

填詞への目覺め

——白居易杭州刺史時期の文學的意味——

中 純 子

天理大學

「填詞^①」とは、曲に合わせて歌詞を付けていくことであり、それは「唱わせる」ことを意圖して作られたものである。中唐の白居易の作品は、五代・宋と開花していく填詞の先驅として位置付けられており、「憶江南」「楊柳枝」などがその代表作である。小論では、それらの制作を促した要因として、歌詞を「唱わせる」對象である妓女が存在に注目してみたい。特に白居易の填詞制作には、杭州刺史時期に接した官妓を中心とした妓女が重要な役割を果たしたのではなからうか。なぜなら、彼の詩文を見る限り、その半ば所有の形をとる官妓等との遊興が、後年の洛陽分司時期の家妓との遊興へと繋がり、自作の「楊柳枝」を家妓に

「唱わせる」ことになっていくように思われるからである。小論ではその後半において、杭州刺史時期の彼自身の心情にも觸れながら、そこから始まる妓女との關わりが、彼の填詞制作に影響した可能性を探ってみたい。

そもそも現存する彼の填詞作品は多くはないが、そのほとんどが洛陽分司時期（八二九～八四二）に制作されている^②。それらは、「唱わせる」ことを念頭において作られたもので、杭州刺史時期（八三二～八三四）からはじまる遊興の賜物である。しかし、白居易の填詞が妓女に「唱わせる」ことを目的として作られたものとするとき、さらに遡る忠州刺史時期（八一八～八二〇）に作られた「竹枝詞」をどう位置付けるかが問題となる。結論から先に述べれば、彼の「竹枝詞」は内容的に見れば、「填詞」というよりも「竹枝の歌」を對象化して敘述した「詩」と考え得る。それを、作成當初から「唱わせる」ことを意圖していた劉禹錫の「竹枝詞」と比較すれば、その違いは明白である。ではまず、忠州刺史時期に作られた白居易の「竹枝詞」から検討していきたい。

白居易の「竹枝詞四首」(卷十八 一一四八〜一一五二)^③は、元和十四年(八一九)忠州での作とされている。この作品は、巴地方の民歌である「竹枝の歌」を基にして作られた「填詞」と見なされ、『詞譜』巻一などにも載せられているが、「唱わせる」ことが意圖されているのか否か、まずその作品自體を見てみよう。

① 瞿唐峽口水煙低 瞿唐峽口 水煙低れ

白帝城頭月向西 白帝城頭 月西に向う

唱到竹枝聲咽處 唱いて竹枝の聲咽ぶ處に到れば

寒猿鬧鳥一時啼 寒猿鬧鳥 一時に啼く

② 竹枝苦怨怨何人 竹枝苦だ怨む 何人をか怨む

夜靜山空歇又聞 夜靜かに山空しく歇み又聞こゆ

蠻兒巴女齊聲唱 蠻兒巴女 聲を齊しうして唱い

愁殺江樓病使君 愁殺す 江樓の病使君

③ 巴東船舫上巴西 巴東の船舫 巴西に上る

波面風生雨脚齊 波面風生じ 雨脚齊し

水蓼冷花紅簇簇 水蓼の冷花 紅簇簇たり
江籬濕葉碧淒淒 江籬の濕葉 碧淒淒たり

④ 江畔誰人唱竹枝 江畔誰人か竹枝を唱う

前聲斷咽後聲遲 前聲斷えて咽び後聲遅る

怪來調苦緣詞苦 怪しみ來たる調の苦しきは詞の苦しきに緣るか

多是通州司馬詩 多だ是れ通州司馬の詩

この作品は「竹枝」という言葉を四首中三首に用い、

「竹枝の歌」の歌い手、歌聲、曲調等を敘述したものでありと考えられる。後に考察するが、九首ある作品中に一度も「竹枝」の言葉を見せない劉禹錫の作品とは、やはり異なっている。さて、第一首では、先ず「瞿唐峽」「白帝城」の露にかすんだ情景を背景として表わし、その靜寂さの中に聞こえてくる「竹枝の歌」が、「聲咽」の箇所、感情の起伏の頂點に達すると、あたりの猿や鳥たちも、それにあわせてかのように聲をあげると詠う。このように「竹枝の歌」が一種獨特の雰囲気を持つことを示すのである。續く第二首では、「竹枝」の「怨」なる曲調が、夜の山中に途

切れがちに聞こえ、巴人の唱うその歌が刺史である自分を憂鬱にさせると嘆じる。ここでは自分との関わりの中で「竹枝の歌」を描いている。そして、忠州における他の詩作品と同様に、「使君」という言葉で自分自身を形象化しているのである。第三首では「竹枝の歌」の唱われる巴東から巴西に向かう地方の情景が描かれる。風雨の中で、水蓼の花が紅く群がり、江籬の葉の緑が一面を覆っている。「冷花」「濕葉」の形容が、「萋萋」「凄凄」とあわせられて、落ち着かない異様な情景を生み出している。第四首では再び「竹枝の歌」自體が敘述される。この第二句は歌唱方法についての記述であると、任半塘氏は述べるが、その詳細については何の説明もない。とすると、幾人もが集まって唱うこの歌は、先に唱う者の氣持ちが高揚して、歌が途切れ咽ぶようになり、後につづく者の聲も、情感がこもって、かえって遅れがちに聞こえるとも解釋可能に思われる。その曲調が悲痛な響きを持つのは、歌詞自體が苦惱を秘めたものだからだろうか。その歌詞は通州司馬の流涕の身にある元稹のものばかりだと結んでい

る。

このように白居易の「竹枝詞」は、四首を通して「竹枝の歌」がいかなるものであり、自分がそれを聞いてどう感じたかを述べている。この點から、曲につけた歌詞というよりも、「竹枝の歌」を敘述した詩と捉えられるのではなからうか。また、元來中國の詩は、作者の私的な境遇や心情を表白するものであるが、歌唱させて不特定多數の者に聴かせることを意圖して作る填詞はというと、例えば白居易の代表作である「憶江南」にせよ「楊柳枝」にせよ、作品中に自分を明示することはない。しかるに、「竹枝詞」の第二首の結句には、「愁殺す 江樓の病使君」として自らを對象化して表わし、第四首の結句にも、「多だ是れ通州司馬の詩」として友の元稹をも登場させている。この點からみても、白居易の「竹枝詞」は、填詞というよりは、詩としての性格のより強いものであると言えよう。

白居易より以前にも「竹枝の曲」を敘述した作品がある。それは、白居易の文學母胎の一つである顧況（七二七～八一五）のものである。^⑤

竹枝曲 (『全唐詩』卷二百六十七)

帝子蒼梧不復歸 帝子蒼梧 復た歸らず

洞庭葉下荆雲飛 洞庭葉下^ち 荆雲飛ぶ

巴人夜唱竹枝後 巴人夜に竹枝を唱うの後

腸斷曉猿聲漸稀 腸斷たれし曉猿 聲漸く稀なり

これには、舜が南巡して蒼梧の野に崩じた折、その二妃が後を追って湘水に至り、涙を竹に濺いで斑文ができたという、詩では習用される故事が使われている。「夜」という背景が「竹枝」の曲調の哀切さを際立たせ、巴人の唱う「竹枝の歌」の悲痛な響きが傳わってくるようであり、曲の齎らす情感を對象としているところは白居易の「竹枝詞」に相通じている。この点からも、白居易の「竹枝詞」は填詞というよりも、「竹枝の歌」を敘述したこのような願況の作品の延長線上に位置づけられると思われる。

ではこのように敘述されてきた「竹枝の歌」自體は、どのようなものであったのだろうか。『太平寰宇記』卷一百三十七には、「其の民俗聚會すれば則ち鼓を打ち、木牙を踏み、竹枝の歌を唱いて楽しみと爲す」とあり、巴地方の

填詞への目覺め(中)

民歌として知られていたようである。白居易以前では杜甫や李益なども巴地方の風物として詩中に取り入れている。

その代表的な例として、劉商の「秋夜聽嚴紳巴童唱竹枝歌」(『全唐詩』卷三百三)の一部をあげておく。

巴人遠從荆山客 巴人遠く荆山の客に従い

回首荆山楚雲隔 首を回らせば荆山楚雲隔つ

思歸夜唱竹枝歌 歸るを思い夜竹枝の歌を唱う

庭槐葉落秋風多 庭槐葉落ち秋風多し

曲中歷歷敘鄉土 曲中歷歷として郷土を敘ぶ

鄉思綿綿楚詞苦 鄉思綿綿として楚詞苦し

このように「竹枝の歌」は巴地方と深く結びつき、當地の民に唱われ、その代表的な風物の一つとして捉えられていたのである。

では、白居易自身は他の詩作品の中で、この「竹枝の歌」をどう表現しているのであろうか。まず最初に「竹枝」の語が見えるのは、元和十年(八一五)江州司馬に左遷され、その途上の作とされる「江樓偶宴贈同座」(卷十五)〇八九一)においてである。そこには「江果盧橘を嘗め、山歌竹

