

白居易の詩と女性——身近な女性を中心として—— 目次

凡例	2
序論	4
本論	
第Ⅰ部 湘靈	
第一章 氷の涙——白居易の詩と湘靈——	7
第二章 恋人・妻・妓女——貞元末く元和初年の白詩より——	30
第三章 (付論) 春への憎悪——白居易の青春——	51
第四章 (付論) 死者を悼む——白居易の青春・続——	71
第Ⅱ部 樊素	
第五章 白居易と樊素	94
第六章 「楊柳枝詞」について	117
第Ⅲ部 女性描写	
第七章 胸前の雪——白詩における女性美表現管窺——	138
第八章 スカートを汚す酒——白居易「血色羅裙翻酒汙」の句について——	166
第九章 (付論) 嫁と姑——中唐詩を中心に——	188
結論	242
参考文献	245
引用文献一覧	254
初出一覧	261

凡例

- 本論文の書式は40字×30行である。
- 白居易の作品のテキストは、京都大学人文科学研究所校訂『白氏文集』（同研究所、一九七一一七三年）に収めるものはこれにより、その他のものは那波本を用いる。那波本のテキストについては、詩に関しては、那波本の中でも最も善本とされる、平岡武夫・今井清編『白氏文集歌詩索引』（同朋舎、一九八九年。以下、本凡例および各章の注においては、原則として敬称を省略させていただく）に影印された陽明文庫本を用い、文に関しては四部叢刊の影印本を用いる。那波本に収めない白居易の自注については、南宋紹興刊本の影印本（藝文印書館、一九八一年再版本）による。その他のテキストに従う場合には、その都度注記する。題名の後の四桁の作品番号は、花房英樹『白氏文集の批判的研究』（彙文堂書店、一九六〇年。以下「花房著」と称する）による。
- 白居易の経歴や詩文の制作年代については、花房博士前掲書の他に、朱金城『白居易集箋校』（上海古籍出版社、一九八八年。以下「朱注」と称する）、謝思煒『白居易詩集校注』（中華書局、二〇〇六年、以下「謝注」と称する）を参照した。
- 白居易の詩の解釈においては朱注・謝注のほかに、岡村繁『白氏文集』（明治書院新釈漢文大系、一九八八〜二〇一七年。以下、「岡村注」と称する）を参照した。劉禹錫との唱和詩については、柴格朗『劉白唱和集（全）』（勉誠出版、二〇〇四年。以下、「柴注」と称する）をも参照した。
- 劉禹錫の作品のテキストには、四部叢刊に収める宋の崇蘭館本を用い、宋の紹興本等、他のテキストに従う場合には、その都度注記する。題名の後の四桁の作品番号は、花房英樹『劉禹錫作品資料表』（京都府立大学、一九五八年）による。
- 劉禹錫の事跡および詩の解釈においては、卞孝萱『劉禹錫年譜』（中華書局、一九六三年。以下、「卞劉年譜」と称する）、瞿蛻園『劉禹錫集箋證』（上海古籍出版社、一九八九年。以下、「瞿注」と称する）、蔣維崧・趙蔚芝・陳慧星・劉聿鑫『劉禹錫詩集編年箋注』（山東大学出版社、一九九七年。以下、「蔣注」と称する）、陶敏・陶紅雨『劉禹錫全集編年校注』（岳麓書社、二〇〇三年、のち中華書局、二〇一九年。以下、「陶注」と称する）、高志忠『劉禹錫詩編年校注』（黑龍江人民出版社、二〇〇五年、以下、「高注」と称する）、孫麗『劉禹錫詩全集【彙校・彙注・彙評】』（崇文書局、二〇一八年。以下、

「孫注」と称する）等を参照した。白居易との唱和詩については、柴注をも参照した。

○ 元稹^{げんじん}の詩については、文学古籍刊行社影印の明楊氏影宋鈔本を底本とし、宋の蜀刻本等、他のテキストに従う場合はその都度注記する。詩題の後の四桁の作品番号は、花房英樹・前川幸雄『元稹研究』（彙文堂書店、一九七七年。以下、「花房前川著」と称する）による。制作年代の推定や詩の解釈に当たっては、同書や卞孝萱『元稹年譜』（齐鲁書社、一九八〇年。以下、「卞元年譜」と称する）・楊軍『元稹集編年箋注（詩歌卷）』（三秦出版社、二〇〇二年。以下「楊注」と称する）・周相録『元稹集校注』（上海古籍出版社、二〇一一年。以下「周注」と称する）・呉偉斌^{ごいひん}『新編元稹集』（三秦出版社、二〇一五年。以下「呉注」と称する）等を参照した。

○ その他の作者の作品のうち、唐詩人の詩のテキストには原則として『全唐詩』を用い、出典を「全○○（○○は巻数）」の形で記す。『全唐詩』を用いるのは、巻数からおおよその時代が分かるという便宜上の理由からである。『全唐詩』以外に拠った場合はテキストを明記する。唐代の文および唐以外の時代の詩については、使用したテキストを明記する。

○ 詩文の本文および書き下し文と近代以前の固有名詞・年号等には、原則として正字体・旧仮名遣いを用いる。ただし、しんにょうの二つの点や分かれたくさかんむりなどは煩雑になるので、ワープロソフトにおける通行の字体を使用する。

○ 一般の読者を想定し、固有名詞を中心にルビは多めに振った。「故に^{ゆゑに}」と「故に^{ゆゑに}」、「自ら^{みづか}」と「自づから^{おの}」など、紛らわしいものは毎回振ることにした。ただし、前項に従い、近代以前のものには旧仮名遣いを用いる。

○ 数字の表記において、集合数（計量数）については「十」「百」等の単位の文字を用いる。順序数については原則として用いないが、「二桁の数字のうち、「二十九歳」のような年齢と「貞元十九年」や「十二月二十日」といった年号と月日については「十」の文字を用いる。

○ 同一の章の中で同じ詩題を重ねて引く場合、二回目以降は詩題の訓読は省略する。

○ 複数の章で同じ参考文献を引く場合、各章ごとの注で書誌情報を記すことにする。章をまたいで注を参照する煩雑さを避けるためである。

序論

中唐の詩人白居易（七七二～八四六）の代表作とされるのは、「長恨歌」0596や「琵琶引（琵琶行）」0603といった作品であるが、それらが高く評価される理由の一つに、「長恨歌」では楊貴妃^{やうきひ}、「琵琶引」では琵琶を弾く都出身の元樂妓と、それぞれに女性が登場し、その容姿や心情が巧みに描写されているという点が挙げられる。

そのことを背景として、白居易の詩に描かれた女性像は、白居易研究の重要なテーマの一つとなっており、先述の「長恨歌」における楊貴妃像や「琵琶引」における元樂妓像については、日中両国において多くの研究の蓄積がある。

これらの女性のうち、実体験に基づいたとされる説と架空の話であるとする説がある「琵琶引」の場合はしばらく措き、白居易が生まれる十五年以上前になくなった楊貴妃の姿を白居易が見ることは物理的に不可能であるから、そこに描かれる容姿や言動などは、歴史記録等に基づく部分もあったとしても、多くは白居易の想像の産物ということになるだろう。

そのような場合の女性の描き方に、白居易の周囲にいた実在の女性が関連していると考えるのは自然なことであり、例えば彼が若い頃恋した湘靈^{しやうれい}という女性に関しては、やはり注目すべき研究業績が日中両国で生まれている（具体的な研究については、後の各章に譲る）。

ただ、その注目は主にその女性の事績と著名な作品への影響に注がれるのみであり、より広範な作品や心理面への影響についての詳しい考察、表現面における独自性についての考察などは行われてこなかった。

本論文は、白居易の身近な女性が彼の作品や心理面に与えた影響の一端について知り、また、白居易の女性描写の独自性と後の時代の詩における継承を明らかにすることを試みたものである。本論部分は大きく三部に分かれている。

まず第Ⅰ部は、先にも触れた、白居易の初恋の相手ともいえる湘靈に関して論ずる部分である。

そのうち第一章では、先行研究に基づきつつ、湘靈の事績について新たに検討し、さらに彼女との恋が破局に終わったことが、白居易の詩にもたらした影響について論じる。具体的には、湘靈の思い出と結びつく題材が、破局の後、作品の中で長年にわたって避けら

れてきた可能性について考察を行うものである。

続いて第二章では、白居易が妻の楊氏と結婚した後も、折りに触れて湘靈のことを詠ずる詩を作っていたことに着目し、これに妓女を詠じた同時期の詩をも加えて、妻である楊氏・恋人である湘靈・妓女という、立場の異なる三者の女性の描き方について、その違いの考察を試みる。

次の第三章と第四章は付論の部分であり、湘靈と交際していた時期を含む科挙及第前の詩が、中国文学には乏しいとされる、青春の文学と呼ぶべき特色を有していたことを論じる。第三章では「鋭敏な感受性」「孤独感」「自己否定」の三つの面から初期作品を分析し、第四章では死者を悼む詩を取り挙げるとともに、白居易が青年期特有の心情を感じさせる詩を残した理由について考察する。

続く第Ⅱ部は、もう一人の身近な女性として、白居易が最後に愛したとされる家妓の樊素はんそに関して論ずる部分である。

まず第五章では、先行研究に導かれながら、樊素と白居易の関係について検討を行い、樊素が宴席に侍り始めた頃に別れた陳結之ちんけつしという女性がいたことを明らかにし、彼女の面影を樊素に重ねていたことを指摘する。

次いで第六章では、前章で明らかにした白居易と陳結之・樊素の関係を踏まえて、詞（填詞）の初期作品として知られる白の「楊柳枝詞八首」3138～45と劉禹錫りゅううしやくの「楊柳枝詞」九首其一～八0333～40の連作を読み直すことを試みる。

最後の第Ⅲ部は、第Ⅰ部・第Ⅱ部とも関連の深い、白居易詩に見られる斬新な女性描写について論ずる部分である。

第七章では、白の代表作の一つ「上陽白髮人」0131にも見られる、女性の胸を詠じた表現に着目し、その表現の変遷を追うことにより、白居易は女性の胸の美の発見者といふべき詩人であり、白の表現がその後の詩に影響を与えたことについて論ずる。

第八章では、やはり白の代表作の一つ「琵琶引」0603に見られる、酒がスカートを汚すという表現に着目し、それが非常に官能的な表現であり、その背後に白の深層心理が隠されている可能性があることについて指摘する。

最後の第九章は付論として、中唐の元和期において、嫁と姑の関係を描く詩が質的にも量的にも大きく変化したことを論じ、白居易もその新たな表現の担い手の一人だったことを指摘する。

以上のように、三部に分けて、白居易と身近な女性との関係が彼の作品に及ぼした影響

と白居易の女性描写の独自性について考察を加えることを試みる。これらの考察を通じて、白居易の詩の新たな側面を照らし出すことができると考えている。

第I部 湘靈^{しやうれい}

第一章 氷の涙——白居易の詩と湘靈——

はじめに

白居易には、若い頃、湘靈と呼ばれる恋人がいたことが知られている。この女性の事跡については、顧^こ字^く頡^{けつ}氏・王拾遺氏らが基礎的な考察を行っており、さらに二宮俊博氏・池田夢氏・王用中氏らが、事跡についての考察を深めるとともに、湘靈との恋愛体験が白居易の文学（特に「長恨歌」0596）に与えた影響についての研究を進めておられる（1）。本章では、先行研究とは違った角度から、この湘靈との恋愛が白居易の詩に与えた影響について考えてみたい。

白居易の数多くの詩の中で、湘靈と呼ばれる女性が登場するものは、実は次の二首のみである。

「冬至夜、懷湘靈（冬至の夜、湘靈を懷^{おも}ふ）」0661

- 1 豔質無由見 豔質^{えんしつ} 見るに由^{よし}無く
- 2 寒衾不可親 寒衾^{かんきん} 親しむべからず
- 3 何堪最長夜 何ぞ堪^たへん 最も長き夜
- 4 俱作獨眠人 俱^{とも}に獨眠の人と作るに

「寄湘靈（湘靈に寄す）」0694

- 1 淚眼零寒凍不流 淚眼^{るいがん} 寒きに零^おちて 凍^{こほ}りて流れず
- 2 每經高處即迴頭 高處^{かうこ}を經^ふる毎に 即ち頭^{すなは}を迴^{かうべ}らす
- 3 遙知別後西樓上 遙^{はる}かに知る 別後 西樓の上
- 4 應凭欄杆獨自愁 應^{まさ}に欄杆^{らんかん}に凭^よりて 獨自^{ひと}り愁ふべし

前者を花房著は貞元十六年（八〇〇）白二十九歳の時の作、朱注は貞元二十年（八〇四）白三十三歳頃の邯鄲^{かんたん}（河北省）での作とする。後者については、『白氏文集』卷一三でこ

の詩の二十八首前に置かれた「涼夜有懷（涼夜 懷ふ有り）」0668の題下に「自此後詩、竝未應舉時作（此より後の詩、竝びに未だ舉に應ぜざりし時の作なり）」の注があつて、貞元十六年の科挙受験以前の作であることが記されており、花房著も貞元十六年以前の作とする（2）。これからすると、貞元年間の後半には、湘靈と深い仲であつたことが想像されよう。

この二首の詩は、湘靈と関連して作られたことが確実なものといえようが、今回、この二首の詩における三つの点に着目してみた。すなわち、相手の女性が故事と関わる「湘靈」という名で呼ばれていること、涙が氷になるといふ美しい表現が見られること、そして冬至の夜という題材が詠じられていることである。

本章では、これらの三つの点が後の白詩の中でどのように用いられているかということから、湘靈との恋愛の破局が白居易の詩に与えた影響について考察してみたい。

一 白居易と湘靈の恋愛

本論に入る前に、白居易と湘靈の恋愛の経過について簡単に記しておこう。白居易と湘靈の恋愛に関しては先に述べた文献があるが、不明の点が多く、意見が分かれている点もある。例えば池田夢氏は、貞元十五～十六年（七九九～八〇〇）頃洛陽（河南省）で出逢つた女性で、白居易とは十二～三歳の年齢差があるとする。王用中氏は、白居易と四歳の年齢差がある符離（安徽省）の女性で、彼女が七歳の頃に知り合った、いわば幼なじみであるとする。湘靈に関連すると思われる白居易の詩に基づいて、これらの説の妥当性を細かく検討する必要があるが、本論の興味の対象とは異なるので、別の機会に譲ることにしたい。

ここでは、確実と思われる以下の三つの点について確認しておくことにする。

まず、先の「冬至夜、懷湘靈」0661・「寄湘靈」0694の詩から、貞元十六年～二十年（八〇〇～四）頃が、恋愛の期間中であつたと思われる。別れの時期については、いろいろな見解があるが（3）、正確にはつかみがないといえよう。

第二に、白居易は、元和三年（八〇八）、三十七歳の時に楊氏と結婚している（4）。別離の時期は不明だが、結ばれる望みが真に絶えるのは、白居易が他の女性と結婚する時であつたろう。楊氏との結婚によって、湘靈との恋愛が成就する可能性は完全になくなったのである。

第三に、結婚後も白居易は、折りに触れて湘靈を思い出したと思われる作品を作っていることである。例えば、元和十二年（八一七）白四十六歳、江州司馬時代の作品とされる「感情」の詩にいう。

「感情（情に感ず）」0511

- 1 中庭噉服玩 中庭 服玩を噉し
- 2 忽見故鄉履 忽ち見る 故郷の履
- 3 昔贈我者誰 昔 我に贈りし者は誰ぞ
- 4 東鄰嬋娟子 東鄰 嬋娟の子
- 5 因思贈時語 因りて思ふ 贈りし時の語
- 6 特用結終始 特だ用て 終始を結ばん
- 7 永願如履綦 永く願ふ 履綦の如く
- 8 雙行復雙止 雙び行きて 復た雙び止まらんと
- 9 自吾謫江郡 吾の江郡に謫せられてより
- 10 漂蕩三千里 漂蕩すること 三千里
- 11 爲感長情人 長情の人に感ずるが爲に
- 12 提攜同到此 提攜して 同に此に到る
- 13 今朝一惆悵 今朝 一たび惆悵し
- 14 反覆看未已 反覆して 看ること未だ已まず
- 15 人隻履猶雙 人は隻にして 履は猶ほ雙なり
- 16 何曾得相似 何ぞ曾て 相ひ似るを得ん
- 17 可嗟復可惜 嗟くべく 復た惜しむべし
- 18 錦表繡爲裏 錦は表にして 繡を裏と爲す
- 19 況經梅雨來 況んや 梅雨を経てより來
- 20 色黯花草死 色黯くして 花草の死するをや

湘靈の名が見えないため、別の女性との恋愛が背景になっている可能性も皆無ではなからうが、白居易と一生添い遂げたいと願った女性を、湘靈の他にもう一人想定しなければなるまい。二宮氏や池田氏・王用中氏らが湘靈との恋愛を追憶した作品とするのは、穏当といえよう。

先行研究で湘靈と関連するとされる作品の中には、検討の余地があるものも含まれるが、この作品や、次章（34頁）に引く元和七々八年（八一二〜三）下邳（かけい陝西省）での「感鏡（鏡に感ず）」などの作品は、湘靈のことを追憶した作であるとしてよいのではないかと思われる。

このように見ると、湘靈との恋愛の破局は、長く白居易の心の中に残っていたと思われるのである。

二 氷の涙

本節では、まず涙が凍るという表現について見てみたいと思う。先に「寄湘靈」0694の詩を挙げたが、この表現は白居易の独創というわけではないようで、一世代前の詩人劉商りゅうに例が見え、同時代の詩人も用いている。劉商の例を見よう。

劉商「古意」（全三〇四）

- 1 達曉寢衣冷 曉あかつきに達して 寢衣冷やかに
- 2 開帷霜露凝 帷とばりを開きて 霜露凝こる
- 3 風吹昨夜淚 風は吹く 昨夜の淚
- 4 一片枕前冰 一片 枕前の冰こほり

この詩は閨怨詩であろう。男性を待ちながら眠れぬまま朝を迎えた女性の悲しみが、朝風に吹かれて枕に凍る涙によって、印象的に表現されている。

この作は『文苑英華』卷二〇五や『唐詩紀事』卷三二にも収められていて劉商の代表作の一つであったと思われる、恐らく作られた当時から有名な作だったであろう。同時代の詩人もその影響で用いたとも考えられる（5）。白居易も恐らく知っていたのではないだろうか。

さて、白居易はこの表現を、「寄湘靈」の他に二首の作品の中に用いているようだ。その一つは、文集で「寄湘靈」の直前に置かれる次の詩である。

「寒閨夜（寒閨かんけいの夜）」0693

- 1 夜半衾綯冷 夜半 衾綯きんちう 冷やかに

- | | | |
|---------|---|---|
| 2 孤眠懶未能 | 孤眠 | 懶 <small>ものう</small> くして未だ能 <small>あた</small> はず |
| 3 籠香銷盡火 | 籠香 <small>ろうかう</small> | 銷 <small>き</small> えて火を盡 <small>つ</small> くし |
| 4 巾淚滴成氷 | 巾淚 | 滴 <small>したた</small> つて氷と成る |
| 5 爲惜影相伴 | 影 <small>かげ</small> の相 <small>ともな</small> ひ | 伴 <small>ともな</small> ふを惜 <small>ため</small> しむが爲 <small>ため</small> に |
| 6 通宵不滅燈 | 通宵 | 燈 <small>ともしび</small> を滅 <small>めつ</small> せず |

貞元十六年（八〇〇）、白二十九歳の年以前に作られた作とされるものである。この詩も、劉商のものと同じく、女性の思いを詠じた、いわゆる閨怨詩となっているが（6）、ハンカチの涙のしずくが滴つて氷になると表現している。

ここでハンカチの涙が凍ると表現しているが、もちろんこれは単に寒いことを強調したものではあるまい。涙が凍るというのは、悲しみが流れ去ることなく、凍り付いたように留まつてしまうことを、象徴的に表現したものと思われる。

白居易の「寒閨夜」0694は、劉商が二句を費やした表現を一句に凝縮させ、さらに香の火と対にして、火の赤と氷の白という色彩、すなわち視覚の上でも、熱いものと冷たいものという触覚の上でも、さらには消えてなくなるものと消えずに固まるものというという点でも、鮮やかな対句に仕立てているといえようか。

この「寒閨夜」と関連づけて考えられているのが、この詩の直後にある「寄湘靈」0694である。先に引いた通りこの詩では「淚眼零寒凍不流（淚眼 寒きに零おちて 凍こほりて流れず）」といっており、寒さを経た涙が、凍りついて流れないと表現している。ここでは、女性の涙ではなく、白居易（あるいは詩の語り手）自身の涙として表現されており、劉商の例からさらに一步踏み出したものといえよう。

七言絶句と五言三韻で詩形は異なるが、配列の上からも用語の上からも、「寒閨夜」0693と「寄湘靈」0694の作は、朱注も指摘する通り、関連した作品と考えられる。そしてこの両者を並べてみれば、男性と女性が遠く離れ、お互いがそれぞれ相手を思つて涙を流し、その涙がともに凍りつくということになるのではないだろうか。すなわち、「寒閨夜」の詩では、詩の登場人物である女性（＝湘靈）が男性（＝白居易）を思つて氷の涙を流し、「寄湘靈」では白居易が湘靈を思つて涙を流しているのである。どちらの詩においても、氷の涙の表現が印象的に用いられているが、これは二人の間の秘密の恋の暗号のようなものであったのかもしれない。

白居易が用いた三例のうち、最後の例は次の例である。

「閨怨詞三首」其二 1195

- | | | |
|---------|------------------------|--------------------------|
| 1 珠箔籠寒月 | 珠箔 <small>しゆはく</small> | 寒月を籠 <small>こ</small> め |
| 2 紗窓背曉燈 | 紗窓 <small>ささう</small> | 曉燈を背 <small>そむ</small> く |
| 3 夜來巾上淚 | 夜來 | 巾上の淚 |
| 4 一半是春冰 | 一半 | 是 <small>こ</small> れ春冰 |

土屋聡氏のご教示によれば、「一半冰」は『漢書』に基づく表現で、一かけらの氷の意であるらしい(7)。ここでは、ハンカチをぬらす夜來の涙が一かけらの春の氷となってしまったといっている。ここで気づかれるのは、前の例と違い、春の氷になるという風に表現が変わっていることである。春の氷といっているが、すぐに溶けて流れるものという方向で表現したものではないであろう。春の文字を冠したのは、春が女性の悲しむ季節であるという伝統的な考え方によるものであり、また、美しく表現したものであろう。あるいは春なのに涙が凍りついて流れないという意味をも込めたものかもしれない。

この詩は元和二年(八〇七)三十六歳、長安で翰林かんりん学士の時の作とされている。『白氏文集』卷一八の前の部分に「太平樂詞二首」1190〜1191があり、その題下の自注に「已下七首、在翰林時、奉勅撰進(已下いかの七首は、翰林に在りし時、勅ちよくを奉じて撰進せんしんす)」といっており、この詩も同時の作ということになる。

すなわち時の皇帝・憲宗けんそうの命令によって作った詩である。涙が凍るといふ表現は、白居易にとって自信のある表現だったのではないだろうか(8)。

しかし、この美しく、彼にとっても自信のあった「氷の涙」の表現は、以上三首の作品にのみ見えるようで、後の作品には用いられていないようである。自己の作品の保存に努めたことで知られる白居易であるから、この表現を用いた後年の作品が偶然散佚したのであるまい。恐らく若い頃にのみ用いられ、後には用いられなくなった表現なのであろう。

では、いったいなぜ、この表現は用いられなくなったのであろうか。そこに湘靈との恋愛が悲劇に終わったことが関連しているのではないだろうか。

以上の三首は、全て楊氏との結婚の前に作られている。楊氏との結婚によって、湘靈との恋愛が成就する可能性は完全になくなった。その悲しみのため、恐らく無意識のうちに、白居易は氷の涙の表現を避けるようになったのではないだろうか。

もちろん、詩人には氣に入った表現もあれば、氣に入らずに捨ててしまう表現もある。

特に理由のない場合も多いに違いない。白居易にも、若い頃に用いたきりで後には用いられなくなった表現は他にも多くあり、一例しか用例を残さない表現も多いのであるから(9)、「氷の涙」の表現が見られなくなったのも、特に理由はないかもしれないし、この恋愛の破局だけが理由とはいえないかもしれない。

しかし、湘靈に関する故事の用い方や、冬至を題材とする詩についても、同じような状況が見て取れるのである。次節以降ではそのことについて述べたいと思う。

三 湘靈の故事

本節では、湘靈の故事を白居易が詩の中でどのように用いているかという方向から考察してみたい。

この呼び名が女性の本名かどうかは不明であるが、いずれにせよ「湘靈」という名は『楚辭』遠遊(10)の「使湘靈鼓瑟兮、令海若舞馮夷(湘靈をして瑟を鼓せしめ、海若をして馮夷を舞はしむ)」の表現を直ちに連想させるものである。

湘靈は湘水の女神であり、周知のように、堯の二女、舜の二妃である湘君・湘夫人のことをいう。舜の後を追って水中に身を投じ、湘水の女神になったという哀話が伝えられており、また、舜の死を悲しんで流した涙が竹に注ぎ、斑竹(斑点の模様がある竹)となったという伝説も有名である。さらに、天寶十載(七五二)、錢起が科挙を受験した時に「湘靈鼓瑟」が出題されたというエピソードも名高く(11)、後に見るように、中晩唐では多く用いられた故事だったようである。

ところが、白居易がこの二妃にまつわる故事や関連する表現を用いた作品とその制作年代を見ていくと、非常に興味深いことが分かってくる。

まず、白居易がこの故事を用いた作品は、湘靈に贈ったものを除けば、全部で八例が残されているようだが、最も早いものは、元和十一～三年(八一六～八)の作である。元和三年(八〇八)に楊氏と結婚し、湘靈と結ばれることが絶望的となつてから、十年近くの間の作品が残されていないといえよう。

しかも、この八例のいずれにおいても、白居易はこの故事を正面から用いていないのである。以下、この故事を用いた詩を年代順に見てみよう。

先に述べたように、最も早くこの故事を用いるのは、元和十一～三年(八一六～八)白四十五～七歳、江州司馬時代の次の例である。長篇なので、一部を挙げたい。

①「江南喜逢蕭九徹、因話長安舊遊、戲贈五十韻（江南にて蕭九徹に逢ふを喜び、因りて長安の舊遊を語り、戯れに贈る五十韻）」3689 (12)

…（前略）…

77 話舊堪垂淚 舊を話れば 涙を垂るるに堪へ

78 思鄉數斷腸 郷を思へば 數と腸を斷つ

79 愁雲接巫峽 愁雲 巫峽に接し

80 淚竹近瀟湘 淚竹 瀟湘に近し

…（後略）…

この詩では、斑竹の故事が用いられているが、友人に贈る長篇の詩の中で、望郷の思いをかきたてる悲しげな情景を詠ずるのに用いられたものであるといえよう。

次に、忠州刺史時代の元和十五年（八二〇）、四十九歳の時の詩の中で用いている。五律の領聯・頸聯を挙げよう。

②「江上送客（江上にて客を送る）」0540

…（前略）…

3 遠客何處歸 遠客 何れの處にか歸る

4 孤舟今日發 孤舟 今日發す

5 杜鵑聲似哭 杜鵑 聲は哭するに似て

6 湘竹班如血 湘竹 班は血の如し

…（後略）…

この詩も①と同じく、交際の詩の中で用いられた例で、友人が旅をする江南の景物を詠じたものである。「班」は「斑」に通じて用いられている。

第三の例は、杭州刺史時代の長慶二年（八二二）、宴席で作られたとおぼしい次の作の例である。

③「聽彈湘妃怨（湘妃怨を彈ずるを聽く）」1305

1 玉軫朱絃瑟瑟徽 玉軫 朱絃 瑟瑟たる徽

- 2 吳娃ごわ徵調ちてう奏湘妃 吳娃の徵調 湘妃を奏す (13)
 3 分明曲裏愁雲雨 分明に 曲裏 雲雨を愁へ
 4 似道蕭蕭郎不歸 道いふに似たり 蕭蕭せうせうとして 郎らう歸らずと

この詩題と詩中に「湘妃」の語がみえるが、これは曲名の「湘妃怨」であり、この曲を聴いて、演奏者である妓女の思いを詠じたものである。湘妃の故事は詩の底流をなしてはいるが、主眼は演奏する妓女の妖艶さと恋情をいう点にあるようだ。

杭州時代には、もう一例の用例がある。長慶二〇三年（八二二〇八三三）の作とされる次の例は、長篇なので一部を挙げよう。

④ 「畫竹歌（畫竹の歌）」 0594

…（前略）…

- 17 西叢七莖勁而健 西叢 七莖 勁にして健なり
 18 省向天竺寺前石上見 省かへりみ る 天竺寺前 石上に向いて見るを
 19 東叢八莖疎且寒 東叢 八莖 疎にして且つ寒なり
 20 憶曾湘妃廟裏雨中看 憶おもふ 曾かつて湘妃廟裏べうりに雨中に看みたるを
 …（後略）…

これは、絵の中の竹からの連想を描写したものであるが、斑竹の故事を用いるものではなく、西の竹やぶの竹と比較して、簡単に用いられているのみであるといえよう。なお、20 「憶おもふ 曾かつて湘妃廟裏に雨中に看みたるを」の表現からすると、白居易は湘妃の廟を訪れたことがあるようだが、その時の詩も、作らなかったものか、あるいは集に入らなかったものか、残されていないようである (14)。

続く例は、大和三年（八二九）、白五十八歳の時、長安で作った次の例である。やはり長いので一部を挙げる。

⑤ 「酬鄭侍御多雨春空過詩三十韻（鄭侍御の雨多く春空しく過ぐの詩に酬ゆ 三十韻）」 2652

…（前略）…

- 23 恐霖成怪沴 霖ながあめの怪沴くわいれいを成さんことを恐れ

24 望霽劇禎祥 霽^はれの禎^{てい}祥^{しやう}を劇せんことを望む

25 楚柳腰肢彈 楚柳 腰肢^た彈^れ

27 湘筠涕淚滂 湘筠^{しやうみん} 涕淚^{ばう}滂たり

… (後略) …

ここには「湘筠」の語が見え、斑竹の故事を踏まえているが、①や②と同じく友人との交際の中で作られた詩であり、長篇の詩の一部分である。そして、長雨に濡れた景物を描写する中で用いられたもので、詩の主題とはなっていない。

次の例は、大和六年（八三二）、白が六十一歳の時、洛陽において、友人の崔玄亮^{さいげんりやう}に贈ったもので、ここでは「湘靈」の語が用いられている。七律の頸聯と尾聯を挙げよう。

⑥「夜招晦叔（夜 晦叔^{くわいしゆく}を招く）」2708

… (前略) …

5 高調秦箏一兩弄 高調^{しんさう}の秦箏 一兩^{ろう}弄

6 小花蠻榼二三升 小花^{せうくわ}の蠻榼^{ばんかふ} 二三升

7 爲君更奏湘靈曲 君^{ため}が爲^にに 更^{さら}に奏せん 湘靈の曲を

8 夜就儂來能不能 夜 儂^{われ}に就^つきて來たること 能^よくすや能^{あた}はずや

「晦叔」は崔玄亮^{あそな}の字。この詩は、頸聯で箏の演奏と酒の描写を行ったのを承けて、もう一曲演奏しますから、飲みに来てくださいと彼を誘ったものである。この例は、少なくとも二妃の哀話を明らかに踏まえているとはいえないであろう。しかも、「湘靈」は、テキストとした那波本以外は「湘神」に作っており、ここでは曲名であって、③や次に引く⑦・⑧の例との関連性をうかがわせる。

湘妃のことを用いた第七の例は、大和七年（八三三）、六十二歳の時の七律である。その尾聯に次のようにいう。

⑦「醉別程秀才（酔ひて程秀才に別る）」3088

… (前略) …

7 吳絃楚調瀟湘弄 吳絃^{ごげん} 楚調^{せうしやうろう} 瀟湘弄

8 爲我殷勤送一盃 我^{ため}が爲^にに殷勤^{いんぎん}に一盃を送れ

これは五回も科挙の受験に失敗した知人を慰める作であるが、自注に「程生善琴、尤能沈湘曲（程生 琴を善くし、尤も沈湘曲を能くす）」とあり、その知人が得意とした琴の曲名として用いられたものである。

最後の第八例は、開成四年（八三九）、六十八歳の時の作である。五律の冒頭四句を挙げる。

⑧「夜聞箏中彈瀟湘送神曲、感舊（夜 箏中に瀟湘送神曲を彈ずるを聞き、舊に感ず）」
3427

- 1 縹眇巫山女 縹眇たり 巫山の女
- 2 歸來七八年 歸來 七八年
- 3 殷勤湘水曲 殷勤 湘水の曲
- 4 留在十三弦 留めて十三絃に在り
- …（後略）…

この詩は、箏の演奏を聴いて、かつての家妓を思い出す作のようで、③の詩と関わりがあるようだ。

以上の八例についてまとめると、白居易が湘妃の故事を用いたもののうち、直接にその悲劇を作品に取り入れたのは、①②⑤の三例のみであるといえよう。しかもそれは、友人との交際の中で作られた詩であり、詩の中心的なテーマと関わるものではない。

残る五例は、広く湘妃の故事に関わる例といえる。そのうち④は、嘗て竹を見た場所として湘妃廟を出すもので、湘妃廟の竹でありながら、斑竹の故事は表面には現れない。③⑥⑦⑧は曲名で用いた例であるが、これらを見ると、白居易が「湘妃怨」や「湘水曲」といった曲名を用いる場合は、曲名から想起される湘妃の悲恋の故事そのものよりも、その曲名やメロディーの持つある雰囲気、または演奏者の心情を表現することに重点を置いて用いているように思われる。

しかも、これに制作年代を合わせ考えると、興味深いことが分かる。この八例を改めて制作年代順に並べてみよう。

元和十一～十三年（八一六～八）「江南喜逢蕭九徹、因話長安舊遊、戲贈五十韻」①

- 元和十五年（八二〇）「江上送客」②
長慶二年（八二二）「聽彈湘妃怨」③
長慶二～三年（八二二～三）「畫竹歌」④
大和三年（八二九）「酬鄭侍御多雨春空過詩三十韻」⑤
大和六年（八三二）「夜招晦叔」⑥
大和七年（八三三）「醉別程秀才」⑦
開成四年（八三九）「夜聞箏中彈瀟湘送神曲、感舊」⑧

一見して明らかかなように、貞元年間後半とおぼしき湘靈との恋愛の期間中や、楊氏との結婚で湘靈と結ばれることが絶望的となった元和三年（八〇八）頃および、その後十年ほどの間の作品はなく、元和十一～三年（八一六～八）の作から用い始めている。

このように、白居易は、楊氏との結婚で湘靈と結ばれることが絶望的となった元和三年（八〇八）以降十年ほどの間、かつて愛した人の呼び名に結びつく故事を用いなかったようだ。そして元和十一～三年（八一六～八）頃から用い始めるようになったが、この故事を正面から用いるものはない。

この状況を、中晩唐の他の詩人の中に位置づけることによって、白居易の特異性がさらに浮かび上がってこよう。以下に湘靈の故事にまつわる中晩唐の主な詩人の作品を、できる限り制作年代順に並べてみた。見やすいように、湘靈鼓瑟や二女の悲劇の故事そのものを詩の主題とするものに◎を、故事を詩の中で用いるものに○を付することにする。なお、ことばを用いてはいるが、曲名として用いるなど、故事を踏まえる意識の薄いものに△を付し、数が多くなるため、先に検討した白居易のもののみを挙げた。詩題の訓読と読点は省略する。

◎天寶十載（七五一）進士科の試験において「湘靈鼓瑟」出題

※錢起（全二三八）・陳季・王邕・莊若訥・魏瓘（以上全二〇四）の詩が残る

○杜甫「奉先劉少府新畫山水障歌」〔杜詩詳註〕卷四（15）

※天寶十四載（七五五）の作。

◎杜甫「湘夫人祠」〔杜詩詳註〕卷二二

※大曆四年（七六九）の作。

◎劉長卿「湘妃」（全一四七）

◎劉長卿「斑竹」(全一四七)

◎劉長卿「湘中紀行十首」其一「湘妃廟」(全一四八)

◎劉長卿「湘中紀行十首」其二「斑竹巖」(全一四八)

※いずれも大暦六〇八年(七七一一三)頃の作(16)。

◎郎士元「湘夫人」二首(全二四八)

※制作年代未詳。郎士元は生卒年未詳。大暦末年卒か(17)。

◎李嘉祐「江上曲」(全二〇六)

◎李嘉祐「裴侍御見贈斑竹杖」(全二〇六)

※ともに制作年代未詳。李嘉祐は建中三〇四年(七八二〇三)頃卒か(18)。

◎陳羽「湘妃怨」(全三四八)

◎陳羽「湘君祠」(一作湘妃怨)(全三四八)

※制作年代未詳。陳羽は生年が開元二十一年(七三三)頃、卒年未詳。貞元八年(七九二)、六十にして進士及第。及第の年齢が高いので、しばらくここに置く(19)。

◎皎然「賦得吳王送女潮歌送李判官之河中府」(全八二一)

※制作年代未詳。皎然是貞元九年(七九三)卒(20)。

◎孟郊「湘妃怨」(一作湘靈祠)(全三七二)

※貞元九年(七九三)の作(21)。

◎韓愈「送惠師」(『韓昌黎詩繫年集釋』卷二)(22)

※貞元二十年(八〇四)の作。

◎韓愈「晚泊江口」(『韓昌黎詩繫年集釋』卷三)

※永貞元年(八〇五)の作。

◎韓愈「答張徹」(『韓昌黎詩繫年集釋』卷四)

※元和元年(八〇六)の作。

◎劉禹錫「武陵書懷五十韻」0058

※元和元年(八〇六)の作。

◎鮑溶「悲湘靈」(全四八六)

◎鮑溶「湘妃列女操」(全四八七)

※ともに制作年代未詳。鮑溶は生卒年未詳。元和四年(八〇九)の進士。李益・韓愈・李正封・孟郊らと交遊があった。しばらくここに置く(23)。

◎李賀「湘妃」(『李長吉歌詩編年箋注』卷二)(24)

※元和五年（八一〇）の作。

○元稹^{げんじん}「奉和竇容州」0523

※元和八年（八一三）の作（25）。

○元稹「何滿子歌」0744

※元和九年（八一四）の作。

◎元稹「斑竹」1038

※元和九年（八一四）の作（26）。

○劉禹錫「泰娘歌」0304

※元和元～九年（八〇六～一四）の作。

◎劉禹錫「瀟湘神詞」11首0351・0352

※元和元～九年（八〇六～一四）の作。

○孟郊「閒怨（一作閨怨）」（全三七二）

※制作年代未詳。孟郊は元和九年（八一四）卒。

○武元衡^{ぶげんかう}「望夫石」（全三二六）

※制作年代未詳。武元衡は元和十年（八一五）卒（27）。

○白居易「江南喜逢蕭九徹因話長安舊遊戲贈五十韻」①

※元和十一～三年（八一六～八）の作。

○白居易「江上送客」②

※元和十五年（八二〇）の作。

△白居易「聽彈湘妃怨」③

※長慶二年（八二二）の作

△白居易「畫竹歌」④

※長慶二～三年（八二二～三）の作

○劉禹錫「張郎中籍遠寄長句開緘之日已及新秋因舉目前仰酬高韻」0879

※寶曆二年（八二六）の作（28）。

○白居易「酬鄭侍御多雨春空過詩三十韻」⑤

※大和三年（八二九）の作。

○李益^{えき}「古瑟怨」（全二八三二）

※制作年代未詳。李益は大和三年（八二九）、八十二歳で卒した（29）。

△白居易「夜招晦叔」⑥

※大和六年（八三二）の作。

△白居易「醉別程秀才」⑦

※大和七年（八三三）の作。

○盧全「感秋別怨」（全三八七）

○盧全「秋夢行」（全三八八）

※ともに制作年代未詳。盧全は大和九年（八三五）に卒か（30）。

○李紳「新樓詩二十首」其十一「重臺蓮」（全四八一）

※開成三年（八三八）頃の作か（31）。

○劉禹錫「誄端州吳大夫夜泊湘川見寄一絕」0134（32）

※開成三年（八三八）の作。

△白居易「夜聞箏中彈瀟湘送神曲感舊」⑧

※開成四年（八三九）の作。

○賈島「贈梁浦秀才斑竹拄杖」（全五七四）

※制作年代未詳。賈島は會昌三年（八四三）に卒す（33）

○李商隱「潭州」（全五三九）

※大中二年（八四八）の作（34）。

○李商隱「離思」（全五三九）

※大中二年（八四八）の作。

○李商隱「淚」（全五四〇）

※大中二年（八四八）の作。

○李商隱「七月二十八日夜與王鄭二秀才聽雨後夢作」（全五三九）

※大中五年（八五一）の作（35）。

◎許渾「過湘妃廟」（全五三八）

※制作年代未詳。許渾の卒年は、大中十二年（八五八）または咸通初年（八六〇）頃（36）。

◎杜牧「斑竹筒簾」（全五二四）

○杜牧「瑤瑟」（全五二四）

※ともに制作年代未詳。杜牧は大和六年（八五二）卒（37）。

○溫庭筠「巫山神女廟」（全五八一）

○溫庭筠「瑟瑟釵」（全五八三）

※ともに制作年代未詳。溫庭筠は咸通十一年（八七〇）卒（38）。

このように見ると、当時の詩人たちが湘水二女のお話を盛んに用いる中で、白居易はかなり遅れて用い始めているといえそうである。しかも、先に見たように、お話しそのものを主題とすることはない。極めて有名なお話しであるから、特に人との交際の詩の中では用いざるを得なかったようだが、それでも元和の末期以前には用いておらず、このお話しを用いるのに非常に消極的だったといえるのではないだろうか。

同じ中唐の時代の詩人にもこのお話を好んで用いる詩人と全く用いない詩人とがあり、上の表からも分かるように、例えば瀟湘に左遷されて、その地の風景を詠じ続けた柳宗元や、白居易とも交際のあった張籍・王建などの詩には、このお話しは見えないようである。

これは単に詩人の個人的嗜好の問題であるのかもしれないが、こと白居易に関しては、氷の涙の表現と同じく、若い頃に愛した女性の呼び名と関わりがあるのではないだろうか。湘霊との恋愛が悲劇に終わったことにより、白居易は無意識のうちに、このお話をあまり用いなくなったのではないかと思われるのである。この点について、次節では別の例を取り挙げて見てみたい。

四 冬至（至除）の詩

次に本節では、冬至または冬至の前夜である至除の夜を詠じた作を見てみたい。

冒頭で見たように、白居易が湘霊に贈った詩の一つ「冬至夜懷湘霊」は冬至の夜を題材としていた。同じ時の作であろうか、『白氏文集』でこの詩の直前に置かれるのも至除の詩であり（「邯鄲至除夜思家（邯鄲^{かんたん}にて至除夜に家を思ふ）」0660、この詩では家族を思っている。また、貞元十六年（八〇〇）以前の作とされる「冬至宿楊梅館（冬至に楊梅館^{やうばいくわん}に宿る）」0695の詩もある。

ところが、後の白詩の中にはこの冬至・至除の題材がほとんど見えないのである。

白居易の詩は、その歳時記的性格が一つの特徴とされており、平岡武夫氏の「至除夜と歳除夜——白氏歳時記——」は、その観点から除夜とともにこの至除のことについても考察されている（39）。しかし、そこにもここに挙げた詩が扱われるのみであり、除夜の詩が若い頃から開成年間まで長年にわたって作られているのと、鮮やかな対照をなしている。

白居易は、後年は一人旅暮らしをして家族を思うような詩を作るような状況にはなかつ

たとはいえ、一年で最も長い夜、もの思いにふける夜という題材は、白居易好みの題材ではないかと思われる(40)。それなのに用いられなくなったのは、冬至の夜という題材が顧みられなくなったといえるのではないだろうか。そこに湘靈との恋愛の破局が影を落としているとは考えられないだろうか。

先に「ほとんど見えない」と書いたが、実は白の冬至の作は全部で四首残されており、後の例が一首だけある。元和十四年(八一九)、忠州での次の七律である。この例は非常に興味深いように思われる。

「冬至夜(冬至の夜)」1147

- | | | | |
|-----------|--|--|--|
| 1 老去襟懷常濩落 | 老い去りて | 襟懷 <small>きんわい</small> | 常に濩落 <small>くわくらく</small> たり |
| 2 病來鬢鬢轉蒼浪 | 病みて來 | 鬢鬢 <small>しゅびん</small> | 轉 <small>うた</small> た蒼浪 <small>さうらう</small> たり |
| 3 心灰不及爐中火 | 心灰 <small>しんくわい</small> は爐中 <small>ろちゆう</small> の火に及ばず | | |
| 4 鬢雪多於砌下霜 | 鬢雪は砌下 <small>せいか</small> の霜よりも多し | | |
| 5 三峽南賓身最遠 | 三峽 南賓 | 身最も遠く | |
| 6 一年冬至夜偏長 | 一年 冬至 | 夜偏 <small>ひと</small> へに長し | |
| 7 今宵始覺房櫳冷 | 今宵 始めて覺 <small>おぼ</small> ゆ | 房櫳 <small>ばうろう</small> の冷やかなるを | |
| 8 坐索寒衣詆孟光 | 坐 <small>そ</small> ろに寒衣 <small>もと</small> を索めて | 孟光 <small>まうくわう</small> に詆 <small>なづ</small> む | (41) |

一首全体が、冬至の夜の思いを詠じている。その寂しさもあつてか、尾聯ではこの冬初めての寒さを感じることになるのだが、そこで白居易は妻に甘えて冬着をねだっている(「孟光」はいにしえの隠者・梁鴻りやうこうの妻の名。『後漢書』卷八三「逸民列傳」の梁鴻の伝に見える。ここでは借りて自分の妻の楊氏を指す)。ここで妻が出てくるのは、いささか唐突な印象があるように思うのだが、いかがだろうか。

ここで妻が出るのは、冬至の題材が白居易の心理の奥底で女性に結びついていたことの現れではないだろうか。

若い頃、冬至の夜に愛する湘靈を思つて詩を作ったことにより、冬至という題材は、彼の心の中で女性と結びついていたのではないだろうか。それが悲劇に終わったため、普段は無意識のうちに冬至の詩を作ることを避けていたのであろう。この年は忠州という異郷での冬至であつたためか、久しぶりにその題材を選んだ。それが彼の心の奥で女性と結びついていた題材であつたため最後に女性が登場するが、彼の無意識の抑圧によって、恋人

が妻にすり替わったと考えられないだろうか。湘靈との悲恋は、冬至の詩にも影を落としているのではないかと思われるのである。

おわりに

以上見てきたように、白居易の後期の作品からは、湘靈との愛情に直接結びつくような故事や題材がほとんど見出せないといえよう。これは恐らく意識したわけではなく、無意識のうちにそのような題材や故事を避けていたのであろう。数年たって追憶する作品にも見えないということは、意識下で彼女とのつらい思い出を忘れようとする心理が働いていたのではないかと思われる。つまり、心の奥底でこれらの表現を封印してしまったのであろう。

逆から見れば、それほど湘靈への白居易の恋心は強いものだったといえるであろう。若い頃の恋愛とはいえ、彼らの別離は白居易が三十代のことであり、少年時代のほのかな憧れというようなものではなく、真剣な愛情だったのであろう。その悲劇的な結末が、彼の詩から氷の涙という美しい表現を失わせ、湘君・湘夫人の故事を詠ずる作や冬至の作を奪ってしまったのではないだろうか。

湘靈との恋愛は破局に終わった。その悲しみは、白居易の心の中で、まさしく氷の涙のように、固く凍りついたまま、流れ去ることはなかったのである。

注

- (1) 顧学頤「白居易和他的夫人——兼論白氏青年時期的婚姻問題 and 『湘靈』的關係」(『江漢論壇』一九八〇年第六期、のち『顧学頤文学論集』中国社会科学出版社、一九八七年)、王拾遺『白居易生活繫年』(寧夏人民出版社、一九八一年、貞元十九年の条)、二宮俊博「白居易の恋愛体験とその文学」(『中国詩人論』所収。一九八六年、汲古書院)、池田夢「關於白居易的一段情史及其愛情詩」(『明治学院論叢』第四〇八号、総合科学研究二七、一九八七年)、同『長恨歌』に関する主題」(『明治学院論叢』第四七三号、総合科学研究三八、一九九一年)、王用中「白居易初恋悲劇与『長恨歌』的創作」(『西北大学学报』哲学社会科学版、一九九七年第二期第二七卷、総第九五期)など。謝思煒「白居易的早年恋愛經歷」(『白居易集綜論』中国社会科学出版社、一九九七年)にも言及がある。

(2) 朱注は後者の詩について、貞元十六年(八〇〇)に洺州(河北省)に旅をした時の作としているが、朱注の附録となっている朱金城氏自身の「白居易年譜簡編」では邯鄲・洺州に旅したのは貞元二十年(八〇四)のこととしており、混乱があるのではないかと思われる。

(3) 池田氏は遅くとも元和元年(八〇六)までに別れたとし、王用中氏は結婚の望みがなくなったのを貞元二十年(八〇四)とする。

(4) 白居易と楊氏との結婚がこの年であったことについては、平岡武夫「白居易とその妻」(『東方学報(京都)』第三六冊、一九六四年、後、『白居易——生涯と歳時記』所収。朋友書店、一九九八年)に詳しい。

(5) 鮑溶の「秋懷五首」其三(全四八五)に「玉牀暗蟲響、錦席寒淚凍(玉牀 暗蟲 響き、錦席 寒淚凍る)」といい、孟郊の「寒溪」九首其八(華忱之等『孟郊詩集校注』卷五、人民文学出版社、一九九五年)に「溪老哭甚寒、涕泗冰珊珊(溪老 甚だ寒きを哭す、涕泗 冰りて珊珊たり)」という。鮑溶のものは制作年代不明、鮑溶は元和四年(809)の進士。『孟郊詩集校注』によれば、孟郊のものは元和二三年(807-808)の作とされる。ともに男性の涙が凍るという表現であり、工夫が見られるといえよう。

(6) この詩については、白居易自身の思いを詠じたように訳出する文献もあるが、詩題の「寒閨夜」から考えて、閨怨詩と考えてよいのではないかと思われる。白居易には他に「寒閨怨」1294(那波本以外の諸本は「寒閨夜」に作る)があり、これも閨怨詩となっている。また、白居易の「閨」字の用例を見ると、「金閨」と熟して用いられる場合以外は、全て女性の部屋を指す意味で用いられているようだ。

(7) 『漢書』卷五四「李陵傳」に「令軍士人持二升糒・一半冰、期至遮虜鄣者相待(令軍士をして人ごとに二升の糒・一半の氷を持たしめ、遮虜鄣に至る者の相ひ待つを期す)」とあり、如淳の注に「半、讀曰片、或曰、五升曰半(半は、讀みて片と曰ふ。或いは曰く、五升を半と曰ふ、と)」とあり、顔師古の注には「半、讀曰判。判、大片也。時冬寒有冰、持之以備渴也(半は、讀みて判と曰ふ。判は、大片なり。時に冬寒くして冰有り、之を持ちて以て渴に備ふるなり)」という。これらの注によれば、発音はともかく、意味は「片(大片)」すなわちかけらの意のようである。

(8) 例えばこの詩の前の「閨怨詞三首」其一一194には「朝憎鶯百轉、夜妬燕雙栖(朝には憎む 鶯の百轉するを、夜には妬む 燕の雙栖するを)」と、女性がウグイスやツバメを恨めしく思う描写があるが、これも彼の得意な表現であったようだ。「新樂府」

五十首其七「上陽白髮人」0131にも、裏返し形で「宮鶯百轉愁厭聞、梁燕雙棲老休妬（宮鶯 百轉するも 愁へて聞くを厭ひ、梁燕 雙栖するも 老いて妬むを休む）」と用いられている。

(9) 例えば、顧況に認められたというエピソードで有名な、白居易の青年時代の「賦得古原草、送別（古原の草を賦し得たり、送別）」0671には、「遠芳侵古道、晴翠接荒城（遠芳 古道を侵し、晴翠 荒城に接す）」の句があるが、「遠芳」「晴翠」ともに後の詩には用いられていないようである。なお、この詩にまつわるエピソードについては、植木久行『唐詩物語——名詩誕生の虚と実と』（大修館書店、二〇〇二年）に詳しい。

(10) 宋・洪興祖『楚辭補注』（中華書局、一九八三年）による。

(11) 錢起の科舉受験時のエピソードについては、注9前掲の植木氏の書に詳しい。

(12) この詩は『才調集』から集められた補遺作品である。四部叢刊本『才調集』を底本として校訂が加えられた、傅璇琮主編『唐人選唐詩新編』（陝西人民出版社、一九九六年）所収の『才調集』卷一をテキストとした。

(13) 底本は「玉軫朱絃瑟瑟微、吳娃徽調奏湘妃」に作る。宋蜀刻本によって改める。

(14) 白居易が湘妃の廟をいつ訪れたのかはつきりとは分らないが、あるいは元和十四年（八一九）、江州から忠州に赴任する途中で立ち寄ったのかもしれない。この時に洞庭湖付近で作った詩は何首か残っているが、その中には廟のことも湘妃の故事も見えないようである。

このことは、例えば白居易が王昭君について詠じた詩と比較すると興味深い。白居易は王昭君の故事を、若い頃の習作とおぼしい「王昭君二首」0805・0806以来、晩年の洛陽時代の「同諸客嘲雪中馬上妓（諸客とともに雪中の馬上の妓を嘲る）」3105まで、長年に渡って少しずつ作っているようだが、最も集中するのは、同じ忠州赴任途上に帰州の昭君村を過ぎた時であり、「青塚」0122・「過昭君村（昭君村を過ぐ）」0526・「題峽中石上（峽中の石上に題す）」1108等の作で王昭君に言及しているようだ。この用いられ方は、非常に理解しやすいと思われる。ところが、湘妃に関するものは、廟を訪れた時ではなく後になって作られ始めるのである。そこに湘靈との悲恋が影を落としているのではないだろうか。

(15) 杜詩のテキスト及び繫年は、清・仇兆鰲『杜詩詳註』（中華書局、一九七九年）に基づいた。

(16) 劉長卿の繫年については、儲仲君『劉長卿詩編年箋注』（中華書局、一九九六年）

および楊世明『劉長卿集編年校注』（人民文学出版社、一九九九年）に基づいた。

(17) 郎士元の卒年については、蔣寅^{しやういん}『送行詩專家——郎士元』（『大曆詩人研究』上編。中華書局、一九九五年）を参照した。

(18) 李嘉祐の卒年については、蔣寅「李嘉祐入浙西幕及牧台年月」（『大曆詩人研究』下編。中華書局、一九九五年）を参照した。

(19) 陳羽の生卒年・平生については、傅璇琮編『唐才子傳校箋』第二冊（中華書局、一九八九年）を参照した。

(20) 皎然の卒年については、賈晋華^{かしんか}『皎然年譜』（廈門大学出版社、一九九二年）に基づいた。

(21) 孟郊の卒年および詩の繫年については、尤信雄^{ゆうしんゆう}『孟郊研究』（文津出版社、一九八四年）・注6前掲『孟郊詩集校注』を参照した。

(22) 韓愈の詩のテキストおよび繫年については、錢仲聯^{せんちゅうれん}『韓昌黎詩繫年集釈』（上海古籍出版社、一九八四年版）に基づき、陳克明『韓愈年譜及詩文繫年』（巴蜀書社、一九九九年）をも参照した。

(23) 鮑溶の平生については、傅璇琮編『唐才子傳校箋』第三冊（中華書局、一九九〇年）を参照した。なお、許渾には鮑溶の家を死後に訪れた際の「過鮑溶宅有感」の詩があるので、鮑溶の死が許渾の死よりも前であることは確実である。許渾の卒年については大中八年説・十二年説・咸通初年説等があるようだ。後の注36・37参照。

(24) 呉企明『李長吉歌詩編年注』（中華書局、二〇一二年）。李賀詩の繫年についても同書に従った。

(25) この詩について、花房前川著は元和五・九年度の（八一〇・四）の作とするが、便宜上、繫年の幅の狭い卞元年譜・楊注・周注・呉注に基づいた。

(26) 花房前川著は元和十五年（八二〇）以前の作とするが、便宜上卞元年譜・楊注・周注・呉注に従った。

(27) 武元衡がこの年に暗殺されたことは、『舊唐書』卷一五「憲宗本紀下」・『新唐書』卷七「憲宗本紀」『資治通鑑』^{しぢつがん}卷二三九等に記されている。

(28) この詩について、卞劉年譜・瞿注は長慶四年・寶曆二年（八二四・六）の作とするが、便宜上、繫年の幅の狭い蔣注・高注・孫注に従った。なお、陶注は前年の寶曆元年（八二五）の作とする。

(29) 李益の卒年については、郝潤化^{かくじゆんか}『李益詩歌集評』前言（甘肅人民出版社、一九九

七年) および王勝明『《李尙書詩集》編年校注』(社会科学文献出版社、二〇一三年)によった。

(30) 盧仝の卒年については、井口孝「玉川子の詩」(『中国文学報』第二八冊、一九七七年)を参照した。孔慶茂・温秀雯「盧仝行年考」(『南京師大學報』社会科学版、一九九〇年第四期)によれば、元和九年(八一四)頃の卒となる。

(31) 李紳のこの詩は開成三年(八三八)秋にまとめられた、過去を追憶した詩を収めた『追昔遊詩』の中の一首で、「新樓」の連作は大和七年(八三三)冬から大和九年(八三五)夏までの越州刺史の時代を回想したもの。詳しい制作年代は不明であるが、仮に開成三年(八三八)とした。盧燕平「李紳生平繫年箋證」(『李紳集校注』附録、中華書局、二〇〇九年)参照。

(32) 底本は「端州」を「端才」に作る。紹興本によって改める。

(33) 賈島の卒年については、李嘉言「賈島年譜」(『長江集新校』所収。上海古籍出版社、一九八三年)を参照した。

(34) 李商隱詩の繫年については、張采田『玉谿生年譜会箋』(中華書局、一九六三年)および劉学鍇・余恕誠『李商隱詩歌集解』(中華書局、一九八八年)を参照した。

(35) 張氏は會昌元年(八四二)の作とするが、便宜上、新出の劉・余両氏の説に従った。注34参照。

(36) 許渾の卒年について、李立朴『許渾研究』(貴州人民出版社、一九九四年)は大中十二年(八五八)、羅時進『丁卯集箋証』(江西人民出版社、一九九八年)は咸通初年(八六〇)頃とする。また注23参照。

(37) 杜牧の卒年については、植木久行「杜牧生卒年論拠考——許渾らの没年にも触れて」(『集刊東洋学』六八、一九九二年)に詳論がある。なお、植木氏は、許渾の卒年については、大中八年頃(八五四)とされている。

(38) 温庭筠の生卒年については、夏承燾「温飛卿繫年」(『唐宋詞人年譜』所収。上海古籍出版社、一九七九年)を参照した。

(39) 『漢学研究』第一八・一九合併号、一九八〇年。後、注4前掲『白居易——生涯と歳時記』に収める。なお、平岡氏は「冬至夜、懷湘靈」の詩題を、王校本に基づき「至除夜、懷湘靈」と改める。ここでは、冬至の詩と至除の詩をまとめて扱うこととしたい。

(40) 除夜の詩がその典型であるほか、「冬夜」0261・「冬夜示敏巢(冬夜 敏巢に示す)」0697・「冬夜聞蟲(冬夜 蟲を聞く)」2632など、冬の夜のものを思いを題材としたものも多

く残されている。秋の夜長を背景にしたものはさらに多い。また、煩雑になるので詳述は避けるが、「夜長」「長夜」といった語の用例も、白の作品数の多さを考慮しても他の詩人と比べて多いといえるようだ。

(41)「詛」の文字、底本は「詆」に作る。宋本等によって改める。

第二章 恋人・妻・妓女——貞元末く元和初年の白詩より——

はじめに

白居易の代表作の一つに「王昭君二首」0805・0806 があるが、自注によれば、これは詩人が十七歳の時の作である。すなわち、彼はその長い詩作のキャリアのごく初期の段階から、女性を詠じる作品を残しているといえよう。現在に残る彼の多くの作品の中には、女性を詠じた詩も相当数含まれているが、その中には、王昭君のような、詠史詩や樂府詩における登場人物ではなく、実在の女性を詠じたものも多い。

本章では、そのような実在の女性の中で、白居易の青年時代の恋人であった湘靈と妻の楊氏を詠ずる詩を取り挙げ、身近な女性をどのようにに詠じているか、また彼女らへの愛情はどのようにに表現されているかということについて述べてみたいと思う。さらに、比較するために、妓女の阿軟・秋娘に関連する作品にも触れてみたい。(1)

これら四人の女性を取り挙げたのは、貞元末く元和初期の時代に、関連した作品が並行して作られているからであり、以下の叙述でもその時期が主要な対象となろう。

一 恋人——湘靈

湘靈という女性は、白居易の若い頃の恋人であるとされる。彼女の事跡および彼女を詠じた詩と白居易の文学（特に「長恨歌」0596）との関連については、二宮俊博氏や池田夢氏・王用中氏らに優れた先行研究がある(2)。それらに基づきながら、湘靈を詠じたとされる作品について考察してみたい。

白居易の作品の中で、湘靈を詠じたことが明らかな作品は、実は二首しかない。前章でも挙げたが、重要な作品なので、煩をいとわず再び掲げる。

①「冬至夜、懷湘靈（冬至の夜、湘靈を懷ふ）」0661

1 豔質無由見 豔質 見るに由無く

2 寒衾不可親 寒衾 親しむべからず

3 何堪最長夜 何ぞ堪へん 最も長き夜

4 俱作獨眠人 俱に獨眠の人と作るに

② 「寄湘靈（湘靈に寄す）」 0694

- 1 淚眼零寒凍不流 淚眼 寒きに零ちて 凍りて流れず
- 2 每經高處卽迴頭 高處を經る毎に 卽ち頭を迴らす
- 3 遙知別後西樓上 遙かに知る 別後 西樓の上
- 4 應凭欄杆獨自愁 應に欄杆に凭りて 獨自り愁ふべし

前者を花房著は貞元十六年（八〇〇）白二十九歳の時の作、朱注は貞元二十年（八〇四）白三十三歳頃の作とし、後者については花房著は貞元十六年以前の作とするが（3）、いずれにせよ、これらは湘靈との恋愛のさなかに作られたものと思われる。

① 「冬至夜懷湘靈」では、湘靈を1「豔質」と表現しており、美しい女性として描かれているといえる。二首ともに白居易の側から湘靈に会えない悲しみを描いているようだが、前者では「何堪最長夜、俱作獨眠人」の句から、後者は「遙知別後西樓上、應凭欄杆獨自愁」の句から、湘靈も同じ悲しみを抱いていることが、疑いの余地もなく描かれているといえるだろう。

すなわち離れていても心は一つであり、それは当然のことで疑うことなど思いつきもしないのである。② 「寄湘靈」では、相手を思つて高いところに登るといふ行為までもが、同じように行われていることを詠じている。

『白氏文集』で②の詩の直前に置かれ、関連づけて考えられているのが、次の詩である。やはり前章でも挙げたが、もう一度検討してみたい。

③ 「寒閨夜（寒閨の夜）」 0693

- 1 夜半衾裯冷 夜半 衾裯 冷やかに
- 2 孤眠懶未能 孤眠 懶くして未だ能はず
- 3 籠香銷盡火 籠香 銷えて火を盡くし
- 4 巾淚滴成氷 巾淚 滴つて氷と成る
- 5 爲惜影相伴 影の相ひ伴ふを惜しむが爲に
- 6 通宵不滅燈 通宵 燈を滅せず

詩題の示す通り、ここでは男性を思う女性が描かれている。眠れぬまま、香が燃え尽きても換えもせず、ハンカチを涙で濡らしながら、影を慈しんでいるこの女性は、湘靈であろう。とすれば、この詩は湘靈が白居易を一途に思ってくれる姿を描いているといえよう。そしてそれは、『文集』で直後に置かれる②に描かれた、自分自身の姿でもある。どちらの詩にも涙が凍りつくという印象的な表現が用いられていることが、それを端的に現しているよう(4)。

これらの詩の他にも、湘靈のことを詠じたであろうとされる作品がいくつか残っている。その中には本当に湘靈を詠じたものかどうか検討を要するものもあるようだが(5)、筆者なりに湘靈を詠じたであろうと判断したものを何首か挙げてみよう。

まず、湘靈との恋愛が破局に至る前の作品と思われる詩を挙げてみたい。制作年代については、花房著・朱注はともに長慶三年(八二三)以前の作とするのみ、謝注は『白氏文集』で直前に置かれる「挽歌詞」0588を貞元十八年(八〇二)以前の洛陽にいた時期の作とした上で、この詩も若い頃の洛陽での作とする。

④ 「長相思」0589

- | | |
|----------|----------------|
| 1 九月西風興 | 九月 西風興り |
| 2 月冷霜華凝 | 月冷やかにして 霜華凝る |
| 3 思君秋夜長 | 君を思へば 秋夜長く |
| 4 一夜魂九升 | 一夜に 魂 九たび升る |
| 5 二月東風來 | 二月 東風來たり |
| 6 草坼花心開 | 草坼き 花心開く |
| 7 思君春日遲 | 君を思へば 春日遅く |
| 8 一日腸九迴 | 一日に 腸 九たび廻る |
| 9 妾住洛橋北 | 妾は住む 洛橋の北 (6) |
| 10 君住洛橋南 | 君は住む 洛橋の南 |
| 11 十五即相識 | 十五にして即ち相ひ識り |
| 12 今年二十三 | 今年 二十三 |
| 13 有如女蘿草 | 女蘿の草の |
| 14 生在松之側 | 生じて松の側に在るが如き有り |
| 15 蔓短枝苦高 | 蔓 短かく 枝 苦だ高く |

- 16 縈迴上不得 縈迴して 上り得ず
 17 人言人有願 人は言ふ 人に願ひ有り
 18 願至天必成 願ひ至れば 天 必ず成すと
 19 願作遠方獸 願はくは 遠方の獸と作り
 20 歩歩比肩行 歩歩 比肩して行かん
 21 願作深山木 願はくは 深山の木と作り
 22 枝枝連理生 枝枝 連理して生ぜん

この詩では、相手に対する強い愛情と、一生添い遂げたいという願いが綿々と綴られており、古くからの楽府題によるものではあるが、湘靈に関連した作品とされている。この詩では、女性の立場から詠じられているが、この女性すなわち湘靈は、ひたすらに愛情の成就を願う女性として描かれているといえよう。

①では「豔質」と表現された彼女の容色であるが、この詩ではその点に触れるような部分はないうだ。女性の立場から別離を詠ずる詩であるから当然とも考えられるが、いつしか年月が流れたり別れを悲しんだりのために容色が衰えるといった、常套的な描写の形で触れられていないといえよう。それよりも、生死を共にしたいという強い気持ちが主題となっている。11・12「十五にして即ち相ひ識り、今年 二十三」という句があり、ここに容色の衰えが暗示されていると解釈することもできようが、むしろ、二人の関係は長く続いているが、相手を思う気持ちはずっと変わらないという方向で、以下の句に続く表現ではないだろうか。

次に、湘靈との決定的な別離を白居易の側から詠じたとされる新題楽府を見てみよう。
 やはり長慶三年（八二三）以前の作とされるもので、詳しくは不明である。

⑤「潜別離」0599

- 1 不得哭 哭するを得ず
 2 潜別離 潜かに別離す
 3 不得語 語るを得ず
 4 暗相思 暗に相ひ思ふ
 5 兩心之外無人知 兩心の外 人の知る無し
 6 深籠夜鎖獨棲鳥 深籠 夜に鎖す 獨棲の鳥

- 7 利劍春斷連理枝 利劍 春に斷つ 連理の枝
 8 河水雖濁清有日 河水は濁れりと雖も 清むに日有り
 9 烏頭雖黑白有時 烏頭は黒しと雖も 白むに時有り
 10 唯有潛離與暗別 唯だ有り 潛離と暗別と
 11 彼此甘心無後期 彼此 心に甘んじて 後期無し

この詩においても、女性の様子は詠じられない。ただ別れの不合理さにとまどい、二度と会えないことに対する絶望が詠じられている。先に「白居易の側から詠じた」と書いたが、5「兩心」・11「彼此」の語が示すように、実は二人は不可分の存在であり、作者かつ詩の語り手と思われる白居易の思いが女性の思いと同じものであることは、この詩の大前提になっているともいえるだろう。

白居易には、別離の後に女性から贈られたプレゼントを見つけて追憶に誘われるといった作品も残されている。これらに登場する女性も湘靈であると考えられている。

⑥「感鏡（鏡に感ず）」0475

- 1 美人與我別 美人 我と別れ
 2 留鏡在匣中 鏡を留めて 匣中に在り
 3 自從花顔去 花顔の去りてより
 4 秋水無芙蓉 秋水 芙蓉無し
 5 經年不開匣 經年 匣を開かず
 6 紅埃覆青銅 紅埃 青銅を覆ふ
 7 今朝一拂拭 今朝 一たび拂拭し
 8 自照顚額容 自ら照らす 顚額の容
 9 照罷重惆悵 照らし罷んで 重ねて惆悵す
 10 背有雙盤龍 背には有り 雙盤の龍

この詩は、元和七く八年（八一二く三）白四十一く二歳、下邳（陝西省）での作とされている。

1「美人」3「花顔」などの語があり、抽象的な表現ではあるが、湘靈は美しい女性として描かれている。鏡に関する詩であるから容色に関わる語が多いが、8「顚額」＝憔悴

しているのは、湘靈ではなく白居易の方である。先の④「長相思」の記述が彼女の実年齢を反映しているとすれば、別離の時には二十三歳を超しているはずであり、当時の女性の年齢としては、あるいは容色が衰え始めているとされる年齢かと思われるが(7)、思い出の中の彼女はいつまでも美しいのである。

この詩の中心となっているのは、「雙盤龍」(わだかまる二匹の竜)の飾りがある鏡を贈り、その竜のようにずっと一緒にいたいと願った彼女の深意と、その願いが皮肉な結末に終わってしまった悲しみであろう。この鏡に込められた願いは、④「長相思」19～22に詠じられた、一生添い遂げたいという願いと同じであり、それは白居易の願いでもあった。④では、「願いが届けば必ず天がかなえてくれる」というような俗諺が記されていたが、そのひたすらな願いは遂げられなかった。その無限の悲しみが詠じられているのである。同じ傾向の作がもう一首ある。前章にも挙げたものだが、再び掲げることにする。

⑦「感情(情に感ず)」0511

- 1 中庭ちゆうてい 服玩ふくがんをきこ嗽し
 - 2 忽たちま見故郷履くつ
 - 3 昔贈我者誰
 - 4 東鄰せんけん嬋娟こ子
 - 5 因思贈時語
 - 6 特用たもつ結終始
 - 7 永願如履綦
 - 8 雙行復雙止
 - 9 自吾謫江郡
 - 10 漂蕩へうたう三千里
 - 11 爲感長情人
 - 12 提攜とも同到此
 - 13 今朝こんてう一惆悵ちうたやう
 - 14 反覆いま看未已
 - 15 人隻せき履猶雙
 - 16 何曾かつ得相似
 - 17 可嗟復可惜
- 嗟なげくなげべく 復た惜しむべし
- 昔 我に贈りし者は誰ぞ
- 東鄰 嬋娟の子
- 因りて思ふ 贈りし時の語
- 特だ用て 終始を結ばん
- 永く願ふ 履綦の如く
- 雙ならび行きて 復た雙まび止まらんと
- 吾われの江郡かうぐんに謫たくせられてより
- 漂蕩すること 三千里
- 長情の人に感ずるが爲ために
- 提攜して 同に此に到る
- 今朝 一たび惆悵し
- 反覆して 看ること未だ已まず
- 人は隻にして 履は猶ほ雙なり
- 何ぞ曾て 相ひ似るを得ん

