

楽府詩人元稹の研究

長谷川, 真史

<https://doi.org/10.15017/1500458>

出版情報：九州大学, 2014, 博士（文学）, 課程博士
バージョン：
権利関係：全文ファイル公表済

樂府詩人元稹の研究

長谷川 真史

楽府詩人元稹の研究 目次

凡例	1
序論 元稹研究の現状とその問題点	3
一 日本における元稹研究	4
(一) 杜甫の発見者としての位置付け	5
(二) 元白唱和詩を中心とした作品論	5
(三) 唐代伝奇「鶯鶯伝」に関する研究	9
(四) 平安朝文学への影響に関する研究	11
二 中国における元稹研究	13
三 楽府詩人としての元稹の位置付けとその意義	14
第一章 元稹の家系とその少年時代の詩作	17
一 元稹の少年時代とその自負	17
二 元氏一族の来源とその離散	23
三 玄宗朝への憧れ	27

					第二章			
					一	元稹 楽府古題「将進酒」考	32
					二	李白「将進酒」とその主題	34
					三	元稹「将進酒」と『戦国策』	38
					四	「楽府古題序」と三首の「将進酒」	43
				第三章				
					一	杜甫と元稹	54
					二	元稹の楽府創作と杜詩の発見	56
					三	元稹の杜甫評価	59
					四	元稹「代曲江老人百韻」に見える杜詩の継承	63
					五	元稹による杜詩の継承と発展	68
				第四章				
					一	元稹「会真詩三十韻」から見た「鶯鶯伝」の構造	75
					二	「鶯鶯伝」の作中詩文	75
					三	歌伝一對の構造	80
					四	元稹「会真詩三十韻」の主題	83
					五	尤物論という訓戒	89

第五章

元稹樂府古題「董逃行」考 97

一 樂府古題「董逃行」の来源 97

二 元稹「董逃行」の主題と社会批判 103

三 二首の「董逃行」 108

第六章

元稹樂府古題十九首の「新意」 114

一 元稹樂府古題制作の矛盾 114

二 元稹「樂府古題序」の「新意」 117

三 元稹の古題樂府に見える構成の妙 120

四 元稹の求めた「新意」とは何か 126

第七章

元稹「連昌宮詞」故地考 133

一 連昌宮の所在と由来 134

二 連昌宮故地踏査について 135

三 連昌宮をめぐる詩人たち 139

四 旧跡と化した連昌宮 143

第八章

元稹「連昌宮詞」成立考 149

一 元稹「連昌宮詞」をめぐる諸問題 149

二 玄宗朝の栄華を語る老人 153

三 「連昌宮詞」の成立時期 160

四 「連昌宮詞」の制作意図 167

五 元稹「連昌宮詞」と唐穆宗皇帝 172

結論 中国文学史における元稹の位置 184

一 杜甫・李白の受容と発展 184

二 元稹の楽府と伝奇「鶯鶯伝」 187

三 詩敵白居易との唱和 188

四 物語の詩人としての元稹 190

初出一覧 192

参考文献 194

凡例

一、原則として、引用文は原文のまま旧漢字を用い、本文（書名を含む）、書き下し文は常用漢字を用いた。また、書き下し文は歴史的仮名遣いを用いた。

二、本文中に引用した元稹の詩文は四部叢刊本『元氏長慶集』を底本とし、校勘の際に宋蜀刻本『新刊元微之文集』を用いた。また、校注本として、冀勤『元稹集』（中華書局、二〇一〇年修訂版、初版一九八二年刊）、楊軍『元稹集編年箋注（詩歌卷）』（三秦出版社、二〇〇二年初版、二〇〇五年第二刷）、同氏『元稹集編年箋注（文章卷）』（三秦出版社、二〇〇八年）、周相録『元稹集校注』（上海古籍出版社、二〇一一年）を参照した。作品の系年については、花房英樹、前川幸雄著『元稹研究』（彙文堂書店、一九七七年）、楊軍著書、及び周相録『元稹年譜新編』（上海古籍出版社、二〇〇四年）、を参照した。

三、本文中に引用した白居易の詩文は那波本『白氏文集』を底本とし、適宜諸本を参照した。また、校注本として、謝思煒『白居易詩集校注』（中華書局、二〇〇六年）『白居易文集校注』（中華書局、二〇一一年）を参照した。作品の系年については、『白氏文集の批判的研究』（彙文堂書店、一九六〇）、及び謝思煒著書を参照した。

四、本文中に引用した李白の詩は平岡武夫『李白の作品』（京都大学人文科学研究所 一九五八年）所収

静嘉堂文庫蔵宋本『李太白文集』に拠る。

五、本文中に引用した杜甫の詩は『杜詩詳注』（中華書局、一九七九年初版）に拠る。

六、『文選』の引用は胡克家校刊本を底本として、適宜諸本を参照した。

七、『樂府詩集』の引用は中津濱涉『樂府詩集の研究』（汲古書院、一九七〇年）所載宋本『樂府詩集』を底本とし、校勘の際に傅增湘蔵宋本『樂府詩集』（人民文学出版社、二〇一〇年）を用いた。また、校注本として、中国古典文学基本叢書『樂府詩集』（中華書局、一九七九年初版、二〇〇九年再刊）を参照した。

序論 元稹研究の現状とその問題点

中唐の詩人元稹（字は微之、七七九〜八三一）は従来杜甫（字は子美、七一二〜七七〇）や白居易（字は楽天、七七二〜八四六）といった唐代を代表する詩人に関する研究の中で、彼らを相対化する周辺人物として考察対象とされたに過ぎなかった。しかし、元稹は当時の詩名を以て「元才子」と称され、また白居易と共に「元白」と併称されるなど、中唐における文学的功績は決して白居易に劣るものではない。また、元稹は杜甫の詩集をいち早く発見し、これを極めて高く評価した「杜甫の発見者」としての功績は無視できるものではない。このほか、李白や李賀、韓愈といった唐代の詩人たちを相対化した特異な存在であると言える。

本論では、元稹の文学を立脚点として、元稹がどのように唐代の詩壇を相対化し、自らの文学創作の中に取り込んでいったかという観点から中国文学史上における元稹の位置付けを問い直すものである。さらに、元稹を起点として中国文学がどのように展開していったかという観点から俯瞰的に検討を加えていく。

ここでは、まずこれまでの日中における元稹研究の状況を整理し、現状において不足している点や再検討を要する問題点を指摘し、元稹研究における本論の立場を明示していく。

一 日本における元稹研究

我が国における元稹研究の基礎は花房英樹、前川幸雄著『元稹研究』（彙文堂書店、一九七七年）によつて打ち立てられた。本書は花房氏の『白氏文集の批判的研究』（彙文堂書店、一九六〇）に続く成果であるものの、白居易の周辺としてではなく、元稹自身に焦点を当てた専著として非常に貴重である。両氏は本書においてまず元稹の出自を古く北魏にまで遡り、元稹に至るまでの世系と彼自身の出自に対する自負とについて指摘し、年譜を新たに整理している（第一部「生涯と制作」）。また、本書では元稹の詩文集版本の伝存状況を整理し、文集の再構成を試みている（第二部「作品総合研究」）。ここでは前掲の『白氏文集の批判的研究』と同様に、元稹の詩文の編次と制作時期を整理して作品番号を付し、後の研究に多大なる便宜をもたらした。これらの基礎的研究によつて元稹研究は大きく進展する素地を得たものの、本書は我が国において唯一の元稹研究の専著であり、今日に至るまで本書に続く研究著書は発表されていない。

このほか主要な論文については、以下の四項目に分類して整理する。「(一) 杜甫の発見者としての位置付け」「(二) 元白唱和詩を中心とした作品論」「(三) 唐代伝奇「鶯鶯伝」に関する論考」「(四) 平安朝文学への影響に関する研究」、以上の項目から、日本における元稹研究の現在に至るまでの展開状況を概括していく。

（一）杜甫の発見者としての位置付け

黒川洋一「中唐より北宋末に至る杜甫の発見について」（『四天王寺女子大学紀要』第三号、一九七〇年。のち『杜甫研究』所収、創文社、一九七七年）は、元稹を杜甫の発見者に位置付けた論考として、元稹研究においても重要な論著と言える。黒川氏は元稹に先んじて樊晃が杜詩を入手し、その詩文集を編んだと考証するものの、中唐において杜甫詩を高く評価し、これを継承した詩人として元稹、白居易、韓愈を挙げ、中でも元稹が杜甫の発見者として重要な位置を占めていることを指摘している。このほか、前川幸雄「元稹の杜甫観」（『国学院雑誌』第九十七号、一九九六年）では杜甫を通して元稹の位置付けを見直しているという点で独自性がある。

（二）元白唱和詩を中心とした作品論

元稹の作品に関する論考は艶詩、悼亡詩、白居易との唱和詩を中心として多岐に渉る。前川、花房両氏によって基礎的研究が整備される以前では、星川清孝「白樂天の「琵琶行」と元微之の「琵琶歌」（『茨城大学文理学部紀要（人文科学）』第七号、一九五七年）、山本和義「元稹の艶詩及び悼亡詩について」（京都大学『中国文学報』第九冊、一九五八年）が最も初期の論著として挙げられる。星川氏は元白の楽府作品について音楽描写の観点から考察している。山本氏は元稹の艶詩、悼亡詩が制作された背景を彼の家庭環境と恋愛生活から考察している。いずれの観点も以後の元稹研究の中核となる研究素材である。また、高橋美千子「元稹の夢についての考察」（京都大学『中国文学報』第三十二冊、一九

八〇年）では、元稹の夢を題材とした長篇詩を考察対象として艶詩や悼亡詩、「鶯鶯伝」との関わりを指摘している。

近年では、従来の説をもとに新たな展開が見られる。艶詩については、諸田龍美「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』第二十四号、一九九五年、のち『白居易恋情文学論』所収、勉誠出版、二〇一一年）、悼亡詩については陳翀「友の妻に代わって詩を賦す白居易―元稹の妻韋叢の死とその悼亡唱和詩」（『日本中国学会報』第五十九集、二〇〇七年。のち『白居易の文学と白氏文集の成立』所収、勉誠出版、二〇一一年）で新たな見解が示されている。諸田氏は、中唐における艶詩の流行や「鶯鶯伝」の成立の背景として当時の士大夫に要請されていた作詩能力と女性の役割の増大という社会的背景から考察し、対等な個人であることを前提とした「恋情」の存在を指摘している。また、陳翀氏は、悼亡詩という様式が元稹によって賦や祭文、伝奇等の様々な文学形態へと展開されていく過程を緻密に考証している。

元白の詩作に見える音楽描写については、中純子『詩人と音楽―記録された唐代の音』（知泉書館、二〇〇八年）に包括的な論考が見られるほか、論文としては中木愛「元白の音楽描写とその相関関係―中唐における音楽描写の盛り上がり」（『中国中世文学研究』第五十一号、二〇〇七年）が挙げられる。また、元稹の左遷中の唱和詩について、好川聡「元稹の異文化認識―白居易との応酬を中心に」（京都大学『中国文学報』第六十七冊、二〇〇八年）では、南方の風俗や風土を歌った長篇詩を考察し、元稹の詩人像を捉えなおそうとする試みも見られる。

このほか、艶詩、悼亡詩、元白唱和詩に関する論著を以下に掲げる。

入谷仙介 「悼亡詩について」(『入矢教授小川教授退休記念中国文学語学論集』一九七四年、

のち『詩人の視線と聴覚』所収、研文出版、二〇一一年)

前川幸雄 「知的遊戯の文学―元・白唱和詩の種々相」

(『中国文学の世界』第五号、中国古典研究会、笠間書院、一九八一年)

坂野学 「元稹「夢井」詩試論」(『函館大学論究』第二十号、一九八八年)

橘英範 「唱和から因継へ―元白唱和詩の変化」

(『古田敬一教授頌寿記念中国学論集』汲古書院、一九九七年)

姜若冰 「贈内詩の流れと元稹」(『中国学会報』第五十九冊、一九九九年)

赤井益久 「元稹の政治と文学」(『中国読書人の政治と文学』創文社、二〇〇二年)

秋谷幸次 「元稹「聞白楽天左降江州司馬」詩の解釈をめぐって

―詩人の情の表現のされ方について」

(『人文科学』第十二号、大東文化大学人文科学研究所、二〇〇七年)

山崎藍 「元稹「夢井」新釈―中国古代における井戸観の一側面」

(『東方学』第一一六号、二〇〇八年)

山崎藍 「死者を悼んで旋回する―元稹「夢井」における「遶井」の意味」

（『東方学』第一二三号、二〇一二年）

諸田龍美 「元稹との永訣―白居易「微之を祭る文」をめぐって」

（『中国文史論叢』第八号、二〇一二年）

以上に掲げた論著は白居易との交友を中心として、艶詩や悼亡詩といった女性的な作品を数多く生み出した、いわば流行作家としての側面から元稹を捉えようと試みたものであった。これに対して、近年は当時の社会政治の状況を背景として制作された作品群に対する研究、すなわち、諷諭詩という観点からの研究も見られる。

元稹、白居易、李紳らの新題楽府唱和をめぐる問題については、静永健「元稹―和李校書新題楽府十二首」の創作意図」（『日本中国学会報』第四十三集、一九九一年）、及び『白居易「諷諭詩」の研究』（勉誠出版、二〇〇〇年）に新見地が拓かれた。元稹の楽府創作を中心とした文学理論を扱った研究としては、赤井益久『中唐詩壇の研究』（創文社、二〇〇四年）第Ⅲ部第一章「中唐詩壇諷諭詩の系譜」（初出『国学院大学大学紀要（文学研究科）』第十二号、一九九六年）、及び同第三章「元稹の文学理念―元和五年を中心に」（初出『漢文学会報』第三十六・三十七号、一九九〇―一九九一）は元白の新題楽府の成立背景について、諷諭を旨とする彼らの楽府創作の理念から考察している。

また、市川桃子「元稹「四皓廟」―中唐詩の批判精神」（伊藤漱平『中国の古典文学―作品選読』東京大学出版会、一九八一年）は、元稹が独自に展開した商山四皓批判が杜甫の影響によるものであった

ことを指摘しつつ、所謂「新楽府運動」や「古文運動」が展開された中唐詩壇の潮流の中で従来の伝統的な四皓像を覆そうとする批判精神が生まれたと述べている。

（三）唐代伝奇「鶯鶯伝」に関する論考

元稹が制作した唐代伝奇「鶯鶯伝」に関する研究は元稹研究の中でも特に関心が集まる研究領域である。日本における「鶯鶯伝」研究は、近藤春雄「唐の才子佳人小説について―李娃伝・鶯鶯伝・霍小玉伝」（『愛知県立大学説林』第十六号、一九六八年）、柳瀬喜代志「『復古』の詩と長恨歌伝・鶯鶯伝に見える楊貴妃の像」（『早稲田大学教育学部学術研究（国語・国文学編）』第二十三号、一九七四年）などの論文を始めとして徐々に研究が蓄積されていった。

その後、とりわけ一九九〇年代に盛んに研究成果が発表されている。内山知也「鶯鶯伝の構造と主題について」（『日本中国学会報』第四十二集、一九九〇年）が嚆矢となり、富永一登「唐代における愛情小説の限界―「鶯鶯伝」についての私見」（『中国文化論叢』第三号、一九九四年）。のち『中国古小説の展開』所収、研文出版、二〇一三年）、小南一郎「元白文学集団の小説創作―鶯鶯伝を中心にして」（『日本中国学会報』第四十七集、一九九五年）。のち『唐代伝奇小説論―悲しみと憧れと』所収、岩波書店、二〇一四年）、諸田龍美「『欧陽詹』事件から見た「鶯鶯伝」の新解釈―中唐の「尤物論」を巡って」（『日本中国学会報』第四十九集、一九九七年）と新見解が矢継早に発表されており、盛んに研究が重ねられてきた。

二〇〇〇年以降になると議論はやや下火になるものの、下定雅弘「「鶯鶯伝」をどう読むか？―「情の賦」との関連を中心に」（『岡山大学文学部紀要』第五十号、二〇〇八年）が発表されており、今なお関心の高い研究分野であることが窺われる。このほか、「鶯鶯伝」に関する論著を以下に掲げる。

芝田和臣 「鶯鶯伝―唐代小説の一断面」（『中国の歴史と文化』第一号、一九五九年）
内田泉之助 「待月西廂下」の詩について―その源流と展開

（『二松学舎大学論集』第四十一号、一九六六年）

斎藤喜代子 「憐取眼前人」考」（『城南漢学』第十号、一九六八年）

西岡晴彦 「鶯鶯伝―中国恋愛小説の原型」

（伊藤漱平『中国の古典文学―作品選読』東京大学出版会、一九八一年）

松崎治之 「唐代伝奇に見られる愛の世界―「鶯鶯伝」についての一考察」

（『筑紫女学園短期大学紀要』第十九号、一九八四年）

西岡晴彦 「唐代伝奇小説―『鶯鶯伝』の多様な解釈―『離別の歌』の読み方を中心に」

（『鎌田正博士八十寿記念漢文学論集』大修館書店、一九九一年）

張兢 「唐代小説と恋の成就―「鶯鶯伝」の恋をめぐる」

（『竹田晃先生退官記念東アジア文化論叢』汲古書院、一九九一年）

尾崎保子 「秋香亭記」と「鶯鶯伝」小考―男性像と女性像の比較から」

〔学苑〕六百九十号、一九九七年）

小松武男 『候鯖録』所収「鶯鶯伝」本文について」

〔文芸言語研究（文芸篇）〕第三十四号、一九九八年）

若林健志 「鶯鶯伝」の言語について」〔東洋大学紀要（教養課程篇）〕第三十七号、一九九八年）

小松武男 『類説』所収「鶯鶯伝」本文について」

〔文芸言語研究（文芸篇）〕第三十六号、一九九九年）

黒田真美子 『唐代古典小説選5 枕中記・李娃伝・鶯鶯伝他（唐代Ⅱ）』（明治書院、二〇〇六年）

（四）平安朝文学への影響に関する研究

元白唱和詩は我が国に将来され、彼らの交友関係や唱和された詩文は平安朝の知識人の文脈の中に取り込まれて行くことになる。唐詩の名句集『千載佳句』や句題和歌集『和漢朗詠集』に彼らの詩が採録され、その半数以上の割合を占めるに至っている。平安朝文学における元白唱和詩の受容に関する研究はかなり早くから展開が見られる。金子彦二郎『平安時代文学と白氏文集―句題和歌・千載佳句研究篇』（芸林社、一九五五年初版、一九七七年復版）は『千載佳句』をもとに全唐詩中の元稹詩の遺漏を整理するなど、基礎的研究として資料価値が高い。

また、近年は「鶯鶯伝」と平安朝物語文学との関連を考察する動きが見られる。例えば、諸田龍美「へものあはれ」の淵源―「若紫」の密通と「鶯鶯伝」〔『和漢比較文学』第四十号、二〇〇八年〕、新問一

美「源氏物語花宴巻と「鶯鶯伝」——朧月の系譜」（『白居易研究年報』第九号、二〇〇八年）など、『源氏物語』を中心とした物語文学との比較研究が試みられており、さらなる展開が期待される分野である。このほか、平安朝文学と元稹の文学に関する論著を以下に掲げる。

久保田孝夫 「『松浦宮物語』と「鶯鶯伝」」（『同志社国文学』四十二号、一九九五年）

郭潔梅 「「元白詩筆」と『源氏物語』——桐壺巻にみえる帝の思念をめぐって」

（『中国文化研究』第十九号、二〇〇二年）

丁莉 「『伊勢物語』「狩の使」の達成——『鶯鶯伝』を土台にして」

（『人間文化論叢』第七号、二〇〇四年）

神田龍之介 「『伊勢物語』第六十九段試論——唐代伝奇「鶯々伝」との比較を中心に」

（『国語と国文学』第八十三号、二〇〇六年）

森田直美 「桐壺更衣という呼称——元白唱和における「紫桐花」の受容を中心に」

（『国文目白』第四十五号、二〇〇六年）

新聞一美 「源氏物語の春秋争いと元白・劉白詩」（『国語と国文学』第八十四号、二〇〇七年）

内藤英子 「柏木哀悼における「柳のめ」——元白詩語の利用と夕霧物語の始発」

（『中古文学』第八十六号、二〇一〇年）

二 中国における元稹研究

大陸での研究状況については周相録「中国における元稹研究の回顧と展望」(『白居易研究年報』第八号、二〇〇七年)に詳細にまとめられている。周氏は元稹研究を「唐代文学研究の弱点である」と指摘したうえで、別集の整理の遅れや元稹研究の各分野における研究の不均衡を問題点として挙げている。特に元稹の事蹟に関する研究や「鶯鶯伝」研究は目覚ましい進歩を遂げている一方で、元稹の文学創作の位置付けや元稹の評価に関する研究は著しく不足しており、これらの研究分野を早急に推し進める必要があると説く。一方、近年は許総著、加藤国安訳『杜甫論の新構想―受容史の視座から』(研文出版、一九九六年)第一章「唐代における杜詩論」において、杜甫の発見者としての元稹の位置付けが改めて検討されるなど、元稹の文学史的な位置付けを問い直す動きも見られる。

以下に主要な論著を挙げて中国における元稹研究の概況を整理する。

中国における元稹研究の基礎は陳寅恪『元白詩箋証稿』(上海古籍出版社、一九七八年)に収録される元稹の作品に関する一連の論文によって拓かれた。すなわち、陳氏が一九三〇年代から四〇年代にかけて著述した第三章「連昌宮詞」第四章「艶詩及悼亡詩(附説鶯鶯伝)」第六章「古題楽府」である。これらは主に作品の成立時期、社会背景や元稹自身の事蹟に関する議論が中心となる。また、元稹の事蹟については卞孝萱『元稹年譜』(齐鲁書社、一九八〇年)の功績が大きい。しかし一方で、これらの

業績には再検討の余地も少なくなく、その後数十年間に及び議論の対象とされてきた。周氏は元稹の事蹟について文献資料から改めて考証を加え、『元稹年譜新編』（上海古籍出版社、二〇〇四年）を刊行しており、高い成果を挙げている。

元稹の詩文集の校訂本としては冀勤『元稹集』（中華書局、一九八二年初版）が長く定本として通行していたものの、過誤遺漏が多く、のちに是正されている。これを受けて本書は二〇一〇年に同局から修訂本が出版されており、元稹の詩文を扱う際の基礎資料とされている。また、校注本として楊軍『元稹集編年箋注（詩歌卷）』（三秦出版社、二〇〇二年初版、二〇〇五年第二刷）は卞氏の考証をもとに編年し、校勘、注釈、集評を加えたもので、元稹研究に資する所の大きい基礎資料となった。しかし、卞氏の考証に基づく編年には異論が多く、また校勘や注釈が大幅に見直されることになる。なお、楊氏は引き続き『元稹集編年箋注（文章卷）』（三秦出版社、二〇〇八年）を刊行している。これらを受けて周氏は改めて作品の制作年代について再検証を行い、改めて校勘、注釈を加えて、『元稹集校注』（上海古籍出版社、二〇一一年）を刊行している。

三 楽府詩人としての元稹の位置付けとその意義

以上に概観してきた日中の元稹研究の現状を総括すると、日中両国とも「鶯鶯伝」に関する研究成果は豊富に得られているものの、「鶯鶯伝」研究が独立した研究分野として先行している傾向がある。こ

これは元稹の事蹟、とくに女性との恋愛生活に関する研究と結びついて元稹の風流な「才子」としての人物像を捉えるにとどまり、元稹自身の生涯に亘る文学創作活動と有機的に結びついていない。

中国においては陳寅恪の論説が基幹となって、元稹の政治的立場や主張、当時の社会状況と結び付いた考証が主導的である。すなわち、元稹の事蹟から政治家としての元稹を捉えようとする議論が大きな成果を挙げていると言える。しかし、元稹の文学創作の理念や理論、そして、文学作品そのものに対する考察は十分な効果を挙げているとは言い難い。

日本においては白居易との交友や唱和詩を中心とした艶詩や悼亡詩の研究成果が盛んに発表されており、流行作家としての「元白」両名の位置付けとその影響を裏付けるものであると言える。その一方で、楽府を中心とした元稹の文学創作理論に関する論考は少ない。また、元稹の「杜甫の発見者」として位置付けを再確認しようとする動きは見られるものの、これを元稹の文学理念と関連付ける議論は不足している。

「杜甫の発見者」としての側面は、元稹の文学創作の理論形成において極めて重要な役割を果たしている。杜詩との邂逅は、いわば元稹の文学創作の原点と言える。また、元稹は杜甫を崇拜し、その詩文を高く評価しつつも、これを継承し超克しようとする自負を備えており、中国文学史上における杜詩の展開という点において再検討される必要がある。杜詩、とりわけ五言長篇詩が元稹にもたらした影響は、一百韻詩をはじめとした元白唱和詩や「鶯鶯伝」中の「会真詩」といった長篇詩と有機的に結び付くものである。加えて、こうした長篇詩や「鶯鶯伝」の物語性は、のちの元稹の楽府創作へと展開していく

基盤となったと考えられる。また、虚構の物語の中に現実への訓戒を求めるという元稹の楽府の特色は、「哀江頭」や「兵車行」といった杜甫の社会批判詩に根差すものである。そして、物語性と社会批判という二つの要素は、杜甫から元稹への継承関係のみならず、宋元時代以降の社会批判文学へと展開し、『水滸伝』などの戯曲小説を生み出す基盤ともなったと考えられるのである。

本論文ではまず元稹の文学創作が「杜甫の発見」を原点として長篇詩の創作への展開を考察していく。また、「会真詩」から見た「鶯鶯伝」の構造から、元稹の楽府創作における物語性への展開を捉え、虚構の物語によって現実に対する訓戒としようとした元稹の文学創作の特色を検討していく。さらに、杜甫の長篇詩、唐代伝奇から楽府へと展開していく過程で、未だ音楽との関わりを保ちつつも、案頭の文学として宋代以降の小説戯曲のような「読み物」の文学として展開していく萌芽を捉え、元稹の文学創作が中国文学史上において担った役割を問い直すものである。

- (※) 元稹研究に関する論著をまとめるにあたり、『東洋学文献類目』（京都大学人文科学研究所附属東洋文献学センター、一九五五年～一九八九年）、石川梅次郎『中国文学古典研究文献要覧 一九四五～一九七七（戦後篇）』（日外アソシエーツ、一九七九年）、川合康三『中国文学古典研究文献要覧 一九七八～二〇〇七（古典文学）』（日外アソシエーツ、二〇〇八年）を参照した。

第一章 元稹の家系とその少年時代の詩作

一 元稹の少年時代とその自負

元稹の詩才は早熟であり、少年時代からその発露が見える⁽¹⁾。その一方で、その少年時代は決して恵まれた環境であつたとは言えない。元稹は八歳の時に父元寬を喪い、極貧生活の中、母鄭氏の手によつて勉学に励んでいたのである。その人並みならぬ努力の結果、貞元九年（七九三）、元稹は十五歳で明經科に及第、その後、元和元年（八〇六）、二十八歳にして才識兼茂於体用科という官吏登用特別試験に首席で合格するまでに至る。これは彼の詩作における好敵手である白居易をも上回る成績であつた。元和年間以降、元稹はしばしばこの苦しかった少年時代、とりわけ十五歳の時のことを回想している。例えば、元和十年（八一五）、元稹が西安に戻されて再び通州司馬に左遷される際に白居易に送つた「叙詩寄樂天書」（『元稹集』卷三十）では自らの少年時代を次のように回想している。

種九歳學賦詩、長者往往驚其可教。年十五六、粗識聲病。時貞元十年已後、德宗皇帝春秋高、理務因人、最不欲文法吏、生天下罪過。

種九歳にして賦詩を学び、長ずる者は往往にして其の教ふべきを驚く。年十五六にして、粗ほぼ声

病を識る。時に貞元十年（七九四）已後、徳宗皇帝 春秋高くして、理務 人に因り、最も文法の吏を欲せず、天下の罪過を生ず。

九歳から詩作を学び始めてその才能を發揮し、十五、六歳の頃には既に詩賦の音律に習熟していたと述べる。また、徳宗皇帝が年齢を重ねたことにより政務を人任せにするようになり、政治が乱れたことを振り返っている。さらに、これに続けて宮廷内外で政治が腐敗したことを受けて、元稹が強い使命感に駆られていたことが、以下のように述べられている。

僕時孩駭、不慣見聞、獨於書傳中初習理亂萌漸、心體悸震、若不可活、思欲發之久矣。適有人以陳子昂「感遇詩」相示、吟玩激烈、即日爲「寄思玄子」詩二十首。故鄭京兆於僕爲外諸翁、深賜憐獎、因以所賦呈獻。京兆翁深相駭異、秘書少監王表在座、顧謂表曰、「使此兒五十不死、其志義何如哉。惜吾輩不見其成就。」因召諸子訓責泣下。僕亦竊不自得、由是勇於爲文。又久之、得杜甫詩數百首、愛其浩蕩津涯、處處臻到、始病沈宋之不存寄興、而訝子昂之未暇旁備矣。

僕 時に孩駭にして、見聞に慣れず、独り書伝中に初めて理乱萌漸するを習ひ、心体悸震し、活たまたくべからざるが若く、之を発せんと欲するを思ふこと久し。適ま人の陳子昂「感遇詩」を以て相示す有り、吟玩するに激烈にして、即日「思玄子に寄す」詩二十首を為す。故に鄭（雲逵）京兆僕に外諸翁為り、深く憐獎を賜ひ、因りて賦す所を以て呈献す。京兆翁 深く相駭異し、秘書少

監王表 座に在り、顧みて表に謂ひて曰く、「此の児をして五十にして死せざらしめば、其の志義何如ならんや。惜しむらくは吾輩 其の成就を見ざらんことを。」因りて諸子を召して訓責して泣下す。僕もまた窃かに自ら得ず、是れに由りて文を為すに勇む。又 之を久しくして、杜甫の詩數百首を得、其の浩蕩津涯として、处处臻り到るを愛し、始めて沈宋の興を寄するを存せざるを病み、而して子昂の未だ旁く備ふるに暇あらざるを訝しむ。

当時の元稹はまだ幼く世間知らずで、書物の中にのみ世の中の事を知り得るばかりであつた。しかし、書物の記録から当時の政治腐敗を知った元稹は若者特有とも言える正義感に燃えていたことがわかる。二宮俊博氏はこうした社会状況を背景とした元稹の「いかにも青年らしい正義感」が「代曲江老人百韻」制作の動機となつたと指摘している²⁾。本章ではそれをさらに一歩進め、「代曲江老人百韻」という大長篇の労作を始めとした元稹の少年時代の作品の制作背景を掘り下げることが目的である。

さて、その後、元稹は偶然陳子昂の詩を見る機会を得て、深く感銘を受けると同時に創作意欲を刺激され、「寄思玄子」詩を制作している。この詩は残念ながら今に伝わらない。元稹はこの詩を母鄭氏の親戚である鄭雲達に献呈し、激賞されている。もちろん元稹と鄭雲達とは親戚の間柄であり、雲達は鄭氏一族の者たちの手前、方便として元稹を褒め称えたということであろうが、聡明な元稹少年は恐らくそのことを理解していたのであろう。元稹はこのような評価にも満足せず、さらなる勉学に励むことを決意している。そして、「之を久しく」して、元稹は杜甫の詩と運命の出会いを果たしている。「之を久

しく」がどれほどの期間を指しているかは定かではないけれども、元稹は少年時代に確かに杜甫の詩を手に入れ、これを高く評価しているのである。元稹が「代曲江老人百韻」で五言の、しかも百韻に亘る長篇詩の形式を採用した背景には、杜甫の「百韻詩」の影響があったことは間違いない、この頃に元稹が入手した杜詩の中にこれらが含まれていた可能性は非常に高いと言える。

また、元和年間以降も元稹は自らの少年時代を回想している。長慶二年（八二二）に制作された「同州刺史謝上表」（『元稹集』卷三十三）は、出世作である「連昌宮詞」によって政治的地位を極めた後、宰相を罷免されて同州に左遷された時の作である。その中に以下のような記述がある。

臣八歳喪父、家貧無業、母兄乞丐以供資養。衣不布體、食不充腸、幼學之年、不蒙師訓。因感鄰里
兒稚有父兄爲開學校、涕咽發憤、願知詩書。慈母哀臣、親爲教授。年十有五、得明經出身。自是苦
心爲文、夙夜強學。年二十四、登吏部乙科、授校書郎。

臣八歳にして父を喪い、家貧にして業無く、母兄乞丐して以て資養に供す。衣は体に布かず、食は腸に充たず、幼学の年、師訓を蒙らず。鄰里の兒稚 父兄の為に学校を開く有るに因りて、涕咽發憤し、詩書を知らんことを願ふ。慈母 臣を哀しみ、親ら為に教授す。年十有五、明經の出身を得たり。是れより苦心して文を為り、夙夜強学す。年二十四、吏部乙科に登し、校書郎を授けらる。

元稹は八歳にして父を失い、家庭も極貧の状況の中にあつた。勉学に励むにしても、生活は困窮しており、家塾にも通えず、師に就くこともできず、母鄭氏に教えを受けるしかなかつたという苦い思い出を語っている。その後、十五歳で明経科に及第したことをきっかけに、苦心して詩文を作り、猛勉強に励み、果たせるかな二十四歳の時に出世の入口とも言われる校書郎の官を授けられている。

また、同じく左遷中の長慶四年（八二四）に制作された「酬鄭從事四年九月宴望海亭次用舊韻（鄭従事の四年九月望海亭に宴するに酬い次いで旧韻を用う）」（『元稹集』卷二十六）においても「十五」の時を追想している。

酒酣從事歌送我

酒酣たけなほにして従事歌ひて我を送り、

歌云此樂難再逢

歌に云ふ此の樂しみ再び逢い難しと。

良時年少猶健羨

良時年少すら猶ほ健羨、

使君況是頭白翁

使君いはん況や是れ頭白の翁なるをや。

我聞此曲深歎息

我此の曲を聞きて深く歎息し、

唧唧不異秋草蟲

唧唧として秋草の虫に異ならず。

憶年十五學構厦

憶ふ年十五にして構厦を学び、

有意蓋覆天下窮

天下の窮を蓋覆せんと意おもふこと有りしを。

安知四十虛富貴

安いづくんぞ知らん四十にして富貴を虚しうし、

朱紫束縛心志空　　朱紫束縛して心志空しからんとは。

元稹は十五歳の頃から、政界に入って自ら改革を行い、世の民を救済してやりたいという意気込みがあったと振り返っている。しかし、元稹は長慶二年（八二二）に宰相となったのも束の間、同年に同州刺史に左遷されてしまう。そして、この時すでに四十六歳、「頭白の翁」となった元稹は政争に敗れ、志を果たせず、失意の底に沈んでいたのである。

ところで、杜甫は同じく十五歳の時を振り返っているであろうか。「百憂集行」（『杜詩詳注』巻十）において「憶年十五心尚孩、健如黄犢走復來。（憶ふ年十五にして心は尚ほ孩なり、健なること黄犢の如く走り復た来る。）」と、十五歳の時はまだ子どもで子牛のように駆け回っていた、と追想している。元稹の詩句はこの杜甫の詩句を念頭に置いて作られたものであると考えられる。ただし、杜甫は十五歳という「志学」の年にも関わらず、蒙昧な少年であったと自嘲気味に謙遜している。これに対して、十五歳にして既に経世済民を思う少年時代の元稹の高い志と強い自負が窺われる。

また、王維の「過秦始皇墓」詩（『王右丞文集』巻六）の題下注に「時に年十五」とあり、少年時代の作品であることを明示している。元稹の作品にも同様に少年時代の作であることを明示する題下注がしばしば見られる。

その一方で、「同州刺史謝上表」に見たように、明経科及第までの元稹は決して恵まれた家庭環境にあったとは言えない。そうした困窮した環境の中でも元稹は努めて猛勉強に励んでいた。そして、その

結果、元稹は十五歳の時、正に「志学」の年に明経科及第という転機を迎え、その一步を踏み出したと言える。もちろん、「志学」の年は少年時代を振り返る時の符牒として想起しやすい。しかし、以上に見てきたように元稹は左遷に際して自らの過去を回想している。元稹は失意の底にあって、自らの原点であり、強い自負に支えられ意気盛んであった十五歳の自分を思い返すことで、現在の自分のあり方を問い直そうとしたと考えられる。では、そうした元稹の自負は一体どのような意識に支えられたものだったのだろうか。それは元氏一族の起源とその盛衰にあると考えられる。

二 元氏一族の来源とその離散

元稹十五歳の時に既に零落していた元氏一族は、北魏の皇帝拓跋氏にその起源を遡ることができる。⁽³⁾ 『魏書』卷七下・高祖紀（孝武帝・拓跋宏）によれば、「（太和）二十年（四九六）春正月丁卯、詔改姓爲元氏。……」と、高祖孝文帝が漢化政策の一環として南北朝の鮮卑族である拓跋氏を中国風の元氏に改姓したとの記録が見える。従って、元稹は異民族とはいえ皇族の末裔であると言えるのである。後の隋、唐王朝もともに拓跋部出身貴族である楊氏・李氏が建てたものであることを考えれば、元稹も世が世ならばやんごとなき身分であったという想いもあったかもしれない。

また、盛唐の柳芳「姓系論」（『全唐文』卷三七二）では、元氏一族の起源について次のように整理している。

代北則虜姓、元・長孫・宇文・于・陸・源・竇首之。虜姓者、魏孝文帝遷洛、有八氏十姓三十六族九十二姓。八氏十姓、出於帝宗屬。或諸國從魏者、三十六族九十二姓、世爲部落大人。並號河南洛陽人。

