

好色の風流

——「長恨歌」をささえた中唐の美意識——

諸田龍美

一 「共感される物語」としての「長恨歌」

陳鴻の『長恨歌傳』によれば、元和元年（八〇六）冬十二月、馬嵬近郊整屋縣の尉となっていた白居易は、暇日、同地にすむ友人王質夫・陳鴻とつれだつて仙遊寺に遊んだ。歡談のおり「話が此の事（玄宗・楊貴妃の事件）に及ぶ」や三人は「相與に感歎」し、質夫は「酒を樂天の前に擧げ」て次のように「長恨歌」の製作を勧めたという。

①夫れ希代の事も、出世の才の之を潤色するに遇ふに非ざれば、則ち時と與に消没して世に聞こえざらん。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。（夫希代之事、非遇出世之才潤色之、則與時消没、不聞于世。樂天、深於詩、多於情者也。試爲歌之、如何。）

こうして完成した「長恨歌」の製作意圖について、陳鴻はつぎのように附言する。

②意者、但に其の事に感ずるのみならず、亦尤物を懲らし、亂階を窒ぎ、將來に垂れんと欲するなり。（意者、不但感其事、亦欲懲尤物、窒亂階、垂於將來也。）

これらは、いわば創作の現場に立ちあつた人間が、直にその状況を

好色の風流

傳えた記事であつて、「長恨歌」という作品の本質を捉える上で極めて重要な一次資料である。しかし、この兩者の間には資料の性格上、大きな相違がある。というのは、①に言及されている、白居易が、王質夫の科白に促されて「歌」を作つたという「長恨歌」製作の経緯は、當面これを事實と認めざるを得ない客觀的な記述であるが、その際白居易に②の如く陳鴻が指摘したような「諷諭の意圖」があつたか否かは、人によって見方を異にする問題だからである。要するに①は「事實」をつたえる資料だが、②は陳鴻という歴史家の「解釋」にすぎない。

ただし、兩者に共通する重要な認識が一つある。三人が仙遊寺に遊び、話が李・楊の事件に及んだ際、「相與に感歎」したという事實である。②において陳鴻もまず「意者、但に其の事に感ずるのみならず……」と、この點を前提に認めた上で諷諭の意圖に言及していた。乃ち白居易に「歌」を作らしめた最大の動因は、仙遊寺におけるこの時の「感歎（感動）」であつたと思しい。①の王質夫の科白によれば、この時三人が共有した「感歎」が多くの人々の共感へと廣がるように、白居易が、李・楊の事件にあらん限りの詩才を傾けて「潤色」を施したもので、それが「長恨歌」であつた。換言すれば、李・楊の歴史

事件を「共感される物語」へと「潤色」し普遍の生命を與えること、これが「長恨歌」製作にあたって白居易に課せられた使命であったと思われる。

一方、『長恨歌傳』には現在三種の異本が存在するが、中でも底本とは明らかに系統を異にする『麗情集』(及び『京本大曲』)所收の本文(『文苑榮華』卷七九四附載)を確認すると、上記の點を更に補強することができる。『麗情集』系統本では「歌」製作の経緯がこう述べられているのである。

元和年冬十二月、太原白居易慰「尉」于盤屋「屋」。予與瑯邪王質夫、家仙游谷。因暇日「日」携手入山。質夫於道中語及於是。

白樂天深於思者也。有出世之才、以爲往事多情而感人也深。故爲長恨詞、以歌之、使鴻傳焉。

いま注目したいのは、傍線部の箇所である。「白樂天は思ひに深き者なり。出世の才有り、以爲らく、往事は多情にして人を感じしむるや深し。故に長恨詞を爲りて、以て之を歌ひ、鴻をして焉に傳せしむ。」これを冒頭に擧げた底本の該箇所と比較すれば、兩者の相違は明白だろう。すなわち『麗情集』系統の本文には、底本にあった①三名が「相與に感歎」した點や、②李・楊の事件も「潤色」されなければ「時と與に消没して」忘れられてしまふだろう、という點などが、脱落しているのである。これは何を意味するのであるうか。

ちなみに『麗情集』系統の本文を、近時竹村氏は「陳鴻の原作」と位置づけ、澤崎氏は「(白居易や陳鴻よりも)後人の手になるもの」(注2論文)とされた。假に竹村説に依據したばあい、陳鴻の「原作」にはない「感歎」と「潤色」の記事が白氏の「改定」によって附加されたわけであるから、「共感される物語」をめざして「潤色」せんと

した白居易の意圖はより鮮明になろう。また澤崎説に據ったばあいで、①白・陳・王の三名が、仙遊寺において李・楊の事件に「感歎」したことや、②その事件が當時すでに忘却されかけていたことなどは、當事者でなければ確言しがたい事實であって、「後人」たる作者には明言を避けた方が無難だという判断が働いたものと思しい。或いは、竹村氏が「生硬な文體」と言われるように、上記二點の脱落は、『麗情集』原作者の文學的資質の限界を物語る一證左かもしれぬ。何れにせよ、兩氏ともに通行本(底本)の『長恨歌傳』を決定稿とする點では共通しており、忘却の瀬戸際にあった李・楊の事件を、共感される「歌」へと「潤色」し、普遍の生命を與えることが、「長恨歌」製作の第一目的であった點は動かないのである。

要するに「長恨歌」は「共感的理解」を前提にした作品だというのが論者の基本認識なのだが、このように「歌」が本来「共感されること」を第一目的とした作品であった點を重視することによって自ずから開けてくる地平がある。それは「長恨歌」研究においては、作品と享受者との間になぜ「共感・共鳴」の關係が生まれたのか、この點を解明することが極めて重要だという認識である。

總じて作品と享受者との間に「共感・共鳴」の關係が生まれるためには、兩者間に何らかの「同質性」が存在することが不可欠だろう。それでは「長恨歌」のばあい、作品と享受者との間にはいかなる「共感・共鳴」の關係がなりたっていたのか。周知のように、「歌」の主題に關しては、愛情説・諷諭説・二重主題説・時代感傷説など、様々な説が主張されてきた。「歌」の主題に關する論者の見方はのちに言及するが、しかし本論の目的は「歌」の主題を論じることにはない。主眼はむしろ「長恨歌」とその享受者との間に共有されていた「價値

