

君臣和楽における女性描写の政治性

——勅撰三集艶情表現の基底にあるもの——

井 実 充 史

一 君臣和楽と女性描写

政教主義的な名称を冠した『凌雲集』『経国集』に対し、『文華秀麗集』がその名の通り文芸主義的・唯美主義的傾向にあることは諸氏の指摘するところである。そして、その傾向が最も顕著に表れているのが艶情部であろう。ここには、およそ政教主義的文学観とは無縁な思婦・怨婦の心情を詠じた作品が収められ、妖艶な女性描写が前面に押し出されている。その一方で、ここに見えるほぼ全ての作品は、節日や行幸など公的な場面で君臣和楽の精神に基づき詠せられた多く政教主義的な奉和応制詩と同様に、君臣唱和の形式に則って制作されている。つまり、君臣和楽の場という極めて政治的な空間にあって、唯美性を前面に出した女性の艶なる姿が描かれているのである。

しかし、君臣和楽の場が当初からこうした艶情表現を許容していたわけではない。奈良朝以前の代表的な漢詩を集めた『懐風藻』は、そもそも女性に言及した表現自体が少なく、そのほとんどが七夕詩で織女を詠ずるか、栢枝仙媛など伝説上の仙女について断片的に触れる程度である。残りは石上乙麻呂「秋夜閨情」(懐・一一八)と荊助仁「詠美人」(懐・三四)のみで、異郷の作者が都の妻を思い遣った前者はもちろん

君臣和楽と関係ない。後者はいわゆる詠物詩であるが、美人画などを題材に詠じたものか。いずれにせよ、君臣の身分秩序を前提とした公的場面で披講されたものではあるまい。それよりも、君臣和楽の場で詠せられた数多くの侍宴応詔詩が女性に関して全く言及していない点を重視すべきであろう。後に見るように、勅撰三集掲載の奉和応制詩には女楽の描写も見えており、奈良朝の賜宴にあっても女楽の奏上は行われていたと推測される。しかし、侍宴応詔詩に描かれた歌舞音曲の類には、女楽を詠じたと明確に判定できる表現が見当たらず、女性描写を完全に排除していたと考えざるを得ない。そして、実は当の嵯峨朝においても、極めて公的な場面では女性の妖艶さが排除されていたのである。

七日禁中陪宴詩 積仁貞

入朝貴国 慙下客 七日承恩作上賓 更見鳳声無妓態
風流變動一國春 (華・一七)

右は、弘仁六年正月七日に天皇が主宰した渤海使慰勞の饗宴において、使者積仁貞が詠じた詩である。その前半は賓客としてもてなしを受けたことに感謝し、後半で宮廷の風流を賛美する。その風流を体現しているのが当日の奏楽であるが、その日奏上されたのは女楽であった。渤海人

仁貞はその女楽を見て「鳳声妓態無し」と評する。「鳳声」は「鳳歌鸞舞」すなわち雅楽のこと、「妓態」は妓女のような姿態でその妖艶さという。よつてこの評語は、当日の女楽が妓女の奏でる雑楽とは無縁の正当な雅楽であることを風流と認めて称賛したものとわかる。外交儀礼の場でもある藩国使慰勞の饗宴は、使者への受位・賜禄がなされる場合もあるように、君臣和楽の場としても機能していた。当日も日本の廷臣とともに渤海使たちにも受位・賜禄が行われている。こうした儀礼的場面では雑楽的な舞妓ではもてなさないというのが国際的な常識だったのであろう。

そもそも、宮廷儀礼は君臣の上下関係を確認する場であり、とりわけ君臣が一同に会する節会は、宮廷秩序の維持・強化に最も有効に機能する儀式であった。さらに、九世紀の儀式書によれば、節会において宴や録に預かるのは男官のみで、女官は儀式的補助役を務めるに過ぎず、女官たちは天皇側の存在として君臣秩序から疎外されていた。君臣関係の維持・強化をはかるこうした節会は、最も儀礼性の強い君臣和楽の場であり、そうした世界から女性を構造的に排除されていたのである。君臣和楽の場での女性描写はけっして自明のものではなかったと考えるべきであらう。

確かに、『文華秀麗集』艶情部等の表現を見るかぎりでは、嵯峨朝の君臣唱和は当然の如く女性の存在を認知し、積極的にその艶なる心情・姿態を表現していたかのように見える。しかし、奈良朝から平安朝にかけての表現史をたどると、君臣和楽の世界が当初から女性の存在を無条件に認めているわけではなかったのである。そこで披講される詩賦には、原則的に君臣関係の維持・強化に資すべき政治的内容が要請されていたと考えられる。そうした条件を満たすことが要求されるといふ点では、女性描写も例外ではなかったと推測する。本稿では、勅撰三集に見える女性描写の政治性を、君臣唱和を中心にその表現に即して浮き彫りにしたいと思う。

