

「楊柳枝詞」について

橘 英 範

はじめに

白居易（七七二～八四六）の開成三年（八三八）の作「醉吟先生傳」（二九五三）^①に、次のようにいう。

宦遊すること三十載、將に老いんとし、洛下に退く。

……良辰美景ある毎に、或いは雪の朝 月の夕べ、事を好む者 相ひ過れば、必ず之れが爲に先づ酒壘を拂ひ、次いで篋を開く。詩酒 既に酣にして、乃ち自ら琴を援き、宮聲を操り、秋思一遍を弄ぶ。若し興の發すれば、家僮に命じて法部の絲竹を調べ、霓裳羽衣一曲を合奏せしめ、若し歡の甚だしければ、又た小妓に命じて楊柳枝の新詞十數章を歌はしめ、情を放つて自ら娛しみ、酩酊して後に已む。……此くの如きこと凡そ十年、其の間 日に詩を賦すること約千餘首。

（宦遊三十載、將老、退洛下。……每良辰美景、或雪

朝月夕、好事者相過、必爲之先拂酒壘、次開篋。詩酒既酣、乃自援琴、操宮聲、弄秋思一遍。若興發、命家僮調法部絲竹、合奏霓裳羽衣一曲。若歡甚、又命小妓歌楊柳枝新詞十數章、放情自娛、酩酊而後已。……如此者凡十年、其間日賦詩約千餘首。）

ここに記されているように、白居易は、大和三年（八二九）以後の洛陽での生活において、妓女に「楊柳枝」の曲を歌わせることを喜びとされていた。彼はこの曲の歌詞である「楊柳枝詞」八首（三一三八～三一四五）を残しており、親友であった劉禹錫（七七二～八四二）にも「楊柳枝詞」九首（三三三三～三四一）^②がある。これらは詞（填詞）の初期の作品として名高く、また劉の其六は、『唐詩選』にも選ばれていて、我が国でもよく知られている。

この「楊柳枝詞」については、従来、詞の初期の作品

として言及されることが多く、また『唐詩選』に選ばれたためか、劉禹錫の其六について単独に鑑賞されることが多かったように思われ、連作として、また唱和詩として論じられることはあまりなかったようである。^③

筆者は現在、中唐の唱和詩を研究テーマとし、劉白唱和詩を読み進めているが、この作品を連作であり、唱和詩であるという観点から読んでみて、従来あまり論じられなかったいくつかの点に気付いた。本稿では、それを記して博雅の御教示を請いたいと思う。

なお、本稿と関わる樊素という女性については、「白居易と樊素」で触れた。^④ 別稿も合わせて御参照頂ければ幸甚である。

一、白居易「楊柳枝詞」八首の構成

本節では白居易の八首の構成を考えてみたい。以下、本文と試訳とを示し、続いて構成について考えることにする。なお、中純子氏「白居易と詞」^⑤は、この八首の連作を一首一首解説しておられる。参考にさせて頂いた。

白居易「楊柳枝詞」八首 其一（三一三八）

六么水調家家唱 六么水調 家家に唱へ

白雪梅花處處吹 白雪梅花 處處に吹く

古歌舊曲君休聽 古歌舊曲 君 聽くを休めよ

聽取新翻楊柳枝 聽取せよ 新翻の楊柳枝

「六么」や「水調」はどの家でも唱っているし
「白雪」や「梅花」はあちこちで吹奏している
古い歌や昔の曲は 聽くのをやめなさい
お聴きなさい 新曲の楊柳枝を

其二（三一三九）

陶令門前四五樹 陶令の門前 四五樹

亞夫營裏百千條 亞夫の營裏 百千條

何似東都正二月 何似 東都の正二月

黃金枝映洛陽橋 黃金の枝の洛陽橋に映ずるに

陶淵明の門の前にある四五本の柳

周亞夫の軍營の中にある百千本の枝

それらはどうだろう 東都の一二月頃

黄金の枝が洛陽橋に照り映えているのと較べて

其三（三一四〇）

依依嫋嫋復青青 依依 嫋嫋 復た青青

勾引清風無限情 清風を勾引して 無限の情あり

白雪花繁空撲地 白雪花繁くして 空しく地を撲ち

綠絲條弱不勝鶯 綠絲條弱くして 鶯に勝へず

盛んに茂り 風に揺れ また青々として

清らかな風を引き寄せて 限りない情趣があります

白い雪のような花は むなしく地面を打つばかり

緑の糸の枝は弱々しく 鶯の重みにも耐えられませ

ん

其四（三一四一）

紅板江橋青酒旗 紅板の江橋 青き酒旗
館娃宮暖日斜時 館娃宮暖かにして 日斜めなる時
可憐雨歇東風定 惚れむべし 雨歇んで 東風定ま

萬樹千條各自垂 萬樹千條 各自垂る

赤い板張りの江の橋 青い酒屋の旗

日が斜めに差す時 館娃宮は暖かである

本当に美しい 雨が上がり 春風が止んで

万もの木 千もの枝が それぞれ垂れているのは

其五（三一四二）

蘇州楊柳任君誇 蘇州の楊柳 君が誇るに任す
更有錢塘勝館娃 更に錢塘の館娃に勝る有り
若解多情尋小小 若し多情を解さば 小小を尋ねよ
綠楊深處是蘇家 綠楊の深き處 是れ蘇が家なり

