

中国古典詩における〈おそれ〉のモチーフ

— 閨怨詩との関連をめぐって —

加藤 聰

新製齊紈素、皎潔如霜雪。 新たに齊の紈素を裂
けば、皎潔たること霜雪の如し。

裁為合歡扇、團團似明月。 裁ちて合歡の扇を為
れば、团团たること明月に似る。

出入君懷袖、動搖微風發。 君の懷袖に出入し、
動揺して微風発す。

常恐秋節至、涼風奪炎熱。 常に恐る 秋節の至
りて、涼風炎熱を奪い、

棄捐篋笥中、恩情中道絕。 篋笥の中に棄捐せら
れ、恩情中道に絶えんことを。

ここにあげるのは、『文選』（卷二七）に見える、
前漢末期の成帝（在位 前三二―三七）の女官であった
班婕妤（「婕妤」は宮女の官位名）作と伝えられる五
言詩、「怨歌行」である。同じ歌を「怨歌」なる標題

のもとに収める『玉臺新詠』（卷一）に附された序文
によれば、成帝の寵愛を失った班婕妤は長信宮に退
き、自ら賦一首とこの詩とをつくり自らを傷んだと
いう。

詩の冒頭、班婕妤は自らの高潔にたとえるべき「霜
雪」のごとく「皎潔」な絹で、男女和合を象徴する
「团团」な团扇をつくる。それは、初めのうちは「君」
の身の近くで愛用されていたものの、秋が到来し「涼
風」が吹き始めると、箱の中に捨ておかれ、「恩情」
も断たれる。——詩中の团扇は、いうまでもなく班
婕妤自身をなぞらえたものである。

小稿がここで特に注目したいのは、第七句目に見
える「常恐（常に恐る）」という表現である。『玉臺
新詠』の序文が本詩制作の経緯を正しく伝えている
とするならば、第七句目以降結尾までに表現される

事情は、作者の身の上ですでに実現しているものであり、この「常恐」は、(今となつて考えてみれば、)常に恐れていたこの事態が、果たして現実となつたことを示している。しかしながら、これが仮に未然の事態を想像して「常に恐れ」ているものだとしても、「常恐」という表現が示すところは、やはり、その恐れている事態の実現が不可避であること想定させる。その事情を、漢代につづく魏晋南北朝までの詩歌にみられる(おそれ)の表出を概観することによつて考えてみたい。

心のうちに生じた感情の起伏が詩を生みだす契機となるならば、おそれの感情も当然そのひとつとなりうる。中国古代の詩は、いかなるものへの(おそれ)をうたつてきたのであろうか。西周時代のうたを今に伝える中国最古の詩集、『毛詩』(詩経)には、さまざまな対象へのおそれがうたわれるが、その対象は、多くがうたい手の生活に即した具体的なものであった。以下にいくつかの例を挙げる。

○將恐・將懼・寘子于懷。 將た恐れ將た懼れては、子を懷に寘く。

「小雅・谷風(第二章)。生活の不安に対するおそれ」

○豈不爾思、畏子不取。 豈に爾を思わざらんや、子を畏れて敢えてせず。

「王風・大車(第一章)。高官の譴責に対するおそれ」

○畏我父母、仲可懷也。 我が父母を畏る、仲も懷うべきなり。

父母之言、亦可畏也。 父母の言、亦た畏るべきなり。

「鄭風・將仲子(第一章)。父母の叱責に対するおそれ」

○匪言不能、胡斯畏忌。 言うこと能わざるに匪ず、胡ぞ斯に畏忌る。

「大雅・桑柔(第一〇章)。王の暴虐に対するおそれ」

○胡不相畏、不畏于天。 胡ぞ相い畏れざる、天を畏れざるや。

「小雅・雨無正(第三章)。「天」に対するおそれ」

古代の人々にとつては、天地人間を司る「天」であつてさえも日々の生に直接的に関わりそれを左右するといふ意味において、決してはるかな存在ではなく、たとえば自らを譴責叱責する、高官や父母に連なる存在であつた。

