

楊維禎『古楽府』における女性像について

要 木 純 一

序

楊維禎（一二九六—一三七〇）といえは、主にその猥褻、好色な詩がとりあげられて、文学史上論じられることが多い。

吉川幸次郎氏も、『元明詩概説』（岩波書店 一九六三）第三章 十四世紀前半、元詩の成熟 第二節 楊維禎 南方市民文学の指導者、において「若い女性のエロスを、題材とする」「統鑑集二十詠」の詩を引いて評価する。

いずれも常識のかきねをおしやぶった自由奔放の詩である。蘇軾を中心とする北宋の理窟っぽいこつこつした詩、それからの離脱であるばかりでなく、日常の常識に終始する従来の市民の詩からの離脱であった。

逆に、これらの詩をもって、楊維禎の文学を否定的に論ずることも出来る。『元代文学史』（人民文学出版社 一九九一）の、鄧紹基氏と范寧氏の執筆に係る、第二十二章 元代後期詩文作家（三） 第一節 楊維禎、においては、楊維禎の香奩体について、

本来、詞の興起する自り後、婦女の服飾、体態を写するの作は稀空と為さざるも、只だ是れ楊維禎の的の香奩詩中には、還お男女の事を描写する有りて、未だ墮して悪趣に入るを免れず。

と批判する。その一方、後の部分では当時の戦乱の世で、酒色に溺れるのはやむをえまいと弁護を試みるが、ともかく、元以降現代に至るまでの、中国における評価の主流は、かかる下品な作を楊維禎がのこしたことを遺憾とするものであ

った。

しかし、この種の作品のみを期待して、楊維楨の集をひもとくものは失望するであろう。そこで扱われる女性の多くは、聖女や貞女であり、悪女や淫女は、読者の悪趣味を刺激する表現はあるにせよ、否定的に描かれる。一言でいえば、あまりに苛酷な道学者的道徳観に満ちている。

厳正で道徳的な面と、自由奔放で非道徳的な面と、矛盾した二つの要素が、彼の作品には両立し、彼の実人生もまた然りであったようである。もちろん、人間存在は、諸矛盾の複合体であって、誰もがそうであるといってしまうれば、議論は終わってしまうのであるが、それにしても楊維楨の場合は、矛盾のあらわれ方が特異であり、そこに意図的なものを嗅ぎ取ることも可能なように思う。

この矛盾の由って来たる所を、彼の所謂「古楽府」の作品群における、女性像を通じて考究してみたい。

テキストは、鄒志方氏の点校に係る『楊維楨詩集』（浙江古籍出版社 一九九四）によった。但し、この書は、評や注を省略しているので、必要に応じて、他本も参考にした。

一

楊維楨の女性を描いた詩としては、諸家、先の「統齋集二十詠」や「西湖竹枝歌」等七絶の短い作品を彼の代表作としてあげ、長編の古楽府を顧ることは少ない。しかし、彼の残した作品の大半はこれら古楽府であり、文学史的に特筆すべき価値はなくとも、楊維楨の全体像を把握するためには、ふれなくてはならない。底本『楊維楨詩集』の『鉄崖楽府』巻二の前半「杞梁妻」より、「六宮戲嬰図」に至る十四首は、もっぱら、古えの有名な女性を題材とした古楽府である。四部叢刊本『鉄崖先生古楽府』巻二も、この十四首をおさめるが、「六宮戲嬰図」の後に、編者である門人呉復の注記として、

已上、凡そ十有四首は、所謂比興相俛しく、哀樂相貫く者也。其の詞義を諷して、以て其の君子に事うれば、以

て房中の遺音なる者を補う可し。

と附している。「房中の遺音」は恐らく、『儀礼』の「燕礼」に、「若し四方の賓と燕するならば」として、宴会の段取りを述べる所に、「房中の楽有り」とあるのに対する注、「之を房中と謂う者は、后夫人の諷誦する所、以て其の君子に事う」というのを意識するであろう。「房中の楽」の流れは、後に漢に入つて「安世房中歌」となり、『樂府詩集』卷八に十七首がおさめられている。(『樂府詩集』は以下、中華書局 一九七九排印本による) 当時、楊維禎は、李孝光らと、古樂府復興運動に取り組むにあつて、『樂府詩集』の研究をよりどころにしていたから、門人呉復もこの流れを意識していたであろう。

要するに、女性の訓戒のための古樂府であり、その偏向には、気をつけなくてはならないが、ともかくも女性を描写した詩群を、別集の前の方の巻にまとめておさめたのは、呉復のみならず恐らくは師の楊維禎の意図する所があつたであらう。したがつて、まずこれら十四首中の詩を論じ、ついで他の作品にも及んで考察したい。

二

先に述べたように、女性に要求する道徳性の高さが、これらの詩を読むとまず感じられる。楊維禎は好色エロチックな詩を多く作り、実人生においても、自由奔放といえば聞こえはよいが、つまり道徳にしばられない生き方を実践しているもので、この道徳性の強調はますます異様である。例えば、「即墨女」「宿瘤詞」「鍾離春」「荊叙曲」は、醜女とされる女性が、道徳性が高かつたことを強調し、讚美する。

三たび郷を逐われ、五たび里を逐わる。即墨の女兒は容止乏し、斉相之を娶りて斉国治まる。丈夫国に相たることは奚ぞ此に異らん。(「即墨女」)

采桑女よ、項は豊の如し。采桑を教うるを受くるも、大王を覩るを教うるを受けず。大王之を聘して中房に居らしむるも、旧衣は新衣裳に換えず。采桑女よ、項は豊の如し、宮中は口を掩いて笑いて嗥。堯舜桀紂興亡を陳べ、中

宮の笑口は慚じ且つ惶す。后服を服して、后宫を正す。宮室を卑くして、蚕桑を親しくす。弋獵を減じて、優倡を斥く。諸侯の玉帛は東方に走り、王は帝号を上して声煌煌。(「宿瘤詞」)

鍾離春よ、白頭深目凹鼻唇、皮膚は烟の若く面は塵の如し。手に五色の彩線有り、君が為に袞を補いて天文を成す。漸台の君は荒にして且つ伎なるも、明朝台を夷らげて平地と作す。太子は日を扞びて儲位を正し、鍾離は宮に在りて齊国治まる。(「鍾離春」)

