

# 中唐恋情文学と国文学の展開——〈風流・みやび〉篇

諸田龍美

## 目次

- 一 はじめに
- 二 文化の共鳴現象——「俗なるもの」の興起
- 三 「みやび」から「色好み」へ——恋愛評語の転換
- 四 「風流」みやび」の二面性
- 五 漢詩文隆盛時代における「風流」みやび」の高雅化
  - 五の一 承和以前の漢文学——みやびの高雅化
  - 五の二 承和以後の漢文学——詩人の自覚
  - 五の三 「高雅の詩人」と「平俗の詩人」
  - 五の四 恋愛をめぐる「雅」「俗」の差異——道真と白居易の艶詩
  - 五の五 「みやび」と「すき」——王朝の美意識
- 六 「みやび」と「色好み」——物語文学における「雅」「俗」の相違
- 七 おわりに

## 一 はじめに

「文化」は、海を渡つて来るもの——。それが日本の、いわば「宿命」であつた。日本の「文化」というものは、外来の「文化」を咀嚼反芻し、自家葉籠中の物に変容させることによつて形成された、混成の雑種文化に他なるまい。外来の雑多な要因を「日本化」する、何か根源的な働きが、その基底には常に存在したのだと仮定するにしても、例えば、『万葉集』から平安の仮名文学に至る国文学の展開を考えた場合、中国文化の影響という要因を排除しては、「国文学史」そのものがほとんど成立しないのではないか。それだけに、中国文化の影響という観点から国文学を論じることは極めて一般的な方法であり、先行研究の数も夥しい。そうした状況下において、本稿の特質はどのような点に認められるのか。具体的な考察を始める前に、予め本稿における論者の基本的な考え方を述べておきたい。

本稿を初めとする今後の一連の論考において、論者は「中唐恋情文学の国文学への影響」というものを、本質的な次元で捉えたいと考えている。したがつて「影響」の事例を、一々個別に検討することは控え、日中の影響関係を、「文化の共鳴現象」という動的な総体として把握することに努めたい。私見によれば、その際に關鍵語となるのが、「風流」「好色」「多情」の概念であり、それとほぼ対応すると思われる、国文学の「みやび」「色好み」「もののはれ」の概念に他ならない。したがつて論者は、本稿「へ風流・みやび」篇に続けて、さらに「好色・色好み」篇「へ多情・もののはれ」篇の二篇を発表する予定である。これら三篇の考察によつて論者が明らかにしようとする内容は、概ね以下の如きものである。

国文学は『万葉集』の時代に中国的な「風流」の価値観を「みやび」として受容し、それを基盤としながら、や

がて、中国における「好色」観の変容とも呼応しつつ、日本的な「色好み」の文学を開花させた。十世紀以降、恋を主題とする仮名文学は次第に内面性を深め、ついに『源氏物語』の誕生をみたが、該作に至って、国文学は初めて、白居易の「長恨歌」が代表するような、中唐における「恋情」認識の深化をも、本質的な次元で受容できるだけの、文化的な成熟を遂げたのであった。それを象徴する現象が、『源氏物語』の主題として本居宣長が提唱した、「もののははれ」の概念と、白居易文学の關鍵語たる、「多情」の概念の、本質的な共鳴に他ならない。さらに、こうした文学観が自国の伝統の中で形成されていたために、近代以降、西洋の「恋愛」文学が一時に移入された際にも、それを深い次元においていち早く理解・受容し、日本的な「再生産」をも、試みることでできたのであった。

論者は概ね以上のような立場から、恋愛を主題として、中唐恋情文学が国文学に対して与えた影響について、考察しようとするものである。門外漢の論考であるため、先学の研究を数多く引用させていただいた。しかし、立論の骨子は、論者独自のものと考えている。専家の忌憚なき御批評を待ちたい。

## 二 文化の共鳴現象——「俗なるもの」の興起

早く神田秀夫氏は「白楽天の影響に関する比較文学的<sup>1)</sup>考察」において、次のごとき問題を提起された。

日本に於ける白楽天の流行影響に就て、第一に指摘しなければならぬ事は、此の宮廷文学と庶民文学との喰ひ違ひである。元来、庶民文学の本質を持つてゐる白楽天を、貴族化し、宮廷化しようとする所に矛盾したものを生

ずる。

今日的な視点からも、この「喰ひ違ひ」は、極めて重要な問題を孕んでいるのではないか。神田氏はさらに、晚唐の杜牧が「織艶不逞」「淫言嫖語」と非難し、北宋の蘇軾が「元輕白俗」と評した語を取り上げて、

長恨歌や琵琶行や楊柳詞等々白楽天の詩には織艶不逞、淫言嫖語だと言はるべき所もある。さうして、之は大衆文芸としては当り前の現象であるが、宮廷文学としては下品だといふことになる。……詩人にとって「俗」だといはれる事は色々な意味で恥である。……併し、白楽天の場合には意識して一先づ俗化し大衆化したのであつて、俗だといはれる事は寧ろ光榮でなければならぬ。中国でも、歴代の詩人に、白楽天のよき理解者は少なくない。此の対立は結局、反大衆的態度と大衆的態度との対立である。が、宮廷文学として「俗」であるといふ事は、「雅」でないと言ふことになる。処が日本の平安朝宮廷に於ては白楽天に対して、杜牧や蘇東坡が加へたやうな批難は起こらなかつた。つまり日本の平安朝宮廷は白楽天が宮廷文学として織艶淫嫖な下品な文学で、俗な（雅ならざる）文学であるといふ矛盾を感じなかつた。

かういふ様に矛盾した事を行つてゐながら、それを矛盾と意識しないと云ふのは、一体どういふわけであらうか。我々の比較文学的思索は此処から初まらねばならぬ。

(三二七頁)

と述べておられる。

ここで神田氏が提示されたような、「雅俗」の基準によつて比較文学的考察を行う手法は、今日においても依然と

して有効であろう。但し、神田氏は、平安朝において「雅俗」の「矛盾」が感ぜられなかった理由について、以下のよう<sup>4</sup>に結論する。

之を要するに長恨歌の如き作品が白氏文集に相伴つた結果、本国に於ける読者大衆と一脈相通ずる感性の共通な状態に在つた平安朝後宮は、白楽天が宮廷文学として「繊艶」「淫媠」であり「俗」であるといふ矛盾を感じなかつた。此の潮流から「源氏物語桐壺の巻」は生まれ得たと一応考へられるのである。併し、長恨歌は前述の如く白楽天といふ作者の個性の稀薄な作品である。杜牧の批難は主として長恨歌、琵琶行、楊柳枝詞等に向けられたものであるべく、就中、長恨歌を目的にかたきにしたものに相異ないが……蘇東坡の場合は必ずしも長恨歌に就て言つてゐるとは思われない。色々な意味に於て、長恨歌は白楽天の業績の最大の例外である。(三三六頁)

神田氏は「長恨歌」を「作者の個性の稀薄な作品」「白楽天の業績の最大の例外」と規定されたが、論者は、逆に「長恨歌」を、「多情な官能の詩人」たる白居易の本質が最も典型的に發揮された傑作、と考へており、その点で神田氏の所論には、全く賛同することができない。しかし、引用した前半部において氏が、平安朝(後宮)の感性が、中唐の読者大衆の感性と「一脈相通ずる」「共通な状態に在つた」ために、「矛盾を感じなかつた」のだ、と述べておられるのは、実<sup>5</sup>に的確な、鋭い指摘であつたと思ふ。というのは、本稿および続稿で述べるように、中唐の俗文学と平安朝の仮名(女手)文学とは、極めて相似た状況下に育まれたものであり、また、その代表的傑作たる「長恨歌」と『源氏物語』とが、本質において共鳴し合う作品となり得ているのも、そうした時代思潮の類似が基盤として存在したゆえと判断されるからである。すなわち、「俗なるものの興起」という点において、中唐(九世紀)と平安中期

(十世紀)とは、同じ位相にあった——論者は、そのように認識するものである。では、こうした「文化の共鳴現象」は如何にして生まれたのか。これを解明するためには、おそらく『万葉集』以降の文学を、いま一度、比較文化的視点から眺め返す必要があるのだと思われる。

### 三 「みやび」から「色好み」へ——恋愛評語の転換

『万葉集』卷二に、早くから「風流論争」としても知られた、大伴田主たぬしと石川女郎いづらめ(「郎女」とも)との贈答歌が収録されている。女郎の贈歌というのは、次の如きものであった。<sup>(6)</sup>

・みやびをと　我われは聞けるを　やど貸さず　我を帰せり　おそのみやびを　(卷二・一二二六番歌)

原文「遊士跡　吾者聞流乎　屋戸不借　吾乎還利　於曾能風流士」

(あなたは風流人だと　聞いていたのに　泊めしないで　わたしを帰した　間抜けな風流人だこと)

この女郎の贈歌には長文の左註が附されており、歌を詠むに至った経緯が記されている。訳文によって示せば、以下の通りである。

大伴田主は通称を仲郎ちゆうらうといった。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い、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ました。自

ら土鍋を提さげて、田主の寝所のそばにやって来た。老婆の声色こゝろいろを使い足をふらつかせ、戸を叩たたいて案内を乞い、「東隣の貧しい女が、火種を頂こうと思つてやつて参りました」と言つた。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どうきんしようという相手の計略に気が付かなかつた。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、仲人なこうとなしに厚かましく押しかけて行つたことがきまり悪く、また心願の果たせなかつたことを恨みに思つた。そこで、この歌を作つて冗談じやうだんごとに贈つたのである。

この女郎の歌に対して、田主は次のような歌を返した。

・みやびをに 我われはありけり やど貸さず 帰しし我そ みやびをにはある (巻二・一二七番歌)

原文「遊士尔 吾者有家里 屋戸不借 令還吾曾 風流士者有」

(風流人で やっぱりわたしはあつたのだ 泊めないで 帰したわたしこそ 真の風流人だつたのだ)

「おそのみやびを」「於曾能風流士」と非難した女郎に対して、田主はここで、自分こそが「真の風流人」だと反論しているのである。この贈答歌が「風流論争」とも呼ばれる所以であるが、何れの歌においても「風流(士)」という漢語を「みやび(を)」と訓ずるのが、今日の通説となつてゐる。また、よく知られてゐるように、この贈答歌は、明らかに宋玉の「登徒子好色賦」(『文選』卷十九)から大きな影響を受けてゐる。宋玉の賦では、「好色者は誰か」をめぐつて登徒子と宋玉との議論が展開されるのだが、『万葉集』の先の贈答歌は、宋玉の賦において展開された「好

色」論争を、「風流」論争に置き換えた作品、として捉えることも可能なのである。その意味でも、例えば暉峻康隆氏が、「大伴田主こそは日本におけるブレイボーイの第一号、業平、光源氏、世之介ら色好みのルーツは、ここに発しているのである」<sup>(8)</sup>と指摘されたことは、大枠において承認されるべきものであろう。確かに、田主に続く「色好み」として名をあげられた業平にも、恋愛に纏わる「みやび」な振る舞いが『伊勢物語』初段に記されている。和歌以外は訳文によって紹介しておく<sup>(9)</sup>。

昔、ある男が、元服をして、奈良の京の春日の里に、所領の縁があつて、鷹狩に行つた。その里に、たいそう優美な姉妹が住んでいた。この男は物の隙間から二人の姿を見てしまった。思いがけず、この旧い都に、ひどく不似合いなさまで美女たちがいたものだから、心が動揺してしまつた。男が、着ていた狩衣の裾を切つて、それに歌を書いて贈る。その男は、信夫摺の狩衣を着ていたのであつた。

春日野の若むらさきのすりごろもしのぶの乱れかぎりしられず

と、すぐに歌を詠んでやつたのだつた。こういう折にふれて歌を思いつき、女に贈るなりゆきが、愉快なことと思つたのであろう。この歌は、

みちのくのしのぶもぢずりたれゆゑに乱れそめにしわれならなくに

という歌の趣によつたのである。昔の人はこんなにも熱情をこめた、風雅な振舞をしたのである。

有名な章段であるが、引用文最後の傍線部を、原文では「昔人は、かくいちはやきみやびをなむしける」とする。すなわち、業平を思わせる「昔男」が、古都にはふさわしからぬ美人姉妹を垣間見て即座に恋歌を贈つた、その振る



舞いを「みやび」な行為だと評しているのである。その「昔男」の「いちはや、きみやび」は、石川女郎が、宿を貸さなかつた田主を「お、そのみやびを」と評した『万葉集』の贈答歌と、はるかに呼応しているであろう。何れの「みやび」も、恋愛行為に関する評語として共通している。<sup>10)</sup>

ところが、不思議なことに、『伊勢物語』における「みやび」の用例は、この初段が唯一のものであつて、その後「みやび」の語は、『伊勢物語』から全く姿を消してしまふのである。代わつて現れるのが、「色好み」という用語に他ならない。数字を挙げるならば、『伊勢物語』には「色好み」が七例登場している。<sup>11)</sup> そのうち、男を「色好み」と評するものが三例、残りの四例は、女に関するものであつた。ちなみに、永田和弘氏の調査によつて、『源氏物語』に至る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、<sup>14)</sup> 『枕草子』一、となる。

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つたようだ。論者は、主要作品における用例数を具体的に調査したわけではないが、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、後述するように、その何れもが「風雅・優美・品がよい」といった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」に直結するような用例は皆無なのである。要するに、『源氏物語』における「みやび」は、大変に「上品」な用語へと変容しているのである。無論、例えば秋山虔氏が、『伊勢物語』をもつて「みやび」の文学であるとする見解は現在通説であるといえよう<sup>16)</sup> と言ひ、『源氏物語』はおよそ「みやび」の機構を語る文学であると説明することができる<sup>17)</sup> と指摘されたように、伊勢から源氏に至る平安朝仮名文学史において、「み

「やび」は、常にその文化的基底に潜在し、一種の規範としての力を強烈に發揮していた。<sup>(18)</sup> それをそれとして重要な事実なのではあるが、また一方で、『伊勢物語』の初段を最後に、「みやび」の語が恋愛の表舞台からは退き、代わって「色好み」や「すき」という新語が、恋愛に纏わる關鍵語として登場してきたということ——これもまた、動かし難い事実なのであった。周知のように『古今和歌集』の仮名序にも「色好み」の語が使われているが、竹取・伊勢・古今という、九世紀末から十世紀初頭の、ほぼ同時代といつ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」の用例が見られることは、やはり注目すべき現象なのではないか。いわばこの時期を境として、「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」が生じていたと推定されるのである。そしてこの「転換」は、おそらく『漢詩文隆盛』から『仮名文学勃興』へと、時代の一大転換、言い換えれば、「男子の文学」から「女子の文学」へと、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。「みやび」から「色好み」への転換はなぜ生じたのか——章を改めて、この問題を考察してみたい。

#### 四 「風流」みやび」の二面性

持統天皇の六九四年、大和三山に囲まれた奈良の地（現在の橿原市）に藤原京が建設され、「日本」は、奈良時代を迎えることとなった。先に挙げた『万葉集』の田主・女郎の贈答歌も、この藤原京時代のものとされている。この逸話全体の關鍵語となっている「風流」「みやび」の語も、藤原京の文化的な気風と密接に関わる美意識であったと考えるべきであろう。この点に関して、伊藤高雄氏に、次のような指摘がある。<sup>(20)</sup>

