

「杜甫遊春」の系譜

——民間における杜甫像の形成——

小 松

謙
京都府立大學

杜甫が中國最大の詩人であることは、ほぼ衆目の一致するところといつてよいであろう。同時代における彼の評價は必ずしも高くはなかったようであるが、宋代以降その地位は劇的に向上し、北宋後期以降、今日に至るまで、ことさらに異を立てる人々もないわけではないが、基本的にその評價にはゆるぎはなかったといつてよい。

では、後世の人々が抱いていた杜甫のイメージはどのようなものだったのであろうか。一般的には、「杜甫一生愁」〔漁隱叢話〕前集卷二十四に引く『西江詩話』などという語に象徴される憂愁の詩人の印象が強いであろう。しかし、このイメージは、あくまで一定以上杜甫の詩を読んだ人々

「杜甫遊春」の系譜（小松）

に限られるものである。かなりの教養を身につけた人間にとつても、李白や白居易の詩に比べれば、杜甫の詩ははるかに難解なものであつたに違いない。まして、非識字層はもとより、ある程度字が読める人々にとつても、杜甫の詩は一部を除けば身近なものとはいえなかったであろう。

蘇州郊外の杜拾遺廟が何人を祀つたものであるかを忘れられ、「杜十姨」という女神と見なされて、伍子胥（これも伍姊夫・五髭鬚などと見なされていた）と結婚させられたという『黃氏日抄』卷六十一などに見える有名な話からも明らかなように、特に教養を持たない一般の人々は、杜甫が何人であるかをほとんど認識していなかったようである。

建立の経緯がわかつている事例から考えて、おそらく廟自体は地域の知識人によつて創設されることが多かったものと思われるが、一旦廟ができてしまうと、地域的一般住民は杜甫を靈驗あらたかな神様と見なしていったようである。その結果、神たる者にまつわる不思議な傳承が杜甫に關して生まれることにもなる。

元の鮮于樞が『困學齋雜錄』で伝える至元十年（一二七

三) 喬仲山が鄱州において石の中にある「杜少陵骨」なるものを實見したという記事はその好例といえよう。おそろくこの地に縁があつたがゆえに祀られた杜甫(安史の亂の際杜甫が鄱州に妻子を置き、しばしば通つていたことは、「月夜」等の詩でよく知られている通りである。『古今圖書集成』卷五四六「延安府部 彙考六 延安府祠廟考」によれば、この石があつた三川という土地に杜公祠があつた)について、地元の人々は具體的なことを知らないまま神として祀り、ついには奇跡を思わせる文物を杜甫に結びつけるに至つていたことを示していよう。

また、杜甫が人生最後の時期を過ごした湖北耒陽においても、奇妙な傳説が早くから行われていた。『古今圖書集成』卷一二四二「衡州府部 彙考二 衡州府山川考一」には耒陽縣の地名として「靴洲」をあげ、「俗傳杜甫在洲飲醉、宿酒家。是夕水暴至溺水。聶令使人求之不得、但得一靴、葬於洲上(民間では、杜甫がこの洲で酔つて飲み屋に泊まつたところ、夕方に急な大水が來て溺れたため、聶縣令が探させたが見つからず、長靴一つが手に入っただけだったので、洲の

上にその靴を葬つたという)」と説明する。この「靴洲」に杜甫の祠堂と墓があつたことは、明の解縉・莊景・清の查慎行らの題詠によつて知られるところである。

この話がいつに始まるものかは定かではないが、北宋の李觀の「遺補杜子美傳」に詳しく見え、また北宋の劉斧の『摭遺』を出典として引く例が多いことから考えて、少なくとも宋代には生まれていた傳説であろう。韓愈の作と傳えられる「題杜工部墳」(韓愈の集には收められず、蔡夢弼の『集注杜工部詩外集』の「酬唱附錄」が劉斧『摭遺』に見えるとして引く)もおそらくこのことをうたつた上で、次のようにいう。

捉月走入千尺波、忠諫便沈汨羅底。

固知天意有所存、三賢所歸同一水。

月をとらえようと千尺の波に走り入り、諫言して汨羅の底に沈む。

天には考えがあることがよくわかる、三賢はいずれも水に入つていった。

『摭遺』に見える點からして、靴洲の話に合わせて偽作さ

れた可能性が高いと思われるが、宋代には杜甫溺死傳説が存在したことは確かである。

では、なぜ杜甫について溺死傳説が発生したのであるのか。この問題については、やはりさきの韓愈作と稱する詩がヒントを與えてくれよう。諫言が聞かれず入水したという屈原、傳説上月をとらえようとして水死したとされる李白^①と並んで、杜甫も水死したとされた。つまり李白・杜甫は、屈原にならって神たるものにふさわしい履歷を與えられたのである。ゆかりの地の庶民層にとっては、杜甫は神であつた。