代北は則ち虜姓、元・長孫・宇文・于・陸・源・竇もて之を首とす。虜姓なる者は、魏孝文帝の洛に遷りしとき、八氏十姓三十六族九十二姓有り。八氏十姓は帝の宗属に出づ。或いは諸国の魏に従ふ者、三十六族九十二姓、世に部落の大人と爲す。並びに河南洛陽の人と号す。

柳芳は唐代の氏姓について、それぞれの起源を整理してその正統性を格付けしている。その中で元氏はいくまで「虜姓」に位置づけながらも、その筆頭に挙げていることから、有力な氏族であったことが窺われる。

また、元稹とほぼ同時代の中唐林宝『元和姓纂』では、史書における元氏の起源に関する記述を以下のようにまとめている。

河南洛陽縣 『後魏書』官氏志曰、拓跋氏改爲元氏。自云黃帝子昌意之後、居北土、代爲鮮卑君長。『宋書』云李陵之後、昌意三十九代、至昭成帝什翼犍、始號代王、雲中道武改號魏、即尊號。孝文帝都洛陽、改爲元氏。

河南洛陽縣 『後魏書』官氏志に曰く、拓跋氏 改めて元氏と為す。自ら云ふ黄帝の子昌意の後と、北土に居り、代はりて鮮卑の君長と為る。『宋書』に云ふ、李陵の後、昌意の三十九代、昭成帝什翼犍に至り、始めて代王と号す、雲中道武（拓跋珪）改めて魏と号す、即ち尊号なり。孝文帝（拓跋宏）洛陽に都し、改めて元氏と為す。

ここでは、拓跋氏が元氏に改姓したことに加え、さらに上古の時代まで遡って黄帝の子昌意の後裔であるとの記録が見える。また、『宋書』における拓跋氏の記録から、漢代に匈奴へと降った李陵をその祖先とすることを述べている。

さらに『資治通鑑』巻一百四十・齊紀では、孝文帝が改姓の際に出した詔勅を引用し、元氏が由緒正しい家名であることの傍証としている。

魏主下詔以爲「北人謂土爲拓、后爲跋。魏之先出於黄帝、以土德王、故爲拓跋氏。夫土者、黄中之色、萬物之元也。宜改姓元氏。諸功臣舊族自代來者、姓或重複、皆改之。」

魏主（孝文帝・拓跋宏）詔を下しておもへ以爲らく「北人士を謂ひて拓と為し、后をば跋と為す。魏の先は黄帝に出で、土徳を以て王たり、故に拓跋氏と為す。夫れ土なる者は、黄中の色にして、万物の元はじめなり。宜しく姓を元氏に改むべし。諸功臣旧族の代より来る者は、姓 或いは重複せん、皆之を改めよ。」

以上のように、元氏一族は皇族の末裔であり、ともすれば神代のいにまでその起源を遡ることができる由緒正しい家柄であると考えている。また、唐代においても有力な氏族として大きな権勢を保持していたと考えられる。しかし、それではなぜ元稹の代に至って元氏一族は衰退困窮していたのだろうか。その経緯については、元稹が長慶二年（八二二）に制作した「告贈皇祖祖妣文」（『元稹集』巻五十九）に以下のような記述が見える。

公實能德、延於後嗣。降及兵部、爲隋巨人。抑揚直聲、扶衛衰俗。戸部纘紹、傳於魏州。蘊鬱懿粹、族用繁昌。始兵部賜第於靖安里、下及天寶、五世其居。冕弁駢比、羅列省寺。一日秉朝燭者、凡四五十。叔仲伯季、姊妹諸姑、洎友壻彌孫、歲時與會聚者、百有餘人。冠冕之盛、重於一時。燕寇突來、人士駭散。蔭籍腴削、龜繩用稀。我曾我祖、仍世不遇。

公（元悝）實に徳を能くし、後嗣に延ぶ。降りて兵部（元岩）に及ぶに、隋の巨人た為り。直声を抑揚し、衰俗を扶衛す。戸部纘紹し、魏州に伝ふ。蘊鬱懿粹として、族用繁昌す。始め兵部（元岩）第を靖安里に賜ひ、下りて天寶に及ぶまで、五世其れ居す。冕弁駢比し、省寺に羅列す。一日朝に燭を乗る者、凡そ十四五。叔仲伯季、姊妹諸姑、友壻彌孫に洎および、歳時に与に会聚する者、百有餘人。冠冕の盛、一時に重し。燕寇突にはかに来り、人士駭散す。蔭籍腴削せられ、龜繩用もつて稀なり。我が曾我が祖、仍ち世に不遇なり。

本文は元稹の祖父元怱、及びその妻唐氏に追贈するものである。そこで元稹の六代祖にあたる元岩に話は遡る。元岩が長安の靖安里に邸宅を賜ってから玄宗朝天宝年間に至るまで、五世に亘って元氏一族が代々居を構えていたことが分かる。天宝年間に至って、一族から朝廷に出仕する者は十数人に及び、一族郎党が集まれば百人あまりに登ったと記述されている。つまり、この時元氏一族の権勢は隆盛期を迎えていたと言える。しかしその後、安史の乱の勃発によって元氏一族は離散し、衰退の窮地に立たされることになるのである。

従って、玄宗天宝年間の栄華は、元氏一族にとっての繁栄の時代でもあったと言える。そして、安史の乱以降、元氏一族は離散の憂き目に遭い、徳宗貞元年間には家名が衰えることになった。つまり、唐王朝の屋台骨を揺るがした安史の乱は、元氏一族にとっても家名存続の危機を招く一大事件であったと言えるのである。

三 玄宗朝への憧れ

十五歳の元稹少年が一念発起して世の中を改革しようという志を抱くに至った背景には、以上のような元氏一族の繁栄と衰退の歴史があった。元稹にとっては、自ら政治を執ることで、安史の乱によって衰退した唐王朝の勢力を回復することこそ、元氏一族の権勢の回復につながる手立てだったのである。

そして、元稹の玄宗朝の物語への関心は、とりもなおさず元氏一族の栄華に対するの憧憬に拠るものと考えられるのである。

元稹十八歳の時の作に「開元觀閒居酬吳士矩侍御三十韻（開元觀に閒居し吳士矩侍御に酬ゆ三十韻）」がある。⁽⁴⁾ 元稹は十五歳で明経科に及第して以来、長安に移り住み、十六歳以降は開元觀という道觀に寓居するようになる。⁽⁵⁾ これはその頃の作品である。題下注に「中有問行藏求藥物之句、十八時作。（中に行藏を問ひ藥物を求むるの句有り、十八の時の作。）」とある。⁽⁶⁾ 開元觀での詩作にはしばしば同様に創作当時の年齢が注記されている。以下に冒頭八句を示す。

靜習狂心盡　　靜習して狂心尽き、

幽居道氣添　　幽居して道氣添ふ。

神編啓黃簡　　神編　黃簡を啓き、

秘籙捧朱籤　　秘籙　朱籤を捧ぐ。

爛熳煙霞駐　　爛熳として煙霞駐まり、

優游歲序淹　　優游として歲序淹む。

登壇擁旄節　　壇に登りて旄節を擁し、

趨殿禮胡髯　　殿に趨りて胡髯に礼す。

この詩は、呉士矩に道観に入つて共に道士になるよう勧められた元稹が、その勧めを婉曲に断る内容である。さて、第八句「趨殿禮胡髯」の句に注が付されており、「殿有明皇眞容。（殿に明皇の眞容有り。）」と記されている。眞容とは、恐らく玄宗皇帝の銅像⁷を指すと考えられる。このような環境の中で元稹は玄宗朝への憧憬を深め、着想を得ていたのかもしれない。元氏一族の旧宅は靖安里にあり、開元観はそのすぐ北に位置している。このような地理的環境も玄宗朝の物語に愛着を深める要因になっていたと考えられる。

以上に見てきたように、元氏一族は安史の乱によつて離散没落しており、元稹の少年期に陰を落とされていたことが分かる。従つて、元稹の天宝時代への強い関心は、玄宗朝の栄華、すなわち、元氏一族の繁栄期に対する憧憬に拠るものであると言える。そして、元稹は北魏皇帝を起源とし、玄宗朝に活躍した元氏一族の末裔としての意識に支えられ、腐敗した徳宗朝の政治を改革しようとする志を抱くに至つたのではないかと考えられる。

そして、杜詩の受容は十五、六歳の元稹に大きな衝撃を与え、その詩作に多大な影響を与えた。その結果、杜甫の歌行や長篇の排律を継承し発展させ、「代曲江老人百韻」という二百句一千字に亘る大長篇詩が制作されたのである。それ以降も元稹は杜甫を尊崇し継承しつつも、これを超克すべく「新題樂府」や「樂府古題」を唱和し、元稹の樂府創作の集大成であり出世作でもある「連昌宮詞」が成立した。これによつて、元稹の志は文学創作と政權参与という二方面において結実することとなつたのである。

注

(1) 元稹は「代曲江老人百韻」をはじめとして十六歳から十八歳までの作品が多く残存しており、詩については十二首、文については二首が十八歳までの作品であることが明らかになっている。唐代の詩人はその少年時代の作品を若気の至りとして破棄していることが多い。例えば、杜甫もその少年時代の作品を全て焼き捨てており、今に伝わらない。これに対して元稹は自注によって少年時代の作であることを明示していることから、文学創作に対する強い自負が窺える。

(2) 二宮俊博「元稹の「代曲江老人百韻」について」(『中国文学論集』第十一号、一九八二年)を参照。二宮氏は元稹の生来の正義感だけでなく、杜甫との邂逅が元稹の少年時代の詩作に決定的な作用を及ぼしたとも指摘している。これは特に文体面、すなわち五言長篇詩の制作という形で現れている。

(3) 元姓の起源については、姚薇元『北朝胡姓考』(新華書店、一九五八年)に整理されている。元氏は「宗族十姓」の筆頭に挙げられており、有力な氏族であったことがわかる。

(4) 開元觀は長安永樂坊に位置する道觀。隋開皇七年(五八七)に建立された当時は永興坊に位置し、唐武徳初め(六一八頃)に永樂坊に移され、天宝年間に至って開元觀と改称される。『唐兩京城坊考』卷二、『唐会要』卷五十に記述が見える。

(5) 元稹十六歳から十八歳までの作に「清都夜境」(『元稹集』卷五)と題する詩がある。「清都」は前掲注(4)の「開元觀」を指す。元稹の少年時代の詩作は主にこの清都觀寓居中に制作した

作品である。

(6) この題下注が元稹の手による自注かは一考を要する。しかし、制作時の年齢という余人の知るべくもない情報を後に加えたとは考えにくい。従って、少なくとも「十八時作」の部分は自注である可能性が高い。なお、制作時の自注については、赤井益久「自注の文学―『元氏長慶集』を中心として」（『中国古典研究』第四十七号、二〇〇二年）を参照。赤井氏は作品の制作時、あるいは詩歌を彙集した際の名残として、文集編纂時の考えを窺うことができるため、こうした題下注は自注と認めてよいと判断している。

(7) 『資治通鑑』卷二百二十四・唐紀四十代宗永泰元年（七六五）の記事に「玄宗之離蜀也、以所居行宮爲道士觀、仍鑄金爲真容。（玄宗の蜀に離るるや、居る所の宮を以て道士觀と爲し、仍ち金を鑄して真容を爲す。）」とあることから、「真容」は銅像のことを指すことがわかる。『唐会要』卷五十によれば、天宝三載（七四四）に銅製の老子像が開元觀に安置されていることがわかる。

第二章 元稹樂府古題「將進酒」考

一 元稹樂府古題「將進酒」制作の背景

中唐の詩人・元稹（七七九〜八三一）は白居易（七七二〜八四六）・李紳（七七二〜八四六）らと共に新題の樂府を唱和し、伝統的な樂府題を用いない樂府制作の新たな一局面を切り拓いた。その中で、元稹「樂府古題序」（『元稹集』卷二十三）にまとめられた樂府作品群の中に古題を用いた樂府作品が存在することは注目に値する。「樂府古題序」は、元稹が通州に左遷された後、元和十二年（八一七）に通州司馬として興元府に使者として赴き、帰途に梁州に立ち寄った際、劉猛と李餘という二人の進士の制作した「古樂府詩数十首」のうち、「新意」あるもの十九首を選んで唱和した樂府作品群に付された序文である。以下にその十九首の作品名を列挙する。

- | | | | |
|---------|----------|---------|---------|
| 1 「夢上天」 | 2 「冬白紵」 | 3 「將進酒」 | 4 「採珠行」 |
| 5 「董逃行」 | 6 「憶遠曲」 | 7 「夫遠征」 | 8 「織婦詞」 |
| 9 「田家詞」 | 10 「俠客行」 | | |

（以上、劉猛と唱和した作品 十首）

- | | | |
|----------|-------------|-------------|
| 11 「君莫非」 | 12 「田野狐兔行」 | 13 「当来日大難行」 |
| 14 「人道短」 | 15 「苦樂相倚曲」 | 16 「出門行」 |
| 17 「捉捕歌」 | 18 「古築城曲五解」 | 19 「估客樂」 |
- （以上、李餘と唱和した作品 九首）

これら十九首の唱和作品の大半は新題の樂府である。その中で古題を用いているのは、2 「冬白紵」（舞曲歌辞・雜舞）、3 「將進酒」（鼓吹曲辞・漢饒歌）、5 「董逃行」（相和歌辞・清調曲）、10 「俠客行」（雜曲歌辞）、13 「当来日大難行」（相和歌辞・瑟調曲）、16 「出門行」（雜曲歌辞）、18 「古築城曲五解」（雜曲歌辞）、19 「估客樂」（清商曲辞・西曲歌）の八首である。このうち、漢魏に由来をもつ樂府古題となると3 「將進酒」5 「董逃行」の二首に止まる。

「樂府古題」としてまとめられたこれら十九首の和篇が、実のところ、大半が新題の樂府作品であり、古題に拠るものはわずか八首に過ぎないことについて、従来はほとんど問題視されてこなかった。また、元槿が生涯を通して制作した古題の樂府作品はこの八首以外に見えず、一度は古題に拠らない樂府制作を表明した元槿が一体なぜこの時だけ古題の樂府作品を制作したのかという問題について、未だ十分な検討は為されていない。

この八首の古題樂府作品の中でも最も古い来歴を持ち、なおかつ最も知名度が高い樂府題は「將進酒」である。樂府題「將進酒」は漢代以来唱和が重ねられ、唐代において李白（字は太白、七〇一〜七六二）

や李賀（字は長吉、七九一〜八一七）の作品が見られる。特に李白の「将進酒」は李白自身の飲酒詩の中でも屈指の名作であり、唐代の楽府を代表する作品として人口に膾炙している。中唐の元稹にとって李白の「将進酒」は「戦前」の名作として十分に意識されていたであろう。本章では楽府題「将進酒」を手掛かりとして元稹の楽府古題制作の創作理論を検討していく。

二 李白「将進酒」とその主題

李白の「将進酒」^②は人生の無常観を主題として酒宴における刹那的な享樂を歌った長篇の大作である。三言、五言、七言、あるいは十言を織り交ぜた雑言詩で、計五回に亘る換韻を繰り返しており、句数も一定ではない。楽府という音楽を連想させる型式を採用するものの、一定の楽曲に合わせて歌唱されるような作品ではなく、酒宴のような場において即興で朗誦された類の作品であったと考えられる。

君不見

君見ずや、

黄河之水天上來

黄河の水 天上より來り、

奔流到海不復回

奔流し 海に到りて復た回らず。

君不見

君見ずや、

高堂明鏡悲白髮

高堂の明鏡 白髮を悲しみ、

朝如青絲暮成雪
人生得意須盡歡
莫使金樽空對月
天生我材必有用
千金散盡還復來
烹羊宰牛且爲樂
會須一飲三百杯
岑夫子 丹丘生
將進酒 杯莫停
與君歌一曲
請君爲我傾耳聽
鐘鼓饌玉不足貴
但願長醉不復醒
古來聖賢皆寂寞
唯有飲者留其名
陳王昔時宴平樂
斗酒十千恣歡譁

朝は青糸の如く暮には雪と成るを。
人生 意を得て須らく歡を尽くすべし、
金樽をして空しく月に対せしむる莫れ。
天は我が材を生ず 必ず用有り、
千金散じ尽くすとも 還た復た来る。
羊を烹 牛を宰へ 且つ樂しみを爲し、
會に須らく一飲 三百杯なるべし。
岑夫子、丹丘生、
將に酒を進めんとす、杯を停むる莫れ。
君が与に一曲を歌はん、
君に請う 我が爲に耳を傾けて聴かんと。
鐘鼓 饌玉 貴ぶに足らず、
但だ願わくは長へに酔ひて復た醒めざらんことを。
古來 聖賢 皆 寂寞たり、
唯だ 飲する者の其の名を留むる有り。
陳王（||曹植）昔者 平樂に宴し、
斗酒十千 歡譁を恣にす。

主人何爲言少錢

主人何為れぞ 錢少なしと言はん、

徑須沽取對君酌

徑ちに須らく沽い取り 君に対して酌まん。

五花馬 千金裘

五花の馬、千金の裘、

呼兒將出換美酒

兒を呼び將に出して美酒に換えんとす、

與爾同銷萬古愁

爾と同一に萬古の愁いを銷さん。

まず、「君見ずや」と歌い起こされる冒頭部分では、天上から下り来った水が大海へと注いで二度と回帰することはないと述べ、壮大なスケールから詩全体を支配する無常觀を描き出している。再度、「君見ずや」と繰り返して、視点は人生の無常へと焦点が絞られる。続けて、「人生 意を得て須らく歡を尽くすべし」と、李白自身の人生觀を叙述していく。後半では、二人の友人「岑夫子」と「丹丘生」が登場し、李白の主觀的視点から酒宴の樂しみを描写している。一杯、また一杯と酒を勧め、友のために歌う李白は、永遠に酔いが醒めないでほしい、と慨嘆する。そして、財産を投げ打つても酒を買い、酒を飲んで「萬古」の昔から何時までも永遠に続く愁いを消し去りたいと願うのである。

以上のように、李白「將進酒」は全篇に亘つて無常觀に包まれており、酒宴を列席者である李白自身の視点から描写しつつ、己の人生觀を吐露している。これは従来の「將進酒」には見られなかった要素である。李白「將進酒」は北宋郭茂倩『樂府詩集』卷十七・鼓吹曲辞「漢饒歌」の中に採録されている。『樂府詩集』卷十六「將進酒」解題には次のように述べられている。

古詞曰、「將進酒、乘大白。」大略以飲酒放歌爲言。宋何承天「將進酒篇」曰、「將進酒、慶三朝。備繁禮、薦嘉肴。」則言朝會進酒、且以濡首荒志爲戒。若梁昭明太子云「洛陽輕薄子」、但敘遊樂飲酒而已。

古詞に曰く、「將に酒を進めんとし、大白に乗る」と。大略飲酒放歌を以て言と為す。宋何承天「將進酒篇」に曰く、「將に酒を進めんとし、三朝を慶す。繁礼を備へ、嘉肴を薦む」と。則ち朝会に酒を進むるを言ひ、且つ濡首荒志（＝泥酔して正体を失う）を以て戒めと為す。梁昭明太子の「洛陽輕薄の子」と云ふが若きは、但だ遊樂飲酒を叙ぶるのみ。

このように、従来の樂府古題「將進酒」は、古辞③や昭明太子の擬古樂府④のような酒宴の樂しみを主題としていたことが分かる。南朝宋何承天の「將進酒篇」⑤のように、宗廟での飲酒を描写しつつ、泥酔することを戒める内容と解釈される作品もあるけれども、基本的には題の如く「將に酒を進めんとす」の内容であることに変わりはない。李白はこれに無常觀⑥という要素を加え、その内容をさらに重厚なものへと高めている。

唐代において、「將進酒」の音曲は既に散佚していたと考えられ、樂曲をもとに制作されたとは考えにくい。従って、樂曲が存在しない以上、詩人は樂府題に自己の感興を附託するしかなく、これは李白も同様であったと考えられる。また、李白「將進酒」は酒宴の描写の中に實際の友人が登場しており、

詩人自身のごく私的な場において即興的に詠じられた作品であったと考えられる。そして、そこに詠じられた人生観や酒宴の享樂もまた李白自身の個人的な感懐であると言える。^⑦

李白は私的な視点から酒宴を描写し、無常観という新たな要素を加えることで、全く新しい「将進酒」を創作し、古辞や従来の擬古楽府作品からの超克を果たした。そして、盛唐以降には楽府題「将進酒」の代表作として定着し、中唐の元稹にも多大な影響を及ぼしたであろうと考えられる。^⑧

三 元稹「将進酒」と『戦国策』

元稹「将進酒」は全体を通してひとつの物語のような内容となっている。「妾」を主人公として、妾の視点から「主父（夫）」と「主母（正妻）」との関係を軸に物語が展開されていく。この物語の寓意的な内容から導き出される教訓が主題であり、李白を含めた従来の古辞や擬古楽府のように酒宴の享樂を詠じる作品とは一線を画すものとなっている。

将進酒 将進酒 将に酒を進めんとす、将に酒を進めんとす、

酒中有毒 酖主父 酒中に毒有り 主父に酖す、

言之主父 傷主母 之を主父に言え 主母を傷めん。^⑨

母爲妾地 父妾天 母は妾の地為り 父は妾の天為り、

仰天俯地不忍言

天を仰ぎ地を俯き言うに忍びず。

陽爲僵踣主父前

陽^{いつは}りて僵踣を為す 主父の前、

主父不知加妾鞭

主父知らずして妾に鞭を加ふ。

旁人知妾爲主説

旁人 妾を知り主の為に説き、

主將淚洗鞭頭血

主 涙を將^{もつ}て鞭頭の血を洗ふ。

推椎主母牽下堂

主母を椎推して下堂へ牽^ひき、

扶妾遣升堂上牀

妾を扶して堂上の牀に升^{のぼ}らしむ。

將進酒

將に酒を進めんとす、

酒中無毒令主壽

酒中に毒無く 主をして寿せしむ。

願主迴恩歸主母

主に願わくは 恩を迴らして主母を帰せしめんことを、

遣妾如此由主父

妾をして此くの如からしむるは主父に由る。

妾爲此事人偶知

妾 此の事の為に 人の偶^{たま}たま知りて、

自慚不密方自悲

自ら密かにせざるを慚じて 方^{まさ}に自ら悲しむ。

主今顛倒安置妾

主 今 顛倒すれば安んぞ妾を置かん、

貪天僭地誰不爲

天を貪り地を僭^{をか}す 誰か為さざらん。

主母（正妻）は夫に隠れて他の男と私通しており、これが主父（夫）に知れるのを恐れて、酒に酖毒

を盛って夫の毒殺を図り、罪を着せるために妾に毒酒を出すことを命じた。しかし、妾は正妻の命令に従わざるを得ない状況の中で、夫にも忠義を尽くさなければならぬ。そこで、妾は転んだふりをして酒をひっくり返すという決断に出る。命を守ろうとした妾の意図を知らない夫は、妾に鞭を浴びせる。そこで、見かねた隣人が真相を話すと、夫は妾の忠義に感じて後悔の涙を流し、正妻を追いやって、妾を新たに正妻に迎えようとする。しかし、妾は夫に正妻を戻すようお願い出る。妾にとって夫と正妻は天地にも比すべき絶対的な存在であり、夫の命を守ることは当然のことながら、正妻の顔を立てることもまた妾としての忠節なのである。そのため、妾は正妻の面子を保つために、鞭を浴びせられてでも毒殺未遂の事実を隠し通そうとしたのである。また、妾は事実を隠し通せなかったことについて、正妻に対して不義を感じている。すべて、妾の夫と正妻とに対する忠節によるものである。

元稹「将進酒」はただ単に物語を叙述するだけに止まらず、末尾において物語自体から導かれる寓意の内容をより普遍的な結論として叙述している。これは妾の主観的な視点から述べられているものの、寓意する内容は明確に読み取れる。このような寓意の内容の明確化は新題楽府の特質であると言える。ただし、新題楽府との決定的な違いは、客観的な視点から諷諭の内容を明示するのではなく、あくまでも主人公である妾の主観的視点から結論が述べられ、そこに寓意性が求められるという点である。

元稹の「将進酒」の物語は劉向撰『戦国策』燕策を出典としている。典拠となる記述は合従策を唱えた遊説家蘇秦が燕王との問答において用いた寓話の中に見られる。これは忠臣が忠信を尽くしたがために君主に咎めを受けるといふ状況を諷刺しようとしたものである。

燕王曰、「夫忠信又何罪之有也。」對曰、「足下不知也。臣鄰家有遠爲吏者。其妻私人。其夫且歸。其私之者憂之。其妻曰、『公勿憂也。吾已爲藥酒以待之矣。』後二日、夫至。妻使妾奉卮酒進之。妾知其藥酒也。進之則殺主父、言之則逐主母。乃陽僵棄酒。主父大怒而笞之。妾之棄酒、上以活主父、下以存主母也。忠至如此。然不免於笞。此以忠信得罪者也。」

燕王曰く、「夫れ忠信 又何の罪か之れ有らんや。」（蘇秦）對へて曰く、「足下 知らざらんや。臣の鄰家に遠く吏と爲る者有り。其の妻 人に私す。其の夫 且に帰らんとす。其の之に私する者を憂ふ。其の妻 曰く、『公 憂ふ勿れ。吾 已に藥酒を爲りて以て之を待てり。』後二日、夫至る。妻 妾をして卮酒を奉じて之を進ましむ。妾 其の藥酒なるを知るなり。之を進めば則ち主父を殺し、之を言はば則ち主母を逐はん。乃ち陽り僵れて酒を棄つ。主父 大ひに怒りて之を笞つ。妾の酒を棄つるは、上は以て主父を活かし、下は以て主母を存するなり。忠なること此くの如きに至る。然れども笞むちうたるるを免れず。此れ忠信を以て罪を得る者なり。」

蘇秦は合従策の同盟六国の宰相にまで登り詰めた人物である。しかし、この時は既に合従策が崩れており、蘇秦は燕に赴いていた。燕は先王の服喪の際、齊に十城市を奪われており、燕王は蘇秦にこれを取り戻すように計ることを求め、蘇秦はこれに成功した。しかし、燕に戻ってみると、蘇秦を讒言するものがあり、燕王は蘇秦を疎んじて面会しようとしなかった。そこで、蘇秦は自らを「忠信でありなが

ら罪を受ける者」であるとして、この「棄酒」事件を引き合いに出して燕王に釈明したのである。『戦国策』を基に記述された司馬遷『史記』卷六十九・蘇秦伝に拠れば、蘇秦はこの釈明によって燕王と和解し、再び厚遇を受け、以降も燕のために献策したという。

ここに述べられている蘇秦の「棄酒」の話と元稹「将進酒」とでは語りの視点がやや異なっている。蘇秦が客観的な視点から事件を語っているのに対して、元稹「将進酒」は主人公である妾の主観的視点から物語を展開している。このため、物語の展開はよりドラマ性を増し、切実に読者へと訴えかける効果をもたらしている。つまり、元稹は蘇秦の「棄酒」の寓話をひとつの物語として再構築したのである。

一方、『戦国策』は戦国時代の遊説家の命を賭けた弁舌を記述したものであり、邪説として扱われることもしばしばであった。北宋・曾鞏（一〇一九―一〇八三）は「戦国策目録序」で『戦国策』を編集、校勘を行った動機と関連して次のように述べている。

或曰、「邪説之害正也、宜放而絶之。則此書之不泯、其可乎。」對曰、「君子之禁邪説也、固將明其説於天下。使當世之人、皆知其説之不可從、然後以禁則齊。使後世之人、皆知其説之不可爲、然後以戒則明。」

或るひと曰く、「邪説の正を害するや、宜しく放てて之を絶つべし。則ち此の書の泯びざるは、其れ可ならんや」と。對えて曰く、「君子の邪説を禁ずるや、固より將に其の説を天下に明らかにせんとす。当世の人をして、皆其の説の従ふべからざるを知らしめ、然る後に以て禁ずれば

則ち齊し。後世の人をして、皆其の説の為すべからざるを知らしめ、然る後に以て戒むれば則ち明らかなり。」

曾鞏は『戦国策』をいたずらに邪説として退け、破棄するのではなく、むしろ邪説である所以を示した上で教訓とすることを重視しているのである。さらに、司馬遷もまた『戦国策』をもとに『史記』を記述している。従って、『戦国策』は歴史記録としての価値も大いに認められていたと言える。

また、古文家韓愈（七六八〜八二四）は「答劉正夫書」⁽¹³⁾において「漢朝人、莫不能爲文、獨司馬相如、太史公、劉向、揚雄、爲之最。（漢朝の人、文を爲る能はざる莫し、独だ司馬相如、太史公（司馬遷）、劉向、揚雄のみ、之を最と為す。）」と述べ、理想とする文章家として「太史公（司馬遷）」と「劉向」の名を挙げている。元稹はこうした古文家の文学的思想に敏感に反応し、これを楽府制作に取り入れたと考えられる。とすれば、復古思想への意識が、新題楽府制作者である元稹を古題楽府である「将進酒」の唱和へと導いたひとつの要因であると言えるかもしれない。

四 「楽府古題序」と三首の「将進酒」

元稹「将進酒」には、従来の楽府古辞や擬古楽府で詠じられていたような酒宴の楽しみは一切述べられていない。従来の「将進酒」は、その題名から察せられる通り、「酒を飲もう」と勧めることが主題

となっていた。しかし、元稹の「将進酒」に描かれるのは、楽しく飲む酒ではなく「毒酒」である。ここでは、酒はむしろ「飲んではいけないもの」として描写されている。このような意外性、新奇性こそが元稹の狙いであり、序文で述べられている「新意」であると言える。そして、内容に教訓と寓意を盛り込むことで、諷諭詩として完成させているのである。

これまでに述べてきたように、元稹は従来の擬古楽府からの完全な脱却によって、楽府文学、とりわけ、伝統的な古題の楽府に新たな局面を切り拓こうとしていたと考えられる。特に「将進酒」に関しては、言え、言え、「戦前」の李白が大作を残しており、これを意識していなかったとは考えにくい。

元稹の擬古楽府に対する意識は十九首の楽府作品に付された「楽府古題序」に強く表れている。その前半部分では、詩の傍流を「賦、頌、銘、贊、文、誄、箴、詩、行、詠、吟、題、怨、歎、章、篇、操、引、謡、謳、歌、曲、詞、調」の二十四種に分類し、「由操而下八名」（操、引、謡、謳、歌、曲、詞、調）については「斯皆由樂以定詞、非選詞以配樂也（斯れ皆樂に由りて以て詞を定め、詞を選びて以て樂に配するに非ざるなり）」、「由詩而下九名」（詩、行、詠、吟、題、怨、歎、章、篇）については「蓋選詞以配樂、非由樂以定詞也（蓋し詞を選びて以て樂に配し、樂に由りて以て詞を定むるに非ざるなり）」と定義する。元稹は音楽が先行する「歌」の分類と詩が先行する「詩」の分類とを明確に区別しており、これが「歌詩」の本来あるべき姿であると主張しているのである。この分類によれば、「歌」は楽曲に沿って作詞するものであり、一方、「詩」は後から楽曲を付けるものであるということになる。つまり、本来の「歌詩」は「歌」と「詩」に区別されるべきものであると指摘しているのである。これを前提と

して、元稹は続けて次のように述べる。

而纂撰者、由詩而下十七名、盡編爲樂錄。樂府等題、除「饒吹」「横吹」「郊祀」「清商」等詞、在樂志者、其餘「木蘭」「仲卿」「四愁」「七哀」之輩、亦未必盡播於管弦明矣。後之文人、達樂者少、不復如是配別、但遇興紀題、往往兼以句讀長短、爲歌詩之異。

而して纂撰する者は、詩由り而下十七名、尽く編して樂録を爲す。樂府等の題、「饒吹」「横吹」「郊祀」「清商」等の詞の、「樂志」に在る者を除き、其の余「木蘭」「仲卿」「四愁」「七哀」の輩、亦た未だ必ずしも尽く管弦に播かざるは明らかなり。後の文人、樂に達する者少ければ、復た是くの如く配別せず、但だ興に遇いて題を紀し、往往にして兼ねて句讀の長短を以て、歌詩の異を爲す。

「歌」と「詩」とを含む十七種の文学形態は、樂府題や「樂志」に記載のあるものを除けば、實際に演奏されたかどうかは定かでない。後世の詩人のほとんどは、こうした樂曲の區別が不明確であり、自分の感興に合った樂府題を恣意的に選択し、本来の「歌」と「詩」との區別が見失われてしまったと指摘している。このような状況において、元稹一人のみがその過誤を免れたとは考えにくい。そのため、元稹はさらに「尚不如寓意古題、刺美見事、猶有詩人引古以諷之義焉。（尚ほ古題に寓意し、見事を刺美し、猶ほ詩人の古を引き以て諷するの義有るに如かず。）」と述べ、樂曲が散佚した唐代における「歌

詩」の意義を諷諭に位置付け、劉猛・李餘というふたりの後学に示したのである。⁽¹⁴⁾

ここで元種が殊更に「歌詩」について論じている背景には、徳宗貞元年間において特殊な音楽的文体を指す術語として使用されるようになった「歌詩」が関連していると考えられる。徳宗皇帝「唐中春麟徳殿觀新樂詩」の序文に、⁽¹⁵⁾「朕以中春之首、紀爲令節、聽政之暇、韻於歌詩。象中和之容、作中和之舞、聊復成篇。朕中春の首を以て、紀して令節と爲し、聴政の暇に、歌詩に韻す。中和の容を象り、中和の舞を作し、聊か復た篇を成す。」とあり、徳宗は麟徳殿の朝会において新詩を発表する際に、政務の寸暇に「歌詩」を製作していたことを述べている。さらに、「中書門下謝賜詩、請頒示天下、編入樂府。（中書門下 謝して詩を賜はり、天下に頒示して、樂府に編入せんことを請ふ。）」とあり、「歌詩」を賜った宰相が樂府への編入を願ひ出したということから、ここに言う「歌詩」なる文学作品は、「樂府への編入が予定された」ものであったことがわかる。

『新唐書』卷二百二・文藝伝に拠れば、「文宗時、詔以白歌詩、裴旻劍舞、張旭草書爲三絶。（文宗の時、詔して〔李〕白の歌詩、裴旻の劍舞、張旭の草書を以て三絶と爲す。）」とあり、文宗が詔勅を出して、李白を「歌詩」制作の第一人者としたことが記録されている。また、文宗が愛好した中唐の詩人・李益（七四八？〜八二九？）は、特に徳宗に寵愛され、『旧唐書』卷一百三十七・李益伝に拠れば、「李益、肅宗朝宰相揆之族子。登進士第、長爲歌詩。貞元末、與宗人李賀齊名。每作一篇、爲教坊樂人以賂求取、唱爲供奉歌詞。（李益、肅宗朝の宰相〔李〕揆の族子なり。進士に登りて第し、歌詩を爲るに長ず。貞元末、宗人李賀と名を齊しくす。一篇を作る毎に、教坊の樂人の爲に賂を以て求取せられ、唱ひて供奉の

歌詞と為る。」と、李益が「歌詩」の制作を得意としていたことが記録されている。この記述において「歌詩」と「歌詞」が明確に区別されていることは注目に値する。すなわち、楽曲を伴って歌唱される以前の文学作品を「歌詩」と称しているのである。教坊の樂人がこれを争って買ったという記述から、歌唱に適した型式であったと考えられる。さらに、李益と並称される「歌詩」制作者として李賀の名が挙がっている点も「歌詩」という文学型式の実態を示唆していると言えるだろう。なお、この李賀もまた「将進酒」の作者である。

李賀の「将進酒」も李白と同様に刹那的な酒宴の楽しみを詠じたものである。三言、七言（八言）を繰り返して用いた雑言詩であり、主題についても李白「将進酒」を継承している。

琉璃鍾 琥珀濃

琉璃の鍾（ほうき）、琥珀濃し、

小槽酒滴眞珠紅

小槽酒滴りて眞珠紅なり。

烹龍炮鳳玉脂泣

龍を烹（に）鳳を炮（や）き 玉脂泣き、

羅幃繡幕圍香風

羅幃繡幕 香風を囲む。

吹龍笛 擊鼉鼓

龍笛を吹き、鼉鼓を撃ち、

皓齒歌 細腰舞

皓齒は歌ひ、細腰は舞ふ。

勸君終日酩酊醉

君に勸む 終日 酩酊して酔へ、

酒不到

酒は劉伶墳上の

劉伶墳上土

土には到らず。

李賀の「将進酒」は大部分が豪華な酒宴の様子を誇張的に描写することに費やされている。そして、末二句では、「さあ君よ 一日中、ふらふらになるまで酔いたまえ、竹林の七賢のひとり、大酒飲みの劉伶といえど酒は墓までやっては来ないのだから」と詠じ、李白と同様に人生の無常を述べて結びとする。

この李賀「将進酒」についても、元稹は同時代の詩人として意識していたと考えられる。⁽¹⁶⁾

李白と李賀、いずれの「将進酒」も楽府題という制約の中で発想を豊かに膨らませつつも、あくまで私的な人生観を叙述することに主眼が置かれていた。しかし、その文学作品としての水準がいかに高いものであっても、元稹の理想とする楽府のあり方とは遠くかけ離れたものであった。そのため、元稹は「将進酒」という楽府題から「酒を飲もう」と勧める内容を想起することを逆手に取って、「酒を飲んではいけない」ものとして描く内容に再構成することで読み手に衝撃を与え、寓意する内容をより鮮烈に伝えようと試みたと考えられる。つまり、元稹「将進酒」唱和の目的は李白の名作や同時代の李賀の作品を超克を目指しつつ、楽府制作における諷諭の理念の重要性を説くことにあつたと考えられるのである。

元稹にとって、李白や李賀の楽府作品は時代の弊風を象徴するものであり、その表象である「歌詩」の代表として批判すべきものであった。そこで、元稹は従来の擬古楽府作品への不満を解消し、諷諭を旨とする楽府本来の姿へと復古することを目指したのではないか。その結果、元稹は「将進酒」を含む

