

愛情の歴史のための試論

——玄宗楊貴妃譚の分析——

川 田 耕

1 問題の所在と研究方法

愛情というものを、ある程度以上持続性のある人間相互の共感的・共同的な情熱だとすると、そのような意味での愛情は、人類史のなかで最も長く継続的な社会的・文化的発展を続けてきた中国社会のなかで、どのように見出され、表現され、経験されてきたのだろうか。わけでも、異性間の性愛的な愛情についてはどうだったのだろうか。

異性間の愛情は、欧州では中世の詩人たちによって「発見」されたのち次第に一般化した、と多くの歴史学者たちが主張してきた。親子の情愛も、古い文献には奇妙なほどわずかしか記録されておらず、今日の私たちが思うような、親が子供を大人と異なる特別な存在として可愛がる文化が生まれ一般化するのには近世以降であるともいう。例えば、フランスの歴史家モーリス・ドマは、欧州における男同士の友情と異性間の恋愛・愛情

について、次のようにみている。恋愛は、中世の異教的なトルバドゥールの詩人たちによってうたいあげられて以降、もはや罪深いものではなくなっていたものの、ルネサンス期に入ってもなおさして値打ちのあるものではなかった。紳士にとっては男同士の友情の方が遙かに意義あるもので、彼らの間では女嫌いや結婚への嫌悪はごくありふれたことであった。夫婦間の持続的な愛情が望ましいものとされるのは、ようやく十七世紀に入ってからで、次第に結婚の前提に恋愛があるべきだとされるようになっていった。結婚に結びつかなくても恋愛自体に価値があると一般に認められるのはさらに遅れた⁽¹⁾。

こうした欧州の歴史家たちの主張に社会学者も共鳴しそれを発展させてきた。愛情のような基幹的なのは感情ですらも歴史的に創られたのなら、それは人間という存在が骨の髄まで社会的であることの証拠というわけだ。なかでも、ノルベルト・エリアスは、欧州における愛情の発見の社会的・心理的な連関を説明しえる明快な仮説を示した。エリアスによれば、近世前後の十三世紀から十八世紀の五百年にわたる大規模なメンタリティーの変化があつて、それが「文明化の過程」、すなわち「個々の人間に幼いときから正確に規制された絶えざる自己抑制を習慣づける社会の型づくり装置が生まれてくる」⁽²⁾ ことによって生じる歴史的・心理的な過程である。そして、この過程は、暴力の独占体としての集権的な国家の形成によつてもたらされたのだ、という。暴力を奪われた男性宮廷人たちは、男らしい荒々しく攻撃的な行動のパターンを捨てて、ご婦人方にも好まれるように、マナーと評判に気を使うようになったのだが、そのような行為の様式が市民・大衆層にも徐々に拡大していった、というのだ。欧州の感情の歴史家たちも、感情の歴史の社会的背景を説明するさいに、エリアスのこの大きな図式を利用しほぼ追認している。例えば、ジョルジュ・ヴィガレロは次のようにまとめている。

「公権力が唯一、暴力を管理しなければならなくなる」と「規制は自己と同化し、自己規制となる」。そのような国家による暴力独占が自己規制の強化と汎化をもたらし、「感情的な現象は明示され、感情の存在密度が高まる。その言葉の意味はもつと深まり、十七世紀においてさえ複雑化し続ける。ついで身体的な印のない「内面の」動きをほのめかすようになる」⁽³⁾。現代におけるセクシュアリティの多様性への認識の拡大は、こうした愛情の社会的な歴史性という見解を支持しているようにみえる。⁽⁴⁾

それでは、私たちの東アジアではどうなのだろうか。確かに今日当然のものとされる親子のあいだの情愛に相当するものは東アジアでも古い文献にはまれにしか見当たらない。しかし他方、異性愛的な関係は、『詩経』や『万葉集』の最初から最もありきたりなテーマで、中国の四大民間説話や日本の浄瑠璃・歌舞伎なども、みな異性への愛情や執着を、しばしば現世では報われない感情を、物語的に表現し歓迎された。

だとすると、異性愛的な愛情はやはり人類に普遍的で、中世の欧州はキリスト教の抑圧で歪んでいた、といった仮説もありえるようにみえる。しかし、本稿ではそうではなく、異性的な愛情を価値あるものとして自覚するという現象は、やはり歴史のある段階で生まれ、そして消えていくかもしれないような社会的・人為的な構築物という側面があつて、ある種の社会的・心理的な連関が、東アジアにおける異性愛的な愛情の早期の発生・発見をもたらした、という仮説を立ててみたい。中国では欧州よりもかなり早い段階で独裁的で集権的な国家が形成され、皇帝の周りを膨大な官僚たちが取り巻くようになったが、そのような集権化は早くも紀元前の秦にはじまり、紆余曲折を経ながらも、とりわけ宋代以降には、広大で強力な中央集権国家が生まれた。それゆえに、集権的な国家形成が、唯一の原因ではないにしても最も重要な要因となつて、エリアスのいう文明

化に類似した現象とそれにともなう愛情の特権化が早くに起こったと想定したとしてもとくに突飛なことではないと思われる。

本稿は、こうした社会学的でもある問題意識と仮説をもって、中国で最も著名な物語の一つとして語り継がれてきた、玄宗皇帝と楊貴妃の様々なジャンルを横断する物語、すなわち〈玄宗楊貴妃譚〉をとりあげる。玄宗（六八五―七六二）と楊貴妃（七一九―七五六）は、いうまでもなく盛唐の實在の人物であるが、〈玄宗楊貴妃譚〉は、楊貴妃の死後およそ五十年後、中唐の詩人白居易（七七二―八四六）の「長恨歌」（八〇六年）によって最初に結晶化し、その後演劇を中心に発展し清代まで変異を繰り返しながら、それぞれの時代の大衆の要望に応えてきた。本論文では、この〈玄宗楊貴妃譚〉の分析を中心としながら、その文化的文脈にも目を配り、中国において異性愛的な愛情がどのようなものとして表現されてきたのか跡付け分析を重ねるとともに、それがどのような国家的・社会的・心理的な連関のなかで生まれ価値づけられてきたのかについても仮説的な見通しを示すものである。

ここで、本研究の方法論的な立場について一言述べておきたい。一般的にいつて、大衆的な文化的産物には、作者だけではなくその受け手たちの意識的・無意識的な感情、とくに日常生活のなかでは満たされがたい願望が色濃く織り込まれている、といえる。したがって、文化的産物を社会的・文化的な状況をふまえて適切に分析すれば、その時代の人々がある程度共有する感情や願望を読み取ることが一定程度可能であると思われる。とくに、いわゆる昔話のような民間で語り継がれた物語は、その表面的なわかりやすさとは裏腹に人間の複雑で微妙な、しかしときにあからさまな感情を表現しているものである。なかでも社会的な観点から注目され

るのは、昔話や演劇など大衆的な文化的産物においては、社会的な規範を表向きは尊重するが、その物語全体において社会的規範にたいする願望充足的な侵犯と反抗を表現していることが多い、ということだ。本稿は、こうした方法論・見通しに基づいて、〈玄宗楊貴妃譚〉を分析する。⁽⁵⁾

なお、〈玄宗楊貴妃譚〉の文献的な調査は文学研究者たちによってかなり精密に行われ、その文学史的な意義についても、なかでも「長恨歌」については、相当な数の考察が積み重ねられてきた。本稿は、それらの既存の研究成果に多くを負うが、上に述べたような問題意識と仮説は、これまでほとんどまったく検討されてこなかった。⁽⁶⁾

