

李賀の詩における「花作骨」の批評効果とその淵源

小田 健太

はじめに

中唐の詩人である李賀（七九〇〜八一六）の「酒罷、張大徹索贈詩、時張初効潞幕」（吳企明『李長吉歌詩編年箋注』中華書局、二〇一二、五六〇頁、全一二句。以下『箋注』）は、元和八年（八一三）七月、李賀が潞州（山西省襄垣県北）において、張徹（七七五〜八二二）と会見したときの作である。張徹が潞州の幕府に任官した折の宴席で、彼に求められて制作された。張徹は、韓愈（七六八〜八二四）の門弟の一人で、姻戚関係にもあつた人物である。李賀は、冒頭から第八句にかけて張徹について次のように詠じている。

- 1 長鬣張郎三十八 長鬣ちようろうの張郎 三十八
- 2 天遣裁詩花作骨 天 詩を裁して花にして骨なを作さしむ
- 3 往還誰是竜頭人 往還 誰か是れ竜頭の人なる
- 4 公主遣秉魚鬚笏 公主 魚鬚の笏とを乗らしむ
- 5 水行青草上白衫 水行の青草 白衫に上り
- 6 匣中章奏密如蚕 匣中の章奏 密なること蚕の如し
- 7 金門石闥知卿有 金門 石闥 卿の有なるを知り
- 8 豸角鷄香早晚含 豸角ちかく 鷄香 早晚含む

やがて身につけるであろう制服などを詠じつつ、官界における張徹の活躍を想像によって描写している。

張徹の詩才を称えた第二句に着目したい。とりわけ下三字のように「花」と「骨」を取り合わせて詩歌評とする例は、唐詩全体を対象としても類例を検出しにくく、それ自体李賀の特徴的な措辞となることがうかがえる。

以下、本稿では、「花作骨」を「A作B」というフレーズに一般化した上で李賀の他の用例を検証し、それに加えて「花」と「骨」、あるいはそれに準じる文字を取り合わせた記述に目を配ることで、「花作骨」という表現を分析する。さらに、こうした措辞が成立した背景にはいかなる表現上の淵源と李賀の認識の過程があったのか、という点についても考察を加えていく。

一 先行研究の整理

「花作骨」の三字について、古くは明・曾益が「花作骨、天賦麗才（花作骨は、天賦の麗才なり）」と注を付しており、上四字との整合性からして妥当な解釈となっているのだが、一步踏み込んで三字が具体的にいかなる内実を含んでいるかについては、説明が不足しているといわざるをえない。同じく明の董懋策が、「花作骨、猶錦心繡腸之謂（花作骨は、猶錦心繡腸の謂のごとし）」と述べているのもまた、分析的な段階に至っているとは見なし難い。

一方、近年の注釈書はより具体的な記述を含んでいる。例えば王友勝・李德輝『李賀集』（岳麓書社、二〇〇三）は、「詩筆華美而又有深刻的内容」（一四〇頁）と注している。これを敷衍していえば、「花作骨」の「花」と

は詩の表面的な華やかさ、「骨」とは詩の奥深い内容をそれぞれ指しており、張徹の詩には両方の要素が同時に体现されていると李賀が認識している、ということになる。「A作B」フレーズは、一般的には「AがBになる」、「AをBにする」といった意味になるが、「AにしてなおかつB」という解釈を提示した点で意義深い。

『李賀集』とはやや異なる解釈を提示するものもある。徐伝武『李賀詩集訳注』（山東教育出版社、一九九二）は、「花作骨」について「称誉張詩華美」と語釈を付した上で、第二句を、「作詩似有天相助、詩骨濃艶噴芬芳」（一六〇頁）と訳しており、葉葱奇『李賀詩集』（人民文学出版社、一九五九）が『花作骨』、是称誉他詩的華麗、……」（一一六頁）と述べているのなども含めて、これらは詩の華美な側面、すなわち「花」に重点を置いた解釈となっているものと考えられる。