藤原京という巨大な宮都が中国の都城を学んで建設されたこの時代においては「風流士」とは、舶来の大和文化

を身に付けながら、在来の古典的な文化にも堪能な文雅の男であったのだろう。万葉の時代には「風流侍従」とか「風流意気の士」とよばれる礼楽の人びとも現れてくる。古代都市が形作られつつある藤原宮当時の宮廷の人びとにとって、名門の貴公子らが「みやび」か否かは、大きな関心の一つだっただろう。

伊藤氏はここで、「風流士（みやびを）」の条件として「舶来の大陸文化を身に付け」ていることを挙げておられるが、この点は、『万葉集』歌の中で唯一、和語としての「みやび」を使用した、大伴旅人の次の歌（実作者は憶良であるともいう）によっても確認することができる。

梅の花 夢に語らく みやびたる 花と我思ふ 酒に浮かべこそ

（巻五・八五二番歌）

この歌は、天平二年（七三〇）正月十三日に大宰府の宴席で詠まれた、著名な「梅花三十二首」の後に「追和」した四首のうちの一首である。「みやびたる」は万葉仮名で「美也備多流」とする。そもそも「梅花」は舶来の種であり、また「梅花三十二首」の序文は、王羲之の「蘭亭集序」や王勃・駱賓王などの初唐詩の序文に学ぶ点が多く、さらに旅人のこの歌に関しても『遊仙窟』との関連が指摘されている。こうした点からも、和語の「みやび」が、元来、中国産の、いわば「舶来の美意識」を核とする用語であったことが確認できるのである。

この「みやび」や「みやびを」の語義について、伊藤高雄氏は、伊藤博氏の所説を引用しながら、次のように述べられておられる。<sup>21)</sup>

「みやび」とは「宮廷風」が原義の文化理念であり、「ひなび」（田舎臭さ）の対語である。「みやびを」となる  
と、その意味するところは広く、男女の間の機微を知る通人から道德的な徳を持つ賢人までをも含む。つまり「道  
徳性が具わつて高潔であり、しかも、男女の色好みの道をもよく心得たやさしくて融通性に富む男子こそが、教  
養ある風雅の士として尊ばれた」（伊藤博『万葉集釈注二』）のであった。

後半に引用された伊藤博氏の所説は、「みやびを」の意義に大きく二つの傾向を認めるものであるが、これと同様の  
指摘は、つとに岡崎義恵氏によつて行われていた。岡崎氏は田主・女郎の逸話を次のように分析されている。<sup>(22)</sup>

さてこの左註に大伴田主を「風流秀絶」と云つて居る。これは人品の優れてゐることで、一種の人格的價值を指  
すと思はれるが、それは道德的・政治的方面といふよりは文雅の方面、即ち藝術的・美的價値の方面ではないか  
と思はれる。……「容姿佳艶」に對してそれに相應するような精神的方面の佳艶を意味するのではなからうか。  
所謂風流才子といふやうな優美な人品を意味すると思はれる。或は容貌の魅力などもいくらか入れて考へるべき  
であるかも知れない。……それで石川女郎が同棲を希ふやうになり、賤嫗に假裝して自媒を試みたが失敗し、あ  
なたは「風流士」とお聞きしてゐたのに實は馬鹿な人間であつたと嘲笑した。石川女郎からいふと戀愛の情を解  
する人が眞の風流士であるべき筈であるのに、無情にして無理解なあなたは眞の風流士ではないと言ひたいので  
あらう。即ち物のあはれを知らないのは風流ではないと言はうとするのであらう。田主はこれに對して、自媒を  
試みるやうな女と輕々しく通じないのが、身を持つること高き眞の風流というふものだと言ひかへすのである。  
これは風流といふものをやや倫理的意義に解したのである。此處に「風流」に對する解釋の争が見出されるやう

である。即ちこの「諷戯」の歌を強ひて重大にとれば、この贈答の歌は「風流」論争ともいふべきものである。日本において最初にあらはれた用例の中にこのやうなものが見出されるのは、相當支那的風流の思想が日本で重視され検討されてゐたといふことが推測されさうである。

※傍線は、諸田

また、辰巳正明氏は、『万葉集』における「風流」の用例を分析して、「風流は都市の風雅であり、仙界と係わるものであり、古体への憧憬である。これに先の石川女郎と田主の風流が加わるのである」と指摘されたうえで、田主・女郎の逸話には「風流」をめぐる「今風」と「古風」との相違が現れていると主張された。

女郎の指し示した今風の風流とは、まさに『遊仙窟』に見るような「勒腰須巧快、捺脚更風流」という桃源郷における男女の交接の方法や恋愛表現を含むことによつて成立する六朝末から唐代の「好色風流」であつた。そして、田主の装つた古風な風流は美風のなごりにあり、それは儒教的な先哲の教えを尊重する風流であり、あるいは隠逸者の風流である。そこには価値を逆転させながらも、当時の風流のありようを見事に演じた二人の風流論争があつたといえる。

最後に、菊田茂男氏の所説を紹介しておきたい。菊田氏は、漢語の「風流」について論じた鈴木修次氏や小西甚一氏らの説を踏まえたうえで、次のように述べておられる。

ここに詠まれた「風流士」の人生態度が、ともに中国の「風流」観の中に含意された両義性を示すものであるこ

とは言うまでもない。自己抑止的、道義的な「氣風・遺風・余沢」としての「風流」は、『文選』の世界を底流とするものであり、好色的、激情的「艷情」としての「風流」が、『玉台新詠』や『遊仙窟』の指向する「ゆとりをもって奔放であ」り、「型にはまることを嫌う心に発している」ものであることは、すでに考察したとおりである。

以上見てきたように、田主・女郎の逸話には、「風流Ⅱみやび」の二面性が現れているというのが、諸説に共通する認識なのである。ここで、一旦それをA・Bに分類して整理しておけば、

論者	風流A (田主)	風流B (女郎)
伊藤(高)	道徳的な徳を持つ賢人	男女の機微を知る通人
伊藤(博)	道徳性が具わって高潔	色好みの道をよく心得る やさしくて融通性に富む
岡崎	高く身を持つ倫理的	恋愛の情を解する人 物のあはれを知る
辰巳	儒教的な先哲の教えを尊重 隠逸者 古風	好色 今風
菊田	自己抑止的、道義的 氣風・遺風・余沢 『文選』的	好色的、激情的 艷情 『玉台新詠』・『遊仙窟』的
諸田	儒雅の風流	好色の風流

のように、まとめることが可能であろう。例えば、先に伊藤博氏が「道德性が具わって高潔であり、しかも、男女の色好みの道をもよく心得たやさしくて融通性に富む男子こそが、教養ある風雅の士として尊ばれた」と述べておられたように、この表の A・B の要素は、必ずしも全てが対立する関係にあるわけではなく、中には相互補完的に両立可能な要素も含まれているであろう。しかし、その内容を通覧した場合、大枠としてはやはり、この「風流 A」と「風流 B」は「対立の関係」にあるといつて差し支えないように判断される。その対立が「風流」の語義を活性化し拡大することによって、結果的に、相互補完的な関係も成り立っていたのだといえよう。いま仮に論者は、田主に代表される「風流 A」を「儒雅の風流」、また、女郎に代表される「風流 B」を「好色の風流」と名付けることにしたい。万葉の時代には、この「儒雅の風流」と「好色の風流」とが併存し、対立しつつも補完し合う、動的な「風流Ⅱみやび」の世界を構築していたのだと考えられよう。これを概念図に示せば、以下のようになる。

(田主Ⅱ〈男〉)的価値、道義的、自己抑止的、身を持する、文選的、古風……)

儒雅の風流
宮廷風・都市風・中華風・詩歌・管弦・ 舞踏・美男美女・恋愛・交接・etc
好色の風流

↓「みやびⅡ風流の文化圏」

(女郎Ⅱ〈女〉)的価値、好色的、激情的、情を解する、玉台新詠・遊仙窟的、今風……)

ところで、万葉における「儒雅の風流」を代表する用例として、天平八年（七三六）の冬に、葛井連広成の邸宅で行われた宴会の記録を挙げることができる。『万葉集』卷六所収の「冬十二月十二日に、歌舞所の諸の王・臣子等、葛井連広成の家に集ひて宴する歌二首」の序文に、次のようにある。

比来、古儂盛りに興り、古歳漸に晚れぬ。理に、共に古情を尽くし、同じく古歌を唱ふべし。故に、この趣に擬して、輒ち古曲二節を献る。風流意氣の士、儂にこの集へるが中にあらば、争ひて念を発し、心々に古体たいに和せよ。

（この近ごろ、古い舞が盛んに起り、古年もだんだん暮れに近づいてきた。すべからく各古情を傾け、共に古歌を唱うべきである。そこでこの趣旨に賛同して、古い歌曲二節を献上するわけである。風流で気概のある文雅の士がたまたまこの中に居合わせたら、争つて思いを開陳し、思い思いに古い歌いざまに同調されたい。）

・我がやどの 梅咲きたりと 告げ遣らば 来と言ふに似たり 散りぬともよし (一〇一一番歌)  
 ・春されば ををりにををり うぐひすの 鳴く我が山齋そ 止まず通はせ (一〇二一番歌)

この記事に関して辰巳正明氏は、前掲注(23)の論文において、風流における「古風」と「今風」との対立という観点から、次のように述べておられる。

葛井広成の邸宅で行われた宴集における古情を尽くした風流は、まさに旅人たち風流名士が集い大宰府で風流



を尽くした「梅花風流」にあり、その梅花風流の遺風を尊重することを趣旨とするものであり、その意味では田主の装う風流と等しいものであったのである。

古風の尊重という風潮は、当然のことながら今風への批判が隠されているのであり、『続日本紀』慶雲三年〔七〇六〕三月十四日の詔には、

夫礼者天地経義人倫銓範也。道德仁義因礼乃弘。教訓正俗待礼而成。比者諸司容儀多违礼儀。加以男女无别、昼夜相会。

と見えるように、礼は天地の経義・人倫の銓範とし、道德・仁義は礼によって広まること、教訓・正俗も礼を以て成るのだという、伝統的な思潮を繰り返す。しかし、ここで問題となるのは、近ごろ官人たちの容儀が礼儀に違反し、また、男女別なく昼夜相会するということである。「容儀」は姿形であり立ち居振る舞いである。それが礼儀に違反しているというのは、おそらく外来の「時装」の流行を示唆するものであり、男女が昼夜別なく相会するというのは、男女の遊びや恋愛が公の場で行われていることを示唆するのである。まさに「礼」という儒教的な《古風》と、「男女」という風俗的な《今風》との価値の差異が現れていたのである。

※〔一〕内は、諸田による補足。

こうした辰巳氏の指摘によって確認できることは、万葉の後期には、「儒雅の風流」(古風)と「好色の風流」(今風)との鋭い対立が見られ、後者は、儒教的な「礼」や「道德」に反するものとして、「古風」からの批判にさらされてきた、ということであろう。この宴の主宰者・葛井広成は、日本最古の漢詩集『懷風藻』の詩人の一人としても知られ、また、ヤマト(日本)はこの後、周知のように、漢詩文隆盛の時代——いわゆる「国風暗黒時代」——を迎

えたのであった。これらを通じて容易に推察されることは、以下のような事象であろう。すなわち、①続く漢詩文隆盛時代においては、「儒雅の風流」こそが貴重とされたであろうこと。その一方で、②「好色の風流」は「俗なるもの」と見なされて、文学世界の表層からは「退場」を余儀なくされ、文化の深層部へと潜行していったであろう、ということである。次章においては、こうした漢詩文隆盛時代における「風流Ⅱみやび」のあり方を検証してみることとする。この時期、雌伏を余儀なくされた「好色の風流」は、漢詩文隆盛時代の終焉とともに、再び「復活」を遂げるのであろうか。

## 五 漢詩文隆盛時代における「風流Ⅱみやび」の高雅化

王朝の漢文学が、仁明朝承和年間（八三四〜八四八）に大転換期を迎えたことは、よく知られた事実であろう。「本朝麗藻」讚徳部の詩注において、具平親王が、「我が朝の詞人才子、白氏文集を以て規摹と為す。故に承和以来詩を言ふ者、皆な体裁を失はず」と記したように、その転換は『白氏文集』の将来によって惹き起こされた現象であった。本章においては、王朝漢詩の盛衰を、承和年間の前後で二分しながら概観し、そこで生じた現象が、続く仮名文学隆盛の時代に如何なる本質的な影響を与えたかについて考察したい。論者の立場からは「風流Ⅱみやび」の高雅化」と「詩人の自覚」という二つの要件が、この時代の極めて重要な特質であったように思われる。

### 五の一 承和以前の漢文学——みやびの高雅化

日本人の手に成る漢詩の最も早い作例は、奈良朝末期（天平勝宝三年（七五二））に編纂されたわが国最古の漢詩集『懷風藻』によって今日に遺されている。その作者六十四名の、ほぼ三分の一にあたる十八名は、『万葉集』の歌

人でもあった。<sup>(26)</sup>日本人が、自らの漢詩集を作成する、という行為自体が、この時期の「唐土」中華への憧憬を明示するものであるが、そうした志向は、九世紀の平安時代になると、いよいよ増幅されていった。最も顕著な事例の一つとして、藤原京遷都（六九四年）以降、日本の都城が概ね長安を模倣するかたちで建設されるようになったことを指摘できるが、そうした唐風の模倣は、平安京への遷都（七九四年）を以て象徴的に達成されたともいえよう。それは『万葉集』の掉尾を飾る大歌人・大伴家持の死後、九年後の出来事であった。前章でも触れたように、「みやび」宮び」とは、「宮廷風」を原義とする美意識であったが、藤原京・平城京・平安京と都市文化が拡大・浸透してゆくにつれて、「みやび」の美意識もより洗練されていったに相違ない。例えば、増田繁夫氏が次のごとく指摘されたような、社会や意識の質的な変化が、藤原京から平安京に至る時期には、確かに生じていたものと思われる。<sup>(27)</sup>

それまでの万葉風の和歌から抜け出して、その新しい様式の和歌（古今和歌集）へと向かわせることになったところのものは何かといえば、それは要するに人々のあり方や意識の変化であった。具体的には、宮廷を中心としてわが国における貴族階級が成立したことにより、貴族たちは新しい生活様式を確立してゆき、新しい生活感情をはぐくんできていったことによると考えられる。奈良時代の宮廷に身をおいた人々は、いまだ十分には貴族階級と呼ぶべきものを形成するまでには至らず、地方豪族的な性格を多分に残す生活を維持していた。それが平安時代に入るとともに、貴族たちはその本貫の地との絆を断ちきって平安京に定住することになり、新しく「みやこ」という貴族たち自身の世界をつくりあげ、「みやこ」以外の地方については「人の国」として区別して切捨てて、ほぼ純粹な消費階級としての貴族社会を確立していったのである。そうした完全な消費階級を形成した貴族たちは、自己の私的な生活の物質的豪華化や情趣化を追求するとともに、その過程でまた精神生活を深めてゆき、内