2 「長恨歌」とその独創性

〈玄宗楊貴妃譚〉の嚆矢となる「長恨歌」は、白居易によって八〇六年につくられた。詩の形式は七言古詩、百二十句、八百四十字からなる。楽天白居易は当時すでに大衆的な人気を誇る詩人であったが、とりわけ「長恨歌」はすぐに人々に愛称されるようになり、白の没後、皇帝宣宗は「童子もよく吟ず長恨の曲」と追悼するほどであったという。「長恨歌」をはじめとする楽天の詩は唐を超えて、ベトナムや朝鮮を含めた周辺の漢字文化圏に広く深く受容され、とりわけ平安朝の日本での受容は他のいかなる詩人にも増して著しかったこと、そして『源氏物語』にも濃い影を投げかけていることはよく知られている。「長恨歌」の詩作の背後には楊貴妃・玄宗の死後に語られた口碑的な伝承があったようだが、具体的な記録はない。

全文とその分析をここで示すべきところではあるが、紙幅の都合により、この叙事的な詩の梗概を前半と後半に分けて記すとともに、最後の八句のみ原文とその日本語訳を示す。⁽⁷⁾

前半…美人を求めた玄宗が楊家の娘を後宮に入れ、三千の妃たちをさしおいて楊貴妃だけを寵愛するようになり、祭り事を疎かにして貴妃と終日遊樂に興じた。反乱が突然起こり夢は敗れ、六軍は動かなくなり、貴妃は馬嵬に亡くなり、皇帝は血の涙を流した。

後半…時はめぐり玄宗は帝都に戻ったが、貴妃の不在の悲しみに苦しむ。貴妃の魂魄は夢のなかにも出てこない。方士に命じて海上の仙山に行かしめたところ、かつてのように美しい楊貴妃が現れて、方士は玄宗への言葉を賜った。

最後の八句…臨別殷勤重寄詞 詞中有誓兩心知 七月七日長生殿 夜半無人私語時

在天願作比翼鳥 在地願為連理枝 天長地久有時尽 此恨綿綿無絕期

(日本語訳)別れにあたって、丁寧を重ねて言葉を送る。その言葉の中にふたりだけに分かる誓いの言葉があった。七月七日、長生殿。誰もいない夜中、親しく語った時。天にあつては、願わくは比翼の鳥となり、地にあつては、願わくは連理の枝となる。天地はいつまでも変わらないが、いつかは尽きる時がある。しかしこの悲しみは綿々と、永遠に絶えることがない。

このように、「長恨歌」は、この世界での親密で互恵的な関係が現世での死の運命を超えて続きえる、という幻想的な永続性のヴィジョンを表現していることがわかる。しかも、「長恨歌」は、この異性愛的な永遠性のビジョンが何にもまして美しいことを詩的言語によって巧みに表現しているのであって、そのような表現は、中国の歴史において記録に残っているかぎり、初めてのことであったと考えられる。なかでも最後の八句、とりわけ最後の二句「天長地久有時尽 此恨綿綿無絶期」はこの価値が永遠普遍であることを大胆にうたいあげ、この「天長地久」の語は、直前の句に示された「比翼」「連理」とともに、この後千年以上にわたって、男女の愛情をうたうさいに、ほとんど無限に繰り返されることになる。この二つの熟語は、いずれも死を超えて続くはずの、男女のつながりを意味している。

3 「長恨歌」以前の異性愛的な愛情の伝統

「長恨歌」にみられる異性愛的な愛情の称揚は、欧州における愛の発見をもたらしたとされるトルバドゥールの詩人たち―どちらも長詩という文学形式である―にたいして、およそ三〇〇年から四〇〇年ほども先立っている。しかし、そうした伝統は、散発的とはいえず、中国ではさらに遡れるのであって、「長恨歌」以前に、死を超えて永続する、とまではいわないまでも、ある程度持続性のある男女の愛情がまったく表現されなかったわけではなく、主に二つの系統の文化的表現の存在を指摘できる。なお、中国最古の詩集である『詩経』にも「偕老」（ともに年をとるまで一緒にいること）を願う詩はいくつかみられるが、偕老を願うのは主に女で、男

が願う詩はほとんどなく、しかも、借老を願う詩は女の恨みの詩であることが多い。「長恨歌」における玄宗のように、特定の異性ととの永遠のつながりを願う、というモチーフは『詩経』にはほぼみられない。

記録の残るかぎりで最初に、男女の親密な関係が永遠でありえるという幻想を表現したのは、漢代までにはある程度成立していたと思われる七夕の物語である。ただし、この物語では、織女と牽牛の関係が永遠だと直接的に表現するのではなく、銀河で隔てられた二人が会えるのは一年に一度だけだと語ることで、逆説的に老いることも死ぬこともなく永遠に再会し続けることができるという幻想をもたらしえたと考えられる⁽⁸⁾。そして、男女の永遠性を幻視させる貴重な物語であったからこそ、七夕譚が、七夕の誓いというかたちで、「長恨歌」の物語的な核心部分で使用されたものと思われる。

七夕譚以外で、「長恨歌」に先立って、男女相互の性愛的な関係の永続性を表現したものとしてあげられるのは、いわゆる「韓朋」(「韓憑」系統の民間伝承的な物語である。「長恨歌」の最後にでてくる「連理」という言葉も元来はこの物語に基づくものであろう⁽⁹⁾)。この系統の民間説話で早期に記録されたものが、『搜神記』(六朝時代)の「相思樹」である。

(あらすじ)宋の康王の舍人であった韓憑が何氏を娶ったが、美人であったため康王がそれを横取りしてしまった。憑がこれを憎んだため、王は憑を逮捕して城壁の人夫とした。何氏は密かに憑に暗号の手紙を送り、自害の意志を示す。王はその手紙を手に入れて意味を悟った。韓憑は自殺した。妻は腐った服をきて、王とともに塔に登ったとき、身を投げた。左右のものが止めようとしたが、服が破れて止められなかった。

遺書には、「王は生きている私を利用しましたが、わたくしは死んでからは自分のために役立てたいと思
います。どうぞ遺体は憑と合葬してください」とある。怒った王は二人を別々の場所に埋葬させるが、そ
れぞれの墓から伸びた樹木の根と枝が互いに交錯した。つがいの鴛鴦がその樹木をねぐらとして、首を差
し交えながら悲しげに鳴いている。宋の国の人々は、その木を「相思樹」と名付けた。南方の人は韓憑夫
婦の精魂が化したものであると考えたのだ。睢陽には憑がつくった城と二人のことを歌った歌がいまも残
っている⁽¹⁰⁾。

韓朋系統の物語は、戦国時代から宋の地に語り伝えられてきたもので、歌謡として流传していた、とされる⁽¹¹⁾。
なお、これと類似した話をうたったものに長詩「焦仲卿の妻の為に作る」がある。これは、『玉台新詠集』（南
朝陳の徐陵の撰）にあり、後漢末の建安年間の実話を無名氏がうたった、「孔雀東南飛」とも題される詩である。
「焦歌」という民間歌謡に起源があったものらしい。母の嫁いびりのせいでも、共に生きることでなくなっ
た小役人の焦仲とその妻蘭芝が心中する話で、結末は韓憑の物語と同様に、二人が合葬された場所に植えられ
た二本の木の枝が互いに絡まりあう、といったプロットである。