蘇州の柳は 御自由に自慢なさい

錢塘にも 館娃に勝る柳があるので

もし多情がお分りなら 蘇小小を尋ねなさい

緑の柳の深い所が 彼女の家です

其六（三一四三）

蘇家小女舊知名 蘇家の小女 舊より名を知る
楊柳風前別有情 楊柳 風前 別に情有り

剝條盤作銀環様 條を剝いで盤げて作す 銀環の様

卷葉吹爲玉笛聲 葉を巻いて吹きて爲す 玉笛の聲

蘇の家の少女は もともと名前を聞いていましたが

柳に吹く風のもとは 格別に情趣があるもの

枝をはぎ 曲げて 銀の輪の形にし

葉を巻き 吹いて 玉の笛の音を出します

其七（三一四四）

葉含濃露如啼眼 葉は濃露を含んで 啼眼の如く
枝嫋輕風似舞腰 枝は輕風に嫋として 舞腰に似た

小樹不禁樊折苦 小樹は禁へず 樊折の苦しみに

乞君留取兩三條 君に乞ふ 留取せよ 兩三條

葉は濃い露を含んで 泣いている眼のよう

枝は軽やかな風に揺れて 踊っている腰のよう

小さな樹は 手折る苦しみに耐えられないから

あなた 二三本の枝は残しておいて下さい

其八（三一四五）

人言柳葉似愁眉 人は言ふ 柳葉は愁眉に似たりと
更有愁腸似柳絲 更に愁腸の柳絲に似たる有り
柳絲挽斷腸牽斷 柳絲挽き斷えて 腸牽き斷ゆ
彼此應無續得期 彼此 應に續ぎ得る期無かるべし

人は言う 柳の葉は愁える人の眉に似ていると
愁える人のはらわたには もつと似たところがある

柳の枝が引きちぎられ はらわたがひきさかれると
 どちらも 繋ぐことのできる時は来ないだろう

以上の八首である。この八首はどのような構成になっているだろうか。まず全体を概観してみる。この詩がはやり歌の歌詞として作られたことも考慮してみた。

其一は、「古い歌や曲を聞くのはやめなさい、これから歌う新翻の楊柳枝を聞きなさい」と「君」に呼び掛けており、この連作の総序的な役割を果たしている。「六么」「水調」「白雪」「梅花」は古くからある歌曲・笛の曲の名。ともに白居易の時代にも演奏されていたようだ。

其二では、陶淵明の門前にあつた柳、周亜夫の軍営にあつた柳よりも、一月二月の頃、赤い洛陽橋と照り映え合う柳の方が美しいことを述べる。橋の赤と柳の緑の他に水の青さを暗示して、色彩に満ちた情景で結びとする。陶淵明の句は「五柳先生伝」を用いたものであり、周亜夫の句は細柳という地に軍営を設けていたという本伝の故事を用いたものである。

其一においても、白は古くからの歌曲よりも新しい「楊柳枝」の歌を讃えるが、ここでも古くから歌に名高い陶淵明や周亜夫の柳よりも、洛陽の柳を推奨し、いわば新たな価値観を提示している。なお、今は「新たな価値観」と呼んだが、この連作の基調となっているこの概

念を、中氏は「今」ということばでとらえて説明しておられる。

其三では、柳の具体的で細かな描写となる。それは、其二の、洛陽橋と彩りを競う柳を近付いて細かく描写しているかのようなものである。また、なよなよと「清風」を引き寄せる柳には、男性を誘惑し魅了する女性の姿が重ね合わせられていよう。中氏のいうように、「楊柳枝」を踊る姿であろうか。

「依依」「嫋嫋」「青青」ともに柳を形容する場合の常套句であり、「花」（柳絮）を雪に喩えるのもよく見られる表現だが、その弱い枝は鶯にもたえない、という表現は新しい工夫といえよう。

其四には、其二に見られた橋の赤さと柳の緑に加えて、酒旗の青の色が顕在する。ただ、舞台は洛陽から蘇州に移っており、蘇州の柳を詠ずる。蘇州の柳は従来あまり詩に詠じられたものではなく、新たな価値観の提示はここにも見られるといえよう。白居易自身が蘇州の柳を愛し、「蘇州柳」（二四六四）の詩があること等、中氏前掲論文に詳しい。さらに、柳の詩といえば風がつきものであり、従来の詩が風になびく柳の美しさを述べるばかりであるのに対し、ここでは風がやんで枝がそれぞれ垂れているところに静的な美を見出だしているようであり、これも新たな価値観の一つといえることができよう。

なお、前の詩の「清風」が男性の喩えであるとすれば、ここではそれが「定」まった時の美しさを詠じており、きまった男性のいる女性の美しさが暗示されているとも考えられ、また、前の詩が「楊柳枝」を踊る女性の姿を歌っているとするれば、ここでは踊りの途中または踊り終わりに、静止している姿を暗示しているとも考えられる。あるいはさらに想像をたくましくすれば、「風雨」の終わった後の柳の美しさとは、もつとなまめかしく、情事の終わった後の女性の姿の暗示とも解釈できるかもしれない。