面性を豊かにし成熟させてゆくことになった。この時期の人々のそうした内面性の成長や深化は言語の発達、わけても和語の成熟をうながし、その和語の成熟がさらにまた人々の心を細やかにする、という過程のあったことが考えられる。

※〔一〕内は、諸田による補足。

すなわち、藤原京から平安京へと時代が推移する間に、「貴族の誕生」と、それに伴う「文化の貴族化」という重要な現象が生じていた。それが万葉以来の「みやび」の美意識をより深く浸透させ、洗練された繊細な美観へと錬成していったであろうことは、容易に想定されることである。増田氏が指摘されたように、それはやがて「和語の成熟」をも将来したのであるが、ただし、それ以前に、漢詩文の全盛時代があつた点を軽視することはできない。

この当時、「みやこ」都市」で開花した貴族文化の根幹に、舶来の文化、すなわち唐土への憧憬が存在したことは否定のしようもない事実であり、幾度となく派遣された遣唐使の歴史事実が、何よりも雄弁にそれを物語っている。特に、桓武帝から嵯峨帝に至る平安朝の最初期には、唐風模倣の思潮が著しく高まり、勅撰三集と称される『凌雲集』（八一四年）、『文華秀麗集』（八一八年・以上、嵯峨帝）、『経国集』（八二七年・淳和帝）が、短期間に相継いで編纂された。なかでも嵯峨天皇は、弘仁元年（八一〇）に藤原薬子（くす）の変を制圧したが、以後の、弘仁・天長・承和にわたる三十年間は、政治も安定し、まさしく平安文化の花開く盛時となった。『日本紀略』の随所に、嵯峨天皇が文人を会し詩を賦した雅宴の記事が見られるが、先の勅撰集は、そうした「雅遊の場」における詩篇に他ならない。帝自身、能書家であり、また優れた漢詩人でもあつたが、そうした至尊の、風雅への愛好が、文雅を重んずる時代の風氣を、すすんで醸成したものと推察される。例えば藤原克己氏は、そうした嵯峨朝の風氣が最も反映された詩集と思しい『文華秀麗集』の特徴を、「異国的な诗情」「君唱臣和」「文芸本位な唯美主義的な性格」などに求めたうえで、次

のように指摘された。<sup>(28)</sup>

嵯峨帝は……ゆるがぬ王権を確立し、朝儀を唐風にうるわしく整え、君臣唱和の文雅を盛んにして聖代を演出しつつ、無為垂拱の風流君主として君臨せんとしたのである。朝儀の整備と文雅の隆昌は、無為にして治まる聖代の煥発する文化的光耀にほかならぬ——これは……易経的人文観（「天人相関的人文観とも称すべき文化理念」）によって強化された、それじたいは全く正統的な儒教的文化観なのであり、『文心雕龍』などの六朝美文主義を支える思想、またすでにわが国の『懷風藻』の序文にも明瞭に謳われている所であるが、唯美的な漢詩集を勅撰することの基底にあったのも、そのような文化観・文章観であったと考えてよい。

※〔 〕内は、諸田が藤原氏の言葉によって補った。

嵯峨帝は、いわば自身が中国の「皇帝」と同質の存在（「専制君主」たらんとしたわけであるが、こうした嵯峨朝の時代風気においては、「風流みやび」の美意識が、唯美性と同時に、「儒教的な政治道徳上の理念」という傾向を強めていったであろうことは、想像に難くない。すなわち、第四章で述べた「風流みやび」の二面性のうち、大伴田主に象徴された「儒雅の風流」の側面が、クローズ・アップされる一方で、石川女郎が体現した「好色の風流」の側面は、儒教倫理とは抵触するが故に、「俗なるもの」として、社会・文化の深層に伏在を余儀なくされていたものと考えられる。いわば、嵯峨朝に極まる漢詩文の隆盛時代において、「風流みやび」の価値観は、唯美性ととくに、「政教的道徳性」を著しく強めたものと推定されるのである。以下、論者はこの現象を「風流みやび」の高雅化」と称することにしたい。いま、論述の順に従って、系譜の形で示せば、大伴田主の答歌「大伴旅人の梅花宴」

葛井広成宅での宴集などが、「儒雅の風流」に連なるものであり、勅撰漢詩集を生んだ平安嵯峨朝における「君臣唱和」の雅宴は、そうした「儒雅の風流」を一段と「高雅化」したものと捉えることが可能であろう。続く淳和朝に実行された『経国集』の勅撰は、こうした現象の顕在化を、より明確に物語る営為であった。

淳和天皇の天長四年（八二七）に成った『経国集』は、言うまでもなく、その名を、魏の文帝・曹丕の著名な宣言「文章は経国の大業にして不朽の盛事なり」（『文選』卷五二「典論」論文）に負っている。この政教的な文学観は、嵯峨帝の勅を奉じた小野岑守が、『凌雲集』の序文に早くも引用しているように、六朝的な唯美主義とともに、勅撰三集の基底を成す価値観であった。先代の嵯峨帝が、中国の「皇帝」と同じように「専制君主」たらんとした、その遺風を承けた淳和帝にとって、「文章経国」の思想は、いわば、観念的に追慕された「理想」であったのだと思われる。藤原氏が指摘されたように、「郷村」の背景を持たない平安貴族にとっては、「文章経国」の儒家思想は、「ついに観念的かつ心情的なものであるほかなかった」<sup>(30)</sup>のであった。しかし、その一方で、勅撰三集の時代において、そうした「儒家の政教的な文学観」が、「理想」として、（観念的に）強く志向されていたこともまた、事実なのである。そうした時代思潮が、「風流ⅡみやびⅡの高雅化」に拍車を掛けたであろうことは、容易に推測されることであろう。それに応ずる形で、風流の「好色性」の側面は、「俗なるもの」として等閑視（あるいは蔑視）されて、時代の地下水脈へと潜行していったものと考えられるのである。<sup>(31)</sup>

## 五の二 承和以後の漢文学——詩人の自覚

嵯峨天皇の第一皇子であった正良親王は、天長十年（八三三）、淳和天皇から位を譲り受けて即位し、仁明天皇となった。この仁明朝承和年間（八三四～八四八）が、漢文学史上極めて重要な変革期となったことは周知の事実であ

る。<sup>(32)</sup> その要因の第一は、承和九年（八四二）七月に起こった承和の変<sup>(33)</sup>により、藤原良房を筆頭とする藤原北家が、外戚として一層の地歩を固め、前期摂関体制が進展したことである。これによって、学者文人一党の立場は、概ね反主流として位置づけられ、政治の中枢から疎外される傾向を強めた。これが、漢文学の脱政治化と個人化とを促進する、外的な要因となつたのである。要因の第二は、この時期に将来された『白氏文集』の決定的な影響である。周知のように、白居易の詩文が平安以降の国文学に与えた影響には計り知れないものがある。そして、恐らくは誰しもが認めるように、こうした承和以後の本質的な転換を、最も象徴的に体现した人物は、菅原道真その人であった。白居易は、中唐という、中国社会の一大転換期を象徴する代表的な人物の一人であったと目されるが、承和期という、日本史の一大転換期を象徴する道真是、正しく、文化史の位相において、白居易と極めて相似た立場に居たものと判断される。以下、おもに藤原克己氏の研究により<sup>(34)</sup>、両者の文学的な類似性を確認しておきたい。

藤原氏によれば、菅原道真の文学観を最も端的に表す言葉は、『尚書』舜典の「詩は志を言ふ」や、『毛詩』大序の「詩は志の之く所也」であった。これは勅撰三詩集時代の「文章経国」という文学観からの重要な転換であった。その意義について、藤原氏は次のように述べておられる。

「文章経国」という勅撰三集時代の観念的な標語から、「詩言志」という単純な詩の原点に立ち返つたところには、けだし道真のうちなる風月言志の詩人の切実さを読み取つてよいのであろう。しかも、『毛詩』大序は、為政者を諷諫して政治の得失を正し、民俗を教化しつつ王道と共に興廢するものとして、詩の載道的・政教的意義を謳う。「情性を吟詠して以て其の上を風す」という言葉に端的に集約されているように、それは、風月言志の詩人と王道の詩臣とを、さらには詩人と儒者とを、高次に統一しうる拠点でもあった。（二〇三・二〇四頁）

白居易の文学観の根底を成すものが、やはり『毛詩』大序の「詩言志」であったことは、これまで論者が重ねて述べてきた所であるが、道真はそれを、「政教」と「風月」の両面において受容した。これは『毛詩』大序を「諷諭詩」と「感傷詩」との両面に分けて受容した白居易の態度と、基本的に一致するものであろう。道真は、大序の「政教」の理念に則しつつ、「寒早十首」(『菅家文章』卷三)の如き「諷諭詩」を詠じたのであって、それはまた、白居易の諷諭詩に触発された試みでもあった。藤原氏は、その特異性に関して、こう指摘される。

この「詩は志の之く所也」という定義は、わが国でも早くから尊重されていたのであるが、そこからもつばら詩の「情性を吟詠」する面ばかりが抽出されて、もつて為政者を諷諫すべき使命の方は、曖昧にされ、畢竟閑却されていたのであった。そのように脱政治化された『毛詩』大序の日本的受容のなかで、ひとり道真は、明らかに居易の諷諭詩の影響も受けて、詩の諷諫の使命をも実践しているのである。(二〇四頁)

こうした道真の「諷諫への意欲」や「積極的な政治への参画」は、①彼を引き立てた宇多天皇が、関白・藤原基経もとつねによる摂関政治を嫌い、(嵯峨帝のような)天皇による親政を実現しようとしていたという政治的背景、及び、②道真が就いていた文章博士の職掌が、諷諭詩を多作した当時に白居易が就いていた、翰林学士や左拾遺の職掌と、極めて相似た役割を期待されていたこと、<sup>(36)</sup>などに起因する側面もあつたであろう。しかし、そうした外在的な要因にもまして注目されるのは、白居易と道真の「諷諭詩」を支えたものが、共に「詩人の感性」であつたという、藤原氏の次のような指摘である。



いったい、花草風月に感傷する多感さを欠いて、「詩人」が存在しうるであろうか。居易の諷諭詩にしても、そのような詩人の多感さ・純粹さが張りつめて流露しているゆえにこそ、読む者の心に迫るのである。時にそのあまりに浪漫的耽美的な感傷性が、新樂府の「李夫人」「五絃彈」を感傷詩の「長恨歌」「琵琶引」に酷似させ、その本旨たる諷意を稀薄化させてしまうほどに、彼の諷諭詩といい閑適詩といい感傷詩といい雜律詩といい、そこには、それらの全てをしたたかに貫いてまぎれもない、一個の多感な人生詩人が、あたたかく生き生きと息づいているのである。

道真も、白居易と同じように、またその影響を徹底的に深く受けて、季節を歌い、家族を（とくに子供たちを）歌い、官吏生活を歌い、政治に参加する志を歌い、そして讃岐守時代には民衆の苦しみをも歌った。先には、彼の儒者としての積極的な姿勢がそのうちなる詩人にも働きかけた、と書いたけれども、実は逆に、そのうちなる詩人の真実と純粹さこそが、その儒教的倫理性の力源となり、彼をして通儒から峻別せしめたのだと言うべきであつたらう。

(二〇二頁)

論者も以前拙稿<sup>(37)</sup>において、諷諭詩——特に「李夫人」——には、白居易の「情の根源性・普遍性」に対する詩人としての深い確信が、儒教倫理による「諷諭」の舌鋒をかえつて鈍らせる、という現象が認められることを論じた。それは「毛詩」大序の「情性を吟詠して以て其の上を風す」という諷諭の原理が、本来的に内包する「情と倫理の矛盾・葛藤」であつたけれども、藤原氏の指摘を換言すれば、道真の詩についても、「詩は情の発露である」という白居易と同じ確信が、最も根源的な次元において、「詩人」道真をささえていたのであろう。

ここで思い合わされるのは、早く菅野禮行氏が示された、次のような認識である。菅野氏は、道真の詩には「もの

のあはれ」の源流的要素が認められるとして、こう指摘されている。<sup>(38)</sup>

たしかに道真は、日本人特有の情趣的な美を漢詩に託すことに意欲的であった。すなわち、「可憐<sup>あはれ</sup>」なる情趣を自ら一連の作品の中に歌いこんでいる。そして、それは詩人的自覚に基づくものでもあった。そうした詩人としての文学的自覚は、実は、白氏によってうながされたものであった。すなわち、従来、仮名文学の世界にのみみられるとされていた「もののはれ」の源流的要素が、道真の詩の世界にすでに存在していて、我が王朝時代特有の美意識は、すでに道真によってその基盤が形成されていたのである。その形成のために、白氏の詩人的自覚も間接的に影響を及ぼしていると言いうことができるのである。

(七〇〇頁)

「もののはれ(を知る)」とは、言うまでもなく、江戸の国学者・本居宣長が、『源氏物語』の「本質」として提唱した概念である。論者は以前、宣長自身が「もののはれ」を説明する際に、白居易の「多情」を含む詩句を例示していたことを主な根拠として、白詩の關鍵語である「多情」の概念と、宣長の主張した「もののはれ(を知る)」という概念が、本質的に一致するものであることを論じたことがある。<sup>(39)</sup>藤原氏や菅野氏が論じておられたように、道真の「内なる詩人」が、白氏の「詩人」と、本質において共鳴共感する感性であったとするならば、ここには、白居易↓道真↓『源氏物語』↓宣長へと続く、「もののはれの系譜」を見出すことができるであろう。なぜならば、「詩人」を「詩人」たらしめるものは、その内なる「多情性(＝もののはれを知る感性)」に他ならないからである。これは「中唐(特に白居易)の恋情文学が国文学に与えた影響」という課題を考える際に、論者が、最も重要かつ本質的な主旋律と見なしている要素であって、道真と白居易の、「詩人」としての共通性は、やはりこの点をこそ核心

として認識されるべきなのだと考えられる。したがって、道真が、この当時、最も深い次元において、白居易を理解し受容した、代表的な文人であったという通説は、やはり適切な認識であったと判断されるのである。

しかし、その一方で、道真と白居易との間には、決定的な相違があったこともまた事実なのであって、その考察を通じて明らかとなる時代の一面も、やはり存在するのである。次節においては、両者の相違点について論述してみたい。

### 五の三 「高雅の詩人」と「平俗の詩人」

人とは多面的な存在であって、同じ個人の内にも、公私の、また雅俗の要素が併存することは、いわば自明の理ではある。TPOに応ずるといふ社交上の必要から、様々な仮面ベルマスカを使い分けるといふこともある。その一方で、各個人の性向に目を向ければ、公・私・雅・俗の何れを志向するかという点において、やはり、個性による相違というものがある。TPOに「個性」には、時代精神とでもいふべきものが、濃密に反映されている場合も多いに違いない。そうした前提から、道真と白居易とを比較した場合、前者には「高雅への志向性」が強く、後者には「平俗への志向性」が強い、という相違を認めることができるように思われる。それはまた、両者の生きた時代や文化の相違を、象徴的に反映する現象でもあった。以下、道真と白居易の違いについて、「雅俗の別」という視点から考察を加えてみたい。

