

張籍詩訳注(19)

——「烏啼引」「促促詞」「宛転行」——

畑村 学

橘 英範

佐藤 大志

The Translation and Annotation of the Verses Which Zhang Ji Wrote (19)

Manabu HATAMURA

Hidenori TACHIBANA

Takeshi SATO

要旨

本稿は、中唐の詩人・張籍の詩の訳注(19)である。本篇には、39「烏啼引」・40「促促詞」・41「宛転行」(ともに中華書局『張籍詩集』巻一に載録)の訳注を掲載する。

訳注

39 烏啼引

【題解】

烏夜啼のうた。『樂府詩集』『全唐詩』掲載の同詩は「烏夜啼引」に作るが、意味は同じ(後述)。

『樂府詩集』巻六〇に琴曲歌辞の一つとして張籍のこの詩のみが載録されるが、巻四七に清商曲辞「西曲歌」の舞曲として、古辞八曲を始めとして梁簡文帝、劉孝綽、北周・庾信(二首)、唐・楊巨源、李白、顧況(二首)、李群玉、聶夷中、白居易、王建、張祜の「烏夜啼」と題する樂府詩が掲載され

ている。

増田清秀氏「隋唐における古曲の演奏」によれば、樂曲としての「烏夜啼」(すなわち「西曲歌」舞曲である「烏夜啼」)は、初唐の頃まで他の漢魏・西晋以来の古曲とともに残存していたが、則天武后の長安年間には姿を消し、その他の樂曲も玄宗の開元年間には消え、「樂府は、もはや詩の一体に過ぎなくなったのである」とされる。しかし、「琴の世界、すなわち、漢・魏以

二〇一〇年十二月二十日(受理)

畑村 学

宇部工業高等専門学校一般科准教授

橘 英範

岡山大学文学部言語文科学科准教授

佐藤 大志

広島大学大学院教育学研究科准教授

来演奏されてきた琴曲が、宮廷とは無関係に、民間に根強く愛好されていた」として、天宝年間、琴によつて官界に仕えた薛易簡という人物が十七歳にして演奏した十八曲のなかに「烏夜啼」があること、そして「烏夜啼」が中唐の頃にも演奏されていた例として、元稹「聽庾及之彈烏夜啼引」（庾及之の『烏夜啼引』を弾くを聴く）、『元稹集』巻九）を挙げて説明している（以上、増田氏『樂府の歴史的研究』三六四〜三六八頁を参照。創文社、一九七五年）。増田氏は挙げていないが、中唐の韋応物「昭国里第聽元老師彈琴」（『校注』巻四）に「暗識啼鳥与別鶴、祇縁中有断腸声」（暗に啼鳥と別鶴とあるを識るは、祇だ中に断腸の声有るに縁る）と、元老師の琴の曲に「烏夜啼」と「別鶴操」があったことが詠われているのも、中唐の頃に「烏夜啼」が琴で演奏されていたことの一証左となろう。張籍「烏啼引」が実際に演奏されていたかどうかはわからないが、この詩の特徴として、換韻を繰り返して、一句の字数を五字、七字と変化させるなど、実際に演奏されることを想定したかのような工夫をしている。

張籍「烏啼引」が他の「烏夜啼」と異なり、『樂府詩集』の琴曲歌辞に収録されている理由は、以上のような琴曲の歴史の変遷にも拠るであろうが、それ以上に、詩題に「引」の字が付加されていることが大きな理由であると考えられる。「引」が樂府系の詩に付けられることは周知の通りであるが、もとは琴曲の樂府に特有のものであり、『樂府詩集』巻五七「琴曲歌辞」の『樂府解題』に引かれる梁の元帝『纂要』には「而其曲有暢、有操、有引、有弄」（而して其の曲に暢有り、操有り、引有り、弄有り）と説明される。郭茂倩が張籍のこの詩を琴曲歌辞に収録したのも、この詩題の「引」に拠るところが大きいであろう。

樂府「烏夜啼」の成立事情について簡単に見ておくと、『樂府詩集』所載張籍「烏夜啼引」に付されている『樂府解題』には、李勉『琴説』を引きつづ次のように言う。

李勉『琴説』曰、「烏夜啼」者、何晏之女所造也。初、晏繫獄、有二鳥止於舍上。女曰、「鳥有喜声、父必免」。遂撰此操。按清商西曲亦有「烏夜啼」。宋臨川王所作。与此義同而事異。

李勉『琴説』に曰く、「烏夜啼」は、何晏の女むすめの造る所なり。初め、晏獄に繫がれ、二鳥有りて舍上に止まる。女曰く、「鳥に喜声有り、父必ず免れん」と。遂に此の操を撰す」と。按ずるに、清商の西曲にも亦た「烏夜啼」有り。宋の臨川王の作る所なり。此れと義同じくして事異なる。

『琴説』に拠れば、「烏夜啼」は、三国魏の何晏の娘が作ったものである

とされる。何晏は曹爽の腹心であったが、曹爽と対立する司馬懿（後の晋の高祖）が実権を握るのに伴い殺される。何晏が獄に在ったのは、その殺される前であろうか。何晏が収監されていた時、自宅の屋根の上で二羽のからすが鳴いたことで娘は何晏の釈放を確信し、「烏夜啼」を作ったと言う。その上で、清商曲辞・西曲歌にも臨川王の劉義慶が作った「烏夜啼」（古辞八曲）があり、内容は同じ——獄に囚われていた男性に関係する女性（何晏の場合は娘、劉義慶の場合は妓女）が、夜にからすの鳴き声を聞き、彼女と関わりの深い男性に恩赦が下ることを知る——であるが、事件は異なっていると言う。からすが夜鳴くことが赦罪の前兆とされたことについては、6句の【語釈】参照。

劉義慶（或いは劉義康）が「烏夜啼」成立に関わるとする説は、清商曲辞・西曲歌「烏夜啼」の『樂府解題』に引く『旧唐書』音楽志及び『教坊記』に記される。

まず、『旧唐書』音楽志は「『烏夜啼』者、宋臨川王義慶所作也」（『烏夜啼』は、宋の臨川王義慶の作る所なり）とあるように、古辞の作者を劉宋の劉義慶であると見做し、義慶が罪を得、後に赦されて江州刺史から南兗州刺史に配置換えされたこと、その予兆を義慶の妓女が、夜に鳴くからすの声で察知したことを記す。そしてその上で、「今所伝歌辞、似非義慶本旨」（今 伝うる所の歌辞は、義慶の本旨に非ざるに似る）と、現在伝わる「烏夜啼」の古辞八曲が、義慶の本来の内容と異なっていると説明する。これは、「烏夜啼」の古辞八曲のほとんどが男女の離別に伴う女性の悲しみをテーマとし、男性の恩赦の予兆を女性がからすの鳴き声を聞いて察知する古辞の内容とは異なることを指摘している。

次に『教坊記』について、冒頭に「『烏夜啼』者、元嘉二十八年、彭城王義康有罪放逐、行次潯陽」（『烏夜啼』は、元嘉二十八年、彭城王義康 罪有りて放逐せられ、行きて潯陽に次る）と記され、『旧唐書』音楽志と異なり、劉義康が罪により放逐され、途中義康を引き止めた劉義季とともに帝の怒りを買って収監、その後釈放される前に、予兆として義季の下女が夜鳴くからすの声を聞いたと記す。

藤井守氏「烏夜啼の成立とその伝唱」（『支那学研究』二九号、一九六三年）では、「烏夜啼」成立に関する『旧唐書』音楽志・『教坊記』の説は史実に合致しておらず、いずれも賛成できかねると述べる。また、齋藤功氏「『烏夜啼』變遷考」（『學林』一号、一九八三年）では、「この西曲歌は、先人の指摘のように、長江・漢水等の河川を自由に航行する船旅の商人や彼らに関わる人々、蛮族をはじめとする土着の異民族たちの生活の中から生まれた歌群で、小論で挙げる『烏夜啼』もまたこうした人々の間に發生基盤を持つもの

とされている」とし、藤井氏の説を紹介した上で、「古辞の成立事情には論証困難な点が多いけれども、西曲歌の流伝の一般形態は、長江中流域に赴任した地方官が採取して中央に伝えたか、あるいは、都と西方を往来する旅商人の口伝に都人の歌詞がついたという範囲を出るものではあるまい」と述べている。

また、中国のアルバ(後朝)の変遷を追うなかで楽府「烏夜啼」を取り上げ論じた川合康三氏「中國のアルバ―あるいは樂府「烏夜啼」について―」(『東北大学文学部研究年報』三五、一九八六年、後『中國のアルバ―系譜の詩學』所収、汲古書院、二〇〇三年)では、『旧唐書』音楽志や『教坊記』の記事が、藤井氏の言うように史実と齟齬することを認めながらも、記される年代には意味があり、そこに「語り手たちの不運な皇族(文帝の次帝・王義康らを指す。以上、畑村)に対する熱い思いは読みとれるのではないか」と述べる。そしてこの「烏夜啼」の起源にそのまま合致する楽府古辞は存在せず、「烏の声に赦免の前兆をよみとることを歌った楽府作品」として張籍のこの詩を挙げ、さらに「烏夜啼引」の楽府が、当時「夫が投獄された留守を守る妻が烏に釈放のしるしを知る、という内容で伝えられていたこと」の例として、張籍とも関係のあった元稹の「聴庾及之彈烏夜啼引」(前掲)からもうかがうことができると指摘している。

本訳注は楽府「烏夜啼」の起源を追うものではないが、張籍「烏啼引」の特徴を理解する上で、これら「烏夜啼」を扱った先行研究も参照した。特に川合論文は、張籍及び元稹の詩の全文を挙げて論じており、訳注を作る上で大いに参考になった。

最後に、詩題である「烏啼引」という名称について触れておきたい。楽府「烏夜啼」を「烏啼引」あるいは「烏夜啼引」と言う古い用例はない。唐詩に一例、前掲元稹「聴庾及之彈烏夜啼引」は、詩題に庾及之の弾く琴の曲を「烏夜啼引」と言い、詩中では「君彈烏夜啼、我伝楽府解古題」(君は弾く烏夜啼、我は楽府を伝えて古題を解かん)、また「後人写出烏啼引、呉調哀弦声楚楚」(後人写し出だす 烏啼引、呉調哀弦 声楚楚たり)と詠うように、「烏夜啼」「烏啼引」と同じ楽府のことを別の言い方で記している。ここから、「烏夜啼」「烏夜啼引」「烏啼引」がいずれも同じ意味の別の言い方であると判断できる。

以下、【語釈】や【補】では、『楽府詩集』巻四七に清商曲辞として載録される「烏夜啼」は、便宜的に同題楽府として扱ふことにし、引用はすべて『楽府詩集』からとする。

【本文・書き下し文】

- | | |
|------------|----------------------|
| 1 秦烏啼啞啞 | 秦烏 啼きて啞啞 |
| 2 夜啼長安吏人家 | 夜に啼く 長安吏人の家 |
| 3 吏人得罪囚在獄 | 吏人 罪を得て 囚われて獄に在り |
| 4 傾家賣産將自贖 | 家を傾け産を売りにて 将に自ら贖わんとす |
| 5 少婦起聽夜啼烏 | 少婦 起きて聴く 夜に啼く烏 |
| 6 知是官家有赦書 | 知る 是れ官家 赦書有るを |
| 7 下床心喜不重寐 | 床を下りて心に喜び 重ねては寐ねず |
| 8 未明上堂賀舅姑 | 未明 堂に上りて 舅姑に賀す |
| 9 少婦語啼烏 | 少婦 啼烏に語る |
| 10 汝啼慎勿虛 | 汝 啼くこと 慎しんで虚しくする勿かれ |
| 11 借汝庭樹作高窠 | 汝に庭樹を借す 高窠を作れ |
| 12 年年不令傷爾雛 | 年年 爾が雛を傷つけしめず |

【押韻】

啞―上声三五馬・家―下平九麻(古詩通押)

獄・贖―入声三燭

書・虚―上平九魚、烏・姑―上平一一模、雛―上平一〇虞(古詩通押。上平

一〇虞・一一模は『広韻』では同用の関係)

1句「啞」と2句「家」は声調(四声)は異なるけれども、同じ「仮」摂に属し四声相配の関係にある。楽曲の歌詞は演奏されると声調の違いは考慮されなくなる。【題解】で説明したように、張籍のこの詩が実際に演奏されることを考慮したかのような工夫をしていることを考えれば、1・2句の押韻の仕方、それと同様に演奏を想定したことによる結果かもしれない。

【口語訳】

- 1 秦のからすがかあかあと鳴いた
- 2 夜 長安で小役人を務める者の家で鳴いた
- 3 この役人 罪を犯して獄に囚われ
- 4 全財産を売ってでも 罪を贖おうとした

- 5 若妻は起き上がって 夜に鳴くからすの声に耳を澄ます
 6 お上から赦免状が下ることが はつきりわかつたのだ
 7 ベッドから下り 心から喜んで再び寝ようとせず
 8 夜明け前だというのに奥座敷に上り お舅お姑さんにお祝い申し上げる
 9 若妻は 鳴いているからすに語りかける
 10 「お前、私をぬか喜びさせないでね。
 11 (赦免後には) お前に庭の樹を貸してやるから、高いところに巢をおかけ。
 12 毎年毎年、その巢で育つお前の雛をいじめたりさせないから」

【語釈】

1・2 秦烏啼啞啞、夜啼長安吏人家

〔秦烏〕 秦のからす。

『漢語大詞典』は、戦国時代、秦に人質に捕られていた太子が秦王に帰国を求めたところ、「からすの頭が白くなり、馬に角が生えたら許してやろう」と言われ、天を仰いで嘆息したところ、そうした非現実的な現象が起こったとする話が『燕丹子』に見え、これに基づいて烏のことを「秦烏」と言うことと説明する。ただし、唐までの詩文、および唐代の詩文に二字の熟語として用例は未見。

ここの「秦」は、第一義としては、次句に「長安」とあることから、長安のある陝西省及び甘肅省一帯を指しているであろうが、前掲『燕丹子』の記事や、後の11・12句の【語釈】で触れるように、王朝の名としての秦や、秦という姓の家の庭樹に巣くうからすのイメージも踏まえられており、そうした重層的な意味を持たせて「秦烏」としていると考えられる。よって、【口語訳】では、そのまま「秦のからす」と訳した。

〔啞啞〕 からすの鳴き声。かあかあ。

用例としては、古く『周易』震卦の卦辞に「笑言啞啞、震驚百里」（笑言啞啞、震驚百里）とあるのは、人の笑い声の大きさを表現する。からすの鳴き声を表す例としては、漢の応詔『風俗通』（『初学記』卷三〇・鳥部「鳥」所引）に、「明帝東巡、有鳥飛鳴乘輿上。虎賁王吉射之、作辞曰、『鳥烏啞啞、引弓射左腋。陛下寿万歳、臣為二千石』。帝賜錢二百万」（明帝東巡し、鳥有りて飛びて乘輿の上に鳴く。虎賁王吉 之を射、辞を作りて曰く、「鳥烏啞啞たり、弓を引きて左腋を射る。陛下 寿万歳、臣 二千石為り」と。帝

錢二百万を賜う）とあり、漢の明帝の巡幸中、その御輿の上に止まって鳴いたからすを、明帝の護衛をしていた王吉が射落とし、その際に作った辞のなかにからすの鳴き声として見える。陳注は漢・焦贛『易林』卷二「萃」に「鳧雁啞啞、以水為家」（鳧雁啞啞たり、水を以て家と為す）とあるのを引いており、これは鳧雁の鳴き声を表現している。
 文学作品としては、後漢の王逸「九思・守志」に「鳥鵲驚兮啞啞、余顧瞻兮招招」（鳥鵲驚きて啞啞たり、余顧瞻すること招招たり）とある。鵲もからすの一種。

唐までの詩には古い用例がなく、かつ数も非常に少ない。最も早いのは梁代の例であり、費昶「行路難二首」其一（『玉臺新詠』卷九。梁・吳均の作ともされる）に「唯聞啞啞城上烏、玉欄金井牽轆轤」（唯だ聞く 啞啞城上の烏、玉欄金井 轆轤を牽く）とあり、長安にある宮中の夜明けの様子を詠うなかにかあかあと鳴くからすが見える。

唐詩では盛唐の頃から用例が見え、カラスの鳴き声を言う例としては、李白の同題楽府に「黄雲城辺烏欲棲、歸飛啞啞枝上啼」（黄雲城辺 烏棲まんと欲し、歸り飛んで 啞啞として枝上に啼く）とあり、楊巨源の同題楽府にも「烏棲不定枝條弱、城頭夜半声啞啞」（烏棲 枝條の弱きに定めず、城頭夜半 声啞啞たり）と見える（ただし、『全唐詩』では詩題を「烏啼曲贈張評事」に作る。また、中唐の楊衡の作ともされる）。いずれも街の辺りに棲むからすが詠われている。

〔吏人〕 小役人。

「官吏」の「吏」であり、官が一般の役人であるのに対し、吏は下級役人を指す。ここでも罪を得て牢獄に入れられているのであるから、人民を使役する側にながら、上官に使役される階級が低く立場の弱い役人を指しているであろう。

古くから史書等に見える語であり、『春秋』襄公三十一年「左伝」に「是以令吏人完客所館、高其閭閻、厚其牆垣、以無憂客使」（是を以て吏人をして客の館する所を完くし、其の閭閻を高くし、其の牆垣を厚くし、以て客使を憂えしむること無からしむ）とあり、各国の使者の宿舎を役人に命じて整えさせたと言う。ここでもやはり命令される立場の下級役人である。

唐までの詩には用例が少なく、「古詩為焦仲卿妻作」（『玉臺新詠』卷一）に「不堪吏人婦、豈合令郎君」（吏人の婦たるに堪えず、豈に令郎君に合せんや）とあるのは、嫁ぎ先から追い出された焦仲卿の元妻・劉氏に県令の息子との再婚話があり、それに対して義母が述べた言葉。府の小役人（すなわち焦仲卿）の妻となることさえ堪えられなかったのに、県令の息子の妻にな

れるわけがないと再婚話を断るなかに見える。また、蘇伯玉の妻の作とされる「盤中詩」(『玉臺新詠』卷九)は、蜀の地に滞在して長安の家に久しく戻らない夫を思う妻の詩であり、そのなかに「空倉雀常苦飢、吏人婦会夫希」(空倉の雀 常に飢え苦しみ、吏人の婦 夫に会うこと希なり)とある。倉庫が空っぽのため雀が飢えているように、夫が不在のため妻である自分が悲しみ苦しんでいることを詠う。二つの例は、いずれも下級役人の妻が詠われており、この詩と状況が共通する。

唐詩では盛唐から用例が見え、王維「酬郭給事」(趙注本卷一〇)に「禁裏疎鐘官舍晚、省中啼鳥吏人稀」(禁裏の疎鐘 官舎晩れ、省中の啼鳥 吏人稀なり)とあるのは、夕方の人気の無くなった宮中の様子を詠じている。陳注は岑参「送秘書虞校書赴虞郷丞」(『校注』卷五)に「虞阪臨官舎、條山映吏人」(虞阪 官舎に臨み、條山 吏人に映ず)とあるのを引く。秘書省の校書郎から虞郷県(蒲州に属す)の丞(県令の補佐官)に赴任する虞某を指して言う。

杜甫には一例、「章梓州水亭」(『詳注』卷一二)に「吏人橋外少、秋水席辺多」(吏人 橋外に少に、秋水 席辺に多し)とあるのは、梓州留後である章彝の水亭が俗世から離れた場所であることをこのように表現しているようだ。同時代の白居易「初到忠州、贈李六」二二〇に「吏人生梗都如鳥、市井疎蕪只抵村」(吏人生梗にして 都て鳥の如く、市井疎蕪にして 只だ村に抵る)とあるのは、赴任した先の忠州の役人を指してこのように言っている。張籍の用例はこの一例のみ。

以上、冒頭の二句で一韻となっている。この詩の舞台設定であり、場所は長安の街中、そこにある下級役人の家、時間は夜にからすが鳴くという普通ではない事態が起こったことを詠っている。

3・4 吏人得罪囚在獄、傾家売産將自贖

〔得罪〕罪を得る。

具体的な罪状はわからないが、「吏人」が先に見たように不安定な身分であることを考えれば、上官の左遷に連座したり、高官の意向で罪を負ったりと、自らが直接犯した罪や過失ではなくとも、罪を得て獄に入れられるということがあったことが容易に想像される。

古く『尚書』康誥に「凡民自得罪、寇攘姦宄、殺越人于貨、啓不畏死、罔弗憝」(凡そ民自ら罪を得、寇・攘・姦・宄して、越人を殺して貨を于り、啓

にして死を畏れざれば、憝まざる罔し)とあり、『孟子』離婁上に「為政不難。不得罪於巨室。巨室之所慕、一国慕之。一国之所慕、天下慕之」(政を為すは難からず。罪を巨室に得ず。巨室の慕う所は、一国も之を慕う。一国の慕う所は、天下も之を慕う)と用例が見える。前者は窃盗や殺人などの罪を犯す者に対して善良な民はみな憎むとし、よって嚴重に罰すべきことを記しており、後者は、君主の政治について述べた箇所であり、重臣からの信頼を失わないようにすることの大切さを述べている。

唐までの詩に用例はなく、詩語として使われるのは唐代の盛唐以降である。一例として、王維「被出濟州」(趙注本卷九)に「微官易得罪、謫去濟川陰」(微官 罪を得易く、濟川の陰に謫去せらる)とあり、官位が低いと罪を得やすいと詠っている。

杜甫には二例、一例として「哭台州鄭司戶蘇少監」(『詳注』卷一四)に「得罪台州去、時危棄碩儒」(罪を得て台州に去り、時危くして 碩儒を棄つ)とある。大儒である鄭虔が罪を得て台州の司戸に左遷されたことを言う。張籍にはこの一例のみ。

〔囚在獄〕牢獄に収監されている。

「在獄」について、用例としては、『論衡』薄葬に「親在獄中、罪疑未定。孝子馳走、以救其難」(親 獄中に在りて、罪疑 未だ定まらず。孝子馳走して、以て其の難を救う)とある。史書等では『後漢書』から見られるが、唐より前の詩には用例がなく、文学的な言語ではないと見なされたようだ。唐詩の用例もほとんどなく、張籍以前では、有名な駱賓王の詩の詩題に「在獄詠蟬」(『全唐詩』卷七八)と見えるのみである。この他は、張籍にこの詩を含めて二例、同時代の元稹に一例があるのみである。元稹の例は「聽庾及之彈烏夜啼引」(前掲)に「良人在獄妻在閨、官家欲赦烏報妻」(良人獄に在りて妻は閨に在り、官家赦さんと欲して 烏 妻に報ず)とあり、この詩と同じく夫が牢獄に捕らわれていることを詠う。

張籍のもう一例は、431「山頭鹿」(卷七)に「夫死未葬兒在獄、早日熬熬蒸野岡」(夫死して未だ葬られず 兒は獄に在り、早日熬熬として 野岡を蒸す)とあり、貧困に苦しむ農婦の悲惨さを詠う中に、子供が牢獄に入れられている状況が記される。

〔傾家〕財産を使い果たす。次の「売産」と同じく、罪を償うための行為。

用例として、『漢書』陳万年伝に「(万年) 賂遺外戚許・史、傾家自尽、尤事樂陵侯史高」(万年) 賂もて外戚の許・史に遺り、家を傾けて、自ら尽くし、尤も樂陵侯史高に事う)とあるのは、陳万年が家産を使い尽くすほど外

威の許氏や史氏に奉仕したことをこのように記す。

唐より前の詩に三例あり、そのうち陳注は陶淵明「雜詩十二首」其六（四部叢刊本卷四）に「傾家時作樂、竟此歲月駛」（家を傾けて時に楽しみを作し、此の歳月の駛するを竟えん）とあるのを引いている。残り少ない人生、全財産を使い果たして歓樂を求めようとする享樂的な態度を詠ったものである。

唐詩では、盛唐から中唐にかけてわずかに用例が見られる程度で、中唐以降の詩には現れない。王維「新晴晚望」（趙注本卷四）に「農月無閑人、傾家事南畝」（農月 閑人無く、家を傾けて南畝を事とす）とあり、李白「醉後贈從甥高鎮」（王琦注本卷一〇）には「欲邀擊筑悲歌飲、正值傾家無酒錢」（邀えて筑を撃ち 悲歌して飲まんと欲するも、正に家を傾けて酒錢無きに値う）とある。前者は農繁期に一家揃って農作業をすることを詠い、後者は歓迎しようにも酒を買う金が一錢もないことを詠う。

杜甫には用例がない。

同時代の韓愈と劉禹錫に一例ずつあり、韓愈の例を挙げれば、「鄭群贈簞」（『繫年集釈』卷四）に「日暮歸來獨惆悵、有売直欲傾家資」（日暮 歸り來たりて 独り惆悵し、売る有らば 直ちに家資を傾けんと欲す）とあり、鄭群の所持する簞（竹製のむしろ）を所望する心情を、財産を使い果たしても欲しいと表現している。

「売産」財産を売却する。前の「傾家」と同じような意味で用いられているのであろう。

古い用例は未見で、唐までの詩にも用例がなく、唐詩でも張籍のこの一例のみ。

「傾産」であれば、用例は少ないが、唐までの詩や唐代の詩に見える。本来「傾産」と言うべきところを「傾家」を前に使ったために、「傾」の代わりに「売」を用いたのであろう。

「自贖」自分の罪をあがなう。家の主人であり牢獄に収監されている吏人自身が行うというよりも、残された家族が必死になつてお金でなんとか赦免してもらおうとしているのであろう。

『戦国策』秦策三に「張儀之力多、且削地而以自贖於王」（張儀の力多ければ、且に地を削りて以て自ら王に贖わんとす）とあるのは、土地を割譲することで償おうとする行為を言う。

李冬生注は『漢書』司馬遷伝に「家貧、貨賂不足以自贖、交遊莫救」（家は貧しくして、貨賂 以て自ら贖うに足らず、交遊 救う莫し）とあるのを

引いている。これは、有名な「報任少卿書」（『文選』卷四一）のなかの一文であり、罪をあがなおうにも金がなく、友人も救ってくれないと述べている。史書などには普通に使われる言葉のようであるが、詩には用例が極めて少ない。唐までの詩に一例、曹植「責躬詩」（『文選』卷二〇）、「庶立毫釐、微功自贖」（庶わくは 毫釐を立て、微功もて自ら贖わんことを）とあるのは、功績を挙げて自ら罪を償いたいと詠うなかに見える。

唐詩の用例は、二字の熟語としては張籍のこの一例のみ。

以上の二句で一韻となっており、冒頭二句で設定された場面（長安の街、夜、小役人の家）について、家の主人である下級役人が現在牢獄に収監されており、罪を贖うために家中で四苦八苦している状況が詠われている。そうした状況の中、続く5・6句において、この詩の主人公である「少婦」が登場する。

5・6 少婦起聽夜啼鳥、知是官家有赦書

「少婦」年若い嫁。新妻。

類似した意味の「小婦」とは用法が異なり、「少婦」に不在の夫を思う、いわゆる「思婦」のイメージがあるのに対し、「小婦」にはそれがなくとされる。矢嶋美都子氏「楼上の思婦——閨怨詩のモチーフの展開——」（『日本中国学会報』第三七集、一九八五年。後『庾信研究』、明治書院、二〇〇〇年に載録）参照。この若妻も、収監されている夫のことを心配し夜眠れず過ぎす思婦である。

古い用例としては、『史記』滑稽列伝・東方朔に「徒用所賜錢帛、取少婦於長安中好女」（徒らに賜う所の錢帛を用いて、少婦を長安中の好女より取る）とあり、東方朔が、皇帝から下賜された錢や絹を女のために使い果たしたことを言うなかに見える。

唐までの詩では、漢代の古樂府「長安有狹斜行」（別名「相逢行」「相逢狹路間行」等）以来、「小婦」の用例が多く見えるのに対し、「少婦」は梁代以降にわずかに三例あるだけである。その一例、梁の庾肩吾「長安有狹斜行」（『樂府詩集』卷三五）に「少婦多妖艷、花鈿繫石榴」（少婦 妖艷多く、花鈿 石榴を繫ぐ）とあるのは、美しい若妻が、石榴の花の飾りをかんだしにしてある（あるいはかんだしに石榴の花を結んでいる）様子詠う。石榴の紅い花は若く美しい女性の比喩であり（曹植「棄婦詩」など）、「妖艷多」き若妻が身につけるに相応しい。

