

# 中唐恋情文学と国文学の展開——〈好色・色好み〉篇

諸田龍美

## 一 「色好み」の台頭——王朝美意識における「俗」の興起

前稿<sup>(1)</sup>でも言及したように、平安初期に『白氏文集』が渡来したことによって、王朝の漢文学は大きな変質を見た。その転換期にあたる仁明朝<sup>にみちょう</sup>（八三三～八五〇）は、実は、和歌文学においても、重要な転換期であったと目されている。醍醐天皇の延喜五年（九〇五）に勅命により撰進された（とされる）『古今和歌集』は、ふつう、三期「読人しらずの時代」「六歌仙の時代」「撰者の時代」に分類される。このうち「六歌仙の時代」は、文徳天皇<sup>もんとう</sup>の御代に始まるとするのが一般的見解であった。しかし、その一代前、仁明天皇の嘉祥二年（八四九）、帝の四十賀を言祝ぐ宴席にて奉献された長歌に、「隣国に対する『日の本のやまとの国』の自覚、及び『唐の詞』に対する『此の国の本つ詞』の自覚が顕著」であることなどを理由に、仁明朝以降を「六歌仙の時代」とする有力な見解も存在する<sup>(2)</sup>。すなわち、仁明朝の頃から、平安の貴族社会において、唐風文化への憧憬とともに、「ヤマトⅡ日本」の独自性を自覚し、唐風から自立しようとする、いわゆる「国風文化」形成への胎動が始まっていたと推定されるのである。菅原道真が編纂した（とされる）『新撰万葉集』や大江千里<sup>おおえのちさと</sup>の『句題和歌』のように、漢詩と和歌とをコラボレートした作品が誕生したのも、そうした時代思潮の所産であり、和歌文学の相対的な地位の上昇を示唆する現象であったと認めることができよう。和歌を書く際に使用される「ひらがな」が、「女手」とも称されたように、和歌の地位上昇は、必然的に

文学の担い手としての女性の地位向上と不可分であつたに相違ない。また、先に前稿「五の二 承和以後の漢文学」でも言及したように、仁明朝の権力闘争として知られた「承和の変」を重要な転機として、藤原良房を筆頭とする藤原北家が、外戚として台頭し始め、世はいわゆる摂関政治の時代へと急速に推移していった。例えば、小沢正夫氏が次のごとく述べられたように、そうした政治体制にも、やはり女性の地位向上を促す要因が存在したものと思ひ<sup>(3)</sup>。

天安二（八五八）年、清和天皇が九歳で皇位につかれると、その外祖父<sup>ふじわらのよしふさ</sup>藤原良房がただちにその摂政となつたのが、臣下として摂政になつたものの最初であつた。良房がこの地位につくためには、かれの娘で天皇の生母であつた<sup>そのののきさあひし</sup>築殿后明子の存在が大きな力となつてゐた。そして、藤原氏の政策が娘を後宮に入れ皇室の外戚となつて権勢を拡張することにあつたのだから、そこには一種の女性尊重があり、その文化は優雅な女性的な文化であつた。そのころは平安遷都以来の法治主義の政治体制が崩壊しはじめたところで、藤原氏の<sup>けいざうせい</sup>閥閥政治はこれに代わる新しい体制としておこつたものであつた。政治的には官僚的律令政治から閥閥的<sup>けいざうせい</sup>摂関政治へ、文化的には男性文化から女性文化へ——こういう時勢の変転が堅苦しい漢詩文に代わつて優美で手軽な和歌を流行させる根本的な要因であつた。

こうした九世紀後半から十世紀初頭における、男性文化から女性文化への一大転換が、文学の世界にもたらした変質に関しては、様々な側面を指摘できようが、本稿の立場から特に重要だと思われるのは、男女間の「恋」が、文学の主要なテーマとして台頭してきた、という点である。これは『古今集』全二十巻の部立<sup>ぶたて</sup>を一瞥すれば、即時に了解される事実であらう。周知のように、『古今集』の二大柱は四季と恋の部立であつて、このうち恋には、卷十一から

十五までの五巻が充てられ、全三六〇首が収載されている。これは『古今集』収載歌の三割強に相当する数であり、『古今集』の「恋（恋愛）」重視は極めて明瞭なのである。蓋し、女性が文学の一翼を担い得るような状況が実現した場合、男女の双方が心理的に最も共有・共感できるテーマとして、「恋（恋愛）」が注目されてくることは、極めて自然な文化現象であつたと思われる。

平安朝における女性の台頭、また、それに伴う、文学的テーマとしての「恋」の顕在化は、社会の「俗」なる基底部にうち捨てられていた、「色好み」の貴公子や女流歌人らの活動に、光を当てる契機ともなったであろう。次に挙げた『古今集』仮名序（紀貫之撰？）の、よく知られた一文は、その間の事情を示唆する記述ではなかつたか。

今の世の中、色につき、人の心、花になりにけるより、あだなる歌、はかなき言のみにてくれれば、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なり。

（当節は世の中が華美に走り、人心が派手になつてしまつた結果、内容の乏しい歌、その場限りの歌ばかりが現れるので、歌というものが好色者の間に姿を隠し、識者たちに認められぬことは埋れ木同然となり、まじめな公式の場に表立つて持ち出せないことは、すすきの穂にも劣る存在になつてしまいました。）

対応する真名序（紀淑望撰）の漢文を、書き下し文と訳文とによつて挙げておく。

彼の、時澆漓に變じ、人奢淫を貴ぶに及びて、浮詞雲のごとくに興り、艶流泉のごとくに涌く。其の実皆落ちて、其の花孤り榮ゆ。好色の家には此を以ちて花鳥の使となし、乞食の客は此を以ちて活計の謀となすことあるに

至る。故に半は婦人の右として、大夫の前に進めがたし。

（「人麿や赤人以降は」やがて時代が輕薄になり、人々がおごりを好むようになると、中味のないことばが雲のようにひろがり、虚飾の表現が泉のように湧き溢れた。和歌の果実は落ち尽し、むだ花ばかりが咲き榮えた。そういう歌を色好みの人たちは恋の仲立ちに利用し、無職の者は生活の手段とするにいたった。和歌はそのためになかば婦人に奉仕する道具となり、男子の前に示しにくいものとなった。）

※〔 〕内は、諸田

こうした仮名序および真名序の記述には、和歌の「好色」性に対する批判が顕著である。それは、この両序が、「歌道の復興」という、多分に政治的・思想的な目的のもとに書かれたものであったからに他なるまい。つとに金子彦二郎氏や新聞一美氏が指摘されているように、『古今集』の両序には、『毛詩』大序や白居易の「与元九書」からの影響が色濃く認められる。それは、藤原克己氏が指摘されたように、菅原道真の文学および文学観が、白居易や『毛詩』大序に影響を受けていたことと、軌を一にする現象であろう。『古今和歌集』の両序には、道真が希求した「詩言志」の文学観や、「経世に有用たるべき『詩人』」（注（6）藤原氏著書一三〇頁）といった政治的理想が、確かに継承されているものと認めたい。要するに、論者の立場に即して述べれば、先に引用した箇所において、両序が、和歌の「好色」性を批判したのは、「儒雅の風流」という視点から「好色の風流」を批判したのだ、と考えることができる。すなわち、貫之ら『古今和歌集』の撰者たちは、彼らが理想とした「平安朝のみやび」の精神によって、和歌の「好色」性を、「俗なるもの」として貶めたのだと言ってもよい。それは究極的には、『古今和歌集』が、勅撰の詩集、つまり、権力の所産（天皇の歌集）であったことに由来する批評であろう。しかし、こうした両序の所論が、逆に証明しているのは、王朝社会の俗なる基底部において、和歌は大いにその活躍の場を持っていた、という事実である。就中、男

女の恋愛を取り結ぶ「花鳥の使」として、和歌は頻りに活用されていたらしい。仮名序に「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なり」とあるように、和歌が享受されたのは、貴族社会に生きる男女の、私的な時空においてであつた。また、真名序に「半は婦人の右として、大夫の前に進めがたし」とあるように、そうした和歌の流通を支えた主体は、他ならぬ女性たちであつた。要するに、天皇の内宴において、「王朝のみやび」が謳歌されていたのと同時期に、社会の「俗なる位相」にあつては、好色性の色濃い和歌が、色好みの男女の「恋の使い」として盛んに詠まれ流通していたのである。

