

中唐恋情文学と平安朝の美意識

—〈文化ダイナミズム〉の視座から—

諸 田 龍 美

一、はじめに

中唐の「長恨歌」と平安朝の『源氏物語』とは、ともに日中両国を代表する古典文学の傑作であり、前者は後者に對して、本質的かつ決定的な影響を及ぼしたとされる。『源氏物語』が「長恨歌」からこうした影響を受けたのは、究極のところ、紫式部が「長恨歌」を読んで〈深い感動〉を覚えたからであろう。そこには——紫式部と白居易という——二百年の時空を越えた、個人の感性や思想における〈共鳴のドラマ〉を想見することができる。しかし、その一方で、こうした普遍的な〈深い感動や共感〉が成り立つ背景には、〈個人の感性や思想〉を誕生せしめた母胎ともいふべき、均質な〈時代の感性や思想〉、あるいは〈美意識や価値観〉が、想定されてよいはずである。

本稿の目的は、紫式部の〈深い感動〉即ち〈本質的共感〉を可能ならしめた、中唐と平安朝における〈文化的同質性〉を指摘し、それが形成された過程について、主に〈美意識の変遷〉という動態的視座から、具体的な説明を試みることにある。こうした日中両国の美意識の変遷と共鳴のドラマを、本稿では〈文化ダイナミズム〉と称することとする。

もちろん、文化を動態的に研究するという意味において、本稿は歴史学的な視座を含み持つが、しかし、本稿の最終目的は、美意識の系譜を論じることにはない。例えば、以下の考察では、〈日本的〉とされがちな〈ものものあはれを知る〉感性の、有力な淵源の一つが、中唐の恋情文学にあったことをも論ずるが、それは、中国文学が本であり、平安朝文学が末である、ということ、系譜をあげて主張しようとするのではない。ましてや、前者が〈元祖〉であるがゆえに優れているといった、尚古主義的な優越論を展開するつもりもない。

論者にとって最も興味深い課題は、時空や性別、さらには種々の社会的文化的歴史的な〈相違〉を越えて、中唐と平安朝の、恋情をテーマとする文学作品の間に、〈普遍的な共鳴・共感〉という現象があり得た、その理由を解明すること、すなわち、なぜ紫式部は白居易の「長恨歌」に〈深い感動〉を覚え得たのか、この問題に本質的な解答を与えること、なのである。

こうした本稿のテーマは、もとより、一篇の論文などによって述べ尽くせるような課題ではない。しかし、現時点における考え方の骨子を、論文という形で、簡明かつ総括的に問題提起しておくことは、各分野からの御批正を乞い、今後の質的な向上を期すうえで、有効な方法の一つではあろう。浅学を顧みず、敢えて高覧に供する所以である。

なお、本稿は、二〇〇九年九月開催の和漢比較文学会第二十八回大会シンポジウムにて発表した原稿をもとにしたものであり、その要旨は「和漢比較文学」(第四四号・二〇一〇年)に掲載した。しかし、紙幅の都合から、そこでは論者の考えを充分に述べることができなかった。今回、これに大幅な改訂を加え、新たに論文として発表する所以である。また、第二章から第五章において論じた中唐恋情文学に関する内容は、拙著『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)に発表した論考に基づいている。詳細については拙著を参照いただきたい。

二、中唐における〈多情の重視〉

論者の考えでは、①中唐の恋愛文学を支えた主要な美意識は〈風流・好色・多情〉であり、②こうした中唐の美意識が、平安朝恋愛文学の美意識たる〈みやび・色好み・あはれ（情）を知る〉の内幕およびその変遷にも、深い次元で影響を与えている。すなわち〈風流―みやび〉〈好色―色好み〉〈多情―あはれ（情）を知る〉の美意識は、それぞれに深い内的連関を有し、特に平安朝の三つの美意識は、これら唐代の美意識の影響なくしては成立し得なかつたものである。これらの点を論証するために、本稿ではまず、中唐恋愛文学の特徴、およびその生成原因を明らかにし、次いで、それが平安朝の美意識に如何にして影響を及ぼしていったのかを明らかにしたい。

論者が、唐の時代の中でも、とりわけて中唐に着目する理由はなにか。それは、この中唐期が、中国恋愛文学史における一大転換期であったからにはかならない。今日「伝奇小説」と呼ばれる作品のうち、その主要なものも多くは、この中唐期に創作されている。恋愛文学に限定して考えても、「鶯鶯伝」「霍小玉伝」「長恨歌伝」など、後世に多大な影響を及ぼした代表作が、この時期に生まれているのである。

しかし、中唐の画期性は、こうした作品の量のみにとどまるものではない。恋愛文学の質の次元においても、大きな深化が見られるのである。例えば、初盛唐期の『遊仙窟』は、国文学への影響の大きさという点では、おそらく中唐の「鶯鶯伝」を遥かに凌駕するであろう。ところが、〈恋情の本質〉への洞察という点では、中唐の「鶯鶯伝」のほうが『遊仙窟』よりも、一層深い次元を見据えている。

一例を挙げれば、『遊仙窟』は、その冒頭部に①「余以んみるに、少きより声色を娛し、早く佳期を慕ひ、風流を歴訪して、遍く天下に遊べり」と始まる、主人公張文成の、自己紹介の手紙を載せている。ここでいう「風流」と

は美女の居所にほかならず、この語を、例えば岩波文庫本では「歓楽の場所」と訳す。この事例が象徴するように、『遊仙窟』の世界は、要するに、男女の情交をテーマとする〈好色の風流〉の世界として捉えることが可能であろう。他の用例としては、

② 腰を勒かば須らく巧みに快かるべし、脚を捺へなば更に風流ならん。／③ 雙鸞子、可風流を事とす。

④ 資質天生に有り、風流の本性饒かなり。／⑤ 自ら風流の到れるを隠し、人の前にて法用すること多し。

の四例を挙げうるが、これらの「風流」もすべて恋情や女性の美質等を表すものであり好色の顕著な用法である。『遊仙窟』は、こうした〈好色の風流〉と称しうる美意識を母胎として生み出された作品であったと見てよい。