庾詩は、この前の二句に「大婦襲雲裘、中婦卷羅幃」(大婦は雲裘を襲み、中婦は羅幃を巻く)とあり、「大婦」「中婦」との対比で少婦が詠われている。貴人の家の三兄弟の妻を順番に登場させるのは、同題樂府(別名の「相逢行」「相逢狭路間行」を含む)と同じであるが、庾詩以外では、「少婦」はいずれも「小婦」となっている。「小婦」に作るのは、「長安有狹斜行」の三婦人のみに焦点を当てて詠われた「三婦艶詩」(劉宋の劉鑠、南齊の王融らに作がある)でも同じである。庾詩の少婦にも思婦のイメージはない。

陳注は、『唐詩選』にも載録される沈佺期「古意呈補闕喬知之」(『全唐詩』卷九六)の冒頭二句「盧家少婦鬱金堂、海燕双棲玳瑁梁」(盧家の少婦鬱金堂、海燕双棲す 玳瑁の梁を引く。辺境の守備兵の夫を待つ若妻を、家の梁に巢をかけるつがいの燕と対比して詠じている。また、『唐詩選』にも載録される王昌齡「閨怨」(『全唐詩』卷一四三)に「閨中少婦不離愁、春日凝妝上翠樓」(閨中の少婦 曾て愁えず、春日妝いを凝らして翠樓に上る)とあるのは、夫が戦場に向かった若妻が、ある春の日に楼上から外を眺めて楊柳(別離の象徴)を目にしたことで、夫に戦功を立てるよう頼んだことを後悔する内容であり、思婦のイメージが付与されている(『唐詩選』は、第1句を「閨中少婦不知愁」(閨中の少婦 愁いを知らず)に作る)。前掲の矢嶋論文では、思婦をテーマとした詩の完成された型の一例として、王昌齡のこの詩を挙げている。

杜甫には用例がない。張籍にもこの詩に見えるのみ。同時代の王建「秋夜曲兩首」(『王建詩集』卷二)其一に「城烏作宮啼野月、秦川少婦生離別」(城烏 宮を作りて野月に啼き、秦川の少婦 生きながら離別す)とある。

〔啼鳥〕かあかあと鳴くからす。

経書や史書、先秦諸子には用例が無い。詩でも、梁代になってから用例が見られるようになる言葉のようだ。唐までの詩では、ほとんどが樂府「烏夜啼」中で使われ、「烏夜啼」そのものを指す場合もある。例えば、梁・劉孝綽「雜詩五首」其四「夜聽妓賦得烏夜啼」(『玉臺新詠』卷八)に「別有啼鳥曲、東西相背飛」(別に啼鳥の曲有り、東西 相背きて飛ぶ)とあるのは、詩題にあるように樂府「烏夜啼」を指して「啼鳥曲」と言っている。その内容はからすが雌雄東西に別れて飛ぶというものであり、そこには独り孤閨を守る妓女の姿も重ねられている。また、梁の簡文帝「詠舞」(『玉臺新詠』卷七)に「上客何須起、啼鳥曲未終」(上客 何ぞ起つを須いん、啼鳥 曲未だ終わらず)とあり、舞曲として「烏夜啼」が詠われている。

唐詩の用例もあまり多くない。賀朝「從軍行」(『全唐詩』卷一一七)に「始看晋幕飛鵝入、旋聞齊墨啼鳥声」(始めて晋幕に飛鵝の入るを看、旋く齊墨

に啼鳥の声を聞く)とあり、韋応物「昭国里第聽元老師彈琴」(前掲)に「暗識啼鳥与別鶴、祇縁中有断腸声」(暗に啼鳥と別鶴とあるを識るは、祇だ中に断腸の声有るに縁る)とあり、前者は樂府「烏夜啼」とは無関係に、從軍した先の一風景として詠われており、後者は元老師の弾く琴の曲に「別鶴操」とともに「烏夜啼」が含まれていることを言う。

杜甫には一例、陳注は「晴二首」其二(『詳注』卷一五)に「啼鳥争引子、鳴鶴不帰林」(啼鳥は争いて子を引き、鳴鶴は林に帰らず)とあるのを引く。長雨が上がった後に日が出た時の情景を詠じている。

張籍の用例はこの詩に見える二例のみ。

〔知是官家有赦書〕お上から夫に恩赦の書状が下されることを知る。

一般的に不吉な鳥としてのイメージを持つからすが、中国では善鳥と考えられていること、ただ、鳥が赦報を告げるといふ話は、唐以前には見られないとするのは、【題解】で紹介した藤井氏の前掲論文で指摘されている。川合氏は、鳥が凶兆になることを認めながらも、対照的に鳥の一緒である鶴(カササギ)が吉兆とよく結びつけられるとして、『初学記』卷三〇引く『易統卦』の記事や梁の蕭紀「詠鶴」詩を引いて説明している。

川合氏も前掲論文中で指摘しているように、元稹「聽庾及之彈烏夜啼引」(前掲)に「良人在獄妻在閨、官家欲赦烏報妻」(良人獄に在りて 妻は閨に在り、官家赦さんと欲して 烏は妻に報ず)とある。ここは元稹が「烏夜啼」を解説している箇所であり、張籍の詩と同じく、收監されている夫が釈放されることを、孤閨を守る妻がからの鳴き声で知ると詠われている。

「官家」は政府、お上。唐詩における口語的表現であり、中唐期になって多く用いられる。これまでも同じ樂府系の作品である10「寄衣曲」(卷一)や15「牧童詞」(同前)に見えた。特に前者は女性のセリフに用いられている点でこの詩と共通する。用例等は10「寄衣曲」の【語釈】を参照。

「知是」は、「……を知る」の意。「……」の箇所をやや強調するようなニュアンスがあるであろうか。

古くから詩文に見えるが、詩の用例としては、「古詩為魚仲卿妻作」(前掲)に「悵然遙相望、知是故人来」(悵然として遙かに相望むに、知る是れ故人の来たるなり)とあり、「三洲歌三曲」其一(『樂府詩集』卷四八)に「遙見千幅帆、知是逐風流」(遙かに千幅の帆を見るに、知る是れ風を逐いて流るるを)とある。前者は遠くから元の夫がやってくるのがわかったという内容であり、後者は恋人の乗った船が風を受けて進んでいることが、その大きな帆がはためいているのを見てわかったことを詠う。

唐詩の用例も多く、杜甫にも一例、「白水崔少府十九翁高齋三十韻」(『詳

注』卷四)に「知是相公軍、鉄馬雲霧積」(知る是れ相公の軍、鉄馬雲霧積めることを)とあり、軍気が林や小山に漲り、川面に武器である刀や矢の光が反射していることから、宰相哥舒翰の大軍隊が駐屯していることがわかると詠っている。

張籍にはこの一例のみ。

「赦書」は恩赦を報せる文書で、史書には頻出する言葉。一例として、『後漢書』董卓伝に「馳齎赦書、以令宮陛」(馳せて赦書を齎し、以て宮陛に令す)とあり、ここでの「赦書」は、誅殺した董卓以外の者(部下や手下など)の罪は問わない旨を記した詔書を指す。

唐までの詩では、わずかに二例であり、左延年「秦女休行」(『樂府詩集』卷六一)に「刀未下、腫臃擊鼓赦書下」(刀未だ下らざるに、腫臃として鼓を撃ちて赦書下る)とあるのは、家族の仇討ちをした烈女・秦女休に処刑される直前に恩赦が下ったことを言う。曹植「精微篇」(『宋書』樂志)に見えるもう一例も、秦女休に関連したもの。

唐詩の用例も多くない。沈佺期「初達驩州」(『全唐詩』卷九五)に「何年赦書来、重飲洛陽酒」(何れの年にか赦書の来たり、重ねて洛陽の酒を飲まん)とあり、李白「経乱離後、天恩流夜郎、憶旧遊書懷贈江夏韋太守良宰」(王琦注本卷一一)に「伝聞赦書至、却放夜郎迴」(伝え聞く、赦書至り、却て夜郎より放ち廻らしむと)とある。前者は左遷地に到着した作者が恩赦によっていつか中央に戻されることを願って詠じたものであり、後者は赦免の詔書が届き、夜郎に流されることを赦されたことを詠う。李白の詩は、この二句の前に、恩赦の予兆として鵲が空から下りてきたことが詠われている。鵲はからすの一種。

中唐では韓愈、王建、白居易の詩にいくつか用例が見える。楽府作品の例として一例挙げれば、王建「羽林行」(『王建詩集』卷二)に「百回殺人身合死、赦書尚有収城功」(百回人を殺して身は合に死すべきも、赦書尚お有りて城功を収む)とあり、羽林郎の官にある若者が、何度殺人を犯しても赦免の詔書により罪を免れること詠う。

この二句は、収監されている夫の帰りを待つ新妻が登場し、夜にからすの鳴き声を聞き、お上から近いうちに赦免の書状が下り、夫が間もなく釈放されることを知ることを詠う。

7・8 下床心喜不重寐、未明上堂賀舅姑

〔下床〕ベッドから下りる。

「床」は「牀」の俗字で、寝たり座ったりする台のこと。日中は腰かけ(椅子)、夜は寝台の機能があり、いずれでも訳しうるが、ここではベッドで訳した。

普通に使われる言葉のようであるが古い用例がなく、唐までの詩の用例も少ない。「古詩為焦仲卿妻作」(前掲)に「媒人下牀去、諾諾復爾爾」(媒人牀を下り去り、諾諾 復た爾爾)とあるのは、仲人がイスから下りる時の動作を言う。この詩と同じく男性を思う女性の動作としては、「懊儂歌十四首」其一一(『樂府詩集』卷四五)に「悽悽下牀去、儂病不能言」(悽悽として牀を下りて去り、儂病みて言う能わず)とあり、男性を思つて一晚中眠れずに過ごした思婦の行動を詠うなかに見える。

唐詩では盛唐から用例が見え始め、中唐になって多く使われるようになる。張潮「襄陽行」(『全唐詩』卷一四)に「下床一宿不可保、況乃万里襄陽城」(床を下り一たび宿るも 保つべからず、況んや乃ち万里襄陽の城なるをや)とあり、繁華な襄陽に向かう男性を心配する女性の心情を詠じている。杜甫には一例、「江漲」(『詳注』卷九)に「下床高数尺、倚杖没中洲」(床を下れば高さ数尺、杖に倚れば中洲没す)とあるのは、川の水が溢れている様子を見に行く時の杜甫の行動を詠う。

同時代では、韓愈「八月十五夜贈張功曹」(『繫年集』卷三)に「下牀畏蛇食畏菓、海氣濕蟄熏腥臊」(牀を下れば蛇を畏れ 食には菓を畏る、海氣濕蟄 熏して腥臊たり)とあり、白居易「効陶潛體詩十六首」其二(2014)に「尽日不下床、跳蛙時入戸」(尽日 床を下らず、跳蛙 時に戸に入る)と詠われている。前者は南方貶謫地の劣悪な環境に身を置いたことを表現する中に見え、後者は長雨のため一日中ベッドから下りない自らの生活を詠うなかに見える。

唐詩、特に中唐以降の詩においては、唐までの詩(盛唐の張潮も)が楽府系の作品のなかで女性の行動として詠われていたのに対し、詩人本人の日常の動作として詠われることが多く、「ベッドから(或いはイスから)下りる」という極めて日常的な行動が、杜甫を皮切りにして中唐の詩人たちによって詩の素材として詩中に詠い込まれるようになったと言えよう。

張籍にはこの他に一例、238「贈閻少保」(卷四)に「特承恩詔新開戟、每見公卿不下牀」(特に恩詔を受けて新たに戟を開き、毎に公卿に見えて牀を下らず)とあるのは、閻少保(華州刺史、工部尚書を歴任した後致仕した嚴濟美を指す)が皇帝の恩詔により特別待遇を許され、公卿が尋ねてきてもベッド(或いはイス)から下りなかったことを詠っている。

〔心喜〕心から喜ぶ。

二字の熟語ではないが、古く『毛詩』小雅「彤弓」に「我有嘉賓、中心喜之」(我に嘉賓有り、中心之を喜ぶ)とある。

熟語としては、『史記』高祖本紀に、後の高祖・劉季が、世間から身を隠していた自分を呂后が探しだせた理由を尋ねたところ、「季所居上常有雲氣。故從往常得季」(季の居る所上に常に雲氣有り。故に従い往きて常に季を得たり)と述べ、天子の雲氣が自分にあることがわかり、「高祖心喜」(高祖心に喜ぶ)とある。

唐までの詩に二字の並びで用例はない。唐詩にも、この時の並びで用例が二字の熟語としては早い時期の用例が見えず、同じく中唐の詩人である崔護「山鷄舞石鏡」(『全唐詩』卷三六八)に「景当煙霧歇、心喜錦翎齊」(景は煙霧の歇くるに当たり、心は錦翎の齊しきを喜ぶ)とあるぐらいである。山鷄の美しくかつ整った羽を喜ぶ心情を詠っている。杜甫には用例がなく、張籍にもこの一例のみ。

〔重寐〕一度起きてまた寝ること。二度寝。

唐までの詩文に用例がない。唐詩の用例もこの一例のみ。百名家本が「重寝」に作り、『全唐詩』卷三八二注が一作として「寝」とするテキストがあることを指摘する。意味は同じ。こちらでも唐までの詩文および唐詩に用例がない。

〔未明〕夜明け前。

古く『毛詩』齊風「東方未明」に「東方未明、顛倒衣裳」(東方未だ明けず、衣裳を顛倒す)とある。古注では、早朝の出仕を命ぜられ、慌てて上着と袴を逆さまに着ることを詠うとする。

散文中では頻出するが、詩の用例は唐まで用例が少なく、劉宋の孝武帝劉駿「捍衡陽文王義季墓詩」(『類聚』卷四〇)に「深松朝已霧、幽隧晏未明」(深松朝に已に霧あり、幽隧晏るるも未だ明かならず)とあるのは、夜が明けても暗いままの墓前の道を言う。また、謝朓「三日侍宴曲水代人应詔」九章・其三(『校注』卷一)に「当宁日昃、求衣未明」(宁に当たりて日は昃き、衣を未明に求む)とあるのは、このことと同じく夜明け前を指し、齊の明帝が夜明け前から職務に励むのを称えるなかに見える。

唐詩では中唐になって以降広く使われ始める語句のようだ。王建の同題樂府に「未明重繞主人屋、欲下空中黑相触」(未明に重ねて主人の屋を繞り、空中より下りんと欲して黒くして相触る)とあり、孟郊「遊終南山」(『校注』卷四)に「高峰夜留日、深谷昼未明」(高峰夜日を留め、深谷昼未

明かならず)とある。前者は未明に飛ぶからずの様子を詠じており、後者は昼になっても谷が深いために暗いままの終南山の様子を詠ずるなかに見える。

杜甫には用例がない。張籍にはこの他に二例、416「秋夜長」(卷七)に「荒城為村無更声、起看北斗天未明」(荒城村と為りて更の声無く、起きて北斗を看るに天未だ明かならず)とあり、375「楚妃怨」(卷六)に「美人初起天未明、手拈銀餅秋水冷」(美人初めて起き天未だ明かならず、手は銀餅を拈いて秋水冷たし)とある。いずれも樂府系の作品であり、後者は特に未明の時間の女性の行動を詠じている点でこの詩と共通する。

〔上堂〕堂に上る。

「堂」はこの場合、義父母のいる座敷を指す。張籍3「雜怨」(卷一)に「妾身甘独歿、高堂有舅姑」(妾身独り歿するに甘んずるも、高堂には舅姑有り)、10「寄衣曲」(同前)に「高堂姑老無侍子、不得自到边城裏」(高堂姑老いて侍子無く、自ら边城の裏に到るを得ず)と見えた。その【語釈】にも挙げたが、古樂府「相逢行」(『樂府詩集』卷三四)に「小婦無所為、挾瑟上高堂」(小婦為す所無く、瑟を挾んで高堂に上る)とあり、家が一番若い妻(三男の嫁)が奥座敷の義父のもとに瑟の演奏に行く様子を詠うところに見える。「小婦」については、前掲「少婦」の【語釈】参照。

「上堂」の熟語としては、「古詩為焦仲卿妻作」(前掲)に「上堂拜阿母、阿母怒不止」(堂に上りて阿母を拜するに、阿母怒りて止まず)とあり、座敷にいる義母に焦仲卿の妻である劉氏が別れの挨拶をする様子を詠っている。

〔舅姑〕義父と義母。

張籍3「雜怨」(卷一)に「妾身甘独歿、高堂有舅姑」(妾身独り没するに甘んずるも、高堂に舅姑有り)とあった。その【語釈】を参照。

この二句は、からすが夜に鳴いたことで夫の赦免を確信した新妻が、再び眠ろうとせず、いてもたってもいられずに、未明にも関わらず舅姑に報告しに行くことを詠う。新妻の率直な行動から、その喜びの大きいことがわかるとともに、新妻の無邪気かわいらしい様子もうかがえる。

以上の四句は、下級役人の新妻の行動を詠い、続く四句においてからすに語りかける新妻のセリフが記される。

9・10 少婦語啼鳥、汝啼慎勿虚

「慎勿虚」無駄に夜啼いてはならぬ。赦状の到着を報せる前兆であるはずの夜からすの鳴き声が、期待させるだけで実際には赦状が届かない、夫が赦免されないことを危惧してこのように言う。

「慎勿（＝莫・無）」の形で古くから詩文に用例がある。詩の用例を挙げれば、唐までの詩では、「古詩為焦仲卿妻作」（前掲）に「以此下心意、慎勿違吾語」（此を以て心意を下し、慎んで吾が語に違ふ勿かれ）とあり、夫である焦仲卿が、妻に向かって自分の言葉通りにせよと言うせりふの中に見える。また、陳琳「飲馬長城窟行」（『玉臺新詠』卷一）にも「生男慎莫举、生女哺用脯」（男を生むも、慎んで挙ぐる莫かれ、女を生まば、哺むに脯を用いよ）とあるのは、長城建設の苦役を強いられる夫が妻に宛てた手紙の言葉として記される。

樂府系の作品に多く見え、女性の言葉のなかで用いられた例としては、「読曲歌八十九首」其四（『樂府詩集』卷四六）に「餘花任郎摘、慎莫罷儂蓮」（餘花郎の摘むに任す、慎んで儂が蓮を罷む莫かれ）とあるのは、女性が自分を蓮に見立てて、他の花と同じように摘み取って欲しいと願う心情を詠じている。この詩と同じように若妻のセリフに見える例としては、梁・劉孝綽「三婦艶」（『樂府詩集』卷二五）に、舞を舞う「小婦」の言葉に「丈人慎勿去、聴我駐浮雲」（丈人、慎んで去る勿かれ、我が浮雲を駐むるを聴け）とある。

杜甫にも用例が多くあり、樂府作品の中で用いられる例が多いようだ。一例として、「潼関吏」（『詳注』卷七）の末二句に「請囑防関將、慎勿学哥舒」（請う、防関の將に囑す、慎んで哥舒を学ぶ勿かれ）とあるのは、潼関を守る將軍に対し、天宝十五載（七五六）に靈宝で大敗した哥舒翰の作戦を真似しないようにと頼むセリフに見える。同時代では、やはり樂府作品である白居易「新樂府五十首」の「紫毫筆」0166に「慎勿空將彈失儀、慎勿空將録制詞」（慎んで空しく將て失儀を彈ずる勿かれ、慎んで空しく將て制詞を録する勿かれ）とあり、直筆直言の要職にある役人が、無駄に官吏を糾弾する文章や、天子の制勅を書くことのないようにと依頼している。

張籍にはこの一例のみ。

なお、四庫全書本・静嘉堂本は「虚」を「去」に作る。その場合、「汝啼慎勿去」（汝啼く、慎んで去ること勿かれ）と訓読し、夜鳴いて吉兆を報せてくれたお札として、庭の樹に巢をかけさせてやろうと言うニュアンスがでる。

ここは押韻の箇所であり、「去」は『広韻』では去声九御に属し、「書」（上

平九魚）、「鳥・姑」（上平一模）、「雛」（上平一〇虞）とは、声調は異なるが四声相配の関係にある。よって、押韻を意識していることが言える（いわゆる古詩通押）。

この二句では、夜に鳴くからすの鳴き声を新妻が聞き、夫が釈放されることを察知して喜んだものの、それがぬか喜びにならぬよう、からすに直接呼びかけて期待を裏切らないようにと直接訴えている。詩には詠われていないが、からすは家の外で啼いているわけであるから、新妻は未明の暗いなか、外に飛び出していることになる。そのことは、陳注にも「言少婦喜出望外、故有此報也」（少婦、喜び出て外を望むを言う。故に此の報有り）と指摘されている。

また、人間でないからすに「汝」と呼びかけていることから、この若妻の夫の釈放を切に願う気持ち伝わり、さらには女性の愛らしい姿が表現されている。

11・12 借汝庭樹作高窠、年年不令傷爾雛

「借汝庭樹作高窠」安全な高いところに巢が掛けられるよう、わが家の庭の木を貸してやろう。

この二句は、古樂府「鳥生」（『宋書』樂志三。一に「古）鳥生八九子歌」に作り、『樂府詩集』では相和歌辞に入れられる）を踏まえて詠われている。すなわち、秦氏の家に放蕩息子がおり、庭の桂樹にじつと止まっていたからすの雛をはじき弓で打ち、殺してしまつたと詠うことから始まってその他の動物の悲劇にまで及び、鳥獸さえもこのようであるのだから、人間の生命も天に任せるより他に仕方がないと詠って結ぶ。この詩の冒頭に「鳥生八九子、端坐秦氏桂樹間」（鳥は八九子を生み、秦氏の桂樹の間に端坐す）とあり、からすが多くの子を生む鳥と認識されていたことがわかる。「秦氏」は放蕩息子の姓であるが、詩中に「南山」（長安の南に位置する終南山）や「上林苑」（秦の始皇帝が開き、後に漢の武帝が拡張した皇帝の狩猟用の鳥獸の苑。長安の西南にあった）が詠われることから、この詩の舞台が張籍の詩と同じく長安付近であることがわかる。

「庭樹」は文字通り庭の樹。漢魏の頃から詩文に用例が見える。「古詩為焦仲卿妻作」（前掲）の序に、元妻・劉氏が入水自殺した後、「仲卿聞之、亦自縊於庭樹」（仲卿、之を聞き、亦た自ら庭樹に縊る）とある。

鳥との関係では、阮籍「詠懷詩八十二首」其四八（『古詩紀』卷二九）に

「鳴鳩嬉庭樹、焦明遊浮雲」(鳴鳩は庭樹に嬉れ、焦明は浮雲に遊ぶ)とある。空高く飛ぶ神鳥の焦明と対比し、低い庭の樹で遊ぶ斑鳥を詠じている。

唐詩でも初唐から多くの用例が見える。一例として、盧照隣「望宅中樹有所思」(『全唐詩』卷四一)に「我家有庭樹、秋葉正離離」(我が家に庭樹有り、秋葉 正に離離たり)とあり、次句にはその樹の上を飛ぶつがいの鳥が詠われている(上舞双棲鳥)。杜甫には二例あり、うち「冬末以事之東都、湖城東遇孟雲卿、復歸劉顥宅宿。宴飲散、因為醉歌」(『詳注』卷六)に「人生會合不可常、庭樹鷄鳴淚如霰」(人生會合 常にすべからず、庭樹に鷄鳴いて 涙 霰の如し)とあり、別れの朝を告げる庭樹の上で鳴く鷄が詠われている。同時代の王建の同題樂府にも「庭樹鳥、爾何不同別處棲」(庭樹の鳥、爾 何ぞ別處に棲まざる)とあり、庭の樹に巢をかけるからすが詠われている。

張籍にこの他三例、一例として415「廢宅行」(卷七)に「鷓鴣養子庭樹上、曲牆空屋多旋風」(鷓鴣 子を養う 庭樹の上、曲牆 空屋 旋風多し)とあるのは、戦乱で廢墟と化した都人の邸宅を詠ずるなかで、庭樹で子育てをするふくろう(鷓鴣)が詠われている。

「高巢」樹の高いところにかげられた鳥の巢。

二字の熟語としては用例が未見であり、張籍にもこの一例のみ。「窠」は鳥獸の巢のことであり、鳥の巢の意味では、李建崑注も引く左思「蜀都賦」(『文選』卷四)に「穴宅奇獸、窠宿異禽」(穴には奇獸を宅らしめ、窠は異禽を宿ましむ)とあり、劉逵注に「窠、鳥巢也」(窠は、鳥の巢なり)と言う。

樂府詩集・四庫全書・百家名詩集・全唐詩・靜嘉堂本の各本は「高巢」に作るが、意味は同じ。押韻に直接関係のない箇所であり、どちらが元の文字かは不明。「高巢」であれば、二字の並びで唐までの詩文に一例、宋玉「高唐賦」(『文選』卷一九)に「姉婦・思婦、垂鷄高巢」(姉婦・思婦、垂鷄は高く巢くう)とある。姉婦・思婦・垂鷄はいずれも鳥の名であり、山上にある高唐の台觀の周囲の様子を記すなかに見える。唐詩では中唐から用例が見え、一例として、孟郊「新卜清羅幽居奉獻陸大夫」(『校注』卷五)に「籠禽得高巢、輒鮒還層瀾」(籠の禽は高巢を得、輒の鮒は層瀾に還る)とあり、新居を得た喜びを籠から放たれた鳥、車の輒から抜け出した鮒に喩えて詠っている。

「年年」毎年。これまでに訳出した樂府詩だけでなく、張籍のその他の徒詩にも多く見られる。

からすとの関連で言えば、王建「別鶴曲」(『王建詩集』卷一)に「池辺巢破松樹死、樹頭年年鳥生子」(池辺巢破れて 松樹死し、樹頭年年 鳥は子を生む)とある。この詩は、主人が去り、連れの鶴も去った後も屋敷の池に残る一羽の鶴の悲しみを、対照的に枯れた松の上に巢を掛け、毎年雛を生み続けるからすと対比して詠っている。

「不令傷爾雛」お前の雛を傷つけたりさせない。前述したように、古樂府「烏生」を踏まえた表現。

第10・11句では、からすに対する呼びかけは「汝」が使われ、ここでは「爾」が使われている(ただし、この「爾」については、『全唐詩』注に「一作汝」とある)。

積大典『文語解』卷五の説明に拠れば、「爾」「汝」はともに卑賤の者を呼ぶ時に使うことばであるが、「汝」の方が「爾」と比較して、より卑賤の者を呼ぶ場合に使われるということである。この『文語解』の説明をここに当てはめて考えれば、勢い勇んで未明の外に飛び出した新妻は、最初からすに対して強い調子で「ぬか喜びさせないで」と言った後に、少し声色を和らげて、「お前の大切な雛を傷つけたりさせないからね」と優しく言っているようなニュアンスがでるであろうか。

なお、からすに対する呼びかけは、王建の同題樂府にも見えた。

以上、結びの二句は、からすに対する新妻の直接の呼びかけの形で詠われている。からすに対する直接の呼びかけは、第10句に引き続いて見え、四句のうち三句でからすに直接呼びかける二人称の代名詞「汝」「爾」が使われている。このことから、夫の赦免の予兆が偽りでないことを切に願う新妻の強い思いが伝わるとともに、前述したように、この妻の幼さやかかわいらしさが表現されている。

【補】

一 張籍「烏啼引」の構成

この詩は換韻する箇所によって1・2句、3・4句、5・12句の三つに分かれるが、内容としては、1・4句、5・8句、9・12句の三つに分かれるであろう。

- 1～4 収監中の下級役人(夫)とその家族の様子
 5～8 赦免の予兆を聴いた若妻の喜びとその行動
 9～12 からすに対する若妻の呼びかけ

二 張籍「烏啼引」の特徴

①前代の同題楽府との関係

『楽府詩集』に掲載される「烏夜啼」は、遠く離れた男性を思う女性の心情や孤閨を守る女性の様子を詠うことがその主要なテーマとなっている。とりわけ唐までの「烏夜啼」にはそうした傾向が強く、この孤独な女性を詠ずる、あるいは女性に成り代わって離別の悲しみを詠ずるといった特徴は、すでに古辞において顕著である。

古辞は、劉宋の臨川王劉義慶や彭城王劉義康が作者とされているが、【題解】で示したように、二人は作者として仮託されただけであり、実際は長江中流域の民歌の影響のもとに作られたようである。今、古辞八首のうち二首を紹介する。

辞家遠行去 家を辞して 遠く行きて去り

儂歛独離居 儂と歛と 独り離居す

此日無啼音 此の日 啼音無く

裂帛作還書 帛を裂きて還書を作らん

烏生如欲飛 烏生まれ 飛ばんと欲するが如く

二飛各自去 二つながら飛びて 各自去る

生離無安心 生きながら離れて 心を安んずる無く

夜啼至天曙 夜啼きて 天曙に至る

前詩は遠く旅に出た夫に絹に手紙を書いて送ろうという内容であり、後詩は連れと生き別れしたからすに、同じように離ればなれの状態にある男性と自分自身の姿を重ねて詠っている。