ところで、『古今集』両序に登場する「色好みの家」「好色の家」の内実に関しては、新日本古典文学大系本では「正しくみやびやかでない家」と解釈されていたが〔注（7）〕、藤井貞和氏にも、次のような興味深い指摘がある。<sup>(9)</sup>

真名序には「乞食の客」と「好色の家」とが対比してある。前者は乞食をそのまま「かたぬ」と訓むことができる。「乞食の客」はまた「ほかひびと」などと訓みたい。「ほかひびと」つまり宗教的芸能者だとすれば、それに対比させられる後者、好色の家（仮名序の「色好みの家」）とは、漠然と色好み一般をさす、という理解だと足りないように思う。自然に思いうかばれるのは、『万葉集』時代に遊行女婦と書かれた遊女たちの居所であつていけないのだろうか。……彼女たちは『万葉集』にみるかぎり、五七五七七をもつて男性歌人たちに応え、けつして引けをとらない。歌舞音曲をもつて身につけた彼女たちの芸だとしても、ほかでもない、うたの一類である、五七五七七の主要な管理者でもあつて何ら不思議はないと思う。「色好みの家」が五七五七七を保存する重要な場所であつたとはそういう文脈ではなかったのだろうか。それが『万葉集』時代ののち「むもれぎの、人知れぬこととな」つてしまうと、彼女たちおよび取り巻く環境にあつて和歌が生き生きと生存しているということだ

なくては何だろうか。歌人たちはいそいそとそういうところへかよい、五七五七七を学び、かつそれらが遊芸の世界に生きるということを身をもって知る、という在りようだったろう。私家集ないし私撰集のなるものが湧くようにして生みだされ、量産される、文字通り温床ではなかったであろうか。

(三八・三九頁)

こうした藤井氏の指摘は、中唐において、艶詩や恋愛小説が創作・享受された場が、「風流の藪沢」たる妓館や妓席であつたことと、見事に重なる現象であつて、論者の立場からみた場合、甚だ興味深いものがある。白居易や元稹は、そうした「俗なる場」で享受された、艶詩の流行作家であつたが、彼らにしても、やはり政教的な文学観による批判は免れ得なかつたのである。<sup>(10)</sup> こうした中唐との類似については、次章において詳しく論じたいと思うが、国文学に立ち返つた場合、例えば、『万葉集』の、「自媒」行為におよんだ石川女郎などは、藤井氏の指摘にあつた「遊行女婦」の系譜に連なる存在と認めることができるであらう。<sup>(11)</sup> また、『伊勢物語』に登場する「色好みの男女」なども、藤井氏の用語を借りれば、『古今集』両序の立場からは「宮廷社会の表舞台には出せない」「私的で猥雑な」「色好み世界」の主役たちであつた。煩瑣なので『伊勢物語』における「色好み」の用例（全部で十二例、うち女性を色好みとするものは七例）を列挙することは控えるが、例えば、三十七段や四十二段に登場する「色好みの女」には、遊女性が色濃く認められるであらう。<sup>(12)</sup>

こうした同時代の「色好み」の代表的な人物が、六歌仙としても名高い、在原業平と小野小町であつた。『古今和歌集』には、小野小町の歌が一七首とられているが、それらの和歌を素材として、『伊勢物語』が小町を「色好みの女」に仕立て上げていったことが、今関敏子氏などによって報告されている。<sup>(13)</sup> これは「宮廷社会の表舞台には出せない」「私的で猥雑な」「色好み世界」に光を当てる『伊勢物語』の、作品としての特質を顕著に示す現象であらう。こ

のように女を直接「色好み」と称する傾向は、『伊勢物語』に極まり、その後は、藤原道長が和泉式部を「浮かれ女」（和泉式部集二二五『国歌大観』）と呼んだ逸話がよく知られる程度となつてゆく。すなわち、「色好み」は多分に「男の属性」として定着してゆくのであるが、その早い時期の代表格が、在原業平なのであった。

六歌仙の活躍した仁明帝から宇多帝にかけての時代とは、正しく菅原道真が宮廷詩人として活躍した漢詩文隆盛時代に他ならない。この時代にあつては、道真らが主導した「儒雅の風流」みやびこそが、公的な美意識であつた。しかし、社会の私的な「俗なる」基層においては、業平や小町が代表するとき「色好み」の男女が、和歌を「花鳥の使」として、様々な恋愛を繰り広げていたわけであろう。『万葉集』の石川女郎が体现していた「好色の風流」は、こうした社会の基底部において、密かに、しかし、着実に、継承されていたのだと推察される。やがて、九世紀の後半から十世紀初頭に至ると、唐王朝の混乱、遣唐使の廃止、宇多帝の退位、道真の死去、また、藤原氏の台頭、撰關政治の確立、仮名文字の創製、女性の文化的地位の相対的上昇など、様々な要因によつて、漢文学から和文学へ、また、男性文化から女性文化へと、平安朝の文化は極めて大きな転換期を迎えたのであつた。こうした現象の特質を、敢えて一言で表すとすれば、「俗なる価値観の台頭」と称することができるように思う。こうした文化的潮流の中で、「好色の風流」、すなわち「色好み」の価値観も、社会の表層へと台頭し、業平や小町の存在も、あらためて注目されるようになっていったものと推定されるのである。前稿でも言及したように、論者は、伊勢初段の「いちはやきみやび」とは、復活しつつあつた、奈良朝の「好色の風流」が、「みやび」の語によつて評された、最後の用例であつたと認めるものである。それが「最後の用例」となつたのは、平安朝においては、漢詩文隆盛時代を経て、「みやび」の概念が著しく高雅化していたからであつた。恋愛への積極的な振る舞いは、もはや高雅な「みやび」ではあり得ず、通俗なる「色好み」の行為とされたのである。例えば、十世紀初頭に撰進された『古今和歌集』は、公的な勅撰詩集

でありながら、多くの恋歌を収載する、いわば「みやび」儒雅の風流」と「色好み」好色の風流」とが合流する、「雅俗混交の位相」において編まれた作品として、位置づけることができるであろう。『古今集』仮名序が、業平の歌を評して「その心余りて、詞たらず。しばめる花の色なくて匂ひ残れるがごとし」といい、真名序が「其の情余りありて、其の詞足らず。萎める花の彩色少しといへども薫香あるがごとし」というのも、「儒雅」と「好色」とのあわいに位置する『古今集』の特質が、明瞭に現れた評語であったと考へたい。なぜならば、両序を書いた撰者たちの美意識は、公的にはあくまでも、漢詩文隆盛時代から継承した「儒雅の風流」みやびを基準とするものであつて、そうした観点からは、業平の和歌に溢れた「心・情」に、いかに内心を揺さぶられようとも、文飾の「詞が足らず」彩色に乏しい直叙的表現は、否定されねばならなかったからである。<sup>(14)</sup>

要するに、九世紀後半から十世紀初頭における、「俗なるものの興起」という大きな潮流を背景としながら、男女の恋愛は、王朝文学の主要なテーマとして、文化の表舞台に登場したのであつた。論者には、こうした現象は、中唐において「恋愛」が文学の主要なテーマとして立ち現れた機制と、酷似しているように思われる。その意味で、九世紀後半の平安朝と中唐との間には、一種の「共鳴現象」が存在していたように判断されるのである。

## 二 中唐における「好色の風流」——「男」の文化から「女」の文化へ

安史の乱によって混乱を極めた唐王朝が、漸く復興の兆しをみせ、やがて中興の祖とも呼ばれた憲宗が即位し、盛唐をも凌ぐ文化的な成熟を遂げた時代——それが中唐であつた。以前、拙稿において述べたように、中国の上層社会は、中唐に至つて、初めて、貴族を主体とする「身分主義」から、科擧合格者を主体とする「能力（業績）主義」へ



