

白居易「長恨歌」の修辞技法：対偶と連鎖の物語

メタデータ	言語: ja 出版者: 静岡大学人文社会科学部 公開日: 2019-08-26 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 埋田, 重夫 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00026756

白居易「長恨歌」の修辞技法

——対偶と連鎖の物語——

埋田重夫

(一) 序

白居易にとって憲宗の元和元年（八〇六）は、政治的にも文学的にも大きな画期となっている。この年の四月には、皇帝自らが実施する制挙の「才識兼茂明於体用科」に合格し、拜命した盩厔尉を皮切りに、高級官僚としての人生を本格的に歩み始めることになる。そしてまた同年の十二月には、友人の王質夫や陳鴻ともども、赴任地近くの仙游寺に集い、彼の文名を不朽のものとする大作「長恨歌」〔956〕が制作されている。時に三十五歳、正に早熟の詩人と呼ぶに相応しい。白居易の才能は、十代後半（十六歳前後）に作られた五言律詩「賦得古原草送別」〔951〕に早くも現れているが、「長恨歌」の完成こそは、詩人たる名声を当時の社会の末端にまで広く確立したという点で、非常に大きな意味を持つ。

「長恨歌」には白居易文学の精髓が鏤められており、その点で彼の作風が総合されていると言つてよい。本稿では専ら

「長恨歌」の修辞技法に焦点を当てて、白詩を白詩たらしめている複数の表現要素について考察を加える。これら一連の分析はまた、中国の長い読書形成史において、何故「長恨歌」が名作に位置づけられるのか、という疑問の解消にも繋がる判断されよう。

(二) 問題の所在

白居易自身による詩文編纂は、省試受験のため詩百首と雜文二十首の「行卷」を作った二十九歳から始まり、『白氏長慶集』五十卷『後集』二十卷『統後集』五卷からなる『白氏文集』七十五卷（現存七十一卷）を完成させた七十四歳で終する。費やした歳月は四十五年、折々の編集作業は十三回、収録する作品総数は三千八百四十首に達している。²⁾ そのなかで「長恨（歌）」なる言葉が使用されるのは六例を数える。ここでは詩と文に分けて、確認できた用例を列挙してみたい。因みに「長恨歌」の序文に相当する陳鴻「長恨歌伝」の三例を含めれば、総計は九例になる。

- (A) 韻文における用例 ①「長恨歌」〈詩題〉②「人間四月芳菲尽、山寺桃花始盛開。長恨春歸無覓処、不知転入此中来。」〈大林寺桃花 (0969)〉③「一篇長恨有風情、十首秦吟近正声。每被老元偷格律、苦教短李伏歌行。世間富貴底無分、身後文章合有名。莫恠氣癡言語大、新排十五卷詩成。」〈編集拙詩成一十五卷、因題卷末、戲贈元九李二十 (1006)〉。

- (B) 散文における用例 ④「…及再来長安、又聞有軍使高霞寓者、欲娉倡妓。妓大誇曰、我誦得白学士長恨歌、豈同他妓哉。由是增價。…」〈与元九書 (1486)〉⑤「…又昨過漢南日、適遇主人集衆衆、娛他實。諸妓見僕来、指而相

顧曰、此是秦中吟・長恨歌主耳。…〔同前〕⑥「…今僕之詩、人所愛者、悉不過雜律詩與長恨歌已下耳。時之所重、僕之所輕。…」〔同前〕。

②は江州司馬時代に、廬山中腹の大林寺で作られた詠花詩に見える用語であり、複雑な惜春の感情を七言絶句で述べたもの。また③④⑤で言及する「長恨歌」からは、その作者としての強烈な自負を窺わせて注意される。感傷詩の「長恨歌」と諷諭詩の「秦中吟」が、巷間に広く喧伝され流行しているという文脈で説かれるからである。これに対して⑥は、本来は会心の作であるはずの「長恨歌」に対して、消極的な評価を下していることが興味深い。この発言については、謙遜・逆説などの解釈が可能であるが、ここでは元になる「与元九書」が執筆された動機や経緯を見落としてはならないであろう。