両者の相違を考える場合、決定的なものの一つとして、「生きた場」の違いを挙げることができる。道真は「菅家の家業」たる文章道の伝統を身に受け、その生涯をほぼ一貫して、為政者たる天皇の、側近に侍った。確かに、讃岐や大宰府へと左遷された時期には、帝都、すなわち「政治の中枢」から、物理的に遠ざけられていたにせよ、心理的

には逆に、帝都や、そこにいます天皇への思慕を強め、常に帰京せんことを願ったのであった。これに対して、白居易の「生きた場」は、主に「士大夫らとの交遊の場」であつたといえよう。翰林学士・左拾遺・知制誥・中書舍人等に就いていた時期には、白居易も、やはり帝側に侍つたが、全てを合計しても十年に満たない。また、都長安を遠く離れていた時期にも、杭州や洛陽が典型であるように、そこでの生活に自足する傾向が強かつたのである。このように両者には、長く帝側に侍り、都に居ることを理想とした道真と、士大夫（や妓女）らとの交遊を楽しみ、地方生活をも享受した白居易という、大きな相違がある。私見によれば、この「生きた場」の相違こそが、両者の文学世界に——「平俗」に傾く白居易と、「高雅」を志向する道真という——「重大な差異」を生ぜしめた、主要な一因なのであつた。以下、その点を具体的に分析してみたい。

先ず、白居易の場合には、①大序の文学観を諷諭詩（倫理）と感傷詩（抒情）とに分類したうえで、さらに、②「独善・兼濟」の理論によつて「公的世界」と「私的世界」とを分離する、という二重の操作が施されることによつて、「個人の私的な抒情の場」というものが、自覚的に確保されていた。ここには、「情の発露」を「理」によつて統御するといふ、白居易独自の、説理と抒情による文学観が、みごとな均衡を保つて構築されていよう。また、「上は賢聖自り下は愚駭に至るまで、微は豚魚に及び、幽は鬼神に及ぶまで」「情」は普遍的なものである（与元九書）と確信する白居易にとつて、個人の情を詠ずることは「個の殻」に閉じ籠もることではなく、逆に、普遍へと通ずる営為として自覚されていた。こうした白居易の認識は、『冷齋夜話』（卷一）の、詩が完成するたびにそれを老婆に見せて理解できるか確認した、という有名な伝説にも反映していよう。白居易の「平・俗」な詩風の背後には、こうした「思想」が伏在していたことを確認できるのである。

一方、道真は、菅家の伝統によつて「天皇に近侍する宮廷詩人」たることを運命付けられていたが、「個人の私的

な抒情の発露も文学である」との自覚においては、確かに、同時代の日本漢詩人の中では抜きん出ていたであろう。「文章経国」から「詩言志」へという文学理念の転換からも、道真の「個（性）への志向」を窺うことができる。しかし、道真を寵用した宇多天皇など、周囲の人間が彼に期待したものは、「鴻儒」として「政事」や「諫止」を掌ること（「寛平御遺詔」）と共に、六朝風の耽美的な詩歌を詠じて、宮廷文雅に華を添えることであつた。そして道真自身も、基本的にはそれを榮譽と考えたのである。時に道真の私的な「詩魂」が、それに不満を覚えることはあつたにせよ、「宮廷詩人」としての道真は、すすんで宮廷文雅への参画を希望したのであつた。<sup>(40)</sup>『菅家文草』中に多数収載されている「応製」「侍（内）宴」の詩を閲しただけでも、「宮廷詩人」の側面が道真の本領の一つであつたことは明らかである。<sup>(41)</sup>要するに、道真は、少なくとも公的には、自他共に認める「高貴なる儒者・詩人」として時代を生きた、というべきなのである。例えば、よく知られた「詩人は俗物に非ず」という道真の詩句にしても、紀長谷雄の詩序に「世の惑へる者、多く文士を嘲る（世之惑者、多嘲文士）」（『本朝文粹』卷十一）とあるような、当時の「詩人無用論」<sup>(42)</sup>に対するアンチテーゼなのであつて、当該詩において詩人の花月に対する鋭敏な感性が強調されているのは、政治的な無用性への批判を、「人間としての高貴さ」の強調によつて補い、反論を試みたもの、と解することができよう。その意味で「詩人は俗物に非ず」という詩句は、道真の「高雅・高貴への志向」を最も端的に言表したものの、と認められるのである。

ところで、道真のこうした「高雅・高貴への志向」の背後には、おそらく、M・ヴェーバーが「高貴理想 Vornehmheitsideal」（『儒教と道教』）と呼んだ儒教理念が存在している。この点に関して、藤原克己氏は、『徒然草』（一二二段）の「詩歌に巧みに、糸竹に妙なるは、幽玄の道、君臣これを重くす」という言葉には、王朝の文化伝統が端的に示されており、その「伝統」の根幹を支えたものは、『論語』為政篇の「君子は器ならず」という思想、即

ち、ヴェーバーのいう「高貴理想」(ヴェーバーによる独訳「高貴なる男子は道具ではない」に基づく用語)であったと指摘された。

それは、用途の決まった器のような専門家をいやしみ、君子は詩にも音楽にも書画にも長けた高雅な文化人であればならないとする思想である。

ちなみに道真も、「彈琴を習ふことを停む」(『菅家文章』卷一)という詩で、「偏ひとへに信ず 琴と書とは学者の資たることを／三余の窓の下 七条の糸」と言っているように、琴の練習にも励んだのであった……。

あるいは『うつほ物語』国讓巻の朱雀帝の言葉に「才さえなき人は世の固めとするになむ悪しき」とあるのも、後の物語内容からみてこの「才」は、経世のための漢才というより、風月の詩を作る能力である。もとより、典故や故事を詠み込むことの多かつた当時の詩の作法からして、すぐれた詩を作る者は当然経書や史書にも精通していなければならなかつたのであるが、もつと端的にここにあらわれているのは、国家の柱石となるような政治家は、風月の詩が詠めるような高雅な文化人でなければならぬ、という理念である……。

さらに『源氏物語』の光源氏にいたっては、最も完満なる高貴理想の体現者として造型されていた。彼は、作詩能力は言うまでもなく、琴も書画も、総じて学問諸芸のどれ一つとして取り立てて専心することなく一通り習得しながら、そのいずれにも抜きんでいたのであって、しかも彼は、「物の師などいふものは、ただ我が立てたることこそあれ、いと口惜しきものなり」(若菜下)と、芸芸の専門家をいやしむような発言もしているのである。

こうした藤原氏の指摘から窺えることは、「君子は詩にも音楽にも書画にも長けた高雅な文化人でなければならぬ」という儒教の高貴理想が、漢文学の世界のみならず、仮名文学の美意識にも通底する、平安朝の「時代精神」ともいべき価値観であった、ということであろう。すなわち、私見によれば、この美意識こそは、王朝の「みやび」と称されるものと同一の価値観にはかならない。論者は先に、漢詩文隆盛時代における「みやびの高雅化」について考察したが、道真是、正に、その「儒雅のへ風流みやび」を正統に継承する代表的な文人であったと見なすことができる。そして、この「高雅なみやび」の系譜は、藤原氏の指摘にもあつたように、「源氏物語」の光源氏に至るまで、発展的に継承されていったものと推定されるのである。その意味で、道真是やはり、漢詩文隆盛時代の、「へ風流みやび」の高雅化」という時代思潮の、主流に位置した文人であつたと言ふことができるであらう。<sup>(44)</sup>

以上に述べたように、「雅俗」の指標によつて両者を比較した場合、道真を「高雅の詩人」、白居易を「平俗の詩人」として、性格付けることが可能だと思われる。次節では、こうした相違がもつとも端的に現れた事例として、女性を詠じた作品を比較してみたい。

#### 五の四 恋愛をめぐる「雅」「俗」の差異——道真と白居易の艶詩

白居易が生きた中唐の時代は、前掲注(4)②の拙稿でも述べたように、科挙制度が公正かつ本格的に運用され始めた時代であつた。この時期になると次第に科挙出身の新興地方勢力(郷紳)が、中央政府の中樞部にまでのし上がり、統治階層を掌握するようになった。白居易自身も、そうした新興勢力の一員に他ならない。門閥貴族たちも依然として勢力を誇つてはいたが、彼らとて、科挙合格は必須の条件とされたのであつて、この時代には、「科挙合格者階級」とでも称すべき、新しい階層の誕生がみられたのであつた。こうした社会変革のなかで、出自よりも個人の才能や教

養を重視する価値観が醸成されてゆき、自ずから、理想とされる女性像も変化していった。すなわち、青年知識人たちと、詩の贈答や知的な会話のできる、教養ある美人が、理想とされたのである。当時、士大夫が自由な交際を許されたのは妓女だけであつたから、自ずから、青年知識人と教養ある妓女とが恋におちる「才子佳人」式の恋愛が理想とされるようになった。さらに、士大夫の間では、婚前に男女交際を経験済みであるのは当然とみなされ、そうした「恋愛」の対象たる妓女たちが住まう妓館は、「風流の藪沢」〔開元天宝遺事〕とも呼ばれるようになった。やがて、妓席など「士大夫と妓女との私的な交流の場」においては、「恋愛」に積極的な「色好み」であることを、肯定的に評価する、「風流の美意識」が醸成され、そうした価値観は、時代の「俗」なる基底部を覆つていったのである。

そうした思潮のなかで、優れた艶詩を作成できる「風流才子」こそが、妓女を中心とする若い女性たちから歓迎される「理想の男性像」となつた。白居易や元稹は、その代表格とみなされていたのである。すなわち、中唐に誕生した「才子佳人の恋」という新しい世界（観）のなかで、白居易は極めて重要な詩人なのであつた。

さらに、「長恨歌」や元稹の「鶯鶯伝」には、官能的ともいえる男女の性愛描写がみられるが、その先蹤は、一時代前に成つた俗文学『遊仙窟』であつたと思われる。白居易の弟・白行簡撰とされる『天地陰陽大楽賦』にも、男女の性愛が大胆に肯定されていた。こうした諸例が傍証するように、中唐の時代には、好色（色好み）であることを、「風流」として評価する価値観が、広く浸透していたのである。

こうした中唐における社会の変化を、一言で特徴づけるとすれば、第二章でも述べたように、「俗なるものの興起」として捉えることが可能であろう。例えば、白居易には、自らの恋情を率直に吐露した「一人称恋愛詩」が複数存在しているが、前代には見られない、こうした直情的な作品が詠出され、また、それが秘匿・削除されることなく詩集内に留められたのも、それを許容する気風が中唐期に醸成されていたからに他なるまい。以前にも論じたように、『全



唐詩』を閲すれば、中唐期に至って女性の詩が著しく増加し、就中、妓女が詠じた艶詩の数が際立って多くなることを確認できるのだが、こうした文芸世界への女性の台頭も、中唐期における「俗なるものの興起」を象徴する現象であろう。なぜならば、それは「恋愛の主題化」という中唐文学の特徴と密接に関連する現象だからである。

周知のように、「儒雅」を標榜する中国の伝統文学において、「恋愛」は久しく「低俗にして好色なる世界」と目されてきた。それが、中唐期に至り、「妓女との恋愛」が一つの理想として希求されるようになると、「女性読者・女性作者の台頭」という現象とも相俟って、恋情を率直に詠ずることへの禁忌意識もまた、相対に緩和されるようになった。例えば白居易が、次のような「一人称恋愛詩」を詠じ、詩集内に留め得たのも、こうした中唐の時代思潮に支えられて初めて可能であったのだと考えられる。三十三歳の頃、旅先で恋人を想って詠じた「冬至の夜、湘靈を懷ふ（冬至夜懷湘靈）」（花房番号〇六六一）という作品を挙げておく。

豔質無由見　　豔質（美しい姿）　　見るに由無く

寒衾不可親　　寒衾（冷たい蒲団）　　親しむべからず

何堪最長夜　　何ぞ堪へん　　最も長き夜

俱作獨眠人　　俱に独眠の人と作るに

「湘靈」という名の恋人と離ればなれでいる寂しさを歌った該作は、日本人には、例えば『古今和歌集』<sup>46</sup>の、

笹の葉に置く霜よりもひとり寝るわが衣手ぞさえまさりける

（卷二二・五六三番歌）

狭筵さむしろうゑに衣片敷ころもきこよひもや我を待つらむ宇治の橋姫

(巻一四・六八九番歌)

といった恋の和歌を容易に連想させる。実際、白詩と和歌とに詠じられた恋情は、ほとんど同質のものと言ってもよいであろう。そして私見によれば、こうした一致は、恐らく偶然に生じたものではないのである。すなわち、『古今和歌集』は、後述するように、平安朝仮名文学の勃興を象徴する作品であった。また、白居易の一人称恋愛詩も、恋情の直叙を容認する、中唐の時代思潮を背景として詠出されたものである。要するに、両者ともに、「女性」と「恋愛」とが、文学の主題として時流の表層に現れ出てくる、共通の時代思潮を基盤として生み出された作品、と認めることができるのである。それは当時の感覚でいえば、「俗なるもの」、すなわち、文学における「男女の私的な世界」の興起にほかなるまい。つまり、白居易の生きた中唐と、『古今和歌集』の成った十世紀初頭の日本とは、「俗なるもの」の勃興」という「時代思潮」を共有していたのであって、白居易の一人称恋愛詩と平安朝の恋歌とが相似るのは、単に抒情の直叙ゆえ、というに留まらず、文化の基盤に関わる本質的な現象であったと判断するのが、正しいと思われるのである。

ところが、同じ日本人の手になる奈良・平安の漢詩集には、自身の恋情を率直に吐露した作品は、却って見出し難い。それは道真の場合も同じであった。

道真は多くの漢詩（底本によれば総計五一四首）を遺したが、その中に「一人称恋愛詩」と呼び得るような作品は存在しない。川口久雄氏も「彼の作品からは妻へのかかわり——恋愛はもちろん、結婚のことも、夫婦や家庭生活のこともほとんど片鱗（47）さえもみえない」といわれるが、妻にして然り、況んや恋人への恋情など、道真は全く「詩」の対象とは考えなかったのではあるまいか。しかし、彼の女性表現に関しては、時に、その艶冶な官能性が指摘される

場合もある。例えば、川口氏によれば、道真詩の世界は、「さらびやかな美しい世界」と「平淡なさびしい世界」とに分けることが可能であるという。前者の「過剰なばかりの装飾をともなった典故を鏤ばめた官能的な芸術美の世界」について、川口氏は代表的な詩句を例示しながら、次のように述べておられる（底本「解説」五四頁）。

