

# 韓朋説話と悲恋の表象

和田 和子

## 一、はじめに

前稿（「敦煌本『韓朋賦』と「語り」の時空（『お茶の水女子大学中国学会報』第三十六号、2017年）では、「語り」とは何かということをも中国の民間説話から考察した。その際に有効であったのは、坂部恵（『かたり』弘文堂、1990年）の考察である。坂部は当時議論が高まりつつあった構造主義的言語学や物語論などを踏まえながら、あえて「語り」という「大きなプロット」としての言語行為について取り上げ、その反省と分析を試みた。前稿では、その坂部の考察を手掛かりに、中国の民間説話の伝承と、その説話を伝える共同体の古層の意識について検討した。今回は、前稿で取り上げた「韓朋説話」の語りから、「比翼鳥」「連理枝」のような悲恋の比喩、およびその表象が、問主観的に形成された過程について考察したい。この考察にあたって、新たに認知言語学の領域で用いる、「フレーム」という概念を援用した<sup>1</sup>。フレームとは、ものの認識や理解に必要とされる背景的な知識のことであり、本稿では、ある単語の使用や理解に先立ち予め広がつている、共通の認識や了解のこととして論を進めていきたい。また、ある語から喚起されるフレーム的知識には、時間の流れを伴ったストーリーや、ありありと浮かび上がってくるイメージも含まれる。このフレームという観点に立てば、文献テキストのみならず、画像テキストや口承テキストの伝承や広がりを視野に入れた考察となる。

本稿の最終的なねらいは、白居易「在天比翼鳥、在地連理枝」の二句から喚起されるフレーム(典型的なストーリー)が、民間に古くから伝わる韓朋説話やその類話であることを改めて指摘し、その通時的な形成の過程を予想することである。併せて、過去の膨大な記憶の蓄積から形成されたフレームと、文学の創造性との関わりについて、白居易の言語表現の例から考察を加えたい。

## 二、韓朋説話の原型

敦煌出土文献に「韓朋賦」と題される故事賦がある。同じ故事が、『搜神記』卷十一に「韓憑」夫婦に起こった悲劇(「相思木」の故事)として伝えられている。『搜神記』の方は、晋の干宝が当時から既に民間で言い伝えられていた韓朋夫婦(『搜神記』では「韓憑」「何氏」夫婦に作る)の故事を、要約的に記したものと推測される。

この故事(以下「韓朋説話」と略記)の伝承は、他に『樂府詩集』等に採録されている古歌や、『千字文』のような童蒙訓戒書の中にも見ることができ。前稿では、韓朋説話を伝える文献テキストの系統を、(1)『搜神記』系、(2)「烏鵲歌」系、(3)「韓朋賦」系のテキストと三つに分けて示した。(1)は記録の系統、(2)は歌謡の系統、(3)は語りの系統として性格付けることができる。前稿で示した通り、その中で最も詳細でかつ原型に近いものは、(3)の敦煌本「韓朋賦」系のテキストである。

「韓朋賦」系は以下の五つのプロットで構成される。

- ① 韓朋と貞夫は夫婦となった(夫婦となった男女がいた)。
- ② 貞夫に横恋慕した宋国の王が貞夫を後宮に入れ、韓朋を青陵台を建設する役夫として二人を引き離した。貞夫は王に心を開かない(夫婦を引き裂く権力者が現れた。権力者は女に言い寄るが、女は従わない)。
- ③ 互いへの貞節を守る為夫婦は自殺した。二人は密かに自害の約束を交わしていた。

④夫婦が死んだ後、自然界に変異（連理樹・鴛鴦の出現）が起こった。  
⑤鴛鴦が宋王を殺した（夫婦の仲を引き裂いた人間に天罰が下った）。

これと同じプロットに、漢代の五言詩「焦仲卿妻」（『文選』）所収）がある。「焦仲卿妻」詩では、②の「夫婦を引き裂く権力者」が姑であり、⑤の「天罰」が嫁いびりをせぬようにという教訓の言葉となっている。この詩は「古艶歌」という民間歌謡がルーツとされ、もとは職能者によつて大勢の聴衆の前で歌われていたものらしい<sup>③</sup>。この「焦仲卿妻」の例を見る限り、中国に古くから伝わる悲恋物語にはある決まった型があり、この型が同じ物語の繰り返しての語りを可能にしていたと予想される。いずれにしても、韓朋説話は古い由来を持つ悲恋の物語であり、詩文の中にその断片を窺い知ることができ、その原型に近いものを、敦煌本「韓朋賦」に求めることができるということである。