元和十年四十四歳の時に起きた宰相武元衡暗殺事件を巡る対応を咎められ、長安から遠く離れた江州に左遷された白居易は、親友の元稹に向けて、それまでの前半生を総括する長大な手紙を認めた。この「与元九書」は、唐朝を代表する優れた文学理論書であり、最初から最後まで、儒家の文芸思想を拠り所にして書かれている。そのため兼済の志によって作られた諷諭詩、同じく独善の義に基づいて詠われた閑適詩こそが、左拾遺や翰林学士を歴任してきた自己の理念と実作を支える両輪であり得たのである。⁴ 儒学の伝統に則ったそうした意識は、この文面で語られる諷諭・閑適・感傷・雑律の四種分類の叙述形式にも明確に現れている。概して中国の古典では、引用される順序がそのまま筆者の価値観の優位性を反映するからである。「詩教」や「詩言志」に象徴される儒家の詩観を信奉し実践してきた士大夫白居易は、この前提に立つて感傷詩の典型である「長恨歌」およびその他の雑律詩を「僕之所軽」と述べたのである。しかし白居易文学の実態や彼自身の実感から言えば、このような理念的認識とは別に、詩人白居易の真骨頂は、多情多感故に次々と生み出される感傷

詩や高度な対偶技巧に裏打ちされた律詩の世界にあった、とも言える。それらは何れも彼にとつて、一片も欠かすことのできない詩材であり、詩型であつたと考えられる。この意味で白詩を精読する者は、「長恨歌」に寄せる作者の屈折した評価を見誤つてはならないであろう。

ここまで述べてきたように、「長恨歌」が白居易の代表作である事實は動かない。それ故にこの感傷詩については、「長恨の主体は誰なのか」「作品の主題は何なのか」など、日中の学会において様々な議論が繰り広げられてきた。⁵⁾ 例えば日本に限定した場合でも、松浦友久「詩語の諸相―唐詩ノート」(研文出版、一九八一年四月)、同前「陶淵明・白居易論―抒情と説理」(研文出版社、二〇〇四年六月)、近藤春雄「長恨歌・琵琶行の研究」(明治書院、一九八一年四月)、川合康三「白楽天―官と隠のはざまで」(岩波新書)(岩波書店、二〇一〇年一月)、白居易研究会「白居易研究年報第十一号特集 長恨歌―愛と死の文学」(勉誠出版、二〇一〇年十二月)、諸田龍美『白居易恋情文学論』(勉誠出版、二〇一一年二月)、下定雅弘『長恨歌 楊貴妃の魅力と魔力』(勉誠出版、二〇一一年四月)など、優れた研究成果が発表され蓄積されている。そして研究全体の趨勢として、長恨の主体は玄宗皇帝その人であり、作品の主題は愛する女性を亡くした男性の痛恨との点で、ほぼ一致している。換言すれば「長恨歌」とは、最愛の楊貴妃を死に追い遣らざるを得なかつた玄宗が抱き続ける悔恨の情を詠うものであり、死生をも超越して永続する性愛の賛歌ということになる。文学を発生させる根源的な情念が、性愛志向と時間意識にあるとするならば、「長恨歌」はまさにその両者を不可欠の条件として成立しており、ここにこの作品が持つ普遍的な生命力があると考えられる。

ところで先に紹介した研究諸書は、本詩を恋情文学の典型と考え、作者の意図や主題の特定などについて、精力的に分析したものである。それらのなかで特に下定氏の著作は、日本古鈔本の流れを汲む「金澤文庫本」を底本とし、先行文献の論点や主張を丁寧に検証した上で、著者独自の「長恨歌」論を展開して注目される。本書が他の著作と大きく異なっ

ていることは、最終章に「その技法―周到な工夫の数々⁶」を設け、「長恨歌」が如何に詠われているのかという新たな視座を提供したことである。「長恨歌」の題材論については複数の見解が出されているものの、修辭法を系統的に検討したものがほとんど指摘できないだけに、こうした試論は、この作品の特質を見極める際に、重要な示唆を与えている。

