九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

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

諸田, 龍美
九州大学大学院博士後期課程

https://doi.org/10.15017/9669

出版情報：中国文学論集. 24, pp.29-46, 1995-12-25. The Chinese Literature Association, Kyushu University
バージョン：
権利関係：

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――

諸田龍美

一　元白艶詩の流行と女性

大唐帝国の屋台骨を揺るがした安史の乱から半世紀、戦後五十年を迎えた中唐期は、国家復興の活力に満ちた時代であり、文学においても様々な革新的試みがなされた。新たに台頭した新興地主階級の旗手として、元稹・白居易の作品が空前の大流行をみたことも、この時期に顕著な文学現象のひとつである。二人の作品は、流行した時期の年号から「元和体詩」と称され、多くの偽作に作者が悩まされる程の模倣者・追随者を生んだ。当時これ程持て囃された「元和体詩」ではあったが、その具体的な内容に関する纏まった研究は近年までほとんどなされて来なかった。しかし、最近になって、川合康三・張明非両氏により、この点についての詳しい解明が試みられている。[1] 両氏の共に述べる所によれば、当初流行した「元和体詩」の主要な作品は、男女の情を歌う艶詩であった。この両氏の結論は、種々の資料を根拠として周到に導かれており、極めて妥当なものと言えよう。特に拙論との関係上、張明非氏が「男女の情愛に取材したことが、用語の分かり易さ以上に、元白詩の空前の流行の主要な原因なのではないか」（注1論文116頁）と述べられている点が注目される。

では、何故この時期に艶詩が盛んに作られ、また、広く流行したのだろうか。艶詩が作製された原因について張氏は、(1)戦後社会に芽生えた贅沢な風潮と中興の挫折により生まれた退廃的な気風の醸成。(2)個人的な感情や身近な事柄を題材とする作風の形成。(3)「情」を文学の重要な要素と考える白居易の個性、の三点を指摘されて

いる。また、流行の原因については、(1)艶詩が突然現れたことで反響も大きかったこと。(2)元白の艶詩が自らの体験と感情を率直に述べた、新鮮な作品であったこと。(3)ひとたび流行したことで、それ以後は艶詩が市民権を得たこと、の三つの要素を挙げられる。こうした張氏の指摘は説得力をもち忽視できぬものだが、艶詩の作製と流行について、私はさらに踏み込んだ考察が可能だと考えている。

いま、川合・張両氏の論文をもとに元白の艶詩を類別すると、次のaからfまでの六種類になると思われる。a自己の率直な恋情を吐露した作品。b妓館での旧遊や恋愛体験などを懐古した長篇。c小宴の折などに軽く詠まれた短篇。d「長恨歌」。e所謂「閨怨詩」。f「宮詞」（但し偽作）。（補足）g「悼亡詩」。この内、eとfは六朝以来の伝統的な艶詩であり、元白艶詩の新しさは、前の四種、abcdにあるといえよう。また、実際に流行した作品も、張氏が既に指摘されているように、この新鮮味のある四種類の艶詩であったと思われる。さらに、流行を裏付ける明確な資料こそ無いものの、その内容・製作時期・特殊性から見て、元稹の「悼亡詩」も艶詩として考えられていたのではないかと思われる。[2] では何故この時期に新しい艶詩が作られ、この様な流行をみたのであろうか。

艶詩は中国古典詩史に於いては傍流にしか属さぬ分野ではあったが、幸いに六朝以前の艶詩をまとめた『玉台新詠』が残されている。その冒頭に載せる徐陵の序文によれば、『玉台新詠』が宮女の消閑の具として編まれた作品集であり、詩の製作にも、編集作業にも女性たちが深くかかわっていたことがわかる。『玉台新詠』は、言わば、「宮女の宮女による宮女のための」艶詩集であったと言えるのである。実際、趙均本によれば、全作者百十七名中、女性は十三名で、ほぼ十人に一人は女性作者となる。つまり、艶詩は多く女性の好む詩体であり、その製作や流行には、女性の果たす役割が極めて大きいことが推察されるのである。従って、元白の艶詩が中唐期に流行した際にも、女性が極めて重要な役割を演じたことが容易に想定できよう。事実、次にabとして掲げた様に、元白の詩は、士大夫の娘や妓女など、多くの女性に愛好された。

a【白居易の作品が女性に愛好されたことを示す資料】

1「士庶・僧徒・孀婦・處女の口、毎毎僕の詩を詠ずる者有り。」（巻四五、與元九書）[3]

2「江南の士女の才子を語る者、多く元・白と云ふ。子の故を以て、僕をして呉・越の間に獨歩するを得ざらしむ

るは、亦た不幸なり。」　（巻六九、劉白唱和集解）

3「二十年間、禁省・觀寺・郵候・牆壁の上に書せざるは無く、王公・妾婦・牛童・馬走の口に道はざるは無し。」

（『元稹集』巻五一、白氏長慶集序）

b【元稹の作品が女性に愛好されたことを示す資料】

1「遷客の涙を交流し、賈人の船を停住す。闇に歌姫に乞はれ、潛かに思婦の傳ふるを聞く。」

（巻一七、江樓夜吟元九律詩成三十韻）

2「妓樂筵に當たりて唱し、兒童巷に滿ちて傳ふ。改張す思婦の錦、騰躍す賈人の箋。」

（『元稹集』巻一三、酬樂天江樓夜吟詩因成三十韻）

3「嘗に痛む、元和より已來、元・白詩なる者有りて、纖艶不逞、莊士雅人に非ざれば、多く其の破壞する所と爲る。民間に流れ、屏壁に疏かれ、子父女母、口を交えて教授し、淫言媟語は、冬寒夏熱のごとく、人の肌骨に入りて、除去すべからず。」　（杜牧『樊川文集』巻六、唐故平盧軍節度巡官隴西李府君墓誌銘）