### 三、古層の記憶―画像資料に見る韓朋説話

先に敦煌本「韓朋賦」が韓朋説話の原型に近いと述べたが、その根拠を考古学資料からも示しておく。まず、1979年に敦煌郊外の馬圈湾で発掘された前漢後期の簡牘を解析した結果、「韓朋賦」の冒頭部分に詳細な点で似ていることが明らかにされた<sup>④</sup>。さらに近年になって、前漢から後漢時代にかけて、地方豪族が墳墓の装飾として製造した数々の画像石や画像鏡に、やはり「韓朋賦」の一場面が描かれているという報告が行われた<sup>⑤</sup>。画像石とは、石に浮彫や線刻などで画像を表したもので、前漢晚期から後漢末期に、墳墓・祠堂・廟闕の装飾として作られたものである。画像鏡は、同じく墳墓に納められ、鏡の背面に神仙や伝説・狩猟・騎馬・歴史故事などの絵画的な文様を施したものをいい、漢から六朝にかけて制作された。いったい、漢代の画像資料と敦煌の出土文献とは類似点が多く、「韓朋賦」のような故事賦に加えて、董永故事、秋胡変文、舜子変など、変文の素材とも多くの共通点がある。今日、そうした画像石や画像鏡の画像研究が進み、敦煌文献及び後世の俗文学資料とを組み合わせたテクスト研究が進められ

ている。<sup>⑥</sup>

今、韓朋説話との比定作業の中で、特に取り上げられていることの多い二点の画像資料を取り上げ、改めて検証したい。敦煌本「韓朋賦」の本文と<sup>⑦</sup>比較してみると、その共通点の多さが窺える。

まず、図1の後漢時代の画像石（山東省嘉祥県満郷宋山出土）を見ると、「韓朋」は他の登場人物の中でも一回り小さく、質素な身なりで、無位無官の人物のように描かれている。籠を肩に掛け、楼の上へと続く階段を駆け上がり、「貞夫」の方を振り返っている。その韓朋の方を見る貞夫の姿があり、弓を前方に構えている。宋王は貞夫の後ろにいる。韓朋の籠には細長い布きれのようなものがぶら下がっている。次に図2の後漢時代の画像鏡（浙江省杭州市余杭星橋県発掘の「周是（氏）作」画像鏡）では、楼の前に馬を引いた韓朋、二人の臣下を従えた宋王、更に別の箇所には、二人の人物に鞭で痛めつけられる韓朋の姿が描かれている。中でも目立つのは、矢をつがえた貞夫の姿である。

「韓朋賦」にはこの場面が次のように記されている。プロット②の場面である。

宋王遂取其言、即打韓朋、双板齒落。並著故破之衣常（裳）、使築青（清）陵之台。貞夫聞之、痛切忤（肝）腸、情中煩怨、無時不思。貞夫諮宋王曰、既築清陵之台訖、乞願暫往觀看。宋王許之。乃賜八輪之車、爪驢之馬、前後事（侍）從、三千余人、往到台下。乃見韓朋、剉草飼馬、見妾羞（恥）、把草遮面。貞夫見之、淚下如雨。（「韓朋賦」傍線は筆者による。）

宋王は、貞夫を無理やり後宮に入れて妃としたが、貞夫が韓朋のことを忘れられ



図1 山東省嘉祥県満郷宋山出土画像石

ずにいるのを忌々しく思う。そこで臣下の進言を受け、若い韓朋の体を傷つけて清陵台の役夫とし、貞夫の心変わりを期待した。韓朋への処遇を知った貞夫が、三千人のお付きの者を従え清陵台へとやってくる。韓朋はこの時馬飼いの仕事に従事させられていたが、貞夫を見て自らの境遇を恥じ顔を隠した。画像資料で韓朋が小さく描かれているのは、この時の韓朋の惨めな状況を表しているのだろう。この後「韓朋賦」では、富貴の身となつた貞夫の心変わりを疑う韓朋の歌と、それを嘆く貞夫の歌とが続く。貞夫は泣きながら韓朋に自害を促す私信を記し、それを矢の先につないで韓朋に射かける。その場面は以下の通り。

貞夫聞語、低頭卻行、淚下如雨。卽裂裙前三寸之帛、卓  
齒取血、且作私書、系箭頭上、射与韓朋。朋得此書、便  
即自死。（『韓朋賦』）

韓朋が痛めつけられたり、貞夫が矢文を射たりする場面は、文献テキストでは敦煌本「韓朋賦」のみにあり、『搜神記』系統のテキストには無い。既に漢代には各地に行われていた韓朋説話は、時を経て『搜神記』のように記録され、また敦煌本「韓朋賦」のように有韻の故事賦として語られ、時に学生や学僧によつて文字に起こされたりもしたのである。森下章司は、論考「漢代の説話画」（『国立歴史民俗博物館研究報告』第194集、2015年）において、図2の「周是（氏）作」画像鏡についても解析し、図像から物語や時間の流れを視覚的に表そうとする作鏡者の試みを指摘し、やがて敦煌変文へと至る説話画の系