18 錦表繡爲裏 錦は表にして 繡を裏と爲す

19 況經梅雨來 況んや 梅雨を経てより來

20 色黯花草死 色黯くして 花草の死するをや

こちらは元和十二年（八一七）白四十六歳、江州司馬時代の作品とされている。本稿の対象とする時期よりやや後だが、詠じられている心情は⑥「感鏡」の詩とほぼ同じといえるだろう。

この詩にもやはり4「嬋娟子」という表現があり、湘靈は美しい女性として描かれている。その美しい女性から、「この靴のように永遠に一緒にいたい」という思いを込めて贈られた靴だったが、人は結局靴のようにはいかなかった。⑥と同様に、一生添い遂げたいという彼女の熱い思いと、破局が訪れた悲しみとがこの詩のテーマとなっている。

この詩では、江州の梅雨を経て、その大切な靴が、すっかり薄汚れて模様もあせてしまった様子が詠じられて結ばれている。乾燥した都の長安から湿気の多い江州に左遷され、気候が異なる地に来てしまったため、美しかった靴をこんなにしてしまったのである。恋が叶わなかった切ない悔恨の上に、左遷された悲しみが追い打ちをかけている。

これらの詩では、破局の悲しみは白居易が抱いた悲しみとして描かれているが、かつて同心の人として描かれた湘靈も必ずや抱くはずの悲しみである。⑥⑦の詩は、彼が元和三年（八〇八）に楊氏と結婚した後に作られている。しかし、詩に詠じられた感情は、結婚前と変わりはない。白居易はこの恋を、若い頃の懐かしい思い出として描くのではなく、現在の生々しい悲しみとして描いている。そしてそれはこの時、湘靈にとっても、身を切るような眼前の悲しみなのである。

以上、本節では、白居易がどのように湘靈を描いているかを見てきた。このように見ると、湘靈という女性は、白居易にとって永遠に美しく、自分に一途な愛情を注いできた女性として描かれているといえるだろう。その姿は、楊氏と結婚した後も、変わることはなかった。そして、一生添い遂げたいという彼女のたった一つの願いは、白居易の願いと同一であり、それが破れたために抱く悲しみも、二人が永遠に抱き続けなければならぬ、同じ悲しみなのである。

次に、妻の楊氏を描いた詩を見てみよう。白居易の妻楊氏は友人の楊汝士じよしの妹で、白より十歳以上若かったようだ。彼女の事跡および関連する白詩については、平岡武夫氏・顧こ学がく頡けつ氏・林文月氏らに優れた先行研究があり、中唐の詩人が妻を詠じた詩とその文学史的意義については、中原健二氏に卓論がある（8）。これらの先行研究の中で、白居易が妻に対する細やかな愛情を詩に詠じたことが指摘されている。ここでは先行研究に導かれながら、妻に対する愛情をどのように表現しているかということを中心に考えてみたい。

白居易が結婚前に楊氏のことを暗示的に詠じたとされる作品がある（9）。元和二年（八〇七）、白三十六歳の作である。まずこの詩を見てみよう。

⑧ 「宿楊家（楊家に宿る）」 0641

- 1 楊氏弟兄俱醉臥 楊氏の弟兄 俱に酔ひて臥す
- 2 披衣獨起下高齋 衣を披り 獨り起きて 高齋を下る
- 3 夜深不語中庭立 夜 深くして語らず 中庭に立つ
- 4 月照藤花影上階 月は藤花を照らし 影 階を上る

平岡氏はこの詩について「その階の上に彼は佳人の姿を待っているのではないか。藤の花の姿と句は、佳人を思わせる」といい、朱注も「居易是年三月間赴長安、宿楊汝士家、時已屬意汝士妹（白居易はこの年三月に長安に赴き、楊汝士の家に泊まったが、この時すでに汝士の妹に思いを寄せていた）」と述べているが、結句の微妙な表現の中にそのような思いを読みとることも可能であろう。とすれば、眠れないまま佳人との邂逅を待つ白居易の心情が描かれているということになり、女性の側の心情等は描写されていないが、恋の予感に胸をふくらませる白のみずみずしい思いが詠じられているといえよう。

そして翌元和三年（八〇八）、白居易と楊氏は結婚する。顧氏によれば楊氏は二十五、六歳、十歳以上年の離れた妻であった。その折りに作られたのが、次の詩である。時に白居易は三十七歳、長安にて左拾遺・翰林学士であった。

⑨ 「贈内詩（内に贈る詩）」 0032

- 1 生爲同室親 生きては同室の親と爲り
- 2 死爲同穴塵 死しては同穴の塵と爲らん

3 他人尙相勉

他人すら尙ほ相ひ勉む

4 而況我與君

而るに況んや我と君とをや

… (中略) …

17 人生未死間

人生まれて 未だ死せざるの間

18 不能忘其身

其の身を忘るる能はず

19 所須者衣食

須つ所の者は 衣食にして

20 不過飽與溫

飽と溫とに過ぎず

21 蔬食足充飢

蔬食 飢ゑを充たすに足る

22 何必膏粱珍

何ぞ必ずしも 膏粱の珍のみならんや

23 繒絮足禦寒

繒絮 寒を禦ぐに足る

24 何必錦繡文

何ぞ必ずしも 錦繡の文のみならんや

25 君家有貽訓

君が家に貽訓有り

26 清白遺子孫

清白 子孫に遺す

27 我亦貞苦士

我も亦た 貞苦の士

28 與君新結婚

君と 新たに婚を結ぶ

29 庶保貧與素

庶はくは 貧と素とを保ち

30 偕老同欣欣

偕老して 同に欣欣たらん

本章で触れる白詩の中で唯一「諷諭詩」に分類されるこの詩は、結婚に際して新妻に述べる形を取っている。省略した部分には、黔婁先生・陶淵明ら四人の人物のエピソードが引かれ、貧しい生活を支えた妻の姿が詠じられている。それを承けて、後半部分では、「貧」と「素」を守って行こうという決意を詠じている。

この詩について平岡氏・中原氏・入谷氏らは、自分の生き方を語り、妻の理解を求めた作であるとされる(10)。その一方で、池田氏はこの詩を「略含微詞、冷氷氷的」(少し遠回しの非難を含んだ、とても冷たいⅡ橋訳)詩と評しているのである(11)。

白居易が妻に愛情を持たなかったわけではあるまい。彼が妻に関する多くの詩を残しているという事実からも、それは明らかであろう。しかし、この詩を湘靈に関する詩と比較すると、池田氏のような評価がなされたのも首肯できるのではないだろうか。

冒頭と末尾に最も端的に現れているように、白居易はこの詩で彼の清貧の生き方を語り、妻の理解を求め、生死をともしようと述べている。⑧の詩に見られた恋の予感、その

美しい娘との結婚というハッピーエンドを迎えた訳だが、愛の成就の喜びではなく、人生の伴侶を得た満足感へと移行したといえるだろう。

この詩に詠じられている妻は、彼の人生観を受け入れ、ともに人生を歩んでくれる女性として描かれているといえよう。このような女性として描かれたのは、結婚して妻となったことにより、愛情の表現の仕方が異なってきたためではないかと思われる。

同じことをやや後の例で確かめてみよう。下邳で母の喪に服していたとき、何かの事情があつたのであろうか、妻の楊氏が長い間留守にしたことがあつたようだ。白居易は妻のいない生活を送るわけであるが、その折りに作られた詩は、湘靈に贈ったもののように、独り寝の寂しさを詠じ、相手も同じ気持ちだろうと思ひやるものではない。

⑩「寄内（内に寄す）」0777

1 桑條初綠即爲別 桑條 初めて綠にして 即ち別れを爲し

2 柿葉半紅猶未歸 柿葉 半ば紅にして 猶ほ未だ歸らず

3 不如村婦知時節 如かず 村婦の時節を知り

4 解爲田夫秋擣衣 田夫の爲に 秋に衣を擣つを解するに

元和六（八一一）の作。この詩では、妻がいなくて不便だから早く帰れといっているようだ。しかもそれは、私が困るから早く帰ってきておくれというのではなく、他人の妻との比較という形で表現されている。「よそ様の奥さんを見てみる」というわけである。それはしかし、妻に対する白居易の愛情が乏しいのではなく、妻がいなくて寂しい気持ちを表現するのに、このような形を取ったということであろう。林氏も「妻を偲ぶ白居易の愛情は、やや軽い叱責となって文字に現れる」という(12)。湘靈の場合とは表現の仕方が異なっているのである。

この年下の妻は、容貌も美しかったようである。少なくとも、詩中ではそのように描写されている。まず、同じく下邳での、元和九年（八一四）白四十三歳の時の作。

⑪「贈内（内に贈る）」0796

1 漠漠閨苔新雨地 漠漠たる閨苔 新雨の地

2 微微涼露欲秋天 微微たる涼露 秋ならんと欲するの天

3 莫對月明思往事 月明に對して 往事を思ふ莫かれ

4 損君顔色減君年 君が顔色を損じ 君が年を減ぜん

「実に細やかな愛情の表現」(13)とされる作である。末句の「顔色」にはもちろん美しさの意味が込められているよう。妻が物思いにふけりすぎて、美しさが失われることを心配しているのである。

次に、やや後の作ではあるが、元和十三年(八一八)白四十七歳、江州司馬の時の同題の詩の冒頭を挙げておこう。

⑫「贈内(内に贈る)」1015

1 白髪方興歎 白髪 方に歎きを興し

2 青蛾亦伴愁 青蛾 亦た愁ひを伴ふ

…(後略)…

ここでは自らの白髪と妻の容色が対比的に表現されているといえよう。なお、岡村注では、「青娥」に「若い美女。白居易の妻を敢ていう」(傍点原文通り)と注し、「若く美しかったお前も」と訳しておられる(14)。

これらの詩においては、湘靈に関する詩とは異なり、その美しさが衰えと関連して描かれていたといえるのではないだろうか。そこには、妻にいつまでも美しくいてほしいという白居易の願いが隠されているようだが、妻は人生をずっと一緒に歩む女性であり、長い時の流れを意識しているために、このような詠じ方になったのではないかと思われるのである。

時期は前後するが、最後に次の詩を挙げよう。これもやや後の作になるが、元和十年(八一五)白四十四歳、江州司馬赴任途上の詩である。

⑬「舟夜贈内(舟夜 内に贈る)」0878

1 三聲猿後垂郷涙 三聲の猿の後に 郷涙を垂れ

2 一葉舟中載病身 一葉の舟の中に 病身を載す

3 莫凭水窓南北望 水窓に凭りて 南北を望む莫かれ

4 月明月闇總愁人 月明らかなるも 月闇きも 總て人を愁へしむ

一読して先の⑩「贈内」の3・4「月明に對して 往事を思ふ莫れ、君が顔色を損じ 君が年を減ぜん」の句が想起される。これらは白居易の妻に対する思いやりが端的に表現されたものであるといえよう。ここで注目されるのは、ともに妻には悲しみを味わわせないようにすることが表現されていることである。どちらの詩も前半の寂しげな情景描写によつて、白のわびしい心情が暗示されており、後半では禁止表現によつて、悲しい思いをしないようにと述べている。つまり、「私は悲しいが、お前まで悲しむことはないんだよ」と慰めているわけである。妻がそれで悲しむのをやめるかどうかは別問題だが、ここに白居易の思いやりがうかがえるといえよう。

⑪の「思往事」について、平岡氏は「はじめの女の子の金鑾を三歳の可愛いざかりに失った悲みなどであろうか」とされている(15)。この⑬「舟夜贈内」の「愁」とは、起句承句に描かれた望郷の念と病気のつらさ、それをもたらした左遷に対する恨みであろう。それらは、人生と一緒に送る上で味わうくさぐさの悲しみであるといえる。湘靈との間の悲しみは、たった一つ、愛情を成就できないという根元的な悲しみであつた。白と湘靈は、それをただただ悲しむしかなかった。楊氏との間の悲しみも夫婦ともに同じように味わうものではあるが、互いに慰め合うことによつて軽くすることができるような性質のものであつたといえるだろう。

さて、年下であつた楊氏は、白よりも長生きして、彼を看取つた。白の長い詩作の経歴の中で、妻に言及する詩は数多く、この後にも多くの詩が作られている。その中で、時には妻にお説教をし、時には逆にたしなめられ、時には妻に甘える白居易の姿が描かれている。それらについては、平岡氏・林氏の前掲論文に豊富な例が載せられているので、譲ることとするが、それらの詩に描かれた白居易の姿を裏返せば、白居易のわがままを受け入れてくれる女性として楊氏は描かれているといえるのではないだろうか。

以上本節では、妻の楊氏に関する詩について述べた。白居易が描く結婚後の楊氏は、人生のパートナーとして、ともに年齢を重ね、互いに慰め合いながら過ごす存在であつた。白居易は、会えない寂しさを他人の妻と比較して叱責することによつて表現し、また、いろいろとわがままをいつている。湘靈との間の愛情を「恋愛」と呼ぶとすれば、楊氏との間の愛情は「夫婦愛」と呼ぶことができよう。

三 妓女——阿軟・秋娘

最後に、妓女に関する詩について付言しておきたい。中唐期の文人と妓女との関わりは大変重要な研究テーマであり、齋藤茂氏の『妓女と中国文人』を初めとする優れた研究がなされている⁽¹⁶⁾。

白居易に関していえば、後述するように、本論文が対象とした貞元末～元和初年、特に長安における受験勉強時期から校書郎の時期において、しばしば妓館に遊んだようであり、阿軟や秋娘といった妓女と馴染みであったと思われる。

ところが、以下に述べるように、阿軟や秋娘は、後にこの時期を懐古した詩の中にのみ現れ、実際に妓女と交渉を持っていた時期の作品は、残されていないのである。作らなかつたのではなく、白居易が残さなかつたようだ。そのため、どのように詠じられているかはつきりと比較することはできないが、本節では、彼女たちとの交流の形跡を追い、できうる限り湘靈や楊氏の場合と比較してみたい。

まず、白居易が阿軟と秋娘の二人に言及した詩に触れよう。前章に別の部分を引いた次の詩である。⁽¹⁷⁾

⑭「江南喜逢蕭九徹、因話長安舊遊、戲贈五十韻（江南にて蕭九徹に逢ふを喜び、因りて長安の舊遊を語り、戯れに贈る五十韻）」3689

…（前略）…

31多情推阿軟 多情は阿軟を推し

32巧語許秋娘 巧語は秋娘に許す

…（後略）…

これは元和十一～三年（八一六～八）の江州司馬時期の作とされるもので、貞元末年～元和初期の妓館での遊びを懐古した作であるが、その中にこの二句があり、先述の通り、当時白居易が馴染みであった妓女とされている。阿軟の方は「情感の豊かさ」、秋娘の方は「巧みな談話」と、それぞれに得意とする分野があつたことも分かる。

白が阿軟について言及する資料がもう一つある。次の長い詩題である。元和十年（八一五）白四十四歳、江州司馬時代の作。

⑮「微之到通州日、授館未安。見塵壁間、有數行字。讀之即僕舊詩。其落句云、淥水

紅蓮一朵開、千花百草無顏色。然不知題者何人也。微之吟歎不足、因綴一章、兼錄僕詩本同寄。其詩乃是十五年前、初及第時、贈長安妓人阿軟絕句。緬思往事、杳若夢中。懷舊感今、因酬長句（微之 通州に到るの日、館を授けられて未だ安んぜず。塵壁の間を見るに、數行の字有り。之を讀めば即ち僕の舊詩なり。其の落句に云ふ、淥水紅蓮一朵開く、千花百草 顏色無しと。然れども題する者の何人なるかを知らざるなり。微之 吟歎して足らず、因りて一章を綴り、僕の詩本に兼ね錄して同に寄す。其の詩は乃ち是れ十五年前、初めて及第せし時、長安の妓人阿軟に贈りし絶句なり。緬かに往事を思へば、杳として夢の中の若し。舊を懷ひ今に感じ、因りて長句を酬ゆ）」0853

この詩の本文には次のようにいう。

- | | |
|-----------|----------------------|
| 1 十五年前似夢遊 | 十五年前 夢に遊ぶに似たり |
| 2 曾將詩句結風流 | 曾て詩句を將て 風流を結ぶ |
| 3 偶助笑歌嘲阿軟 | 偶と笑歌を助けとして 阿軟を嘲る |
| 4 可知傳誦到通州 | 知るべけんや 傳誦して 通州に到らんとは |
| 5 昔教紅袖佳人唱 | 昔 紅袖の佳人をして唱はしめ |
| 6 今遣青衫司馬愁 | 今 青衫の司馬をして愁へしむ |
| 7 惆悵又聞題處所 | 惆悵して又た聞く 題する處所 |
| 8 雨淋江館破牆頭 | 雨は江館の破牆の頭に淋ぐを |

白居易はこの詩の1「十五年前」の貞元十六年（八〇〇）に、二十九歳で進士に及第した。先に見た通り、貞元十六年頃といえ、湘靈との恋愛のさなかであったと思われる。この詩題によれば、その及第の時に、妓女の阿軟に絶句を贈ったのである。あるいは及第を祝う宴会の作であろうか。及第の時に贈ったということは、受験勉強中に、すでにかなりの馴染みになっていたことを想像させる。

阿軟に贈られた詩は、作者自身が驚いているように、十五年の間に通州にまで伝えられていた。ところが、この詩を現在『白氏文集』は収めていないのである。白自身がいうように、これは「偶と笑歌を助けとして阿軟を嘲」ったものに過ぎず、残すほどのものではないと考えられたに違いない。（18）

わずかに二句しか残っていないが、この詩について見ておこう。この二句は、詩題に「落

句」及び「絶句」と表現されていることからすると、絶句の起句と承句が失われているようだ。残った転句・結句が「淥水紅蓮一朵開、千花百草無顔色（淥水紅蓮 一朵開く、千花百草 顔色無し）」のようである。白が倒置したのでないとすれば、「色」で押韻しており、仄韻の七言絶句だったと思われる。詩の本文に5「紅袖の佳人をして唱はしめ」というように、歌の歌詞だったのであろう。

残された二句には、「淥水」「紅蓮」「花」「草」「顔色」と色彩語が多用され（「淥」は「緑」に作るテキストもあるが底本に従った。「淥」は清らかの意味ではあるが、水はやはり色を感じさせると思われるので色彩語とした）、^{（19）}「千」「百」「無」と数に関わることばがちりばめられている。阿軟の美しさを紅蓮の花に喩えており、それが詩の後半に置かれていたということは、恐らくその機知を中心とした作であつたろう。同じ頃湘靈に贈った詩が、容貌ではなく思いを述べるのが中心だったのと対照的である。科挙に及第した未来の名士から妓女に贈られたこの「歌詞のプレゼント」は、阿軟の花代をさらに上げるのには一役買ったであろうが、彼女に対する愛情が表現されたようなものではなかったと推測して大過ないのではなからうか。

以上のように見てくると、阿軟との関係は、愛情といえるようなものではなく、後年になって若い頃の思い出の一つとして懐かしむ程度のものであつたのではないかと思われる^{（19）}。

次に秋娘について見ておきたい。先の⑭の詩で阿軟と対になっていたが、この「秋娘」は名作「琵琶引」0603に登場することである。

詩にいう、「曲罷曾教善才伏、粧成每被秋娘妬（曲罷りて 曾て善才をして伏せしめ、粧成りて 毎に秋娘に妬まる）」と。琵琶を弾く女性が、自らの美しさを「あの秋娘に嫉妬されるほどだった」と懐古する場面である。この秋娘と白が旧知の間柄であつたことは、陳寅恪氏『元白詩箋証稿』^{（20）}に指摘されている。以下、陳氏に基づきつつ、白居易と秋娘との関係を瞥見してみたい。

元稹に「贈呂三校書（呂三校書に贈る）」0476の詩があり、「共占花園爭趙璧、競添錢貫定秋娘（共に花園を占めて 趙璧を争ひ、競ひて錢貫を添へて 秋娘を定む）」の句がある^{（21）}。題下の自注に、「與呂校書同年科第、後爲別七年。元和己丑歲八月、偶於陶化坊會宿（呂校書と同年に科第し、後 別れを爲すこと七年。元和己丑の歲八月、偶々陶化坊に於いて會宿す）」というように、元和の己丑すなわち四年（八〇九）の秋

八月に、同年の呂^{けい}昉と七年ぶりに出会う機会があり、進士に及第した頃のことを追憶するものである。この詩は元和初年の作ということができ、本章で扱う時期と重なるけれども、後になって七年前を追憶した作であることには変わらない。

白はこれに和した詩に次のように詠ずる。

⑯ 「和元九與呂二同宿、話舊感贈（元九の呂二と^{とも}に宿し、舊を^{かた}語り感じて贈るに和す）」 0772

1 見君新贈呂君詩	君が新たに呂君に贈るの詩を見
2 憶得同年行樂時	憶 ^{おも} ひ得たり 同年 行樂の時
3 爭入杏園齊馬首	爭 ^{きやう} ひて杏園に入り 馬首 ^{ひと} を齊しくし
4 潛過柳曲鬪蛾眉	潛 ^{ひそ} かに柳曲 ^{りうきよく} に過り 蛾眉 ^{がび} を鬪 ^{たたか} はす
5 八人雲散俱遊宦	八人 雲散して 俱 ^{とも} に遊宦 ^{いうくわん} し
6 七度花開盡別離	七度 花は開いて 盡 ^{ことごと} く別離 ^{ひと} す
7 聞道秋娘猶且在	聞道 ^{きくなら} く 秋娘 猶 ^な ほ且 ^か つ在り
8 至今時復問微之	今に至るまで 時に復 ^{また} た 微之を問ふと

この詩も、かつての2「行樂」Ⅱ遊興を懐かしむというものになっている。この唱和の直前に元稹が妻を亡くしたためか(22)、尾聯は「まだ秋娘さんは君に気があるようだ」と述べて慰めているように思われる。

このように見ると、秋娘という女性も、やはり後になって思い出の中に登場するに過ぎない。しかも、残った資料からすると、どちらかといえば元稹の方がなじみ深かったようだ。

以上のように、妓女とのつきあいの中で、白居易は恐らく何首かを詩を作り、妓女に贈ったと思われる。(23) しかし、その詩自体は集に残されることもなく、後に作られた追懷の詩の中から想像されるにすぎない(24)。

集に残されていないことから見ても、追懷の詩の口吻からしても、また阿軟に贈られた佚句から見ても、白にとって、この頃の妓女たちとのつきあいは、湘靈や楊氏との関係と同日に談ずることはできないものだったと思われる。いわば「遊び」であったということができよう。

白居易の詩に自分の家妓との間の愛情が詠じられるようになるには、後年の陳結之・樊素との出会いを待たねばならないようである。そのことについては、第5章で述べることとしたい。

おわりに

以上、恋人・妻・妓女を詠じた詩を、貞元末く元和初年の白詩によって一瞥してみた。一言でいえば、湘靈との関係は「恋愛」、結婚後の楊氏との関係は「夫婦愛」、阿軟や秋娘との関係は「遊び」ということができるかもしれない。

結婚前の「恋愛」から「夫婦愛」への移行は、それを変化と呼ぶとすれば、現代の男女間にも往々にして見受けられる変化であろう。また、恋人との間は「恋愛」、妻との間は「夫婦愛」、妓女との間は「遊び」というのも、一般に極めて理解されやすいことと思われる、本章で述べてきたことは、いわば当たり前のことを確認したに過ぎないかもしれない。しかし、本章で挙げた多くの参考文献が指摘するように、恋人に直接恋情を訴えかける詩も、妻への細やかな思いを詠じる詩も、妓女のことを詠ずる詩も、それぞれが白居易に至って、あるいは中唐の時期に至って、特徴的に現れるようになったり、質的に変化したりしたものである。白居易は、いわば当たり前の感情を初めて同時に詩に詠じた詩人であったといえるのではないだろうか。

注

- (1) 白居易と女性について全面的に論じたものに、入谷仙介「白居易と女性たち」(『中国文化論叢』第二号、一九九三年)・林文月「白居易と女性」(『白居易研究講座』第一卷『白居易の文学と人生Ⅰ』所収、勉誠社、一九九三年)があり、本稿で取り挙げる女性たちについても触れられている。また、諸田龍美氏の「中唐における艶詩の流行と女性——元白の艶詩を中心として——」(『中国文学論集』第二四号、一九九五年)・『白氏文集』に於ける『毛詩』の非諷諭的受容——恋愛詩を中心として——」(『文学研究』第九十六輯、一九九九年、後いずれも『白居易恋情文学論——長恨歌と中唐の美意識——』所収、勉誠出版、二〇一一年)等の一連の研究は、白居易の恋愛詩における思想的・文化的背景に関する優れた業績である。

- (2) 湘靈と白居易の文学に関する研究には、二宮俊博氏「白居易の恋愛体験とその文学」

（『中国詩人論』所収。一九八六年、汲古書院）、池田夢氏「關於白居易的一段情史及其愛情詩」（『明治学院論叢』第四〇八号、総合科学研究二七、一九八七年）、同『長恨歌』に関する主題」（『明治学院論叢』第四七三号、総合科学研究三八、一九九一年）、王用中氏「白居易初恋悲劇与『長恨歌』的創作」（『西北大学学报』哲学社会科学版、一九九七年第二期、第二七卷、総第九五期）等がある。また、注（2）前掲諸田氏の一連の研究も関係が深い。なお、筆者も本論文第一章において、湘靈との恋愛が白詩に与えた影響の一端について、卑見を述べた。

（3）この詩を朱注は貞元十六年（八〇〇）に洺州（河北省）に旅をした時の作とするが、朱金城氏自身の手になる白居易の年譜と矛盾する。前章注2参照。

（4）この表現については、前章で論じた。

（5）例えば池田氏は注2前掲の二論文で「人定」2602を、貞元十四～五年頃（七九八～九）に湘靈との恋愛を詠じた作品としておられるが、これは那波本『白氏文集』巻五五に収められるもので、明らかに後の作品と思われる。花房著・朱氏も大和五年（八三一）の作とする。

（6）この句から謝氏は湘靈を洛陽の女性とするが、女性の一人称を用いて家の位置を表現するのは、古くから特に樂府に多く用いられるものであり、しかもその場所が水辺であるものもしばしば見られる。晉の頃の作とされる無名氏の「長干曲」古辭（『樂府詩集』卷七二「雜曲歌辭」一二）に「妾家揚子住、便弄廣陵潮（妾の家は揚子に住み、便ち弄す 廣陵の潮）」といい、梁の費昶の「采菱」（『玉臺新詠』卷六）に「妾家五湖口、采菱五湖側（妾の家は五湖の口、菱を采る 五湖の側）」というなどの例がある。唐詩においても、徐彦伯の「採蓮曲」（全七六）に「妾家越水邊、搖艇入江煙（妾の家は越水の邊、艇を揺らして 江煙に入る）」といい、沈佺期の「雜詩三首」其二（全九六）に「妾家臨渭北、春夢著遼西（妾の家は渭北に臨み、春夢 遼西に著く）」というなど、多くの例がある。洛陽を家とする例も、梁の劉孝威の「奉和湘東王應令、冬曉」（湘東王に和し 奉る 應令、冬曉）（『玉臺新詠』卷八）に「妾家邊洛城、慣識曉鐘聲（妾の家は 洛城の邊、慣れ識る 曉鐘の聲）」と、唐以前から見えており、「君」の家と対比する例も、崔顥の「長干曲四首」其一（全一三〇）に「君家何處住、妾住在橫塘（君の家は 何れの處にか住む、妾は住みて横塘に在り）」と、盛唐の例が見られる。女性の方が家の表現でないものとしては、初唐の駱賓王の「豔情、代郭氏答盧照鄰（豔情、郭氏に代はりて盧照鄰に答ふ）」（全七七）に「妾向雙流窺石鏡、君住三川

守玉人（妾は雙流に向かひて石鏡を窺ひ、君は三川に住みて主人を守る）の句があり、語り手が女性でなく男性のものとしては、岑參の「澧頭送蔣侯（澧頭にて蔣侯を送る）」（全一九八）に「君住澧水北、我家澧水西（君は住む 澧水の北、我が家は澧水の西）」の句がある。

以上のような状況から考えると、常套的な表現を踏まえたのみである可能性もあり、この表現が実際の湘靈の家を表現していると解釈するのには危険が伴うのではないだろうか。

（7）後に白居易が十年仕えた愛妓の樊素を手放したのは、彼女が二十〇二十一歳の頃のことであった。第五章参照。

（8）平岡武夫「白居易とその妻」（『東方学報（京都）』第三六冊、一九六四年）。顧学頔「白居易和他的夫人——兼論白氏青年時期的婚姻問題与『湘靈』的關係」（『江漢論壇』一九八〇年第六期、のち『顧学頔文学論集』に収める。中国社会科学出版社、一九八七年）および「白居易世系・家族考」（『文学評論叢刊』第一三輯、一九八二年。のち『顧学頔文学論集』に収める）。なお、この二論文は湘靈についても触れている。林文月氏注1前掲論文。中原健二「詩人と妻——中唐士大夫意識の一断面」（『中国文学報』第四七冊、一九九三年）

（9）平岡氏注8前掲論文。

（10）平岡氏・中原氏注8前掲論文および入谷氏注1前掲論文。

（11）注2前掲池田氏「關於白居易的一段情史及其愛情詩」。

（12）林氏注1前掲論文。

（13）中原氏注8前掲論文。

（14）岡村注四、一四頁。

（15）平岡氏注8前掲論文。

（16）齋藤茂氏には『妓女と中国文人』（東方書店、二〇〇〇年）の專著のほか、『教坊記・北里志』（平凡社東洋文庫、一九九二年）、「士人と妓女——唐代の贈妓詩を中心に——」（『中唐文学の視角』所収。創文社、一九九八年）といった一連の優れた研究がある。

（17）この詩については齋藤氏の「白居易『話長安旧遊戯贈』詩について——風俗資料としての側面から——」（『中国詩文論叢』第五集、一九八六年）に詳しい。また注16前掲『教坊記・北里志』にも解説と訳注が収められている。

(18) なお、齋藤氏も指摘されるように、⑭の「江南喜逢蕭九徹因話長安旧遊戲贈五十韻」3689の詩も、『才調集』によってのみ伝えられた、白が『文集』に入れなかった作である。注17前掲論文参照。

(19) 白居易と阿軟に関しては、謝注(一二〇四頁)にも引くように、白居易が阿軟の娘の名付け親になったという逸話が伝えられている。明の陳耀文の『天中記』卷二〇(四庫全書本による)に引く宋の寶萃の『善謔集』に「貞元末、妓阿軟産一女、求小名于樂天。樂天曰、此兒甚白皙、可名之曰皎皎」(後略)。(貞元の末、妓の阿軟 一女を産み、小名を樂天に求む。樂天曰く、此の兒 甚だ白皙なり、之に名づけて皎皎と曰ふべし、と)「云々という話であるが、後の資料で信憑性に疑問符が付くことは措くとしても、深い愛情で結ばれていたことを示すものではなく、馴染みの妓女と客という間柄でもありうる話といえるのではないだろうか。

(20) 一九七八年、上海古籍出版社増補重印版を使用した。

(21) 詩題の「呂三」は「呂二」の誤り。齋藤氏注17前掲論文参照。また、詩中の「趙璧」は、底本は「趙辟」であるが、『元稹集』(中華書局、一九八二年)が「疑當作璧(疑ふらくは當に璧に作るべし)」と注しており、これに従う。楊注は「辟」は「嬖」に通じ、趙の美女の意味であるとし、吳注も同様の解釈をした上で「趙璧」とする『元稹集』の説を誤りとするが、趙璧は貞元年間の琵琶の名手で、李肇の『唐國史補』や段安節の『樂府雜錄』などの唐代の書物に見えるほか、白居易の「新樂府五十首」其十七「五絃彈」0141にも「趙璧知君入骨愛、五絃一一爲君調(趙璧は 君が骨に入りて愛するを知り、五絃 一一 君が爲に調す)」と詠われている。「秋娘」と対にするのにふさわしい人物であり、他に『全唐詩』等にも用例が見えない「趙嬖」とする方がかえって誤りであると思われる。

(22) 元稹は妻の韋氏をこの年の七月に亡くしている。韓愈の「監察御史元君妻京兆韋氏夫人墓誌銘(監察御史元君の妻・京兆の韋氏夫人墓誌銘)」(馬其昶『韓昌黎文集校注』卷六、上海古籍出版社、一九八六年)に詳しい。

(23) 妓館の女性ではないが、白居易がこの頃妓女に贈った作品を『文集』に収めなかった例は他にもある。元和十年(八一五)の「燕子樓三首序」0859に次のようにいう。

徐州故張尚書有愛妓、曰盼盼。…(中略)…予爲校書郎時、遊徐泗間、張尚書宴予。酒酣、出盼盼以佐歡。歡甚、予因贈詩云、醉嬌勝不得、風嫋牡丹花。一歡而去。…(後

略) …

徐州の故張尙書に愛妓有り、眇眇と曰ふ。…(中略)…予れ校書郎爲りし時、徐泗の間に遊び、張尙書 予れを宴す。酒酣にして、眇眇を出だして以て歡を佐けしむ。歡甚だしく、予れ困りて詩を贈りて云ふ、醉嬌 勝へ得ず、風は嫋らす 牡丹の花と。一たび歡して去る。…(後略)…

この序文からすると、白は貞元十九、元和元年(八〇三、六)の校書郎時代、張尙書の家妓である眇眇に「醉嬌勝不得、風嫋牡丹花」の句を含む詩を贈ったはずであるが、この詩もやはり『文集』には残されていない。なお、この眇眇(「盼盼」に作るテキストもある)については、西村富美子『燕子楼詩』をめぐって——妓女詩人関盼盼に関する『唐詩紀事』の虚構性を問う——(『人文論叢…三重大学人文学部文化学科研究紀要』一一巻、一九九四年)に詳しい。

(24) 妓館における遊びそのものの描写ではないが、進士及第の祝宴や新進士たちの宴会の様子が「與諸同年賀座主侍郎新拜太常、同宴蕭尙書亭子(諸同年と座主侍郎の新たに太常に拜せらるるを賀し、同に蕭尙書の亭子に宴す)」0610・「東都冬日、會諸同聲宴鄭家林亭(東都の冬日、諸同聲に會して鄭家の林亭に宴す)」0611等の詩に描かれ、妓女に関する表現が見える。また元稹に与えた「代書詩一百韻、寄微之(書に代ふる詩一百韻、微之に寄す)」0608にも、貞元末の元稹との遊びの様子が追懷される中に、妓女の様子が詠じられている。

第三章 (付論) 春への憎悪——白居易の青春——

神よ、春を呪い給え。——トーマス・マン「トーニオ・クレーゲル」(1)

はじめに

白居易に、旅先での年越しを描いた次の五言律詩がある。

① 「客中守歲」0698

- 1 守歲樽無酒 歲を守りて 樽に酒無く
- 2 思郷淚滿巾 郷を思ひて 淚は巾に滿つ
- 3 始知爲客苦 始めて知る 客と爲るの苦しみは
- 4 不及在家貧 家に在りて貧しきに及ばざるを
- 5 畏老偏驚節 老いを畏れて 偏へに節に驚き
- 6 防愁預惡春 愁ひを防ぎて 預め春を惡む
- 7 故園今夜裏 故園 今夜の裏
- 8 應念未歸人 應に未だ歸らざる人を念ふべし

この詩で興味深いのは、第六句の表現であろう。「愁いを防ぐため、(春になる前の今夜から) 前もって春を憎んでおく」と述べているが、「惡春」の表現は大変珍しいものであり、管見が及んだ限りでは、この意味の例は後にも先にも他に見当たらない。

前もって春を憎んでおけば愁いが防げるということは、春を愛すればこそ愁いが起こるということだろうから、春への愛情を屈折した形で吐露した表現といえるだろう。そしてまた、愛するがゆえに傷つくことへの不安と、それに対する防衛反応が描かれており(2)、白居易の感じやすく繊細な心情を反映したものともいえよう。

この詩は、貞元十六年(800)、二十九歳で進士に及第する以前の、若い頃の作とされるものであるが、この傷つきやすくナイーブな心情表現からは、「青春の文学」というようなものが感じ取れないだろうか。

実はこの表現だけでなく、白居易の若い頃の作品には、青年期でなければ生まれ得ない

ような、「青春の文学」を感じさせる作品が多く見られるようである。本章では、このことについて卑見を述べてみたいと思う（3）。

具体的考察に入る前に、まず、白居易の青春期に関する先行研究に触れておこう。

アーサー・ウェーリー氏は『白楽天』において、「初期の作品群には、幸福そうな詩は見あたらない」ことを指摘し、及第後の作品を紹介して『『仲間の受験者たちから別れる……』詩は、突然の歓喜のきらめきでもって、初期の絶え間のなかった陰鬱さを終らせている』と述べて、及第を境に詩が大きく変化したことを指摘している（4）。

また、太田次男氏は『諷諭詩人 白楽天』において、若い頃の状態を紹介するのになりの紙幅を裂く中で、若い作品の「感傷」という面に触れている（5）。

若い頃の一時期について考察したものとしては、川合康三氏に「長安に出てきた白居易——喧噪と閑適——」の専論があり、受験のため長安に出てきたばかりの白詩に、長安の「喧噪に接して萎縮し、自閉していく暗い情感が点綴されて」いることを指摘し、及第後に校書郎になると閑適の詩境を発見してその詩が変化することを指摘する（6）。

さらに静永健氏は「白居易の青春と徐州、そして女妖任氏の物語」および「白居易『任氏行』考」の一連の研究において、徐州符離における妓女との交流や「任氏傳」との出逢いなどを取り挙げて、白居易の作品における徐州時代の重要性を指摘する（7）。

一方、伝記的な研究としては、謝思煒氏『白居易集綜論』『白居易的家世和早年生活』が、白居易自身が記した制作年に関する自注等にも記憶違いがあることを明らかにするなど、多くの重要な指摘を行っている（8）。

これらのうち、特に川合氏が指摘する、及第前の「萎縮し、自閉していく暗い情感」は本稿で後に見る作品とも共通する点であり、青春の文学としての性質とも関わっている。本稿では、これらの先行研究を踏まえ、川合氏の論じた長安での作品を除く及第前の詩を対象に、青春の文学としての白詩について考察しようと思う（9）。

その前提として、次に、及第前の白居易の状況について簡単に見ておきたい。

若い頃の白の事跡には不明な点も多いが、ここでは花房氏・朱氏らの説をもとに、謝思煒氏の新説も勘案しながら、進士及第までの状況をまとめておく（10）。

白居易は大暦七年（七七二）、鄭州新鄭縣（河南省新鄭市。一説に長安）に生まれ、少年時代を新鄭で過ごし、建中三年（七八一）十一歳の頃、反乱を避けるため徐州別駕・徐泗觀察判官となっていた父季庚を頼って徐州符離（安徽省宿州市）に移っている。そこで七年ほど過ごした後、貞元四年（七八八）十七歳の時、衢州別駕となった父に伴われて

衢州（浙江省衢州市）に移る。ここで約三年を過ごし、貞元七年（七九一）二十歳で符離に帰り、次いで貞元九年（七九三）二十二歳の時には、前年に父が襄州別駕となったのに従い、襄陽（湖北省襄陽市）に赴いている。ところが翌貞元十年（七九二）五月二十八日、父が襄陽の官舎にて亡くなったため、符離に帰り、服喪する。貞元十四年（七九八）二十七歳の時、家が貧しく事故が多かったので、母が家を洛陽に移し、白は兄幼文が主簿となつた饒州浮梁（江西省浮梁県）に赴く。貞元十五年（七九九）二十八歳の春、浮梁より洛陽に帰り、母を見舞う。この年七月、宣州（安徽省宣城市）にて郷試に合格、翌貞元十六年（八〇〇）、長安にて進士に及第する。二十九歳であつた。

以上を一言でまとめれば、少年期から青年期にかけて各地を転々としていたといえるだろう。先行研究の多くが指摘するように、その間、兄弟は離ればなれになっていることが多く、また、父季庚の死後は特に困窮が激しかったことが、彼の作品からうかがえる。本稿で扱う作品の多くは、制作時期の詳細は分らないが、おおよそ上記のような状況の中で生まれたものといえよう。

この時期の作品は、いわゆる四分類の面から見ても特徴があるといえる。及第以前の作とされる古体詩には、「諷諭」「閑適」の作はなく、全て「感傷」に分類されており⁽¹¹⁾、また「律詩」部分の作品も、先に引いたウェーリーの指摘の通り、悲哀や望郷の思いを詠じた作品がほとんどなのである。

もちろん「涼夜有懷（涼夜 懷有^{くわい}）」0688・「賦得古原草、送別（古原の草を賦^ふし得たり、送別）」0691などの例外がない訳ではなく、また、このような感傷的な作品は、及第以後も晩年に至るまで作られ続けてゆくのだが、この時期はほぼこういった作品一色に染まっている感がある。そこに白居易の青春の感傷がうかがえるのではないだろうか。

一 鋭敏な感受性

以下、本章では及第前の白居易の詩を「鋭敏な感受性」「孤独感」「自己否定」の三つに分けて見ていこう。ただし、この分け方は便宜的なものに過ぎず、三つの要素は複雑に絡みあっている。

まず、「惡春」のような、若者ならではの鋭敏な感受性がうかがえる表現を見ていこう。

② 「將之饒州、江浦夜泊（將^{まさ}に饒州に之^ゆかんとして、江浦に夜泊す）」0426

- 1 明月滿深浦 明月 深浦に満ち
 2 愁人臥孤舟 愁人 孤舟に臥す
 3 煩冤寢不得 煩冤して 寢ね得ず
 4 夏夜長於秋 夏夜 秋よりも長し

…(後略)…

貞元十四年(七九八)、二十七歳の時の作で、符離の家族と別れて浮梁の主簿となった兄幼文を頼って旅をする途中の作品である。ここでは、全十八句の古体詩の冒頭四句を挙げたが、注目すべきは4「夏夜長於秋」の表現であろう。

周知の通り、秋の夜が長いということは、魏の文帝「雜詩二首」其一(『文選』卷二九)に「漫漫秋夜長、烈烈北風涼(漫漫として 秋夜長く、烈烈として 北風涼し)」という句が見えるなど、古くから膨大な数の用例がある表現である。一方、夏の夜は、「夏夜」の語が詩に用いられること自体が珍しく、詩題の例は唐以前にも見られるものの、詩中の例はなく、唐に入っても、白に先行するものはわずかに一例、王昌齡の「東京府縣諸公與綦母潛・李頎相送、至白馬寺宿(東京府縣の諸公 綦母潛・李頎と相ひ送り、白馬寺に至りて宿す)」(全一四〇)に「南風開長廊、夏夜如涼秋(南風 長廊を開けば、夏夜 涼秋の如し)」と見られるのみである。中唐期に入って詩中の用例も増えてくるが、もちろん夏の夜が長いことを表現した例はなく、白自身にも夏の夜を長いと表現した例はこの例のみのようだ。すなわち非常に珍しい表現といえるだろう。

これを単に従来の常套的表現を逆用したものと片付けるのは、恐らく誤りであろう。白居易が文学的伝統を打ち破った裏には、若き白居易が旅の夜に身に染みて感じた切実な思いが存しているように思われる。『全唐詩』を調査した限りでは、白居易以降にも追従者が現れなかったようであり、それだけ特殊な感覚だといえるのではないだろうか。

この部分では、眠れない自らの心境を表現した「煩冤」の語も特殊なようで、六朝の詩文には用例が散見するものの、唐詩においてはわずか五例しか見えない詩語である。その最初の例が杜甫の有名な「兵車行」(全二一六)の末尾に「新鬼煩冤舊鬼哭、天陰雨溼聲啾啾(新鬼は煩冤し 舊鬼は哭し、天陰り 雨溼すとき 聲啾啾たるを)」というものであり、これを承けて中唐以降に四例、白にはこの一例のみで後の用例はない。その他三例は、白にやや先立つ戴叔倫の「去婦怨」(全二七三)、同時代の孟郊の「聞怨」(全三七二)、時代不詳の女流詩人姚月華の「怨詩、效徐淑體(怨詩、徐淑の體に效ふ)」(全

八〇〇）に用いられた例であるが、詩題から分かるように、いずれも女性の閨怨の情を「煩冤」と表現している。白居易は、異郷に没した兵士や男性の愛情を喪失した女性の心情を表す言葉を、自らの孤独な旅寝の夜の思いを表現するのに適したものと考えたのである。やはり若者のもつ鋭敏な感覚から選ばれた詩語といえるのではないだろうか。

なお、この「煩冤」のように、以前の用例が見当たらず（あるいは非常に乏しく）、白居易の及第前の作品に用例が見られ、白自身も後の詩人もその後は全く（あるいはほとんど）用いない、という詩語の例は、非常に多い。例えば①の詩では、先に触れた「悪春」はもちろん、同じ句の「防愁」の語も、唐までの詩に用例が見えず、『全唐詩』にもわずかに二例のみ、その一つが白のこの例で、もう一つは晩唐の雍陶の「盧岳閑居十韻」（全五一八）に見えるというものである。しかも、以上の三例からもうかがえるように、新奇な詩語が詩の中でかなり重要な部分に用いられる傾向がある。以下に引用する詩の中にも、若い感性で選ばれた特殊な詩語が用いられているので、その点にも留意したい。ただ、煩雑になるので、用例数等の詳細は省略する。

さて、若者らしい敏感さを示す例としては、次のようなものもある。

③ 「夜哭李夷道（夜 李夷道を哭す）」 0672

- | | |
|-----------|---------------------|
| 1 逝者絶影響 | 逝く者は 影響絶え |
| 2 空庭朝復昏 | 空庭 朝し復た昏す |
| 3 家人哀臨畢 | 家人 哀臨し畢り |
| 4 夜鑣壽堂門 | 夜に鑣す 壽堂の門 |
| 5 無妻無子何人葬 | 妻無く子無く 何人か葬る |
| 6 空見銘旌向月翻 | 空しく見る 銘旌の月に向かひて 翻るを |

及第前の作品であること以外は、制作地も不明であり、李夷道という人物についてもよく分からない（12）。「無妻無子」の表現からは、あまり年配ではなかったと想像されるので、同世代の友人の夭折を悼んだ作ではないかと思われる。

この詩で注目されるのは、夜に友を哭した詩を作っていることである。夜に哭すること自体は珍しいことではなく、例えば『史記』高祖本紀に、劉邦が酔った勢いで大蛇を斬り、供の者が後から通りかかったところ「有一老嫗夜哭（一老嫗の夜に哭する有り）」というなど、多くの例があるが、夜に哭するという詩題の作は、唐までの詩にも『全唐詩』にも

用例を見ず、詩の中で「夜哭」の語が用いられることも珍しい。この作品は珍しいテーマの詩といえよう(13)。

夜といえ、物思いに沈む時間帯である。その中で妻も子もないままに亡くなった知人の無念を思いやり、さらには同じ状況にある自分自身をも重ね合わせたことにより、これまででないテーマの作が生まれたのではないだろうか。その鋭敏な感受性の中に若さが感じられるのである。

なお、この詩にも、家族が悼むことを表現した「哀臨」、李夷道の霊の眠る場所を表す「壽堂」といった用例の少ない詩語が見えている。

テーマの新しさの例としては、次のようなものも挙げられるだろう。

④「題贈定観上人(題して定観上人に贈る)」0434

…(前略)…

9 我來如有悟 我來たりて 如し悟る有らば

10 潜以心照身 潜かに心を以て身を照らさん

11 誤落聞見中 誤りて聞見の中に落ち

12 憂喜傷形神 憂喜して 形神を傷ましむ

13 安得遺耳目 安んぞ得ん 耳目を遺れ

14 冥然反天真 冥然として 天真に反るを

貞元十六年(八〇〇)頃の作とされる全十四句の五言古詩の後半部分。詩題にいう定観上人の人生と暮らしぶりを詠じた前半八句は省略した。自らについて語るこの部分は、俗世を嫌って悟りを求める心を詠じたもので、僧侶に対する詩としてはごく一般的なものと解すべきなのかもしれないが、筆者が気になるのは、末尾の部分、特に「天真に反る」の表現である。ここに述べられているのは、「聞見」すなわち世俗的な知識の網の中に落ちてしまったので、その「聞見」をもたらず「耳目」を忘れて、本来の自分の姿に返りたいということであろうが、そこには、成長する過程で自分の見聞が広まるにつれて、次第に幼かった頃の純粋な姿を失ってしまったという思いがあるのであるであろう。それは、単に子供の無垢な心が宗教上の理想となっているというばかりでなく、子供の頃の純粋さを失った自己に対する否定的な思いによるものではないだろうか。

自分を意識することなく無邪気で天真爛漫に過ごしていた子供も、青年期になると自我

を意識するようになり、自我同一性（アイデンティティ）を形成することが課題になるとされる（14）。この詩にはアイデンティティの確立ができず悩む白居易の、子供の頃に帰りたいという思いが現れているのではないかと思われるのである。

同じように僧侶に贈られた次の詩にも同様のことがいえる。

⑤ 「客路感秋、寄明準上人（客路 秋に感じ、明準上人に寄す）」 0429

…（前略）…

- 5 已感歳倏忽 すでに 感ぜず 歳の倏忽たるに
- 6 復傷物凋零 復た傷む 物の凋零するを
- 7 孰能不慍悽 たれ 能く 慍悽たらざらん
- 8 天時牽人情 天時 人の情を牽く
- 9 借問空門子 借問す 空門の子
- 10 何法易修行 何の法か 修行し易き
- 11 使我忘得心 我をして心を忘れ得しめ
- 12 不教煩惱生 煩惱をして生ぜしめじ

及第以前の作ということ以外は、制作地についても、詩が送られた明準上人についてもよく分かっていない。五言古詩一二句のうち、冒頭四句の秋景色の描写に続く部分を挙げた。時の流れの速さと秋に万物が枯れ衰えることに対する悲しみを述べた後、9～12の四句が明準上人に対する言葉となっている。修行がしやすい方法がないかと尋ね、心を忘れて煩惱をなくしたいと願う白居易のことばからは、手取り早く安易な方法を求める思慮の浅さと厚顔さという面での若さも感じられようが、その一方で、感情に支配され、円満な人格を持ってない自分自身を早く何とかしたいという、焼け付くような焦りも感じられよう。いわゆる自我同一性の拡散の危機が見て取れるのではないだろうか。

なお、この詩においても、自らの感情を表現した「慍悽」という詩語は珍しく、同音の「慘悽」を合わせても、かなり珍しい詩語といえそうである。

本節の最後に、新たなテーマの例としてもう一例、次の七言絶句を見てみたい。

⑥ 「宿桐廬館、同崔存度醉後作（桐廬館に宿り、崔存度と共に醉後に作る）」 0679

1 江海漂漂共旅遊 江海 漂漂として 共に旅遊し

2 一樽相勸散窮愁 一樽 相ひ勸めて 窮愁を散す

3 夜深醒後愁還在 夜深くして醒めて後 愁ひ還た在り

4 雨滴梧桐山館秋 雨は梧桐に滴りて 山館秋なり

「桐廬館」のある睦州（浙江省）は衢州（前出）に隣接することから、謝注も指摘するように、貞元四年（七八八）、父に従つて衢州に赴く十七歳の時か、または貞元七年（七九一）に二十歳で衢州を離れる時、あるいはその間の衢州時代に何かの都合でしばし衢州を離れて睦州に滞在中の作品であると思われる。この詩については、ウェーリーが、初期の作品には暗いものが多い中、「二度、浙江北東部の桐廬の旅舎で、崔存度と呼ばれる初対面の友達と飲んでいた時、彼は『苦境を忘れている』。それもしばしの間であったが」と述べている（15）。

この詩で興味深いのは、ウェーリーが「しばしの間」というように、酒を酌み交わす喜びだけでなく、酔いが覚めた後の寂しさまでもが詠じられていることであろう。陶淵明が「忘憂物」と呼んだ通り（16）、酒は愁いを忘れさせてくれるものとされてきたが、酔いが覚めた後を詠じているのである。

もつとも「酔えば忘れる」ということの裏返し「覚めれば思い出す」であるから、先行する例も皆無ではなく、管見の及んだものでは、岑參の「冀州客舎酒酣貽王綺、寄題南樓（冀州の客舎にて酒酣にして王綺に貽り、南樓に寄題す）」（全一九八）に「酔後或狂歌、酒醒滿離憂（酔後 或いは狂歌するも、酒醒むれば 離憂に満つ）」と、酔いが覚めた後の相手との別離を悲しむ思いが詠じられている例などがある。白の場合も「共旅遊」といいながらも、やはり旅であるからには別離の時が予定されており、その悲しみも背後にはあるのだろうが、表現の中心になっているのは、気の置けない友との楽しい宴の後に訪れた、旅館の梧桐の葉に秋雨の音を聞く夜の寂しさである。若い白居易はここに大きな落差を感じ、詩に詠わずにはいられなかったのであろう。

詩題からすると崔存度の詩に白が唱和したもののようで、原唱が伝わらないため、白のみの思いが描かれているのか崔存度の原唱にも同じような思いが描かれていたのかは分からないが、もし原唱が同じ傾向の作だったとしても、和篇では例えば崔存度を励ますこともできたはずだから、宴の後の寂しさが白居易の琴線に触れたということになるう。

そしてこのような、宴の後の寂しさを強く感じている点にも、白居易の鋭敏さを感じずにはいられない。次節とも関わるが、青春とは寂しさを感じる時期なのである（17）。

二 孤独感

孤独というものは青年期に特徴的なものであるとされる。落合良行氏『青年期における孤独感の構造』によれば(18)、現代日本の青年の孤独感を分析した結果、孤独感とは、人間同士の理解・共感についての感じ(考え)方、すなわち現実に関わり合っている人と理解・共感できると考えるかどうか、という因子と、自己(人間)の個別性の自覚、すなわち個別性に気付いているかどうか、という因子によって、AとDの四つの類型に分けられるという。以下にまとめてみよう。

——類型Aは、人間同士が理解・共感し合えると思っていて、かつ自己(人間)の個別性に気付いていないもので、まだ家族などの身近な集団の中におり、情緒的依存的融合状態にある者が感じる。小学生の孤独感の多くがこれであり、この型の孤独感は一歩つんと置かれた状態の時に起こる。

やがて人は自分のことを理解してくれるものではないと気づき、人間同士は理解・共感しあえないと感じながら、人間の個別性に気付かないという類型Bの孤独感を抱くようになる。中学生の頃の孤独感がこれで、人間の個別性に気付いていないため、現在の相手は理解してくれないが、どこかに理解してくれる相手がいるのではないかと期待し、理解してくれそうな人に会うとA型に戻り、その人にやはり理解されないとB型に戻るということをくり返す。

そして高校生くらいになると、その経験から、人間は個別なものであるから理解・共感されないのは当然だと思ふようになる。これが類型Cの孤独感で、人はそれぞれであって、自分のことを理解してくれる人などいるはずがないという人間不信が伴う。それは自己に向かうと自己嫌悪感や自己の存在価値への疑問にも結びつくものである。

しかし、やはり人に関わりたいという気持ちが生えて類型Dの孤独感へと変化する。人間関係をプロセスととらえ、人は個別の存在であり、すべてをわかり合うことはできないが、わかり合おうとすることはできると感じるようになる。大学生になると、多くがD型になる。――

これを図にすると次のようになる。

人間同士は 理解・共感 できると思 っている	人間同士は できると思 っている	自己(人間)の個別性に気付いている 気付いていない	
できると思 っている	できないと 思っている	A型	気付いている
できると思 っていない	できないと 思っていない	B型	気付いていない
できないと思 っている	できないと思 っていない	D型	気付いている
できないと思 っていない	できないと思 っていない	C型	気付いていない

孤独感の類型
(落合良行氏前掲書 83 頁の図により作成)

現代日本の青年の孤独感を分析した結果であるから、それを直ちに白居易に当てはめることはできないであろうが、参考にすることはできよう。先の⑥の詩では、崔存度という友人と痛飲した後の寂しさが詠じられており、落合氏の類型ではまだA型かA―Bの反復の状態のようだが、他の詩にはどのようなものが見られるだろうか。以下、実際の詩を見てみよう。

及第以前の白居易は、父や兄の任地に身を寄せて兄弟たち（正確には従兄弟や姉妹をも含むが、煩雑なので「兄弟」と記す）と離れることが多かったため、ウェーリーも「初期の詩に共通な主題は、兄弟や、いとこたちとの別離である」(19)と指摘する通り、望郷の思いは、兄弟との隔絶という形で表現されることも多い。貞元十五年（七九九）頃、洛陽にて各地に離ればなれになった兄弟たちに寄せた七律を挙げよう。

⑦「自河南經亂、關內阻飢、兄弟離散、各在一處、因望月有感、聊書所懷、寄上浮梁大兄・於潛七兄・烏江十五兄、兼示符離及下邳弟妹（河南 亂を經、關內 飢ゑに阻しみてより、兄弟離散して、各と一處に在り、因りて月を望んで感有り、聊か懷ふ所を書いて、浮梁の大兄・於潛の七兄・烏江の十五兄に寄せ上り、兼ねて符離及び下邳の弟妹に示す）」0691

…（前略）…
5 弔影分爲千里雁 影を弔ひ 分かれて爲る 千里の雁
6 辭根散作九秋蓬 根を辭し 散じて作る 九秋の蓬
7 共看明月應垂淚 共に明月を看て 應に涙を垂るべし
8 一夜郷心五處同 一夜の郷心 五處同じ

戦乱と飢饉によって兄弟が離散に至ったことを詠じた前半四句は省略した。頸聯では雁と蓬によって遠い場所にずっと離れている自分たちの境遇を比喻し、尾聯ではともに同じ思いを抱きながら月を眺める様子を詠じて結んでいる。頸聯の比喻表現には目新しいものが多く、5「弔影」「千里雁」6「辭根」「九秋蓬」はいずれも用例に乏しい。白と兄弟の状況を表現した重要な部分に、斬新な詩語が多用されているのである。

ウェーリーが指摘するように兄弟を思う詩は他にも多いが、興味深いのは、それと比べて、友人の登場する詩が少ないことである。後には友人との贈答・唱和の詩が非常に大きなウェイトを占め、家族に関する詩よりもはるかに多くなる白居易であるが、及第前の詩には友人がほとんど現れない。

その主な理由は、白居易がおおよそ県令辺りで頭打ちの下級官僚の子でありながら(20)、一念発起して進士を志したことにより、恐らく白が転々とした地方の町では周囲に同レベルの教養を持つ友人が少なかったためであろう(21)。もちろん刺史等には教養ある人物もいたであろうが、下級官僚の子弟である白には、交際は難しかったと思われる(22)。

④⑤にも見えたように、及第前に僧侶に関する詩が比較的多いのは、下級官僚の子弟を相手にしてくれる知識人は、階層で分け隔てせず布教する僧侶だけだったためではないだろうか。

もしそうであるとすれば、同じような立場の若い友人がほとんどおらず、主に兄弟たちだけが話し相手であった白居易には、先の類型でいえばA型→A―B反復の時期が比較的長かったのではないかと推測される。この⑦の詩の末尾に、「一夜の郷心 五處同じ」と、兄弟が同じ思いを抱いていることを確信していることから、そのことがうかがえよう。ただ、C型の孤独感がうかがえる作品もある。寒食の日に旅先で作られた七絶を読もう。

⑧「途中寒食（途中の寒食）」0687

- | | | | |
|-----------|----------|--------|--------|
| 1 路傍寒食行人絶 | 路傍 | 寒食 | 行人絶え |
| 2 獨占春愁在路傍 | ひとり | 春愁を占めて | 路傍に在り |
| 3 馬上垂鞭愁不語 | 馬上 | 鞭を垂れて | 愁へて語らず |
| 4 風吹百草野田香 | 風は百草を吹きて | 野田香し | |

岡村注は、「路傍、愁の二語がそれぞれ重出した詠出は、この詩では必ずしも効果的でなく、少年の習作のごとき憾みがある」と指摘する(23)。

ただ、筆者が取り挙げたい若さはその点ではない。白居易は起句で「行人絶え」として他人の姿を消した後、承句では「獨り春愁を占めて」と表現しており、春の愁いが彼一人の身に集まっただけで、自分だけが悲しんでいるように描かれている。ここには、自分が孤独な存在であり、他人からは理解されないという思いが込められているのではない。そうであるとするれば、C型の孤独感といえるだろう。この句、「獨占」の語も用例は少ないが、「愁」について「占」と表現する例は、この他には唐までの詩にも『全唐詩』にも全く見えないようだ。このような珍しい表現を用いて、自分は特別な存在で理解者などいるはずがないという思いを描いているのである。

「路傍」「愁」の重出も、効果はともかく、白にとっては理由があろう。「路傍」は単に現実の道を指すのではなく、彼の人生の道を象徴しているのではないか。この語をくり返して強調したのは、これまで何も考えず進んできた道に疑問を感じ、道からそれてまどつていることを暗示していると思われる。「馬上」にいるにも関わらず「鞭を垂れて」いるのもその現れであろう。この悩みを理解してくれる人はいない。そこで再び「愁」を用い、重ねて「不語」（語るべき相手はいない）と表現したと思われる。風が草原を吹き渡って郊外の畑の香りを運んでくる結句には、他人からは得られない孤独の癒しを自然の中に求める思いが隠されているようだ。

以上のように、この詩には類型Cの孤独感が感じられるが、やはり及第前の作としか分からない次の五言三韻も同様であろう。

⑨ 「秋江晚泊（秋江 晩に泊す）」 0674

1 扁舟泊雲島 へんしゅう うんたう 扁舟 雲島に泊し

2 倚棹念郷國 さを よ 棹に倚りて 郷國を念ふ

3 四望不見人 四望 人を見ず

4 煙江澹秋色 あは 煙江 秋色澹し

5 客心貧易動 客心 貧しくして動き易く

6 日入愁未息 い 日入りて 愁ひ未だ息まず

やはり旅の途中の作であるこの詩の場合、2「郷國」や5「客心」の表現によって、⑧の詩の「春愁」よりもはっきりと、望郷の思いへと収斂する作となっているが、やはり旅の寂しさから孤独感を感じているといえよう。3「四望 人を見ず」の一句にその孤独感

は凝縮されており、他人から隔絶されて、たった一人孤独を感じる様子が強調されている。

この句を文字通り受け取ることはできない。当時は盗賊などの心配もあり(24)、人里離れた場所に停泊するなどということは自殺行為だったであろうから、多くの舟が集まっている船着き場にでも停泊していたに違いない。同じ境遇の旅人に囲まれていながら、白居易は人々と共感するのではなく、孤独を感じたのである。やはりC型の孤独感といえるのではないだろうか。

1「雲島」 4「煙江」の語によって、視覚的にも故郷との隔たりが強く意識され、さらに5「貧」という自らの状況にも思いが及んでいる。そして最後には日が暮れて夜の闇も加わり、6「愁ひ未だ息まず」という絶望的な言葉によって詩が結ばれている。

なお、この停泊する場所を表現した1「雲島」も、用例の少ない珍しい詩語である。

さて、本節の最後に、兄弟(一説に友人)との語らいを詠じた詩を読もう。「時在東都宅(時に東都の宅に在り)」という自注があり、及第前に家を洛陽に移した後の作と思われる。

⑩「冬夜示敏巢(冬夜 敏巢に示す)」 0697

1 爐火欲銷燈欲盡 爐火は銷えんと欲し 燈は盡さんと欲す

2 夜長相對百憂生 夜長くして相ひ對して 百憂生ず

3 他時諸處重相見 他時 諸處 重ねて相ひ見ん

4 莫忘今宵燈下情 忘るる莫かれ 今宵 燈下の情

詩題の「敏巢」は、白居易に連なる白氏一族の人物であるとする解釈に従ったが、ウエーリーは楊慕巢に連なる、白と婚姻関係を結ぶ楊家の人である可能性を指摘する(25)。その人物と血のつながりがあったかどうかは別として、この詩に詠われているような、理解してくれる友と語り明かすという青春期ならではの貴重な体験が、ここにしか名の見えない人物との間で行われたことが、白居易の友人の少なさを物語っているだろう。

長い冬の夜、灯も燃え尽きんとする時間まで語り合った状況を、白居易は「百憂生ず」と表現する。彼は会話を楽しんでいたのではなかった。彼には友人に聞いてほしくさんの「憂」があり、いくら語っても次から次へと湧いてきたのである。それを聞いてもらう機会を得た白の喜びの大きさが、「いつかどこかでまた出逢った時に、今夜の思いを忘れないでいてほしい」という後半二句に現れているが、同時にこの言葉の裏にある、彼に

とっては貴重な体験を、相手が忘れてしまうかもしれないという不安からは、人は結局わかり合えないという思いも感じられよう。

以上、本節では白居易の孤独感について見てきた。便宜上落合氏による類型を用いて考察したが、どの類型に分類できるかは重要ではなく、白居易が青年期特有の孤独感を詩に詠じていることが重要であると思われる。

三 自己否定

本節では、自己に対するネガティブな感情を表現した詩を取り挙げてみたい。

先の落合氏の分類にも見られたように、孤独感是自己嫌悪や自己の存在価値への疑問にも結びつくという。すでに④の詩にも自己に対する否定的感情が見られたが、白居易の及第前の作品には、自己嫌悪とまではいえなくとも、自己を否定的に捉えたものが他にも残されている。

「年十八」の自注のある、貞元五年（七八九）の五絶を見よう。

⑪ 「病中作（病中の作）」 0673

- 1 久爲勞生事 久しく生を勞するの事を爲し
- 2 不學攝生道 攝生の道を學ばず
- 3 少年已多病 少年にして已に多病
- 4 此身豈堪老 此の身 豈に老いに堪へんや

病氣になった折りの心情が綴られた作品であるが、数え年十八歳の若さで、多病の自分は長生きできないだろうと、自己の短命を予言する。若者は2「攝生道」などに興味はないものであり、長生きして老いばれた自分など想像もできないものである。そして長生きを否定し、どうせ早死にだろうと感じている点で、死は非常に身近な存在である。坂口安吾もいうように「青春ほど、死の翳を負ひ、死と背中合せな時期はない」(26)のである。この詩の裏返しのような七絶もある。

⑫ 「代鄰叟言懷（鄰叟に代はりて懷ひを言ふ）」 0690

- 1 人生何事心無定 人生 何事ぞ 心定まる無き

2 宿昔如今意不同 宿昔 しゆくせき 如今 じよこん 意は同じからず

3 宿昔愁身不得老 宿昔 身の老ゆるを得ざるを愁へ

4 如今恨作白頭翁 如今 白頭の翁と作る なを恨む

及第前の作としか分らないもので、詩題にいう「鄰叟」は実在したかどうかとも分らないが、老いを嘆く老人の現在の姿は、結局のところ他人から聞かされた知識によるものであり、かつての老人の姿こそが白にとつてのリアルな現在であろう。「愁身不得老」、すなわちなかなか年を取らないことをもどかしく思うのは、先に述べた、長生きして老いぼれた自分など想像もできない若者の姿と決して矛盾するものではない。半人前の宙ぶらりんな状態から一刻も早く逃げ出したい、そのためには早く年を取って大人になってしまえばよいと考えるのである。髪が抜け、歯が落ち、目は見え、耳も遠くなり、皺くちやになつて腰が曲がるというのがどういふことなのか、全く実感が湧かないのだ。

最後に、自らの死を別の角度から詠じた、及第以前に符離で作られた七絶を見よう。

⑬ 「題流溝寺古松（りうこうじ流溝寺の古松に題す）」 0688

1 煙葉蔥蘢蒼塵尾 煙葉蔥蘢 そうろう 蒼 あを 塵尾 しゆび

2 霜皮駁落紫龍鱗 霜皮駁落 はくらく 紫龍の鱗

3 欲知松老看塵壁 松の老いたるを知らんと欲せば 塵壁 みを看よ

4 死却題詩幾許人 死却 しきやく 詩を題する幾許 いくばくの人

流溝寺は符離にあった寺で、及第後の「亂後過流溝寺（亂の後に流溝寺に過る）」 0656の詩にも見えており、白居易の氣に入つた場所だったようだが、そこにある古い松の木を詠じた作である。松の様子を描写した前半二句を承け、後半では、この松の古さを知りたければ、塵にまみれた壁の詩の作者がどれだけ死んでいったか考えればよい、という。

詩を題した詩人たちの死から木の古さを察するという暗い発想もさることながら、詩題から明らかなように、白もこの詩を同じ壁に題したはずであり、いずれ自らも死者の中の一人として加わることを意識しているような表現である。名が題された3「塵壁」と死を強調した4「死却」は、ともに斬新な詩語であるが、それらを用いつつ、自らの死を予告するかのような詩を作っているのである。

以上のように死を身近に感じているためか、及第前の作には③のような死者を悼むもの

も多いが、次章に譲ることにする。

おわりに

以上、本章では、及第前の白居易の詩に見られる青年期ならではの感情を、「鋭敏な感受性」「孤独感」「自己否定」の三つに分けて見てきた。このほかに他者の死を詠じた関連する作品もあり、またなぜ白居易の及第前の作品が「青春の文学」になったのかについても考える必要があるが、その点については章を改めて、次章で述べることにしたい。

唐代における「青春の詩人」といえば、真つ先に思い浮かぶのは李賀であろう(27)。「鋭敏な感受性」「孤独感」「自己否定」といった特徴は、李賀の作品にも当てはまるが、白の及第前の作品にそれらが見られた。李賀ほど難解でも感覚的でもないが、新奇な用語を用いる傾向も、白の及第前の作品と共通する。

李賀は一人ではなかったのだ。そして、白居易が及第した貞元十六年(800)、李賀はまだ十一歳だったのである(28)。

注

(1) 高橋義孝氏の訳(『トーマス・マン全集Ⅷ』所収。新潮社、一九七一年)による。
(2) 福島章『青年期の心——精神医学から見た若者』(講談社現代新書、一九九二年)によれば、「不安は、青年期を彩る大きな問題のひとつであり、青年は不安に対して抑圧や対処などの防衛を行うという(二二六頁)。

(3) 注2前掲書によれば、青年期を危機的時期ととらえる青年期危機説の他に、悩みらしい悩みもなく健やかに育つ者が多いとする青年期平穏説もあるという(八―一〇頁、五三―五八頁)。ただ、白居易の場合はその作品から見る限り、悩み多き青年期を過ごしたようである。