続く其五では、其四で提出した蘇州の柳の美に対して、新たな場所の柳を持ち出す。「蘇州の柳を自慢するなら自慢なさい、さらに勝れた杭州の柳があるんですよ。」そして、今までは表面上には現れていなかった、女性が登場する。杭州の蘇小小である。「若解多情尋小小、綠楊深處是蘇家」はよく分からないが、男女の機微がお分りなら、蘇小小のところへいけば、楽しい思いができませんよ、といった意味であろうか。

なお、長慶三年（八二三）の白の「杭州春望」（一三六四）の、陳結之のことを歌ったと思われる「柳色春藏蘇小家」の句は、この詩の結句と関連しているであろう。

其六は、其五を承けている。第三句「剝條盤作銀環様」は柳の枝の皮を剥いでそれを曲げたり丸めたりして

腕輪等にすることをいうらしい。「卷葉吹爲玉笛聲」柳の葉で草笛を作ることであろう。

其四で、「杭州には蘇小小という美人がいますよ、風流ならば尋ねてご覧なさい」と言われて「その人なら以前から名前を知っていた」と返答する内容になっているようだ。其四・其五・其六は、会話のように流れて行く。そして、その女性の姿が詠じられる。柳の枝をはいで銀の腕輪を作り、柳の葉で草笛を作るあどけない少女の姿である。

其七は、露を含んだ柳の葉と風になびく枝とを、涙をためた女性の眼と舞を踊る腰とに喩える対句で歌い起こされる。それは柳を女性に喩えていると同時に、女性を柳に喩えたものである。この二句の表現は伝統的な柳と女性の比喩を踏襲している。其六の女性の描写を承けているが、ここでは哀しげで弱々しい女性の姿が歌われる。そして、最後の二句で再び「君」に対して語りかける。「小さな木は折り取る苦しみに耐えられないから、二三本の枝を残しておきなさい。」

「樊折」は、有名な韓翃の「章台柳」（『全唐詩』卷二四五は「寄柳氏」とする）に、「縦使ひ 長條の舊に似て垂るるも、也た應に他人の手に攀折せらるべし（縦使長条似舊垂、也應攀折他人手）」という句があり、他人のものになること、別の男性によって愛されることを

「攀折」ということばで表現している。白居易のこの句も、柳が女性の比喩であることを考えると、この詩はかなり艶っぽい意味が含まれているのかもしれない。

最後に其八で、柳の葉が女性の眉に似ているという常套的な表現に対し、悲しむはらわたが柳の枝に似ているという表現を提出する。どちらも一度切れると繋げないというのである。其七に表れた悲しみの情が、この詩にも表れ、余韻を残して締めくくっている。

以上、大まかにいうと、其一が総序、其二〜三で洛陽の柳の美しさを述べ、其四で柳から女性へ、洛陽から蘇州へと対象が移り、其五〜八ではさらに杭州の女性の美しさと恋愛を歌うというような構成であると思われる。

このような構成が認められるのであるから、この作品は、一時に作られた連作であると考えてよいであろう。また、この詩の制作地で白居易の晩年の隠棲の地である洛陽、刺史として赴任した蘇州・杭州の三か所が歌われており、白居易の実体験と思いが色濃く反映された作品といえよう。そして、この連作では、柳に借りて女性を詠じ、その女性に対する恋愛感情が歌われており、白居易の恋愛体験にまつわるものと思われる。

この構成をさらに検討してみたい。特に其四〜六に顕著であるように、この連作は一人の人物の視点からのみ歌われているわけではないことが注目される。八首の中

で、其四〜六が会話のように流れていることを、全体に拡大することも可能なのではあるまいか。「君」という呼び掛けも其一・其五と其七の奇数の詩に見えており、偶数の詩と奇数の詩とが会話するような形式で続けられていると解釈できるのではないだろうか。⑦としてそれは、女性と男性との会話になっているのではないか。

すなわち、簡単に記せば以下のようなだろうか。

①古い歌よりも私の歌う新しい歌を聞いて下さい。―女

②歌に名高い柳よりも洛陽の柳こそ美しい。―男

③なやかな柳は美しく、「清風」を誘惑します。―女

④風が止んだ一瞬の、蘇州の柳は美しい。―男

⑤蘇州の柳も美しいですが、杭州の蘇小小（すなわち私）も美しいですよ。―女

少女。―男

⑥小小のことは以前から知っていた、あどけない可愛い

少女。―男

⑦まだまだ小さいので、手折る苦しみに耐えられません。

―女

⑧別れの苦しみは、はらわたが千切れそうなもの。―男

男性か女性ということにはあまりこだわらなければならないかもしれないが、この連作の視点が複数あることを会話形式で構成されていると仮定したら、白居易がこの形式で作ったのは、実際に歌わせる時の形態を意識したのではないかと思われるのである。

あるいはこの連作は、二者の掛け合い・デュエット形式で演じられた可能性があるのでないだろうか。白居易の代弁者としての男性役の歌い手（それが女性であったとしても）と女性役の歌い手がいたのではないだろうか。

このように、実際の演奏のことを考えると、さらに白居易の家妓であり、楊柳枝の曲を歌うのが上手であったために「楊柳枝」という別名があった樊素という女性と関わってくると思われる。別稿に述べたように、「楊柳枝」といえば樊素（あるいは樊素と小蛮の二人）が想起される。中氏も、この連作における柳の姿態は「今の杭州の妓女に、そしてこれを唱っている樊素へと重なっていくのだ」と述べておられる。

