

## 「情」の語義の展開と詩語「多情」の成立について

櫻田 芳樹 \*

On the semantic development of *qing* and poetical word *duoqing*'s establishment

Yoshiki Sakurada \*

Received November 1, 1999

## はじめに

「多情」という詩語は中晩唐の一群の詩人によって好んで使われ定着した用語だが、それが唐文化の成熟、あるいは爛熟の後に当るということはこの語のイメージを考える上で示唆的である。

「情」の語は記載文献の始まりに已に見え、「有情」「無情」もその時期に遡れる。しかし、「多情」の語が現れるのは六朝も末、その定着は中唐をまつ。

経書に見えた「情」の語が次第に多様化していき、その頂点を示す「多情」の成立が中唐をまつということは、「情」の語義の展開、人間の感情世界の豊富化というのは意外に長い時間を経ていることを示している。分化の中で次第に析出されてきたものは、本来「情」自体の中に包含されていたとも言えようが、それを意識化していくのが、精神史の深まり、豊富化であろう。そうした様相がこの「情」の語義の展開、「多情」の成立に見られると思う。

いささか図式的に「多情」という語を考えてみるに、まず「情」という語彙が原点に据えられ、その有無を問題として、更にその多少に着眼して、「多情・有情・情・少情・無情」のように縦一本線の上に表示されよう。実際にもこれらの語の表れ方はその順をとってきた。

その原点に据えた「情」の語の由来は古く、先秦諸子百家の時代に人の本性を見つめた二人の儒家、荀子・孟子にその典型的用例が見えている。「有情」「無情」もまた用語としては、『詩経』、『礼記』など経書に已に見える。しかし「多情」の語が詩史に確められるのは、六朝にわずか、その定着は更に下って中唐以後となる。以下こうした展開の跡をたどって、「情」にまつわる詩語を考え、「多情」の成立を探ってみたい。

## 一、倫理学・詩歌原論の基底としての「情」

『漢語大詞典』は「情」の第一義を「感情」として、その典拠に『荀子』正名篇の「性之好、

\* 外国語学部  
Faculty of Foreign Languages

悪・喜・怒・哀・樂謂之情」を挙げている。また、その第二義に「本性」として『孟子』告子篇上の「乃若其情，則可以爲善矣，乃所謂善也。」を引き、兪樾の『群經平議』孟子二の次の解釈を示す。「蓋性，情二字，在後人言之，則區以別矣。而在古人言之，則情即性也……孟子以惻隱爲仁，羞惡爲義，正是以情見性。」と。

辞書は第一義と第二義にこれを分かたが、性の表れという意味では表裏の引用である。荀子は「好・悪・喜・怒・哀・樂」には節度あるべしと倫理の規制を考え、孟子は「惻隱の情」や「羞惡の情」に表れる善なる性を顕現すべしとして、二者の性説は性善・性悪の二様に分かれて行くが、ともに性の表れとしての感情の異なった面に着目していたのである。

それが人間に生まれながらに備わった本能であるということは、『礼記』礼運篇に「何謂人情，喜・怒・哀・懼・愛・惡・欲，七者弗學而能。」という。

韻字によって配列された詩語辞典『佩文韻府』の「情」の語の用例は、まず「性情・六情・人情・七情」の順に並べられているが、「情」は本体とともにいえば「性情」、荀子のように数えれば「六情」、それが人に属するものであるから「人情」、それを『礼記』は「七情」とも数えた。いわば詩語辞典の冒頭を占める語彙は、いずれも倫理の基底を考えた思索に発する語である。

そのような人間の本性、その表れとしての感情という意味で、思索の中で使われて来た「情」という語はまた、「詩とは何か」という文学の基底を考えるにも大きな役割を果たしてきたキーワードである。

『詩経』三百篇をもとに詩歌原論を組み立てた「毛詩大序」は「情」を詩発生の根源と見て次のようにいう。

- (一) 詩者志之所之也。在心爲志，發言爲詩。情動於中，而形於言。
- (二) 情發於聲，聲成文，謂之音。
- (三) 吟詠情性以風其上，……故變風發乎情，止乎禮義。發乎情民之性也。

(一) は詩の言葉の発生を、(二) は歌われる詩の音の発生を、それぞれ「情」においた。(三) は詩の諷刺としての政教上の効用を説き、国風諸篇は民の情に発するとした。

「詩は志を言う」という考え方は已に『書経』虞書・舜典、『礼記』樂記篇、『荀子』儒効篇にも見え、それら先行儒家文献の上に立てられた詩歌原論であるが、「情が中に動いて言に形われる」と詩を感情の発露、顕現においたのは「毛詩大序」に始まる。それが示した「詩は志を言う」、諷刺が政教を助けるという儒家の効用説は、歴代の文学論によって次第にそぎ落とされてゆくが、詩が情、情性の発露、顕現であるという見方は、その後も詩論の中核を占め続ける。

- (一) 詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮。「詩は情に縁りて綺靡にし，賦は物を体して瀏亮にす。」  
(陸機「文賦」)
- (二) 詩者，持也，持人情性，……人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。「詩とは持なり，人の情性を持するなり，……人は七情を稟け，物に応じて斯に感じ，物に感じて志を吟ず。自然に非るはなし。」(劉勰『文心雕龍』明詩篇)

(三) 氣之動物、物之感人。故搖蕩性情，形諸舞詠。「氣は物を動かし，物は人を感じしむ。故に性情を揺蕩し，これを舞詠に形わす。」(鍾嶸『詩品』序)

陸機は詩が「情」によることのみを言い，劉勰は「情」の発露に「物に感ずる」という契機を考え，鍾嶸は更にエネルギーの根源としての気と物の変化と情の感応の関連を考えているが，いずれも「情」「七情」「性情」の発露，顕現を詩の基底と考えている。三者の「詩とは何か」という考えの違いはここに引かない部分を含めて考えねばならないが，詩歌原論の共通のキ・ワードが「情」であることは十分に見てとれよう。

以上に見たところはいずれも思索，理論の用語としての「情」であって，倫理の基底を考えた用語が，詩歌原論においてもいかに重く考えられてきたかを知り得るが，その「情」の語が些かの陰影をともなって作品の中で，詩語としてはどのように使われて来たのだろうか。

## 二、『詩経』『楚辞』に見る「情」

古代文学における「情」の語の使用例を見るに、『詩経』には「国風」諸篇に諸国の人々の様々な感情が歌われるにも拘らず，「情」字そのものを使うのは次の一例のみである。

子之湯兮 子の湯たる  
宛丘之上兮 宛丘の上に  
洵有情兮 洵まことに情あり  
而無望兮 望わするることなし  
(陳風「宛丘」)

「歌垣」の行われる宛丘に舞う子の舞姿が，まことに「有情」であり忘れがたいという白川静氏の読みが最も納得される。<sup>(1)</sup>「有情」とはいかにも情ありげといえは，感情がこもっていることを言うだろう。それを更に言えば「風情あり」ということにもなる。現存の『詩経』には，この他者の姿を描写した「有情」以外，自らの心情を「情」字を使った語彙で示したものは一例も見られない。「悠哉悠哉」(「関雎」)のように感情を直叙したものや，「憂心忡忡」(「草蟲」)や「我心悠悠」(「泉水」)のように心の状態としていうものは数多くあるが，それを「情」として客体化した表現はまだ見られないのである。

それにくらべて，綿々として憂国の情を述べた『楚辞』に見える「情」字の用例は，ほとんどが「わが胸の思い」としての「情」と言ってよい。それも屈原作とされるものに限れば「離騷」(六例)「九章」(十五例)に集中している。その表れ方は懐王に理解されぬ思いを述べた「離騷」，「九章」の主題に対応したもので，「情」といい，「中情」といい，「奈情」といい，いずれも「わが胸の思い」に他ならない。