図2 浙江省杭州市余杭星橋壩発掘「周是（氏）作」画像鏡

譜を予想している。

画像資料と故事との比定作業がある程度進展すると、次はなぜその場面が図像化されたのかを検討する段階となるだろう。画工や鏡工たちは、故事の象徴的な一面面を選んでその図像を制作したのであり、それはその故事に対する一つの理解や解釈の仕方を示すものである。そこで森下は、不遇の夫婦が最後に対面し、言葉を交わした場面であることが、その場面が選択された理由であるとしている。<sup>8)</sup>一方姜生は、論考「韓憑故事考」(安徽史学, 2015年第6期)において貞夫を神話的な形象と考え、そこに図像化の理由があったと考える。姜氏の分析の特徴は、漢代の神仙思想と関連付けて、韓朋説話を一つの登仙の神話と見なし、貞夫を西王母に並ぶ神仙信仰の対象として捉えていることである。<sup>9)</sup>

故事の図像化の基準を考えるには、墓や祠に歴史故事を刻むそもそもの意義や目的を明らかにしておく必要がある。この議論も早くから行われており、既に指摘されているのは、忠義・烈婦・烈士・孝子を表彰して、墓室の装飾としたということである。<sup>10)</sup>画像故事の主題は、董仲舒の『春秋繁露』や班固の『白虎通』に示される忠・孝・貞(三綱)の徳目にも通じており、墳墓の装飾は、道徳的評判により名望を勝ち得た地方豪族の経済的成長とともに、その精神的世界をも特徴づけるものである。「韓朋賦」で、貞夫が暗号を結びつけた矢文を放ったのは、韓朋への変わらぬ貞節を示す為でもあった。貞夫が後に『注千字文』などの童蒙書や、わが国の『女訓抄』などの訓戒書で、婦節を守った女性として語り継がれていることから遡っていけば、貞夫はやはり儒教で尊崇される烈婦であり、それゆえに古代の聖賢や忠孝・節義の士と並んでその画像が配置されたのだろう。しかし儒教であれ、神仙思想であれ、やはり貞夫は一つの信仰の対象であり、聖性を纏ったアイコンであったと思われる。

また画像石資料の多くは、矢文を射ようとする貞夫の図像と、それを受け取った韓朋の図像との両方が描かれている。そこには森下の指摘するように、時間の流れを視覚的に表そうとする工人達の工夫があるように思われる。そして図像化(視覚化)の背景には、時間の流れを伴ったストーリーとしての韓朋説話が存在していたことが予想される。

残存する「韓朋賦」などの文献テキストから、視覚化されていないこの後の展開を予想すると、夫婦はそれぞれの場所死に、やがて連理樹・鴛鴦に転生し、宋王に一矢報いることになるのだろう。ところが、画像資料では連理樹や鳥は悲劇の結末としては描かれてはいない。連理樹は他の瑞祥と並んで描かれ、鳥は様々な画の余白を埋めるように不規則に描かれているのみである。歴史故事の画像が道徳的・宗教的典範となる人物を表彰することに主眼を置いて制作されていたのであれば、貞夫像はその中の一つであり、漢の時代にあつては、韓朋説話は悲恋の物語というより、烈婦の物語として伝えられていたのだろう。

このように、画像資料に描かれているのは、その殆どが「韓朋賦」におけるプロット③にみえる内容であつた。しかし、連理樹・鴛鴦が出現するプロット④もまた、この故事を象徴する重要な場面ではなかつただろうか。というのも、同じ漢の時代に共通の題材を用いた「焦仲卿妻」が作られ、後に「比翼鳥」「連理枝」の詩語により永遠不変の愛を謳う、作品「長恨歌」が生まれたという現象が起こっているからである。そこで画像石資料を再び検証すると、プロット④へ繋がる要素がしつかりと示されていることが分かる。それは、韓朋が持つ暗号文である。この暗号文こそ、夫婦がやがて連理樹・鴛鴦へと転生する次の展開を、見る者に連想させるものである。いったい、一つの物語が描かれる為には、それを見た誰もがすぐにそれと同定できるような知識が、予め共有されていなければならぬ。反対に、その知識・物語の共有こそが、故事の画像化や人物の表彰を可能にするとも言える。

図像として顕在化されたものがあり、その図像によって人々の記憶に呼び起こされる様々な知識があるとすれば、その図像と背景の物語との関係は、「フレーム」という考え方を援用した説明が可能であると考える。フレームとは、前述した通り、「その語によって喚起される背景的知识」であり、主に認知言語学の領域で扱われる概念である。その代表的な研究者の一人であるゴフマンは、人が経験する出来事に意味を与える為に、予め埋め込まれた社会的構造としてフレームと名付け<sup>①</sup>、次いでミンスキーが、あらゆる概念についての意味体系の枠組みとして位置づけた<sup>②</sup>。つまりフレームとは、人々の経験に基づく背景的知识（通念）であり、これによって対象となる物事がどのように規定さ

れるかが決まるといふものである。

フレームは、同時代の人々のみならず、遠い過去や未来の人々とも共有し得るものである。それは目に見える文献テクストの継承には還元できない、共同体の記憶の継承とでも言うべきものである。例えば漢代の無名詩人が用いる慣用句の淵源はもとより、白居易の「比翼鳥」「連理枝」という言葉でさえも、その典故を明示するのは極めて難しい。にも拘わらず、「比翼鳥」「連理枝」がただ「翼を並べたつがいの鳥」「相連なる二株の樹」ではなく、それ以上の意味を持つことを、人々は常に知っている。本稿ではこれを、二語によって喚起されるフレーム（韓朋説話や男女の悲恋の物語に関わる、通俗的な知識）によるものと考えるのである。そして、「焦仲卿妻」のような作品や、「比翼鳥」「連理枝」という表現も、そのような「フレーム」から生まれたものの一つではないかと考える。