(4) 原著は一九四九年刊。花房英樹博士の訳(みすず書房、一九五九年)による。一五頁および三二頁。

(5) 集英社、中国の詩人⑩、一九八三年、例えば四一―四二頁、五四頁等。

(6) 『集刊東洋学』第五四号、一九八五年。後、『終南山の変容——中唐文学論集』所収、研文出版、一九九九年。

- (7) ともに『唐詩推敲——唐詩研究のための四つの視点』所収。研文出版、二〇一二年。
- (8) 中国社会科学出版社、一九九七年。
- (9) 青春の文学と見なしうるものとしては、若き白居易が愛した女性・湘靈しやうれいに関する作品もあるが、これについては、第一章・第二章で論じた。
- (10) 先述の通り、花房著・朱注および朱金城『白居易年譜』(上海古籍出版社、一九八二年)等の説に対し、注8前掲謝氏の書が多くの新説を提出している。
- (11) 具体的には、0426・0429・0430・0431・0432・0433・0434・0579の八首である。
- (12) 岡村注には、『新唐書』卷七二上「宰相世系表」二上に見えると指摘するが(三七四頁)、この人物は隋ずいの唐州下滎郡太守であった李行之の子であるから時代が異なり、また『北史』卷一〇〇の李行之の伝には「二子、夷・道(二子あり、夷・道)」とあることから、二人の人物の名と思われる。
- (13) ただし、例えば常建じやうけんの「昭君墓(昭君の墓)」(全一四四)に「共恨丹青人、墳上哭明月(共に恨む 丹青たんせいの人、墳上 明月に哭す)」といい、「明月」の語から夜であることが分かるように、夜に死者を哭することが詩に見えない訳ではない。ここで考察の対象としたいのは、夜に哭することに詩興を感じ取り、詩のテーマとする点である。
- (14) 注3前掲書一五八〜一六二頁に詳しい。
- (15) 注4前掲書一五頁。なお、「初対面の友達」とする理由は不明。『白氏文集』に他に見えないということから推測したとすれば、前掲の李夷道や定観上人、明準上人も初対面と推測しうることになる。
- (16) 陶淵明たうえんめいの「飲酒二十首」其七(『宋本陶淵明集』卷三、國家圖書館出版社、二〇一八年)に「秋菊有佳色、裛露掇其英。汎此忘憂物、遠我遺世情(秋菊 佳色有り、露に裛うつろはふ其の英を掇とる。此の忘憂の物に汎うかべ、我が世を遺わするるの情を遠くす)」という。
- (17) 以上述べたテーマの新しさという面では、有名な「王昭君二首」0805・0806で新たな王昭君像を提示していることも挙げられるが、これについてはすでに山内春夫『王昭君』詩考——特に白居易の詩について——(『風花——中国古典詩論抄』所収。彙文堂書店、一九九二年)および松本肇「王昭君の顔——中唐詩の意義」(『唐代文学の視点』所収。研文出版、二〇〇六年)の卓論があるので、ここでは論じない。ただ、その新たな王昭君像の描写の中の「殘黛」(0805)の語が、斬新な詩語であることのみ指摘しておきたい。
- (18) 『青年期における孤独感の構造』(風間書房、一九八九年)。また、同氏「あなたに

は親友がいるか——友人関係」(落合良行・伊藤裕子・齋藤誠一『ベーシック現代心理学四 青年の心理学「改訂版」』所収。有斐閣、二〇〇二年)にも同様の記載がある。

(19) 注4前掲書一四頁。

(20) 白居易の父季庚が襄州別駕となったのを除き、一族の多くが県令程度までの官位に止まっており、それが彼らの結婚にも反映していること、平岡武夫「白居易の家庭環境に関する問題」(『東方学報(京都)』第三四冊、一九六四年。後、『白居易——生涯と歳時記』所収。朋友書店、一九九八年)に詳しい。

(21) そのことをうかがわせる次のような例がある。元和四年(八〇九)に白居易が長安で作ったとされる「醉後走筆、酬劉五主簿長句之贈、兼簡張大・賈二十四先輩昆季(醉後筆を走らせて、劉五主簿の長句の贈に酬い、兼ねて張大・賈二十四先輩昆季に簡す)」0584の詩があるが、その中に次のようにいう。

1 劉兄文高行孤立 劉兄 文は高く 行おこなひは孤ひとり立ち

2 十五年前名翕習 十五年前 名は翕きふ習しふたり

3 是時相遇在符離 是この時 相ひ遇ひて 符離に在り

4 我年二十君三十 我れは年二十 君は三十

5 得意忘年心跡親 意を得て 年を忘れ 心跡親しみ

6 寓居同縣日知聞 同縣に寓居して 日に知聞す

……(中略)……

17 張賈弟兄同里巷 張・賈の弟兄 里り巷かうを同じくし

18 乘閑數數來相訪 閑かんに乗じて數數しばしば 來たりて相ひ訪とふ

……(中略)……

37 齊入文場同苦戰 齊ひとしく文場に入りて 同どもに苦戰し

38 五人十載九登科 五人 十載 九たび登科す

39 二張得雋名居甲 二張 雋しゆんを得て 名は甲に居り

40 美退爭雄重告捷 美・退 雄を爭ひて 重せふねて捷を告ぐ

……(後略)……

全百句の長篇なので一部を挙げたが、上に示した部分から、劉五および張大・賈二十四という人物が、白居易が建中三々四年(七八一々二)頃から貞元十六年(八〇〇)

の及第までの大部分を過ごした徐州符離の出身であり、及第前に親しくしていたこと、その後兄弟が次々に科挙に合格したことが分かる。この詩題に登場する人物のうち、劉五は不明であるが、張大は張徹、賈二十四は賈餗そくを指しており、この詩は、弟の白行簡かうかんが元和二年（八〇七）に進士に及第し、賈餗が貞元十九年（八〇三）に進士、元和三年（八〇八）に賢良方正・能直言極諫科に及第、そして張徹が元和四年（八〇九）に進士に及第したことを背景として作られている（詩中の「美退」は賈餗の字の「子美」と白行簡の字の「知退」を用いた表現）。劉五の名は不明であるが、元和二年（八〇七）、盤屋ちゅうちつでの「縣南花下、醉中留劉五（縣南花下、醉中 劉五を留む）」0640の詩題にも出る人物とされる。張徹は他にこの詩の前年に落第したのを送る「鄧魴張徹落第詩（鄧魴・張徹 落第の詩）」0644の詩に見えているのみであるが、韓愈や孟郊・張籍と「會合聯句」（全七九一）を行ったり、韓愈や李賀の詩題に見えることからすると、及第後は韓愈グループの人々より親しかったようである。賈餗は後年の白詩にもしばしば登場し、大和二年（八〇八）にともに聯句を作ったりしている。彼らの交遊については朱金城「白居易交遊三考」（『白居易研究』所収。陝西人民出版社、一九八七年）に詳しい。

以上、長々と経歴について触れたが、この詩の中では徐州符離でいかに深く敬愛し親しく交際していたかのようなのだが、彼らの交遊の痕跡をたどってみると、その割には、符離でも作られたはずの、及第前の白の詩には劉五らの名は見えない。そして、白が及第してからしばらくたち、劉五らも科挙を受験し合格し始める頃になって、やっと詩に登場してくるのである。これは、徐州符離にいた頃の白にとって、張徹や賈餗は友人としてまだ物足りなかったということを表しているのではないだろうか。符離にいた頃には物足りなかった友人が、科挙の受験勉強を積むことによって、十数年後に白にとっても語るに値する友人となり、そのため詩に登場するようになったのではないかと思われるのである。

（22）実際に、寶曆元年（八二五）の「吳郡詩石記」2916によれば、貞元の始め頃蘇州刺史の韋應物あおうぶつと杭州刺史の房孺復ぼうじゆふくが詩酒の会を開いており、白が「年十四五」（謝思煒氏によれば実際は十七歳頃）の時にその地に旅をしたが、「以幼賤不得與遊宴（幼賤を以て遊宴に與あつかるを得ず）」という状況であったという。

（23）岡村注四、八六頁。

（24）例えば、場所や時間等の詳細な記述はないが、「謝小娥傳しゃせうが」（『太平廣記』卷四九一）のヒロインの乗った商船も盜賊に襲われている。

(25) 注4前掲書二〇頁。

(26) 「暗い青春」(『坂口安吾全集』〇五所収。筑摩書房、一九九八年)。

(27) 李賀の詩を青春の文学ととらえたものには、例えば利根川裕「李賀 青春いかに生くべきや」(石川忠久ほか『漢詩』の心』所収。プレジデント社、一九九五年)がある。

(28) 李賀の年齢については、呉企明「李賀年譜新編」(同氏『李長古歌詩編年箋注』所収、中華書局、二〇一二年)による。

第四章 (付論) 死者を悼む——白居易の青春・続——

ただ、彼らには葛藤がない。私のおちこんだわがない。——廣津里香 (1)

はじめに

前章では、白居易の初期の作品に見られる「暗さ」が青年期特有のものではないかと考
え、「鋭敏な感受性」「孤独感」「自己否定」という三つの側面から、初期作品群を「青春
の文学」ととらえて論じてみた。

青年は、成熟して自信や安定感を獲得する過程で、自立と依存・愛と孤独などの両極の
間を烈しく動揺し引き裂かれるものであり、生と死という両極もその一つであるという
(2)。本章では、前章で取り挙げられなかった他者の死を悼む初期作品を取り挙げ (3)、
なるべく及第後の作品とも比較しながら、青春の文学という観点から分析し、さらに白居
易の初期作品群がこのような特色を持つに至った理由について、卑見を述べてみたいと思
う。

一 身近な人の死

前章でも「鋭敏な感受性」が現れた例として挙げたものであるが、まず次の詩を見てみ
よう。

- | | |
|---------------------------|---------------------|
| ① 「夜哭李夷道 (夜 李夷道を哭す)」 0672 | |
| 1 逝者絶影響 | 逝く者は 影響絶え |
| 2 空庭朝復昏 | 空庭 朝し復た昏す |
| 3 家人哀臨畢 | 家人 哀臨し畢り |
| 4 夜鎖壽堂門 | 夜に鎖す 壽堂の門 |
| 5 無妻無子何人葬 | 妻無く子無く 何人か葬る |
| 6 空見銘旌向月翻 | 空しく見る 銘旌の月に向かひて 翻るを |

及第前の作品であること以外は、制作地も不明であり、李夷道という人物についてもよく分からない。前章でも触れたが、5「無妻無子」の表現からは、あまり年配ではなかったと想像されるので、同世代の友人の夭折を悼んだ作ではないかと思われる。妻も子供もないままに亡くなった知人の無念を思いやり、さらには同じ状況にある自分自身をも重ね合わせた作品といえよう。

ここでこの詩を改めて取り挙げたのには、前章とは異なる理由がある。それは、この李夷道という人物が、白居易の多くの詩の中で、この詩にしか出て来ないということである。

七十五歳まで長生きをした白居易は、親友である元稹や劉禹錫など、多くの友人に先立たれているため、当然のことながら、及第後も友の死を嘆く多くの詩を作っている。しかし、及第後の場合は、まずその友人達との生前の交流を示す大量の作品が残されており、その数はもちろん死後の哀悼の作を遥かに凌いでいるのが一般的である。つまり、詩のやりとりをも含めた生前の長い交流の後に、その悲しい結末として、友人の死を悲しむ作品が作られているのである。

そのことは死を悼む作品にも現れていて、及第後の友人を傷む作品には、濃淡の差はあるが、故人の人物や生前の思い出、そしてそれらと結びついた哀悼の思いが詠じられることになる。例えば、會昌二年（八四二）、七十一歳の白居易が劉禹錫を悼んだ詩には、次のようにいう。

参考…「哭劉尚書夢得二首（劉尚書夢得を哭す 二首）」其一 3601

- | | |
|-----------|-----------------|
| 1 四海齊名白與劉 | 四海 名を齊しうす 白と劉と |
| 2 百年交分兩綢繆 | 百年の交分 兩つながら綢繆 |
| 3 同貧同病退閑日 | 同貧 同病 閑に退くの日 |
| 4 一死一生臨老頭 | 一死 一生 老いに臨むの頭 |
| 5 盃酒英雄君與操 | 盃酒の英雄は 君と操と |
| 6 文章微婉我知丘 | 文章の微婉は 我れ丘を知る |
| 7 賢豪雖歿精靈在 | 賢豪は歿すと雖も 精靈は在り |
| 8 應共微之地下遊 | 應に微之と共に 地下に遊ぶべし |

この詩は、劉白と併称されて文名を等しくしたこと、よく似た官歴を送ってともに気楽な東都分司となったこと、同じく足の病を患っていたこと、詩酒の交わりを続けたことな

どが綴られた後、結びには共通の友人であった元稹の字「微之」も記されていて、彼らの生前の親しい交際に裏打ちされた作品となっている。劉禹錫という特定の個人との私的な心の交流が描かれたものであり、他の人物には置き換えることができないものといえよう。

白の集には他にも友人を哭した多くの作があるが、多かれ少なかれ同じような傾向を持っている。元稹の挽歌（2694・2695・2696）などは、葬儀の際に歌われる儀礼的なものであるためあつてか、儀式の進行に従って比較的淡々と表現されているが、その中でも元稹の家柄や葬儀の年月、遺児が三歳であることなど、個別の状況が表現されており、他の人物と置き換えることが不可能なものとなっている。

一方、①の詩の場合、妻も子もなかったということ以外に、李夷道の生前の姿を思わせる描写はない。その代わりに、残された者の悲しみや葬儀の様子が中心に描写されている。そういったものは普遍的なものであり、他の人物でも置き換え可能なものであるといえるだろう。つまりこの詩は、ある特定の人物の死を描いたものではない。いわば、他人の死を悲しむ自分自身を描いたものである。前章で述べた「鋭敏な感受性」を感じさせる3「哀臨」4「壽堂」といった珍しい詩語が、葬儀の描写部分に集中しているのも、その結果といえるだろう。

別の面から考えてみると、先に述べたように、この詩の李夷道については、他に交友関係を示す作品が全く残されていない。前章でも触れたように、この時期には、そもそも友人との交友関係がうかがえる作品が非常に乏しい状況となっているが、この李夷道という人物も例外ではなく、生前の交遊の形跡は残っていないのである。ということは、もしこの時に、彼が死なずに長生きしていたら、特筆するような交遊のない、若い一時期の友人として、結局白居易の詩には登場しないままだったのではないだろうか。そう考えてみると、李夷道は、いわば死んだことによって、その名が記された人物といえよう。

このことは、やはり白居易が友人の死を悼むばかりでなく、その死を詠ずることに関心があった、すなわち死というものに惹きつけられていたということを表しているのではないだろうか（4）。

次に、友人に代わって作った悼亡詩を見てみよう。

②「爲薛台悼亡（薛台の爲に悼亡す）」0686

- 1 半死梧桐老病身 半死の梧桐^{ごどろう} 老病の身
2 重泉一念一傷神 重泉^{ちようせん}一たび念^{おも}へば 一たび神^{しん}を傷ましむ
3 手攜雉子夜歸院 手に雉子^{ちし}を攜^{たづさ}へて 夜に院に歸れば
4 月冷房空不見人 月冷やかに 房空^{むな}しくして 人を見ず

やはり及第前の作としか分からない七絶で、薛台についても不明である。妻を亡くした薛台に代わって作った悼亡詩であるが、幼子の手を引いていることからすると、薛台の妻は若くして亡くなったようであり、1「老病」と表現しているとはいえ、薛台もあまり年配ではないのではないかと想像される。恐らく同世代くらいの友人だったのではないだろうか。

起句では枚乗^{ばいじよう}の「七發^{しちはつ}」に基づく「半死梧桐」の語で薛台の「老病」を表現し(5)、承句では薛台が妻を悼む思いを詠ずる。続いて転句では忘れ形見の幼子を登場させ、結句では一人残された薛台の悲しみと孤独感が詠じられている。そう書くとき単純のようだが、非常に巧みな表現がなされた詩であり、起句の句中対と承句の「一」字の反復によって、老病の身で妻を失った悲しみが強調され、転句で幼子を登場させることによって、この子を残した妻の無念と、恐らくは母の死を理解できないであろう子供の不憫さを暗示する。そして結句では、その子供と対比させながら、子供の分まで妻の死を悲しみ孤独に沈む薛台の姿が詠じられて、非常に印象深い結びとなっている。

先ほど同世代くらいだったと想像したこの薛台という人物も、実はやはり白の文集の中でここにしか見えない人物である。幼い子供がいるということを除けば、妻を亡くした人物であれば誰でも置き換え可能といえるだろう(1「老病」の表現なども、誰にでも用いうると思われる)。そうであるとすれば、やはりこの薛台も、妻を亡くさなければ、恐らくは白居易の創作の対象にならなかったであろう人物といえよう。

そんな薛台に頼まれたのか、あるいは悲しむ彼を見た白居易が自ら作ったのかは定かではないが、この詩に巧みに描かれた薛台の姿には、単に白の共感や同情が詠じられるのみではないように思われる。それだけではなく、白自身が抱いている青春の孤独感が投影されているのではないだろうか。愛する人を亡くした孤独感がしみじみと詠じられたこの詩からは、白居易の死に対する特別な思い、妻の死と寄り添うことへの憧れじみた気持ちあるいは妻の死を悲しむ姿に対する自己陶醉めいたものが感じられてならないのである

次に、同じく及第前の作ということしか分からない次の七絶を見よう。

③「感月悲逝者（月に感じて逝く者を悲しむ）」0689

1 存亡感月一潸然 存亡 月に感じて 一たび潸然たり

2 月色今宵似往年 月色 今宵 往年に似たり

3 何處曾經同望月 何れの處か 曾經て 同に月を望む

4 櫻桃樹下後堂前 櫻桃樹の下 後堂の前

これまでに挙げたものと異なり、この詩では今は亡き人物の思い出を詠じたもので、月を眺めて、かつてその人ともに月を見たこととその場所を思い出す内容となっており、他の人物では置き換え不可能なものとなっている。

結句ではともに月を眺めた場所が句中対によって強調されているが、その場所が、家中で奥深い場所であろう「後堂の前」であり、またロマンティックな響きを持つ「櫻桃樹の下」であるということは、亡くなった人物の名前が伏せられていることと考え合わせれば、恋した女性を悼む詩であることを想像させる（7）。白居易の若い頃の恋人としては湘靈が有名だが（8）、湘靈の他にも、若き白居易が淡い恋心を抱いた人物がいて、その女性の死を悼んだのではないかと思われるのである。

白居易は恋人の死を悼む詩を他に残していないようであるから比較は難しいが（9）、この詩の場合、①②とは異なって、置き換え不可能な特定の人物の死を詠じたものであり、死への関心をうかがわせるようなものではないため、もし及第後に恋人を亡くして詩を作ったとしても、できあがった作品は大きく異なるものではなかったであろう。

ただ、生き別れとなった湘靈と比較した場合、湘靈との別離は白の心に大きな傷となつて残り、破局の後は湘靈にまつわる題材が長らく詩に詠じられなかったようであるのに対し（10）、この詩に詠じられた最も印象的な題材である「櫻桃」は、すぐ後の詩から晩年の作にいたるまでしばしば登場するので（11）、湘靈との別れほど大きな悲しみではなかった、すなわち湘靈に対する愛情ほど強い愛情ではなかったのではないかと思われる（12）。先に「淡い恋心を抱いた」と表現した所以である。

とはいえ、後々の詩に影響するほどではなかったとしても、そしてまたこの詩で悼む人物が恋人ではなく友人等であったとしても、親しい人を亡くした白居易が強い悲しみを感

じたことは確かであろう。2「似」という文字を用いることによって、似てはいるが全く同じではないこと、すなわちともに月を眺めた人が不在であることが強調されている点からしても、彼が強い悲しみを抱いたことが読み取れる。そしてその悲しみは、青年白居易の陰鬱な心に、さらにいくばくかの影を落としたに違いないと思われる。

以上本節では、身近な（正確には「身近だったと思われる」）人物の死を詠じた白詩について検討した。及第前の作品で注目されるのは、やはり①や②のような、死への関心をうかがわせる作品が作られている点であろう。

二 命のはかなさ

死が詠じられるのは、直接関係のあった人物ばかりではない。

④「過高將軍墓（高將軍の墓を過ぐ）」0677

- | | | |
|-----------|-------|-------------|
| 1 原上新墳委一身 | 原上の新墳 | 一身を委ね |
| 2 城中舊宅有何人 | 城中の舊宅 | 何人か有る |
| 3 妓堂賓閣無歸日 | 妓堂 賓閣 | 歸る日無きも (13) |
| 4 野草山花又欲春 | 野草 山花 | 又た春ならんと欲す |
| 5 門客空將感恩淚 | 門客 | 空しく感恩の涙を將て |
| 6 白楊風裏一霑巾 | 白楊風裏 | 一たび巾を霑す |

詩題にいう「高將軍」について、ウェーリーは「馬將軍」の誤りとし、馬燧を指すとする(14)。ウェーリーが指摘する通り、「馬」と「高」は草書体でよく似ており、馬燧の豪華な邸宅がその死後、宦官の甘言に欺かれた子の馬暢によって朝廷に寄付され、奉誠園となったことは、白居易自身の元和四年(八〇九)の「新樂府五十首」其三十九「杏爲梁(杏を梁と爲す)」0163と元和五年(八一〇)「秦中吟十首」其三「傷宅(宅を傷む)」0077にも詠じられている。ウェーリーがこの詩を宦官を批判した詩とするのも、これらの諷諭詩と同様の描かれ方をしていると解したものであろう。

しかし、この詩に描かれているのが馬燧であるならば、例えば寶牟の「奉誠園聞笛(奉誠園にて笛を聞く)」(全二七一)の自注に「園、馬侍中故宅(園は、馬侍中の故宅なり)」

といい、『博異志』(15)でも「馬侍中」というように、あるいは元稹の「奉誠園」0440の自注に「馬司徒舊宅(馬司徒の舊宅なり)」といい、『唐國史補』(16)で「司徒馬燧(巻上)・「馬司徒」(巻上、巻中)というように、馬燧の最高位であったとおぼしい司徒兼侍中(17)によって称するのが普通ではないかと思われる。

また、馬燧が安史の乱の際に軍功を立てたことは確かだが、管見の及んだ限りでは、河東節度使・魏博招討使・副元帥などになったことはあるものの、將軍位についたという記録はないようであり(18)、馬燧を「馬將軍」と呼んだ例も未見である。

また、この詩の「新墳」が死の直後を表現したものであるとすれば、馬燧の死は貞元十一年(七九五)八月であり(19)、当時二十四歳の白居易は前年の父の死により徐州符離(安徽省宿州市)にて服喪中であつた。文集で直前に長安の詩があることからすると詩は長安付近で作られたようであり(20)、また、長安での作でないとしても、文献で知られる馬燧の墓は、四庫全書本『清一統志』卷一七四および四庫全書本『河南通志』卷四九によれば邳縣(河南省平頂山市)、四庫全書本『山西通志』卷一七三によれば猗氏縣(山西省運城市)にあつて、徐州符離からは遠く離れているようで、服喪中に訪れることは難しいと思われる(21)。

以上のような種々の点から考えると、「高將軍墓」を馬燧の墓であるとする説には疑問を抱かざるを得ない。岡村注のように、誰であるかは不明としておくのが穏当であろう(22)。

この詩で興味深いのは、その誰か分からない將軍の墓に訪れて詩を詠じていながら、その將軍の生前の功績といったものを感じさせる描写がないということである(23)。及第後の次の詩と比べてみよう。

参考…「過顔處士墓(顔處士の墓を過ぐ)」0825

- | | |
|-----------|---|
| 1 向墳道徑沒荒榛 | 墳 <small>ふん</small> に向かふ道徑 <small>くわうしん</small> 荒榛 <small>くわうしん</small> に沒し |
| 2 滿室詩書積闇塵 | 室 <small>むろ</small> に滿つる詩書 闇塵 <small>あんじん</small> 積む |
| 3 厚夜肯教黃壤曉 | 厚夜 <small>こうや</small> 肯 <small>あへ</small> て黃壤 <small>くわうじやう</small> をして曉 <small>あ</small> けしめんや |
| 4 悲風不許白楊春 | 悲風 白楊の春なるを許さず |
| 5 簞瓢顏子生仍促 | 簞瓢 <small>たんべう</small> の顏子 生きて仍 <small>な</small> ほ促 <small>すみ</small> やかに |
| 6 布被黔婁死更貧 | 布被 <small>ふひ</small> の黔婁 <small>けんる</small> 死して更 <small>さら</small> に貧し |
| 7 未會悠悠上天意 | 未 <small>いま</small> だ會 <small>くわい</small> せず 悠悠 上天の意 |

8 惜將富壽與何人 富壽を惜將しみて 何人にか與ふる

元和十年（八一五）白居易四十四歳、長安での作。「顔處士」については不明だが、この詩の頸聯においては、孔子の高弟である顔回や齊の隱者である黔婁生（せいらう）の故事を用いつつ、清貧に甘んじた顔某の生前の様子が詠じられている。

「處士」として家にあり、恐らく生前の業績についてはあまり詠ずるべきことがなかったであろう顔某に対しても、このような詩を作っているのであるから、高某についても、「將軍」としての軍事上の功績を詠じようと思えば詠じられたのではないだろうか。それなのに、④の詩は、死後のわびしさを詠ずるのが中心になっているように思われる。もちろん邸宅に「妓堂」や「賓閣」を設けたこと、「門客」に「恩」を与えたことなど、生前のことが分からない訳ではないが、「處士」を「處士」として詠じる白居易が「將軍」を「將軍」として詠じないのは、やはり特殊といえるのではないだろうか。

墓地に埋葬されて、誰もいない豪華な家は、主を失っても、春は変わらずにめぐつてくる。お世話になった人たちが墓地を吹く風の中で涙を流している。「將軍」の死というより、普遍的な死と哀悼を詠じたようなこの詩も、やはり白居易の死への関心を表しているのではないかと思われるのである。

次に、徳宗（とくそう）の王皇后のために作られた挽歌を読んでみよう。

⑤ 「昭徳王皇后挽歌詞」 1189

- | | |
|---------|--------------|
| 1 仙去逍遙境 | 仙去す 逍遙の境 |
| 2 詩留窈窕章 | 詩は留む 窈窕の章 |
| 3 春歸金屋少 | 春は金屋に歸ること少く |
| 4 夜入壽宮長 | 夜は壽宮に入りて長し |
| 5 鳳引曾辭輦 | 鳳は引くも 曾て輦を辭し |
| 6 蠶休昔採桑 | 蠶は休むも 昔 桑を採る |
| 7 陰靈何處感 | 陰靈 何れの處にか感ずる |
| 8 沙麓月無光 | 沙麓 月に光無し |

王皇后は、白居易が十五歳の貞元二年（七八六）の末に崩じ、翌貞元三年（七八七）の

夏に埋葬されていることから、花房著・朱注・岡村注等、多くはその時の作品とする。ただ、謝注は、貞元二十一年（八〇五）永貞元年（八〇五）の徳宗の崩御の際に、王皇后が徳宗とともに改葬されたことから、徳宗の挽歌「徳宗皇帝挽歌詞四首」1185 ～ 8 と同時に作ったものとする（24）。

改葬する際にも挽歌を作ることがあったかどうか、浅学のため知る所ではないが、この詩は、『白氏文集』では卷一八「律詩」の末尾に樂府系の作品をまとめている中で、徳宗の挽歌の直後に置かれているので、確かにその可能性も否定しきれない。ただ、改葬前の貞元八年（七九二）に亡くなった包估（はうきつ）も「昭徳皇后挽歌詞」（全二〇五）を残していて（25）、これは当然王皇后が崩じた時の作と思われるので、白居易も同様に王皇后の死に際して詩を作り、文集編纂の際に徳宗の挽歌の後に置いたと考えるのが穏当であろう。

そうであるとすれば、白居易十六歳の頃の作ということになり、彼が徐州符離にいた、あるいは各地を転々としていた時期の作ということになる。この頃に皇后を悼む挽歌を作ったのは、一つには習作的な意味もあると思われるが（26）、それを文集に収めて後世に伝えていることからすると、彼にとつて何らかの意味を持つ作品であつたと思われる。

作品自体は、亡くなった後の寂しげな風景と、婦徳を表現した故事を用いたもので、王皇后以外のどの皇后にも用いられそうな内容になっているが、これは王皇后に捧げられた他の詩人の挽歌にも共通していえることであり（27）、白居易が特別なわけではない。この詩については、恐らくその点ではなく、挽歌が捧げられた王皇后という人物に注目すべきではないかと思われる。

王皇后の事跡については、『舊唐書』卷五二后妃傳下および『新唐書』卷七七后妃傳下に見えるほか、『資治通鑑』にも散見するが、それをまとめるとおおよそ以下のような

- ・ 祕書監王遇の娘で、徳宗が魯王であつた時に嬪（ひん）となる。
- ・ 上元二年（七六一）、李誦（りしやう）（後の順宗）を生む。
- ・ 寶應元年（七六二）、長女（唐安公主）を生む。
- ・ 建中二年（七八〇）、徳宗即位、王氏は淑妃（しゆくひ）となり、李誦は皇太子となる。
- ・ 建中四年（七八三）、朱泚（しゆせい）の乱勃発、徳宗と奉天（陝西省乾県）に逃れる。
- ・ 興元元年（七八四）、避難生活中、唐安公主が死去、その後長安に帰る。
- ・ 貞元二年（七八六）、重病となり、徳宗は淑妃を皇后とする。直後に崩ずる。

『新唐書』は翌貞元三年のこととする

彼女が皇后であったのは、『資治通鑑』卷三三二によれば十一月甲午（八日）から丁酉（十一日）までのわずか四日間であり、『舊唐書』卷五二によれば十一月甲午に皇后になつてその日に崩じたという。反乱時に都落ちや娘の死を経験し、死の直前のわずかな間だけ位にあつたという数奇な人生を送った皇后に、白のみならず、包佶らも哀悼の意を捧げずにはいらなかったのではないだろうか（28）。そのような思いが込められた詩であつたからこそ、白にとっては単なる習作以上の意味があり、自ら文集に収めたのであろう（29）。そして、中央の文人ではなく、地方のまだ十六歳の少年がこの皇后の挽歌を作つたのは、白居易が人の死というものに関心を抱いていたからではないかと思われるのである。

また、広く人の死に関するものとしては、故人を偲んだ次の詩もある。

⑥「遊襄陽、懷孟浩然（襄陽に遊び、孟浩然を懷ふ）」 0430

…（前略）…

5 今我諷遺文 今 我れ 遺文を諷し

6 思人至其郷 人を思ひて 其の郷に至る

7 清風無人繼 清風 人の繼ぐ無く

8 日暮空襄陽 日暮 襄陽空し

9 南望鹿門山 南のかた 鹿門山を望めば

10 藹若有餘芳 藹として 餘芳有るが若し

11 舊隱不知處 舊隱 處を知らず

12 雲深樹蒼蒼 雲は深く 樹は蒼蒼たり

この詩は、貞元十年（七九四）二十三歳頃、襄州すなわち襄陽（湖北省襄陽市）での作とされるものである。全十二句の五言古詩のうち、襄陽の風土と孟浩然文学との関係について述べた前半四句を省略し、後半八句を挙げた。白居易は孟浩然の人となり慕つて、彼の故郷へと向かうが、そこには清風を継ぐ人はなく、夕暮れ時の寂しい襄陽の町に独りたたずむばかりである。孟浩然が隠れたという鹿門山の方を眺めやってみても、彼の高潔

な人柄の名残りを伝えているように見えるが、いったいどこに隠れていたやら見当もつかず、ただわき上がる雲と鬱蒼と茂った木々の姿が見えるのみである。

「感傷」に分類されているこの詩は、孟浩然に対する喪失感が強く伝わってくる作品となつていよう。

これを、及第後に同じく昔の隠遁詩人のゆかりの地を訪ねた次の詩と比べてみよう。

参考…「訪陶公舊宅（陶公の舊宅を訪ふ）」0278

…（前略）…

- | | |
|----------|---|
| 21 昔常詠遺風 | 昔 常に 遺風を詠じ |
| 22 著爲十六篇 | 著 ^{あらは} して十六篇と爲す |
| 23 今來訪故宅 | 今 來たりて 故宅を訪 ^と へば |
| 24 森若君在前 | 森 ^{しん} として 君の前に在るが若 ^{ごと} し |
| 25 不慕樽有酒 | 慕はず 樽に酒有るを |
| 26 不慕琴無絃 | 慕はず 琴に絃 ^{げん} 無きを |
| 27 慕君遺榮利 | 慕ふ 君が榮利を遺 ^{わす} れ |
| 28 老死此丘園 | 此 ^こ の丘園に老死するを |
| 29 柴桑古村落 | 柴桑 ^{さいさう} 古村落 |
| 30 栗里舊山川 | 栗里 ^{りつり} 舊山川 ^{きせんせん} |
| 31 不見籬下菊 | 見 ^み ず 籬 ^{りか} 下の菊 |
| 32 但餘墟中烟 | 但 ^た 餘 ^{あま} す 墟中 ^{きやうちゆう} の烟 ^{けむり} |
| 33 子孫雖無聞 | 子孫 聞 ^{きこ} く無しと雖 ^{いへど} も |
| 34 族氏猶未遷 | 族氏 ^{しゆし} 猶 ^な ほ未 ^{いま} だ遷 ^{うつ} らず |
| 35 每逢姓陶人 | 陶を姓とするの人に逢 ^ふ ふ毎 ^{ごと} に |
| 36 使我心依然 | 我をして 心依然 ^{いぜん} たらしむ |

元和十一年（八一六）、白居易四十五歳の時に、江州司馬であつた白居易が、陶淵明の郷里を尋ねた折りの作品である。

全三十六句の詩のうち、陶淵明の生涯を詠じた前半二十句は省略し、後半の十六句を挙げた。先ほどの詩と同じように、隱遁詩人は今は亡くなっているが、この詩においては、死んでいなくなっていることよりも、その人がかつてここに生きていたことを懐かしむこ

とが中心になっている。現在の死ではなく、過去の生を詠っているといえるだろう。

⑥の詩では、孟浩然の遺風が鹿門山に漂っているかのような様子が描かれたのみだったが、この詩においては、まるで陶淵明が目の前に生きているようだと述べている。そしてまた、⑥の方では孟浩然の死により清風を継ぐ人がいないことを嘆いていたが、この詩においては、陶姓の子孫が現在も暮らしていて、陶淵明の生きた証が残っていることを喜んで結んでいるのである。

先に述べた通り、この詩は江州司馬に左遷されていた時の作品であるが、白居易は江州という左遷先にあっても、閑適の生き方の中に喜びを見出したことが高く評価されている(30)。この詩も「閑適」に分類されているように、喪失感が中心になるのではなく、敬慕の情を述べる事が中心になっているといえだろう。

以上の二首の比較を通じて、やはり及第前の白居易が、死というものに惹きつけられていたことが感じられるのである。

人の死だけではなく、はかない命に思いを致した次のような作もある。

⑦「感芍薬花、寄正上人（芍薬の花に感じ、正上人に寄す）」0683

- | | |
|-----------|-------------------|
| 1 今日階前紅芍薬 | 今日 階前の紅芍薬 |
| 2 幾花欲老幾花新 | 幾花か老いんと欲し 幾花か新たなる |
| 3 開時不解比色相 | 開く時 解く色相に比せず |
| 4 落後始知如幻身 | 落ちて後 始めて幻身の如きを知る |
| 5 空門此去幾多地 | 空門 此より去ること 幾多の地ぞ |
| 6 欲把殘花問上人 | 殘花を把りて 上人に問はんと欲す |

及第前の作ということしか分からない七言三韻の詩で、正上人も未詳である。開いてはすぐに散って行く芍薬の命のはかなさから仏道を求める思いへとつながっていく。もちろん正上人という仏教者に送る詩であるから仏教に結びつくものになったということもあろうが、花を見てその命のはかなさに心を動かされたことは確かであろう。

花を愛したことで知られる白居易であるが(31)、この詩は花を主題とした及第前の唯一の詩であり、白の花の詩の出発点ともいえる作である。白の花の詩は、美しく咲き誇る様子ではなく、そのはかない命を詠じるところから始まったのである。

なお、芍薬を比喻した4「幻身」の語は、唐までの詩に例がなく、唐詩にも七例しか見えない珍しい詩語で、白にはこの例のみである。若い感受性によって選び取られた詩語といえるのではないだろうか。

三 「青春の文学」が生まれた理由

以上のように、及第前の白居易の詩には、青年期特有の感情が詠じられた、「青春の文学」と呼びうる作品が多いということが、他者の死を悼んだ作品からもうかがえた。それでは、なぜ及第前の白居易の詩には青春を感じさせる作品が多く残っているのだろうか。その理由は主に二つあるのではないかと思われる。

まず第一に挙げられるのは、白居易が自己の作品の保存に努めた人で、二千八百首を超えるたくさんの作品を残していることから、若い時期の作品も比較的多くが残っているということであろう。例えば杜甫などは若い頃の作品を捨ててしまったとされ、ほとんど残っていないが(32)、白居易は、後年の作品よりも数は少ないものの、比較的多くの作品を残している(33)。

しかし、それだけであれば、例えば三十六歳で亡くなった齊の謝朓や二十七歳で亡くなった同じく齊の王融など、夭折した古来の詩人たちはみな青春の詩ばかりを残しているはずということになる。ところが実際は彼らの詩を見ても、特に青年期特有の心情を詠じた作品が多いとは感じられない。

また、例えば二十七歳で亡くなったという初唐の王勃の場合(34)、「海内存知己、天涯若比鄰。無爲在岐路、兒女共霑巾(海内 知己存し、天涯 比鄰の若し。爲す無かれ岐路に在りて、兒女と共に巾を霑すを)」と結ばれる有名な「送杜少府之任蜀州(杜少府の任に蜀州に之くを送る)」(全五六)(35)の詩は、「青年王勃の気概」(36)・「二十一歳にも満たぬ王勃の若々しい覇気」(37)などと評される。あるいは「時年十七(時に年十七)」という自注を持つ王維の名作「九月九日憶山東兄弟(九月九日 山東の兄弟を憶ふ)」(全一二八)は、「年若い詩人の真情」(38)・「感受性のつよい少年」(39)といったことばとともに語られる。このように、夭折した詩人の詩やある詩人が若い頃に作った詩の中に、若々しい希望や感傷が感じられることは、しばしば経験されることである。しかし、前章と本章で見た白居易の詩に見られる心情は、そういった心情とはやや異なっている。もつと陰翳に富んだ、隠微で繊細なものであり、暗く危ういものである。

そう考えると、やはり時代背景とその時代の中での白居易の状況にもう一つの理由を求めるべきであると思われる。

厳密にいうと、青年期というものは、近代になって次第に形作られるようになり、現代になって確立したといわれている。それまでは子供から急に大人扱いされるように変わっていたのが、産業革命が起こり、職人としての一定の技能を身につけるために時間が必要になると、子供でも大人でもないモラトリアムの時期ができ、それによって青年期が形成され始めたという。そして、青年は「まだ『何者』でもない」、「境界人」であるとされている⁽⁴⁰⁾。また、その青年期は文化と密接な関わりがあつて、マーガレット・ミードが『サモアの思春期』で指摘した通り、文化によっては青年期が存在しないこともあるとのことである⁽⁴¹⁾。

白居易の場合を当てはめて考えてみると、「與元九書（元九に與^{あた}ふるの書）」1486に自ら記す所によれば、彼は十五・六歳で科擧の存在を知ってから、その合格を目指して猛勉強するようになったという。そして、途中父の死による困窮なども経ながら、二十九歳になってやっと科擧に合格した。近代以降に発生した青年期と厳密には同じものではないかもしれないが、白居易にとって子供の年代を終えてから科擧合格までの十年以上にわたる長い時期は、子供でもなく、かといって科擧に合格して大人の仲間入りもできていない、モラトリアム的な時期だったのではないか⁽⁴²⁾。そのため、当時の白居易は青年期特有の危機的な心理状況にあつて、このような作品を作ったのではないだろうか。つまり、白居易が長いモラトリアムの状況の中にいたことが、白居易の作品に青春の文学が多い第二の理由であると考えられるのである。

こういった作品は、普通の詩人であれば、未熟な時代の若書きということで破棄してしまふのかもしれないが、再び第一の理由にもどり、自己の作品の保存に努めた白居易であるがゆえに、その中にも捨てがたいものを感じて一部の作品を残しておいたのではないだろうか。

これに対し、先に挙げた謝朓や王融などは、貴族の子弟として、一定の年齢になれば相應の官位に就くことが約束されていた人物であり、実際にもそうであったようであるから⁽⁴³⁾、悩み多きモラトリアムの時期を長く過ごさずにすんだのではないかと思われる。またもし任官前に青春を感じさせる詩を作ったとしても、そういった作品を残そうという気持ちにはならなかったのではないだろうか。王勃も十四歳で文才を認められて朝散郎となり、官界に身を投じたようであり⁽⁴⁴⁾、その後は苦勞もしているようだが⁽⁴⁵⁾、や

は「まだ『何者』でもない」とは言い難く、白居易のような長いモラトリアムの状況とは比べるべくもないであろう。

一方王維の場合は、十五歳で故郷を離れてから、十九歳で京兆府試に応じ、長安の社交界にお目見えを果たすまで、しばらくモラトリアムの状況だったようであり(46)、本稿で挙げた白居易の詩とも通じる「過始皇墓(始皇の墓を過ぐ)」(全一二六)や「哭祖六自虛(祖六自虛を哭す)」(全一二七)の詩を残している点で非常に興味深い。ただ、惜しいことに残る作品がごく僅かではないところからすると、やはりあまり積極的には残そうとしていなかったのではないかと思われる(47)。

白居易は彼らとは異なり、十年以上にわたる長いモラトリアムの状況の中にあつて、その心の葛藤の中で生まれた詩を、青春の忘れ形見として文集の中に残しておいた。こうして主に二つの理由があいまって、我々は、千年の時を経て、青年白居易のみずみずしい感性に触れることができるのである(48)。

おわりに

ウェーリーが、『仲間の受験者たちから別れる……』詩は、突然の歓喜のきらめきでもって、初期の絶え間のなかった陰鬱さを終わらせている」と指摘する通り(49)、湘靈に関する作品等、一部の作品にはこの後にも青春期特有の感情が感じられるけれども、大きな流れとしては、白の詩風は及第によって大きく趣を変えたといえるだろう。

及第後に就いた校書郎の時期の詩に、そのことを自ら表現したような句がある。

参考…「常樂里閑居、偶題十六韻、兼寄劉十五公興・王十一起・呂二旻・呂四穎・崔十八玄亮・元九稹・劉三十二敦質・張十五仲元、時爲校書郎(常樂里閑居、偶と十六韻を題し、兼ねて劉十五公興・王十一起・呂二旻・呂四穎・崔十八玄亮・元九稹・劉三十二敦質・張十五仲元に寄す、時に校書郎爲り)」0175(50)

…(前略)…

13 茅屋四五間 茅屋 四五間

14 一馬二僕夫 一馬 二僕夫

15 俸錢萬六千 俸錢 萬六千

16 月給亦有餘 月に給して 亦た餘り有り

- 17 既無衣食牽 既に衣食に牽かる無く
18 亦少人事拘 亦た人事に拘はる少し
19 遂使少年心 遂に少年の心をして
20 日日常晏如 日日 常に晏如たらしむ
:(後略):

貞元十九年（八〇三）三十二歳の時、長安常樂里に得た新居での閑居ぶりを詠じて校書郎の同僚たちに送った詩の中間部分を挙げた。「閑適」の部分の冒頭を飾るこの作品で、具体的な数字を挙げながら現在の暮らしぶりを詠じた後、このような安定した生活の中で、19「少年の心」が20「晏如」となったという。

「少年心」の語は「気鋭の心」・「意気軒昂な心ばえ」と解釈されており（51）、もちろんそういった方向の意味が中心となるのであろうが、無自覚ではあっても、過敏で傷つきやすい思春期の心といったものも含んでいるのではないかと思われる。及第後の白居易の心理状態は、前章と本章で見た青年らしい危機的な状況から脱し、穏やかなものになったのであろう。

こうして科挙に及第したことにより、「まだ『何者』でもない」状態から解放された白居易は、官僚としての生活をスタートさせると同時に、後に感傷に分類される詩ばかりを作った時代に別れを告げ、諷諭・閑適の詩をも作り始めて、詩人としての道をも本格的に歩み始めることになったのである。

以上本章では、前章に続いて、及第前の白居易の詩のうち、他者の死を悼む詩を取り挙げ、青春の文学という視点から考察し、さらに及第前の白詩が青春の文学という側面を持つに至った理由について卑見を述べてみた。

注

（1）『死が美しいなんてだれが言った 思索する女子学生の遺書』（光文社、一九七七年）。引用に際し、ルビを省いた。

（2）福島章『青年期の心―精神医学から見た若者』（講談社現代新書、一九九二年）六六頁。また、例えば若くして亡くなった現代日本人女性の手記である注1前掲書も、自らの死の予感あるいは死への欲動に満ち満ちていると同時に、樺美智子さんや浅沼稻次

郎社会党委員長から子猫まで、他者の死に対する記述が散見される。

(3) 本章の対象となる及第前の作品は、貞元十六年前後の作とされるものを含めた中から、明らかに及第後の作と思われるものと科挙の答案の作品、および断片を除いた以下の全四十一首となる。

<u>0430</u>	<u>0429</u>	<u>0426</u>
<u>0434</u>	0433	0431
0670	0668	0579
<u>0673</u>	<u>0672</u>	0671
<u>0676</u>	0675	<u>0674</u>
<u>0679</u>	0678	<u>0677</u>
<u>0683</u>	0681	0680
<u>0686</u>	0685	0684
<u>0689</u>	<u>0688</u>	<u>0687</u>
<u>0692</u>	<u>0691</u>	<u>0690</u>
0695	<u>0694</u>	<u>0693</u>
<u>0698</u>	<u>0697</u>	0696
0805	0700	0699
	<u>1189</u>	0806

前章で取り挙げた作品には下線、本章で挙げた作品には二重下線（前章との重複を含む）、川合康三氏が「長安に出てきた白居易——喧噪と閑適——」（『集刊東洋学』第五四号、一九八五年。後、『終南山の変容——中唐文学論集』所収、研文出版、一九九九年）で「暗い情感が点綴されて」いる作として取り挙げたものには波線を施した（以上計二十一首）。また、点線を施した、白居易の若い頃の恋人である湘靈に関する作品二首も、青春の文学と呼びうると思われる。湘靈と白居易の恋愛については、第一章・第二章で論じた。

なお、前章でも触れたように、この時期の詩に珍しい用語が多いことも青春を感じさせる理由の一つと思われるので、前章と本章で触れられなかった詩における珍しい詩語を、ここで以下の通り列举しておくこととしたい。

0675 「病僧」 「花界」 0682 「草舍」 0689 「中淚」 「籠香」 0695 「冷枕」

(4) 同じように、文集で一箇所にしかな名前が見えない友の死を詠じたとされる詩として、及第後の次の詩がある。

参考…「重到城七絶句（重ねて城に到る七絶句）」其五「裴五」0820

1 莫怪相逢無笑語 怪しむ莫^なかれ 相ひ逢ひて 笑語^{せうご}無きを

2 感今思舊戟門前 今に感じ 舊を思ふ 戟門^{げきもん}の前

3 張家伯仲偏相似 張家の伯仲 偏^{ひと}へに相ひ似たり

4 每見清揚一惘然 清揚を見る毎に^{ごと} 一たび惘然^{ぼうぜん}たり

元和十年（八一五）、前年の冬に喪が明けて左贊善大夫となり、久しぶりに長安に帰ったことを詠じた連作の一首。底本は連作の詩題の「重到城」と「七絶句」の間に第一首の詩題の「見元九」を挟むが、宋本によって改めた。

詩題には「裴五」というのみで、詩中にも「哭」や「傷」等の文字は用いられていないが、裴某の旧宅の前を通りがかつて、その死を悲しんだ作品であるとされる。「裴五」はここにしか出ない人物であり、白とは恐らくそれほど親しくはなかったと思われるが、この人物が門に戟を飾る高官の家柄であることや、その清々しい容貌が張徹・張復兄弟に似ているといった、私的な思い出が綴られており、この詩が彼の死を悼んだ作であるとすれば、やはり及第前の①と異なり、生前の交遊から生まれた作といえよう。

ただ、この詩については、死を明らかに示している表現がないため、裴五が例えばはるか遠い地へと左遷されているといった可能性も否定しがたい。そうであるとすれば、この「裴五」については、裴墉^{はいよう}を指している可能性がある。李紳に「轉壽春守、太和庚戌^{かうじゆつ}二月、祗命壽陽、時替裴五墉終歿、…（後略）…（壽春の守に轉ず、太和庚戌の歲二月、命を壽陽に祗^つしみ、時に裴五墉の終歿^{しゆうぼつ}するに替はり、…（後略）…」（全四八〇）という長い詩題の詩があり、これによって壽州刺史であつた裴墉の排行が五であつたことが分かる。先に触れたように、白の 0820 の詩は元和十年（八一五）の作であり、李紳の詩題の庚戌^{かうえいぬ}の年は大和四年（八三〇）であつて、その詩題からこの頃亡くなつたばかりであることが分かるので、白の詩が追悼の詩であれば別人ということになるが、追悼の詩でないとすれば、白の詩の裴五が裴墉である可能性も出てくることになる。実際に、盧燕平『李紳集校注』（中華書局、二〇〇九年）は、白の詩題にいう「裴五」と同一人物としている。

（5）枚乗「七發」（『文選』卷三四）に「龍門之桐、高百尺而無枝。…（中略）…其根半死半生（龍門の桐は、高さ百尺にして枝無し。…（中略）…其の根は半死半生なり）」という。

（6）なお、白居易はこの後、例えば元稹が妻を悼んだ詩に唱和した作など（0422・0718・0769・0771）、友人の悼亡詩に唱和することはあつたが、白自身の妻楊氏は彼よりも長生きしたようで、楊氏の悼亡詩はなく、また、他人に代わつた悼亡詩も、この詩の後には作られていないようだ。友人の悼亡詩に唱和した作品の場合、友人を慰めることや原唱に対応した描写が中心になるため、友人の代理であるとはいえ、自らの妻の詩を悲

しむこの詩とは、やはり簡単に比較するのは難しいようである。また、大和六年（八三二）の「結之」2698について、家妓の陳結之の死を悼んだとする解釈もあるが（岡村注九、六七八頁）、この年は陳結之を杭州に帰した年であり、この詩は死別を描いた詩ではないと思われる（第五章参照）。そしてもし死別の詩であつたとしても、妻と妓女では描き方が異なる可能性が高い（第二章参照）。以上の理由から、及第後の作品との比較は難しいようである。

（7）文集の他の部分にその名が見えず、名前を出す必然性があまり感じられない①の李夷道や②の薛台の名は記されているにも関わらず、この詩では「逝者」とぼかして表現しているのには、何か理由があると考えられよう。小松英生氏も、「白居易の花の詩

（七）」『中國學論集』第一一号、一九九五年）においてこの詩を取り挙げ、名前をいわないことと「後堂」の語を用いていることから、「白居易の心の中に在った女性と考えることも可能であろう」と述べておられる（ただし、「それは例えば祖母といった身内の人をも範囲として考えることができる」とも補足している）。なお、白が他に同じような詩題を付けた例として、及第後の元和十一（一六六）三年（八一六）の江州時代に「感逝寄遠（逝に感じて遠きに寄す）」0445という感傷詩がある。しかしこの詩の場合は、冒頭に「昨日聞甲死、今朝聞乙死。知識三分中、二分化爲鬼（昨日 甲の死するを聞き、今朝 乙の死するを聞く。知識 三分中、二分は化して鬼と爲る）」というように、特定の人物の死を指すものではなく、漠然と死一般を指して「感逝」と表現したと思われる。

（8）湘靈については、第一章参照。

（9）注6で述べたように、「結之」2698の詩には白が愛した家妓を悼んだ詩とする解釈があるが、死別ではないと思われる。

（10）第一章参照。

（11）白詩に見られる櫻桃については、注7前掲小松氏論文に詳しい。

（12）別れを別れとして意識することの強さは愛着の強さと比例すること、つまり愛が深ければ深いほど別れが辛いこと、森省二『別れの深層心理』（講談社現代新書、一九九三年）に詳しい（一八頁）。

（13）「賓閣」、底本および宋本は「賓閣」に作る。馬本・汪本によって改める。

（14）アーサー・ウェーリー著・花房英樹訳『白楽天』（みすず書房、一九五九年、原著は一九四九年刊）二二頁および三八頁の花房博士注28・29。

- (15) 『博異志 集異記』(中華書局、古小説叢刊、一九八〇年)によった。
- (16) 『唐國史補 因話錄』(上海古籍出版社、一九七九年)によった。
- (17) 『舊唐書』卷一三德宗本紀下の貞元三年の条および『新唐書』卷六二宰相表中に見える。
- (18) ただ唐代の武散官には「驃騎大將軍」「忠武將軍」等の名称があつたようなので、『通典』卷四〇「大唐官品」の条)、そういったものは与えられていたのかもしれない。ちなみに、白居易自身は「杏爲梁(杏を梁と爲す)」0163および「傷宅(宅を傷む)」0077ともに「馬家宅(馬家の宅)」と表現している。
- (19) 『舊唐書』卷一三德宗本紀下・『新唐書』卷七德宗本紀。なお、ウェーリーの注14前掲書は馬燧の死を貞元十五年(七九九)の末とするが、同書の花房英樹注にも指摘する通り、誤りである。
- (20) 岡村注も詩の「城中舊宅」の語を「長安の旧宅」と訳している(三、七八頁)。なお、詩中の表現で、城内の邸宅と郊外の墓とが対にされていることからしても、朝臣が邸宅をおいた長安または洛陽とその郊外の墓が描かれていると考えられよう。
- (21) 白居易はその墓に訪れることなく「李白墓(李白の墓)」1056・「青塚」0122などの詩を作っているので、この詩も想像と解することも不可能ではないと思われるが、やはり詩題に「過」の文字が用いられていることからすると、訪れての作と考えるべきであろう。なお、李白と王昭君の墓を訪れずに詩を作ったこと、それが自己の運命を重ね合わせていたことについては、静永健氏に「白居易は果たして『李白の墓』を訪れたか」(『九州中国学会報』第三三卷、一九九五年。後、『白居易「諷諭詩」の研究』所収、勉誠出版、二〇〇〇年)の卓論がある。
- (22) ただし、これが馬燧の墓であるとしても、奉誠園を詠じた詩は多いものの、その墓を詩に詠じた例は他に見当たらず、珍しい例であることは確かなようである。珍しい題材を詠じた感受性の鋭さの例となしえよう。
- (23) ウェーリーが指摘するように、この詩が宦官を批判した諷諭詩であるとしたら生前の功績を詠じないこともありえようが、『舊唐書』卷一三四馬暢傳の記述によれば、馬燧の旧宅が奉誠園となつたのは貞元二十一年(八〇五)の順宗即位後のことであり、貞元十六年(八〇〇)の白居易及第前に作られたこの詩を諷諭詩として読む根拠はないようである。

(24) 謝注一四九〇頁。

(25) 包佶の卒年は、權德輿けんとくよ「祭祕書包監文（祕書包監を祭るの文）」（『全唐文』卷五〇八）に「維貞元八年歲次壬申五月朔日」という記載があることからうかがえる。

(26) 後藤秋正・吉川雅樹「唐代挽歌詩研究」（『北海道教育大学紀要（第一部A）』第四卷第二号、一九九五年）によれば、臣下が挽歌を作ることが制度として整備されたのは、おおよそ徳宗（七七九〜八〇五在位）の初年頃であるという。そうであるとすれば、白がこの詩を作ったのは制度が始まったばかりか、あるいは制度の定着過程の時期であり、将来の科挙及第後の実作に備えて、習作的な意味で制作された可能性は高からう。

(27) 王皇后の挽歌は、先に挙げた包佶のほか、武元衡ぶげんかう（全三二六）と權德輿（全三二七）のものも残されているが、同じような傾向の作品であるといえそうである。

(28) 注26前掲論文によれば、「葬送の制度として定着する以前の挽歌は、単に葬送の際に儀礼的に歌われたものではなく、作った者あるいは作らせた者の死者に対する極めて強い思いが込められていた」という。先に述べたように、王皇后の挽歌は制度が始まったばかりか、あるいは制度の定着過程の時期であり、地方の青年であつた白居易も、「死者に対する極めて強い思い」を「込め」て作つたと想像される。

(29) 「年十七」という自注を持つ「王昭君二首」0805・0806も、若い時期の習作という意味で作られたのと同時に、悲劇的な運命を背負った女性に対する同情から生まれたものであるかもしれない。

(30) 川合康三「唐代文学」（『中国文学を学ぶ人のために』所収、世界思想社、一九九一年）および「白居易閑適詩考」（『未名』第九号、一九九一年）。ともに後、『終南山の変容——中唐文学論集』所収、研文出版、一九九九年。

(31) 白居易の詠花詩に関しては、注7前掲小松氏論文をはじめ、多くの専論があるが、下田悠佳「白居易の詠梅詩について」（『中国文史論叢』第一一号、二〇一五年）の付録に、詠梅詩の先行研究とともに、白居易の詠花詩に関する先行研究が挙げられ、その内容が簡潔にまとめられている。

(32) 杜甫が開元天寶年間の若い頃の詩を習作として破棄したことについては、明の王嗣奭しせきの『杜臆』卷一「春日憶李白（春日 李白を憶ふ）」の条に指摘される（上海古籍出版社、一九八三年によつた）。また、吉川幸次郎『杜甫詩注』第一冊（筑摩書房、一九七七年）二〇〜一頁参照。

(33) 白居易が十五卷本完成の時点で多くの作品を文集に収めなかったことについては、成田静香氏が「白居易の詩の分類と変遷」（『白居易研究講座 第一卷 白居易の文学

と人生Ⅰ所収、勉誠社、一九九三年）において言及されている。

(34) 王勃の卒年については、劉汝霖「王子安年譜」（清・蔣清翊『王子安集註』附録、上海古籍出版社、一九九五年）によったが、二十八歳で亡くなったとする説もある。

(35) 『全唐詩』は詩題の「送」の字を脱する。注34前掲書により補う。

(36) 前野直彬編『唐詩鑑賞辞典』（東京堂出版、一九七〇年）二九六頁。

(37) 松浦友久編『校注唐詩解釈辞典』（大修館書店、一九八七年）一一七頁。

(38) 目加田誠『唐詩選』（明治書院、新釈漢文大系、一九六四年）六九七頁。

(39) 松浦友久『中国詩選三——唐詩——』（社会思想社、現代教養文庫、一九七二年）一〇六頁。

(40) 注2前掲書。二〇～三八頁。

(41) マーガレット・ミード『サモアの思春期』（畑中幸子・山本真鳥訳、蒼樹書房、一九七六年）。なお、サモアにおけるミードの調査については、デレク・フリーマン『マーガレット・ミードとサモア』（木村洋二訳、みすず書房、一九九五年）によって厳しく批判されているようだが、その結論までが否定されるにはいたっておらず、今なおその価値を失っていないようである。松村圭一郎『文化人類学——ブックガイドシリーズ基本の30冊』（人文書院、二〇一一年）参照。

(42) 注2前掲書によれば、「過去の時代」（橘注：現代における青年期の確立以前を指すと思われる）でも、天才たちの中には長いモラトリアムを持つ人々が多いといい、具体例として宮沢賢治が挙げられている（三五～六頁）。

(43) 森野繁夫博士『謝宣城詩集』（白帝社、一九九一年）によれば、謝朓は永明元年（四八三）、二十歳の時に豫章王蕭嶷の行参軍として初めて出仕したといい（七頁）、陳慶元「王融年譜」（『六朝作家年譜輯要』所収、黒竜江教育出版社、一九九九年）によれば、王融は永明二年（四八四）、十八歳の時に秀才に挙げられ、翌年に晉安王蕭子懋の行参軍になったという（四七六頁）。

(44) 龍朔三年（六六三）のことであったという。注34前掲書六七八頁。

(45) 總章元年（六六八）十九歳の時、戯れに作った文章によって高宗の怒りに触れ、出府を禁止されて翌年には蜀へと移っている。注34前掲書六八〇～一頁。

(46) 陳鐵民「王維年譜」（同氏『王維集校注』附録、中華書局、一九九七年）一三二五～二八頁。

(47) 王維の作品で、十九歳の京兆府試受験前の作品であることが明らかなものは、「過

始皇墓」(前出。ただし「時年十五」の自注を「時年二十」あるいは「時年二十一」に作るテキストがある)・「題友人雲母障子(友人の雲母の障子に題す)」(全一二八)・「九月九日憶山東兄弟」(前出)・「洛陽女兒行」(全一二五)・「哭祖六自虛」(前出)の五首のみである。

(48) 前章でも触れた李賀が青春の文学とされるのも、李賀が諱の事件によって科挙を受験できず、その二十七歳での死にいたるまで、ずっとモラトリアム的な時期が続いたためと考えられよう。

(49) 注14前掲書三二頁。「仲間の受験者たち」云々とは、貞元十六年(八〇〇)の「及第後、歸覲、留別諸同年(及第の後、歸覲せんとして、諸同年に留別す)」⁰²¹⁰を指す。なお、先述の通り、川合氏注³前掲論文にも、及第後における閑適の発見により詩風が変化したことが論じられている。

(50) 「崔十八玄亮」、底本および宋本は「崔玄亮十八」に作る。馬本・汪本によって改める。

(51) 例えば、平岡武夫『白居易』(筑摩書房、中国詩文選)では「若者の気鋭の心」と釈し(四六頁)、岡村注は「若者の意気軒昂な心ばえ」と語釈を施す(二上、六頁)。念のため申し添えれば、いずれも白自身の「漸老(漸く老ゆ)」⁰⁵⁰⁴に「所怪少年心、銷磨落何處(怪しむ所は 少年の心、銷磨^{せうま}して 何れの處にか落つ)」という例などが傍証として引かれた確かな解釈であり、その意味を主としているという点に異論があるわけではない。

第Ⅱ部 樊素^{はんそ}

第五章 白居易と樊素

はじめに

第Ⅰ部では、白居易の若い頃の恋人である湘^{しやう}靈^{れい}を軸として、彼女との恋愛の時期を含む科挙及第前の作品を中心に論じてきたが、第Ⅱ部では、白居易が最後に愛した樊素を軸として、樊素と重ね合わせられたもう一人の家妓と彼女たちが白居易後半生の作品に与えた影響について考察することとしたい。

白居易と女性をめぐる問題については、林^{りん}文^{ぶん}月^{げつ}氏^しや入^い谷^{たに}仙^{せん}介^{けい}氏^しに先行研究があり、また本章で取り挙げる樊素については、白居易の諸注釈書において主に伝記的な面について言及されるほか、さらに白居易の文学と妓女との関わりにも視野を広げた、中純子氏の一連の研究がある⁽¹⁾。

本章ではそれらの先行研究を踏まえながら、劉^{りう}禹^う錫^{しやく}と白居易の詩における樊素についての記述を検討し、従来ほとんど注目されてこなかった、もう一人の家妓である陳結之と樊素との関わりについて考察を試みる。

なお、樊素と小蠻^{すまはん}については、『本事詩』事感篇に有名なエピソードがあるのであるのだが、諸注釈書も指摘するように、事実と合致しない部分があるのであまり立ち入らず⁽²⁾、あくまで劉白の作品自体を主な資料として考察したい。

一 樊素と劉禹錫——「春草」——

樊素らしき人物が劉白の詩に初めて登場するのは、大和六年（八三二）の劉禹錫^{りううしやく}の二首の詩と白居易の一首の詩である。まず劉禹錫の二首の詩を挙げよう。

①劉禹錫「寄贈小樊（小樊に寄贈す）」1890

1 花面丫頭^{あとう}十三四 花面の丫頭^{あとう} 十三四

2 春來綽約^{しやくやく}向人時 春來 綽約^{しやくやく}たり 人に向かふの時

3 終須買取名春草 終に須らく買取して春草と名づくべし
4 處處將行步步隨 處處 將に行かんとすれば 歩歩に隨ふ

大和六年（八三二）、劉禹錫は蘇州刺史であつた。この時白居易は河南尹として洛陽にいた。この詩題にいう「小樊」がすなわち樊素であると考えられる。十三、四歳の美しい娘である小樊が登場している。

②劉禹錫「憶春草（春草を憶ふ）」0682

1 憶春草 春草を憶ふ
2 處處多情洛陽道 處處 多情なり 洛陽の道
3 金谷園中見日遲 金谷園中 日を見ること遅く
4 銅駝陌上迎風早 銅駝陌上 風を迎ふること早し
5 河南大尹頻出難 河南の大尹 頻りに出づること難く
6 只得池塘十步看 只だ 池塘 十歩に看るを得たり
7 府門閉後滿街月 府門 閉ちて後 街に滿つるの月
8 幾處遊人草頭歇 幾處の遊人か 草頭に歇む
9 館娃宮外姑蘇臺 館娃宮外 姑蘇臺
10 鬱鬱芊芊撥不開 鬱鬱芊芊として 撥するも開かず
11 無風自偃君知否 風無くして自づから偃す 君知るや否や
12 西子裙裾曾拂來 西子の裙裾 曾て拂ひ來たる

これも同じく大和六年の作品である。非常に難解で、何を言わんとしているのか筆者にはよく分からないが（3）、「洛陽」「金谷園」「銅駝陌」など洛陽に関する地名が見えており、「河南の大尹」である白居易のもとにいる女性として「春草」が描かれているようである。『全唐詩』ではこの詩の題下に「春草、樂天舞妓名（春草は、樂天の舞妓の名なり）」という注がある。この注と併せて考えれば、春草は白居易の家妓ということになるう。

先にも述べたように、樊素は白居易の家妓であるが、中純子氏の前掲論文によれば、この女性はもともと劉禹錫から贈られた女性であるという。それを示す資料として中氏はこの二首を挙げ、樊素という妓女は劉禹錫が買い取って白居易に贈ったのだとされる。恐ら

く前者の詩題を「小樊を寄贈す」と読み、3「終に須らく買取して春草と名づくべし」という転句によって劉禹錫が買い取ったとし、後者の注や内容が白居易の妓女としていることから、白居易に贈られたと解されたのであろう。

一方柴注は、前者の詩題を「小樊に寄贈す」と読み、春草という女性に寄せるとともに、白居易にも示した作であると解して、転句の表現により、白居易はまだ買い取っていないかったと解される。そして樊素は洛陽府の官妓であり、この詩の後で買い取って家妓にしたのであろうと推測しておられる。

柴注はこの転句を白居易の立場で語られたものと解されたかと思われるが、ただ、「必ず買い取って春草と名付けよう」というこの句は、白居易に対して、「あなたからこの妓女を買い取りたいものだ」と述べているとも考えられるのではないか。

後に述べるように、樊素という女性は、大和六年以前から白居易の家にいたと思われる資料もあり、この年に初めて劉白の詩に登場しているが、もともと白居易の家妓であったと思われるのである。

さて、樊素らしき妓女が登場する同じ年の白詩は後に掲げることにして、劉禹錫がこの女性を呼ぶのに用いた「春草」という語について検討してみよう。この呼び名はやや後の次の劉白唱和詩にも登場する。

③白居易「喜見劉同州夢得（劉同州夢得に見ゆるを喜ぶ）」3241

…（前略）…

7 應須爲春草 應に須らく春草の爲に

8 五馬少踟躕 五馬 少しく踟躕すべし

0774

…（前略）…

7 今朝停五馬 今朝 五馬を停むるは

8 不獨爲羅敷 獨り 羅敷の爲なるのみならず

五言律詩による唱和の尾聯である。大和九年（八三五）九月、太子賓客分司東都であった白居易は同州刺史に除せられるが、病気を理由にそれを辞退し、これを承けて、汝州刺

史であつた劉禹錫が十月に同州刺史に遷る。その赴任の途上、劉が洛陽に立ち寄つた時の作である。白居易が「春草のために我が家でゆつくりなさつて下さい」と述べたのに対して、劉は「今朝お邪魔したのは、羅敷のためだけではありませんよ」と答えている。

宋の陳振孫の『白香山年譜』は、以上の四首の詩句の例を挙げて、ここである「樊春草は府妓であり、白居易の家妓の樊素とは別人であるとしている（4）。そして、卞孝萱氏の「劉禹錫交遊考」もこの意見をそのまま引用している（5）。

しかし、先に見たように、大和六年（八三二）の②の詩の時点で、すでに「春草、樂天舞妓名（春草は、樂天の舞妓の名なり）」の自注があつた。この④の詩の末尾の注にも「前章所言春草、白君之舞妓也（前章に言ふ所の春草は、白君の舞妓なり）」とある。「樂天の舞妓」「白君の舞妓」という表現は、やはり家妓を指すと解するのが自然ではないだろうか。朱注が樊素の別名であるとするのが穏当であると思われる。

なお、ここで白が「春草」というのに対し、劉は「羅敷」と答えている。ここである「羅敷」は、春草のことを言い換えたものとも考えられるが、実は白の家には「羅敷」と呼ばれる家妓もいたと思われる。

それを示すのが、樊素らしき妓女が最初に白の詩に登場する、大和六年（八三二）の次の詩である。

⑤白居易「九日代羅・樊二妓、招舒著作、齊梁格（九日 羅・樊二妓に代はりて、舒著作を招く、齊梁格）」2245

1 羅敷斂雙袂 羅敷 雙袂を斂め

2 樊姬獻一杯 樊姬 一杯を獻ず

…（後略）…

五言四句の前半を挙げた。詩題に「羅・樊二妓」といい、詩中では「羅敷」「樊姬」と呼んでいる。舒著作（舒元興）はこの二人の家妓に人気のある客だったのである。「羅敷」「樊姬」はともに出典のある呼び名であるが（6）、姓が羅・樊だったためにこう読んだのであろう。ここでは樊素と「羅敷」とを対句にして用いているようだが、劉禹錫は、白居易が「春草」すなわち樊素を原唱に詠み込んだのに対して、この「羅敷」の方を和篇に用いたのだと思われる（7）。

以上の資料に寄れば、この春草すなわち樊素は、大和六年（八三二）に劉白の①②⑤の

三首の詩に最初に歌われる。白居易の家妓だったようであり、大和六年の時点で十三〜四歳だったことが分かる。年齢のことについては後でまた述べることにしたい。なお、劉白に関する詩以外に「春草」の呼び名は見えず、彼ら二人の間でのみ用いられた呼び方だったのではないかと思われる。

以上、本節では樊素が初めて劉白の詩に登場する頃について考察した。二人の間では「春草」と呼ばれていたようである。

二 樊素と陳結之——「楊柳枝」と「桃葉」——

この樊素という妓女は「楊柳枝」の曲を歌うのが上手であり、曲名で呼ばれたとされる。ここで「楊柳」の曲と樊素らしき家妓との関わりを示す最も早い資料の一つを見てみよう。大和八年（八三四）、洛陽での白の作品である。遊覧と歌舞を描いた中間部分を省略し、冒頭と末尾を挙げる。

⑥白居易「山遊して小妓に示す（遊示小妓）」2975

1 雙鬟垂未合 雙鬟 垂れて未だ合せず

2 三十纔過半 三十 纔かに半ばを過ぐ

…（中略）…

11 莫唱楊柳枝 唱ふ莫かれ 楊柳枝

12 無腸與君斷 腸の君が與に斷ゆる無からんや

たばねていた幼女の髪をおろしたばかりの、やっと三十の半分を過ぎた、すなわち十五〜六歳の少女が歌われている。これは二年前の大和六年（八三二）の劉の①の詩に「丫頭」で「十三四」であると述べられていたのとちょうど一致する。そして詩の最後で、その小妓に対し、楊柳枝を歌ってくれるな、という。白の家には多くの家妓がいたようだが、「楊柳枝」の曲を歌い、この頃十五〜六歳の家妓ということで、樊素である可能性は高いように思う。

