

# 清少納言と白居易の表現

——詩的な心象——

A Comparative Study of Poetics Writing between Sei Shōnagon and Bai Juyi

張 培 華

ZHANG Peihua

【要旨】『枕草子』における『白氏文集』の研究はすでに多くの論考が積み重ねられている。しかしまだ幾つかの章段の中に、白居易の詩句との関係があることは見過ごすことができない。つまり、それは清少納言の単に詩句を引用するだけではなく、詩的な語彙やイメージ及び発想が溶け合い、生成され自然に表す手法である。以上の視点から、本稿は、先行の研究では殆ど言及されてこなかった表現に注目し、清少納言と白居易の詩的な表現を一致しているところを指摘し、清少納言と白居易の詩的な表現方法を考察する。

具体的には、次のような三つの章段に関わる場面を取り上げて検証する。一つは、「正月一日は」の章段のうち、「三月」の「桃の花」、「柳」と「まゆ」の表現である。これは、和歌や日本の漢詩文の典故とは言えず、白居易の詩的な語彙と繋がっていることは確実である。二つ目は、「七月ばかりに、風いたう吹きて」の章段の「扇もうち忘れたるに」の場面である。このユニークな表現は実に白居易の詩的なイメージと一致している。三つ目は、「うつくしきもの」の章段のうち、「稚児」が「塵」と遊ぶ場面である。この鋭い観察は白居易の詩的な発想と合致している。本稿は、これらの章段を中心に、白居易の詩句を照合しながら、清少納言と白居易の詩的な心象を説明してみたい。

## 一 はじめに

本稿は、先行の研究ではあまり言及されてこなかったポイントに注目して論じたい。また証明したいことは、清少納言の単に詩句を引用するだけではなく、特に白居易の詩的な心象やイメージを受容する方法を解明したい。

## 二 詩的な心象とイメージ

副タイトルにおける「心象」については、イメージと同じ意味と考える。例えば、『日本国語大辞典』（小学館）では、次のように解釈している。

「しん・しょう」・「シヤウ」【心象】

(1) 想像力の働きによって心に描く具体的な情景。

(2) 「しんぞう（心像）」に同じ。

序でに「イメージ」は、『日本国語大辞典』（小学館）も、次のように述べている。

イメージ 英 image

(1) 人が心に描き出す像や情景など。芸術、哲学、心理学の用語として、肖像、画像、映像、心象、形象などと訳される。

(2) 物事について、あることから、これこれであるうと心にいだく、全体的な感じ。心象。

(一三四七頁)

そもそも「イメージ」は西洋の言語からきた表現である。かつてR・ウエレックとA・ウォーレンの『文学の理論』の中で、「心象」について、次のように説明している。

この心象は、「多くの初期の詩ではとくに顕著にみられる」とウエレックはいつている。この心象は「二つの広汎なかつ想像上からみて価値の高い用語」を、二つの広汎かつ円滑な面を、直接に相對するよう、並置するのである。<sup>①)</sup>

西洋の文学の理論だけでなく、「心象」のイメージのような思惟は、中国語の古語で「意象」と類似している。例えば、文学の理論の白眉と言われている『文心雕龍』「神思」の中では、作者の想像力について、次の「獨照之匠、闕意象、而運斤、此蓋馭文之首術、謀篇之大端」がある。現代語に訳すると、次のようになる。

名匠の獨創性がイメージにのっとって活動を開始するのである。これこそ蓋し文章の道の基本であり、創作の出発点であるといえよう。<sup>②)</sup>

まさにこのようなイメージを創作する方法が、清少納言と白居易の表現にしばしば見える。本稿では、具体的な三つの章段を取り上げて、白

居易の詩句を対照しながら、二人の共通点に関わる心象とイメージを確認してみたい。

### 三 春の「柳」と「眉」のイメージ

まず当該する『枕草子』本文を取り上げておきたい。本文は新編日本古典文学全集による。引用文(和文と漢文)には、一部のルビを略した。以下同。

#### 第三段 正月一日は

三月三日は、うらうらとのどかに照りたる。桃の花の今咲きはじむる。柳などをかきこそさらなれ。それもまだ、まゆにこもりたるはをかし。ひろごりたるはうたてぞ見ゆる。

(二〇頁)