一方、『遊仙窟』からも多大な影響を受けたと思しい中唐の「鶯鶯伝」にも〈好色の風流〉の美意識は顕著である。作品の冒頭部で主人公の張生は次のように紹介されている。

貞元中、張生なる者有り。性温茂にして、風容美はしく、内秉堅孤（芯は堅固）にして、非礼入るべからず。

……是を以て年二十三なるも、未だ嘗て女色を近づけず。知る者之を詰れば、（張生）謝して言ひて曰く「登徒子は色を好む者に非ず、是れ兇行有るのみ。余は真の好色者にして、適ま我に値はざるのみ。何を以て之を言ふか。大凡物の尤なる者（絶世の美女）、未だ嘗て心に留連せずんばあらず。是れ其の情を忘るる者に非ざるを知るなり」と。詰る者之を識る。

※（ ）内は諸田による補足

張生は、ここで自らを「余は真の好色者（である）」と自負している。これは、〈好色の風流〉が、中唐において、士大夫の私的な交流の場における、肯定的な価値観・美意識であったことを明証する一例であろう。しかし、「鶯鶯伝」を中唐の恋愛文学たらしめている特徴は、続く箇所でも、張生が自らを「情を忘るる者に非（ず）」と述べている点にこそある。すなわち、この〈情を忘れないことを大切だと考える価値観〉、いわば〈多情の重視〉こそが、

中唐恋情文学の一大特徴なのである。例えば蔣防の「霍小玉伝」にも、裏切った李益をなおも想い続ける小玉に対して「風流の士、共に（小）玉の多情に感じ、豪侠の倫、皆（李）生の薄行に怒る」とある。

多情、すなわち異性への一途な思い、を肯定する価値観は、おそらく、中唐の男女——長安などの都市に暮らす広い意味での知識階層に属する男女——に共通する、恋の価値観・美意識となっていたのである。そして、白居易こそは、こうした中唐の美意識を最もよく体現した詩人なのであった。陳鴻の「長恨歌伝」によれば、仙遊寺に遊んだおり、王質夫は「酒を楽天の前に挙げ」て、次のように「長恨歌」の制作を勧めたという。「樂天は、詩に深く、情に多き者なり。試みに爲に之を歌にしては、如何」と。この「多於情者」とは、〈詩情豊かな者〉であると同時に〈男女の情に通じた者〉の謂であろう。王質夫は、白居易を〈多情な詩人〉と認めるが故に、「長恨歌」の制作を勧めたのであった。

ちなみに唐詩における「多情」の用例数（「寒泉」による）を調べると、白居易以前には9例（駱賓王1、高適1、王維1、柳中庸1、司空曙2、戴叔倫1、何兆1、皎然1）を数えるのみだが、白居易と同時代には計32例（楊巨源1、韓愈1、元稹1、劉禹錫10、白居易19）を確認でき、特に白居易自身がこの語を頻用していることがわかる。

しかし、こうした用例数の多さにも増して重要な点は、白詩における「多情」の意義であろう。例えば、元和十年（八一五）作の詩「劉家の花（劉家花）」では、亡くなった友人劉氏の家園に咲く花を見て次のように詠じている。⁽²⁾

劉家牆上花還發 劉家の牆上 花還た発き

李十門前草又春 李十の門前 草又春なり

處處傷心心始悟 処処に心を傷ましめて 心始めて悟る

多情不及少情人 多情は少情の人に及ばざるを

白居易はここで、自らを〈多情の人〉として自覚しているわけだが、この自覚は、いわゆる〈詩魔の自覚〉と、表裏一体をなす認識であった。⁽³⁾

要するに、男女の恋情への深い理解と、天与の資質たる豊かで繊細な詩的感性——これが「天長地久 時有りて尽くるも／此の恨み 縣縣めんめんとして絶ゆる期無からん」という結句に象徴される、「長恨歌」の多彩な表現と深い恋情認識とを可能ならしめた、詩人白居易の特質なのであった。そして、さらに留意すべき点は、この特質が、単に白居易の個性の次元にとどまる、他と孤絶した現象であったのではなく、中唐という時代の文化的成熟とも、深い次元において連動した現象であった、という点である。

三、恋愛の誕生と艶詩の贈答

中唐という時代の画期性について、妹尾達彦氏の研究などを参照しつつ整理すれば、以下の諸点を指摘することができる。①科挙制度の整備・浸透により「身分主義社会」から「業績主義社会」へと転換した。②従来の「貴族・非貴族」以外に、「科挙合格（受験）者階級」が新たに誕生した。③上層部に限定はされるが、流動性を持つ、均質化した社会が形成された、等である。妹尾氏の言葉を借りれば「科挙制度の定着とともに、経世済民という儒家的な教養と、詩文作成能力を公私において兼備した文人層（士人層）が、唐代において初めて誕生した」のである。⁽⁴⁾

こうした、いわば〈文への尊崇〉ともいうべき中唐の時代風気は、やがて将来性豊かな〈才子への尊敬や憧憬〉という、中唐の男女に共通する価値観や美意識を育み、さらには〈才子と佳人の物語〉という、中国恋愛文学の伝統的な型をも形成していった。例えば「霍小玉伝」の、

母（は小玉に）謂ひて曰く^a「汝嘗に『簾を開けば風竹を動かす、疑ふらくは是れ故人の来るかと』を愛念す。即ち此れ十郎の詩なり。爾終日吟想するは、一見するに何如。」（小）玉乃ち鬢を低れて微笑し、細語して曰く、面を見るは名を聞くに如かず。才子豈に能く貌無からんや、と。生遂に連りに起つて拜して曰く、小娘子は才を愛し、鄙夫は色を重んず。両好相映じ、才貌相兼ね、と。