ここでもう一つ注目したい点は、白の家妓が「楊柳枝」を歌う描写が初めて登場するのは、この詩をはじめとするこの年の作品からであるということである。白居易の「楊柳枝」に対する関心は、前年の大和七年（八三三）頃から始まったらしく、歌曲の題名としての

「柳枝」の表現は、大和七年の作にも見える。すなわちこの頃から「楊柳枝」の曲が洛陽で流行したのではないかと考えられる。

しかし、そこで「楊柳枝」を歌い踊るのは、皇甫曙であって、家妓は表面には出てこない(8)。もちろん家妓や樂人による伴奏があつて皇甫曙が歌い踊っているのかもしれないが、家妓がこの歌の名手として意識されるのは、この詩が最初である。これは恐らく白の家の妓女が流行の「楊柳枝」の曲を練習し、上手になつていく期間があつて、そのずれが詩に表れているのではないだろうか。

もしこの詩の小妓が樊素であるとすれば、劉と白が最初は「春草」という別名を用いていたことから想像されるように、最初は樊素が「楊柳枝」の名手であるという意識はなく、樊素がしばらく練習を重ねたことによって、だんだんとその意識が芽生えてきたものと思われる。

この大和八年(八三四)の詩には、酒宴で演奏される曲として「楊柳枝」が表れるようになる。

⑦白居易「負春(春に負く)」3112

…(前略)…

3 辜負春風楊柳曲 辜負す 春風 楊柳の曲に

4 去年斷酒到今年 去年 酒を斷つて 今年に到る

⑧白居易「和韋庶子遠坊赴宴、未夜先歸之作、兼呈裴員外(韋庶子の遠坊より宴に赴き、未だ夜ならずして先に歸るの作に和し、兼ねて裴員外に呈す)」3188

…(前略)…

5 銀燭忍拋楊柳曲 銀燭 抛つを忍ぶ 楊柳の曲

6 金鞍潛送石榴裙 金鞍 潛かに送る 石榴の裙

…(後略)…

前者は七絶の後半、後者は七律の頸聯、ともに宴席の楽しみの代名詞として「楊柳枝」の曲が詠み込まれている。こうした雰囲気の中、同じ大和八年には、「楊柳枝」の曲とそれを歌い踊る妓女をテーマとした、白の「楊柳枝二十韻」3190も作られている。これは、「楊柳枝」を歌い舞う樊素と思われる女性の様子を描写した四十句の長篇で、曲の演奏や

舞踊の資料としても興味深いが、詳細は中氏前掲論文に詳しいので譲り、ここでは本章に関連する題下の自注と冒頭の二句のみを挙げる。

⑨白居易「楊柳枝二十韻」 3190

【自注】楊柳枝、洛下新聲也。洛之小妓有善歌之者、詞章音韻、聽可動人。故賦之（楊柳枝は、洛下の新聲なり。洛の小妓に善く之を歌ふ者有り、詞章音韻、聽けば人を動かすべし。故に之を賦す）

1 小妓攜桃葉 小妓 桃葉を攜へ

2 新聲蹋柳枝 新聲 柳枝を蹋む

…（後略）…

自注に「洛之小妓有善歌之者（洛の小妓に善く之を歌ふ者有り）」というのは、樊素のことであろう。人を感動させるほど巧みになっていたことがうかがえる。

この冒頭の二句は対句と思われるが、第二句で「新聲」（新曲）というのはすなわち「柳枝」＝当時流行した「楊柳枝」のことであるから、第一句の「小妓」もすなわち「桃葉」を言い換えたものと考えられる。つまり「小妓」が「桃葉」と呼ばれているのである。そこでさらに、この「桃葉」という呼び名について検討してみたい。

「桃葉」は本来、晉の王獻之の愛妾の名であるが（9）、白居易の他の用例を見ると、彼が陳結之という愛妓をこの名で読んでいたことが分かる。晩年の會昌元年（八四一）の洛陽での七言三韻の詩にいう。

⑩白居易「對酒有懷、寄李十九郎中（酒に對して懷ふ有り、李十九郎中に寄す）」 3494

1 往年江外拋桃葉 往年 江外に桃葉を拋ち

2 去歲樓中別柳枝 去歲 樓中に柳枝に別る

…（後略）…

前の句の自注に「結之也（結之なり）」、後の句の自注に「樊・蠻也（樊・蠻なり）」という。すなわち白はかつて「桃葉」＝「結之」を「江外に」「拋」ったのである。そしてその人物は「柳枝」＝「樊・蠻」すなわち樊素・小蠻と対にされる人物であり、家妓であったと思われる。

さらに「結之」について調査すると、開成四年（八三九）の洛陽での作にその名が見えている。

⑪白居易「感舊石上字（舊石の上の字に感ず）」3429

- 1 閑撥船行尋舊池 閑かに船を撥（は）して行き 舊池を尋ぬ
- 2 幽情往事復誰知 幽情 往事 復た誰か知らんや
- 3 太湖石上鐫三字 太湖石上 三字を鐫（あ）る
- 4 十五年前陳結之 十五年前 陳結之

昔遊んだ池で十五年前に太湖石に刻んだ「陳結之」の三字を見た時の感慨を記した詩である。開成四年の十五年前ということは長慶四年（八二四）ということになるが、この年秋、白居易は杭州から一旦洛陽に帰り、翌年三月、蘇州刺史の任についた。恐らく長慶四年秋から翌年春にかけての洛陽時代に、陳結之と一緒に洛陽付近の池にでも行楽に出かけて、その池にあった太湖石に白居易が陳結之の名を刻んだのであろう。それは二人の愛情の証であった。そこを十五年ぶりに訪れ、昔刻んだ文字を見つけて、帰らぬ愛情の追憶にひたった作と思われる。

以上の⑩・⑪は後になって陳結之との別れを追憶したものであるが、その別離はいつだったのだろうか。

大和六年（八三二）に次の詩がある。

⑫白居易「結之」2698

- 1 歡愛今何在 歡愛 今何くにか在る
- 2 悲啼亦是空 悲啼 亦た是れ空なり
- 3 同爲一夜夢 同（とも）に爲（な）す 一夜の夢
- 4 共過十年中 共（とも）に過（こ）す 十年の中（うち）

ここには別離の深い悲しみが詠われており、この時点ですでに「江外に」「抛」つていくようである。すなわち彼らの別離は大和六年か、強い悲しみが描かれているところからして、そのあまり遠くない以前と考えられる。この詩と関連するものに、同じく大和六年の劉の詩がある。

⑬劉禹錫「樂天寄憶舊遊、因作報白君以荅（樂天 舊遊を憶ふを寄す、因りて白君に報
ゆを作りて以て荅ふ）」0683 (10)

…（後略）…

21 其奈錢塘蘇小小 其奈んせん 錢塘の蘇小小の

22 憶君淚點石榴裙 君を憶ひて 淚 石榴の裙に點ずるを

全二十二句の七言歌行の末尾部分。南齊時代の錢塘（杭州）の名妓である蘇小小の故事を用いながら、白居易のことを思つて涙を流す女性の様子を描いている。この句の自注に「白君有妓、近自洛歸錢塘（白君に妓有り、近ごろ洛より錢塘に歸る）」とあり、この頃洛陽から杭州に妓女を帰らせたことが分かる。その妓女が杭州で洛陽にいる白のことを思つて涙を流しているというのである。

先の⑫「結之」が別離の直後の作であり、この劉の自注にいう妓女が陳結之のことであるとしたら、彼らは大和六年（八三二）に別れたと思われる。さらに⑫の「共に過ごす十年の中」ということばからすると、白居易と結之は十年間連れ添ったと思われるので、大和六年の十年前を考えてみると、長慶二（四）年（八二二（四））の白の杭州刺史時代に当たっている。⑪「感舊石上字」の十五年前が、杭州から一旦洛陽に帰っていた時に当たることとも符合する。また、杭州刺史時代に知り合つた女性であるとする、⑩の「江外に」「抛」という表現や、その後杭州に帰っているという劉の⑬の自注とも一致することになる (11)。

さらに、白居易が⑩に見える「桃葉」の語を用いた最も早い例を挙げれば、次の例ということになる。

⑭白居易「柘枝妓（柘枝の妓）」2348

…（前略）…

3 紅蠟燭移桃葉起 紅蠟の燭は移りて 桃葉起ち

4 紫羅衫動柘枝來 紫羅の衫は動きて 柘枝來たる

…（後略）…

杭州刺史時代の長慶四年（八二四）の七律の頷聯である。この「桃葉」については曲名

を指すとする解釈もあり(12)、また人を指すとしても特定の妓女をいうものではないかもしれないが、⑩～⑬を総合して考えれば、結之を呼んだ可能性も高いのではないかと思われる。そうであるとすれば、これは結之と出会ったばかり頃の作ということになる。なお、この詩で結之が「柘枝」の踊りの名手として描かれていることは、樊素が「楊柳枝」の名手であったことと関連して注目される。

ここで「桃葉」の呼び名の検討は一旦措き、劉禹錫の⑬に見えた蘇小小の表現を手がかりに、白居易の用例を見ておきたい。杭州刺史時代の詩に三例が見え、それらも陳結之を指すと思われるからである。

⑮白居易「杭州春望（杭州春望）」1364

…（前略）…

3 濤聲夜入伍員廟 濤聲 夜に入る 伍員の廟

4 柳色春藏蘇小家 柳色 春に藏す 蘇小の家

…（後略）…

長慶三年（八二三）、杭州刺史時代の七律の頷聯。この例の場合、伍員（伍子胥）の廟と対になっているので、南齊の名妓である蘇小小の家が名所となっていたのを詠じた可能性もあるが、次の二例を合わせて考えると、個別の妓女（陳結之）の存在を意識した表現ではないかと思われる。なお、この例と白居易の洛陽時代の「楊柳枝詞八首」3138～45の連作との関わりについては、次章で詳しく述べることにしたい。

⑯白居易「餘杭形勝（餘杭の形勝）」1373

…（前略）…

5 夢兒亭古傳名謝 夢兒の亭は古くして 謝と名づくと傳へ

6 教妓樓新道姓蘇 教妓の樓は新たに 蘇を姓とすると道ふ

…（後略）…

同じく長慶三年の杭州における七律の頸聯。この二句についた自注に「州西靈隱山上有夢謝亭。卽是杜明浦夢謝靈運之所、因名客兒也。蘇小小、本錢塘妓人也（州の西の靈隱山上に夢謝亭有り。卽ち是れ杜明浦の謝靈運を夢むるの所、因りて客兒と名づくるなり。

蘇小小は、本と錢塘の妓人なり」という。

ここに見える「蘇小」は、「教妓樓新」という表現からすると、新たに教える対象となっている妓女を指すと思われるので、当時の杭州の妓女ということになる。自注に「蘇小、本錢唐妓人也」と「本」の文字を用いるのも、もともと南齊の錢唐の名妓である蘇小小の名を借りて、現在の杭州の妓女を呼んでいることの現れではないかと思われる(13)。

⑰白居易「聞歌妓唱嚴郎中詩、因以絕句寄之（歌妓の嚴郎中の詩を唱ふを聞き、因りて絶句を以て之に寄す）」2347

…（前略）…

3 但是人家有遺愛 但^た是^た是^た 人家に遺愛有り

4 就中蘇小感恩多 就^{なかんづ}中^く 蘇小 恩を感じること多し

長慶四年（八二四）、杭州刺史の時の七絶の後半二句。題下に「嚴前爲郡守（嚴は前に郡守爲り）」という自注があり、杭州刺史の前任者である嚴休復を指すことが分かる。詩には嚴休復に恩義を感じ、その詩を歌う妓女として「蘇小」が登場する。この例では明らかに当時の杭州の妓女を指しており、その妓女に成り代わって嚴休復に思いを伝えてやろうとしているのであるから、白居易と親しかったことが想像される。陳結之を指しているのではないかと思われる。この詩が『白氏文集』で、先に「桃葉」の例として引いた⑭の例の直前にあることも、その可能性を示していよう。

なお、前任の杭州刺史とも親しかったらしいことからすると、陳結之はもともと杭州の官妓だったのではないだろうか。あるいは白居易はそれを納れて家妓としたのかもしれない(14)。

以上、白居易の杭州刺史時代の蘇小小に関する例を検討することにより、陳結之が杭州出身の妓女であることの傍証を加えることができたのではないかと思う。ここで再び「桃葉」の用例の検討に戻ることしよう。

「桃葉」の語は、⑭の詩のやや後の寶曆二年（八二六）、蘇州刺史時代の作にも見えて

⑱白居易「馬墜強出、贈同座（馬より墜つるも強ひて出で、同座に贈る）」2459

…（前略）…

5 坐依桃葉妓 坐しては依る 桃葉の妓
 6 行呷地黄盃 行きては呷ふ 地黄の盃
 …… (後略) ……

五律の韻聯、落馬したので座る時には妓女に寄りかかり、酒は地黄（薬草）の入った薬酒を飲むことをいう。ここに見られる妓女も陳結之であろう。杭州から一旦洛陽に連れて帰り、蘇州刺史赴任の際にも伴っていたと考えられる（15）。

以上のように、白居易と結之の別離を大和六年（八三二）と考えると、以上の資料の年代が合う。陳結之という女性は杭州の女性で、長慶二、四年（八二一、二）の杭州刺史時代に白の家妓となり、一旦洛陽に帰った時期と蘇州時代を経て再び洛陽に帰るまで連れ添って、出会ってから十年という年月とともに過ごした後に、大和六年に杭州に帰らせたのであろう。そして蘇州刺史となった劉禹錫がこの女性のことを⑬の詩に詠じて、白に近況を報告したのである。白の⑫「結之」は、劉の⑬によって陳結之がずっと変わらずに自分のことを思ってくれていることを知り、悲しい思いをこめて作られた作品だったのかもしれない。

以上見てきたように、この「桃葉」すなわち陳結之との別離は、大和六年ではなかったとしてもそれ以前だったと思われるので、先に引いた大和八年（八三四）の⑨「楊柳枝二十韻」に「桃葉」が登場するのはおかしいということになる。また、十年連れ添った結之を「小妓」と呼ぶのも不可解である。⑥「山遊示小妓（山遊 小妓に示す）」の詩では十五、六歳の女性を「小妓」と呼んでいた。もし結之のことをいうとしたら、杭州刺史時代に出会った頃、結之は五、六歳だったことになる。「楊柳枝二十韻」に出てくる「桃葉」は、陳結之とは別人であると考えざるを得ない。

実は、白居易は樊素をもこの「桃葉」になぞらえていたと思われるのである。白が「桃葉」という呼び名を用いた例は上に挙げたものが全てではなく、もう一例ある。それは、大和六年（八三二）の次の例である。

①⑨白居易「府酒五絶」其五「諭妓（妓を諭す）」2900
 1 燭淚夜粘桃葉袖 燭淚 夜に粘す 桃葉の袖
 2 酒痕春汚石榴裙 酒痕 春に汚す 石榴の裙

3 莫辭辛苦供歡宴 辭する莫かれ 辛苦して歡宴に供するを

4 老後思量悔煞君 老後の思量 君を悔煞す

と見えるものである。ここでは2「桃葉袖」は1「石榴裙」と対になっており、衣服の色や模様の表現とも考えられるが、桃の葉の色や模様というのは奇妙ではないだろうか。やはりそれを着た妓女の呼び名から来た表現と考えるのが穏当だろう。

この詩は、「桃葉」と呼ばれる妓女が、蠟燭の蠟が袖につき、酒がスカートを汚すからと、宴席に顔を出すのを嫌がるのに対して、嫌がらないよう諭した作品であるが、大和六年は結之との別離の年であり、十年も連れ添い、宴席での取りなしを務めてきた結之に対する口吻ではなさそうである。むしろちょうどこの頃十三〜四歳で詩に登場し始めたばかりの樊素に對することばとしてふさわしい。

大和六年、十年連れ添った「桃葉」すなわち陳結之を手放し、悲しみに沈んでいた白居易は、同じ頃、新たに宴席に侍り始めた樊素という女性に「桃葉」の面影を重ねたのである。そして、まだ若く宴席に出るのを嫌がる樊素をなだめるために「桃葉」と呼び、さらに、「楊柳枝」を巧みに踊る樊素を、「柘枝」の舞が上手だった「桃葉」になぞらえたのであろう。それは陳結之の面影を慕う白居易の気持ちを表しているとともに、樊素に對する愛情をも表しているのではないだろうか。先に挙げた會昌元年（八四一）の⑩「對酒有懷、寄李十九郎中」に、樊素・小蠻と對にして結之の名を挙げていたのも、樊素と桃葉を重ねていたためであつたかもしれない。

會昌二年（八四二）、白居易七十一歳の詩に次のようにいう。

②白居易「會昌二年春、題池西小樓（會昌二年春、池の西の小樓に題す）」 3576

…（前略）…

7 蘇李冥濛隨燭滅 蘇・李は冥濛として 燭に隨ひて滅し

8 陳樊漂泊逐萍流 陳・樊は漂泊して 萍を逐ひて流る

…（後略）…

七言十二句の詩の中間部分。この句の自注に「蘇庶子弘・李中丞道樞、及陳・樊二妓、十餘年皆樓中歌、酒中伴。或歿或散、獨予在焉（蘇庶子弘・李中丞道樞、及び陳・樊の二妓、十餘年 皆な樓中に歌ひ、酒中に伴へり。或いは歿し或いは散じ、獨り予れのみ在

り」という。この「陳・樊」は明らかに陳結之と樊素を指している。年老いてからも、かつて愛したこの二人の妓女の面影は、折りに触れて白居易の胸に去来していたのである(16)。

以上本節では、樊素が白居易の詩に現れ始めた頃から、陳結之と重ね合わせられていたことを考察した。白居易が樊素に陳結之の面影を重ねていたとすると、白の「楊柳枝詞」八首の連作の解釈に、かなり重要な意味を持つように思われるのであるが、そのことについてには次の章で論じることにする。

三 樊素との別離

大和八年（八三四）の⑥～⑨の例に続き、大和末年から開成年間にかけて、劉白の詩にはしばしば「楊柳枝」の曲や樊素（小蠻）の姿が詠み込まれている。

⑳白居易「種柳三詠（柳を種う三詠）」其二 3215

…（前略）…

5 仍教小樓上 仍りて 小樓の上に

6 對唱柳枝歌 對ひて柳枝の歌を唱はしむ

※大和九年（八三五）

㉔白居易「秋霖中、奉裴令公見招、早出赴會、馬上先寄六韻（秋霖中、裴令公に招かれ、早に出でて會に赴き、馬上 先づ六韻を寄せ奉る）」 3276

…（前略）…

9 續借桃花馬 續けて借す 桃花の馬

10 催迎楊柳姬 迎ふるを催す 楊柳の姫

※開成元年（八三六）

…（後略）…

㉔劉禹錫「酬樂天醉後狂吟十韻（樂天の醉後狂吟十韻に酬ゆ）」 0821

…（前略）…

19 好吹楊柳曲 好し 楊柳の曲を吹き

20 爲我舞金鈿 我が爲に 金鈿を舞へ

※開成二年（八三七）

②④白居易「天寒晚起、引酌詠懷、寄許州王尚書・汝州李常侍（天寒くして晩く起き、酌を引きて懷おもひを詠じ、許州きよしうの王尚書・汝州の李常侍に寄す）」3395

…（前略）…

5 四海故交唯許汝 四海の故交 唯ただだ許と汝とのみ

6 十年貧健是樊蠻 十年の貧健 是これ樊と蠻と

※開成三年（八三八）

…（後略）…

かくのごとき樊素との生活の後、彼らの間にもついに別離が訪れる。そして開成四年（八三九）、白居易六十八歳の時、有名な「不能忘情吟」が生まれるのである。この作品については入谷仙介氏の前掲論文に詳しいので、ここでは深くは触れないことにする。ただ、次の部分は本論文と関わるので挙げておく。

②⑤白居易「不能忘情吟（情を忘るる能はざるの吟）」3610

【序】…（前略）…妓有樊素、年二十餘、綽綽有歌舞態。善唱楊柳枝、人多以曲名名之。由是名聞洛下。籍在經費外、將放之。…（後略）…

…（前略）…妓に樊素有り、年二十餘り、綽しやくしやく綽として歌舞の態有り。善く楊柳枝を唱うたひ、人多く曲名を以て之に名づく。是れに由よりて名は洛下に聞こゆ。籍は經費の外に在れば、將まさに之を放たんとす。…（後略）…

【吟】…（前略）…

素事主十年 素 主あるじに事つかふること十年

凡三千有六百日 凡およそ三千有六百日

巾櫛之間 巾櫛きんしつの間

無違無失 違たがふ無く 失する無し

…（中略）…

駱駝、爾勿嘶 駱らく駝よ、爾なんぢ勿いな嘶な

素素、爾勿啼 素よ素よ、爾な啼なく勿かれ

駱反厩、素反閨 駱うまやは厩かへに反れ、素は閨ねやに反れ

…（後略）…

序文の一部と吟の中の樊素のことばを記した部分・駱という愛馬と樊素を引き留める部分を挙げたが、これによると、開成四年（八三九）の時点で二十数歳、白に十年仕えたという。大和六年（八三二）に十三〜四歳、大和八年に十五〜六歳だったので、開成四年には二十〜二十一歳くらいということになり、年齢的には一致する。ただ、十年間白に仕えたとすると、大和三年（八二九）、白居易が長安から洛陽に移った前後からということになり、樊素が詩に登場し始める大和六年（八三二）より前からということになる。駱に乗っていた五年と樊素の十年という期間が対比して表現されているから、概数である可能性もあるが、先に挙げた前年の開成三年の②④にも「十年貧健」の語が見えた。樊素は十歳頃からすでに白の家の妓女として養われていたのだろうか（17）。恐らくまだあまりに幼いため、宴席に出ることもなく、大和三〜五年の間は詩の中に現れなかったであろう。そして、大和六年頃になって、初めて宴席に出るようになったのであろう（18）。

「不能忘情吟」では、樊素のことばに感じて彼女を引き留めているが、この開成四年（八三九）の冬、結局彼らは別れてしまう。その後翌五年（八四〇）の春にかけて、劉白の間で詩の唱和が行われた。

②⑥白居易「病中詩」十五首其十二「別柳枝（柳枝に別る）」 3419

- | | | |
|-----------|-----------------------|---|
| 1 兩枝楊柳小樓中 | 兩枝の楊柳 | 小樓の中 |
| 2 嫋娜多年伴醉翁 | 嫋娜 ^{でうだ} として | 多年 醉翁に伴 ^{ともな} ふ |
| 3 明日放歸歸去後 | 明日 | 放ち歸し 歸り去りて後 |
| 4 世間應不要春風 | 世間 | 應 ^{まさ} に春風を要 ^{えう} せざるべし |

②⑦劉禹錫「楊柳枝詞」九首其九 0341

- | | | | |
|-----------|--------------------|---------------------|------------------------|
| 1 輕盈嫋娜占年華 | 輕盈 ^{けいゑい} | 嫋娜 | 年華を占め |
| 2 舞榭妝樓處處遮 | 舞榭 ^{ぶしや} | 妝樓 ^{しやうろう} | 處處に遮 ^{さへ} る |
| 3 春盡絮飛留不得 | 春盡 ^つ | 絮飛 ^{じよ} んで | 留め得ず |
| 4 隨風好去落誰家 | 風に隨ひて | 好し去れ | 誰 ^た が家にか落つる |

②⑧白居易「前有別柳枝絕句、夢得繼和云、春盡絮飛留不得、隨風好去落誰家、又復戲

答（前に柳枝に別るる絶句有り、夢得 繼^{つぎ}ぎ和して云ふ、春盡き 絮飛んで 留め得ず、
風に隨ひて好し去れ 誰が家にか落つると、又た復^{また}た戯れに答ふ）」 3448

- 1 柳老春深日又斜 柳老い 春深くして 日又た斜めなり
- 2 任他飛向別人家 任他す 飛びて 別人の家に向かふに
- 3 誰能更學孩童戲 誰か能く 更に孩童の戯れを學び
- 4 尋逐春風捉柳花 春風を尋ね逐ひて 柳花を捉へん

②⑥に「兩枝楊柳」とあることから、この時手放したのは樊素だけでなく小蠻も一緒だったと考えられる。岡村注は4「春風」を恩恵と解し、帰った後、一般社会で他の男性の恩恵を求めないでほしいという方向で訳しておられるが（二二上、一一四頁）、柳枝の二人がいなくなった後は、（風が吹く対象になる柳の枝がなくなるので）きっとこの世に春風などいなくなるだろうという方向でも解せるのではないだろうか。後に引く②⑨でも、春が樊素と一緒に去ってしまったことを詠じており、似た発想の句なのではないかと思われる。

②⑦では白の用いた「婀娜」の語を用いつつ二人の妓女を詠じた後、春の終わりに風に吹かれて飛ぶ柳絮に喩えて、一体誰のところに落ちるのだろうか、と結んでいる。

それを承けた白居易の②⑧では、どこへでも飛んでもらって構わない、子供の遊びをまねて柳絮を追いかけることなどできない、と答えている。なお、入谷氏は白のこの詩の2「任他飛向別人家」の表現から、樊素は白居易がしかるべき相手と縁組させたのであろう、と推測しておられる。

こうして別れた二人だったが、⑩②⑥にも見えたように、別離の後も、樊素は白居易の詩にしばしば姿を見せる。

②⑨白居易「春盡日、宴罷感事獨吟（春盡くる日、宴罷み事に感じて獨り吟ず）」3446
 …（前略）…

3 病共樂天相伴住 病ひは樂天と 相ひ伴ひて住まり

4 春隨樊子一時歸 春は樊子に隨ひて 一時に歸る

…（後略）…

※開成五年（八四〇）

③⑩白居易「聽歌六絕句（歌を聽く六絶句）」其一「聽都子歌（都子の歌を聽く）」3501
 …（前略）…

3 更聽唱到常娥字

更に唱うたひて常娥じやうがの字に到るを聽きけば

4 猶有樊家舊典刑

猶なほ 樊家はんかの舊典刑有り ※開成四な會昌二年な(八三九な八四二な)

このように見てくると、白居易は樊素を手放したとはいえ、深い愛情を抱いていたことがうかがえる。入谷仙介氏はいう。――樊素は、おそらく白居易が最後に愛した女性であったのであろう。

以上本節では、樊素と白居易の別れについて触れた。

おわりに

以上に考察したことから、白居易と陳結之・樊素との関わりをまとめてみよう。

長慶二年(八二二)五十一歳の時、刺史として杭州に赴任した白居易は、やがて地元的女性である陳結之を家妓に迎える(⑫⑬⑭⑮⑯⑰)。

長慶四年(八二四)、杭州から陳結之を伴って洛陽に帰り、池に遊んで太湖石に陳結之の名前を刻む(⑪)。翌寶曆元年(八二五)に蘇州刺史として赴任する際にも、陳結之を伴ったと思われる(⑫⑬)。寶曆二年(八二六)に蘇州から長安に帰り、大和元々三年(八二七々九)の長安での祕書監・刑部侍郎の時期を経て、大和三年(八二九)に洛陽に赴任する間も、ずっと陳結之を伴っていた(⑫)。

一方、その大和三年(八二九)頃、白居易は十歳ほどの少女を家妓とする(⑳㉑)。まだ幼いこの少女に白はあまり関心を示さなかったようだ。宴席に出ることもなかったのであろう。

大和六年(832)、白居易は陳結之と別れ、杭州へと帰らせる(⑩⑫)。蘇州刺史となった劉禹錫は、白居易に彼女の近況を報告する(⑬)。

この時、樊素は十三々四歳に成長しており、宴席にも参加するようになっていた(①⑤⑱)。劉禹錫も彼女を「春草」と呼び、蘇州から樊素を思う詩を白に送って唱和を行っている(①②)。白居易は別れた陳結之の面影をこの樊素に重ね、愛情を注ぐようになる(⑱)。その頃、樊素の方も白の家に来る客の中に気に入った人もでき、白が詩の代作を行うこともあった(⑤)。ただ、まだ幼い樊素が、ろうそくや酒のしみがつくからと、宴席に侍ることを嫌がることもあったようだ(⑲)。

大和七年(八三三)頃から洛陽で「楊柳枝」の曲が流行し始め、樊素はその曲を歌い踊

ることを覚え、練習を重ねてうまくなっていく。翌大和八年（八三四）、樊素は十五、六歳になり、白居易の詩に「楊柳枝」を歌い踊る彼女の様子が詠われ始める（⑥⑦⑧）。その姿は時に陳結之（桃葉）になぞらえられることもあった（⑨）。一方。劉禹錫とは「春草」の呼び名による唱和も行われている（③④）。

その後、「楊柳枝」を巧みに踊る様子の中に多く詠じられ、彼女は宴席の花のような存在になる（⑪⑫⑬）。劉禹錫も洛陽に帰り、劉の詩にも詠まれている（⑭）。

このような日々にも終わりが訪れ、別離の時が訪れる。開成四年（八三九）、病気になる白居易は身辺の整理のことを考え、二十、二十一歳になっていた樊素を手放すことにする（⑮⑯⑰⑱）。この年には、陳結之と遊んだ池で彼女の名を刻んだ石を見つけ、悲しみを新たにしている（㉑）。

白居易にとって、陳結之と樊素との別れは本当に悲しいものであり、その後も折りに触れて両者あるいは樊素のことを思い出し、詩に詠じるのだった（㉒㉓㉔㉕）。

以上、本章では、劉白の詩に表れた陳結之と樊素の形跡を追ってみた。劉白唱和詩のいくつかが生まれる背景となったのはこの二人の女性の存在であったし、特に「楊柳枝詞」の連作は樊素がいなければ生まれなかったであろう。劉白の文学にとって重要な女性であったといえよう。

注

（１）林文月「白居易と女性」（『白居易研究講座』第一卷『白居易の文学と人生Ⅰ』所収、勉誠社、一九九三年）・入谷仙介「白居易と女性」（『中国文化論叢』第二号、一九九三年）。諸注釈書については凡例参照。中純子「填詞への目覚め——白居易杭州刺史時期の文学的意味——」（『中国文学報』第四五冊、一九九二年）・「白居易と詞」（前掲『白居易研究講座』第一卷『白居易の文学と人生Ⅰ』所収）。

（２）『本事詩』（『歴代詩話續編』本による）事感にいう。「白尚書姫人樊素、善歌、妓人小蠻、善舞。嘗爲詩曰、櫻桃樊素口、楊柳小蠻腰。年既高邁、而小蠻方豐艷、因爲楊柳之詞以託意。曰、一樹春風萬萬枝、嫩於金色軟於絲。永豐坊裏東南角、盡日無人屬阿誰（白尚書の姫人樊素は、歌を善くし、妓人小蠻は、舞ひを善くす。嘗て詩を爲りて曰く、櫻桃 樊素の口、楊柳 小蠻の腰、と。年既に高邁にして、小蠻方に豐艷、因りて楊柳の詞を爲りて以て意を託す。曰く、一樹の春風 萬萬枝、金色よりも嫩くして

絲よりも軟^{やわ}らかなり。永^{えい}豊^{ほう}坊^{ぼう}裏 東南の角、盡日 人無く 阿^た誰^れにか屬する、と」二人の妓女のうち、樊素が歌の名手であり小蠻が舞の名手であることを記すもので、引かれる「櫻桃樊素口、楊柳小蠻腰」の二句も文集には載せられていないが、花房著・朱注・謝注・岡村注等が補遺作品として収めている。ただ、この引用部分の後には、この「楊柳枝詞」を宣宗が耳にしてその作者と永豊坊の位置を左右の者に尋ね、永豊坊から柳の枝を取って宮中に植えさせたので、白居易が感激してさらに詩を作ったという話が続いているが、宣宗の即位（會昌六年三月二十三日）は白居易の死（同年八月十四日）の直前であり、また白居易の晩年の洛陽の家はずっと履道坊にあつて永豊坊とは関わりがないので、この話の少なくとも後半部分は信憑性が薄いものである。朱注も「楊柳枝詞八首」3138～45の注にこの話を引き、宣宗朝には白居易がすでに死んでいることから、誤りがあると指摘している。「一樹春風」の詩も、各注釈書の補遺作品には含まれていないようだ。

(3) 1～8までは洛陽にいる白居易と春草の様子を想像した部分、9～12は「春草」の名前とかけて、劉禹錫がいる蘇州の春の草を描写したものである。5・6句「河南大尹頻出難、只得池塘十步看」について、柴注（四一六頁）は「河南の大尹 頻りに難を出だし、只 池塘 十歩の看^{かん}を得るのみ」と読み、白居易が十歩の間に詩を作るよう樊素に難題を出しているという方向で解釈しておられるが、ここでは蔣注にしたがい、白居易が仕事が忙しいため外出できず、池の近く辺りまでの春草を見られるだけだとの意味と解釈しておいた。

(4) 開成五年（八四〇）庚申の条。汪本附載のものを用了。

(5) 『劉禹錫叢考』（巴蜀書社、一九八八年）所収。

(6) 「羅敷」は古樂府「陌上桑」〔樂府詩集〕卷二十八に詠われる女性であり、「樊姫」は『列女傳』賢明傳に載せられている、楚の莊公^{やうこう}の夫人である。

(7) この「羅敷」が「樊素」と対して用いられているのは、後年樊素と対して詩に詠まれる小蠻の別名である可能性を示唆する。ただ、白居易の他の「羅敷」の用例は、「陌上桑」の故事に基づいて「使君」とともに用い、一般的な美人を指していると思われる例（1137・2426）と、「羅敷水」という川の名の例（2524・3205）のみであるので、確定はしがたい。

(8) 白居易「藍田劉明府攜酎相過、與皇甫郎中卯時同飲、醉後贈之^{らんでん}藍田の劉明府 酎^{さけ}を攜へて相ひ過り、皇甫郎中と卯時に同に飲み、醉後 之を贈る」3107。

(9)『玉臺新詠』卷一〇に王獻之の「情人桃葉歌」と桃葉の返答の歌を載せる。

(10) 底本は詩題の「遊」の文字を「送」に作る。紹興本および白居易の原唱によつて改める。

(11) 柴注(四二五頁)は、劉禹錫が蘇州刺史であることから、「錢塘」の表現があるからといって、この妓女が杭州の女性とは限らないとし、または杭州出身の蘇州の妓女を白居易が蘇州刺史時代に買い取った可能性を指摘するが、後述の他の資料からしても、杭州出身で杭州刺史時代に買い取ったと考えてよいと思われる。蘇州刺史である劉禹錫が彼女の様子を伝えているのは、柴注もその可能性を指摘するように、この妓女が劉禹錫とも馴染みで、杭州に帰る途中に劉禹錫と会ったものと思われる。

(12) 岡村注九、二六九頁。

(13) この詩の自注にいう「夢謝亭」の話は、『詩品』上品の謝靈運の条に見える。「初、錢塘杜明師夜夢東南有人來入其館、是夕即靈運生於會稽。旬日而謝安亡。其家以子孫難得、送靈運於杜治養之。十五方還都、故名客兒(初め、錢塘の杜明師 夜に東南に人有りて來たりて其の館に入るを夢む。是の夕べ即ち靈運 會稽に生まる。旬日にして謝安亡す。其の家 子孫の得難きを以て、靈運を杜の治に送りて之を養はしむ。十五にして方に都に還り、故に客兒と名づく)」(曹旭『詩品集注』による。上海古籍出版社、一九九四年。なお、文中の謝安を『詩品』の各本「謝玄」に作るが、曹旭氏が謝玄らの事績と近年の研究に基づき「謝安」と改めたのに従った)とある。杜明師(白の自注では「杜明浦」)が謝靈運の夢を見た亭ということと「夢謝亭」と呼ばれたとのことだが、ここで「夢兒亭(夢謝亭)」という旧跡と現在の妓女に教える「教妓樓」が対にされていることは、⑮の例で旧跡の「伍員の廟」と対になる「蘇小の家」が現在の妓女(陳結之)を指すという解釈を補強しよう。

(14) 杭州刺史時代には他にも、「湖上醉中、代諸妓寄嚴郎中(湖上醉中、諸妓に代はりて嚴郎中に寄す)」1397という、杭州の妓女に代わって嚴休復に送るといふ、⑰の詩と似た状況で作られた詩が残されている。⑰の詩と同じ長慶四年(八二四)の作。

(15) 陳という姓の杭州の妓女は、寶曆元年(八二五)の「霓裳羽衣歌、和微之(霓裳羽衣の歌、微之に和す)」2202にも、「玲瓏篴篥謝好箏、陳寵贅栗沈平の笙」とあり、その自注に「自玲瓏已下、皆杭之妓名(玲瓏より已下、皆な杭の妓の名なり)」と見える。この陳寵は陳結之のことであろうか。

(16) この自注には「十餘年」といい、⑳㉔に「十年」というのと異なるが、これは大和

三年（八二九）からこの會昌二年（八四二）までの十三年にわたる洛陽での生活を指していったものであろう。なお、自注の底本とした宋本では「獨予在焉」の「予」を「子」に作る。馬本によって改める。

（17）陳振孫の年譜も「不能忘情吟」の表現により、洛陽に帰った当初に樊素を得たとしている。注4参照。

（18）前述のように、大和六年（八三二）、劉禹錫は蘇州から樊素に①②の二首を送っているが、彼が樊素のことを知っていたのは、前年の大和五年末、蘇州刺史赴任の前に洛陽に立ち寄って、白と別れを惜しんだ時の宴席でも、樊素に出会ったのであろう。そうであるとすれば、大和五年の末頃から宴席に出るようになったのであろうか。そしてこの時、陳結之にも会って知り合いになったことから、翌年に蘇州から陳結之の近況を行ったと思われる。

関係年表

年号	白居易	劉禹錫	陳結之	樊素
長慶三 823	杭州刺史	夔州刺史	蘇小（小）の呼称	
長慶四 824	夏杭州刺史く洛陽・太子左庶子、結之を洛陽に伴う	夔州刺史	桃葉の呼称 太湖石の詩の十五年前	
寶曆二 826	蘇州刺史	和州刺史	蘇州の詩にも登場	
大和三 829	樊素との別離の十 年前	長安・禮部郎中		約11歳この頃白の家妓となる？
大和五 831	洛陽・河南尹	蘇州赴任時に洛陽に立ち寄る。陳結之・樊素と会う？		
大和六 832	洛陽・河南尹	蘇州刺史	白と別離 杭州に帰る 劉が白に近況報告	約14歳宴席に侍る ようになる 春草・桃葉の呼称
大和七 833	楊柳枝詞詩に登場	蘇州刺史		
大和八 834	洛陽・太子賓客分司	蘇州刺史く汝州刺史		約16歳楊柳枝詞を歌い始める

開成四	開成三	大和九
839	838	835
洛陽・太子少傅分司	洛陽・太子少傅分司	洛陽・太子少傅分司
白と柳枝の唱和	祕書監分司 洛陽・太子賓客	で樊素と会う 同州赴任時に洛陽
白が太湖石を見る		
約21歳白と別離	と表現される 約20歳「十年貧健」	約17歳春草の呼称

第六章 「楊柳枝詞」について

はじめに

白居易の開成三年（八三八）六十七歳の作「醉吟先生傳」2953に、次のようにいう。

…（前略）…宦遊三十載、將老、退居洛下。…（中略）…每良辰美景、或雪朝月夕、好事者相過、必爲之先拂酒壘、次開詩篋。酒既酣、乃自援琴、操宮聲、弄秋思一遍。若興發、命家僮調法部絲竹、合奏霓裳羽衣一曲。若歡甚、又命小妓歌楊柳枝新詞十數章、放情自娛、酩酊而後已。…（中略）…如此者凡十年、其間日賦詩約千餘首。…（後略）…

…（前略）…宦遊すること三十載、將に老いんとし、洛下に退居す。…（中略）…良辰美景ある毎に、或いは雪の朝 月の夕べ、事を好む者 相ひ過れば、必ず之れが爲に先づ酒壘を拂ひ、次いで詩篋を開く。酒 既に酣にして、乃ち自ら琴を援き、宮聲を操り、秋思一遍を弄す。若し興の發すれば、家僮に命じて法部の絲竹を調へ、霓裳羽衣一曲を合奏せしむ。若し歡びの甚しければ、又た小妓に命じて楊柳枝の新詞十數章を歌はしめ、情を放ちて自ら娛しみ、酩酊して而る後に已む。…（中略）…此くの如き者 凡そ十年、其の間 日に詩を賦すること約千餘首。…（後略）…

自伝的作品とされるこの文章に記されているように、白居易は、大和三年（八二九）以後の洛陽での生活において、家妓に「楊柳枝」の曲を歌わせることを喜びとしていた。彼はこの曲の歌詞である「楊柳枝詞八首」3138～45の連作を残しており、親友であった劉禹錫にも「楊柳枝詞」九首0333～41がある。これらは詞（填詞）の初期の作品として名高く、また劉の其六（後掲）は『唐詩選』にも選ばれていて、我が国でもよく知られている。

この「楊柳枝詞」については、従来、詞の初期の作品として言及されることが多く、また『唐詩選』に選ばれたためか、劉禹錫の其六のみが単独で鑑賞されることが多かったように思われ、連作として、また唱和詩として論じられることはあまりなかったようである（1）。さらに、この連作に関しては、白居易の家妓であった樊素という女性が深く関係

していると思われるが、単に「楊柳枝」の歌舞が巧みだったことで白の歌詞制作のきつかけとなったことが指摘されるのみで、作品内部において樊素の果たした重要な役割については、看過されてきたようである。本章では、前章で指摘した樊素および陳結之と白居易との関係を踏まえた上で、劉白の「楊柳枝詞」を連作として、また唱和詩として読み直すことを試みたいと思う。

一 白居易「楊柳枝詞」八首の構成

本節では、白居易の八首の構成について考えてみたい。以下、本文と試訳とを示し、続いて構成について考えることにする。なお、各種注釈書のほか、中純子氏「白居易と詞」

(2) が、この連作を一首一首解説しておられる。参考にさせていただいた。

白居易「楊柳枝詞八首」其一 3138

1 六ム水調家唱りくえう 六ム 水調 家唱うたひ

2 白雪梅花處處吹 白雪 梅花 處處に吹く

3 古歌舊曲君休聽 古歌 舊曲 君 聽きくを休やめよ

4 聽取新翻楊柳枝 聽取せよ 新翻しんぱんの楊柳枝

「六ム」や「水調」の歌は どの家でも唱っているし

「白雪」や「梅花」の曲は あちこちで演奏している

こんな古い歌や昔の曲は 聴くのをおやめなさい

お聴きなさい 新曲の「楊柳枝」の歌を

其二 3139

1 陶令門前四五樹 陶令たうれいの門前 四五樹

2 亞夫營裏百千條 亞夫あふの營裏 百千條でう

3 何似東都正二月 何似いかん 東都の正二月

4 黃金枝映洛陽橋 黃金の枝の 洛陽橋に映ずるに

陶淵明えんめいの門の前にあつたという四五本の柳

周亞夫しうの軍營にあつたという百千本の枝

それらはどうだろう 東都洛陽の一二月の頃

黄金の枝が 洛陽橋に照り映えているのとくらべて

其二 3140

- 1 依依嫋嫋復青青 依依 嫋嫋 復た青青
 - 2 勾引清風無限情 清風を勾引して 無限の情あり (3)
 - 3 白雪花繁空撲地 白雪 花は繁くして 空しく地を撲ち
 - 4 綠絲條弱不勝鶯 綠絲 條は弱くして 鶯に勝へず
- 盛んに茂り ゆらゆらと揺れ また青々として
清らかな風を引き寄せて 限らない情趣がある
白い雪のような花は多くて むなしく地面を打つばかり
緑の糸のような枝は弱くて ウグイスの重みにも耐えられない

其四 3141

- 1 紅板江橋青酒旗 紅板の江橋 青き酒旗 (4)
- 2 館娃宮暖日斜時 館娃宮は暖かなり 日 斜めなる時
- 3 可怜雨歇東風定 怜れむべし 雨 歇んで 東風 定まり
- 4 萬樹千條各自垂 萬樹 千條 各自垂る

赤い板張りの江の橋 青い酒屋の旗
日が斜めに差す頃 館娃宮は暖かである
本当に美しい 雨上がりに 春風もやんで
万もの木 千もの枝が それぞれ垂れているのは

其五 3142

- 1 蘇州楊柳任君誇 蘇州の楊柳 君が誇るに任す
- 2 更有錢唐勝館娃 更に 錢唐の館娃に勝る有り
- 3 若解多情尋小小 若し多情を解さば 小小を尋ねよ
- 4 綠楊深處是蘇家 綠楊の深き處 是れ蘇が家なり

蘇州の柳は ご自由に自慢しなさい
錢唐にも 館娃に勝る柳があるのだ
もし多情をお分かりなのであれば 蘇小小をお尋ねなさい

緑の柳の深いところが 彼女の家だ

其六 3143

- 1 蘇家小女舊知名 蘇家の小女 舊より名を知る
 - 2 楊柳風前別有情 楊柳 風前 別に情有り
 - 3 剥條盤作銀環様 條を剥ぎ盤げて作す 銀環の様
 - 4 卷葉吹爲玉笛聲 葉を卷き吹きて爲す 玉笛の聲
- 蘇の家の少女については 昔から名前を聞いていたが
柳に吹く風のもとでは 格別に情趣があるもの
枝をはぎ 曲げて 銀の輪の形にし
葉を卷き 吹いて 玉の笛の音を出す

其七 3144

- 1 葉含濃露如啼眼 葉は濃露を含んで 啼眼の如く
 - 2 枝嫋輕風似舞腰 枝は輕風に嫋として 舞腰に似たり
 - 3 小樹不禁攀折苦 小樹は禁へず 攀折の苦しみに
 - 4 乞君留取兩三條 君に乞ふ 留取せよ 兩三條
- 葉は濃い露を含んで 泣いている目のようで
枝は輕やかな風に揺れて 踊っている腰のよう
小さな木は 手折る苦しみに耐えられないから
あなた 枝の二三本は残しておいてください

其八 3145

- 1 人言柳葉似愁眉 人は言ふ 柳葉は愁眉に似たりと
 - 2 更有愁腸似柳絲 更に 愁腸の柳絲に似たる有り
 - 3 柳絲挽斷腸牽斷 柳絲 挽き斷えて 腸 牽き斷ゆ
 - 4 彼此應無續得期 彼此 應に續ぎ得る期無かるべし
- 人はいふ 柳の葉は悲しむ人の眉に似ていると
ほかに 悲しむ人のほらわたと 柳の枝にも似ているところがある
柳の枝が引きちぎられ はらわたが引きさかれると

どちらも 繋ぐことのできる時は来ないだろう

以上の八首である。この八首はどのような構成になっているだろうか。まず全体を概観してみる。この詩がはやり歌の歌詞として作られたことも考慮してみることにする。

其一は「古い歌や曲を聴くのはやめなさい。これから歌う新翻の『楊柳枝』をお聞きなさい」と「君」に対して呼びかけており、この連作の総序的な役割を果たしている。1「六么」「水調」2「白雪」「梅花」は古くからある歌曲・笛の曲名。いずれも白居易の時代にも演奏されていたようである。

其二では、東晉の陶淵明の門前にあった柳や漢の周亞夫の軍営にあった柳よりも、一月二月の頃、洛陽の橋（恐らく天津橋であろう）と照り映え合う柳の方が美しいことを詠ずる。橋の赤と柳の緑のほかに水の青も暗示されていて、色彩に満ちた情景で結びとしている。1「陶令」の句は陶淵明の自伝的文章「五柳先生傳」（『陶淵明集』卷六）に「宅邊有五柳樹、因以爲號焉（宅邊に五柳樹有り、因りて以て號と爲す）」とあるのに基づく表現。2「亞夫」の句は『漢書』卷四十「周亞夫傳」に「以河内守亞夫爲將軍、軍細柳、備胡（河内の守亞夫を以て將軍と爲し、細柳に軍せしめて、胡に備ふ）」とみえる、周亞夫が軍営を設けていた「細柳」という地名による表現である。

其一においても、白は古くからの歌曲よりも新しい「楊柳枝」を讃えるが、ここでも古くから名高い陶淵明や周亞夫の柳よりも、現在の洛陽の柳を推奨し、いわば新たな価値観を提示している。なお、今仮に「新たな価値観」と表現したが、この連作の基調となっているこの概念を、中氏前掲論文は「今」ということばでとらえて説明しておられる。

続く其三は、柳の具体的で細かな描写となる。それは、其二に詠じられた洛陽の橋と彩りを競う柳に近づいて、細かく描写しているかのである。また、なよなよとゆれて2「清風」を引き寄せる柳には、男性を誘惑し魅了する女性の姿が重ね合わされているよう（5）。中氏のいうように、「楊柳枝」を踊る姿であろうか。

1「依依」「嫋嫋」「青青」はいずれも柳を形容する場合の常套表現であり、「花」（柳絮）を雪に喩えるのもよく見られる表現だが、その弱い枝はウグイスにも耐えない、という表現は新しい工夫といえるだろう。

其四には、其二に見られた橋の赤と柳の緑に加えて、1「酒旗」の青い色が顕在する。ただ、舞台は洛陽から蘇州に移っており、酒旗は江南の風物として用いられた側面もある。蘇州の柳は従来あまり詩に詠じられていなかったものであり、新たな価値観の提示は

ここにも見られるといえるだろう。白居易自身が蘇州の柳を愛し、「蘇州柳（蘇州の柳）」²⁴⁶⁴の詩があることなど、中氏前掲論文に詳しい。

さらに、他の木にない柳（しだれ柳）の特徴といえば、何といっても枝が柔らかいことであり、柳を詠ずる詩といえば風が付きもので、従来の詩では風になびく柳の美しさを述べるばかりであった。ところがこの詩では、風がおさまってそれぞれのえだが全て垂れているところに静的な美を見出しているようであり、これも新たな価値観の一つということができよう。

なお、前の詩の「清風」が男性の喩えであるとすれば、ここでは3「東風」が「定」まった時の美しさを詠じており、決まった男性がいる女性の美しさが暗示されているとも考えられる。また、前の詩が「楊柳枝を踊る女性の姿を歌っているとすれば、ここでは踊りの途中または踊りが終わって、静止している姿を描いているとも考えられる。あるいはさらに想像をたくましくすれば、「風雨」の終わった後の柳の美しさとは、もつとなまめかしく、情事が終わった後の女性の姿態の暗示とも解釈できるかもしれない。

続く其五では、其四で提出された蘇州の柳の美に対して、新たな場所の柳の美が提示される。「蘇州の柳を自慢するなら、どうぞご自由に。もつと美しい杭州の柳があるんですよ。」そして、今までは表面上には現れていなかった、女性がはつきりと登場する。六朝時代の杭州の名妓・蘇小小である。3・4「若し多情を解さば 小小を尋ねよ、緑楊の深き處 是れ蘇が家なり」の部分ははつきりとは分からないが、男女の機微がお分かりなら、蘇小小のところに行けば、楽しい思いができますよ、といった意味であろうか。

なお前章にも引いたが、この連作に十年ほど先立つ長慶三年（八二三）の杭州刺史時代に白居易が作った「杭州春望（杭州の春望）」¹³⁶⁴に「柳色春藏蘇小家（柳色 春には藏す 蘇小の家）」の句があり、柳の奥深くにある蘇小小の家が詠じられていて、この詩との関連がうかがわれる。杭州で見初めた陳結之のことを詠じたと思われる句であり、このことについては後述する。

其六は「蘇小小のことは昔からよく知っている」と、其五を承けて始まっている。3「條を剥ぎ盤げて作す 銀環の様」は柳の枝の皮を剥いでそれを曲げたり丸めたりして腕輪などにすることをいうらしい⁽⁶⁾。4「葉を卷き吹きて爲す 玉笛の聲」は柳の葉を丸めて草笛を作ることを用いるのであろう。

其四で「蘇州の柳は美しいものですよ」と述べたのを承けて「杭州にも美しい柳があつて蘇小小という美人がいますよ、風流ならば訪ねてご覧なさい」といわれ、「蘇小小なら

前から名前を知っていました」と返答するような内容であり、其四・其五・其六は、会話のように流れていく。そして其の六の後半では、その女性の姿が詠じられていると思われる。柳の枝をはいで腕輪を作り、柳の葉で草笛を作るあどけない少女の姿である(7)。あるいは、この二句がともに加工が容易であるという柳の特質について述べているとすれば、さらに深読みして、男性の思いのままになってくれる女性であることを暗示したものと考えられよう。

其七は、露を含んだ柳の葉と風になびく枝とを、涙をためた女性の眼と舞を踊る腰とに喩える対句で歌い起こされる。この二句の表現は、伝統的な柳と女性の比喩を踏襲したものであるが、柳を女性に喩えていると同時に、女性を柳に喩えたものとなっている。其六の女性描写を承けたものであろうが、ここでは哀しげで弱々しい女性の姿が歌われている。そして、最後の二句で再び「君」に対して語りかける。「小さな木は折り取る苦しみに耐えられないから、二三本の枝を残しておきなさい。」

3 「小樹は禁へず 攀折の苦しみに」の「攀折」の語には、次の有名な用例がある。

韓翃「章臺柳（章臺の柳）」（全八九〇）(8)

…（前略）…

4 縦使長條似舊垂 縦使ひ 長條の舊に似て垂るるも

5 也應攀折他人手 也た 應に他人の手に攀折せらるべし

他人のものになること、別の男性によって愛されることを「攀折」の語を用いて表現している。白居易のこの句も、柳が女性の比喩として用いられていることを考えると、かなり艶っぽい意味が含まれているとも解釈できる。

最後の其八では、柳の葉が眉に似ているという常套的な比喩を挙げた上で、それに対して悲しむはらわたが柳の枝に似ているという表現を提出する。どちらも一度切れると繋げないというのであるが、この表現なども新たな価値観の提示といえるであろう。其七で表現された悲しみの情が、其八では一首全体の基調になっており、余韻を残して締めくくられている。

以上の八首の構成を大まかに振り返ると、其一が総序、其二・三で洛陽の柳の美しさを述べ、其四で柳から女性へ、洛陽から蘇州へと対象が移り、其五・八ではさらに杭州の女性の美しさと恋愛を歌う、というような流れになっている。このような構成が認められる

のであるから、白の「楊柳枝詞」八首は、散発的に作られた詩が後に寄せ集められたものではなく、関連する作品という意識のもとに作られた、連作と考えてよいであろう。また、この連作の中には、その制作地であり白の晩年の隠棲の地であった洛陽と、刺史として赴任した蘇州・杭州の三カ所が歌われており、白居易の実体験と思いが色濃く反映された作品といえよう。そして、この連作においては、柳に借りて女性を詠じ、またその女性に対する恋愛感情を詠じており、白居易自身の恋愛体験と関連する作品であると思われる。

以上の構成をさらに検討してみたい。特に其四く六に顕著であるように、この連作は一人の人物の視点からのみ歌われているわけではない。この其四く六の会話のような流れを、全体に拡大することも可能なのではないだろうか。「君」という二人称も、其一・五・七と、奇数の詩にのみ見えており、偶数の詩と奇数の詩が会話するような形式で続けられていると解釈できるのではないだろうか(9)。そしてそれは、男女の会話のようになっているのではないか。

すなわち、簡単に記せば以下のようなだろうか。

- ①古い歌よりも、私の歌う新しい「楊柳枝」をお聴きください。——女性
- ②歌に名高い柳よりも、ここ洛陽の柳こそが美しい。——男性
- ③なやかな柳は美しく、「清風」を誘惑するのです。——女性
- ④風が止まった一瞬の、蘇州の柳は美しい。——男性
- ⑤蘇州の柳も美しいでしょうが、杭州の柳と蘇小小も美しいでしょう。——女性
- ⑥彼女のことは以前から知っていた。あどけないかわいい少女。——男性
- ⑦まだまだ小さい柳は、手折る苦しみには耐えられません。——女性
- ⑧別れる悲しみは、はらわたが千切れそうなものだ。——男性(10)

男性か女性かということにあまりこだわる必要はないかもしれないが、この連作の視点が複数あることを、会話形式で構成されているためと仮定したら、白居易がこの形式で制作したのは、実際に歌わせる時の形態を意識したのではないかと思われるのである。

つまり、この連作は、二者の掛け合い・デュエットの形式で歌われたのではないだろうか。白居易の代弁者と初手の男性役の歌い手(それが実際は女性であったとしても)と女性役の歌い手がいた可能性があるのではないか(11)。

以上のように実際の演奏のことを考えると、白居易の家妓であり、「楊柳枝」の曲を歌うのが上手だったためにこの曲名で呼ばれた、樊素の存在がクローズアップされよう。前章で明らかにしたように、「楊柳枝詞」といえば樊素（あるいは樊素と小蠻の二人）が想起される。中氏も、この連作における柳の姿態は、「今の杭州の妓女に、そしてこれを唱っている樊素へと重なっていくのだ」と述べておられる。

前章で見たように、白居易には実際に杭州で見そめた陳結之という家妓がおり、長慶二（四年（八二二）四）の杭州刺史時代に知り合い、大和六年（八三二）までの十年間、杭州刺史（蘇州刺史）長安（洛陽）と連れ添った後、大和六年に杭州に帰したのであった。一方、樊素はどうやら大和三年（八二九）頃に洛陽で白の家に入り、結之と別れた大和六年頃から詩に詠じられはじめ、この詩が作られたと思われる大和八年（八三四）頃に「楊柳枝」の名手として詩に詠じられるようになる。そして、白居易は別れたばかりの陳結之の面影を樊素に重ねていたのではないかと考えられる。この卑見が正しければ、それはこの連作の解釈においても、重要な意味を持つのではないか（12）。

この連作が洛陽の妓女である樊素に歌わせるために作られ、しかも杭州の陳結之を重ね合わせて填詞したのだとしたら、この連作にはさらに次のような深い意味が秘められているのではないだろうか。

① 旦那様、古い曲など聴くのはやめて、私の歌う新曲の「楊柳枝」をお聴きください。

——樊素

② 柳といえば、昔からの故事もあるが、洛陽の柳（樊素）よ、お前はずっと美しい。

——白居易

③ 柳というのは、われわれ女のように、なややかに殿方（旦那様）をお誘いするのです。

——樊素

④ 洛陽のお前もよいが、かつて暮らした蘇州の柳と蘇州の女も静かで美しかった（13）。

——白居易

⑤ 蘇州よりも杭州にきれいなお方（陳結之さま）がおられるのでしよう、色好みの旦那様。

——樊素

⑥ あの娘のことは昔からよく知っているよ、本当にあどけなく、かわいかった。

——白居易

⑦ 私などはまだまだ子供で、お情けを受けるのに耐えられそうありませんが。

——樊素

⑧あの娘との別れは、本当に悲しかった（お前ともいつかは別れることになるのか……）。

——白居易

穿ち過ぎであるかもしれないが、このように考えると、この連作が、最初は一般的な柳讃歌であったのが、詩題に白の個人的な感慨の表出に変化していることも理解できるし、「楊柳枝」を歌う女性の美しさについて詠じていた作品が、最後に別離の悲しみによって結ばれることも理解できるのではないだろうか。自分の個人的な悲しみを陳結之に似た樊素に歌わせたと考えられるのである。

以上、本節では白居易の「楊柳枝詞」八首の連作の構成について、特に樊素や陳結之との関わりを踏まえて論じてきた。これに唱和したとされるのが、劉禹錫の「楊柳枝詞」九首のうちの其一〜八である。次節では、この八首の構成についても見ておくことにする。

二 劉禹錫「楊柳枝詞」九首其一〜八の構成

本節では、劉禹錫の「楊柳枝詞」九首其一〜八について考えてみたい（14）。まず本文と試訳を記す。

劉禹錫「楊柳枝詞」九首其一 0333

1 塞北梅花羌笛吹 塞北の梅花 羌笛の吹

2 淮南桂樹小山詞 淮南の桂樹 小山の詞

3 請君莫奏前朝曲 君に請ふ 奏する莫かれ 前朝の曲を

4 聽唱新翻楊柳枝 唱ふを聽け 新翻の楊柳枝

砦の北の梅の花（「梅花落」）は 羌笛の吹奏

淮南の桂の樹（「淮南王」）は 小山の作詞

君に願ひする こんな昔の朝代の曲は演奏しないでくれ
新曲の「楊柳枝」を歌うのを聴きなさい

其一二 0334

1 南陌東城春早時 南陌 東城 春早き時

2 相逢何處不依依 相ひ逢ひて 何れの處か 依依たらざらん
3 桃紅李白皆誇好 桃は紅く 李は白く 皆な好きを誇るも
4 須得垂楊相發揮 垂楊を須ち得て 相ひ發揮す

南方の道 城の東側 春がまだ浅い頃

柳に出逢うと 心を惹かれないことはない

桃の花は赤く 李の花は白く みなその美しさを誇っているが
しだれ柳の緑があつて 初めて引き立つのだ

其二 0335

1 鳳闕輕遮翡翠幃 鳳闕 輕く遮る 翡翠の幃
2 龍池遙望麴塵絲 龍池 遙かに望む 麴塵の絲 (15)
3 御溝春水相暉映 御溝の春水 相ひ暉映し
4 狂殺長安年少兒 狂殺す 長安 年少の兒

鳳闕の辺り 軽くさえぎるのは 翡翠のとばりのような柳

龍池の方角 遙かに見えるのは 麴の塵の糸のような柳

宮殿のお堀の春の水と 照り映え合つて

長安の遊侠の若者たちを 狂おしくさせる

其四 0336

1 金谷園中鶯亂飛 金谷園中 鶯 亂れ飛び
2 銅駝陌上好風吹 銅駝陌上 好風 吹く
3 城東桃李須臾盡 城東の桃李 須臾にして盡く
4 爭似垂楊無限時 爭でか似ん 垂楊 無限の時に

金谷園の中では ウグイスが乱れ飛んでおり

銅駝陌の上を 心地よい風が吹いている

名高い洛陽城東の桃や李の花は やがて枯れてしまう
どうして及ぼうか しだれ柳の無限の時に

其五 0337

1 花萼樓前初種時 花萼樓前 初めて種えし時

2 美人樓上鬪腰支 美人 樓上に 腰支を鬪はす
3 如今拋擲長街裏 如今 拋擲せらる 長街の裏
4 露葉如啼欲恨誰 露葉 啼くが如く 誰をか恨まんと欲する
花萼相輝樓の前に 植えられたばかりの頃
美人が楼上で 腰つきを戦わせていた
今は 長街に捨て去られてしまい
露を帯びた葉は泣いているようだが 誰を恨むのか

其六 0338

1 煬帝行宮汴水濱 煬帝の行宮 汴水の濱
2 數株殘柳不勝春 數株の殘柳 春に勝へず
3 晚來風起花如雪 晚來 風 起こりて 花は雪の如く
4 飛入宮牆不見人 飛びて宮牆に入り 人を見ず
隋の煬帝の行宮は 汴水のほとり
幾本かの残りの柳は 春に耐えられなくなる
夕暮れに風が起こつて 花（柳絮）は雪のよう
飛んで宮殿の塀の中に入るが そこに人の姿はない

其七 0339

1 御陌青門拂地垂 御陌 青門 地を拂ひて垂る
2 千條金縷萬條絲 千條の金縷 萬條の絲
3 如今綰作同心結 如今 綰げて作す 同心の結を
4 將贈行人知不知 將に行人に贈らんとす 知るや知らずや
宮殿の道 長安の東門のそばに 地面を払って垂れている
千本の金の糸 万本の糸

今 それを曲げて 同心結びにして
旅立つあなたに贈ろうと思いますが 私の思いがお分かりですか

其八 0340

1 城外春風吹酒旗 城外の春風 酒旗を吹き

2 行人揮袂日西時 行人 袂たもとを揮ふるふ 日の西にしするの時

3 長安陌上無窮樹 長安 陌上 無窮むきゆうの樹

4 唯有垂楊管別離 唯ただだ 垂楊の 別離を管くわんする有るのみ

城外の春の風が 酒屋の旗を吹き

日が西に傾く頃 旅人は袖を振って出発する

長安の道ばたには 限りなく多くの種類の木があるが

ただ柳の木だけが 別れをつかさどるのである

以上の八首の構成について、順に考えてみたい。

まず其一であるが、劉の場合も其一は総序的な役割を果たしており、白の其一とよく似た形式の幕開きといえる。1「塞北の梅花 羌笛の吹」は笛の曲である「梅花落」、2「淮南の桂樹 小山の詞」は樂府「淮南王」を指す。白の其一と同様に、そんな古い曲は聴かずに、この新曲を聴いてください、という。この非常な類似からして、白の「楊柳枝詞」八首と劉のこの連作とが唱和詩ととらえられてきたのであろう。

続く其二は柳讃歌である。春になって長安の都のあちこちにある柳は心惹かれる風情であり、赤い桃の花も白い李の花も、柳の緑があって初めて美しさが強調されるのだという。

1「南陌東城」は劉が長安の町を表現するのによく用いることばで、2「依依」は白居易も其二で用いていた。3「桃紅李白」は春の美しい花を表現する場合の常套句である。それぞれは常套的な表現でありながら、桃や李の花の美しさを支える存在として柳を賞賛するのは、珍しいものであろう。白のものと同様、新たな価値観の発見という姿勢は、劉のこの連作にも見られるようである。

其三は其二に続いて長安の柳の表現である。若者たちを惑わせる、宮殿の付近の柳の美しさについて詠じるが、恐らくそれは女性の美しさに通ずるものであろう。2「麴塵」は唐代の詩人が柳の色を表現する場合の常套的比喩、3「御溝」は柳の名所の一つとしてよく詩に詠じられる。

其四は場所が変わり、洛陽の柳である。「洛陽城東桃李花」と歌われる洛陽の名花も(16)、すぐに枯れてしまうから、無限の柳に及ばないという。柳を無限の存在とする例は珍しいのではないかと思われる。新たな価値観を提示したものの一つといえようか。なお、桃李を比較の対象とし、柳を讃えているのは、其二と通ずるものがある。

この詩では、1「金谷園」と2「銅駝陌」が対にして詠じられているが、これは劉禹錫

が樊素に贈った「憶春草（春草を憶ふ）」0682にも、

…（前略）…

3 金谷園中見日遲 金谷園中 日を見ること遅く

4 銅駝陌上迎風早 銅駝陌上 風を迎ふること早し

…（後略）…

と用いられていた（前章参照）。樊素と劉白のこの連作の関わりを示すものといえるだろう。

其五では再び舞台が長安に戻っており、其四よりも其三との繋がりが深いようである。

1 「花萼樓」は長安の興慶宮こうけいきゅうにあつた花萼相輝樓をいう。玄宗が『毛詩』に基づいて、兄弟相和する意を取って名付けたものである（17）。2 「美人樓上」腰支を鬪はす」の句は、美人が柳の枝とたおやかな腰つきを競い合つたというのであろう。起句と承句で玄宗の樓閣が詠じられ、柳とともに樓上の美女が歌われている。それは往事の華やかさをしのばせるものであるが、それが今や地面に打ち捨てられている。地面に捨て置かれ、露の涙にくれる柳は、樓上の美女のその後の運命の象徴ともなっており、懷古の詩に分類すべきものであろう。

なお、玄宗の花萼相輝樓にいる美女であることと、この連作が「楊柳」の詩であることから考えると、この詩に詠われる樓上の美人は楊貴妃を指すと解釈しうろと思われるが、管見の及んだ限りでは、そういった解釈はなされていないようである。

其六は有名な作品で、劉禹錫の代表作の一つとされるもの。舞台はまた変わって汴水のほとりにある煬帝の行宮になっている。風に吹かれて飛ぶ柳絮が宮殿の中に入っていくが、そこには人の姿はない。かつて栄華を誇った煬帝の行宮の現在を描いたもので、其五と同様、懷古の詩となっている。ただ4 「不見人」というのみで直接荒廃を表現せず、余韻のある結びになっている、傑作の名に恥じない。

其五と其六の二首が、懷古の詩であるという繋がりとすれば、其七と其八は別離の柳を表現しているという点で繋がっている。

其七は長安城の東門である1 「青門」での別離が詠われる。男女の別離らしく、柳の枝を、愛を誓う3 「同心結」にして、旅立つ男性に贈っている。男性が旅に出て、女性が其の帰りを待つという、閨怨詩のパターンを踏襲したものである。

其八は、旅人が出発する場面から詠い起こされる。2「行人」は其七の結句に用いられていたのを直接に承けているのであろう。4「管別離」、「管」は管理する意で、別離のことをつかさどるということであろう。長安には様々な種類の多くの樹木があるが、別離のことをつかさどるのは柳だけであるという。柳が別離に関係するというのは古くからよく見られる表現であるが、別れを統制するような木として表現するのは珍しいことかもしれない。いずれにせよ柳の木の大きな特質について述べて結んでおり、連作の結びにふさわしい詩になっている。

以上のように考えてくると、劉の作品にも連作としての流れが感じられる。

其一の総序を承けて、其二・三が長安の柳、其四は洛陽の柳だが桃李との比較という点などから其二と繋がり、其五は長安の興慶宮の柳ということで其三と繋がる。其六は其五を承けて懷古の詩であり、其七・八は別離の詩ということで繋がっている。白居易のものと同様、連作と考えてよいであろう。

さらに、この連作についても、桃や李と比較するのが偶数の其二・四であること、またやはり偶数の其八でも他の木々と比較していること、前半の四首が両都の柳ということであり、後半の四首が懷古二首と別離二首でまとまることなどから考えると、二者による掛け合いを想定して作られたのではないかと思われる。ただ、男性と女性という意識はあまりないようである。

簡単にまとめると、次のようになろうか。

- ①古い歌や曲よりも、この新しい「楊柳枝」をお聴きください。—— A
- ②春の盛りの桃や李の花も、柳の緑があつてこそ美しいのだ。—— B
- ③皇居のお堀の柳の色は、都の遊侠少年たちを迷わせる。—— A
- ④名高い洛陽の桃李の花もはかない命、永遠の柳には及ばないのだ。—— B
- ⑤玄宗の御代に愛された柳も、今や打ち捨てられ、振り向く人もない。—— A
- ⑥煬帝の行宮の柳の花が、風に吹かれて人気のない宮殿の中に飛び込んでいく。—— B
- ⑦旅立つあなたに贈る同心結びにこめた私の思いを、あなたはご存じでしょうか。—— A
- ⑧長安にある多くの樹木の中で、柳だけが別れをつかさどるのだ。—— B

このように二首ずつが関連し、対になって構成されているのは、やはり二者による掛け

合いの形式で歌われることを想定したためではないだろうか。

以上、本節では、劉禹錫の八首の構成について述べた。

三 両者の関係について

以上、前節までに劉白それぞれの連作の構成について述べたが、本節では、彼らの連作の共通点と相違点について触れておきたい。

まず共通点について挙げると、第一に、両者とも全て柳に関する詩になっているということが挙げられる。初期の詞（填詞）においては、詞牌と内容とが一致しているのが普通であるから当然のことではあるが、最も基本的な、柳をめぐる詩であるということが共通している。

第二には、新たな価値観の提示という態度が、濃淡の差はあれ、両者の詩にともに見られるということである。白居易は、従来柳の名所とはされていなかった、蘇州や杭州の柳を取り挙げたり、風がやんだ一瞬の静止した柳の美を詠じたりしている。このことについては、中氏前掲論文に詳しい。一方劉禹錫は、名所の柳を取り挙げてはいるものの、桃や李の美を支える存在として、あるいは永遠無限の存在として柳を詠ずる。中氏のいわれる「今」は劉禹錫にも存在しているのである。