こうした資料からも、女性愛好者の獲得が元白艶詩の流行を支える重要な要因であったことが推測できるのである。

	初盛唐期	中晩唐期	中晩唐期の占有率
作者数	二六	四九	六〇%
作品数	一二八	二三五	六四・七%
宮女の作品	九四	一〇	九・六%
妓女の作品	一五	一六二	九一・五%
士女の作品	一九	六三	七六・八%
恋人あての作品	二	二三	九二%
男性との贈答詩	一	一六	九四・一%

前に掲げた表は、『全唐詩』における女性の作品を、初盛唐期・中晩唐期に分け、その特徴を分析したものである。表中の「男性との贈答詩」は、『全唐詩』の詩題・解説・附載された男性の作品、等から判断可能なものに限定しており、唱和詩は含めていない。

この表を一見して明らかなように、初盛唐期には、宮女の作品が多いのに比べ、中晩唐期には、この時期の妓館の発達を反映して、妓女の作品の比率が高まっている。従来宮廷の女性を中心としていた女性詩人層が、ほぼ安史の乱を境として、妓女や士人階級といった、より下層の女性の間にまで浸透していることがわかる。さらに、中晩唐期には、夫や恋人など、特定の男性にあてた作品が増え、特に、恋人あての作品が増加する点が、特徴となっている。加えて、乱以前には少なかった男女間の贈答詩が中唐以後増加しており、この点は特に注目しておきたい。

一方、艶詩の観点から眺め返せば、唐代を通じて、女性の全作品に於ける艶詩の優位は圧倒的で、総計六百三十五首（『全唐詩』巻5・7・797～805所収）中、艶詩と分類できる詩は百五十五首の多きに上り、実に四首に一首は艶詩という計算になる（花蕊夫人「宮詞」156首を含めれば、ほぼ半数が艶詩）。ここからも艶詩が女性に大変好まれる詩体であることが理解されよう。

中唐期以降に見られる、女性の、文学の領域への進出は、更に別の角度からも確認することができる。例えば、『全唐詩』及び『全唐詩補編』の中から、贈る、寄す、等と明記され、詩題からただちに、女性にあてた詩であることのわかる作品を一覧表にまとめてみる。すると、そうした作品の比率は、安史の乱を境としてほぼ一対五（乱前32首・乱後158首。但し、張文成『遊仙窟』の作品は極めて虚構性が大きいと思われるので除外する。）となり、別の側面から、中晩唐期に於ける女性の文学受容者・愛好者層の形成を裏付けることができる。また、乱以後妓女あての作品が急増していることも確認できるが、これは、中唐以後士大夫と妓女との交流が活発化したことを反映しての現象と考えられる。以上、縷述の資料から判断しても、中唐以後、文学に於ける女性の重要度が相対的に増大していたことは、ほぼ間違いあるまい。

二　元白艶詩の流行と妓女

陶慕寧氏は『青楼文学与中国文化』（1993年東方出版社）において、中唐期に、妓に贈る、妓に別る、妓を懐ふ、などの詩題が相当数見られるようになるのは、この時期に士大夫と妓女との精神的な交流がかなり深く行われていたことの現れだと指摘された（26頁）。中唐の士大夫のなかでも、外ならぬ元稹と白居易こそは妓女との文学的な交流を最も頻繁に行った詩人である。従って、彼らの文学、とりわけ艶詩が、その有力な受容者のひとつである妓女の文学的な好みを反映していたとしても、何ら不思議はあるまい。

周知の如く、白居易の作品中最も著名なもののひとつである「長恨歌」は、その製作直後から真っ先に妓女の間で持て囃された。「与元九書」ではその間の経緯を次のように述べている。「再び長安に來るに及び、又聞く軍使高霞寓なる者有り、倡妓を聘せんと欲するに、妓大いに誇りて曰く、我白學士の長恨歌を誦し得たり、豈に他妓と同じからん哉、是に由って價を増せりと。」「又昨漢南に過ぎりし日、適ま主人の衆を集め他賓を樂娯するに遇ふ。諸妓僕の來たるを見、指して相顧て曰く、此れは是れ秦中吟・長恨歌の主耳と。」これらの文で白居易は、「長恨歌」などつまらぬ作品ばかりが流行する、と嘆いて見せているのだが、実は、「長恨歌」の流行は、白居易自らが、当初から目論んでいたことであった。陳鴻の「長恨歌伝」には、「長恨歌」の製作動機を述べて「質夫酒を樂天の前に擧げて曰く、夫れ希代の事も出世の才の之を潤色するに遇ふに非ざれば、則ち時と消没して世に聞こえず。樂天は詩に深く情に多き者なり。試みに爲に之を歌にしては如何。樂天因って長恨歌を爲る。」と言う。つまり、「長恨歌」は最初から「歌」として妓女に歌わせることを念頭に作られた作品であり、また、そういう形にすることが、広く世に流行し、長く伝えられるための、最も有効な手段であると白居易や陳鴻は考えたのである。一方、元稹は「駱口駅二首」序（『元稹集』巻一七）（元和四年三月作。時に元和元年より長安近郊の万年県にて母の服喪中）において「…北壁に翰林白二十二居易題する『擁石』…等の篇有り、王質夫の焉に和する有り。王は是れ何れの人なるか知らざるなり。」と述べており、「長恨歌」が製作されてから二年以上も経っていながら、元稹は王