十九首の樂府古題を選択し、これに唱和したと考えられるのである。

唐代において、樂府は音樂という要素からかけ離れてしまったと言つてよく、樂府作品は単なる古詩の一形式でしかなかった。この状況下で自由に「歌詩」が創作され、しばしば樂府に編入されている事態は諷諭を旨とする元稹の文學理念において打開すべき弊風であると捉えられたに違いない。そして、元稹は白居易、李紳らと打ち立てた諷諭の理念に基いて、樂府文學のあるべきかたちを模索していた。その結果、劉猛と李餘の樂府作品を通して、樂府題の有する既成概念を逆手に取つて新奇性を創出するという手法に辿り着いたのである。これこそ、新題樂府制作者である元稹が敢えて古題樂府を制作した理由であつたのではないか。そして、樂府題「將進酒」はそのための恰好の材料のひとつであつたのである。

注

(1) 各樂府題に付した()内の分類は『樂府詩集』における分類を示す。

(2) 『李太白文集』卷三。なお、注釈書として瞿蛻園・朱金城校注『李白集校注』（上海古籍出版

社一九八〇年）、大野実之助『李太白詩歌全解』（早稲田大学出版部一九八〇年）を参考とした。

また、「將進酒」の編年について、松浦友久編『校注唐詩解釈辞典』（大修館書店一九七七年）に詳細な論考があり、開元二十四年（七三六）、長安での作とする。

(3) 『樂府詩集』卷十六・鼓吹曲辞「漢鏡歌上」。「將進酒」の古辞は戦争から帰投した際に宗廟で催される酒宴を描写し、飲酒や歌舞によつて軍旅の労苦を慰め、戦争の終結を祈願するという内容である。全文を以下に掲げる。

將進酒 乘太白 將に酒を進めんとして、太白に乗ふ。

辨加哉 詩審搏 弁らかにして加へん、詩は審かに搏たん。

放故歌 心所作 故歌を放にするは、心の作す所。

同陰氣 詩悉索 陰気を同じくし、詩を悉く索む。

使禹良工觀者苦 禹たる良工を使ひ觀る者苦しむ。

(4) 『樂府詩集』卷十七・鼓吹曲辞「漢鏡歌中」。全文を以下に掲げる。

洛陽輕薄子 長安遊俠兒 洛陽輕薄の子、長安遊俠の兒。

宜城溢渠盤 中山浮羽卮 宜城に渠盤溢れ、中山に羽卮を浮かぶ。

(5) 何承天「鼓吹鏡歌十五篇」の第七首「將進酒篇」。『宋書』卷二十一・樂志、及び『樂府詩集』卷十九・鼓吹曲辞に収録される。『宋書』樂志によれば、何承天が東晋の末期にひそかに制作したとされる。「將進酒篇」の内容は宗廟における酒宴を描写するものであるけれども、その末尾に「首既濡、志亦荒。性命夭、國家亡。嗟後生、節酣觴。匪酒辜、孰爲殃。（首既に濡れ、志も亦た荒る。性命夭し、國家亡ぶ。嗟後生、酣觴を節せよ。酒辜に匪ざれば、孰か殃を為さん。）」と述べて、頭までひたるほど泥酔すると本性を失うことになるので、飲酒は節度を保つようと

後世の人々に訓戒を垂れている。

(6) 唐代における楽府の楽曲の伝存状況について、増田清秀『楽府の歴史的研究』（創文社、一九七五年）第十四章「隋唐における古曲の演奏」に詳細な論考がある。「将進酒」を含む漢魏楽府の楽曲は、西晋末の動乱から隋唐にかけてほとんど亡佚しているため、唐代において、「将進酒」は楽曲そのものとは無関係に制作されたと考えられる。

(7) 前掲注(2)大野実之助著書の解説に、『将進酒』は元来公的乃至は国家に関連を有つ歌曲であつたと思うが、李白のこの篇はそのような伝統に従わず、私的な人生観にもとづく飲酒の効用を詠んでいる。ただ伝統的なこの曲調が唐代まで流れており、その曲調の余流に沿って作詞していることは容易に想像できる」との指摘がある。ここに言う曲調とは、「将進酒」の楽曲を指していることと解することもできるが、唐代において「将進酒」の楽曲は佚しているため、あくまで「将進酒」の歌辞の雰囲気を継承したと解するべきであろう。

(8) 元稹の楽府古題には、「将進酒」の他にも李白の影響を受けたと思しき作品がある。例えば、「冬白紵」は李白の「白紵辞」（『李太白文集』巻四）を意識した作品であると考えられ、「侠客行」は李白に同題の作品（『李太白文集』巻三）がある。

(9) 松浦友久『中国詩歌原論』（大修館書店一九八六年）第八章「詩と音楽」によれば、楽府作品の「表現機能」として新楽府が「美刺比興的意図の直截化・明確化を目指した」ことが指摘されている。作品の中に展開される物語から得られる訓戒の内容を作品内に明示することが新楽府の

条件であるとすれば、元稹「将進酒」は古題を用いつつも、その本質は新題樂府と同様であるということになる。

(10) 本文は四部叢刊初篇『戦国策校注』に拠る。

(11) 『史記』卷六十九・蘇秦伝には、「棄酒」の故事に続けて、「燕王曰、『先生復就故官。』益厚遇之。（燕王曰く、「先生復た故官に就かん」と。益ますます厚く之を遇す。）」と記述されている。

(12) 本文は四部叢刊初篇『元豊類藁』卷十一に拠る。

(13) 元和十年（八一五）、考功郎中、知制誥の時、長安での作。本文は『昌黎先生文集』（宋蜀刻本唐人叢刊、上海古籍出版社、一九九四年）卷十八に拠る。また、注釈書として錢仲聯集釈『韓昌黎詩繫年集釈』（中国古典文学叢書、上海古籍出版社、一九八四年）、閻琦校注『韓昌黎文集注釈』（三秦出版社二〇〇四年）を参考とした。

(14) 元稹の盟友・白居易も「歌詩」における諷諭の第一義性について言及している。例えば、「新樂府采詩官」（那波本『白氏文集』卷四）に、「君兮君兮願聽此、欲開壅蔽達人情、先向歌詩求諷刺。（君よ君よ願はくは此れを聴け、壅蔽を開き人情に達せんと欲すれば、先ず歌詩に向ひて諷刺を求めよ。）」とある。

(15) 『玉海』卷三十一「聖文」部。本文は『中日合璧本玉海』（中文出版社一九八六年）に拠る。

(16) 元稹が李賀を意識していた可能性を示唆するエピソードとして、晩唐・康駢撰『劇談録』（徐凌雲・許善述点校『唐宋筆記小説三種』黄山書社、一九九一年）卷下に次のような記述がある。

「時元相國稹年老、以明經擢第、亦攻篇什。常願交結賀。一日執贄造門、賀攬刺不容、遽令僕者謂曰、明經擢第、何事來看李賀。相國無復致情、慚憤而退。（時に元相國稹 年老にして、明經を以て擢第せられ、亦た篇什を攻む。常に交を賀に結ばんことを願ふ。一日 贄を執りて門に造るも、賀 刺を攬りて容れず、遽やかに僕者をして謂はしめて曰く、「明經に擢第せられ、何事か李賀に來り看ん。」相國 復た情を致す無く、慚憤して退く。）」元稹は李賀に面会を求めたが、元稹を侮った李賀にすげなく追い返されている。しかし、朱自清『李賀年譜』では、このエピソードは事実と異なると指摘されている。所謂ゴシップの類で信憑性に欠ける記事ではあるけれども、もの話の種として元稹と李賀との間に浅からぬ因縁があったのかもしれない。なお、奇しくも李賀は、元稹「樂府古題序」制作の年、元和十二年（八一七）に夭折している。

第三章 杜甫と元稹

元稹は少年時代から早熟な才能を發揮しており、その最も初期の作品として「代曲江老人百韻」^①（曲江の老人に代わる百韻）、「『元稹集』卷十」が挙げられる。^②この五言二百句千言に亘る長篇の力作は彼の本集『元氏長慶集』では「律詩」に分類されている。しかし、曲江のほとりで老人が玄宗朝の榮枯盛衰を物語るという内容から見て、元稹の尊崇する杜甫（字は子美、七一七～七七〇）の歌行「哀江頭」^③（『杜詩詳注』卷四）を強く意識した作品であると言える。また、元和四年（八〇九）に白居易（字は樂天、七七二～八四六）・李紳（字は公垂、七七二～八四六）らと唱和した「新題樂府」^④（『元稹集』卷二十四）や元稹の樂府作品の集大成である「連昌宮詞」^⑤（『元稹集』卷二十四）へと發展していく元稹の樂府創作の萌芽とも言える作品なのである。その冒頭八句は次のように始まる。

何事花前泣	曾逢舊日春	何事ぞ花前に泣く、	曾 <small>すなは</small> ち旧日の春に逢へばなり。
先皇初在鎬	賤子正遊秦	先皇初め鎬 <small>みやこ</small> に在りしとき、	賤子も正に秦に遊ぶ
撥亂干戈後	經文禮樂辰	乱を撥 <small>を</small> む 干戈の後、	文を經とす 礼樂の辰。
徽章懸象魏	貔虎畫騏驎	徽章は象魏に懸かり、	貔 <small>ひこ</small> 虎は騏驎に画かる。

まず曲江のほとりに咲く花の前で旧時を追憶して涙を流す老人が登場する。そして、聞き手である元稹の問いかけに応じて、老人はかつて「先皇」、すなわち玄宗皇帝の長安に在りし日を回想して、往時を語り出す。時は玄宗皇帝によって唐王朝が回復し、文治によって中興が成った開元年間、玄宗朝は礼教と音楽とによってその繁栄を築いていた。王宮の入り口となる象魏門には御旗が掲げられている。「貔虎」は、杜甫の「觀兵」詩（『杜詩詳注』巻六）に「北庭送壯士、貔虎数尤多。（北庭に壯士を送る、貔虎数尤も多し。）」とあるように、勇壯な兵士を指して言う。ここでは勇猛な將軍たちの肖像がそれぞれの勲功によって麒麟閣に描かれていたというのである。

老人が玄宗朝のかつての榮枯盛衰を物語るという設定は「哀江頭」の冒頭「少陵野老吞声哭、春日潜行曲江曲。（少陵の野老 声を吞みて哭く、春日潜行す 曲江の曲。）」に見えるような構成を踏まえている。これらの作品に登場する「少陵の野老」「曲江の老人」は、いずれも唐代屈指の榮華を誇った玄宗朝の生き証人である所謂「天宝の遺民」である。また、「新題楽府」の「上陽白髮人」や元稹の出世作でもある「連昌宮詞」に見える「宮辺の老人」のように、元稹の作品にはしばしば「天宝の遺民」が登場している。

伝統的な楽府題（古題）を用いない杜甫の新しい楽府の型式（歌行体）に感銘を受け、元稹は後に白居易・李紳らと共に新題の楽府を唱和し、唐代における楽府の一大変革をもたらすことになる。後年、二度に亘る左遷を経た元和十二年（八一七）、三十九歳の元稹は「楽府古題序」（『元稹集』巻二十三）において白居易や李紳との「新題楽府」の唱和に言及し、古題に抛らない杜甫の歌行体を極めて高く評

価していたことを詳細に述べており、彼らの「新題楽府」制作には杜甫の多大な影響があったことが分かる。

本章では元稹の楽府創作の原点となった作品と言える「代曲江老人百韻」を中心として、元稹がどのように杜詩を継承して自身の楽府創作を展開させていったかを問題とし、考察を加えるものである。

一 元稹の楽府創作と杜詩の発見

元稹の楽府創作が最も盛んであった時期は元和年間（八〇六～八二〇）である。しかし、「代曲江老人百韻」が杜甫の「哀江頭」を踏まえていることから、十代の元稹は徳宗貞元年間（七八五～八〇五）に既に杜詩を受容していたと見える。若き元稹は当時はほとんど無名であった杜甫の作品をどのように受容していたのか。また、杜甫の受容は元稹の楽府創作にどのような影響を与えたのであろうか。杜甫の死後、いち早く杜詩を発見し、元稹に先んじてこれを高く評価した樊晃（生卒年不明）は「杜工部小集序」〔『杜詩詳注』附篇〕において次のように言う。

文集六十卷、行於江漢之南。常蓄東遊之志、竟不就。属時方用武、斯文將墜、故不爲東人之所知。江左詞人所傳誦者、皆公之戲題劇論耳。曾不知君有大雅之作、當今一人而已。今採其遺文凡二百九十篇、各以事類、分爲六卷、且行於江左。君有子宗文宗武、近知所在、漂寓江陵、冀求其正集、續

當論次云。

文集六十卷、江漢の南に行はる。常に東遊の志を蓄ふるも、竟に就らず。属たま時に方に武を用ゐ、斯文將に墜ちんとす、故に東人の知る所と為らず。江左の詞人の伝誦する所の者は、皆な公の戲題劇論なるのみ。曾て君に大雅の作有りて、当今一人なるのみを知らず。今其の遺文凡そ二百九十篇を採り、各の事類を以て、分かちて六卷と為し、且らく江左に行はる。君に子の宗文宗武有り、近く所在を知れば、江陵に漂寓す、冀くは其の正集を求め、続いて論次に当たらんと云ふ。

これによれば、既に江漢の南（長江と漢水が合流する武漢より下流域）では杜甫の詩集六十卷が流传していたことが知られる。樊晃は玄宗朝の時の進士で、大暦年間（七六六～七七九）に潤州（鎮江）刺史となった。その際に江南に行われていた杜詩集を編集して六卷の小集にしたという。またこれとは別に、江陵（湖北省荊州）に杜甫の子孫がおり、「正集」が伝存していることを知って、彼はその「正集」を求めようとしている。これを要するに、杜甫が逝去した大暦五年（七七〇）から数年後、江南地方には既に杜詩が流行していた。元稹が「代曲江老人百韻」を制作した貞元十年（七九四）までわずか二十年ほどの期間ではあるけれども、江南で行われた杜集、或いは樊晃の所謂「正集」が長安まで流传していた可能性は十分に想定できる。とりわけ樊晃は杜詩に「大雅之作」がありながら江南の文人に顧みられない現状を嘆いて『杜工部小集』を編集した、と述べていることに注目したい。というのは、元稹も

樊晃と同様に杜詩を「大雅之作」すなわち『詩経』の精神を受け継ぐ所謂「詩人」の作と位置づけたい
ると考えられるのである。元和十年（八一五）に元稹が白居易に送った「叙詩寄樂天書」（『元稹集』卷
三十）では次のように言う。

又久之、得杜甫詩數百首、愛其浩蕩津涯、處處臻到、始病沈宋之不存寄興、而訝子昂之未暇旁備矣。
又之を久しくして、杜甫の詩數百首を得、其の浩蕩津涯として、處處臻り到るを愛し、始めて
沈宋の寄興を存せざるを病み、而して子昂の未だ旁備に暇あらざるを訝しむ。

元稹は杜詩數百首を入手し、あたかも至る所に果てしない水辺が広がっているかのようのびやかな
作品に感銘を受けている。その上で、沈佺期や宋之間、陳子昂らに「興」、すなわち『詩経』の「詩人」
たる作風が備わっていないことに不満を覚えるようになったと述べている。

また、江陵に左遷されていた元稹が元和八年（八一三）に制作した杜甫の墓誌銘「唐故工部員外郎杜
君墓係銘并序」（『元稹集』卷五十六）にも「則詩人以来、未有如子美者。（則ち詩人以来、未だ子美の
如き者有らず。）」と述べて、杜甫を『詩経』の「詩人」たちを継承する者と捉え、彼に対する極めて強
い尊崇の念を表している。その言説は宋代以降の「詩聖」杜甫の地位を用意するものであった。

二 元稹の杜甫評価

元稹が杜甫に対する尊崇の念や杜詩に対する高い評価を言明するようになったのは元和年間に入ってからである。元和八年（八一三）に元稹が制作した杜甫の墓誌銘では先述のように杜甫を「詩人」として最高の位置に置いている。それに加えて次のように言う。

是時山東人李白、亦以奇文取稱、時人謂之李杜。余觀其壯浪縱恣、擺去拘束、模寫物象及樂府歌詩、誠亦差肩於子美矣。至若鋪陳終始、排比聲韻、大或千言、次猶數百、辭氣豪邁而風調清新、屬對律切而脫棄凡近、則李尚不能歷其藩翰、況堂奧乎。

是の時 山東人李白、亦た奇文を以て稱を取り、時人之を李杜と謂ふ。余 其の壯浪縱恣として、拘束を擺去し、物象を模写すること及び樂府歌詩を觀るに、誠に亦た差やや子美に肩ならべり。終始を鋪陳し、声韻を排比し、大なるは或いは千言、次いで猶ほ數百、辭氣豪邁にして風調清新、屬對律切にして凡近を脱棄するが若きに至りては、則ち李は尚ほ其の藩翰に歷する能はず、況んや堂奥をや。

（「唐故工部員外郎杜君墓係銘并序」『元稹集』卷五十六）

ここでは李白を引き合いに出して杜甫の価値を相対的に高めている。元稹は李白の何物にもとらわれ

ない自由闊達な筆致と樂府作品とについて世評を追認する一方で、杜甫が千言に亘る長篇詩においても韻律の緻密さを損なうことなく、その言語は清新かつ壮大であると評価する。そして、これらの点において李白は全く及ぶべくもないと述べている。このような所謂「李杜優劣論」については旧来しばしば李杜を愛好する文人による批判の対象とされている。⁽¹⁰⁾

続いて、元和十二年（八一七）、元稹が通州に左遷された際に制作された「樂府古題序」（『元稹集』卷二十三）では次のように言う。

近代唯詩人杜甫「悲陳陶」「哀江頭」「兵車」「麗人」等、凡所歌行、率皆即事名篇、無復倚傍。予少時與友人樂天・李公垂輩、謂是爲當、遂不復擬賦古題。

近代唯だ詩人杜甫の「悲陳陶」「哀江頭」「兵車」「麗人」等、凡そ歌行する所、率そ皆事に即して篇に名づけ、復た倚傍する無し。予少き時友人樂天・李公垂の輩と、是を謂ひて当と爲し、遂に復た古題に擬賦せず。

ここでは旧来の樂府題に依らない新題の樂府の型式である歌行体を高く評価し、かつて白居易・李紳らと共にこれを規範として「新題樂府」を唱和するに至った経緯を述べている。⁽¹¹⁾

ところで、元稹「代曲江老人百韻」は杜甫「哀江頭」をはじめとする歌行体の影響を色濃く反映している一方で、その型式については歌行体の特徴である七言ではなく五言を採用している。従って、「代

曲江老人百韻」は楽府作品ではなく長篇律詩として構成されているのである。元稹がこのような型式を採用した背景には「秋日夔府詠懷、奉寄鄭監審李賓客之芳一百韻（秋日夔府詠懷、鄭監審・李賓客之芳に奉寄す一百韻）」に代表される杜甫の五言長篇詩を受容したことにあると考えられる。彼の一百韻に亘る五言長篇詩は、杜甫がその先蹤となったのである。

一百韻の長篇詩については、「代曲江老人百韻」に加えて元稹と白居易との間で唱和されたものも存在し、そこには明確な影響関係が窺える。さらに、本邦平安時代の菅原道真が「叙意一百韻」と題する長篇詩を制作しており、その用韻、用語のいずれもが杜甫の「秋日夔府詠懷一百韻」と合致、或いは類似している部分が多く見られるという指摘もある¹²。翻って、元稹は「哀江頭」の主題を踏襲しつつも、五言百韻長篇詩という型式に再構成している。そして、内容面では歌行の諷諭詩としての側面を自らの楽府創作の理論の基礎として取り入れている。ここに杜甫の歌行から元稹の楽府創作へと展開していく明確な継承関係があると考えられるのである。

さて、以上に見た元和年間における元稹の杜甫評価に先立って、十六歳の元稹はどのように杜詩を受容していたのであろうか。以下に掲げる「代曲江老人百韻」第73句から第84句では、玄宗朝が栄華を極め、しきりに宴会が催され歌舞音曲が演奏されるさまを叙述している。

文物千官會 夷音九部陳
 文物千官會し、夷音九部陳なる。
 魚龍華外戲 歌舞洛中嬪
 魚龍華外の戲、歌舞す洛中の嬪。

佳節修醮礼 非時宴侍臣

佳節 醮礼を修め、非時 侍臣に宴す。

梨園明月夜 花萼艷陽晨

梨園 明月の夜、花萼 艷陽の晨。

李杜詩篇敵 蘇張筆力勻

李杜 詩篇敵し、蘇張 筆力勻ひとし。

樂章輕鮑照 碑板笑顔竣

樂章は鮑照を軽んじ、碑板は顔竣を笑ふ。

ここでは、老人がかつて栄華を誇った玄宗朝において盛んに宴会が催されたことを回想している。宴会には千官が集い、夷狄から輸入された九部の宮廷宴樂や「魚龍（幻術の類）」のような雜戲が催され、洛中の美女たちが歌い踊る。その中でも玄宗が自ら音楽を指導した「梨園の弟子」や玄宗が諸王の演奏を聴いたとされる「花萼相輝楼」は玄宗朝の隆盛絶頂の時を象徴的に叙述している。

さて、ここで注目すべきは、「李（白）杜（甫）詩篇敵し、蘇（頌）張（説）筆力勻し。樂章は鮑照を軽んじ、碑板は顔竣（顔延之の子）を笑う。」と述べ、歌詩について李白と杜甫の名を挙げて、楽府の大家である鮑照を遥かに凌ぐ詩人であると極めて高く評価している点である。しかし、李杜が詩において相敵とする元稹の評価に対して、杜甫「春日憶李白（13）（春日 李白を憶ふ）」詩（『杜詩詳注』卷一）では次のように言う。

白也詩無敵 飄然思不群

白や詩に敵する無し、飄然として思ひは群せず。

清新庾開府 俊逸鮑參軍

清新なるは庾開府、俊逸なるは鮑參軍。

渭北春天樹 江東日暮雲

渭北 春天の樹、江東 日暮の雲。

何時一尊酒 重與細論文

何れの時にか一尊の酒もて、重ねて与ともに細かに文を論ぜん。

杜甫自身は詩において李白に匹敵する者はいないと詠じており、李白に対する深い敬慕の念が窺える。「代曲江老人百韻」の「李杜詩篇敵」の句はこれを踏まえたものであろう。また、元稹は杜甫の歌行を鮑照ですら及ぶべくもないと評価しているのに対して、杜甫は李白を樂府において鮑照にも比すべき詩人であるとしている。すなわち、元稹は杜甫自身が鮑照に匹敵するほど優れた詩人であると評する李白との対比によって、相対的に杜甫の詩人としての地位を一層高く引き上げようとしているのである。こうした所謂「抑李揚杜」の言説はしばしば他の文人の痛烈な非難にさらされつつ、杜甫の歌行を規範とする元稹・白居易らの「新題樂府」創作の理論を支える価値基準として確立されていったと考えられるのである。

三 元稹「代曲江老人百韻」に見える杜詩の継承

玄宗朝の隆盛はやがて楊氏一族の専横によって破綻する。詩中、老人は往時を偲ぶ中で、楊氏一族が権勢をほしいままにし、玄宗朝が衰退を迎えてゆく過程を描いている。以下に掲げる「代曲江老人百韻」第91句から第94句では、国土が豊かになっていくにつれ、国民の心に奢侈の風が強まり、権勢をもった

氏族が礼儀を軽んずるようになったと述べられている。

沸天雷殷殷 匝地轂麟麟 天を沸して雷殷殷たり、地を匝りて轂麟麟たり。
沃土心逾熾 豪家禮漸湮 沃土心逾いよ熾んにして、豪家礼漸く湮ぶ。

ここに見える「轂麟麟たり」は『詩経』秦風「車鄰」の「車有り鄰鄰たり」を踏まえるのもとより、杜甫「兵車行」（『杜詩詳注』巻二）の冒頭「車麟麟たり」が想起されよう。辺境へと遠征する兵士たちの車の音が地上を覆い、天にわき起こる不気味な雷の音と相俟って、玄宗朝の破局を予感させる。「兵車行」も「哀江頭」と同様に新しく設けられた楽府題である。杜甫の歌行がもつ諷諭詩としての側面は既に若き元稹に受け継がれており、「新題楽府」へと継承され発展していく架橋となったと考えられる。また、以下に掲げる「代曲江老人百韻」第111句から第118句では、権貴の専横による玄宗朝の混乱が述べられている。

輝光隨顧歩 生死屬搖脣 輝光は顧歩に随ひ、生死は揺脣に属す。
世族功助久 王姫寵愛親 世族功助久しく、王姫寵愛親し。
街衢連甲第 冠蓋擁朱輪 街衢甲第を連ね、冠蓋朱輪を擁す。
大道垂珠箔 當壚踏錦茵 大道珠箔を垂れ、壚に当りて錦茵を踏む。

ここでは「王姫」、すなわち楊貴妃が天子の寵愛を独占し、これによりいよいよ権勢をほしいままにした楊氏一族が並外れた厚遇を受け、豪華を極めたことが描写されている。楊氏一族、とりわけ楊国忠の権勢の甚だ強く近寄り難いことを諷した歌行「麗人行」（『杜詩詳注』巻二）の冒頭では「三月三日天氣新たなり、長安の水辺麗人多し。」と、曲江池における上巳節の酒宴の様子が描写されている。「代曲江老人百韻」や「哀江頭」の舞台でもある曲江池は玄宗朝の盛衰を語るうえで象徴的な舞台であると言える。

さらに、「代曲江老人百韻」は楊氏一族の専横を諷刺する意味合いも盛り込まれていると考えられる。「麗人行」末尾六句には「後來鞍馬何逡巡、當軒下馬入錦茵。楊花雪落覆白蘋、青鳥飛去銜紅巾、炙手可熱勢絶倫、慎莫近前丞相嗔。（後來の鞍馬 何ぞ逡巡たる、軒に当りて馬を下り錦茵に入る。 楊花雪のごとく落ちて白蘋を覆ひ、青鳥 飛び去って紅巾を銜ふ。手を炙らば熱すべく勢い絶倫なり、慎みて近づき前む莫れ 丞相嗔らん。）」とあり、「後來の鞍馬」とは「丞相」すなわち楊国忠を指し、「錦茵に入る」に続く「楊花」の語は楊国忠が虢国夫人と密通していたことを暗示している。「代曲江老人百韻」に「錦茵を踏む」とあるのはこれを踏まえたものである。当時、楊貴妃が玄宗皇帝の寵愛を独占していたため、楊氏一族はみな厚遇されており、楊国忠の権勢は虢国夫人と通じることにより一層強くなっていた。そのため丞相には近付いてはならない、さもなければ大怪我をするぞと杜甫は戒めたのである。「代曲江老人百韻」はこのような主題をも踏まえていると考えられる。

さらに続けて、以下に掲げる「代曲江老人百韻」第145句から第154句では、永遠に続くかのように思われた玄宗朝の太平の世がにわかにな禄山の叛乱によって一気に瓦解するさまを述べる。

共謂長之泰	那知遽構屯	共に謂へらく長へに泰に之くと、那ぞ知らん遽かに屯を構ふるを。
姦心興桀黠	凶醜比頑囂	姦心 桀黠を興し、凶醜 頑囂に比す。
斗柄侵妖彗	天泉化逆鱗	斗柄 妖彗に侵され、天泉 逆鱗と化す。
背恩欺乃祖	連禍及吾民	恩に背きて乃祖を欺き、禍を連ねて吾が民に及ぶ。
猘豸當前路	鯨鯢得要津	猘豸 前路に当り、鯨鯢 要津を得たり。

ここでは、永遠に続くかのように思われた玄宗朝の平和（泰卦）が安禄山の軍勢によって中国が兵乱の災禍（屯卦）に陥ったことを述べる。奸賊たちが悪知恵を働かせ、悪人どもが偽りを為し、天の運行の移ろいととも中国全土が乱れたと詠じる。天子の恩愛を裏切り、先祖への祭祀をないがしろにしたために国民に災いが降りかかり、逆賊によって水陸の要所が閉ざされたと述べる。

ここに見える「猘豸」は『爾雅』や『山海経』に記述が見られる伝説上の人食いの猛獣である。また、対となる「鯨鯢」の用例は杜詩に散見される。例えば、先述の杜甫「觀兵」詩に「莫守鄴城下、斬鯨遼海波（守る莫れ 鄴城の下、鯨を斬れ 遼海の波。）」とあり、「鯨」とは当時叛乱を引き起こしていた賊軍の頭領史思明を指す。従って、「猘豸」「鯨鯢」はいずれも暴虐な軍勢を喩えて言うのである。

「猘豸」の語は杜甫の「贈王二十四侍御契四十韻（王二十四侍御契に贈る四十韻）」（『杜詩詳注』卷十三）にも用例が見られる。広徳二年（七六四）の作で、安史の乱以降の混乱引き続く代宗の治世を詠じた五言長篇詩である。

列國兵戈暗 今王徳教淳

列國 兵戈暗く、今王 徳教淳し

要聞除猘豸 休作畫麒麟

猘豸を除くを聞かんと要す、麒麟に画えがかるるを作すを休やめよ。

（第73句〜第76句）

天子の聖徳による教化は行きわたっているけれども、諸国は兵乱で重苦しい空気の中にあり、「猘豸」のような悪賊が一刻も早く取り除かれんことを願っている。しかし、王契はこの時すでに辞職して乱世を避けており、いたずらに麒麟閣に肖像を描かれるような勲功を求めることはないと述べる。本作は杜甫が友人である王契に贈った五言四十韻に亘る長篇詩であり、五言の型式を採る「代曲江老人百韻」と詩型上にも関連性が窺える。

また、「猘豸」「鯨鯢」の対偶は、同じく杜甫の五言長篇詩に用例が見られる。大暦三年（七六八）の作「秋日荆南送石首薛明府辭滿告別、奉寄薛尚書、頌徳叙懷、斐然之作三十韻（秋日荆南にて石首の薛明府が満を辞して告別するを送り、薛尚書に奉寄す、徳を頌し叙懷す、斐然として作る三十韻。）」（『杜詩詳注』卷二十一）では次のように詠じる。

文物陪巡狩 親賢病拮据 文物 巡守に陪し、親賢 拮据に病む。

公時呵猘豸 首唱却鯨魚 公時に猘豸を呵し、首唱 鯨魚を却く。

（第19句～第22句）

時の皇帝肅宗は兵乱に際して儀礼制度をおろそかにして、文物百官が狩りの御伴をしている。皇室の諸賢は苦勞の絶えない状況を憂えていた。このような時でも薛尚書は「猘豸」や「鯨魚」のような悪党どもを威嚇し、退けることを唱えたと言うのである。

元稹「代曲江老人百韻」は杜甫の歌行を踏まえるとともに、以上に見てきたような三十韻、四十韻の長篇律詩をも参考にしていたのである。特に詩型の観点では「代曲江老人百韻」は楽府ではなく律詩であり、元稹は「秋日夔府詠懷一百韻」に象徴される杜甫の五言長篇排律詩人としての側面を強く意識していたと言える。

四 元稹による杜詩の継承と発展

十六歳元稹の千言に亘る長篇の力作は「曲江の老人」が聞き手である元稹に現在の感慨を述べる形で締め括られる。その第193句から結句では次のように言う。

虚過休明代	旋爲朽病身	虚しく休明の代を過し、旋 <small>たちま</small> ち朽病の身と為る。
勞生常砧砧	語舊苦諄諄	生を勞して常に砧 <small>こつこつ</small> 、旧を語りて苦 <small>はなは</small> だ諄 <small>じゆん</small> 諄 <small>じゆん</small> たり。
晚歲多衰柳	先秋愧大椿	晚歲 衰柳多く、先秋 大椿に媿 <small>は</small> づ。
眼前年少客	無復昔時人	眼前 年少の客、復た昔時の人無し。

「曲江の老人」は兵乱で荒れ果てた長安から落ち延び、いたずらに時を過ごして、遂にはしお枯れた老人へと成り果ててしまった。齷齪と日々の生活に追われ、往時を偲んでくどくどと昔語りをする老人は、今となつては自身がいたずらに齢を重ねてきたことに恥じ入るばかりで、年若い元稹を目の前にして往時を知る人間は自分を除いて誰もいなくなったことに感慨を深めるのであった。そこには元稹の樂府の集大成である「連昌宮詞」のように明確な理乱の原因を明示しているわけではない。また、末尾において具体的な諷諭の意図が明言されているわけでもない。ここではあくまで「曲江の老人」の目を通して玄宗朝の栄華と衰退、そして崩壊に至るまでが叙述されているに過ぎない。

諷諭詩という観点から見れば、杜甫の歌行は物語から得られる訓戒の内容を明示しておらず、そこにどのような意図を読み取るかは読者に委ねられている。「代曲江老人百韻」も同様に訓戒の内容を明確に述べていないため、内容としては杜甫の歌行体を踏襲した作品であると言える。⁽¹⁴⁾ 一方、詩型としては歌行の七言を採らず五言長篇詩として構成されており、本集でも樂府ではなく律詩として採録されて

いる。若き元稹は杜甫の五言長篇排律詩人としての側面を強く意識していたと考えられる。「代曲江老人百韻」の表現機能と詩型とはそれぞれ杜詩の歌行と五言長篇詩の影響を受けたものである。こうした影響関係からは元稹の杜甫に対する強い尊崇の念が窺える。しかし、元稹はただ単に杜詩に追従するだけでなく、これ以降も杜詩を継承し「新題樂府」唱和や「連昌宮詞」へと展開していくことになる。杜詩の發展的継承はそのまま元稹の樂府制作の理論の根拠ともなっていたのである。

元稹「代曲江老人百韻」は嚴密に言えば樂府作品ではない。しかし、諷諭詩という側面から見れば、杜甫の歌行を継承するものであると言える。そして、元稹に受容継承された杜甫の詩魂は、元和年間を中心に盛んに創作された元稹の樂府作品の創作理論を支える基礎となっていたと考えられる。伝統的な樂府題に依らない杜甫の歌行は、元稹、白居易らの「新題樂府」唱和に受け継がれている。また、老人が玄宗朝の盛衰を語るという「哀江頭」の構成と主題とは「代曲江老人百韻」を経て、元稹の樂府の集大成である「連昌宮詞」にそのまま引き継がれてゆくのである。元稹の樂府作品の中に見られる虚構の物語と現実への訓戒という側面は、杜甫の社会諷刺詩に根差すものであると言える。杜甫から元稹へと引き継がれ展開された物語性と社会諷刺という特色は、宋元時代以降の小説戯曲、例えば、『水滸伝』のような社会批判文学の発生に大きく寄与したと考えられる。従って、杜甫から元稹に至る継承関係は盛唐から中唐への文学的展開のみならず、中国文学史全体の流れの中で重要な役割を担うものであったと考えられるのである。

注

(1) 題下に「年十六時作」と注されている。貞元十年（七九四）の作。

(2) 「代曲江老人百韻」の文学的評価について指摘した先行研究として二宮俊博「元稹の「代曲江老人百韻」について」（『中国文学論集』第十一号、九州大学中国文学会、一九八二年）を参照。二宮氏は本作が杜甫に言及した最初の作品であることを指摘し、杜甫の「哀江頭」や「麗人行」を意識した作品であることに触れている。また、安史の乱の傷跡を残す徳宗貞元年間の社会情勢を背景として、年若き元稹がその正義感から諷諫を意図しており、「叙詩寄樂天書」（『元稹集』卷三十）で元稹が述べた「律諷」に分類されると推測している。本作は物語的な構成によって寓意を含ませつつ、諷諭の意図を明確に伝える意識はこの段階では十分にはたらいっていない。従って、十六歳当時の元稹は杜甫の五言長篇排律詩人としての側面を強く意識していたと考えられる。

(3) 至徳二載（七五七）の作。本作の詩題は北周の詩人庾信が制作した「哀江南賦」に倣ったものであるけれども、「哀江頭」と改変することで新題の楽府として制作している。すなわち、「古」を以て「新」を成した作品であると言える。こうした創作理論は、第二章、及び第五章、第六章に論述する元稹の楽府古題制作の基礎理論となったと考えられる。杜甫の歌行の形成過程については、長谷部剛「杜甫「兵車行」と古楽府」（『日本中国学会報』第五十六集、二〇〇四年）を参照。

- (4) 元和十五年（八二〇）の作。なお、「連昌宮詞」の成立年及びその創作意図については第八章第三節を参照。荒廃した宮殿を舞台に一人の老人が玄宗朝の栄枯盛衰を語るという「連昌宮詞」の設定は「哀江頭」及び「代曲江老人百韻」の構成及び主題を基にしていると考えられる。
- (5) 杜詩にしばしば現れる「杜陵の野老」、或いは「少陵の野老」については、川合康三「杜陵野老」―杜甫の自己認識―（『中国文人の思考と表現』汲古書院、二〇〇〇年）参照。
- (6) 竹村則行「白居易と天宝の遺民―贈康叟詩をめぐって―」（『文学研究』第八十四輯、九州大学文学部、一九八七年）を参照。
- (7) 「上陽白髮人」の政治的主題と新題楽府の唱和が元稹に及ぼした影響については赤井益久『中唐詩壇の研究』（創文社、二〇〇四年）第Ⅲ部第一章「中唐詩壇諷諭詩の系譜」参照。
- (8) 元稹に先んじて中唐の樊晃が杜甫の遺作を集め、杜甫を「古今の第一人者」と位置付けた点については、黒川洋一『杜甫の研究』（創文社、一九七七年）第四章「杜詩の発見」、及び許総著・加藤国安訳『杜甫論の新構想―受容史の視座から』（研文出版、一九九六年）第一章「唐代における杜詩論」を参照。また、両氏は唐人の杜詩評価の中でも特に元稹の主張が中唐以降の杜詩論に極めて大きな影響を投げかけたことを指摘している。
- (9) 序文によれば、この時に元稹は偶然同地に寓居していた杜甫の孫嗣業に会い、墓誌銘を制作して与えている。さらに元稹の援助によって杜甫の遺骨が四十数年を経てようやく河南省偃師県首陽山山麓の墓地に葬られることになった。元稹の杜甫に対する並々ならぬ思い入れが看取さ