### ①「情」(十一例)

情沈抑兮不達兮 情沈抑せられて達せず  
又蔽而莫之白 又蔽われて之あきらかにするなし

〔九章〕惜誦

②中情（五例）

荃不察兮余之中情兮 荃余中情を察せず  
反信讒而齎怒 反って讒を信じて齎怒す

〔離騷〕

③余情（二例）〔朕情〕一例

苟余情其信姱以練要兮 苟も余情信に姱しく練要ならば  
長顛頷亦何傷 長く顛頷するも亦何ぞ傷まん

〔離騷〕

「沈抑されて達しない」情は屈原の情であり、それを明示すれば「余情」となり、その所在が心中である事をいえば「中情」となる。

『楚辞』中の屈原作に見られる「情」の用法は十一例を数えるが、そのうち四例は「情」を「質」と並列させている。

情與質信可保兮 情と質と信に保つべし

〔九章〕思美人

恐情質之不信兮 情質の信ぜられざるを恐る

〔九章〕惜誦

懷質抱情 質を懷き情を抱く

〔九章〕懷沙

荀子・孟子の倫理学で考えられた「性」と「情」の関係が、独自に「質」と「情」という語で捉えられている。荀子・孟子の「情」の本体を考える見方は屈原にもあったといえる。ちなみに王逸の注には「情は志なり、質は性なり。」とある。『詩経』の感情の直叙、本体・現象未分の「心」「我心」で捉えられた感情の段階から一歩進んだ相が見えていよう。

また『詩経』にも『楚辞』にも見えない「無情」の例は、『礼記』大学篇に「無情者不得盡其辭」（情無きものは其の辭を尽くすを得ず。）とあるが、これは「心情に実なきものは（裁判の席で）十分な説明が出来ない。」という意味である。「無情」につけた鄭玄の注は「情猶實也」というが、屈原流にいえば、次の句となる。

言與行其可迹兮 言と行と其れ迹づく可く

情與貌其不變 情と貌と其れ変らず

〔九章〕惜誦

「真実であるから私の情と顔色は一致して変わらない。」というのは、『礼記』の「無情」と反対の「有情」（「情に実あり」）の描写ともいえる。これもまた「わが情と貌」であるが、十一例のうち必ずしも「わが情」と見られない他の二例はこうした「実ある情」の意で使われた例である。

情冤之日明兮 情冤見<sup>あ</sup>わること日に明らかなる、  
如列宿之錯置 列宿の錯置するが如し

(「九章」惜往日)

萬變其情豈可蓋兮 万変するも其の情豈に蓋<sup>おほ</sup>うべけん、  
孰虚偽之可長 孰<sup>いづ</sup>んぞ虚偽<sup>の</sup>の長<sup>ひ</sup>しかるべけん

(「九章」悲回風)

『礼記』が「無情」という語で提示した「情」の「実」の一面はここにもはらまれている。  
また、「毛詩大序」は「情中に動きて言に形<sup>あ</sup>る」と詩の発生を説いたが、その理論の言葉に先駆けて、表現の現場を「余情」に即して自述したのが次の用例である。

結微情以陳詞 微情を結びて以って詞を陳べ、  
矯以遺夫美人 矯<sup>か</sup>げて以って夫の美人(主君)に遺る。

(「九章」抽思)

茲歷情以陳辭兮 茲に情を歴<sup>た</sup>ねて以って辭を陳ぶるも、  
蓀詳聾不聞 蓀(君)詳<sup>い</sup>つわ<sup>ら</sup>ず<sup>う</sup>て聞かず

(「九章」抽思)

願陳情以白行兮 情を陳べて以って行ないを白らかにせんと願うも、  
得罪過之不意 罪過を得んとは意<sup>おも</sup>わざりき。

(「九章」惜往日)

惜誦以致愍兮 惜<sup>いと</sup>み誦<sup>う</sup>して以って愍<sup>あ</sup>れ<sup>い</sup>を致し、  
發憤以杼情 憤<sup>い</sup>きど<sup>お</sup>を<sup>ら</sup>ず<sup>う</sup>て以って情を杼<sup>あ</sup>ぶ

(「九章」惜誦)

いずれも「情中に動いて言に形<sup>あ</sup>る」表現の現場であり、自己の制作の動機を語った次の句などは、「毛詩大序」の説を明確に導くものと思う。

介眇志之所惑兮 介たる眇志の惑う所  
竊賦詩之所明 竊<sup>ひそ</sup>かに詩を賦して之れ明らかにする所なり

(「九章」悲回風)

屈原の「情」の用法には已に荀子、孟子の本体と現象の分析があり、『礼記』の「無情」に見える「情」の「実」としての一面を宿し、「毛詩大序」の詩発生の原理を導くものであった。ただ、芳草に借り、歴史に借り、神話に借りて繰り返し述べられる「余情」は、その高潔にのみ焦点の当てられた情であり、いまだ情の多面性を展開するものではない。

以上で屈原の「情」の語彙のあり様が示せたと思うが、「天問」に一例だけ「情欲」の意の用法が見られ、後に「情」の語彙の重要な一翼として現れる含意が示されている。

何繁鳥萃棘 何ぞ繁鳥の棘<sup>きよく</sup>に萃<sup>あ</sup>まれるに

負子肆情 子を<sup>ほいまま</sup>負えるに情を肆にするや  
 (「天問」)

王逸の注によれば、晋の大夫解居父が陳の墓門を通りかかり、子を背負った婦人に挑みかかったが、「墓地とて人は無けれど、樹上にはあんなに沢山鳥が見ているではありませんか、ご無体はおやめなされ」と、陳風「墓門」の詩を引いて拒絶したという。<sup>(2)</sup>そこで「負子肆情」を「子を<sup>ほいまま</sup>負えるに」と読んだが、句作りからは無理な読みで、他の伝説に「子を<sup>ほいまま</sup>負いて情を肆にする」婦人があったかも知れない。ともあれ「肆情」を王逸は「其の情欲を肆にす」と注している。

『礼記』の「七情」には「欲」が数えられ、許慎『説文解字』には「情人之陰氣有欲也、従心青聲」(情は人の陰氣にして欲あるものなり、心に従い青の聲)といている。陰気とは対象によって引き起こされるという消極面を言ったものだろうが、同時にその「欲」に注目していた。欲には利欲も情欲も、分けて考えれば様々にあるが、『漢語大詞典』は「情」の第三の義を「性欲、情欲」として、この「天問」と王逸注を典拠としている。

### 三、「文選」に見る「情」

『文選』は賦の部立てを「京都、甲」から始め、その十番目に「情、癸」を置いている。ここに載る作品は、宋玉の「高唐賦」「神女賦」「登徒子好色賦」曹植の「洛神賦」である。

「高唐賦」は先王が夢に巫山の神女と出会い「枕席を薦め」られ、「<sup>ひ</sup>之を幸」したという神話を紹介して、巫山、高唐の山容を描いたもの、同様の夢を見た襄王のために、その神女の盛美と出合いを描いたのが「神女賦」である。

「登徒子好色賦」は、登徒子に好色と讒言された宋玉が、絶世の美女の誘いに三年なびかなかった自分と、醜婦と五人の子をなした登徒子といずれが好色かと弁明する賦である。曹植の「洛神賦」は巫山の神女を洛水の神女に置き換えた継承作である。

