

徐陵「玉台新詠序」の文章について（附札記）

福井佳夫

目次

まえがき

札記

第一段 玉台の麗人

第二段 麗人の美貌

第三段 麗人の才華

第四段 たいくつな日々

第五段 艶歌の編纂

第六段 ひまつぶしの具

文章考察

第一章 巧緻な修辞

第二章 才色兼備の麗人

第三章 謙虚な姿勢

第四章 幸福な一致

第五章 麗人編纂説

第六章 飯構の玉台

まえがき

徐陵^{（しじょうりゆう）}、あざなは孝穆^{（こうぼく）}（五〇七～五八三）は、六朝の梁と陳の両王朝にまたがって活躍した文人であり、また政治家でもあった人物である。彼は陳の尚書僕射にもぼっているので、詔策（代作）や表議などの政治向きの文書もたくさんつくった。だが現在では、そうした政治方面での活動はおおくわすられ、もっぱら文人として記憶されているといつてよい。

文人としての徐陵は、わかいころから梁の晋安王（のちの簡文帝）に厚遇され、その詩文は庾信とともに一世を風靡した。やがて侯景の乱をへて陳にはいつては、「一代の文宗」とたたえられて、いよいよ文壇で重きをなしたのだった。そうした彼の文学上での業績としては、「徐庾体」と称される華麗な詩文があげられよう。なかでも著名なのが、詩集『玉台新詠』の編者としての声望だろう。この書は、漢魏から梁にいたる男女の情愛をつたった艶詩（宮体詩ともいう）をあつめたものである。六朝の文学史上では、蕭統を編者とする詩文集『文選』とならんで、当時を代表する文学アンソロジーだといつてよからう。

本稿は、この『玉台新詠』の序文、すなわち「玉台新詠序」を読解して札記にまとめ（一） 札記（二）、さらにその札記をほりさげて、文章論的考察をくわえたものである（一） 文章考察（二）。

この『玉台新詠』はじゅうらい、梁の中期ごろ、徐陵が皇太子の蕭綱（のちの簡文帝）に命ぜられて、編纂したものとされてきた。そしてその序文も、徐陵の作だとされてきた。ところが近時、徐陵は『玉台』の序文をかいただけであつて、じっさいの編纂は、後宮にいた女性の手によるものだったとする議論もでてきている（本稿第五章を参照）。しかし、その序文たる「玉台新詠序」に関しては、徐陵の作をつたがう論者はまだあらわれない。その意味で序文だけは、現在でも安心して徐陵の作と称してよさそうだ。

読解にあつて、テキストは近時に中華書局より刊行された、許逸民『徐陵集校箋』（以下、『校箋』）に収録されたものを使用した。ただ『校箋』のテキストをよんでゆくと、ときによみにくい箇所がないではなかった。そうしたさいは、ことわつたうえで他本によつて字をあらためたので、ご注意いただきたい（また分段も私見により、すこしおおめにした）。

この「玉台新詠序」の文章は、対偶や典故を駆使した難解な美文である。それを正確に読解するには、詳細な注釈は欠かせない。じゅうらい参照されてきた注釈書として、清代の呉兆宜注・程琰刪補『玉台新詠箋注』や紀容舒『玉台新詠考異』が存しているが、これらの序文への注はあまりに簡略すぎて、有用なものとはいえない。そうしたところへ出現した『校箋』は、語句への注釈が翔実であり、難解な行文を解釈してゆくうえで、おおいに便宜をあたえられた。本稿が『校箋』をテキストにしたのは、許氏の注釈を参照するのに便利だったからである。

この『校箋』以外に参照した「玉台新詠序」への注釈（中国）は、以下のとおりである。許槿・黎経誥『六朝

文藝箋注（上海古籍出版社 一九八二新版。以下、『箋注』）、王文濡『南北朝文評註読本』、高步瀛『南北朝文挙要』（以下、『挙要』）、張仁青『歷代駢文選（上）』（以下、『駢文選』）、史海陽・李竹君『六朝文藝』（華夏出版社 一九九九）、曹明綱『六朝文藝訳注』（上海古籍出版社 一九九九）、朱曉海『論徐陵玉台新詠序』（『中国詩歌研究』第四輯 二〇〇七。以下、『朱』）。このなかでは、『箋注』と『駢文選』の注釈が、新式評点を附してよみやすいこともあって、私にはありがたかった。

いっぽう日本でも、二種のすぐれた訳注が刊行されている。第一は猪口篤志氏のもの（明治書院『新釈漢文大系』所収。一九七四～七五。本体の訳注は内田泉之助氏がなされたが、序文は猪口氏が担当されたようだ。以下、『猪口』）、第二は石川忠久氏のもの（学習研究社『中国の古典』所収。一九八六。以下、『石川』）である。なお、鈴木虎雄氏も『玉台』の訳書を刊行されているが（『岩波文庫』所収。一九五三～五六）、残念ながら序文の翻訳は略されている。

この『猪口』『石川』の両訳はいずれも、難解な「玉台新詠序」を読解された力作である。まず『猪口』は本邦初訳だったとおもわれ、その苦心はたいへんなものだったろうと推察する。はやい時期のお仕事であるにもかかわらず、語句への注釈は詳細をきわめており、近時の中国の注釈よりもすぐれるとおもわれる典拠指摘もすくなくない。くわえて、中国の注釈にとぼしい「前後の句がいかに関連するか」「文脈の把握についても、訳者なりの把握がわかるように訳されており、本札記をつづるさい、おおいに参考になった。いっぽう『石川』のほうは、ほぼ従前の注釈とかさなりつつも、より簡約でわかりやすいものになっている。この訳注の美点は、訳文の流麗さにあり、スマートでこなれた日本語がこころよい（『猪口』の訳文は、詳細な説明をモットーにしたためか、かなり冗漫である）。

難解な「玉台新詠序」の文章は、こうした内外の訳注書がなければ、とつてい翻訳することはおぼつかかなかただろう。これらの著者のかたがたに、あつく御礼もうしあげる。

札記

はじめに標題の「玉台新詠序」五字の札記をしるしておこう。まず「玉台」という語は「玉のうてな」、転じてりっぱな宮殿ぐらゐの意だろう（呉兆宜の箋注の「玉台は以て婦人の貞を喻う」はとらない）。この語は諸注が指摘するよつに、張衡「西京賦」や『漢書』礼楽志などに用例がある。それらを吟味すると、漢代宮廷中の台（前者）の意だったり、伝説上の天帝の居所（後者）だったりするよつだ。徐陵は、そうした高貴な陰翳をもつた「玉台」の語を、この艶詩集の標題につかっているのである。

この玉台は、「序文中に登場する」麗人たちの居所（おそらくは天子の後宮）なのだろう。ところが意外なことに、この語は標題にあるだけで序文中では使用されていない。序文をよむと、麗人たちの居所らしき場所として、「玉台でなく」「璧台」「金屋」「椒宮」「柘觀」などの語がでてくる。だが、そのいずれにすんでいるとも明示されておらず、これらの建物のどれかに居住しているのだろうと推察される程度だ。いったい玉台と璧台等との関係は、どう解すればよいのか。私見によれば、「璧台」や「金屋」等の総称が「玉台」ではないかとおもつ。つまり宏壯な玉台（複数の建物や房屋からなる）において、たとえば第一棟が璧台と称され、第二房が金屋とよばれたりしていた。だから麗人たちがどの棟や房にすんでいるようと、やはり「玉台のなかにすんでいる」といつてさしつかえない——「ついつつに理解しておいっ」。

いっぽう「新詠」の語は、これより前に用例をみないが、おそらく「あたらしい詩歌」ぐらいの意に解してよからう。そして具体的には「玉台新詠」に収録されているような「艶詩の類をさしているのだとおもわれる。やはり諸注が説くように当時、「新変」（梁書 徐摛伝）、「新意」（陳書 徐陵伝）、「新巧」（隋書 文学伝）などの「新」字をつかった語がしばしば使用され、おおく艶詩ふうの詩歌を意味していたことが、その傍証になる。

これを要するに標題の「玉台新詠」は、序文の内容をふまえたならば、「りっぱな宮殿にすまう麗人たちが、みずから編纂した斬新な艶詩集」と解してよからう。そして、その艶詩集の序文としてかかれたのが、この徐陵「玉台新詠序」なのである。以下、この「玉台新詠序」の文章を読解してゆこう。

第一段 玉台の麗人

夫 凌雲概曰、由余之所未窺、 周王璧台之上、 玉樹以珊瑚作枝、

千門万户、 張衡之所曾賦。 漢帝金屋之中、 珠簾以玳瑁為押。

其中有麗人焉、 其人也 五陵豪族、 充選掖庭、 亦有 潁川新市、 本号嬌娥、

四姓良家、 馳名永巷。 河間觀津、 曾名巧笑。

楚王宮裏、 無不推其細腰、 閱詩敦礼、 豈東鄰之自媒、

衛國佳人、 俱言訝其纖手。 婉約風流、 異西施之被教。

「弟兄協律、生小学歌、」琵琶新曲、無待石崇、」伝鼓瑟於楊家、
少長陽阿、由来能舞、」箜篌雜引、非閨曹植、」得吹簫於秦女、

玉台（麗人たちがすまうりつばな宮殿）の大廈たるや、雲をしのぎ太陽もかくすほどで、由余もみたことがなかったほどだし、その門戸が千万とつらなるさまは、張衡が「西京賦」で詠じたのおなじぐらい豪勢だ。あたかも周の穆王が盛姫にあたえた華美な台上をおもわせ、漢の武帝が阿嬌をすまわせようとしたり金屋を連想させる。その庭の玉樹は珊瑚の枝をのびし、白珠の簾は玳瑁を軸にしている。

その各房に麗人がすんでいる。彼女らは、ある者は五陵の豪族の生まれで、えらばれて掖庭宮にはいり、ある者は四姓の良家の出で、美貌ぶりを永巷宮にとどろかせている。また「美人のおおい」潁川や新市、さらに河間や觀津などの故郷で、かつて嬌蛾と名のつたり、巧笑とよばれていたひともある。

そうした麗人たるや、「細腰をこのんだ」楚王の宮中の人びとでも、その細腰ぶりを推賞せぬ者はいないだろうし、衛国の「織手で有名な」佳人たちでも、その織手の美しさにみな賛嘆することだろう。また詩をよみ礼にあついで点では、はしたない東隣の娘などと比較にならぬし、おくゆかしく上品なさまは、政略がらみの教養しかもたぬ西施ともちがっている。

彼女らは、音楽家が兄弟だったので、幼少のころから歌をまなびきたし、陽阿の家で成長したので、もとから舞いだっておどれる。だから琵琶の新曲は、石崇に依頼する必要がないし、箜篌の雜曲も、曹植につくってもらつこともない。さらに瑟の演奏は楊家のごとき「鼓瑟の」名門で腕をみがき、簫の演奏も秦女のごとき妙手からまなびできている。

この第一段は、玉台にすまう麗人たち（ひとりだけでなく複数と解する。後述）について、その生まれや経歴を紹

介したものである。麗人たちが名門の出であることや、幼少のころから歌舞音曲をまなんできたことを強調している。

まず第一聯は、玉台の巨大さを叙したもの。第一句「凌雲概日」は、玉台の建物について、雲をしのぎ太陽をさえぎるの意で、きわめて高層であることをいう。「概」は「槩」ともかき、さえぎるの意。北周武帝の「毀撤齊園台詔」に「或層台累構、概日凌雲」（高台をつくり建物をつらね、太陽をさえぎり雲をしのぐ、の意）という用例もあるので、当時は四字熟語ふうにつかわれていたようだ。つづく「由余之所未窺」句は、「史記」秦本紀の語柄をふまえる。秦の繆公が由余に豪華な宮室や財物をみせたところ、由余は「これだけつくるのに、さぞ民衆をくるしめたにちがいない」といったという。この句は、その由余でさえみたことがないほど豪華だ、という意である。

第三句「千門万户」はいろんな用例があるが、つづく「張衡之所曾賦」句との関係からみれば、張衡「西京賦」の「閭庭詭異、門千戸万」（中庭には珍奇なものがあり、門は千、戸は万もある、の意）にもとづくべきだろう。この典拠の語順にしたがえば「千門万户」の語順となる。だが、「拳要」が「呉本は 万户千門 に作る。『法海』と蔣評本は原刻を改めて呉に従うも、皆な是に非ず」と指摘するように、どうやら「万户千門」にしたテキストもあったようだ。じつは平仄の配置からみると、「千門万户」の語順をあらためて、

凌雲概日、由余之所未窺、

「万户千門、張衡之所曾賦。」

としたほうが、平仄の規則にかなうことになる。この序文中の他の対偶では、ほぼ平仄がなっていることからすると、美文としては「万户千門」のほうを是とすべきだといってよい（呉本もなにか依拠したものがあつたか

もしれない)。ただ、ふるい『玉台』のテキストは「千門万戸」とするので、語順をあらためるべきかどうかは、微妙なところだろう。とりあえず、あらためないままとした。

つぎの「周王」の聯は、玉台の棟や房のりっぱさを叙したものだ。「周王璧台之上」句は、『穆天子伝』巻六の「周の穆王が盛姫のために台をきずいた。それを重璧の台と称した」という話に依拠している。おなじく「漢帝金屋之中」句は、『漢武故事』の「武帝が子どもとき、阿嬌を妻にしたいかとたずねられると、もし阿嬌を妻にしたら、金屋をつくってそこにすまわせる」とこたえた」という故事をふまえる。要するに「璧台」「金屋」とも、建物や居室の麗語だと解してよからう。

「玉樹」の聯は、各房の調度の豪華ぶりを叙したものだ。「玉樹以珊瑚作枝」句は、『漢武故事』の「上起神屋、前庭植玉樹、以珊瑚為枝」(漢武帝は神屋をたて、前庭に玉樹をうえ、珊瑚をその枝とした、の意)をもちい、「珠簾以玳瑁為押」句も、おなじく同書の「以白珠為簾、玳瑁押之」(漢武帝は白珠で簾をつくり、玳瑁をその押(軸)とした、の意)をふまえて造句したものだだろう。この序文では神話の類もふくめ、天子にまつわる典故がおおくつかわれているが、なかでも漢武帝関係の話柄(『漢武故事』や『漢武内伝』など)がめだっている。さらに「玉樹」や「珠簾」の語が典型だが、麗語つまり美麗な語をつかうことによって、玉台や麗人をあたかも仙界や仙女のごとくえがこうとしている。これらによって、豪華な雰囲気だそうとしているのだろう。

以上は、玉台の大夏ぶり 「玉台の」各房のりっぱさ 「各房の」調度の豪華さ というふうに、外から内へと焦点がしぼられているのに注意しておこう(これを『朱』は映画カメラの手法と注する)。これはもちろん、徐陵が意識的にこう叙しているのである。

つぎの「其中有麗人焉」句から、いよいよ麗人に焦点があわされる。「其中」とは、玉台の各房のことだろう。

まず「五陵」云々以下の三聯は、麗人たちの出自をのべたもの。「五陵豪族」の「五陵」は、前漢五帝の陵墓をいう。当時はその地に有力者を移住させたので、おのずから五陵は「貴顕がすまう土地」のイメージがひろがっていた。これに対する「四姓」は、もちろん有力な四つの名家をいう。したがって「五陵豪族」「四姓良家」はともに、権貴な家がらをさすことになる。また「掖庭」「永巷」はともに、後宮（ここでは玉台）のなかの官署や建物の名である。したがって「五陵」四句の意味は、麗人たちはいずれも権貴な家からの生まれであり、ある者はえらばれて掖庭宮にすみ、ある者は永巷宮で美人の名をはせている、ということになる。

つづく「潁川」「新市」「河間」「觀津」は、諸注によると、いずれも美女がおおくうまれた土地だったようだ。『箋注』以来、それぞれの地の出身者として、東晋明帝の庾皇后、後漢光武帝の陰皇后、前漢武帝の鉤弋夫人、前漢文帝の竇皇后などの名があげられ、それらの女性を想定してつづいた字句だとされている。また「嬌娥」「巧笑」は、それぞれ直前に「本もとより号する」「曾かつて名づく」とあるから、麗人たちは玉台に入内する以前、故郷でそうよばれ、そう名づけられていた、ということだろう。「嬌娥」はこれ以前に用例が見つからないが、「巧笑」のほうは魏文帝のときの女性、段巧笑を暗にさすという見かたもある。だが、これらの字句はいずれも、美女の多産地や名前の代表例として提示されたものであって、特定の女性や典拠にこじつけて理解しないほうがよいのではあるまいか。

なお、以上でもわかるように、ここでいう「麗人」はひとりでなく、複数の女性をさすとみなすべきだろう。近時、序文中で「玉台は麗人が編した」とかかれているのを「仮構とみなさず」事実たとし、「玉台新詠」の編者は徐陵でなく、陳の後宮中の一女性だったとする見かたがある。その関係で、この「麗人」を単数だと主張するわけだ。しかし右でみたように、「麗人」をひとりと解するのは、いささか無理なようにおもわれ、やはり

複数だとみなすべきだろう。つまり複数の麗人たちは、「潁川」等の権貴な家ならに生まれ、そしてその美貌ぶりを周辺にみせめられた結果、この玉台へ入内することになった、ということだ。彼女らは、各房にひとりずつすんでいるのだから、トータルすると相当数の麗人が玉台に居住していると想定せねばならない。

つぎの聯からは、麗人たちの美しさや歌舞の卓越さを叙してゆく。まず「楚王」の聯では、細腰と織手を取りあげる。梁武帝「浄業賦」では、心をとるけさす女性美の例として、「美目と清陽、巧笑と峨眉、細腰と織手、弱骨と豊肌」をあげていた。この賦のごとく「細腰」と「織手」は当時、美人を代表する資質だとされていたようだ。「楚王宮裏、無不推其細腰」二句は、そのうちの細腰を叙したものだ。「韓非子」二柄などにみえる、「楚の靈王が細腰をこのんだので、楚国では女性で餓える者がおおくなつた」の話をふまえている。これに対する「衛国佳人、但言訝其織手」二句は、麗人の織手をほめたもの。「校箋」は、「詩経」衛風碩人の「手は柔荑の如く、膚は凝脂の如し」を出典だとする。だが「猪口」が指摘するように、陸機「擬西北有高楼」の「佳人撫琴瑟、織手清且閑」（佳人は琴瑟をかなで、その織手はきよらかでみやびだ、の意）など、六朝の用例を意識していた可能性もないではない。対偶のバランスからすると、「詩経」の典拠はおもすぎるので、陸機の用例のほうがよいが、衛国との関連がなくなるのが欠点だ。両者を意識していたとかがんがえておこう。

つぎの「閔詩」の聯は、麗人たちのゆたかな教養をいう。「閔詩敦礼」句の詩や礼は、「詩経」や「礼記」などの特定の書をさすのでなく、詩一般、礼一般の知識を有することをいうのだろう。当時の女性としては、きわめて高度な教養である。「豈東鄰之自媒」句は、諸注が指摘するように、宋玉「登徒子好色賦」や司馬相如「美人賦」に典拠をもつ。宋玉の東隣にすむ美女は、玉をしたって牆にのぼって窺視すること三年だが、玉は相手にしていない、という話である。「自媒」は、女性が仲人を介さず、自分で配偶者をさがすことをいい、はしたない

行為とされていた。ここでは東隣の美女が、牆にのぼって窃視する行為をさしているのだろう。

「婉約風流」句は、振る舞いが優雅なことをいうのだろう。「異西施之被教」句の「被教」（教えを被る）とは、「鑿みに倣う」で有名な美女、西施の故事をふまえる。「吳越春秋」巻九によると、西施は越の生まれで薪売りの娘だったが、越王勾践の陰謀により、さまざまな教育をほどこされたうえで、吳王の夫差のもとにおくられた。すると夫差は彼女におぼれて政治をわすれ、ついに呉をほろぼしたという。つまりこの「被教」は、政略によって身につけた優雅さをいう。玉台にすむ麗人たちは、そつしたはしたない東隣の娘や政略がらみの女性とはちがって、うまれながらの、そして本格的な美しさを有している、ということだろう。この対偶、内容的には平凡な「隔句の正対だが、「東鄰↔西施」の名前にひっかけた方向の対比がなかなか巧妙である。

つづく三聯は、麗人たちの歌舞の才腕についていう。いずれも故事をふまえた事対。「弟兄」の聯は、「協律を弟兄とし、生小より歌を学ぶ↔陽阿に少長して、由来能く舞う」の隔句対だと解した。前後はすべて対偶なので、ここもおそらく対偶としてつづったのだろう。上二句「弟兄協律、生小学歌」は音楽の才をかたり、下二句「少長陽阿、由来能舞」は舞踊の才を叙したものの。前者は、漢武帝に寵愛された李夫人の故事をふまえる。彼女は音楽の才ゆたかな協律都尉だった兄、李延年がいて、そのおかげで武帝のお側に侍することができたのだ（『漢書』外戚伝上）。いっぽう後者は、漢成帝に愛された趙飛燕の故事に依拠する。彼女は陽阿公主の家で歌舞をまなんだが、動きが軽快だったので飛燕と名のつたという（『漢書』外戚伝下）。「陽阿」はもと「河陽」につくっているが、右の典拠からみて、あきらかに「陽阿」のほうがよいので、あらためた。この四句では、李夫人と趙飛燕、そして音楽と舞踊を対比させているのに注意しよう。