これは「楊柳枝」という曲が、当時最新流行の曲であったため、自分たちで新しい歌詞を作ることになった時、古い内容を避けて、新しい内容を盛り込もうとしたのであろう。彼らは、新しい革袋にふさわしい、新しい酒を盛ったのである。

共通点の第三としては、二人の歌い手による掛け合いの歌唱が想定されていたと思われる点である。このことについては前二節で述べたので、ここではくり返さない。

続いて、相違点について述べよう。

相違点の第一は、白の八首が非常に個人的な経験を背景に持っているらしいのに対して、劉禹錫のものは、非常に一般的な内容が詠じられているということである。蘇州や杭州の柳の美しさは、白居易の刺史としての体験を通して得られたものであるうし、蘇小小として登場する女性も、特定の個人、すなわち陳結之を表していると考えられる。これに対して劉禹錫は、当時蘇州にいたと考えられるが、蘇州の柳を詠うことはなく、名所とされる場所にある柳を詠じている。

この連作を流行歌の歌詞として考えた場合、白居易のものは作者の個人的な感情や経験

が強く表れており、作者と重なる経験を持つ人には切実に感じられるが、万人向けではないように思われる。一方、劉のものは誰に聞かせてもよい、という性質を持っている。其六が名作とされて愛唱されているのは、そのことも理由の一つになっているかもしれない。

これはまず第一に、この曲を歌う樊素たち妓女と詩人との関係によるのであろう。白は自分の家妓であるから彼女たちとの個人的な体験を歌わせることもできようが、劉としては、友人の寵妓であって個人的な関わりは薄かったため、このような一般的な内容の詩を作ったのだと思われる。

第二には、この詞の演奏形態と関わるのであろう。白居易が自らの家妓である樊素に歌わせて個人的に楽しむのであれば、個人的な内容がまさしくふさわしいであろう。これに對し、劉の場合は、白と同様の形態で作っていることからすると、白がこの連作を家妓に（それも二人による掛け合い形式で）歌わせることを察していたのではないかと思われる。ただ、劉が作ったこの歌詞を、白がどのような場で歌わせるかが分からなかったのではないだろうか。そのことをも考慮して、このような内容の違いが現れたと考えられる。

第三に、第二の理由とも関わるが、この唱和が行われた時、白が洛陽にいたのに対し、劉が蘇州にいたため、演奏の詳しい状況が分からなかったのではないかと思われる。

両者の相違点の第二は、新しいものを盛り込むという態度の中で、白居易の場合は表現面にもその工夫が及んでいるのに対し、劉の方は、表現面では多く常套的な表現を用いているという点である。

これも、歌わせる樊素との関わりや演奏の形態、劉と白が離れていたことによるのであろう。白は自分が個人的に楽しむものであるから自由に表現できたのに対し、劉はどのような場で歌われるものか分からないから、表現の面であまり奇抜な工夫を行うことを避けたのであろう。不特定多数の聴衆を想定した結果ともいえる。

なお、今は劉の連作が白の家の歌妓によって歌われることを想定したという前提で考えてみたが、実際に劉の連作を白の家妓が歌ったかどうか、確証はない。ただ、冒頭に引いた開成三年（八三八）の「醉吟先生傳」に「又た小妓に命じて『楊柳枝』の新詞十數章を歌はしめ」とあるのは、白の八首と劉の八首を合わせた数であるとも考えられる。

なお、この連作を唱和詩として考える場合、両者の詩題が同じく「楊柳枝詞」であり、どちらかが例えば「和樂天楊柳枝詞（樂天の楊柳枝詞に和す）」といった詩題ではないため、これまで劉禹錫が唱和したという立場で記してきたが、厳密に言えば、どちらが原唱でどちらが和篇かということも問題になる。決め手はないが、樊素が「楊柳枝」の名手で

あったこと、劉がいない洛陽での流行の曲であること、などから考えて、劉が唱和したと考えるのが穏当ではないかと思われる。白のものに個人的な内容の多いということは、恐らく最初は個人的な愉しみとしてこの連作を作ったのではあるまいか。その歌詞を蘇州にいる劉禹錫に送り、劉禹錫も刺激を受けて作ったのであろう。劉は白の歌詞から掛け合いの形式であることを感じ取り、それに合わせた構成の連作を構成した。それを送られた白居易が、両者の歌詞を家妓に歌わせたのではないかと推測される。

おわりに

以上、本章では、前章で得られた結果を踏まえて、白居易の「楊柳枝詞」八首が、樊素と陳結之という二人の家妓との関わりの中で生まれた可能性を指摘し、この連作の新たな読みの可能性について論じた。また、この連作が唱和詩であるという立場から、劉禹錫の連作の構成についても確認した。白居易にとって、陳結之・樊素という二人の家妓は、単に晩年に愛した女性というだけでなく、先行研究に指摘されている以上に、彼の文学に大きな影響を与えた女性だったといえるだろう。

注

(1) 管見の及んだ限りでは、中純子氏「填詞への目覚め——白居易杭州刺史時期の文学的意味——」(『中国文学報』第四五冊、一九九二年)が、この作品を連作として考察されている。

(2) 『白居易研究講座』第一卷『白居易の文学と人生Ⅰ』所収。勉誠社、一九九三年。

(3) 那波本は「無恨情」に作る。宋本によつて改める。なお、「清風」を岡村注(十一、二六三頁)は「春風」として「馬本・汪本は「清風」に作る」と注するが、那波本・宋本・『樂府詩集』卷八一等はいずれも「清風」であり、馬本・汪本が「春風」となっているようだ。

(4) 那波本・宋本は「清酒旗」に作る。「紅板江橋」と句中対で色彩を対比しているととらえ、『樂府詩集』卷八一・馬本・汪本等が「青酒旗」に作っているのに従った。

(5) 風を男性、柳を女性に喩えたと思われる先行例としては、梁の簡文帝の「和湘東王陽雲樓簷柳詩」(湘東王の陽雲樓の簷の柳に和するの詩)、『藝文類聚』卷八九)に「柳枝無極軟、春風隨意來(柳枝 無極に軟らかに、春風 隨意に來たる)」といい、

唐の徐延壽の「折楊柳」(全一一四)に「好風吹長條、婀娜何如妾(好風 長條を吹く、婀娜たること 妾に何如)」という例などが挙げられる。ともに風景描写としても解釈できるが、裏に男女のことを含む可能性があると思われる。同時代の例では、孟郊の「戲贈陸大夫十二丈(戯れに陸大夫十二丈に贈る)」(全三七三)に「蓮子不可得、荷花生水中。猶勝道傍柳、無事蕩春風(蓮子は得べからず、荷花 水中に生ず。猶ほ勝る 道傍の柳の、事無くして 春風に蕩くに)」という例が挙げられる。水中に生えるので「蓮子」「憐子」に通じ、恋心の象徴)を得られないハスを、何事もなくとも春風になびく柳に勝るというのは、単なる風景描写ではないと思われる。

(6) 柳の枝を「環」にすることについては、例えば『詩Ⅱ』(『研究資料漢文学』第四卷、明治書院、一九九四年)における李白「春夜洛城聞笛(春夜 洛城に笛を聞く)」の語釈で樂府題「折楊柳」を説明する中で、「古くからの樂府題で、その題名は、旅立つ人を見送るとき、楊柳(柳と留が同じ音であることから、旅立つ人を留める、という気持ちを託した)の枝を環(環と還が同じ音であることから、無事の帰還を祈る気持ちを込めた)にして贈った習慣に発する」と記される習慣との関連も考えられよう。ただ、佐藤大志「唐代の「折楊柳」——「折柳寄遠」から「折柳贈別」へ——」(『国語教育研究』第五六号、二〇一五年)に指摘されるように、離別の際に楊柳を手折って相手に渡すという行為が詩に登場するのは中唐からであり、それ以前から風習としてはあったとしても、少なくとも知識人の詩の世界には描かれなかったという。実際に『全唐詩』の中で柳に関して「環」の文字を用いる例を探してみても、白のこの例のほかには枝を「環」にするという行為は見られず、晩唐の崔櫓の「春晚岳陽言懷(春晚 岳陽にて懷ひを言ふ)」二首其二(全五六七)に「翠煙如鈿柳如環、晴倚南樓獨看山(翠煙は鈿の如く 柳は環の如し、晴れては南樓に倚り 獨り山を見る)」という比喻の一例が見えるのみであった。「環」と「還」の音通により帰りを待ち望む気持ちを込めたという理由は、あるいはずっと後になって付け加えられたものなのかもしれない。

(7) この後半について、中氏注2前掲論文では、楊柳枝を踊る女性の姿を暗示すると解されるが、王汝弼『白居易選集』(上海古籍出版社、一九八〇年)が「以上二句寫柳枝天真爛漫的少女形象(以上の二句は柳枝の天真爛漫な少女の姿を描いている)」というのに従い、ここでは、あどけない姿を詠じていると解釈した(もちろん踊る妓女から連想したものではあるうが)。なお、王氏はこの詩について「蓋追憶過去與柳枝邂逅時情景(かつて柳枝と出会った時の情景を追憶したものであらう)」として、樊素との出会

いを詠じたとする。このことについては注11で後述する。

(8)『全唐詩』は卷二四五(韓翃)と卷八九〇(詞)の二か所にこの詩を収め、卷二四五では詩題を「寄柳氏(柳氏に寄す)」とするが、よく知られる「章臺柳」の詩題に作る卷八九〇に従った。

(9) 掛け合いの形式ではないが、白居易が問答形式・対話形式の詩を好んで作ったことについては、澤崎久和氏に「白居易の詩における『自問』について」(『福井大学教育学部紀要』人文科学第三八号、一九九〇年、後、『白居易詩研究』所収。研文出版、二〇一三年)の卓論がある。

(10) 連作の構成を男女の掛け合いと考えた場合、女性の側に当たる作品においても、柳や女性の表現は一貫して男性の目から見たものであることが、一見矛盾しているように感じられるかもしれない。つまり女性が「私は美しいのだ」と述べているようで、不自然にも感じられる。しかし、結局は男性の作者である白居易が作ったものであり、自分の思いを二人の歌い手に交互に歌わせたものであるためであろう。其の一方がより白居易に近く、その一方がより樊素たちに近かったのではないかと思われる。次の注8も参照。

(11) 残念なことに、白の「楊柳枝二十韻」3190等の、この曲の演奏の様子が詠まれている資料からは、二者の掛け合い形式であることはうかがえないが、前章にも引いた開成三年(八三八)の「天寒晩起、引酌詠懷、寄許州王尚書・汝州李常侍(天寒くして晩く起き、酌を引きて懷^{おも}ひを詠じ、許州の王尚書・汝州の李常侍に寄す)」3395に「十年貧健是樊蠻(十年の貧健 是れ樊と蠻^{ばん}と)」とあるのが樊素と小蠻^{せうばん}という二人の妓女を指し、翌開成四年(八三九)の「病中詩十五首」其十二「別柳枝(柳枝に別る)」3419に「兩枝楊柳小樓中(兩枝の楊柳 小樓の中)」と二本の枝の柳が出るのも、この二人の家妓を指しているとされる。いつも一緒に詠じられるこの二人が掛け合い形式で歌った可能性は、高いのではないかと思われる。

なお、「楊柳枝詞」は民歌を題材にしたものとされるが、民歌においては、六朝の頃から掛け合い形式で歌われたと思われる資料が残っており、現在まで民衆の間で歌合戦(歌垣)が行われていること等、大木康氏『馮夢龍『山歌』の研究』(『東洋文化研究』所紀要)第百五冊、一九八八年。後、『馮夢龍『山歌』の研究——中国明代の通俗歌謡』。勁草書房、二〇〇三年)に詳しい。劉禹錫の「竹枝詞」の連作についても詳しく述べられている。

(12) 注7前掲王氏の書は、八首から其一と其六の二首を選び注を施しているが、其六の「蘇家小女」は樊素を指すとし、2「楊柳風前別有情（楊柳 風前 別に情有り）」の句が「杭州春望」1364の4「柳色春蘇小家（柳色 春に藏す 蘇小の家）」（前章⑮の例参照）の句と関連することを指摘している。前章で明らかにした通り、樊素ではこの時まだ四五歳ということになり、事跡と合わないので樊素の可能性はないが、白が杭州で出会った妓女という解釈は的を射ていると思われる。

(13) ここで言及される蘇州の女性も、具体的な人物が意識されていたのかもしれないが、未詳。

(14) 劉禹錫の「楊柳枝詞」九首其九0341は、ここでは考察の対象から外すことにした。それはこの作品がはるか後の開成四年（八三九）の白の作品に唱和したことが推測されるからである（前章②⑥⑦⑧の唱和参照）。

なお、そうになると、なぜこの其九がずっと以前に作られた八首の連作とともにまとめられて、「楊柳枝詞」九首として文集に載せられることになったのか、という点が問題となるが、九首にまとめたのが劉禹錫自身なのかどうかを含めて、現在のところはよく分からない。

(15) 底本は「龍池」を「龍墀」に作る。宋紹興本によって改める。

(16) 後漢の宋子侯の「董嬌嬈詩」（『玉臺新詠』卷一）に「洛陽城東路、桃李生路傍（洛陽 城東の路、桃李 路傍に生ず）」と詠じられて以来、洛陽は桃李の咲き乱れる花の都であった。そのイメージは、劉希夷の「代悲白頭翁（白頭を悲しむ翁に代はる）」（全卷八二）に「洛陽城東桃李花、飛來飛去落誰家（洛陽城東 桃李の花、飛び來たり 飛び去つて 誰が家にか落つ）」と詠じられるなど、漢魏洛陽城とは異なる場所に築かれた隋唐洛陽城においても引き継がれている。

(17) 『毛詩』小雅「常棣」に「常棣之華、鄂不韡韡。凡今之人、莫如兄弟（常棣の華、鄂不韡韡たり。凡そ今の人、兄弟に如くは莫し）」とあって、華（花）と鄂（萼）が支え合って咲く様子が兄弟の象徴とされていることから名付けられたという。愛宕元訳注『唐兩京城坊考——唐代の長安と洛陽』（平凡社東洋文庫、一九九四年）五六頁参照。

第Ⅲ部 女性描写

第七章 胸前の雪——白詩における女性美表現管窺——

はじめに

以上の第Ⅰ部・第Ⅱ部では、白居易が愛した湘靈しやうれいと樊素はんそという二人の女性をめぐって考察を行ってきたが、第Ⅲ部においては、白居易の詩における女性描写の特色をいくつか取り挙げて、検討を加えてみたい。

その手始めとして、白居易の代表作の一つ「上陽白髮人」0131の次の一節を見てみよう。

①白居易「新樂府五十首」其七「上陽白髮人」(1)

…(前略)…

9 憶昔吞悲別親族 憶おもふ 昔 悲しみを吞んで 親族に別れしとき

10 扶入車中不教哭 扶たすけて車中に入れて 哭せしめず

11 皆云入内必承恩 皆みな云ふ 内に入れば 必ず恩を承うけん

12 臉似芙蓉胸似玉 臉かほは芙蓉に似て 胸は玉ぎよくに似たりと

…(後略)…

元和四年げんな（八〇九）、長安での作である(2)。ここで白居易は、この悲劇の女性が宮中に入る時、家族がその容姿をほめたことばとして、「胸似玉」という表現を用いている。この三字については、胸の肌が白いことをいうと解する注釈書と、胸がふくやかであることとをいうと解する注釈書があるようだが(3)、筆者の考えでは、両方を兼ねたものであり、玉の白さとその丸みによって、女性の胸を喻えたものと思われる。

このことについては後に改めて触れることとして、いずれにせよ注目されるのは、「おもに授乳器官と見られ」(4) ていたともいわれる、バストによって女性の美を表現しているという点である。

確かに女性美を表現するのに乳房によって表現した例はあまり見られないようで、筆者

は主に詩文を中心に調査し、小説や史書等にも及んだが、初盛唐までの詩文には全く見出せなかった。その他の書においても、第三節で触れる特殊な例を除けば、見当たらないようである(5)。調査の杜撰のためもあるが、女性のバストの美は、盛唐以前にはほとんど注目されていなかったといえよう(6)。

唐代は女性が胸元を開いた服を着用していた開放的な時代とされており、実際に房陵公主の墓(六七三埋葬)や永泰公主の墓(七〇六埋葬)の壁画等の画像資料によれば、初盛唐の時期にはすでにそのような服装であったことが分かるが(7)、それは初盛唐期の文学作品の中には詠じられていないのである。



胸元が開いた服を着た女性の壁画

上：房陵公主墓(673 埋葬)

下：永泰公主墓(706 埋葬)

(福岡市博物館『唐代壁画展』)

図録による。注7参照)

白居易のこの詩は、女性美を表現するのに胸部に着目した最初期の例の一つであり、彼は他にもいくつかの詩の中で、女性の胸の美しさを色々な角度から詠じている。そして、後の時代にも、女性の胸の美しさを詠じた詩は作り継がれていくようである。

本稿では、白居易が女性の胸の美しさを詠じた詩に着目し、その後世への影響と、その表現を生んだ背景について、卑見を述べてみたい。

一 女性の胸の美

白居易には「上陽白髮人」の他にも、女性の胸について描写した詩が三例あり、それぞれに表現を工夫しているようである。本節では、まず白居易の他の例を一通り見ておくことにしたい。

まず、第一章で別の部分を引いた、長安における妓館での遊びを回想した次の詩に、おしろいを塗った胸を表現した例がある。これも長篇なので一部を挙げよう。

②白居易「江南喜逢蕭九徹、因話長安舊遊、戲贈五十韻（江南にて蕭九徹に逢ふを喜び、因りて長安の舊遊を語り、戯れに贈る五十韻）」3689（8）

…（前略）…

17 鬢動懸蟬翼 鬢は動きて 蟬翼を懸け

18 釵垂小鳳行 釵は垂れて 鳳行小なり

19 拂胸輕粉絮 胸を拂ふ 輕き粉絮

20 暖手小香囊 手を暖む 小さき香囊

…（後略）…

元和十一〜三年（八一六〜八）、白居易四十五〜七歳の、江州司馬の時期に作られたものである。この詩に関しては、齋藤茂氏に専論と訳注があるが（9）、氏も指摘するように、胸におしろいをつける当時の化粧法を詠じたものである（10）。かつて遊んだ都の妓館の妓女を詠じた詩で、軽いパフのようなもので胸におしろいを塗る様子が詠することによって、その妓女の美しさ艶めかしさを表現しているようだ。①「上陽白髮人」では女性のバストを玉に喩えていたが、ここではおしろいを塗った胸が詠じられているといえよう

（11）。

白居易は他にも、女性の胸を雪に喩える、次のような例を残している。

③白居易「吳宮詞」1085

1 一入吳王殿 一たび 吳王の殿に入り

2 無人覩翠娥 人の翠娥を覩る無し

3 樓高時見舞 樓高くして 時に舞ひを見

4 宮靜夜聞歌 宮靜かにして 夜に歌を聞く

5 半露胸如雪 半ば露す 胸の雪の如きを

6 斜廻臉似波 斜めに廻らす 臉の波に似たるを

7 妍蚩各有分 妍蚩 各と分有り

8 誰敢妬恩多 誰か敢て 恩多きを妬まん

これは元和十三年（八一八）、白居易四十七歳の江州司馬時代の作である。西施の故事を借りながら、美女が王宮に入ってから姿を見られなくなり、時折りはるか楼上で舞う姿

を見かけ、静かな夜に歌が聞こるくらいだと述べて、美醜は運命だから彼女をねたむまいと結ぶ。末尾の二句には白居易の感慨が託されているようである。

その中で、宮中に入った美女の姿を詠じる中に、「半露胸如雪」の句が見えており、これも雪によって女性の胸の美しさを表現したものといえよう。なお、先の①でも「胸」と句中対になっていた「臉」であるが、ここでは波に似ると表現されているので、「臉」の文字と通用して視線の意味で用いられていると解釈した。

白居易のもう一例も、やはり雪に喩えた例である。

④白居易「代謝好答崔員外（謝好に代はりて崔員外に答ふ）」1301

1 青娥小謝娘

青娥 小謝娘

2 白髮老崔郎

白髮 老崔郎

3 謾愛胸前雪

謾に愛す 胸前の雪

4 其如頭上霜

其如んせん 頭上の霜 (12)

5 別後曹家碑背上

別れて後 曹家碑背の上

6 思量好字斷君腸

好字を思量して 君が腸を斷たん

『白氏文集』卷一九の末尾に載せられた、制作年代があまり絞り込めない作品群の一つで、この詩は元和十〇長慶二年（八一五～二二）、白居易が四十四～五十一歳の間の作とされており、制作地もよく分からない。詩題の謝好・崔員外についても未詳である(13)。

この詩は謝好という妓女になり代わって崔某に贈った作であるが、前半四句では、「私は若いが、あなたは年寄り。あなたは私の胸がやたらと好きだが、頭上の白髪はどうしようもない」というようなことを述べているようだ。後半二句は、曹操と楊脩が後漢の孝女・曹娥の碑の下を過ぎ、碑背の「黃絹幼婦外孫藎白」の謎の八字が「絶妙好辭」を表していることを解いたという故事(14)を、妓女の名の「好」とかけて用いている。

ここでは、妓女の乳房を「胸前雪」と、雪に喩えて表現している。この雪の比喻についても、単に肌の白さというのみでなく、後に触れるように、ふんわりと積もった雪によって、胸のふくらみをも比喻していると思われる。

以上、白居易が女性の胸を詠じた四首の例を見たが、①では玉に喩え、②ではおしろいを塗った様子を詠じ、③・④では雪に喩えていた。

これら四つの例にはいくつかの共通点が見いだせよう。

まず第一に、いずれも遅くとも長慶二年（八二二）までに作られており、同四年（八二四）の『白氏長慶集』完成以前の作である。逆からいえば、晩年の作には例が見られない。

第二に、胸の美しさが詠じられた女性であるが、四例のうち二例が宮女で（①・③）、二例が妓女である（②・④）。③で意識されている西施は歴史上実在した女性であるが、はるか昔の人物であり、①の上陽宮の宮女と同じく、想像上の描写であるといえよう。②・④の妓女はともに白居易の顔見知りの人物といえ、実際の描写であるといえるだろう。すなわち①・③は宮女で想像上の描写、②・④は妓女で実際の描写ということになり、一見、相異なる二つの系統の女性を詠じているようであるが、そこには共通点があるのではないだろうか。すなわち、主に容色の美しさという魅力のみが強調される女性ということができるのではないだろうか。

宮女についてはひとまず置くとして、②・④では面識のある女性を描いている訳だが、これらの女性とは深いつながりがあったとはいえないだろう。②はかつての馴染みの妓女であるが、心が通い合った女性というより、美しい遊びの相手として描かれているようである（15）。④は他人の家妓であり、親しい間柄とはいいがたい。逆から見れば、白居易のごく身近な女性、例えば若い頃の恋人湘霊や白居易の妻楊氏、晩年に愛した家妓の陳結之や樊素といった女性に関する詩においては、その美しさを詠ずることはあっても、その胸によつて詠ずることはない。深くその人柄を知り、心が通い合ったような女性には用いていないといえるのではないだろうか。

第三に、それぞれの詩における用いられ方に共通点があるようである。

②の詩は、若い頃の妓館遊びを回想した作で、非常に私的な内容の詩である。そのため白居易自身が文集から削ったと思われる、『才調集』^{さいてうしゅう}によつてのみ現在に伝えられているものである。③の例は制作の場は不明だが、楽府体の作であり、民歌的な俗っぽい表現がなされているとも考えられる。最後の④の例は、妓女の代作の詩であり、制作の場としてはかなり私的な場が想定されるし、妓女の口吻をある程度反映している可能性があるろう。

最初に挙げた「上陽白髮人」は天子の諫官として制作されたもので、上の三例と同列には論じがたいものであるが、「胸 玉に似たり」は宮女を送り出す家族のことばの中の表現であり、非常にくだけた表現だったとも考えられる。

上のような想像が的はすれでなければ、白居易の女性の胸に関する描写は、いずれも卑俗な表現の中においてなされているという共通点があるのではないだろうか。

以上三つの共通点を取り挙げたが、これらの共通点は恐らく、第三節に述べる、女性の胸に対する当時の意識と関わるものである。第三節で再び取り上げることとしたい。

以上のように、白居易の詩の中には、女性美をバストによって表現したものがある。約三千首という膨大な作品の中の、わずか四例に過ぎないが、管見の及んだ限りでは盛唐以前の詩には全く見られない表現であり、白居易は女性美の新たな側面を詩に詠じた詩人といえるのではないだろうか。

二 後世への影響

白居易が工夫した女性の胸の美を詠じた表現は、後の時代にはどのように展開して行くのだろうか。本節では後世の詩詞に詠じられたバストの表現について概観しておくこととする。なお、本節に引く例は、原則として二句のみを引き、句の番号や前略・後略の記載、詩題の訓読は省略する。

1 同時代から五代まで

まず、同時代から五代までの例を見ていくこととする。白居易に影響を与えた可能性のある同時代人の例としては、次の二つの例が挙げられる。

⑤ 元稹「閨晩」1016 (16)

素臆	光如研	素臆	光ること	研けるが如く
明瞳	豔凝溢	明瞳	豔にして	溢るるを凝らす

⑥ 施肩吾「觀美人」(全四九四)

漆點	雙眸	鬢繞蟬	漆は雙眸に點じ	鬢に蟬を繞らし
長留	白雪	占胸前	長く白雪を留めて	胸前を占む

⑤の詩は制作年代に諸説あり、卞元年譜・楊注は元和五年(八一〇)の作とするが、周注と呉注は貞元十九年(八〇三)の作とするもの。瞳に関する表現と対にして、「素臆」

という詩語で色白のバストを表現しているようである(17)。元白の親交は改めて述べるまでもなく、白居易もこの詩を読んでいたであろうし、貞元十九年の作であれば、白の四例全てよりも前の作ということになり、元和五年の作であったとしても、白居易の四例のうちの少なくとも②・③の例に先立つものであるから、元稹のこの表現は白居易に影響を与えた可能性がある。ただし、元和五年の作であれば、①の例はこれに先立つ可能性があり、逆に白居易の方が影響を与えている可能性もあろう。また、ここでは白さを表すのに比喻を用いることなくストレートに「素」といい、また胸を表すのに「臆」の文字を用いており、この表現の影響を受けたとしても、白居易は、元稹とは異なる独自の表現を工夫しているといえるだろう。

⑥の例は、白居易の③・④と同じく、雪によって喻えたものである。瞳と髪的美しさを詠じた後に、胸に関する描写がなされている。施肩吾は生没年未詳、元和十五年(八二〇)の進士。この詩は「觀美人(美人を觀る)」というのみで、制作年代も不明であり、独自の表現か白居易の影響を受けたものか判断は難しいが、進士及第が白居易の①・②・④の例の後であり、また張爲(ちやうゐ)の『詩人主客圖』(18)に白居易の「及門」として列せられていることからすると、白居易の影響によって作られた可能性も考えられよう。

ただ、彼は若い頃から詩名が高かったことが同時代人の張籍の詩からうかがえるので(19)、はつきりと白居易の影響であるとは断言できないようだ。

もう一つ、同時代か白居易に先立つ可能性があるものとして、制作年代未詳の次の例が挙げられる。

⑦無名氏「琵琶」(全七八五)

粉胸繡臆誰家女 粉胸 繡臆 誰が家の女か

香撥星星共春語 香撥星星として 共に春語する

この詩は『才調集』巻一〇に無名氏の作として収められるものの一つで、『才調集』は唐代全般にわたって詩を収録しているから、白居易に先立つ可能性がある。ただ、白の②の例や、後に挙げる李商隱の⑧の例が、胸におしろいを払うというような数文字を費やした表現をしているのに対し、この詩では、「繡臆」(20)の語とともに「粉胸」という二字の詩語を用いて、おしろいをつけた胸によって端的に美人を表現しており、胸を女性美として詠ずるのがすでに定着していたように思われる。以下に挙げるような例が多く生ま

れた、晩唐く五代期の作と考えるのが穏かかもしれない(21)。

白居易に先立つ可能性がある例としては、以上の三例が挙げられるが、上に述べたように、白居易の方が影響を与えている可能性もあり、現在のところはどちらが先かは明らかではない。さらに、白居易に先立つものであったとしても、元稹の作を除けば、白居易がそれを知らなかった可能性もある。細かい先後関係を穿鑿しても、あまり実りはないであろう。

それよりも、女性の胸というものは、元和期以前にはほとんど詩作の対象とされなかった題材だったのを、白居易が詩の中に詠じ、さまざまな表現を工夫していることの方がより重要であろう。そして、詩人としての当時の知名度からしても、また後世に与えた影響からしても、白居易は時代を画する存在であったと思われる。

そういう観点から、次に晩唐から五代にかけての例を見よう。この時期には『全唐詩』に以下の十五例が見える。便宜上、『全唐詩』に収録された順に挙げることにしよう。

⑧ 李商隱「酬崔八早梅有贈兼示之作」(全五三九)

何處拂胸資蝶粉 何れの處か 胸に拂ふに 蝶粉を資らん

幾時塗額藉蜂黃 幾時か 額に塗るに 蜂黃を藉らん

この李商隱の例は、白居易の②の例と同じくおしろいをつけた胸を詠じたもの。李商隱は胸におしろいをつけることと、額に額黄を塗ることを対句にしている。おしろいを表現するのに、チョウチヨを用いた「蝶粉」という詩語を用いており、華麗な句となっている。

⑨ 李羣玉「同鄭相并歌姬小飲戲贈」(全五六九)

胸前瑞雪燈斜照 胸前の瑞雪 燈 斜めに照らし

眼底桃花酒半醺 眼底の桃花 酒 半ば醺ふ

これは白居易の③・④と同じく雪に喩えた例で、酒に酔って霞んだ目と対にして詠じられているようだ。

⑩ 崔珏「有贈」二首其一(全五九一)

莫道妝成斷客腸 道ふ莫かれ 妝成りて 客の腸を斷つと

粉胸綿手白蓮香 粉胸 綿手 白蓮の香

これはおしろいを塗った胸の例。⑦の無名氏の「琵琶」と同じく「粉胸」という詩語が用いられている。

⑪方干「贈美人四首」其一（全六五一）

粉胸半掩疑晴雪 粉胸 半ば掩ひて 晴雪かと疑ひ
醉眼斜迴小樣刀 醉眼 斜めに迴らす 小様の刀

これも「粉胸」の詩語を用いており、⑨の例と同じく酔った目と対にされている。この例では、おしろいを塗った胸は雪と見まがわれるというもので、おしろいと雪を同時に用いる工夫がなされているといえよう。

⑫方干「同前」其三（同前）

常恐胸前春雪釋 常に恐る 胸前 春雪の釋くるを
惟愁座上慶雲生 惟だ愁ふ 座上 慶雲の生ずるを

これは⑪と同じ連作の例で、こちらでは雪を用いて表現している。ここではその雪が溶けるのではないかと心配になると述べているが、これは、雪の比喩が女性の胸のいかなる面を喻えた表現かという点で興味深い例である。⑫の例の部分で改めて触れることとする。

⑬韓偓「余作探使、以繚綾手帛子寄賀、因而有詩」（全六八二）

帝臺春盡還東去 帝臺 春盡きて 還た東に去り
卻繫裙腰伴雪胸 卻つて裙腰を繫ぎて 雪胸を伴ふ

この韓偓の例では「雪胸」という詩語で美人の代名詞としており、雪のような胸という表現が定着していたことがうかがえる。

⑭韓偓「席上有贈」（全六八三）

鬢垂香頸雲遮藕 鬢は香頸に垂れて 雲 藕を遮り

粉著蘭胸雪壓梅 粉は蘭胸に著きて 雪 梅を壓す

⑭は同じく韓偓の例、前の句は白いうなじに垂れた豊かな髪の毛を、雪が蓮根を遮っているようだと言ったもの。後の句はそれを承けて、「蘭胸」に塗られたおしろいを、雪が梅の花を覆っているようだと言っている。分かりにくい表現だが、おしろいを塗った胸元を詠じたものであることは間違いなさそうである。

なお「蘭胸」という詩語が用いられているが、これは他にほとんど用例が見いだせない、韓偓独自の詩語のようである(22)。かぐわしい胸という方向の表現であろうか。

⑮徐夤「尚書筵中詠紅手帕」(全七一〇)

別來拭淚遮桃臉 別れてより來 涙を拭ひて 桃臉を遮り
行去包香墜粉胸 行き去りて 香を包んで 粉胸に墜つ

⑮も「粉胸」の例。「桃臉」はここでは桃の花のような美しい顔の意であろう。白居易は①で胸と顔を句中対にしていたが、この徐夤の例も同じく胸と顔を対にしているといえよう。

⑯李洞「贈龐鍊師」(全七二三)

兩臉酒醺紅杏妒 兩臉 酒醺ひて 紅杏妒み
半胸酥嫩白雲饒 半胸 酥嫩かにして 白雲饒かなり

題下の注に「女人」とあり、詩題にいう「龐鍊師」の美しさを表現した句のようだ。ここでは「酥」すなわち生クリーム・バターなどの乳脂肪分を用いて表現している。この表現は後で見ると、宋代以降に盛んに用いられるようになる。「兩臉」は酒に酔って赤くなった兩頬を指していると思われる、この例も胸と顔を対にしていると考えられよう。なお、下の「白雲」もバストの比喩かと思われるが、雲によって女性の胸を喩える例は他に見出すことができなかった。

⑰周瀆「逢鄰女」(全七七二)

日高鄰女笑相逢　日高くして　鄰女　笑ひて相ひ逢ふ
慢束羅裙半露胸　慢ゆるやかに羅裙を束つかねて　半ば胸を露す

⑰は比喻を用いず直接に表現したもので、半ば胸を見せて誘惑する例。「半露」の表現は、白居易の④「半露胸如雪（半ば露す　胸の雪の如きを）」の影響を受けている可能性があらう。

⑱ 溫庭筠「女冠子（含嬌含笑）」（全八九一）
雪胸鸞鏡裏　雪胸　鸞鏡の裏
琪樹鳳樓前　琪樹きじゆ　鳳樓の前

⑲以下は詞における例である。ここでは⑬の韓偓の例と同じく「雪胸」の表現が見られる。

⑲ 和凝「麥秀兩岐（涼簾鋪斑竹）」（全八九三）
胸雪宜新浴　胸雪　新浴に宜しく
淡黃衫子裁春縠　淡黃の衫子さんし　春縠しゆんこくを裁つ

この和凝の例は、「雪胸」を逆にした「胸雪」という表現を工夫している。

⑳ 尹鶚「撥櫂子（風切切）」（全八九五）
寸心恰似丁香結　寸心　恰あたかも似たり　丁香の結ぶに
看看瘦盡胸前雪　看看　瘦せて盡く　胸前の雪

⑳の尹鶚の例は、白居易の③と同じく「胸前雪」という三字を用いたものであり、白居易の影響の可能性が感じられる。

ここで興味深いのは、みるみるうちに痩せて、胸の雪がなくなるといふ表現である。痩せて雪がなくなるといふのは、恋煩いのために食事が進まず、胸が痩せてしまうことを表現しているようだ。雪がなくなるといふのだから、単に雪のように白というだけではなく、雪が積もっているように盛り上がったという意味も込められていたのではないだろう。

か。先に見た⑫の例で、溶けるはずがない胸の雪が溶けるのを心配すると表現するのも、やはり積もった雪のイメージが含まれているからではないかと思われる。

この例から推せば、①「上陽白髮人」の「胸似玉」の表現も、玉のように白ということと同時に、玉製品のように丸みを帯びたという意味を兼ねているのではないだろうか。さらにいえば、玉のように滑らかな手触りや光沢というような意味も暗に込められているかもしれない。

⑪ 歐陽炯「春光好（胸鋪雪）」（全八九六）

胸鋪雪 胸 雪を鋪しき

臉分蓮 臉 蓮を分かつ

⑪も胸を雪に喩える例。「臉」は蓮の花で比喻されているようであり、やはり胸と顔を対にしていると考えられる。なお、「鋪く」という表現も、やはり積もった様子を感じさせるように思う。

⑫ 歐陽炯「南郷子（二八花鈿）」（同前）

二八花鈿 二八の花鈿

胸前如雪 臉如蓮 胸前 雪の如く 臉 蓮の如し

⑫も同様である。これも顔と胸とを対にして句中対を作り上げている。

以上、同時代から五代にかけての例を見てきた。これらを見ると、⑥・⑨・⑫・⑬・⑭・⑮・⑯・⑰・⑱の九例は雪に喩えるもので、雪に喩えるものが最も多いようである。特に⑱・⑫の詞の五例においては、すべてが雪による比喻となっており、詞の分野では女性の胸を雪に喩える表現が常套表現となっていたように思われる。

それに次ぐのが⑦・⑩・⑪・⑭・⑮のおしろいを塗った胸を詠ずる六例である。なお、⑪の方干の例に「粉胸 半ば掩ひて 晴雪かと疑ふ」というのは、おしろいを塗った胸を雪に喩えた例だが、一応こちらに分類しておいた。

⑤・⑯・⑰はその他の例で、特に⑯で「半胸 酥嫩やはらかにして 白雲饒ゆたかなり」という酥による描写は、後で見るように、宋以後の表現の中心になるものである。

白居易が工夫した表現のうち、玉に喩える例は見られなかった。とはいえ、白居易は雪の比喩もおもしろいを塗った胸も用いており、また、⑮・⑯・⑰・⑱に顔と胸とを対にした表現が受け継がれていたり、⑲・⑳に表現の類似性が見られたりしていることは、白居易の影響があった可能性をうかがわせる。直接の影響かどうかは簡単にはいえないが、少なくとも白居易はこういった表現の先駆的な詩人だったことは確かかなようである。そして、女性の胸の美を詠ずる詩は、数こそ少ないものの、中唐から五代にかけても着実に作られ続けたといえるだろう。

2 宋以後

次に宋以後の例を見たいと思う。宋以後の例は、それ以前と異なる様相を呈しているようなので、それを分かりやすくするために、表現によって分類してみた。

A 玉による比喩の例

白居易が①「上陽白髮人」で工夫した玉に喩える表現だが、管見のおよぶ限りでは、一例しか見出せなかった。

⑳北宋・毛滂^{まうぼう}「蝶戀花（聞説君家傳窈窕）」（詞一―677）**(23)**
瓊玉胸前金鳳小 瓊玉^{けいぎよく}の胸前 金鳳小さし
那得殷勤 那^{なん}ぞ得ん 殷勤として
細託琵琶道 細かに琵琶の道^いふに託するを

この例は、玉のような胸のところに、金の鳳凰の飾りがある様子を詠じているようである。

B 雪による比喩の例

中晩唐から五代にかけて中心的な表現だった雪による比喩であるが、こちらも宋以後の例は少なく、唐詩の集句の詩以外には、次の二例しか見出すことができなかった**(24)**。

②4 南宋・劉過「鷓鴣天（樓外雲山千萬重）」（詞二—2156）

風垂舞柳春猶淺 風は舞柳を垂らして 春猶ほ淺く

雪點酥胸暖未融 雪は酥胸に點じて 暖かにして未だ融けず

②5 明・袁華「太眞睡起圖」（『耕學齋詩集』六）に

緒龍爪痕殷不滅 緒龍の爪痕 殷くして滅せず (25)

寶鈿尙掩酥胷雪 寶鈿 尙ほ掩ふ 酥胷の雪

しかも、②4は雪が出てくるので一応ここに挙げたが、実際は雪による比喻ではなく、胸に降る雪のようである。いずれも「酥胸」の語とともに用いられており、Dとして後に挙げる分類の例ともなっている。

なお、②5の方は、安祿山が楊貴妃の胸に爪痕をつけたという故事を用いているが、これについては三の部分で触れたい。

C おしろいを塗った胸の例

おしろいを塗った胸の例も、宋以後で筆者が見いだせたのは②6・②7の二例のみである。

②6 南宋・陳造「穀城道中」（『江湖長翁集』一四）

何許珠襟繡袂娘 何許の 珠襟 繡袂の娘か

額黃胷粉自新粧 額黄 胷粉 自づから新粧

②7 明・袁華「李嵩四迷圖」（『耕學齋詩集』七）

寶釵斜欹粉胸露 寶釵 斜めに欹き 粉胸露る

如此良宵偏惱公 此くの如き良宵 偏に公を惱ましむ

中唐から五代にかけては、雪による比喻に次ぐ数の例があったこの表現も、宋以後はほとんど用いられなくなったようだ。

D 酥による比喩の例

以上、中唐から五代にかけて用いられた比喩は、後にはほとんど用いられなくなったが、これらに代わって中心となったのが、この酥による比喩の例である。こちらは多くの例があつたので、主なもののみ挙げることにする。

②⑧ 北宋・黃庭堅「好女兒（粉淚一行行）」（詞一—408）

懶擊酥胸羅帶

酥胸の羅帶を撃つに懶く

羞見繡鴛鴦

羞ぢて見る 繡鴛鴦

②⑨ 北宋・周邦彥「浣溪沙（薄薄紗廚望似空）」（詞二—603）

強整羅衣擡皓腕

強ひて羅衣を整へて 皓腕を擡げ

更將紈扇掩酥胸

更に紈扇を將て 酥胸を掩ふ

③⑩ 南宋・張元幹「浣溪沙（翡翠釵頭綴玉蟲）」（詞二—1084）

花底清歌生皓齒

花底の清歌 皓齒に生じ

燭邊疏影映酥胸

燭邊の疏影 酥胸に映ず

③⑪ 南宋・姚勉「題西施捧心圖」（『雪坡集』卷二一）

紵羅山頭浣紗餘

紵羅山頭 浣紗の餘

酥胷嬌擁顰不舒

酥胷 嬌として擁し 顰みて舒べず

③⑫ 明・李禎「美人蹴圓圖」（『運甓漫稿』卷二）

三娃正蹴小官場

三娃 正に蹴る 小官場

汗濕酥胸渾未倦

汗は酥胸を濕して 渾て未だ倦まず

③⑬ 明・胡應麟「詒朝雪不解、再柬永叔黃門二十四韻、并邀同賦」（『少室山房集』四

三）

輕盈團粉頰

輕盈たり 團粉の頰

綽約膩酥胸

綽約たり 膩酥の胸

③4 清・曹爾堪^{じかん}「木蘭花令 金魚池（虬松碧瓦雲邊濶）」（『十五家詞』卷八「南溪詞」上）

琵琶少婦鬧紅樓 琵琶の少婦 紅樓を鬧^{さわ}がす
箇箇酥胸斜抱月 箇箇の酥胸 斜めに月を抱く

③5 清・董以寧^{とういねい}「畫堂春 夏日課婢（滿庭花映日光烘）」（『十五家詞』卷二九「蓉渡詞」上）

柏袂映酥胸^{ばつばつ} 柏袂 酥胸に映じ
微漾輕容^{かす} 微かに輕容を漾^{うご}かす

以上八例を挙げたが、各時代に渡って用いられており、宋以後は女性の胸の美を詠ずる常套表現になったといえよう（26）。なお、雪の比喻との関わりでいえば、③3の胡應麟の例のように、雪を詠ずるのに女性の胸のようだと用いられているものがあることは注目される。表現としてはあまり用いられなくなったが、雪と女性の胸の連想は残っていたものであろうか。

このように酥による表現が盛んに用いられるようになったのは、①6の李洞の詩の影響もあるかもしれないが、最も大きいのは、楊貴妃の逸話による影響であろう。これについては、次節で触れたい。

さて、宋以後の女性のバストを詠じた中で、最も有名でありかつ注目すべきは、元の時代の妓女・趙鸞鸞^{てうらんらん}の「酥乳」であろう。この詩は全詩を挙げることにする。なお、後半二句に佐藤春夫の訳詩があり、日本でも親しまれているので、こちらも挙げておいた。

③6 元・趙鸞鸞「酥乳」（『剪燈餘話』卷六）（27）

1 粉香汗濕瑤琴軫 粉 香^{かを}り 汗 濕^{うるほ}ふ 瑤琴^{えうきん}の軫^{こてい}
2 春逗酥融白鳳膏 春 逗^{とど}まり 酥 融^とく 白鳳^{あひら}の膏^{あぶら}
3 浴罷檀郎捫弄處 浴^やし罷^やんで 檀郎^{だんらう} 捫^{もんろう}弄^とする處^{とぎ}
4 露華涼沁紫蒲萄 露華 涼しく沁^{ひた}す 紫蒲萄^{しぶたう}

※佐藤春夫訳（『車塵集』（28）

乳房をうたひて

湯あがりを

うれしき人になぶられて

露にじむ時

むらさきの葡萄の玉ぞ

やはり酥を用いた詩題になっている。この例は、妓女すなわち女性が、自らのバストを主題にして詠じたものである。それまでの詩における胸の表現が、男性の目から見た美を詠じたものであったのに対し、女性が自らの胸の美しさを讃えた作品といえるのではないだろうか(29)。

日本文学において自らの胸を讃美した歌人として、しばしば与謝野晶子の名が挙げられるようだが(30)、趙鸞鸞のこの作品も与謝野晶子になぞらえることができるかもしれない。

以上、本節では、白居易以後の女性の胸の美に関する表現を概観した。晩唐から五代にかけての時期には白居易の表現が継承されていたのに対し、宋以後に主に用いられたのは白居易の用いた比喻ではないが、白居易が創始した、女性美の一つとして胸を詠じることは、後の詩詞においても脈々と受け継がれたといえるだろう。中国文学においては女性の胸の美に対して無関心であったとされることもあるようだが、以上見てきたように、一概にそうとばかりはいえないようである。ただ、最初に触れたように、盛唐以前の詩文には見出すことができないのも確かであり、次節においては、その背景について考えてみたい。

三 官能から美へ

女性の胸というものは、本来乳児に乳をやるためのものであり、哺乳器官としての面を持つている。また、以上見てきたように、女性美の一つとしての面をも持っているが、その他に、性感覚器官としての面を持つている。もちろん胸という一つのものが持つ多面性であるから、特に女性美の側面と性感覚器官としての側面ははっきりと区別されるわけではないが(31)、この第三の面を視野に入れて考えると、女性の胸に関する当時の意識を明らかにすることができるように思われる。

先に盛唐以前の詩文に女性の胸の美を見出すことはできないと述べたが、性的感覚器官としての女性の胸は、盛唐以前においても、ある特定のジャンルの書物には見出すことができる。それは房中術の書物と淫書である。以下に其の例を挙げておこう。なお、本節でも、関係部分のみの引用とし、前略と後略の記載は省略し、中略した部分がある場合のみ示すことにする。

まず房中術の書物の一例として、『洞玄子』^{どうげんし}を挙げよう。なお、『洞玄子』は作者不詳で各種書目にも見えないが、九八四年に成立した『医心方』に引用されていることから、六朝から唐代にかけての時代の書物と考えられる。

③⑦ 『洞玄子』(『医心方』房内「臨御」第五) (32)

撫拍^{ぶはく}肚^ど乳^{にゅう}之間、摩挲^{まさ}璿臺^{せんたい}之側。

肚乳の間を撫拍し、璿臺^{せんたい}の側を摩挲^{まさ}す。

訳出が憚られる描写であるが、女性と交わる方法を記した中に、胸の描写が見えている。房中術の書における肉体描写は、ほとんどが性器に関するものに集中しているが、この例のように、胸の描写も散見されるようである (33)。

次に、唐代の淫書の例として、まず『遊仙窟』の例を見よう。

③⑧ 『遊仙窟』(醍醐寺本) (34)

兩脣^{りゅうしん}對口、一臂^{いつべき}支頭、拍擲^{はくちやく}妳房^{ないぼう}間、摩娑^{まさ}髀^{ひし}子上。

兩脣^{りゅうしん} 口に對し、一臂^{いつべき} 頭を支へ、妳房^{ないぼう}の間を拍擲^{はくちやく}し、髀^{ひし}子の上を摩娑^{まさ}す。

『遊仙窟』では、地の文においても男性主人公の作る詩の中においても、ヒロイン崔十娘らの美貌が繰り返し口を極めて描写されているが、その中には胸の描写は全くない。唯一見られるのは、上に挙げた、全編中で最も露骨な表現で情事の場面を描写した部分のみである。

次に、白行簡作とされる淫書「天地陰陽交歡大樂賦」の例である。この賦の中には三箇所女性の胸に関する描写が見えている。

③⑨ 白行簡? 「天地陰陽交歡大樂賦」(飯田吉郎氏校本) (35)

含妳^ち嘲舌、擡腰束膝。

妳^ちを含み舌を嘲^すひ、腰を擡^かげ膝を束ぬ。

④⑩ 同前

輕擡素足、疑揭禪襠、撫拍^前、慮轉身如睡覺。

輕く素足を擡げ、疑ひて禪襠を掲げ、胷前を撫拍し、身を轉じて睡覺^{さむ}るが如きを慮^{おそ}る。

④⑪ 同前

貞若青衣之儔、藝比綠珠之類。摩娑^{乳肚}、（知）滑膩之肥濃、掀起衣裳、散氛氲^{きんぐん}之香氣。

貞^{ばう}は青衣の儔^{とちがら}の若く、藝は綠珠の類に比す。乳肚^{にゅうと}を摩挲すれば、滑膩^{かつち}の肥濃を知り、衣裳を掀起^{きんぎ}すれば、氛氲^{ふんぐん}の香氣を散ず。（36）

③⑨・④⑩は情事の描写で、極めて露骨な表現をしている。④⑪は情事そのものの描写ではなく、女性の容姿の描写の中に現れたもので、その意味では女性美の表現ともいえるが、非常にきわどい描写であり、強く性愛と結びついた例といえるだろう。

以上のように、唐代以前でも、あからさまに性愛を描く場合には、女性の胸が描写される。ここに挙げた資料の性質を考えてみると、③⑦の『洞玄子』は『医心方』に引かれることによつて現在に伝えられるものであり、③⑧の『遊仙窟』は中国では佚書となつて日本にのみ伝わっていたもの、③⑨～④⑪の「天地陰陽交歡大樂賦」も、敦煌から発見されたものである。いずれも偶然残されているものであるといえよう。

これら偶然残された例から推せば、当時においては、女性の胸というものは性的感覺器官としての意味を強く持ったものであり、それについて公言するのは憚られることだったのでないかと思われる。

最後に、唐代以後の例であり、別に淫書という訳ではないが、前節で見た宋以後の詩に影響を与えているし、同じ傾向に連なると思われるので、次に「驪山記」の例を見ておきたい。

④⑫ 北宋・張翥^{ちう}「驪山記」（北宋・劉斧^ふ『青瑣高議』前集卷六引）（37）

一日、祿山醉戲、無禮尤甚。貴妃怒罵曰：（中略）…。叱貴妃、復引手抓貴妃胷乳間。
…（中略）…貴妃慮帝見胷乳痕、乃以金爲訶子遮之。後宮中皆效之、迄今民間亦有之。
一日、祿山醉戲して、無禮尤も甚だし。貴妃怒りて罵りて曰く、…（中略）…。
（祿山）貴妃を叱し、復た手を引きて妃の胷乳の間を抓く。…（中略）…。
貴妃帝の胷乳の痕を見るを慮れ、乃ち金を以て訶子を爲りて之を遮る。後宮中皆な之に效ひ、今に迄るまで民間にも亦た之有り。

④③ 同前

一日、貴妃浴出、對鏡匀面、裙腰褪、微露一乳。帝以手捫弄曰、吾有句、汝可對也。
乃指妃乳言曰、軟溫新剥雞頭肉。妃未果對、祿山從傍曰、臣有對。帝曰、可語之。祿山曰、潤滑初來塞上酥。妃子仰面笑曰、信是胡奴只識酥。帝亦笑。

一日、貴妃浴より出で、鏡に對して面を勻ふるに、裙腰褪りて、微かに一乳を露す。帝手を以て捫弄して曰く、吾れ句有り、汝對すべきや、と。乃ち妃の乳を指して言ひて曰く、軟溫新に剥ぐ雞頭の肉、と。妃未だ對するを果たさざるに、祿山傍らより曰く、臣對する有り、と。帝曰く、之を語ぐべし、と。祿山對して曰く、潤滑初めて來たる塞上の酥、と。妃子面を仰ぎて笑ひて曰く、信に是れ胡奴只だ酥を識る、と。帝も亦た笑ふ。

ともに楊貴妃に関わる逸話で、④②は安祿山によって乳房に爪痕をつけられた楊貴妃が、玄宗に悟られないよう飾りで隠したというエピソードである。これは②⑤の明の袁華の詩で踏まえられていた。④③は玄宗が楊貴妃の胸をもてあそびながら述べたことばに、安祿山がうまく答えたというエピソードである。ここで安祿山は、楊貴妃の乳房を「酥」に喩えている（38）。宋代以後、女性の胸の美の表現において、酥による比喻が中心になったのは、④⑥の李洞の詩の影響もあるかもしれないが、このエピソードの影響が大きかったのではないだろうか（39）。

この二例では、過去の逸話を記すという歴史記述の姿勢によって、まじめに綴られているようだが、女性の胸の扱われ方としては、男性による愛撫の対象という面が強いと思われる。『遊仙窟』や「大樂賦」の延長線上の例といえるのではないだろうか。やはり唐代において女性の胸は、性的な側面が非常に強く意識されていたと思われる。

白居易以前の乳房に対する認識は、以上のように、性的感覺器官という面が中心であつ

て、それまでの詩賦の中で美人を詠じる場合に描写されなかったのは、それが詩賦の題材とするには、あまりに卑猥というか官能的な素材だったと思われる。いたためではないだろうか。

白居易はそれを詩に詠じたわけだが、それらの詩には共通点があった。第一節で挙げた三つの共通点も、この点と関わってくるのではないかと思われる。

晩年になって例が見られなくなったことについては、筆者には定見がないのでしばらく置くこととして(40)、他の二つの共通点について考えてみたい。

第二の点、すなわち、主に容色の美しさという魅力のみが強調される女性として描かれている点についてであるが、白居易の詠じた女性たちが、もっぱら容色をもって男性を喜ばせる存在として描かれているからこそ、このやや官能的な表現が用いられたのではないだろうか。逆に、白居易が身近な女性の美しさを詠ずる場合には、その胸によって詠ずることはないと思われたが、そのような女性に用いるのは憚られるような描写だったからではないかと思われる。

また、第三点の、非常にくだけた表現の中に用いられたというのも、やはり、かなりきわどい感じを与えかねない表現だったからではないかと思われる。総数が四例と少ないのも、あまりに官能的で詩の中に用いにくい題材だったからではないだろうか。

白居易という詩人は、この官能的な素材を、玉や雪の比喻による美的な表現を工夫することによって、詩歌の中に定着させた詩人だったと思われる。その意味で、白居易は、新たな女性美の発見者であるといえるだろう(41)。

おわりに

以上、白居易が女性の胸の美しさを詠じた詩に着目し、その表現の後世における展開と、女性の胸に対する当時の意識について卑見を述べた。

それでは、なぜ白居易はこのような表現を工夫したのかということになるが、この点については、簡単に回答が見いだせるような問題ではないであろうから、今後の課題としたいが、一つには、しばしば指摘される彼の詩の大衆性・通俗性という点が関わっているのではないかと思う。白居易は「長恨歌」0596で楊貴妃の入浴シーンを詠じて後世の非難を浴びているが、女性の胸を詠じること、そういった大衆的・通俗的な特徴と関係があ

るのではないだろうか。

注

(1) 以下、本章に引用する詩詞の例には便宜上通し番号を施し、その番号によって称することとした。白居易のもの以外は、原則として二句のみを挙げ、句の番号や前略・後略の記載、詩題の訓読は省略する。

(2) 下定雅弘『白氏文集を読む』前編第一章「諷諭詩——『新樂府』五十章の成立をめぐる——」（勉誠社、一九九六年）では、「新樂府」五十首の最終的な完成を下邳退居時期の元和七年（八一二）と考証されるが、個々の作品の具体的な制作時期は判別しがたいので、ここでは一応通説に従っておいた。

(3) 前者の例としては、久保天隨『白氏評釋』（隆文館、一九一一年）に「胸の白は玉を展べたるが如く」と訳しているのが挙げられ、後者の例としては、井上靈山『新釋白樂天詩集』（日進堂書店、一九一八年）に「胸邊肉のふくよかにして玉の如しと」と注しているのが挙げられよう。なお、本章のもとになった拙論が雑誌に掲載された二〇〇四年の後の二〇一六年に刊行された岡村注（二、五七五頁）では、「胸は白玉のようにふくよかだから」と訳されている。

(4) 張競『美女とは何か——日中美人の文化史』（晶文社、二〇〇一年）四二頁。

(5) もちろん、歴史書において女性が胸を刀で斬りつけられて殺されたといった記述がなされたり、医学書において乳房の病気やその治療法に関する記述がなされたり、あるいは「乳母」という名詞に代表されるような、「授乳器官」としての胸に関する記述がなされたりということはあるが、本章では対象としない。

(6) 中国文学における女性美に関する先行文献として、注4前掲張競氏の書の他、主に以下のものを参照した（下に挙げたもの以外にも、中国文学における女性像や女性観について触れられた文献は甚だ多く、そのいくつかをも参照したが、女性美の表現に関するもの以外は省略することとした）。

- ・村松暎「中国文学に現れた女性像について」（『芸文研究』一九、一九六五年）
- ・石川忠久編『中国文学の女性像』（汲古書院、一九八二年）
- ・康正果『風騷与艶情——中国古典詩詞的女性研究』（河南人民出版社、一九八八年）
- ・毛慶「論宋玉辞賦中的女性美及其創作心態」（『山西師大学報（社会科学）』一九九

二年第三期）

・尚民傑「唐代婦女的芸術形象」(『文博』一九九二年第六期)

・陳宏碩^{こうせき}「論古典詩賦中的女性形体描写」(『江漢論壇』一九九五年第一〇期)

・田中和夫「中国文学における女性美の表現をめぐって」(『キリスト教文化研究所研究年報 民俗と宗教』第二八号、宮城学院女子大学、一九九四年)

以上のうち、陳氏の論文および石川氏書所収の田森襄「詞曲に表現された女性の美しさ——特に仕女図を媒体として——」には、女性美を表す詩語として「酥胸」が挙げられており、また尚氏の論文には、唐代が開放的で胸元を開いた服装をしていた時代だったことの例証として、後に本稿で挙げる詩詞のいくつかに言及している。

なお、古代エジプトの文献や聖書の「雅歌」を初め、ヨーロッパを中心とした諸国において数多くの詩歌の中に乳房が詠じられてきたことについては、ロミ『乳房の神話学』(高遠弘美訳、青土社、一九九七年)に引用される大量の詩歌が物語っている。

(7) 注6で触れたように、唐代の女性が胸元の開いた服装をしていたことについては、尚氏前掲論文に詳しく、黄能馥^{のうふく}・陳娟娟^{けんけん}『中華歴代服飾芸術』(中国旅遊出版社、一九九九年)や張志春『中国服飾文化』第一卷(中国紡織出版社、二〇〇一年)等の服飾関係の書物にも記載がある。また、高世瑜^{せいゆ}『唐代婦女』(三秦出版社、一九八八年。日本語版は、小林一美・任明訳『大唐帝国の女性たち』岩波書店、一九九九年)の「袒露装」の部分などでも取り挙げられている。なお、壁画に関しては、福岡市博物館『唐代壁画展』図録(同館、一九九二年)を参照した。

(8) この詩は『才調集』から集められた補遺作品である。『唐人選唐詩新編』(陝西人民教育出版社、一九九六年)をテキストとした。

(9) 「白居易『話長安旧遊戯贈詩』について——風俗資料としての側面から——」(『中国詩文論叢』第五集、一九八六年)および『教坊記・北里志』(平凡社東洋文庫、一九九二年)。

(10) 胸におしろいをつけることについては、『文心雕龍』事類篇(范文瀾^{はんぶんらん}注本(商務印書館香港分館、一九六〇年版)による)に次のような記述がある。

或微言美事、置於閑散、是綴金翠於足脛、靚粉黛於胸臆也。

或いは微言美事も、閑散に置けば、是れ金翠を足脛^{そくけい}に綴り、粉黛を胸臆^{きやく}に靚るなり。

すなわち、胸におしろいを塗るということは、典故の誤った用法の喩えとして用いら

れている。明の楊愼しんはこれについて、『丹鉛續錄たんえんぞくろく』卷六「翠足粉胸」（四庫全書本による）の条で次のようにいう。

劉勰りうけつ云、綴金翠於足跗ママ、靚粉黛於胸臆。以喻失其所施也。然今之妓女、金翠綴足、粉澤靚胸、蓋恒飾也。古所謂倡優后飾、猶未若今世之甚乎。

劉勰りうけつ云ふ、金翠を足跗そくふに綴り、粉黛を胸臆に靚る、と。以て其の施す所を失するに喩ふるなり。然れども今の妓女、金翠 足に綴り、粉澤 胸に靚るは、蓋けだし恒つねの飾なり。古いにしへの所謂いはゆる「倡優しやういうの後飾」（『漢書』賈誼傳のことば——橘注）も、猶なほ未いまだ今の世の甚だしきに若しかかざるか。

楊愼は明代のことについて述べているが、すでに唐代にもこのような化粧法があったといえよう。

（11）注9前掲齋藤氏の書が指摘するように、「手を暖む 小さき香囊」の句も、岐王が寒い時に妓女の懷に手を入れて暖めたという故事（王仁裕『開元天寶遺事』）を他の故事とともに用いたものであり、女性の胸に関する表現となっている。ただ、この故事は後の詩詞に用いられることはほとんどなかったようである。

（12）この二句については、「謾りに愛す 胸前の雪の、其の頭上の霜の如きを」と訓ずる可能性もあるが、『漢語大詞典』（漢語大詞典出版社、一九八八年。二、一〇三頁）・『唐宋詩詞常用語詞典』（湖南出版社、一九九一年。一四八頁）等が「其如」を「怎奈」「無奈」の意としているのに従った。

（13）謝好という名前の妓女は、寶曆元年（八二五）の「霓裳羽衣歌、和微之げいしやううい（霓裳羽衣の歌、微之に和す）」2202 にも、「玲瓏篴篥謝好れいろう、陳寵ちんちやう、沈平しんへいの笙」と見え、その自注に「自玲瓏已下、皆杭之妓名（玲瓏より已下、皆な杭の妓の名なり）」という。朱注はこれを引き、長慶三年（八二三）の杭州時代の作である可能性を指摘しつつ、この年には崔員外と目される崔韶せうが亡くなっている。後考を俟つとしている。

（14）『世說新語』捷悟に収める逸話。「黃絹、色絲也、於字爲絕。幼婦、少女也、於字爲妙。外孫、女子也、於字爲好。齏臼、受辛也、於字爲辭（黃絹は、色絲なり、字に於いて絶と爲す。幼婦は、少女なり、字に於いて妙と爲す。外孫は、女むすめの子なり、字に於いて好と爲す。齏臼は、辛しんを受くるなり、字に於いて辭「辭」と爲す）」という楊脩

のことばにある通り、二字ずつを組み合わせた字謎になっている。

(15) この頃の白居易が妓女を詩中でいかに詠じていたかという点については、第二章で論じた。

(16) この詩は元稹の詩集に収められていない、『才調集』からの補遺作品のため、『才調集』をテキストとした。なお、「凝」の文字は「如」の文字と対になっており、「擬」または「疑」の文字の誤りの可能性が感じられ、『才調集補注』（巴蜀書社、二〇二三年）にも「當作疑字（當に疑の字に作るべし）」と注するが、管見の及んだ限りでは、『才調集』は各本とも「凝」に作っている。

(17) この「素臆」のことば自体は、元稹自身の「夢上天」0665等、『全唐詩』中に他にも用例が見えるが、女性の胸の描写に用いられたものではない。

(18) 丁福保輯『歷代詩話續編』（中華書局、一九八三年）による。

(19) 張籍の「送施肩吾東歸（施肩吾の東に歸るを送る）」（全三八五）に「早聞詩句傳人編（早く聞く 詩句の 人に傳へられて あまね偏きを）」の句がある。

(20) 「繡臆」の方は、胸元に刺繡の飾りのある衣服のことであろう。これも女性の胸に関する表現だが、『全唐詩』中に見られる他の用例は、女性の胸を描写するものではなく、後の例もこの意味で用いられたものはないようだ。なお、「繡胸」の語は宋代以後の詩に見え、時に女性の胸を指す場合もあるようだが、数は少量であるし煩雑になるので、次項で宋以後の例として項目を立てるのは見合わせた。

(21) この「琵琶」の詩は、さまざまな比喻を連ねて琵琶の音を表現する部分や、曲が終わって琵琶を聞く人々が涙したり、水面に映った月が詠じられたりする場面があり、白居易の名作「琵琶引」0603と共通点が多い。「琵琶引」に影響を与えたものか、あるいは逆に影響を受けたものかは即断しがたいが、興味深い作といえよう。

(22) 韓偓のこの句を集句したものを除けば、はるか後の清の朱彝尊しゆいそんの「沁園春 乳（隱約蘭胸）」（『曝書亭集』ばくしよていしふ卷二八）に一例を見るのみのようだ。

(23) 以下、宋以後の作品については、『全宋詞』（中華書局、一九六五年）に収めるものはこれをテキストとして「詞〇—〇〇〇」の形で冊数と頁数を記し、その他のものは便宜上主に四庫全書本によってその巻数を記す。

(24) 「雪胸」といった語自体は、宋以後の詩にも用例があるが、澄み切った心境を表すことばとして使われるようになったようである。

(25) この「緒龍」の語は、酒に酔った安祿山が竜頭の猪に化し、左右のものが慌てて玄

宗に報告したところ、玄宗は「それは猪竜というもので、役に立たないものだ」と答えて殺さなかったという故事（『太平廣記』卷二二二引『定命錄』）に基づくもので、「猪竜」に作るべきであると思われるが、底本（四庫全書本）に従って「緒龍」としておく。

（26）清の徐震の『美人譜』（『香艷叢書』）でも、「一之容」の部分で、「螾首しんしゅ」「杏唇きやうしん」「犀齒」に続いて「酥乳」が挙げられている。

（27）天理図書館善本叢書本『剪燈餘話』（天理図書館出版部、一九八〇年）による。ただ、詩題を「蘇乳」に作るのを、周楞伽りやうが『剪燈新話（外二種）』（上海古籍出版社、一九八一年）により「酥乳」に改めた。なお、天理図書館本は卷五以降の残本であり、周氏の書も含め、『剪燈餘話』のテキストの中には卷五を卷一とし、この詩を収める卷六を卷二とするものもある。また、この詩は『全唐詩』卷八〇二にも唐の妓女趙鸞鸞の作として収められているが、元の誤りである。周祖譔そせん主編『中国文学辞典（唐五代卷）』（中華書局、一九九二年）八五九頁に陳尚君氏の考証がある。

（28）『佐藤春夫全集』第一卷（講談社、一九六六年）

（29）男性詩人が趙鸞鸞のように乳房をテーマとして詠じた詩詞としては、注21前掲朱彝尊の「沁園春」が挙げられる。これは「額」「耳」「膝」などの美女の各部位を「沁園春」の詞牌で詠じた連作の一つであるが、清代にはこの「沁園春」の詞牌で女性美を描くことが流行したらしく、陳世祥が「美人背」とともに「美人胸」を詠じており（『十家詞』卷一五「含影詞」下）、董以寧も「美人鼻」「美人肩」などと並んで「美人乳」を詠じている（同卷三一「芙渡詞」下）。

（30）馬場あき子『鑑賞 与謝野晶子の秀歌』（短歌新聞社、一九八一年）および道浦母都子『乳房のうたの系譜』（筑摩書房、一九九五年）。なお、注6前掲『乳房の神話学』に付された訳者高遠弘美氏の「乳いろの花の庭から」（後、同名書所収。ふらんす堂、一九九八年）には、日本の詩歌・小説における乳房の描写の例が数多く集められている。

（31）マリリン・ヤーロム『乳房論 乳房をめぐる欲望の社会史』（平石律子訳、トレヴィル、一九九八年）においても、乳房は、子供を養い豊穡のシンボルとなる「良い乳房」と性的な誘惑のイメージを持つ「悪い乳房」の二つの意味を与えられてきたと指摘されており、女性美と性的感覚器官の強い結びつきがうかがえる。

（32）吉田隆『医心方房内篇 現代語訳付原文』（出版科学総合研究所、一九七八年）に影印された国立国会図書館所蔵の安政版による。

（33）カトリーヌ・デスプ『女のタイイズム 中国女性道教史』（門田真知子訳、人文書

院、一九九六年）によれば、道教の内丹法においては、女性の場合、乳房が重要な部位であり、後にはさまざまなマッサージ法などが生まれたようである。道教における乳房の重視も、房中術と関連があると思われるが、この点については門外漢の筆者の手に余る。諸賢のご教示がいただければ幸甚である。

(34) 『醍醐寺蔵本遊仙窟総索引』（汲古書院、一九九五年）による。

(35) 飯田吉郎『白行簡大樂賦』（汲古書院、一九九五年）に影印された敦煌本 P2539 による。

(36) 敦煌本の原文は「緑珠」を「淥珠」に作り、また「知」の文字がないが、飯田吉郎氏が「緑」字に改め、対句であることから「知」の文字を補うのに従った（注35前掲書二九頁・六五頁）。なお、敦煌本の「摩娑」を同書六四頁では「摩挲」に作り、二九頁の翻字では「散氛氲」の「散」字を脱す。

(37) 山口大学図書館「貴重資料デジタルコレクション」に公開される棲息堂文庫の明刊本による。URL=<https://knowledge.lib.yamaguchi-u.ac.jp/rb/18>。

(38) この逸話に関して、土口史記氏より西域産の「酥」と西域出身の安祿山との関わりがある可能性についてご教示を受けたが、実際に話の中で「胡奴」だから酥の喩えを用いたのだと楊貴妃にからかわれているように、盛唐の時代にはまだ酥は西域に産する珍しいものだったようである。『全唐詩』においては、初唐には用例が見えず、盛唐に入っても、李泌の句（全一〇九）と岑參（全一九九）・杜甫（全二一七）に一例ずつのわずか三例のみである。そのうち岑參の例は、北庭都護府での「玉門關、蓋將軍歌」に「燈前侍婢瀉玉壺、金鐺亂點野酩酊（燈前の侍婢　玉壺に瀉ぎ、金鐺　亂れ點ず　野酩酊の酥）」と西域での宴会の様子を詠じた例であり、西域における珍しい食物として「野酩酊（酩酊の酥）」が挙げられているようである（「酩酊」は酒に酔った赤い顔の意で、句意が通じにくいので、陳鉄民・侯忠義『岑參集校注』（上海古籍出版社、一九八一年）および劉開揚『岑參詩集編年箋注』（巴蜀書社、一九九五年）が岑參の別の詩に見える「野駝」として解釈するのに従った。なお、廖立『岑嘉州詩箋注』（中華書局、二〇〇四年）は「酩酊」とは「酥酩酊」のことであるとする。押韻の都合で倒置したと解されたのであろう。「酥酩酊」というものも、用例からするとインドの食べ物のように、西域の珍しいものということになると思われる）。

その後、中唐大曆期には例がなく、元和期になってやっと少しずつ例が見え始め、例の韓愈の「早春呈水部張十八員外（早春　水部張十八員外に呈す）」二首其一（全三四

(4)の「天街小雨潤如酥、草色遙看近卻無（天街 小雨 潤すこと酥の如く、草色 遙かに看るも 近づけば卻つて無し）」の有名な句も生まれているようである。「酥」の文字は『全唐詩』全体でも三十例しか見えず、そのうち一例は卷八〇二の趙鸞鸞の例で、実際は唐詩ではない（注27参照）。やはり唐代では西域産の珍しいものだったために、比喻として詩に用いられることも少なかったと考えられる。