右に傍線を付けた「三月三日」と「桃」及び「柳」の一連の描写は、詩の世界の表現と類似している。例えば、中宮定子の兄藤原伊周は「三月三日」に「侍宴」の漢詩が、次のように残されている。

#### 三月三日、侍宴同賦<sup>③)</sup>

三月三日、宴に侍りて同しく

問 柳發紅桃、

「柳に問て紅桃発く」といふことを賦し、

製 製。

製に応へまつる。

以春爲韻

「春」を以て韻と爲す。

儀同三司

儀同三司

三日花朝和暖辰

三日 花の朝 和暖の辰

紅桃問柳發粧新

紅桃柳に問みて粧ひを発くこと新たなり

煙濃纒透綏山月

煙濃かにして纒かに透きたり 綏山の月

黛動半蔵曲水春 黛動きて半ば蔵れたり 曲水の春

碧玉簾中裁錦妓 碧玉の簾の中 錦を裁つ妓たむろま

青羅帳後拏燈人 青羅の帳の後 燈を拏ぐる人

震遊如舊群臣醉 震遊は舊の如く 群臣酔へり

醉意詠歌魏代塵 醉意詠歌す 魏代の塵くろたひ

右の詩は、皇族と群臣の曲水の宴に関する歓楽の場面を表している。

頷聯と頸聯は、適切な対句や音韻を対応している。尾聯に反復される

「酔」から見ると、当時の盛り上がる状況が真に迫っている。首聯にあ

る「三月三日」と「桃」及び「柳」の表現は、清少納言の発想と同じである。

「三月」、春の「柳」や「桃」などの風物は、唐詩にも常に見られる。<sup>(5)</sup> 例えば、

『白氏文集』卷十感傷詩「春晚寄微之（春晚 微之に寄す）」には、「三月

江水闊、悠悠桃花波（三月 江水闊し、悠悠たり 桃花の波）」がある。<sup>(6)</sup>

また卷九感傷詩「重到渭上舊居」には、「插柳作高林、種桃成老樹」

（插柳高林と作り、種桃 老樹と成る）<sup>(7)</sup> という表現も見える。

ここで注意したいことは、三月の桃と柳だけでなく、前掲した二重傍

線を付けた柳の葉に関する「まゆ」である。清少納言の独特な柳「まゆ」

のイメージの描写である。

まず確認したいことは、日本語としての「まゆ」の意味は、二種ある

ということである。例えば、『角川古語大辞典』（角川書店 一九八七）

① まゆ【眉】

目の上、眼窩の上縁部に生えている毛。

② まゆ【繭】 (四四二頁)

ある種の昆虫の幼虫が口から糸を吐いて殻を作り、その中に入っ

て蛹の期間を過すもの。

(四四二頁)

このように、「まゆ」は「眉」と「繭」の二種の解釈があるから、当該す

るくだりの「まゆ」は、従来の解釈では、ほぼ「繭」と説明している。例

えば、新編日本古典文学全集の頭注では、次のように述べている。

柳がまだ芽ぐんだばかりで十分にひろがらないさま。人の眉に似た

形を、蚕の繭によそえて言ったもの。

(三〇頁)

右と類似している解釈は、新日本古典文学大系の脚注にも次のように

見える。

まだ開かない葉の形。柳の葉の開いたのを「柳の糸」と言うので、

芽ぐんでふくらんだのを「繭にこもる」と言う。

(六頁)

また田中重太郎『前田家本枕冊子新註』（古典文庫 一九七一）と萩谷

朴『枕草子解環』（同朋舎 一九八一）はそれぞれの解釈では「繭」と繋

がっていることが次のようである。

田中重太郎…「青柳のまゆにこもれる絲なれば春のくるにぞ色まさ

りける」（兼輔集、和漢朗詠集上、新千載集春上）のように繭にた

とへ、又柳の葉・芽を眉にも見たてる。「繭に籠れる」に眉をかけ

てゐる。 (一五二頁)