この樊素という女性は、実際、杭州の妓女と重なっていると思われる。別稿で述べたように、杭州の妓女で、大和六年（八三二）までの十年間、杭州刺史、蘇州刺史、長安時代から洛陽時代までを連れ添った「桃葉」と呼ばれる陳結之という妓女がいた。大和六年にこの妓女を杭州に帰して別れ、その同じ大和六年頃からこの樊素という女性が詩に歌われ始める。当初は樊素を陳結之に重ね合わせていたという卑見が正しければ、この連作においてもかなり重要な意味を持つてくるのではないか。

この連作が樊素が歌うために作られ、樊素を陳結之に

重ね合わせて白居易が填詞したものとしたり、この連作の内容は次のように考えられるのではないか。

① 旦那さま、古い曲など聞くのはやめて、私が歌います
新曲の楊柳枝をお聞き下さい。――樊

② 柳といえば、昔からの故事もあるが、この洛陽の柳は
美しいものだ。――白

③ 柳というのはわれわれ女のようなもの、なよなよと殿
方をお誘いするのです。――樊

④ 嘗て暮らした風光明媚な蘇州の静かな柳、蘇州の女も
あの通り静かで美しかった。――白

⑤ 蘇州よりも杭州に美しいお方がおられるのでしよう、
色好みの旦那さま。――樊

⑥ あの娘のことは子供の頃から知っている、ほんとうに
あどけなく、可愛かった。――白

⑦ 私などはまだまだ子供、お情けを承けるのに耐えられ
ませんが。――樊

⑧ あの娘との別れは本当に悲しかったよ。――白

ここまで考えると穿ちすぎであるかもしれないが、白居易と樊素と陳結之との関係を考えれば、白居易がこのような意識でこの連作を作った可能性はあるのではないかと思われるのである。