(39) 竹村則行教授のご教示によれば、後者の逸話は、元の時代の「天寶遺事諸宮調」にも取り入れられているとのことであり、さまざまな文学ジャンルを通して広く伝わっていたことが想像される。

(40) 静永健氏のご教示によれば、五十歳以降の白居易詩の文集編纂情況は、おおよそ年間五十首程度、二年間で詩集一卷のペースであり、若年よりも作品の取捨選択がさらに厳しくなっているという。胸前の雪の表現が見られなくなったのは、そのためという可能性もあるのか。

(41) 本章第二節「後世への影響」で挙げた後の時代の例において、詞の例がかなりの量を占めていたり、詩の例では、妓女を描いたと思われる例や美人画の題画詩とおぼしい例が多かったりするものも、女性の胸が官能的な部位ととらえられていたことの名残りかもしれない。

第八章 スカーートを汚す酒——白居易「血色羅裙飜酒汗」の句について——

はじめに

白居易の名作「琵琶引」0603に次の二句がある。

…（前略）…

49 鈿頭雲篋擊節碎

鈿頭でんとうの雲篋うんべい 節を撃うちて碎け

50 血色羅裙飜酒汗

血色の羅裙らくん 酒を飜ひるがへして汗けがる

…（後略）…

よく知られるように、「琵琶引」は、都で琵琶の名手として活躍していた妓女が、商人の妻となつて江州に零落し、この地に左遷されていた白居易と出逢うという内容であるが、引用した二句は、琵琶を弾く女性が語る身の上話の一節で、樂妓として都で豪華な生活を送っていたことを回想した部分である。

ここではリズムをとつていて螺鈿のかんざしを割ってしまうことと、酒をこぼして血のように赤いスカーートを汚してしまうことが対にされているが、この二句の前には、優れた腕前と美貌により、演奏のたびに多くのご祝儀をもらったことが記されており、そして直後には、51・52「今年歡笑復明年、秋月春風等閑度（今年の歡笑 復またた明年、秋月 春風 等閑に度わたる）」という総括的な二句が続いている。すなわちこの二句は、彼女の豪華な生活の絶頂を表す表現として、都における暮らしを具体的に詠じた部分の最後に置かれているのであり、おそらくは重要な意味を持つていると思われる。豪華な螺鈿のかんざしを割り、スカーートを酒で汚しても氣にとめない姿は、この女性がその才能と周囲の寵愛にあぐらをかいて、贅沢で頹廢的な生活を送っていたことを暗示しており、後の没落への序章となっているのである。

そのような意味を持つこの二句のうち、特に後の句の「酒をこぼして血の色のスカーートを汚した」という表現には、単に服が汚れても氣にしないというだけに留まらない、頹廢の雰囲気濃厚に漂っているように思われる。

「琵琶引」に関する先行研究は多数あり、この句を中心に論じたものもあるが、この表

現に関して深く掘り下げた研究は見当たらないようである(1)。本章では、この表現について考察することにより、そこに潜む白居易の深層心理を読み取る可能性について論じてみたい。

一 スカート

「血色羅裙飜酒汗」の句の表現は、血とスカートと酒の三つの要素に分けることができる。以下、これらの三つの要素について、順に検討していくことにしたい。本節ではスカートを挙げる。

現代の日本では、スカート＝女性というイメージが定着しているが、これは洋服の影響がはなはだ大きいといえよう。もちろん例えばスコットランドのキルトに見られるように、民族衣装などでは男性がスカートをはく場合もあるのだが、小川安朗氏によれば、旧石器時代の壁画にすでに女性がスカートを着け、男性がズボンをはく姿が描かれており、生活方式における性差から必然的に選ばれる側面もあるとのことである(2)。

そしてそのズボンとスカートの差を考える場合、牧島邦夫氏の指摘が重要と思われる。氏によれば、スカートは隠す要素と見せる要素を併せ持つものであり、外の世界との境界としての働きを持つが、男性のズボンと比べると、非常に緩やかな境界であるという特徴を持つという(3)。

つまり、隠すことによつて性的な意味を持ち、隠してはいるがその隠し方が緩やかなことによつて、男性を惹きつける魅力を持つことになるのである。

以上のようなイメージは、中国においても基本的に同様か、あるいはより強固であったと思われる。次に、中国古典詩におけるスカートのイメージについて確認しておきたい。

まず、スカートがいかに関連されるかということと関連して、スカートを表す文字について触れておこう。管見の及ぶ限りでは、スカートを表しうる文字には「裙」(くん)「裳」(しやう)「袴」(こ)などがある。

このうち「裳」は古くから多用される文字で「上衣下裳」の語がある通り、本来は男女を問わず下半身に付ける衣を指す。古くから用例があり、唐詩の中でも、男女を問わず用いられる。

一方、唐代に女性のスカートを指す語としては、「裙」が最も一般的だったようである。もともとは『説文解字』(大徐本による)中部に「裙、下裳也(裙(＝裙)は、下裳なり)」

とあるように、やはりあまり男女の区別はなかったようだが、多くの服装史や女性史の文献に指摘される通り、後には「裙」は女性の代表的な服装となった(4)。

ここでさらに注意すべきは、中国においては、古来、男女を問わず足を隠す習慣があり、特に女性の足は性的な部位とされていて、素足を決して他人には見せなかったということである(5)。「裙」や「裳」はその足を覆う衣類であり、牧島氏のいう境界として、極めて重要な意味を持っていたと思われるのである。

それでは、以下、中国古典詩に詠じられたスカートの例を見ていこう。以下、本章に引く例は、白居易の用例を除いて原則として二句のみを引き、句の番号や前略・後略の記載、詩題の訓読は省略する。

まず「裙」が女性の象徴として用いられた例としては、次の古い例がある。

①無名氏「古詩爲焦仲卿作」(『玉臺新詠』卷二)(6)

著我繡袂裙 我が繡袂裙を著け

事事四五通 事事四五通

ヒロインの劉蘭芝が家を出る支度をする様子の描写であるが、刺繍のあるスカートをはいて様々な装飾品をつけていることが描かれており、古くから「裙」が女性の服装の代表のように考えられていたことが想像される。また、

②梁・簡文帝「隴西行三首」其二(『樂府詩集』卷三七)(7)

當思勒犂鼎 當に思ふべし 犂鼎に勒せらるるを

無用想羅裙 用うる無かれ 羅裙を想ふを

という例は、辺塞詩において、家で待つ妻のことは忘れて戦功を立てるべきことを述べたもので、羅裙(うす絹のスカート)によって、女性を表現した例といえる。

一方、牧島氏の指摘するスカートの境界性の緩やかさを示す例は、六朝期の江南の民歌に多く見られる。そこでは、単に女性がスカートをはいているというだけでなく、

③無名氏「子夜四時歌七十五首・春歌二十首」其十(同前卷四四)

春風復多情 春風 復た多情
吹我羅裳開 我が羅裳を吹きて開く

と、「裳」の文字を用いてはいるが、スカートが春風にひるがえる様子が描かれたり、

④無名氏「採桑度」七曲其六（同前卷四八）

攀條上樹表 條に攀ちて 樹表に上れば
牽壞紫羅裙 牽きて壞る 紫羅の裙

と、枝に引っかけて破れることが詠じられたりするなど、境界性の緩やかさに起因するなまめかしさを感じさせる例が多く見られる。あるいは、

⑤無名氏「子夜四時歌七十五首・秋歌十八首」其四（同前卷四四）

開窗秋月光 窗を開けば 秋月光き
滅燭解羅裳 燭を滅して 羅裳を解く

と、女性が自らスカートを脱ぐという直接的な描写も見られる。ここでは3の例と同様「羅裳」の語が用いられているが、これらの例が示すように、もともと男女共通に用いられた「裳」の文字は、「羅」の文字を冠する場合、女性のスカートを指すようになっていくようである。

唐に入っても、女性の象徴と緩やかな境界という二つの側面は詩に詠じられ続けている。

⑥謝偃「踏歌詞三首」其三（全三八）

裙輕纔動珮 裙 輕くして 纔かに珮を動かし
鬟薄不勝花 鬟 薄くして 花に勝へず

この樂府詩の中で初めての人物描写であるこの二句の冒頭が「裙」であることにより、登場人物が女性であることが明かされている。

⑦閻朝隱「明月歌」（全六九）

揮玉指 玉指を揮^{ふる}ひ

拂羅裳 羅裳^{はら}を拂^{はら}ひ

爲君一奏楚明光 君が爲^{ため}に一たび奏す 楚の明光

ここでも「玉指」と並んで女性を象徴する語として「羅裳」ということばが用いられている。

一方、緩やかな境界として描かれた唐詩の例を挙げれば、

⑧ 陳子良「新成安樂宮」(全三九)

衫薄偏憎日 衫^{さん} 薄くして 偏^{ひと}へに日を憎み

裙輕更畏風 裙 輕くして 更に風を畏^{おそ}る

と、風に吹き上げられるのを心配したり、

⑨ 李嶠^{りけう}「羅」(全六〇)

妙舞隨裙動 妙舞 裙に隨^{したが}ひて動き

行歌入扇清 行歌 扇に入りて清し

と、ダンスによって翻ったりする様子が描かれる。あるいは、

⑩ 李端「妾薄命」(全二八四)

迴燈入綺帳 燈^{ともしび}を迴^{めぐ}らして 綺帳^{きちやう}に入り

轉面脫羅裙 面^{おもて}を轉じて 羅裙を脱す

というなど、自らスカートを解くなまめかしい描写も受け継がれている。

次に、白詩に描かれたスカートの例を見てみよう。白詩に登場するスカートも、基本的には、以上のような状況を受け継いでいる。

⑪ 白居易「官宅」2474

…(前略)…

- 3 移舟木蘭棹 舟を移す 木蘭の棹
 4 行酒石榴裙 酒を行ふ 石榴の裙
 … (後略) …

⑫白居易「和韋庶子遠坊赴宴、未夜先歸之作、兼呈裴員外（韋庶子の遠坊より宴に赴き、未だ夜ならずして先に歸るの作に和し、兼ねて裴員外に呈す）」3188

- … (前略) …
 5 銀燭忍拋楊柳曲 銀燭 抛つに忍ぶ 楊柳の曲
 6 金鞍潛送石榴裙 金鞍 潛かに送る 石榴の裙
 … (後略) …

前者は寶曆元々二年（八二五々六）の蘇州時代に刺史の公邸での楽しみを詠じた作。後者は大和八年（八三四）に宴席の途中で先に帰る韋纘の様子を描いた作であり、「楊柳枝詞」が描かれ始めた例として第五章にも引いた。ともに「石榴裙」の語によって、石榴の花のように赤いスカートをはいた妓女を表現している。他に、

⑬白居易「新樂府五十首」其四十五「古冢狐（古冢の狐）」0169

- … (前略) …
 3 頭變雲鬟面變粧 頭は雲鬟に變じ 面は粧に變じ
 4 大尾曳作長紅裳 大尾は曳きて作る 長く紅き裳
 … (後略) …

という例は、狐が変身した、男をたぶらかす美女の様子を描くのにスカートをを用いており、

⑭白居易「和夢遊春詩一百韻（夢に春に遊ぶ詩に和す一百韻）」0804

- … (前略) …
 29 裙腰銀線壓 裙腰 銀線壓し
 30 梳掌金篋蹙 梳掌 金篋蹙まる
 … (後略) …

という例は、元稹^{げんじん}に唱和した詩において、「鶯鶯傳^{あうあうでん}」のヒロインのモデルとも目される、元稹の若き日の恋人を描写したものであり、その服装を細かく表現する中でスカートにも言及している。

以上の例も含め、白居易がスカートを描写する場合、妓女のそれを詠じた例が最も多く、

⑮白居易「醉後題李・馬二妓（醉後 李・馬の二妓に題す）」0906

…（前略）…

3 豔動舞裙渾是火 豔^{えん}に舞裙を動かせば 渾^{すべ}て是^これ火

4 愁凝歌黛欲生煙 愁へて歌黛を凝^こらせば 煙を生ぜんと欲す

…（後略）…

⑯白居易「與牛家妓樂雨夜合宴（牛家の妓樂と雨夜 宴を合す）」3378

…（前略）…

5 歌臉有情凝睇久 歌臉^{かれん} 情有^{ながしめ}りて 睇^めを凝らすこと久しく

6 舞腰無力轉裙遲 舞腰 力無く 裙を轉^{てん}ずること遅し

…（後略）…

など、若い頃から最晩年まで多くの用例がある。

以上いくつかの例を挙げたが、白のスカートの描写には、他の詩人に見られない特色があるように思われる。それは、描写が比較のおとなしいという点である。

先に挙げたように、従来の例では、風にめくれたり、枝にひっかかって裂けたり、自ら脱いだりといった、かなりなまめかしい描写も見られたが、白居易の場合、せいぜい動いたり（⑮）転じたり（⑯）といったところまでどまっている。白居易の描くスカートは、色気を振りまくという雰囲気に乏しいものとなっているのである。

これは恐らく、先にも触れたスカートが描写される人物とも関わっている。従来の作品でもそうであったが、スカートがなまめかしく描写される人物には妓女や宮女といった女性が多かった。白居易の場合はそれに輪をかけたように、妻の楊氏^{やう}や若い頃の恋人の湘靈^{しやうれい}といった、深い関係のある実在の女性のスカートはほとんど詠じられず（8）、架空の人物や妓女など、容色の美しさのみが問題にされる立場の女性がほとんどとなっている。

すなわち、白居易にとってスカートは、無意識のうちに官能的な雰囲気を感じさせるもので、関係の深い女性の描写に用いるのは憚られるものだったのではないかと思われるのである（9）。

このことは、別の面からもうかがえる。次に、酒ではないが、「裳」や「裙」が濡れる表現の例を見てみよう。この場合、上述の通り「裳」は男性も着用するもので、「裳」を濡らすという表現は男性が泣く場合にも頻繁に用いられるが、女性について用いる例もしばしば見られる。

詩ではないが、『文選』における唯一の「裙」字の用例が、次の例である。

⑪ 梁・江淹^{かうえん}「別賦」〔『文選』卷一六〕

攀桃李兮不忍別、送愛子兮霑羅裙。

桃李を攀^よちて別るるに忍びず、愛子を送りて羅裙を霑^{うるほ}す。

母が子に別れる悲しみを、スカートを濡らすことによって表現している。

他に六朝詩では、

⑫ 宋・鮑照^{ほうせう}「擬行路難十八首」其十三〔『鮑照集校注』卷八〕（10）

亦云朝悲泣閑房 亦^{また}た云ふ 朝^{あした}に悲しみて 閑房に泣くと

又聞暮思淚霑裳 又^{また}た聞く 暮れに思ひて 涙 裳^{うろほ}を霑すと

⑬ 梁・鮑泉^{せん}「奉和湘東王春日詩」〔『藝文類聚』卷三〕

新落連珠淚 新^{あらた}たに落とす 連珠の淚

新點石榴裙 新^{あらた}たに點ず 石榴の裙

などの例がある。前者は夫を待つ妻を描いた部分で妻の涙がスカートを濡らす様子を描写した例、後者は「新」の文字を多用して春を描く中で、春に悲しむ女性の涙を詠じた例である。

唐に入ってもこの表現は受け継がれ、

⑭ 岑參^{しんじん}「送李明府赴睦州、便拜謁太夫人」（全二〇一）

手把銅章望海雲 手に銅章を把りて 海雲を望み
夫人江上泣羅裙 夫人 江上 羅裙に泣す

⑪施肩吾「代征婦怨」(全四九四)

畫裙多淚鴛鴦溼 畫裙 淚多くして 鴛鴦溼ひ
雲鬢慵梳玳瑁垂 雲鬢 梳るに慵くして 玳瑁垂る

というなどの例がある。前者は李明府の母が涙を流す例、後者は閨怨の涙がおしどりの模様のスカートを濡らす例である。さらに白の親友である劉禹錫にも次の例がある。

⑫劉禹錫「樂天寄憶舊遊、因作報白君以答」0683

其奈錢塘蘇小小 其奈せん 錢塘の蘇小小の
憶君淚點石榴裙 君を憶ひて 淚 石榴の裙に點ずるを

白の愛した家妓の陳結之が、別れた後も白を思つて涙でスカートを濡らしているという例で、第五章にも引いたものである(11)。

一方、白詩では涙や露で「衣裳」が濡れることはあるが(0123・0492・0668・0977)、これらはいずれも男性のものである。しかも「衣」の文字を伴っており、「裳」のみでは濡れることはない。先に述べたとおり、「裳」は男性にもよく用いられ、男性の涙が「裳」を濡らす例は、非常に古くから見られるもので、唐詩においても枚挙にいとまがない。ところが、白居易の場合は、男性であっても「裳」のみでは濡れることはないのである。そしてもちろん涙で「裙」が濡れることもない。すなわち、白居易の詩で女性のスカートを濡らすものは、冒頭の「琵琶引」の例と後の⑬の例に見える酒だけなのである。

このような状況は何を表しているのだろうか。白居易はスカートを官能的な意味が強いものにとらえており、無意識のうちにそれが濡れたことを表現するのを避けていたのではないだろうか。そのため、境界性の緩やかさを感じさせる例や涙で濡れるといった例が少ないのではないかと思われるのである(12)。

二 血の色

続いて、血の色のイメージについて考察してみよう。

血は動物の生命の源であり、中国古典詩の中においても、やはり非常にフィジカルで鮮烈なイメージを持つものとして描かれていたようである。

例えば唐までの詩においては、戦闘等による実際の流血や、血の涙を流すことに関する表現、汗血馬に関する表現などに用いられており、血が赤いというのは誰もが体験する身近な事実であるが、安易に色の比喩として用いられることはなかったようだ。やはり血を目にするのは特殊な状況下であり、血が流れるのは、怪我や死などに結びつく不吉なことであるからであろう。

唐に入っても状況はほぼ同様で、表現の幅が広がる程度であるが、盛唐の杜甫にいたって、初めて色の比喩として用いられるようになる。

㉓ 杜甫「喜雨」(全二一九)

春旱天地昏　　春旱しゅんかん　天地昏くろく

日色赤如血　　日色　赤きこと血の如し

という例であるが、早魃時の日差しを詠じたものであり、不穏な雰囲気表現といえるだろう。

他に白と同時期の李賀に一例、

㉔ 李賀「感諷六首」其三(全三九四)

天教胡馬戰　　天　胡馬をして戦はしめ

曉雲皆血色　　曉雲　皆な血色

という句が見えるが、朝焼け雲を血の色で表現したこの句も、やはり戦乱を象徴した不気味な例となっている。

白居易はそれらに基づきつつ、色の比喩を拡大した詩人といえるだろう。色の比喩として血を用いた例は、「琵琶引」の他に三例あり、

㉕ 白居易「新樂府五十首」其四十七「天可度」0171

…（前略）…

4 但見眞誠赤如血 但だ 眞誠の赤きこと血の如きを見るも

5 誰知僞言巧似簀 誰か知らん 僞言の巧みなること簀に似たるを

…（後略）…

という例は、不気味ではないが、やはり血のように赤いのは誠の心であり、命と関連する身体的な用い方といえるだろう。

②6 白居易「遊悟眞寺詩一百卅韻（悟眞寺に遊ぶの詩一百卅韻）」0264

…（前略）…

89 白珠垂露凝 白珠 垂露凝り

90 赤珠滴血殷 赤珠 滴血殷し

…（後略）…

というのは、悟眞寺の観音堂にある数々の宝物を描写する部分の例だが、次に91・92「點綴佛髻上、合爲七寶冠（點綴す 佛髻の上、合して七寶の冠と爲す）」と続くように、佛像の冠を飾る宝玉であり、宗教的で生命力にあふれたイメージゆえに用いたものであろうか。

②7 白居易「山石榴、寄元九（山石榴、元九に寄す）」0593

…（前略）…

17 日射血珠將滴地 日は血珠を射て 將に地に滴らんとし

18 風飜火焰欲燒人 風は火焰を翻して 人を燒かんと欲す

…（後略）…

という例も、かなり鮮烈な比喩であるといえよう。ツツジの赤い色を表現したものであるが、杜甫や李賀の不気味なイメージからは遠ざかりつつも、やはりかなり強烈なイメージを持つものと感じていたのではないだろうか（13）。

このように考えてくると、「琵琶引」のスカートにこの表現を行ったのにも、単に赤いというばかりでなく、無意識にしろ、やはり血液のイメージが重ね合わせられているので

はないかと思われる。

そして、白居易にとって官能的なものであったスカートに、この「血」の色の比喻を用いていることを考え合わせると、一つの可能性が考えられるのではないかと思われる。すなわちこの表現の裏には、処女喪失の際の血のイメージが潜んでいる可能性があると思われるのである。

三 酒

次に、酒が衣服を汚すという点について考えてみよう。酒が男性の衣を汚すという例は、先行する例や同時代の例がある。

②⑧岑参「奉送贾侍御使江外」(全二〇一)

荆南渭北難相見 荆南 渭北 相ひ見ること難し
莫惜衫襟著酒痕 惜しむ莫かれ 衫襟 酒痕を著くるを

②⑨王建「寒食日看花」(全三〇〇) (14)

酒汗衣裳従客笑 酒は衣裳を汗して 客の笑ふに従し
醉饒言語覓花知 酔ひは言語を饒からしめて 花の知るを覓む

③⑩韓愈「醉後」(全三三七)

淋漓身上衣 淋漓たり 身上の衣
顛倒筆下字 顛倒す 筆下の字

いずれも盛大な宴会を表現するのに、酒に濡れたことを表現したものである。

このような状況の中で、白にも男性の衣服を濡らす例が一例ある。

③⑪白居易「醉送李二十常侍赴镇浙东(醉ひて李二十常侍の鎮に浙東に赴くを送る)」3087 …(前略)…

今日洛橋還醉別 今日 洛橋 還た酔別し
金盃翻汗麒麟袍 金盃 翻して汗す 麒麟の袍

…（後略）…

これも度を過ぎた宴会で、麒麟の模様のある美しい上着を酒で濡らすという例である。以上のように男性の服を濡らす例はあるのだが、管見の及んだ限り、酒が女性の衣服を汚すという例は、白居易の他には見られないようである（15）。そのことは、白のこの句の斬新さを物語るといえようが、その一方で、女性の服を酒が濡らす表現が見られないということは、多くの詩人たちの心の中に、酒が女性の服を汚すことを詠ずることにブレーキが働いていた可能性もあるのではないだろうか。

その点についてさらに深く考えるために、以下、酒に関する表現の例を見ていくことにするが、ここで注意すべきことがある。⑪の例でも詩の他の部分に「濁醪」の語が用いられているが、当時の酒には濁り酒が多かったということである。白の酒に関する先行研究が示すように（16）、また、白詩に限らず唐詩に「醪」や「醴」などの濁り酒を表す文字が多く用いられることから分かるように、当時は濁り酒を飲む機会が現在の我々よりもはるかに多かった。

さらにまた白居易は、「粘（黏）」の文字を用いて、酒を粘り気のあるものとして描く詩人でもあり、その点からも濁り酒との関連がうかがえる。

酒に関してこの文字で表現した可能性がある先行例は、一例のみのである。

③② 顧況「石竇泉」（全二六七）

野客漱流時 野客 流れに漱ぐ時

杯黏落花片 杯には黏す 落花の片

詩題にいう「石竇泉」のほとりで酒を飲み、宴を終えて流れに杯をすすぐ時、杯に花びらがつくという表現であろうが、流れの水によってつくのか、杯に残った酒によるものか判然とせず、前者の可能性も大きいようにも思われる。

ところが白には明らかに酒が粘る例が複数見られる。いくつかを挙げれば、

③③ 白居易「薔薇正開、春酒初熟、因招劉十九・張大・崔廿四同飲（薔薇正に開き、

春酒 初めて熟す、因りて劉十九・張大・崔廿四を招き同に飲む）」1055

…（前略）…

3 似火淺深紅壓架

火に似たる淺深 紅は架を壓しくれないあ

4 如錫氣味綠粘臺

錫の如き氣味 綠は臺に粘すあめごと ねん

… (後略) …

③④白居易「自江州赴忠州、行至江陵已來、途中示舍弟五十韻（江州より忠州に赴き、行きて江陵に至りて已來、途中 舍弟に示す五十韻）」1104

… (前略) …

37 甌泛茶如乳

甌に泛かびて 茶は乳の如くほとぎ

38 臺粘酒似錫

臺に粘して 酒は錫に似たり

… (後略) …

③⑤白居易「奉和汴州令狐相公廿二韻（汴州の令狐相公に和し奉る廿二韻）」2412

… (前略) …

33 饌盛盤心滯

饌は盛んにして 盤心に滯りせん とどこほ

34 醅濃盞底粘

醅は濃くして 盞底に粘すさんてい

… (後略) …

③③は竹葉酒の描写で色は緑ではあるが、粘るという酒の属性が描かれている。③③・③④の例に見られるような、濃い酒を飴に喩える前例は散見されるものの「黏（粘）」の文字で表現するのは、③②の顧況の例を除けば先行例も見られず、元稹や劉禹錫といった同時代の詩人にも見られないものである。白居易独特の感覚といえるのではないだろうか。そして、酒のこのような描き方と、スカートと血の色の表現を関連付けて考えれば、この濁り酒は精液を連想させるものになっていると思われるのだが、穿ち過ぎであろうか。

以上の三節の考察を踏まえて改めて「琵琶引」のこの句について考えると、血の色のスカートを酒が汚すという表現には、女性の処女喪失のイメージが潜んでいるように思われる。語り手である妓女の側からすれば彼女自身の処女性の喪失、書き手である白居易の側からすれば、妓女に対する彼の性的衝動が潜んでいるという、フロイト的な解釈も可能なのではないかと思われるのである（17）。

ここまでスカート・血の色・酒という三つの面から考察してきたが、実は、血の色は出ないけれども、酒が女性の赤いスカートを汚すという例は、白にもう一例ある。それは、第五章でも触れた、大和六年（八三二）、白居易六十一歳の時の七言絶句である。

③白居易「府酒五絶」其五「論妓（妓を論す）」2900

- | | | | |
|-----------|--------------------------|-----------------------------|---------------------------|
| 1 燭淚夜粘桃葉袖 | 燭淚 <small>しよくるい</small> | 夜に粘す | 桃葉 <small>たうえふ</small> の袖 |
| 2 酒痕春汚石榴裙 | 酒痕 <small>しゅこん</small> | 春に汚す | 石榴の裙 |
| 3 莫辭辛苦供歡宴 | 辭する莫 <small>な</small> かれ | 辛苦して歡宴に供するを | |
| 4 老後思量悔煞君 | 老後の思量 | 君を悔 <small>くわいさつ</small> 煞す | |

後半で酒宴に出るのを嫌がらないよう妓女に頼んでいることから、この詩に詠じられた妓女が袖に蠟燭がつくことと、スカートを酒のしみができることを嫌がっていることがうかがえる。この表現にも、やはり処女性の喪失が関係しているのではないだろうか。

第五章で論じた通り、この詩に描かれた若い妓女は、白居易が最後に愛した家妓とされる樊素と思われ、白居易と交流があった実在の女性のスカートを詠じた例であり、しかも酒がスカートを汚すという官能的な例ということになる。

ただ、この詩は樊素に深い愛情を注ぐようになる以前、樊素がまだ十三歳頃で、ようやく宴席に出始めるようになった頃の作品であった。まだ幼さの残る樊素が、酒でスカートを汚れるのに耐えられなかったのは、恐らく彼女自身も無意識のうちに、スカートの汚れが処女性の喪失と結びつき、本能的に嫌悪したのであろう。そして、そう訴えられた還暦の白居易がそのことを詩の中に詠じ、しかも老後に後悔するからという理由で我慢するよう懇願しているのは、早く自分好みの大人の女になってほしいという願いの現れではないだろうか。この詩からも、スカートを汚す酒の表現に秘められた白の無意識の一端がうかがえるように思われるのである（18）。

四 受け継がれなかった表現

以上、前節までは、スカートと血の色と酒のイメージを考察してきたが、本節では、別の面からこの表現について考えてみよう。それは、後の詩に対する影響という面である。前節までに検討した表現のうち、スカートを血の色で表現するのは、その鮮烈さゆえか、

後の詩歌にも受け継がれていく(19)。

いくつかの例を挙げてみよう。出典の示し方は前章にならう。

③7 北宋・張先「南鄉子（相並細腰身）」（詞一―七三）

天碧染衣巾 天碧 衣巾を染め

血色輕羅碎摺裙 血色の輕羅 碎摺の裙

③8 北宋・釋覺範「鞦韆」（『石門文字禪』卷十二）

飄揚血色裙拖地 血色を飄揚して 裙は地に拖き

斷送玉容人上天 玉容を斷送して 人は天に上る

③9 元・薩都拉「胡桃」（『雁門集』卷一）

武陵仙子裙如血 武陵の仙子 裙は血の如く

不肯洞中事幽絕 肯んぜず 洞中に幽絶を事とするを

④0 明・宋濂「病店新起」（『文憲集』卷三二）

血色羅裙尙舞風 血色の羅裙 尙ほ風に舞ひ

向人却妬晨粧靚 人に向かひて却つて妬む 晨粧の靚り

ところが、スカートに酒がつく方は、ほとんど受け継がれなかったようで、管見が及んだ限りでは、次の三例のみである。

④1 南宋・周密『浩然齋雅談』卷下

賞房李彭老詞筆妙一世。：（中略）：。又青玉案云、：（中略）：。榴裙翻酒、杏簾吹粉、不識愁來處。

賞房李彭老は、詞筆 一世に妙なり。：（中略）：。又た青玉案に云ふ、：（中略）：。

榴裙 酒を翻し、杏簾 粉を吹くも、愁への來たる處を識らず。

④2 明・文徵明「追和楊鐵崖石湖花游曲」（『甫田集』卷六）

當時仙伯醉雲門 當時 仙伯 雲門に酔ひ

酒痕翻汚石榴裓　酒痕　翻して汚す　石榴の裓く

前者は、悲しみの訪れを知らぬ様子を描いている点で、「琵琶引」に近い例であるが、詞話に引かれた詞の例で、他の詞選等には見られないマイナーな作品となっている。以上の二例は「石榴裙」「榴裙」の語により赤いことが分かるが、酒が汚すことと組み合わせると生々しくなるためか、血の色の喩えは避けられている。さらに、

④北宋・舒亶じよたん「菩薩蠻・別意（江梅未放枝頭結）」（南宋・曾慥『樂府雅詞』卷中）
空得鬱金裙　空しく得たり　鬱金うつくの裙
酒痕和淚痕　酒痕と淚痕と

この例では、色は赤ではなく、鬱金の色になっている。やはり「琵琶引」の血と酒とスカートをもそのまま受け継いだ例はないようだ。

日本でも、水野平次氏の研究によれば（20）、「琵琶引」を翻案した『唐物語』ではこの句に当たる部分が省略されており、さらに平安文学などには直接の影響が見えず、唯一、太田蜀山人の『俗耳鼓吹』に引かれる「唐團扇」に「はでな心かくれなぬのもすそにすそにしたみ酒」と見えるのみのようである。

すなわち、人口に膾炙する「琵琶引」の中でも印象的なこの句が、中国では血の色のスカートの表現を除きほとんどが、日本では血の色のスカートの表現も含めてほとんどが、受け継がれてこなかったことになる。その理由の一つには、フロイトが登場するはるか以前の日の中の文人たちも、あるいはこの二句から直感される危険な香りを嗅ぎ取っていたということもあるのではないだろうか。

おわりに

以上、本章では「琵琶引」0603の「血色羅裙翻酒汗」の句を取り挙げ、この句に白居易の深層心理が無意識のうちに表出されている可能性について、スカートと血と酒の表現の面から考えてみた。

なお、念のために申し添えれば、白居易が「琵琶引」のこの表現を無意識に詠じたと述べているわけではない。当然のことながら、文学作品として意図的に表現したものである。

ただ、意図的に制作した文学作品の中に、作者の無意識が反映されたのである。本稿は、「文学というものは、おのれの内部に無自覚的、無意識的な部分を隠し持つのでなければ存在しえない」との立場から白詩を解釈することを試みたものである(21)。

奇矯な解釈であり、下種の勘繰りと一笑に付されてしまうだけのものかもしれないが、白居易のこの句は、敢えてこのような解釈を試みたくなるような、興味深い表現となっているのではないかと思われる。

注

(1) 「琵琶引」についての論考は、『白居易研究年報』第一三号(勉誠出版、二〇一二年)の特集「琵琶行——天涯淪落の歌」に収められた諸論文を初めとして数多く、この句に関する専論としては、張怡春『「沾汚」是什麼意思』(『語文知識』二〇〇五年第七期)や王森『『血色羅裙翻酒污』——說『石榴裙』』(『閱讀与写作』二〇一〇年九期)等がある。

(2) 『服装原論』(光生館、一九六六年)、また同氏『服飾変遷の原則』(文化出版局、一九八一年)。氏によれば、男性はズボン・女性はスカートという形が明確になったのは五世紀以降のことであるという(氏は明記しておられないが、西洋の状況についての記述かと思われる)。それ以来、現代に至るまでの長い歴史があるとすれば、キルトや和服などの性差のない衣服が多くあることに基づいて、「スカートはヴァージアイナ vagina の、ズボンはペニス penis の象徴化とするフロイト派の説も認めるわけにいかない」(石山彰編『服飾辞典 日英独仏対照』「スカート」の項、ダヴィッド社、一九七二年)とは言いい切れないのではないだろうか。象徴化とするのが短絡的であることは確かであろうが、「フロイト派の説」が生まれるに至ったのも充分に首肯できよう。そして、性差が定着した時代においては、象徴的な意味を後天的に持つようになることもありうるのではないか。もしそうであるとすれば、後に見る中国の「裙」や「裳」にも同じことがいえるであろう。

(3) 「身体と衣服」(『衣服の科学 ヒトと衣服との関係』第四章、東海大学出版会、一九九五年)に詳しい。

(4) 「裳」・「裙」についての専論には、閻玉山「我国古代的裳和裙」(『文史知識』一九八五年第七期)、王作新「上衣与下裳」(同誌一九九二年第五期)、湖北人民出版社編『中国文化知識精華』(湖北人民出版社、一九八九年)中の「古代的『衣』和『裳』」・「裙

子小史」などがある。他に、周汎・高春明著・栗城延江訳『中国五千年女性服飾史』（京都書院、一九九三年）や黄能馥・陳娟娟著『中華歷代服飾芸術』（中国旅遊出版社、一九九九年）、陳高華・徐吉軍主編『中国服飾通史』（寧波出版社、二〇〇二年）などの服装史の著作や、高世瑜『唐代婦女』（三秦出版社、一九八八年）、徐有富『唐代婦女生活与詩』（中華書局、二〇〇五年）などの唐代の女性に関する著作にも、多く言及されている。また、例えば概説的な『中国女性史入門——女たちの今と昔（増補改訂版）』（人文書院、二〇一四年）の衣服の部分でも、清朝以前の記述は「裙」を中心に展開している（成田静香氏担当）。これらのうち、特に服装に関する先行研究が指摘するように、正確には、「裳」と「裙」には区別があり、時代的な用法の差異もあるようだが、唐代においては「裳」と「裙」の両方が女性のスカートを指して用いられていたようであり、そのことは、『北堂書鈔』卷一二九で「裳」の部分に「裙」に関する記載も収めてあり、『初學記』卷二六では「裙」の条に「裳」の例が引かれていることから推測される。ここでは、主にこの「裳」と「裙」の文字に関して調査を行った。

（5）中国で古来足を隠したこと、特に女性の足が嚴重に隠され、性的な部位であったことについては、岡本隆三『纏足物語』（弘文堂、一九六三年。後、福武文庫、一九九〇年）および同書福武文庫版の中野美代子「解説」、深津胤房「古代中国人の思想と生活——『深則厲、淺則揭』（裸体の醜）について——」（『二松学舎大学東洋学研究所集刊』第一一集、一九八〇年）などに詳しい。

（6）以下、本稿では、詩の引用は原則として二句のみを引き、通し番号を付して、番号によって称することとする。白居易のもの以外は、原則として二句のみを挙げ、句の番号や前略・後略の記載、詩題の訓読は省略する。

（7）詩題を「泛舟横大江三首」に作るテキストもある。

（8）「ほとんど」と記したのは、妻について詠じた例と樊素について詠じた例がそれぞれ一例あるからである。樊素について詠じた例は後に触れる。妻について用いた例は、第二章にも別の部分を引いた次の詩の例である。

「贈内詩（内に贈る詩）」0032

…（前略）…

11 梁鴻不肯仕 梁鴻 仕ふるを肯んぜず

12 孟光甘布裙 孟光 布裙に甘んず

…(後略)…

新婚の時に妻に送った作でありながら、新妻のスカート姿を褒めるといふようなものではなく、梁鴻の妻である孟光が、布の地味なスカートに甘んじたという故事(『列女傳』)を用いた、非常に道德臭漂う例といえるだろう。

なお、白居易の若き日の恋人である湘靈については、第一章で触れた。⑭で元稹の恋人のスカートは詠じているのに、自分の恋人である湘靈のスカートは詠じていないのも、白居易にとって親しい女性のスカートを詠ずることが憚られたことの現れであろう。また、⑭の元の恋人は、元白の両者にとっていわゆる「尤物」であり、男性を魅了する存在にとらえられていた(諸田龍美『白居易恋情文学論』(勉誠出版、二〇一一年)等に詳しい)。そのため、白にとつてなまめかしいスカートの描写がなされたのであろう。

(9) この点は女性のバストの表現と似ていると思われる。白居易が、女性のバストの美を詩に詠じていながら、性的なイメージが強いため、身近な女性には用いなかったと思われることについては、前章で論じた。

(10) 丁福林・叢玲玲校注、中華書局、二〇一二年。

(11) 白が愛した家妓の陳結之については、第五章で触れた。

(12) なお、白詩に詠じられているのは、実際のスカートばかりでなく、赤や緑の花を比喻する場合(0927等)や風景を比喻する場合(1364等)に用いた例も多いが、本章では取り挙げないこととした。ただ、本章で取り挙げた、白居易にとってスカートが性的意味を強く持っていた可能性と、花や風景の比喻には比較的多く用いられていることが、どのように関わっているかについて一言付言しておけば、比喻の場合は、中に裸体を秘めた境界の性質を持たないという点が、やはり実際のスカートと異なっているといえるだろう。境界性を持つという点において、スカートの官能的な性格が増すことになるのだと思われる。

(13) 白居易が血によって色を表現する例としては、他に「猩猩^{しやうじやう}」の血によるものがある。猩猩の血を用いると美しい赤色に染めることができたという故事(『華陽國志』等)に基づく表現なので、ここでは省いたが、これもやはり強烈なイメージといえそうである(3071。また、3156には故事そのものを用いる)。なお、第一章に②として引いた「江上送客(江上にて客を送る)」0540に「杜鵑聲似哭、湘竹班如血(杜鵑^{とけん} 聲は哭するに似て、湘竹 班は血の如し)」という例などのように、色を表現していない例もあるが、

それらも省いた。

(14)『全唐詩』は張籍の部分(卷三八五)にもこの詩を収めるが、尹占華^{いんせんか}『王建集校注』(巴蜀書社、二〇〇六年)・王宗堂『王建集校注』(中州古籍出版社、二〇〇六年)に従って、王建の作としておく。

(15)唯一先行する例があるとすれば、李白の「夜別張五(夜 張五に別る)」(全一七四)に「聽歌舞銀燭、把酒輕羅裳」という句があるのを、大野實之助『李太白詩歌全解』(早稲田大学出版部、一九八〇年)が「歌を聴き銀燭に舞はせ、酒を把^とり羅裳を輕んず」と訓読して、酒がスカートを汚しても妓女が気にしないという方向に解するものが挙げられよう。ただし、「裳」を「霜」に作るテキストもあり、また、文字が「裳」であるとしても、「歌を聴けば 銀燭に舞ひ、酒を把れば 羅裳輕し」と、軽やかなスカートを詠じたという方向の解釈も充分に考えられよう。もちろん白居易が大野氏と同じ解釈をして、「琵琶引」に取り入れた可能性も皆無ではないが、少なくとも血の色という鮮烈な表現は白居易独自のものであり、単なる李白の模倣ではないといえるだろう。

(16)今井清「白樂天の詩に見える酒について(上)」(『大東文化大学紀要 人文科学』第二一号、一九八三年)・丸山茂「樂天の酒(上)・(下)」(『白居易研究年報』第一〇・一一号、二〇〇九・二〇一〇年)等に、清酒の他に濁り酒が描かれていることや、様々な酒の色が描かれる中に、白いという表現があることなどが指摘されている。なお、『白居易研究年報』第一八号(二〇一七年)は「飲酒と喫茶」の特集号で、関連する論文を多く載せるほか、下定雅弘氏の労作『白氏文集』における「茶」と「酒」についての研究」を収める。

(17)この部分は妓女の昔語りの部分であり、「琵琶引」は、虚構であるとする解釈も有力であるけれども、事実である可能性も皆無ではない。もし事実であると解すれば、この表現についても、妓女の実際のことばをそのまま句にしたもので、白居易の心理とは全く関わりがないとも解釈可能である。ただ、詩人は作中の表現の取捨選択が可能ならずであり、妓女のことばをそのまま用いたとしても、白居易の琴線に触れる部分があったためであると考ええる立場から、ここではその解釈はとらなかった。

なお、前の句「鈿頭雲篋擊節碎」に関しても、単に贅沢な櫛をたたき割っても全く意に介さないという頹廢の表現であるというだけでなく、壊れやすく美しい螺鈿細工の櫛を壊すという描写の奥に、白居易の破壊衝動が込められているという読みも当然成り立ちうると思われるが、ここでは論じなかった。

(18) なお、ここでも「粘」の文字が用いられているように、前の句の蠟燭のしずくも、白にとつては粘るものであり、他にも二例の用例が見られる(1173・2405)。

(19) ちなみに、「琵琶引」という有名な作品の句でありながら、冒頭に述べたように、女性の頽廢的な姿が描かれているせいか、前の句すなわち49「鈿頭雲篋撃節碎(鈿頭の雲篋^{うんべい} 節を撃^うちて碎け)」の句の表現は、ほとんど受け継がれていないようである。「撃節」は六朝期から用いられている詩語で、同時代にも後の時代にも厖大な用例があるが、「鈿頭」や「雲篋」、また中国では「琵琶引」の「雲篋」を「銀篋」に作るテキストも多いが、その「銀篋」の語も、管見の及んだ限りでは、後の用例は僅かのものである。

(20) 『白楽天と日本文学』(目黒書店、一九三〇年)

(21) 引用はジャン・ベルマン||ノエル『精神分析と文学』(石木隆治訳、白水社、文庫クセジュ、一九九〇年)一六頁。フロイトのことばを借りれば、「彼(=芸術家。橘注)の創造物、すなわち芸術作品は夢とまったく同様、無意識の欲望の空^{ファンタジー} 想充実であった」

(家高洋・三谷研爾訳「みずからを語る」『フロイト全集』一八、一二六頁。岩波書店、二〇〇七年)。なお、作者の意図しなかった部分まで解釈した例としては、ツヴァイクの短篇「女の二十四時間」に対するフロイトの解釈が挙げられよう。彼の解釈に対し、友人でもある作者のツヴァイクは、「全く覚えがなく、全く彼の意図するところではなかったと断言していた」とフロイト自身が記している。「ドストエフスキーと父親殺し」

(石田雄一訳、『フロイト全集』一九、三〇八頁。岩波書店、二〇一〇年) 参照。なお、石田氏は短篇の題名を「ある女の生涯の二十四時間」と訳しておられるが、ここでは、みず書房版『ツヴァイク全集』や角川文庫・新潮文庫等で馴染みと思われる「女の二十四時間」を用いた。

第九章 (付論) 嫁と姑——中唐詩を中心に——

はじめに

中唐の王建^{わうけん}の代表作とされるものの一つに「新嫁娘詞」^{しんかぢやうし}三首其三がある。

①王建「新嫁娘詞」三首其三(全三〇一)(1)

三日入廚下 三日 廚下^{ちゆうか}に入り

洗手作羹湯 手を洗ひて 羹湯^{かうたう}を作る

未諳姑食性 未だ姑^{しうとめ}の食性を諳^{そらん}ぜず

先遣小姑嘗 先づ小姑^{せうこ}をして嘗^なめしむ

詩題は「嫁いできたばかりの妻の歌」の意。

起句は、諸注釈書が指摘するように、結婚して三日目に新婦が初めて厨房に立つ習慣があったことに基づく表現。承句、料理を作る前に「手を洗」うのは、恐らく当時としても当たり前のことであつたろうが、その当たり前のことを詩の中に取り挙げることによって、新妻の初々しさ・緊張感などが感じられる表現となつていよう。そして、「羹湯を作る」。

押韻の関係でこの料理が選ばれたという面もあるが、スープのような料理はシンプルなだけに味のごまかしがきかないものであるから、ここに登場したのであろう。あるいは日本の味噌汁のように、その家その家で異なる、「おふくろの味」だったのかもしれない。

転句、結婚したばかりで姑の味の好みが分からない。だからといって適当に作ったりはしないのが新婦というものであり、それを詠じたのが結句。「小姑」は日本語の「こじゅうと(め)」が夫の姉妹を広く指すのと異なり、夫の妹をいう(2)。味見をしてもらうのが夫の妹というのも、人情に叶つていよう。舅や夫といった男連中は食卓でふんぞり返つていようし、夫の姉「大姑」はすでに嫁いでいるか、あるいは家にいたとしても、兄嫁などとともに、年齢が上で話しかけにくいであろう。新婦にとって、年齢も近く親しみやすいのが「小姑」なのである。

新婚の妻が始めて食事を作ることを描いたこの詩には、裏に新任官僚の気持ち託されているとする説もあるようだが、その当否はここでは措き、新婦の初々しさを描いた詩と

しても、人情に叶ったすぐれた作と評価できることのみ指摘しておきたい。

ところで、この詩の新婦は、肝心の結婚相手の夫ではなく、また一家の主人であろう舅でもなく、姑の味の好みに合うかどうかを気遣っている。先に述べたように羹湯が「おふくろの味」すなわちこの家の味加減であるとすれば、姑の好みを気遣うのは当然ともいえるようが、「姑」の文字の重複をいとわずこのように表現したのには、さらに積極的な意味があるように思われる。すなわち、まだ新婚早々ではあるが、姑に対する嫁の思いやりを詠じることによって、嫁いだこの家で姑とうまくやっていきたいという新婦のいじらしい姿が描かれているといえるのではないだろうか。

この詩に描かれているような嫁と姑の関係は、前の時代や同時代の他の詩にはどのように描かれているのであろうか。中国文学に現れた女性像に関する先行研究は多いが、管見の及んだ限りでは、嫁姑の関係について論じられているものはほとんどないようである(3)。本章では、詩の中に嫁と姑の関係がいかに描かれてきたかを時代順に見ることにより、詩に描かれた女性像の変遷の一端について考察することを試みたい。

一、詩に見られる嫁と姑

1 盛唐以前の詩に見られる嫁と姑

本節では、詩に見られる嫁姑の関係について見ていくが、まず本項では盛唐以前の詩を取り扱うことにしたい(4)。なお、本章に引く例は、白居易の例も含めて、原則として二句または当該部分のみを引き、句の番号や前略・後略の記載、詩題の訓読は省略する。管見の及んだ限りでは、嫁と姑の関係が詠じられた最も古い詩は、次の古い童謡のようである。『毛詩』、特に国風には、古代の庶民の生活と感情がさまざまに詠じられているが、嫁姑の関係は詠じられていないようだ(5)。

①「漢桓帝時童謡歌」二首其一 (『玉臺新詠』卷九)

大麥青青小麥枯 たいばく せうばく

誰當穫者婦與姑 たれ とりいれ あ よめ

丈夫何在西擊胡 ぢやう ふいづ せいのかた

吏買馬 し ま

君具車 きん ぐそな

請爲諸君鼓囃胡 請ふ 諸君の爲に 囃胡を鼓せん

『後漢書』志第一三「五行志」一「謠」の条によれば、桓帝の元嘉年間（二五一～二二）、涼州の異民族が一斉に反乱を起こしたため兵士が多く徴発され、女性が農業を行わざるをえなかったことを怨んで、人民が不平のために喉を鳴らした（詩中の「囃胡」は喉のことという）ことを詠じた童謡ということになる。この童謡の場合、働き手の男性がいなくなったことを表現するために、嫁と姑が麦の収穫に当たっているというものであり、特に嫁と姑の関係を描いているものとはいえないが、後に見るように、中唐において農村の風景や各地の風俗を描く時に嫁と姑の様子を詠じるものの先駆的な作品となっていよう。

これに次ぐ例が、「古詩爲焦仲卿妻作（古詩 焦仲卿の妻の爲に作る）」別名「孔雀東南飛」と、ほぼ同時期の陳琳の「飲馬長城窟行」のようである。次に、この二首に描かれた嫁姑について見てみよう。

まず、「古詩爲焦仲卿妻作」だが、盧江府（安徽省）の小吏である焦仲卿と妻の劉蘭芝の悲劇を描いたこの著名な作品は、「漢末建安中、盧江府小吏焦仲卿妻劉氏、爲仲卿母所遣（漢末の建安中、盧江府の小吏焦仲卿の妻劉氏、仲卿の母の遣る所と爲る）」云々との序文があり、舞台が後漢末の建安年間（一九六～二二〇）に設定されている。全て三四九句、一七四五字に及ぶ長篇から、関係する部分のみを抜き出すことにする。

②作者不詳「古詩爲焦仲卿妻作」（『玉臺新詠』卷一）

雞鳴入機織	雞鳴	機織に入り
夜夜不得息	夜夜	息ふを得ず
三日斷五疋	三日	五疋を斷つも
大人故嫌遲	大人	故に遲きを嫌ふ
非爲織作遲	織ること	遲きを作すが爲に非ず
君家婦難爲	君が家	婦と爲り難し
妾不堪驅使	妾	驅使せらるるに堪へず
徒留無所施	徒らに留まるも	施す所無し
便可白公姥	便ち	公姥に白し
及時相遣歸	時に及んで	相ひ遣歸せらるべし

これは冒頭近くの、劉蘭芝が夫に出て行くことを伝える部分。朝早くから夜遅くまで休みなく機織りをして、まだ遅いと文句をいわれ、こき使われるのに耐えられないから出て行くというのである。ここにいう「大人」については、姑を指すとも舅を指すともいい、後に「公姥」というように、舅姑の両方を指しているとも考えられるが、詩の後の部分を読めば、中心は姑であることが明らかになる。

このことばを聞いた焦仲卿は、母に妻と添い遂げたいという願いを述べるが、母の反応は次のようなものであった。

阿母謂府吏	阿 ^あ 母 ^ぼ 府吏に謂ふ
何乃太區區	何 ^{なん} 乃 ^{すなは} 太 ^{はなは} 區 ^く 區 ^く たる
此婦無禮節	此 ^{この} 婦 ^{よめ} 禮 ^{れい} 節 ^{せつ} 無し
舉動自專由	舉 ^み 動 ^ず 自 ^み ら ^ず 專 ^{せん} 由 ^ゆ なり
吾意久懷忿	吾 ^{わが} 意 ^い 久 ^い く ^か 忿 ^ふ りを懷 ^{いだ} く
汝豈得自由	汝 ^{なんぢ} 豈 ^あ に自由なるを得んや
東家有賢女	東 ^{とう} 家 ^か に 賢 ^{けん} 女 ^{にょ} 有り
自名秦羅敷	自 ^{みづか} ら 秦 ^{しん} 羅 ^ら 敷 ^ふ と名づく
可憐體無比	可 ^か 憐 ^{れん} 體 ^{てい} に比 ^ひ 無し
阿母爲汝求	阿 ^あ 母 ^ぼ 汝 ^{なんぢ} が爲 ^{ため} に求めん
便可速遣之	便 ^す ち 速 ^{すみ} かに之 ^を 遣 ^や るべし
遣之慎莫留	之 ^を 遣 ^つ りて 慎 ^{つし} んで留 ^な むる莫 ^な れと

ここでは、嫁に礼節がないと非難し、別の女性との縁談を勧め、早く追い出すよう焦仲卿に促している。これを承けて、妻と離婚したら二度と再婚しないと焦仲卿が述べると、母は激怒する。

阿母得聞之	阿 ^あ 母 ^ぼ 之 ^を を聞くを得て
搥牀便大怒	牀 ^う を搥 ^う ちて 便 ^す ち大 ^{だい} いに怒 ^ど る
小子無所畏	小 ^{せう} 子 ^し 無 ^な る所 ^{ところ} 無 ^な し
何敢助婦語	何 ^{なん} ぞ敢 ^あ へて 婦 ^ふ の語 ^ご を助 ^{たす} くる
吾已失恩義	吾 ^{われ} 已 ^{すで} に恩 ^{おん} 義 ^ぎ を失 ^う う

會不相從許

會かならず 相しやうきよひ從許せずと

このように姑は、椅子を叩いてひどく怒り、嫁に対してすでに親子の恩義を感じていないと断言している。この姑の態度は、劉蘭芝が出て行く時にも変わらない。

上堂拜阿母

堂だうに上のぼりて 阿母を拜す

母聽去不止

母 去るに聽まかせて 止とどめず (6)

昔作女兒時

昔 女兒た作りし時

生小出野里

生小 野里いに出づ

本自無教訓

本もと自 教訓無く

兼媿貴家子

兼ねて 貴家の子たるに媿はづ

受母錢帛多

母の錢帛せんぱくを受くこと多きも

不堪母驅使

母の驅使するに堪へず

今日還家去

今日 家かへに還り去る

念母勞家裏

念おもふ 母の家裏に勞せんことを

ここでは、姑は嫁が出て行くのを引き留めもしないのに対して、嫁の方は姑にきちんと挨拶し、家事に苦勞するのではないかと、姑の行く末を氣遣っている (7)。

以上のように、この詩では、姑は終始一貫して嫁をいじめる役として登場する。長編なので省略したが、劉蘭芝が死を覚悟していることを知った焦仲卿が、母に今生の別れを告げる場面でも、姑は「あんな嫁のためになんか死ぬんじゃない、東隣の家の娘をもらってあげるから」と述べており、全く考えが変わっていないことが分かる。周知のようにこの物語は、再婚を拒んで入水自殺した劉蘭芝の後を追ひ、焦仲卿が縊死するという悲劇的な結末を迎えるが、それによって姑が後悔したといった記述はない。二人の悲恋を憐れんで一緒に埋葬してやる末尾の部分でも、「兩家 合葬を求め、合葬す 華山かたはの傍ら (兩家 求合葬、合葬華山傍)」と、主語は姑ではなく兩家になっている。

つまり、この詩における姑は、徹頭徹尾嫁をいびり抜く、冷酷な悪役として描かれており、嫁の方は、悪魔のような姑に夫との仲を引き裂かれながらも、義母として仕える貞淑なヒロインとして描かれているのである。

詠み人知らずの作であり、恐らく建安時代に起きた実際の悲恋事件から生まれ、長い間

に人々の願いや思いが加わって、現在残る形にまとめられたものであるが、物語の骨子の部分にはあまり大きな変化はないであろう。このような、嫁をいじめる姑像が描かれたのは、事件が起こった建安年間頃であると想像される。それとほぼ同時期に、次の例が作られている。

③陳琳「飲馬長城窟行」(『玉臺新詠』卷一)

作書與内舍	書を作りて	内舍に與ふ
便嫁莫留住	便ち嫁して	留住する莫かれ
善事新姑嫜	善く	新姑嫜に事へ
時時念我故夫子	時時	我故の夫子を念へと

周知のように、陳琳は建安七子の一人であり、「爲焦仲卿妻作」の物語の骨子ができたのとほぼ同時期の例といえよう。万里の長城建設にかり出された男が妻に手紙を送る場面に、上のようにいう。

もはや帰れないと悟った夫が、妻に早く再婚して新しい舅姑に立派に仕えるようと述べるものであり、「姑嫜」の語を用いて舅とともに姑が描かれている。まだ見ぬ将来の再婚先の舅姑であり、その家で幸せになるようにということ、立派に舅姑に仕えなさいと表現しているものといえよう。その意味で、女性として備えるべき徳すなわち婦徳の一つとして描かれたものといえるだろう。

以上の二例は、ほぼ同じ時期の例であるばかりでなく、②の方は作者も分からない民間の叙事詩であり、③の方も一般大衆を描いた樂府であり、ともに民衆に近い例という共通点を持っている。

そして、管見の及んだ限りでは、この後五百年ほどにわたって続く六朝から初唐にかけての詩の中には、嫁・姑の関係は全く登場しないようである(8)。

『玉臺新詠』に代表されるように、六朝の詩人たちは女性の美をさまざまな角度から詠じた。美しい歌姫や宮中の女性、さらには桑を摘み蓮を採る民間の美しい娘などの女性がいろいろな詩の中で、繰り返し繰り返し詠じられている。

その中には人妻の美しさもちろん歌われているのだが、その人妻が、夫の母つまり姑と一緒に詠じられることはなかった。女性を描く詩の中に、姑が登場することはなかったのである。

盛唐に入って、少し例が見えるようになる。管見の及んだ例は四例、全て挙げておこう。

④李頎^{りき}「達奚吏部夫人寇氏挽歌」(全一三四)

事姑稱孝婦 姑に事へて 孝婦と稱せられ

生子繼先賢 子を生みて 先賢を繼ぐ

これは官僚の妻の挽歌であり、亡くなった寇氏^{こう}の徳を称えている部分で、立派な先祖の賢才を受け継いだ子供を産んだことと、姑に仕えて孝を尽くしたのを称賛されたことが対にされている。やはり婦徳の一つとして嫁姑関係が描かれた例といえよう。

⑤杜甫「新婚別」(全二二七)

妾身未分明 妾^{せふ}が身 未^{いま}だ分明ならず

何以拜姑嫜 何を以てか 姑嫜を拜せん

有名な「三吏三別」の連作における例。「姑嫜」の語は②の陳琳の表現に基づいたものであろう。これは、結婚したばかりで別れてしまつて、自分の身分がはっきりせず、舅姑に挨拶ができないというものである。つまり結婚したてであることを表現するための句であるが、普通の結婚であれば舅姑にしっかり仕えるはずなのにとり新婦の思いが裏にある、舅姑とうまくやっていこうという意志がうかがえるといえようか。あるいは舅姑に仕えるのは大変なことだといわれているが、その苦勞さえもできないという方向で解することもできるかもしれない。いずれにせよ、舅とともに用いられたもので、やはり新婦の美徳の一つを表現したものといえよう。

⑥杜甫「牽牛織女」(全二二二)

雖無姑舅事 姑舅^{こきう}の事 無しと雖^{いへど}も

敢味織作功 敢^あへて味^{くち}からんや 織作の功

牽牛織女を祭る様子を見て、男女のことから君臣関係へと思いを馳せる作である。引用部分に先立って、「嗟^{ああ}汝^{なんぢ} 未だ嫁せざるの女(嗟汝未嫁女)」と未婚の女性に向けて呼びかけ、引用部分に続いて「明明たり 君臣の契^{ちぎ}り(明明君臣契)」と君臣関係に関する

感慨を詠じている。その橋渡しとなっている部分。未婚だからまだ舅姑に仕えてはいないが、機織りはちゃんと身につけていることを表現している。

すなわち、結婚するということを舅姑に仕えると言い換えているといえよう。舅姑に仕えることが機織りと対にされており、妻としての大切な役目であると考えられていたことが分かると同時に、舅姑に仕えるのはややこしいことという考えが一般的であったことが裏にあるとも読める。

ただ、ややこしくてもきちんと仕えるべきであるという考えから出た表現であろうから、これもやはり婦徳を詠ずるために用いられた例といえるだろう。

古川末喜氏のご教示により気付いた例であるが、以上のような状況の中で、同じ杜甫に注目すべき例がある。

⑦杜甫「石壕吏」(全二二七)

室中更無人 室中 更に人無し

惟有乳下孫 惟だ 乳下の孫有るのみ

有孫母未去 孫有れば 母未だ去らざるも

出入無完裙 出入に 完裙無し

⑤と同じく「三吏三別」の連作の一つ。石壕で強引に徴兵を行う官吏に対し、三人の息子を戦場に送った「老婦」が家の事情を説明する部分である。他には男は全くおらず、乳飲み子がいるだけだと述べ、その母すなわち「老婦」にとつての姑が、まだ子供が乳飲み子なので家に残っているが、貧しくて満足なスカートもないと説明する。この直後の部分で、年老いていても飯炊きくらいはできるからと「老婦」が自ら志願し、官吏に連れて行かれることから考えると、嫁が連れて行かれないよう、予防線を張ったものと考えられる。すなわち、孫のため、引いては家のためとはいえ、姑が嫁のことを気遣っている例と見なせよう。嫁と姑が陰悪な仲でないことが想像され、後の中唐の例の先駆となっているのである。

以上、本項では、盛唐以前の詩に見られる嫁と姑の例を、管見の及んだものは全て挙げてみた。合わせてわずか七例に過ぎず、男子がいなくなった農村を描いた①の例を除き、②③⑥の例は、いずれも女性の徳に関連して用いられた例といえよう。その中で、②の例

は鬼のような姑と可憐な嫁とを対比させたもの、残る③・⑥は結婚することを姑に仕える
と言ひ換えたような例といえよう。そのうち④は姑のみについて触れていたが、③・⑤・
⑥は、舅と姑を同時に詠じていた。

以上の例をまとめれば、詩に嫁姑の關係が描かれることはほとんどなく、描かれたとし
ても、鬼のような姑にいびられる天使のような嫁、あるいは嫁というものは舅姑に立派に
仕えなければならぬというような、抽象的類型的な描かれ方をしていたといえよう。

そのような状況の中、杜甫の⑦のみは、姑が嫁を氣遣う様子がうかがえるもので、新た
な視点から描かれていたが、やはり例外的なものだったと考えられる。

ところが、このような状況は、中唐期、特に元和期の詩人に至って劇的に変化するので
ある。

2 中唐詩に見られる嫁と姑

本項では、中唐の時期の例を見ていくこととする。この時代になると、嫁姑の姿が詠じ
られた詩が、飛躍的に多くなる。中唐期は、他の時代に比べて詩人の数も詩の数も多いの
で、少々多いのは当然であるが、単に分母が多いからということでは片づけられないほど、
多くの例が見られるようになる。そして、以前の詩のような、ひたすら嫁をいじめる姑や
単に婦人の徳のみを描くような抽象的類型的なものではなく、具体的にバリエーションに
富んだ例が見られるようになる。また、舅と姑とを同時に詠ずるものも見られるが、姑が
単独で詠じられるものが多数を占めるようになるのである。嫁と姑の仲が良い例が多いの
も特徴といえるかもしれない。

まず、大曆期たいれきの詩人の例を一例挙げておこう。

⑧ 韋應物「送楊氏女」(全一八九)

自小闕内訓 <small>をき</small>	小なきより	内訓を闕 <small>か</small> き
事姑貽我憂	姑に事ふること	我に憂へを貽 <small>のこ</small> す
頼茲託令門	茲 <small>これ</small> に頼 <small>よ</small> りて	令門に託す
仁恤庶無尤	仁恤 <small>じんじゆつ</small>	尤無 <small>とが</small> きを庶 <small>こひねが</small> ふ

この詩は、建中四年けんちゆう(七八三)頃、韋應物が楊氏に嫁ぐ長女を送った作とされるもの

(9)。小さい頃に母を亡くして家庭教育が行き届いていないので、姑にうまく仕えられ
るだろうか心配しながら、名家のお姑さんの優しさによって、大過なく過ごせるように
との願いを込める部分である。嫁ぐ前に父親の側からうまく行くようにと願ったもので、
厳密にはまだ嫁姑の関係が生じたとはいえないが、当然のことながら、仲良くやっていく
ことを願っている。2と6と同じく婦徳に関する例であるが、父が娘を思う真情に溢れた
ものであり、前代とは一線を画した例といえるのではないだろうか。

大暦期の詩人の例はこの一例のみようだが(10)、すでに前の時代には見られなかつ
た嫁姑の関係が描かれ始めている。そして元和期に入ると、バリエーションはさらに豊富
になり、数も飛躍的に増えるのである。

この時期に嫁姑の詩が増えたのには、二人の詩人の存在が関係していると思われる。す
なわち王建と張籍である。まず彼ら二人の例を見ていこう。

⑨王建「早起」(全二九七)

堂前候姑起 堂前 姑の起くるを候てば (11)

環珮生晨輝 環珮 晨輝を生ず

詩の末尾に「遙かに聴く 直郎の歸るを(遙聴直郎歸)」と見え、早起して夫が宿
直から帰るのを待つ官僚の妻を描いた詩であることが分かる。ここでは、奥座敷の前で姑
が起きるのを待っていると、やっと夜が明け始め、身につけた帯玉が朝日に輝き始めると
述べている。姑も早起きして息子の帰りを待つのであろうが、嫁はさらに早起きして、そ
れをも待たなければならぬのであろう。

嫁と姑の仲ははつきりとは描かれておらず、姑より先に起きなければならない大変さも
感じられるが、かといって嫁姑関係が陰悪ムードであるというわけではなからう。姑が起
きるのをいやいや待っていると解釈したのでは、夫を待つ女性を描いた詩全体の雰囲気と
そぐわない。あくまで妻のかがいしさを描くのが目的と思われる。

⑩王建「寒食行」(全二九八)

遠人無墳水頭祭 遠人 墳無く 水頭に祭り

還引婦姑望鄉拜 還た婦姑を引きて 郷を望んで拜す

寒食を題材とした楽府の中で、異郷にある者の寒食の過ごし方を詠じた二句。参るべき墓がないために水辺で先祖を祭り、嫁姑も引き連れ、一家総出で故郷の方に向かって礼拝する様子を詠ずる。

これは庶民の風俗を描く詩の登場人物として詠じられた嫁姑であり、家族を表現するために描かれたものといえよう。すなわち、嫁と姑が家族内の大事な構成員と考えられるようになったといえようか。

⑪王建「促刺詞」(全二九八)

豈不見他鄰舍娘

豈に見ずや 他かの鄰舍の娘の

嫁來常在舅姑傍

嫁し來たりて 常に 舅姑きうこの傍かたはらに在るを

この詩は婿養子をとった貧しい女性の悲劇を詠じた作品であり、他家に嫁いでも行けず、ずっと家にいるが財産を分けてももらえず、父母の服を着たままで「若奥さん」と呼んでももらえない悲しみを詠じている。その結びの二句に、よその家の娘はみんな嫁に行つて、舅姑さんのそばにいつもいられるのにと詠じた部分である。

この句で舅姑の側にいられるのが羨ましいと述べているのは、そのまま解釈して、彼女が望む、嫁ぎ先でのささやかな幸せをこのように表現しているとも解せようし、普通は面倒なこととされる舅姑に仕えることさえも、羨ましいと思わなければならない女性の悲劇を詠じているとも解釈できよう。

ただ、いずれにせよ、彼女の目に映じているのは、仲むつまじい嫁と姑（この場合舅も含まれるが）の姿であり、仲の良い様子を詠じた例の一つといえるであろう。

⑫王建「賽神曲」(全二九八)

新婦上酒勿辭勤

新婦 酒を上たてまつるに 勤つとむるを辭なする勿かれ

使爾舅姑無所苦

爾なんぢが舅姑をして 苦しむ所無なからしめよ

神に感謝を捧げる「賽神さいしん」の様子を描いた楽府における用例で、祭りを行う主人（あるいは詩の語り手）のことばの部分と思われ、嫁入りしたばかりの女性に、「丁重に酒を進めなさい。お前の舅姑が苦しむようなことがないように」と呼びかけているようである。

新婦が神に酒を進めて舅姑の霊の平穩を祈るのは、恐らく当時の風習をそのまま写したも

のであり、このことばも実際の祭祀で語られることばが反映されたものではないかと思われる。

舅と一緒に出てくる例であり、実際の祭祀に基づいて当時の風俗を詠じた詩であるが、一連の祭祀の行事の中から、このセリフを取り出して詩に詠み込むことによって、今は亡き舅・姑のことを気遣いながら神に酒を進める、初々しい新妻の様子が描かれることになる。

⑬王建「當窗織」（全二九八）

貧家女爲富家織 貧家の女 富家の爲に織り

翁母隔牆不得力 翁母 牆を隔てて 力むるを得ず

…（中略）…

輪官上頂有零落 官の上頂に輪して 零落有るのみ

姑未得衣身不著 姑は未だ衣を得ず 身も著けず

機織りの労働に苦しむ女性を詠じた詩である。よく分からない部分もあるが（12）、舅と姑は嫁を手伝ってやれないことを情けなく思い、嫁の方はたくさん機を織りながら、お上に献上するばかりで、自分も着られず姑にも着せてやれないことを悲しく思うことを詠じているようである。

舅も詠じられているが、嫁と姑が互いに思いやる典型的な例の一つといえよう。

⑭王建「擣衣曲」（全二九八）

婦姑相對神力生 婦姑 相ひ對すれば 神力生じ

雙揎白腕調杵聲 雙に白腕を揎げて 杵聲を調ふ

これは砧で衣を打つ女性を描いた樂府。嫁と嫁が向かい合い、力を合わせて砧を打つ様子が詠じられており、前の例と同じく、嫁と姑が仲良く作業する姿を描いた代表的な例の一つである。

⑮王建「雨過山村」（全三〇一）

婦姑相喚浴蠶去 婦姑 相ひ喚びて 浴蠶し去り

閒看中庭梔子花 閒かに看る 中庭 梔子の花

姑と嫁が互いに声をかけ合いながら、仲良く養蚕の作業をしている姿が、クチナシの那覇が咲く静かな農村風景の一つとして描かれる。農村での雨宿りという閑適の情を描いた作であるから、もちろん嫁と姑がケンカをしていたのでは、詩の中に登場できないのであるが、山村の点景としてこのような姿を詠じること自体が、以前の詩にはなかったのである。

王建の例の最後として、やや特殊な例を挙げておこう。

⑩王建「去婦」(全二九八)

新婦去年胼手足	新婦	去年	手足に胼あり
衣不暇縫蠶廢簇	衣は縫ふに暇あらず	蠶は簇を廢す	
白頭使我憂家事	白頭	我をして	家事を憂へしめ
還如夜裏燒殘燭	還た	夜裏に	殘燭を燒くが如し
當初爲取傍人語	當初	傍人の語を取るが爲に	
豈道如今自辛苦	豈に道はんや	如今	自ら辛苦すと
在時縱嫌織絹遲	在りし時	縱に嫌ふ	絹を織るの遲きを
有絲不上鄰家機	絲有るも	上さず	鄰家の機

これは働けなくなった嫁を追い出した姑の後悔の詩とされるもの。興味深い例なので、全文を挙げた。大意は以下のようなところであろうか。

嫁いだばかりの嫁は去年、手足にタコができ、衣を縫うことができなくなって、蚕も繭を作らなくなってしまった。(そこで嫁を追い出したのだが、今は)白髪頭になった私に家事の負担がかかるようになり、夜中に燃えかすとなったらうそくを燃やすように、年老いて働いているありさま。

最初、(働けない嫁はいらないという)他人のことをばを信じて(追い出して)しまったのだから、今さら苦勞しているなどどうして口にできよう。

嫁がいた時には、絹を織るのが遅いと文句を言いたい放題だったが、生糸があっても隣の家ののはた織り機にかける訳にはいかないのだ。

嫁を追い出した姑ということで、嫁姑の仲が険悪な例の一つといえようが、姑がそれを後悔をしているところが②の詩と大きく異なっている。鬼のような姑に天使のような嫁とこのような単純な図式ではなくなっているのである。