扶風女よ、行は有誓の如く、貌は鍾離春の如し。三十にして嫁するを肯わず、独り五噫君のみを識る。荊叙終身服し、井臼操ること必ず親しくす。案を挙げて食を上すこと大賓の如し。如何ぞ会稽の守の、糟糠去るを告ぐること市人の如きに。(「荊叙曲」)

醜女が神的な力を發揮するという神話的側面から分析を加えるべきかもしれないが、今は論じない。前三者は確かに帝王の妻であり、神話的解釈も可能かもしれないが、「荊叙曲」は平民たる梁鴻の妻を詠んだのであって、純粹に婦徳を称揚したと考える。自身は好色でありながら、婦人に貞節と献身的な奉仕を求めるのは、甚だ身勝手なように感ぜられるが、楊維禎は、当時にあつては、むしろ家庭や妻を重んじた人物として、自他ともに評価していた節が見られる。

宋濂の「元故奉訓大夫江西等处儒学提举楊君墓誌銘」(四部叢刊本『宋学士文集』卷十六所収)にも

君(楊維禎)は初め錢氏を聘するも、忽ち悪疾に邁う。錢の父母は婚を罷めんことを請う。君は卒に之を娶る。疾尋いで愈ゆ。

と、正妻錢氏とのなれそめを美談の如く記し、楊維禎の一途さをたたえるようである。『楊維禎詩集』の『鉄崖逸編』卷三の「元夕婦と飲す」詩では、

夜を問う夜は何其、茲の灯火の夕を眷る。月は屋の東頭に出で、照りて琴と冊とを見す。老婦は節序を紀し、清夜酒席を羅ぬ。左蛮は裊裊たるを舞い、右瓊は昔昔を歌う。婦起ちて我に酒を勧め、我が歳千百なるを寿ぐ。仰ぎて天上の蛛に唾し、誓うらく酒中の魄と作らんと。君に勧む此の酒を飲め、月を呼びて酒客と為さん。婦の言は自ら聴く可し、之が為に大白を浮ばす。

と云つて、元日の夕、酒をくみかわす、夫婦の楽しみを詠う。楼人瀟註の『鉄崖逸編註』本（台湾中華書局 一九六五『鉄崖古楽府注』所収）では、この詩の末に、

老婦曰く、人言う、天孫の妃を思うは、月娥の孤を守るに如かずと。知らず、羿婦相い棄てて以て犇るは、曷ぞ織女相い望みて以て久しくするの愈れるに若かんや、ということ。

という原注を附している。夫を捨てて月に逃れた月娥よりも、会えないでもじっと夫を待ち続けている織女の方がすぐれているといっているようである。留守勝ちの夫に対するいやみの面もあるであろうが、妻の夫を慕う気持を素直に読み取りたい。「左蛮」「右瓊」というのは恐らくは歌妓達であり、今日の我々の眼からするとどうかと思われる点もあるが、旧時代においては、まずまずの、家庭重視と認めてもよいのであろう。

だが、旧時代であることを差し引いても、楊維禎の女性に求める道德の苛烈さは、過剰に傾くのではないか。死を願わず婦徳を守れと、彼はしばしば訓戒する。先に述べた「房中の遺音」たる十四首のうち「唐姫飲酒歌」の序にいう。姫は、東漢弘農王の妃也。王は董卓の廢する所と為る。死する時、姫と飲酒して別る。王自ら悲歌し、姫は起ちて舞い、亦た袖を抗げて而して之を歌う。其の詞に曰く、「死生は路を異にして此れ従り乖く」予は猶お其の死を以て王に殉ぜざるを嫌い、而して其の言は此くの如し。故に之を補う。

この唐姫の事は、『後漢書』皇后紀第十下の記載をつづめたもので、もともと唐姫の歌を全部引くと、
皇天は崩れて兮后土は積る。身は帝と為りて兮命は天くして摧かる。死生は路を異にして兮此れ従り乖く、奈んせん我独にして兮心中哀しきを。
これを楊維禎はいかに改めたか。

皇天は傾き、后土は頽る。王は世に降りて兮漢祚は衰う。王黄泉に作れば兮誓って相隨わん。王死なば胡ぞ吾が身をを用て為さんや。

『後漢書』によれば、唐姫は弘農王が死んだ後、父の再嫁の勧めを拒み、李傕に捕えられても妻となるのを許さなかつた。立派に貞節を全うしたと認めてもよからう。それでも、楊維禎は王の死に唐姫が殉ぜなかつたことが許せず、「死

生を異にする」という言葉尻をとらえて、自分はおめおめと生き残って、王を一人黄泉路につかせたと批判する。そして、史実を変えることは不可能にしても、唐姫が残した歌に伝承の誤りがあるとみなして、唐姫に、王とともに死のう、王が死んで生きていてもしょうがないといわせるのである。かなり無理があるが、楊維禎は、自分の作こそ、古楽府として本来あるべき姿であり、かく改めてこそ婦女を訓戒するために伝承するに足ると主張したかったのであろう。

三

それでは、道徳性を求めて、或いは女性を善導せんがために、楊維禎はこれらの古楽府を作ったということによいのだろうか。それにしても、やはり、エロスを強調した古楽府も、七絶の「統奩集」や「西湖竹枝詞」ほどの頻度や過激さはないが、存在しているのは気になるところである。「房中の遺音」十四首の第十三首「麗人行」は「玉山（顧暎）所藏の周昉の画巻に題す」と題下に注があるが、それを引く。

楊白の花は飛びて人を愁殺す、美人は華の如くして春に勝えず。錦驪は馱起す双鳳の縷、黄門は挾飛す五花の雲。白日雷霆夾城の道、楽遊園裏は春正に好し。中ん就く小姉最も嬌強、雌雄双び飛びて観る者は悩む。瑶池草を闘わせ碧雲移り、草青きも草歌むも春は知らず。黄裙は恨み有りて春水に随い、椒房に青蠅何れの処にか起る。君見ずや翠羽颺颺として帳一たび空しきや、東方の蛸蟻紫宮に纏わる。