では、全く無學というわけではないが、杜甫の詩をすべて讀むというレベルにはない人々の間では、杜甫はどのようにに認識されていたのであろうか。

一

字は讀めるが知識人というほどのレベルにはない人々、具體的には職業上文字を使用する都市生活者や胥吏、社會的・經濟的には地位が高くても教養があるとは限らない武

「杜甫遊春」の系譜（小松）

官や富裕な農民及び商人、更には宦官や識字能力を持つ女性（多くは上流階級に屬するであろう）といった人々は、杜甫に對してどのような認識を持っていたのであろうか。

自らの認識を文字に書き留める事が少ないそうしたレベルの人々の意識を知ることが容易ではないが、演劇は有效な手段となりうるであらう。劇種により受容階層を異にするものの、社會の上層から下層までを廣く對象とする演劇は、社會に對して強い發信力を持つと同時に、社會が持つていた通念を映す鏡でもある。演劇における杜甫像を検討することは、高級知識人以外の人々が抱いていた杜甫のイメージを探る手だてとなりえよう。また視點を變えれば、一般の人々に對してどのような杜甫像が提供され、影響を與えていたかを知ることにも可能になる。更に、演劇における杜甫像が何に基づいて生まれたかを検討することにより、杜甫、ひいては中國の有名な知識人の民間における人物像が、どのように形成されていくのかを知るよすがにもなるに違いない。

では、演劇においては杜甫はどのように扱われているの

であろうか。まず、金元の院本を記録した『輟耕錄』卷二十五「院本名目」には、「諸雜大小院本」の項に「杜甫遊春」という題名が見える。院本の實態は必ずしも明らかではないが、日本における狂言のように、雜劇より短い笑劇という理解が一般的にはなされている。だが、『輟耕錄』に記録される題名を見る限り、その性格は多様であり、笑劇ばかりではないように思われる。おそらく雜劇との相違は、音樂の運用の方法などにあつて、全體に短く、笑劇的性格のものが多かったということなのであろう。「杜甫遊春」については、杜甫自身が登場するのか、あるいは杜甫遊春をテーマにしたパロディ的な笑劇であつたかは不明である。

元雜劇においては、現存しないものの、『錄鬼簿』『太和正音譜』の記述から、後期の作家范康にやはり「杜甫遊春」と題する雜劇があつたことが知られる。『錄鬼簿』には次のようにいう（各本とも内容はほぼ同じ）。

范子安、名康、杭州人。明性理、善講解、能詞章、通音律。因王伯成李太白貶夜郎、乃編杜子美遊曲江。

一下筆卽新奇、蓋天姿卓異、人不及故也。

范子安、名は康、杭州の人。性理の學に通じ、解説にすぐれ、詩文に長じ、音律に通じていた。王伯成の「李太白貶夜郎」をきっかけに、「杜子美遊曲江」を作った。筆を下ろせばたちまち新奇な言葉が生みだされたものである。生まれつき卓越しており、他の人は及ぶことができなかったためであらう。

『錄鬼簿』のうち天一閣本は、「曲江池杜甫遊春」という題名を記録している。この雜劇の存在は、院本との影響關係も想定はされるものの、演劇の世界において「杜甫遊春」が一つの語として定着していたことを示している可能性が高いであらう。

『錄鬼簿』によれば、この作品が生み出されるきっかけとなつたのは、王伯成の「李太白貶夜郎」雜劇であつた。

元刊本のみを残すこの雜劇については、『元刊雜劇の研究（二）』において詳細な譯注を作成するとともに、内容についても解説で論じたことがあるので、詳しくは同書を参照されたいが、^③両者が具體的にどのような關係にあるのかは

よくわからない。「李太白貶夜郎」第三折は、【尾】の「沒遭羅（罹）李翰林、忒昏沈楊貴妃。見如今鳳幃中摟抱着肥兒睡。更那里別尋个杜子美（口先だけの李翰林に、あまりにたわけた楊貴妃様。いまもねやでおデブちゃんを抱いておやすみじゃ。さてこのうえどこに杜子美を尋ねたらいいものやら）」という謎めいた曲辭で結ばれる。「貶夜郎」の全體的な傾向から考えて、おそらく「杜子」を「肚子」に掛けて、安祿山の肥満をからかっているものかとも思われるが、ここまです楊貴妃と安祿山を批判してきた李白がこれを最後に宮廷から去ることから考えて、杜甫が批判を続ける後継者として指定されていると見れば、両者を関連づけることは可能かもしれない。もしそうであれば、「杜甫遊春」は楊貴妃批判を含むものだったことになるが、推論の域を出るものではない。

ただ、「杜甫遊春」の内容を示唆する要素が全くないわけではない。先にふれたように、天一閣本『錄鬼簿』には「曲江池杜甫遊春」という題名があげられている。つまり、少なくとも范康の雜劇においては、「遊春」の舞臺は曲江

「杜甫遊春」の系譜（小松）

池だったことになる。なぜ曲江池における「遊春」が題材として選ばれるのか。

ここで興味深いのが、元雜劇の曲辭における杜甫の詩の運用状況である。杜甫の詩を踏まえた句は元雜劇にもかなり認められるが、その現れ方はかなり特徴的といつてよい。元雜劇最古の刊本である『元刊雜劇三十種』の「范張雞黍」第四折に次のような一節がある。

