

筑波大学博士（文学）学位請求論文

李賀研究

小田 健太

二〇一七年度

目次

序論

一	本論の目的	1
二	本論の構成	6

上篇 表現における試行

第一章 「傷心行」の「落照」と「飛蛾」について

はじめに	14
一 李賀以前の詩における「落照」について	16
二 李賀詩における火勢の衰えた灯火を示す詩句について	22
三 李賀以前の詩賦における「飛蛾」について	25
おわりに	31

第二章 「花作骨」の批評効果とその淵源

はじめに	34
一 先行研究の整理	35
二 「A作B」フレーズについて	37
三 「花作骨」の淵源	40
(二)「花」と「骨」の共起	41

(二) 「華」と「骨」の共起	44
(三) 「華」と「実」の共起	46
おわりに	48

第三章 「酒闌感覺中区窄」の句をめぐる

はじめに	52
一 「中区」の解釈とそのイメージ	53
二 閉塞感を詠じる表現について——「寛」と「窄」の共起——	57
三 「中区窄」の必然性	60
おわりに	64

第四章 「雁門太守行」の初二句について

はじめに	66
一 「黒雲圧城城欲摧」について	68
二 「甲光向日金鱗開」について	73
三 後世の詩への影響	78
おわりに	80

第五章 詩的素材の自在性——碧血の系譜を例として——

はじめに	83
一 碧血故事を受容した詩作品登場の前史	85

二 唐詩における碧血故事の受容と展開——「蜀都賦」の発展的継承——	87
三 碧血故事を受容した李賀詩の特質——素材の創造的開拓——	93
おわりに	99

下篇 自己表象論

第一章 疾病表現について——自他の間を取り持つ媒介——

はじめに	107
一 知友に送った詩における病の表象	109
(一) 「出城、寄権璩・楊敬之」について	109
(二) 「仁和里雜叙皇甫湜、湜新尉陸渾」について	115
二 弟や使用人に送った詩における病の表象	119
(一) 「示弟」について	119
(二) 「昌谷讀書示巴童」について	127
おわりに	130

第二章 年齢表現について——屈折と疎外の自己表象——

はじめに	138
一 唐詩における「二十」の肖像	140
二 李賀詩における「二十」の諸相	143
(一) 実際生活上の貧賤	143

(二)	早世の予感	156
(三)	生の時間の外と内——李賀「浩歌」と白居易「浩歌行」——	154
(四)	若さと老いの同一視	149
おわりに		147

第三章 自称表現について——表現者としての自己をめぐって——

はじめに	161
一 固有名詞を含む自称表現	161
二 「書客」が物語る表現者の行方	168
おわりに	175

第四章 「感諷五首」論——自己認識の変容とその契機——

はじめに	177
一 変容する語り手の位置——〈其一〉と〈其四〉の「知」字に即して——	178
二 典故人物の描出法	183
(一) 賈誼——墓を媒介とする歴史的時空の遠望——	184
(二) 嚴君平・韓康——固着した歴史的時空からの逸脱——	186
(三) 張仲蔚——永続的営為としての読書——	189
三 自己認識の変容の契機——連作における〈其三〉の位置づけ——	194
おわりに	196

第五章 他者としての李賀——黄景仁の李賀受容を手がかりとして——	
はじめに	201
一 作中の素材としての唐代詩人	202
二 表現の位相における李賀の受容	211
おわりに	222
結論	227
参考文献	239
初出一覧	253

序論

一 本論の目的

中唐の時代に活躍した李賀（七九〇～八一六、字、長吉）の詩は、古来、難解な作風をもって知られている。本論は、李賀の詩における個別の詩語と詩句、およびモチーフに焦点をしばって、表現における試行の独自性を新たな観点から明らかにした上で、自己表象の諸相について検討を加え、彼の表現者としての在り様を立体的に浮き上がらせることを目的とする。

一般的に、特定の詩人を対象とする研究は、他の詩人にも通ずる文学的な普遍性を見出そうとする方向と、その詩人の固有な要素を見極めようとする方向とを、常に視野に収めていなければならないだろう。普遍性と個別性という両様の文学的価値に対して同時に目を配り、なおかつそれらを腑分けしていく必要があるのだ。なぜなら、普遍性と個別性は互いが互いの価値を保障しうるからである。個別性を内包しない普遍性は不寛容であるし、普遍性を無視した個別性は単なる独善に過ぎない。ここで注意を要するのは、両方の性質は具体的な作品の内側で分かちがたく結びついているという点である。普遍性と個別性とは、必ずしも先験的に読み手の眼前に開示されているわけではない。従って、複雑にない交ぜになっている普遍性と個別性との総体的構造物としての作品を分析することで、表現者およびその表現の価値を具体に即して提示する必要がある。

さて、李賀を主たる研究対象とする論稿は、すでに汗牛充棟の観を呈しているといっている。それらのうち、個別の課題について本論と関連するものについては、各章において言及している。ゆえに、ここでは国内の専著を中心的に取り上げること、先行研究の概観を示したい。

早い時期における李賀詩の訳注としては、漆山又四郎『訳注李長吉詩集』（東明書院、一九三三）を挙げることができる。これは原文に書き下し文と語釈を付したもので、訳文はない。訳文を併載する形の訳注としては、荒井健『李賀』（中国詩人選集一四、岩波書店、一九五九）がある。荒井訳が部分訳であるのに対し、全訳としては、鈴木虎雄『李長吉歌詩集 上下』（岩波文庫、一九六一）が挙げられる。それに続く全訳が、斎藤响『李賀』（漢詩大系一三、集英社、一九六七）であった。十年に満たない期間に相次いで刊行された荒井訳以下三種の訳注によって、李賀詩を読むための基礎が方向づけられたといえよう。

以上のような訳注の成果が著されてからややや時間を置いて、李賀研究の大部な専著が刊行される。原田憲雄『李賀論考』（朋友書店、一九八〇）がそれである。本書は、李賀の伝記的事項に関連するものから特定の表現を取り上げたもので、幅広い論稿によって構成されている。そして、同じく原田氏の業績として欠かせないのは、『李賀歌詩編一——蘇小小の歌』（東洋文庫、一九九八）・『李賀歌詩編二——独吟聯句』（同、一九九九）・『李賀歌詩編三——北中寒』（同）という一連の訳注である。詳細かつ創見に富む全訳という意味では、今に至るまで屈指であるといえよう。原田訳と同じ九十年代には、黒川洋一『李賀詩選』（岩波文庫、一九九三）が上梓された。とりわけ典雅な訳文に特徴のある一書となっている。また、近年においても、野原康宏『李賀詩集校本』（校本篇）・『索引篇』（颶風の会、二〇一四）といった専著があり、李賀研究は継続的に発展しているといえる。

専著に限らなければ、李賀に言及した著作は少なくない。中でも、鈴木修次『唐代詩人論（四）』（講談社学術文庫、一九七九）・荒井健『秋風鬼雨』（筑摩書房、一九八二）・川合康三『終南山の変容——中唐文学論集』（研文出版、一九九九）・松本肇『唐代文学の視点』（研文出版、二〇〇六）といった諸書は、それぞれの角度から李賀の詩に切り込んでいる。

李賀について書かれた資料のうち、もっとも早いものの一つである杜牧（八〇三〜八五二）の「李賀集序」（呉在慶『杜牧集繫年校注』中華書局、二〇〇八、七七三頁）には、次のような記述がある。

蓋騷之苗裔也。理雖不及、辞或過之。……賀生二十七年死矣。世皆曰、使賀且未死、少加以理、奴僕命騷可也（蓋し騷の

苗裔なり。理は及ばずと雖も、辞は或いは之に過ぐ。……賀生まれて二十七年にして死す。世皆な曰く、賀をして且く未だ死せず、少しく加うるに理を以てせしむれば、奴僕もて騷に命ずるも可なりと。

杜牧は、李賀の詩が『楚辞』に匹敵しうる辞藻を具えていると指摘しつつも、理の欠如については目をつぶりがたかったようである。確かに李賀の詩には、表面的な解釈さえ拒みかねないような字句が、所々に見受けられる。「世皆な曰く」として述べられているのは、李賀が短命に終わらず理に通ずれば、『楚辞』を従僕として使役するような境地に至っただろうという内容となっているが、こうしたところからしても、李賀の詩は隙のない完成されたものではなく、傷を抱えた大器として受け止められていたことが理解できる。しかし理の欠如は、李賀の詩を特徴づける一要素となった。散文的な整然とした理に染まっていなからこそ、李賀の詩は、長きにわたって読みの意欲を喚起し続けているといえる。

文学史上における李賀については、荒井健『李賀』に、「元来、中国の文学は、夢幻的なイメージの創造を得意とはしない。詩も、大半は日常のありふれた経験をテーマとし、その傾向は時代が下るにつれて次第に強まる。かれは中国文学史上孤立した詩人であると思なしてよい」（五頁）と述べられている。ここでの「孤立」とは、以下の引用からうかがえるとおり、個性の顕現と密接に結びついている。

さらに、中国の詩人たちはまた、もっとも内面的な個人感情を表現しようとはしない。その意欲が全くなかったのではあるまいが、作品の字面を眺めている限りではそう思える。それが、詩人の個人差を不明確にし、千篇一律の印象を与え、中国の旧詩を実際以上に古風に見せている。激動する自己の心理を、李賀ほど率直に告白した詩人は、古典主義的諦念のためにロマン主義的憧憬が見失われがちな中国にあつては、やはり型破りの存在であった。（同書、七頁）

こうした見方は現在の主流であるが、李賀の「孤立」的な位置を強調することは、かえって表現の実体を見えにくくさせる可能性をはらんでいる。洪邁『容齋続筆』巻十四の「李長吉詩」条に次のようにある。

李長吉有「羅浮山人」詩云、「欲剪湘中一尺天、吳娥莫道吳刀澠」。正用杜老「題王宰書山水図歌」^マ、「焉得并州快剪刀、剪取吳松半江水」之句、長吉非蹈襲人後者、疑亦偶同、不失自為好語也（李長吉に「羅浮山人」の詩有りて云う、「剪らんと欲す湘中一尺の天、吳娥道う莫れ吳刀澠と」と。正に杜老「王宰の書きし山水図に題する歌」の、「焉んぞ并州の快剪刀を得て、吳松半江の水を剪取せん」の句を用う、長吉 人後を蹈襲する者に非ざれば、疑うらくは亦た偶たま同じきかと、自ずから好語を為さんとするを失せざるなり）。

洪邁（一一二三〜一二〇二）は、李賀の句が杜甫の句と類似している点を指摘した上で、人後に落ちるのをよしとしない李賀の性向からすれば、それは意図的な襲用ではなく、たまたま同様の表現に落ち着いたのであるという。しかし、杜詩与李賀詩の類似はこの一点に限られるわけではなく、偶然の一致として処理するのは早計である。鈴木修次『唐代詩人論（四）』には次のような指摘がある。

……たしかに李賀の詩には、他の唐詩人に類を見ない独自の個性がある。……。しかしながら、李賀の詩は、一面においては杜甫から出発し、杜甫が持つ特色を独自に追求しようとしたところから、あのような詩が生まれたのではないか、とわたくしはひそかに考えている。

その意味からいえば、李賀は、杜甫以後の詩史において、杜詩を発展させる大きな流れの中の重要な位置を占める。この詩人を、異端の詩人として、文学史の流れの外にある存在として扱うことに、わたくしは反対する。（一四四〜一四五頁）

このように、鈴木氏は、李賀を杜甫に連なる存在であると見なした上で、そのことが具体的にうかがえる表現の例を列挙している。本論においても、これまで必ずしも取り上げられてこなかった杜詩与李賀詩の類似点を指摘しており、そうしたところからすれば、李賀が杜甫の表現を意図的に受容していたと考えるのが自然である⁵⁰。

洪邁の記述は、人後に落ちるのをよしとしないという李賀の性質が先入観となつているところから生ずる見解となつてゐる。し

かしそうした見方は、継起する表現の系譜を不当に断ち切る結果となりかねない。李賀の詩をせまい領域に閉じ込め、その内部を近視眼的な距離感によって眺めようとするこうした見方と、本論は一線を画しておきたい。詩が言語による表現である限り、過去の表現と全く無関係ではありえない。ことに、中国古典詩が既存の表現を重視する文学形式であってみればなおさらである。

ただし、当然のことながら、詩人たちは模倣のための模倣を最上の文学的達成と見なしているわけではない。古典という名の堅固な地盤の上に立って、彼らは新たな地平を見据えている。ある表現を受容するにしろ、それに反発するにしろ、他者とのたゆまぬ対決を潜り抜けてこそ、単なる独善とははつきり異なる彼らの独自性が浮かび上がるのだ。とするならば、読み手もまた、孤立的なように見える李賀の詩を他者との対決に追い込み、それによって幾度となく李賀という表現者の像を更新していくべきである。それと同時に、表現者としての像は必ずしも表現そのものに先行するわけではないことを、ここで確認しておく必要がある。

杜甫以外の詩人を含む唐代の諸家に連なる存在として、李賀を位置づけようとする見解もある。一例として、李軍『李賀詩歌研究』（三秦出版社、二〇〇二）には、次のような記述がある。

賀貽孫『詩筏』対賀詩有深入的研究、并有其独到的見解。「詩以蘊藉為主、不得已溢為怪爾。蘊藉極而光生、光極而怪生焉。

李・杜・王・孟及唐諸大家、各有一種光怪、不獨長吉稱怪也。怪至長吉極矣、然何嘗不從蘊藉中来」。先説明雖然作詩以蘊藉為主、然怪亦從蘊藉中發展變化而來、又説明唐之大家、都有其怪的一面、不獨賀一人也。詩人正是從正變的角度來研究・評論賀詩的、「中唐才子、思欲盡脫窠臼、超乘而上、自不能無長吉・東野・退之・樂天輩一番別調」。肯定長吉等人對前人的繼承・發展・變革和創新、才形成自己別具一格的獨特詩風。（二七一頁）

清・賀貽孫『詩筏』の記述を整理した一節である。賀貽孫は李白や杜甫、王維や孟浩然といった唐代の諸家を引き合いに出しつつ、李賀が単なる孤立者ではないことを主張している。李賀は前代の表現を受容し、その上で自分なりの創新を加味するという手続きを踏んでいるという見方は、首肯に値する。

荒井氏および賀貽孫が指摘する李賀の独自性は、それぞれの観点から引き出されたものとして十分妥当である。しかしそうした独自性がいかなる様相を帯びたものであるかといった点については、さらに具体的に多角的な論究が必要である。文学史上において独自の位置を占めるとされる李賀の作品群に対して、一步踏み込んで客観的な評価を付与するためには、類型表現との比較が欠かせない。ゆえに本論においてはまず、個別の詩語や詩句、あるいはモチーフにおける文学的な試行について、通時的・共時的な両面から検証していく。それによって、李賀の独自性を断定すること自体を目的とするのではなく、それぞれの表現がいかにして独自であるのかを究明する。個別性を剔抉してそれでよしとするのではなく、対象とする表現がなぜ個別なのか、いかにして個別でありえていくのかについて、他の表現を参照する形で掘り下げていく必要がある。それに加えて李賀の自己表象の諸相についても検討していく。李賀がいかに自己を造形していたかを探ることで、表現者としての姿を浮き彫りにし、彼の表現に通底する本質の一端を見出したい。

二 本論の構成

本論は上下二篇によって構成される。上篇が表現論であるのに対して下篇は表現者論となっている。両篇を相互に媒介とする複層的な視座を通して、李賀の新たな側面を提示する。

上篇「表現における試行」では、それぞれの章において個別の詩語や詩句、あるいはモチーフに的を絞って考察を加えていく。それによって李賀がいかにして先行する表現を受容、もしくはそれと対峙し、そこから一步を進めて独自の工夫を打ち出したのかについて明らかにする。

李賀の詩における詩語については、川合康三「李賀の表現——『代詞』と形容詞の用法を中心に——」（『終南山の変容——中唐

文学論集』所収)に次のような指摘がある。

……二字のくみあわせは公認のものではなく、修辞学の分類でいえばまず造語法(neologisme)に属する文彩である。文学言語の因襲性の強固な中国の詩の伝統の中で、これだけまとまった新語を作りだした(……)ことは、はなはだ大胆な規範の逸脱であり、代詞の与える衝撃、効果は、まずここに発揮される。清・葉燮『原詩』では、「長吉は鬼才にして、其の語を作ること陰に入る。正に蒼頡の字を造るが如く、鬼をして夜哭せしむ可し」と、彼の造語法を文字の考案者といわれる蒼頡の造字に比してさえいる。「一字として来歴無きは無し」ということが評価の基準となる中国の古典詩にあつて、李賀及びそのグループの詩人の、文学史上にもたらした変革の一つは、こうしたコード化されていない語を詩の中にとり入れた詩語の革新であらう。(四九四〜四九五頁)

確かに李賀の詩には造語が多く、それ自体の中に革新的な文学的成果を認めておくべきである。一方で、中国古典詩における詩語は強固な因襲性をはらんでいるという点に、改めて留意しておきたい。注意しなければならないのは、前代の詩語の踏襲は、詩人の主体的な選択のもとになされるのであつて、それぞれの詩語に揺曳する既視感が、必ずしも作品の否定的要素にただちに変換されるわけではないということである。むしろ踏襲された詩語は無数の文学的記憶をたくわえていき、それによって作品を立体化し、奥行きを生ぜしめる。そこに詩人の意図を汲まなければならない。

ありきたりな詩語を踏襲しているとしても、詩人たちが新たな表現の開拓に努力しなかったわけではなく、まして無力であつたわけではない。中国の古典詩人たちは前例に依拠する方向に傾きながらも、その上に立って新たな表現を積み重ねることに意を払つた。李賀もまた例外ではなく、ときに伝統的詩語を襲用し、ときに新語の創出に踏み切つた。造語が李賀詩の特色の一つとなっているのは確かであり、その一端は河田聡美「鬼雨」(後藤秋正・松本肇編『詩語のイメージ』東方書店、二〇〇〇、所収)によつても明らかだ。「鬼雨」は適当な典拠に由来する詩語ではなく、また「鬼」字を冠した語であるところからしても、李賀らしい

特異な詩語であるといえるからだ。しかし、だからこそ、李賀の詩を総体的に把握するには、造語とは反対に先行用例の堆積がある詩語の側面から、今一度李賀詩の特質を探る必要が生じてくるのである。

詩語研究に比して、詩句を一単位として俎上に乗せた論稿は手薄な状態にある。とりわけ、本論で採用しているフレーズに着目するという手法は、従来の研究にはそれほど見受けられない。こうした手法の採用によって、本論では、他の唐代詩人との表現上のつながりを複数指摘した。また、李賀の詩におけるモチーフについては、月・竹・露・馬といった自然物を詠じる表現を取り上げたもの⁵⁾や、門や窓といった人工物を詠じる表現に着目したもの⁶⁾、あるいは色彩や夢という側面から李賀の詩に切り込もうとする論稿⁷⁾が重ねられている。

李賀の表現については以上のような成果が上がっているが、一方で考察の余地が残されている部分もある。そうした点に着目した考察をもって、上篇を構成した。上篇「表現における試行」の具体的な構成は以下のとおりとなっている。

第一章 「傷心行」の「落照」と「飛蛾」について

第二章 「花作骨」の批評効果とその淵源

第三章 「酒闌感覺中區窄」の句をめぐって

第四章 「雁門太守行」の初二句について

第五章 詩的素材の自在性——碧血の系譜を例として——

第一章「『傷心行』の『落照』と『飛蛾』について」では、「傷心行」と題する詩の第六句に用いられている「落照」と「飛蛾」の語に着目して考察を進める。先行用例に徴するに、「落照」の語は基本的には落日を意味するが、「飛蛾」との整合性からして、「傷心行」においては火勢の衰えた灯火を指していると解釈するのが自然である。明・曾益が「落照非夕照⁸⁾（落照は夕照に非ず）」とあえて断っているのはそのためである。この二語について、より具体的にいかなる工夫が施されているかを探るのが、本章の課

題である。

第二章『花作骨』の批評効果とその淵源」においては、知友である張徹の詩才を称えた「花作骨」という字句を分析する。「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っていることがえる。本章では、「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」の特質を探る。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。

第三章においては、「酒闌感覺中區窄（酒闌にして感覺す中區の窄きを）」という閉塞感を詠じた句を中心に取り上げる。とりわけ「中區」の語をめぐっては、作者の内面といった抽象的空間を意味するのか、世間や社会といった外面の具体的空間を指すのかという二様の解釈が通行しているのだが、それについてはこれまで比較検討されていない。ゆえに本章では、「中區」の解釈を見定めた上で、「覺十〔空間指示語〕十窄」というフレーズについて考察を加え、一句の特質に迫りたい。

第四章では、「雁門太守行」の初二句である「黒雲圧城城欲摧、甲光向月金鱗開（黒雲城を圧して城摧けんと欲し、甲光月に向かい金鱗開く）」を検討の対象とする。二句は『幽閑鼓吹』や『唐詩紀事』所載の逸話に引かれており、古来韓愈の評価を勝ち取った名句として知られているが、具体的にいかなる点に特質が看取されるかについては、明らかにされていない。従って本章においては、先行する類型表現と比較することで、その点について究明する。

第五章「詩的素材の自在性——碧血の系譜を例として——」では、忠臣・萇弘が讒言にあつて死に、その血が三年後に碧玉に変化したという『莊子』外物篇などに記されている逸話、いわゆる碧血故事に着目し、それに取材した表現の変遷をたどる。それによつて、李賀がいかに詩的素材としての故事を自作に取り入れていたのかを明らかにしたい。

次いで、下篇「自己表象論」においては、以下の諸章によつて李賀が自己をどのように造形しているかを探る。

第一章 疾病表現について——自他の間を取り持つ媒介——

第二章 年齢表現について——屈折と疎外の自己表象——

第三章 自称表現について——表現者としての自己をめぐる——

第四章 「感諷五首」論——自己認識の変容とその契機——

第五章 他者としての李賀——黄景仁の李賀受容を手がかりとして——

第一章「疾病表現について——自他の間を取り持つ媒介——」では、疾病に関連する表現に焦点をしばって考察の対象とした。李賀の疾病表現に関する先行研究は少なくない。しかしそのうちの多くは、疾病が李賀独自の作風の形成にいかに関与したかという点に関心が向けられている。李賀が病者であったという事実を念頭に置きながら作品を眺めることで、彼の特異な作風に根拠を与えようとしているのである。そうした論考にとって、李賀詩中の疾病表現は、彼が終生病に侵されていた事実を提供する史料であって、それ以上の価値は見出されていない。疾病表現そのものの分析を本章の課題とするゆえんである。とりわけここでは、自他の関係性の在り様に寄与する媒介としての病に着目する。

第二章「年齢表現について——屈折と疎外の自己表象——」では、「二十」を中心とする年齢表現を取り上げる。李賀の年齢表現といえば、「長安有男児、二十心已朽（長安に男児有り、二十にして心已に朽ちたり）」の句がとりわけよく知られているが、李賀が年齢によって自己を表象する例はこれに限らない。本章では、それらを網羅的に俎上に乗せて検討を加えていく。

第三章「自称表現について——表現者としての自己をめぐる——」においては、固有名詞を含む自称表現や、三人称の姿をとった語をそれとわかるように一人称的に用いたものを取り上げる。それらの表現は、いわば自分自身を詩的素材に変換した結果として作中に布置されているのであり、自己と他者を区別するための指標である以上に、その語によって語られる自己がいかなる自己であるのかという、自己認識の在り様を体現しているはずである。

第四章「『感諷五首』論——自己認識の変容とその契機——」においては、「感諷五首」という連作を考察の対象とする。本連作は、詩題からして諷諭を主題とすると見なすのが自然であるが、実際には諷諭の意図が明示的でない詩も含まれており、連作全体を貫通する有機的な構造を見出そうとする見解に乏しい。本章では、「感諷五首」が単なる諷刺の範疇を逸脱し、〈其三〉を契機としながら主体的生を獲得していく語り手を描いていると仮定し、連作の新たな読みを提示する。

多角的に自己を表象した李賀は、やがて彼自体が後世の詩人にとっての自己を把握するための媒介となる。そうした様相について、第五章「他者としての李賀——黄景仁の李賀受容を手がかりとして——」では、清の黄景仁（一七四九～一七八三）における李賀受容に焦点をしばって考察する。

なお、李賀詩の引用に際しては、呉企明『李長吉歌詩編年箋注』（中華書局、二〇一二、以下『箋注』と略す）を使用し、適宜諸本を参照する。また、特に断らない限り、制作年についても同書に依拠する。引用の原文の中に正字・簡体字が含まれている場合には、その書き下し文も含めてすべて通行字体に直す。加えて文中の符号も日本における標準的な形に改める。

*二これについては、黒川洋一『李賀詩選』（岩波文庫、一九九三）に、「李賀を亡霊や物の怪をうたった詩人であるとする鬼才の称は李賀像を歪めて来たといっても間違いではない」（二四一頁）という指摘がある。ただし、訳書であるという性格からして、同書は具体的に新たな李賀像について明示しているわけではない。

*杜甫は李賀の父親である李晋肅に、「公安送李二十九弟晋肅入蜀余下沔鄂」（『杜詩詳註』卷二三）という詩を送っており、ここに「弟」の語が用いられていることからして、彼らは姻戚関係にあった可能性がある。李賀が意識的に杜詩を受容している要因は、杜詩が文学的にすぐれているというのほもちろんのことながら、このあたりの事情も影響しているのかもしれない。この詩については、拙訳「杜詩詳註訳注 卷二三、公安送李二十九弟晋肅入蜀余下沔鄂」（『杜詩教材研究論叢』第三号、二〇一二、二七～四〇頁）を参照。

㊦ それぞれ以下のとおり。興膳宏「唐詩における月の三つの相——王維、李賀、李商隱——」（『立命館文学』第五六三号、二〇〇〇、八六八〜八九四頁）・山崎みどり「李賀と竹のイメージ——『昌谷北園新筍 四首』考——」（『中国詩文論叢』第六集、一九八七、八七〜九七頁）・遠藤星希「李賀詩の〈露〉について」（『日本文学誌要』第六四号、二〇〇一、八八〜九九頁）・荒井健「李賀の『馬の詩』と杜詩」（『吉川博士退休記念中国文学論集』筑摩書房、一九六八）。

㊧ それぞれ以下のとおり。河田聡美「李賀に於ける『門』の描写——空間的側面からの考察——」（『中国文化』第四四号、一九八六、五八〜七〇頁）・河田聡美「李賀に於ける窓の描写——空間的側面からの考察（二）——」（『中国文化』第四五号、一九八七、七八〜九一頁）。

㊨ それぞれ以下のとおり。荒井健「李賀の詩——特にその色彩について——」（『中国文学報』第三冊、一九五五、六一〜九〇頁）・芦立一郎「李賀小考——夢からのアプローチ——」（『集刊東洋学』第三四号、一九七五、一三四〜一五九頁）。

㊩ 曾益注の引用は、『昌谷集』（楊家駱主編『李賀詩注』世界書局、一九六四、所収）による。

上
篇

表
現
に
お
け
る
試
行

第一章 「傷心行」の「落照」と「飛蛾」について

はじめに

本章では、李賀の「傷心行」（『箋注』七三〇頁、全八句）を取り上げて検討の対象とする。「傷心行」は、次のように詠じられている。

- | | |
|---------|--------------------------------|
| 1 咽咽学楚吟 | 咽咽 楚吟を学び |
| 2 病骨傷幽素 | 病骨 幽素を傷む |
| 3 秋姿白髮生 | 秋姿 白髮生じ |
| 4 木葉啼風雨 | 木葉 風雨に啼く |
| 5 灯青蘭膏歇 | 灯青くして蘭膏歇 <small>ひ</small> きんとし |
| 6 落照飛蛾舞 | 落照に飛蛾舞う |
| 7 古壁生凝塵 | 古壁 凝塵生じ |
| 8 羈魂夢中語 | 羈魂 夢中に語る |

第八句に用いられている「羈魂」の語から、旅中にあつたときの作であることはわかるが、いつの作であるかについては諸説があり、はっきりしない。

本章で着目したいのは第六句である。明・曾益の見解を確認しておきたい。第五・六句に該当する注を引く^{三〇}。

灯将歇、光逾青。落照非夕照。灯尽而光迴也（灯将に歇きんとして、光^{いよ}逾いよ青し。落照は夕照に非ず。灯尽きんとして光^{めぐ}迴るなり）。

まず第五句は、灯火が尽きようとし、炎が小さくなって青色を呈していることをいう。そして第六句の「落照」の語について、曾益は、火勢の衰えた灯火と捉えている。つまり、第五句と第六句の「落照」の語は、言葉を変えながら火勢の衰えた灯火のことを繰り返して詠じていることになる。この解釈は定説になっていると行って差し支えない。例えば、劉衍『李賀詩校箋証異』（湖南出版社、一九九〇）は、「……灯油之将尽、飛蛾之撲灯火、頗有末日将臨之感」（八一頁）という。邦訳においても、鈴木虎雄『李長吉歌詩集 上』（岩波文庫、一九六一）が、「落照」に、「灯火の衰うるをいう」と注を付した上で、当該詩の第五・六句を、「灯の光は青くて蘭香のあぶらが尽きてきた、灯火が消えかかるあたりに蛾が舞いとんでいる」（一九二頁）と訳出して以来、ほぼ大差のないものとなっている。

曾益が「落照は夕照に非ず」と注を付しているのは、「落照」の基本的な語義は落日だからである。『漢語大詞典』が「夕陽的餘暉」、夕陽の余光とのみ説明を加えるとおりである。実は、「落照」から火勢の衰えた灯火が連想できるのは、「飛蛾」の語があることによる。「飛蛾」が灯火とよくなじむ詩語であったために、「落照」から火勢の衰えた灯火への連想が容易になっているのである。

それでは、李賀のように「落照」を火勢の衰えた灯火として用いた例は他にあるのであろうか。また、同じく第六句に詠じられている「飛蛾」の語は、李賀以前においてどのように用いられているのであろうか。李賀の用い方に創意は見出せるのであろうか。以下、これらの点に着目することで、一句の表現上の特質を明らかにしたい。

一 李賀以前の詩における「落照」について

詩において最初に「落照」の語が用いられているのは、周統之・陶淵明とともに「尋陽三隱」とも呼ばれた劉程之（三五四～四一〇）の「奉和慧遠遊廬山詩」（「全晋詩」）卷一四、全一六句）である。『詩経』『楚辞』に「落照」の語は見られない。なお、劉程之の詩はこの一首が残るのみである。

15 永陶津玄匠 永く玄匠に津わたされんことを陶よろこび

16 落照俟虚斤 落照 虚斤を俟まつ

「永陶」は、後の例ではあるが、釈法雲「与王公朝貴書」に対する梁・王茂の「答」（『弘明集』卷一〇）に、「方当積累来因、永陶慈誘（方まさ当に来因を積累して、永く慈しみ誘みちびかるるを陶よろこぶべし）」とある。「玄匠」は、傅亮（三七四～四二六）の「芙蓉賦」（『芸文類聚』卷八一）に、「伊玄匠之有瞻、悦嘉卉於中渠（伊れ玄匠の瞻る有りて、嘉卉を中渠に悦ばん）」とある。第十六句の「虚斤」は見慣れない語で意味を確定しにくいのが、「落照」の方については落日を指すと見て特に問題ないであろう。

次に「落照」の語が用いられている詩は、劉孝綽（四八一～五三九）の「太子湫落日望水詩」（『初学記』卷六、全一四句）である。

1 川平落日迴 川平らかにして落日はる迴かに

2 落照満川漲 落照 満川漲る

……

……

7 寒鳥逐查漾 寒鳥 查いかだを逐ただよいて漾い

8 饑鶉抃浪翔 饑鶉 浪を抃かけいて翔る

9 臨泛自多美 臨み泛かべば自ら美多し

10 況乃還故郷 況や乃ち故郷に還るをや

蛾のような昆虫ではないものの、鳥や鵜といった鳥とともに「落照」が用いられている。また、日が落ちていく中で鳥たちが飛ぶ情景に「美」が見出されてもいる。

梁の簡文帝・蕭綱（五〇三～五五一）は、「落照」を三例用いている。まずは「和徐録事見内人作臥具詩」（『玉台新詠』卷七、全二二句）を見ていきたい。「徐録事」とは、徐陵の父である徐摛（四七一～五五一）を指す。「内人」は宮女のこと。冒頭に次のようにある。

密房寒日晚 密房 寒日晚る

落照度窓辺 落照 窓辺に度る

宮女のいる部屋の窓辺に落日の光が差し込むという情景の描写である。引用した句以降、宮女が仕立てた夜着のできばえの良さを褒めた上で、末尾に、「更恐従軍別、空牀徒自憐（更に恐る従軍の別れ、空牀 徒らに自ら憐まんことを）」とあるように、夫との離別を危惧する措辞で結ばれる。

同じく蕭綱の「大同八年秋九月詩」（『芸文類聚』卷二八、全一二句）と「大同九年秋七月詩」（『芸文類聚』卷二八、全四句）を挙げておこう。詩題から明らかなように、どちらの詩も秋の景物を描写する中で「落照」が用いられている。

9 落照塹中満 落照 塹中に満ち

10 浮煙槐外通 浮煙 槐外に通ず

3 晚風颿颿来 晚風 颿颿として来たり

（「大同八年秋九月詩」）

4 落照参差好 落照 参差^{しんし}として好し

(「大同九年秋七月詩」)

先の詩も含めて、「落照」と対になる語はさまざまであり、蕭綱が「落照」の用い方に意を払っていたことがうかがわれる。朱超の「対雨詩」(『初学記』卷二、全一二句)は、落日が沈んで雨が降り出したことを次のように詠じている。冒頭の四句を引く。

当夏苦炎埃 夏に当たりて炎埃に苦しみ

習静対花台 習静して花台に対す

落照依山尽 落照 山に依りて尽き

浮涼帶雨来 浮涼 雨を帯びて来たる

「炎埃」は真夏の暑さ。「習静」は、座禅のように心静かに修練すること。「浮涼」は軽く浮き上がるような涼氣を指す。第三・四句は、焼け付くような落日が沈んで、涼しさを帯びた雨が降り始めたことを詠じている。

次に、太建中(五六九〜五八一)に四十九歳で卒した張正見の「長安有狭斜行」(『樂府詩集』卷三五、全八句)を見よう。

5 檐高同落照 檐高くして落照と同じく

6 巷小共飛花 巷小さくして飛花と共にす

第五句は、ひさしが落日と同じ位置にあることを詠じている。ここまで見てきた詩において、「落照」の高さに着目した用法はなかった。

江総(五一九〜五九四)の詩には「落照」が三例用いられている。次にまとめて掲げることとする。

5 輕飛入定影 輕飛 定影に入り

6 落照有疎陰 落照 疎陰有り

（「経始興広果寺、題愷法師山房詩」、『初学記』卷二三、全八句）

5 驚風起朔雁 驚風に朔雁起ち

6 落照尽胡桑 落照 胡桑に尽く

（「并州羊腸坂詩」、『文苑英華』卷二八九、全八句）

1 白露涼風吹 白露 涼風吹き

2 朱明落照移 朱明 落照移る

（「詠蟬詩」、『芸文類聚』卷九七、全六句）

「経始興広果寺、題愷法師山房詩」と「并州羊腸坂詩」は鳥とともに「落照」が詠じられている。「并州羊腸坂詩」と「詠蟬詩」は、風と対にして用いられている。「詠蟬詩」は昆虫が主題となっている点で注目される。第一句は季節の推移を、第二句は一日の時間の移り変わりをそれぞれ詠じていて、蟬の短い命を端的に表徴しているわけである。詩の末尾の、「付声如易得、尋忽却難知（声を付れば得易きが如きも、尋ねんとすれば忽ち却って知り難し）」という句からもそのことがうかがえる。

盧思道（五三五～五八六）の「遊梁城詩」（『文苑英華』卷三〇九、全一六句）にも「落照」の語が見える。

9 亭臯落照尽 亭臯 落照尽き

10 原野沍寒初 原野 沍寒初む

11 鳥散空城夕 鳥は散ず 空城の夕べ

12 煙銷古樹疎 煙は銷えて古樹疎らなり

江総の「并州羊腸坂詩」においても「落照」が「尽」とともに用いられていた。また、対ではないものの、「鳥」や「煙」が登

場する例もこれまで見られたとおりである。

慧浄（五七八く六四五）の「和盧贊府遊紀国道場詩」（『古詩紀』卷一三八、全一二句）には、

7 落照侵虚牖 落照 虚牖を侵し

8 長虹挖跨橋 長虹 跨橋を挖く

とある。虹と対にしたところに工夫が見出せる。窓から落日の光が入り込むという第七句の情景は、例えば先に見た蕭綱「和徐録事見内人作臥具詩」の第二句に「落照 窓辺に度る」とあったのと発想が類似する。

唐代に入るとさらに用例数は増え、李賀以後の例も含めれば、『全唐詩』に百例ほどある。しかし、そのほとんどすべてが落日を指しているようである。ここでは「傷心行」の第六句のように、「落照」と昆虫を取り合わせて詠じた例を挙げておこう。それによつて李賀の句の特質を浮かび上がらせたい。

まず、陳子良（五七五く六三二）の「夏晚尋于政世置酒賦韻」（『文苑英華』卷二二四、全八句）には、「落照」と「暮蟬」が対として詠じられている。

5 長榆落照尽 長榆 落照尽き

6 高柳暮蟬吟 高柳 暮蟬吟ず

榆のあたりに落日が沈んでいき、柳のあたりでは蟬が鳴いているというのである。

韓翃「送王光輔歸青州、兼寄朱侍郎」（『文苑英華』卷二七二、全八句）には、「蟬声」と「落照」が詠じられている。

5 蟬声 馭路秋山裏 蟬声 馭路 秋山の裏

6 草色 河橋落照中 草色 河橋 落照の中

対ではないが、耿湋の「晚夏即事、臨南居」（『全唐詩』卷二六九、全一二句）にも「落照」と蟬が詠じられている。第五句から

第八句を引こう。

広庭余落照 広庭 落照を余し

高枕対閑扉 高枕 閑扉に対す

樹色迎秋老 樹色 秋を迎えて老い

蟬声過雨稀 蟬声 雨を過ぎて稀なり

秋の雨が降って蟬の声が聞こえなくなってきたことを詠う。先の韓翃の詩と同じように「蟬声」の語が用いられている。これらの唐詩には、先に見た江総「詠蟬詩」からの影響がうかがえる。

いずれの詩も、李賀のように「落照」と昆虫を一句に合わせて詠じていない。また、「落照」の用い方が異なるため、単純に比較することはできないが、蟬以外の昆虫と「落照」を詠じた例がないことから、「落照」と「飛蛾」とをともに詠じた「傷心行」第六句の特質を認めることができる。

ここまで、李賀以前の詩における「落照」の用例を概観してきた。「落照」は、この語が初めて詩に用いられた頃から落日を示しており、それ以降の詩においても同様であった。李賀のように火勢の衰えた灯火として「落照」を用いた例は皆無である。

「傷心行」の「落照」を、基本義である落日として捉えた解釈がないではないが、そうした解釈が一般的にならなかったことから、李賀が「落照」に与えた新たな語義は、後の読み手にとって受け入れやすいものであったことが知れる。

それでは、李賀の他の詩において、火勢の衰えた灯火はどのように詠じられているのであろうか。それらの詩句を取り上げるとで、「落照」の句の特質をさらに明確にしていく。

二 李賀詩における火勢の衰えた灯火を示す詩句について

最初に、元和四年（八〇九）に詠じられた「昌谷読書、示巴童」（『箋注』六八頁、全四句）を見ていく。

1 虫響灯光薄 虫響きて灯光薄く

2 宵寒藥氣濃 宵寒くして藥氣濃^{じま}やかなり

虫の音が響き、灯火の光は薄い。夜は寒く、煎じ藥が濃く立ち込めるといふ。曾益が、「虫響灯薄、宵寒藥濃、其愁病可知（虫響きて灯薄く、宵寒くして藥濃やかなるは、其の病に愁うること知る可し）」というように、病を患って愁いに沈む夜の描写となっている。

灯火の形容に「薄」字を用いるのは、李賀以前の詩や以後の唐詩にも見当たらない^ま。「薄」字を用いた同様の表現は、李賀の「秋涼詩、寄正字十二兄」（『箋注』四八七頁、全二〇句）にも見受けられる。元和七年（八一二）に作られた詩である。この年の春、李賀は奉礼郎の職を辞して故郷である昌谷に戻っている。

5 露光泣残蕙 露光 残蕙泣き

6 虫響連夜^{おこ}発 虫響 連夜^{おこ}発る

7 房寒寸輝薄 房寒くして寸輝薄く

8 迎風絳紗折 風を迎えて絳紗折る

昌谷での夜の点景を描いている。王琦は第七句の「寸輝薄」について、「寸輝、灯也。薄者、不明貌（寸輝は、灯なり。薄とは、明らかならざる貌）」と注を付している。「寸輝」の語は李賀以前の詩に見えない。李賀以後の唐詩を含めても、元稹「酬復言長慶四年元日郡齋感懷見寄」（『元氏長慶集』卷二二、全一六句）の第十一・十二句に、「椒花麗句間重檢、艾髮衰容惜寸輝（椒花麗

句 重檢間かに、艾髪 衰容 寸輝を惜しむ」とあるのみである。詩題にあるとおり、この詩は長慶四年（八二四）の作であるから、李賀の方が早いことになる。「寸輝」は李賀の造語になる可能性があるろう。灯火の形容に「薄」字が用いられている点、および「虫響」の語も見えている点からして、「秋涼詩、寄正字十二兄」の用例は、先に確認した「昌谷読書、示巴童」と発想が近い。

灯火の形容には、「薄」字ばかりでなく、「短」字が用いられることもあった。元和六年（八一二）の作とされる、「謝秀才、有妾縞練、改從于人、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）の第三句から第六句を引く。この詩は、謝秀才の妾であった縞練が他人に嫁していったことを嘲り諷って作った連作のうちの一詩であり、他所に嫁していった縞練が過ごす夜の様子を描写している。

灰暖残香炷 灰は暖かなり 残香の炷

髮冷青虫簪 髪は冷やかなり 青虫の簪

夜遙灯焰短 夜遙かにして灯焰短く

睡熟小屏深 睡り熟して小屏深し

灯火の形容に「短」字を用いているが、こうした詠じ方は杜甫「夜宴左氏莊」（『杜詩詳註』卷一、全八句）以前の詩には見られないようである。頸聯に、

檢書燒燭短 書を檢して燭を焼くこと短く

看劍引杯長 劍を看て杯を引くこと長し

と詠じられている。左氏の所蔵する書物を閲するうちに蠟燭が短くなっていき、劍を見ては杯を引きつけてゆったり酒を飲むという。

諸注には指摘がないようであるが、「短」字の用い方について、李賀は杜甫に学んだのかもしれない。李賀と同時期の元稹（七九〇八三一）や白居易（七七二〇八四六）を始めとして、中唐から晩唐にかけて類例が増えていく³⁰。また、「短焰」や「短燭」といった詩語が形成されるようになっていくようである³¹。

李賀「謝秀才、……」詩の第四句には「青」字が用いられていて、直接的ではないものの第五句の「灯焰短し」と結びつくように思われる。つまり、「青」字を背後に響かせながら「傷心行」に描かれていたような、小さな青い炎が自然と連想できるような構造になっているのではないか。また、簪の形状ではあるが、「虫」字が用いられていることから、「傷心行」第六句とのイメージの近似性が見て取れる。

続いて、元和十一年（八一六）の作である「秋来」（『箋注』六八八頁、全八句）の第二句には、「衰灯」の語が見えている。

桐風驚心壯士苦 桐風 心を驚かせて壯士苦しむ

衰灯絡緯啼寒素 衰灯 絡緯 寒素に啼く

「衰灯」は、王友勝・李德輝『李賀集』（岳麓書社、二〇〇三）が、「衰灯、残灯・暗灯」（六四頁）というように、火勢の衰えた灯火のことである。李賀以前には用例がないようである。

『箋注』は「絡緯」について、「絡緯、虫名、俗名『紡織娘』。崔豹『古今注』巻中、『莎雞、一名促織、一名絡緯、謂其鳴声如紡績也』」という。きりぎりす、あるいはこおろぎであるともいう。灯火と虫の取り合わせは本節で見えた李賀の詩に共通する。

ここまで、李賀の詩に描かれた火勢の衰えた灯火について確認してきた。李賀は「寸輝」や「衰灯」といった、彼の造語になる可能性のある語を用いていた。また、灯火の形容に「薄」字を用いるのも、李賀以前の詩には見られず、独自の詠じ方となっている。李賀は、自ら新たな表現を工夫したり、杜詩に学んだりしながら、さまざまに火勢の衰えた灯火を詠じている。「落照」の用い方もその一環であると位置づけることができる。ただし、ここまで本節で取り上げてきた李賀の詩において、既成の語に従来と

は異なる新たな意味を付与した例はなかった。李賀の「落照」の用い方からは、既成の詩語に対して意味的なずらしを加えるという詩作の手法がうかがえるのである。

三 李賀以前の詩賦における「飛蛾」について

本節では「飛蛾」の語について検討したい。李賀「傷心行」における「飛蛾」の特質を探るに当たって参照すべき用例があるため、ここでは前代の詩に加えて、賦も考察の対象とする。

「飛蛾」の語が最初に用いられている詩は、張協（二六五？～三一五）の「雜詩十首」〈其一〉（『文選』卷二九、全一四句）である。

- | | | |
|---------|----|----------------------------|
| 3 蜻蛉吟階下 | 蜻蛉 | 階下に吟じ |
| 4 飛蛾扨明燭 | 飛蛾 | 明燭を扨う |
| 5 君子從遠役 | 君子 | 遠役に従い |
| 6 佳人守螢独 | 佳人 | 螢独 <small>けいどく</small> を守る |

「蜻蛉」はこおろぎ。「君子」「佳人」は、ここではそれぞれ夫と妻を指す。「螢独」は孤独のこと。一篇は、行役に出たまま帰らない夫を待つ妻の心情を中心として詠じられている。第三・四句ともに妻の孤独感を象徴的に示す措辞となっているといえる。

鮑照（四〇五？～四六六）には、「飛蛾」を題とした、「飛蛾賦」（『鮑明遠集』卷一）がある。

仙鼠伺闇、飛蛾候明。……凌焦煙之浮景、赴熙焰之明光。拔身幽草下、畢命在此堂。本輕死以邀得、雖糜爛其何傷（仙鼠は闇を伺い、飛蛾は明るきを候まつ。……。焦煙の浮景を凌ぎ、熙焰の明光に赴く。身を幽草の下に抜き、命を畢えて此の堂に

在り。本死を軽んじて以て邀え得て、糜爛すると雖も其れ何をか傷まん）。

「畢命」や「軽死」など、生死に関する語が目を引く。「熙焰の明光に赴く」とあるように、炎の周りを舞う蛾が描かれている点は張協の詩と同様である。しかし、先に見た詩とは違って女性は登場しない。同賦のように題に「飛蛾」が用いられる作品は他に見当たらない。

謝朓（四六四～四九九）の「灯」（『玉台新詠』卷四、全八句）にも「飛蛾」が見えている。

5 飛蛾再三繞 飛蛾 再三繞り

6 軽花四五重 軽花 四五重なる

7 孤対相思夕 孤り対す 相思の夕べ

8 空照舞衣縫 空しく照らす 舞衣の縫

蛾がぐるぐると飛びまわり、火花が散るように灯火が燃えることをいう。第七・八句は、ひとり相手を思う女性の舞いのための衣装が、灯火に照らされている様子を描写している。孤独な女性と「飛蛾」が取り合わせて詠じられているところに、張協「雜詩十首」〈其一〉との共通点がある。

次に、何遜（四七二？～五一九？）の「秋夕歎白髮詩」（『何水部集』、全二六句）はどのように詠じられているであろうか。第十九句から引こう。

月色臨窓樹 月色 窓樹に臨み

虫声当戸枢 虫声 戸枢に当たる

飛蛾払夜火 飛蛾 夜火を払い

墜葉舞秋株 墜葉 秋株に舞う

「戸枢」はとぼそ。月光が窓辺の樹木に注ぎ、虫の鳴く音が戸口から入り込む。蛾は夜の灯火を払うように飛び、落ち葉は樹木の根本に舞う。第二十一句はもとより、第二十句には虫の音が詠じられていることから、張協「雜詩十首」〈其一〉を承けているのは明らかである。第二十二句の「舞」は李賀の当該句にも用いられていた。両者とも、蛾や落ち葉のようにひらひらと空中をただようものに対して、「舞」字を用いているのである。

庾信（五一三〜五八二）の「対燭賦」（『庾子山集』卷一）にも「飛蛾」が用いられている。

傍垂細溜、上繞飛蛾。光清寒入、焰暗風過（傍らには細溜垂れ、上には飛蛾繞る。光清らかにして寒さ入り、焰暗くして風過ぐ）。

蠟が溶けて垂れ、蛾がめぐっている。灯火の光は清らかで寒さが忍び寄り、風が吹いて炎が暗くなるという。同賦の冒頭には、「竜沙雁塞早応寒、天山月没客衣单（竜沙 雁塞 早に^{つと}応に^{まさ}寒かるべく、天山 月没して客衣单^{ひとえ}ならん）」とあり、これは、戦役に出かけて薄い「客衣」を羽織っているであろう夫を、妻が想像している場面となっている。「対燭賦」における「飛蛾」も、孤閨の女性が過ぐす夜の情景の一部なのである。

以上、唐代以前の詩賦に用いられた「飛蛾」の用例を列举してきた。用例が多いとはいえないが、すべて灯火の周りを飛ぶ蛾として詠じられているのは注目に値する。こうした情景は、「飛蛾」の語を用いる際の固定的なモチーフとなっていたと見なせる。唐詩にも同様の用い方が引き継がれることとなる。

『全唐詩』において、「飛蛾」の語は十二例を数えるが、そのうちのほとんどが灯火とともに詠じられている。李賀以前の用例を中心に確認していく。

まず、徐彦伯（？〜七一四）の「春閨」（『全唐詩』卷七六、全一二句）には次のようにある。

3 暗梁聞語燕 暗梁に語燕を聞き

4 夜燭見飛蛾 夜燭に飛蛾を見る

………

9 有使通西極 使いの西極に通ずる有りて

10 緘書寄北河 緘書 北河に寄す

11 年光只恐尽 年光の只尽きんことを恐る

12 征戰莫蹉跎 征戰 蹉跎たること莫かれ

詩の末尾は、時間の過ぎ去ってしまうのが恐ろしいから、どうか戦の中で時をやり過ごしてしまうことがないようにと述べて、妻が夫の帰還を望むことを詠じている。先に見た張協や謝朓の例のように、孤独な女性の寂しげな様子を、「飛蛾」を用いて象徴的に表しているといえる。

薛維翰の「春夜裁縫」(『唐詩紀事』卷二〇、全四句)も、徐彦伯の「春閨」と同じく春の夜を背景として詠じられている。

珠箔因風起 珠箔 風に因りて起こり

飛蛾入最能 飛蛾 入ること最も能くす

不教人夜作 人をして夜作せしめず

方便殺明灯 方便 明灯を殺す

「珠箔」は珠簾と同じで美しいすだれのこと。風が吹いてすだれが巻きあがり、蛾が舞い込みやすくなったという情景の描写となっている。詩題に「裁縫」とあるが、空閨を守る孤独な女性であるかははっきりしない。

続いて、名利を求める者たちに対する述懐を詠じた、杜甫(七一二〜七七〇)の「写懷二首」(其二)(『杜詩詳註』卷二〇、全二四句)を取り上げる。

19 君看灯燭張 君看よ 灯燭張らば

20 転使飛蛾密 転うたた飛蛾をして密ならしむるを

『杜詩詳註』はこの二句について、「飛蛾赴燭、譏其滅身而不顧也（飛蛾 燭に赴くは、其の身を滅して顧みざるを譏るなり）」と注を付す。灯火に群がる蛾は、名利を求める者たちの象徴として詠じられていることになる。第二十句に対して、『杜詩詳註』は張協の句を引いており、それは代表的な先行例を示すという意味では適當だが、「飛蛾」が灯火に集まることに譏刺の意味を込めたのは、仏典に由来するのであろう[※]。

王建（七六六？～八三四？）の「邯鄲主人」（『王司馬集』卷一、全一六句）には次のようにある。

3 飛蛾繞殘燭 飛蛾 殘燭を繞めぐり

4 半夜人醉起 半夜 人 醉起す

尹占華『王建詩集校注』（巴蜀書社、二〇〇六）が、「此詩写自己投宿邯鄲客館、酒女贈其綺被禦寒、使作者非常感動」（一一四頁）と述べるように、宿泊した先の女性に防寒着を贈られたことを契機として詠じられている。第三句は宿の室内の描写であり、第四句の「人」は王建自身を指すことになる。詠者自身が主人公であるか否かという相違はあるものの、女性が登場するという点においては、六朝期の用例の延長線上にある。

次いで、元和十五年（八二〇）の進士である施肩吾の「効古興」（『唐詩紀事』卷四一、全一〇句）はどのように詠じられているであろうか。

3 唯有一寸心 唯一寸の心有り

4 長貯万里夫 長く万里の夫を貯う

5 南軒夜虫織已促 南軒の夜虫 織ること已に促はやく

6 北牖飛蛾繞殘燭

北牖の飛蛾 殘燭を繞る

…

…

9 不知歲晚歸不歸

歲晚 歸るや歸らざるやを知らず

10 又將啼眼縫征衣

又啼眼を將て征衣を縫う

戦に行った夫の帰りを待つ妻を詠じる際に「飛蛾」が用いられた詩としては、張協「雜詩十首」(其一)や徐彦伯「春閨」のような前例があった。この詩もその系譜に連なる用例である。先の王建詩と同じく「殘燭」の語が用いられている点にも注意しておきたい。ここまで確認してきた「飛蛾」を用いた詩にあつては、「明灯」「夜火」「夜燭」などの語が併せて詠じられていたが、火のかすかに残った灯火はなかったからである。