こうした古辞に詠われる男女の別れと、それによって発生する離別の悲しみは、これ以降に作られる擬古楽府に影響を与えている。

古辞に継いで梁代に作られたものに簡文帝と劉孝綽の作がある(劉孝綽の詩は、『玉臺新詠』巻八では「夜聴妓賦得烏夜啼」に作る)。簡文帝の詩に「羞言独眠枕下淚、託道单棲城上烏」(言うを羞ず 独眠 枕下の涙を、道を

託す 单棲 城上の烏に)とあるのは、独り寝を悲しむ女性が連れを無くした一羽のからすに自分自身の姿を重ねており、これは先に紹介した古辞の後詩を踏まえたものと言えよう。

また、劉孝綽の詩に「倡人怨独守、蕩子遊未歸」(倡人 独り守るを怨み、蕩子 遊びて未だ帰らず)とあるのは、遠く旅に出た男性と、孤閨を守る思婦(この場合、妓女)を対比しており、これは前掲古辞の前詩の影響を受けており、また「啼音無く」とあるのは、自分が啼く(泣く)ことと、からすが啼くことをかけた表現であり、古辞の後詩の第4句も踏まえているのである。

ただし、【題解】で紹介した齋藤功氏『「烏夜啼」変遷考』(前掲)が、簡文帝の詩を取り上げて、「詩意に面影を残すのみで、完全に典札優雅な貴族趣味の詩に様変わりしたと言える」と指摘しているように、簡文帝の詩では、詠われている場所は、恐らくは繁華な都市に暮らす貴人の女性(あるいは妓女)の住む華やかできらびやかな住居に設定されており、古辞のような、長江流域で生活する庶民の居住環境ではない。古辞に詠われていた女性の素朴な恋愛感情も、文学的に装飾が施され、同じ時代に多く作られた閨怨詩などとはとんとかわらないものとなっている。

その後には作られる擬古楽府も、「烏夜啼」以外の楽府作品がそうであるように、古辞や前代の同題楽府の素材やモチーフをさまざまに踏まえつつ詠われているようである。それは、張籍の詩でも同じであって、離別の理由(張籍の場合、夫の収監)や女性の心情(張籍の場合、夫が釈放されることへの期待と喜び)は異なるものの、離ればなれになった男女を登場させ、その際の心情を女性の側から詠ずるといった点では、張籍の詩もその他の「烏夜啼」と同じ特徴を備えていると言える。

しかしながら、張籍の詩が前代の同題楽府と大きく異なっているのは、張籍の詩が古辞成立の本事とされる何晏、あるいは劉義慶・劉義康の故事(【題解】参照)と関連している点である。

川合氏が「中国のアルバ」(前掲)で指摘されているように、『楽府解題』で古辞の本事とされている逸事に合致する古辞は残されておらず、『楽府詩集』掲載の張籍以前に作られた同題楽府にも、夜に啼くからすの声に女性が赦免の予兆を察知することを詠った作品は見当たらない。張籍より前の同題楽府の多くは、夜に啼くからすや、連れを無くして一羽で飛ぶからすに女性が孤独な我が身を重ねてその悲哀を詠じている。

それに対し張籍の詩は、その他の前代の同題楽府と同じく、からすと、男性と離れて暮らす女性とを登場させながらも、悲しみではなく、夫の赦免への期待や喜びを詠じている。それは、先に述べたように、張籍の詩が本事の

ような典型的な思婦として描写されており、生身の一人の女性の姿は浮かび上がってこない。また、庾信や李白の詩では、女性は故事に登場する有名な女性（司馬相如の妻・卓文君と、董滔の妻・蘇氏）に重ねて詠われており、そのために孤独な女性の悲しみは女性ともども普遍化され、現実の女性は詩の背後に姿を隠してしまっている。ある意味「鳥夜啼」という楽府題を借りただけで、閨怨詩に代表されるような男女の離別を詠じた他の詩とほとんど差がなくなってしまうと言える。

それに対し張籍の詩では、冒頭四句で吏人の家の現状を詠じた後、続く四句で夫が赦免される予兆を聴いた新妻の喜びをその行動によって客観的に詠じ、最後の四句（厳密には三句）では、からすに直接語りかける新妻のセリフをそのまま記す。新妻のセリフを記した最後の三句には、からすへの呼びかけを表す二人称代名詞の「汝」「爾」が計三回、各句に一回ずつ使われており、夫の赦免を願う新妻の真剣さが表れているとともに、先にも述べたように、新妻の幼さや愛らしさが表現されている。第12句の【語釈】でも説明したように、張籍が「汝」「爾」を意図的に使い分けていると考えれば、新妻の心理描写が張籍によって非常に巧みに行われていることがわかるであろう。

③白居易と王建の「鳥夜啼」

最後に、張籍と同じ時期の人で、実際に交流のあった白居易と王建の「鳥夜啼」について、張籍の作との関連を確認したい（なお、白居易の詩は、白居易の本集では詩題を「賦得鳥夜啼」に作る）。

白居易「鳥夜啼」	
城上歸時晚	城上 帰る時晚く
庭前宿処危	庭前 宿る処危うし
月明無葉樹	月は明らかなり 葉無き樹に
霜滑有風枝	霜は滑らかなり 風有る枝に
啼洪飢喉咽	啼くこと洪りて 飢喉咽び
飛低凍翅垂	飛ぶこと低くして 凍翅垂る
画堂鸚鵡鳥	画堂の鸚鵡鳥
冷暖不相知	冷暖 相知らず

王建「鳥夜啼」
庭樹鳥 庭樹の鳥

爾何不到別處棲
夜夜夜半當戶啼
家人把燭出洞戸
驚棲失群飛落樹
一飛直欲飛上天
回回不離旧棲処
未明重繞主人屋
欲下空中黑相觸
風飄雨濕亦不移
君家樹頭多好枝

爾 何ぞ別処に棲まざる
夜夜 夜半 戸に当たりて啼く
家人 燭を把りて洞戸を出で
棲を驚かして群を失い 飛びて樹より落つ
一は飛びて 直ちに上天に飛ばんと欲し
回り回りに 旧き棲処を離れず
未明 重ねて主人の屋を繞り
空中より下らんと欲するも 黒くして相觸る
風飄き雨濕りても亦移らず
君が家 樹頭 好枝多ければなり

白居易の作は、飢えと寒さに苦しむからすを、貴人の屋敷で飼われるペットの鸚鵡と対比して詠じている。同じ鳥でありながら全く異なる境遇にある二種類の鳥には、対照的な境遇にある人物——例えば、からすには寒門出身者や科擧の落第生などの不遇の士、鸚鵡には貴族の子弟や寵臣などを重ねることが可能であり、何らかの寓意が込められていると考えて間違いないであろう。

王建の作は、巢を掛ける家の人から驚かされ、群れからはぐれてしまったからすが、雨風の悪環境にも関わらず、主人の家を離れようとしなないことを詠う。王宗堂校注『王建詩集校注』（中州古籍出版社、二〇〇六年）では、王建のこの詩が古くからある楽府題を借りて時事を詠じたものであり、からすでさえも、このように主人の情を恩義に感じているのだから、人間ならなおさら世話になった人に恩義を感じるはずだ、と説明する（三五頁）。人間社会では、鳥の世界とは違って平気で恩を仇で返すような薄情者が多いことを暗に批判した詩と解釈しているのである。ただ、尹占華校注『王建詩集校注』（巴蜀書社、二〇〇六年）では、「王建此詩亦為詠鳥、著意於鳥之依恋旧主人家。託意未詳」と言うように、からすの、巢を掛ける家の主人への断ちがたい思いを詠じていることは認めながらも、そこにどのような寓意が込められているのかは未詳としている（三四頁）。

二つの詩に共通するのは、一点目は「鳥夜啼」の古辞やその後の擬古楽府が、主として男女の離別やそれに伴う女性の悲しみを詠じているのとは異なり、少なくとも詩の表面上は、男女の別れとは無関係な内容となっていることである。そして二点目は、詩に何らかの寓意が込められている、少なくともそのように詩を読むことができるということである。

前代の「鳥夜啼」に詠われる男女の離別は、張籍の詩にも詠われているが、先に述べたように張籍の詩ではあくまで状況としてそうあるだけであり、張

籍の意図は離別の悲しみを詠うことではなく、赦免の喜びと再会の期待を詠うことにある。このように、三詩は前代の「烏夜啼」から逸脱している点で共通している。

二点目の、白居易と王建の詩の寓意性についても、張籍の詩に共通して言えることである。この詩について李樹政は、役人が罪に問われた後、その役人の家族全員が憂えて落ち着かない状況を詠じた詩とする。徐澄宇も同様の解釈をしており、下級役人が迫害を受けるその苦痛を描いた作品であるとしている。この詩が何を言おうとしているのか、詩のテーマについて、以下少し述べることにする。

樂府「烏夜啼」を、樂府古辞の本事に記されるような、からの予兆で男性の赦免を女性が察知するという内容で詠じた樂府詩は、張籍の作以外にはない。しかし、張籍と同時期の元稹「聽庾及之彈烏夜啼引」(前掲)を読むと、元稹も「烏夜啼」の本事を張籍のように理解していたことがわかる。

この詩の中で元稹は、自分が左拾遺だった元和元年(八〇六)に、宰相杜佑の怨みをかけて裴度とともに左遷させた事件のことを詠じている。そして元稹の左遷中、妻・韋叢が夜な夜なからず拝し(拜鳥)、夫の釈放を祈願し、そのことで帰還がかなったと詠っている。

………

四五年前作拾遺

諫書不密丞相知

謫官詔下吏驅謹

身作囚拘妻在遠

歸來相見淚如珠

唯說閑宵長拜鳥

君來到舍是鳥力

妝点烏盤邀女巫

………

四五年前 拾遺と作り

諫書密ならず 丞相知る

謫官詔下りて 吏驅謹し

身は囚拘と作りて 妻は遠くに在り

歸り来たりて 相見て 涙は珠の如し

唯だ説う 閑宵 長に鳥に拜す

君来たりて舍に到るは 是れ鳥の力なり

烏盤を妝点して 女巫を邀う

張籍や元稹の生きた時代は、牛李の鬭争に代表されるように政界での権力鬭争が劇化しはじめの時期に当たる。そうした政界での鬭争は、官僚である男性だけが勝者・敗者として注目されるが、その勝敗は、当然彼らの家族の人生を大きく左右したことは言うまでもない。張籍の詩に詠われている新妻の夫は下級役人であり、政界の中核部に所属するわけではないが、地位が低いがために高官の意向や政界での上官の昇格や降格に、本人の意志とは無関係に巻き込まれることも多々あったであろう。

張籍の詩は、官僚機構に属するとは言え、その末端に位置するために、政界の動向や高官の意向に一喜一憂しなければならぬ下級役人の苦しい暮らしが背景にあることは、恐らく間違いないであろう。その点で、先に紹介した李樹政や徐澄宇の解説は妥当と言える。

ただ、この詩にそうした寓意が込められているにしても、張籍が最も工夫を凝らしたのは、やはり赦免の予兆を察知して喜ぶ若妻をいかに愛らしく詠ずるかにあると言えるのではないだろうか。この点に関しては、これまでに訳出してきた張籍のその他の樂府詩と同じように、張籍らしさが存分に發揮されていると言えよう。(畑村)

40 促促詞

【題解】

ぎりぎりの暮らしのうた。

『樂府詩集』卷九一は「新樂府辞」としており、他に李益の「促促曲」と王建の「促促詞」を収める(ただし、王建の作は、『樂府詩集』以外の諸本は「促刺詞」に作る。【補】参照)。陳注も新樂府辞であると注し、張修蓉『中唐樂府詩研究』も新題樂府に分類している。

一方、李益の作の詩題を『全唐詩』卷二八二は「效古促促曲、為河上思婦作」(古の促促曲に效う、河上の思婦の為に作る)に作っており、「促促曲」という古曲があったことをうかがわせるものとなっている。ただ、「促促曲」といった、詩題に「促促」を含む唐以前の作品は残っていないように、古曲があったのかどうか、はつきりしない。

「促促」は短い形容、切迫した形容。また、朱起鳳『辞通』によれば、音が近い「妮妮」「齷齷(躊躇)」に通じること、辞書類によると、慎むこと、あるいは「齷齷」と同じく小事に拘泥してこせこせすることを形容するということになる。以上のようにさまざまな形容に用いられるようだが、用例を見る限り、大まかな方向があるようだ。

まず「促促」の形では、散文では魏の文帝の「蒼舒誅」(『藝文類聚』卷四五)に「惟人之生、忽若朝露、促促百年、齷齷行暮」(惟れ人の生くるや、忽として朝露の若く、促促として百年にして、齷齷として行くゆく暮る)という例があり、人生百年があつというまに過ぎることを表現する。

「妮妮」「齷齷」の方はより古い例があり、『史記』申屠嘉伝に、申屠嘉の功績を代々受け継いで丞相となった子孫たちを「皆以列侯継嗣、妮妮廉勤、

為丞相備員而已。無所能發明功名有著於当世者」(皆列侯を以て継嗣し、姫姫として廉勤、丞相と為るも員に備わるのみ。能く發明する所の功名 当世に著るる者有る無し)と評している。同じ部分を『漢書』には「躡躡」に作り、顔師古の注に「躡躡、持整之貌也」(躡躡は、整を持つ貌なり)という。慎んで注意深く務めてはいるが、教に充てるために丞相となっただけで、たいした功績のない者たちだとの評価である。すなわち、よくいえば慎んでいる、悪くいえば小事に拘泥してこせこせしていることであろう。

古くから用例がある「姫姫」「齷齷」であるが、唐までの詩には用例が見えず、「促促」は三例、陸機の「豫章行」(『文選』卷二八)に「促促薄暮景、蹙蹙鮮克禁」(促促たり 薄暮の景、蹙蹙として 克く禁むる鮮し)といい、張華の「軽薄篇」(『樂府詩集』卷六七)に「促促朝露期、榮榮遽幾何」(促促たり 朝露の期、榮榮 遽やかなること幾何ぞ)といい、劉宋の伍輯之の「勞歌二首」其一(『樂府詩集』卷八六)に「促促歲月尽、窮年空悲傷」(促促として 歲月尽き、窮年 空しく悲傷す)という。いずれも魏の文帝の例と同じく、夕暮れの短さや朝露のはかなさの比喩も用いつつ、人生の短さを詠じるのに「促促」の語を用いた例といえよう。

なお、これら三例はいずれも樂府系の作品であり、あるいは李益のいう「古促促曲」はこれらのうちのどれかを指しているのかもしれないが、確証はない。また、李益の作は「促促何促促」、王建の作(『樂府詩集』に引かれるもの)は「促促復刺刺」、張籍の作は「促促復促促」の句で始まっており、古曲があったとすれば、冒頭ではないにしても同じような句があったのではないかと想像されるが、上記のように、このような句作りをしているものは残っていない。

伍輯之以降、齊梁から盛唐にかけて、詩に「促促」のおける用例は見当たらないようで、中唐大曆期に至って、李益の「促促詞」に用いられる。【補】で見ると、李益の例では、次の句に何度も曲がる黄河の流れが詠じられており、また夫の帰りを待ちながら年老いていく女性の嘆きが主題となっているように、人生の短さもあるだろうが、事態が差し迫っていることが中心になるようである。

続く元和期の詩人には用例が多く、またいろいろな意味の例も見えるようになり、劉禹錫の「途中早發」(『箋証』卷二二)に「中庭望啓明、促促事晨征」(中庭 啓明を望み、促促として 晨征を事とす)といい、孟郊の「靖安寄居」(『孟郊詩集注』卷四)に「役生皆促促、心竟誰舒舒」(生を役むこと 皆促促たり、心は竟に誰か舒舒たらん)というなどの例が見られるようになる。前者は明けの明星を眺めながら旅立つ様子が描かれており、朝早く急いで旅立つ、追い立てられるように旅立つ、といったニュアンスで用いら

れている。後者はこせこせしている形容とする注釈書と切迫している形容とする注釈書とがあるようだが、恐らく両説の距離は遠くなく、「舒舒」というゆったり安らかな心境とは反対の、差し迫ったようにあせり、こせついているような様子を用いようであろう。

張籍にも他に二例の用例がある。一例は431「山頭鹿」(巻七)に「山頭鹿、双角芟芟尾促促」(山頭の鹿、双角は芟芟 尾は促促)という。樂府に用いられた例で、ここでは時間ではなくシカのしっぽの物理的短さをいう。ただ、詩の内容はこの詩と同じく重税に苦しむ農婦の窮状を詠ずるものであり、あるいは尾の「促促」と生活の「促促」とをかけたものか。もう一例は454「南婦」(同前)に「促促念道路、四支不常寧」(促促として 道路を念う、四支常には寧からず)という例。帰りたいとあせる気持ちを「促促」と表現したもののようである。

一方、「姫姫」の方は『全唐詩』にも例が見えないようで、「齷齷」は詩題と詩中に一例ずつ、やはり元和期の韓愈の「齷齷」(『繫年集積』卷一)に「齷齷当世士、所憂在飢寒」(齷齷たり 当世の士、憂うる所は 飢寒に在り)の句がある。これは「当世の士」を批判する意図があるようで、こせこせしているという意味で用いられている。『齷齷』の表記がなされているのは、その批判の意図を明らかにするためかもしれない。

以上の例からすると、「促促」の系統の語の用いられ方は、時間などが短く差し迫った状況になるほど追いついて立てられるように感じるくあせってこせつくくよくいえば注意深いというような一連の意味の方向でまとめられるようである。

この詩の場合は、貧しい夫婦の厳しい状況が詠じられているので、差し迫った状況といったあたりの意味で用いられているのであろう。もとの疊語のニュアンスを伝えるうまい訳語は思いつかなかったが、とりあえず「ぎりぎり」ということばで訳してみた。

【本文・書き下し文】

- 1 促促復促促 促促 復た促促
- 2 家貧夫婦權不足 家貧しき夫婦は 權足らず
- 3 今年爲人送租船 今年は 人の為に 租船を送り
- 4 去年捕魚向江邊 去年は 魚を捕り 江辺に向かう
- 5 家中姑老子復小 家中 姑 老いて 子復た小さく
- 6 自執吳綯輸稅錢 自ら吳綯を執り 稅錢を輸す

- 7 家家桑麻滿地黑
 家家 桑麻 地に満ちて黒く
 8 念君一身空努力
 念う 君が一身 空しく努力するを
 9 願教牛蹄團團一角直
 願わくは 牛蹄をして団団とし 一角をして直か
 らしめんも
 10 君身常在應不得
 君が身 常に在るは 応に得ざるべし

【押韻】

促・足―入声三燭

船・錢―下平声二仙、辺―下平声一先(同用)

黒・得―入声二五徳、力・直―入声二四職(同用)

【口語訳】

- 1 ぎりぎりの上にも ぎりぎりです
 2 家が貧しい夫婦には 楽しみなどほとんどありません
 3 あなたは 今年は人のために 租税運搬船に乗り
 4 去年は長江のほとりで 魚を捕る暮らし
 5 家にいるのは 年おいた姑と まだ幼い子供だけ
 6 わたし自身が呉の絹織物を持って 税金を納めにいくのです
 7 よその家々では 桑や麻が茂って 地面が真っ黒になるくらいなのに
 8 あなた一人だけがむなしい努力をしているのです
 9 牛のひづめが丸くなり 角が一本まっすぐ生えるような奇跡を願いますが
 10 あなたがずっと一緒にいてくれることは 無理なのです

【語釈】

- 1・2 促促復促促、家貧夫婦權不足

「促促復促促」「促促」の語については【題解】参照。なお、陳注は王建の「促促詞」(『樂府詩集』の形)の「促促復刺刺、水中無魚山無石」(促促復た刺刺、水中に魚無く 山に石無し)の句を引く。

「○○復○○」あるいは「○×復○×」といった句作りは、古詩や古樂府でよく用いられる形式。「白頭吟」古辞(『樂府詩集』卷四一)に「淒淒復淒

淒、嫁娶不須啼」(淒淒 復た淒淒、嫁娶には 啼くを須いず)といい、後漢の趙壹の「疾邪賦」に記される「魯生歌」(『後漢書』趙壹伝)に「哀哉復哀哉、此是命矣夫」(哀しいかな 復た哀しいかな、此れは是れ 命なるかな)といい、晋の呉声歌曲「阿子歌三首」其一(『樂府詩集』卷四五)に「阿子復阿子、念汝好顔容」(阿子 復た阿子、汝の好き顔容を念う)というなど、枚挙にいとまがない。中でも「木蘭詩」(『樂府詩集』卷二五)の冒頭に「唧唧復唧唧、木蘭当戶織」(唧唧 復た唧唧、木蘭 戸に当たりて織る)という例は、「唧唧」が嘆息の形容とされていて、この詩と同じく冒頭で女性性の悲しみを詠じた例である(「促織何唧唧」「唧唧何力力」といった文字の異同はあるようだが)。

張籍は次の41「宛転行」(卷一)でも「宛転復宛転、憶君更未央」(宛転復た宛転、君を憶うこと更に未だ央きず)と、同様の句作りを行っており、19「各東西」でも「遊人別、一東復一西」(遊人別れ、一は東し 復た一は西す)という似た形式の句が見えた。

「家貧夫婦權不足」家が貧しい夫婦には、楽しみが少ない。

「家貧」は5「野老歌」(卷一)に「老翁家貧在山住、耕種山田三四畝」(老翁 家貧しくして 山に在りて住み、耕種す 山田 三四畝)と見えた。その【語釈】参照。そこで触れなかった杜甫の例を挙げれば、「遣興」(『詳註』卷四)に「世乱憐渠小、家貧仰母慈」(世乱れて 渠の小なるを憐れみ、家貧しくして 母の慈しみを仰ぐ)というなど、全六例の用例がある。これは、安祿山の乱の際に疎開先にいる子供を思う詩の例で、「母」は杜甫の妻を指しており、張籍のこの句と同じく、家族との関わりの中で「家貧」の語が用いられているといえよう。

張籍にはこの詩と「野老歌」の他に四例、いずれも徒詩の例。一例を挙げれば、102「酬韓庶子」(卷二)に「家貧無易事、身病足閑時」(家貧しくして 易き事無く、身病みて 閑時足る)という句がある。家の貧しさと生活の困難を結びつけた例である。

「夫婦」は34「妾薄命」(卷一)に「与君一日為夫婦、千年万歳亦相守」(君と 一日 夫婦と為り、千年万歳 亦た相守らん)と見えた。その【語釈】参照。

「權(飲)不足」は陸機の「贈弟士章」(『文選』卷二四)に「指途悲有餘、臨觴飲不足」(途を指せば 悲しみは餘り有り、觴に臨むも 飲びは足らず)という例がある。弟との別離の悲しみのために、酒を飲んでも飲びを感じないという例。唐までの詩にはこの一例のみようだ。

唐詩においても、初盛唐には例がなく、中唐に入って錢起の「過沈氏山居」

『全唐詩』卷二二六に「貧交喜相見、把臂歛不足」（貧交 相見るを喜び、臂を把りて 歛びて足らず）といい、また友人の王建の「遠將帰」（『王建詩集』卷一）に「在家相見熟、新婦歛不足」（家に在りては 相見て熟るも、新たに歸りては 歛びて足らず。なお、『王建詩集』は「新婦」を「新婦」に作るが、尹占華『王建詩集校注』（巴蜀書社、二〇〇六年）に従って改めた）という例が見えるが、これらはどんなに喜んで喜ぶ足りないというような意味で用いられているようだ。

この句、元稹の有名な「遣悲懷三首」其二（『元稹集』卷九）の「誠知此恨人人有、貧賤夫妻百事哀」（誠まことに知る 此の恨みは 人人に有るも、貧賤の夫妻は 百事哀なげし）の句を思い起こさせる。元稹のものは実際の悲痛な体験に基づいた徒詩の例で、夫の側からの感慨であり、おそらくは架空の人物が描かれたこの楽府の、妻の側からの思いを詠じたこの句とは異なる部分もあるが、同時代の二人が似た句作りをしているのは興味深い。

冒頭の二句、二句一韻でひとまとまりとなっている。詩のテーマが簡潔に詠じられた、序文のような二句といえるだろう。以下、「權不足」の具体的状況が詳しく語られる。

3・4 今年為人送租船、去年捕魚向江辺

「今年為人送租船」今年は人に雇われて、租税を運ぶ船で働く。諸注が指摘するように、語り手の女性の夫の仕事をいうのであろう。

「今年」、次の句の「去年」とともに常見の語で、詩中にもそれぞれ多くの用例がある。ただ、唐までの詩においては、このように対にして用いた例は見えず、例えば梁の褚翔の「雁門太守行」（『樂府詩集』卷三九）に「去歲無霜雪、今年有閏餘」（去歲 霜雪無く、今年 閏餘有り）といい、劉孝威の「妾薄命」（同卷六二）に「去年從越障、今歲沒胡庭」（去年 越障に従い、今歲 胡庭に没す）というように、どちらかの表現を変える工夫を行っているようである。ただ、鮑照の「擬行路難十八首」其二（『鮑參軍集注』卷四）に「今年陽初花滿林、明年冬末雪盈岑」（今年の陽初 花は林に満ち、明年の冬末 雪は岑に盈ちん）という例について、遼欽立『先秦漢魏晉南北朝詩』では「明年」を「去年」に作るべきであるとしている。もしそちらが正しければ、唐までの詩で「去年」と「今年」を対にした唯一の例といえるだろう（「明年」でも十分解釈は可能のようだが）。

唐に入ると、初唐から対にした例が多く見られるようになる。朱仲晦の「答

王無功問故園」（『全唐詩』卷三八）には「竹從去年移、梅是今年榮」（竹は去年より移り、梅は是れ 今年に榮さかゆ）の句があり、李白の「戰城南」（王琦注本卷三）には「去年戰秦乾源、今年戰葱河道」（去年は 秦乾の源に戦い、今年は 葱河の道に戦う）の句がある。

この二例もそうであるように、近体詩では同字の繰り返しになることと平仄の関係から、対にして用いにくい組み合わせであるが、古詩や楽府においては多く用いられている。杜甫の二例もともに楽府の例で、「前苦寒行二首」其二（『詳註』卷二二）では「去年白帝雪在山、今年白帝雪在地」（去年 白帝 雪は山に在り、今年 白帝 雪は地に在り）と、「歲晏行」（『詳註』卷二二）では「去年米貴闕軍食、今年米賤太傷農」（去年 米貴たかくして 軍食を闕かき、今年 米賤やすくして 太だ農を傷なう）と、対句にして用いている。後者は竹久夢二の代表作の一つ「立田姫」に記された二句としても名高い（ただし夢二は「軍食」を「常食」に作る）。

張籍にはほかに「今年」が五例、「去年」が三例。対にして用いた例はこれのみだが、それぞれの中から楽府の例を一つずつ挙げておこう。427「雲童行」（卷七）に「今年天旱不作雨、水足牆上有禾黍」（今年 天旱ひやにして 雨を作さず、水足らば 牆上にも禾黍有らん）の句があり、414「隴頭行」（同前）に「去年中国養子孫、今著氈裘學胡語」（去年 中国に子孫を養うも、今は氈裘せんじゆを著て 胡語を学ぶ）の句がある。

「租船」は租税を運ぶ船。陳注に、『世說新語』文学篇に「袁虎少貧、嘗為人傭、載運租」（袁虎少くして貧しく、嘗て人の為に傭われ、租を載運す）というのを引き、「所謂租船を送るなり」という。「虎」は袁宏の小字。袁宏が貧しかったため租（租庸調制における年貢の穀物）を運搬する船に雇われていたという故事で、彼が月の美しい夜に自作の詠史詩を詠じていたところ、たまたま通りかかった謝尚がそれを聞いて才能を見いだすという内容になっている。『世說』の劉孝標注にひく『統晉陽秋』にも、「（袁宏）少孤而貧、以運租為業。鎮西謝尚時鎮牛渚、…会虎在運租船中諷詠」（少くして孤にして貧しく、運租を以て業と為す。鎮西の謝尚 時に牛渚に鎮たり、…会たま虎 運租の船中に在りて諷詠す）云々と記されている。張籍はこの故事を意識したのであろう。なお、徳宗の建中元年（780）から、租庸調制に代わって兩税法が施行され、税は錢による納付が原則となったということであり、実際にこの詩にも後に「輸稅錢」の表現が見えるが、ここでは袁宏の故事に基づいて表現したものか。またはあくまで原則であって、実際には穀物での納税も多かったのかもしれない。

