

王昭君の顔

——中唐詩の意義

松本 肇

はじめに

宋の王安石の「明妃曲」は、王昭君に対する従来の見方を塗り替え、大きな反響を呼んだ。それは、宋詩の理智的な傾向を示すものでもあった。宋詩に見られる傾向のいくつかは、すでに中唐詩の中に胚胎している。唐詩から宋詩への発展の過程で、中唐詩は重要な役割を果たした。王昭君を詠じる詩についても、それは言える。王安石の「明妃曲」は、突然現われたのではない。この革新的な詩を生み出す土壌は、唐代に形成されていた。ここでは、王昭君詩を題材に、宋詩の新しさを生んだ母体としての中唐詩の意義について考えてみたい。

一 王昭君詩概観

はじめに、王昭君詩について概観しておく。王昭君は、王嬙のこと。晋の司馬昭のいみなを避けて、王明君ともいう。前漢の元帝の宮女で、匈奴との和親策のために、後宮の中から選ばれて匈奴の呼韓邪单于せんうに嫁ぎ、異国でその生涯を閉じた。『楽府詩集』卷二十九、相和歌辞四に、王昭君を歌う詩が集められている。晋・石崇の「王

明君詞一（『文選』卷二十七。『玉台新詠』卷二では「王明君辞」が最も早い作品で、「匈奴の王に嫁いだ王昭君が、習俗の違いから、つらい思いを抱き、漢の国をしのび続ける心情を歌う」。魯歌ほか『歷代歌詠昭君詩詞選注』（長江文芸出版社、一九八二）前言によると、王昭君詩の普遍的な主題は、漢を離れて匈奴に嫁いだ王昭君の「悲怨」を描くことにあり、石崇の「王明君詞」には匈奴への降嫁を屈辱と見なす民族思想が反映されているという。例えば、冒頭に

我本漢家子 我本 漢家の子

將適單于庭 將に單于の庭に適がんとす

と歌う、漢と胡の対立の図式は、以後の王昭君詩のパターンを規定し、唐の李白の「王昭君二首」其二（『李太白全集』卷四）でも、

今日漢宮人 今日 漢宮の人

明朝胡地妾 明朝 胡地の妾

と歌っている。異国に嫁ぐことを悲劇と見る認識が、これらの根底にある。

漢と胡の対立と並んで、王昭君詩を彩る重要なモチーフとなったのが、晋・葛洪『西京雜記』卷二の次のエピソードである。

元帝後宮既多、不得常見。乃使画工図形、案図召幸之。諸宮人皆賄画工、多者十万、少者亦不減五万。独王嬙不肯、遂不得見。匈奴入朝求美人為閼氏。於是上案図以昭君行。及去、召見、貌為後宮第一。善應對、舉止閑雅。帝悔之、而名籍已定。帝重信於外国、故不復更人。乃窮案其事、画工皆棄市。籍其家、資皆巨万。画工有杜陵毛延寿、為人形、醜好老少、必得其真。安陵陳敞、新豐劉白、鬻寬、並工為牛馬飛鳥、亦肖人形、好醜不逮延寿。下杜陽望亦善画、尤善布色。樊育亦善布色。同日棄市。京師画工、於是差稀。

元帝の後宮既に多く、常には見ゆるを得ず。乃ち画工をして形を図かしめ、図を案じて之を召幸す。諸宮人皆画工に賄し、多き者は十万、少なき者も亦五万を減せず。独り王嬙のみ肯んぜず、遂に見ゆるを得ず。匈

奴入朝し美人を求めて閼氏と為す。是に於て上図を案じて昭君を以て行かしむ。去るに及び、召見すれば、
 貌後宮第一たり。善く応対し、举止閑雅なり。帝之を悔ゆるも、名籍已に定まる。帝信を外国に重んず、故
 に復た人を更めず。乃ち其の事を窮案し、画工皆棄市す。其の家を籍するに、資皆巨万たり。画工に杜陵の
 毛延寿有り、人形を為せば、醜好老少、必ず其の真を得たり。安陵の陳敞、新豊の劉白、龔寛は、並びに工
 みに牛馬飛鳥を為すも、亦人形を肖れば、好醜は延寿に逮ばず。下杜の陽望も亦画を善くし、尤も布色を善
 くす。樊育も亦布色を善くす。同日に棄市せらる。京師の画工、是に於て差や稀なり。