日本の主な注釈書は、以下のような訳語を付している。

○「天は地上に詩を創造させようとし、花やかな才能が君の精神となって出現した」（荒井健『李賀』岩波書店、一九五九、八三頁）

○「彼が詩を作ると吟骨から花が咲きだしたかとおもわれるが、それは天がそうさせたのだ」（鈴木虎雄『李長吉歌詩集上』岩波文庫、一九六一、二〇六頁）

○「詩を作れば、骨まで花が咲いているような才能を天が与えてくれた」（斉藤响『李賀』集英社、一九六七、一三五頁）

○「天は 詩を作らせようと 君の吟骨に花咲かせた」（原田憲雄『李賀歌詩編一 蘇小小の歌』東洋文庫、一九九八、四〇四頁）

荒井氏が「花」を「花やかな才能」、「骨」を「君の精神」に敷衍しつつ訳出している他は、「吟骨（あるいは単

に「骨」に「花」が咲いた、というように原語を用いた形となっている。また、斉藤・原田両氏が鈴木氏を承けているのは明らかである。四氏ともに共通しているのは、いずれも「花作骨」のうちの「花」に重点を置いた解釈となっていることである。鈴木氏の「吟骨から花が咲きだしたかとおもわれる」という訳語や、斉藤氏の「骨まで花が咲いているような」という部分が象徴しているように、諸氏は、詩人としての「骨」を基盤としつつも、天の力を助けとしてそこに「花」の要素が付け加わったということをもつて、李賀が張徹の詩才を評価したものと理解しているのである。こうした解釈は果たして妥当なのであろうか。

二 「A作B」フレーズについて

李賀は当該詩以外にも「A作B」のフレーズを用いている。当該詩において李賀は、「花」と「骨」という、結びつきが希薄な二物をAとBに当てはめているわけだが、ここではまず、AとBが連想可能な形態的類似性を持っていたり、同一単位中の大小二項目であったりする例について考察を加える。

元和四年（八〇九）の作である「高軒過」（『箋注』八七頁、全一四句）は、李賀の才能を聞きつけて来訪した韓愈と皇甫湜の求めに応じて詠じられた。

- | | |
|------------|-------------------|
| 11 龐眉書客感秋蓬 | 龐眉の書客 秋蓬に感じ |
| 12 誰知死草生華風 | 誰か知る 死草の華風に生ずるを |
| 13 我今垂翅附冥鴻 | 我 今 翅を垂れて冥鴻に附するとも |
| 14 他日不羞蛇作竜 | 他日蛇の竜と作るに羞じざらん |

「龐眉の書客」とは李賀自身を指している。彼は自分を枯れた草に比擬するのだが、韓愈や皇甫湜の引き立てによって生氣を取り戻したという。末の二句は、二人につき従うことで、蛇が竜に化して空へ上昇するように、自分も活路を見出したいといっているのである。つまり「高軒過」における「A作B」というフレーズは、AからBへの変化を表していることになる。その変化とは、すぐれたものへの肯定的な進化であるともいえよう。

AからBへの進化とは、換言すればAの表面的な形象やそこに内包されている性質の、Bにおける拡張・拡大とということになる。とするならば、「後園鑿井歌」（『箋注』五四五頁、全九句）に詠じられている次のような詩句も、「高軒過」の類型として位置づけられる。

6 城頭日 城頭の日

7 長向城頭住 長く城頭に向いて住す

8 一日作千年 一日を千年と作さん

9 不須流下去 流下し去るを須いず

相手の心変わりを心配する女性の不安を、井戸の轆轤に託して詠じた詩となっている。第八句は、一日を千年にも引き伸ばさんことを太陽に呼びかけて、今この時を永遠にとどめようとする、女性の儂い願望を表現しているのである。「A作B」フレーズに即していえば、Aという単位をBへと引き伸ばすというのが、第八句から読み取れるフレーズの表現内容ということになる。

以上に見てきた「高軒過」と「後園鑿井歌」の二首に共通しているのは、AよりもBの方が強大な存在であったり、あるいは量的に長大であったりするという点である。

次にAとBの類縁性が希薄な場合について考察を加える。「弘舞歌辞」（『箋注』二二二頁、全一六句）には以下

のように詠じられている。

11 丹成作蛇乘白霧 丹成りて蛇と作り白霧に乗ず

12 千年重化玉井土 千年重ねて玉井の土と化す

13 従蛇作土二千載 蛇の土と作りて従り二千載

14 吳堤綠草年年 吳堤の綠草 年年在り

丹葉の生成によって人が蛇に姿を変えても、やがて土に変化してしまうのは必定であることを詠じている。「舞歌辞」の用例は、Aの消失とそれに代わるBの生成という、生滅の対照に焦点を当てた表現になっている。