「情」には已に「情欲」「色情」が含意されていたが、『文選』はあからさまな語は使わず、「情」の一字をその部立の名とした。

この分野には神女を主題として建安詩人以下に継承作が見られる他、漢の張衡「定情賦」、蔡邕「静情賦」など、人間界に絶世の美女を構想して、情を様々に蕩漾させ、最後にその情を定め静めるという艶情文学を生み、その集大成の作として陶淵明の「閑情賦」が作られた。<sup>(3)</sup>いわば「情」の語のイメージには、「情欲」「色情」といって直接的にすぎれば、男女の情、艶情の一面が大きな位置を占めているのである。ことに晩唐の「多情」にはこのイメージが深く投影されることになるが、その源はここにある。

『文選』所載の「情」の語彙は、熟語も含めて二七例が数えられ、様々なものが見られるが、「情」の微妙な相を捉えた表現として、漢の武帝の作と伝えられる「秋風の辞」がまず思い起こされる。

歡樂極兮哀情多 歡樂極まりて哀情多し  
 少壯幾時奈老何 少壯幾時ぞ老いをいかんせん

感情の微妙な動きを捉えた名句とってよく、七情の一つながりの一面を捉えている。物極まれば則ち転ずといった循環論の考え方が中国思想には深く根づいており、李善注に引く『列女伝』には「陶荅子妻曰、樂極必哀來」（陶荅子の妻曰く、樂極まれば哀必ず來る）という類想も見える。しかし、これは理をいったもので、「秋風の辞」の句は詩としての表現でこの実感を深めている。感情の微妙な変化と、楽しさのうちに潜む哀しみというものが、十二分に捉えられている。芭蕉の「おもしろうてやがてかなしき鶉舟哉（鶉飼とも）」<sup>(4)</sup>が名句である由縁もその微妙を捉えているからだろう。中晩唐の「多情」も春の遊び、賞春の「多情」をしばしば語るが、いずれも「春愁」と一つとなり、哀情の隠された「多情」である。

二七の例の「情」の用例が見られる『文選』にもまだ「多情」の語は見えない。「多情」には「思い多きこと」と解される一面があるが、『文選』ではそれらの意には、「多懷」「多念」が用いられている。

遠行多所懷　遠行懷う所多し  
我心何佛鬱　我心何ぞ佛鬱たる  
（曹操「苦寒行」）

感物多所懷　物に感じて懷う所多し  
沈憂結心曲　沈憂心曲に結ばる  
（張協「雜詩十首」その一）

征夫心多懷　征夫心懷い多し  
惻愴令吾悲　惻愴として吾を悲しましむ  
（王粲「從軍詩」その二）

夜幽靜而多懷　夜は幽靜にして懷い多し  
風觸楹而轉響　風は楹に触れ響きを転ず  
（謝惠連「雪賦」）

傷懷悽多念　懷いを傷ましめ悽として念い多し  
戚貌瘁而尠歡　戚貌瘁れて歡び尠し  
（陸機「歎逝賦」）

誰令君多念　誰か君をして念い多からしめ  
自使懷百憂　自ら百憂を懷かしむ。  
（曹植「贈王粲一首」）

「多念」の二例はいずれも時の推移に感じたもの。曹操の「多所懷」王粲の「多懷」は征旅に感じたもの。張協の「多所懷」は秋の訪れに遠役の夫を思う佳人のそれで、両者の要素が重なる。征旅・時の推移に悲哀をいう作は多いが、それを「多懷」「多念」でいう例は『文選』

ではこれだけである。謝惠連の「多懷」は雪の夜の静けさを感じたもので、やや新味を出している。

ところで張協は「物に感じて懐う所多し」というが、物に感じて動くのが情の特徴であった。それは漢の王充の『論衡』初稟篇などにも「情，接於物而然者也」（情は物に接して然る者なり）といわれているし、先に見た劉勰『文心雕龍』，鍾嶸『詩品』にも説かれている。これら「多念」「多懷」を引き起こしているのも「情」である。その目でみれば，張協の「雜詩十首」その六の例は，「多念」「多懷」と「多情」をつなぐ例と見られる。

感物多思情　物に感じて思情多く  
在險易常心　險に在りて常心易る

これは遠行の情を言ったもので，張協は「物に感じて」起こされる情を「多所懷」とも「多思情」とも表現した。語構成からいえば，「多思情」を約言すれば「多思」とも「多情」ともなり，中唐以後に表れる「思い多きこと」をいう「多情」誕生の契機をはらんだ表現といえよう。

#### 四、「多情」の発端

『文選』には「有情」「無情」の用例は三例ずつ見えるが，人としての情の有無をいう例は二例ずつ，『礼記』に見た，実ある情，実なき情の例が一例ずつとなっている。ここには人としてのそのみ見ておこう。

然苟曰有情　然らば苟しくも情ありといわば  
孰能不懷　孰か能く懷わざらん  
（盧諶「贈劉琨一首并書」）

有情知望郷　情ありて望郷を知る  
誰能續不變　誰か能く續変らざらん  
（謝眺「晚登三山還望京邑」）

人之無情　人の無情なる  
一何至此　何ぞ此に至れるや  
（任昉「奏彈劉整」）

將軍獨無情哉　將軍独り情無からんや  
（丘希範「與陳伯之書」）

「無情」は両者とも人としての情無きことを責めたもの。「有情」には「有情→孰能不V」と共通の句作りが見られる。これは，「人は有情であるから，Vせざるを得ないのだ」といっ

たもので、「有情」を人のしかるべき姿と見ている。だからこそ「無情」は人として責められることにもなる。

「陳伯に与うる書」の引用の前の部分は、「廉頗將軍が魏侯に信用されず、趙の將軍に復歸したいと思ったり、呉起が失脚の原因となった西河を見て涙したのは、人の情である」と言っ  
て、それなのに將軍あなたは無情であっていいものでしょうかと責めたのである。<sup>(5)</sup>

いわば人は有情なるべしという考えが、この「有情」「無情」いずれにも反映している。

それが当然のようだが、「是非」を超越しようとする『莊子』的思想からは、人は宜しく無情なるべしとする考えも、中国にはある。

有悲則有情　悲しみあれば則ち情あり、  
無情亦無悲　情無ければ亦悲しみもなし

(阮籍「詠懷詩」その七十)(第二句は一本には「無悲亦無思」に作る)

鈴木修次氏に已に「有情・無情・多情」の稿<sup>(6)</sup>があって、本稿もその大枠の中で書いているのだが、氏は阮籍の右の句を引いて、「この考えの裏には、人間は有情の存在であるからこそおもしろいのだ、また、悲しみというのは、たしかに人間にとって不幸なことではあるとはいえ、悲しみということがあればこそ、かえって有情の存在である人間性はいきいきと発揮できるのだ、という認識があるように思う。」と言われる。

しかし、この詩全体は「心を灰にして枯宅に寄せなば、曷くんぞ人間の姿を顧みん。始めて我難を忘るるを得て、焉に黙して自ら遺るるを知る」と結ばれる詩で、その主題は心を死灰として無情なるべしという。少なくとも詩の表面の意味は、有情なれとは言わず、「無情」の価値を説いている。<sup>(7)</sup>

また、こうした莊子的見方を持った阮籍は、「達莊論」に性と情の関係を論じて「身者、陰陽之積(范陳本、梅本、李本作精)氣也。性者、五行之正性也。情、遊魂之變欲也。」と記している。ここにも鈴木修次氏は「情は欲だと考えるのは『説文』の説とかようが、『遊魂』という一種のテレパシーの『変欲』であるとするその考え方は、独創的、個性的である。」と言われる。

しかし、これもまた「性・情」を考え続けた中国思想史上の発言であり、「物に感じて動く」という一面を捉えて、情は「遊魂の変欲」であると言われたものとする。『易』繫辭伝の「精氣爲物、遊魂爲變。」(精氣は物となり、遊魂は変を爲す。)というのは身体と情の関係を考えたもので、阮籍の「性情説」を導いてそうへだたりのあるものと思わない。