【醉春風】我只待壘高塚臥麒麟、栽長松引鳳凰。

高い墓を築いて麒麟を横たえ、松を植えて鳳凰を招き寄せたいもの。

この「高塚臥麒麟」という表現は、『元刊雜劇三十種』に限定しても、「高塚麒麟」といったバリエーションをまじえつつ、「東窗事犯」第四折【滾繡球】・「介子推」第四折【禿廝兒】・「陳搏高臥」第二折【牧羊關】にも同じように認められる。この語の使用はこれにとどまるものではなく、『元刊雜劇三十種』以外の雜劇では「哭存孝」第二折、散曲では王伯成の「項羽自刎」をはじめ四つの例がある。

この句は、次にあげる杜甫の「曲江二首」第一首に基づ

いている。

一片花飛減却春、風飄萬點正愁人。

且看欲盡花經眼、莫厭傷多酒入脣。

江上小堂巢翡翠、苑邊高塚臥麒麟。

細推物理須行樂、何用浮名絆此身。

ひとひらの花飛べば春は減りゆき、風が一萬もの花を舞わせればまことに愁わしい。

とりあえず散り盡くそうとする花を目に付く限り見ていよう、唇に入る酒が多すぎようと構いはせぬ。

川のはとりの小堂にカワセミは巢を作り、庭園の側の高い墓には麒麟が横たわる。

この世の原理をよく考えれば樂しむに如かず、虚名を身にまとう要とてありはせぬ。

「高塚麒麟」がこの詩の第六句に基づいていることはいうまでもないが、「曲江二首」のうち元曲で多く踏まえられているのはこの句だけではない。この詩の第一・二・五・七句も、第六句ほどではないにせよ、それぞれ雜劇や散曲において踏まえた例が認められるのである。更に、第

二首についても、やはり多くの句が元曲において利用されている。

では、元曲は一般に杜甫の詩を数多く踏まえているのであろうか。杜甫のすべての詩について元曲との重複を調査したわけではないが、杜甫の詩の元曲に對する影響はごく限定的であるように思われる。その傾向は高級知識人の作を多く含む散曲よりも雜劇において著しく、「曲江二首」以外に多く踏まえられている例としては、「漫興」の第三・四句「顛狂柳絮隨風舞、輕薄桃花逐水流」（「莊周夢」第三折【滾繡球】が兩句を、「看錢奴」第二折【滾繡球】が第三句を、「李逵負荊」第一折【醉中天】が第四句をそのまま使用しており、「城南柳」第四折【駐馬聽】が兩句を踏まえている）、「和賈舍人早朝」の第三・四句「旌旗日暖龍蛇動、宮殿風微燕雀高」（「裴度還帶」第三折【滾繡球】が兩句を、「飛刀對箭」第一折【天下樂】が第四句をそのまま使用している）が認められる程度である。

實は「漫興」は「金瓶梅」、「和賈舍人早朝」は「警世通言」などにも踏まえられている例があり、白話文學の世界

二

ではおなじみの詩句だったものと思われる。これらの句が高級知識人以外の人々に知られていたのは、おそらく『千家詩』に収録されていたためであろう。ただ、南宋期に原型が成立したとはされるものの、どのような形の『千家詩』がいつごろから流布していたかは研究を要する課題であり、明末の小説はともかく、その影響を元にまでさかのぼらせうるかには慎重な検討が必要であろう。それはともあれ、『千家詩』に収められている詩でも、「曲江二首」ほど元曲に多く踏まえられている例は他にはない。しかもこの詩は、元曲ではこれほど多く利用されているにもかかわらず、「漫興」や「和賈舍人早朝」とは異なつて、明代白話小説にはほとんど見られないのである。つまり「曲江二首」は、白話文學というより、演劇の世界において重要な意味を持っていたように思われる。このことは、「杜甫遊春」が曲江池を舞臺としていたらしいことと無関係ではあるまい。實際、明代に入るとそのことを實證する例が現れてくる。

「杜甫遊春」の系譜（小松）

杜甫を主人公とする明代の戯曲として現存するのは、王九思（一四六八―一五五二）の「杜子美沽酒遊春」雜劇と沈采（生没年不詳。成化年間〔一四六五―一四八七〕頃活動）の「杜子美曲江記」の二種である。

王九思の作品は、彼の文集『漢陂集』附録の「碧山樂府」に収められている（未見）ほか、『雜劇二集』『醇江集』にも収録されている。筆者が目にした二つのテキストを比較すると、『雜劇二集』には、『醇江集』本には存在する第一折の岑參兄弟の白がなく、杜甫の一人語りとなっている。この点については、孟稱舜による『醇江集』の眉批に、「諸本首折無岑參及岑秀才口白。今覓得餘姚孫氏藏本、于每枝曲下皆有問答、語較爲妥當、特改從（諸本の第一折には岑參と岑秀才のセリフがない。今回餘姚孫氏の所藏本を入手したところ、各曲の下にすべて問答があり、その言葉も比較的適切なものであったので、特にこれに従つて改めた）」とあり、『雜劇二集』の方が原型に近いものと思われる。