つづく二つの聯でも、麗人の音楽の才を強調するために故事をひいている。まず「琵琶新曲、無待石崇」二句

は、晋の石崇「王明君詞序」に、「昔公主嫁烏孫、令琵琶馬上作樂、以慰其道路之思。其送明君、亦必爾也。其造新曲、多哀怨之声。故叙之於紙云爾」(むかし漢武帝の娘が烏孫にとついだとき、琵琶を馬上で奏せしめて、旅途でのおもいをなぐさめた。王明君が匈奴にいくときも、たぶんおなじだったろう。そのときの新曲は哀怨の調べにみちていたという。それに感じた想いを紙につづつてみた、の意)とあるのにもとづく。対する「箜篌雜引、非關曹植」二句は、魏の曹植に「箜篌引」という作があるのにひっつけたもの。この両二句、麗人たちは琵琶や箜篌の演奏や曲づくりが得意なので、石崇や曹植などにつくつてもらわなくてもよい、といいたいのだろう。つぎの「伝鼓瑟於楊家」句は、漢の楊惲の妻が鼓瑟の名手だったという話柄(『漢書』楊惲伝)をふまえ、対する「得吹簫於秦女」句は、秦穆公の娘の弄玉が吹簫を得意としていたという故事(『列仙伝』)に依拠している。したがって「楊家」は楊惲の家をさし、「秦女」は穆公の娘の弄玉を意味することになる。

第二段 麗人の美貌

至若 龍聞長樂、陳后知而不平、至如 東鄰巧笑、來侍寢於更衣、
 画出天仙、闕氏覽而遙妒。 西子微��、得橫陳於甲帳。
 陪游馭娑、騁織腰於結風、 妝鳴蟬之薄鬢、 反挿金鈿、 南都石黛、 最發双蛾、
 長染鴛鴦、奏新声於度曲。 照墮馬之垂鬢。 横抽宝樹。 北地燕支、 偏開兩靨。
 亦有 嶺上仙童、分丸魏帝、 金星將姦女爭華、 驚鸞冶袖、 時飄韓掾之香、
 腰中宝鳳、授曆軒轅。 麝月与蜻蛾競爽。 飛燕長裾、宜結陳王之佩。

「雖非凶画、入甘泉而不分、真可謂 傾国傾城、言異神仙、戲陽台而無別。」

「無对無双者也。」

その麗人たるや、天子の寵愛ぶりが長樂宮にきこえると、陳后は胸さわぎをおぼえるだろうし、また肖像画が仙女より美麗にえがかれれば、閼氏も遠地から嫉妬するにちがいない。東鄰の美女ほど笑顔がかわいければ、天子の更衣室にはべることもあるうし、西施のごとき愁い顔をつくれれば、豪華な帳中の寢所によこたわることにもなるう。

彼女らは、馭娑宮の宴遊におともしては、結風の曲をバツクに細腰をくねらせ、鴛鴦殿の嘉宴にのぞんでは、作曲にあわせて新声を奏する。「頭髮のほうは」蟬羽のような鬢髪をよそおい、墮馬のごとき垂鬢をかがやかし、また金鈿をさかささし、宝笄は横からとびだしている。「顔面のほうは」南都の石黛が、蛾眉をはつきりうきあがらせ、北地の燕脂が、両頬のえくぼをきわだたせている。

その舞姿は、魏文帝に「身がかるくなる」丸薬をあたえたという嶺上の仙童をおもわせ、吹奏ぶりは、黄帝に唇を献上したという、腰に笛筒をさした冷綸が想起される。また「歌舞をなす」麗人の金星（妝師具）は、婺女星と華麗さをあらすのかのようだし、麝月（妝師具）は嫦娥（月）と美しさをきそつほどだ。驚鸞（おどろいてとびたつ鸞）のようにゆれる華麗な舞装束の袖から、ときに韓寿の香がただよいだしたかとおもわれ、とびかう燕のように軽快につこく裳裾には、曹植の玉佩をむすぶのがふさわしいだろう。こうした麗人たち、「漢武帝に寵愛された李夫人のように」肖像画はかかれてないが、甘泉宮にはいればその画とみまがうほど美麗だし、「楚の王とちぎつた」仙女とは別人のだが、陽台でたわむれば区別できないほどうつくしい。まことに傾国傾城にして、天下無双の美女というべきだろう。

この第二段とつぎの第三段とは、玉台の麗人たちの才色兼備ぶりを叙したものである。まず第二段では、「才色」のうちから、外面的な「色」のほうを叙してゆく。

冒頭の「至若」は「寵聞長樂」句のみにかかり、「陳后知而不平」句が主節としてそれをつける。「至若…A…、…B…」（Aの若きに至りては、Bなり）の構文である。対する「画出」二句もおなじ構造で、「画出天仙」句の直前に「至若」があるとかんがえ、「關氏覽而遙妒」句が主節としてそれをつけるとかんがえねばならない。つぎの「至如東鄰」四句も、それにおなじい。いずれも、字句の重複をきらう美文特有の助字省略がなされているので、気をつけなければならない（拙著『六朝文体論』第六章を参照）。

「寵聞長樂、陳后知而不平」二句は、第一段「金屋」の語で暗示された阿嬌、つまり漢武帝の皇后だった陳后の話柄をふまえる（『漢書』外戚伝）。少年の武帝から、「もし阿嬌を妻にしたら、金屋をつくってそこにすまわせる」としたわれた陳后。だが、立后後の彼女は驕慢なうえ、子が生まれなかったこともあつてか、ひどく嫉妬ぶかくなつた。とくに、武帝が衛子夫（のちの衛后）を寵愛するようになると、怒りのあまりなんども自殺しようとした。そして、けっきょく呪術をおこなつたことが発覚して、皇后の地位を廃されてしまったのである。ここは、そうした「后位を廃されるまえの」陳后を不安からせるほど、麗人は天子から寵愛されるという意味だろ

う。ここの「長樂」は、長樂宮という宮殿の名だろつが、陳后は皇后を廃されたあと、長樂宮でなく長門宮に隠棲した。すると「長樂」より「長門」のほうがふさわしく、『猪口』は「長樂」は「長門」の誤りではないかと指摘する。だが、そつするところの二句は廃后後のこととなつてしまつし、またそもそも、それほど厳格に史実に一致させるべきかどうかも疑問であり、いまは字をあらためない。なお「玉台新詠序」には、「この長樂宮をはじめ、

宮殿の名称がしばしば登場する。それらの宮殿は前漢の時代につくられ、命名されたものがおおい。これはおそらく作者の徐陵が、盛世と意識されていた前漢（とくに漢武帝ころ）の宮殿名を意図的に使用して、豪華な雰囲気をもしただろうとしたのだろう。すると「そもそも標題の玉台がそうであるように」、徐陵当時じつさいに存在していた建物でなく、虚構の名称だった可能性がたかい。

つぎの「画出天仙、閼氏覽而遙妒」二句は、麗人の肖像画が仙女（「天仙」は仙女の意）よりも美麗にえがかれれば、閼氏えんしも遠地から麗人に嫉妬することだろう、という意味である。この二句は、いっけん気づきにくいのが、漢の高祖が陳平の詭計によって、かろうじて匈奴の包囲からのがれたという、いわゆる「平城の恥」の話柄をぶまえている。すなわち『漢書』高帝紀下の応劭注に、つぎのような話が紹介されている。漢高祖は平城の地で匈奴の冒頓単于に包囲され、あわやという事態におちいった。ここで陳平は詭計をあみだす。彼は、画家に漢の美女の肖像画をえがかせ、こっそり冒頓の閼氏、つまり妻におくった。そして「漢にはこんな美女がいるが、いま高祖は単于さまにこの美女をおくって、囲みをといてもらおうとおもっている」といわせた。すると閼氏は、そんな美人をおくられたら、冒頓の「自分への」寵がおとろえると危惧し、冒頓にむかって「漢の天子には神霊がついている。漢の土地をつばつても保有はできないでしょう」とうったえた。そこで冒頓は囲みをといたので、高祖は脱出することができた——という話である。この話、小説ふうな内容で真偽もあやしいのだが、これによって「閼氏が嫉妬するほど、麗人はつつくしい」の意をもたせられるので、徐陵はあえてこの話柄を典拠にもってきたのだろう。

つぎの「東鄰巧笑」句は、第一段にも登場した「東鄰」と「巧笑」をふたたび使用している。「來侍寢於更衣」句の「侍寢」は、『校箋』では「待寢」とするが、たんなる誤植とみなして「侍寢」にあらためた。この「侍寢」

の語は、「女性が貴人に共寝する」というつやっぱいニユアンスをもつ。「更衣」はもちろん衣服をかえるの意だが、ここでは漢武帝が衛子夫をはじめた寵したときの、「武帝起更衣、子夫侍尚衣、軒中得幸」（武帝はたちあがつて衣服をかえた。衛子夫は衣服を管理していたが、洗面所で寵愛をつけたのである、の意）の話柄が揺曳している（『史記』外戚世家）。

つづく「西子微鬢」句は、やはり第一段ででた「西施」の話柄をふまえる。ここは、例の「鬢みに倣う」（「莊子」天運）の話柄である。「得横陳於甲帳」句の「横陳」の語は、『箋注』が司馬相如「好色賦」の「花容自獻、玉体横陳」を出典として提示した以降、それにしたがった注釈がおおい。だが、そもそも司馬相如に「好色賦」という作はなく、とうぜん「花容自獻、玉体横陳」の句もありえない。それゆえ、もし「横陳」の用例をしめすのなら、宋玉「諷賦」の「内怵惕兮徂玉牀、横自陳兮君之旁」（内怵惕兮徂玉牀、横自陳兮君之旁）（内心びくびくして寢所にゆき、主君のおそばに横たわる、の意）あたりをあげるべきだろう。また「甲帳」は、やはり漢武帝と関係した語であり、武帝がつくった豪華なとばりのことをいう（『漢武故事』）。以上の「寵聞」四句と「東鄰」四句の二聯は、美女や漢武帝の話柄を点綴しながら、艶麗な雰囲気をだしているのに注意しよう。

つづく「陪游駖姿」の聯からは、おなじ外面の「色」の描写でも、動きのある舞姿をえがいている。おそろく麗人たちが宮中の宴席にはべり、雲上人のまえで歌舞を披露している場面なのだろう。一聯目の「駖姿」と「鶯」は、やはり漢代の宮殿である。三句目の「長樂」は第一段では宮殿名としてでてきたが、ここは「陪游」と対するので、もちろん動詞としての用法。二句目「鶯織腰於結風」は舞いのようす（軽快な舞いの描写が、なんとなく趙飛燕を連想させる）、四句目「奏新声於度曲」は歌唱のようすを、それぞれ叙したものであり、視覚（とくに「鶯織腰」と聴覚）とくに「奏新声」とを対比させた卓抜な対偶だといえるべきだろう。

つぎの三つの聯では、「妝鳴蟬」二句で舞いをなす麗人の頭髮を説明し、「反挿」二句で頭にさしたかんざしを叙し、「南都」四句で麗人の眉とえくぼをかたつてゐる。第一段の「夫浚雲概曰」云々でもそうだったが、ここでも「頭髮」 「頭髮のなかの」かんざし 「顔の」眉・えくぼ」というふうに、麗人の微細な箇所へと焦点をしぼりこんでいる。たぐみなクローズアップ技法だといふべきだろう。

まず「鳴蟬之薄鬢」は、「古今注」雑注に「縹緲として蟬の翼の如し」とあるような、当時流行のヘアースタイルをいい、「墮馬之垂鬢」も墮馬髻という髪形のことをいうのだろう。おなじく「金鈿」と「宝樹」は、りっぱなかんざしや髪飾りの意、また「南都石黛」は南方の貴重な眉墨、「北地燕支」は北方の紅粉をとる草の意であると、それぞれ注釈等に説明されている。これら麗人の装身具をあらわす語は、時空をへだてた現代の我われにはあまりピンとこないが、徐陵らにとっては、艶詩をつくるさいの必須の知識であり、また常用の語彙だったのでろう。

いっぽう、この「陪游」以下の四聯における対偶のくふうに着目してみよう。ここでの名詞の対応、たとえば「鳴蟬↕墮馬」「金鈿↕宝樹」「南都石黛↕北地燕支」「双蛾↕両靨」などは、いわば華麗な女性語を対比させたものである。ただ対偶としてみれば、むしろ平凡な対比だといふべきだろう。それに對し、こうした名詞のあいまに挿入された、「聘^はせる↕奏す」「妝^{よそお}つ↕照らす」「反^{かえ}して挿す↕横^{よこ}ざまに抽^ぬく」「最^{ひら}も発^{ひら}く↕偏^{ひと}えに開^{ひら}く」等の動詞の対応は、じつに巧緻な表現ではあるまいか。これらの動詞で微妙な動きをくわえることによって、舞いをまとう麗人たちのあでやかな色香が、そこはかとなくただよってくるかのようだ。

麗人たちが歌舞を披露する場面は、なおつづく。つぎの「嶺上仙童、分丸魏帝」二句は、魏文帝「遊仙詩」の「西山一何高、高高殊無極。上有兩仙童、不飲亦不食。与我一丸藥、光曜有五色。服藥四五日、胸臆生羽翼」(西

山のたかきこと、そびえたつて極まりないかのよう。山頂に二仙童がいて、彼らは飲食しない。私に一丸薬をくれたが、五色にひかつていた。それをのんで四五日すると、胸に羽翼が生じてきた、(の意)をふまえる。ここでは麗人が仙童のように、身がるにおどることをいふのだろう。

いっぽう、「腰中宝鳳 授曆軒轅」二句は、典拠とすべき文献に諸説があり、『漢書』律曆志上、『史記』五帝本紀、『左氏伝』昭公十七年などが指摘されている。私見によれば、対する「嶺上」云々が麗人の舞いを叙するので、ここは音楽の話題がふさわしい。すると『漢書』律曆志上のつぎのような話が、典拠として有力だろう。

それは、軒轅こと黄帝が冷綸なる人物に、十二律(音楽の十二の調子)をつくるよう命じた。冷綸は解谷の竹をとつて、十二の竹管をつくつた。さらに鳳の鳴き声をじっくりきいて、それを規準にして十二律をさだめた——という話である。ただこの話柄は、十二律のことであつて、本文の「曆を授く」と齟齬してしまふ。しかし『猪口』もいふように、冷綸がつくつた十二律は、後代それぞれ十二の月に配して月の名称(黄鐘、太簇、姑洗など)とされたのだから、律と曆とは通じるとみなすこともできなくはない。このように、いささか敷衍して典拠を理解すれば、「腰中宝鳳」句は鳳の形をした笛を腰にさした冷綸のことをいい、「授曆軒轅」句は「冷綸が黄帝に曆(律)を献上した」の意と解することもできよう。疑問がないではないが、いちおうこゝ理解して、「腰中」二句は、麗人が冷綸のように笛をたくみに吹奏する、の意としておこつ。

つづく「金星将姦女争華、麝月与嫦娥競爽」の聯も、なかなか難解である。「金星」「姦女」(星座の名。二十八宿のひとつ)「麝月」(月の麗語)「嫦娥」(伝説上の女性。夫の羿から不死の薬をぬすのみ、月ににげたといい)。ここでは月の意だろう)などの語がでてくるので、一見すると、麗人を星辰に比喻した表現かとおもわれる。だが諸注によると、そうではなく、どうやら「麗人の」(妝飾具の美しさを星辰の語をつかつて表現したものら

しい。たとえば『峯要』は、「金星と麝月は、ともに女性の妝飾具の名称だろう。ただ「表現のうえで」星に言及したので姦女という語をつかい、月に言及したので嫦娥とつづったのである」と説明する。すると「金星」「麝月」は妝飾具で、顔面に貼付したかざりのようなものだったようだ。いっぽう「猪口」「石川」は「麝月」を三日月の形をした眉と解している。その解でも通じるが、妝飾具（金星）と眉（麝月）の対比はすこし具合がわるいので、ここでは妝飾具どうしの対応とみなす。するとこの二句は、麗人の装身具（金星と麝月）が姦女星や嫦娥（月）と華麗さをあらしう、という意味になる。この二句、麗人の妝飾具と星辰に関する用語を交錯させており、結果的に華麗な雰囲気をもった対偶になっているのに注意したい。なお「競爽」は、美点をきそつ之意。梁の任昉「王文憲集序」に「荀摯競爽於晋世」（荀頴と摯虞は晋の世で議論のただしさをきそつた、の意）という用例がある。

「驚鸞」二々の隔句対は、麗人の舞いのよつすを叙したものだ。『驚鸞治袖』句をひきのばして説明すれば、「驚きとびたつ鸞のごとくゆれうごく」「麗人の」妖冶な舞衣裳の袖」といことだろう。「驚鸞」はおどろきとびたつ鸞の意だが、ここでは「女子の体態の軽盈にして愛すべし」（『駢文選』による）を叙したものだ。晋の索靖「草書状」に、「蓋草書之為状也、婉若銀鉤、漂若驚鸞」（おもうに草書のかたちは、銀の鉤かぎのようにしなやかで、おどろきとびたつ鸞のようにあがる、の意）という用例がある。また「治袖」は、陳の張正見「怨詩」に「舞衫飄冶袖、歌扇掩團紗」（舞衫は治袖をひるがえし、歌扇は団紗をおおいかくす、の意）という用例がみえる。妖冶な袖の意味だが、要するに華麗な舞装束の、その袖ということだろう。

いっぽう「時飄韓掾之香」句のほうは、『世説新語』惑溺にある話をふまえる。「韓掾」は西晋の韓寿のこと（「掾」は官名）。彼は容姿がうつくしく、賈充は自分の属官とした。賈充の娘がこの韓寿を気に入り、二人はこ


そり通じあった。ある日のこと賈充は、韓寿の身から香氣がただようのに気づいた。その香氣は、自分が晋武帝からたまわったもので、他人がもつはずがないものだった。そこで賈充は、韓寿が自分の娘と密通しているのに気づき、こっそり二人を結婚させた——という話である。以上の二句で、舞いをまっ麗人の衣服から、香りがただよふという意をあらわすのだから。

「飛燕」二句も、かるやかな舞いのようすを叙したものだ。「飛燕長裾」句は、「とびかう燕のように軽快にうごきまわる、麗人のながい裳裾もすそ」だろう。「飛燕」の語には、あの趙飛燕の舞いすがたが、とよく揺曳している。また「宜結陳王之佩」句は、曹植「洛神賦」の「願誠素之先達兮、解玉佩以要之」（私の情熱をしてもらおうと、玉のおびひもをほどこいて洛神をまちつけた、の意）をふまえている。この二句は、麗人たちが軽快にまいおどっている姿を、巧緻かつ艶麗にえがいたものといえよう。

さて、以上のように解してきたが、右の「妝鳴蟬」以下の部分で、「朱」がユニークな別解を提起しているの
で、紹介しておこう。「朱」によれば、「妝鳴蟬之薄鬢……偏開兩靨」は魅力的な麗人をえがき、ために麗人が男性にしたわれるという内容なので、正常な恋慕を叙したものとすべし。しかし「亦有嶺上仙童……宜結陳王之佩」は、不正常的恋慕をえがいたものだ——という。

その理由として、第一に「金星將姦女爭華」⇨「麝月与嫦娥競爽」において、「金星」と「麝月」はともに變童をさし、それが真正の女性である「姦女」「嫦娥」と美しさをきそっている、という意であるからだといふ。つまり男性である變童が登場しているのです、この聯は「同性間不正常的性關係」を叙したものだ、と主張するのである。第二に「時飄韓掾之香」⇨「宜結陳王之佩」についても、典拠をよくよんでみると、韓寿と賈充の娘、および曹植と洛神（じつは兄の曹丕の妻である甄后）の關係は、両者とも「私通」といべきものであり、つまり「異性

間不正常的性関係」であるという。そういうわけなので、「亦有嶺上仙童」句以後は、すべて「不正常的性関係」を叙したものだ、とするのである。この「朱」の解釈は、「なるほど、そうした解釈もあるのか」と感心させられたが、ややうがちすぎた見かたではないかとおもわれ、私はとらない。

歌舞の描写がおわった「雖非」以下の六句は、麗人たちの「色」叙述のまともに相当しよう。「雖非図画、入甘泉而不分」二句は、『漢書』外戚伝上の「李夫人少而蚤卒、上憐閔焉、画其形於甘泉宮」(李夫人がわかくして逝去するや、漢武帝はあわれみ、肖像画を甘泉宮のなかにえがかせた、の意)をふまえる。麗人は、李夫人のように肖像画はかかれてないが、もし甘泉宮にはいつても李夫人「の肖像画」と遜色はないだろう、ということである。「言異神仙、戲陽台而無別」二句は、宋玉「高唐賦」の故事に依拠したもの。それは、高唐での楚王の昼寝の夢に、神女があらわれて王と契りをむすび、かえりぎわに「私は朝は朝雲、暮れは行雨となり、朝々暮々、陽台のしたにあります」とつげた、という話である。するとこの二句は、麗人は高唐の神女ではないが、もし陽台であそんだとしても神女の美しさと甲乙ないだろう、の意となる。この四句、李夫人と神女(徐陵は「神仙」とし、仙女としている)とを対応させた正対であり、また典故をふまえた事対でもある。

つづく「傾国傾城」は、李延年が妹(のちの李夫人)を漢武帝にうりこんだ歌「北方に佳人有り、絶世にして独立す。一顧すれば人の城を傾け、再顧すれば人の国を傾く」(『漢書』外戚伝)をふまえる。すると諸注は指摘しないが、下句「無対無双者也」にも、これとつりあうような典故がなければならぬ。上句が李夫人の故事だとすれば、下句は神女の可能性がたかい。そうかんがえると、たとえば宋玉「神女賦」の「夫何神女之姣麗兮、含陰陽之渥飾。被華藻之可好兮、若翡翠之奮翼。其象無双、其美無極」(神女の美しさたるや、陰陽の恵みをふくんだものであり、華麗な衣裳を身にまとい、翡翠が翼をふるうかのようにだ。その姿はならぶ者なく、その美