「租船」の語は古書には例が見えないようで、この『統晉陽秋』に至って「運租船」の形で見えている。唐代に入り、『通典』卷一〇・食貨典一〇「漕

運」に引く京兆尹裴耀卿の開元二二年の上奏文に、「且江南租船、所在候水、始敢進發」(且つ江南の租船は、在る所水を候い、始めて敢て進發す)といひ、また『旧唐書』五行志に「(開元十四年)七月十四日、灤水暴漲、流入洛漕、漂没諸州租船數百艘、溺死者甚衆。漂失楊・壽・光・和・盧・杭・瀛・棣租米一十七万二千八百九十六石、并錢絹雜物等。:(中略):十八年六月乙丑、東都灤水暴漲、漂損揚・楚・淄・德等州租船」(七月十四日、灤水暴かに漲れ、洛漕に流入して、諸州の租船數百艘を漂没し、溺死する者甚だ衆し。楊・壽・光・和・盧・杭・瀛・棣の租米一十七万二千八百九十六石、并びに錢絹雜物等を漂失す。:(中略):十八年六月乙丑、東都の灤水暴かに漲れ、揚・楚・淄・德等の州の租船を漂損す)というなどの用例が見えるようになる。

ただ、詩においてはほとんど用いられず、唐までの詩には用例がなく、『全唐詩』にもこの詩ともう一例、錢珣の「江行無題一百首」(『全唐詩』卷七二)其三三に「夜涼誰詠史、空泊運租船」(夜涼しくして 誰か史を詠ぜん、空しく泊す 運租の船)と、「運租の船」の形の例が見えるのみ(『全唐詩』卷二二九の錢起の部分にも載せるが、誤りとされる)。この例も袁宏の故事を踏まえている。

古い書物や詩における用例がほとんどなく、上奏文や歴史書など見えていることからすると、恐らく日本語でいえば現代語訳にも用いた「租稅運搬船」というような、生硬なイメージの語で、それをそのまま詩に持ち込んでいるのであろう。また、五行志の水難事故の記述には、瀛州(河北省)・棣州・淄州・德州(いずれも山東省)などの北方の地名があつて、全国から租税を運ぶ船が洛陽に集結していたことをうかがわせるとともに、安徽・江蘇・浙江などの南方の地名も多く、黄河の水運に不慣れであるという文脈から当然ともいえるが『通典』に「江南租船」と表現されていることや、錢珣の作が「江行無題」であることも考え合わせると、「租船」というものは、「南船北馬」のことば通り、主に南方中国の風土を感じさせる題材であつたのかもしいれない。そして張籍のこの詩も、後で明らかのように、呉の地方が舞台となつている。

〔去年捕魚向江辺〕 去年は長江のほとりで魚をとつていた。

「捕魚」の語は、古く『山海經』海外南經の謹頭國の条に「其為人、人面有翼、鳥喙方捕魚」(其の人と為り、人面にして翼有り、鳥喙にして方に魚を捕る)といひ、同じく海外南經の長臂國の条に「捕魚水中、両手各操一魚」(魚を水中に捕り、両手に各おの一魚を操る)というなどの例が見えるが、詩においては、盛唐以前の用例を見ない。ただ、詩の本文ではないが、陶淵

明の「桃花源記并詩」(四部叢刊本卷五)の「記」の冒頭に「晋太元中、武陵人捕魚為業」(晋の太元中、武陵の人 魚を捕るを業と為す)というの、よく知られた作品に用いられた例といえよう。

周知の通り、「楚辭」漁父に始まりさらにこの「桃花源詩并記」等を経て、中国古典詩において漁師は隱者のイメージを持つが、盛唐の詩に見えるこの「捕魚」の語も、例えば常建の「鄂渚招王昌齡張僮」(『全唐詩』卷一四四)に「貧士任枯槁、捕魚清江濱」(貧士 枯槁に任せ、魚を捕る 清江の濱)といひ、岑参の「送滕元擢第歸蘇州拜親」(『校注』卷五)に「江村人事少、時作捕魚郎」(江村 人事少なし、時に捕魚の郎と作らん)というなど、隱逸の趣を帯びた語として用いられる。

この句の場合、隱逸といった悠長なニュアンスを帯びて用いられていないことは明らかであるが、このような例は他には見当たらないようだ。杜甫には例がなく、張籍にはこの例のみ。

「江辺」は川のほとり、特に長江のほとり。何でもないことばのようだが、あまり古い例は見当たらず、『三国志』呉書「孫策伝」に「先是、策殺(許)貢、貢小子与客亡匿江辺」(是れより先、策の貢を殺すや、貢の小子 客と与に亡げて江辺に匿る)といひ、同じく呉書「劉繇伝」に「繇遣樊能・張英屯江辺以拒之」(繇 樊能・張英を遣わして江辺に屯して以て之を拒ましむ)という例などが古い例になるようである。

詩においても、詩題の例(梁の虞羲の「見江辺竹」と「長江の辺」の例を除けば、唐までの詩では、江淹の「雜三言五首」其四「悅曲池」(『江文通集彙注』卷五)に「意春蘭与秋若、願不絶於江辺」(意う 春蘭と秋若と、願わくは 江辺に絶えざらんことを)といひ、何遜の「入東經諸暨泉下浙江作」(『古詩紀』卷八三)に「扁飛天際没、雲霧江辺起」(扁飛 天際に没し、雲霧 江辺に起る)という二例のみ。ただし、何遜の例は「傍」に作るテキストもある。

唐に入ると、初唐から多くの用例があり、張説の「遙同蔡起居偃松篇」(『全唐詩』卷八六)には「莫比冥靈楚南樹、朽老江辺代不聞」(比する莫かれ冥靈 楚南の樹に、江辺に朽老して 代に聞かず)といひ、崔国輔の「九日」(『全唐詩』卷一一九)には「江辺楓落菊花黄、少長登高一望郷」(江辺 楓落ちて 菊花黄なり、少長 高きに登りて 一に郷を望む)という。前者は詩題にいう都の松の木を「莊子」逍遙遊に見える楚の冥靈の木と比較した表現。後者は竟陵(湖北省天門市)での重陽の日の作で、江は漢水をさすとされる。「唐詩選」にも選ばれている有名な作である。

大曆期以降の詩には、このこと同じ「向江辺」の三字の並びの例も見える。大曆十才子の一人崔峒の「潤州送友人」(『全唐詩』卷二九四)に、「見君還

此地、灑涙向江辺」（君の此の地より還るを見て、涙を灑ぎて 江辺に向かう）といい、于鶴の「江南曲」（同卷三一〇）に「偶向江邊採白蘋、還随女伴賽江神」（偶たま江辺に向かいて 白蘋を採り、還た女伴に随いて 江神に賽す）という。前者は潤州（江蘇省鎮江市）の作であり、後者は詩題が「江南曲」であることから、ともにこのことと同じく長江を指すと思われる。なお、「向」字、この句を含めていずれも「向かう」と訓読したが、動詞ではなく「於」と同じく場所を表す介詞の用法のようだ。

なお、静嘉堂本・四庫全書本等は「在江辺」に作るが、この並びの例は他に見えないようだ。

「江辺」は杜甫にも用例が多く、詩題と「〇江の辺」の例を除いても二〇例を超える。そのうち、「呀鶻行」（『詳註』卷二二）に「病鶻孤飛俗眼醜、每夜江辺宿衰柳」（病鶻 孤り飛んで 俗眼醜とす、毎夜 江辺 衰柳に宿る）という例は、このことと同じく新題の樂府に用いた例。

張籍には他に二例、いずれも徒詩の例で、97「遊襄陽山寺」（卷二）に「秋色江辺路、煙霞若有期」（秋色 江辺の路、煙霞 期する有るが若し）とい

い、222「和裴司空酬滿城楊少尹」（卷四）に「誰不望歸丞相府、江辺楊柳又秋風」（誰か丞相の府に歸るを望まざらん、江辺の楊柳 又た秋風）という。なお、ここでは呉の地方が舞台になっていて、「江」は長江を指すようだが、前者は詩題にいうように襄陽の作であり、後者は詩題にいう裴司空すなわち裴度が山南西道節度使として梁州にいる時の作とされていて、いずれも漢水を指すようである。

次の二句と同じ韻で四句がひとまとまりになり、夫婦の状況が詠じられる。

この二句はその前半で、夫の方の状況を、去年と今年の仕事を対にして詠じている。どちらも川に關係する仕事であるが、詩の舞台が江南であることと關わりともに、夫が操船の技術を持っており、それをを用いて働いていることを表している。

それに関連して、李建崑注はこの二句を、去年よりも今年の方がさらに困窮の度合いが増していることを表すと解している。この解釈に従えば、漁師の場合は自分の舟を持っているのが普通であるが、「一人の為に」租税運搬船に乗るといふ場合、雇われて乗組員として働いているようであるから、あるいは舟さえも手放さざるを得なかったことを表しているのかもしれない。

また、この詩の語り手である妻との関連でいえば、漁師の方が毎日夜には家に帰り、少しは夫婦が一緒にいる時間も長かるうが、恐らく遠方まで運ぶと思われる租税運搬船の場合は何日も家を留守にすと思われ、夫婦団欒の時間がさらに短くなったということを表している可能性もある。

ただ、困窮の度合いが増したことを表現するには、まだましであった去年の句を先にし、さらにひどくなった今年の句を後にした方が、状況の悪化が印象づけられるようにも思われるが（この二句はどちらも押韻しているので入れ替えが可能）、いずれにせよ、生活が苦しく、さまざまな仕事に手を染めなければならぬ不安定な状況を描写していることは間違いないさうだ。

5・6 家中姑老子復小、自執吳綉輸稅錢

「家中姑老子復小」家の中では、姑は年老いているし、子供はまだ小さい。家にいるのは年寄りの姑と幼い子供だけ。

「家中」、多く用いられていそうなことばだが、詩語としての用例はあまり多くない。唐までの詩に数例見えるが、『華陽國志』巴志に引かれる、財を貪り重税を課する郡守を批判した後漢桓帝期の民謡に「旋歩顧家中、家中無可與」（歩を旋らして 家中を顧みるも、家中 与うべき無し）という例があるのを初めとして、全て作者不詳の古詩や樂府の中の例であり、文人の詩には用例が見えない。

唐に入っても初唐には例がなく、盛唐になって、王維の「雜詩」三首其一（趙本卷一三）に「常有江南船、寄書家中否」（常に江南の船有り、書を家中に寄するや否や）という例や、杜甫の「縛鷄行」（『詳註』卷一八）に「家中厭鷄食虫蟻、不知鷄壳還遭烹」（家中 鷄の虫蟻を食らうを厭うも、知らず 鷄の壳らるれば還た烹らるるに遭うを）という例などが見えるようになる。杜甫の例はこのことと同じく新題樂府に用いられた例。

杜甫にはもう一例、徒詩の例があり、「夜歸」（『詳註』卷二一）に「夜半歸來衝虎過、山黑家中已眠臥」（夜半 歸り來たりて 虎を衝いて過ぎ、山は黒くして 家中 已に眠臥す）という。張籍の例はこれのみ。

「姑老」という表現は、古く『礼記』内則に、「舅没則姑老」（舅没すれば則ち姑老す）と見えるが、この「老」は鄭注に「謂伝家事於長婦也」（家事を長婦に伝うるを謂うなり）というごとく、隠居するという意味で用いられている。

管見の及んだ限りでは、詩において、姑について「老」と表現した例は、張籍以前には見えないようである。張籍にはもう一例、10「寄衣曲」（卷一）に「高堂姑老無侍子、不得自到辺城裏」（高堂 姑老いて 侍子無く、自ら辺城の裏に到るを得ず）の句があった。その【語釈】参照。このことと同じく、姑が年老しているために、嫁の行動が制限されることを表現している。なお、唐詩に詠じられる嫁と姑の關係については、拙論（橋）「嫁と姑——中唐詩を

中心に―」(『中国文史論叢』第三号、二〇〇七年)を参照いただければ幸いである。

「子復小」、子供が幼いために母の自由が制限されるということを表現した例は、管見の及ぶ限りではほとんどないようだ。例外的なものとして蔡琰の「悲憤詩」(『後漢書』列女伝)があり、「己得自解免、当復棄兒子」(己は自ら解免せらるるを得るも、当に復た兒子を棄つべし)以下、異民族の夫との間に生まれた子供を捨てて帰るか、子供とともに異郷に留まるかという葛藤が綿々と綴られる。これを承けた蔡琰作とされる「胡笳十八拍」および中唐の劉商の「胡笳十八拍」(ともに『樂府詩集』卷五九)等でも同じ思いが語られており、これは子供のために母の自由が制限された例の一つといえよう。

蔡琰の悲劇を描いた作品以外では、張籍以前では杜甫の「石壕吏」(『詳註』卷七)に「有孫母未去、出入無完裙」(孫有りて 母未だ去らざるも、出入に完裙無し)という例があるくらいのものである。姑のことばの中で、夫が戦死したのに子供が幼いため(前の句に「乳下の孫」と表現される)再婚せず婚家にいる嫁を表現したのも、張籍には、まだ生まれる前の子供であるが、7「征婦怨」(卷一)に「夫死戰場子在腹、妾身雖存如昼燭」(夫は戦場に死して 子は腹に在り、妾身 存すと雖も 昼の燭の如し)の句が見えた。子供を妊娠しているから死ぬこともできないという思いが込められた表現と思われる。この「征婦怨」の女性の状況が従来見られないものであることについては、その【語釈】で触れた。

なお、子供がいる女性の苦しみという視点から見ると例はやや多く、古くは王粲の「七哀詩二首」其二(『文選』卷二三)には「路有飢婦人、抱子棄草間」(路に 飢えたる婦人有り、子を抱いて 草間に棄つ)云々と、貧困から子供を捨てる女性の悲しみが描かれている。唐詩においても、元結の「系樂府十二首」其六「貧婦詞」(『全唐詩』卷二四〇)に「所憐抱中兒、不如山下甕」(憐れむ所は 抱中の兒、山下の甕にも如かず)と、子鹿にも及ばぬ我が子を不憫に思う貧しい女性の例があり、韋応物的「子規啼」(『全唐詩』卷一九三)に「隣家婦婦抱兒泣、我独展轉何時明」(隣家の婦婦 兒を抱いて泣き、我れ独り展転として 何れの時にか明けん)という例も、隣家の女性泣いて泣いている詳しい原因は分からないが、夫を亡くした悲しみとそのため困窮といったことが想像されよう。白居易の「觀刈麥」(『全唐詩』卷一九三)に「復有貧婦人、抱子在其傍」(復た貧婦人有り、子を抱きて 其の傍らに在り)と、子供を連れた姿で描かれる。

〔自執吳綃〕自分で呉の地方特産の絹地を持つて。

「綃」は生糸をいい、また生絹や薄絹などの布地になったものをもいう。注釈書でも解釈が分かれ、徐注・李樹政注は絹、李冬生注・李建崑注は生糸とする。

文学作品の用例を見ると、左思の「吳都賦」(『文選』卷五)に「泉室潜織而卷綃、淵客慷慨而泣珠」(泉室 潜れ織りて綃を巻き、淵客 慷慨して珠を泣す)の句がある。劉逵の注に、「水居、鮫人水底居也。俗伝、鮫人従水中出、曾寄寓人家、積日売綃。綃者、竹孚兪也」(水居は、鮫人の水底の居なり。俗に伝う、鮫人 水中より出でて、曾て人家に寄寓し、日を積みて綃を売る、と。綃とは、竹孚兪なり)と記すように、南海に住むという鮫人について表現したもの。この注にいう「竹孚兪」は、竹の中にある白い薄皮のことであるとされるが、上に「織」の語があることからすると、その薄皮に似た布のことを指すと思われる、後の作品でこの表現が踏まえられる場合も布の意味で用いられているようだ。

唐までの詩においては、潘岳の「河陽県作二首」其一(『文選』卷二六)に「登城眷南顧、凱風揚微綃」(城に登りて 眷みて南顧すれば、凱風 微綃を揚ぐ)といい、蕭子顯の「日出東南隅行」(『玉臺新詠』卷八)に「輕紈雜重錦、薄縠間飛綃」(輕紈 重錦を雜え、薄縠 飛綃を間う)といい、范曄の妻(沈滿願)の「戲蕭娘」(同卷五)に「明珠翠羽帳、金薄綠綃帷」(明珠 翠羽の帳、金薄 緑綃の帷)というなどの例があるが、いずれも糸ではなく布になったものをいうようである。

唐詩においても、任希古の「和李公七夕」(『全唐詩』卷四四)に「開軒卷綃幕、延首唏雲路」(軒を開きて 綃幕を巻き、首を延ばして 雲路を唏む)というのも布のようであり、「吳都賦」を踏まえた顧況の「童宮操」(同卷二六五)に「鮫人織綃採藕糸、翻江倒海傾吳蜀」(鮫人 綃を織りて 藕糸を採り、江を翻し海を倒して 吳蜀に傾く)という例も、「藕糸」を材料に綃を「織」と表現している。

生糸の意味でも布地の意味でも解釈は可能であろうが、以上の例からすると、当時の読者が「吳綃」の表現からまず思い浮かべるのは布の方であったように思われる。なお、「執」を四庫全書本は「織」に作っており、こちらであれば、生糸ではなく布であることが明らかといえよう。

「吳綃」は以前の用例未見。後の例も『全唐詩』ではもう一例、陸龜蒙の「奉和襲美太湖詩二十首」其一七「聖姑廟」(同卷六一八)に「蜀彩駁霞碎、吳綃盤霧勻」(蜀彩 霞を駁えて碎かく、吳綃 霧を盤らして勻し)という句が見えるのみのようである。蜀の錦と対になっており、これもやはり絹の布の意味で用いられているようだ。

いにしえの呉の地は古くから養蚕や絹織物が盛んであり、かつて都が置か

れた蘇州にはその歴史を物語る蘇州糸綢博物館が建てられているほか、糸綢科学研究所や糸綢工学院なども設置されているという。唐詩においても、李白の「寄東魯二稚子」(王琦注本卷一三)に「吳地桑葉綠、吳蚕已三眠」(吳地 桑葉緑にして、吳蚕 已に三眠す)といい、後の例になるが、韓偓の「意緒」(『全唐詩』卷六八三)に「臉粉難勻蜀酒濃、口脂易印吳綾薄」(臉粉 勻え難くして 蜀酒濃く、口脂 印し易くして 吳綾薄し)というなど、吳の地の養蚕や絹織物について詠じる例はしばしば見られる。

〔輸税錢〕税金を納める。直前にいうように絹で納めるようだが、ここで「税錢」と表現するのは、税納が原則となっていたため広く税のことをこう呼んだものか、あるいは絹が貨幣の役割を果たすことを表しているか。

「税」を「輸」すと表現した例としては、散文においては潘岳の「秋興賦」(『文選』卷一三)に「耕東臯之沃壤兮、輸黍稷之餘税」(東臯の沃壤に耕し、黍稷の餘税を輸さん)という例がある。隱遁の志を述べるのに、肥えた水田で耕し、キビの租税を届けようと表現した例。

唐までの詩には例がないようで、唐に入り、丁仙芝の「贈朱中書」(『全唐詩』卷一四)に「頻年井税常不足、今年緡錢誰為輸」(頻年 井税 常に足らず、今年の緡錢 誰か輸すを為さん)といい、王維の「贈劉藍田」(趙本卷二。虛象の作ともいう)に「歲晏輸井税、山村人夜歸」(歲晏れて 井税を輸し、山村 人は夜に歸る)というなどの例が見えるようになる。ともに納税の苦勞を詠じたもので、税納が原則となる兩税法が実施される前ではあるが、前者は漢代の商人の納税法である「緡錢」の語を用いて、このこと同じく錢納を表現しているようだ。

中唐の社会諷刺の詩にもしばしば見られる表現であり、柳宗元の「田家三首」其二(『柳宗元集』卷四三)にも、重税に苦しむ農民の姿を描く中に、「蚕糸尽輸税、機杼空倚壁」(蚕糸 尽く税を輸し、機杼 空しく壁に倚る)の句があり、先に引いた白居易の「觀刈麥」0006の落ち穂を拾う貧しい婦人のことを描いた部分にも「家田輸税尽、拾此充飢腸」(家田 税を輸して尽くれば、此れを拾いて 飢腸に充つ)の句がある。また、徴兵によって働き手が少なくなつた農村の様子を描いた大曆期の李嘉祐の「題靈臺東山村主人」(『全唐詩』卷二〇七)に「貧妻白髮輸殘税、餘寇黄河未解圍」(貧妻 白髮にして 殘税を輸し、餘寇 黄河に 未だ圍みを解かず)という例は、このこと同じく妻が代わって納税に行かなければならないことを表現した例である。

杜甫には「税」を「輸」すと表現した例は未見、張籍にはこれのみ。

「税錢」の語も、古書には用例がなく、『後漢書』孝桓帝紀の延熹八年(一六

五)の条に「八月戊辰、初令郡国有田者畝斂税錢」(八月戊辰、初めて郡国の田有る者をして畝ごとに税錢を斂めしむ)と見えるあたりが最も古い用例のようである。唐代では、『通典』卷六・食貨典六「賦税下」に、唐初の制を記して「蕃人内附者、上戸丁税錢十文、次戸五文、下戸免之」(蕃人の内に附する者、上戸の丁は税錢十文、次戸は五文、下戸は之を免ず)といい、また「按天宝中天下計帳、戸約有八百九十餘万、其税錢約得二百餘万貫」(按ずるに天宝中の天下の計帳、戸は約そ八百九十餘万有あり、其の税錢は約そ二百餘万貫を得たり)というなど、歴史書等には多くの用例が見えるようになる。陳注は、貞元十九年(八〇三)夏に旱魃があつた際の許孟容の上奏文(『旧唐書』許孟容伝所収)に、「京師是万国所会、(中略)：其一年税錢及地租、出入一百万貫。臣伏冀、陛下即日下令、全放免之」(京師は是れ万国の会する所、(中略)：其の一年の税錢及び地租は、一百万貫に出入す。臣伏して冀わくは、陛下の即日 令を下し、全て之を放免せんことを)という記述を引いている。

ただし、詩における「税錢」の用例は張籍以前に未見、『全唐詩』にも他に杜牧の「冬至日寄小姪阿宜詩」(『樊川詩集注』卷一)に「税錢未輸足、得米不敢嘗」(税錢 未だ輸足せず、米を得るも 敢て嘗めず)という例を見るのみ。税について「錢」を用いた例もほとんど見られず、大曆期の劉長卿の「送青苗鄭判官歸江西」(『全唐詩』卷一四八)に「來問周公税、歸輸漢俸錢」(來りて問う 周の公税、歸りて輸す 漢の俸錢)といい、白居易の「贈友五首」其三 0087に「胡為秋夏税、歲歲輸銅錢」(胡為れぞ 秋夏の税、歲歲 銅錢を輸さしむる)という例が見えるくらいである。劉長卿の作は大曆元年(七六六)頃に青苗の税を百官の俸給にしたことを背景とした例、白居易の作は兩税法による錢納を批判した詩の中の例。

この二句、前の二句を承けて、妻の方の状況が詠じられる。家には他に姑と息子がいるが、姑はすでに年老いており、息子はまだ幼いため、自分で税を納めに行かなければならない状況が述べられる。納税のための絹も、もちろん妻が紡いだもので、彼女の日々の辛苦の結晶であり、その苦勞を中心にして描くこともできるはずであるのに、納税に行くことを中心に述べたのは、重税に対する批判が込められているのである。前の二句で描かれた夫の現在の仕事も租税運搬船の船員であり、この詩に税というものが影を落としていることは確かかなようである。

7・8 家家桑麻满地黑、念君一身空努力

「家家」どの家も。すでに7「征婦怨」・12「築城詞」・22「永嘉行」・26「北
 邨行」・38「江南曲」に見えた。それらの【語釈】参照。

〔桑麻滿地黒〕桑や麻が地面を真っ黒にして実っている。

「桑麻」は桑と麻。農作物の代名詞でもあり、蚕が桑を食べることから、
 衣服を作るのに欠かせない農作物の代表でもある。『管子』牧民に「蔵於不
 竭之府者、養桑麻育六畜也」(竭きざるの府に蔵すとは、桑麻を養ひ六畜を育
 うなり)というなど、古くから多くの文献に用例が見えるが、詩の用例は余
 り多くない。

唐までの詩では、陳注も引く陶淵明の「帰園田居五首」其二(四部叢刊卷
 本卷二)に「想見無雜言、但道桑麻長。桑麻日已長、我土日已広」(相見て
 雜言無く、但だ道う 桑麻長すと。桑麻 日に日に長じ、我が土 日に日
 に広し)といい、その陶淵明に擬した江淹の「雜體詩」三十首其二十一『文
 選』卷三一「陶徵君(潜)田居」に「但願桑麻成、蚕月得紡績」(但だ願う
 桑麻の成りて、蚕月に 紡績するを得んことを)というほか、もう一例が

あるのみのようで、淵明の繰り返しの例を一例と数えれば全三例のみである。
 唐に入っても、初唐には例がなく、盛唐になって用例が増える。王維の「渡
 河到清河作」(趙本卷四)に「行復見城市、宛然有桑麻」(行きて復た 城市
 を見れば、宛然として 桑麻有り)の句があり、孟浩然の「過故人莊」(『全
 唐詩』卷一六〇)に「開筵面場圃、把酒話桑麻」(筵を開きて 場圃に面し、
 酒を把りて 桑麻を語る)の句が見える。前者は旅の途上で見た大きな地方
 都市を表現するのに畑を用いた例、後者は作物の代表として農耕生活の表現
 に用いた例。また、同時期の白居易の「秦中吟十首」其二「重賦」(『厚
 地植桑麻、所要濟生民』(厚地 桑麻を植う、要むる所は 生民を濟うなり)
 という例は、重税に苦しむ農民の姿を描いた例の中に衣服の材料として用い
 られた例で、ことと同じく「地」の文字とともに用いている。

杜甫に三例、一例を挙げれば、「曲江三章章五句」(『詳註』卷二)に「自
 断此生休問天、杜曲幸有桑麻田」(自ら断ず 此の生は天に問うを休めん、
 杜曲 幸いに桑麻の田有り)と、自らの所有する土地を表すのに用いている。
 張籍には他に用例がない。

ここで「桑麻」が「黒」と表現しているのは、諸注の指摘する通り、成
 熟して収穫の時期を迎えていることを指すのであろう。桑の実は赤いうちは
 未成熟で、黒くなると食べられるようになることはよく知られている。

「麻」に関して黒いと表現した例は未見だが、「桑」の方では、左思の「魏
 都賦」(『文選』卷六)に鄴の都周辺の田畑を描写して、「黝黝桑柘、油油麻

紵」(黝黝たる桑柘、油油たる麻紵)という例がある。「柘」は桑の類の植物。
 李善の注は「爾雅」穡器に「黒謂之黝」(黒は之を黝と謂う)といい、その
 郭璞注に「黝、黒貌」(黝は、黒き貌なり)というのを引いている。

唐までの詩において「桑」を黒いと表現した例としては、任昉の「落日泛
 舟東谿詩」(『藝文類聚』卷九)に「黝黝桑柘繁、芄芄麻麦盛」(黝黝として
 桑柘繁り、芄芄として 麻麦盛んなり)の句がある。「魏都賦」の表現を
 踏まえたものようであり、麻を対にして表現している。

唐詩においては他に二例、いずれも中唐元和期の詩人の例。一つは他なら
 ぬ張籍の419「江村行」(卷七)で、「桑林樾黒蚕再眠、婦姑採桑不餉田」(桑
 林 樾黒くして 蚕再眠す、婦姑 桑を採り 田に餉せず)の句がある。

「樾」は桑の実。なお、詩においては熟した桑の実は「紫」の語で表現され
 ることが多いようである。もう一例は、白居易の「枯桑」(350)に「皮黄外尚
 活、心黒中先焦」(皮は黄にして 外は尚お活くるも、心は黒くして 中は先
 ず焦ぐ)という例。ただし、これは熟して黒いのではなく、詩題にいうよう
 に、枯れて黒ずんでしまったようである。

「満地」の表現、ありふれた表現のようだが古書には見えず、詩において
 も、唐までの詩では、『老子化胡経』に載せる道教的な詩の特殊な一例を除
 けば、梁武帝の「春歌三首」其二(『玉臺新詠』卷一〇)に「蘭葉始満地、
 梅花已落枝」(蘭葉 始めて地に満ち、梅花 已に枝を落とす)という一例
 のみ、しかも『玉臺新詠箋注』では「池」に作るテキストがあったと注する。