本節の最後に、張祐(七九二〜八五三)の「贈内人」(『万首唐人絶句』卷四三、全四句)の転・結句を挙げる。

斜拔玉釵灯影畔

斜めに玉釵を抜く 灯影の畔かたわら

剔開紅焰救飛蛾

紅焰を剔開して飛蛾を救う

尹占華『張祐詩集校注』(甘肅文化出版社、一九九七)によれば、ここでの「内人」は宮女を指す。宮女が釵を外して灯の中にかざし、蛾を火から救い出したというのであろう。

ここまで、李賀以前の例を中心に、唐詩における「飛蛾」の語の使用状況を見てきた。灯火の周りを飛ぶ蛾のモチーフは、張協の「雜詩十首」(其一)を嚆矢として、これが唐詩に影響を与えたものであるといえる。李賀以前の詩に用いられた「飛蛾」は、灯火の周りを飛び回る蛾として詠じられている点ではほぼ共通しており、「傷心行」の「落照」の句も同様に解釈するのが穏当である。ただし、徐彦伯や王建などの詩における「飛蛾」の語には女性のイメージが付随しているのに対し、「傷心行」にはそうしたイメージがないことから、その点に李賀の特徴があると考えられる。

おわりに

ここまで、「落照」と「飛蛾」の語を取り上げて、「傷心行」第六句の特質を明らかにしてきた。

「落照」については、この語に新義を与えたところに特質が看取されることは先述したとおりである。既成の語に新たな語義を与えるとき、その新義は基本義から類推することができるとでなければ、読み手の理解をえられないであろう。一般的に、既成の語に突飛な新義を付与するのは避けるべきである。李賀は「傷心行」において「落照」の語に火勢の落ちた灯火という新義を与えたのであったが、おおむねの解釈はほぼ一致している。つまり、李賀は無理のない類推の範囲で既成の語に新義を与えたといえるのである。

過去になかった新たな表現を追求することは尊重されるべきであるが、それが詩意を読み取る際の障害となることもありうる。李賀は、新たな表現の追究と読み手の想定という詩作に欠くことのできない二つの側面に気を配りながら、「落照」の語を用いたといえる。

また、詩語の語義は常に一義であるとは限らない。李賀は「落照」の基本義が落日であることは当然認識していたはずである。「傷心行」の「落照」が火勢の落ちた灯火を指しているとしても、落日のイメージを完全に脱落させたのでは、かえって詩の奥深さを見過ごすことになる。風雨に葉が散るもの寂しい秋の夜に、うらぶれた部屋の中で病を患った李賀は灯火を見つめている。その火の中に李賀が落日の燃えるような明るさを想像しなかったとはいいい切れない。そうであるとすれば、灯火の周りを舞う蛾という伝統的で微細なモチーフの中に、それとは対照的な巨大な落日のイメージを重ねたところに、李賀独自の見立てがあつたのではないだろうか。

李賀以前の詩において「飛蛾」の語を用いる場合には、女性のイメージが付随することが多かった。それに対して「傷心行」にはそのようなイメージはない。こうした「飛蛾」の用い方から、詩語に付随する規範性を越えようとする、李賀の詩作に対する意識がうかがえる。

清・黎簡は、「詩は無益、知其不可為而為之、如灯蛾之赴火、灯熄而猶飛舞也。」（詩は是れ無益にして、其の為す可からざるを知りて之を為すは、灯蛾の火に赴きて、灯熄^やみても猶飛舞するが如きなり）と述べている。李賀が、無益であることを知りながらも詩作を続けるのは、灯火が消えたのちも蛾が舞い飛ぶようなものだという。ここでの「益」とは現世的な利益であろう。確かに李賀にとっては、詩作は必ずしも栄達をもたらすものではなくっていたかもしれない。いわば詩作そのものが目的化することで、従来の表現を乗り越えるための契機を李賀は手にしたと見ることもできる。思うような官途に就けなかったことは、李賀に大きな不遇感を与えた。李賀にとってそれは間違いなく不幸なことである。しかし、それによって表現はかえって新たな境域を志向し、前代の規範的な表現から一歩抜け出ているといえるであろう。

* 一引用は楊家駱主編『李賀詩注』（世界書局、一九六四）所収、『昌谷集』卷二による。

* 遼欽立輯校『先秦漢魏晉南北朝詩』（中華書局、一九八八）。以下、同書からの引用の形式は同様とする。

* 『漢語大詞典』の「落照」の項には、初めに梁の簡文帝・蕭綱（五〇三～五五一）による「和徐録事見内人作臥具詩」（『玉台新詠』卷七）の初聯である、「密房寒日晚、落照度窓辺」が載せられているが最古例ではない。

* ただし、「戦地晴輝薄、軍門曉氣長」（楊巨源「贈隣家老将」、『唐詩紀事』卷三五）や、「扶桑寒日薄、不照万丈心」（元稹「諭宝二首」〈其一〉、『元氏長慶集』卷二）、「峨嵋山下少人行、旌旗無光日色薄」（白居易「長恨歌」、『白氏長慶集』卷一二）のように、光に対して「薄」字を用いた類例はある。

* 寒い室内と灯火を一句に仕立てた例として、杜甫「夜」（『杜詩詳註』卷二〇）の「絶岸風威動、寒房燭影微」が意識されていたかもしれない。また、

李群玉「雨夜呈長官」（『李群玉詩集』卷上）には、「孤灯冷素豔、虫響寒房幽」とある。李賀の詩からの影響が考えられる。毛麗珠『李群玉詩歌探微』（秀威資訊科技股份有限公司、二〇〇七）は、「響」と「幽」の対照の鮮やかさを指摘するものの、羊春秋『李群玉詩集』（岳麓書社出版、一九八七）とともに、李賀詩からの影響については述べられていない。

*例えば、元稹「和友封題開善寺十韻」（『元氏長慶集』卷一三）には、「灯籠青焰短、香印白灰銷」とあり、白居易「不睡」（『白香山詩集』卷一九）には、「焰短寒缸尽、声長曉漏遲」とある。

*例えば、李鹹用「贈陳望堯」（『全唐詩』卷六四六）には、「秋蛩短焰難盈案、隣燭余光不滿行」とあり、唐彥謙「蒙谷山」（『全唐詩』卷八八五）には、「交朋漫信文成術、短燭瑤壇漏滿壺」とある。

*『仏本行集経』卷十六に、「猶如飛蛾奔赴灯燭」と見えている。

*引用は『李長吉集』（福建人民出版社、二〇一一）による。

第二章 「花作骨」の批評効果とその淵源

はじめに

李賀の「酒罷、張大徹索贈詩、時張初効潞幕」(『箋注』五六〇頁、全一二句)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(七七五〜八二一)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、韓愈の門弟の一人で、姻戚関係にもあった人物である。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を作なさしむ
- 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 魚鬚の笏を秉とらしむ
- 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 金門石閣知卿有 金門 石閣 卿の有なるを知り
- 8 豸角ちかく鷄香早晚含 豸角 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まってい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

ついで「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出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」（斉藤昶『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「吟骨から花が咲き出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そのことをもって、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 長く城頭おに向いて住す

8 一日作千年 一日を千年と作さん

9 不須流下去 流下し去るを須もちいず

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。「払舞歌辞」(『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 丹成作蛇乗白霧 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 蛇の土と作りて従より二千載

14 呉堤緑草年年在 呉堤の緑草 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。「払舞歌辞」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、改從於人、秀才引留之不得、後生感憶、座人製詩嘲謔、賀復繼四首」(其三) (『箋注』四一九頁、全八句) についてはどうか。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の方に数的に多大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「払舞歌辞」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は同時的に認められつつ、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、傳經順主編『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。（二〇四頁）

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つて表れており、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 石泉水声発 石泉 水声発る

7 曝背臥東亭 背を曝して東亭に臥し

8 桃花満肌骨 桃花 肌骨に満つ

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こと述べている。「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」は色彩の比喻であり、「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、羸毛刺破花(飢臥して骨は查牙たり、羸毛 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というのである。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つてゐるのは間違いない。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、そうと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つてみれば、斬新な詩的形象にこだわりつつも、それが意味伝達に支障をきたすものとなつ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。

同時代的な類似テクストとしては、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 漬墨竄旧史 墨を漬して旧史に竄し

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 紫樹雕斐亶

紫樹 彫りて斐亶ひびたり

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 愁猋酸骨死

愁猋しゅうゆう 酸骨死し

84 怪花酸魂馨

怪花 酸魂かんぱ馨し

85 潜苞絳実坼

潜苞 絳実さ坼け

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。第七十七句以下は、韓愈が目にした山水の景物を点綴している。なかんずく、「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キストとして、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³⁰。

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³¹。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³⁰。

然文術多門、各適所好、明者弗授、学者弗師。於是習華随侈、流遁忘反。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、篇体光華あらん）。

風骨を習得するためには古典に範を求める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」という言辞である。「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」の効力が発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」をよく体现した作家が列举されており、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^{すくな}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。

ところで、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、行与時乖、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。華実兼ぬる者なり。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 我南海に擯けられ

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」の方からまずは「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

本章ではまず、「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。獵官に役立つ実効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、「這裡、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、押韻の関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ったであろう。しかしそれと同時に、固定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る³⁵と考える。

「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た。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³⁶。固定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。

* 本章においては、以下、「当該詩」と記す。

* 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、欽来若泉涌」、「馬辞虎豹怒、舟出蛟鼉恐」という四句が目睹されるのみである。

* 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、神亀雖寿、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、指亀而言也。而上下不露一亀字、何乃晦澁至此。其間似有訛欠。郭茂倩『樂府詩集』本作『千年重化玉井亀、從蛇作亀二千載』、一本作『千年重化玉井亀、玉井亀、二千載』云云。按上文時字只一韻、今以亀字聯上作二韻、似属可從」。確かに「亀」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』(颶風の会、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「空林葉尽蝗来郡、腐骨花生戰後村」、陸龜蒙「奉和襲美酒中十詠」(『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「春色湿僧巾屢膩、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、其美麗恢贍、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、「読李賀歌集」(『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 引用は詹鍈『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。

*11 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、その傍証となろう。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、流来長傾湓」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。

第三章 「酒闌感覺中区窄」の句をめぐって

はじめに

李賀の「酒罷張大徹索贈詩時張初効潞幕」（『箋注』五六〇頁）という全十二句の七言古詩^きは、張徹の求めに応じて詠じられたものである。第八句までの前段^さでは、張徹の文才を誉め称え、やがて多くの仕事をこなすであろう姿を想像によって描きつつ、将来の出世が間違いないものであると述べる。対して次に引く末尾の四句では、李賀自身のことについて詠じている。

9 隴西長吉摧頽客 隴西の長吉 摧頽の客

10 酒闌感覺中区窄 酒闌^{たけなわ}にして感覺す中区の窄^{せま}きを

11 葛衣断碎趙城秋 葛衣 断碎す趙城の秋に

12 吟詩一夜東方白 詩を吟ずること一夜 東方白む

隴西の李氏に列なる自負とそれに反する不遇な現況、あるいは粗末な衣服しか身にまとうえないような貧苦が表現されている。

本章では第十句に着目したい。酒宴が尽きようとするときに「中区」のせまさを感じたと詠じるこの句の、とりわけ「中区」の語をめぐっては、解釈の相違が生じている。そこで第一節では、唐代までの類例に目を配り、李賀の用いた「中区」の語義を定めたい。続いて第二節では、当該詩と同じように「覚」と「窄」の二字を用いながら閉塞感を詠じた唐詩と比較し、李賀の独自性を探る。そして第三節では、当該詩の第十句のような表現が成立した必然性について、他の李賀詩を参照しながら考察していく。以上の論述によって、当該詩の空間表現が通時的・共時的な観点からしていかなる特質を具えているのかを明らかにする。

一 「中区」の解釈とそのイメージ

まずは当該詩に用いられている「中区」の解釈についてまとめておきたい。早くは明・曾益が、「中区窄、為衆所排（中区窄しとは、衆の排する所と為るなり）」と注を付している（『昌谷集』卷二）。これは「窄」を含めた解釈となつているため、「中区」の語義が単独で示されているわけではないものの、語り手を疎外する「衆」の住んでいる世間のことであると推察される。続いて清・王琦は、「中区窄、心事不舒（中区窄しとは、心事舒びざるなり）」と述べており（『李長吉歌詩彙解』卷二）、この場合の「中区」は心の内側のことを指していると考えられる。

「中区」を世間といったような外部の具体的空間と捉えるか、胸中や心中といった作者内部の抽象的空間と捉えるかで、曾益と王琦の見解は異なっているのであるが、こうした二様の解釈は比較検討されることのないまま現在まで引き継がれている。曾益に準じる解釈は、もっぱら日本の注釈書が踏襲している。

○荒井健『李賀』（岩波書店、一九五九）…「中区 局限された人間世界」（八三頁）。

○鈴木虎雄『李長吉歌詩集 上』（岩波文庫、一九六一）…「中区 区中の如し、自己の住む範囲をいう」（二〇六頁）。

○原田憲雄『李賀歌詩編一——蘇小小の歌』（東洋文庫、一九九八）…「中区 人間世界。後漢の蔡邕『太平を中区に宣ぶ』（釈誨）」（四〇八頁）。

一方、王琦に準じる解釈としては、次のような例が挙げられる。

○葉葱奇『李賀詩集』（人民文学出版社、一九五九）…『「中区窄」、指心境迫窄」（一一七頁）。

○傳経順主編『李賀詩歌賞析集』（巴蜀書社、一九八八、担当執筆は陳其相）…「中区、胸中」（一〇三頁）。

○滕学欽『李賀詩歌全集簡疏・今訳』（中国書店、二〇一〇）…「中区、内心」（九二頁）。

いずれの解釈も、語釈の限界として表面的な語義の説明にとどまっており、一步踏み込んで「中区」の語が内包しているイメージに言及したものは見られない。以下、先行例に目を配りながらその点について考察したい。

まずは原田憲雄が引いていた蔡邕（一三二～一九二）の「釈誨」（『後漢書』卷六〇・蔡邕伝）から見ていきたい。儒教教義の体得に邁進し、時宜に適えば天子に献策するという儒家的態度について、「胡老」の口吻に借りながら述べた部分の一節である。

若乃丁千載之運、応神霊之符、闔閭闔、乗天衢、擁華蓋而奉皇枢、納玄策於聖徳、宣太平於中区（若し乃ち千載の運に丁り、神霊の符に应ずれば、閭闔を闔き、天衢に乗り、華蓋を擁して皇枢に奉じ、玄策を聖徳に納れ、太平を中区に宣べん）。

ここでの「中区」は、「太平」と称するにふさわしい安定的な統治の及ぶ領域を指していると考えられる。

続いて、陸機（二六～三〇三）の「文賦」（『文選』卷一七）には、「佇中区以玄覽、頤情志於典墳（中区に佇ちて以て玄覽し、情志を典墳に頤う）」という記述がある。創作の動機について書かれた一節となっており、「中区」に佇立して深く物事を観察し、古典を読んで思念をやしなうことをいう。

詩の用例として、漢魏六朝期においては二例が検出されるにとどまる。謝朓（四六四～四九九）の「始出尚書詩」（『文選』卷三〇、全三〇句）を確認しておこう。

15 還覩司隸章 還た司隸の章を覩

16 復見東都礼 復た東都の礼を見る

17 中区咸已泰 中区 咸已に泰らかに

18 輕生諒昭洒 輕生 諒に昭らかに洒ぐ

第十五・十六句は、ともに後漢・光武帝が王朝を再建した事績を踏まえながら、現王朝を言祝いでいる。続く第十七句に詠じられている「中区」は、先に見た「釈誨」と同様、為政者のすぐれた統治能力を示唆すべき、安寧な状態にある広域的空間を指していると理解できる。

唐詩に用いられている「中区」についても、おおむね前代の用例の延長線上にあると見ていい。一例として、張説（六六七～七三一）の「奉和爰因巡省途次旧居応制」（熊飛『張説集校注』中華書局、二〇一三、九八頁、全二四句）には次のように詠じられている。

1 蔥鬱興王郡 蔥鬱 王郡を興し

2 殷憂啓聖図 殷憂 聖図を啓く

……

……

7 武威凌外域 武威 外域を凌ぎ

8 文教靡中区 文教 中区に靡く

武力によって強圧的に支配している地域である「外域」に対し、文治の及ぶ範囲、中央の区域を「中区」と呼んでいると判断できる。この詩が応制詩であることから考えて、この語に広大さのイメージが込められているのは間違いない。初句の「王郡」や、第二句の「聖図」に似た意味を持つ語として「中区」が用いられていると考えられる。「中区」が公的要素の濃厚な詩に用いられる語であったことをここで確認しておきたい。

また、貞元七年（七九一）に進士に登第した彭伉ほうこうの「青雲干呂」（『全唐詩』卷三一九）に、「聖布中区化、祥符異域雲（聖は中

区の化を布き、祥は異域の雲に符す」と見えているのは、「異域」と「外域」という違いはあるが、張説の詩と類似した対句の構成となっている。彭伉の用いている「中区」も、張説と同様、中央の区域を意味しているといえる。

ここまで、李賀以前の「中区」の用例を確認してきた。いずれの例も心中や胸中といった抽象的な空間を指しているとは考えにくい。従って、王琦やそれに準じる諸注釈にはやや飛躍があると判断できる。

無論、先行例を唯一の根拠として、後代の解釈が一律に否定されるべきではない。むしろ、既成の詩語に対する新義の付与は、李賀詩の中にまみ見受けられる手法である⁵。しかし、先行例とは異なる積極的な解釈をしなければならないような作品内部の必然性が、当該詩には希薄である。安定的統治空間である「中区」のイメージを逆手に取って「窄」いと詠じる大胆不敵な表現であつてこそ、自身を「摧頽の客」であると卑下せざるをえなかった李賀の、激しい憤懣が読み取れるからである。

一方、曾益に準じる日本の諸注釈に目を転じるならば、鈴木虎雄の「自己の住む範囲」という解釈は、「中区」の語義としては範囲が限定されすぎている。「中区」が、周辺に存在する異域によって相対的に定まる統治区域とでもいったような、政治性をはらむ語彙である点に留意すれば、荒井健の「局限された人間世界」、原田憲雄の「人間世界」という解釈が穏当である。あるいは「世界」ではなく「社会」という語を当てた方が意味合いが厳密になろう。当該詩の「中区」の語義そのものは、前代の用例の延長線上にあるといえる。

さて、少なくとも唐代までの詩における「中区」は、すぐれた為政者によって安定的な文治が行われている統治区域を意味していた。それゆえこの語が否定的文脈に用いられることはほとんどない。それにも関わらず、「窄」字によって「中区」の肯定的イメージを転倒させているところに、李賀の独自性が見出せる。それでは、このように閉塞感を詠じた表現にはどのような含意があるのであろうか。節を改めてその点について見ていきたい。

二 閉塞感を詠じる表現について——「覚」と「窄」の共起——

前節で取り上げた「中区」の例は、当該詩を除いて、直接的には広狭について述べていなかった。そこで本節では、「中区」の語に限らず、閉塞感を詠じた唐詩の類例、その中でも「覚」と「窄」が一句中に共起している表現を比較対象として、当該詩の特質をさらに明らかにしたい。

はじめに岑参（七一五？～七七〇？）の「西蜀旅舍春歎寄朝中故人呈狄評事」（劉開揚『岑参詩集編年箋註』巴蜀書社、一九九五、七五五頁、全三二句）を見ていこう。

5 四海猶未安 四海 猶未だ安からず

6 一身無所適 一身 適く所無し

7 自從兵戈動 兵戈の動きて自從_よ

8 遂覺天地窄 遂に天地の窄きを覺ゆ

第七・八句について『岑参詩集編年箋註』は、次のように注を付している。

岑参開元・天宝間往来両京、遠遊河朔、又復馳騁西域、故覺天地広闊。大乱以後、謫居號州、今更僻處西蜀、不得帰朝、故云然也。杜甫「送李校書二十六韻」、「每愁悔吝作、如覺天地窄」。……均慨乎而言之也。兵戈動指安史之乱。……。

開元・天宝年間には長安と洛陽の間を往来したり、西域へ遠遊したりと活発に各地を移動していた岑参であるが、今は西蜀にとどまって都に帰れない状況にあるがゆえに、天地のせまさを詠じるに至ったと解釈しているのである。

ここに引かれている杜甫（七一二～七七〇）の「送李校書二十六韻」（『杜詩詳註』卷六）は、母親を迎えるために李舟が蜀の地へ出立するのを見送った詩である。前段で李舟のすぐれた資質を讃えた上で、第三十三句以降、自身の来歴を顧みて以下のように詠じている。

33 顧我蓬屋資 顧みるに我 蓬屋の資

34 謬通金閨籍 謬りて金閨の籍に通ず

35 小来習性懶 小来 習性懶にして

36 晩節慵転劇 晩節 慵なること転た劇し

37 毎愁悔吝作 毎に悔吝の作るを愁う

38 如覺天地窄 天地の窄きを覺ゆるが如し

誤って仕官する身となったものの、幼い頃からの懶惰な性格が歳を重ねて際立つようになり、ついに悔恨を抱くに至ったという。岑参と杜甫の句は「覺天地窄」の四字が共通しているが、岑参が戦乱によって移動可能な範囲の制限された状況を詠じているのに対し、杜詩においては官界での窮屈な生活の比喩となっている。

類例として、白居易（七七二～八四六）の「馬上作」（謝思煒『白居易詩集校注』中華書局、二〇〇六、六六七頁、全四〇句）には次のように詠じられている。

15 一列朝士籍 一たび朝士の籍に列なり

16 遂為世網拘 遂に世網に拘せらる

17 高有簪緌憂 高きは簪緌の憂い有り

18 下有陷穽虞 下きは陷穽の虞れ有り

19 每覺宇宙窄 毎に宇宙の窄きを覺ゆ

20 未嘗心体舒 未だ嘗て心体舒びやかならず

第十七・十八句は、官僚社会はどこもかしこも畏がはられているような緊迫した空間であると述べている。従ってそれに続く第十九句は官界の窮屈さを詠じていると考えて問題はなく、ひいては杜詩を襲った表現となっていることも理解される。

続いて姚合（七七八〜八五九）の「寄狄拾遺時為魏州從事」（吳河清『姚合詩集校注』上海古籍出版社、二〇一二、一四三頁、全二四句）には、「睡当一席寛、覺乃千里窄（睡れば当に一席寛かるべく、覺むれば乃ち千里窄し）」とある。「睡」と対になっているところからして、ここでの「覺」は目がさめるという意味であるため、これまでに挙げてきた詩とは性質が異なるが、詩の冒頭に、「少在兵馬間、長還繫戎職（少くして兵馬の間に在り、長じては還た戎職に繋がる）」などと詠じられているように戦乱が主要なテーマとなっており、その点、先に取り上げた岑参の詩と通底する。

李賀より後の例ではあるが、韋莊（八三六〜九一〇）の「和鄭拾遺秋日感事一百韻」（聶安福『韋莊集箋注』上海古籍出版社、二〇〇二、二〇九頁）も戦乱を詠じた作品であり、その中の句に、「乱覺乾坤窄、貧知日月長（乱にして乾坤の窄きを覺え、貧にして日月の長きを知る）」と見えている。これは、戦乱によって行動が制限されている現況の不自由さを表しているのである。

以上、当該詩と同じように「覺」と「窄」を一句に構成した唐詩の表現について検討を加えてきた。当該詩を含む諸作品は、「覺＋〔空間指示語〕＋窄」というフレーズを用いている点で共通する。その先鞭をつけたのは岑参と杜甫である。それぞれの句に込められた含意は異なるものであったというところに留意しておきたい。岑参は戦乱によって移動が制限された状況に対して、杜甫は窮屈な官界生活に対して「覺天地窄」と述べているのである。

それ以外の用例について大別するならば、姚合や韋莊の詩は岑参に近く、李賀や白居易は杜甫に類しているといえる。ただし、杜甫や白居易と比較すると、当該詩が独自の一面を具えているのも確かである。つまり、杜・白は、「謬りて金闕の籍に通ず」、あるいは「一たび朝士の籍に列なる」といった句から察せられるように、実体験に基づく具体的な意味での官界を念頭に置いているのに対し、当該詩は、たどり着けない場所としての官界を想定しながら同フレーズを用いているといえるのである。官界に仲間入りしたのがあくまで詩を贈った相手の張徹であつたからこそ、「隴西の長吉」とわざわざ自分を名指した上でそれを「摧顔の客」という自己否定の措辞で承けなければならないような屈折した表現が、当該詩において要請されたのであろう。

付け加えておこなうならば、同フレーズの襲用は、前節での結論を間接的に裏づけるものでもある。唐代の用例は、おしなべて外的空間に対する閉塞感を詠じた表現になっていると見なして差し支えないからである。

三 「中区窄」の必然性

本節では、「中区窄」という表現が成立した必然性を、他の李賀の詩を参照しながら探ってみたい。

当該詩第十句の冒頭に「酒闌」とあることから、まずは酒と「中区窄」という表現がいかなる関連性を持っているのかについて考察していく。

「野歌」(『箋注』一一三頁、全八句)には次のようにある。

3 麻衣黒肥衝北風 麻衣 黒肥 北風を衝き

4 帶酒日晚歌田中 酒を帯びて日晚 田中に歌う

5 男児屈窮心不窮 男児 屈窮するも心は窮せず

6 枯榮不等嗔天公 枯榮 等しからざれば天公を嗔^{いか}る

男子は逆境でも不屈の精神を保つものであり、また、不当な定めに対しては天帝を叱りつけることも辞さないような気概を持つものだと、酔いに任せて田の中で歌うのである。天帝を叱るといふのと同様の大胆さは、「秦王飲酒」〔箋注〕三一頁、全一五句）の「酒酣喝月使倒行（酒酣にして月を喝して倒行せしむ）」という句にも認められる。この句は、月を逆行させて時間を押し戻し、宴席の華やきを永遠にとどめようとすることを詠じている。李賀の詩における酒が、自然の法則ではありえない、外界の事物の観念的操作を可能にしていることが認められる。安定的統治空間である「中区」に否定的形象を与えろという李賀の大胆さを引き出した要因の一つに、飲酒による酩酊があるのは間違いない。

酒こそ登場しないものの、「仁和里雜叙皇甫湜、湜新尉陸渾」〔箋注〕九一頁、全二〇句）には、出自への自負とそれと相反する不遇な現況が同時に表現されており、それが末尾に詠じられている点も含めて、当該詩と似た構成の作品となっている。

17 欲雕小説干天官 小説を雕^もして天官に干めんと欲するも

18 宗孫不調為誰憐 宗孫調せられずして誰の憐れむところと為らん

19 明朝下元復西道 明朝 下元 復た西道

20 崆峒叙別長如天 崆峒別を叙すれば長きこと天の如し

第二十句の「天」は、別れた後の李賀と皇甫湜が容易に再会できないことを想起させるような長大なものとして詠じられている。

同様のモチーフは「送韋仁実兄弟入関」〔箋注〕七一頁、全一八句）にも共通して見受けられる。冒頭に、「送客飲別酒、千觴無赭顔（客を送りて別酒を飲み、千觴 赭顔無し）」とあり、第五句以下、次のように展開している。

5 野色浩無主 野色 浩として主無し

6 秋明空曠間 秋は明らかなり 空曠の間

7 坐来壯膽破 坐来 壯膽破れ

8 断目不能看 断目 看る能わず

旅立とうとする韋仁実兄弟の行く手を見やると、郊外の景色は見極められないほど無限定に広がっているという。果てしなく続く野の風景は、李賀と韋仁実兄弟との決定的な隔たりを象徴していよう。以上に引いた二首に共通して詠じられている長大な空間は、李賀ならずとも離別詩においてはしばしば見受けられる。とするならば、逆説的にいえば当該詩が離別詩ではないということが、閉塞感を引き起こすための要因として想定されるということになる。

続いて取り上げる「開愁歌」(『箋注』一〇五頁、全一二句)には酒が登場し、なおかつこれは離別詩でもない。さらに、空間に関連する表現やぼろぼろの衣服が詠じられている点なども加味すれば、李賀の詩の中では当該詩と最も近い作品であると判断できる。

3 我当二十不得意 我 二十に当たりて意を得ず

4 一心愁謝如枯蘭 一心愁い謝^{しほ}みて枯れたる蘭の如し

5 衣如飛鵲馬如狗 衣は飛鵲の如く馬は狗の如し

6 臨岐擊劍生銅吼 岐に臨みて劍を撃てば銅吼を生ず

7 旗亭下馬解秋衣 旗亭 下馬して秋衣を解く

8 請貰宜陽一壺酒 宜陽一壺の酒を貰^{おぎの}ることを請う

9 壺中喚天雲不開 壺中 天を喚べども雲開けず

10 白昼万里間淒迷 白昼 万里 間にして淒迷たり

第三・四句で李賀は、不如意のまま二十の若さで枯れた蘭のようにこの世を去ることになるのではないかといって率直に憂慮を披歴する。

第九句はいわゆる「壺中天」の故事を踏まえている。本来「壺中天」は理想的な別天地を意味するが、ここでは呼びかけても雲さえ晴れない無機的な空間として詠じられている。この句を承けて第十句では「万里」の先まで続く静まり返った空間が描かれているが、それは李賀を疎外するかのような白々しさを含んだ形象となっていよう。

第九・十句からは、自分自身を観念的に狭所に閉じ込めた上でそこから外界を覗き込むことによつて、かえつて「万里」の遠くまで続くような空間の広大さが意識に上る、という認識の構造が読み取れる。河田聡美「李賀に於ける『門』の描写——空間的側面からの考察——」（『中国文化』第四四号、一九八六）には、外的空間と内的空間の境界である「門」を「閉」ざすという行為が、「精神的解放の前提条件」たりうるという指摘がある。この指摘は「開愁歌」にも通底するだろう。つまり、憂さ晴らし（＝「開愁」）をするためには、外的空間と内的空間を区切る壺のような境界を準備し、その内側に自己を位置づける必要があったわけである。「天を喚ぶ」という広大な空間に対する積極的な関与は、仮構された壺中に自己を閉じ込める、いわば意図的自閉を前提としてはじめて可能になると考えられる。こうした空間認識が李賀に特徴的でありうることは、例えば李白が、「醉來臥空山、天地即衾枕（酔い來たりて空山に臥すれば、天地は即ち衾枕なり）」（「友人会宿」、『李太白全集』卷二三）と詠じて「天地」を卑近な「衾枕」に喩え、しかもそれが解放感・充足感の表象となっているのと比較すれば一目瞭然である。

おわりに

当該詩に用いられている「中区」の語は、世間や社会といったような外界の現実空間を意味していると解するのが穏当である。ただし、「中区」は純粹に客観的な空間ではなく、儒家的な規範によって安定的な統治が施されている区域であった。従って基本的にこの語は否定的文脈にはそぐわない。「窄」字により、閉塞感を帯びたものとして「中区」を詠じる当該詩は、その意味で例外的な作品になっているといえる。

「中区」の語に限らなければ、当該詩と同じように閉塞感を詠じた唐詩は少なくない。その中でも本章では、岑参や杜甫を先驅とする、「覺十〔空間指示語〕十窄」というフレーズに着目した。同フレーズを用いた唐代の詩人として、他には白居易・姚合・韋莊がいるが、官界と関連づけた表現であるという意味で、李賀の用例は杜甫や白居易に近いものであった。ただし杜甫や白居易は自身の官界生活を念頭に置いているのに対し、李賀は、張徹という他者の官界入りに映発される形で、自己否定へと傾いていったのである。「中区」を否定的に詠じるといふ屈折した表現が要請されたのも、そのためであろう。

「中区窄」といった表現を可能にした要因の一つは酒の酩酊である。李賀の詩における酒には、天体を観念的に押し戻すといったような外界に対する過剰な関与を促す作用がある。加えて、当該詩が離別詩ではないということも、逆説的ではあるが、閉塞感を詠じるに際しては不可欠の要素であると考えられる。また、壺中や天といった現実とは異なる空間に、認識の上で自己を位置づけることができるかどうか、表現内容の方向性を決定づける要素であった。

張徹の任官を言祝ぐための宴席の華やきに、李賀は自分自身を没頭させず、むしろ孤独に社会全体と対峙し、しかもそれに対す

る閉塞感を鋭敏に把握せざるをえなかった。そうして把握された閉塞感は、句形の上からいえば、岑参や杜甫を嚆矢とするフレーズを参照しつつ、そこに「中区」という自分なりの語彙を織り交ぜることによって表現されていたのであった。こうした閉塞感是自己否定に連なっているのであるが、それについては後章において言及する。

* 本章においては、以下、「当該詩」と記す。

* 原文については前章「はじめに」を参照。

* 「中区」について『張説集校注』は、「猶言中国・中夏」と注を付している。

* この点については上篇第一章を参照。

* 白居易の詩には、杜甫と同様「天地」と「窄」を一句に構成した例が見出せる。具体的には、「対酒五首」(其一)、『白居易詩集校注』二〇九〇頁)に、「君知天地中寛窄、雕鸞鸞鳳各自飛」と詠じられている。

* 「覚+「空間指示語」+窄」というフレーズのうち、「空間指示語」に当たる部分に各詩人がいかなる語彙を選択しているかという点について補足しておきたい。岑参・杜甫は「天地」、李賀は「中区」、白居易は「宇宙」、姚合は「千里」、韋莊は「乾坤」を選び取っていたが、「宇宙」「千里」「乾坤」が唐詩に頻出する常套的な語彙であるのに対し、「中区」は数的に用例が限られている。詩語としては見慣れない語彙への李賀の志向性がうかがえよう。

* 第九・十句の解釈については、横山伊勢雄『唐詩の鑑賞 珠玉の百首選』(ぎょうせい、一九七八)における以下の記述を参照した。『壺中』に、むかし仙人の施存が酒壺の中に寝起きして、その中に太陽も月もある小宇宙を『壺天』と名づけたという故事を重ねれば、酒壺の中で小宇宙の天に喚ぶイメージがある。しかしそれは他者に邪魔されない別天地のイメージではなく、無理に閉じこめられた小さな空間ということになる。その空間においても彼の声に答えるものではなく、冷やかな静寂が支配している」(二四九頁)。

第四章 「雁門太守行」の初二句について

はじめに

李賀の「雁門太守行」(『箋注』一一五頁)は、次のような古体の詩である。

黒雲圧城城欲摧 黒雲城を圧して城摧けんと欲し

甲光向日金鱗開 甲光月に向かいて金鱗開く

角声満天秋色裏 角声天に満つ秋色の裏

塞上燕脂凝夜紫 塞上の燕脂 夜紫凝る

半捲紅旗臨易水 半ば紅旗を捲きて易水に臨む

霜重鼓寒声不起 霜重く鼓寒くして声起こらず

報君黄金台上意 君の黄金台上の意に報い

提携玉竜為君死 玉竜を提携して君の為に死せん

この詩は、『幽閑鼓吹』などが載せる以下のような話柄とともに知られている。ここでは『幽閑鼓吹』から引こう。

李賀以歌詩謁韓吏部。吏部時為国子博士分司、送客歸極困。門人呈卷。解帶旋読之。首篇「雁門太守行」曰、「黒雲圧城城欲摧、甲光向日金鱗開」。却援帶命邀之(李賀 歌詩を以て韓吏部に謁す。吏部時に国子博士分司為り、客の歸るを送りて極めて困る。門人卷を呈す。帶を解き旋で之を読む。首篇の「雁門太守行」に曰く、「黒雲城を圧して城摧けんと欲し、甲光日

に向かいて金鱗開く」と。却って帯を援き命じて之を邀えしむ。

この逸話が事実であったかどうかについては疑義が呈されているが、こうしたエピソードがいかにもありそうなきごととして受容されていたことは十分推測できる。韓愈が、初二句を見ただけで李賀を迎えるために帯を締めなおしたと読める点にも留意したい。詩全体を通読して初めて理解される結構や内容ではなく、初二句の秀逸さを韓愈が認めたことを示唆するからである。現実的にはやはり全体を読んでいたと考えるのが自然であろうが、そうだとすると、初二句が一篇の中心的な役割を担っていると韓愈が考えていたことは動かない。

『幽閑鼓吹』と同様に「雁門太守行」の初二句を取り上げた記事として、楊慎『升庵詩話』巻九の「黒雲」の条には、实景に忠実であるか否かという側面から、二句に対する批判的な見解と擁護する意見とが記されている。

唐、李賀「雁門太守行」首句云、「……」。『摭言』謂、「……」。宋、王介甫云、「此兒誤矣。方黒雲圧城、豈有向日之甲光也」。或問此詩、「韓・王二公去取不同、誰為是」。余曰、「宋老頭巾不知詩。凡兵圍城、必有怪雲・変氣。昔人賦鴻門有『東竜白日西竜雨』之句、解此意矣。余在滇、値安・鳳之變、居圍城中、見日暈兩重、黒雲如蛟在其側、始信賀之詩善狀物也」(唐、李賀の「雁門太守行」の首句に云う、「……」と。『摭言』に謂う、「……」と。宋、王介甫云う、「此の兒誤れり。黒雲城を圧するに方りて、豈日に向かうの甲光有らんや」と。或ひと此の詩を問う、「韓・王の二公は去取同じからず、誰か是と為すや」と。余曰う、「宋の老頭巾は詩を知らず。凡そ兵城を囲むや、必ず怪雲・変氣有り。昔人 鴻門を賦するに『東竜の白日 西竜の雨』の句有り、此の意を解けり。余滇に在りて、安・鳳の変に値い、圍城中に居り、日暈兩つながら重なり、黒雲蛟の如く其の側に在るを見て、始めて賀の詩の善く物を狀るを信ずるなり」と)。

楊慎はまず『唐摭言』の逸話を引いた上で、二句に対する王安石の發言を載せる。王安石は、雲が厚く垂れこめているのに、どうして太陽に向かつて甲冑の光が反射するというのかといって、二句の描写に实景としての整合性が認められないことをもって李

賀を批判し、「此の児誤れり」と子供扱いする。

楊慎は、韓愈と王安石のどちらが正しいのかとある人に問われたところ、「宋の老頭巾は詩を知らず」と、王安石を痛烈に非難した。その根拠の一つは、楊維禎の詩に、「東竜の白日 西竜の雨」とあるように、太陽と雨が同時に詠じられた例もあるということである。もう一つは、楊慎自身の経験として、戦乱のときには太陽の暈が二重にかすんで見え、その傍らには黒雲も湧き起こっていたということである。ここでは、「雁門太守行」第二句の「月」を「日」に作って議論が進められているが、特別な場合も含めて実景としてありえるか否かを論点に据える限り、「月」に作った場合でも同様の結論が導き出されたのではないかと推察される。

王安石と楊慎の見解の当否は措くとしても、「雁門太守行」の初二句が後世長く注目され続けていたのは確かである。しかし、具体的にはどのような点に二句の特徴があるかについては必ずしも明らかでない。そこで本章では、モチーフや語彙、またはその組み合わせといった観点から二句の特質を明らかにすることを目的とする。特に難解な語も用いておらず、平易なようにも見えるだけに、果たしてどのあたりに特質が潜んでいるかを探るためには、李賀以前の類例と比較する必要がある。

一 「黒雲庄城城欲摧」について

まずは「雁門太守行」の第一句について考察したい。

「黒雲」の語は早くから詩に用いられている。無名氏「風雨詩」（遼欽立『先秦漢魏晉南北朝詩』中華書局、一九八三、「全漢詩」卷一二、全八句）の冒頭には、太陽を遮るものとして「黒雲」が用いられている。

日不頭目兮黒雲多 日は目に頭らかならずして黒雲多し

月不見視兮風非沙　　月は見視えずして風は沙に非ず

これ以降、しばらくは「黒雲」の語が詩中に用いられることはなかったようである。「風雨詩」の次に「黒雲」の語が詩に用いられているのは、呉均（四六九～五二〇）の「戦城南（陌上何誼誼）」（「全梁詩」卷一〇、全六句）である。戦場に浮かぶ「黒雲」が詩中に詠じられるようになったのは、それほど早くはなかったことになる。

3 黒雲蔵趙樹　　黒雲　趙樹を蔵し

4 黄塵埋隴垠　　黄塵　隴垠を埋む

黒い雲が、趙の地方の樹木を覆い隠すように湧き起こり、黄色い塵が、現在の甘肅省一帯を埋没させてしまうように舞っているという。「風雨詩」と同じように、「黒雲」は視界を遮るような不透明さの表象となっている。

庾肩吾「登城北望詩」（「全梁詩」卷二三、全六句）は、「黄霧」と対にして次のように詠じている。

誓師屠六郡　　師に誓いて六郡を屠らんとし

登城望九嶠　　城に登りて九嶠を望む

山沈黄霧裏　　山は沈む黄霧の裏

地尽黒雲中　　地は尽く黒雲の中

霜戈曜隴日　　霜かがや戈　隴日にかがや曜きらき

哀笳断塞風　　哀笳　塞風に断たる

山が霧に包まれ、地上も雲に閉ざされている光景を詠じている。先に挙げた二首と同じように、ここでの「黒雲」も見通しの利かない不透明感を醸し出している。

「黒雲」の語は、唐代に入ってから戦乱の場面に用いられる傾向にある。以下のような例がそれに該当する。

11 山辺疊疊黒雲飛 山辺 疊疊として黒雲飛び

12 海畔莓莓青草死 海畔 莓莓ばいばいとして青草死す

王宏「従軍行」(『全唐詩』卷三八、全一六句)

9 胡兵漢騎相馳逐 胡兵 漢騎 相い馳逐し

10 転戦孤軍西海北 転戦 孤軍 西海の北

11 百尺旌竿沈黒雲 百尺の旌竿 黒雲に沈む

12 辺笳落日不堪聞 辺笳 落日 聞くに堪えず

常建「張公子行」(『全唐詩』卷一四四、全一二句)

3 黄河直北千余里 黄河 直北 千余里

4 冤気蒼茫成黒雲 冤気 蒼茫として黒雲を成す

常建「塞下曲四首」(其三)(『全唐詩』卷一四四、全四句)

李賀の「雁門太守行」もそうであるように、樂府にしばしば用いられた語であることがわかる。王宏「従軍行」には山上にたたなわる「黒雲」が、常建「張公子行」には軍旗を覆い隠す「黒雲」が、それぞれ詠じられている。同じく常建の「塞下曲四首」(其三)は、兵士たちの憤怒や無念さが「黒雲」となって湧き起こった、という。

また、李賀と同様、「黒雲」と月を対に構成して詠じた例もある。錢起(七二二〜七八〇?)の「送張將軍征西」(王定璋『錢起詩集校注』浙江古籍出版社、一九九二、八二頁、全一二句)に、

5 戦処黒雲霾瀚海 戦処の黒雲 瀚海に霾つちふり

6 愁中明月度陽関 愁中の明月 陽関を度わたる

と詠じられているのがそれに当たる。ただし「雁門太守行」とは異なり、城郭や兵士の甲冑などは詠じられていない。

ここまで、李賀以前の詩における「黒雲」の例を概観してきた。戦場に湧き起こる「黒雲」は、ある対象を遮蔽するものとして詠じられることが多いようである。「風雨詩」において太陽を隠すものとして用いられているし、吳均「戦城南」では木々をすっぽりと包みこんでいる。唐代においても、常建「張公子行」では丈高い旗幟が「黒雲」の中に埋没している様子が詠じられている。李賀「雁門太守行」のように、対象を壊滅させるかのように圧迫するものとして「黒雲」が用いられたことはなかったのである。

ただし、「黒雲」に限定しなければ、雲が対象を上方から圧迫するといった情景を描写した例を見出すことができる。錢起の「広徳初、鑾駕出関後、登高愁望二首」(其一)、『錢起詩集校注』一二頁、全一二句)に次のように見えている。

5 黄雲 庄城闕 黄雲 城闕を圧し

6 斜照 移烽壘 斜照 烽壘に移る

広徳元年(七六三)十月、吐蕃の軍隊が関中を侵犯し、それによって代宗が陝州(河南省三門峡市の西)に移ったことを傷んだ作である。黄色い雲が城郭を圧迫するように漂い、斜陽が烽火台やとりでを照らし出すというのである。「黒雲」と「黄雲」という違いはあるものの、李賀と似た句作りとなっている。類例は李賀以降の唐詩にも見られる。例えば、温庭筠(八一二〜八七〇)の「盤石寺留別成公」(劉学鍇『温庭筠全集校注』中華書局、二〇〇七、七七二頁、全八句)には、「山疊楚天雲圧塞、浪連吳苑水連空(山は楚天に疊なわりて雲は塞を圧し、浪は吳苑に連なりて水は空に連なる)」と詠じられている。

雲が対象を圧迫するようにたれ下がる光景を、「雲+圧+」(対象)」というフレーズによって詩中に詠じるようになったのは盛唐の頃であり、その後中唐・晩唐を通じて用いられたようである。

次に、李賀「雁門太守行」第一句の下三字のように、「城」と「摧」を一句のうちに取り入れた例について検討したい。唐代以前の詩にそうした例は見受けられないため、大暦期(七六六〜七七九)の詩人である鄭丹の「明皇帝挽歌」(『全唐詩』卷二七二、

全八句）が早い例ということになる。宝応元年（七六二）四月に崩御した玄宗への挽歌である。

5 地惨新疆理 地は惨として疆理新たに

6 城摧旧戦功 城は摧けて戦功旧し

玄宗生前の功績を回顧・賛美した一聯であり、外敵の城壁を破砕するような強大な武力を誇っていたことを、「城摧」によって示しているのである。元和四年（八〇九）の作とされる元稹（七七九～八三一）の「縛戎人」（楊軍『元稹集編年箋注（詩歌卷）』三秦出版社、二〇〇二、一三一頁、全五八句）の第二十五・二十六句にも、「半夜城摧鵝雁鳴、妻啼子叫曾不歇（半夜 城摧けて鵝雁鳴き、妻啼き子叫び曾て歇まず）」というように「城摧」が見えている。

李益（七四八～八二九）の「塞下曲四首」（其二）（范之麟『李益詩注』上海古籍出版社、一九八四、一〇五頁、全四句）は次のように詠じられている。

秦築長城城已摧 秦は長城を築くも城已に摧かれ

漢武北上單于台 漢武は北のかた單于の台に上る

古來征戰虜不盡 古來 征戰 虜尽きず

今日還復天兵來 今日還つて復た天兵來たる

秦・漢の時代から繰り返される異民族との戦いに思いをいたした一篇である。第一句に注目したい。第四・五字に「城」字が重ねられている点、そこから一字措いて「摧」字が用いられている点で、李賀の詩と似た詩句となっている。李賀が李益と交際していた痕跡はないが、偶然の一致とはいいい切れないものを含んでおり、影響関係も想定しうる詩として位置づけられるのではないだろうか。

ここまで、「雁門太守行」第一句の類例について検討を加えてきた。「黒雲」の語は漢代から詩に用いられ、空白期間を挟むもの

の、それ以後も戦場を描写する景物として多用されており、李賀の詩もその系譜に連なっているといえる。ただし、李賀以前の詩における「黒雲」は、太陽や樹木、旗幟などを遮蔽するものとして描出されることが多かった。それに対して李賀の「黒雲」は、城郭を破砕するかのように重くのかかるのであった。不透明感を演出する「黒雲」から、重量感や圧迫感を伴う「黒雲」へと用法が移行しているのである。

「黒雲」の語に限定しなければ、錢起「広徳初、鑾駕出関後、登高愁望二首」(其一)のような類例を求めることが可能である。また、「雲十圧＋「対象」」というフレーズは、盛唐の頃から詠じられ始めた比較的新しいものであった。「雁門太守行」の第一句も、当時は新鮮な響きを持っていたであろうと推察される。

「城」と「摧」が一句中に取り合わせて詠じられるようになったのも唐代以降である。この点については、李益「塞下曲四首」(其二)と似通っているため、李賀の独創とはいえない切れない可能性はある。とはいえ、李益がすでに破砕されてしまった長城を詠じているのに対して、李賀は城郭が破砕するかしないかという緊迫感のある瞬間を切り取って詠じているため、そこに独自性を認めることはできる。梁超然『李賀詩歌賞析』(広西教育出版社、一九八七)が、「詩的開頭両句、着意于氣氛的渲染、給読者勾画了這場戦争緊張的形勢」(一五頁)と指摘するとおり、城郭全体が今すぐにでも音をたてて崩れ落ちてしまいそうな抜き差しならぬ緊迫感が字句に掬い取られているところに、「雁門太守行」第一句のすぐれた技巧性を見出しうるのである。

二 「甲光向月金鱗開」について

本節では「雁門太守行」の第二句について検討を加える。「甲冑が反射する光によって月に向かって金の鱗のように輝いている」というこの句には、どのような特質が看取されるのであろうか。

まず、兵士の甲冑に反射する光を指す「甲光」については、李賀以前の詩にほとんど見当たらない。わずかに張祜（七九二？～八五四？）の「楚州韋中丞筓篋」（尹占華『張祜詩集校注』甘肅文化出版社、一九九七、一二三頁、全四句）に、

3 恰值滿堂人欲醉 恰も満堂に値つれば人酔わんと欲す

4 甲光纔觸一時醒 甲光纔かに触るれば一時に醒む

と詠じられているのみである。この「甲光」は筓篋の表面の光沢を指すと考えられるため、李賀詩との関連性は薄い。ただし、「甲」と「光」の両字を用いながら光を反射させた甲冑を詠じる例は唐代以前から見受けられる。以下、それらについて検討を加え、李賀詩との共通点、あるいは相違点を探りたい。

蔡琰（一七七？）の「悲憤詩」（其一）（『全漢詩』卷七）には次のように詠じられている。

7 海内興義師 海内 義師を興し

8 欲共討不祥 共に不祥を討たんと欲す

9 卓衆來東下 卓の衆來たりて東下し

10 金甲耀日光 金甲 日光に耀く

「金甲」の句は、甲冑が日光を反射して輝いているといつて、董卓軍の勢力の盛んなさまを示しているのである。曹丕（一八七～二二六）の「至広陵於馬上作」（『全魏詩』卷四、全二二句）の第三・四句に、「戈矛成山林、玄甲耀日光（戈矛 山林を成し、玄甲 日光に耀く）」とあるのは、「金」と「玄」との違いがあるだけで、「悲憤詩」と似た表現となっている。

阮籍（二一〇～二六三）の「詠懷詩八十二首」（其三十九）（『全魏詩』卷一〇、全一四句）にも類例がある。

5 良弓挟鳥号 良弓 鳥号を挟み

6 明甲有精光 明甲 精光有り

第六句は、曹植「上先帝賜鎧表」（『初学記』卷二二、武部、甲六）に、「先帝賜臣鎧、黒光・明光各一領（先帝臣に鎧を賜う、黒光・明光各おの一領）」とあるのを踏まえているのであろう。日月の光と明言されていないものの、やはり光をたたえたきらびやかな甲冑を指す。

続いて、『文選』に収録されている潘岳（二四八〜三〇〇）の「閔中詩」（卷二〇、全一二八句）を取り上げる。

27 素甲日耀 素甲は日のごとく耀き

28 玄幕雲起 玄幕は雲のごとく起る

「素甲」について李善は、『楚漢春秋』より、「趙中大夫曰、『臣聞越王句踐素甲三千』（趙中大夫曰く、『臣は越王句踐の素甲の三千なるを聞く』と）」という記事を引いている。対句には雲が登場していて、李賀と発想が類似する。『文選』に収録されるような広く知られた作品である点も加味すれば、このあたりに「雁門太守行」初二句の全体的な構成の淵源を求めうるかもしれない。唐代に入ってから同様のモチーフがさまざまなバリエーションによって詠じ続けられることとなる。

まずは韓休（六七三〜七四〇）の「奉和聖制送張説巡辺」（『全唐詩』卷一一一、全二〇句）を見たい。

7 曙光揺組甲 曙光 組甲に揺れ

8 疏吹繞雲旌 疏吹 雲旌を繞る

「組甲」はひもで皮や金属をつなぎ合わせて作った甲冑を指す。威容を整えた兵士たちの甲冑に朝焼けの光が当たって揺らめくように反射しているというのである。

天宝十三載（七五四）の進士である韓翃の「送劉將軍」（『全唐詩』卷二四五、全八句）については首聯を引く。

明光細甲照鏐鍛 明光 細甲 鏐鍛を照らす

昨日承恩拜虎牙 昨日恩を承けて虎牙を拝す

「鍔鍛」とは鎧の部品のことであり、光がそのあたりを照らし出しているという。甲冑の細部に観察を及ぼした句となっている。姚合（七七八～八五九）の「剣器詞三首」（其二）（吳河清『姚合詩集校注』上海古籍出版社、二〇一二、五四二頁、全八句）は、舞曲の歌詞であり、次のように見えている。

3 雪光偏著甲 雪光 偏に甲に著れ

4 風力不禁旗 風力 旗を禁めず

『姚合詩集校注』が「謂甲映雪光、旗不禁風」（五四三頁）というように、甲冑が雪明りに照り映え、旗が風に揺れる様子を詠じている。

続いて、会昌四年（八四四）の進士であり、姚合などと交際のあった馬戴の「贈淮南將」（『全唐詩』卷五五五、全一二句）はどのように詠じられているであろうか。

9 塞色侵旗動 塞色 旗を侵して動き

10 寒光鎖甲明 寒光 鎖甲に明らかなり

寒々しい光が甲冑を明るく照らし出している、というのである。

改めて述べておけば、李賀以前の詩において「甲光」の語が甲冑に反射する光の意で用いられたことはなかった。ただし、「甲」と「光」の両字を使用しながら同様のモチーフを詠じた例は少なくない。蔡琰や曹丕をその先蹤と見なしよう。

「金鱗」の語に関しても李賀の獨自性がうかがえる。唐代以前の詩に「金鱗」の語は見られない。従ってこの語を詩に取り入れた早い例は杜甫（七一二～七七〇）であると判断できよう。