といった表現からも、①当時の女性は、優れた艶詩とその詠み手である風流才子への強いあこがれを抱いていたこと（a）（小玉は「財貨を邀めず、但だ風流を慕ふ」とも紹介されている）、②才子は、容貌も優れているものだ、という通念が存在したこと（b）、さらには、③男の才と女の色、すなわち、才子と佳人とが〈好一对〉をなす、という觀念が、中唐期には定着していたこと（c）、などがわかる。こうした觀念や感情を基盤としながら、中唐の若い知識人たちは、〈恋愛〉を展開していったのである。

ところで、この〈恋愛〉という概念について妹尾氏は、それを「規則や礼儀に基づいた、相手に対する一種の愛情表現であり知的遊戯である」「男女間の愛情を成就するための、策略や技巧をそなえた遊戯」（原文は中国語）のごとく定義されたうえで、このような恋愛の様式が中国において創始されたのは中唐の時代であったと指摘する。無論、『遊仙窟』に見える恋の駆け引きも、正にこの〈恋愛〉の定義に当てはまるものであって、中唐期に至ると、それがより広汎に浸透していった、と捉えておくべきであろう。

こうした時代風気のなかで、恋愛を成立させるための手段として重要度を増していったものが、艶詩の贈答と、女性の（隠れた）たしなみとしての、作詩能力であった。例えば「鶯鶯伝」の冒頭部では、艶詩の贈答が次のように描かれている。

（紅娘曰く）「崔（鶯鶯）の貞慎自ら保つは、所尊と雖も非語を以て之を犯すべからず。……然れども（崔娘は）

善く文を属し、往往章句を沈吟し、怨慕する者之を久しくす。君試みに為に情詩を喩して以て之を乱せ。然らずんば、則ち由無きなり」。張大いに喜び、立どころに春詞（＝情詩）二首を綴り以て之に授く。是の夕、紅娘復た至り、綵牋を持ち以て張に授けて曰く、崔の命ずる所なり、と。其の篇に題して「明月三五夜」と曰ふ。其の詞に曰く。……（五絶の艶詩）

貞淑な女主人公・崔鶯鶯も、実はその一方で、優れた艶詩や風流才子にあげられる文学少女であった。引用した場面で、張生（男性）から情詩（艶詩）を贈られると、崔娘（女性）も艶詩を返して（承諾の）意志を暗示し、その後、紆余曲折はあるものの、崔娘は結局、張生の艶詩の魅力に屈したと思われる形で、彼と結ばれるのであった。こうした恋愛の様式は、『遊仙窟』における（張郎・崔十娘の）艶詩の贈答を継承する型であり、同時に、基本的には、中唐における恋愛の実態の一面をも反映するものであったと推定される。

例えば、中唐貞元年間の故事である「鄭德璘」（『太平広記』卷一五二）を紐解くと、女主人公の韋氏は何度読んでも男性から贈られた艶詩の意味が理解できず、かといって、詩が苦手で返事ができないと思われるのも恥ずかしくて、以前偶然手に入れていた他人の詩を、そのまま自分の答詩として渡した、というような内容が見えている。「女刀札に工たくみならず、又報ゆる所無きを耻はづし……」⁽⁶⁾という意識は、艶詩の贈答による恋の駆け引きが、ある程度一般化していた中唐の状況を物語るものであるう。

作者数	二六	四九	六五・三%
作品数	二二八	二三五	六四・七%
宮女の作品	九四	一〇	九・六%
妓女の作品	一五	一六二	九一・五%
士女の作品	一九	六三	七六・八%
恋人あての作品	二	二三	九二・〇%
男性との贈答詩	一	一六	九四・一%
	初盛唐期	中晚唐期	中晚唐期の占有率

こうした男女間の艶詩の贈答は、すでに『遊仙窟』にも明らかのごとく、初盛唐期には（士大夫の私的な交流の場（妓席等）を中心に〈風流な行為〉として、暗黙裏に広く、承認されていたものと考えられる。実際『遊仙窟』の実舞台とも言われる、長安の高級妓館は、当時「風流の藪澤」^⑦と見なされていた。こうした〈風流Ⅱ都市文化の美意識〉は、九世紀（中唐）にいたると、長安のさらなる繁栄を基盤としながら、一層浸透し、妓館は、新興階層をも含めて、いわば士大夫の〈秘められた夢の理想郷〉となった。同時に、艶詩の贈答は、妓女との交流に不可欠な手段として、より広範に行われるようになったものと推定される。

例えば、『全唐詩』における女性の作品に着目すると、統計的に見ても、右の表のように、中唐以降、その傾向に

は大きな変化が認められるのである。⁽⁸⁾

この表に掲載した女性の全作品（総計六三五首・『全唐詩』巻五・七・七九七〜八〇五所収）中、内容上「艷詩」として分類できる作品は、一五五首を占め、まずは、艷詩が女性に大変好まれる詩体であったことを再確認できる（花蕊夫人「宮詞」一五六首を含めれば、ほぼ半数が艷詩。なお、張文成『遊仙窟』の作品は極めて虚構性が大きいと判断されるので除外した）。また、中晩唐期には、妓女や士大夫階級の女性の作品が顕著に増加しており、さらに、恋人あての作品や、男性との贈答詩は、そのほとんどが中晩唐期の作品であることが判明する。

要するに、恋愛をめぐる中唐の文化的特徴は、①文学世界への（妓女を中心とする）女性の進出と、②艷詩の贈答による恋の駆け引きの一般化、という点に求め得るのであって、これが、例えば「長恨歌」の大流行を可能にした文化的基盤でもあったわけである。

さらに、比較文学論的に注目されるのは、こうした中唐の、いわば〈文学世界における女性性の増大〉という現象が、中唐と平安朝の〈恋愛をめぐる文化的基盤の均質性・類似性〉を示唆する、重要な特徴ともなっている、という点である。この点に関しては、後ほどあらためて言及したい。

