

『飛燕外傳』成書年代・作者考

三 枝 茂 人

名古屋外國語大學

はじめに

前漢末の成帝と趙飛燕姉妹を描いた文言小説である『飛燕外傳』は、由來その作者と制作時期とを特定できないことから、小説史に於いては常に隅に追いやられるばかりか、無視されることさえ屢である。しかし皇帝の寵愛を競いながらも姉妹であるが故に生じる葛藤と愛憎とを恰も實見したかの如く巧みに描いたこの一篇は、數多の文言小説の中にあつても完成度の高い優れた作品の一つに擧げられよう。従つて、成立時期さえ局限できるならば、『飛燕外傳』は中國文言小説史を語る上で缺くべからざる一篇として扱われるはずである。本稿では、『飛燕外傳』の成立時期に關

して、それが後漢から魏晉にあるのか、或いは六朝に屬するのか、はたまた唐代に歸するのかという問題に最終的な解答を與えるとともに、更には眞の作者が誰であるのか筆者の鄙見を述べてみたい。

さて、『飛燕外傳』（以後、必要に応じて『外傳』と略稱する）はその名からして原作者に依るものか疑義を有し、『飛燕外傳』以外にも、『趙飛燕外傳』、『趙后外傳』、『趙后別傳』の稱がある。^① 本論文では、『四庫全書總目』に據り、『飛燕外傳』の名を用いることとする。また、『飛燕外傳』は漢の伶玄の撰になるとするが、この（甲）伶玄の『傳』の後に、さらに（乙）「伶玄自敘」、（丙）漢の桓譚による語、更に（丁）晉の荀勗『中經』の解題、が續くテキストが多くを占める。（乙）（丙）は、『直齋書錄解題』や『類說』など、『飛燕外傳』が著録され始めた頃から存在したことが知られることから、『外傳』のテキストは恐らく初めからこの四部一體の構成で流布していたものと思われる。

一 作品の評價と制作時期を巡る諸説

『飛燕外傳』には、「漢伶玄撰」と明記されているにもかかわらず、『外傳』の成書年代が問題となるのは、この書が『漢書藝文志』にも『隋書經籍志』にも、更には『舊唐書經籍志』『新唐書藝文志』にさえ著録されぬばかりか、北宋初の編纂になる『太平廣記』にすら見當たらぬことから、事績も作者も漢代に屬しながら、それを目錄學からは確認し得ぬことに因る。『外傳』の「出現」以來、その眞贋とともに成立時期に疑問を呈する議論が現れるのも無理からぬことである。『趙飛燕外傳』の書名が初めて現われるのは『郡齋讀書志』に於いてであり、次いで『直齋書錄解題』にも著録されるが、陳振孫は「或いは云う、僞書なり」とすでにその眞贋を問題としている。明の胡應麟は『少室山房筆叢』の中で、『飛燕外傳』を「傳奇の首」として高く評價し、自らは制作時期を六朝とするものの、同時に楊慎の漢代説も紹介している。清代に至り、『四庫提要』では、王懋竑の「漢火德考」を引き、『外傳』前漢制

作説を明確に否定するが、制作時期については、それ以上の言及は見られない。

近人では、魯迅が『中國小説史略』に於いて唐宋制作説を主張した。また、錢鍾書は『管錐編』の中で、『飛燕外傳』の贋作は定論とし、その「章法筆致は酷る唐人傳奇に肖たり。」とした上で、さらに作品としての評價は胡應麟を祖述し、『會眞記』『霍小玉傳』『李娃傳』に匹敵すると述べる。錢鍾書は制作時期には敢えて觸れぬのだが、言外には唐人の作を窺わせている。魯迅も錢鍾書ともにその論據を示さぬ。蓋し己の眼識を頼りに直感を述べたものと言えよう。

或いは漢代、或いは六朝ともいい、更には唐宋ともいう。『飛燕外傳』の制作年代については、斯くも論者に認識の相違があるのだが、明確な論據を示しているのは、『四庫提要』の非前漢制作説のみである。われわれは、中國の文言が時代の變化に動じぬまま、如何に強固な規範性と生命力を保ちえたのかに改めて驚きを禁じ得ない。

事が目錄學に委ねられぬことから、『飛燕外傳』成書時

期の特定には、一九八〇年代以降、文言小説の研究成果に基づく類型論からするアプローチと、『外傳』の他書への引用例の探索とが試みられるようになる。類型論の立場からは、侯忠義が『漢魏六朝小説史』を著し、唐宋説を否定した。^⑧ 侯氏によれば、唐代の作者は名を匿さず、また漢人に僞託することはない。また、帝王を題材にした作品では、唐人は唐の玄宗を、宋人は隋の煬帝を好んで描くものであり、唐宋にあつて飛燕姉妹だけを主題にするのは意外である。恐らくは東晉或いは南朝の作品であろう、とする。吳

志達もまず侯忠義が挙げた二點の事實を強調した上で、更に唐代傳奇は進士に及第すべく「行卷」として創作されたため、多くの名篇はいずれも「詩・史・判」の三位一體形式を採るにもかかわらず、『外傳』はこの體例に従わぬとして唐宋説を斥けている。吳氏の結論は、「漢よりも晚く、唐宋よりも早い。」とする。^⑨

一方、典故を『飛燕外傳』に採る作品を探しだす試みは、制作時期の上限と下限を確實に證し得るといふ點で類型論よりも遙かに信頼性が高い。大きな成果としては、范寧に

よる指摘がある。范寧は、宮奴である赤鳳が趙飛燕と密通したとするプロット——密通者の名を「赤鳳」とする話柄は『外傳』にのみ見られる——が、李商隱の七律「可嘆」の一聯「梁家宅裏秦宮人、趙后樓中赤鳳來」に典故として採られていることを指摘した。^⑩ これにより、『外傳』の成書の下限が晚唐を降らぬことが確定した。

同様の手法で成書の上限を求めようとしたものに、薛洪勳「試論『飛燕外傳』的產生時代及其特出成就」がある。^⑪ 薛氏は、唐詩では、李商隱「可嘆」を引いた後、(甲)李白「清平調」にある「借問漢宮誰得似、可憐飛燕倚新妝」の一聯と李賀「春晝」中の一聯「卷衣秦帝、掃粉趙燕」は、共に『外傳』に典故を採ると主張し、^⑫ 次いで、(乙)南朝徐陵「雜曲」詩の一句「宮中本造鴛鴦殿」と『玉臺新詠序』にある「長樂鴛鴦、奏新聲於度曲」とが共に、『外傳』中の「帝居鴛鴦殿便房省宮簿」を典故とした例として挙げる。^⑬ また、(丙)梁の簡文帝「和湘東王名士悅傾城詩」にある「教歌公主第、學舞漢成宮。多遊淇水上、好在鳳樓中。履高疑上砌、裾開持畏風。」の末二句が、『外傳』

中の話柄——大液池での遊宴の際、趙飛燕が風に飛ばされるのを侍郎の馮無方が後の履を握って防いだ。——を典故とする^⑭。さらにはまた、(丁) 鮑照の樂府「白頭吟」の「申黜褒女進、班去趙姬昇。周王日淪惑、漢帝益嗟稱。」を挙げ、それが『外傳』だけに良く見られる描寫に當たる^⑮とする。これらの引用例を根據に、薛氏は『飛燕外傳』が南北朝期に廣汎に流布していた作品と斷じた上で、『外傳』は、恐らく東晉に書かれたものであり、少なくとも兩晉南北朝の作品である。』と結論づけている^⑯。薛氏の説を受け、李劍國は、「唐人と南朝の詩文にすでに典故として引用されていることから見れば、およそ後漢から晉宋にかけての作品であろう。」とする^⑰。斯くして『飛燕外傳』の成書は、論者により時期に若干のずれがあるにせよ、概略、魏晉南北朝期にあり、唐代に降ることはないとする見解が學界の定説となっている。

二 薛洪勳批判

『飛燕外傳』の成立時期を巡る問題は上述したように、

【飛燕外傳】成書年代・作者考（三枝）

已に決着したかに見える。類型論による考察も引用の検討も、胡應麟や魯迅等の斷定に比べるならば、論據を明示すると言う點で格段の進歩であり、それは中國小説史研究の深化發展の成果でもある。ただ類型論からのアプローチは學的蓄積に基づくにせよ、その議論は常に蓋然性を孕むことから、結論を下す際には十全の慎重さが求められる。慎重を期すべきは、他書への引用を以て證據立てる方法においても同様である。范氏の指摘は、『外傳』にしか現れぬ「赤鳳」の名を晩唐の詩に發見したことで搖るぎない。しかし、薛洪勳の指摘する引用が范氏のそれと同等の確證性を持つか否かは、改めて吟味が必要であるように思われる。以下、薛氏の議論を改めて検討してみたい。

まずは李賀の「卷衣秦帝、掃粉趙燕」（「春晝」）であるが、薛氏は『外傳』にある、飛燕姉妹が「専ら膏沐澡粉を事とし、その費愛しむところ無し。」との記述を李賀が典故として用いたとする。「白粉を掃う」のは女性の常であり、『外傳』を目睹せねば「掃粉趙燕」の句は生まようがなかったと薛氏は主張するのであろうか。甚だ理解に苦しむ。

王琦『李長吉歌詩』は「春晝」に注して『趙后外傳』を引いている。^⑮ 薛氏が論文中に引く部分もこれと同一であり、王琦の注を無批判に信奉したとしか考えられない。また、李白の「清平調」が『外傳』を踏まえたとする解釋に賛同するものはまずいまい。李白の他の詩文も含めて、李白が『外傳』を典故とした確かな用例は管見では皆無である。

(甲)の斷定は牽強に過ぎると言わざるを得ない。次に

(乙)である。徐陵「雜曲」の初めの四句は、「傾城得意已無儔、洞房連閣未消愁。宮中本造鴛鴦殿、爲誰新起鳳凰樓。」とあり、吳兆宜『玉臺新詠箋注』では「飛燕外傳」、帝居鴛鴦殿」と注する。吳兆宜が『外傳』を引く所以は、漢の長安城には「鴛鴦殿」なる宮殿がなかつた爲である。班固『西京賦』などからは、漢長安城の未央宮には「鴛鴦殿」があつたことが知られるが、「鴛鴦殿」の名は見當らないからである。しかし、『三輔黃圖』の諸本並びに『藝文類聚』卷六二引く『漢宮閣名』では、「鴛鴦殿」とすべき所を「鴛鴦殿」としており、この二者が後世しばしば混同されたことを證している。従つて、「宮中本造鴛鴦殿」

一句のみを以て『外傳』存在の確證と爲すには問題がある。『玉臺新詠序』に於ける「長樂鴛鴦、奏新聲於度曲」の「鴛鴦」も同斷である。引用が確實に『飛燕外傳』を典故とする明言したいのならば、この物語にのみ現れる「遠條館」「少嬪館」「雲光殿」「露華殿」「含風殿」「博昌殿」「求安殿」等を用いた例を擧げるべきである。その意味で(乙)の例も根據に乏しいと言わざるを得ない。次に

(丙)梁の簡文帝「和湘東王名士悅傾城詩」であるが、「教歌公主第、學舞漢成宮。」の前半が、武帝の後、衛士夫を、後半が趙飛燕を典故とするのは確かとしても、「履高疑上砌、裾開持畏風。」は、その直後の句「衫輕見跳脫。」を含めて考えれば、この三句は輕やかに舞いながらも風に裾が煽られることを氣遣う美女を描寫していると讀むべきであつて、それが『飛燕外傳』にのみ見られる話柄——太液池の舟上で風に舞い上がり天に昇ろうとした趙后の「履」を侍郎の馮無方が咄嗟に取り押さえた^⑯——を典故にしていると主張するのは些か強引に思われる。だが、百歩譲つてそのように解釋するとしても、この話柄は「拾遺

『記』卷六に已に見え、飛燕が風に飛ばされて舟から落ちぬように「裙」を翠い纒で結ばせている。『拾遺記』は、『隋書經籍志』に「王子年拾遺記」十卷、蕭綺撰」と著録され、また『文選李善注』にも屢々引用されている。そうであるならば、確かに『飛燕外傳』を典故としたとは斷言できないことにならう。(丙)の例も確實な引用例と爲すには難がある。(丁)の鮑照「白頭吟」は『文選』卷二八にも載せるが、李善注、五臣注共に『外傳』を引くことはない。『文選』を始め李善が爲した注釋に『飛燕外傳』が引かれた事例は皆無である。と言うより、漢代から唐代に至る龐大な文字資料を見渡しても『飛燕外傳』なる書名を記した文獻は見當たらないうである。薛氏は、「申黜褒女進、班去趙姬昇。周王日淪惑、漢帝益嗟稱。」中の「嗟稱」という表現が『外傳』に特徴的に見られると主張するのだが、これも甚だ主觀に偏した恣意的な解釋と言われても仕方あるまい。

以上、『飛燕外傳』が六朝期に廣汎に流布していたことを證するとする薛洪勳の引く詩句の例は、何れも確たる根

『飛燕外傳』成書年代・作者考(三枝)

據を缺いており、到底首肯できるものではない。とは言え、薛氏が、『外傳』に極めて高い評價を與え、成書年代不明の故に小説史研究の上で殆ど論及されぬことを憂い、早くも一九八〇年代前半にこの問題を提起され、第一の難關である成立時期の解明に果敢に取り組まれたことはやはり多とすべきであらう。ただ、その論證方法が主觀に偏り、却って『外傳』を小説史の上で適切に位置づけられなかったことは残念でならない。

三 『外傳』成書の上限は隋末であること

范寧氏は薛氏とは異なり、客觀的に立證し得る確實な用例を搜し當てている。われわれは主觀に陥ることなく、何人も否定しようがない確かな引用を發見せねばならない。また、同時に指摘しておきたいのは、特定の時期まで他の作品への引用が皆無であるという事實も同様に重視されるべきであるということである。一例を挙げよう。『飛燕外傳』によつて、後世あたかも史實の如く見なされた最たるものは、趙飛燕の妹は名を「合徳」と稱したということだ

ある。しかし、史書にせよ文學作品にせよ、「合徳」の名がしばしば現れるようになるのは、宋代以降である。『飛燕外傳』が依據したと考えられる、『漢書外戚傳』、『西京雜記』、『拾遺記』には、「合徳」の名は見えない。班固にや遅れる張衡の『西京賦』では、「衛后興於鬢髮、飛燕寵於體輕。」と飛燕の名を擧げるが、妹については「増昭儀於婕妤、賢既公而又侯。趙氏以無上、思致董於有虞。」と官名を記すのみで「合徳」の名は見えぬ。李善注も同様である。『全唐詩』に於いても「合徳」を趙飛燕の妹の謂いで用いる例はない。王翰の古詩『飛燕篇』に「已見白虹橫紫極、復聞飛燕啄皇孫。皇孫不死燕啄折、女弟一朝如火絶。」とある。「女弟」は「合徳」に代えても韻律上も問題ないはずだが、やはりここでも「合徳」の名は見られない。これらの事實は、趙飛燕の妹の名が後漢で已に不明であったばかりでなく、魏晉南北朝期を経て盛唐に到つてもなお「合徳」という名を知る者がなかったことを示しているよう。尤も漢の正史である『史記』、兩『漢書』では皇后と雖も名を記すことはむしろ稀であり、望族の女性は姓と官名を

