

李商隱の「無題」詩連作について

加 固 理 一 郎

序

李商隱の代表作が「無題」と題された詩群であることは言うまでもない。ただし、その中には一見してかなり性格の異なる多様な作品が含まれており、詩群全体の統一性は求め難い。本稿ではそれらの中で、四首または二首の連作の形式をとる「無題」詩を採り上げて論じる。

現行の李商隱の詩集で連作となっている「無題」詩の中には、それが本来の形式であつたかどうか旧注ですでに疑問を呈されているものがある。それらを除いたのが次に示す三組である。

無題四首 七律・首句「來是空言去絶蹤」、七

律・首句「颯颯東南細雨來」、五律・首句「含情春
晚」、七古・首句「何処哀箏隨急管」

無題二首 七律・首句「鳳尾香羅薄幾重」、七律・

首句「重幃深下莫愁堂」

無題二首 七律・首句「昨夜星辰昨夜風」、七絶・

首句「聞道閨門蕩綠華」

これらの形式的な共通点は、李商隱「無題」詩の典型と目されてきた七言律詩の詩型の作品を含むことにある。また、ここに含まれる首句「來是空言去絶蹤」「颯颯東南細雨來」「重幃深下莫愁堂」「昨夜星辰昨夜風」等の各詩は、独自の風格を持った恋愛詩として言及されることの多い作品である。そこで、これら三つの連作を李商隱「無題」の中核的作品群と見なすことができると思われる。

李商隱「無題」詩連作は、そこに含まれた作品相互の内容の連関性が疑問視されることがある。特に首句「來是空言去絶蹤」ではじまる「無題」四首については、政治的寓意の作ではなく恋愛詩と解釈する場合、ほとんど常に内容的連関のないものとして扱われる。本稿では、その解釈に

寓意を導入せずに、まず、この四首の連関性を示す。そしてさらに、上記三組の連作全体を一つの主題を持った詩群として読解する。そこで注目するのは、詩中人物の性別に關する表現である。

李商隱の「無題」詩は極めて難解な詩群とされ、古来様々な解釈を生んできた。それを恋愛詩として理解する場合でも、詩中人物が詩人自身を含む男性であるか、あるいは詩人の恋人を含む女性であるかにおいてすら解釈が分かれている作品がある。本稿では、詩中人物が男女両様に取れる詩について、詩中人物の性別を一方に限定しないで解釈する方法を用いる。それによって、この三組の「無題」詩連作は、男女の区別を越えた恋愛の様相を展開したものであるとして理解できるのである。

一

まずはじめに、首句「來是空言去絶蹤」の七律を第一首とする「無題」四首を検討する。確かに、この四首に物語的構成による連関を求めるとは不可能であろう。しかし、恋愛という事象に対する認識を展開したものとするれば、そこに相互の連関が見て取れるのである。

無題四首其一

來是空言去絶蹤	來るとは是れ空言	去りて蹤を絶つ
月斜楼上五更鐘	月は斜めなり	楼上 五更の鐘
夢為遠別啼難喚	夢に遠別を為して啼けども喚び難く	
書被催成墨未濃	書は成すを催されて墨未だ濃からず	
蠟照半籠金翡翠	蠟照 半は籠む	金翡翠を
麝薰微度繡芙蓉	麝薰 微かに度る	繡芙蓉に
劉郎已恨蓬山遠	劉郎 已に恨む	蓬山の遠きを
更隔蓬山一万重	更に隔つ	蓬山 一万重

これは、恋の終わりの悲哀を表現した詩だが、その思いを語る詩中人物の像は明らかではなく、詩人自身を含む男性とする解釈と、女性とする解釈とが行われている。

この対立は、主に詩の後半部分の理解による。第五・六句に描写された部屋の調度に、「翡翠」と「芙蓉」の裝飾がある。この裝飾は、男性の独居よりはむしろ閨房にふさわしい。鈴木虎雄氏は「李義山の無題詩」(『中国文学報』第六冊、一九五九)において、主人公を男性とし「女と密会を約して女來たらざる」を言ったものとして、第五・六句を「女唇を想像す」と取る。これは、その点に留意した解釈であろう。しかし、この解釈は第三・四句と第五・六句の間に断絶を生じることになり、この詩の緊密な構成におさわしくない。つまり、第三・四句で恋人を思つて激情に

