

西施のイメージの変遷

—美女から隠逸世界の色どりまで—

矢嶋美都子

はじめに

中国の詩に登場する有名女性の一人に、最も古くから美女のイメージで詠じられてきた西施がいる。西施の伝承伝記は、はつきりしないが、一般には漢代に書かれた『越絶書』や『呉越春秋』等の記事から次のように理解されている。

春秋時代、越の苧蘿山（今の浙江省諸暨県、附近に西施が紗を浣つた浣紗石があるという）で薪売りをしていた所を越王勾践に見い出され、鄭旦と共に教育を施された後、呉王夫差の心を乱して政治を怠けさせるために呉に献上された女性である、と。

歴代の詩に登場する西施を通してみると西施のイメージは基本的には「天下の誰もが認める最高の美女」で固定しているが、それが様々なバリエーションをもつて詠じられる特徴がある。これはその伝承伝記の不明確さにも一因すると思われるが、史上有名な女性即ち固有のイメージを持つ女性の詠じられ方としては珍しい特徴であり、しかもその中には、「隠逸世界の色どり」といった大変興味深いイメージがあるのである。

そこで、本稿では西施がどのように歌いつがれてこういった特異なイメージが形成されるに至ったのか辿ってみよう

と思う。

一、漢代までの西施のイメージ

西施に「隱逸世界の色どり」といったイメージが附加された由来を考えるために、先ずその下敷と思われる西施のイメージ、詠じられ方から見ることにする。漢代までを一区切りとして、古い所から見ると、春秋時代の『管子』小称篇に、

毛嬌・西施は天下の美人なり。

とある。戦国時代の『莊子』天運には

西施心むねを病みて其の里に瞋す、其の里の醜人見て之を美とし、帰りて亦た心を捧じて其の里に瞋す……。
とある。瞋は眉をひそめること。又『莊子』齊物論に

毛嬌・西施(3)は人の美とする所なり

とある。『孟子』離婁章句には

西子も不潔を蒙こうむれば則ち人皆面おおを掩おおいて之を過ぐ。

とある。西子は西施のこと。西施ほどの美人でも不淨のものを身につければ人々は顔をかくして通りすぎてしまう、といふ。『慎子』感德には

毛嬌・西施は天下の至姣なり

とある。前漢時代の『淮南子』説林訓には

西施・毛嬌は状貌同じべからざるも、世に其の美好鈞なりと称す

とあり、同じく前漢時代の王褒の「四子講德論」には

毛嬌・西施は善く毀る者も其の好きを蔽う能わず、

とある。これらの記載から西施は毛嬌と共に天下の誰もが認める美人の代表的存在であったと分る。そこで次にこうい
つた認識が文学作品にどのように反映しているか見ると、『楚辭』九章・惜往日（屈原作）に、

自前世之嫉賢兮

前世より賢を嫉し

謂蕙若其不可佩 蕙若の其の佩すべからざるを謂う

妒佳治之芬芳兮 佳治の芬芳なるを妬む

蔓母姣而自好 嫉母姣として自ら好くす

雖有西施之美容兮 西施の美容有りと雖も

讒妬入以自代…… 謗妬入りて以て自ら代る……

とある。これは賢人即ち屈原が小人に嫉妬され、君から遠ざけられたことをいう部分。賢人のたとえに蕙若（蕙草と杜
若）といった香草を行い、又西施を不遇な宮女に仕立てて、不遇な賢人になぞらえ、古代の代表的な醜女・蔓母を小人
になぞらえている。この手法は次の如く継承される。『楚辭』七諫・沈江（東方朔の作）に