漢の元帝の後宮には女性が大勢いたので、元帝は画家に肖像画を描かせ、絵を見て気に入りの女性を選んだ。
 宮女たちはみな画家に賄賂を贈ったが、王昭君だけはそうしなかった。匈奴が入朝して、匈奴の王の正妻となる
 美女を求めたとき、元帝は絵を見て王昭君を行かせることにした。醜く描かれていたからである。ところが、出
 発のときになって、呼び出して会ってみると、その容貌は後宮のナンバーワンだった。後悔したが、外国との信
 義を重んじたので、変更するわけにはいかない。元帝は事情を調べ、画家はすべて死刑に処した。彼らの家財を
 没収すると、みな巨万の富を蓄えていた。この画家の中に人物画の名手として名前の挙がっている毛延寿が、王
 昭君詩で悪役として非難されることになる。例えば、李商隱「王昭君」（『李義山詩集』卷六）では、

毛延寿画欲通神

毛延寿の画は神に通せんと欲するも

忍為黄金不為人

忍くも黄金の為にして人の為にせず

のように、毛延寿をすぐれた画家と認めながらも、賄賂と結びつけて、その非人道性を指摘している。

二 王昭君像の変貌

『西京雜記』によれば、王昭君が画家に賄賂を贈らなかつたのは、容貌に自信があつたからということになる。
 ところが、そのような見方に異を唱えた詩人がいた。盛唐の李白である。李白は、「王昭君詩一首」其一（『李太

白文集』卷四)の最後で、

生乏黄金枉图画 生きては黄金に乏しく枉げて图画せられ

死留青塚使人嗟 死しては青塚を留めて人をして嗟かしむ

と歌う。つまり、賄賂を贈るだけの金がなかったというのである。青塚は、王昭君の墓。山内春夫「王昭君」詩考「特に白居易の詩について」(『風花—中国古典詩論抄』、彙文堂書店、一九九二)は、右の李白の詩について、次のように述べている。

第一首の「生乏黄金枉图画」という見解は、容色を恃んで画師に賄しなかつたというのが従来のとおり方であつたのに対して、新しい見解として注意される。また、従来昭君の哀れさを、史実をふまえ彼女自身が歌つた形で虚構的に美しく詠むのが、伝統的な「王昭君」詩の詠風であつたが、この詩は第三者の立場から詠んだ新しいタイプの作品でもある。(一一八頁)

盛唐の杜甫は、李白と並んで中国の詩の歴史に大きな足跡を残した。彼は「詠懐古跡五首」其三(『杜詩詳註』卷十七)で、王昭君について歌っている。七言律詩。後半の四句を引く。

画図省識春風面 画図に省て識らる 春風の面

環珮空帰夜月魂 環珮 空しく帰る 夜月の魂

千載琵琶作胡語 千載 琵琶 胡語を作り

分明怨恨曲中論 分明に怨恨を曲中に論ず

この詩について、松原朗「杜甫『詠懐古跡』詩考—古跡の意味するものについて—」(『専修大学人文科学研究』所人文科学年報』第二十一号、一九九二)は、「環珮空帰夜月魂」の句に示される能動性に注目しながら、次のように指摘している。

胡地に無念の死を遂げた王昭君は、みずからを無限の恨みと化して、月明の中、環珮の乾いた音を響かせて遙かな故国へと帰る。王昭君がこのように鬼気せまる凄絶な姿に造形されたためしは、他に容易に求めるこ

とはできないであろう。運命に踏みしだかれた人の悲しみは、ここにおいて、攻撃的ともいえる能動性にまで極められる。伝統樂府の、古典的節度の中に居た王昭君の像は、杜甫において根底から変貌したと考えてよからう。