萩谷朴…この柳を、諸注は悉く、(A) 柳の葉と見ている。従って、「ま

ゆにこもりたる」も、柳の嫩芽が細く巻いたような形でいる時を指

すとして、その形を眉に喩え「眉」から「繭」への掛詞で、「こもる」

という縁語を引き出したと考える点において、諸注は、大同小異と

考えてよからう。

(二六頁)

しかし、清少納言の文脈から、漢詩文による桃の花と柳の葉の表現を合わせてみると、「まゆ」は、「繭」より「眉」の方が最も相応しいであろう。なぜなら詩的な表現には、美しい桃の花は美人の顔、細い柳の葉は美人の眉という比喩が、すでに古代の詩文の中に見えるからである。例えば、『万葉集』巻第五「八五三」新編日本古典文学全集「遊<sub>レ</sub>於松浦河<sub>一</sub>序(松浦川に遊ぶ序)には、「花容無<sub>レ</sub>双(花の容双びなく)、光儀無<sub>レ</sub>匹(光りたる儀は匹なし)、開<sub>レ</sub>柳葉於眉中(柳の葉を眉の中に開き)、発<sub>レ</sub>桃花於頬上(桃の花を頬の上に発く)」がある。これらの表現は、まさに新編日本古典文学全集頭注に指摘された通り、「娘たちの美しさをほめた中国的表現」(五一頁)ということである。このような柳の葉と美人の眉が繋がる表現について、清少納言が引用した『白氏文集』巻十二感傷詩「長恨歌」にも類似している表現がみえる。すなわち「芙蓉如<sub>レ</sub>面柳如<sub>レ</sub>眉(芙蓉は面の如く、柳は眉の如し)である。この詩句から考えて、清少納言の柳に関する「まゆ」の表現は、美人(楊貴妃)の「眉」のイメージと一致していることと考えるのは相応しいのではないだろうか。

もし清少納言の柳に関する「まゆ」の表現が、「繭」の意味だとすると、次の章段にある「柳のまゆ」は解釈することが難しい。

第二八二段 三月ばかり物忌しにとて

三月ばかり物忌しにとて、かりそめなる所に人の家に行きたれば、木どもなどのはかばかしからぬ中に、柳といひて、例のやうになまめかしうはあらず、ひろく見えてにくげなるを、「あらぬものなめり」と言へど、「かかるとあり」など言ふに、

さかしらに柳のまゆのひろごりて春のおもてを伏する宿かな

とこそ見ゆれ。

(四三四～四三五頁)

右の「柳のまゆ」の「まゆ」は、「繭」として解釈すると、合わないところが見える。例えば、萩谷朴は次のように述べている。

従つて第二段の場合は、柳の花が苞につつまれている間を「繭にもりたる」と言ったのであつて、葉が「眉にこもりたる」と言ったのではないことを説明した。

ところで本段の場合は、「柳」とは言うが、例の柳のようになまめかしくはなく、葉も幅が広そうで、憎らしい感じがするというのが、あるから、葉が成長した後も、線状披針形で佳人の眉のように媚かしいシダレヤナギとは、全然別種の「柳」を考えねばならない。

右のように、「柳」の「まゆ」を、蚕の「繭」と解釈すると、殻のようなものとなり、実際の柳の葉が広がっている事実と矛盾し、明晰に解釈することはできない。ところが、美人の「眉」と解釈すれば、清少納言の文脈と相応しい。例えば、渡辺実<sup>(9)</sup>は、

生意気に柳の葉が広がって、春の面目を丸つぶしにする家だこと<sup>(9)</sup>と解釈したように、清少納言は、細い柳の新芽は美人の眉であることから、柳の葉は粗放な状態で、綺麗な春の美人の顔をつぶしていたのではないかとイメージである。このように解釈すれば、必ずしも清少納言の「柳のまゆ」の表現は、白居易の「柳は眉の如し」の美人のイメージと矛盾しているとは言えないだろう。