しきは極まりない、の意)などが、有力な候補といつことになろう。

第三段 麗人の才華

加い 「天時開朗、」 妙解文章、 「琉璃硯匣、終日隨身、

逸思離華。」 尤工詩賦。 「翡翠筆牀、無時離手。」

「清文滿篋、非惟芍藥之花、」 九日登高、時有緣情之作、 「其佳麗也如彼、
新製連篇、寧止蒲萄之樹。」 万年公主、非無累德之辭。 「其才情也如此。」

くわえるに、天稟すぐれ、才能もゆたかなので、文学をきちんと解し、詩賦の創作もたくみだ。瑠璃の硯箱はいつも身辺におき、翡翠の筆おきも手からはなさない。「彼女らがつづつた」清冽な諸作が箱にみちているが、それらは芍薬の花を詠じた「詠物ふうの」一篇ばかりでないし、新作の詩歌が何篇も存するが、それらは葡萄の樹を叙した作だけではない。重陽の節句に登高しては、「陸機のように」感情を叙した詩をつくることもあるし、万年公主のごとき貴人の逝去にあたっては、「左芬のように」婦徳をつらねた誄もかけないのである。

麗人たちの容姿のすばらしさはさきに叙したようであり、才情の豊かさいまのべたとおりである。

この第三段は、麗人が兼備した「才色」のうちから、内面的な「才」について叙したものである。

まず「天時開朗」句は下句との対応からかんがえて、麗人の才能をかたった内容でなければならぬ。すると「天時」は天命の意で、「ここでは天が賦与した才能の意ではないかとおもわれる。また「開朗」は聡明のニユア

ンスだろう。あわせて「天眞がすぐれる」と解した。

これに対するのが「逸思雕華」句である。「逸思」は、すぐれた思慮の意だろうが、前後からみると、文学方面のその意で使用されているようだ。また「雕華」は、たとえば宋の明帝の「崇儉約詔」に、「雕華靡麗、奇器異技、並嚴加裁斷、務歸要実」（ぜいたくで華麗すぎるもの、めずらしい器物や特殊な技能などは、すべて禁止廃業して、実業に精をだすようにさせよ、の意）とあるように、もともとは貶価的な「ぜいたく」の意だったようだ。そうした語を、この序文ではよい意味で使用しているのである。いっぽうに、「はなやか」や「ゆたか」のニュアンスを有する語は、漢代では儒家思想の影響で貶価的な意（はで、ぜいたく）で使用されることが多いが、六朝になると、よい意味あいでもつかわれるようになってくる。このように時代がことなると、おなじ語であっても褒貶のニュアンスが変化してくるので、意味をとるうえで留意せねばならない（拙稿「六朝の文学用語に関する一考察 縁情を中心に」、「中国中世文学研究」第五八号 二〇一四 を参照）。なおこの「逸思」「雕華」は、さきの「開朗」とともに、六朝ふうな雰囲気なたたえた二字の熟語であり、漢以前には用例がみつからない。

つづく「妙解文章、尤工詩賦」二句は、麗人たちが文学の才にすぐれることをいったもの。ここで「文章」が「詩賦」と対しているのに注意しよう。六朝のころは、「文章」の語はひろく literature の意であり、prose の意ではない、というのが定説である。するとここでの両語の意味は、「文章」= ひろく文学全般、詩賦 = 文学のなかの中核的ジャンル」と解すべきだろう。つまり麗人たちはひろく文学全般を解せるが、詩賦をつくるのがとりわけうまい、という意味になる。これをつけて「琉璃」云々では、筆硯を手からはなさないという熱心な勉強ぶりが叙されている。

「天時」云々からこころあたりまでは、後段で麗人たちの『玉台新詠』編纂を叙するための、伏線になっていることに注意しよう。ここで使用された「妙解」「尤工」「硯匣」「筆牀」「離手」なども、前漢以前には用例がさがしにくい語であって、六朝になってから使用されはじめた新語だといってよい。つまり徐陵は、過去の経史の書には登場しない、モダンな「そして軽快な感じをともなった」感触の語を多用して、重厚な経史の学とはことなる詩文の魅力を印象づけようとしているのだらう。

つづく「清文」云々の聯は、麗人たちが文字をこのんだ結果、おおくの詩文をつくったことをいう。玉台の麗人たちは、ただ容姿端麗だっただけでなく、詩文もつくれる女性たちだったのだ。「清文滿篋」と「新製連篇」は、ともに「清文は篋に滿つ」「新製は篇を連ぬ」のように主述構造をなすのに注意しよう。また「清文」「滿篋」「新製」「連篇」なども、やはり六朝で使用されはじめた語である。「猪口」は、この隔句対の冒頭にある「清」と「新」は、徐陵が「清・新」を分用したものだというのが、たしかに徐陵はそれを意識していたらうと、私もおもう。いっぽう「校箋」は、「非惟芍藥之花」句は晋の傳統の妻がかいた「芍藥花頌」（『芸文類聚』巻八一）の類のことをいい、「寧止蒲萄之樹」句は魏の鍾会がかいた「蒲萄賦」（『芸文類聚』巻八七）の類のことを暗にさすのだと注している。

さらに「九日」云々の聯は、麗人たちの創作たるや、「芍藥」や「蒲萄」を題材とした詠物ふうの詩賦だけでなく「縁情の詩や故人をたたえた誄作品など、はばひろくつづることができたことをいう。「九日登高」句は、もちろん重陽の日（九月九日）に家族で高所にのぼり、菊酒をのんで厄をはらう行事をさす。「荆楚歲時記」にも記載されているので、この時期にはひろまっていたのだらう（『校箋』には貞均『続齊諧記』をひく。つぎの句の「縁情」は、もちろん晋の陸機「文賦」の「詩縁情而綺靡」（詩は感情によりそって華麗であるべきだ、の

意)をふまえて、おのが感情によりそった詩をかけることをいつている。

「万年公主、非無素德之辞」二句のほうは、西晋の左芬(武帝の後宮で貴妃となった)が、早逝した武帝の娘のために「万年公主誄」(『芸文類聚』巻一六)をつくったことをいう。たしかに左芬は才媛だったようで、詩文を得意にした後宮の女性は、じっさいにいたのである(ただし『晋書』后妃伝上には、左芬を「姿陋にして寵無く、才徳を以て礼せらる」とする)。それゆえ、徐陵がこの序文で、「玉台の麗人が艶詩集を編纂した」とつづるうとしたとき、彼の脳裏に想起していたのは、おそらくこの左芬のイメージだったのではないかとおもふ。

つづく「其佳麗也如彼、其才情也如此」の聯は、ここまでの記述をまとめたものである。この二句は、班固「兩都賦序」の「稽之上古則如彼、考之漢室又如此」(上古を推測すればあのようであり、漢室を想起するとこのようである、の意)を模した叙法だろう(『駢文選』による)。内容的には、この第三段のといふより、冒頭からここまでのまとめといふべきで、「以上叙してきたことく、玉台の麗人たちは容姿(外貌の美)も才情(内面の美)も、ともにすばらしいのだ」ということだろう。この対偶は、「佳麗」と「才情」、「彼」と「此」をちがえただけで、それ以外は同字がしめている。ふつうなら同字重複はさけるのだが、ここではあえておなじ助字をくりかえしている。容姿のすばらしさと才情の豊かさのふたつ、ともに甲乙つけがたいということを強調しているのだらう。

ここまでが、麗人の才色兼備ぶりを叙した部分であり、序文全体からみれば前半にあたる。そうしたすばらしい麗人が、なぜ『玉台新詠』を編纂するにいたったかを説明するのが、以下の序文後半である。

第四段 たいくつな日々

既而 椒宮宛転、

絳鶴晨嚴、

三星未夕、不事懷衾、

優遊少託、

厭長樂之疏鐘、

柘觀陰令、

銅蠡昏靜、

五日猶餘、

誰能理曲、

寂寞多閑、

勞中宮之緩箭、

織腰無力、怯南陽之搗衣、雖復、

投壺玉女、為觀尽於百嬌、

生長深宮、笑扶風之織錦、

争博齊姬、心賞窮於六箸、

ところで椒宮はゆるやかにまがり、柘觀は奥ぶかくたたずんでいる。宮門の鶴形の赤鎖は早朝より嚴重におろされ、螺形をした銅製の鋪首は昏闇でもしずかだ。麗人たちは、三星がまたたく夕暮にならぬで、夜具をもつて寝に御する必要もないし、五日ことのお勤めもまだ間があるので、琴曲をおさらいする者もない。ただのんびりするだけで憂さははらすものもなく、ものさびしくて時間をもてあますだけ。おかげで夜半、長樂宮で間どおくひびく時鐘をきくのもいとわしいし、中宮の水時計の「目盛りをさざんだ」箭をみるのもうつとおしいほどだ。

くわえて細腰で力もないので、南陽の砧打ちの音にもおびえるし、深宮で成長したので、扶風の錦織りの女功をみてもわらうだけ「で、自分ではよつしない」。投壺の妙技をふるう玉女をみても、百回なげて百回かえってきたときにチラッとみるだけ、博奕の手練をふるう齊姫をみても、ただ六箸の技に感心するくらい。

この第四段は、玉台の生活がたいくつで、麗人たちが無聊をかこっているようすを叙している。この序文全体

からみると、「玉台」編纂にいたるまでに、「才色兼備の麗人がいる 時間をもてあます ひまつぶしがほしい 艶詩集を編纂しよう」というプロセスがあるが、その二番目の「時間をもてあます」段階がここで提示されているわけだ。

「椒宮宛転、柘観陰岑」の聯は、麗人たちがすむ玉台のようすを叙したものだ。「椒宮」「柘観」（「柘館」とするテキストもあり）はともに宮殿の名だが、後者の語は、前漢の班婕妤「自悼賦」に「痛陽禄与柘館兮、仍襜褕而離災」（陽禄館と柘館のなかで、襜褕ちんぷのなかで死んだわが子がいたましい、の意）という用例があるせいか、どこことなく陰々とした雰囲気を感じさせる。「宛転」はまがったようすの意。この語、「後代の」白居易「長恨歌」に「宛転蛾眉馬前死」（ゆるやかにまがった蛾眉 楊貴妃のこと は馬前に死んでしまった、の意）とあるように、なにか艶麗な感じにカーブするニュアンスがあるようだ。いっぽう、「陰岑」は奥ぶかいようすの意。私見によれば、「宛転」の語は「いままで叙してきた」麗人の美貌ぶりを暗示し、「陰岑」の語は「以後で叙される」後宮でのものつげな日々をほのめかすように感じられる。

「絳鶴晨敵、銅蠹昼静」の聯は、玉台の周辺が終日しずかなことをいう。「絳鶴」「銅蠹」は難解だが、諸注によると、宮殿の門扉の鎖や引手をさすようだ。『駢文選』が「蓋し宮門は既もつとに常には開くに非ず、尤も喧擾けんじょうの声有るを容ゆるさず」と解説するように、宮門が朝から嚴重におろされ、日中でもシンとしずまりかえっているということだろう。この二句、「鶴↕蠹」「晨↕昼」と対応させるなど、なかなか芸がこまかい。

「三星未夕、不事懷衾」二句は、時間にゆとりがあることをいう。おそらく「詩經」召南小星の「嚳彼小星、三五在東。……抱衾与裯」（微光を発する小星が三つ五つと東の空にうかぶ夕暮となった。……女官たちは布団と寝巻をもってゆく、の意）にもとづくのだろう。この二句はこの典故をふまえて、星がでる暮れかたでないの

の聯、なにか典拠がありそうだが、諸注でも明確になつておらず、真意がとりにくい。まず上二句「織腰無力、怯南陽之搗衣」は、典拠の候補として任昉『述異記』や庾仲雍『荊州記』などがあげられている。だがどの典拠をもつてきても、南陽の地名と関連づけるのがむづかしいようで、うまく説明しきれないようだ。『拳要』はこつした点を考慮して、いさぎよく「南陽搗衣は未だ詳らかにせず。……六朝人の典を数うるや、後人の知る所に非ざる者有り。止だ宜しく疑わしきを闕くべきのみにして、宜しく意もて傳会を為すべからざるなり」と白旗をあげている。わからぬものはわからぬとして、おいておく。それでよからう。

いっぽう下二句「生長深宮、笑扶風之織錦」は、そのまま解すると、麗人は深宮で成長したので、扶風の織錦をわらつてしまふ、の意となる。この二句では、諸注はおおく『晋書』列女伝の竇滔の妻の話柄を、典拠だともなしている。それは、「竇滔は苻堅のとき秦州刺史だったが、流沙の辺地にながされた。そこで妻の蘇氏（始平の出身）は夫をおもつて錦で迴文の旋図詩をおりなし、夫におくりとどけた。その詩ははなはだ悽愴だった」という話である。さらに『校箋』は、晋の始平郡は漢のころは右扶風に属していたと考証し、「扶風」と「織錦」とを関係づけようとしている。そうだとすると、この「笑扶風之織錦」句は、「麗人が、扶風出身の蘇氏が錦におりこんだ詩をみて、わらう」の意となつて、いちおう解釈はできたことになる。

しかしかく解すると、矛盾が生じてくるようにおもふ。というのは、第三段で「天稟すべれ、才能もゆたかなので、文学をきちんと解し、詩賦の創作もたくみだ」とあつたように、麗人は文学をよく解する能力をもつていたはずだ。そんな麗人が、悽愴な蘇氏の旋図詩をよんで、感激することなく「わらう」というのは、かんがえにくいではないか。するとこの二句は、蘇氏旋図詩の典拠とは関係がないとせねばなるまい。

このように「織腰」四句は、意味がとれそうだとれない。無理になにかの典拠をこじつけるのは、『拳要』が

いうようにやめたほうがよさそうだ。そこで、とりあえず『朱』の解釈（麗人たちは「伝統女性の天職を須いず」と解する）にしたがって、単純に「搗衣」を「砧きぬたで衣をつつ仕事」、「織錦」を「錦をおりあげる仕事」と解した。そして「織腰」四句を、「麗人たちは「伝統的な女性の天職たる」砧打ちの音にもおびえ、錦織りの女功もわらうだけで、自分ではようしない」の方向で理解しておいた（ただそう解したとしても、聯中の「南陽」「扶風」との相関は、依然として未詳のままである）。ただし、この聯の意は、序文をつづった趣旨からいっても、「麗人たちが女功をなまけている」という貶価的ニュアンスではありえない。「彼女らは力よわく深宮に成長した 砧打ちも女功もようしない 時間があまってたいくつだ」というふうに解すべきだろう。

つぎの「雖復」云々の聯も、麗人たちが遊戯にも関心をもてずに、たいくつであることをいったものだろう。句法面からみてゆくと、冒頭の「雖復」は、第二段の「至若龍聞長樂」云々の「至若」とおなじ使いかたであり、「投壺玉女」だけでなく、「争博斉姫」句にもかかっていることに注意しよう。つまりこの四句はもともと、

「雖復投壺玉女、為觀尽於百嬌、
雖復争博斉姫、心賞窮於六箸、

という文章で、「雖復A、「而」B（Aではあるが、しかしBである、の意）の構文をくりかえしたものだ。だが美文は助字の重複をきらうので、二度目の「雖復」を略してしまったのである。

上二句の「投壺」とは、古代の遊戯のひとつをいう。『礼記』投壺篇にくわしい記述があるが、要するに客人と主人とが壺のなかを目がけ、矢をなげこむ遊びのことらしい。そして、勝者は敗者に酒をのませるといふ罰ゲームもあったようだ。また「百嬌」は「百驍」ともいい、矢をつよくなげられるや、壺中から矢がはねかえってくることをいう。下二句もやはり遊戯と関係があり、「争博」は博奕の勝負をあらそうの意をもち、「六箸」は博奕

の道具を意味するのだろう。

この四句、表面上の意味はこのとおりだが、その奥には「字句のうえではわかりにくいものの」、博奕に関するふたつの典故が揺曳しているようだ。それは第一に『論語』陽貨の孔子のことは、「飽食終日、無所用心、難矣哉。不有博奕者乎。為之猶賢乎已」（あきるほど物をくって一日をすこし、なんにも頭をはたらかせることもなければ、「悪事をなしてしまふ。するとその本人は」「災難をまぬがれがたいだろう。博奕があるではないか。

これでもすれば、無為「のあまり悪事をなす」よりは、まだましだろう、の意）である。そして第二は『漢書』嚴朱吾丘主父徐嚴終王賈伝下の漢宣帝のことは、「不有博奕者乎、為之猶賢乎已。辭賦大者与古詩同義、小者并麗可喜。辟如女工有綺縠、音樂有鄭衛、今世俗猶皆以此虞說耳目。辭賦比之、尚有仁義風諭、鳥獸草木多聞之觀、賢於倡優博奕遠矣」（「博奕というものがあるではないか。これをするのは、しないより、まだまだよ」と孔子もいつておるぞ。辭賦は、大にしては古詩と意義をおなじくし、小にしては口調がよく、ひとをよるこばすことができる。いわば女性の仕事に絹のスカートがあり、音楽に鄭衛の淫声があるようなもので、世間の連中はこれで耳目をよるこばせておる。辭賦はそれらにくらべると、仁義や諷刺にとみ、鳥獸草木の名称もおおくしられるし、俳優や博奕よりはずっといいものだぞ、の意）である。

徐陵はこの二典故に依拠して、麗人たちの「することがなくてひまだ

博奕もおもしろくない

文学

でひまをつぶそう」という行動を、とおまわしに説明しようとしたのだろう（「文学でひまをつぶそう」は次段で展開される）。そして、孔子や漢宣帝の権威をさりげなく利用しながら、「艷情の文学をたのしむのは、なにもしない（無為）より、そして博奕をするより、もっとマシなことなのだ」と、婉曲に麗人の行動を擁護しているのである。この典故利用の詳細については、拙稿「博奕と孔子と文学の関係について」（『中国国文学』第三三号

二〇一四)を参照していただければありがたい。

以上で、第四段の札記をおわる。この段は第二段とともに、典拠不明の難解な箇所がおおかつた。そのため、とりあえずの解釈をほどこしただけの箇所もすくなくない。博雅の士にお教えをこいたい。

第五段 艶歌の編纂

「無怡神於暇景、庶得」代彼皋蘇、但「往世名篇、分諸麟閣、不藉篇章、惟屬意於新詩。」
 「獨茲愁疾。」
 「当今巧製、散在鴻都。」
 「無由披覽。」
 於是「燃脂瞑写、選録艶歌、凡為十卷。」
 「曾無參於雅頌、涇渭之間、若斯而已。」
 「亦靡濫於風人。」

このように麗人たちは、たいくつなときは憂さをはらすものもないので、もっぱら新体の詩の創作に心をよせる。そしてあの皋蘇の草にかわつて、無聊をなくさめてほしいとねがうのだ。だが「作詩の参考にする」往時の名篇や当今の佳作は、麒麟閣に分散し、また鴻都館に散在している。そこから書物をかりだしてこないかぎり、披覧しようにもその術すべがない。

そこで彼女は、灯をともして夜に書写し、筆を手にして朝もかきつづけた。かくして艶歌を選録して、すべて十巻にまとめたのである。この詩集は、『詩経』の雅頌に接近したものでないし、また国風の詩人の道「の尊厳さを」をみだすものでもない。にこった涇水ときれいな渭水のごとき明確な相違が、まさに『玉台』『詩経』両者の関係なのである。

この第五段で、いよいよ『玉台新詠』編纂の経緯を叙している。この段で注意したいのは、『玉台』の編纂は、玉台で時間をもてあましていたから、とかたっていることである。つまり、「時間をもてあます　ひまつぶしがほしい　艶詩集を編纂しよう」ということになる。この「ひまつぶしがほしい」というのは、著名な詩集の編纂動機として、拍子抜けするような発言である。だが、勸善懲惡や経世済民などの儒教ふうお題目をとなえぬ、この率直な発言は、文学史的にみると画期的なものであり、おおいに注目されてよい。

まず「無怡神於暇景、惟属意於新詩」の聯は、「たいくつだ　「だから」新詩に心をよせる」と意味が展開しており、流水対と解すべきだろう。もちろんその前提として、第三段で強調されていた、麗人のすぐれし才华があることは、いうまでもあるまい。上句の「怡神」は心をたのしみます、「暇景」はひまなときの意だが、ともに六朝の新語だろう。いっぽう、下句の「属意」は心をよせる（『史記』に用例あり）、「新詩」は当時あらたに流行してきた艶詩（この序文では「艶歌」と称している）をさすとおもわれ、つまり「属意於新詩」は「艶詩に心をよせる」と解してよからう。

ここで気になるのは、「艶詩に心をよせる」というのは、具体的には「艶詩をよみたい」なのか、「艶詩をつくりたい」なのか、ということだ。どちらの解釈（あるいは両意をかねる）でも、意味がとらなくてはならない。だが、第三段で「天稟すぐれ、才能もゆたかなので、文字をきちんと解し、詩賦の創作もたくみだ。瑠璃の硯箱はいつも身辺におき、翡翠の筆おきも手からはなさない」とあったことを想起すると、麗人たちは、みずから詩文をつくっていたようである。すると、ただ艶詩をよむだけでなく、自分でもつくりたいと念じていたのだろう。それゆえ右の訳では、「もっぱら新体の詩の創作に心をよせる」としておいた。

つづく「代彼皐蘇、蠲茲愁疾」も、内容的に展開しているので、流水対とみなすべきだろう。この二句は、魏

の王朗「与魏太子書」に「雖復萱草忘憂、皋蘇、枳朮、無以加也」(萱草が憂いをわすれさせ、皋蘇が心配をのぞいてくれるけれども、けっして詩文以上ではない、の意)とあるのをふまえよう。当時、すでに「皋蘇は心配をのぞいてくれる」という考えかたがひろまっており、それをうけての表現である。

かく麗人たちは艶詩をつくりたがっているのだが、ひとつの困難がよこたわっていた。その困難が、「但」以下の三聯で説明されている。つまり「作詩のお手本とすべき」古今の艶詩が、宮中の各書庫に分散していて、手がるに参照できないということだ。