四、恋情の魔力―『遊仙窟』の世界からの超脱

艷詩の贈答を手段とする恋の駆け引きが浸透し、男女間の〈感情の交流〉が深化した中唐期になると、主に女性の側から風流才子に対して、単に詩才（特に艷詩の才能）だけでなく、恋情の一途さ、すなわち、多情さが、求められるようになっていった。先掲した「霍小玉伝」でも「風流の士、共に（小）玉の多情に感じ、豪侠の倫、皆（李）

生の薄、行に怒る」のごとく、小玉の「多情さ（異性への一途な思い）」が肯定される一方で、李生の「薄（情な）行（為）」が、強く非難されていた。さらに、容色が衰えれば捨てられてしまふに違いないと涙を流す小玉に対して、

（李）生之を聞いて、感歎に勝へず、乃ち臂を引きて（小玉の）枕に替へ、徐ろに玉に謂ひて曰く、平生の志願、今日従ふことを獲たり、粉骨碎身、誓つて相捨てず。夫人何ぞ此の言を發する。……生素より才思多く、筆を援りて章を成し、論を山河に引き、誠を日月に指し、句句懇切、之を聞けば人を動かす。

とあるように、李生は、悲しむ小玉に対して自身の恋情の一途さ、多情さを、天地神明にかけて誓っている。

前章で見たように、多くの〈恋する男女〉が生まれた中唐期においては、同様の形で、〈多情であること〉が、男女共通の価値として、特に重要視されていたものと推定される。むしろ『遊仙窟』にも、恋情の真なることを誓う言葉はあり、張郎と十娘の離別の場面などには、情緒纏綿たる描写も見られるのではあるが、それらはやはり、基本的には、先述した〈好色の風流〉や〈遊技的恋愛〉の範疇におさまるものである。これに対して、中唐の恋愛文学においては、『遊仙窟』の〈遊技的恋愛〉の世界から超脱した、人間の本質に対する深い洞察が、表現されるようになってゆくのである。例えば、崔鶯鶯の手紙に示された、

如し或は達士情を略し、小を捨て大に従ひ、先配（以前の契り）を以て醜行と為し、要盟（約束の誓い）を以て欺くべしと為さば、則ち当に骨化し形銷すべけん、丹誠涙ひず、風に因り露に委し、猶ほ清塵に託す。存没の（生死をかけた）誠、言此に尽き、紙に臨んで嗚咽し、情申ぶる能はず。

という文面や、あるいは、霍小玉が今際の際に述べた、

李君李君、今当に永訣すべし。我死するの後、必ず厲鬼（幽霊）と為り、君が妻妾をして終日安からざらしめん。

という言葉などには、あたかも『源氏物語』の物の怪を想わせるような〈女の深い情念〉が描写されている。これは明らかに『遊仙窟』の世界には存在しなかった認識であり、中唐に固有な、〈人間の多情性・恋情の根源性への深い洞察〉を示す表現なのである。

こうした恋情に対する深い認識は、艶詩の贈答による恋愛、すなわち、男女間の感情の交流によって恋が進展するという、中唐に特徴的な〈恋愛文化の成熟〉を背景として、初めて獲得され得た人間認識であったと判断される。

一方、〈男の深い情念〉に關しても、例えば白居易の諷諭詩「李夫人」には、その末尾に以下のような表現がある。

傷心不獨漢武帝
心こころを傷ましむること 独り漢の武帝のみならず

自古及今皆若斯
古より今に及ぶまで 皆斯くの若し

君不見穆王三日哭
君見ずや 穆王三日哭し

重璧臺前傷盛姬
重璧台前に 盛姫を傷む

又不見秦陵一掬淚
又見ずや 秦陵一掬の淚

馬嵬坡下念楊妃
馬嵬坡下 楊妃を念ふ

縱令妍姿艷質たとひ化爲土
縱令 妍姿艷質をして 化して土と為らしむるも

此恨長在無銷期
此の恨み長へに在りて 銷ゆる期無し

生亦惑死亦惑
生きても亦た惑ひ 死しても亦た惑ふ

尤物惑人忘不得
尤物 人を惑はして忘れ得ず

人非木石皆有情
人は木石に非ず 皆 情有り

不如不遇傾城色
如かず 傾城の色に遇はざらんには

波線を附した「心を傷ましむること 独り漢の武帝のみならず／古より今に及ぶまで 皆斯くの若し」の句や、「人は木石に非ず 皆情有り」の句に着目すれば、「長恨歌」の主題を敷衍したとも思しい。傍線部の詩句「縦令妍姿艶質をして 化して土と為らしむるも／此の恨み長へに在りて銷ゆる期無し」には、「両義的な含意」をくみ取るべきであろう。すなわち、当該句には

① 死別した〈李夫人〉や〈盛姫〉に対する、〈武帝〉や〈穆王〉の恋情（此恨）が、それぞれに永続する、という〈恋情の個別的永続性〉、に加えて、

② 〈愛する女性と死別した男の悲しみ（此恨）〉が、個人や時代を超えて繰り返される、という、〈鍾愛の超歴史性〉つまり〈男の〉恋情の普遍性

までもが、両義的に呈示されていると判断されるのである。

おそらく、こうした恋情の根源性・普遍性に対する切実な認識も、〈男女間の恋情の交流〉が様々な積み重ねられた、中唐社会の〈恋愛文化の成熟〉を基盤として、初めて獲得され得た認識であったに違いない。自他共に認める〈多情な風流才子〉であった白居易は、まさに、そうした〈中唐の成熟〉を象徴する詩人なのであった。

