

# 李商隱の「錦瑟」詩について

## ―追憶の像による楽曲の言語化―

加 固 理 一 郎

### 一、はじめに

李商隱の詩歌は難解であることで知られているが、その中でも次に引用する「錦瑟」詩は、むしろその難解さによって人々を魅了してきたともいえる。

錦瑟無端五十弦 錦瑟 端無くも五十弦

一弦一柱思華年 一弦一柱 華年を思ふ

莊生曉夢迷胡蝶 莊生の曉夢 胡蝶に迷ひ

望帝春心託杜鵑 望帝の春心 杜鵑に託す

滄海月明珠有淚 滄海 月明らかにして 珠 涙有り

藍田日暖玉生煙 藍田 日暖かにして 玉 煙を生ず

此情可待成追憶 此の情 追憶を成すを待つべけんや

只是當時已惘然 只だ是れ 當時 已に惘然<sup>1)</sup>

この作品を難解にしているのは、特に頷聯と頸聯であろう。この四句はそれぞれ、莊周の胡蝶の夢、蜀の望帝の悲恋、

鮫人の真珠、藍田の玉という典故にもとづいており、個々の詩句を逐語的に解釈するのはさほど困難ではない。だが、それらの詩句の意味を一定の文脈によつて統合するのが、きわめて困難なのである。そのため、典故による比喩の解説によつて散文的な文脈を設定する試みが様々になされ、いまだ定説を見ない状況にある。本稿では、まず、この四句は楽曲の表象であるところをえらる。そして、そのような理解によつて可能になる「錦瑟」詩の解釈について論じる。

### 二、追憶の像を用いた楽曲の描写

ここでまず、中国古典詩における音楽描写の一例として、韓愈の「聴穎師彈琴」詩から、該当する部分を引用する。

昵昵兒女語 昵昵として兒女語り

恩怨相爾汝 恩怨 相爾汝す

劃然變軒昂 劃然として軒昂に變じ

勇士赴敵場 勇士 敵場に赴く

浮雲柳絮無根蒂 浮雲 柳絮 根蒂無く

天地闊遠隨飛揚 天地 闊遠にして飛揚に随ふ

喧啾百鳥群 喧啾たる百鳥の群

忽見孤鳳凰 忽ち見る 孤鳳凰

躋攀分寸不可上 躋攀 分寸 上るべからず

失勢一落千丈強 勢ひを失ひて一たび落つ 千丈強<sup>2</sup>

……

……

この引用部分の各句に記されている情景描写は、進行する楽曲の一節によつて触発された心象であり、また、曲調の高低強弱などの比喩的表現でもある。そのため、それらの情景描写を散文的な文脈で統合したとしても、意味をなさないのである。

音楽描写の詩歌に見られるこのような形態上の特徴は、李商隱の「錦瑟」詩の頷聯と頸聯にも共通する。この二聯を楽曲の言語化ととらえる見方が、解釈史の最初期に蘇軾によつて提示されたのは、おそらくそのためであろう。「錦瑟」詩が理解不能であると述べる黃庭堅に対して、蘇軾は頷聯と頸聯が瑟による音楽の四つの曲調の描写であるとす

難である詩歌を楽曲の表象ととらえること自体には、合理性がある。

その後、蘇軾の解釈に対しては賛否両論が呈されていたが、清初以後に一般的となるのは、これとは別種の解釈である。それは、この作品の頷聯と頸聯の典故表現を作者の見聞や体験の比喩的表現と見なし、そこに暗示された事実を読み解くものである。この種の解釈は、蘇軾の解釈の否定を前提にしているため、<sup>4</sup>「錦瑟」詩に音楽描写が含まれるとする解釈に対しては、否定的な意見が大勢を占めているといえる。

しかし、この作品を音楽との関連でとらえる解釈が全く行われなくなつたわけではない。山之内正彦氏は、元稹の「箏」詩と李商隱の「錦瑟」詩を比較し、「『錦瑟』の詩句の展開は、楽器や音楽そのものによりかかつていない。」とはしながらも、頷聯と頸聯を「この錦瑟によつて奏でられた音楽への追憶から触発された幻想であろう」ととる。<sup>5</sup>つまり、山之内氏は、この作品の中で作者は過去に演奏された楽曲を追憶していると見るのである。