#### 四、悲恋の表象

前章では、韓朋説話が古い淵源を持つことと、その古い形が、韓朋賦および漢代の画像資料から確認できることを示した。併せて、画像化の背景には通念もしくは共通の記憶（フレーム）としての韓朋説話があり、特に漢代においては、「列婦」としての貞夫（韓朋説話で言えばプロット③の場面）にその焦点が置かれていた可能性を指摘した。また一方で、古来相思相愛の象徴である連理樹と鴛鴦とが出現するプロット④もまた、フレームの焦点が置かれていたと言わなければならないことも予想した。

本章では。このプロット④を検証し、この場面が白居易の「比翼鳥」「連理枝」表現へと繋がる比喩の発生の現場であること、また悲恋の表象の誕生の現場であることを改めて確認したい。そして、白居易のこの二つの詩語から喚起されるフレームが、この悲恋の表象の誕生の現場に来歴を持つことを改めて確認し、その通時的な形成の過程について検討したい。

①比喩の發生の現場

前章に引いた「韓朋賦」の続きである。

天雨霖霖、魚游池中、大鼓無聲、小鼓無音（「韓朋賦」）。

韓朋は自殺し、遺体の傍には貞夫から受け取った暗号文があった。右がその暗号文である。王はこの暗号の意味を臣下の梁伯に問い、梁伯は王の御前でそれを次のように解説した。

天雨霖霖是其涙、魚游池中是其意、大鼓無聲是其氣、小鼓無音是其思（「韓朋賦」）。

なお、『搜神記』は、同じ場面を以下のように記す。

王囚之（韓憑）、論為城旦。妻密遺憑書、繆其辭曰、其雨淫淫、河大水深、日出當心。既而王得其書、以示左右、

左右莫解其意。臣蘇賀對曰、其雨淫淫、言愁且思也。河大水深、不得往來也。日出當心、心有死志也。俄而憑乃

自殺（『搜神記』卷十一 傍線、括弧は筆者による）。

『搜神記』では、「韓憑」の妻が矢文を放ったという記述は無く、暗号の文面も異なっていることがわかる。臣下の「蘇賀」の解説によると、暗号には夫への深い愛情と、死の決意とが記されているらしい。

一方「韓朋賦」では、梁伯が暗号文を貞夫の「涙」「意」「氣」「思」と解説したとある。それは夫への変わらぬ愛情を示しつつ、自害（決起）を促す暗号であり、同時に「連理樹」「鴛鴦」に転生する、二人の運命を暗示する伏線でもあった。

韓朋の遺体は葬られ、貞夫は一人その墓穴に身を投じた。しかし二人の遺体は無く、ただ二つの石だけが見つかった。怒った宋王はその石を東西に隔てて捨てたが、やがてその場所から変異が起こる。

道東生於桂樹、道西生於梧桐。枝枝相當、葉葉相籠、根下相連、下有流泉、絶道不通。宋王出遊見之、問此是何樹。梁伯對曰、此是韓朋之樹。誰能解之。梁伯對曰、臣能解之。枝枝相當是其意、葉葉相籠是其思、根下相連是其氣、下有流泉是其涙。（「韓朋賦」）

東西反対の方向から樹木が伸び、その枝が重なり、根が連なり、水が湧き道を遮つて流れた。この変異もまた一つの暗号として、再び梁伯が解説を行っている。この場面は、災異や瑞祥を見て隠れた天意を知るといった古来の習慣を彷彿とさせるが、実際「連理樹」は漢代においては王朝の受命の正当性を知らせる瑞祥の一つであった。

さて、暗号の文面に見える「枝」「葉」「根」「水」と、その解釈に当てられた「意」「思」「氣」「涙」とは、互いに喩えるものと喩えられるものとの対応関係にある。前者は後者の隠喩である。先へと伸びていくもの、重なつてゆくもの、絡んでゆくものの、続いてゆくもののイメージを、相思してやまない男女の姿に擬えている。

次に鴛鴦の出現である。

宋王即遣人誅伐之。三日三夜、血流汪汪。二札落水、变成双鴛鴦、拳翅高飛、還我本郷。唯一毛羽、甚好端正。宋王得之、遂即磨扞其身、大好光彩、唯有項上未好、即將磨扞項上、其頭即落。生奪庶人之妻、枉殺賢良。未至三年、宋国滅亡。梁伯父子、配在辺疆。行善獲福、行惡得殃。（韓朋賦）