「枝を聴く」として、「竹枝」は「盧橘」と並べられ、「山歌」と言われているだけである。他にも忠州に赴任する以前の作品には、「壺漿椒葉の氣、歌曲竹枝の聲」（江州赴忠州至江陵已來舟中示舍弟五十韻）卷十七 一一〇四と、ただ地方の風物として型通りにしか表現されていない。やはりその曲調にまでも觸れるようになるのは、次にあげるような忠州刺史時期の作品を待たねばならない。

聽竹枝贈李侍御 （卷十八 一一二三）

巴童巫女竹枝歌 巴童巫女 竹枝の歌

懊惱何人怨咽多 懊惱して何人か怨咽多き

慳聽遣君猶悵望 慳く聽けば君をして猶お悵望せし

め

長聞教我復如何 長く聞けば我をして復た如何せん

ここでは、「竹枝の歌」が巴童巫女によって唱われ、その曲調は怨み咽ぶようであり、刺史としてこの地に長く滞在せねばならない自分は、それを聞くとなんとも哀しい氣持ちにさせられるという。これは、「竹枝詞」の中の「蠻兒巴女 聲を齊しうして唱い 愁殺す 江樓の病使君」と

いう表現にほぼ重なるものである。白居易の「竹枝詞」の性格は、このように忠州刺史赴任後に「竹枝の歌」を敘述した詩作品と内容的に一致する点からも窺えるであろう。

「竹枝の曲」の曲調自體が、それを聴く人に與える印象は、もの悲しいものだったとも想像される。ゆえに白居易は「竹枝詞」においても「竹枝苦だ怨む何人をか怨む」と言ったり、上にあげた詩中にも「懊惱して何人か怨咽多き」と表現したりしているのだろう。けれども、また一方から見ると、白居易自身の忠州での心情を吐露するのに、このような土民の唱う歌は、詩の好材料であったのではなからうか。彼の「竹枝の歌」の形容の中には、右のように「怨」という語が使われるが、音を「怨」という語と結びつけて表現する時にはどのような心情が込められるのか、以下見ていきたい。

まず白居易の作品の中で音について「怨」という語で形容しているものを拾い出してみると、「別れを惜しみ笙歌怨咽多し」（送舒著作重授省郎赴闕）卷三十一 三一〇四や、「箏怨にして朱絃此れ従り斷つ」（夜宴惜別）卷二十八 二

八六七)のように、「別れ」をテーマとしている詩が擧げられる。音に限定しなければ、寵愛を失った宮女を描いた「怨詞」(巻十九 一二九三)や、慈母との別れの辛さを「爾獨り哀怨深し」と表現する「慈烏夜啼」(巻一 〇〇四〇)などがあるが、この「怨」という語は、松浦友久氏の説によれば¹⁰⁾、求めるものを手にする可能性がありながら、現実にはそれがかなえられていない時に生じる感情を表わすようである。また、唐詩一般において音を形容する「怨」という語についても、樂器の調べが「怨」という語で表現されることが多いと指摘されている。その例として、劉商の「胡笳曲章」(『樂府詩集』巻五十九)の「胡人 文姬を思慕し、乃ち蘆葉を捲いて、爲に笳を吹き、哀怨の音を奏す」をあげて、「怨」であって「恨」でないのは、音楽の持つ流動感や対象への浸透力を表わすには、(現狀の變更を求めて)相手に何かを「訴えかけている」語感のある「怨」のほうが適切だからとされている。では、この松浦氏の見解を白居易の「竹枝詞」に當てはめてみると、「竹枝の歌」が「(現狀の變更を求めて)相手に何かを『訴えかけてい

填詞への目録め(中)

る』ように、客觀的に白居易の耳に届いたということになるであろうが、その曲を「怨」としか受け止められないところには、それを聞く側の心情も反映していると思われる。忠州刺史という職を解かれて早く都に戻りたいという自身の切實な心情と結びついて、巴地方の民歌は「怨」と表現されているのである。長安にて政治的に安定した地位にあることが、彼にとつては「本來あるべき状態」なのであり、それから無理に離されていることを「訴える」ように作品の中に表わしているとも考えられるのではないだろうか。この「竹枝の歌」を「怨」という言葉で形容していくところには、實際の曲調がそうであることに加えて、それを聞いて詩に敘述していく側の心情も関わっているようである。

この忠州の土地柄は、司馬として左遷された江州のそれよりも、彼にとつては耐えられないものだったようだ。「天涯深峽 人無き地」(『東樓醉』巻十八 一一四三)と表現したり、「炎蒸せられて瘴郷に臥す」(『寄微之』巻十八 一一四四)と嘆じており、その民については、「巴人猿狄に類し、鬚髯

として山野に滿つ」とまで言うところからも、到底馴染めない異境でもあるかのように認識していたことが想像される。忠州に順應できないという氣持ちや、忠州刺史という職への不満、長安洛陽への郷愁などを込めて表わすには、巴人の唱う「竹枝の歌」は格好のモチーフであったと言えよう。白居易は、「相手に何かを訴えかけている」ような「怨」なる曲調の「竹枝の歌」を題材として、そこに自らの心情を綴っていったのである。このような白居易の「竹枝詞」の性格を更に明確にするために、以下「唱わせる」ことを意圖して作られた劉禹錫の「竹枝詞」を見てみたい。

二

劉禹錫の「竹枝詞」(『劉禹錫集箋證』卷二十七)^①は、その序に「歲正月、余建平に來たり……」とあり、その建平とは今の四川省巫山縣の地名であることから、彼が夔州刺史に赴任した長慶二年(八二二)の作品であると推定されている^②。その作品は宋代には黃庭堅に「劉夢得竹枝九章、詞意高妙なり、元和の間、誠に以て獨歩すべし、風俗を道いて

俚しからず、古昔を追いて愧じず」(『山谷全書』卷二十五)と評價され、『樂府詩集』卷八十一にも、「竹枝新辭九章を作り、里中の兒をしてこれを歌わしめ、是れ由り貞元・元和の間に盛んなり」として、これ以後の「竹枝詞」の先驅と位置づけられている。(貞元・元和という年代については、いささか正確さに缺けるようだが。)

さて、それが白居易の作品と異なるのは、次に擧げる「引」の内容を見れば、すでに明らかである。

四方の歌は音を異にし樂しみを同じうす。歲正月、余建平に來たり、里中の兒竹枝を聯歌し短笛を吹き、鼓を撃ち以て赴節す。歌う者袂を揚げ睢舞し、曲多きを以て賢と爲す。其の音を聆くに、黃鐘の羽に中る。其の卒章激訐なること吳聲の如く、儉儉の分かつ可からずと雖も、而も含思宛轉とし、淇濮の豔有り。昔屈原沅湘の間に居り、其の民神を迎うるに、詞多く鄙陋なり、乃ち爲に九歌を作り、今に到るも荆楚これを鼓舞す。故に余も亦竹枝詞九篇を作り、善く歌う者をしてこれを颺げしめ末に附す。これより後巴歛を聆き、

變風の焉よりするを知る。

この「余も亦竹枝詞九篇を作り、善く歌う者をしてこれを颯げしめ……」とある箇所には、これが「唱われる」のを意圖して作られたことが示されている。これがまず、白居易の作品には見られない點である。

その他、ここには『楚辭』「九歌」の王逸注にも「其の詞鄙陋なり、因りて爲に九歌の曲を作る」とある部分が生かされており、このように屈原に自らを投影している點では、劉禹錫の「楚望賦」(卷一)、「望賦」(卷二)、「砥石賦」(卷二)などと同一線上にあることは、赤井益久氏の指摘の通りであろう。また齋藤茂氏が、「競渡曲」や『采菱行』などの、土風を歌う作品の場合にも、その行事や勞働の中で歌われる曲が、なにがしかは意識されて作られたのではなからうか。そうした積み重ねがあつて、やがて夔州での「竹枝詞」が、その序に『昔、屈原……』と書かれるように、俚歌の上に立つて生まれるのであり、……とされるように、次にあげる劉禹錫の「竹枝詞」は、地方の民歌に取材して樂府作品を創作してきた彼が、その手法を活かして作り上

填詞への目覺め(中)