次に、張籍の例を見よう(13)。

⑰張籍「白紵歌」(全三八二)(14)

裁縫長短不能定 裁縫の長短 定むる能はず

自持刀尺向姑前 自^{みづか}ら刀尺を持ちて 姑の前に向かふ

この二句、夫に作る衣服の長さが決められず、姑に教えを請う女性の姿が描かれる。①の例と同じく、分らないからといって適当に作ったりしない、若妻の初々しさを描いた二句といえるだろう。

⑱張籍「寄衣曲」(全三八二)(15)

高堂姑老無侍子 高堂 姑老いて 侍子^{じし}無し

不得自到邊城裏 自^{みづか}ら 邊城の裏^{うち}に到るを得ず

この詩では、年老いた姑がいることが、夫のために衣を持って行けないことの理由として用いられる。すなわち、姑が彼女の自由な行動の足かせになっているともいえるのだが、登場人物の女性は姑を捨ててまで夫の元へ衣を届けるわけではなく、姑に仕えることを当然のこととして受け入れている。やはり、姑を氣遣う妻を描こうとしたものといえるだろう。

張籍には、他にも同じような形で年老いた姑(舅)を描く例が見られる。

⑲張籍「促促詞」(全三八二)

家中姑老子復小 家中 姑老い 子復^また小^{をさ}なし

自執吳綃輸稅錢 自^{みづか}ら吳綃^{ごせう}を執りて 稅錢^{いた}を輸^{いた}す

⑳張籍「雜怨」(全三八三)(16)

妾身甘獨歿 妾が身は 獨り歿するに甘んずるも
高堂有舅姑 高堂に 舅姑有り

前者は貧しい夫婦の暮らしを妻の視線から描いた樂府の一部。夫が船乗りであることが前の部分に描かれており、この二句では、夫のいない家には年老いた姑と小さな子供しかいないため、妻自ら絹の税を収めに行かなければならないことが詠じられる。

後者は旅に出た夫の帰りを待つ妻を描いた閨怨の樂府の例。自分一人が死ぬのは構わないが、舅姑がいるために、死ぬこともできないというのである。

これらはいずれも⑮と同じく、年老いた姑（舅）がいることが描かれている。それが苦悩の種になっているという点では②と似ているが、姑は決して悪人という訳ではない。そのゆえにこそ、悩みも深いのである。

⑳張籍「春江曲」（全三八二）

欲辭舅姑先問人 舅姑に辭せんと欲して 先づ人に問ひ
私向江頭祭水神 私かに江頭に向かひて 水神を祭る

これは春の長江を主題とした作で、金陵に育ち長江の北の夫に嫁いだ女性を描くもの。去年の結婚以来実家に帰っていないので、出発に際して舅姑に挨拶し、船旅の安全を水神に願うという末尾の部分である。「問人」には他の人に尋ねるという解釈と夫と相談するという解釈があるようだが、いずれにせよ、実家に帰るに当たってきちんと舅姑に挨拶しようとする妻の気遣いが詠じられているといえるだろう。

㉑張籍「烏夜啼引」（全三八二）

下牀心喜不重寐 牀より下り 心に喜んで 重ねては寐ねず
未明上堂賀舅姑 未明 堂に上り 舅姑に賀す

これは、夜カラスが鳴くとよい知らせ（恩赦）があるという樂府題の由来に基づいた作で、長安の官吏の妻が、夜にカラスの鳴き声を聞いて、獄中の夫がもうすぐ赦免されることを喜ぶという内容である。引用した二句は、カラスの鳴き声を聞いた喜びに眠れなくなつた妻が、夜も明けないうちに舅姑にお祝いを述べるといふ部分である。真つ先に舅姑に

知らせて喜びを分かち合いたいという、妻の自然な思いが描かれている。

②③ 張籍「江村行」（全三八二二）

桑林 樾じん 黒くろ 蠶さ 再眠
婦姑 採桑 不向田 婦姑 桑を採りて 田に向かはず

この詩は江南の農村における農民の生活を詠じたもの。前の部分で、水田で苦勞して働く農民の様子を描いたのを承けた二句。樾くわのみが黒く実り蚕が二度目の脱皮前の休眠状態になった桑摘みの時期であり、そちらに忙しくて水田の方を手伝えない女性たちを詠じたもののようである。

張籍の例の最後として、「離婦」の例を見ておこう。興味深い例なので、全三十四句の長編のうちの、前半十六句を挙げよう。

②④ 張籍「離婦」（全三八三二）

十載じっさい 來夫家 十載 夫の家に來たり
閨門けいもん 無瑕疵 閨門 瑕疵かし 無し
薄命 不生子 薄命にして 子を生まず
古制 有分離 古制 分離有り
託身言同穴 身を託して 同穴を言ふも
今日事乖違くわいゐ 今日 事 乖違す
念君終棄捐 君が終に棄捐するを念へば
誰能強在茲 誰たれか能く 強しひて茲ここに在らん
堂上謝姑嫜 堂上 姑嫜に謝し
長跪請離辭 長ちやうき跪して 離辭を請ふ
姑嫜見我往 姑嫜 我の往ゆくを見て
將決復沈疑 將に決せんとして 復た沈疑す
與我古時釧 我が古時の釧せんを與あたへ
留我嫁時衣 我が嫁時の衣を留む
高堂拊我身 高堂 我が身を拊ふし
哭我於路陲 我を路陲ろすいに哭す

これは夫に離縁される妻の悲しみを詠じたもの。大意は以下のようなところであろうか。

夫の家に来てから十年、妻としての務めには全く問題なかったが、不運なことに男の子が生まれず、昔からの決まりにより離縁されることになった。（嫁いだ時は）夫にこの身を託して、同じ墓穴にと誓い合ったが、今や予想外の結果になってしまった。あなたが結局は私を捨ててしまうと知っていたなら、無理してここに居続けることなどしなかったのに。奥座敷で舅姑にご挨拶し、ひざまづいておいとまを請えば、舅姑は私が出て行こうとするのを見て、きっぱり別れようとしては、またためらっている。かつて私がしていた腕輪を返してくれて、嫁いだ時私が来ていた服を（記念にと）留めてくれる。奥座敷では私の体を撫でてくれ、道ばたでは私のために泣いてくれる。

この詩で興味深いのは、男の子ができないために離縁される妻に対して、舅姑の方が別れを惜しんでいることである。舅とともに詠じられてはいるが、ここには嫁をいびる鬼のような姑の姿とは正反対の姿が描かれており、②の詩とは大きく異なっている。また、それが数句を費やして描写されているのは、作者としては冷酷な夫と対比させる意図があるのかもしれないが、作中人物の妻の視点から見れば、舅姑の優しい気持ちが強く伝わってくることになるう。

以上、張王の例を見たが、嫁姑の詠じられ方は、大きく二つの方向に分けられよう。一つは、A女性を描く作品の中で、主として妻のかがいしさや初々しさ、あるいは苦悩を描く中に、姑（および舅）を登場させるものである。⑨・⑪・⑬・⑭・⑯・⑰・⑱・⑳・㉑・㉒・㉔および㉑などはこちらに当たるだろう。もう一つは、B農村や庶民の風俗を描いた作品の中に、点景として、力を合わせて働く嫁姑の姿や行事を行う様子を詠じるものである。⑩・⑮・㉓などはこれに当たろう。もちろん⑫のように、両方の要素の混じったものもあって、AとBは截然と区別できる訳ではないが、おおよそ二つの方向があるということはいえそうである。

王建・張籍以外の中唐詩人も嫁姑の関係を多く詩に詠じているが、この二つの方向は基本的に変わらないようだ。以下、その他の詩人の作例を見ておくことにする。先に小詩人の例を見て、最後に王建・張籍と並んで嫁姑の表現を多く用いる元稹げんじんと白居易の例を挙げ

よう。

②⑤ 陳羽「古意」(全三四八)

姑嬢嚴肅有規矩	姑嬢	嚴肅 <small>げんしゆく</small> にして	規矩 <small>きく</small> 有り
小姑嬌憨意難取	小姑	嬌憨 <small>けうかん</small> にして	意取り難し

この詩は嫁ぎ先で苦勞しながら長年務めたものの、夫の気持ちがだんだん離れていつて若い女にうつつを抜かすようになったのを悲しむ女性を詠じたもの。嫁ぎ先での苦勞を描く部分の中にこの二句がある。ここでは、舅も姑も嚴格で杓子定規な人柄であり、小姑ははしゃいでばかりの小娘で何を考えているか分からないと表現されており、そのようなつらい環境で長年過ごしたことを嘆く。

この詩の場合は、妻の苦悩を描くために舅姑を登場させたもので、Aの方の例といえよう。

②⑥ 朱慶餘「近試上張籍水部」(全五一五)

洞房昨夜停紅燭	洞房	昨夜	紅燭を停め
待曉堂前拜舅姑	曉 <small>あかつき</small>	を待ちて	堂前 舅姑に拜す
妝罷低聲問夫婿	妝罷 <small>しやうをは</small>	りてて聲を低くして	夫婿 <small>ふせい</small> に問ふ
畫眉深淺入時無	畫眉 <small>べわび</small>	の深淺	時に入るや無 <small>いな</small> やと

この例はよく知られたもの。短いので全詩を挙げた。この場合は、舅姑にお目に掛かって挨拶する前に、化粧が最新流行のものかどうか夫に尋ねる妻の様子が描かれる。舅姑を氣遣う妻の姿を詠じたもので、やはりAの例といえるだろう。

「試に近づきて張籍水部に 上たてまつる」という詩題に明らかのように、これは科挙の試験前に張水部張水部 水部員外郎みんぐわいろう だった張籍に送った作であり、自分の詩文が科挙試験の傾向に合っているかどうか分からない不安を、新妻の気持ちに託して詠じたものである(17)。ここで朱慶餘が舅姑を氣遣う新妻というシチュエーションを選んだのは、先に挙げたように、張籍が、王建と並んで嫁姑の関係を多く詩に取り入れている人物であることを知った上で、張籍の好みに合わせようとしたのかもしれない。そうとすれば、その点でも張籍(舅姑)を氣遣っているという仕組みになっているといえるだろう。さらに、元和期になって嫁姑

の関係が多く詩に詠じられるようになったことを考え合わせれば、その点でもまさに「入時」であることをねらっているのかもしれない。

最後に元稹と白居易の例を見ておこう。制作年代については記すが、制作年代で配列し直すことはせず、重要なものを後に置き、残りは作品番号順とした。

②⑦ 元稹「後湖」0034

提攜翁及孫 提攜す 翁おきな及び孫
捧戴婦與姑 捧戴ほうたいす 婦と姑と

これは元和八年（八一三）、江陵府士曹參軍の時の作で、荊南節度使の嚴綬げんじゆが、荒れ果てていた荊州江陵府付近の後湖の近くに役所を建てる工事を行うことを詠じたもの。この部分は、嚴綬の善政に喜ぶ人民が、年寄りと孫、嫁と姑で助け合いながら工事を手伝う様子を詠じた二句である。地方の人々が助け合って働く様子を詠じたものといえ、Bの例に数えられるだろう。

②⑧ 元稹「旱災自咎貽七縣宰」0048

纍纍婦拜姑 纍纍るるとして 婦は姑を拜し
呐呐翁語孫 呐呐とつとつとして 翁は孫に語る

題下に「同州」の注があり、長慶三年（八二三）、元稹が同州刺史の時の作とされる。同地を襲った干魃を描いた作で、引用した二句は、人民が旱魃による飢えのため疲弊し、嫁はやせ衰えた様子で姑に仕え、老人はのろのろと孫と話していることを詠じているようだ。これもBの変形とみなせよう。

②⑨ 元稹「酬樂天東南行詩一百韻」0287

防戍兄兼弟 戍じゆを防ぐ 兄と弟と
收田婦與姑 田を收む 婦と姑と

これは元和十三年（八一八）、通州司馬の時の作で、引用部分は元和十年の春に長安に召された時の荒れ果てた長安の様子を回想した部分。働き手の男が兵役に出ているため、

嫁と姑が農作業に当たっていることを描く。人民の生活を描いたもので、Bに分類しうる例であるが、男性の不在を強調する点で、①の詩に非常によく似た例といえよう。

③⑩ 元稹「贈咸陽少府蕭郎」 0475

顧我自傷爲弟拙 顧みる 我の 自ら弟爲るの拙なるを傷むを
念渠能繼事姑名 念ふ 渠の 能く姑に事ふるの名を繼ぐを

この詩は制作年代について諸説あり、楊注は元和四年（八〇九）の作とし、周注は貞元末（元和五年（八一〇）の間の作とし、呉注は貞元二十一年（すなわち永貞元年、八〇五）の作とする。詩題の「蕭郎」は名は未詳、元稹の姉で陸氏に嫁いだ者があり、その娘婿に当たる人物とされている。引用部分、前の句は自分が姉にとってよい弟ではないことを反省した句のようであり、後の句は姉の娘が姉同様よく姑に仕えるよう願った句のようである。

この例、どちらかといえばAに分類される例だが、同時代の例とはやや異なり、姉の娘という実際の女性の婦徳について述べる中に、姑によく仕えていることを挙げた例で、盛唐以前の④の例に近い例といえるだろう。

③⑪ 元稹「樂府古題」十九首其九「田家詞」 0673

姑舂婦擔去輸官 姑は舂き 婦は擔ひて 去きて官に輸す (18)
輸官不足歸賣屋 官に輸すも足らず 歸りて屋を賣る

これは元和十二年（八一七）の作とされる樂府の連作のうちの一首。官軍への食糧供出に苦勞する農民を詠じた作で、嫁と姑が力を合わせて穀物を供出する様子が描かれた二句である。Bの例といえるだろう。

以上、元稹のBの例においては、仲良く仕事しているというよりは、苦勞する様子が描かれていることが多いようである。元稹の工夫した点であろうか。

元稹の例の最後として、次の詩を挙げよう。興味深い例なので全体を引く。

③⑫ 元稹「樂府古題」十九首其六「憶遠曲」 0670

憶遠曲 遠きを憶ふ曲

郎身不遠郎心遠	郎の身は遠からざるに	郎の心は遠し
沙隨郎飯俱在匙	沙は郎の飯に隨ひて	俱に匙に在り
郎意看沙那比飯	郎の意 沙を見る	那ぞ飯に比ばん
水中書字無字痕	水中 字を書けば	字の痕無し
君心暗畫誰會君	君の心 暗に畫くも	誰か君を會せん
況妾事姑姑進止	況んや 妾は姑に事へて	姑は進止するをや
身去門前同萬里	身は去ること門前なるも	萬里に同じ
一家盡是郎腹心	一家 盡く是れ	郎の腹心
妾似生來無兩耳	妾は似る 生來 兩耳無きに	
妾身何足言	妾の身は 何ぞ言ふに足らん	
聽妾私勸君	聽け 妾の私かに君に勸むるを	
君今夜夜醉何處	君 今 夜夜 何れの處にか醉ふ	
姑來伴妾自閉門	姑來たりて妾を伴ひ	自ら門を閉づ
嫁夫恨不早	夫に嫁して	早からざるを恨む
養兒將備老	兒を養ひて	將に老いに備へんとす
妾自嫁郎身骨立	妾 郎に嫁してより	身は骨立
老姑爲郎求娶妾	老姑 郎の爲に	妾を娶らんことを求む
妾不忍見姑姑忍見	妾は姑を見るに忍びず	郎は見るに忍ぶ
爲郎忍耐看姑面	郎の爲に忍耐して	姑の面を見る

これは前の詩と同じ連作の中の一首。よく分からない部分もあるが、大意は次のようなところか。

遠い人を憶う歌。あなたの体は近くににいるが、心は遠く離れている。あなたのご飯には砂が混じっており、一緒に匙に乗っているが、あなたの気持ちは砂の方を見ていて、ご飯の方には気付かない（あなたは私の欠点ばかりを見て、美点には気付いてくれない）。水に字を書いても、字の跡が見えないように、あなたが心の中で何かを描いていても、誰が理解できるだろう。

まして私は姑に仕えて、姑の命令を受けているのだから、なおさら（あなたの気持ちが理解できないの）だ。体は門の前のすぐ近くにいても、まるで万里も離れているよう

だ。その上この家の人はみんなあなたの味方で、私は生まれながらに両耳を失っているようなもの。

私のことは別に構わないが、私があなたに話すことを聞いてほしい。

あなたは今、毎晩毎晩どこで酔っぱらっているのやら。姑がやってきて、私を連れて玄關を閉めに行く。

恨めしいのは、嫁ぐのが遅すぎたこと。（早く嫁いでいれば、産んだ）子供を育てて、老後に備えることができたのに。

私があなたに嫁いでから、すっかり骨と皮になってしまった。もともとは年老いた姑が、あなたのために私を妻にと願ったのに。

私は姑の顔を見たくもないが、あなたは見るのは平気。だからあなたのために我慢して、いやな姑の顔を見ているのだ。

前半の砂と飯の比喩はよく分らないが、呉注に従い、短所ばかりを見て長所を見ないことをいうと解しておいた。「君今夜夜酔何處（君 今夜 何れの處にか酔ふ）」という句からすると、どうやらこの妻は夫の浮気を疑っているようである。「姑來伴妾自閉門（姑來たりて妾を伴ひ 自ら門を閉づ）」の句の姑の意図はよく分らないが、息子が今夜は帰ってこないということを嫁に思い知らせるための行動と解しておいた。「養兒將備老（兒を養ひて 將に老いに備へんとす）」の句は、前の句とのつながりから上のように解したが、あるいは、もう子供に老後を託するしかない絶望的な思いを詠じたとも解せるかもしれない。

いずれにせよ、この詩においては、非常にリアルな嫁姑の関係が描かれているといえよう。姑の方は、嫌いな嫁を追いつ出すというような単純で直接的な行動はとらず、嫁に無言の圧力をかけているようである。絶対的な暴君というようなステレオタイプとは異なる存在といえよう。嫁の方も、どんなひどい仕打ちをする姑にも徹底して孝養を尽くす、まるで「親孝行ロボット」のような存在ではない。表だって反抗している訳ではないが、心の中では姑の顔も見たくないと思っており、その気持ちを正直に訴えかけているのである。

次に白居易の例を見よう。

③③白居易「觀刈麥詩」0006

婦姑荷簞食 婦姑 簞食を荷^{たにし}なひ

童稚攜壺漿 童稚 壺漿を攜ふ
相隨餉田去 相ひ隨ひて 田に餉して去り
丁壯在南岡 丁壯 南岡に在り

これは元和二年（八〇七）、盩厔縣尉であつた時の作。盩厔における麦刈りの様子を描いたもので、この部分には、嫁と姑が弁当を持ち、子供達は飲み物を持ち、麦畑で働く男達にそれを届けることが描かれている。Bの方の例といえよう。

③④白居易「蜀路石婦」0024

其夫有父母 其の夫に 父母有り
老病不安寧 老病 安寧ならず
其婦執婦道 其の婦 婦道を執り
一一如禮經 一一 禮經の如くす

…（中略）…

似見舅姑禮 舅姑の禮を見るに似
如聞環珮聲 環珮の聲を聞くが如し

これは元和元々十五年（八〇六～二〇）の作とされるもの。十五で結婚し、十六で夫が出征してから二十年間父母に仕えた女性のためにたてられた石像を詠じたもの。その中間部分を二カ所引いたが、最初の四句はその女性の人生を詠じた部分。後の二句は石像の描写部分である。いずれも婦徳を称えるAの例で、③～⑥の例を受け継ぐものといえよう。

③⑤白居易「秦中吟十首」其一「議婚」0075

貧家女難嫁 貧家 女は嫁し難く
嫁晚孝於姑 嫁すること晩くして 姑に孝たり

これは元和五年（八一〇）、長安にて左拾遺・翰林学士であつた時の有名な連作の第一首。結婚について論じた諷諭詩であり、引用部分は、金持ちの家の娘が早く結婚して夫を軽んずることと対にされた二句。これも前の詩と同じく、Aの婦徳を表現する上で、姑に仕えることが詠じられたものである。

③⑥白居易「和答詩十首」其四「和大觜鳥」0104

隨巫拜復祝 巫みこに隨したがひて 拜まし復またた祝し
婦姑亦相從 婦姑まも 亦また相あひ從したがふ

これも元和五年（八一〇）、長安にて左拾遺・翰林学士であつた時の作。カラスによいものと悪いものの二種類があつて、巫女のことばに惑わされた人によつて悪いカラスばかりが幸いを得ることを詠じる。引用したのは、金持ちの家の主人が巫女にだまされて悪いカラスを祭ることを詠じた部分。その主人に嫁も姑も従うという二句である。家族を表現したもので、Bの系統の作といえようか。

③⑦白居易「初到江州、寄翰林張李杜三學士」0910

傷禽側翅驚弓箭 傷しやうきん禽はは 翅はねを側そばめて 弓箭きゆうせんに驚おどき
老婦低顔事舅姑 老婦たは 顔かほを低たれて 舅姑きゆうせんに事ことふ

元和十年（八一五）、江州かうしう司馬時代の作。これは翰林の友人に対して江州に左遷された心情を詠じて寄せた詩であり、引用した二句は、左遷された自分の状態を比喻によつて詠じたもの。傷ついた鳥が羽を垂れて弓矢にびくびくし、年老いた嫁が顔を伏せて舅姑に仕えるようだと表現している。Aの婦徳の例に近いが、比喻として用いているという点で、従来に見られない例といえようか。

③⑧白居易「和微之聽妻彈別鶴操、因爲解釋其義、依韻加四句」2215

舅姑明旦辭 舅姑きゆうせん 明旦あした辭ことせんとし
夫妻中夜起 夫妻ふさい 中夜ちやに起おく

寶曆元年（八二五）、蘇州そしう刺史時期の作。これは妻が「別鶴操」の曲を弾くのを聞いた元稹の詩に和したもので、その曲について詠じた部分。「別鶴操」は商陵しやうりやうの牧子ぼくしが作つたとされる曲名。妻を娶つて五年の間、男子が産まれなかったために「父兄」から離婚して再婚するよう迫られ、それを聞きつけた妻が夜中に起きて泣いているのを聞いた牧子が、琴を引いて作つたとされる。この二句は、舅姑に翌朝別れを告げるために、牧子夫妻が夜

中に起きたと詠ずるもの。『樂府詩集』卷五八に引く『古今注』の記述では姑は登場せず、舅姑との別離の場面もない。恐らく夫婦の別離という状況から、白居易が作り出したものである。きちんと別れを告げるということは、Aの系統の婦徳に関わる例といえるだろうか。

③9 白居易「和微之春日投簡陽明洞天五十韻」2651

千家得慈母 千家 慈母を得て
六郡事嚴姑 六郡 嚴姑に事ふ

大和三年（八二九）、長安にて刑部侍郎の時の作。これは元稹が陽明洞天に簡を捧げたことを詠じた詩に和したもの。引用したのは元稹の浙東觀察使・越州刺史としての治績を称えた部分で、その地の人民が慈母のような元稹という為政者を得て、嚴しい姑に対するように仕えていると表現した二句である。Aの婦徳に関する例であり、③7と同じく比喻として用いられている。

☆白居易「履道池上作」2885

樹暗小巢藏巧婦 樹暗くして 小巢 巧婦を藏し
渠荒新葉長慈姑 渠荒れて 新葉 慈姑を長ず

大和五年（八三一）、洛陽にて河南尹の時の作。これは非常に特殊な例であり、「巧婦」はミソサザイ、「慈姑」はクワイ（オモダカ）の異名である（20）。嫁姑の関係を描いた例とはいえないので通し番号は付けなかった。ただ、文字の上で婦と姑が対になるような別名を用いた例であり、当時嫁姑を詩に詠ずることが盛んに行われていたのを取り入れて、白居易が表現上の工夫を試みた興味深い例であると考え、附記しておくこととした。

以上、元和期の王建・張籍・元稹・白居易の四人の詩人を中心に、中唐の時代に作られた、嫁と姑の関係が描かれている詩を見てきた。いずれも、盛唐までの詩とは異なり、具体的に生き生きとした嫁姑像が描かれていたといえるだろう。

中唐期の流れを簡単にまとめると、父としての情愛に溢れた韋應物の例を経て、王建と張籍が二つの方向で嫁姑を描き出し、詩に嫁姑の関係を定着させたといえるだろう。同時

期の元稹と白居易は、張王によって二つの方向が形成されつつある中で、盛唐期以前の詠じられ方をも取り入れたり、比喻として用いたりするなど、自分たちなりの工夫を加えているといえよう。

3 晩唐詩に見られる嫁と姑

以上のように元和の時期に一つのピークに達した嫁姑の表現であるが、晩唐に至ると再び急激に詩の中から姿を消して行く。管見の及んだ限りでは、次のような例が残されているのみである。

④⑩ 曹鄴「棄婦」(全五九三)

此日年且少 此の日 年且に少なからんとするに
事姑常有儀 姑に事へて 常に儀有り

この例は夫に離婚されて家を出て行く妻を描いたもの。実家に帰ったら、どうして返されたのかと父母が恥ずかしく思うと述べる句に続く二句、「年且少」はよく分らないが、夫の家で過ごす年月がもう少なくなっていることを述べたと解した。それでも立派に姑に仕えているというのであろう。婦徳を詠じたAの例である。

④⑪ 曹鄴「怨歌行」(全五九三)

官田贈倡婦 官田 倡婦を贈り
留妾侍舅姑 妾を留めて 舅姑に侍せしむ
舅姑皆已死 舅姑 皆な已に死し
庭花半是蕪 庭花 半ばは是れ蕪れたり

これは出征した夫を待つ妻の詩。戦功を挙げようと夫が出征したことを詠じた部分に続く四句。前半二句はよく分らないが、官有の畑を耕す役目の家であるから、家の舅姑に仕えさせるために、官妓である自分が妻として留守を守ることになったということであるうか。後半は、夫がなかなか帰らず、舅姑はすでに亡くなり、庭も荒れ果てていることを表現している。これも妻Ⅱ舅姑に仕えるものという表現のようであり、婦徳に関する例と

いえよう。

④^{うぶん}于瀆「宮怨」(全五九九)

父兄未許人 父兄 未だ人に許さず

畏妾事姑舅 妾の姑舅に事ふるを畏る^{おそ}

これは皇帝の気まぐれな寵愛に悩む宮女を描いた宮怨詩で、引用したのはこの宮女の後宮に入る前の半生を描いた部分の二句。資産家の家に生まれた美しい女性が、誘惑に負けず独り身を守っていたことを詠じている中の二句で、娘が舅姑に仕えるのを父兄が「畏れる」というのは、苦勞するのではないかと心配したということであろうか。やはり妻の務めとして舅姑に仕えるということが挙げられているものと思われ、婦徳に関する例と考えられる。

管見の及んだ限りでは、晩唐の詩に描かれる嫁姑の関係は、以上の三例に過ぎず、いずれもAの婦徳に関する表現であった。宋以後の状況については調査が及んでいないので、はっきりしたことは言えないが、元和の時期に描かれた新たな女性像は、晩唐の時代に一旦衰退してしまったことは、確かなようである。

本節の最後に、嫁姑を描いた詩の流れとその特徴についてまとめておこう。

盛唐以前の詩においては、嫁と姑の関係はほとんど詠じられていなかった。また、例外的な杜甫の例を除き、天使のような嫁と悪魔のような姑という類型化された描かれ方であったり、婦徳を言い換えるための抽象的な用いられ方であったりして、変化に乏しいものであった。

これが大暦期の韋應物の娘を思う情に溢れた作品を経て、元和期に至ると劇的に変化する。嫁と姑の関係が描かれることが急に多くなり、また、その関係は、仲が良い場合が多いようだが、仲が悪い場合でも、女性の状況に応じて具体的に描かれるようになる。単に結婚するということを姑に仕えると言い換えたようなものは少なくなり、料理を作る・着物を縫う・砧を打つ・先祖を祭るといった、女性が家庭で行うさまざまな家事の中(農作業もその一つであろう)や、あるいは宿直中や服役中の夫を待っている・姑から家を追い出される・戦場にいる夫を思っている・夫から離縁される・夫の放蕩を悲しんでいるなどのさまざまな状況の中で、嫁姑の関係が生き生きと描き出されているのである。

張王の二人がその先駆者として嫁姑の描かれ方の方向をおおよそ決定づけたのを承け、それに沿った詩を作る小詩人が見られる中で、元白の二人は、その方向を受け継ぎながら、盛唐以前に見られた描かれ方を取り入れたり、比喻として用いたり、あるいはものの別名として用いたりして、自分たちなりの新たな工夫を加えていた。これらの詩人の工夫によって、嫁姑を描いた作品はピークを迎えたといえるだろう。

ところが、晩唐に至って再び状況は一変する。具体的な描かれ方は受け継がれてはいるが、楽府作品に名残りを留めるのみで、嫁姑を描いた作品は激減し、中唐期の詩に特徴的であった、嫁姑が一緒に仲良く働く姿などは見られなくなってしまうのである。

次に、嫁姑を描いた詩の特徴としてまず挙げられるのは、嫁姑を描いた詩は、さまざまな女性の状況を描く作品（多くは楽府）の中で詠じられたものや田園風景の一コマとして詠じられたものがほとんどで、詩人自身の妻と母は描かれないということである。身近な女性を描いた⑧・⑩の少数の例もあるが、娘（⑧）と姉および姉の娘（⑩）であり、最も身近な妻と母という題材は描かれていない。詩人にももちろん妻がいて、母がいるのだから、多くの詩人の中には、ひょっとしたら自分の妻と母が毎日胃が痛くなるような神経戦を展開していた人もいたのかもしれないし、逆にきわめて仲が良くて自分が仲間はずれにされるような人もいたのかもしれないが、そういった様子は描かれない（21）。

このことは、中国では、母のことを詩の中に詠じるものではないとされていたことと大きく関わっている（22）。この原則からすると、どんなに仲が良からうが悪からうが、姑の方が描けないのであるから、妻を詠じることがあっても、姑は登場しないということになるのである。

次に、第二の特徴であるが、すでにしばしば触れたように、仲が良くても悪くても、嫁と姑が登場する場合、ほとんどの詩で実際に描きたいのは、姑の方ではなくて嫁の方であるという点である。姑の方に中心があるのは、盛唐期の杜甫の⑦で、嫁をかばう姑の姿を描いている例くらいであり、中唐の詩には嫁と姑の関係が具体的に生き生きと描かれていると何度か述べたが、嫁に対して優しく接する、上品でかわいらしいおばあちゃんを生き生きと描いた詩などというものは見当たらない。

そして、仲が良いにせよ悪いにせよ、嫁を描いて何が言いたいのかといえ、けなげさ・ひたむきさ・かわいらしさなどといった、その嫁の美德を表現したいのであろう。夫や姑と陰悪な関係の場合でも、その関係に苦悩する美しい嫁の姿を描こうとしていると思われる。言い換えれば、嫁の美を描くために、姑が登場するのであり、姑の方は、その美の

引き立て役として描かれているに過ぎないともいえる。

このことを時代的な変化と併せて考えると、次のようなことがいえよう。

盛唐以前には嫁姑の姿が描かれることはほとんどなかったが、杜甫が⑦の詩で嫁姑の姿を描いたのを承け、中唐の時代になると、嫁と姑の姿を描く詩が大量に作られ、具体的に生き生きと描かれるようになった。これはすなわち、新たな女性美の一つが発見されたということであり、単にどんな姑であつてもひたすら孝養を尽くす、人形のような美しさを描くのではなく、さまざまな状況の下で姑とよい関係を築こうと努力したり、あるいはその関係に悩んだりしている、生身の人間としての美しさを描くようになったのである(23)。

二、嫁と姑を描いた詩の背景

1 嫁と姑の関係

前節までは、詩における嫁と姑の描写の変遷を見てきたが、ここで、その表現の背景について触れておきたい。中唐期に、それまで見られなかった嫁と姑の関係が多く詠じられ、晩唐期には再び衰退したのは、いかなる理由によるのであろうか。

この点について考える際に、確認しておかなければならないことがある。それは、実際の嫁姑の関係がどうであつたかということである。

そもそも男女が結婚すれば、夫の母(姑)と妻(嫁)という関係は、夫の母が存命中である限り、必然的に生ずるものである。ただ、その問題が人々に注目されるかどうかということは、文化や社会・家族制度と結びつくもので、実際はどこにでもあるものとは限らない。

現代の日本でも嫁姑の関係がしばしば問題になり(24)、時に嫁姑の問題は永遠のテーマなどと称せられる。現代の家族関係は大きく変化したといわれながらも、古くて新しい問題としてしばしば言及されているようである(25)。

しかし、決して古くから存在した問題だつた訳ではないようで、例えば平安時代には、一般に妻の家に夫が住むものであり、夫婦が独立することもあるが、独立後も妻の実家との結びつきの方がより強かつたという(26)。この頃には、嫁姑の問題がクローズアップされることはあまりなかったであろう。嫁姑問題を語る時、『枕草子』第七二段「ありがたきもの(27)」の「姑に思はるゝ嫁の君」という言葉がしばしば引用されるが、これは「舅にほめらるゝ婿」の後に置かれており、舅と婿の間よりも重視されていた訳ではない

のである。

同じ日本でも時代によって異なっているが、文化によっても異なっているよう。

例えば、キリスト教圏においては、近代化にともない、父母と子供（マリアとヨセフとイエス）からなる聖家族を理想の家族とするようになったといい（28）、欧米の社会では結婚すると同時に夫婦が独立して家庭を営むため、嫁姑の関係がほとんど問題にされないという（29）。このような家族を理想とする社会では、自然、嫁姑の関係が注目されることは少なくなろう。そのことは、例えば嫁・姑を和英辞典で引いてみても、それぞれ daughter-in-law, a mother-in-law であり、一般的には直接指す単語がないことからもうかがえる（30）。

一方で、ある時代・文化圏であっても、階級などの違いによって、家族制度は異なりうる。キリスト教の社会においても、男系の家の存続が重視される場合、例えば王家の場合であれば、嫁と姑の問題は起こりえよう。イギリス王家に嫁いだローマ皇帝の娘クスタンスが姑に嫌われて陰謀を仕組まれるチョーサーの『カンタベリ物語』の「法律家の話（31）」や、王となった姫が姑に陥れられるグリムの「六羽の白鳥（32）」で、話の舞台となっているのが王家であるのは、恐らく偶然ではないだろう。欧米の文学に関しては、ほとんど知るところではないが、貴族の家庭などを舞台とした作品においては、主要なテーマにはならないとしても、嫁姑の確執が描かれる場合があるのではないだろうか。

現代中国においても「婆媳矛盾」のことばがある通り、嫁姑の問題は重要なものと考えられているようである。雑誌『中国婦女』は、二〇〇六年、五ヶ月にわたって嫁姑の問題の特集記事を掲載している（33）。しかし、かつてもそうであったとは限らないと思われる。特に、嫁と姑のいさかいのような問題は、男の兄弟が複数存在する場合、母と暮らす者のみに生ずることが多い問題であり、男の兄弟の数が関係する可能性もあろう（34）。

そこで、本節では、前節で挙げた詩が作られた後漢・唐代の中国において、嫁と姑の関係の実態がどのようなものであったかについて確認しておきたい。その際、理念的なものを表した資料として女訓書、実際の記録として正史、具体的な記述が見られるものとして小説を資料とした。以下、三項にわたって見ていくこととする。

なお、中国史や女性学に関する研究において、すでに同様の調査がなされているかもしれないが、それらの分野に晦い筆者には、見出すことができなかった。屋下に屋を架す作業に過ぎないかもしれないが、筆者なりの調査結果を記しておくこととしたい。

2 女訓書に見られる嫁と姑

嫁は姑に仕えなければならないということや、その具体的な礼法については、古く『禮記』内則等にも多くの記述があるが、ここでは漢から唐にかけての女訓書（女性に対する訓戒の書物）をもとに、嫁と姑の関係について確認しておこう（35）。

後漢の班昭の作といわれる『女誡』においては、女性の生き方全般について述べた「卑弱」・夫への奉仕と服従を主に説く「夫婦」「敬順」「婦行」「専心」の各編に続いて、舅姑に仕えることを説いた「曲従」がある。この編名が端的に表しているように、ここでは自分を曲げてでも舅姑に仕えるべきことが説かれている。この「曲従」の後に、夫の妹と仲良くすべきことを述べた「和叔妹」が置かれて『女誡』は終わっているが、夫の妹が特に取り挙げられているのは、山崎純一氏が指摘されるように（36）、夫の妹と仲良くすることによって舅姑とよい関係を築くためであり、舅姑が重要視されていたことが分かるのである。

唐の宋若莘（華）の作とされる『女論語』では、夫に嫁ぐまでに作法や教養を身につけるよう説いた「立身」「學作」「學禮」「早起」の各章と父母に仕えることを説いた「事父母」の章の後に「事舅姑」の章があり、舅姑に仕える上での様々な嫁の心得が述べられている。すなわち嫁いだ後に関して論ずる諸篇の最初にこの「事舅姑」が置かれ、夫に仕えることを説いた「事夫」の章はその後に置かれている。すなわち『女誡』の順序と逆になっており、夫に仕えることよりも舅姑に仕えることの方に重きが置かれているかのようである。「事夫」の後に家庭をきりもりする方法を説いた「訓男女」「營家」「待客」「和柔」の各章が続き、最後に貞節の重要性について述べる「守節」が置かれてまとめとなっている。

唐の鄭氏の撰とされる『女孝經』では、総論的な「開宗名義」、女性の各階層における婦徳を記した「后妃」「婦人」「邦君」「庶人」の各篇に続いて、対人関係を論じた「舅姑」「三才」「孝治」の篇が並んでいる。これも『女論語』と同じく、夫に仕えることを述べた「三才」篇に先だって、舅姑に仕えることが記されているのである（39）。

ここで興味深いのは、いずれの書においても、篇名や冒頭部分では「舅姑」とひとまとめにされているが、内容を見て行くと、次第に「姑」とのみ表現するようになり、姑に氣に入られることが中心になっていることである。このことについては、思想史の方面から

みれば、家の祭祀が家の主婦である姑から嫁へと伝承されることと関わるものであり、その点についても山崎氏・下見隆雄氏らに詳細な説明があるが(40)、一方で、単純に嫁と姑の関係が一般的には非常に面倒なものと考えられていたことも関わっているのではないかと思われる。

いずれにせよ、六朝期の資料がほとんど残されていないため詳しい展開は分からないが(41)、嫁姑の関係は、漢から唐にかけて、その重みが増しこそすれ、減ずることはなかったことは確かかなようである。

なお、女性のみを対象としたものではないが、家訓の書として著名な北齊の顔之推の『顔氏家訓』の「治家」に、次のような記述があるので、六朝期の補足としてここに掲げておこう(42)。

婦人之性、率寵子壻而虐兒婦。寵壻、則兄弟之怨生焉、虐婦、則姊妹之讒行焉。然則女之行留、皆得罪於其家者、母實爲之。至有諺云、落索阿姑餐、此其相報也。家之常弊、可不誠哉。

婦人の性、率ね子壻を寵して兒婦を虐ぐ。壻を寵すれば、則ち兄弟の怨み生じ、婦を虐ぐれば、則ち姉妹の讒り行はる。然らば則ち女の行くと留まると、皆な罪を其の家に得る者、母實に之を爲す。諺有りて、落索たり阿姑の餐と云ふに至るは、此れ其の相ひ報ゆるなり。家の常弊にして、誠めざるべけんや。

姑の心得を説いたこの文章では、娘の婿をかわいがり、息子の嫁をいじめることが姑に見られがちな弊害とされている。この記述からは、嫁と姑は一般的には仲が悪いものとされていたことがうかがわれよう。

また、『顔氏家訓』「歸心」篇においては、舅姑がひどく嫁をいじめた例を挙げて、このような人物には近づかないよう警鐘を鳴らしている。近づくなどまでいわれるほど嫁をいじめる舅姑というのは、恐らくやや特殊な例であろうが、わざわざこのような家訓を書き残したことからすると、極めて稀な存在という訳でもなかったであろう。

いずれも嫁の方ではなく、姑(舅)の方を戒めとしている点で女訓書には見られない特徴があるといえようが、北齊の時においても、やはり嫁姑の不仲の問題が存在していたことがうかがえよう。

3 正史に見られる嫁と姑

次に本項では正史等に見られる嫁姑の関係を見ておくことにしたい。

漢代以前の女性の事跡については、劉向『列女傳』があるが、この中の姑に関する記載については、下見隆雄氏に詳しい論考があるので(43)、『列女傳』中に、夫が亡くなった後もよく姑に仕えた(養姑)人物として、「宋鮑女宗(宋の鮑の女宗)」「陶荅子妻(陶荅の妻)」「陳寡の孝婦」などの伝記が記されていることのみ記しておくこととしよう。

まず、前項で見た女訓書でも強調されていた、養姑によって名を残している人物を、正史の列女傳の記載を中心に見ておくことにする。対象は『漢書』から新旧『唐書』までとした。煩雑になるので、以下原文は割愛することとする。

『漢書』には列女傳はないが、卷七一「于定國傳」に言及される東海孝婦は、非常に有名な女性である。孝婦は夫の死後も姑に仕えており、姑が再婚を勧めても承知しないので、自分がいるために再婚できないと思った姑が自殺し、姑の娘に殺人で訴えられて冤罪で殺された人物である。

続く『後漢書』卷八四「列女傳」には、六〇七里も離れた所の水を飲みたがる姑のために毎日流れを遡って水を汲みに行き、風のために帰れず姑の喉が渴いたことを理由に離縁された後も、秘かに隣家にとどまって姑に尽くした等の事跡が記される姜詩の妻のほか(44)、鮑宣の妻・樂羊子の妻・許升の妻などの伝記に養姑に関する記述がある。

『三國志』には列女傳はないが、卷五「魏書・后妃傳」の文昭甄皇后の条に、甄皇后がかつて袁紹の子袁熙の妻となり、熙が幽州刺史になると、甄皇后は残って姑の面倒を見たという事跡が記される。

六朝においても、『晉書』卷九六「列女傳」の鄭表の妻曹氏の条に、よく舅姑に仕えたという記載があり、『梁書』卷五二「顧憲之傳」には、憲之が豫章太守となった時、萬晞という貞婦がいて、若くして未亡人となり子もなかったが、舅姑によく仕えており、その後父母が無理に再婚させようとしたところ死んでも再婚しないと誓ったので、憲之がそれを顕彰したという話が載せられている。また、『魏書』卷九二「列女傳」には、胡長命の妻張氏・張洪初の妻劉氏(厳密には養舅姑)・盧元禮の妻李氏らの伝記に養姑の事跡が見え、『隋書』卷八〇「列女傳」には、孝婦覃氏の伝記に養姑の事跡が見えている。

『舊唐書』卷一九三・『新唐書』卷二〇五の「列女傳」において、養姑の事跡に言及されている人物としては、盜賊に襲われて一旦逃げ出したものの、姑が逃げ遅れたと知り盜

賊の白刃の前に身を投げ出して姑を守った鄭義宗の妻盧氏のほか、楊三安の妻李氏・樊會仁の母敬氏・楚王靈龜の妃上官氏等（いずれも初唐の頃の人。李氏以下は嚴密には養舅姑）がいる。

また、『新唐書』卷一六三「柳玼傳」に引く唐末の柳玼の家訓（いわゆる『柳氏家訓』）に、山南節度使・崔瑄の曾祖母長孫夫人は高齢で齒がなかったため、嫁である祖母の唐夫人が姑に乳を飲ませたという逸話を記す。この逸話は『新唐書』卷一八二「崔遠傳」にも、咸通年間（八六〇～七四）以降の崔氏の繁栄の基礎となった徳行の話として記されている。崔瑄は『舊唐書』卷一七七の本伝によれば、貞元十八年（八〇二）の進士で、大和（開成年間（八二七～四〇）に累遷し、會昌中に山南西節度使となって同五年（八四五）に卒している）、白居易（七七二～八四六、貞元十九年の進士）とほぼ同時期の人ということになる。祖母が曾祖母に乳を飲ませた逸話が事実であるとすれば、中唐の初め頃のことであろうか。

これらの女性たちを見ると、庶民の妻から官僚の妻、後に后妃となる人物まで、さまざまな階層の人物がいることが分かる。これらの人々は養姑を中心とした婦徳が歴史書に特記された人たちであるが、その陰には、あるいは良好な嫁姑関係を築き、あるいは陰悪な関係で過ごした、極めて多くの普通の女性たちがいたことであろう。

次に、その他正史の調査の中で気付いた、嫁姑関係に関する記述をいくつか挙げておこう。

まず『漢書』においては、卷四五「蒯通傳」で蒯通が話したとえ話の中に、嫁が肉をなくしたのを、姑は嫁が盗んだと思い込み、嫁を追い出すという一節がある。また、卷四八「賈誼傳」に引く上疏文に、商鞅の政策により荒廃した秦の風俗を述べて、嫁と姑の仲が悪ければ、唇をとがらせて姑と張り合うという表現が見られる。この二例は実際の事件ではないが、これらのたとえ話や表現が生まれる裏には、嫁と姑は仲が悪いものという意識があったことがうかがえよう。

また卷九九下「王莽傳下」の天鳳五年（二八）三月の条には、皇孫功宗公宗の姉である妨が衛將軍王興の夫人となったが、姑を呪い、その口封じのために婢を殺したことが記されている。

『後漢書』卷二九「鮑永傳」には、鮑永が父の死後母に仕えて至孝であり、母の目の前で犬を叱った妻をすぐに離縁したことが記されている。

『三國志』においては、卷六「魏書・董卓傳」の裴松之注に引く『獻帝紀』に、董卓

が少帝を廃し何太后を殺して陳留王を即位させようとする時、何太后が永樂太后を圧迫して憂死に至らしめており、婦姑の礼に反していたという理由をつけたことが記されている。『南齊書』においては、卷二三「王儉傳」に、宋の頃、王儉が明帝（文帝の第十一子）の娘の陽羨公主を娶ることになったが、明帝は、王儉の母の武康公主が太初年間（四五三）に文帝の太子劉劭が文帝を毒殺しようとした事件に連座したことから、婦姑とするわけにはいかないとして、墓をあばいて別に葬ろうとしたことが記されている。

続いて唐代であるが、両『唐書』を合わせて時代順に記しておくことにする。

まず初唐では、『舊唐書』卷六二「迴秀傳」に、迴秀（武后の頃の人）の妻が家の奴婢を罵ったところ、若い頃身分が低かった迴秀の母はそれを聞くのを喜ばなかったので、迴秀はその妻を離縁したという、『後漢書』鮑永傳に似た事跡が記されている。

中唐においては、『舊唐書』卷一三三・『新唐書』卷一五四「李晟傳」に、崔氏の娘が正月に帰省して来た時、一族の者の礼儀に厳しい李晟が、お前には家もあり、まして姑が堂にいるのだから、嫁としての務めを果たせと追い返したことが記される。

また『舊唐書』卷一六五・『新唐書』卷一六三「柳公綽傳」には、寶曆の頃（八二五〜七）、公綽が刑部尚書となった時、京兆府に嫁を鞭で打って死なせた姑がおり、府は彼女を殺そうとしたが、公綽は目上の者が目下の者を殴ったのは「鬪」ではなく、また、姑の子である夫がまだ生きているという理由で、死を減じたことが記されている。

以上のように、養姑以外の例に目を向ければ、姑が嫁にひどい仕打ちを行ったり、孝行息子の夫が嫁を些細なことで追い出したり、嫁の方も姑を呪ったりする逸話が残されている。それらの根底には、養姑が婦徳の重要な要素であるという認識が見え隠れしている。

本項の最後に、公主の礼に関する問題について見ておきたい。『舊唐書』卷一五〇「珍王誠傳」に、公主・郡縣主が降嫁した場合に、舅姑に拝礼をしないことについて、徳宗が拝礼するように詔を出したという記述と、舅姑に対する具体的な拝礼の方法を制定させたという記述とがある。これによれば、徳宗の時に公主の拝礼の問題が改めて注目されたと思われ、中唐の時期に嫁と姑の関係が詩に表現されるようになったことと、関係があるという見方もできよう。

ただ、この公主の嫁姑に対する拝礼のことについては、かなり以前から問題になっていたようだ。

『南齊書』卷四六「王慈傳」には、慈の妻（劉秉の娘）は、子の觀が吳縣公主を娶った時、婦礼を守って公主の礼に答えなかったと記している。これをわざわざ夫の伝記中に

記したということは、慈の妻の態度が一般的ではなかったことを表しているだろうから、公主が降嫁する場合、舅姑の方が拝礼するのが一般的であった可能性をうかがわせる。そうとすれば、この問題は古くから存在していたと思われる。

初唐の時期においては、貞観（六二七～四九）の頃の人王珪^{けい}の『舊唐書』卷七〇の本伝に、珪の子の敬直^{けいちよく}が南平公主^{なんぺい}を妻とした際、礼の規定には嫁が舅姑に挨拶する規則があるが、当時の公主の降嫁の場合にはその礼が廃されていたのを、珪は妻とともに公主に嫁としての礼を行わせたという記述があり、また、公主であっても嫁としての礼を行うようになったのは王珪に始まると特筆されている。

また、『新唐書』卷三「高宗本紀」の顯慶二年（六五七）三月の条には、舅姑が公主を拝し、父母が王妃を拝するのを禁じたという記述がある。

またこれは拝礼の問題ではないが、『新唐書』卷八「諸帝公主傳」の襄城公主^{じやうじやう}の条には、太宗の娘の襄城公主が蕭銳^{せうえい}に降嫁し、模範的な女性だったので有司が別邸を建てるよう進言したところ、別邸にいたのでは舅姑に仕えることができないとして、公主が辞退したという話が伝えられており、舅姑によく仕えた公主とされている。

この『新唐書』卷八「諸帝公主傳」によると、その後、中唐では憲宗^{けんそう}の娘の岐陽莊淑^{きやうさうしゆく}公主が杜惊^{とそう}に降嫁して姑によく仕えたという記載があり、また、晩唐では、宣宗^{せんそう}の娘の萬壽^{ばんじゆ}公主が鄭顥^{ていかう}に降嫁する際に、父の宣宗が舅姑によく仕えて士人の法に従うようにという詔を出したことが記されている。

これらの資料から見ると、『舊唐書』卷一五〇「珍王誠傳」にいうように、中唐の徳宗期に公主と舅姑の関係の問題が再認識されたことは確かなようだが、以前から存在していた問題であり、また晩唐以降にも存在した問題であって、初盛唐の詩に嫁姑の関係がほとんど詠じられず、晩唐には下火になることと直接関わるとはいえないのではないだろうか。特に、公主と臣下の問題であり、庶民の女性を描いた楽府や、民衆の風俗や農村風景を詠じた詩の中に嫁姑の関係が描かれるようになったことは、直接的関係は薄いと考えてよいと思われる。

先に触れた「珍王誠傳」の二つの記述の間には、開元中^{かいげん}（七一三～四一）に置かれた禮會院が安史の乱によって荒廃したため、降嫁が滞っていたのを、徳宗が改めたという記述がある。安史の乱後の一時的な現象であったと考えるべきかもしれない。

以上、正史に見られる嫁と姑の関係について概観した。以上を見ると、庶民から士人、

公主に至るまで、養姑の婦徳が非常に重要視されていたことがうかがえよう。これは、各階層で広く養姑が求められていたというよりも、支配者階層が庶民の養姑を顕彰することにより、庶民にも養姑の婦徳を求めていたということであろう。「禮不下庶人（禮は庶人に下さず）」（『禮記』曲禮上）の有名な語があるが、養姑の場合は庶民に下されているといえようか。

4 小説等に見られる嫁と姑

最後に、本項では、小説等の中に見られる嫁姑の関係について見ておこう。女訓書が養姑の理念を高らかに説くものであり、正史が主にその非凡なる実践者の事跡を記すものであったとすれば、小説等には、より平凡な人々の様子が描かれている可能性があるろう。

小説について見る前に、平凡な人々の様子を知る一つの例として、まず漢代の馬王堆出土の木簡の例を見てみよう。

馬王堆医簡「ざつさんほう雜禁方（やうじやうほう養生方（45）」の中に、犬がひどく吠える時・夫婦仲が悪い時・貴人を徴する時・悪夢を見る時・赤ん坊がよく泣く時等と並んで、嫁と姑が仲が悪い時に行うまじないの方法が次のように記されている。

故（姑）婦善所（鬪）、埽（塗）戸方五尺。

故婦 善くたなか所ふは、戸に埽ぬること方五尺。



「雜禁方」部分（「古代中国の文字と至宝」展図録より・注 45 参照）

この「埽」については、犬の血を塗るとする説、土を塗るとする説、掃き清める意であるとする説などがあるようだが（46）、何らかのまじないによって、嫁姑の陰悪な仲を解消できるというのである。ここで嫁姑の仲が悪いということと同列に並べられているのが、少々やつかしいことながらどこにでもありうべきことであることを考え合わせれば、嫁姑

の仲違いも、恐らく、よくあることだが少々面倒なことを考えられていたのではないだろうか。先に引いた『顔氏家訓』治家と似た考えがうかがえる資料といえるだろう。

このような考えがずっと変わらないものだったとしたら、それは小説にどのような反映されているだろうか。以下、小説における嫁姑の例を見ていきたいと思います。

なお、今回の調査範囲は、筆者の力量不足から、主に邦訳の存在する有名な小説に限られたが、調査の中で一つ気付いたことは、嫁姑の関係が描かれているものは非常に少ないということである。これは、小説の場合、恐らくストーリーの必然から嫁姑の関係が描かれているためではないかと思われるので、各話の中で嫁姑の関係が描かれた理由についても付記しておきたい。小説についても、あらすじのみを記して原文は割愛し、あらすじも関係する部分に限ることとする。

まず六朝期の小説であるが、今回の調査の中では、『搜神記』に以下の数話が見られたのみであった(47)。

丹陽郡(江蘇省)の丁氏は、十六歳の時に淮南全椒縣(安徽省)の謝家に嫁いだが、姑が厳しく、仕事のノルマを果たさないと鞭で叩くため、九月九日の日に首をくくって自殺した。『搜神記』97)

後漢の時、南康(江西省)の鄧元義という人がいた。父の伯考は尚書僕射であった。ある時元義が帰郷することになり、妻が残って姑の世話をした。妻は心を込めて仕えたが、姑は嫁をいじめ、部屋に閉じこめて食事も与えなかった。妻は次第に衰弱したが、恨み言を言わなかった。嫁の衰弱した姿が伯考の目にとまり、孫(元義の子)の口から事情を聞いた伯考は、嫁を実家に帰らせてやった。(同前297)

鬬伯比は幼くして父を亡くし、母とともに父方の祖父母(母にとっては舅姑)の家に身を寄せていた。(同前344)

前の二つの例は②の詩と似た、嫁いびりの話の代表的なものであり、正史にはほとんど見られないものである。前者の場合は、あまりの嫁いびりのため、嫁は自殺に追い込まれている。後者の場合、嫁は養姑に努めようとするが全うすることはできず、実家に帰らせたいえば聞こえはよいが、やっかい払いの側面をも持っている。最後の例は、夫の死後、妻が子供とともに舅姑の家に身を寄せる話であり、男子に家督を相続するために、このようなことが広く行われていたことを想像させる。

最初の話は、嫁が神となって靈異を行い、九月九日に嫁を使役しないことになったという、節日に関する由来の話となっており、二番目の話は、実家に帰って息子と引き裂かれた母の悲劇がテーマとなっており、嫁姑の関係が描かれるのには、物語上の必然性があるといえよう。最後の話は、伯比が他人の娘と私通して生まれた子供を捨て、その子が虎に育てられるという話であり、舅姑の家に身を寄せるといふ部分には、物語上の必然性はあまりないとも解せるが、父が亡くなって、その監視の目が行き届かなくなった状況を設定しているといふことはできるだろう。

なお、『搜神記』には、正史の養姑の例として挙げた漢の東海孝婦の話(290)・後漢の樂羊子の妻の話(292)も収められている。

次に、唐代の小説を見てみよう。唐代の小説には初盛唐期のものが少ないので、中唐以降の例が中心になるが、上の二項には少なかった、晩唐の時期の状況をうかがうことができるのではないかと思う。数が多いので主なもののみをおよその時代順に挙げ、類話はその説明の中で扱うこととする(48)。

まず、中唐の時期の小説(集)の話を挙げよう。

儀鳳年間(六七六〜九)、柳毅は涇陽(陝西省)に行く途中の街道のはずれで羊飼いをしている娘と出会う。この女性は洞庭湖の竜王の娘で、涇川の神の次男である夫の道楽を舅姑に訴えたが、それが原因で舅姑に疎んじられ、羊(雨の神)の世話をさせられているという。

『太平廣記』卷四一九、李朝威「柳毅傳」

この話には、舅姑にいじめられる嫁の姿が描かれる。舅姑を登場させたのは、『顔氏家訓』や馬王堆医簡に見えたような、嫁が時に舅姑にいじめられることがあるという考え方を背景としていよう。

元和四年(八〇九)、馮媼という農民の女性が、旅の途中、ある女性の家に泊めてもらったところ、その女性の舅と姑が息子に新しい妻を迎えようとし、嫁である自分につらく当たっているという身の上話をした。

『太平廣記』卷三四三、李公佐「廬江馮媼傳」

この女性は実は幽霊であり、舅姑もすでに亡くなっているのだが、泊めてもらった主人公の馮媼が、嫁の正体を知る前に彼女から身の上話をされても、哀れに思ったり不審に思ったりしていない(49)ところに、嫁姑の関係に対する当時の考え方がうかがえよう。

なお、この話における舅姑は、その容貌の一致によって幽霊の正体が明らかになることになっており、話の解決に必要な登場人物となっている。

河間かかんは貞淑な女性であり、舅亡き後は姑に孝養を尽くしていた。親戚の中の悪い連中が河間を墮落させるために誘い出そうとするが、それを河間が断ったのに対して、企みを知らない姑がそれを叱ったため、河間は最初の誘いに乗ってしまう。河間は最初の罠から逃れるが、一年後、再び悪い親戚は姑に迎えを出し、河間が出かけなければならぬようにしむける。

『柳宗元集』外集卷上、柳宗元「河間傳」

この話のヒロイン河間は、姑によく仕える婦徳を持った人物として描かれている。そしてその婦徳が悪い親戚に利用されるのである。「曲従」が要求される嫁にとって、姑の命令は絶対的なものであり、それが貞淑な河間を遊びに誘い出す格好の口実となったのである。この話でも、物語の必要上から嫁姑の関係が描かれているといえよう。

趙州てうしう(河北省)の盧參軍ろさんぐんは、美しい新婚の妻を伴って赴任し、数年後に辞任して都に帰る。五月五日、妻が市場へ行つて、夫の両親への贈り物にしようと縁起物を買ひ、車に乗って門のところに来た時、急に胸の痛みを訴えて急死する。

『太平廣記』卷二九八、戴孚たいふ『廣異記くわういぎ』「趙州參軍妻」

この話は再生譚であり、妻は生き返ることになるが、舅姑のために買い物をするという、良好な関係が描かれているといえよう。この女性が悪人であれば再生する理由がなくなってしまう。この妻が賢妻であり、その死が無辜の死であることを表すために、舅姑が登場するのではないかと考えられる。

安史の乱で蜀へ逃れた玄宗げんそうを追っていた王積薪せきしんという碁の名手が、蜀の山中の寡婦の老婆の家の軒先に泊めてもらったところ、その夜、その老婆(姑)と嫁が暗闇の中、離

れた部屋で石を置いた場所を伝え合いながら碁を打つのが聞こえた。翌日教えを請うた王積薪に姑が自由に打たせて実力を見極めた上で、嫁に教えさせる。

『太平廣記』卷二二八、薛用弱『集異記』「王積薪」

この話では、もつと教えてほしいと頼む王積薪に対し、姑が「止此亦無敵於人間矣（此れに止むるも亦た人間に無敵ならん）」と答えていることや、老婆の家を出た積薪が数十歩離れて振り返ると家が消えているところから、この嫁と姑が異類であることが示唆されているといえよう。この話には夫は登場しないが、夜に碁を打って楽しみ、翌日一緒に旅人に指南するところから見ても、この二人は仲がよいことになろう。

ここで嫁姑の関係の女性たちが出てくるのにも、当時実際にそのような嫁姑のみの家庭があつたということだけではなく、物語の展開上の必要性も関係しているのではないだろうか。山中で家に入らせてくれないという状況には女性がふさわしいであろうし、神秘的な囲碁の技を伝授するには男性よりも女性の方がインパクトが強いであろう。また、碁を打つのであるから二人が必要である。姉妹や母娘でもよいとも考えられるが、その女性が美人姉妹などであつては、一般的に異類婚姻譚に発展することが期待されよう。色恋抜きの話にするため、また部屋が離れていて石を置いた場所を伝え合うという状況には、嫁姑がふさわしかったのではないだろうか。

次に晩唐の時期の小説集の例を挙げよう。

貞元（七八五〜八〇五）末年、渭南縣（陝西省）の丞である盧佩は、大変孝行な息子であつたが、母には足腰の痛む持病があつた。そこで佩は官職を捨てて長安に帰って名医を頼んでいたところ、馬に乗って通りがかった美女が母の病を治す。母が喜んでご恩に報いたいという、女は盧佩の妻になりたいと母に申し込む。こうして結婚が決まり、その後女は朝夕母の世話をして妻としての務めを守つたが、十日に一度必ず留守にするので、不審に思つた盧佩が尾行して、女が異類（地神）であることを知る。そこで盧佩が母に相談したところ、母は「前から怪しいと思つていた」と述べる。

『太平廣記』卷三〇六、『河東記』「盧佩」

疑われた妻が戻らなくなって破局に終わる異類婚姻譚であるが、妻の徳の一つが養姑にあることが分かるとともに、留守にただけで姑が「吾固知是妖異（吾れ固より是れ妖異

なるを知る」と述べていることから、姑が嫁をなかなか認めないという認識があったこともうかがえるといえそうである。この姑は異類婚姻譚を破局に導く役割を担っており、その必要性からこの話に登場したと思われる。

天寶（七四二～五六）の頃、滎陽（河南省）に住む崔某の母盧氏は、息子が吉州大和県の尉に任命されるが、田畑や屋敷に未練があつて息子の任地に行きたがらず、代わりに太原の王氏の娘を嫁に迎えて、財産と奴婢を分け与えて任地に赴かせる。赴任する船の船頭の孫某がそれに目をつけ、崔某を殺して財産を奪い、妊娠していた王氏を脅して妻とする。王氏の産んだ子は孫の子供として育てられるが、科挙の受験の行きと帰りに滎陽の盧氏の家泊めてもらい、息子に似ているのを奇遇に思った盧氏から息子の形見として、王氏の作った服を与えられる。故郷に帰って王氏にそれを見せたところ、自分が焦がした穴があるのを見て、王氏が息子に真実を語る。

『太平廣記』卷一二一、皇甫氏『原化記』「崔尉子」

ここでは、姑は息子の任地に赴くのがいやで嫁を迎えてやるので、同居生活は行われないうが、嫁の作った服を姑が息子の形見として大切にとつてあるというのは、嫁姑の関係が陰悪でなかったことを示すと同時に、王氏の子が盧氏の孫であることが判明するための、話の展開上の必要によるものともなっている。

韋氏の家の姉娘は相思氏に嫁いたが、カラスに生まれ変わってやってくると遺言して亡くなり、貞淑で思いやりのある女性だったので一家はみな悲しんだ。遺言の期日になると、カラスがやってきて姑の戸口をうかがっているの、姑が嫁の生まれ変わりなら自分の手にとまるよう話しかけると、姑の手にとまった

『太平廣記』卷一〇一、李復言『續玄怪錄』「韋氏子」

この話は嫁と姑の仲が良好であつた例といえよう。仏教の大切さを説く話で、儒教的な徳を持ったこの姉娘は、夫が仏教信者だったため天宮に生まれ変わることができた妹と対比されている。末尾の部分で夫でなく姑が出るのは、この女性が儒教的な徳すなわち養姑の徳を身につけていたことと関係しているのではないだろうか。

唐儉が若い頃、吳楚へ行く途中で洛陽近辺を通っていると、喉が渴いたので道ばたの家で靴下を縫っている女に水をもらう。女の話の聞くと、貧乏で炊事もできない行商人の妻であり、結婚して十年余り夫の両親の家に帰っていないが、明日の朝に迎えが来て両親に会うので急いで靴下を縫っているという。翌日再びその場を通りかかって、女はすでに死んでいたことを知る。

『太平廣記』卷三二七、李復言『續玄怪錄』「唐儉」

この話では嫁と姑は出会っていないのだが、末尾の評語に「貨師之妻死五年、猶有事舅姑之心（貨師の妻 死して五年、猶ほ舅姑に事ふるの心有り）」といい、死んでからもなお舅姑に仕えようとする心を持っていたとしてこの妻を称えている。すなわち養姑がこの話の主題となっているといえよう。

最後に、本稿が対象とする時代より後の例となるが、『全唐詩』の収録対象ともなっているので、五代の時期の小説集の例を挙げておこう。

楊正見は、眉州通義縣（四川省）の民楊寵の女で、同郡の王生に嫁いだ。ある時親類や旧友を招くことがあり、正見が魚の刺身を作ることになったが、魚がかわいそうになつて殺せないでいるうちに、舅姑に食事の用意が遅いことを責められ、怖くなつて家から逃げ出す。

『太平廣記』卷六四、杜光庭『（壩城）集仙錄』「楊正見」

この例では、嫁にきびしい舅姑が描かれている。この楊正見は女仙になる人物であり、家を失つて道に迷い、異界に入って仙人修行を積むことになる。すなわち、女仙になるきっかけを作る人物として舅姑が登場するのである。

女仙の例としては、同じ杜光庭の『仙傳拾遺』（『太平廣記』卷六九）に「韋蒙妻（韋蒙の妻）」の話がある。韋蒙の妻の許氏は潔白な性格で、『詩』『禮』二經に通じ、舅姑に仕えて孝であることよつて知られていたが、夫も舅姑も亡くなり、後に娘とともに昇仙する、という筋である。また、『壩城集仙錄』（同前卷七〇）の「戚玄符」は、冀州の民の妻戚玄符は、舅姑にひどい仕打ち受けながらも、つつしんで仕え、父母を亡くしてからは、舅姑だけが尊族であると常に話しており、鞭で打たれても怨みに思わなかったが、ある夜昇仙する、という話である。

後者は嫁いじめの話となっている。これらの話では特に仙人になる修行をしておらず、彼女たちの持つ養姑の徳が昇仙に直接つながっていると思われる。つまり彼女たちは、舅姑が登場しなければ昇仙できないのである。

また、唐末の沈汾しんぶんの『續仙傳ぞくせんでん』（同前巻七〇）の「戚逍遙せきせうえう」は、次のような話である。

——冀州南宮なんきゆう（河北省）の人戚逍遙は道術を好み、二十過ぎに同邑くわいじんの蒯潯くわいじんに嫁いだが、舅姑が厳しい人で、潔斎・修行ばかりしている逍遙に対して、農事養蚕を怠けていると責め立て、夫の蒯潯もしばしば責めた。逍遙は実家に返してくれと舅姑に頼んだが、家につくと父母からも追い出されてしまう。俗世のことはできないと思い定めた逍遙は、一人小さな家で修道に努めたいと舅姑に願い出るが、夫と舅姑は彼女を疑い、部屋に閉じこめる。後、この部屋で行いを清めて昇仙する。——

これは舅と夫を含んだ嫁いじめの話であるが、女仙になる修行と家業の農業の手伝いとが衝突した結果としていじめられている。周囲の無理解からの迫害とそれから逃れることとなる昇仙という構図になっており、この女性をいじめる存在として舅姑と夫はふさわしい存在といえよう。

秦の戎校李繼朗けいろうが河池縣かち（甘肅省）で美しい人妻をつかまえて軍營に起き、何度も迫ったが、いつも「私の姑は厳しく夫は嫉妬深い。代わりに殺してください」という。怒って脅かしても屈することができなかったので、あきらめて返してやった。

『太平廣記』卷二七一、王仁裕じんゆう『玉堂閒話ぎよくだうかんわ』「河池婦人」

『太平廣記』の「賢婦」の部分に収められる話だが、この妻のことばは、裏返せば姑が優しく夫が嫉妬深くなければ受け入れても構わないと解釈することもできよう。姑を恐れる嫁の姿が描かれている話といえるが、この女性が貞節を全うするためには、夫と姑が必要とされているのである。

兗州えんしゅう（山東省）の民賀が氏の夫は行商人で、ほとんど家を留守にし、利益を愛人の家に蓄え、一銭も家に入れなかった。賀氏はそれを知っても顔に出さず、夫が帰るたびに喜んで仕えていた。夫は心にやましく思っただけで賀氏を殴り罵ったが、賀氏は逆らわなかった。姑は年老いて病氣持ちであり、飢えと寒さに苦しんでいた。賀氏は機織りの仕事をして得たお金を全て姑のために使い、自分は飢えと寒さを味わっていた。姑は情けのない人

で、毎日賀氏を虐待したが、賀氏はますます恭しく仕え、声を和らげて姑の心を喜ばせ、恨み言をいわなかった。

『太平廣記』卷二七一、王仁裕『玉堂閒話』「賀氏」

『太平廣記』「賢婦」で前の話の直後に収められる話で、婦徳を備えた人物の逸話である。執拗な嫁いじめに対して、養姑を以て応え続けた女性の話となっている。

延陵^{えんりよう}（陝西省）の村人の妻が死んでから半月たって生き返り、こう語った。――舅

姑が、食事の世話をする人がいないと私を連れていった。家は広くて静かだったが、水がないのに苦しんだ。ある日、きれいな水が流れているのを見つけ、それで料理を作ったら、姑に「おまえがこんなに不潔だとは知らなかった、この役立たず！」と叱られて追い返され、生き返った。

『太平廣記』卷三八六、徐鉉^{じよせん}『稽神錄』^{けいしんろく}「延陵村人妻」

この話には、非常に身勝手な姑の行為が描かれている。やはり嫁いじめの話といえよう。姑はこの再生譚を構成させるための重要な人物として登場している。

以上、小説の例を挙げたが、前の二項と比較して特徴的なのは、庶民から士人に至るまで、姑による嫁いじめの例が多いことであろう。正史の場合は姑がどれほどいじめようと婦徳を貫いた一部の者のみが列女傳に名を残したのに対し、よりリアルな状況が描かれているといえそうである。

また、これらの話に登場する嫁姑の関係は、単にその家にいるから描かれるという訳ではなく、必然性があつて描かれているということがうかがえよう（50）。

本節では女訓書・正史・小説を資料として嫁姑の関係を見てみたが、いずれのジャンルでも中唐のみに突出した部分があるとはいえないようだ。嫁と姑の関係は難しいものであり、どんな姑であろうと嫁の方が努力して仕えなければならぬ時代が、ずっと続いていたようである。

終わりに

以上、本章では、唐代までの詩に見られる嫁と姑の関係の変遷について概観し、中唐期が突出していることを確認した上で、他の資料を用いて漢く唐の間の嫁姑の関係について調査した結果を記した。これにより、嫁姑の関係が中唐期に盛んに詩に詠じられているのは、詩の分野に特有の現象であったことが確認できたと思う。