絵に題した詩であるので、原画を見なくてはわかりにくい点が多いが、要するに杜甫の「麗人行」を材として楊氏姉妹の春遊を描いた絵に題したものであろう。杜甫の「麗人行」が、楊氏の専横をそしる気味が強かったのに対して、楊維禎は姉妹のあでやかさと、うきうきと遊びを楽しむさまを描写する。末二句は楼卜灑の『鉄崖楽府註』（上述の『鉄崖古楽府注』所収）によれば、玄宗の寵愛が、王妃からやがて楊貴妃に移ることを暗示することであるが、無論玄宗が楊貴妃を愛したことで国を乱したことを批判するというような大仰な結びではなく、玄宗の荒淫を揶揄するかの如き語気である。「恨み有り」「青蠅」「帳一たび空し」、そして不祥である「蛸蟻」という語は確かにこの後の唐朝の衰

退を連想させはするけれども)

「房中の遺音」十四首の末は「大宮戲嬰図」である。これは赤ちゃんごっこをする楊貴妃と安祿山を描いた絵について詠んだ古楽府である。更に不健康なエロスに満ちているといえよう。

黄雲復壁椒塗の蘇(？)、銀床水は噴く金蟾蜍。宜男草は生ず二月初め、燕燕は友を求めて鳥は雛を將う。芙蓉の花冠金結縷、飄飄として尽く是れ瑤台の侶。宮中の箇箇は主恩を承くるに、豈に復た君王は神女を夢みるか。栴檀の小殿は天香を吹き、新興の髻子は宮粧を換う。中に一人有りて號国に類し、脂粉を洗淨すれば青眉長し。百子図は開く翠屏の底、戲弄す咿咿として未だ齒を生ぜざるを。侍奴両両錦棚を昇ぐ、是れ唐家の緑衣子にあらず。蘭湯浴し罷りて春昼長く、金盤特に瀉ぐ荔枝の漿。雕籠翠哥手ずから擎げ出し、解語を愛するが為に心腸を通ず。宣州の長史は春思に耽くるも、画に工みにして春を傷むも春の意を欠く。呉興の弟子は王風を広め、六宮の猫犬は相い忌むこと無し。君見ずや玉叙の淫寵は漢孤を舂わん、歌を作りて献するを請う螽斯の図。

『鉄崖樂府註』によれば「呉興弟子」は趙子昂を指す。彼の絵を見て、楊維禎は、楊貴妃と安祿山のスキャンダラスな故事をふくらませて描写する。「宜男草」は、これを服すると男子を出生するという迷信のある植物であるが、楊維禎はしばしば用いて男女のことを暗示する。例えば『鉄崖樂府』巻十、「燕子辞」第一首「宜男草生じて春又帰る、美人は春病にして腰困を減ず」このように、微細な部分にまで淫靡な雰囲気を漂わせた修辞を用いている。

四

とはいえ、「房中の遺音」十四首には女性のエロスがかいまみられるものの、道德のたががはめられて十分にエロスは展開されていない。純粋なエロスとまではいかなくとも、道德に束縛されない自由奔放な女性像は、『鉄崖樂府』巻三により多くみられる。すなわち、呉復が、『四部叢刊』本、『鉄崖先王古楽府』巻三の末尾に、

已上凡そ二十有一首。高情遠致は、方外仙怪及び名山勝水の記遊に見わる。

と注記するところの、かなりの数の方外の仙人を詠んだ古楽府群においてである。そのうちの「毛女」。

沙丘の腥風は腐龍を吹き、華陰の毛女は双魚を蔵す。宮中の雨露は食う可からず、松を餐して柏を啖い春容を留む。桃花の流水は紅霧に迷い、十二峰頭朝暮を度す。自ら是れ嬋娟にして仙骨有り、海に入る徐郎は豈に故を知らんや。衣は雨に沐し、鬢は風に櫛し、榭葉は楚楚として山花紅なり。秦楼の旧鏡は明月を掩い、咸陽に目送す双飛鴻。

『鉄崖楽府註』において、題下に「列仙伝、毛女は字玉姜。秦宮の人。華陰山中に入りて、形体毛を生ず」と注があるように、始皇帝に仕えた宮女が帝の死後山中に隠れ、ついに身体が毛におおわれた仙女となったことを詠んだ古楽府である。「嬋娟として」美しく、「仙骨有る」二人の女性、彼らは宮中の束縛を免れ得て、山中を自由にかけ回る。鴻のような自由な姿を、咸陽の人々は、たただ見送るの他なかつた。

「羅浮美人」も、美しい女仙が、自由に飛び回る様を描く。

海南の天空月は晴晴、三山は拳の如く海は沼の如し。緑衣の歌舞は塵を動かさず、海仙魚に騎りて波は裊裊。翩然として来りて芳草に坐し、皎たること白月の林杪を射るが如し。粧を洗うも瘴烟の昏きを受けず、縞袂は初めて逢い。鴻は矯らんと欲す。手には持つ昆山老人の笛、黄鶴の新腔は知音少し。江南吹断す桃葉の腸、雨声夜に坐す巫山の曉。これまた、「毛女」と同じく、「鴻」の飛翔するが如き、仙女の自由闊達を歌う。道学者的観点が濃厚な「房中の遺音」十四首と、かなりおもむきを異としている。

ところで、吉川幸次郎氏は「元明詩概説」でこの詩を、「福建の梅の名所、羅浮山へ、飛来した女仙の姿を空想したもの」として引き、「論理でたどれる詩でない点が、かえって新しいねらいであった」と評する。吉川氏がこの詩を新風を吹き込んだものとして評価するのか、単に奇をてらったにすぎないと貶める語気を含んで述べているのか、真意が奈辺にあるかつまびらかに出来ないが、「論理でたどれる詩でない」というのが、読者をけむに巻くように、わざと支離滅裂な句作りをしたということであるならば、少しく異論がある。確かにわかりにくい部分が多い。そもそも、この女仙にどのような思いを託そうとしているのか、なぜこの女仙が登場するのか、わけがわからない。そして、冒頭に「海南」といったかと思うと、終わりに、「江南」といって場所も一定しない。高速度で空間を移動したというようなこ

とも描いていない。支離滅裂と受け取られるのは当然である。

この謎を解くには、「緑衣」の二字がカギであると思う。「緑衣」は、羅浮の女仙の典故と思われる、伝柳宗元著の「龍城録」(新興書局 一九六七影印『唐代叢書』所収)の「趙師雄酔いて梅花の下に憩う」の記事に、趙師雄が女仙と「相い手と共に飲ん」でいたところ、「少頃にして一の緑衣童子来りて笑歌戯舞し、亦た自ら観る可し」というのに直接拠つてはいる。しかし、この「緑衣」は、唐以来、妓女の服装とみなされることが多いことにも思いを致したい。例えば、『新唐書』巻八十三の和政公主の伝に、