質夫の名を知らなかった。つまり、「長恨歌」は、陳鴻の伝とは切り離されて、単独で、即座に、広く、流行していった可能性が高いのである。それは歌という様式のもつ強みであると同時に、その内容が、「長恨歌伝」や諷諭詩のような政治的・思想的なものではなく、男女の情愛という、言わば、女・子供にも分かる、普遍の感情に訴える作品であったことによると推測される。この点については、「長恨歌」と同じく感傷の部に属し、広く流行した「琵琶行」を、女々しい児女の情を歌う作品だと批判する宋代の評語（「銀龍行酒送歸客　丈夫不爲兒女情」宋・戴復古『石屏詩集』巻一）もあり、また白居易自身も、人々から歓迎されるのは「長恨歌」や雑律詩のような女性的な作品ばかりで、諷諭詩や閑適詩のような男性的な作品は冷淡な扱いしか受けない、と嘆いている（与元九書）。しかし、逆に言えば、「長恨歌」は妓女のもつ女性的な感受性を巧みに捉えることで、その流行の端緒をつかむことに成功したとも言えるわけである。これは白居易の詩人的感性の敏感さを示す事実であると同時に、「長恨歌」が第一受容者である妓女を意識して製作された作品であるという意味において、女性的感受性が作品製作に一定の影響を与えた典型的な一例とも言い得る。「長恨歌」は初めから女性的な感受性に訴えることを想定して作られ、事実、妓女をはじめ多くの女性たちに歓迎されたのである。遙かに後世の指摘ではあるが、清の学者趙翼が、「長恨歌」が遍く天下に流行した大きな理由として、音楽性に優れ、情感に溢れているために、女性が好んで受容したからだ（『甌北詩話』巻四・白香山詩）と述べているのは、極めて興味深い指摘だろう。趙翼の親友である袁枚の詩も、時代は隔たるものの、白居易の詩と同じく広く海外にまで伝わり、女性に愛好された。その理由として袁枚の女弟子が指摘する点も、やはり、音楽性と情感の豊かさである（袁枚『随園詩話補遺』巻一〇の二九）。袁枚の詩が女性的な感性に訴えることで広く流行をみたのと同じ現象が、白居易の場合にも存在したのだと思われる。

他方、元稹の「鶯鶯伝」についても、同様の現象が見られる。北宋の趙令畤は「蝶恋花鼓子詞」を製作するに至った経緯を次の如く述べている。

夫れ傳奇なる者は、唐元微之の述ぶる所なり。…至今士大夫幽玄を極談し、奇を訪ね異を述ぶるに、此れを擧げて以て美談と爲さざるは無く、倡優女子に至りては、皆能く大略を調説す。惜しいかな之を比ぶるに音律を以てせず、故に之を聲樂に播し、之を管弦に形す能はず。好事の君子、極飲肆歡の際、願ひて一たび其の説

を聽かんと欲するも、或は其の末を擧げて其の本を忘れ、或は其の略を紀して其の篇を終ふるに及ばず。此れ吾曹の共に恨む所の者なり。今假日に、…之を分かちて十章と爲す。

北宋の時代には「鶯鶯伝」が、妓女たちを語り部として、広く愛好されていたことが窺える。資料は残されていないが、作者元稹の在世した中唐期にも、同様の現象があったと考えるのが自然であろう。

こうした代表作によって妓女の間で流行作家としての名声を勝ち取った元白両名の詩は、「醉戲諸妓」（巻二三）「盧侍御小妓乞詩座上留贈」（巻一五）「楽天寄憶旧遊因作報白君以答」（『劉禹錫集箋證』外集巻二）［以上白居易］、「江楼夜吟元九律詩成三十韻」（巻一六）「酬楽天江楼夜吟詩因成三十韻」（『元稹集』巻一三）「聞歌者唱微之詩」（巻三一）［以上元稹］等の資料が語るように、それ以後も妓女たちに持て囃された。しかし、こうした現象は何も元白に限られる訳ではなく、例えば、

①已留舊政布中和　　已に旧政を留めて中和を布き
又付新詩與艶歌　　又新詩と艶歌とを付す
但是人家有遺愛　　但だ是れ人家に遺愛有り
就中蘇小感恩多　　就中蘇小恩に感ずること多し

