

六朝の擣衣について

北島 大悟

はじめに

中国古典詩において、女性を描写する際に用いられる表現の一つに擣衣がある。擣衣とは、衣服を仕立てたり仕立て直したりする際に、裁縫の前段階として、堅い布地を石の上に置いて杵でつくことで柔らかくする、その作業のことである。女性の秋の夜なべ仕事として、古代から近代まで行われ続けてきたため、女性に馴染みのある動作として、文学作品で広く描写された。

擣衣に関する先行研究はいくつか存在するが、通時代的に捉えようとするものや、日本文学における受容のあり方に焦点を当てたもの、絹織物の歴史を研究する一環として擣衣を捉えようとするものなどであり、文学作品上で擣衣が登場し始めた六朝期に焦点を当てたものがなく、いまだ考察の余地があると思われる⁽¹⁾。

当論文では、六朝における擣衣描写の成立発展の過程を、作品を適宜取り上げつつ、閨怨詩や呉歌・西曲との関係、齊梁の文学集団の中での受容のあり方などの側面から考察していく⁽²⁾。

1 擣衣とは

あまりに生活に密着した作業であつたためか、擣衣について言及する文献は少ない。さらに六朝の擣衣を解説したものとしては、明・楊慎『升菴詩話』が確認できるのみであつた。そこには、晋・呂忱撰『字林』を引いて次のように記されている。

『字林』云「直舂曰搗」古人搗衣、兩女子对立執一杵、如舂米。然今易作臥杵对坐搗之、取其便也。嘗見六朝人画「搗衣图」、其制如此⁽³⁾。

『字林』に云ふ「直春^{ちうしゆ}を搗と曰ふ」と。古人の搗衣は、両女子対立して一杵を執ること、米を舂くがごとし。然るに今易はりて杵を臥し対坐して之を搗くを作すは、其の便を取ればなり。嘗て六朝人の「搗衣図」を画くを見るに、其の制此くのごとし。

この記述によると、搗衣とは、古代では二人の女性が立って向かい合い杵を手に取り、米をつくように布を打つ作業である。時代が下るものの、盛唐・張萱「搗練図」が現存しており、楊慎の記述と同じく、立ち姿の二人の女性が杵で布をつく様子が描かれている。⁽⁴⁾

また、中村裕一『中国古代の年中行事 第三冊 秋』（汲古書院、二〇一〇）では、「きぬた」の項目を立てて次のように解説する。

砧とは衣板（きぬいた）をつづめた言い方である。槌で布を打ち、繊維を和らげ艶を出すための木製または石製の作業台を砧という。または転じて砧を打つことをいう。布を打ち、砧を打つことは、女性の秋の夜なべ仕事とされた。砧を打つことは秋に限定されるものではないが、詩題とし

て秋に歌われることが多いから、便宜的に秋に置く。

つまり搗衣とは、衣服を作る工程の一つであり、秋の女性の夜なべ仕事であり、杵と砧を用いる作業であり、複数人で行うものであった。

2 閨怨詩と織縫の關係

先行研究において、六朝期の搗衣詩のほとんどは「異郷の良人を偲ぶ佳人の心の奥深くに入り込んで、その身になりかわって歌うという形になる」という指摘がなされている。⁽⁵⁾ それに従えば、搗衣の描写は、所謂閨怨詩に分類される作品に多いことになる。そこでまず、閨怨詩の成り立ちと、裁縫の表現の關係を探る。

閨怨詩は、後漢の成立とされる古詩十九首以来の伝統を持つとされる。その古詩十九首の時点で、すでに夫の衣類を心配する表現や、裁縫の描写が確認できる。

「古詩十九首 其十六」三、四句

涼風率已厲 涼風率^{には}かに已^{もつ}て厲^{はげ}しく
游子寒無衣 游子寒くして衣無けん

「古詩十九首 其十八」一六句

客從遠方來 客遠方より来たり

遺我一端綺 我に一端の綺を遺る

相去万余里 相去ること万余里

故人心尚爾 故人心尚ほ爾り

文綵双鴛鴦 文綵は双鴛鴦

裁為合歡被 裁ちて合歡の被と為す

其十六は、遠方に出かけた夫が防寒着を持たず寒い思いをしているだろうと心配する描写である。其十八は、遠方の夫が人づてで綾絹を送ってきたため、しとねを作って帰りを待とうという描写となっている。このように、閨怨詩は始まりの時点ですでに衣服や裁縫の描写を含むものであった。