驅られる詩中人物が、第五・六句で柔らかい光と香により鎮靜して身辺の情景を見回すと、男女相合の象徴である「芙蓉」「翡翠」の模様が目に止まり、それによって再び第七・八句の悲哀に沈むのである。このように、第五・六句は、詩中人物が目にした実景であつた方がよい。

しかし、この詩の主人公を女性と断定もできない。それは、第七・八句に引かれた典故である。「劉郎」とは漢武帝劉徹のことであるが、ここは『漢書』郊祀志などに見える漢武帝が東海の神山である蓬萊へ方士を遣わし、仙薬を求めさせたが得られなかった、という記事によつてゐる。漢武帝はもとより男性なので、自分と「劉郎」とを比べたこの嘆きは男性の言葉にふさわしい。

高橋和巳氏は、『李商隱』（岩波書店、一九五八）において、この詩は「空閨を嘆く女性の側の恋情を歌つたものとして読むのが適切かと思われる。」とした上で、「劉郎」を詩中人物の恋人を指すとする。そして、「劉郎已恨蓬山遠」を詩中人物の回想とし、「更隔蓬山一萬重」を現在の状況と回想の中の恋人の言葉とを対比した感慨とする。これは、先に示した鈴木氏の解釈に比べて用意周到に構築されている。しかし、この二句がこれほど複雑な事柄を含むのか、疑問も残る。ここでは、「已」と「更」とが呼応し、

いにしえの人物よりも詩中人物の悲哀がより深いことを表しているとするのが、素直な解釈であろう。

つまり、この詩の主人公は、確かに「翡翠」「芙蓉」で飾られた女性の部屋に居て、男性である「劉郎」の嘆きを自分自身の悲哀に重ねているのである。この措辞が、詩中人物の外面的な像を決定する最も重要な要素である性別を不明瞭にしている。

恋情を詠んだ詩において、詩中人物の性別が両様に解釈される例は『詩経』や古楽府からすでに存在する。それらからこの詩を截然と分かつのは、そこに描かれた心象の鮮明さである。第一・二句で相手の裏切りによる恋の終わりを言い、第三・四句では、夢の中でも別離しなければならぬ絶望、それでも恋文を作ろうとする執着、しかし思い通りに書き上げられない焦燥と、めまぐるしく転変する心情が表現される。第五・六句では、この錯乱のあとの放心が描かれ、それを受けて第七・八句では、自己の境遇と古人とを重ね合わせるといふ醒めた感覚による深い悲哀が語られる。ここでは、詩中人物の外面的な像が曖昧であることは、むしろ詩中人物の内面の情動を純化して浮かび上がらせる効果を發揮する。そしてさらに、その情動が外面的な男女の別を越える普遍性を持ったものとして読者に示さ

れることになるのである。

無題四首其二

颯颯東南細雨來 颯颯たる東南 細雨 來る

芙蓉塘外有輕雷 芙蓉塘外 輕雷有り

金蟾鬢鏡燒香入 金蟾 鏡を鬢み 香を燒きて入り

玉虎牽糸汲井迴 玉虎 糸を牽き 井を汲みて迴る

賈氏窺簾韓掾少 賈氏 簾を窺ふに 韓掾 少く

宓妃留枕魏王才 宓妃 枕を留むるに 魏王 才あり

春心莫共花爭發 春心 花と共に發くを爭ふ莫かれ

一寸相思一寸灰 一寸の相思 一寸の灰

其二の詩は、前半の暗示的な情景描写の後、「賈氏」「宓妃」の典故が用いられることにより、女性の側の愛情を詠んだものと見られる。この詩が「無題」四首の連作の中で持っている意味は、其一に描かれた男女に共通する恋愛の情動が実在するための条件として、女性の側の主体性・能動性を提示していることにある。それは第五、六句の典故の引用によって表現される。

第五句は、『世説新語』惑溺第三十五の、晋の賈充の娘が父の部下の韓寿を簾越しに見染めて遂に情を通じ、父に結婚を認めさせた、という故事に基づく。また第六句は、『文選』卷十九の曹植「洛神賦」の李善注に「記曰」として