（巻二三、聞歌妓唱嚴（休復）郎中詩、因以絶句寄之）

②新詩傳詠忽紛紛　　新詩伝へ詠じて忽ち紛紛
楚老呉娃耳偏聞　　楚老呉娃耳偏く聞く
盡解呼爲好才子　　尽く呼びて好才子と為すを解し
不知官是上將軍　　官は是れ上将軍なるを知らず

（巻二四、宣武令狐（楚）相公以詩寄贈傳播呉中聊用短章用伸酬謝）

と言うように、他の詩人の作品も妓女によって愛好されており、②のように、時の宰相・令狐楚にむかって、その詩が妓女に好まれていることを、白居易は褒め言葉として述べている。また、①の詩句中にも「艶歌」とあるように、宴席で妓女に与え歌わせた作品には、多くの艶詩がふくまれていたであろう。

このように自分の詩が妓女によって持て囃されることを誇らしく思う風潮は、恐らく中唐期にはかなり一般化していたと思われる。著名な例としては、盛唐開元年間を舞台とするものではあるが、王昌齢・高適・王之渙の三人が、妓女に歌われる詩数の多さによって詩人としての優劣をつけようとした故事（唐・薛用弱『集異記』、王渙之）を挙げることができる。この話自体は恐らく伝説にすぎないもので、正確に盛唐期の状況を反映しているか疑問も多いが、少なくとも作者薛用弱の在世した中晩唐期には、このようなエピソードを違和感なく受容できる状況が存在していたと考えられよう。

要するに、中唐期において妓女は詩の受容者として無視できない存在となっており、艶詩に限っていえば、それを真っ先に受容し、広く伝播させる重要な媒体のひとつであった。妓女に自分の作品が持て囃されることは、自らの詩名を高めるための、最も手っ取り早く且つ効果的な手段であり、従って、妓女に気に入られるような作品、とりわけそうした艶詩をつくる能力があることは、中唐期の士大夫にとっては重要な才能のひとつと考えられていたと思われる。

一方、中唐期には、こうした詩の受容者としての側面のみならず、詩の創作者としても妓女が活躍し始める。これは、先に女性詩人の一覧表によって既に確認済みの事実であった。そうした活躍を促した原因は、中唐期になって、妓館が発達し、また多くの家妓をかかえることも一般化して、その結果妓女と士大夫との交流が密になったことに求めることができよう。士大夫をもてなすために妓女にも一定の教養が必要とされ、中晩唐期には、士大夫との間に詩の贈答が行われるようにまでなる。唐代の最大の女流詩人たる薛涌と魚玄機は、そうした時代背景をもとに登場して来たものである。ところで、こうした状況が生まれると、今度は逆に、ひとかどの士大夫として、妓女と遊び、恋をするためには、妓女に気に入られるような艶詩を作る能力が、男の側に求められることにもなろう。妓女に大変もてた白居易や元稹の艶詩は、恐らく、当時の士大夫にとって、理想的な「お手本」として貴重なものであった。こうした社会的実利性が、元白艶詩の流行を支える一因となっていたと思われる。零落した妓女の身の上に自らを重ねる「琵琶行」の発想や、「長恨歌」に見られる玄宗・楊貴妃の対等な描写なども、士大夫と妓女との心理的な交流が活発化した中唐の時代背景があってこそ生まれ得たものであろう。

三　士大夫階級の女性と艶詩

では、妓女以外の女性、中でも士大夫の家庭に生まれ育った女性たちは、当時の文学とどのような関わりを持ったのだろうか。この点に関しては、中原健二氏に次のような興味深い指摘がある。[4]

中唐の士大夫たちは、〈悼亡〉に限らず、妻を描き、あるいは妻に寄せる作品を書くのに躊躇しなくなっており、かつその内容にもかなりの変化が起こっている　（99頁）

一般に唐代の士大夫の妻に學問や教養があったのかどうかについては、まだ断言はできないのだが、「門當戸對」を重んじる貴族的風潮がなお強く、學問教養のある妻はあまりなかったし、士大夫の方もそれを望むことは少なかったようである。しかし、中唐期に至ると、…徐々に變化して行き、またそれが宋代へとつながってゆくのではないかと思われる。いま、ひとつ興味ある例を引くと、元稹の繼室裴氏は、「酬樂天東南行一百韻」の序に「通之人莫可與言詩者、唯妻淑在旁知状…」とあるところを見ると、ある程度の教養があったようだ。士大夫たちが地方官に出たとき、…詩などを語る相手になれたのは、おそらくひとつには僧侶であり、ひとつには妻だったのではなかろうか。　（97～98頁）

中原氏によれば、中唐期に至ると士大夫が妻への気持ちを表現することに躊躇しなくなっており、元稹のように、共に詩を語る相手として妻を選ぶケースさえ存在したのである。ただ、中原氏も指摘されているように、一般的には唐代の士大夫の妻にはあまり教養がなかったと考えられているようだが、この点は再度確認する必要があるだろう。例えば、周紹良主編『唐代墓誌彙編』（一九九二年・上海古籍出版社刊）及び『全唐文』に載せる墓誌銘や祭文等から、以下のような、教養ある女性に関する記述を抜き出すことができるのである。紙幅の都合で、資料は安史の乱以後のものに限った。