一方、沈采の作品は南戲であり、それぞれ夏・秋・冬にあたる「謝安石東山記」「蘇子瞻赤壁記」「陶秀實郵亭記」とあわせて『四節記』と題する四部作の一つである。『四節記』のテキストは現存しないが、「杜子美曲江記」は一連のいわゆる散齣集、『樂府紅珊』卷十・『吳歛萃雅』利集・『珊瑚集』卷四・『詞林逸響』月卷・『賽徵歌集』卷四^④に一部分が収められており、おおよその内容を知ることができる。題名に明記されてこそいないが、「四節」のうち春を代表するものである以上當然のことながら、これも「杜甫遊春」を題材とするものである。事實、『樂府紅珊』所收の一齣は、「杜甫遊春」と題されている。

ではこれらの戲曲の内容はどのようなものなのであろうか。そこには、今は失われた元代の「杜甫遊春」の面影がなにがしかは残されているはずである。

王九思の「杜子美沽酒遊春」は、雜劇の通例に従って四折からなる。第一折では、肅宗の至德二載、長安で右拾遺（史實では左拾遺）の職にあつた杜甫が、玄宗の失政・安史の亂・肅宗の即位といったいきさつを一人で語り（『醇江

集』では岑參の弟岑秀才との對話となつてゐる）、第二折では曲江池にある買婆婆の店に杜甫が「蹇驢」に乗つて現れ、酒代の質に置いてきた朝衫を買婆婆から請け出そうとして工部尙書の息子衛大郎に遭遇、李林甫の詩を讀える大郎と口論になつて追い出され、別の店で景色を愛でつつ酒を飲む。第三折では、杜甫は船遊びの誘いに來た岑參と大雁塔に上つてから漢陂に向かう。第四折で、岑參兄弟や妓女董妖嬈と船遊びを樂しむところに、丞相房琯の命を受けた使者が杜甫を呼び、朝廷で房琯の推薦により翰林學士の位を授けられることになる。それに對し、杜甫は辭退するようなそぶりをするが、實際に辭退しているかは定かではない。

沈采の「杜子美曲江記」の内容も、『樂府紅珊』所收の一齣については知ることができる。時期は安史の亂以前に設定されているようで（ただし官職は左拾遺）、李白・賀知章と誘い合わせて曲江池に赴いた杜甫が、妓女黃四娘のものとで酒を飲むという内容である。

つまり、いずれもストーリーと言うほどのものではなく、杜甫が春に遊ぶことを中心にすえて、杜甫の詩を踏まえた

曲辭を展開するという、いかにも文人風の戯曲ということになる。そして、その中心となるのはいずれも曲江池であつた。

つまり、明代に入っても、やはり杜甫を題材とする戯曲は「杜甫遊春」をテーマとするものであり、その舞臺は曲江池だったのである。

民間においては、杜甫に「遊春」のイメージが常につきまといつていたことは、『古今圖書集成』卷五百四十八「延安府古蹟考一」の記述からも察せられる。鄜州に花園莊という牡丹の咲く場所があり、「唐杜甫嘗遊春于此」、つまり杜甫が「遊春」した場所だとある。これは、杜甫といえは「遊春」というイメージが定着していたことを示すものであろう。さきの二篇の戯曲も、金元以來醸成されたこうしたイメージに由來するものであろう。

ところが、杜甫の詩集には「遊春」という語の用例は一つもないのである。もとより、「曲江二首」のように、春の花をめ、春景色を楽しみつつ散歩するといった類の詩は多數存在するが、これは一般に認められるものであり、

「杜甫遊春」の系譜（小松）

特に杜甫の特色とも言い難い。むしろ杜甫の詩といえば、「秋興八首」「登高」など、秋をうたった詩の方が、杜甫の詩を読んだ者が抱く一般的な杜甫のイメージに合致しよう。では、なぜ「遊春」なのか。

三

まず、高級知識人における「杜甫遊春」について検討してみよう。さきにも述べたように、ある程度杜甫の詩を知っていれば、「遊春」というイメージは杜甫にはそぐわないと感じるのではないかと思われるのだが、「杜甫遊春」と題する詩は意外に多い。その最も早い例は、『宋詩紀事』卷五十七に引く南宋の來梓の「杜甫遊春」であらう。

典盡春衣不肯歸、熊兒扶道漢溪西。

傷時懷抱深于海、掠眼風光醉似泥。

春服をすべて質にして歸ろうともせず、漢溪の西にて息子の熊兒に支えられる。

時代を悲しんで抱く思いは海より深く、目をかすめ行く景色に泥のように酔いしれる。

初句は「曲江二首」の第二首を踏まえるが、「瀟溪西」とある以上、場所は夔州であろう。

元代の例としては、尹廷高の「杜甫遊春」(『玉井樵唱』卷上)があげられる。

瞿哉驢上一吟翁、詩好平生不慮窮。

夢冷草堂無史筆、浣溪千載自春風。

瞿鏐たるものよ ロバに跨る老詩人、普段から詩を好んで貧しさを氣に掛けぬ。

草堂には人無く見る夢はひややかに昔のことを記す才とてないが(？)、とこしえに浣花溪にはおのずと春風吹く。

注意されるのは、ここでは杜甫が老人であり、場所は成都の草堂であって、杜甫はロバに乗っていることである。

もう一首、明代前期の哲學者として知られる陳獻章の「杜甫遊春」を見てみよう。

碧柳黃鸝三月畫、江湖風雨萬篇詩。

花前濁酒不得醉、驢背春風空自吹。

碧の柳にウグイスさえずる三月の畫、人の世の風雨よ

り生まれる萬卷の詩。

花の前の濁り酒にて酔うこともならず、ロバの背に揺られれば春風空しく吹くばかり。

場所はわからないが、やはりロバに乗っている。王九思の戲曲でも杜甫は「蹇驢」に乗っていた。どうやら「杜甫遊春」にはロバが付きもののようである。ところが、杜甫の詩にはあまりロバは登場しない。