「謝秀才、有妾縞練、改従於人、秀才引留之不得、後生感憶、座人製詩嘲諷、賀復繼四首」(其三) (『箋注』四一九頁、全八句) についてはどうかであろうか。これは謝秀才の妾であった縞練という人物が転嫁し、後に改めて謝秀才を慕わしく思い直したという出来事を背景とした詩である。冒頭に、「洞房思不禁、蜂子作花心(洞房 思^たい禁えず、蜂子 花心と作る)」と詠じられており、これは閨房の中にいて思い煩う縞練を、花卉の内部で揺れ動く蜂に擬えた表現となっている。「A作B」のフレーズに当てはめてみると、「蜂子作花心」の句は、物理的な意味においてAがBの内側にある状態を示しているということになる。

続いて、従軍兵士を送り出すという内容の「摩多楼子」(『箋注』六二二頁、全一二句)を見ていきたい。

1 玉塞去金人 玉塞 金人を去ること

2 二万四千里 二万四千里

3 風吹沙作雲 風吹きて沙は雲と作り

4 一時渡遼水 一時に遼水を渡る

第三・四句は、風が狂ったように吹いて沙が雲のように上空に舞い上がり、川向こうまで流れていった情景を詠じている。つまりここでの雲は、風に巻き上げられた沙の流れっていく様子を比喩的に示しているのである。「A作B」フレーズに還元するならば、Aという主体の状態をBによって比喩的に述べているということになる。

ここまで、本節では「A作B」フレーズに焦点を当てながら李賀の用例について検討を加えてきた。同フレーズは、BがAを包括した状態を意味したり、AからBへの変化を表したりしている。AよりもBの方に数的に多様なものや形態的に強大なものが詠じられていたのも、見逃せない特徴である。「A作B」というフレーズは、Bに重点が置かれた表現であると見なせるのである。

改めて当該詩の「花作骨」について見てみたい。「花」と「骨」の間には形態的な類縁性がないため、例えば「高軒過」がそうであったようなAからBへの進化を表現しているとは考えにくい。かといって「弘舞歌辞」のような生滅の対照を意味しているものともいえない。とするならば、当該詩の場合、AとBは同時に認められつつ、しかもAをしのぐ形でBの要素が顕著であるような状態を詠じたものと解釈するのが自然である。後述するように、「骨」とは「風骨」の語に代表される詩文評の用語としての「骨」であろうから、一句全体としては、「天は、華やかな上にも、それを意義あらしめる確かな内実のある詩を（張徹に）作らせた」といったように訳出しておくのが穏当であるといえる。

三 「花作骨」の淵源

前節では当該詩第二句の解釈について、フレーズの特質という観点から検討を加えてきた。

ところで、「花」と「骨」を取り合わせているという点について、傳経順主編『李賀詩歌賞析集』（巴蜀書社、一九八八）に次のような指摘がある（執筆は陳其相）。

而這「裁詩」又授命于天意、是由上天調遣的、還要拿「花」來作詩的「骨」。試想、「花」是柔軟的、「骨」是剛硬的、兩者毫無共同之處、以「花」作為詩「骨」的詩、將會是一種什麼樣的詩呢。然而、詩人却把大相逕庭的兩種事物扯在一起、別出心裁地臆造出一種「花作骨」的形象、與「天遣」緊相吻合。這里、詩人把比喻同奇特的想象・精巧的構思・創新的語言、巧妙地化合在一起、構成一種全新的意境。（一〇四頁）

花は柔かいものであり、その反対に骨は硬いものであるため、両者に共通点はないが、かけ離れた性質を持つ二物を取り合わせて詠じるのは、それこそ天の力でも借りないことにはなしえないという意味で、「天遣」という言葉と重なり合う。ここには、詩人の奇抜な発想や精巧な構成、斬新な語彙などが渾然一体となって表れており、新たな境涯に至っている。以上が引用箇所の大略である。