これらの二つ系統に共通するのは、理不尽に引き裂かれた夫婦が何らかのかたちで再結合する、というテー
マである。七夕では天上で永遠に続く再会が、韓朋系統では、死後における再結合の可能性が語られているわ
けだが、このテーマはまさに「長恨歌」のテーマそのものである。人が死ぬと「魂」（の類）が肉体を離れると
いう観念は、前近代社会においてはかなり広くみられ、中国社会においても一貫して、「魂魄」が肉体を離れ

る可能性が様々に語られてきた。また、中国では、強い感情の持続が身体から魂の分離をもたらす、といった発想も、『楚辞』の「離騷」を初めとして古くから存在していたようだ。しかしながら、死後に何らかのかたちで男女（の魂）が再会し再び結びつく、といった思想は決して一般的なものではなく、中国社会においてはむしろ、死後の魂は祖廟に祀られるべきという儒教的な考え方が唐代においてもすでに主流であった。七夕譚や韓朋系統の物語は、そうした支配的な靈魂観に反するまれな例で、「長恨歌」は、この散発的に存在していた死後の再結合というビジョンを最初に結晶化させたものと位置付けることができる。

4 異性愛的な物語に潜む秩序転覆性

ここで注目すべきなのは、これらの異性愛的な物語には共通して、国家・社会秩序にたいするかなり明確な反抗の志向が認められる、ということである。

周知のように、唐代の中国社会では皇帝を頂点とする社会の集権化がすすみつつあった。儒教を軸としたイデオロギーをもって人々の関係を権力的に序列化する傾向が強まり、とくに支配層を形成したいわゆる士大夫たちにおいては儒教的なイデオロギーの浸潤が進んで、父と子、夫と妻、貴官と庶民などのあいだに権力的・道徳的な上下関係があるのは当然の前提であった。それは宋代以降の集権化に比べれば牧歌的・分権的な部分も残していたし、社会が物質的・経済的に豊かになるなかで、上流階級の人々をはじめとして、遊楽の文化がとりわけ首都長安で花開いた時代でもあった。しかしながら、少なくとも士大夫たちの意識においては、価値

があるのは国家・君主への貢献や親孝行、あるいは男同士の友情であって、女の存在や、女との関係というのは、子どものそれらと同様に、さして価値のあるものとはされていなかった。これは最初にふれた欧州のルネサンス期・近世の社会的・文化的状況とよく似ている。

「長恨歌」に先立つ異性愛の物語である韓朋系の物語にはこうした社会秩序にたいする反抗が明瞭である。「焦仲」では、どんなに理不尽であっても息子も嫁も父母に逆らうことは許されないとイデオロギー的な道徳にたいして、二人は自死というかたちで一種の反抗をしていると考えられる。「韓朋」ではこの反抗性がいっそうあからさまである。何氏は、王の意向に逆らって、王と馴染まず、密かに暗号の手紙を送り、腐った服であざむき、毅然とした遺書を残し、最後には王の意向に逆らうように根と枝が伸びる。このように、最高権力者である王にたいして、本来何の権威もたいたない女が毅然として一貫して刃向かうのである。

一般的にいつて、民間説話(に起源をもつ物語)には常識を覆すような意外性を楽しむ部分がよくみられる。「四大民間説話」のなかでも古い起源をもつとされる「孟姜女」系統の民間説話においても、王との対決が描かれ、王は、説話の発展のなかで始皇帝に代わる。孟姜女は、始皇帝のために死んだ夫の悲運を嘆いて、その涙で万里の長城を崩すのである。とくに近世(宋代から清代)に入ると中国では、民間説話においてこのように社会秩序(時に王・皇帝)との対決を描くものが、「十人兄弟」「百鳥衣」の系統にみられるように、次第が増えていく。¹²⁾

「長恨歌」には、「韓朋」や「孟姜女」にみられるような皇帝・王にたいするあからさまな反抗は描かれていない。しかしその表現する世界が全体として当時の社会秩序にたいするある種の反抗という側面をもつことは

明らかである。至高の権力をもつ皇帝が、微賤の出の女にその生前も死後も恋々と執着する、というかつてない物語上の大きな構図自体が明確なスキャンダル性をもっていて、そこに長恨歌の大衆的な人気の一端があらう。詩のなかでも、「遂に天下の父母たちは、男が生まれることをよしとせず、女が生まれることを重んじるようになった」と男女の秩序が反転したことをいっている。そもそも、「長恨歌」が織り込んでいる歴史的事実は、安祿山の乱であって、それは国家秩序にたいする文字通りの反抗と転覆であった。全盛を誇った唐朝がそれによって一夜にして倒壊するという歴史の転変が、「長恨歌」を含めた〈玄宗楊貴妃譚〉の主題ではないにしても、それを魅力的にしている重要な要素であるのは間違いない。つまり、「長恨歌」は、異性愛の永遠性を主題としながらも、皇帝とそれ以外の者との逆転、男と女の逆転、さらにいえば現世と来世の逆転、といったかたちで、社会秩序にたいする多重の価値的な反抗と象徴的な転覆を含んでいるのである。

こうした反抗・転覆性は、集権化が進みつつあった唐代にあつては、「長恨歌」だけではなく、「唐代伝奇」と総称される一群の物語のなかにも、かなりみられる。唐代伝奇は、民間に伝わっていた伝承に基づいて知識人が書き直したものが多く、それらの多くが男女の関係を主題とし、しばしば女の主人公の力強く持続的な愛情が男の主人公を救済する、というプロットがみられるが、そうしたプロット自体、儒教的なイデオロギーに反するものであることはあきらかである。

「李娃伝」「霍小玉伝」「鶯鶯伝」「李章武伝」など、そうした種類の反抗性・転覆性の目立つ注目すべき唐代伝奇は他にもあるが、ここでは「離魂記」に簡単にふれよう。

(あらずじ)衡州に住んでいた役人張鎰には心も器量も優れた娘婧娘がいたが、甥の王宙が聡明で容貌も美しかったので、父は娘を嫁にやろうと常に言って、二人はねてもさめても思いあうようになった。ところが、二人の気持ちを知らない父は、同僚に求められて、娘の結婚を取り決めてしまった。宙はこれを恨んで、転任にかこつけて上京の旅に出た。すると、婧娘が家を捨てて裸足で追いかけてきたので、二人は蜀へと奔った。五年がたち、二人の子どもに恵まれたが、婧娘が父母との再会を望むので、一緒に衡州に帰った。ところが、鎰は、娘は病気でずっと閨中に臥しているという。みな奇異に思ったが、閨中に臥していた婧娘の体と、宙とともにいた婧娘の体とが、合して一体となった。⁽¹⁴⁾

ここでも、楊貴妃の「魂」と同様に、「魂」(あるいは「魂魄」)が、恋人への純粹で強く持続的な愛情を体現するものとされている。「離魂記」では、その持続的で強い情熱が、望ましい結婚を生み出したとするのだが、ここにもある種の秩序転覆的な志向がみられる。つまり、表向きは婧娘は父母との関係を大切に思っていることになっているが、その行動の核心は婚姻していない男女の駆け落ち、密通であり、明らかに社会的・家族的な規範を大胆に侵犯しており、婧娘自身「大義を棄て」たと認めている。未婚者同士の密通を主題とするものは、前漢の司馬相如と卓文君の物語が最初ではないかとされるが、唐代になるとかなり好まれたようで、「鶯鶯伝」をはじめ多くの唐代伝奇が未婚者同士の密通をテーマとする。そしてプロット全体において、婧娘は夫にたいして何ら従属的な姿勢をみせず、終始主導権を握っていて、結婚が成立するのも親子が団円を迎えるのも、すべて妻のおかげである。