と、本質的な変貌を遂げたのであった。その意味において、中唐という時代を、「貴族文化」から「通俗文化」への転換期として捉えることも可能であろう。そうした時代情況の中から、「才子佳人」という新しい恋の様式も誕生したのであった。

ところで、今、本稿の論旨から特に注目しておきたいのは、才子佳人がその恋を取り結ぶ際に、最も重要な役割を担ったものが、艶詩の贈答であったという点である。以前も論じたように、<sup>(16)</sup>当時優れた艶詩を作製できる人物は「風流才子」と称され、士大夫や妓女の私的な交流の場においては、理想的な男性像と受けとめられていた。当時の女性たちは風流才子に憧れ、士大夫もまた、自ら風流才子たらんと努力したのである。中でも白居易や元稹は、当時を代表する風流才子と目されていた。彼らの作る艶詩は「元和体詩」とも呼ばれ、多くの士大夫が、自ら艶詩を作製する際にそれを手本としたのであった。元稹作の伝奇小説「鶯鶯伝」は、こうした「才子佳人の恋」を描写した、典型的な作品であったと認めることができる。

「鶯鶯伝」において主人公の男女が結ばれた経緯は、以下のようなものであった。

二十三歳まで女色を知らぬ「堅物」と目されていた主人公の張生は、ある日の宴席において、友人から揶揄される。しかし、彼は逆に、自分こそが「真の好色者」であると反論し、自分は、「情を忘れた」木石のような人間ではないと胸を張った。その張生が、理想の恋人・崔鶯鶯に偶然巡り会い、一目惚れするところから物語は展開してゆく。身持ちの堅い鶯鶯に、自らの恋情を受け容れてもらう方途に窮していた張生は、優れた艶詩(原文「情詩」)を贈って鶯鶯の気持ちに「乱す」以外に恋が成就する道はないと、侍女の紅娘から教えられる。そこで張生は、立ちどころに「春詞二首」を作製して紅娘に託し、その結果、遂に、鶯鶯からの返答である「明月三五夜」

の詩を得ることができたのであった。詩の含意を「微かに喩」つた張生は、二日後の夜、堀を乗り越え鶯鶯の居室を訪れるが、図らずも彼女から激しく叱責され、恋の望みを断念する。しかし、やがて鶯鶯自らが張生の元を訪れ、二人は結ばれたのであった。……

こうした「鶯鶯伝」前半の粗筋を概観しただけでも、中唐の「恋愛」において、艶詩の贈答が、恋の仲立ちとして極めて重要な役割を担っていたことが、よく理解されるであろう。

中唐の艶詩は、正しく国文学における和歌と同じく、恋愛を取り結ぶ「花鳥の使」として、実際的な役割を果たしていたことを、ここで我々は銘記しておく必要があるように思う。前章でも確認したように、『古今集』の恋歌や『伊勢物語』といった、王朝恋愛文学を生んだ「温床」は、男女間の和歌の贈答に他ならなかった。それと全く同じ意味において、艶詩の贈答こそは、中唐の恋愛文学を育んだ「温床」であった。すなわち、平安朝の恋と中唐の恋とは、その様式において、ほとんど変わるところがなかったと認めることができるのである。こうした、いわば「社会の俗なる位相」における共通性が、後に述べるような、彼我の、「恋情文学における本質的な共鳴」を可能にした、主要な要因の一つであったことを、ここで論者は特に強調しておきたい。

先に、前稿「五の一 承和以前の漢文学」でも述べたごとく、——菅原道真などは稀な例外だとしても——政治体制や文化的背景を異にする平安貴族にとつては、科挙で重んじる「儒家の教養」や「諷諫の精神」、「積極的な政治への参画」といった、中国文化の「公的な政教的」側面は、最終的にはやはり、表面的な「模倣」もしくは、実感のない「理念」に留まる外はなかったように思われる。<sup>(17)</sup>しかし、恋愛を主題とする「私的な通俗文学」の位相においては、詩歌の贈答という、恋愛様式のほぼ完全なる一致を背景として、制度や理念の相違を越えた、いわば、「真情からの

共感」が可能となる条件が、整っていたと推定されるわけである。その際に重要な点は、以下に確認するごとく、中唐と平安朝の「恋愛をめぐる価値観や美意識」が、極めて近いものであったという点である。

以前から重ねて論じてきたように、中唐においては、妓館や妓席など、士大夫と妓女との私的な交流の場において、「好色」色好み」をも肯定する「風流」の価値観が醸成されていた。「鶯鶯伝」の主人公・張生が、朋友との私宴において、自らを「真の好色者」だと自負したのは、その典型的な現れである。冒頭部で張生が、古来、好色漢の代表とされてきた登徒子を「非好色者」として否定したのも、醜女に多くの子を産ませたその行いに、何ら「風流」に通ずる美的要素を見出せなかったからに他なるまい。このように、「風流」を「真の好色者」の必須条件とみなす美意識は、則天武后朝の『遊仙窟』に淵源するものであった。『遊仙窟』には、「風流」の語が五回使用されているが、すべて恋愛に直結した「好色の風流」と認め得る用例である。先に、前稿第四章「『風流』みやび」の「二面性」でも論じたように、こうした『遊仙窟』の「好色の風流」こそは、『万葉集』の贈答歌において石川女郎が体現していた「好色の風流」の、最も有力な源泉であったと認められる。それが漢詩文隆盛時代の潜伏期を経て、再び文学の表舞台に復帰したのが、『伊勢物語』初段の「いちはやきみやび」なのであった。すなわち、『鶯鶯伝』に現れた「好色の風流」と、『伊勢物語』初段における「いちはやきみやび」とは、共に『遊仙窟』をルーツとする、極めて相似た美意識であったと推定されるわけである。事実、奈良の京に「いとなまめいたる（優美な）女はらから」を「かいまみ」て「心地まどひ」、恋の情を和歌に詠み贈った「昔男」の「いちはやきみやび」とは、鄭氏の家に「顔色豔異、光輝人を動かす」娘・崔鶯鶯を一目見て「之に惑ひ」、「情詩」を書き贈った張生の「風流」と、本質的に、ほぼ同じ価値観から発した行為であったと認定できるのではあるまいか。

このように「好色の風流」は、唐と、奈良・平安という国家・王朝の別を越えて、恋をめぐる男女の私的な交流の

場において、最も有力な、しかし、秘められた美意識として継承されてきたのであった。それが、平安朝においては、九世紀後半から十世紀初頭にかけての、漢文学から和文学への転換期に、また、唐朝においては、八世紀後半から九世紀にかけての、「身分主義社会」から「能力主義社会」への転換期に、いわゆる「俗なるものの勃興」という「時代思潮」に押し上げられるかたちで、文化の表層部へと顕在化したのであった。

では、こうした転換期を通じて、「恋愛が文学の主要なテーマへと成長を遂げる」という現象が、日本と中国で同様に生じた原因は、如何なる点に求められるべきなのか。私見によれば、それは、日中の転換期の大きな特徴が、「男性文化から女性文化への転換」という点で、相互に共通していたからに他ならない。要するに、中唐以降の中国通俗文学と、平安朝仮名文学とに共通する大きな特徴は、女性の役割の増大、女性的な要素の拡大、という点に求めることができるのである。<sup>19)</sup>

例えば、『万葉集』の贈答歌において、「好色の風流」を希求したのは、石川女郎、すなわち女性の側であった。また、『伊勢物語』においても、「色好みの女」が複数登場している。同様に、「好色の風流」は、中唐の女性にとっても、基本的に望ましい美意識であった。先に述べたように、鶯鶯は自ら詩を書き、また優れた艶詩とその作者を「羡慕する」文学少女として形象化されているが、これは、同じ唐代伝奇の「霍小玉伝」が、女主人公の小玉を評して、「財貨を邀めず、但だ風流を慕ふ（不邀財貨、但慕風流）」と述べているのと、同じ女性像であろう。小玉は後に、日頃愛吟していた「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（開簾風動竹、疑是故人來）」という艶詩句の作者・李益と結ばれたのであった。すなわち、女性が望んだ「好色の風流」とは、何にも増して「優れた艶詩に象徴されるような幸せな恋」なのであって、そうした「夢」を、艶詩によって提供できる「風流才子」こそは、「恋情に理解のある優美な貴公子」として、女性の憧れの的であった。要するに、優れた艶詩を作製できることが「好