このように考えると、この連作が、最初はより一般的な柳讚歌であったのが、次第に白の個人的な感慨の表出

へと変化していることも見えてくる。

これに和したとされるのが、劉の「楊柳枝詞」九首のうちの一〜八である。次節では、この八首の構成について述べることにする。

二、劉禹錫「楊柳枝詞」九首其一〜八の構成

本節では劉禹錫の「楊柳枝詞」九首其一〜八について考えてみたい。^①まず本文と試訳を記す。

劉禹錫「楊柳枝詞」九首 其一（三三三）

塞北梅花羌笛吹 塞北の梅花 羌笛の吹

淮南桂樹小山詞 淮南の桂樹 小山の詞

請君莫奏前朝曲 君に請ふ 奏する莫れ 前朝の曲

を

聽唱新翻楊柳枝 唱ふを聽け 新翻の楊柳枝

とりでの北の梅の花（梅花落）は 羌笛が吹奏し

淮南の桂の樹（淮南王）は 小山が作詞する

君に請う こんな昔の朝代の曲は演奏しないでくれ

新曲の楊柳枝を歌うのを聴いてくれ

其二（三三四）

南陌東城春早時 南陌東城 春早き時

相逢何處不依依 相ひ逢ひて 何處か依依たらざらん

桃紅李白皆誇好 桃は紅く李は白く 皆好きを誇る

も

須得垂楊相發揮 垂楊を須ち得て 相ひ發揮す

南方の道 城の東側 春まだ浅いころ

（柳に）出逢うと 心を惹かれないことはない

桃は赤く 李は白く みなその美を誇っているが

しだれ柳をまつて 初めてひきたつのだ

其三（三三五）

鳳闕輕遮翡翠幃 鳳闕輕く遮る 翡翠の幃

龍池遙望麴塵絲 龍池遙かに望む 麴塵の絲

御溝春水相暉映 御溝の春水 相ひ暉映し

狂殺長安年少兒 狂殺す 長安年少の兒

鳳闕 輕くさえぎるのは 翡翠のとばり

龍池の方 遙かに見えるは 麴塵の糸

御苑の溝の春の水と 照り映え合つて

長安の若い衆を 狂おしくさせる

其四（三三六）

金谷園中鶯亂飛 金谷園中 鶯亂れ飛び

銅駝陌上好風吹 銅駝陌上 好風吹く

城東桃李須臾盡 城東の桃李 須臾にして盡き

爭似垂楊無限時 爭でか似ん 垂楊 無限の時に

金谷園の中に 鶯が亂れ飛び

銅駝陌の上を 心地よい風が吹く

城東の桃や李の花は すぐに枯れる

どうして及ぼう しだれ柳の無限の時に

其五（三三七）

花萼樓前初種時 花萼樓前 初め種えし時

美人樓上鬪腰支 美人 樓上に 腰支を鬪はず

如今拋擲長街裏 如今 拋擲せらる 長街の裏

露葉如啼欲恨誰 露葉啼くが如く誰をか恨まんと欲す

花萼樓の前に 植えたばかりの頃

美人が樓上で腰付きを戦わせた

今は 長街に捨て去られ

露を帯びた葉は啼いているよう 誰を恨むか

其六（三三八）

煬帝行宮汴水濱 煬帝の行宮 汴水の濱

數株殘柳不勝春 數株の殘柳 春に勝へず

晚來風起花如雪 晚來風起こりて 花は雪の如く

飛入宮牆不見人 飛んで宮牆に入るも 人を見ず

煬帝の行宮 汴水のほとり

幾株かの残り柳は 春にたえられない

夕暮から風が起こって 花は雪のよう

飛んで宮殿の塀の中に入るが 人は見当らない

其七（三三九）

御陌青門拂地垂 御陌青門 地を拂ひて垂る

千條金縷萬條絲 千條の金縷 萬條の絲

如今縮作同心結 如今 縮げて作す 同心の結

將贈行人知不知 將に行人に贈らんとす 知るや知らずや

宮殿の道 青門のそば 地面を払って垂れる

千本の金の糸 万本の糸

今 結んで 同心結びにして

旅立つあなたに送ろうと思いますが お分りですか

其八（三四〇）

城外春風吹酒旗 城外の春風 酒旗を吹き

行人揮袂日西時 行人袂を揮ふ 日の西する時

長安陌上無窮樹 長安陌上 無窮の樹

唯有垂楊管別離 唯だ垂楊の別離を管する有るのみ

城外の春風が 酒旗を吹き

旅人は手を振って旅立つ 日も西に傾くころ

長安の道のほとりには 色々な多くの樹があるが

ただ柳だけが 別れをつかさどるのである

以上の九首の構成について順に考えてみたい。

まず其一であるが、劉の場合も其一は総序的な役割を

果たしており、白の其一と非常によく似た形式の第一首

である。「塞北梅花羌笛吹」は笛の曲である「梅花落」、

「淮南桂樹小山詞」は樂府「淮南王」。白の其一と同様、

古い曲を聞かないで、この新曲を聞いて下さい、という。この非常な類似から、白居易の「楊柳枝詞」八首と劉のこの連作とが唱和詩であるとされているのであろう。

其二は柳讚歌である。春になり長安の都のあちこちの柳は心惹かれる様子、赤い桃の花も白い李の花も、柳の緑があつて初めて美しさを強調できるのだ、という。この詩の表現は、常套句的なものがほとんどであるが、柳や李という春の代表的な花の美しさをささえる存在として柳を理解するのは珍しいものであろう。白のものと同様、新たな価値観の発見が詠じられているようだ。

「南陌東城」は劉が長安の町を表現するのによく用いることばで、この詩の舞台は長安のようだ。「依依」は白居易も其二で用いていた。「桃紅李白」は春の美しい花を表現する場合の常套句である。

其三は其二に続いて長安の柳の表現である。若者たちを惑わせる、宮殿の柳の美しさである。それは女性の美しさとも通じるものであろう。「麴塵」はこの頃の詩人が柳の色を表現する場合の常套的比喩。「御溝」は柳の名所の一つとしてよく詩に歌われる。

其四は土地が移り、洛陽の柳である。「洛陽城東桃李花」(劉希夷)と歌われる洛陽の名花も、すぐに枯れてしまい、柳の無限の時には及ばないという。柳を無限の存在とする例は珍しいように思われる。新たな価値観を

提示したものの一つであるといえようか。また、桃李を挙げて比較し、柳を讃えているのは其二と通ずるものがある。

この詩では「金谷園」「銅駝陌」が歌われているが、これは劉禹錫が白居易の家妓である樊素(別名「春草」)に贈った詩「憶春草」(六八二)にも用いられており、樊素とこの連作との関わりを示す資料の一つとなしうることばであろう。別稿を参照いただければ幸いです。

続く其五は再び長安に戻り、其四よりも其三との繋がりが深いようだ。「花萼樓」は興慶宮にあつた花萼相輝楼をいう。玄宗が「毛詩」に基づいて兄弟相和する意を取って名付けたものである。「美人樓上鬪腰支」の句は、美人が柳となやかな腰付きを競い合ったというのであろう。初めの二句で玄宗の花萼相輝楼が歌われ、柳とともに樓上の宮女が歌われる。往時の華やかさを偲ばせるものであるが、それは今や地面に打ち捨てられている。地面に捨て置かれ、露の涙にくれる柳は、樓上の美人のその後の運命の象徴でもある。これは懐古の詩であるといえよう。

なお、この詩の表現と「楊柳」の詩であることから考えると、ここに歌われる樓上の美人は、楊貴妃を指すと考えることも可能なのではないかと思うが、管見の及ぶ

限りではそういった解釈はなされていまいようである。

其六は有名な作品である。この其六も其五と同様、懐古の作品である。舞台は汴水のほとりにある隋の煬帝の行宮である。風に吹かれて飛ぶ柳絮が宮殿の中に入っていくが、そこには人の姿はない。余韻のある結びで傑作の名に恥じない。

其五と其六の二首が、懐古の詩であるという繋がりがあるとすれば、其七と其八の二首は別離の柳であるという点で繋がっている。

其七は、長安城の東門である「青門」での別離が歌われる。長安から旅人が出発する前には、この門のところまで送別をしたらしい。女性と男性との別離であるらしく、柳の枝を、愛を誓う「同心結」にして贈っている。男性は旅に出、それを女性が待つという中国の詩の一つのパターンを踏襲したものである。