要するに、「長恨歌」や「李夫人」は、中唐の文化的成熟と多情な白居易の個性、その何れが欠けても生まれ得なかった傑作であり——時空を越えて——人間の普遍的な真理を本質呈示した作品に成り得ていると、論者は判断するものである。「長恨歌」や「李夫人」を読んで感動する、その〈感動の本質〉は、紫式部も、現代の我々も、その根源においては全く等しいであろう。その〈共鳴する感動〉こそが、文学の第一源泉なのであって、そこを原点として、各文化圏や時代において、様々な変奏曲が奏でられていくのである。

次章に述べるように、中唐恋情文学と平安朝物語文学との間にも、そうした〈本質的共鳴〉が、相互の〈文化ダイ

ナミズムの共通性・均質性」を基盤としながら、ある限定された時期（平安朝中期）において、確かに生じていたと推定されるのである。

五、平安朝物語の美意識——〈みやび・色好み・あはれを知る〉

これまで見たように、唐代においては〈好色の風流〉から〈多情〉へという美意識の変遷が認められた。実は、これと極めて相似た現象を、奈良朝から平安朝に至る日本の文藝世界にも見出すことができる。〈みやび↓色好み↓あはれ・情を知る〉という美意識の変遷がそれである。

中唐文学の視角から、奈良平安朝の文学を眺めた場合、論者は、次の如き展望を呈示し得るものと判断している。即ち①〈文化ダイナミズム〉の位相において、中唐と平安朝中期とが、特定の局面において、きわめて均質な状況にあったこと、また、②そうした均質性を基盤に持つことによって、平安朝中期の貴族には、中唐恋情文学への〈深い共感や理解〉を可能にする条件が整っていたこと、の二点である。

こうした前提に立って、まずは、奈良朝の〈風流論争〉としても知られた、『万葉集』（巻二）における、大伴田主と石川女郎との贈答歌に着目してみたい。¹¹⁾

(A) 女郎の贈歌「みやびをと 我は聞けるを やど貸さず 我を帰せり おそのみやびを」

歌を詠むに至った経緯

大伴田主は通称を 仲郎ちゆうろうといった。容姿麗しく、格別にみやびやかであり、見る者聞く者感嘆しない人となかった。ときに石川女郎という者があった。一目見てから田主と一緒に暮らしたいと思ひ、常々独り寝のつらさ

を悲しんでいた。恋文を届けようにも、良いつてがない。そこで一計を案じ、みすばらしい老婆になりすました。自ら土鍋を提げて、田主の寝所のそばにやって来た。老婆の声色を使い足をふらつかせ、戸を叩いて案内を乞い、「東隣の貧しい女が、火種を頂こうと思つてやってきました」と言った。そこで田主は、真つ暗なのでよもや変装しているとは知らず、また思いがけないことなので同衾しようという相手の計略に気が付かなかった。彼は希望通りに火を取らせ、今来た道をまた帰らせた。翌日、女郎は、仲人なしに厚かましく押しかけて行ったことがきまり悪く、また心願の果たせなかったことを恨みに思った。そこで、この歌を作つて冗談ごとに贈つたのである。

(B) 田主の返歌「みやびをに我はありけり やど貸さず 帰しし我そ みやびをにはある」

つまり、この逸話では、誘いに気づかなかつた田主を「おそのみやびを」間抜けな風流人」と非難した女郎に対して、田主は、自分こそが「真の風流士」だと反論しているのである。原文にある「風流」という漢語を、「みやび」と訓ずるのが、今日の通説である。

この贈答歌によって判明するのは、『万葉』後期の当時、〈風流＝みやび〉の美意識をめぐつて、二つの見解が並立・共存していたということである。論者の用語では、田主の「風流」を〈儒雅の風流〉、女郎の「風流」を〈好色の風流〉と称する。いま詳細を論ずる余裕はないが、その後、平安朝初期の（勅撰三漢詩集の編まれた）漢詩文隆盛期（九世紀初）になると、田主的（儒雅の風流）が、文化の表層ないしは主流を占めるにいたる（この現象を論者は「風流の高雅化」と称する〔注12の拙稿参照〕）。しかし、やがて、中国に倣つた天子専制的官僚体制の挫折や、藤原摂関体制の確立などとも呼応しつつ、十世紀初頭には、再び、女郎的な〈好色の風流〉が、文化の表層に台頭してくるのである。例えば、

今の世の中、色につき、人の心、花になりけるより、あだなる歌、はかなき言のみいでくれば、色好みの家に埋れ木の、人知れぬこととなりて、まめなる所には、花薄穂に出すべきことにもあらずなりにたり。

と『古今集』仮名序にあるのは、男女間の和歌の贈答をささえていた〈好色の風流〉の価値観が、漢詩文隆盛時代においては、社会の基底部に潜行を余儀なくされていた事実を示唆するものであろう。

さらに『伊勢物語』初段には、次のごとき著名な〈みやび〉の用例がある。

むかし、男、初冠して、奈良の京春日の里に、しるよしして、狩にいにけり。その里に、いとなまめいたる女はらからすみけり。この男かいまみてけり。思ほえず、ふる里(旧い都)にいとはしたなくてありければ、心地まどひにけり。男の、着たりける狩衣の裾をきりて、歌を書きてやる。その男、信夫摺の狩衣をなむ着たりける。

春日野の 若むらさきの すりごろも しのおの乱れ かぎりしられず

(中略) 昔人は、かくいちはやきみやびをなむしける。

「奈良の京春日の里に」「いとなまめいたる女はらから」を垣間見た昔男は、「春日野の……」の歌を、すぐに詠み贈ったのであるが、その行為が「昔人は、かくいちはやきみやびをなむしける」と評されているのである。この『伊勢』初段の「いちはやきみやび」は、諸家も説くように、基本的には、『万葉』女郎の「おそのみやび」、すなわち〈好色の風流〉の蘇り、として捉えるのが至当であろう。

ところが、『伊勢物語』では、この初段の例を最後として「みやび」の語は姿を消し、代わって台頭してくるのが「色好み」の語である。全七例のうち、男をいうものが三例、女をいうものが四例、登場する。