記された、三国魏の陳思王曹植と甄后との悲恋の故事に基づく。曹植が愛した甄逸の娘は、植の兄曹丕文帝の后とされた。この甄后の死後、洛陽に至った植は丕に甄后の遺品の枕を示された。その帰途、洛水のほとりて甄后の霊が現れて植に対する愛を告げ、枕を贈った。植はこの体験を宓妃の伝説に仮託して、「洛神賦」を作ったとされる。

この対句の意味は、礼教に反し人目を忍ぶ恋を表している等と見なされてきた。それに加えて、ここでの故事に引用において特に強調され、または付加された要素から判断すれば、礼教のもとでは受動的であるべき女性を、男性と同じく相手の魅力を主体的に評価し、能動的に恋愛を追求する存在として描いたものと解釈できるのである。

賈氏と韓寿の故事は、もとより女性の側の能動的な求愛の物語である。唐詩の中でも、その方向でこの故事を用いた例は他にも見られる。その一つを次に示す。

昨宵綺帳迎韓寿 昨宵 綺帳に韓寿を迎へ
今朝羅袖引潘郎 今朝 羅袖にて潘郎を引く

喬知之「倡女行」(『全唐詩』卷八十一)

このような例と「無題」詩の「賈氏」の句との違いは、「韓掾少」である。賈氏は、簾越しに見た韓寿の若々しさに心を動かされ彼を恋人に選んだ。つまり、ここで詩人は、

女性が男性の魅力を主体的に評価したことを強調しているのである。

このような女性の主体性・能動性がさらに明確に表れているのは、「宓妃」の故事の引用である。故事の中の甄后は、賈氏とは異なり運命に翻弄されるだけの女性である。しかし、その死後にはじめて、恋人の夢の中で枕を贈るという主体的な行動に出た。李商隱は、その一瞬を捉えたのである。さらに、この詩句には、出典にはない「魏王才」の語が見える。『世説新語』文学第四に見え、「七步才」として知られる曹植の文才に関する逸話に基づくこの語によって、甄后は曹植の才能に惹かれて行動を起こした女性に改変されているのである。

女性がこのように主体的・能動的に恋を求める存在であることを認めてはじめて、これを、「春心」を「花と共に発くを争」う者と呼ぶことができる。この第七・八句の発話者は、其一の詩中人物同様、男女両様に解釈されている。⁴それは、この二句に示されている心情が、主体性を持った女性にふさわしいのと同時に、男性の心情にも通じる普遍性を帯びているからである。

また、其一の詩と其二の詩の結びとの対応は、男女に共通する恋情の表出ということだけではない。其一は、一首

を通じて絶望的な恋に執着する焦燥の果てに諦念に到るまでの過程を描写する。これを端的に表現しているのが、止めても止まらぬ恋に身を焦がした末に燃え尽きて冷えた心だけが残るといふ「一寸相思一寸灰」の句なのである。