連理する樹木に、韓朋と貞夫の変わらぬ交感の徴を見て取った宋王は、その木を切り倒す。木からは三日三晩もの間、血が流れ出た。二枚の葉が水の上に落ちるや、雌雄の鴛鴦に変わり、飛翔して元の住処へと帰って行ったという。やがてこの鴛鴦の残した羽が、鋭い刃物となつて宋王の首を切り落とす。なお『搜神記』では同じ場面を次のように記述する。

便有大梓木、生于二冢之端、旬日而大盈抱、屈体相就、根交于下、枝錯于上。又有鴛鴦、雌雄各一、恒栖樹上、晨夕不去、交頸悲鳴、南人謂、此禽即韓憑夫婦之精魂。宋人哀之、遂號其木曰相思樹。相思之名、起于此也。今睢陽有韓憑城。其歌謠至今猶存。（『搜神記』十一 傍線は筆者による）

死んだ夫婦の墓からそれぞれ梓の大木が生え、互いに枝と根を伸ばして交錯した。また鴛鴦が樹に住み着き、朝夕なに頸を交え悲しげに鳴いた。宋の人々はこの木を「相思樹」と名付けた。今睢陽にある韓憑城はこの故事に由来する地名であり、そこに今も歌が残る、と干宝は記す。「相思」之名、起于此也」という記述は、「相思」の語が、

愛し合うことを意味する日常の語であると同時に、その由来となつてゐる悲劇をも喚起させていたことを示している。

「韓朋賦」と『搜神記』とを比較したが、いずれも、夫婦の秘密の共有の後、第三者にその秘密（暗号）が解き明かされ、悲劇とカタルシスとを経て、その結末を迎えることは一致している。しかし、不遇の男女の愛情の深さを、素朴な言葉に喩えた「韓朋賦」の方が、比喩の発生の現場をありありと伝えていると言えるだろう。

## ② 連理樹と鴛鴦

連理樹と鴛鴦は、韓朋説話の画像資料にこそ描かれてはいないものの、一体化した男女を動植物に擬した表現として、深く浸透している。この二語から喚起されるフレームは、韓朋説話の内容とどう結びついているだろうか。またそれが「長恨歌」の「比翼鳥」「連理枝」の表現へとどのように繋がつてゆくのだろうか。このことを、他のテクストの記述を交えて検討したい。

まず連理樹に関しては、死者と樹木の変異とを関連付けた例がある。例えば連理した木が塚上に生える例（『南斉書』「高逸伝」顧歛「還葬旧墓、木連理出墓側」）や、墓標や辟邪の為に植えられた樹木が、墓主の思いによつて靡く例（『漢書』「東平思王劉宇伝」顔師古注引『皇覽』「其冢上松柏皆靡西」）、また反対に祀者の思いに感応して、墓所の樹木が連理した例（『後漢書』「蔡邕伝」）などがある。それは後述するように、樹木は墓標であると共に、死者の形魄の陰気を通わせるものだからである。

次に「連理」「連枝」の語は、兄弟姉妹親子君臣などの関係の親密さにも喩えられる（漢 蘇武「詩」一「況我連理樹、与子同一身」。『千字文』「孔懷兄弟、同氣連枝」）。これは比翼比肩の鳥獸についても同様である（『韓詩外伝』五「南方有鳥、名曰鸚。比翼而飛、不相得不能舉。西方有獸、名曰麇。前足鼠、後足兔……、夫鳥獸魚猶相俛、而況万乗之主」。『爾雅』「积地」では同内容の記事を「中国之異氣也」としている）。以上は、人間の親密さを喩えるのに、気や情を通わせて一体となった動植物の変異した姿を描いている例である。

一方、連理樹は、王の徳を嘉する祥瑞でもあった（『太平御覽』「木部」所引孫氏『瑞応図』「王者不失民心、則木連理」。比翼鳥や鴛鴦の場合も同じである（同上「比翼鳥者、王者徳及高遠則至」、後漢・鄭衆「鴛鴦、鳥也。雌雄相類、飛止相匹鳴、則和」。瑞祥の連理樹は、正史にも記述があり（『三國志』「魏書」文帝紀、『宋書』「符瑞志」）、唐代の詩文にも見える（韓愈「河中府連理木頌」、權德輿「書門下賀許州連理棠樹表」）。

また鴛鴦の場合は特に、親密で離れられない男女の喩えとして一般的であり、詩賦に古くから見える。

文彩雙鴛鴦、裁為合歡被、著以長相思、縁以結不解、以膠投漆中、誰能別離此。（漢・無名氏「古詩十九首」其一八「客從遠方來」）

我情与子親、譬如影追軀、食共並根穗、飲共連理杯、衣用雙絲絹、寢共無縫綯、居願接膝坐、行願携手趨、子靜我不動、子遊我無留、齊彼同心鳥、譬此比目魚、情至斷金石、膠漆未為牢、但願長無別、合形作一軀、生為併身物、死為同棺灰。（晋・楊方「合歡詩」）