#### 四 秋の「雨」と「扇」のイメージ

秋の季節に、雨が降り、涼しくなり、扇を使うことを忘れる。このよ

うな行為に関する表現は、清少納言と白居易のイメージが合致するところが見える。この点について確認してみたい。

第四二段 七月ばかりに、風いたう吹きて

七月ばかりに、風いたう吹きて、雨などさわがしき日、おほかたいと涼しければ、扇もうち忘れたるに、汗の香すこしかかへたる綿衣の薄きを、いとよく引き着て、昼寝したるこそをかしけれ。

(一〇〇頁)

この章段は、あまり長くはないが、ユニークな表現が少なくない。例えば、後半にある「汗の香」の描写について、三田村雅子は次のように述べている。

枕草子の汗は、単にその発汗作用に対する言及があるばかりでなく、汗の香への不思議な愛着を見せている点でも特徴的である。「流れる」汗や、「おしひたす」汗は書かれても、汗の匂いを取り上げる作品は同時代に皆無である。<sup>10)</sup>

三田村が指摘した「汗」の表現と同じように、「扇もうち忘れたるに」の表現にも、同時代の作者が取り上げてこなかった部分が見える。例えば、『竹取物語』、『大和物語』、『蜻蛉日記』、『うつほ物語』、『落窪物語』における「扇」の表現について、それぞれのA、B、C、D、Eの代表的な一箇所を次のように取り上げて確認してみたい。

A 『竹取物語』(新編日本古典文学全集)

(四) かぐや姫、五人の求婚者に難題を提示

日暮るるほど、例の集りぬ。あるいは笛を吹き、あるいは歌をうたひ、あるいは声歌をし、あるいは嘯を吹き、扇を鳴らしなどするに、翁、いでて、いはく、「かたじけなく、穢げなる所に、年月を経てものしたまふこと、きはまりたるかしこまり」と申す。

B 『大和物語』(新編日本古典文学全集)

九十一 扇の香

三条の右の大臣、中将にいますかりける時、祭の使にさされていでたちたまひけり。通ひたまひける女の、絶えて久しくなりにけるに、「かかることにてなむいでたつ。扇もたるべかりけるを、さわがしうてなむ忘れにける。ひとつたまへ」といひやりたまへりける。よしある女なりければ、よくておこせてむと思ひたまひけるに、色などもいと清らなる扇の、香などもいとかうはしくておこせたる。ひき返したる裏のはしの方に書きたりける。

ゆゆしとて忌むとも今はかひもあらし憂きをばこれに思ひ寄せむ

とあるを見て、いとあはれとおぼして、返し、

ゆゆしとて忌みけるものをわがためになしといはぬはたがつらきなり

(三一四～三一五頁)

C 『蜻蛉日記』(新編日本古典文学全集)

(一七) 母の一周忌に琴を弾き、叔母と母を偲ぶ

あるべきことも終はりて帰る。やがて服ぬぐに、鈍色のものども、扇まで被などするほどに、

藤衣流す涙の川水はきしにもまさるものにぞありけるとおぼえて、いみじう泣かるれば、人にも言はでやみぬ。

(一三七頁)

D 『うつほ物語』(新編日本古典文学全集)

祭の使(九) 六月、正頼、新造の釣殿に人々を招き納涼

君だちさながらさぶらひたまふに、おとど、御扇にかく書きつけて、式部卿の宮の御方に奉れたまふ。

枝繁み露だに漏らぬ木隠れに人まつ風の早く吹くかな  
とて、侍従の君して奉れたまふ。親王見たまひて、かく書きつけて、右の大殿に奉れたまふ。

(四六三頁)

E 『落窪物語』(新編日本古典文学全集)

卷之二(二二五) 三日夜の露頭で、面白の駒だとばれる

この兵部の少輔に見なしては念ぜず、「ほほ」と笑ふ中にも、蔵人の少将は、はなばなと物笑ひする心にて、笑ひたまふこと限りなし。「面白の駒なりけりや」と扇を叩きて笑ひて立ちぬ。

(二五九～一六〇頁)