観や美意識における同質性」を説明することにある。この點を明らかにしてこそ「歌」の主題も正當に理解できると考えるからである。例えば、白・陳・王の三名が仙遊寺において共有した「感歎」とは、いかなるものであったのか。その共有された「感歎」の内に少なくとも「長恨歌」の主題の核心部は含まれてははずである。だとすれば、陳鴻自身が「但に其の事に感ずるのみならず」という述べ方で「諷諭性」に言及しているのだから、これを根據に、仙遊寺での「感歎」の内に——即ち「歌」の主題の核心部に——「諷諭の意圖」は含まれていなかったと明言することすら、論理的には可能なはずである。にもかかわらず、「諷諭説」が有力な主張でありつづけたのは、「歌」の内容を「諷諭」としてうけとめがちな價值観が、傳統中國の社會に根強く存在しつづけたからであろう。そうした倫理的な價值観による「誤讀」は、白居易には却って好都合な側面もあったかもしれないが、しかしそれでは「歌」を正しく讀んだことにはならない。「長恨歌」には、その「真正な主題」を正當にうけとめてくれる「場」、即ち價值観や美意識を共有できる「場」が、しかと存在していたはずなのである。主題の問題も含めて「長恨歌」を正しく理解し、また、仙遊寺において三名が共有した「感歎」に少しでも肉迫するために「歌」を受容した中唐という時代の價值観や美意識の考察が是非とも必要な所以である。

二 「漢皇」——好色なる風流才子——

「長恨歌」の主題をめぐる論争はさまざまに曲折しているが、その原因は、第一に、作品自體の多義性に求められるべきであろう。そうした「歌」の特徴は、はやくも冒頭第一句に、最も顯著なかたちであ

らわれている。

漢皇重色思傾國 漢皇色を重んじて 傾國を思ふ

御宇多年求不得 御宇多年 求むれども得ず

「漢皇」——それは「玄宗」であると同時に、李夫人を鍾愛した「漢の武帝」である。またそれは歴史上の人物であると同時に、物語の主人公という假構であろう。同じことは「傾國」にもいえる。それは「楊貴妃」をさすと同時に「李夫人」をも暗示し、絶世の美女であると同時に、國を傾ける悪女だ。こうした豊富なコンテキスト（共示義）こそが該作の特徴ではあるが、それが「歌」の主題に關する多様な臆測をうんだ。例えば本論のテーマともかわる詩語「重色」にこめられた意圖を巡っても解釋はさまざまである。

まず代表的なものは、これを好色なる玄宗への批判の言葉とする解釋である。「好色」の否定は「吾未だ徳を好むこと色を好むが如き者を見ざるなり」（『論語』子罕・衛靈公）、「寡人、疾有り。寡人、色を好む」（『孟子』梁惠王上）、「寡人汚行有り。不幸にして色を好む」（『管子』小匡）などが物語るように傳統的な儒家の倫理観にねざした發想であって、この解釋はそれを踏襲するであろう。ところが、男子たるもの況や皇帝ともなれば「色を好む」のは當然であって、そこに批判の意圖は存在しないという擁護論もある。これは例えば「樂しむ所の者は、身安・厚味・美服・好色・音聲也」（『莊子』至樂）、「食色性也」（『孟子』告子上）、「男女飲食、人の大欲存す焉」（『禮記』禮運）といった、快樂をも肯定する傍流的な傳統思想に棹さず解釋かもしれぬ。更には擁護に止まらず、これを玄宗への贊美だという説さえ存する。そのばあい冒頭の「好色」はやがて「愛情」へと成就・昇華してゆくのであって、そこにはむしろ「好色」なる玄宗への欣賞＝贊美があると

いうのである。こうした解釋の何れが「正解」か、確定は大變に難しい。しかしそうした困難さが逆に證明しているのは、冒頭の「漢皇重色」をどう解釋するかという問題が、實は「長恨歌」の特質や主題の解釋に直結する本質的な問題だということではないか。

「漢皇重色」という冒頭句をいかに捉えるか。そのためには中唐期における「重色」「好色」の語義を確認する必要があるが、「長恨歌」が物語詩である點を考慮すれば、傳奇小説の用例と比較することは妥當な方法であろう。そこでこの期の小説に着目すると、「好色」や「重色」の語が必ずしも否定的な意味で用いられていないことに氣づく。顯著な一例として『鶯鶯傳』の冒頭部をあげたい。

貞元中、張生なる者有り。性溫茂にして、風容美はしく、内秉堅孤（芯は堅固）にして、非禮入るべからず。……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）謝して曰く「登徒子は色を好む者に非ず、是れ兇行有るのみ。余は眞の好色者にして、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。（貞元中、有張生者。性溫茂、美風容、内秉堅孤、非禮不可入。……以是年二十三、未嘗近女色。知者詰之、謝而曰『登徒子非好色者、是有兇行。余眞好色者、而適不我值。何以言之、大凡物之尤者、未嘗不留連於心。是知其非忘情者也。』詰者識之。）

友人から二十三歳まで女性經驗がないことを揶揄された張生は、自分こそは「眞の好色者」つまり、本物の色好みなのであって、まだ相應の美女と巡りあっていないだけだ、と抗辯しているのである。張生

は自ら好色家だと胸を張り、友人もそれに納得せざるを得なかった（詰者識之）。張生はいわば「啖呵を切つてみせた」のどころが、それにしても、ここでは「好色」が當然なこと自慢すべきこととして語られている。無論張生が自らを「眞の好色者」というのは、醜女に多くの子供をうませた登徒子のような、いわば「偽の好色者」と對比しての謂であるから、同じ「好色」でもよしあしの區別はあった。しかし何れにせよこの『鶯鶯傳』の用例は、中唐の士大夫の間で、ある種の好色（色好み）を肯定する價值觀が共有されていたことを推察させる、注目すべき一證左ではないか。

一方、「重色」の語についても蔣防の『霍小玉傳』に次のような用例がある。「小娘子は才を愛し、鄙夫は色を重んず。兩好相映じ、才貌相兼ぬ（小娘子愛才、鄙夫重色。兩好相映、才貌相兼）。これは主人公の李益が初對面の小玉に對して、二人は才色あい補う好一對だ、とのべた科白であるが、これを聞いて母娘は「相顧みて笑ひ」三人は酒をくみかわしたのであった。李益はここで自ら「色を重んずる」人間だと告白し、聞く側も咎めなればかりか、むしろ喜んでうけとめてるのである。美人だと褒められたに等しいのであるから喜ぶのは當然かもしれないが、それにしても「重色」を當然のこと、或いは好ましい性向だと認める價值觀が共有されていなければ、こうした描寫はありえなかつただろう。

このように傳奇小説の一部には「重色」や「好色」をむしろ好ましい性向として認める價值觀が存在した。論者は基本的に「長恨歌」の「重色」にもこうした解釋があてはまると考えているが、それは、「歌」と傳奇小説の間には登場人物の形象をめぐって、さらに多くの共通點が見いだせるからである。

第一に、男性主人公は何れも、美女とのであいを求める若者として登場している。「霍小玉傳」の李益は「毎に自ら風調に矜り、佳偶を得んことを思ひ、博く名妓を求むれども、久しくして未だ諧はぬ若者であった。「鶯鶯傳」の張生も「眞の好色者」を自負しながらも未だ尤物（絶世の美女）にであわぬ若者として登場していた。これは「歌」冒頭の玄宗が「漢皇色を重んじて傾國を思う、御宇多年求むれども得ず」という設定のもとに登場せしめられているのと同じ類型化であつて、三作品は何れもその冒頭が、美女とのであいを求める主人公の登場から始まるのである。