また、閨怨詩ではないものの、牽牛織女の伝説を主題とする其十では、職務として機織りに従事しながらも涙に暮れる織女の姿が描かれている。

「古詩十九首 其十」三六句

織織擢素手 織織として素手を擢^あげ

札札弄機杼 札札として機杼を弄す

終日不成章 終日章を成さず

泣涕零如雨 泣涕零つること雨のごとし

織女の思婦としての姿が描写されている。機織りの表現は、時代が下って魏・曹植に至ると、閨怨詩にも組み込まれた。

魏・曹植「雜詩 六首 其三」

西北有織婦 西北に織婦有り

綺縞何繽紛 綺縞何ぞ繽紛たる

明晨秉機杼 明晨機杼を秉^とり

日昃不成文 日昃^{かたむ}くも文成らず

太息終長夜 太息して長夜を終へんとすれば

悲嘯入青雲 悲嘯青雲に入る

妾身守空閨 妾が身空閨を守り

良人行從軍 良人行きて從軍す

自期三年歸 自ら三年にして歸るを期すも

今已歷九春 今已に九春を歷たり

織婦が從軍する夫を待ちながら機織りを続ける様子が描かれている。古詩十九首其十八の時点では、送られてきた

綾絹で裁縫を思い立つただけであったものが、曹植の作品では具体的な工程の描写として機織りが組み込まれた。これは、閨怨詩における衣服の表現の幅を広げようと模索した結果といえる。文人達が服作りの作業の一つとして擣衣に着目するのも自然の成り行きだったといえるだろう。

3 擣衣表現の発生

前節で述べたように、裁縫や機織りの表現は、閨怨詩の成立段階から密接な関係にあった。そこに擣衣の表現が組み込まれたのは、東晋以降のことである。⁽⁶⁾次は、擣衣表現の初期の姿を確認する。

まず、擣衣が表現された作品として現存最古のものである東晋・曹毗「夜聴擣衣」をとりあげる。⁽⁷⁾

東晋・曹毗「夜聴擣衣（夜衣を擣つを聴く）」

寒興御紈素 寒興りて紈素を御せんとし

佳人理衣衾 佳人衣衾を理む

冬夜清且永 冬夜清く且つ永く

皓月照堂陰 皓月堂陰を照らす

纖手疊輕素 纖手もて輕素を疊み

朗杵叩鳴砧 朗杵もて鳴砧を叩く

清風流繁節 清風は繁節を流し
回飈灑微吟 回飈は微吟を灑らす
嗟此往運速 此の往運の速かなるを嗟き
悼彼幽滯心 彼の幽滯の心を悼む
二物感余懷 二物余が懷ひを感ぜしむ
豈但声与音 豈に但に声と音とのみならんや

冬の夜、防寒着を仕立てる女性の様子を描いている。全体の構成は、風に乗って聞こえてくる擣衣の音から、夫を思い憂い悲しむ女性がいることを想像し同情するというものである。空間をかこつ女性の立場からうたう閨怨詩とは構成が異なるものの、擣衣の表現は、その初期段階において思婦の描写に組み込まれていたことが確認できる。