阿布思の妻掖廷に隸せられ、帝宴するとき、緑衣を衣て倡為ら使む。主諫めて曰く、「布思誠に逆人ならば、妻至尊に近づくを容さず。罪無くんば、群倡と処る可からず」

と、逆賊阿布思の妻が、緑衣を着せられて妓娼の扱ひを受けたことを記している。先に引いた「六宮戲嬰図」にも「是れ唐家の緑衣子ならず」とあって、難解だが、筆者は、楊貴妃も妓娼ではあるまいに、赤ん坊(実は安祿山)の世話をしている、という方向の意に今は解している。

筆者は、論文「楊維禎『西湖竹枝歌』について」(『鳥大言語文化』第十五号 二〇〇三年八月)において、『西湖竹枝歌』では、妓女達を西湖の神仙に見立てていと説き、甚だしくは楊維禎が、自身が常にひきつれた声妓達とともに、歌い、舞い、諸樂器を演奏するに至ったのではないかとさえ想像したが、この「羅浮美人」も同様だと考える。つまり、ある妓女を女仙に見立て、他の妓女達(「緑衣」や「海仙」とともに歌舞する様を念頭に作られた古樂府なのではあるまいか。「手に昆山老人の笛を持ち」、この句は楊維禎の別号が「鉄笛道人」であることを想起しなくてはならない。宋濂の『墓誌銘』にも「鉄笛を携えて之を吹く」と、楊維禎の遊びを描く。恐らくは、女仙の役の妓女が楊維禎から樂曲の手ほどきを受けたことを指すのだと思う。ところが、この新しい音楽のよさをわかってくれる人はいなかった。(「黄鶴の新腔知音少なし」末二句は、この音楽を聞く座客の様をいうのではないか。笛の音に王猷之の愛妾で樂府の題材にもなった桃葉のような美人も感嘆にうちふるえるかのようにである。おりしも外は雨、やがてその美人と巫山の夢とばかりに楽しく語らう夜も開けていく。「羅浮美人」の題下には「一に羅浮曲に作る」とある。「羅浮曲」の末尾でその「羅

「浮曲」自体に感動する観客を描くという、二重構造の手法を用いているのである。これは例えば白居易の「琵琶行」中において、白居易がその「琵琶行」を作ろうと述べたり（「辞する莫れ更に坐して一曲を弾ずるを、君が為に翻して琵琶行を作らん」）、満座の客がその歌曲を聞いて涙を流し、ひいては作者白居易自身も涙を流したと結んだり（「凄凄として是れ向前の聲にあらず、満座重ねて聞きて皆掩泣す。座中泣下るは誰か最も多かるか、江州司馬（即ち白居易）青衫湿う」）するように、歌曲においてはしばしば見られる形式である。

楊維禎の古楽府全てが実際に妓女によって演ぜられたというように筆者は考えているのではない。『西湖竹枝歌』等と同様、女仙を扱った古楽府はその気味が濃いようにも思うが、実際に演ぜられなくとも、彼此の妓女を主人公に比定して、もしも彼女が演じたならばかくもあらんというふうにして制作していったのではないかと考えるのである。つまり、完全なる想像で作られたファンタジーではなく、かなりの部分を現実の像にたよった、いわば半幻想、半現実の作品なのである。自由奔放の作風という評ではすまないものを筆者は感じる。

先に引用した、「房中の遺音」の絵画に題した二首も、純粹に幻想ではなく、何がしかの現実（この場合は絵画）に根ざした、このような作風の範疇に入ることが出来る。「麗人行」や「六宮戲嬰図」のシチュエーションのわからないもどかしさは、絵画を見れば一目瞭然なので説明を省いたからであろう。あたかも、恐らくは実在の妓女を脳中にありありと描いて作ったがために、ひとり合点となり、十分な説明を施さなかった「羅浮美人」と同様である。（もつとも、ひとり合点の作品が、読者に混乱した印象を与え、斬新な作風のように見えるということを本人は自覚していたであろう。すなわち、吉川氏の所謂「論理でたどれる詩でない点が、かえって新しいねらいであった」という評は、この点であたっていないとはいえない。但し、楊維禎は、わざと論理をくずしたのではなく、あくまでも彼の脳中の論理というか幻像に忠実であったのである）

したがって、女性のエロスを描くといっても、女性の細密な描写に乏しい感がある。脳中にしっかりした像をもってあるので、くどくどしく描写する必要はないということではなからうか。読者に、記号的、観念的な女性像しか与えないということは、作者もそのような貧しい女性像しかもってないということではなくて、逆になまなましい現実とみま

かう像が脳中にくっきりあるので、表現する必要をみとめないというような逆説が、楊維楨にかぎっては成立するよう
に筆者は思うのである。「房中の遺音」の醜女達も、その醜さは必ずしも明確に言及されない。「即墨女」では「即墨の
女兒は容止乏し」というだけ、「宿瘤詞」は「采桑女よ 項は豊の如し」と「宿瘤」をパラフレーズした描写にすぎな
い。鍾離春については「鍾離春よ、白頭深目凹鼻唇、皮膚は烟の如く面は塵の如し」と少しく詳しいが、これも『列女
伝』(『四部叢刊』本)巻六、辯通伝「斉鍾離春」の条の「其の人と為りや極めて醜きこと及び無し。白頭深目、長指大
節、仰鼻結喉、肥項少髮、腰を折りて胸を出し、皮膚は漆の若し」という記述を、つづめたにすぎない。「荊釵曲」に
至っては、「扶風の女よ、行は有髪之如く、貌は鍾離春の如し」と、「鍾離春」で醜女の描写は既に尽くしたから、以下
同様とばかりの素っ気なさである。確かに、中国古典の女性描写はおおむねはかかる簡潔なものであるが、「続奩集」
などで、悪趣味なまでに、細に穿った表現を志向する楊維楨にしては、素っ気ないのである。これらも、今度は妓女で
はなく、賢明健全な家庭婦人の彼此の像(その中には楊維楨の妻のそれが含まれるか)を思い浮かべながら制作したか
らであろう。妓女と比べるから醜なのであって、モデルとなった女性は実際の醜女達ほど醜ではなかった、だから、醜
に対する描写も迫真的にはならなかったと筆者は考える。もちろん、醜よりは賢を強調するために、醜の描写に費した
字数を少なくしたなど他の有力な理由もあるではあろうか。