二 天皇への奉仕

平安京遷都が行われた翌年の延暦十四年正月十六日、桓武天皇は新都造営を記念して侍臣に酒宴を賜い、踏歌節会を主宰するが、その際、泰平の新京を言祝ぐ七言四句体の詩が歌われた。次に掲げる四首がそれである。

山城蹟楽旧来伝 帝宅新成最可憐 郊野道平千里望 山河擅美
新皇業、平安
 四周連新皇業、平安
 冲襟乃春八方中 不日爰開億載宮 壯麗裁規伝不朽 平安作
新皇業、平安
 号驗無窮新皇業、平安
 新年正月北辰来 満宇韶光幾処開 麗質佳人伴春色 分行連袂
新皇業、平安
 舞新皇業、平安
 卑高汎沢洽 歎情 中外含和満 頌声 今日新京太平楽 年年長
新皇業、平安
 奉我皇庭新皇業、平安

その第一首は都が置かれた山城の山河を賛美し、第二首は平安宮の壮麗さと永遠性を予祝する。第三首は整然と群舞する女踏歌の様子を描き、第四首は全人民が新京の太平を喜び天皇への永遠の奉仕を誓う姿を詠ずる。そして、平安新都の新年を祝福して踏歌を舞う妓女たちの姿を詠じた第三首こそ、おそらく君臣和楽の場に登場する女性を描いた最初の詩であらう。彼女たちの舞踏は人民が天皇へ奉仕する姿の一つであり、泰平の御代の象徴であった。女性描写はその当初から政教主義的意味を担わされていたのである。

ただし、この延暦十四年の踏歌歌詞は、あくまでも平安京遷都という記念すべき年の儀式で歌われたものであるから、一般の踏歌節会と同列には扱えないだろう。そこで、次に一般的な踏歌で舞踏を披露する妓

女を詠じた作品を『凌雲集』から取り上げてみよう。

奉_レ和_レ観_レ佳人_レ踏_レ歌_レ御_レ製_レ 小野岑守

春女_レ春粧_レ言_レ不_レ及_レ 無_レ量_レ無_レ数_レ滿_レ華_レ庭_レ 心_レ嬌_レ胆_レ小_レ羞_レ 踏_レ歩_レ 声_レ裏_レ微

微_レ寿_レ千_レ齡_レ 洛_レ津_レ迴_レ雪_レ当_レ韜_レ影_レ 巫_レ嶺_レ朝_レ雲_レ心_レ斂_レ行_レ 河_レ陽_レ旧_レ鼎_レ先

亡_レ色_レ 金_レ谷_レ新_レ園_レ無_レ復_レ榮_レ 泣_レ眼_レ看_レ看_レ不_レ曾_レ厭_レ 徒_レ然_レ奪_レ魂_レ亦_レ損_レ

明_レ 還_レ知_レ人_レ間_レ仙_レ路_レ近_レ 重_レ見_レ桃_レ李_レ目_レ前_レ生_レ (凌・六〇)

冒頭四句に、春の装いをした大勢の妓女たちが恥じらいながら天皇の長寿を言祝ぐさまを歌い、第五十句では、彼女たちの仙女や好花を凌ぐ美しさや魂を奪わんばかりの魅力を称え、最後は眼前の情景を神仙境に比して賛美する。一首の主題は、艶麗なことをばを連ねて妓女の美しさを称えるところにあるが、「千齡を寿ぐ」(第四句)と天皇の長寿を祝う礼讃的な詞が挿入されている点に注目したい。なぜなら、称賛の対象となつている美女にさらに祝福させるというかたちで、間接的に天皇礼讃を行うという構造が、ここに端的に現れているからである。天皇の長寿を祈願して踏歌を奏する妓女たちは、要するに舞でもつて天皇に奉仕する存在である。そうした特別な存在であるからこそ、最高に美しく描かれなければならなかったのである。宮中を神仙世界に見立てて賛美するのは奉和応制詩の常套手段であるが、「春女春粧言も及ばず」と述べたり仙女に喩えるなど舞姫の美しさに最大級の賛辞を与えているのも天皇礼讃に結びつく表現である。舞姫の恥じらう様子や潤んだまなこの描写に妖艶的表現への指向性は認められるが、全体としては、天皇にその美と舞でもつて奉仕する女性を賛美するかたちで、間接的に天皇を礼讃した作品であると言えよう。平安遷都を祝う踏歌で歌われた女性描写の政治性は、岑守詩においても継承されていたのである。

これらは奉和応制詩であったが、次に君臣唱和ではなく臣下が単独で妓女を詠じた作品を二首取り上げよう。一首目は『凌雲集』所載の藤

原道雄「春日代妓」である。

春日_レ代_レ妓_レ 藤原道雄

通_レ夜_レ粧_レ樓_レ獨_レ画_レ眉_レ 春_レ朝_レ擬_レ向_レ歌_レ舞_レ台_レ 篋_レ裡_レ鬱_レ金_レ未_レ薰_レ衣_レ 聖_レ君_レ數

度_レ使_レ人_レ催_レ (凌・五二)