また、梁枢氏は、山之内氏の解釈よりも直接的に作品と楽曲とを結びつけている。<sup>6</sup>すなわち、その首聯は瑟が特別すぐれていることと、華年を思わせる音楽の演奏が開始さ

れたことを描写し、頷聯と頸聯は瑟の音楽であり、尾聯が音楽の終わった後の感慨とするのである。蘇軾のように作品外の徴証に拠らずに「錦瑟」詩を音楽との関連でとらえようとするならば、その構成をこのように理解するのが適当であろう。さらに梁氏は、頷聯と頸聯は楽曲の描写であるとともに、楽曲によつて引き起こされた詩人自身の過去の追憶も含むとする。第二句の「思華年」と第七句の「此情」の間に音楽描写が置かれるのであるから、これも適切な解釈である。

ただし、頷聯と頸聯の四句について、李商隱が少年時代から現在に至る境遇と心境とを順を追つて回想している、とする梁氏の解釈には従えない。先に述べた清初以後の一般的な解釈法でも、この四句は、それぞれが暗示する事実が生起した年代順に配列されているものと見なす。しかし、この四句を楽曲と追憶の像との重層的描写と理解する場合には、以下に述べるように、そのような配列を認めることはできないのである。

楽曲を言語に置き換える一つの方法として、聴取者の心中に生じた像を用いることがある。これは、「知音」で知られる伯牙と鍾子期のお話からもうかがえるように、中国古典においても常套的手段であつた。「錦瑟」詩の場合には、

山水の風景などではなく、音楽を聴取している作者の心に浮かんた過去の像が楽曲の言語化のために用いられたと見なすことができる。一方、この四句が実際に演奏されている楽曲を表現しているとすれば、同様の詩歌がそうであるように、この四句の配列は楽曲の進行に対応しているはずである。そして、楽曲の進行とともに想起されるのは、その曲のある一節の曲調や音色に最もふさわしい追憶の像である。そこで、この四句は、それぞれに対応する事実が生じた順番に配列されているとは限らないのである。

よつて、「錦瑟」詩の頷聯と頸聯を楽曲の言語化とした場合、それぞれの典故に対応する作者の体験を読み解く手掛かりは、作品中に示されていない、と見なすべきである。そこで、これらの典故表現に対しては、李商隱の伝記的事実と結びつける方法以外の読み方が求められているということになる。その読み方については、次節以下で述べるように、冒頭の「錦瑟無端五十弦」の句によつて提示されていると考えられるのである。

### 三、「錦瑟無端五十弦」の瑟について

「錦瑟」詩が難解であるのは、また、冒頭の「錦瑟無端五十弦」の句にもよる。この「五十弦」とは素女の瑟の弦

の数とされるが、この神話伝説と関係づけて理解すべきかどうかで、解釈が分かれるのである。特に、この作品を楽曲の描写を含むものと理解する場合には、これが重要な問題となる。なぜならば、この「錦瑟」の語が実際に演奏される楽器を指していなければ、その解釈が成立しないからである。

たとえば、先に示した梁枢氏の論考を否定する鍾来茵氏も、まず、この瑟について問題にしている。<sup>9)</sup>すなわち、李商隱詩に見える「瑟」の用例を実写と虚構とに分類した上で、「錦瑟」詩の瑟は虚構に属する、つまり、神話伝説中の楽器であり実際に演奏されるものではないと断じるのである。

そこで本稿でも、「錦瑟無端五十弦」の瑟について検討しなければならぬ。現存する李商隱詩の中には、「湘瑟」「中婦瑟」「清瑟」「宝瑟」が各一例、「瑶瑟」が二例、そして、「錦瑟」詩の例を除くと、「錦瑟」が三例存在する。以上九例の調査について、結論を先に示せば、「湘瑟」「中婦瑟」「清瑟」「宝瑟」「瑶瑟」の語はすべて何らかの故事に関連して使用されているのに対して、「錦瑟」の語はそうではない、ということになる。