本稿ではこれら複数の研究成果を踏まえつつ、「長恨歌」という一つの閉じられた作品論に限定するのではなく、白居易の修辭法に強く認められる特色と傾向を中心に据えて、従前とは異なる新たな詩人像を提示したい。次節以降では個々の具体的な修辭の実態について、主に対偶と連鎖の両面から考えてみようと思う。

(三) 対偶の技法

「長恨歌」は一句が七言からなり、全部で百二十句を連ね、総計八百四十字からなる長篇の古体詩である。四声（平上去入）の全てを使用した換韻も、三十一回を数える。この作品を通読して最初に実感されるのは、字・語・句・聯などの部分から始まって一首全体の構想に到るまで、そのほとんど全てが徹底した対偶性で統一されていることである。

そもそも「長恨歌」は、玄宗と楊貴妃という一組の男女の恋愛を詠うものであり、終末部分に併置する「比翼鳥」と「連理枝」は、その象徴とも言うべき詩語となっている。さらにまた本詩には、多くの対語が意図的に使われており、読者は必然的に何かしらの対比対照の感覚を抱きやすい。平岡武夫・今井清校定『白氏文集』（全三冊、其一）（京都大学人文科学研究所、一九七一年三月）に拠って、本詩に現れる対語表現を列挙すれば次のようになる。

粉黛・姉妹・弟兄・父母・緩歌慢舞・絲竹・煙塵・君王・旌旗・君臣・芙蓉・桃李・梧桐・鐘漏・鴛鴦・生死・魂魄・

虛無・音容・日月・塵霧・七月七日、雲鬢花顏金步搖・霓裳羽衣・千乘万騎・翠翹金雀玉撥頭・朝朝暮暮・天旋日轉・西宮南内・舊枕故衾・排空馭氣・昇天入地・雪膚花貌・金闕西廂・攬衣推枕・珠箔銀屏・鈿合金釵・天上人間・天長地久。

漢字は基本的に形・音・義の三要素からなり、その表語文字 (logogram) の特性によって、対偶表現を作りやすい。白居易は漢語 (Hanyu) 自体が持つ性格を、文学者として体現した典型と捉えることも可能であろう。その言語や思考に顕著な複眼的傾向は、先の指摘の傍証となる。彼は文字通り対句の名手であるが、その事実には「長恨歌」に詠われる秀麗な作例によっても証明される。古体の緩やかな韻律で紡がれた対句の数々を引用してみる。律詩に秀でた白居易の才能は、古体詩の分野でも十二分に発揮されている。

- ① 「金屋粧成嬌侍夜、玉樓宴罷醉和春。」(第二十一句～第二十二句)。
- ② 「行宮見月傷心色、夜雨聞猿腸斷声。」(第四十九句～第五十句)。
- ③ 「春風桃李花開日、秋雨梧桐葉落時。」(第六十一句～第六十二句)。
- ④ 「梨園弟子白髮新、椒房阿監青蛾老。」(第六十五句～第六十六句)。
- ⑤ 「遲遲鐘漏初長夜、耿耿星河欲曙天。」(第六十九句～第七十句)。
- ⑥ 「排空馭氣奔如電、昇天入地求之遍。」(第七十九句～第八十句)。
- ⑦ 「昭陽殿裏恩愛歇、蓬萊宮中日月長。」(第三百三句～第三百四句)。
- ⑧ 「釵留一鈿合一扇、釵擘黃金合分鈿。」(第九百九句～第一百十句)。