奏楽直前の妓女の気持ちや代弁した詩である。翌朝の晴れ舞台に備えて夜通し装いを凝らす彼女たちが、まだ準備できていないうちに天皇から催促されて困惑している様子が描かれている。しかし、その描写の背後に、女樂奏上への意気込みや天皇に舞を所望された喜びを読み取るべきであろう。徹夜の準備を要するのであるから、この女樂は節会など最高の晴れ舞台での奏上が想定されるが、そうした天皇主宰の行事に奉仕するときの幸福感が歌われている。この幸福感は、天皇に対する忠誠心を女性らしい柔らかなかたちで表明したものと見なしてよからう。天皇に奉仕する女性の外見的美しさを描くのではなく、内面的な忠誠心を代弁することによって、天皇賛美を間接的に果たしていると言えよう。

二首目は『経国集』所載の錦部彦公「看宮人翫扇」である。

看_レ宮_レ人_レ翫_レ扇_レ 錦部彦公

妖_レ姬_レ二_レ八_レ御_レ樓_レ東_レ 華_レ扇_レ添_レ粧_レ翳_レ顔_レ紅_レ 遥_レ似_レ恒_レ娥_レ憑_レ漢_レ月_レ 還_レ疑_レ

班_レ子_レ恐_レ秋_レ風_レ 掩_レ髮_レ影_レ暗_レ宝_レ釵_レ上_レ 随_レ手_レ泣_レ生_レ羅_レ袖_レ中_レ 寄_レ語_レ陽_レ台_レ為_レ

雨_レ者_レ 朝_レ朝_レ心_レ入_レ楚_レ王_レ夢_レ (経・二〇二)

詩題には「宮人を見る」とあるが、冒頭二句の華やかな扇を手にして御楼に立つ十六人の妖艶な美女たちは、歌舞を奏する舞姫と見てよからう。第三六句では、彼女たちを中国の著名な女性に比して賛美し、その美しくも妖艶な姿を描く。第七八句は、楚襄王の夢に巫山の神女が現れ朝雲・行雨となって情を交わしたという宋玉「高唐賦」(『文選』卷

十九)に見える故事を踏まえ、妓女を神女に見立てて天皇の夢に現れることを求めるが、これは暗に天皇と情を交わすよう促しているとしてよからう。妓女と天皇との間に神仙世界の交情を幻視することで、そうした理想的性愛を営みうる天皇の神聖性を称賛するのだが、要するに性交という究極の奉仕を妓女に求めているわけである。ただし、ここに舞う女性たちは内教坊所属の妓女であり、基本的には天皇の寵愛を受ける地位にはなかったと思われる。しかし、王臣諸氏の子女から選ばれる五節の舞姫にはその可能性が十分あった、三善清行「意見十二箇条」第五条〔本朝文粹〕巻二)には、弘仁・承和の二代が内寵を好んだため、諸家がごぞつて五節の舞姫を推進して選納の便とし、天皇の寵愛を受けるために浪費を顧みず競い合ったとある。五節の舞姫と内教坊所属の妓女とを同列に扱うわけにはいかないが、五節の舞姫の存在は、天皇の寵愛を受ける妓女という場面設定に十分なりアリテイを与えていたと考えられる。こうした性的に奉仕する妖艶な女性を描くことで、道雄と同様に彦公もまた天皇賛美の目的を十分に果たしているのである。

以上、平安新都造営を言祝ぐ踏歌歌詞を皮切りに、妓女を対象とした女性描写について検討してきたが、天皇のために舞う彼女たちの描写には、その基底において天皇に奉仕し賛美する政治的存在としての意味が込められていたと言えるであろう。

三 君臣和楽への奉仕

前節と同じく、本節もまた妓女を描いた表現を取り上げるが、ここでは「天皇に奉仕する存在」とは異なる意味での政治性が込められた女性描写について検討する。

待_レ花宴_一 花宴何太合_一良辰_一 玉管千調無_一他曲_一 金疊百味自能
醇_一台上美人奪_一花綵_一 欄中花綵妬_一美人_一 人花両両共相对_一誰

得_レ分明_一偽与_レ真_一 借問花節有_レ期否_一 花開花落億万春

(凌・五六)

右は、嵯峨朝新設の花宴節会で詠ぜられた小野岑守「於_レ神泉苑_一侍_レ讌賦_一落花篇_一心製」の一部で、全体の結びに当たる第三節である。良辰の到来、華やかな歌舞音曲と贅沢な食事、好花とその美を競い合う舞姫というように花宴の盛会さを描き、最後は侍宴心制詩らしく賜宴の永遠性を称えて全体を結ぶ。ここに描かれた景は、まさに君臣和楽を彩る諸々の景物そのものである。豪華な音楽と酒肴は酒宴を盛り上げるために不可欠の要素であり、美しく散る花々は宴の盛大さを象徴する風景である。こうした君臣和楽という舞台を演出するためのさまざまな装置と同列のものとして、妓女たちも描かれているのである。しかも、妓女はその美を花と競い合うことで、芸能のみならず最高の美景をその場に提供して君臣の和楽を演出する。一方、君臣集団の方は妓女と好花との美的競演場面を共有することで最高の和楽を実現する。ここには、芸能と美貌によって君臣和楽の実現に奉仕する政治的存在としての妓女の姿が描かれているのである。