この部分、一聯目は問題ないが、二聯目の「麟閣」は、漢代につくられた麒麟閣をさす。もとは功臣の肖像画をかざっていたようだが、ここでは文庫の意で使用しているのだろう。鴻都も漢代の蔵書庫である。ここでも「盛世と意識された」漢代に比擬しているのに注意しよう。なお「分諸」と「散在」は、いささか対応がずれており、たとえば「分諸」を「分置」などとすればよかった。

つぎの「不籍篇章、無由披覽」二句は、なんでもない字句なのだが、諸注はあんがい「不籍篇章」句の解釈に苦勞している。「駢文選」は、「加えるに蒐集整理して篇章を成すを以てせざれば、則ち披覽せんと欲すれども従う無きを言つ」と注し、「籍篇章」三字を「艶詩を」蒐集整理して篇章を成すの意に解している。また「猪口」「石川」は「籍」を「籍」字とし、「篇章を籍にせざれば」と訓じて、やはり古今の艶詩を一冊の書籍にしないとの意とする(だが私がみた範囲では、「籍」を「籍」字にした「玉台」テキストはない)。

右のように解すると、たしかにこの二句は理解しやすだろう。しかし、「籍」を「蒐集整理して篇章を成す」や「篇章を籍にす」と解するのは、くるしい解釈だといわねばならない。「籍」字には、そんな意味はないからだ。私見によれば、そんな無理な解釈をせず、ふつうに「籍」かりる「でよいのではないか。たとえば近刊の曹

「明綱『六朝文絮』注」は、この「不藉篇章、無由披覽」二句を「不借、助、這些書冊、便無從翻讀觀看」（「各書庫に散在する」書物をかりだしてこなければ、艶詩をよむ方法がない）と訳している。この訳でよい。艶詩はいま各書庫に散在している。そこから書物を借用してこなければ、よむことができない——ということである。

そこで、古今の艶詩を手がるに よめるようにするため、麗人たちは『玉台新詠』十巻をつくった、とのべるのが、つぎの「於是燃脂暝」以下の四句である。「燃脂暝写、弄筆農書」の聯は、同内容を並列させた（夜も朝も）正対ともとれるし、時間が経過している（夜から朝へ）流水対と解することもできよう。

つぎの「選録艶歌、凡為十巻」二句中の「艶歌」の語は、『玉台新詠』の内容からみれば、あきらかに艶詩（宮体詩）のこととしてよい。「艶」字に、この詩集の性格がつくされている。いっぽう「歌」字に注目すれば、音楽にのせる歌辞とも解せる。じっさい、そうした目で『玉台』収録作をみわたしてみれば、樂府の作がたいへんおおいし、また序文中の麗人も、「彼女らは、音楽家が兄弟だったので、幼少のころから歌をまなんできたし、陽阿の家で成長したので、もとから舞いだっておどれる。だから琵琶の新曲は、石崇に依頼する必要がないし、箜篌くわうこの雑曲も、曹植につくってもらうこともない」（弟兄協律、生小学歌、少長陽阿、由来能舞。琵琶新曲、無待石崇、箜篌雜引、非閔曹植）などと、その音楽や歌辞の才が強調されていた。こうした点に注目して、この『玉台』をたんなる詩集でなく、樂府歌辞の集だつたらうとかがえる研究者（劉躍進氏が代表だ）もすくなくないのである。

つぎの「曾無參於雅頌、亦靡濫於風人」の聯は、「參」を「忝」につくるテキストもあつて、なかなか解釈がむづかしい。この二句、「雅頌」は『詩經』の雅頌、「風人」は『詩經』国風の詩人の意であり、要するに麗人たちがあつめた艶詩を、『詩經』の詩と比較したものだらう。ただ問題なのは、「無參」と「靡濫」の解釈が困難な

ので、できあがった『玉台』が古典たる『詩経』とどういう関係だといっているのか、よくわからないということだ。

私見によれば、この聯はおそらく同趣旨を叙した正対だろう。そしてこの『玉台新詠』の書は、『詩経』とまじりあうことも、「その尊嚴さを」みだすこともいっさいありえない、「だから非難されることはないはずだ」といっているのではないか。つまり徐陵は、『玉台』の無害さを主張して、梁武帝をはじめとする艶詩批判派に弁解をしているのだとおもう。この二句に対し、『駢文選』は「雅頌に預あかる無しと雖も、但だ亦た未だ詩人の溫柔敦厚の旨の範圍を溢こぼれ出しせざるを謂いつ」と解し、また『朱』は「上は雅頌におよばないが、下は風の尺度をこえてはいない」と説明している。これらはともに、『玉台』は雅頌におよばぬ詩集だが、しかし世間に害毒をなすほどのものでもない、という意味であり、私の理解とほぼおなじものである。

かく解してこそ、つぎの「涇渭之間、若斯而已」二句にスムーズにつながってゆく。ここの「涇渭」の語は、『詩経』邶風谷風に由来しており、にこった涇水とすんだ渭水のことをいう。この両水が合流する地点では、水流の清濁ぶりが明瞭になることから、この語はふつう清濁や善悪の別がきらかなことの喩としてつかう。つまり、この涇水と渭水のように、『玉台』は『詩経』とあきらかに清濁がちがうものであり、けっしてまじりあったり、悪影響をあたえたりすることはないのだ、といっているのだらう。

第六段 ひまつぶしの具

於是 麗以金箱、三台妙跡、龍伸螻屈之書、高樓紅粉、仍定魚魯之文、靈飛六甲、高檀玉函、
 装之宝軸、五色華箋、河北膠東之紙、辟惡生香、聊防羽陵之蠹、鴻烈仙方、長推丹枕、
 至如 青牛帳裏、余曲既終、方当 開茲縹帙、永对玩於書幃、
 朱鳥窗前、新妝已竟、散此條繩、長迴圈於織手、
 豈如 鄧学春秋、儒者之功難習、固勝 西蜀豪家、託情窮於魯殿、
 寶專黄老、金丹之術不成、東儲甲觀、流詠止於洞簫、
 變彼諸姬、聊同棄日、
 猗歟彤管、無或譏焉。

そこで黄金の箱をそなえ、宝玉の軸で巻物にしたてた。蔡邕をおもわす妙跡は、龍伸や螻屈かくらの書体を駆使し、石虎がつかったという五色の華箋は、河北や膠東の紙でできたもの。高殿の美女をおもわす麗人は、魯魚の誤りに留意して書写してきたし、悪気をはらう芸香は、書庫にいる紙魚をふせいってくれるはず。西王母からさずけられた「靈飛六甲」の書のように、玉函にいれて高所に秘し、劉安がもっていた「鴻宝仙方」のごとく、ずっとあかい枕のなかにかくしておく。

青牛が刺繍された帳のなかで曲を奏しおえたころ、朱鳥の南向きの窓辺で化粧がおわったあと、そうした時刻になると、麗人たちはこの艶詩集の書帙をあけ、その紐をほどく。そして書齋でながいことなでま

わし、織手でいつまでもめくりつづけるのだ。

この『玉台』の書たるや、鄧后は『春秋』をまなんでも、儒者としての功業を完成できなかったし、竇后も黄老をこのんでも、長生の術を修得できなかったが、それほどは難解なものでない。また西蜀の権門でも、せいぜい侍婢に「魯靈光殿の賦」を誦読させるほど「のぜいたく」にすぎなかったし、また東宮の宮殿でも、せいぜい「洞篇賦」を誦させるほど「の気ばらし」にすぎなかったが、それよりはずっとたのしくよめるものだ。

うつくしい麗人たちが、これでちよつとひまつぶしをしようとするのだ。ああ、あの赤筆をもった女史も、これをそしることはなさるまい。

この第六段は、完成した『玉台新詠』の意義をかたつた部分である。それは「うつくしい麗人たちが、これでちよつとひまつぶしをしようとする」というものだ。現代ふうにいえば、恋愛もののライトノベルぐらいの意義というところか。拍子ぬけするような発言ではあるが、艶詩集の意義をかたつたものとしては、いいえて妙というべきかもしれない。

さて「麗以」の聯は、麗人がかきつづいた『玉台』の原稿を、丁重にとりあつかうようすを叙したものだ。「麗以金箱」句の「麗」は訳しにくいが、附著の意で、所蔵用の黄金の箱をとりよせ、『玉台』原稿のそばにおいた、ぐらいの意だろう。「装之宝軸」句は高級な軸木に原稿をまきつづけるということとで、つまり巻物にしたこと。この二句によって、所蔵用としてとりよせた黄金の箱と、書巻じたてに表装された原稿（十巻）とが、麗々しく机上におかれているのがイメージできよう。

「三台」「云々と」「高樓」「云々の二聯は、できあがった書巻たる『玉台新詠』のりつぱさを称賛したもの。」「三台

妙跡」句は諸注がいうように、三台の官を歴任した蔡邕の妙なる筆跡のことをいう。後漢のひと蔡邕は、書の名人としても著名だった。「龍伸蠶屈之書」の「龍伸」「蠶屈」はともに書体をいうのだろう。ここでは麗人のかきうつした筆跡が、蔡邕の書をおもわずほどたくみだったという意。「駢文選」や「猪口」はこの「三台妙跡」について、漠然と蔡邕の筆跡をいうのでなく、彼が書した熹平石經のそれをいうとするが、どうだろうか。いっぽう「五色華箋」句は、「石虎鄴中記」の「石虎詔書以五色紙、著鳳雛口中」（石虎は詔書を五色の紙でかき、鳳雛の口にくわえさせた、の意）をふまえるようだ。「華箋」ははなやかな箋紙の意。「河北膠東之紙」句の「河北」と「膠東」とは、『駢文選』によると「皆な当時の紙を産する区なり」という。

つぎの聯の「高樓紅粉、仍定魯魚之文」二句は、「古詩十九首」第二首と「抱朴子」遐覽に、そして「辟惡生香、聊防羽陵之蠹」二句は、『魚豢典故』と『穆天子伝』に、それぞれ典拠がみえると諸注が指摘している。それらをふまえれば、「高樓紅粉」は、高殿で紅粉をこらした女性、つまり麗人たちをさすことになる。また「魯魚之文」はいわゆる「魯魚の誤り」のことで、「伝写のさいの書きまちがい。また「羽陵之蠹」は書庫で書物をくいあらず紙魚をさす。この「高樓」云々の聯は、前二句でこれまでの経緯をさし、後二句でこれからの予測をいうのだろう。つまり過去と未来とを対応させた隔句対である。

ただし、ユニークな解釈をする『朱』はここでも、「高樓」は「高案」の誤りであり、「紅粉」も字句を修正する鉛粉（消しゴム）の用途をはたす（の意だとする）。「校箋」も、「紅粉」を「鉛粉」につくるテキストがあると指摘する。そして二句を「高机に秘蔵した紅鉛で、魯魚の誤りを修正する」と解している（牛継清・紀健生「玉台新詠是張麗華所撰録嗎——從文献学角度看玉台新詠為麗華所撰録考」『淮北煤炭師範学院学报』二〇〇六）も、おなじ解釈をする。たしかにこう解すると、下二句「悪気をはらう芸香で、書庫にいる紙魚をふせべ」

の意と、内容的にうまく対応することになる。その意味で一理ある解釈なので、一説としてあげておこう（ただし、いちおうは旧来の注釈で訳しておいた）。

『靈飛』云々の聯は、『玉台』をだいにしまつておくことをいう。この『靈飛六甲』と『鴻烈仙方』は、ともに道教関係の書物をさす。もちろん『玉台』を、それらの道家秘伝の書に擬しているわけだ。まず『靈飛六甲』高檀玉函』二句は、『漢武内伝』の『武帝受西王母真刑六甲、雲飛十二事。帝盛以黄金、封以白玉函、珊瑚為床、紫錦為帷、安着柏梁台上』（武帝は西王母の『真刑六甲雲飛十二事』をさすかった。そこで武帝は、その書を黄金でかざりたて、封以白玉の箱にいれ、珊瑚の床におき、紫錦の帷でおおい、柏梁台に安置した、の意）に依拠したものだろう。『高檀』の『檀』は『壇』に通じ、たかい場所において独占するの意と解した。

いっぽう『鴻烈仙方』長推丹枕』二句は、『漢書』楚元王伝の『上復興神僊方術之事。而淮南有枕中鴻宝苑秘書』（武帝は神仙や方術を復興させたが、淮南の地に『枕中鴻宝苑秘書』という書物があつた、の意）をふまえよう。その顔師古注に、『この書は枕中にかくすのだが、それはしまつておいて他にももらさないのである』とある。『長推丹枕』句はこの顔師古の注に依拠して、『丹枕のなかにずつとかくしておく』の意だろう。

つづく『至如青牛』云々の三聯は、おおづかみにいうと『至如』A…、方当…B…（…Aの如きに至りては、方に当に…B…すべし』の構文だろう。初一聯がAに、つづく二つの聯がBに該当する。麗人たちが、完成した『玉台』を愛読しているように叙したものである。はじめの『青牛帳裏、余曲既終』二句は右の訳文のとおりで問題ないだろうが、ここにはおそらく老子が青牛にのつてたさつたという伝説（『列仙伝』など）も、揺曳していよう。おなじく『朱鳥窗前、新妝已竟』二句の奥にも、西王母が漢武帝のもとにやってきたとき、東方朔が朱鳥牖（南向きの窓）から、西王母の姿をのぞき見していたという話柄（『漢武故事』など）が、ちらほらし

ているようだ。

つづく「開茲」の聯は麗人が書巻をひらくようす、「永対玩」の聯はよみふけているようすを、それぞれえがいたもの。内容的には特段の典拠もなく、それほど困難な字句ではない。ただ両聯とも厳密に言えば、同内容の並列でなく、時間的経過があるように感じられる（前聯は「まず帙をあける　それから紐をほどく」。後聯は「まず書をなでまわす　それからよみふける」。すると正対ではなく、流水対とみなすべきかもしれない。

つぎの「豈如鄧孛」云々の聯は、『玉台』の書は「春秋」や黄老の書をまなぶより容易であることをいう。「後漢学春秋」句は、後漢の和帝の妃となつた鄧皇后が、年少のころから史書や経書をこのんだことをいうか（『後漢書』卷十上和熹鄧皇后）。だが下句「儒者之功難習」の典拠は未詳。おなじく「竇專黄老」は、前漢景帝の母の竇皇后が黄老をこのんだことをさすのだから。しかし下句「金丹之術不成」の典拠は、やはりよくわからない。「固勝西蜀」云々の聯は、『玉台』をよむことは、王延寿「魯靈光殿賦」や王褒「洞簫賦」を誦読することよりも、もっとたのしいことだ、の意だろう。「西蜀豪家、託情窮於魯殿」二句は、三国蜀のひと劉琰は、贅沢すぎで豪華な生活をおくつたが、その一環として侍女たちに王延寿「魯靈光殿賦」をおしえ、誦読させたという典拠をふまえている。「託情」はおもいをよせる、心のある事がらにかたむける、ぐらいの意。これに対する「東儲甲觀、流詠止於洞簫」二句は、前漢の元帝が「東儲」（東宮）の「甲觀」（りっぱな宮殿）にいたとき、後宮の貴人に命じて王褒「洞簫賦」を誦じさせた話柄をふまえる。「固勝」は、『玉台』をよみふけることは、そうした劉琰や元帝の行いよりも、もっと贅沢でたのしいということだろう。「流詠（詠を流す）は「託情」と対をなし、「詩賦などを誦じる」の意である。

最後の「變彼諸姫、聊同棄日↓猗歎彤管、無或譏焉」四句は、おそらく対偶だろう。ややバランスがわるいが、隔句対とみなしておく。ここは詩序の末尾ということを意識したのだろう。経書たる『詩経』の語彙を多用しながら、格調たかくまとめようとしている。まず「變彼諸姫」句は、邶風泉水の「變彼諸姫、聊与之謀」(あのかわいい侍女たち、彼女らと相談しよう、の意)とあるのををつかったもの。また「猗歎彤管」句は、周頌潜の「猗与漆沮、潜有多魚」(ああ漆水と沮水、その仕かけに魚がたくさんかかった、の意)の用例と、邶風静女の「静女其變、貽我彤管」(しとやかな娘はかわいらしい。その娘が私に赤筆をくれた、の意)の用例とをくみあわせて造句したものである。

ここで注意したいのは、二句目の「棄日」の語が、司馬相如「子虚上林賦」の「朕以覽聽余閒、無事棄日」(朕は政治をみる余暇に、なにもせず無為に日々をすくしてしまった、の意)を典拠にしていることだ。これは、天子が反省する場面であり、こここの「棄日」は「無為に日々をすくす」というわるいニュアンスをおびている。徐陵はあえてその語をもちい、さらに末尾に「無或譏焉」(赤筆をもった女史も、たぶんすることはなされるまい)と卑下したことを叙して、この序文をおえているのである。こうした一篇のおわりかた、つまり「この詩集は価値があるのだ」という自信めいた表現でなく、願望まじりで「これをそしめることはなされるまい」とよわよわしくおえているところに、『玉台新詠』という詩集のたち位置が暗示されているように感じられる。

文章考察

第一章 巧緻な修辭

「札記」で「玉台新詠序」の文章を讀解してきた。その文章は、対偶や典故を多用した美的な行文であることが、わかったようにおもふ。もっとも、「玉台新詠序」が整齊たる美文であることは、いまさらいうまでもないことだ。じっさい、この作は古來、六朝美文の代表作として、おおくの贊辭をささげられてきている。この「文章考察」ではそうした過去の定説をふまえつつ、「玉台新詠序」の文章は、美文は美文であるにしても、どのような特徴をもった美文であり、どのような意義を有しているのかについて、より精細な考察をしてゆきたいとおもふ。

まず「玉台新詠序」の美文ぶりを、あらためて確認しておこう。当該の作の美文ぶりは、なにによって確認できるか。それはもちろん、文中にほとんどこされた表現技巧、つまり対偶や典故等の修辭を考察することによって、である。では、そうした修辭がほとんどこされた例として、第二段のつぎのような行文をみてみよう。

至若

龍聞長樂、陳后知而不平、

至如

東鄰巧笑、

來侍寢於更衣、

画出天仙、閼氏覽而遙妒。

西子微顰、得横陳於甲帳。

陪游馱娑、騁織腰於結風、
 長樂鴛鴦、奏新声於度曲。
 反挿金鈿、
 照墮馬之垂鬢、
 横抽宝樹、
 南都石黛、
 北地燕支、
 最發双蛾、
 偏開西廡。

亦有「嶺上仙童、分丸魏帝、
 金星將姦女爭華、
 驚鸞冶袖、
 時飄韓掾之香、

「腰中宝鳳、授曆軒轅、
 鷹月与蜻蛾競爽、
 飛燕長裾、
 宜結陳王之佩。

その麗人たるや、天子の寵愛ふりが長樂宮にきこえると、陳后は胸さわぎをおぼえるだろうし、また肖像画が仙女より美麗にえがかれれば、閼氏も遠地から嫉妬するにちがいない。東鄰の美女ほど笑顔がかわいければ、天子の更衣室にはべることもあろうし、西施のごとき愁い顔をつくれれば、豪華な帳中の寝所によこたわることにもなる。

彼女らは、馱娑宮の宴遊におともしては、結風の曲をバックに細腰をくねらせ、鴛鴦殿の嘉宴にのぞんでは、作曲にあわせて新声を奏する。「頭髪のはづは」蟬羽のような鬢髪をよそおい、墮馬のごとき垂鬢をかがやかし、また金鈿をさかささにさし、宝笄は横からとびだしている。「顔面のほづは」南都の石黛が、蛾眉をはつきりうきあがらせ、北地の燕脂が、両頬のえくぼをきわだたせている。

その舞姿は、魏文帝に「身がかるくなる」丸薬をあたたえたという嶺上の仙童をおもわせ、吹奏ぶりは、黄帝に曆を献上したという、腰に笛筒をさした冷綸が想起される。また「歌舞をなす」麗人の金星（妝飾具）は、姦女星と華麗さをあらそうかのようだし、鷹月（妝飾具）は蜻蛾（月）と美しさをきそつほど。驚鸞（おどろいてとびたつ鸞）のようにゆれる華麗な舞装束の袖からは、ときに韓寿の香がただよいだしたかとおもわれ、とびかう燕のように軽快につく袞裾には、曹植の玉佩をむすぶのがふさわしいだろう。

右は、玉台にすまう麗人たちの美しさを叙したものである。この部分を例にしなごら、「玉台新詠序」にちり

ばめられた各種の修辞技巧をみてゆこう。

まずは一見してわかりやすい四六、対偶、平仄に注目してみよう。はじめに四六。各句の字数をみてみると、全三十句のうち四字句が十八句、六字句が十句、そして七字句が二句であり、四六つまり四字句と六字句が、この部分の93%をしめている。つぎに対偶。「至若」「至如」「亦有」などの句端の辞（『文鏡秘府論』北巻を参照）をのぞき、すべての句が対偶を構成している。この部分に関してはパーフェクトな整齊ぶりである。また平仄においては、平をしめす と仄をしめす とが、交互に配置されているのがわかる。とくに重要とされる聯中の両末字の平仄では、例外なく とが対置されており（句中の「腰」が違反しているが、これらの違反は平仄のルールとしては軽微なものに属する）、徐陵の周到な音声への配慮がうかがえる。

「玉台新詠序」全体でみると、四六句は全百六十二句中の百五十九句をしめ、四六率は98%。対偶（隔句対もふくむ）を構成する句は、全句中の百五十六句（対偶の数は52聯）をしめていて、対偶率は96%。聯中の両末字の平仄は、全五十二聯中の五十聯が諧調していて、諧調率は96%。このうち、もっとも重視される対偶率の96%は、「文賦」66%、「文選序」63%、「文心雕龍序志」49%、「雕虫論」47%、「宋書謝靈運伝論」43%、「詩品（上）序」42%などくらべても突出したものであり、驚異的な高率だといわねばならない。

つづいて典故をみてみよう。この典故は四六や対偶とちがって、一見ただけではそれとわかりにくい。そのため、すこし「札記」の記述と重複するが、じつさに典故の字句やその意味も確認しながら、典故利用法を吟味してみたい。