其八では、旅人が出発する場面から歌い起こされる。「行人」は、其七に用いられていたのを直接に承けているのである。「管別離」「管」は管理する。別離のことをつかさどるということであろう。長安には色々な種類の多くの木があるが、別離のことに関するのは柳の木だけであると述べる。別離に関係する木として柳が歌われている。

以上のように考えると、これにも連作としての流れが

感じられる。其一の総序を承けて其二・其三が長安の柳、其四は洛陽の柳だが桃李との比較という点などから其二と繋がり、其五は長安の興慶宮の柳ということと其三と繋がる。其六は其五を承けて懐古の詩であり、其七・其八は別離の詩ということと繋がっている。白居易のものと同様、一時に作られた連作と考えるべきであろう。

さらに、この連作についても、桃や李と柳を比較するのが偶数の其二・其四であること、またやはり偶数の其八でも他の樹木と比較していること、前半の四首が両都の柳でまとまり、後半の四首が懐古と別離で二首ずつまとまることなどから考えると、二者による掛け合いを想定して作られたのではないかと思われる。ただし、男性と女性という意識はあまりないようである。

簡単にまとめると次のようになろうか。

- ① 古い歌よりこの「楊柳枝詞」をお聞き下さい。――A
- ② 春の盛りの桃や李も、柳があつてこそ美しい。――B
- ③ 皇居のお堀の柳の色が、都の若い衆を迷わせる。――A
- ④ 歌に名高い洛陽の桃李も、永遠の柳には及ばない。――B
- ⑤ 玄宗の御世の柳も、今は振り向く人としてない。――A
- ⑥ 煬帝の行宮の柳の花が、荒れた御殿に飛び舞う。――B
- ⑦ 同心結びにこめた思いを、旅立つあなたは御存じでしょうか。――A

⑧長安の多くの木々で、柳だけが別れに関わる。―B

このように、二首ずつが関連し、対になって構成されているのは、やはり二者による掛け合いの形で歌われていたことを反映しているのであろう。

以上、本節では、劉禹錫の八首の構成について述べた。

三、両者の関係について

以上、それぞれの連作の構成について述べたが、本節では劉白の連作の間の共通点と相違点を考えてみたい。

まず共通点の方を挙げると、第一に、どれも柳に関するものであることである。初期の詞では詞牌と内容とが一致しているのが普通であるから当たり前のことではあるが、最も基本的に、柳の詩であるという点で共通している。

第二には、新たな価値観の発見という態度が、強弱の差はあれ、ともに見られるということである。白居易は、従来柳の名所ではなかった蘇州や杭州の柳を取り挙げ、風の止んだ一瞬の柳の静的な美を歌う。このことについては中氏の論文に詳しい。劉禹錫は、柳の名所について歌ってはいるが、桃や李の美をささえる存在として、また無限の存在として柳を歌う。このように、新しい革袋には新しい酒を盛るという態度は、両者に共通してあるように思われる。中氏のいう「今」は劉禹錫にも見られ

るのである。

これは、「楊柳枝」という曲が、当時最新流行の曲であったため、自分達が新しい歌詞を作ろうということになった時、古い内容を避けて、新しい内容を盛り込んだ歌詞を制作したことによるのであろう。

さらに、二人の歌い手による歌唱が想定されていたと思われる点である。このことについては、前二節において述べたのでここでは繰り返さない。

続いて相違点について述べよう。

相違点の第一は、白の八首が、個人的な経験を背景に持っているのに対して、劉禹錫のものはいわば一般的なものが歌われているということである。蘇州や杭州の柳の美は白居易の体験を通して認識されたものであるし、杭州の蘇小小として登場する女性も、ある個人、すなわち陳結之が意識されていると思われる。これに対して劉禹錫の場合は、いわゆる柳の名所として汗水のほとりの柳を歌い、また長安の別離の地である青門での一般的な別離を歌う。

この連作を流行歌の歌詞として考えた時、白居易のものは作詞家の個人的な感情のようなものが強く表れており、作詞家個人と重なる体験を持つ人にとって情は切実であるが、万人向けではないと思われる。それに対して劉禹錫のものは、誰に聞かせてもよい、というような性

質を持っているようだ。

これは、まず第一に、この曲を歌う妓女と詩人との関係によるのであろう。白は自分の家妓であるから彼女達との個人的な体験を歌わせることもできようが、劉としては、友人の寵妓であつて個人的な関わりは薄かつたため、このような一般的内容のものとなつたのであろう。

第二には、この詞の原初的な演奏の形態と関わるのであろうか。白居易が、自らの家妓に自作の歌詞を歌わせて個人的に楽しむのであれば、個人的な内容がまさしくふさわしいであろう。

これに対し、劉の場合、白の連作と同様な形式を用いて制作しているから、白がこの連作を家妓に（それも二人の掛け合い形式で）歌わせることを察していたのであろう。ただ、劉にとつては白がどのような場でこの歌を歌わせるのか分からなかつたのであろう。それをも配慮してこのような内容の違いが表れたのであろうと思われる。