そして「焦仲卿妻」のように、生前に添い遂げられなかった男女が、死後に生まれ変わるものになる。

東西植松栢、左右種梧桐、枝枝相覆蓋、葉葉相交通、中有雙飛鳥、自名為鴛鴦、仰頭相向鳴、夜夜達五更。（漢・無名氏「焦仲卿妻」詩）

鴛鴦は連理樹と組み合わされ、男女の情死に関わる不可思議な事件や変異を伝えるものとして六朝志怪小説へと展開し（『搜神記』所収の「比肩墓」（「双梓」の話や、「相思木」の話など）、一方で夫婦の操の堅さや和合の象徴として、詩賦に展開するに至る（崔豹『中華古今注』「鳥獸」「鴛鴦、水鳥、鳧類也、雌雄未嘗相離、人得其一、則一思而至死、故曰比鳥」、梁武帝「歡聞歌」「南有相思木、含情復同心」、王健「春詞」「庭中並植相思樹、夜夜還棲双鳳凰」、黃損「鷓鴣」「而今世上多離別、莫向相思樹下啼」など）。

以上は一例であるが、古来、連理樹・比翼鳥などの動植物の変異を想定して、それを災異思想による祥瑞としてきた一方で、人間関係の親密さ、特に、男女の情愛を喩えた典型的な比喩としてきたことを確認した。

### ③ 魂魄と天地

一方韓朋説話では、連理樹と鴛鴦とが、中国の伝統的な死生観と結びついて語られる。『搜神記』では現れた鴛鴦のことを、韓憑（朋）夫婦の「精魂」としていた。また『韓朋賦』では鴛鴦が羽を広げて飛翔し、故郷へ帰っていったとあった。「魂」とは、『易』「繫辭伝」や『礼記』「檀弓」に「游魂」と見えるように、また『淮南子』「精神訓」に「精神入其門、骨骸反其根。」（高誘注「精神帰還天門。」）とあるように、動き、上昇し、天へ帰還するものである。韓朋説話ではその魂（精魂）が水鳥や飛鳥となっている。

古来、中国には、人間の原意識と呼ぶべきものを、「魂」と「魄」とに分ける考え方がある。「魂」とは上昇を志向する陽の気で、精神作用を司る。「魄」とは下降を志向する陰の気で、肉体にかかわる働きを主宰する。「魂」の気と「魄」の気とはそれぞれ天地に起源を持つが、人が死ぬと「魂」（魂気）と「魄」（形魄・肉体）が分れ、根源である天地にそれぞれ帰ってゆくという。このように、死を陰陽の気の結合と分離によつて解釈する考え方は、『礼記』「郊特牲」、『淮南子』「主術訓」・「精神訓」などの漢代の資料に見え、三浦国雄はこれを「男女モデル」と名付けている。<sup>③</sup>そして韓朋説話では、これと同様のモデルが示される。

『韓朋賦』には、貞夫が地下に葬られた韓朋に向かって号哭し、次いで空に向かって韓朋を呼ぶという場面がある。<sup>①</sup>やがて貞夫はその墓穴へと身を投げるが、二つの亡骸は見つからず、代わりに「韓朋之木」（連理樹）が生えた<sup>②</sup>とある。二人の「意」「思」「氣」「涙」であるというその樹は、二人の魄（下降する陰気）であり、「韓憑夫婦之精魂」という鴛鴦は、二人の魂（上昇する陽気）を意味するのだろう。

連理樹と鴛鴦は、男女の交情の隠喩であるが、韓朋説話においては、陽気は天へ、陰気は地へという古来の死生観とともにそれが示されていた。その他の文献に見える連理樹と鴛鴦が、人間の親密さ、特に、男女の情愛の深さを表す典型的な比喻であることは先に見たが、韓朋説話ではそれらを、死や離別の悲しみが加わった悲恋の表象として語り伝えて来たと考えられる。

そして、連理樹・鴛鴦に見る悲恋の表象は、白居易「長恨歌」の「在天為比翼鳥、在地為連理枝」の二句によって、その芸術的完成を見る。天に属するものを比翼鳥、地に属するものを連理枝として対置し、天地の両方で魂魄の氣を通い合わせようという、永遠の愛を誓う言葉となる。同時にそこには死や離別の影もつきまとう。またこの二句は、漢皇（玄宗）と楊家の女（楊貴妃）とが長生殿で交わした、二人しか知りえない秘密の言葉であった。これは韓朋説話の多くのバージョンで、韓朋の妻が夫宛てに人知れず暗号を伝えたこと、自害を遂行した二人の意志は、他の誰にも知りえなかったことと一致する。この点からも、白居易が韓朋説話を材を取って一連の表現としたことが推測できる。