21 泉出巨魚長比人 泉は巨魚を出して長さは人に比す

22 丹砂作尾黃金鱗 丹砂を尾と作し黄金を鱗とす

馬の放牧地である沙苑の泉から出てきた魚は人間ほど大きく、その尾は赤く、鱗は黄金であったという。沙苑の靈驗を示唆するような異形の魚だったのである。「金鱗」と熟すわけではないものの、字義どおり黄金のようにきらめく魚の鱗を詠じているのだ。

李紳（七七二～八四六）の「憶東湖」（盧燕平『李紳集校注』中華書局、二〇〇九、四四頁、全八句）は洪州城内にある東湖で舟遊びをしたときに見た景色を回想した作品である。

5 魚驚翠羽金鱗躍 魚は翠羽に驚きて金鱗躍り

6 蓮脱紅衣紫葍摧 蓮は紅衣を脱して紫葍摧く

採餌するために水面に降りた鳥に魚が驚いて身を翻した瞬間の鱗のきらめきを、「金鱗躍る」と詠じたのである。これ以降の唐詩においても「金鱗」の語は用いられるが、そのうちのほとんどが魚の美称であり、李賀のように「金鱗」を比喻的に用いた例は見られない。

ここまで、「雁門太守行」の第二句について検討を加えてきた。この句においてまず特筆すべきは、「甲光」の語が前代の詩に見られない点である。李賀は、「甲」と「光」を別々に詠じる蔡琰や曹丕をはじめとする漢魏六朝期の詩、あるいはその延長線上にある中唐までの詩に着想を得た上で、自分なりの工夫をこらしている。「金鱗」の語についても唐代以前の詩に用いられた形跡はない。唐代に至っても、明らかに李賀以前の例と判断できるのは杜詩のみであり、これも「金鱗」の二字が熟しているわけではない。つまりこの語については李賀や李紳を先駆とするのであって、ここでも李賀は新味のある語を選び取っているといえるのである。

以上のように、語彙のレベルにおいて、前代の表現に捉われない新味を醸し出している一方、光を反射する甲冑という詩の素材

は伝統的なものであった。本節では「甲」と「光」の両字を用いている詩句を中心に取り上げてきたが、それ以外の文字によって同様のモチーフを詠じた詩句も含めれば、こうしたモチーフがいくかに多くの詩人たちに注目されてきたかが一層はつきりするだろう。今はそれらの表現を逐一検討することはできないが、仮にこうしたモチーフを詠じた表現群における李賀の独自性を見出すとすれば、それは、広い空間を瞬時に捉えた手際のよさであると考えられる。つまり、漢魏六朝期の例にしても、李賀以前の唐詩にしても、語り手の視点はあくまで光をはじいている甲冑、なかなづく兵士たちに向けられているのに対し、李賀の句は、月と兵士たちを結ぶ空間、光の往来するその広い空間をも含んだ表現となっているのである。

このように理解する場合、「向月」という語は欠くことのできない重みを持つことになる。「雁門太守行」と趣向は異なるが、例えば賈島（七七九〇八四三）の七絶「夜集烏行中所居」（齊文榜『賈島集校注』人民文学出版社、二〇〇一、四七九頁）には次のように詠じられている。

1 環爐促席復持杯 環爐 席を促して復た杯を持す

2 松院双扉向月開 松院の双扉 月に向かい開く

仮にこの詩が五言詩だとして、「松院双扉開」としてしまつては、句の含む空間的な奥行きがほとんど感じられなくなってしまう。「雁門太守行」についてもそれは同様である。単に甲冑を鱗に喩えるという比喩の奇抜さのみを前面に押し出すような句であったならば、あるいは韓愈に激賞されるような句にはならなかったかもしれない。

三 後世の詩への影響

既述のとおり、「雁門太守行」の初二句は、韓愈に評価されたのをはじめとして、王安石や楊慎といった後世の詩人の議論の的

ともなった。また、それだけにとどまらず、実作にも取り入れられていった。とりわけ冒頭の「黒雲」の句は摸擬の対象とされることが多かったようだ。本節ではそうした例を取り上げて、後世の詩人に対する李賀「雁門太守行」の影響の一端を確認していきたい。

晁補之（一〇五三―一一一〇）の「游栖霞寺、呈提刑学士毅夫兄」（『雞肋集』卷九、全五〇句）には、

1 飛樓压城城跨野 飛樓城を压して城は野に跨り

2 黄河逶迤避条華 黄河 逶迤として条華を避く

とある。城郭全体を威圧するように高くそびえる樓閣が詠じられている。同じく宋代の鄧肅（二〇九一―一一三二）は「雹」（『栟櫚集』卷七、全一二句）において、「城」を「山」に、「摧」を「頽」に入れ替えて、次のようにいう。

1 黒雲压山山欲頽 黒雲山を压して山頽れんと欲し

2 阿香推車振不開 阿香車を推して振るえども開かず

山が崩れるほどに重々しくかぶさる雲が描写されている。「阿香車を推す」、つまり雷が鳴ってもびくともしないような厚い雲なのである。

宋代以降の詩人も「黒雲」の句にアレンジを加えながら転用している。延祐（一三一四―一三二〇）初年の進士である王沂は鄧肅と同じように「城」を「山」に作っている。

3 瘴飈折樹怒未已 瘴飈樹を折りて怒り未だ已まず

4 黒雲压山山火起 黒雲山を压して山火起こる

「焼山」（『伊濱集』卷五、全二八句）

狂ったように吹き荒れる風が木々をなぎ倒してもやまず、落雷による自然発火であろうか、山火事も起こったというのである。

順治十六年（一六五九）の進士である葉方藹も新たなバリエーションを生み出した。

1 黒雲圧波波如山 黒雲波を圧して波山の如し

2 銀城雪屋翻飛間 銀城 雪屋 翻飛の間

「渡江行」（『読書齋偶存稿』卷三、全二〇句）

重圧感のある雲と、山のごとく高く盛り上がった波のせめぎ合いが、臨場感を伴って表されている。

「黒雲」の句は日本の詩にも影響を与えた。頼山陽（一七八〇～一八三二）の「重謁加藤肥州廟引」（『山陽詩鈔』卷四、全三二句）には、次のように見えている。

17 大雪圧城城欲俯 大雪城を圧して城俯せんと欲す

18 凍鎧黏膚皸且剖 凍鎧^{はだ}膚に黏して皸^{あかぎれ}且に剖けんとす

城を押しつぶすほどの大雪が降る冬の戦場を描写しているのである。

以上に列挙してきた詩を見てわかるように、後世の詩人たちはさまざまに語彙を入れ替えながら「黒雲」の句を自作に取り入れている。そうした中であってすべての詩に共通しているのは、第三字に「圧」を用いること、第四・五字に同じ字を重ねることの二点である。また、大半の詩において、「黒雲」の句に模擬した句が初句に配置されているため、そこに李賀の影響を看取することが可能である。初句に配してこそ、模擬した句の詩的効果が最大限に発揮できると考えられていたのであろう。

おわりに

ここまで李賀「雁門太守行」の初二句について考察を加えてきた。二句の特質を改めてまとめると次のようになる。

第一句の「黒雲」の語は、李賀以前においてもしばしば戦場の景物として用いられていた。ただしそれらは木々や旗幟などといった対象を覆い隠す遮蔽物として詠じられることが多い。城郭を破壊しかねないほど重々しくのしかかる「黒雲」を詠じているのは李賀のみである。

同句における「雲＋圧＋〔対象〕」というフレーズは、盛唐の頃から詠じられ始めた新しいものであった。特段目新しい語彙は用いられていないものの、その組み合わせによって、城郭が瓦解する寸前の、緊張感を伴った劇的な場面を形象している。また、後世の「黒雲」の句を模擬した句が、第四・五字に同字を重ねるリズムを踏襲していることから考えると、こうしたリズムが「黒雲」の句に欠かせない特徴として後の詩人たちに認識されていたと理解できる。

第二句についてはまず、前代にはほとんど用いられていない語彙を詠じているところに特質が看取される。切り離して別々に詠じられる傾向にある「甲」と「光」を熟語として詩に用いたのは李賀が最初であろう。先例を十分踏まえた語彙であるだけに、自然な印象を与える語となっている。

同句にある「金鱗」の語については、杜甫のような類似した先行例や、李紳のようなほぼ同時代の例があったが、光を反射させている兵士の甲冑に見立てたのは李賀の独創であると判断できる。月光をはじく甲冑を身にまといながらうごめく兵士の集団は、さながら地上を泳ぐ大魚のようであった。月と兵士を単に点綴するのではなく、その中間をも含んだダイナミックな空間が描出されているのも、「甲光」の句の持ち味である。

二句に使用されているそれぞれのモチーフは李賀以前の詩にも詠じられており、唐代に入ってから同様であった。例えば、光を反射させる甲冑というモチーフは、漢末ころから李賀に至るまで、ほぼ継続的に詠じられてきた。「雁門太守行」の初二句が後世の衆目を集めるような句となりえた理由は、素材の目新しさにあるのではない。李賀は、前代に詠じられたモチーフを継承しつつ、語彙の組み合わせや見立ての新鮮さによって独自の詩的光景を現出させたのである。意図的であるかどうかは別にしても、い

わばありそうでなかった表現、詠じられてみれば確かにそれが最もしつくりと落ち着くような字句の配置が、衆目を惹きつけ続けることとなった外せない要因の一つとして考えられるのである。

* 引用は『唐五代筆記小説大観』（上海古籍出版社、二〇〇〇）による。

* 松浦友久編『続校注唐詩解釈辞典』（大修館書店、二〇〇一）は、李賀が七歳のときに韓愈と皇甫湜が訪ねてきて、幼いながらに書いた詩のできればのよさに驚嘆したという、王定保『唐摭言』に収める逸話を取り上げた上で、「もし……韓愈と李賀が出会っていたとするなら、わざわざ李賀が韓愈を訪問するはずはない。従って、少なくともどちらか一方の逸話が事実でないことになるう」と述べる（担当執筆は山崎みどり）。

* 引用は王仲鏞『升庵詩話箋証』（上海古籍出版社、一九八七）による。

* 王安石の発言は、王得臣『塵史』巻中（朱易安・傅璇琮等主編『全宋筆記』第一編、一〇、大象出版社、二〇〇三、所収）に見える。

* 楊維禎「鴻門会」（『鉄崖古楽府注』巻一）の第二句。

* 雲南で勃発した、安鋌・鳳朝文の反乱を指す。

* 「日」と「月」の異同は定めがたいが、第四句に「夜」とあることから、ここでは底本に従い、「月」に作って行論する。

* 李賀以降の唐詩も含めれば、七言句の第四・五字に「城」字を配する例として、「可歎吳城城中人、無人与我交一言」（吳融「風雨吟」、『全唐詩』巻六八七）、「水隔孤城城隔山、水辺時望憶師閑」（齊己「宜春江上、寄仰山長老二首」〈其一〉、王秀林『齊己詩集校注』中国社会科学出版社、二〇一一、四六四頁）を挙げることができるが、いずれも「摧」字とは結びつかない。

* 李益との交際があったと考える注者もいる。例えば、「潞州張大宅病酒、遇江使、寄上十四兄」（『箋注』五七七頁）の「十四兄」について姚文燮は、「兄当是李益」と注を付しているが、それに対して『箋注』は「不可信」と述べた上で、その根拠として、岑仲勉『唐人行第録』（上海古籍出版社、一九七八）に李益の排行は十であると記されていることを挙げる。

第五章 詩的素材の自在性——碧血の系譜を例として——

はじめに

「鬼詩」の呼称をもって端的に特徴づけられる李賀の詩の中でもとりわけ印象深い詩として、「秋来」（『箋注』六八八頁）は広く知られた作品であるといつていいだろう。

桐風驚心壯士苦 桐風 心を驚かせて壯士苦しみ

衰灯絡緯啼寒素 衰灯 絡緯 寒素に啼く

誰看青簡一編書 誰か青簡一編の書を見て

不遣花虫粉空蠹 花虫をして粉として空しく蠹むしましめざる

思牽今夜腸応直 思い牽かれて今夜 腸 応に直なるべし

雨冷香魂弔書客 雨冷ややかに香魂 書客を弔す

秋墳鬼唱鮑家詩 秋墳 鬼は唱う鮑家の詩を

恨血千年土中碧 恨血 千年 土中の碧

社会的不遇に伴う貧寒にあえぎながら、しかも、書き残した書物すら将来ともに保管されることはないだろうという予感に、「壯士」は苦しんでいる。そして腸が引きちぎれんばかりの痛苦に襲われて、それを見かねたように靈魂が慰めにやってくる。墳墓の周りで幽鬼は鮑照の詩を唱えており、怨恨を含みこんだ血は土の中で千年経って碧玉に硬化する。

大意としては以上のような内容の詩となっている。第六句に詠じられているように、本来であれば生者の側から慰撫するはずの靈魂に、反対に慰められている「書客」の姿はいかにも無力である。

末尾の句に注目したい。第七句も含めた二句について、明・曾益は次のように説明している³⁰。

試聴秋墳所唱鮑家之詩、彼其長恨之端固結莫解、如萇弘之血化碧、千年終不磨滅耳（試みに秋墳唱う所の鮑家の詩を聴けば、彼の其の長恨の端の固く結ばれて解くる莫きこと、萇弘の血の碧と化するが如くして、千年終に磨滅せざるのみ）。

幽鬼が鮑照の詩を唱えているのを聞くと恨みの感情が凝結して解きほぐせなくなり、それは碧玉に硬化した萇弘の血に似て、千年経つてもすり減ることはないというのである。曾益が挙げている萇弘の血とは、『莊子』外物篇に記されている次のような逸話に基づく³¹。

人主莫不欲其臣之忠、而忠未必信。故伍員流于江、萇弘死于蜀、藏其血三年、而化為碧（人主 其の臣の忠なるを欲せざる こと莫きも、忠未だ必ずしも信ぜられず。故に伍員は江に流され、萇弘は蜀に死し、其の血を蔵すること三年にして、化して 碧と為る）。

忠義に厚いからといって為政者に認められるとは限らないことを、具体的な事例を挙げながら述べた一節である。伍員、すなわち伍子胥は、呉王夫差への諫言が容れられずに自害した人物であり、その遺体は皮袋に入れて流された。伍子胥と並べて語られているのが萇弘である。彼は讒言にあつて蜀の地で死んだ。そしてその血は三年経つと碧玉になったという。それは痛切な情念の顕現を意味しているわけである。

李賀は「秋来」の他にも萇弘化碧の逸話（以下、碧血故事と呼ぶ）を取り入れた詩句を詠じている。しかし、李賀以前の詩には、部分的にこの逸話を下敷きにした可能性のある詩句はあつても、碧血そのものを詠じた作品はほとんど見受けられない。先回りして述べておくならば、碧血故事を踏まえていると明確に判断できる詩が登場するのは、安祿山の乱が勃発してより後になってから

である。本章では、唐代以前の散文や賦において、碧血故事がどのように用いられていたのかを確認し、それが詩作品にいかんして受容され、また展開したのか、そしてそうした系譜の中にあつて李賀の詩はどのような位置を占めるのかという点について考察を加えていく。

一 碧血故事を受容した詩作品登場の前史

本節では、すでに取り上げた『莊子』を除く、初唐までの散文や賦における碧血故事受容の史的変遷をたどっていききたい。

散文についていえば、碧血故事が踏襲されるのは六朝志怪小説においてである。一例として、晋・干宝『搜神記』には、「（一） 荑弘見殺、蜀人蔵其血、故三年而為碧（荑弘殺され、蜀人其の血を蔵し、故に三年にして碧と為る）」と記されている。荑弘の血が三年経って碧玉になったという話の基調は『莊子』外物篇と変わらない。『莊子』においては、「荑弘死於蜀」とあつて荑弘の死因については言及していないものの、『搜神記』は「荑弘見殺」というように殺害されたことを明記している。

晋・王嘉の『拾遺記』巻三にも同様の逸話が見えている。周の靈王の二十三年（前五四九）、荑弘は天候を自由に操るといふ俗世間ではありえないような特殊能力者を朝廷に引き寄せた。彼らの力によつて旱魃が収まったり、寒さをしのいだりすることができたのだが、容成子は、天下を治めるに当たつてこのような「異術」に頼つてはならないとして王を諫める。しかし荑弘は、王の高い徳性こそ好事の要因であるといつて媚び諂つたがために殺されてしまう。碧血に関わる部分を引くと次のようになる。

荑弘言於王曰、聖徳所招也。故周人以荑弘幸媚而殺之、流血成石。或言成碧。不見其尸矣（荑弘 王に言いて曰く、聖徳の招く所なりと。故に周人は荑弘の幸媚するを以て之を殺し、流血石と成る。或いは碧と成ると言う。其の尸を見ず）。

『莊子』が不遇な忠臣の一人として荑弘を取り上げていたのに対し、『拾遺記』は、王に取り入ろうとして必要以上に媚び諂う

悪辣な臣下として描いており、彼に対する否定的な見解が示されている。それと同様に見逃せないのは、萇弘の血が石になったと述べられている点である。碧については石に後続する形で言及されるにとどまっている。「其の尸を見ず」という部分についても、これ以前の諸書にはなかった。萇弘の怪異性を強調するための『拾遺記』の工夫であると考えられよう。

続いて、碧血故事を受容した賦に目を転ずるならば、その先蹤は左思（二五三？～三〇七？）の「蜀都賦」（『文選』卷四）であると見なせる。蜀の地を舞台とする人知を超えた不思議な逸話を列挙して、蜀が他の地域とは異なっていることを述べる一節に、萇弘が取り上げられている。

碧出萇弘之血、鳥生杜宇之魄。妄変化而非常、羌見偉於疇昔（碧は萇弘の血より出で、鳥は杜宇の魄より生ず。妄りに変化して常に非ず、羌疇昔に偉とせらる）。

萇弘の次に取り上げられている杜宇も、蜀にまつわる逸話に登場する人物として人口に膾炙している。杜宇、すなわち蜀の望帝は、死んで子規になったと伝えられており、蜀の人々は子規の鳴き声を聞くと望帝を想起し、その名を口にしたという。死後、異類に変化するという逸話の基本的な骨格が、碧血故事と共通している。「蜀都賦」においては、蜀の地方に関する多くの逸話を列挙するうちのひとつとして碧血故事が取り上げられており、後述するように、同賦は唐詩に碧血故事が導入された際にしばしば踏まえられることとなる。

唐代に至ると、駱賓王（？～六八四）の「萤火賦」（陳熙晋『駱臨海集箋注』上海古籍出版社、一九八五、一九八頁）に次のような叙述が見えている。

高明兮有融、遷変兮無窮。牛哀倏而化贇、羽泉忽兮生熊。血三年而藏碧、魂一変而成虹。知戦場之有燐、悟冤獄之為虫（高明融きこと有るも、遷変して窮まり無し。牛哀倏ちにして贇に化し、羽泉忽ちにして熊を生ず。血三年にして碧を藏し、魂一変して虹と成る。戦場の燐有るを知り、冤獄の虫と為るを悟る）。

引用部分の最初の二句で、いかなるものも変化を免れないという真理をまず述べて、以下にその具体例を重ねていく。「血三年而蔵碧」という碧血故事を踏まえた表現も、当然ながらその例に該当するわけである。左思同様、駱賓王の用例も鋪陳の叙法に則って主題を強調するために列挙された故事群の一部となっているため、作者独自の個性的な素材の運用は特には認められない。むしろ、最も典型的な形で逸話を提示してこそ、主題を説得的に述べるための具体例たりうるわけである。ただし、「蜀都賦」とは異なつて、蜀地のイメージと結びついていない点には留意しておきたい。

繰り返し述べておけば、碧血故事を受容した初期の韻文は「蜀都賦」であり、次節に述べるように、これは唐詩に影響を与えることとなる。しかし、同賦が詩における碧血故事の受容をただちに促したわけではない。裴弘という固有名詞をはじめとして、「碧」や「血」などの字を調査の範囲に含めても、碧血故事に材を取ったと判断できる表現が、六朝期の詩には見当たらないからである。

碧血故事は「蜀都賦」におけるように博物学的な関心の対象とされることはあつても、詩の素材としては中唐に至るまで長らく注意されていなかったといえる。おそらく中唐以前の詩人たちにとって碧血故事は、詩になじみにくいものとして受け止められていたのであろう。あるいは同故事は蜀という地域と強固に結びついていたため、創作背景が何らかの形で蜀に関わらない限り、作品に取り込むことがためらわれたのかもしれない。現に、唐代の詩においても碧血故事は蜀と結びつけて用いられた例が多い。それでは次に、唐詩における碧血故事の受容と展開について考察を加えていきたい。

二 唐詩における碧血故事の受容と展開——「蜀都賦」の発展的継承——

前節で述べたように、碧血故事が詩の素材として六朝期の詩に取り込まれた形跡は見出し難い。また、唐詩についても、中唐期に活躍する詩人以前の用例は見られないようである。本節では、唐詩における碧血故事の受容と展開について考察を加えていくこ

とし、李賀の詩については節を改めて別途取り上げたい。

まずはじめに、至徳二載（七七七）の進士とされる、顧況（七二七～八一五？）の「露青竹杖歌」（『全唐詩』卷二六五、全四七句）を見ていきたい。本節で取り上げていく詩の中で、唯一李賀以前に詠じられた可能性が高い作品となっている。

38 玉潤猶沾玉墨雪 玉の潤なること猶玉墨の雪を沾すがごとし

39 碧鮮似染蓑弘血 碧の鮮やかなること蓑弘の血に染まるに似たり

40 蜀帝城辺子規咽 蜀帝 城辺 子規咽ぶ

41 相如橋上文君絶 相如 橋上 文君絶ゆ

省略した第二十八句に、「禄山入関関破年（禄山 関に入りて関破るるの年）」と見えていとおろ、この詩は安禄山の乱を背景とする。蓑弘が詠じられている第三十九句は、詩題にあるような竹の青々とした色合いを、碧血によって比喩的に詠じていると考えられる。また、戦乱を背景としているだけに、怨恨の感情と無縁ではありえない点にも留意しておきたい。第四十句に目を転じるならば、碧血故事と望帝の逸話が並記されているところに、「蜀都賦」の影響が見て取れる。

顧況の「露青竹杖歌」と同様、戦乱を背景とする詩に碧血故事を用いた例として、成都の出身である雍陶（八〇五？～？）の「蜀中戦后感事」（周嘯天・張効民『雍陶詩注』上海古籍出版社、一九八八、三五頁、全二〇句）がある。大和三年（八二九）に勃発した南蛮の反乱に対する感懷を詠じた詩である。

5 詞客題橋去 詞客 橋に題して去り

6 忠臣叱馭来 忠臣 馭を叱して来たる

……

……

13 戦後悲逢血 戦後 血に逢うを悲しみ

14 焼余恨見灰 焼余 灰となるを見るを恨む

15 空留犀厭怪 空しく犀の怪を厭^おさうるを留め

16 無復酒除災 復た酒の災いを除く無し

17 歳積蓑弘怨 歳に積む蓑弘の怨み

18 春深杜宇哀 春は深くす杜宇の哀しみ

先に見た顧況の作品と同様、蓑弘と杜宇が並列され、ここでは対句に構成されている。初句には「蜀道英霊地（蜀道 英霊の地）」と詠じられており、作中の舞台を蜀に設定する点も、両首に共通する要素として指摘できる。これらのことから考えて、「蜀都賦」の影響を受けているのはいうまでもない。ただし、蓑弘の名の他、第六句には「忠臣」、第十三句には「血」、第十四句には「恨」、といったように碧血故事との関連性が高い語が詠じられているものの、碧血そのものは直接的には取り上げられていない。

第十七句には、年月とともに蓑弘の怨恨が積み重なっていくと述べることで血を流した戦乱の犠牲者の心情を代弁しようとする意図が込められているのであろう。同じく碧血故事を踏まえた表現であるとはいえ、顧況の作品においては植物である竹の色合いの比喻としての側面に重点が置かれていたのに対し、雍陶は、碧の色合いとは無関係に、年月の経過とそれによって積み重なる怨恨を示すものとして同故事を受容しているのである。

雍陶とは反対に、怨恨の要素は捨象して、もっぱら鮮やかな色合いの比喻として碧血故事が用いられた例もある。鄭谷（八五一？（九一〇？）の「光化戊午年、举公見示省試、春草碧色詩、偶賦是題」（嚴寿激・黄明・趙昌平『鄭谷詩集箋注』上海古籍出版社、二〇〇九、二九五頁、全一二句）がそうである。これは詩題にあるとおり、光化元年（八九八。八月、乾寧から改元された）、省試の題を示されてそれに合わせて作った詩である^{三〇}。冒頭に、

蓑弘血染新 蓑弘 血の染むること新たに

含露滿江濱 露を含みて江濱に満つ

と詠じられており、これは春草の燃えるような鮮烈なみどりの色合いが、碧血故事を連想させたものであろう。

類例として、竜紀元年（八八九）の進士である呉融（？～九〇三？）の「草」（『全唐詩』卷六八六、全四句）も、草の色合いと関連づけて蓑弘の名を詠じている。

染亦不可成 染むるも亦た成す可からず

画亦不可得 画くも亦た得可からず

蓑弘未死時 蓑弘 未だ死せざる時

応無此顔色 応に此の顔色無かるべし

草の鮮やかな色調は、染めても描いても人工的には再現できないというのである。後半の二句は、草の色に匹敵するのは蓑弘の碧血であるが、その鮮やかな血色すら、彼が生きているときにはなかったはずだと詠じている。眼前に広がる生彩ある草の色調が、実は死と結びつくものでもあるのだという大胆な逆説が、一篇の眼目となっている。死んで三年経った後に血が碧に変化したという逸話の文脈を活かしつつ、ひねりを利かせて遊戯的に碧血故事を受容しているといえよう。

ここまでをまとめておくならば、唐詩における碧血故事は、戦乱によって生じた怨恨を強調するために用いられた例と、竹や草といった植物の色合いの鮮やかさを象徴的に示すために用いられた例の二様に大別できる。碧血故事を詩に取り入れた初期の作品である顧況「露青竹枝歌」は安禄山の乱を背景としているため、前者の要素も多分に含んでいるが、より直接的には竹の色合いを示した句となっていることから、後者の要素に重点が置かれていると判断できる。鄭谷や呉融の詩については戦乱との関連性は皆無であるため、後者の最たる例として位置づけられる。前者に分類できるのは雍陶の作品であるが、これについては碧血が直接的に詠じられているわけではない。ただし、「蓑弘」と「怨」が一句に構成されているからには、碧血が自然と想起されるような句

になりえていると見ていいだろう。

さて、これら両方の要素を含んだ例として、唐末に活躍した温庭筠の「馬嵬駅」（劉学鍔『温庭筠全集校注』中華書局、二〇〇七、三四九頁、全八句）が挙げられる。楊貴妃がこの場所で縊死したという歴史事実を材を取った作品である。これは玄宗が蜀へと蒙塵する途次の事件であるため、作品の背後に蜀地のイメージが潜在していることをあらかじめ指摘しておきたい。冒頭から四句を引こう。

1 穆滿曾為物外遊 穆滿 曾て物外の遊を為す

2 六竜経此暫淹留 六竜 此を経て暫く淹留す

3 返魂無驗青煙滅 返魂 驗しるし無くして青煙滅し

4 埋血空生碧草愁 埋血 空しく生ず 碧草の愁い

『温庭筠全集校注』によれば、初句の「穆滿」、すなわち周・穆王は玄宗に喩えられており、「物外遊」とは、蜀への逃走を指す。第三句では、楊貴妃の魂の在りかを突き止める術はなく、もやのように消えてしまったと述べる。そして第四句は、『温庭筠全集校注』が「曾注」に従って『莊子』外物篇を引いた上で、「此謂楊妃埋血生成碧草、空留遺恨」（三五二頁）と注を付しているように、楊貴妃の血が土に染み入り、まだ消え去らない怨恨の証としてその血が「碧草」に生え変わる、と詠じていると解釈できる。

この詩における碧血故事は、草の色味の鮮やかさとともに、そこに顕現している怨恨をも同時に象徴しているのである。また、先に述べたように、この作品は玄宗が蜀へと蒙塵した事実を踏まえているため、蜀地のイメージとも結びつく。つまり温庭筠の「馬嵬駅」は、これまでに確認してきた碧血故事に関連する諸要素を、総合的に取り込んでいるといえるのである。

ところで、詩語としての「碧血」は、宋代以降の作品にしばしば用いられるようになるが、¹⁵ 実のところ唐詩に用例はない。もっとも近しい表現は、陸龜蒙（？～八八一）の「雜諷九首」（其九）（『全唐詩』卷六一九、全一八句）に見えている「血碧」であ

ろう。この詩は冒頭に、

朝為壯士歌 朝に壯士の為に歌い

暮為壯士歌 暮れにも壯士の為に歌う

壯士心独苦 壯士は心独り苦しむも

傍人謂之何 傍人 之に何をか謂わんや

古鉄久不快 古鉄 久しく快からず

倚天無処磨 倚天 磨する処無し

というように、長らく使用されていない劍によって活躍の場が与えられない壯士の姿を象徴的に描いており、末尾には、

昔者天血碧 昔者^{むかし}より天は血をして碧たらしむ

吾徒安歎嗟 吾が徒安んぞ歎嗟せん

と見えている。二句の大意は、昔から天は忠臣に対して血が碧玉になるという特別な能力を授けるとのことだから、どうして不如意を歎く必要などあろうか、となろう。この「雜諷九首」(其九)における碧血故事は、不遇な壯士の嘆きを緩和する役割を果たしていると考えられる。つまり、十全に実力を発揮できないまま落命することになったとしても、忠臣としての態度を貫いてその血が碧玉になるならば、節を曲げずに生き、そして死んだ証が具現化して残るのだから、不遇な現況に悲嘆する必要はない、といつて忠誠心を貫徹する一途な生涯を価値づけるものとして、碧血に肯定的な意味合いが付与されているのである。

ここまで、碧血故事を踏まえた唐詩を見てきた。本節冒頭で述べたように、盛唐以前の詩作品に碧血故事受容の痕跡は見出しがたい。中唐以降、晩唐にかけて碧血故事の受容は拡大していくが、その先鞭をつけたのは顧況であるといえる。顧況の作品は、雍陶と同様、「蜀都賦」を媒介として同故事を受容していた。用法の側面から唐代の諸作品を分類するならば、植物の青々とした色

合いを比喩的に表す例が数量的には最も多い。鄭谷や呉融がその典型であり、顧況も類似した詠じ方をしている。一方、雍陶は、色合いとは関係なく、長い時間が経過しても消失することのない怨恨の象徴として碧血故事を受容した。名もない兵卒の否定的感情を詠じているという点でいえば、陸龜蒙も雍陶と似たような表現を残していると判断できる。そして碧血故事にまつわるこれらの諸要素を総合的に取り入れたのが温庭筠であった。

以上のような一連の流れが示唆しているように、ある特定の故事を下敷きとする表現が、時間の経過とともに多様性を獲得していく様相は、碧血故事に限らずとも普遍的に認められるであろう。しかし、ここで強調しておくべきは、碧血故事を素材とする表現の多様性を追求しようとする意欲的な創作態度が、個別の詩人の内部には認められないということである。碧血故事受容史を俯瞰することで各詩人の相対的な意味での独自性が見出せる一方、他者と切り離して個々の詩人について考えてみた場合、実は彼らはそれぞれにとつての固定的なイメージを伴った形で碧血故事を受容していたといえそうである。そうであるとすれば、次節で見ていく李賀は、同じ碧血故事受容者ではあっても、彼らとは一線を画す存在として認識しなければならない。

三 碧血故事を受容した李賀詩の特質——素材の創造的開拓——

李賀の詩において、明らかに碧血故事を踏まえていると判断できる表現は、本章冒頭に取り上げた「秋来」も含めて二例ある。まずは「楊生青花紫石硯歌」(『箋注』一五五頁、全一〇句)から見ていきたい。これは詩題にある「楊生」が所有していた硯のすぐれた点を、多角的に詠じた詩である。冒頭から四句を引く。

端州石工巧如神 端州の石工 巧みなること神の如し

踏天磨刀割紫雲 天を踏み刀を磨きて紫雲を割く

傭刈抱水含満唇

傭刈ようがい 水を抱き含みて唇に満つ

暗洒萋弘冷血痕

暗に洒そそぐ 萋弘 冷血の痕

萋弘の名が詠じられている第四句について清・王琦は、「謂硯中有碧色眼也。其眼或散布有似花葩之象、故曰青花（硯中に碧色の眼有るを謂うなり。其の眼或いは散布して花葩に似たるの象有り、故に青花と曰う）」と注を付した上で、無名氏『硯譜』を引いている。同書の「李賀詩」の条に次のように見えている^{*96}。

永叔以端溪後出、不然。李賀有「端州青花石硯詩」云、「暗洒萋泓冷血痕」。則謂鸚鵡眼。知端石為硯久矣（永叔 端溪を以て後に出づるとするは、然らず。李賀に「端州青花石硯詩」有りて云う、「暗洒萋泓冷血痕」と。則ち鸚鵡眼を謂う。端石を硯と為して久しきを知る）。

端溪の来歴について述べた欧陽脩の説に反論するための文献的裏づけとして、李賀の詩が引用されている。「鸚鵡眼」とは、端溪の表面に浮かび出ている斑紋のことである。「楊生青花紫石硯歌」における碧血故事は、土に染み入った血のような鸚鵡眼の深々としたみどりの色合いを比喩的に詠じるために用いられていると見なせる。またそのみにとどまらず、血をしたたらせたような鸚鵡眼のいびつな円形の、形状的な比喩ともなっているのである^{*97}。

色彩の比喩として碧血故事を取り入れているという点では、前節で取り上げた唐詩の中にも類例があったが、いずれも植物の色合いを表している。植物の色合いと碧血故事を結びつける表現は、複数の詩人に用いられることによって、晩唐へと時代が下るにつれて安定性を獲得していった。それに対して李賀のように器物の色合いを比喩的に詠じた例は皆無である。これは、李賀が碧血故事を詩に取り入れた初期の受容者であったことと無関係ではないだろう。つまり、先行例の積み重ねによっておのずと形成される故事受容の定式に拘束されることなく、自分自身の実感に基づきながら目前にある事物の特徴を字句に掬い取ろうとしていたからこそ、李賀は端溪の鸚鵡眼と碧血を結びつけえたといえるのである^{*98}。

なお、第四句の「冷血」は単純な語のように見えるが、李賀以前の詩には見当たらない。医書を中心とする散文には目睹されるものの、少なくとも詩の用例としては李賀が最初である³⁰。語彙的な修辭の工夫については後に改めて指摘したい。

本章の冒頭で取り上げた「秋来」について、ここで改めて考察を加えたい。繰り返しになるが原文のみ再度引いておく。

桐風驚心壯士苦、衰灯絡緯啼寒素。誰看青簡一編書、不遣花虫粉空蠹。思牽今夜腸応直、雨冷香魂弔書客。秋墳鬼唱鮑家詩、

恨血千年土中碧。

第三・四句からうかがえるように、書き残した書物が丁重に保管されず、将来的には紙魚に蝕まれてしまうだろうという暗い予測が、李賀の胸中に不可避なものとして迫っている。物を書く人間としての自己を造形した「書客」の語が象徴しているように、詩作に精神を傾注することに自己の存在意義を見出さざるをえなかった李賀にとって、詩集が蝕まれて読まれなくなることは、精神的営為の全否定に等しい。李賀はそうした自己存在の否定に抵抗するために、詩に傾けた精神性の具現化を、詩集の代替として観念的に企図しなければならなかった。その契機とするために李賀が詩の末尾において自作に取り入れたのが、碧血故事であったと考えられる。

つまり、精神的営為の結晶である詩集がたとえ失われたとしても、詩に傾注した精神性だけは永続し、それがやがて碧玉に硬化する³¹。といって、そこに創作主体としての自己の存在意義を見出しているのである。換言すれば、李賀は、作品が書き込まれた物質としての書物ではなく、作者の内部に凝結して解きほぐせない感情こそが詩の実体なのだ、という主張を暗に展開しているといえよう。自己存在の回復を賭した切実な意図による、こうした碧血故事の受容は、李賀独自のものであると判断できる。他とは一線を画すこうした表現が生み出された要因として、「書客」としての在り様に対する李賀の執着が認められるであろう³²。

「土中」の語によって「碧」が不可視のものとして詠じられている点も見逃せない。暗闇に埋没して誰の目にも留まることのない孤独感や、身動きの取れない生き埋めの感覚が、第八句に凝集している。ここで想起したいのは、李賀の「緑章封事」(『箋注』

三〇六頁、全一二句）である。その末尾に、

金家香術千輪鳴 金家の香術 千輪鳴り

揚雄秋室無俗声 揚雄の秋室に俗声無し

願携漢戟招書鬼 願わくは漢戟を携えて書鬼を招き

休令恨骨填蒿里 恨骨をして蒿里に填めしむるを休めよ

とあり、揚雄のような世俗の名声を獲得できなかった学者や、ひいては自分のような書生の恨みの情を埋もれたままにしないでほしいという願いが語られている。「秋来」詩はいわば、その願いがやぶれた先の光景を詠じた作であるが、そうした絶望的な状況にあつて、李賀は埋没したままの恨みにも碧という美的形象を与えたのである。

ここで語彙選択の工夫についてまとめておきたい。先述したように、「楊生青花紫石硯歌」に用いられていた「冷血」は李賀以前の詩には見当たらず、「秋来」の「恨血」についても先行例が見出せないため¹³、李賀の造語である可能性が高い。李賀はおそらく碧血故事を詩に取り込むに際して、意識的に自分なりの語彙を用いていたと考えるのが自然であろう。碧血故事そのものが、前代の詩人たちによつてはほとんど詩に取り入れられていなかっただけに、前例にとらわれることなく李賀の造語能力や語彙選択の自在性が発揮されたと考えられる。李賀は、それまで詩には用いられていなかった語彙を駆使しながら碧血故事を自作に取り込んでいたのである。李賀が「血」字を愛好していたこと自体はつとに指摘されるところである¹⁴。しかし、李賀は単に「血」字を愛好して詩に比較的多く用いたのにとどまらず、自ら造語を生成したり詩語としては見慣れない語彙を選択したりといった修辭的な工夫を凝らしていたという点は、改めて強調しておいていいだろう。

以上のように、「楊生青花紫石硯歌」や「秋来」は碧血故事を踏まえているのが明示的な作品であつたが、李賀の詩には、碧血故事の間接的な流入を暗示する表現も複数見受けられる。次にそれらの作品について検討してみたい。

「老夫採玉歌」(『箋注』三八六頁、全一二句)には、「秋来」の末尾の句と類似した表現が見られる。初句に「採玉採玉須水碧(玉を採る玉を採る 水碧を須^{もと}む)」とあるように、谷川から碧玉を採集するという危険な仕事に従事している老夫を慮って詠じた、諷刺性に富んだ作品である。

5 夜雨岡頭食蓼子 夜雨 岡頭に蓼子を食らう

6 杜鵑口血老夫淚 杜鵑の口血 老夫の涙

7 藍溪之水厭生人 藍溪の水は生人に厭き

8 身死千年恨溪水 身死して千年 溪水を恨む

第七・八句について王琦は次のように注を付している。

厭生人者、因採玉而溺死者甚衆、故溪水亦若厭之。身死千年恨溪水、謂身死之後、雖千祀之久、其怨魄猶抱恨不釈。夫不恨官吏而恨溪水、微詞也(生人に厭くとは、玉を採るに因りて溺死する者甚だ衆^{おほ}く、故に溪水も亦た之に厭くるが若し。身死して千年 溪水を恨むとは、謂うところは身死するの後、千祀の久しきと雖も、其の怨魄 猶恨みを抱きて釈^とけざるがごとし。

夫れ官吏を恨まずして溪水を恨むは、微詞なり)。

谷川が飽き飽きするほどに、碧玉採集^との途中で多くの人が溺死している。無念にも死んでいった彼らの怨みは、千年経っても容易に解消されるものではない。彼らは危険な仕事を与えた官吏ではなく谷川を恨む、という持って回った詠じ方をするにように、かえって為政者に反省を促しうるのであろう。

第八句は、「千年」や「恨」が「秋来」の末尾の句と共通している。また、そうした表面的な類似の他、死後も半永久的に継続する恨みについて詠じている点も、「秋来」と発想を通わせる。詩全体を視野に入れるならば、初句の「碧」、第六句の「血^ち」などについても「秋来」との共通項として指摘できる。これらのことから考えて、「老夫採玉歌」に内在する基本的な発想の淵源と

して、碧血故事の間接的な影響が認められるであろう^{三〇}。明示的であるか否かは別として、李賀は尽きない怨恨を詠じるに当たり、しばしば碧血故事を意識に上らせていたといえる。

「金銅仙人辞漢歌」（『箋注』一五九頁、全一二句）にも注目すべき詩句がある。この作品は、魏の明帝が、漢の武帝によって制作された銅製の仙人を移送させようとしたとき、その仙人が涙を流したという逸話に基づいた作品である。第三・四句に、

画欄桂樹懸秋香 画欄の桂樹 秋香を懸く

三十六宮土花碧 三十六宮 土花碧なり

と見えているうち、「武帝が残した宮殿に、今は色濃い苔が生えている」と詠じる第四句に着目したい。「土」と「碧」を一句に構成した詩句が、漢魏六朝期、及び李賀以前の唐詩に皆無であることから考えて、「金銅仙人辞漢歌」や「秋来」は、李賀ならではの発想による、独自の表現であると判断できる。

両首の句の間に有機的な関連性を認める見解は見当たらない。しかし、例えば宋・郭祥正（一〇三五～一一一三）の「次韻元興雨中見懷二首」（其二）（『青山集』卷二一、全八句）の末尾には、

悲歌半夜彈雄劍 悲歌 半夜 雄劍を弾じ

恨血千年變土花 恨血 千年 土花に變ず

と詠じられており、第八句が、「秋来」の末の句と「金銅仙人辞漢歌」の第四句を組み合わせたものとなっていることからして、少なくとも郭祥正を含む一部の読者が両句の間に共通性を認めていたのは確かである^{三一}。両句を関連づける共通点とは、碧血故事を連想させるような、地面に密着しているみどり色の事物を詠じていることであろう。「秋来」は当然ながら、「金銅仙人辞漢歌」の第四句にも碧血故事の影響を読み取っていればこそ、郭祥正は上記のような句を詠じたのである^{三二}。

ここまで、碧血故事を受容した李賀の作品を対象として考察を加えてきた。碧血故事を踏まえているのが明らかな作品は、「楊

生青花紫石硯歌」と「秋来」である。二首の表現は同義反復的な画一化されたものではなかった。「楊生青花紫石硯歌」においては、端溪の表面に浮かび上がっていた鸚鵡眼の、色彩及び形状の比喻として、「秋来」においては、詩集の代替となる心理的エネルギーの具体的顕現を観念的に表象するための手立てとして、それぞれ碧血故事が取り入れられているのである。間接的な影響が看取される作品も含めれば、用例はさらに増える。本節では、「老夫採玉歌」と「金銅仙人辞漢歌」を取り上げて考察の対象とした。これらの作から察するに、表面的には典拠の存在を感じさせないほど、李賀が碧血故事を自家薬籠中のものとして、作品中に自在に溶け込ませていたと理解できよう。

さて、李賀は碧血故事のみならず、元来「碧」そのものを愛好していた。荒井健「李賀の色彩感覚」(『秋風鬼雨』筑摩書房、一九八二、所収。初出は『中国文学報』第三号、一九五五)は、王維・韓愈・李賀の三人の詩における色彩語の使用状況を統計的に分析した上で、李賀の特徴の一つとして、あおよりもみどりを示す語を用いている点を挙げている。また、同じみどりといっても、李賀は「翠」よりも「碧」を多用するのに対し、王維と韓愈は逆の傾向にあるという。「碧」に対して高い関心を払っていたことが、それを外せない構成要素とする碧血故事の多様な運用を、李賀に促したものと考えられるであろう。

おわりに

碧血故事が詩に明示的に取り込まれたのは唐代も半ばに差し掛かってからである。顧況とともに李賀は同故事の初期の受容者であった。しかし、顧況や雍陶、温庭筠が「蜀都賦」を踏まえて萇弘と蜀の結びつきを保持しながら詩に詠じたのに対して、李賀は蜀のイメージを捨象している。陸龜蒙は雍陶の、鄭谷や呉融は顧況の類型に属すると考えれば、「蜀都賦」を起点とするこうした一連の作品が、碧血故事受容の有力な系譜を構成しているといえる。こうして見ると、唐詩における碧血故事の受容の系譜は、

仮に李賀を抜きにして考えてみた場合に、収まりのよい線として繋がるように思われる。

李賀は、碧血故事が内包している固定的なイメージに拘束されずに、自分なりの表現を獲得した。『莊子』の「三年」を「千年」に改めている点も加味して考えてみると、李賀は誇張やずらしを加えながら碧血故事を取り込んでいたといえる。

李賀より後の例も含む他の唐詩には、色彩と怨恨の二様の比喩的用法が看取されたが、その両方の要素が李賀の詩にすでに内在していたことは、碧血故事に対する李賀の柔軟な態度の表れである。碧血故事は李賀詩の内部において表現の可能性がさまざまに試みられ、なおかつそれらの表現は、唐代以降の後世の詩人たちによって摸擬の対象とされるような²¹印象深いものに練られていったのである。

詩における碧血故事受容史の劈頭に位置することが表現の自由度を高めていた、という点についてもすでに述べたとおりである。中でも「血」字を用いた語彙は、おしなべて李賀の造語か、あるいはそうでないとしても詩語としては注意されていなかったものとなっており、碧血故事の受容に際しては、李賀の造語能力や特異な語彙選択がいかなく発揮されていると理解できる。少なくとも碧血故事を踏まえた表現に限っては、自身の感性に忠実であろうとする李賀の態度が、表現の幅を広げるための主たる素因として効果的に機能している。新たな詩的素材を開拓しようとする表現者としての積極的な営みが、ここに看取されるのである。

碧血故事を受容した李賀詩の特質は、数量的な多寡や語彙の目新しさといった表面的な要素にのみ認められるわけではない。それを示唆するのが「秋来」である。この詩における碧血故事は、詩作に傾注したような不可視の心理的エネルギーの具体的顕現を、観念の位相において企図するための欠かせない手立てとして受容されていた。精神的営為の全否定にも等しい詩集の消滅はほぼ免れられないだろうと覚った李賀にとって、碧血故事は、どうにもならない現実に抵抗するために取り入れるべき武器の一つであった。

ある特定の故事は、受容者が多ければ多いほどそれを取り入れた表現が画一化・典型化されて、やがて発想の固着を誘引する。

当然ながら、それはそれで安定的な表現の継承という側面から見れば意味のないことではない。しかしその一方、個性的な表現の獲得を模索する場合には、多くの先行例によって否応なく形成された先入観が、柔軟な発想を阻害しないとも限らない。その点、碧血故事は中唐に至るまで、ことに詩の領域においては意を払われてこなかった素材であったため、李賀ならではの発想を活かすのに好適であつた。

以上のように、碧血故事を取り入れた李賀の詩には、表現者としての彼の創造性が、積極的な形で認められる。その積極性を契機として、碧血故事は李賀の内部でさまざまに可能性を試され、「秋来」におけるような独創的な形象を与えられるに至るのである。

*1 引用は、楊家駱主編『李賀詩注』（世界書局、一九六四）に収録されている『昌谷集』による。

*2 引用は、郭慶藩撰・王孝魚点校『莊子集釈』（中華書局、一九六一、九二〇頁）による。なお同様の記事は『呂氏春秋』孝行覽にも見られる。

*3 例えば、馬烈「『碧』字在唐宋詩詞中的芸術表達」（『考試周刊』二〇一一、第二六期）は、武則天「如意娘」（『全唐詩』卷五・二七）の「看朱成碧思紛紛」という句について碧血故事と関連づけながら説明を加えている。しかしこの詩句は血と同系色である「朱」と、「碧」との親近性を示してはいるが、それが碧血故事に由来するのかどうかは、必ずしも定かでない。なお、「血」と色彩語を一句に構成した唐詩の例として、李白「幽州胡馬客歌」（『李太白全集』卷四）の「白刃灑赤血」、王翰「飲馬長城窟行」（『全唐詩』卷二〇・一五六）の「單于澣血染朱輪」、杜甫「垂老別」（『杜詩詳註』卷七）の「流血川原丹」、徐夤「和人經隋唐間戰處」（『全唐詩』卷七〇八）の「沙上血殘紅」といった詩句が挙げられる。当然ながらあか系の色で表現される例が多数を占める。

*4 『史記』や『淮南子』、あるいは張衡（七八〇―一三九）の「東京賦」（『文選』卷三）や柳宗元（七七三―八一九）の「弔婁弘文」（尹占華・韓文奇

『柳宗元集校注』中華書局、二〇一三、一二九三頁）にも蓑弘が詠じられているが、碧血と結びついてはいない。これらの作品は、蓑弘は必ずしも碧血と不可分の存在ではなかったということを示している。ことに柳宗元の弔文は、蓑弘を主題としているだけに注目に値しよう。柳宗元の主眼は蓑弘の忠節の堅さを顕彰しようとするところに置かれているため、碧血のような怪異的な側面は意図的に捨象されていると考えられるのではないか。なお、同弔文の訳注は、竹田晃編『柳宗元古文注釈——説・伝・騷・弔——』（新典社、二〇一四）に収録されている（担当執筆は田中智行氏）。

* 引用は、李劍国輯校『新輯搜神記』（中華書局、二〇〇七、四〇四頁）による。

* 引用は、齊治平校注『拾遺記』（中華書局、一九八一、七四頁）による。

* 『碧血故事』に二様の語り方がある点については、康保成『「蓑弘化碧」故事的兩個源頭』（『許昌師專學報（社会科学版）』一九八五、第三期）に指摘がある。

* 植木久行「ほととぎすのうた 杜鵑と郭公をめぐって」（『比較文学年誌』第一五号、一九七九）によれば、杜宇伝説を文学作品として最初に取り入れたのも、「蜀都賦」であるという（一七頁）。また、「……、この賦自体が注を伴う形で広く読まれたことは、中原の人々にとつて、蜀地方の奇異な風物に触れる重要な機会の一つであったわけである」（一八頁）とも述べられている。ところが「杜鵑」「子規」の語は、中唐に至るまで詩語としては定着しなかった。これについて植木論文は、「……、特に初唐以前の人々にあつては、関心の対象ではなく、詩的感興をそそる鳥でもなかったのである」（二三頁、傍点ママ）と指摘している。これは碧血故事受容の実態とも符合しているよう。

* この句については謝榛『四溟詩話』巻四において、李賀の詩と並列しながら次のように述べられている（引用は宛平・夷之校点『四溟詩話 董斎詩話』（人民文学出版社、一九六一、九八頁）による）。

詩中罕用「血」字、用則流於粗惡。李長吉「白虎行」云、「袞衣点荆卿血」。顧逋翁「露青竹鞭歌」云、「碧鮮似染蓑弘血」。二公妙於句法、不
仮調和。野蔬何以有味。

* 二 宋・宋祁「新筍成竹」（『景文集』巻二〇）には、「翠雲舒作葉、碧血染為竿」と詠じられており、竹と「碧血」を結びつけているところに顧況の影響が想定される。

*12 鄭谷自身は光啓三年（八八七）に進士科に及第している。

*12 「碧」字が用いられていない分、碧血故事を踏まえているのが明示的でない作品にも、繁茂する草に愁いのような否定的な感情を重ねる発想は看取される。例えば秦韜玉の「独坐吟」（『全唐詩』卷六七〇）には、「客愁不尽本如水、草色含情更無已。又覺春愁似草生、何人種在情田裏」と見えている。秦韜玉は僖宗に従って蜀に赴いたことがあるため、そうした実人生における経験が、碧血故事の流入を想起させるような表現を成立させたものと考えられるかもしれない。

*13 例えば元・任士林「岳鄂王墓」（『松郷集』卷九）に、「忠魂比明月、可死不可滅。空堂坐貂蟬、荒塚埋碧血」と詠じられているなど、「碧血」の語の用例は枚挙にいとまがない。任士林の詩がそうであるように、死んでも消滅しない忠心の象徴として用いられた例が多数を占めるようである。

*14 「血碧」について陳貽燾主編『増訂注釈全唐詩』（文化芸術出版社、二〇〇一、第四冊、五二二頁）は、「流碧血」と注を付した上で『莊子』外物篇を引き、さらに「後常以碧血指忠臣志士死義而流的血」と述べている。碧血故事が、後にもつばら忠臣の流した血を指して用いられるという同故事受容史の大まかな流れを示しており、妥当な見解であると思われる。合わせて注十三を参照。

*15 王琦注の引用は『三家評注李長吉歌詩』（中華書局、一九五九）所収、『李長吉歌詩王琦彙解』による。

*16 引用は、『硯譜』（叢書集成初編、中華書局、一九九一、三頁）による。

*17 李賀を除く唐代の詩人の詩にも、「碧」字を用いながら硯を詠じた表現が看取される。李賀と近い時代の一例として、劉禹錫「謝柳子厚寄疊石硯」（瞿蛻園『劉禹錫集箋証』上海古籍出版社、一九八九、一四七一頁）に、「清越敲寒玉、參差疊碧雲」と見えている。ただし、碧血と結びついてはいない。

*18 高木重俊氏が、「李賀と新題の楽府——特に古楽府との関連において——」（『函館大学論究』第八輯、一九七三）の中で「楊生青花紫石硯歌」について、「表現は難解で、語と語、句と句との脈絡がつかめないほど李賀のイメージネーションは自在であり、比喩も非常に感覚的である。名硯を眼前にして、視覚・聴覚・嗅覚・触覚を研ぎすませ、連想の赴くまま張りつめた精神で一気に詠い上げた感じである」（二三頁、傍点は引用者による）と述べているのは、本章の見解と符合する。