ただ、阮籍を画期の人として、「人間には、その合理のみでは割り切れない情を問題にして詩があり文学があるということ、それが人間を充実させているのだ。阮籍はほとんどそうした考えまで持ったのではなかろうか。人間における文学の存在意義を、始めて自覚的につかんだのが、中国においては阮籍ではなかったか。」と言われるのは、阮籍の作品全体をふまえた論として理解され、推服される。

先の句とて、阮籍が「無情」に徹し切れれば、生まれる必要もないのだから、その真情は字面の主題とは別にあるともいえ、無情でありたいと願う程、有情の悲しみは深く、作品そのものが矛盾の産物である。そうした矛盾の諸相を様々に取り出してみせたのが阮籍「詠懷詩」の

世界であり、想念と現実引き裂かれる阮籍の「情」の描写には一段の深まりがある。

### 五、自然の「無情」と「多情」の発端

「有情・無情」には人としてのそれとは別に、人は有情、自然は無情とする見方があって、唐詩には名句と言える表現もある。

眼枯即見骨 眼枯れて<sup>なと</sup>即<sup>あわ</sup>え骨を見すとも  
 天地終無情 天地は<sup>つい</sup>に無情なり  
 (杜甫「新安吏」)

永結無情遊 永く無情の遊びを結び  
 相期邈雲漢 相い期す雲漢<sup>はる</sup>邈かなるに  
 (李白「月下獨酌」)

「無情」のイメージの頂点とも言える句で、杜甫のそれは、壮丁絶えてなお兵役に駆り出される年いったり若すぎる男達の列を、青山白水を背景に涙も枯れ、眼に穴があき、骨があらわれるほど見つめても、天地はついに無情とは、比喩の領域を突き抜けた無言の叫びが響くであろう。また李白のそれは、山中に月と自分と影とが乱舞するのを無情の遊びと言ひ、雲漢(天の川)はるかにそれを完結させようとする。これはもう孤独の悲哀などやわな情緒を超えた月光に浮かび上がる一種夢幻劇中の一コマである。

このような名句を生んだ自然は無情という発想は『文選』にはまだ見えておらず、類想は「天地無心」(「答盧諶詩」)や「雲無心而出岫」(「歸去來兮辭」)のように「無心」の語で表現される。

ただ『文選』に見えぬが、その編者昭明太子には恋の歌のいかにも軽いものだが、この義の「無情」が見え、『玉台新詠』に引く「古絶句」などがその先行例としてある。

菟絲從長風 菟絲長風に従うも  
 根莖無斷絶 根莖断絶せず  
 無情尚不離 無情すら尚お離れず  
 有情安可別 有情<sup>いづく</sup>安んぞ別るべけん  
 (「古絶句四首」) その三

別觀葡萄帶實垂 別觀の葡萄実を帯びて垂れ  
 江南荳蔻生連枝 江南の荳蔻連枝に生ず  
 無情無意猶如此 無情無意すらなおかくの如し  
 有心有恨徒別離 有心有情にして徒らに<sup>いづく</sup>別離せんや  
 (簡文帝「和蕭侍中子顯春別四首」)

昭明の三・四句目は五言を七言にしたままで、言うことは変わらない。「古絶句」は「風に吹かれる無情のねなしかずらも、宿主の幹を離れないのだから、有情の私達が別れてなるものですか。」という。昭明のそれは、野の根なしかずらに変えて、宮中に房を垂れる葡萄、枝を連ねる荳蔻と珍しい植物を綺麗に上げて、同じ詩境を七言に示したもの。読み人知らずの素朴を齊梁体に受けたものといえよう。丁福保はこの「古絶句」を全漢詩に引くが齊梁とそうへだたらない六朝風の恋の歌である。こうした恋の歌の言葉遊びが生んだ表現だが、唐詩の時代には様々に磨かれて、ついには李杜のような深いイメージを結ぶようになった。

「多情」も同様に東晋以後の呉歌、民間の歌謡に見られ、やはり恋の歌の言葉遊びに端を発している。「有情・無情」の語のイメージを様々に深めた李杜もこの「多情」の語は継承せず、中唐詩人によって定着する。次にその発端と思える詩を見てみよう。

春花<sup>○</sup>花<sup>○</sup>多<sup>○</sup>媚<sup>○</sup>、春<sup>○</sup>鳥<sup>○</sup>意<sup>○</sup>多<sup>○</sup>哀<sup>○</sup>、春<sup>○</sup>風<sup>○</sup>復<sup>○</sup>多<sup>○</sup>情<sup>○</sup>、吹<sup>○</sup>我<sup>○</sup>羅<sup>○</sup>裳<sup>○</sup>開<sup>○</sup> （「子夜四時歌」春歌その十）

春花<sup>○</sup>綺<sup>○</sup>繡<sup>○</sup>色<sup>○</sup> 春<sup>○</sup>鳥<sup>○</sup>絃<sup>○</sup>歌<sup>○</sup>聲<sup>○</sup> 春<sup>○</sup>風<sup>○</sup>復<sup>○</sup>蕩<sup>○</sup>漾<sup>○</sup> 春<sup>○</sup>女<sup>○</sup>亦<sup>○</sup>多<sup>○</sup>情<sup>○</sup> 愛<sup>○</sup>將<sup>○</sup>鶯<sup>○</sup>作<sup>○</sup>友<sup>○</sup> 憐<sup>○</sup>傍<sup>○</sup>錦<sup>○</sup>爲<sup>○</sup>屏<sup>○</sup> 回<sup>○</sup>頭<sup>○</sup>語<sup>○</sup>夫<sup>○</sup>婿<sup>○</sup>  
莫<sup>○</sup>負<sup>○</sup>艷<sup>○</sup>陽<sup>○</sup>征<sup>○</sup>（北魏 王德「春詞」）

惡<sup>○</sup>見<sup>○</sup>多<sup>○</sup>情<sup>○</sup>歡<sup>○</sup> 罷<sup>○</sup>儂<sup>○</sup>不<sup>○</sup>相<sup>○</sup>語<sup>○</sup> 莫<sup>○</sup>作<sup>○</sup>烏<sup>○</sup>集<sup>○</sup>林<sup>○</sup> 忽<sup>○</sup>如<sup>○</sup>提<sup>○</sup>儂<sup>○</sup>去<sup>○</sup> （宋 隨王誕「襄陽曲」その九）

祇<sup>○</sup>恐<sup>○</sup>多<sup>○</sup>情<sup>○</sup>月<sup>○</sup>、旋<sup>○</sup>來<sup>○</sup>照<sup>○</sup>妾<sup>○</sup>房<sup>○</sup> （簡文帝「夜夜曲」）

『文選』に載らないこれら東晋以後の用例自体が「多情」誕生の様相を語っていると思う。東晋の娘子夜が歌ったという元歌は伝わらないが、その曲にのせた「子夜歌」四十二首、「子夜四時歌」七十五首が伝わっていていずれも恋の歌である。「子夜四時歌」の「多情」は「春花、春鳥、春風」「多媚、多哀、多情」と歌詞としての繰り返しとバリエーションから生まれた筋道が見える。