西施媿媿而 西施媿媿たるもの

不得見兮 見るを得ず

蔓母勃脣而日侍 蔓母勃脣にして日に侍す

とある。蔓母（小人）が君に親近され、西施（賢人）が遠ざけられることをいう。又、『楚辭』九歎・思古（劉向の作）に
も同様の表現が見える。

甘棠枯於豐草兮

甘棠は豊草に枯れ

藜棘樹於中庭

藜棘は中庭に樹えらる

西施斥於北宮兮

西施は北宮に斥けられ

仳惟倚於彌楹

仳惟は弥楹に倚る

仳惟は婁母と併称される古代の代表的醜女。又、後漢の張衡の「思玄賦」には、

寶蕭艾於重笥兮

蕭艾を重笥に宝とし

謂蕙茝之不香

蕙茝を香しからずと謂う

斥西施而弗御兮

西施を斥けて御せず

繫腰裏以服箱

腰裏を繫^{ほだ}し以て箱に服ぐ

とある。これらは天下の誰もが認める美女・西施を不遇な宮女に仕立てて、不遇な賢人の比喩にした例である。或は宋玉の「神女賦」には、次のようにある。

神女之姣麗兮……中略……神女の姣麗たる……中略……

其象無雙

其の象は双無く

其美無極

其の美しさは極り無し

毛嬌鄣袂不足程式

毛嬌は袂を鄣い程式するに足らず

西施掩面比之無色

西施は面を掩い之に比ぶれば色無し

神女の美しさを表現するのに毛嬌や西施とて及ばない、という。これは西施・毛嬌が人間世界で最高の美女と目されていたことを示す。

以上の例から、この時期の西施はまだ越国と結びつかない（？）し、越王との関係もはつきりしない。美女という事からそれが一種の徳（美德）とみなされ賢人の比喩に使われており、もっぱら古代美女の代表といった極めて単純なイメージであつたと分る。これが魏から南北朝のころにかけて少し複雑になる。次に魏のころのイメージを見てみよう。

二 魏の時代の西施のイメージ

魏のころの西施の詠じられ方は、一で見た『楚辭』や『神女賦』を踏襲しているが、そのニュアンスが、変化している。例えば、呉質が曹植に与えた手紙「答東阿王書」に

清酤に対して酌まず、嘉肴を抑えて享せず、西施をして帷を出で、嫫母を側に侍せしむ、斯れ盛徳の蹈む所、明哲の保つ所なり。

とある。盛徳の人や明哲保身の人があむ道として、西施を遠ざけ嫫母を近づける、という。この場合の西施のイメージは、一で見たような単純なものではなくて、例えば『淮南子』説山訓に付けられた後漢の高誘の注に見られるような認識が反映していると思われる。『淮南子』の本文に、

嫫母に美たる所有り、西施に醜たる所有り。

とあり、高誘の注に

嫫母は古の醜女にして行い貞正、故に曰く美たる所有りと。西施は古の好女、容儀光艶と雖も未だ必ずしも貞正ならず、故に曰く醜たる所有りと。

とある。西施のどういった点について「未必貞正」と注したのか具体的な記載は無いが、概念の世界の美女であつた西施が生身の人間として意識されはじめた事は窺える。これは漢代以前の詩人は殆ど注意を払わなかつた視点である。曹

植の「七啓」二の表現にもこういった視点が見られる。

南威爲之解顔 南威は之が爲に顔を解き

西施爲之巧笑 西施は之が爲に巧笑す

これは服飾の美しさを、南威や西施といつた美女も顔をほころばすほどだ、という部分。西施とペアになる美女が、毛嬌から南威に変っている。南威は晋の美女で『戦国策』魏策に、

晋の文公南威を得て三日朝を聴かず、遂に推して之を遠ざけて曰く、後世必ず色を以て其の國を亡ぼす者有りと。とあり、亡国の美女即ち國を亡ぼすほどの美女のイメージを持つ。西施がこういつたイメージを持つ南威とペアで詠じられるのは、西施の事跡を物語る例えば『越絶書』(後漢の初めころの袁康の著と伝えられる)等の記事から西施にも同様のイメージが付いたからと思われる。『越絶書』卷十二内經九術に次の様にいう。

越王勾践大夫の種に問うて曰く、吾、呉を伐たんと欲す……大夫の種対えて曰く、呉を伐つに九術有り……四に曰く、之に好美を遺り以て其の志を労するを爲す……越乃ち美女西施・鄭旦を飾り、大夫の種をして之を呉王に獻ぜしむ……呉王大いに悦び、申胥諫めて曰く、可ならず、王受くる勿かれ……大王之を受くれば後必ず殃い有り……胥聞く、賢士は邦の宝なり、美女は邦の咎なり、夏は妹喜に亡び、殷は妲己に亡び、周は褒姒に亡ぶ、と。呉王聽かず、遂に其の女を受く。申胥を以て忠ならずとして之を殺す。越は乃ち師を興して呉を伐つ。