無題四首其三

含情春晚晚 情を含む 春の晚晩たるに

暫見夜蘭干 暫く見る 夜の蘭干たるを

楼響将登怯 楼は響きて將に登らんとして怯ぢ

簾烘欲過難 簾は烘らして過ぎらんと欲するも難し

多差釵上燕 多に羞づ 釵上の燕に

真愧鏡中鸞 真に愧づ 鏡中の鸞に

歸去横塘晓 歸り去る 横塘の晓

華星送宝鞍 華星 宝鞍を送る

其四

何処哀箏随急管 何れの処か 哀箏の急管に随ふは

桜花永巷垂楊岸 桜花の永巷 垂楊の岸

東家老女嫁不售 東家の老女 嫁するに售れず

白日当天三月半 白日 天に当たると 三月の半ば

溧陽公主年十四 溧陽公主 年十四

清明暖後同牆看 清明 暖後に牆を同じくして看る

歸來展轉到五更 歸り来り展轉して五更に到る

梁間燕子聞長歎 梁間の燕子 長歎を聞く

其三は人目を忍んで恋人の許へ通う男性、そして其四は婚期を逸してもなお望みを捨てない女性が主人公である。

其一・其二では男女に共通する普遍的な恋情が内面的に描かれたが、それに対して其三・其四では、恋情に突き動かされる男女それぞれの状況が個別的・外面的に描かれる。

「無題」四首の前二首と後二首は、ほとんど常に連関性の無いものとして扱われるが、このような内面・普遍と外面・個別の対比として読むことができるのではないか。

其三の詩は、完全に第三者の立場から描かれているわけではない。しかし、「樓響將登怯、簾烘欲過難」は、詩中人物が意識する第三者が詩中に存在していることを示す。

それは、この詩が其一・二の詩とは異なる点である。第三者の視線を恐れる其三の詩中人物は、「多羞釵上燕、真愧鏡中鸞」と、この華やかな恋の舞台にふさわしくない臆病さを露呈する。それは、其一の詩中人物の激情に任せて我を忘れた姿とは異なっている。

続く其四の詩は、主人公が「東家老女」という三人称で示され、詩中人物を第三者の視点から外面的に描いているのが明白である。その第七・八句では、詩中人物が幸せな男女に嫉妬する様子を梁の上のツバメが聞いているさまが

描かれるが、これもまた詩中に第三者の視点導入されていることを示唆するものであろう。そして、第三者の視点から見たこの詩中人物の描写には、「展転」「長歎」と常套的な表現が用いられる。これは、其一の詩に描かれた「五更」の鐘を聞き激情に駆られる詩中人物の緻密な描写とは対照的である。そのために読者は、この詩中人物に感情移入し難く、嫉妬の姿の醜さだけを受け取ることになる。

其一・二の詩は、男女の別に関わらない普遍的な恋情が存在することを示したものであった。しかし、そうではあったとしても、其三・四のように、外側から見れば男女は異なった存在である。そして、其一・二に描かれるように、その恋情に駆られる者の内面の情動には、人を魅する美しさがある。しかし、第三者がその姿を外面的に見れば、時に醜悪でさえあることが、其四に示される。それを意識すれば、人は恋情に駆られるままに行動することに臆病にならざるを得ないのが、其三で示されているのである。

二

次に、首句「鳳尾香羅薄幾重」の七律を第一首とする「無題」二首を検討する。これは、先の「無題」四首とは異なって、内容的連関を認めるのは難しくないと思われる。

ここで注目すべきは、二首の結びの「直道相思了無益、未妨惆悵是清狂」が、先の「無題」四首の内面と外面の対立とも関連した語であると取れることである。

無題二首其一

鳳尾香羅薄幾重 鳳尾の香羅 薄きこと幾重ぞ
碧文円頂夜深縫 碧文の円頂 夜深に縫ふ
扇裁月魄羞難掩 扇は月魄を裁つも羞掩ひ難く
車走雷声語未通 車は雷声を走らすも語未だ通ぜず
曾是寂寥金燼暗 曾是是れ寂寥 金燼暗く
断無消息石榴紅 断えて消息無く 石榴紅なり
班駝只繫垂楊岸 班駝 只だ繫ぐ 垂楊の岸
何処西南待好風 何れの処か 西南 好風を待たん

其二

重幃深下莫愁堂 重幃 深く下す 莫愁の堂
臥後清宵細細長 臥後 清宵 細細として長し
神女生涯元是夢 神女の生涯 元と是れ夢
小姑居处本無郎 小姑の居处 本と郎無し
風波不信菱枝弱 風波は信さず 菱枝の弱きに
月露誰教桂葉香 月露 誰か桂葉をして香しからしめ
直道相思了無益 直ひ相思 了に益無しと道ふも

未妨惆悵是清狂 未だ妨げず 惆悵是れ清狂なるを

其一の詩では、婚姻の支度とも思われる調度を用意して恋人を待つ女性の姿が描かれ、また其二は、いにしえの美女「莫愁」に例えられる女性の「堂」を舞台とし、巫山の「神女」と楽府神絃歌の「青溪小姑曲」の仙女「小姑」の典故を用いて失恋の思いが述べられる。そのため、この二首全体を女性の独白とするのが自然なように思われる。しかし、これら二首を恋人を思う男性の心情として解釈する場合が多い。これは、其一の第七句にみえる「班駝」が高貴な男性の乗物であることから、この部分を男性の行動を描いたものと見ることによる。それとともに、其二の結びの「清狂」の語の男性的な語感によるものである。