なお、「長恨歌」の二句に繋がる表現は、白居易の「長相思」「潜離別」の作品中にある。

九月西風興、月冷露華凝。思君秋夜長、一夜魂九升。二月東風來、草拆花心開。思君春日遲、一日腸九回。

妾住洛橋北、君住洛橋南。十五即相識、今年二十三。有如女蘿草、生在松之側。蔓短枝苦高、英回上不得。

人言人有願、願至天必成。願作遠方獸、步步比肩行。願作深山木、枝枝連理生。（『白居易集』卷十二「長相思」）

不得哭、潜別離。不得語、暗相思。兩心之外無人知。深籠夜鎖獨栖鳥、利劍春斷連理枝。河水雖濁有清日、鳥頭雖黑有白時、惟有潜離与暗別、彼此甘心無後期。（同「潜離別」）

「長相思」は、恋の成就を願う気持ちを女性の視点から詠み、「潜離別」では女性との別れを経験した者の歌として歌う。「長相思」では比肩の獸と連理の木、「潜離別」では、籠に囲われた鳥と刀で断たれた連理枝とが歌われている。また「長恨歌」の「兩心之外無人知」の句が既に「潜離別」の中に見えている。比翼比肩の鳥獸と連理枝の比喩は、永遠に相思することを願うものの、成就することが叶わない恋―悲恋をも呼び起こすものであるらしい。

「韓朋賦」では「桂樹」と「梧桐」に、『搜神記』では「梓木」に、「焦仲卿妻」では「松柏」と「梧桐」に作っていったが、白居易の作品ではこれらの具体性は消え、ただ「枝・鳥」（獸）と言ひ、両者を対として配置している。類から種へ、下位概念から上位概念へと表現を変え、それらを詩における対としたところに、表現者としての白居易の工夫があると思われる。

## 五、むずびに代えて 白居易と韓朋説話と

男女の非業の死を、連理の枝とそこに棲む鳥とに重ねた、悲しい歌や語りがあり、韓朋説話、とりわけ「韓朋賦」は、そのイメージが立ち現われた現場、比喻の生まれた現場を生き生きと伝えるテクストの一つであり、新たに恋を歌う詩人や、その作品を享受した読者がいつでもアクセスできる場所であったのだろう。

共通のフレームにおいて、ある特定の段階や局面が焦点化されることがある<sup>15</sup>。その焦点は時代によって異なりもする。物語の図像化が、その物語についての当時の通念（フレーム）の視覚化であるとするれば、漢代では烈婦・貞夫が韓朋に暗号で決起の意志を伝えた場面に最もその焦点が置かれているのであり、志怪小説が行われた六朝以降では連理樹や鴛鴦の出現にその焦点が移行したと言えるのではないだろうか。かくして、一組の男女の愛と死を巡る記憶は、深い層を為した潜在的な次元から、ある時掬い上げられて顕在化し、新たな詩句の連なり（創作）として展開されることとなる。それが、白居易の「長相思」であり「潜離別」であり、「長恨歌」のあの二句ではなかったか。

韓朋説話とは、白居易が生きた時代の遙か昔から、誰もが一度は聞いたことがあるような、ありふれた昔話だったので。連理する樹木も、翼を並べた鳥も、極めて通俗的・慣用的な比喻、たつたに違いない。ただ、使い古された比喻の使用は、ともすればその作品を陳腐なものにしかねない。例えばヤコブソンは、「所与の詩的構造において隠喩の役割の緊張度が高ければ高いだけ、それだけ伝統的な分類が覆され、新しく導入された類別記号に基づいて、物象が新しく配分される」と述べていた<sup>16</sup>。比喻とは、その発見と着想の緊張の度合いが高ければ高いほど、作者自身にとっても享受者にとっても新たな世界の見方の発見を促すものだ。その意味で白居易のこの言語使用では伝統的な分類が覆されることはなく、むしろその分類の反復というべきだろう。しかしまた一方で、「比翼連理」は成語として定着し、新たな「類別記号」を獲得して今日まで至っている。

このような慣用的・典型的な語句や通念の使用において、白居易の文学表現における創造性はどこに認められるだ

ろうか。本稿はそれを「普遍化への志向」ではないかと考える。例えば韓朋説話では特殊であった暗号を、「長恨歌」では誰にでも分かる誓いの言葉に変え、下位概念ではなく上位概念を用いることで、潜在的な次元にあった人々の共通の記憶を、象徴的・包括的にまとめ上げた句を作成している。この普遍化への志向が、詩的メッセージを更に永続的なものへと転化させる効果を導いているのではないかと考える。

「比翼鳥」「連理枝」の語は、作品を享受する人々の潜在的な記憶―韓朋説話をはじめとした古来の悲恋物語の、不特定多数の人々の記憶の、その底に沈んだ様々な形象を掬い上げ、同時に日常のどこにでもある、恋の悲しみや生きる欲びを呼び起こして止まない。その意味で作品「長恨歌」は、人々にとってあまりにも近く、またあまりにも深いのである。

## 注

(1) 認知言語学については、ジョージ・レイコフ、マーク・ジョンソン『レトリックと人生』渡辺昇一等訳、(大修館書店、一九八六年)、ジョージ・レイコフ『認知意味論―言語からみた人間の心』池上嘉彦、川上誓作他訳、(紀伊国屋書店、一九九三年)、ラネカー・ロナルド・W『認知文法論序説』(研究社、二〇一一年)、西村義樹「換喩と文法現象」、『認知言語学I事象構造』東京大学出版会、二〇〇二年)を参照した。特に西村芳樹が「フレイム」の定義として、「時間の流れの中で展開していくストーリー」、『物語』も含まれるべきである」(『言語学の教室』野矢茂樹共著、中公新書、二〇一三年、一六二―一六三頁)とした見解や「フレイムの焦点化」(西村前掲論文、二八五―二九九頁)という観点は、極めて示唆的であった。