以て稱するのが常である。却つて微賤の身から后妃となつた衛子夫や趙飛燕のような女性の方が名や字を記されることが多い。「飛燕」も『漢書外戚傳』に従えば號であり、その意味では姉妹共々名は不明と言える。いずれにせよ、漢代では后妃の名を記さないことが通例となつており、「合徳」という名は明らかに『外傳』の作者による命名と考えられる。(同様に『飛燕外傳』では、趙飛燕の名を「宜主」とする。)無論、使用例が無いことが直ちに『飛燕外傳』の存在を否定する譯ではない。非存在の證明は、存在の證明よりも原理的に困難であることは言うまでもない。しかし、上述の如く長期に互り「合徳」の二字が未見であることは、『飛燕外傳』が中唐末から晩唐初にかけて偽撰された可能性を強く示唆していると言えるのではなからうか。

管見では、「合徳」の名の最初の使用は韓偓『紅芭蕉賦』である。「趙合徳裙間一點、願同白玉唾壺。鄧夫人額上微殷、却頼水晶如意。」(『全唐文』卷八二九)『飛燕外傳』では、姉が誤つて合徳の袖に唾をかけた際、合徳はその染みを咄嗟に石の模様になぞらえ「石華廣袖」と名付け贅え

たことを述べる。「趙合徳裙間の一點、願くは白玉の唾壺と同じからんことを。」とは、「裙」と「袖」との違いがあるにせよ、「合徳」の名があることから、確かにこの『外傳』独自の話柄を踏まえたものと考えられる。韓偓が李商隱の外甥であるという事實をも考え併せるならば、韓偓が『外傳』を目撃したことは間違いない。『飛燕外傳』が晩唐に存在したことはもはや疑いを得ない。

薛洪勳の考察を検證することを通して明らかになったことは、飛燕姉妹の事跡にのみ拘泥したまま他書への引用例を捜し求める限り、その様な方法では自ずと限界に突き当たるといふことであろう。飛燕姉妹に纏わる典故は、成書の下限に一つの結論を下したとはいへ、上限については確證を掴みかねている。では、われわれはどうすれば良いのか。目錄學の恩恵には與れず、また類型論の蓋然性にも委ねることなく、飽くまで直接の證據を明示せねばならないのである。斯くなる上は、『飛燕外傳』のテキスト自體に戻るほかあるまい。われわれは、飛燕姉妹の「事迹」を博

『飛燕外傳』成書年代・作者考（三枝）

搜して外部から證據立てる手法から離れ、動かぬ存在であるテキストの一つ一つの語彙を丹念に吟味考察することに新たな活路を求めるとしよう。簡単に言えば、いまや「人」ではなく、テキストにある「モノ」や「コト」に注意を向けるのである。中でも、典章制度に關わる語彙や地名などの固有名詞は、重要な手懸りをわれわれに與えてくれる。

まず典章制度に關わる語彙を一例挙げよう。『飛燕外傳』には、「貴妃」の語が見える。后妃の一である「貴妃」と言う官名は、とりわけ楊貴妃の登場により知らぬ者として無いが、その淵源を尋ねるならば、「貴妃」が初めて後宮に置かれたのは、『宋書后妃傳』によって、劉宋の孝建三年（四五六年）であることが知られる。従つて、東晉以前に「貴妃」という呼稱を用いるはずもなく、『飛燕外傳』の成書を後漢から兩晉に置く説は、この一事を以て明瞭に否定されることとなる。

次にテキストに現れる人名以外の固有名詞を吟味してみよう。中華の皇帝には、近隣の諸國より朝貢の使節が來つ

て珍貴な献上品をもたらしした。『飛燕外傳』にも幾つかの國名が見える。「眞臘」からは、「萬年蛤」と「不夜珠」と

いう寶物が献上され、成帝はそれぞれ飛燕姉妹に賜つてい^②る。外國からの珍貴な寶物が朝貢の品として献上され珍重されたことは、『西京雜記』などにも見受けられるが、『飛燕外傳』にもこの外に、「南越」「西南北波」二國の名が見える。「南越」は、現在の廣州に居を置き、後に漢の武帝に滅ぼされた王朝である。「西南北波」は、恐らくは傳寫の誤りによるのであろう。詳らかにしない。ここで筆者が目にするのは「眞臘」である。眞臘は、現在のカンボジア王國の領域にほぼあたり、アンコールワットの遺跡により廣く知られるクメール人の建國した王朝である。その名が初めて中國の正史に現れるのは『隋書』であり、大業一二年（六一六年）に來朝したことを記す。^③唐代に入つても眞臘の朝貢活動は旺盛であり、同時代の書である『通典』卷一八八には已に眞臘の詳しい記述が見られる。『新唐書南蠻列傳』によれば、武徳から聖曆までに四度、その後眞臘は陸眞臘と水眞臘の二國に分裂するが、陸眞臘からの來朝

が、開元、天寶、大曆中に、水眞臘からは元和中に遣使があつたことを記している。

さて、「眞臘」の二文字は『飛燕外傳』中に一箇所のみであるが、この部分は、曾慥『類說』卷之一「趙后外傳」の條にも「萬年蛤不夜珠 眞臘國進萬年蛤不夜珠。云々」とあることから、最初期のテキストにして已に「眞臘」であつたことが分かる。このことから、『飛燕外傳』の成書が隋末以降であり、六朝に遡れぬことは疑いを得ない。テキスト中にある「眞臘」の僅か二文字から、われわれは『飛燕外傳』成書の上限を隋末と斷定することができるのである。眞臘の朝貢使の往來が唐代には隋に比較できぬほど活潑であり、眞臘の名がその珍貴な朝貢品の數々と共に廣く中國世界に知られるようになったのは唐代である。また、大業一二年から僅か二年にして、唐は産聲を上げていく。隋末の大混亂の最中に『飛燕外傳』がものされたとも思われぬ。これを以て、『飛燕外傳』を唐代傳奇小説と極めつけても大方の贊同を得られることと思う。とは言え、隋末二年間に成る作品ではあり得ぬという確證が得られる

ならば、無用の議論を招くこともあるまい。成書の上限が間違ひなく唐代であることを論證するために、更に努めることにしたい。

四 「七出菱花鏡」をめぐって——唐代説の検討

(一)

『西京雜記』には、趙飛燕が皇后となるに當たり、妹の趙婕妤が姉に「三十五條」の祝いの品々を贈ったことを記している。^②『飛燕外傳』も同様の事情を述べるが、献上の品は「二十六物」とする。^③『西京雜記』が三十五條を一品一名としてすべて擧げるのに對し、『外傳』では、表記は品名の後に數量詞を伴い、品目のみでは一八種、品數として數え上げると二七品となり、「二十六物」をどのように解釋するかにはなお疑問が残る。「二十六物」が後に數量詞を伴うことは、語法上興味深いのだが、より直接的に問題とされるべきは兩者の内容である。「琉璃屏風」を除けば、一つとして同じ品がない。また品名を見るならば、

【飛燕外傳】成書年代・作者考（三枝）

「三十五條」のうち、三字からなるものが二十を占めるのに對し、「二十六物」では數量詞を除いても品名が三字のものは見當らず、四字の品でさえ五つしかない。『外傳』には、「二十六物」以外にも、他所に珍貴な品々が多數現われる。それらの多くが壯麗豪華の感を興える長い名稱で登場し、「二十六物」中の品名とよく調和している。試みに「二十六物」を「三十五條」に置き代えて『飛燕外傳』を読み返すならば、この部分のみ不自然な貧弱さを露呈することになる。また、「二十六物」中の「枕前不夜珠一枚」は、成帝が趙合德に下賜した眞臘からの朝貢品であり、この品を入れることで物語としての一貫性を印象付けようとする原作者の意圖が垣間見られる。『飛燕外傳』の作者は、『西京雜記』の話柄を利用しながら、物語全體の整合性や完成度を高めることに腐心し、敢えて「三十五條」を避け、異なる献上の品々を創作したと考えてよい。

さて、「二十六物」の一には、「七出菱花鏡一奩」がある。「菱花鏡」の名は、『西京雜記』の「三十五條」には見えない。しかし『類説』引く『趙后外傳』の條では「二十六

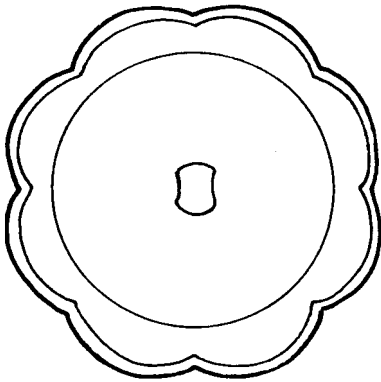
物」總てを確認できる。一方『類說』に先立つ南宋初の類書である『紺珠集』は、極く簡略に『趙后外傳』を引くが、そこにはもはや「二十六物」は無く、その中で唯一選ばれた品は、釋して「婕妤進后寶篋」とする「寶篋」のみであり、「菱花鏡」の名は見られない。この事實は、「菱花鏡」という名の鏡が『外傳』の作者が生きた時代には珍重されながら、南宋に至った時點ではもはや新奇さを失った鏡と意識されていたことを反映しているからではなかるうか。假にそうであるならば、『外傳』の制作時期を考察する上でこの鏡は貴重な情報をわれわれに提供してはいまいか。以下、この「七出菱花鏡一奩」を巡って考察を進めてゆく。

(一)

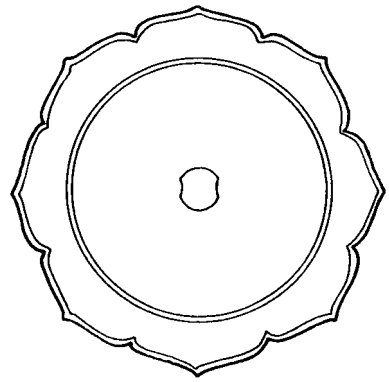
唐宋以降の詩文では、鏡の異稱として「菱花」がしばしば用いられる。しかしそれが具體的にどのような種類の鏡を指しているのか、實はなかなか難しい問題を孕んでいる。傳世品であれ出土した遺物であれ、現代のわれわれが耳にする文物の名稱の殆どは近代以降に命名されたものであり、

それらを制作した工人や用いた人々が實際にどう呼んだのかは實は謎のままである。日本に即して言えば、繩文土器、竪穴式住居、石包丁、銅鐸など、廣く知られたこれらの出土物も、當時の呼稱となると知る由も無い。漢から唐にかけて制作され我が國に將來された銅鏡は數多あり、われわれはそれらをあたかも當初から名稱があつたかのように、三角縁神獸鏡や方格規矩鏡、或いは海獸葡萄鏡など呼んでいるが、いずれも後世の學者たちによる命名であり、當時の實際の名稱は不明である。多種多様の鑑鏡をどのように區別し、如何なる命名法に依つたのか、少なくとも工人たちの間では區別した呼稱があつたであろう。だが、文物にも文献資料にも事缺かぬ中國にあつても、このような問題に直面するやいなやたちまち窮するのみである。

現在、考古學者が「菱花鏡」と稱する鏡は、圓形の鏡部の周圍に蓮瓣様の花瓣を伴つた鏡形の鏡(圖一)を指す。一方、鏡部周縁の花弁が、中心に突起の無いならかな丸い場合は「葵花鏡」(圖二)と呼び、「菱花鏡」と區別する。このような呼稱が定着したのも、この百年餘りのことに過



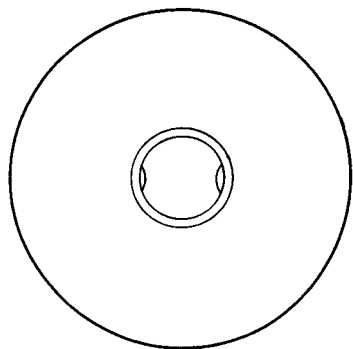
圖二 葵花鏡



圖一 菱花鏡

ぎない。従つて、『飛燕外傳』にある「菱花鏡」を以て直ちに現今「菱花鏡」と稱する鏡と同一であるとは斷言できない。このことは特に銘記すべきである。

中國の鑑鏡は、恐らく青銅器の出現と同等の長い歴史を持ち高度な發展を遂げながら、しかしその研究は意外に遅く現存する著作は宋代に始まる。宋の王黼『重修宣和博古圖』がそれである。しかし、そこに「菱花鏡」の語は見えない。明の屠隆（字長卿）はその著書である『考槃餘事』の中で、文房四寶を始め諸物について自らの通人的價値觀を開陳している。屠は書中に鏡も挙げ、鏡は古鏡を最も珍重し、一方「菱花、八角、方鏡は悉く取らざるなり。」とこれらを貶めている。この「菱花、八角、方鏡」は明らかに鏡形による分類だが、方鏡は良いとして、「菱花」と「八角」の相違は不明である。清の梁詩正『西清古鑑』に至り、「菱花式」と「葵花式」という語を以て鏡形を區別した。それぞれ現在の「菱花鏡」「葵花鏡」に當たる。「葵花」という用語は梁氏に始まるようである。しかし梁詩正は、個々の鏡名には「菱花式」「葵花式」の語は用いず、



圖三 圓鏡

底である。

以上に述べた書物が傳世品に基づく鑑鏡研究の書であるのに對し、日本の古墳から出土した鏡を基に近代的考古學の方法を駆使して古鏡の分類編年を初めて行つたのは、東京帝國大學の考古學者高橋健自であつた。^②高橋は古鏡の時代區分を、一、古墳時代から推古天皇以前を漢式時代、二、奈良時代から遣唐使廢止までを唐式時代、三、それ以降を和式時代の三期に分類した。^③漢魏六朝期の鏡と、唐代以降の鏡との間に明確な境界線を設け、それぞれ「漢式諸鏡」

