」と六八五頁の「湖就姑曲」。
- (21) 注（17）に同じ。
- (22) 張敦頤『六朝事迹編類』卷五、青溪（中華書局、二〇一二年）七七頁に引く『輿地志』。
- (23) (帝) 又爲獻太后於青溪西岸建陽城門路東起大智度寺。京師甲里、爽塏通博、朝市之中途、川陸之顯要、殿堂宏敞、寶塔七層、房廊周接、華果間發。（道宣『續高僧傳』卷一、譯經篇初・梁揚都莊嚴寺金陵沙門釋寶唱傳二（中華書局、二〇一四年）九頁）
- (24) 孫齊「說「南岡士大夫」」（『南京曉莊學院學報』第五期、二〇一五年）二五～二八頁。
- (25) 齊世青溪宮改爲芳林苑、天監初、賜偉爲第。又加穿築、果木珍奇、窮極彫靡、有侔造化。立游客省、寒暑得宜、冬有簾爐、夏設飲扇、每與賓客游其中、命從事中郎蕭子範爲之記。梁蕃邸之盛無過焉。（『南史』卷五十二、南平元襄王偉列傳（中華書局、一九七五年）一二九一頁）
- (26) 『六朝事迹編類』卷五、邀笛步、八〇～八一頁。
- (27) 『六朝事迹編類』卷五、桃葉渡、八五頁。
- (28) 檀道濟居清溪。第二兒夜忽見人來縛己、欲呼不得。至曉乃解、猶見繩痕在。此宅先是吳將步闡所居。諺云、揚州青、是鬼營。青溪・青揚是也。自步及檀、皆被誅。（『太平廣記』卷三二四、鬼九・檀道濟、二五七一頁に引く『異苑』）
- (29) 會稽賀思令。善彈琴。嘗夜在月中坐、臨風撫奏。忽有一人、形器甚偉、著械有慘色。至其中庭、稱善。便與共語。自云是嵇中散、謂賀云、卿下手極快、但于古法未合。因授以廣陵散。賀因得之、於今不絕。（『太平廣記』卷三三四、鬼九・賀思令、二五六九頁に引く『幽明錄』）
- (30) 徐勝男『八朝窮怪錄』佚文考述」（『西華大學學報』第四期、二〇一七年）二五二九頁。
- (31) ①、②、③、④は各々『太平廣記』卷二九六、神六・蕭總、二三五五～二三五六頁、卷三二六、鬼十一・劉導、二五八七～二五八八頁、卷二九五、神五・趙文昭、二三五〇頁、卷二九六、神六・蕭嶽、二三五七頁、卷二九五、神五・劉子卿、二三三二～二三三三頁。
- (32) 黃楨「中書省與佞幸傳—南朝正史佞幸書寫的制度背景」（『中國史研究』第四期、二〇一八年）七七～九四頁、熊偉「南北朝御史臺機構職官設置與職權地位」（『新餘學院學報』第六期、二〇一八年）一〇二～一〇七頁。
- (33) 『南齊書』卷三十九「劉暉列傳」、六七〇～六八〇頁。
- (34) 劉雅君「試論齊梁東宮武官體系及其變化」（『許昌學院學報』第一期、二〇一一年）十～十五頁。