*19 元・劉誦の「端溪硯石賦」(『歴代賦集』卷六三)に「凄冷血乎老衰扶鶴眼之涓涓兮」とあるのは、李賀の影響を受けたものであろう。

*20 松浦友久「詩語としての『怨』と『恨』——閨怨詩を中心に」(『詩語の諸相——唐詩ノート(増訂版)』研文出版、一九九五、所収)が、「情念の凝固状態」を表す「恨」字の用例として「秋来」の末尾の句を挙げている(一〇一―一〇二頁)のは、碧血故事と「恨」字の結び付きの強さを「恨」字の側から裏づけていて、示唆的である。

*21 「書客」の語については、下篇第三章「自称表現について——表現者としての自己をめぐる——」を参照。

*22 李賀以降の唐詩を含めるならば、例えば陸龜蒙の「和襲美館娃宮懷古五絶」(其三)(『全唐詩』卷六二八)に、「此地最應沾恨血、至今春草不勻生」と見えている。

*23 明・王思任が、「喜用鬼字、泣字、死字、血字……」(王琦『李長吉歌詩彙解』首卷所収、『昌谷詩解』序)と述べている。

*24 詩題・詩中を問わず、「採(采)玉」の語は他の唐詩にも認められるが、「碧」と取り合わせた例としては、杜甫「喜聞盜賊総退口号五首」(其四)(『杜詩詳註』卷二二)に、「勃律天西采玉河、堅昆碧碗最来多」と詠じられているのが目につくのみである。

*25 「老夫採玉歌」に用いられている「口血」の語についても、唐代までの詩に先行例は認められないようである。なお、この語をめぐるのは、元・薩都拉「北人塚上」(『雁門集』上海古籍出版社、一九八二、二六九頁)に、「天涯芳草何青青、杜鵑口血花冥冥」と詠じられているなど、李賀の詩に基づくと思われる表現が、後世の作品に複数認められる。

*26 李賀の詩に詠じられている「千年」については、野原康宏「李賀の時間表現について」(『未名』第七号、一九八八)に考察がある。野原氏は、「千年」やそれに類する語が用いられている李賀の詩を網羅的に示した上で、「秋来」と「老夫採玉歌」には、他の作品とは異なる特殊性が付与されているとする。二首を貫通する発想の淵源に碧血故事があったとは述べられていないが、むしろそれとは異なる観点から眺めた場合にも、二首の間に共通性が見出されていることは、本章での考察を別の角度から裏づける。

*27 他の類例として、元・王逢の「遊小將軍墓祠」(『梧溪集』卷四)に、「木葉金甲動、土花碧血洒」と詠じられている。また、「土花」の語こそないが、明・劉炳「弔晋安將軍歌」(『劉彥昂集』卷五)には、「有酒誰澆趙州土、碧血化雨苔斑斑」という句が見えている。碧血と苔を結びつけて詠じるこうし

た一連の表現の先蹤として、李賀の「金銅仙人辞漢歌」を位置づけられるであろう。

*28 なお、「土花」の語は、李賀を除けば唐代においては李商隱が一例用いているのみである。「李夫人三首」〈其三〉（劉学鍇・余恕誠『李商隱詩歌集解（増訂重排本）』（中華書局、二〇〇四、一三六二頁）に「土花漠碧雲茫茫、黄河欲尽天蒼蒼」と見えており、『李商隱詩歌集解』は「程注」によって「金銅仙人辞漢歌」の第四句を引いている。また、陸游（一一二五～一一二〇）や范成大（一一二六～一一九三）の詩にも「土花碧」という表現が用いられている。

*29 李賀の「碧」については、遠藤星希「李賀の詩における時間認識についての一考察——太陽の停止から破壊へ——」（『東方学』第一二〇輯、二〇一〇）にも考察がある。遠藤氏は李賀の用いる「碧」が、「しばしば時間の流れに超然たるものの象徴として機能していること」（六三頁）を指摘している。そうした機能が付与されることとなった遠因の一つとして、碧血故事から発想を学び取っていたということが想定されるかもしれない。

*30 本章第二節で取り上げた詩人たちは、望帝の故事をもとにした詩句を残しており、その意味からも「蜀都賦」の影響が小さくなかったことが理解される。以下に一例を挙げておく。顧況の「子規」（『全唐詩』卷二六七）に、「杜宇冤亡積有時、年年啼血動人悲」、雍陶「聞杜鵑二首」〈其一〉（『雍陶詩注』六一頁）に、「高処已応聞滴血、山榴一夜幾枝紅」、鄭谷「遊蜀」（『鄭谷詩集箋注』三〇二頁）に、「不忿黃鸝驚曉夢、惟忘杜宇信春愁」、吳融「子規」（『全唐詩』卷六八六）に、「他山叫処花成血、旧苑春來草似煙」、温庭筠「錦城曲」（『温庭筠全集校注』二八頁）に、「江風吹巧剪霞綃、花上千枝杜鵑血」とそれぞれ詠じられている。

*31 第三節で取り上げた郭祥正の「次韻元与雨中見懷二首」〈其二〉や注一九・二五・二七を参照。

下
篇

自
己
表
象
論

第一章 疾病表現について——自他の間を取り持つ媒介——

はじめに

李賀は、短い生涯を病に苦しんだ詩人である。李商隱の「李賀小伝」（劉学鍇・余恕誠『李商隱文編年校注』中華書局、二〇〇二、二二六五頁）に記されている、白玉楼中の人となって昇天したという李賀の伝説的な死の場面¹は広く知られており、それは、詩人としての天才的な適性を示しながらも、社会的にはしかるべき評価と待遇がえられなかった李賀の不幸な一生を暗示している。いかにも李賀にふさわしい最期だと、多くの読者が受け取ったのもあろう。

しかし、虚構性が濃厚な逸話を一応排して、李賀の実際の死因を想定しようとする場合、「李賀小伝」の記事を事実として受け取るわけにはいかない。その一方で、李賀が若くして死ななければならなかった直接的な理由を知りうる資料はないのが実情である。そうではあるが、李賀詩全体に自身の病が多く描かれている点に鑑みれば、やはり彼の死因は何らかの病気であったと見るのが穏当であろう²。こうした想定に立脚しながら李賀の具体的な死因（＝病名）を特定しようとする考察もないわけではないが、たとえ表現の分析を通して一定程度妥当性のある特定の病名を彼に当てはめうるのだとしても、それは伝記的事実の考証に寄与しこそすれ、作品そのものの理解を補助するかといえ、おそらくそうではないだろう。

以上のような病理学的な関心に基づく考察を除いても、李賀と病の関連性について言及した論考は、すでに数多く存在する。そのうちの大部分は、李賀の病が彼独自の作風の形成にどのように寄与したか、という点に関心が向けられている。それによって例えば、李賀の詩に顕著な幻想性は病者特有の異常な思考に由来する、といった説明が繰り返しなされている³。

つまり、李賀が病者であったという事実を念頭に置きながら作品を眺めることで、李賀詩全体に伏在する特異な作風に根拠を与えようとしているのである。そうした諸論考にとって、李賀詩中の病の表現は、李賀が終生病に侵されていた事実を提供する史料であって、それ以上の価値は見出されていないように思われる。一步踏み込んで病を詠じた表現そのものを主たる考察対象とする先行研究は、意外なようではあるがそれほど多くないのが実際のところである。

そこで本章では、病に関連する表現を重点的に取り上げて、李賀はどのように病と対峙し、それを表現したか、といった点について明らかにすることを目的とする。

あらかじめ述べておくならば、李賀の詩には、病を主題とする狭義の詠病詩⁵⁾は皆無である。李賀の作品においては、ほぼ例外なく詩中の素材の一つとして病が取り上げられているのである⁶⁾。この事実は、李賀にとっての病が、特別に取り立てて主題として詠じるまでもない日常的な状態であったことを暗に示している。詩題と本文とを問わず、詠病詩にはしばしば「病中」や「病後」といった語が用いられている⁷⁾のに対して、李賀詩には一例も見られないことがその傍証たりうる。「病中」や「病後」の語は、それを用いた詩人が、病を一過性の異常な状態と捉えていることを示唆するからである。彼らは発病中の一時期を日常から区切り、今現在そのただ中にいるか、あるいは治癒した後であるかをあえて明言しているのである。健康な状態こそが日常であり、その日常は病によって一時的に損なわれることがあっても永続するわけではない、といういわば一般的な健康観・疾病観が彼らの基本的な認識となっているのである。

それに対し、李賀にとつての病は、健康な時期と比べて相対的に把握された異常な状態ではなかったといえよう。いうなれば、健康という肯定的価値を喪失した形で、李賀は病と対峙していたのである。慢性的な病によつて誘引されたそのような心理的状况こそが、真に病的状態であったと見なせるのである。

他者の病を詠じた表現が見当たらないのも、李賀の詩に顕著な傾向として指摘できる⁸⁾。つまり李賀の詩に詠じられる病者は、李

賀自身を表現対象としているのである。病を患った他者を慰労する作品が唐詩に数多く認められるにも関わらず、李賀詩に類例が見当たらないのは、周囲に見舞うべき病者が少なかったという外的要因もあったのかもしれないが、それよりも、李賀が自身の病と向き合うことにこそ創作のエネルギーを傾けざるをえなかったという内的必然性を想定すべきだろう。

いわゆる「鬼詩」と呼ばれる冥界を舞台とする作品も含め、およそ現実世界とはかけ離れた幻想的な詩を李賀が数多く残しているのは、すでに周知の事実である。そうした作品群に李賀の本領が表れていると考えてもいい。一方、本章で取り上げる病を詠じた李賀の諸作品は、そのほとんどすべてが現実を舞台とするものである。これは一見当然のようではあるが、李賀の空想世界に病が存在していないという点については、改めて確認されてよい。

つまり、李賀にとっての病は、常に現実原則との連関の中で捉えられていたのである。従って、病を詠じた詩の分析は、李賀が現実世界とどのように対峙していたかを探ることと、ほぼ等しい。そして、空想世界と現実世界を分かち顕著な相違の一つは、具体的他者との接点の有無である。現に李賀の詩における病は、特定の他者への発話としての機能を持つ作品に詠じられた例が少ない。本章において自他の関係性の在り様に寄与する媒介としての病に着目するゆえんである。

一 知友に送った詩における病の表象

(一)「出城、寄権璩・楊敬之」について

はじめに取り上げるのは、元和七年（八一二）春に詠じられた、「出城、寄権璩・楊敬之」（『箋注』四五頁、全四句）である。時に二十三歳であった李賀は、奉礼郎の職に就いていたものの、鬱々として楽しまない日々が続いていた。さらにその微官すら病を原因とする帰郷によって打ち棄てなければならなかった。

草暖雲昏万里春

草は暖かに雲は昏し 万里の春

宮花払面送行人

宮花 面を払いて行人を送る

自言漢劍当飛去

自ら言う 漢劍 当に飛び去るべきに

何事還車載病身

何事ぞ 還車 病身を載すると

この詩について、明・曾益の注に次のように見えている。

賀平昔自負、故後二句設言以解之曰、漢劍神物、固当飛去、今何事而還車乎。病故也。猶言非己之故、時命不齊之故也（賀は平昔 自負す、故に後の二句は言を設けて以て之を解きて曰く、漢劍は神物にして、固より当に飛び去るべきに、今何事にして車に還るやと。病の故なり。猶己の故に非ずして、時命^{ひと}不齊しからざるの故なるを言うがごときなり）。

以上の指摘のとおり、第三句の「漢劍」には李賀の自負心が表れている。この語は『箋注』が『異苑』卷二の記述を引用しているように、晋・恵帝の元康五年（二九五）、武器庫が焼けたときに漢・高祖のかつての所持品であった白蛇劍が飛び去っていったという怪事に基づく。それは高く舞い上がっていく「神物」であるはずなのに、体を車に横たえて帰郷の途に就かなければならぬとは一体どうしたことかと李賀は疑問を呈している。「漢劍」たる自負心によつて引き出された「何事」という疑問詞は、訴えるべき相手のいない訴えを、やはり何者かに向かつて訴えざるをえない痛烈な心情の反映として、詩題にいうところの権璩や楊敬之に向けられていると読み取れる。曾益の理解に従うならば、李賀は、帰郷を余儀なくされた本質的な理由は自分自身にあるのではなく、何らかの不可抗力によつて時宜に適わない状況が現出したためだと考えていたことになる。李賀の懸案は病による肉体的苦痛にあったのではない。少なくとも、「出城、寄権璩・楊敬之」においては具体的な病の描写は捨象されている。どうにもならない不可解な現実の状況に対する怒りと戸惑いのない交ぜになったような割り切れない感情が、それによつてかえって先鋭に表面化しているといえる。

なお、『全唐詩』において、「漢劍」の語は李賀以外に盧照鄰の用例を見るのみである。「明月引」（李雲逸『盧照鄰集校注』中華書局、一九九八、八四頁、全一八句）に、

13 文姬絶域 文姬は絶域

14 侍子他郷 侍子は他郷

15 見胡鞍之似練 胡鞍の練に似たるを見

16 知漢劍之如霜 漢劍の霜の如きを知る

と詠じられている。『盧照鄰集校注』によれば、第十三句と第十五句、第十四句と第十六句がそれぞれ隔句対をなしており、第十句は、「侍子」、つまり他国に人質として仕えている者が胸中に抱いている、自分の安全は保障されておらずいつ殺されてしまうかわからないという危機感に満ちた心境を写し取っているという。ここでの「漢劍」は語り手の自負を示すものではない。李賀のように自己の才能、それも病によって帰郷を余儀なくされ、十全に發揮すべき機会を喪失した才能の象徴として用いられた例は見られないのである^{三〇}。

さて、「出城、寄権璩・楊敬之」は、病の描写が前半の春景と対置されている。生気溢れる暖かな春の季節と、病身を車に横たえて帰郷する詩人の対照が鮮明である。満開の春は、打ちひしがれた李賀の不満や不平を否が応にもかきたてたであろう。春景に対するそうした否定的感情は、「雲は昏し」というときの「昏」字の選択にも反映しているように感じられる。

李賀の詩と同じように春を背景として「病身」の語を用いている詩として、張籍の「病中酬元宗簡」（徐礼節・余恕誠『張籍集繫年校注』中華書局、二〇一一、七七七頁、全四句）が挙げられる。

東風漸暖満城春 東風 漸く暖かなり 満城の春

独向深房養病身 独り深房に向いて病身を養う

莫説桜桃花已發 説う莫かれ 桜桃 花已に発くも

今年不作看花人 今年花を看る人に作らずと

この詩に描かれている春は、病身を養うのに適した温暖な季節という側面が強調されている。病は厭うべきものではあるが、張籍は苛立ちを沈めて療養に励もうとしているのである。それは季節に自身の病体を寄り添わせて暮らそうとする態度の表明でもある。李賀があたかも春の華やかさに拮抗するかのようには、「何事ぞ」と詮無い問いを發したとは異なるのである。張籍の作品の転・結句には、詩を贈った相手である元宗簡とともに桜桃を鑑賞できない悔しさが垣間見えるものの、この詩を送られた元宗簡は、病に向き合う張籍のひたむきな態度を読み取って、かえって胸をなでおろしたのではないだろうか。

それに対して李賀から詩を示された権璩と楊敬之は何を思ったか。「漢劍」たる自負を持ちながら、病身を引きずって帰郷しなければならぬ李賀の境遇に同情するとしても、それは純粋な真情から發したものと断言できなかったかもしれない。李賀の本意がどうであれ、釈然としない気分を彼らが全く感じなかったとはいいい切れない。少なくとも、「自言」の語が象徴的に示しているように、「出城、寄権璩・楊敬之」が内向的な作品となっているのは間違いない。

結局のところ、李賀の「出城、寄権璩・楊敬之」は、やや自己完結的な、それでいて病に対する心理的な解決の糸口を見つけられずに声高に叫ぶことしかできない、憤慨と困惑のない交ぜになった悲痛な詩であると見なせよう。同じく「病身」の語を用いた唐詩として、羅袞の七律「清明赤水寺居」(『全唐詩』卷七三四)の頷聯に、「浮生浮世只多事、野水野花娛病身(浮生 浮世 只多事なり、野水 野花 病身を娛しむ)」と詠じられているような精神的な余裕や超然とした態度は見受けられない。

季節と病の関連性についてさらに付け加えておくならば、「出城、寄権璩・楊敬之」の第一・二句は春の形象としては美的に詠じられているが、かえってそれだけに一篇全体に位置づける場合には、どこかよそよそしく、語り手を疎外するかのよう受け取れよう。春は四時の規則的な運行に則って、温暖な気候や生氣に溢れる植物を現前させる。李賀は「万里」の向こうまで無限に

広がるかのような華々しい風物の中に置かれていることを自認している。第一句などは春の形象としては大づかみな描写であるが、それだけに普遍的な光景でもある。¹⁵⁰「出城、寄権璩・楊敬之」には、生気漲る春の季節の躍動感と、それとは対照的な手の打ちようのない李賀の境遇が対比的に語られており、そのコントラストによって、彼の苛立ちや悲哀が浮き彫りになっているのである。大いなる自然の循環と、あるべき理想の自己の両方から疎外される卑小な存在としてしかありえないことの悲哀を、李賀は病を契機として感得しているといえよう。¹⁵⁰

一方、特定の個人に宛てた作品ではないが、李賀には「出城、寄権璩・楊敬之」と同じく春を背景としながら、小康状態にある病を詠じた詩も見受けられる。「南園十三首」(其九)(『箋注』五一九頁、全四句)である。「南園十三首」は、『箋注』が、「……這組詩当写於元和八年春夏間」と述べているように、元和八年(八一三)の春から夏にかけて詠じられた連作である。(其八)には、「春水初生乳燕飛(春水初めて生じて乳燕飛ぶ)」とあるし、(其十)には、「無心裁曲臥春風(曲を裁するに心無くして春風に臥す)」と詠じられているため、二首の間に挟まれている(其九)も春景を描写していると考えられる。

泉沙 奕臥鴛鴦暖 泉沙 奕やわらかに臥して鴛鴦暖かに

曲岸 回篙舴艋遲 曲岸 篙を回らして舴艋さくぼう遅し

瀉酒 木蘭椒葉蓋 酒を瀉ぐ 木蘭 椒葉の蓋

病容 扶起種菱糸 病容 扶起して菱糸を種うう

曾益の注によって大意を把握しておきたい。

泉沙 転則鴛鴦動、岸曲則舟行遅。木蘭堪以貯酒、椒葉蓋受辛香也。病容初起、載酒種菱、亦一樂事。猶前云課種瓜也(泉沙 転ずれば則ち鴛鴦動き、岸曲がれば則ち舟行遅し。木蘭堪えて以て酒を貯え、椒葉の蓋は辛香を受くるなり。病容初めて起りて、酒を載せ菱を種うるは、亦た一の樂事なり。猶前に課して瓜を種えしむと云うがごときなり)。

鴛鴦はいかにものびのびとしており、^{きま}屈曲した水流を行く舟はゆったりとした速度で進んでいく。周囲の事物がすでにそうであるように、李賀の内面にも「出城、寄權璩・楊敬之」に見られたような波立ちはない。第三句に詠じられている酒の香りが積極的な気分を誘ったのでもあろうか、病体を起こし^きてもら^きって、菱の植え付けを手伝ったという^き。すなわちそれが曾益のいう「樂事」である。「課して瓜を種えしむ」というのは「南園十三首」〈其三〉（『箋注』五〇八頁）に、「自課越傭能種瓜（自ら越傭に課して能く瓜を種えしむ）」とあるのを指す。雇い人の助力をえて、瓜を植えることができるという。心を楽しませるような温暖な佳景に囲まれながらも、病を患った自己を認識せざるをえないのは、いかなる状況にあっても病が常に意識の片隅に位置していたことの証左となろう。

春の華やぎは病者に積極的な行為を促すものでもある。「南園十三首」〈其九〉と類似した主題の作品として、劉言史の「扶病春亭」（『全唐詩』卷四六八、全四句）が挙げられる。

強梳稀髮著綸巾 強いて稀髪を梳りて綸巾を著け

捨杖空行試病身 杖を捨てて空しく行きて病身を試さんとす

花間自欲裴回立 花間 自ら裴回せんと欲して立つも

稚子牽衣不許人 稚子は衣を牽きて人を許さず

身支度を整えて花咲く道を散策しようと試みる劉言史であるが、病状を心配してであろう、幼い子供に引き留められたと詠じている。自分の思うように外出もできない不自由な現状に対する無力感が劉言史の胸中になかったとはいえない。しかしこの詩においては自身の情けなさ^きがユーモアに包んで詠じられており、それによって悲哀を抑制した詩的感興を漂わせているように読める。「南園十三首」〈其九〉と「扶病春亭」の両首は、病める自己に時として訪れる日常生活のささやかな精神の弛緩を掬い取って詠じている点で共通しているといえる。

(二)「仁和里雜叙皇甫湜、湜新尉陸渾」について

続いて取り上げる「仁和里雜叙皇甫湜、湜新尉陸渾」(『箋注』九一頁、全二〇句)は、詩題にあるとおり、洛陽の仁和里において皇甫湜に向けて詠じられたものである。李賀詩の中では数少ない、具体的な病状に筆が割かれた作品となっている。末尾の八句を引こう。

13 那知堅都相草草 　　那んぞ知らん 　堅都の相い草草たるを

14 客枕幽單看春老 　　客枕 　幽單 　春の老ゆるを看る

15 歸來骨薄面無膏 　　歸り來たれば骨薄く面に膏無し

16 疫氣衝頭鬢茎少 　　疫氣 　頭を衝きて鬢茎少なし

17 欲雕小説干天官 　　小説を雕して天官に干めんと欲するも

18 宗孫不調為誰憐 　　宗孫 　調せられずして誰の憐れむところと為らん

19 明朝下元復西道 　　明朝 　下元 　復た西道

20 崆峒叙別長如天 　　崆峒 　別れを叙して長く天の如くならん

病状が詠じられている第十五・十六句、及びその前後について曾益の注によって大意を示そう。

客枕幽單、失意高臥。看春老、聊度日。骨薄無膏、染疫。染疫故髮脫。雕小説干天官欲言事。宗孫謂己。不調久居下為誰憐(客枕幽單は、失意して高臥するなり。春の老ゆるを看るとは、聊か日を度るなり。骨薄く膏無しとは、疫に染まるなり。疫に染まりて故に髮脫す。小説を雕して天官に干めて事を言わんと欲す。宗孫は己を謂う。調せられざること久しくして下に居るも誰の憐れむところと為らん)。

失意のままに日々をやり過ごしつつ、宗室に連なる自負を抱く李賀は、執筆によって官職を求めているがその希望はかなえられず、しかも誰一人として憐れんでくれる人もいない、という。また、第十六句について、曾益は次のような説明も加えている。

疫天行四時疫氣。病後則毛髮俱脫（疫とは天行四時の疫氣。病後は則ち毛髮俱に脱す）。

他にも例えば陳弘治『李長吉歌詩校釈』（嘉新水泥公司文化基金会、一九六九）に、「自叙消瘦之状。言自西都失意归来、顔色枯槁、鬢毛凋落也」（一四〇頁）と述べられているように、李賀は疫病によって髪が抜け落ちてしまったのである。

ここで強調しておくべきは、具体的な病状を詠じた第十五・十六句に類似した表現が、他の唐詩に見当たらない点である。

「骨薄」は、李賀を除けば、陳子昂の「感遇詩三十八首」（其四）（『全唐詩』卷八三）に、「骨肉且相薄、他人安得忠（骨肉すら且つ相い薄きに、他人 安んぞ忠を得んや）」とあるのが目につくのみである。この場合の「骨肉」は肉親のことであろうから、李賀の句とは内容が異なる。「面無膏」についても適当な類例が見出せない。少なくとも唐詩において、「膏」字を顔面の油分として用いた例はないようである。特定の典拠を用いるのではなく、実際に顕現している病状を観察によって忠実に描こうとしているだけに、迫真的な描写となっている。第十六句に至っては、「疫氣」や「衝頭」、「鬢茎」といった一句を構成するほとんどすべての語彙が、李賀以外の唐詩に見当たらない。詩語としては見慣れない語をあえて作品に取り込みながら自己の病状をリアリティ豊かに描き出している点に、この詩の特色を認めるべきである。

実は「疫」の一字に限って見ても、『全唐詩』中の用例は十に満たない。また、李賀は同字を二例用いているが、複数用いているのは李賀のみである。唐詩の一例として、戴叔倫「女耕田行」（蔣寅『戴叔倫詩集校注』上海古籍出版社、二〇一〇、一七二頁、全一八句）の第七・八句には次のように詠じられている。

去年災疫牛囤空　　去年の災疫　牛囤空しく

截絹買刀都市中　　絹を截り刀を買う　都市の中

牛についての記述であるが、ここでの「疫」は、集団的な死を招いて牛舎が空になりかねないほどの強烈な感染力を持つ疫病を指していると理解される。第八句について『戴叔倫詩集校注』が、「暗示家貧無錢」と述べていることから推し量るに、第七句に詠じられているような疫病による家畜の消失も、人々に経済的な致命傷を与えかねない災厄であっただろう。

人間が罹る病としての「疫」については、例えば杜甫の「迴棹」（『杜詩詳註』卷二三、全二八句）に「衡岳江湖大、蒸池疫癘偏（衡岳 江湖大にして、蒸池 疫癘偏なり）」と詠じられているように、南方の地理的特徴の一つとして語られる場合が複数認められる。他にも韓愈の「赴江陵途中、寄贈王二十補闕・李十一拾遺・李二十六員外、翰林三学士」（錢仲聯『韓昌黎詩繫年集釈』上海古籍出版社、一九八四、二八八頁）に、「癘疫忽潜遘、十家無一瘳（癘疫忽ち潜かに遘い、十家に一の瘳ゆるも無し）」とあるのは、韓愈が陽山令として左遷された先における疫病の猛威について述べているのである。いずれの用例も客観的な立場から「疫」を詠じており、李賀「仁和里雜叙皇甫湜、湜新尉陸渾」のように自身の罹患するものとしては表現されていない。

その一方、李賀の「昌谷詩」（『箋注』四七四頁、全九八句）には、杜甫や韓愈と同様に、客観的な視点から見た「疫」が詠じられている。「昌谷詩」は、詩題にあるとおり彼の故郷である昌谷（河南省福昌縣）の風俗をさまざまな角度から詠じた長篇であり、その第五十九・六十句に、「隣凶不相杵、疫病無邪祀（隣凶なれば相杵せず、疫病に邪祀無し）」と見えている。第六十句は、疫病が蔓延してもでたらめな神に祈るようなまねはしない、それだけまっとうな風俗が地域に浸透している、ということ述べているのである。

改めて「仁和里雜叙皇甫湜、湜新尉陸渾」についてまとめておくならば、具体的な病状を述べた第十五・十六句には、前代の詩に用いられていなかった語彙が散見される。典拠性のある語彙の使用によって類型的な病の描写に陥るのを、李賀はあえて避けているといえる。今まさに自分の身に顕現している病状をつぶさに見つめ、それを皇甫湜にうったえかけようとする態度が、結果的に目新しい句を生み出す要因になったと考えられよう。

第十四句に詠じられているように、春景は盛りを過ぎて衰退していく。衰退する春景の描写を承ける形で次聯では、顔面に油気がなく、病によって鬢毛も抜け落ちていくといったように、具体的な病態が詠じられる。季節の推移は自己の衰退の端的な象徴となっていると考えられる。さらに李賀に追い打ちをかけるのは、自己の身体的な状態もさることながら、自己の境遇までまったく思うようにならないことである。文才を生かして官職を求めるものの、取り上げられる兆しはなく、憐れんでくれる者もない。李賀の口吻は愚痴っぽく、この詩を贈った相手である皇甫湜に憐れみを求めているようでもある。訴えても仕方のない窮状を相手に訴えざるをえないほどに、病や不遇感は李賀の精神にはびこっていたのであろう。

病と社会的不遇が結びつく類似した表現は、「聴穎師弹琴歌」（『箋注』三三七頁、全一六句）にも認められる。穎師の弾く琴の形状や音色のうつくしさを描写した上で、末尾の四句に、

涼館聞絃驚病客 涼館 絃を聞きて病客驚く

葉囊暫別竜鬚席 葉囊 暫く別る 竜鬚の席

請歌直請卿相歌 歌を請わば直ちに卿相の歌を請え

奉礼官卑復何益 奉礼は官卑ひくくして復た何の益かあらん

と詠じられるのがそれに該当する。引用した前半の二句は、清・王琦が、「病中聞穎師琴声高妙、不覺為之坐起、有霍然病已之意（病中 穎師の琴声の高妙なるを聞きて、覺えず之の為に坐起し、霍然として病已むの意有り）」と注を付しているように、病を忘れて飛び起きるほどに穎師の奏でる琴の音は素晴らしいと述べている。しかしそうしたすぐれた演奏を耳にしても、その感動は結局のところ自身が拝命していた官職（奉礼郎）への不満にすり替えられてしまうのである²⁴⁰。

二 弟や使用人に送った詩における病の表象

本節では、「示弟」（『箋注』四七一頁）と「昌谷読書示巴童」（『箋注』六八頁）を例に取りながら、近親者である弟や、日常的に接する機会が多いであろう使用人を作品享受の対象とする詩において、李賀の病がどのように描かれているかを考察する。

（一）「示弟」について

まずは「示弟」（『箋注』四七一頁、全八句）から見ていきたい。

- | | |
|---------|---------------------------------|
| 1 別弟三年後 | 弟に別れて三年の後 |
| 2 還家一日余 | 家に還りて一日余り |
| 3 醪醕今夕酒 | 醪醕 今夕の酒 |
| 4 緗帙去時書 | 緗帙 去時の書 |
| 5 病骨猶能在 | 病骨 猶能く在り |
| 6 人間底事無 | 人間 底事 <small>なにごと</small> か無からん |
| 7 何須問牛馬 | 何ぞ須いん牛馬を問うを |
| 8 拋擲任鼻盧 | 拋擲して鼻盧に任さん |

元和七年（八一二）、奉礼郎の職を辞して昌谷に帰郷し、三年ぶりに弟に再会した際の作である。第五句以下について、曾益は次のように注を付している。

五以得見為幸、六言時命不常耳。七・八言以己為牛即牛、馬即馬うま。一聽自然、無所置力、如博者之任鼻盧而已（五は以て

見ゆるを得て幸いと為し、六は時命の常ならざるを言うのみ。七・八は己を以て牛なれば即ち牛、馬なれば即ち馬と為らんことを言う。一えに自然に聴き、力を置く所無きこと、博者の梟盧に任すが如きのみ。

第五句は弟に再会できた幸運を、第六句は命運には不安定な要素が付き物であるという普遍的な真理をそれぞれ詠じている。病は治癒していないものの小康状態を維持しており、だからこそ弟と再会できた、その僥倖を詠じていると判断しているのであろう。第七・八句については、あたかも博者が出目に任せるように、力むことなく行く末を自然のなりゆきに委ねる態度を示すものと曾益は解している。

「病骨」の語が用いられている第五句について、以下に分析を加えていく。まず、病に罹っている状態を「在」字によって示した表現としては、例えば謝靈運（三八五～四三三）の「遊南亭」（『文選』卷二二）に、「藥餌情所止、衰疾忽在斯（藥餌 情の止むる所、衰疾 忽ち斯に在り）」と詠じられている。李賀と同時代の例としては、孟郊の「戲贈無本二首」（其一）（華忱之・喻学才『孟郊詩集校注』人民文学出版社、一九九五、三〇〇頁）に、「金瘡非戦痕、峭病方在茲（金瘡 戦痕に非ず、峭病 方に茲に在り）」と見えており、これは謝靈運の句と構造が類似している。

「病（疾）」と「在」の組み合わせそのものはそれほど珍しくない詠じ方であったといえる。従ってそれぞれの詩人の個性は、二字の中間に用いられている副詞的要素に顕現することとなる。李賀の詩でいえば「猶能」がそれに当たる^{猶能}。「猶能」の語は、六朝期の例としては王僧孺の「春怨」（『玉台新詠』卷六、全二〇句）に次のように見えている。

7 万里断音書 万里 音書断え

8 十載異棲宿 十載 棲宿を異にす

9 積愁落芳鬢 積愁 芳鬢落ち

10 長啼壞美目 長啼 美目壞る^{くず}

… …

19 幾過度風霜 幾たびか過ぎて風霜を度る

20 猶能保榮独 猶お能く榮独を保つ

遠征した夫は十年も帰ってこず、作中の主人公である妻の容貌は衰えてしまった。それでも心変わりすることなく、今も孤独に待ち続けている、という典型的な閨怨詩の筋立てによって構成されている。

末尾の句に詠じられているように、思婦が「榮独を保つ」状態を継続することは、封建道徳上の肯定的な価値を帯びている。しかし、残された妻のそうした道徳的な行為は、自然といつまでも保持されるわけではない。むしろ無策でいれば道徳的純粋性は外部の夾雑物にしばしば曇らされてしまうであろう。つまり、いつ途切れてもおかしくない「榮独を保つ」という行為は、当事者の強靱な意志によって継続されているのであり、それに対する作者の驚きと純心への称讃の意味合いが、「猶能」に込められていると考えられるのである。

「猶能」の句が末尾に配置されている点にも着目したい。王僧孺の「春怨」以降、「猶能」の語は、唐詩においてもしばしば末尾の一句に用いられているからである⁵⁵。個々の用例の偏差をひとまず度外視するならば、「猶能」の語は、一篇を閉じるにふさわしい余情を結論的に示唆しうる語彙であったと考えられる。

付け加えておこなうならば、王僧孺「春怨」の末尾の一句は、夫の長年に渡る不在という好転させるべき否定的状況の中に、思婦の堅固な道徳性という部分的な肯定的側面を見出そうとする王僧孺の姿勢を基盤とする表現となっている。それと同時に、この句で一篇が閉じられていることは、作中人物が置かれている境遇を改善するための具体的な手立てには言及しない、一種の楽天的な態度の表れであるとも見なせる。無論、王僧孺の意図は残された妻の感傷と、さらにはそこに溺れない堅固な意志を描く点にあるゆえ、現実的な境遇改善の方途を詠じていないのは当然といえは当然である。つまり王僧孺「春怨」は作品内部の仮構空間とは距離

を置いて、その空間に対する積極的な関与は自制するという創作の前提に立っているものであり、政治上の切実な問題を、そもそも身近なものとして引き受けようとしてはいないのである。

しかるに李賀の場合はどうかといえ、**「猶能」**を用いた第五句で、まずは自己の身体を蝕んでいる病の存在を確認した上で、次句において、人生には何事も起こりうるという一般的真理を持ち出すことによって、病に対する観念的な解決の糸口を、一義的には弟に、そして二義的には自分自身に向けて口ずさむ。つまり、王僧孺が否定的な状況の中から強いて肯定的価値を摘出するために**「猶能」**を用いていたのに対して、李賀は病が癒えないという否定的状況を認めてあるがままに受け止めつつ、しかしそれは人間の生全体を視野に入れば取り立てて悲観すべきものではないというように、俯瞰を契機とする価値の転換を表現するための足がかりの一つとして、**「猶能」**が機能しているのである。換言すれば、個別の苦境を人的営為全体の中に相対的に位置づけようとする試みが、李賀の詩に潜在しているといえるのではないだろうか。

次に、同じく**「猶能」**が詠じられている例として、李賀と同時代の賈島の作品である**「病蟬」**（**齊文榜『賈島集校注』**人民文学出版社、二〇〇一、三〇一頁、全八句）を取り上げて比較検討してみたい。これは詩題から察せられるように、病とも関連する。前段の四句に、

病蟬飛不得 病蟬飛ばんとして得ず

向我掌中行 我の掌中に向いて行る

折翼猶能薄 折翼 猶能く薄まり

酸吟尚極清 酸吟 尚極めて清し

と見えている。病によって飛べなくなった蟬は、賈島のてのひらの中でわずかに身を進めるのが精いっぱいのようなのである。**「猶能」**を用いて折れた羽を引きずりながら佇む蟬の姿を描写する第三句は、克服すべき苦境（**＝病**）の中に残されたわずかな活力を提示

している。「黄雀並鳶鳥、俱懷害爾情（黄雀並びに鳶鳥は、俱に爾を害する情を懷く）」というように、凶惡な外敵の存在を示唆する二句によって一篇が閉じられている点に鑑みれば、蟬の命がもういくばくも残されていないことがおのずと連想される。局限されつつある命の中でお清冽な響きをたてる蟬に、賈島が自分の境遇を重ねて同情を寄せているのだとすれば、持ち前の本領を十分に發揮できない現況の不自由さは、賈島自身のものでもあるといえる。限りなく自己の能力が抑制されつつある現況を、一篇全体を通して蟬に仮託しながら比喩的に造形しようとする賈島は、価値の転換による自己救済には舵を切らない。病と関連づけて「猶能」という語を用いている点で李賀の「示弟」と賈島の「病蟬」は共通するが、その内実は決して小さくはない相違を呈している¹⁰⁰と見なしていい。

ここまで、「猶能」という語に着目しながら、李賀「示弟」の第五句について考察を加えてきた。この句を含む第五・六句に込められた李賀の意図は、克服すべき苦難である病が、弟とは三年ぶりの再会であるにも関わらず、いまだに癒えていないことを一度受け入れた上で、それを広く認められた人生訓に照らして再解釈し、自身の憂慮を隠蔽する点にある。人生には起こりえないことなどない、という当たり前といえれば当たり前の哲理を引き合いに出しながら、自身の病を矮小化して作品に形象しているのである。一見楽天的にも映る態度を装うその口吻は、どこか投げやりな印象すら与えるが、久しぶりに再会した弟の不安を除こうとする、兄としての李賀の精いつばいの氣遣いと韜晦が背景にあればこそ、こうした詩句が詠じられたのであろう。

韜晦の態度は末尾の二句にも引き継がれている。すなわち、病を含む万事が人知によってコントロールしきれるものではない限り、運を天に任せて時々刻々と変化する事態に対応するのみ、と詠じているのがそうである。実人生の行く末をさいころ博打に見立てる大胆な比喻は、何事にも動じない心性の表れである。しかし、こうした悟りきったような開き直りが、自身の病と対峙する際の李賀の心理の基調であったわけではない。それは前節で取り上げた作品を見れば一目瞭然である。詩の読者として想定する手の違いによって、病の表象は異なる相貌を見せうるのである。

ところで、韜晦の態度を示すために用いられていた「梟盧」の語は、李賀も含めて『全唐詩』に五例を数えるのみの目新しい詩語である。賭博を意味するやや通俗的な素材であるだけに、詩に取り込まれるのが遅れたのであろう。李賀は「梟盧」の語に備わっている通俗性を利用して詩に軽みを添え、病にまつわる深刻さを回避しているように読める。それでは、唐代の他の例と比較して、李賀の表現上の特質は看取されるのであろうか。以下、李賀以外の唐詩の用例についていささか検討を加えてみたい。

唐詩において初めに「梟盧」の語が見られるのは、杜甫の「今夕行」（『杜詩詳註』巻一、全一〇句）である。

1 今夕何夕歲云徂 今夕 何の夕ぞ歲云に徂く

2 更長燭明不可孤 更長く燭明らかにして孤なる可からず

3 咸陽客舍一事無 咸陽の客舍 一事無し

4 相与博塞為歡娛 相い与に博塞して歡娛を為す

5 馮陵大叫呼五白 馮陵 大叫して五白を呼ぶ

6 祖跣不肯成梟盧 祖跣 肯て梟盧を成さず

7 英雄有時亦如此 英雄 時有りてか亦た此くの如し

8 邂逅豈即非良図 邂逅 豈即ち良図に非ずや

大晦日という年に一度のめでたい夜であるにも関わらず、杜甫は暇を持て余していたため、人々と集まってさいころ博打に興じたと詠じている。第五・六句は、大声で出目を叫び、肌脱ぎになって真剣に遊ぶ、いかにも粗野で荒々しい男たちが目に浮かぶような描写となっている。そのような勇猛な男たち、つまり「英雄」との「邂逅」を杜甫は楽しんでいる。ここに詠じられている「梟盧」は、大晦日にふさわしい賑やかさを演出しているといえる。杜甫は実際の博打の場を描写するために「梟盧」の語を用いており、李賀が比喩的に同語を用いたのとは異なっている。

元稹（七七九〜八三一）の詩には「梟盧」が二例用いられている。ここでは「戲贈樂天復言」（周相録『元稹集校注』上海古籍出版社、二〇一一、六五四頁、全八句）を見ていきたい。

1 樂事難逢歲易徂 樂事は逢い難く歲は徂き易し

2 白頭光景莫令孤 白頭の光景 孤ならしむる莫れ

……

5 眼力少將尋案牘 眼力 少しく將に案牘を尋ねんとし

6 心情且強擲梟盧 心情 且く強いて梟盧を擲つ

初句で時の移ろいやすさに言及し、次句ではその肉体的顯現である白髪を詠じている。冒頭の二句は先に見た杜詩の書き出しと構造が似通っており、直接的な影響関係が想定できる。第五・六句は、身心両面の老いを前提として、文書と向き合う日常の業務や、日々の気構えについて詠じている。すなわち、視力の低下によって一字一字を追うようにして仕事をこなしているが、そうかといって精神的に塞ぎ込んでいるわけではないと、元稹は述べているのである。

いたずらに老いを慨嘆するのではなく、運を天に任せるといふ開き直った心情が、「梟盧」の比喻によって表現されていると見なせる。ともすれば憂いに沈みがちな精神を、「強いて」博打に挑むときのような心持ちに切り替えるというのは、よりよく老いを生きるための知恵でもある。知音である白居易に送った「戲詩」であればこそ、元稹は博打という卑俗なモチーフを取り込みえたのである。第六句に「心情」の語が用いられている点からして、実際の行為としての博打が想定されているのではなく、比喻的な意味で「梟盧」が用いられていると判断できる。その点において、李賀に通底する用例であるといえる。

続いて、韓愈の「送靈師」（錢仲聯『韓昌黎詩繫年集釈』上海古籍出版社、一九八四、二〇二頁、全九〇句）にも、「梟盧」の語が見えている。

17 囲棋闘白黒 棋を囲みて白黒を闘わし

18 生死隨機権 生死 機権に随う

19 六博在一擲 六博 一擲に在り

20 梟盧叱迴旋 梟盧 迴旋を叱す

21 戦詩誰与敵 詩を戦わして誰か与に敵せん

22 浩汗横戈鋌 浩汗 戈鋌を横たう

23 飲酒尽百觥 酒を飲みて百觥を尽くし

24 嘲諧思逾鮮 嘲諧 思い逾いよ鮮なり

詩を送った相手である霊師の、仏僧らしからぬ嗜好や優れた才覚を列挙している。霊師は、囲碁や博打を好み、詩を作っては誰も敵わないほどであり、さらには尋常でない量の酒を嗜む。ここで詠じられている博打は、おおよそ僧侶であれば行わないような俗事の象徴となつていふと考えられる。

ここまで、唐詩における「梟盧」の用例を概観してきた。杜甫を筆頭とするいずれの例も、「梟盧」の語を用いることによつて作品に通俗的な要素を加味している。杜甫及び韓愈の例は、実際の賭博の場を想定した表現となつており、その点で李賀とは発想が異なる。李賀と同じように、自分自身の楽天的な気構えを表現するためにこの語を用いているのは元稹である。元稹の「戲贈楽天復言」は、李賀の詩のように親類に宛てたものではないが、それに匹敵するような親密な交誼を結んでいた白居易に向けて「戯」に送った作品であるだけに、「梟盧」を詠じることによつて鮮明になるややくだけた口吻が、気兼ねのない二人の関係性を一層強調しているように思われる。ただし、元稹は老いを、李賀は病を念頭に置いて「梟盧」を用いており、そこに両者の差異が認められる。

結局のところ、「示弟」において李賀は、現在の病状が具体的にどのような状態にあるのかをいいたいのではなく、人間生活の中では病も含めて何が起こるかわからない、だから自己の意思をかたくなに通そうとするよりも、運を天に任せるのが賢明だという考え方を叙述しようとしているのである。そのような方向に作品が傾斜していく背景に、詩を与えた相手が身近な存在である弟だったという要因が想定されるのである。

（二）「昌谷読書示巴童」について

次に、「昌谷読書示巴童」（『箋注』六八頁、全四句）を見ていきたい。これは李賀に仕えていた巴蜀地方出身の童牧（＝「巴童」）に示した作品である。

虫響灯火薄　　虫響きて灯火薄く

宵寒薬氣濃　　宵寒くして薬氣濃こまやかなり

君憐垂翅客　　君は憐れむ　垂翅の客を

辛苦尚相従　　辛苦して尚相い従う

この詩について曾益は以下のように述べている。

虫響灯薄、宵寒薬濃、其愁病可知。愁病従失意来故曰垂翅。此時而相従、出人情外矣。矧辛苦乎。曰君憐、志感也（虫響きて灯薄く、宵寒くして薬濃やかなるとは、其の病を愁うること知る可し。病を愁うるは失意よ従り来たるが故に垂翅と曰う。此の時にして相い従うは、人情の外に出づ。矧いや辛苦するをや。君は憐れむと曰うは、志の感ずるなり）。

薄暗くて寒い部屋の中に、虫の音が響き、薬の臭いが立ち込めている。そうした周囲の情景から病への憂愁を読み取る曾益の解釈は自然である。ただし、一篇は沈鬱な心情の吐露には傾斜しない。いつ離れていってもおかしくないような辛苦を、なおもとも

にしてくれる巴童への思い入れが、後半の二句に顕現しているからである。

「昌谷読書示巴童」には姉妹篇ともいうべき作品が存在する。「巴童答」（『箋注』六九頁、全四句）である。これは、「昌谷読書示巴童」に表現されていた李賀のねぎらいに対する巴童の返答を、李賀自身が同じ形式の詩に仕立てたものである。

巨鼻宜山褐 巨鼻 山褐に宜しく

龐眉入苦吟 龐眉 苦吟に入る

非君唱樂府 君樂府を唱うるに非ずんば

誰識怨秋深 誰か怨秋の深きを識らん

「あなたさまが樂府を詠じてくれるのでなければ、誰も怨めしい秋の深まりなど知ることはできないでしょう」（第三・四句）というように、日頃はあえて伝える機会がなかったであろう内心を、巴童は吐露している²⁷⁰。病を患いながら継続していた李賀の創作営為に意味や価値を与えたのは、知識人であるところの知人たちではなく、社会的には無力である巴童であったといえる²⁷¹。改めて「昌谷読書示巴童」を見てみると、第二句には立ち込める「藥氣」が詠じられており、その背後に病を患う作者の存在が暗示されているのだが、病そのもののへの憂苦が詩の前面に立ち現れているわけではない。この点については、李賀と時代を同じくする王建（七六六～八三二？）の七律「晚秋病中」（王宗堂『王建詩集校注』中州古籍出版社、二〇〇六、四〇〇頁）に、李賀の詩と同様「藥氣」の語を用いながら、

3 偶逢新語書紅葉 偶たま新語に逢えば紅葉に書するも

4 難得閑人話白雲 閑人を得難くして白雲に話す

……

……

7 病多体痛無心力 病みて体の痛きこと多く心力無し

8 更被頭辺薬氣薫 更に頭辺に薬氣の薫るを被る

と詠じられているのと比較するとその特徴が明確になる。病に侵されていても王建の創作意欲は活発であり、思いついた言葉を紅葉に書きつけるほどである。しかし、暇を見つけて付き合ってくれる人はなく、せいぜい白雲に向かって話しかけるのが関の山である。気軽に話し合える相手がいないため、王建は病中の鬱憤を紛らせないでいる。その結果として、多病による肉体の苦痛やそれに伴う精神的な衰弱を作品末尾に至って意識せざるをえない。薬氣の熏ぶる部屋の中、気の合う相手とてない寂寥感が病人を苛んでいるのである。

翻って李賀の詩を見ると、小さな灯火がぼつんと灯る寒い夜^{よる}という、寂寥とした周囲の状況があらかじめ提示されており、それは王建詩に似て病者の悲観を示唆するかに見える。しかしそうした情景は、その後に展開される李賀と巴童の人間味溢れるやりとりを裏側から効果的に演出するのであって、貧賤や病に対する歎きの表徴とはなっていない。李賀詩と王建詩との相違点は、第三者の存在、なかならず心の通ずる理解者の有無であるといっている。

薬を使用するのは一晚に限ったことではなく、日常的に行われていたのであろう。巴童が日頃からその準備などに従事していた可能性もある。そうした日常的な営みによって李賀と巴童との間に血の通った人間らしい交流が生まれたのだとすれば、そのきっかけの一つは病であったということになる。そうしたいわば病の肯定的な側面に表現の重点が置かれているからこそ、病そのものに対する負の感情が、「昌谷読書示巴童」においては抑制されているのだと解釈できるであろう。

先に引いた李賀の「仁和里、雜叙皇甫湜、湜新尉陸渾」（『箋注』九一頁）には、「欲雕小説干天官、宗孫不調為誰憐（小説を雕して天官を干めんと欲するも、宗孫調せられずして誰の憐れむところと為らん）」と見えており、ここには官僚社会での活躍に対する意欲と、それとは相反する不遇な状況にある自分に同情して手を差し伸べる者としてない孤独感が綴られている。こうした表現との比較を通してここで述べておかねばならないのは、李賀が生活のあらゆる場面において孤独であったわけではないという

ことである。以上に見てきた巴童との関係性がそれを裏書きする。そして、社会的栄達に付き物の打算を排除した、血の通った人間関係が成立した背景に、病が積極的な意味で作用をしていたことも、合わせて特筆されてよいであろう。

おわりに

本章の冒頭でも言及したように、病を中心的なテーマに据えた李賀論は、すでに汗牛充棟の観を呈しているといっても過言ではない。多くの論者の目を引くに足るだけの問題提起力をはらんだテーマであるのは間違いない。しかし、これもすでに述べたことではあるが、それらの論稿の大部分を占めるのは、李賀独特の幻想的な文体が形成された要因として、病を想定するものである。病を詠じた作品そのものの分析が極めて少ないのはそのためであろう。

以上のような先行研究の傾向を踏まえた上で、本章では、生身の人間である李賀の体質的特徴を作品の個性と短絡するのではなく、表現の分析に考察の重点を置いた。換言すれば、李賀の病気体質を作品の個性の裏づけとするのではなく、病の描写の中に個性や工夫を見出すことを目的としてきたわけである。伝記的事実としての李賀の病を追求するために、詩をその根拠となる史料として読むのではなく、詩中の病の描写が一篇の中でどのような機能や役割を担っているのか、あるいはそうした表現を支えている詩人の発想がどのようなものであるか、といった諸点の究明こそ、作品理解に欠かせない要素であると見なせるからである。

上記の目的を達するための手がかりとして、本章では、想定される読者の相違によって病を詠じた李賀の詩を分類し、個別に検討を加えてきた。

知友に送った作品における病の表象がいかなるものであったかを探るに際しては、「出城、寄権璩・楊敬之」と「仁和里雜叙皇甫湜、湜新尉陸渾」を例に取った。これらの詩には、ありうべき理想的な自己と、そうした姿からはかけ離れた現実との間で引き

裂かれざるをえなかった李賀の焦燥や憤懣が表出されており、従って病は、そうした否定的な感情を助長するようなものとして詠じられていた。それと同時にこれらの詩における病には、それを相手に知らせることで自分への配慮を引き出そうとする意図が、多かれ少なかれ込められているのであろう。物質的な支援や精神的な顧慮を相手に求めるような直接的な表現こそないものの、何らかのフィードバックに対する期待が背後に見え隠れしているように思われる。「誰の憐れむところと為らん」（仁和里雜叙皇甫湜、湜新尉陸渾」の第一八句）という表現に端的な形でうかがえるような孤独感や悲哀が、この節で取り上げた作品の基調となっているのである。

弟や使用人に送った、「示弟」や「昌谷読書示巴童」にも病が詠じられていた。「示弟」における病は、「人生には起こりえないことなどない」という哲理によって韜晦されていた。三年ぶりに再会した弟に対する李賀の配慮が、そうした表現を成立させたと考えられる。必ずしも唐代においては普遍的な詩語とはなっていなかった「梟廬」という道具立てを取り込むことで、一篇に通俗的なおおかさを加味しているのも、弟に心配をかけまいとする、兄たる李賀の気丈なふるまいに他ならない。「昌谷読書示巴童」には「薬氣」の語が見えており、それによって病が暗示されている。しかしそれは憂愁の対象とはなっておらず、むしろ召使である巴童との間の、血の通った人間関係の形成を可能にした媒介としての意味合いが濃厚であるように見える。巴童は李賀の創作営為に価値を見出した人物でもあった。自己に肯定的な存在意義を見出すとき、病に対する憂愁は後景化するといえるであろう。

全体に共通しているのは、想定される読者や詩の主題によって、病の表象の在り様は変化するということである。強調しておくべきは、こうした自他の間を取り持つ媒介としての病は、常に生の現場を基盤として作品化されているという点である。病によってもたらされた死の観念が、李賀の特異な作風の形成に寄与したとする解釈は複数の先行研究に示されているが²⁰、本章で検討を加えてきた作品群による限り、病と死は、少なくとも表面的には結びついてはいえない。死ではなく、病はむしろ生と向き合う契機となっているのだ。

*『李商隱文編年校注』に従って該当する部分のみ引いておく。次のようになる。

長吉将死時、忽昼見一緋衣人、駕赤虬、持一版、書若太古篆或霹靂石文者。云当召長吉。長吉了不能読。歛下榻叩頭言、「阿璽老且病、賀不願去」。緋衣人笑曰、「帝成白玉樓、立召君為記。天上差樂不苦也」。長吉独泣。辺人尽見之。少之長吉氣絶。

*張宗福『李賀研究』（巴蜀書社、二〇〇九）の第十章「李賀詩歌的病態美」に、「李賀病得非常嚴重、二十七歲就英年早逝的事實可以完全証明這一點」（二〇四頁）と述べられている。