専ら文様と銘文とに基づく命名をしている。清の馮雲鵬・馮雲鵬の編になる「金石索」では、「菱花鏡」「葵花鏡」の名稱を初めて用いるが、鏡名での使用は不徹

と「唐式諸鏡」の二つに大きく區分したその學問的洞察は後の中國日本に於ける銅鏡研究の礎をなしたものとして高く評價できる。また、高橋は鏡形により「圓鏡(圖三)、菱花鏡、葵花鏡、正方鏡、長方鏡、猪目鏡、柄鏡」の七種を挙げ、^④とりわけ菱花鏡と葵花鏡については、花瓣の數に應じて、菱花鏡は當時行われていた「八稜鏡、六稜鏡」の呼稱を「八葉鏡、六葉鏡」と、葵花鏡を「八花鏡、六花鏡」と稱することを提唱した。「○葉鏡」の命名は定着しなかつたが、日本の古鏡研究者は今も「○稜鏡、○花鏡」の名を用いている。また漢式諸鏡と唐式諸鏡の相違についても先驅的な見解を已に表明している。曰く、「以上唐式諸鏡の性質につきて論じれば、以下是等の特徴を記し、漢式諸鏡との間に如何なる相違の點あるかを述べむ。一、當代の鏡は形狀種々あり、圓鏡以外に菱花鏡、葵花鏡、及び方鏡あり、前代の如く單に圓形に止まらざるなり。二、……六、銘文あるものは前代に比するに頗少なし。而して文字は楷書多く、往々篆書もあれども漢式諸鏡に見るところとは大に異なり、彼れらの如く難解の文字なく、文章

亦全くその體裁を異にせり。」宋の王黼以下、中國では、「菱花鏡」「葵花鏡」を長らく漢鏡と見なしていたことを考えれば、考古學者としての高橋の考察は劃期的であつたと言えよう。惜しむらくは、高橋が利用しえた資料は當時日本國內で出土した銅鏡に限られていたことである。

中國にあつて、遺跡から發掘した銅鏡に基づいた實證的な古鏡の研究が成果を擧げるには、新中國の成立を待たねばならない。中でも、隋唐鏡のより詳細な分類と分期を初めて示したのは、孔祥星である。孔氏による分期は、隋から唐の高宗までの時期（五八九年―六八三年）を第一期、則天武后から唐の徳宗以前（六八四年―七七九年）を第二期、唐の徳宗から晩唐までの時期（七八〇年―九〇七年）を第三期とする。鏡形については、第二期以降、それまでの圓鏡に加え、まず菱花鏡が現れ、次いで天寶以降に葵花鏡が流行したとする。^①

以上が、本論文に關わる中國銅鏡研究の成果である。以下の議論では、混亂を避けるため、現在「菱花鏡」と稱する鏡を（菱花鏡）と表記し、文献資料に現れる場合は、

「菱花」・「菱花鏡」と表記して區別することとする。（他の鏡名についても同様に處理する）次に、「菱花」の語の詩文や鏡の銘文に於ける用例について検討したい。

（三）

「菱花」とは、字義からすれば、「水草の一種である）ヒシの花」を指し、事實その意味で詩文に用いられている。それが銅鏡との關わりで用いられることになるのは、六朝の頃であるらしい。梁の簡文帝の詩には、兩者の例が共に見られ興味深い。「菱花落復含、桑女罷新蠶。桂棹浮星艇、徘徊蓮葉南。」（採菱曲）では、「ヒシの花」の謂いであり、また「冬朝日照梁、含怨下前牀。帷褰竹葉帶、鏡轉菱花光。會是無人見、何用早紅粧。」（冬曉）では、それが鏡に映じた光を意味している。庾信「王昭君」には「拭啼辭戚里、回顧望昭陽。鏡失菱花影、釵除却月梁。」とあり、「菱花」はやはり鏡に反射する光を指している。陳の王瑳の作とされる「長相思」では、「柳葉、眉上に銷え、菱花、鏡中に滅す。（柳葉眉上銷、菱花鏡中滅）」とある。現代の鏡とは異

なり、當時の銅鏡はなだらかな凸面を成し人の手により絶えず磨かれるものであった。庾信の「鏡賦」には「照壁而菱花生自生」の句があることから、鏡の反射光が壁や帷帳などに映じた模様をヒシの花（四瓣の白花）になぞらえものであるうか。斯くして梁陳の間に謂う「菱花」は専ら鏡に反射する光を指すのみで、鏡形との關聯を示すことはない。

さて、「菱花」の語は銅鏡の銘文中にもしばしば見られる。梁上椿『嚴窟藏鏡』²⁷では、「駢體銘鏡」と名づけた鏡の銘文、三一例を擧げる。その中に「菱華」の二字があるものが一例（八）「湛若止水、皎如秋月、清輝内容、菱華外發、洞照心臆、屏除妖孽、永世作珍服之無沐」、²⁸「菱花」は四例（一二）「照心寶鏡、圓明難擬、影入四隣、形超七子、菱花不落、迴風詎起、何處金波、飛來匣裏」一二「冬朝日照梁、含怨下前床、帳寒以葉帶、鏡轉菱花光、會是無人覺、何用早紅粧」二五「照日菱花出、臨池滿月生、官看中帽整、妾映點粧成」二八「鏡發菱花、淨月澄華」²⁹ある。また「菱」單獨では五例見える。梁上椿は、「駢體銘鏡」の年代を六朝末から唐初とする。また、同書の圖版に示す「迴文菱花四獸鏡」の銘文

は、「鏡發菱花、淨月澄華」。「照日菱花出四獸鏡」の銘文は、「照日菱花出、臨池滿月生、官看中帽整、妾映點粧成」である。³⁰この二面はともに〈圓鏡〉であり、梁上椿の命名になる「菱花四獸鏡」という鏡名は、銘文に「菱花」の二字を有することに因る。この二面の鏡は、孔祥星によつて「瑞獸鏡Ⅱ型」に區分され、すべて〈圓鏡〉であり、制作時期は武徳（唐高祖）から高宗までとする。³¹銘文から窺える「菱花」は、鏡が発する光の謂いであり、それらの鏡が〈圓鏡〉であることから、銘文中の「菱花」の二字が鏡形を示す語でないことは疑問の餘地はない。つまり、六朝詩における意味と完全に一致している。ただ、梁上椿の命名のように、銘文の一部を以て鏡名とする傳統は、王黼の「宣和博古圖」に已に見られ、「菱花」の語を銘文に鑄た鏡を「菱花鏡」と呼んだ可能性はやはり残される。

上述の銘文は、われわれがよく知る三角縁神獸鏡の如く、鏡の鈕に同心圓狀に刻まれている。〈圓鏡〉は多く銘文をもち、「駢體銘鏡」もその例に漏れぬのだが、一方、唐代に現れた〈菱花鏡〉〈葵花鏡〉は背面を裝飾文様で覆い、

同心圓狀の銘文を有するものは極めて稀である。先に高橋健自の指摘にもあるように、唐以後の銅鏡は六朝以前のそれに比べ甚だ裝飾性に富んだ華麗な文様が現れ、銘文を缺いた鏡が主流となる。戦國以來の中國の銅鏡が古代的呪術性を色濃く帯びた器物であり、そこに刻まれる銘文にも神祕性が附與された傳統は、唐初に至り急速に失われていった。これは、中國銅鏡の歴史を二つの時代に劃する一大變化するが、單に銅鏡や文物の歴史だけではなく、廣く中國の文化史を考察する上で非常に示唆に富む現象の一つであるように思われる。

(四)

「菱花」の二字は、六朝期に用いられた(一)ヒシの花、(二)鏡に反射した光、の二種の用例が、唐詩の中にも引き繼がれた。「古鏡菱花暗、秋眉柳葉颺」(駱賓王「王昭君」)、「鑄鏡廣陵市、菱花匣中發」(韋應物「感鏡」)などは、(二)に當たる例である。唐代になり、(三)「菱花」を以て鏡そのものを指す用法が現れる。「狂風吹卻妾心斷、玉

【飛燕外傳】成書年代・作者考(三枝)

箸并墮菱花前」(李白「代美人愁鏡」其二)。「貧埋病歷老嶮峴、拂拭菱花不喜看」(李群玉「將遊荊州投魏中丞」)。この二例の「菱花」が鏡を指すことに異論はないとしても、それが直ちに(菱花鏡)であると斷定することが容易でないことは、前述の議論からも明らかである。では「菱花鏡」の例はと言えば、令狐楚「御覽詩」に採る楊凌の七絶「明妃曲」に「匣中縱有菱花鏡、羞對單于照舊顏」の句がある。楊凌は大曆の頃の人であり、「御覽詩」には一七首を採る。令狐楚は、元和年間に憲宗に獻すべくこの詞華集を編んだとされる³⁰。皇帝に獻上するからには、楊凌の思い描いた「菱花鏡」とは假に異なるものであるとしても、令狐楚には、彼なりにそれが如何なる鏡を指すかについて明確なイメージがあつたはずである。あるいは、少なくとも元和年間には、説明を要するまでもない鏡として廣く認識されていた可能性も考えられる。同じく中唐の詩人である劉禹錫の七律「和樂天以鏡換酒」では「把取菱花百鍊鏡、換他竹葉十旬盃」とある。朱金城によれば、この詩は白居易の七絶「鏡換盃」に和したものであり、「鏡換盃」を大和二年

(八二八年) 長安での作とする。劉禹錫の「菱花百鍊鏡」の語は、恐らく白居易の新樂府『百鍊鏡』を踏まえてのものであり、「菱花鏡」を基に造語されたと考えられる。更には、白居易の編纂になる『白氏六帖』鏡の條には、「菱花 魏武帝有菱花鏡」とある。(ただ、「藝文類聚」、「初學記」など唐代の他の類書、さらには宋初の『太平御覽』にさえ「菱花鏡」の文字は見当たらない。それは「菱花鏡」を典故とする確實な文獻が存在せぬ故であり、『白氏六帖』では出典を記さない。) その白居易の七律『湖上招客送春汎舟』には「慢牽意向湖心去、恰似菱花鏡上行」の聯がある。下の句は「恰も菱花の鏡上を行くに似たり」とも「恰も菱花鏡の上を行くに似たり」とも解釋できる。七言の通常の區切り方であれば、「菱花」を船に「鏡」を湖面に譬えた前者に分があるようである。しかし、「菱花」を船に擬する用法は他に見られぬことと、『白氏六帖』とを勘案すれば、後者の解釋に落ち着こうか。用例が甚だ少なく心許なくもあるが、楊凌、劉禹錫の詩や『白氏六帖』の例から、中唐期にはある種の鏡が「菱花鏡」の名を以て稱されたことは疑い

ない。「王昭君が菱花鏡を用いた」或いは「魏の武帝が菱花鏡を有した」ことはあり得ぬはずだが、史實の問題とは別に、そのような言説が當時存在したこと自體、「菱花鏡」という語が皇帝や后妃の愛用になる絢爛たる調度品を聯想させる特別な鏡としての意味を有していた確かな證據と言えるだろう。無論それが〈菱花鏡〉と同一の鏡を指すか否かは、また別の話ではあるが。

唐代の詩文から多彩な文様や形態を有する當時の鏡をどの様に呼び分けたかを知ることにはかなり困難な作業である。唐詩では、「鏡」「明鏡」「寶鏡」「鸞鏡」などの語が多用される。鏡を指す「菱花」の用例はこれらに次ぐが、「菱花鏡」となるとその例は甚だ少ない。文様の描寫も詩中にはあるが、鏡形への言及は、圓形以外は、全く見られない。銅鏡研究者は、文様の描寫から、唐詩に詠まれた鏡が確かに〈菱花鏡〉や〈葵花鏡〉であったとする。考古學研究の成果とその命名法とに基づく限り、それは疑いない。しかし、そのことを以てしても、現今の〈菱花鏡〉を當時「菱花鏡」と稱した確證とはなり得ぬこともまた事實である。

「葵花鏡」の語に至っては、唐代には存在せぬばかりか、「葵花」の語が鏡を表す用例も皆無である。

さて、傳世鏡を唐と同時代の文獻によつて確認できる貴重な資料がわが國の正倉院には存在する。天平勝寶八年六月（七五六年、唐肅宗 至徳元年）、光明皇太后が東大寺に奉納した聖武天皇遺愛の寶物を記した「國家珍寶帳」には、銅鏡二十面も載せられており、その内一八枚の銅鏡が傳存する。鏡匣、鈕に通した緋綾帶、更には「珍寶帳」の記載と一致する「題箋」まで残るものがあり、詳細な記録と實物から往時の様を具に知ることができる。「珍寶帳」では、鏡名は「圓鏡」と「八角鏡」の二種類のみ、各十面である。傳存する一八面では、〈圓鏡〉が九面、残る九面はすべて八瓣の〈葵花鏡〉（本邦では「八花鏡」となる）である。従つて、「珍寶帳」では、八瓣の〈葵花鏡〉を「八角鏡」と稱したことが證される。一方、唐詩の中には、「八角鏡」という語は現れない。正倉院御物によつても「菱花鏡」の謎は解けぬままである。

(五)

これまで考察してきた數々の事實に基づいて、再び『飛燕外傳』にある「七出菱花鏡一奩」について検討を加えてみたい。まずそれが、「二十六物」中の一であることから、「菱花鏡」がありふれた品ではなく、後宮の調度品に相應しい鏡として作者は意識していたに違いない。それに續く「一奩」は鏡を數える數量詞である。問題は、「七出」の意味である。『類說』には「菱花鏡一奩」とあるだけで、「七出」の二字はない。『類說』は本來忠實な引用ではなく省略が多いことから、曾慥が「七出」の二字を落とした可能性が高い。ただ、已に述べたように、「二十六物」中には、三字の品名は全く見えぬことから、「七出」を冠していたとするのが妥當であろう。『宋書 符瑞志』には、「草木花多五出、花雪獨六出」の語があり、庾信「郊行值雪詩」には「雪花開六出、冰珠映九光」の聯がある。雪の結晶を六瓣の花に擬すこと一目瞭然、花瓣の數を「○出」と六朝では表現したことが分かる。『藝文類聚』卷二

「雪」に引く『韓詩外傳』には、「凡草木花多五出。雪花獨六出。」とあり、同じ記載が『初學記』『白氏六帖』にも見られる。「六出」は雪の異稱ともなり「六出花」「六出飛花」などの語も生じ詩文に用いられる。唐代の類書以外にも、『太平廣記』卷四〇九「草木」に引く『西陽雜俎』には、「梔子花 諸花少六出者。唯梔子花六出。」など、花瓣を示す「五出」「六出」の用例が散見する。さて、「七出」が花や鏡を修飾する用法は、「七出菱花鏡」の他に類例を見ないが、「五出」「六出」と同様に解釋してよいであろう。「七出菱花鏡」とは、「七枚の花瓣を持つ鏡」の謂いであることはまず疑いなく考えられる。先に述べた様に、唐代に花瓣様の外周を有する鏡は〈菱花鏡〉或いは〈葵花鏡〉であり、その殆どは八瓣である。七瓣の鏡は誰も目にしたことがない故に、「七出菱花鏡」は二重の意味で珍貴な鏡となろう。花瓣の数を當時どの様に表したのか、『飛燕外傳』の「七出」の二文字は極めて貴重な情報を古鏡研究者にむしろ提供している。その前後に鏡形を「八出」と形容するような用法が全く残っていないのである。だが、