五

楊維楨の古楽府における女性描写において、筆者が特徴として考えているのは、以上の如く、完全なる幻想に出でる
のではなく、何がしかの現実(妓女や絵画や賢夫人)の像にたよって描写を試みている点である。ここで、そのような
作法を採るに至った、楊維楨の古楽府制作における姿勢について、甚だ証拠には乏しいのであるが、筆者なりの仮説を
述べたい。

どうして、楊維楨は、古楽府を数百首も孜々として制作したのであろうか。それは、知識人の得意とする近体詩や一

般の古詩では、世界の全体像をとらえきれないと考えたからではないか。人口の大部分を占める非知識人、民衆の間に、蓄えられた精神エネルギーの如きものをすくいあげなくては、世界は表現できない。逆にいえばその精神エネルギーは誰かに表現され、展開されるのを待っているのである。

この精神エネルギーは、老荘のいわゆる道の如きもので、生半可なことばや現実世界の論理では語られないものである。それを何とか表現するために、楊維楨は、まず過去の、歴史上、伝説上の著名人物の姿を借りた。例えば、『鉄崖楽府』巻一の「精衛操」。

水は海に在り、石は山に在り。海水縮まらず石刊せず。石を銜みて海に向かいて安す。口血は離離として海は同に干かん。

この作品を、筆者は、伝説上の精衛の悲劇、うらみを詠ずるのみではなくて、もっと普遍的に、この世に伏在するうらみ、そしてうらみを晴らし、世を変革せんと試みるむくわれぬ精神エネルギーを、何とか精衛の形を借りて表現したものと考える。ユングの所謂「普遍的無意識」と「元型」に近い考え方だと思いが、筆者はそれを論ずる能力はない。更には、逆にその精神エネルギーを適確に把握して表現することによって、精神エネルギーが鬱屈するのを吐き出させ、歪みを正し、ひいては、世界の矛盾や苦しみを解決したいということもあつたかも知れない。そんなことは、楊維楨自身は明言していないので、荒唐無稽の談のように思われるであろうが、張雨の「鉄崖先生古楽府叙」(『四部叢刊』本、『鉄崖先生古楽府』所収)の「要するに大雅をして世を扶け、正声を変し、元気を調ぜ使むれば、斯れ至れりと為す也」というような記述に、楊維楨の古楽府制作に対する姿勢がうかがえないであろうか。

この何とも表現し難い精神エネルギーは、歴史伝説上の固有名詞を借りるだけでは、作者も読者もお把握するには十全ではない。そこで、更に、妓女の姿等、現実世界の事物をよりしろとして、読者にこの精神エネルギーを実感させるのである。楊維楨自身の脳中のみならず、当時の読者の脳中にも、彼此の妓女等のイメージが浮かんだのではないか、或いはそれらのイメージが浮かぶことを前提として楊維楨の古楽府は作られたのではないかと思う。

以上の仮説については、別に女性像に限らず、男性像、その他の事物の像、つまり楊維楨の古楽府全般にもあてはま

ることであろうが、特に、女性像のもつ精神エネルギーが甚しく感ぜられる。それは、旧時代の女性のあらゆる感情が、現実世界では、抑圧され、無視され、隠蔽されていて、その分、精神エネルギーが鬱屈した形で蓄積したからであろう。楊維楨の考えでは、個人のもつ感情は、その個人にだけにとどまらないで、世界のためこまれていくわけである。

楊維楨は、それら表現されることを待ち続けている精神エネルギーを執拗に追い続ける。「房中の遺音」から「馮家女」を序とともに引く。

漢の司隸馮方の女也。乱を揚州に避く。袁術は見て而して之を悦び、遂に納る焉。甚だ愛幸す。諸婦は其の寵を害せんと思ひ、之に語りて曰く、「將軍は、貴人也。志節有り。当に時時涕泣憂愁すべし。以て長えに欽重せられん」馮氏は之に従う。後に諸婦は因りて共に絞殺し、之を廁に繋ぐ。術は誠に以て志を得ずして而して死せりと為す也。

馮家女よ、緑髪双鴉わたがま盤わだかまり、乱離郷土を棄つ。聘せられて將軍の家に入るに、將軍は愛幸して諸婦は妒む。顔色は粹美にして疵瑕無く、鼻を掩う余術を襲ひ、涙眼春華に啼く。馮家女よ、昨日は堂上の人なるに、今朝は廁中の鬼なり。將軍は為に疑わず、司隸は為に理めず。道傍の古冢に棘榛生じ、千年の孤憤は何に由りてか伸べん。嗚呼、千年の孤憤は何に由りてか伸べん。

ノイローゼによる自殺と見せかけられて殺された馮家女の悲劇は、『三国志』卷六の袁術伝の注に引く『九州春秋』の記事によっている。この注なかりせば、馮家女の死の真相は、永久に闇に葬られたのであるが、幸いに後世に伝わるを得た。しかし、楊維楨は、それだけではあきたらず、更に古樂府を作つて、彼女のうらみを表現したのである。そして、このようなうらみは、馮家女個人だけのものではない。「鼻を掩う余術を襲ひ」とあるように『韓非子』の、だまされて鼻をそがれた美人の故事をはじめとして、幾多の女性が、人に知られぬままに謀殺されたのである。その恨みが集積した精神エネルギーはいかほどであろうか。それは筆舌には尽くしがたい。そこで、楊維楨は、「道傍の古冢に棘榛は生じ」と何とか現実の像に、その精神エネルギーを凝固せしめて表現し、表現することによって、「千年の孤憤」をはらしてやろうとするのである。恐らく、この古冢は、馮家女の本当の墓ではあるまい。ふと触目し記憶に残った誰

のものとも知れぬ小高い墓に、馮家女に限らぬ普遍的な悲哀を託したのである。無名の墓である故に、一固有名詞、一事件に限らない、無限のうらみのよりしろとして使うことができるのである。

「孤憤」は『四部叢刊』本では「古憤」に作る。以上のように考えると、「孤憤」一人に知られぬ孤独な憤りというものもそれはそれでよいかも知れぬが、やはりいにしえより綿綿と消えることのなかった、幾多の女性のうらみの集積というニュアンスの感じられる「古憤」の方がよいようである。まさにその「古憤」という題の古楽府が『鉄崖楽府』の巻四に収められている。