上記の用例のうち、「湘瑟」（「銀河吹笙」詩）は湘水の

女神である湘靈の瑟を指し、「中婦瑟」（「送千牛李將軍赴關五十韻」詩）は、樂府詩に拠っている。<sup>10)</sup>この二例は文脈から切り離してもそれぞれの出典が明らかであるが、残りの「清瑟」「宝瑟」「瑶瑟」の用例については、前後の文脈を示さなければならぬ。

まず、「清瑟」の用例を示す。

素女悲清瑟、素女清瑟を悲しみ

秦娥弄碧簫、秦娥碧簫を弄す

「送從翁從東川弘農尚書幕」<sup>12)</sup>

これは、「素女」の語から、先に述べた伝説上の瑟を指していることが明らかである。

次に「宝瑟」の用例を示す。

薰琴調大舜、薰琴大舜に調ひ

宝瑟和神農、宝瑟神農に和す

「今月二日、不自量度輒以詩一首四十韻干瀆尊嚴、

伏蒙仁恩、俯賜披覽、獎諭其實、情溢於辭、顧惟疎

蕪、曷用酬戴、輒復五言四十韻詩一章獻上、亦詩人

詠歎不足之義也」<sup>13)</sup>

これは、古代の帝王である神農によって作られた瑟を指している。<sup>14)</sup>

次に「瑶瑟」の例を示す。

鳳女、彈瑤瑟、鳳女 瑤瑟を弾き

竜孫撼玉珂 竜孫 玉珂を撼かす

〔西溪〕<sup>(15)</sup>

ここに見える「鳳女」は、劉向『列仙伝』籙史に見える仙女である。<sup>(16)</sup>ただし、その記事の中には鳳女が瑟を弾く記述はない。しかし、このような原典の改変は、李商隠詩の典故に多く見られ、その特徴ともされている。

また、「瑤瑟」には次の例もある。

……

瑤瑟、愔愔藏楚弄 瑤瑟 愔愔として楚弄を藏し

越羅冷薄金泥重 越羅 冷薄にして金泥重し

簾鉤鸚鵡夜驚霜 簾鉤の鸚鵡 夜霜に驚き

喚起南雲繞雲夢 南雲の雲夢に繞るを喚起す

双璫丁丁聯尺素 双璫 丁丁として尺素に聯ね

内記湘川相識処 内に記す 湘川 相識る処

……

〔燕臺四首、秋〕<sup>(17)</sup>

この「瑤瑟」は実際に演奏される楽器である。しかし、その楽器の音色を表した「楚弄」の語から「雲夢」の神女の伝説が導かれ、さらに後には湘霊の神話の舞台である「湘川」の語が置かれる。このことから、やはりこの瑟も、神

話伝説の色彩の濃いものと見なされる。

これらに対して、次に示す「錦瑟」詩以外の三例の「錦瑟」の語の用例は、何らかの出典に拠らなくとも解釈可能である点が異なっている。

玉盤迸淚傷心数 玉盤 涙を迸らせて心を傷むること

数なり<sup>しばしば</sup>

錦、驚絃破夢頻 錦瑟 絃に驚きて夢を破ること頻り

なり

〔回中牡丹為雨所敗二首、其二〕<sup>(18)</sup>

これは、牡丹の花に降り注ぐ雨音を瑟の音色にたとえたものである。

歸來已不見 歸り来たれば已に見えず

錦瑟長於人 錦瑟 人よりも長し

〔房中曲〕<sup>(19)</sup>

これは、愛する人の遺品の瑟である。

新知他日好 新知 他日の好

錦瑟傍朱櫳 錦瑟 朱櫳に傍す

〔寓目〕<sup>(20)</sup>

これは、追憶にふける詩人のそばに置かれた瑟である。

以上の「瑟」を含む語彙のうち「湘瑟」「中婦瑟」は、先に述べた理由で「錦瑟」とは性格が異なるが、「清瑟」「宝

瑟「瑤瑟」は、瑟という楽器の美称であることでは「錦瑟」と同質の語彙である。しかし、李商隱詩の用例では、神話や伝説に關係する文脈の中で使われている点で、これら三語は「錦瑟」の語と異なっている。