次に、宋・謝惠連「擣衣」をとりあげる。梁・鍾嶸『詩品』で、謝惠連の秀作として挙げられている作品である。⁽⁸⁾

また『文選』所収であることから、六朝を代表する擣衣の詩とも言えるだろう。

宋・謝惠連「擣衣（衣を擣つ）」

衡紀無淹度 衡紀度を淹むる無く

晷運倏如催 晷運倏ちに催さるるがごとし

白露滋園菊 白露は園菊を滋し
 秋風落庭槐 秋風は庭槐を落とす
 肅肅莎雞羽 肅肅たり莎雞の羽
 烈烈寒蟄啼 烈烈たり寒蟄の啼
 夕陰結空幙 夕陰空幙に結び
 霄月皓中閨 霄月中閨に皓し
 美人戒裳服 美人裳服を戒へ
 端飾相招攜 端飾して相招攜す
 簪玉出北房 玉を簪にして北房より出で
 鳴金步南階 金を鳴らして南階に歩む
 欄高砧響發 欄高くして砧響發り
 楹長杵声哀 楹長くして杵声哀し
 微芳起両袖 微芳は両袖に起り
 輕汗染双題 輕汗は双題を染む
 紈素既已成 紈素は既已に成るも
 君子行未帰 君子は行きて未だ帰らず
 裁用筥中刀 裁つに筥中の刀を用ひ
 縫為万里衣 縫ひて万里の衣を為る
 盈篋自余手 篋に盈るるは余が手よりし
 幽絨候君開 絨を幽して君の開くを候つ
 腰帶准疇昔 腰帶は疇昔に准ふ

不知今是非 今のは非を知らず

全体の構成は、第一―二句で時間の経過の速さ、第三―八句で秋の景物、第九―二十句で夜に女性が衣服を仕立てる姿を描き、末尾の四句で仕立てた衣服を離れた場所にいる夫に送ろうとする様子を述べる、というものである。曹毗の作品とは異なり、女性の立場から描かれた閨怨詩となっている。また、女性の姿態とその作業の描写が全体の半数を占めている。曹毗の作品では簡素な表現に収まっていた描写が増加した背景には、仕立ての様子を擣衣や裁断などの実際の工程に即しつつも、女性の姿をできるだけ美しく描こうと意識していたことがあると思われる。

擣衣の様子は、第十三―十六句の四句で描写されている。第十句「端飾して相招攜す（着飾り連れ立っていく）」第十八句「輕汗は双題を染む（汗が二人の額を染める）」といった表現から、前述の楊慎『升菴詩話』のとおり、複数の女性で行う作業であったことが分かる。

さらに、この作品は、秋夜に夫と離れた女性が防寒着を仕立てることを描いているだけではない。その防寒着は夫のために作るものであり、それを送り届けようとする姿までが描かれている。曹毗の作品に比べ、状況設定の詳細化・

具体化が進んでいる。

なお、謝惠連「擣衣詩」の、遠方の夫のために衣服を仕立て送り届けるという構成は、梁・武帝「擣衣詩」柳惲「擣衣詩」庾信「夜聽搗衣」にも受け継がれている。このことから、謝惠連の作品が後世に与えた影響は大きく、擣衣を主題とする作品の典型となっていたと考えられる。

4 民歌に見える擣衣

謝惠連「擣衣」が作られたのと前後して、民間で歌われた歌謡である呉歌・西曲にも擣衣の表現が確認できる。例を紹介する。

「子夜四時歌 七十五首 秋歌 十八首 其一」

風清覺時涼 風清くして時の涼なるを覺ゆ

明月天色高 明月 天色 高し

佳人理寒服 佳人 寒服を理め

万結砧杵勞 万結す 砧杵の勞

「子夜四時歌 七十五首 秋歌 十八首 其十六」

白露朝夕生 白露 朝夕に生じ

秋風淒長夜 秋風 長夜に淒し

憶郎須寒服 郎の寒服を須むるを憶ひ
乘月擣白素 月に乗じて白素を擣つ

呉歌とは、長江下流域において東晋の頃に発生し、梁にかけて流行した民歌であり、その大半が恋愛歌である。ここに取り上げた「子夜四時歌」は、四季にからめて恋愛感情を詠じた作品となっている。擣衣の描写を含むこれらの詩は、二首ともに秋歌であり、女性が防寒着を作るために擣衣を行う様子が描かれている。特に注目すべきは、其十六「憶郎須寒服、乘月擣白素」の二句である。謝惠連の作品と同様、女性が防寒着を仕立てて送ろうと擣衣に励んでいる様子が描かれている。