はじめの二聯をみてみよう。まず初二句「龍聞長樂、陳后知而不平」は、漢武帝の皇后だった陳後の話柄（『漢書』外戚伝）をふまえる。少年の武帝から「もし彼女を妻にしたら金屋にすまわせる」とまでしたわれた陳

后だったが、立后後は、驕慢さや嫉妬ぶかさのために、后位を廢されてしまった。ここは、そうした「后位を廢されるまえの」陳后を不安がらせるほど、麗人は天子から寵愛されるだろう、という意味である。

対する「画出天仙、闕氏覽而遙妬」二句は、漢の高祖が某臣の陳平の詭計によって、匈奴の冒頓单于の包囲からのがれた「平城の恥」の故事（『漢書』高帝紀下心助注）をふまえている。すなわち包囲されたなかで、陳平は画家に漢の美女の肖像画をえがかせ、こっそり冒頓の闕氏（妻）におくった。そして「漢にはこんな美女がいるが、高祖はいまこの美女を冒頓におくって、囲みをといてもらおうとおもっている」といわせた。すると闕氏は、そんな美人をおくられたら、冒頓の「自分への」寵がおとろえると危惧し、冒頓に囲みの一角をとくよう懇願した。これをいれた冒頓は囲みをといたので、高祖はかろうじて脱出することができた——という話である。かく闕氏を嫉妬させる漢の美女よりも、もっと麗人はうつくしいのだ、というのがこの二句の寓意である。

次聯の「東鄰巧笑」句は、宋玉の東隣にすむ美女の話を典拠にしている（宋玉「登徒子好色賦」。一笑すれば貴人をまどわすこの美女は、宋玉をしたって牆にのぼって窃視すること三年になるが、宋玉はいっさい相手にしないとというユーモラスな話柄である。また「來侍寢於更衣」句のほうは、漢武帝が衣服を着がえたときに衛子夫を寵愛した故事（『史記』外戚世家）を下敷きにしている。この二句に対する「西子微顰」句は、著名な「顰みに倣う」（『莊子』天運）の故事をふまえ、また「得橫陳於甲帳」句では、宋玉「諷賦」の「内忱惕兮徂玉牀、橫自陳兮君之旁」（内心びくびくして寢所にゆき、主君のおそばに横たわる、の意）あたりを意識しているのだから。

以上、「龍聞」「云々と」「東鄰」「云々の二つの聯に使用された典故についてみてきた。この部分は、こうした天子や美女らの話柄を点綴しながら、艶麗にして豪華な雰圍気をだそうとしている。これ以外の典拠については、

「札記」を参照いただくことにして詳述を略すが、徐陵はこうした典拠をつかつて、過去の話柄と現在の事象とをオーバーラップさせながら、玉台の麗人の美貌ぶりをひきたてているのである。

いっぽう、この部分では対偶もなかなかこっている。一見してすぐ、「東↕西」（方角）や「笑↕鬢」（表情）の対比が目につくが、「朱」によれば、「ここでの対偶には、もっと巧緻な技巧がしくまれているという。すなわち「龍聞」の聯は、麗人の美しさが、女性（陳后と閼氏）のあいだにひきおこした反応であるのに対し、「東鄰」の聯は、男性のあいだにひきおこした反応であるという。また「龍聞」二句は、漢民族の女性のあいだにおける反応であるのに対し、「画出」二句は、塞外民族の女性のあいだにおける反応である。そして「東鄰」の聯中の「更衣↕甲帳」の対応は、きたないもの（「更衣」は洗面所、つまりトイレの意である）ときれいなもの（「甲帳」は高貴なとばりである）とを対置したものである——と。いわれてみれば、たしかに「朱」の指摘はなるほどとおもわれ、おそらく徐陵もそつした意図でもって字句を配したのだろう。わずかに二聯のなかに、徐陵はこれほどの意匠をこらしているのである。

考察が初二聯に集中したが、「陪游」以下の修辞技巧もみてゆこう。この部分は、麗人たちが宮中の宴席にはべって、天子たちのまえて歌舞を披露する場面である。ここでは典故をあまり使用せず、歌舞の動きに注目した叙述がつづく。まず「陪游」の聯は、舞（上句）と歌（下句）とで対偶をなしている。視覚（騁織腰）と聴覚（奏新声）の対応がなかなか巧妙だ。つづく「妝鳴蟬」「反挿」「南都」の三聯は、麗人の容姿や化粧具を描写したものの、「頭髮」「頭髮のなかの」「かんざし」「眉・えくぼ」と、しだいに微細な箇所へ焦点をしぼってゆく叙述に注意しよう。つづく「領上」「金屋」の二聯では舞踊ぶりや吹奏ぶりをえがき、「驚鷲」の聯では麗人たちの軽快な動作を叙している。

ここでは、対偶と鍊字のくふうに着目してみよう。対偶内部での語の対応、たとえば「鳴蟬↕墮馬」「金鈿↕宝樹」「南都石黛↕北地燕支」「双蛾↕両靨」などは、女性語といふべき髪型や化粧に関する用語を対比させたものである。これは六朝美文によくみられる鍊字の技法だといってよい。こうした女性専用の語を、なぜ男の徐陵がしているのか、疑問におもわれるかもしれない。それは、こうした字句が、当時流行していた艶詩の常用語であったことと関係しよう。つまり文会などで即興的に艶詩をつくるさい、すぐ詩句が口をついてでてくるよう、徐陵らはこの種の語彙を脳裏にたくわえていたのだらう。

さらに注目したいのは、美麗な女性語（名詞）のあいまに挿入された動詞ふう字句だ。「騁^はせる↕奏す」「妝^{よそお}つ↕照らす」「反^{かえ}して挿^さす↕横^{よこ}さまに抽^ぬく」「最も^{ひら}発^はく↕偏^{ひと}えに開^{ひら}く」「時に飄^{ひら}す↕宜^{よろ}しく結^むぶ」など。右の女性語のあいまに、これらの動詞ふう字句が挿入されることによって、歌舞をなす麗人たちの動きが、さまざまな視点やアングルから活写されている。それは、とおくからも、ちかくからも、上からも、下からも、さらに視覚だけでなく嗅覚からも、である。

こまかくみてみよう。徐陵はまず、麗人が細腰をくねらせ美声をかなでるようすを、「騁^はせる↕奏す」という動詞で対比的にえがく。そして歌や舞をなす彼女らに接近してゆき、「鳴蟬」や「墮馬」などの髪型を「妝^うつ↕照らす」と叙して、華麗にクローズアップさせてゆく。こうした動きをとまなう描写があればこそ、つぎの聯中で、黒髪中の「金鈿」や「宝樹」を「反^{かえ}して挿^さす↕横^{よこ}さまに抽^ぬく」ようすが、印象ぶかく視界にはいつてくるし、また麗人の「双蛾」や「両靨」が「最も^{ひら}発^はく↕偏^{ひと}えに開^{ひら}く」場面が、いきいきと眼前にせまってくるのだ。そのためだろ、この躍動感のある描写をよみおわるや、歌舞をなす麗人たちのあでやかな色香が、読者の周辺にそこはかとなくただよわつてくるかのように感じられるのである。

こうした叙法は、当時はやった艶詩の人物描写ともよく似ている。中国の帰青氏は『南朝宮体詩研究』（上海古籍出版社 二〇〇六）において、艶詩の人物描写には三つの特徴があると指摘された。すなわち、

- ・ 舖排（上下や左右のように対称的に、そして四句以上にわたって描写する）
- ・ 抓特徴、写細節（特徴をとらえ、細部まで描写する）
- ・ 細膩委婉的心理描写（こまやかで婉曲な心理を描写する）

の三つである（一六七～一七八頁）。ここの「陪游駁姿」以下の行文は、そのうちの「舖排」と「抓特徴」、写細節」の特徴をおりませたものといってよからう。つまり序文中の麗人像は、艶詩中の美女の描きかたとよく似ているのである（後述）。

これを要するに、この部分は、麗人たちの微妙な動き（「反挿」⇨「横抽」「最発」⇨「偏閑」「時飄」⇨「宜結」などの動詞）と、華麗な女性語（「鳴蟬」「金細」「石鱗」「双蛾」などの名詞）とをくみあわせた、じつに巧妙な措辞だと称すべきだろう。

第二章 才色兼備の麗人

「玉台新詠序」中の各様の修辞を検討して、行文の美文ぶりを確認してきた。四六、対偶、声律、典故、鍊字などが、たくみに使用されていたことがわかった。序文の行文が修辞的に卓越した美文であることは、いまさらいうまでもないことなのだが、あらためてその巧緻な修辞ぶりがうかがえたようにおもふ。

ではここからは、「玉台新詠序」の内容を検討してゆこう。この序文の内容は、一言でいえば「玉台にすむ麗

人が、詩集を編纂した」というものである。こまかくいえば、前半（第一―三段）で「玉台にすむ麗人」のようすをえがき、後半（第四―六段）でその麗人が「詩集を編纂した」ことを叙している。この章では、前半の「玉台にすむ麗人」について、女性としてのイメージを明確にしてゆきたい。

序文中の麗人は、第一に、才色を兼備した女性としてえがかれている。まず才色のうちの「色」（美貌）はこの序文のあちこちで、さかんに強調されている。さきにみた「至若龍聞長樂」云々が、まさに「色」が卓越した例だったのだが、右の引用直後にまとめふうに布置されるのが、

「雖非凶画、入甘泉而不分、真可謂
傾国傾城、言異神仙、戲陽台而無別。」

無対無双者也。

こつした麗人たち、「漢武帝に寵愛された李夫人のように」肖像画はかかれてないが、甘泉宮にはいれればその画とみまがうほど美麗だし、「楚の王とちぎった」神女とは別人なのだが、陽台でたわむれば区別できないほどつukしい。まことに傾国傾城にして、天下無双の美女といふべきだろう。

という二聯である。さきほどは陳后や閼氏、東鄰の美女、西施などになぞらえていたが、ここでまた李夫人と神女に比擬している。そしてそのうえで「傾国傾城」にして、「無対無双」の美しさだという。まさに、たいへんな称賛ぶりである。

玉台の麗人たちは、かく「色」がすばらしいだけでなく、「才」（才能）もそなわっている。どのようにそなわっているのかというと、

「第一段」

弟兄協律、生小学歌、

琵琶新曲、無待石崇、

伝鼓瑟於楊家、

少長陽阿、由来能舞、

箜篌雜引、非関曹植、

得吹簫於秦女、

彼女らは、音楽家が兄弟だったので、幼少のころから歌をまなんできたし、陽阿の家で成長したので、も
とから舞いだっておどれる。だから琵琶の新曲は、石崇に依頼する必要がないし、笠篋の雑曲も、曹植に
つくってもらうこともない。さらに瑟の演奏は楊家のごとき「鼓瑟の」名門で腕をみがき、簫の演奏も秦
女のごとき妙手からまなんできている。

「第三段」加以「天時開朗、」妙解文章、」琉璃硯匣、終日隨身、

逸思離華。」尤工詩賦。」翡翠筆牀、無時離手。

くわえるに、天性聡明であり、才能もゆたかなので、文学をきちんと解し、詩賦の創作もたくみだ。瑠璃
の硯箱はいつも身辺におき、翡翠の筆おきも手からはなさない。

というふうだ。第一段の歌舞にひいていているというのは、それほどめずらしいものではないが、第三段のほう
は注目すべきだろう。つまり、麗人は文学を解し、さらに詩賦の創作もたくみにこなすというのだ。このように
玉台の麗人は才色、つまり美貌と才能（文学の才）を兼備した女性なのである。

第二に、その麗人は生身の女性としての感情や生活感を、ほとんどもちあわせていない。唯一、麗人の悩みと
してえがかれるのが、なんと「たいくつ」なのである。それは第四段に、

「三星未夕、不事懷衾、」優遊少託、」厭長樂之疏鐘、
五日猶睽、誰能理曲。」寂寞多閑。」勞中宮之緩箭。

麗人たちは、三星がまたたく夕暮にならぬので、夜具をもって寝に御する必要もないし、五日ごとのお勤
めもまだ間があるので、琴曲をおさらいすることもない。ただのんびりするだけで憂さばらしもなく、も
のさびしくて時間をもてあます。おかげで、長樂宮で間どおくなる時鐘の音をきくのもいとわしく、中宮

の水時計の「目盛りをきざんだ」ヤ「箭をみるのもうつとおしいほどだ。

と叙されている。この麗人たち、序文中では貴妃とか婕妤などの身分が明確でないので、具体的にどんな職務があったのかは不明だが、下ばたらきの侍女のごとき多忙さはなかったのだろう。かなり時間をもてあましているようだ。

ただ、この「たいくつ」という贅沢な悩み、序文全体から見ると、

たいくつだ 詩でひまつぶしたい 『玉台』を編纂しよう

というふうに移し、『玉台新詠』編纂の動機となっていることに注意しよう。つまり、この「たいくつ」は眞の悩みなのでなく、麗人に「玉台」編纂をうながすための、いわば「つくられた悩み」なのである。このように序文中の麗人は、深刻な悩み（貧困、病苦、閨怨、望郷など）はもちあわさず、ただ時間をもてあますだけという、無菌室にいるがごとき存在としてえがかれているのだ。

序文中の麗人で第三に注目したいのは、儒教ふう「婦徳の教え」に合致していないことである。すなわち、玉台の麗人たちは才色兼備ではあるが、逆に貞順や節義、あるいは君子の好速とか多産とか、ふつうに重視される徳目を有していない。それどころか彼女らは、ほんらいならできてしかるべき女功（きぬた砧打ちや機織り等の女性の仕事）さえ、できないのである。

織腰無力、怯南陽之搗衣、
生長深宮、笑扶風之織錦。

くわえて細腰で力もないので、南陽のきぬた砧打ちの音にもおびえるし、深宮で成長したので、扶風の錦織りの女功をみてもわらうだけ「で、自分ではようしない」。

この砧打ち（搗衣）や機織り（織錦）などは、女性の手仕事の代表的なものだ（第四段）。儒教の教えでは、たとえば『詩経』周南葛覃の毛伝に「后妃は父母の家に在りては、則ち志は女功の事に在り」とあるように、后妃でさえ「形式的にはあるが」こつした仕事をなすべきだとされている。それなのに麗人たちは、「細腰で力もないので、南陽の砧打ちの音にもおびえるし、深宮で成長したので、扶風の錦織りの女功をみてもわらうだけ」で、自分ではようしないのである。いくら才色兼備だといつても、こんなふうでは具合がわるいのではないか。この『玉台新詠』は宮教、すなわち後宮内の礼教をおしえる書としてつくられたという議論もある（許雲和「解説玉台新詠序」 烟台師範学院学报 二〇〇五 一、同「南朝宮教与玉台新詠」 文献 一九九七 三 など）。だが、かく女功もできぬ」と設定されている」ようでは、宮教の書とはなりにくいのではあるまいか。

ついでながら、玉台の麗人は道教ふうな仙女でもない。この序文ではしばしば、麗人を仙女になぞらえている。たとえば、その舞姿を叙しては「嶺上仙童、分丸魏帝」（魏文帝に「身がかるくなる」丸薬をあたえたという嶺上の仙童をおもわせる、の意）と嶺上の仙童にかさね、その美貌を叙しては「言異神仙、戲陽台而無別」（楚の王とちぎった「仙女とは別人のだが、陽台でたわむれば区別できないほどうつくしい、の意）と、楚王とちぎった仙女に見まがうとかたつている（ともに第二段）。さらには完成した『玉台新詠』の書物を、

「靈飛六甲、高檀玉函、
鴻烈仙方、長推丹枕。」

西王母からさずけられた「靈飛六甲」の書のように、玉函にいれて高所に秘し、劉安がもっていた「鴻宝仙方」のごとく、ずっとあかい枕のなかにかくしておく。

と道教の秘書になぞらえて、たいせつに蔵するとのべている（第六段）。それでも徐陵は、けっして「麗人」仙

女」とみなしているわけではない。右でみたように麗人は、才色兼備で無聊にくるしんでいる宮廷の女性にすぎない。仙境からでてきたわけでも、不老不死の術をマスターしているわけでも、ないのである。では、なぜ麗人を仙女になぞらえ、『玉台』を道教の秘書に擬するのかといえば、それは要するに、文章の飾りとしてそうした比喩や用語を使用して、豪華さや神秘的雰囲気をかもしだそうとしただけなのである。

以上、『玉台新詠序』中の麗人イメージをあきらかにしてきた。まとめてみると、序文中の麗人は、才色を兼備した女性だ。美貌はもちろんのこと、才能の方面でも歌舞だけでなく、文学の道にもひいでている。ただ生身の感情や生活感を有しておらず、悩みといえはたいくつなだけ。さらに、儒教で重視される女功の仕事はいつさいできないし、また道教ふうな語彙で装飾されるが、「たとえば不老長生などの」特別な道術をマスターしているわけでもない——といつことになろう。

こうした麗人像は、それ以前に重視されてきた伝統的（つまり儒教的）な女性とは、そうとうちがっていることに留意せねばならない。そもそも、これ以前に理想的な女性をえがく場合、才色兼備はあまり強調されなかった。伝統的な考えかたでは、容色の美しさはそれほど強調されなかったし、文学的才能も重視されなかった。

それどころか、容色の美は淫風のもとだとして、むしろ否定されることがおこった。たとえば、女色への憧れを叙した文学として、「定情賦」系の諸作がある。これらの作では、女性のさまざまな魅力や美しさがえがかれて、「男性」読者の憧れや妄想をさそうのだが、一篇の最後では「いやいや、こんな美女にまどわされてはならぬ。正道へかえろう」と反省しておわるのが定式である。たとえば陶淵明「閑情賦」をあげてみれば、やはり美女へのさまざまな憧れや妄想を叙しているが、その末尾は、

迎清風以祛累、寄弱志于帰波。尤蔓草之為会、誦邵南之余歌。坦万慮以存誠、憩遥情于八遐。

清風にふかれて妄想をふりきり、迷いを川波にすてさろう。密会の詩をしりぞけ正道の歌をつたおう。悩みをうちあけて誠実さをしめし、わが恋心を天空にしずめることにしよう。

という文章で、一篇をとじている。

では伝統的な考えでは、どんな女性が理想だとされたのだろうか。たとえば『礼記』昏義では、婦徳（貞順）、婦言（よき言葉づかい）、婦容（よき身なり）、婦功（家事）の四つが、女性の有すべき四つの徳としてあげられている。そうした条件にかなう女性として、たとえば『晋書』卷九十六列女伝の冒頭をあげてみると、

夫三才分位、室家之道克隆、二族交歡、貞烈之風斯著。振高情而独秀、魯冊於是飛華、挺峻節而孤標、周篇於焉騰茂。徽烈兼劭、柔順無愆、隔代相望、諒非一緒。然則虞興媯汭、夏盛塗山。有娥有新、女広隆殷之業。大姪大妣、衍昌姬之化。馬鄧恭儉、漢朝推德。宣昭懿淑、魏代揚芬。斯皆礼極中閨、義殊月室者矣。

天地人がその役割をわけて実行すれば、夫婦の道がともさかんになるし、二つの一族がよしみを通じれば、貞烈の気風があきらかとなるものだ。女性が気だかい心をもち秀逸であれば、魯冊はこれを称賛するし、節操がぬきんで卓出していけば、周篇でたたえられることになる。立派な行いをおこなした女性、柔順にして過ちがない女性など、すぐれし女性が各代におおく出現し、まことに一樣ではなかった。

たとえば舜帝は媯汭のおかげで王朝をおこし、夏は塗山氏のおかげでさかんになり、有娥氏と新女は殷の盛時を現出し、大姪と大妣は周の王室をさかんにした。馬后と鄧后はひかえめだったので、後漢の徳望はかえってひろまり、卞后（宣）と甄后（昭）は貞淑だったので、魏代は普れをあげた。これらは内宮で礼をつくし、閨房で正道をおこなった女性たちである。

とある。

「この議論において、女性の徳目としてあげているのは、「氣だかい心をもち秀逸である」（振高情而独秀）、「節操がぬきんで卓出している」（挺峻節而孤標）、「立派な行いをおおくこなす」（激烈兼劭）、「柔順にして過ちがない」（柔順無愆）、「ひかえめ」（恭儉）、「貞淑」（懿淑）—— などである。当時の女性たちは、これらの美質によって、「間接的に」夫の経世済民の事業によき影響をおよぼし、内助の功をあげることが、期待されていたのだ。中国では伝統的に、そうした女性が理想だとされていたのであり、容色がすぐれることや文学的才能がすぐれることなどは、必須の資質ではなかったのである。その意味で玉台の麗人は、儒教の世界では称賛されることなく、ただ六朝の艶詩文学のなかでのみ、珍重される女性像だったといつてよからう。

第三章 謙虚な姿勢

つづいて、序文中の「玉台にすむ麗人が、詩集を編纂した」のうち、後半の「詩集を編纂した」ことについて、その意義や特徴を検討してゆこう。

第一に、この編纂行為は伝統的な「文学は政教に役だつべし」の発想とはちがった動機で、なされていることを指摘すべきだろう。麗人たちがこの詩集『玉台新詠』を編纂した動機はなにか。それは、勸善懲悪や経世済民に役だつことでなく、「たいくつなるがゆえの」ひまつぶしだったのである。

「無怡神於暇景、	庶得	「代彼皋蘇、但	「往世名篇、	「分諸麟閣、	「不藉篇章、
惟属意於新詩。		「獨茲愁疾。	「当今巧製、	「散在鴻都。	「無由披覽。

於是「燃脂瞑写、選録艶歌 凡為十卷。

「弄筆晨書。

このように麗人たちは、たいくつなときは憂さをはらすものもないので、もっぱら新体の詩の創作に心をよせる。そしてあの皋蘇の草にかわって、無聊の苦しみをいやしてほしいとねがうのだ。だが「作詩の参考にする」往時の名篇や当今の佳作は、麒麟閣に分散し、また鴻都館に散在している。そこから書物をかりだしてこないかぎり、披覽しようにもその術すべがない。