1柳夫人（貞元二年没20歳）［『全唐文』巻五〇四権德輿］　伯仲甥姪等、每有疑理滯義、多所諮訪、夫人不得已而後言、言必中。

2陸夫人（貞元二年没66歳）［『全唐文』巻六七八白居易］　初、公既歿、諸子尚幼、夫人勤求衣食、親執詩書、諷而導之、咸爲令子。

3李夫人（貞元十年没68歳）［貞元〇六二］　夫人常讀孝經・論語・女儀・女誡・尤好釋典、深入眞空、誦金剛般若菩薩戒經。（注［　］内は『唐代墓誌彙編』の作品番号。以下同じ）

4鄭夫人（貞元十年没？歳）［『全唐文』巻五六八韓愈］（夫人）視余猶子、誨化詢詢。

5李夫人（貞元一一年没36歳）［元和〇五二］　外彈雅琴、詠古詩。

6張氏女殤（貞元一七年没19歳）［貞元一一二］　諷誦詩書、必頤先儒之旨趣、博通藝能、皆出常人之閾閫。

7段夫人（貞元一九年没35歳）［貞元一二四］　武涉穿楊之藝、文通折桂之才。

8崔夫人（貞元一九年没51歳）［『全唐文』巻五〇四権德輿］　鼓瑟誦詩、姿操閑雅。

9盧夫人（元和元年没？68歳）［『全唐文』巻五九〇柳宗元］　吾所讀舊史及諸子書、夫人聞而盡知之、無遺者。某始四歳、居京城……無書。太夫人教古賦十四首、皆諷傳之、以詩禮圖史及翦製縷結、授諸女。及長皆爲名婦、先君之仕也。

10鄭夫人（元和元年没60歳）［『全唐文』巻六八〇白居易］　夫人爲母時、府君既歿。積與稹方髫齔、家貧無師以授業。夫人親執詩書、誨而不倦、四五年間、二子皆以通經入仕。

11南夫人（元和六年没22歳）［元和〇四八］　每宗釋道、常覽詩書、人事之奥、靡不通晤。

12薛君妻崔氏（元和一二年没20歳）［『全唐文』巻五八九柳宗元］　讀書、通古今、其暇則鳴絃桐、諷詩騷、以爲娛始簡、以文雅清秀、重於當世。

13楊夫人（太和四年54歳）［太和〇三三］　詩書瞻曹家之奥、管弦精蔡氏之能。

14崔夫人（太和五年46歳）［太和〇四六］　必能陳殷雷之詩、申闈門之訓。

15崔夫人（開成二年没24歳）［開成〇一三］　十歳通何論古詩、工爲裁製之事。

16翟府君故夫人（大中三年没58歳）［大中〇三九］　幼聞詩禮……列女傳未嘗廢手。
17咎夫人（？？）［大中〇四九］　文有子史之學、身有清貞之行。
18鄭夫人（大中八年没64歳）［大中〇九一］　嘗慕釋理、耽讀典墳、每獲精義、未嘗不執卷以召諸幼而教導之、孜孜誨諭。
19支氏孫女（大中四年没17歳）［大中一一四］　妙盡女工、學奥文士。
20鄭夫人（大中一〇年没73歳）［大中一二四］　夫人聰識明敏、尤精魯宣父之經誥、善衛夫人華翰、明左氏之傳、貫遷固之書、下及諸史、無不該覽、今古倫比、罕其朋儔。
21崔夫人（大中一一年没24歳）［大中一二八］　夫人習禮言詩、尤專論語、崇奉釋教、深味佛經、誦讀講磨、咸得要妙。洞知聲律、不學而能、筆札雅琴、皆所盡善。其識密意周、條理通貫者如此。
22姚夫人（大中一一年没72歳）［大中一三〇］　太夫人歸劉氏、生一子、始稚孺、坐於膝、手持孝經、點句以教之。
23曲夫人（大中一三年没59歳）［大中一六〇］　夫人知之、以書戲曰「金扇兩重、玉顔雙美、唯俟分娩之月、不憚省親之勞。」
24崔氏女（咸通二年没16歳）［咸通〇〇四］　女工之暇、尤嗜詩典。
25王氏女（？？）［咸通〇一七］　誦詩閲史慕古風、卑盈樂善正養蒙。
26支氏女（咸通二年没50歳）［咸通〇二〇］　好古慕謝女之學。
27戴夫人（咸通六年没23歳）［咸通〇三九］　才擅楊花之妙、詩明□木之姿。
◎28于夫人（咸通六年没30歳）［咸通〇四〇］　況夫人厥姿、天人之餘、下筆成詩。皆葩目滌耳。誦古詩四百篇、諷賦五十首。
◎29宇文夫人（咸通八年没31歳）［咸通〇六一］　組繡奇工之暇、獨掩身研書、偸玩經籍、潛學密識、人不能探。工五言七言詩、詞皆雅正、常侍公每賢之。
◎30謝夫人（咸通七年没28歳）［咸通〇六五］　組紃之暇、雅好詩書、九歳善屬文、嘗賦寓題詩曰「永夜一臺月高