中国古代の詩における〈おそれ〉の表出は、『毛詩』に見られる生活に密着した具体的なものを対象としたものから、東周戦国期の『楚辞』に至つて、新たな展開を見せる。以下は、屈原(前三三九?)の作「離騷」に見える例である。

○汨余若將不及兮、汨として余將に及ばざらんとするが若くし、
恐・年歲之不吾與。年歳の吾と与にせざるを恐る。〔第一段〕

○惟草木之零落兮、恐美人之遲暮。草木の零落するを惟い、美人の遲暮を恐る。

〔同上〕

○老冉冉其將至兮、老いの冉冉として其れ將に至らんとし、

恐・脩名之不立。脩名の立たざることを恐る。

〔第五段〕

○惟此黨人之不諒兮、惟だ此の党人の諒ならざるものの、

恐・嫉妬而折之。嫉妬して之を折かんことを

恐る。〔第一三段〕

「離騷」に繰り返したわれるおそれは、前三例に代表される、流れ去つてゆく時と、それとともに老いさらばえ理想を実現できない自分に対するそれである。最終例のごとき他人の悪意に対する自覚は、『詩経』の中にも見られることがすでに指摘されている(鈴木修次『中国古代文学論—詩経の文芸性—』「人間の不実の発見と悪意へのおののき」角川書店、一九七七)が、中国古典詩における、時の移ろいに対する自覚とそれに対するおそれは、『楚辞』「離騷」に至つて表出されるようになった。そして、つづく漢代以降の詩では、吉川幸次郎が「推移の悲哀」と

名づけるこの感情が、より明確に文学的モチーフとして前面に押し出されてゆくことになる。次に掲げる詩は、そのような時の移ろいへのおそれをうたった漢代無名氏の楽府、「長歌行」(『文選』卷二七)である。

青青園中葵、朝露行日晞。 青青たり園中の葵、

朝露行日に晞く。

陽春布德澤、萬物生光暉。 陽春 徳沢を布き、

万物光暉を生ず。

常・恐・秋・節・至、焜・黄・華・葉・衰。 常に恐る秋節の至り

て、焜黄として華葉の衰えるを。

百川東到海、何時復西歸。 百川 東して海に到れば、何れの時にか復た西に帰らん。

少壯不努力、老大乃傷悲。 少壯に努力せずんば、

老大にして乃ち傷悲せん。

ここで詩人が「常に恐れ」るのは、春にはめぐみの陽光に「光暉」いた葵の花が、「焜黄」んで萎れるがごとく人の生命をはかなくする時の移ろいである。

このようなおそれは、魏晋に到っても、たとえば次のように詩中に表出される。

○常・恐・時・歳・盡、魂・魄・忽・高・飛。 常に恐る 時歳尽きて、魂魄の忽ち高く飛ばんことを。

〔魏・阮瑀(？～二二二)「詩」(『藝文類聚』卷一八「老」所引)〕

○路・端・便・娟・子、常・恐・日・月・傾。 路端の便娟なる子、常に恐る日月の傾くを。

〔魏・阮籍(二二〇～二六三)「詠懷詩(逸詩)」(『文選』卷二八李善注所引)〕

○良・時・無・停・景、北・斗・忽・低・昂。 良時 景を停むる無く、北斗忽ち低昂す。

常・恐・寒・節・至、凝・氣・結・為・霜。 常に恐る 寒節の至りて、凝気結びて霜と為り、

落・葉・隨・風・摧、一・絕・如・流・光。 落葉 風に隨いて摧け、一絶流光の如くなるを。

〔晋・傅玄(二二七～二七八)「雜詩」(『文選』卷二九)〕

○常・恐・物・微・易・歇、常・に・恐・る 物・の・微・え・て・歇・き・易

く、

一朝見棄忘。 一朝棄忘せらるるを。

〔同〕「鴻鴈生塞北行」(『樂府詩集』卷三七)〕

一方、この漢から魏晋の頃は、男女間の恋愛がモチーフとして認められなかつた士大夫(知識人階級)の詩の世界に、男性を思いわび寢屋で待つ女性の姿を描く「閨怨詩」と呼ばれるジャンルの作品がつくり始められた時期でもあった。次に掲げるのは、晋の傅玄(二一七～二七八)による「明月篇」(『玉臺新詠』卷二)なる作品である。