「清狂」の、唐詩の中での用例の一つを次に示す。

晚節漸於詩律細 晚節 漸く詩律に於て細やかなり
誰家數去酒杯寬 誰が家ぞ 數しば去りて酒杯を寬がすは
唯吾醉愛清狂客 唯だ吾 酔ひて愛す 清狂の客を
百遍相過意未闌 百遍相過ざるも 意 未だ闌きず

杜甫「遣悶呈路十九曹長」(「分門集註杜工部

詩」卷十三)

このように、反俗の態度である「清狂」は男性の朋友間
の人間関係において好ましい性質とされる。そして「清
狂」の豪放さは、「惆悵」の態度とは相入れない。⁷⁾

それに対してこの「無題」詩の「直道相思了無益、未妨
惆悵是清狂」は、友情で結ばれた男性の朋友同士の間係と
は異なった、恋情を媒介とする男性と女性の関係において
現出する反俗の態度を述べたものである。無益な恋にとら
われ嘆き悲しむ「惆悵」の態度もまた、自分の心のままに
ふるまうが故に世俗の規範から逸脱する「清狂」の一つの
の様なものである。そして、この二句は「無題」四首其二
の「春心莫共花争發、一寸相思一寸灰」と同じく、男性の
言葉とも女性の言葉とも取れる形で語られている。それは
やはり、この語は男女双方に通用するからであろう。

また、もとよりこの「惆悵」は「無題」二首の詩中人物
の態度を指しているのだが、先に見た「無題」四首の其三
の男性の臆病過ぎるふるまいや、其四の女性の他人の幸
せに対する嫉妬もまた、「惆悵」の態度と呼べよう。しか
しこの「無題」四首其三・四の詩中人物もまた、「一寸の相
思」が「一寸の灰」と成らざるを得ない無益な恋に悩んで
おればこそ、反俗の「清狂」を体現した者と言えることに
なる。そこで、「直道相思了無益、未妨惆悵是清狂」は、

この両者に対する救済の言葉ともなっているのである。

三

最後に、首句「昨夜星辰昨夜風」の七律を第一首とする
「無題」二首を検討する。この二首についても、本来連作
であったことを疑う積極的な理由はないと思われる。其二
は其一に比べて技巧的であるが、あるいは、其一の詩中人
物である「余」が、詩中に描かれた恋人に贈った詩が其二
ということなのではなからうか。

無題二首其一

昨夜星辰昨夜風 昨夜の星辰 昨夜の風

画楼西畔桂堂東 画楼の西畔 桂堂の東

身無彩鳳双飛翼 身に彩鳳双飛の翼無きも

心有靈犀一点通 心に靈犀一点の通ずる有り

隔座送钩春酒暖 座を隔てて钩を送れば春酒暖かく

分曹射覆蜡灯红 曹を分ちて射覆すれば蜡灯紅なり

嗟余听鼓应官去 嗟余 鼓を聴きて官に應じて去り

走马兰台类转蓬 馬を蘭台に走らせ転蓬に類す

其二

聞道閨門萼綠華 聞くならく 閨門の萼綠華

昔年相望抵天涯 昔年相望み 天涯に抵ると

豈知一夜秦楼客 豈知らんや 一夜 秦楼の客

偷看吳王苑内花 偷み看る 吳王苑内の花を

「余」という一人称で示される主人公は「蘭台」つまり

秘書省の語から男性であることが明らかで、さらに秘書省
校書郎・秘書省正字の職にあった詩人自身であることをも
思わせる。しかし、詩人の実体験を元にした虚構の作の可
能性もあろう。いずれにせよ、両詩を通して見れば状況設
定がかなり具体的に読み取れる。それは、おそらく貴人の
館において数人の男女が酒を酌みながら遊戯に興じ、その
中で主人公は、とある女性と密かな恋心を通わすが、夜明
けとともに役所へ向かわなければならぬ、ということで見
られる。このような詩中人物の像の明瞭さは、ここまでに見
た「無題」詩とは異質である。しかし、この二首の其一に
は、本稿で採り上げた「無題」詩群の創作意識の根源が示
されているのである。

それはまず、第三・四句の対句である。上の句の「彩鳳
双飛翼」は、男女和合の象徴として多用される比翼の鳥で
ある。これを「心」に対する「身」に限定して用い、肉体
的な結び付きの意味を強調した上で、それがこの恋人同士
には無いことを言う。それに対して、下の句は二人の精神
的な交感を表している。「靈犀」は、白い筋が通っている