「月節折楊柳歌 十三首 八月歌」

迎歡裁衣裳 歡を迎へんとして衣裳を裁す

日月如流水 日月 流水のごとし

白露凝庭霜 白露 庭霜に凝る

折楊柳 折楊柳

夜聞擣衣声 夜に擣衣の声を聞く

窈窕誰家婦 窈窕たるは誰が家の婦ぞ

西曲は健康以西、長江の中流域で発生した民歌とされる。呉歌に少し遅れ、宋の頃に発生したが、やはり梁にかけて流行した。「月節折楊柳歌」は、閏月を含めた十三カ月から始めて恋愛感情を詠じた作品である。折楊柳とは、本来は春の別れの行為であり、この連作でも他の月の歌は離別が主題であるが、八月歌は男を迎え入れるために裁縫に励む女性が描かれている。後半は、視点が変更され、男性が擣衣の音を聞いて女性の姿を思い浮かべる様子が描かれる。男性が擣衣の音を聞くという構成は、曹毗「夜聽擣衣」と共通するものの、こちらは悲哀の情が感じられない。

これら呉歌・西曲から、同時代に生きた謝恵連が影響を受けたのか否かを明らかにするのは難しい。⁽¹⁰⁾ただ、恋愛を主題とする民歌である呉歌・西曲にも擣衣の描写が確認できるとするのは、貴賤を問わず、男性を思い慕う女性の行動として、擣衣が広く受容されていたことを示している。むしろ、擣衣は生活に密着した作業であったことから、民歌に擣衣の表現が用いられたことのほうが、自然の成り行きといえるだろう。

5 擣衣表現の発展

謝恵連・呉歌・西曲以降、擣衣の表現はその量を増して

いった。閨怨・思婦のイメージを背景にしつつも、表現の幅が広がっていく。例を挙げる。

鮑令暉「題書後寄行人（書後に題して行人に寄す）」

第一～四句

自君之出矣 君の出でしより

臨軒不解顔 軒に臨みて顔を解かず

砧杵夜不發 砧杵夜発せず

高門昼恒閑 高門 昼も恒に閑ざせり

謝朓「秋夜」第一～四句

秋夜促織鳴 秋夜促織鳴き

南鄰擣衣急 南鄰 衣を擣つこと急なり

思君隔九重 君を思ひて九重を隔つ

夜夜空佇立 夜夜 空しく佇立す

鮑令暉は「あなたが出かけてから、私は欄干に立っても顔をほころばせて笑ったことがない。夜は砧を打つ槌音も立てず、昼は高い門を閉ざしたままである。」と描き、謝朓は「キリギリスが鳴く秋の夜、南隣からは砧を打つ響きがせわしく聞こえてくる。あなたは九重の空の彼方に隔た

ってしまった。それを思つて夜な夜なひとり空しくたたずんでいる。」と描く。

この二首はいずれも男性と遠く離れたため、あまりの悲しみに防寒着を仕立てる意欲を無くし、擣衣を行わなくなったことを述べている。これらの描写が登場した背景には、謝恵連「擣衣」の遠方の夫に防寒着を仕立てて送るという構成が広く受容され定型化したことがある。さらなる表現の変化を求めて生み出されたものであるといえる。

また、閨怨詩の典型の一つである、君主の恩寵を失った女性を描いた作品も存在する。

梁・簡文帝「秋閨夜思」

非閨長信別 長信の別に関するに非ず

詎是良人征 詎ぞ是れ良人の征くならん

九重忽不見 九重忽ち見えす

万恨満心生 万恨満心生ず

夕門掩魚鑰 夕門魚鑰に掩ふ

宵牀悲画屏 宵牀画屏に悲しむ

迴月臨窓度 迴月窓に臨みて度り

吟虫繞砌鳴 吟虫砌を繞りて鳴く

初霜隕細葉 初霜細葉を隕とし

秋風驅乱蛩 秋風乱蛩を驅る

故妝猶累日 故妝猶ほ日を累ね

新衣襞未成 新衣襞みて未だ成らず

欲知妾不寐 妾が寐ねざるを知らんと欲せば

城外擣衣声 城外擣衣の声

冒頭の四句で「漢の班婕妤のように恩寵を失って長信宮に別れ住んだというのでもなく、良人が出征しているというのでもない。あなたは九重の奥座敷から急にお見えにならなくなった。尽きぬ悲しみは胸一杯に生じる。」と述べ、末尾の第十三く十四句において、「私が眠れずに侘びしく夜を過ごしている理由を知ろうとするなら、城外で打つ擣衣の音を聞かれるとよいでしょう。」と君主に語りかける構成である。