皎皎明月光、灼灼朝日輝。 皎皎として明月光り、
灼灼として朝日輝く。

昔為春繭絲、今為秋女衣。 昔は春繭の糸と為り、
今は秋女の衣と為る。

丹唇列素齒、翠彩發蛾眉。 丹唇 素齒を列べ、
翠彩蛾眉を發す。

嬌子多好言、歡合易為姿。 嬌子 好言多く、觀
合姿を為し易し。

玉顏盛有時、秀色隨年衰。 玉顏盛なるに時有り、
秀色年に隨いて衰う。

常恐新間舊、變故興細微。 常に恐る 新の旧を
問て、^た變故は細微に興らんことを。

浮萍無根本、非水將何依。 浮萍 根本無く、水
に非ずんば將た何にか依らん。

憂喜更相接。 樂極還自悲。 憂喜 更も相い接す、
樂しみ極まりて還た自ら悲しむ。

ここには、男性士大夫が女性の閨情をうたうという中国における閨怨詩の典型が見られるが、ここで表出される(おそれ)は、「新」しい女性が「旧」いわたしと男性との「間」にあらわれ、「細微」なことから「變故」が生じることに対してである。このよ^ううな男性の心変わりに対するおそれは、たとえば、

玉顏徒自見、常畏君情歇。 玉顏 徒らに自ら見、
常に畏る君が情の歇きるを。

〔齊〕謝朓(四六四～四九九)「雜詠五首・鏡臺」(『玉臺新詠』卷二)〕

のように閨怨詩の重要なモチーフとなるが、このおそれの根源となつているのが、「玉顔盛なるに時有り、秀色年に随いて衰う」や「玉顔徒らに自ら見」という、自らの容貌の衰えに対する自覚であることに注意しなければならぬ。そして言うまでもなく、その若い美しさの衰微は、

自從別歡來、何日不相思。 歡と別れて自從來
のかた、何れの日にか相い思わざる。

常恐秋葉零、無復蓮條時。 常に恐る秋葉の零れ、
復た蓮條の時無からんことを。

〔南朝・無名氏「子夜四時歌・秋歌」〔樂府詩集〕
卷四四〕

とうたわれるがごとく、人為が及ぶことのできない、時の推移によつてもたらされているものである（引用詩最終句の「蓮」は、「恋」の双関語）。

ここで冒頭の「怨歌行」に立ちもどつてみよう。実はこの詩も、閨怨詩たる特徴をそなえている一首

であり、宮中において側室的存在でもあった宮女班婕妤がこの詩の中でおそれるのは、自らを寵愛する成帝のところがわりである。ただしこの詩においては、前に挙げたいくつかの閨怨詩の典型がそうするように、そのふたごころの原因が自らの容貌の衰えであるという表現を直接的にはとらない。そのかわりに、「離騷」以来中国古典詩における（おそれ）の対象となつた時の移ろいを、夏から秋への季節の推移として表現し、そこより生じるころがわり（夏のものである。団扇「已」が不要とされること）が、それ故に不可逆かつ不可避なものであることを強く印象づけるものとなつている。

恋愛詩のなかで、思慕する対象のころがわりは、繰り返し疑われ、おそれられるのであるが、それが不可逆で人為の及ぶべくもない時の移ろいと対置されることによつて、その不可避の哀感は否応なく高められる。この班婕妤「怨歌行」は、中国漢魏南北朝の詩が（おそれ）のモチーフとした時間の推移を、閨怨詩という新たなジャンルのなかに巧みにとり入れた一作であるといえるが、前漢末期というきわめ

て早い時期にこのような詩が一宮女によってつくられたということが、逆に、劉勰『文心雕龍』以来の、本作品の作者および制作時期への疑念を生んでいるともいえよう。