次に、主人公は何れも「詩文を善くする風流才子」として形象化されている。「鶯鶯傳」の張生は作中で「明月三五夜」の詩や「會真詩三十韻」など複数の艶詩を作成しており、また鶯鶯からの長い戀文を見せられた楊巨源は「崔娘詩」の中で張生を「風流才子」（風流才子、多春思、斷腸蕭娘一紙書」とよんだ。一方「霍小玉傳」の李益も早くから詩才を以て知られたが、自らも恆に「風調に矜り」小玉の母もそれを認めて「素より十郎の才調、風流を聞き、今又容儀の雅秀を見るに、名下固より虚土無し」と贊辭を呈した。詩を作る才能、殊に艶詩に秀でることが風流才子の條件であつたことは後に詳述するが、張・李の兩名はそれを完全に満たしていたのである。

これに對して玄宗を直截に「風流才子」と稱した資料は見いだせない。しかしその所作とされる詩は『全唐詩』に六三首を數える。この數は太宗の六九首につぐものであつて唐の歴代皇帝の中で群をぬく。また玄宗には例え「開元製衣女」の話柄の如く、男女の情愛にも深い理解をもつた皇帝だというイメージが存在したらしい。その優れた音楽の才能や楊貴妃との關係などを考慮すれば玄宗にも「風流天子」

たる資格が明確に備わっていた。だとすれば「歌」の漢皇Ⅱ玄宗は、「鶯鶯傳」「霍小玉傳」の主人公同様、冒頭において「美女とのであいを求める風流才子」「風流なる好色家」として登場せしめられているという假説は、十分に成り立つものではないか。

ところで、こうした主人公の形象は早く『遊仙窟』にもみられるものである。主人公の張文成は、初對面のおり崔十娘にあてた戀文の冒頭を次のような自己紹介ではじめている。

余以んみるに、少きとき聲色を娛しみ、早く佳期を慕ひ、風流を歴訪して、遍く天下に遊びき。……飽くまで文君を見、……熟ら弄玉を看たり。復蘭を贈られ珮を解かると雖も、未だ甚だしくは懷に關はず。合盃横陳、何ぞ曾て意に愜はん。（余以少娛聲色、早慕佳期、歴訪風流、遍遊天下。……飽見文君、……熟看弄玉。雖復贈蘭解珮、未甚關懷。合盃横陳、何曾愜意。）

張文成は自ら「早く佳期を慕ひ、風流を歴訪して、遍く天下に遊んできたが、嘗ての女性たちは皆「未だ甚だしくは懷に關は」なかつたという。これは「歌」冒頭の漢皇Ⅱ玄宗の形象とみごとに重なり合うだろう。

『遊仙窟』の作者と目される張鸞は武后期に活躍したが、『舊唐書』（卷一四九）の本傳に「是の時天下の名を知るもの、賢・不肖となく、皆な其の文を記誦す」と傳えるように、その作品は當時たいへんに珍重されたらしい。新羅や日本の使者が来れば必ず大金をはたいて作品を購入していったという。『遊仙窟』こそは恐らくそうした作品の代表格であつた。とすれば、「長恨歌」「鶯鶯傳」「霍小玉傳」の三作品が、主人公を「風流な色好み」として登場させているのは、この當時ひそかに流通していたと思しい「好色文學」の手法——特に『遊仙

窟」のそれ——を繼承したものと考えてよいのではないか。¹²

さらに、こうした好色的作品を許容する素地が中唐期に形成されていたことを窺わせる資料として、例えば『本事詩』(情感)には、元和九年(八一四)の進士・張又新が結婚への願望を友人にもらした次のような科白をのせる。「張(又新)曰く『我年少より美名を成せば、仕を憂へず。唯だ美室(美人)を得ば、平生の望斯に足れり。』美人を娶らば本望というこの科白は、張自身が「君と聞無ければ、情を以て君に告げたり」というように、公然とはもらしたがたい士大夫の「實情」であった。美人を求める好色的な志向は、公的な場では憚られたものの、士大夫の私的な交流の場においては却って「眞實なる感情」として吐露されるばあいもあったのである。

また、敦煌出土の白行簡(居易の弟)撰とされる『天地陰陽交歡大樂賦』は、その冒頭において男女の性愛を大膽に肯定する。

いったい生命は人間の根本であり、嗜欲は人間の愛好するものである。生命の根本を保存し、人間の愛好するものを求めるのは、衣食を満足させるより大きいものはなく、歡娛をきわめるより深いものはない。夫婦の道をきわめ、男女の情をやわらげるばあいに、その情の表れるもの、交接より深いものはない。その他の官職や名譽などは、人間の情欲の中で取るに足りないものである。これは、官界での榮達よりも男女の性愛(交接)をより價値あるものと位置づけた極めて大膽な性愛肯定論である。このような好色肯定の價値觀が中唐士大夫の間で密かに共有されていたとすれば、『遊仙窟』の流れをくむ三作品の主人公——中でも漢皇ハノウ玄宗——が「美女を求める風流才子」として登場するのは、十分現實味のある設定であつたらう。

ところで、こうした推定が正鵠を誤るものでないことを立證するためには、前述したような、好色をも肯定する「風流」なる價値觀が、中唐期に醸成された特有の時代思潮であつたことを證明する必要がある。次章ではこの點を論じてみたい。

三 中唐の風流觀

日中の古典文學を考える上で、「風流」は重要な概念であるから、これを巡る論考は決して少なくない。¹³中でも唐代の「風流」については鈴木修次氏の論考が詳細であり示唆に富む。本論と關連の深い所説を引用してみたい。

・文學における「風流」がいろいろ出されるのとほぼ併行して、異性をひきつける魅力や、男女間の情愛の深さを「風流」をもってよぶ習慣も生まれてきた。それはやがて、好色を「風流」をもってよぶ方向に發展してゆく。こうした傾向は、「風流」ということばがしきりに用いられたはじめた唐代においても、潜在的にはすでにあつたと考えることができる。……しかしながらそのころは、萬事に自由奔放なことを「風流」をもってよんでいたもので、その中に異性との關係における奔放さももちろん含まれていたにしても、その面だけをとくととりあげて「風流」をもって稱する習慣はなかつた。好色の「風流」は、一般的「風流」の中に潜在し、埋没していたのである。それが、文學の「風流」がいわれ出したころ、一般的「風流」からとび出してひとつの世界を作り、艶情も「風流」なのだという觀念を印象づけるようになった。¹⁴

・唐代では、「風流」ということばを、色いろのみの意味に、あるいは花柳界遊びの意味にも用いた。梁代の「風流」は、なお異性を

ひく魅力という、戀愛情緒の面が強かったが、唐になると、「風流」も一面においてはいまだんころこつになる。

こうした「好色の風流」に關する鈴木氏の指摘は正鵠を射たものであろう。ただし恐らくは概論としての制約から、「好色の風流」が定着したと思しい中唐期の考察が十全ではない。特に「風流」の語を愛用した白居易や劉禹錫への言及が皆無であり、傳奇小説の分析にもさらに補うべき点があると思われる。