この違いは、「錦」と「清」「宝」「瑤」との意味上の相違によつていふと考えられる。まず、「錦」は黄金色の輝きのある絹織物という具体的な物品を指している。それに対して、「清」は五感すべての心地よさを表しており、特定の事物を指していない。また、「宝」も価値のある物を広汎に指し、「錦」に比べると限定性に乏しい。そのため人間の感覚では把握できない神話世界の事物を形容するには、現実世界の器物を具体的に想起させる「錦」よりも、「清」「宝」がふさわしいのである。一方、「瑤」の原義は美しい玉という具体的な物品ではあるが、西王母の住む「瑤池」など神話伝説に關連した語彙に用いられており、そのために「瑤」そのものが神話伝説的色彩を帯びた修飾語となつてゐる。<sup>(21)</sup>つまり、李商隱詩において、「錦」で修飾される瑟は、他の語で修飾される瑟とは異なつて、具象的、現実的な瑟なのである。<sup>(22)</sup>

#### 四、「錦瑟無端五十弦」の解釈と頷聯、頸聯の理解

以上の検討結果に従うならば、「錦瑟無端五十弦」の「錦瑟」も、神話伝説中の楽器ではなく、作者の眼前に実在する楽器を指した語であると見なすべきである。ただし、鍾来茵氏が「錦瑟」詩の瑟を素女の瑟と認めるのは、「五十弦」の語による。そこで、この語についても検討しなければならぬ。その李商隱詩の用例は、「錦瑟」詩以外に次の例がある。

逡巡又過瀟湘雨 逡巡して又た過ぐ 瀟湘の雨  
雨打湘靈五十絃 雨は打つ 湘靈 五十絃

「七月二十八日夜、与王鄭二秀才聽雨後夢作」<sup>(23)</sup>

これは、素女ではなく湘靈の瑟を五十弦とするものである。また、「弦」を「糸」とした次の用例も参照する。

因令五十糸、因りて五十糸をして

中道分宮徵 中道にて宮徵に分けしむ

「和鄭愚贈汝陽王孫家箏妓二十韻」<sup>(24)</sup>

ここで「五十糸」を二つに分けるとするのは、素女の瑟を意識していると思われる。<sup>(25)</sup>

これらの用例から見て、「錦瑟無端五十弦」の「五十弦」も、同様に素女や湘靈など神話伝説中の瑟の弦の数を表し

ているとすべきである。すると、この句中の「錦瑟」と「五十弦」とが異なった楽器を指しているということになる。ここで、この二語のどちらか一方が、他の李商隱詩の用例とは異なつた意味で使われていると見なし、この対立を解消する方法もあろう。しかし、その方法とは別に、ここでは、「錦瑟」は現実の楽器、「五十弦」は実在しない楽器と認めた上で、この句の読解を試みる。そのためには、両者を結びつける「無端」の語が鍵となるのである。

「無端」は、理由なく、思いがけなく、の意味で広く用いられる助字である。李商隱詩にもいくつかの用例があるが、その中で、「錦瑟」詩を解釈するために着目すべきは、次に引用する「潭州」詩の例である。

潭州官舍暮楼空	潭州の官舍	暮楼空し
今古無端入望中	今古	端無くも望中に入る
湘淚淺深滋竹色	湘淚	淺深 竹色を <sup>うるほ</sup> し
楚歌重疊怨蘭叢	楚歌	重疊 蘭叢を <sup>うらむ</sup>
陶公戰艦空灘雨	陶公の戰艦	空灘の雨
賈傳承塵破廟風	賈傳の承塵	破廟の風
目斷故園人不至	目斷す	故園 人 <sup>（26）</sup> に至らず
松醪一醉 <sup>しやうろう</sup> 与誰同	松醪 一醉	誰と同じうせん

この第二句は、潭州の地の伝説と歴史にまつわる幻影が

実景と重なって出現したことをいう。そこで、頷聯と頸聯の故事の引用は、第一義的には作者の見た幻影の描出ということになる。無意識のうちに理由もなく現れるからこそ幻影なのであり、その出現は「無端」と形容されるのがふさわしいのである。

「錦瑟」詩の「錦瑟無端五十弦」も、これと同じ状態を表していると思われる。つまりこの句は、作者の眼前にある「錦瑟」から不意に神話伝説中の「五十弦」の瑟によって演奏される音楽が聞こえてきた、ということであろう。