双鬢さうくわん 且かつがつ理りして 春の雲やはらか 軟ななり

片黛へんたい 纒わづかに成なりて 暁の月ほそ 纖し

〔卷五、三五六：以下略…〕

この「粧まよほを催もよほす」詩は、卷二、一四八の作品（後掲の「春娃しんわ氣力無し」の賦及び詩序）とともに内宴うちえん應製おうせいの作。文選の洛神・高唐の賦以来の艶冶な夢とあえかな映像、膳すずを羞はめ酒を羞はめる桂殿けいの姫娘——殿上の侍女たち。舞を奏し歌を奏する梨園の弟子——教坊の舞妓たち。それは正倉院の鳥毛立女屏風かんなざし絵や西域トルファン出土の初唐胡服の美女図の匂やかな映像に通うもの。左右の髪をわがねて鳳形の飾りのある釵かんざしをさしあえぬ春の雲なすゆたかな髪かみの感觸、紅粉べにこもさしあへず黛まゆずみを有明の月がたに描きかけた面ざしのあでやかさ。まさに宇多院を中心とする寛平期の官能追求の耻美の風潮を反映する。六朝の艶体・宮体をうけつぎ、初唐の應製綺靡をうけついで日本的に開花した妖艶美の極致である。

※（ ）内は、諸田による補足。

川口氏はさらに、舞姫を詠じた作として名高い「早春内宴、待仁寿殿、同賦春娃無氣力、應製一首」の賦（菅家文章）卷二。以下「春娃無氣力」詩と略称）を取り上げ、その詩序に見られる、

羅綺の重衣たる 情なきことを機婦に妬み

管弦の長曲に在る 関へざることを伶人に怒る

姿態續紛ひんぷんとして 神なり また神なり。

新声婉転として 夢なるか 夢にあらざるか

という表現に関して、「四十一歳の詩人の官能的な情熱と繊細な感覚が、夢みるような幽玄美に凝って、内宴の舞姫の映像を造型する。」「王朝社会を通じて、妖艶な美文の頂点に立つものの一つといつても過言ではあるまい。」と指摘する。

論者にも、こうした艶詩は、宮廷詩人としての道真が、その資質を美々しく開花させた秀作であるように思われるが、このような道真の学識と文才とを高く評価して、異例の拔擢をしたのが、時の風流天子・宇多帝であつた。風雅を好む宇多天皇（後に上皇）の「文化サロン」と道真との関係について、川口氏は以下のように説明しておられる。

宇多院という帝王は、極めて文化主義的であり、遊幸・狩猟に意欲を示し、作文風雅の詩宴を好み、中国南北朝の貴族サロンを憧憬し、嵯峨・仁明朝の風雅な宮廷サロンを再興しようとした。その上難局に面すればさつと讓位し、自由が制限されると見ればさつと出家するといったところがある。その輔翼たる道真は、一方では儒教の政教理念でこの主君の行き過ぎを牽制しなければならなかつたが、他方では老莊談玄や仏事作善を媒介に主君の行動に調子を合わせなければならぬ。その果てには彼は後宮サロンにさえ出入し、漢文学のわくをこえて和歌的な世界にさえもリーダーシップの姿勢をとらざるをえない。彼が文選を愛し、老莊に傾倒し、山林幽居の嗜好

を示し、極度に華麗艶冶な六朝ごのみの装飾主義美文を創ることに精力を傾けるといふ姿勢の背後に、莊園經濟に基礎をおいた過度な宮廷貴族の消費生活があり、宇多院の近臣ならびにその後宮を中心とするグループがあり、和歌の風流に熱中し、その果てに「所々の山ふみ」をさえした風雅頹廢の生活、快樂主義の追求という要素もあることを見のがしえない。

(四三頁)

川口氏の指摘にもあるように、こうした宇多帝サロンの文化主義は、嵯峨・仁明朝の風雅を繼承するものと意識されていた。道真の「春娃無氣力」の詩序には、「夫れ早春の内宴は、荆楚の歳時に聞かず、姫漢の遊樂を踵ぐに非ず。君（「嵯峨帝」）の故を作せし自り、我が聖朝に及べり（夫早春内宴者、不聞荆楚之歳時、非踵姫漢之遊樂。自君作故、及我聖朝）」と、その伝統繼承への自覚が明記されている。すなわち、宇多帝の雅宴は、本章「五の一」で論じたような、嵯峨朝における「儒雅の風流」を繼承するものと位置づけられるのである。実際、道真詩の耽美的な官能性は、次掲した嵯峨帝の著名な御製「鞦韆篇」（『経国集』卷十一・雑詠二）の表現などとも通底するものである。寒食の日にプランコ遊びに興ずる後宮の女性たちを、嵯峨帝はこう詠じている。

幽閨人

幽閨の人

粧梳早

粧梳早し

正是寒食節

正に是れ寒食の節

共憐鞦韆好

共に憐れぶ 鞦韆の好きことを

長繩高懸芳枝

長繩 高く芳枝に懸け

窃窕翩翩仙客姿 窃窕翩翩たり 仙客の姿

玉手爭來互相推 玉手 争ひ来りて互ひに相推し

織腰結束如鳥飛 織腰 結び束ねて鳥の飛ぶが如し

數擧不知香氣盡 數しば挙りて 香氣の尽くることを知らず

頻低寧顧金釵落 頻りに低れて 寧ぞ金釵の落つることを顧みん

嬋娟嬌態今欲休 嬋娟たる嬌態 今し休まんと欲し

攀繩未下好風流 繩を攀じて 未だ下りず 好風流

教人把著忽飛去 人を把著せしめて忽ちに飛び去り

空使伴儔暫淹留 空しく伴儔をして暫らく淹留せしむ

ブランコ遊びをやめて、今し繩から下りようとする宮女を「好風流」と述べた嵯峨帝の表現には、確かに耽美的な官能性が濃厚であろう。それは先掲した道真詩にも継承されてゆく要素であった。しかし注意すべきなのは、こうした表現すら、理念的には「儒雅の風流」の範疇に収まるもの、と見なされていた点である。実質はともかく、<sup>(48)</sup> 理念的には、こうした艶冶な表現も決して「好色の風流」とは見なされていなかった。それは、嵯峨帝の該詩を収載する詩集が『経国集』であることに、端的に示されているであろう。

同じ事が、道真の艶詩についても言えそうである。例えば、宮廷詩人としての道真は、その応製詩の中で、風流韻

事を尽くした雅宴は、決して王道政治と矛盾しないのだと、殊更に言及している場合がある。<sup>(49)</sup> 確かに藤原克己氏が、その著書において、「かかる艶治なる宮宴も礼儀にかなうものであり、我が君は宮妓にうつつをぬかしているわけではない、と敢えて言わなければならないのは、道真自身が風流と王道政治との矛盾を感じていたことの屈折したあらわれだと思う」〔注(28) 著書、一三〇頁〕と指摘されたような側面も、存在したには違いあるまい。しかし、それはまた、こうした雅宴が、少なくとも建前上は「儒家の理念」に反するものではない、という意識および状況が存在したことの証左でもあるはずである。その意味で、嵯峨朝を追慕する形で再現された宇多帝の雅宴は、やはり「儒雅のへ風流みやび」を体現するものとして、見なされて、たと判断されるのである。そして先に紹介した道真の艶詩も、こうした雅宴における詠作であったことを忘れてはならないであろう。すなわち、その艶筆が、時に官能的なまでに美しい女性描写の冴えを見せているにしても、それはあくまでも「儒雅のへ風流みやび」という範疇を超えた表現ではなかったと考えられるのである。<sup>(50)</sup>

### 五の五 「みやび」と「すき」——王朝の美意識

このように見てくると、第四章で論じた「風流みやび」の二面性(好色・儒雅)のうち、道真は正しく、「儒雅の風流」にこそ与する詩人であったことが明らかになるであろう。論述の順に系譜を示せば、大伴田主の答歌(風流士みやびを)↓大伴旅人の梅花宴↓葛井広成邸での雅宴↓嵯峨帝の雅宴↓宇多帝の雅宴↓宮廷詩人としての道真、という流れを再確認することができる。そして、こうした雅宴における「風流みやび」こそは、讃岐や大宰府に左遷された際の道真が、殊更に追慕したものであつた。その象徴的な一例が、彼の「梅花」を詠じた作品であろう。

こちふかば　にほひおこせよ　梅の花　あるじなしとて　春をわするな

〔拾遺和歌集〕卷一六 雑春

の和歌でも知られるように、道真は「梅花」を好んで詠じた文人として名高い。しかし、波戸岡氏の考察によれば、「道真にとつての梅花とは、京の自邸の梅花、仁寿殿の西庭の梅花こそがすべてなのであった」<sup>(5)</sup>。すなわち、波戸岡氏の所説を参照しつつ換言すれば、道真は、植物としての梅花を好んだというよりも、梅花が象徴する京都の「みやび」風流」をこそ好んだのだ、と理解すべきなのである。その意味において、道真の梅花詠は、第四章で取り上げた、大伴旅人の大宰府の雅宴における詠歌、

梅の花　夢に語らく　みやびたる　花と我思ふ　酒に浮かべこそ

（卷五・八五二番歌）

と遙かに呼応している。道真も旅人も、「梅花」が都の「みやび」——旅人の場合には「唐土（の風流）への憧憬」を含むであろうが——を象徴する花であったればこそ、この花を愛玩し、思慕したのであった。

ところで、道真が思慕した宮廷の雅宴においては、管弦・詩歌・飲酒・舞姫などが、欠かせぬ「舞台装置」であった。こうした諸要素によって構成される、平安朝の「みやび」の内実については、早く小西甚一氏に、次のような指摘がある〔注（24）参照〕。

日本化された琴・詩・酒・妓、すなわち「みやび」の世界は、平安貴族が私的な生活において志向した理想像であつたけれども、かれらが公的な場面においてまで「みやび」だけを追求していたとは言えない。この世の人



とも思われないすばらしさで青海波を舞った光源氏は、琴きんの名手でもあったし、女性との贈答歌はもとより、語りかけることばも「いづくより取とり出でたまふ」のかと女性たちを感心させるほど優美かつ機智的であった。酒のことはあまり強調して書く必要がなかったらしいけれど、その分だけ情事のほうが多彩な光源氏は、いつ朝廷で勤務していたのだろうかと疑われるほどである。しかしながら、これは、女性の作者が女性享受者のために書いた『源氏物語』だから、光源氏の私的な「みやび」面を主にした結果であって、もし光源氏が実在の人物であったならば、公務の面でも精勤だったろうと思われる。ある点で光源氏のモデルだったらしいといわれる藤原道長にしてもその精勤ぶりは『御堂関白記』や『小右記』によって明らかだと認めたい。ところが、その道長は、紫式部に、

すき者と名にし立てれば見る人の折らで過ぐるはあらじと思ふ

と詠みかけておき、予告どおり式部の寝所を訪れて戸を叩く——という「みやび」の面をも持ちあわせていた。こういった類の「みやび」は、ほかにも少なくなかったろうが、道長はそれらを『御堂関白記』には書かなかったものと考えられる。

小西氏の論考は著名なものであり、奈良から平安における「風流」と「みやび」を考察する際には、必読の文献であろう。引用箇所の記事からも明らかのように、「みやび」の理念は、道真以後も、平安朝を一貫して蔽う、最も主要な「王朝の美意識」として継承されていったのである。私見によれば、その直接の淵源は、嵯峨帝や宇多帝の文化サロン、及び宮廷詩人としての道真などが体現していた、「儒雅の風流」にあった。先に「五の三」において引用した藤原元巳氏の所論でも、儒家の「高貴理想」の継承者として、道真と光源氏とが並べて論じられていたが、おそら

く道真から光源氏へと一貫する「みやび」の系譜を想定することは、漢文学と和文学という相違を超えて、可能なであろう。それ程までに、「みやび」の美意識は、平安朝文化の基底を成す本質的な理念であったのだと考えられる。

ところが、こうした視点から、小西氏の先の引用文を再考した場合、そこには本稿との重大な認識の差異が存在していることに気付かされる。それは、小西氏が、道長の「すき（好色）」の要素をも「みやび」の範疇に入れて考察することに、何の逡巡も示されていない点である。小西氏が後半で紹介された、道長の行為は、正しく「すき者」色好み」の所業であったと判断できようが、私見では、それはもはや、「みやび」の中心的な美意識からは逸脱した行為なのであった。

これまで詳論してきたように、『万葉集』の田主・女郎の贈答歌において、「儒雅」と「好色」との二面性を有していた「風流」の美意識は、その後訪れた漢詩文隆盛時代において著しく「高雅化」した。その一方で、俗なる「好色の風流」は、文化の基底部に潜在を余儀なくされていったものと考えられる。高雅化した「みやび」の理念は、漢詩文隆盛期が過ぎ去った後も、基本的にはそのまま、高雅な美意識として、『古今集』以後の和文学の世界に継承されていった。「風流・風姿・閑雅・藻・温雅・雅妙・遊」など、多くの漢字によって表記されていた「みやび」の語に、やがて「雅」の字が充てられて定着をみたのも、漢詩文隆盛期を経て、その中心的な語義が「高貴性・高雅性」という点に求められるようになったこと（「みやびの高雅化」と関連する現象であったと推定される）。

こうした前提を踏まえた場合、小西氏が紹介されたような「道長のへすき」は、石川女郎の「好色の風流」にこそ連なる行為なのであって、この当時、それはもはや「（高雅化した）みやび」の中心義とはかけ離れた「俗なる所業」として、受けとめられたはずなのである。それは、「高雅なみやび」ではなく、「俗なる色好み」の振る舞いとして認識されたことであろう。したがって、例えば菅原道真に関していえば、「王朝の高雅なみやび」の淵源の一つと

認められる宇多帝の雅宴において、宮廷詩人として制作した艶詩を取り上げて、道真を「みやびの詩人」と称したならば、おそらく彼は甘んじてその呼称を受け容れたことであろう。しかし、「色好みの詩人」と呼ばれたならば、道真は必ずや猛然と抗議したに違いないのである。漢文学隆盛時代において、「みやび」は、高貴な理念としての意味合いを著しく強めていたのであって、道真の艶詩は、あくまでも、そうした高雅な「みやび」表現の一端なのであった。その意味で、菅原道真の艶詩作成は、むしろ小西氏の指摘にあった、「すき」の行為を排除する『御堂関白記』の精神にこそ通底するものであったと考えたい。紫式部を「すき者」と称してその寝所に押しかけた「俗なる」道真の一面とは、やはり位相を異にした當為と見るのが妥当であろう。

一方、再び中唐に目を転ずれば、白居易の一人称恋愛詩は、科擧の充実にともなう「才子佳人」式恋愛の誕生や、好色を是認する時代思潮を基盤として詠出されたものであった。すなわちその出自は、極めて「俗なる」位相に存したと認められるのである。その点において、道真の艶詩とは決定的に異なる。次章で確認するように、中唐に見られたような「俗なるものの興起」は、平安朝にあつては、十世紀の初頭、正しく『古今和歌集』や『伊勢物語』が編纂された時期に、顕在化した現象であつた。王朝の恋歌と、白居易の一人称恋愛詩とが酷似する、その本質的な淵源が、この「俗の興起」の共有に求められることは、先述した通りである。私見では、そうした時代思潮の共鳴は、やがて『源氏物語』における「長恨歌」の受容、という段階にまで成熟してゆくのであるが、以下では、こうした仮名文学と中唐恋情文学との関わりについて考えてみたい。