まず、唐代の特徴として指摘できるのは、「風流」の概念が中唐を轉機に大きな變容をとげたことである。確認のために、盛唐期における風流の特徴を、李白・杜甫を例に考察してみると、彼らがそれを「剛膽不羈・自由奔放」な男性的屬性と認識していたことがわかる。従って、そこには女性美を風流と形容した用例は見出すことができな⁽¹⁹⁾い。『全唐詩』を通覽してみると、こうした特徴は初・盛唐期全般に共通するものようである。

一方、中唐期に詩語「風流」を愛用した代表的詩人として劉禹錫と白居易がいる。用例は注を参照されたいが、「風流」は多く「豔冶・優雅・享樂・唯美」的な女性的屬性として用いられている。また、李・杜には見られなかった女性美を風流と形容する用法(劉の②、白の②③⑥)も現れている。鈴木氏が前掲書(一六九頁)で指摘されるように、戀の情緒を風流とよぶ例は早く『玉臺新詠』に確認できるのであって、劉禹錫や白居易に見られる女性的な「豔情の風流」は、大局的にはその流れを汲むものと言えよう。つまり劉・白によって、盛唐期には傍流に甘んじていた「豔情の風流」が主流の座へと格上げされているのである。また、劉詩の「風流太守章尙書、路傍忽ち(泰娘を)見て隼旗を停む。……」(泰娘歌)や、白詩の「安石の風流如

何ともする無し、赤驥(馬)を將て青娥(妓女)に換へんと欲す」(酬裴令公贈馬相戲)の如く、美妓を手に入れんとする士大夫の行爲を風流とよぶ例も存する。こうした露骨な「色好みの風流」は同期の傳奇小説にも通ずる用例であるが、李・杜のついで歌わなかったものである。こうした風流の語義の變化は、各詩人の個性にもよるが、傳奇小説にも共通する点を考えれば、やはり中唐の時代風氣を顯著に反映した現象ではなかったか。『霍小玉傳』で小玉が「財貨を邀めず、但だ風流を慕ふ」と紹介されるのも、「豔情の風流」を尊ぶ風氣が、女性にも共通したいわば「時代の思潮」であったことを示す一例だろう。

ところで、李益が小玉に「小娘子は才を愛し、鄙夫は色を重んず」と言うように、當時の教養ある女性達は、戀の相手には「風流な才子」であってほしいという願望を共有していた。『柳氏傳』にも「翊は柳氏の色を仰ぎ、柳氏は翊の才を慕ふ」という。では「風流才子」か否かの判断はどう下されたのかといえは、「優れた豔詩を作成する能力の有無」が重視されたようだ。例えば『霍小玉傳』で母親は小玉に「汝嘗に『簾を開けば風竹を動かす、疑ふらくは是れ故人の來るか』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」と問うているが、その豔詩を「愛念」し「終日吟想」する小玉の姿は、先にもあげた「財貨を邀めず、但だ風流を慕ふ」(と鮑十一娘が紹介した)小玉像と相呼應するだろう。「風流を慕ふ」とは豔詩を慕うことであり、その作者たる男性、即ち「才子」を慕うことであつた。また『鶯鶯傳』では紅娘が、鶯鶯を靡かせるには豔詩を贈るのが一番と張生に勧めている。「然れども(鶯鶯は)善く文を屬し、往往章句を沈吟し、怨慕する者之を久しくす。君試みに爲に情詩を喻して以て之を亂せ」。鶯鶯は日頃から豔詩を「沈吟」しており、その

憧れに見あうだけの優れた艶詩ができれば貞淑な鶯鶯も靡くやもしれぬ、というのである。

要するに、中唐の教養ある若い女性達は、男性に「風流才子」たることを望み、具體的な指標として「優れた艶詩を作る能力」を重視したのである。それができる男性は戀に理解の深い優れた詩才を持つ男性であり「風流才子」であるという認識が中唐期には確立していたと思しい。六朝の風流に關して佐藤氏は「風流は儒教的道德から解放された自由な精神が現出した人格の美的表現である」と考へる。ただし、それは清談の名士を對象とするものであったから、そこには門閥主義を背景とする階級的限定が存在した。したがって、風流の基準には當然貴族の美觀が反映し、氣品・華麗の要素が重きをなしたのである」と指摘されるが、對して中唐の風流は同じく「人格の美的表現」ではあつても、極めて「俗」なるものへと變質していることが知れよう。

こうした艶情の風流を尊ぶ時代思潮の中で元稹と白居易は風流才子の代表格と目されていた。彼らの艶詩が多くての女性讀者を魅了したことは以前論じたので贅言しないが、明の瞿佑が「元微之、元和長慶の間に當りて、詩を以て著はる。名傳はりて禁中に入るや、宮人能く之を歌詠し、呼びて元才子と爲す。風流醜籍知るべきなり」(『歸田詩話』上)といひ、當時でも「江南の士女の才子を語る者、多く元・白と云う」(白居易「劉白唱和集解」)、「才子、聲名白侍郎、風流、老いたりと雖も尙ほ當り難し」(劉禹錫「答樂天戲贈」)といふ如く、元・白の兩名は自他共に認める風流才子であり「風流なる艶詩の流行作家」として當時の女性から大變にもてたのである。

ちなみに『全唐詩』『全唐詩補編』から「風流」と「才子」との關連を示す例をみると、必ずしも十分な用例數ではないが、傾向として

は、中唐以降に兩者の結びつきが強まり表面化していることが確認できよう。中には風流才子の戀情を詠じた例も現れている。これは「才子は風流なもの」という社會通念が中唐期に形成されていたことを示唆するが、それと響應して、艶詩の作者を「淫亂な好色漢」と非難するのではなく「風流才子」として評價する風氣も醸成されていったものと思しい。但しそれが全面的な肯定でなかつたことは、次の晚唐期の逸話でも明らかだろう。

唐の張禎侍郎、朝望甚だ高し。愛姬有るも早逝し、悼念して己まづ、因つて入朝して未だ回らざるに、其の猶子右補闕、才俊、風流、因つて大阮の悲しみを増し、乃ち『浣溪沙』を製す。其の詞に曰く……大阮朝より退き、几に憑つて無聊、忽ち此の詩を睹、覺えず哀慟す。……然れども風教において、還つて亦た不可なり。其の叔姪の年顔相似たるを以て、之を恕して可なるのみ。愛する女性を亡くした叔父になりかわつてその悲嘆を詞に詠じた張曙の行爲を「才俊風流」に起因すると説明している。ここでも優れた艶詩(詞)を作る者が風流才子とされているのだが、しかし「風教において還つて亦た不可なり」という言葉が示すように、風流才子たるものが全面的に公認されていたのではなかつた。この逸話では兩者が血縁で年齢も近いので許されたというが、風流才子としての行爲(好色の風流)が是認されたのは、あくまでも「限定された範圍内」でのことであつた。私見では、それは士大夫の私的な交流の場、即ち宴席や妓館などであつたと思しい。この點は從來さほど重視されてこなかつたが、實は「長恨歌」の特質を考へるばあ、極めて重要な點であつたと思われる。