つまり、第一句に記されるように、目の前に置かれて「一弦一柱」までも明瞭に見分けられる瑟によって演奏されている曲から想起されたのは、あくまでも作者自身の「華年」における実体験であつたはずである。しかし、その追憶の像は、作者の見聞や体験の具象的な再現ではなく、「潭州」詩の幻影と同じく、さまざまな故事に即した心象として立ち現れた。その心象をそのまま写したのが、頷聯と頸聯なのである。そして、自己の実体験をこのような心象に変容する力を持った楽曲は現世のものではないとして、これを演奏する楽器を神話伝説中の「五十弦」の瑟と見なしたのである。

すなわち、「錦瑟」詩を作者の眼前で演奏されている楽

曲の描写を含む詩としてとらえた場合に、第一句における「錦瑟」と「五十弦」の語の対立を解消するためには、頷聯と頸聯の典故表現を、樂曲によって触発された心象をありのままに記述したものととして読むべきなのである。

## 五、「錦瑟」詩の尾聯から読み取れるもの

最後に、この心象表現を承けた尾聯について検討する。岡田充博氏は、李商隱の詩歌の特徴として、感情の「高揚・起伏を冷静に見詰め直す知的な批判精神を、必ずと言ってよいほど作品の中に潜ませている」ことを指摘し、その「端的な例として、詩の末尾における知的な覚醒とも言うべき特徴」が見いだされる作品があるとして、「錦瑟」詩もその一例に挙げている。<sup>(27)</sup> まさしくこの尾聯では、神秘的な体験を分析的に把握することによって、李商隱は自らの現実認識の特異性を発見しているのである。

まず、ここでは頷聯と頸聯の心象を指して「此情」という。そして、それは時を経た後に樂曲によって「追憶」をなしたために、そこに描かれた像を結んだのではなく、事がまさに進行している「当時」、すでに「惘然」の状態であつた、とされる。

ここで注目すべき語は「惘然」である。これは失意のさ

ま、またはぼんやりとしたさま、の意味を含む。望帝の悲恋や鮫人の涙などの典故表現から、この語は悲哀を表すものとして解釈されることが多い。<sup>(28)</sup> それとともに、これは、自己の体験に対する認識が故事や神話伝説と渾然一体となり、虚実の弁別が不可能な状態になっていることも指しているよう。追憶の対象となる事柄が進行していた当時、深い悲しみにとらわれた作者の心の中には、すでに「錦瑟」詩の頷聯と頸聯に示された像が生じていたのである。追憶の像がこの「惘然」とした姿で現出したのは、実はそのためであつた。

ここで、人の精神に対する音楽の作用について確認したい。嵇康の「声無哀楽論」（『嵇中散集』巻五）では、音楽を聴いて喜びまた悲しむのは、その樂曲に哀樂の情が含まれているのではなく、聴く人の心中に潜む哀樂の情を樂曲が引き出すためであるとする。<sup>(29)</sup> それと同じく、「錦瑟」詩の尾聯で、李商隱は、瑟が奏でる樂曲が特異なのではなく、自己の記憶の中にはじめから特異な像が存在していたことに気付いたのである。先に示した山之内正彦氏の解釈のように、作中の現時点において瑟は演奏されていないと見なす場合もある。その解釈では、「華年」を想起させたのは樂曲ではないということになる。しかし、無意識に隠れて



いた像を顕在化させる媒体として、視覚的にとらえられた楽器の形状よりも、演奏が進行しつつある楽曲のほうがふさわしいであろう。

さらに敷衍すれば、この尾聯は李商隱の創作に関する自覚を述べたものとも受け取れる。すなわち、彼の詩歌の典故表現には、辭典の使用や原典が含み持つ意味の逸脱など、特異な用法が多く見られるが、その理由がここで解き明かされていると考えられるのである。