城外からは、女性たちが立てる擣衣の音が聞こえてくる。彼女たちには仕立てた服を着てくれる男性がいるのだらう。一方、私はあなたの寵愛を失っており、服を仕立てたとしてもあなたが着てくれることはない。私が眠れないのは、その事を擣衣の音から連想し、悲嘆に暮れるからなのだ。作中の女性の心情は、以上のようなものと考えられる。

従来の閨怨詩では、擣衣は思婦が行うものであったが、

この場合は思婦であるがゆえに、擣衣を行う意義を失ったという構成になっている。

これら三首は、擣衣を行なう意欲や意義を失った女性を描くという点で共通している。これらの表現が通用するには、擣衣が愛する者のための作業であるとの認識が共有されていなければならない。齊梁の文人は、擣衣の表現を含む作品を数多く詠んでおり、複数の文人達の間で擣衣に対するイメージの共有化がなされていた結果、このような様々な表現が生み出されていたと考えられる。

6 閨怨から脱却した表現

ここまで、閨怨・思婦の描写の一つとしての擣衣を考察してきた。しかし、六朝後期になると、その枠を超えた描写が散見するようになる。そのうちの一つ、梁・費昶「華光省中夜聞城外擣衣」（華光省にて中夜に城外の衣を擣つを聞く）をとりあげる。

梁・費昶「華光省中夜聞城外擣衣」

閨闔下重閨 しやうかふ 閨闔重関を下す

丹墀吐明月 たんち 丹墀明月を吐く

秋氣城中冷 秋氣城中に冷やかに

秋砧城外發 秋砧城外に発す

浮声繞雀台 めく 浮声雀台を繞り

飄響度竜闕 へいきやう 飄響竜闕を度る

婉轉何藏摧 ゐんてん 婉轉何ぞ藏摧せる

当從上路來 當に上路より來たるなるべし

藏摧意未已 藏摧意未だ已まず

定自乘軒裏 定めて乘軒の裏よりす

乘軒尽世家 乘軒は尽く世家

佳麗似朝霞 佳麗朝霞に似たり

円瑤耳上照 えんたう 円瑤耳上に照り

方繡領間斜 ほうしう 方繡領間に斜めなり

衣薰百和屑 衣には薰す百和の屑

鬟挿九枝花 鬟には挿す九枝の花

昨暮庭槐落 昨暮庭槐落つ

今朝羅綺薄 今朝羅綺薄し

弘席捲鴛鴦 席を払へば鴛鴦捲かれ

開幔舒龜鶴 幔を開けば龜鶴舒ぶ

金波正容与 きんぱ 金波正に容与

玉步依砧杵 玉歩砧杵に依る

紅袖往還縈 めく 紅袖往還に縈り

素腕參差举 素腕參差として挙がる

徒聞不得見 徒らに聞くも見るを得ず

独夜空愁佇 独夜空しく愁佇す

独夜何窮極 独夜何ぞ窮極あらん

懷之枉心惻 之を懷ひて枉らに心惻む

階垂玉衡露 階には垂る玉衡の露

庭舞相風翼 庭には舞ふ相風の翼

瀝滴流星輝 瀝滴流星の輝き

燦爛長河色 燦爛長河の色

三冬誠足用 三冬誠に用ふるに足るも

五日無糧食 五日糧食無し

揚雲已寂寥 揚雲已に寂寥

今君復弦直 今君復た弦直なり

秋の夜、費昶が宮中の華光省で一人宿直をしていた際、宮城の外にある顕門の家から擣衣の音が響いてきたため、それを聞いて擣衣を行う美しい女性達を想像し、その後自らの境遇をうたうという作品である。

構成は、第一～八句が秋の夜に宮城の外から擣衣の音が響いてきたという状況設定を示し、第九～二十四句が擣衣を行っている女性達の描写となっている。女性の描写が作品中でかなりの割合をしめるものの、女性の内面や、擣衣を行うに至った背景に言及していない。あくまでも擣衣に