そこで彼女らは、灯をともして夜に書写し、筆を手にして朝もかきつづけた。かくして艶歌を選録して、すべて十巻にまとめたのである。

この第五段で徐陵は、はつきりと「たいくつなときは憂さをはらすものもないので、もっぱら新体の詩の創作に心をよせる。そしてあの皋蘇の草にかわって、無聊の苦しみをいやしてほしいとねがう」とのべている。これからすれば、序文をよむかぎり、麗人たちはひまつぶしのために「玉台」を編纂したと断ぜざるをえないだろう。じつさい、完成後の『玉台』はそのようなもの、つまりひまつぶしとして利用されたようだ。すなわち第六段には、

至如「青牛帳裏、余曲既終、方当「開茲縹帙、」永対玩於書幃、

朱鳥窗前、新妝已竟、」散此條繩、」長迴圈於織手。

青牛が刺繍された帳のなかで曲を奏しおえたころ、朱鳥の南向きの窓辺で化粧がおわったあと、そうした時刻になると、麗人たちはこの艶詩集の書帙をあけ、その紐をほどく。そして書齋でながいことなでまわし、織手でいつまでもめくりつづけるのだ。

とある。麗人たちは、演奏や化粧をおえたあとの余暇に、「この艶詩集の書帙をあげ、その紐をほどく。そして書斎でながいことなでまわし、織手でいつまでもめぐりつつけ」ている。この部分、いま現に「このようによまれている」のか、将来的に「このようによまれるはず」なのか、そのあたりは明瞭でないが、いずれにせよ完成した『玉台』は、右のごとくひまつぶしとして利用されているのである。

このひまつぶしの詩集というものは、従前の中国文学の伝統のなかではありえなかったものだ。そもそも古い古代では、詩というものは、民衆や無名の詩人たちの口から自然に発せられた、素朴な哀楽の情の表白であつたらう。ところが儒教の考えでは、「詩大序」が主張するごとく「それが為政者たちの耳にとどくや、彼らを諷することができる」とされた。つまり間接的ではあるが、詩というものは「為政者を諷することによって」ときの政治や教化に役だつことができ、そうであればこそ、価値あるものとして存立できるものなのであつた。

ところが、この「玉台新詠序」ではそうした伝統的な詩の意義には、いつさい考慮をはらっていない。麗人たちが編んだ詩集は、ひまつぶしにすぎぬものであり、貴人に供奉するいとまに「書斎でながいことなでまわし、織手でいつまでもめぐりつつける」程度のものである。為政者を諷するとか、政治や教化に役だつとか、そんなことには一顧だにしていなかったのである。

もっとも、こうしたひまつぶしの文学という考えかたは、この『玉台新詠』がはじめてではない。六朝では、「文学は政教に役だつべし」の考えかたはかなり公式的なものになっており、あそびや娯楽のために詩文をつくることがおおかつた。とくに修辭主義文学が盛行し、文会で韻や時間をかぎつての五言詩競作が盛行した六朝後期になると、詩にも娯楽や遊戯ふう性格がもとめられるようになったのだった。

真摯な詩文集として、しばしば『玉台』と対比される『文選』でさえ、そうした遊戯的性格と無縁でない。編

者たる蕭統こと昭明太子によれば、文学というものは、

譬「陶匏異器、並為入耳之娛、作者之致、蓋云備矣。

「黼黻不同、俱為悅目之玩。

たとえれば、埴と笙はちがう楽器だが、ともに耳にここちよく、また黼と黻とはことなつた模様だが、ともに目をたのしませることに、なぞらえることができる。作者がかたんとする趣旨は、これらによつて表現できるようになつた。

というものであつた。ここの埴・笙（楽器）や黼・黻（模様）の比喩は、「文学作品の目的は娯楽に在ることをいつた」（小尾郊一「昭明太子の文選序」『真実と虚構 六朝文学』所収 汲古書院 一九九四）ものだとみなしてよからう。

さらに、昭明太子は『文選』の編纂事情について、

余監撫余閑、居多暇日、歴觀文園、未嘗不心遊目想、移晷忘倦。

「泛覽辞林、

自姬漢以來、眇焉悠邈、

「時更七代、

「詞人才子、則名溢於縹囊。

「数逾千祀、

「飛文染翰、則卷盈乎紺帙。

自非「略其蕪穢、蓋欲兼功、太半難矣。

「集其清英、

私は監国撫軍のあいま、余暇がおかつたので、詩文の苑にわけいり、ことばの林にいりびたつた。そして、心は文学の世界にあそび、目は詩文の内容をおもいつかべ、日がかたむいてもあきることがなかつた。

周や漢よりこのかた、はるかに時がへだたり、王朝は七代もかわり、千年以上の歳月がすぎさった。その間にあらわれた詩人や才子は、その名が書物にあふれ、彼らがつくった名篇や佳什は、書帙のなかに充滿している。蕪雑な作をとりのぞき、精鋭な作をあつめぬかぎりは、いくら努力しても、その大要に通じることはむづかしい。

ともかたつている。これによると、格式たかき『文選』ではあるが、じつは太子が「余暇がおかつた」うえ、「日がかたむいてもあきることがなかつた」ほど文学がすきだつたという事情によって、つくられたものだったという。すると『文選』編纂の動機をつきつめていえば、太子の個人的趣味（文学好き）を満足させるためだったことになる。

このようにみてくれば、『玉台新詠』の「麗人たちのひまつぶし」という動機とて、『文選』とそれほど違いがあるわけではなかった。この時期には、儒教の羈絆からはなれて、「政教に役だつ」や「勸善懲悪」などの公式めいた発言をしなくてもよい風潮が、有力になっていたのである。そうした遊戯的な風潮に棹さすようにして、徐陵のひまつぶし発言もでてきたと推察されるのである（拙著『六朝の遊戯文学』第一四章も参照）。

第二に、詩集の序文にありがちな、シリアスな文学論を展開していないこともあげておこう。たとえば『文選序』を例にとれば、作者の昭明太子は「詩文の娯楽性をかたるいっぽうで」、文学が発生した由来をかたり、また各ジャンルが発展していった経緯を叙している。そして屈原の潔白さを強調したり、『詩経』の風雅の伝統をたたえたりしていた。たとえば、『詩経』の風雅の伝統を称賛したくたりを紹介すれば、

詩者蓋志之所之也。情動於中而形於言。関雎麟趾、正始之道著、桑間濮上、亡国之音表。故風雅之道、粲然

可觀。

詩は志の動きを叙したものだろう。ひとの感情が心中でうごきや、それをことばに表現するのだ。『詩経』の「閔睢」「麟趾」の詩には、王道の基礎をただす道すじがしるされ、「桑間」「濮上」の詩には、亡国の音楽が表現されている。かくして詩の風雅の正道は、燦然とかがやいたのである。

というものだ。このあたり、なかなか格調たかい議論だといってよい。こうした議論をふまえてから、有名な「事出於沈思、義歸乎翰藻」（内容はふかい思弁から出発し、その意味は華麗な文辞による表現に帰着している、の意）という作品採録の方針をかたつてゆくのである。このように『文選』は、編纂する動機は『玉台』とたいしてかわらなかつたにしても、その文学への姿勢はきわめて伝統的で真剣なものだったのである（拙著『六朝の遊戯文学』第十一章を参照）。

ところが『玉台新詠序』では、そうした文学論ぶつこの記述はほとんどみつからない。『玉台新詠序』中で文学論といえそうな箇所は、

「第五段」 曾無參於雅頌、涇渭之間、若斯而已。
亦靡濫於風人。

この詩集は、『詩経』の雅頌に接近したものでないし、また国風の詩人の道「の尊嚴さを」をみだすものでもない。にごつた涇水ときれいな渭水のごとき明確な相違が、まさに『玉台』『詩経』両者の関係なのである。

「第六段」 豈如 鄧学春秋、儒者之功難習、固勝 西蜀豪家、託情窮於魯殿、
竇専黄老、金丹之術不成。 東儲甲觀、流詠止於洞簫。

この『玉台』の書たるや、鄧后は『春秋』をまなんでも、儒者としての功業を完成できなかったし、竇后

も黄老をこのんでも、長生の術を修得できなかったが、それほどは難解なものでない。また西蜀の権門でも、せいぜい侍婢に「魯靈光殿の賦」を誦読させるほど「のぜいたく」にすぎなかったし、また東宮の宮殿でも、せいぜい「洞篇賦」を誦させるほど「の楽しみ」にすぎなかったが、それよりはずっとたのしくよめるものだ。

くらいにすぎない。前者は『玉台』が『詩経』を害するものでないと弁解したものの、後者は『玉台』の詩歌が平易でたのしいものだとかたつたものであり、ともに本格的な文学論とよべるようなものではない。これを「文選序」のさきの議論とくらべたら、雲泥の差だといふべきだろう。

第三に、序文の語り口が謙虚であり、卑下というべき姿勢がめだつことも指摘しておこう。右の「この詩集は、『詩経』の雅頌に接近したものでもないし」云々が、そもそも弁解めいた発言である。そのほか、編纂動機が勸懲や経済のためでなく、ひまつぶしだと明言していること、編者が男性の著名文人でなく麗人、つまり後宮の女性であるとしていること、そしてあつめられた諸篇が非難をあびやすい艶詩の類であること——などの特徴も、『玉台新詠』が本格的な詩集ではありえず、卑下すべきものであることを示唆している。そしてそうした性格は、徐陵もじゅうぶん自覚していたようだ。彼は序文の最後で、つぎのようなことばをもらしている。

「變彼諸姬、聊同棄日。
猗歟彤管、無或譏焉。」

うつくしい麗人たちが、これでちょっとひまつぶしをしようとするのだ。ああ、あの赤筆をもった女史も、これをそしめることはなされるまい。

この冗談めかした発言こそ、徐陵「や徐陵に編纂を命じた」とされる『蕭綱』の本音だったのではないか。「あの

赤筆をもった女史も、これをそしめることはなざるまい」。このことは、徐陵が『玉台新詠』を「たとえば『文選』とならぶような』堂々たる詩集だともっていなかったことを明示するものだ。私見によれば、ここの「赤筆をもった女史」（原文「彤管」）とは、梁武帝をはじめとする、当時の「艶詩をこのましくおもわぬ」貴人たちを暗示するのではないか。つまり徐陵は、武帝たちに「こんな艶詩集をつくりましたが、どうか私をしからなくてください」と詫びをいれているのだろう（『玉台新詠』に武帝や有力者たちの作を採録していることは、一種の懐柔策だったのだろう）。こうした言いわけをつづらねばならぬことじたい、この『玉台新詠』の編纂行為が正統的なものでなく、ふざけたものであって、あそびにすぎぬことを、ものがたっているようにおもわれるのである。

第四章 幸福な一致

さてここまで、「玉台新詠序」の修辞と内容を検討してきた。これを要するに、「玉台新詠序」は修辞的に卓越した美文でかかっているが、内容的には「玉台にすむ麗人が、詩集を編纂した」と叙したものにすぎない。その主眼は、麗人の才色兼備ぶりや文学のひまつぶし効用をかたるほうにあつて、特段の文学的主張（たとえば艶詩の文学的価値をたかく称揚するなど）を有するものではない——とやってよからう。

ではこうした「玉台新詠序」は、じゅっらいどのように評されてきたのだろうか。過去の主要な評言をあげてみよう。

「古文奇賞卷一四陳仁錫評」繡口錦心、又香又艶。文士浪称才情、顧此応愧。

「この序文は」錦繡のごとき華麗な字句であり、香りたかく艶麗である。「現今の」文人たちはたがい才情をたたえあっているが、この作をみればきつとはずかしくなることだろう。

「徐孝穆集箋注音召南評」雲中彩鳳、天上石麟。即此一序、驚才絶艶、妙絶人寰。序言「傾国傾城、無双無對」、可謂自評其文。

「この序文は」雲中の鳳凰か、はたまた天上の麒麟というべきか。この一作だけでも、艶麗さはひとを驚嘆させ、世に妙絶するものだ。文中に「傾国傾城にして、無双無對なり」という一節があるが、これはこの序文を評したものである。

「四六叢話卷二〇孫梅評」玉台新詠、其徐集之圧卷乎。美意泉流、佳言玉屑。其爛熳也、若蛟虜之嘘雲、其鮮新也、如蘭茗之集翠。洵足仰苞前哲、俯範來茲矣。

玉台新詠序は徐陵集のなかの圧巻といえよう。うるわしき内容が泉のごとくわきでて、華麗な字句は玉のようにつくしい。その爛熳たるさまは、蛟虜が雲をはきだすようで、その新鮮なさまは、蘭茗が鬱蒼としげったかのよう。過去の文人の成果を吸収し、後代の文人に範をたれるものである。

「六朝文絜許榷評」駢語至徐庾、五色相宣、八音迭奏、可謂六朝之渤、唐代之津梁。而是篇尤為声偶兼到之作、煉格煉詞、綺縮繡錯、幾於赤城千里霞矣。

美文は徐陵や庾信にいたると、五色がたがいに輝きを発し、八音が調和するようになった。六朝を集大成し、唐代へ橋渡しした文章である。この序文はとりわけ声律や対偶が完備している。風格や字句は洗練され、きらびやかに交錯して、赤城山が千里までかすんでいるかのようなようだ。

いずれの批評も、文辞の卓越ぶりを盛大にたたえている。なかでも孫梅の「うるわしき内容が泉のごとくわき

でて、華麗な字句は玉のようにうつくしい」（美意泉流、佳言玉屑）の評言は、内容と形式の両面から絶賛したものだろう。いっぽう、ふしぎなのは明の陳仁錫の評言である。この『古文奇賞』は、標題からみると古文の選集だろう（未見）。さらに「繡口錦心」の語は、美文を批判した柳宗元「乞巧文」の「駢四驩六、錦心繡口、宮沈羽振、笙簧触手」（四六の句をならべ、錦繡のごとき華麗を字句をつづり、音調もとのい、笙簧を手に奏するかのようだ、の意）をふまえたものだから、「玉台新詠序」を批判してもよさそうなものだ。ところが、なぜか「この作をみればきつとはずかしくなることだろう」と褒辞に終始している。「このように過去の文学批評では、艶詩集たる『玉台新詠』は批判されることはあっても、序文の文章それじたいは好意的に評されてきたとみなしてよさそうだ。

現代的視点からみれば、この「玉台新詠序」は修辞こそ卓越するが、内容的にはとるにたりないといふべきだろう。そうした作が、なぜ「厚化粧で内容にとぼしい」とか、「シリラスな文学的主張がない」とかの批判をあげることなく、かく称賛をつけてきたのだろうか。

私見によれば、この徐陵「玉台新詠序」の文章では、文体（美的な四六駢儷文）と内容（麗人の賛美）とが幸福な一致をしめしている。そのため一篇の作品としてみたとき、全体的にバランスがよくて、混乱やちぐはぐさを感じさせぬ、たかい完成度を有していたからだろう。

いったい文体というものは、それぞれもつとも得意とする内容（具体的には題材や分野など）があるものだ。たとえば散体の文は、名君や英傑が活躍する歴史を叙するのに適しているし、小説のスタイルは、怪異なできごとを記述するのにふさわしい。また四言の詩は、儀礼的な宮廷楽府をつづるのにつけてだし、五言の詩は、文会で軽妙な応酬をするのにぴったりだ。いっぽう、つよい感情的表現を叙したければ、「兮」字をつかった辞

賦の体が都合がよいし、壮大な都邑や狩獵を賛美するには、散体大賦が強みを發揮することだろう。

その伝でいえば、華麗な美女をえがいたり、秦平の治世を慶賀するには、美文のスタイルがもっともふさわしい。つまりこの徐陵「玉台新詠序」は、もっとも適した内容が、もっとも適した文体で叙されているのだ。かく文体と内容が幸福な一致をしたとき、かりに甘言や浮辞に終始していたとしても、その作品は空疎や諂諛などの批判をだまらせるほどの、輝かしさが生じてくるのである。

では、「玉台新詠序」においては、文体と内容がいかに幸福な一致をしているのだろうか。具体例をしめしてみると、たとえばつぎのような一節があげられよう。

「第一段」夫「凌雲概日、由余之所未窺」周王璧台之上、玉樹以珊瑚作枝、
千門万户、張衡之所曾賦。「漢帝金屋之中、珠簾以玳瑁為押。

玉台の大廈たるや、雲をしのぎ太陽もかくすほどで、由余もみたことがなかったほどだし、その門戸が千万とつらなるさまは、張衡が「西京賦」で詠じたのとおなじくらい豪華だ。あたかも周の穆王が盛姫にあたえた華美な台上をおもわせ、漢の武帝が阿嬌をすまわせようとした金屋を連想させる。その庭の玉樹は珊瑚の枝をのびし、白珠の簾は玳瑁を軸にしている。

「第六段」於是「麗以金箱、三台妙跡、龍伸螭屈之書、高樓紅粉、仍定魚魯之文、
装之宝軸。「五色華箋、河北膠東之紙。「辟惡生香、聊防羽陵之蠹。

「靈飛六甲、高檀玉函、
鴻烈仙方、長推丹竈。

そこで黄金の箱をそなえ、宝玉の軸で巻物にしたてた。蔡邕をおもわず妙跡は、龍伸や螭屈の書体を駆使

し、石虎がつかったという五色の華箋は、河北や膠東の紙でできたもの。高殿の美女をおもわず麗人は、魯魚の誤りに留意して書写してきたし、悪気をはらう芸香は、書庫にいる紙魚をふせいでくれるはず。西王母からさずけられた「靈飛六甲」の書のように、玉函にいれて高所に秘し、劉安がもっていた「鴻宝仙方」のごとく、ずっとあかい枕のなかにかくしておく。

一例目は、玉台を紹介した部分だが、巨大かつ豪華な建物としてえがかれているのに注目しよう。その巨大さぶりは、『史記 秦本紀の由余の故事をふまえて賛嘆され、また張衡「西京賦」の叙述をひきあいだして強調されている。そして麗人がすむ各房は、周穆王や漢武帝のロマンスを背景に有する、豪華絢爛なものだという。さらにその調度は、『漢武故事』の故事に由来する「玉樹」「珊瑚」「珠簾」「玳瑁」などの麗語を使用して、あたかも仙界に擬するかのようになががれている。このようにこの部分は、巨大さや豪華さ（内容）が、典故や麗語によつてよそおわれつつ、さらに対偶によつて整然と叙されているのだ（文体）。つまり内容と文体とが協力して、巨大さや豪華さをもりたてているのである。

つぎの二例目でも、対偶構造のなかで、華麗な語が点綴されている。「金箱」「宝軸」などの高価そうな装飾具、「龍伸蟻屈之書」「河北膠東之紙」などの精良な書体や箋紙、「高樓紅粉」「辟惡生香」などによる周到な校訂ぶりや虫書の予防ぶり。そして「靈飛六甲」「鴻烈仙方」などの神秘性をただよわす書物への比擬。これらのきらびやかな語を対比的に布置しつつ、完成した「玉台新詠」を丁寧にとりあつかうようすが叙されている。「こでも、華麗な修辭（文体）とあてやかな艶詩集（内容）とが、幸福な一致をしめしているのに注目しよう。こうした叙しかたこそ、もっとも適した内容が、もっとも適した文体で叙されたものといつてよい。

もう一例、やはり美文が強みを発揮する、秦平の治世を慶賀した文章として、こんどは「玉台新詠序」以外の

例もみてみよう。それは鮑照「河清頌」の一節である。南朝宋の元嘉（四二四～四五三）中のこと、黄河と清水の流れがすみわたるといって、珍奇な現象が発生した。人びとがこれを「美瑞びすいと為」すのを見た鮑照は、これこそ立身の好機なりととらえたのだらう。彼はこの現象を天人合一の理屈にむすびつけ、「河清頌」という一世一代の大作をつづり、宋の世祖こと文帝（在位四二四～四五三）の治世を称賛したのである。以下に、その序文の一節を紹介しよう。

自我皇宋之承天命也、仰符応龍之精、君図帝宝、粲爛瑰英。固以業光曩代、俯協河亀之靈、事華前德矣。

聖上天飛踐極、迄茲二十有四載。道化周流、地平天成、含生阜熙、曜德中区、黎庶知讓、

玄沢汪濊、文同軌通、表裏釐福、觀英遐外、夷貊懷惠。

秩礼卹勤、散露台之金、約違迫脅、謙無留飲、物色異人、頭靡失心、

賑民舒国、傾御邸之粟、奢去甚泰、斂不盤樂、優游鯁直、幽無怨魄。

わが宋朝が天命をうけてから、天上では応龍の精があらわれ、地上では河亀の霊が出現し、河図洛書のごとき秘宝は、絢爛とかがやいております。これは治績が過去よりもかがやき、経世が前代よりすぐれるからでございます。

さらに今上陛下が即位されて、今年で二十四年です。教化はあまねくとき、恩徳はきわめてさかんです。天下は安定して、民衆はよろこび、文字や軌道は統一されて、内外ともども平穩です。陛下の徳が国中をてらすや、民衆は謙讓をわきまえ、英明さが化外におよぶや、夷狄どもも恵みをほしがります。礼をおさめ勤勞をねぎらおうと、節儉したお金をふるまわれ、民にめぐみ国を發展させるために、ご自身の食

料を分配しました。儉約しても極端にはしらず、豪華ぶりも適切におさめています。宴会も連日するのではなく、狩りの楽しみもほどほどです。異能の人物をさがしもとめ、硬骨の臣下を優遇しておられます。高位も失意の者はなく、民衆も不平を感じておりません。