⑨ 「在天願作比翼鳥、在地願為連理枝。」(第百十七句、第百十八句)。

①は形容詞・名詞・動詞が完璧な対偶を形成し、楊貴妃の奢侈で逸楽に満ちた後宮生活を具体的に描写する。そして②③⑤では一転して、最愛の女性を喪失した玄宗の悲哀と寂寥を、視覚と聴覚、春(風)と秋(雨)、開花と落葉、地上と天空それぞれ対にして暗示する。また④では、二度と取り戻せない輝かしい過去の時間が、「梨園弟子・白髪・新」椒房阿監・青蛾・老」の如く、反転屈折した身体表現で象徴される。さらに⑨に至っては、生前に宮中で密やかに交わされた愛の誓いが、今度は死後に仙界から人界へ再び届けられている。このように白居易の対句は、単純に甲乙を並列して対応させるのではなく、複雑で陰翳に富んだ感情の発露が認められるのである。また字と字、語と語、句と句を緻密に組み合わせることで、詩的心象を一層鮮明にしている。この種の対偶技巧は二句内のみならず、一句中でも精力的に試行される。当句対あるいは句中対とも呼ばれる用例を挙げてみたい。七言句内に詠出される同一文字の重複が特に注意される。当句対もまた、白居易が得意とした修辞技法の一つである。

- ⑩ 「春、從、春、遊、夜、專、夜。」(第十八句)。
- ⑪ 「不、重、生、男、重、生、女。」(第二十六句)。
- ⑫ 「蜀、江、水、碧、蜀、山、青。」(第四十七句)。
- ⑬ 「太、液、芙、蓉、未、央、柳。」(第五十八句)。
- ⑭ 「芙、蓉、如、面、柳、如、眉。」(第六十句)。
- ⑮ 「鴛、鴦、瓦、冷、霜、華、重。」(第七十一句)。

- ⑬ 「臨卽方士鴻都客」(第七十五句)。
 ⑭ 「上窮碧落下黃泉」(第八十一句)。
 ⑮ 「不見長安見塵霧」(第一百六句)。

この世の森羅万象を相対的かつ多面的に認識し把握すること、白居易特有の文体は恐らくそのような思考や感性によって生み出されている。そしてその徹底ぶりは、前述の言語面だけでなく、「長恨歌」の構想全体にまで及んでいる。

着想を巡る最初の特徴は、白居易の「長恨歌」と陳鴻の「長恨歌伝」が、表裏一体の関係になっていることである。後者は前者のいわば序文(解説)をなしており、共に史実を部分的に改変し潤色している点では一致しているものの、文体(韻文と散文)と主題(感傷と諷諭)では際立った対比を見せている。とりわけ楊貴妃像に到っては、全く異なる様相を呈している。楊貴妃を悲恋の主人公に設定する「長恨歌」、そして真逆の「尤物」「乱階」の悪しき象徴と見做す「長恨歌伝」、この著しい違いは、詩人としての白居易と史官たらんとする陳鴻の立場の違いを明白に表している。対象となる素材は同一でも、創作の意図は異質であり、両者は合わせ鏡の役割を担っているとさえ言える。

「長恨歌」を考える上で次に注目すべきは、この作品における叙事の展開が大きく二分されているという事実である。前半(第一句〜第七十四句)では生前の楊貴妃を中心とし、後半(第七十五句〜第二百十句)では死後の楊貴妃を登場させる。そして前後二段の書き出しは、等しく貴妃を捜し出す描写から始まっている。この類似は、本詩がここで前後する大きな根拠になろう。参考までに、当該箇所冒頭十四句を引用してみる。

漢皇重色思傾国、御寓多年求不得。

楊家有女初長成、養在深窓人未識。
天生麗質難自棄、一朝選在君王側。
迴眸一笑百媚生、六宮粉黛無顏色。
春寒賜浴華清池、溫泉水滑洗凝脂。
侍兒扶起嬌無力、始是新承恩澤時。
雲鬢花顏金步搖、芙蓉帳暖度春宵。
… … … … …
臨邛方士鴻都客、能以精誠致魂魄。
為感君主展軔思、遂教方士慙慙覓。
排空馭氣奔如電、昇天入地求之遍。
上窮碧落下黃泉、兩處茫茫皆不見。
忽聞海上有仙山、山在虛無縹緲間。
樓殿玲瓏五雲起、其上綽約多仙子。
中有一人名玉妃、雪膚花貌參差是。
… … … … …

二つの段落は、天子の要望↓貴妃の探索↓発見の経過↓人界と仙界での様子↓傑出した容姿という記述で共通しており、唯一異なるのは貴妃（玉妃）の身を置く場が、生者の世界から死者の世界に転換していることである。そしてこのような