陰陰として璞玉は抱かれ、幽幽として雌劍は鳴る。玉は屈するも時有りて白らかに、劍は孤なるも時有りて并わさる。如何んぞ妾の玉身、長えに礪石の名を抱くや。如何んぞ妾の劍身、指して妖鉄精と為すや。天乎如し情有らば、蝕月妾が為に明かなれ。地乎如し情有らば、河水妾が為に清らかなれ。

和氏の璧と張華の劍の故事に託して、妾は女性の、男に知られぬまま埋れていく口惜しさを詠んだ。士大夫の志を得られぬ不満を寓したとも見られようが、今はすなおに女性のうらみと取りたい。この女性が何者であるかは知らぬ。うらみを飲んだ、上古以来の幾多の女性達の精神エネルギーの象徴であるかの如くである。そして、その精神エネルギーは蝕月が明るくなり、河水が清くなることがないように、いつまでも消えることはない。ただ、楊維禎は、その不可知、不可言の精神エネルギーのさまを、何とか表現することによって、その凝古したうらみをなだめすかして、少しでもその歪み、病いを癒そうとしているかのようである。

「房中の遺音」の劈頭を飾る「杞梁妻」についても同様のことがいえる。

極めて苦しむ復た極めて苦しむ、声を放ちて一えに長く哀れなり。青天は之が為に雨ふり、長城は之が為に摧かる。淄水の魂を招かんが為に、共に青陵台上らん。

「杞梁妻」の楽府題は、『樂府詩集』巻七十三に見え、そこに引かれる崔豹の『古今注』、『列女伝』を要約すると、斉の荘公に従って戦死した杞梁の妻が、大声で哭したために城壁が崩れた。後に淄水に身を投じて死んだという。「鉄崖逸編」の巻一所収の「崩城操」も杞梁の妻を詠んだものであるが、こちらは民間故事「孟妻女哭倒長城」につながる

ような筋で、長城工事で人柱となった夫の死体を、妻が哭声で長城をこわすことで見つけたという内容である。恐らく、この「杞梁妻」は、前者の伝統的な楽府題として詠まれたと思うが、それはともかく、末二句が大切である。「青陵台」は、『搜神記』（中華書局 一九七九）巻十一によれば、宋の唐王の舍人、韓憑の妻が美しかったので、唐王がうばい、更に恨む憑に城を築かせた。やがて夫婦は相繼いで自殺した。『佩文韻府』の「青陵台」の条には、「古樂府」が引いてあって、韓憑が築いたのはこの台であるという。いずれにせよ、別の時代、別の土地、別の話が、末二句では、いっしょに詠まれているのである。これも、単に修辭の美学の爲ではなく、この世界普通の悲劇として、「杞梁妻」を位置づけているからだと思う。すなわち、「杞梁妻」の背後には、同様の夫婦の悲劇が、無数に横たわっており、それが「溜水の魂」として集積しているようなあんばいである。そしてその魂は「招」かれねばならない。楊維禎に託して、人類普通の悲劇を語ってもらい、癒してもらわなければならないのである。

六

このように、有史以来無数の女性の恨みが、この世に見えない形で伏在することに楊維禎はなぜ敏感なのであったか。それは幼時より、貞節を守ったがゆえに非命に死んだ女性達のことを見聞し、鋭敏な感受性ゆえに彼女達のことを心に刻みつけられたからだと思われる。そして、彼女達のことを、表現されぬままに埋もれてしまうことに彼はたえられなかった。

楊維禎自身の親族に、そのような女性がいた。『鉄崖逸編』の巻八に、歴代の著名女性を扱った『女子詠』の連作があるが、その末に自らの親族楊宜を附加している。題して「女貞木楊氏」。序も引く。

余の従大父女弟名は宜、既に笄して、陸氏の子に許す。聚ること一夕にして、陸氏の子は卒す。後に達官之を聘するも、宣誓して嫁がず。母は強いて之に逼り、遂に重戸を閉じて自尽す。余は其の墓に表して「女貞」という。寧ろ重関に死すとも志は睽^睽わじ（不）、九泉負かず（不）陸郎の妻たるに。今に至るまで墳上の女貞木は、受けず

(不) 商陵の怨鳥の栖むを。

「不」の字を三たびくり返した異常なレトリックによって楊宜のかたくななまでの貞潔を強調する。「商陵の怨鳥」は、『樂府詩集』卷五十八所収の『別鶴操』による。そこに引く、崔豹の『古今注』に、『別鶴操』は、商陵牧子の作る所也。妻を聚りて五年にして而して子無し。父兄將に之が為に改めて聚らしめんとす。妻之を聞きて、中夜起き、戸に倚りて而して悲嘯す。牧子之を聞きて、愴然として悲しみ、乃ち琴を援りて而して歌う」とある。どうも、楊維楨は、商陵牧子の妻が別れを嘆くだけで、死なないのを物足りなく思っているらしい。

楊宜の、細かな事蹟ではなく、精神エネルギー全体の様を、楊維楨は適確に後世に伝えたかった。そのために、例のごとく、墓に生えた「女貞木」(それが現実か幻想かは問わない)をよりどころにした。ここで注目したいのは、それを商陵牧子の妻の象徴である怨鳥と比較する手法である。それは、劣るものと比較することによって、優れたものをより強調するレトリック上の工夫であるとするのが妥当であろうが、それだけではないように思う。やはり、精神エネルギーという、この直接には不可知、不可言のものを、何とか比較によってこの世界に位置づけて、適確に表現して世に知らしめたいということではないかと、かく考えるのである。

楊維楨は、幼時より、宋元革命の際の様々な故事を聞かされ、それが彼の人格形成に大いにあずかったと推定されるが、宋末の混乱下に、自らの貞潔を守る為に死を選んだ婦人達にも関心が深く、彼等を題材としたいいくつかの作品を残している。『鉄崖詠史』卷八の「宋節婦巴陵女子行」。

岳州破れ、拔都悪なり。鈔すること烏の如くして、陰なること壑の如し。巴陵の女玉燕のごとく飛ぶも、中道に零落して時として帰る無し。巴陵の女は清きこと玉の如きも、下に黄龍有り千仞の谷。巴陵の女、身を投じて龍腹に葬らる。龍なぐさ爾神有らば、篤く忠臣を生め。乱には龍逢、比干と為り、治には周、召、甫、申と為らん。