また、「春風は多情なお方、私のスカート吹き開く」という発想は「子夜歌」にもすでにもっと素朴な形で見えている。

攬<sup>○</sup>裙<sup>○</sup>未<sup>○</sup>結<sup>○</sup>帶<sup>○</sup> 裙<sup>○</sup>を<sup>○</sup>攬<sup>○</sup>て<sup>○</sup>未<sup>○</sup>だ<sup>○</sup>帶<sup>○</sup>を<sup>○</sup>結<sup>○</sup>ば<sup>○</sup>ず  
約<sup>○</sup>眉<sup>○</sup>出<sup>○</sup>前<sup>○</sup>窓<sup>○</sup> 眉<sup>○</sup>を<sup>○</sup>約<sup>○</sup>して<sup>○</sup>前<sup>○</sup>窓<sup>○</sup>に<sup>○</sup>出<sup>○</sup>づ、  
羅<sup>○</sup>裳<sup>○</sup>易<sup>○</sup>飄<sup>○</sup>颺<sup>○</sup> 羅<sup>○</sup>裳<sup>○</sup>飄<sup>○</sup>颺<sup>○</sup>や<sup>○</sup>す<sup>○</sup>く  
小<sup>○</sup>開<sup>○</sup>罵<sup>○</sup>春<sup>○</sup>風<sup>○</sup> 小<sup>○</sup>し<sup>○</sup>く<sup>○</sup>開<sup>○</sup>け<sup>○</sup>ば<sup>○</sup>春<sup>○</sup>風<sup>○</sup>を<sup>○</sup>罵<sup>○</sup>る

同じ替え歌にしても、自然な状況の中に春風の艶な一面を捉えた素朴な民歌調である。こうした民歌の発想を捉えて、繰り返しとバリエーションを三つ重ねにした文人調から「多情」が生まれてきた事は、次の署名のある王徳の「春詞」にも明らかである。春風の擬人化についていえば、「有情・無情」の対比でとりあげられた根なしかずらなどは本来無情としても、幹にまといつく所に有情の風情を見たから取りあげたのであって、それを進めれば「委翠似知節，含芳如有情」（庾肩吾「詠長信宮中草」）ともなり、春風多情の擬人化も出てくる。ただその出

方が、「子夜歌」はたくまずして出ているが、「子夜四時歌」の「春風復多情」は語呂合せの言葉の遊戯から生まれている。

隨王誕の「襄陽曲」は「浮気なぬしにくあいしがにくい。わたしをすてて 語らいもせぬ鳥が林に集まるまえに はやくわたしを 連れてって」とはたっぷり俗謡調だが、三句目は、先に取りあげた「天問」王逸注が顔を出して、いかにも文人が作った俗謡である。

簡文帝もこうした民歌を受けて、「春風復有情，拂幔且開楹」（「戲作謝惠連体十三韻」と詩の中に応用したり「夜夜曲」のような歌曲でも、「春風」「春女」と春情に発した「多情」を秋の月にまで及ぼしている。しかし、こうした工夫も私の検索した限りでは、六朝詩にはこれだけで、「多情」誕生の様相を留めているに過ぎない。こうして誕生した詩語「多情」は初唐、盛唐ではほとんど使われず、その意識的継承発展は白居易、劉禹錫を待つのである。

## 六、中唐に見える「多情」

王質夫は白居易に「長恨歌」の制作を勧めて「樂天深於詩，多於情者也」（「長恨歌序」と言った。ここにいう「多於情」は詩人としての感情の豊かさをいったもので、中唐の人は「多情」を六朝詩のような限定された意味でのみは使っていない。『佩文韻府』はその早い例として韓愈の次の句を引く。

多情懷酒伴 多情にして酒伴を懐い  
余事為詩人 余事は詩人と為る  
（韓愈「和席八十二韻」）

韓愈は「思い多き」席夔が共に語る酒の友を求め、酒のうちに語り切れぬところが詩となるという。広く感情の豊かさを言った早い例である。魏晉の詩には先に見たように「思い多きこと」を言う語として「多懷・多念」が見えたが、いずれも征旅・時の推移と結びついてその悲哀を歌っている。しかし、韓愈の「多情」は同様に「思い多きこと」をいうとしても、悲哀のみならず感情の多面的豊かさまでを包含している。つまり、白居易を「多於情」と評した王質夫、それを序に記した白居易、席夔を「多情」とした韓愈いずれにとっても「多情」はすでに感情一般の豊かさをいう語として成立していた。ただ韓愈の残す「多情」の使用はこの一例のみで、それが後に振り返れば広義の用法の典型を示している、この語を好んで表現を工夫したとまでは言えない。過度の感傷をいましめた韓愈にこの用例があるという事にこそむしろ、艶情と切断された「多情」の豊かな側面の共有が中唐にあったことが見えるのではないか。六朝詩とのつながりをも示しつつ、それを意識的に工夫し拡大したのは白居易、劉禹錫である。その白居易には二十一の「多情」の用例があり、彼の友人劉禹錫には十一例が数えられる。そこには六朝詩の用法を受け継ぐ狭義のそれも、その拡大も、それとは切れた韓愈の示した広義のそれもあって、二人が互いを意識しつつ特に好んでこの語を工夫した様子が見てとれる。

觸僧付毳褐 僧に触れて毛褐に付き  
留妓冒羅裳 妓を留めて羅裳を冒す

寡和陽春曲 和するもの少なし陽春の曲

多情騎省郎 多情なり騎省郎

(白居易「裴常侍以題薔薇架十八韻見示因廣爲三十韻以和之」)

向背萬態隨低昂 背に向かえば萬態低昂に隨う

映葉多情隱羞面 葉に映じては多情にして羞面を隠す

(白居易「牡丹芳」)

薔薇架に題した返詩には、風に散るバラの花びらが僧侶の裾に、妓女の羅裳につくことをいって「春風復多情」の応用である。三十韻に広げて返詩を作って修辞の多様さを示してみせるため、連想は二様に重なり、それなりの諧謔味を生んでいる。ただこの「多情」は「薔薇」の花の華麗を歌う散騎常侍の豊かな趣味を「騎省郎の豊かな趣味の表われ陽春の曲に和するものは少ない」と言って「春風復多情」の「多情」より広い意味を持っている。

「牡丹芳」は「新樂府」の一首で、その主題は牡丹ブームの過熱を冷まし、農業に身を入れよということだが、この部分は朝陽を受けた鮮やかな牡丹の姿に春女の多情を投影したものである。二者いずれも六朝風の拡大から生まれた。

同じ応用でも、白居易のバラの花に引き起された「多情」に対して、劉禹錫の柳絮の多情は小篇だけに凝縮された印象があって佳篇といえよう。

晴天闇闇雪 晴天に闇闇たる雪

來送青春暮 来りて青春の暮れを送る

無意似多情 無意なるに多情に似て

千家萬家去 千家萬家に行く

(劉禹錫「柳花詞」)

「晴れの空 くらくもおおう 雪のごと きたりて送る 春のくれ 無意なるに 多情にも似て あちこちの 家にとびゆく」と柳の花を雪に見立て、無意に多情を見た。これなどは連想の自然さがあってくどさがなく、すでに六朝風を脱化していよう。

「柳花詞」という題にちなんでいえば、白居易には「楊柳枝詞八首」、「楊柳枝二十韻」があるが、後者の序に「楊柳枝。洛下新聲也。洛之小妓，有善歌之者。詞章音韻。聽可動人，故賦之」とあり、洛陽の妓女の音曲、舞踊を楽しんでいる。

曲罷那能別 曲罷りて那ぞ能く別れん

情多不自持 情多くして自持せず

(白居易「楊柳詩二十韻并序」)

と、くずおれんばかりの舞い納めの姿、情緒たっぷりの曲の余韻を歌う。六朝の遊宴でも「情多舞態遲，意傾歌弄緩」(謝朓「夜聽妓詩」情多くして舞態遅く 意傾きて歌緩を弄す。)と同じ「情多」の情趣が歌われているが、その「楊柳枝」の曲に寄せた八首では柳の風情、曲の風情ばかりでなく、それを美妓に置き変えた固有名詞まで出てきて、「無限情」「多情」「有