これらの唐代伝記と同様に唐代の民間の伝承に部分的に基づくと推測されている「長恨歌」にも、こうした同時代の伝奇作品と共振しながら、権力的・道徳的な秩序、とりわけ国家的・家族的な規範秩序を物語的に転覆していく志向があつて、その転覆を支え、また転覆から生まれるのが、異性愛的な関係にたいする期待なのだと思われる。

5 悪女から女神へ―宋・元代の〈玄宗楊貴妃譚〉

時々の皇帝の逸話というものは多く語られはしても次第に忘れられていくものであるが、〈玄宗楊貴妃譚〉はそうではなく、「長恨歌」以降ますます人々の興味をかきたて、多様な〈玄宗楊貴妃譚〉が語られた。例えば、宋代の樂史(九三〇―一〇〇七)という知識人によって書かれた『楊太真外伝』という楊貴妃の伝記的な小説は、玄宗皇帝と楊貴妃との様々な逸話を集成したもので、玄宗皇帝の権力の絶大さや楊家一族の繁栄ぶりを誇張して描く逸話が数多くみられ、それはいかにも大衆的な嗜好にあうものである。⁽¹⁵⁾ 楊貴妃は実は馬嵬では亡くならず、密かに日本に渡つたのだ、という荒唐無稽な俗話さえ生まれる。

このように様々に展開する〈玄宗楊貴妃譚〉においてとくに注目されるのは、楊貴妃がしばしば悪女として描かれている、ということだ。このことは、安祿山と楊貴妃とのあいだに秘められた愛人関係があつた、というモチーフによく現れている。この皇帝を裏切って不倫をする悪女という楊貴妃のイメージは、「長恨歌」という美しい愛情の物語の生成と発展のうらで、絶えずうごめいていたようだ。楊貴妃と同時代の杜甫が貴妃を

強くなじる詩を残しているように、すでに玄宗の時代から貴妃を悪女とみなすことがあり、唐代以降の複数の野史や正史である『新唐書』でも、禄山が楊貴妃を義母とし後宮に自由に入出入りし、禄山を赤ん坊に見立てて楊貴妃らが楽しんだ、といった楊貴妃と禄山の特殊な関係を記す。また、南宋の小説『驪山記』では、禄山が反乱を起こしたのは愛人であった楊貴妃ともう一度会ったためであったと語り、元代の演劇『梧桐雨』では楊貴妃が禄山に思いをよせていたとする。また、南宋のものとされる『梅妃伝』という劇があるが、これは梅妃という玄宗皇帝の架空と思われる妃を主人公とする劇で、ここでは楊貴妃は、貞淑で温和な梅妃とは対照的に、ひどく嫉妬深く酷薄な悪女となっていて、梅妃は玄宗の寵愛を楊貴妃に無理に奪われることになる。梅妃の造形とそれにもなうプロットは好まれたようで、その後も各種の〈玄宗楊貴妃譚〉は梅妃を登場させる。明の万暦刊の呉世美の戯曲『驚鴻記』も、梅妃を主役とし、楊貴妃は敵役である。⁽¹⁶⁾

悪女のため皇帝ら高貴の男が身を滅ぼす、というモチーフは、中国では史書などで古くから好まれた常套で、白居易が「長恨歌」をつくった理由も『長恨伝』(「長恨歌」の内容を忠実にふまえて散文化したもので、白居易の友人陳鴻が作者)において「ただにその事件に感動するだけでなく、美人の害をこらし、騒乱の端緒をふさぎ、将来に教訓を垂れようとするものである」⁽¹⁷⁾とされている。演劇や民間説話などの大衆的なジャンルにおいて女ゆえに男が身を滅ぼすというテーマが繰り返されるようになるのは明代以降で、その代表例が「白蛇伝」と総称される一連の、白蛇が美女に化けて男をたぶらかす話である。「白蛇伝」のような物語が好まれた背景には、集権的国家の成立のなかで秩序に収まらずに排除された女性性への恐れと憧憬とが「蛇」の形象に象徴化されたものと思われる。つまり、権力側の男たちは女たちを勝手に抑圧しておきながら、抑圧されたものの恨みや

力を恐れたのである。⁽¹⁸⁾ 楊貴妃という著名な女性も、類似の形象を担うものとして都合のよいものだったと推測される。

しかしながら、〈玄宗楊貴妃譚〉の発展においては、女を悪として抑圧し恐れるような男権的なイデオロギーはさほど持続せず、むしろ異なる方向に発展していく。元代に演劇という表現様式が本格的に発展を始める、〈玄宗楊貴妃譚〉は、元の王伯成(生没年不明)による『天寶遺事諸宮調』(以下、『天寶遺事』と略記)としてさつき取り込まれる。⁽¹⁹⁾ なお、以後〈玄宗楊貴妃譚〉の発展は主に演劇を舞台とする。

この演劇にみられるこれまでにない発展は、楊貴妃が単に美しいだけでなく、ある種の聖性をおびる、ということにある。「長恨歌」において楊貴妃はもっぱら玄宗皇帝の視点から描かれていたが、この『天寶遺事』では後宮での楊貴妃の美しさが様々な趣向(入浴、化粧、酔態、七夕など)で延々と描かれ、前半の主題が玄宗の楊貴妃への思いから楊貴妃の艶やかな美しさそのものに移っていることがわかる。しかも、楊貴妃が天上から降りてきた人と繰り返し歌われている。これは、中国語でいわゆる「下凡」(天人が下界に降りること)といわれているもので、近世の演劇・宗教譚でかなり好まれたモチーフである。『天寶遺事』では、楊貴妃は「春の神の手を煩わせずとも、天上と人の世を通じて第一級である」、「天から降りてきたよう」などと称賛され、さらには「明らかに洛伽山の水月観音が現れたのだ」と観音にさえなぞらえられる。楊貴妃は、「長恨歌」では死後に仙女になっていたのだが、『天寶遺事』では登場の最初から一種の女神であるかのようにうたわれているのである。とりわけ、楊貴妃が、「翠の御簾が高く捲き上げられ、玉の欄干にもたれながらおりてくる様子は、素娥が広寒宮からこの下界にやってきたようだ」と月の女神素娥になぞらえられているのはプロットの上で重

要である。なぜなら、物語のなかで玄宗は、楊貴妃を引き立てるまえに、月の宮を訪れて素娥と出会い、月宮の婿になることを望んでいるからである。やむをえず地上に戻った玄宗はその後、楊家の娘が素娥によく似ていることを知って、彼女を後宮に入れるのである。玄宗にとって、楊貴妃は最初から素娥が下凡した聖なる女神なのである。なお、同じ元代の『梧桐雨』でもこの素娥＝楊貴妃のモチーフは語られており、また、後の『長生殿』では楊貴妃の「前身」は「蓬萊玉妃」であると明示される。

実は『長恨伝』においてすでに楊貴妃がもとは天上の人であったことがそれとなくふれられている。方士が楊貴妃に会ったのは蓬萊の最も高い仙山であったが、そこで貴妃はこう言っている。「この一念を起したこ⁽²⁰⁾とによって、またここに住むことができなくなりました。また下界に堕ちて、将来の縁を結びたいものです」(強調は引用者による)。このように、楊貴妃を神聖視する種はずでに『長恨伝』や、あるいは「長恨歌」の段階でもみられたのだが、これが本格化するのが『天宝遺事』なのである。