第三に、第二の理由とも関わるが、この唱和が行なわれた時、劉が蘇州にいたことにもよるであろう。白が演奏させる時の形態が分からなかつたのであろう。

相違点の第二は、新しいものを盛り込もうという態度の中で、白の場合は表現面にもその工夫が及んでいるのに対し、劉の方は表現の面では多く常套的な表現を用い

ているということである。

これも歌う妓女との関わりや演奏の形態、劉と白が離れていたことによるのであろう。白が個人的に楽しむ場合は自分なりの表現をすることが可能であるのに対し、劉の場合は友人の家妓に歌わせるものであり、その場がどのような場か分からないから、表現の面でもあまり奇抜なことを工夫するを避けたのであろう。不特定多数の聴衆をも想定して作っているといえる。

今、劉の「楊柳枝詞」が、白の家妓によつて歌われることを想定して作られたとして考えてみたが、実際に白の家妓が歌つたのかどうか、確証はない。ただ、冒頭に引用した開成三年（八三八）の「醉吟先生傳」（二九五三）に、「又た小妓に命じて楊柳枝の新詞十數章を歌はしめ」といっているのは、白の八首と劉の八首とを合わせた数であるとも考えられる。

また、この連作を唱和詩として考える場合、どちらが原唱でどちらが和篇かということも問題になる。決め手はないが、先にも述べたように、白居易のものに個人的な内容が多いと言うことからすれば、白は最初は個人の愉しみとしてこの連作を作つたのではあるまいか。それを蘇州にいる劉に見せ、それではということ劉が作つたのであろう。劉は白の連作を見て、それが二者の掛け合いの形で演奏されることを感じとつたのではないだろ

うか。そして、劉もそれに合わせて連作を構成したのである。それを送られた白が、両者の歌詞を家妓に歌わせたのであろう。

白の「楊柳枝」に関する言及の多いことから考えても、白が原唱で劉が和篇であると考えてよいのではないだろうか。なお、瞿蛻園氏『劉禹錫集箋証』はそう判断した理由については触れないが、白が原唱で劉がそれに和したとしている。

以上、本節では、この連作の構成について述べ、ともに一時に作られた連作であること、さらにこれらの連作の相違点・共通点について述べ、唱和の実際について考えてみた。

終わりに

劉白にとってこの「楊柳枝詞」の制作には、一体どのような意味があったのであろうか。

白にとっては、家妓との細やかな心の交流の一コマであり、老齡に達した彼の慰めの一つでもあったろう。それに親友の劉禹錫が加わって、この楽しみを分かち合ったのであろう。劉はその家妓と深い関係がある訳ではなく、また蘇州にいたとも考えられるので、白のように私的な内容に終始するものではなかったが、劉も白の家妓に親しみを抱き、楽しんでいた様子がうかがえる。

この唱和は、韻を同じくして表現を競い合う和韻詩のような主知的・理性的な楽しみではなく、主情的・感情的な楽しみであったといえるのではないだろうか。もしこの唱和がそのような意味を持つものであるとしたら、それはひとえに白居易の家妓の存在によることが大きいといえるのではないか。

本稿では、劉白の「楊柳枝詞」を連作として、また唱和詩として読むことを試み、特に白の場合には、別項で述べた、家妓の樊素などとの関係からこの楊柳枝詞の構成を考えてみた。彼らにとってこの唱和は、民歌に取材して填詞の魁の作品を作ってみたという以上に、白と家妓・劉と白の精神的交流の側面が大きかったと思われるのである。

(注)

- ① 白居易の詩文のテキストには四部叢刊所収の那波本を用い、花房英樹博士『白氏文集の批判的研究』（彙文堂書店、一九六〇年）による作品番号を記す。
- ② 劉禹錫の作品のテキストには四部叢刊本を用い、花房英樹博士『劉禹錫作品資料表』（京都府立大学、一九五八年）による作品番号を記す。
- ③ 中氏前掲論文において、すでにこの作品が連作であるという立場が取られている。

④ 『広島大学文学部紀要』第五十四巻、一九九四年。
以下別稿と称する。

⑤ 太田次男他編『白居易研究講座』第一巻「白居易の文学と人生Ⅰ」所収。勉誠社、一九九三年。

⑥ 那波本は「無恨情」に作る。他本によって改める。

⑦ 掛け合いではないが、白居易が問答形式・対話形式の詩を好んで作ったことについては、澤崎久和氏の「白居易の詩における『自問』について」（『福井大学教育学部紀要』人文科学第三十八号、一九九〇年）に詳しい。

⑧ 連作の構成を男女の問答と考えた場合、女性の側にあたる作品においても、柳や女性の表現は一貫して男性の目から見たものであることが、一見矛盾しているように見える。つまり女性が、「私は美しいのだ」といつていることになって、不自然であるようにも感じられる。これは恐らく、この連作が最初から架空の問答を構築しようという明らかな意図をもって作られたのではなく、歌う形式によって半ば無自覚に選択された方法であるからであろう。すなわち、白居易自身の思いを二人の歌い手に交互に歌わせることを想定して作詩した結果、自然に二者の立場が出てきたのではないだろうか。その一方が「楊柳枝」を歌う女性という立場に近く、もう一人が白居易の立場に近いというこ