右のAは、かぐや姫が五人の求婚者に難題を提示する際、そのうち一人が拍子を取っている道具として「扇」を使っている。Bは、三条の右大臣が賀茂の祭の勅使に指名されお出かけになったとき、扇を忘れてしまつて、女から扇を借りたという場面である。Cは、道綱の母の隨身の扇である。Dは、大殿に和歌を書かれた扇である。Eは、蔵人の少将の手中の扇である。ところが、これらの扇の表現は、清少納言の秋の雨が降った後、涼しくて、扇を忘れた場面とは違う。確かにBには、「扇」を忘れた表現が見えるが、それは秋の雨が降って、扇を使わない背景と違うのである。

清少納言の「扇もうち忘れたるに」の表現は、おそらく漢詩文との関係があるだろう。この視点から考察してみると、日本漢詩文では同じ場面が見えない。ただ扇に関する詩句はないとは言えない。例えば、次の二例を取り上げてみよう。

I 『懷風藻』(日本古典文学大系)

贈正一位太政大臣藤原朝臣史。

五言。春日侍宴。應詔。一首。

淑氣光天下。 淑氣天下に光らひ、

薰風扇海濱。 薰風海濱に扇る。

(九九～一〇〇頁)

II 『文華秀麗集』(日本古典文学大系)

和滋内史秋月歌 桑腹赤

長信深宮圓似扇。 長信の深宮圓かなること扇に似、

昭陽秘殿淨如練。 昭陽の秘殿淨きこと練の如し。

(三〇八～三〇九頁)

右Iの「扇」は、今でも日常生活の中で、風を起こす道具。またIIの「扇」は、扇と似ている半円の形を表している表現である。ほかの詩句にもまた扇が見えるが、秋雨の後に登場している「扇」はまったく見当たらない。ところが、『白氏文集』卷三十四律詩「雨後秋涼」には見える。しかも白居易の表現にしか見えない。その全詩句を取り上げてみたい。引用文は『白居易集箋校』(上海古籍出版社)により、書き下しは『白氏文集』「新釈漢文大系」(明治書院)による。

雨後秋涼 雨後の秋涼

夜來秋雨後 夜來秋雨の後、

秋氣颯然新 秋氣颯然として新たなり。

團扇先辭手 團扇先づ手を辭し、

生衣不著身 生衣身に著けず。

更添砧引思 更に砧の思ひを引くを添へ、

難「與」簾相親「簾と相親しむ難し」。

此境誰偏覺 此の境誰か偏に覺ゆる、

貧閑老瘦人 貧閑老瘦の人。

(上海古籍出版社・二三五六頁)〔明治書院・五八頁〕

注目したいポイントは、ゴシック体にした箇所は詩句である。つまり雨の後、扇を使わない秋の背景の季節である。清少納言の「雨などさわがしき日、おほかたいと涼しければ、扇もうち忘れたるに」の描写のイメージは、白居易の詩的な場面と重なっているのである。一致している背景は二箇所。一つは秋の季節である。清少納言ははっきり「秋」とは書いていないが、「七月ばかり」は「秋」の季節に間違いはない。もう一箇所は、雨の後の涼しい背景ということである。白居易の「雨後」と「秋涼」と清少納言の「雨などさわがしき日、おほかたいと涼しければ」の中に、「両方とも「雨」と「涼」を明記している。

清少納言の詩的な発想は、まさに三田村雅子が次のように指摘された通りである。

「物の日常的イメージと実態がずれていく瞬間を捉えてその差異性を対象化していくこと」(前書同)というような詩的な表現の手法と考えられる。

## 五 「稚児」と「塵」のイメージ

清少納言の鋭い観察力は幼い稚児についての描写は、『枕草子』の中で幾つかの場面が見える。例えば、第二七段「心ときめきするもの」の章段には、「ちご遊ばする所の前わたる」時に心がときめきすると明言。清少納言の心情はよくわかる。ここでは、もう一つの清少納言の稚児を観

察する記事を見てみたい。それは第一四五段、「うつくしきもの」の章段である。本文は次の通りである。

第一四五段 うつくしきもの

うつくしきもの 瓜にかきたるちごの顔。雀の子のねず鳴きするにをどり来る。二つ三つばかりなるちごの、いそぎて這ひ来る道に、いと小さき塵のありけるを、目ざとに見つけて、いとをかしげなる指にとらへて、大人ごとにみせたる、いとうつくし。頭はあまそぎなるちごの、目に髪のおほへるを、かきはやらで、うちかたぶきて物など見たるも、うつくし。