ここでも、華麗な修辞（文体）と仰々しい褒辞（内容）とが、みことな一致ぶりをしめしている。対偶構造のなかで、宋朝をことほぐ瑞祥（「応龍の精」「河亀の霊」）の出現をのべ、文帝の即位を「聖上天飛して極を踐む」と「易经」乾卦に依拠してたたえる。そして「道化周く流れ、玄沢汪濊たり」と治世のすばらしさをたたえ、さらに「礼を秩し勤を卬し、露台の金を散ず」云々と、その名君ぶりを列挙してゆく（「秩礼」は「左氏伝」文公六年に用例がある。また「露台」は名君の漢文帝が節儉にはげんだ故事による）。そして、ここでは略したが、やがて黄河と済水の清流化に言及し、「これはまさに世にまれな偉観でして、皇室をたたえるべきことです」（斯誠曠世偉観、昭啓皇明者也）とのべて、文帝や宋室の慶事にむすびつけるのである。

鮑照は、「おそらく」「く」一時的な現象にすぎぬだろう河水の清流化を、かくも大仰に奇瑞としてとりあげ、しかもそれを文帝や宋室の慶事にむすびつけた。そのもくろみはみごとに図にあたり、「世祖は「鮑」照を以て中書舍人と為」したという。こうした創作は、諂諛以外のなにものでもない。当時の人びともおそらく、鮑照の意図には気づいていたらう。だがそれでも、これによって鮑照は中書舍人のポストを手にいれ、さらに「其の序は甚だ工みなり」とたたえられたのだった（「宋書」巻五一）。鮑照のねらいは、世渡りのうえで創作のうえで、みことな成功をおさめたのである¹⁾。

なぜ、こんな明白な諂諛の作でも、成功をおさめることができたのか。それは、華麗な修辞を駆使した文体と泰平を慶賀した内容とが、作中で美事な一致をしめしていたからだろう。かく文体と内容とがみごとに一致して

いれば、いかに動機がさもしいものであろうが、内容が諂諛にみちていようが、そんなことはまったく問題にならない。一篇のなかで、かくも幸福な一致をしめしたこの作は、それ自体非の打ちどころのない、完璧なものなのだ。そうした作は、文学以外の立場（たとえば倫理的立場）から批判されることはあっても、文学作品それ自体としては、もはやどこからも瑕疵を指摘されようがないのである。

さて、「玉台新詠序」への批判があまりなかった原因が、もうひとつあげられよう。それは、いままで説明してきたことの裏返しなのだが、この序文が、美的文体と幸福な一致をしない事物には目をつぶって、いっさい無視しているということだ。具体的にいえば、徐陵は美文に適さぬ「華麗でない」題材や話題を、徹底的に排除しているのである。

たとえば「玉台新詠序」には、才色を兼備しない女性が登場しないし、また後宮での生活を「籠かごのとり」と観じて不幸をつつたえる女性もでてこない。第四段にでてきたいくつさが、不幸といえは不幸だが、それは「玉台」編纂のきつかけになるもので、一種のスパイスとして利用されているにすぎなかった。要するに「玉台新詠序」には、美的文体にふさわしからぬ華麗ならざるもの、たとえば病氣、貧困、鈍才、卑陋などの、醜悪だったり不快だったりするものは、いっさい叙されていないのである。

さらに「玉台新詠序」では、シリアスな文学論がつづられていなかったことも想起しよう。このことは第三章でも謙虚な姿勢の一環としてふれたが、どうやらもうひとつ、華麗ならざるものを回避するという意図も存していたようだ。そもそも美文のスタイルであっても、高度の文学論が展開できないわけではない（じっさい、「文心雕龍」では実践している）。だが、清の孫梅が「四六は敷陳に長するも、議論に短し」とす（『四六叢話』巻三一）というように、美文では議論ふうの文章はつづりにくかった。文学論を展開するとすると、対偶は駆使でき

ても、華麗な内容や美的な鍊字ばかりというわけにはいかないからだ。

そのうえ、「文学はかくあるべし」と力説すること自体が、「艶詩集にふさわしい」華麗な振る舞いとはいいいくいものだった。ほんらい文学というものは、勸善懲惡や経世済民などの「志」をかたるべきものであり、堂々たる丈夫がなすべき経国の大業だったのだ。とすれば、シリアスな文学論を展開するようなことは、麗人が編纂した艶詩集の序文には、けっしてふさわしい話題ではなかったのである。

徐陵はそうした事情を、百も承知していたに相違ない。だから彼は序文中で、けっして本格的な文学論をしなかった。さらに彼が周到だったのは、文学論をしなかっただけでなく、艶詩やその集を価値づける発言もしていないことだ。彼はただ麗人の才色をほめたたえ、「麗人がひまつぶしのために、詩集を編纂しました。だから、どうぞおしかりにならず、お見のがしください」、「こういって世の人びとの許しと寛恕を乞うのみだった。つまり麗人の賛美と謙虚な弁解、このふたつで後ろぐらい」と自覚していたろう。艶詩の編纂を弥縫したのである。こうした姿勢は、「典論論文」や『文心雕龍』などの「文学の価値を称揚した」議論とくらべると、なんと「堂々に欠けた」卑屈なことかとおもわれるかもしれない。だが、おかげで「玉台新詠序」は、困難な艶詩擁護の議論「やありえたかもしれない非難の嵐」をさけ、華麗でたのしい内容に終始することができたのだ。そこで、麗人たちがいかに才色を兼備し、いかに艶詩集を編じたかが叙されるだけ。そしてその背景には、巨大な玉台、華麗な居室、玉樹や珠簾の豪華な調度がひかえ、また宮中で開催される盛大な宴席や、着かざった麗人の歌舞、さらに投壺の妙技や博奕の手練てれんがくりひろげられてゆく……。華麗でない題材や話題をすてたために、序文はこうした楽しみことでいっぱいになった。その意味でこの「玉台新詠序」の文章は、言志や勸懲で支配されていた過去の文学に対し、楽しみとしての文学という、ひとつの風穴をあけたといつてよいかももしれない。

以上、修辭的には卓越するが、内容にとぼしい「玉台新詠序」の文章が、なぜ批判をあびることなく称賛されてきたのかについて、私見をのべてきた。一言でいえば、美的な文体と美的な内容とが幸福な一致をしめし、美的ならざるものはいっさい排除されているからだ、ということになる。比喩的にいえば、麗人と艶詩をテーマにした「デイズニールランドのとき」夢と娯楽の殿堂、それが「玉台新詠序」の文学世界なのである。そうした娯楽の殿堂に対し、「厚化粧で内容にとぼしい」「シリアスな文学的主張がない」などの批判をあびせたとて、なにもなる。徐陵はそんな批判は承知のうえで、かかる夢の世界を叙したのであり、これはこれで完結した美的な文学だともめざるをえないのだ。「玉台新詠序」の文章が、内容のとぼしさを批判されることなく、好意的に評されてきたのは、こうしたところにあつたのだろう。

第五章 麗人編纂説

この『玉台新詠』研究では近時、注目すべき論争がおこなわれた（まだ決着はついていないようだ）。その論争は、復旦大学の章培恒教授（おしいことに、二〇一一年に逝去された）が二〇〇四年に公表された「玉台新詠為張麗華所撰録考」（『文学評論』二〇〇四 二 以下、「撰録考」という論文に端を発する。章培恒氏はこの論文において、「徐陵は『玉台』の序文をかいただけで、じっさいの編纂は陳後主の貴妃だった張麗華がおこなった」という斬新な説を発表されたのだった。

文学史の定説では『玉台新詠』は、徐陵が梁の簡文帝の命をつけて編集したものとされている。なぜそうした見かたが定説になっていたかといえは、まず信頼できる『隋書』経籍志に「玉台新詠十卷徐陵撰」とあり、

『玉台』を徐陵編だと明示しているからである。くわえて、その編纂の経緯を説明した資料が二つ存しているからだ。これを時代順に紹介しよう。

第一に、晁公武『郡齋讀書志』中の記事である。同書巻四下に「玉台新詠十卷」を著録して「右は陳の徐陵の纂」と名言したうえで、

唐李康成云、昔陵在梁世、父子俱事東朝、特見優遇。時承平好文、雅尚宮體。故采西漢以來詞人所著樂府艷詩、以備諷覽。

唐の李康成がいう。むかし徐陵が梁で活躍していたころ、父の徐摛ともども皇太子（のちの簡文帝）におつかえし、とくに優遇されていた。当時は平安だったので文字がこのまれ、とくに宮體詩が珍重されていた。それゆえ徐陵は前漢以後の詩人がつくった樂府や艷詩を編纂して、太子の誦読にそなえたのである。

とのべている。ここで『郡齋』がそのことばを引用した李康成とは、唐の天寶（七四二―七五六）から大曆（七六六―七七九）にかけてのひと。彼は『玉台後集』なる書を編しており、それは梁陳から唐玄宗の天寶までの詩人二百九人の詩六七〇首をあつめた十巻の詩集だったという（いまは佚。残欠がこののみ）。玉台後集という標題からみて、徐陵『玉台新詠』の続編たらんとした詩集だったようだ。その李康成がかたつた「徐陵は前漢以後の詩人がつくった樂府や艷詩を編纂して、太子の誦読にそなえた」なる書物が、つまり『玉台新詠』だったわけだ。これによって、『玉台新詠』が徐陵によって編纂されたことが、推察されるのである。

第二に、李康成より半世紀おくれる唐の元和（八〇六―八二〇）のひと、劉肅の手になる『大唐新語』公直篇の記事がある。これは日本の研究者のあいだではとくに有名であり、『玉台』の成立をかたろつとすれば、この資料に言及しない者はいないといってよい。それは、

「劉肅大唐新語公直」梁簡文帝為太子、好作艷詩。境内化之、浸以成俗、謂之宮體。晚年改作、追之不及。乃令徐陵撰玉台集、以大其體。

梁簡文帝（蕭綱）が太子だったとき、よく艷詩をつくっていた。これに周辺が影響されて、しだいに艷詩が世間にひろまっていき、「宮體」と称するようになった。簡文帝は晩年にこれを改作しようとしたが、うまくいかなかった。そこで徐陵に命じて『玉台新詠』を編纂させ、艷詩の体を權威づけようとしたのだ。た。

というものである。これによって、徐陵の『玉台』編纂事情が、右の李康成の発言よりも明瞭になってきて、『玉台』研究者にとってはありがたい資料となった（ただしこの資料については、「簡文帝は晩年にこれを改作しようとした」とあるが、その改作しようとした事実が確認できないとか、「艷詩の体を權威づけようとした」とあるが、權威づけるとは具体的にどういふことかわからないとか、疑問もすくなくない^③）。

以上の資料によって、『玉台』は徐陵が梁の簡文帝の命をつけて、編集したものとされてきた。徐陵の序文に「才色兼備の麗人が編纂した」とかいてあるが、それは韜晦した言いかたにすぎず、じっさいは徐陵の編だろつとかんがえられてきたのである。

ところが、章培恒氏は「撰録考」においてその説をくつがえし、「序文がいうように、『玉台』は才色兼備の麗人（陳の張麗華）が編纂したものであり、徐陵は序文をつづつただけにすぎない」と主張されたのだ。もしそのとおりだったとすれば、『玉台』編者の変更だけでなく、編纂時期も陳代だったことになり、章氏の主張は文学史の書きかえをせまる、画期的な新説だといわねばならない。「玉台新詠序」について論じてきた本稿としては、最近あらわれたこの重要な指摘を無視するわけにゆかない。そこで、以下で章氏の主張の概略を紹介し、

あわせて私見ものべることにしよう。

章培恒氏の主張は、右の『撰録考』だけでなく「他研究者の反論に再反論した」続稿、続々稿でも展開されている（以下、章氏の一連の『玉台』論文を章論と称する）。これらすべてを手みじかにまとめるのは容易でないし、また私の主観でかたよった要約になってもいけない。そこでここでは、談蓓芳氏が章論を要約されたものをしめそう。それは二〇一四年、上海古籍出版社から刊行された『玉台新詠彙校』（二〇一四）の「前言」中の一節（「一、玉台新詠的編者及編纂時間」）である。この文の筆者の談蓓芳氏は、章氏と歩調をあわせて『玉台』研究に従事し、そのよき協力者としてつとめられてきた。そのせいか、この「前言」は章氏の主張をうまく要約されていて、これによって章論の大体はつくされているといつてよからう。

劉肅『大唐新語』公直に「梁簡文帝為太子、好作艷詩。境内化之、浸以成俗、謂之宮體。晚年改作、追之不及。乃令徐陵撰玉台集、以大其體」とある。だが唐の元和のひと劉肅は、陳滅亡時から二百年もへだたっており、軽々に信用すべきでない。そもそも『大唐新語』（『新唐書』芸文志雜史類に著録される）は小説に属する書物であり、明代の中後期に『唐世說新語』としてやっと出現するものにすぎぬ。この書は、明人が『太平御覽』等にひく『大唐新語』を参考にしつつ、内容を増益した偽書だろう。こうした不確実な資料によって、徐陵が『玉台新詠』を編纂したという説を信じてはならない。

正史の著録や諸文献からみると、「徐陵が簡文帝の命によって玉台を編纂した」という見かたにも、問題がおおい。唐宋にできた史書に、『玉台新詠』は徐陵の編にあらずとする著録がみえているからだ。最初に著録した『隋書』経籍志は『玉台』を徐陵編とし、『新唐書』芸文志もそれにおなじい。ところが『旧唐書』経籍志「の最古の版本」では、「徐陵撰」としているのである（中華書局の点校本『旧唐書』では「玉台新

詠十卷徐陵撰」とする——福井注)。この『旧唐書』の「徐凌」は、明代刊行時の錯誤だとおもわれやすいが、そうともいいきれない。

というのは、第一に、『旧唐書』「の最古の版本」で「徐凌撰」とする総集は、これ以外にも『六代詩集鈔四卷』があるからだ(中華書局点校本では「徐陵撰」とする——福井注)。両方とも錯誤だとしてよいだろうか。またべつに『徐陵集三十卷』も著録されており、『旧唐書』「の最古の版本」は「徐凌」と「徐陵」をきちんと区別して著録している。

第二に、『新唐書』は文章には意をそそぐが考証は雑な書であり、「徐凌」とあったのを「徐陵」にあらためた可能性がないでない。『新唐書』には徐陵の『六代詩集鈔』以外に、「許凌」が撰した『六代詩集鈔』も著録されていて(中華書局点校本では「許凌」とする——福井注)、ふつうには同一の書だろうとみなしている。すると、この『六代詩集鈔』の編者の名は、もともと「凌」につくっていたことがわかり、『旧唐書』「の最古の版本」がこの書を「徐凌撰」としていたのも、依拠するところがないではなかったことになる。

第三に、いまの『隋書』経籍志は宋刻宋通修本が最古だが、この書の字句は、宋の嘉祐に刊刻された『新唐書』に影響されて、『玉台新詠』の編者を「徐陵」にあらためた可能性がある。

さらに日本の藤原佐世『日本国見在書目録』(八九一)では、『玉台新詠』を「徐凌撰」としている(注6を参照)。「これからみても、唐代では『玉台新詠』は「徐陵撰」としていなかったようだ。こうした状況がずっと『新唐書』芸文志についていったのだらう。

唐宋の文人たちもじゅうらい、おおく徐陵を『玉台新詠』の序文作者とするだけで、編者とはしていない。たとえば韓偓『香奩集叙』、劉克莊『後村詩話前集』、嚴羽『滄浪詩話』詩体、周紫芝『太倉稊米集』巻五十

一などの記載などがそつである。彼らは『玉台新詠』の編者をしらなかつた可能性がある。

徐陵が『玉台新詠』の編者でないことを明確に証明するのは、『玉台新詠序』の文章である。ここで徐陵は、はっきり「後宮の寵妃が編纂した」とかたつてゐるからだ。くわえて『玉台』所収詩の作者は、天子や皇太子「と王融」以外は姓名を提示しているが、徐陵の場合だけ、あざなをもちいて「徐孝穆」と題している。これも、徐陵が『玉台新詠』の編者でない証拠になる。

『玉台新詠』所収の蕭衍と蕭綱の詩は、それぞれ「梁武帝」「梁簡文」とする。簡文の諡号が確定したときは、梁滅亡の五年後である。だが、そのころは戦乱がつついていたので、とあく北地をさまよっていた徐陵が、『玉台』の序文をかけたはずがない。こつした事情を総合的に勘案すれば、『玉台新詠』は陳代にできたとせねばなるまい。そして陳の後妃中でこつした才色兼備の女性は、張麗華以外にはありえない。すると『玉台新詠』は、彼女によつて編纂されたのだらう。

以上が談蓓芳氏による章論要約（さらに私が適宜、談氏の文の要をつんだ。『旧唐書』版本等のことについては、吳冠文・章垣恒「玉台新詠撰人討論的幾個遺留問題」注4を参照）に依拠して補足した）である。これを要するに章論の主張は、「徐陵は『玉台』の序文をかいただけで、じつさいの編纂は陳後主の貴妃の張麗華がおこなつた」ということにつきてよからう。

章氏がかく主張する論拠は、

徐陵「玉台新詠序」中の「才色兼備の麗人が玉台を編纂した」の記述は、事実がちがいない。

『玉台』を編纂できるような陳の麗人は、張麗華以外にはありえない。

の二点に存している。ただし、これもせんじつめれば、が章論の根底にあるといつてよさそつだ（はから

派生してきたものにすぎない)。つまり「序文に 麗人が編纂した」とかいてある以上、『玉台』は麗人が編纂したものにちがいない」ということである。

この麗人編纂説を主張するため、章培恒氏は『玉台』の著録状況や諸資料を精査して、文献学の方面からも徐陵編纂説への疑問を提起されたのだった。もっとも私見によれば、そうした文献学的考証は補強程度のものにすぎず、麗人編纂説をささえる主要な論拠は、章氏の真摯な読解「によって 麗人が編纂した」の記述は韜晦ではなく、事実だったと認定したこと」にこそ存しているといつてよい。その意味で、章培恒氏の新説は、真剣にテキストをよみこむという作業を基礎としたものであり、いわば学問の王道にたった研究手法だといってよからう。

二〇〇四年、この斬新かつ画期的な「撰録考」が公表されるや、たちまち学界に賛否両論がうずまいた。そうした賛否の諸論（章氏の再反論もふくむ）のうち、「撰録考」公表後、三年以内に出現したものだけあげれば、

談蓓芳「玉台新詠版本考 兼論此書の編纂時間と編者問題」*（『復旦学報』二〇〇四、四）、

樊荣「玉台新詠撰録真相考弁——兼与章培恒先生商榷」（『中州学刊』二〇〇四、六）、

鄧国平「玉台新詠張麗華撰録説献疑 向章培恒先生請教」（『学术月刊』二〇〇四、九）、

胡大雷「玉台新詠為梁元帝徐妃所撰録考」（『文学評論』二〇〇五、二）、

吳冠文「再談今本大唐新語的真偽問題」*（『復旦学報』二〇〇五、四）

談蓓芳「玉台新詠選録標準所体现的女性特色」*（『中国中世文学論集』二〇〇五）。

章培恒「再談玉台新詠の撰録者問題」*（『上海師範大学学报』二〇〇六、一）

談蓓芳「玉台新詠版本補考」*（『上海師範大学学报』二〇〇六、一）。

牛継清・紀健生「玉台新詠は張麗華所撰録嗎——從文献学角度看玉台新詠為麗華所撰録考」（『淮北煤炭師

『範学院学報』二〇〇六（四）

李建棟「論玉台新詠之撰録者」（『江淮論壇』二〇〇六（五））

吳冠文「三談今本大唐新語的真偽問題」*（『復旦学報』二〇〇七（一））

章培恒「玉台新詠の編者と梁陳文学思想的实际」*（『復旦学報』二〇〇七（二））

朱曉海「論徐陵玉台新詠序」（『中国詩歌研究』第四輯 二〇〇七）。

*をつけた論文は、『玉台新詠新論』（上海古籍出版社 二〇一二）。以下、『新論』に収録されている。

ということになる。⁴これらは、麗人編纂說到賛成するもの（*を附した論文）、反対するもの（樊論文、鄔論文、牛・紀論文、李論文、朱論文）、基本は賛成だが一部修正するもの（胡論文⁵）等さまざまだが、短期間にこれだけおおくの関係論文があいついだことは、六朝の文学研究ではめずらしいことといつてよい。なかでも注目したのは、反対意見を表明した樊宋氏と鄔国平氏の論文が、「撰録考」とおなじ二〇〇四年中に発表されていることだ。おそらく「撰録考」をよむやいなや、すぐ反論の筆をとったのだろう。章論の衝撃のおおきさがうかがえるところにも、樊・鄔両氏のすばやい対応能力にもおどろかされる。

これらの賛否の論文をよんでみると、や のみを論じたものでなく、多方面の話題に拡散しているのに気づく。というのは、議論を提起した章論が自説を補強するため、周辺の方面にもこまかい議論を展開していったからだ。たとえば、梁陳のころの艶詩をめぐる文学状況はもちろんのこと、史書における『玉台』の著録のしかたやその字句の考証（「徐陵」を「徐凌」とすることの是非など）、また『大唐新語』の話柄の真偽や、後代文献における『玉台』編纂への言及の是非——などである。そのため後出の論文も、麗人編纂說到賛成するにせよしないにせよ、や だけでなく周辺の方面にも言及せざるをえなかったのだろう。かくして論点が拡散し、論争

は多様な方面にひろがってゆくことになった。とりわけ、章論が力をいれている『隋書』・新旧『唐書』の経籍志や芸文志、さらに『日本国見在書目録』の著録のしかた⁶ともなると、版本による字句の相違や後人による臆改の可能性まで俎上にあがってくるので、いつそう議論は複雑なものとなつてこざるをえなかつたのである。