「八出」「六出」の語は、興味深いことに、現代の鏡の命名法に用いられている。それが如何なる経緯で使用されるようになったのか、秘かな傳統が細々と引き繼がれ現代に至つて蘇つたのか、或いは「八出」「六出」が中國人の語感から時代を超えてやはり同じ表現を再度生ぜしめたのか、筆者には知る由も無い。いずれにせよ、「七出菱花鏡」が日本式の命名法では〈七稜鏡〉或いは〈七花鏡〉と呼ぶべき鏡であることには疑問の餘地がない。

「七出菱花鏡」に謂う「菱花鏡」が、考古學者の命名になる〈菱花鏡〉或いは〈葵花鏡〉であるからには、それを記した『飛燕外傳』もこの兩種の鏡の出現を待つて述べされたこととなる。それらの出現は、孔祥星による唐代銅鏡分期の第二期（則天武后から唐の徳宗以前）に當たることから、『外傳』成書の上限も武后期以降であることが確定する。斯くして『外傳』創作の時期は、隋代に遡ることは不可能となり、紛れもなく唐代であることが立證された。「眞臘」の議論から始まった隋末二年の恨みは、「七出菱花鏡」の出現年代を考察することで終に晴らされたのであ

る。

『飛燕外傳』を典故に採ること疑いない詩文は晩唐に至って初めて現われること、「貴妃」及び「眞臘」の語の使用開始年代、そして「七出菱花鏡」という名稱の出現可能な時期の確定、以上の事柄の考察を通じて、『飛燕外傳』が唐代傳奇の一篇であることは紛れもない事實であることが證明された。中國文言小説の研究では、作品が六朝以前に成るのか或いは唐宋以降に成るのかによってその扱いは全く異なると言つてよい。そのことが、多くの研究者をして、成立時期に疑義を有する『飛燕外傳』への言及を躊躇させたことは疑いない。いまやわれわれは『飛燕外傳』の成立時期を巡る論争に終止符を打ち、この殆んど捨て置かれたままであつた傑作を、唐代傳奇の一つとして改めて文學史上に位置づけなければならない。

五 制作時期の局限

これまでの考察から、『飛燕外傳』成書の上限は、早く

『飛燕外傳』成書年代・作者考(三枝)

とも則天武后期、下限は遅くとも晩唐初期であることが確定した。しかしその間二百年近い幅があり、その時期を更に限定したいと考えるのは必然の流れであろう。同時に、唐代傳奇としての適格性に缺けるとする類型論の立場からの主張についても納得のいく返答が必要である。そして、『外傳』の眞の作者が果して誰なのか、でき得る事ならば解明したいものである。以下の議論では、これらの課題について考察する。

本稿では、鍵となる語を選びその確實な使用年代を特定することに『飛燕外傳』唐代傳奇説を立證したが、しかし唐代にあつて更に制作時期を局限しようとするならば、やはり蓋然性を孕んだ議論とならざるを得ない。とは言え、これまでの考察から浮かび上がった事柄を踏まえつつ、それを裏付けるより蓋然性の高い根拠を搜してみたい。中國小説史研究の成果から考えるならば、『飛燕外傳』の紙幅の長さや完成度の高さから、唐代傳奇小説の傑作が生み出された中唐に置くことが妥當な考えであろう。それは圖ら

ずも『飛燕外傳』を「章法筆致は酷る唐人傳奇に肖たり」とし『鶯鶯傳』『霍小玉傳』『李娃傳』に比肩する作品と觀じた錢鍾書が言外に込めた意に適うことにもなる。

さて、『外傳』のテキストには「貴妃」の二文字があることは先に述べた。それは、飛燕姉妹に仕える女官である樊嫔が趙昭儀（合德）に呼びかける言葉として用いられている。（「此天與貴妃大福」）さて、唐詩を見るに、「貴妃」と言えばその殆どが楊貴妃の謂いである。他の用例でもそれは女性を楊貴妃に譬える語として用いている。従つて詩作も楊氏が貴妃に立てられた天寶以降に限られる。「貴妃」が本來劉宋以降の官名であり、楊太真以外にも多くの貴妃がいたにも関わらず、唐詩では他の貴妃はまず現れない。それはもはや太眞の異稱の如くであり、唐人が楊貴妃という女性とその名に如何に愛着を覺えていたかを示している。誠に、唐人は唐の玄宗を好んで描くとする侯忠義の指摘通りである。同様の事例は「婕妤」にも當てはまる。魏晉以來、唐代に於いても、詩中に見える「婕妤」の語は、漢の成帝の寵妃であり後に趙飛燕姉妹に追い落とされた班婕妤

（正式には「婕妤」を指すことが殆どである。婕妤と稱す者は古來數多いるのだが、「婕妤」に「班」を冠せずとも、唐人はこの二字から直ちに班婕妤を聯想した。詩語としての「婕妤」は斯くの如くである。『飛燕外傳』では趙合德を、地の文では官名である「昭儀」とし、呼びかけには「貴妃」を用いている。咄嗟に發した言葉としては「昭儀」では臨場感に缺けると作者は感じ、迫眞性を高めるためには「貴妃」の語が最も効果的であると考へた結果に違いない。作者は、臺詞としての言葉の働きを明瞭に意識した上でこの二語を使い分けている。この事實は、『外傳』が唐代傳奇であることが明白になった現在、その制作が天寶以降であることを強く示唆している。更に、玄宗と楊貴妃の物語が傳説化し美化され廣範な支持を得るのは、元和初の作である白居易「長恨歌」及び陳鴻「長恨歌傳」の兩作品が流布喧傳された以降のことであることから、『外傳』は元和以後に成つた可能性が高い。他方、盛唐中唐の詩文には、『外傳』を明らかに典故とする作品は皆無である。趙飛燕姉妹の故事は文人の興味を掻き立て、六朝以來

唐宋を通じて盛んに詩文に採り上げられるにも関わらずにである。この事實は、『外傳』が傳存しながら敢えて典故に用いようとする者は誰一人として現われなかったと考えるよりも、作品自體未だ存在しなかったからであるとする方が遙かに説得力がある。小説史の流れの中から、概略中唐成書説を豫想したが、詩文への引用からは更に次の晩唐とすることが妥當であるのかもしれない。假に中唐の作であるとしても、その最晩期に當たるであろう。下限については、已に述べたように、李商隱の詩中に見える「赤鳳」の典故から、遅くとも李商隱の晩年に當たる大中年間までである。以上の考察から『飛燕外傳』の成書は、廣くとれば天寶から晩唐初、最も狭く見るならば、中唐末から晩唐初にかけてである。

六 四部構成の謎とその意味

侯忠義や吳志達等による六朝説の論據の一つは、唐人ならば作者は名を古人に假託しない、また唐では専ら玄宗楊貴妃を話柄とする、體例が傳奇小説に合致しないというも

『飛燕外傳』成書年代・作者考（三枝）

のであった。『飛燕外傳』が六朝の作ではなく、唐代傳奇であることが確定したとしても、これらの疑問は依然として残されたままであり、謎はむしろ深まったと言ふべきである。『外傳』は確かに、他の傑作とされる傳奇とは趣きを異にしており、六朝説との矛盾は改めて吟味されなければならぬ。なかでも最大の謎は、何故漢人に僞託せねばならなかったのか、ということである。

ただ、同じく古人への僞託とは言え、『外傳』は魏晉六朝期に現われる僞託の小説とは趣を異にしていることは注目されてよい。魏晉南北朝期に僞託された古小説とされるものには、漢の東方朔『神異經』、同じく東方朔『海内十洲記』、漢の班固『漢武故事』、晉の葛洪『西京雜記』同じく葛洪『漢武内傳』、晉の陶潛『搜神後記』などがある。これらの作者や撰者は史上に名高い人物であり、また作品に姓名を冠するのみで序文などは無いことが通例である。然るに伶玄は無名の人士であり、且つ詳細な「自叙」を附している。この點は、東方朔や葛洪の名を冠する小説とは決定的に異なっており、六朝説の根據は甚だ皮相で安易な

論斷と言わざるを得ない。

考えてみれば『外傳』の作者の名や事績など實はどうでも良い筈である。と言うのも物語自體に「伶玄」なる人物は全く關與していないからである。伶玄は當事者ではなく傳聞者、それも直接のそれではなく、人を介しての傳聞者に過ぎない。ならば作者不詳、缺名のままでも構わないはずである。尤も唐代傳奇では作者が物語の由來を末尾に記すことが屢である。とは言え、それも物語の末尾に極く簡略に述べるのが常である。ところが『外傳』では、物語の傳聞者が本傳とは別に長い「自敘」を附すという點で、唐代傳奇的體例に合わぬのである。更には、「伶玄自敘」だけに止まらず、「桓譚の語」「荀勗」「中經」の二篇までもが附加され、全體で四部構成となっている。『四庫提要』では、桓譚や荀勗の語にも疑いの目を向けるだけである。しかし、それらの僞作が明らかであるとしても、それで問題が解決したわけではない。この不要としか思われぬ三篇を作者は何故必要としたのであろうか、以下その一つ一つについて検討したい。

『後漢書桓譚傳』によれば、桓譚の父は成帝の世に太樂令となり、桓譚も倡樂を好み琴を善くしたという。王莽の時には、掌樂大夫となっている。『新論十六篇』を著したが、最後の一篇「琴道」の未完を惜しみ、後漢の章帝は班固に續成を命じたという。さて、「桓譚の語」^④に依れば、下理なる者が赤眉の亂に際し『外傳』を捨て山中に逃れ、後に劉恭の手に渡り、更に建武二年に至って桓譚がそれを見、伶玄とは下理の琴の師であると斷言したとする。戰亂により作品も作者の名も湮滅に瀕したが作品は現れ、桓譚が伶玄の實在を證言するという内容である。前漢末から後漢初にかけて樂理に通じた琴の大家である桓譚が伶玄その人の知音であったとすることで、伶玄の實在と『外傳』が新末の騷亂にも亡逸しなかつたことを證している。

「伶玄自敘」^④では、伶玄の名が世に現れなかつた事情を述べる。伶玄の才を知るのは揚雄だけであつたが、伶玄とは不仲であつたこと。伶玄が河東の都尉であつた折、下僚である班躅が太守に阿つて利を貪ることを知り、しばしば躅を叱責した。班躅の從兄弟の子が班彪であり、爲に『漢

書』では伶玄の事跡を記さなかつたという。さて、班固なる人物は史書には見えぬが、一方『漢書敘傳』には班彪の従兄弟の班嗣について記載がある。班嗣と彪は幼くして共に遊學している。班嗣は變わり者だつたようで、桓譚が班嗣に『莊子』を借りようとしたが、難癖を付けて斷られたという。桓譚の名が見えることが興味深いが、班嗣のエピソードは何かしら、班固のような人物の實在を仄めかしているように思われる。つまり、後の世から見れば、『漢書藝文志』に『飛燕外傳』が著録されておらぬのは、それが烏有の書であるからではなく、班一族の舊怨の故に未録であると云うのである。また、『隋書經籍志』に著録される『桓子新論十七卷』が、『後漢書桓譚傳』にあるように班固の手を経たものであるならば、そこに伶玄の名があるはずもないことになる。『伶玄自敘』の記述は、「桓譚の語」も確認しようがないことを暗に示すことにもなる内容である。

作者は更に荀勗『中經』を「引用」する。^②荀勗は音律にもよく通じ、汲冢書を整理したことで知られる。『中經』

【飛燕外傳】成書年代・作者考（三枝）

は目錄學の歴史を顧みる時に必ず言及され、『隋書經籍志』に「晉中經十四卷荀勗撰」と著録される。摩滅し韋編錯雜した竹簡に残された伶玄『趙后傳』を校訂整理した者が、西晉の祕書監荀勗であるというのである。『中經』は、兩『唐書』にも著録されるが、今日已に亡逸しているため、その體例が妥當か否かは不明である。『飛燕外傳』の作者は、恐らくそれを『中經』の逸文と主張するのであろう。伶玄の尻尾はなかなか捕まらないのである。また、「桓譚の言」と荀勗の『中經』を並べていることにも、作者の深慮が窺える。隋の牛弘はその上表の中で、孔子以來千餘年の間に、大量の書物が亡失を蒙つた「書の五厄」説を述べている。（『隋書牛弘傳』）始皇帝の焚書を「一厄」とし、王莽の新末の騷亂を「二厄」、後漢末の戰亂を「三厄」、永嘉の亂を「四厄」、侯景の亂に伴う北周の侵人による亡失を「五厄」とするものである。「桓譚の言」は、『飛燕外傳』が「二厄」を、『中經』は「三厄」を、それぞれ生き延びたことを證するものである。また牛弘は、荀勗の業績を高く評價しており、『外傳』の作者は、『中經』の「記述」を

根據に『外傳』が確かに西晉に存在したことの權威付けを行っている。『外傳』の作者は、恰も牛弘の「五厄説」を踏まえた上で桓譚と荀勗を選び出し、伶玄のアリバイ作りを試みているかのように見える。

このように「伶玄自敘」以下の三篇は相互に補完し合いながら、いずれも正史中の人物を登場させることによって、作品も確かに前漢末に存在しながらそれらの名が世に現れなかった理由を強く主張する内容となっている。一方で、他の人物や書物は、史書を涉獵しても確たる證據が得られぬよう巧みに選擇配置されている。作者が唐人であることが明らかになった以上、假に物語の印象を減じぬため漢代の作を装おうとしたところで、作者と揚雄並びに班彪との關係を記した「伶玄自敘」末尾の部分と、桓譚・荀勗の二條は不要としか考えられない。唐人である『外傳』の作者が何故このような手の込んだ小細工をわざわざ弄せねばならなかったのであろう。唐代傳奇の常道に反するその體例からは、作者の置かれた立場が却って透けて見えてくる。つまり、「伶玄」なる人物の實在を是が非でも讀者

に信じさせねばならない何らかの事情が作者の側に存在していたのであると。

では、その事情とは一體どのようなものであろうか。『飛燕外傳』の評價については、胡應麟、錢鍾書の如き絶贊もある一方で、筆が閨房の祕事に及ぶことから、とりわけ明清以降に膨大に生み出される淫書の鼻祖と見なす見解^④もまた存在する。文學作品に於ける性描寫を、人の生き様のリアルな一部分と見なすのか、或いは單なる誨淫の書として切り捨てるべきなのか、古今東西を通じその議論が盡きることはないようである。ともあれ、傳統中國にあつては男女の赤裸々な交情を描くことは原理的に不可能であつた。房事は閨房と妓樓の中に封じ込めて置かねばならない。そこでの性愛描寫を試みる者は匿名の作者となることだし、か己の創作意欲を満たすことができぬのが暗黙のルールであつた。『外傳』の作者が託名を要した一因はこのように考えられる。とは言え、それだけではあの周到な細工の必要性を十分に説明できたとも言い切れない。何故なら、『外傳』の生まれた唐代には、中國本土では逸したにせよ