大きにはあらぬ殿上童の、装束きたてられてありくもうつくし。をかしげなるちごの、あからさまに抱きて、遊ばしうつくしむほどに、かいつきて寝たる、いとらうたし。

雛の調度。蓮の浮き葉のいと小さきを、池より取りあげたる。葵のいと小さき。何も何も、小さきものは、みなうつくし。

いみじう白く肥えたるちごの、二つばかりなるが、二藍の薄物など、衣長にて襷結ひたるが、這ひ出でたるも、また短きが袖がちなる着てありくも、みなうつくし。八つ九つ十ばかりなどのをのこ子、声は幼げにて文よみたる、いとうつくし。

鶏の雛の、足高に、白うをかしげに、衣短かなるさまして、ひよひよとかしがましよう鳴きて、人の後先に立ちてありくもをかし。また親の、ともに連れて立ちて走るも、みなうつくし。かりのこ。瑠璃の壺。

(二七一―二七二頁)

注目したいことは、傍線を付けた「塵」というポイントである。すなわち幼い子供が塵を発見して、拾って遊び喜んでいる場面は、当時のほ

かの仮名文学では見えない。日本漢詩文にも見えない。但し、二例の「塵」が見える。ひとつは、『本朝麗藻』に収録された左金吾の「白河山家眺望詩」には、次のような「塵」の詩句である。

白河山家眺望詩

左金吾

郊外ト<sub>レ</sub>居塵事稀 郊外に居をトして 塵事稀らなり

迢迢春望思依依 迢々たる春望 思ひ依々たり<sup>(1)</sup>

右「塵」は漢語の「塵世」の意味で、いわゆる「俗世」である。「塵」があるが「幼児」が登場していない。もうひとつの日本漢詩文の中で、「塵」と「子供」が両方とも見える作品は、平安前期の勅撰漢詩集『経国集』にある良岑安世の詩である。全詩は、次のようになる。

良岑安世

五言別男子 五言、男子

出家入山一首 出家して山に入るを別る、一首

我有一兒子 我に有り一兒子、

塵煩不可侵 塵煩<sub>まか</sub>侵すべからず。

天縱成道器 天縱 道器を成す、

童齒拔禪心 童齒<sub>し</sub>禪心を抜く。

新負心經帙 新しく負<sub>せ</sub>ふ心經の帙、

初諳梵字音 初めて諳<sub>そら</sub>にす梵字の音。

野縫青葛衲 野は縫<sub>ぬ</sub>ふ青葛の衲、

□□緑蘿襟 □□緑蘿の襟<sub>きん</sub>。

杖錫岩苔上 錫を杖く岩苔の上、

提瓶澗水潯 瓶を提<sub>ひ</sub>ぐ澗水の潯<sub>きし</sub>。

苦行何処所 苦行するは何れの処所ぞ、

雪嶺白雲深

雪嶺<sub>せつれい</sub>白雲深<sub>し</sub>。<sup>(12)</sup>

右の「兒子」と「塵」は喜ぶ場面ではない。清少納言のユニークな表現はどこからきたのか。この点については、現代の注釈と研究ではほとんど注目しない。しかし、江戸時代の岡西惟中は『枕草子傍注』の中で、「白氏文集十観兒戲」と指摘している。この興味深い指摘は、明治から平成までの『枕草子』の注釈書の中では見えない。例えば、『枕草子全注釈』（田中重太郎等）一〜五（角川書店 一九九四〜九五）と『枕草子解環』（萩谷朴）一〜五（同朋舎 一九八一〜八三）には、いずれも「塵」に関する注釈は見えない。