従事する女性を想像し、美しく描くことに終始している。

一方、第二十五句以降は、一人宿直する自身の身の上が描かれる。まず「砧の音を聞くだけで、彼女達の姿を見ることはできず、ただひとり憂いに沈んでたはずにいる」と述べている。これまで、擣衣の音をきっかけに女性達の美しさを想像し詠じてきた。しかし、実際にはその姿を見ることはできないため、憂いに沈んでいる。彼女たちを見られるのは、顕門の家の男性だけなのである。その事実に思い至り、顕門の男性の対極に位置する自分の境遇を再認識したのか、「三回の冬を越えて読書が続け、その知識を用いる力も十分にあるが、五日間も食べ物が無い」と、能力や努力だけでは改善できない困窮の程を表現している。

擣衣の音を聞いて女性の姿を想像するという構成は、前述の曹毗「夜聴擣衣」に近いものの、擣衣を行う女性は美しい存在としてのみ描かれ、内面にまでは踏み込まない。また、悲哀の情が語られるものの、それは自分自身の境遇に起因しており、女性とは切り離されている。つまりこの作品では、夫と遠く離れ苦しんでいるという思婦の状況設定は成立していない。費昶の詩における擣衣の音は、自身の境遇への悲嘆を誘発する要因としての役割が与えられていると捉えるべきである。

では、この女性達の発する擣衣の音を聞いて悲しみに沈むという思考は、どのようにして生まれたのか。その疑問を紐解く答えとして、梁・元帝『金樓子』立言篇の一條をとりあげる。

擣衣清而徹、有悲人者。此是、秋士悲於心、擣衣感於外。内外相感、愁情結悲、然後哀怨生焉。苟無感、何嗟、何怨也。

擣衣は清にして徹、人を悲しましむる者有り。此れは是れ、秋に士は心に悲しみ、擣衣は外より感ぜしむ。内外相感ずれば、愁情は悲しみを結び、然る後に哀怨生ず。苟くも感ずる無くんば、何ぞ嗟き、何ぞ怨みん。

清らかで透き通った擣衣の音が、秋にもの悲しさを感じる男子の心に働きかけることで、悲しみが結実し哀怨が生じる、と述べている。⁽¹⁾ 擣衣の音自体が、秋の男子の哀怨の情と感応する要素なのであり、擣衣を行う女性は考慮の外に置かれている。

六朝後期の段階で、擣衣の音は、擣衣を行う女性の境遇を問わず、それ自体が男性の悲しみを誘うものとなってい

た。擣衣は閨怨・思婦のイメージから脱却し、さらなる表現の多様性を獲得したといえるだろう。

ここでもう一首、男性の悲しみを誘うものとしての擣衣の描写をとりあげる。梁・何遜「贈族人秣陵兄弟（族人の秣陵の兄弟に贈る）」である。全四十八句の長編であるため、該当箇所第三十九～四十四句を抜粋した。

羈旅無儔匹 羈旅 儔匹ちうひつ無く

形影自相親 形影 自ら相親しむ

蕭索高秋暮 蕭索たり高秋の暮

砧杵鳴四隣 砧杵 四隣に鳴る

霏霏入窓雨 霏霏たり窓に入る雨

漠漠暗牀塵 漠漠たり暗牀の塵

何遜の同族である何思澄が、秣陵の令の任に就いていた頃、二人が交流した際に詠んだとされる作品である。その構成は、第一～四句は何氏の一族は代々優れた人物を輩出したこと、第五～三十句は何思澄が先祖に恥じない優れた官吏であると称える句が続く。第三十一句以降は何思澄とは異なり、いつまでも官位が進まない自身の境遇を嘆く描写が続く。そして末尾では、何思澄の健康を祈り、再会を

望んで詩を結ぶというものである。

着目すべきは、自分の境遇を嘆く表現にある「蕭索たり
高秋の暮、砧杵四隣に鳴る」という表現である。「地方へ
の赴任を繰り返すなか、旅には連れ合いもなく、身体や影
だけが親しい仲間である。物寂しい深い秋の暮れ、砧打ち
の音が周囲に鳴っている。しとしとと降る雨が窓に見え、
暗い寝台の上に塵が広がっている。」とある。秋、赴任途
中の宿で、外から聞こえてくる擣衣の音が聞こえ、悲哀の
情が増してくると捉えるべきだろう。