(2) 「比翼鳥」「連理枝」の表現については、川合康三『「長恨歌」について』(『終南山の変容』、研文出版、一九九九年)、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「長恨歌」の訳注を参照した。いずれも類話として「搜神記」卷十一と「焦仲卿妻」詩とを挙げる。川合は、男女を引き裂くのが悪逆の王や姑ではなく、「死」という誰も

が避けられない宿命そのものであったことを指摘し、そこに作品「長恨歌」が普遍的な物語になり得た理由があるとしている。これら先学の研究の多くは、特定の文献テキストのみを取り上げて比較や分析の対象とするものである。しかし詩文は、個人や共同体の膨大な記憶の集積の上に展開されるものであり、その記憶は文献テキストの知識の集積の範囲にとどまらないはずである。そこで本稿は「フレーム」(通念)という概念を借りて、「比翼鳥」「連理枝」の表現の底流にある典型的な悲恋物語と、その悲恋の表象の存在とを予想した。そして、人々の通念を喚起しつつ、それらを包括的・象徴的にまとめ上げるような言語表現の在り方に、白居易の普遍化への志向が現れていると考える。今後はその通念の存在を裏付けるような、出土資料や民俗学的資料などの文献テキスト以外の資料にも注目し、考証の範囲を広げたいと考えている。

(3) 鈴木修次『漢魏詩の研究』(大修館書店、一九六七年)

(4) 裘錫圭「漢簡中所見韓朋故事新資料」(『復旦學報(社会科学版)』第三期、一九九九年)

(5) 王牧「東漢貞夫画像鏡鑑賞」(『収蔵家』第三期、二〇〇六年)

(6) 岡村秀典「後漢鏡銘の研究」(『東方學報』第八六冊、京都大学人文科学研究所、二〇一一年)、「後漢鏡における淮派と呉派」(『東方學報』八七冊、二〇一二年)、『鏡が語る古代史』(岩波新書、二〇一七年)、王士倫(編著・王牧(修訂))『浙江出土銅鏡(修訂本)』(文物出版社、二〇〇六年)なお、画像石の図版は『中国画像石全集』(中国画像石全集編輯委員会編、二〇〇〇年)から、また画像鏡の図版は王士倫・王牧の前掲書からそれぞれ引用したものである。

(7) 「韓朋賦」の鈔本は全部で五点ある。残決部分や文字の脱落が少ない二六五三頁を底本とする。書写年は①唐・憲宗元和8年(八一三年)と②歸義軍曹氏時代(九三三年)との二説がある。

(8) 森下章司「漢代の説話画」(『国立歴史民俗博物館研究報告』第一九四集、二〇一五年)

(9) 実際、このことを裏付けるような画像鏡が出土している。図2の「周是(氏)作」画像鏡と同様、後漢期に呉県(江蘇省蘇州市)で活動していた「呉向里柏師(氏)」と同一の作鏡グループの制作した鏡(孔震氏所蔵「柏氏」画像鏡)には、「西王母」「東王公」と並んで、矢を射る貞夫の像が一人配置されている。

- (10) 歴史故事画像の選択については、清の瞿中溶が、『漢武梁祠画像考』序において、後漢・王延寿「魯靈光殿賦」(『文選』卷十二)の記述を引き、儒教的気風(忠心・孝子・烈士・貞女)の反映とする説を立てる。以後、張道一(『漢画故事』重慶大学出版社、二〇〇六年)など、この説を採るのが主流である。
- (11) Goffman, E, *Frame Analysis: An Essay on the Organisation of the Experience*, Harper & Row 1974.
- (12) ミンスキー・M『心の社会』安西雄一郎訳(産業図書、一九九〇年)
- (13) 三浦国男『中国人のトポス』(平凡社選書、一九八八年)同書一六二頁に「魂」「魄」の特性やアナロジーの対比を分かり易く分類し、中国的死生観を特徴づけている。
- (14) 貞夫曰、韓朋已死、何更再言。唯願大王有恩、以礼葬之、可不得利後人。宋王即遣人城東、輓(穿)百丈之曠(壙)、三公葬之礼也。貞夫乞往觀看、不敢久停。宋王許之。合乘素車、前後事(侍)従、三千余人、往到墓所。貞夫下車、繞墓三匝、嗥啼悲哭、声入雲中、臨曠(壙)喚君、君亦不聞。
- (15) 単一フレーム内における焦点の移動について指摘している西山前掲論文(二九九頁)を参照した。
- (16) エルマー・ホーレンシュタイン『ヤーコブソン—現象学的構造主義』(川本茂雄等訳、白水社、一九八三年)