陽と陰の対照性は、楊貴妃の人物形象にもはつきりと投影されている。既に指摘されているように、前段の楊貴妃は、ひたすら受動的で寡黙であり、まるで個人としての意志を持ち合わせていないように描かれる一方、後段のそれは、生前の姿から想像もできないほどに能動的で多弁であり、天子に対する自らの思いさえも率直に表明している。死を挟んで貴妃像がその個性や資質を逆転させていることは、相思相愛の美しい物語に昇華させる上で確かに大きな役割を果たしている。換言すれば「長恨歌」は、第七十五句以降の後段をさらに追加することで初めて、「尤物」（傾国の美女）を「懲」らし「乱階」（騒乱の端緒）を「窒」ぐための諷諭詩から脱却し、一對の男女の絶えることの無い愛を詠う感傷詩になり得たのである。

このように白居易の「長恨歌」は、陰陽が数度に涉って変化していく叙事詩であり、その著しい特色は、時間表現にも波及している。前半では、貴妃の入内↓寵愛↓歡樂↓榮華↓戦乱↓崩壊↓都落ち↓賜死↓玄宗の悲嘆↓帰京↓失意の如く、時間はただひたすら直線的に流れていく。春から秋へと季節は移り去り、繁榮を謳歌した宮殿の人々も瞬く間に衰老していく。これに反して後半（仙界）の時間は「蓬萊宮中日月長」の一句に尽きる。東海蓬萊の仙界では、時間は永遠に停止したままであり、そこに暮らす「仙子」乃ち「玉妃」は、不老不死の身の上となっている。そしてかつて人間界にあった玄宗と共に過ごした「七月七日長生殿、夜半無人私語時」は、遠い過去の記憶として永久に想起され続けるのである。

以上述べてきたことをまとめれば、「長恨歌」は詩語詩句のみならず全体の構想までが、事実と虚構、男と女、歡喜と悲哀、榮華と没落、平和と戦争、若さと老い、生と死、人界と仙界、一瞬と永遠等々、様々な対偶観念で鑲められていることがわかる。この意味で白居易になる「長恨歌」は、対偶が織り成す物語と解釈することも可能であろう。周到な構想と緻密な措辞こそは、中国の古典詩歌享受史のなかで、「長恨歌」を不朽の名作に押し上げた最大の要因であったと思われる。

(四) 連鎖の技法

白居易は「長恨歌」で多種多様な修辭技法を實踐している。対偶はその中枢を占めるが、これと併行して頻用されるのが連鎖である。白詩全般に認められるある種の流れや動き、移ろいという感覚は、連鎖の修辭によって一層推進されると言ってもよい。対偶が他と対照し規定し合うことで、均齊や調和の機能を持つとするならば、連鎖は他と繋がり結ぶことで、流動や変化という役割を担う。そしてこれを代表する修辭法が蟬聯体（頂真格）である。白居易は唐代において、この技法を最も愛好した詩人に位置づけられる。「長恨歌」で使用される蟬聯体は、変則的な用法を含めると、合計八例指摘できる。以下に掲出してみる。

- 19 「雲鬢花顏金步搖、芙蓉帳暖度春宵。春宵苦短日高起、從此君主不早朝。」(第十三句～第十六句)。
- 20 「漢宮佳麗三千人、三千寵愛在一身。」(第十九句～第二十句)。
- 21 「東望都門信馬歸、歸來池苑皆依旧。」(第五十六句～第五十七句)。
- 22 「太液芙蓉未央柳、對此如何不淚垂、芙蓉如面柳如眉。」(第五十八句～第六十句)。
- 23 「忽聞海上有仙山、山在虛無縹緲間。」(第八十三句～第八十四句)。
- 24 「空持旧物表深情、鈿合金釵寄將去。釵留一鈿合一扇、釵擘黃金合分鈿。但教心似金鈿堅、天上人間會相見。」(第一百七句～第一百二十二句)。
- 25 「臨別慙慙重寄詞、詞中有誓兩心知。」(第一百十三句～第一百十四句)。
- 26 「在天願作比翼鳥、在地願為連理枝。天長地久有時盡、此恨懸懸無絕期。」(第一百七句～第一百二十句)。