王昭君のイメージに変革をもたらしたのが、李白と杜甫の二大詩人だったという事実は、記憶に留めておいてよいだろう。

杜甫は大曆五年（七七〇）に放浪の生涯を終えた。この大曆期から、中唐と呼ばれる時代が始まる。中唐は安祿山の乱以後の動乱の時代であり、唐代文学における転換期でもあった。

三 王昭君の顔

王昭君詩について見ても、中唐以後になると様々な新しい視点が導入される。はじめに、張仲素「王昭君」（『全唐詩』卷三六七）を引く。張仲素は、貞元十四年（七九八）の進士（『唐才子伝』卷五）。

仙娥今下嫁 仙娥 今下り嫁し

驕子自同和 驕子 自ら同和す

劍戟婦田尽 劍戟 田に歸りて尽き

牛羊繞塞多 牛羊 塞を繞りて多し

仙娥は仙女で、王昭君を指す。驕子は、匈奴の王、呼韓邪單于をいう。ここには、王昭君が匈奴に嫁いだから、漢と匈奴の友好関係が確立し、戦争もなくなり生活も豊かになった平和な光景が描かれている。この詩は漢と胡の対立という図式を打ち破った点で、大きな意味がある。王安石の「明妃曲」を生み出す源流と見なしてよいかも知れない。

『西京雜記』によると、王昭君が匈奴に嫁いだのは、醜い肖像画が原因であった。画家に賄賂を贈らなかった

ために醜く描かれ、むりやり嫁がされたことになる。そこに悲劇のヒロインのイメージが生まれる。ところが、『後漢書』卷八九・南匈奴列伝を見ると、呼韓邪单于が来朝したとき、自分から志願して、匈奴に嫁ぐ五人の宮女の仲間に加わっている。もともと、志願の理由が、長いこと元帝にまみえられずにいた「悲怨」にあることと、呼韓邪单于の死後、帰国の意志を表明していることに、悲劇性を認めることはできようが、自発的に嫁いだか、強制的に嫁がされたかの違いを無視することはできない。さらに、『漢書』まで遡ると、卷九・元帝紀および卷九四下・匈奴伝に王昭君の記事が見えるが、それらに悲劇的な要素はまったく認められない。赤井益久「唐詩に見える『青冢』をめぐる」(『国学院雑誌』第八十六卷十一号、一九八五)が述べる通り、『漢書』の伝える記事は、漢・匈奴の外交史上、相互依存によりまれに見る和平の時期と言つてよい。王昭君は、まさにこうした時代に匈奴に渡つたのである。漢と匈奴の美しい友好関係を描いた、張仲素の牧歌的な「王昭君」は、むしろ『漢書』の世界に近いかも知れない。王昭君像の原点に回帰することによって、新しい視点を手に入れたとも言えよう。

王昭君の容貌と肖像画のモチーフについても、賄賂を贈らなかつたために醜く描かれたという悲劇性はかりに注目するのではなく、新しい角度から光を当てる試みが行われた。いくつか例を挙げてみよう。

自矜嬌艷色

自ら嬌艷の色を矜ほこり

不顧丹青人

丹青の人を顧みず

那知粉絵能相負

那なんぞ知らん 粉絵能く相あひ負おむ

却使容華翻誤身

却かえつて容華をして翻ひんつて身を誤らしむ

(劉長卿「王昭君歌」、『劉隨州詩集』卷十。全十四句の第一、四句)

禍福安可知

禍福 安んぞ知るべけんや

美顔不如醜

美顔は醜に如かず

(白居易「青塚」、朱金城『白居易集箋校』卷二、上海古籍出版社、一九八八)

漢庭無大議

漢庭 大議無く

戎虜幾先和

戎虜 幾んど先ず和す

莫羨傾城色

傾城の色を羨むこと莫れ

昭君恨最多

昭君 恨み最も多し

(張祜「昭君怨二首」其二、『全唐詩』卷五一二)

蛾眉翻自累

蛾眉 翻って自ら累し

万里陷窮辺

万里 窮辺に陥る

(季中「王昭君」、『碧雲集』卷下)