唐に入っても初唐には例がないが、盛唐からは多くの用例がある。王維の
 「哭祖六自虚」(趙本卷一二)に「満地伝都賦、傾朝看葉船」(地に満ちて
 都賦を伝え、朝を傾けて 葉船を看る)といい、また李白の「携妓登梁王樓
 霞山孟氏桃園中」(王琦注本卷二〇)に、「碧草已満地、柳与梅争春」(碧草
 已に地に満ち、柳は梅と春を争う)という。王維のものは詩題にいう祖自
 虚という人物の文才をたたえるのに、その賦が地上に満ちたと表現した例、
 李白の例は植物に関して用いたもので、春になって若草が大地に満ちたと述
 べた例。その他、盛唐では植物を中心に、風に巻き上げられた石が満ちる様
 子や古戦場に白骨が満ちる様子などに用いられている。

杜甫に三例、そのうち「月」(『詳註』卷五)に「干戈知満地、休照国西營」
 (干戈 地に満つるを知る、照らすを休めよ 国西の營)という例ともう一
 例は、大地が戦火で満ちていることをいう。あるいはこの例を意識したもの
 か、張籍に他に二例あるうちの一例、437「楚妃怨」(卷七)に「楚兵満地兼
 逐禽、誰用一身聘筋力」(楚兵 地に満ち 兼ねて禽を逐う、誰か用いん
 一身 筋力を聘するを)という例は、狩猟のためではあるが、兵士たちが楚
 の大地に満ちるといふ例。ことと同じく、次の句に「一身」の語も用いられ

ている。もう一例は、よく見られる、落花が大地に満ちるといふ例。

〔念君一身空努力〕あなたが、たった一人で無駄な努力をしていることが思いやられる。

「念君」は3「雑怨」・33「車遥遥」・34「妾薄命」・36「遠別離」（いずれも巻一）、「一身」は13「猛虎行」・19「各東西」（同前）に見えた。それらの【語釈】も参照。

「念君一身」によく似た表現として、梁の鼓角横吹曲中の「隴頭流水歌辞」三曲其一（『樂府詩集』巻二五）に「念吾一身、飄然曠野」（念う 吾が一身の、曠野に飄然たるを）という例がある。また同じ梁の鼓角横吹曲中の「隴頭歌辞」（同前）にも同じ二句が見えている。たった一人原野をさまよう旅人の姿が詠じられた例。

後に述べるように、この「一身」は「家家」と対比されて、「私の夫一人だけが」というニュアンスで用いられてるのである。複数または大勢との対比の形でこの「一身」の語が用いられた例としては、唐までの詩においては、阮籍の「詠懷詩十七首」其三（『文選』巻二三）に「一身不自保、何況恋妻子」（一身すら 自ら保んぜず、何ぞ況んや 妻子を恋うるをや）という句や、鮑照の「數詩」（『文選』巻三〇）に「一身仕閨西、家族滿山東」という句が挙げられよう。前者は自分一人のことで精一杯である様子を妻子と対比して述べた例、後者はたった一人で出世を志した過去と、高官となって一家が繁栄した現在とを対比して述べた例。

唐詩においても、王維の「少年行四首」其三（趙本巻一四）に「一身能擊兩彫弧、虜騎千重只似無」（一身 能く撃く 兩彫の弧、虜騎 千重 只だ無きに似たり）といい、李白の「双燕離」（王琦注本巻四）に「憔悴一身在、嬌雌憶故雄」（憔悴 一身在り、嬌雌 故雄を憶う）というなどの例がある。前者はたった一人の遊俠少年と胡兵の大軍を対比した例、後者は燕が一羽だけになった現在と、つがいでも仲良く暮らしていた過去とを対比した例である。

杜甫に「一身」は四例、そのうち「野望」（『詳註』巻一〇）に「海内風塵諸弟隔、天涯涕淚一身遙」（海内の風塵 諸弟隔たり、天涯の涕淚 一身遙かなり）という例は、かつては一緒に育った弟たちと現在は離ればなれになってただ一人になった自分を対比的に詠じた例といえよう。『唐詩選』にも収められた有名な作である（『唐詩選』では詩題を「望野」に作る）。

張籍には一〇例、そのうち442「離婦」（巻七）に「誰謂出君門、一身上車帰」（誰か謂わん 君が門を出で、一身 車に上りて帰らんとは）という例は、夫婦むつまじく暮らすはずであった未来と、たった一人家を追われる現在とを対比した例である。

「努力」は、古く「古詩十九首」其一（『文選』巻二九）に「棄捐勿復道、努力加餐飯」（棄捐せらるるも 復た道う勿けん、努力して 餐飯を加えよ）の有名な句があり、また陳注も引く「長歌行」（『文選』巻二七）に「少壯不努力、老大乃傷悲」（少壯にして 努力せずんば、老大にして 乃ち傷悲せん）というやはり有名な句があるなど、古くから詩の中に用いられている。ただ、晋宋以降にはほとんど用例がなく、唐に入っても、初唐では崔融の「擬古」（『全唐詩』巻六八）に「寄謝閨中人、努力加餐食」（寄謝す 閨中の人に、努力して 飧食を加えよ）というなどのわずかな例しかなく、盛唐に入って、李白の「古風五十九首」其二十（王琦注本巻二）に「勗君青松心、努力保霜雪」（君が青松の心を勗め、努力して 霜雪を保て）というなど、用例が増え始める。

中でも杜甫には六例の用例があり、好んで用いた詩語のようである。一例を挙げれば、「新婚別」（『詳註』巻七）に「勿為新婚念、努力事戎行」（為す勿かれ 新婚の念、努力して 戎行を事とせよ）という。ことと同じく、庶民の女性が夫の仕事に関して「努力」の語を用いた例といえよう。

張籍にもう一例、450「別段生」（巻七）に「努力自修励、常如見我時」（努力して自ら修励し、常に我を見る時の如くせよ）の句がある。親族である段生との別れに際して、相手をはげますことばの中に用いられている。

次の二句と同じ韻で四句がひとまとまりになり、妻の感慨を詠じた結びの部分。前半のこの二句では、夫の苦勞がむなしものであることが詠じられる。この二句のつながりについては二通りの解釈があるようだ。徐注・李樹政注は、桑麻が収穫の時期を迎えているのは、土地を持つている他人の家の状況であり、土地を持たない自分の夫の努力は無駄なものであるという方向で解釈している。一方、李冬生注と李建崑注は、収穫の時期を迎えても、それは結局税金として収めてしまい、自分のものにはならないから、無駄な努力であるという方向で解釈している。

農作物が豊かな稔りを迎えても、重税のために農民自身の手に入らないということは、有名な李紳の「古風二首」其一（『全唐詩』巻四八三。「憫農」に作るテキストもある）に「四海無閑田、農夫猶餓死」（四海 閑田無きに、農夫 猶お餓死す）という例に代表されるように、中国古典詩に伝統的に詠じられてきたものであり、後者の解釈も成り立ちうるが、ただ、この解釈に従うと、豊かな稔りを迎えたとの家にも重税は課せられるはずであり、この夫婦だけの苦勞ではないということになる。先に「桑麻」の例として引いた白居易の「重賦」（前出）でも、自分たちで作ったはずの布が全て税として取り立てられることを詠ずる中で、「歲暮天地閉、陰風生破村」（歲暮 天

地閉ぢ、陰風 破村に生ず」と、荒れ果てた村の全体の様子が描かれている。

もちろん貧しい村の代表としてこの夫婦が描かれているという解釈も可能ではあるが、ここでは「一身」が「一家」と対比されていると考えて、前者の解釈に従った。豊かな稔りの恩恵を受けられる他の農民たちとの比較により、その恩恵を受けられない雇われ労働者の夫の苦しみが強調されているであろう。しかも、その夫の現在の仕事は租税運搬船の船乗りである。他の豊かな家が納めた税が多ければ多いほど積み荷は重くなる。その税を横目で見ながら、汗水垂らして運ばなければならぬ夫の苦勞を暗示する表現になっているのではないだろうか。

上述のように、この詩には確かに重税批判が込められてはいるが、中心となるテーマはあくまでも貧困に苦しむ一夫婦の悲しみを描くものではないかと思われる。なお、もう一つ理屈を付け加えれば、この夫は、去年は漁業、今年も船員の仕事と家を離れているのだから、農作物の世話をする時間がないということもいえるかもしれない。

9・10 願教牛蹄团团一角直、君身常在応不得

〔願教牛蹄团团〕うしの蹄が丸くなることを願う。

「願教」の形では詩における古い用例は見当たらないが、「願令」の形では唐までの詩に、曹丕の「臨高台」(『樂府詩集』卷一八)に「願令皇帝陛下三千歳、宜居此宮」(願わくは皇帝陛下をして 三千歳ならしめ、宜しく此の宮に居らしむべし)といい、晋の「杯槃舞歌」(『樂府詩集』卷五六)に「樽酒甘、糸竹清、願令諸君醉復醒」(樽酒甘く、糸竹清し、願わくは諸君をして 酔いて復た醒めしめん)というなどの例が見えている。前者は皇帝すなわち父曹操の無窮の寿を願い、後者は朝廷の宴飲の列席者が酒宴を楽しむことを願う例。

唐詩においては「願使」の形では張籍に先立つ例が一例、張説の「奉和聖製賜諸州刺史制、以題座右」(『全唐詩』卷八六)に「願使天宇内、品物遂浮沈」(願わくは 天宇の内をして、品物 浮沈を遂げしめん)とあり、天子の任命した刺史たちが万物のあるべき状態を実現した天下にするよう願っている。張籍と同時代では「願令」「願使」がそれぞれ一例、このこと同じ「願教」の形も一例ある。白居易の「新樂府五十首」其三十七「陵園妾」0161に「願令輪軸直陵園、三歳一來均苦樂」(願わくは 輪軸して 陵園に直し、三歳に一たび来たりて 苦樂を均しくせしめん)といい、陵墓の管理の役目を交代にして負担を平等にすることを願う。同じ白居易の「和夢遊春詩一百

韻」0803では「誓酬君王寵、願使朝廷肅」(君王の寵に酬ゆるを誓い、朝廷をして肅かならしむるを願う)といい、元稹が皇帝の寵愛に応えて朝廷を安らかにしようと願ったことを詠ずる。また、令狐楚の「贈毛仙翁」(『全唐詩』卷三三四)に「既許焚香為弟子、願教年紀共椿同」(既に香を焚きて弟子と為るを許せば、願わくは年紀をして椿と同じからしめん)と、長寿の靈木である椿樹と等しい寿命を得ることを願っている。張籍の例はこの「願」。

この「願」を『樂府詩集』では「乍」に作る。この場合、「乍る牛蹄をして团团とし 一角をして直からしめん」と訓読し、むしろ・たといの意(張相『詩詞曲語辭匯釈』「乍可」の項参照)で解することになる。「願」の方が女性の心からの願いであることが強く感じられ、「乍」の方が実現不可能なことを仮定する気持ちが強く感じられるが、意味の上では大きな違いはないと思われる。

「乍教」は唐までの詩に用例が見えず、『全唐詩』では唐末の僧である子蘭の「鸚鵡」(『全唐詩』卷八二四)に「翠毛丹背乍教時、終日無寥似憶歸」(翠毛 丹背 乍め教うる時、終日 無寥にして 歸るを憶うに似たり)という一例のみが見えるが、この「乍」は初め・くしたばかりの意味で、「教」も使役ではなく教える意味の例。「乍令」は唐までの詩・『全唐詩』を通じて用例がなく、「乍使」の形では『全唐詩』に一例、盛唐の陶翰の「柳陌聽早鶯」(『全唐詩』卷一四八)に「乍使香閨靜、偏傷遠客情」(乍ち香閨をして 静かならしめ、偏えに遠客の情を傷ましむ)の句があるが、この「乍」はたちまち・にわかにの意であろう。

「牛蹄」は牛のひづめ。陳注は『淮南子』倣真訓の「夫牛蹏之涿、無尺之鯉、塊阜之山、無丈之材」(夫れ牛蹏の涿には、尺の鯉無く、塊阜の山には、丈の材無し)というのを引く。「蹏」は「蹄」の本字。牛のひづめの跡にできた水たまりには大きな鯉はいないという例。この句の注としては、同じ『淮南子』の原道訓にさらにふさわしいと思われる例があり、「故牛歧蹏而戴角、馬被鬣而全足者、天也」(故に牛の歧蹏にして角を戴き、馬の鬣を被りて全足なる者は、天なり)という。牛のひづめが分かれていて角があり、馬にたてがみがあってひづめが分かれていないのは、天自然な状態であるといっており、牛のひづめⅡ分かれているものという認識があったことがうかがえる。

李樹政注・李冬生注にも指摘する通り、牛はいわゆる「偶蹄」目の動物で、握りばさみの刃のようなV字型のひづめをしている。ここではそれが丸くなると述べることよって、決して起こりえないこと・実現不可能なことを表現していると思われる。

馬蹄はよく詩に登場するが、牛のひづめを詠じた例は極めて少ない。唐ま

での詩には「牛蹄」の語は見えず、牛のひづめを詠じた例は管見の及んだ限りでは一例、宋の「読曲歌八十九首」^{其七}（『樂府詩集』卷四六）に「朝看莫牛跡、知是宿蹄痕」（朝に看て 牛跡莫きも、知る是れ 宿蹄の痕なるを）という。どうやら「蹄」と「蹄」の掛詞になっていて、朝になって見たところ牛の形跡はないのに、宿ったひづめの痕がある（昨夜泣いた痕がある）と表現した例のようである。

唐詩にも牛のひづめを詠じた例はほとんどないようで、張籍以前の例は一例、儲光義の「述韋昭忠画犀牛」（『全唐詩』卷一三六）に「双角前嶄嶄、三蹄下駸駸」（双角 前に嶄嶄たり、三蹄 下に駸駸たり）の句がある。ただし普通の牛ではなく、詩題にいう通りサイを詠じたもので、奇蹄目で三本の指を持つサイのひづめを「三蹄」と表現している。

張籍と同時代の詩人に数例見え、韓愈の「題炭谷湫祠堂」（『繫年集積』卷二）に「吁無吹毛刃、血此牛蹄殷」（吁 吹毛の刃の、此の牛蹄に血ぬりて殷くする無からんや）といい、元稹の「虫豸詩」連作の「蟲」三首其二（『元稹集』卷四）に「蹄角尚如此、肌膚安可云」（蹄角すら尚お此くの如し、肌膚 安んぞ云うべけんや）という。韓愈の例は、『淮南子』倣真訓を用いて、小さな池を表現した例、元稹の例は序文に「噬馬牛血及蹄角」（馬牛の血を噬らいて蹄角に及ぶ）というように、アブが牛や馬のひづめや角にまでかみつくことを表現した例。その他『全唐詩』に数例が見えるが、牛のひづめの形に言及した例はこの詩の他にはないようだ。

「团团」は、露が多い形容、垂れる形容などにも用いられるが、ここでは丸い形容。36「遠別離」（卷一）に「蓮葉团团荇葉拆、長江鯉魚鱗鱗赤」（蓮葉团团として 荇葉拆くも、長江の鯉魚 鱗鱗赤し）の句があった。その【語釈】にも記したように、中唐以前の例で形容されるものは月や露・太陽がほとんどであるが、中唐以後、さまざまなものの形容に用いられるようになる。ただ、実現不可能な現象の表現であることから当然のことであり、先に見たように、牛のひづめの形を形容した例がこれ以外には皆無であることから当然のことながら、「团团」の語によって牛のひづめの形を形容した例はこれのみ。

「一角直」一本の角がまっすぐになる。

この「一角」を百名家本・四庫全書本・『樂府詩集』等は「羊角」に作り、李建崑注以外の諸注はこちらの本文に従う。

まずこちらの「羊角」の方から見ておくと、「羊角」であれば羊の角。

古く陳注も引く『莊子』逍遙遊に「有鳥焉、其名為鵬。背若泰山、翼若垂天之雲、搏扶搖羊角而上者九万里」（鳥有り、其の名を鵬と為す。背は泰山

の若く、翼は垂天の雲の若く、扶搖を搏ちて羊角して上る者九万里）と見える。陸徳明『經典釋文』に引く司馬彪の注に「風曲上行、若羊角」（風の曲がりて上り行くこと、羊角の若し）といい、成玄英の疏に「旋風曲戾、猶如羊角」（旋風の曲戾すること、猶お羊角の如し）というように、羊の角がらせん状になっていることからつむじ風を指すことばとして用いられており、非常に古くから羊の角曲がったものというイメージがあったことが分かる。詩における用例はあまり多くなく、唐までの詩には三例、うち二例は山の名の固有名詞とナツメの別名として用いられた例であり、梁の王筠の「春日詩」（『藝文類聚』卷三）に「風生似羊角、雲上若魚鱗」（風生じて 羊角に似、雲上りて 魚鱗の若し）という一例が、つむじ風を比喻するのに用いられた例。

唐詩においては、初盛唐に用例がなく、元和期の詩人に至っていくつかの用例が見えるようになる。いくつか例を挙げれば、劉禹錫の「吐綬鳥詞」（『箋証』外集卷七）に「如何一借羊角風、來聽簫韶九成曲」（如何ぞ 一たび羊角の風を借り、來たりて簫韶九成の曲を聴かん）といい、元稹の「和李校書新題樂府十二首」其九「胡旋女」（『元稹集』卷二四）に「蓬斷霜根羊角疾、竿戴朱盤火輪炫」（蓬は霜根を断ちて 羊角疾く、竿は朱盤を戴いて 火輪炫く）という。前者はつむじ風についていう例で、後者は胡旋の舞いの回転を形容した例、いずれもことごとく新題の樂府に用いられている。張籍の用例はこれのみ。

以上の例にも見られるように、羊の角には曲がったものというイメージがあり、当然のことながら、「直」などの語で形容される例は他には見られない。その曲がったイメージのものが「直（まっすぐ）」になったと表現することによって、起こりえないことを喩えたということになる。「羊角」に作るテキストの方が分かりやすいのは確かであり、諸注がこちらの本文に従ったのは恐らくそのためであろう。

ただ、「一角」でも解釈は十分可能ではないかと思われる。

「一角」であれば、上の「牛蹄」からの続きになるから牛の角ということになり、「牛蹄团团」の表現と考え合わせれば、それがまっすぐになるといふのは、決して起こりえないことの表現となる。この「一角」のテキストに従う李建崑注には、「牛蹄非円形、角亦不直」（牛の蹄は円形ではなく、角もまっすぐではない）とのみ注されている。

牛の角の形については、古く『周礼』冬官考工記「弓人」に「穉牛之角、直而沢、老牛之角、紆而昔」（穉牛の角は、直にして沢、老牛の角は、紆にして昔なり）との記述があり、子牛の頃はまっすぐで潤いがあり、老いると曲がってしまうという。これによればまっすぐな時期もあるとのことであり、

単に牛の角が一本まっすぐになるというだけでは、片方の角だけがそうなるような印象もあり、実現不可能なことの表現としては弱いようにも感じられる。李建崑注以外の諸注が曲がったイメージのある「羊角」に作るテキストに従うのもそのためあるのだろうし、あるいはその「羊角」という文字の異同自体が生じたのも、牛の角では弱いと感じられたからかもしれない。

しかし、この「一角直」の表現は、実は単に「直」の方だけでなく、「一」の方にも重点があるのでないだろうか。つまり、牛の角がユニコーンのような一本のまっすぐな角になってしまおうということではないかと思われるのである。

ひづめと同様、詩においては、牛の角が詠じられることは非常に少なく、唐までの詩では、『南齊書』樂志に引かれる古曲「俳歌辞」に「生扳牛角、摩斷膚耳」（生きながら牛角を抜き、膚耳を摩断す）という例と、隋の柳顧言の「詠死牛詩」（『初学記』卷二九）に「对衣徒下泣、扣角詠聞歌」（衣に対して 徒らに泣を下す、角を叩くも 詠ぞ歌を聞かん）という例くらいしか見当たらないようだ。前者は意味がよく分からないが、後者は甯戚が牛の角をたたいて歌ったという有名な故事を用いた表現。

唐詩においては、張籍に先行する例は二例、一例は先にひづめの例として引いた儲光羲の詩のサイの描写に「双角」の語が見えた。もう一例は杜甫の例、「赤霄行」（『詳註』卷一四）に「孔雀未知牛有角、渴飲寒泉逢舐舐」（孔雀 未だ知らず 牛に角有るを、渴して寒泉に飲み 舐舐に逢う）の句がある。才能ある人物を孔雀に、その人物が辱められることを牛の角に触れることに喩えたもの。

同時代の詩人には用例が多く、韓愈の「贈唐衢」（『繫年集積』卷六）は「虎有爪兮牛有角、虎可搏兮牛可触」（虎に爪有り 牛に角有り、虎は搏つべく 牛は触るるべし）と、牛の角を人の才能に喩えており、王建の「荊門行」（『王建詩集』卷一）は「大蛇過処一山腥、野牛驚跳双角折」（大蛇過ぐる処 一山 腥く、野牛驚き跳んで 双角折る）と、荊門の特異な自然を詠ずる中に野牛の角を用いている。先に牛のひづめの例として引いた元稹の「蟲」（前出）にも角の描写があった。張籍にももう一例、15「牧童詞」（卷一）

に「牛群食草莫相触、官家截爾頭上角」（牛群れて草を食む 相触るる莫かれ、官家 爾が頭上の角を截たん）の句が見えた。しかし、やはり牛の角の形状について詠じた例は、この他には未見。

「一角」は、例えば『爾雅』積獸に「麇、大麇。牛尾一角」（麇は、大麇なり。牛尾にして一角）というなど、角が一本の獸がいくつか見えているし、『山海經』にはさらに多くの一角獸が描かれている。『史記』武帝本紀には、「郊雍、獲一角獸、若廩然」（雍に郊して、一角獸を獲たり、廩の若く然

り）と、一角獸が捕獲されたことが記されており、その後の正史にもたびたび一角の獸の出現や捕獲が記録されている。

ただ、詩における用例はほとんどなく、唐までの詩に一例、陸印らが作ったという北齊の「食舉樂辭十曲」其三（『隋書』音樂志中）に「興雲氣、飛童蒼。麟一角、鳳五光」（雲氣を興して、飛童蒼し。麟は一角、鳳は五光なり）という句がある。伝説の一角獸である麒麟を詠じたもの。『全唐詩』には他に晩唐の一例のみ、段成式の「和張希復詠宣律和尚袈裟」に「南山披時寒夜中、一角不動毗嵐風」（南山に披る時 寒夜の中、一角動かず 毗嵐の風）というものだが、これは詩題にいう和尚の袈裟が強風に吹かれても片隅さえ動かなかったというもので、意味の異なる例のようだ。

詩における用例はほとんどないが、上述のように一角獸の記録は多く、この「一角」の表現も、読者は、二つの角のうちの一本といったものではなく、一角獸のような一本の角をイメージしたのではないだろうか。

もしそうであるとすれば、二本あるはずの角が一本になるところは、離ればなれの夫婦と一緒に暮らす象徴にもなっているのではないだろうか。牛のひづめの表現で、二つに分かれてひづめが丸くなるというのも、同じなのではないかと思われる。しかも「团团」の語は、古く班婕妤の作とされる「怨歌行」（『文選』卷二七）に「裁為合歡扇、团团如明月」（裁ちて合歡の扇と為せば、团团として 明月の如し）と、うちの丸い形が男女和合の象徴となつているように、夫婦団円の幸福をイメージさせることばである。牛のひづめが丸くなり、角が一本になる奇跡が起こるように、二人がいつも一緒にいるという奇跡が起こることを願う気持ちが、この比喩にも込められているのであろう。

〔君身常在〕あなたがいつも一緒にいてくれるということ。

「常在」、静嘉堂本・百家家集本・『樂府詩集』は「長在」に作る。徐注は「長在」として夫がずっと平安無事にあることと解し、李樹政注は「長在」として「たとえあなたが長生不死であったとしても」の意であると解し、李建崑注は「常在」として夫がいつも一緒にいることと解釈している。

「常」と「長」は音が近く通ずる文字であるが、やはり「常」はいつも・変わらぬ、「長」は長く・とこしえに、の字義に従って使い分けている用例も多いようだ。唐までの詩の本文には「長在」は見えないようだが、「常在」の方は数例見えるうち、晋の薛瑩の「答華永先詩」（『太平御覽』卷三二八）に「桴鼓常在側、筆研永欲捐」（桴鼓 常に側に在り、筆研 永く捐てんと欲す）という例などは、いつもそばにあるという意味のようだ。

唐詩にはともに初唐から多くの用例がある。「常在」では、張説の「代書

寄薛四」(『全唐詩』卷八六)に「歳寒衆木改、松柏心常在」(歳寒くして衆木改まるも、松柏 心常在に在り)といい、岑参の「送張獻心充副使帰河西雜句」(『校注』卷三)に「将門子弟君独賢、一従受命常在边」(将門の子弟君独り賢にして、一たび命を受けてより 常に辺に在り)というなどの例が、いつもあるという「常」の字義通りの方向の例のようである。

「長在」では、張九齡の「使至広州」(『全唐詩』卷四八)に「去去雖殊事、山川長在哉」(去り去りて 事を殊にすと雖も、山川 長に在るかな)という例は、前の二句で詠じられている漢代の故事から遠く時代が隔たっても自然は長く同じ姿であることをいい、李白の「古風五十九首」其十一(王琦注本卷二)に「人生非寒松、年貌豈長在」(人生 寒松に非ず、年貌 豈に長に在らんや)という例は、人の容貌が永遠には続かないことをいう。ともに「長」の字義にのつとつた例といえよう。

杜甫には「長在」はなく「常在」が二例、「三川觀水漲二十韻」(『詳註』卷四)に「火雲無時出、飛電常在目」(火雲 時無くして出で、飛電 常に目に在り)といい、「遺興三首」其二(『詳註』卷六)に「生涯能幾何、常在羈旅中」(生涯 能く幾何ぞ、常に羈旅の中に在り)という。ともに「常」の字義通り、いつもあるという意味の例のようである。張籍には他に「長在」が一例のみ、83「送友人帰山」(卷二)に「長在幽峰裏、樵人見亦疎」(長く幽峰の裏に在りて、樵人 見ること亦た疎ならん)という。やはり「長」の字義に従い、帰山の後は、長く静かな峰に閑居して、木こりにさえも会うことはまれだろうと詠じている。

なお、『樂府詩集』が同題とする王建の「促刺詞」(前出)に「豈不見他隣舍娘、嫁来常在舅姑傍」(豈に見ずや 他隣の舎の娘の、嫁し来たりて 常に舅姑の傍らに在るを)にも、「長在」に作るテキストが存在する。

この句の場合、いずれの解釈も可能であろうが、ここでは底本の「常在」に従い、夫とずっと一緒にいるという方向で解釈した。たとえ貧しくとも夫とずっと一緒にいたいという妻の願いは、古く「東門行」古辞(『樂府詩集』卷三五)にも「他家但願富貴、賤妾与君共餽糜」(他家は但だ富貴を願うも、賤妾は君と共に糜を餽わん)と見えるものであるし、人間としての自然な感情であろう。張籍の樂府の中でも、7「征婦怨」(卷一)には「婦人依倚夫与子、同居貧賤心亦舒」(婦人 夫と子とに依倚し、共に貧賤に居れば 心も亦た舒ぶ)と、貧しくとも家族で暮らしたいという願いが述べられていたし、33「車遥遥」(同前)には「願爲玉鑾繫華軾、終日有聲在君側」(願わくは 玉鑾と爲りて華軾に繫がれ、終日 声有りて 君の側に在らんことを)と、旅をする夫とずっと一緒にいたいという思いが詠じられていた。さらに、14「別離曲」(同前)の「不如逐君征戰死、誰能独老空閨裏」(如かず 君を

逐いて 征戰して死するに、誰か能く独り老いん 空閨の裏)のように、出征する夫について行きたいという気持ち強い調子で詠ずる例もあった。

この詩の夫も去年は魚ととり・今年も船乗りとずっと家を留守にしているようであり、やはり妻の願いは第一には一緒に暮らすことなのではないだろうか。夫婦と一緒に暮らせるのは当たり前前で、それを願うのも当たり前のことであるはずなのだが、そのささやかな願いさえかなえられない、現在の苦しい生活を嘆いているのである。

「応不得」きつとそれはできないだろう。きつと無理だろう。

「応不得」の三字の並びで唐までの詩における用例は未見だが、『全唐詩』には他に三例見える。張籍に先立つ例としては、大曆期の詩僧靈澈の「聞李処士亡」(『全唐詩』卷八一〇)に「白髮不生応不得、青山長在属何人」(白髮の生ぜざるは 応に得ざるべし、青山の長に在るは 何人にか属する)の句があり、不老不死を求めても得られないだろうという思いを詠ずる。残り二例は白居易の例で、「伊州」2584に「亦応不得多年聽、未教成時已白頭」(亦た応に 多年聽くを得ざるべし、未だ教えの成らざる時 已に白頭)といい、「送舒著作重授省郎赴闕」304に「従此求閑応不得、更能重醉白家無」(此れより閑を求むるも 応に得ざるべし、更に能く重ねて白家に酔うや無や)という。前者はもう年老いたからあと何年も伊州の曲を聞くことはできないだろうと述べたもの。後者は著作郎分司東都から尚書郎となつて長安に向かう舒元輿を送つた詩で、長安に戻つたら忙しくて暇を求めても得られないだろうと述べている。