四 「長恨歌」と妓席の風流

多くの妓女を擁する妓館が「風流の藪澤」(『開元天寶遺事』)とよばれたことは周知の事實だが、例えば白氏の「風流」もその七割近くは妓女と關連する用例であった。また「紅牋色は奪ふ風流の座」(中唐・韓翃)、「座中豪貴滿ち、誰か道ふ風流ならずと」(同前)、「風流何ぞ必ずしも歌筵を待たん」(中唐・韋同則)などが示す如く、妓女を侍らせ酒を飲んだ宴席は「風流の座」とされた。『玉臺新詠』にも「情幸の人に値はずんば、豈に風流の座を識らん」(卷五、江洪「詠紅箋」)とあるように、宴席は風流の座だという認識は六朝的美意識の水脈に連なるものと思しい。しかし前述の如く、中唐の風流は六朝の風流が帯びていた貴族性を失って「俗化」していたのであり、科擧によつて成りあがった新興士大夫が宴席の主な構成員であつてみれば、同じく「風流の座」ではあつてもそこで共有された美意識や價値觀は自ずから變質していたに相違ない。例えば「闇に歌姬に乞はれ、潛かに思婦の傳ふるを聞く」(白居易「江樓夜吟元九律詩成三十韻」)というように、元稹の艶詩は「風流の座」たる宴席で妓女らに愛唱されたのだが、こうした事實が一種のほめことばとして傳えられているのも、「艶情の風流」が主流となつた中唐以降の時代風氣を反映した現象である。『本事詩』(情感)には、戀情を率直に吐露した艶詩を契機に意中の妓女を手に入れた話柄が複数みえているが、そうした好色の振る舞いも、中唐期の宴席では「風流なる行爲」として是認されるばかりが多かつたものと思われる。白居易の「長恨歌」は、こうした中唐の時代思潮を裾野に生まれた「艶詩の最高峰」なのであつて、その特質を論ずる際には、それが「風流の座」において生まれ鑑賞されるこ

好色の風流

とを前提にした作品である點を忽視してはなるまい。

ところで、通説では「長恨歌」は元和初(期)の作とされるが、それは白居易が最も精力的に妓館遊びを謳歌した時期とほぼ重なっている。例えば次の詩は、元和十年(八一五)四十四歳の作だが、そこでは十五年前に妓女の阿軟とすこした風流な宴席での遊びが懐古されている。序文によれば、該詩は元稹が通州に左遷されたおり官舎の壁に白居易の「舊詩」を見つけ感動して知らせてきたが、見れば「十五年前初めて及第せし時、長安の妓女阿軟に贈りし絶句」であつた。そこで「舊を懐ひ今に感じて」作つたものという。

十五年前似夢遊 十五年前 夢遊に似たり

會將詩句結風流 會て詩句を將て 風流を結ぶ

偶助笑歌嘲阿軟 偶ま笑歌を助けんとして阿軟を嘲るに

可知傳誦到通州 可あに知らんや 傳誦せられて通州に到らんとは

昔教紅袖佳人唱 昔は紅袖の佳人をして 唱うたはしめ

今遣青衫司馬愁 今は青衫の司馬をして愁へしむ

惆悵又聞題處所 惆悵して又た聞く 題されし處所

雨淋江館破牆頭 雨は淋そそぐ 江館破牆の頭

「十五年前」といえば貞元十六年(八〇〇)初めて進士に合格した二十九歳の頃にあたる。當時、科擧合格後に妓館遊びを謳歌するのが一般的だったことを考えれば、阿軟もそうしたおりに知りあつたなじみの妓女であつたと思しい。ちなみに白居易はその後元和元年(八〇六)までの六年間、祕書省校書郎として長安に居を構えており、詩に「十五年前夢遊に似たり、會て詩句を將て風流を結ぶ」というのは、艶詩の贈答を通じて阿軟と情を交わしたこの時期の艶事を回顧したものである。この阿軟については『才調集』所載の白詩(江南喜逢蕭

九徹、因話長安舊遊、戲贈五十韻」にも「多情阿軟を推す」というが、これもやはり同時期の「長安での舊遊」を懐古した作である。「東南行一百韻……」や「代書詩一百韻」等の長編詩にも同期の妓館通いが歌われている點を考えると、貞元十六年の進士合格から元和三年に楊氏と結婚するまでの約八年間、二十九歳から三十七歳までの間に、白居易は極めて精力的に妓館等における「妓女遊び」を謳歌していたらしい。また、元稹が見つけた「舊詩」は、結句が「淥水紅蓮一朵開、千花百草顏色無し（淥水紅蓮一朵開、千花百草無顏色）」となっていた。その表現は「歌」の「眸を迴らせて一笑すれば百媚生ず、六宮の粉黛顏色無し（迴眸一笑百媚生、六宮粉黛無顏色）」と類似する。これを主な根據に、卞孝萱氏は「長恨歌」には當時なじみの妓女であった阿軟に對する白居易の戀情が反映されていると主張された。資料的にそこまで斷言するのはためらわれるが、「歌」には白氏の戀愛體驗が影響するという指摘は他にも存在し、既に有力な學説となつていよう。何れにせよ「歌」が作られたとされる元和元年前後は、白居易が妓女や他の女性と、戀愛をも含めた交際を多く體驗していた時期に當ることは動かない。そうした戀愛、殊に離別の體驗が「長恨歌」の李・楊の悲戀に反映しているとしても、それはごく自然な連關として納得できるのではないか。

さらに「與元九書」には「歌」と妓女との關係を物語る重要な逸話が載せられている。

・再び長安に來たるに及び、又聞く、軍使高霞寓なる者の、倡妓を娉せんと欲する有り。妓大いに誇りて曰く「我、白學士の『長恨歌』を誦し得たり、豈に他妓と同じからんや。」是に由つて價を増せり、と。（及再來長安、又聞有軍使高霞寓者、欲娉倡妓。妓

大誇曰「我誦得白學士『長恨歌』、豈同他妓哉。」由是增價。）
・又昨漢南に過ぎりし日、適ま主人の衆を集め他賓を樂娛するに遇ひ、諸妓僕の來たるを見て、指して相顧りて曰く「此れは是れ『秦中吟』『長恨歌』の主のみ」と。（又昨過漢南日、適遇主人集衆樂娛他賓、諸妓見僕來、指而相顧曰「此是『秦中吟』『長恨歌』主耳。」）