これに対して〈みやび〉は、『伊勢物語』以降の平安朝仮名文学において、恋愛に直結する用語としては、主役の

座を降りることになった。例えば、『源氏物語』には、「みやびかなり」という形容動詞を含めて「みやび」の用例は十五を数える。しかし、その何れもが〈風雅・優美・品がよい〉といった〈上品かつ高雅な〉意味合いで用いられており、田主・女郎の贈答歌や伊勢初段の用例にみられたような、〈好色〉に直結する用例は、皆無なのである。

要するに、『伊勢物語』の初段をほぼ最後として、〈みやび〉の語義からは好色性が分離され、それは新たに〈色好み〉の概念として自立するに至ったと判断できる。⁽¹⁵⁾ 加えて注目されるのは、竹取・伊勢・古今(仮名序)という、九世紀末から十世紀初頭の、ほぼ同時代といってよい時期に形成された仮名文学の作品中に、等しく「色好み」の用例が見られる、という現象である。この現象が象徴するのは、当該時期を境として、〈みやびの時代〉から〈色好みの時代〉へと、恋愛批評の世界において、大きな〈転換Ⅱ文化ダイナミズムの変容〉が生じていた、ということであろう。おそらくこの〈転換〉は、〈漢詩文隆盛〉から〈仮名文学勃興〉へという、時代の一大転換、言い換えれば、〈男性性主導の文学〉から〈女性性主導の文学〉へという、文化史上の大転換と、深い次元で連動する現象であったに相違ない。またそれは、中唐の文化における女性性の増大と、基本的には同軌の現象であったと見てよいであろう。〈好色の肯定〉と〈女性性の増大〉は、中唐においても連動する現象であった。その根底には、おそらく〈人間の自然性(＝感情)の肯定・容認〉という、時代思潮が伏在している。

こうした美意識のダイナミズム(転換・変容)という点から、さらに注目されるのは、『伊勢』六十三段、「つくも髪ゆかりの女」の章段である。

むかし、世心よこころつける女、いかで心なさけあらん男にあひ得てしがなと思へど、いひいでむもたよりなさに、まことならぬ夢がたりをす。子三人を呼びて語りけり。二人の子は、なさけなくいらへてやみぬ。三郎きぶらうなりける子なむ、「よき御男そいで来む」とあはするに、この女、けしきいとよし。こと人はいとなさけなし。いかでこの

在五中將にあはせてしがなと思ふ心あり。狩し歩きけるにいきあひて、道にて馬の口をとりて、「かうかうなむ思ふ」といひければ、あはれがりて、来て寝にけり。さてのち、男見えざりければ、女、男の家にいきてかいまみけるを、男ほのかに見て、

百年に 一年たらぬ つくも髪 われを恋ふらし おもかげに見ゆ

とて、いで立つけしきを見て、うばら、からたちにかかりて（茨「いばら」や枳殻「からたち」）にひつかかるのもかまわず、家にきてうちふせり。男、かの女のせしやうに、忍びて立てりて見れば、女歎きて寝とて、

さむしろに 衣かたしき 今宵もや 恋しき人に あはでのみ寝む

とよみけるを、男、あはれと思ひて、その夜は寝にけり。……

※（ ）内は底本訳文による補足

この章段は、①諧謔的でコミカルな逸話全体の情調、②女主人公が好色な老婆として登場する、③女が自ら意中の男の元に向くという積極果敢な行動に出る、④その往來の様が極端に戯画化されている（波線部）等の点において、先掲した『万葉』の田主・女郎の逸話と、多くの類似点を有する。しかし、決定的に違う点は、男性主人公の行動である。田主と業平（在五中將）とは、何れも当代きつての色男として登場するが、「老婆」の求愛を、一方は峻拒し、一方は受け容れるのである。峻拒した田主の行動規範となった美意識は、既述のごとく〈儒雅の風流〉であった。一方、業平が、老婆の求愛に応じた美意識とは何であったか。本文中に「いかで心なさけあらん男にあひ得てしがな」「こと人はいとなさけなし」「あはれがりて、来て寝にけり」「男、あはれと思ひて、その夜は寝にけり」とあるように、それは〈あはれ・情を知る〉美意識に他ならなかった。そして、この感性・価値観こそは、やがて『源氏物語』の〈もののはれを知る〉美意識へと鍊成・成熟していくものであり、また、中唐の〈多情〉の美意識とも、本質的に通底する価値観なのである。つまり、『伊勢』初段や六十三段における業平の形象は、〈好色の風流〉と

いう価値観・美意識が、十世紀初頭において復興を遂げ（初段）、やがて（あはれ・情を知る）価値観へと展開してゆく（六十三段）、その過渡期的状況を、象徴するものなのである。

六、美意識の変遷と〈文化ダイナミズム〉

論者の主張の要点は、奈良朝から平安朝に見られた（みやび↓色好み↓あはれ・情なまけを知る）という美意識の変遷は、唐代における〈風流↓好色↓多情〉という美意識の変遷と同軌の現象であり、そこには、本質的な次元における影響関係を想定すべきだ、ということである。次にあげた（二つの通説）は、こうした論者の主張を有力に裏付ける指摘であろう。即ち、① a 中唐「鶯鶯伝」に描かれた〈張生・崔鶯鶯の密会〉が、b 平安朝『伊勢物語』六十九段の〈狩の使と齋宮との密通〉に影響を与え、② b がまた c 『源氏物語』若紫卷の〈光源氏と藤壺との密通〉に影響を与えた、という（二つの通説）である。