自倚嬋娟望主恩

自ら嬋娟に倚りて主恩を望む

誰知美惡忽相翻

誰か知らん 美惡忽ち相翻るを

黄金不買漢宮貌

黄金もて漢宮の貌を買わず

青塚空埋胡地魂

青塚に空しく胡地の魂を埋む

(皎然「昭君怨」、『全唐詩』卷八二〇)

右の詩はどれも、王昭君を醜く描いた毛延寿を非難していない。むしろ、美貌が災いのもと、言い換えれば、不幸の原因は王昭君自身にあると見ている。このような観点は、悲劇のヒロインという従来の王昭君像を大きく覆すものだった。王昭君の容貌に注目した作品に、唐代以前では、梁・施榮泰「詠王昭君」(『玉台新詠集』卷十)がある。

唧唧撫心歎

唧唧として心を撫して歎ず

蛾眉誤殺人

蛾眉 人を誤殺す

美貌が王昭君の人生を狂わせたと云っているけれども、王昭君に同情する立場から詠じている。ここでは、美貌の価値は疑われていない。それに対して、唐詩の用例は、美貌に対する認識のあり方がまったく異なる。美貌

がむしろ不幸をもたらすことがあるというのだ。美貌の価値はもはや信じられていない。

白居易「王昭君二首」其一（『白居易集箋校』巻十四）は、次のように歌う。

满面胡沙滿鬢風 面に満つる胡沙 鬢に満つる風

眉銷殘黛臉銷紅 眉は殘黛を銷し臉は紅を銷す

愁苦辛勤憔悴尽 愁苦辛勤して憔悴尽き

如今却似画图中 如今却つて画図の中に似たり

異国で苦勞したために容貌がやつれ、毛延寿の描いた肖像画と同じになったという。白居易の作品は、初唐の郭震「王昭君三首」其一（『全唐詩』巻六十六）を踏まえているだろう。

自嫁单于国 自ら单于の国に嫁し

長衝漢掖悲 長く漢掖の悲しみを衝む

容顏日憔悴 容顏日に憔悴し

有甚画図時 画図の時より甚しき有り

容貌がやつれて肖像画よりひどくなったという。これは比較表現を用いて、王昭君の悲しみを強調したのである。それに対して、白居易の詩では、王昭君のやつれた容貌が、肖像画とそっくりになったと言っている。ここでは、容貌と肖像画の關係が逆転している。つまり、肖像画が容貌を真似るのではなく、容貌が肖像画を真似るのである。ここでは、王昭君の人生は芸術に奉仕している。オスカー・ワイルドの「嘘の衰退―ひとつの観察」（西村孝次訳『オスカー・ワイルド全集』Ⅳ、青土社、一九八一）にあるように、「人生」は「芸術」を模倣する、というのはほんとうのことだ。白居易は、容貌と肖像画の關係を新しい視点でとらえたのである。

白居易「王昭君二首」其二では、次のように歌う。

漢使却迴憑寄語 漢使却迴し憑りて語を寄す

黄金何日贖蛾眉 黄金何の日か蛾眉を贖わん

君主若問妾顔色 君主若し妾が顔色を問わば

莫道不如宮裏時 宮裏の時に如かずと道う莫れ

山内春夫「王昭君」詩考—特に白居易の詩について—（『風花—中国古典詩論抄』）は、この詩について述べている。

この詩は、昭君のことばから明らかであるように、風土の厳しい辺境の地に在って、ひたすら帝への恋情を抱き、帝のもとへ帰りたいと願っていた女性として、昭君を描いている。かかる昭君の扱いは、他の「王昭君」詩には全く見いだしがたいものと思われるのである。（二〇七頁）