この資料から第一に、「長恨歌」が風流の座（宴席）において妓女たちから大歡迎され、白氏も作者として特別視されたこと。第二に、「歌」を流行傳播させた媒體として妓女が重要な役割を果たしたこと、がわかる。第一章の冒頭で述べた如く、「歌」は王質夫の次のような科白に促されて作られたのであった。「夫れ希代の事も、出世の才の之を潤色するに遇ふに非ざれば、則ち時と與に消没して世に聞こえずらん。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。」乃ち「長恨歌」製作の目的は、李・楊の事件を「不朽の物語」として永遠に傳承せしめることにある。それには「事件」を妓女達が覚え易い「歌」に仕立て、「風流の座」たる宴席や妓館において愛唱させるのが最も効果的な方法だと王質夫は考えたのである（試爲歌之如何）。そこで彼は「詩に造詣が深く（深於詩）」（妓女遊び等によって）男女の情愛に通じている（多於情）」白居易、君こそは、その目的を達成する最大の有資格者だ、と言った。これは白居易を風流才子の代表的な旗手として認めるが故に「長恨歌」の製作を促したものであって、「風流の美意識」が「長恨歌」誕生の不可欠な条件であったことを如實に示す、極めて重要な發言なのであった。

五 結 語

最後に既述の要點を總め「長恨歌」の特質に關する私見を提示しておきたい。まず、中唐期には宴席や妓館といった妓女達との交流を不可缺な要素とする士大夫の私的な交流の場が廣範に形成されており、そこでは風流であることが大切な價値とされた。風流才子と認められるには、艶詩を主とする詩歌の才能と男女の情愛に對する共感的な態度が必須の要件であり、元稹や白居易は當時から風流才子の代表格と目されていたのである。第二章でみたように『鶯鶯傳』冒頭部で、張生は女色を知らぬと友人から揶揄されるが、その會話も實は宴席（原文「朋從遊宴」）で交わされていた點が重要であつた。なぜなら宴席では好色をも含めて「風流であること」が尊重されたのであり、當初戀に疎く女色を近づけない堅物と目された張生は「無風流者」として嘲弄されたと判斷できるからである。後に彼が「眞の好色者」を自負するや、友人もそれに納得しているが、これもその場所が「宴席」であつたればこそ不自然ではなかつたのである。宴席は「風流の座」——飲酒や妓女を媒介に士大夫が「祕め事なし」に交流できる場——であり、そこでは往々「好色の風流」すら是認されたのであつた。一方、同じく好色な人物でも登徒子が否定されるのは、その行爲に何ら風流という美的要素が見出せないからであろう。『霍小玉傳』や『遊仙窟』の主人公が理想の美女を探し求める若者として登場するのも「戀に多感な風流才子」が支持される「私的な交流の場での價値觀」を前提とする設定であつたと思ふ。

白氏の「長恨歌」も同じく「風流の座」で妓女に歌われることを前提にした作品であつた。従つて冒頭句の表現「漢皇重色思傾國、御宇

多年求不得」は、漢皇＝玄宗を風流才子の代表者として形象化したものと解釋するのが妥當であろう。更に「風流の座」では「好色」すら許容された以上、冒頭の「色を重んず」の語から、ひたすらに玄宗への諷刺をのみ讀みとらうとする説は一面的であり成立し難い。むしろ中唐の宴席に集つた士大夫達は、その風流才子への憧憬から、冒頭句の「色を重んじ」美女を求め「漢皇」に自身を重ねあわせ強い共感を覚えながら、續く「歌」の内容に一氣に引き込まれていった、というのが實態ではなかつたか。その意味で「歌」の冒頭句は、流行傳播という當初の目的に照らしたばあい、刺激的で且つ共感性に富んだ極めて効果的な秀句であつたと思ふ。無論第二章でみた如く、冒頭句を玄宗の好色性に對する批判だとする説も傳統的な倫理觀に立脚したばあい「自然な」學説であり、自ずから冒頭句の刺激性を高める役割を（副次的に）果たしてはいよう。しかし本論冒頭で述べた如く「長恨歌」はそうした「倫理による裁斷」を前提とはしていない。それは「共感されること」を前提として作られた物語詩であつた。「歌」と享受者との間には私的な交流の場における價値觀——風流の美意識が共有されていたのであり、そうした同質性・同時代性を基盤とする共感こそが「長恨歌」の前提であり白居易の目指したものであつた。

ちなみに白氏自身が「歌」を貶して「僕の輕んずる所」「雕蟲の戯れ」（與元九書）などと稱しているが、それは「風流の座」を想定した發言ではないからであろう。「風流の座」を前提に作られた「長恨歌」は、一旦そうした場を離れて「諷諭」や「閑適」といったより公的で理知的な視點からこれを評價した場合には、單なる宴席での餘興として片づけることも可能であつた。白氏がその詩集に陳鴻の『傳』を付したのも、一つにはそうした想定外の立場からする批判を少しで

も緩和しようとする配慮によつたものと思われる。⁸⁹⁾

本論は「長恨歌」の主題を論じたものではないが、私見では「歌」において白居易が最も表現したことは、國を傾け生死をこえてまで貫徹される戀情の、美しくも戦慄すべき魔力であつたと考える。⁹⁰⁾ 詩題の「長恨」が死別した貴妃に對する玄宗の盡きせぬ情念だとすれば（注30松浦論文参照）、白・陳・王の三名が仙遊寺の私宴において共有した「感歎」も、恐らくは私見と同質の感慨だつたと思しい。その意味で「歌」の主題は「風流の美意識」を超越するものではあるが、それは楊貴妃を鍾愛した漢皇Ⅱ玄宗に「共感すること」を通じてのみ實感される境地であつて、あくまでも「風流の美意識の共有」が前提になければならない。「歌」の主題については、近年「時代感傷説」ともいふべき見方が提出されており、ここでは失われた盛世への懐古・思慕の情が重視されている。論者もそうした要素の重要性は認めるが、本質はやはり「戀情の魔力」の表現にあつたと考える。それは男女の情愛がもつ本質的な要素であり「長恨歌」の時空をこえた普遍性もそこに立脚しているが、それが人間の戀情に普遍的な宿命であるとの認識が廣く共有されるためには、作品を受容する社會の側に成熟が必要であつた。中唐に生まれた好色をも是認する「風流の美意識」こそは、そうした成熟の證であつて、これを缺いては「長恨歌」をささえた基盤そのものが失われてしまうのである。