## 六 「みやび」と「色好み」——物語文学における「雅」「俗」の相違

論者は、先に第三章「『みやび』から『色好み』へ——恋愛評語の転換」において、次のような疑問を提示してお

いた。すなわち、『万葉集』においては恋愛の代表的な評語ともなっていた「みやび」の語が、『伊勢物語』初段の「いちはやきみやび」を最後として、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り、代わって「色好み」という新語が、恋愛に纏わる關鍵語として登場してきたのはなぜか、という疑問であった。本稿は、ようやくにして、この疑問に回答を与えうる段階にまで到ったようである。

十世紀以降、「仮名文字」という新たな表現法によって書かれた和文学、就中「物語」と称せられる作品が相継いで生まれ、今日では平安朝文学の精華とも見なされている。そうした「物語」の多くに登場するのが、「色好み」の貴公子にほかならない。『伊勢物語』の主人公「昔男」の、主要なモデルと言われる在原業平は、そうした「色好み」を代表する人物であろう。しかし、この業平（八二五〜八八〇）と、菅原道真（八四五〜九〇三）とが、ほぼ同時代を生きた人間であったことは、意外に見過ごされがちな事実なのではあるまいか。その意味で、道真の耽美的な美文の背後に、仮名文学の美意識との共通性——すなわち、好色追求や恋愛讚美といった時代思潮からの影響——を認められた、川口久雄氏の次のような指摘は、やはり貴重なものであるう。

桓武・嵯峨以来の半島王族系の血をひいたといわれる好色の風潮は、宇多・醍醐朝の宮廷にも瀰漫していたといわれる。伊勢の御・桂の皇女・京極の御息所・陽成院母后高子・本院の侍従などの後宮女性、業平・平仲・季繩をはじめ、いみじき色好みの元良親王、落墮した浄蔵、叔父の妻を盗んだ時平たちの奔放な生活も、背景にかび上がってくる。周易を学んだ宇多天皇は、一方において遊女白女の母子を召したり、仲平と時平が争った浮き名の高い伊勢の御を召して皇子を生ませたり、さらにわが子醍醐の後たるべき京極の御息所を召して、月夜の河原院で源融の靈に悩まされたりして、大和物語や今昔・江談の説話の世界の好話題としてもはやされる。宇

多の「女御五人、御子廿人」、醍醐の「后・女御・更衣等廿一人、男女御子廿六人」(愚管抄)といわれる。「寛  
平后宮歌合」をはじめ、「古今集」撰進前夜の和歌サロンの盛行、「句題和歌」「新撰万葉集」の撰進、伊勢物語  
や大和物語・平仲物語、さては今昔物語集、本朝世俗部や古本説話集に説話として語りつがれるところの好色追  
求、恋愛讚美の世界に通ずるものとわかちがたく、道真の人間ならびに文学も形成される。彼の人間における涙  
の過剰、感傷性の過多、彼の文学における意外なほどの耽美的傾向は、こうした社会的背景を勘定に入れて考え  
られなければならないであろう。(四三・四四頁)

こうした川口氏の見解に、論者が必ずしも全面的には賛同できないことは、もはや贅言を要すまい。前章で述べた  
ように、道真の艶詩は「儒雅の風流」高貴なるみ、やび」の発現として自覚されていたのであって、彼自身がそれを「好  
色の詠出」と認めていた、とは考え難いからである。しかしながら、そうした「高雅なるみやび」の世界と境を接す  
るかたちで、川口氏が紹介されたような「好色の世界」が隠然として存在したことは、論者の立場からも、極めて重  
要な事実であったと思われる。なぜならば、こうした「俗なる世界」の美意識、すなわち「好色の風流」を象徴する  
人物こそが、道真と同時代を生きた在原業平であったと認められるからである。論者は基本的に、道真を、同時代の  
「儒雅の風流」を代表する人物、また、業平を、「好色の風流」を代表する人物として捉えている。道真と業平の両  
名は、九世紀後半から十世紀初頭における、平安朝文化の一大転換、すなわち、漢詩文に代表される「みやびな儒雅  
の風流」から、仮名文学に代表される「通俗な好色の風流」への転換を、象徴する人物であったと考えたいのである。  
おそらく、こうした美意識の転換が、時流の俗なる基底部に埋もれかけていた「業平(という形象)」を、「色好みの  
代表格」として、時代の表舞台に浮かび上がらせたものと推定される。

歴史上の業平は、平城天皇の皇子阿保親王あほの五男という皇族の出であった。すなわち、世が世ならば、政治の中枢に重きを成し得た、極めて高い出自の人物、いわゆる「貴種」なのである。ところが、祖父・平城天皇は、後継の嵯峨帝と対立し「菓子の変」くすこによって旧都・平城京に孤立、業平の父・阿保親王もまた、皇太子選定の角逐（承久の乱）に連坐して、大宰権師だいさいのけんしとして、筑紫に配流となった。時代は、藤原北家と嵯峨源氏とが朝廷の枢要部を寡占する、いわゆる摂関政治の世へと、急激に傾斜していたのである。業平は、こうした無惨な家運のもとに、生を享けたのであった。したがって、政治世界の「無用者」たることは、いわば彼の宿命であったといえる。

こうした、歴史上の業平の事跡を背景としつつ、物語の人物として形象化された「業平〓むかし男」が、元服（或いは初任官）した折に下向したのが、奈良の旧都であった。そこにおいて彼は、「いとなまめいたる女はらから」を垣間見ることになる。

むかし、男、初冠ひつかぶりして、奈良の京春日かすがの里に、しるよしして（所領の縁があつて）、狩か（鷹狩）にいにけり。

その里に、いとなまめいたる（優美な）女はらから（姉妹）すみけり。この男かいまみてけり。思ほえず、ふる里（旧い都）にいとほしたなくて（不似合いなさまで）ありければ、心地まどひにけり。男の、着たりける狩衣かりぎぬの裾をきりて、歌を書きてやる。その男、信夫摺しのぶずり（忍草しのぶくさで染めたねじれた模様）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

となむおひつきて（すぐに歌を詠んで）いひやりける。ついで（事のなりゆき）おもしろきことともや思ひけむ。

みちのくの しのおもちずり たれゆゑに 乱れそめにし われならなくに

といふ歌（古今集・源融）の心ばへなり。昔人むかしびとは、かくいちはやき（はげしい）みやびをなむしける。

この『伊勢物語』初段における「いちはやきみやび」について、秋山虔氏はこう述べておられる。<sup>(22)</sup>

『伊勢物語』一段の「いちはやきみやび」についてはさまざまの解が施されているが、その急所は、それ自体としてはいかに激しかりうとも個の内部に属するほかない恋情が、その一途の激しさからの要求として、かえって伝統的な約定に従って組みあげられる言葉である歌の形に転位されることで確固たる公共的風儀に鑄変えられ、相手との共感の道のひらかれる機微であろう。「静態的、制度的、形式的なものとしてではなく」「動態的、祝祭的、情動的な精神と行動の平衡的二項関係としての『みやび』が強く希求されている」(池田亀鑑編『源氏物語事典』)と説かれた文言が反芻される。

そうした「みやび」の主体たる主人公の存在理由は、権力や制度や組織によって保証されるのではなく、むしろそれらへの背反、逸脱においてきわだつ。『伊勢物語』一段の昔男が、初冠するや否や平安京に背を向けて、その平安京の建設のために遺棄された奈良の京の「ふるさと」へ赴くことよって「いちはやきみやび」の主人公となったのは象徴的である。

『伊勢物語』が「みやび」の文学といわれてきたのは、一に歌によって重畳する世俗の桎梏を撥無し、別次元に人間連帯のありようを求めてやまぬ主人公の形姿ゆえであるが、そうした主人公がその素性として王統の貴種であることがその資格である点に、とくに注意しなければなるまい。彼はその血筋に護持される文化の伝統の担い手として政治の現実に対峙し、あるいはまた体制に対して自ら無用者として逸脱することによって、己れの存在理由を確保したといえよう。父方の祖父を平城天皇、母方の祖父を桓武天皇とする貴種在原業平を核としてさまざまのふさわしい話柄の主人公に仕立てあげられたが、そのような昔男の大いなる魅力が『源氏物語』の光源

氏であつた。どこまでも政治の現実に繩縛されつつ、そうした己れのありようを超越し、当為としての王者的存在たるべき人生を完結させた光源氏は、まさに「みやび」の体現者であつた。

「みやび」の語の用例は少なく、『源氏物語』にも人物や人物の関係、調度・建物や行事などに關してその風儀や様態について前記辞典に説かれたような意味あいに用いられる一五例を数えるにすぎないが、それは、自ら顕在化するよりも、さまざまな美意識の基底にあつて確固たる規範性が伝統的に保持されていたからであるといえよう。

※傍線は、諸田

ここに提示した秋山氏の所論は、王朝の「みやび」を考察する際の「基本的認識」として、ほぼ定着しているものと思しい。しかし、論者の立場からは、首肯しかねる部分がある。それは二箇所の傍線部、すなわち、①「みやび」の主体たる主人公の存在理由は、権力や制度や組織によって保証されるのではなく、むしろそれらへの背反、逸脱において「さわだつ」という記述と、②「みやび」の語の用例は少なく……それは、自ら顕在化するよりも、さまざまな美意識の基底にあつて確固たる規範性が伝統的に保持されていたからであるといえよう」という記述との間には、やはり「齟齬」が認められる、と考えるからである。「みやび」の①「権力や制度や組織への背反、逸脱」は、その②「伝統的に保持された確固たる規範性」とは、やはり矛盾する要素であろう。秋山氏が指摘されるように、権力や制度や組織から逸脱しようとする③「個の内部の激しい恋情が、……伝統的な（和歌の）約定に従つて組みあげられる」ことで、④「確固たる公共的風儀に鑄変えられ」るのだとしても、相矛盾する①と②、もしくは③と④の要素を、すべて「みやび」の一語に包摂させようとする記述には、やはり相当な「ねじれ」や「無理」が、伏在しているように感ぜられるのである。



仮に、こうした論者の指摘にも、一定の正当性を認め得るとすれば、そうした「ねじれ」や「無理」が生じた原因は、どこに求められるのであろうか。私見では、それは、従来の「みやび」論の、立論の枠組み、それ自体に由来するものであったように思われる。というのは、秋山氏の所論でも知られるように、従来の通説では、『伊勢物語』初段の「みやび」は、該作全体の主題でもあって、以後、王朝文化全体の、最も基本的な美意識として定着していったと考えるのが、有力な見方であるらしい。すなわち、伊勢初段の「みやび」は、その後の「王朝のみやび」の先駆けとして捉えられているのである。こうした立場に立とうとすれば、当然ながら、初段の「いちはやき（＝はげしい）みやび」と、『源氏物語』の「みやび」とを、「一連のもの」として把握する視点が要請されることになる。こうして、「制度からの逸脱」と「確固たる規範性」とが、相矛盾しないものであるかのように、論ぜられる必要性が生じたものと思われる。

しかし、論者は、『伊勢物語』初段の「みやび」は、「平安朝のみやび」の先駆けではなく、むしろ、「奈良朝のみやび」の最後の用例として捉えるのが正しい、と考えるものである。いうまでもなく、初段の昔男の行為は「奈良の京春日の里」でなされた「みやび」であり、「昔人はかくいちはやきみやびをなむしける」という「過去の回想」として提示されていた。また、繰り返しになるが、初段を最後に、『伊勢物語』中に「みやび」の語は出現しなくなるからである。こうした点を踏まえた場合、初段の「いちはやきみやび」は、先に言及した『万葉集』（奈良朝）の、石川女郎の「みやび」、すなわち「好色の風流」にこそ連なるものであって、平安朝の「儒雅の風流（みやび）」とは、別系統の「みやび」であったと考えるのが、より適切なのではあるまいか。<sup>(53)</sup>

ここで、先掲した『万葉集』の、田主・女郎の贈答歌を思い起こしてみたい。自ら老婆に身をやつした女郎が、その「自媒」行為を羞じ、受け容れてくれなかった田主に、戯れに恨みをこめて贈った歌は、

・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

(巻一・一二六番歌)

原文「遊士跡　吾者聞流乎　屋戸不借　吾乎還利　於曾能風流士」

(あなたは風流人だと　聞いていたのに　泊めもしないで　わたしを帰した　まぬけな風流人だこと)

というものであった。第三章でも言及したように、田主を「おそのみやびを」と非難した石川女郎が、この時に期待していたものは、正に『伊勢物語』初段において昔男が示したような「いち、は、や、き、み、や、び」であった——このように想定することは、おそらく自然な着想なのではないか。その意味で、伊勢初段の「いち、は、や、き、み、や、び」は、万葉の女郎が体現していた「好色の風流」をこそ受け継ぐものであったと推察されるのである。<sup>(5)</sup>

論者の見通しを概説すれば、第五章で詳論したように、漢詩文隆盛時代において「みやび」の美意識は著しく高雅化し、それに伴って、「好色の風流(みやび)」は、社会の「低俗」なる位相へと潜在を余儀なくされた。それが、九世紀後半から十世紀初頭における、漢詩文の退潮と和文学の台頭という時流の激変によって、「俗なるもの」が社会の表層へと興起し、それに呼応する形で、「好色の風流」も再び美意識として顕在化したのであった。その具体的な表れの一つが、伊勢初段の「いち、は、や、き、み、や、び」に他ならない。すなわち、伊勢初段の「いち、は、や、き、み、や、び」とは、『万葉集』(奈良朝)の「好色のみやび」の最後の、麿りなのであって、その出自は、相対的に、極めて「俗」なる位相にあったものと判断されるのである。「昔男」が、京都に帰って以降、すなわち、平安朝の美意識においては、それはもはや「みやび」ではなく、「色好み」として表現されるのがふさわしい、「俗なる行為」と見なされるようになってきた。なぜならば、平安朝における「みやび」の美意識は、漢詩文隆盛時代を経過したことによって、著しく「高雅化」していたからである。要するに、平安朝にあつては、「昔男」の恋愛への情熱的な振る舞い——「色好み」の行為——

―を、「みやび」の語で評することは、もはや不適切となつていたのである。

先に第三章でも言及し、また、秋山氏の指摘にもあつたように、『源氏物語』には、形容動詞「みやびか(なり)」を含めて、「みやび」の語は十五例ほど用いられているが、例えば、次に挙げた少数の用例を検討しただけでも、『伊勢物語』初段の「みやび」との相違は明らかだと思われる。すべての用例を検討する暇はないので、比較の便宜上、体言の用例のみを挙げておきたい。また、【一】内の表現については、新潮日本古典集成本(底本<sup>55</sup>)の頭註あるいは傍注にみえる注釈を、記号※を付して掲載しておいた。

①【三日がほど、かの院よりも、主人の院方よりも、いかめしくめぐらしきみやびを尽くしたまふ。】(若菜上)

※……新婚三ヶ日の間は、朱雀院方からも、主人である六条の院の側からも、盛大でまたとないほど優雅な催しを尽される。歌のやりとり、人々への祿、饗宴などはなやかに風雅を尽す。

②大殿の君も、……世になく響きこちたきほどに、【うちうちのなまめかしくこまかなるみやびの、まねび伝ふべき節は、目もとまらずなりにけり。】(若菜上)