すでに多くの研究の蓄積がなされているように、中唐期においては文学上のさまざまな変化が見られるが、この嫁と姑の問題もその一つと考えることができよう。中唐に至って、姑との関連の中で人妻の美しさが詩に描かれるようになったことは、中唐の美意識に基づくものであり、晚唐詩に至ってそれが急激に減少するのは、その美意識が晚唐においては引き継がれなかったことを意味していると思われる。

注

(1) 以下、本稿では詩に通し番号を施し、番号によって称することとする。この詩は叙述の都合上冒頭に挙げたが、中唐の詩であるので、通し番号を①とした。また、引用する詩は、白居易のものも含めて、原則として二句のみを引き、句の番号や前略・後略の記載、詩題の訓読を省略することとする。

なお、以下、王建の詩の解釈に際しては、徐澄宇『張王樂府』(古典文学出版社、一九五七年)・李樹政『張籍王建詩選』(三聯書店、一九八二年)・尹占華『王建詩集校注』(巴蜀書社、二〇〇六年)・王宗堂『王建詩集校注』(中州古籍出版社、二〇〇六年)等を参照した。

(2) 「小姑」、『全唐詩』には「一作小娘(一に小娘に作る)」と注するが、唐詩において「小娘」は若い女性一般や妓女を指して用いられるようであり、流れに合わないと考えられるので、注1前掲の王建の注釈書類がすべて「小姑」に作っているのに従った。

(3) 中国文学に見られる嫁と姑に関する文献として管見の及んだものには、次のようなものがある。

・何永生「劉蘭芝婆媳関係探幽」(『語文教学与研究』一九九八年第七期)

・楊寧寧『『婆媳矛盾』文学現象的心理分析』(『広西民族学院学报(哲学社会科学版)』第二二卷第一期、一九九九年)

・謝国先「特定の文学作品と普遍的社会心理——從『孔雀東南飛』所表現的婆媳矛盾说起」(『雲南民族学院学报(哲学社会科学版)』第一九卷第三期、二〇〇二年)

・李春萌「婆媳之争的人类学分析」(『青海民族学院学报(社会科学版)』第三一卷

第一期、二〇〇五年)

・張云亮『孔雀東南飛』中婆媳性及其関『語文教学与研究』二〇〇五年第一期)
・范文彬「從東漢以前婆媳關係看劉蘭芝的被休——『孔雀東南飛』悲劇原因新探」(『吉林師範大學學報(人文社會科學版)』二〇〇九年第六期)

・張蕾・李艷麗「婆媳關係與家庭悲劇——淺析『孔雀東南飛』與『釵頭鳳』婚恋悲劇成因」(『內蒙古民族大學學報』第一七卷第一期、二〇一一年)

・陳正剛『孔雀東南飛』婆媳形象的深度解析』(『語文建設』二〇一五年第二期)

・王立『孔雀東南飛』…婆媳矛盾母題的經典本土建構』(『學術交流』二〇一六年第一期)

以上の論文はほとんどが「孔雀東南飛」すなわち「古詩爲焦仲卿妻作」を重要な資料としている。

また、松原朗氏が「盛唐から中唐へ——樂府文學の変容を手掛かりとして」(『中国詩文論叢』第一八集、一九九九年)において張籍の「寄衣曲」に登場する姑について言及されている。後の注15参照。

(4) なお、以下に見るように、中国古典詩において嫁と組み合わせられる場合、舅姑が同時に詠じられること、あるいは姑が単独で詠じられることは多いが、舅が単独で詠じられることは、後の注8で触れる「相逢行」の系列の樂府を除けば、極めて少ないようである。

(5) 例えば周南「葛覃」の「薄汙我私、薄澣我衣(薄か我が私を汙ぎ、薄か我が衣を澣ふ)」の毛傳に「婦人有副褱盛飾、以朝事舅姑、接見于宗廟、進見于君子。其餘則私也(婦人に副褱の盛飾有り、以て朝に舅姑に事へ、宗廟に接見し、君子に進見す。其の餘は則ち私なり)」と、解釈の中で触れられたり、衛風「氓」の「三歳爲婦(三歳 婦と爲る)」の鄭箋に「有舅姑曰婦(舅姑有るを婦と曰ふ)」といい、小雅「楚茨」の「君婦莫莫(君婦莫莫たり)」の鄭箋に「君婦、事舅姑之稱也(君婦は、舅姑に事ふるの稱なり)」というなどの語釈がついた例はあるが、本文自体ははっきりと嫁と姑(舅)の關係を描いたものとはいえないようだ。

(6) この句、「阿母怒不止」に作るテキストもある。こちらであれば「阿母 怒りて止めず」または「阿母 怒りて止まず」と訓ずることになろう。いずれにせよ、姑の嫁に対する冷たい態度を表現していることには変わりがない。

(7) この部分に続いて、劉蘭芝が「小姑」(すなわち焦仲卿の妹)に対して涙ながらに

別れを告げ、一緒に楽しく遊んだのを忘れないでほしいと述べる場面がある。妻と小姑の親しい例として、①の王建「新嫁娘詞」の結句を解釈する上で参考になろう。

(8) 「相逢行」やその系列につながる樂府(「長安有狹斜行」「三婦艶」など)の中で、小婦が「丈人」に音楽を聴かせたり歌を歌ったりして楽しませる描写がある。この「丈人」は一般的には舅のことと解されているようだが、小尾郊一・岡村貞雄『古樂府』(東海大学出版会、一九八〇年、一四七頁)によれば、舅だけでなく姑も含むと解する説もあるという。もしそうであれば、嫁と姑の関係を描いた例といえるが、異説もあることであり、ここでは取り挙げないこととした。他に「丈人」で姑をも含むことが明らかな例は見られないようであり、また、姑を含むとしても、「相逢行」系列の樂府の中だけに見られる、特殊な定型化の例と考えてよいであろう。

(9) この詩の解釈と繫年については、陶敏『韋應物集校注』(上海古籍出版社、一九九八年)・孫望『韋應物詩集繫年校箋』(中華書局、二〇〇二年)を参照した。なお、嫁ぐ娘を父が見送る詩というのは非常に珍しいのではないかと思われ、妻を亡くした父親の思い、長女と妹の関係などが巧みに詠じられたこの詩は、子供を描いた詩の系譜の中でも、重要な位置を占めるものといえるかもしれない。

(10) 同じく大曆期の李端的「雜歌」(全二八四)に「爲姑偏忌諸嫂良、作婦翻嫌壻家惡(姑と爲りては 偏へに忌む 諸嫂の良きを、婦と作りては 翻つて嫌ふ 壻家の惡しきを)」という例があるが、この「姑」は「嫂」(兄嫁)と対比されており、「姑嫂」(女性とその兄弟の妻・嫁と夫の姉妹をまとめて呼ぶ言い方)という場合の「姑」と解釈してよいであろう。すなわち嫁いだ女性を描くこの詩においては、対句になっている「作婦」とほぼ同じ方向の意味であり、この二句は、「嫁としてはできのよい義姉妹と比較されるのが鬱陶しく、妻としては婿の婿の家柄がよくないのが気に入らない」という意味であると思われる。

(11) 「姑」の文字、『全唐詩』に「一作始(一に始に作る)」と注するが、「始」では意味が通りにくいと思われるので、注1前掲書のうちこの詩を収めるものが全て「姑」に作るのに従った。

(12) 「輸官上頂有零落」の句はよく分からないが、注1前掲の徐澄宇氏の書が「上頂」を最上の意味であるとし、また同書と尹占華氏の書が「零落」を衣服を作った後のハギレの意味であるとしているのに従っておいた。

(13) 以下、張籍の詩の解釈には、注1に掲げた徐澄宇氏・李樹政氏の書のほか、李冬生

『張籍集注』（黄山書社、一九八八年）・李建崑^{けんこん}『張籍詩集校注』（華泰文化事業公司、二〇〇一年）徐礼節・余恕誠^{よじよせい}『張籍集繫年校注』（中華書局、二〇一一年）等を参照した。

（14）この詩については、「張籍詩訳注（4）」——「征婦怨」「白紵歌」——」（畑村学氏と共著、『宇部工業高等学校研究報告』第四六号、二〇〇〇年）において拙訳を施した。詳細はこちらを参照いただければ幸甚である。

（15）この詩については、松原朗氏の「盛唐から中唐へ——楽府文学の変容を手掛かりとして」（『中国詩文論叢』第一八集、一九九九年）において次のように述べられている。

ここではもう一つ、「姑」を登場させていることにも注目したい。従来の閨怨楽府では、閨怨の純粹性を高めるために、夫婦以外の家族関係を作品に持ち込むことは、慎重に避けられていた。しかしこの詩の場合は、異なっている。思婦は、可能であれば衣服を携えて、辺地の夫のもとに自ら赴こうとしている。しかし年老いた「姑」の世話があるばかりに、夫を尋ねることも出来ないでいる。——張籍はこのように「姑」の存在を書き加えることによって、閨怨を純化するために作品を現実の世界から隔離するのではなく、むしろそのただ中において描き出そうとするのである。

従来の閨怨詩は、伝統楽府の様式を踏襲することによって、具体的な日常性を持ち込むことに消極的だった。それゆえ張籍のこの詩は、従来の伝統的な閨怨楽府に対する、一つの突破の試みなのである。そしてそれを可能にしたのが、伝統楽府とは一定の距離を置いた「新題の楽府」という方法だったと理解して良からう。

確かにこの詩における姑の登場には、松原氏の指摘されるような面もうかがえよう。ただ、本章で見えるように、嫁姑の関係が詠じられているのは、新題の楽府に限ったものでもなければ、閨怨を主題にしたものばかりでもない。本章では、嫁姑の関係が中唐にいたってさまざまな詩に広く詠じられるようになったことの一つの現れとして、この詩を見ておくこととする。

なお、この詩も「張籍詩訳注（5）」——「野老歌」「寄遠曲」——」（題目の「寄遠曲」は「寄衣曲」の誤り。畑村学氏と共著、『宇部工業高等学校研究報告』第四七号、二〇〇一年）において拙訳を施した。

（16）この詩については、畑村学・橘「張籍詩訳注（2）」——「雜怨」「三原李氏園宴集」

——「『宇部工業高等専門学校研究報告』第四六号、二〇〇〇年」において、共著者の畑村学氏が訳注を施している。

(17) 張籍が水部員外郎であったのは、羅聯添「張籍年譜」(『唐代詩文六家年譜』所収、学海出版社、一九八六年) および注13前掲徐氏・余氏書の附録「張籍譜略」によれば長慶二年(八二二) 春から同四年夏の間であり、この詩もその間の作と思われる。

(18) 「檐」の文字を底本および宋蜀本・四部叢刊本等は「檐」に作る。抄本や木版本でしばしば手へんと木へんが通用することによる異同と思われる。『樂府詩集』卷九三に従い「檐」に改める。

(19) 「書」の文字を底本は「畫」に作る。次の句に「暗畫」とあることに引かれた誤りと思われるので、宋蜀本が「書」に作るのに従った。

(20) 『爾雅』釋鳥に「桃蟲、鷦、其雌鷽(桃蟲は、鷽なり、其の雌は鷽)」といい、郭璞の注に「鷽、桃雀也。俗呼爲巧婦(鷽は、桃雀なり。俗に呼びて巧婦と爲す)」という。「鷽・鷽」は「鷽」と同じくミソサザイのこと。漢の劉向の『說苑』善説に「臣見鷽鷽巢於葦苕、著之髮毛建之、女工不能爲也。可謂完堅矣(臣 鷽鷽の葦の苕に巢くふを見るに、之に髮毛を著けて之を建て、女工も爲す能はざるなり。完堅と謂ふべし)」とあり、上手に巢を作る鳥というイメージが古くからあったようである。

一方、「慈姑」でクワイを表現する例は、白居易以前には見当たらないようだが、別名と思われる「苕苕」の語が、魏の張揖の『廣雅』釋草に「苕苕・水芋、烏芋(苕苕・水芋は、烏芋なり)」と見える。清の王念孫の『廣雅疏證』では「苕苕亦作藉苕(苕苕は亦た藉苕に作る)」とし、諸書を引いて「苕苕」等の別名があることを示した上で「苕苕・苕苕、正一聲之轉矣(苕苕・苕苕は、正に一聲の轉なり)」と指摘する。また、明の李時珍の『本草綱目』卷三三「果之六・水果類」に「慈姑、一根歲生十二子、如慈姑乳諸子、故以名之。作苕苕者、非矣(慈姑は、一根に歲に十二子を生じ、慈姑の諸子を乳ふが如し。故に以て之に名づく。苕苕に作る者は、非なり)」と、その名の由来を記している。なお、『本草綱目』同前は、『廣雅』に見えた「烏芋」は「藟」の別名で「慈姑」とは別の植物とし、梁の陶弘景らがそれを混同しているのを正すと記しているが、逆にいえばすでに陶弘景から混同は始まっていると思われる、また「慈姑」を「苕苕」と表記するのも、王念孫に従えば、別表記ではなく種類を混同していることになる。本草学者でない白居易にとっては、あまり細かな区別は問題ではなかったのではないだろうか。

(21) ここで、本章が取り挙げた詩人のうち、元和期の新たな表現を担った四人の詩人の実際の嫁姑関係について触れておけば、まず、王建については、結婚の時期も母の死の時期も不明であり、嫁姑の関係が生じたのかどうかよく分からない(注1前掲尹氏書の付録「王建繫年考」による)。張籍は、胡珣こきやうの娘を妻としていたことは分かっているが、やはり結婚と母の死の時期については分からない(注17前掲羅氏「張籍年譜」および徐氏・余氏「張籍譜略」による)。

元稹の場合は、貞元十九年(八〇三)に二十五歳で二十一歳の韋叢みぞうと結婚し、元和元年(八〇五)に母の鄭氏ていが亡くなっており、この足かけ三年の間、嫁姑の関係が生じているが(卞元年譜・楊注等による)、作品には反映されていないようである。元和四年(八〇九)に妻の韋叢が二十七歳で亡くなった際、韓愈が彼女のために「監察御史元君妻京兆韋氏夫人墓誌銘(監察御史元君の妻・京兆けいてうの韋氏夫人墓誌銘)」(馬其昶ばきちやう『韓昌黎文集校注』卷六、上海古籍出版社、一九八六年)を作っており、そこには結婚前は父母、結婚後には姑に教えを受けて、礼儀を守ったことが簡単に記されている。墓碑銘であるから割り引いて考えなければならぬのはもちろんであるが、例えば③の詩に韋叢と鄭氏の関係が反映されていると断じることでもないであろう。

白居易の場合、元和三年(八〇八)三十七歳の時に楊氏と結婚し、母の陳氏は結婚後の元和六年(八一二)に長安宣平里せんぺいで亡くなっており、この足かけ四年の間、嫁姑の関係が生じているが、やはり作品に直接反映されてはいないようである。なお、結婚当時白居易の家は新昌里しんしやうにあったが、母は宣平里でなくなっている。これについて平岡武夫氏が、「白居易の家庭環境に関する問題」(『東方学報(京都)』第三四冊、一九六四年。のち『白居易——生涯と歳時記』、朋友書店、一九九八年)において、白居易が元和五年に戸曹参軍となった時に引越したとされる一方で、柴注は、弟の白行簡(元和二年進士及第)が世話をしていた可能性を指摘される(二五頁)。もし母が弟の家にいたとすれば、同居するよりもさらに嫁姑の問題は起こりにくかったであろう。

(22) 中国古典詩の中に詩人の母がほとんど描かれないことについては、入谷仙介氏「白居易と女性」(『中国文化論叢』第二号、一九九三年)に言及されている。

(23) 例えば、畑村学氏が指摘されるように、六朝以来着飾った美しさが描かれる蓮採りの女性を、張籍が実際の農作業に適した服装として描きながら、新たな美しさを見出していることなども、これに通ずるものであろう。同氏・橘「張籍詩訳注(12)」——「採蓮曲」「傷歌行」——(『宇部工業高等専門学校研究報告』第五一号、二〇〇五年)参

照。

(24) 例えば『週刊文春』で二〇〇五年九月二九日号から三週間にわたって「嫁姑大バトル 史上空前アンケート」「嫁姑バトル番外編」と題して大々的に嫁姑の問題が取り挙げられている。また永六輔『嫁と姑』（岩波新書、二〇〇一年）は、同時刊行した『夫と妻』『親と子』（同前、二〇〇〇年）で打ち切るつもりだったが、読者の強い要望によって書かれたという（同書まえがき）。

(25) 現在の家族関係に関する書物において、新たにさまざまな視点から家族関係が分析されている中で、「三世大家族」「老人介護」等の方面においては、重要な問題の一つとして嫁姑の問題が存しているようである。例えば鈴木乙史「三世大家族の人間関係」（『講座…人間関係の心理』第四巻『家族の人間関係（I）総論』所収、ブレーン出版、一九八六年）、鈴木由美子・グループわいふ『三世代同居——幸福な同居は可能か』（有斐閣、一九八九年）、春日スキヨ「老人を介護する家族」（上野千鶴子ほか編『シリーズ変貌する家族』第五巻『家族の解体と再生』所収、岩波書店、一九九一年）等を参照。(26) 服藤早苗『平安朝の母と子——貴族と庶民の生活史』第一章「さまざまな結婚のかたち」参照（中公新書、一九九一年）。

(27) 渡辺実校注『枕草子』（岩波書店、新日本古典文学大系二五、一九九一年）による。

(28) 江河徹「『聖家族』像の変遷」（久守和子ほか編『英米文学にみる家族像——関係の幻想』所収。ミネルヴァ書房、一九九七年）参照。

(29) 森岡清美編『家族社会学』（有斐閣叢書・基本テキスト、一九六七年）六二頁参照。

(30) これに対して、西欧の童話などでも悪役として大活躍する継母については、同じ義母でありながら、a stepmother の単語が用意されている。

(31) 西脇順三郎『カンタベリー物語』（河出書房世界文学全集古典篇七、一九五一年）による。

(32) KHM四九。野村玄『決定版 完訳グリム童話集』三（筑摩書房、一九九九年）による。

(33) 『中国婦女（上半月版）』二〇〇六年六月号～一〇月号（中国婦女雑誌社）。

(34) 白居易の場合も、柴氏の説によれば、母は弟の白行簡のもとにいたことになる。注21参照。余談ながら、二〇〇〇年代以降の中国では、一九七九年に開始されたいわゆる「一人っ子政策」によって生まれた子供たちが結婚適齢期に達してきており、嫁姑の問題が改めて注目されたようである。注30で触れた雑誌の特集のほか、注3に引いた嫁姑

関係の文献にこれ以降のものが多く、あるいはこのことと関係しているかもしれない。

(35) この分野に関しては、山崎純一氏に下記の論文を初めとする多くの業績がある。

- ・『唐代女訓書二點』『女論語』『女孝經』考」（『桜美林大学中国文学論叢』第七号、一九七九年）

- ・『張華『女子箴』をめぐって』（『中国古典研究』第二九号、一九八四年）

- ・『曹大家『女誡』と撰者班昭について』（『桜美林大学中国文学論叢』第二一号、一九九六年）

なお、「女訓書」という術語も、山崎氏に基づいて使用させていただいた。

(36) 注35前掲「曹大家『女誡』と撰者班昭について」参照。

(37) 注35前掲「唐代女訓書二點』『女論語』『女孝經』考」に、宋若莘の『女論語』はすでに亡んでいること、および現在の『女論語』はすなわち薛蒙の妻韋氏の『續曹大家女訓』である可能性があることが指摘されている。

(38) 注35前掲「唐代女訓書二點』『女論語』『女孝經』考」において、『女孝經』は、盛唐の永王璘の妃のおばである鄭氏、あるいは永王璘の妃に関わる事跡に詳しく中唐から五代初めの間の人によって作られた可能性を指摘している。

(39) 「孝治」以下の配列はやや複雑になっているようなので、ここでは触れないこととする。この配列についても注32前掲「唐代女訓書二點』『女論語』『女孝經』考」に詳しい。

(40) 注35前掲「曹大家『女誡』と撰者班昭について」および下見隆雄『儒教社会と母性——母性の威力の観点でみる漢魏晋中国女性史——』（研文出版、一九九四年）二二七～二九頁、三四二～三四八頁。

(41) 六朝期の女訓書については、山崎氏注35前掲「張華『女子箴』をめぐって」に詳しい。

(42) 王利器『顔氏家訓集解』（上海古籍出版社、一九八〇年）による。

(43) 『劉向『列女傳』の研究』（東海大学出版会、一九八九年）三一七～三一九頁。

(44) 姜詩の妻については、下見氏注40前掲書二三六～二四一頁に詳しい記述があり、また大澤顯浩「姜詩——出妻の物語とその変容——」（『東洋史研究』第六〇巻第一号、二〇〇一年）の専論がある。

(45) 一九七三年長沙市馬王堆三号墓出土、湖南省博物館蔵。馬王堆漢墓帛書整理小組編

『馬王堆漢墓帛書（肆）』（文物出版社、一九八五年。下に記す本文もこの書による）では「雜禁方」と名付けられ、中国では主にこちらで呼ばれるようである。山田慶兒編『新發現中國科學資料の研究 譯注篇』（京都大学人文科学研究所、一九八五年）では「養生方」と呼ばれている。

なお、二〇〇四年秋、サントリー美術館の『湖南省出土古代文物展 古代中国の文字と至宝』展にて日本でも公開されている。同展図録（毎日新聞社、二〇〇四年）八二頁および一五三頁参照。

（46）注45前掲山田慶兒氏書では掃き清めると解釈し、魏啓鵬・胡翔驊『馬王堆漢墓醫書校釋（貳）』（成都出版社、一九九二年）では犬の血を塗ると解釈し、馬継興『馬王堆古医書考釈』（湖南科学技术出版社、一九九二年）では土を塗ると解釈している。

以上注45・46に挙げた馬王堆の資料に関しては、近藤浩之氏より懇切なご教示を賜り閲覧の便宜を図っていただいた。ここに記して衷心より感謝申し上げる次第である。

（47）『搜神記』については、竹田晃『搜神記』（平凡社東洋文庫、一九六四年）および汪紹楹^{おうちようえい}校注『搜神記』（中華書局、一九七九年）を参照した。以下、両書に付された通し番号を記すこととする。

（48）以下の小説および小説集については、李劍国『唐五代志怪傳奇叙録』（南開大学出版社、一九九三年）の年代順の配列に従う。なお、李氏は同書で唐五代の小説を五期に分けるが、そのうち第二期（興盛前期）がほぼ中唐の時期に当たり、第三・四期（興盛後期・低落期）が晩唐の時期に当たり、第五期が五代の時期に当たっている。これによって中晩唐五代の区別を行った。もちろん小説中の時間とは一致しないが、その点を詳しく記すことはしなかった。

（49）原文中にも「媼 之を異とせず（媼不之異）」と記されている。

（50）この観点からすれば、話の展開に必要な人物は出てこないということになり、大澤正昭氏が「唐宋変革期における家族規模と構成」（『唐代史研究』第六号、二〇〇三年。のち『唐宋時代の家族・婚姻・女性』所収。明石書店、二〇〇五年）において採用しておられる、『太平廣記』中の小説から家族の人数と構成を調査するという方法には、その結果が別の角度からの諸研究と一致していることから論旨に異論はないが、危険性が存する可能性もあろう。

結論

以上、本論文では、大きく三部に分けて、白居易が身近な女性を詠じた詩を中心に考察を行ってきた。

まず第Ⅰ部では、白居易の初恋の相手ともいえる湘靈しやうれいに関して論じた。

そのうち第Ⅰ章では、先行研究に基づきつつ、湘靈の事績について新たに検討し、さらに彼女との恋が破局に終わったことが、白居易の詩にもたらした影響について論じた。具体的には、湘靈の思い出と結びつく「湘靈鼓瑟」こしつの故事や冬至という題材が、破局の後、彼の作品の中で長年にわたって避けられてきた可能性について考察したものである。作品の中に詠じられたことに湘靈との恋愛が影響していることの研究は従来にも行われているが、作品の中に詠じられていないことに影響している可能性の指摘は、従来の研究には見られないものといえる。

続く第Ⅱ章では、白居易が妻の楊氏やうしと結婚した後も、折りに触れて湘靈のことを詠ずる詩を作っていることに着目し、これに妓女を詠じた同時期の詩をも加えて、妻である楊氏・恋人である湘靈・妓女という、立場の異なる三者の女性の描き方を取り上げ、その違いについての考察を試みた。湘靈に対しては恋愛・楊氏に対しては夫婦愛・妓女に対しては遊びであったという結果が得られた。それぞれの女性との関係やそれぞれの女性像に関する研究は行われてきたが、同時期のものを比較するというのは、新たな視点となつていくのではないかと思う。

第Ⅲ章・第Ⅳ章では、付論として、白居易の青春について論じた。他の章で論じた身近な女性に関する詩のうち、特に湘靈に関するものは、「青春の文学」という側面を持つものであり、関連が深いものと考えて、付論としたものである。

第Ⅲ章では、若い頃、すなわち湘靈と交際していた頃の白居易の詩が「青春の文学」と呼ぶうるものであることを、「鋭敏な感受性」「孤独感」「自己否定」という三つの面から論じた。

さらに第Ⅳ章では、死者を悼む詩を取り挙げて第Ⅲ章の内容を補足した上で、この当時の白詩が、中国古典詩にはあまり見られないとされる青春の文学になりえた理由について論じた。従来の研究ではほとんど顧みられてこなかった初期の作品を、青春の文学という視点から検討し直したのは、従来にない試みといえるのではないだろうか。

続く第Ⅱ部では、白居易が最後に愛したとされる家妓の樊素^{はんそ}に関して論じた。

まず第5章では、先行研究に導かれながら、樊素と白居易の関係について検討を行い、樊素が宴席に侍り始めた頃に別れた陳結之^{ちんけつし}という女性がいたことを明らかにし、結之の面影を樊素に重ねていたことを指摘する。陳結之は、従来の研究でほとんど触れられてこなかった女性であるが、その重要性を指摘したものとなっている。

次いで第6章では、白居易と陳結之・樊素の関係を踏まえて、詞の初期作品として知られる白の「楊柳枝詞八首」3138～45と劉禹錫^{りゅうしやく}の「楊柳枝詞」九首其一～八 0333～40の連作を読み直すことを試みた。二人の家妓との関連を踏まえて読むと、白の連作が樊素との掛け合いになっているという指摘は、筆者独自のものとなっているよう。

陳結之や樊素を描いた詩のうち、特に彼女たちとの別離の悲しみを詠じた詩は、遊び相手の妓女に対する詩とは異なる、真情に溢れたものといえるだろう。別れた後も時折り作られた陳結之や樊素との思い出に浸る詩も、湘靈の悲しい思い出を詠じた詩と通ずるものがある。第Ⅰ部と関連させて考えれば、陳結之や樊素に対する感情は、遊びとも夫婦愛とも異なる、恋愛の情ということができないのではないだろうか。

最後の第Ⅲ部は、白居易詩の女性描写について論じた。

第7章では、白の代表作の一つ「上陽白髮人」0131に見られる、女性の胸を詠じた表現に着目し、その表現の変遷を追うことで、白居易は女性の胸の美の発見者というべき詩人であり、白の表現がその後の詩に影響を与えたことについて論じた。従来は主に授乳器官に過ぎないと考えられていたとされてきた女性の胸が、実はあまりにも官能的な部位と考えられていたがゆえに詩の中に詠じるのが憚られていたことを明らかにしている。

続く第8章では、やはり白の代表作の一つ「琵琶引」0603に見られる、酒がスカートを汚すという表現に着目し、その表現がやはり官能的な表現であり、背後に白の深層心理が隠されている可能性について指摘した。強引で無理のある解釈かもしれないが、「琵琶引」の新たな読みの可能性を提示する試みである。

以上の二章で取り挙げた表現は、第Ⅰ・Ⅱ部で取り挙げた湘靈や陳結之・樊素・妻の楊氏といった身近な女性には、ほとんど用いられていなかった。それは官能的な表現であるがゆえのことであり、その点からも、彼女たちに対する白居易の思いがうかがえるのではないかと思う。

最後に、女性表現に関するものとして、嫁と姑に関する表現を取り挙げた第9章を付した。中唐以前には嫁と姑の関係が詩に描かれることはあまりなかったが、中唐の時代にな

るとその状況が質的にも量的にも大きく変化し、さまざまな状況の嫁と姑を描いた詩が大量に作られたことを指摘した。白居易は、その大きな変化を担った四人の詩人の一人に数えることができるのである。そのような状況を把握した上で、実際の嫁姑関係にも中唐の時期に変化が生じたかどうかについて他のジャンルの作品を使用して調査したところ、特に変化は見られず、詩における特異な変化であった可能性を示した。唐詩における嫁・姑の描かれ方に関する先行研究は見当たらないようであり、その点で独自性を持つものとなつていよう。

本論文では、以上のように三部に分けて、白居易と身近な女性との関係が彼の作品に及ぼした影響について考察を加えてみたが、このような白居易の文学が生まれた背景について、最後に記しておくことにしたい。

本論文で論じた点を一言でいえば、白居易の詩の新しさということになると思われるが、その新しい詩が生み出された背景としては、やはり中唐という時代の雰囲気が重要ではないかと思われる。この時代の新たな恋愛観や美意識については、諸田龍美氏が『白居易恋愛文学論——長恨歌と中唐の美意識——』（勉誠出版、二〇一一年）に収める諸論文で明らかにしておられるが、諸田氏が指摘されるように、中唐の時代は、士大夫と妓女・士女との間で恋愛が成立するようになった新たな時代であった。氏によれば、士大夫と妓女との間には個人の才智に頼って生きていくという本質的な類似性があるため、共感、引いては恋情を抱きやすい間柄であり、それを艶詩に託して贈答することにより、新たな恋愛が誕生したという。そして、中唐の時代には、恋情を文学の題材にすることは伝統的な文学観に背馳するものではないという「新しい文学観」と、恋愛における多情や好色をむしろ望ましい属性として評価するという「新しい価値観」が生まれていたことを指摘される。そのような時代背景の中で、白居易は、本論文で取り挙げたような作品や表現を生み出していたのである。

本論文で取り挙げた白居易の詩の新しさは、いずれも周囲の女性に対する白居易の観察の細かさが生んだものといえようし、そしてその観察の細かさはその女性に対する彼の愛情が生んだものといえるだろう。こうして生み出された白詩の新しさが、後世にも多大な影響を与えることになったと思われる。本論文が取り挙げたのは、小さな現象ばかりであるが、白居易あるいは中唐文学の研究において、少しでも寄与するところがあつたとして、これに勝る喜びはない。

参考文献（刊行年順）

〔単行本・日本〕

- 花房英樹『劉禹錫作品資料表』（京都府立大学、一九五八年）
- アーサー・ウェーリー（花房英樹訳）『白楽天』（みすず書房、一九五九年）
- 花房英樹『白氏文集の批判的研究』（彙文堂書店、一九六〇年）
- 岡本隆三『纏足物語』（弘文堂、一九六三年。後、福武文庫、一九九〇年）
- 盛岡清美（編）『家族社会学』（有斐閣叢書・基本テキスト、一九六七年）
- 京都大学人文科学研究所校訂『白氏文集』（同研究所、一九七二～七三年）
- マーガレット・ミード『サモアの思春期』（畑中幸子・山本真鳥訳、蒼樹書房、一九七六年）。
- 花房英樹・前川幸雄『元稹研究』（彙文堂書店、一九七七年）
- 吉川幸次郎『杜甫詩注』第一冊（筑摩書房、一九七七年）
- 馬場あき子『鑑賞 与謝野晶子の秀歌』（短歌新聞社、一九八一年）
- 石川忠久編『中国文学の女性像』（汲古書院、一九八二年）
- 山田慶兒編『新發現中國科學資料の研究 譯注篇』（京都大学人文科学研究所、一九八五年）
- 大木康『馮夢龍『山歌』の研究』（『東洋文化研究所紀要』第一〇五冊、一九八八年。後、『馮夢龍『山歌』の研究——中国明代の通俗歌謡』。勁草書房、二〇〇三年）
- 岡村繁『白氏文集』（明治書院新釈漢文大系、一九八八～二〇一七年）
- 平岡武夫・今井清編『白氏文集歌詩索引』（同朋舎、一九八九年）
- 落合良行『青年期における孤独感の構造』（風間書房、一九八九年）
- 鈴木由美子・グループわいふ『三世代同居——幸福な同居は可能か』（有斐閣、一九八九年）
- 服藤早苗『平安朝の母と子——貴族と庶民の生活史』（中公新書、一九九一年）
- 森野繁夫『謝宣城詩集』（白帝社、一九九一年）
- 福岡市博物館『唐代壁画展』図録（同館、一九九二年）
- 福島章『青年期の心——精神医学から見た若者』（講談社現代新書、一九九二年）
- 齋藤茂『教坊記・北里志』（平凡社東洋文庫、一九九二年）

- 周汎・高春明『中国五千年女性服飾史』（栗城延江訳、京都書院、一九九三年）
- 森省二『別れの深層心理』（講談社現代新書、一九九三年）
- 道浦母都子『乳房のうたの系譜』（筑摩書房、一九九五年）
- カトリヌ・デスプ『女のタオイズム 中国女性道教史』（門田真知子訳、人文書院、一九九六年）

○ロミ『乳房の神話学』（高遠弘美訳、青土社、一九九七年）

○マリリン・ヤーロム『乳房論 乳房をめぐる欲望の社会史』（平石律子訳、トレヴィル、一九九八年）

○齋藤茂『妓女と中国文人』（東方書店、二〇〇〇年）

○張競『美女とは何か——日中美人の文化史』（晶文社、二〇〇一年）

○植木久行『唐詩物語——名詩誕生の虚と実と』（大修館書店、二〇〇二年）

○サントリー美術館『湖南省出土古代文物展 古代中国の文字と至宝』展図録（毎日新聞社、二〇〇四年）

○柴格朗『劉白唱和集（全）』（勉誠出版、二〇〇四年）

○松村圭一郎『文化人類学——ブックガイドシリーズ基本の30冊』（人文書院、二〇一一年）

○諸田龍美『白居易恋情文学論——長恨歌と中唐の美意識——』（勉誠出版、二〇一一年）

○関西中国女性史研究会『中国女性史入門——女たちの今と昔（増補改訂版）』（人文書院、二〇一四年）

〔単行本・中国〕

- 四部叢刊影宋崇蘭館本『劉夢得文集』（商務印書館、一九一九年）
- 影明楊氏影宋鈔本『元氏長慶集』（文学古籍刊行社、一九五六年）
- 徐澄宇『張王樂府』（古典文学出版社、一九五七年）
- 点校本『全唐詩』（中華書局、一九六〇年）
- 影宋紹興本『劉賓客文集』（大安、一九六一年）
- 卞孝萱『劉禹錫年譜』（中華書局、一九六三年）
- 張采田『玉谿生年譜会箋』（中華書局、一九六三年）
- 四部叢刊影明嘉靖刊本『元氏長慶集』（商務印書館、一九六七年）
- 仇兆鰲『杜詩詳註』（中華書局、一九七九年）

- 夏承燾『唐宋詞人年譜』（上海古籍出版社、一九七九年）
- 王汝弼『白居易選集』（上海古籍出版社、一九八〇年）
- 卞孝萱『元稹年譜』（齊魯書社、一九八〇年）
- 王拾遺『白居易生活繫年』（寧夏人民出版社、一九八一年）
- 影南宋紹興刊本『白氏長慶集』（藝文印書館、一九八一年再版本）
- 李樹政『張籍王建詩選』（三聯書店、一九八二年）
- 朱金城『白居易年譜』（上海古籍出版社、一九八二年）
- 李嘉言『長江集新校』（上海古籍出版社、一九八三年）
- 尤信雄『孟郊研究』（文津出版社、一九八四年）
- 錢仲聯『韓昌黎詩繫年集積』（上海古籍出版社、一九八四年版）
- 馬王堆漢墓帛書整理小組編『馬王堆漢墓帛書（肆）』（文物出版社、一九八五年）
- 朱金城『白居易研究』（陝西人民出版社、一九八七年）
- 高世瑜『唐代婦女』（三秦出版社、一九八八年。日本語版は、小林一美・任明訳『大唐帝国の女性たち』岩波書店、一九九九年）
- 康正果『風騷与艶情——中国古典詩詞的女性研究』（河南人民出版社、一九八八年）
- 李冬生『張籍集注』（黃山書社、一九八八年）
- 劉学鍇・余恕誠『李商隱詩歌集解』（中華書局、一九八八年）
- 朱金城『白居易集箋校』（上海古籍出版社、一九八八年）
- 湖北人民出版社編『中國文化知識精華』（湖北人民出版社、一九八九年）
- 瞿蛻園『劉禹錫集箋證』（上海古籍出版社、一九八九年）
- 傅璇琮編『唐才子傳校箋』第二冊（中華書局、一九八九年）
- 傅璇琮『唐才子傳校箋』第三冊（中華書局、一九九〇年）
- 賈晉華『皎然年譜』（廈門大學出版社、一九九二年）
- 馬繼興『馬王堆古醫書考釈』（湖南科學技術出版社、一九九二年）
- 魏啓鵬・胡翔驊『馬王堆漢墓醫書校釋（貳）』（成都出版社、一九九二年）
- 李劍國『唐五代志怪傳奇叙録』（南開大學出版社、一九九三年）
- 李立朴『許渾研究』（貴州人民出版社、一九九四年）
- 影宋蜀本『新刊元微之文集』（宋蜀刻本唐人集叢刊所収、上海古籍出版社、一九九四年）
- 華忱之・喻学才『孟郊詩集校注』（人民文學出版社、一九九五年）
- 蔣寅『大曆詩人研究』（中華書局、一九九五年）

- 儲仲君『劉長卿詩編年箋注』（中華書局、一九九六年）
- 謝思煒『白居易集綜論』（中国社会科学出版社、一九九七年）
- 蔣維崧・趙蔚芝・陳慧星・劉聿鑫『劉禹錫詩集編年箋注』（山東大学出版社、一九九七年）
- 郝潤化『李益詩歌集評』（甘肅人民出版社、一九九七年）
- 羅時進『丁卯集箋証』（江西人民出版社、一九九八年）
- 陶敏『韋應物集校注』（上海古籍出版社、一九九八年）
- 陳克明『韓愈年譜及詩文繫年』（巴蜀書社、一九九九年）
- 黃能馥・陳娟娟『中華歷代服飾藝術』（中国旅遊出版社、一九九九年）
- 楊世明『劉長卿集編年校注』（人民文学出版社、一九九九年）
- 李建崑『張籍詩集校注』（華泰文化事業公司、二〇〇一年）
- 張志春『中国服飾文化』第一卷（中国紡織出版社、二〇〇一年）
- 陳高華・徐吉軍主編『中国服飾通史』（寧波出版社、二〇〇二年）
- 孫望『韋應物詩集繫年校箋』（中華書局、二〇〇二年）
- 楊軍『元稹集編年箋注（詩歌卷）』（三秦出版社、二〇〇二年）
- 高志忠『劉禹錫詩編年校注』（黑龍江人民出版社、二〇〇五年）
- 徐有富『唐代婦女生活与詩』（中華書局、二〇〇五年）
- 王宗堂『王建詩集校注』（中州古籍出版社、二〇〇六年）
- 謝思煒『白居易詩集校注』（中華書局、二〇〇六年）
- 尹占華『王建詩集校注』（巴蜀書社、二〇〇六年）
- 陶敏・陶紅雨『劉禹錫全集編年校注』（岳麓書社、二〇〇三年、のち中華書局、二〇〇九年）
- 盧燕平『李紳集校注』（中華書局、二〇〇九年）
- 徐礼節・余恕誠『張籍集繫年校注』（中華書局、二〇一一年）
- 周相録『元稹集校注』（上海古籍出版社、二〇一一年）
- 吳企明『李長古歌詩編年注』（中華書局、二〇一二年）
- 王勝明『《李尚書詩集》編年校注』（社会科学文献出版社、二〇一三年）
- 吳偉斌『新編元稹集』（三秦出版社、二〇一五年）
- 孫麗『劉禹錫詩全集【彙校・彙注・彙評】』（崇文書局、二〇一八年）

〔論文・日本〕

- 平岡武夫「白居易の家庭環境に関する問題」(『東方学報(京都)』第三四冊、一九六四年。後、『白居易——生涯と歳時記』所収。朋友書店、一九九八年)
- 平岡武夫「白居易とその妻」(『東方学報(京都)』第三六冊、一九六四年。後『白居易——生涯と歳時記』所収。朋友書店、一九九八年)
- 村松暎「中国文学に現れた女性像について」(『芸文研究』一九、一九六五年)
- 井口孝「玉川子の詩」(『中国文学報』第二八冊、一九七七年)
- 山崎純一「唐代女訓書二點『女論語』『女孝經』考」(『桜美林大学中国文学論叢』第七号、一九七九年)
- 平岡武夫「至除夜と歳除夜——白氏歳時記——」(『漢学研究』第一八・一九合併号、一九八〇年。後、『白居易——生涯と歳時記』所収。朋友書店、一九九八年)
- 深津胤房「古代中国人の思想と生活——『深則厲、淺則揭』(裸体の醜)について——」(『二松学舎大学東洋学研究所集刊』第一一集、一九八〇年)
- 田森襄「詞曲に表現された女性の美しさ——特に仕女図を媒体として——」(石川忠久編『中国文学の女性像』所収。汲古書院、一九八二年)
- 今井清「白樂天の詩に見える酒について(上)」(『大東文化大学紀要 人文科学』第二一号、一九八三年)
- 山崎純一「張華『女子箴』をめぐって」(『中国古典研究』第二九号、一九八四年)
- 川合康三「長安に出てきた白居易——喧噪と閑適——」(『集刊東洋学』第五四号、一九八五年。後、『終南山の変容——中唐文学論集』所収。研文出版、一九九九年)
- 齋藤茂「白居易『話長安旧遊戯贈』詩について——風俗資料としての側面から——」(『中国詩文論叢』第五集、一九八六年)
- 鈴木乙史「三世代家族の人間関係」(『講座…人間関係の心理』第四卷『家族の人間関係(I)総論』所収、ブレーン出版、一九八六年)
- 二宮俊博「白居易の恋愛体験とその文学」(『中国詩人論』所収。一九八六年、汲古書院)
- 池田夢「关于白居易的一段情史及其愛情詩」(『明治学院論叢』第四〇八号、総合科学研究二七、一九八七年)
- 澤崎久和「白居易の詩における『自問』について」(『福井大学教育学部紀要』人文科学第三八号、一九九〇年。後、『白居易詩研究』所収。研文出版、二〇一三年)

- 中野美代子「解説」（岡本隆三『纏足物語』福武文庫版所収、一九九〇年）
- 池田夢「『長恨歌』に関する主題」（『明治学院論叢』第四七三号、総合科学研究三八、一九九一年）
- 春日スキヨ「老人を介護する家族」（上野千鶴子ほか編『シリーズ変貌する家族』第五卷『家族の解体と再生』所収、岩波書店、一九九一年）
- 川合康三「唐代文学」（『中国文学を学ぶ人のために』所収、世界思想社、一九九一年。後、『終南山の変容——中唐文学論集』所収、研文出版、一九九九年）
- 川合康三「白居易閑適詩考」（『未名』第九号、一九九一年。後、『終南山の変容——中唐文学論集』所収、研文出版、一九九九年）
- 植木久行「杜牧生卒年論拠考——許渾らの没年にも触れて」（『集刊東洋学』六八、一九九二年）
- 中純子「填詞への目覚め——白居易杭州刺史時期の文学的意味——」（『中国文学報』第四五冊、一九九二年）
- 山内春夫「『王昭君』詩考——特に白居易の詩について——」（『風花——中国古典詩論抄』所収。彙文堂書店、一九九二年）
- 入谷仙介「白居易と女性たち」（『中国文化論叢』第二号、一九九三年）
- 中原健二「詩人と妻——中唐士大夫意識の一断面」（『中国文学報』第四七冊、一九九三年）
- 中純子「白居易と詞」（『白居易研究講座』第一卷『白居易の文学と人生Ⅰ』所収、勉誠社、一九九三年）
- 成田静香「白居易の詩の分類と変遷」（『白居易研究講座』第一卷『白居易の文学と人生Ⅰ』所収、勉誠社、一九九三年）
- 林文月「白居易と女性」（『白居易研究講座』第一卷『白居易の文学と人生Ⅰ』所収、勉誠社、一九九三年）
- 田中和夫「中国文学における女性美の表現をめぐって」（『キリスト教文化研究所研究年報 民俗と宗教』第二八号、宮城学院女子大学、一九九四年）
- 西村富美子「『燕子楼詩』をめぐって——妓女詩人関盼盼に関する『唐詩紀事』の虚構性を問う——」（『人文論叢…三重大学人文学部文化学科研究紀要』一一卷、一九九四年）
- 後藤秋正・吉川雅樹「唐代挽歌詩研究」（『北海道教育大学紀要（第一部A）』第四五巻

第二号、一九九五年)

○小松英生「白居易の花の詩(七)」(『中國學論集』第一一号、一九九五年)

○牧島邦夫「身体と衣服」(『衣服の科学 ヒトと衣服との関係』第四章、東海大学出版会、一九九五年)

○下定雅弘『白氏文集を読む』前編第一章「諷諭詩——『新樂府』五十章の成立をめぐつて——」(勉誠社、一九九六年)

○静永健「白居易は果たして『李白の墓』を訪れたか」(『九州中国学会報』第三三巻、一九九五年。後、『白居易「諷諭詩」の研究』所収、勉誠出版、二〇〇〇年)

○利根川裕「李賀 青春いかに生くべきや」(石川忠久ほか『漢詩』の心』所収。プレジデント社、一九九五年)

○諸田龍美「中唐における艶詩の流行と女性——元白の艶詩を中心として——」(『中国文学論集』第二四号、一九九五年。後、『白居易恋情文学論——長恨歌と中唐の美意識——』所収、勉誠出版、二〇一一年)

○山崎純一「曹大家『女誡』と撰者班昭について」(『桜美林大学中国文学論叢』第二一号、一九九六年)

○江河徹「『聖家族』像の変遷」(久守和子ほか編『英米文学にみる家族像——関係の幻想』所収。ミネルヴァ書房、一九九七年)

○齋藤茂「士人と妓女——唐代の贈妓詩を中心に——」(『中唐文学の視角』所収。創文社、一九九八年)

○松原朗「盛唐から中唐へ——楽府文学の変容を手掛かりとして」(『中国詩文論叢』第一八集、一九九九年)

○諸田龍美『白氏文集』に於ける『毛詩』の非諷諭的受容——恋愛詩を中心として——」(『文学研究』第九十六輯、一九九九年。後、『白居易恋情文学論——長恨歌と中唐の美意識——』所収、勉誠出版、二〇一一年)

○大澤顯浩「姜詩——出妻の物語とその変容——」(『東洋史研究』第六〇巻第一号、二〇〇一年)

○落合良行「あなたには親友がいるか——友人関係」(落合良行・伊藤裕子・齋藤誠一『ベシック現代心理学四 青年の心理学「改訂版」』所収。有斐閣、二〇〇二年)

○松本肇「王昭君の顔——中唐詩の意義」(『唐代文学の視点』所収。研文出版、二〇〇六年)

- 大澤正昭「唐宋変革期における家族規模と構成」(『唐代史研究』第六号、二〇〇三年。後、『唐宋時代の家族・婚姻・女性』所収。明石書店、二〇〇五年)
- 静永健「白居易の青春と徐州、そして女妖任氏の物語」(『中国文学論集』第三五号、二〇〇六年。後、『唐詩推敲——唐詩研究のための四つの視点』所収。研文出版、二〇一二年)
- 静永健「白居易『任氏行』考」(『文学研究』第一〇四輯、二〇〇七年。後、『唐詩推敲——唐詩研究のための四つの視点』所収。研文出版、二〇一二年)
- 丸山茂「楽天の酒(上)・(下)」(『白居易研究年報』第一〇・一一号、二〇〇九・二〇一〇年)
- 佐藤大志「唐代の「折楊柳」——「折柳寄遠」から「折柳贈別」へ——」(『国語教育研究』第五六号、二〇一五年)
- 下田悠佳「白居易の詠梅詩について」(『中国文史論叢』第一一号、二〇一五年)
- 下定雅弘「『白氏文集』における「茶」と「酒」についての研究」(『白居易研究年報』第一八号(二〇一七年))

〔論文・中国〕

- 顧学頤「白居易和他的夫人——兼論白氏青年時期的婚姻問題和『湘靈』的關係」(『江漢論壇』一九八〇年第六期。後、『顧学頤文学論集』中国社会科学出版社、一九八七年)
- 顧学頤「白居易世系・家族考」(『文学評論叢刊』第一三輯、一九八二年。後、『顧学頤文学論集』中国社会科学出版社、一九八七年)
- 閻玉山「我国古代的裳和裙」(『文史知識』一九八五年第七期)
- 羅聯添「張籍年譜」(『唐代詩文六家年譜』所収、学海出版社、一九八六年)
- 卞孝萱「劉禹錫交遊考」(『劉禹錫叢考』所収。巴蜀書社、一九八八年)
- 孔慶茂・温秀雯「盧仝行年考」(『南京師大學報』社会科学版、一九九〇年第四期)
- 毛慶「論宋玉辭賦中的女性美及其創作心態」(『山西師大學報(社会科学)』一九九二年第三期)
- 王作新「上衣与下裳」(『文史知識』一九九二年第五期)
- 尚民傑「唐代婦女的藝術形象」(『文博』一九九二年第六期)
- 陳宏碩「論古典詩賦中的女性形体描写」(『江漢論壇』一九九五年第一〇期)
- 蒋寅「李嘉祐入浙西幕及牧台年月」(『大曆詩人研究』下編。中華書局、一九九五年)

- 劉汝霖「王子安年譜」(清·蔣清翊『王子安集註』附錄、上海古籍出版社、一九九五年)
- 王用中「白居易初恋悲劇與『長恨歌』的創作」(『西北大學學報』哲學社會科學版、一九九七年第二期第二七卷、總第九五期)
- 謝思煒「白居易的早年戀愛經歷」(『白居易集綜論』中國社會科學出版社、一九九七年)
- 陳鐵民「王維年譜」(同氏『王維集校注』附錄、中華書局、一九九七年)
- 何永生「劉蘭芝婆媳關係探幽」(『語文教學與研究』一九九八年第七期)
- 陳慶元「王融年譜」(『六朝作家年譜輯要』所收、黑龍江教育出版社、一九九九年)
- 楊寧寧「『婆媳矛盾』文學現象的心理分析」(『廣西民族學院學報』(哲學社會科學版)『第二一卷第一期』、一九九九年)
- 謝國先「特定的文學作品與普遍的社会心理——從『孔雀東南飛』所表現的婆媳矛盾說起」(『雲南民族學院學報』(哲學社會科學版)『第一九卷第三期』、二〇〇二年)
- 李春萌「婆媳之爭的人類學分析」(『青海民族學院學報』(社會科學版)『第三一卷第一期』、二〇〇五年)
- 張怡春「『沾污』是什麼意思」(『語文知識』二〇〇五年第七期)
- 張云亮「『孔雀東南飛』中婆媳性及其閨」(『語文教學與研究』二〇〇五年第一期)
- 范文彬「從東漢以前婆媳關係看劉蘭芝的被休——『孔雀東南飛』悲劇原因新探」(『吉林師範大學學報』(人文社會科學版)『二〇〇九年第六期』)
- 王淼「『血色羅裙翻酒污』——說『石榴裙』」(『閱讀與寫作』二〇一〇年九期)
- 張蕾·李艷麗「婆媳關係與家庭悲劇——淺析『孔雀東南飛』與『釵頭鳳』婚恋悲劇成因」(『內蒙古民族大學學報』第一七卷第一期、二〇一一年)
- 陳正剛「『孔雀東南飛』婆媳形象的深度解析」(『語文建設』二〇一五年第二期)
- 王立「『孔雀東南飛』：婆媳矛盾母題的經典本土建構」(『學術交流』二〇一六年第一期)

引用文献一覧（引用順）

- 『全唐詩』（中華書局点校本、一九六〇年）
- 宋・彭叔夏（撰）『文苑英華』（中華書局影印本、一九六〇年）
- 宋・計有功（撰）・王仲鏞（校箋）『唐詩紀事校箋』（中華書局、二〇〇七年）
- 漢・王逸（注）・宋・洪興祖（補注）『楚辭補注』（中華書局、一九八三年）
- 唐・韋縠（編）『才調集』（傅璇琮主編『唐人選唐詩新編』所収、陝西人民出版社、一九九六年）
- 平岡武夫「至除夜と歳除夜——白氏歳時記——」（『漢学研究』第一八・一九合併号、一九八〇年。後、『白居易——生涯と歳時記』所収。朋友書店、一九九八年）
- 華忱之・喻学才（校注）『孟郊詩集校注』（人民文学出版社、一九九五年）
- 後漢・班固（撰）『漢書』（中華書局点校本、一九八三年版）
- 後晉・張昭・賈緯等（撰）『舊唐書』（中華書局点校本、一九八六年版）
- 宋・歐陽脩等（撰）『新唐書』（中華書局点校本、一九八六年版）
- 宋・司馬光（撰）『資治通鑑』（中華書局点校本、一九八六年版）
- 平岡武夫「白居易とその妻」（『東方学報（京都）』第三六冊、一九六四年、後『白居易——生涯と歳時記』所収。朋友書店、一九九八年）
- 朱金城『白居易集箋校』（上海古籍出版社、一九八八年）
- 池田夢「關於白居易的一段情史及其愛情詩」（『明治学院論叢』第四〇八号、総合科学研究所二七、一九八七年）、
- 林文月「白居易と女性」（『白居易研究講座』第一卷『白居易の文学と人生Ⅰ』所収、勉誠社、一九九三年）
- 岡村繁『白氏文集』（明治書院新釈漢文大系、一九八八～二〇一七年）
- 陳寅恪『元白詩箋証稿』（上海古籍出版社增補重印版、一九七八年）
- 宋・郭茂倩（撰）『樂府詩集』（中華書局点校本、一九七九年）
- 陳・徐陵（撰）・清・吳兆宜（注）『玉臺新詠箋注』（中華書局点校本、一九八五年）
- 明・陳耀文（撰）『天中記』（文淵閣四庫全書本、上海古籍出版社影印、一九八六年）
- 唐・元稹（撰）『元稹集』（中華書局点校本、一九八二年）
- 唐・李肇（撰）『唐國史補』（上海古籍出版社点校本『唐國史補 因話錄』、一九七九年）

版)

○唐・段安節(撰)『樂府雜錄』(上海古籍出版社、『羯鼓錄 樂府雜錄 碧雞漫志』、一九八八年版)

○唐・韓愈(撰)・馬其昶(校注)『韓昌黎文集校注』(上海古籍出版社、一九八六年)

○トーマス・マン(著)・高橋義孝(訳)「トニーオ・クレーゲル」(『トーマス・マン全集Ⅷ』所収。新潮社、一九七一年)

○アーサー・ウェーリー(著)・花房英樹(訳)『白楽天』(みすず書房、一九五九年)

○川合康三「長安に出てきた白居易——喧噪と閑適——」(『集刊東洋学』第五四号、一九八五年。後、『終南山の変容——中唐文学論集』所収。研文出版、一九九九年)

○漢・司馬遷(撰)『史記』(中華書局点校本二十四史修訂本、二〇一四年)

○落合良行『青年期における孤独感の構造』(風間書房、一九八九年)

○坂口安吾「暗い青春」(『坂口安吾全集』〇五所収。筑摩書房、一九九八年)。

○福島章『青年期の心——精神医学から見た若者』(講談社現代新書、一九九二年)

○東晉・陶淵明(撰)『宋本陶淵明集』(國家圖書館出版社影印本、二〇一八年)

○宋・李昉等(編)『太平廣記』(中華書局点校本、一九八六年版)

○廣津里香『死が美しいなんてだれが言った 思索する女子学生の遺書』(光文社、一九七七年)

○唐・谷神子(撰)『博異志』(中華書局、古小説叢刊『博異志 集異記』、一九八〇年)

○後藤秋正・吉川雅樹「唐代挽歌詩研究」(『北海道教育大学紀要(第一部A)』第四五卷第二号、一九九五年)

○『清一統志』(文淵閣四庫全書四二四卷本、上海古籍出版社影印、一九八六年)

○『河南通志』(文淵閣四庫全書本、上海古籍出版社影印、一九八六年)

○『山西通志』(文淵閣四庫全書本、上海古籍出版社影印、一九八六年)

○梁・昭明太子(撰)『文選』(中華書局影印胡刻本、一九八三年版)

○明・王嗣爽(撰)『杜臆』(上海古籍出版社、一九八三年)

○前野直彬(編)『唐詩鑑賞辞典』(東京堂出版、一九七〇年)

○松浦友久(編)『校注唐詩解釈辞典』(大修館書店、一九八七年)

○目加田誠『唐詩選』(明治書院、新釈漢文大系、一九六四年)

○松浦友久『中国詩選三——唐詩——』(社会思想社、現代教養文庫、一九七二年)

○小松英生「白居易の花の詩(七)」(『中國學論集』第一一号、一九九五年)

- 『全唐文』（上海古籍出版社影印本、一九九三年版）
- 劉汝霖「王子安年譜」（清・蔣清翊『王子安集註』附錄、上海古籍出版社、一九九五年）
- 森野繁夫『謝宣城詩集』（白帝社、一九九一年）
- 陳慶元「王融年譜」（『六朝作家年譜輯要』所收、黑龍江教育出版社、一九九九年）
- 陳鐵民「王維年譜」（同氏『王維集校注』附錄、中華書局、一九九七年）
- 平岡武夫『白居易』（筑摩書房、中国詩文選）
- 唐・孟棨（撰）『本事詩』（丁福保（輯）『歷代詩話續編』所收点校本、中華書局、一九八三年）
- 宋・陳振孫（撰）『白香山年譜』（清・汪立名『白香山詩集』所收、世界書局、一九七八年）
- 入谷仙介「白居易と女性」（『中国文化論叢』第二号、一九九三年）
- 漢・劉向（撰）『列女傳』（香港大学中国文化研究所『古列女傳逐字索引』所收校訂本、香港商務印書館、一九九三年）
- 柴格朗『劉白唱和集（全）』（勉誠出版、二〇〇四年）
- 梁・鍾嶸（撰）・曹旭（集注）『詩品集注』（上海古籍出版社、一九九四年）
- 堀江忠道・大地武雄（著）『詩Ⅱ』（鎌田正・田部井文雄（監修）『研究資料漢文学』第四卷、明治書院、一九九四年）
- 佐藤大志「唐代の「折楊柳」——「折柳寄遠」から「折柳贈別」へ——」（『国語教育研究』第五六号、二〇一五年）
- 王汝弼『白居易選集』（上海古籍出版社、一九八〇年）
- 『毛詩（詩經）』（阮元校本『十三經注疏』所收、藝文印書館影印本、一九七九年版）
- 清・徐松（撰）・愛右元（訳注）『唐兩京城坊考——唐代の長安と洛陽』（平凡社東洋文庫、一九九四年）
- 張競『美女とは何か——日中美人の文化史』（晶文社、二〇〇一年）
- 福岡市博物館『唐代壁画展』図録（同館、一九九二年）
- （南朝宋）劉義慶（撰）『世說新語』（四部叢刊所收宋本影印本、世界書局、一九七四年）
- 唐・張爲（撰）『詩人主客圖』（丁福保（輯）『歷代詩話續編』中華書局点校本、一九八三年）
- 唐圭璋（編）『全宋詞』（中華書局、一九六五年）

- 宋・陳造（撰）『江湖長翁集』（文淵閣四庫全書本、上海古籍出版社影印、一九八六年）
- 明・袁華（撰）『耕學齋詩集』（文淵閣四庫全書本、上海古籍出版社影印、一九八六年）
- 宋・姚勉（撰）『雪坡集』（文淵閣四庫全書本、上海古籍出版社影印、一九八六年）
- 明・李禎（撰）『運甓漫稿』（文淵閣四庫全書本、上海古籍出版社影印、一九八六年）
- 明・胡應麟（撰）『少室山房集』（文淵閣四庫全書本、上海古籍出版社影印、一九八六年）
- 清・孫默（編）『十五家詞』（四部備要所收文瀾文津閣校本、台灣中華書局、一九六五年）
- 明・李昌祺（撰）『剪燈餘話』（天理圖書館善本叢書本、天理圖書館出版部、一九八〇年。および周楞伽『剪燈新話（外二種）』所收本、上海古籍出版社、一九八一年）
- 佐藤春夫（訳）『車塵集』（『佐藤春夫全集』第一卷所収、講談社、一九六六年）
- 『医心方』房内所引作者不詳『洞玄子』（吉田隆『医心方房内篇 現代語訳付原文』影印国国会図書館所蔵安政版、出版科学総合研究所、一九七八年）
- 唐・張文成（撰）『遊仙窟』（築島裕他（編）『醍醐寺蔵本遊仙窟総索引』所収醍醐寺本、汲古書院、一九九五年）
- 唐・白行簡（撰）？「天地陰陽交歡大樂賦」（飯田吉郎『白行簡大樂賦』所収敦煌本影印本、汲古書院、一九九五年）
- 宋・劉斧（撰）『青瑣高議』前集（山口大学図書館「貴重資料デジタルコレクション」所収、棲息堂文庫蔵明刊本、URL=<https://knowledge.lib.yamaguchi-u.ac.jp/rb/18>）
- 久保天隨『白氏評釋』（隆文館、一九一一年）
- 井上靈山『新釋白樂天詩集』（日進堂書店、一九一八年）
- 梁・劉勰（撰）・范文瀾（注）『文心雕龍』（商務印書館香港分館、一九六〇年版）
- 漢語大詞典編纂委員會・漢語大詞典編纂處（編）『漢語大詞典』（漢語大詞典出版社、一九八八年）
- 盧潤祥（編著）『唐宋詩詞常用語詞典』（湖南出版社、一九九一年）
- 五代・韋穀（編）・清・宋邦綏補注『才調集補注』（巴蜀全書所収吳洪沢点校本、巴蜀書社、二〇二三年）
- 清・徐震（撰）『美人譜』（CD—ROM版『香艷叢書』所収、商務印書館、二〇〇四年）
- 周祖譔（主編）『中国文学辞典（唐五代卷）』（中華書局、一九九二年）

- 唐・岑參(撰)・陳鉄民・侯忠義(校注)『岑參集校注』(上海古籍出版社、一九八一年)
- 唐・岑參(撰)・劉開揚(箋注)『岑參詩集編年箋注』(巴蜀書社、一九九五年)
- 唐・岑參(撰)・廖立(箋注)『岑嘉州詩箋注』(中華書局、二〇〇四年)
- 小川安朗『服裝原論』(光生館、一九六六年)・『服飾變遷の原則』(文化出版局、一九八一年)
- 牧島邦夫「身体と衣服」(『衣服の科学 ヒトと衣服との関係』第四章、東海大学出版会、一九九五年)
- 漢・許慎(撰)『說文解字』(百部叢書集成影印平津館叢書所收覆宋大徐本、藝文印書館、一九六七年)
- 南朝宋・鮑照(撰)・丁福林・叢玲玲(校注)『鮑照集校注』(中華書局、二〇一二年)
- 唐・歐陽詢(撰)・汪紹楹(校)『藝文類聚』(上海古籍出版社点校本、一九八六年)
- 宋・釋德洪(編)『石門文字禪』(四部叢刊影印明徑山寺本、台灣商務印書館、一九六七年)
- 元・薩都拉(撰)『雁門集』(清・江標(輯)『宋元名家詞』所收、思賢書局、光緒二一年刊本)
- 明・宋濂(撰)『文憲集』(和刻本漢籍文集影印元祿刊本、汲古書院、)
- 宋・周密(撰)『浩然齋雅談』(文淵閣四庫全書本、上海古籍出版社影印、一九八六年)
- 明・文徵明(撰)『甫田集』(文淵閣四庫全書本、上海古籍出版社影印、一九八六年)
- 宋・曾慥(撰)『樂府雅詞』(四部叢刊影印清鮑廷博校抄本、台灣商務印書館、一九六七年)
- 水野平次『白楽天と日本文学』(目黒書店、一九三〇年)
- ジャン・ベルマンIIノエル(著)・石木隆治(訳)『精神分析と文学』(白水社、文庫クセジュ、一九九〇年)
- 石山彰(編)『服飾辞典 日英独仏対照』(ダヴィッド社、一九七二年)
- 関西中国女性史研究会(編)『中国女性史入門——女たちの今と昔(増補改訂版)』(人文書院、二〇一四年)
- 唐・虞世南(撰)『北堂書鈔』(中国書店影印南海孔氏刊本、一九八九年)
- 唐・徐堅等(撰)『初學記』(中華書局点校本、一九六二年)
- 諸田龍美『白居易恋情文学論』(勉誠出版、二〇一二年)
- 晉・常璩(撰)『華陽國志』(百部叢書集成影印函海本、藝文印書館、一九六七年)

- 大野實之助『李太白詩歌全解』（早稲田大学出版部、一九八〇年）
- ジークムント・フロイト（著）・家高洋・三谷研爾（訳）「みずからを語る」（『フロイト全集』一八所収。岩波書店、二〇〇七年）
- ジークムント・フロイト（著）・石田雄一（訳）「ドストエフスキーと父親殺し」（『フロイト全集』一九、三〇八頁。岩波書店、二〇一〇年）
- 服藤早苗『平安朝の母と子——貴族と庶民の生活史』（中公新書、一九九一年）
- 清少納言（著）・渡辺実（校注）『枕草子』（岩波書店、新日本古典文学大系二五、一九九一年）
- 江河徹『『聖家族』像の変遷』（久守和子ほか編『英米文学にみる家族像——関係の幻想』所収。ミネルヴァ書房、一九九七年）
- 盛岡清美（編）『家族社会学』（有斐閣叢書・基本テキスト、一九六七年）
- チョーサー（編）・西脇順三郎（訳）『カンタベリ物語』（河出書房世界文学全集古典篇七、一九五一年）
- グリム（著）・野村滋（訳）『決定版 完訳グリム童話集』三（筑摩書房、一九九九年）
- 山崎純一「曹大家『女誡』と撰者班昭について」（『桜美林大学中国文学論叢』第二一号、一九九六年）
- 下見隆雄『儒教社会と母性——母性の威力の観点でみる漢魏晋中国女性史——』（研文出版、一九九四年）
- 北齊・顔之推（撰）・王利器（集解）『顔氏家訓集解』（上海古籍出版社、一九八〇年）
- 下見隆雄『劉向『列女傳』の研究』（東海大学出版会、一九八九年）
- 南朝宋・范曄（撰）『後漢書』（中華書局点校本、一九八二年版）
- 晉・陳壽（撰）・（南朝宋）裴松之（注）『三國志』（中華書局点校本、一九八二年版）
- 唐・房玄齡等（撰）『晉書』（中華書局点校本、一九八二年版）
- 唐・姚思廉（撰）『梁書』（中華書局点校本、一九八三年版）
- 北齊・魏收（撰）『魏書』（中華書局点校本、一九八四年版）
- 唐・魏徵・令狐德棻（撰）『隋書』（中華書局点校本、一九八二年版）
- 梁・蕭子顯（撰）『南齊書』（中華書局点校本二十四史修訂本、二〇一九年）
- 『禮記』（阮元校本『十三經注疏』所収。藝文印書館影印本、一九七九年版）
- 馬王堆漢墓帛書整理小組編『馬王堆漢墓帛書（肆）』（文物出版社、一九八五年）
- 晉・干寶（撰）・竹田晃（訳）『搜神記』（平凡社東洋文庫、一九六四年）

- 晉・干寶（撰）・汪紹楹（校注）『搜神記』（中華書局、一九七九年）
- 唐・柳宗元（撰）『柳宗元集』（中華書局点校本、一九七九年）
- 小尾郊一・岡村貞雄『古楽府』（東海大学出版会、一九八〇年）
- 松原朗「盛唐から中唐へ——楽府文学の変容を手掛かりとして」（『中国詩文論叢』第一八集、一九九九年）
- 唐・元稹（撰）『新刊元微之文集』（宋蜀刻本唐人集叢刊所收影宋蜀本、上海古籍出版社、一九九四年）
- 唐・元稹（撰）『元氏長慶集』（四部叢刊所收影明嘉靖刊本、商務印書館、一九六七年）
- 『爾雅』（阮元校本『十三經注疏』所收。藝文印書館影印本、一九七九年版）
- 漢・劉向（撰）『說苑』（百部叢書集成影印漢魏叢書本、藝文印書館、一九六七年）
- 魏・張揖（撰）『廣雅』（百部叢書集成影印小學彙函本、藝文印書館、一九六七年）
- 清・王念孫（撰）『廣雅疏證』（百部叢書集成影印畿輔叢書本、藝文印書館、一九六七年）
- 明・李時珍（撰）・清・吳毓昌（較訂）『本草綱目 増本草綱目拾遺・本草萬方鍼線』（鴻寶齋書局刊本、宣統三年（一九一二年））
- 平岡武夫「白居易の家庭環境に関する問題」（『東方學報（京都）』第三四冊、一九六四年。後、『白居易——生涯と歳時記』、朋友書店、一九九八年）
- 柴格朗『劉白唱和集（全）』（勉誠出版、二〇〇四年）
- 畑村学・橘英範「張籍詩訳注（12）——「採蓮曲」「傷歌行」——」（『宇部工業高等専門学校研究報告』第五一号、二〇〇五年）
- 週刊文春編集部「嫁姑バトル 史上空前アンケート」「嫁姑バトル番外編」（『週刊文春』二〇〇五年九月二十九日号〜一〇月一三日号）
- 永六輔『嫁と姑』（岩波新書、二〇〇一年）
- 大澤顯浩「姜詩——出妻の物語とその変容——」（『東洋史研究』第六〇卷第一号、二〇〇一年）
- 魏啓鵬・胡翔驊『馬王堆漢墓醫書校釋（貳）』（成都出版社、一九九二年）
- 馬繼興『馬王堆古医書考釈』（湖南科学技术出版社、一九九二年）
- 李劍国『唐五代志怪傳奇叙録』（南開大学出版社、一九九三年）
- 諸田龍美『白居易恋情文学論——長恨歌と中唐の美意識——』（勉誠出版、二〇一一年）

初出一覧

第一章 氷の涙——白居易の詩と湘靈——

旧題「白居易の詩と湘靈」大阪市立大学中国学会『中国学志』随号（第一七号）二〇〇二年

第二章 恋人・妻・妓女——貞元末く元和初年の白詩より——

帝塚山学院大学中国文化研究会『中国文化論叢』第一一号、二〇〇二年

第三章 春への憎悪——白居易の青春——

富永一登先生退休記念論集刊行委員会（編）『富永一登先生退休記念論集 中国古典テクストとの対話』研文書院、二〇一五年

第四章 死者を悼む——白居易の青春・続——

中国文史研究会『中国文史論叢』第一二号、二〇一六年

第五章 白居易と樊素

広島大学文学部『広島大学文学部紀要』第五四卷、一九九四年

第六章 「楊柳枝詞」について

中国中世文学会『中国中世文学研究』第二八号、一九九五年

第七章 胸前の雪——白詩における女性美表現管窺——

白居易研究会・勉強出版『白居易研究年報』第五号、二〇〇四年

第八章 スカートを汚す酒——白居易「血色羅裙飜酒汗」の句について——

広島中国文学会『中国学研究論集』第四二号、二〇二五年

第九章 嫁と姑——中唐詩を中心に——

中国文史研究会『中国文史論叢』第三号、二〇〇七年