まとめとして

六朝の擣衣表現は、先行研究の指摘のとおり、その大部
分が閨怨・思婦の情と結びつき、閨怨詩の表現の一種とし
て用いられていた。当論文では、そこからさらに考察を進
め、閨怨詩がその発生段階から織縫の描写を含むジャンル
であったこと、擣衣表現が親和性の高さから閨怨詩に組み
込まれやすいものであったことを指摘した。

また、複数の擣衣表現を比較することにより、女性が擣
衣を行う状況設定が一樣ではないこと、やがてイメージの
共有化がなされ、典型となる状況設定が発生していったこ
と、擣衣を行わない女性を描くことで悲しみを訴える表現

が存在することなどを紹介した。

さらには擣衣表現が、民歌である呉歌・西曲にも存在す
ることで、身分を問わず擣衣表現が人々に定着していたこ
とを指摘した。

その一方で、六朝後期には閨怨の情から脱却して、「秋
士悲」の思想と結びつき、男性に哀怨の情を生む契機とし
ての擣衣描写が発生していたことも確認できた。

隋唐以後の擣衣表現に触れる際には、六朝文人による豊
富な蓄積を考慮しながら、その発展の流れの中で捉えてい
くべきであろう。

注

- (1) 擣衣に関する先行研究としては、増田欣「擣衣の詩歌」
〔富山大学教育学部紀要〕第十五号、一九六七、阿部兼也
「擣衣」と「吹不尽」——李白「子夜呉歌秋」をめぐって——
〔東北大学教養部紀要〕第二十五号、一九七七、佐藤武敏
「擣衣考」〔中国古代絹織物史研究（下）〕風間書房、一九七
八）がある。
- (2) 当論文で扱う詩は、遼欽立『先秦漢魏晉南北朝詩』に従い、
諸本により適宜校訂した。
- (3) 「搗」は「擣」と同字。
- (4) 現存する張萱「擣練図」は、宋・徽宗が模写したものと考

えられている。ポストン美術館蔵。なお、沈從文『中国古代服飾研究』（商務印書館香港分館、一九八一）では、楊慎が見たという六朝の図は張萱の絵だったのではないかと推測している。

(5) 前述の増田欣「擣衣の詩歌」（『富山大学教育学部紀要』第十五号、一九六七）から引用。

(6) 擣衣の表現を扱った作品としては、前漢末の班婕妤「擣素賦」が存在する。しかし、その文体から前漢末の作品とは考えにくく、従来偽作と考えられており、成立時期の特定も困難なため、当論文では考察の対象から除外した。

(7) 曹毗は生没年不詳。高祖父は魏の大司馬曹休。成帝の咸和年間に仕出し、孝武帝の太元年間に卒したとされる。『晋書』卷九十二。

(8) 「擣衣」は、『詩品』序および謝惠連條において、「秋懷」とともに謝惠連の秀作として言及されている。

(9) 呉歌・西曲の基本的な性質については、蕭滌非『漢魏六朝樂府文學史』（重慶中国文化服務社、一九四四）のち人民文學出版社が再版、一九八四）および王運熙『樂府詩述論』（上海古籍出版社、一九九六）の解説にしたがった。

(10) 謝惠連「擣衣」と「子夜四時歌」の両者にみえる女性の芳香と汗の表現が、六朝後期の女性描写のさがけをなすものであったことを指摘した論文として、狩野雄「香る身体——六朝民歌の子夜四時歌と謝惠連の「擣衣」詩を中心として——」（『集刊東洋学』第一〇一号、二〇〇九）がある。ただし、両

者の直接の関係性には言及していない。

(11) 「秋士悲」については、同様の記述が『淮南子』繆稱訓に「春女思、秋士悲、而知物化矣。（春女思ひ、秋士悲しみ、而して物化を知る）」とある。また『毛詩』幽風「七月」二章の毛伝「春女悲、秋士悲、感其物化也。（春女悲しみ、秋士悲しむは、其の物化に感ずるなり）」、および鄭箋「春女感陽氣而思男、秋士感陰氣而思女（春女は陽氣に感じて男を思ひ、秋士は陰氣に感じて女を思ふ）」にも見えることから、『金樓子』の記述には、古くからの思想に擣衣を組み込む意図があったと言える。

（文教大学非常勤講師）