色の風流」の第一要素であり、風流才子の第一条件であったといえる。これは『伊勢物語』が、初段において、即座に恋の和歌を詠じ贈った「昔男」の「いちはやきみやび」を賞賛し、また、第三十九段において、みなものいたる源 至の和歌を「天の下の色好みの歌にては、なほ（平凡）ぞありける」と貶めた評価と、相通する価値観であろう。高橋亨氏も「歌を詠むことは、『色ごのみ』のもっとも主要な文化の領域だった」（注（12）の著書五五頁）と述べておられるように、平安朝の色好みにあつても、やはり、優れた恋歌を即座に作製できる能力が、真つ先に求められたのである。そして、特に重要なのは、中唐の「好色の風流」や、平安朝の「色好み」を支えた母胎が、文字通り女性であつた、という点である。言うまでもなくそれは、男女の私的な交流の場が広く形成されていてこそ、初めて醸成され得る価値観なのである。そうした価値観が、時代を密かに主導する思潮・美意識となり得ていた、中唐や平安朝という時代は、文化面において相対的に女性の役割が増大した、「へ女」の文化の時代であつたと認定できるのではないか。平安朝における「へ女」の文化」と「色ごのみ」について、高橋亨氏はこう指摘されている。

このようにみえてくるとき、「色ごのみ」の幻想を生み出し、それを主体的にひきうけたのは、「へ女」の文化においてであつたといつてよいように思われる。儒・仏イデオロギーや律令の制度から疎外された男たちは、この「へ女」の文化に積極的にかかわつていった。

「へ女」の文化とは、私的な生活の領域であり、歌や芸能による基層の文化、文学をより狭く限定したときには、真名といわれた漢字による表現やその規範的な発想に対しての、かな（仮名）文学の世界である。もっと正確に言えば、制度的な表層の公Ⅱ「へ男」の文化と、私Ⅱ「へ女」の文化とのぶつかりあいにおいて、その自然性に即した基層からの、自己表現の夢が託されていたのだといえる。

〔注（12）の著書・七三頁〕

国文学の視座から見れば、一般論として、中国文学はことごとく「真名（漢字）」による「規範的な発想」の文学と映じるのかもしれないが、そこにはやはり、「公私」「雅俗」の相違が厳然と存在した。例えば、恋愛を主題とする艶詩や唐代伝奇などは、正しく「私的な俗文学」と見なされていたのである。そうした俗文学は、多く「男女の私的な交流の場」を基盤として生まれたものであり、一方の「公的な儒雅の文学」が、正に「男」の独壇場であったことと対比すれば、恋愛にまつわる「私的な俗文学」を、「女」の文化の所産」と見なすことは、中国文学の立場から最も極めて自然な見方なのである。そうした観点から、前掲した高橋氏の指摘を顧みた場合、「公的な「男」の文化」と「私的な「女」の文化」との対比の構図は、中唐文学においても、その骨子は、無理なく当てはまるであろう。白居易を例にとれば、彼は、諷諭詩や賦・策林といった、公的な作品を熱心に制作する一方で、感傷詩など、私的な感情を詠じた作品をも多作し、その中には数多くの艶詩も、含まれていたのである。前稿第二章の神田秀夫氏の指摘にもあったように、「長恨歌」や「琵琶行」などは、そうした白居易の「私的な俗文学」の代表作なのであった。こうした作品における、「女性」的要素の重要性については、いまさら贅言するまでもあるまい。要するに、「平安朝の仮名文学の世界」と「中唐の艶詩や伝奇小説の世界」とは、共に「私的な「女」の文化」を母胎として生まれた「俗文学」であったという点において、その本質を共有しているのである。比較文化論的なアプローチを試みる際には、この点を、しかと銘記しておく必要があるように思われる。<sup>(20)</sup>

### 三 「好色の風流」・「色好み」・「みやび」の関係

先に述べたように、中唐の「好色の風流」や平安朝の「色好み」においては、優れた恋の詩歌を作製できることが、

その第一条件とされた。しかし、例えば「好色の風流」の内実（構成要因）は、そればかりではなかった。

唐代の「好色の風流」を象徴する場所としては、『開元天宝遺事』に「風流の藪沢」と称されているように、真つ先に「妓館」を挙げねばなるまい。唐の妓館は、如何なる意味で「風流の藪沢」であつたのか、その点を知るためには、やはり、『遊仙窟』が恰好の資料を提供してくれる。<sup>(21)</sup>

主人公・張文成が訪れた、崔十娘の館（当時の「妓館」を象徴する空間）とは、何よりも先ず、「神仙の窟」と称されるような、美女の居宅であり、また「文章の窟」とも称し得る、「艷詩」贈答の場であつた。その建物、黄金の台、白銀の闕、梅の梁、桂の棟、水晶の浮き柱、雲母で飾られた窓、玳瑁の椽、瑠璃の瓦……といった壮麗なもの。女性の服装は、真珠の編み絹でからげた緑の衫、金箔を塗った赤い履、麝香の匂いがただよい、目を奪うばかりの華やかさである。嫖客である張生は、詩句の巧みさのみならず、筆使いや書の見事さを褒められ、妓女役の十娘は、才智や感情の豊かさを、また、吟詠の上手さや声音の良さを賞賛される。酒令や囲碁、罰杯に興じ、とりあえず運ばれる酒肴ですら、熊の掌や兔の股、鵝の吸い物に桂を加え米であえた肉汁など、どれも山海の珍味がどっさり並ぶ。琵琶や箏、瑟や簫など、妙なる音楽が奏でられ、やがて、あでやかになまめかしい見事な舞が披露される。庭園に目を遣れば、何万株もの彩り豊かな樹木が植わり、花のむれが四方に輝いている。激石と鳴泉、築山と石橋、愛くるしい鶯が錦の枝にさわぎ、見事な魴が銀の池に踊る。部屋には屏風が巡らされ、四隅には香り袋がさがっている。あざやかな紋様の枕や席、眼もあやな衣装をしまふ長持もある。寝室に入れば、鏡台には蓮花の飾りが施され、寝台のしには玉の獅子が置いてある。蛭駝を織り込んだ毛氈が十重ね、鴛鴦の図柄のある被が八畳、かずかずの袍と袴とは、世にも珍しいほど艶麗であつた。——このような寝室で、張文成は崔十娘と結ばれたのである。

こうした館に住まう崔十娘を、『遊仙窟』の原文は「資質天生に有り、風流の本性饒かなり（資質天生有、風流本

性饒」と評している。すなわち、「風流の藪沢」と称された妓館の「風流」とは、理想を示せば、上記のごとき場所、つまり、詩歌に現れた艶冶な恋情や才智を基軸として、それを取り巻く繊細優美な「女性・調度・服飾・音楽・舞踏・酒食……」等々によって構成される「極美の世界」なのであって、唐代の「好色の風流」をイメージする際には、こうした『遊仙窟』的世界を思い浮かべれば、「觀念」としては誤っていないものと信ずる。

一方、平安朝の「色好み」世界とは、如何なる場であつたのか。高橋亨氏は、「歌を詠むことが、『色ごのみ』のもつとも主要な文化の領域だつた」ことを認められたうえで、さらに「服飾や調度、音楽といった……趣味・教養に練達していること」「恋のかけひきや歌や音楽の技術にたけ」ていることなどを「色ごのみ」の諸要素として列挙された。<sup>22</sup>これは端的に言えば、先掲した唐代の「好色の風流」と、ほとんど重複する要素であろう。加えて、高橋氏は「男の『色ごのみ』の諸要素や条件」を「高貴な家の娘たちや皇女、御息所にまで求婚して、多くの恋や結婚に情熱をかたむけ、『遊び人』として音楽や芸能にすぐれた美男子」と定義されている。これも、例えば『遊仙窟』の冒頭部において、張文成が十娘に贈った手紙で自らを「余以んみるに、少きより声色を娛しめ、早く佳期を慕ひ、風流を歴訪して、遍く天下に遊べり（余以少娛聲色、早慕佳期、歴訪風流、遍遊天下）」と自己紹介した「風流才子」の形象と重なるものである。