情」が描かれる。それに応じて劉禹錫は「楊枝詞」に「只縁婀娜多情思」と応じ、更に先の「柳花詞」を対置した。両者の応酬の中で六朝風が歌い広げられていく相が見てとれよう。

依依嫋嫋復青青 句引春風無限情 白雪○花○繁○空○撲○地 緑絲條弱不勝鶯（その三）

若解多情○尋小小 緑楊深處是蘇家（その五）

蘇家十女舊知名 楊柳風前別有情○（その六）

「無限情」は春風になびく柳条の風情だが、「多情」は柳条の風情を体した妓女蘇小小のそれ、「有情」も又同じ、六朝風を拡大したこうした遊戯世界の「多情」「有情」は、ことに晩唐の諸作に受けつがれる。他に劉禹錫には白居易の舞妓を歌った「憶春草」（春草は舞妓の名）にも「處々多情洛陽道」といい共通の遊宴の中で、艶情としての「多情」を様々に工夫拡大している。一方白居易と風流をともにした劉禹錫の応酬の詩には別に二つの「多情」が示されている。

舊相臨戎非稱意 詞人作尹本多情  
（「和樂天洛下醉吟太原令孤相公兼見懷長句」）  
權衰猶強笑，蓮迥卻多情  
（「酬樂天感秋涼見寄」）

バラ，牡丹，柳絮，柳条，柳条にも似た妓女というのは六朝風の拡大の中で捉えられるとして、軍事を担う太原の令孤相公の多情は勿論風流韻事のそれだが、辺塵を静め、塞下曲を歌う人の多情で六朝風とはかなりへだたった彼ら独自のものもあらわれ、秋の風情を感じる多情も顔をのぞかせる。

白居易「長恨歌」序は王質夫の言葉を引いてすでに多情を自負するものだが、賞春、それも残りの春、遠方の春を尋ねる自分を「多情」と自負する詩がある。

忽憶芳時頻酌酤 忽ち芳時頻りに酌酤せしことを憶ふ  
卻尋醉處重斐回 卻って酔處を尋ね重ねて斐回す  
杏花結子春深後 杏花子を結びて春深き後  
誰解多情又獨來 誰か解さん多情にして又独り来るを  
（「重尋杏園」）

花の季節をめぐるは通常の事、残りの春を解するは我のみと「多情」を自負する。

村南無限桃花發 唯我多情獨自來  
（「下邳莊南桃花」）

今日多情唯我到 每年無故爲誰開

(「玉泉寺南三里澗下多深紅躑躅繁豔殊常感惜題詩以示遊者」)

人の行かぬ遠路にも賞春の為には出かける感情の豊かさを自負する。王徳の「春詞」のような単純な春の讃歌からすれば余程春の捉え方自体が深まっていようし、已に春愁がはらまれている。この感情をもっと拡大すれば春秋季節を問わぬこととなり、事柄も風流韻事には限らぬ事となる。

莫悲金谷園中月 悲しむ莫れ金谷園中の月を

莫歎天津橋上春 歎く莫れ天津橋上の春を

若學多情尋往事 若し多情を学ばんとせば往事を尋ねよ

人間何處不傷神 人間何處か神を傷ましめざらん

(「和友人洛中春感」)

月をめ、春をめ、楽しむにはいつも哀情が潜んでいる。ここに「多情」という感情は「傷心」と表裏であることを知る。春をめ、事を風流、有情とすれば、残りの春を求めるものは更に「多情」、「情に多なる」者の自負だが、多情を学ばんには風流はいらぬ、往事を尋ねればよい、この世のどこにも傷心の事に溢れているという。この認識は、いままでの興趣の領域にあった多情を超えて、白居易の「多情」の到達点を示すであろう。もう一つ多情と傷心の関わりをひねって見せたのが次の句である。

處處傷心心始知 処処に傷心して心始めて知る

多情不及少情人 多情なるは少情の人に及ばざるを

(「劉家花」)

「劉家牆上花<sup>遠</sup>た開き、李十門前草又春なり」に続く二句で、賞春は春愁となって、多情は傷心の種、いっそ少情の人の方がましとひねって見せた句である。「『多情』ということはすばらしいことだ、このすばらしさは『少情』の人にはわからないのだ。」<sup>(注6)</sup>という鈴木修次氏の解はとらない。有情は悲しみの種、無情でありたいといった阮籍の矛盾ほどの緊張感はなく、一ひねりした多情自慢である。

白居易の複数例としての「多情」には、他に老いてなお多情をいう例が二例見られる。

老慵雖省事 老いて慵<sup>もつ</sup>く事を省くと雖も

春誘尚多情 春の誘いに尚お多情なり

(「洛橋寒食日作十韻」)

老大多情足往還 老大多情にして往還足る

招僧待客夜開關 僧を招き客に待し夜関を開く

(「詠懷寄皇甫朗之」)

前者は、老いて哀えぬ風流多情をいい、後者は老いてなお退隱とは裏腹の人まじりに忙しいことをいう。この老いてなお「多情」は、詩人としての自負が感じられる健康なものだが晩唐になると少しく凄惨を帯びたものになってゆく。

以上に見る白居易の「多情」は、賞春（春愁）の風流をいう「多情」を核とするが、傷心を契機として、感情一般へ拡大する相が見えている。

とすれば、ここに取り上げない複数例でない「多情」も、その様々な様相の一つと解される。書を鑑賞する心、わざわざ出迎える思いやり、死して七年の馬に対するいたみ、柳の老樹の風情、春に片づけられる温炉、器物にすら引きおこされる多情と、彼の感受性、詩心を刺激するもの様々の「多情」が表現される。

この詩をめぐる白居易と劉禹錫の交流の深さは、六朝風の拡大の所で已に述べたが、劉禹錫以上の交流のあった元稹に一例も見えない事は、この語に対する好み、白・劉にことに強かった一面を示している。

白居易は元稹にあてた詩で三例の「多情」を用い、そのうち二例は元稹を「多情」の人として称揚し、一つは互いの「多情」をいう。しかし、その元稹は白劉が「多情」でいう所を既製の「多感・多思」でそれをいう。

唯有多情元侍御 繡衣不惜拂塵看  
（白居易「駱驛舊題詩」）

山郵花木似平陽 愁殺多情驄馬郎  
（白居易「亞枝花」）

今朝共語方同悔 不解多情先寄詩  
（白居易「江樓月」）

いずれも「酬和元九東川路詩十二首」のうちの三首、自らの旧題の詩を繡衣で塵を払って見てくれる元稹、山郵の桃花を見て、兩人曾遊の平陽の桃花を思い起こしている元稹を「多情」の人と称し、嘉陵江、曲江両地に同月同日の月を見て、互いに詩を寄せあったことを「多情」を解さぬことであつたと語り合う。

莫怪逢君淚每盈 仲由多感有深情  
（元稹「贈咸陽少府肅郎」）

采之諒多思 幽贈何由果  
（元稹「紅勺藥」）

平生本多思 况復老逢春  
（元稹「贈態士登」）

これらは白劉の「多情」の例にならばいずれも「多情」に置き換えられる詩境である。「多感」は平仄の都合で動かないとしても、「多思」は伝統的用法を拡大して、平生の「多思」勺薬を采る「多思」と白劉の「多情」に非常に近い。白劉と詩境をともしても、元稹が必ずしも「多情」の語でそれをしないこと、広く中唐詩人に二人程の多くの用例を検索しえないことに、白劉二人のこの語に対する思い入れの深さをみる。ちなみに劉禹錫には旧題詩を塵を払って見る「多情」に対して、破れ屏風の画を塵を払って見る「多情」が対置され、両者の「多情」好みは意識された影響関係にあった。