れる。このような杜甫に対するこだわりには、遡って十六歳の元稹が杜甫を範として以来の自らの詩作を裏打ちしようとする意味があつたと考えられる。

(10)

「李杜優劣論」については前掲注（8）許総著書を参照。李白と比較して杜甫の価値を引き上げようとする所謂「抑李揚杜」に対する批判については、例えば韓愈「調張籍」（『朱文公校昌黎先生文集』卷五）の冒頭では次のように言う。

李杜文章在

李杜文章在り、

光焰萬丈長

光焰 万丈長し。

不知群兒愚

知らず 群兒の愚かなるを、

那用故謗傷

那にを用てか故さらに謗傷せん。

これは元稹が李白を杜甫に及ばないと評価したことに対する韓愈の反駁であるとされる。しかし、単に杜甫の価値を引き上げるために李白を貶めているわけではなく、各々の評価の観点が異なると見るべきであろう。

(11)

「樂府古題序」は劉猛と李餘という二人の進士と「樂府古題」十九首を唱和するに至った経緯を述べる文である。従って、これら十九首の樂府作品が古題を用いない杜甫の歌行を模範にしているとは必ずしも言い切れない。「樂府古題」十九首には「將進酒」や「冬白紵」など、むしろ李白を意識しているであろう作品が散見される。従って、「新題樂府」は「諷諭」を旨として杜甫の歌行に範を取る一方、「樂府古題」は李白の樂府を展開しようとした作品群と見なすこと

もできるかもしれない。「楽府古題序」および楽府古題十九首については第三章、第五章で詳述する。

(12) 菅原道真の百韻詩と杜甫及び元白の百韻詩との影響関係については王京鈺「菅原道真の百韻詩における杜甫百韻詩の投影について」（『九州中国学会報』第三十八巻、九州中国文学会、二〇〇〇年）を参照。菅公の作は元白の百韻詩に比べて杜甫「秋日夔府詠懷一百韻」の影響を色濃く反映していると言える。しかし、菅公が杜詩の継承を意図していたとは必ずしも言い切れない。菅公はあくまで杜甫の百韻詩を手本として、これに追従したと見るべきであろう。

(13) 天宝五載（七四六）の作。杜甫と李白の関係については、前掲注（8）黒川洋一著書の第一章「文学的考察」を参照。黒川氏は二人は友人であったというよりもむしろ師弟の間柄に近かったと指摘する。

(14) 松浦友久「楽府・新楽府・歌行論―表現機能の異同を中心に―」（『中国詩歌原論』大修館書店、一九八六年）によれば、「樂曲への連想」「視点の三人称化・場面の客体化」「表現意図の未完結化」という観点から、楽府・新楽府・歌行の表現機能を分別している。「表現意図の未完結化」とは、物語から得られる訓戒が作品内で明示されていないということであり、歌行や楽府にその特徴が見られる。一方、新題楽府の性質として作品内に訓戒が述べられるという特色がある。

第四章 元稹「会真詩三十韻」から見た「鶯鶯伝」の構造

一 「鶯鶯伝」の作中詩文

「会真詩三十韻」は元稹の制作した唐代伝奇「鶯鶯伝」（『元稹集』外集補遺卷六）の作中人物として登場する元稹が作った作中詩である。「鶯鶯伝」は主人公張生と崔鶯鶯の恋愛を描いた愛情小説であり、いくつかの場面において作中詩が引用される、いわば「歌物語」のような構成をもつ。

例えば、張生は鶯鶯の侍女紅娘の勧めで、鶯鶯の気を引くために「春詞」一首を作る。この「春詞」は本文中には引用されていない。この「春詞」への返事として、鶯鶯は「明月三五夜」と題する詩を作り、これが本文中に引用されている。

待月西廂下

月を待つ西廂の下、

迎風戸半開

風を迎へて戸半ば開く。

拂牆花影動

牆を払ひて花影動く、

疑是玉人來

疑ふらくは是れ玉人の来るかと。

この「明月三五夜」詩は、首句「月を待つ西廂の下」によってよく知られ、のちの元曲「西廂記」の由来ともなったことで知られる。しかし、「西廂」に忍びこんだ鶯鶯は張生を激しく非難する。

その後、一転して鶯鶯は張生の想いを受け入れている。張生が鶯鶯への想いを遂げた後、さらに鶯鶯への恋慕を募らせ「会真詩三十韻」と題する詩を作って鶯鶯に贈っている。元稹「会真詩三十韻」の原作とも言える本作も本文中には引用されていない。そもそも本文中では「張生賦会真詩三十韻、未畢而紅娘適至、因授之。（張生「会真詩三十韻」を賦し、未だ畢はらずして紅娘適たま至り、因りて之に授く。）」とあり、これが未完成のうちに紅娘に託しているとも読める。

さらに、張生が科挙の受験のため長安に向かうに及び、二人は別離を迎える。その後、張生が受験勉強で鬱屈した感情を慰めるため、鶯鶯に手紙を認める。鶯鶯からの返事が届くと、そこには彼女の切ない胸の内がつづられていた。この書信のやりとりについても、張生側の手紙は引用されず、鶯鶯の返書のみがかなりの紙幅を割いて引用されている。なお、鶯鶯は手紙の中で張生の想いを受け入れた経緯について次のように述べている。

鄙昔中表相因、或同宴處。婢僕見誘、遂致私情。兒女之情、不能自固。君子有援琴之挑、鄙人無投梭之拒。及薦寢席、義盛意深。愚細之情、永謂終託。豈其既見君子、而不能定情。致有自獻之羞、不復明侍巾櫛。没身永恨、含歎何言。

鄙 昔中表相因り、或いは宴処を同にす。婢僕に誘はれ、遂に私情を致す。兒女の情、自ら固くす

る能はず。君子に琴を援^ひくの挑有り、鄙人梭を投ずるの拒無し。寢席に薦むるに及び、義盛んに意深し。愚細の情、永く託を終へんことを謂^{おも}ふ。豈に其の既に君子に見^まみえ、而して情を定む能はざらんや。自献の羞有るを致し、復た明かに巾櫛に侍せず。身を没するまで永く恨み、歎きを含みて何をか言はん。

ここでは「中表（従兄妹）」の縁で張生を見初めた鶯鶯が紅娘の手引きによって張生に真心を捧げるようになった事情が述べられている。一度は拒絶した張生の想いを受け入れた心変わりについては、年若い娘の心では張生の誘いを拒むことができなかったと述懐している。「援琴之挑」とは漢の司馬相如が琴の音に託して寡婦であつた卓文君に誘いかけた故事^⑤に拠るものである。また、「投梭之拒」とは晋の謝鯤が隣家の美女高氏に言い寄つたところ機織り機の梭を投げつけられて齒を二本折られたという故事^④に基づく。鶯鶯はこれらの典故を用いて、立派な人物に想いを寄せられて不義の恋とは知りつつも拒絶できなかったというのである。なお、長文の書信において明確な典故表現が用いられている箇所はこの部分に限られる。このあたりの事情は直接的に叙述することが憚られ、典故表現によって婉曲的に述べていると考えられる。しかし、突然の心変わりの理由に関しては明確にされているとは言い難い。鶯鶯は張生と枕を交わすようになり、いよいよ関係が深まると、張生に終生身を託すことになると思ひ込んでいたけれども、婚約を果たせず、情に任せて我が身を捧げた「自献」行為を恥じている。そして、言葉にならない悲しみを終生抱き続けるだろうと述べている。

鶯鶯の書信は愛情が途絶えたことを嘆き悲しみつつ、張生への変わらぬ真情を懇切に述べ立てている。のちに張生はこの書信を知人たちに見せており、この話が多くの人々に知られることとなった。張生の友人のひとりである楊巨源はこの書信に感じて「崔娘詩一絶」を制作している。

清潤潘郎玉不如

清潤なる潘郎 玉も如かず、

中庭蕙草雪消初

中庭の蕙草 雪消ゆるの初め。

風流才子多春思

風流の才子 春思多く、

腸断蕭娘一紙書

腸断す蕭娘 一紙の書。

首句にいう「潘郎」とは西晋の詩人潘岳を指し、美男子の形容としてしばしば用いられる⁽⁵⁾。ここでは言うまでもなく張生を譬えて言う。中庭の香り草に降りかかった雪が溶け始める初春の頃に「風流才子」張生は恋に焦がれ、鶯鶯からの書信に胸を痛めたと詠じるのである。

また、作中人物として登場する元稹は、張生の「会真詩」を「続い」で「会真詩三十韻」を制作している。さらに、張生と特に親しかった元稹は張生に鶯鶯への愛情を失った理由を訊ねると、張生は鶯鶯が人に禍をもたらす「尤物」であるとして、「忍情」によって愛情を断ち切ったのであると答える。これが所謂「尤物論」と「忍情説」である。

物語の結末において、張生と鶯鶯とはそれぞれ別の人物と結婚している。後に張生が鶯鶯に面会を求

めた際、鶯鶯は張生と会わない代わりに詩二首を贈って別れを告げている。この二首についても本文中に引用されている。その第二首は次のように詠じる。

棄置今何道 棄て置かれて今何をか道はん、

當時且自親 当時且に自ら親しまんとす。

還將舊來意 還た旧来の意を以て、

憐取眼前人 憐取せよ眼前の人を。

鶯鶯は、当時自ら張生に身を委ねたのだから、今さら何も申し上げることはありません、かつて自分を愛したように、今日の前にいる結婚相手を大事にしてください、と詠じているのである。この詩を機に二人の関係は完全に断ち切れてしまうことになる。

そして、まとめとして当時の人々が張生を「善補過（善く過ちを補ふ）」者として評価していたこと、元稹がこの物語を後世の人々への訓戒として言及していたことが述べられている。また、李紳はこの物語を聞いて称賛し、併せて「鶯鶯歌」を作ったことが述べられている。

以上のように、「鶯鶯伝」にはしばしば作中詩文が引用されている。そして、これらはいずれも唐代に流行した所謂「艶詩（恋愛詩）」である⁶。こうした手法は当時の流行作家であった元稹の詩才に拠る所が大きい。虚構の神仙世界の中で美女との交情を描くという恋愛詩の手法は、散文において不足して

いた感情表現に膨らみをもたせていることに成功している⁷。つまり、「鶯鶯伝」は元稹の史伝の才と詩歌の才とが一体となって完成しているのである。

二 歌伝一対の構造

「鶯鶯伝」では「会真詩三十韻」をはじめとする作中詩のほか、李紳の「鶯鶯歌」が作られたことも述べられている。この歌行は全体としてまとまった形では今日に伝わっていない⁸。しかし、この「鶯鶯歌」と「鶯鶯伝」とは所謂「歌伝一対」⁹の関係にあると考えられる。例えば、白居易「長恨歌」と陳鴻「長恨歌伝」とは、「歌」と「伝」とが一組の対となって構成されている。このような構成はとくに男女の恋愛を主題とした作品に見られる。白居易「任氏怨歌行」と沈既濟「任氏伝」、元稹の「李娃行」と白居易の弟白行簡の「李娃伝」なども、「歌」と「伝」の前後関係に差異こそあれ、同様の関係にあると言えるであろう。

元稹や白居易を中心とした詩人たちの中で「歌伝一対」の構成はひとつの様式として確立していたと考えられる。そして、それは元白を中心とした「語りの場」において形作られたものであるという点が深く関連していると考えられるのである。

例えば、陳鴻は「長恨歌伝」においてその制作の経緯を次のように述べている。

元和元年冬十二月、太原白樂天、自校書郎尉于盤屋、鴻與琅邪王質夫家于是邑。暇日相攜遊仙遊寺、話及此事、相與感歎。質夫舉酒於樂天前曰、「夫希代之事、非遇出世之才潤色之、則與時消沒、不聞于世。樂天深於詩、多於情者也。試爲歌之、如何。」樂天因爲「長恨歌」。意者不但感其事、亦欲懲尤物、窒亂階、垂於將來者也。歌既成、使鴻傳焉。

元和元年冬十二月、太原の白樂天、校書郎より盤屋ちゆうちつに尉たり、鴻と琅邪の王質夫 是の邑に家す。暇日相携へて仙遊寺に遊び、話此の事に及び、相与ともに感歎す。質夫 酒を樂天の前に挙げて曰く、「夫れ希代の事、出世の才に遇いて之を潤色するに非ざれば、則ち時と与ともに消没し、世に聞こえず。樂天は詩に深く、情に多き者なり。試みに爲に之を歌へ、如何。」樂天 因りて「長恨歌」を爲る。意は但だに其の事に感ずるのみならず、亦た尤物を懲らし、乱階を窒ふさぎ、将来に垂れんと欲する者なり。歌既に成り、鴻をして焉こゝに伝えしむ。

元和元年（八〇六）に白居易、陳鴻、王質夫が仙遊寺に遊んだ際に、玄宗と楊貴妃の故事を物語り、これに感じた王質夫が白居易に「長恨歌」を作るよう勧めている。陳鴻はここで「長恨歌」が単に玄宗と楊貴妃との恋愛を描くだけでなく、後世の人々に訓戒を垂れようとした作品であることをはっきりと述べている。

「鶯鶯伝」においても、これに類似する記述が見られる。

予嘗於朋會之中、往往及此意者、夫使知者不爲、爲之者不惑。貞元歲九月、執事李公垂宿於余靖安里第、語及於是。公垂卓然稱異、遂爲「鶯鶯歌」以傳之。

予嘗に朋會の中に、往往にして此の意に及ぶは、夫れ知る者をして為さざらしめ、之を為す者をして惑はざらしめんとすればなり。貞元歲九月、執事李公垂（李紳）余が靖安里の第に宿り、語是に及ぶ。公垂卓然として異と稱し、遂に「鶯鶯歌」を為りて以て之を伝ふ。

作者元稹は張生のような恋をしないように、すでにしてしまった者は恋に溺れないように、しばしばこの物語を語ったという。つまり、元稹はこの物語から訓戒が求められると述べているのである。また、この物語に感じ入った李紳が「鶯鶯歌」を制作して後世に伝えようとしたことについても記している。貞元末年から元和初め頃までのひとつの文学活動として、寺観において科挙の勉強のために士大夫、進士などの知識人が集まり、彼らによつて「語りの場」が形成される。そうした語りの場においてある物語が行われる。そして、その物語に感じた者が己の詩才、もしくはは史才を以て「歌」、もしくはは「伝」を制作するのである。あるいは、その場の主人格の人物がその物語に基づいて「歌」「伝」を作るように指名するという過程もあったと見られる。そして、「歌」と「伝」とはそれぞれ詩歌と史伝とに才能を發揮していた人物が指名されていたと考えられる。

「鶯鶯伝」の記述からすると、張生を中心として元稹や楊巨源らによる「語りの場」が形成され、「伝」が完成した。その後、元稹から李紳に語り伝えられることで「歌」が完成して、「歌伝一対」の構造が

成立したということになる。このような「歌伝一对」の構造から「鶯鶯伝」を見た時、他の唐代伝奇とは異なり、「伝」の本文中にも作中詩文をふんだんに引用しているという点でかなり特殊な作品であると言える。

それでは、元稹「会真詩三十韻」は「鶯鶯伝」の中でどのような役割を果たしているのだろうか。

三 元稹「会真詩三十韻」の主題

「鶯鶯伝」の作中詩の中でも元稹の「会真詩三十韻」は一韻到底五言六十句三百字に及ぶ長篇詩で、およそ三千字に上る「鶯鶯伝」の中でも一割を占める紙幅を費やして書かれている。まず、以下に冒頭から第十六句までを掲げる。

微月透簾櫳	螢光度碧空	微月簾櫳に透り、螢光碧空に度る。
遙天初縹緲	低樹漸葱蘢	遙天初めて縹緲たり、低樹漸く葱蘢たり。
龍吹過庭竹	鸞歌拂井桐	龍吹庭竹に過り、鸞歌井桐を払う。
羅綃垂薄霧	環佩響輕風	羅綃薄霧を垂らし、環佩輕風に響く。
絳節隨金母	雲心捧玉童	絳節金母に隨ひ、雲心玉童を捧ぐ。
更深人悄悄	晨會雨濛濛	更深くして人悄悄たり、晨に会へば雨濛濛たり。

珠瑩光文履 花明隱繡櫛

珠瑩あきらかにして文履を光らし、花明らかにして繡櫛を隠す。

瑤釵行彩鳳 羅帔掩丹虹

瑤釵 彩鳳を行めぐらし、羅帔 丹虹を掩う。

（「会真詩三十韻」冒頭〜第十六句）

月明かりが窓からかすかに差し込み、螢火がゆらめく夕暮れ、天も地も薄暗く宵が深まる情景を描写する。「龍吹」「鸞歌」といった詩語によってこの世ならぬ天上世界を連想させるような空間を演出している。薄絹が霧に濡れ、佩玉が軽やかに音を響かせると、いよいよ「金母」と「玉童」とが登場する。「金母」は西王母、「玉童」は西王母の下僕をそれぞれ指している⁽¹⁰⁾。仙人となって昇天する時に、この「金母」との謁見が約束されている。西王母に比されるべき実在の女性といえれば一般的に楊貴妃が連想されるであろう⁽¹¹⁾。「金母」の語が楊貴妃のごとき傾城傾国の美女を想起させるとすれば、のちに張生によつて語られる「尤物論」の伏線と見ることもできる。ともあれ、人氣のないひっそりとした夜更けに二人は出逢いを果たし、やがて雨に煙る夜明けを迎え、煌びやかな鶯鶯の装いが映し出される。

言自瑤華浦 將朝碧帝宮

言ことに瑤華浦より、將に碧帝宮に朝せんとす。

因遊洛城北 偶向宋家東

洛城の北に遊ぶに因りて、偶なまたま宋家の東に向かふ。

（「会真詩三十韻」第十七句〜第二十句）

「瑤華浦」とは伝説上の神仙の住まう場所であり、ここでは神女のごとき美女鶯鶯との面会を指していると考えられる。木公の宮殿「碧帝宮」への参内は、春を司る碧帝（木公）のもとに赴くことであり、春の物思いに支配される、すなわち張生の恋煩いを指して言うのである。

そして、「洛城の北」へ出かける途中、「宋家の東」に向かう。「洛城の北」「宋家の東」は、それぞれ曹植「洛神賦」と宋玉「登徒子好色賦」とを踏まえており、ここでは美女鶯鶯の住まいを指して言う。⁽¹⁾⁽²⁾「鶯鶯伝」冒頭では張生が「登徒子好色賦」を引き合いに、我こそが「真の好色」であるという好色論⁽¹⁾⁽³⁾を述べている。そもそも「登徒子好色賦」は女色に耽る淫乱を諫める作品とされる。一方、「洛神賦」に諷刺は読み取られない。この対照的な対句は鶯鶯との恋愛と士大夫としての栄達との狭間で葛藤する張生の心情を表したものと言えるかもしれない。

戲調初微拒	柔情已暗通	戲調初め微かに拒むも、	柔情已に暗かに通ず。
低鬟蟬影動	迴歩玉塵蒙	低鬟蟬影動き、	迴歩玉塵蒙る。
轉面流花雪	登床抱綺叢	面を転じては花雪を流し、	床に登りては綺叢を抱く。
鴛鴦交頸舞	翡翠合歡籠	鴛鴦頸を交へて舞ひ、	翡翠歡を合はせて籠る。
眉黛羞頻聚	脣朱暖更融	眉黛羞じて頻りに聚まり、	脣朱暖かくして更に融く。
氣清蘭蕊馥	膚潤玉肌豐	氣清くして蘭蕊馥しく、	膚潤いて玉肌豊かなり。
無力慵移腕	多嬌愛斂躬	力無くして腕を移すに慵く、	嬌多くして躬を斂むるを愛す。

汗光珠點點 髮亂綠鬆鬆

汗光りて珠点点たり、髮乱れて緑鬆鬆たり。

〔会真詩三十韻〕第二十一句〜第三十六句）

いよいよ張生は鶯鶯への想いを遂げ、二人の交歓の場面が艶めかしく描写される。描写の焦点は鶯鶯の媚態に絞られており、張生の目を通して鶯鶯の姿が生々しく映し出されている。流行の艶詩作家たる元稹の面目躍如というべき山場と言えるであろう。恋愛を肯定する当時の風潮において、こうした描写をことさらに好む者も少なくなかったであろう。

しかし、念願の逢瀬も束の間、張生と鶯鶯とは別離を迎えることになる。

方喜千年會 俄聞五夜窮

方に喜ぶ 千年の会、俄かに聞く 五夜の窮むるを。

留連時有限 繾綣意難終

留連時に限り有るも、繾綣意終え難し。

慢臉含愁態 芳詞誓素衷

慢臉愁態を含み、芳詞素衷を誓ふ。

贈環明運合 留結表心同

環を贈りて運の合するを明らかにし、結を留めて心の同じきを表す。

啼粉流清鏡 殘燈繞暗蟲

啼粉清鏡に流れ、殘灯暗虫を繞らす。

華光獨冉冉 旭日漸瞳瞳

華光独り冉冉たり、旭日漸く瞳瞳たり。

〔会真詩三十韻〕第三十七句〜第四十八句）

艶めかしい交歓から一転、別離の悲しみに暮れる場面を描写する。永遠の契りを交わしたと思われたその時、夜明けを知らせる鐘の音に驚かされ、限られた時間の中で恋情は尽きない。別離の憂いに沈みつつ、麗しい言葉で愛を誓う。環を贈って再会を約束し、同心結びでかたい契りの証とする。残された鶯鶯は鏡の前で泣き濡れ、残んの灯火にちらちらと虫の影が映る。そして、いよいよ朝を迎える。

乘鶯還歸洛 吹簫亦上嵩

鶯に乗りて還た洛に帰り、簫を吹きて亦た嵩に上る。

衣香猶染麝 枕膩尚殘紅

衣香猶ほ麝に染まり、枕膩尚ほ紅を残す。

冪冪臨塘草 飄飄思渚蓬

冪冪として塘草に臨み、飄飄として渚蓬を思ふ。

素琴鳴怨鶴 清漢望歸鴻

素琴 怨鶴を鳴らし、清漢 歸鴻を望む。

海闊誠難渡 天高不易冲

海闊くして誠に渡り難く、天高くして冲り易からず。

行雲無處所 蕭史在樓中

行雲 処る所無く、蕭史 樓中に在り。

（「会真詩三十韻」第四十九句～末六十句）

「洛に帰る」「嵩に上る」は仙人王子喬の故事¹⁴を踏まえており、張生が長安に去ることを指していると考えられる。別離ののち、鶯鶯は衣の残り香や枕に落ちた化粧に面影を求め、水際に出でて物思いに耽る。琴を抱えて「怨鶴」の曲をかき鳴らし、天を仰いで雁の帰るを見送る。二人の距離は遠く隔たり、

再会も叶わず、あてもなく流れる雲をただ眺めている。末句に見える「蕭史」とは春秋時代の伝説上の人物である。その故事¹⁵では、蕭史は穆公の娘弄玉を娶り、やがて二人は鳳凰に随って神仙世界へと飛び立っていく。しかし、ここでは弄玉の姿は描かれず、蕭史ひとりかどのの中に佇んでいるのである。これは、天上世界のごとき鶯鶯との恋愛体験から離れ、張生が科挙試験のため長安に去ったことをいうのであろう。

元稹の「会真詩三十韻」は張生と鶯鶯との交情を神仙世界に擬えており、「伝」の中で語られる二人の行動について具体的な描写はされていない。あくまで、二人の恋愛を虚構の中で婉曲的に描いているのである。とはいえ、その実態は実に艶めかしい恋愛詩である。中唐における当時の風潮の中で、こうした恋愛詩は盛んにもてはやされ、流行していたと考えられる。作中人物としての元稹はこうした流行の最先端を行く詩人として描写されているのである。「会真詩三十韻」をはじめとする作中詩はいずれもこうした恋愛詩に類するもので、当時の風潮において女性が愛唱し、男性が手本とするような作品であつたと考えられる。

作中において、物語は張生の視点を通して描かれており、張生自身の側の作品は意図的に伏せられている。一方、鶯鶯の作つた詩文は作中に披露されている。そこには張生の目に映る鶯鶯の姿が感情豊かに表現されているのである。おそらく張生の手元には鶯鶯から贈られた詩文だけが残り、鶯鶯に贈つた作品は残っていなかったのかもしれない。そこに当時の流行の担い手であつた元稹や楊巨源が艶詩作家として登場し、張生と鶯鶯との恋愛を詩の世界においてまとめられているのである。

以上のように、「鶯鶯伝」は本文と作中詩とによって織り成され、張生と鶯鶯の恋愛における感情表現をより重層的に仕上げた歌物語のような構成をもっていることが分かる。唐代伝奇においてこのような構成はほとんど見られない。⁽¹⁶⁾ また、作者である元稹自身が作中人物として登場し、作中詩を作っているという点も極めて特殊である。ただし、作中人物としての元稹は流行の艶詩作家としての一面が現れているに過ぎない。「鶯鶯伝」の作者である元稹本人は物語を単なる恋愛譚として終始させていない。従って、物語から導き出される教訓にこそ物語全体を通しての主題が求められるのである。そして、物語後半において張生が語った「尤物論」こそが元稹の導き出した結論であったと考えられるのである。

四 「尤物論」という訓戒

張生の尤物論は元稹「会真詩三十韻」の直後に配置されている。虚構の神仙世界に擬えた恋愛詩から、一転、現実と密接に結び付いた訓戒が述べられている。

稹特與張厚、因徵其辭。

(元) 稹特に張(生)と厚く、因りて其の辞を徵す。

張曰、

張曰く、

「大凡天之所命尤物也、
不妖其身、必妖於人。」

「大凡天の尤物に命ずる所や、
其の身を妖せざれば、必ず人に妖す。」

使崔氏子遇合富貴、乘嬌寵、

不爲雲爲雨、則爲蛟爲螭、

吾不知其變化矣。

昔殷之辛、周之幽、

據萬乘之國、其勢甚厚。

然而一女子敗之。

潰其衆、屠其身、

至今爲天下僂笑。

予之德不足以勝妖孽、

是用忍情。」

崔氏の子をして偶たま富貴に合し、嬌寵に乗せしめれば、

雲と為り雨と為らずんば、則ち蛟と為り螭と為り、

吾其の變化する所を知らず。

昔殷の辛、周の幽、

万乗の国に拠り、其の勢甚だ厚し。

然れども一女子之を敗る。

其の衆を潰し、其の身を屠り、

今に至るまで天下の僂笑と為る。

予の徳以て妖孽に勝つに足らず、

是を用て情を忍ぶ。」

天より授かった美貌の持ち主「尤物」は必ず人に災いをもたらす、というのが所謂「尤物論」である。さらに殷の紂王を誘惑した妲己や周の幽王を墮落させた褒姒を引き合いに美女との恋愛に耽溺するこの害を述べる。さらに、末尾において自分は情欲に溺れないよう自らを抑制したのだと述べる。この張生の訓戒の弁と併せることで、直前に配置された「会真詩」が単なる恋愛詩に止まらない機能を持ち得ると考えられる。つまり、恋愛を肯定する当時の風潮の中で、元稹は「鶯鶯伝」に恋愛に惑い溺れることのないように戒める機能を期待していたと考えられるのである。そして、「会真詩三十韻」の中で

伏線を用意しつつ、直後に張生の「尤物論」を配置しているという構造も、この訓戒を効果的に伝える機能を果たしているのである。また、張生の「尤物論」「忍情説」に続いて、作者である元稹は物語の総括として後世の人々を戒めるといふ目的をはっきりと述べている。

元稹「鶯鶯伝」は所謂「歌物語」の構造によって張生と鶯鶯との恋愛を描写している。しかし、元稹の目的は恋愛を描写することそのものではなく、物語から訓戒を導き出し、これを後世の人々に伝えることにあつたと考えられる。唐代伝奇という形を採りながら、その実態はのちに元稹が白居易らと提唱した諷諭の理念の萌芽とも言える機能を備えていたのである。そして、「鶯鶯伝」の物語性はのちの元稹の楽府創作にも多大な影響を及ぼしている。元稹は楽府という型式の中に物語性を取り込み、新題楽府や「連昌宮詞」へと展開させていったのである。

注

(1) 「明月三五夜」詩については、内田泉之助「待月西廂下」の詩について―その源流と展開―（『二松学舎大学論集』第四十一号、一九六六年）を参照。

(2) 鶯鶯の行動の矛盾については、内山知也「鶯鶯伝の構造と主題について」（『日本中国学会報』第四十二集、一九九〇年）を参照。内山氏は「散文描写の不足は、鶯鶯から張生に与えた書簡および元稹の「会真詩三十韻」が補っている」と述べ、「会真詩」が鶯鶯の不審な行動原理を補

う役割を果たしていると指摘する。

- (3) 『史記』卷一一七「司馬相如伝」に「及飲卓氏、弄琴、文君竊從戸窺之、心悅而好之、恐不得當也。既罷、相如乃使人重賜文君、侍者通殷勤。文君夜亡奔相如、相如乃與馳歸成都。（卓氏に飲するに及び、琴を弄し、文君竊かに戸に従りて之を窺ひ、心悦びて之を好み、当るを得ざらんことを恐る。既に罷み、相如乃ち人をして重く文君に賜はしめ、侍者通ふこと殷勤たり。文君夜に亡げて相如に奔り、相如乃ち与に馳せて成都に帰る。）」とある。

- (4) 『晋書』卷四十九「謝鯤伝」に「隣家高氏女有美色、鯤嘗挑之、女投梭、折其兩齒。（隣家の高氏の女美色有り、鯤嘗て之を挑するも、女梭を投じ、其の兩齒を折る。）」とある。

- (5) 『晋書』卷五十五「潘岳伝」に「岳美姿儀、辭藻絶麗、尤善爲哀誄之文。少時常挾彈出洛陽道、婦人遇之者、皆連手縈繞、投之以果、遂滿車而歸。（岳姿儀美にして、辭藻絶麗たり、尤も善く哀誄の文を為る。少き時常に彈を挟みて洛陽道へ出づれば、婦人の之に遇ふ者は、皆手を連ねて縈繞し、之に投ずるに果を以てし、遂に車に満ちて帰る。）」とある。潘岳は『文選』にも多くの詩文が採られ、特に哀傷を主題とした作品に長じ、妻の詩を悼む「悼亡詩」が最も名高い。

- (6) 唐代における「艶詩」の流行については、諸田龍美「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』第二十四号、一九九五年）を参照。諸田氏は「恋の成就のためにも、或いは自らの詩名を高めるためにも、そうした能力を持ち合わ

せていることが有効であったからである。元白の艶詩は正にこうした社会情勢を背景として登場し、女性に愛唱され、男性に手本にされることによって、大流行をみた」と指摘する。また、張生の「尤物論」について、同氏は「『欧陽詹』事件から見た「鶯鶯伝」の新解釈——中唐の「尤物論」をめぐって——」（『日本中国学会報』第四十九集、一九九七年）において「『訓戒の弁』を、極めて深い認識から出たものと捉え」、元稹の「恋愛の本質」に対する深い洞察に裏打ちされたものであると捉える見方を示している。以上の二篇は諸田龍美『白居易恋情文学論——長恨歌と中唐の美意識——』（勉誠出版、二〇一一年）所収。

(7) 富永一登「唐代における愛情小説の限界——「鶯鶯伝」についての私見——」（『中国文化論叢』第三号、一九九四年）を参照。富永氏は「鶯鶯伝」の作中詩について「散文で事実の記録と議論を、詩で感情の表出を行っている」と指摘する。富永一登『中国古小説の展開』（研文出版、二〇一三年）所収。

(8) 李紳「鶯鶯歌」はわずかに『董解元西廂記諸宮調』の中に分割して引用される形で残存しているものの、その全体像は不明である。金文京『『董解元西廂記諸宮調』の研究』（汲古書院、一九九八年）を参照。

(9) 小南一郎「元白文学集団の小説創作——「鶯鶯伝」を中心にして——」（『日本中国学会報』第四十七集、一九九五年）を参照。小南氏は「この文学集団の周辺で生み出された小説作品の主要なものが歌行体の歌謡と対になっているという一点から見ても、これらの作品群の創作が、人々が共

有する同質の認識の上になされたであろうことが推測される」と述べる。小南一郎『唐代伝奇小説論―悲しみと憧れと』（岩波書店、二〇一四年）所収。

- (10) 西王母は多く「王母」と略称され、「金母」の用例は比較的少ない。「金母」が西王母を指すとする記述は、秦の方士王嘉『拾遺記』（『太平広記』卷六・神仙六「張子房」所引）に見える。漢の名臣張良（字は子房）は漢の初め頃に路上で童謡を耳にする。曰く「着青裙、入天門。揖金母、拜木公。（青裙を着、天門に入る。金母に揖し、木公に拝す。）」と。張良はこの童謡の意味する所を理解していた。すなわち、「此東王公之玉童也。所謂金母者、西王母也。木公者、東王公也。（此れ東王公の玉童なり。所謂金母は、西王母なり。木公は、東王公なり。）」というのである。このことから「金母」が西王母を、「玉童」が西王母と東王公の「二元尊」の童僕を指すことがわかる。この呼称は五行思想に基づき、西の方角が「金」を司ることに拠る。とすれば、「会真詩三十韻」に見える「碧帝」は「東」「木」を司る東王公を指すと考えられる。また、張良は「長生飛化之士、昇天之初、先覲金母、後謁木公。（長生飛化の士、昇天の初め、先づ金母に覲ひ、後に木公に謁す。）」と述べており、神仙と化して昇天する際、西王母と東王公とに面会するとされている。

- (11) 例えば、杜甫「秋興八首」其五（『杜詩詳注』卷十七）に「西望瑤池降王母、東來紫氣滿函關。（西に瑤池を望めば王母降り、東來の紫氣 函関に満つ。）」とあり、「王母」は明らかに楊貴妃を譬えて言うものである。唐代においても、このような形象は一般的に広く認知されていたと考え

られる。

(12)

曹植「洛神賦」と宋玉「登徒子好色賦」とはいずれも『文選』巻十九に収録される。「宋家東」とは、「登徒子好色賦」に「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。（玉曰く、天下の佳人、楚國に若くは莫し、楚國の麗は、臣里に若くは莫し。臣里の美は、臣の東家の子に若くは莫し。）」とあるのに拠る。「登徒子好色賦」の題下李善注に「此賦假以爲辭、諷於姪也。（此の賦 仮りて以て辭を爲し、姪を諷するなり。）」とあり、淫乱を諷刺する内容であるとされる。一方、「洛神賦」は洛水の女神に感じて賦した作品であり、諷刺は読み取られていない。なお、五代蜀の韋穀が編んだ詩選集『才調集』では、「洛城北」を「李城北」に作る。梁昭明太子「名士悦傾城」詩（『藝文類聚』巻十八・人部二「美婦人」所引）に「經居李城北、來往宋家東（經居す 李城の北、來往す 宋家の東。）」とあり、これに拠る対句と考えられる。

(13)

張生は二十三歳まで女色を近づけなかったという。宴席においてこれを冷やかす者があるので、張生は「登徒子非好色者、是有淫行耳。余真好色者、而適不我値。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。（登徒子は色を好む者に非ず、是れ淫行有るのみ。余は眞の色を好む者にして、適ま我に値はず。何を以てか之を言はん。大凡物の尤たる者は、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。）」と答えた。これが所謂「好色論」である。

(14) 前漢の劉向『列仙伝』（『芸文類聚』卷七・山部「嵩高山」所引）に「王子喬、周靈王太子晉也。

好吹笙作鳳鳴。遊伊雒間、道士浮丘公接上嵩高山。（王子喬、周靈王の太子晉なり。好く笙を吹き鳳鳴を作す。伊洛の間に遊び、道士浮丘公接ぎて嵩高山に上る。）とある。

(15) 劉向『列仙伝』（『芸文類聚』卷七十八・靈異部上「仙道」所引）に「蕭史、秦穆公時、善吹簫、能致白鵠孔雀。公女字弄玉、好之。以妻焉。遂教弄玉作鳳鳴。居數十年、鳳皇來止其屋。爲作鳳臺、夫婦止其上、不下數年。一旦皆隨鳳皇飛去。故秦氏作鳳女祠、雍宮世有簫聲。」

(16) 唐代伝奇の中で「歌物語」的な構成をもつ作品として『遊仙窟』が挙げられる。ただし、『遊仙窟』では主人公張文成と十娘のいずれの作品をも引用している点で、張生の作品を伏せている「鶯鶯伝」とは決定的に異なる。また、その主題も『遊仙窟』は終始美女との歓会を描写するのに対して、「鶯鶯伝」では後半に述べられる張生の訓戒に導かれる点でも全く異なっている。

第五章 元稹樂府古題「董逃行」考

一 樂府古題「董逃行」の来源

「董逃行」は漢魏に来源を持つ古樂府題である。元稹が、劉猛との唱和という形式であるにせよ、このように古い来歴を持つ樂府題を選択するに至ったかという点について分析を加えるにあたって、まず、この樂府題「董逃行」の来源に遡り、中唐に至るまでどのように唱和が重ねられてきたかを整理する必要があるだろう。

『樂府詩集』卷三十四「董逃行」解題に拠れば、その起源は概ね二説に分類される。まず、『後漢書』志第十五「五行志」に、後漢末、靈帝の中平年間（一八四～一八九）、「京都（洛陽）」に次に示すような童歌が流行したとの記述が見える。