西施が自ら呉を亡ぼそうとしたか否か、或は西施だけが原因で呉が亡ぼされるようになつたのか等は不明である。しかし西施が呉に獻上されて後に呉が亡んだのは事実であるからこういつた記事によつて西施のイメージが具体的になつたとは考えられる。ただ当然のことながらこの亡国の美女のイメージは、その美しさをより強調したもので、危険な悪女として西施や南威を否定するものではない。これは例えば、曹植が楊修に与えた手紙の中で、文学の才能の高さを論ず

る際の比喩に使つてゐることからも了解される。曹植の「与楊德祖書」に、

蓋し南威の容有りて乃ち以て其の淑媛を論すべし、

とあり、一方、楊修が曹植に答えた手紙「答臨淄侯牋」には

西施の容を見て、帰^{かえつ}て其の貌を憎む者なり。

とある。いづれも並はずれた美女のイメージを借りて、非凡な文才を喻えているのである。

以上のことから、魏の時代、西施の詠じられ方は『楚辭』以来の型を踏襲しているが、そのニュアンスに変化があった。これは後漢のころに書かれた『越絶書』等の記事によつて、西施と越、或は越王との結び付きが明らかになり、西施の事跡もかなり具体的になつて、そのイメージが亡国の美女という様にふくらんだことによる。こういつた西施をいわば生身の人間として意識し、その人生に注目する傾向は六朝時代にも引き継がれ、表現の多様化を生むことになる。次に六朝時代の西施を見てみよう。

三 六朝（梁朝）時代の西施

魏から唐までの詩で西施が登場するのは、女性の美しさが盛んに詠じられた梁朝の作品に集中している。そこでそれらを中心に検討しようと思うが、その前に楚辭以来の、醜女との対比、或は美女との併列といった詠ぜられ方がこの時期どのようになつているか見ておく。

醜女との対比は殆ど途絶えてしまい、わずかに例えば嵇康の「答難養生論」に

今、瞽者をして遇室せしむれば則ち西施と嫫母とに情を同じくす。

とある程度である。⁽⁵⁾ ただこれは唐代になつて李白がいわば再開発した形で次のように復活させている。

西施宜笑復宜頗 西施は宜しく笑うべし復た宜しく頗すべし
醜女效之徒累身 醜女之に效うも徒らに身を累す
君王雖愛蛾眉好 君王蛾眉の好きを愛すと雖も
無奈宮中妬殺人 いかんともするなし宮中妬殺の人
或は「鳴臯歌送岑徵君」詩に

蝘蜓嘲龍 蝘蜓は竜を嘲し

魚目混珍 魚目珍に混じる

嫫母衣錦 嫢母錦を衣て

西施負薪 西施薪を負う

とある。次に美女とのペアを見ると北斎の魏收の「美女篇」に

○○○○○（次文）

我帝更朝衣 我が帝朝衣を更う

擅寵無論賤 寵を擅するに賤を論ずる無く

入愛不嫌微 愛に入るに微を嫌わず

智瓊非俗物 智瓊は俗物に非ず

羅敷本自稀 羅敷本と自ら稀なり

居然陋西子 居然西子を陋いやしとす

定可比南威 定めし南威に比すべし

.....。

と継承されている。しかし南威とのペアも以後は無くなる。ここで注目されるのは、「擅寵無論賤、入愛不嫌微。」の句で、天子に寵愛される美女の出身について「賤」「微」(いやしい)に言及していることである。これは美女の美しさを否定する要素ではなくて、むしろ微賤の出身でありながら天子の寵愛を受けるという落差の大きさによつて美女の美しさを引き立てる視点といえよう。美女の魅力を描き出す手法の一つでもある。同時に西施の人生に注目する傾向の中で、西施の美女としての個性が「國を亡ぼすほどの美女」の上に更に微賤の出身でありながら天子の寵愛を受けた人、といった風に確立していたことを示す。西施の美女としての独自性は『玉台新詠』を編纂した徐陵の序文からも窺える。後宮の宮女の美しさをいう部分に、