前句最後の言葉を後句最初に文字鎖の如く配置する蟬聯体は、心象や節奏に流動性を付与する働きを持っている。(19)(20) ②③⑤はどれも標準的な用法であるが、そこで詠われる「春宵」「三千」「帰」「山」「詞」の各語に対して、連続・重複・強意・屈折・転換などの表現効果を与えている。蟬聯体は、ただ同一文字を反復して節奏を作る技法ではない。それは次に続く詩句に、質的な変化や場面の飛躍を齎す技巧である。

例えば当初提示された何気ない「春宵」は、次の句で天子の変化を導く予兆となっており、後宮に使える宮女「三千」の数字は、本来彼女らに振り分けられるべき天子の恩寵が、楊貴妃唯一人に集中していることを強調する。また戦乱が平定されて都に「帰」還した時の情景描写、さらに方士が「忽」と聞き付けた東海の仙「山」は、通常の山とは異なり、「虚無」の内にぼんやりと霞むものであり、玉妃が言付けた「詞」は、自身と天子との間に交わされた秘密であるなど、蟬聯体はこれらの場面の変化や進展に効果を与えている。これ以外の変則的な形を採る②④⑥でも、亡き楊貴妃への追憶が、宮中の「芙蓉」(顔)と「柳」(眉)によって誘われ、天子から貴妃に贈られた「鈿合」(螺鈿細工を施した蓋付きの小箱)と「金釵」(黄金で作られた二股の簪)が、愛情の確かな証として何度も綴られ、永遠に変わらない二人の思いは、「天」「地」を繰り返すことでより強固な印象となっている。詩句と詩句を繋いでいく蟬聯体は、男女の愛の不滅を詠う「長恨歌」において、必然とも言える表現効果を果たしているのである。

白居易の詩歌に認められるこうした連鎖の技法は、特殊な詩語の運用においても瞠目すべきものがある。次に検討するのは、重言・双声・疊韻などに代表される音声面の工夫である。(10) 同一の漢字を反復させる重言、声母を共通にする双声、韻母と声調の統一を図る疊韻は、白詩に頻出する修辞である。「長恨歌」にも、この技巧は数多く援用されている。三種類の用字法は、節奏や音声を円滑に結び付け、心象(意味)を淀み無く繋げていく機能をなしている。いわば読者の生理感覚に強く働き掛ける手法と言える。確認できたものを分類して表示してみたい。

〔重言〕

- ②7 「仙樂風飄、処、処、聞」(第二十八句)。
②8 「翠華搖、搖、行復止」(第三十五句)。
②9 「聖主朝、朝、暮、暮、情」(第四十八句)。
③0 「遲、遲、鐘漏初長夜」(第六十九句)。
③1 「耿、耿、星河欲曙天」(第七十句)。
③2 「悠、悠、生死別經年」(第七十三句)。
③3 「兩處茫、茫、皆不見」(第八十二句)。
③4 「此恨、慙、慙、無絕期」(第一百二十句)。
〔双声〕
③5 「黃埃散漫風蕭索」(第四十三句)。
③6 「雲、棧、縈、紆、登、劍閣」(第四十四句)。
③7 「到此躊躇、不能去」(第五十二句)。
③8 「為感君、主、展、轉、思」(第七十七句)。
③9 「樓殿玲瓏、五雲起」(第八十五句)。
④0 「雲、膚、花、貌、參、差、是」(第八十八句)。
④1 「一別音容、兩、眇、茫」(第一百二句)。

〔晝韻〕

- ④2 「宛、轉、蛾眉馬前死」(第三十八句)。
 ④3 「黃埃散、漫、風蕭索」(第四十三句)。
 ④4 「遂教方士慰、懃、覓」(第七十八句)。
 ④5 「其上綽、約、多仙子」(第八十六句)。
 ④6 「攬衣推枕起、徘徊」(第九十三句)。
 ④7 「珠箔銀屏遞、迤、開」(第九十四句)。
 ④8 「風吹仙袂飄、飄、拳」(第九十七句)。
 ④9 「玉容寂、寞、淚闌干」(第九十九句)。
 ⑤0 「臨別殷、勤、重寄詞」(第一百十三句)。