楊貴妃が聖なる女神であつてみれば、玄宗が楊貴妃を崇めるように遇するのは当然のこととなる。馬嵬で兵士たちに楊貴妃を殺すことを求められた時、玄宗は貴妃を殺すならまず自分を殺せ、とすら言っているが、この皇帝にあるまじき台詞はそれまでの(玄宗楊貴妃譚)では語られなかった。また、安禄山と愛人関係にあつたという逸話も取り込まれ、今日的な観点からいえばかなり猥雑な場面もあるが、だから淫乱な女だなどと劇のなかで貶められるわけではなく、禄山と関係をもつたのは禄山に騙されたことであつたとされているし、禄山が反乱を起したのは楊貴妃にもう一度だけでも会いたかつたからだとされている。こうして、玄宗と禄山という最高権力をもつはずの両雄がともに楊貴妃を深く追慕することで、楊貴妃の価値がこのうえなく高ま

っていくのである。

6 喪失したものの再創造としての結合

この宋・元の時代に、なぜ楊貴妃は一種の女神化を遂げていったのだろうか。

その背景として、中国社会においてこの時期に様々な種類の女神たちが生まれ信仰を集めはじめていたということがある。よく知られているが、観世音菩薩は宋代に女性化するとともに次第に広く信仰されるようになり、媽祖も、近世に中国南部の沿海部を中心に非常に盛んに信仰されるようになる。華北でも泰山の女神であった碧霞元君が広く信仰され、明・清代には無生老母という謎めいた女神への信仰が各地での民衆反乱と結びつくということもおきた。別稿で論じたように、社会の国家化・集権化・男権化を最も重要な契機として、いわばその反動として、近世の中国では女神信仰が高まっていったと考えられる。そして、女神について語る物語、とくに世俗の女性が苦難をへて女神へと生まれ変わる種類の物語もまた、こうした社会の集権化にともなう女神信仰の興隆のなかで広く行われていた。⁽²¹⁾

〈玄宗楊貴妃譚〉における楊貴妃も、こうした流れのなかで、女神化していったのだと思われるが、しかし、そもそもの〈玄宗楊貴妃譚〉の発端である「長恨歌」のなかに、楊貴妃が女神となっていく物語的・心理的な要因がすでに胚胎していたと考えられる。

「長恨歌」では、楊貴妃の死から再会へのプロセスにおける玄宗の心情が繊細に描かれているが、これは精

神分析家のメラニー・クラインの創造性についての洞察、すなわち自らの攻撃性ゆえに喪失してしまったものを罪悪感に苛まれて再び蘇らせようとして人は創造的な活動をするのだ、という洞察を思い出させる。⁽²²⁾生前の楊貴妃は、もっぱら玄宗にとつて限らない喜びを与えてくれる美しく豊かなもので、それはとくに温泉につかった裸体の美しさ・豊かさとして印象的にうたわれているが、「春まだ寒い頃、華清池の温泉を賜った。温泉の水は滑らかで、きめ細かな白い肌を洗う。侍女が助け起こすと、なまめかしく力がない。こうして初めて皇帝の寵愛を受けたのである」、クラインが喪失するものの根源として想定したのが母親の肉体(乳房)なのであった。つまり、クライン的に考えるならば、楊貴妃は、玄宗にとつての乳房⇨母なのである。そして、その乳房⇨楊貴妃を玄宗は失ってしまったのだが、それは自分自身のふがない愚かさゆえであつて、詩にふれるものがそこに、玄宗の罪悪感ではないにしても、ある種の後悔の念と深い喪失感を読み取ることがごく自然なことである。例えば玄宗が楊貴妃の自死した場所に戻る場面のことは、「天は大きく廻り天子は京に帰還することになったが、ここに至つて躊躇して去ることができない。馬嵬坡の泥土のなかに玉顔を見ることができず、ただ空しくなつた処」には慚愧の念が切々と伝わってくる。吉川幸次郎は、馬嵬で楊貴妃の遺体が兵士たちによつて暴行を受けたことを語る俗書があつたかもしれないと推測しているが、そのような話柄が広く知られていたならば、玄宗の慚愧の念はいっそう共感をよんだであろう。なお、川合康三は、「長恨歌」を普遍性の高い愛情の物語ととらえながら、「不可解な」こととして、「貴妃の死に臨んで、玄宗の側に自責の念が生じたとは全く触れられていないし、貴妃の方にも、自己犠牲の思いはみられない」⁽²⁴⁾ことを鋭く指摘している。しかし、破壊した対象にたいする謝罪などのような明確な言語的罪責感が示されるよりはむしろ、「長恨歌」にみられるような

切々とした悔恨と喪失感がうたわれる方が、深い罪悪感の存在とそれゆえの再創造、というクライムのドラマの表現としてはふさわしいと思われる。そのような深い罪悪感ゆえに、死後の世界での楊貴妃との再会と永遠の再結合が求められるのである。

実は、同時代の女神たちの前世譚にも、このようなクライムの喪失と再創造のドラマを読み取ることができる。とりわけ観音の前世譚である妙善説話はそうである。父王によって殺された娘妙善が奇跡的に蘇り父の病を癒すためにその目と腕を切り落とし与え、観世音菩薩となる、という物語なのであるが、これはまさに攻撃性ゆえの喪失と菩薩の誕生という再創造のドラマととらえることができる。そして、こうした生まれた新たな女神は、まるで集権化した国家を裏返したかのように、子どもを産み育て万人を救済する全能の神として広く信仰を集めることにある。喪失と再創造という原初的な心的活動に国家の集権化という社会的現象が結びついて、新たな女神たちが生まれたのである。⁽²⁵⁾

「長恨歌」の独創性とは、ただの好色な話柄になりかねない玄宗と楊貴妃の関係を、このような深層心理的なドラマに、歴史の早い段階で、昇華したことにあるのだと思われる。つまり、異性愛的な愛情を子の母親にたいする深層心理的な感情、退行的な感情を想起させながら表現した、ということが「長恨歌」の独創なのであり、その独創が引き継がれて、『天竺遺事』における楊貴妃は、同時代の女神の流行にのって、崇拜すべき女神的・母神的な存在へといつその昇華を果たしたのだと考えられる。

7 『長生殿』にみる排他的異性愛の理想化

清代初期の一六八八年、劇作家洪昇（一六四五—一七〇四）の手によって『長生殿』が成立した。これは〈玄宗楊貴妃譚〉の集大成といふべき作品であり、初演時からたいへんな人気で、劇中の歌がどこの家でも歌われたといい、その後も長く中国で親しまれ、清代の演劇としては『桃花扇』（一六九九年）と並ぶ代表作とされる。プロットの大筋は「長恨歌」とほぼ同じで、それ以降積み重ねてきた様々なエピソードを盛り込む、五十場からなる大作であり上演には数日を要した。このような大作でありながら、最初から最後まで一貫して、玄宗皇帝と楊貴妃との深い縁を高らかにうたっている、ということが最大の特徴であると思われる。冒頭、次のようにうたわれる。

今古情場、問誰個真心到底。但果有精誠不散、終成連理。萬里何愁南共北、兩心那論生和死

（日本語訳）古今の情愛において、一体誰が真実の愛を貫き通したであろうか。ただ二人に不変の至誠さえあれば、終には連理の枝のように添い遂げることができるのである。至誠があれば、例え南北万里に別れていても二人に何の愁いもなし、生と死でさえも二人には論じるに足りない。⁽²⁶⁾