理解の便宜のために、『伊勢』六十九段と『源氏』若紫卷の当該場面の梗概を示しておく。

〔六十九段〕伊勢の国に狩の使いに行った男が、伊勢の齋宮である女性から、心のこもったもてなしをうけ、世話をしてもらった。二日目の夜、男は「逢いたい」と無理にいう。女もまた、かたくなに逢うまいとも思わなかった。女は、人が寝静まってから、男の寝所にやってきた。男も女を思い外を見やって臥していたが、おぼろな月光の中に、小さい召使いの童女を先に立てて、女が立っていた。男はたいそううれしく、女を連れて寝所に入り結ばれたが、まだなにも心打ち解けて話さぬうちに女は帰ってしまった。夜が明けてしばらくたつと、女のもとから歌が贈られてきた。男はひどく泣き、返歌を詠じて女に贈り、狩りに出た。

〔若紫卷〕藤壺の宮が、病で里下がりした時に、源氏はせめてこのような折にでもと、心も上の空に迷い、どこにいても昼間は所在なく過ごし、日が暮れると王命婦を追い回して宮への取り持ちをせきたてる。命婦は策をめぐらせ、無理な手立てによって源氏は宮と逢瀬をもつが、現のことは思われぬのであった。宮は再びこうした仕儀になったことを情けなくつらく思うが、源氏はその様子を見ても、やはり宮は格別な人だと思ふ。申し上げたことをつくせぬうちに夜は明け、源氏は嘆きつつ、歌を贈る。宮もまた思案にくれつつも、源氏をいじらしく思い、歌を返す。

この「六十九段」と「若紫卷」（の密通場面）との深い関連性については、すでに通説になっており詳論は避けるが、例えば、底本（小学館本）の頭注では、次のように指摘する。

藤壺との密会の詳細は省き、二人の対応する心情が重く凝縮した文体で語られる。それぞれの苦悩をこめる贈答歌では、「夢」が情交を暗示し、無明の絶望的な情念を表出する。『伊勢物語』六十九段が投影している。

さらに、新聞一美氏はこの「若紫」の「夢」に関して、紫式部は元稹の「夢遊春七十韻」詩と白居易「和夢遊春一百韻」詩の贈答を利用して若紫の巻を書いたのであろうと指摘し、「鶯鷺伝」の夢との関連にも言及しておられる。⁽¹⁸⁾ さらにこうした先行研究に加えて、「鶯鷺伝」「六十九段」「若紫卷」の三者については、「逢瀬の場所」〔手引者〕（「男」の心理）〔詩歌の贈答〕（不義・不倫の恋）といった点における類似を列挙することが可能である。⁽¹⁹⁾ それらは何れも逸話の重要なプロットにおける一致であって、やはり、三作品の「血縁関係」がもたらした「必然的な類似」として捉えるのが、適切かつ自然な判断であろう。

要するに、こうした〈重要作品の根幹部における本質的な影響関係〉が成り立ち得たのは、それを支える基盤として、中唐と平安朝（中期）とが、共に〈詩歌の贈答を基軸とする恋愛文化〉の成熟期であったという、彼我の〈文化

ダイナミズムの共通性・均質性〕が存在したからである、と考えてみたいのである。

七、おわりに

江戸国学の大家本居宣長は、紫式部が「若紫」の巻において、光源氏と藤壺との密通を構想した一つの意図は、深い物のあはれを描くためであった、と指摘している。⁽²⁰⁾

まづ物の哀れのいたりて深きところを書きあらはさむがためといふゆゑは、前にもいへることく、好色ほど哀れの深き物はなし。その好色の中にも、万すぐれてわが心にかなふ人には、ことに思ひの深くかかるものなり。また逢ひがたく、人のゆるさぬことの、わりなき仲は、ことに深く思ひ入りて哀れの深きものなり。されば今この一事は、物の哀れの深くかかる恋の中にも、ことに万にすぐれたる人どちにして、またことに逢ひがたく、またことに人のゆるさぬわりなき事を書き出して、物の哀れのいたりて深きところを書きあらはせり。

(『紫文要領』巻下)

要するに、『源氏』若紫巻の密通事件は、宣長の〈もののはれ論〉の核心に関わるものとみてよい。しかし、先の〈二つの通説〉が示すように、〈若紫の密通〉は、『伊勢』六十九段を介して)中唐の「鶯鶯伝」に淵源するものなのであった。ならば、「日本固有の」という冠辞が付されがちな〈もののはれを知る〉感性も、実はその通時的な淵源——少なくともその主流の一つ——を、「鶯鶯伝」「長恨歌」「李夫人」等に代表される〈中唐の恋情(多情文学)〉に求め得ることになるであろう。

〈もののはれを知る〉感性について、宣長は『石上私淑言』において「されば事にふれてそのうれしくかなしき

事の心をわきまへしるを、物のあはれをしるといふ也」(巻二)と説明し、そこに頭注を付して、本稿第一章で紹介した白詩「劉家の花」を全文引用している。末二句を、宣長は「処々傷_レ心始悟。多_レ情不_レ及_二少_レ情人_一」^{キハ}と訓むのだが、これは、光源氏や藤壺の(もののあはれを知る心)と白居易の(多情)とが、本質的に同じ感性であることを、宣長自身が認識し承認していたことを証明する資料に他なるまい。

おそらく宣長は、こうした(多情ともものあはれを知る感性の共鳴)という現象が持つ、(文化史的意義)については、無自覚であったと思われる。しかし、本稿で見たように、事実として、中唐と平安朝中期とは、恋情と文学をめぐる(文化ダイナミズム)の点で、きわめて均質な(成熟)の位相にあったのであり、①この(文化的同質性)が基盤に存し、さらに、②白居易と紫式部との(文学的感性(多情、あはれを知る)の同質性)が加味されることによつて、紫式部は、「長恨歌」から(深い感動)を覚えることができたのであった。

(感動)を本質とする芸術の研究にとつて、その(感動)を支えた(事象の必然性||文化ダイナミズム)を、しかと見極め、認識しておくことは、特に重要なことであるように思われる。