げたものなのである。

- ① 白帝城頭春草生 白帝城頭 春草生じ
- 白鹽山下蜀江清 白鹽山下 蜀江清し
- 南人上來歌一曲 南人上り來りて一曲を歌い
- 北人莫上動鄉情 北人上りて鄉情を動かさるる莫かれ

- ② 山桃紅花滿上頭 山桃紅花 上頭に滿ち
- 蜀江春水拍山流 蜀江春水 山流を拍つ
- 花紅易衰似郎意 花紅の衰え易きは郎の意に似
- 水流無限似儂愁 水流の無限なるは儂が愁に似たり

- ③ 江上朱樓新雨晴 江上朱樓 新雨晴れ
- 瀼西春水穀文生 瀼西春水 穀文生ず
- 橋東橋西好楊柳 橋東橋西 好き楊柳
- 人來人去唱歌行 人來り人去り唱歌して行く

- ④ 日出三竿春霧消 日出づること三竿 春霧消え
- 江頭蜀客駐蘭橈 江頭の蜀客 蘭橈を駐む
- 憑寄狂夫書一紙 憑りて狂夫に書一紙を寄す
- 住在成都萬里橋 住みて在り成都の萬里橋と

⑤兩岸山花似雪開

兩岸的山花 雪に似て開く

家家春酒滿銀栢

家家の春酒 銀栢に滿つ

昭君坊中多女伴

昭君坊中 女伴多く

永安宮外踏青來

永安宮外 踏青に來たり

⑥城西門前灩澦堆

城西門前 灩澦堆

年年波浪不能摧

年年の波浪も摧く能はず

懊惱人心不如石

懊惱す 人心の石に如かざるを

少時東去復西來

少時東に去り復た西に來たる

⑦瞿唐嘈嘈十二灘

瞿唐嘈嘈たり十二灘

此中道路古來難

此の中道路は古來難し

長恨人心不如水

長恨す 人心の水に如かざるを

等閑平地起波瀾

等閑なまごに平地に波瀾起く

⑧巫峽蒼蒼煙雨時

巫峽蒼蒼たり煙雨の時

清猿啼在最高枝

清猿啼きて最も高き枝に在り

箇里愁人腸自斷

箇里このうちに愁人腸自ら斷つ

⑨山上層層桃李花

山上層層たり桃李の花

雲間煙火是人家

雲間煙火は是れ人家

銀釧金釵來負水 銀釧金釵來りて水を負い

長刀短笠去燒畬 長刀短笠去りて畬はたを燒く

白居易のものとは、七絶の連作という詩型は同じである

が、表現された内容は明らかに異なっており、こちらは作

品中に作者自身を直接的に示す言葉もなく、「竹枝」とい

う言葉もまったく現われず、作品全體を通してみても、

「竹枝の歌」全體を對象化し、それを敘述しているとはい

えない。

ここにみられる表現は、白居易や顧況の作品に共通して

見られた哀切な「竹枝の歌」のそれとは異なり、その第一

首から第五首までは、それぞれ「春草」「春水」「春水」

「春霧」「春酒」と、「春」という語が現われ、作品に明る

さと勢いを與えており、第九首の「桃李の花」とともに、

全體の色調が統一されている。それに加えて、第一首から

第八首まで都すべてに地名が入れられ、第九首には地方の風物

である「燒畬」を入れて、地方民歌のスタイルを襲ってい

るといえよう。

また、第二首の「花紅の衰え易きは郎の意に似、水流の

無限なるは儂が愁に似たり」という戀人と自分を「郎」「儂」という語で表わす形は、南朝の吳歌を眞似ているようであり、更に第七首では、人の心は平穩なようでも波風が生じ易いと述べ、戀人の心變わりに平靜ではいらぬ女性、そんな思いに取りつかれた自分の心を恨むように表現されている。そうした女性の嘆きも吳歌に現われるパターンである。第八首もそれを受けて、この斷腸の思いは、巫峽に啼く猿聲に促されたのではなく、儘ならぬ戀の爲だと詠っている。このように女性の立場から詠われている點も、劉禹錫の「竹枝詞」の特徴であり、吳歌の「子夜歌」などに倣ったものと言えよう。こうした特徴を持つからこそ、妓女に唱わせることを前提として制作されたのではないかと想像され得るのである。

以上のように作品の内容からも、劉禹錫の「竹枝詞」は白居易のものとは異なり、巴地方の民歌である「竹枝の歌」のメロディを基に、それに新たに歌詞を付したものであろうことを考察してきた。ならば、この新作の歌詞を「唱わせる」對象として劉禹錫の念頭にあったのは、その

填詞への目覺め(中)

「引」にあるように「善く歌う者」つまり妓女ではなかつたか。劉禹錫が自作であろう新作の歌詞を、實際に妓女に唱わせて楽しむ様子を描いている作品があるので、次に見てみたい。

蹋歌詞四首 (卷二十六)

- | | |
|--|---|
| ① 春江月出大隄平
隄上女郎連袂行
唱盡新詞歡不見
紅霞映樹鸚鵡鳴 | 春江月出で 大隄平らかなり
隄上女郎 袂を連ねて行く
新詞を唱い盡くせど歡見えず
紅霞樹に映し 鸚鵡鳴く |
| ② 桃蹊柳陌好經過
鏡下妝成月下歌
爲是襄王故宮地
至今猶自細腰多 | 桃蹊柳陌 經過に好し
鏡下妝成り 月下に歌う
是れ襄王故宮の地なるが爲に
今に至るも猶自 ^な 細腰多し |
| ③ 新詞宛轉遞相傳
振袖傾鬢風露前
月落烏啼雲雨散
遊童陌上拾花鈿 | 新詞宛轉として遞に相傳う
袖を振り鬢を傾く 風露の前
月落ち烏啼き雲雨散ず
遊童陌上に花鈿を拾う |
| ④ 日暮江頭聞竹枝 | 日暮江頭に竹枝を聞き |

南人行樂北人悲 南人行樂して 北人悲し

自從雪裏唱新曲 雪の裏うらに新曲を唱うたいて自從より

直到三春花盡時 直ちに三春花盡くる時に到る

「竹枝詞」と同様に、この「蹋歌詞」も、民歌のメロディに填詞したものだとする説もある。^⑥しかし、この「蹋歌詞」とは、足で地を踏んで調子をとって唱うことであり、「竹枝の歌」を唱う時のスタイルであると考え得る。劉禹錫自身も他の作品でそれを述べている。朗州での作品とされる「陽山廟觀賽神」（卷二十四）において「日落ち風生ず廟門の外、幾人か竹歌を連蹋して還る」とあるこの「連蹋」とは、肩を並べて蹋歌することなのである。また「蹋歌詞」は「竹枝詞」と同じく夔州での作品とされていることから、この作品の中に「新詞」「新曲」と言われているのは、即ち自作の「竹枝詞」ではないかと思われる。すると、ここで新詞の「竹枝詞」を唱うのは、「隄上女郎 袂を連ねて行く」や「燈下妝成り 月下に歌う」、「袖を振り鬢を傾く風露の前」の句が示しているように、化粧をした美しい女性、つまり妓女ということになるのである。

これまでの「竹枝の歌」は、白居易の「竹枝詞」にもあったように、都から左遷された官僚等が巴人の歌聲を聞いては哀しみ、郷愁をそそられるものとして敘述されてきたが、劉禹錫は逆に、その曲に合わせて自作の歌詞を完成し、それを妓女等に唱わせて楽しんでいるのである。最後の「雪の裏に新曲を唱いて自從り、直ちに三春花盡くる時に到る」という句からは、時の過ぎるのも忘れて歡樂する様が看取される。

このように、劉禹錫が「竹枝詞」を作って妓女に唱わせていたことは、筆記小説の中にも窺うことができる。時代は下るが宋代の『邵氏聞見後録』卷十九には、夔州に、劉禹錫の「竹枝詞」の「含思宛轉の豔」を、その當時の趣きを損なわずに唱える營妓がいるという話が載せられている。^⑦同じ四川でも、白居易のいた忠州と劉禹錫のいた夔州とは、土地柄がかなり違うのであろうか。客觀的には測るすべもないが、少なくとも、彼等二人の巴地方に對する主觀的認識には違いがあったことは確かである。劉禹錫は白居易と違い、その地方の風物に興味を抱いていることが作