この演劇が〈玄宗楊貴妃譚〉の集大成でありながら、従来のものと異なる点が三つある。一つは、玄宗（劇

中では明皇とよばれるが、以下便宜的に玄宗とする）は皇帝であるから当然多くの妃と関係をもち、従来の（玄宗楊貴妃譚）ではそれが当然の前提であったが、この演劇では、この冒頭の口上で宣言されているように、玄宗の恋着はただ一人楊貴妃にだけそそがれる。玄宗にとって、楊貴妃は数ある女たちのなかで一番のお気に入りというよりは、最初から最後まで楊貴妃にしか価値がないかのようなものである。玄宗が梅妃と密会したことを知った楊貴妃が激しく怒って玄宗を詰問する話柄もあるものの、それは一時の諍いであって、二人はすぐに仲直りする。かつてよく言及された楊貴妃と祿山との性的な関係は暗示さえされない。そのようにして、この演劇は排他的な異性愛、つまり他の誰かと取り替えることのできない異性間の愛情をうたっている。

二つ目の特徴は、玄宗の心理状態、とりわけ楊貴妃の不在時における、玄宗の不安と孤独が繊細かつ執拗に描かれる、ということである。玄宗はささいなことで怒りにまかせて楊貴妃を追い出したにもかかわらず、彼女が身近にいないとすぐに不安になり悔恨することになるのだが、その心理描写には、これまでの（玄宗楊貴妃譚）にはみられない詳細なものである。

寡人【皇帝の一人称】は昨日楊貴妃の嫉妬のせいで心中樂しまず、一時の失策で彼女を追いつてしまった。ところが佳人は得難いもの、彼女が去ってからは、眼に触れるもの全てが憎らしく、どんな風景も全て恨めしい。あの楊国忠が謝罪に来たが、寡人として会わせる顔が無い。（嘆くしくさああ、彼女を宮中に呼び戻そうにも口に出しにくい、もしも彼女を呼び戻さなければ、朕はこれからどうしたものか。まことに決心がつかぬことだ。

このように、玄宗は楊貴妃に心理的に依存しているのであり、しかも玄宗が恋着するのは楊貴妃だけなのだから、まさに子どもと母親のような関係のようで、そこには皇帝らしい威厳などまったく見当たらない。そして、馬嵬坡でその楊貴妃を見殺しにしたことを「寡人は今となって大いに後悔している」と語ったうえで、次のようにうたう。

頗る恥じるのは、その時寡人は顔を掩って悲しむだけで、花や月のような貴妃を救えなかったこと。寡人は全く意気地がなかったのであり、彼女をむざむざ手放すべきではなかった。

朕がその時、もしこの身体をはって抵抗していたら、陳元礼は必ずしも君主にたてつくことは無かつたであろう。たとえ彼がたてついたとしても、何ほどのことがあろう。ために私が殺されても、あの世で永遠に貴妃と一緒になればよいではないか。

ここでも直接的な謝罪の言葉こそないものの、先に述べた喪失したものへの罪悪感といってよい感情が、「長恨歌」などと違って、明確に言語化され、詳細に展開される。しかも、『長生殿』での玄宗は楊貴妃に母を慕うが如く依存しているのだから、クライマックス的な図式はいつそうよく当てはまることになる。玄宗は楊貴妃の死後も楊貴妃の思い出に恋恋としがみつ়くことになるのだが、その描写は『長生殿』においてはかつてなく執拗で長く、この演劇の主題がここにあることがわかる。とりわけ、長安に帰つてのち、夢に貴妃との再会を求める場面は印象的である。貴妃が実は生きていたと知らされて宮中から出ようとするが役人たちに止められ、

それでも馬嵬駅へと急ぐが、大池から怪物が湧いて襲ってくる。目が覚めて、梧桐に雨が降りかかる音のために眠りが乱されたのだと悟る。そのように、玄宗はいつまでもただただ楊貴妃のことを思って、次第に衰えていく。

三つ目の特徴は、楊貴妃の感情もまた、かなり仔細に表現されていることだ。女の最大の悪徳とされてきた嫉妬心が、この演劇では楊貴妃にもあるものとして描かれている。「可愛らしくはあっても、もともとときつい性格です。以前は梅妃様に迫って上陽東宮に遷して何も出来ぬようにされました」、「驕慢で放縱」などと描写されるが、それは楊貴妃なしでは生きられない玄宗によって許されて、楊貴妃もその玄宗の思いにこたえて、以後は嫉妬心をあらわにしないようにする。それでも、のちに玄宗が梅妃と密会したことを知ってかなり嫉妬し怒り拗ねるのだが、結局二人は家臣の取りなしもあって和解し、七夕の誓いをするようになる。また、楊貴妃の女神的な性質は『長生殿』でも受け継がれ、彼女は蓬萊宮の王妃であったのが下凡したとされ、楊貴妃である時にも月の嫦娥に呼び出されて秘曲「霓裳羽衣」を授けられたりしているし、死後は神像となつて思いを玄宗に伝えたりしている。それでも、少なくとも演劇の前半では彼女の女神性はさほど強調されず、むしろ彼女の言動はさほど意外性のない、ごく普通の庶民的な妻であるかのような場合が多い。当時においても二人の争いの部分は「三家村婦の醜態」などと知識人には批判されることがあつたようだが、この平凡さが『長生殿』の楊貴妃の特徴である。

『長生殿』のこれら三つの特徴からみてくるのは、『長生殿』が、それまでの〈玄宗楊貴妃譚〉を集成しながら、玄宗と楊貴妃の互いの感情を、皇帝の妃への一方的な好色などとはかなり異質な、母と息子の関係を投

影したような、排他的で互恵的な(とはいえ、玄宗から楊貴妃への依存の方が深い)異性愛として表現している、ということである。⁽²⁸⁾

この依存的で排他的な異性愛のドラマにおいて中心的なテーマとなるが互いの「情」の真实性であるのは、ごく自然な展開だととらえることができるだろう。全五十場のうち、最後の十場ほどは、楊貴妃と玄宗とが互いに本当に偽りなく「情」を交わし合っていることを、織女などの天界の女神ら(最終的には天帝)のまえて互いに確かめることに費やされる。まず、楊貴妃の玄宗への感情は織女との長い対話のなかで確かめられる。「お話を聞けば、二人の旧来の愛情は、蓮根が断ち切れても糸が長く続くように、生前も死後も絶えることなく、かくも深く、かくも固く結ばれていたのですね」。しかし、織女は同時に「あなた達は二人ともこんなにも熱愛し、まして七夕の永遠の誓いも交わしたのに、どうして玄宗は突然鉄のように心が冷たくなり、非情にも馬嵬坡でそなたに背くことをしたのでしょう」と疑問を呈する。この疑問にたいして、楊貴妃を訪ねた方士は「上皇様は京へ還御されて後、日夜貴妃様を思われ、一日中涙をしとどに流しておられます。春風や秋雨につけても、心を痛めないものではありません。池の蓮の花は美しくても貴妃様ではなく、楊柳の葉を見ても誰が新たにそのような眉を描くことがありますでしょうか?そこで上皇様は、この変わらぬ思いを私を通してわざわざ貴妃様に伝えようとされたのです」。こうして二人の情の確かさ(「定情」「情真」「情深」)が、織女のもとで、最終的に確認されるのである。

今知兩下真情、合是一對。我當上奏天庭、使你兩人世居忉利天中、永遠成雙、以補從前離別之恨

(日本語訳)いまや二人の真情がぴったりと一つであることがわかりました。私は天庭に奏上して、二人を切利天において永遠の夫婦とし、これまでの離別の恨みを償わせることにしました。