杜甫の詩において「驢」が用いられているのはわずか五例、うち二首ではロバに乗るのは他人であり、残り三首も「偏側行」では通勤用に借りようとして乗らずじまい、「奉贈韋左丞丈二十二韻」では「騎驢三十載、旅食京華春(三十年間ロバに乗って、都の春で旅暮らし)」と、低い身分の象徴であり、「示從孫濟」では「平明跨驢出、未知適誰門(夜明けにロバに乗って出かけるが、いったい誰を訪ねるのやら)」と唯一實際にロバに乗っているが、これも「遊春」とはほど遠い。つまり、杜甫の詩にはロバに乗っての「遊春」という状況は存在しないのである。このイメージはどこから來たのであろうか。

ここで注意されるのが、元の陸景龍の「杜甫遊春」である。

杜陵野客興蕭騷、策蹇行春樂更饒。

楊柳煖風欲醉帽、杏花微雨濕吟袍。

推敲謾說衝京兆、清絕徒憐過瀟橋。

直許文章光萬丈、謫仙聲價兩相高。

杜陵の野客は詩興にかられ、ロバに鞭して春を探れば
樂しみはいよいよ豊か。

柳に暖かい風吹けば酔った帽子は斜め、杏の花にこぬ
か雨降り詩人の上着はしっとり。

詩作にふければ京兆尹にぶつかるなど知ったことか、
すばらしい景色も詩にならぬまま瀟橋を過ぎる。

「文章は光焰一萬丈」と讃えてはもらったが、李謫仙
の評判ももろとも高いもの。

やはりロバに乗っているわけだが、行き先として瀟橋があ
げられている點が注目される。

古來瀟橋は送別の地であり、詩の題材となった例には事
缺かない。しかし、杜甫の詩には「瀟橋」という語は一度

「杜甫遊春」の系譜（小松）

も登場せず、わずかに「懷瀟上遊」において、「悵望東陵
道、平生瀟上遊」と瀟水のほとりに遊んだことが追憶され
るのみである。なぜロバとあわせて瀟橋が現れるのか。一
首だけならたまたまということもあるが、北宋の徐積の
「柳絮二首之一」でも、「瀟橋逢杜甫、老淚更潸然（瀟橋
にて杜甫に會えば、老いの涙はいよいよしどろ）」と、やはり
杜甫と瀟橋が結びつけられているのである。これはなぜで
あろうか。

この點について考えるためには、まず「杜甫遊春」と題
する詩が何のために作られたのかを明らかにせねばならな
い。

さきに見た「杜甫遊春」詩は、七言絶句二首と七言律詩
一首であった。つまり、基本的に短い詩形であることにな
る。特に絶句は、何かに書き付けるために作られることが
多い。

そして、さきにあげたものの以外の「杜甫遊春」と題する
詩の多くは題畫詩なのである。例えば元の李祁の「題杜甫
遊春圖」（『雲楊集』卷二）。

草屋容欹枕、茅亭可振衣。

如何驢背客、日晏尙忘歸。

あばらやとて枕をそばだてる餘地はあり、粗末な亭でも衣を振ることはできる。

なのになぜロバの背に乗る人は、日が暮れても歸るのを忘れていいのか。

ここでもロバが登場することは注意される。そして、さきに引いた陳獻章の詩も、清代に編纂された『御定歷代題畫詩類』卷四十では「杜甫遊春圖」と題されている。

つまり、「杜甫遊春」は畫題の一つだったのである。類似した畫題としては「老杜醉歸圖」があり、金の李俊民の「老杜醉歸圖二首」は、「尋常行處酒債、每日江頭醉歸（行く先々に酒の借金、毎日江のほとりに酔いしれる）」と「曲江二首」の第二首を踏まえた句に始まるが、第二首に「莫傍鄭公門去（嚴武様の屋敷には行きたもうな）」と「鄭公」つまり嚴武の名が見える點から考えて、舞臺は成都と思われる。ここでも第二首第二句に「蹇驢醉裏風光（よれよれのロバに乗って醉眼に映る景色）」とロバが見える。黃庭堅に

「老杜浣花谿圖引」という作品があるが、これも『御定歷代題畫詩類』卷四十では「杜子美浣花醉歸圖」と題されており、李俊民がうたっているものと同一の畫題である可能性が高いものと思われる。つまり、北宋や金においては、成都の浣花溪で酔った杜甫を描いた繪が存在したことになる。そして、黃庭堅の詩には「曲江二首」と關係する語がなく「蹇驢」は見えるのに對し、李俊民の詩は成都をうたいたがらほとんど「曲江二首」に基づいた詩句により構成され、一方でやはり「蹇驢」という語も認められる。