品中から窺える。一例をあげれば、劉禹錫は「畚田行」(卷二十七)に「巴人拱手して吟じ、耕耨は心に關わらず」と、士民のユーマラスな様を描いている。それに對して白居易は忠州での作品「卽事寄微之」(卷十八 一一三〇)の中で、「畚田蒔米」「旱地荒園」と羅列して、ただ好ましからざる風土の中の一情景としているのである。これらを比較するだけで、彼等の巴地方に對する眼差しの違いは明らかである。やはり、任半塘氏が、劉禹錫の「竹枝詞」と杜甫の「夔州歌十絶句」とを比べて、「杜作は懷古に偏り、劉作は民情を重んじる」とされるように、劉禹錫の作品には、夔州の風土や士民に對して彼のもつ暖かい目、關心の高さが表われているのである。これが同じく巴地方の刺史となりながら、僮僮の分かつ可からざる語、つまり、よく解し得ぬ言葉で、士民によって唱われる「竹枝の歌」を聞いて、そのメロディを基に民歌を眞似て自ら歌詞を作り、それを妓女等に唱わせて楽しむ劉禹錫と、「竹枝の歌」を對象化してそれを敘述しながら、その中で自らの不遇を託つ白居易との大きな相違である。

填詞への目覺め(中)

以上みてきたように、劉禹錫と白居易の「竹枝詞」は、制作意圖からして異なるものであり、「唱わせる」ことを目的として作られたのは劉禹錫のものである。それゆえに、ただ年代的に白居易のものが先行するからという理由で、白居易の作品が劉禹錫の作品に影響したとする説は更に一考を要するであろう。また、『詞譜』卷一に、「按ずるに劉禹錫集、白居易と竹枝を倡和すること甚だ多し」とあるようなものも、現存する作品中に唱和した「竹枝詞」が見當たらないことや、劉白の唱和が頻繁となるのは時期的にもう少し後である事實²⁰からも、否定されるべきではなからうか。中唐の填詞に言及する研究書の中には、『詞譜』の案語によってか、劉白の「竹枝詞」を並稱してしまうものもあるようだ²¹。だが、「唱わせる」ことを意圖するか否かの點では、兩者は大きく異なるのである。

しかしながら、中唐の填詞作者として劉・白と列擧されるのは、白居易に「憶江南」「楊柳枝」などの作品があるからであろう。それらは、曲に合わせて「唱われる」ことを意圖して作られたものであることは、彼自身がその詩作

品の中で述べている。^②その制作を促進した環境的要因として、歌詞を「唱わせる」対象としての妓女のあり方が注目される。長安において「曲江の宴」などで名妓に接するのとは異なり、半ば所有の形をとる妓人との遊興が始まるのは、彼の詩文を見る限り杭州刺史時期からのようである。以下再び白居易に戻って、杭州刺史時期の彼自身の内面の變化をも考察した上で、その時期の妓女との遊興が、後の填詞制作へと繋がっていく重要な契機となることに就いて検討していきたい。

三

確かに「憶江南」を始めとする白居易の填詞作品は、大和三年（八二九）以降の洛陽分司時期に制作されている。けれども、アーサー・ウェーリー氏も「彼の音楽愛が彼の作品にしみわたり始めたのは、この杭州の時期であった」^③とされるように、彼が個人的に愛好する音楽を詩中に多く敘述するようになるのは、杭州刺史時期からである。李商隱によって書かれた白居易の墓碑銘も、「錢塘上下の民を循

り、迎禱祠神し、歌舞を伴侶とす」（『樊南文集』卷八）と杭州刺史時期を語っている。白居易の音楽への關心の深さは、「新樂府」の諸作品や「琵琶行」の音の描寫にも窺い知ることができ、晩年に至るまでの洛陽分司時期における樊素などの家妓の所有なども広く知られていたはずである。しかるに、その墓碑銘には、わずかに右にあげた箇所のみ、歌舞を遊興の伴とした姿が表わされている。これは、同時代の人の目にも、彼の杭州刺史時期の音楽愛好が特筆すべきものに映った一つの證ではなからうか。

填詞制作と音楽に關わる敘述とは、無論相等しいものではない。が、自作の歌詞を唱わせ、或いは伴奏させる妓女との交流が頻繁且つ密接であれば、填詞が作られるのもそれだけ容易であろう。現存するものの中に、杭州での填詞作品はないが、「曲詞」という言葉を、白居易が初めて使っているのが、杭州での遊興を回想する作品においてであることは、注目されるべきであろう。「寄殷協律」（卷二十五 二五六五）の「吳娘暮雨蕭蕭の曲、江南に別れて自り更に聞かず」の句の自注に、「江南吳二娘曲詞に云う『暮雨

蕭蕭として郎歸らず』』というのがそれである。「曲詞」とは、中晩唐においては、まだあまりよく使われる言葉ではなかったようだが、^⑤つまりは曲に合わせて歌詞を付す填詞のことである。杭州において、白居易はその「曲詞」なるものに接し、それが江南の印象の中でも一際強く残ったようである。

このように述べてくると、杭州が長安にも匹敵するほど音楽文化の榮えた土地であるかのように聞こえるかもしれない。だが、實際には、中唐時期には杭州は江南においても、揚州、蘇州に比して鄙びたところであり、李泌や白居易の治水事業によって徐々に安定してきた町であった。ならば、白居易が妓人や音楽的遊興について詩に多く表現するのは、實際にそれが活氣を呈していたか否かという問題とは別に、彼の詩人としての觸角がその方向に多く向けられていたことを示していると言えよう。

では、杭州での白居易の心情はいかなるものであったのか。それを窺うには、官僚としての側面を考慮にいれないわけにはいかない。アーサー・ウェーリー氏は、白居易が

填詞への目覺め(中)

杭州刺史の職を自ら要求して、赴任以前からそこで楽しむという氣構えであったとされる。^⑥しかし、太田次男氏は「たんに當方が望んだというよりも、中書舍人を出され左遷されたというほうが正確ではなかるうか……」と言われる。^⑦杭州刺史に任命され、着任するまでに作られた詩を見ると、太田氏の説の方が説得力を持つようである。そこには杭州を江州と同様に左遷の地と捉えている跡が窺える。

例えば、「初出城留別」(卷八 〇三三六)には、「言う勿れ城東の陌と、便ち是れ江南の路」とあり、この「江南の路」とは、江州における作品「江南謫居十韻」(卷十七 一〇〇八)の「江南」とも通じる響きを持ち、やはり遷謫の地のニュアンスがある。また、「馬上作」(卷八 〇三四七)の「毎に覺ゆ宇宙の窄きを、未だ嘗て心體舒やかならず、蹉跎として二十年、領の下に白鬚生ず、何ぞ言わん左遷し去ると、尙お專城の居を獲たり……」においても、その「左遷」という文字が、白居易の意識を物語っているかのようである。ならば、白居易の心境に變化が現われたのは、杭州刺史着任後であると見てよいであろう。

杭州の白居易から寄せられた風景畫とそれに添えられた詩に對して、友の張籍が「君の此に向かいて閑吟するの意を見たり、肯えて當時外官と作るを恨まんや」（答白杭州郡樓登望圖見寄）『全唐詩』卷三百八十五）と、それを稱賛しつつ、白居易が外官となったことにプラスの評価を與えている。張籍はもともと白居易の杭州行きに賛成ではなかつただけに、その張籍のこのような表現は、白居易の杭州刺史としての生活、そして精神の安定をも示唆しているかのようなのである。この白居易が杭州着任後に得た安定とはいかなるものなのか。次に具體的に杭州刺史時期の作品の中で見ていきたい。

詠懷 (卷八 ○三五九)

昔爲鳳閣郎 昔鳳閣郎と爲り

今爲二千石 今二千石と爲る

自覺不如今 自ら覺ゆ今に如かずと

人言不如昔 人は言う昔に如かずと

昔雖居近密 昔は近密に居ると雖も

終日多憂悵 終日憂悵多く

有詩不敢吟 詩有れども敢えて吟ぜず

有酒不敢喫 酒有れども敢えて喫まず

今雖在疏遠 今疏遠に在りとも雖も

竟歲無牽役 竟歲牽役無し

飽食坐終朝 飽食して終朝に坐し

長歌醉通夕 長歌して通夕に酔う

人生百年内 人生百年の内

疾速如過隙 疾速たること隙を過ぐるが如し

先務身安閑 先ず身の安閑に務め

次要心歡適 次に心の歡適を要む

事有得而失 事に得て失う有り

物有損而益 物に損して益する有り

所以見道人 道人を見る所以は

觀心不觀跡 心を觀て跡を觀ず

これは、彼が杭州刺史となつて間もない頃に書かれたこともあり、自らの氣持ちを持ち直そうとしてゐる彼の姿が窺えもするが、ここで彼が言う刺史としての生活が齎らす利點は、あながち強がりのために擧げられたとばかりは言

えない。まず一番に擧げられているのが、地方長官として金銭的に保證されているということである。白居易は杭州から歸還する際に、下僕でさえも皆その恩恵に預ったとも書いている。^②ここでは「二千石」と具體的に詩中に示されているが、金銭的に安定していること、それはもともと寒族出身の白居易にとっては、重要なことではなかったか。