白居易はオノマトペを常用する詩人であり、その表現効果を知悉する作家である。「長恨歌」百二十句に満遍なく嵌め込まれたこれら多数の詩語は、頭重脚軽四拍子の七言歌行体という様式とも適合して、聴覚に心地よい、流れるような韻律を作り出すことに成功している。彼が目指す詩歌にとって停滞・固着・平板は、最も忌避すべきものであったことが改めて理解される。平易・暢達・流麗にして、感覚に強く訴える詩的心象は、白詩が持つ一大特色であるが、それらは連鎖の技法とも深く通底している。そして叙事(物語)の展開に合わせ、二句・四句・六句・八句を小単位として、緩急自在に連結していく優れた換韻の呼吸も、本節での指摘の蓋然性を保証するであろう。「長恨歌」の押韻字は次のようになっている。

国・得・識・側・色（入声）／池・脂・時（上平声）／揺・宵・朝（下平声）／暇・夜（去声）／人・身・春（上平声）／土・戸・女（上声）／雲・聞（上平声）／竹・足・曲（入声）／生・行（下平声）／止・里・死（上声）／収・頭・流（下平声）／索・閣・薄（入声）／青・情・声（下平声）／馭・去・処（去声）／衣・婦（上平声）／旧・柳（去声と上声の通押）／垂・眉・時（上平声）／草・掃・老（上声）／然・眠・天（下平声）／重・共・夢（去声）／客・魄・覓（入声）／電・遍・見（去声）／山・間（上平声）／起・子・是（上声）／扇・成・驚（下平声）／徊・開・来（上平声）／拳・舞・雨（上声）／王・茫・長（下平声）／処・霧・去（去声）／扇・鈿・見（去声）／詞・知・時・枝・期（上平声）。

場面が変化する度に適切な換韻がなされており、ここにも詩人の技量がはつきりと現れている。とりわけ変化する声調を持つ仄声（上声・去声・入声）が韻字となる段落では、叙述の展開や心象の流出に大きな作用を及ぼしていることがわかる。ここでは入声韻尾（ㄨ）を配置する三つの段落のみ抜き出してみる。

- ⑤1 「漢皇重色思傾国、御寓多年求不得。楊家有女初长成、養在深窓人未識。天生麗質難自棄、一朝選在君主側。回眸一笑百媚生、六宮粉黛無顏色。」（第一句～第八句・前段部分）。
- ⑤2 「緩歌慢舞凝絲竹、尽日君王看不足。漁陽鞞鼓動地來、驚破霓裳羽衣曲。」（第二十九句～第三十二句・前段部分）。
- ⑤3 「臨卽方士鴻都客、能以精誠致魂魄。為感君王展轉思、遂教方士殷勤覓。」（第七十五句～第七十八句・後段部分）。

長篇叙事詩の前半部と後半部の書き出し⑤1⑤3がともに短く詰まる入声で押韻されているのは、単なる偶然ではないであ

ろう。人界と仙界の物語がそれぞれ始まる冒頭にあつて、読み手―聞き手―の意識を一気に引き付け集中させる働きをなしているからである。また前半部で場面が劇的に転換する^②では、玄宗と楊貴妃の幸福の絶頂が、ある日突然何の前触れもなく崩壊したことを示すのに、「竹」「足」「曲」という緊張した響きを持つ入声三字が効果的に並べられている。そして唐王朝の平和と繁栄を象徴する「霓裳羽衣曲」が、安祿山率いる賊軍の「漁陽鞞鼓」と対比され、ここに安逸と戦乱の断層がくつきりと明示されるのである。こうした押韻の技法も、優れた連鎖表現を作り上げていると考えられよう。