中唐以降、風流の概念はさらに好色的色彩を濃くし、文學的重要度を増してゆくが、「長恨歌」はそうした文學史の轉機を象徴する一傑作として位置づけられるものと考ええる。

注

- (1) 『長恨歌傳』および白居易の作品は、基本的に、四部叢刊初編所收那波道圓翻朝鮮古活字本『白氏文集』に據つたが、適宜諸本を参照し改めた箇所もある。
- (2) 「」内の修訂は、澤崎久和『麗情集』所收「長恨歌傳」について『東洋古典學研究』（第5集・一九九八）に據つた。
- (3) 竹村則行「長恨歌」から「長生殿」に至る楊貴妃故事の變遷（上）『中國文學論集』（第二十四號・一九九五年）。
- (4) 例へば劉長典「試論『長恨歌』の主題思想」『南京師院學報（哲學社會科學版）』一九八三年第四期）に「前半以『漢皇重色思傾國』領起、用漢武帝借指唐玄宗、『重色』二字表明了作者的意圖在于諷諭、這是無可否認的」と。
- (5) 例へば馬茂元・王松齡「論『長恨歌』的主題思想」『上海師範學院學報（社會科學版）』（一九八三年第一期）に「詩一開頭就說『漢皇重色思傾國、御宇多年求不得』作爲封建帝王、不『重色』者實在不多、所以這算不得什麼大罪過」と。
- (6) 斬極著『長恨歌及同題材詩詳解』（一九八九年・中州古籍出版社・八九頁）に「漢皇重色思傾國、御宇多年求不得——單看這兩句、可能有多種講法、……因而可明確知道、作者是以欣賞的口吻說第一句、以同情的口吻說第二句……當然『好色』和愛情并不是一回事、而這裡是因『好色』引起而成爲愛情的。這樣在事實上來說可能的、而這篇的實際、也實在起于好色、而終於愛情的」と。
- (7) 唐代傳奇および『遊仙窟』は、明治書院・新釋漢文大系本（内田泉之助・乾一夫著『唐代傳奇』八木澤元著『遊仙窟全講』）に據つた。
- (8) 『柳氏傳』の「翊仰柳氏之色、柳氏慕翊之才」、『柳毅傳』の「始不言者、知君無重色之心」といった表現の背後にも、同様の價值觀が潜在しよう。ちなみに『全唐詩』には「好色」が五例。うち「色好み」の

意二例(①李白「好色傷大雅、多爲世所譏」『感興六首其二』②盧全「吾恐天似人、好色卽喪明」『月蝕詩』。「重色」は全七例(除「長恨歌」)。うち「色を重んず」意は二例(①譚銖「何事世人偏重色、眞娘墓上獨題詩」『眞娘墓』②皎然「每笑石崇無道情、輕身重色禍亦成」『觀李中丞洪二美人唱歌軋箏歌』)。

(9) これが艶詩とわかるのは、元稹の「續會眞詩」および題名からの類推による。

(10) 他の唐皇帝の詩数は、高宗八首・中宗七首・睿宗一首・肅宗四首・德宗十五首・文宗七首・宣宗六首・昭宗一句。

(11) 『本事詩』(情感)に「……玄宗命以詩遍示六宮曰『有作者勿隱、吾不罪汝。』有一宮人自言萬死。玄宗深憫之、遂以嫁得詩人。仍謂之曰『我與汝結今身緣。』邊人皆感泣」と、『太平廣記』(卷二七四・情感)にも収録。

(12) 陳寅恪『元白詩箋證稿』(一九七八年・上海古籍出版社、初刊一九五〇年)「讀鶯鶯傳」に「此爲會眞之事、故襲取微之以前最流行之「會眞」類小説、即張文成遊仙窟中男女主人之舊稱」と。ちなみに『遊仙窟』の風流(六例)は全て艶情に關係し、中唐の風流に繋がるものである。

(13) 原文は「張(又新)曰『我年少成美名、不愛仕矣、唯得美室、平生之望斯足。』……『與君無間、以情告君……』」。同様の記事は『唐詩紀事』(卷四〇)にも見える。ちなみに張又新は『遊仙窟』の作者・張鸞の孫にあたる。

(14) 飯田吉郎編著『白行簡大樂賦』(一九九五年・汲古書院)所收。譯文は飯田氏によった。原文は「夫性命者人之本、嗜欲者人之利。本存利資、莫甚乎衣食既足、莫遠乎歡娛至精。極乎夫婦之道、合男女之情、情所知、莫甚交接。【交接者、夫婦行陰陽之道。】其餘官爵功名、寔人情之衰也。……」。【】内は、原注。

(15) 國文學では、岡崎義恵『日本藝術思潮』(第二卷の上)「風流の原義」

(昭和二十二年・岩波書店)が著名。中國文學では星川清孝氏の一連の論考(例えは「風流の思想と中國文學」『斯文』(第九號・一九五四年)のほか、小川環樹氏に「風流の語義の變化」『國語國文』(第八號・昭和二十六年)がある。最近では、韓經太「宋詞與宋世風流」『中國社會科學』(一九九四年第六期)、李劍平「浪漫飄逸的風流情懷——唐人小說品格論」『社會科學輯刊』(一九九六年第六期)など。引用した鈴木氏の論考は「風流」考『中國文學と日本文學』(昭和六二年・東京書籍、第八章)。傍線は引用者。

(16) 底本は『全唐詩』(一九八五年・中華書局)。注(18)(22)も同じ。

【李白】①「吾愛孟夫子、風流天下聞」②「風流少年時、京洛事遊遨」③「氣岸遙凌豪士前、風流肯落他人後」④「謔浪肯居支遁下、風流還與遠公齊」⑤「張翰黃花句、風流五百年」⑥「秀色發江左、風流奈若何」⑦「風流自簸蕩、謔浪偏相宜」⑧「風流若未滅、名與此山俱」⑨「清景南樓夜、風流在武昌」⑩「四明有狂客、風流賀季眞」⑪「山公醉後能騎馬、別是風流賢主人」⑫「異代風流各一時、一時相逢樂在今」⑬「若教月下乘舟去、何啻風流到剡溪」⑭「千古風流事、名賢共此時」

【杜甫】①「風流散金石、追琢山岳銳」②「羲士烈女家、風流吾賢紹」③「搖落深知宋玉悲、風流儒雅亦吾師」④「風流俱善價、慨當久忘筌」⑤「炎海韶州牧、風流漢署郎」⑥「儉約前王體、風流後代希」⑦「英雄割據雖已矣、文彩風流猶尙存」⑧「王謝風流遠、闔廬丘墓荒」⑨「近有風流作、聊從月繼徵」⑩「最傳秀句寰區滿、未絕風流相國能」⑪「承家節操尙不泯、爲政風流今在茲」⑫「自公多暇延參佐、江漢風流萬古情」⑬「一代風流盡、修文地下深」⑭「與子成二老、來往亦風流」⑮「習池未覺風流盡、況復荊州賞更新」

(17) 同期の詩人の用例数は、韓愈一、柳宗元〇、孟郊二、張籍〇、李賀〇、元稹三。

(18) 【劉禹錫】①「風流太守章尙書、路傍忽見停車旗」②「花作嬋娟玉作

妝、風流爭似舊徐娘」③「可憐五馬風流地、暫輟金貂侍從才」④「才子聲名白侍郎、風流雖老尚難當」⑤「章句新添塞下曲、風流舊占洛陽城」⑥「更接東山文酒會、始知江左未風流」⑦「皆含戲謔。極至風流……」(詩題)⑧「化得那人解吟詠、如今縣令亦風流」