承樂世董逃	遊四郭董逃	樂世を承け	董逃、	四郭に遊び	董逃、	
蒙天恩董逃	帶金紫董逃	天恩を蒙り	董逃、	金紫を帯び	董逃、	
行謝恩董逃	整車騎董逃	行きて恩に謝す	董逃、	車騎を整へ	董逃、	
垂欲發董逃	與中辭董逃	発せんと欲するに	垂 <small>なげ</small> として	董逃、	与 <small>とも</small> に中辭 <small>なげ</small> し	董逃、

出西門董逃	瞻宮殿董逃	西門を出で	董逃、宮殿を瞻	董逃、
望京城董逃	日夜絶董逃	京城を望み	董逃、日夜絶え	董逃、
心摧傷董逃		心摧け傷む	董逃。	

以上のように、各句末には全て「董逃」と、合いの手のような節回しが繰り返されている。『後漢書』によれば、「董」とは董卓のことを指しており、董卓の専横と敗走を描いたものであると解釈が下されている。さらに、劉昭注に引く『風俗通』によれば、後漢末の動乱において政権を掌握した董卓は歌の節が「董（卓）が逃げる」と聞こえるために、これを発禁処分にしたという。『後漢書』志第十五及び『三国志』卷六の董卓の本伝によれば、董卓が政権を掌握したのは霊帝が崩御した後のことである。董卓は献帝を擁立して、洛陽から長安へと強引に遷都し、洛陽で非道の限りを尽くした。しかし、その後、孫堅との戦いに敗れ、洛陽から長安へと逃亡している。「董逃」というのはこの事件を指して言うのであろう。洛陽で董歌が流行していたのは霊帝在位中の出来事であるので、董卓の敗走を予言した歌のようにも見える。恐らく、董卓は政権を掌握した後、自分にとって不吉に聞こえる「董逃」の歌詞を改めさせたのであろう。しかし、霊帝在位中に歌われていた元来の「董逃」がそもそもどのような意味であったのかについてははっきりしない。

もう一方の説として、『楽府詩集』「董逃行」¹ 解題が引く呉兢『樂府解題』に見える古辞は、『後漢書』の記述とは全く異なり、不老長生を主題としたものとなっている。以下に引用する。

古詞云、「吾欲上謁從高山、山頭危險大難言」。言五岳之上、皆以黃金爲宮闕、而多靈獸仙草、可以求長生不死之術、令天神擁護君上以壽考也。

古詞に云ふ、「吾上りて謁せんと欲し高山に従ふも、山頭危険にして大いに言ひ難し」。言ふところは五岳の上、皆黄金を以て宮闕と爲し、而して靈獸仙草多く、以て長生不死の術を求め、天神をして君上を擁護せしめて以て寿考すべきなり。

ここに引かれる古辞は『宋書』卷二十一「樂志」に記述が見え、五解（五曲）から構成されている。詳細な出自は不明だが、恐らくは漢代以前のものであり、『後漢書』に見える後漢末に流行した「京都歌」よりも古い来歴をもつものである。『樂府詩集』では、この二説を取り上げて「董逃行」の解題としている。しかし、『後漢書』の記述は董卓の死と後漢末の動乱を主題とした元稹「董逃行」の解説上必要な資料と思われるが、古辞や漢魏六朝の「董逃行」の解説としては妥当でない。『樂府解題』には、夫婦の別離を主題とした晋の傅玄「董逃行歴九秋篇」や人生の無常觀を描く陸機「董逃行」についても言及しているが、「董逃行」という樂府題そのものとの関連は未詳としており、むしろ、古辞及び漢魏六朝までの「董逃行」の解題としては不十分であるように思われる。

ところで、『宋書』の記述では、樂府題「董逃行」が「董桃行」に作られている。古辞が不老長生を主題としている点を鑑みると、むしろ、神仙や不老長生に絡む故事を想起させやすい「桃」に作るの

妥当であるように思われる。実際に「逃」を「桃」に作る用例はこの他にも散見される。例えば、梁の沈約「宿東園」詩（『文選』卷二十二）の李善注に引かれる「古董桃行」^②や魏文帝「董桃行」^③（『太平御覽』卷三三九「叙兵器」部所引）等が挙げられる。また、陸機「董逃行」^④は本集卷七、及び『藝文類聚』卷四十一・樂部一「論樂」に引用される本文では「桃」に作っている。

「逃」と「桃」とは字形字音^⑤ともに似通っており、本来「董桃行」であった樂府題が、董卓故事を契機として「逃」の異同が発生したであろうということは想像に容易い。しかし、本来の樂府題が「桃」に作っていたとする資料を求めることは難しい。

なお、宋の阮閱『詩話總龜』卷七「評論門」に引かれる劉次莊『樂府集』^⑥には、樂府題「董逃行」に関して以下のような興味深い論説がある。

「董逃行」言神事、傅休奕「九秋篇」十二章、乃叙夫婦別離之思。梁簡文賦「行幸甘泉歌」復云、「董桃律金紫、賢妻侍禁中」、疑若引董賢及子瑕殘桃事、終云、「不羨神仙侶、排烟逐駕鴻」、皆所未詳。按『漢武內傳』、王母觴帝、命侍女索桃、剩桃七枚、大如鴨子、形色正青。以四枚啖帝、因自食其三。帝收餘核。王母問何爲、帝曰、「欲種之」。王母曰、「此桃三千歲一生實、奈何」。帝乃止。于是數過、命侍女董雙成吹雲和笙觴。作者取諸此耶。

「董逃行」は、神事を言ひ、傅休奕「九秋篇」十二章は、乃ち夫婦別離の思ひを叙ぶ。梁簡文「行幸甘泉歌」を賦して復た云ふ、「董逃れ 金紫を律し、賢妻 禁中に侍す」、疑ふらくは董賢及び子

瑕の桃を残す事を引くが若きも、終に云ふ、「羨まず 神仙の侶、烟を排して 逐ひて鴻に駕す」、未だ詳らかならざる所なり。『漢武内伝』を按ずるに、王母 帝に觴せんとし、侍女に命じて桃を索めしめ、桃七枚を剩し、大きさ鴨子の如く、形色 正青なり。四枚を以て帝に啖らはし、因りて自ら其の三を食らふ。帝 余核を収む。王母 何為れぞと問へば、帝曰く、「之を種多んと欲す」と。王母曰く、「此の桃 三千歳に一たび実を生ず、奈何せん」と。帝 乃ち止む。是に于いて数ば過ごし、侍女董双成に命じて雲和の笙を吹かしめて觴す。作者 諸此に取らんや。

ここではまず、原唱「董逃行」と傅玄「九秋篇」とを峻別し、それぞれ「神事」「夫婦別離之思」を叙したものであることを述べる。続いて梁簡文帝「行幸甘泉歌」と『後漢書』に引く「京都歌」の類似を指摘した上で、董賢と弥子瑕という二人の人物と楽府題「董逃（桃）行」との結び付きを示唆している。さらに『漢武内伝』の西王母故事に見える女仙・董双成との関連についても触れ、これらの人物と楽府題「董逃（桃）行」とが深く関連していると推測する。

董賢は前漢末の人で、雲陽の人、字は聖卿。『漢書』卷九十三「佞幸伝」に本伝が見え、その美貌によつて哀帝に幸せられた人物とされている。その寵愛ぶりは甚だしかったものと見え、妻子を宮中に置き、二十二歳にして大司馬・衛將軍にまで上り詰めたが、哀帝が崩御するに及んで、王莽に弾劾され自殺している。楽府題「董逃（桃）行」との関連は薄いものの、簡文帝の歌に言う「董」は董賢を指す可能性が濃厚であろう。また、傅玄「九秋篇」で夫婦の別離を主題としている点から、「董逃行歴九秋篇」

の解題を補足するものとして挙げられたとも考えられる。

弥子瑕は春秋時代、衛の靈公の嬖大夫（下位の大夫）で、『韓非子』説難に説話が見られる。賢才であつたとされ、公の寵愛を得て、果樹園の桃を公と分け合うほどであつたとされる。⁸⁾ このため、董賢と併せて「桃」との関連を見出されたのであろう。

また、董双成も西王母の侍女であり、桃の故事との連想から楽府題「董逃（桃）行」と結び付けられたと考えられる。これについて、増田清秀氏は「奇抜な著想ながら、解題としては妥当ではない」⁹⁾との判断を下しているが、『楽府詩集』の解題を補足する論説としては説得力を有するものであるように思われる。

以上の要点を整理して、楽府題「董逃行」の変遷を推測してみたい。まず、漢代以前に春秋時代の弥子瑕や前漢の董双成、董賢等、「桃」を主題とした故事に取材した古辞が創成され、それに伴って「董逃行」の音曲の原型が生成される。続いて、「董逃行」の一種と思しき後漢末に流行した童歌を、董卓の専横と敗走に結び付け、字音字形が酷似していることよって、「桃」と「逃」の異同が発生した。この異同を許した形で、魏武帝・文帝や陸機らによって唱和が重ねられ、中唐に至るまで、「桃」と「逃」は混同され続けた。そして、元稹が新たに董卓の敗死を主題として「董逃行」を唱和し、これらの作品は北宋『楽府詩集』に集大成されるに至る。

郭茂倩は「董逃行」という楽府題自体に合理的な解釈を加えるにあたり、元稹「董逃行」が董卓の死を主題としているため、『後漢書』の記述を加える必要があつた。しかし、本来の「董桃（逃）行」は、

董卓とは無関係な主題に基づくものであり、元稹の用いた主題はまことに楽府題「董逃行」の新機軸を打ち立てたものであると言えよう。

二 元稹「董逃行」の主題と社会批判

元稹「董逃行」が董卓の敗死と後漢末の動乱を主題として、楽府題「董逃行」の新たな局面を切り拓いたことは、これまでに既に述べてきた。ここでは元稹「董逃行」の本文を読み込むことで主題をより深く分析し、その寓意するところを明らかにしていく。

董逃董逃董卓逃

董逃董逃董卓逃る。

揩鏗戈甲聲勞嘈

戈甲を揩鏗して声勞嘈たり。

剡剡深臍脂焰焰

剡剡たる深臍脂焰焰。

人皆數歎曰

人皆數ば歎じて曰く、

爾獨不憶

爾獨り

年年取我身上膏

年年我が身上の膏を取るを憶はず。

膏銷骨盡烟火死

膏銷え骨尽き烟火死まり、

長安城中賊毛起

長安城中賊毛起す。

城門四走公卿士

城門より四もに走る 公卿の士、

走勸劉虞作天子

走りて勸む 劉虞の天子と作るを。

劉虞不敢作天子

劉虞 敢へて天子と作らず、

曹瞞篡亂從此始

曹瞞の篡亂 此より始む。

董逃董逃人莫喜

董逃 董逃 人喜ぶ莫れ。

勝負相環相枕倚

勝負 相環り 相 枕倚し、

縫綴難成裁破易

縫綴 成し難く 裁破し易し。

何況

何ぞ況や

曲鍼不能伸巧指

曲鍼巧指を伸ばす能はざるをや、

欲學裁縫須準擬

裁縫を学ばんと欲して須らく準擬す。

第一句では、董卓が孫堅に敗れ、長安へと敗走する様子を描写する。第二句の武器や鎧が擦れる音、そしてざわざわと聞こえる声は、恐らく敗残兵のものである。続く第三句では、暗殺された董卓の死体に深々と挿された燈心が、董卓の身体に蓄えられた脂によつて燃え続けている様子が描写される。第四句では、董卓の横暴に苦しめられた人々の怨嗟と罵倒の聲が生々しく語られる。「貴様が長年知らず知らずのうちに蓄えた脂が、今自分の身体を焦がしているのだ」と。

押韻から見ると、「逃」「嘈」「膏」が共に下平六豪韻で韻を踏んでおり、ここままで一段落と見なす

ことができる。すなわち、董卓の敗走から死に至るまでを描写した部分である。ここでは「揩鏗（武器や鎧が擦れ合う音）」「勞嘈（兵士達の呻き声）」「剡剡（深々と挿さる様子）」「焰焰（燈心が燃え続ける音）」というように、擬音語、擬態語が多用されている。もしかすると、「董逃」も何らかの擬音を示す語として使用されているのかもしれない。

第五句からは、董卓の死体が燃え尽きた後の長安の混乱を描写している。長安に賊が跋扈する混乱の最中、人士達は人望に厚く皇族の末裔でもある劉虞に皇帝に即位することを勧める。しかし、権力欲の無い劉虞はこれを受け容れず、ここから曹操（幼名は阿瞞）の政權篡奪が始まった、と述べる。

これらの董卓に関連する故事は、盛唐から中唐への過渡期に勃発した安史の乱を容易に想起させる。ここでの董卓は、もしかすると安禄山その人を指すのかもしれない。また、元稹の「董逃行」全体が安史の乱を起点とした中唐の藩鎮政策批判を主眼としたものであると考えられる。ここまでの内容を安史の乱以降の動乱に引き移して考えてみた場合、安史の乱直後の肅宗・代宗の時代よりも、元稹が直に体験してきた徳宗・順宗・憲宗の時代の社会批判に重点が置かれていると見るべきであろう。

安禄山の死後、地方藩鎮はその権勢を強め、これに対して徳宗は抑圧政策を強行、度重なる弾圧によって藩鎮の反感が高まり、節度使の叛乱が相次ぐ一方で、中央の財政は圧迫され、人民を困窮に陥れた。また、建中四年（七八三）には、叛乱から逃れるために徳宗が奉天に蒙塵するという事件も起きている。第六句に言う「長安城中賊毛起」とは、長安を占領した叛乱兵を暗示しているものと思われる。また、貞元十六年（八〇〇）には淮西節度使の呉少誠の討伐に失敗し、その後の徳宗は地方藩鎮に対して極端

な弱腰政策に転換し、地方藩鎮が跋扈する結果となる。順宗を経て憲宗に至り、徳宗朝の失策によって跋扈した藩鎮を肅清が行われる。「楽府古題序」が制作された元和十二年（八一七）には、裴度が呉少誠の息子で淮西節度使の呉元済の討伐を命じられている。裴度は元和十年（八一五）に起こった武元衡殺傷事件の際に刺客によって負傷した人物でもある。白居易は武元衡暗殺の犯人捜索を上疏して越権行為を咎められ、元稹もこれに連座している。元白にとっても、藩鎮肅清は身を賭してまで成就すべき社会問題であったと考えられる。

末尾五句では、これらの叙述から導き出される教訓を述べて結ばれている。おおよそ勝敗というものは時運の巡りによるものであるから、董卓が死んだと行って喜んではいけない。破壊することは容易いが、一度破壊されたものを修復するのは非常に困難なことである。まして曲った針ではいかに器用な指でも上達せず、裁縫を学んで取り繕ったところで根本的な解決は図れないのである。

これは徳宗が藩鎮抑圧政策の大失敗を受けて弱腰の政策に転換したことを批判すると同時に、憲宗の藩鎮に対する強硬姿勢を支持することを示唆していると解釈できる。

このように、「諷諭」という視点から見れば、元稹が董卓故事に附託して安史の乱以降の藩鎮問題、すなわち、自らが直に接してきた社会情勢を強く批判しているのは自明のように見える。しかし、董卓と安禄山、あるいは董卓死後と安史の乱後の動乱とを直接的に結びつけるような事実や描写は盛り込まれてはいない。おそらく中唐の社会情勢を実際に体験しており、元白らが主張する「諷諭」の理念を理解した読み手であれば、董卓故事から安禄山を連想することは容易かったに違いない。しかし、元稹「董

「逃行」自体から読み取れるのは董卓故事から導き出される「説諭・教訓」という枠組みを脱するものではない。無論、直接的に社会批判を展開することは危険な行為であり、これを差し控えたと考えることも可能であろう。しかし、通州左遷時という制作背景を鑑みれば、社会に対する使命感から主張せざるをえないという状況とも考えにくく、長安との距離もそれを阻む要因であったであろう。むしろ、劉猛の原唱に対する唱和作品であるという点から考えて、序文にも明記されている「新意」の作品として展開されたと考えるのが妥当であろう。つまり、元稹「董逃行」の制作意図は古辞や従来の擬古楽府には無かった董卓故事という主題を用いることで新奇さを創出することに主眼が置かれているのではないか。

元稹「董逃行」という作品全体を通して見ると、歌唱に適した構成とは言い難いものの、比較的平易な比喩や措辞によって「説諭・教訓」という観点が強調されていることが確認できる。社会批判という点からこれを解釈した場合、その指向性は批判対象そのものにあり、杜甫の歌行や白居易の「新楽府」のように、民衆への同情を通して社会を批判するような観点はあまり重視されていない。従って、序文に述べられていたような、「諷諭」の第一義性や杜甫尊崇といった新題楽府唱和当時の理念が、「楽府古題」の作品群にも一貫して適用できるとは必ずしも言い切れない。

序文でも述べられているように、元稹「董逃行」は古題を用いながら古辞や従来の擬古楽府とは全く異なる内容、すなわち「新意」に元稹が着目したという側面が強い。従って、白居易との唱和によって改良が加えられた「新題楽府」からの展開というよりは、その新奇性によって強烈に印象付けようとし

た樂府制作の新機軸であると言えよう。

三 二首の「董逃行」

さて、元稹「董逃行」に対して、張籍（七六六〜八三〇）も、この時期に同題の樂府を制作している。^{〔註〕}明確な唱和關係を示す資料はないものの、同様に董卓の叛乱を主題としたものであるため、元稹「董逃行」を受けて制作されたものと見てよいであろう。

洛陽城頭火瞳瞳

洛陽の城頭 火 瞳瞳たり、

亂兵燒我天子宮

乱兵 我が天子の宮を燒く。

宮城南面有深山

宮城の南面に深山有り、

盡將老幼藏其間

尽く老幼を將て其の間に藏す。

重巖爲屋椽爲食

重巖もて屋と為し 椽^{くぬぎ}もて食と為し、

丁男夜行候消息

丁男 夜 行きて消息を候^まつ。

聞道官軍猶掠人

聞道^{きく}らく官軍 猶ほ人を掠^{さら}め、

舊里如今歸未得

旧里 如今^{いま} 歸るを未だ得ず。

董逃行

董逃行、

漢家幾時重太平

漢家 幾時か重ねて太平ならん。

元稹の作と同様、董卓の死後の混乱を叙述しているものの、その主要な視点は、乱を避けて洛陽を離れ、賊に怯えながら困窮の生活を送る民衆を描写することにある。元稹の作には直接的に表出していない「衆庶への同情」という観点を加え、元稹の用いた主題をさらに深化させた作品であると言えよう。その一方、民衆の目を通して叙述するという形式上、元稹の作のように直接的に批判対象を浮かび上がらせるのではなく、被害者の悲劇性を描写することに主眼がある。民衆の悲憤を描写して間接的に社会批判を展開するスタイルは杜甫の歌行に通じる。「丁男」は杜甫「新安吏」に見える用語であることなどから、張籍の作は杜甫を強く意識したものであると言えよう。この点から言えば、元稹は序文で杜甫に対する尊崇の念を表明しているものの、張籍ほど強く杜甫の歌行を意識したものではないことが確認できる。むしろ、元稹の狙いは読み手聞き手の意表を突くような新奇性、つまり、序文で言うところの「新意」にあった。

以上を要するに、元稹「董逃行」は従来の古辞や擬古樂府には存在しなかった全く新しい主題を用いたものであり、この点こそが、序文で述べられているような、元稹が劉猛・李餘の樂府作品に見出した「新意」であったと言える。そして、この十九首の樂府作品全体には一貫してこの「新意」を見出すことができる。従って、さらにこれらの作品を考究していく際には、この「新意」に着目して論じられるべきである。ただし、個々の作品にはそれぞれ異なった観点や主題が用いられている点にも注意せねばならない。「董逃行」は元稹が直に接してきた社会背景を元に、地方藩鎮問題を批判するものであり、張籍「董逃行」が有する民衆の視点という要素は盛り込まれていない。しかし、十九首の樂府作品全体

を通してみれば、白居易との新題楽府唱和を通して新たな観点・改良点加わっていることに相違はないであろう。従って、今後の元稹楽府研究は、元稹の置かれている社会背景を前提として、「楽府古題序」の「新意」を軸とした一套の作品群としての観点、楽府題ごとの個別的な観点、そして、「新題楽府」からの展開という観点と、多面的な視点から考察されるべきであろうと考える。

注

(1) 唐の呉兢『楽府古題要解』を指す。中津浜涉「呉兢「楽府古要解題」について」(『日本中国学会報』第二十三集、一九七一年)を参照。

(2) 「宿東園」詩の「飛光忽我適(飛光忽として我に適る)」句注に「古董桃行曰、年命冉冉我適せま」(古董桃行曰く、年命冉冉として我に適る)とある。後述の魏文帝、陸機の擬古楽府も六言を採り、いずれも五句で構成されている。また、魏晋には「董桃行」の音曲も存在していたと考えられる。従って、楽曲に沿って六言五句の型式で擬古楽府の唱和が重ねられたのであろう。

(3) 魏文帝「董桃行」の原文は以下の通り。「晨背大河南轅、跋涉遐路漫漫、師徒百萬譁誼、戈矛若林成山、旌旗拂日蔽天。(晨に大河に背きて轅を南し、遐路を跋ふみ渉りて漫漫たり、師徒百萬譁誼たり、戈矛林の若く山を成し、旌旗日を払ひて天を蔽ふ。)」本作は『太平御覽』の「叙兵器」の部に収録されている。軍隊の描写を主題としており、「古董桃行」や陸機の擬古楽府「董桃行」

とは異なる主題をもつ。

- (4) 晋陸機「董桃行」の原文は以下の通り。「和風習習薄林、柔條布繁垂陰、鳴鳩拂羽相尋、倉鷓啾啾弄音、感時悼逝傷心。(風に和して習習として林に薄^{せま}り、柔條布繁して陰を垂る、鳴鳩羽を払ひて相尋ね、倉鷓啾啾として音を弄す、時に感じて逝くを悼み心を傷ましむ。)」末句から推察するに、「古董桃行」の主題に忠実に唱和していると考えられる。

- (5) 『広韻』によれば、「逃」「桃」はいずれも下平声六豪・徒刀切で同音。因みに、「董」は上声一董・多動切。また、『広漢和辞典』によれば、「逃」「桃」の上古音は *ts'əu* 中古音 *ts'əu* とな^る。「董」の反切下字「動」の上古音は *doŋ*、中古音 *doŋ*。比較的似通った音である可能性があり、「董逃」は何らかの繰り返しの擬音であるかもしれない。

- (6) 『樂府集』は佚書。『樂府詩集』に同様の書名が引用されているが未詳。増田清秀著『樂府の歴史的研究』(創文社 一九七五年) 資料編第五章「劉次莊の樂府集・樂府集序解批判」に詳細な論考があり、これらを参考にした。

- (7) 梁簡文帝「行幸甘泉宮」歌は『文苑英華』卷二〇三、『樂府詩集』卷八十四「雜歌謠辭」等に見える。原文を以下に示す。「雉歸海水寂、裘來重譯通。吉行五十里、隨處宿離宮。鼓聲恒入地、塵飛上暗空。赦書隨豹尾、太史逐相風。銅鳴周國旛、旗曳楚雲虹。倖臣射覆罷、從騎新歌終。董桃拜金紫、賢妻侍禁中。不羨神仙侶、排烟逐駕鴻。(雉歸り海水寂として、裘来り重訳通ず。吉行五十里、隨ふ処離宮に宿る。鼓声恒に地に入り、塵飛びて暗空に上る。赦書は豹尾に随ひ、

太史は逐ひて相風す。銅は鳴る周の国旛、旗は曳く楚の雲虹。倖臣射覆罷め、従騎新たに歌ひ終はる。董桃金紫を拝し、賢妻禁中に侍る。羨まず神仙の侶の、煙を排して駕鴻を逐ふるを。」

- (8) 『韓非子』説難篇に「昔者彌子瑕有寵於衛君。衛國之法、竊駕君車者罪別。彌子瑕母病、人間往夜告彌子。彌子矯駕君車以出。君聞而賢之曰、「孝哉、為母之故、忘其別罪。」異日、與君遊於果園、食桃而甘、不盡以其半啗君。君曰、「愛我哉、忘其口味、以啗寡人。」（昔者彌子瑕 衛君に寵せらる。衛國の法、窃かに君車に駕する者は罪別あしき。彌子瑕の母病み、人間ひそかに往きて夜彌子に告ぐ。彌子矯いつはりて君車に駕して以て出づ。君聞きて之を賢として曰く、「孝なるかな、母の故の為に、其の別罪を忘る。」異日、君と与に果園に遊び、桃を食らひて甘きも、尽さずして其の半を以て君に啗くらはす。君曰く、「我を愛するかな、其の口味を忘れ、以て寡人に啗くらはしむ」と。）とある。なお、彌子瑕は容色が衰えると衛君の寵愛を失い、罪を得ることになる。

- (9) 前掲注(6)参照。

- (10) 唐代の地方藩鎮問題については、『日野開三郎 東洋史学論集』第一卷(三一書房、一九八〇年)所収「唐代藩鎮の支配体制」参照。

- (11) 四部叢刊『張司業集』卷七。また、解釈にあたって李建崑『張籍詩集校注』(台北国立編訳館、二〇〇一年)を参考にした。

- (12) 『杜詩詳註』卷七「新安吏」に「客行新安道、喧呼聞點兵。借問新安吏、縣小更無丁。府帖昨夜下、次選中男行。中男絶短小、何以守王城。……(客新安の道を行き、喧呼して兵を点す

るを聞く。新安の吏に借問すれば、県小にして更に丁無し。府帖昨夜下り、次に選びて中男を行かしむ、と。中男絶はなはだ短小にして、何を以て王城を守らん。」とある。唐代の制度では年齢によつて黄・小・中・丁・老に區別した。丁は壮年、中は青年を指す。

第六章 元稹樂府古題十九首の「新意」

一 元稹樂府古題制作の矛盾

元稹の樂府作品の多くは憲宗元和年間（八〇六～八二〇）に制作されたものである。その中で、二度めの左遷中の時期に当たる元和十二年（八一七）、元稹は劉猛と李餘という二人の若き進士と「古樂府詩」十九首を唱和し、その唱和に至る経緯を「樂府古題序」に記している^①。

元稹は元和三年から四年（八〇八～八〇九）にかけて李紳・白居易らと共に古題に拠らない樂府制作を標榜して、「新題樂府」を制作しており、この点は「樂府古題序」においても明言されている。元稹は『詩經』『楚辭』以降の詩の傍流を「歌」と「詩」とに分類し、詩と音樂の先後関係によって明確に分類している。樂曲の亡佚によって、後世の詩人には音樂に通曉する者が稀になり、本来の「歌詩」の区別をないがしろにして、詩人の感興を主体として樂府題を選択するような文学形式へと移行した。そして、句の長短によって「歌」と「詩」を区別するようになったのである。以上のような「歌詩」論を前提として、さらに元稹は、以下のような「樂府」論を展開している。

沿襲古題、唱和重複、於文或有短長、於義咸爲贅贖。尚不如寓意古題、刺美見事、猶有詩人引古以

諷之義焉。曹劉沈鮑之徒、時得如此、亦復稀少。近代唯詩人杜甫「悲陳陶」「哀江頭」「兵車」「麗人」等、凡所歌行、率皆卽事名篇、無復倚傍。予少時與友人樂天、李公垂輩、謂是爲當、遂不復擬賦古題。

古題を沿襲し、唱和重複し、文に於いては或は短長有り、義に於いては咸な贅贅有り。尚ほ古題に寓意して、見事（＝現事）を刺美し、猶ほ詩人の古を引きて以て諷するの義有るに如かず。曹（植）劉（楨）沈（約）鮑（照）の徒、時に此かくの如きを得たるも、亦た復た稀少なり。近代唯だ詩人杜甫の「悲陳陶」「哀江頭」「兵車」「麗人」等、凡そ歌行する所、率おむね皆事に即つきて篇に名づけ、復た倚傍する無し。予少わかき時友人樂天、李公垂の輩と、是を謂ひて当と爲し、遂に復た擬して古題を賦せず。

元稹は、唱和を重ねて本来の形態を失する弊害を述べ、古題を用いる場合にも諷諭を第一義とすべきであると主張している。後世の詩人については、唯一、杜甫の歌行を高く評価している。李紳・元稹・白居易らが杜甫の制作態度に共感し、古題に拠らない樂府制作を志向したことを言明している。では、なぜ元稹は元和十二年に至って古題を用いた樂府作品を制作したのであろうか。

樂府文学史上において、元稹「樂府古題序」は特に中唐における新樂府の出現に関わる重要な資料として位置付けられている。この序文は、北宋・郭茂倩撰『樂府詩集』卷九十一「新樂府辞」解題に援用されて以来、元白を中心に醸成された新樂府制作の理念を総括したものととして受容されてきた。しかし、

この改題は「樂府古題序」の原文の字句を部分的に置き換えたり補ったり、或いは文章構成を前後させたりすることで、論点を新題樂府の解説へと移動させていることがわかる。そのうち、いくつかの部分については本来の論旨から乖離矛盾している点も少なくない。そもそも『樂府詩集』において、「樂府古題序」の十九首の作品は「新題樂府」のように一套の作品とは見なされず、それぞれの樂府題に振り分けられており、序文のみを新樂府の解題としているためこのような混乱を来していると考えられる。

憲宗元和年間の政治情勢と元白の事跡から元稹「樂府古題序」制作の背景を検討してみたとき、一連の運動として一貫した論理の下で構築された文学理論とは必ずしも言い切れないことは容易に看取されるであろう。元稹は李紳・白居易らとの新題樂府唱和の後に二度に亘る左遷を経験しており、政治的立場や利害関係の変化の中にあつて、その独自の理論をさらに展開していったものと考えられる。

樂府古題十九首は諷諭の理念を掲げた作品群であり、「樂府古題序」には元稹の樂府觀と歌詩の定義が述べられている。後世、樂府古題十九首についてはまとまった言及に乏しく、樂府古題十九首は一連の作品としてではなく、別個に採録・評価される場合が多い^②。しかし、「樂府古題序」を記してその制作者意図を明らかにしている以上、これら十九首は一連の作品と見なされるべきであろう。

本章では元稹「樂府古題序」に述べられる「新意」に注目し、樂府古題十九首の分析を通して、元稹の樂府作品の特質を論じ、元稹樂府古題、及び「連昌宮詞」の文学史上における位置付けを再検討する。

二 元稹「樂府古題序」の「新意」

「樂府古題序」に見える元稹の樂府觀は唐代詩壇の研究においてしばしば考察の対象とされてきた。^③特に前半部分において『詩經』『楚辭』以来の詩の傍流を二十四種に分類し、樂曲と歌詞の先後関係によつて「歌」「詩」の分類定義を示した上で樂府の沿革や起源について論じており、文學理論として重要な意味をもつ資料であると言える。また、樂府の起源を漢魏以前に位置付ける元稹の主張は樂府の文學史上において異質であるとも言える。^③

元稹は「歌」と「詩」の分類と定義を踏まえ、当時の「歌」と「詩」との捉え方について、「後之文人、達樂者少、不復如是配別、但遇興紀題、往往兼以句讀長短、爲歌詩之異。（後の文人は、樂に達する者少にして、復た是くの如く配別せず、但だ興に遇して題を紀し、往往にして兼ぬるに句讀の長短を以てし、歌詩の異と爲す。）」と述べ、唐代において既に音樂に通曉する人材は稀であつたため、「歌」と「詩」を明確に區別することがなくなり、詩人が己の感興に合つた樂府題を選び、句数の長短によつて「歌」と「詩」との區別とする状況を問題視している。このような樂府制作の現状に対して、「況自風雅至於樂流、莫非諷興當時之事、以貽後代之人（況や風雅より樂流に至るまで、當時の事を諷興し、以て後代の人に貽るに非ざるは莫し）」と述べ、樂府制作における諷諭の第一義性を主張している。元稹が標榜する諷諭の理念という視点から見た場合、樂府の起源を『詩經』『楚辭』以前の音樂に位置付けるのはごく自然な論理の帰結であると言えよう。また、古題の樂府制作についても、「尚不如寓意古

題、刺美見事、猶有詩人引古以諷之義焉（尚お古題に寓意し、見事を刺美するに如かず、猶お詩人の古を引きて以て諷するの義有るがごとし）」と述べて、新題樂府と同様に「見（現）事を刺美する」ことを旨とし、諷諭を第一義とすべきであると主張している。

さらに、元稹は杜甫の歌行に感銘を受け、「遂不復擬賦古題（遂に復た古題に擬賦せず）」と述べ、盟友である李紳・白居易らと共に、古題に拠らない樂府制作を表明したことについても触れている。しかし、古題によらない樂府制作を表明したにも関わらず、「樂府古題」と称する作品を唱和した理由について十分に弁明しているとは言い切れない。

以下に挙げる後半部分では元稹が樂府古題十九首を唱和するに至るまでの経緯が記されている。

昨梁州見進士劉猛李餘各賦古樂府詩數十首、其中一二十章、咸有新意、予因選而和之。其有雖用古題、全無古義者、若「出門行」不言離別、「將進酒」特書列女之類是也。其或頗同古義、全創新詞者、則「田家」止述軍輸、「捉捕詞」先螻蟻之類是也。劉李二子方將極意於斯文、因爲粗明古今歌詩同異之旨焉。

昨 梁州に進士劉猛・李餘各おの古樂府詩數十首を賦したるを見、其の中一二十章、咸な新意有り、予因りて選び之に和す。其の古題を用ふと雖も、全く古義無き者有り、「出門行」に離別を言わず、「將進酒」に特に列女を書くが若きの類は是れなり。其の或いは頗る古義に同じくして、全く新詞を創る者は、則ち「田家」の止^ただ軍輸を述べ、「捉捕詞」の螻蟻を先にするの類は是れ

なり。劉李二子方將^{まさ}に意を斯文に極めんとし、因りて為に粗ぼ古今の歌詩の同異の旨を明らかにす。

ここでは劉猛と李餘の制作した「古樂府詩數十首」のうち、「新意」あるもの「二十首」（実際には十九首）を選んで唱和したことが述べられている。この「新意」について「古題を用ふると雖も、全く古義無き者」と「頗る古義と同じくして、全く新詞を創る者」とに分類し、具体的な作品名を挙げて説明している。

元稹の樂府古題十九首は、前半十首が劉猛、後半九首が李餘と唱和した作品である。実態として古題に分類可能な作品は八首に過ぎず、新題の作品が半数以上（十一首）を占める。従って、表題に示された「古題」とは伝統的に唱和が重ねられた樂府題ではなく、全く別の制作理念のもとに創作された樂府題であることを示している。

元稹は彼らと唱和した「古樂府詩」に見える「新意」を高く評価しており、「新意」とは従来の樂府作品には無い斬新な内容を指していると考えられる。そして、「新意」を構成する要素として「古題」「古義」「新詞」という語を用いて説明している。これらのキーワードには共通して「古」と「新」という概念が介在している点に注目したい。

三 元稹の古題樂府に見える構成の妙

元稹の樂府古題十九首は実際には新題の作品が十一首を占めている。樂府古題十九首のうち、完全な新題の作品には「夢上天」「採珠行」「憶遠曲」「夫遠征」「織婦詞」「田家詞」（以上は劉猛と唱和した作品）「君莫非」「田野狐兔行」「人道短」「苦樂相倚曲」「捉捕歌」（以上は李餘と唱和した作品）が挙げられる。「樂府古題序」において新題の作品は「頗る古義と同じくして、全く新詞を創る者」と説明されており、具体的な作品名として「田家詞」と「捉捕歌」とが挙げられている。ここでは、「田家詞」をとりあげて検証する。

牛尹尹 田确确

牛は尹尹、田は确确として、

早塊敲牛蹄趵趵

早塊に牛を敲くに蹄趵たり。

種得官倉珠顆穀

種え得たるに官倉に珠のごとき顆穀あり。

六十年來兵簇簇

六十年來 兵簇簇として、

月月食糧車轆轤

月月の食糧 車轆轤たり。

一日官軍收海服

一日 官軍 海服を収め、

驅牛駕車食牛肉

牛を驅り車に駕し 牛肉を食らう。

歸來收得牛兩角

歸り來たれば牛兩角を収め得たり、

重鑄耬犁作斤非

重ねて耬犁を鑄て斤非を作る。

姑舂婦擔輸促促

姑は舂き婦は担い輸ること促促たり、

輸官不足歸賣屋

官に輸りて足らず屋を売るに帰す。

願官早勝讎早覆

願はくは官早く勝ち讎早く覆らんことを、

農死有兒牛有犢

農死して兒有り牛犢有らば、

誓不遣官軍糧不足

誓ひて官軍の糧をして足らざらしめざらん。

「楽府古題序」において作品の特徴を「止だ軍輸を述べ」ている点にあると説明されているように、ここでは長く続く戦乱における兵糧の輸送の様子を描写している。その中で牛は輸送に駆り出され、最後には食糧にされてしまう。末二句では、戦乱の終わりを願い、人々の困窮を切実に訴えるために、牛という農家にとって身近なものに寄託して生々しく民衆の苦しみを述べている。

庶民の視点から諷諭を展開するという構成は元稹が尊崇していた杜甫の影響を強く反映していると言える。このような生々しい民衆の視点は、元稹が実際に見聞した民衆の困窮した状況から取材したものであると考えられる。例えば、同じく新題の「織婦詞」では、納税のための針仕事に忙殺されて生涯結婚することができなかつた老女が描写されている。

東家頭白雙女兒

東家頭白の双女兒、

爲解挑紋嫁不得

解きて紋を挑するが為に嫁するを得ず。

この句には自注が付され、「余掾荊時、目撃貢綾戸有終老不嫁之女（余 荊に掾たりし時、貢綾の戸に終に老いて嫁せざるの女有るを目撃す）」と説明される。ここから、「織婦詞」の内容は元稹自身が実際に遭遇した民衆の状況に取材して詠んだものであることが分かる。これによって本文の描写は一層現実味を帯び、諷諭する内容はより効果的に伝えられるのである。このように、実態に即して時事を描写し、自注を付して創作意図を明確にしようとする手法は、李紳・白居易らとの新題楽府の唱和や「連昌宮詞」にも共通して見られる特徴である。