秋千戸砧」其才思清巧、多有祖姑道蘊之風、頗爲親族之所稱歎。

31紇于夫人（咸通一二年没23歳）［咸通〇九六］　詩書不教而成誦在口、刀尺粗習而女工過人、……夫人有卜鄰訓子之業、有作書誡女之賢。

32李夫人（乾符四年没29歳）［乾符〇一七］　不止於女工婦徳、頗閑於禮樂詩書。

33楊公女子（乾符五年没30歳）［乾符〇二七］　諸兄所習史氏經籍子集文選、必從授之、覽不再繹、盡得理義、勤於隷學、巧于女功。

これらは死者に対する敬意を表す文章であるし、こと教養については時代のトップクラスの女性ばかりであろうから、これをもって当時の一般的な水準と見なすことはできないが、それにしても、当時の女性はかなり高水準の教養を持っていたと言えるのではないか。特に、傍線を施した部分は、母親等の身近な女性が、時には自ら手に書物をとって、子供の知的な教育に携わったことを述べた資料であり、同様の記述は、

・陳夫人（元和六年没57歳）［『白氏文集』巻四六、襄州別駕府君事状］

別駕府君即世するに及び、諸子尚ほ幼く、未だ師に就きて學ばず。夫人親しく詩書を執りて、晝夜教導し、恂恂として善く誘ひ、未だ嘗て一呵一杖を以て之に加へず。十餘年間、諸子皆文學を以て仕進し、官清近に至るは、實に夫人の慈訓の致す所なり。

・李紳母［『舊唐書』巻一七三、李紳傳］

紳六歳にして孤、母盧氏教ふるに經義を以てす。

のように、他の諸書からも確認することができる。柳宗元・韓愈・李紳・白居易・元稹といった中唐期を代表する文人の多くが、幼い頃その教養の多くを女性から学んでいたという事実は、極めて興味深いものである（白居易以外の詩人については後掲山崎論文に既出）。また、◎をつけた女性のように、晩唐期には、士大夫の家庭にも、一般には知られていないかなり高度な女流詩人がいたことがわかる。さらに、次に挙げた山崎氏の指摘によれば、唐代になると、それ以前に比べて、教育者としての母の役割が一段と重視されてくる。(5)

『女孝經』（盛唐期）も、『女論語』（中唐貞元期）同様、女性の母としてのあり方を重視し、胎教章・母儀章の二章にわたり、教育者としての母のあり方を説いている。……『古列女傳』（漢・劉向）は、姙婦に對し瞽者が『詩經』を語り聞かせることを主張するが、胎教章は、姙婦自身が、夜には經書を誦んじ、朝には禮樂を講じるよう諭している。……母自身の教養を望んでの書き替えでもあろう。　　注…（　）内は引用者。

安史の乱以降、科挙制度が比較的公正に機能し始めるようになると、教育者としての母の教養もより重視され、それが、更に女性の教養を高める結果を生んだであろう。そうした時代背景から、女学士と呼ばれた宗氏の五人姉妹や、男の臣下と宮中で対等に唱和できる女流詩人・鮑君徽（共に『全唐詩』巻七）なども生まれている。こうした資料を総合的に判断すれば、少なくとも中唐期以降、士大夫の家庭のかなりの女性が、短い詩をつくるに十分な素養を持ちあわせていたし、ただ平易な詩を読むだけであれば、ほとんどの士女が可能であったと推測される。しかし、その一方で、現存する女性の作品は極めて少ない。その理由としては「歌詞を縱にする莫かれ　他の淫語を恐るればなり」（『女論語』訓男女章第八）、「女工に勤事し歌舞を學ぶ莫かれ」（『太公家教』）、「詞曲を唱さず」（『李義山雜纂』正篇教女十則其八）等の資料を挙げて山崎氏が言及している（注5論文183頁）ように、歌唱可能な詩を女性が好めば、感情が淫奔になると恐れられていたことを指摘できよう。そうした配慮から、多くの女性は詩を多作することを自ら謹んだと思われる。また、仮に多くの詩を製作していたとしても、その詩集を自ら処分するような場合もあった。[6] 何れにせよ、詩をもって志を述べ自らを証しだてるというのは、基本的に男の価値観であり、そうした状況のもとでは、艶詩を中心とする女性の作品は大切にされにくかったであろう。こうした側面を考慮すれば、女性の教養が高まりを見せた中晩唐期においては、『全唐詩』の収録状況から推測される以上に、多くの作品が女性の手によって生み出されていたと思われる。中唐期に顕著な現象となる、夫婦間での詩の贈答も、一面ではこうした女性の教養の高まりに支えられていよう。従って、例えば白居易の「君は書を讀まずと雖も　此の事耳に亦た聞かん」（巻一、贈内）のような詩句も、白居易の妻は書が「読めなかった」というよりも、「読まなかった」と解釈しておくべきで、彼女とて夫白居易の書く詩の多くは理解することができたはずである。さもな