この二句、徐注は前の句を牛や羊などの全てがうまく行くことと解し、後の句の「応不得」に「きつとこれ以上苦しみ続けなくてすむだろう」と注しており、二句全体でそうあつてほしいという妻の願いと解釈しているようだ。ただ、牛のひづめと角の比喩の部分は、全てうまく行くこととは解しがたく、やはり決して起こりえないことと解釈した方が自然であると思われる。そうすると、実現不可能なことを可能にするように、苦しみを受けなくてすむようになるだろうという流れで解するよりも、やはり李樹政注・李冬生注・李建崑注のように、後半はその起こりえないこと以上に不可能であると詠じていると解釈した方がよいのではないだろうか。

【補】

一 「促刺詞」の構成

この詩は換韻によって三つの部分に分けられる。

- 1・2 主題の提示
- 3〜6 夫婦それぞれの状況
- 7〜10 妻の思い

冒頭の二句において、この詩のテーマを端的に表現した後、続く四句で夫と妻それぞれの状況を二句ずつで描き、最後に妻の切々たる思いが語られる四句で結ぶという、明快な構成の作品といえよう。

二 同題楽府との比較

『楽府詩集』巻九一に載せる李益の「促促曲」と王建の「促促詞」は次の通りである。

李益「促促曲」

- 1 促促何促促 促促 何ぞ促促たる
- 2 黄河九回曲 黄河 九回曲がる
- 3 嫁与棹船郎 嫁与す 棹船の郎
- 4 空牀将影宿 空牀 影と将に宿る
- 5 不道君心不如石 道わざりき 君の心は石に如かずと
- 6 那教妾貌長如玉 那ぞ 妾の貌をして 長く玉の如からしめん

冒頭の二句は女性の状況を象徴的に表現した部分。幾度も曲がる黄河は、苦勞の多い女性の人生を表現している。続く二句は女性の具体的な状況、船乗り嫁いだため、夫がいつも留守であることを述べる。七言になった結びの二句は女性の思い。夫と暮らせないまま容貌が衰えていくのを嘆いている。5句目の「不道」、「不料」の意であるとする范之麟『李益詩注』（上海古籍出版社、一九八四年）に従った。ただ、「道わず 君の心は石に如かず」と読み、「あなたの心は石に及ばないとはいいませんが」と次につながる解釈も可能であろう。すなわち、心変わりを疑っているわけではないのだが、放っておかれると年老いてしまうという方向である。

いづれにせよ、基づいた古曲がそうであったためか、空閨を守る女性の姿が描かれた、典型的な閨怨詩といえるべき作品となっている。ヒロインの夫の仕事は、張籍「促促詞」の夫の去年の仕事であった船乗りである。船に乗っ

て出かけたまま帰ってこない夫を待ち続け、むなしく年老いてゆく悲しみが描かれた作品といえよう。

王建「促促詞」（集は「促刺詞」に作る）

- 1 促促復刺刺 促促 復た刺刺
- 2 水中無魚山無石 水中に魚無く 山に石無し
- 3 少年雖嫁不得婦 少年嫁すると雖も 婦するを得ず
- 4 白頭猶著父母衣 白頭にして猶お著る 父母の衣
- 5 四辺田宅非所有 四辺の田宅 有する所に非ず
- 6 我身不及逐鷄飛 我が身 鷄を逐いて飛ぶに及ばず
- 7 出門若有婦死处 門を出でて 若し婦して死する处 有らば
- 8 猛虎当衝向前去 猛虎 衝に当たるも 前に向かいて去かん
- 9 百年不遺踏君門 百年 君が門を踏ましめず
- 10 在家誰喚為新婦 家に在りて 誰か喚びて新婦と為さん
- 11 豈不見他隣舍娘 豈に見ずや 他の隣舍の娘の
- 12 嫁来常在舅姑傍 嫁し来たりて 常に舅姑の傍らに在るを

冒頭の句を初め、主に『楽府詩集』の本文によったが、他のテキストによって改めた部分もある。

王建のこの作に描かれた女性については、徐注が入り婿をとった女性とするのに対して、朱炯遠氏「王建『促刺詞』与民俗」（『唐代通俗詩研究』所収、二〇〇一年、巴蜀書社）は、「長住娘家」または「不落夫家」という習俗を背景とした作であると述べている。これは、結婚した後も夫の家に行かず、一定期間生家にいるという習俗で、元来は子供を産むまで気の置けない生家に留まって、その間の女性の行動の自由も認められるものだったが、後には生家に留まるといふ形式のみが残り、留まりはしても既婚者ということで女性に貞操を強いる残酷なものになったという。入り婿でも解釈は不可能ではないが、入り婿であれば恐らくは当時でも珍しくない話で、特に女性が苦痛を感じるようなものではなかったであろう。ところがこの詩には、夫の家に行けるなら虎に悔い殺されることも恐れなかつた思いが詠じられ、女性の強い苦痛を感じているように思われるので、ここでは朱氏の説に従っておくことにする。

ただし、朱氏自身も述べるように、唐代にこの習俗が存在したという確実な資料はなく、清以後の文献資料と少数民族の風習から類推して、唐代には存在したと考えられるという習俗のようだ。王建のこの作を見る限り、例えばある地方に特有であるといった、特殊な風俗であることを思わせる書き方

はしておらず、その点から考えると、当時の読者には自明の、一般に広く行われていた習俗であったことが想像されよう。それなのに資料が見つからないということには少々疑念が残るが、後考を俟ちたい。

冒頭の二句は夫の家にいるべき自分がそこにいないという女性の状況を象徴的に表現した二句であろう。続く四句は女性の状況を具体的に描写した部分。3句（および7句）の「帰」は夫の家に落ち着くという意味で用いられている。6句の表現は、「嫁鶏随鶏、嫁狗随狗」（鶏に嫁すれば鶏に随い、狗に嫁すれば狗に随え）という俗語を用いたものとされ、それすらできないという思いが込められている。続く四句は夫の家に入って妻と呼ばれたいという女性の思いを詠じた部分。末尾の二句は他の家の嫁が舅姑に仕えているのを羨ましがる部分で、恐らく一般的には舅姑に仕えるのは大変なことという意識があるのに対して、それさえも羨まなければならぬ女性の悲劇が詠じられて結びとなっているのであろう。

以下、以上の三首を比較してみた。

まず共通点としては、語り手が女性であるということ、その女性が夫と一緒にいられないことを嘆いているということが挙げられよう。これは、古曲「促促詞」がそのような内容であったためかもしれない。

相違点であるが、まず李益の作が閨怨詩の伝統にのっとった作であったのに対し、張籍・王建の作はさらに工夫を加えている。張籍の作品の夫も仕事の都合で不在になっているが、それは重税による貧しさのためであり、その貧困に苦しみながらも、夫と暮らせるようになりたいと願う女性の姿が描かれている。伝統的な閨怨詩の枠をはみ出した作となっているといえよう。王建の作は、結婚後も実家にいなければならぬ女性を主人公としており、張籍の作に比べても珍しい題材が描かれているといえよう。精査には及んでいないが、「長住娘家」の風習はもちろん、もし入り婿を描いているとしても、恐らくは他に見られない題材材材ではないだろうか。

これらの作品の中で、張籍の「促促詞」は、用語の工夫と比喩の斬新さ、心情の切実さといった点に張籍らしさが見られる。

まず用語の工夫であるが、【語釈】で詳しく見たように、ほとんど詩の中に用いられなかった詩語や、古い詩語であっても六朝の貴族文人の詩には用いられなかった詩語を多く用いている点が挙げられよう。さらに、年老いた姑や小さな子供が足かせになっているというのは、杜甫の三吏三別などから見られるようになった新しい工夫であり、特に姑を気遣う嫁の姿は、拙論「嫁と姑」で指摘したように、張籍や王建らの楽府詩人が得意とした新たな女性像である。この詩にもそれが見られ、張籍らしい特徴の現れた詩となってい

る。地面を黒く埋め尽くす桑麻の描写なども非常に印象的といえよう。

次に比喩の斬新さであるが、末尾の牛のひづめと角（あるいは牛のひづめと羊の角）によって実現不可能なことを表現した部分は、非常に珍しい比喩であると同時に、庶民の生活に即した身近な動物による比喩となっている。さらに、上記の解釈が正しければ、その比喩は夫婦が共にいることを象徴したものであった。それが、換韻によって際立たせることはなされていないが、これまでしばしば指摘した末尾の二句に用いられており、強い印象を残す結びとなっている。

そして心情の切実さであるが、まず実現不可能なことの表現自体が、非常に強い誓いや願いの際に見られるものである。古くは有名な燕の太子丹の故事で、帰国を願う丹に対し、秦王が、カラスの頭が白くなり馬に角が生えるなどの奇跡が実現したら帰国すると誓わせたところ、天地がその奇跡を起こしたといわれ（『論衡』感虚に引く『伝書』等）、また、36「遠別離」の【補】にも引いた漢の短簫鏡歌「上邪」（『宋書』樂志）では、山が平地になり長江が干上がるなどの事態が起こって始めて別れると述べて、永遠に愛し続けて決して別れないことを誓っている。また、東海の孝婦周青が冤罪で処刑される際、罪があれば下に、無罪であれば上に血が流れるようにと誓ったところ、その血がそばにあった十丈の竹竿を上ったという話も有名であり（『捜神記』巻一一）、後の例ではあるが、元の閩漢卿の「賈娥冤」で、血が地面には一滴も落ちずに一丈二尺の絹を赤く染めた上に、真夏に雪が三尺積もって三年間早魘が続くという奇跡が、誓いの通り実現する場面へと受け継がれている。

すなわち実現不可能なことを口にするこ自体、女性の願いが極めて強いことを表しているが、ここではさらに、その奇跡が実現したとしても一緒にはいられないと述べており、どんな奇跡をも実現させる強い願いさえ届かないという、非常に深い絶望が詠じられているのである。そしてこの深い絶望は、夫とともにいつまでも暮らしたいという、女性らしい思いを強く読者に印象づけるものとなっている。こういった女性のストリートな思いを描くのも、兵士である夫について行きたいが、行けないという嘆きを詠じた杜甫の「新婚別」などから顕著に見られるようになったものであるが、これまで見てきた張籍の楽府にも特徴的に見られたものであり、斬新な比喩ともあいまって、張籍らしさにあふれた作品となっているのである。

題材の新奇さという点では王建の作には及ばないが、張籍のこの詩は、彼らしい魅力に満ちた佳篇といえるだろう。

（橋）

41 宛転行

【題解】

めぐる思いのうた。

「宛転行」は、民間の歌謡であった「宛転歌」に基づく。「宛転歌」は、一名を「神女宛転歌」と言い、『樂府詩集』巻六十・琴曲歌辞四の解題に引く『続齊諧記』に拠れば、晋の王敬伯という人物が故郷の会稽に帰る途中に、呉の地で美しい女性と二人の侍女とに出会い、その女性が王敬伯の為に歌ったのが「宛転歌」であったという。のちにこの女性は呉の県令劉恵明の亡女妙容であったことが判明する。

晋有王敬伯者、会稽餘姚人。少好学、善鼓琴。年十八、仕於東宮、為衛佐。休假還鄉、過呉、維舟中渚。登亭望月、悵然有懷。乃倚琴歌「泫露」之詩。俄聞戶外有嗟賞声、見一女子雅有容色。謂敬伯曰、「女郎悦君之琴、願共撫之。」敬伯許焉。既而女郎至、姿質婉麗、綽有餘態。從以二少女、一則向先至者。女郎乃撫琴揮弦、調韻哀雅、類今之登歌。曰、「古所謂『楚明君』也。唯嵇叔夜能為此声、自茲已來、伝習数人而已。」復鼓琴、歌「遲風」之詞、因歎息久之。乃命大婢酌酒、小婢彈箏篥、作「宛転歌」。女郎脱頭上金釵、扣琴弦而和之。意韻繁諧、歌凡八曲。敬伯唯憶二曲。將去、留錦臥具・繡香囊并佩一双、以遺敬伯。敬伯報以牙火籠・玉琴軫。女郎悵然不忍別、且曰、「深閨独处、十有六年矣。邂逅旅館、尽平生之志、蓋冥契、非人事也。」言竟便去。敬伯船至虎牢戍。呉令劉恵明者、有愛女早世。舟中亡臥具、於敬伯船獲焉。敬伯具以告、果於帳中得火籠・琴軫。女郎名妙容、字雅華、大婢名春條、年二十許、小婢名桃枝、年十五、皆善彈箏篥及「宛転歌」、相繼俱卒。

晋に王敬伯なる者有り、会稽餘姚よちの人なり。少くして学を好み、善く琴を鼓す。年十八にして、東宮に仕え、衛佐と為る。休假ありて郷に還るに、呉を過ぎ、舟を中渚に維ぐ。亭に登り月を望みて、悵然として懐う有り。乃ち琴に倚りて「泫露」の詩を歌う。俄かに戶外に嗟賞の声有るを聞くに、一女子の雅にして容色有るを見る。敬伯に謂いて曰く、「女郎 君の琴を悦び、願わくは共に之を撫さんことを」と。敬伯は焉を許せり。既にして女郎至るに、姿質婉麗にして、綽として餘態有り。従うるに二少女を以てし、一は則ち向先に至りし者なり。女郎乃ち琴を撫して弦を揮い、調韻哀雅にして、今の登歌に類す。曰く、「古の所謂『楚明君』なり。唯だ嵇叔夜能く此の声を為し、茲自り已來、数人に伝習する而已。」と。復た琴を

鼓し、「遲風」の詞を歌い、因りて歎息すること之を久しくす。乃ち大婢に命じて酒を酌ましめ、小婢をして箏篥を弾かしめ、「宛転歌」を作す。女郎は頭上の金釵を脱ぎ、琴弦を叩きて之に和す。意韻繁諧、歌うこと凡そ八曲。敬伯唯だ二曲を憶ゆ。將に去らんとして、錦の臥具・繡の香囊并びに佩一双を留め、以て敬伯に遺る。敬伯報ゆるに牙火籠・玉琴軫を以てす。女郎悵然として別るるに忍びず、且つ曰く、「深閨に独り処ること、十有六年。旅館に邂逅して、平生の志を尽くすは、蓋し冥契にして、人事に非ざるなり」と。言い竟りて便ち去る。敬伯の船 虎牢戍に至る。呉令の劉恵明なる者、愛女の早世する有り。舟中に臥具を亡いて、敬伯の船に獲たり。敬伯 具に以て告ぐるに、果して帳中に火籠・琴軫を得。女郎名は妙容、字は雅華、大婢名は春條、年二十許り、小婢名は桃枝、年十五、皆箏篥及び「宛転歌」を弾くを善くし、相繼いで俱に卒す。

王敬伯の琴と歌声に惹かれた女性は、二人の侍女とともに王敬伯のもとを訪れる。女性は自ら琴を弾いて、「楚明君」の古曲を演奏し、続いて「遲風」の詩を歌う。「楚明君」の古曲は、「調韻哀雅」にして今の「登歌」すなわち祭祀の壇上で唱われる歌に類似するのとあり、高雅な曲であることが示されている。そして、その次に年少の侍女に箏篥を演奏させ、琴の弦を叩きながら女性が歌ったのが、「宛転歌」であった。「宛転歌」は箏篥を主たる楽器として、それに琴の弦を叩くように和して歌われている。演奏の前には、年上の侍女に酒を注がせ、また女性はわざわざ髪を解いて演奏していることから、先の「楚明君」などに対して、この曲が酒宴の席で披露される俗曲ということが分かる。この「宛転歌」を、女性は八曲歌うが、王敬伯はその内の二曲だけを記憶していたという。現存する「宛転歌」の古辞も二曲であり、逸話の内容と合致する。

「宛転歌」の同題作品として、『樂府詩集』は陳の江総、唐の郎大家宋氏（二首）、劉方平（二首）を掲げ、李端「王敬伯歌」も関連する作品として挙げている。このほかに王建に「宛転詞」があり、これも「宛転歌」の系譜に連なるものである。この同題作品と張籍「宛転行」との関係については、【補】に述べることにする。

詩題の「宛転」は、時間の変化や転がるさま、曲がりくねるさま、まとわり絡むさまなどを形容する語。古くは『莊子』雜篇の天下に「是故慎到棄知去己而縁不得已、冷汰於物以為道理。……惟拍斡断、与物宛転、舍是与非、苟可以免」（是の故に慎到は知を棄て己を去りて己むを得ざるに縁り、物に冷汰して以て道理と為す。……惟拍斡断、物と宛転し、是と非を捨て、苟しくも以て免る可し）とある。これは知や己を捨て去った没主観的な考えを道

理とする慎到の考えを説明しており、「与物宛転」は相手にしたがって移りゆき変化することを言う。

また李建昆注に引く『楚辞』哀時命には「愁脩夜而宛転兮、而氣涓澗若若波」（脩夜に愁いて宛転し、而して気は涓澗して其れ波の若し）とある。こゝは王逸が「言己心憂宛転而不能臥、愁夜之長、氣為涓澗、若水之波也」（言うところは己が心憂い宛転して臥す能わず、愁夜の長くして、気は為に涓澗して、水の波の若きなり）とあるように、心が愁えてなかなか寝付かれずに寝返りをうつことをいう。

唐以前の詩文の例では、王逸「魯靈光殿賦」（『文選』卷一一）に「白鹿子蛻於榑櫨、蟠螭宛転而承楣」（白鹿は榑櫨に子蛻し、蟠螭は宛転として楣を承く）とあり、これは梁の下の裝飾の龍がわだかまるさまをいう。湯惠休「楊花曲三首」其一（『樂府詩集』卷七七）に「葳蕤華結情、宛転風含思」（葳蕤たり 華は情を結び、宛転たり 風は思いを含む）、また鮑照「秋夜詩二首」其一（『鮑參軍集注』卷六）に「徘徊集通隙、宛転燭迴梁」（徘徊して集まりて隙を通り、宛転して燭りて梁を迴る）とある。前者は春風がゆるやかに楊柳に吹くさまを、後者は月の光が梁をめぐるように照らすさまを言う。

また六朝の詩には、「宛転」を歌声や音の形容とする例が見える。例えば、費昶「華觀省中夜聞城外擣衣」（『玉臺新詠』卷六）に「宛転何葳蕤、当従上路来」（宛転 何ぞ葳蕤たる、当に上路より来たる）、范静妻沈氏「挾琴歌」（『樂府詩集』卷八六）に「逶迤起塵唱、宛転遶梁声」（逶迤たり 塵を起こす唱、宛転たり 梁を遶る声）とある。前者は砧の音が宮殿内をめぐるさまを形容する。「葳蕤」は悲愴なさま。後者は彼の韓娥のように歌声又は琴の音が梁をめぐる消えないことをいう。

このように「宛転」は歌や音楽が周囲に響き渡り、その余韻がいつまでも消えないことを形容する例がある。

古辞の「宛転歌」二首には、其一に「歌宛転、宛転凄以哀」、其二に「歌宛転、宛転情復悲」とある。この「宛転」は歌曲の名と解することもできるが、いずれにしても「宛転」は歌声又は音楽がいつまでも消えないことを形容する語であり、そこには思いが心にまとわりついて消えないことが重ね合わされているのではないだろうか。

なお、唐・李端「王敬伯歌」（『全唐詩』卷二八四）では「侍婢奏箜篌、女郎歌宛転」（侍婢 箜篌を奏し、女郎 宛転を歌ふ）と「宛転」を「箜篌」と対置して歌曲の名とする。他にも、顧況「王郎中妓席五詠」（『全唐詩』卷二六七）に「柳扞青楼花满衣、能歌宛転世应稀」（柳は青楼を扞いて花は衣に満ち、能く宛転を歌いて世の応ずるは稀なり）とあり、これも歌の名であろう。

一方、張籍のこの詩では九句目に「宛転復宛転」とある。これは李冬生、李建昆が言うようにベットの上面でごろごろと寝返りをうつ動作を言うのである。「宛転」が寝返りの形容として用いられる例は、前掲の『楚辞』哀時命以外にはあまり例を見ないが、盧綸「和趙給事白蠅拈歌」（『全唐詩』卷二七七）に「金屏成点玉成瑕、昼眠宛転空咨嗟」（金屏 点を成し玉 瑕を成す、昼に眠りて宛転として空しく咨嗟す）とあり、蠅が色々なものを汚し、昼寝していると周りにたかたかた眠れないことを言う。

杜甫の用例は二例。「荆南兵馬使太常卿趙公大食刀歌」（『詳注』卷一八）に「丹青宛転麒麟裏、光芒六合無泥滓」（丹青宛転たり麒麟の裏、光芒六合泥滓無し）とあり、これは丹青の色がしなやかに麒麟の文様を彩ることを言う。もう一例は龍の動きを形容するもの。

張籍の用例は他に二例。18「古釵嘆」（卷一）に「鳳凰宛転有古儀、欲為首飾不稱時」（鳳凰 宛転として古儀有り、首飾と為さんと欲すれば 時に稱わず）、29「白頭吟」（卷一）に「憶昔君前嬌笑語、兩情宛転如縈素」（憶う昔 君前 嬌として笑語し、兩情宛転として縈素の如し）とある。前者は鳳凰の髪飾りが曲がっていることを、後者は二人の思いが絡まりあうことを言う。それぞれの【語注】も参照。

以上のように、張籍の「宛転行」の「宛転」は、女性が寝返りをうつ動作の形容を言い、古辞の「宛転」とはその形容するものが異なる。しかし、いずれもめぐりめぐっていつまでも消えない離別した相手への思いが、そこに重ね合わされているようであり、そこで詩題は「めぐる思いの歌」とした。

なお、テキストとした『張籍詩集』卷一では初めに五言古詩があり、次に七言古詩という配列となっており、ここは七言古詩の部分のはずだが、この詩は五言古詩である。

【本文・書き下し文】

- | | |
|---------|-----------------|
| 1 華屋重翠幄 | 華やかな屋に 重翠の幄 |
| 2 綺席雕象床 | 綺の席に 雕象の床 |
| 3 遠漏微更疎 | 遠き漏は 微かにして更に疎なり |
| 4 薄衾中夜涼 | 薄き衾は 中夜に涼し |
| 5 爐氣暗徘徊 | 爐氣 暗に徘徊し |
| 6 寒燈背斜光 | 寒灯 斜光を背く |
| 7 妍姿結宵態 | 妍姿 宵態を結び |
| 8 寢覺幽夢長 | 寝ねては幽夢の長きを覺ゆ |

9 宛轉復宛轉 宛轉復た宛轉
10 憶君更未央 君を憶うこと更に未だ央きず

【押韻】

床・涼・長・央―下平声十陽 光―上平声十一陽 (同用)

【口語訳】

- 1 豪華な部屋に 重なる翡翠のとばり
- 2 美しい敷物に 彫刻された象牙のベッド
- 3 はるかな漏刻の音は 微かであいつそう間遠に聞こえ
- 4 薄い夜具は 夜も更けて冷ややか
- 5 香爐の煙は ひとつそりと漂い
- 6 寒夜の灯火は 斜めにさし込む光を背けて部屋は暗い
- 7 艶やかな姿に 夜の粧いをこらしたまま
- 8 あきらめて寝れば あの人の夢がいつまでも続く
- 9 ごろごろとごろごろと 寝返りをうち
- 10 あなたを思うことは ますます尽きません

【語釈】

1・2 華屋重翠幄、綺席雕象床

〔華屋〕王侯貴族が住む立派な部屋。

古くは『戦国策』また『史記』に用例が見え、例えば『史記』滑稽列伝に「楚莊王之時、有所愛馬、衣以文繡、置之華屋之下、席以露牀、啗以棗脯」(楚の莊王の時、愛する所の馬有り、衣せるに文繡を以てし、之を華屋の下に置き、席くに露牀を以てし、啗わすに棗脯を以てす)と、馬を「華屋」という分不相応の場所で育てることを言う。また「李陵録別詩八首」其三(『古詩紀』卷一〇)に「長哀發華屋、四坐莫不傷」(長哀 華屋に発し、四坐傷まざる莫し)とあり、これは宴会の行われている立派な宮殿、人が集うところとして用いられている。

陳注の引く曹植「筵篋引」(『文選』卷二七)に「生在華屋處、零落歸山丘」(生きては華屋に在りて処るも、零落して 山丘に帰る)とある。ここで「華屋」とは宴席に集って楽しむ華やかな生活を象徴するような場所。その李善

注が引く傅毅「舞賦」(『文選』卷一七)にも「朱火曄其延起分、燿華屋而燿洞房」(朱火曄きて其れ延き起こし、華屋を燿かして洞房を燿かす)とあり、歌舞宴席が行われる華やかな場所として用いられる。

『文選』には他に、呉質の「答東阿王書」(『文選』卷四二)に「塤簫激於華屋、靈鼓動於座右」(塤簫は華屋に激しく、靈鼓は座右に動く)、謝靈運「擬魏太子鄴中集詩八首・徐幹」(『文選』卷三〇)に「華屋非蓬居、時髦豈余匹」(華屋 蓬居に非ず、時髦 豈に余が匹ならんや)とある。前者は東阿王の宴席の素晴らしさを言い、後者は優れた人物が集う場に自分はふさわしくないことを言う。また陸厥「奉答内兄希叔」(『文選』卷二六)に「離宮收杞梓、華屋富徐陳」(離宮に杞梓を収め、華屋は徐陳に富めり)、李善注に「離宮、華屋、皆謂太子」(離宮、華屋、皆 太子を謂う)とあり、太子の居所に優れた人物が集うことを言う。これらは、いずれも優れた人々が集う華やかな場所、特に宴の場を指し、またこの三例については太子又は皇子のもとに集うことを言う。

唐詩の用例でも、立派な家屋、また華やかな宴席、人々の集う場という意で用いられており、例えば張説「鄴都引」(『全唐詩』卷八六)は「昼携壯士破堅陣、夜接詞人賦華屋」(昼には壯士を携えて堅陣を破り、夜には詞人を接えて華屋に賦す)と魏武帝の文武両面の活躍を描く。

杜甫の用例は六例、うち一例は司空曙の作ともされる。「成都府」(『詳注』卷九)の「曾城充填華屋、季冬樹木蒼」(曾城 華屋に充填ち、季冬 樹木蒼し)とあり、「秋日夔府詠懷奉寄鄭監李賓客一百韻」(『詳注』卷一九)の「哀箏傷老大、華屋艷神仙」(哀箏 老大を傷み、華屋 神仙 艷なり)とある。前者は成都に富貴な人物の豪奢が多いことを、後者は華やかな宴会が開かれる場所を指す。

張籍の用例はこの一例のみ。

〔重翠幄〕幾重にも重なる翠色の幄。徐注は翡翠の羽を施した幄とする。「幄」は『釈名』「釈牀帳」には「幄、屋也。以帛衣板施之。形如屋也」(幄は、屋なり。帛を以て板に衣せ之を施し、形は屋の如きなり)とあり、帛布で板を覆ってそれを四方に立て、部屋のように仕立てたもの。

陳注の引く左思「吳都賦」(『文選』卷五)に神仙の居所を描写して「藹藹翠幄、嫋嫋素女。江斐於是往来、海童於是宴語」(藹藹たる翠幄、嫋嫋たる素女あり。江斐は是に於いて往来し、海童は是に於いて宴語す)とあり、幾重にも重ねられた帳のうちに神女が居り、そこに江妃や神童が出入りすることを言う。

唐以前の詩の用例では他に、鮑子卿「詠玉塔」(『玉臺新詠』卷五)に「北

戸接翠幄、南路抵金扉」(北戸は翠幄に接し、南路は金扉に抵る)とあり、これは宮殿内の様子を表現したものである。また邱巨源「聽鄰妓」(『玉臺新詠』卷四)に「飛華瑤翠幄、揚芬金碧杯」(華を飛ばす 瑤翠の幄、芬を揚ぐ 金碧の杯)とあり、これは美しい歌妓たちが幄のうちで歌舞し、酒席に待るさまを詠む。

「重」は帳が幾重にも重なることを言い、謝惠連「雪賦」(『文選』卷一三)に「歌曰、携佳人兮披重幄、援綺衾兮坐芳褥」(歌に曰く、佳人を携えて重幄を披き、綺衾を援きて芳褥に坐す)、また梁簡文帝「梁塵」(『玉臺新詠』卷一〇)に「依帷濛重翠、帶日聚輕紅」(帷に依りては重翠に濛り、日を帯びては軽紅を聚むるがごとし)とある。後者は梁塵が帳の翠に映えてけぶるかのごとき様を描く。