では、さっそく『白氏文集』卷十感傷詩「観兒戲」を見てみよう。引用文『白居易集箋校』（上海古籍出版社）と『白氏文集』『新釈漢文大系』（明治書院）による。

観兒戲

兒の戯るるを觀る

齟齬七八歲

齟齬<sub>そご</sub> 七八歲、

綺紈三四兒

綺紈<sub>きわん</sub> 三四兒。

弄塵復鬪草

塵<sub>ちり</sub>を弄し 復た草を鬪はし、

盡日樂嬉嬉

盡日 樂しむこと嬉嬉たり。

堂上長年客

堂上 長年の客、

鬢間新有絲

鬢間に新たに絲有り。

一看竹馬戲

一たび竹馬の戲を看れば、

每憶童駉時

毎に童駉<sub>どうが</sub>の時を憶ふ。

童駉饒戲樂

童駉<sub>どうが</sub> 戲樂<sub>おほ</sub>饒く、

老大多憂悲

老大 憂悲多し。

靜念彼與此

靜かに念ふ 彼と此と、

不知誰是癡

知らず 誰か是れ癡なる。



(上海古籍出版社・五二四―二五頁)・(明治書院・五六―頁)  
ゴシック体にした箇所のように、清少納言と白居易の表現には、幼児  
が塵と遊ぶ喜びのイメージが一致しているところがはっきり見える。

清少納言が白居易の詩的なイメージから「稚児」と「塵」の場面を創  
出したのではないだろうか。このような描写は、彼女のユニークな方法  
と考えられる。幼い子供に注目して表現について、その美的な魅力は、  
まさに佐藤保の次のような分析である。

おさな子は、わが子は言うに及ばず、たとい見ず知らずの他人の子  
でも、その愛らしさが人の心をうつ。それは、おさな子の邪気や打  
算のない言動が、世の中の汚れた部分を見ている大人の心をなごま  
せてくれるからである。<sup>(13)</sup>

また強調したことは、清少納言と白居易の対象に対する物語る「心」  
である。要するに、ある事情や風景などの対象によって、心が感動さ  
れ、その瞬間に思った心情を真摯に美的なイメージを表すということだ  
ある。換言すれば、二人とも詩的な心象に従って書く姿勢は合致してい  
る。例えば、『白氏文集』巻四十五書序「與元九書」の中で、白居易は次  
のような言葉がある。本文は前同。

詩者…根情、苗言、華聲、實義。

詩は真心を根とし、ことを苗とし、声を花とし、意味内容を果実  
とするのである。

(上海古籍出版社・二七九〇頁)〔明治書院・三四七―三四九頁〕  
また清少納言も『枕草子』を書く経緯について、跋文の中で次のよう  
に書いていた。

この草子、目に見え心に思ふ事を、人やは見むとすると思ひて、つ  
れづれなる里居のほどに、書きあつめたるを、あいなう人のために

便なき言ひ過ぐしもしつべき所々もあれば、よう隠しおきたりと思  
ひしを、心よりほかにこそ洩り出でにけれ。  
(四六七頁)

以上の白居易と清少納言のような「心」を重視して書くことは、理論  
として、古代の中国文学の中でも、明記しているところがすくなくない。  
二例をあげてみたい。一例は、『文選』の中に収録された「毛詩序」である。  
本文は新釈漢文大系による。

毛詩序 毛詩の序

在心爲志 心に在るを志と爲し、

發言爲詩 言に發するを詩と爲す。

(四五八―四五九頁)

もう一つの例は、『文心雕龍』第五〇「序志」である。本文は前書同。

夫文心者、言爲文之用心也

夫れ文心とは、文を爲るの用心を言ふなり。

(六七二頁)

仮名文学の作者としての清少納言は、白居易の詩的なイメージを融合  
し、まったく新しい自らの表現を創生する。その効果については、まさ  
にヴォルフガング・カイザーが、次のように述べた通りである。

理論的言語とは反対に、詩的言語は可塑性を持って、すなわち心  
象を喚起する特殊な力をもって特徴づけられる。<sup>(14)</sup>

## 六 おわりに

以上、先行の研究では殆ど言及されてこなかった『枕草子』の幾つか  
の章段を取り上げて、『白氏文集』の詩句と対照しながら、清少納言と

白居易の表現について考察した。その結果、「三月三日」の章段における柳の葉のイメージは、「長恨歌」の楊貴妃のような美人の「柳葉眉」と比喩する心象であり、また「七月ばかりに、風いたう吹きて」の章段では、秋雨の後の、涼しい日に扇を使わない行為の場面に関する描写は、「雨後秋涼」の詩句の背景であり、さらに「うつくしきもの」の章段には、幼い稚児が塵を見つけて喜んで遊ぶ場面は、「観児戯」における幼児の塵遊びのイメージと合致している。