『李賀詩歌賞析集』は、レトリックの新奇さに着目し、それを肯定的に評価している。そうした主張自体には首肯できるが、「花作骨」という表現が生成された背景への考察には及んでおらず、鑑賞的な位相にとどまっているといわざるをえないのも確かである。そこで、本節では「花」と「骨」やそれに準ずる字句が共起した表現を取り上げて当該詩と比較することで、「花作骨」の通時代的な視野からする修辞上の特質を明らかにしていく。

(一)「花」と「骨」の共起

「花」と「骨」を一句に構成した例は、李賀詩にもう一例ある。「題趙生壁」(『箋注』四九四頁、全八句)の末尾の句である。詩題にいう趙生は、気楽な退隱生活を営んでいた人物のようだ。

5 木蘚青桐老 木蘚 青桐老い

6 石泉水声發 石泉 水声發る

7 曝背臥東亭 背を曝して東亭に臥し

8 桃花滿肌骨 桃花 肌骨に滿つ

曾益注によれば末尾の二句は、東亭において背中を陽にさらせば、肌骨の調子がよくなって照り、桃花のように紅色を呈するということを述べている。「花」は「桃花」と、「骨」は「肌骨」とそれぞれ熟して用いられている。この詩の場合、「桃花」は色彩の比喩であり、「肌骨」は体全体というのに等しい。

「花」と「骨」の二字が二句に分けて詠じられている例もある。「馬詩二十三首」(其六)(『箋注』五八八頁、全四句)の冒頭に、「飢臥骨查牙、麤毛刺破花(飢臥して骨は查牙たり、麤毛 花を刺破す)」と詠じられているのがそれに当たる。この場合の「花」字は馬の体毛の模様を示している。人体と馬体の違いこそあれ、「馬詩二十三首」(其六)における「骨」と「花」は、「題趙生壁」と同様、身体の一部を指す語として用いられているのである。「長平箭頭歌」(『箋注』五五五頁、全一六句)の冒頭の二句にも、「漆灰骨末丹水沙、淒淒古血生銅花(漆灰 骨末 丹水沙、淒淒として古血 銅花を生ず)」というように「花」と「骨」の二字が用いられている。第一句は、過去の戦乱で血に染まった鏃の錆ついた色を表している。黒っぽいところは灰のようであり、白っぽいところは骨のようであり、赤っぽいところは丹砂のようであるという。細かな観察によって得られた視覚的認識が、多面的な

色彩表現によって詠じられている。第二句は、鏃に付着している血痕が、まるで銅製の花が開いたようにこびりついているのである。この場合も二字は具体的な可視的次元において用いられている。

ここまで「花」と「骨」が一句中、あるいは一聯のうちに詠じられている李賀の表現を確認してきた。二字が一句中に構成された例は、少なくとも李賀以前の詩には見当たらず、その一点に限っても、陳其相氏の指摘のとおり、李賀らしい創新に富む取り合わせとなっているのは間違いない。しかし二字の組み合わせが李賀の独創的な発想なしには成り立たなかったかといえば、そうはいいい切るのは早計である。むしろ先行する諸文献の啓発なしには李賀の独創は伝達可能な意味のまとまりとして成立しえなかったと見る方が、実態に近いであろう。当該詩は張徹という特定の対象に向けて詠じられたのであってみれば、斬新な詩的形象にこだわつつも、それが意味伝達に支障をきたすものとなっていないかどうかという側面に、なおさら意が払われていたはずである。