ければ、妻に詩を贈る行為そのものが意味を失ってしまう。

以上考察してきたように、中晩唐期には、士大夫の家庭の大半の女性は、平易な詩であればそれを理解する能力をもっており、『全唐詩』などから窺える以上に、多くの女性が詩を作ることができたと考えられる。このように、多くの女性が文学の受容者・創作者としての十分な能力を持つようになると、詩を媒介とした男女の心理的な交流も、活発化し深められて行く。こうして、女性が文学の世界を男性とある程度共有するような状況が生まれると、その時代の文学のあり方そのものも、大きな影響を受けるようになる。それを最も顕著に表す現象が、中唐期に現れた新しい恋の形式、つまり、男女間の艶詩の贈答を手段とする恋愛である。例えば、「淫奔を止める」目的で書かれた白居易の「井底引銀瓶」（巻四）等に見る如く、中唐期には、妓女ばかりでなく、士大夫階級の女性にも、ある程度恋愛が可能であった。限定的なものとは言え、そうした「恋愛」が普及していく過程で、男女が艶詩を贈答しあう恋のスタイルも、徐々に一般化していったものであろう。

四　伝奇小説にみる恋愛と艶詩

中唐期に於ける恋愛のあり方を具体的に把握するための資料としては、やはりこの時期以降盛んに創作された伝奇小説に如くものはないだろう。紙幅の都合から、ここでは典型的な数例を挙げて、艶詩の、恋愛との関わり方を探ってみたい。

大暦期を舞台とした小説「霍小玉伝」において、男性主人公・李益は、艶詩を作ることに長けた、自らの風流を誇る人物として登場する。一方の女性主人公・霍小玉は、風流を慕い、音楽詩書を善くする妓女である。艶詩との関わりから注目されるのは、李益を小玉に紹介する、次のような母の台詞である。(7)

（小玉）既にして遂に母の側に坐す。母謂ひて曰く「汝嘗に『簾を開けば風竹を動かす疑ふらくは是れ故人の來たるかと』を愛念す、即ち是れ十郎の詩なり。爾終日吟想するは、一見するに何如」と。

つまり、小玉は自分の好きでたまらない艶詩の作者として李益を好きになっているのである。

また、貞元中の故事として記されている「鄭徳璘」では、艶詩を贈られた女性主人公・韋氏の、困惑したあげくの窮餘の一策が、以下のように綴られている。

女因って收め得、吟翫之を久しくす。然れども諷讀すと雖も、即ち其の義を曉る能はず。女刀札に工ならず、又報ゆる所無きを恥じ、遂に鈎絲を以て夜來鄰舟の女の題する所の紅牋なる者を投ず。

韋氏は何度読んでも贈られた艶詩の意味が理解できず、かといって、詩が苦手で返事ができないと思われるのも恥ずかしくて、以前偶然手に入れていた他人の詩を、そのまま自分の答詩として渡したのである。

さらに、同じ貞元期を舞台とする「鶯鶯伝」では、張生から女性主人公・崔娘との恋の仲立ちを頼まれた婢・紅娘は、当初、主人崔娘の身持ちが堅いことを理由に、恋の成就が極めて難しいことを力説する。しかし、その後でこう付け加えるのであった。

然れども（崔娘は）善く文を屬し、往往章句を沈吟し、怨慕する者之を久しくす。君試みに爲に情詩を喩して以て之を亂せ。然らずんば、則ち由無きなり。

その後、張生はこの勧めに従って艶詩（情詩）を書き、崔娘も結局、張生の艶詩の魅力に屈したと思われる形で、二人は結ばれる。ここには崔娘のように貞淑な女性であっても、巧みな艶詩を作ることで、その恋情を引き出すことも可能であることが表現されている。

一方、咸通中の故事を記した「歩飛烟」には、数度に及ぶ艶詩の贈答によって恋人と深く結ばれた妓女飛烟が、自分に詩をよむ能力があり、それによって、趙生の文学的才能を引き出すことができたと喜ぶ、次のような台詞がある。

賴ひに兒家小小の篇詠有るに値ふ。然らずんば、君幾許の大才面目を作さん。

以上、僅かに四例を挙げたのみであるが、『裴航』・「孟氏」（『太平広記』巻三四五）・「王霞卿」（『全唐詩』巻七九九）・「姚月華」（『全唐詩』巻八〇〇）・「李節度姫」（『全唐詩』巻八〇〇）等の作品からも、中晩唐期における艶詩と恋愛の密接な繋がりを確認することができるのである。

こうした伝奇小説から導き出される結論を要約すれば、(1)中唐に至り、新しい恋の形式、即ち、未婚男女間の

艶詩の贈答を手段とする恋愛形式が生まれたこと。(2)「鄭徳璘」にみるように、中唐期には、女性であっても教養ある階級であれば、男性から贈られた艶詩の返事ができないことは恥ずかしいことと考えられたこと。(3)「霍小玉伝」「鶯鶯伝」「歩飛烟」等にみるように、一部の女性の間には、艶詩を作る腕前の何如によって、男性の恋人としての適性を選ぶ風潮さえ存在したこと、等の点を挙げることができよう。

五　結　語

最後に、拙論を簡潔に要約した上で、それが中唐期の文化・社会上の特質と如何に関わるかについて私見を述べておきたい。

安史の乱以後、科挙制度が公正に運用され、或いは、妓館での宴遊が一般的なものになるにつれて、女性にも、母としての、或いは妓女としての一定の教養が尚更求められるようになり、その結果、女性の教養は高められて行った。更に、文学の受容者・創作者として女性が成長し重要な存在になると、一方の士大夫の側にも、女性に好まれる流麗な艶詩を製作できる能力が必要になってくる。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とされることによって、大流行をみたのであった。