この岑守詩は侍宴心制詩であるが、同日に詠ぜられた嵯峨天皇「神泉苑花宴賦_一落花篇」も存在する。この作品は前後半の二部に分かれ、その後半部は全て女性描写に費やされる。その部分を次に掲げる。

春園遥望佳人在_一 乱雜繁花相映輝_一 点_レ珠顔_一 綴_レ髻鬢_一 吹_レ入懷_一
中_一嬌態閑_一 朝攀_レ花_一 暮折_レ花_一 攀_レ花力尽衣帶賒_一 未_レ厭_一芬芳
徒徒倚_一 留_レ連林裏_一 晚光斜_一 妖姬一_レ既已為_レ樂_一 不_レ畏_一春風総吹落_一
对_レ此年華_一 絶可_レ憐_一 一時風景豈空捐_一 (凌・三)

省略した前半部は、文人たちが来賓として花宴に集ったことを述べ、色鮮やかな春花が美しく舞い散るさまを描く。要するに、君臣相集つて

花を賞美しつつ和楽する様子を描いているのである。右はそれに続く後半部で、春の園に咲く艶麗な花々と戯れ遊ぶ美しき宮女たちを遠目に描き、花と戯れる宮女たちの様子を春の最も可憐な風景として称賛している。岑守詩では、音楽や料理と同様に君臣和楽を演出する一要素にしか過ぎなかつた女性たちだが、ここでは宴会描写から完全に切り離されて宮女と好花による美の競演が単独に描かれており、春の最高の風景にまで昇格している。宮女の美しさに焦点を当てるこうした女性描写は、艶麗かつ唯美的な方向に一步進んだものと言えよう。しかし、観点を変えれば、こうした表現もやはりその底流には政治性が存在すると考えられる。なぜなら、ここに登場する美女たちは、あくまでも君臣集団の観賞対象として描かれているからである。「春園遙かに望めば佳人在り」と始まる本節の冒頭がそのことを端的に表している。ここに描かれた女性たちは、岑守詩に鑑みておそらく妓女であつたと思われるが、彼女たちの美しさは、春園を彩る花々と同じく男たちの目を楽しませる最高の美景として機能しており、そのことよつて君臣和楽の実現に奉仕しているのである。

ところで、こうしは表現は、その萌芽がすでに平城東宮時代の君臣唱和に現れている。

奉_レ和落花花_一 小野岑守

晚樹梅花落 輕飛競滿_レ空 窓前將_レ斂_レ素 簾下未_レ銷_レ紅 著_レ面
催_レ粧婦 黏_レ衣助_レ女工_一 華篇終寡_レ和 何独鄂之中 (經・八三)

右は、平城東宮「落花花」(經・八三)に奉和した詩である。尾聯では、鄂の国を訪れた客が高尚な歌を歌えば歌うほど、それに唱和できる者は少なくなつたという曲高寡和の故事(『文選』卷四十五、宋玉「对楚王問」)をふまえて、唱和する者が少ない東宮詩の高雅さを称える。すなわち、君臣が落花の美しさを描く点で競い合い、結局は臣下が脱帽するという

かたちで東宮賛美が果たされるのである。まさしく言語による美の競合を媒介とした君臣和楽の試みであり、きわめて政治性の強い作品である。そして、その頷聯において、東宮詩で落花するさまを詠じた「飄飄暮圃に投る 散乱農扉を払ふ」に応じて「窓前」「簾下」に舞い落ちる紅白の梅花が描かれ、続く頸聯では、そこから連想して落花に絡み合う女性たちの妖艶な姿が想像されていく。ここで想像的に描かれた女性は、あくまでも散る花の美しさを強調するための脇役に過ぎないが、美景描写を通じて君臣和楽の実現のために、女性描写がすでに重要な働きをしていたことが理解できよう。好花との美的競演によつて女性美を強調する嵯峨天皇詩の女性描写は、主役と脇役の逆転はあるが、美的競演と政治との結びつきという点で、「落花花」をめぐる平城東宮の君臣唱和を継承していると言えよう。

嵯峨朝の「落花篇」君臣唱和詩群は、落花の美しさを強調するための脇役として女性を描いた平城東宮時代の詠物詩の試みを継承し、舞い散る花と舞う妓女による美の競演や、花と戯れる女性そのものも美しさを描くに至つた。このように花に代わつて女性美が前景に押し出されることになつたわけだが、君臣和楽に奉仕する美的存在という政治的意味は、主役が入れ代わつても依然としてその基底に流れていたのである。むしろ、自然美と女性美が一体となつて和楽の実現に奉仕するという意味で、政治性はより増幅されているとさえ言えよう。