『竹取物語』において「笛・歌・唱歌・嘯（楽器）・扇鳴らし」などの芸能に秀で、かぐや姫に求婚した五人の貴公子や、「広き家に多き屋ども建てて、よき人々のむすめ、かたがたに住ませて住」んだ『宇津保物語』の藤原兼雅、また、「わが本意には、『いとはなやかならざらむ女の、もの思ひ知りたらむが、かたちをかしげならむこそ、唐土、新羅まで求めむ』と思ふ」と嘯いた『落窪物語』の「交野の少将」なども、『遊仙窟』の風流才子＝張文成の血脈を引く、「色好み」たちであつただろう。このように唐代の「好色の風流」は、艶詩の才を基軸に、優美な「女性・調度・服飾・芸能・恋のかけひき」などを諸要素とする点において、平安朝の「色好み」の条件と、



ほとんど重なる美意識であつたことが確認できるのである。

同様に、こうした「好色の風流」「色好み」の諸要素・条件は、平安朝の「みやび」のそれとも、ほとんど重複するものである。先に前稿「五の五『みやび』と『すき』——王朝の美意識」でも取り上げたように、小西甚一氏によれば、「琴・詩・酒・妓」および「舞踏・贈答歌・優美で機智的な会話」等によって構成されるのが、『源氏物語』の「みやび」世界であつた。また、『源氏物語』における「みやび」の用例を検討された菊田茂男氏は、前稿第六章で引用したように、その対象を「人物や人物の関係、調度・建物や行事」であると述べておられる。このように、『源氏物語』における「みやび」の諸要件は、「好色の風流」や「色好み」のそれと、ほとんど共有されるものなのである。但し、一つだけ、そこから周到に排除されたと思ひ要素が存在していた。それは、「色好みⅡ好色」という要素に他ならない。すなわち、「好色の風流」や「色好み」の、正に核心ともいえる重要な要素だけが、「みやび」の条件からは、注意深く除外されているのである。<sup>23</sup>その理由や経緯に関しては前稿第六章で詳論した通りなのであつて、漢詩文隆盛時代を経て「みやび」の概念は著しく高雅化し、その結果、『源氏物語』の「みやび」は、極めて上品で洗練された、脱俗的な美意識へと変容していたのであつた。そこからは当然「私的で俗なる」色好み性や好色性は、排除されざるを得なかつた、というのが実態であつたと思われる。

こうした平安朝における「みやび」「色好み」の諸要件と、中唐の「好色の風流」との関係を、わかりやすく図示すれば、次頁のようになるであらう。

概念図について補足しておけば、「みやび」と「色好み」の世界は、その諸要件をほとんど共有しながらも、「公・雅なへ男」の文化」と「私・俗なへ女」の文化」等、その特質や出自の相違などによって、相互に反撥する特性を併せ持つ。この「みやび」と「色好み」の世界を基底から支えるものとして、「風流」の美意識が潜在し、「みやび」「色

好み」の両世界を包括する「風流の文化圏」を構成している。これは、当然ながら、今まで、「儒雅の風流」と「好色の風流」という、二分法を用いて平安朝の文化史を説明してきたことと、照応する現象である。つまり、「みやびの高雅化」によって「儒雅⇨みやび」の観念が確立する一方で、「好色の風流」は、社会の卑俗なる基層に潜行し、「好色⇨色好み」という「通俗」性が強化された。しかし、両者は何れも「風流」の美意識によって包摂されており、これが平安朝の最も本質的な美意識であったと推定されるのである。<sup>(24)</sup> むろん、そうした「風流の文化圏」を、雅俗の双方向に超脱してゆく事象もあり得たわけだが、それは、平安貴族にとっては、もはや「美」ではなかったのである。

(公的世界・高雅・へ男)の文化・中心性・政治・倫理・体制的・構築性…)

みやび⇨儒雅の風流

詩歌・管弦・舞踏・美男美女・(美食)<sup>(25)</sup>

美酒・恋愛・服飾・調度・建物・庭園・etc

色好み⇨好色の風流

↓「風流の文化圏」

(私的世界・通俗・へ女)の文化・周縁性・恋愛・感情・反体制的・破滅性…)

さらに、王朝文化の中枢に位置する「みやび」は、「体制的・構築的」特性を有しており、例えば、准太上天皇に昇り、四季の秩序によって貴女を四隅に配した邸宅・六条院を経営する光源氏などは、通説のごとく、まさに「王朝

のみやび」の体现者であつたと認められる。一方、周縁的な概念である「色好み」には、「反体制的な破滅性」が潜んでいる。「すぎ心の惑乱」から高貴な女性を盗み出し（六段）、伊勢の齋宮いつきのみやに懸想した（六十九段）『伊勢物語』の「昔男」は、結局、「身をえうなきものに思ひなして」（九段）、京の都から出奔せざるを得なかった。また、父桐壺帝の後である藤壺の宮と密通したうえ、敵対する右大臣家の麗娘・朧月夜との密会も露見して、須磨への退居を余儀なくされた光源氏にも、「色好み」の「反体制的破滅性」が顕著である。要するに、平安朝の「みやび」とは、王朝の秩序を維持し安定させる価値観なのであつて、一方の「色好み」が、王朝の秩序を破壊し活性化させる価値観であつたことと、鮮明な対照をみせているのである。従来、秋山虔氏や菊田茂男氏らが主張された、「みやび」の「権力や制度や組織」に対する「背反、逸脱」の特性とは、実は、「みやび」の特性ではなく、「色好み」が有する特性であつたことが、了解されるのではないか。

むろん両者は、截然と分離できるようなものではなく、無定型で反体制的な「俗なる色好み」の発動が、「王権」の支配を象徴する理念（四季・四方・貴女）によつて整序され、結果として、「（聖）なる時空」としての「六条院のへみやび」世界」を現出せしめたのであつた。こうした「色好み」と「みやび」との重層的な関係は、六条院が、他でもなく、六条御息所の邸宅跡地を、敷地の一部として建てられていことに、あるいは象徴的に示されていたのかもしれない。しかしながら、基本的な属性としては、「反体制的破滅性」は「色好み」のものであり、「体制的な構築性」は「みやび」のものであつたと、認めることが可能であると思われる。その意味で、「みやび」そのものの属性として、「反体制的破滅性」を主張する説には、再考の余地があるものと判断されるのである。

一方、平安朝の「色好み」は、中唐の「好色の風流」と、ほとんど重なる価値観・美意識であつた。いずれも、社会の「私的な俗なる位相」を基盤とする「（女）の文化」の所産と称し得るものである。むろん、中唐の社会は、平

安朝に比べて「儒家的な政教主義」の影響は根強く、「真名Ⅱ男手と、仮名Ⅱ女手」の区別も存在せず、女性が詩歌を作製することを望まない価値観が支配的であった。その意味で、平安朝ほどには、女性が文学世界で活躍する条件に恵まれていなかったことは確かである。しかし、既述したように、中唐とは、中国の伝統社会が、いわば革新的な変貌を遂げ始めた時期なのであって、その顕著な現れが、「私的で通俗的なへ女」の文化の勃興なのであった。中唐と平安朝の些細な程度の差異を強調するよりは、こうした双方の大きな文化的潮流の一致に着目することの方が、よほど有意義かつ生産的なものではあるまいか。その意味において、次に挙げた高橋亨氏や小西甚一氏の指摘は、極めて重要なものであろう。

・女の「色ごのみ」は、女御や更衣といった後宮の性関係として制度化された次元に通じながらも、その主体は、より低い階級の女たち、女房や遊女たちである。かれらが高貴な男たちと現実的あるいは観念的に交通しうる表現手段として、歌や芸能があった。

歌や芸能は、制度化された現実の、階級秩序を超えて人々が交流しうる、もつとも有効な方法であった。その基底にはもちろん男女の性の関係がある。歌物語や物語文学の「色ごのみ」の精神が、もつともみごとに開花したといえる十世紀の政治社会的な状況が、男の側からいえば摂関政治、女の側からいえば国母政治という、性関係を核として後宮文化を織りなすところにあつたことは、とりわけ無視できない。