その上に時間的にも自由であつてはじめて、詩會も酒宴も随意に行えたのであろう。「身」は苦難なる状況にあつても、「心」は常に閑適の境地にあるというのは、杭州刺史時期以前によく使われてきた「閑適」の形であつた。けれどもここでは「先ず身の安閑に務め、次に心の歡適を要む」としている。これも金銭的にも時間的にもゆとりを得たからこそ、可能なものであろう。地方長官である刺史は、政界的立場としては「左遷」であつても、個人的にみれば長安では到底手に入らぬ「ゆとり」を得られる職であつた。

だが、同じく刺史であつても詩中に現われる彼の心のトーンは、先に見てきた忠州時代とは雲泥の差があるようだ。

填詞への目覚め(中)

忠州における詩作品には、例えば音楽にせよ風景にせよ、よく「都」が引き合いに出され、^③その心の中心は「長安」にあつた。しかし、杭州においては長安と比較するような描き方はあまり見当たらず、彼が杭州を好んだ様子がありありと傳わってくる作品が多いのである。その理由としては、先ず忠州刺史の場合とは異なり、杭州の風土が肌に合つたということが考えられるが、その他に、青年期に杭州を訪ねた折に、酒宴詩會を自由に開いて江南文化を滿喫していた刺史への憧れを、ついにここで實現し、自らの手の中にしたという思いもあつたであらう。^④

そしてこの杭州刺史時期の精神的・物質的安定は、「中隱」の悟りの形で表われてくる。「中隱」と題された詩そのものは、洛陽分司期の大和三年(八二九)の制作であるが、その考え自體は杭州時期にすでに詩中に表白されている。

郡亭 (卷八 〇三五八)

平旦起視事 平旦起きて事を視

亭午臥掩關 亭午臥して關を掩う

除親簿領外 親しく簿領するを除く外

多在琴書前 多くは琴書の前に在り

況有虛白亭 況んや虚白の亭有り

坐見海門山 坐ろに海門の山を見る

潮來一凭檻 潮來たりて一たび檻に凭り

賓至一開筵 賓至りて一たび筵を開く

終朝對雲水 終朝雲水に對し

有時聽管絃 時有りて管絃を聽く

持此聊過日 此れを持して聊か日を過ごす

非忙亦非閑 忙にあらざ亦閑にあらざ

山林太寂寞 山林太だ寂寞たり

朝闕空喧煩 朝闕空しく喧煩

唯茲郡閣內 唯だ茲の郡閣の内に

蠶靜得中間 蠶靜中間を得たるのみ

この「忙」でもなく「閑」でもない最適な時間の流れを

得られたのが、杭州刺史という官職においてであり、また

「蠶」でもなく「靜」でもない彼には最適な場所、それが

杭州の土地であった。ここにおいて、彼は「眞に隱なる者」

を知るのである。「翫新庭樹因詠所懷」(卷八 〇三七〇)に

は、「偶^ま得、幽閉の境、遂に忘る塵俗の心、始めて知る

眞に隱なる者、必ずしも山林に在らざるを」として、「山

林」でなくとも、この杭州刺史という立場であっても、

「隱」なる境地に到ることができることを言う。これは次

にあげる洛陽で書かれた「中隱」(卷二十二 二二七七)に、

そのまま重なつてゆく。

大隱住朝市 大隱は朝市に住み

小隱入丘樊 小隱は丘樊に入る

丘樊太冷落 丘樊は太だ冷落

朝市太囂譁 朝市は太だ囂譁

不如作中隱 如かず中隱と作り

隱在留守官 隱れて留守の官に在るには

似出復似處 出づるに似て復た處るに似たり

非忙亦非閑 忙にあらざ亦閑にあらざ

(中略)

終歲無公事 終歲 公事無く

隨月有俸錢 月に隨いて俸錢有り

君若好登臨 君若し登臨を好まば

城南有秋山 城南に秋山有り

君若愛遊蕩 君若し遊蕩を愛さば

城東有春園 城東に春園有り

君若欲一醉 君若し一醉を欲さば

時出赴賓筵 時に出でて賓筵に赴け

(後略)

ここで言われる「大隱」「小隱」は、「小隱は陵藪に隠れ、大隱は朝市に隠る」という句で始まる晉の王康瑤の「反招隱詩」にすでに見え、その句を意識してつくられたものと思われる。そもそも「大隱」とは、「身」を置しい都長安に置き、煩瑣な政務に携わっていても、「心」は閑適の境地を保つといった、「身」と「心」が對立した状態にあるものである。白居易自身の過去に照らせば、長安で左拾遺に任命される元和初めのあたりがそれに當たるのであろう。當時の作品の中では、「身は世界に住むと雖も、心は虚無と遊ぶ」〔永崇里觀居〕卷五 〇一七九などと詠じられている。逆に「小隱」とは、「身」を寂しい「山林」に置き、もちろん要職からも遠ざかり、閑適の「心」を得るとい

填詞への目覚め(中)

ものである。「丘樊」も「山林」も、白居易にとっては、「冷落」や「寂寞」という語で形容される好ましからざる地であった。加えて官僚としても冷遇された位置にあり、それでもなお閑適の心を求める時、ここにも「身」と「心」の對立が存在するのである。下邳に退居している時の「此の道を得て自り來、身窮まれど心甚だ泰らかなり」〔遺懷〕卷六 〇二三〇)や、忠州刺史時期の「苟くも此の道を知る者は、身窮まれど心は窮まらず」〔我身〕卷十一 〇五四六)などがそれを表わしている。

そして白居易自身が説くこの「中隱」こそが、彼にとつてベストのものであった。なぜなら、ここでは「身」と「心」の對立は存在しないからであり、つまり「身」の「安閑」と「心」の歡適を同時に得られるからである。白居易の「中隱」は、まず官僚としてある程度の充足を得、更にその上に時間的・金銭的ゆとりを持つ状態こそ、成り立つものではなかったか。「君若し遊蕩を愛さば、城東に春園有り、君若し一醉を欲さば、時に出でて賓筵に赴け」とは、好めば酒宴・詩會を開くということである。これは

陶淵明の隱棲とは趣を異にし、むしろ西晉の石崇や東晉の謝安等の、酒宴を催し遊樂を目的とした隱棲に近いようである。

いみじくも、彼は杭州において自らが開いた酒宴について、謝安等のそれに比して次のように表現している。

侯仙亭同諸客醉作 (卷二十一 一三五)

謝安山下空攜妓 謝安は山下に空しく妓を攜え

柳惲洲邊只賦詩 柳惲は洲邊に只だ詩を賦す

爭及湖亭今日會 爭でか及ばん湖亭今日の會に

嘲花詠水贈蛾眉 嘲花詠水 蛾眉に贈る

かかる宴會に缺かせないのが、「蛾眉」すなわち妓人である。彼が杭州刺史時期の作品中に、妓女との遊興を多く詠むようになったのも、ここに起因するようである。つまり、謝安などの六朝文人の江南での遊興に憧れを懷き、それに類したものを、それを越えるものを求めていこうとする「ゆとり」が現われたのである。

では次に、彼が詩中に表わした、妓女を中心とする杭州の音楽文化との關わりを追ってみた。この地で開かれた

宴會において、彼は妓女に自分の詩を唱わせ、それを日常的な快樂としたようだ。例えば、「席上争いて飛ぶ使君の酒、歌中多く唱う舍人の詩」(「醉戲諸妓」卷二十三 二三四)などがそれを表わしているが、就中、商玲瓏という妓女には、元稹から贈られた詩も多く唱わされており、元稹の詩にも、「玲瓏をして我詩を唱わしむる休かれ、我詩は多く是れ君に別れし詞」とあるほどであった。^⑧この商玲瓏を詩中に詠んだ代表的なものは、次にあげる「醉歌」(卷十二 〇六〇七)である。