其の中に麗人有り……詩を閲し礼に敦き、豈に東隣の自ら媒することくならんや、婉約風流、西施の被教に異なれり。

とある。西施の特長を「被教」といつているが、これは西施が吳に献上される前に、吳王夫差を魅了するための特殊教育を施されたことをふまえた語である。西施とペアの「東隣」は宋玉の「登徒子好色賦」に登場する美女。西施の西と東隣の東の組み合わせの面白さと出身が上流でない共通点からペアになつたと思われる。このペアも以後は途絶える。⁽⁶⁾ 美女とペアで詠じる手法は西施のイメージのふくらみにつれてペアの美女が特定されなくなつてゆく。

それでは、梁朝の作品ではどのように詠じられているか見ると、三通りの詠じられ方をしている。第一は、単純に美女の代名詞としてであり、例えば梁武帝の「戯作」に、宓妃(洛水の神女)や遊女(漢水の女神)の美しさを言つた後に、

燕趙羞容止　燕趙容止を羞ず

西施(一本に姐) 懸芬芳　西施芬芳に懸ず

西施のイメージの変遷

という。或は梁の庾肩吾の「詠美人」に

絳樹及西施。 絳樹と西施

但是好容儀 但に是れ好容儀

という。絳樹は舞の名手。梁簡文帝の「代樂府」其三には、

還看西子照 還た看る西子の照らされて

銀牀牽轆轤 銀牀轆轤を牽くを

とある。

第一は、一で見た『莊子』天運を典故とする「顰」（眉をしかめる）で、美人の表情を具体的に描写するのに使われて
いる。これは次の様に様々に表現される。

梁簡文帝の「長安有狹斜行」に

小婦最容治 小婦最も容治

映鏡學嬌顰。 鏡に映じて嬌顰を学る

同じく簡文帝の「妾薄命篇」に

玉貌歎紅臉 玉貌紅臉歎み

長顰串翠眉 長顰翠眉に串す

或は梁の王僧孺の「何生姫人有怨」に

顰容不足效 顰容は效るに足らず

啼妝拭復垂 啼妝拭けども復た垂る

又、梁の王融の「古意」一に

曠容入朝鏡　曠容朝鏡に入り

思涙點春衣　思涙春衣を点す

又、梁の楊暭の「詠舞」に

曠容生翠羽　曠容翠羽を生じ

曼睇出横波　曼睇横波を出す

とある。先の徐陵の『玉台新詠』の序にも

至乃東隣巧笑、來侍寢于更衣、西施微顰、得橫陳於甲帳（乃ち東隣の巧笑に至りては、来りて寝に更衣に侍し、西施の微顰せるは甲帳に横陳するを得）。

とある。「顰」が美人の笑顔を表わす「巧笑」に対応する語として、又、当時流行した美女を思婦の姿で描く型の格好の詩語となっていたことが分る。

第三は「浣紗」の語である。これは西施の微賤の出身でありながら天子の寵愛を受けた女性、というイメージの微賤を象徴する際に六朝人の美意識にかなう語として取り出されたと特に注目される語である。⁽⁷⁾ 「浣紗」がどのように使われているか見ると、梁の王僧孺の「鼓瑟曲有所思」に