犀の角であるが、この語を恋情の比喩とする例は、管見の
及ぶ限りでは他に無い。この新奇な比喩に込められたのは、
まずはこの精神的な交感の神秘性であろう。そしてさらに、
この体験には犀の角のような硬質の實在感があったことも
示されているよう。その實在感故に、この体験は一夜の夢に
終わらず、主人公の現実認識をも転換させ得るものとなっ
た。それが、結びの二句に表現されるのである。

ここでは、「転蓬」の語が比喩として用いられる。「蓬」
は、拠って立つ所が無くさまよう様子を表すために常套的
に用いられる語である。現存する李商隐詩においては、こ
の詩以外に三首の用例が見られるが、それらはいずれも朝
廷から離れている者を表すのに「蓬」が用いられ、この比
喩の一般的用法に従っている。⁸⁾

それらに対して、「走馬蘭台類転蓬」は、蘭と蓬とが植
物名で通じるものの、あまりにも特異な比喩表現である。
秘書省などの官庁は君臣朋友の人間関係の拠り所であり、
儒教的価値観からすればそこに向かう者は決して「転蓬」
ではない。しかし、恋人同士の関係を軸にして人間社会を
見れば、その関係から切り離されたということでは中央の
役所に向かう者も遠国を旅する者と同じ根無し草だという
認識が、この比喩に込められているのである。

この「無題」二首其一の後半四句に描かれた恋愛による男性の価値観の転換は、先に見た「無題」四首および「無題」二首の内容に対応している。「無題」四首では、外面的には全く異なる男女ではあっても、両者に均質な恋愛の情動が存在する可能性を示す。これは、「身無彩鳳双飛翼、心有靈犀一点通」の肉体的には融合できない男女が、一つの精神状態を共有できたという感覚を、さらに深化させたものであろう。そして、先の「無題」二首では、男性の朋友同士の関係とは異なつた、男女の関係における反俗の態度を「直道相思了無益、未妨惆悵是清狂」と語つて結ばれる。これは、「嗟余聽鼓應官去、走馬蘭台類轉蓬」と同じ男性的価値観からの逸脱を、より内面的に述べた語と見られよう。

結び

高橋和巳氏は、李商隱の「『無題』詩及び、詩の最初の二字を取つて題とした無題に類する詩」の難解さについて、その詩題の性格から次のように述べる。

中国の詩の題は、…概ね、その詩の作られた状況、時、場所、人間関係を、最小限度になりとも示しておこうとする傾向を顕著に持つ。…私見によれば、これら一

群の詩篇を無題詩と題したことの心理的根拠は、詩作の時空の限定を拒否する、或いは限定する必要がない、という事であるに違いない。

前出「李商隱」解説

「無題」詩の読者としてこのような詩題の性質に忠実に従うのであれば、多様な解釈を包括する読みを構築すべきであろう。本稿では、「無題」詩を恋愛詩として理解しつつ、詩中人物が男女両様に取れる作品に関してその性別を限定しない解釈を試みた。それによつて、性別を越えて普遍的な恋愛という事象の様相が、三組の「無題」詩連作に展開されていると見られることを示した。

李商隱の「無題」詩については、詩の冒頭の二字などを題とした借題の詩との関係が議論されている。借題詩も「無題」詩以上に多様な作品を含んでいるが、その代表作と言える「錦瑟」詩について、山之内正彦氏は「男性である自己の悲痛な体験を深化させることによつて、男女の別を越えた普遍的な愛の姿を捉えている」（『李商隱表現考・断章—艶詩を中心として—』『東洋文化研究所紀要』四八冊、一九六九）と述べる。これは、本稿で採り上げた三組の「無題」詩群から筆者が読み取った主題と同じである。だが「錦瑟」詩は、読者の散文的な理解を拒絶している。

一方、三組の「無題」詩群からは、この主題の展開をより具体的に読み取ることができる。

借題と「無題」の詩題の性質の違いについて川合康三氏は次のように述べる。

詩の内容の指示を拒絶するという点で、無題も借題も同様であるかにみえるが、題のもっている情報量の点では相違があるように思われる。無題詩がいくつか作られると、「無題」という標示によって、そこに一つの意味作用が生じてしまうからである。詩題の透明性においては、冒頭の二字を無雑作に題にした方がまさるであろう。