一般的に自己の体験を作品の題材とする場合には、創作は体験に遅れて行われるため、常に追憶を伴っているといえる。そのため、第七句を追憶を伴う創作、第八句をそれに先立つ体験と読み替えることもできるであろう。この読み替えによって、この二句は次のように理解できる。李商隱が詩歌の題材となり得るほどに強い印象の残る体験をした時に、彼の心の中には、ただちに故事や伝説に即した像が形成され、そして、その心象がそのまま作品に記述されるのである。このようにして作られた詩歌に含まれる故事などは、作品制作の時点で諸書から言葉を選び取る、いわゆる「獼祭魚」の手法によって、自己の体験や心情を比喩的または象徴的に表現したものではない。つまり、それらは通常の意味での典故ではないといえる。そのために、そ

の用法を典故の原則に当てはめれば、特異性が際立つことになるのである。

また「錦瑟」詩は、宋本李商隱詩集の巻頭に置かれていたとされている。鍾来茵氏は、このことに着目した錢鍾書氏の議論をもとにして、「錦瑟」詩を李商隱が自分の創作活動について説明するために作った自序的作品であると<sup>32)</sup>する。はじめから意図的にこの詩を自序として作ったとするその見方は、本稿の議論とは相容れない。しかし、この詩に李商隱の詩歌を理解する鍵が存在するのは確かである。そこで、彼が詩集を編んだ際にこれを巻頭に置いて自序に代えた可能性は十分に認められる。

#### 注

(1) 本稿で引用した李商隱詩の底本は、劉学鍇、余恕誠兩氏の『李商隱詩歌集解』（中華書局、一九八八）による。「錦瑟」詩は、第三冊、一四二〇頁に載せられる。

(2) 『宋文公校昌黎先生集』巻五

(3) 義山錦瑟詩云、……山谷道人讀此詩、殊不曉其意、後以問東坡。東坡云、此出古今樂志、云、錦瑟之為器也、其絃五十、其柱如之、其声也、適、怨、清、和。案李詩、莊生曉夢迷胡蝶、適也、望帝春心託杜鵑、怨也、滄海月明珠有淚、清也、藍田日暖玉生煙、和也。一篇之中、曲尽其意。

史称其瑰邁奇古、信然。(北宋・胡仔『苕溪漁隱叢話』前集卷二十一引黃朝英『細素雜記』)

- (4) 按義山房中曲、歸來已不見、錦瑟長於人。此詩寓意略同是以錦瑟起興、非專賦錦瑟也。細素雜記引東坡適怨清和之說、吾不謂然、恐是偽託耳。(朱鶴齡『李義山詩集』卷上、「錦瑟」按語)

- (5) 「李商隱表現考・斷章——艷詩を中心として」(東京大學東洋文化研究所『東洋文化研究所紀要』第四八冊、一九六九、一、一三九頁)。そのⅢ、七律艷詩の構造(四五、八〇頁)で、「錦瑟」詩に關して詳しく論じられている。
- (6) 「錦瑟」新論(『西北師院學報』一九八四年第二期、三三、三八頁)

- (7) 「知音」の故事の文学史的意義については、谷口高志氏の「唐詩の音楽描写——その類型と白居易『琵琶引』」(『日本中国學會報』第五十六集、二〇〇四、七八、九三頁)に詳しい。

- (8) 太帝(黃帝)使素女鼓五十弦瑟、悲。帝禁不止。故破其瑟為二十五弦。(『史記』封禪書)

- (9) 「錦瑟」非音樂詩而是《玉溪生詩集序》——兼与梁枢同志商榷(『李商隱愛情詩解』学林出版社、一九九七、附錄四、二七、四一頁、初出『西北師院學報』一九八五年第一期)

- (10) 張咸池奏承雲兮、二女御九韶歌。使湘靈鼓瑟兮、令海若舞馮夷。(『楚辭』遠遊)

- (11) 大婦織綺紵、中婦織流黃。小婦無所為、挾琴上高堂。(古

樂府「長安有狹斜行」) 大婦織綺紵、中婦縫羅衣。小婦無所作、挾瑟弄音徽。(六朝宋・荀昶「長安有狹斜行」、出典はいずれも『樂府詩集』卷三十五)

- (12) 底本第一冊、一五七頁

- (13) 底本第三冊、一一五八頁

- (14) 炎帝神農氏、姜姓。……又作五弦之瑟。(司馬貞『補史記』)