不堪長織素　長く素を織る堪えず

誰能獨浣紗　誰か能く独り紗を浣わん

とある。⁽⁸⁾ これは思婦の姿を描くもので「織素」と対応する語としての面白さに着目されている。同類の例は、やはり思婦の姿を描く梁の江洪の「滌水曲」で

誰能取滌水 誰か能く滌水を取らん

無趣浣羅衣 羅衣を浣うに趣無し

とある。ここは紗でなく羅衣になつてゐるが「浣紗」をふまえた発想である。又、梁の庾信の「和趙王看妓」にも

長思浣紗石 長く思う浣紗の石

空想擣衣砧 空しく想う擣衣の砧

とある。⁽⁹⁾擣衣砧の対語としての面白さに着目した例である。これらは「浣紗」の語の詩語としての面白さを使って美人の姿と象徴する用例である。

ところがこの「浣紗」を具体的な美人の姿に描き出した例がある。梁元帝の「烏棲曲」其三で

沙棠作船桂爲櫓 沙棠船を作り桂は櫓を為る

夜渡江南採蓮葉 夜江南を渡り蓮葉を採る

復值西施新浣紗 復た西施の新たに紗を浣うに値う

共向江干眺月華 共に江干に向い月華を眺せん

とある。江南の明るさと健康的ななまめかしさを感じさせる「水辺の美女」の姿である。他にも、梁簡文帝の「欒歌行」に

妾家住湘川 妾が家は湘川に住す

菱歌本自便 菱歌本と自ら便なり

浣紗流暫濁 紗を浣えれば流れは暫く濁り

汰錦色還鮮　錦を汰すれば色還た鮮なり

とある。いすれも樂府題の作品であるが、西施が「水辺の美女」として登場した背景には当時、大流行した樂府・民歌の類に於て江南の水辺で働く採蓮や採菱の女性を美しく描き出す風潮が考えられる。彼女達は無名の庶民であり、美しく描写してもその美人振りは漠然としている。そこに以上みて来たようなイメージを持つ有名美女の西施或は浣紗の語を配すると水辺の美女のイメージがより美化され鮮明になるからである。従来の水辺の美女は洛水の女神をはじめ各川の神女がその定型であった。だが神女達には又各自固有のイメージが定着しているので、江南の採蓮の女や採菱の女にはそぐわない。西施ならばその事跡から見ても不合理ではないし、まして「浣紗」ならば優美ですらある。「水辺の美女」西施のイメージは六朝人の美意識が発見し付け加えた西施の新しい魅力の一つともいえよう。

以上のことから六朝時代、特に女性の美しさが盛んに詠じられた梁朝に於いて西施の詠じられ方も多様化し、越王に見い出される前の西施を象徴する「浣紗」の語が出現した。

梁朝に於いて浣紗の語は詩語としての面白さが着目されると同時に水辺の美女をより美しく表現する語として使用された。これが唐代になると西施自身を象徴する語として更にイメージがふくらんでゆく。

四 唐代の西施のイメージ

梁朝で発見された浣紗の語及びそれにまつわる西施の新しいイメージ「水辺の美女」は唐代になつて更に新しいイメージを生み出した。まず浣紗の語が水辺の美女を表現する語として用いられた例から見ておこう。初唐の張子容の「春江花月夜」其一に

此夜江中月　此の夜江中の月

西施のイメージの変遷

流光花上春　流光花上の春

分明石潭裏　分明たり石潭の裏

宣照浣紗人　宣しく照らす浣紗の人を

とある。又、盛唐の李嘉祐の「江上曲」には

江上澹澹芙蓉花　江上澹澹芙蓉の花

江口蛾眉獨浣紗　江口の蛾眉独り紗を浣う

とある。これらは六朝以来の手法を踏襲した水辺の美女の代名詞的用法である。

同時に、唐人の描く浣紗には越の谷川で紗を浣う西施自身を描写する例もある。王維の「洛陽女兒行」では、名家の美しい女兒が立派な夫に嫁して幸福で華麗な生活を送る様子を描いた最後に、

誰憐越女顏如玉　誰か憐れまん越女顏玉の如きも

貧賤江頭自浣紗　貧賤江頭に自ら紗を浣うを

という。これは初唐の宋之間の「浣紗篇贈陸上人」に

越女顏如花　越女顏花の如し

越王聞浣紗　越王紗を浣うを聞く

國微不自寵　國微にして自ら寵せず

獻作吳宮娃　獻じて作す吳宮の娃

.....