とであろう。注9参照。また、特に後半においては、樊素が白居易から見た陳結之を歌うという多重構造も関わっているであろう。

⑨ 残念なことに、「楊柳枝二十韻」等の「楊柳枝」の演奏の様子が詠まれている資料からは、二者の掛け合い形式であることはうかがえないが、開成三（八三八）の白の「天寒晚起、引酌詠懷、寄許州王尚書汝州李常侍」（三三九五）に「十年貧健是樊蠻」というのが樊素・小蛮の二人の妓女をいい、翌開成四年の白の「病中詩」十五首其十二「別柳枝」（三四一九）に「兩枝楊柳小樓中」といつているのも、この二人の妓女を指していると思われる。この二人の妓女が掛け合い形式で歌っていた可能性はあるのではないだろうか。なお、白居易自身も、この「楊柳枝」が踊れたと思われることは、大和七（八三三）年の白の「劉蘇州寄釀酒糯米、李浙東寄楊柳枝舞衫、偶因嘗酒試衫、輒成長句寄謝之」（三二二三）の詩によって分かる。

また、「楊柳枝詞」は民歌を題材にしたものとされるが、民歌においては、六朝の頃から掛け合いの形式で歌われたと思われる資料が残っており、現在まで民衆の間で歌合戦（歌垣）などが行なわれていること等、大木康氏「馮夢龍『山歌』の研究」（『東洋文化研究所紀要』第百五冊、一九八八年）に詳しい。劉禹錫の

「竹枝詞」の連作についても詳しく述べられている。

⑩ ここでいう蘇州の女性も、具体的な人物が意識されていたのかもしれないが、未詳。

⑪ 劉禹錫「楊柳枝詞」九首其九（三四一）は、ここでは考察の対象から外すことにした。其九は次のような作品である。

輕盈嫋娜占年華 輕盈嫋娜として 年華を占め
舞榭妝樓處處遮 舞榭妝樓 處處に遮る
春盡絮飛留不得 春盡き絮飛んで 留め得ず
隨風好去落誰家 風に隨ひ好し去つて 誰が家にか

落つる

これは開成四年（八三九）、白居易の「病中詩」十五首其十二の「別柳枝」（三四一九）を承けて作られたものである。

兩枝楊柳小樓中 兩枝の楊柳 小樓の中
嫋娜多年伴醉翁 嫋娜 多年 醉翁に伴ふ
明日放歸歸去後 明日放歸して 歸り去りて後
世間應不要春風 世間 應に春風を要せざるべし

さらに劉の詩を承けて、白居易が「前有別柳枝絕句、夢得繼和云、春盡絮飛留不得、隨風好去落誰家、又復戲答」（三四四八）の詩を作っている。これは年が明けて開成五年（八四〇）の作である。

柳老春深日又斜 柳は老い春は深く 日又た斜めな

り

任他飛向別人家 任他す 飛んで別人の家に向ふに
誰能更學孩童戲 誰か能く更に孩童の戲を學んで
尋逐春風捉柳花 春風を尋逐して 柳花を捉へんや

これらの詩は開成四〜五年頃の樊素との別離を背景にしているのだが、劉の「楊柳枝詞」其一〜八は、次のような点から大和八年頃の制作と思われる。

1 白が曲としての楊柳枝の曲を詩に歌い始めた頃で、この曲が白の興味を引いたのはこの頃と思われること。

両者の第一首に「新翻」とあるから、この曲に関心を持つてから遠くない時期に作られたと考えるのが自然であろう。

2 「楊柳枝二十韻」に「洛下新聲也」の注があること。これも1と同じように、其一の「新翻」という表現と関連させて考えるべきであろう。

3 白居易の集の中で、大和八年の作品のある第六十四卷の末に置かれている。開成四〜五年の作の律詩は卷六十八あたりに入れられるべきであること。

4 両者の第一首の表現の類似と「新翻」の語から見て、白の作と劉の作は、あまり時期を隔てずに唱和されたと思われること。

以上のことに加えて、もし、其の一〜八も開成四〜五年頃の作であるとする、樊素との別離とほとん

ど同時期で、「醉吟先生傳」の記述に「如此十年」という表現とかけ離れてしまう。

また、構成の上から考えても、其七・其八は、女性が旅立つ男性を見送る設定でありながら、其九でその立場が逆転していることになる。これは、其七・其八は一般的な別離でありながら、其九が白と樊素との具体的な別離であることによる。また、其八において、別離のことから歌い起こして、別離に関係する木はただ柳のみと結んでおり、いわば柳讚歌となっているのは、其八でこの連作が一旦まとまったからであろう。

以上のような理由で、劉の連作のうち、其一〜八と其九とは切り離して考えるべきであると思われる。

そうなると、なぜこの其九が前の八首とともに九首に纏められて文集に載せられることになったのかという点が問題になるが、九首に纏めたのが劉禹錫自身かどうかを含めて、現在のところよく分らない。

なお、「洛下新聲也」の注は、中氏前掲論文にいうように、陳の徐陵の「折楊柳」に基づく表現であり、必ずしも中唐の新曲と解さなくてもよいとも考えられる。ただ、「楊柳枝」の曲が白の詩に現れはじめるのがこの時期で、その後はコンスタントに詩に歌われていることから考えて、表現としては徐陵によったものでも、やはりこの時期の新曲と考えてよいのではない

だろうか。

- ⑫ 四部叢刊本「龍墀」に作る。紹興本によって改める。
⑬ 上海古籍出版社、一九八九年