ただし、こうした諷諭の精神は、新題楽府唱和の時点から継続的に展開されてきたものであり、楽府古題十九首において初めて発揮された特質であるとは言えない。ここで注目すべきは楽府題から想起されるであろう内容から故意に逸脱することによって意外性を創出し、諷諭する内容をより一層効果的に伝えようとしている点である。

さらに、「夢上天」を挙げて検証する。「夢上天」は、楽府古題十九首の第一首にあたる作品である。この作品の主題は「夢の中で天上世界に上昇する」という幻想的な内容に求めることができる。

夢上高高天

夢に上る 高高の天、

高高蒼蒼高不極

高高 蒼蒼として高きこと極まらず。

下視五嶽塊纍纍
仰天依舊蒼蒼色
踏雲聳身身更上
攀天上天攀未得
西瞻若木兔輪低
東望蟠桃海波黑
日月之光不到此
非暗非明烟塞塞
天悠地遠身跨風
下無階梯上無力
來時畏有他人上
截斷龍胡斬鵬翼
茫茫漫漫方自悲
哭向青雲椎素臆
哭声厭咽旁人惡
喚起驚悲淚飄露
千慚萬謝喚厭人

下に五嶽を視れば塊として纍纍たり、
天を仰げば旧に依りて蒼蒼たる色あり。
雲を踏み身を聳そはだて身は更に上り、
天上の天を攀じり攀じること未だ得ず。
西に若木を瞻れば兔輪低く、
東に蟠桃を望めば海波黒し。
日月の光も此に到らず、
暗きに非ず明るきに非ず烟塞塞たり。
天悠かに地遠く身は風に跨り、
下るに階梯無く上るに力無し。
来る時は他人の上る有るを畏れ、
龍胡を截断し鵬翼を斬る。
茫茫漫漫として方に自ら悲しみ、
哭して青雲に向かい素臆を椎つつ。
哭声厭咽として旁人悪み、
喚起すれば驚き悲しみ涙露を飄す。
千慚万謝す喚厭の人、

向使無君終不寤

向使^も君無くんば終に寤^さめざらん。

ここには、天上世界への途上で進退窮まる様子が描かれる。最終的に天へと上る夢中の世界が悪夢に変わってしまうという発想は極めて奇抜である。そして、「旁人」によって夢から呼び起こされ、悪夢の中から現実世界へと呼び起こしてくれたことへの感謝を述べている点も非常に特徴的である。

「夢の中で天上世界に遊ぶ」という主題は、多くの作品に散見され、古くは『楚辞』『離騷』のように自分を受け入れてくれない現実世界を憂い嘆き、魂魄を浮遊させて神仙世界を巡るといふような主題に遡ることができる。また、同様の主題において幻想的な天上世界を描写するという類型は、例えば、元稹と同時代の樂府作家である李賀の樂府作品「夢天」に見える。

老兔寒蟾泣天色

老兔 寒蟾 天色に泣き、

雲樓半開壁斜白

雲樓 半ば開き 壁 斜めに白し。

玉輪軋露濕團光

玉輪 露に軋み 団光を湿ほし、

鸞珮相逢桂香陌

鸞珮 相逢ふ 桂香の陌。

黃塵清水三山下

黃塵 清水 三山の下、

更變千年如走馬

更 変り 變ずること 千年 走馬の如し。

遙望齊州九點煙

遙かに望む齊州 九点の煙、

一泓海水杯中瀉

一泓の海水 杯中に瀉そそぐ。

元稹の「夢上天」と比較して見た時、李賀は終始徹底した主観から夢の中の天上世界を描写しており、その修辞は奇抜を極めるものであるけれども、一方の元稹の作品も天上世界に遊ぶ夢を悪夢にしてしまふ発想や、悪夢から覚めた後の感慨を叙述する構成という点において、従来の作品とは一線を画している。元稹は同時代の楽府作家である李賀の作品を意識し、差別化を図ろうとしたのかもしれない。

このように夢の世界を描写する作品で、夢から覚めた後の感慨を述べるという構成は、所謂「一炊の夢」の故事、即ち沈既済の伝奇「枕中記」に見える構成と共通する点があり、その影響を強く受けていると言えよう。元稹と李賀は、沈既済の二世代下にあたる沈亜之と交遊があり、沈亜之もまた伝奇の作者である。夢中の世界という共通の主題をもつ楽府作品を制作した元稹と李賀とを結ぶ接点が沈亜之にあった可能性は十分に考えられる。また、元稹自身も貞元二十年（八〇四）に伝奇「鶯鶯伝」を制作しており、伝奇の作者としての資質は楽府作品にも発揮されていると考えられる。そのため、元稹の古題楽府には李賀の楽府作品に見られないような構成の妙が看取されるのである。

以上のように、元稹は古題楽府の制作に意表を突いた作品構成を採ることで、諷諭する内容を印象的に伝えようとしている。また、元稹は古題楽府の中に唐代伝奇に見られるような構成を用いている点も斬新であると言える。元稹楽府古題十九首の新しさ、その特質とは、既成概念を逆手に取って意表を突く演出の巧みさ、構成の妙にあると考えられ、「古題」の楽府作品においても、これらの「新意」が盛

り込まれていると考えられる。

四 元稹の求めた「新意」とは何か

楽府古題十九首のうち、伝統的な「古題」を用いた作品として「冬白紵」「将進酒」「董逃行」「侠客行」（以上は劉猛との唱和作品）「当来日大難行」「出門行」「古築城曲五解」「估客樂」（以上は李餘との唱和作品）が挙げられる。

ここではまず「冬白紵」を例に挙げる。原曲の「白紵」は春夏秋冬の四時と夜の五章から成る舞曲であり、楽舞の描寫が主體となる樂府題である。一方、元稹は「冬」の「白紵」のみを制作しており、元稹の「冬白紵」では、春秋時代の呉の国を舞台として、越王勾踐が呉王夫差を墮落させるために献上した美女の西施を登場させている。

呉宮夜長宮漏款	呉宮夜長く宮漏款 <small>ゆるや</small> かに、
簾幕四垂燈焰暖	簾幕四もに垂れ燈焰暖かなり。
西施自舞王自管	西施自ら舞ひ王自ら管 <small>ふえふ</small> き、
雪紵翻翻鶴翎散	雪紵翻翻として鶴翎散ず。
促節牽繁舞腰懶	促節牽くこと繁く舞腰懶し。

舞腰懶 王罷飲

舞腰懶く、王 飲むを罷む。

蓋覆西施鳳花錦

西施を蓋覆す 鳳花の錦。

身作匡牀臂爲枕

身は匡牀と作り臂は枕と為り、

朝珮縱玉王晏寢

朝珮 玉を縦つも 王 晏寢す。

寢醒闇報門無事

寢り醒めて闇は門の事無きを報じ、

子胥死後言爲諱

子胥は死して後 言 諱まれ、

近王之臣諭王意

王に近きの臣は王意を諭る。

共笑越王窮惴惴

共に笑ふ 越王の窮まること惴惴として、

夜夜抱冰寒不睡

夜夜 氷を抱き寒えて睡らざるを。

「白紵」、或いは「雪紵」とは、呉の地方における舞の衣装を指す。ここでは、舞からの連想によつて、舞に巧みであったとされる西施を登場させ、呉越春秋の故事へと展開している。そして、末尾では、越王勾踐が恐れおののき、毎晩氷を抱くような想いで眠れずにいるのを、呉王夫差が嘲笑する場面を描寫している。これは臥薪嘗胆の故事を踏まえれば、呉の滅亡を予感させる表現とも言える。

このように、元稹の樂府古題「冬白紵」は呉越の故事を呉王夫差の側から描くことで従来の作品には無かった独自性を打ち出している。元稹は対象の逆側からその主体に迫ることで、描くべき対象をより鮮明に映し出そうとしている。また、元稹は「古題」によってイメージを固定させつつ、従来とは完全

に異なる主題を用いることで意表を突き、表現意図を印象的に伝えようとしていると考えられる。

また、第四章で述べた「将進酒」は「楽府古題序」において、「特に列女を書く」と説明されているように、妾を主人公として、主父と主母、つまり、夫と正妻との関係を主題とした作品である。本来の楽府題「将進酒」は、李白や李賀の同題作に明らかのように、人生の無常を述べ、はかない人生だからこそ、酒を飲んで楽しもうという叙述が中心となる。「将進酒」という楽府題から「酒を飲もう」と勧める内容を発想し、楽府作品を創作するというのが従来の伝統的な手法であったのに対して、元稹の「将進酒」では、酒は飲んではいけないものであり、「酒を飲むな」と歌っていることになるのである。このように、「将進酒」という楽府題がもつ既成概念を逆手に取って読者の意表を突き、寓意する内容を強く訴えかけようとする手法こそが、元稹楽府古題十九首に見られる元稹独自の特質であると言える。

また、「出門行」は「楽府古題序」において「古題を用ふと雖も、全く古義無き者」の具体例として挙げられている。その「新意」については「離別を言わず」と説明されており、楽府題「出門行」と言えば離別の情を想起するものであることが分かる。以下にその冒頭部分を挙げる。

兄弟同出門	兄弟 同に門を出でて、
同行不同志	同 <small>とも</small> に行くも志を同 <small>とも</small> にせず。
悽悽分岐路	悽悽として岐路を分ち、
各各營所爲	各各 為す所を営む。

兄上荊山巔　　兄は荊山の巔いただきに上り、
翻石辨虹氣　　石を翻して虹氣を弁ず。
弟沉滄海底　　弟は滄海の底に沈み、
偷珠待龍睡　　珠を偷ぬすまんとして龍の睡ねむるを待つ。

ここでは、兄弟がそれぞれ宝玉と宝珠とを探し求めて出發する場面が描写されており、そこには別離の情が叙述されることはない。荊山に登って宝玉を探し求めた兄は、宝玉を発見して献上するも信じられず、足を斬られてしまう。

其兄因獻璞　　其の兄璞を獻ずるに困りて、
再別不履地　　再び別あしきられて地を履まず。

これは言うまでもなく、「和氏之璧」の故事で知られる卞和をモデルとしている。一方の弟は龍王の宝珠を盗んだことで、一時は厚遇されたものの、罪が発覚すると一族皆殺しにされてしまう。兄弟が同じように貴重なものを求めた結果、同様に凄惨な結末を迎えることになる。しかし、元稹は卞和の故事を踏まえて、次のように詠じる。

卞和名永永

卞和は名永永として

與寶不相墜

宝と与ともに相墜ちず。

勸爾出門行

爾に勸む門を出でて行かんことを、

行難莫行易

行くに難く行くに易きは莫し。

珍宝を得たいがために盗人に墮した弟とは対照的に、節を守って刑罰を受けた兄を称賛し、いかなる行いにも節義を堅持すべきであると説いている。ここでようやく楽府題「出門行」は「行（うた）」ではなく、門を出て「行く」という意味に置き換えられていることがわかる。

以上に見てきたような構成の妙、演出の巧みさこそが元稹の古題楽府の特質であり、元稹が求めた楽府の新しさ、即ち「新意」であつたと言える。元稹は楽府作品の制作を通して、諷諭の内容をいかに明確に伝えるかという点を主眼として試行錯誤を重ねていたと考えられるのである。

おそらく、「楽府古題序」において、劉猛・李餘という二人の後輩に資する目的で制作したと述べるのは建前であり、実際には自らの楽府観を示し、楽府作品における復古と革新との実践を試みることに元稹の本来の目的であつたのではないか。これらの試みは、諷興する内容をより明確に、より印象的に伝えるために元稹が打ち出した楽府創作の新たな方向性であつた。そして、その「新意」は「連昌宮詞」において完成され、楽府の文学史上において重要な転換をもたらしたと言える。

元稹の奇抜な着想は、同時代の楽府作家である李賀の「歌詩」の奇異な修辭や所謂「古文運動」の旗

手である韓愈の「奇」の文学と同様に、復古と革新とを実践しようとして試みたものであった。こうした文学潮流は中唐文壇における要請であり、当時の文人たちにとって常に意識されていたと考えられる。その中で、元稹は構成や演出に工夫を凝らした古題楽府を創作し、李賀や韓愈との差別化を図ろうとしたのである。

また、元稹は古題楽府の内容を展開する上で、物語のプロットを重視している。元稹は古題楽府の制作に先立って伝奇「鶯鶯伝」を制作しており、この傳奇の作者としての一面は、物語性のある古題楽府の構成に関与していると考えられる。このような側面は元稹の文学作品が後世に与えた影響、特に伝奇「鶯鶯伝」から元代雜劇「西廂記」への展開に関わる重要な研究課題として、従来研究議論が重ねられてきた。それらに加えて、本論文に述べた元稹の楽府作品における物語性重視の構成も元稹固有の資質によるものであり、宋代以降の戯曲・雜劇・小説への展開に関わる重要な意義を持っていると言える。後世にこれらの楽府作品がどのように評価されたか、あるいは、どのような影響関係にあったかという問題は唐宋の文学における転換期を考察する上で特に重要な課題である。

注

- (1) 例えば、(北宋) 郭茂倩撰『樂府詩集』では、「冬白紵」「將進酒」等の伝統的な樂府題に関してはそれぞれの樂府題の項目に採録され、それ以外は「新樂府辭」に採録されている。樂府題を

基準として整理されており、一連の作品群としてではなく、個別の作品と見なされていることが分かる。

(2) 元稹楽府古題十九首及び「楽府古題序」の先行研究としては、赤井益久「元白の新楽府」(『中唐詩壇の研究』創文社、二〇〇四年)を参照。

(3) 増田清秀「白居易と元稹」(『楽府の歴史的研究』創文社、一九七五年)を参照。

(4) 宋蜀刻本『李長吉文集』(上海古籍出版社、一九九四年)巻一。

(5) (晩唐)康駢撰『劇談録』の記事によれば、元稹と李賀の間には浅からぬ因縁があったとされる。しかし、このエピソードは事実と異なると指摘されており、所謂ゴシップの類で信憑性に欠ける記事ではあるけれども、両者間に何らかの確執があったと見るべき文学性の対立が示唆されているようで興味深い。なお、奇しくも、元稹楽府古題十九首制作の年、元和十二年(八一七)に李賀は夭折している。

(6) 元稹の詩歌と唐代伝奇の関連性については、小南一郎「元白文学集団の小説創作―『鶯鶯伝』を中心にして」(『日本中国学会報』第四十七集、一九九五年)を参照。

(7) 沈既濟・沈亜之を始めとする沈氏一族と元白及び李賀との交友関係については、野口一雄「李賀と沈亜之」(『北大文学部紀要』第二十八冊、一九八〇年)を参照。

第七章 元稹「連昌宮詞」故地考

一 連昌宮の由来と所在

元稹「連昌宮詞」は、連昌宮を舞台として玄宗と楊貴妃の故事を詠じた九〇句六三〇字に亘る長篇の樂府作品であり、白居易「長恨歌」に勝るとも劣らない中唐の樂府の名作である。また、左遷中の身であった元稹の中央政權復歸への足掛かりとなった出世作でもある。

連昌宮は唐高宗顯慶三年（六五八）に置かれ、長安と洛陽を結ぶ幹道沿い、河南郡寿安県（現在の河南省洛陽市宜陽県の西）に位置している。^①しかし、高宗、あるいは則天武后が御幸したとする記録は見えない。また、「連昌宮詞」において玄宗と楊貴妃の故事が描写されているけれども、同じく史書等にこの二人が連昌宮に御幸したという記述は見られない。

連昌宮への道程は、洛陽からはおよそ一八〇里（一〇〇キロメートル）と比較的近く、一方、長安からは五七〇里（三二〇キロメートル）の距離に位置しており、玄宗・楊貴妃が幾度にも亘って御幸した華清宮と比べて、御幸にかなりの日数を要すると予想される（【図①】）。



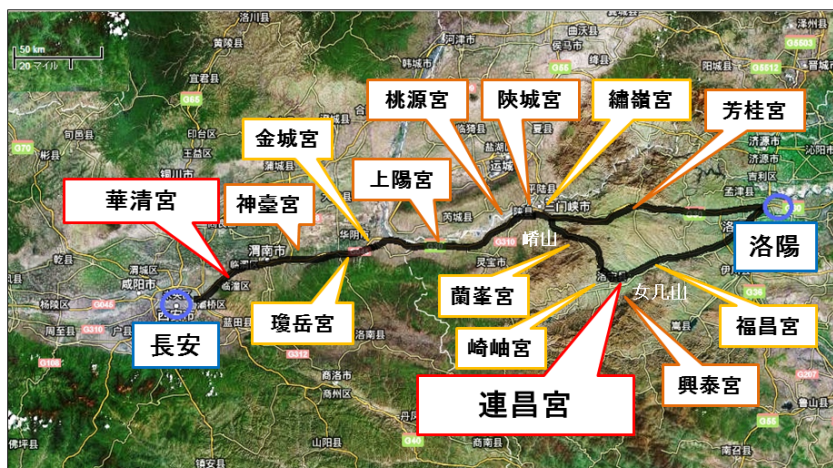
【図①】長安洛陽間の道路地図

（地図データ ©2012 AutoNavi, Google）

連昌宮故地は、東に黄河の主流に注ぐ洛水中流のほとりに位置している。北には崤山、南には女几山、熊耳山に抱かれた谷間の立地で、豊かな自然に囲まれた風光明媚な土地である。また、華清宮のように温泉が湧き出ているというわけではないものの、南に望む女几山は蘭香神女が天に上った地とされており、道教的に靈験あらたかな土地であったと考えられる^②。そのため、連昌宮が女几山参詣の中継地点として利用されていた可能性はある。ただし、華清宮のように長期滞在するための施設が整備されているわけではなく、長安洛陽間の御幸の途中で滞在する舘駅のような役割をもっていたと考えるのが妥当であろう。

なお、連昌宮が建立された高宗顯慶三年には、長安洛陽間の幹道沿いに中継地点として数多くの行宮が建設されている。さらに、その前後に建立あるいは改修されたものを含めれば、長安洛陽間には十四件もの離宮が存在することになる^③。これらの離宮も、恐らく洛陽への御幸の際に中継地点として宿泊に供するために設置されたものと考えられる（【図②】）。

長安洛陽間には連昌宮のみならず、華清宮を始めと



【図②】長安洛陽間の行宮の所在

（嚴耕望『唐代交通圖考』[中央研究院歷史語言研究所、一九八五年]を基に作成）

（画像 ©2012 TerraMetrics,
地図データ ©2012 AutoNavi, Google）

した行宮が並び立っており、数ある唐皇帝の離宮の中で、元稹はなぜとりわけ連昌宮を取り上げて詠じたのであろうか。本稿では、元稹「連昌宮詞」成立の背景とその文学史的意義とを考察するに先立って、筆者が行った連昌宮故地実踏調査をもとに、連昌宮をめぐる詩人たちの一連の作品群の特色を明らかにし、唐宋における連昌宮の実態を明らかにするものである。

二 「連昌宮詞」故地踏査について

連昌宮は史書等の記述に乏しく、連昌宮の名称は、むしろ元稹「連昌宮詞」という楽府の大作によって知名度を挙げたと言える。しかし、「連昌宮詞」に描写される離宮は実は華清宮であり、「連昌宮」の宮殿描写は虚構であるということになる。すると、連昌宮の実態がどのようなものであったか、なぜ「連昌宮」である必要があったのか、また、元稹は実際に連昌宮を訪れたのか、といった様々な疑問が噴出する。

そこで、筆者は二〇一一年十二月九日と二〇一二年七月一日との二回に亘り、実際に連昌宮の故地を訪れ、実地踏査（中国河南省洛陽市宜陽県三郷鎮連昌村周辺）を行った（【図③】）。



【図③】連昌宮故地踏査の行程
(地図データ ©2012 AutoNavi, Google)

連昌宮故地である三郷鎮への道は、西安に向かう鉄道とは別に、南西に洛水沿いに伸びる街道を通っていく。鉄道やバス等の公共交通機関はまだ十分に整備されておらず、洛陽市街からタクシーをチャーターして出発する。洛陽市街を出て宜陽県を通過し、「李賀大道」と名付けられた街道

を進んでいく。その名の示す通り、「李賀大道」は、中唐の樂府作家李賀の故郷である福昌の東西に走っている。福昌から約五キロメートルほど進み、洛水に注ぐ支流「連昌河」に懸かる大橋を渡ると、連昌宮故地である三郷鎮という場所に到着する（【図④】）。

橋を渡るとすぐ右手に小さなあずまやがあり、その下に「唐詩人李賀故里碑」が建立されているのが目に入る（【図⑤】）。



【図④】連昌河（河南省宜陽県三郷鎮）
（2011年12月9日筆者撮影）



【図⑤】唐詩人李賀故里碑（河南省宜陽県三郷鎮連昌河沿岸）
（2012年7月1日筆者撮影）

森瀬壽三氏は、二十二年前にここを訪れ、碑文について詳細に報告している⁽⁴⁾。今回の目的はこの「李賀故里碑」ではないものの、元稹と因縁浅からぬ李賀の故里が連昌宮故地とほぼ同じ場所に位置していることには、何か運命的な引き合わせを感じなくもない。ともあれ、目的地である連昌宮故地を目指して、北に横たわる嶠山に連なる坂道を登っていくと、古い仏塔の頭頂部が見えてくる。

果たして、連昌宮の遺跡自体は、現在はずかに五花寺（あるいは五花塔）と呼ばれる仏塔が残存しているのみであった（【図⑥】）。仏塔が建造された経緯や年代の詳細は不明で、仏塔の付近に建立された「重修五花寺圍牆碑記」（一九九八年建立）（【図⑦】【図⑧】）によれば、宋代のものとされている。従って、中唐の連昌宮の名残は現在では完全に潰えてしまっていることになる。

第一次踏査では五花寺周辺を調査するまでに留まったが、第二次踏査では嶠山の崖上に建つ光武廟（【図⑨】）という廟堂まで足を伸ばし、連昌宮故地を南望することにした（【図⑩】）。連昌宮故地の南には女几山、現在では花果山と呼ばれている山並が見える。花果山は『西遊記』の孫悟空が生まれた山として知られている。

現在、三郷鎮では中唐の詩人たちを観光資源として活用する動きが見られ、連昌宮故地や李賀故里碑、光武廟も含め周辺の整備が進められていた。連昌宮故地周辺では李賀や連昌宮に関する観光施設や研究施設が建造中であり、これにより、いっそうの考古学的調査の展開が俟たれると共に、元稹「連昌宮詞」や李賀に関する研究議論が盛んになることが期待される。



【図⑥】連昌宮故地遺跡 五花寺(塔)(左図後方に見えるのは光武廟。)
(2011年12月9日筆者撮影)



【図⑧】五花寺と圍牆
(2012年7月1日筆者撮影)



【図⑦】重修五花寺圍牆碑記
(2011年12月9日筆者撮影)



【図⑨】光武廟
(2012年7月1日筆者撮影)



【図⑩】連昌宮故地周辺南望 光武廟より
(2012年7月1日筆者撮影)

三 連昌宮をめぐる詩人たち

元稹「連昌宮詞」は、これまでの研究によれば元和十三年（八一八）、四十歳、通州司馬の時の作とされている。⁵⁾「連昌宮詞」成立に先んじて制作されたと思われる連昌宮の関連作品として、韓愈の「和李司勳連昌宮」詩が挙げられる。⁶⁾これは李司勳（名は正封）の「連昌宮」という作品の和篇であり、残念ながら原唱は散佚している。以下に韓愈の和篇を掲げる。

夾道疏槐出老根	夾道の疏槐 老根を出だし、
高薨巨桷壓山原	高薨 巨桷山原を圧す。
宮前遺老來相問	宮前の遺老 来りて相ひ問ふ、
今是開元幾葉孫	今是れ開元 幾葉の孫ぞ。

ここで注目すべきは、第三句に現れる「宮前の遺老」の存在である。安史の乱以後、御幸が途絶えた連昌宮で

時代から取り残された老人は、あたかも桃花源の住人のように、今は玄宗の治世からどれほど代を重ねたのか、と尋ねている。この「宮前の遺老」は、「開元」を基準としていることから、玄宗・楊貴妃が御幸した時代の栄華を知る所謂「開元の遺老」であることが分かる。

なお、李正封は韓愈、そして、当時の主戦派の筆頭である裴度と共に淮西節度使呉元済の討伐に随行した人物である。韓愈は淮西節度使討伐の際、裴度らと共に実際に連昌宮に通り、この老人と遭遇した可能性が高い。「和李司勳連昌宮」詩の他に、韓愈が連昌宮付近を通過した際の作品として「奉和裴相公東征途經女几山下作（裴相公の東征の途に女几山下を経るの作に奉和す）」詩（『朱文公校昌黎先生文集』卷十）がある。

旗穿曉日雲霞雜

旗は曉日を穿ちて雲霞雜じり、

山倚秋空劍戟明

山は秋空に倚りて劍戟明らかなり。

敢請相公平賊後

敢えて請う相公 賊を平らぐるの後、

暫攜諸吏上崢嶸

暫らく諸吏を携え崢嶸に上らん。

末二句において、韓愈は淮西節度使討伐後に女几山へ参詣したいと裴度に申し出ている。女几山は連昌宮故地のある三郷鎮の南に位置する。本作は元和十二年（八一七）、韓愈が裴度に随行して呉元済討伐に向かう途上に制作されたものである。韓愈らは連昌宮付近から女几山を南望して、その靈驗にあや

かろうとしたと考えられる。

さておき、ここでは韓愈が実際に連昌宮を訪れ、また、そこで「宮前の遺老」に遭遇した可能性が高い、ということを確認しておくに留めておく。

次に、張祜「連昌宮」詩を挙げる。なお、張祜は詩を献上して官職を求めた時に、元稹によって官途を阻まれた詩人であり、李賀と同様に元稹と浅からぬ因縁がある。

龍虎旌旗雨露飄

龍虎の旌旗 雨露に飄り、

玉樓歌斷碧山遙

玉樓歌断えて碧山遙かなり。

玄宗上馬太眞去

玄宗馬に上り太眞去り、

紅樹滿園香自銷

紅樹園に満ちて香自ずから銷ゆ。

ここでは、荒寥とした連昌宮と、かつて御幸した玄宗・楊貴妃の姿が描写されている。連昌宮はそもそも高宗の離宮ではあるけれども、連昌宮に関連する作品群において扱われるのは玄宗・楊貴妃のエピソードである。玄宗・楊貴妃が連昌宮に御幸したとされる記述に乏しいことは既に述べたが、玄宗が「霓裳羽衣曲」を得たとされる女几山は連昌宮故地から南望される道教の靈山であり、その途上で連昌宮に御幸した可能性も無いわけではない。玄宗が女几山において「霓裳羽衣の曲」を得たとされる説は、『楊太真外伝』において、劉禹錫の「三郷驛樓伏睹玄宗望女几山詩小臣斐然有感（三郷驛樓に伏して玄宗の

女几山を望む詩を睹、小臣 斐然として感有り。」と題する詩を引用して紹介されている。

開元天子萬事足

開元の天子 万事足る、

唯惜當時光景促

唯だ惜しむ當時光景の促すを。

三郷陌上望仙山

三郷の陌上 仙山を望み、

歸作霓裳羽衣曲

帰りて作る霓裳羽衣の曲。

仙心從此在瑤池

仙心此れより瑤池に在り、

三清八景相追隨

三清八景 相ひ追隨す。

天上忽乘白雲去

天上忽ち白雲に乗りて去り、

世間空有秋風詞

世間空しく秋風の詞有り。

ただし、ここで女几山を訪れたのは玄宗のみであり、楊貴妃とのエピソードを裏付けるものではない。

ここでは連昌宮と玄宗・楊貴妃のエピソードを結び付ける要因があるということを確認しておく。

連昌宮は中唐において既に荒廃しており、また、かつての栄華を語る「開元の遺老」が実際に存在した可能性が高い。徳宗朝から憲宗元和年間にかけては、相次ぐ節度使の反乱の鎮圧に追われ、離宮への御幸は完全に途絶えており、史書等の記録も全く見られない。そのため、連昌宮のみならず、長安洛陽間の行宮は全く利用されることがなく荒廃していったと考えられる。玄宗・楊貴妃が御幸した記録の豊

富な華清宮ですら、その例外ではない。

中唐において連昌宮がクローズアップされた背景には、「連昌宮詞」に先立って制作された韓愈の連昌宮に関連する作品群が重要な意味を持っていると考えられる。

四 旧跡と化した「連昌宮」

杜牧の「洛陽長句二首」其二の末尾にも「宮前の遺老」と同様の存在と見られる「父老」が現れる⁹。

天漢東穿白玉京

天漢 東に穿つ白玉の京、

日華浮動翠光生

日華 浮動して翠光生ず。

橋邊游女珮環委

橋辺の游女 珮環 委やかにして、

波底上陽金碧明

波底の上陽 金碧明らかなり。

月鎖名園孤鶴唳

月は名園を鎖ざす 孤鶴の涙、

川酣秋夢鑿龍聲

川は秋夢を酣わにす 鑿龍の聲。

連昌繡嶺行宮在

連昌 繡嶺 行宮在り、

玉輦何時父老迎

玉輦 何れの時にか父老迎えん。

ここでは、連昌宮と共に繡嶺宮の名が挙がっており、「父老」が連昌宮特有の存在であったかについては、「連昌宮詞」との関連性と併せて考察する必要がある。この杜牧の詩は、先に引用した連昌宮に関連する作品群とは異なり、洛陽全体へ視点を広げているため、その中の旧跡のひとつとして連昌宮が挙げられていると言える。

宋代に至ると、既に遺跡と化した連昌宮故地に訪れた詩人が感興を催して詩を制作した、というような作品が見られる。北宋の詩人張耒は実際に連昌宮故地を訪れ、いくつかの関連作品を残している。「連昌宮」詩を掲げる⁽¹⁰⁾。

長安王氣已消磨

長安の王氣 已に消磨し、

弔古遺墟恨愴多

弔古の遺墟 恨愴多し。

宮殿成塵新草木

宮殿 塵と成りて草木新たに、

丘陵無主故山河

丘陵 主無くして故より山河あり。

雨餘耕隴尋遺寶

雨余 隴を耕して遺宝を尋ね、

夜靜溪泉響細波

夜静かにして 溪泉 細波を響かす。

才子已銷泉下骨

才子 已に泉下の骨と銷^きえ、

百年獨諷舊時歌

百年 独り諷す 旧時の歌。

末尾の「才子」とは、すなわち「元才子」と称された元稹のことであり、「旧時の歌」とは正に「連昌宮詞」の事を指しており、元稹「連昌宮詞」の後世における知名度と影響力とを窺い知ることができ。宋代において、既に連昌宮は元稹「連昌宮詞」に関連する詩人たちに所縁のある旧跡と見なされていたと言えよう。

また、北宋の大儒邵雍の「故連昌宮」詩には連昌宮故地周辺の地理や旧跡の様子が描写されている⁽¹⁾。

洛水來西南

洛水 西南より来り、

昌水來西北

昌水 西北より来る。

二水合流処

二水 合流する処、

宮墻有遺壁

宮墻 遺壁有り。

行人徒想像

行人 徒だ想像し、

往事皆陳迹

往事 皆陳迹たり。

空餘女几山

空しく余す 女几山、

正對三郷驛

正對す 三郷驛。

末二句において、特に「女几山」「三郷驛」という地名を取り上げている。女几山は、玄宗が「霓裳羽衣曲」を得たとされる地であり、また、韓愈が淮西節度使討伐の際に戦勝を誓った由来がある。三郷

駅は、劉禹錫が玄宗の詩を見て感興を催した場所であり、いずれも連昌宮故地において重要な意味を持つ地名である。

以上に見てきたように、連昌宮故地踏査において実見した三郷という土地と女几山という霊峰とは、いずれも連昌宮に関連する文学作品群において重要な意義を持つ地名であった。これらの発見は、元稹「連昌宮詞」成立の背景を考察する上で非常に重要な観点となると予想される。また、元稹が実際に連昌宮を訪れたか、なぜ「連昌宮」である必要があったのか、といったさまざまな問題を考察する上で糸口となるであろう。

注

- (1) 「連昌宮」に関する記載は『新唐書』卷三十八・地理志・河南道に確認できる。「壽安、畿。初隸穀州、貞觀七年來屬。西二十九里有連昌宮、顯慶三年置。（壽安、畿なり。初め穀州に隸し、貞觀七年来属す。西二十九里に連昌宮有り、顯慶三年置く。）」
- (2) 李賀「昌谷詩」（宋蜀刻本『李長吉文集』卷三）の「燒桂祀天几（桂を焼きて天几を祀る。）」句の自注に「谷與女山嶺阪相承。山即蘭香神女上天處也。遺几在焉。（谷女山と嶺阪相承く。山即ち蘭香神女の天に上る処なり。遺几焉ここに在り。）」とあり、また、李賀歌詩に「蘭香神女廟」（卷四）がある。蘭香神女は仙女杜蘭香を指すか。杜蘭香は漢の時、張碩という人物のもとに降り、様々な靈驗を顕わしている。『搜神記』卷一、『晉書』卷九十二・曹毗伝、『太平広記』卷六

十二、卷二百七十二に故事が見える。

- (3) 『資治通鑑』卷二百四十三・唐紀五十九・敬宗二年（宝曆二年〔八二六〕）の胡三省注に、長安洛陽間の行宮が列挙されており、その中に連昌宮の名称が確認できる。「自長安歷華陝至洛、沿道皆有行宮、如華陰之瓊岳宮、金城宮、鄭縣之神臺宮、陝縣之繡嶺宮、澠池之芳桂宮、福昌之福昌宮、永寧之崎岫宮、蘭峰宮、壽安之連昌宮、興泰宮是也。（長安より華陝を歴て洛に至るに、沿道皆行宮有り、華陰の瓊岳宮、金城宮、鄭縣の神臺宮、陝縣の繡嶺宮、澠池の芳桂宮、福昌の福昌宮、永寧の崎岫宮、蘭峰宮、壽安の連昌宮、興泰宮の如きは是れなり。）」また、長安洛陽間の行宮の所在に関しては、巖耕望『唐代交通圖考』（中央研究院歴史語言研究所、一九八五年）に論考がある。

- (4) 森瀬寿三『唐詩新攷』（関西大学出版部、一九九八年）第三章 第四節「李賀古里考」（初出『集刊東洋学』第六十六号、一九九一年）を参照。

- (5) 「連昌宮詞」の成立年については、陳寅恪『元白詩箋證稿』（初版、嶺南大学文学研究室、一九五〇年。再刊、上海古籍出版社、一九七八年）第三章「連昌宮詞」に詳細な論考がある。陳氏は「連昌宮詞」末尾に「官軍又取淮西賊、此賊亦除天下寧。」とあり、「淮西賊」、すなわち淮西節度使吳元済の反乱が平定された「元和十三年暮春」に比定している。これ以降の「連昌宮詞」研究においても、異議はあるものの、概ね陳説に従う。「連昌宮詞」の成立に関しては、元和末期の政治的背景が大きく影響を及ぼしている。本論文第八章に詳述する。

- (6) 四部叢刊本『朱文公校昌黎先生文集』卷十。
- (7) 宋蜀刻本本『張承吉文集』卷三。なお、元稹とのエピソードは、『唐摭言』卷十一、及び『唐詩紀事』卷五十二に見える。以下に『唐詩紀事』を掲げる。「祐至京、屬元稹在內庭。上問之。稹曰、『祐雕蟲小巧、壯夫不爲。或獎激之、恐變陛下風教。』上頷之。由是失意東歸。（祐京に至り、屬たまたま元稹内庭に在り。上之を問ふ。稹曰く、『祐の雕蟲小巧は、壯夫の為さざるなり。或いは之を獎激すれば、恐らく陛下の風教を変ぜん。』上之に頷く。是れに由りて失意して東歸す。）」
- (8) 王仁裕等撰、丁如明輯校『開元天寶遺事十種』（上海古籍出版社、一九八五年）。また、玄宗が「霓裳羽衣曲」を得たエピソードについては、村上哲見「霓裳羽衣曲考」（『日本中国学会報』第十四号、一九六二年。『宋詞研究 唐五代北宋篇』「創文社、一九七六年」収録）に詳細な論考がある。
- (9) 四部叢刊本『樊川文集』卷三。開成元年（八三六）の作。
- (10) 四部叢刊本『張右史文集』卷二十五。
- (11) 四部叢刊本『伊川擊壤集』卷三。

第七章 元稹「連昌宮詞」成立考

一 元稹「連昌宮詞」をめぐる諸問題

中唐の詩人元稹の樂府制作は杜甫を模範とする所が大きい。元稹の樂府作品中での最も長篇である「連昌宮詞」（『元稹集』卷二十四）は全て七言で、杜甫の歌行の様式を採用している。また、「宮辺の老人」なる人物が登場し、かつての榮華を物語るという設定は、言うまでもなく「少陵の野老」^①が曲江のほとりを訪れ、玄宗・楊貴妃の往事を語った杜甫「哀江頭」の構成を踏襲するものである。「哀江頭」の冒頭では次のように詠じる。

少陵野老吞聲哭	少陵の野老 声を吞みて哭す、
春日潛行曲江曲	春日潜かに行く曲江の曲。
江頭宮殿鎖千門	江頭の宮殿 千門を鎖 <small>と</small> ぎし、
細柳新蒲爲誰綠	細柳新蒲 誰が為にか緑ならん。
憶昔霓旌下南苑	憶う昔 霓旌 南苑に下りしとき、
苑中萬物生顔色	苑中の万物 顔色を生ず。