とあるのにならう句で、浣紗を越王勾踐に見い出される前の西施を象徴する語に使っている。ただそのイメージがよ

り明確になり、玉の如き美人でも貧賤であるために誰にも愛顧されないような惨めな境遇の西施である。同類の例は李白の「西施」詩にも

西施越溪女 西施越溪の女

出自苧蘿山 莧蘿山より出づ

秀色掩今古 秀色今古を掩い

荷花羞玉顏 荷花玉顔に羞ず

浣紗弄碧水 紗を浣い碧水を弄し

自與清波閑 自ら清波と閑なり

皓齒信難開 皓齒信に開き難く

沈吟碧雲間 沈吟す碧雲の間

とある。ここでは笑顔をみせることもなくうち沈んで暮らす不幸な境遇の西施である。これらの詩の浣紗の語は惨めで不幸な境遇の西施を象徴している。これは西施の人生を一種の成功物語、玉のこしに乗った女性として詠じようとする唐人の西施への興味のあり方から生じたと思われる。つまり越王に見い出される前の惨めな西施（「浣紗」で表現する）と吳宮へ入つてからの華やかな暮しぶりとの差異に面白さ、西施の魅力を見ようとするもので、例えば、王維の「西施詠」詩には、

艷色天下重 艳色天下に重じらるれば

西施寧久微 西施寧ぞ久しく微ならん

朝爲越溪女 朝に越溪の女為りしも

西施のイメージの変遷

暮作吳宮妃 暮には吳宮の娃と作れり

賤日豈殊衆 賤日豈に衆に殊ならんや

貴來方悟稀 貴來たりて方に稀なるを悟る

邀人傳脂粉 人を邀んで脂粉を傳け

不自着羅衣 自ら羅衣を着せず

……

當時浣紗伴 当時紗を浣いし伴れ

莫得同車歸 同車して帰るを得る莫し

といふ。

しかし西施の人生に注目するならば、当然吳王が破れて後の西施にも関心が及ぶはずで、これについては先の李白の「西施」詩では、⁽¹⁰⁾

一破夫差國 一たび破る夫差の国

千秋竟不還 千秋竟いに還らず

といふ、西施は故国越に還ることはなかつたと余韻をもたせてゐる。この発想は先の宋之問の「浣紗篇贈陸上人」に

一朝還舊都 一朝旧都に還り

覩粧尋若耶 観粧して若耶を尋ぬ

鳥驚入松網

鳥驚いて松網に入り

魚畏沈荷花

魚畏れて荷花に沈む

始覺治容妄

始めて覚ゆ治容の妄なるを

方悟群心邪

方めて悟る群心の邪なるを

欽子秉幽意

子が幽意を秉るを欽う

世人共稱差

世人共に称差す

願言托君懷

願くは言に君の懷いに托せん

倘類蓬生麻

倘お蓬の麻に生ずるに類す

.....

とある「一朝還旧都」の逆を言つたもの。宋之間の「浣紗篇……」は、西施は越に還り若耶溪に戻つて隠者の連れ合いになつた、という。これを承ける作品が王昌齡の「浣紗女」詩で、

錢塘江畔是誰家

錢塘の江畔是れ誰が家ぞ

江上女兒全勝花

江上の女兒全て花に勝る

吳王在時不得出

吳王在す時出づるを得ず

今日公然來浣紗

今日公然来たりて紗を浣う

とある。吳王がいなくなつた今日、公然と来て紗を浣つてゐる、という。この浣紗の語には慘めさや不幸な境遇といった感じではなく、むしろ何か解放されたような伸びやかな安堵感がある。

以上の例から唐人の用いる浣紗のイメージは次の三つに分類できよう。

(1) 六朝以来の水辺の美女の代名詞的用法

(2) 越王勾践に見い出される前の貧賤で惨めな境遇の西施

(3) 吳王夫差が破れて後、越に還つてのんびり暮らす西施

この(3)が唐人の発見した浣紗の新しいイメージであり、本稿の「はじめに」の項で触れた隠逸世界の色どり、象徴となる「西施のイメージ」である。(3)の着想は宋之間の「浣紗篇……」を嚆矢として王昌齡の「浣紗女」詩で、浣紗の語に集約されたと考えられるのだが、そもそも宋之間が若耶谿に戻った西施を隠者の連れに見たてたのは、若耶谿に隠逸世界のイメージを持っていたからである。宋之間の「泛鏡湖南谿」詩に

乘興入幽棲 興に乗じて幽棲に入る

.....