罷胡琴 掩秦瑟 胡琴を罷め 秦瑟を掩う

玲瓏再拜歌初畢 玲瓏再拜して歌初めて畢る

誰道使君不解歌 誰か道う使君歌を解さずと

聽唱黃雞與白日 黃雞と白日を唱うを聽け

黃雞催曉丑時鳴 黃雞は曉を催し丑時に鳴く

白日催年西前沒 白日は年を催し西前に沒す

腰間紅綬繫未穩 腰間紅綬繫けて未だ穩かならず

鏡裏朱顏看已失 鏡裏の朱顏 看已に失えり

玲瓏玲瓏奈老何 玲瓏玲瓏 老いを奈何せん

使君歌了汝更歌 使君歌い了らば 汝更に歌え

長安の名妓はともかく、一地方の妓人をこのように名をも挙げて詩中に記すことは、白居易・元稹以前にはあまり見られない。特に杭州の妓人に關しては、白居易によって詩中に表わされた名前が、宋の王楙の『野客叢書』卷六には、蘇州の妓女と並べて「蘇杭妓名」と題して収録されている程である。こうして、中唐時期の杭州の妓人の名を後世に残すことになったのも、それだけ白居易が杭州妓女との遊興を愉しんでいたことを物語っているのである。また、妓人との交流の中で、妓人に代わって詩を作るいわゆる「代贈」の詩（白居易の作品全體で七首残されているが）の三首までが杭州での作であることも、それを傍證するであらう。

このように歌詞を唱わせる對象としての妓女を身近に置くことは、詩人がその妓女に唱わせる爲に歌詞を作ることにも容易に結びつくはずである。しかし、残念ながらこの時期に制作された填詞はないし、或いは存在したとしても今には傳わってはいない。だがそれは杭州刺史時期の彼と、

填詞への目覺め(中)

填詞制作との關わりを否定することにはならないのではないか。後世には白居易の作品と目され、中唐時期の代表的填詞として常に掲げられてきた「長相思」は、現在では擬作とする説もある^③。小論では、これが實際に『白氏長慶集』にも収録されていないことから、白居易の作として取り扱うことを避けるが、たとえ擬作であるにせよ、その制作には、妓女の弾く琴の音に歌詞を連想するという以下のような杭州での作品が關與していると思われる。

聽彈湘妃怨 (卷十九 一三〇五)

玉軫朱絃瑟瑟微 玉軫朱絃 瑟瑟の微

吳娃徵調奏湘妃 吳娃徵調 湘妃を奏す

分明曲裏愁雲雨 分明に曲裏雲雨を愁う

似道蕭蕭郎不歸 蕭蕭として郎歸らずと道うに似たり

「長相思」には「蕭蕭として郎歸らず」という句が使われており、白居易のこの作品を意識したとも考え得る。このような擬作が生まれたのも、更には後世白居易の作品であるとして疑われなくなったのも、白居易と杭州妓女との

遊興が廣く知られており、彼がこのような作品を作るのも自然であると捉えられていたからであろう。

妓女と詩人の結びつきが、中唐の填詞制作と関わっていることは、つとに王書奴氏等の述べるところである。^④とりわけ江南の妓女はそれを促したようである。Marshall WAGNER 氏も『THE LOTUS BOAT』^⑤の中で「八五〇年以前に詞という形に惹かれていった詩人のほとんどが、花柳界文化の榮えた江南地方に住んだことのあるものだった。この時期の詞というジャンルの發達は、詩人と地方の妓女との社會的、文學的な關わりに起因している。」とされている。江南地方において、詩人と妓女との遊興が填詞制作を促したのであれば、白居易の場合もその例に違わず、杭州において影響を受けたのではあるまいか。また都においても、江南から連れ歸られた妓女が、その花柳界に影響を與えていたようである。例えば、『雲溪友議』卷十には、江南から連れて來られた妓女の周德華の唱う「楊柳枝」が上手いことから、長安・洛陽では多くの者がそれに學んだという記載もある。白居易自身も、杭州刺史を辭めた際に、

杭州の妓女を洛陽に連れ歸つたらしいことも『南部新書』^⑥に記されている。やはり、白居易を含む中唐の詩人と江南妓女との結びつきは、詩人の填詞制作を促した一つの要因と見なして、大過ないのではなからうか。

また、彼の填詞の代表作とされる「楊柳枝」は、洛陽分司時期において彼が所有していた樊素という妓女が上手く唱ったことで有名であるが、こうした妓人を傍らに置く生活習慣も、實は杭州刺史時期から始まるようである。なかでも、「醉吟先生傳」(卷七十 二九五三)に「若し興發せば、家僮に命じて法部絲竹を調べしめ、霓裳羽衣一曲を合奏せしむ」とあるように、白居易が晩年に至るまで愛好し續けた「霓裳羽衣曲」も、この杭州刺史時期から妓女に教習させて、個人的に鑑賞するようになっていたのである。「霓裳羽衣歌」(卷二十一 二二〇二)の中には、そのことが明示されている。

一 落人間八九年 一 たび人間に落つること八九年
耳冷不曾聞此曲 耳冷として曾て此の曲を聞かず
潞城但聽山魃語 潞城に但だ聽く 山魃の語

巴峽唯聞杜鵑哭 巴峽に唯だ聞く 杜鵑の哭するを

移領錢塘第二年 錢塘に移領せし第二年

始有心情問絲竹 始めて心情の絲竹に問う有り

玲瓏篔簹謝好箏 玲瓏の篔簹 謝好の箏

陳寵鬢篋沈平笙 陳寵の鬢篋 沈平の笙

清絃脆管織纖手 清絃脆管 織纖の手

教得霓裳一曲成 霓裳一曲を教え得て成る

杭州刺史になる以前に滞在していた江州や忠州は、音楽文化の水準も低い土地であったためか、杭州に来て、

「始めて心情の絲竹に問う有り」、つまり樂器を演奏させて愉しみたいと思うようになったとある。そこには、先述した白居易自身の杭州での精神的・物質的安定が関わっている

のである。彼が特に好んだ妓女である玲瓏には箏篋を持たせ、謝好には箏を、陳寵には鬢篋を、沈平には笙を、それぞれ練習させて、ついに霓裳の曲を完成した。これは、元和年間に彼が宮中にて聴いたものを、個人的に鑑賞するようにアレンジしたものであろうが、一官僚が「霓裳羽衣曲」の演奏を楽しむのは、當時としては、かなり贅澤

填詞への目覚め(中)

なことであつたらう。「一曲霓裳初めて教え成る」(「湖上招

客送春汎舟」卷二十一 一四〇二)、「曲は愛す霓裳未だ拍せざ

りし時」(「重題別東樓」卷二十三 一三五七)などのように、

彼が「霓裳羽衣曲」を、個人的に愛好するものとして詩中に記すようになるのは、やはり杭州刺史時期からなのである。

彼は、杭州刺史を終えて後、寶曆元年(八二五)には蘇州刺史に着任する。そこでも、杭州刺史時期と同様に、その個人的な妓女との遊興、彼女等に歌を唱わせ、樂器を奏でさせる様を詩中に繰り広げている。なかでも、妓女に琵琶を習わせて、それを聴いて楽しむ様子を書いた次のような詩がある。

聽琵琶妓彈略略 (卷二十四 二五〇五)

腕軟撥頭輕 腕軟らかに撥頭輕し

新教略略成 新たに略略を教えて成る

四絃千遍語 四絃千遍の語

一曲萬重情 一曲萬重の情

法向師邊得 法は師邊に向いて得

能從意上生 能は意上從り生ず

莫欺江外手 欺くなかれ江外の手

別是一家聲 別に是れ一家の聲

「江外の手」による演奏は、都の樂人のそれのように洗練されたものではないが、そこには情のこもった別の味わいがあるとしている。彼が特に好んだ「霓裳羽衣の曲」も、長安のいわゆる傾城の妓女ではないけれど、蘇州で馳染みの李娟・張態に舞わせてみようとするのである。先に引いた「霓裳羽衣歌」の後半部分には、これらの妓女の名前はつきりと表わされているところからも、彼と彼女達との距離の近さが感じ取れる。「夜遊西武寺八韻」(卷二十四二四八〇)にも、「搖曳す雙紅旆 娉婷たり十翠娥」とあり、その自注に「容、滿、蟬、態等十妓從遊するなり」とあるのも、その例である。彼は當地では、杭州刺史時期に比して忙しいとはしながらも、その公務の暇に、妓女を傍らに置き、彼女等に樂器や歌を習わせ實演させては愉しんでいたのである。蘇州刺史退任後は洛陽に分司し、それ以後洛陽を離れることはほとんどなかった。その蘇州刺史を退任

し洛陽への歸途に、刺史時期の感慨をこう述べている。

「養う莫かれ瘦せし馬駒、教うる莫かれ小さき妓女、後事は目前に在り、信ぜざれば君看取せよ、馬肥ゆれば快く行走し、妓長ずれば歌舞を能くす、三年五歳の間、已に聞く一主を換うるを……」(「有感三首」其の二 卷二十一 二二二二八)と。刺史であれば、いくら官妓に歌舞を教えても所詮は自分のものとはならないというのである。こうした懐いを抱いていたからこそ、彼はこれより後は洛陽の履道里にて家妓・樂人を自ら所有し、それが填詞制作とも関わってくるのであるが、そこには、以上見てきたように、杭州刺史時期より始まる官妓との遊興が影響していることは否定できない。