四 小行事の遂行

前二節では妓女の描写を取り上げ、その政治性を明らかにしてきたが、本節ではさらに宮女一般にまで対象を広げて検討しよう。まずは、寒食節の行事として宮女たちがブランコに興じるさまを詠じた「鞦韆篇」君臣唱和詩群から取り上げる。

鞞韃篇 嵯峨天皇

幽閨人 粧梳早 正是寒食節 共憐鞞韃好 長繩高懸 芳枝 窈窕翩翩仙客姿 玉手爭來互相推 纖腰結束如 鳥飛 初疑 巫嶺行雲度 漸似 洛川迴雪歸 春風吹体自輕 飄飄空裡無 厭情 佳麗鞞韃為 造作 古來唯惜春光過 清明 〔第一節〕
 踏雲又履透 樹着 曳 地長裾掃 花却 數拳不 知 香氣尽 類低寧願 金釵落 嬋娟嬌態今欲 休 攀 繩未下好風流 教 人把著 忽飛去 空使 伴儔暫淹留 〔第二節〕
 西日斜 未 還 家 此節猶傳 禁火 遂無 燈月為 燈 鞞韃樹下 心難 歇 欲 去 踟躕竟不 能 〔第三節〕 (經・一〇五)

右は嵯峨天皇の作で、小島注にしたがい三節に分けて本文を掲げた。

第一節は、寒食の節日にブランコ（鞞韃）遊びを始めた宮女たちの艶やかで軽やかなさまを、巫山や洛川の仙女に喩えるなどして優美に描く。第二節では、遊びもいよいよ佳境に入り、彼女たちのよりいっそうブランコに興じるさまを、優美かつ繊細にいきいきと描写する。特に前半部は「履・裾・香・釵」などディテールにいきいきと描写すること、ブランコをこぐ宮女の優雅さを浮かび上がらせることに成功している。第三節は、この日が禁火の節日であることを確認し、さらに、日が落ちても立ち去らずにいる宮女の様子を描くことで、当日の盛会さを印象づける。このように、一首は宮女たちのブランコ遊びを主題とし、冒頭と最終節で当日が寒食節であることに触れる以外は、全篇が彼女たちの艶麗優雅な遊びを描くことに費やされている。特に第一・二節に描かれた宮女の姿は嵯峨天皇の描写力の高さを証明するものであり、勅撰三集における女性描写の到達点を示していると言えよう。

続いて滋野貞主の奉和詩について見ていこう。

奉和鞞韃篇

滋野貞主

寒食節 周旧制 禁火余風猶不 廢 麗景雖 多 雄勝壤 光華未 若 帝鄉霽 相将容予自 何隣 昨日烟林採擷人 借問遊蹤攸 向処 鞞韃好樹一園春 〔第一節〕
 自 凌旦 欲 暮時 後輩趁來滿路暉 或步或車塵影合 半休半戲 語声微 初帷浅暗榆槐柳 酷氣深濃桃李梨 聳幹高横來似 落 長繩倒著去如 飛 常人熟得新者畏 往歲過停今年遲 弱腕經營不 識 罷 輕躬憐愛無 意 婦 〔第二節〕
 花与 飾 飾与 花 一香發 双色奢 鬢髮迎 枝蟬翼薄 釵鈿礙 葉燕陰斜 非 唯瑋態鞞韃工 婦容婦德亦婦功 明日更期闕 百草 君王花樹芳菲中 〔第三節〕 (經・一〇六)

内容により三節に分けて掲げた。第一節は、当日の寒食節が周の旧制を継承する由緒正しい行事であると表明したうえで、宮女たちが昨日の若菜摘みに続いて今度はブランコを楽しむために春園に集まったことを述べる。第二節は、朝から来る者や遅れて来る者、歩いて来る者や車で来る者、ブランコ遊びに慣れた者や不慣れた者など、遊びに参加する宮女たちを描き分けたり、また、会場の花樹を描くなど、当日の様子を具体的に描写する。第三節は宮女の美しさを髪飾りに焦点を当てて描いた直後に、彼女たちが美貌のみならず婦徳婦功を備えた賢婦人であることを称え、明日もまた御苑での草合に興じると述べて一首を閉じる。嵯峨天皇詩の女性描写が艶麗さを強調する方向に流れていくのに対し、貞主詩のそれは華麗というよりはむしろ遊びの実態に即して現実的に描いている。それだけでなく、宮女たちのブランコ遊びを、若菜摘み・寒食節・草合と続く春の宮廷行事の一コマとしてリアルに描出し、彼女たちをそうした宮廷行事に主体的に参加する才色兼備の賢婦人と描くのである。貞主詩は、宮女たちをたんに男性の目を楽しませるだけの存在として捉えるのではなく、宮廷行事に主体的に参加する賢婦人と見なして、彼女たちこそ宮廷文化を担うにふさわしい存在であるとの認識を示して