こうした、中唐期の、少なくとも詩の世界に於ける、女性の役割の増大は、時を同じくして、「鶯鶯伝」「霍小玉伝」「李娃伝」といった唐代伝奇小説に、確固とした「自我」を有する女主人公が登場してくることと、有機的な関連を持つと思われる。

中唐期には、科挙制度が比較的公正に運用されたことで、白居易や元稹のような中下級官吏の子弟であっても、実力と運さえあれば、宰相の地位に就くことさえ夢ではない状況が生まれていた。科挙の進士科に合格するのは毎年三十名足らずであったとは言え、彼らを頂点として、小規模ながらも「階級移動社会」が実現していたのである。安史の乱以前の「階級固定社会」から「階級移動社会」へ変質したことは、階級移動の主体となった新興中下級士

大夫たちのメンタリティー（心的傾向）を強く規定した。自らの才能と努力とによってのし上がろうとする彼らの価値判断は、基本的に「個人」を基準とする。出自はともあれ、その人「個人」に実力があれば採用する、というのが科挙の基本理念であるからだ。これは「階級固定社会」の価値基準が「集団」にある（その人物が門閥という「集団」に属するか否か、等。）ことと明確に異なる点である。つまり、「階級移動社会」とは、社会的な地位が「個人」の実力に応じて決定される社会だとも言える。そこでは、「社会的な地位」よりも「個人の実力」が、根本的には、より重要である。従って、人間を判断する際にも、「地位や身分」ではなく「実力や才能」が、その基準とされ易い。また、「地位や身分」は絶対的なものではなく、「実力や才能」に応じて変化し流動する相対的なものとみなされることによって、「階級移動社会」は必然的に「平等」観念の強い社会となる傾向がある。更に、「実力や才能」を重視し、「地位や身分」を相対的なものとみなす考え方は、社会的な属性よりも人間の「内なる精神」を重視する考え方として敷衍される。白居易の「閑適詩」の世界などはその典型的な例であろう。こうした特徴を踏まえて「階級移動社会」を定義すれば、「社会的な『地位や身分』が相対化されたことにより、『個人』の『内なる精神』が重視され、『平等』の観念が強まった社会」となる。こうした社会の特性は、男性ばかりでなく、女性にも共有されたであろう。

以上縷述した「階級移動社会」の特性は、中唐期の恋愛観や女性観にも大きな影響を与えている。例えば、白居易の「長恨歌」は悲恋物語として成功しているが、それは作者が玄宗と楊貴妃を、「皇帝と貴妃」という「集団的・公的」な視点ではなく、「男と女」という「個人的・私的」な立場から詠じているからであろう。また、「琵琶行」においては、落魄の妓女と左遷された自己とを重ね合わせて詠じている。そこには「士大夫と妓女」という地位や身分の差を越えて、同じ境遇に在るものとしての「内なる精神」における共感が歌われているのである。「霍小玉伝」や「李娃伝」に登場する女主人公も、「妓女」という社会的な属性の先に、「個人」としての「精神」が描写されていよう。「鶯鶯伝」の女主人公の造形にも、女性の心理描写に相当の紙幅を割くなど、同じく「内なる精神」の重視がみられる。このように、「精神」を有する「個人」として女性を「対等」に捉える認識は、恐らく中唐期に初めて生まれたもので、「階級移動社会」の誕生が、それを可能にしたのではないか。

男女間の艶詩の贈答や恋愛は、基本的に、「対等」な「個人」を前提として成り立つものである。中唐期に艶詩が流行した背景には、それを支える最も根本的な要因として、「階級移動社会」の生んだ、「個人の、精神における、平等」という観念が存在していると考えられるのである。

注

(1) 川合康三「『白俗』の検討」『白居易研究講座』第5巻（平成六年、勉誠社）所収。
張明非「論中唐艶情詩的勃興」同著『唐音論藪』（一九九三年、広西大学出版社）所収。

(2) 本文に後掲する杜牧「李府君墓誌銘」では、元白の艶詩を「纖艶不逞」「淫言媟語」と批判しており、元稹「悼亡詩」はこの定義にあてはまると思われる。

(3) 以下、白居易の作品については出典を明記しないが、朱金城『白居易集箋校』（一九八八年、上海古籍出版社）に拠った。

(4) 中原健二「詩人と妻――中唐士大夫の一断面」『中國文學報』第四七冊（1993年）。

(5) 山崎純一「唐代女訓書二點『女論語』『女孝經』考」『櫻美林大學　中國文學論叢』（第七號、1979年）。

(6) 例えば「樂昌孫氏、進士孟昌期之内子。善爲詩。一旦併焚其集。以爲才思非婦人之事。自是專以婦道内治。」（『太平廣記』巻二七一、孫氏）、「江淮間、有徐月英者。名娼也。…亦有詩集。金陵徐氏諸公子、寵一營妓。卒乃焚之。月英送葬、謂徐公曰『此娘平生風流、沒亦帶焰。』…」（『太平廣記』巻二七三、徐月英）等。

(7) 以下、唐代小説の引用は、汪辟疆『唐人小説』（一九七八年、上海古籍出版社）。