同時代的な類似テキストとしては、韓愈の「答張徹」(錢仲聯『韓昌黎詩繫年集釈』上海古籍出版社、一九八四、三九六頁、全一〇〇句)が挙げられる。

11 潰墨竄旧史 墨を潰して旧史に竄し

12 磨丹注前経 丹を磨きて前経に注す

13 義苑手秘宝 義苑 秘宝を手にし

14 文堂耳驚霆 文堂 驚霆を耳にす

……

……

77 頼其飽山水 其れ山水に飽くるに頼りて

78 得以娛瞻聽 以て瞻聽を娛しましむるを得たり

- | | |
|----------|------------------------------|
| 79 紫樹雕斐璽 | 紫樹 雕りて斐璽たり |
| 80 碧流滴瓏玲 | 碧流 滴して瓏玲たり |
| 81 映波鋪遠錦 | 波に映じて遠錦を鋪き |
| 82 挿地列長屏 | 地に挿して長屏を列す |
| 83 愁狄酸骨死 | 愁狄 <small>しゅうてい</small> 酸骨死し |
| 84 怪花酸魂馨 | 怪花 酸魂 <small>かんは</small> 馨し |
| 85 潜苞絳実坼 | 潜苞 絳実坼け |
| 86 幽乳翠毛零 | 幽乳 翠毛零つ |

第十一句からの四句は、学問をする張徹の様子を描き、また、文名が鳴り響いていたことを述べている。第七句以下は、韓愈が目にした山水の景物を点綴している。なかならず、「骨」と「花」の両字が用いられている。第八十三・四句は、愁いを帯びた猿が骨身を傷ませて死に、見慣れない怪奇な花は人魂を傷ませるようにして香っているという。

当該詩と同じく張徹に向けて詠じた詩であるだけに、「骨」と「花」を一聯に構成した表現は見逃せない。韓愈の用例は詩歌評とはなっておらず、また二字が厳密な対の関係にあるわけでもないため、当該詩と短絡してはなるまい。しかし、李賀が韓愈門下の一員に数えられる点、繰り返しになるがともに張徹という特定の対象に向けての作である点に鑑みれば、韓愈と李賀が同根の詩的発想を共有していたであろう可能性を否定し切れないのもまた、確かであろう。仮に修辞上の影響関係を認めるとすれば、韓愈の詩が元和元年（八〇六）の作であるから、李賀の方が韓愈から間接的な着想をえていたのだと考えられる。

(二) 「華」と「骨」の共起

前項では、「花」と「骨」の二字が用いられている同時代の類似テクストとして、韓愈の詩を取り上げた。ただし韓愈の用例は詩歌評とはなっていない。そこで、『詩品』や『文心雕竜』といった唐代以前の代表的な文学理論書を調査範囲に含めつつ、「花」字に準ずる「華」と「骨」とが近接して用いられている記述について検討を加えたい。

『詩品』において「華」と「骨」を取り合わせた記事として、上品・曹植条に次のように見えている。

其源出於国風。骨氣奇高、詞彩華茂。情兼雅怨、体被文質。粲溢今古、卓爾不群（其の源は国風に出づ。骨氣は奇高にして、詞彩は華茂なり。情は雅怨を兼ね、体は文質を被る。粲として今古に溢れ、卓爾として群ならず）。

「骨」や「氣」について興膳宏氏は、「内面から文学の根源を支え、生き生きとした生命のいぶきを通わせる精神を意味する」と述べている。また、同氏による次のような指摘も当該詩を理解するのに役立つ。

……曹植の詩は、「骨氣」と「詞彩」、「雅」と「怨」、「文」と「質」のごとくさまざまな角度からみて相対的な要素が、相互に排斥しあうのではなく、補完しあいつつ渾然と融合しきって長所を増幅している。この均衡のとれた完璧さこそ、彼の文学を無二の高みに押し上げるものだったのである。（『文学論集』朝日新聞社、一九七二、一〇〇頁）

「骨」と「華」は、四字句中の出現位置を異にしているため、厳密な意味での対となる概念とはいえないものの、それぞれが詩の内面性と外面性に関連するタームとして用いられているのは見逃せない。次に引く『文心雕竜』の記事も含めて、これらは、『論語』雍也篇に、「子曰、質勝文則野、文勝質則史。文質彬彬、然後君子（子曰く、質

文に勝てば則ち野、文質に勝てば則ち史。文質彬彬として、然る後に君子なりと」とある、いわゆる「文質論」に端を発する伝統的な思考法に通じているわけである。

『文心雕竜』風骨篇には、「骨」は当然ながら、併せて「華」にも言及した一節がある。

然文術多門、各適所好、明者弗授、学者弗師。於是習華随侈、流通忘反。若能確乎正式、使文明以健、則風清骨峻、篇体光华（然れども文術は門多ければ、各おの好む所に適い、明者も授けず、学者も師あらず。是に於いて華に習い侈に随いて、流通して反るを忘る。若し能く確乎として式を正し、文をして明らかにして以て健ならしむれば、則ち風清く骨峻にして、篇体 光华あらん）。