*例えば曹琰「論李賀的病變与文變」（『科技信息』二〇〇九、第二九期）には、次のような記述がある。

一般來說、疾病帶給人們的是痛苦、但于詩人的創作而言、未必不是好事、由于身体上的病痛、李賀不能像正常人那樣為生活而四处奔走、他只能一個人悶在家里頭想着自己的心事、写着詩歌、斟酌字句、為此其詩歌現實性雖不強、但却充滿了幻想、用字也凝練、別致、独具一種風格。（五九八頁）

曹琰氏は、病によって強いられた非行動的な生活が、李賀の作品に幻想性を与えたと考えているのである。確かにそうした側面が多かれ少なかれあったであろうことを、本章も否定はしない。病による苦痛を糧として、空想の世界を構築しようとする精神的な営為は、創作の一方途として普遍的に認められると考えるからである。しかし見落としてはならないのは、李賀が病と現にどう対峙したか、そしてそれがどのように作品に表象されているか、といった諸点である。作者の身体的特性と作風とを安易に直結させてよしとするのではなく、今一度表現に立ち返って分析を加える必要がある。

*鎌田出「司馬相如の病——唐代詠病詩と消渴——」（『中国詩文論叢』第一〇集、一九九一）は、詠病詩を大別して次のように定義している。

本稿では、疾病及び疾病にまつわる話題が作詩の動機的一端として示されている詩——すなわち、詩題に「疾病及び疾病にまつわる話題」に関する言及が表れている詩——を狭義の「詠病詩」と定義し、……広義の「詠病」詩（詩題に限らず広く疾病について詠み込む詩）と区別する。（一

五四頁）

* 埤田重夫「白居易詠病詩の考察」（『中国詩文論叢』第六集、一九八七。後に『白居易研究——閑適の詩想』汲古書院、二〇〇六、に収録）は、『唐詩類苑』や『唐詩類苑選』の八部・疾病における採録状況から、狭義の詠病詩は中唐から晩唐にかけて活躍した詩人たちによってピークが築かれたと判断しているが、両書に李賀の詩は採録されていない。

* 一例として、姚合に「病中書事寄友人」（吳河清『姚合詩集校注』上海古籍出版社、二〇一二、一三四頁）、李端に「病後遊青龍寺」（『全唐詩』卷二八四）という作品がある。

* 動物と病を関連づけて詠じた詩句を抜き出すと次のようになる。「犬書曾去洛、鶴病悔遊秦」（始為奉礼、憶昌谷山居）、『箋注』一三八頁、「虫棲雁病蘆筍紅、迴風送客吹陰火」（「長平箭頭歌」、『箋注』五五五頁）。

* 一例として、王建に「酬張十八病中寄詩」（王宗堂『王建詩集校注』中州古籍出版社、二〇〇六、一九八頁）という作品がある。

* 原文は次のとおり。「晋惠帝元康五年、武庫火燒漢高祖斬白蛇劍・孔子履・王莽頭等三物、中書監張茂先懼難作、列兵陳衛、咸見此劍穿屋飛去、莫知所向」。

* 二 陳允吉・吳海勇『李賀詩選評』（上海古籍出版社、二〇一一）は、「当初他滿懷自信躋入官場、現在却身荷疾病淒然離去、其命運之變演究竟是出于何故。這樣的困惑誠然不是李賀自己所能開解的」（八九頁）と述べて、自分自身では解決しかねる現状に対する李賀の困惑を読み取っている。

* 二 李賀の詩における劍については、清原文代「李賀の劍」（『女子大文学 国文篇』第五〇号、一九九九）を参照。森瀬壽三「李賀詩の道教的側面」（『唐詩新攷』関西大学出版部、一九九八、所収。初出は『日本中国学会報』第二八集、一九七六）にも関連する記述がある。また、松本肇「李賀の詩をめぐる宇宙論的考察」（『唐代文学の視点』研文出版、二〇〇六、所収。初出は内山知也編『中国文学のコスモロジー』東方書店、一九九〇）の「五馬と劍のシンボリズム（二）——劍のシンボリズム」にも考察がある。「出城、寄權璩・楊敬之」について松本氏は、「出城別張又新酬李漢」（『箋注』五四頁）の「時宜裂大袂、劍客車盤茵。小人如死灰、心切生秋榛」という詩句を引いた上で、「李賀にとって劍とは、『病身』『小人』などのマイナスの存在の対極にきらめくあこがれの星にほかならなかった」（二三四頁）と述べている。

* 二 他にも張籍の詩と同じように、「養」と「病」や「疾」とを一句中、あるいは対句に構成する唐詩の例は少なくない。例えば韋応物「西郊養疾聞暢

校書有新什見贈久佇不至先寄此詩」(孫望『韋応物詩集繫年校箋』中華書局、二〇〇二、一七九頁)の冒頭に、「養病愜清夏、郊園敷卉木」と見えており、張籍と同じように季節(清夏)と関連づけて「養病」の語が用いられている。唐代の詩人たちは病の静養に関心を払い、その時々季節と絡めながらそれを作品化していたのである。しかし李賀詩に同様の表現は見当たらない。恢復を企図すべきものとして、李賀は病を表現してはいないのである。健康という肯定的価値を喪失した形で、李賀は病と対峙していたという本章「はじめに」の指摘は、こうした点からも補足される。

*13 加藤敏「李賀の詩と漢文教材」(『千葉大学教育学部研究紀要』第五二号、Ⅱ…人文・社会科学編、二〇〇四)に、「志を得ず帰郷してゆく者にとつて、この『宮花』は、結局手が届かなかった繁榮に満ちた晴れがましい役人としての日々のイメージなのであり、それ故に耐え難いほどに心を苛むはずである。／苛まれた心は、せめて自嘲によってその苦痛を和らげるしかないであろう。このように読むことによって、始めて承句から転句への転換が理解される」(四二〇頁)とあるのが参考になる。

*14「出城、寄権璩・楊敬之」の「草暖雲昏万里春」と、先に取り上げた張籍「病中酬元宗簡」の「東風漸暖滿城春」という二首の書き出しの句が、表面的には交換可能なほどに似通っていることがその傍証となろう。

*15 参考までに記しておけば、当然ながら病は四季を問わずに人体を蝕み、唐代の詩人たちはそれぞれの季節に応じた病の様態を詠じている。ここで一季につき一首ずつ例を挙げると、春の例として白居易の「強起迎春、戲寄思黯」(謝思煒『白居易詩集校注』中華書局、二〇〇六、二六五〇頁)に「杖策人扶廢病身、晴和強起一迎春」とあり、夏の例として杜甫の「多病執熱奉懷李尚書」(『杜詩詳註』卷二二)に「衰年正苦病侵凌、首夏何須氣鬱蒸」とあり、秋の例として劉禹錫の「思歸寄山中友人」(瞿蛻園『劉禹錫集箋註』上海古籍出版社、一九八九、一四七四頁)に「蕭條對秋色、相憶在雲泉。木落病身死、潮平歸思懸」とあり、冬の例として白居易の「冬至宿楊梅館」(『白居易詩集校注』一〇五七頁)に「若為獨宿楊梅館、冷枕單床一病身」とある。

*16 陳允吉・吳海勇『李賀詩選評』(上海古籍出版社、二〇一一)は、「如『南園』第九首『泉沙奕臥鴛鴦暖』句的詩境、明明白白脫胎于老杜『絕句二首』『沙暖睡鴛鴦』句」(九頁)と述べて、杜甫の影響を認めている。

*17 病身を無理に起こして行動するというモチーフは、病を詠じた唐代の詩に広く認められ、時代が下るにつれて数量的に増加しているように見受けら

れる。一例を挙げておくならば、孟郊「病起言懷」（華忱之・喻学才『孟郊詩集校注』人民文学出版社、一九九五、一四〇頁）の冒頭に、「強行尋溪水、洗却殘病姿」と詠じられている。後述する劉言史の「扶病春亭」も同様である。

*18「菱糸」の語は、李賀の「釣魚詩」（『箋注』七一頁）にも、「菱糸繁独繭、蒲米蟄双魚」とあるが、『全唐詩』においては他に陸龜蒙が一例用いているにとどまる。詩的に定型化されていない目前の植物を詠じているところに、病を押してでも立ち上がる李賀の心の浮き立ちが滲み出ているように思われる。

*19李賀の「春婦昌谷」（『箋注』四六二頁）にも「思焦面如病、嘗膽腸似絞」という顔面と病を関連づけて詠じた例が見られる。なお、唐代以前の詩において「面」と「病」を一句に構成した例はなく、『全唐詩』についても李賀以外に王建の一例を見るのみである。「宮中調笑四首」（其一）（『王建詩集校注』一一四頁）に、「团扇、团扇、美人病来遮面」とあり、病に罹った宮中の女性が团扇によって顔を覆い隠すと詠じられている。後世の詩を含めても、「面無膏」という表現は、明・方孝孺の「訊瘡」（『遜志齋集』卷二三）に、「方子暫遭疾、身疲面無膏」とあるのが目にとまる程度である。

*20李賀は他にも「膏」字を三例用いており、それぞれ「土膏」「膏蘭」「蘭膏」と熟す。「土膏」は養分を含んだ土、「膏蘭」「蘭膏」はともに灯火の油を指す語であるため、李賀詩中においても「仁和里雜叙皇甫湜、湜新尉陸渾」の用例は特殊な位置を占めている。

*21「疫病」は平易な語であるように見えるが、『全唐詩』においては李賀の一例を見るのみであり、李賀の前後の時代を含めても、散文の用例が大方を占めている。

*22李賀がこのように詠じているからには、昌谷とは反対に得体の知れないような神に平癒を願うような風俗が局地的には存在したはずであるが、そうしたモチーフが詩に取り込まれた形跡は見出しがたい。ただし病とは無関係に邪神信仰の風俗が詠じられることはあったようで、その際に用いられる語彙の一例として「淫祀」が挙げられる。具体例をいくつか示すならば、杜甫「南池」（『杜詩詳註』卷一三）に、「歌舞散靈衣、荒哉旧風俗。……淫祀自古昔、非唯一川瀆」、劉禹錫「南中書來」（『劉禹錫集箋註』一四七三頁）に、「君書問風俗、此地接炎州。淫祀多青鬼、居人少白頭」とそれぞれ詠じられている。「淫祀」は『礼記』曲礼下篇を出典とする語彙である。

*23当然ながら、具体的病状の細部を描写しようとする態度そのものは、李賀にのみ認められるわけではない。一例として、杜甫「病後過王倚飲贈歌」

『杜詩詳註』卷二に「瘡瘍三秋孰可忍、寒熱百日相交戰。頭白眼暗坐有眊、肉黃皮皺命如線」と詠じられているのは、痛々しいまでに真に迫った表現となっている。これは特定の相手を対象とする詩である点においても李賀の詩と共通している。ただし杜甫の作品は、詩題に「病後」とあるように、治癒した後の回想を詠じたものである。

*24「聴穎師弹琴歌」に用いられていた「病客」の語を李賀はもう一例用いている。「潞州張大宅病酒、遇江使寄上十四兄」(『箋注』五七七頁)の第五句から第八句にかけて、「病客眠清曉、疎桐墜綠鮮。城鴉啼粉堞、軍吹壓蘆煙」と詠じられており、この一節について曾益は、「病客謂己。桐墜亦秋。鴉啼・軍吹足清曉。言清曉病眠所聞唯是」と述べている。病は活動を抑制するが、それとは反対に聴覚を鋭敏にする。だからこそ、「聴穎師弹琴歌」において李賀は琴の音と病状とを結びつけて詠じているのであろう。聴覚にまつわる事項と病が関連づけられているという意味では、「傷心行」(『箋注』七三〇頁)の「咽咽学楚吟、病骨傷幽素」という二句も類型表現と見なせるであろう。

*25李賀「示弟」の第七句が下敷きになっているとされる『莊子』庖丁解牛篇の、「泰氏其臥徐徐、其覺于于。一以己為馬、一以己為牛。其知情信、其德甚真。而未始入於非人」という一節を踏まえたいい方となっている。馬であろうが牛であろうが、他人が自分をそのように見なすのならば、その見立てに従う、との意である。

*26李賀の詩の「猶」を「独」に作るテキストもあるが、今は底本に従って行論する。

*27主要な詩人の用例のみ列挙しておくならば次のようになる。引用はいずれも末尾の一聯である。孟浩然「裴司士・員司戸見尋」(修培基『孟浩然詩集箋注』上海古籍出版社、二〇〇〇、三二七頁)の「誰道山公醉、猶能騎馬迴」、杜甫「臨邑舍弟書至苦雨黃河泛溢隄防之患簿領所憂因寄此詩用寬其意」(『杜詩詳註』卷一)の「却倚天涯釣、猶能掣巨鰲」、顧況「送韋秀才赴舉」(『全唐詩』卷二六六)の「唯有殘生夢、猶能到日辺」、李端「贈故將軍」(『全唐詩』卷二八五)の「誰道廉頗老、猶能報遠讐」、白居易「和令狐相公寄劉郎中兼見示長句」(『白居易詩集校注』二二五〇頁)の「酒軍詩敵如相遇、臨老猶能一拋鞍」。

*28ちなみに徐夤「病中春日即事、寄主人尚書二首」(其一)(『全唐詩』卷七〇九)には、「層氷照日猶能暖、病骨逢春却未蘇」とあり、「猶能」と病が近接して詠じられているが、「猶能」が形容しているのは、本来であれば病の治癒を促進すべき春の「暖」かさであって、李賀とは発想が異なる。

*29 松本肇「賈島の文学」(『唐代文学の視点』研文出版、二〇〇六、所収。初出は『文芸言語研究・文芸篇』第四九号、二〇〇六)に、「病気の蟬は、賈島の自画像であろう。飛ぼうとしても飛べず、多くの敵に囲まれている」(二七八頁)という記述がある。

*30 ただし、他の唐詩の用例も考慮に入れるならば、李賀と賈島は表現の大まかな方向性を同じくするものとして一括りにしておくべきではある。二人とは明らかに毛色の異なる例も多々見受けられるからである。その一例として、元結「宿洄溪翁宅」(聶文郁『元結詩解』陝西人民出版社、一九八四、二二九頁、全八句)の第三・四句に、「老翁八十猶能行、將領兒孫行拾稼」と詠じられているのが挙げられる。元結は、八十歳にしてなお健脚を保つ「老翁」を、驚きの眼で眺めているのである。老齡にはおよそ似つかわしくないほどの肉体的若さを保っているという事実に対する意外性が、「猶能」に込められていると考えられる。

*31 巴童のような他者の評価もさることながら、李賀自身も楽府の制作に自信を持っていた。それは、「公莫舞歌」(『箋注』六九九頁)の序文に、「公莫舞歌者、詠項伯翼蔽劉沛公也。会中壯士、灼灼於人。故無復書、且南北樂府、率有歌引。賀陋諸家、今重作公莫舞歌云」と述べられているのによつて理解される。『史記』のいわゆる鴻門の会的一幕を描く「公莫舞歌」の先行作を、李賀は「陋」として退け、改めて同題の一篇を詠じているのである。あえて先行例を否定するような序文は、それほど頻繁に書かれるものではないだろう。

*32 封建社会上の下層に属する人間を詩に詠じる例は、当然予想されるように、当時にあつてはそれほど多くない。使用人の人格や働きぶりを正當に評価し、個人名を書き入れたりしながらそれをある程度まとめた数の詩に残したのは、李賀と近い時期でいえば杜甫が筆頭である。これについては古川末喜「杜甫の農的生活を支えた使用人と夔州時代の生活詩」(『杜甫農業詩研究』知泉書館、二〇〇八、所収。初出は『中唐文学会報』第七号、二〇〇〇)を参照されたい。李賀が直接的に杜甫を意識していたとはいいい切れないかもしれないが、身分の差を度外視した人間的な慈愛に富んだ交流を詩に形象しようとする態度を共有しているのは間違いない。

*33 李賀詩における火勢の衰えた灯火については、上篇第一章を参照。

*34 一例として、張宗福『李賀研究』(巴蜀書社、二〇〇九)の第十章「李賀詩歌的病態美」に、「在李賀看来、死亡与病是緊密聯系在一起的、死亡因病而起、疾病又加速人的死亡、因此在他的詩歌里浸透了『病』的意義」(二〇六頁)という叙述がある。

第二章 年齢表現について——屈折と疎外の自己表象——

はじめに

年齢は、個人を規定する客観的な指標の一つである。年齢を基準とする人生の過程に言及した記事として、『論語』為政篇の一節は広く知られている。

子曰、吾十有五而志于学。三十而立。四十而不惑。五十而知天命。六十而耳順。七十而從心所欲、不踰矩（子曰く、吾十有五にして学に志す。三十にして立つ。四十にして惑わず。五十にして天命を知る。六十にして耳順う。七十にして心の欲する所に従いて、矩を踰えず）。

その時々、年齢に対応した儒者としての孔子の生き方が記されている。ここに端を発する古典的年齢観とも呼ぶべき枠組みが、古典中国における知識人たちの認識を強固に形成していたであろうことは、想像に難くない。

ここで注目したいのは、二十代についての記述がない点である。おそらく、二十代は十五歳で学問を開始してより三十歳で自立するまでの過渡期、すなわち人生の修行期間と捉えられていたのであろう。その二十代の自分を多く詩に詠じたのが李賀である。李賀の「贈陳商」（『箋注』二三二頁、全三四句）は、詩題にあるとおり、韓愈の門人でもあった陳商（？～八五五？、字は述聖）に向けて詠じられたものである。例えば第九句以降の四句に、

淒淒陳述聖 淒淒たり陳述聖

披褐鉏俎豆 褐を披^きて俎豆に鉏す

学為堯舜文 学びて為む堯舜の文

時人責衰偶 時人に衰偶を責む

と見えているように、時流を形成している他者への迎合を排して、真摯に古典（＝「堯舜文」）と向き合う陳商の姿が表現されている。それより以前の冒頭の八句において、李賀は自身の現況について次のように詠じている。

長安有男児 長安に男児有り

二十心已朽 二十にして心已に朽ちたり

楞伽堆案前 楞伽 案前に堆く

楚辞繫肘後 楚辞 肘後に繫く

人生有窮拙 人生 窮拙有り

日暮聊飲酒 日暮 聊か酒を飲む

祇今道已塞 祇今 道已に塞がる

何必須白首 何ぞ必ずしも白首を須たん

思うようにならない「人生」に不満を抱きつつ酒をあおる長安の男児（＝李賀）の、いささかデカダンスな気分が滲み出ている。とりわけ「二十にして心已に朽ちたり」という第二句は有名である。この句が人口に膾炙するようになった要因は、「心已に朽ちたり」という精神的な枯渇の直接的な吐露が、修辭的技巧に傾かない素朴な表現であるだけに、真に迫って読み手に強い印象を与えるのに加え、しかも「二十」の若さでそのような状態に至ったという悲劇性が、李賀の多難な生涯をこれ以上ないほど端的に象徴しているからであろう。後述するように、「朽」字は老境とこそ齟齬なく密接に結びつくものであるため、「二十」との取り合わせはいかにも不釣り合いであり、それだけに人目を引かずにはおかない危うさを含んだ句になりえていると考えられる。

自力ではどうにもしようのない社会的不遇や、それによって湧き起こる否定的感情が、文学作品創作のための主たるエネルギーの一端を担う限り、精神的な枯渇をかえって情熱的に詠じることが、時代を問わず普遍的に認められよう。しかもその情熱は、理知に乏しい若者の未熟さを油として、しばしば一層激しく燃え上がる。してみると、「贈陳商」の第二句が個性的表現となりえている理由は、一見さりげないようにも感じられる「二十」の語に求められるわけである。李賀は「贈陳商」以外の作品にも「二十」の語や、それに準ずる年齢表現を詠じている。³⁰しかし彼の年齢表現を網羅的に取り上げて考察の対象とした専論は見当たらないようである。李賀の年齢表現にはどのような含意が認められるのか、また、唐代の類例と比較した場合に彼の独自性はいかなる点に看取されるのであろうか。本章では、それらの諸点について考察を試みる。

一 唐詩における「二十」の肖像

李賀の詩について考察を加えるに際し、まずは他の唐詩における年齢表現としての「二十」がどのように詠じられているかをまとめておきたい。

唐詩において「二十」という場合、盧綸「從軍行³¹」（劉初棠『盧綸詩集校注』上海古籍出版社、一九八九、二六四頁）の冒頭に、

二十在辺城 二十にして辺城に在り

軍中得勇名 軍中 勇名を得

とあるように、勇名をはせた兵士の年齢を表す用例が認められる。この兵士は若くして活躍の場を獲得したのであるが、続く第三・四句に、「巻旗収敗馬、占磧擁殘兵（旗を巻きて敗馬を収め、磧を占めて殘兵を擁す）」と見えているように、厳しい戦いを強いられてもいる。前線で死闘を展開する存在として、二十歳の兵士が描写されているのである。

盧綸描くところの二十歳の兵士が、政治的中枢からは隔たった異域で活躍していたのに対し、韋応物（七三七～七九〇）の「相逢行」（孫望『韋応物詩集繫年校箋』中華書局、二〇〇二、二三二頁）に、

二十登漢朝 二十にして漢朝に登り

英声邁今古 英声 今古に邁ゆく

適從東方来 適ゆきて東方よ從り来たり

又欲謁明主 又明主に謁せんと欲す

……

邂逅兩相逢 邂逅ふた兩りながら相い逢い

別來問寒暑 別來 寒暑を問う

と詠じられているのは、「明主」に謁見するために「東方」から中央へと馳せ参じた「二十」の英才である。引用に続く二句に、「寧知白日晚、暫向花間語（寧ぞ白日の晩るるを知らん、暫く花間に向いて語る）」と見えているように、時の経つのも忘れて語る若者は、花の似合うすがすがしい印象を与えるようである。

学問や詩文創作といった文化的営為において、二十歳にして高度な境地に到達したと詠じる例もある。一例として、孟雲卿の「傷懷贈故人」（『全唐詩』卷一五七）には、

人生早罹苦 人生早く苦に罹らば

壽命恐不長 壽命恐らくは長からず

二十学已成 二十にして学已に成るも

三十名不彰 三十にして名彰らかならず

と詠じられている。人生の早い段階で苦勞していることによって、命が長くは続かないのではないかと恐れ、二十歳で学問が上達したもの、三十歳になっても名は知られていないというように、現状への不満を述べる文脈の中に「二十」の語が用いられている。ただし「二十学已成」という句を単独で取り出してみるならば、それ自体の中に愁うべき否定的な要素は認められない。むしろ、若くして学問的な達成を獲得することが普通ではなかなかありえないだけに、三十歳に至るまでの間に活躍する場がえられなかったという事態に対する落胆が浮き彫りになるのである。つまり孟雲卿の「二十」は、肯定的に回想すべき人生の一時点として詠じられていると考えられる。

文化的営為を表現対象とする例として、次に杜甫（七一二～七七〇）の「醉歌行」（『杜詩詳註』卷三）を見ていきたい。これは原注に、「別從姪勤落第歸（從姪勤の落第して歸るに別る）」とあるように、いとこの子である勤に送った作品となっている。落第した勤を慰撫するように、彼の類い稀なる才能を讃えて次のようにいう。

1 陸機二十作文賦 陸機は二十にして文の賦を作り

2 汝更少年能綴文 汝は更に少年にして能く文を綴る

……

……

7 詞源倒流三峽水 詞源 さかしま 倒に流す三峽の水

8 筆陣独掃千人軍 筆陣 独り掃う千人の軍

9 只今年纔十六七 只今 年纔かに十六七

10 射策君門期第一 射策 君門に第一を期す

二十歳にして「文賦」を作った陸機を引き合いに出しながら、それよりも若い「十六七」であるにも関わらず、試験で一定の成績を収めた勤の文才を賛美している。このように、若年者の文学的才覚に価値を認めている一方、「戲為六絶句」（其一）（『杜詩詳

註』卷一一)の「庾信文章老更成(庾信の文章老いて更に成る)」という句が端的に示唆しているように、杜甫は、年齢の積み重ねによって文学作品の完成度はより高次に至る、という考え方を持っていた³⁾。「醉歌行」において、二十歳で「文賦」を生み出した陸機⁴⁾をあえて取り上げているのは、一篇の主意が、年若い勤を慰めようとする点に置かれているからであると判断できる。

ここまで、李賀を除く唐詩における、年齢表現としての「二十」の用例を概観してきた。盧綸と韋応物とともに固有名詞を持たない仮構の人物として二十歳の若者を作品中に登場させていた。一方は前線で困難な戦闘に立ち向かう才気に満ちた兵士として、一方は天子に謁見するために東方から馳せつけた英才として描出されている。孟雲卿や杜甫は、学問や詩文創作の方面で成果を収めた年齢として「二十」を用いていた。そして本節で取り上げたいずれの例にも共通しているのは、作品中の二十歳の人物が、みなそれぞれの持ち前を発揮しており、少なくとも二十歳という限定的な一時点においては、それが肯定的な評価の対象になっているということである。

二 李賀詩における「二十」の諸相

(一) 実際生活上の貧賤

李賀の詩における「二十」の諸相について考察を加えるに際して、まずはじめに確認しておきたいのは、李賀自身の年齢を暗示する「二十」は、ほぼ例外なく否定的な価値と密接に結びついているという点である。その一つが貧賤であり、以下に取り上げていく「勉愛行二首、送小季之廬山」(其二)と「南園十三首」(其四)の二首がそれに該当する。順に確認していきたい。

「勉愛行二首、送小季之廬山」(其二)、『箋注』五四一頁、全一六句)は、困窮によって養いきれなくなったために、末弟を廬山に送り出したときの作である。第八句に、「下国饑兒夢中見(下国の饑兒 夢中に見る)」と詠じられているように、「饑兒」の

語によって弟を表現しなければならないような状況を打開するための、それは苦肉の策であった。本来であれば自力で家族を養うべき兄としての自分に言及して、李賀は次のように述べている。

9 維爾之昆二十余 維爾の昆 二十余

10 年来持鏡頗有鬚 年来 鏡を持するに頗る鬚有り

11 辞家三載今如此 家を辞して三載 今此くの如し

12 索米王門一事無 米を王門に索むるも一事無し

ここで汲み取っておくべきは、第九句に見えているように、弟にわざわざ自分の年齢を告げていることの意味だ。そこで考えてみたいのは、第十句との関連性である。「頗有鬚」、つまりほおひげが生えてきたと詠じているのは、李賀と近い時代の例でいえば、岑参（七一五？～七七〇？）の作である「玉門関蓋將軍歌」（劉開揚『岑参詩集編年箋註』巴蜀書社、一九九五、三七五頁）が挙げられる。冒頭に次のようにある。

蓋將軍 蓋將軍は

真丈夫 真の丈夫

行年三十執金吾 行年三十にして執金吾

身長七尺頗有鬚 身長七尺にして頗る鬚有り

「行年三十」とある点に着目したい。李賀が「二十余」と詠じているのと近似した年齢に言及しているからである。岑参詩を踏まえた上で李賀詩を眺めてみるならば、第十句は、本来であれば社会的な活躍が可能であるような、あるいはそれが周囲から期待されるような肉体的な成熟、合わせて精神的なそれをも同時に示していると考えられる。ほおひげが生えるという肉体的成熟は、岑参が描く「蓋將軍」のような社会的有用性を暗示する。ひいては、末弟を他所へやらずに一族を自力で養えるだけの能力が自分

には備わっているのだという李賀の自負が垣間見える。にも関わらず、そうした自負に見合うだけの社会的身分や、あるいはそれに伴う俸禄が獲得できないのだと述べざるをえないところに、岑参詩とは異なる李賀の屈折した年齢認識が看取されよう。

ただし、「勉愛行二首、送小季之廬山」(其二)における年齢表現は、深刻な憂愁の直情的な叙述とはなっていない。第九句の上四字に、「維○之○」という『詩経』にしばしば見られるフレーズを用いて³⁰⁾、重々しく、またそれだけに滑稽な要素も加味しながら自己の姿を提示した上で、思うようにならない境遇を、諧謔を込めながら詠じていると考えられるのである。

ここまでを要するに、「二十余」によって提出された李賀の自己像は、家族を扶養していく責任と、それが十分に可能であるという自負、またそうした自負とは相反する現実を同時に抱えた存在として描かれているといえる。

李賀は「二十余」の語をもう一例用いている。これは李賀自身ではなく作中人物の年齢に当てられているのではあるが、「榮華樂」(『箋注』二五三頁)の冒頭に、

鳶肩公子二十余 鳶肩えんけんの公子 二十余

齒編貝 齒は貝を編し

唇激朱 唇は朱を激す

とある。「鳶肩の公子」、すなわち後漢・梁冀³¹⁾の榮華を主題とする作品となっており、彼のきらびやかな身なりや、宴会に居合わせている女の華やかさ、あるいは私財を惜しまない豪快さなどが述べ立てられている。この詩における「二十余」は、若くして貴顕の身分になったことのその若さを強調する役割を果たしている。同じ「二十余」という語ではあっても、表現対象の相違によって、それが用いられる文脈は、「勉愛行二首、送小季之廬山」(其二)とはまったく異なっているのである。

「二十」の語に限定しなければ、李賀の詩には他にも他者の年齢に言及した表現が見受けられる。具体的には、「酒罷、張大徹索贈詩、時張初効潞幕」(『箋注』五六〇頁)の冒頭に、

長鬣張郎三十八 長鬣の張郎 三十八

天遣裁詩花作骨 天 詩を裁して花にして骨を作さしむ

と見えている。長いあごひげをたくわえた外貌と「三十八」という年齢をもって、作詩の依頼主である張徹を描出しているのである。これはひげと年齢とを関連づけて詠じているという点で、「勉愛行二首、送小季之廬山」(其二)と発想が通う。ただし、「酒罷、張大徹索贈詩、時張初効潞幕」においては張徹を賛美する文脈中に年齢表現が用いられている。先に取り上げた「榮華樂」がそうであったのと同じように、自他のどちらを表現対象とするかによって、年齢表現を媒介として示される内容の方向性は相違を呈するのである^{*130}。

さて、李賀自身の年齢と貧賤が結びつくもう一つの例として「南園十三首」(其四)、『箋注』五一〇頁)が挙げられる。

三十未有二十余 三十 未だ有せず 二十余

白日長饑小甲蔬 白日 長に饑う小甲蔬

橋頭長老相哀念 橋頭の長老 相い哀れみ念い

因遺戒韜一卷書 因りて戒韜一卷の書を遺る

年齢表現を含む第一・二句について、宋・呉正子は以下のように注している¹³¹。

男児三十成名、古人多言三十。今長吉言三十歲猶未有、但二十余歲耳、而飢困已如此、……(男児 三十にして名を成す、古人多く三十と言う。今長吉言うところは三十歳 猶未だ有せずして、但二十余歳なるのみ、而して飢えて困しむこと已に此くの如し、……)。

名を成すべき三十という年齢にはまだ届かないものの、二十数歳で飢えに苦しむような生活に甘んじていると詠じるのは、前途に対する望みの薄さを示しているのである。飢えの程度は「白日」の語によって強調されているように見える。つまり本来であ

れば食糧を摂取すべき時間帯である日中も、李賀は腹を満たせないほど困窮を極めていたのである。「南園十三首」〈其四〉において年齢表現によって描出された李賀の自己像は、年齢にまつわる通念と実際の境遇とが乖離している存在として提示されており、また、作中に長老を登場させてそうした自己を憐憫の対象として詠じざるをえないものでもあったのである。

ここまで、貧賤と関連する年齢表現を見てきた。年齢表現によって表出された語り手である李賀は、常に意に満たない、あるべき理想の自己から遠く隔たった存在であった。

(二) 早世の予感

年齢表現によって提示された李賀の自己像は、社会的不遇やそれに伴う貧苦という、意に満たない境遇に甘んじているものであった。不満は内面にわだかまって、生命の危機をも予感させる。

「開愁歌」(『箋注』一〇五頁、全一二句)は、題にあるとおり、憂さ晴らしをテーマとする。それは第七・八句に、「旗亭下馬解秋衣、請貰宜陽一壺酒(旗亭 下馬して秋衣を解く、宜陽一壺の酒を貰らんことを請う)」と見えているように、飲酒によって図られるのであるが、晴らすべき愁いの具体的な内実の一端は、年齢表現を用いながら作品冒頭に次のように詠じられている。

秋風吹地百草乾 秋風 地を吹きて百草乾く

華容碧影生晚寒 華容の碧影 晩寒を生ず

我当二十不得意 我 二十に当たりて意を得ず

一心愁謝如枯蘭 一心 謝しほむことを愁えて枯蘭の如し

秋風がひとしきり地を吹いて辺り一面に生えている草を乾かしていく寒々しい季節の中、李賀は、「我二十に当たりて意を得ず」というように、虚飾を排して直接的に不如意を訴えている。また次句では、あたかも枯れゆく蘭のようになす術もなくこの世から

去らなければならないのではないかという憂愁を開陳している。「二十」という年齢が象徴する若さとはおよそ対照的な思いの吐露となっているわけだ。

憂愁を抱えた李賀の心理の比喩として詠じられている「枯蘭」の「枯」字は、若さよりも元来老いの表象と結びつきやすい。例えば、高適「酬岑主簿秋夜見贈」(『文苑英華』卷二四二)に、

感物我心勞 物に感じて我が心は勞し

涼風生二毛 涼風 二毛を生ず

池、枯、菡、萏、死 池枯れて菡萏死し

月上梧桐高 月上りて梧桐高し

と見えており、心勞を原因として生じたのであろう白髪と、それが象徴する衰朽にふさわしい景物として、「枯」れた池が描写されている。「涼風生二毛」の句について孫欽善『高適集校注』(上海古籍出版社、一九八四)は、潘岳「秋興賦并序」(『文選』卷一三)の序文に見えている、「余春秋三十有二、始見二毛(余の春秋 三十有二にして、始めて二毛を見す^{あらわ})」という記述を根拠として、「二毛、斑白的頭髮。此句感歎早生華髮(二毛とは白髪交じりの頭髮のことである。この句は早くも白髪が生じたことを嘆いている)」(七四頁)と述べている。つまりこの詩における白髪は、三十代という比較的早期に生えたものとして詠じられているのであり、それは実年齢と白髪の生じた年齢との不均衡性に対する慨嘆を誘引するのである。してみると、それよりも十歳以上若い二十歳の時点で、李賀が「枯」字を構成要素とする「枯蘭」の語によって象徴的に表現しなければいけなかったような、衰滅の方向へと傾いていく心理状態は、はなはだしい屈折を含んだものであったといえる。

(三) 生の時間の外と内——李賀「浩歌」と白居易「浩歌行」——

以上に見てきた作品は、現実における不如意が年齢との対比によって痛切に意識されるという認識の構造を持っていた。年齢表現によって形象される自己は、空想の境域を舞台とする作品にも登場する。「浩歌」(『箋注』一二七頁、全一六句)がそうである。

- | | | |
|--------------------------|---|-------------------------------|
| 1 南風吹山作平地 | 南風 | 山を吹きて平地と作り ^な |
| 2 帝遣天吳移海水 | 帝は天吳をして | 海水を移さしむ |
| 3 王母桃花千徧紅 | 王母の桃花 | 千徧紅なり |
| 4 彭祖巫咸幾回死 | 彭祖・巫咸 | 幾回か死する |
| 5 青毛驄馬參差錢 | 青毛の驄馬 | 參差たる錢 |
| 6 嬌春楊柳含細煙 | 嬌春の楊柳 | 細煙を含む |
| 7 箏人勸 ^さ 我金屈卮 | 箏人 | 我に金屈卮を勧む |
| 8 神血未凝身問誰 | 神血 | 未だ凝らず 身 ^{みずか} ら問う誰ぞと |
| 9 不須浪飲 ^{みだ} 丁都護 | 浪りに飲む ^{みだ} | を須 ^{もち} いず 丁都護 |
| 10 世上英雄本無主 | 世上の英雄 | 本主無し |
| 11 買糸繡作平原君 | 糸 ^{ぬいとり} を買 ^{ぬいとり} い繡して作る | 平原君 |
| 12 有酒唯澆趙州土 | 酒有れば唯澆 ^{そまて} ぐ | 趙州の土に |
| 13 漏催水咽玉蟾蜍 | 漏催し水咽ぶ | 玉蟾蜍 |
| 14 衛娘髮薄不勝梳 | 衛娘 髮薄くして梳るに勝 ^た えず | |
| 15 看見秋眉換新緑 | 秋眉の新緑に換 ^み わるを看見る | |

16 二十男児那刺促 二十の男児 那んぞ刺促たる

冒頭の四句では、山が風に吹かれて平地となり、海がその位置を変え、西王母の桃花が千回咲き、普通ではありえないような長寿者である彭祖や巫咸をもつてしても何度も死を迎えなければならぬほどの厖大な時間の経過を提示する。そして第十三句に詠じられている水時計に象徴される時間の経過は、漢の武帝に寵愛された衛娘の美しい毛髪をも奪っていく。

「浩歌」詩全体について最新の解釈を提出しているのは、遠藤星希「李賀の詩にみる循環する時間と神仙の死」(『日本中国学会報』第六五集、二〇一三)である。遠藤氏は、諸家の見解を総合的に勘案しつつ、作品内部に流れる時間について詳細な考察を施した上で、「二十の男児」と見えている末尾の句について次のように述べている。

たとえ大きな変化——海が陸となるような——が起こったように見えても、循環する四季のように——陸が再び海に戻るように——また元のところに回帰してしまう。そうである以上、今ある生をあくせくと燃焼させたとして何になろう。末句「二十男児那刺促」からは、そのような諦念・無力感こそ読みとられるべきではないか。(六三〜六四頁)

循環する時間からめとられた存在であるという点で、李賀が自身と自然物との間に共通性を見出し、しかも、そうした時間の無限のサイクルからの脱出不可能性を自覚しているからこそ、諦念を表明したものととして末尾の句を読むべきだと、遠藤氏は捉えているのであろう。十分首肯に値する見解となっているが、とりわけ年齢表現に着目すると、多少の議論を追加しておく余地が残されているように思われる。

すなわち、李賀自身を暗示する「二十の男児」の「二十」も「男児」もともに彼の属性を示すに過ぎず、時間の経過によって変化を被る存在としては描出されていないため、無限の循環を繰り返す時間の中に放り込まれている自然物や衛娘とはなじまない異質な要素が読み取れるという点についてである。自然物や衛娘は、時間の経過によって不可避の変化を余儀なくされるという万物に課された真理を、それぞれの相において、いわば十全に体现しているのに対し、「二十の男児」は、そうした真理からも置き去

りにされ、「二十」というある特定の時点にしか位置することを許されていない極めて限定的な存在として描かれている。してみると末尾の句は、自身を壮大な時間のサイクルそのものから疎外された存在であると覚った李賀が、「二十の男児」、つまりは作中の自己に対して、自分一個のいかなる抵抗によっても現にいる自己以外の存在への変容はありえないという苦しい認識を促したもののとして読めることになる。

裏を返せば、その壮大な時間の循環の内部においてなされる万物の営みに、自分もその一部として参画しようと李賀はしていたはずである。その意欲を自分自身で断念せざるをえなかったところに、「二十」という一時点を見据えて生きざるをえない李賀という存在の深い悲哀が潜んでいると考えられる。仮構された自然物や人間——ここでは衛娘——の変容を、李賀はどこからともなく「看見」^みていることしかできない。時間の経過とそれがもたらすダイナミックな変化のうねりを傍から眺める傍観者としての絶対的に孤独な姿が、末尾の句から立ち上がってくるのである。

次に考えてみたいのは、無限に循環する時間から疎外される自己の表象は、必ずしも一般的な自己認識の在り方ではなかった可能性があるという点についてである。これについて考察していくに当たって、李賀の「浩歌」と同様の題を持つ、白居易（七七二～八四六）の「浩歌行」（謝思煒『白居易詩集校注』中華書局、二〇〇六、九〇二頁）を取り上げよう。詩題が類似しているばかりではなく、ともに年齢表現が用いられていることも、両首に共通する。

白居易の「浩歌行」は、李賀の詩とは異なって、作品冒頭に年齢表現が用いられている。すなわち第三句から第六句にかけて、

鬢髮蒼浪牙齒疏 鬢髮 蒼浪として牙齒疏らなり

不覺身年四十七 覺えず身の年四十七

前去五十有幾年 前に五十を去ること幾年か有る

把鏡照面心茫然 鏡を把りて面を照らし心は茫然たり

と詠じられているのがそうである。四十七歳の白居易は、髪が白くなって齒も抜けはじめしており、五十手前であるとはいえ、鏡の中に自分の衰えた姿を映しては茫然たらざるをえないでいる。詩は必然的に過ぎゆく若さを惜しむ思いの表明へと傾き、その心情は死に対する感慨に赴いていく。

15 賢愚貴賤同帰尽 賢愚 貴賤 同じく帰尽し

16 北邙冢墓高嵯峨 北邙の冢墓 高くして嵯峨たり

17 古来如此非独我 古来此くの如くして独り我のみに非ず

18 未死有酒且高歌 未だ死せずして酒有れば且しばらく高歌せん

19 顔回短命伯夷餓 顔回 短命にして伯夷は餓う

20 我今所得亦已多 我今 得る所亦た已に多し

21 功名富貴須待命 功名 富貴 須らく命を待つべし

22 命若不来知奈何 命若し来たらずんば知んぬ奈何せん

李賀が長大な時間の経過を観念的な位相において語っていたのに対し、白居易は四十七歳まで生きてきた自分自身の具体的な生の内部に、若さを保ちえない無常なる時間の経過を認めている。しかし白居易はそうした無常感を単なる悲哀の対象としているのではない。生命の終着点である死が、「賢愚貴賤」、つまりは万人に等しく約束されているという真理を述べ、「独り我のみ」その命運から逃れる術などないことを確信し、酒と高歌放吟によって生の充実を図ろうとする。

白居易は、さらに生の時間を肯定的に捉えなおすために、顔回や伯夷といった歴史人物を引き合いに出して自分の境遇と比較する。「顔回の短命」と比べれば、決して短くはない時を過ごしてきたと、「知足」の精神に基づいて彼は感慨を漏らす。すなわち白居易の「浩歌行」には、生きてきた生の時間と、現在から死に至るまでの生の時間の両方を視野に入れつつ、自分自身の生の在

り方に積極的に関与しようとする態度が濃厚にうかがえるのである。²⁰。「古来此くの如くして独り我のみに非ず」というように、時間の経過による不可避の変化を運命づけられた万物の在り様を、自分自身の内部に感得し、またそれを理知的に引き受けるところから、充足感を獲得するための自身の生への関与が可能になると考えられる。

翻って李賀は、自己存在の有無とは無関係に延々と流れる経験不可能な長大な時間をまずは想定し、それとは対照的な極小な一時点を生きる二十歳——二十年間生きてきたという時間の幅を示すのではない——の自分を相対的に位置づけている。白居易が生内部を見つめながら詠作しているのとは異なつて、李賀は自身とは無関係に外部に流れる時間を傍観する視座を基盤として、自己を把握しているといえる。

山や海といった巨大な自然物から一女性の頭髮に至るまで、時間はあらゆる事物に免れられない変化をもたらす。しかし李賀の「浩歌」における「二十の男児」は、そうした絶対的な真理にすら疎外される存在として形象されている。換言すれば、李賀自身を暗示するところの「二十の男児」は、変化の可能性を喪失していたのである。

もちろん変化の可能性は現在の境遇の改善を保障するものではない。それは人間を衰滅の方向へと押しやる無言の暴力でもありうるわけである。しかしそうと知りつつなお自己の潜在的な持ち前の十全なる發揮を李賀が欲していたとするならば、変化の可能性の喪失が、彼にこの上ない鬱屈を強いることとなるのは当然である。²¹ 変化の可能性の喪失とその自覚については、次項で改めて見ていく「贈陳商」に、より明確な形で見受けられる。

(四) 若さと老いの同一視

本章冒頭でも言及した、「贈陳商」の書き出しの八句を改めて引いておこう。

長安有男児 長安に男児有り

二十心已朽 二十にして心已に朽ちたり

楞伽堆案前 楞伽 案前に堆く

楚辭繫肘後 楚辭 肘後に繫く

人生有窮拙 人生 窮拙有り

日暮聊飲酒 日暮 聊か酒を飲む

祇今道已塞 祇今 道已に塞がる

何必須白首 何ぞ必ずしも白首を須たん

前途に窮した李賀は飲酒や読書によって時をやり過ごしつつも、「人生 窮拙有り」、つまり人生というものには貧窮もあれば行き詰まることもあるものだ、というようにもっともらしい理屈を自分自身の個別の状況に援用して、ひとまずここでは自らを慰めているのだろう。そして、すでに行き着くところまで行き着いてこの先どのような好転も望めないと覚る捨て鉢な態度が、このままた年をとって白髪頭になるのを待つまでもないと詠じる第八句に表面化している。第二句にあった「二十」の語に象徴されている若さの中に、逆境を跳ね返すようなエネルギーの奔逸を認めているからこそ、年齢的にはまだ若い今の自分と、白髪の生えそろった老境を観念的に同等と見なすことで、そこに逆説的な表現が成立するのである。

ここで着目したいのは、典型的な老いの象徴である白髪（＝「白首」）が詠じられている点である。ただし、第八句の「白首」は、現に生えている白髪の描写ではなく、年齢を重ねていった末にやがて訪れるであろう肉体的変化、ひいてはそれに伴って現在

とは異なっているはずの境遇の象徴として用いられていると解釈できる。つまり「贈陳商」に詠じられている白髪は歎老の対象ではなく、変化の可能性を内包する、現在から未来への時間の経過を暗示しているのである。だからこそ、老いゆくまでの時間の中に前提的に含まれているべき境遇改善の可能性を、「二十にして」、あるいは第七句にいうところの「今」の時点ですでに喪失してしまったと感得した李賀の悲哀は、痛切なものとして響くのである。

「白髪になるのを待つまでもない」という、いふなれば白髪以前の白髪を詠じる詩句は、他の唐詩にも見受けられるが、必ずしも「贈陳商」のように否定的文脈にのみ用いられるわけではない。一例として杜甫の「贈裴南部」（『杜詩詳註』卷一二）には、「即出黃沙在、何須白髮侵（即ち黃沙を出でて在らん、何ぞ白髪の侵すを須いん）」と見えている¹⁰。この詩は詩題にいう「裴南部」が獄に繋がれたのを杜甫が案じて作ったもので、引用した二句は、すぐに出獄できるであろうから、白髪が生じるほどの愁いに沈む必要はないと述べている。李賀は境遇改善の可能性が胚胎している未来の喪失の象徴として、一方、杜甫は氣楽に境遇改善を待ち望む姿勢を相手に促すものとして、白髪以前の白髪を詠じているのである。前途に対する憂愁を抑制しようとする方向性にあるか否かという点において、李賀と杜甫の表現は相違しているといえる。

そもそも李賀詩の第二句にある「朽」字は、例えば王維「老将行」（陳鉄民『王維集校注』中華書局、一九九七、一四八頁）に、「自從棄置便衰朽、世事蹉跎成白首（棄置せられて自從^より便ち衰朽し、世事 蹉跎として白首と成る）」と詠じられていたり、崔顥「江畔老人愁」（『全唐詩』卷一三〇）に、「青溪口辺一老翁、鬢眉皓白已衰朽（青溪口辺の一老翁、鬢眉 皓白にして已に衰朽す）」と見えていたりするように、現に生じている白髪や老いとこそ齟齬なく結びつくものである。以上の二例は作中人物について述べた句であるため（王維は「老将」、崔顥は「老翁」を表現対象としている）、李賀の詩と比較するにはやや発想が異なっている。しかしだからこそ、白髪や老いと「朽」字とを関連づけて詠じるという自然な連想の枠組みからは逸脱する心理的様態、すなわち「二十」と「朽」が結びつくような特異な状態を、作中人物ではなく自分自身の内部に認めざるをえなかったところに、人並

みに老いていくことすら許されていない李賀の、複雑な生の位相——若さと老いの同時的顕現——が隠見しているのである。

おわりに

先に取り上げた孟雲卿「傷懷贈故人」に、「二十学已成、三十名不彰」と詠じられていたように、十年を一期としてそれを対に構成しながら、過去を回想し、あるいは未来を展望するといった型を持つ表現は、他の唐詩にも散見される⁸³が、二十代での早世という伝記的事実に鑑みるならば、李賀はこうした年齢表現を詠じるには若すぎた。その必然的帰結として、李賀が自身を対象として年齢表現を用いるに際しては、常に現在という限定的な一時点との対峙を余儀なくされていた⁸⁴。

こうした生の時間の認識の在り様は、過去から現在、または現在から未来へと続いていくはずの自己存在の連続性の喪失に他ならない。換言すれば、それはいかようにも変化しうる可能性の喪失でもある。そしてその変化の可能性は、とりもなおさず加齢——及びそれが必然的にもたらす老い——によって行使されるはずであるが、未来と断ち切れてしまった李賀は、時間の経過によって順次到達すべき生の時間の諸段階を、現在の自己の内部に同時的に見出さざるをえなかった。だからこそ、「贈陳商」がそうであったように、老境と「二十」である現在とを同一視しながら自己を表象しているのである。若さと老いという対立的な要素の混在、矛盾をはらんだそうした状態こそが、年齢表現の裏側に貼り付いている李賀の心理の、見逃せない特徴であると判断できる。

李賀は若き老境とでも呼ぶべき錯雑した生の時間を自覚的に生き、そしてそうした生き方に対する省察を施す間もなく、「白玉楼中の人」となつて世を去つたのである。

* 作者自身の二十代という年齢を記したものととして、李賀と同じく三十歳に至らずして早世した王勃の「春思賦」(『王子安集注』卷一)に付された序文に、「咸亨二年、余春秋二十有二。旅寓巴蜀、浮游歲序」と見えている。ただし、王勃は詩の中には年齢を示す「二十」の語を用いていないようである。

* 初句と第二句の関連性について補足しておきたい。「贈陳商」と同じように「長安」の語によって書き出される唐詩は少なくない。王維「隴頭吟」(陳鉄民『王維集校注』中華書局、一九九七、一四五頁)に「長安少年游俠客、夜上戍樓看太白」、高適「行路難二首」(其二)(孫欽善『高適集校注』上海古籍出版社、一九八四、一頁)に「長安少年不少錢、能騎駿馬鳴金鞭」と詠じられているなどが、そうした例に該当する。これらはほぼ例外なく都会的でいなせな若者を表現しているため、「贈陳商」の初句を見た読み手は、王維や高適に連なるような類型的な作品の筋書きを想定したはずである。その想定は、「心已に朽ちた」「二十」歳の若者が登場する第二句によって、あっけなく裏切られることになる。李賀は、初句と第二句の間に落差を設けることで、固着した類型表現の枠組みを意図的に逸脱しているといえる。なお、李賀が詩に用いた「長安」は、大都會の華やかさとは対照的な負の価値を付与されることが多かったようだ。「崇義里滯雨」(『箋注』二二六頁)の冒頭に「落漠誰家子、來感長安秋」、「京城」(『箋注』四四五頁)の冒頭に「驅馬出門意、牢落長安心」とあるのは、自己実現の方途を喪失し、それによって精神的な深手を負った場所として詠じられているし、「感諷五首」(其三)(『箋注』三六六頁)に「長安夜半秋、風前幾人老」と見えているのは、人々が老い衰えていくイメージと重ねられている。

* 『樂府詩集』卷六十六に李賀の作として載せられている「少年樂」に、「芳草落花如錦地、二十長遊醉鄉裏」という句が見えているが、この作品について清・王琦が、「似皆後人擬作、非長吉錦囊中所貯者」と述べているのに従って、本論では考察の対象から除外する。なお、王琦注の引用は、王琦等注『李賀詩歌集注』(上海人民出版社、一九七七)に収録されている『李長吉歌詩彙解』(外集)による。

* 『全唐詩』卷二百六十八においては李端の「塞上」として収録されているが、佟培基編撰『全唐詩重出誤收考』(陝西人民出版社、一九九六)の調査に従って、本章では盧綸の作であると見なす。

* 李賀の「二十心已朽」と、孟雲卿の「二十学已成」という句には、「二十」のみならず、「已」字が共通して用いられている。「心」が「朽」ちるにしろ、「学」問が成就するにしろ、まだ「二十」であるにも関わらず過剰な状態に至るのは普通でないという認識を、両者がともに持っていたからである。

* 『杜詩詳註』が引く臧榮緒の『晋書』に、「陸機少襲父兵為牙門將軍、年二十而吳滅。退臨旧里、与弟雲勤学。機妙解情理、心識文体、故作『文賦』」とある。

* 「これについては緑川英樹「成熟と老いの詩学認識——杜甫から歐・梅まで——」（『中国文学報』第六三号、二〇〇一）に指摘がある。緑川氏によれば、老成や成熟といった老いの価値的側面を意識的に作品化したのは、杜甫を嚆矢とするという。「庾信文章老更成」の句のように、他者の作品を評する際に「老」字が選択されているのに加え、杜甫は自身の創作営為の中に、こうした「老」の積極的な価値を内在化させていたとも述べられている。

* 科举受験と陸機の「文賦」制作を関連づけて詠じた杜甫の「醉歌行」に類似している例として、李商隠「贈孫綺新及第」（劉学鍇・余恕誠『李商隠詩歌集解（増訂重排本）』中華書局、二〇〇四、二二二頁）に、「陸機始擬誇文賦、不覺雲間有士竜」と見えている。ただし詩を送った相手が落第したのか及第したのか、という点で杜甫と李商隠の表現には偏差が認められる。

* 『岑参詩集編年箋註』も同様であるように、李賀詩に対する従来の注釈も、『樂府詩集』卷二十八に収録されている「陌上桑」の「為人潔白晳、鬢鬢頗有鬢」という二句を引くものが多い。ただしこの二句は、「十五府小史、二十朝大夫。三十侍中郎、四十專城居」という四句に後続する句であるため、必ずしも李賀詩の「二十余」や岑参詩の「三十」とのみ密接に結びついているとはいえない。

* 例えば、大雅・文王之什・「文王」に、「王国克生、維周之禎。濟濟多士、文王以寧」と詠じられているのを踏まえているとすれば、あたかもかつて文王を補佐したようなすぐれた臣下たる自負を詩句に込めていることになる。