藤原道長を頂点とする摂関体制の権力が、女流文学をはじめとした王朝文化の強力な後援者として機能したことはいうまでもないが、それに組みこまれながら、あるいは積極的に参入しながら、自己の存在をかけた表現者としての女たちの側に、「色ごのみ」の主体はある。天皇と遊女も、歌や芸能によって交流することは可能であっ

た。

〔高橋前掲注（12）著書・七六頁〕

・管弦を奏し、朗詠・催馬樂・風俗などを唱い、時としては舞も加わり、当座の詩や歌を披露し、酒盃をかわしながら主客が愉しむのは、当時のことばで「あそび」とよばれた。この「あそび」の席で座を取り持ち、興宴をいつそう愉しくするのは、おそらく宮仕えする女房たちの役であつたろう。貴族女性には、ふつう男性に顔を見せなかつたけれど、女房として宮仕えするときは、ある種の職業意識のもとに、特別な行動が容認されたい。平安期の貴族社会でも、異性間の倫理は嚴重だったのであり、もしこれを犯せば、手痛い制裁を覚悟しなくてはならなかつたが、女房相手のときだけは別扱いだつたようだ。この女房たちを、妓に比定しては如何であらうか。もちろん、樊素や小蛮〔ともに白居易の家妓〕とは比べものにならない身分の人たちではあつたけれど――。

※〔一〕内は、諸田〔小西前掲注（18）論文・一五六頁〕

両氏ともに、歌や芸能を通じて王朝文化を支えた存在として「女房や遊女」の果たした役割を高く評価しておられる。特に、小西氏は明確に、平安朝の「女房」を唐朝の「妓女」に比定する見方を提示された。中唐以降の社会、とりわけ妓館や妓席など、「男女の私的な交流の場」を母胎とした通俗文学の世界において、妓女が果たした役割の大きさを考えた場合、平安朝の「女房や遊女」との類似性は、明らかであるように思う。論者は、中唐と平安朝における「女」の文化の母胎は、正しくここにあつたものと認めたい。

但し、小西氏も指摘されたように、「女房」と「妓女」とでは、身分の差が大きい。これは男性の側についても言えることであつて、唐の士大夫階級は、平安朝の貴族とは、やはり身分差がある。特に、中唐「士大夫」の特質は、

何よりも「非貴族」性を強めた点にこそ認められるのであって、それが六朝の貴族社会などと峻別される、大きな特徴であつた。平安の貴族たちが、唐の「士大夫と妓女」との恋愛を、「貴族と女房」の恋愛に置き換えたのは、一つには、当時、平安貴族の手本とされたものが、『白氏文集』等の、「士大夫」の手になる文学であつた、という条件とも関連しているであろう。しかし、それにしても、「士大夫と妓女」との「俗なる」関係を、身分差を越えて、「貴族と女房」との、(相対的に)「高貴なる」関係に置き換えることができたのは、なぜであろうか。平安貴族の舶来文化への憧憬が「俗なるもの」をも「有り難がらせた」、という側面があつたことは否めまい。『遊仙窟』のように、唐朝の俗なる位相で流行していた「通俗」文学であつても、いったん「外国の文学」として将来されれば、「貴重書」に転ずる、といった場合もあり得たのである。また、科挙制度を基盤とする「士大夫」階級が存在しない以上、それを「貴族と女房」の關係に置換する以外に方法はなかつた、という現実的な制約もあつたに違いない。しかし、論者は、そこには、より本質的な要因が、介在していたものと推定している。それは、平安朝の「俗」なる仮名文学に影響を与えたものが、同じく唐王朝の「俗」文学であつた、という点が、殊更に重要だと考えるからである。

そもそも「俗」とは、一体いかなる特性を持つのであろうか。「俗」の構成する熟語を思いつくままに列挙すれば、通俗・低俗・平俗・卑俗・風俗・習俗……などであつて、「俗」の特性として「身近なわかりやすさ」や「広い流通性」などを想定することができよう。これらはまた、「俗文学」の特性としても適用され得るものである。「俗文学」が「広い流通性」を持つのは、確かに「身近かでわかりやすい」からなのであつて、蘇軾に「白俗」と称された白居易の文学などは、正しくその典型であつたと認められる。しかし、単に「わかりやすい」だけでは、普通の文学とはなり得まい。そこに何らか、人間の本質に関わる要因が存在してこそ、初めて享受者の「広く深い共感」を獲得できるのだと思われる。「俗文学」が、そのように人間の本質に深く関わるものであつた場合に、それはようやく、普遍

的な作品へと昇華する条件を獲得するのである。中唐の恋情文学、就中、白居易の恋情文学には、そうした人間や恋情の本質に対する、根源的な洞察が含まれていた。だからこそ、時空を越えて、平安朝の仮名文学に多大な影響を及ぼし得たのである——論者は、そのように考えている。先に述べた「身分差」の問題にしても、畢竟、双方の「俗文学」に内在した「恋情の本質への深い洞察」が、時空を越えた共感・共鳴を喚び起こしたために、重大な障害とはならなかったのだと、認めたいのである。では、双方の「俗文学」が共有した「恋情の本質に対する根源的な洞察」とは、如何なるものであったのか——この点に関しては、稿をあらためて論じてみたい。

## 註

(1) 拙稿「中唐恋情文学と国文学の展開——〈風流・みやび〉篇」『愛媛大学法文学部論集』人文学科編(第二十二号・愛媛大学法文学部・二〇〇七年)。

(2) 平野由紀子「仁明朝の和風文化と六歌仙——掛詞・物名・竹取物語——」『古今和歌集研究集成 第一卷』(二〇〇四年・風間書房)参照。平野氏の所論は、仁明帝の一代記を記した『続日本後紀』に「……申し上る事の詞は、此国の本つ詞に逐ひ寄りて、唐の詞を借らず、書き記す博士雇はず……」(表記は平野氏)とあるのに基づきつつ、島田良二氏の所説(『古今集とその周辺』昭和六十二年・笠間書院)を追認したものである。また、秋山虔氏も、上述の記事を、「それまでの漢詩全盛の宮廷社会に和歌の進出してくる機運の顕著な萌芽として文学史的にも注目すべき事実」である、として紹介されている。興福寺の大法師らが献じたこの長歌は、三二〇句より成るが、その第五段には、次のような意味の記述があるという。

我等の歌は、逐一わが日本本来の詞に依つたもので、毛頭漢土の詞を借らず、また之れを書き表はすに当たって、一切漢文の博士の厄介にならないのである。我が国の言伝に「我が日の本は、言葉に靈力があつて、その靈力が常に強く活動して国民を幸する国である」と言つてあり、これが大昔から神聖なる尊い詞として伝へられてゐるのである。

(※この「意識文」は、五十嵐力氏による。)

詳細は、秋山虔「みやび」の構造」講座 日本思想史 第5巻(二〇〇一「初版一九八四」年・東京大学出版会・一二頁)参照。

(3) 『古今和歌集 日本古典文学全集7』(小学館・一九八九年版)の小沢氏「解説」(九頁)。

(4) 『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・小学館)を用いた。

また、漢詩文との関連に詳しい、小島憲之・新井栄蔵校注「古今和歌集 新日本古典文学大系5」(一九八九年・岩波書店)も適宜参照した。

(5) 金子彦二郎「古今和歌集序の新考察」(『国語と国文学』昭和十六年四月。後、同氏「平安時代文学と白氏文集―道真の文学研究 篇第一冊―」藝林舎・昭和五十二年「初版二十三年」に収載)、及び新聞一美「花も実も―古今序と白楽天―」(『甲南大学紀要』文学編四十、昭和五十六年。後、同氏「平安朝文学と漢詩文」平成十五年・和泉書院、に収載)を参照。

(6) 藤原克己著『菅原道真と平安朝漢文学』(二〇〇一年・東京大学出版会)「Ⅱの2 文章経国思想から詩言志へ―勅撰三集と菅原道真」を参照。

(7) 注(4)の小島・新井校注「新日本古典文学大系」本では、仮名序の当該箇所について、脚注で「和歌が、正しくみやびやかでない家でひそかによまれ、公(おおよけ)の場で詠み出すこともできなくなっているという」と説明している。また、仮名序の「色好み」は、「漢語「好色」の訓読語。」と断定されている。