『長生殿』におけるこうした排他的で幻想的でもある異性愛的な愛情の明確な価値化は、『長生殿』だけの独創なのではなく、明末以降の小説や演劇において、異性間の愛情に無上の価値を見出そうとする作品が数多く現れた。例えば、明末の文人馮夢龍(二五七四―一六四五)は、そうした物語を集めてアンソロジーをつくったが、そのタイトルを『情史』としたのは象徴的である。演劇においては、とりわけ湯頭祖の『牡丹亭』(別名『還魂記』、一五九八年)において、異性愛的な愛情の価値が巧みに表現され、一世を風靡する。ここでは再び離魂がテーマとなって、男女の排他的で脱世間的な関係がうたわれている。

こうした新しい価値観が風靡する時代の大きな流れのなかで、『長生殿』は上演されたのだが、この演劇の最後の大団円では、この価値観が前例のないほど大胆に言語化されている。「從此玉皇須破例、神仙有分不關情(この玄宗と楊貴妃の例を見れば、天帝も以後は、神仙は愛情をもってはならぬという定めを破棄すべきであろう)。唐代から民間伝承的な物語や詩において繰り返し詩的・物語的に表現されていた、なかば無意識的な価値の転倒が、ここでは明確で論理的な言語をもって表現されており、そこに近代的といってもよい愛情の価値化をみてとることは、決して不自然なことではないだろう。

8 おわりに

千年以上にわたる〈玄宗楊貴妃譚〉を、文化的な文脈や社会的な変動と重ね合わせながら分析することで見えてくるのは、次のようなことである。確かに古代の民間伝承的な物語には、異性愛的な関係性に救いを見出そうとする発想の萌芽があるが、異性愛的な愛情に基づく持続的で互恵的な人間関係の価値が最初に明確に表現されるのは、「長恨歌」と同時代の一部の詩歌・伝奇においてである。しかしそれらの表現は明確でありながらも、一種の夢として詩的・物語的に表現されるといった性質のもので、異性愛的愛情に他を凌駕する価値があると言語化され広く意識化されるのは、やっと明末・清初頃である。

このような〈玄宗楊貴妃譚〉にみられる愛情の言語化と価値化は、中国社会の国家化・集権化を背景とする文化的な発展のなかで行われた。唐代には異性愛は社会規範や死の運命に抗して求めるものとされ、社会的現実の反作用という側面があった。宋代以降さらに集権化が進むと、父権的制度が強化されていくとともに女性的な存在への嫌悪・排除も行われたが、それと表裏一体に女性的なものへの理想化も進み、すべてを救済するものとしての母神的な女神への信仰も開花する。〈玄宗楊貴妃譚〉でも、楊貴妃が悪女として糾弾される一方、皇帝や祿山すらもすがりつく女神的存在として舞台上で幻視される。十七世紀終盤の『長生殿』にいたると、悪魔化も理想化もこえて、永遠の関係性を生きようとする玄宗と楊貴妃が描かれるが、そこには母と息子の関係の投影がみられ、それこそが、人々の共感を得たのだと思われる。

こうした互恵的な異性愛の理想化には、確かに、欧州という愛の発見との類似性がみられる。いずれにおいても、その愛の理想化・発見には、社会的な秩序(とりわけ集権化)への反抗と死の脅威にたいする、詩的・物語的な言語による文化的・心理的な対応という性質がみられる。しかし、中国社会における異性愛の理想化は、より早期かつ複雑に展開した。元々散発的ながらも存在した異性間の愛情への期待が詩的・物語的な表現を獲得し、さらにより明確に意識化され価値化され一般化していった、歴史的・社会的・文化的・心理的な、一千年以上に及ぶ、かなり長い、しかし着実に進展していったプロセスがあったのである。

(なお、本稿は、JSPS 科研費 JP20K02123 の助成により行なっている研究成果の一部である。)

注

- (1) モーリス・ドマ(片木智年監訳)「勇ましい心と優しい心―近代における友愛と恋愛」ジヨルジュ・ヴィガレロ編『感情の歴史Ⅰ古代から啓蒙の時代まで』藤原書店、二〇二〇年。
- (2) ノルベルト・エリアス(波田節夫他訳)『文明化の過程』下巻、法政大学出版社、一九七八年、三四〇頁。
- (3) 前掲『感情の歴史Ⅰ』、三三八頁。
- (4) 近年の欧州における、愛情を含めた感情の歴史については、前掲の『感情の歴史』のほかに、ヤン・プランパー(森田直子監訳)『感情史の始まり』(みすず書房、二〇二〇年)など複数の邦訳本がある。日本の社会学では、井上俊の「恋愛結婚」の誕生―知識社会学的考察(『死にがいの喪失』筑摩書房、一九七三年)が古典的である。
- (5) こうした物語の分析手法について詳しくは、川田耕『隠された国家―近世演劇にみる心の歴史』(世界思想社、二〇〇六年)の二四―四三頁を参照されたい。
- (6) 〈玄宗楊貴妃譚〉の先行研究については、紙幅の都合で、日本語による専著である竹村則行『楊貴妃文学史研究』

(研文出版、二〇〇三年)と下定雅弘『長恨歌―楊貴妃の魅力と魔力』(勉誠出版、二〇一一年)のみをあげる。なお、吉川幸次郎は、実在の玄宗と楊貴妃との関係も含めて、「長恨歌」の意義を次のように書いているが、これは本稿の立場と最も近い。「嫉妬ぶかかったにせよ、惻巧すぎたにせよ、多妻を以てむしろ道徳とする当時の宮廷にあつて、皇帝の愛を独占し、一夫一妻の愛情をうちたてた楊貴妃は、愛情の完成の半ばをになった玄宗とともに、偉大であるとせねばならない。もつと大げさにいえば、人間の恋愛の歴史の上に、一つのすぐれた典型を、早い時期に於いて示した男女であると、いえないことはない。この長詩の底を流れる白居易の心情も、そうした純一な恋愛に対する賛美であるように、思われる。」(吉川幸次郎・桑原武夫『新唐詩選続篇』岩波書店(岩波新書)、一九五四年、十八頁)。

もつとも、こうした排他的異性愛の理想はその後の(玄宗楊貴妃譚)の発展のなかでは必ずしも追求されず、むしろ清代の『長生殿』において「長恨歌」以上に明確に示されることについては、本稿の七章で述べる。また、吉川幸次郎は、長恨歌同様に、皇帝の妃への愛着を描く元雜劇「漢宮秋雜劇」(馬致遠作)を分析して、次のように言っていることも注目される。「人間の必然としてある恋愛感情の真実さを、皇帝、天子という、古い体制においては特殊な隔離した地位にある人物にあてはめ、しかもその真実さは毫も変化を見せず、一般人とことならぬことを、えがいて見せ、それによってこの感情の必然さを検証したところに、この劇の感動はあり、価値がある、と考える」(『漢宮秋雜劇』の文学性)、『決定版』吉川幸次郎全集、十五卷、筑摩書房、一九六九年、一九三頁)。これは「漢宮秋雜劇」の解釈としては優れていると思うが、こうした価値づけは、むしろ「漢宮秋雜劇」にかなり先行しかつ独創的な「長恨歌」にこそふさわしいと思われる。