唯有多情往来客 強將衫袖拂埃塵  
(劉禹錫「燕爾館破屏風所畫至精人多歎賞題之」)

劉禹錫の「多情」は以上に白居易と関連の見えるもののみ取り上げてきたが、直接にそれを見い出せぬ例に彼独自の「多情」がみえる。

鑿鑿據鞍時騁 殷勤把酒尚多情  
(「贈致仕滕庶子先輩時及第人中 oldest」)

東道諸侯皆故人 留連必是多情處  
(「送廖參謀東遊二首」)

官冷如漿病滿身 官冷やかなること漿の如くやまい病身に満つ  
凌寒不易過天津 寒を凌ぎ天津をよぎ過り易からず  
少年留取多情興 少年は留守す多情の興  
請待花時作主人 請う花の時を待ちて主人とならん  
(「酬思黯代晋見戲」一作牛相見寄)

科挙の試験を最年長で合格した先輩の思い、友情厚きことを言って、まさに感情の諸相を捉えている。賞春の風流は本来若者のもの、多病にしてその少年の心を失わぬ心意気のようなものが感じられる多情である。この少年多情に関わっては晩唐に多くの展開を見る。

韓愈の「多情」は、六朝艶情の面を切断して、思い多きこと感情の豊かさを言ったが、六朝歌謡とつながるものを含みつつ、様々の感情を歌って見せたのが、白居易、劉禹錫であった。「多情」はここに狭く使えば艶情、幾分広げて、風流傷心の情、広く使えば感情一般の豊かさを言う言葉として成立した。「多懐、多念、多思」が一定の悲哀と結びついた一面性を超えて、それらを包摂しつつ、感情全体を覆って思い多きことをいう語として定着したとも言えよう。狭義の「多情」について言えば、蘇小小や春草という妓女、舞女を歌った白劉の延長には、晩唐に杜牧のように、妓女との恋愛を大胆に描く典型も生まれてくる。

## 七、晩唐詩に見る「多情」

「多情」を歌って最もよく知られた詩は、杜牧の贈別であり、『佩文韻府』は韓愈の例の後にこれを引く。それがこの語のもつ狭義の典型を示している。

多情却似總無情 多情は却って似たり総て無情なるに  
 唯覺樽前笑不成 唯覺ゆ樽前笑いの成らざるを  
 蠟燭有心還惜別 蠟燭心有りて還た別れを惜しむ  
 替人垂淚到天明 人に替わりて涙を垂れ天明に到る  
 (杜牧「贈別」その二)

妓女との別れに歌ったもので「(溢れる思いは様々にあるが、素振りには出せない)多情はまるで無情そのもの、酒を前にして笑いも浮かばない。心あるか、蠟燭だけはそれでも別れを惜しんでくれ、私のために朝まで涙を流し続けてくれる。」という。

情の両極の「多情」と「無情」を対比して、思い切り屈折した表現でおのれの多情をいつて見せる。六朝詩ならば無情無心の役を演じる蠟燭に、「芯」と「心」の相関語を契機に「有情」の役を振る。仕掛に満ちた技巧とも、言葉の遊戯ともいえよう。この連作の一首目には「春風十里揚州路，卷上珠簾總不如」(あちこちの妓女が珠のすだれを巻き上げて私を覗くが、誰もお前にはかなわない)と、二首とは逆にリアルな描写ですすでにその有情は語られている。一首目の直叙にかわるこの「多情」は深い陰影を持って、男女の中に横たわる複雑な感情をイメージさせるであろう。

「多情」といえば、まず杜牧のこの詩が思い浮かぶのだが、杜牧はこれ以外に「多情」の用例を一例しか残していない。それでいてこの詩が狭義の「多情」の典型とされるのは、この詩の巧みさばかりでなく、遊蕩児としての彼の浮名の高さにもよるであろう。それを自他共に認めて、「十年一覺揚州夢 贏得青樓薄倖名」(「遺懷」)と歌った句は、「江南春」とともに最も人口に會脛した詩であった。また同時代人には「年少多情杜牧之 風流仍作杜秋詩」(張祐「讀池州杜員外杜秋詩」)とも歌われるほど、彼自身に「多情」の印象が深かった。揚州での後盾であった牛僧孺はそのあまりの郭通いを心配して密かに護衛役をつけ、後年それを知った杜牧は感涙にむせんだというエピソードも伝わっている。

杜牧の「多情」は男女のことに関わって思い多きことをいうそれで、六朝詩に数例見られた「多情」はいずれもこの艶情の意であり、この語の発生からして持たれていたイメージであり、それを拡大した白劉も、妓女、舞女のそれを写しはしたが、己れの恋の物語までは描かなかった。その狭義の「多情」の極端が示された典型であろう。

晩唐の「多情」は杜牧に見るように艶情としてのそれと、風流傷心の「多情」に特色があって、それは白居易の賞春など較べて、艶情と傷心をより色濃くしたものである。多くの用例を残す韓偓(八例)韋莊(七例)いずれもその傾向にある。

例えば韓偓の「六言三首」はリズム自体「二、二、二」と特殊で、最後の二句を除いて「名詞+名詞+述語」など変型の面白さを狙った歌謡調といえるもので遊郭そのものを写している。

春樓處子傾城 金陵狎客多情 朝雲暮雨會合 羅幃繡被逢迎 華山梧桐相覆 蠻江荳蔻連生  
幽歡不盡告別 秋河悵望平明 (韓偓「六言三首」)

一・二句が妓女と遊客の登場，三・四句が出会い，出迎え，五・六「華山の梧桐相覆い，蠻江の荳蔻連生ず」は男女のやりとりの暗喩，七・八句は後朝の別れと妓楼の一夜を写し，遊客の多情をいう。「神女賦」世界の「朝雲暮雨」は完全に人間の遊郭に置きかえられ，その暗喩性は一段と現実近づく。

また，韋莊の「傷灼灼」は蜀の麗人灼灼の零落を歌って小説より奇なるノンフィクション中に物語性をかもす。

傷灼灼灼灼，蜀之麗人也。近聞貧且老，祖落子成都酒市中，因以四韻弔之。

嘗聞灼灼麗於花 雲髻盤時未破瓜 桃臉曼長橫綠水，玉肌香膩透紅紗 多情不住神仙界 薄命曾嫌富貴家 流落錦江無處問 斷魂飛作碧天霞

「多情にして神仙界に住まず薄命にして曾って富貴の家を嫌う」が故に成都の酒市に落魄し老醜を露した哀れを，「錦江に流落し問うに処なし 断魂は飛びて碧天の霞となる」と，霞の彼方にとかし込んだ。蘇小小の多情を点綴した白居易より何歩も進んだ時点で美人落魄の物語性を写して艶情の描写はそれ自体の情緒を楽しむ一分野の詩となっている。

韓偓には詩題そのものを「多情」とする詩があつて，春愁を主題とする所は中唐をつぐが，その「多情」は已に惑溺の姿を示している。その初めの二句にいう。

天遣多情不自持 天は多情を遣して自持せしめず  
多情兼與病相宜 多情は兼て病と相宜し

「天は私に多情を与えたがために自らを持することが出来ない。多情とは病いに似合ったものだ。」というこの句に続く部分は「蜂偷野蜜初嘗處 鶯啄含桃欲咽時」とあつて，全体は賞春の主題だが，已に冒頭の二句でその傷心はくずおれそうな風情で，深まりは深まりとしても退廃と隣り合せである。