『遊仙窟』には張鷟の名が明記され妓樓での交歡の様が描かれてゐるからである。

『外傳』、『遊仙窟』共に性描寫を含む譯だが、では兩者の違いは何處にあらう。それは「場」の違いにある。『外傳』が皇帝の閨を描くのに対し、『遊仙窟』の舞臺は仙界に擬せられた妓樓である。後者が、言わば一時の戯れ言として濟ませられるのに對し、前者は、漢の皇帝への冒瀆、つまりは「不敬」と見なされても辯明の餘地のない作品となつてゐる。さて文學作品が皇帝と后妃の愛憎を主題とする場合、作品の内容が「不敬」と見なされることは萬に一つもあつてはならぬことである。無論題材を本朝ではなく過去の朝代に求めるならば、不敬に問われることも通常あるまいから、詩文に採られる后妃たちは過去に求められることが殆どである。尤も、唐は歴代の王朝の中でもこの點に關する限り特異な時代であつた。『長恨歌』及び『長恨歌傳』が示すように、少なくとも中唐以降にあつては、後宮に於ける皇帝や后妃を主題とする文學作品は、本朝に題材を求めても必ずしも不敬とは見なされず許容されていた

『飛燕外傳』成書年代・作者考（三枝）

からである。「貴妃」の語の考察から、『外傳』が中唐以降の作品である確度は高いが、物語を漢代に採り、更には『長恨歌』も人口に膾炙してゐたならば、『外傳』の作者は一層名を祕す必要はなかつたはずである。従つて、「不敬」の罪を犯すことを憚つたとする理由も十分な説得力を持ち得ぬことにならう。

しかし、一步引いてこう考えてみるならばどうであらう。通常ならば不敬にも問われぬはずなのだが、その作家が、物語の舞臺を縦え漢代に置くにしても、その名を冠するや忽ち不敬の汚名を着せられる境遇に置かれた者であるのならば、恐らく中唐から晩唐初にかけてそのような境涯に置かれた者こそが、『外傳』の眞の作者ではなからうか。このように措定するならば、『外傳』の多くの謎を全體として首尾よく説明できる。無論一つ假説に過ぎぬのであるが、そう考える外に、『外傳』に附されたあの不可解な三篇の存在の意味を十全に説明することは不可能のように筆者には思える。『外傳』が無名の處士の手になるものならば詮索の餘地もない。しかし、『外傳』の完成度の高さは、胡

應麟や錢鍾書が指摘するように『鶯鶯傳』『霍小玉傳』『李娃傳』にも比肩し得る作品であり、且つ作者が史書や目錄學にも精通していることから、一介の書生の作とも思われぬ。恐らくは、當時の傳奇小説の名手が假名で成した作品である可能性が高い。以下、確證を明示し得ぬことから、議論は甚だ主觀的にならざるを得ないのだが、筆者は敢えて『飛燕外傳』の作者を擬定したいと思う。前述の條件を満たす人物として、筆者は『玄怪錄』の著者として知られる牛僧孺を挙げたい。

七 作者の擬定——牛僧孺制作説

(一)

元和三年、牛僧孺らが時の宰相である李吉甫を批判したことに端を發するとされる所謂「牛李の黨争」は、その後李吉甫、德裕父子と李逢吉・李宗閔らの間で四十餘年に互り繰り廣げられた。官途に就いて間もない牛僧孺は、爲にその生涯を通して李德裕一派から執拗な攻撃を受けること

となる。就中、牛僧孺『周秦行紀』、劉珂『牛羊日曆』、皇甫松『續牛羊日曆』、李德裕『周秦行紀論』の四篇は、明らかに牛僧孺に照準を據え、公私に涉り僧孺を嘲弄彈効している。四篇の作者は何れも僞託とされるが、内容は相互に補い合っている。前三篇の成書は、恐らく大和九年から開成に係り、『周秦行紀論』(以後「論」と略稱する)は、それらにやや遅れ大中以降の作とされる。さて、『周秦行紀』(以後「行紀」と稱する)は、牛僧孺が進士に落榜し歸郷する折、漢の文帝の母薄太后の廟に迷い込み、漢の高祖の戚夫人、王昭君、潘淑妃、楊貴妃等と宴を爲し、僧孺は王昭君と一夜牀を共にしたという物語である。『牛羊日曆』、『續牛羊日曆』は已に逸し、他書に引用された數條を残すのみであり、全容は不明である。兩書とも牛僧孺を公私に涉り誹謗するのだが、『行紀』を俎上に挙げ牛僧孺を激しく攻撃したのは、『續牛羊日曆』である。作中、楊貴妃に德宗の生母を「沈婆」と言わせた箇所が不敬に當たるというのである。後に『論』もそれを挙げつらい、「その君に於いて禮無きこと甚しと謂うべし」と指弾している。

『論』が大中以降の作であるならば、牛僧儒が目親した可能性は低いのだが、いずれにせよ不敬を犯したという非難は、『續牛羊日曆』にある他の話柄、僧儒の母が再嫁していた事實や、『牛羊日曆』に云う、眞珠という愛妓を僧儒が強引に手に入れたとする中傷などとは比較にならぬ程の打撃であつたに違いない。しかし、僧儒の敵對者の迷惑が功を奏することはなかつた。その間の事情を、宋の張洎『賈氏談錄』では、「世に傳うる『周秦行紀』は、僧儒の作る所に非ず。これ徳裕の門人韋瓘の撰する所なり。開成中、曾て憲司の覆する所と爲る。文宗これを覽て、笑いて曰く、『これ必ず假名ならん。僧孺はこれ貞元中の進士にして、豈に敢て徳宗を呼ぶに沈婆の兒と爲なさんや。』と、事遂に寢みぬ。」と傳える。事の眞偽は正史等にも記載がなく、また「牛李の黨争」についての史的位置づけも史家による隔たりが多く、更には『行紀』『論』共に、李徳裕没後に僞託されたとする議論さえある。それらの詳細は專家に委ねるとして、本稿では『行紀』以下四篇が當時實際に通行したものと考察することとする。

『飛燕外傳』成書年代・作者考（三枝）

後宮での皇帝や后妃を文學のテーマとすることは、禮教を重んじる儒教社會にあつては相當の危険を伴い、慎重の上にも慎重を期さねばならない。況やそれが本朝に係る話題であるならば尙更のことである。李白が『清平調』に於いて楊貴妃を趙飛燕になぞらえたことは、高力士に舊怨を雪ぐ絶好の機會を與え、爲に李白は翰林學士の地位を追われている。白居易の『長恨歌』にしても、玄宗を憚り「漢皇」の二字を以て書き起こしている。だが同時に、玄宗と楊貴妃の愛欲の様を赤裸々に描寫することでは前例を見ない。不敬の至りとも見える『長恨歌』が何故彈劾を免れ得たのか、その原因は種々考えられようが、大略、『長恨歌』が書かれた元和初には未だ激しい黨争は存在せず、その間に『長恨歌』が士大夫から庶民に至るまで遍く好尚する所となつたこと、また「牛李の黨争」開始の後も白居易は終始局外に居續けたこと、などが考えられる。ただ、その背景として唐という時代がそのような問題に比較的寛容であつたからに違いない。とは言え、牛僧孺が自らは興り知らぬ『周秦行紀』の作者とされたばかりか、不敬の汚名

を着せられ危うく斷罪されかけたことは、大いなる衝撃だったはずである。その告發を文宗が一笑に付し事なきを得たにせよ、一度その様な風説が流れたからには、僧孺が皇帝や后妃の物語を試みることは斷念せざるを得なかつたに違いない。裏を返せば『飛燕外傳』の作者としての可能性を完全に否定されるはずの者こそ、牛僧孺その人となる。しかし逆に、僧孺が敢えて『外傳』を書こうと試みたならば、どうなるであろう。恐らくは、二度と再び「不敬」の汚名を着せられぬように、それが自己の作品ではあり得ぬことを讀者に納得させようとあらゆる手段を弄したはずである。その際、唐人に假託することは最も忌避すべきことである。同時代人に假託すれば、必ずや種々の詮索を被り、萬一『外傳』の作者であることが明白になった暁には、『周秦行紀』もやはり僧孺の作として追認され、甘んじて不敬の罪に服さざるを得なくなろう。筆者の獨りよがりの推論だが、牛僧孺は『行紀』の作者とされたことに、傳奇作家としての自負心を傷つけられ、却って不可能であるはずの主題に挑戦したのではなからうか。『玄怪錄』の諸篇

には反對黨を揶揄するような作品は決して見られぬことから、僧孺には作品を政争の具に供する考えが元來なかつたと思われる。『外傳』に於いても僧孺は作家としての矜持を賭けてその原則を守つた上で、畢生の傳奇に仕上げようとしたのではなからうか。唐代傳奇小説であるにもかかわらず、『外傳』本文に「伶玄自敘」以下の三篇を書き足さねばならなかつた理由は、牛僧孺を作者に擬すること、首尾一貫したものとして矛盾無く理解が可能とならう。

(二)

政治的な意味合いから、『外傳』の作者として牛僧孺を候補として擬定してみたのだが、假にそうであるならば、牛僧孺の『玄怪錄』の諸篇と何らかの共通性があるのではなからうか。「章法」というものを比較してみることも大事だが、これは主觀が入りやすい。一方、語彙に一定の共通點が見られるならば兩者の距離が近い關係にあることが理解できるであらう。筆者が注目したのは、『外傳』に見られる珍貴な品々の名稱である。先に擧げた「二十六

物」はその典型だが、それ以外にも地の文には次のような品々が現れる。化粧、衣類に關するものに、「遠山黛」「傭來粧」「紫玉九雛釵」「石華廣袖」「碧瓊輕綃廣袖」「雲英紫裙」「留仙裙」「流波文縠」「無縫衫」などがあり、入浴時に使用されるものに、「九回沈水香」「五蘊七香湯」「降神百蘊香」「露華百英粉」などが、什器には、「紫茸雲氣帳」「五成金霞帳」「七成錦帳」「文玉几」「赤金九層博山緣盒」が、藥品として、「雄麝膻内息肌丸」「音卍膠」が、そのほかにも「百寶鳳毛步輦」「鮫文萬金錦」などがある。二千六百餘字の『外傳』の中にこれだけの品々を敷き並べた傳奇は極めて稀である。作者の意圖は、これらの語をふんだんに散りばめることで、不可思議な印象を醸し出して讀者を幻惑し、天上界にも似た世界へと誘い込むことにあるのだと言えよう。一方、牛僧孺『玄怪錄』に目を轉じると、そこにも不思議な世界が現れる。志怪小説集という性格上、プロットが最も重視されるのは當然のことであるが、『玄怪錄』に於いてはプロットとは直接には關らない異界の不可思議な品々が頻繁に登場する。

『飛燕外傳』成書年代・作者考（二・三）

『張老』（題名をここでは便宜的に「重括弧とする」）では、張老は「遠遊冠」を被り、「その堂は沈香梁を爲し、玳瑁門を占め、碧玉の窗、珍珠の箔、階砌は皆冷滑碧色にして、その物を辨ぜず」とある。以下、例を擧げるならば、『裴謔』：「碧玉臺盤」「九光之燈」「碧玉箏」「玳瑁箏」「雲韶九奏之樂」「九天畫堂」。『劉諷』：「紫綵鋪花茵」「犀角酒樽」「象牙杓」「白琉璃盞」「翠釵」。『董慎』：「魚鬚笏」「豹皮靴」。『張左』：「木蕊散」「翡翠簾帷」「雲霞日月衣」「通天冠」「犀如意」。『華山客』：「九天液金」。『尹縱之』：「青花氈履」。などの語が現れる。志怪とは言うものの、これら諸篇が描く異界と登場人物は、おどろおどろしい化け物たちの世界のそれではなく、むしろ現實世界を超越した神々の住まう天上界、乃至は仙界とでも呼ぶべき世界のそれであり、人間界の醜さや卑小さなど微塵も感じさせない。そのような世界を現出させるためには、華麗で時に神祕的な名稱を欝くべからざるものとして牛僧孺は要請するのである。とりわけ興味深いのは、『巴邛人』である。橘の實を割ると中では尺餘の老人二組が將棋を指

している。一人が、相手に言う「君、我に輸まけり。海上龍王第七女の髮髮十兩、智瓊の額黃十二枝、紫綃の帔一副、絳臺山の霞寶散二庾、瀛洲の玉塵九斛、阿母の療髓凝酒四鍾、阿母の女態盈娘子の躋虛龍縞襪八緉、後日王先生の青城草堂に於いてわれに還さんのみ。」と言つた。また仙人の食物であろうか「龍根脯」という語も現れる。珍貴な品名の後ろに數量詞を加えて列擧する表現は『外傳』の「二十六物」と同様であり、また、僅か三百字の小説の中で六十字近くがそれに當てられている點に於ても、『巴邛人』は『外傳』との類似が顯著である。無論、このような名稱の列擧は他の傳奇にも見られる。妓樓を仙界に見立てたとされる張鷟『遊仙窟』は、『外傳』よりも更に甚だしいとも言える。寢所の描寫だけでも、「五彩龍鬚席、銀繡綠邊氈、八尺象牙床、緋綾帖薦褥。」「屏風十二扇、畫郭五三張、兩頭安彩幔、四角垂香囊、檳榔豆蔻子、蘇合綠沈香、織文安枕席、亂彩疊衣箱。」「蓮花起鏡臺、翡翠生金履、帳口銀虺裝、牀頭玉獅子、十重蚤駝氈、八疊鴛鴦被、數箇袍袴、異種妖嬌。」などがあり、また山海の贅を盡くした料

理の名も、これらに匹敵するほど豊富である。更には「揚州青銅鏡」「益州新樣錦一疋」などの語も見られる。また、李景亮『李章武傳』では、「交頸鴛鴦綺一端」「白玉指環一」が、李朝威『柳毅傳』では、「翠玉箱」「紅珀盤」が、蔣防『霍小玉傳』では、「越姬烏絲欄素練三尺」「斑犀鈿花合子」が、陳鴻『東城老父傳』では、「鸚翠金華冠」「錦袖繡襦袴」などが見られる。しかし『遊仙窟』を例外とすれば、いま擧げた『李章武傳』以下の傳奇は一定の紙幅を持ちながら、それらは二、三品登場するに過ぎない。従つて作中での語の使用頻度を考えるならば、『玄怪錄』はやはり突出している。全體、唐代傳奇では事物に大仰な修飾語を附加して五、六字以上することは少なく、せいぜい三字程である。『周秦行紀』はその點では典型的で、「羅綺」「玉冠」「麗服」など二字からなる平凡な表現に終始し、遂には「その器用は盡く王者の如し」と述べるだけで、事物の具體的な描寫へのこだわりは全く見られない。他方、登場人物たちによる詩の應酬には作者として期すべきものが感じられる。しかし『行紀』に見られるこの様な在り方