昭陽殿裏第一人 昭陽殿裏 第一人、

同輦隨君侍君側 同輦して君に随ひて君側に侍す。

（『杜詩詳註』卷四、「哀江頭」冒頭八句）

曲江を一人ひそかに歩む「少陵の野老」は、閑散とした宮苑の中で玄宗の専寵を得た楊貴妃の姿を追憶している。この「少陵の野老」は作者杜甫の分身であることはもちろん、かつての都の繁栄を知る所謂「天宝の遺民^②」である。

元稹は未だ普遍的な地位を確立していなかった杜甫に対して、当時の文人の中でもいち早くこれを評価し、尊崇を寄せていた。例えば、元和八年（八一三）江陵左遷中の元稹は、同地に配流されていた杜甫の孫嗣業に会い、杜甫のために「唐檢校工部員外郎杜君墓係銘并序」（『元稹集』卷五十六）を書き記した。また、元稹が杜甫詩にはじめて接したのはこれよりも早く、現存する元稹の作品中で最も制作年が早い少年時代の力作「代曲江老人百韻^③」には、既に杜甫の影響が認められる。五言一百韻一千字にも亘る長篇詩は、杜甫の「秋日夔府詠懷一百韻」を始めとする五言排律の登場以前には類を見ない型式であった。また、ここに登場する「曲江の老人」は上述の「少陵の野老」に模したものであると言える。

何事前花前泣 何事か花前に泣く、

曾逢舊日春

曾^{すなは}ち旧日の春に逢へばなり。

先皇初在鎬 先皇初め鎬に在りしとき、
賤子正遊秦 賤子も正に秦に遊ぶ。

（『元稹集』卷十、「代曲江老人百韻」冒頭四句）

このように聞き手（元稹）が老人に問いかけ、それに老人が答えるという形式は、後に「連昌宮詞」にも踏襲されるものである。そして、詩歌はこの老人の回想によつて展開されていくのである。

元和年間以降も元稹の作品には「天寶の遺民」がしばしば登場する。例えば、「行宮」詩は、元和四年（八〇九）、元稹が監察御史であった頃の作で、五言絶句の小品である。ここにも「白頭の宮女」が登場する。

寥落古行宮 寥落たり古行宮、
宮花寂寞紅 宮花 寂寞として紅なり。
白頭宮女在 白頭の宮女在り、
閑坐説玄宗 閑坐して玄宗を説く。

（『元稹集』卷十四「行宮」）

ここに現れる宮女は寵愛を失つて冷宮に左遷され、遂に皇帝の行幸が無いまま白髪の老女となってし

まう。玄宗皇帝の盛時を語る老宮女は、いわば過ぎ去った時代を知る生き証人なのである。

このような人物は、元稹が李紳・白居易らと共に唱和した新題樂府「上陽白髮人」と同様の存在である。白居易「上陽白髮人」の題下注に「天寶五載已後、楊貴妃專寵、後宮人無復進幸矣。六宮有美色者、輒置別所、上陽是其一也。貞元中尚存焉。（天寶五載已後、楊貴妃寵を専らにし、後宮の人復た進幸する無し。六宮の美色有る者は、輒ち別所に置かれ、上陽は是れ其の一なり。貞元中尚ほ存せり。）」とあり、このような老宮女は当時実在していたと考えられる。

ただし、元稹や白居易が実際にこうした老宮女に接触して取材することができたとは考えにくく、やはりその多くの部分が詩人の想像によって形作られていることは否定できない。しかし、杜甫に最大級の尊崇を寄せていた元稹にあつては、上述の「少陵の野老」がこうした人物の祖形となっているのである。元稹が杜甫に対して異常なまでの愛着を示したのは、「天寶の遺民」や彼らが登場する荒れ果てた宮殿、また、玄宗朝の物語への強い関心に拠るものであろう。そして、それは元稹の王族の末裔としての自負と過去の栄光に対する憧憬に起因すると考えられる。こうした意識に支えられ、元稹は積極的に政治に関わろうとした。元稹の樂府創作もその方法のひとつであると言える。

元稹の樂府制作は憲宗元和年間（八〇六〜八二〇）に集中している。元和四年（八〇九）、監察御史の時、新進気鋭の元稹は、杜甫の古題に拠らない樂府創作に影響を受け、これに共鳴した李紳・白居易らと共に「新題樂府」十二首（『元稹集』卷二十四）を唱和している。また、元和十二年（八一七）、通州司馬であった頃、二度の左遷を経験して絶望の淵に立たされていた元稹は劉猛・李餘ら二人の若き進

士と「樂府古題」十九首（『元稹集』卷二十三）を唱和している。（本論文第二・五・六章参照）そして、元和十五年（八二〇）五月に発表された「連昌宮詞」は杜甫を出発点として李紳・白居易らとの唱和や「樂府古題」の制作を経て長年に亘り構想された、いわば元稹の樂府創作の集大成となる作品であると言える。

本稿は、元稹「連昌宮詞」の成立背景に関して従来は十分に議論が尽くされていなかった諸問題を考察し、その文学史上における意義を問い直すものである。

二 玄宗朝の栄華を語る老人

連昌宮は唐高宗が顯慶三年（六五八）に建立した洛陽郊外の離宮である。その地は河南郡寿安县（今河南省宜陽県三郷鎮）に位置している⁶。しかし、史書において皇帝自らが連昌宮へ行幸したとする記録は、玄宗を含むいずれの歴代皇帝にも見られない。

元稹「連昌宮詞」は白居易の「長恨歌」と双璧を成す唐代樂府の名作である。或いは諷諭詩としては、「長恨歌」より優れた作品として高く評価されている⁷。この二作品は、いずれも玄宗と楊貴妃の故事を詠じる点で共通する。

しかし、「長恨歌」が専ら玄宗と楊貴妃との悲恋の顛末を追うのに対して、「連昌宮詞」はその舞台としての連昌宮に描写の焦点を絞って叙述を展開している。また、「長恨歌」は共有化された第三人称視

点から物語が叙述されている。世間には広く愛誦されていたものの、白居易自身はその価値を重視しておらず、娯楽作品としての側面が強い。一方、「連昌宮詞」では、まず主人公（元稹）の第一人称視点が設定されており、老人の語りという形式によって客体化された場面設定の中で叙述が展開される。また、後半部分に当時の政治状況を背景とした訓戒がはっきりと示されていることから、諷諭詩としての機能を明確化しようとする意図が見える⁸⁶。

以下、「連昌宮詞」本文を掲げ、内容に分析を加える。「連昌宮詞」は七言九十句六三〇字から成る長篇の作品である。本稿ではこれを内容面から大きく六段落に分けて示す。

1 連昌宮中満宮竹 連昌宮中 満宮の竹、

歳久無人森似束 歳久しくして人無く森として束ぬるが似し。

又有牆頭千葉桃 又牆頭に千葉桃有り、

風動落花紅蔌蔌 風は落花を動かして紅蔌蔌たり。

5 宮邊老人爲予泣 宮邊の老人 予が為めに泣く、

小年進食曾因入 小年 食を進めて曾て因りて入る。

上皇正在望仙樓 上皇 正に望仙樓に在り、

太真同憑欄干立 太真 同に欄干に憑りて立つ。

樓上樓前盡珠翠 樓上樓前 尽く珠翠にして、

10 炫轉熒煌照天地 炫轉熒煌として天地を照らす。

歸來如夢復如痴 歸り来れば夢の如く復た痴の如し、

何暇備言宮裏事 何の暇あひまありてか備まづさに宮裏の事を言はん。

（「連昌宮詞」第一段・第1句から第12句）

時は暮春。荒れ果てて人影の见えない宮殿内に竹が生い茂っている。垣根の「千葉桃」は既に花びらを落として風に舞っている。そして、第五句に現れる「宮辺の老人」は少年時代に食物を供するため離宮に立ち入った際に、「望仙楼⁹」で寄り添う「上皇（玄宗）」と「太真（楊貴妃）」の姿を目撃している。「望仙楼」の煌びやかな様は目も眩むばかりで、夢見心地であったため、すぐには離宮での出来事は語り尽せないが、と前置きをしつつ、「宮辺の老人」はかつての連昌宮の栄華を語り始めるのである。

しかし、玄宗が楊貴妃を伴って連昌宮を訪れたとする記録は見えない。そもそも、連昌宮は天子が行幸の目的地とするような宮殿施設であったとは考えにくい。むしろ長安から洛陽への行幸の際の中継地点として利用されていた可能性が高い。高宗および玄宗の開元年間に洛陽に行幸した事が史書に記録されている。従って、この時に連昌宮を利用した可能性は考えられる。また、北宋の樂史『楊太真外伝¹⁰』によれば、玄宗は連昌宮の故地である三郷鎮南辺に横たわる靈峰女几山において「霓裳羽衣曲」を得たとされている。しかし、「霓裳羽衣曲」は天宝四載七月に女道士であった楊太真を貴妃として後宮に入内させる際に演奏された樂曲である。また、天宝年間以後、玄宗が楊貴妃を伴って東都へ行幸したとす

る記録は見られない。そのため、玄宗が楊貴妃と共に連昌宮を訪れた確証は得られない。

従って、連昌宮という舞台や「宮辺の老人」は架空の設定であると考えるのが妥当であるように思われる。もちろん、韓愈の「和李司勳連昌宮」^{〔一〕}詩に現れる「宮前の遺老」のような人物が連昌宮に実在していたかもしれない。そして、元稹にも韓愈の作品が伝えられ、その発想に影響を与えたことも十分に考え得る。しかし、元稹自身の経歴の中で実際に連昌宮に赴き、「宮辺の老人」に遭遇したとする記録は見えない。そもそも「連昌宮詞」後半部分に述べられるような政治論が身元のはつきりしない一介の老人の口から語られるとは考えにくい。従って、「宮辺の老人」の視点は、前半部分において中核となる物語を描写し、後半部分に述べられる表現意図を明確化するために設定されたものであると考えられるのである。

では、一体なぜ「連昌宮」を舞台に設定したのか。その直接的な理由としてやはり韓愈の先行作品「和李司勳連昌宮」詩の影響を無視することはできない。この問題については「連昌宮詞」の制作意図や成立の時代背景といった観点からも併せて議論されるべきである。しかし、従来の研究ではこれらの点について十分に議論が尽くされていないと言いがたい。この問題については後の節で触れる。

さて、「連昌宮詞」において、かつての栄華はどのように語られているのか。「宮辺の老人」は、開元天宝の栄華の具体例として、寒食節のエピソードを回想している。ここには、歌唱や楽器の演奏を得意とする楽人が次々に現れ、音楽に関する故事が叙述されている。

13 初過寒食一百六

店舍無煙宮樹綠

15 夜半月高弦索鳴

賀老琵琶定場屋

力士傳呼覓念奴

念奴潛伴諸郎宿

須臾覓得又連催

20 特敕街中許然燭

春嬌滿眼睡紅綃

掠削雲鬢旋裝束

飛上九天歌一聲

二十五郎吹管逐

25 逡巡大遍涼州徹

色色龜茲轟錄續

李謨摩笛傍宮牆

偷得新翻數般曲

初めて過ぐ寒食一百六、

店舍煙無く宮樹綠なり。

夜半月高くして弦索鳴り、

賀老の琵琶場屋を定む。

力士傳呼して念奴を覓め、

念奴ひそかに諸郎の宿るに伴す。

須臾にして覓得たるも又連りに催がし、

特に敕して街中燭を然やすを許さる。

春嬌滿眼紅綃に睡り、

雲鬢を掠削して旋ち装束す。

九天に飛上し歌ふこと一声、

二十五郎管を吹きて逐ふ。

逡巡大遍涼州徹し、

色色の龜茲轟として録続たり。

李謨笛を摩して宮牆に傍ひ、

偷み得たり新翻數般の曲。

（「連昌宮詞」第三段・第13句から第28句）

ここに登場する「賀老（賀懷智）」「念奴」「二十五郎（邠王李承寧）」「李謨」等は、全て音楽に秀でた才人である。玄宗朝の栄華を象徴する物語として、元稹は音楽を主題とした故事を挙げている。玄宗自身、音楽の才能に秀で、作曲や教坊の指導を行っていたことから、玄宗朝の栄華の象徴として音楽の隆盛は相応しい内容であると言える。また、宦官高力士が登場している点も注目に値する。元稹が彼らについての故事をどこから取材したのかは分からない。しかし、元稹はこの部分に殊更に詳細な自注^{〔註〕}を附している。

念奴、天寶中名倡、善歌。每歲樓下酺宴、曩日之後、萬衆喧隘。嚴安之・韋黃裳輩鬪易而不能禁、衆樂爲之罷奏。玄宗遣高力士大呼於樓上曰、「欲遣念奴唱歌、邠王二十五郎吹小管逐、看人能聽否。」未嘗不悄然奉詔、其爲當時所重也如此。然而玄宗不欲奪俠遊之盛、未嘗置在宮禁。或歲幸湯泉、時巡東洛、有司潛遣從行而已。

又玄宗於上陽宮夜後按新翻一曲、屬明夕正月十五日、潛遊燈下。忽聞酒樓上有笛奏前夕新曲、大駭之。明日密遣捕捉笛者、詰驗之、自云、「某其夕竊於天津橋玩月、聞宮中度曲、遂於橋柱上插譜記之。臣卽長安少年善笛者李謨也。玄宗異而遣之。」

念奴、天寶中の名倡にして、歌を善くす。每歲樓下に酺宴し、曩日の後も、万衆喧隘たり。嚴安之・韋黃裳の輩鬪易として禁ずる能はず、衆樂之が為に奏を罷む。玄宗高力士をして大いに

楼上に呼ばしめて曰く、「念奴をして唱歌し、邠王二十五郎をして小管を吹きて逐おはしめんと欲す、看る人の能く聴くや否や。」未だ嘗て悄然として詔を奉ぜずんばあらず。其の当時の重んずる所と為るや此くの如し。然り而して玄宗俠遊の盛を奪はんことを欲せず、未だ嘗て置きて宮禁に在らしめず。或る歳湯泉に幸し、時に東洛を巡る、有司潜ひそかに従行せしむるのみ。

又玄宗上陽宮に於いて夜後新翻一曲を按ず、属たま明夕正月十五日、潜かに灯下に遊ぶ。忽ち酒楼上に笛の前夕の新曲を奏する有るを聞き、大いに之に駭おどろく。明日密かに笛ふく者を捕捉せしめ、之を詰驗するに、自ら云ふ、「某其の夕窈ひそかに天津橋に於いて月を玩めで、宮中に曲を度するを聞き、遂に橋柱上に於いて譜を挿して之を記す。臣即ち長安の少年善く笛ふく者李謨なり。」玄宗異として之を遣やる。

この自注は主に「念奴」とその伴奏者としての「二十五郎」、そして、「李謨」についての故事を解説するものである。正文中では明確に描写されていない玄宗皇帝が彼らを甚だ寵愛していたことがわかる。唐王朝、引いては中国史上において特筆すべき隆盛と繁栄とを誇った開元期に音楽を以て重用されたという事実は、その善政の象徴として敘述しておく必要があったと考えられる。

元稹はこのような故事をどのような経路で入手したのであろうか。念奴の故事は後周の王仁裕『開元天寶遺事』にも見える⁽¹³⁾。しかし、その中では玄宗の寵愛の甚だ重きことを敘述しているのみに留まる。楊貴妃が登場しているけれども、高力士や「二十五郎」は登場していない。従って、元稹の注とは別系

統の故事であると考えられる。

元稹とほぼ同時代に玄宗・楊貴妃故事を記録した説話として李德裕『次柳氏旧聞』が挙げられる。『次柳氏旧聞』は、安史の乱以後、左遷された高力士から柳芳が直接取材した逸話を柳芳の息子柳冕に伝え、さらに、柳冕が李德裕の父李吉甫に伝えた故事を李德裕が編んだものという¹⁴。しかし、高力士から直接取材した記事であるにも関わらず、ここには「念奴」の故事は見られない。

「連昌宮詞」において、高力士は正文・注釈ともに、「念奴」を呼び出す重要な役柄として登場している。この故事が柳芳に伝えられなかったとは考えにくい。しかし、事実として『次柳氏旧聞』には「念奴」の記録が見えない。とすると、さらに別の経路から元稹へと伝わったと見るべきであろう。例えば、白居易は忠州（四川省）で「康叟」に出会っている。彼も所謂「天宝の遺民」である。元稹は通州（四川省）に左遷された経験があり、同地にあつて「康叟」のような人物と接触し、開元天宝の故事を取材した可能性は大いに考え得る。

以上を要するに、韓愈の先行作品に見える「宮前の遺老」なる存在が「宮辺の老人」の祖形となった。しかし、元稹が実際に「連昌宮」で「宮前の遺老」に接触して、開元天宝の故事を取材したとは考えにくい。そこには、杜甫の歌行に見えるような「天宝の遺民」が玄宗朝の生き証人として「宮前の遺老」に投射され、玄宗朝の栄枯盛衰を物語る「宮辺の老人」が形成されたと考えられるのである。

三 「連昌宮詞」の成立時期

「宮邊の老人」の物語は連昌宮の榮華から一転して安史の亂の破局と連昌宮の衰退とを描寫する。

平明大駕發行宮

平明大駕行宮を發し、

30 萬人歌舞途中

萬人歌舞す 途路の中。

百官隊仗避岐薛

百官の隊仗 岐薛を避け、

楊氏諸姨車鬥風

楊氏の諸姨 車は風を鬥たたかはず。

明年十月東都破

明年十月 東都破れ、

御路猶存祿山過

御路 猶ほ存して祿山過ぐ。

35 驅令供頓不敢藏

驅令 供頓 敢へて藏かくさず、

萬姓無聲淚潛墮

万姓 声無く 淚ひそ潜かに墮つ。

兩京定後六七年

兩京 定まりて後 六七年

卻尋家舍行宮前

卻かつて家舍を行宮の前に尋ぬ。

莊園燒盡有枯井

莊園 燒き尽くされて枯井有り。

40 行宮門閉樹宛然

行宮 門閉じて 樹 宛然たり。

爾後相傳六皇帝

爾後 相伝ふ六皇帝、

不到離宮門久閉 離宮に到らずして門久しく閉づ。

往來年少説長安 往來の年少 長安を説き、

玄武樓成花萼廢 玄武樓成りて 花萼 廢せらる。

（「連昌宮詞」第三段・第29句から第44句）

玄宗が連昌宮を去り、人々は歌舞を以て見送る。玄宗朝の榮華を象徴する音楽の故事を描写した前段の余韻を残しつつ、「岐薛（岐王李範と薛王李業）」「楊氏諸姨（楊貴妃の姉妹、韓国夫人、虢国夫人、秦国夫人）」らが権勢を振るっていることを述べ、破局の予兆を暗示する。果たして、天宝十五載（七五六）十月、安史の乱が勃発し、人々は悲しみに包まれた。安史の乱の收束後、「宮辺の老人」が目にしたのは荒れ果てた連昌宮であった。そして、これより後、「六皇帝」の御世に亘って、連昌宮の門扉が開かれることは無かった。

この「六皇帝」は、すなわち、肅、代、徳、順、憲、穆宗を指す。ここには大きな問題が存在する。従来の研究において、「連昌宮詞」は元和十三年（八一八）、元稹の通州司馬左遷中の作品との見方が妥当な見解であるとされてきた⁽¹⁵⁾。しかし、元和十三年（八一八）には、言うまでもなく憲宗はなお健在であり、穆宗は未だ即位していない。また、後半に現れる「今皇」の語は間違いなく憲宗を指している。そのため、穆宗を「六皇帝」に含むかどうかについては議論が定まっていない。陳寅恪は、「六皇帝」について、「宮辺の老人」の記憶違いか、あるいは、元和十五年（八二〇）に「連昌宮詞」が宮中に発

表された際に、宦官崔潭峻が穆宗に配慮して改竄されたと推論し、従来の研究では概ねこの説に拠っているのである。

現存するテキストにおいてこの部分には異同が存在しない。であれば、我々はこの「六皇帝」という字句によって考察するほかない。そもそも、元稹はこの「連昌宮詞」の読者として一体誰を想定していたのであろうか。恐らく元稹はもとより新皇帝穆宗李恒を第一の読者に想定し、自ら配慮して「六皇帝」と作っていたのではあるまいか。

「連昌宮詞」は、元和末期、相次ぐ節度使の叛乱が収束に向かい、ともすれば唐王朝の中興が達成されるか、という世相の中で成立した。そして、元和十五年（八二〇）正月庚子（十八日）、憲宗がやかに崩御し、間もなく同月丙午（二十四日）、穆宗が即位する。さらに同年、宦官崔潭峻が宮中に「連昌宮詞」を奉り、穆宗がこれを嘉すると、元稹は中央政界に復帰することになる。

穆宗皇帝在東宮、有妃嬪左右嘗誦稹歌詩以爲樂曲者、知稹所爲、嘗稱其善、宮中呼爲元才子。荆南監軍崔潭峻甚禮接稹、不以掾吏遇之、常徵其詩什諷誦之。長慶初、潭峻歸朝、出稹連昌宮辭等百餘篇奏御、穆宗大悅、問稹安在、對曰、「今爲南宮散郎。」即日轉祠部郎中・知制誥。

穆宗皇帝 東宮に在りしとき、妃嬪左右の嘗て稹の歌詩を誦じ以て樂曲を爲る者有り、稹の爲す所と知り、嘗て其の善きを称し、宮中 呼びて元才子と爲す。荆南監軍崔潭峻甚だ礼して稹に接し、掾吏を以て之を遇せず、常に其の詩什を徵して之を諷誦す。長慶初（筆者注…元和十五年の誤り）、

潭峻帰朝し、稹の連昌宮辞等百余篇を出だして奏御するに、穆宗大いに悦び、稹の安くに在るか
を問ふに、対へて曰く、「今南宮の散郎爲り。」即日祠部郎中・知制誥に転ず。

（『旧唐書』卷一百六十六・元稹伝）

この記事に拠れば、元稹の歌詩がしばしば東宮にもたらされ、歌唱や楽曲の演奏に供されており、実
際の楽曲性を強く有していたことが分かる。また、元稹は左遷時期から崔潭峻を通じて、穆宗の知る
ところとなっていた。そして、「連昌宮詞」を契機に、穆宗の信任を得ることとなる。『資治通鑑』卷二
百四十一・元和十五年の記事によれば、元稹が「祠部郎中・知制誥」に転任したのは「夏五月庚戌（十
日）」とされている。つまり、「連昌宮詞」の発表は元和十五年五月十日ということになる。従って、「連
昌宮詞」は穆宗が即位した元和十五年正月から五月十日までの間に成立したため、「六皇帝」に作った
と考えられるのである。なお、この年は改元されておらず、「今皇」の語とも矛盾しない。さらに踏み
込んで考えれば、冒頭四句の暮春の情景から、「連昌宮詞」の成立は元和十五年三月と特定できる。

さて、「宮辺の老人」の語りは廢墟と化した連昌宮の描写へと移る。その視点は、安史の乱による玄
宗朝の破局から「六皇帝」を経た、「現在」の連昌宮へと向けられる。

45 去年敕使因斫竹

偶値門開暫相逐

去年 敕使あり 竹を斫るに因りて、

偶たまま門の開くに値あひて暫く相逐おふ。

荊榛櫛比塞池塘

荊榛櫛のごとく比びて池塘を塞ぎ、

狐兔驕痴縁樹木

狐兔驕痴にして樹木に縁る。

舞榭欹傾基尚在

舞榭 欹傾して基 尚ほ在り、

50 文窗窈窕紗猶綠

文窓 窈窕として紗 猶ほ緑なり。

塵埋粉壁舊花鈿

塵は粉壁を埋めて花鈿を旧くし、

烏啄風箏碎珠玉

烏は風箏を啄みて珠玉を碎く。

上皇偏愛臨砌花

上皇偏へに砌に臨む花を愛し、

依然御榻臨階斜

依然として御榻 階に臨みて斜めなり。

55 蛇出燕巢盤鬥棋

蛇は燕巢を出でて鬥棋に盤まり

菌生香案正當衙

菌は香案に生じて正に衙に当る。

寢殿相連端正樓

寢殿 端正樓に相連なり、

太真梳洗樓上頭

太真 樓の上頭に梳洗す。

晨光未出簾影黑

晨光 未だ出でずして簾影は黒く、

60 至今反挂珊瑚鉤

至今 反しまに挂く 珊瑚の鉤。

指似傍人因慟哭

指さして傍人に似し 因りて慟哭し、

却出宮門淚相續

却きて宮門を出づるも 淚 相續く。

自從此後還閉門

此れより後 還た門を閉ざし、

夜夜狐狸上門屋

夜夜 狐狸 門屋に上る。

〔連昌宮詞〕第四段・第45句から第64句）

「宮辺の老人」は久しく門の開くことが無かった連昌宮に再び足を踏み入れた。そこにはいばらやしびみが繁茂し、狐や兔が我が物顔で跋扈していた。かつての遺構がわずかに存しているものの、宮殿内には埃が溜まり、鳥が侵入して風鈴を突いている荒廃ぶりである。

そして、嘗て玄宗が愛した敷石のそばの花や長椅子を見て、旧時に想いを馳せている。しかし、梁には蛇がわだかまり、天子の座所には茸が蔓延っている。寝所とつながっている端正楼では、嘗て髪を梳っていた楊貴妃の姿を幻視している。

ここに現れる「端正楼」は、とりもなおさず華清宮の楼閣の名称である¹⁶。読者はここに至ってようやく冒頭の「望仙楼」と併せて一連の連昌宮の描写が実は華清宮のものであるとの確信を得るのである。では、このようにはつきりと実態が華清宮であると判断できるように叙述しつつ、なぜ敢えて「華清宮詞」ではなく「連昌宮詞」と題したのであろうか。華清宮への行幸は玄宗朝の栄華の象徴であると同時に、その後の破局を予感させる凶兆でもあった。そのため、これを避けるのは当然と言える。

また、元和年間において長安洛陽間の行宮は行幸が途絶えており、華清宮もその例外では無かった。華清宮も連昌宮と同様に狐狸や蛇が住み、雑木や茸が繁茂し、荒廃を極めていたであろう。「現在」の華清宮はもはや御幸に堪えるものではなく、さながら幽霊屋敷の如き廢墟と化していたのである¹⁷。

元和年間に憲宗が離宮への行幸を一切していないという事実は国家財政の観点から見れば、むしろ称揚すべき事実である。元稹としても行宮が荒廃している事態を問題視しているわけではない。しかし、穆宗は「連昌宮詞」を受けて、廢墟と化した華清宮への御幸を切望し、これを敢行した。これは元稹にとつて憂慮すべき不測の事態であつたと考えられる。

四 「連昌宮詞」の制作意図

樂府という文学様式を採用する以上、必然的に表現機能として樂曲への連想が作用することは避けられない。そのため、恐らく「連昌宮詞」も樂曲を伴うことを期待して制作されたであろうし、また、前掲の『旧唐書』の記述を見る限り、実際に樂曲を伴って演奏歌唱されたであろうと考えられる。従つて、建前として樂曲性を期待するまでに留まつた「新題樂府」や「樂府古題」と比べて、より具体的な樂曲性を有した点で大きな展開を見せたと言える。また、前半部分に見える玄宗・楊貴妃故事の物語性や歌曲としての娯樂性という点で、流行歌として一世を風靡した白居易の「長恨歌」と双璧を成す要素を十分に有していると言える。その一方で、後世において諷諭詩として側面が高く評価されているように、「連昌宮詞」では後半部分においてその表現意図が明確に示されており、為政者に対する訓戒という政治的要素を強く押し出している。

「連昌宮詞」の後半部分冒頭では場面が一旦切り替わり、話者である「宮辺の老人」と聞き手である

「我（元稹）」とが向き合う「今」を映している。そして、聞き手は「宮辺の老人」の物語を受けて、玄宗朝の隆盛と混乱とが何者によつてもたらされたものであったかを問う。それでは、改めて老人の政治論を検討してみよう。

65 我聞此語心骨悲

太平誰致亂者誰

翁言野父何分別

耳聞眼見爲君說

姚崇宋璟作相公

70 勸諫上皇言語切

變理陰陽禾黍豐

調和中外無兵戎

長官清平太守好

揀選皆言由相公

75 開元之末姚宋死

朝廷漸漸由妃子

祿山宮裏養作兒

我 此の語を聞きて心骨悲しみ、

太平誰か致し 乱す者は誰ぞと。

翁言ふ 野父 何の分別かあらん、

耳に聞き眼に見しを 君が為に説かん。

姚崇 宋璟 相公と作り、

上皇を勸諫して言語切なり。

陰陽を變理して禾黍豊かに、

中外を調和して兵戎無し。

長官は清平にして太守好く、

揀選 皆言ふ 相公に由ると。

開元の末 姚宋死し、

朝廷は漸漸として妃子に由る。

祿山は宮裏に養はれて児と作り、

虢國門前鬧如市

虢国の門前は鬧さわがしきこと市の如し。

弄權宰相不記名

權を弄おぼせし宰相は名を記おぼえず、

80 依稀憶得楊與李

依稀おぼとして憶おぼえ得たり 楊と李とを。

廟謨顛倒四海搖

廟謨は顛倒して四海揺らぎ、

五十年來作瘡瘡

五十年來 瘡瘡なを作す。

（「連昌宮詞」第五段・第65句から第82句）

老人はただ見聞したことのみに話すと前置きした上で、まず玄宗朝の所謂「開元の治」をもたらしした人物として、「姚崇」「宋璟」の名を挙げている。この二人は開元期に玄宗を補佐した名宰相であり、直言を以て玄宗に意見することができた。開元期において、国内外がよく治まったのは彼らの政治手腕によるものであると述べる。

では、彼らの死後、天宝期以降の衰退と混乱とは何者によって引き起こされたのか。さらに老人は続ける。まず楊貴妃が玄宗の寵愛を専らにし、安祿山や外戚らが權勢をほしいままにしたことを述べる。そして、宰相職は權貴の專横によって独占されて国政は乱れ、その後五十年に亘って深い傷跡を残したのである。

以上のように、玄宗朝の盛衰の要因として玄宗皇帝自身の政務能力ではなく、皇帝を補佐する宰相の役割を重要視していることが分かる。もちろん、楊貴妃や安祿山が混乱の原因であることは事実として

触れているけれども、彼らの責任を追及しているというより、むしろ外戚によって権勢を得た無能な宰相が政治の実権を握っていたことを問題視しているのである。これに続けて、老人は「今」、すなわち元和年間当時の政治についても論評し、これを総括としている。

83 今皇神聖丞相明
今皇は神聖にして丞相は明らかに、

詔書纒わづ下吳蜀平
詔書纒わづかに下りて 吳蜀平たひらぐ。

85 官軍又取淮西賊
官軍又取る 淮西の賊、

此賊亦除天下寧
此の賊も亦た除かれて天下寧やすんず。

年年耕種宮前道
年年 耕種す 宮前の道、

今年不遣子孫耕
今年は子孫をして耕さしめず。

老翁此意深望幸
老翁こ此こに意おもう 深く幸を望み、

90 努力廟謀休用兵
努力して廟謀 兵を用いるを休やめよ。

（「連昌宮詞」第六段・第83句から結第90句）

先述のように「今皇」は憲宗皇帝を指している。加えて「丞相」が極めて有能であることも述べている。その働きにより「吳蜀」、すなわち元和元年（八〇六）西川節度使の劉闢および元和二年（八〇七）鎮海節度使の李錡の叛乱が平定された。さらに今、裴度・韓愈らによって徳宗の代からの宿願であった

淮西節度使の叛乱の平定も元和十二年（八一七）に実現し、天下に安寧の時が訪れたと述べる。

淮西節度使吳元済の討伐は元稹にとつても一大事件であった。当時左遷中の身にあつた元稹は「賀誅吳元済表」（『元稹集』卷三十四）を奉り、「賀裴相公破淮西啓」（『元稹集』外集補遺卷二）を裴度に送つて、その偉業を顕彰している。「連昌宮詞」においても、裴度の淮西節度使討伐を顕彰する意図があつたと考えられる。

実際には華清宮を描写しているにも関わらず、連昌宮を舞台とした理由には裴度らの淮西節度使討伐が深く関わっている。裴度・韓愈らは先に挙げた「和李司勳連昌宮」詩のほかに、連昌宮の南に横たわる女几山のふもとで戦勝を祈願する詩を多く制作している⁽¹⁸⁾。この一大契機を前にして唱和された作品群によつて、連昌宮という舞台が注目されたのである。長安洛陽間に数多存在する行宮のうちから、敢えて連昌宮を選択して楽府題とした理由はそこにある。

しかし、「連昌宮詞」において、裴度を「宰相」、或いは「丞相」として明確に称賛するのではなく、裴度が率いた「官軍」の功績として称揚するに留めており、元和初の「丞相」とは位置付けがやや異なる。よつて、これまでに述べられているように、王朝の理乱が宰相の政治手腕に左右されるという論理とは別の問題として取り扱われているのである。もちろん、元稹が、あくまで公的な声明としてではあるが、裴度の功績を認め、顕彰していることは間違いない。しかし、元稹にとつて、やはり末尾に見える「兵を用いるを休めよ」という主張こそが最大の論点である。そもそも、元稹はかつて白居易と共に国家財政立て直しの観点から「銷兵数⁽¹⁹⁾」を論じており、主戦派の裴度とは政治的主張において真っ向

から対立している。従って、ここでは裴度らの淮西節度使討伐を顕彰することが目的ではない。むしろ元稹はこれを大きな契機として時代が転換期を迎えることを期待しており、これ以降は賢明な宰相の手によって政治が執り行われるべきだと主張しているのである。

四 「連昌宮詞」と唐穆宗皇帝

穆宗皇帝李恒はこの「連昌宮詞」の内容を受けてか、憲宗が崩御して間もない元和十五年（八二〇）十一月に、臣下の再三の諫止を振り切って華清宮行幸を決行している。

戊午、詔曰、「朕來日暫往華清宮、至暮却還。」御史大夫李絳、常侍崔元略已下伏延英門切諫。上曰、「朕已成行、不煩章疏。」諫官再三論列。……己未、上由複道出城幸華清宮、左右中尉擗仗、六軍諸使、諸王、駙馬千餘人從、至晚還宮。

（元和十五年十一月）戊午、詔して曰く、「朕 来る日 暫らく華清宮に往き、暮に至りて却還せん」と。御史大夫李絳、常侍崔元略已下 延英門に伏して切諫す。上曰く、「朕已に行かんと成す、章疏を煩はせず」と。諫官再三論列す。……己未、上 複道由り城を出でて華清宮に幸し、左右中尉擗仗し、六軍諸使、諸王、駙馬千余人従ひ、晚に至り宮に還る。

（『旧唐書』卷十六・穆宗本紀）

実はこの時に元稹も「兩省供奉官諫駕温湯状」（『元稹集』卷三十四）を奉つて穆宗を諫止している²⁰。従つて、元稹は決して華清宮への行幸を願つてゐるわけではなく、むしろ正反対に財政や人民を圧迫する行動は避けるべきだと考へてゐるのである。なお、華清宮への行幸による財政と労力の浪費は戒めべきだという主張は白居易「新樂府」の「驪宮高²¹」（『白氏文集』卷三）にも見られる。

高高驪山上有宮

高高たる驪山 上に宮有り、

朱樓紫殿三四重

朱樓紫殿 三四重。

遲遲兮春日

遲遲たる春日には、

玉甃暖兮温泉溢

玉甃暖かにして温泉溢る。

嫋嫋兮秋風

嫋嫋たる秋風には、

山蟬鳴兮宮樹紅

山蟬鳴きて宮樹紅なり。

翠華不來歲月久

翠華來たらずして歲月久しく、

牆有衣兮瓦有松

牆に衣^{こけ}有り 瓦に松有り。

吾君在位已五載

吾が君 在位 已に五載、

何不一幸乎其中

何ぞ一たびも其の中に幸せざる。

西去都門幾多地

西に都門を去ること幾多の地ぞ、

吾君不遊有深意	吾が君の遊ばざるは深意有り。
一人出兮不容易	一人出づれば容易ならず、
六宮從兮百司備	六宮従いて百司備はる。
八十一車千萬騎	八十一車 千万騎、
朝有宴飫暮有賜	朝には宴飫有り 暮には賜有り。
中人之産數百家	中人の産 數百家、
未足充君一日費	未だ君が一日の費に充 ^あ つるに足らず。
吾君修己人不知	吾が君 己を修めて人知らず、
不自逸兮不自嬉	自ら逸せず自ら嬉 ^{たの} しまず。
吾君愛人人不識	吾が君人を愛して人識らず。
不傷財兮不傷力	財を傷 ^{そご} はず 力を傷 ^{そご} はず、
驪宮高兮高入雲	驪宮高し 高きこと雲に入る。
君之來兮爲一身	君の來たるは一身の為なり、
君之不來兮爲萬人	君の來たるらざるは万人の為なり。

冒頭六句では華清宮の風光明媚な様子が描写されている。続く第七・八句で、久しく行幸が途絶えて廢墟同然になっていることが述べられる。憲宗皇帝は多大な財政と勞力とを消費しないように華清宮へ

行幸しなかった。そして、末尾四句に見えるように国家財政と人民の労力とを慮って行幸をしない憲宗を賛美している。

このように華清宮行幸に伴う莫大な出費は避けるべきだとする政治主張は元稹・白居易らの共通認識であった。そして、このような根本的理念は「連昌宮詞」制作の基礎となったと考えられる。

「連昌宮詞」の宮殿描写は決して行幸したいと思わせるようなものではない。確かに末尾に「深く幸を望む」の語があるものの、「子孫をして耕さしめず」に離宮に行幸するような状況は推奨すべきことではなく、やや皮肉めいた語調すら窺える。また、玄宗朝の栄華期の描写では宮殿内の様子はほとんど見えない。従って、読者が知り得るのは狐や蛇が跋扈する廢墟と化した華清宮であり、とても行幸を喚起するようなものではない。そもそも、連昌宮自体は天子が行幸の目的地とする程の宮殿施設ではない。その一方で、元稹は呉元済討伐によって徳宗の代から引き続き叛乱が決着したことを受けて、裴度・韓愈らが戦勝を祈願した連昌宮を終戦の象徴的舞台として設定した。そして、これを一大転期として「兵を用ゐるを休め」、以降は賢明な「丞相」の手によって国政が治められるべきだと主張しているのである。