韋莊には「古別離」と題する作が二首あつて，そのいずれにも「一作多情」とあるが，その主題は春愁と別離であつて，内容から「多情」を題とする本があつた。

一生風月供惆悵 一生の風月惆悵を供し  
到處煙花恨別離 到處の煙花別離を恨む  
止竟多情何處好 止竟多情何れの処か好き  
少年長抱少年悲 少年長く抱く少年の悲しみ  
(「古別離」 一作多情)

風月，煙花の与える傷心は，春をめ月をめする中に滲み出たものだが，その深さを表現して，ここにはめする要素よりも悲哀傷心の方が色濃い，「花時を待ちて主人とならん」といっ

た劉禹錫の少年に比べて、歡樂の後の哀情ばかりが強く示され、悲しみの中にこそ多情の本質があるという。

韓偓は已に「多情は兼ねて病いと相宜し」といったが、韋莊にも「多情」を病とする自覚があったし、李商隱も「屬疾」と題して「多情眞命薄，容易即迴腸」と、それを言って、晩唐詩人には、「多情」は白居易のように氣楽に自負できるものでなかった。ここにも文化が成熟から爛熟に向かう相が出ている。

纔喜新春已暮春，多陽吟殺倚樓人。錦江風散霏雨，花市香飄漠漠塵。今日尚追巫峽夢，少年應遇洛川神。有時自患多情病，莫是生前宋玉身（韋莊「奉和左司郎中春物暗度感而成章」）

題にいう通り暮春の愁いを歌った詩だが、この傷心多情は病と意識され、少年の多情には已に宋玉の多情、巫山の雲夢が色どられている。

むしろ晩唐の「多情」は、この傷心の深さ、宋玉的艶情を色濃くするもので、専ら歌曲にのせられた「詞」ではそうした情緒を楽しもうとし、その表現を競うことになる。晩唐以後、隆盛を迎える「宋词」の世界では、艶情をたゆませること自体を楽しみとし、「多情」はついには恋人を表わす人称代名詞にすらなる。ここでは韋莊の「天仙子」という詞牌の作を上げておこう。

悵望前回夢裏期， 悵望す前回夢<sup>かみのうち</sup>里に期せしを  
看花不語苦尋思。 花を看て語らず思いを尋ぬるに苦しむ  
露桃宮裏小腰肢， 露桃の宮裏の小腰肢  
眉眼細，鬢雲垂。 眉眼は細く，鬢雲垂る  
惟有多情宋玉知。 惟多情は宋玉のみ知るあり  
（韋莊「天仙子」）

以上中晩唐の「多情」定着の様相をより多くの用例を示す白居易・劉禹錫，韓偓・韋莊の作品に見てきた。それらはいずれも彼らの「多情」好みを反映して、同時代では目立った存在だが、ここに取り上げなかった一、二例の使用を見せる詩人の作品も同様の傾向の中にある。唐詩選集の中では『三体詩』に三首「多情」の使用が認められる。これら一例だけを示す詩人の作が、これまでに示した中唐，晩唐の用法と傾向を同じくするところに広く時代に受け入れられていた共通のイメージの広がりを見うるであろう。中唐・唐彦謙の「多情」は戦乱に引き起こされる「多情」を，晩唐・張佺・雍陶のそれは傷心の色濃い春愁を歌う。最後にその例を示しておこう。

欲寫愁腸愧不才 愁腸を写さんと欲して不才を愧じ  
多情練漉已低摧 多情練漉<sup>れんろく</sup>して己に低摧す  
窮郊二月初別離 窮郊二月初めて別離せしに  
獨倚寒村嗅野梅 独り寒村に倚りて野の梅を嗅ぐ  
（唐彦謙「韋曲」）

酷憐風月爲多情 酷<sup>はなは</sup>だ風月を憐みて多情たり  
 還到春時別恨生 還た春時に到りて別恨生ず  
 倚柱尋思倍惆悵 柱に倚りて思を尋ぬれば倍<sup>ますます</sup>惆悵し  
 一場春夢不分明 一場の春夢分明ならず  
 (張佺「寄人」)

莫怪頻過有酒家 怪しむ莫れ頻りに過ぎり酒家あるに  
 多情長是惜華年 多情にして長く是れ華年を惜しむ  
 春風堪賞還堪恨 春風賞するに堪え還た恨むに堪ゆ  
 纔見開花又落花 纔<sup>たわ</sup>かに開花を見しに又落花あり  
 (雍陶「過南鄰花園」)

唐彦謙「韋曲」は戦乱を逃れて身を寄せた王重榮の死を悼んだもの。晋の乱に、終日花をとって嗅ぎ、無言であった王羲之に自らを重ね、練絹が酒を漉すに目づまりし役立たぬように、くさぐさの思い、愁腸を写し難いという。中唐の獲得した広義の「多情」である。

張佺、雍陶のそれは、春愁、風流傷心を言って、晩唐的惆悵の深さを示し、酒家通いを示して、その晩唐風は詳説を要しない。このように白劉・韋韓の示したものは同時代のイメージの中に共有されていた。

『詩経』は「心、我心」と言って感情を直叙したが、屈原は「心」、「性」の働きとしての「情」を対象化した。屈原の「情」は己の高潔をいう事にとらわれていたが、彼の弟子宋玉は「悲秋」の情、男女の情を歌った。竹林に荘老を語った阮籍は、哲学的には「無情」をめざす程、有情の悲しみが深かった。

その後魏晋の思いの深さは「多懐・多念・多思情・多思」と歌われ、他に情の語彙は様々の表れを示す。東晋以後、遊宴の席で、軽さをもって「多情」が艶情の意で使われた。

中唐以後、文化の成熟とともに人間の感情の多様な面を見つめて「多情」の詩語が使われるようになり、それは狭義には「艶情」、いくぶん拡大して風流傷心を表した。六朝風と切れた広義のそれは感情一般の豊かさ、それに引き起こされる「多情」を新たに獲得した。晩唐詩はむしろ狭義の「多情」に執して、風流傷心の深まりは病と意識される程となり、爛熟、滅びの時代を色どることとなった。以上が「情」の語の展開と「多情」定着の相である。この「多情」は宋词の世界では、楽しむべき艶情の情緒となって、歌謡の世界の基本的情調として確かな位置を占めていく事になる。

## 注

- (1) 白川静著『語経国風』平凡社(東洋文庫) 望は亡の同音の仮借とされる。
- (2) 王逸注「言解居父聘乎呉、過陳之墓門、見婦人負其子、欲與之姪、肆其情欲。婦人引詩刺之曰、墓門有棘、有鴉萃止。故曰、繁鳥萃棘也。言墓門有棘、雖無人棘上猶有鴉、汝獨不愧也。」
- (3) 拙論「『閑情賦』の材源について」漢文學會會報 第二十九号 参照
- (4) 『芭蕉句集』(発句篇二七三) 岩波書店「日本古典文学大系45」
- (5) 「廉公之思趙將、呉子之泣西河、人之情也」に李善は次の注をつけている。  
「史記曰、廉頗將軍爲趙伐齊大破之、拜爲上卿。趙孝成王卒、悼襄王立使樂乘代之。頗怒攻樂乘、遂奔魏之大梁、久之、魏王不能信用、而趙亦數困於秦兵。趙王思復得廉頗。廉頗亦思復用於趙。以爲老

遂不召。呂子春秋曰，吳起治西河。王錯譖之魏武侯。武侯使人召吳起，至岸門止車立，望西河泣數下。  
(以下略)

(6) 『人生有情—警策のことば』東京書籍

(7) 「有悲則有情，無情亦無悲。苟非嬰網置，何必萬里畿。翔風拂重霄，慶雲招所晞。灰心寄枯宅，曷顧人間姿。始得忘我難，焉知嘿自遺。」(古直『阮嗣宗詩箋』)