こそ、唐代傳奇としてはむしろ一般的である。『玄怪録』を續がんとして成つた小説集に、李復言『續玄怪録』が知られるが、現存するその諸篇には、僧孺の手法は見られない。李復言にして斯くの如くである。唐代にあつては、張鷟や牛僧孺のような手法はやはり極めて例外的であると言つてよい。では、兩者のうち筆者が張鷟を『外傳』の作者に擬定しないのは、『巴邛人』の品名の奇抜さは『外傳』の品名の奇抜さに通じるように思えるのだが、張鷟の品名にはそれが感じられぬことによる。「海上龍王第七女」「阿母の女態盈娘子」には誰もが面喰おう。また、「七出菱花鏡」「枕前不夜珠」「無縫衫」「百寶鳳毛步輦」などは、妓樓に遊ぶだけでは出て来ようもない名である。『外傳』と『玄怪録』に現われる名稱の數々は、いずれも作者が半ば苦心し半ば楽しんだ末に編み出した感がある。他方、張鷟は列擧する品數は頗る多いとは言え、熟慮を重ねた跡は却つてさほど感じられないのである。聞いたこともない不思議な名稱の品々を多用することで、物語に壯麗で人智を超えた天上界を聯想させる牛僧孺独自の手法は張鷟を除け

【飛燕外傳】成書年代・作者考（三枝）

ばまずないと見えよう。そして牛僧孺に顯著に見られるこの手法は、『外傳』に於いても存分に發揮され、物語を一種目も眩む夢幻的な世界にすることに成功している。固より蓋然性を孕んだ議論ではあるが、この特異な語彙を多用する手法の共通性を以て『外傳』牛僧孺作者説の一つの根據としたい。

(三)

さて、『玄怪録』中の一編「顧總」は、前述の議論とは別に『外傳』との關係で興味深い事實を提供している。顧總是、竹林の七賢の一人である劉楨が轉生した人物だが、下吏の地位に甘んじていた。ある日舊友である王粲と除幹の靈が現れ、顧總にその前世を告げるとともに『劉楨集五卷』を與へる。顧總是上司に事の次第を言上したことから厚遇された。物語の末尾には、「時人、勗の子弟皆曰く、『死せる劉楨、猶お生ける顧總を庇い得たり。進修せざる可けんや』と。」とある。物語は梁の天監元年とあることから、西晉の滅亡から已に二百年近くの歲月が流れており、

荀勗の子弟と稱す者が當時いたのかどうか甚だ心もとないが、ここにある「勗」はやはり荀勗を指すと解すべきであろう。三國の書目を最初に成した權威者としての荀勗、その子弟の言であるからこそ、「顧總」の物語も信憑性を賦與されるからである。一方、『外傳』の最後に添えられた荀勗の語も、『外傳』の權威付けに利用されており、また「尙書臣勗校『中書』」と敢えて姓を示さぬ點でも「顧總」と相通じている。さて、物語に目録學の權威者を登場させることは、考えてみれば、極めて特異な發想に基づくものと言わざるを得ない。なぜならそれは『隋書經籍志』を始めとする唐代の書誌に著録されずとも、その書が魏晉南北朝には確かに傳存していたと讀者に信じ込ませようとする行爲だからである。つまり、「顧總」に於いて牛僧孺は、目録學を意識しつつ尙且つその裏を搔こうと目論んでいる。その意圖については後に觸れたいが、このような傳奇作家は他に例を見ない。荀勗の權威によって物語の信憑性を保證するという傳奇は、「顧總」と『外傳』を除けば唐代には見當たらぬ。この二例を偶然の一致に過ぎぬと

言えばそれまでだが、極めて特異なこのような手法は同一人物の手になる確度が非常に高いと考えられる。

(四)

『外傳』と『玄怪錄』に見られる共通性を見てきたが、もう一つ『玄怪錄』に特徴的な手法を考察してみたい。牛李の黨争に最終的に敗れたのは李德裕の側とされるが、しかし李德裕の詩文は、『李文饒文集』として正集・別集・外集併せて三四卷を今に傳える。これとは對照的に、牛僧孺の手になる詩文は早くに亡逸したものらしく、『唐書藝文志』には「玄怪錄十卷」が著録されるのみであり、その他には、『全唐文』卷六八二に一八篇、『全唐詩』卷四六六に詩四首と句五句が僅かに傳えられるだけである。その『玄怪錄』も現行本は明代の輯本と考えられ、また序文も恐らくは逸したのであろう、その本來の姿は未だに謎が多い。とはいえ、現在では五十餘篇の作品が『玄怪錄』のものとされている。その特色を考える上で興味深いのは、『周秦行紀論』の中で、「著す『玄怪錄』を見るに及んで

は、多く隱語を造るも、人解すべからず。それ一二よく曉あきかなる者或るも、必ず附會あひまならん。」と非難している點である。牛僧孺の作と同定された諸篇から見ても、『玄怪錄』には確かに「隱語」が多いのである。

幾つか例を擧げてみよう。「元無有」（現在付けられた表題が本來のものは斷定しがたい）では、ある夜主人公が七言の聯句を樂しむ四人の男を目にするが、朝になるとそれらは杵や燭臺など四つの器物であつたという物語である。聯句は「なぞなぞ（祕語）」であり、器物がその答え（祕底）という仕掛けである。その上、元無有が主人公の姓名であるとする。作者はすべてが虞構であると一見して見破られることを樂しんでいる。「滕庭俊」に於いても聯句（形式としては、五絶と七絶）を祕語として用いている。次に、「來君綽」では、主人である科斗郎君は姓は威、名を汚螻と言ふ。威、汚、螻の三字は全て影母の文字である。客となる人物は皆、來母の姓（來、羅、李）を持つ。宴中、雙聲を用いて酒令を行うこととなり、上記の六字の狙いが初めて明らかとなる。主人は實はおたまじゃくし（科斗）で

あつたというのが物語の落ちである。ここでは雙聲を用いた言葉遊びが描かれる。一方、「張左」では「字謎」が現れる。夢に聞いた「呂走天年、人向主壽」を夢占いにたずねると、「呂走」とは、「迴」であり、「人向主」とは「住」であると謎解きをする。これも言葉遊びの一つ「字謎」である。「古元之」は、古元之が死後三日で蘇生し、その間の經驗を物語る。遠祖の古説に従い「和神國」を訪れると、そこは溫暖で穩やかな氣候で、農事をせずとも食物に困らず、みな長壽で憂い無く暮らしている。君主はあらゆるものの自身が君主であることを知らず、百官もまたその君同様であるという、ユートピアである。古説は別れに當たりこの國のことを世人に伝えるよう元之に託した、という物語である。この物語が虞構であることは「古元之」「古説」という名からも自ずと了解される。「古元之」は、「いにしえ、これをはじむ」とも、「古原之」或いは「古源之」と見て、「いにしえ、これにもとづく」とも訓み得るからである。これは、正に「元無有」と同一の手法である。

祕語や字謎自體は古くから存在し、とりわけ讖緯思想の

隆盛に伴い前漢末から魏晉南北朝にかけて盛行し、歴代の正史『五行志』は豊富な事例に事欵かない。唐代傳奇に於いても、蔣防『霍小玉傳』に聲訓を用いた祕語が、李公佐『謝小娥傳』に字謎が見られる。張讀『宣室志』には、祕語、字謎、聯句のいずれも見られるが、恐らく張讀は外祖父である牛僧孺の影響を強く受けたものであろう。祕語や字謎、あるいは字音を巧みに用いた言葉遊びを物語に持ち込むことは、唐代傳奇の中に散見され、必ずしも『玄怪錄』に限らない。とは言え『玄怪錄』に見える祕語の類は、現われる頻度が頗る高く、それは牛僧孺が意識的に努めた結果であることは明らかである。天竺的な事物の名稱に拘ることも含め、僧孺が極めて鋭敏な言語感覚の持ち主であり、祕語や字謎、あるいは字音を巧みに用いた言葉遊びを物語に持ち込むセンスを持っていた人物であることは疑いない。『周秦行紀論』の作者にとつては、それらが言い知れぬ不安や嫌悪を催させる代物であるにせよ、「隱語」が多いとする評そのものは確かに『玄怪錄』の特徴を言い當

てている。

さて、「隱語」に類似した牛僧孺の別の手法に、ユニークな姓名の登場がある。「古元之」では、姓が「古」であることが物語の面白さの一つとなっている。僧孺は、元之が北魏の古弼の族子であるとするのだが、古弼は『魏書』『北史』に傳がある歴史上の人物である。しかし、古元之の名は史書には見えない。恐らく歴史上の人物である古弼を持ち出したのは、一つには古姓を用いたい爲であり、且つ史上の人物の名を出すことで物語に信憑性を與える爲であると考えられる。つまり、古元之なる人物は確たる證據はないものの、恰も實在したかのように讀者に錯覺させるのである。「來君綽」も同様である。來君綽は、父の來護に連座して逃れて來たように説明されている。來護とは隋の高句麗討伐の折、軍功のあつた將軍、來護兒のことである。「來君綽」では、來護が死罪となり、煬帝はその諸子も誅しようとしたとあるが、『隋書來護兒傳』にはそのような記述はない。その邊りをどう解釋すべきかは議論のあるところだが、ここでは検討を加えない。ただ、來君綽の

實在を證する史料は存在しない。來君綽なる人物を登場させる爲に、過去に名を馳せた將軍來護兒の名を用いるという手法は、「古元之」と軌を一にしている。干寶『搜神記』以來、志怪小説の作者たちは、史實を記録するという意識のもとに「怪を志す」傳統を繼承していったとされる。しかし、『玄怪錄』全體から窺えることは、志怪小説を現實とも虚構ともつかぬように書くのが牛僧孺の流儀であるように思われる。いや上述した諸篇から考察するならば、僧孺は自ら編み出した完全な虚構を「志怪」という形式に合わせているに過ぎぬように感じられるのである。いわば現代人が、種があることは本より知りつつも、巧妙なマジックに「騙される」ことに驚き喜ぶような楽しみである。一方、マジシャンは、觀衆を騙しあつと言わせることに無上の喜びを感じ、そのための努力は決して惜しまない。牛僧孺は、いわばマジシャンとして志怪に取り組んだのではなからうか。荀勗の名を假りて「顧總」の物語に尤もらしさを與える手口はその最たるものであり、言葉遊びを用いる諸篇も同様の感がある。摩訶不思議な名の品々も派手な

『飛燕外傳』成書年代・作者考（三枝）

舞臺作りには相應しいものと言えよう。さて、「伶玄自敘」には、「班躅の從兄弟の子が班彪」であるという記載があることを前に述べた。班彪は、班固の父として隠れも無いが、伶玄に叱責された班躅の名は史書には見えない。「伶玄自敘」では世代の順を逆に用いているとはいへ、それは正しく「古元之」「來君綽」と同一の手法である。話を眞に受けて懸命に調べても尻尾を捉えさせぬところは、牛僧孺一流のマジックと同じである。これも『玄怪錄』と『外傳』の共通点の一つとして指摘しておきたい。以上、『飛燕外傳』と牛僧孺『玄怪錄』に於ける手法上の類似を幾つか指摘してみた。それらは單なる偶然の一致として済まされない内容を有しているように筆者は考える。兩者の共通点は甚だ多いと言えよう。

(五)

『外傳』の成書時期から見れば、牛僧孺は果してその作者に相應しいと言えるのであろうか。『周秦行記』が己の作品として世に喧傳され、且つはそれにより不敬の汚

名を着せられたことに牛僧孺が憤慨して『飛燕外傳』を書き上げたとする筆者の推測が假に誤りでないとするならば、『外傳』の執筆は、『周秦行記』が現れた後になる。さて、前述したように『周秦行記』の出現は張洎『賈氏談錄』によれば開成年間（八三六年～八四〇年）であり、また、牛僧孺の没年が大中年（八四八年）であることから、『外傳』の成立は、この間に限定されることになる。それは、開成以降を晩唐とする唐詩の分期説に従うならば、正に晩唐の最初期に当たり、先に成書の時期として考察した「中唐末から晩唐初」と良い一致を見る。従つて、眞の作者が牛僧孺であれば『外傳』の成立時期から見ても矛盾を生じることはない。一方『外傳』の作者としての可能性が考えられる人物として先に挙げた張鷟は、その活躍期が初唐から盛唐初にかけてであることから、成書の時期を勘案すれば張鷟を『外傳』の作者とするには困難がある。

「伶玄自敘」以下の三篇の存在は、政治的な背景から牛僧孺を作者と擬定することによって合理的に説明付けられること、『玄怪錄』に特徴的に見られる語彙の使用や手法

が『外傳』のそれに極めて類似していることを述べて来た。そして成書の時期に於いても牛僧孺を作者とするならば破綻は生じないように見える。無論、明々白々な證據がある譯ではないことから、それらを以て直ちに『外傳』の作者は牛僧孺とは斷言できぬこともまた確かである。事は飽くまで蓋然性を孕んだ議論を脱することはできぬとしても、これまでに挙げた状況證據は、牛僧孺を作者と見なすのに十分な事實を提供していると筆者は考える。

(一六)

『飛燕外傳』の眞の作者が誰であるのか、恐らくそれは永遠の謎であるようにも思われる。とは言え、『外傳』を創作するだけで事足りるならば、前に述べたように著者の名すら不要である。僞名を用いるにしても張三李四の如くで良い。然るに珍しくもわざわざ「伶」の一字を選んでゐる。むしろ伶姓にしたが故に、殊更に伶人的人物像を自敘の中で作り上げざるを得なくなり、その結果、音律に通じた桓譚に登場願ひ、伶玄を是非にも「琴の師」に仕立て上

げねばならなくなるのである。伶姓にせずとも、「自敘」以下の諸篇は特に破綻を來たすとも思われない。僞託した人物の姓が「伶」でなければならぬ必然性は皆無であるにも拘らず作者は何故にそのような姓を選んだのであろうか。考えてみれば、これも大きな謎の一つである。