唐詩の用例はあまり多くはなく、薛曜「奉和聖製夏日遊石淙山」(『全唐詩』卷八〇)に「霧隱長林成翠幄、風吹細雨即虹泉」(霧は長林に隠して翠幄と成り、風は細雨を吹きて虹泉に即く)、竇牟「元日喜聞大札寄上翰林四学士中書六舍人二十韻」(『全唐詩』卷一〇二)に「国香熅翠幄、庭燎施紅衾」(国香 翠幄に熅り、庭燎 紅衾を施くす)とある。前者は自然の景物を帳に見立てたもの、後者は元日の宮中のさまを言う。

杜甫に用例はなく、張籍にもこの用例一例のみ。

〔綺席〕 絹布で作られた豪華な敷物。

陳注の引く江淹「雜體詩三十首」(『文選』卷三〇)に「膏鑪絶沈燎、綺席生浮埃」(膏鑪 沈燎を絶ち、綺席 浮埃を生ず)とあり、「楚客」が佳人を思慕するがその人は現れず、香炉は火が消え、綺席には埃がかかることを言う。その李善注に引く『西京雜記』に「鄒陽酒賦曰、綉綺為席、犀璠為鎮」(鄒陽酒賦に曰く、綉綺を席と為し、犀璠を鎮と為す)とある。

古い用例としては、『藝文類聚』卷三八に引く後漢・衛宏の『漢旧儀』に「祭天用六綵綺席」(天を祭るには六綵の綺席を用う)とあり、天を祭る時に用いられるものとして見える。齊梁以後から詩の用例が多くなり、歌舞楽曲する舞台や宴席として多く用いられている。謝朓「隋王鼓吹曲」(『鈞天曲』(『校注』卷二)の「瑤堂琴瑟驚、綺席舞衣散」(瑤堂 琴瑟驚き、綺席 舞衣散る)は妓女が舞う舞台として、庾肩吾「石崇金谷妓詩」(『玉臺新詠』卷一〇)の「蘭堂上客至、綺席清絃撫」(蘭堂 上客至り、綺席 清絃 撫す)は楽曲の舞台としての例。また王罔「長安有狹邪行」(『古詩紀』卷九三)は、豪華な居宅を表現するのに「珠扉玳瑁牀、綺席流蘇帳」(珠扉 玳瑁の牀、綺席 流蘇の帳)と、「牀」「席」「帳」を並べる例。

唐詩に於いても、歌舞楽曲する舞台や宴席として用いられる。例えば王維

「扶南曲歌詞五首」其二(趙本卷二)には「堂上青絃動、堂前綺席陳」(堂上 青絃動き、堂前 綺席陳ぶ)とあり、この後に妓女が歌舞するさまが詠まれ、李白「贈從弟南平太守之遙二首」其一(王琦注本卷一)に「龍鉤雕鏤白玉鞍、象床綺席黃金盤」(龍鉤雕鏤 白玉の鞍、象床綺席 黄金の盤)とあり、豪華な宴席のさまを「象床」と「綺席」を並置して表現する。また令狐楚「閩人贈遠二首」其二(『全唐詩』卷三三四)に「綺席春眠覺、紗窓曉望迷」(綺席 春眠覺め、紗窓 曉望迷う)と、遠征する夫を思う女性が眠る場所を「綺席」と言う。

杜甫の用例はなく、また張籍の用例もこの一例のみ。

〔雕象床〕 彫刻が施された象牙で作られた床。「床」はここではベットを指すのであろう。

古くは『戦国策』齊策三に「孟嘗君出行国、至楚、献象床。郢之登徒、直使送之、不欲行。見孟嘗君門人公孫戊曰、『臣、郢之登徒也、直送象床。象床之直千金、傷此若髮漂、売妻子不足償之。足下能使僕無行、先人有宝剑、願得献之。』」(孟嘗君は出でて国に行き、楚に至りて、象床を献ず。郢の登徒、使いに直たりて之を送るに、行くを欲せず。孟嘗君の門人公孫戊に見えて曰く、『臣は、郢の登徒なり、象床を送るに直たる。象床の直は千金、此れを傷つること髮漂の若きは、妻子を売りても之を償うに足らず。足下は能く僕をして行く無からしむれば、先人に宝剑有り、願わくは之を献ずるを得ん。』)とあり、当時は象床がとても高価な品であったことが分かる。

漢魏の詩の用例は見当たらず、鮑照「代白紵舞歌詞四首」其二(『鮑參軍集注』卷四)に「象牀瑤席鎮犀渠、雕屏匝匝組帷舒」(象牀瑤席 犀渠を鎮とし、雕屏匝匝 帷舒を組む)と、宮殿内の豪華な調度品を列挙し、この後に樂器を携えて美しく着飾って君主の到来を待つ女性たちの様子が描かれる。

「翠幄」「綺席」と同じく、「象牀」も豪華を示すと同時に、歌舞楽曲の舞台や宴席の場を想起させるもののものである。また梁簡文帝「変童」(『玉臺新詠』卷七)に「翠被含鴛色、雕牀鏤象牙」(翠被 鴛色を含み、雕牀 象牙を鏤む)とあり、彫刻された象牙の牀(ベット)の例が見える。

唐詩の用例も六朝期の例と特に変わるところはないが、不在の夫を思う女性のベットとして用いられるものを一例挙げれば、韋応物「横塘行」(『校注』卷九)に「象床可寝魚可食、不知郎意何南北」(象床は寝るべく魚は食らうべし、知らず郎が意の何ぞ南北するか)とある。

杜甫の用例はなく、また張籍の用例もこの一例のみ。

冒頭の二句は「華屋」「翠幄」「綺席」「象床」という語を列挙して、その

場が宮殿又は貴人の邸宅内の一室で、人々が集う華やかな宴席や歌舞の舞台となるような部屋であると設定されている。また「翠幄」「綺席」「象床」は美しい女性、特に宴席に侍る女性又は歌舞演奏する女性を想起させ、女性が貴人に仕える女性（妾又は妓女）であることを暗示する。

3・4 遠漏微更疎、薄衾中夜涼

〔遠漏微更疎〕水時計の音が遠く微かであるためにより一層その間隔が長く感じられる。夜が長く感じられることを言う。

「漏」は時刻をはかる水時計のこと。「漏」の唐代以前の詩の例は、簡文帝「楚妃歎」(『玉臺新詠』卷七)に「閨閑漏永永、漏長宵寂寂」(閨閑かにして漏永永たり、漏長くして宵寂寂たり)、同じく簡文帝の「変童」(前掲)に「羽帳晨香滿、珠簾夕漏餘」(羽帳 晨香滿ち、珠簾 夕漏餘かなり)とあり、いずれも夜が長いことを「漏」によって表現する。

唐詩では、宋之間「和姚給事寓直之作」(『全唐詩』卷五三)に「禁静鐘初徹、更疏漏漸長」(禁静かにして鐘初めて徹り、更疏にして漏漸く長し)とあり、韋忠物「夏至避暑北池」(『校注』卷七)に「昼晷已云極、宵漏自此長」(昼晷 已に云に極まり、宵漏 此より長し)とある。前者は、更の間隔が開いて漏すなわち夜の時間が長くなることを言い、後者は夏至から夜の時間(「宵漏」)が長くなることを言い、いずれも「漏」が夜の時間を象徴するものとして用いられている。

「遠漏」の唐以前の用例は未見。唐詩の用例も少なく、盛唐までの詩には用例は見当たらない。大曆十才子の一人である耿湋の「秋夜会宿李永宅憶江南旧遊」(『全唐詩』卷二六八)に「子夜高梧冷、秋陰遠漏微」(子夜 高梧冷たく、秋陰 遠漏微かなり)とあり、また盧景亮「寒夜聞霜鐘」(『全唐詩』卷四七三)に「何城乱遠漏、幾処雜疏砧」(何くの城か遠漏を乱し、幾処か疏砧を雑う)とある。前者は友と昔語りをする間に秋の夜も深まってゆくことを言い、「遠漏」は遠くに感じられる漏の音を言う。後者は寺の霜鐘の音が「遠漏」や「疏砧」の音と相俟って望郷の思いを揺さぶることを言う。

この他に「遠漏」ではないが、白居易「酬夢得窮秋夜坐即事見寄」3285に「焰細灯将尽、声遥漏正長」(焰細くして灯将に尽きんとし、声遥かにして漏正に長し)とあり、秋の夜に漏の音がはるかに聞こえ、時間が長く感じられることを言う。

なお静堂本は「遠漏」を「辺漏」に作る。「辺漏」は辺境の漏刻のことか。周賀「送省己上人帰太原」(『全唐詩』卷五〇三)に「惜別聴辺漏、窓燈落燼

重」(別れを惜みて辺漏を聴き、窓燈 落燼重し)とある。唐以前の用例は見当たらず、唐詩にもこの一例のみ。

「漏微」は先の耿湋の例以外に、劉得仁「秋夕即事」(『全唐詩』卷五四四)に「漏微砧韻隔、月落斗杓低」(漏微かにして砧韻隔たり、月落ちて斗杓低し)とあり、漏の音が小さくなり、砧の音が疎らになることをもって夜が更けゆくことを言う。

この「遠漏」の音は具体的にはどのような音がイメージされていたのであろうか。唐代では夜を五更に分け、さらに毎更を五点に分けて、毎更には鼓を撃ち、毎点には鐘を撃つたとされる(『旧唐書』職官志二)。韋忠物「秋夜一絶」(『校注』卷八)に「憶在南宮直、夜長鐘漏稀」(憶う 南宮に在りて直し、夜長くして鐘漏の稀なるを)とあるのは、秋の夜は長く、毎点の鐘の間隔が長いことを言う。先の「遠漏」の用例に挙げた盧景亮「寒夜聞霜鐘」は「鐘漏」又は「漏鼓」の音を指すのであろう。

この詩の「遠漏」も「鐘漏」又は「漏鼓」の音とひとまずは考えて良いのであろうが、唐詩の「漏」の用例には、「漏」の音そのものが風につて遠くまで運ばれることを言うものも見える。杜審言「秋夜宴臨津鄭明府宅」(『全唐詩』卷六二)に「露白宵鐘徹、風清曉漏聞」(露白くして宵鐘徹り、風清くして曉漏聞ゆ)、また皇甫曾「奉寄中書王舍人」(『全唐詩』卷二一〇)に「風伝刻漏星河曙、月上梧桐雨露清」(風は刻漏を伝えて星河曙け、月は梧桐に上りて雨露清し)とあり、風が漏の音を伝えることをいう。また劉禹錫「酬牛相公飲偶醉寓言見示」(『箋証』外集卷四)の「宮漏夜丁丁、千門閉霜月」(宮漏 夜に丁丁、千門 霜月に閉ず)や、白居易「禁中寓直夢遊仙遊寺」0204の「覺聞宮漏聲、猶謂山泉滴」(覺めて宮漏の声を聞けば、猶ほ山泉の滴るかと言ふ)などのように、宮中に宿直する者は水時計の水が滴る音を直接に聞くことができたようである。

「更疎」について、徐注は「更」を夜に見回りして時を告げる音とし、その音が疎となることを「疎更」と呼ぶと言う。また李建昆注は「更」を更鼓のこととする。「微更」を五更の「更」(又は更声、更鼓)とする例は唐詩及びそれ以前には見当たらない。「更疎」は、先に唐詩の「漏」の用例として掲げた宋之間「和姚給事寓直之作」に、「更疎」が五更の「更」の間隔が開くことを言い、また嚴維「自雲陽歸晚泊陸澧宅」(『全唐詩』卷二六三)に「閑灯忘夜永、清漏任更疎」(閑灯 夜の永きを忘れ、清漏 更の疎なるに任す)とあり、これも「更」の間隔が開くことを言う。この詩も「更」の間隔が広くなったことを言うと解釈することも可能である。その場合は「遠漏微かにして 更疎なり」(はるかな漏刻の音はかすかで、更の間隔/更声は間遠になつた)となるだろう。

しかし、ここは「遠漏」が「微」かであり、「更」にその間隔が開いたと解することができるのではなからうか。「漏」の間隔が開くことは「稀」が用いられることが多いようだが、張説「行従方秀川与劉評事文同宿」(『全唐詩』卷八六)に「静聞宮漏疏、臥視庭月滿」(静かに聞く宮漏の疏なるを、臥して視る庭月の滿つるを)とあり、「漏」に「疏」を用いる例も見える。

また「○○更○」の形で、上のことが一層程度を甚だしくなることを言う例には、杜甫「春望」(『詳注』卷四)に「白頭搔更短、渾欲不勝簪」(白頭 搔けば更に短かく、渾て簪に勝えざらんと欲す)、「遣興五首」其一(『詳注』卷七)に「長林何蕭蕭、秋草萋更碧」(長林 何ぞ蕭蕭たる、秋草 萋として更に碧なり)などである。前者は白髪を搔けば一層髪が短くなることを言い、後者は秋の草が覆い茂って、より一層碧色が鮮やかになることをいう。張籍にも21「讌客詞」(卷一)に「溪水無風映更碧、人人齊醉起舞時」(溪水 風無く映じて更に碧なり、人人 齊しく酔い 起ちて舞う時)とある。また「更疎」の例も五更の「更」ではなく、喬備「長門怨」(『全唐詩』卷八一)「妾思宵徒静、君恩日更疏」(妾思 宵に徒らに静かにして、君恩 日に更に疏し)や皇甫冉「送段明府」(『全唐詩』卷二四九)「海林秋更疏、野水寒猶大」(海林 秋に更に疏にして、野水 寒さ猶ほ大なるがごとし)のように、程度を示す例も見える。

「更」は五更の「更」と解釈することもできるが、ここでは「更」を程度を示す副詞として解釈した。

「薄衾中夜涼」秋の夜気は冷たく、薄い夜具では寒く感じられることを言う。

「薄衾」はうすい夜具、布団。張籍以前の用例は未見。唐詩にも「薄衾」の用例は見えない。秋が訪れて夜具が薄いことに気づき、独りの寂しさに気づくという例は唐詩以前の詩文にも見え、潘岳「悼亡詩三首」其二(『文選』卷二三)に「凜凜涼風升、始覺夏衾單」(凜凜と涼風升起、始めて夏衾の単きを覚ゆ)とあり、妻が亡くなった後の寂しさを表現する。この他にも、張華「雜詩」(『文選』卷二九)に「重衾無暖氣、挾纊如懷冰」(衾を重ぬるも暖氣無く、纊を挟むも氷を懷くが如し)、劉孝威「都京遇見人織率爾寄婦」(『玉臺新詠』卷八)に「独眠真自難、重衾猶覺寒」(独り眠るは真に自ら難し、衾を重ぬるも猶お寒さを覚ゆ)とある。前者は寒さの為に独り眠れずにいることを言い、後者は独り寝ることは辛く、共に過ごすことを願うことを言う。

唐詩にも「衾」が孤独を象徴する用例は多いけれども、女性の孤独を詠むものは少なく、男性の孤独を詠む例が多い。張説「行従方秀川与劉評事文同宿」(『全唐詩』卷一六〇)に「野宿霜入帳、孤衾寒不暖」(野宿 霜 帳に入り、孤衾 寒くして暖かならず)、岑參「白雪歌送武判官歸京」(『校注』

卷二)「散入珠簾濕羅幕、孤裘不暖錦衾薄」(散じて珠簾に入り羅幕を湿し、孤裘は暖かならずして錦衾は薄し)とある。前者は旅の孤独を、後者は辺地の過酷な寒さを言う。

この他に「単衾」の語があり、韋応物に二例見える。韋応物「冬夜」(『校注』卷六)に「単衾自不暖、霜霰已皚皚」(単衾 自ら暖かならざるに、霜霰 已に皚皚たり)、韋応物「善福精舍示諸生」(『校注』卷二)に「齋舍無餘物、陶器与単衾」(齋舍 餘物無く、陶器と単衾あり)とある。前者は「重衾」と対応し、うすい夜具を言い、後者は質素な生活を象徴する。

「夜涼」は秋の訪れを感じさせ、時間の経過を示す。先に掲げた潘岳「悼亡詩」の「涼風」などもその一例であり、『文選』には他にも張協「雜詩十首」其一(『文選』卷二九)に「秋夜涼風起、清氣蕩暄濁」(秋夜涼風起り、清氣 暄濁を蕩かす)とある。また費昶「和蕭洗馬画屏風二首」(秋夜涼風起)、『玉臺新詠』卷六)は、張協「雜詩」の冒頭句に基づく題詠詩であり、秋夜の思婦の情を描く。

唐詩においても、例えば韋応物「酬盧嵩秋夜見寄五韻」(『校注』卷五)に「喬木生夜涼、月華滿前墀」(喬木 夜涼を生じ、月華 前墀に満つ)とあり、秋の訪れを感じさせ月とともに遠くの友を思い起こさせる。また白居易「和元九悼往」(『文選』卷二九)に「中有孤眠客、秋涼生夜衾」(中に孤眠の客在り、秋涼しくて夜衾に生ず)とあり、これは「夜衾」に秋の寒さを感じることを言う。

杜甫の用例としては、「潭州送韋員外迢牧韶州」(『詳注』卷二二)に「白首多年疾、秋天昨夜涼」(白首 多年の疾、秋天 昨夜の涼)と、老病の身には秋夜の寒さが迫ることを言う。

張籍には、276「寄西峰僧」(卷五)に「松暗水涓涓、夜涼人未眠」(松暗くして水涓涓たり、夜涼くして人未だ眠らず)とあり、夜の寒さに眠られず、西峰の僧に思いを寄せることを言う。

この二句は、待ち人はなかなか現れず、秋の夜は長く感じられること、そして共に寝る相手もないので、薄い夜具は冷たく感じられることを言う。三句は聴覚を、四句は触觉を利用して女性の悲哀と孤独を感覚に訴えるよう表現されているようである。

ここまでの四句で場所と時間が設定され、女性の現在の状況が示されている。一二句では華やかな部屋が、三四句ではそれとは対照的な女性の現状が描かれており、その対比が女性の悲哀をより強調している。

5・6 爐氣暗徘徊、寒灯背斜光

〔爐氣暗徘徊〕女性が訪れを待つ男性は現れず、炉から出る香煙が空しく暗闇のなかをただようさまを言う。

〔爐氣〕は炉から漂う香煙。唐以前の詩には、王融「詠幔」〔玉臺新詠〕卷四)に「每聚金鑪氣、時駐玉琴声」(毎に金鑪の氣を聚め、時に玉琴の声を駐む)とあり、幔が香炉の煙を貯え、琴の音をとどめることを詠む。またこの他に、武陵王紀「晝思」〔玉臺新詠〕卷七)に「爐烟入斗帳、屏風隱鏡臺」(爐烟 斗帳に入り、屏風 鏡臺隠る)と「爐煙」の例があり、これは不在の男性を思う女性のあげがたの思いを述べたもの。

唐詩の用例では、沈佺期(一作僧広宣詩)「紅樓院応制」〔全唐詩〕卷九六)に「經声夜息聞天語、爐氣晨飄接御香」(經声 夜に息みて天語を聞き、爐氣 晨に飄りて御香に接す)とあり、朝に寺院の香煙が皇宮の御香と接することを言う。また岑參「行軍雪後月夜宴王卿家」〔校注〕卷三)に「酒香薰枕席、爐氣暖軒除」(酒香 枕席に薫り、爐氣 軒除に暖かなり)とあり、こちらは爐から上がる煙が軒先に漂うさまを詠む。唐詩の用例はこの二例であり、いずれも女性の状況を示す例ではない。爐の煙が女性と結びつく例としては、楊炯「和崔司空傷姬人」〔全唐詩〕卷五〇)に「妝匣悽餘粉、熏爐滅旧煙」(妝匣 餘粉を悽み、熏爐 旧煙滅す)とあり、これは亡くなった女性の香炉からはもはや香煙があがることを無いたことを言う。

また燈と香爐が対となって時間の経過を示す例には、孟浩然「除夜有懷」〔全唐詩〕卷一六〇)に「帳裏殘燈纔去燄、爐中香氣已成灰」(帳裏の殘燈 纔かに燄を去り、爐中の香氣 尽く灰と成る)とあり、韋応物「郡齋臥疾絶句」〔校注〕卷八)に「香爐宿火滅、蘭灯宵影微」(香爐 宿火滅え、蘭灯 宵影微かなり)とある。いずれも燈火が小さくなり、香炉の火と氣が消えることで時間の経過を示す。白居易にもその例は多く、「寒閨夜」0693に「籠香銷尽火、巾淚滴成冰」(籠香 火を銷え尽くし、巾淚 滴れて氷と成る)、「冬夜示敏巢」0697に「爐火欲銷燈欲尽、夜長相對百憂生」(爐火 銷えんと欲し燈尽きんと欲す、夜長くして相對すれば百憂生ず)とあり、いずれも夜が深まって炉の火も燈火も消え尽きて、憂愁が更に深まることをいう。また白居易「青氈帳二十韻」3096に「深藏晝蘭燭、暗貯宿香煙」(深く藏す 晝蘭の燭、暗かに貯る 宿香の煙)とあり、明け方の部屋の暗がりに漂う煙を詠んでおり、この詩の情景に近い。

なお静嘉堂本及び『樂府詩集』は「爐氣」を「爐氳」につくる。「氳」は氣の盛んなさまであり、意味に大きな差は無い。「爐氳」の用例は管見の及ぶ限り、他にはないようである。

〔寒灯〕は寒い夜の灯火。孤独の象徴として多く用いられる。

陳注の引く謝朓「冬緒羈懷示蕭諮議虞田曹劉江二常侍詩」〔校注〕卷三)に「寒灯耿宵夢、清鏡悲曉髮」(寒灯 宵夢を耿らし、清鏡 曉髮を悲しむ)とあり、冬の灯火の下、異郷で見る夢の寂しさを言う。また江総「姬人怨服散詩」〔藝文類聚〕卷三二)に「寒灯作花羞夜短、霜雁多情恒結伴」(寒灯 花を作して夜の短きを羞じ、霜雁 情多く恒に伴を結ぶ)とあり、灯火を自らに喩えて、その輝く時の短いことを言う。

唐詩にも用例は多く、高適「除夜作」〔全唐詩〕卷二一四)に「旅館寒灯独不眠、客心何事轉悽然」(旅館寒灯 独り眠れず、客心 何事ぞ轉た悽然たる)は旅の孤独を示す有名な例。いま遠くの人を慕う思いと「寒灯」が結びつく例をあげれば、李白「寄遠十二首」其十二(王琦注本卷二五)に「寒灯厭夢魂欲絶、覚来相思生白髮」(寒灯厭夢 魂絶えんと欲し、覚め来たれば相思ひて白髮を生ず)、同じく李白の「別内赴微三首」其三(王琦注本卷二五)に「夜坐寒燈連曉月、行行淚尽楚関西」(夜に坐せば寒燈曉月に連なり、行き行きては涙楚関の西に尽く)とある。前者は寒燈の下に見る夢に心苦しませることを言い、後者は孤独な寒燈と夜明けの月がともに詠み込まれている。

杜甫の用例は二例、「晚」〔詳注〕卷二〇)に「掃翼飛棲定、寒灯亦閉門」(掃翼飛棲定まり、寒灯亦た門を閉ず)とあり、「泊岳陽城下」〔詳注〕卷二二)に「岸風翻夕浪、舟雪灑寒灯」(岸風 夕浪に翻り、舟雪 寒灯に灑ぐ)とある。前者は夕暮れに灯火のともる閑居に帰ることを言い、後者は雪が船上の灯火に吹き付けることを言う。

張籍の用例はこの一例のみ。
なお『樂府詩集』は「寒灯」を「寒煙」に作る。「寒煙」は寒冷、荒涼とした風景を詠む場合に多く用いられ、たまたま煙霧を言う。夜の風景を詠むものとしては、張謂「揚州雨中張十七宅觀妓」〔全唐詩〕卷一九七。一作劉長卿詩)に「夜色帶寒煙、燈花払更然」(夜色 寒煙を帯び、燈花 払いて更に然ゆ)とある。しかし張籍の詩は室内の様子を詠む部分であり、「寒煙」が室内の様子を示す用例は無いようである。

〔背〕村上哲見「燭背・灯背ということ」〔中国文学報〕一、一九五四年)の考証によれば、「燭背」「灯背」は灯火をとぼりや壁のかけに置き、あかりをうすぼんやりとすること。ひとり寝の侘びしさを増すものとする。中晚唐以降の詩や詞から見えはじめ、「背」は「ともしびが、とぼり・びょうぶ又はかべの背後にある状態」、或いは「それらの背後に映す動作」を示すとす。

こども「寒灯」を遠ざけてその光を背けて部屋を暗くすることを言う。

「燭背」「灯背」の例は白居易に多く、白居易「春中与盧四諷華陽觀同
居」0633に「背燭共憐深夜月、蹋花同惜少年春」(燭を背けて共に深夜の月
を憐れみ、花を踏みて共に少年の春を惜しむ)、白居易「琵琶」1302に「弦
清撥利語錚錚、背卻殘灯就月明」(弦清くして撥利く語錚錚、殘灯を背卻し
て月明に就く)とある。いずれも灯火を遠ざけて(或いはそこから離れて)
明るい月の光の下にあることを言う。

またこの詩と同じく深夜また明け方近くの女性を詠むものに、白居易「閨
怨詞三首」其二1194に「珠箔籠寒月、紗窓背曉灯」(珠箔 寒月を籠め、紗
窓 曉灯に背く)、白居易「上陽白髮人」0131に「夜長無寐天不明、耿耿殘
灯背壁影」(夜長くして寐ぬる無く天は明らかならず、耿耿たる殘灯 壁に
背く影)とある。前者はさきの例に同じく灯火から離れて窓から月の光を望
むことを言い、後者は眠れない夜に壁の背後(またはそばに)ある灯火がぼ
んやりと部屋を照らし出すことを言う。

「斜光」ふつうは斜めにさし込む日の光を言う。この詩では夜であるため、
或いは月の光のことかとも考えられる。しかし、この前後が室内の様子を描
写していることから考えて、ここでは灯火の光が壁や帳の背後又はそばに遠
ざけられて、その光が斜めにさし込んでいることを言うとした。

「斜光」の用例は六朝詩にも見えるが、いずれも斜めに差し込む日の光を
言うようである。王僧孺「秋閨怨」(『玉臺新詠』卷六)に「斜光隱西壁、暮
雀上南枝」(斜光 西壁に隠れ、暮雀 南枝に上る)、沈君攸「薄暮動弦歌」
(『樂府詩集』卷七四)に「柳谷向夕沈餘日、蕙樓臨砌徒斜光」(柳谷 夕に
向かいて餘日沈み、蕙樓 砌に臨みて斜光徒る)とある。前者は西に沈みゆ
く夕日の光を、後者は地面を照らす夕日の光が次第に移りゆくことを言う。

唐詩の例もやはり日の光を言う例が多く、沈佺期「李員外秦援宅觀妓」(『全
唐詩』卷九七)に「巧落梅庭裏、斜光映曉妝」(巧みに落とす梅庭の裏、斜
光 曉妝に映ゆ)、王昌齡「初日」(『全唐詩』卷一四一)に「斜光入羅幕、
稍稍親糸管」(斜光 羅幕に入り、稍稍と糸管に親しむ)とある。両者はい
ずれも朝日の光を言い、前者は化粧したての女性を照らし出す光を、後者は
室内に差し込んでくる朝日の光が次第に和らぎ音楽と調和することを言う。
杜甫には用例はなく、張籍には他に一例あり、¹⁷⁷「新城甲仗樓」(卷三)
にも「睥睨斜光徹、闌干宿靄浮」(斜光の徹るを睥睨し、闌干には靄浮を宿
す)とあり、これは楼に登って地上を照らし出す日の光を上から眺めること
をいう。

このように「斜光」では灯火の光を指す例は見当たらないが、白居易「禁

中秋宿」0405に「耿耿背斜灯、秋床一人寢」(耿耿 斜灯を背け、秋床 一
人寢ぬ)とあり、眠れない夜に灯火を遠ざけて部屋を暗くして寝ることを言
い、こども灯火の光を「斜灯」と言う。白居易には他にも「臥聽法曲霓裳」2697
に「起嘗殘酌聽餘曲、斜背銀缸半下帷」(起きて殘酌を嘗めて餘曲を聴き、
銀缸を斜めに背けて半ば帷を下す)とあり、銀燭の光を斜めに背けると言い、
また「麴生訪宿」0241に「厨灯斜影出、簷雨餘声滴」(厨灯 斜影を出だし、
簷雨 餘声を滴る)とあり、厨房から漏れる灯火の光を「斜影」と言う。こ
こでも壁や帳の背後又はそばに置いていた灯火の光が斜めにさし込んで見えるの
を「斜光」と言うのではあるまいか。