南宋の來梓以降、「醉歸圖」は次第に姿を消して「杜甫遊春」に變化したようである。無論この交代は一氣に進行したわけではなく、元の趙孟頫に「杜陵浣花圖」、同じく元の程鉅夫に「少陵春遊圖」という作がそれぞれあることからわかるように（ともに「驢」という語を含む）、ある程度並存する時期を経た後、次第に「杜甫遊春」へと移行していったものと思われる。この状況を反映するのが金・元の演劇資料に見える「杜甫遊春」なのであろう。そして、遊春の場としては、從來通りの「浣花溪」がある一方で、な

ぜか曲江池とともに瀟橋が浮上する。一方で杜甫の乗り物である「驢」は受け継がれる。

おそらく、浣花溪を舞臺とした杜甫の遊春が次第に長安へと舞臺を移すようになったのであろう。その理由は、南宋と金の二作に見られるように、「曲江二首」を踏まえることが多くなつた點に求められよう。金・南宋の過渡期を経て、元に入ると、「杜甫遊春」は畫題として定着するとともに、藝能の世界でもよく知られる題材になつていた。そして、「曲江二首」の影響で、最終的には舞臺は曲江池に固定するに至つたのであろう。同時に「杜甫遊春」に付きものの詩として「曲江二首」が藝能の世界で廣く知られた結果、元曲においてもこの詩が多く踏まえらるるに至つたものと思われる。

しかし、「驢」と「瀟橋」はなぜ出現するのであろうか。本來杜甫の詩とはあまり關わりのないこの二つの要素が頻出することには理由があるはずである。ここから「杜甫遊春」がなぜ畫題となつたかを明らかにすることができないかもしれない。

「杜甫遊春」の系譜（小松）

明初の隱士で、楊士奇らの師にあたる梁蘭に「題畫四首」という詩がある。そのうち一首がやはり「杜甫遊春」である。

載酒命童子、駕言適橋西。

東風倏而來、滿林鶯亂啼。

選幽果何所、無乃黃家蹊。

酒を持つて童子に命じ、車に乗つて橋の西に行く。

東風がにわか吹き付け、林に滿ちるウグイスはてんでに鳴く。

どこに靜かな場所を求めようか、黄さんの店の小道。

「駕言」は假に「車に乗る」と譯したが、正確に何に乗るかとは定かではない。ただ、「驢」が現れないことは注意されよう。そして「橋西」とあるが、これもどの橋かはわからない。

實は、題名にある通り、この詩は四首連作なのである。他の三首は「義之好鵝」「淵明歸田」、そして次に引く「孟浩然瀟橋詩思」である。

飛雪大如席、北風天際來。

林壑不可辨、柴荆殊未開。

先生一短褐、清興何奇哉。

むしろのような大粒の雪、北風は地の果てから来る。

林も谷も見分けは付かず、雜草を押し分けることもまことになりかねる。

先生は短い上着ばかりで、何とも奇特な御風流。

つまり、ここで瀟橋に結びつけられているのは、杜甫ではなく孟浩然なのである。「杜甫遊春」に橋の名が見えなかったものも道理であろう。「杜甫遊春」の舞臺は、詩の中に「黃家」、つまり「江畔獨步尋花七絕句」の第六首に見える黃四娘の店の名が見える（無論これもまた竹林七賢の故事で有名な黃公壩を踏まえていよう）點から考えて成都と思われるが、おそらく瀟橋の影響で橋が出てきて、名無しのままにされているのである。

つまり、ここでは瀟橋に赴くのは孟浩然であって杜甫ではない。實は、ロバに乗って瀟橋に赴くというのは、元明期においては孟浩然の故事として廣く知られるものであった。『錄鬼簿』によれば、元曲の大家馬致遠には「風雪騎

驢孟浩然」という雜劇が存在した。これ以外にも馬致遠には「凍吟詩踏雪尋梅」という雜劇があつたようであり、あるいは同一の題材で二つの雜劇を書いたのかもしれない。これらの雜劇の内容は、今となつては知るすべもないが、明の周憲王朱有燉に「孟浩然踏雪尋梅」があり、朱有燉自身が刊行した周藩原刻本と古名家本という二つのテキストを残している。兩テキストの繁簡の差は大きいが、ストーリーはおおむね同じである。第一折では李白・賈島・羅隱（後の二人は道化として、時代を無視して登場する）とともに孟浩然が酒を飲むこと、第二折では孟・賈・羅が梅を尋ねる約束をするものの、雪が深いので賈と羅は歸り、孟浩然が一人で梅をめずに赴くこと、第三折では孟浩然が自宅に植えた梅を四人で詩に詠むこと、第四折では李白の推薦により孟浩然が翰林學士の職を授けられることを演じる。馬致遠の雜劇も同工のものであつた可能性が高いであろう。つまり、王九思の「杜甫遊春」と似通つた内容であつたことになる。