【白居易】①「篇詠陶謝輩、風流晉阮徒」②「風流誇躡躡、時世鬪啼眉」③「風流薄梳洗、時世寬妝束」④「雲彩誤居青瑣地、風流合在紫微天」⑤「風流吳中客、佳麗江南人」⑥「時世高梳髻、風流澹作妝」⑦「安石風流無如何、欲將赤驥換青娥」⑧「唯有風流謝安石、拂衣携妓入東山」⑨「娃宮無限風流事、好遣孫心暫學來」⑩「十五年前似夢遊、曾將詩句結風流」⑪「自別崔公四五秋、因何臨老轉風流」

(19) 類話に「姚月華」(『情史類略』卷三)がある。一日、(姚)月華見(楊)達『昭君怨』詩、愛其「匣中縱有菱花鏡、羞向單于照舊顏」之句、情不能已、遂私命侍兒乞其舊稿。楊出于非望、立綴豔體詩以致其情。自后遂各以尺牘往來。」中唐期の話柄と斷言はできないが、『鶯鶯傳』のような展開が不自然でなかったことが推察されよう。

(20) 佐藤正光「謝混と風流」『東方學』(八四號・一九九二年)。
(21) 「中唐における豔詩の流行と女性」元白の豔詩を中心として『中國文學論集』(第二十四號・一九九五年)

(22) (初・盛唐) ①殷遙「風流與才思、俱似晉時人」(④と重複) ②李頎「才子風流蘇伯玉、同官曉暮應相逐」(⑤と重複) ③劉長卿「風流一才子、經史仍滿腹」④李嘉祐「風流與才思、俱似晉時人」(①と重複)(中唐) ⑤韓翃「才子風流蘇伯玉、同官曉暮應相逐」(②と重複) ⑥韓翃「風流才調愛君偏、此別相逢定幾年」⑦戴叔倫「知音不可遇、才子向天涯。……到日應文會、風流勝阮家」⑧崔峒「才子風流定難見、湖南春草但相思」⑨楊巨源「風流才子多春思、腸斷蕭娘」紙書」⑩劉禹錫「才子聲名白侍郎、風流雖老尚難當」⑪姚合「桃李容華猶數月、風流才器亦悲秋」⑫張祜「江郡風流今絕世、杜陵才子舊爲郎」(中華書局『補編』

上)(晚唐) ⑬杜牧「才子風流詠曉霞、倚樓吟往日初斜」⑭杜牧「小捷風流已俊才、便將紅粉作金臺」⑮劉得仁「風流才子調、好尙古人心」⑯方干「才子風流復風流、無愁高臥不公卿」⑰羅隱「往歲先皇馭九州、待臣才業最風流」⑱韓翃「人許風流自負才、偷桃三度到瑤臺」⑲杜荀鶴「送君懶問君回日、才子風流正少年」

(23) 五代・孫光憲『北夢瑣言』卷八に「唐張禕侍郎、朝望甚高。有愛姬早逝、悼念不已。因入朝未回、其猶子右補闕曠、才俊風流、因增大阮之悲、乃製『浣溪沙』。其詞曰……大阮朝退、憑几無聊、忽睹此詩、不覺哀慟……然於風致、還亦不可。以其叔姪年顏相似、恕之可耳。……」と。

(24) 例えば「……張(又新)嘗爲廣陵從事、有酒妓、嘗好致情、而終不果納。至是二十年、猶在席、……張以指染酒、題詞盤上、妓深曉之。李(紳)既至、張持杯不樂。李覺之、即命妓歌以送酒。遂唱是詞曰『雲雨分飛二十年、當時求夢不曾眠。……』張醉歸、李令妓夕就張郎中……」。又「李司空罷鎮在京、慕劉(禹錫)名、嘗邀至第中、厚設飲饌。酒酣命妙妓歌以送之。劉於席上賦詩曰『鬢梳頭宮樣粧、春風一曲杜韋娘。司空見慣渾閑事、斷盡江南刺史腸』李因以妓贈之」など。

(25) 原文は「微之到通州日、授館未安、見塵壁間有數行字、讀之即僕舊詩。其落句云……。然不知題者何人也。微之吟歎不足、因綴一章、兼錄僕詩本同寄。……其詩、乃是十五年前初及第時、贈長安妓人阿軟絕句。緬思往事、杳若夢中。懷舊感今、因酬長句。」

(26) 十孝萱・劉維治「從『千花百草無顏色』到『六宮粉黛無顏色』——白居易『長恨歌』新釋之一」『東北師大學報(哲學社會科學版)』(一九八三年第二期)。

(27) 例えば、二宮俊博「白居易の戀愛體驗とその文學」『岡村繁教授退官記念論集中國詩人論』(一九八六年・汲古書院)。池田夢「長恨歌」に關する主題『明治學院論叢』(四七三〔總合科學研究三八〕一九九一

年)など。

(28) 齋藤茂『妓女と中國文人』(二〇〇〇年・東方書店)第六章「文化の中継者」にも同様の指摘がある。齋藤氏は「まるでアイドル」と言われるが、正に風流才子への憧憬を強烈に印象づける逸話であろう。

(29) 例えば『霍小玉傳』に、長安の人々が、裏切った李益をなおも想い続ける小玉のことを知って「風流の士、共に玉の多情に感ず」とある點などを想起されたい。

(30) 陳鴻の『傳』に關して松浦友久氏は『長恨歌』における諷諭性の極度の稀薄さ——換言すれば、抒情性・感傷性への著しい耽溺——から豫想される社會的な批判、その點をあらかじめ回避するために、關連作品としての『長恨歌傳』の立場から、白居易の實作意圖における諷諭性の存在を特に強調してみせたもの、と判断すべきであろう。(『長恨歌』の主題について——『恨』の主體と作者の意圖——『白居易研究年報』創刊號・二〇〇〇年、八頁)といわれるが、同感である。

(31) 拙論『歐陽詹』事件から見た『鶯鶯傳』の新解釋——中唐の『尤物論』を巡って——(『日本中國學會報』第四九集・一九九七年)を参照。

(32) 「時代感傷説」の要點や代表的論考及び研究史上の意義については蹇長春『長恨歌』主題平議——兼論『長恨歌』悲劇意蘊的多層次性』(西北師大學報(社會科學版)一九九一年第六期)参照。代表的見方は「由于白『歌』以淋漓酣暢的筆墨、集中地塑造了李・楊這兩個富有象徵意義的悲劇形象、借以傳達和宣泄了中唐一代人民緬懷盛世、渴望中興的時代感傷情緒、便成爲這類詩歌中無與倫比的佼佼者」など。

(附記一) 本稿は日本中國學會第五十三回大會における口頭發表をまとめたものである。貴重な助言をくださった方々に深謝致します。

(附記二) 本稿は平成十四年度科學研究費補助金(若手研究B)による研究成果の一部である。