風骨を習得するためには古典に範を求めべきであることを前提としつつ、創作の手法は数多いため、必ずしも機械的に他者に教授したり、師から伝授されたりするわけではないという。そうしたときに犯してしまいがちな学習方法として述べられているのが、「華に習い侈に随う」という言辭である。「華」とは華美で装飾的な文学の謂であり、それを過度に学習することが戒められるような、否定的側面を帯びた語として用いられている。ただし全的に否定されるべきものであったわけではない。正統的な形式を身に着けて、明晰剛健な文を創作すれば、「風」「骨」の効力が發揮されて作品が光り輝くようになる、すなわち「光華」がある状態になるというように、「華」はしかるべくして体现されれば価値的要素として見なされるのである。

『文心雕竜』風骨篇の記事は、詩歌創作に関連するタームとしての「骨」と「華」とが近接して用いられているという点で、当該詩の「花作骨」に潜在する発想の淵源を理解するのに有益である。しかしまた、二字が当該詩におけるように直接的に結びついて対照をなしているわけではないことにも留意する必要がある。「華」としばしば対応するのは「実」である。

(三)「華」と「実」の共起

まずは引き続き『文心雕竜』の用例から検討を加えていきたい。一例として明詩篇には次のように見えている。

若夫四言正体、則雅潤為本、五言流調、則清麗居宗。華実異用、惟才所安（夫の四言の正体の若きは、則ち雅潤もて本と為し、五言の流調は、則ち清麗もて宗に居る。華と実とは用を異にして、惟才の安んずる所なり）。

四言詩と五言詩が有する特質の相違について述べ、それぞれ作用が異なることに言及し、その選択は各人の才覚に帰せられるというのである。引用に続いて「雅」「潤」「清」「麗」をよく体現した作家が列挙されており、それらの要素全てを、換言すれば「華」と「実」の両要素を兼ね備えているのは、曹植と王粲であるという。曹・王の両者は類まれな万能詩人として評価されているのである。

唐人の詩歌評にも「華」と「実」の対比構造は引き継がれている。例えば張説「贈太尉裴公神道碑」（熊飛『張説集校注』中華書局、二〇一三、七一九頁）に、

（裴行儉）在選曹、見駱賓王・盧照鄰・王勃・楊炯、評曰、炯雖有才名、不過令長。其余華而不実。鮮克全終（選曹に在り、駱賓王・盧照鄰・王勃・楊炯を見、評して曰く、炯は才名有りと雖も、令長に過ぎず。其の余は華にして実ならず。克く終わりを全うすること鮮からんと）。

と見えている。駱賓王・盧照鄰・王勃の三人について、張説は「華にして実ならず」という評価を加えている。

うわべの華やかさと目に見えない実質を対比的に捉える認識構造は、早い時期から見えているものである。『春秋左氏伝』文公五年には、「且華而不実、怨之所聚也（且つ華にして実ならざるは、怨みの聚まる所なり）」という。これは甯嬴が自身の妻に向かって晋の陽処父の気質について語ったセリフの一部である。陽処父は見かけは立派で

も内実が伴っておらず、それによってやがて人々の怨みをかうことになるだろうというのである。古くより、「華実」は人物を評価するための用語だったのである。先に引いた張説がこれを踏まえているのは見やすい。

同じく『左伝』を承ける形で、韓愈は「上考宏詞崔虞部書」(劉真倫・岳珍校注『韓愈文集彙校箋注』中華書局、二〇一〇、三〇七四頁)において次のように述べている。

三人之中、其二人者、固所伝聞矣。華実兼者也。果竟得之、而又升焉。其一人者、則莫之聞矣。実与華違、行与时乖、果竟退之(三人の中、其の二人の者は、固より伝聞する所なり。華実兼ねる者なり。果たして竟に之を得て、又升る。其の一人の者は、則ち之を聞くこと莫し。実と華と違い、行いは時と乖き、果たして竟に之を退く)。