注

- (1) 『遊仙窟』 および唐代伝奇は、明治書院・新釈漢文大系本(八木澤元著『遊仙窟全講 増訂版』一九八六年版、および内田泉之助・乾一夫著『唐代伝奇』に拠った。『遊仙窟』については、岩波文庫本(今村与志雄訳・一九九〇年)および、成瀬哲生著『古鏡記・浦江総白猿伝・遊仙窟(唐代I)』(二〇〇五年・明治書院)をも併せて参照した。
- (2) 白居易の作品は、謝思焯『白居易詩集校注』(中華書局・中國古典文學基本叢書・二〇〇六年)を底本とした。
- (3) 例えば、丸山茂氏も「白氏の『多情』は自他ともに認める『人となり』であり、『不能忘情』こそは『詩魔』『狂言綺語』の根源を

なす白氏の『宿業』であり、白詩の叙情性を支える資質である」（『唐代の文化と詩人の心』一六三頁、二〇一〇年・汲古書院）という。

(4) 「恋愛―唐代における新しい両性認識の構築―」『唐代史研究』（第6号・二〇〇三年）。

(5) 「才子」と佳人 ――九世紀中国新的男女認識の形成― 鄭小南主編『唐宋女性与社会 下冊』（北京大学盛唐研究叢書・二〇〇三年・上海辞書出版社）。

(6) 韋氏美而艶、……於水窻中垂釣。德璘因窺見之、甚悅。遂以紅綃一尺。上題詩曰。（艶詩）。彊以紅綃惹其鈎。女因收得、吟翫久之。然雖諷讀、即不能曉其義。女不工刀札、又耻無所報、遂以鈎絲而投夜來鄰舟女所題紅綃者。

(7) 五代、王仁裕撰「開元天宝遺事」卷上「風流藪澤」の項に「長安平康坊、妓女所居之地。京都俠少萃集于此。兼每年新進士以紅牋名紙遊謁其中。時人謂此坊爲風流藪澤」と。

(8) 表中の「男性との贈答詩」は、『全唐詩』の詩題・解説・附載された男性の作品、等から判断可能なものに限定した。唱和詩は含まれていない。

(9) 詳細は、拙著『白居易恋情文学論』（勉誠出版・二〇一〇年）第九章「長恨歌」の普遍性について」参照。

(10) 拙著第八章「好色の風流―「長恨歌」をささえた中唐の美意識」参照。

(11) 以下『万葉集』『古今和歌集』『伊勢物語』『源氏物語』の底本は、何れも小学館「新編 日本古典文学全集」本を用いた。現代語訳についても、底本を引用もしくは参照した。

(12) 拙稿「中唐恋情文学よりみた国文学の展開―（風流・みやび）篇―」『愛媛大学法文学部論集』人文学科編（第二号・二〇〇七年）参照。

(13) 野口元大「伊勢物語と（みやび）」『王朝仮名文学論攷』（二〇〇二年・風間書房）、榎村寛之「『齋王之恋』と平安前期の王権―伊勢物語 狩の使―章段の意味するもの―」『古代文化』（第五六巻一号・古代学協会・二〇〇四年）等。

(14) ちなみに、『源氏物語』までの各作品における「色好み」の用例数を列挙すれば、『古今和歌集』一、『竹取物語』一、『伊勢物語』七、『土佐日記』〇、『平中物語』〇、『後撰和歌集』一、『大和物語』二、『落窪物語』三、『蜻蛉日記』〇、『宇津保物語』九、『拾遺

和歌集』〇、『和泉式部日記』〇、『紫式部日記』〇、『源氏物語』三、『枕草子』一、となる。数字は永田和弘『竹取物語』における「色好み」についての考察「兩海博洋編『竹取物語探求』（通卷一五号・二松学舎大学兩海研究室・一九八二年）に拠る。

(15) 同主旨の指摘は、注13の野口論文や、犬塚旦「みやび攷」『王朝美的語詞の研究』（笠間書院・昭和四八年初版）にも見える。

(16) 『伊勢物語』成立に関する諸説は、仁平道明『古今和歌集』から『伊勢物語』へ―感動の虚構、虚構の歴史―『伊勢物語 虚構の成立』（二〇〇八年・竹林舎）を参照。

(17) ①に関する諸説は、泉紀子「斎宮章段の成立と虚実」『伊勢物語 虚構の成立』（二〇〇八年・竹林舎）にまとめられている。

(18) 新間一美「源氏物語若菜巻と元白詩―夢に遊ぶ―」『源氏物語と白居易の文学』（平成十五年・和泉書院）参照。

(19) まず、「逢瀬の場所」は、〈鶯〉普救寺の西廂、〈狩〉斎宮の御座所の殿舎、〈若〉藤壺の里（三条の自邸）と、いずれも「女性の居所」であり「親元」である。「手引者」として、〈鶯〉紅娘、〈狩〉小さき童、〈若〉王命婦が登場し、「逢瀬を願った〈男〉の心理」は、〈鶯〉張是れ自りに惑ひ、〈狩〉心のやみにまどひにき、〈若〉心もあくがれまどひて、と、何れも「まどひ〓惑乱」として表現されている。逢瀬の際には「詩歌の贈答」が極めて重要な役割を果たしており、さらに、何れも「不義・不倫の恋」であって、それは、〈鶯〉では「掠乱」「非礼の動」という崖鶯鶯の非難、〈狩〉〈若〉では、神権や王権への犯し、として表現されている。詳細は、拙稿「〈もののははれ〉の淵源―「若紫」の密通と「鶯鶯伝」―」『和漢比較文学』（四〇号・二〇〇八年）参照。

(20) 底本は、日野龍夫校注『本居宣長集』（新潮日本古典集成・昭和五八年・新潮社）。

(21) 共時的な淵源として、日野龍夫氏は「江戸時代のごく普通の生活意識」を指摘する。注20底本の「解説」参照。

※本稿は科学研究費補助金〔基盤研究（C）課題番号：二二五二〇三七八〕の助成を受けて行った研究成果の一部である。