『玄怪録』の考察から窺えることは、牛僧孺が「元無有」「占元之」という命名を取えるする性向の持ち主でもあるということである。假に『外傳』の作者が牛僧孺であるならば、一方で自己の關與した跡を決して悟られぬようあらゆる手段を弄しながら、祕かに「隱語」を以つて自己の存在を残そうとするのではなからうか。無論それは筆者の勝手な想像に過ぎぬのだが、そのように假定して『外傳』の「解讀」を試みるならばどうなるのであろうか。最後に、筆者の臆見を述べてみたい。

「伶玄自敘」では、自らを、字は子于、潞水の人とする。司空の小吏より官途に就き、遂には淮南の相になったという。また自身を「河東都尉」と稱する。牛僧孺は字を思語というが、自身の名も字も彼が私淑した漢の汲黯（字、長

孺）に由來するとされる。僧孺八代の祖は隋の牛弘であり、『隋書牛弘傳』によれば、牛弘、字は里仁、安定鶻觚の人である。父の允は、魏の侍中、工部尙書であり、臨涇公に封ぜられている。牛弘は北周に仕え、父の跡を襲い臨涇公となる。隋になり、高祖、煬帝の二代に互り有能な儒臣として仕え、奇章郡公に封ぜられ、大業六年、江都で卒した。僧孺も後に牛弘の末として、奇章郡公に封ぜられている。

臨涇は、鶻觚と共に隋の安定郡に屬すことから、牛氏は元來この地に居を置いていたのであろう。さて、「伶」という姓は「伶官」に由來すると通常考えられるが、伶官が淮南の相となるとも思われない。しかし、音律に通じた桓譚の知己でもあり、琴の師ともなったことから、伶姓であることに矛盾はない。では、字音を借りた言葉遊びという視点から見ると「伶」は如何に「解釋」されるであろう。唐代傳奇であるからには、字音は基本的に「切韻」の體系に基づき讀まれたはずである。「伶」は、來母青韻であり、丁度「臨涇の切」に當たる。筆者は、僧孺が臨涇の反切を用いて自らを示したのではないかと考える。（ちなみに「奇

章の切」に當たる文字は、「強」である。）通常ならば奇異に感
じられる俗姓を思い付いたが故に、牛僧孺は伶官に適した
役柄を伶玄に與えるとともに、それに相い應じるように音
律に長じた桓譚・荀勗という人物を選び出していったので
はなかるうか。これが筆者が考える「伶」の「解釋」であ
る。次に名の「玄」であるが、汲諳の名から「思諳」を字
とし、また自身の志怪小説集を「玄怪錄」と名付けたこと
を想起するならば、「玄」とは即ち僧孺自身の謂いである
と考える。つまり、「伶玄」とは、「臨涇公思諳」を意味す
ると解される。次に字「子于」である。「于」は通常、羽
俱の切だが、「于」は「吁」に通じその際は、況于の切
（虞韻曉母）となる。さて「虚」は朽居の切（魚韻曉母）で
あるが、長安方言では唐初から魚、虞、模の三韻はしばし
ば混用されており、晚唐から五代にかけては遂にそれらは
合韻してしまう。^⑤杜牧『牛公墓誌銘』によれば、牛僧孺は
長安に程近い下杜で青年時代を過ごしている。中唐から晚
唐初を生きた長安方言の話者である僧孺が『飛燕外傳』の
作者であるならば、「子于」を「子虚」と読み換えること

は可能であったはずである。字「子于」は伶玄なる者が烏
有の人物であることを示す爲の「謎語」ではないか、とい
うのが筆者の想像である。さて、貫籍である「潞水」は、
僧孺が牛弘と貫籍を同じくするならば、安定鶻觚は、乾元
元年以降では、「涇州靈臺」であり、いずれにせよ潞州と
はかけ離れている。或いは「字謎」であろうか、詳らかで
ない。「河東都尉」もその由来は筆者には不明である。た
だ、「淮南の相」というならば、僧孺の生きた時代に相當
するものとしては、淮南節度使であろうか。牛僧孺も淮南
節度使の任にあること六年、『牛羊日曆』もその在任中に
現われている。自らを「淮南の相」と稱したとしても問題
あるまい。尤も淮南節度使に任ぜられた者は數多おり、僧
孺の政敵である李德裕も僧孺が東都留守に轉じるやその後
任として揚州に赴いていることから、「淮南の相」に限る
ならば該當者はかなりの數に上ろう。荒唐無稽に過ぎる解
釋であることに周圍から大いに失笑の聲が聞かれるに違
ないが、敢えて筆者の牽強附會の「説」を「開陳」してみ
た。假に牛僧孺が『飛燕外傳』の眞の作者であるならば、

恐らくそれ位のこととは考え試みるはずだと筆者は信じて已まぬからである。

おわりに

拙論の最大の眼目は、『飛燕外傳』が紛れもない唐代傳奇小説の一篇であることを立證することにあり、同時にその事實を前提として『飛燕外傳』研究の新たな進展を廣く促すことにある。この點にのみ限るならば、大方の賛同は得られたことと思う。『外傳』唐代成書説を更に堅固なものとする爲に、多方面からの檢證と新たな議論の出現を期待したい。拙論の後半部分に於いて論じた、その成書時期が中唐末から晚唐初であるという主張、並びに牛僧孺作者説は、筆者なりに新たな地平に立つてアプローチを試みたものである。『飛燕外傳』にはまだ解明されるべき數多の謎が残されている。諸賢の率直な批判を乞いたい。

註

① 「飛燕外傳」とするものに、『直齋書錄解題』『四庫全書總

「飛燕外傳」成書年代・作者考（三枝）

目、魯迅「中國小説史略」など。「趙飛燕外傳」とするものに「郡齋讀書志」「說郛」「顧氏文房小説」「漢魏叢書」など。「趙后外傳」とするものに「類說」「紺珠集」「古今逸史」など。「趙后別傳」とするものに、「伶玄自敘」がある。

② 晁公武「郡齋讀書志」卷九 傳記類：「趙飛燕外傳」一卷、右漢伶元子撰。茂陵卞理藏之於金滕漆櫃。王莽之亂、劉恭得之、傳於世。晉荀勗校上。」

③ 陳振孫「直齋書錄解題」卷七 傳記類：「飛燕外傳」一卷、稱漢河東都尉伶元子撰。自言揚雄同時、而史無所見。或云、僞書也。然通德擁髻等事、文士多用之。而「禍水滅火」一語、司馬公載「通鑑」矣。」

④ 胡應麟「少室山房筆叢」卷二十九 丙部 九流緒論下：「小説家一類。又自分數種。一曰志怪。搜神、述異、宣室、酉陽之類是也。一曰傳奇。飛燕、太真、崔鶯、霍王之類是也。一曰雜錄。世說、語林、瑣言、因話之類是也。……」三七四頁。同：「飛燕。傳奇之首也。洞冥。雜組之源也。搜神。玄怪之先也。博物。杜陽之祖也。……」三七五頁。同：「楊用修謂唐小説不如漢。而舉伶玄趙飛燕傳中一二語爲證。戊辰之歲。餘偶過燕中書肆。得殘刻十數紙。題趙飛燕別集。閱之乃知卽說郛中陶氏刪本。其文頗類東京。而未載梁武答昭儀化黿事。蓋六朝人作。而未秦醇子復補綴以傳者也。第端臨通考。漁仲通志。并無此目。而文非宋所能。其間敘才數事。多俊語。出伶玄右。而淳質古健弗如。惜全帙不可見也。」三

七七頁。(一九五八年 中華書局)

⑤ 『四庫全書總目』卷一四三 子部五十三 小說家類存目一

：「飛燕外傳一卷」內府藏本……陳振孫雖有「或云偽書」之說，而又云「通德擁髻等事，文士多用。而「禍水滅火」之語，司馬公載之『通鑑』。夫文士引用，不為典據。採淳方成語以入史，自是『通鑑』之失。乃援以證實是書，紕繆殊甚。

且「禍水滅火」，其語亦有可疑。王懋竑「白田雜著」有「漢火德考」，曰：「漢初，用赤帝子之祥，旗幟尚赤。而自有天下後，仍襲秦舊。故張蒼以為水德。孝文帝時，公孫臣言，「當改用土德，色尚黃。」其事未行。至孝武帝改正朔，色尚黃，印章以五字，則用公孫臣之說也。王莽篡位，自以黃帝之後，當為土德，而用劉歆之說。盡改從前相承之序，以漢為火德，後漢重圖讖，以「赤伏符」之文，改用火德。班固作志，遂以著之「高帝紀」。而後漢人作『飛燕外傳』（案懋竑此語，尚以此傳為真出伶元，蓋未詳考。）有「禍水滅火」之語，不知前漢自王莽劉歆以前，未有以漢為火德者。蓋其誤也。」云云。據此，則班固在莽歆之後，沿誤尚為有因。淳方成在莽歆之前，安得預有滅火之說。其為後人依託，即此二語，亦可以見。安得以『通鑑』誤引，遂指為真古書哉。」

⑥ 魯迅『中國小說史略』「第四篇 今所見漢人小說」：「又有『飛燕外傳』一卷，記趙飛燕姊妹故事，題漢河東都尉伶玄子撰，司馬光嘗取其「禍水滅火」語入『通鑑』，殆以為真漢人作，然恐是唐宋人所為。」

⑦ 錢鍾書『管錐編』第三册 二一九 全漢文卷五六：「伶玄『飛燕外傳』。按此傳優作，已有定論。章法筆致酷肖唐人傳奇。……此傳熨貼安便，遂與『會真記』、『霍小玉傳』、『李娃傳』方駕。託名班固撰之『漢武內傳』，浮文鋪比，不足比數也。」九六五頁。(一九七九年八月 中華書局)

⑧ 侯忠義『漢魏六朝小說史』：「……或云唐末宋初人作。此說不可靠。……另，唐代作者不隱名，更無托名漢人作品的必要。其三、寫帝王題材，唐人愛談明皇，宋人樂道煬帝，故單獨創作飛燕姊妹故事，亦屬意外。估計當為東晉或南朝作品。」三六頁—三七頁。(一九八九年三月 春風文藝出版社)

⑨ 吳志達『中國文言小說史』：「我以為此書作者當晚於漢代而早於唐宋，主要也是就文氣格調來考察其時代特徵，不類唐宋傳奇風範。況且傳奇小說在唐宋已卓然獨立一體，聲名顯赫如韓·柳·元稹·牛僧孺，都公然寫起傳奇小說來，似再無託古假冒之必要，如宋人譙川秦醇子復撰『趙飛燕別傳』，直署真實名字，毫不加假飾。」五八頁。同：「『趙飛燕外傳』，對唐宋傳奇寫隋煬帝，唐玄宗與楊貴妃的宮廷生活作品，影響很深。魯迅認為是唐宋人作，大概是從牠的表現藝術已較成熟，與唐宋傳奇頗為類似之故罷。如果我們注意審視唐宋傳奇的文體規範，與牠加以比較，就會發現其間明顯的不同。唐人傳奇從「行卷」，中進士的功利觀念考慮，許多名篇都採取詩·史·判三合一的體式，『趙飛燕外傳』則無此種體式痕迹。」六一〇頁。(一九九四年九月 齊魯書社)

⑩ 程毅中『古小說簡目』：「趙飛燕外傳〔飛燕外傳〕

范寧先生云，「李義山『可嘆』詩，「梁家宅裏秦宮人，趙后樓中赤鳳來。」見「飛燕外傳」。是則已爲唐人熟知故事。然本篇不似漢人文筆，時代不明，姑列「古鏡記」之前，爲傳奇之始。」三七頁。（一九八一年四月 中華書局）

⑪ 薛洪勳「試論『飛燕外傳』的產生時代及其特出成就」（《學術研究叢刊》一九八四年第一期（總第二十九期） 吉林省社會科學院主辦 一〇三—一〇八頁）

⑫ 薛洪勳前揭論文：「又李白『清平調』中有「借問漢宮誰得似，可憐飛燕倚新妝」二句，李賀『春盡（通本，「畫」）』詩中有「卷衣秦帝，掃粉趙燕」二句。牠們用的是「外傳」中同一個細節，即飛燕姊妹「專事膏沐深粉，其費無所愛。」李白詩也可能是中晚唐人假托。這一切至少說明，中晚唐詩人已將「外傳」作爲典據入詩了。那麼，牠一定是這個時代之前的作品。」一〇四頁。

⑬ 同前：「現在我們就看看兩晉南北朝的情形。此時詩文中引用二趙與成帝事的很多，其基本內容沒有超出『漢書』·『西京雜記』·『拾遺記』和『飛燕外傳』等書。而有些細節祇在『外傳』中才可找到印證。徐陵『雜詩』「宮中本造鴛鴦殿，爲誰新起鳳凰樓」，「玉臺新詠序」「陪游駁娑，聘纖腰于清（通本，「結」）風。長樂鴛鴦，奏新聲於度曲」。這裏用飛燕事，而鴛鴦殿一名祇見於『外傳』。」一〇四頁。

⑭ 同前：「梁簡文帝『和湘東五（通本，「王」）名士悅傾城」

【飛燕外傳】成書年代·作者考（二枝）

「教歌公主第，學舞漢成宮。多遊淇水上，好在鳳樓中。履高疑上砌，裾開持畏風」。這裏明指漢成宮，淇水句是說作風放蕩，而畏風持履的細節描寫也祇見於「外傳」。一〇四頁。

⑮ 同前：「時間再向前，有鮑照的『擬白頭吟』「申黜婁女進班去趙姬昇。周王日淪惑，漢帝益嗟稱。」這「嗟稱」就是豔羨之情溢於言表，我們祇在「外傳」中才多次見到這樣的描寫。再向前我就沒有查到這樣的細節關合的了。這豈不說明在南北朝時期「外傳」已成爲廣泛流傳的作品了嗎？」一〇四頁—一〇五頁。

⑯ 同前：「徐陵是梁陳間人，簡文帝生於梁卒於梁，鮑照則是緊接東晉之後的劉宋人。西晉和劉宋之間就是東晉，這似乎說明「外傳」就是東晉前後這百年間的作品。爲了慎重起見，我看說「外傳」是唐代以前的兩晉南北朝時代的作品，大概還是可以的。兩晉南北朝，這真是一個假託成風、偽書叢生的時代。……入唐以後，由於時代風氣的變遷·社會心理變化，寫小說假託古人之風幾乎熄滅了。……「外傳」寫的是遙遠的古事，如果作者是唐人，就大可不必控空心理來掩蓋自己。總之，我認爲「外傳」可能寫於東晉，至少是兩晉南北朝時期的作品。」一〇五頁。

⑰ 李劍國「秦醇『趙飛燕別傳』考論——兼議『驪山記』「溫泉記」：「晉初泰始中荀勗領祕書監，校定羣書。若此奏不僞，則傳出東漢三國間，不過也有人認爲荀秦和自序·桓譚語一樣也都是僞託。總之此傳的作者·產生時代都有疑問，從唐