また元雜劇の曲辭にも、このことを踏まえた例は多い。

一例として「看錢奴」（元刊本）第二折の【滾繡球】をあげよう。

似這雪韓退之馬鞍心冷怎當、孟浩然驢背上凍下來。
剡溪中禁回丁子猷訪戴。

この雪にては、韓退之も鞍の上にて寒さにたまらず、孟浩然もロバの背から凍えて落ち、剡溪にては戴安道訪ねた王子猷も黙つて歸つてこよう。

元曲に多く見られるパロディの事例であるが、パロディは原話が廣く知られていることが前提となる。ここでは瀟橋は出ないが、同じく元刊本の「遇上皇」第二折【梁州】には「假若韓退之藍關外不遷驂馬、孟浩然瀟陵橋也不肯騎驢」とほとんど同じパターンの例があり、「瀟橋」と「驢」があわせ用いられている。

この例に見られるように、孟浩然が雪を冒して瀟橋に梅見に出かけたことは、元明期では常識となっていたようである。その早い事例としては、晩唐の唐彦謙の「憶孟浩然」があげられよう。

郊外凌競西復東、雪晴驢背興無窮。

〔杜甫遊春〕の系譜（小松）

句搜明月梨花內、趣入春風柳絮中。

冷え切った郊外を西に東に、雪晴れてロバの背に乗れば詩興は果てしない。

明月梨花に句を求め、春風柳絮の中に興趣はあり。

ここでは瀟橋や梅は出ないものの、雪の中をロバに乗って景色を楽しむ孟浩然が描かれている。ただ、續く句が春の景物をうたう點からすると、特に孟浩然が冬と結びつけられているわけではないように思われる。

しかし、南宋になると状況が變わってくる。南宋初期の人王庭珪の「贈寫眞徐濤」には、畫家徐濤の技術を讃えて「曾貌詩人孟浩然、便覺瀟橋風雪起（詩人孟浩然の容貌を描いたこともあるが、たちまち瀟橋の風雪が起ころのを感じたものだ）」という。これは、孟浩然が雪の中、瀟橋に赴いた故事が周知の畫題であつたことを前提としているに違いない。更に劉克莊には「孟浩然騎驢圖」と、はっきりこの題のもとに描かれた畫に書き付けた題畫詩があり、そこには「瀟橋風味尙如眞（瀟橋の風情はやはり本物のよう）」という舞臺が瀟橋であることを明示する句が見える。

それ以降、元明の間には孟浩然・瀟橋・驢・雪・梅を組み合わせた詩が多数詠まれている。元代には王維の描いた孟浩然像と稱するもの存在したようであるが、元末明初の人梁寅の「題王維所畫孟浩然像」に

瀟川風急天正寒、瀟橋雲黃雪初下。

塞驢行行欲何之、妙句直欲追大雅。

渾水に風激しく寒さ厳しく、瀟橋に雲は黄色く雪が降り始めたところ。

よろよろの口バでどこに行こうというのか、大雅を繼ぐ妙句ゆえ。

とあるところから考えて、そこに描かれていたのもこの場面であつたらしい。

ところが、孟浩然の詩集には「驢」「瀟橋」という語は一度も見えず、雪と梅についての言及も、「陪姚使君題惠上人房」に「帶雪梅初暖（雪をかぶりつつ梅は暖くなったところ）」、「荆門上張丞相」に「俄看雪間梅（不意に雪の中の梅が目に入る）」といった表現が見られる程度で、特にわざわざ雪中に梅を尋ねることが見えるわけでもない。

では、このイメージはどこから來たのであろうか。

四

前節まで見てきたように、杜甫と孟浩然について、繪畫の世界においてロバに乗った詩人というイメージが形成され、一般にも廣がっていたように思われる。この二人の場合は畫題となったために固定的な結びつきが生じたようであるが、他にも詩人とロバを結びつけた例は多い。その最もよく知られた例は、「此身合是詩人未、細雨騎驢入劍門（この身は詩人となる定めなのか、こぬか雨の中ロバに乗って劍門に入る）」とうたつた陸游「劍門道中遇微雨」であろう。なぜ詩人とロバが結びついたのであろうか。

ここで注目されるのが、孫光憲（五代から北宋にかけての人）の『北夢瑣言』卷七に見える「鄭綮相詩」である。

或曰、相國近有新詩否。對曰、詩思在瀟橋風雪中驢背上。此處何以得之。蓋言平生苦心也。

ある人が鄭綮にたずねた。「相國様は最近新作を書かれましたか」。答えて言うには、「詩の構想は瀟橋の

風雪の中、ロバの背の上にあるものだ。ここでどうし

て手に入ろうか」。普段の苦心を言ったものであろう。

この故事は、尤袤『全唐詩話』巻五に見えるのをはじめ、阮閱『詩話總龜』のような編集物では巻二十六・後集巻十一・十二と三回にわたって見えるなど、多くの詩話に引用されている点から考えて、非常に有名なものだったと思われる。おそらくはこの影響を受けて、詩人とロバ・瀟橋・風雪が結びつくようになったのであろう。この姿は、「詩人」というものの一つの典型像として定着していく。北宋期において黃庭堅の「奉和愼思寺丞太康傳舍相逢并寄扶溝程太丞尉氏孫著作二十韻」に「不似瀟橋風雪中、半臂騎驢得佳句（瀟橋の風雪の中で、袖無しを着て驢馬に乗りよい句を思いつくとは大違い）」という例がある。そして、おそらく誰もが知る詩人として、しかも凍えつつロバに乗るというイメージに李白などよりもふさわしい人物として杜甫が浮かび上がってきたのであろう。さきに見たように、徐積の「柳絮二首之一」に「瀟橋逢杜甫、老淚更潸然」という句があることから考えて、瀟橋の詩人は杜甫をイメージさ