四

洛陽に分司して以降、杭州での遊興を顧みる詩の中に、これから杭州刺史として任地に赴く姚合を送る際に作られたものがある。

送姚杭州赴任因思舊遊二首 其二 (卷三十二)

三一九八

渺渺錢塘路幾千 渺渺たる錢塘 路幾千

想君到後事依然 君到りし後事依然たるを想う

靜逢竺寺猿偷橘 靜かに竺寺に猿の橘を偷むに逢い

閑看蘇家女採蓮 閑かに蘇家の女の蓮を採るを見る

故妓數人憑問訊 故妓數人 憑りて問訊す

新詩兩首倩留傳 新詩兩首 留傳せんことを倩う

舍人雖健無多興 舍人健なりと雖も興多かる無し

老校當時八九年 老いること當時に校べ八九年

その自注には、「杭民今に至るも、余を呼びて白舍人と爲す」として、杭州を離れて八、九年の歳月を経て、尙當地の人々が自分のことを慕ってくれると述べており、彼が杭州の土地柄・風物だけではなく、人にも慣れ親しんでいた様子が窺える。とりわけ、顔馴染みの妓女達も多かったようである。ここに取り上げられた「蘇家」とは、六朝の名妓蘇小小に因んで名づけられた當地の妓樓のことであろう。杭州刺史時期の作品中にも「夢兒亭古くして名は謝

と傳え、教妓樓新たにして姓は蘇と道う」(「餘杭形勝」卷二十一 一三七三)と詠まれている。

だが、このように杭州刺史時期の回顧の対象に止まることなく、白居易は洛陽に分司して後も江南妓女を手元に置いていたようである。大和六年(八三二)に作られた劉禹錫の作品に「白君妓有り、近く洛自り錢塘に歸る」として、杭州の妓女を所有していたことが述べられている⁵⁰。このよ
うな江南の妓女は洛陽では些か贅澤な遊興の伴だったのではなからうか。そして贈答される品物でもあったようだ。

「楊柳枝」を上手く唱い、白居易に愛された樊素も、實は劉禹錫が蘇州刺史であった折に、江南で買い取り白居易に贈ったものであった。大和六年(八三二)の劉禹錫の詩に次のようにある。

寄贈小樊 (外集卷二)

花面丫頭十三四 花面の丫頭十三四

春來綽約向人時 春來綽約として人に向う時

終須買取名春草 終に須く買い取りて春草と名づく

べし

處處將行步步隨 處處將に行かんとするに歩歩隨う

さらにほほ同時期に作られた劉禹錫の「憶春草」(外集卷

二)という詩の中にも、「春草を憶う、處處多情なり洛陽の

道、金谷園中に日を見ること遅く、銅駝陌上に風を迎える

こと早し、河南大尹頻に出づること難く、只だ池塘十歩を

看るを得るのみ……」とあるように、劉禹錫によつて「春

草」と名づけられた妓女小樊が贈られた先は「河南大尹」、

つまり白居易だったのである。この「春草」は白居易の詩

文中には「樊素」として登場する。特にそれとの別れを切

切と描いた開成四年(八三九)の「不能忘情吟」(卷七十一

三六一〇)には、「妓に樊素なる者有り、年二十餘り、綽綽

として歌舞の態有り、善く楊枝を唱い、人多く曲名を以て

これに名づく、是れ由り名洛下に聞こゆ」とあり、「楊柳

枝」が廣まるのにこの妓女の果たした役割が大きいことを

示唆している。大和八年(八三四)に書かれた「楊柳枝二十

韻」(卷三十二 三一九〇)は次のように結ばれている。

取來歌裏唱 取り來たりて歌裏に唱うは

勝向笛中吹 笛中に吹くに勝る

曲罷那能別 曲罷みて那んぞ能く別れん

情多不自持 情多くして自ら持せず

纏頭無別物 纏頭別物無し

一首斷腸詩 一首斷腸の詩

「纏頭」とは祝儀のことであり、ここでは唱い終えた妓

女にまた詩を贈るのである。この作品の自注には「楊柳枝

は洛下の新聲なり、洛の小妓に善くこれを歌う者有り、詞

章音韻、聽いて人を動かす可し、故にこれを賦す」とある

が、ここに言う「楊柳枝」を上手く唱う小妓とは、洛陽の

民間の營妓というよりも、彼が私有していた家妓、つまり

は大和六年に劉禹錫から贈られた樊素のことを指している

と思われる。彼がこの時期個人的に「楊柳枝」を愛好して

いたことは、當時浙東觀察使を任じていた李紳から、「楊柳

枝」の舞衫が特に贈られたりしていることなどからも明らか

である。また「醉吟先生傳」にも、「若し歡甚だしけれ

ば、又小妓に命じて楊柳枝新詞十數章を歌わしむ」とあり、

私邸にてそれを唱わせることを最高の愉しみとしていたこ

とが讀み取れる。このように、彼が家妓に唱わせるために

作ったものが、その代表的填詞である「楊柳枝詞八首」だったのである。中でも江南妓女蘇小小を詠っていく以下のくだりなどは、「唱わせる」對象としての家妓樊素を念頭に置かずしては、作られ得なかったのではなからうか。

蘇州楊柳任君誇 蘇州楊柳 君の誇るに任す

更有錢塘勝館娃 更に錢塘の館娃に勝る有り

若解多情尋小小 若し多情を解して小小を尋ねれば

綠楊深處是蘇家 綠楊深き處 是れ蘇の家

蘇家小女舊知名 蘇家の小女 舊より知名

楊柳風前別有情 楊柳風前 別に情有り

剝條盤作銀環樣 條を剥ぎ盤げて作す銀環の様

卷葉吹爲玉笛聲 葉を卷きて吹きて爲す玉笛の聲

「楊柳枝詞八首」其の五、其の六（卷三十一 三一
一四二、三三四三）

以上のように、白居易の填詞制作を促す要因について考察を加えてきたのは、「唱わせる」ことを前提として、曲

填詞への目覚め（中）

に合わせて歌詞を作るといふ姿勢の現われに注目したかったからである。中唐以前にも、勿論詩は妓人によって唱われていた。例えば、王維の「送元二使安西」も「渭城曲」として随分流行していたし、事實か否かは別として、王昌齡・高適・王之渙等の酒宴の故事もあまりにもよく知られている。だが、それらは、「詩」が先に有り、後で妓人がそれに「曲」を付けて唱ったものである。中唐になって、作成當初から「唱わせる」ことを目的として、曲に合わせて歌詞を作ること、つまり「填詞」が、劉禹錫・白居易によって行われるようになった。それは、制作する段階で既に「唱わせる」ことが想定されているという点で、私的な感情・感慨を存分に表白してもかまわない「詩」の制作とは微妙に違うのである。その点から言うと、最初に見た白居易の「竹枝詞」は、従来「填詞」と見なされてきたが、實は「竹枝の歌」自體を對象化し、それを敘述して、その中で自らの不遇を嘆じた「詩」作品であり、妓女に「唱わせる」ことを意圖して制作された劉禹錫の「竹枝詞」とは性質の異なるものであった。

白居易が「唱わせる」ことを意圖して填詞を制作するようになるきっかけは、杭州刺史時期にあったようである。

官僚としての充足と物質的なゆとり、そして「中隱」の考えが、詩人としての彼の觸角を妓女との遊興へと向けさせ、「曲詞」というものに觸れさせたのではなからうか。この

時期において、歌舞を個人的に鑑賞して愉しむ生活、とりわけ、詩を「唱わせる」對象としての妓女を、半ば私有するように身近にできたのを契機として、それ以降、洛陽分司時期には、「唱わせる」ことを意圖して填詞を作るに到るのである。このように白居易の填詞は、江南における妓女との遊興によって搖り動かされた彼の文學的感覚が、更に洗練された上で、制作されたものと言えよう。

洛陽分司時期においては、江南妓女を所有するだけではなく、江南から持ち歸った蓮や太湖石などを用いて、その私邸に庭園を造っていくところに、彼の江南への思慕の情が看取される。この庭園において、自ら有する樂隊に伴奏をさせ、妓女に唱わせていたのが、先にも引用した彼の填詞の代表作「楊柳枝」であった。この作品の内には、杭

州・蘇州の美しい情景が詠みこまれており、それは「憶江南」とともに、彼の填詞作品自體が、江南への想いと深く結びついて作られたことを示唆しているが、そのことについては、また稿を改めて論じてみたい。