(7) 以下、本稿における「長恨歌」の日本語訳は先行研究を参照した拙訳である。

(8) 川田耕「中国における七夕伝説の精神史」京都学園大学人間文化学会編『人間文化研究』三七号、二〇一六年。

(9) ただし、「連理」の言葉としての初出は、後漢末の文人蔡邕の話柄(『蔡邕伝』、『後漢書』)であるようだ。

(10) 千宝(竹田見訳)『搜神記』平凡社(東洋文庫)、一九六四年、二二五―二七頁。

(11) 短いものであるが、「韓朋」系統の民間説話の痕跡は、さらに遡って魏の曹丕の手になると推測される『列異伝』

にもある。

(12) これはしかし、通俗的な儒教的教えであり、『論語』などにみられるように、元来の儒教では、間違った行いをする父母にたいして息子は穏やかに教え諭すべきなのであって、黙って従うべきではないとされる。

(13) 川田耕「皇帝を殺す―中国における至高者を殺害する物語についての予備的研究」『京都学園大学経済学部論集』二三巻一号、二〇一三年。

(14) 以上のあらすじは、内田泉之助・乾一夫『唐代伝奇』『新釈漢文大系』四四巻(明治書院、一九七一年、五八―六六頁)に基づく。

(15) 『楊太真外伝』は竹田晃・黒田真美子・楡垣聲一『中国古典小説選』七巻(明治書院、二〇〇七年)に邦訳がある。

(16) 前掲『楊貴妃文学史研究』、竹村則行『驚鴻記校注』中国書店、二〇〇七年。

(17) 前掲『唐代伝奇』二九四頁。

(18) 川田耕「白蛇伝」にみる近代の胎動』『京都学園大学経済学部論集』二三巻二号、二〇一四年。

(19) 以下、『天寶遺事諸宮調』からの引用は、凌景姪・謝伯陽校注『諸宮調兩種』(齊魯書社、一九八八年)に基づく。

また原文を日本語訳するさいには桜木陽子『中国古典芸能論考―元代の楊貴妃の物語を中心として』(汲古書院、二〇二〇年)を参照した。なお、「諸宮調」とは、元雜劇に先行する演劇で、吉川幸次郎によれば、「いくつかの音曲のメロディをふくあわせて、首尾のある物語を語りゆく演芸である。フシの間にはセリフもある。浪花節に似て、文辞はそれよりも雅である。語り手、というよりも歌手一人の、独演であった。」(『杜甫私記 続編 天寶遺事』、『吉川幸次郎著作集』十二巻、筑摩書房、一九六八年、二六二頁)

(20) 前掲『唐代伝奇』二九一頁。

(21) この論点については、川田耕「観音信仰にみる近世的感觉性―その中国における物語の分析」(京都学園大学人間文化学会編『人間文化研究』四〇号、二〇一八年)に詳しい。また、集権的国家の形成と新しい女神信仰との連関については、中国だけではなく、朝鮮半島と日本列島にもみられる、近世前後の東アジアにある程度共通の現象であっ

たことについては、川田耕「末娘の叛乱―「捨て姫」にみる女神の生成についての考察」、『京都先端科学大学経済経営学部論集』五号、二〇二三年。

(22) メラニー・クライン(西園昌久他訳)「愛、罪そして償い」、『メラニー・クライン著作集』三卷、誠信書房、一九八三年。

(23) 吉川幸次郎『杜甫詩注』第三冊、筑摩書房、一九七九年、二三三―四一頁。

(24) 川合康三『終南山の変容―中唐文学論集』研文出版、一九九九年、四六三頁。

(25) 中国近世の女神信仰の起源と国家との関係については、ここでは略述しかできていないが、詳しくは、川田耕「国家と女神―近世中国における母権的共同体の想像」(松田素一ほか編『日常実践の社会人間学』山代印刷株式会社出版部、二〇二一年)を参照。

(26) 以下、『長生殿』の日本語訳は、すべて、竹村則行『長生殿訳注』(研文出版、二〇二一年)による。原文は榎含松・江興祐校注『長生殿』三民書局、二〇一〇年。

(27) 前掲『楊貴妃文学史研究』、三四七頁。

(28) この時代にはまだ、母と子のあいだの心理的な関係の深さについての理解が進んでいなかったことを考えれば、『長生殿』における両者の関係性の表現は、母子関係の投影というだけではなく、むしろ母性的な愛情(への期待)の「発見」の一つの歴史的なカタチなのだ、といえるかもしれない。しかし、この論点は、本稿の議論の範囲を越える。

和文要約

欧州では、異性愛は中世に発見され、社会の集権化とともに強化された歴史的なものとされ、社会学者も同意してきたが、長く継続的に発展してきた中国社会ではどうなのだろうか。本稿はそうした問題意識をもって、唐代以来千年以上にわたって語り継がれてきた、玄宗皇帝と楊貴妃の物語群＝〈玄宗楊貴妃譚〉を中心に分析して、以下のことを明らかにする。

古代の民間伝承的な物語には、異性愛的な関係に救いを見出そうとする萌芽があるが、異性愛に基づく持続的で互恵的な人間関係の価値が最初に明確に表現されるのは、〈玄宗楊貴妃譚〉の嚆矢である「長恨歌」と同時代の詩文である。しかしそれは明確ながらも一種の夢として詩的・物語的に表現されるもので、異性愛的関係・対象に至高の価値があると言語化され広く意識化されるのは、やっと明末・清初である。こうした愛情の言語化と価値化は、中国社会の国家化・集権化を背景とする文化的な発展のなかで行われた。とりわけ宋代以降に集権化・男権化が一層進むと、それと表裏一体に女性的なものの理想化も進み、観音や媽祖をはじめとするすべてを救済する女神への信仰も開花するが、〈玄宗楊貴妃譚〉の楊貴妃像においてもそれと並行する発展がみられる。〈玄宗楊貴妃譚〉の集大成である清代の演劇『長生殿』にいたると、より世俗化された異性愛的な関係性とその永遠性への夢が人々の強い共感をえるが、そこには母・息子の関係の投影という要素も認められる。

こうした互恵的な異性愛の理想化には、欧州での異性愛の発見との類似性・平行性がみられるが、中国社会にはより長く複雑な過程があったことがわかる。

History of Heterosexual Love in China: An Analysis of the Tales of Emperor Xuan Zong and Yang Guifei

KAWATA, Koh

Summary

European historians and sociologists famously claim that heterosexual love was created by poets in the Middle Ages and strengthened by the centralization of society in early modern times. This paper reveals the historical appearance of and changes in heterosexual love by analyzing the tales of Emperor Xuan Zong and his consort Yang Guifei, which were handed down for more than a thousand years from the Tang Dynasty to the Qing Dynasty. Although some ancient Chinese folktales depict protagonists' thirst for salvation in their heterosexual relationships, the importance of lasting love was first articulated in Juyi Bai's *Changhen Ge* (everlasting sorrow), which is the first part of the tales of Emperor Xuan Zong and Yang Guifei. However, this articulation was expressed only as a mere fantasy in the form of a lyric poem. The ultimate value of heterosexual love was explicitly expressed only after the reign of the late Ming Dynasty. This increase in the value of love was accompanied by the process of social centralization in China. In particular, after the reign of the Song Dynasty, during which society was centralized and controlled by the state, a type of femininity began to be idealized as a reaction to this centralization, and people's faith in various goddesses flourished, which was reflected in the tales of Emperor Xuan Zong and Yang Guifei. *Chang Sheng Dian*, which was the final and most acclaimed compilation of the tales, was created during the reign of the Qing Dynasty. It expressed the secularized idealization of the intimate relationship among lovers and enjoyed significant popularity. This process of idealization of reciprocal heterosexual love in China is similar to the process of discovery of love in Europe. However, the process is longer and more complex in China than Europe.