いるのである。

ところで、『文華秀麗集』には、この寒食節に続いて行われた草合を詠じた作品が収められているので、そちらについても触れておこう。

観_レ闕_二百草_一簡_二明執_一 滋野貞主

三陽仲月風光暖 美少繁華春意奢 晚鏡照_レ顏粧黛畢 相將戲逐覓
紅花 紅花緑樹煙霞処 弱体行疲園逕遐 芍藥花 靡蕪葉 随_レ

攀迸落受_二輕紗_一 (第一節)

薔籬緑刺障_二羅衣_一 柳陌青糸遮_二画眉_一 環坐各相猜 他妓亦尋求

試傾双袖口 先出一枝梅 (第二節)

千葉不_レ同_レ様 百花是異_レ香 楼中皆艶灼 院裡悉芬芳 散菲蓄慮

競_二風流_一 巧咲便娟矜_二数籌_一 闕罷不_レ求_二勳績_一 華筵但使_二前

人羞 (第三節) (華・一二九)

「鞞籥篇」と同時期に制作されたかは不明であるが、一連の宮廷行事を詠じた作品として、内容的には「鞞籥篇」君臣唱和詩群と連続する作品と見てよからう。第一節は宮女が春園に出かけるまでを述べ、第二節で草合に興じる様子を描き、第三節ではその華麗かつ風流な遊びを賛美する。集められた草花とそこに集う宮女たちによって宮中は「艶灼」「芬芳」なる空間と化し、美女が好花を競う風流な遊びは、先人たちのそれを遙かに凌駕するほどであると言う。ここには宮廷文化をより風流に磨き上げていく宮女たちの姿が描かれている。

続いて本詩に和した巨勢識人の作を見てみよう。

和_下野柱史観_レ闕_二百草_一簡_二明執_一之作_上 巨勢識人

聞道春色遍_二園中_一 閨裡春情不_レ可_レ窮 結_レ伴共言闕_二百草_一 競

来先就_二一枝叢_一 尋_レ花万步攀_二桃李_一 摘_レ葉千廻繞_二蔷薇_一 或取倒

葩或尖萼 人人相隱不_レ相知 彼心猜_レ我我猜_レ彼 竊遣_二小兒_一行

密窺 (第一節)

団欒七八者 重樓粉窓下 百香懷裡薰 数様掌中把 擁_レ裙集綺

筵_二比_一首雜_二華鈿_一 相催猶未_レ出 相讓不_レ肯先 (第二節)

闕_二百草_一 闕_二千花_一 矜_レ有嗤_二無意_一遞奢 初出_二紅莖_一敵_二紫葉_一

後將_二一藥_一争_二兩葩_一 証者_二一判籌_一初負 奇名未_レ尽日又斜 勝人不_レ

聽_二後朝報_一 脱贈_二羅衣_一恥_レ向_二家_一 (第三節) (華・一三〇)

第一節で春園に出かけて草花を採集するまでを叙し、第二節で宮中に戻り草合を始めた様子を描き、第三節で草花を合わせて勝敗を決するまでを描写する。このように競技の様子を具体的に叙述するところが本詩の特徴であろう。特に、相手の手の内を探り合ったり(彼の心我を猜み我も彼を猜む 竊に小兒を遣り行きて密に窺はしむ)、駆け引きしたり(相催せど猶し未だ出さず 相讓りて肯へて先にせず)、戦略を勞して争う(初め紅莖を出し紫葉に敵み 後に一藥を將ちて兩葩に争ふ)など、競い合う様子を実際の流れに即して具体的かつ詳細に描くことで、宮廷行事を主体的に遂行する宮女たちの姿が浮き彫りにされている。これら「観闕百草」の唱和では、主体的に行事を遂行し洗練させていく宮女が描かれているのである。

以上、全篇が女性描写に徹する作品について検討してきた。ここに描かれた女性たちは宮廷行事の主人公として振る舞っており、一見すると宮廷の男性たちとは無縁であるかに思える。しかし、その彼女たちが唱和形式に則って描かれていることから明らかに、詩人たちの位置は君臣和楽の世界にあり、そこから彼女たちに熱い眼差しを送っているのである。寒食節の行われる二月末から三月初めにかけては、ちょうど花宴が宮中の公式行事として入っており、このころの寒食節はおそらく臨時に催されていたと推測される。しかも、所詮は宮廷の年中行事に格上げされることなく消えていった小行事に過ぎない。おそらく、君臣が主体となって作り上げる公的世界の周縁でささやかに執り行われる

ような行事だったのである。逆に、そのぶん行楽の雰囲気がおもてに出て、宮女たちが行事の主人公となり得たのかもしれない。そのような意味で、ここでの主體的ということばはかなり割り引いて考えておく必要がある。君臣主体の行事でなかったとすれば、それは君臣和楽の世界の外側で彼らを楽しませるために行われた催し物であり、彼女たちが彼らの観賞対象となっているという基本構造は、落花篇の場合となんら変わっていないのである。