* 二 原田憲雄『李賀歌詩編——蘇小小の歌』（東洋文庫、一九九八）は「維爾之昆」について、「書經風の、日本でなら戦前の『教育勅語』のように古めかしく、厳めしい言い方。幼い弟におどけでみせ、その『勅語』を下すお方に仕えてみても、二十歳をすぎて家族も養えず、碌な事はなかったと、第一二句に繋がる。……」（四三五頁、傍点は引用者による）と注を付している。また、第十二句の表現は、『漢書』卷六十五・東方朔伝の、「無令但索長安

米」という記述に基づくものとされており、この一文を含む『漢書』の一節は、周りの臣下たちより体が大きかった東方朔が、体格に合わせて待遇を改善してほしいといつて天子を笑わせ、それによって結果的に厚遇を獲得したという話である。この逸話を踏まえた表現となっていることは、原田氏いうところの「おどけ」を李賀の詩から読み取るのが妥当であることの傍証となるう。

*12『後漢書』卷三十四・梁冀伝に、「冀字伯卓。為人鳶肩豺目、洞精矐眇、口吟舌言、裁能書計。少為貴戚、逸游自恣」とある。

*13 他者を対象とする年齢表現は他の李賀の詩にも認められる。「美人梳頭歌」（『箋注』一五頁）には、「春風爛熳惱嬌慵、十八鬢多無氣力」、「公無出門」（『箋注』六二八頁）には、「鮑焦一世披草眠、顏回廿九鬢毛斑」と見えており、どちらも毛髪に関連する語と年齢を関連づけて詠じている。後者の例について補足しておきたい。これは『史記』卷六十七・仲尼弟子列伝の「回年二十九、髮尽白、蚤死」、すなわち顏回が二十九歳で頭髪が真っ白になり、しかも早死にした、という記述に材を取った表現である。李賀「春婦昌谷」（『箋注』四六二頁）に「終軍未乘伝、顏子鬢先老」とあるうちの「顏子」の句も同様である。唐詩における「顏回」や「顏子」といった語の用例を見てみると、「從軍誰謂仲宣樂、入室方知顏子貧」（錢起「過張成侍禦宅」、阮廷瑜『錢起詩集校注』新文豐出版、一九九六、七〇〇頁）という顏回の貧しさに焦点を当てた表現や、「顏回与黃憲、何辜早夭亡」（白居易「郊陶潛體詩十六首」〈其十六〉、謝思煒『白居易詩集校注』中華書局、二〇〇六、五一七頁）といった顏回の早世に思いを馳せた表現は散見されるものの、白髪と結びつけて詠じた例は、意外なようではあるがほとんど見当たらない。上述のように、李賀は顏回の白髪に着目した表現を複数残しているため、唐代の他の詩人とは角度の異なる関心を、顏回に寄せていたと判断できる。

*14 引用は『唐李長吉歌詩箋註』（『和刻本漢詩集成』第五輯、汲古書院、一九七五）卷一による。

*15 同書は引用した詩句の「生」を「驚」に、「枯」を「空」に、「上」を「出」に作っているが、本章では『文苑英華』に従っておく。

*16『箋注』は「勸」を「動」に作るが、諸本によって改めた。

*17 顏回のいかなる側面に焦点を当てて作品化するかが、各詩人の関心の在り様を示唆しうることについては、注十三を参照。

*18 白居易の年齢表現に関する論稿に、高芝麻子「白居易詩における年齢の言及」（『白居易研究年報』第一〇号、二〇〇九）がある。高芝氏は白詩における年齢表現の特徴の一つとして、知足の精神に基づく表現が見受けられるという点を挙げている。

*19 白居易のこうした生の時間の捉え方については、前掲高芝論文に考察がある。なお、高芝論文が指摘するように、白居易の年齢表現には、五年や十年、場合によっては二十年ごとに区切って年齢を並列し、過去から未来にかけての生の時間を捉えようとする態度が顕著である。他者を表現対象とする場合も含めて具体例を示しておくならば、「贈言」（『白居易詩集校注』七一七頁）の「二十身出家、四十心離塵」、「朱陳村」（同七七七頁）の「十歳解読書、十五能属文。二十举秀才、三十為諫臣」といった句が挙げられる。

*20 こうした見方については、遠藤星希「李賀の詩にあらわれた時間意識について——女神の時間、永遠の現在——」（『日本中国学会報』第六一集、二〇〇九）を参照。

*21 「何」と「須」を一句に構成した表現は他の唐詩にも散見されるが、その中でも杜甫や李賀と同じように頭髮と取り合わせて詠じられた例は少ない。皇甫冉「酬裴十四」（『全唐詩』卷二五〇）の「素心終不易、玄髮何須變」、王建「鐻白」（王宗堂『王建詩集校注』中州古籍出版社、二〇〇六、五一二頁）の「総道老来無用处、何須白髮在前生」、韓愈「奉和庫部盧四兄曹長元日朝迴」（錢仲聯『韓昌黎詩繫年集釈』上海古籍出版社、一九八四、九三七頁）の「太平時節難身遇、郎署何須歎二毛」といった詩句がそれに該当する。

*22 一例として注十九を参照。

*23 「南園十三首」（其四）に「三十未有二十余」と詠じられていたのが唯一の例外であるが、これも「二十余」から「三十」にかけての時間の経過を想定しているのではなく、まだ到達していない「三十」という年齢を、「未だ有らず」と否定形で詠じることによって「二十余」である現在の一時点を強調しているに過ぎない。

第三章 自称表現について——表現者としての自己をめぐって——

はじめに

詩には、「我」や「吾」といった単純な一人称が散見する。一方で、それ以外にも、自称表現はさまざまな形を伴う。固有名詞を含む自称表現や、三人称の姿をとった語をそれとわかるように一人称的に用いたものもある。これらの語は、いわば自分自身を詩的素材に変換した結果として作中に布置されているのであり、従って、自己と他者を区別するための指標である以上に、その語によって語られる自己がいかなる自己であるのかという、自己認識の在り様を体现している。ゆえに自称表現の分析は、詩人とその表現の個性性に迫るための有効な一方途となりうるはずである。

本章では、李賀の自称表現を例にとつて検討を加える。彼は一方で多様な自己を造形し、一方で一貫性のある自己を描いていた。

一 固有名詞を含む自称表現

本節では、姓や字を中心とする固有名詞を含んだ自称表現について検討していきたい。それらによって、李賀は多様な自己を造形している。

はじめに、「唐児歌」(『箋注』六九一頁、全一〇句)を見ていきたい。冒頭に、「頭玉礫礫眉刷翠、杜郎生得真男子(頭玉 礫礫として眉翠を刷く、杜郎は真の男児を生み得たり)」というように、杜郎のもとに生まれた男子である、唐児について詠じた作品とな

っている。李賀は唐児に対して「天廟の器」などと述べてその才氣を称えた上で、末尾に以下のように記している。

眼大心雄知所以 眼は大に心は雄にして所以を知る

莫忘作歌人姓李 忘るる莫れ歌を作りし人の姓は李なるを

李賀は将来性豊かな唐児に向けて、君を称えた歌を作ったのが、この私、李であったことを忘れてはいけけない、といって一篇を結んでいる。唐児の「唐」に唐王室の李姓をかけるという遊戯的発想が、ここに看取される。この詩における自称表現は、相手に自分の名を記憶させておくための、署名としての意味合いを具えているといえよう。

続いて取り上げる「酒罷、張大徹索贈詩、時張初効潞幕」（『箋注』五六〇頁、全一二句）は、酒席において張徹に求められて詠じたものである。第八句までは任官した張徹への賛辞が並べられているが、続く部分で自分自身に話題を転換して、李賀は次のように述べている。

9 隴西長吉摧頽客 隴西の長吉 摧頽の客

10 酒闌感覺中區窄 酒闌にして感覺す中區の窄きを

張徹への賛美から一転し、前途に対して暗然たらざるをえない李賀の内面が、とりわけ「摧頽」の語に表徴している。

第九句の自称表現に着目したい。この句は、郡望と字を組み合わせた「隴西の長吉」という字句によつて、他でもない李賀自身に話題の焦点をしばった上で、それを「摧頽の客」という否定的意味を伴う措辞で承けるという構造を持っている。同句に類似する表現は、他の唐代詩人にも見受けられる。例えば杜甫（七一・二・七七〇）について、川合康三『杜陵野老——杜甫の自己意識——』（村上哲見先生古稀記念論文集刊行委員会『中国文人の思考と表現』汲古書院、二〇〇〇、所収）には、以下のような指摘がある。

……、「杜陵に布衣有り」、「杜陵の野客」、「杜陵の野老」などの言い方が、単に出身地を記したものでなく、「本来は名家であるはずの杜陵の出である男が今、うらぶれて無位無冠のまま老いさらばえている」といった、一句のなかに相反する両極の要素

を含んだ、そのために現在の老残の姿がいつそうくつきりと浮かび上がる言い方であることが理解される。(一四五頁)

「隴西」と「摧頽」を一句に構成した李賀の句も、出自に対する自負とその挫折が盛り込まれているという意味で、「相反する両極の要素を含んだ」ものであり、二語の落差によって落ちぶれた自己を際立たせていると見なせよう。

付け加えておくべきは、「隴西」のみならず、合わせて「長吉」という自身の字が用いられている点についてである。再び杜甫を例に取るならば、彼の詩にはその字である「子美」が一例のみ見受けられる。すなわち、「乾元中寓居同谷県、作歌七首」(其一)『杜詩詳註』巻八、全八句)の冒頭に、「有客有客字子美、白頭乱髮垂過耳(客有り客有り字は子美、白頭 乱髮垂れて耳を過ぐ)」と詠じられているのがそうである。

ただし、この場合は「杜陵」のような地名とは結びついていない。むしろ、出自に関連する地名と字とを組み合わせる表現は、詩の読み手に対して第三者を提示するにふさわしい要素を含んでいる。例として、白居易「読鄧魴詩」(謝思煒『白居易詩集校注』中華書局、二〇〇六、七八一頁、全二二句)にある「京兆杜子美、猶得一拾遺。襄陽孟浩然、亦聞鬢成糸。嗟君兩不如、三十在布衣(京兆の杜子美、猶一拾遺を得。襄陽の孟浩然、亦た聞く鬢糸と成ると。嗟君兩つながら如かず、三十にして布衣に在り)」といった句、すなわち杜甫、あるいは孟浩然といった第三者を引き合いに出しながら、詩題にいう鄧魴の不遇を思いやるといふ表現が挙げられよう。してみると、「隴西の長吉」という言辭は、この場合は紛れもなく作者自身を提示する表現でありながら、むしろ他者を語るように、自己を客体化しているといえる。自己の客体化について、前掲川合論文には次のような指摘がある。

「杜陵野老」という、自分を卑しめたことばで自己を語っていることは、自分自身をそのように客体化して捉える認識主体、もう一人の自分が存在することを意味している。つまり杜甫の自己認識はいわば入れ子構造になっていて、或る一つの型(たとえば「杜陵野老」Ⅱ杜甫a)をすっぽり収めるもう一人の発話者(杜甫b)という二重構造が成立している。従来の自己の描き方では過去の典型に自分を重ね合わせることによって、類型のなかに融解して自分という個我が消失するのだが、それに

対して杜甫のこの自己把握は自分を客体化するもう一人の認識主体をもつことによって、提示された人物像とは距離を置いたもう一人の自分の存在を際立たせる結果になるのである。（一四七頁）

「杜陵野老³」が含み持つ自己認識の入れ子構造は、「隴西長吉」にも当てはまるであろう。それではなぜこうした表現が要請されたのか。けだし、任官を果たした張徹とは対照的な李賀の前途は、もはや自分一個の努力によってはいかんともしがたくなっており、すでに自分の手を離れたところで物事が運行しているといった感覚が、自称表現でありながら他者の境涯を描くような突き放した表現につながっているといえよう。

自己客体化の視点を含む自称表現は、「出城別張又新、酬李漢」（『箋注』四五四頁、全五〇句）にも見受けられる。これは、李賀が奉礼郎の職を辞して長安から帰郷するときの作であるとされる。以下に引く冒頭の二句に注目したい。

李^い子別上国　李子　上国に別れ

南山崆峒春　南山　崆峒の春なり

「李子」の呼称によって、都を去る李賀自身を、まずは作中人物として設定している。引用した二句に続く場面では、物価の高さや過度に豪華な貴頭の生活など、長安における帝都ならではの過剰性、あるいは否定的側面が語られる。次いで、改めて李賀の立派な場面をはさんだ後、詩題にある張又新と李漢に対する惜別の情の吐露へと、一篇は展開する。全部で五十句からなる長篇であるのも手伝って、「煎情の人」や「小人」、「吾」や「不遇の人」といったように、李賀自身を指示する語が複数認められる。場面ごとに登場するそうした自称表現を統合しているのが、冒頭に布置された「李子」であるといえよう。いずれの語も「李子」のいい換えであるという設定をあらかじめ冒頭に示すことで、一貫した文脈を読み取りやすくしている。

それでは、「李子」の語そのものには、いかなる特質が看取されるのか。この語について、原田憲雄氏は次のように述べている。

子は男子の美称で、李子は李先生というほどの意。李賀が自分を指して言っている。これは、張と李が、たぶん年少の友人で

あるため、諧謔を弄した作品である。それで全体に大きな表現になっているが、つい真情もこぼれ出たようなところがある。

（『李賀歌詩編三——北中寒』東洋文庫、一九九九、二二二頁）

詩中にある「二子美年少（二子は美なる年少）」という句からして、確かに原田氏が指摘するとおり、詩題にいう張又新・李漢と李賀との年齢的な上下の関係性が、「李子」という語の選択に影響を与えた可能性はある。そういった要因によらなければ、例えば孔子や老子などというときの「子」を、自身の姓に添えるという自称表現は成り立ちにくいと考えるのは、自然なように見える。しかしこの語の使用が、ただちに「諧謔を弄した作品」という見方に直結するかどうかについては、検討の余地がありそうである。

「〔自身の姓〕＋子」という構造を持つ「李子」の語は、少なくとも唐詩の中では李賀以外の用例が見当たらないようであるが、「李」に限らなければ類例が認められる。そうした例に鑑みるに、あるいは「李子」の語は、以下に引く杜甫「北征」（『杜詩詳註』巻五、全一四〇句）の冒頭部分を下敷きにしているのではないだろうか。

皇帝二載秋 皇帝 二載の秋

閏八月初吉 閏八月初吉

杜子将北征 杜子将に北征して

蒼茫問家室 蒼茫 家室を問わんとす

ともに「〔自身の姓〕＋子」という措辞を用いて出立する自己を作品冒頭に布置しているというところからして、李賀の念頭に杜詩があったと見るのはあながち無理ではないだろう。

「杜子」については、谷口真由実「杜甫の自称表現と『北征』詩——『杜子』と『臣甫』を中心に——」（『お茶の水女子大学中国文学会報』第三〇号、二〇一一）に詳しい。同論文には、次のような指摘がなされている。

……姓に「子」を付して「杜子」と称する場合は、後漢の馮衍や晋の潘岳が「馮子」「潘子」と自称して、歴史的な重大局面

に向き合い、表現者を詩の中に登場させた例に、わが身を重ねて表現している。「北征」詩における「杜子」という自称は、特に皇帝に向かって現在の時間の歴史的重さ、「杜子」が体験する事実の社会的な意味を語ろうとする公的な意味を帯びている点
が特徴的であった。(三二一～三三頁)

馮衍と潘岳がそれぞれ用いた「馮子」・「潘子」に連なる「杜子」という自称表現によって、歴史的重大局面を「公的」存在として語っているという見解は、「北征」詩の内実に鑑みて首肯に値する。社会に対する杜甫と李賀のまなざしを一括りにすることはできないが、杜甫が「北征」に百四十句を費やしたように、李賀も五十句にわたる表現によって、彼の目に映った人々の現状と、それを改善すべく燃やした意欲、そしてその挫折という体験が、ややロマンチズムに傾斜した理想論に偏りながらも、一定の抑制を伴った形で語られているのは確かである。あるいは李賀の本領とはいえないかもしれない社会的視線が一篇に顕現した背後には、杜甫「北征」の「杜子」——および二次的にはそれが含み持つ典拠——に想をえた、「李子」という公的自己の対象化が与って力あったといえよう。そうであるとするならば、「李子」の呼称は、単に原田氏いうところの「諧謔」的要素には収まりきらない。「李子」は、社会の在り様に対する李賀の視野拡大とその深化を意味する自称表現なのである。

次に検討を加える「贈陳商」(『箋注』二三二頁、全三四句)には、「李子」と同じく姓を構成要素とする、「李生」の語が見えている。冒頭部分において前途に窮した自身について語り、それに続いて詩題にいうところの陳商に対する評言となる。第九句から第十二句にかけて、「淒淒陳述聖、披褐鉏俎豆。学為堯舜文、時人責衰偶(淒淒たり陳述聖、褐を披て俎豆に鉏す。堯舜の文を為るを学ぶも、時人に衰偶を責めらる)」と詠じられているように、粗末な衣服を着ながら古典の学問にはげんでいた陳商は、時勢に受け入れられていなかった。次いで第二十一句からの四句において、李賀は再び自身について、以下のように言及する。

公卿縦不憐 公卿 縦い憐れまざるも

寧能鎖吾口 寧ぞ能く吾が口を鎖さんや

李生、師太華 李生 太華を師とし

大坐看白昼 大坐 白昼に看る

公卿が陳商のことを憐れまいとしても、自分は貴頭に靡かずはつきりと口にしよう、李生（＝自分）は太華のごとくそびえる陳商を師として仰ぎ、白昼にも堂々と眺めやつていようと、というのが引用の大意である。

「李生」を自称表現に用いた例は他の唐詩には見受けられないため、それ自体がまずは李賀の詩の特質になっているといえる。その点は、「李子」の語についても同様であった。ただし、二語は外形上類似しているが、交換可能な自称表現なのかといえ、おそらくそうではあるまい。先に検討を加えた「出城別張又新、酬李漢」の第二十七句以下には、次のように詠じられている。

吾將噪札樂 吾將に札樂を噪にし

声調摩清新 声調 清新を摩せんとす

欲使十千歲 十千歳をして

帝道如飛神 帝道 飛神の如くせしむ

……

……

沒沒暗齧舌 沒沒 暗に舌を齧み

涕血不敢論 涕血 敢て論ぜず

札樂への寄与によつて帝道を飛躍させようとする意志を抱きながらも、舌を銜えてものをいわず、耐えかねて血の涙を流すという、悲痛な詩人自身の形象となっている。対して「贈陳商」には、「公卿 縦い憐れまざるも、寧ぞ能く吾が口を鎖さんや」とあつたとおり、思うところを率直に発言する、一種のいさぎよさがある。二首における語りの態度は対照的だ。換言すれば、前者は公に寄与しようとする自己の封殺を、後者は周囲の評価とは別に私的な考えに従順であろうとする自己の伸長を物語っているといえよう。

が、それは「李子」か「李生」かという語彙の微細な選択にも反映しているのではないか。先にも述べたように「李子」は公的要素をはらんでいるのに対し、「李生」の語は、例えば杜甫が李白に対して「不見李生久，佯狂真可哀（李生を見ざることに久し、佯狂真に哀れむ可し）」（「不見」、『杜詩詳註』巻一〇、全八句）と呼びかけているように、私的要素に傾斜した措辞であるといえよう。李賀の詩における「李子」と「李生」は、意図的選択を潜り抜けた表現なのである。

ここまで、固有名詞を含む李賀の自称表現について検討を加えてきた。いずれの例も字句の完全な重複はなく、表現そのものの多様さが、まずは目につく。「唐児歌」には、「忘るる莫かれ歌を作りし人の姓は李なるを」という冗談めかした署名としての自称表現が認められた。また、他者との対峙によって自己の否定的側面が炙り出されてしまうとき、李賀はかえって自己を自己たらしめている出自や名といった基本的要素を痛切に意識せざるをえなかった。任官を果たした張徹に対して、李賀が「隴西の長吉 摧頽の客」というように、出自と字によって自己を語るのはそのためである。「李子」と「李生」といった微細な語彙の使い分けにも特徴が認められた。前者は抑圧によって口を閉ざさざるをえない公的自己の謂であるのに対し、後者は思うとおりのことを口にする私的自己の謂であった。

ここで取り上げた一連の表現は、それぞれ異なる措辞によって、自己を多面的に表象するものとなっている。それに対し、複数の詩にわたって一貫して用いられる自称表現としては、「書客」の語が挙げられる。節を改めてそれについて検討を加えたい。

二 「書客」が物語る表現者の行方

自称表現の中には、いわば三人称的自称表現とも呼ぶべき形式がある。李賀の「高軒過」・「題歸夢」・「秋来」にそれぞれ用いられている「書客」は、「客」を構成要素とするという語形の上からすれば、他者を指すのであっても構わない。しかし、それぞ

れの詩に即してみると、「書客」はいずれも李賀自身を指していると解釈するのが自然である。李賀は「書客」としての自己を一貫して意識し続けていたのである。ここでは、この語の分析を通して李賀の自己認識の内実に迫りたい。

はじめに確認しておくべきは、「書客」とは、それ自体李賀に特徴的な詩語であるという点だ。唐代以前の詩に「書客」の語は見当たらず、唐詩においても類例が見出し難いからである。諸注は、「書客」が李賀自身を指しているとは解釈する点では同じだが、訳語については「書生」を筆頭に、「文学青年」や「文学者」「詩人」など、種々の語が当てられている。いずれにしても、ものを読み、あるいはものを「書」くという営為に重心を置く、表現者を意味する語であると見なしておくことができよう。「書客」という目新しい語を三例用い、しかもそのことごとくが自称詞として機能しているという点からして、この語が李賀の自己認識を探るための外せない手がかりになると推察される。以下、それぞれの用例について順に検討を加えていく。

元和四年（八〇九）に制作された「高軒過」（『箋注』八七頁、全一四句）は、李賀の詩才を聞きつけて尋ねてきた韓愈と皇甫湜の求めに応じて詠じた詩である。来訪した二人の才能を讃えた後に、李賀自身の抱負を記して次のように結ばれる。

龐眉書客感秋蓬　　龐眉の書客　　秋蓬に感じ

誰知死草生華風　　誰か知らん死草の華風に生ずるを

我今垂翅附冥鴻　　我今　翅を垂れて冥鴻に附するも

他日不羞蛇作竜　　他日羞じず　蛇の竜と作るを

枯れ草がよみがえるように二人に引き立ててもらい、いずれ竜となって上昇しようという前向きな意志を高らかにうたっている。

「龐眉書客」に注目したい。「龐眉」の語は、李賀の「巴童答」（『箋注』六九頁、全四句）にも見受けられる。この詩は、李賀が自分の従僕に向けて詠じた「昌谷讀書示巴童」（『箋注』六八頁、全四句）に対する従僕の返答を、李賀自身が詩に仕立てたものとなっている。第一・二句に、「巨鼻宜山褐、龐眉入苦吟（巨鼻　山褐に宜しく、龐眉　苦吟に入る）」とある。「龐眉」、すなわち

つながった眉は、他者から見ても目立つような李賀の身体的特徴であつたと考えられる。つまり、「高軒過」における「書客」は、「龐眉」と組み合わせることによって、まぎれもなく自称表現として位置づけられているのである。李賀にとっての「書客」は、身体的特徴と同等の、自己を自己たらしめている根源的な要素を形象化した語であるといえよう。

続いて、元和七年（八一二）、長安において制作された「題帰夢」（『箋注』四四三頁、全八句）には、故郷の家族を夢に見て、一家を支えなければならない重圧に、まんじりもしない李賀の姿が描かれる。

長安風雨夜　長安　風雨の夜

書客夢昌谷　書客　昌谷を夢む

怡怡中堂笑　怡怡^いたり中堂の笑い

小弟裁澗菖　小弟　澗菖を裁す

家門厚重意　家門　厚重の意

望我飽飢腹　我に飢腹を飽かしむるを望む

勞勞一寸心　勞勞たり一寸の心

灯花照魚目　灯花　魚目を照らす

冒頭の二句は、風が吹き雨が降る長安での夜、書客たる自分は故郷である昌谷（河南省福昌県）を夢に見る、と詠じている。昌谷という地名とともに一句を構成している点からして、ここでも「書客」は明確に李賀の自称表現として用いられている。

「書客」に対して、李賀は自称詞としての固有性を付与しているわけであるが、それについては、「河南府試十二月樂詞」（八月）（『箋注』三三頁、全八句）の冒頭に詠じられている類型句、「嬌妾怨長夜、独客夢歸家（嬌妾　長夜を怨み、独客　家に帰るを夢む）」との比較によっても明らかだ。この詩は題にあるとおり河南府試に際しての答案であり、ゆえに個人的な感情を盛り込むと

いうよりは、十二の月の種々相を、客観的な視点から描こうとする傾向にある。仲秋八月の夜長が人恋しさを募らせて寡婦は怨めしさを抱き、「独客」すなわち孤独な旅人も、故郷に帰る夢を見る。「書客夢昌谷」の句と「独客夢帰家」の句は用語・構成ともに似通っているが、「書客」と「独客」の選択は、意図的なものであったといえよう。「書客」に付与した自称性について、李賀は意識的であったのだ。

「高軒過」と「題帰夢」の「書客」は、一方は竜となって飛躍せんとする肯定的側面を、一方は家族の期待に応えられない状況にあるという否定的側面をそれぞれ帯びている。このことは、李賀にとつての「書客」が、詩の内容によって左右されることのない、核心としての自己を投影した語であることを意味している。しかしそれだけに、両篇における「書客」は、見方によってはあまりに前提的に、あまりに無批判に用いられているともいえる。「書客」として、つまりは表現者としての自己はいかにありうるかという根源的な問いとの対峙については、「秋来」（『箋注』六八八頁、全八句）の用例に委ねなければならない。

桐風驚心壯士苦 桐風 心を驚かせて壯士苦しみ

衰灯絡緯啼寒素 衰灯 絡緯 寒素に啼く

誰看青簡一編書 誰か青簡一編の書を看て

不遣花虫粉空蠹 花虫をして粉として空しく蠹むしばましめざる

思牽今夜腸応直 思ひ牽かれて今夜 腸 応に直なるべし

雨冷香魂弔書客 雨冷ややかに香魂 書客を弔す

秋墳鬼唱鮑家詩 秋墳 鬼は唱う鮑家の詩を

恨血千年土中碧 恨血 千年 土中の碧

冒頭の二句に描かれている労苦や貧寒に加え、自分が書き残した「青簡一編の書」（李賀の詩集）を誰が保存につとめてくれよ

うか、と続く二句に、李賀の悲愴感が表徴している。近い将来における消失が避けられないであろう詩に対する愛惜と感傷を、なお詩の形式によって表象せざるをえないという逆説が、「秋来」に高い緊張感をもたらしている。

詩全体を眺めてみると、後半には「香魂」や「鬼」といった李賀ならではの不可視の存在がちりばめられている一方、初句には「壮士」、第六句には「書客」という作中人物が登場する。しかも、文脈からしてどちらも李賀自身を指していると解釈しうる。

ただし、当然のことながら、「壮士」と「書客」が内包するイメージは、自ずと異なっている。「壮士」といえば、始皇帝暗殺のための出発に先立って荊軻が歌った、「風蕭蕭兮易水寒、壮士一去兮不復還（風蕭蕭として易水寒し、壮士一たび去りて復た還らず）」（『史記』卷八六・荊軻伝）という句が思い起こされる。それゆえ、唐詩においても、例えば李白の「贈友人三首」（其二）（『李太白全集』卷一二、全一八句）に、「荊卿一去後、壮士多摧殘（荊卿一たび去りし後、壮士多くは摧殘）」とあるように、荊軻と「壮士」を結びつけて詠じた例が見受けられる。また、荊軻と直接的には関連しない場合であっても、杜甫の「苦戰行」（『杜詩詳註』卷一一、全八句）に、「干戈未定失壮士、使我嘆恨傷精魂（干戈未だ定まらずして壮士を失い、我をして嘆恨して精魂を傷ましむ）」というように、戦乱によって命を落とす兵士に対して「壮士」の語が当てられる場合もあった。「壮士」とは、荊軻がそうであったように、過酷な行く末をたどることとなる存在としての一面を持っているのである。

こうした「壮士」像は、繰り返し詠じられることによって定型性を強化していった。それに対して「書客」は、先述のとおり常套的な詩語ではなく、従って特定のイメージを想起させるものではなかった。つまり、「壮士」は典故に由来する類型的な人間像を、「書客」は李賀の創出による個別的な人間像を表徴しているわけだが、そうした人間像の捉え方については、川合康三『中国の自伝文学』（創文社、一九九六）に次のような指摘がある。

人間を類型に当てはめて認識するのではなく、多様な存在として認め、従来の型に合わない人間像を描き出そうとする、その態度が自分に対する認識にもつながっている。自分を類型に収まる像でなく、自分以外の誰でもない人間として捉えようと

するのである。こうした自分、また人間に対する新しい認識がこの時期に生まれたということは、中唐の精神が集団から離脱して個を中心とするものに移行していく、個の覚醒という新しい現象から生まれたものであろう。(二二六頁)

李賀もこうした中唐の時代的傾向を引き受けているといえそうであるが、ここで問題となるのは、なぜ全八句の短詩に李賀自身を指す語が形を変えて二度用いられているのかということだ。「秋来」は換韻によつて四句ずつ前段と後段に分かれるが、それぞれの段に「壮士」と「書客」の語が布置されているという点を手がかりとして、「秋来」における自己表象の内実を究明したい。

前段と後段を比較すると、複数の共通項が認められる。具体的にはまず、第一句の「桐風」と第六句の「雨冷」がともに気象に関する語となっている。続いて、第二句で鳴いていた「絡緯」の音は、第七句における幽鬼の歌声と対応する。どちらも聴覚的に捉えられた事物である。そして、第三・四句と第八句は、どちらも未然の事態を詠じている点で共通する。第三・四句は、すでに自己の存在しない将来の事態について詠じていた。つまり、語り手は自分の死後を想像して、書き残した書物の消滅というおそろくほぼ確実に起こるであろう事態に思い至っているのである。それと対応するように、第八句も「千年」という歴大な時間を経過した後の事態について叙述している。

以上の諸点から了解されるように、前段と後段に詠じられている時空は、幽鬼が登場するか否かといった相違点を含みつつ、その実まったくの異空間というわけではなく、むしろ似通っているのである。換言すれば、後段は、前段で詠じられた現実の時空を虚構化した上で、もう一度それを語りなおしているということになる。後段に詠じられている空間は、いわば糊塗された現実であつて、必ずしも前段とは無関係な別種の時空となっているというわけではない。「香魂」や「鬼」といったように、幻視的な事物が詠じられてはいるものの、前段の現実描写を踏まえることで、後段もあくまで現実の相似形として語られることになるのである。

前段と後段のこうした関連性を踏まえれば、「壮士」と「書客」といったように、李賀自身を示す語が繰り返されている理由が浮き彫りになる。すなわち、「秋来」は、「壮士」として不遇をかこつ自己を、「書客」として語りなおす過程を提示した一篇と捉

えることができるのである。ここで強調しておきたいのは、自己を語るのではなく、語りなおすことの重要性である。第三・四句に詠じられていたような書物消滅の暗い想像は、創作行為に重きを置く「書客」としての自己規定を否応なく拒まざるをえない。そこで李賀は、現実を糊塗する形で現実の時空を解釈しなおし、そこに「書客」としての自己を定立しようと試みる。その前段と後段の時空の間に、陽画（ポジ）と陰画（ネガ）の関係性を見出し、後段の時空をあくまで前段における現実の相似形として語ることで、「書客」としての自己に確かな手触りを付与することが可能になるのである。

改めて自己認識の構造における「壮士」と「書客」の位置を確認しておきたい。「壮士」は荊軻を典型として、後の多くの文人がそこに自己を投影しうる人物像であった。それに比して、「書客」は典型を背負うことのない新たな人物造形である。とするならば、壮士像を外枠としてその内部に他者に通底する一典型としての李賀がおり、さらにその李賀の内側に、個別の形象を備えた書客としての李賀がいるという構造を想定すべきだろう。「秋来」はいわば、自己認識に関する三重の入れ子構造を有しているのだ。「書客」には、その他大勢とは区別されるべき表現者としての李賀の自己認識が投影されているのである。

ここまで、「書客」の語について検討を加えてきた。「高軒過」における「龐眉の書客」は、「死草」に比擬されるが、それは韓愈や皇甫湜の恩沢の比喻である「華風」によって生氣を取り戻すものとして詠じられていた。創作行為への従事者たる自負は、有力な他者によって救済されうるという無邪気な信頼が、「高軒過」には残されている。それに対して「題帰夢」における「書客」は、故郷である昌谷を夢に見て、そこに残してきた家族の期待に沿えない現状に甘んじていることしかできない、いわば敗北者の姿を露呈している。「秋来」の「書客」は、死者を「弔」する主体たるべき生者としての能動性を剥奪され、反対に「香魂」に慰撫されるような受動的な存在となっている。

しかし、李賀は「書客」としての自己の窮状に対して無力ではなかった。すなわち、やがて「土中」に埋没せざるをえない「書客」の行く末を自覚しつつも、現実の相似形としての時空を構築し、そこに「書客」たる自己の定立を試みた。そして李賀は自分

自身に、「秋来」の末尾の句が物語るような、埋没した碧玉としての価値を認めたのである。埋没してはいても、碧玉は碧玉である限り、後世の発掘を期待させずにはおかない。碧玉の比喻によって、李賀は現実における文学的な不遇を相対化し、表現者たる自己のありようを、他でもない、詩そのものによって説明したのである。

おわりに

多様な措辞を伴いながら作中で様々にふるまう、いわば変化の相における自己、あるいは複数の詩篇に共通する措辞を伴って登場する、不変の相における自己、その両者を使い分けながら、李賀は自己表象を展開していた。

第一節で取り上げた固有名詞を含む自己表象は、作品ごとに異なる措辞を伴っていた。それは作中人物としての自己の役割やふるまいが、一篇一篇変化するからである。例えば「李子」と「李生」という自称詞は、一見それほど偏差がないようにも思われるが、それぞれの文脈に照らしてみると、交換可能であるというわけではない。つまり、こうした自称表現は、いわば表現が書き手の自己認識に先行しており、それゆえにこそ、作品の別によって多様な措辞を許容しているわけである。

それに対して書き手が表現に先行するのが、第二節で検討を加えた「書客」の語であった。李賀は「書客」としての自己にこだわり、作品の別を越えてこの語を用いていた。「書客」とは、創作行為への従事を軸に据えた自己認識の在り様を示している。換言すれば、自己を構成するあらゆる要素の中から、表現者としての側面に特別な位置を与えるところから生まれた呼称ということになる。「書客」は時に有力者の来訪によつて将来に望みをかける一方、家族への期待に沿えない不遇者としての一面も見せる。そして何より、表現者でありながらその表現が否定される存在でもあった。そうした自己存在の窮状にあって、李賀は「書客」としての自己を放棄するのではなく、むしろ現実の側を相対化し、表現によって表現の否定に抵抗するという方途をもって、表現者

としての自己を貫いたのであった。

*「この句については、上篇第三章『酒闌感覺中區窄』の句をめぐって」を参照。

*「杜陵」を構成要素とする杜詩の表現については、土谷彰男「杜陵野客と腐儒」（松原朗編『生誕千三百年記念 杜甫研究論集』研文出版、二〇一三、所収）にも考察がある。

*なお、牛志平・姚兆女編著『唐人称谓』（三秦出版社、一九八七）の「姓＋“子”」という項目にある按語には、「子、為古代男子の尊称或美称」（五三頁）と述べられている。

*詩の原文については、後に引く部分を参照。

*前掲『唐人称谓』の「姓＋“生”」という項目にある按語には、「生、有才学之人、也為讀書人的通称」（五三頁）と述べられている。

*「留書客」や「読書客」といった表現は認められるが、いずれも「○書客」の三字がひとまとまりとなっている。張籍「和左司元郎中秋居十首」（其五）（徐礼節・余恕誠『張籍集繫年校注』中華書局、二〇一一、三六三頁）には、「書客多呈帖、琴僧与合絃」とあって「書客」の二字が熟して用いられているが、この場合は能書の者を意味しているため、李賀と同断には扱えない。

*初句の方については王琦注に、「秋風至則桐葉落、壯士聞而心驚、悲年歲之不我与也」とあり、第六句の方については曾益注に、「斯時也、誰復知我、則惟有冷雨之侵、香魂之相弔而已」とあるのを参照。また、例えば鈴木虎雄『李長吉歌詩集 上』（岩波文庫、一九六二）は「壯士」を「壯士たるわたし」（二二二頁）と訳し、「書客」については「作者自己をさす」（二二二頁）と語釈を付している。

*唐代までの荊軻受容については、松本肇「柳宗元の『詠荊軻』をめぐって——荊軻受容の視角」（『唐代文学の視点』研文出版、二〇〇六、所収）に整理されている。

第四章 「感諷五首」論——自己認識の変容とその契機——

はじめに

李賀の「感諷五首」(『箋注』三五九頁)は、詩題からして諷諭を主題とすると見なせる。それゆえ先学の多くは、一首一首が具體的にはいかなる事柄を諷諭の対象としているのかという現実との整合性に関心を寄せているのだが、実際のところ五首の中にはその点が明示的でないものも含まれているため、連作全体を貫通する有機的な構造を見出そうとする意欲的な見解が、ほとんど提出されてこなかった。例えば葉葱奇『李賀詩集』(人民文学出版社、一九五九)は、「吳汝綸説、『後四首与第一首似非同時之作』、所説很是。五首非但不同時、也不同地(吳汝綸は、『(五首のうち)後段の四首は第一首とは異なる時に詠じられたものである』と説いており、それは正しい。五首は時を異にするにとどまらず詠じられた場所も同じではない)」(一五七頁)と指摘している。同時同地の作ではないという指摘が、ただちに五首の連作的構成を否定しているということには必ずしもならないが、少なくとも連作ならではの表現効果を読み取ろうとしていないのは確かであろう。

しかし同時同地の作ではないからこそ、むしろ作者にとつての本質的で継続的な問題意識を反映しているという見方も成り立つはずである。加えて、李賀には「感諷五首」とは別に、同題の「感諷六首」(『箋注』三七三頁)も残されていることからすれば、それぞれに固有の連作性が付与されていると想定するのが自然であろう。

「感諷五首」の連作性に着目した先行研究に、川北泰彦「李賀詩『感諷五首』考」(『奈良教育大学国文』第二三号、二〇〇〇)がある。川北氏は、「連章詩」という術語を使用しつつ、「感諷五首」に連作としての一貫性を認めようとしている。これによって、

連作であることを前提としながら五首の構造を読むための先鞭がつけられたといえる。その前提に立ちながら、さらなる分析を加えていく必要がある。

五首がゆるやかな構成によって成立しており、それによって諷諭という主題に即する一貫した文脈が読み取りにくくなっているのは確かである。裏を返せば、本連作の読みを深めていくためには、読み手の主体的・積極的な関与が不可欠となるということでもある。すなわち、断片的に配置されているように見える詩と詩の境界を活性化させるという読みのアプローチが要請されるのである。

「感諷五首」は〈其三〉を中心としてダイナミックに展開する。そうした連作構造は、〈其三〉を契機としながら主体的生を獲得していく語り手を描くための装置となっていると考えられる。本論では、以上の仮説に基づきながら「感諷五首」の新たな読みを提示したい。

一 変容する語り手の位置——〈其一〉と〈其四〉の「知」字に即して——

本節では、〈其一〉と〈其四〉に見えている「知」字の用いられ方を手がかりとして、両首が表現手法上の対照関係にあることを明らかにした上で、それが連作の展開においていかなる意味を持っているのかを探っていく。まずは〈其一〉について検討を加えていきたい。

1 合浦無明珠 合浦に明珠無く

2 竜洲無木奴 竜洲に木奴無し

3 足知造化力 知るに足る 造化の力の

- | | | |
|----|-------|--|
| 4 | 不給使君須 | 使君の須 ^{もと} めに給せざるを |
| 5 | 越婦未織作 | 越婦 未だ織作せず |
| 6 | 吳蚕始蠕蠕 | 吳蚕 始めて蠕蠕たり |
| 7 | 県官騎馬來 | 県官 馬に騎りて来たる |
| 8 | 瓘色虬紫鬚 | 瓘色 ^{どうしよく} 虬の紫鬚 |
| 9 | 懷中一方板 | 懷中 一の方板 |
| 10 | 板上数行書 | 板上 数行の書 |
| 11 | 不因使君怒 | 使君の怒りに因らずんば |
| 12 | 焉得詣爾廬 | 焉んぞ爾の廬に詣 ^{いた} るを得ん |
| 13 | 越婦拝県官 | 越婦 県官を拝す |
| 14 | 桑牙今尚小 | 桑牙 今尚小なり |
| 15 | 会待春日晏 | 会 ^{かなら} ず春日の晏 ^{おそ} きを待ちて |
| 16 | 糸車方擲掉 | 糸車 方に擲掉せん |
| 17 | 越婦通言語 | 越婦 言語を通じ |
| 18 | 小姑具黄梁 | 小姑 黄梁を具う |
| 19 | 県官踏飧去 | 県官 踏 ^{とうそん} 飧して去り |
| 20 | 簿吏復登堂 | 簿吏 復た堂に登る |

作中の舞台となっている地域は、これといった特産のない貧しい場所である。そこに住む越婦が飼っている蚕はまだ育っていないにも関わらず、県官は容赦なく搾取しようとする。越婦は今しばらく期日を延長してもらうために食事でもてなすものの、県官はそれを食い散らかして立ち去り、後からまた別の役人である簿吏がやってくる、というところで一篇は閉じられている。前掲葉葱奇『李賀詩集』が、「這首的格調和意趣跟杜甫的『石壕吏』・白居易的『秦中吟』很相想、純粹是站在老百姓的立場對當時政府的苛捐重稅和官吏的貪婪殘暴加以尖刻的諷刺和深惡痛絕的斥責的（この詩の格調と意趣は杜甫の『石壕吏』や白居易の『秦中吟』と発想を通わせており、純粹に民衆の立場を取りながら、当時の政府の重税や官吏の貪婪に対して辛辣な風刺や憎惡のこもった問責を突きつけるものとなっている）」（一五二頁）と指摘するとおり、人民の立場から為政者を批判するというその態度は、確かに杜詩や白詩を連想させる。

〈其一〉でまず着目したいのは、越婦のもとを訪れた理由について、県官が「使君の怒りに因らずんば、焉んぞ爾の廬に詣るを得ん」（第一一・一二句）と述べている点である。なぜ県官は「使君が怒っているのでもなければこのようなところには来ない」と弁解しなければならなかったのか。それは、逼迫している越婦の生活状況を推察しえたにも関わらず、あえて取り立てにやってきた自身の非道を感じ得ていたためではないか。無論、ここでの県官は、言い訳をしたからといって同情の余地があるようには描かれていない。しかし、見方によっては、県官は使君の使い走りに過ぎず、その意味では、権力構造の内部で虐げられている存在でもある。

ここで考えてみたいのは、使君を満足させるような資源などないことが、第一聯における「無」字の連用によってあらかじめ示されていた点についてである。それを承けて第三句では、「知るに足る造化の力」というのであるが、「知る」主体は果たして誰かといえ、語り手自身がそうであるのは当然のことながら、作中の舞台として設定された地域の内情に精通しているであろう越婦や県官をも含めていいはずである。だからこそ、県官は自分の行為の正当性を強弁しなければならなかったといえるし、また越婦

は「言語を通じ」てひとまず引き取ってもらったのであろう。逆にいえば、使君が怒らないでいるうちは、県官が自ら越婦のもとを訪れることはないということでもある。現地の内情に精通してであろう県官にとっては、税の取り立てが無駄足になることは、事前に知れるはずだからである。

以上の解釈を踏まえると、第三句に「知るに足る」と述べつつも、唯一の知らない者である使君が浮かび上がってくるという構造が明らかになる。だからこそ第四句は、「造化の力」が使君の求めには適わないほどのものでしかないというように、使君以外の者の立場から記述されているのである。〈其一〉は、虐げる者（＝県官）と虐げられる者（＝越婦）によるやりとりを基本的な枠組みとして設定しつつ、実のところ、その背後にある大権力である使君の無知性を、隠微な形で批判しているといえる。換言すれば、「知るに足る」と述べることで知らない者である使君を浮き彫りにし、それによって諷刺性を機能させているということになろう。

「知」字は、〈其四〉にも認められる。〈其四〉は〈其三〉を承けていると考えられるため、〈其三〉から先に見ていきたい。

1 南山何其悲 南山 何ぞ其れ悲しき

2 鬼雨灑空草 鬼雨 空草に灑ぐ

3 長安夜半秋 長安 夜半の秋

4 風前幾人老 風前 幾人か老ゆる

5 低迷黄昏径 低迷 黄昏の径

6 裊裊青櫟道 裊裊 青櫟の道

7 月午樹立影 月午にして樹影を立て

8 一山惟白曉 一山 惟 白曉

9 漆炬迎新 人 漆炬 新人を迎え

10 幽壙蚩擾擾 幽壙 蚩擾擾たり

「感諷五首」(其三) (『箋注』三六六頁)

鬼氣を帯びた雨の降る南山は、なんと悲しげに聳えていることか。この秋の夜、一体どれほどの人が老いていくのか。風雨が等しく人々を打つように、老いもまたわれわれにとって不可避の現象である。それは覆しようのない生理的必然ではあるが、語り手はなお疑問の口吻によって無情なる時の推移に抵抗を試みる。その疑問が、風雨にかき消されざるをえない弱々しい声でしかありえないことを、語り手も知らないわけではあるまい。やがて雨はやんで月が顔をのぞかせ、山全体を白々とした光で包む。続く(其四)は次のように詠じられている。

1 星尽四方高 星尽きて四方高く

2 万物知天曙 万物 天の曙なるを知る

3 己生須己養 己の生は己の養を須_まつ

4 荷担出門去 荷担して門を出でて去る

5 君平久不反 君平 久しく反らず

6 康伯遁国路 康伯 国路に遁る_{のが}

7 曉思何饒饒 曉思 何ぞ饒饒たる

8 闌闌千人語 闌闌 千人語る

「感諷五首」(其四) (『箋注』三六七頁)

「(其三)」に「漆炬 新人 を迎え、幽壙 蚩擾擾たり」と描かれているような人魂の舞う非日常的な夜が明けて、特異な感

性の持ち主に限らない、「万物」にとつての曙となる。ここで想起すべきは、語り手は〈其三〉の時点で、すでに山全体に月光が充満する光景、すなわち「白曉」に遭遇しているということである。夜明けにも似た光景を、実際の夜明けよりも前の段階で目にしていた語り手は、この場合、第二句の「万物」の中に他と同一の形としては含まれないと考えるのが自然であろう。いわば、夜明けを先取りしていた語り手に追いつく形で、万物もやがて〈其四〉の冒頭に至って夜明けを「知」るのである。

〈其一〉の「足知造化力」が、「知る者」を詠じることで「知らざる者」を浮き彫りにしていたのとは対照的に、〈其四〉の「万物知天曙」は、「知る者」を詠じることで「あらかじめ知っていた者」、すなわち語り手の存在を炙り出している。「万物」といいながら、語り手自身がその中に含まれていないのは、〈其四〉に至って彼が固有の位置を獲得したからであるともいえる。先回りして述べておけば、連作の展開によって語り手の質的変容を物語るところにこそ、「感諷五首」の主題が潜められていると考えられるのであるが、それについては節を改めてさらなる検討を加えていきたい。

二 典故人物の描出法

「知」字をめぐる前節の考察によって、〈其一〉と〈其四〉とで語り手の立場が変容していることを明らかにした。すなわち、〈其一〉における語り手は搾取の対象たる弱者の位置から権力構造に批判の目を向けていたのに対し、〈其四〉では非「万物」としての孤立的な位置を自らに見出しているのである。語り手の変容する姿を描くところに、「感諷五首」の主題があるように思われるが、それを裏づけるためには、〈其一〉や〈其四〉以外の詩にも目を配りつつ、別の角度から連作全体を分析してみる必要がある。そこで本節では、随所に登場する典故人物の描出法に着目して、連作の主題を追求していきたい。

(一) 賈誼——墓を媒介とする歴史的時空の遠望——

ここではまず、(其二)に描かれている賈誼の描かれ方について考察を加えていく。

- | | |
|----------|-----------------------------|
| 1 奇俊無少年 | 奇俊 少年無し |
| 2 日車何躑躅 | 日車 何ぞ躑躅 ^(きへき) たる |
| 3 我待紆双綬 | 我は双綬を紆 ^{めく} らすを待つも |
| 4 遺我星星髮 | 我に星星たる髪を遺す |
| 5 都門賈生墓 | 都門 賈生の墓 |
| 6 青蠅久断絶 | 青蠅 久しく断絶す |
| 7 寒食揺揚天 | 寒食 揺揚の天 |
| 8 憤景長肅殺 | 憤景 長く肅殺たり |
| 9 皇漢十二帝 | 皇漢 十二帝 |
| 10 惟帝称睿哲 | 惟帝のみ睿哲と称せらる |
| 11 一夕信豎兒 | 一夕 豎兒 ^{じゅじ} を信じ |
| 12 文明永淪歇 | 文明 永く淪歇 ^{りんけつ} す |

「感諷五首」(其二) (『箋注』三六二頁)

〈其一〉では搾取の現場の観察者として後景化されていた語り手「我」は、「双綬を紆らす」ような官職を待ち望んでいたものの、いたずらに時間が流れ、結果的には白髪のみが残された。無道を正すために語り手は仕官を志すのであるが、その意志は挫かれてしまうのである。語り手の視線は自分と同じく誰からも顧慮されない存在となった。賈誼の墓へと注がれる。賈誼(前二〇一)?