これは科挙の受験者についての評言となっており、「華」は事前の評判、「実」は合格するにふさわしい実力をそれぞれ指している。「其の一人の者」、つまりは「実」を有しながらも「華」の要素を欠き、世の趨勢と乖離して退けられたというのは、韓愈自身のことである。韓愈は「贈別元十八協律六首」(其五)(『韓昌黎詩繫年集釈』一一三〇頁、全一〇句)においては、「元十八協律」を賛美して、

- 1 読書患不多 書を読みては多からざるを患い
- 2 思義患不明 義を思いては明らかならざるを患う
- 3 患足已不学 足れりとして已に学ばざるを患い
- 4 既学患不行 既に学びては行わざるを患う
- 5 子今四美具 子今 四美具わり
- 6 実大華亦栄 実大にして華も亦た栄えたり

7 王官不可闕 王官 闕く可からず

8 未宜後諸生 未だ宜しく諸生に後るべからず

9 嗟我擯南海 嗟あはれ 我南海に擯しりぞけられ

10 無由助飛鳴 飛鳴を助くるに由無し

と詠じている。読書量は少なくないか、その意味内容を十分に理解できているか、いたずらに満足して学習を怠っていないか、学習した成果を行動に反映しているか、という自己修養に関する四つの美德が元十八協律には備わっていると述べた上で、そうした確固とした内実の存在を他者にも示しうるような「華」の要素をも「亦」た、彼は備えているというのである。優先的に備えておくべき資質としての位置を認めていればこそ、「実」の方からまず「大」であるという評価を加え、その上で更なる美点として「亦」を添える形で「華」について述べていると考えられる。

おわりに

本論ではまず、「酒罷、張大徹索贈詩、時張初効潞幕」に見えている「花作骨」を「A作B」というフレーズに一般化した上で類例と比較し、新たな解釈を提示した。「花」ではなく「骨」に重点を置いて訳出するのが穏当である。

「花」と「骨」が取り合わせて詠じられているのは、「華・実」と「風・骨」という二種類の批評用語を織り交ぜた表現であったと判断できる。獵官に役立つ実的な効用を具えつつも、張徹の詩が真に文学的な高みにも到達

していることを、李賀は詠じていると考えられる。それぞれ独立している価値の範疇を混淆することで、詩歌への評価と人格の賛美を兼ね備えた表現へと練り上げられている。そしてそれは読み手にとっては、先に引いた『李賀詩歌賞析集』において陳其相氏が、「這裏、詩人把比喻同奇特的想象・精巧的構思・創新的語言、巧妙地化合在一起、構成一種全新的意境」と述べていたとおり、表現上の新味を感じさせる措辞となりえているのである。

そうした表現が成立した背景には、押韻の關係によってやむをえずしてなされた字句の選択³³や、眼前の個人に対して「華実」の語を用いながら批評するのがはばかられた³⁴、といった消極的な理由もあつたであろう。しかしそれと同時に、固的な意味範疇を構成する既成の批評用語を織り交ぜているところには、やはり李賀の独自性を認めておくべきであろう。

「風」「骨」「華」「実」はもとを正せばそれぞれ実際の事物を指し示す語であるが、「風・骨」「華・実」というように批評用語として二字どうしが結びついて用いられるに際しては、各字の抽象義が連想されるようになっていく。李賀は人物と文学に関連する二種の批評用語を織り交ぜることで、それぞれの語が本来的に所有している具象性を浮き上がらせた。「華」ではなく「花」を用いているのもそうした意識の反映と見なせるかもしれない³⁵。固的な批評用語の範疇を混淆させることで視覚的イメージが立ち上がり、「花作骨」という措辞は抽象的な觀念に傾かない、生き生きとした新鮮な印象を与えうる表現になっているといえるのである。

*以下、「当該詩」と記す。

³³張徹の詩は、『全唐詩』に徴する限り、韓愈・張籍・孟郊との合作である「会合聯句」(『全唐詩』卷七九一)中の、「愁去劇箭飛、欵来若泉涌」、「馬辞虎豹怒、舟出蛟羅恐」という四句が目睹されるのみである。