(8) 『古今集』の勅撰的性格(政治性・高度な文化的倫理性)については、渡辺秀夫「和漢比較のなかの古今集両序―和歌勅撰の思想」『国語国文』(第69巻11号・京都大学文学部国語学国文学研究室・二〇〇〇年十一月、および同氏「歌のちから―天地・鬼神を動かすもの―「礼楽」と「歌」―」『国語と国文学』平成十四年五月特集号(東京大学国語国文学会・第九四二号)を参照。

渡辺氏は、後者の論文において、

このような、為政者の高い徳を表す正善な音楽の感化―民びとの感情の和楽と調和をめざす「治情の具」たる「楽」の思想(理想)に従えば、当然のことながら、常に儒家にあつては「俗楽(淫楽)の排除」が声高に述べられることとなる。この点でいえば、……『古今集』両序が近代の《墮落した歌》を批判する……のも、このことと深く相關することに相違ない。その



後の平安朝以来の和歌史は、勅撰集を規範とする古典和歌——「正雅な音」「歌という」「治情の具」——をベースとした秀歌例の習得（内質化）による「本意・本情（もとのこころ）」の涵養（身体化）をつうじ、すぐれて倫理的な「こころの用い方」、感情の美的様式化（範例化）という文化の型を長く形成することとなるが……、この意味での勅撰和歌集のもつ深甚な存在理由については、別途稿をあらためて論じたい。

と述べておられる。

(9) 「古今集の心と詞」「色好みの家」「乞食の客」——『古今和歌集研究集成 第一巻』(二〇〇四年・風間書房) 参照。

(10) 例えば、晩唐の杜牧は元・白の艶詩を非難して「有元・白詩者、纖艶不逞、非莊士雅人、多爲其所破壞」(『樊川文集』卷六「唐故平盧軍節度巡官隴西李府君墓誌銘」)と述べている。また、唐末五代の文人・黃滔の「大唐前有李・杜、後有元・白、信若滄溟爲際、華嶽干天。然自李飛數賢、多以粉黛爲樂天之罪。殊不謂三百篇多乎女子、蓋在所指說如何耳」(『答陳確隱論詩書』)という擁護論からも、当時の、白詩に対する批判を窺うことができる。

(11) 例えば、伊藤高雄氏は、論文「悪口と風流——石川女郎と大伴田主の贈答歌から」(『武蔵野日本文学』(十一号・武蔵野女子大学国文学会・一九九二年)において、「石川女郎とは、平安朝の小野小町や和泉式部など恋の浮き名を立てた美人たちの先蹤であり、いわば「いにしへの衣通姫の流」(『古今集』仮名序)として恋の話題に事欠かない女性だったのだろう」と述べておられる。

(12) 高橋亨氏は、著書『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、「平安朝の『色ごのみ』の用語例が明確に遊女を意味する例はみあたらないが、遊女が『色ごのみ』であり、その文化の主要な荷い手であったことは、まちがいないといえることだ」(六二頁)と述べておられる。

(13) 「色好み」の系譜——女たちのゆくえ——(一九九六年・世界思想社)「1 小野小町——「色好み」の原型」参照。

(14) ちなみに、論者には、この、いわば「(平安的) みやび」の埒外に噴出した業平の「心・情」とは、おそらく、大宰府左遷以後の道真が、その詩文に託した「心・情」と、公私や雅俗・文体の別を越えて通底し共鳴する、「詩人の魂」であったように感ぜられる。前稿第六章「『みやび』と『色好み』」で引用したごとく、川口久雄氏は道真の作品について、その「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」を指摘しておられたが、それは、『伊勢物語』の「昔男」業平「像と、自ずから共有され

る特質ではあるまいか。すなわち、道真と業平は、「儒雅」や「好色」という相違を越えて、いわば「詩人の本質」において、共鳴していると考えられるのである。

- (15) 主に、拙稿①「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(第二十一号・愛媛大学法文学部・二〇〇六年)、拙稿②「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』(第二十四号・九州大学中国文学会・一九九五年)を参照。

- (16) この点に関しては、前掲注(15)②の拙稿、および拙稿③「好色の風流——『長恨歌』をささえた中唐の美意識」『日本中国学会報』(第五十四集・日本中国学会・二〇〇二年)を参照。

- (17) この点に関しては、注(6)の藤原克己氏著書『Ⅳの1 平安朝漢文学の歴史的社会的基盤——中国との比較を視座として』を参照。

- (18) 例えば、関連する指摘として、小西甚一氏は、論文「風流と『みやび』——琴・詩・酒・妓の世界——」『国文学』昭和五十七年十月号(第二十七卷第十四号)において『伊勢物語』の初段を取り上げ、以下のように述べておられる。

「いちはやき」は機智のすばやい意であるが、この少年の行動ぜんたいを「みやび」と言ったのは注目されてよい。万葉時代から「風流」は「みやび」と訓まれていたらしいから、右の「みやび」も「風流」に当たる意で用いられたと考えてよい。短章にすぎないけれども、詠歌の機智的な優美さに伴われた恋情の世界は、それを複雑かつ濃厚に展開してゆけば、作調に清純と淫靡との差はあるにしても、まさしく『遊仙窟』の世界に他ならないであろう。

また、仁平道明氏は、『伊勢物語』初段考―物語のはじまりと唐代伝奇―『和漢比較文学論考』(平成十二年・武蔵野書院)において、「繰り返し論じられている『伊勢物語』第六十九段と『鶯鶯伝』(会真記)」との関係を引くまでもなく、唐代伝奇と『伊勢物語』の距離は近い」と述べたうえで、主に、白行簡の『李娃伝』との関連から、次のような指摘をされている。

大人の仲間入りをしたばかりの男が都に行き、そこで美女に出会う。——従来言われている『遊仙窟』や……「当代のロマンスの型」とは主人公の設定においてやや異なる、そのような(唐代伝奇の)物語のはじまりの「型」によって、『伊勢物語』の初段は書かれたのではないか。

※( )内は、諸田

(19) この点、すなわち「中唐およびそれ以降の中国通俗文学における『女性の役割の増大』や『女性的な要素の拡大』こそは、本稿の最も重要な前提の一つである。したがって、本来はここで、その具体的な内容について討論すべきであり、またそれなくしては、特に中唐を専門外とする読者の共感は得にくい、というのが実際でもあらう。しかし、紙幅の都合上、それは割愛せざるを得ない。この点を怪訝に思われる諸氏には、是非とも注(15)(16)に挙げた拙稿①②③を併せて御一読くださるようお願いものである。

(20) 平安朝の文化をジェンダー(性差)の視角から論じたものとして、千野香織「日本美術のジェンダー」『美術史』(一三六号・美術学会・一九九四年三月)が広く知られている。千野氏は、第四節「ジェンダー理論から見た日本美術史」において、「驚くべきことに、平安時代には、現代の概念であるジェンダーの〈男性性〉〈女性性〉と、ほぼ合致するような内容で、『男』や『女』という言葉が使われていたと考えられるのである」と指摘されたうえで、次のように述べておられる。長くなるが、著名かつ重要な指摘なので引用しておく。

実際、この時代の様相を眺める時、ジェンダーの概念を用いて考えると理解しやすいことは多い。たとえば、「男もすなる日記といふものを、女もしてみむとて、するなり」という紀貫之の『土佐日記』などは、〈男性性〉を示す漢文日記ではなく、〈女性性〉を示す和文日記を〈男〉が書いたという意味で、実に興味深い例と言えよう。〈男〉であっても〈女性性〉の中でしか語り得ない、個人的な、「私」的な感情が、ここには表現されている。漢文とはもともと外国語であり、和文こそが自国の言葉なのであるから、それも自然であらう。平安時代の〈男〉たちにとって、〈男性性〉とは、ある意味で不自由なものだったということがよくわかる。