（前一九九？）は、厚遇を受けて異例の出世を果たしたものの、後に讒言によって左遷され、その後再び中央へ召し返されるといふ波乱の生涯を送った。そうした賈誼に対する評価はさまざまあるものの、不遇に甘んじている語り手にとっては一つの理想像だったはずである。

注意すべきは、ここでの賈誼は墓を媒介として表象されているということである。一体、墓を見るということは、それと対面している自己のいる現在を基点として、墓の主の生きた過去の一地点に思いを馳せるということである。語り手は、墓を挟んだ時空の向こう側に、賈誼を遠望しているのだ。

詩の後半、第十句に登場する「帝」は漢の文帝を指す。「豎兒」は鄧通をはじめとして、賈誼を朝廷から遠ざけた人々のこと。文帝が彼らの言を鵜呑みにしたばかりに文明が没落してしまったというのが、末四句の大意である。賈誼と文帝を併せて詠じる例は他の唐詩にも見受けられる。例えば李白の「巴陵贈賈舍人」（『全唐詩』卷一七〇）には、「賈生西望憶京華、湘浦南遷莫怨嗟。聖主恩深漢文帝、憐君不遣到長沙（賈生西に望みて京華を憶い、湘浦 南遷して怨嗟莫し。聖主恩は深し漢の文帝、君を憐れみて長沙に到らしめず）」とある。初句の「賈生」は詩を送った相手である賈至に擬えられており、こうした手法は他にも看取されるものとなっている¹⁰⁰。

ここで注目したいのは、（其二）の「皇漢十二帝」という表現についてである。「十二帝」について清・王琦は、高帝から平帝に至るまでの十一人と、呂后が擁立した少帝を足した数であると注を付している¹⁰¹。前漢代の皇帝全員を具体的な数字によって提示した上で、その中から一人（この場合は文帝）を詠出の対象として抜き出すという手法を取ることによって、（其二）における文帝は、唐代の皇帝に比擬された存在ではなく、紛れもない前漢代の文帝そのものとして形象されている。李白が漢代の世界に仮託して現在の事象について述べているのとはおのずから異なっており、（其二）における賈誼や文帝は語り手の関与しえない遠い地点の歴史的な存在として詠じられているのである。

ここに至って語り手は、執政の場を中心とする現在の時空から拒絶され、歴史世界からも区別された孤立者たらざるをえない。前節の考察で明らかにした非「万物」としての語り手の固有の位置は、〈其二〉にすでに否定的な形としてその兆しが胚胎していたのである。

（二）嚴君平・韓康——固着した歴史的時空からの逸脱——

〈其二〉における語り手「我」は、官職に恵まれず、不遇にあえぐ存在として形象されていた。そうした不遇感は、とりもなおさず〈其一〉に描かれていたような搾取の現場が念頭にあればこそ、語り手にとって痛切なものとなっているのである。しかし民衆に寄り添おうとする態度は、先に引いた〈其四〉に至ってまったく異なる様相を呈してくる。とりわけ、「曉思 何ぞ饒饒たる、闌闌 千人語る」という末尾の二句がそれを表している。「饒饒」の語は、唐詩の中では例えば皮日休「新秋言懷寄魯望三十韻」（『全唐詩』卷六一二）に、「達人唯落落、俗士自饒饒（達人 唯落落、俗士 自ら饒饒）」と用いられており、「俗士」と結びつくような喧噪の否定的イメージを含むオノマトペである。「闌闌」は市街地を指しており、そこで人々がざわざわと話し合っているのは一見自然である。それにも関わらず、行き来する人々の声を、「饒饒」の語によって語り手が耳障りな喧噪として聞きとめているのは、民衆に寄り添おうとする態度とは異質であるといわざるをえない。不特定多数の「千人」は、潜在的には〈其一〉の「越婦」のような虐げられる存在でありうるはずだ。前述したような非「万物」たる位置に語り手がいればこそ、民衆はいたずらに声高な、自己とは異質の存在として突き放されているのだといえよう。

〈其四〉については、第五・六句に典故人物が登場している。第五句に登場している嚴君平は漢代の売卜者であり、一日に数人の客を取って百錢ほどを売り上げれば、それ以降の時間は『老子』の講義に費やしたという¹⁰。他の唐詩における用例の多くは、例えば杜甫「公安送李二十九弟晋肃入蜀、余下沔鄂」（『杜詩詳註』卷二三）に、「憑將百錢卜、飄泊問君平（憑りて百錢の卜を將

ちて、飄泊 君平に問わん」と見えているように、もしその人がいたとするならば自分の命運について問いかけてみたいものだ、といった形で詠じられている^{*12}。優秀な売卜者であることが、嚴君平を典故人物として形作るに際してしばしば付属する要素であったのだ。

しかるに李賀の詠じる嚴君平は、少なくとも表面上は売卜とは切り離されている。思うにそれは、嚴君平が売卜者であるのが自明のことだから省略したというよりも、「感諷」の作中世界にふさわしい新たな嚴君平像を構築しようとする、李賀の作為に由来するのである^{*14}。『漢書』の記述が嚴君平の基本的なイメージを構成していたのであろうから、そこに記述されていない「久しく反らず」という要素を付加したところに、李賀の意図が込められていると考えなければなるまい。

そもそも理屈の上からすれば、「久しく反ら」ない状態になつては嚴君平を嚴君平たらしめているはずのつましい売卜生活が成り立たなくなってしまう。自分自身を養うための最低限の日銭を稼いでいたというからには、『漢書』に「成都の市に卜筮す」とあるように、店舗をかまえてその場を動かない方が合理的だからである。また単に合理的であるばかりではなく、それは一種の肯定的な価値を帯びた生き方としても認識されていた。江淹「詣建平王上書」(『文選』卷三九)に、「下官雖乏鄉曲之譽、然嘗聞君子之行矣。其上則隱於簾肆之間、臥於巖石之下(下官 鄉曲の譽れに乏しと雖も、然も嘗て君子の行いを聞けり。其の上は則ち簾肆の間に隠れ、巖石の下に臥す)」とあるのが、「簾肆の間に隠る」という言辞によって嚴君平の名を想起させているのは、他でもないその点にこそ嚴君平の「君子」らしさを見出しているからである^{*15}。

ここまでを要するに、(其四)の嚴君平は、従来の嚴君平像を逸脱しているのである。黒川洋一『李賀詩選』(岩波文庫、一九九三)には、「一句は君平のごとき物欲のない高尚の人は死に絶えてしまい、この世にまた現れて来ないということではなく、君平は俗世を棄てて行方知れなくなつたとする伝説があり、それに従つて述べたものと思われる」(一二三頁)との指摘がある。一句が「君平のごとき」人を比喩的に詠じているのではなく、あくまで嚴君平その人を表現しているという解釈は十分に首肯できる。

しかし氏がいうところの「伝説」の出典が明示されておらず、推測の域を出ていないのもまた確かであるといわざるをえない。そうした「伝説」を想定するのではなく、むしろ従来の嚴君平の詩的形象を更新しようとするところにこそ、虚構を手立てとする李賀の発想を認めるべきであろう。

続いて、「君平」と対に構成されている「康伯」、すなわち後漢の韓康について考察を加えていく。『後漢書』本伝に、「常に薬を名山に采りて、長安市に売る」とあるように、彼は薬を売って生計を立てていた。ある日のこと、客である女子が、「公は是れ韓伯休なるぞな。乃ち価を二にせざるか」といい、薬の値段を変えないことから察して薬売りが韓康であることに気づく。すると韓康は嘆きながら、「我は本 名を避けん」と欲す。今 小女子すら皆な我有るを知る、何ぞ薬を用うるを為さん」といつて山中に逃れていく。後に召されてそれに応じようしたが、結局また途中で逃遁して彼は生を終えた¹⁰⁰。

典故人物としての韓康は、徐陵「長安道」(『全陳詩』卷五¹⁰¹)に、「韓康売良薬、董偃鬻明珠(韓康は良薬を売り、董偃は明珠を鬻ぐ)」と詠じられているように、薬を売って生活していたという側面が取り上げられる傾向にある¹⁰²。王維「遊李山人所居因題屋壁」(『全唐詩』卷一二六)に、「薬倩韓康売、門容尚子過(薬は韓康を倩いて売り、門は尚子の過ぐるを容る)」と見えているように、唐代に入ってからその傾向は変わらない。李賀のように人界を逃避していく韓康を詠じるのは例外的であるといえる。

嚴君平も韓康も生計を立てるために卜筮や売薬を営みつつ、より本質的な志向は老莊思想の体現にあった。現実生活への対処と理想への意志がせめぎ合う複雑な生を貫徹したところに、史書に記述されるに足るだけの彼らの特性が認められよう。しかるに李賀は、彼らの本来的な志向に焦点を当てつつ、詩に詠じる際の類型化された形をあえて踏み外しているのである。その結果として、今や彼らは単なる回想の対象ではなくなった。(其二)に詠じられていた賈誼が、弔客の断絶によってやがて歴史に埋没していく存在として詠じられているのは、大きく異なっているといわなければなるまい。嚴君平と韓康はいわば詩の中で息を吹き返し、彼らの本来的な志向を全うしたということになり、それは(其二)の賈誼とは対照的な描かれ方になっていると見なせるので

ある。こうした表現の背後には、固着した生の枠組みから逸脱していこうとする語り手自身の意欲が垣間見える。

主体的に本然を追求しようとする態度は、〈其四〉の第三句「己の生は己の養を須つ」からも読み取れる。自己の養生に目を向けた表現として、李賀は「開愁歌」(『箋注』一〇五頁、全一二句)の末尾に、「主人勸我養心骨、莫受俗物相填瘡(主人我に勸む心骨を養い、俗物の相い填瘡するを受くる莫かれと)」と詠じている。身心を養って俗物の干渉を受けることのないように、と酒屋の主人に勧められたというのである。ここでの養生が他者から勧められるものとして詠じられているのに比して、〈其四〉では語り手自身の志向として養生が語られているのは注目に値する。これはまさしく〈其四〉の典故人物が歴史的時空の枠組みを逸脱していることと同質の、生への主体的な関与を物語ったものとして受け取れるのである。

(三) 張仲蔚——永続的営為としての読書——

〈其四〉の末尾が物語っていたように、心理的に他者と乖離していく語り手の最終的な到着点、それが〈其五〉である。〈其一〉の季節が春であったのに対し、ここでは秋の景物が多角的に描写されている。

- | | |
|---------|------------|
| 1 石根秋水明 | 石根 秋水明らかに |
| 2 石畔秋草瘦 | 石畔 秋草瘦す |
| 3 侵衣野竹香 | 衣を侵して野竹香しく |
| 4 蟄蟄垂葉厚 | 蟄蟄として垂葉厚し |
| 5 岑中月帰来 | 岑中 月 帰来し |
| 6 蟾光挂空秀 | 蟾光 空秀に挂かる |
| 7 桂露对仙娥 | 桂露 仙娥に対し |

8 星星下雲逗 星星として下雲逗まる

9 淒涼梔子落 淒涼 梔子落ち

10 山豊泣清漏 山豊 清漏泣く

11 下有張仲蔚 下に張仲蔚有り

12 披書案將朽 書を披きて案將に朽ちんとす

「感諷五首」〈其五〉（『箋注』三七〇頁）

秋らしく明るく澄んだ水や枯れた草々が冒頭の二句に描かれる。竹は衣服を浸透して香り、そこらの葉は厚く折り重なって垂れ下がる。やがて月が上って峰々に光を投げ掛ける。静謐な自然物が一篇全体の空間を構築しているといえる。

第八句「星星下雲逗」は、〈其二〉の第四句「遺我星星髮」を連想させる。両句の響き合いは、「星星」の語をどちらも使用しているという表面上の共通項によるのにとどまらない。「遺我星星髮」の句が、無情なる時間の経過によってまだらに白髪が生えたことを詠じているのに対して、「星星下雲逗」は、点々とした雲が月のあたりに「逗ま」って、そこで時間が硬直したような、静的に凝集された場面の形象となっており、ここでもその対照性に着目すべきである。

かつて焦燥や憤りの証であったはずの白髪の白さは、月に牽かれるかのように流動をやめた雲の白さにとって代わり、語り手の否定的な感情を抑制しているように見える。同じく〈其五〉以前の詩との対照性ということでは、「淒涼 梔子落ち、山豊 清漏泣く」の二句にも注目される。梔子の実の落ちる音、あるいは山の奥まったひび割れのあたりから聞こえる清らかな水の漏れ出る音、そうした自然の微細な音声は、〈其四〉の末尾に詠じられていた喧噪とはかけ離れた清澄さを示している。

さて、巨細に描いてきた景物の中に、やがて一人の隠者が登場する。第十一句の張仲蔚である。張仲蔚については皇甫謐『高士伝』巻中に次のように記されている。

張仲蔚者平陵人也。与同郡魏景卿、俱修道德、隱身不仕。明天官博物、善属文、好詩賦。常居窮素、所處蓬蒿没人。閉門養性、不治榮名。時人莫識、唯劉龔知之（張仲蔚は平陵の人なり。同郡の魏景卿と、俱に道德を修め、身を隠して仕えず。天官に明るく博物にして、善く文を属^つり、詩賦を好む。常に窮素に居り、処^おる所の蓬蒿は人を没す。門を閉じて性を養い、榮名を治めず。時人識る莫く、唯劉龔のみ之を知る）。

張仲蔚は広く物事に精通し、文学を好んでいた。榮譽を避けて身を潜めていたため、彼のことを知るのは劉龔に限られていたという。

典故人物としての張仲蔚は、陶淵明「詠貧士七首」（其六）（遼欽立『陶淵明集』卷四）に、「仲蔚愛窮居、遶宅生蒿蓬（仲蔚窮居を愛し、宅を遶りて蒿蓬生ず）」と詠じられており、あるいは江淹「雜體詩三十首」（左記室（詠史）思）（『文選』卷三一）に、「顧念張仲蔚、蓬蒿滿中園（顧みて念う張仲蔚の、蓬蒿 中園に滿つるを）」と見えているように、とりわけ居住空間に焦点が絞られている。唐詩についても同様で、例えば李白の「魯城北郭曲腰桑下送張子還嵩陽」（『全唐詩』卷一七五）には、「誰念張仲蔚、還依蒿与蓬（誰か念わん張仲蔚、還た蒿と蓬とに依る）」とある。しかるに（其五）には住居をとりまく「蓬蒿」に関連する表現はない。空間的な自閉を契機として養生するのが張仲蔚の本来的な姿であったところからすると、（其五）の張仲蔚は、ここでも典故使用の類型性を逸脱するものとして、固有の形象を与えられていると判断できる。

張仲蔚の登場に続く第十二句は、庾信「傷王司徒褒」（『庾子山集注』卷四）の、「不廢披書案、無妨坐釣船（披書の案を廢せず、釣船に坐するを妨ぐる無し）」、すなわち王褒は北朝にわたってからも文書作成に従事していたという句を踏まえた表現であるとされるが、表面的な言辞の類似より以上の要素は認め難いようである。「披書」は、唐詩でいうと例えば王績「策杖尋隱士」（『全唐詩』卷三七）に、「置酒燒枯葉、披書坐落花（酒を置きて枯葉を燒き、書を披きて落花に坐す）」とあるように、隱士らしいふるまいとしても認識されていたようだ。隱者である張仲蔚にふさわしい行為として、（其五）でも「披書」が選択されているのである。

それではなぜ「書を披いて」いる机が「朽」ちようとしているのか。王友勝・李徳輝『李賀集』（岳麓書社、二〇〇三）は「案将朽」について、「読書読得連書案都快朽爛了、形容用功之勤苦与持久（読書し続けているうちに机が朽ちようとしているというのは、熱心な刻苦勉励とその持続性を形容している）」（一八一頁）と述べている。まずは妥当な解釈であるが、これが連作の最終的な到達点であることを改めて想起するならば、二句の内実に今一步踏み込んでみるべきであろう。

諸注は机のような木製の器物が朽ちるというモチーフについてほとんど言及していない。この表現は、任昉『述異記』巻上に収録されている、いわゆる爛柯の逸話などに通ずるところがある。

信安郡有石室山、晋時王質伐木至。見童子数人、棋而歌、質因聴之。童子以一物与質如棗核。質含之、不覺飢。俄頃童子謂曰、「何不去」。質起視斧柯尽爛。既歸無復時人（信安郡に石室山有り、晋時の王質 木を伐りて至る。童子数人の、棋して歌うを見、質は因りて之を聴く。童子は一物を以て質に棗核の如きを与う。質之を含むに、飢えを覺えず。俄頃して童子謂いて曰く、「何ぞ去らざる」と。質起ちて斧柯を視るに尽く爛れたり。既に帰るも復た時人無し）。

王質は山中で碁を打ったり歌ったりしている童子を見つけ、その声に聞き入っていた。童子がくれた棗の核を食べると餓えを感じなくなった。帰るように促された王質がふと斧を見るとすでに柄の部分が朽ちており、里へ引き返すと知人がいなくなってしまうほどの時間が経過していたという。

『述異記』の場合には、現実原則に即した時間の中に登場人物が引き戻されたところで幕が引かれるのに対し、〈其五〉では、「案」は朽ちようとはしているが朽ち切ったわけではなく、しかもそこで連作全体が締めくくられている。してみると「感諷五首」は、間延びした時間の中における読書への没頭を、半永久的な未来に開かれたものとして語るところで閉じられているといえる。読書する主体である張仲蔚が、冒頭ではなく一篇の末尾に至って登場するという構成は、そのことを強調する効果を生んでいる¹⁰⁰。

ここで注目されるのは、張仲蔚の行為——それは〈其五〉に描かれている唯一の人為的行為である——が、詩作ではなくあくま

で読書であるということである。李賀の詩における読書は、ときとして詩作のための前提的な行為として詠じられる。「南園十三首」(其六)(『箋注』五一四頁)には次のようにある。

1 尋章摘句老雕虫 章を尋ね句を摘み雕虫に老い

2 曉月当簾挂玉弓 曉月 簾に当たりて玉弓を挂く

3 不見年年遼海上 見ずや年年 遼海の上^{ほとり}

4 文章何処哭秋風 文章 何れの処にか秋風を哭する

初句は、細部に至るまで字句を穿鑿するように読書してきたことを述べている。しかしそうした過程を経て著された「文章」は、年々繰り返される辺塞の戦乱に対して現実的な効力を持たないものでしかない。現実的な課題に対置させるとき、李賀にとっての詩作は懷疑の対象とならざるをえなかったのである。現実的な課題とは、ひとり社会一般における事象に限らない。むしろ李賀自身にとっての身近な範囲においてこそ、詩作はその無効性を作者に突きつけてきた。「仁和里雜叙皇甫湜、湜新尉陸渾」(『箋注』九一頁、全二〇句)に、「欲雕小説干天官、宗孫不調為誰憐(小説を雕して天官を干めんと欲するも、宗孫調せられずして誰の憐れむところと為らん)」と詠じられているのは、創作が身を助けまいどころか、誰一人として憐れむ者さえいないといって、深まる孤独を示している。

詩作は生の次元において報われないだけではない。「秋来」(『箋注』六八八頁、全八句)には、「誰看青簡一編書、不遣花虫粉空蠹(誰か青簡一編の書を見て、花虫をして粉として空しく蠹^{むしば}ましめざる)」とあり、自分の死後、詩巻がやがて散逸してしまうであろうことを、李賀は予感せざるをえない。詩作は受け手である他者を想定することによって初めて有効となる営為であるが、李賀にとっては自己と外界との対立を浮き立たせる具でもあったのだ。だからこそ、「詠懷二首」(其二)(『箋注』六五頁)に、

1 日夕著書罷 日夕 書を著し罷めば

2 驚霜落素糸 驚霜 素糸に落つ

3 鏡中聊自笑 鏡中 聊か自ら笑う

4 詎是南山期 詎ぞ是れ南山の期ならんや

5 頭上無幅巾 頭上 幅巾無く

6 苦蘂已染衣 苦蘂 已に衣を染む

7 不見清溪魚 見ずや清溪の魚を

8 飲水得相宜 水を飲み相い宜しきを得

というように、長命を保てないであろうこと（第四句）を「自ら笑」って諧謔に紛らせつつ、衣服にもこだわらないような自由気ままな境地が表現されているこの一篇は、書を著すのを「罷」めたところから詠い起こされているのである。書記行為を休止した後の行動や心情を、再び書くことによって表現するという矛盾を必然的にはらませながらも、李賀が自己を肯定的に語るためには、上記のような冒頭の句が必要だったのだ。

書けば書くほど他者との間の溝が深まり、孤独と懷疑を突きつけられる結果となる、というのが李賀にとっての詩作の一面であった。翻って、〈其五〉が半永久的な営為としての読書をもって詠い収められているのは、詩作のための読書ではなく、いわば読書のための読書を意味しており、ひいては詩作に付帯する否定的側面を語り手が解消しようとしているのであるといえよう。

三 自己認識の変容の契機——連作における〈其三〉の位置づけ——

第三者的な視点から搾取の現場が語られている〈其一〉を除けば、典故人物が登場しないのは〈其三〉に限られる。いわばここ

には歴史的他者との映発によって把握されるのではない、等身大の語り手の姿が顕現しているのである。それでは〈其三〉は連作全体にとっていかなる意味を持っているのであろうか。

〈其三〉について前掲黒川洋一『李賀詩選』は、「人がつぎつぎに死んでゆくことをうたう。感諷とは時事に感じ、時世を諷刺することであるが、この詩のどこがそうであるかはよく分からぬ」（一二〇頁）と述べている。このように諷諭の対象の不明確性に着目されてきたがゆえに、連作における〈其三〉の位置づけは従来あいまいなままであった。

本節までの考察からして、「感諷五首」は諷刺を主題とすることを詩題によってあらかじめ提示しつつも、その実、ある特定の対象を連作によって多角的に批判していくというよりは、語り手の内面的な変容を綴っていくところに、むしろ本質的な主題が隠されているといえる。その変容のきっかけとなっているのが、〈其三〉である。

〈其三〉については、冒頭の二句や末尾の二句が李賀の個性的な表現としてしばしば取り上げられてきた。しかし、第一節でも述べたように、〈其三〉から〈其四〉への連作的展開を重視するならば、注目すべきは第七・八句である。この「月午にして樹影を立て、一山 惟白曉」という二句について清・王琦は、「月午、謂月至中天当午位上、則樹影不斜、其直如立。白曉、謂月色皓然如天将曉之状（月午は、月の中天に至りて午位の上に当たるを謂い、則ち樹影斜めならずして、其の直なること立つが如し。白曉は、月色皓然として天将に曉けんとするが如きの状を謂う）」と注を付している。月が中天にかかって樹影が直立し、あたかも夜が明けたかのように山全体が白む。光に包まれるような恍惚とした状況を想像すればいいのだろう。

月光に力をえて、まるで意思的に直立するかのような一本の樹影、この直線的なイメージは、前の一聯である「低迷黄昏径、裊裊青櫟道（低迷 黄昏の径、裊裊 青櫟の道）」から引き継がれている。「径」・「道」といったように同様の事物が重ねられていることによって、「月午樹立影」の句が示す実体と影との一体化、その直線的で合一的なイメージが強調されることとなる。一本の樹木へのまなざしは、次の句に至って山全体を把握する。山一帯は、まるで明け方のような白さに包まれている。その白い闇に浮

遊する新たな亡者の魂と螢の火、燃え尽きた生命と今まさに燃焼する生命と、二つを並列させて一篇の夢幻は幕切れとなる。すでに述べたように、夜の明けた場面から〈其四〉は仕切りなおされており、その時点で語り手は自己以外の万物とは距離を置いた特異な位置を獲得している。月光が演出した「真つ白な虚無^{むな}」は、いわば心理的な意味での漂泊効果を發揮することで現世的な価値への拘泥を洗い去り、語り手の在り様に変容をもたらしたのである。

実体と影は互いが互いの分裂した自己の片割れに過ぎないのではなく、まさしく互いが互いの自己自身なのである。自己の身体から伸びる影を見つめる自己は、決して影にとつての傍観者ではありえない。語り手は、他者によつて自己の遇不遇が決定されるという現世的価値観の束縛から脱して、自己は他でもない自己によつてこそ規定されるべきであるという新たな認識を獲得している。換言すれば、受動的な孤立無援の状態の中から、語り手は自律的な独行者として自己像を立ち上げたのである。そこに至った契機の一つこそ、月の中天によつて影と重なり合つた樹木の姿であつた。

ここで改めて注目されるのが、〈其五〉の第五句「岑中月帰来」である。月について「帰来」の語を用いているのは、毎日昇る月が今日もまた昇つたという事実を提示するためだけの無機質な措辞ではない。他ならないあの月、つまりは啓示的な場面を演出した〈其三〉における月の記憶を手繰り寄せる形で、語り手は〈其五〉の月を再び眺めているといえよう。

おわりに

「感諷五首」は、読者がその詩題から想定しがちな常識的な展開を脱臼させており、その裏側には語り手自身の変容という主題が潜められていた。わかりよい因果関係の連続によつて構成されるような連作を、李賀は避けているといえる。

〈其一〉の語り手は、いわば第三者的な観察者である。県官と越婦のやりとりを主軸とする搾取の場面に、彼は参加しえないで

いる。続く〈其二〉では、語り手「我」が社会的有用性を否定された状況を語っている。そして〈其三〉においては、彼の目に映る幻想的な光景を連ねている。とりわけ月光によって現出した樹木の実体とその影が一致した場面は、語り手の変容の契機となる連作の山場であった。〈其四〉では、語り手は非「万物」たる自己の独立的な位置を見出している。すなわち語り手は、連作の展開によって、受動的な孤立無援の状態の中から、自律的な独行者として自己像を立ち上げたのであった。こうした語り手の変容は、典故人物の描き方にも顕現していた。〈其二〉の賈誼が固着した歴史世界における静的な存在として詠じられていたのに対し、〈其四〉の嚴君平や韓康、〈其五〉の張仲蔚は典故人物としての定型性を逸脱しており、生き生きとした形象が与えられていた。

「感諷五首」の各篇は、どれを取り出してみてもあるいは独立した詩として成立しうるような完結性を内包している。五首がそれぞれ独立していると仮定した場合、一首一首はその他の詩と同じように、李賀の詩業全体の中に均質に配されることとなり、これさらに五首を抜き出して読む必然性は解消される。そのような読まれ方を避けるべく、五首は同題のもとに集められているのである。

連作という閉じられた詩的空間の内側における語り手の変容は、生身の李賀自身のそれと等号では結べない。とすれば、「感諷五首」とは、限りなく自己に近い、それでいて自己ではない、いうなればある不遇者が主体的生を獲得していく軌跡であったのだ。連作という枠組みを設定することによって、その内側に自己の相似形としてのもう一人の自己が形成されているのである。統一的な主題を欠くようにも見える多様な詩によって構成された連作は、李賀が内なる自己を構築するために必然的に要請された創作営為であったといえる。

*「近年の注釈書である陳允吉・吳海勇『李賀詩選評』（上海古籍出版社、二〇一一）に、『感諷五首』、并非撰作于同時、詩歌或嘆惜古人之不遇、或形容南山之秋夜、或諷咏或自傷、主題並不統一」（一六二頁）と記されているのも、葉葱奇と同様の見解を示したものである。松浦友久編著『校注唐詩解釈辭典』（大修館書店、一九八七）にも、「……五首が当初から連作として作られたかどうかは疑問で、別々に作られたものをあとでまとめた可能性も強い」（六〇二頁、執筆は山崎みどり）と述べられている。

*「感諷六首」と「感諷五首」は異なる連作的構造を有しているように思われるため、本章とは別に考察する必要がある。

*明・曾益が「通言語、即上三語」（『昌谷集』卷二）と注を付しているように、「言語」とは具体的には、「桑牙今尚小、会待春日晏、糸車方擲掉」という第十四句から第十六句にかけての三句を指す。

*馬少輕『李賀詩歌箋評』（河南大学出版社、二〇一二）には、「桑芽初生、只有到春末才能縑糸織布、爾後交稅、這等桑事常識、官吏何嘗不知、使君何嘗不曉」（八九頁）と記されており、県官と使君を同列に扱っているが、それでは詩の重層的な構造を見落とすことになってしまふであろう。なお、吉新宏「觀望者…現実秩序中的李賀——以『感諷五首』・『感諷六首』為中心的解説」（『河南教育学院学报（哲学社会科学版）』第二五卷第一期、二〇〇六）は、使君・県官・簿吏の三者が登場しているところから、厳密に階層化された官僚体系を読み取っている。

*梁超然『李賀詩歌賞析』（江西教育出版社、一九八七）が、『懷中一方板』両句は動作描写、……、這一動作描写也有它深刻的含義、一方面寫出這個県官氣勢汹汹、借重官府的公文毫不講理地催逼、另一方面寫出県官的催逼不是個人行動、而是官府的規定、把批判的矛頭指向了整個政府機構」（七二頁）と指摘しているのは、本論と同様の見解を示している。ただし、そのことが連作の展開上いかなる意味を有しているかについては言及されていない。

*陳允吉・吳海勇『李賀詩選評』（上海古籍出版社、二〇一一）に、『足知』二句可說是對上述反常現象的理性反思、矛頭直指誅求無厭的『使君』（一六三頁）とあるのは本論と同様の見解を示しているが、本章で後述するような（其四）との連関には言及していない。

*「白曉」の語は、『全唐詩』に徴する限り、李賀に限られる語彙であるようだ。なお、李賀の詩における「白」の特異性については、荒井健「李賀の

色彩感覚」(『秋風鬼雨』筑摩書房、一九八二、所収)を参照。

*8 第六句の「青蠅」について鈴木虎雄は、「二説ある。一は『詩経』の『青蠅』の詩に依って讒言者をさすとする。一は三国呉の虞翻(仲翔)の故事に依り弔客とする説。後の説が従うべきだ」というように解釈の相違を整理した上で弔客説を支持し、さらに「……、初は青蠅が弔いにやって来たが、今はそれもとだえた、というのである」と述べている(引用は『李長吉歌詩集 上』岩波文庫、一九六一、二六四頁)。ここでは鈴木氏の見解に従う。

*9 『漢書』卷四十八・賈誼伝の賛は、劉向の「賈誼言三代与秦治乱之意、其論甚美、通達国体、雖古之伊・管未能遠過也。使時見用、功化必盛。為庸臣所害、甚可悼痛」という言を引いた上で、それでも建言の多くは採用されたと判断して、「誼亦天年早終、雖不至公卿、未為不遇也」と述べている。

*10 孟郊「寄張籍」(『全唐詩』卷三七八)に、「賈生対文帝、終日猶悲辛」と詠じられており、この場合も「賈生」は張籍を暗示している。

*11 『李長吉歌詩彙解』卷二に、「西漢起高帝、歷惠帝・文帝・景帝・武帝・昭帝・宣帝・元帝・成帝・哀帝・平帝而止、凡十一帝。而云十二帝者、中間蓋連高后所立之少帝言也」とある。

*12 『漢書』卷七十二・王貢兩龔鮑伝に、「君平ト筮於成都市、以為ト筮者賤業、而可以惠衆人。有邪惡非正之間、則依蓍龜為言利害。与人子言依於孝、与人弟言依於順、与人臣言依於忠、各因勢導之以善、從吾言者、已過半矣。裁日閱數人、得百錢足自養、則閉肆下簾而授老子」と見えている。

*13 それを逆手に取った例として、李白「送友人入蜀」(『全唐詩』卷一七七)には、「升沈已定、不必問君平」とある。李白と杜甫は、詩題から察せられるように、どちらも蜀の地と関連づけて詠じているが、李賀は異なっている。同じく蜀を舞台とする故事の一つに蓑弘化碧があるが、それを自作に取り入れるに際しても、李賀は他の詩人とは傾向を異にして、蜀の地のイメージを切り離していた。嚴君平と蓑弘のいずれを詠じる場合についても、李賀は典故が帯びている特定の地域性を捨象しているのである。上篇第五章「詩的素材の自在性——碧血の系譜を例として——」を参照。

*14 鮑照「詠史詩」(『文選』卷二一)の末尾には、「君平独寂漠、身世兩相棄」と詠じられており、それについて李善は「言身棄世而不仕、世棄身而不任」と注を付している。鮑照描くところの嚴君平も表面的には売卜者としての側面は捨象されているが、李賀の詩とは異なって、俗世間からの逃避者としての形象を与えられているわけではない。

*15 なお、「隠於簾肆之間」と対になっている「臥於巖石之下」は、嚴君平の逸話が書かれているのと同じ『漢書』卷七十二・王貢兩龔鮑伝にある、「谷

口鄭子真不詘其志、耕於巖石之下、名震於京師」という記述に依拠しており、それによって鄭子真を想起させる。

*16『後漢書』卷八十三・韓康伝の原文は以下のとおり。「韓康字伯休、一名恬休、京兆霸陵人。家世著姓。常采藥名山、売於長安市、口不二価、三十余年。時有女子従康買藥、康守価不移。女子怒曰、『公是韓伯休那。乃不二価乎』。康歎曰、『我本欲避名、今小女子皆知有我、何用藥為』。乃逕入霸陵山中。博士公車連徵不至。桓帝乃備玄纁之礼、以安車聘之。使者奉詔造康、康不得已、乃許諾。辞安車、自乘柴車、冒晨先使者發。至亭、亭長以韓徵君當過、方發人牛脩道橋。及見康柴車幅巾、以為田叟也、使奪其牛。康即积駕与之。有頃、使者至、奪牛翁乃徵君也。使者欲奏殺亭長。康曰、『此自老子与之、亭長何罪』。乃止。康因道逃遯、以寿終」。

*17遼欽立『先秦漢魏晉南北朝詩』（中華書局、一九八三）による。

*18江淹「雜體詩三十首」（左記室（詠史）思）（『文選』卷三十一）の冒頭、「韓公淪売藥、梅生隱市門」なども同様。

*19第八句の主語を第七句の「桂露」であると考えて、第八句を「星星として雲より下りて逗まる」と読むことも可能であるが（例えば葉葱奇は「指在雲下」と注している）、ここでは韓愈の「南山詩」（『全唐詩』卷三三六）に、「或羅若星離、或蒨若雲逗」とあるのを参照して本文のように読んでおいた。いずれにしても「逗」字の反映によって（其五）の「星星」が靜的な停滯のイメージを帯びているのは間違いないであろう。

*20郭璞「遊仙詩七首」（其二）（『文選』卷二十一）の「青谿千余仞、中有一道士」や皎然「杼山禪居寄贈東溪吳処士馮一首」（『全唐詩』卷八一五）の「青雲何潤沢、下有賢人隱」といった句がいずれも作品冒頭であるように、「下有」や「中有」を含む形で作中人物を設定するところから展開される詩は、一定数看取される。してみると、「下有」を含む表現が末尾に配されている（其五）の構成は、それを踏まえた上で意識的に選択されたものであると見なせるのではないか。

*21興膳宏「唐詩における月の三つの相——王維、李賀、李商隱——」（『立命館文学』第五六三号、二〇〇〇）は（其三）について、「月光の下、影を失った木々の姿は、かつていかなる詩人も想像しえなかった、一種名伏しがたい、美しく神秘的かつ戦慄的なイメージではないか」（二〇七頁）と指摘している。

*22河田聡美「鬼雨」（後藤秋正・松本肇編『詩語のイメージ』東方書店、二〇〇〇、所収）による（三七八頁）。

第五章 他者としての李賀——黄景仁の李賀受容を手がかりとして——

はじめに

清・乾隆期に活躍した黄景仁（一七四九～一七八三、字は仲則、または漢鏞）は、その長くはない生涯の中で数々の詩詞を残した。彼の著作集である『兩当軒集』（上海古籍出版社、一九八三）の「前言」において李国章氏が指摘しているように、黄景仁は唐詩から多大な影響を受けていた。また、同氏は、黄景仁が唐代の詩人の中でも特に李白（七〇一～七六二）に傾倒していたと述べた上で、他の詩人にも言及しながら以下のように記している。

細読黄仲則的詩歌、我們可以看出、他的七言詩較有特色、古体直造太白之室、有時也象韓愈。近体如「感旧」・「綺懷」等、同李商隱風格相仿。他的一生遭際、多才而又短命、類似李賀。杜甫・杜牧對他詩歌創作的影響、也有明顯的軌迹可尋。（七頁）

黄景仁の詩歌の中ではとりわけ七言のものに特色があるといい、古体詩は李白や韓愈（七六八～八二四）に似通うところがあり、近体詩は李商隱（八一三～八五八）の風格を備えていると見なしている。また、杜甫（七一二～七七〇）や杜牧（八〇三～八五二）から影響を受けた痕跡が認められるとも述べる。いずれも表現上の受容を指摘しているわけだが、李賀についてはやや異なっている。「多才而又短命」、すなわち、才能がありながら早世したという実人生上の共通項を認めるところに指摘の重点があり、李賀の詩自体の受容については説明されていない。

それでは黄景仁は李賀の表現を受容していないのかといえ、そうではない。むしろ大いに自作の滋養にしていた。李軍『李賀詩歌研究』（三秦出版社、二〇〇二）に、次のような指摘がある。

黄仲則是清代詩人中仿効賀詩較有成就和特色的一位。其不僅自幼喜愛賀詩、而且對其作過較深入的鑽研、曾達到如其所說的「讀之爛熟」的程度、而且仿効其作詩、頗能得其神髓。（二五〇頁）

黄景仁は単に李賀の詩を愛好していたのにとどまらず、熟読吟味してその神髓を会得していたという。その一方で、李德輝『李賀詩歌淵源及影響研究』（鳳凰出版社、二〇一〇）には、「宋元以来、想追踪模仿李賀的年輕人何止千百、但就沒有看到有誰達到了李賀這樣的高度、真使人難解・使人着迷」（四頁）といった見解もある。宋代以降における李賀の年若い模倣者に限定しながらではあるが、彼らのうちの誰一人として李賀詩の高い境地には到達できていないというのである。李賀については、再現不可能な文学史上の独行者であると見なすのが、おおむね一般的な理解となっている点に鑑みれば、黄景仁はやや例外的な存在であると、ひとまず仮定しておくことができる。

それでは、黄景仁は具体的にはいかに李賀の詩を受容していたのであろうか。李軍氏は、後に本章でも取り上げる「中元」や、あるいは「秋夜曲」（『両当軒集』巻一）といった作品の例示をもって自説の根拠としているが、その範囲にとどまらない李賀詩受容の痕跡については、なお論じる余地が残されている。そこで本章では、李賀を含めた唐代の詩人たちを、黄景仁が作中の素材としてどのように詠じているのかを検討した上で、具体的な措辞に焦点をしばりつつ、彼が李賀の表現をいかに受容しているかを探っていく。これによって、李賀が黄景仁にとっていかなる意味を持つ存在であったのか、その一端を浮き彫りにしたい。

一 作中の素材としての唐代詩人

黄景仁における李賀を含めた唐代詩人の受容については、すでに清人による指摘がある。以下に呉蘭修（一七八九～一八三七）の「黄仲則小伝」（『両当軒集』附録二）を取り上げる。

為債家所迫、抱病出都、将復遊秦、至解州而卒、年三十五。著有『両当軒詩』十四卷・『竹眠詞』二卷。詩学太白、出入於嘉州・昌谷、如子晋之笙、湘靈之瑟、清越蒼涼、既於幽怨。其詞激楚、如猿啼鶴唳、秋氣抑何深也（債家の迫る所と為り、病を抱きて都を出で、将に復た秦に遊ばんとし、解州に至りて卒す、年三十五。著に『両当軒詩』十四卷・『竹眠詞』二卷有り。詩は太白に学び、嘉州・昌谷に出入し、子晋の笙、湘靈の瑟の如く、清越蒼涼にして、幽怨に既ぶ。其の詞の激楚なること、猿啼鶴唳の如く、秋氣抑^{そも}そも何ぞ深からんや）。

貧窮や、それに伴う旅から旅への生活と、三十五歳での死、というようにまずは黄景仁の生涯をなぞっていく。その上で、彼の作品を形成するための滋養となった唐代の詩人として、李白（太白）・岑参（七一五？～七七〇？、嘉州）・李賀（昌谷）を挙げている。若死にという実人生上の共通項に重点を置いた見解が少なくない中、表現の位相における李賀の受容を認める記述になっている。ただし、李白についてはそれを「学」んだと述べているのに対し、岑参・李賀についてはそれに「出入」したというように、各詩人によって受容の度合いや手法が異なっていたことが示唆されている点には、注意しておかなければなるまい。

それでは実際のところ、黄景仁は唐代の詩人とどのように向き合い、詩中に造形していたのであろうか。作中に唐代詩人の名を用いている例を手がかりとして、その点について考察を加えていきたい。

呉蘭修「黄仲則小伝」の「詩は太白に学ぶ」という記述をはじめとして、先に引いた李国章「前言」にも指摘があったとおり、黄景仁の詩詞にはとりわけ李白の影響が多く見受けられる。従つてまずは李白に関連する例から確認していきたい。

李白に言及した表現の中でも、目前の人物に語りかけるような措辞が目を引く。例えば「当塗旅夜遣懷」（『両当軒集』卷三）には、「江山如此葬李白、我若不飲遭君嗤（江山此くの如くして李白を葬る、我若し飲まずんば君の嗤うに遭わん）」というように、李白に対して「君」の語が用いられている。酒を愛好していた李白の視線を黄景仁が感得していればこそ、ここで飲まなければお笑い種になるに違いないという句が成立する。つまりこの詩における李白は、自分の行為のいかんによって表情を変えるような、

ごく近しい存在として表現されているのである。

「君」と呼びかける同様の例として、「太白墓」（『両当軒集』卷三）と題する古体の詩も残されている。冒頭に、

束髮読君詩
束髮 君の詩を読み

今来展君墓
今来たりて君の墓に展す

清風江上灑然来
清風 江上 灑然として来たり

我欲因之寄微慕
我之に因りて微慕を寄せんと欲す

嗚呼
嗚呼

有才如君不免死
才君の如き有りて死を免れざるも

我固知君死非死
我固より君の死は死に非ざるを知る

とあるとおり、ここでも李白に語りかけるように「君」という呼称を繰り返し用いている。李白墓のあたりに折から吹く清らかな風、それに乗せて敬慕の思いを伝えたいと詠じる第三・四句は、純朴な発想と平易な構成を具えているだけに、そこに込められた真情には、揺るがしがたい芯が一本通っているように感じられる。

非凡な才覚の持ち主でも、死は免れない。しかし黄景仁は、李白の死は単なる死ではないと述べる。すぐれた詩人は、残した作品を肉体に代わる生命の器として生き続ける、という認識の提示によって、黄景仁は李白の死を肯定的に捉えなおしているのだ。

「太白墓」の末尾には次のようにある。

終嫌此老太憤激
終に此の老^{はなは}太だ憤激するを嫌^{いと}う

我所師者非公誰
我の師とする所の者は公に非ずして誰ぞ

人生百年要行樂
人生百年 行樂するを要^{もと}め

一日千杯苦不足 一日千杯なるも足らざるに苦しむ

笑看樵牧語斜陽 笑いて樵牧を看て斜陽に語る

死当埋我茲山麓 死すれば当に我を茲の山の麓に埋むべしと

李白以外に自分の師はありえないといつてはばかり、死んだあかつきにはこの山の麓に埋めてもらいたいとまで述べている。李白に対する黄景仁の敬慕は、通り一遍のものではない。まさに心酔と呼ぶべき傾倒ぶりである。そのことは、同じく墓を詠じるのでも、杜甫のそれを詠じた「耒陽杜子美墓」(『兩当軒集』卷二)と比較すると、さらに明瞭に理解される。

得飽死何憾 飽を得れば死するも何をか憾まん

孤墳尚水濱 孤墳 水濱に尚し

埋才当乱世 才を埋めて乱世に当たり

併力作詩人 力を併せて詩人と作る

遺骨風塵外 遺骨 風塵の外

空江杜若春 空江 杜若の春

由来騷怨地 由来 騷怨の地

只合伴靈均 只合に靈均を伴うべし

一度に飲食しすぎて杜甫が死に至ったという逸話に取材した詩句から説き起こし、乱世に生まれ合わせて詩人として生きたことや、今は屈原とともに眠っていることへと内容が展開していく。全篇を通じて語り手の感情を抑制し、事実を敷き述べていく気味がある。李白の死について、「我固より君の死は死に非ざるを知る」というように、あえて語り手「我」を登場させ、逆説的な言辞によって李白の死を単なる死から救っていたのと比較すると、杜甫のそれに対する黄景仁の態度は、いささか冷静である。

「君」の語に引き続き、李白に対する呼称ということでは、「月下登太白楼和思復壁間見懷韻」（『両当軒集』卷四）の冒頭にある、「白也高楼上切雲、巉巖巖巖水粼粼（白や高楼上は雲に切し、巉巖は巖巖として水は粼粼たり）」といった詩句にも注目される。この「白也」は、杜甫「春日憶李白」（『杜詩詳註』卷一）の「白也詩無敵、飄然思不群（白や詩に敵無し、飄然 思い群ならず）」を下敷きにしており、それによって同時代の友人に語りかけるような親密な口吻になっているといえよう。

黄景仁による「白也」という措辞は、「望匡山」（『両当軒集』卷一五）にも見受けられる。この詩の中には杜甫への言及もある。

白也書堂在 白や書堂在り

雲林似昔時 雲林 昔時に似たり

星辰如可接 星辰 接す可きが如く

猿鶴尚余悲 猿鶴 尚悲しみを余す

去作青山塚 去きて青山の塚と作り

帰虚白首期 帰りて白首の期を虚しくす

憐才意千古 才を憐れみて千古を意い

高咏少陵詩 高く少陵の詩を咏う

「白や」で始まり「昔時に似たり」へと繋がる冒頭の二句は、あたかも李白が生きた唐代の時空が現前したかのような光景を表現している。もとよりこれは感覚の問題であって、李白と黄景仁の見た匡山が、事実として同じような姿であったかどうかはここでは重要でない。むしろ、強い憧憬の念によって語り手がそうであってほしいと望む方向へと、目の光景が変容させられてしまう、という心理的效果を見落としてはなるまい。

そうした憧憬の念が基底にあればこそ、頷聯が必然的に浮かび上がる。天体は過去と現在を接続するようにめぐり、猿鶴の鳴き

声は時を越えて今なお悲しみを帯びているという二句もまた、李白と同じ時空を共有したいという願望によって把握された事象に他ならない。

しかし、今このときは、やはり単なる過去の忠実な再現ではありえない。目前の光景にいくら過去との接点を見出したとしても、今に到るまでに経過した時間そのものの絶対的な量が、過去と現在の径庭を雄弁に物語る。「千古を意う」と第七句で述べるとき、眼前の光景に対して李白が生きた唐代の姿を透かし見ていた黄景仁の夢想は、すでに醒めているといえる。

それだけに、結びの第八句は、自分が李白の同時代人たりえないことへの明確な諦念を表明する句であっても、一篇の結末として違和感はなかったのではないか。しかし、「高く少陵の詩を咏う」の句で締めくくった黄景仁の内心には、なお李白へ接近しようとする意欲が燃えている。いわば現代の杜甫になったつもりで詩を吟唱することで、黄景仁は力強く李白に肉薄しようとしているのである。

黄景仁が杜甫になりかわって李白への思いを詠じるとき、その念頭には次に引く杜甫の「不見」（『杜詩詳註』巻一〇）があったであろう。

不見李生久 李生を見ざること久し

佯狂真可哀 狂をよそおい真に哀れむ可し

世人皆欲殺 世人 皆な殺さんと欲す

吾意独憐才 吾が意 独り才を憐れむ

敏捷詩千首 敏捷 詩千首

飄零酒一杯 飄零 酒一杯

匡山讀書処 匡山は讀書の処

頭白好帰来　　頭白　好し帰り来よ

杜甫は久しく会っていない李白に思いを馳せ、その才能をいとおしむ。そして李白が学問に励んだ匡山に言及し、髪が白くなつたであろう今、そこに戻ってくるのがよいと呼び掛ける。李白に対する杜甫の思いを汲みつつ、黄景仁も李白へ熱意を傾けたのである。

それでは次に、李賀と同時代、すなわち中唐の詩人たちはどのようにして作中に詠じられているのだろうか。一例として、「賀新郎（何事催人老）」（『両当軒集』巻一八）を見ていきたい。ここには「太白墓和稚存韻」という題下注があり、李白墓において洪亮吉（一七四六～一八〇九）に和した作であることが示されている。従って、これもまた李白を中心的な詠出対象としており、前後両段に「君」の呼称を用いている点についても先に検討した詩と同様の趣向となっているが、以下に引く後段には、孟郊（七五一～八一四）と賈島（七七九～八四三）の名も見えている。

夢中昨夜逢君笑　　夢中　昨夜　君の笑うに逢う

把千年　　千年

蓬萊清淺　　蓬萊　清淺

旧遊相告　　旧遊を把て相い告ぐ

更問後來誰似我　　更に問う後來誰か我に似たると

我道才如君少　　我は道う才君の如きは少なきも

有或是　　或いは是れ

寒郊瘦島　　寒郊瘦島有らん

語罷看君長揖去　　語り罷りて君を看るに長揖して去る

頓身輕

頓に身輕く

一葉如飛鳥

一葉 飛鳥の如し

殘夢醒

殘夢醒め

鷄鳴了

鷄鳴き了す

李白は、没してよりこのかた千年の間に経巡ってきた、「蓬萊」であつたり「清淺」（銀河）であつたりといった、魂の飛行によつてこそ到達可能な場所での出来事を、夢の中で黄景仁に聞かせる。それに続けて李白は質問をする。「私より後に、私に似た人物は地上にいたか」と。黄景仁は答えていう、「あなたのような才能の持ち主は少ないが、寒郊瘦鳥、すなわち孟郊・賈島がそれに該当するのではないか」。語り終えたと李白は身輕に消えていったという。

夢中を舞台としていただけにやや割り引いておく必要があるが、黄景仁は李白に準ずる才覚の持ち主として、孟郊や賈島を捉えていたのである。

孟郊・賈島については、「聞鄭誠齋先生主講崇文書院寄呈二首」〈其二〉（『兩当軒集』卷一三）にも詠じられている。〈其一〉において崇文書院の晴朗な様子を描いた上で、次の〈其二〉においては黄景仁自身に話題を転ずる。

浪遊京洛困塵緇

京洛に浪遊して塵緇に困しみ

慚愧生平国士知

生平 国士の知るを慚愧す

梁苑鄒枚空綴賦

梁苑の鄒・枚 空しく賦を綴り

韓門郊島例窮詩

韓門の郊・島 例ね詩に窮す

每多未了嗟生拙

毎に未だ了さざること多くして生の拙きを嗟くも

敢以無才說数奇

敢えて才無きを以て数奇を説かん

常共衰親向南望

常に衰親と共に南に向かい望み

手拈香瓣話恩私

手に香瓣を拈りて恩私を話す

冒頭、都で塵埃にまみれている現状が、鄭誠齋のような「国士」の知るところとなっていて、これに対する慚愧の念を述べている。続く第三・四句にある「梁苑の鄒（陽）・枚（乗）」、「韓門の（孟）郊・（賈）島」とは、詩賦の創作に従事する黄景仁自身の投影であると見なせる。黄景仁は彼らに匹敵する文才を自負していたのであろう。

自身の文才が確かなものであるとすれば、それがしかるべき社会的栄達に結びつかないのは、とりもなおさず「生の拙さ」（第五句）のせいであり、また困窮の原因は、もとより「才無き」（第六句）自身に内在している。しかしながら、一首が絶望的状况の点綴に終始するかといえ、そうではない。老親にかつて浴した恩愛を話して聞かせるという末尾の二句が、読み手に憐憫をもよおすような詩人の姿の形象であるのと同時に、単なる感傷にとどまらず、与えられた状況の中でなおも孤独な戦いに処していることとする、埋み火のような熱をも感じさせるからである。

以上、黄景仁の詩詞に詠じられている唐代の詩人について概観してきた。本節では割愛したが韓愈・白居易（七七二～八四六）・元稹（七七九～八三一）といった中唐詩人に言及した表現も見受けられる。とりわけ韓愈は、李白や杜甫に次いで多く詠じられている。孟郊や賈島と同様、李賀が韓門の一人に数えられることからして、その名を詠じた表現があっても不思議ではなかったはずである。しかし実際のところ、そうした例は見当たらない。このことが、黄景仁における李賀受容の様態を逆説的に浮き上がらせるように思われるが、ここでは結論を急がず、具体的な表現上の受容という観点からさらなる検討を加えていきたい。

二 表現の位相における李賀の受容

本節では、具体的な表現に焦点をしばらくつつ、黄景仁の李賀詩受容をめぐる様相の一端を明らかにしたい。

はじめに乾隆三十七年（一七七二）の作である、「豊山古梅歌并序」（『両当軒集』巻九）を取り上げる。この時二十四歳の黄景仁は、朱筠（一七二九～一七八一）のもとに仕えていた。朱筠は黄景仁の詩的才覚を高く評価していた人物である。

さて、冒頭に詠じられている、「伊誰植此春風樹、花下作歌人姓杜（伊れ誰か此の春風の樹を植うる、花下に歌を作りし人の姓は杜なり）」という句に着目したい。傍点を付した第二句は、李賀の手になる「唐児歌」（『箋注』六九一頁、全一〇句）の、末尾の句を想起させる。「唐児歌」は、杜家のもとに生まれた「唐児」という名の息子の才気あふれる表情や、活発に遊び回る姿を描くものである。冒頭と末尾のみ以下に掲出する。

1 頭玉 礲礲眉刷翠 頭玉 礲礲として眉は翠を刷く

2 杜郎生得真男子 杜郎は真の男児を生み得たり

…

…

9 眼大心雄知所以 眼は大に心は雄にして所以を知る

10 莫忘作歌人姓李 忘るる莫かれ歌を作りし人の姓は李なるを

末尾の一句は、「唐児」の「唐」と唐王室の李姓をかけている。その名にふさわしく唐王朝を支える一員に成長してほしいという期待の意味合いを込めつつ、それに加えて、「あなたを褒める歌を作ったのはこの私、李さんであったことを忘れないように」と述べて、将来有望な男児に顔売っておこうというユーモラスな側面も読み取れよう。

散文的な措辞ではあるが、「作歌人姓○」という表現の用例が李賀以外には検出しがたいことからして、黄景仁はこの句を踏ま

えていると考えられる。しかも李賀の詩は、杜某の息子を表現対象としているため、「作歌人姓杜」と詠じた黄景仁の句は、「李」と「杜」の入れ替えによつて、効果的に感興を演出している。李賀の詩では末尾に配されていた句を、自作の冒頭で援用しているところにも、黄景仁の作為が見て取れよう。

以上の例は表面的な言葉遊びの要素を含むが、作品の内実とより密接に関連し、なおかつ数量的な側面からしても見逃せないのは、李賀の「秋来」詩を踏まえた表現である。「秋来」（『箋注』六八八頁）とは、次のような古体の詩を指す。

桐風驚心壯士苦 桐風 心を驚かせて壯士苦しみ

衰灯絡緯啼寒素 衰灯 絡緯 寒素に啼く

誰看青簡一編書 誰か青簡一編の書を見て

不遣花虫粉空蠹 花虫をして粉として空しく蠹^{むしば}ましめざる

思牽今夜腸応直 思い牽かれて今夜 腸 応に直なるべし

雨冷香魂弔書客 雨冷ややかに香魂 書客を弔す

秋墳鬼唱鮑家詩 秋墳 鬼は唱う鮑家の詩を

恨血千年土中碧 恨血 千年 土中の碧

世俗的な意味での不遇に追い打ちをかけるように、精魂傾けた詩集すら、やがて誰にも保管されずに蝕まれてしまうのだと悟つた李賀の、悲痛な絶唱である。とりわけ靈魂の登場する後半の四句には、李賀ならではの特異な時空が構築されている。

「秋来」を下敷きとしつつ、黄景仁はいかなる表現を造形したのであろうか。まずは「二十三夜、偕稚存・広心・杏莊飲、大醉作歌」（『兩当軒集』卷三）について見ていきたい。乾隆三十五年（一七七〇）、作者が二十二歳のときに制作された。「稚存」は洪亮吉を、「広心」は馬鴻運を、「杏莊」は左輔（一七五一―一八三三）をそれぞれ指している。

- 1 安得長江變春酒 安んぞ得ん 長江 春酒に變じ
- 2 使我生死相依之 我が生死をして之に相い依らしむるを
- 3 不然亦遣青天作平地 然らずんば亦た青天をして平地と作し
- 4 醉踏不用長鯨騎 醉踏して長鯨に騎るを用いざらしめん
- 5 夜夢仙人手提緑玉杖 夜夢む 仙人 手に緑玉杖を提げ
- 6 招我飲我流霞卮 我を招き我に流霞の卮を飲ましむるを
- 7 一揮墮醒在枕席 一揮 墮ちて醒むれば枕席に在り
- 8 神清骨輕氣作糸 神清く骨輕くして氣は糸を作す
- 9 日来不免走地上 日来 地上を走るを免れず
- 10 齷齪俯仰同羈雌 齷齪として俯仰すること羈雌に同じ
- 11 寒陰噤戸不能出 寒陰 戸を噤とざして出づる能わず
- 12 幸有数子来招携 幸いに数子の来たりて招携する有り
- 13 迅猋勝我沙拍面 迅猋 我を勝おくり沙面を拍つ
- 14 此際爛醉真相宜 此の際に爛醉するは真に相い宜し
- 15 旗亭閨飲西達子 旗亭に閨飲して西より子に達し
- 16 万斛瀉尽紅玻璃 万斛 瀉ぎ尽くす紅玻璃
- 17 孟公肯顧尚書約 孟公よ 肯えて尚書の約を顧みんや
- 18 李白笑殺襄陽兒 李白 襄陽の兒に笑殺せらる