これもまた、新しい王昭君像のひとつだった。なお、白居易にはほかに、「過昭君村」（『白居易集箋校』巻十）があり、その中で、

至今村女面 今に至るまで村女の面

焼灼成癩痕 焼灼して癩痕を成す

王昭君の生まれた村の娘は、顔を焼いて傷跡を作っているという老人のことばを記し、王昭君の容貌にまつわるエピソードをふくらませた。

そのほか、中唐以後になると、王昭君は果たして不幸だったか、という問題提起をする作品も現われる。王叡の「解昭君怨」（『全唐詩』巻五〇五）である。

莫怨工人醜画身 怨む莫れ 工人の醜く身を画くを

莫嫌明主遣和親 嫌う莫れ 明主の和親に遣わすを

当时若不嫁胡虜 当时若し胡虜に嫁せずんば

祇是宮中一舞人 祇だ是れ宮中の一舞人

ここには、王昭君が醜く描かれたこと、和親政策の犠牲になったことを悲劇と見る視点は存在しない。王昭君はもしも匈奴に嫁がなければ、ただの宮女にすぎなかったという。したがって、毛延寿が王昭君を醜く描いたこ

とは、むしろ王昭君にとって幸運であったと見なさざるを得ない。

このように王昭君の生涯を悲劇という視点に一元化することなく、多面的な視点からアプローチを試みるところに中唐詩の意義があり、それが宋詩の土台を形成していったのである。王安石の「明妃曲」もまた、右に見たような中唐の王昭君詩が存在しなければ、決して誕生することはなかったであろう。

四 王昭君詩の革新

王安石の「明妃曲」(『臨川先生文集』巻四)は二首の連作である。⁽³⁾まず其一では、

意態由来画不成 意態は由来 画けども成らず

当時枉殺毛延寿 当時 枉殺す 毛延寿

人の姿はもともと完全には描けないという観点から、毛延寿を無実の罪で殺したと述べているのが、注目に値する。このような見方は、例えば、隋・侯夫人「自遣詩」(遠欽立輯校『先秦漢魏晋南北朝詩』隋詩卷七、中華書局、一九八三)が、

毛君真可戮 毛君 真に戮すべし

不肯写昭君 肯て昭君を写さず

と述べているのとまったく対照的である。毛延寿を冤罪者と見てその評価を逆転させる手法は、王昭君詩に新しい解釈をもたらした。だが、このような新解釈を生み出した背景に、中唐の詩人たちの活躍があったことを忘れてはならない。彼らが王昭君の容貌と肖像画の關係について新しい見方を提示していたからこそ、このような斬新な解釈が生まれたのである。

さらに、其一の最後では、

君不見咫尺長門閉阿嬌 君見すや 咫尺の長門に阿嬌を閉ざすを

人生失意無南北

人生の失意に南北無し

漢の武帝の寵愛を失つて長門宮に幽閉された陳皇后を例に取り、王昭君の失意を相対化している。王昭君を悲劇のヒロインと見る固定観念を排除しようとする意志が、このような句を生んだのである。其二についても、同じことが言えるだろう。

漢恩自淺胡自深

漢恩は自ずから浅く胡は自ずから深し

人生樂在相知心

人生 樂しきは相知の心に在り

ここには、匈奴に嫁いだ王昭君の生涯をひたすら悲しむのではなく、喜びの要素を発見しようとする意志が感じられる。王安石のこの句は、白居易「昭君怨」(『白居易集箋校』卷十六)の

自是君恩薄如紙

自ずからはれ君恩薄きこと紙のごとし

不須一向恨丹青

一向に丹青を恨むを須いず

を踏まえているだろう。王昭君が匈奴に嫁いだのは、君恩が薄いため、肖像画のためではないという。中唐になつて王昭君詩に新しい視点が導入され、それが宋詩に継承された例のひとつと見なすことができる。『歴代歌詠昭君詩詞選注』前言は、反封建道徳、反民族思想の立場から、新しい王昭君像を描いた王安石の革新精神を讃えている。そのような王昭君像の革新に、中唐詩が大きな役割を果たしたことを見逃してはならない。

王安石の「明妃曲」の最大の功績は、漢と胡の対立の図式を解消したことにある。ところが、このことが人々の反感を買い、とりわけ「漢恩自淺胡自深」という句に非難が集中した。その一方で、王安石の見方を継承する詩人も現われるようになる。南宋・呂本中の「明妃」(『東萊詩集』卷二)には、次のような一節がある。