第六章 仮構の玉台

以上、章論の要約とそれへの学界の反応を紹介してきた。ざんねんながら私は、かく複雑にいりくんだ論争に参入できるほど、この方面に関する識見をもちあわせていない。この論争は、ときに文献学的考証にまでおよんだりするので、そつした方面に素養のない私は、とても口出しできないのである。その意味で、私には麗人編纂の当否に容喙する資格はないのだが、ただ右の談氏の要約でも推察できるように、章論をささえる根幹の部分には、「玉台新詠序」の理解のしかたに存しているようだ。つまり章論の当否は、「玉台新詠序」の記述、具体的には「麗人が『玉台』を編纂した」という発言をどう理解するか（事実とするか、虚構とするか）にかかつており、これ以外の議論は、副次的なものといふべきだろう。

かく「玉台新詠序」の理解のしかたに論点を限定したなら、私もすこしはものがいえそうだ。この論点からみたととき、私は章論に賛成することはできない。つまり私は、序文中の「麗人が『玉台』を編纂した」という記述は虚構にすぎず、「玉台」の編者はやはり徐陵でよからう、とかんがえるのである。そこで以下では、この「玉台新詠序」の理解のしかたに焦点をしばりつつ、章論への疑問をのべてゆこう。

第一に、麗人編纂説を主張するために、章論は序文の解釈でそうとう無理をしている。その最大の無理が、序

文中の麗人をひとり（張麗華ひとり）だとみなしていることだ。そのため序文の解釈が、妙なふうになってしまった。たとえば序文第二段の麗人を紹介した部分で、章培恒氏はつぎのように解している（『新論』四・一五・四四頁）。なお参考のために、*を附して拙訳も提示しておく。解釈のちがいがよくわかる。

其人也「五陵豪族、充選掖庭、亦有」
 「穎川新市、本号嬌娥、楚王宮裏、無不推其細腰、
 四姓良家、馳名永巷。」
 「河間觀津、曾名巧笑、衛國佳人、俱言訝其纖手。」

この麗人（張麗華）は、五陵の豪族の出身で、えらばれて掖庭宮にはいり、しかも「漢文帝の竇后、景帝の王后、武帝の衛后、宣帝の許后のごとく」四姓の平民家庭の出身で、美貌ぶりを永巷宮にとどろかせている。宮廷にはさらに、「美人のおおい」穎川や新市、河間、觀津などからきた、嬌蛾とよばれ、笑顔のきれいな美女たちもいるが、彼女らはみな「麗人（張麗華）たるや、あたかも楚王の宮廷「中の美女」のような細腰だ」と称賛し、「麗人（張麗華）たるや、あたかも衛國の佳人のような纖手だ」と声をそろえて嘆じている。

*彼女ら（麗人たち——福井注）は、ある者は五陵の豪族の生まれで、えらばれて掖庭宮にはいり、ある者は四姓の良家の出で、美貌ぶりを永巷宮にとどろかせている。また「美人のおおい」穎川や新市、さらに河間や觀津などの故郷で、かつて嬌蛾と名のつたり、巧笑とよばれていたひともある。そうした麗人たるや、「細腰をこのんだ」楚王の宮中の人びとでも、その細腰ぶりを推賞せぬ者はいないだろうし、衛國の「纖手で有名な」佳人たちでも、その纖手の美しさにみな賛嘆することだろう。

最初の聯は、通常なら拙訳のように、「其人」（＝複数の麗人）たるや、ある者は「五陵豪族」の出であり、べつの者は「四姓良家」の出身だ、と訳すべきだろうとおもわれる。ところが章論では、「其人」は張麗華ひとり

をさし、彼女が「五陵豪族」の出であり、また「四姓良家」の出身でもあるのである。さらにつぎの「瀨川新市」以下の二聯は、通常なら宮廷にはいるまえの、故郷での麗人たち（複数）のようすを叙したものと解するべきだろう。だが章論によると、ここは故郷での麗人たちのことでなく、宮中には張麗華以外に、嬌娥とよばれる女性たち（複数）もいるといっているのであり、それらの女性たちが、つぎの「楚王」四句の主語となっているという。

そして章論はこの四句「楚王宮裏、無不推其細腰、衛国佳人、俱言訝其纖手」にも、大胆な解釈を提起する。すなわち、「楚王宮裏」「衛国佳人」は倒置的に前方にでてきただけで、ほんらいは「無不推其楚王宮裏細腰、俱言訝其衛国佳人纖手」の語順だった、と主張するのだ（「其」は張麗華をさす）。つまりこの四句は、「「嬌娥ら」は「其れ（＝麗人＝張麗華）」は楚王宮裏の細腰なりと推さざる無く、其れ（＝麗人＝張麗華）」は衛国佳人の纖手なりと俱に言い訝かれり」と解すべきだというのである。こうした章論の文脈把握をそのまま日本語にうつしたのが、右の訳文である。このあたりの章論の解釈、どうおもわれるだろうか。私は、よくいえば大胆な解釈だが、わるくいえば恣意的だといえなくもないようにも思う。

おなじく、奇妙な解釈をしているのが、第六段末尾の四句だ。この部分も、はじめに章論（『新論』七・八頁）にもとづく訳文、あとに*を附して拙訳を、それぞれ提示してみよう。

「變彼諸姫、聊同棄日。」

「猜歎彤管、無或譏焉。」

これら「鄧后、竇后、魯靈光殿賦を誦読した侍女、洞篇賦を誦した宮女」の女性たちは、ただ時間を浪費しただけだった。ああ、あの赤筆をもった女史たちは、「麗人は彼女らとちがって『玉台』を編纂し、そ

れを愛読しているのだから」麗人をそしめることはなざるまい。

* うつくしい麗人たちが、これでちよつとひまつぶしをしようとするのだ。ああ、あの赤筆をもった女史も、これをそしめることはなざるまい。

問題になるのは、一句目の「爰彼諸姫」の訳である。この句はふつうなら「うつくしい麗人たち」と解すべきだろう。だがそう訳すと、麗人が複数になってしまう。「諸姫」とある以上、どうしても複数にならざるをえないからだ。そこで章論は、「諸姫」を麗人とはみなさず、すぐまえの字句の四人の女性（後漢和帝の鄧后、前漢景帝の母の竇后、蜀の劉談の侍女、前漢元帝の宮女）をさすとしたのだった。

章論は、このような無理な解釈（だとおもう）をして、あくまで序文中の麗人を単数（張麗華ひとり）だとしている。いったい章培恒氏はいかなる論拠に依拠して、これほどまで麗人を単数だとみなすのだろうか。私見によれば、章氏がよつてたつ論拠は、序文第二段の

真可謂「傾国傾城、

無対無双者也。

まことに傾国傾城にして、天下無双の美女といふべきだろう。

の二句にあるのではないかとおもう。この部分は、『漢書』外戚伝の李夫人に関する話柄を典故にもっているすなわち、

孝武李夫人、本以倡進。初夫人兄延年性知音、善歌舞。武帝愛之。……侍上起舞。歌曰、「北方有佳人、絶世而独立、一顧傾人城、再顧傾人国。寧不知傾城与傾国、佳人難再得」。上嘆息曰、「善、世豈有此人乎」。

武帝の李夫人はもと倡妓として宮中にはいった。当初その兄の李延年在音楽にひいで、歌舞を得意として

いたので、武帝に気にいられた。……延年が帝のそばに侍していたとき、たちあがって舞をまい、歌をうたった。「北方に美人がおります。世とまじわることなく、ひとりですんでいます。彼女が一顧するや国をかたむけ、再顧するや国をかたむけるほどです。どうしてこんな城や国をかたむけるほどの美人をしらなくてよろしいのですか。こんな美人はふたりとはいえないのです」と。武帝は嘆息していった。「いいなあ。この世にそんな美人がいるのか」。

という有名な話である。たしかに、この『漢書』外戚伝の記述をみれば、「絶世」「独立」や「再難得」の字句によつて、李夫人が唯一無二の美女であることを強調している。章氏からみれば、典拠がこうである以上、この典拠をつかつた「傾国傾城、無対無双者也」も、かならずひとりの女性をさし、麗人が複数いるというようなことはありえない、ということなのだろう（『新論』四〇・四一頁）。私がおもつに、右の「其人也五陵豪族、充選掖庭」云々で麗人をひとりだと主張していたのも、けつきよくこの典拠がその支えとなつていてのではないか。その意味で、章培恒氏にとつて、この二句とその典拠はとても重大な意義をもつていたのである。

だが、これに対しては、すでに反論がでてきている。章培恒氏が「撰録考」を発表するや、同年のうちに反論をかいた鄔国平氏は、「無対無双」の語はべつに複数の場合でも使用してよいと主張した（『新論』四〇頁）。さらに三年おくれて、朱暎海氏はより実証的に、

「魏志卷十注引荀氏家伝」陳羣与孔融論汝穎人物。羣曰、「荀文若、公達、休若、友若、仲豫、当今並無対」。

陳羣は孔融とともに、汝・穎の地の人物評論をした。陳羣はいった。「荀彧、荀攸、荀衍、荀諝、荀悦らは当今において、まったくなぶ者がいない」。

「世説新語言語注引伏滔集」何鄭二尚書、獨歩于魏朝、樂令無對于晋世。

何晏と鄧颺の二尚書は魏朝で突出しており、樂広は晋の世でならぶ者がいなかった。

という用例をしめして、章論に反論を展開したのだった。これからみると、「無對」や「獨歩」の語を使用していたとしても、唯一でなく複数のケースもありえるようだ。すると、右の「まことに傾国傾城にして、天下無双の美女というべきだろう」の主語も「この麗人」でなく、「この麗人たち」であつてもよいことになる。かくみてくれば、この序文中の「麗人」も複数いることになり、章論の根幹がくずれてしまうのではないだろうか。

章論への疑問の第二は、内容に関することである。この序文では、豪華な建物や調度、そして才色兼備の麗人などが叙されているが、全体的に非現実的なほど豪壮かつ華麗な描写になっており、虚構の描写である可能性をつよくかがわせる。それなのに章論はこれを虚構の描写とはかんがえず、じつさいに存在したものとするのである。

まず、豪華な建物や調度の描写をあげれば、たとえば麗人がすまう玉台は、

(原文は第四章を参照)

玉台（麗人たちがすまうりっぱな宮殿）の大廈たるや、雲をしのぎ太陽もかくすほどで、由余もみたことがなかつたほどだし、その門戸が千万とつらなるさまは、張衡が「西京賦」で詠じたのとおなじくらい豪華だ。あたかも周の穆王が盛姫にあたえた華美な台をおもわせ、漢の武帝が阿嬌をすまわせようとした金屋を連想させる。その庭の玉樹は珊瑚の枝をのびし、白珠の簾は玳瑁を軸にしている。

というものだった。第四章でも説明したように、ここの玉台の建物は、おおくの典拠を背後にもちつつ、巨大かつ豪華な建物としてえがかれている。こんな建築物がほんとうに存在し、そこに麗人たちがすんでいたのだろう

か。

どうように、この序文には才色兼備の麗人が登場していた。その麗人は、

(原文は第二章を参照)

こうした麗人たち、「漢武帝に寵愛された李夫人のように」肖像画はかかれていないが、甘泉宮にはいればその画とみまがうほど美麗だし、「楚の王とちぎった」仙女とは別人なのだが、陽台でたわむれば区別できないほどうつくしい。

という女性である。李夫人や仙女と区別できないほどの美女が、この玉台にすんでいるという。しかもその麗人たるや、もう引用は略するが、文才にめぐまれており、たいくつな宮廷の日々をまぎらわせようと、『玉台新詠』を編纂してしまったのである。もちろん六朝期の後宮には、西晋の左芬のとき才媛がいたのはまちがいない。また『玉台』のなかにも、女性（范靖婦や劉令嫺、王叔英妻劉氏など）の詩が採録されている。だが、ここで徐陵がいうほど才色を兼備した麗人が、ほんとうに存在していたのだろうか。

こうみてくると、序文中の豪奢な建物や才色兼備の麗人は、かなり美化し、誇張されたものであり、さらにいえば虚構の存在ではないかとうたがわれてこよう。じっさい、『玉台』研究者のおおくは、そういう疑いをもってきた。そして「李康成や劉肅の資料が存していたこともあって」、序文に「麗人が編纂した」とあっても、真の『玉台』編者は麗人でなく、徐陵そのひとだったろうと理解してきたのである。

ところが、なぜか章培恒氏はそういう疑念はもたれない。それどころか、『陳書』巻七の張麗華伝の文章をとりあげて、あちらやこちらが序文の記述と一致すると主張し、「序文中の麗人＝張麗華」を強調されているのだ。いわく、張麗華も「序文中の麗人とおなじく」才色兼備だった、「序文中の麗人とおなじく」陳後主から寵愛さ

れていた、「序文中の麗人とおなじく」四姓の平民家庭の出身だった、「序文中の麗人とおなじく」後宮の女性たちから賛嘆されていた等々（一四一―一六頁）。

章論への疑問の第三は、序文中の麗人にちかひ女性像は、わざわざ時空をへだてた張麗華までもとめなくても、すぐそばに存在しているということだ。それはだれかといえは、実在の女性ではなく、『玉台』に採録された艶詩中の女性である。『玉台』にあつめられた詩には、女性が登場しないものはないといってよいほど、佳麗、娼妓、宮女、怨女らがあふれている。序文中の麗人描写が、こつした艶詩中の女性像に似ていることは、『玉台』を一読すればすぐ了解できることだ。とくに「ふるい過去の詩歌でなく」梁代の艶詩をあつめた巻七、八中の女性像によく似ているのである。

たとえば、巻七の蕭綱「和徐録事見内人作臥具」は、大要つぎのような内容である。「冬の日の宮中の奥部屋夕照のなかにつつくしい女性のすがたがみえる。その宮女はなにをしているかといえは、熱心に寝具をつくっている。膝のうえには龍刀、着物のまえには物差しがおかれ、それらをつかつて寝具をぬっているのだ。この女性夫にすてられることなく幸せそのものだが、夫が軍役にとられぬよう案じている」。この蕭綱の詩では、宮女が寝具をぬっているのだが、そのようすを「玉台の序文とおなじように」対偶や鍊字を多用して美的にえがいている。その寝具造りを詩集編纂におきかえれば、この詩と序文とはほぼ相似した趣向となろう（末尾の「夫の軍役の不安」はすこしちがうが）。さらにこの詩には、序文と共通する「織手」「琉璃」などの用語も使用されている。

これ以外、序文と共通する要素を「玉台」巻七、八中の艶詩からさがせば、枚挙にいとまがないほどだ。たとえば用語に注目すれば、「傾城」「傾国」「西子」「燕脂」「玳瑁」などがすぐみつかる。また、宋玉「登徒子好色賦」中の東隣の美女や「平城の恥」の典拠、さらには美女の化粧道具や歌舞をなす場面の描写なども、巻七、八

中の艶詩に登場している。このように、序文中の用語や故事、描写、そして題材などは、おおく『玉台』巻七、八中の艶詩のそれとよく共通しているのだ。これは、べつに意外なことではない。徐陵自身が艶詩の名手だったのだから、序文中の題材や語彙が当代の艶詩と似てくるのは、むしろとうぜんのことだろう。

以上、章論への疑問を三点ほどあげてきた。このようにみてくれば、『玉台』編者を現実の女性、とくに張麗華ひとりに擬そうとするのは、やはり強引すぎるとせねばなるまい。序文中の麗人は複数だろうし、虚構の女性像にすぎぬであろうし、また実在の張麗華よりも艶詩中の美女のほうに、共通点がおおいとすべきだろう。にもかかわらず、序文中にそうかいてあるからといって、「麗人（張麗華）が玉台を編纂した」と主張するのは、鮑照「河清頌」中にそうかいてあるからといって、「宋文帝の御稜威が黄河の水をきよらにした」といいはるにちかいであろう。

これを要するに、私はじゅうらいどおり『玉台新詠』は、蕭綱に命じられた徐陵が編纂したものと解してよいとおもう。おそらく徐陵は『玉台新詠』所収の艶詩（とくに巻七、八）をよんで、それらに共通する美女イメージをつくりだしたのだろう。そして、その艶詩ふう美女をおのが序文のなかに登場させて、その美女、つまり麗人が『玉台』をつくったと仮構したのではあるまいか。なぜ、自身の編とせず麗人の編としたのかについては、これまでで文学的、あるいは政治的立場から説明した説がおおく提起されているが、まだ確定的なこととはわかっていないようだ。序文の創作時期をいつとするかの問題もからむので、軽々にはこうと断言しにくいのだろう。かくいう私も断言はできないのだが、徐陵に編集を命じた皇太子（蕭綱）が、艶詩ぎらいの父武帝に遠慮していたので、徐陵がその意をくんで、「皇太子の側近である自分でなく」麗人がつくったことにしたのでないかと想像している。

さいきん刊行された劉躍進『玉台新詠史話』（国家図書館出版社 二〇一五）は、その標題どおり『玉台』の成立や流传状況を概論した書である。ここで同氏は、『玉台』は徐陵が陳代に編したものだろつと推測するが、編者を張麗華や徐妃（梁元帝の妃）に比定する見かたには、懐疑的な立場にたたれている。そして「多少の可能性がある人物を、なんでもかんでも編者ではないかと提起してくるのは、ひとの注目をあびるけれど、けっきょくは推測にすぎない」とのべられている（11頁）。『玉台新詠』の成立を陳代までおくらせる判断には疑問を感じるが、この「多少の可能性」云々の発言には、私も賛同するものである。

注

(1) 鮑照「河清頌」については、井口博文「鮑照の河清頌について」（『中国詩文論叢』第二二号 二〇〇二）、同「鮑照河清頌序訳注稿」（『中国詩文論叢』二二〇号 二〇〇一）を参照した。

(2) じつはこの鮑照「河清頌」に関しては、倫理的立場からの批判もしくい。というのは、政治と文学との相関を重視する中国では、名君の治世をたたえるのは不道德なことではなかったからである。文人が名君の治世をたたえた詩文をつづるのは、伝統的な文学観からみると、批判されるどころか、むしろ文人の義務でもあった。つまり宋文帝の治世が否定されぬかぎり、この「河清頌」の創作は「かりに諂諛のためだったとしても」、倫理的にも批判されることはなかったのだ。それゆえ、『宋書』の編者たる沈約が「河清頌」を「其の序甚だ工みなり」とたたえたのは、文学的にすぐれるというだけでなく、倫理的にも是認していたとかがえるべきだろう。その意味で鮑照「河清頌」は、文学的にも倫理的にも「すくなくとも当時においては」否定されるべき要素はなかったといわねばならない。

(3) 『玉台新詠』の成立については、興膳宏「玉台新詠成立考」（『中国の文学理論』所収 論文初出は一九八二年）によつて、徐陵が中大通六年（五三四）に編纂したとする説が有力になっている。この説は、『大唐新語』公直篇の記事に依拠

しながら、あらたな資料（蕭繹『法苑珠林』の末尾に排列された三十八名のリスト）も斟酌して成立年代を推定したものである。傅剛『玉台新詠編纂時間再討論』（北京大学学报 二〇〇二・三）が、この興膳論文の論証のしかたを「学術研究中的神来之筆」とたたえるなど、中国のおおくの研究者もこの説を支持しているようだ。ただ『玉台新詠』の編者や成立事情については、この興膳論文が言及していない事からもすくなくない。編者や成立事情に関する研究状況をするには、以下を参照するのが便利だろう。徐玉如『近20年玉台新詠研究』（淮陰師範学院学报 二〇〇一・二）、熊紅菊・徐明英『玉台新詠研究之一瞥』（衡水師專学报 二〇〇四・一）、張蕾『玉台新詠研究述要』（河北師範大学学报 二〇〇四・二）、帰青『南朝宮体詩研究』第九・一〇章（二〇〇六）など。

(4) 本文では二〇〇七年までの反響をあげた（見落としがあるかもしれない）。これ以後、章培恒氏による関連論文としては、吳冠文氏と連名の『玉台新詠撰人討論的幾個遺留問題』（復旦学报 二〇一〇・三）がある。これら章論やその関連諸論文は、本文にあげた『玉台新詠新論』（上海古籍出版社 二〇二二）のなかにおさめられている。ただし、この書は基本的に章論を支持し、是認する立場の論文ばかりをあつめたものであり、樊采氏や鄔国平氏らの反論はおさめられていないので注意せねばならない。

(5) 胡大雷氏の論文『玉台新詠為梁元帝徐妃所撰録考』（のちに些少の修正をして、同氏『玉台新詠編纂研究』）人民文学出版社 二〇二三 所に所収）は、詹鍔氏の論文『玉台新詠三論』の議論をつけて、『玉台新詠』は梁元帝の徐妃が撰録したとする。『玉台』編者を徐陵としない点では章論とおなじだが、編者をべつの女性に想定した点でちがいがあ

(6) 近刊の孫猛『日本国見在書目録詳考』（上海古籍出版社 二〇一五）は、藤原佐世『日本国見在書目録』の著録された書物を慎重に検討された、上中下三分冊にわたる労作である。同書の『玉台新詠』の項（二〇六九、二〇七四頁）において、孫猛氏は藤原佐世の著録のしかたは、『隋書』経籍志（『玉台』の撰録者を徐陵とする）の記述にきわめて忠実だったと指摘される。そして章培恒氏の主張（『玉台』は徐陵の撰にあらざる）を紹介されたうえで、『目録』が『玉台』を「徐瑗撰」とすることについて、大要

『文鏡秘府論』南卷「集論」所引の元競「古今詩人秀句序」（六七一年の成書）に、「徐陵の玉台は僻にして雅ならず」（徐陵玉台、僻而不雅）とあり、あきらかに『玉台』編者を徐陵としている。その元競の書『古今詩人秀句』は、空海によって将来されて『日本国見在書目録』総集家に著録されているので、藤原佐世もこの書を見ていたはずだ。すると、『日本国見在書目録』の原本は「徐陵」の撰としていたはずで、伝写のあいだにあやまって「徐援」の撰としてしまったのだろう。

とのべられている。孫猛氏は章論の主張をしつたうえで、こつした結論をだされているわけであり、どうやら章論に反対する立場にたたれているようだ。