³⁴王琦はこの句について、次のように述べている。『碣石篇古辞』曰、「神龜雖壽、猶有竟時。騰蛇乘霧、終為土灰」。此詩後六句全

用其語。背有八卦、邪鱗頑甲、指龜而言也。而上下不露一龜字、何乃晦澁至此。其間似有訛欠。郭茂倩『樂府詩集』本作『千年重化玉井龜、從蛇作龜二千載』、一本作『千年重化玉井龜、玉井龜、二千載』云云。按上文時字只一韻、今以龜字聯上作二韻、似屬可從。確かに「龜」字がある方が、内容・押韻の両面からして自然なようではあるが、ここでは『箋注』に従っておく。

*4 李賀の「緑章封事」(『箋注』三〇六頁)に「虚空風氣不清冷、短衣小冠作塵土」とあるのは、フレーズのBに当たる部分に「土」を構成要素とする「塵土」が詠じられている点で、「払舞歌辞」に準じる用例となっている。

*5 「作」を「遶」や「采」に作る版本もあるが、野原康宏『李賀詩集校本』(颯風の会、二〇一四)が底本とする「宣城本」に従っておく。

*6 李賀以降の唐代の詩人としては、皮日休(八三四?~八八三)・陸龜蒙(?~八八一?)・齊己(八六四~九三八)に用例がある。具体的には、皮日休「奉和魯望徐方平後聞赦次韻」(『全唐詩』卷六一三)に「空林葉尽蝗來郡、腐骨花生戰後村」、陸龜蒙「奉和襲美酒中十詠」(『酒泉』(『全唐詩』卷六二〇)に「春疑浸花骨、暮若酣雲族」、齊己「寄道林寺諸友」(『全唐詩』卷八四四)に「春色濕僧巾履膩、松花沾鶴骨毛香」と見えている。いずれも詩歌評となっているわけではないが、三詩人ともに李賀に言及した詩文を残している点は注目に値しよう。陸龜蒙は「書李賀小伝後」(『唐甫里先生文集』卷一八)を記しているし、皮日休は「劉棗強碑」(『皮子文藪』卷四)において、「有与李賀同時者劉棗強焉、先生姓劉氏、名言史、不詳其鄉里、所有歌詩千首、其美麗恢瞻、自賀外、世莫得比」と述べている。また、齊己は李賀の名自体を複数の詩に詠じており、「誦李賀歌集」(『全唐詩』卷八四七)と題する作品もある。「花」と「骨」を一句に構成することについて、三人の詩人に対する李賀の直接的な影響が認められるとはいえないかもしれない。しかし偶然の一致として等閑視すべきでもないように思われるため、ここに付記しておく。

*7 引用は曹旭『詩品集注』(上海古籍出版社、一九九四)による。

*8 『文学論集』朝日新聞社、一九七二、九九頁。

*9 引用は詹鍇『文心雕龍義証』(上海古籍出版社、一九八九)による。

*10 『広韻』によれば「骨」と当該詩第四句末の「笏」は入声第十一没韻である。「実」は入声第五質韻である。

*二前節で引いた韓愈「上考功崔虞部書」に描かれている「華実」を兼備した人物が、世渡りに不器用な韓愈自身と比較されることで、結果として打算的な一面が強調されているように読めるのが、その傍証となる。また、李賀自身「出城別張又新酬李漢」（『箋注』四五四頁）に、「欲使十千歳、帝道如飛神。華実自蒼老、流来長傾溢」と詠じており、「華実」の句は、鈴木虎雄氏に従えば人物について述べたものと見なせるのであるが、これは帝王による恩沢の広がりによって人々が「華実」の兼備者となるというのであって、特定の個人に言及したものではない。

*12「花」と「華」の差異については、山崎みどり『『花』と『華』——詩的イメージの差異をめぐって——』（『中国詩文論叢』第二号、一九八三）が文献的な根拠を挙げながら考察を加えている。両字はともに植物のはなを指す点で共通するが、「華」は抽象的な意味合いが強いという。はなに限らず、美しいものを指す場合に、「華」が用いられる傾向にあるからである。

（茗溪学園中学校高等学校・

筑波大学大学院人文社会科学科博士課程）