《余論―無題・艶詩・借題》（李商隱研究班）李義山七律集積稿（一）『東方学報』京都、第五十三冊、一九八二

「錦瑟」詩が難解であるのは、その表現の高度な象徴化とともに、より純粹に詩題の指示機能を排した借題の作であるため、同じ詩人の他の作品との連関を求め難い孤立した作品であることにもよる。それに対して、「無題」という詩題は、同題の連作として扱われることを求めるものではないとしても、拒否はしていない。つまり、「無題」詩相互の連関を求めるのは、その詩題によって導かれた解釈

の態度ということになるのである。

最後に、本稿での作業を通して得られた李商隱の「無題」詩制作の状況についての推論を、付け加えておく。

李商隱は、特に明確な方針を持たずに題知らずとして「無題」詩を作り始めた。そのため「無題」詩には多様な傾向の作品が含まれている。その後、「無題」詩が複数作られると、同題の連作としての関連性が意識された。そしてまた、その詩題にふさわしい内容として、詩中人物の性別を一方に限定しないことによって表現できる普遍的な恋愛の諸相が描かれた。それが今回採り上げた連作「無題」詩群なのではなからうか。

注

(一) この他、連作となっている「無題」詩は、首句「八歳偷照鏡」五古・「幽人不倦賞」五律の二首と、首句「長眉画了
繡簾開」七絶・「寿陽公主嫁時妝」七絶の二首の二組がある。
前者は、胡震亨「唐音統籤」で二首を分けて収録し、それを受けて何焯・馮浩・紀昀らは、後の一首を失題の詩とする。
また、後者はもと「蝶」三首の其二・三であったが、『唐音統籤』で「無題」二首とされ、馮浩・紀昀もそれに従うものであり、失題の詩の可能性がある。

(二) 以下、本稿で引用する李商隱詩の底本は劉学鍇・余恕誠

『李商隱詩歌集解』（中華書局、一九八八）を用いる。

(3) この二語を対にした例は、李商隱詩には「無題」一首句「照梁初有情」の「裙衩芙蓉小、釵茸翡翠輕」、「独居有懷」の「教急芙蓉帶、頻抽翡翠簪」があり、また殷堯藩「宮詞」（『全唐詩』卷四百九十二）の「芙蓉帳冷愁長夜、翡翠簾垂隔小春」があるが、これらは女性の装身具や閨房の裝飾を描いたものである。

(4) 詩中の女性が自らの悲恋を嘆いた言葉とするのは、陳永正選注『李商隱詩選』（生活・讀書・新知三聯書店、一九八〇）等、この女性の恋人である男性が恋に悩む自らを戒めた言葉とするのは、前出鈴木虎雄「李義山の無題詩」等、第三者である詩人が詩中の女性を評した言葉とするのは、前出高橋和巳『李商隱』等である。

(5) そのように解釈したものに鄧中竜『李商隱詩訳注』（岳麓書社、二〇〇〇）がある。

(6) 鈴木虎雄氏は前出「李義山の無題詩」で二首を「並に貴女に対する思をのぶ。第一首の一より四までは女の側をいひ、五より八までは我が方をいふ。」と解釈し、「七・八は専ら我についていふ、馬を垂楊の岸につなぎ、好風西南に向けて吹かんことを願ふ。」とする。そして、第二首の「七・八、然れども其人、他に嫁すること已に決したれば相思ふも益なし、惆悵清狂の身となるも妨げなし、……といふなり。」とする。

(7) このことは、李商隱以後の例となるが、次の詩からも明

らかである。「…南朝峻潔推弘景、東晉清狂數季鷹。惆悵後塵流落尽、自拋懷抱醉悽騰」（韓偓「格卑」）『全唐詩』卷六百八十二

(8) 「送從翁從東川弘農尚書幕」詩の「皆辭喬木去、遠逐斷蓬飄」、「少年」詩の「灞陵夜獵隨田寶、不識寒郊自軋蓬」、「東下三句苦於風土馬上戲作」詩の「路邊函關東復東、身騎征馬逐驚蓬」である。

（横浜市立大学）