れていたようである。

南宋においては呂本中の「次蔡楠韻」の「蔡侯念我有新句、猶似瀟橋風雪中（蔡どのは私に新しい句があり、さながら瀟橋風雪の中の如きであることを思われた）」以下例は多く、特に陸游はこの故事を踏まえた詩を四首も作っている。さきに引いた「劍門道中遇微雨」もおそらくこの故事を踏まえているのであろう。しかもそのうち三首は、「作夢」に「結茅杜曲桑麻地、覓句瀟橋風雪天（杜曲の桑麻畑に庵を結び、瀟橋の風雪の天に句を求める）」というように、すべて杜甫の「曲江三章（さきに見た曲江二首とは異なる）」に見える「杜曲幸有桑麻田（杜曲には幸い桑麻の畑がある）」を踏まえた句と對になっているのである。やはり「瀟橋風雪」の中でロバに乗る詩人は杜甫と結びつくイメージを持たれていたようである。

そして、このイメージは同時に繪畫と結びついていた。南宋の員興宗に「題瀟橋圖」と題する詩があることはその證左といえよう。その内容は次の通りである。

百篇醉倒長安市、古今只數騎鯨李。

何事騎驢踏玉沙、詩叟一寒乃如此。

百篇の詩を詠んで長安の市にて酔いつぶれるといえば、古今で鯨に乗る李白のみ。

どうしてロバに乗って玉の砂の如き雪を踏み、老詩人はかくも寒げなのか。

杜甫の「醉中八仙歌」を引いてはいるが、ロバに乗る詩人が誰かは明記されていない。楊萬里の「詩人王季廉挽詩」では、「錦里鶯花餘故宅、灞橋風雪人新圖（成都の鶯と花のもと舊宅は残り、灞橋の風雪は新しい畫に入る）」と、亡くなった王孝廉を杜甫になぞらえた句と對になっており、もしかすると楊萬里は灞橋を杜甫と關連づけてとらえていたのかもしれない。つまり、南宋前期までは灞橋と孟浩然の結びつきは必ずしも固定していなかったものと思われる。

ところが、前述のように、一方では王庭珪が孟浩然と灞橋を結びつけた詩を詠んでおり、後期に入って劉克莊以降、灞橋と孟浩然の關係が固定する。北方の金でも、李純甫の「灞陵風雪」など、やはり後期になってから兩者を結びつける作品が現れるようである。元代に灞橋における「踏雪

尋梅」が孟浩然の故事として定着したのは、こうした南宋と金の動きを受けたものであろう。

このように雪と灞橋が孟浩然のものになってしまうと、杜甫と灞橋の結びつきは消えていく。ただ、ロバに乗る詩人というイメージは残り、おそらく當時人口に膾炙していた「曲江二首」の影響を受けて、季節は春となり、「杜甫遊春」のイメージが生じ、畫題・藝能のテーマとして定着する。これは、來梓の詩や『輟耕錄』の記述から考えて、金・南宋から元にかけて發生したことであろう。成都の浣花溪と長安の曲江池の間を搖れていた場所も、やはり「曲江二首」に従って曲江池に固定していったのであろう。

五

以上のように、元代以降における高級知識人以外の人々が抱く杜甫のイメージは、春の曲江池に遊ぶロバに乗った詩人というものであった。それは鄭棻の言葉に端を發し、孟浩然との分化を経て、それぞれ畫題、更には演劇・藝能のテーマとして定着し、視覺的に一般の人々に影響を及ぼ

していったのである。こうして、さまざまなメディアを通じて、杜甫と孟浩然のイメージは広がっていった。

そのイメージが杜甫の作品の受容にどのような影響を及ぼしたか、またなぜ雪中尋梅の詩人が孟浩然になったのかなど、ここから派生する問題は多い。それらについては今後の課題としたい。

註

① 李白が神とされたことについては、小松謙『中國古典演劇研究』（汲古書院二〇〇一）Ⅰの第一章「元刊本考——祭祀的演目を中心に——」参照。

② 神に祀られたものがそれにふさわしい履歴を與えられることについては、①前掲書Ⅲの第二章「藝能に共通する要素——祭祀という側面から——」参照。

③ 赤松紀彦他『元刊雜劇の研究（二） 貶夜郎・介子推』（汲古書院二〇一一）。「貶夜郎」の解説及び譯注は小松執筆。

④ 散齋集の收録狀況は、土屋育子「散齋集收録篇目」（『佐賀大學文化教育學部研究論文集』第十六集第二號（二〇二二年一月））による。