人和南朝詩文已引用其事典來看、大約是東漢至晉宋間的作
品。」二〇九頁。(『文學與文化』第三期 二〇〇〇年三月南
開大學出版社。又『新宋學』第一輯 二七六頁。二〇〇

一年一〇月上海辭書出版社。又李劍國『古碑斗簪錄』三
三〇頁—三三二頁。二〇〇四年一〇月 南開大學出版社。)

⑱ 『李長吉歌詩』卷三「春晝」王琦注：「趙后外傳。飛燕姊
弟事陽阿主家。爲舍直。專事膏沐澡粉。其費無所愛。」

『飛燕外傳』では、「飛燕姊弟事陽阿主家、爲舍直、常竊微
歌舞。積思精切、聽至終日、不得食。待直貲服疏苦財、且譟
事膏沐澡粉、其費亡所愛。」とあり、薛洪勣の引用は用字の
面から、王琦の注をそのまま引いた可能性を窺わせる。

⑲ 『飛燕外傳』：「婕妤接帝於太液池、作千人舟、號合宮之舟。
池中起爲瀛洲樹、高四十尺。帝御流波文殿、無縫衫、后衣南
越所貢雲英紫裙、碧瓊輕絹廣袖。樹上后歌舞「歸風」、『遠
送』之曲。帝以文犀簪擊玉甌。令后所愛侍郎馮無方吹笙以倚
后歌。中流歌酣、風大起。后順風揚音、無方長嘯細嫵與相屬。
后裙諱曰、「顧我。顧我。」后揚袖曰、「仙乎。仙乎。去故
而就新、寧忘懷乎。」帝曰、「無方爲我持后。」無方捨吹持后
履。久之、風霽。后泣曰、「帝恩我。使我仙去不得。」悵然曼
嘯、泣數行下。帝益愧愛后。賜無方千萬。入后房闈。他日宮
妹幸者、或裝裙爲纈、號爲留仙裙。婕妤益貴幸、號昭儀。」
(參考) 曾慥『類說』卷之一「趙后外傳」では、「合宮之
舟」と題し「帝於太液池、作千人舟、號合宮之舟。起瀛洲樹。

樹上后歌舞「歸風」、『遠送』之曲。帝以文犀簪擊玉甌。酒酣、
風起。后揚袖曰、「仙乎。仙乎。去故而就新。」帝令左右持
其裙。久之、風止。裙爲之皺。后曰、「帝恩我。使我仙去不
得。」他日宮妹或裝裙爲纈、號留仙裙。婕妤益貴幸、號昭
儀。」とある。八三頁—八四頁。(一九五五年一月 文學古
籍出版社) 『紺珠集』第一卷「趙后外傳」にも、「留仙
裙」と題し「帝令左右持其裙。…裙爲之皺。…」とあり、
後日譚として、宮女が裙にわざと皺を付け「留仙裙」と稱し
持て囃したことを考えると、『飛燕外傳』のテキストには本
來この七字と四字が備わっていたと思われる。

⑳ 『拾遺記』(晉 王嘉撰 梁 蕭綺錄) 卷六：「每輕風時至、
飛燕殆欲隨風入水。帝以翠纓結飛燕之裙、遊倦乃返。飛燕後
漸見疏、常怨曰、「妾微賤、何復得預纓裙之遊。」今太液池尚
有避風臺、即飛燕結裙之處。」一三九頁。(一九八一年六月
中華書局 『古小說叢刊』本)

㉑ 『飛燕外傳』：「婕妤事后、常爲兒拜。后與婕妤坐。后誤
唾婕妤袖、婕妤曰、「姊唾染人紺袖、正似石上華。假令尙方
爲之、未必能若此衣之華。」以爲石華廣袖。」

㉒ 『飛燕外傳』：「真臘夷獻萬年蛤・不夜珠、光彩皆若月照
人、亡妍醜皆美艷。帝以蛤賜后、以珠賜婕妤。」

㉓ 『隋書煬帝本紀』：「大業十二年…二月己未、真臘國遣
使貢方物。」同『南蠻列傳 真臘』：「真臘國、在林邑西
南、本扶南之屬國也。…大業十二年、遣使貢獻、帝禮之甚

厚、其後亦絕。」但し、『百納本隋書南蠻列傳』及び『太平御覽』卷七八六引く『隋書眞臘傳』では、「大業十三年」とする。

②④ 『西京雜記』卷一：「趙飛燕爲皇后。其女弟在昭陽殿、遣飛燕書曰。今日嘉辰、貴姊懋膺洪册、謹上襪三十五條、以陳踊躍之心。金華紫輪帽、金華紫輪面衣、織成上襪、織成下裳、五色文綬、鴛鴦襦、鴛鴦被、鴛鴦褥、金錯繡襦、七寶綦履、五色文玉環、同心七寶釵、黃金步搖、合歡圓瑠、琥珀枕、龜文枕、珊瑚玦、馬腦瑠、雲母扇、孔雀扇、翠羽扇、九華扇、五明扇、雲母屏風、琉璃屏風、五層金博山香鑪、迴風扇、椰葉席、同心梅、含枝李、青木香、沈水香、香螺脰、九眞雄麝香、七枝燈」八頁。(一九八五年一月 中華書局 『古小說叢刊』本 與『燕丹子』合冊。)

②⑤ 『飛燕外傳』：「婕妤奏書於后曰、天地交暢、貴人姊及此令吉、光登正位、爲先人休、不堪喜豫。謹奏上二十六物以賀。金屑組文茵一鋪、沈水香蓮心枕一面、五色同心大結一盤、鴛鴦萬金錦一疋、琉璃屏風一張、枕前不夜珠一枚、含香綠毛狸藉一鋪、通香虎皮檀象一座、龍香握魚二首、獨搖寶蓮一鋪、七出菱花鏡一奩、精金瓠環四指、若亡絳綃單衣一襲、香文羅手藉三幅、七回光雄肪髮澤一盞、紫金被褥香爐三枚、文犀辟毒箸二雙、碧玉膏奩一合。使侍兒郭語瓊拜上。」

②⑥ 曾慥『類說』卷之一「超后外傳」の條：「二十六物 后始加大號。婕妤奏上二十六物以賀。金屑組文茵一鋪、沈水香

蓮心枕一面、五色同心結一繫、萬金錦一匹、琉璃屏風一張、枕前不夜珠一枚、含香綠毛狸藉一鋪、通香虎皮檀象一座、龍香握魚二首、獨搖寶蓮一鋪、七迴光雄肪髮澤一盞、紫金被褥香爐三枚、菱花鏡一奩、精金瓠環四指、絳綃單衣一襲、文羅手藉三幅、文犀辟毒箸二雙、碧玉膏奩一合。

后報以雲錦五色帳、沈水香玉壺。婕妤怨帝曰、「非貴人姊賜我、死不知此器。」帝詔益州留三年輪爲婕妤作七成錦帳、以沈水香飾樓。」八二頁、八三頁。

②⑦ 高橋健自『鏡と劍と玉』(明治四四年七月 富山房) この書の「第一編 鏡」は、明治四一年四月から四三年九月にかけて「考古界」及び「考古學雜誌」に七回に亙って掲載された論文「本邦鏡鑑沿革考」を併せたものである。

②⑧ 高橋前掲書「第一編 鏡 第四章 鏡の沿革及び時代の區分」一六頁、一七頁。

②⑨ 高橋前掲書「第一編 鏡 第二章 鏡の種類」一六頁、一七頁。

③⑩ 高橋前掲書「第一編 鏡 第七章 唐式時代」一六三頁、一六四頁。

③⑪ 孔祥星「隋唐銅鏡の分類與分期」：「一 銅鏡的分期 (三) 五種鏡形的流行時代和一些特點 唐代銅鏡的外廓型式、除傳統的圓形外、還有方形・菱形・葵形・亞字形等。牠們的流行于不同時代、并具有各自的特點、也是我們進行分期的重要方面。…… 圓形鏡除隋至初唐最多外、中晚唐又流

- 行起來。菱花形鏡出現和流行的時代似比菱花形鏡要早一些、前者似主要流行于武則天至唐玄宗天寶以前、後者似主要流行于天寶及其以後、從本文收集的紀年墓出土銅鏡來看、菱花形鏡出自神龍三年(七〇七年)墓、菱花形鏡出自天寶三年(七四四年)墓・天寶四年墓(兩座)・乾元元年——興元元年(七五八——七八四年)墓(一面)。三九六頁。同：「從上述介紹中可以看到、銅鏡形式的發展也能找出幾個階段、第一階段流行圓形鏡、第二階段菱花形・葵花形鏡盛行、第三階段亞字形鏡・圓形鏡流行。……在小結了上述三個問題之後、我們認為整個唐代銅鏡可以分成三個時期：第一期隋至唐高宗時期。第二期武則天至唐德宗以前時期、其中又可分二個階段、第一階段(前期)武則天至唐玄宗開元時期、第二階段(後期)唐玄宗天寶時期至唐德宗以前。第三期唐德宗至晚唐時期。」三九八頁。(中國考古學會第一次年會論文集 一九七九)三三八〇頁—三九九頁、及び「圖版」壹零—壹參。一九八〇年十二月文物出版社)
- ③② 梁上椿『嚴窟藏鏡』(田中琢・岡村秀典譯 一九八九年一月) 同朋舍出版。原著、梁上椿『嚴窟藏鏡』全四集六卷 中華民國二九—三一年。原著未見。
- ③③ 梁上椿前掲譯書「第三章 隋唐式鏡 二各論 2 駢體銘鏡」四八頁—五〇頁。
- ③④ 梁上椿前掲譯書圖版「隋唐式鏡」中の「駢體銘鏡四五〇 迴文菱花四獸鏡」と「駢體銘鏡四五— 照日菱花出四獸鏡」
- ③⑤ 「〇〇頁。及び同書「圖版解說」一三三頁。(銘文下の番號は、同朋舍版の「原著圖版對照表」に依る。)
- ③⑥ 孔祥星前掲論文。三八三頁—三八五頁、圖版壹零參照。
- ③⑦ 傅璇琮編撰『唐人選唐詩新編』「御覽詩 前記」「御覽詩」一卷、令狐楚編選。…據此、則此書之撰進、當在元和九年(八一四—八一七)。三六三頁。(一九九六年七月 陝西人民教育出版社)
- ③⑧ 朱金城箋注『白居易集箋校』「鏡換盃」一八〇三頁。(一九八八年二月 上海古籍出版社)
- ③⑨ 「二十六物」については、注②に示した「外傳」現行テキストに依るものと、注②の「類説」が比較可能である。興味深いことに、十番目の品である「獨搖寶箴一鋪」(「外傳」では「箴」を「蓮」とする。)までは兩者は同順である。「外傳」では十一番目が「七出菱花鏡一奩」であるが、「類説」では、次に「七迴光雄肋髮澤一盞」、「紫金被褥香爐三枚」が來、十三番目に「菱花鏡一奩」と續く。そしてまた「外傳」と同順になり、「文羅手藉三幅」に至って、その次に「文犀辟毒箸二雙」、「碧玉膏奩一合」が置かれる。どうやら、「類説」は轉寫に際して、「獨搖寶箴一鋪七」まで書いて次に「迴光雄肋髮澤一盞紫金被褥香爐三枚」と續けた所で順序の間違いに氣付き、すぐに「菱花鏡一奩」に戻ったように見えるのである。「菱花鏡」、「光雄肋髮澤」共に「七出」、「七迴」と「七」から始まることから、誤記が生じ、爲に「類

説]では「七出」が跳んだのではなからうか。

③⑨ 注③⑩参照。

④⑩ 『飛燕外傳』：「桓譚云、王莽時、茂陵下理者不仕、以『夏侯尚書』授。時更始二年、赤眉過茂陵、下理棄圖書隱山。劉恭入其廬、獲金滕漆匱、發之乃得玄書。建武二年、賈子翊以書示予、曰、「下理之琴師、玄云也。」」

④⑪ 『飛燕外傳 伶玄自敘』：「伶玄、字子于、潞水人。學無不通、知音善屬文、簡率尚眞朴、無所矜式。揚雄獨知之。然雄貪名矯激。子于謝不與交。雄深慷慨之。子于由司空小史、歷三署、刺守州郡、爲淮南相。〔出〕入有風情。哀帝時、子于老休、買妾樊通德。通德、媿之弟子不周之子也。有才色、知書、慕司馬遷史記、頗能言趙飛燕姊弟故事。子于閑居命言、厭厭不倦。子于語通德、曰、「斯人俱灰滅矣。當時疲精力馳騖嗜欲蠱惑之事。寧知終歸荒田野草乎。」通德占袖、顧視燭影、以手擁髻、悽然泣下、不勝其悲。子于亦然。通德奏子于曰、「夫淫於色、非慧男子不至也。慧則通、通則流、流而不得其防、則百物變態、爲溝爲壑、無所不往焉。禮義成敗之說、不能止其流。惟感之以盛衰奄忽之變、可以防其壞。今婢子所道趙后姊弟事、盛之至也。主君悵然有荒田野草之悲、哀之至也。婢子拊形屬影、識夫盛之不可留、衰之不可推。俄然相緣奄忽、雖婕妤聞此、不少違乎。幸主君著其傳、使婢子執研削道所記。」於是撰『趙后別傳』。子于爲河東都尉。班固爲決曹、得幸太守、多所取受。子于召躅、數其罪而抨辱之。躅從

〔飛燕外傳〕成書年代・作者考（三枝）

兄子彪、續司馬史記、緇子于、無所收錄。」

④⑫ 『飛燕外傳』：「尚書臣易校『中書』。右伶玄『趙后傳』、竹簡磨滅、文義交錯、不可具曉。謹與臣易書同校定。相證別刪去、其不可詳、合爲一篇。其趙后樊媿無所終。疑玄之闕文也。」

④⑬ 茅盾「中國文學內的性欲描寫」では、「再就『飛燕外傳』的內容而觀、則此短文直可稱爲後世性慾小說的泉源、換言之、即後世的長篇性慾小說的意境大都是脫胎於『飛燕外傳』的。」とする。〔小説月報〕第十七卷號外「中國文學研究號」一九二七年六月 商務印書館 所收）

④⑭ 程毅中點校『玄怪錄・續玄怪錄』の「前言」参照。（二〇〇六年八月 古體小説叢刊 中華書局）

④⑮ 王力『漢語語音史』卷下「語音的發展規律 第五章 晚唐——五代音系」参照。

附記 本稿は二〇〇五年五月三〇日、京大會館に於いて開催された「中國文學會第二十回例会」で『飛燕外傳』の成立時期と作者について」と題して発表した内容に基づき論文としたものである。貴重な機会を與えていただいた中國文學會関係者の方々には改めて厚く御禮申し上げます。