※……お内輪同士の優雅で繊細な風雅の趣の、詳しくお伝えすべき点は、目も引かれずに終わってしまった。贈り物や歌のやりとりである。

③……【内裏わたりなどの、みやびをかはずべき仲らひなどにも】、けしからず憂きこと言ひ出づるたぐひも聞こゆかし、とさへおぼし寄るも、(若菜下)

※……宮中あたりなどの、風雅なやりとりが日常のことになっている間柄などでも。廷臣と女御、更衣と  
 いった間柄。

④ されど、わが本意は、かの守の主の、人柄もものものしく、おとなしき人なれば、後見にもせまほしう、見るところありて思ひはじめしことなり。もはら顔容貌のすぐれたらむ女の願ひもなし。品あてに艶ならむ女を願はば、やすく得つべし。されど、さびしう事うち合はぬ、【みやび好める人の果て果ては】、ものきよくもなく、人にも人とおほえたらぬを見れば、すこし人にそしらるとも、なだらかにて世の中を過ぐさむことを願ふなり。

※……風雅を愛した人の行きつく果ては

(東屋)

こうした『源氏物語』における「みやび」の用例を、「動態的・祝祭的・情動的」用法と捉えて、『伊勢物語』初段の「みやび」に連続するものと説明する立場も、あり得るのかもしれない。<sup>(56)</sup>しかしながら、私見では「動態的・祝祭的・情動的」であることは、むしろ「みやび」の語義としては副次的な要素なのであって、その中心義は——注釈にも「風雅」の語が頻用されているように——「上品・優雅・洗練」といった点にこそ、求められるべきであると考ええる。すなわち、『源氏物語』における「みやび」の語義は、『伊勢物語』初段のそれと比べた場合、やはり「高貴性・高雅性」が、著しく強調されている、と認められるのである。就中、④の用例は、「婚約相手として美女を求めるところ」が「みやび」の語義に含まれているとも解釈できる点で、一見、伊勢初段の「みやび」に通ずる用法とも言える。うであるが、しかし、肝要な点は、資産家(財力)と対比的な存在として「みやび好める人」が登場せしめられている、という点であろう。つまり、④の用例についても、「みやび」の「脱俗性・超俗性」が顕著なのである。挙例は

控えるが、「みやびか(なり)」という、形容動詞的用法に関しては、この傾向は一層明白であると認めたい。要するに、『源氏物語』の「みやび」は、極めて上品で洗練された、脱俗的な概念なのであって、そこからは見事なまでに、万葉の女郎や伊勢初段の「みやび」が包摂していた、「好色性」の要素が排除されているのである。それは「好色」色好み」が、高雅化した「みやび」の概念とは相容れない、「俗なるもの」として認識されていたからに相違あるまい。<sup>57)</sup>

## 七 おわりに

以上に述べたような想定が正しいものだとすれば、従来慣用的に使われてきた「王朝のみやび」という言説は、修正を迫られることになるであろう。「王朝のみやび」とは、「みやび」の語を、平安朝美意識の基底を成す概念として捉えるがゆえの表現であつたと思しいが、その実「みやび」とは、王朝美意識の「高貴なる半面」をしか、覆い得ない概念であつたことになるからである。そこからは「色好み」という「俗なる半面」は排除されている。こうした『源氏物語』に代表される「高雅なるみやび」の観念は、言うまでもなく、漢詩文隆盛期から継承したものであつたに相違ない。それは、道真・宇多帝・嵯峨帝などを経て、遠く万葉の伴田主にまで遡源し得る、「儒雅の風流」の流れを汲む美意識であつた。その一方で、石川女郎が体現していた「好色の風流」が存在し、漢詩文隆盛期には伏在を余儀なくされていたが、九世紀末から十世紀初頭における文化の大転換期に、ふたたび顕在化し、『伊勢物語』初段として「最後の甦り」を見せた。しかし、平安朝においては、すでに「みやび」は、高雅なる概念として定着していたために、「好色性」という、「俗なる」要素を含む行為を表現する際には、「みやび」に代わって「色好み」や「すき」の語が用いられるようになったものであろう。要するに、『万葉集』の時代には、ほぼ一致していたと思われる漢語「風流」と和語「みやび」の語義が、平安朝においては、「みやびの高雅化」によって、分離を来していたと推察さ

れるのである。続稿において述べる予定であるが、私見では、「高雅化したみやび」と「俗なる色好み」との双方を統括する、真の意味での「王朝の美意識」とは、むしろ、漢語の「風流（の美意識）」であったと推定している。しかし、その点に言及するためには、稿を改めて、文化の転換期における「俗なる色好み」の興起について、今少し考察を加えねばなるまい。

## 註

- (1) 「古小説としての源氏物語——神田秀夫論稿集 第二（昭和五十九年・明治書院）所収。
- (2) 『樊川文集』卷六「唐故平盧軍節度巡官隴西李府君墓誌銘」。
- (3) 『蘇軾文集』卷六三「祭柳子玉文」。
- (4) この点に関しては、拙稿①「恋情の復権——「哀江頭」から「長恨歌」へ」「愛媛大学法文学部論集」（人文学科編二〇、二〇〇六年）及び②「中唐における「恋愛」の成立と展開——白居易を中心として」「愛媛大学法文学部論集」（人文学科編二一、二〇〇六年）を参照されたい。
- (5) 神田氏は、注（一）の書、三三五頁においても「かうしてみると、長恨歌故事に対する大衆の両様の要求即ち感傷美化の要求と、「伝記」的要求とは、相矛盾しながら絡み合つて、発展してゐる。日本に於ても中国に於ても。これで見ると、時と所とを異にしてゐるとはいへ、大まかに考へて東部アジアの中世には、感性の共通な状態があつた事が、同じ長恨歌故事に就て示されてゐる。此の中世東アジアの感性の共通な状態を、私は仮に名づけて「長恨歌的世界」と称したい」と述べておられる。
- (6) 『万葉集』の底本は、小島憲之・木下正俊・東野治之校注・訳『萬葉集①』④ 新編日本古典文学全集6④9（一九九五年・小学館）を用いた。
- (7) 関連箇所を原文で挙げておく。「大夫登徒子侍於楚王、短朱玉曰、『玉爲人、體貌閑麗、口多微辭、又性好色。願王勿與出入後宮。』王以登徒子之言宋玉、玉曰、『體貌閑麗、所受於天也。口多微辭、所學於師也。至於好色、臣無有也。』王曰、『子不好色、亦有說乎。」

有説則止、無説則退。』玉曰、「天下之佳人莫若楚國、楚國之麗者莫若臣里、臣里之美者莫若臣東家之子。東家之子、增之一分則太長、減之一分則太短、著粉則太白、施朱則太赤。眉如翠羽、肌如白雪、腰如束素、齒如含貝。嫣然一笑、或惑陽城、迷下蔡。然此女登牆闥臣三年、至今未許也。登徒子則不然。其妻蓬頭鬢耳、齷齪歷齒、旁行踽僂、又疥且痔。登徒子悅之、使有五子。王執察之、誰爲好色者矣。』

(8) 『日本人の愛と性』(岩波文庫・一九八九年・三九頁) 参照。

(9) 『伊勢物語』の底本は、『竹取物語 伊勢物語 大和物語 平中物語 新編日本古典文学全集12』(一九九四年・小学館。校注・訳の担当は、福井貞助氏)を用いた。

(10) 同様の指摘は、菊田茂男「王朝の「みやび」——「おそのみやび」から「いちはやきみやび」へ」「人文社会科学論叢」(二〇〇三年・宮城学院女子大学人文社会科学研究所・一八頁)や、野口元大「伊勢とへみやび」(一冊の講座 伊勢物語)(昭和五十八年・有精堂・一三六頁、後、同氏著「王朝仮名文学論攷」二〇〇二年・風間書房、に収載)などにも見える。

(11) 第三十九段の「天の下の色好み」(二回)を、一例として数えた場合、異本の用例は含めていない。

(12) 『竹取物語』における「色好み」についての考察「雨海博洋編『竹取物語探求』(通巻一五号・二松学舎大学雨海研究室・一九八二年) 参照。

(13) 但し、「色好む」、および「百二十五段本」に含まれない、総計十九の章段における用例を含めると十二例となる。

(14) 但し、「色好む」を含めると、四例となる。

(15) 万葉から平安における「みやび」の用例数に関しては、菊田茂男氏が、前掲注(10)の論文において、簡潔にまとめておられるので引用しておく。但し「」内は、菊田氏の注を諸田が補足したものである。

『古典対照語い表』(宮島達夫編「笠間索引叢刊4」(笠間書院・昭和四十六年))によれば、「みやび(雅)」は、『萬葉集』一例、

『伊勢物語』一例、『源氏物語』五例(「ものみやび」一例を含む)、『大鏡』一例、更に形容動詞の「みやびか(雅)」が、『源氏物語』一〇例、『枕草子』一例を数えるにすぎない。佐伯梅友・森野宗明・小松英雄編著『例解古語辞典』(三省堂・昭和十五年)は、その事情を「中国風の平城京が建設され、都市文化が形成されるなかでよく用いられるようになったこと」はであ

るらしい。平安時代では、『みやびか』『みやびやか』も含めて、平仮名文学作品には、『源氏物語』に例が目につく程度で、用例は意外に少ない」と注解する。

- (16) 「みやび」の構造」講座 日本思想史 第五卷』(二〇〇一)「初版一九八四」年・東京大学出版会・一一頁) 参照。また、新潮日本古典集成『伊勢物語』(昭和五十一年)の「解説」において、校注者の渡辺実氏も、次のように述べておられる(「みやび——伊勢物語の主題」の項)。

初段の主題であった「みやび」は、決して初段だけの主題に留まるものではない。現在の『伊勢物語』は、「うひかうぶり」の初段が始まって、死の近いことを悟った男の、辞世の歌を語る百二十五段で終わる。これは現在の『伊勢物語』が、主人公「男」の一代記の形でまとめられていることを意味する。その冒頭章段である初段において、「むかし人は、かくいちはやきみやびをなむしける」という言葉で、明瞭に示された「みやび」の主題は、おのずから全『伊勢物語』を貫流するテーマであろう。

- (17) 前掲注(16)の秋山氏論文、二六頁。
- (18) この点に関しては、岡崎義恵「みやびの精神」『日本の文芸』(講談社学術文庫・講談社・昭和五十三年)に、次のような指摘がある。

この時代は「みやび」の時代ともいい得るものであるから、この語が夥しく用いられたであろうと考えるのは誤りであろう。「みやび」はその具体的な姿において、生活や芸術の中に遺憾なく実現された時代であるから、かえってこの語は稀にしか用いられていないのである。

また、菊田茂男氏は、前掲注(10)の論文において、岡崎氏の所説を肯定したうえで、以下のような「洞察」を投げかけておられる。

「みやび」は、達成しがたい高度の堅牢な理念として希求され、憧憬され続けた幻視の中の美意識として存立していたのではなかったか。あるいはまた、さまざまな美意識の発現の基調としての揺るがぬ規範性を確保しえていたからこそ、自ら言葉としての顕在化を図ることを必要としなかったのか。

- (19) 『伊勢物語』の成立に関しては、片桐洋一氏の三段階形成説がよく知られているが、福井貞助氏は、底本の「解説」(一書名・



成立の問題と狩使段かりのつかいにおいて、以下のごとく簡明に述べておられる。

まず、「原伊勢物語」ともいふべき仮説の「古業平家集」、もしくはそのような性格を持った、歌に詞ことばの加わったある種の本があった。それを基として『古今集』勅撰の企てとも関連して増補が図られ、物語の形への興味が働いてしだいに整えられ、十世紀前半から後半初めにかけて今日見られるような『伊勢物語』が出来上がったのであろう。

(20) 「悪口と風流」——石川女郎と大伴田主の贈答歌から「武藏野日本文学」(十一号・武藏野女子大学国文学会・一九九二年) 参照。

(21) 注(20) 伊藤氏前掲論文参照。

(22) 岡崎義憲「萬葉時代の風流」『日本藝術思潮 第二巻の上』(一九四七年、岩波書店、三四・三五頁) 参照。

(23) 「風流論」——万葉集における古風と今風——「上代文学」(七六号・上代文学会・一九九六年) 参照。

(24) 鈴木修次「風流」考「中国文学と日本文学」(東京書籍・昭和五十三年)、また、小西甚一「風流と『みやび』——琴・詩・酒・妓の世界——」『国文学』昭和五十七年十月(第二七卷第一四号) 参照。

(25) 前掲注(10) の論文。

(26) 猪口篤志『日本漢文学史』(昭和五十九年・角川書店・七九頁) 参照。ちなみに、葛井広成の漢詩も、「奉和藤太政佳野之作」「月夜坐河濱」の二首が収められている。

(27) 「古今集と貴族文化」『古今和歌集研究集成 第一巻 古今和歌集の生成と本質』(二〇〇四年・風間書房・三頁)。

(28) 『菅原道真と平安朝漢文学』(二〇〇一年・東京大学出版会・五〇頁) 参照。

(29) 「凌雲集」の序文に「臣岑守言。魏文帝有曰『文章者經國之大業、不朽之盛事。年壽有時而盡、榮樂止乎其身。』信哉。……」とある。

(30) 注(28) 藤原氏著書、八五頁。

(31) 例えば、嵯峨帝の御製詩の中には、後述するように、「嬋娟嬌態今欲休、攀繩未下好風流」などと、ブランコと戯れる、仙女の如き宮女の姿態を詠じた「鞞鞞篇」(『経国集』卷十一) のような作品も存在する。しかし、こうした艶詩は、藤原克己氏が「ここには、完璧に形象された、詩的密度の高い、自立的なことばの世界がある」(前掲書一五二頁) と指摘されたように、「漢語による自

立した世界の構築」が目指されているのであって、石川女郎が体現するような「俗なる」「好色の風流」とは異質な、「高雅を志向する作品」として理解されるべきものであろう。後に触れる道真の艶詩も、無論、嵯峨帝の系譜に連なるものである。後掲注〔42〕の波戸岡旭氏の所説も、併せて参照されたい。

〔32〕 この点に関しては、注〔28〕の藤原氏著書「Ⅱ 転換期としての承和期」を参照。

〔33〕 東国で挙兵し、国家を傾けようとの陰謀があったとして、伴健岑・橘逸勢を流罪とし、また皇太子を廃立した事変。通説では、藤原良房が計画した政治的陰謀であったとされる。保立道久氏によれば「承和の変の最大の意味は、桓武の遺志に遠因をもつ淳和系の王統との迭立（兄弟とその息子が王位を交替して占めること）を解消し、嵯峨―仁明―文徳が、その直系王統を成立させたことにある」という〔平安王朝〕岩波新書・一九九六年〕※（一）内は諸田による補足。

〔34〕 主に注〔28〕の著書「菅原道真と平安朝漢文学」を参照した。

〔35〕 この点に関しては、主に拙稿「『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」（九州大学文学部「文学研究」九六、一九九九年）を参照されたい。