清少納言が白居易の詩的な心象、あるいは詩的なイメージを吸収して、『枕草子』の中でしばしば新しい和の表現を作り出したのではないだろうか。それは清少納言のユニークな表現と言えるだろう。

## 注

- (1) 太田三郎訳、R・ウエレック・A・ウォーレン『文学の理論』（筑摩書房 一九七三）二二三頁。
- (2) 一海知義・興膳宏訳『陶淵明 文心雕龍』世界古典文学全集25（筑摩書房 一九六八）三四七頁。
- (3) この「宴」は、詩のタイトル「三月三日」と頷聯の「曲水」を合わせてみると、古代中国から発生した三月三日に詩文を作る「曲水宴」である。中村義雄は、次のように解釈している。「きよくすいのえん」「めぐりみずのとよのあかり」とも、流觴曲水ともいう。陰曆三月上巳（じょうし）の日、または三月三日に行われた風流の行事。曲りくねって流れる水のほとりに坐し、水に酒盃を浮かべ、流れてくる盃が自分の前を通りすぎぬうちに詩歌を詠ずる。『荆楚歳時記』に「三月三日、士民並出三江渚池沼間、為三流と杯曲水之飲」とあり、古代中国で河水により禊祓（けいふつ）を行う水辺の行事が遊宴化したものとみられる。起源については諸説がある。わが国では『日本書紀』顕宗天皇元年（三年）の三月上巳に曲水宴を行なったことがみえ、天平勝宝二年（七五〇）三月三日の伴家持邸での宴の歌が『万

葉集』一九にある。平城天皇の代に一時廃されたが嵯峨天皇が復活、村上天皇のころ盛んに行われ、摂関時代には私邸で催され、寛弘四年（一〇〇七）三月三日の藤原道長邸での宴（御堂関白記）、寛治五年（一〇九二）三月十六日の藤原師通の六条殿での宴（後二条師通記）『中右記』は『今鏡』四、藤波の上にも記されている。（『国史大辞典』）。

(4) 川口久雄、本朝麗藻を読む会『本朝麗藻簡注』（勉誠社 一九九三）二頁。

(5) 今浜通隆が、儀同三司「間柳発紅桃」詩題。出典は、王維『王右丞詩集』（巻七）「春園即事」の第四句目と指摘している。『本朝麗藻全注釈』一「新典社注釈叢書5（新典社 一九九三）九頁。

(6) 岡村繁『白氏文集』二下「新釈漢文大系」（明治書院 二〇〇七）六一五頁。

(7) 岡村繁『白氏文集』二下「新釈漢文大系」（明治書院 二〇〇七）五〇〇、五〇一頁。

(8) 萩谷朴『枕草子解環』五（同朋舎 一九八三）二三四頁。

(9) 渡辺実『枕草子』新日本古典文学大系（岩波書店 一九九九）三三三頁。

(10) 三田村雅子『枕草子 表現の論理』（有精堂 一九九五）三二八頁。

(11) 川口久雄『本朝麗藻を読む会編』本朝麗藻簡注（勉誠社 一九九三）二二六頁。

(12) 小島憲之『国風暗黒時代の文学』中（下）II（塙書房 一九八六）二七〇五、二七〇六頁。

(13) 佐藤保『漢詩のイメージ』（大修館書店 一九九二）二七〇頁。

(14) 谷口伊兵衛訳・ヴォルフガング・カイザー『文芸学入門 文学作品の分析と解釈』（而立書房 二〇〇六）一七八頁。

〔注記〕本稿は、日本文学協会第三八回研究発表大会、金沢大学の口頭発表に基づいて、書いた小稿である。ご教示いただいた陣野英則先生、紺野達也先生、村田駿先生に御礼を申しあげたい。