注

① 「填詞」という言葉については、村上哲見『宋詞研究』（一九七六年 創文社）に、「宋代では……ほとんどもっぱら『詞を作る』の意のようで、『填詞』の二字を連語の名詞として『詞』と同義に用いるのは、ややのちになってからのようである。」（五七頁）とあるが、小論では、歌詞として作られ、後世「詞」として取り上げられるものを指して使用する。

② 白居易の作品の制作時期は、以下すべて、花房英樹『白居易の批判的研究』（一九七四年再版 朋友書店）、及び朱金城『白居易集箋校』（一九八八年 上海古籍出版社）に據る。

③ 白居易の詩作品の引用は、平岡武夫・今井清『白氏文集歌詞索引』（一九八九年 同朋舎）所收の那波本（朝鮮刊本）に據り、それがない一部のものは、顧學頤『白居易集』（一九七九年 中華書局）に従う。また、作品卷数は顧學頤『白居易集』・朱金城『白居易集箋校』に、作品番號は花房氏の前掲書によって付す。

④ 任半塘『唐聲詩』（一九八二年 上海古籍出版社）下編

三八二頁、三八四頁。

一九八一年 研文出版)

⑤ 白居易と顧況の關わりに就いては、『舊唐書』卷一百六十六白居易傳に、「年十五時、袖文一篇投著作郎吳人顧況」とある。しかし傅璇琮氏が「顧況考」(『唐代詩人叢考』一九八〇年 中華書局 所收)で、それが事實ではないことを考證され、最近では、川合康三氏が「長安に出てきた白居易」(『集刊東洋學』第五十四號 一九八五年)の中で従來の研究を整理され、その可能性のないことを論證されている。

⑥ 張華『博物志』(范寧校證『博物志校證』一九八〇年 中華書局)「史補」に、「堯之二女舜之二妃曰湘夫人、舜崩二妃啼以涕揮竹、竹盡斑」とあり、任昉『述異記』に、「湘水去岸三十里許、有相思宮望帝臺、昔舜南巡而葬於蒼梧之野、堯之二女、娥皇女英追之不及、相與慟哭、淚下沾竹、竹文上爲之斑斑然」と見える。

⑦ 「竹枝の歌」に就いては、小川昭一「劉禹錫について」(『全唐詩雜記』一九六九年 彙文堂書店)や、李蒲「竹枝詞斷想及其他」、季知慧「探『竹枝』之源」(共に「民間文學論壇」一九八九年六期 所收)に詳しい。

⑧ 「猿鳥千崖窄、江湖萬里開、竹枝歌未好、畫舸莫遲回」(奉寄李十五祕書文疑二首)其の一「杜詩詳註」卷十五)

⑨ 「無奈孤舟夕、山歌聞竹枝」(送人南歸)『全唐詩』卷二百八十三)

⑩ 松浦友久「詩語としての『怨』と『恨』」(『詩語の諸相』

⑪ 劉禹錫の作品の引用は以下、瞿蛻園箋證『劉禹錫集箋證』(一九八九年 上海古籍出版社)に據るが、『劉禹錫集箋證』の「校勘」を参照して、語を改めた箇所もある。

⑫ 劉禹錫「竹枝詞」の制作年代に關しては、汴孝萱『劉禹錫年譜』(一九六三年 中華書局)、瞿蛻園箋證『劉禹錫集箋證』、羅聯添『唐代詩文六家年譜』「劉夢得年譜」(一九八六年 學海出版社)共に長慶二年(八二二)説を取っているの
で、それらに従う。以後、劉禹錫の作品の制作年代に就いては上掲の書に従う。

⑬ 赤井益久「劉禹錫の謫遷と文學」(『國學院大學文學會報』三十三 一九八八年一月)

⑭ 齋藤茂「劉禹錫の樂府詩について」(『中國詩文論叢』第七集 一九八八年六月)

⑮ 例えば、『樂府詩集』卷四十四「子夜歌四十二首」其の十八には、「常慮有貳意、歡今果不齊、枯魚就濁水、長與清流乖」などがそれに該當する。

⑯ 林家英「踏歌行四首」(『劉禹錫詩文賞析集』一九八九年 巴蜀書社 所收)

⑰ 「夔州營妓爲喻迪孺扣銅盤、歌劉尙書竹枝詞九解、尙有當時含思宛轉之態、他妓者皆不能也、迪孺云「……妓家夔州、其先必事劉尙書者、故獨能傳當時之聲也」

⑱ 任半塘『唐聲詩』(一九八二年 上海古籍出版社)下編 三

填詞への目覺め(中)

八九頁。

①⑨ 花房英樹「白氏文集校訂餘録」(「京都府立大學學術報告 人文」十八號 一九六六年)

②⑩ 劉白の詩の贈答が頻繁になるのは、寶曆二年(八二六)白居易が蘇州刺史を、劉禹錫が和州刺史を罷めて後である。なお、花房氏の「劉白唱和集の復原」(『白氏文集の批判的研究』三四〇〜三五五頁)や、前川幸雄氏「劉白唱和詩の脚韻の研究」(福井工業高等專門學校研究紀要 人文・社會科學第十六號 一九八二年)においても、「竹枝詞」は唱和作品には入れられていない。

②⑪ 例えば、施議對『詞與音樂關係研究』(一九八五年 中國社會科學出版社)等。

②⑫ 「憶江南」(卷三十四 三三六六〜三三六八)の自注には「此の曲亦謝秋娘と名づく」とあり、また劉禹錫がそれに和して「憶江南の曲拍に依りて句を爲す」とするところからも、曲に歌詞を付していったことが確かめられる。「楊柳枝二十韻」(卷三十二 三二九〇)や、「醉吟先生傳」(卷七十二 九五三)からは、妓女に新作の「楊柳枝」を唱わせていることが看取される。

②⑬ 他に、元和五年(八一〇)に作られた「和夢遊春詩一首百韻 并序」(卷十四 〇八〇三)には、妓女の時世妝が述べられたり、「和元九與呂二同宿話舊感贈」(卷十四 〇七七二)では、當時の歌舞の名倡「秋娘」の名が見え、「……其詩乃

是十五年前初及第時、贈長安妓人阿軟絕句……」(卷十五 〇八五三)には「阿軟」について言及されている。しかし、元和十年(八一五)以前の長安における作品には、白居易自身が所有する妓女に就いての記述はない。

②⑭ アーサー・ウェーリー著 花房英樹譯『白樂天』(一九五九年 みすず書房) 三二四頁。

②⑮ 管見によれば、他には採榮『北里志』の「顔令賓」の條に、「聰爽にして能く曲子詞を爲し……」と見える位である。

②⑯ 前掲書參照。

②⑰ 太田次男『白樂天』(一九八三年 集英社)

②⑱ 「三年請祿俸、頗有餘衣食、乃至僮僕間、皆無凍餒色」(自餘杭歸宿淮口作) 卷八 〇三七六

②⑲ 例えば、「楚袖蕭條舞、巴絃趣數彈、笙歌隨分有、莫作帝鄉看」(留北客) 卷十八 一一三二と、都に比して管絃・舞の文化的レベルの低いことを嘆じたり、「巴水」(卷十八 一一六二)では、「城下巴江水、春來似麴塵、軟砂如滑曲、斜岸憶天津」と、巴水を詠じるといふより、渭水・天津橋という長安・洛陽の風景が眼前に重なってくる様が描かれている等。

③⑰ 「吳郡詩石記」(卷六十八 二九一六)には、白居易は十四・五歳の時に杭州・蘇州を訪れたことがあり、當時の杭州刺史房孺復、蘇州刺史韋應物に憧れを抱いたことが記されている。

- ③1 「重贖」(冀勤點校『元稹集』卷二十二 一九八二年 中華書局)
- ③2 「代賈新女贈諸妓」(卷二十 一三八二)、「代謝好答崔員外」(卷十九 一三〇一)、「湖上醉中代諸妓寄殿郎中」(卷二十一 一三九七)
- ③3 施蟄存「白居易詞辨」(『詞學』第六輯 一九八八年七月 華東師範大學出版社)
- ③4 王書奴編『中國娼妓史』(一九八八年 上海三聯書店 近代名籍重刊)
- ③5 一九八四年 COLUMBIA UNIVERSITY PRESS
- ③6 白樂天任杭州刺史、搆妓遺洛、後却遣回錢唐、故劉禹錫有詩答曰「其那錢唐蘇小小、憶君淚染石榴裙」
- ③7 「樂天寄憶舊遊因作報白君以答」(『劉禹錫集箋證』外集卷二)
- ③8 「劉蘇州寄釀酒糯米李浙東寄楊柳枝舞衫偶因嘗酒試衫輒成長句寄謝之」(卷三十二 三二二三)