(五) 結語

「長恨歌」の最終二句は「天長地久有時尽、此恨綿綿無絕期」で結ばれる。現世で失われたはずの玄宗と楊貴妃の恋情は、幽明境を異にした後も永久に続いていく。まさに「長恨歌」こそは、対偶と連鎖の物語に他ならない。そしてこの作品には様々な修辭が駆使されているが、とりわけ対偶と連鎖の二大技法は、それら全てを貫通する根幹となっている。仮にこの両者が無ければ「長恨歌」の世界は成り立たず、白居易的な詩情や詩風も瞬時に変質してしまうであろう。

白居易は三十五歳で「長恨歌」を完成させ、唐代の広範な人々から支持と名声を獲得した。それは天性の資質を开花させ、詩人としての個性を確立した瞬間でもあったと言える。「長恨歌」で試された修辭の数々は、この三年後の三十八歳から制作される「新樂府五十首」(0125～0174)において、より一層拡張していくことになる。若き日に萌芽した対偶と連鎖の詩才は、七十五歳の最晩年に達するまでさらに錬成されていき、その情熱は一生を通じて些かも減退することがなかったのである。白居易文学における「長恨歌」の意義もまた、この点にあったと言わねばならない。

〔註〕

- (1) 「離離原上草、一歳一枯荣。野火烧不尽、春风吹又生。遠芳侵古道、晴翠接荒城。又送王孫去、萋萋滿別情。」
- (2) この点については、かつて詳しく論じたことがある。「白居易研究 閑適の詩想」第十一章、香山寺と白氏文集 閑適の完成、第四節、白居易における白氏文集」（汲古書院、二〇〇六年十月）を参照。
- (3) 詩語「風情」については、諸田龍美「白居易愛情文学論」の第七章、風情考―一篇の長恨 風情有りの真義について」に犀利な考察があり、「風人の情」（諷諭型解釈）ではなく、「みずみずしい感受力（受動態）と漲る情感（能動態）であり、更にその根底にあるのは、*“生命力”*への認識に他ならない」と結論づける。
- (4) 「古人（孟子）云、窮則独善其身、達則兼济天下。僕雖不肖、常師此語。……故僕、志在兼济、行在独善。奉而始終之則為道、言而発明之則為詩。謂之諷諭詩、兼济之志也。謂之閑適詩、独善之義也。故覽僕詩者、知僕之道焉。」（与元九之書〔146〕）。
- (5) 中国大陸における「長恨歌」の主題研究については、周相録「中国における『長恨歌』研究―」（白居易研究年報第十一号特集 長恨歌―愛と死の文学）〔白居易研究会、勉誠出版、二〇一〇年十二月〕が参考になる。ここでは諷諭主題説・愛情主題説・二重主題説・感傷主題説・隠事主題説の五つに分類し、それぞれの概要を紹介している。
- (6) 「長恨歌」に認められる修辞上の工夫として、口語・擬態語・身体・数字・比喻・对句・蝉聯体・リズムが取り上げられ、個々に解説がなされている。本章と関係するので、併せて参照されたい。
- (7) 同様の指摘は、川合康三「白楽天―官と隠のはざま―六十頁〜六十一頁でもなされている。
- (8) 下定雅弘「長恨歌 楊貴妃の魅力と魔力」百三十二頁の指摘に拠る。
- (9) 註（7）所掲書の六十三頁 *“対比的な楊貴妃像”*を参照。
- (10) 念のために言えば、重言・双声・疊韻の構造には対偶的な要素が自ずと含まれているが、表現効果の中心は明らかに音声の連結や暢達

にあると判断される。

(11) 因みに「金澤文庫本」では「繫迂」を「繫迴」に作り、この場合は双声とならない。

(12) 「驚破」は動詞で、「驚かし打ち碎く」意。「破」は単なる強意の助字ではなく、「看破」「踏破」「説破」のように、破壊・破裂の気分をより多く含む。この言葉が持つ強烈な響きは、脚韻をなす「竹」「足」「曲」という入声字のまとまりとも有機的に呼応し、緊急かつ切迫した場面展開を象徴している。詩人たる白居易の高い技量を示していて留意される。

(13) この点については、小稿「白居易新樂府五十首の修辞技法」(『中国文学研究』第四十期、早稲田大学中国文学会、二〇一四年十二月)で詳しく述べた。