人生在相合

人生 相合うに在り

不論越与秦

越と秦を論ぜず

但取眼前好

但だ眼前の好を取り

莫言長苦辛

長く苦辛すと言う莫れ

君看輕薄兒 君看よ 輕薄の兒

何殊異地人 何ぞ異地の人に殊ならん

漢と匈奴の美しい友好關係を描いた作品に、中唐の張仲素の「王昭君」があった。王安石が「明妃曲」で、漢と胡の対立の図式を解消することができたのも、中唐詩の成果を巧みに吸収した結果と考えられる。

漢と胡の対立の解消によって、王昭君の悲劇の意味が問われることになる。「人生失意無南北」という表現は、匈奴との結婚を外交政策の犠牲と見る視点は存在しない。ここでは、悲劇のイメージの肥大化が抑制され、王昭君は悲劇のヒロインという図式が相対化されている。このような相対化の方法こそ、宋代文学の大きな特徴にほかならない。

王昭君が匈奴に嫁いだことをむしろ幸福と見なした作品に、王叡の「解昭君怨」があった。同じような観点は、宋代になっても継承されていく。例えば、曾鞏「明妃曲二首」其二（『元豊類稿』卷四）の最後の四句は、次のように歌う。

長安美人誇富貴 長安の美人 富貴を誇り

未央深殿競光陰 未央の深殿 光陰を競う

豈知泯泯沈煙霧 豈に知らんや 泯泯として煙霧に沈み

独有明妃伝至今 独り明妃のみ伝わりて今に至ること有るを

未央は、漢の宮殿の名前で、未央宮。富貴を誇った長安の宮女たちは死んで、王昭君の名前だけが残ったという。後世に名前を残したのはむしろ幸せだったと述べている。李綱「明妃曲」（『梁谿集』卷十二）の最後の四句も、ほぼ同じ内容を詠じたものである。

漢宮美女不知数 漢宮の美女 数うるを知らず

骨委黄土紛如麻 骨は黄土に委⁺てられ紛として麻のごとし

当时失意雖可恨 当時の失意 恨むべしと雖も

猶得千古詩人誇 猶お千古詩人の誇を得たり

ここでは、王昭君が長く詩人に歌われ続けたこと、つまり文学の世界に名前を残したことを名譽だと言っている。王昭君の失意の人生が文学に奉仕したのである。このような王昭君像の変容は、王安石の革新的な「明妃曲」の出現と無縁ではない。

王安石のライバル、蘇軾の「昭君村」(王文誥輯註『蘇軾詩集』卷一、中華書局、一九八二)はどうだろうか。前半が五言六句、後半が七言四句。後半の四句を引く。

人言生女作門楣 人は言う 女を生めば門楣(一家の誉れ)と作ると

昭君当時憂色衰 昭君 当時 色の衰うるを憂う

古来人事尽如此 古来 人事 尽く此のごとし

反覆縦横安可知 反覆 縦横 安んぞ知るべけんや

蘇軾は王昭君の悲劇を特別なものと見ていない。「古来人事尽如此」の句によって、悲劇を相対化し、どこにもある出来事のひとつと見なしている。このとき、蘇軾と王安石は同じような地点に立っていたのである。彼らは政治上は、旧法党と新法党に分かれて対立したが、ともに宋代が生んだ偉大な文学者であることに変わりはない。

吉川幸次郎氏は『宋詩概説』(中国詩人選集二集第一巻、岩波書店、一九六二)の中で、宋詩の性質について論じ、新しい人生の見方として、「多角な巨視による悲哀の止揚」を挙げた(三四頁)。そのような性質の萌芽は、すでに中唐詩に看取することができる。王昭君を詠じた詩を取り上げて、その一端をかいま見たつもりである。

- (1) 注 花房英樹『文選(詩騷編)』四(全釈漢文大系二九、集英社、一九七四)一〇七頁
- (2) 向新陽、劉克任『西京雜記校注』(上海古籍出版社、一九九二)による。
- (3) 王安石の「明妃曲」については、内山精也「王安石『明妃曲』考(上)(下)」北宋中期士大夫の意識形態をめぐって―(宋代詩文研究会『橄欖』第五号、第六号。一九九三、一九九五)に詳細な考察がある。
- (4) 注(3)の内山精也氏の論文を参照。