この二句は、誰も訪れることなく、ひっそりとした部屋の様子を言う。香
炉は香りをたきしめるため、或いは部屋を暖めるためのものであり、人を迎
えるために準備していたことを示すのであろう。それに対して灯火を遠ざけ
ることは、男性の訪問を諦めて女性は部屋を暗くしたことを示す。期待とあ
きらめの思いを示すものを交互に描くことで、なかなか訪れない男性に対す
る女性の切ない思いが表現されているようである。

またこの二句でも視覚以外に、嗅覚(「爐氣」)や触覚(「寒灯」)を喚起す
る語句が用いられており、前二句とともに感覚に訴える表現の工夫が窺える。

7・8 妍姿結宵態、寢覺幽夢長

「妍姿結宵態」本来艶やかな女性が更に美しく夜の装いを凝らしていること
を言うか。

「妍姿」は、古くは漢の王褒「責鬢髻奴辞」(『初学記』卷一九)に「爾乃
附以豐頤、表以蛾眉、発以素顔、呈以妍姿」(爾乃附けるに豐頤を以
てし、表すに蛾眉を以てし、発するに素顔を以てし、呈すに妍姿を以てす)
と見える。ここは髻をつけるに相応しい容貌のことを言っており、男性の姿
のことを言う。

その他に唐以前の詩の用例には、曹丕「善哉行二首」其二(『古詩紀』卷
一二)に「妍姿巧笑、和媚心腸」(妍姿巧笑、和媚たる心腸)、陸機「挽歌」
(『文選』卷二八)に「豊肌饗螻蟻、妍姿永夷泯」(豊肌 螻蟻に饗し、妍姿
永く夷泯せり)とある。曹丕は美しい女性の姿を言い、陸機は生前の美
しい姿も死後には損なわれることを言う。また呉邁遠「陽春曲」(『玉臺新詠』
卷四)に「妍姿艶月映、羅衣飄蟬翼」(妍姿艶月に映え、羅衣 蟬翼を翻る)、
呉均「妾安所居」(『文苑英華』卷二〇七)に「何因暫豔逸、豈為乏妍姿」(何

に因りてか暫し豔逸ならん、豈に為に妍姿乏しからん」とある。この両者はいづれも女性の美しい姿を言う。

唐詩の用例はあまり多くはなく、韋応物「对雑花」(『校注』巻八)に「妍姿如有意、流芳復満園」(妍姿 意有る如く、流芳復た園に満つ)とあり、これは花の姿を形容するもの。

中唐以後はやや用例が増え、特に白居易には四例ある。そのうち白居易「李夫人」(108)に「縦令妍姿艶質化爲土、此恨長在無銷期」(縦令妍姿艶質 化して土と爲るも、此の恨は長えに在りて銷ゆる期無し)、白居易「過昭君村」(526)に「妍姿化已久、但有村名存」(妍姿化して已に久しく、但だ村名の存する有り)とあり、前者は楊貴妃を、後者は王昭君の生前の美しい姿を言う。

杜甫に用例はなく、張籍もこの一例のみ。

「宵態」は、唐以前の用例は未見。唐詩には、楊衡「他郷七夕」(『全唐詩』巻四六五)に「寝幌凝宵態、妝奩閉曉愁」(寝幌に宵態を凝らし、妝奩に曉愁を閉ず)とある。これは七夕の夜、織女が牽牛と夜をとにもにすることを言う場面であり、「宵態」は美しく粧った夜の姿を言うようである。「結宵〇」では、李白「獻從叔当塗宰陽冰」(王琦注本巻一二)に「惕想結宵夢、素心久已冥」(惕想 宵夢を結び、素心久しく已に冥し)とあり、心に抱え込んだ憂愁の思いが夢を形づくることを言う。ここで「結宵態」とは、「妍姿」の女性が男性の訪れを期待して、美しく粧っていることを言うのではなからうか。

「寢覚幽夢長」眠れば相手の夢を見て、更に相手への思いを募らせることをいう。

思い募る人を夢に見るといふ発想は、「飲馬長城窟行」古辞(『文選』巻二七)に「夢見在我傍、忽覚在佗郷」(夢に見れば我が傍に在るも、忽として覚むれば佗郷に在り)とあり、夢の中では相手はすぐそばに居たのに、目が覚めると遠く他郷に離れている現実に一層悲しみが増すことを言う。「飲馬長城窟行」古辞はこの夢の後に相手のことを思つて眠れない女性の姿を詠んでおり、張籍「宛転行」の発想に近い。この他に「古詩十九首」其一六(『文選』巻二九)に「独宿累長夜、夢想見容輝」(独り宿ねて長夜を累ね、夢に想いて容輝を見る)とあり、時代が下つて梁武帝「擬青青河畔草」(『玉臺新詠』巻七)に「音徽空結暹、半寢覚如至」(音徽空しく結ぶこと遅く、半ば寝ねて至るが如きを覚ゆ)とある。前者は不在の夫を思つて夜を重ねるうちに、夫の姿を夢みるというもの、後者は夫からの頼りもなく、うとうととして居るうちに夫と出会つた夢を見たことをいう。

なお「寢覚」を静嘉堂本・四庫全書本は「寢醉」に、百名家集本・『全唐

詩』は「寢臂」に、『樂府詩集』は「寢壁」に作る。いづれも張籍以前の用例は見当たらない。

「寢臂」ではよく分からないが、「寢臂」であれば目が覚めて憂いの余りに胸をうつ動作。『詩経』邶風「柏舟」に基づく語。『詩経』邶風「柏舟」に「静言思之、寢臂有標」(静かに言に之を思ひ、寢めて臂ち標つ有り)とあり、毛伝に「臂拊心也」(臂は心を拊つなり)とある。「寢臂」はこの他に用例が見当たらず、或いは腕枕で寝ることを言うか。「寢壁」は寢室の壁。後代の用例はあるが、張籍以前の詩文には用例はないようである。

「幽夢」は憂愁や故郷又は思い募る人など、心に思うものが現れる夢、ここでは女性が思い募る相手や夢を言う。

唐詩以前の例は見当たらず、唐詩の例が多い。例えば、王維(一作王昌齡詩)「東谿翫月」(趙本巻一五)に「清澄入幽夢、破影抱空巒」(清澄 幽夢に入り、破影 空巒を抱く)とある。「清澄」は「清灯」に作るテキストもあるが、「清澄」であれば月の光によつて夢から覚めることを言うのであろう。遠くの人やものを思う夢を見る例は、皇甫曾「贈沛禅師」(『全唐詩』巻二一〇)に「天臺積幽夢、早晚当負苴」(天臺 幽夢を積み、早晚 当に苴を負うべし)とあり、また李端「酬前大理寺評事張芬」(『全唐詩』巻二八五)に「悵望成幽夢、依依識故蹊」(悵望 幽夢を成し、依依として故蹊を識る)とある。前者は天台山への思いを募らせることを、後者は故郷のことを夢に見ることを言う。

中唐では柳宗元と元稹に例が多くいづれも三例。それぞれ一例を挙げれば、柳宗元「界圍巖水簾」(『柳宗元集』巻四二)に「再来寄幽夢、遺貯催行舟」(再び来たるは幽夢に寄せ、貯を遺てて行舟を催す)とあり、永州のこの地に夢で再び訪れることを言い、元稹「晚秋」(『元稹集』巻一四)は「寢倦解幽夢、慮閑添遠情」(寢倦みて幽夢を解き、慮閑かにして遠情を添ゆ)とあり、ここは遠くに在りし人を思うことを言う。「幽夢」も遠くを思う夢のことであろう。

杜甫に用例はなく、張籍には他に一例。112「夏日閑居」(巻二)に「此時幽夢遠、不覺到山辺」(此の時幽夢遠く、覺えず山辺に至る)とあり、『全唐詩』は「幽歩」を「幽夢」に作る。「幽夢」であれば、夢で遠く山辺へと向かうことを言う。

なお「幽夢」を百三家集本は「憂夢」に作る。「憂夢」は張籍以前の詩には用例が見当たらない語。

「夢長」は長い夜に相手への思いや憂愁が募ることを表現する。唐詩以前の詩文に用例は見当たらず、唐詩でも盛唐より例が見える。王昌齡「送高三之桂林」(『全唐詩』巻一四三)に「留君夜飲对瀟湘、從此扁舟客夢長」(君

を留めて夜に飲みて瀟湘に対し、此より舟に帰れば客夢長からん」とあり、長夜の独り寝の侘びしさを異郷の地で見る夢が長いことよって表現する。李白の詩に四例あり、そのうち「擬古十二首」其二（王琦注本卷二四）に「日落知天昏、夢長覺道遠」（日落ちて天の昏きを知り、夢長くして道の遠きを覚ゆ）とあり、これは古詩十九首其一四のようなモチーフを踏まえて、遠く離れた夫への思いが募ることを言う。

この二句に初めて女性が登場する。女性はもともと「妍姿」であるうえに、更に美しく夜の粧いを凝らして相手の到来を待っていたが、相手は訪れず、女性は眠り始める。その夢に男性が現れ、女性の思いは一層募ってゆく。先の二句と同じように、この二句も期待とあきらめが交錯する女性の複雑な思いが描かれている。

ここまでの四句で、期待とあきらめが交錯する女性の思いを描く。五六句では直接女性の姿は描かず、「爐氣」「寒灯」の描写を通して女性の期待とあきらめが、七八句では「宵態」が期待を、眠りにつくことがあきらめを、更に夢を見ることで、なおあきらめきれない女性の思いが窺える。

9・10 宛転復宛転、憶君更未央

「宛転復宛転」相手への思いが募り、寝付けずに何度も寝返りをうつことを言う。

「宛転」は解題に説明したように眠れずに寝返りをうつさま。「寢覺幽夢長」の語注にも引いた「飲馬長城窟行」古辭（前掲）に「侘郷各異界、展転不可見」（侘郷 各の界を異にするも、展転 見る可からず）と、相手を夢に見た後、眠れずに寝返りをうつ女性の姿が描かれている。この他に、相手を思つて眠れずに寝返りをうつ女性の姿を詠む例としては、徐幹「室思」（『玉臺新詠』巻一）に「展転不能寐、長夜何懸懸」（展転 寐ぬる能わず、長夜何ぞ懸懸たる）とある。

「憶君」ありふれた表現のようだが、唐代以前の詩文に用例は数例にとどまる。陸機「為周夫人贈車騎詩」（『玉臺新詠』卷三）に「君行豈有顧、憶君是妾夫」（君行けば豈に顧みる有らん、憶う君は是れ妾が夫なるを）、何遜「与蘇九德別詩」（『古詩紀』卷八三）に「三五出重雲、当知我憶君」（三五 重雲に出づれば、当に我が君を憶うを知るべし）とある。前者は遠行して帰らぬ夫のことを思い起こし、後者は満月の夜に別れた蘇九德のことを思い起こすことを言う。

すことを言う。いずれも不在の相手のことを思い出す、思い起こすことを言う。

唐詩の用例は多く、いま女性が遠く離れた男性のことを思う例を挙げれば、王維「早春行」（趙本卷二）に「憶君長入夢、歸晚更生疑」（君を憶いて長に夢に入り、帰ること晚く更に疑いを生ず）とあり、李白「擬古十二首」其二（王琦注本卷二四）に「去去復去去、辭君還憶君」（去き去きて復た去き去く、君と辞して還お君を憶う）とある。前者は君のことをいつも思っているのに夢に見ると言い、後者は君と別れて後に依然として君を思うことを言う。

杜甫の用例は三例、いずれも遠く離れていて会えない、又は近いけれどもなかなか会えない人物のことを思う例。「舟中夜雪有懷盧十四侍御弟」（『詳注』卷二三）に「不識山陰道、聽鷄更憶君」（識らず山陰の道、鷄を聴きて更に君を憶う）とあり、これは、王徽之の故事を踏まえ、雪の夜に盧十四を思い、鷄の声を聴く頃になってより一層その思いが募ることを言う。

張籍の用例は、この他に一例、296「哭丘長史」（卷六）に「每到子城東路上、憶君相逐入朝時」（子が城東の路上に至る毎に、憶う君が相逐いて朝に入りし時）とあり、これは亡くなった友を思い起こす例。

なお百三家集は「憶君」を「惜惜」に、『樂府詩集』は「憶憶」に作る。「惜惜」は奥深く静かなさま。「胡笳十八拍」（『古詩紀』卷四）に「雁飛高兮遼難尋、空斷腸兮思惜惜。攢眉向月兮撫雅琴、五拍冷兮意弥深」（雁飛ぶこと高くして遼かに尋ね難し、空しく腸を断ち思惜惜たり。眉を攢め月に向ひて雅琴を撫し、五拍冷冷として意弥深し）とあり、静かに思いが深まるさまを言う。また柳惲「長門怨」（『玉臺新詠』卷五）に「玉壺夜惜惜、応門重且深」（玉壺 夜惜惜として、応門 重なりて且つ深し）、蕭子雲「寒夜直坊憶袁三公詩」（『藝文類聚』卷三一）に「滴滴雨鳴階、惜惜茲夜靜」（滴滴 雨に鳴る階、惜惜 茲の夜静かなり）とあり、前者は水時計の音が静かに響くさまを、後者は夜の静けさを形容する。この詩の場合、夜の静けさと思いが深まるさまが「惜惜」という語に重ねられることになるであろう。

「憶憶」の用例は、唐詩以前の詩文に管見の及ぶ限りでは用例は見当たらない。唐詩にも孟郊「憶江南弟」（『校注』卷七）に「子然憶憶言、落地何由通」（子然として憶いて言を憶う、落地何に由りてか通ぜん）と有るのみで、これは独りぼつちで離れた弟のことを深く思うことを言う。「落地」は陶淵明「雜詩」の「落地為兄弟」を踏まえ、兄弟のこと。

「未央」君への思いが尽きないことをいう。37「楚宮行」（卷一）に「玉階羅幃微有霜、齊言此夕樂未央」（玉階 羅幃 微かに霜有り、齊しく言う

此の夕べ 楽しみ未だ央きずと」とあり、その【語注】を参照。

相手への思いが尽きないという例としては、唐以前に、鮑照「古辞」〔鮑參軍集注〕卷六に「劳心結遠路、惆悵独未央」（劳心 遠路に結び、惆悵 独り未だ央きず）、また「読曲歌」〔樂府詩集〕卷四六に「桃花落已尽、愁思猶未央」（桃花落ちて已に尽き、愁思猶お未だ央きず）とある。いずれも遠く離れた男性を思う女性の憂愁を詠む。

唐詩の例には、歡樂が尽きないとする例が圧倒的に多く、その中で徐彦伯「婕妤」〔全唐詩〕卷七六に「君恩忽断絶、妾思終未央」（君恩 忽として断絶するも、妾思 終に未だ央きず）は、皇帝の恩寵が絶えた後も、思いを寄せ続ける班婕妤の思いを詠む。

この二句は、相手のことをいつまでも忘れることができない女性の思いを述べる。「宛転」は何度も寝返りをうつ女性の動作であり、また期待とあきらめがめぐりめぐって、いつまでもその思いを棄てられないことをも言うのかもしれない。

【補】

一 「宛転行」の構成

この作品の構成は次のようである。

- 一・二句 豪華な部屋とその調度品
- 三・四句 更けゆく秋夜の孤独
- 五・六句 ひっそりとした暗い室内
- 七・八句 着飾ったまま眠りに就く女性
- 九・十句 眠らずに寝返りをうつ女性

語釈でも述べたように、八句までは四句ごとに大きくひとまりとすることができそうである。一〜四句は華やかな部屋と現在の孤独との落差によって女性の悲哀が強調され、五〜八句は女性の期待とあきらめを示すものを交互に配置し、交錯する女性の思いが描かれている。末尾二句は、相手を思つて眠れずに寝返りをうつ女性の姿で結ばれている。

二 同題樂府との比較

まず劉妙容の作と伝えられる古辞二首は次のようである。

宛転歌二首 其一（『樂府詩集』卷六〇）

- 1 月既明 月は既に明らかにして
- 2 西軒琴復清 西軒 琴 復た清し
- 3 寸心斗酒争芳夜 寸心 斗酒 芳夜に争い
- 4 千秋万歳同一情 千秋 万歳 同一の情
- 5 歌宛転 宛転を歌う
- 6 宛転凄以哀 宛転 凄にして以て哀し
- 7 願為星与漢 願わくは 星と漢と為り
- 8 光影共徘徊 光影 共に徘徊せんことを

宛転歌二首 其二

- 1 悲且傷 悲しく且つ傷み
- 2 参差淚成行 参差として 涙 行を成す
- 3 低紅掩翠方无色 紅に低れ 翠を掩い 方に色無し
- 4 金徽玉軫為誰鏘 金徽 玉軫 誰が為に鏘たり
- 5 歌宛転 宛転を歌う
- 6 宛転情復悲 宛転 情 復た悲し
- 7 願為煙与霧 願わくは 煙と霧と為り
- 8 氛氲对容姿 氛氲 容姿に対せん

其一は月の夜に琴を奏で、お互いに心を深く通わせて、いつまでも思いを同じとすることを誓ったことをいう。そして「宛転」を歌い、「星」と「漢」（天の川）となつていつまでも共にいることを願うというもの。其二は別れに臨んで深く悲しみ、美しい顔色も涙に掩われて、琴の音も空しく感ぜられることを言う。そして「宛転」を歌い、「煙」と「霧」となつて、いつまでも相手と相対していられることを願つて結ばれている。

このように古辞二首は、出会いと別れをそれぞれ歌い、姿を変えて相手もいつまでも共に過ごしたいという女性の願いを詠む作品である。

この「宛転歌」の同題作品には、陳の江総（一に徐陵の作ともされる）、唐の郎大家宋氏（二首）、劉方平（二首）がある。陳の江総「宛転歌」は七言三十八句の長篇で、棄婦の情を詠む作品であり、古辞とは内容も形式も異なっているものの、同題作品の中では張籍の作品に最も近いと考えられるの

で、後に取りあげることとした。次の唐の郎大家宋氏と劉方平の「宛転歌」は、いずれも古辞の内容を踏襲した模倣作であり、其一では二人が心通わせる場面、其二は別れの場面或いは別れた後の場面を詠む。いまは郎大家宋氏の二首だけを挙げておく。

郎大家宋氏「宛転歌」(『全唐詩』卷二二)

其一

風已清 風は已に清く
月朗琴復鳴 月は朗らかにして琴復た鳴く
掩抑非千態 掩抑は千態に非ず
殷勤是一声 殷勤は是れ一声
歌宛転 宛転を歌う
宛転和且長 宛転 和にして且つ長し
願為双鴻鵠 願わくは双鴻鵠と為り
比翼共翱翔 翼を比べて共に翱翔せん

其二

日已暮 日 已に暮れ
長簷鳥応度 長簷 鳥 応に度るべし
此時望君君不来 此の時 君を望むも君は来たらず
此時思君君不願 此の時 君を思ふも君は願みず
歌宛転 宛転を歌う
宛転那能異棲宿 宛転 那ぞ能く棲宿を異にせん
願為形與影 願わくは 形と影と為り
出入恒相逐 出入 恒に相逐わん

郎大家宋氏の其一は、古辞と同じく月夜に琴を奏で、その琴の音の抑揚は複雑だが、相手への思いは一つであることを述べる。そして、「宛転」を歌った後、女性が「双鴻鵠」となって共に飛翔することを願って結ばれる。其二は、夕暮れに訪れるはずの相手が訪れず、女性は独りで居ることに耐えられずに「形」と「影」となって、いつも男性の出入には付き随いたいと願うという内容である。

劉方平の二首も同じような内容で、其一は「潮」と「浪」となって共に流れることを願う、其二では「楊」と「柳」となって窓にともに垂れることを願うという内容である。

このように、古辞、唐の郎大家宋氏及び劉方平の「宛転歌」は、二人が深

く心を通わせる場面と、別離の場面を描き、男性といつまでも共に過ごしたいという願いが述べられるというものである。
この他に、『樂府詩集』は李端「王敬伯歌」を関連作とするが、これは『統齊諧記』の内容を踏まえ、王敬伯との出会いから別れまでを女性の立場から詠むものであり、「宛転歌」とは異なる。

李端「王敬伯歌」(『全唐詩』卷二八四)

妾本舟中女 妾は本と舟中の女
聞君江上琴 聞く君が江上の琴
君初感妾意 君は初め妾が意に感じ
妾亦感君心 妾も亦た君が心に感ず
遂出合歡被 遂に合歡の被を出だし
同為交頸禽 同に交頸の禽と為る
伝杯唯畏浅 杯を伝ふは唯だ浅きを畏れ
接膝猶嫌遠 膝を接するも猶ほ遠きを嫌ふ
侍婢奏箜篌 侍婢 箜篌を奏し
女郎歌宛転 女郎 宛転を歌ふ
宛転怨如何 宛転 怨むこと如何
中庭霜漸多 中庭 霜漸く多し
霜多葉可惜 霜多くして葉惜しむべし
昨日非今夕 昨日は今夕に非ず
徒結万重歡 徒らに結ぶ 万重の歡
終成一宵客 終に成す 一宵の客
王敬伯 王敬伯
緑水青山從此隔 緑水青山 此より隔たる

このほかに王建に「宛転詞」がある。これは七言四句と短く、古辞とその模倣作とは形式も異なるが、男性と別離する女性を詠む点に共通するところがある。

王建「宛転詞」(『王建詩集』卷二)

宛宛転勝上紗 宛宛として転転たるは 勝上の紗
紅紅緑緑苑中花 紅紅として緑緑たるは 苑中の花
紛紛泊泊夜飛鷗 紛紛として泊泊たるは 夜に飛ぶ鷗
寂寂寞寞離人家 寂寂として寞寞たるは 離人の家

「紗」は髪飾りのことで、「宛転」は髪飾りが曲がついているさまを形容する。四句とも上の四字に状態を表す語を並べて、一句目が髪飾り、二句目が園中の花、三句目が夜に飛ぶ鳥、四句目が離別の人の家と続く。赤井益久氏が、「疊語の多用から「物は付け」の様相を呈している」(同氏「張王楽府論」《『中唐詩壇の研究』創文社、二〇〇四年、二五七頁) というように、この詩は遊戯詩の一種のようである。

これに対して、張籍は「宛転行」を、男性の到来を待つ閨怨の女性を描く作品に仕立てあげている。この張籍の「宛転行」に最も近いのが、陳・江総「宛転歌」である。

陳・江総「宛転歌」(『徐陵集校箋』巻一)

- | | |
|------------|-----------------------|
| 1 七夕天河白露明 | 七夕 天河 白露明るく |
| 2 八月瀟水秋風驚 | 八月 瀟水 秋風驚く |
| 3 楼中恒聞哀曲響 | 楼中 恒に哀曲の響くを聞く |
| 4 塘上復有辛苦行 | 塘上 復た辛苦の行有り |
| 5 不解何意悲秋氣 | 解せず 何の意ありてか秋氣を悲しむ |
| 6 直置無秋悲自生 | 直だ置れ秋には悲しみ自ら生ずる無し |
| 7 不怨前階促織鳴 | 前階促織の鳴を怨まず |
| 8 偏愁別路擣衣声 | 偏えに別路擣衣の声を愁う |
| 9 別燕差池自有返 | 別燕 差池たるも自ら返る有り |
| 10 離蟬寂寞詎含情 | 離蟬 寂寞として詎ぞ情を含む |
| 11 雲聚含情四望臺 | 雲聚まりて 情を四望の臺に含み |
| 12 月冷相思九重觀 | 月冷かにして 九重の觀に相思ふ |
| 13 欲題芍藥詩不成 | 芍薬を題せんと欲して 詩成らず |
| 14 来採芙蓉花已散 | 来りて芙蓉を採らんとするに 花は已に散りぬ |
| 15 金樽送曲韓娥起 | 金樽 曲を送りて 韓娥起こり |
| 16 玉柱調弦楚妃歎 | 玉柱 弦を調して 楚妃歎く |
| 17 翠眉結恨不復開 | 翠眉 恨を結びて 復た開かず |
| 18 宝鬢迎秋度前乱 | 宝鬢 秋を迎えて 度前に乱る |
| 19 湘妃拭淚灑貞筠 | 湘妃 涙を拭いて 貞筠に灑ぐ |
| 20 行樂玩花何処人 | 行樂 花を遊ぶは 何処の人ならん |
| 21 步歩香飛金薄履 | 歩歩 香は金薄の履に飛び |
| 22 盈盈扇掩珊瑚脣 | 盈盈 扇は珊瑚の脣を掩う |
| 23 已言採桑期陌上 | 已に言う 採桑 陌上に期すと |
| 24 復能解佩就江滨 | 復た能く佩を解きて 江滨に就く |
| 25 競入華堂要花枕 | 競いて華堂に入りて 花枕を要め |

- | | |
|------------|----------------------|
| 26 争開羽帳奉華茵 | 争ひて羽帳を開きて 華茵を奉ず |
| 27 不惜独眠前下鉤 | 独り眠る前下の鉤を惜しまず |
| 28 欲許便作後來薪 | 便ち後來の薪を作すを許さんと欲す |
| 29 後來瞑瞑同玉牀 | 後來 瞑瞑 玉牀を同じくし |
| 30 可憐顔色無比方 | 憐れむべし 顔色 比方無し |
| 31 誰能巧笑特窺井 | 誰か能く巧笑して 特だ井を窺ふのみならん |
| 32 乍取新声学繞梁 | 乍ち新声を取りて 繞梁を学ぶ |
| 33 宿处留嬌墮黃珥 | 宿处 嬌を留めて 黃珥を墮とし |
| 34 鏡前含笑弄明璫 | 鏡前 笑を含みて 明璫を弄す |
| 35 蓉菴摘心心不尽 | 蓉菴 心を摘まるるも 心尽きず |
| 36 茱萸折葉葉更芳 | 茱萸 葉を折られて 葉更に芳し |
| 37 已聞能歌洞簫賦 | 已に洞簫の賦を能く歌ふを聞かば |
| 38 詎是故愛邯鄲倡 | 詎ぞ是れ故お邯鄲の倡を愛さんや |

『文苑英華』はこの詩を徐陵の作とし、徐陵の集にも収録される。全体は押韻に従えば四つの部分に分けることができる。まず一〜十句では秋の到来に悲哀を感じるのではなく、離別が悲しみを引きおこすことが述べられ、十一句〜十八句では、女性が相手に思いを伝えようとしたけれども、既にそれがかたわらないこと、十九句〜二十八句では、その原因は、戻つてくると約束したはずの男性の心が新しい女性(歌妓)に移ったことにあることが述べられる。そして二十九句〜三十八句では、新しい女性が巧みに男性の心をつかもうとしていることを想像して、もはや男性が以前のように私を愛することはないだろうから、男性への思いを棄て、悲しみを乗りようとして結ばれている。

古辞との関連を強いて求めれば、相手への思いをなかなか断ち切れない女性の思いを歌っているところに求めることができる。しかし江総「宛転歌」は古辞とは形式も異なり、また古辞が別れの場面を描くのに対して、別れた後に男性が戻つてこないことを描いており、設定も大きく異なっている。この詩は、古辞に基づくというよりは、むしろ「宛転」という詩題をもとに、男性に思いを伝えようとしてあきらめたり、また男性を誘惑する女性のことを想像したりと、あれこれと思いをめぐらす女性の「宛転」する思いを描いたと考えることができようである。

このように相手への女性の「宛転」する思いを描くところは、張籍「宛転行」に通ずるところがある。しかしその「宛転」する思いとその描き方は両者で異なる。江総の女性は相手の現在を想像してあきらめようと決心しており、その思いは終始女性の直接的な心情吐露によって表明されている。これ

に対して、張籍の女性は相手の到来を期待してなかなかあきらめきれず、その思いは部屋の様子や女性の姿を描くことによって間接的に表現されている。この女性の「宛転」する思いを直接的な心情の吐露ではなく、間接的に表現するところが、張籍「宛転行」の大きな特徴であろう。

現れぬ男性を待つ眠れぬ女性の嘆きを描く作品は、漢代の古楽府や古詩の主要なモチーフであり、「華屋」「重翠幄」「綺席」「雕象床」、また「漏」「衾」

「爐気」「寒灯」「妍姿」「夢」などの語句も、六朝以来の詩に頻用されるものである。このように既存のモチーフや語句に、「寒燈背斜光」のような中唐以後に用いられる要素も加味して表現に工夫を凝らし、閨怨の女性の「宛転」する思いを間接的に表現しようとしたところが、この詩の面白いところであろう。

(佐藤)