五 女性描写の政治性

これまで、勅撰三集に見える女性描写について、天皇に奉仕する女性、君臣和楽の実現に奉仕する女性、宮廷行事を主體的に遂行する女性に分けて検討してきた。これらは女性描写に精力を注いだ作品であったが、それ以外の侍宴応制・奉和応制詩にあっても、女性描写が普通になされるようになっていった。次ぎにいくつかの例を挙げてみよう。

奉和早春 滋野貞主

淑穆年華早 主陰漸欲長 舒榮仙籟柳 仰眺古疇芒 北雁非

寒候 南鷺是暖陽 春人积旧服 何処不新粧 (経・八八)

右は、同題の嵯峨天皇詩に奉和した作品で、傍線部には宮中早春のひとこまとして衣替える宮女の姿が点出されている。

竹樹新栽流水遠引即事有興把筆直疏得寒字 応制

小野岑守

竹樹新成蔭 春光始欲闌 雜花庄欄暖 瀑水擊梁寒 侍女開

扉望親臣卷箔看 非経山河遠 即坐得考盤

(経・一一〇)

これは、新造あるいは改修した築山を眺めて即興的に詠じた応制詩であるが、男官と女官が新たに竹を植えた禁園に見入る様子を一對のものとして描いている。

賜看紅梅探得争字 応令 紀長江

二月寒除春欲暖 揺山花樹梅先驚 即今紅藥滿枝発 仙覽養籟

感興情 香雜羅衣猶可誤 光添粧臉遂応争 儻因委質瑤

塔側 朝夕徒仰少陽明

(経・一三六)

今度は、東宮御殿の紅梅を詠じた応令詩で、宮女と好花による美の競演場面が描かれる。東宮サロンの詩作にも女性描写が普及していたのである。これらの作品の存在は、宮廷社会における一定の位置が女性たちに与えられるようになったことを証している。

このように宮廷社会における女性への関心が高まった背景には、女御・更衣など令外の後妃の出現などが示すように、当時進行しつつあった「国政の場である大内裏に対する天皇の私生活の場である内裏の優越」とそれに伴う「後宮の繁栄」^(注13)があったと思われる。後宮の繁栄は宮中の女性の存在価値を引き上げ、その結果、宮中の文雅を写す際にも宮女たちの描写が普通に行われるようになったと考えられる。しかし、それは、女性の側が君臣和楽という男性の世界に食い込んでいったものとしてではなく、逆に男性の世界が存在感を増した女性を自らの懐中に取り込んでいく過程としてみるべきであろう。そのことを確認する意味も含めて、これまで述べてきたことをまとめておこう。

君臣和楽の世界は君臣関係の維持・強化を図る場であり、主宰者である天皇の補助を務める宮女はそこから疎外されていた。奈良朝以前の侍宴応詔詩などには、そもそも宮中の女性が描写されることはなかった。嵯峨朝に至っても外交儀礼など公的性格の強い場面で女性の妖艶さを排

除するのは同様であった。このように君臣和楽の世界における女性の本質的疎外状況はかわらなかつたと思われる。それゆえ、女性たちは政教主義的意味を担わされて初めて君臣和楽の文雅に登場し得たのである。

女性描写の初例は桓武朝の作品で、踏歌を舞って泰平を祝う妓女の様子が描かれているように、あくまでも天皇に奉仕する存在として受け入れられた。もちろん妖艶さは描かれていなかった。嵯峨朝に入ると、妓女を対象に妖艶な姿態の描写が行われるようになるが、天皇の長寿を祝い、その美と舞によって天皇に奉仕するという点で、底流は変わっていない。君臣唱和の形式から外れて比較的自由に妓女を詠じた作品にあっても、天皇への奉仕性は根強く存在する。妖艶な花の下には天皇への奉仕という政治性が根をはっていたのである。

また、君臣和楽の実現に寄与する女性たちも描かれるようになった。君臣和楽を実現するためにはそれにふさわしい舞台が必要であった。良辰と美景がそれである。君臣たちはそれらを題材に取り上げ唱和することと、和楽を実現していった。彼等は花鳥風月、いわゆる囑目の景を美しく描きあげた。たとえば、平城東宮のサロンは詠物の形式に従って好花を競って詠じあつた。さらに女性と絡めることで、花の美しさを引き立たすこともあつた。君臣和楽の宴集は、舞台だけでなく演出にも趣向を凝らした。美酒・美食そして音楽はその定番であつた。女楽もその一つで、妖艶な美女の舞はその場を盛り上げる最高の仕掛けであつた。嵯峨朝の詩人たちは良辰・美景・美酒・美食を描くのと同じように君臣和楽を装飾する景物として妓女を描いた。しかも、それまで景物の主役であつた美景と脇役の女性とを対等に描くだけでなく、本来の役目である舞踏の提供から離れて、女性自身の美しさを中心に描く作品も現れた。それでもなお、君臣関係の外側に位置する景物の一つであることに変わりはない。彼女たちが花と美を競って美しくあればあるほど、彼女たちに眼差しを寄せる君臣の和楽は促進され、君臣関係は強化されていくのである。