- (15) 底本第三冊、一一八五頁

(16) 籥史者、秦穆公時人也。……穆公有女、字弄玉、好之、公遂以女妻焉。……一旦、皆隨鳳凰飛去。故秦人為作鳳女祠於雍宮中、時有籥聲而已。

- (17) 底本第一冊、八〇頁

- (18) 底本第一冊、二七一頁

- (19) 底本第三冊、一〇三四頁

- (20) 底本第二冊、六二八頁

(21) 李商隱詩の「瑤+(名詞)」の語彙の用例は、「瑤池」四例、「瑤臺」二例、「瑤席」「瑤光」「瑤簫」「瑤林」「瑤窓」「瑤姬」各一例がある。このうち、「瑤池」「瑤臺」は西王母の居所である。また、その他もすべて神話伝説や宗教に關係した文脈で用いられている。

- (22) 「錦瑟」の語の唐詩の用例は、李商隱以外では崔顥、杜甫、戴叔倫、鮑溶、曹唐に一例ずつ見られるだけであり、一般的な詩語とは言い難い。そのため、これは李商隱の身近にあった特定の瑟を指しているともされ、さらに、この語が

「房中曲」に見えることから、亡くなった彼の妻が生前愛用した瑟であるとする解釈も広く行われている。しかし、拙稿「李商隱の悼亡詩『房中曲』について」（『横浜市立大学紀要』人文科学系列第八号、二〇〇一、四五～六九頁）で述べたように、「房中曲」は虚構の悼亡詩と考えられるため、にわかにこの解釈に従うことはできない。

(23) 底本第三冊、一〇六三頁

(24) 底本第四冊、一七八五頁

(25) 馮浩は『玉溪生詩集箋注』巻三で「五十糸、瑟也。謂夫婦分離。」と解釈している。

(26) 底本第二冊、七五〇頁

(27) 『夕陽無限好』——李商隱『樂遊原』私論——（『中京大学文学部紀要』第一四卷第一・二合併号、一九七九、一四七～一六七頁）

(28) 宇野直人氏は、鎌田正・田部井文雄監修、矢嶋美都子・宇野直人著『研究資料漢文学5、詩Ⅲ』（明治書院、一九九三）の「錦瑟」の「補説」（二二二～二三頁）で、この詩の「惘然」の解釈について先行用例を引いて詳しく論じ、「悲しみ、寂しさを増幅する方向で用いられていると見るのがよいと思われる」と結論付ける。筆者も「錦瑟」詩の「惘然」に悲しみの感情が含まれることは否定しない。しかし、戴叔倫「少女生日感懷」（『全唐詩』巻二百七十四）の「五逢睂日今方見、置爾懷中自惘然。乍喜老身辭遠役、翻悲一笑隔重泉。……」では、喜びと悲しみの入り交じった複雑

な気持ちを表しており、この語が悲しみや寂しさに限定して用いられるという意見には賛成できない。

(29) 至夫哀樂、自以事會、先遯于心、但因和声以自顯發。

(31) 高橋和巳氏の『詩人の運命——李商隱詩論』（河出書房新社、一九七二）や詹滿江氏の『李商隱研究』（汲古書院、二〇〇五）の第二章第五章「相如の消渴——隱喻としての自画像」（一九三～三一八頁、初出「李義山詩に詠われた司馬相如」、『日本中国学会報』第四十五集、一九九三）などに、李商隱の典故表現の特異性についての指摘がなされている。(31) 高橋和巳氏は、李商隱が多くの故事を引用して詩を構成した理由を論じて、「李商隱が夥しい故事を羅列するとき、それは概ね、彼の意識の浮んだ青い玉の像だと解してよい。それ故にまた、そこに表現される意味が享受者の精神の玉に何らかの像を結べばそれで充分であり、それ以上の穿鑿は必ずしも必要とはしない。それが文学なる人間の営みが持つ最大の効用であるだろうから。」（『中国詩人選集一五、李商隱』（岩波書店、一九五八）の「解説」（五～二五頁））と結論づける。確かに、このように理解すべき故事の引用が李商隱詩には含まれているのである。

(32) 前出『錦瑟』非音楽詩而是『玉溪生詩集序』——兼与梁枢同志商榷——四三三～七頁

（横浜市立大学）