- (35) 「劉導」…導好學篤志、專勤經籍。「蕭嶽」…有書生蕭嶽。「劉子卿」…少好學、篤志無倦。
- (36) 傅晶「魏晉南北朝園林史研究」(天津大學二〇〇三年博士學位論文) 一〇二〜一〇九頁。
- (37) 前野直彬「中國小說史考」(秋山書店、一九七五年) 八四〜八六頁。
- (38) 湯球「九家舊晉書輯本」「臧榮緒晉書卷三」(中州出版社、一九九一年) 二八〜二九頁。
- (39) 『永樂琴書集成』卷十七、雜錄・吳均續齊諧記(西泠印社出版社二〇一六年、七五〜七八葉)に引く『續齊諧記』。
- (40) 王欽伯者、字子升、會稽人也。少好學術、妙於綴文。性解音樂、尤善鼓琴。容色絕倫、聲擅邦邑。(『永樂琴書集成』卷十七、第七五葉) ; 晉有王敬伯者、會稽餘姚人。少好學、善鼓琴。(『樂府詩集』卷六十、八七二頁)
- (41) 沈警、字玄機、吳興武康人也。美風調、善吟詠。爲梁東宮常侍、名著當時。每公卿宴集、必致騎邀之、語曰、玄機在席、顛倒賓客。其推重如此。(李劍國『唐五代傳奇集』第二冊(中華書局、二〇一五年) 八四三頁)
- (42) 段銳超「新見隋「長孫懿墓志」考釋」兼以銘文作者沈警行跡看唐人小說的史補性」(『中國國家博物館館刊』第七期、二〇二一年) 九九〜一〇四頁。
- (43) (齊高帝)後幸華林宴集、使各效伎藝。褚彥回彈琵琶、王僧虔・柳世隆彈琴、沈文季歌子夜來、張敬兒舞。(『南史』卷二十二、王儉列傳、五九三頁)
- (44) 『樂府詩集』卷六十では「古所謂楚明君也、唯嵇叔夜能爲此聲、自茲已來、傳習數人而已」とあるが、『太平御覽』卷五七九及び『事類賦注』卷十一、『永樂琴書集成』卷十七に引用される『續齊諧記』では、以上の引用文に續いて更に「非艷俗所宜、唯岩棲谷隱可以自娛耳」という内容が引用されており、妙容の形象が一層神仙に近い神秘的な存在となっている。このことも、『永樂琴書集成』卷十七に見える『續齊諧記』が完全に唐宋の人による創作でないことの傍證になろう。
- (45) 王昆吾「隋唐五代燕樂雜言歌辭研究」(中華書局、一九九六年) 二七六〜二七七頁。
- (46) 周仕慧「宛轉歌」本事流傳及詩體特徵考」(『樂府學』第一期、二〇〇九年) 二九二〜三〇六頁。
- (47) 蔡丹君「道教影響下的「江南上雲樂」及其樂舞源流——兼論與老胡文康辭的主題關係」(『中國典籍與文化』第三期、二〇一二年) 二一〜三三頁。
- (48) 例えば、『幽明錄』には甄沖という人間の男性が惠懷縣の社神の娘と結婚することを拒否したことから、家に歸つてから數日後に亡くなつたという話が見られるが、これは正に神女を拒絶することが禍を招くとする説話の典型例である。『幽明錄』の段階では、志怪書の編纂者たち、或いは少なくとも、劉義慶の文學集團に屬する人々は、なお魏晉の宗教的な神女觀の影響を受け、神女を嚴かな神に近い存在と見做していたと考えられる。ただし、今本『異苑』には青溪神女の威嚴を損ねた謝慶が神罰を受けた話以外に、魏晉の神女のような神通力を持つだけでなく、男性の才能を引き立てる、人間的な神女の形象をも具備した紫玉の話があるが、この話は元來は南齊の焦度の作とされる『稽神異苑』に収録されたものであり、書名の混同から今本『異苑』に収録されたのだという指摘がある(『搜神記輯校』「紫珪」條注一、三八六〜三八七頁)。この考によれば、神女のイメージに關しては、『異苑』においてもやはり『幽明錄』とほぼ同じような認識が示されていると見てよいだろう。
- (49) 付晨晨「齊梁類書における魏晉知識の典故化」(佐川英治編『多元的

中華世界の形成—東アジアの「古代末期」(二〇二三年、臨川書房) 九三〜一二頁。

(50) 故嵇康遊仙詩云、翩翩鳳轄、逢此網羅是也。(『太平廣記』卷四百、寶一・霍光、三二二頁に引く『續齊諧記』)

(51) 詩所謂爲鬼爲蜮、則不可得也。今俗謂之溪毒。先儒以爲南方男女同川而浴、淫氣之所生也。(『法苑珠林校注』卷六十三、祈雨篇・感應緣、一八八〇頁に引く『搜神記』)

(52) 徐碩「吳均詩歌研究」(廣西師範大學二〇〇五年碩士學位論文) 六〜七頁。

(53) 小南一郎「干寶「搜神記」の編纂(下)」(『東方學報』七十號、一九九八年) 九五〜二〇二頁。