〔36〕 この点に関しては、藤原氏の著書、二五〇頁以下に、「文章博士」の唐名が「翰林学士」であったことなどをめぐって指摘がある。

〔37〕 「白居易諷諭詩に見る「情」と「倫理」の矛盾―『詩経』の美的価値の継承について」（九州大学中国文学会「中国文学論集」二六、一九九七年）。

〔38〕 「平安初期における日本漢詩の比較文学的研究」（昭和六十三年・大修館書店）第二編第二章第二節「道真の詩における日本文藝的要素」を参照。

〔39〕 「多情と物のあわれ―白居易と宣長の共鳴」『愛媛大学法文学部論集』（人文学科編九、二〇〇〇年）。

〔40〕 藤原氏は、注〔28〕前掲書（二二二頁）で、道真は「宇多の讓位後の風流閑居に心からは追従しえなかった」とされつつも、

宮廷詩賦の創作ということも、文章道の本来的な使命であった。のみならず、嵯峨朝の唯美的な詩壇に重きをなした祖父清公以来、菅家三代にわたって濃縮された血が道真のうちに開花させたものもまた、華麗な宮廷詞華にふさわしい繊細な感性であった。……彼はすぐれた政治的言志・諷諫の詩も数多く創作していたが、『菅家文章』の特宴詩の過半は、やはり花草風月を中心

としたいわゆる『六朝の』な綺麗巧緻な詩である。

(一一三三頁)

と指摘されている。また、波戸岡旭氏も次のごとく論じておられる。

諷諭の精神を骨格として詠う詩が儒学という詩の本領であるのと等しく、これら宮廷宴詩もまた「王沢讚美」の目的、すなわち雅頌の精神を骨格とするもので、まさしく詩の本義になつたものなのである。道真の宮廷詩についての意義はそこにこそあるのであって、彼の宮廷詩人としての矜持は、聖代の雅頌を自ら詠い上げ、後世に残し伝えることをもって第一義の務めと自認していたことに基づくものであらう。したがって道真の宮廷詩については、単純に詩中の宴の描写の艶冶にして華麗な修辞のみをもって、且つまたその語意の耽美性、及び享楽性が政教的なるものとかけ離れている云々の所以をもつて指弾すべき性質のものではないのである。宇多朝の宴詩には、たしかにその唯美的表現の偏僻の顕著なものが少なくないが、それら宮廷宴詩というものは、雅頌の詩の本義を踏まえたものという視点から鑑賞評価すべき性質のものであり、詩宴こそ道真の宮廷詩人としての本領發揮の場であつたのである。

波戸岡氏の所説は、『宮廷詩人 菅原道真——『菅家文章』『菅家後集』の世界——』（二〇〇五年・笠間書院）序論第二章「菅原道真の詩観」二「道真と宮廷宴詩」（一三三・一三四頁）参照。

(41) この点に関しては、注(40)波戸岡氏著書の第一編「菅原道真と宮廷宴詩」第一章「内宴詩考」、第二章「重陽宴詩考」を参照。

(42) 『菅家文章』卷六「對殘菊待寒月」詩に「月初破却菊纔殘、漁夫樵夫抑意難。況復詩人非俗物、夜深年暮泣相看」と。

(43) 当時の「詩人無用論」については、後藤昭雄『平安朝漢文学論考 補訂版』（二〇〇五年・勉誠出版）二「菅原道真とその時代」「文人相軽」、及び、藤原克己氏前掲書「Ⅲ 菅原道真の詩と思想」を参照。

(44) 関連する指摘として、藤原克己氏は前掲書「Ⅲ 菅原道真の詩と思想」3 道真・長谷雄・清行（二五八頁）において、次のように述べておられる。

……だが、このように詩歌を人情一般から「民の欲」へと、いわばデモクラティクに価値付けてゆく方向に対して、道真の詩人観は、むしろ貴人的アリアリヤリスティックなものであつた。天子の政治の顧問に侍する鴻儒であるとともに、政治的世俗的価値に優位する高雅な文化的価値を体現する詩人であること、これこそが道真の理想とするところだったのであり、道真のいわゆる『風月』とは、

まさにそのような文化的価値世界を象徴するものにはかならなかつたのである。かかる文化的価値指向が、……そもそも儒教じたいのうちに内在していたものであったことを、ここで再度確認しておこう。すなわち儒教にあって、吉川幸次郎氏が「文化至上主義」と言い、またM・ヴェーバーが「高貴理想 *Vornehmheitsideal*」と呼んだところのものがそれである。

- (45) 拙稿「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」（九州大学中国文学会『中国文学論集』二四、一九九五年）。
- (46) 『古今和歌集』の底本は、小沢正夫・松田成穂校注・訳『古今和歌集 新編日本古典文学全集11』（一九九四年・小学館）を用いた。

- (47) 川口久雄校注『菅家文章 菅家後集』（昭和四十四年『第三刷』・岩波書店）の「解説」三八頁を参照。なお、道真の詩文の底本には、該書を用いた。

- (48) 桓武・嵯峨以来の、宮廷における「好色の風潮」については、後掲第六章「みやび」と「色好み」所引の、川口氏の指摘を参照されたい。

- (49) 『菅家文章』卷五「早春、觀賜宴宮人、同賦催粧、応製」の詩序に「彼桂殿姫娘羞膳行酒、梨園弟子之奏舞唱歌、一事一物、儀在其中。時却時前。禮治其外。臣等職爲侍中、業書君舉。恐不得意知理者、謂我后偏專内寵。故聊假文章以備史記云小余。謹序」とある。

- (50) この点に関しては、前掲(40)の波戸岡旭氏の指摘を再読されたい。

- (51) 前掲注(40)著書、第二編第四章「詠梅詩考」二五一頁参照。

- (52) 秋山虔編『王朝語事典』（二〇〇〇年・東京大学出版会）。執筆担当も秋山氏。なお、引用文中の「池田龜鑑編『源氏物語事典』とあるのは、秋山虔編『源氏物語事典』の誤りであり、引用は、後者の「みやび」（菊田茂男氏執筆）の項からのものである。詳細は、注(10)の菊田氏の論文を参照。

- (53) こうした論者の見解に近似する主張として、やや長くなるが、野口元大氏の所説を紹介しておきたい。引用は注(10)所掲の著書、II物語文学論・第五章「伊勢物語とへみやび」に拠る。

優雅洗練を極めた宮廷世界が現出される平安朝文学におけるへみやびは、右（田主・女郎の贈答歌）に比べてどのような

特色をもつものであるうか。『伊勢物語』を別にすると、実はほとんど目立った用例を見出しえないのである。文学世界の広汎な拡大に比して用例そのものが極端に乏しく、しかも閑雅・洗練・教養・瀟洒といったあたりをいくらも出ることはないのが実情である。ただそれらの用例に、この時代になって出現しはじめの古字書の類を加えて通覧してみると、「好色」的性質が見られないこと、多くの用例において、精神的情的というよりもかなり技術的的技巧的な要素が勝っていることが指摘できそうに思われる。

そして、右のことと対応して「へすき」という語が登場する。意味的には「へみやび」の好色的側面を継承したものととってもよさそうである。また「へみやび」の精神的情的側面には「へみやび」の見合うかと思われるのが、「へものあはれ」であり、「へもの心を知る」という言葉の発生である。時代の変化、人々の関心の焦点がずれることによって「へみやび」の意味が分化して新しい理念がより適切な表現を獲得していったと考えるべきなのであるう。

従来 of 諸説を大別するならば、右の評語（伊勢初段の「いちはやきみやび」を主として歌にかかわるものと解する説と、この段全体にかかわるものとする説とになる。そして前者は、歌の本歌取りの発想とか、その歌を狩衣の裾を切つて書きつけた機転とか、多くは「へみやび」の技巧的側面に焦点をあてている。それに対して後者は、なまめいたる女の姿を垣間見て心地惑い、直ちに行動に出る男の好色的性格に注目するのが普通である。これを、前節までに見たところと照らし合わせて割り切つて言えば、前者は平安朝的理解であり、後者は奈良朝の把握ということになるうか。しかしながら、『伊勢物語』が平安朝の物語だということから、直ちに前者の説に短絡することは、やや軽率のそしりをまぬかれまい。平安朝の文学理念・美的規範は、超越的に与えられたものではなく、この『伊勢物語』をはじめとして、『古今集』などによって漸次形成されていったものである。その初頭に立つ『伊勢物語』などは、その基本的心情において、まだ深々と前代の遺風に浸潤されていたと考えるべきであるう。

しかも、この場合、語り手はこの「へみやび」が当代風だと言っているわけではない。今とは違つて昔はこうだったと追憶しているのである。その点からも、この「へみやび」を前代的ニュアンスで解することを妨げないであらう。

また、榎村寛之氏も、歴史学の視角から、次のように述べておられる。

初段で言われているように、『伊勢物語』は、書かれた当時より一時代昔の『いちはやき恋』が当然だった時代の物語である。そして『翁』は自嘲性を含みつつ前時代を代表している。その前時代は否定され、二度と帰らない。そこに私は、業平の古代性、あるいは前時代(つまり奈良時代)性を見る。

『伊勢物語』が完成したと見られる十世紀前半には、すでに皇胤氏族は源氏がその大部分を占め、……業平だけでなく、在原氏自体が前時代化していたのである。

そして貴族たちは都で暮らし、同階層間の婚姻により、貴族身分を確定していく。彼ら貴族とは全くイメージの異なる、色々な階層の女たちと情を交わす大らかな英雄、そこにも『平安時代』への反逆者という意味で『男』の古代性がうかがえる。……私達は七九四年から平安時代が始まったという『時代区分』に慣れ切っているのがしがちだが、平安時代の政治の根幹といえる儀礼主義、先例主義への転換は、九世紀後半から十世紀初頭、つまり『三代儀式』が儀式次第の教科書として編纂されてから、貴族の日記が先例の範とされるようになる頃までに起こったものなのである。その意味では、平安貴族にとつては、それ以前は『前代』であった。いふなれば、『伊勢物語』は『万葉集』と変わらない時代の名残りとして作られたのである。

「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』(第五六卷一号・古代学協会・二〇〇四)参照。

(54) 前掲注(10)の菊田・野口両論文を参照。例えば菊田氏は、「おその風流土」という言葉に託された逆接的な願望を過不足なく達成したのが『いちはやきみやび』だったのである。ここでは、靜態的、制度的、形式的なものとしてではなく、動態的、祝祭的、情動的な精神と行動の平衡的ニ項関係としての『みやび』が強く希求されている」と述べておられる。

(55) 『源氏物語』は、新潮日本古典集成本(石田穰・清水好子校注・昭和六十一年「第七刷」・新潮社)を底本とした。ちなみに、小学館の新編日本古典文学全集本(阿部秋生・秋山虔・今井源衛・鈴木日出男校注・訳、一九九八年)では、当該箇所「みやび」は、全て「風流」と訳されている。続稿において述べる予定であるが、論者は、『源氏物語』の時代においては、「みやび」と「色

好み」の両概念を包括する美意識として「風流」があつたと考えている。この立場からは、「みやび」と「風流」の差異を考察することこそが重要であるため、最新の優れた成果ではあるが、新編日本古典文学全集本を底本とはしなかつた。

(56) 前掲した秋山氏の所説のほか、注(10)の菊田氏の論文を参照。

(57) 関連する事象として、「色好み」の語が持つ「タブー性」について再確認しておきたい。例えば、高橋亨氏は「色ごのみの文学と王権―源氏物語の世界へ―(一九九五「初版」一九九〇)年・新典社)において、以下のように述べておられる。

「色ごのみ」は、儒・仏イデオロギーからみれば、たてまえとして否定すべきもの、ほんらいはアモラル(没道德)な自然性であつた。それが制度としての道徳によつて対象化されたとき、「色ごのみ」や「好色」といった名を与えられたのである。漢語の「好色」に対して「色ごのみ」がより肯定的なニュアンスをもつのは、それが儒・仏の道徳とはほんらい無関係な、恋愛の表現行為としての自然性に根ざした伝統文化と、より直結する修辭性をもつためといえよう。(五六頁)

古今集序文の「色ごのみの家」「好色ノ家」などが、儒・仏イデオロギーに基づいた否定性をもつと対照的に、「無名草子」などが示す「色をこのむ」女たちの文学や芸能の伝統は、より自由に肯定されている。

女の立場、律令制のたてまえを公的とすれば、私的な生活を根拠とする文化領域からとらえるとき、「色ごのみ」や「色をこのむ」という語がもつタブー性も、ゆるやかになる。男の「色ごのみ」も、こうした女とかわる私的な領域において、より自由な活性をもつことが理解されてくる。(六〇頁)

当時の感覚では、「私的な生活を根拠とする」(女)の「文化領域」とは、「高雅化した(みやび)の公的な世界」――(男)の文化領域――とは対極にある、「俗なる」世界として、意識されていたであろう。「色好み」は、そうした「俗なる」世界の価値観であつたがゆえに、「公雅・高貴」の立場からは「タブー」視されたのだと考えられる。

さらに附言すれば、よく知られているように、野口元大氏は、『伊勢物語』の中に「男のみやび」と「女の愛」との対立を認め、「みやびによつて愛が虐殺される」事例が多い点に『伊勢物語』の特質を見出しておられる(『みやびと愛』『古代物語の構造』昭和四十四年・有精堂、所収)。野口氏は、「女の愛」を「生のもつとも直接的な発現である女の愛」「無限定の原形質的な愛」「人間

の生命そのもの」の如く規定されているが、これは、先の引用箇所において、高橋氏が「色」の「み」を、「ほんらいはアモラル（没道徳）な自然性であった」と規定したうえで、そうした「恋愛の表現行為としての自然性に根ざした伝統文化」を、「私的な生活を根拠とする」〈女〉の「文化領域」であったと説明されていたことと、重なる認識であろう。本稿の論旨に沿って敷衍すれば、これは「伊勢物語」という作品それ自体の内に、「高雅な〈男〉のみやび」と「通俗な〈女〉の色好み」という重層性が存在することを示唆する指摘であったと思われる。すなわち、平安朝文学は、〈みやび〓男性性〉を象徴する漢文学と、〈色好み〓女性性〉を象徴する和文学とに大別できるのであるが、その和文学——たとえば『伊勢物語』——の中においても、さらに「〈男〉のみやび」と「〈女〉の愛（色好み〓自然性）」との対立を見出すことができるのである。こうした対立は、『伊勢物語』においては、「〈都の男〉が、〈鄙の女〉を蔑視する」という話柄に典型的に示されているが、これは「洗練された〈男〉のみやび（都〓中心）」による「自然性（〈女〉〓鄙〓周縁）」の抑圧、として捉えることが可能であろう。その「〈男〉の文化」の中核にあったものが、漢文学によって錬成された「儒雅の風流〓みやび」であったことは贅言を要すまい。

平安朝の和漢の文学は、このような重層性を持つものであるが、念のために補足しておけば、これを〈唐〉の文化が体現していた〈男性性〉と対比した場合には、わが国の平安朝文化全体が〈女性性〉を体現するものとなる。この点に関しては、千野香織「日本美術のジェンダー」『美術史』（一三六号・美術史学会・一九九四年三月）を参照されたい。

※本稿は平成十八年度科学研究費補助金（基盤研究C）による研究成果の一部である。

※本稿に関しては、琉球大学の萩野敦子氏から多くの貴重な助言を賜った。学恩に深謝致します。