やがて、行事を飾る景物のなかでの主役から、行事それ自体において主役を演ずる女性たちが描かれるようになった。若菜摘み・寒食節・草合という一連の春の宮廷行事において、宮女たちは主導権を完全に握り、行事の主體的遂行者として春の享樂的ひとときを自らの手で演出していった。しかも婦徳を備えた最高の美女集団として。そこに宮廷の男子の入り込む余地はなかつた。君臣はその外側からプランコや草合に興じる彼女たちの妖艶な姿をただ眺め写すのみであつた。だが、そのことが君臣和楽の世界からの女性の自立や、逆にその世界への進出を意味するものではない。なぜなら、彼女たちの執り行った行事そのものが君臣和楽の世界から疎外されていたからである。自らの外側に位置する小行事で可憐に主役を演じる彼女たちを眺め、君臣唱和の形式にのせて詠ずる。女性に対する疎外的状況はまったく変わっていないのである。

確かに宮女たちは君臣和楽の世界に完全に認知された。そして、その充実と繁栄を支える重要な要素のひとつとなつた。いわゆる閨秀詩人の登場は、こうした認知の結果であろう。ただし、それは君臣関係の維持・強化に資する範囲で宮女が認知されただけであつて、彼女たちがその間に割って入つたわけではない。女性詩人が登場したといつても、その数は天皇周辺のわずかにとどまる。それは女性認知の延長上に生じたわずかな副産物に過ぎない。

それにも関わらず、君臣和楽の世界が無視することのできない存在にまで登り詰めたことは重要であろう。それこそが、宮廷詩人(男性)が女性の内面にまで想像を巡らし、独自の女性像を築き上げる可能性を開いたからである。君臣和楽を演出してくれる景物としての女性描写から、艶なる情を持つ理想的な女性像へ。詩人(男性)たちはやがて中国的な女性像も取り込みながら、独自の女性像を創造していく。『文華秀麗集』艶情部所収の作品に代表される楽府題詩や閨怨詩などがそれである。しかし、それらに関する考察は後稿に期し、本稿ではそうした独自の女性像を生み出した基底に、述べてきたような君臣和楽における女性の認知

度の高まりが存在したことを確認するにとどめておきたい。

(平成十五年十月十六日受理)

(注1) 『文華秀麗集』の本文及び作品番号は日本古典文学大系本(小島憲之校注)に拠る。以下同じ。

(注2) 『日本後紀』弘仁六年正月七日条。

(注3) 『初学記』雅楽―事対に「風歌驚舞」の項目がある。

(注4) 『初学記』雑楽には妓女を詠じた詩を多く載せる。

(注5) 注2に同じ。

(注6) 橋本義則「平安章創期の豊楽院」(『平安宮成立史の研究』所収、初出一九八四)

(注7) 吉川真司「律令国家の女官」(『日本女性生活史1 原始・古代』所収、一九九〇・五)

(注8) 『類聚国史』卷七十二―踏歌

(注9) 『凌雲集』の本文及び作品番号は小島憲之「凌雲集詩注」(『国風暗黒時代の文学 中(中)』一九七九・一)に拠る。以下同じ。

(注10) 『経国集』の本文及び作品番号は小島憲之「経国集詩注」(『国風暗黒時代の文学 中(下)I』以降)に拠る。以下同じ。

(注11) 小島憲之「経国集詩注」(『国風暗黒時代の文学 下I』一九九一・六)

(注12) 第一・二節に見えるプランコを楽しむ女性の描写は、中唐、王建「鞦韆詞」

に学んだか。その全文を以下にあげておく。「長糸繩紫復碧 嫋嫋横枝高百尺。少年兒女重鞦韆。盤巾結帶分兩辺。身輕裙薄易生力。双手向空如鳥翼。下來立定重繫衣。復畏斜風高不_レ得。傍人送上那足_レ貴。終賭鳴璫鬪自起。回回若_レ与_レ高樹_レ齊。頭上宝釵從_レ隨_レ地。眼前争_レ勝難_レ為_レ休。足踏_レ平地_レ看_レ始愁」(『全唐詩』卷二九八、中華書局)

(注13) 目崎徳衛「宮廷文化の成立―桓武・嵯峨両天皇をめぐる―」(『王朝のみやび』所収、初出一九六九)

A Study of the Description of Feminine Beauty in “Kunshin-Waraku”

Michifumi IJITSU

contents

- 1 “Kunshin-Waraku” or the description of feminine beauty
- 2 Service for an emperor
- 3 Service for “Kunshin-Waraku”
- 4 Performance of small events
- 5 Conclusion