〈男〉たちは、〈男性性〉と〈女性性〉を使い分けることによって、巧みに「公」と「私」を使い分けていた。〈男〉は〈男性性〉と〈女性性〉の両方を自由に行き来し、〈女〉は特例を除いて〈女性性〉の中に閉じ込められている、いう当時の社会の構図が見えてくる。しかし注意すべきは、当時の日本人たちのアイデンティティが、〈男性性〉ではなく〈女性性〉の方にあった、ということである。平安時代の〈男〉たちは、自らのアイデンティティを自ら進んで〈女性性〉の中に求めた、おそらく世界でも稀な〈男〉たちであった。

千野氏は、この引用箇所先立つて、次のような概念図を提示し、平安時代における日本のアイデンティティを「唐」と「和」

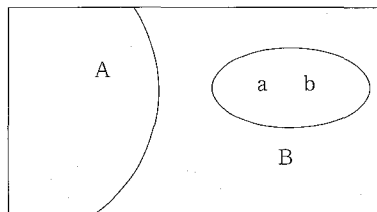
から成る二重の二重構造」として説明している。

概念図に対する千野氏の説明は以下の通りである。

この場合、A ≡ 〈唐〉、B ≡ 〈和〉、a ≡ 〈和の中の〈唐〉〉、b ≡ 〈和の中の〈和〉〉ということになる。そして「A/B」「a/b」は、いずれも、「公/私」または「表/裏」という意味を持つものであった。偉大なる〈唐〉を意識しながら日本人が自ら選び取った〈和〉のアイデンティティとは、「私」「裏」という「役割・範疇」だったのである。おそらく「建て前」と「本音」や、「外」と「内」という意識も、このようなところから生まれてくるのであろう。「公」ではなく、「表」ではなく、「建て前」でもないところに、最も親しみ深く懐かしく心やすらかな、日本の中の日本、つまり自分たち自身のアイデンティティがある、という自己規定を、平安時代の人々（唐文化に接してそれを享受できる立場にいた人々）は行なったのである。

こうした概念図式を前提として、氏はさらに〈男性性〉〈女性性〉という概念を加味しながら、以下のように、平安時代の人々のアイデンティティを解説されている。

さきほどの、二重の二重構造の図を、今度はジェンダー理論から読み直してみよう。A ≡ 〈男性性〉、B ≡ 〈女性性〉、a ≡ 〈女性性の中の〈男性性〉〉、b ≡ 〈女性性の中の〈女性性〉〉ということになる。ここに、さきほどの〈唐〉と〈和〉の対比による解説を重ねてみると、〈唐〉 ≡ 「公」 ≡ 〈男性性〉、〈和〉 ≡ 「私」 ≡ 〈女性性〉、という基本構図が、くつきりと見えてくる。ただし、〈和の中の〈唐〉〉つまり〈女性性の中の〈男性性〉〉を示すaの立場は微妙である。aは、Aに対した時は、bとともにBを形成して〈和〉 ≡ 〈女性性〉を示すが、一方、Bの内部でbに対した時は、背後のAに成り代わって、自ら〈唐〉 ≡ 〈男性性〉を示さなければならない。これはかなり複雑な、難しい立場であると言えよう。そして、この困難な立場に置かれたのが、日本の〈男〉たちであった。日本の〈男〉たちは、aの内部にいる限り、きわめて不安定な〈男性性〉を演じざるを得ない。彼らは常に、海の向こうには本当の〈唐〉 ≡ 〈男性性〉が存在している——つまり自分は偽物である、という強迫観念から逃れられず、自らの〈男性性〉を疑わずにはいられなかったであろう。幻影としての〈唐〉は、それが幻影であるだけにいつ



そう強く、日本の「男」たちを脅かし続けてきたのではなからうか。日本の「男」たちのジェンダーの揺らぎと危機、あるいは、「唐」つまり「偉大なる外国」の「男性性」に対する根の深い精神的外傷 stigma は、このようにして、平安時代に刻印されたと思われるのである。

以上のような形で提示された千野氏の「図式」は、論者の立場から、概ね首肯できるものである。特に、引用の最後で氏が述べているような、「日本の「男」たち」が置かれた「かなり複雑な、難しい立場」というものは、例えば、この時代の漢詩文の様相を考えた場合、実には的確な指摘であつたように思われる。すなわち私見では、千野氏の論考は、平安時代の文化を考える際に、「男」「女」という性差（ジェンダー）が極めて有効であることを示す、好個の一例となり得ているのである。

ただし、論者の主張の独自性は、「唐」の文化の中にも、「B」、すなわち「女性性」が存在することを強調する点にある。千野氏は「唐」の文化を、単に「A」「男性性」としてのみ挙げて、その「女性性」に言及しておられないが、論者の考えでは、「才子佳人の恋」が誕生した中唐という時代は、中国の文化史に於いて空前と称してよい程に、「女性性」が顕在化した時代であつた。後述するように、論者は、こうした中唐期に顕在化した（通俗文学に代表される）「B」「女性性」が、日本における「b」「女性性」の興起と連動・共鳴することによって、平安文化（特に仮名文学の世界）に本質的な影響を与えたものと推定している。

(21) 『遊仙窟』に関しては、①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）、②岩波文庫本（今村与志雄訳・一九九〇年）、③成瀬哲生著『古鏡記・補江総白猿伝・遊仙窟へ唐代I』（二〇〇五年・明治書院）を参照した。

(22) 注（12）の著書の、主に「四 物語の男の美質」の項を参照。

(23) この点に関しては、前稿の注（53）でも引用したが、野口元大氏に次のような指摘がある。併せて参照されたい。

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「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か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る古字書の類を加えて通覧してみると、「好色」的性格が見られないこと、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いつ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「へみ合うかと思われるのが、へもののあはれ」であり、へものの心を知る」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ろう。

野口氏の所説は「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)に見える。

(24) こうした視点から顧みた場合、小西甚一氏が『日本文藝史Ⅱ』(一九八七「初版一九八五」年・講談社)において、氏のいう「中世第一期」(九世紀後半から十二世紀末頃まで)を、「風流の時代」として規定されていたことが、改めて納得される。小西氏は、そのように規定した理由を、以下のように述べておられる。

風流という理念が早く古代第二期の人たちに知られており、それが儒雅に対立する概念だったこと、公的な生活においては、儒雅、私的な生活においては風流な行動をするのが宮廷人として理想的だと考えられていたことについては既に述べた……。中世第一期においては、それがさらに増幅され洗練されてゆくわけだけれども、重要なのは、風流が宮廷人の生活に融けこんでしまい、日常化されてしまった結果、宮廷人たちはその生活が風流という理念に根ざしていることさえ自覚しなくなった点である。中世に入っても、風流という語は多く使われた。しかし、それは、意匠をこらした花やかさという意味に転じており、シナにおける原義はもとより古代第二期の使いかたも知られなくなっていた。わずかに、風流という漢語の訓として「みやび」が、もとの意味をいくらか残していた程度である。このように宮廷人たち自身の気づかないほど風流が生活のなかに融けこみ、しかもシナにおける原義がすべて実践のうえで生かされていたのは、すなわち、かれらが風流になりきっていたということにはかならない。それが中世第一期を風流の時代だとする理由であり、また、中世第二期における「雅」との違いを明らかにする根拠ともなるであらう。

(一五一頁)

「風流」を、この時期における最も基本的な美意識とする点において、小西氏の所説は本稿と一致するものである。しかし、氏は

「風流」と「儒雅」とを対立的に捉えるなど、本稿の認識とは一致しない部分も大きい。こうした点に関しては、整理を加えたうえで、あらためて論じたい。

(25) 「美食」の要素は、『遊山窟』に明らかのように、中国的「風流」には不可欠なものであるが、平安朝の「風流」からは、むしろ排除されていた可能性が高い。この点に関しては、今後の課題としたい。

※本稿は平成十九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、前稿に引き続き、琉球大学の萩野敦子氏から貴重な助言を賜った。特に、千野論文を紹介いただいたことは論旨の整理に大いに役立った。学恩に深謝致します。

※本稿は第九六回・和漢比較文学会例会（東部・於法政大学）において口頭発表した内容の一部である。当日は、新聞一美氏・波戸岡旭氏をはじめ多くの方から貴重なご意見ご指摘を賜った。学恩にあらためて深謝致します。