果たして、元稹は自ら宰相となり、己の政治理念を実践する機会を与えられることになった。しかし、「深く幸を望む」の語を以て穆宗に嘉され、結果として穆宗の華清宮行幸という問題を引き起こすに至ったことは元稹にとっても不本意な結末であったと考えられる。穆宗は長慶年間に入ってからも、たびたび華清宮へ行幸している。そして、元稹は宰相職を拝したのも東の間、かえって裴度に弾劾されて喧

嘩両成敗のような形で罷免されてしまう。この事件以降に制作された元稹の樂府でその成立が確認できるものは、わずかに「樹上鳥」(『元稹集』卷二十六)一首を数えるのみである。左遷の地にあつてもはや元稹には政治的主張を中央に伝える意欲も環境も失われてしまったのであろう。

「連昌宮詞」は、杜甫に対する尊崇、白居易・李紳との「新題樂府」唱和、左遷中における「樂府古題序」の制作、加えて伝奇小説作者としての文才を集大成した元稹最大の樂府作品であると言える。また、洪邁の『容齋隨筆』に見えるような後世の評価が示す通り、元稹「連昌宮詞」は白居易「長恨歌」を強く意識し、且つ諷諭詩としての樂府を集大成した渾身の意欲作であった。そして、親友であり好敵手でもあった白居易に対抗するために、元和十五年という契機に際して大々的に発表しようとしたと考えられる。

「連昌宮詞」は演奏歌唱に直結した音楽的要素や前半部分に見える物語的要素を有している。こうした娯楽性に加え、諷諭詩としての表現意図を明確化したという点で「長恨歌」を超越することに成功したと言える。中唐の樂府作品において、一度は白居易が大きな地位を占めたものの、常に白居易に対抗意識を抱いていた元稹は「連昌宮詞」によって樂府制作者としての大きな地位を取り戻した。従って、杜甫を原点とする唐代の樂府の潮流において、元稹「連昌宮詞」は白居易「新樂府」を發展させた、もうひとつの完成形として重要な意義を有するのである。

注

- (1) 杜詩にしばしば現れる「杜陵の野老」、あるいは、「少陵の野老」については、川合康三「杜陵野老」―杜甫の自己認識―（『中国文人の思考と表現』汲古書院、二〇〇〇年）参照。
- (2) 「天宝の遺民」がしばしば杜甫や元稹・白居易の詩文中に出現する点について、竹村則行「白居易と天宝の遺民―贈康叟」詩をめぐって―（『文学研究』第八十四輯、九州大学文学部、一九八七年）に指摘がある。
- (3) 題下注に「年十六時作」とある。貞元十年（七九四）の作。本論第二章を参照。
- (4) 元稹作は『元稹集』巻二十四、白居易作は『白氏文集』巻三。また、「上陽白髮人」の政治的主題と新題樂府の唱和が元稹に及ぼした影響とについては赤井益久『中唐詩壇の研究』（創文社、二〇〇四年）第三部第一章「中唐詩壇諷諭詩の系譜」参照。
- (5) 元稹の出自については、白居易の「元公墓誌銘」（『白氏文集』巻七十）に「後魏昭成皇帝十五代孫也。」とある。その祖先は北魏を建国した鮮卑族の拓跋珪（道武帝）であり、王族の末裔を意味する元氏に改称した。本論第一章を参照。
- (6) 同地についての筆者の実地踏査の記録は第七章を参照。
- (7) 南宋の洪邁『容齋隨筆』巻十五「連昌宮詞」に「元微之・白樂天、在唐元和長慶間齊名。其賦詠天寶時事連昌宮詞長恨歌、皆膾炙人口、使讀之者情性蕩搖、如身生其時、親見其事、殆未易以優劣論也。然長恨歌不過述明皇追愴貴妃始末、無他激揚、不若連昌詞有監戒規諷之意。（元微之・

白楽天は、唐元和長慶の間に在りて名を斉しくす。其の天寶の時事を賦詠せる「連昌宮詞」「長恨歌」は、皆な人口に膾炙し、之を讀む者をして情性蕩搖たらしめ、身の其の時に生まれ、親しく其の事を見るが如く、殆ど未だ以て優劣の論ずるに易からざるなり。然れども「長恨歌」は明皇の貴妃を追愴するの始末を述ぶるに過ぎず、他に激揚する無く、「連昌宮詞」の監戒規諷の意有るに若かず。」とある。

- (8) 楽府の表現機能については、松浦友久「楽府・新楽府・歌行論―表現機能の異同を中心に―」（『中国詩歌原論』大修館書店、一九八六年）を参照。松浦氏は「楽曲への連想」「視点の三人稱化・場面の客体化」「表現意図の未完結化」という観点から、楽府・新楽府・歌行の表現機能を考察している。

- (9) 笈文生（『中国古典詩集 唐詩 宋詩・宋詞』世界文学大系、筑摩書房、一九六三年）および楊軍『元稹集編年箋注・詩歌卷』（三秦出版社、二〇〇五年）では、「望仙楼」を華清宮の楼閣とする。周相録『元稹集校注』（上海古籍出版社、二〇一一年）では、長安城内の望仙楼と解釈するが、合わない。ただし、中唐において、「望仙楼」が必ずしも華清宮の楼閣を想起させるとは限らないという点には注意しておきたい。

- (10) 『開元天寶遺事十種』（丁如明輯校、上海古籍出版社、一九八五年）所収。以下に原文を示す。
 「開元二十二年十一月、歸於壽邸。二十八年十月、玄宗幸温泉宮。自天寶六載十月、復改爲華清宮。使高力士取楊氏女於壽邸、度爲女道士、號太眞、住内太眞宮。天寶四載七月、册左衛中郎將

韋昭訓女配壽邸。是月、於鳳凰園冊太真宮女道士楊氏爲貴妃、半后服用。進見之日、奏「霓裳羽衣曲」。『霓裳羽衣曲』者、是玄宗登三鄉驛、望女几山所作也。（開元二十二年十一月、壽邸に帰す。二十八年十月、玄宗温泉宮に幸す。天宝六載十月より、復た改めて華清宮と爲す。高力士をして楊氏の女を壽邸に取り、度りて女道士と爲し、太真と号し、住まわせて太真宮に内れしむ。天宝四載七月、左衛中郎將韋昭訓の女を冊して壽邸に配せしむ。是の月、鳳凰園に於いて太真宮の女道士楊氏を冊して貴妃と爲し、後の服用に半ばせしむ。進見の日、「霓裳羽衣の曲」を奏す。「霓裳羽衣の曲」は、是れ玄宗の三鄉驛に登り、女几山を望みて作る所なり。）

(11) 『朱文公校昌黎先生文集』卷十（四部叢刊初編所收）。

夾道疏槐出老根 夾道の疏槐 老根を出だし、

高薨巨桷壓山原 高薨 巨桷 山原圧す。

宮前遺老來相問 宮前の遺老 来りて相問う、

今是開元幾葉孫 今は是れ開元 幾葉の孫ぞ。

(12) 元稹の自注については赤井益久「自注の文学―『元氏長慶集』を中心として」（『中国古典研究』

第四十七号、二〇〇二年）を参照。語句の説明・典拠を示す「措辞注」は長篇に多く見られ、「これには元稹の新奇な題材への好尚および用語の個性への自覚が伺われ、その理解を促す理由があ

る」と指摘する。

(13)

原文は以下の通り。「念奴者、有姿色、善歌唱、未常一日離帝左右、每執板當席顧眄。帝謂妃子曰、「此女妖麗、眼色媚人。」每轉聲歌喉、則聲出於朝霞之上、雖鐘鼓笙竽嘈雜而莫能遏。宮妓中帝之鍾愛也。（念奴は、姿色有り、歌唱を善くし、未だ常て一日として帝の左右を離れず、毎に板を執り席に当たり顧眄す。帝妃子に謂ひて曰く、「此の女は妖麗にして眼色人に媚ぶ」と。毎に轉聲歌喉あれば、則ち声は朝霞の上に出で、鐘鼓笙竽の嘈雜と雖も能く遏むる莫し。）」

(14)

『開元天寶遺事十種』所收。柳冕には柳登という名の兄がおり、(『旧唐書』卷一百四十九)。

彼は六十歳にして初めて官職に就き、元和年間には大理少卿、刑部侍郎となり、開元以後の詔勅の規格の制定に務め、さらに右庶子に遷り、老いを以て右散騎常侍を授けられて致仕する。長慶二年に没した時には、齡九十余に至る長命な人物であった。彼が父柳芳から高力士に直接聞いた故事を伝え聞いていた可能性は非常に高い。しかし、柳登と元稹とが直接的に交友を持った記録は見られない。柳登は元和末期頃、その晩年に右庶子の官を拜している。右庶子は皇太子の礼教を掌る官職である。元稹の左遷中、宦官崔潭峻の手によってその歌詩が東宮に持ち込まれている。この頃に右庶子の官にあつて東宮の教育を務める柳登と元稹とに何らかの接点があつた可能性は考えられないであろうか。さらに附言するならば、柳芳は所謂古文運動の草分けであり、子の柳冕も同様に復古主義者であつた。恐らく柳登もこの流れを汲んでいたと考えられる。元稹は左遷中に「樂府古題序」と古樂府十九首を制作している。彼は一度は「新題樂府」を唱和し、古題

に拠らない楽府制作を標榜しており、一見すると矛盾した制作態度のように見える。しかし、元稹は「古」に根差すことで「新意」を喚起し、より鮮烈に諷意を伝えようとしたのである。こうした復古の潮流は、古文の旗手韓愈のみならず、柳登親子（兄弟）らの影響があったのかもしれない。

（15）

「連昌宮詞」の成立年については、洪邁『容齋隨筆』の「元和十一年」とする記述が最も早い。また、陳寅恪『元白詩箋証稿』（初版、嶺南大学文学研究室、一九五〇年。再刊、上海古籍出版社、一九七八年）第三章「連昌宮詞」では「元和十三年暮春」に比定している。いずれも「連昌宮詞」末尾に「官軍又取淮西賊、此賊亦除天下寧。」とあり、「淮西賊」、すなわち淮西節度使吳元済の叛乱が平定された時期から推定する。卞孝萱『元稹年譜』（齊魯書社、一九八〇年）や周相録『元稹年譜新編』（上海古籍出版社、二〇〇四年）をはじめ、近年の研究は概ね陳氏の説に拠る。この他に、岡本不二明「白頭翁の嘆き——東城老父伝」をめぐって——（『唐宋の小説と社会』（汲古書院、二〇〇三年））は、元稹が洛陽郊外にある連昌宮を實見できた時期であることから「元和四年七月から翌年三月まで元稹洛陽在任中」と推定する。

（16）

『楊太真外伝』巻下に見える。原文は以下の通り。「上毎年冬十月、幸華清宮、常經冬還宮闕、去即與妃同輦。華清宮有端正樓、即貴妃梳洗之所。有蓮華湯、即貴妃澡沐之室。（上 毎年冬十月、華清宮に幸し、常に冬を経て宮闕に還り、去りては即ち妃と同輦す。華清宮に端正樓有り、即ち貴妃の梳洗の所なり。蓮華湯有り、即ち貴妃の澡沐の室なり。）」

(17) 中唐において華清宮が零落し、且つ、不吉な場所であるとされてきた点については、竹村則

行「中晩唐における華清宮の零落」（『楊貴妃文学史研究』研文出版、二〇〇三年）参照。

(18) 例えば、韓愈に「奉和裴相公東征途經女几山下作」詩（『朱文公校昌黎先生文集』卷十）がある。本文を以下に示す。

旗穿曉日雲霞雜
旗は曉日を穿ちて雲霞雜り、

山倚秋空劍戟明
山は秋空に倚りて劍戟明らかなり。

敢請相公平賊後
敢へて相公に請ふ 賊を平らぐるの後、

暫攜諸吏上崢嶸
暫らく諸吏を携へて崢嶸に上らん。

(19) 『白氏文集』卷四十七「策林 四十四 銷兵數」に「去虚就實、則名不詐而用不費也。故臣以爲、銷兵之方、省費之術、或在於此。（虚を去り實に就けば、則ち名は詐はらずして用は費やさざるなり。故に臣以爲へらく、兵を銷らすの方、費を省くの術、或いは此ここに在り。）」とある。

(20) 狀文に「臣等伏以駕幸温湯、始自玄宗皇帝。（臣等伏して以んみるに駕の温湯に幸するは、玄宗皇帝より始まる。）」とあり、また、「而猶物議喧囂、財力耗額。數年之外、天下蕭然。（而も猶ほ物議喧囂として、財力耗額す。數年の外、天下蕭然たり。）」と述べ、玄宗皇帝に華清宮行幸が始まり、これによって財力が消耗し、國家が亂れたことを指摘している。華清宮行幸には莫大な

財政を浪費することに加え、行幸のためのインフラを整備するために人々に多大な労力を強いることを懸念しているのである。また、「況陛下新御寶圖、將行大典、郊天之儀方設、謁陵之禮未遑、遽有温温泉之行、恐失人神之望。（況んや陛下は新たに宝図を御し、將に大典を行はんとし、郊天の儀は方に設けられ、謁陵の礼未だ遑^{いとま}あらず、遽^{たじ}かに温泉の行有り、恐らくは人神の望を失せん。）」と述べ、また、憲宗が崩御して間もないこの時期に、華清宮へ行幸することは人心を損なうことになる^{こと}と諫めている。

(21) 『白氏文集』卷三。題序に「美天子重惜人之財力也。（天子の人の財力を重惜するを美^ほむるなり。）」とある。

(22) 題下注「癸卯」とあり。長慶三年（八二三）、同州刺史の時の作。

結論 中国文学史における元稹の位置

一 杜甫・李白の受容と発展

元稹は「杜甫の発見者」として中国文学史上に重要な位置を占めている。本論第二章で述べたように、元稹は杜甫をいち早く受容し、これを極めて高く評価した。のちに杜甫が「詩聖」と称され、後世の規範としての地位を揺るぎないものにする基盤を築いたという点で、元稹の「発見者」としての功績は極めて大きい。しかし、こうした位置付けに加えて、元稹は杜甫の文学創作理論を継承し、これを自らの文学創作に取り込み発展させている。

元稹は少年時代から杜詩、とりわけ長篇五言排律という型式を取り入れ、かつ「哀江頭」を始めとした杜甫の歌行体の諷諭の理念に共鳴し、「代曲江老人百韻」という大作をわずか十六歳にして完成させた。これがのちの代表作「連昌宮詞」の基礎となっている点は無視できない。また、五言長篇詩という型式は元稹の艶詩の作者としての側面にも有機的に結び付いている。五言長編詩という型式は、「鶯鶯伝」の作中詩「会真詩」や白居易と唱和された一百韻詩にも受け継がれている。これらは女性に諷誦されるような艶詩である。五言長篇詩という型式の継承は元稹の流行作家としての地位を用意する基盤となったのである。元白唱和詩は「元和詩体」と称されて流行したものの、彼ら自身はこれを重んずる所

とせず、むしろ弊風を生み出す原因となったと捉えている。五言長篇詩という型式の継承は元稹にとつては功罪相半ばするものであったのかもしれない。

彼らが詩の本来の効用として重視する所は、彼らが新題楽府で提唱した諷諭の理念であったのである。そして、その理念の基礎は杜甫の歌行体によって築かれたものであった。彼らの新題楽府は七言の歌行体によって書かれ、かつ表現意図を作品中に明示するという新たな展開を見せた。さらに、元稹は楽府はその物語性とそこから導かれる寓意性によって特徴付けられる。その萌芽は「鶯鶯伝」に既に現れていた。「鶯鶯伝」では物語の中に訓戒が明示されることで、単なる恋愛小説に止まることなく、その後の元稹の楽府創作の展開を支える方法論的支柱となっていたのである。そして、元稹の楽府創作は「連昌宮詩」において集大成される。「宮辺の老人」によって語られる玄宗朝の栄枯盛衰、そして、そこから導かれる「銷兵」の政治主張という主題は杜甫の「哀江頭」の影響を色濃く反映している。杜甫「哀江頭」から元稹「代曲江老人百韻」を経て完成した「連昌宮詞」は、元稹が杜甫を継承し発展させたひとつの到達点と言えるであろう。

一方、李白については、杜甫とともに「李杜」と併称して一定の評価を下している。しかし、杜甫が李白に匹敵する詩人はいないと極めて高く評価し、李白に対して敬慕の念を表しているのに対して、元稹は杜甫を李白に比肩する詩人であると評価している。当時の一般的な評価は李白の名声の方が圧倒的に聞こえていたであろう。元稹はこうした評価に異を唱え、杜甫の評価を高からしめんとしたのである。従って、李白に対してはむしろ軽んずるものであると見なされかねない。実際、元稹は李白に代表され

る盛唐までの樂府作品のあり方に不満を抱いていた。これに対して後学のために樂府の本来のあり方を示した作品が「樂府古題序」、及び樂府古題十九首であった。

元稹にとつて、李白は盛唐の偉大な詩人であると同時に、克服すべき樂府の弊風を象徴する人物であったと言える。そして、同時代においてこの弊風を継承していた詩人が李賀であった。二人の「歌詩」作家は元稹の樂府創作において常に意識されていたと考えられる。そして、これを打破し、新たな樂府のあり方を提示するための方法論として、杜甫の創作理論を取り込む必要があった。杜甫に対する尊崇はこれを裏打ちするものであったと言える。

また、杜甫の創作理論を取り込むことは、従来の樂府題に拠らない新たな樂府創作に転じることを意味すると同時に、樂府の本来のあり方、すなわち諷諭の理念に立ち返ることをも意味した。これは詩が本来果たすべき機能、つまりは『詩経』の時代に「復古」する試みであった。元稹は樂府創作において「古」によつて「新」を求めたのである。これは樂府の創作において矛盾するものではない。むしろ、韓愈が主導となつて古文が流行し、従来の文体を打破しようとする風潮が見られた中唐において、元稹の方法論は当時の文壇の要求に応えるものであったと言える。元稹も古文復興の潮流の影響下で、その創作理論を模索していたのである。その根底には常に杜甫の創作理論があり、元稹の樂府創作を支える基盤となつていた。そして、元稹の樂府創作は「連昌宮詞」において結実し、その完成を後世に示したのである。

二 元稹の楽府と伝奇「鶯々伝」

第三章で述べたように、元稹「鶯鶯伝」の本質は物語から導き出される訓戒であった。唐代伝奇において、訓戒という主題はごく一般的なものであり、いわば史伝によって諷諭の機能を果たすひとつの方法であったと言える。史伝による諷諭は主に史才によって文名を成した知識人たちの間で行われている。これは詩才の不足を補う代替行為であったとも言えるであろう。元稹に至っては、史伝の才のみならず、詩歌の才能をも誇っており、「鶯鶯伝」は元稹の史才と詩才の双方が連動することで完成した唐代伝奇の中でも稀有な例と言える。

従来の「鶯鶯伝」研究において、元稹は「伝奇作家」としての側面を一元的に捉えていたに過ぎない。あるいは、女性が愛唱し男性が手本とするような「艶詩作家」、またあるいは、豊富な恋愛経験によって愛情の本質を語る風流人として、元稹の人物像に迫ろうとするものであった。こうした捉え方は元稹の実像やその為人を知る術として有用ではあるものの、元稹の生涯の文学創作と有機的に結び付くものではない。

「鶯鶯伝」の作中詩「会真詩三十韻」は、様式という点において杜甫の五言長篇詩の影響を受けたものであると言える。これに前後して「代曲江老人百韻」や白居易と唱和される一百韻に亘る長篇詩が制作されている。これらの作品は杜甫の影響下において連動して成立したものである。こうした一連の流れは元稹の流行作家としての確固たる地位を用意するものであった。

一方、虚構の物語から導き出される訓戒という主題もまた杜甫の歌行の影響を反映したものであると言える。そして、虚構の物語の中の現実の教訓という主題は、新題樂府や「連昌宮詞」に引き継がれ、展開していく。この流れは元稹の樂府創作における方法論をより高度なものへと引き上げている。

「鶯鶯伝」には、五言長篇詩と訓戒という二つの要素、言い換えれば、作中人物として登場した艶詩作家としての元稹と伝奇「鶯鶯伝」の作者としての元稹という二つの側面があらわれている。これらの要素は「代曲江老人百韻」の時点では未分化であった。この二面性によって元稹の位置付けは流行作家と樂府作家とに分化していくのである。従って、「鶯鶯伝」は元稹の文学創作におけるひとつの大きな分岐点となったと考えられる。そして、元稹の樂府創作における物語性は宋代以降の戯曲小説へと展開していく基盤となった。「鶯鶯伝」というひとつの分岐点は中国文学史上においても重大な影響を及ぼしたのである。

三 詩敵白居易との唱和

元稹と白居易とは生涯の親友であるとともに、共に詩才を戦わせた好敵手でもあった。元稹が李紳と唱和した新題樂府は白居易によって唱和が重ねられ、より完成度の高い作品となった。元稹は樂府創作において一度は白居易に出し抜かれているのである。また、白居易の「長恨歌」が世間に広く流行したことで、流行作家としての地位も大きく水をあげられている。こうした状況は元稹の自負が許さなかつ

たであろうことは想像に容易い。

しかし、諷諭を旨とする樂府創作において、玄宗と楊貴妃との恋愛描写に終始する「長恨歌」はその理念から逸脱するものであったし、白居易自身もその価値を認めていなかった。元稹はこれに対抗して、同様に玄宗楊貴妃故事を主題とした「連昌宮詞」を制作したと考えられる。そして、その樂府としての完成度は「長恨歌」を遥かに凌ぐものであった。

また、新題樂府の唱和も元稹の樂府創作をより高度なものへと導く重大な契機となる。「鶯鶯伝」において分化した物語性は新題樂府に取り込まれ、訓戒の内容を明確に伝えるための重要な要素となつていったのである。さらに、元稹は左遷中に二人の若き進士と樂府古題十九首を唱和し、「古」によって「新」を創出する樂府創作を展開している。これらの創作理論も「連昌宮詞」成立に大きく寄与したと考えられる。

「連昌宮詞」が成立したことで、元稹の樂府創作はひとつの完成を見た。加えて、束の間とはいえ、少年時代から抱いていた経世済民の志を果たす地位を獲得している。さらに、樂府の創作においても、白居易の新題樂府や「長恨歌」によって奪われた地位を取り戻すことに成功した。「連昌宮詞」の完成は正に元稹の生涯における絶頂の時と言えるであろう。しかし、白居易という好敵手の存在無くしてこの成功はあり得なかつたであろう。

四 物語詩人としての元稹

元稹十六歳の作「代曲江老人百韻」において物語性は未分化の状態にあった。しかし、杜甫の継承と発展という点において元稹の文学創作上のみならず、中国文学史上においても重要な意義をもっていたと言える。元稹の文学創作は「鶯鶯伝」によって大きく転換したと言える。「鶯鶯伝」によって物語性から訓戒を導き出すという様式が形成され、のちの元稹の楽府創作における基礎理論として定着していく端緒となったのである。

元稹の描く物語はあくまで虚構の世界である。しかし、その虚構の世界に実際の登場人物を登場させることで現実とのつながりを担保している。そして、虚構の物語に期待される効用は現実社会において如何に正しく生きるかという教訓である。元稹の文学創作はこの虚構と現実の狭間にあり、その揺らぎをどのように受け取るかによって作品のもつ意味は大きく変化する。

「鶯鶯伝」は張生の視点を通して鶯鶯とのリアルな恋愛を描く一方で、作中人物として登場する元稹は張生と鶯鶯との恋愛を虚構の神仙世界の中に再構築している。そして、さらに張生の訓戒の弁によって再び現実世界と繋がるという二重構造をもっているのである。しかし、張生と鶯鶯の甘美な恋愛こそ世間一般の民衆に広く受け入れられるものである。「鶯鶯伝」の悲恋の物語が「西廂記」では大団円という形に再構築され、張生の訓戒が見る影もなくなっていることがそれを証明しているように。後世の人々は「鶯鶯伝」の虚構と現実の揺らぎからリアルな恋愛描写のみを選び取り、これを虚構の物語として再

構築していったのである。

また、元稹の文学におけるひとつの到達点と言える「連昌宮詞」は実在の老人の語りという設定によって現実感を担保しつつ、語られる物語は実際の連昌宮とは異なる虚構のイメージの中に構築されたものであった。後世、「連昌宮詞」は諷諭という観点から「長恨歌」よりも高く評価されたものの、宋代以降には楽府という文学型式が廃れてしまったため、後が続かなかった。そして、元稹が楽府創作の中に構築した物語性のみが後世の戯曲小説文学の展開を促す土壌となっていたのである。

初出一覧

各章に対応する初出論文の原題、及び掲載誌は以下の通りである。それぞれについて、本論文執筆にあたり、加筆・修正を行った。

序論 元稹研究の現状とその問題点

○ 書き下ろし

第一章 元稹の家系とその少年時代の詩作

○ 「元稹の家系とその十代の詩作」 （『中唐文学会報』第二十号、中唐文学会、二〇一三年）

第二章 杜甫と元稹

○ 「元稹「代曲江老人百韻」に見える杜甫評価」

（『九州中国学会報』第五十二卷、九州中国学会、二〇一四年）

第三章 元稹楽府古題「将進酒」考

○ 書き下ろし

第四章 元稹「会真詩三十韻」から見た「鶯鶯伝」の構造

○ 書き下ろし

第五章 元稹樂府古題 「董逃行」考

○ 「元稹樂府古題 「董逃行」考」〔『中国文学論集』第三十八号、九州大学中国文学会、二〇〇九年〕

第六章 元稹樂府古題十九首の「新意」

○ 「元稹 「連昌宮詞」と樂府古題の新意」

〔『松岡栄志教授還暦記念論集 中国学芸聚華』白帝社、二〇一二年〕

第七章 元稹 「連昌宮詞」故地考

○ 「元稹 「連昌宮詞」故地考」〔『中国文学論集』第四十一号、九州大学中国文学会、二〇一二年〕

第八章 元稹 「連昌宮詞」成立考

○ 「元稹 「連昌宮詞」考」〔『日本中国学会報』第六十五集、日本中国学会、二〇一三年〕

結論 中国文学史における元稹の位置

○ 書き下ろし

参考文献

この一覧は本論文執筆にあたって参考とした研究文献の目録である。研究文献は単著と論文とに分類し、発表年代順に配別した。

参考文献一覧を制作するにあたり、『東洋学文献類目』（京都大学人文科学研究所附属東洋文献学センター、一九五五年～一九八九年）、石川梅次郎『中国文学古典研究文献要覧 一九四五～一九七七（戦後篇）』（日外アソシエーツ、一九七九年）、川合康三『中国文学古典研究文献要覧 一九七八～二〇〇七（古典文学）』（日外アソシエーツ、二〇〇八年）を参照した。また、中国の研究文献は、京都大学人文科学研究所『東洋学文献類目』（ウェブ版）、周相録「中国における元稹研究の回顧と展望」（『白居易研究年報』第八号、二〇〇七年）などを参照した。

【單著】

金子彦二郎 『平安時代文学と白氏文集―句題和歌・千載佳句研究篇』

（芸林社、一九七七年復版、初版一九五五年）

花房英樹 『白氏文集の批判的研究』

（彙文堂書店、一九六〇）

『中国古典詩集 唐詩 宋詩・宋詞』

（筑摩書房、一九六三年）

増田清秀 『樂府の歴史的研究』

（創文社、一九七五年）

花房英樹、前川幸雄著 『元稹研究』

（彙文堂書店、一九七七年）

黒川洋一 『杜甫研究』

（創文社、一九七七年）

陳寅恪 『元白詩箋証稿』

（上海古籍出版社、一九七八年）

卞孝萱 『元稹年譜』

（齊魯書社、一九八〇年）

冀勤 『元稹集』

（中華書局、二〇一〇年修訂版、初版一九八二年）

松浦友久 『中国詩歌原論』

（大修館書店 一九八六年）

許総著、加藤国安訳 『杜甫論の新構想―受容史の視座から』

（研文出版、一九九六年）

金文京 『『董解元西廂記諸宮調』の研究』

（汲古書院、一九九八年）

森瀬壽三 『唐詩新攷』

（関西大学出版部、一九九八年）

静永健 『白居易「諷諭詩」の研究』

（勉誠出版、二〇〇〇年）

楊軍 『元稹集編年箋注（詩歌卷）』

（三秦出版社、二〇〇五年第二刷、二〇〇二年初版）

竹村則行 『楊貴妃文学史研究』

（研文出版、二〇〇三年）

岡本不二明『唐宋の小説と社会』

（汲古書院、二〇〇三年）

周相録『元稹年譜新編』

（上海古籍出版社、二〇〇四年）

赤井益久『中唐詩壇の研究』

（創文社、二〇〇四年）

黒田真美子『唐代古典小説選5 枕中記・李娃伝・鶯鶯伝他（唐代Ⅱ）』

（明治書院、二〇〇六年）

楊軍『元稹集編年箋注（文章卷）』

（三秦出版社、二〇〇八年）

中純子『詩人と音楽―記録された唐代の音』

（知泉書館、二〇〇八年）

周相録『元稹集校注』

（上海古籍出版社、二〇一一年）

入谷仙介『詩人の視線と聴覚』

（研文出版、二〇一一年）

陳翀 『白居易の文学と白氏文集の成立』

（勉誠出版、二〇一一年）

諸田龍美 『白居易恋情文学論』

（勉誠出版、二〇一一年）

富永一登 『中国古小説の展開』

（研文出版、二〇一三年）

小南一郎 『唐代伝奇小説論―悲しみと憧れと』

（岩波書店、二〇一四年）

【論文】

星川清孝 「白樂天の「琵琶行」と元微之の「琵琶歌」

（『茨城大学文理学部紀要（人文科学）』第七号、一九五七年）

山本和義 「元稹の艶詩及び悼亡詩について」

（京都大学『中国文学報』第九冊、一九五八年）

芝田和臣 「鶯鶯伝―唐代小説の一断面」

（『中国の歴史と文化』第一号、一九五九年）

内田泉之助 「待月西廂下」の詩について―その源流と展開―

（『二松学舎大学論集』第四十一号、一九六六年）

近藤春雄 「唐の才子佳人小説について―李娃伝・鶯鶯伝・霍小玉伝―

（『愛知県立大学説林』第十六号、一九六八年）

斎藤喜代子 「憐取眼前人」考

（『城南漢学』第十号、一九六八年）

黒川洋一 「中唐より北宋末に至る杜甫の発見について」

（『四天王寺女子大学紀要』第三号、一九七〇年）

中津浜涉 「吳兢「楽府古要解題」について」

（『日本中国学会報』第二十三集、一九七一年）

入谷仙介 「悼亡詩について」

（『入矢教授小川教授退休記念中国文学語学論集』一九七四年）

柳瀬喜代志 「復古」の詩と長恨歌伝・鶯鶯伝に見える楊貴妃の像

（『早稲田大学教育学部学術研究（国語・国文学編）』第二十三号、一九七四年）

高橋美千子 「元稹の夢についての考察」

（京都大学『中国文学報』第三十二冊、一九八〇年）

野口一雄 「李賀と沈亜之」

（『北大文学部紀要』第二十八冊、一九八〇年）

前川幸雄 「知的遊戯の文学——元・白唱和詩の種々相」

（『中国文学の世界』第五号、中国古典研究会、笠間書院、一九八一年）

市川桃子 「元稹「四皓廟」——中唐詩の批判精神」

（伊藤漱平『中国の古典文学——作品選読』東京大学出版会、一九八一年）

西岡晴彦 「鶯鶯伝——中国恋愛小説の原型」

（伊藤漱平『中国の古典文学——作品選読』東京大学出版会、一九八一年）

二宮俊博 「元稹の「代曲江老人百韻」について」

（『中国文学論集』第十一号、一九八二年）

松崎治之 「唐代伝奇に見られる愛の世界——「鶯鶯伝」についての一考察」

（『筑紫女学園短期大学紀要』第十九号、一九八四年）

竹村則行 「白居易と天宝の遺民——「贈康叟」詩をめぐって——」

（『文学研究』第八十四輯、一九八七年）

坂野学 「元稹「夢井」詩試論」

（『函館大学論究』第二十号、一九八八年）

内山知也 「鶯鶯伝の構造と主題について」

（『日本中国学会報』第四十二集、一九九〇年）

静永健 「元稹「和李校書新題楽府十二首」の創作意図」

（『日本中国学会報』第四十三集、一九九一年）

西岡晴彦 「唐代伝奇小説——鶯鶯伝」の多様な解釈——『離別の歌』の読み方を中心に」

（『鎌田正博士八十寿記念漢文学論集』大修館書店、一九九一年）

張兢 「唐代小説と恋の成就——「鶯鶯伝」の恋をめぐる」

（『竹田晃先生退官記念東アジア文化論叢』汲古書院、一九九一年）

富永一登 「唐代における愛情小説の限界——「鶯鶯伝」についての私見」

（『中国文化論叢』第三号、一九九四年）

小南一郎 「元白文学集団の小説創作——鶯鶯伝を中心に」

（『日本中国学会報』第四十七集、一九九五年）

諸田龍美 「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』第二十四号、一九九五年）

久保田孝夫 「『松浦宮物語』と「鶯鶯伝」」

（『同志社国文学』四十二号、一九九五年）

前川幸雄 「元稹の杜甫観」

（『国学院雑誌』第九十七号、一九九六年）

諸田龍美 「欧陽詹」事件から見た「鶯鶯伝」の新解釈——中唐の「尤物論」を巡って」

（『日本中国学会報』第四十九集、一九九七年）

橘英範 「唱和から因継へ——元白唱和詩の変化」

（『古田敬一教授頌寿記念中国学論集』汲古書院、一九九七年）

尾崎保子 「秋香亭記」と「鶯鶯伝」小考——男性像と女性像の比較から」

（『学苑』六百九十号、一九九七年）

小松武男 『候鯖録』所収「鶯鶯伝」本文について」

（『文芸言語研究（文芸篇）』第三十四号、一九九八年）

若林健志 「鶯鶯伝」の言語について」

（『東洋大学紀要（教養課程篇）』第三十七号、一九九八年）

姜若冰 「贈内詩の流れと元稹」

（『中国学会報』第五十九冊、一九九九年）

小松武男 『類説』所収「鶯鶯伝」本文について」

（『文芸言語研究（文芸篇）』第三十六号、一九九九年）

川合康三 「杜陵野老」——杜甫の自己認識——

（『中国文人の思考と表現』汲古書院、二〇〇〇年）

王京鈺 「菅原道真の百韻詩における杜甫百韻詩の投影について」

（『九州中国学会報』第三十八卷、二〇〇〇年）

赤井益久 「自注の文学——『元氏長慶集』を中心として」

（『中国古典研究』第四十七号、二〇〇二年）

赤井益久 「元稹の政治と文学」

（『中国読書人の政治と文学』創文社、二〇〇二年）

郭潔梅 「元白詩筆」と『源氏物語』——桐壺巻にみえる帝の思念をめぐって」

（『中国文化研究』第十九号、二〇〇二年）

丁莉 「『伊勢物語』「狩の使」の達成——『鶯鶯伝』を土台にして」

（『人間文化論叢』第七号、二〇〇四年）

長谷部剛 「杜甫「兵車行」と古樂府」

（『日本中国学会報』第五十六集、二〇〇四年）

神田龍之介 「『伊勢物語』第六十九段試論——唐代伝奇「鶯々伝」との比較を中心に」

（『国語と国文学』第八十三号、二〇〇六年）

森田直美 「桐壺更衣という呼称―元白唱和における「紫桐花」の受容を中心に」

（『国文目白』第四十五号、二〇〇六年）

秋谷幸次 「元稹「聞白楽天左降江州司馬」詩の解釈をめぐって―詩人の情の表現のされ方について」

（『人文科学』第十二号、大東文化大学人文科学研究所、二〇〇七年）

陳翀 「友の妻に代わって詩を賦す白居易―元稹の妻韋叢の死とその悼亡唱和詩」

（『日本中国学会報』第五十九集、二〇〇七年）

中木愛 「元白の音楽描写とその相関関係―中唐における音楽描写の盛り上がり」

（『中国中世文学研究』第五十一号、二〇〇七年）

新聞一美 「源氏物語の春秋争いと元白・劉白詩」

（『国語と国文学』第八十四号、二〇〇七年）

下定雅弘 「「鶯鶯伝」をどう読むか？―「情の賦」との関連を中心に」

（『岡山大学文学部紀要』第五十号、二〇〇八年）

好川聡 「元稹の異文化認識―白居易との応酬を中心に」

（京都大学『中国文学報』第六十七冊、二〇〇八年）

山崎藍 「元稹「夢井」新釈―中国古代における井戸観の一側面」

（『東方学』第一一六号、二〇〇八年）

諸田龍美 「へもののあはれ」の淵源―「若紫」の密通と「鶯鶯伝」

（『和漢比較文学』第四十号、二〇〇八年）

新聞一美 「源氏物語花宴巻と「鶯鶯伝」―朧月の系譜」

（『白居易研究年報』第九号、二〇〇八年）

内藤英子 「柏木哀悼における「柳のめ」―元白詩語の利用と夕霧物語の始発」

（『中古文学』第八十六号、二〇一〇年）

山崎藍 「死者を悼んで旋回する―元稹「夢井」における「遶井」の意味」

（『東方学』第一二三号、二〇一二年）

諸田龍美 「元稹との永訣―白居易「微之を祭る文」をめぐって」

（『中国文史論叢』第八号、二〇一二年）