「巴陵女子」は、宋史卷四百六十一「列女伝」に伝のある、韓氏の女、字は希孟、巴陵の人である。元兵が岳陽に至った時、年十八で、兵卒に捕えられ、主將に献上されようとした。女は、免れがたきを知って、水に投じて死んだ。三日後死体が発見されたが、死体の帯に、国を思つて悲憤慷慨する、辭世の詩がはさまれていたという。

巴陵女子の死を辞さない、貞潔忠誠の志はあまりにすばらしく、ことばにあらわせないほどである。だから、直接にはせいぜい「玉」と比べる程度ですまして、奇想による搦め手から、彼女をほめたたえる。彼女が身を投じた水中で、龍と交わったならば、周の名臣達に比較できるような子供が生まれたらう。これも、レトリックであるとともに、死んだ巴陵女子が、実際に子供を生むわけではなくて、宋に対する忠義心が、偉大な精神エネルギーとして残るといふことであろうから、そのエネルギーを何とか比較によって位置づけようという試みと考えることができる。

巴陵女子と同じく、王貞婦として『宋史』『列女伝』に載せられている婦人も、楊維楨は、「青峰廟王氏」と題して、「女史詠」の一首として詠んでいる。序もあわせて引く。

天台の王氏は、宋末、兵擄えて剡の青峰澗に至る。血を齧みて詩を題して、水に投じて死す。胡笳に比すれば則ち優、之を巴陵に律すれば則ち劣れり矣。余因りて此を過ぐるに、陳長卿の詩を見て而して之を美なりとす。遂に詩を石壁上に題す。長卿の詩に云う、「寧ろ死して名を標するも存せんことを願わず、身を潔むること水の如くして貞魂凜たり。青峰嶺上詩句を題す、猶お沁む当時の指の血の痕」鉄史の詩に曰く、

介馬馱せらる百里程、青嶺に後夜血書成る。只だ応に劉阮の桃花の水は、巴陵の漢水の清きに似ざるべし。

序においては、王氏の血書を、蔡文姬の「胡笳十二拍」と先の巴陵女子の辞世の作品と比べている。恐らく作品の質だけでなく、乱に際しての身の処し方が、比較検討の根拠となったであろう。蔡文姬はおめおめと匈奴の王に嫁して、子供まで生んだ。巴陵女子は元軍の將に献上されるまえに投身して果てた。王氏は、ついには自殺して貞節を守ったが、すぐには死なずに元軍につきしたがった。この差を、酷薄なまでに厳格にとらえているのである。そして、陳長卿（元善）のように、素直に王氏の貞節をほめたたえればよいところを、劉晨、阮肇のように、のんびりと桃花源の如き仙界に向かう剡溪の散策を楽しんでいると、王氏がぐずぐずしてすぐに死ななかつた悠長さを笑い、巴陵女子が入水したいさぎよさには似ても似つかないと嘲けるが如く結ぶのである。知識人の通弊で、とかく他人と違う議論をしかけて、おのれの独自性を主張するという面も確かにあるであろう。しかし、単に奇をてらったというだけではないように思う。楊維楨なりに、王氏の精神を過不足なくこの世に適確に位置づけようという意志のあらわれなのではないか。精神エネ

ルギーの世界を表現するのに、不十分な記述でもいけないが、過褒もまた本来の姿を歪めることになるのである。この楊維禎の姿勢は、一般人に異様の感をあたえたらしく、都穆の『南濠詩話』（『知不足齋叢書』第三集所収）には次の逸事と評を記す。

宋の王烈婦の青楓嶺の事は、昭灼として人の耳目に在り。士大夫の過ぎりて而して詩を題する者は甚だ衆し。楊廉夫の詩に云う。……後に廉夫は夢を得て之を悔い、乃ち更めて詩を作る。「寧ろ湘瑟の声中に従いて死すとも、胡笳拍里に向いて生きず」の句有れば、則ち前詩と廻かに侷しからず矣。又聞く、昔人の詩を作りて以て烈婦を非る者有り。詩に曰く、「指を嚙みて詩を題するは哀む可きに似たり、斑斑剥剥として青苔に上る。当時若し詩中の意有らば、肯えて將軍を逐いて馬に上り来らんや」語意は廉夫の初見と正に同じ。後に其の人は竟に以て嗣無し。予は謂えらく詩は忠厚を貴ぶ。王婦の事は、烈烈たること此くの如し。難しと謂う可し矣。而して二詩は皆貶辭有り、所謂過ち無きに於いて過ち有るを求む、豈に忠厚の道ならんや

楊維禎の最初の詩をあらさがしであると非難する。楊維禎の、夢のお告げを聞いた後に、あらためて作った詩の全文は、こと少しく字句をことにするが、以下のとおりである。（『鉄崖逸編』卷七「王烈婦祠」）

天荒地老い妾は兵に随い、天地は情無きも妾は情有り。痛血は齧みて開く霞嶠の赤きを、啼痕は化して作る雪江の清きに。能く湘瑟声中に従いて死するは、全く胡笳拍裏に生くるに勝れり。三月子規は啼きて血を尽くし、春風涙無くして哀鳴を写す。

確かに、王氏の地位はあがつて、湘瑟が巴陵女子を指すならば、彼女と同様の烈婦ということになった。しかし、それよりは、ここでもやはり比較の手法によって、王氏の魂の正確な位置をとらえようとしていることに注目したい。都穆に楊維禎と同意といわれた、烈婦をそしる詩も、陳元善の烈婦をほめたたえる詩も、どちらもこの比較の手法は用いない。『鉄崖古楽府注』本では、「青峰廟王氏」の詩を、楊維禎の不名誉となると考えたのか、けずって載せないが、以上のように考えれば、楊維禎の作風の特異さがわかる重要な詩である。

「房中の遺音」中の「虞美人行」でも、虞美人と呂后という、普通比較することを思いつかない二人を比較するところ

が主眼である。

山を抜く將軍は氣虎の如く、神雕は龍の如くして天下を躡む。將軍は戦敗れて楚歌を歌い、美人は一えに死すこと能く自ら許す。倉皇として劍に伏して危主に答え、野雉の仇虜に随うを為さず。江辺の碧血は青雨に吹かれ、化して春芳と作りて漢土を悲しむ。

雉は呂后の名である。虞美人の忠節と、敵にとらえられても死なずにおめおめと生き続けた呂后とを対置することによって、虞美人の女徳の高さとそのような女性を愛人とした項羽の幸福が一層強調されるわけである。