猶聞可憐處 猶お聞く憐むべき処

更在若耶谿 更に若耶谿に在り

とあり、鏡湖の南谿を幽棲の地として描写し、若耶谿は更に好ましい処だという。若耶谿は梁の王籍が「入若耶谿」詩で、

蟬噪林逾靜 蟬噪いで林^{いよいよ}より静かに

鳥鳴山更幽 鳥鳴いて山更に幽なり

と詠じたのが有名だが、宋之間以後、隠逸世界のイメージが強化されている。例えば唐の崔顥の「入若耶谿」詩は、若耶谿の様子を描いた後に、

事事令人幽 事事人をして幽ならしむ

停橈向餘景 橋を停めて余景に向う

といい、綦母潛の「春泛若耶谿」詩には

幽意遠無盡　幽意遠く尽くる無く

願為持竿叟　願わくは竿を持す叟と為らん
とあり、丘為の「泛若耶溪」詩に至っては、

結廬若耶裏　廬を結ぶ若耶の裏

……
短褐衣妻兒　短褐妻兒に衣せ

餘糧及雞犬　余糧雞犬に及ぶ

日暮鳥雀稀　日暮鳥雀稀に

稚子呼牛歸　稚子牛を呼びて帰る

住處無隣里　住む処に隣里無く

柴門獨掩扉　柴門独り扉を掩う

と陶淵明の「飲酒」詩等にならう隠逸世界を構築している。これらの例から若耶谿は隠逸にふさわしい処と意識されていたと分る。従つて吳王破れて後、若耶谿に戻った西施即ち浣紗は自然と隠逸世界の色どり、象徴となる訳で、その好い例が、孟浩然の「耶溪泛舟」詩で、若耶溪の様子を描いた後に、

……
白首垂釣翁　白首垂釣の翁

西施のイメージの変遷

新妝浣紗女

相看似相識　相い見て相い識るに似たり

脉脉不得語 脉脉として語るを得ず

詩其一にも、
という。ここでは浣紗の女を、白首垂釣の翁即ち隠者とペアにしている。同じような浣紗の語の用例は李白の「姑孰谿」

愛此谿水間

乘流興無極
流れに垂じて興極まり無し

様楫怕鷗驚
楫を漾わせ鷗の驚くを怕れ

垂竿待魚食 竿を垂れて魚の食うを待つ

200

何處浣紗人

紅顏未相識

とあり、又王維の「山居秋暝」詩でも

竹喧歸浣女 竹喧かまびす しくして浣女帰り

運動下漁舟 蓮動いて漁舟下る

「白石灘」では、この浣紗が単独で用いられている。

清淺白石灘

綠蒲向堪把 緑蒲向ほとんど把に堪う

家住水東西 家は住す水の東西

浣紗明月下 紗を浣う明月の下

民歌樂府風の歌いぶりの中に漁舟や釣人は見えないが長閑ですつきりした雰囲気は俗世間の外、隠逸の世界である。その点景に浣紗が配されている。輞川荘は宋之間の別荘であったのを王維が購入したこともある「輞川集」二十首にわたりて宋之間の作品をふまえた句造りをする傾向があるので、この浣紗も宋之間の「浣紗篇……」に詠じられた隠者の伴れとなつた西施のイメージを意識していると思われる。

晚唐の儲嗣宗の「春遊望仙谷」詩では、

登山採樵路 山に登る採樵の路

臨水浣紗人 水に臨む浣紗の人

と採樵即ちきこりとペアになつてゐるが、採樵も隠者の象徴であるから隠逸世界の色どり、象徴となつた浣紗のイメージは晚唐まで継承されたことになる。

五 結び

以上、歴代の美女の中で最も美女のイメージが強烈な西施が隠逸世界の色どり、象徴として描かれるまでの経緯を辿つてみた。その結果、漢代までの単純な美女のイメージが漢代のころに書かれた西施の人生を物語る記事によつて、魏のころに亡國即ち国を亡ぼすほどの美女とその美女のイメージが強化された。その人生に注目する所から六朝時代に美女としての個性が確立し、浣紗の語の出現を見た。これは越王に見い出される前の西施を象徴するのに六朝人の美意識

にかなう語として抽出された語で、詩語としての面白さと共に水辺の採蓮や採菱の女性達をより美しく表現するのに使われた。ところが唐代になると、浣紗の語は水辺の美女の代名詞的用法もさることながら、西施の数奇な運命に対する興味から、越王勾践に見い出される前の不幸な境遇の西施と吳王夫差が破れて後に若耶溪に戻つてのんびり暮らす西施を象徴するといった二つの異つたイメージで詠じられるようになつた。後者のイメージの浣紗が、隱逸にふさわしい処と意識されていた若耶溪と相俟つて、隱逸の情景に配されるようになった、と了解できた。

この浣紗は隱逸世界を豊かにするものと思われる所以、視点を換えて隱逸詩に於けるその位置付けや、西施の詠じられ方の延長として懷古詩や思婦詩への波及等を考察したく思うし、又、西施の伝承についても検討が必要と思われるが紙数が尽きた。後日、稿を改めて述べることにする。

注

- (1) 例えば『史記』越王勾践世家の索隱及び呉太伯世家の正義はいずれも『國語』越語の「越節美女八人納太宰嚭」を引いているが、この八人の美女の中に西施が含まれていたか否かは特定できない。
- (2) 『管子』にいう西施について、宋の張邦基は『墨莊漫錄』卷七で、『管子』の著者管仲が、『莊子』『孟子』『慎子』などでいう「西施」（春秋時代）より二百年以上も昔の人であることから別の西施ではないかと考証している（『琅琊台醉編』卷二一・西施の項にも『墨莊漫錄』の考証の概要がある）。
- (3) 晋の崔譲本の『莊子』による。郭象本は西施の所を麗姬としている。
- (4) この西施に後漢の王逸は「世有好女之異貌」と注し、宋の洪興祖の補注は「西施越之美女」とい、次に『越絕書』を引いている。なお、王逸は七諫沈江及び九歎思古の西施に各々「西施美女也」と注している。
- (5) 菲康の「黃門郎向子期難養生論」に、「焉有勺藥爲荼蓼、有西施爲嫫母、忽而不欲哉」とある。

(6) 李白の「效古」詩其一に「自古有秀色、西施與東隣」と復活されている。

(7) 西施と「浣紗」の結び付きははつきりしない。『太平御覽』卷四七、羅山の項に引く孔壁の『会稽記』に、「諸暨縣北界有羅山、越時西施鄭旦所居、所在有方石、是西施曝紗處、今名紵羅山」とあり又、土城山の項に「勾踐索美女以獻吳王、得諸暨羅山賣薪女西施鄭旦、先教習於土城山、山邊有石云、是西施滌紗石」とある。孔壁の『會稽記』は未詳。

(8) 吳兆宜箋注の『玉台新詠』卷六の注には、「會稽記、成山邊有石云西施浣紗石」とある。

(9) 倪璠注の『庚子山集』卷四の注には、「十道志曰、勾踐索美女以獻吳王、得之諸暨苧蘿山、賣薪女也、西施山下有浣紗石」とある。

(10) 吳が破れて後の西施については、『續知不足齋叢書』に収める明の都穆撰『聽雨紀談』西子の項に、「西子事昔人文辭往往及之、而其說不一。吳越春秋云、吳亡西子被殺、則西子之在當時固已死矣。唐宋之間、詩云、一朝還舊都、艷粧尋若耶、鳥驚入松網魚畏沈荷花、則西施嘗復還會稽矣。杜牧之詩云、西施下姑蘇、一舸逐鴟夷、則西子嘗甘心於隨蠡矣。及觀東坡范蠡詩云、誰遺姑蘇有麋鹿、更憐夫子得西施、則又以爲蠡竊西子而隨蠡者、或非其本心也、姑識之俟博識者」とある。これは又全文が『琅琊代醉編』卷二一、西施の項に引用されている。

(11) 『中國詩人論』岡村繁教授退官記念論集(一九八六年、汲古書院発行)所収の石川忠久氏の「王維辋川集校注」を参照。