七

さて、楊維禎は、表現しがたき世界を、比較の手法によってかろうじてとらえようとした。貞女等よき女性を扱う場合、その比較される対象は、「青峰廟王氏」及び「王烈婦祠」詩を除いて、これまで挙げた例では、一般に劣等と見なされる者が多かった。したがって、比較によって、よき点がより強調されるわけである。表面上は一応はそれで説明が成立はする。だが、筆者はそれでは物足りなさを感じる。というのは優等であるにせよ、劣等であるにせよ、言及があるということは、それに対する並々ならぬ関心があるからである。なるほど、「虞美人行」においては、呂后は虞美人に対する悪しき反対物として登場した。が一方、『鉄崖樂府』の卷一では、呂后を主人公として「野雉詞」を作っている。

野雉は異なれり兮家鷄には、雉は雛をやしな將やつて兮栖やたり。劉季に嫁しては兮季を逐やつて飛ぶ。季を逐やわずしては兮季は孤疑す。羽翼成りて兮両口は違さる無きに苦しむ。

無論、呂后に対して完全に好意的ではないが、劉邦との夫婦関係がうまくいかなかったことに対して同情的な口吻である。

すなわち、価値としては否定しても、その存在理由を否定せず、世界の一部として関心を持ち続けているようである。

正の部分と負の部分が相いまって始めて世界は成立するのである。

それがよくわかるのは、『鉄崖逸編』卷一所収の「焦仲婦」である。これは、『楽府詩集』卷七十三に収められている、有名な、「焦仲卿妻」が長すぎる等の問題があるので、改作してつづめたものである。(序にいう、「予は其の辞の冗に過ぎて而して情倫ならざるを嫌い、復た此の辞を述ぶ」)それでは何ら創意工夫がないようであるが、いくつか原作にない事柄を加える。その一つが焦氏に離婚された劉氏が、親兄弟に無理やり再嫁をすすめられ、嫁入衣裳を着せられるところで、「羞すること市門に倚るが若し、我をして面を掩いて蔵るを得ざら使む」「市門に倚る」は、単に商人となるというだけの意味ではあるまい。あたかも、売笑婦のようではずかしいと劉氏にいわせているのである。ただし、娼婦を唾棄すべきもの、差別すべきものとして扱っているに違いないが、劉氏と同境遇の女性がしばしば陥りやすいものとして、娼婦或いは娼婦性を有した女性があるということが、楊維禎の視野に入っているのである。

「焦仲婦」の次には「秦女休行」が列するが、これも『楽府詩集』卷六十一の同題の楽府になぞらえて作られたものである。夫の仇をうつ女傑の女休を詠うが、その末尾にいう。

丈夫堂堂たるも、面を掩いて仇に事うるに、女休之を視ること、妾婦女倡の如し。

これは『楽府詩集』の同題の作品にはない表現である。世の男のふがいなさを、女休に比べて嘆くのであるが、その比喩に「妾」や「倡(娼)」が出てくるところは、やはり楊維禎に意図する所があつたのではないか。

『鉄崖逸編』卷三、「老客婦謠」は、楊維禎がこの詩を賦して明太祖の出仕の要請を断つたという伝説が作られた(『明史』卷 楊維禎伝など)。今は、底意のあるものとしてでなく、純粹に一人の貞節で勤勉な老婦人を詠んだ作品として読もう。

老客婦よ、老客婦よ、行年七十又一九。少年にして夫に嫁ぎしこと甚だ分明、夫は死すも猶お存す旧の箕帚。南山の阿妹北山の姨、我に再嫁を勧むるも我は力めて辞す。江を渉りて蓮を采り、山に上りて靡を采る。蓮を采り靡を采り、以て飢を療す可し。夜來道は過ぐ娼門首、娼門は蕭然として老醜に驚く。老醜は自ら能く身を養う有り、万兩の黄金は織手に在り。上天は織り得たり雲錦の章、綉成りて願わくは補わん舜の衣裳。舜の衣裳、妾が為に古意を佩

びよ、清光を揚げて、妾を辨ぜよ是れ邯鄲の娼にあらずと。

娼門が突然にあらわれる。老客婦の如き高潔な人柄もあれば、それを嘲笑する娼婦もいるのが、この世である。娼婦のような生き方に誘惑される人も多い。その引力はいつも存在する。「是れ邯鄲の娼にあらず」。それに抗してこそ眞の生き方がある。眞の生き方はそれ自体として存在するのではなく、娼婦的な生き方との関係において存在する。筆者は、この作品は、楊維楨の古楽府運動が、新進の人の目を欺く文学に対抗するものであることを寓していると考えているが、それでも同様の構造は成り立つであらう。

楊維楨の文集『東維子集』（『四部叢刊』本）巻十一、「瀟湘集序」の次の記述も、以上のような楊維楨の手法を示しているとは考えられないだろうか。

余は吳下に在りし時、永嘉の李孝光と古人の意を論ず。余曰く「梅は酸に一にして、塩は鹹に一なり。塩梅を飲食して而して味は酸鹹の外に得るは、此れ古えの詩人の意也。後の意を得る者は惟だ古楽府なる而已耳」

これを「老客婦謡」にあてはめて考えれば、ひたすら高潔なる老客婦とひたすら下劣なる娼婦とのとりあわせは、単に両者を比較するためだけではなく、両者相まって作られる独特の雰囲気醸成し、そのことよって、楊維楨はこの世の精神エネルギー同士の複雑な葛藤や矛盾関係を活写しようというわけである。それは古楽府制作によって、世界全体を把握しようとする楊維楨の試みの一端といえるのではないだろうか。

結

放埒な人生を歩み、好色の歌を作る。その一方で、女性を詠む古楽府では、しばしば道学者的な意見を持し、時には酷薄なまでにそうである。となれば、楊維楨は偽善者であるという一言で全てはおおわれてしまうかも知れない。しかし、今そうきめつけるのをしばらくおいて、これらの古楽府をながめれば、エロスから貞潔まで、間口の広い感受性で女性をとらえようとする楊維楨の意志が伝わってくる。この世界に伏在する精神エネルギーのありようを何とか表現し

ようとしているのだという観点で見れば、従来無視されがちだった彼のいくつかの作品は、実はみのり多いものであったといえよう。筆者のこれから探求、享受したい所である。