19 出門霜華被四野

門を出づれば霜華 四野を被い

20 歩入黒樾随高低

歩みて黒樾に入りて高低に随う

21 須臾荒荒上残月

須臾にして荒荒として残月上り

22 照見怪木啼飢鴟

照見す怪木に飢鴟啼くを

23 徘徊坐臥北邙地

徘徊 坐臥す北邙の地

24 欲覓鬼唱秋墳詩

鬼の秋墳の詩を唱うを覓めんと欲す

25 東方漸白寺鐘響

東方漸く白みて寺鐘響き

26 遠林一髮高天垂

遠林 一髮 高天垂る

27 下窮重泉上碧落

下は重泉を窮め上は碧落

28 人間此樂誰當知

人間此の楽しみ誰か當に知るべき

29 此時獨立忽大笑

此の時 獨立して忽ち大笑す

30 正似夢裏一吸瓊漿時

正に似たり 夢裏に一たび瓊漿を吸いし時に

冒頭の四句でまずは酒への渴望を壮大に語り始める。長江を酒に変化させてそこに我が生死を預託できないものかという問いかけや、長鯨に乗るまでもないように青空を平地と見なしてふらふらと酔い心地で歩きたいという願望は、左党ならではの気ままな空想の所産である。

続く第五・六句では、夢の中に現れた仙人が杯を勧めてくれたという。ともあれ夢はやがて醒めざるをえない。ふと思えば、あくせくと過ごすより他に仕方のない生活を送っている。

寒さに戸を閉ざして外出できずにいたところ、ありがたいことに友人が連れ出しにきてくれた、という第十一・二句が転換点と

なって、一篇の次なる展開を準備する。酒店への道中は、疾風によって砂が顔面を吹きつけるほどの悪天候であったが、むしろこれ幸いと長尻を決め込んで痛飲する。

やがて酒宴が果てて門を出ると、あたり一面霜に覆われている。深い酔いに歩みを任せて上り下りしていくと、飢えたようなふくろうが怪しげな樹木に羽を休めているのが目に映る。

第二十三・四句に詠じられているように、墓の辺りを徘徊してその場に座り込み、亡霊の歌声を聞きとめようとする姿は、酔いによってもたらされた狂態に他ならない。日常的な感覚の麻痺によって、異界の存在へと接近しているわけである。しばらくすると夜が明けて空が白みだす。

第二十七・八句、下は黄泉から上は天空まで、人間世界には両極の「楽しみ」があるが、人はそれを知らないという。天にも昇るような酔い心地と地下的存在である亡霊への接近といった一連の出来事が、まるでこの間見た夢のようであると気づいたとき、黄景仁は一人ですくと立って大笑した。つまり、めまぐるしい上昇と下降の繰り返しという生の実相を、黄景仁は夢の内容との符合を通して単なる観念としてではなく、確かな手触りのもとに感得したのである。

この詩には、李白に関連する表現が随所にちりばめられている。初句からしてそうであって、これは「襄陽歌」(『李太白全集』卷七)の「此江若変作春酒、墨麴便築糟丘台(此の江若し変じて春酒と作らば、墨麴 便ち築かん糟丘台)」を踏まえている。また、続く第二句は、同じく「襄陽歌」の「舒州杓、力士鎗、李白与爾同死生(舒州の杓、力士の鎗、李白 爾と死生を同じくせん)」を下敷きにしていると考えられる。第五句もまた、李白「廬山謠、寄盧侍御虚舟」(『李太白全集』卷一四)の「手持緑玉杖、朝別黄鶴楼(手には持す緑玉杖、朝に別る黄鶴楼)」という句を踏襲している。そして李白の名そのものが詠じられている第十八句は、第一聯と同じく、以下に引く「襄陽歌」の冒頭を踏まえている。

落日欲没峴山西 落日 峴山の西に没せんと欲す

倒着接羅花下迷

倒さかしまに接羅を着けて花下に迷う

襄陽小児斉拍手

襄陽の小児 斉しく手を拍ち

欄街争唱白銅鞮

街さへぎを欄り争いて唱う白銅鞮

傍人借問笑何事

傍人 借問す何事をか笑うと

笑殺山公醉似泥

笑殺す山公酔いて泥に似たるを

晋の山簡の逸話に取材しつつ、帽子をさかさまに被った姿を子供たちに笑われた、それほど泥酔しているのだと述べている。自己の酔態を山簡に重ねた李白の上に、さらに黄景仁は自己を投影しているわけである。

以上のように、李白を想起させる句が多く見受けられる一方で、李賀の詩を踏まえたと思しき表現もある。例えば第三句の「作平地」は、李賀「浩歌」(『箋注』一二七頁)の「南風吹山作平地、帝遣天吳移海水(南風 山を吹きて平地と作り、帝は天吳をして海水を移さしむ)」という句に通う。「作平地」という措辞は平易な表現のように見えるが、少なくとも他の唐詩に同様の例は見出せないようである。

とはいえ唐代以降、「作平地」の用例は少なくないし、いわゆる「桑田滄海」の故事はさまざまに形を変えて詩句に構成されているため、必ずしも黄景仁の念頭に李賀の句のみがあったとはいいい切れない。しかし後に述べるように、第二十四句が明確に李賀を意識した表現になっている点に鑑みれば、第三句にも李賀の句が流入していると考えていいのではないか。

さて、李賀詩の影響という点からしてもっとも関心を引くのは、第二十四句「欲覓鬼唱秋墳詩(鬼の秋墳の詩を唱うを覓めんと欲す)」である。この句が先に引いた李賀「秋来」の第七句、「秋墳鬼唱鮑家詩(秋墳 鬼は唱う鮑家の詩を)」を襲っているのは明白だ。

ただし、おのずと両者の相違が浮かび上がってもいる。李賀は、「秋来」の第六句に「香魂 書客を弔す」とあるように、霊魂

の方から生者である李賀を慰撫してくると詠じているのに対し、黄景仁は、幽鬼が詩を吟じている声を「覓めんと欲す」と述べている。裏を返せば、黄景仁は不可視の存在の声を希求しつつも、実際にはそれを感じしえないのだ。月光を頼りに暗い木陰に分け入り、行き当たった墓所に坐り込むというのは、常識的な見方からすれば正気の行為ではない。詩中に表明される怪異的存在への志向は、いわば酒によって演出された人為的な狂気に基づいている。そうした酒の効力こそ、少なくともこの場合は黄景仁が李賀の詩境に接近するための前提となつていたのであろう。

繰り返しになるが、黄景仁と李賀の感性の間には径庭がある。自分には見えないものを認め、聞こえないものを聞きとめ、生来的な感性によって不在を存在として語る、それが黄景仁にとつての李賀という詩人であつたのだ。

つまり、李賀とは異なつて、黄景仁は飲酒による非日常の中にあつてさえ、あくまで常識の見地からする現世的・地上的な価値の中に、自身の立ち位置を見定めざるをえないのである。現実原則から逸脱する「鬼」のようなものを自身の実体験としては語れないことを、換言すれば、「覓めんと欲す」というようにそれを不在の形としてしか語れないことを、黄景仁は李賀と自分自身との差異を注意深く眺めることによって意識化していたのではないだろうか。そしてそうした意識を基盤として、李賀の詩を踏まえつつも単なる模倣に終始しない、自分なりの詩句を造形したのである。

前野直彬監修・山之内正彦・成瀬哲生著『中国古典詩聚花 美酒と遊宴』（小学館、一九八五）は、黄景仁「二十三夜……」詩について、「……作者はまだ若く幸福だった。友人にめぐまれ、前途には希望があつた。だがこの酔郷の再現を思わせる詩においですら、自らの地上性を無視できないでいる黄景仁の眼は、もはや李白とは異質である」（二四八頁）と指摘している。これはもっぱら黄景仁と李白の差異に着目した見解となつているわけだが、黄景仁の「地上性」については、李白のみならず李賀との対比においても認めるべきであろう。そもそも李白と李賀はある部分においては対照的な詩人であり、その点については例えば次のような見解がある。

……、李白は天才或いは仙才の名の通り、あくまで天界の人であり、その詩が天上から鳴り渡るほがらかにして奔放な楽の音であるに対し、李賀の詩は地の底から響いてくる陰鬱にして華麗きわまりない歌声なのである。（荒井健『李賀』中国詩人選集一四、岩波書店、一九五九、六頁）

こうした指摘に鑑みるならば、黄景仁は、李白の天上性と李賀の地下性を媒介として、自身の地上性を認識しているといえるであろう。ここでの地上性とは、単なる俗物性とは明確に異なる。古の詩人に対する安易な同調を排し、自分がいかなる詩人であるかを、黄景仁は冷静かつ誠実に見極めているからである。

また、この地上性は、卑下に通ずるものでもない。上昇と下降の繰り返しという生の実相に対して、黄景仁は「楽しみ」を見出しているからだ。従って、黄景仁の地上性は、それを「無視できないでいる」といったように否定的側面から理解するのではなく、より積極的・肯定的に捉えておくべきであろう。

続いて、「中元」（『兩当軒集』卷一〇）について考察を加えていく。この詩にも、李賀「秋来」に取材した句が見られる。

1 裁蓮作灯灯七葉 蓮を裁ちて灯と作す灯は七葉

2 百万光従水間出 百万の光は水間よ従り出づ

3 鳳膏著露精靈愁 鳳膏 露を著して精靈愁え

4 蛭脂映溜蛟竜泣 蛭脂 溜に映じて蛟竜泣く

5 迴光却射恒河辺 光を迴らせて却って恒河辺を射

6 極天餓鬼来如烟 天を極めて餓鬼の来たること烟の如し

7 幡幢花果遍世界 幡幢 花果 世界に遍く

8 哭来笑去風飄然 哭し来たり笑い去りて風飄然たり

- 9 東家女兒巧心思 東家の女兒 心思巧みにして
 10 剪得濃花似儂媚 濃花を剪り得て儂^わが媚に似たりと
 11 自礼金仙守夜分 自ら金仙に礼して夜分を守り
 12 不捲風簾養灯穗 風簾を捲かずして灯穗を養う
 13 五更以後珠斗斜 五更以後 珠斗斜めにして
 14 野火散滅人還家 野火 散滅して人家に還る
 15 嫩涼各抱蘭氣宿 嫩涼各おの蘭氣を抱きて宿り
 16 遍地露虫鳴緯車 地に遍き露虫は緯車に鳴く
 17 孤館空香歩塵跡 孤館空しく香りて塵跡に歩む
 18 似有秋魂弔書客 秋魂の書客を弔する有るに似たり
 19 為君更唱鮑家詩 君の為に更に鮑家の詩を唱え
 20 愁烟裊尽東方白 愁烟裊として尽くれば東方白し

冒頭、まずは灯籠流しのきらびやかな場面から描かれている。「百万」の語によって現出した巨大な光の塊は、「精霊愁う」や「蛟竜泣く」といったろうそくについての凝った修辭を伴うことで、目を引きつけてやまないような濃密な空間を演出している。川辺に光が射し入ると、そこに映し出されたのは煙のごとくおびただしい餓鬼であった（第五・六句）。本来的には不可視であるはずの存在によって、中元の非日常性が浮かび上がってくる。灯籠の作りだす光の空間が明るく過剰であればあるほど、その境界の外側に広がる暗闇はますます濃くなる。そうした内と外の明暗の偏差が、異質な存在への感度を高めるのであろう。

泣き叫んだり笑ったりする人々の喧噪（第八句）は、いかにも中元の夜にふさわしい。第九・十句、少女が花を手折って、「あ

たしのなまめかしさに似ているわ」などといって大人ぶる姿も興を添えている。日付をまたいで夜が深まれば、さすがに人々も引き返し、虫の音が耳に届くほどの静寂となる（第十三～十六句）。そうした中で歩を進める黄景仁の目には、「書客」を慰撫する靈魂が見えるような気がした。それに向けて彼が、「君自身のために鮑照の詩をさらに唱いなさい」と語りかける。そして、第六句においては涌き出るような餓鬼の形容でもあった煙が消え、東の空が白んできた、という末尾の句をもって一夜の狂騒が幕を閉じる。

一見して明らかなように、第十八・九句は李賀の「秋来」を踏まえている。注目すべきは、先に見た「二十三夜……」詩と同様、「有るに似たり」という字句を添えることで、実際に「秋魂」を目撃したようにには語られていない点である。

そして「二十三夜……」詩と「中元」詩との共通項としてもうひとつ指摘しておかなければならないのは、両首ともに「秋来」詩を踏まえた句の直後に、夜明けの描写が配されているということだ。「二十三夜……」詩においては、「徘徊坐臥北邙地、欲覓鬼唱秋墳詩（徘徊 坐臥す北邙の地、鬼の秋墳の詩を唱うを覓めんと欲す）」という二句が、「東方漸白寺鐘響、遠林一髮高天垂（東方漸く白みて寺鐘響き、遠林 一髮 高天垂る）」という二句によって引き取られ、「中元」詩においては、「孤館空香歩塵跡、似有秋魂弔書客。為君更唱鮑家詩（孤館空しく香りて塵跡を歩む、秋魂の書客を弔する有るに似たり。君の為に更に鮑家の詩を唱え）」という三句に引き続いて「愁烟裊尽東方白（愁烟裊として尽きて東方白し）」の句で締めくくられている。

李賀の「秋来」詩には、恨みの血が凝り固まって生成された土中の碧玉などが詠じられていて、その「土中」（第八句）の語が端的に表徴するような地下的境界への親和を一篇の締めくくりとしているのに対し、黄景仁は、「秋来」を下敷きにした句作りをしつつも、やがて光の射す空間へと還流していく、そうした志向の持ち主であったといえるのではないだろうか。

次に引く「金縷曲（一吼燕雲裂）」（『両当軒集』卷一八）の後段にも、「秋来」詩受容の跡が見受けられる。これは岳飛の墳墓に取材した作品であり、まずは冒頭に「陰森宰樹松邪柏。覓多時、枝枝南向、一枝無北（陰森たる宰樹は松か柏か。多時、枝枝南に

向かい、一枝も北する無きを覓む」と詠じられている。墳墓の周囲に植わっている樹木は、あたかも南宋に対する岳飛の忠心が乗り移ったかのように南の方へと枝を伸ばすという。

痛切な忠心は末尾にある、「千年血、土花碧（千年の血、土花の碧）」といった句にも顕現している。これは『莊子』外物篇などにある、いわゆる「蓑弘化碧」の逸話を踏まえている。果たされなかった思いを内包した血が土に染み入り、長い年月をかけてその血が碧玉に硬化するというのが、逸話の眼目である。『莊子』では「蓑弘死于蜀、藏其血三年、而化為碧（蓑弘は蜀に死し、其の血を蔵すること三年にして、化して碧と為る）」というように「三年」とあるところを「千年」としたり、「土花」という李賀の造語にかかる可能性の高い語³³を使用したりしている点からして、黄景仁が「秋来」の第八句を踏まえる形で末尾の二句を構成しているのは明らかである³⁴。

さて、先に指摘したように、「秋来」詩を下敷きとした黄景仁の句は、幽鬼を不在のものとして語っていたのであるが、一方で、彼はそれを「在」るものとして表現することもあった。その例として「焦節婦行」（『兩当軒集』卷一）を取り上げる。この作品は夫の留守を守る婦人を主人公としてその不幸を語ったものであり、第十九句以降に次のように詠じられている。

- | | | |
|------------|-----------|------------|
| 19 五更城頭吹觿簫 | 五更の城頭 | 觿簫を吹き |
| 20 黒雲如輪月如漆 | 黒雲は輪の如くして | 月は漆の如し |
| 21 熒熒一点青釭寒 | 熒熒たる一点 | 青釭寒し |
| 22 蟋蟀在戸鬼在室 | 蟋蟀は戸に在りて | 鬼は室に在り |
| 23 忽然四面来血腥 | 忽然として四面に | 血の腥き来たり |
| 24 挙頭瞥見神魂驚 | 頭を挙げて瞥見す | れば神魂驚く |
| 25 一人手提髑髏立 | 一人 | 手に髑髏を提げて立ち |

26 遍体血汚難分明 遍く体は血に汚れて分明なり難し

血だらけとなった夫の帰還——それは実は婦人の幻視に過ぎないのだが——がおどろおどろしい描写を伴う形で詠じられている。この作品における「鬼」は、「在」るものとして語られているわけだが、それは樂府体の持つ虚構性に依拠すればこそ可能なであろう。裏を返せば、黄景仁にとつての「鬼」は、あくまで虚構の枠組みの中に「存在」している。その枠組みの内外が、李賀の場合には地続きになっているとすれば、黄景仁の場合には、自身の地上性を自覚するがゆえに、越境しえない仕切りによって区別されているといえるのではないか。

おわりに

黄景仁は、自身の創作営為といかにして向き合っていたのか。例えば「雜感」(『兩当軒集』卷一)の後半の四句には次のように詠じられている。

十有九人堪白眼 十に九人の白眼に堪うる有り

百無一用是書生 百に一の用いらるる無きは是れ書生

莫因詩卷愁成識 詩卷に因りて愁いを識と成す莫かれ

春鳥秋虫自作声 春鳥 秋虫 自ら声を作す

百人に一人も取り立てられることのないのが書生であると割り切り、春の鳥や秋の虫が自然と声を発するように詩もそうあるべきで、そこに憂愁を塗りこめてはいけないのだと述べている。この詩に附された自注である、「或戒以吟苦非福、謝之而已(或いは戒むるに吟苦するは福に非ざるを以てし、之に謝するのみ)」といった記述に鑑みても、創作に対する単なる諦念ではない、前

向きな見方が読み取れる。

しかし一方で、黄景仁は常に恬淡としていたわけではない。その一端が「与洪稚存書」（『両当軒集』卷二〇）からうかがえる。洪亮吉に勧められて読んだという高啓（一三三六〜一三七四）の詩に対する批評を述べた上で、これから自分がどのように読書と創作に励んでいくべきかについて、以下のように語られている。

過此而往、欲足下深心閱之、求其用意不用字、字意俱用處。且更欲足下多讀前人詩、於庸庸無奇者、思其何以得伝、而吾輩嘔出心血、伝否未必、其故何在（此れ過り往、^{のち}足下深心もて之を閲し、其れ意を用いて字を用いず、字意用處を俱にするを求めんことを欲す。且つ更に足下前人の詩を多読せんことを欲す、庸庸として奇無き者に於いては、其れ何を以てか伝わるを得んかと思ひ、而して吾輩心血を嘔出するも、伝わるや否やは未だ必せず、其の故は何くに在りや）。

凡庸な才覚しか持ち合わせていない身にとっては、ともかく過去の詩を多読するのが最善であろうという。しかし「心血を嘔出する」ような刻苦によつてすら、自作が後世に伝わるか否かはおのずから別の問題である。そうであつてみれば、詩名をとどめるかどうかを分ける一線はどこにあるというのか。黄景仁はその結論を提出するには至らないまま擱筆している。本書簡は遺文として収められており、不完全な形である可能性があるが、ここに創作に対する黄景仁の苦悩が垣間見える。

李賀との関連性からしてここで注目したいのは、「心血を嘔出す」という、李商隱の「李賀小伝」（劉学鍔・余恕誠『李商隱文編年校注』中華書局、二〇〇二、二二六五頁）を踏まえた措辞である¹²。この一節を書いた黄景仁の念頭に、果たしてどこまで李賀の姿があつたかははかりがたい。「心血を嘔出す」という言辞が、すでに李賀の逸話を離れて慣用的に使われるようになっていた可能性があるのである。

しかし、詩がいかにして伝承に堪えうるかというところに書簡の内容が波及しているからには、実人生の不遇とは裏腹に後世の詩名を獲得した李賀のような詩人と、全く無関係にそうした言葉が使用されたと考えるのは、むしろ不自然なのではないか。そう

であるとすれば、黄景仁にとっての李賀は、自分の創作営為そのものの行方を見定めるための、指標の一つであったといえるであろう。

とはいえ、すでに述べたとおり、黄景仁の作中に李賀の名そのものは見受けられない。一方で黄景仁はしばしば他の唐代の詩人に言及しており、中でも李白に対しては格別の心酔を示していた。他にも杜甫や孟郊・賈島などといったように、作風や活躍した時期を異にする詩人について、黄景仁は幅広く言及している。

過去の詩人の名を自作に取り入れる表現は、その詩人を連想するような特定の状況（ゆかりの地への訪問など）や心象が、詠作の背後にあればこそなされるものといえよう。換言すれば、作中に詠じられている詩人たちは、ある特別の条件を満たしたときに初めて詠出対象となるべき存在であった。対して李賀の場合はどうか。黄景仁にとって李賀は、特別なときにその名が想起される存在ではなく、表現を媒介として自身の基層に沈潜している存在だったのではないだろうか。そうであればこそ、李賀の名は詠出対象とはなりにくかったのだろう。

本章で取り上げてきた黄景仁の詩、とりわけ李賀の「秋来」を襲った諸詩は、表層的な措辞の面において、明らかに李賀の詩を下敷きにしていると認められる一方で、単なる模倣に終始しているわけではなかった。李賀に感得しえて自分にはできない不可視の存在を、黄景仁はあくまで自己の感性の範囲で句中に造形していた。

黄景仁にとっての李賀受容は、李賀という対象に同化しようとする志向を基盤とするものではない。詩人の内面に宿る古人は、決して詩人の相似形である必要はないのだ。むしろ、古人との差異や、埋まらない距離への凝視を根幹とする対峙的な受容であつてこそ、単なる模倣に終始しない、その詩人ならではの表現が生成されるのであろう。黄景仁にとっての李賀受容は、まさしくそうした形のものであつたのではないだろうか。

* 黄景仁「詩評」(『兩当軒集』卷二〇)の一節に、「愚見欲以岑嘉州与李昌谷・温飛卿三家彙刻、似近無理。然能讀之爛熟、試令出筆、定有絶妙過人处、亦惟解人能知之也」とあるのに基づく。再三の読書によつて黄景仁は李賀(および岑参・温庭筠)の詩に精通し、試みに筆写することを通して後に、初めてその妙所を感得できたというのである。

* 例えば、吳蔚光(一七四三〜一八〇三)の「兩当軒詩鈔序」(『兩当軒集』附録一)には、「仲則秋声也、如霽曉孤吹、如霜夜聞鐘、其所独到、直逼古人、不幸而不遇以死、殆所謂東野窮而長吉夭歟。然而東野・長吉、卓然並伝、于今不為夭・不為窮也、則仲則亦不死也」と述べられている。

* ただし、「李杜」の並称に対しては、「我固知君死非死」に類する言辭が用いられることがあった。「濟南病中雜詩」(其六)(『兩当軒集』卷一五)の起・領聯に、「李杜清游在、風流杳莫希。斯人如未死、吾道詎応非」と見えているのがそれに当たる。

* 一例として、「何事不可為二章」(『兩当軒集』卷一一)の第二章に、「昌黎作師説、曉曉費繁詞」とあり、「題可堂印譜」(同)には、「昔聞昌黎言、為文須識字」という。「韓門」の語についても、先に引いた「聞鄭誠齋先生主講崇文書院寄呈二首」(其二)の他、「題汪松溪遺集並所著詩学汝為」(『兩当軒集』卷九)に、「是真窺見法眼藏、不啻皇甫來韓門」という句が見えている。

* 黄景仁が杜姓を詠じている背景については、詩の序文に「梅為宋杜先生默手植、先生祠在焉。莓苔蕪沒、鮮過問者。乾隆三十七年、安徽督学使者朱简河先生按部至和州、為作亭、刻石於上、歌以記之」と述べられている。

* 前野直彬監修・山之内正彦・成瀬哲生著『中国古典詩聚花 美酒と遊宴』(小学館、一九八五)は、「孟公」について「孟浩然を指すか」(二四五〜二四六頁)と指摘しているが、これは『漢書』卷九十二・游侠伝などに記録のある陳遵(字は孟公)を指すのであろう。

* 前掲『中国古典詩聚花 美酒と遊宴』は第九・十句を引いた上で、「大醉しても日常性から足を抜きすることは不可能なのである。酔いは結局のところ夢のごとく醒めざるを得ないのである」(二四八頁)と指摘している。

* 李賀「秋来」の「鮑照の詩」については、例えば前掲荒井健『李賀』に、「鮑照(？―四六六年)の詩。かれの『代蒿里行』および『代挽歌』をさす

という説がある。これらは死者の感慨をのべた歌である」(六〇頁)と注が付されている。

*6 「中元」詩の末尾の句については、李賀「酒罷、張大徹索贈詩、時張初効潞幕」(『箋注』五六〇頁)に、「葛衣斷碎趙城秋、吟詩一夜東方白」とあるうちの、後句と通うところがあるう。「中元」詩にしても李賀の詩にしても「東方白」という措辞を含む句が、一篇の末尾に配されている。

*10 黄景仁の作品における「土花」の語については、「武陵吳翠丞降乩題詩仿其意為此」(『兩当軒集』卷四)や「思旧篇」(『兩当軒集』卷六)にも見えている。

*11 「土花」の語を含む裴弘化碧の逸話を素材とした表現の系譜については、上篇第五章「詩的素材の自在性——碧血の系譜を例として——」を参照。

*12 該部分の原文は次のとおり。「恒從小奚奴騎距驢、背一古破錦囊、遇有所得、即書投囊中。及暮歸、太夫人使婢受囊、出之、見所書多、輒曰、是兒要當嘔出心始已耳」。李賀は日常的に僕童を従えて驢馬に乗って出かけ、詩句が思い浮かぶとメモを取り、それを使い古しの袋に入れて持ち帰った。

母親は李賀の持ち帰った紙片が多数に上っているのを見つけると、きつと精神を傾注しつくして心を吐き出してしまいうまでは、こうしたことが続くに違いないといった。

結論

以下、各章における結論を整理した上で、本論の最終的な研究成果を示したい。

上篇「表現における試行」では、これまで必ずしも俎上に乗せられてこなかった表現を中心に取り上げて考察を加えた。

第一章「『傷心行』の『落照』と『飛蛾』について」では、「傷心行」における「落照」と「飛蛾」の語を手がかりとして、既成の詩語を李賀がいかにかに用いていたかを探った。まず「落照」については、『詩経』や『楚辞』には認められず、詩歌における最古例としては、劉程之（三五四～四一〇）を俟たなければならない。それ以降、用例は増加する傾向にあるが、李賀と同じように衰えた灯火を示す例は見当たらない。昆虫との取り合わせという点に着目しても、蟬以外の昆虫と「落照」を同時に詠じた例はないため、そのあたりにも李賀の工夫が見出せよう。

李賀の詩には、「傷心行」の他にも火勢の衰えた灯火が登場する。それらの中には、「寸輝」や「衰灯」といった、造語である可能性の高い語が用いられている一方、「落照」のような既成の詩語に対して新義を付与した例は見受けられない。従来の「落照」には落日という固定的な意味があるだけに、「傷心行」の場合は読み手の意表をつく効果を發揮しているといえよう。

「飛蛾」の語についてはどうか。この語は、張協（二六五～三一五）の「雜詩十首」（其一）をもつて詩における用例の嚆矢とする。灯火と「飛蛾」を取り合わせて、空閨を守る孤独な女性のイメージを喚起するのが、李賀に先行する用例の大半に当てはまる特徴となっている。対して「傷心行」には女性が登場しない。「飛蛾」に付随する女性的で甘美な抒情性を、語り手自身のものとして取り入れたところに、李賀の独自性が認められるのである。

一般的には既成の詩語に対してみだりに新義を付与すべきではない。とはいえ単なる前例の襲用は、作品に弛緩をもたらしかね

ないのも確かである。その点、李賀は「傷心行」の第六句において、「落照」の語に大胆な意味の変容をもたらしていた。落日から灯火へと、衰滅のイメージを引き継ぎながらも、李賀はあえて詩語の指示物を矮小化している。しかもそれが意味伝達に支障を来さないように「飛蛾」と取り合わせるという配慮が背後にあったのも、見逃せない特徴となっている。蛾と灯火の自然な連想を利用して、李賀は句の意味的破綻を避けているといえよう。新たな表現の追求と読み手への配慮を天秤にかけつつ、同句は絶妙な平衡の上に成立しているといえるのである。

第二章『花作骨』の批評効果とその淵源」では、李賀の知友である張徹の詩才を称讃する、「花作骨」という表現を俎上に乗せ、その批評効果と淵源について検討した。先行研究は「花」と「骨」のうち、おおむね「花」に重点を置いた解釈となっている。しかし、「A作B」というフレーズに一般化した上で李賀の用例を検証したところ、同フレーズはBに重点が置かれた表現であることが明らかとなった。「花作骨」は、張徹の詩には「花」と「骨」の要素が同時に認められつつ、しかも「花」をしのぐ形で「骨」の要素が顕著であるような状態を詠じたものと解釈できるのである。

ただし、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、そう切り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、実態に近いのだ。そこで、散文も含めて幅広く類型表現に目を配ってみるに、「花」と「骨」が取り合わせて詠じられているのは、「華（花）・実」と「風・骨」という二種の批評用語を織り交ぜた表現であった。獵官に役立つ実効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。固定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、李賀の独自性を認めておくべきであろう。

「華」「実」「風」「骨」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、「華・実」「風・骨」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た。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。固定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。

第二章『『酒闌感覺中區窄』の句をめぐって』においては、「酒闌感覺中區窄（酒闌にして感覺す中區の窄きを）」という句を中心に検討を加えた。とりわけ「中區」の語については、作者の内部を指すのか外部を指すのかという点で解釈が分かれていたが、作品の文脈からして、先行する用例と同様、この場合も作者外部の具体的空間を意味していると見なせる。ただし注意しておかなければならないのは、李賀は先行例とは異なって、この語を否定的文脈に用いているということだ。既成の詩語に付随する肯定的なイメージを反転させるという手法が、ここに認められるのである。

また、「覺」字と「窄」字の共起、より具体的には「覺＋〔空間指示語〕＋窄」というフレーズに着目してみると、李賀の特質がさらに明瞭に理解される。同フレーズの先蹤は岑参（七一五？～七七〇？）と杜甫（七一二～七七〇）であるが、両者の句の含意は異なっており、李賀は杜甫に類しているといえる。ただし、杜甫の場合には自身の官界生活を念頭に置いた句作りになっているのに対して、李賀は張徹という友人の任官に触発される形で、同フレーズを使用していた。そうであればこそ、張徹の華々しさとは対照的な「隴西長吉摧頽客（隴西の長吉 摧頽の客）」という自己否定の措辞が、詩中に見受けられるのである。

第四章『『雁門太守行』の初二句について』では、「黒雲庄城城欲摧、甲光向月金鱗開（黒雲城を圧して城摧けんと欲し、甲光月に向かいて金鱗開く）」という、「雁門太守行」の冒頭二句に着目して検討を加えた。まず初句に用いられている「黒雲」は、漢代の無名氏「風雨詩」以来、詩における用例が少なくないが、城のような対象を上方から圧迫するものとして詠じられた例は見当たらない。「黒雲」に限らなければ類例が認められるが、いずれにしても盛唐の頃から詠じられはじめた比較的新しい用い方であつ

たようだ。また、「城」と「摧」の二字が一句中に共起した表現についても唐代以前には見受けられないが、類似した句が李益（七四八～八二九）に認められる。ただし、李益がすでに破碎している長城を詠じているのに対し、李賀は「欲」字を添えながら城が崩れんとする瀬戸際を切り取っている。そうした点に「黒雲圧城城欲摧」の句の特質があると考えられる。

続いて第二句、「甲光向月金鱗開」については、「甲光」という語に新味がある。「甲」と「光」の二字を用いながら光を反射させている甲冑を詠じる句は、蔡琰（一七七～？）や曹丕（一八七～二二六）を先蹤として、阮籍（二一〇～二六三）や潘岳（二四八～三〇〇）といった唐代以前の主要な詩人たちにも見受けられる。李賀は彼らの句に想をえつつ、自分なりの詩語を構成しているといえる。「金鱗」に関しては漢魏六朝期の詩には見受けられない。唐詩に徴しても、「金鱗」は字義どおり魚の美称であって、李賀が甲冑の比喻としているのは特異である。以上のように、語彙のレベルにおいて新鮮味が醸し出されている一方、光を反射する甲冑という詩の素材自体は伝統的なものであった。それでは李賀の独自性はいかなるところにあるかといえ、それは、広い空間を瞬時に捉えた手際のよさであるといえる。李賀の句は、甲冑を身につけた兵士と月を結ぶ空間、光の往来するその広い空間を含んだ、奥行きのある表現になっているのである。

ここで考察の対象とした二句のうち、とりわけ「黒雲」の句をめぐるのは、後世数々の類型表現を生むに至った。宋代以降の中国の詩人、および頼山陽（一七八〇～一八三二）の作品に徴するに、彼らはさまざまに語彙を入れ替えつつも、七言句の第三字に「圧」字を置き、第四・五字に同じ字を重ねることで李賀の句を襲用していた。以上を要するに、李賀は前代の表現を継承しつつ、語彙の組み合わせや見立ての新鮮さによって、後世衆目を集める結果となるような詩的光景を現出させたといえる。

第五章 「詩的素材の自在性——碧血の系譜を例として——」では、碧血故事を素材とする表現の系譜に着目した。『莊子』にも見受けられる碧血故事に取材した記述として、早いところでは『搜神記』や『拾遺記』、そして賦としては左思（二五三？～三〇七？）の「蜀都賦」が挙げられる。ところが同様の趣向をこらした詩が登場するのは、中唐期に至ってからである。顧況（七二七～八一

五？）や雍陶（八〇五？）の例は、裴弘と杜宇を列記している点からして、「蜀都賦」を媒介として碧血故事を受容していると考えられる。これらが怨恨の感情を内包する表現となっている一方で、呉融（？九〇三？）のような遊戯的側面を具えた例も看取される。そして同故事の多様なイメージを一首のうちに折り込んだのが、唐末に活躍した温庭筠の「馬嵬駅」であった。しかしずれの詩人についても、それぞれに固定的なイメージを伴った形で碧血故事を受容していたようであり、その点李賀はより創造的に同故事を自作に取り込んでいると判断できる。

具体的にはまず、「楊生青花紫石硯歌」において、「暗洒裴弘冷血痕（暗に洒ぐ裴弘冷血の痕）」という句によって端溪硯の色彩や鸚鵡眼の形状的な比喻として碧血故事が利用されている。器物の色彩について同故事を下敷きとする例は、これ以前にはなかった。先行例の積み重ねによっておのずと形成される故事受容の定式に拘束されることなく、自分自身の実感に基づいて現在の事物の特徴を字句に掬い取ろうとしていたからこそ、李賀は端溪硯と碧血を結びつけえたといえる。「秋来」の「恨血千年土中碧（恨血 千年 土中の碧）」という句も碧血故事を背後にひかえた表現となっており、自身の詩集がやがて失われてしまうであろうという予感や、それによる精神的営為の全否定に対する抵抗が読み取れる。

また、李賀には碧血故事の間接的な流入を示唆する表現もある。例えば「老夫採玉歌」は、措辞と発想の両面からして「秋来」と通うところがある。明示的であるか否かは別として、尽きない怨恨を詠じるに当たって、李賀はしばしば碧血故事を意識に上らせていたといえる。こうして碧血故事は、李賀によって表現の可能性がさまざまに試みられていったのであった。

上篇の考察から、李賀は表現の諸相において独自の意境を築いており、しかもその意境が孤絶した閉鎖的空間ではなかったことが理解される。堆積する過去の表現と、李賀は確かに対峙し、自作に取り入れていた。重要なのは、そうした表現の受容は、総じていえば批判的視座を内包しているという点だ。李賀にとっての過去の表現は、必ずしも口当たりのいい滋養ではない。むしろ場合によっては、表現者としての自己を抑圧し形式を強要する、害毒たりうるものでもあったといえよう。そこで李賀は、特定の詩

語やモチーフに付随している語義やイメージの変換・転換を試みた。因襲性の強い詩語の意味内容を矮小化したり、肯定的な意味合いを帯びた詩語を否定的な文脈にあえて用いたりすることで、飼いならされた表現への抵抗を體現したわけだ。

李賀がこうした手法を選択し、多面的に推し進めた背景については、下篇「自己表象論」を構成する諸章と関わってくる。肉体的・精神的な両面における否定的状況は、外圧となつて李賀を追い込んだ。しかし外圧が強ければ強いほど、李賀は表現者としての自己をたくましくし、詩という名の内圧に力を加えていった。李賀の詩における自己表象は、そのあたりの様相について物語っている。以下、下篇についてまとめていきたい。

第一章「疾病表現について——自他の間を取り持つ媒介——」においてははじめに検討を加えた「出城、寄権璩・楊敬之」には、「何事還車載病身（何事ぞ還車 病身を載する）」という句が見えていた。病身を車に横たえて帰郷を余儀なくされるという状況について、李賀は疑義を發せざるをえないでいる。この句には具体的な病の描写はないが、それによって現状に対する怒りと戸惑いが、かえって鋭く表徴しているといえる。同詩の冒頭には、生気漲る春の季節が描写されているのだが、それとは対照的な李賀の境遇が対比的に語られており、そのコントラストによって、彼の苛立ちや悲哀が浮き彫りになっている。大いなる自然の循環、および、あるべき理想の自己からも疎外される卑小な存在としてしかありえないことの悲哀を、李賀は病を契機として感得しているのである。

皇甫湜に向けて詠じられた「仁和里雜叙皇甫湜、湜新尉陸渾」については、具体的な病状に筆が割かれていた。「帰來骨薄面無膏、疫氣衝頭鬢莖少（帰り來たれば骨薄く面に膏無し、疫氣 頭を衝きて鬢莖少なし）」という二句がそれに当たるが、強調しておくべきは、これに類似した表現が、他の唐詩に見当たらない点である。特定の典拠を用いるのではなく、実際に顕現している病状を忠実に描こうとしていたのだ。詩語としては見慣れない語を取り込みながら、自己の病状を迫真的に描き出しているところに、この詩の特色がある。

弟や使用人のような身近な存在に向けて詠じた詩の中にも、病に関連する表現が見受けられる。「示弟」には、第五句から第八句にかけて、「病骨猶能在、人間底事無。何須問牛馬、拋擲任臯盧（病骨 猶能く在り、人間 底事なじとか無からん。何ぞ須いん牛馬を問うを、拋擲して臯盧に任さん）」とある。第五句は、病体をなおこの世にとどめている幸運を、第六句は、この世に起こらないことなどないという感慨をそれぞれ詠じている。そして第七・八句は、あたかも博者が出目に任せるように、行く末を自然のなりゆきに委ねる態度を示す。「病骨」の語が見えている第五句について分析を加えるならば、「病（疾）」と「在」を組み合わせた句はそれほど珍しくないため、詩人の個性は二字の間に置かれた要素、すなわちこの場合は「猶能」に顕現する。「猶能」の先行例としては、『玉台新詠』に収録されている王僧孺の詩が挙げられるが、彼は否定的な状況の中から強いて肯定的価値を摘出するために「猶能」を用いている。それに対して李賀は、病が完全には癒えないという否定的状況を受け止めつつ、しかし人間の生全体を視野に入ればそれは取り立てて悲観すべきものではないというように、いわば俯瞰を契機とする価値の転換を提示するため足の足がかりとして、「猶能」を用いていた。こうした価値転換の手法は、上篇の結論と連絡するものとなっている。

李賀に仕えていた童牧に示した作である「昌谷讀書示巴童」には、「巴童答」という姉妹篇が存するが、両首を読み合わせてみると、病を患いながら継続していた李賀の創作営為に意味や価値を与えたのは、知識人であるところの知人たちではなく、かえって社会的には無力な童牧であったことがうかがえる。社会的栄達に付き物の打算を排除した、血の通った人間関係が李賀と童牧の間に成立した背景に、病がこのような場合は積極的な形で作用していたのである。創作営為への評価にまつわる逆説的な見解が、病を契機として語られているところに、この姉妹篇に欠かせない視座が沈潜しているのだ。

第二章「年齢表現について——屈折と疎外の自己表象——」では、李賀の詩における年齢表現に着目した。それらは貧賤や早世の予感など、いずれも否定的な価値と結びつくものであった。李賀の「浩歌」と白居易の「浩歌行」を比較すると、李賀の詩における年齢表現の特異性がさらに浮き彫りになる。すなわち李賀は、自己存在の有無とは無関係に延々と流れる長大な時間を想定し、

それとは対照的に極小な一時点を生きる二十歳の自分を表象していた。白居易が生の内面を見つめながら詠作しているのとは異な
って、李賀は自身とは無関係に外部に流れる時間を傍観する視座を基盤として、自己を把握しているといえる。

人の変化の可能性は、加齢およびそれが必然的にもたらす老いによって行使されていくはずであるが、自己認識の次元において
未来と断絶してしまった李賀は、時間の経過によって順次到達すべき生の時間の諸段階を、現在の自己の内部に同時的に見出さざ
るをえなかった。だからこそ、「二十心已朽（二十にして心已に朽ちたり）」の句がそうであったように、「朽」に象徴される老境
と「二十」である現在とを同一視しながら自己を表象していたのである。若さと老いという対立的な要素の混在、矛盾をはらんだ
そうした状態こそが、年齢表現における李賀の自己表象の特徴であると判断できる。

第三章「自称表現について——表現者としての自己をめぐる——」においては、固有名詞を含む自称表現、および李賀が繰り
返し自称詞として用いた「書客」の語を取り上げて、彼が表現者としての自己をいかに造形していたのかを探った。固有名詞を含
む自称表現には、「莫忘作歌人姓李（忘るる莫かれ歌を作りし人の姓は李なるを）」といった署名としての意味合いが濃厚な用例が
認められる一方、「隴西長吉摧頽客（隴西の長吉 摧頽の客）」といった自己の否定的側面を語る表現も見受けられる。とりわけ後
者については、郡望と字の組み合わせがかえって自己を突き放したような印象を強めている。こうした表現の背景には、前途に対
する李賀の絶望や諦観が貼りついていよう。彼の前途は、もはや自分一個の努力によってはもはやいかんともしがたくなっており、
すでに自分の手を離れたところで物事が運行しているといった感覚が、自称表現でありながら他者の境涯を描くような突き放した
表現につながっているであろう。

姓を構成要素とする「李子」の語も、自己の客体化を物語っていた。この語は一種の尊称である「子」を付しているところから、
諧謔を含んだものとも見なされることがあったのだが、杜甫「北征」の「杜子」を踏まえた措辞であるとすれば、単なる諧謔と断
定することはできなくなる。「李子」の語は、社会の在り様に対する李賀なりの視野拡大とその深化を意味する自称表現なのであ

る。同じく姓を含む自称表現として、李賀は「李生」の語も用いているが、「李子」と「李生」の間には偏差が認められた。すなわち、前者は抑圧される公的自己、後者は自己本位にふるまう私的自己となっていた。

固有名詞を含む一連の自称表現は、それぞれ異なる措辞によって多面的な自己を表象するものとなっていた。それに対し、複数の詩にわたって一貫して用いられる自称表現としては、「書客」の語がある。

「書客」の語はそれ自体李賀に特徴的な詩語であった。従ってそうした語を自称表現として三例用いた李賀は、他とは区別されるべき書記行為者としての自負を痛切に意識していたといえよう。「高軒過」における「龐眉の書客」は、「死草」に比擬されるが、それは韓愈や皇甫湜の恩沢の比喩である。「華風」によって生氣を取り戻すものとして詠じられていた。書記行為への従事者たる自負は、有力な他者によって救済されうるという無邪気な信頼が、「高軒過」には残されている。それに対して「題帰夢」における「書客」は、故郷である昌谷を夢に見て、そこに残してきた家族の期待に沿えない現状に甘んじていることしかできない、いわば敗北者の姿を露呈している。「秋来」の「書客」は、死者を「弔」する主体たるべき生者としての能動性を剥奪され、反対に「香魂」に慰撫されるような受動的な存在となっている。しかし、李賀は「書客」としての自己の窮状に対して無力ではなかった。すなわち、やがて「土中」に埋没せざるをえない「書客」の行く末を自覚しつつも、現実の相似形としての時空を構築し、そこに「書客」としての自己の定立を試みたのであった。「書客」として夢を見、「書客」として埋没していく。李賀は生起する種々の局面において、常に表現者であり続けた。あるいはそのような自己を意識し続けたといえる。

第四章 「『感諷五首』論——自己認識の変容とその契機——」では、はじめに「知」字の用法を手がかりとして、〈其一〉と〈其四〉の対照性に着目した。〈其一〉の「足知造化力（知るに足る造化の力）」という句が、「知る者」を詠じることで「知らざる者」を浮き彫りにして為政者を諷刺していたのとは対照的に、〈其四〉の「万物知天曙（万物 天の曙なるを知る）」は、「知る者」を詠じることで「あらかじめ知っていた者」、すなわち孤独な語り手の存在を炙り出していた。ここに象徴されるように、「感諷五首」

は連作の展開によって語り手が固有性を獲得していく様相を描いたものであると考えられるが、それを裏づけるために、随所に登場する典故人物の描出法に焦点をしばった。〈其二〉には漢の賈誼が詠じられているが、それは語り手の関与しえない遠い歴史的存在として形象されていた。それによって語り手は、歴史的時空から区別された孤立者たらざるをえない。〈其四〉に至って獲得される語り手の固有の位置は、〈其二〉にすでに否定的な形としてその兆しが胚胎していたのである。〈其四〉に登場する嚴君平と韓康は、唐代までの詩にも描かれているが、李賀はそれらとは傾向を異にして、嚴君平や韓康を詠じる際の類型化された形をあえて踏み外し、彼らの本来的な志向に焦点を当てていた。賈誼とは対照的な描かれ方になっているこうした表現の背後には、固着した生の枠組みから逸脱していこうとする語り手自身の意欲が垣間見える。〈其五〉に登場する張仲蔚についても典故使用の類型性を逸脱しており、固有の形象を与えられていた。

連作の掉尾となる〈其五〉は、半永久的な営為としての読書を描くところで詠い収められているのであるが、それは詩作営為に対する李賀の態度と照合することで新たな意味を浮かび上がらせる。他の李賀の表現に徴するに、彼にとっての詩作とは、書けば書くほど他者との間の溝が深まり、孤独と懷疑を突きつけられるという一面を持つものであった。しかるに〈其五〉の末尾は、詩作を媒介とする外界との摩擦を解消しうる時空を、換言すれば詩作のための読書ではなく読書のための読書をする時空を、語り手が獲得したことを物語っているといえる。

以上の行論により、「感諷五首」は、語り手の内面的な変容を綴っていくところに、本質的な主題が隠されているといえる。その変容のきつかけとなっているのが、〈其三〉である。とりわけ「月午樹立影（月午にして樹影を立つ）」の句が示す実体とその影との一体化は象徴的であった。月光が、いわば心理的な意味での漂泊効果を發揮することで現世的な価値への拘泥を洗い去り、語り手の在り様に変容をもたらしたのである。月の中天によって影と重なり合った樹木の姿を契機として、語り手は自律的な独行者として自己像を立ち上げたのである。「感諷五首」は、連作という枠組みを設定し、その内側に自己の相似形としての主体的語り

手を構築するために、必然的に要請された創作営為であったといえる。

第五章「他者としての李賀——黄景仁の李賀受容を手がかりとして——」においては、清・黄景仁（一七四九—一七八三）の作品における李賀の受容を手がかりとして、後世の詩人にとっての李賀、すなわち他者としての李賀がいかなる存在であったのかについて、その一端をひもといた。黄景仁の詩、とりわけ李賀の「秋来」を襲った諸詩は、表層的な措辞の面において、明らかに李賀の詩を下敷きにしていると認められる一方で、単なる模倣に終始しているわけではなかった。二者の感性の間には径庭がある。自分には見えないものを認め、聞こえないものを聞きとめ、生来的な感性によって不在を存在として語る、それが黄景仁にとっての李賀という詩人であった。黄景仁は飲酒による非日常の中にあつてさえ、あくまで現世的・地上的な価値の範疇に、自身の立ち位置を見定めざるをえない。現実原則の範疇から逸脱する「鬼」のようなものを経験的には語れないことを、換言すれば、それを不在の形としてしか語れないことを、黄景仁は李賀との対峙によって把握していたのだ。

黄景仁にとっての李賀受容は、李賀という対象に同化しようとする志向を基盤とするものではない。表現の糧となるべく詩人の内面に宿る古人は、決してその詩人の相似形である必要はないのだ。むしろ、古人との差異や、埋まらない距離への凝視を根幹とする対峙的な受容であつてこそ、単なる模倣に終始しない、その詩人ならではの表現が生成されるのであろう。黄景仁にとっての李賀受容は、まさしくそうした形のものであつた。李賀は後世の詩人にとっての他者として、彼らが自己を確立するための契機的存在になつたのである。

以上、下篇の諸章によつて李賀の自己表象を多面的に取り上げ、それぞれの表現自体における特質と、そこからうかがわれる自己認識の在り様を探った。李賀はあるべき自己から疎外され、しかも相反する価値を同時に内包せざるをえない複層性、あるいは矛盾をはらんだものとして、自己を把握していた。葛藤や懷疑の解消は、例えば連作内部の、いわばもう一人の自己によつて実現されるような、虚構としてしかありえないのであつた。しかし、だからこそ、虚構を構築しうる表現者としての自己認識が一層

強化されていったともいえるであろう。

さて、序論においてすでに言及したとおり、李賀はその特異な詩風がことさらに強調されることがあるが、彼も文学史上の完全な独行者ではありえない。意味伝達の機能によって、詩が書き手と読み手を媒介するものである限り、それは過去からの文脈を何らかの形で背負っていると考えなければなるまい。李賀の表現はときにはそれらの延長線上にあつて安定性を獲得したり、またあるときはあえて反転的に受容したり、意味合いにズレやねじれを付加することで独自性を主張したりしている。こうした多様な手法によって獲得された表現の境域は、彼の自己認識と結びついている。李賀が抱えざるをえなかった懷疑や疎外、葛藤や矛盾は、彼に批判的視点を付与した。それによって李賀は、継承と断絶、肥大と矮小、肯定と否定、集団への憧憬と意図的な孤立、といった項目について、一方への傾斜を拒否した。何者かへの安易な接近を排し、対象をするどく見つめたままそれから乖離していく、いわば後ろ向きに歩を進めるような危うさが、李賀の文学と生に底流し、精彩を施しているのだ。

あるいはそこに安住できたのかもしれない表現の沃野から、李賀は地続きの荒野へとあえて一步を踏み出し、表現者たる自負によって、血を絞るようにしてそこに詩篇を埋めた。それは彼自身の言葉のとおり、妖しい碧玉の輝きを放っている。

参考文献

和文

- 赤井益久『中唐詩壇の研究』（創文社、二〇〇四）
- 芦立一郎「李賀について」（『集刊東洋学』第三二号、一九七四）
- 芦立一郎「李賀小考——夢からのアプローチ——」（『集刊東洋学』第三四号、一九七五）
- 芦立一郎「李賀歌詩の空間表現」（『福井大学教育学部紀要 第Ⅰ部 人文科学（外国語・外国文学編）』第三四号、一九八四）
- 荒井健『李賀』（中国詩人選集一四、岩波書店、一九五九）
- 荒井健「李賀の『馬の詩』と杜詩」（『吉川博士退休記念中国文学論集』筑摩書房、一九六八）
- 荒井健・興膳宏『文学論集』（朝日新聞社、一九七二）
- 荒井健『秋風鬼雨』（筑摩書房、一九八二）
- 植木久行「ほととぎすのうた 杜鵑と郭公をめぐって」（『比較文学年誌』第一五号、一九七九）
- 薄井信治「李賀詩における『龍』字について」（『字部工業高等専門学校研究報告』第三六号、一九九〇）
- 内山知也編『中国文学のコスモロジー』（東方書店、一九九〇）
- 宇野直人『漢詩の歴史 古代歌謡から清末革命詩まで』（東方書店、二〇〇五）
- 埋田重夫『白居易研究——閑適の詩想』（汲古書院、二〇〇六）

漆山又四郎『訳注李長吉詩集』（東明書院、一九三三）

エドワード・H・シェーファー著、西脇常記訳『神女 唐代文学における龍女と雨女』（東海大学出版会、一九七八）

遠藤星希「李賀詩の〈露〉について」（『日本文学誌要』第六四号、二〇〇一）

遠藤星希「李賀と李商隱を隔てるもの——神女のなごり、『神女廟』に寄せる詩人の懐い——」（『東京大学中国語中国文学研究室紀要』第六号、二〇〇三）

要』第六号、二〇〇三）

遠藤星希「楽府文学史上における李賀の位置——『巫山高』に基づく考察——」（『東京大学中国語中国文学研究室紀要』第八号、二〇〇五）

遠藤星希「李賀の詩にあらわれた時間意識について——女神の時間、永遠の現在——」（『日本中国学会報』第六一集、二〇〇九）

遠藤星希「李賀の詩における時間認識についての一考察——太陽の停止から破壊へ——」（『東方学』第一二〇輯、二〇一〇）

遠藤星希「李賀の詩にみる循環する時間と神仙の死」（『日本中国学会報』第六五集、二〇一三）

太田次男『中唐文人考 韓愈・柳宗元・白居易』（研文出版、一九九三）

大平桂一「李賀の選択」（『颯風』第二三号、一九九〇）

岡田充博「李賀の『篋篋引』について」（『名古屋大学文学部研究論集』第八五号、一九八三）

岡田充博「李賀小伝私論」（『中唐文学会報』第二一号、二〇一四）

小川環樹編『唐代の詩人——その伝記』（大修館書店、一九七五）

奥野新太郎「劉辰翁評との比較を通じた李賀詩王琦注の分析」（『文学研究』一一三、二〇一六）

小田健太「李賀『傷心行』の『落照』と『飛蛾』について」（『筑波中国文化論叢』第三二号、二〇一三）

小田健太「李賀『雁門太守行』の初二句について」（『中国文化』第七二号、二〇一四）

小田健太「李賀詩に見る素材の自在性——碧血の系譜を例として——」(『中唐文学会報』第二二号、二〇一五)

小田健太「李賀詩における疾病表現について——自他を取り持つ可変的媒介——」(『筑波中国文化論叢』第三四号、二〇一五)

小田健太「李賀の詩における空間の縮小——『酒闌感覺中區窄』の句をめぐる——」(『新しい漢字漢文教育』第六二号、二〇一

六)

小田健太「李賀詩における年齢表現について——屈折と疎外の自己表象——」(『筑波中国文化論叢』第三五号、二〇一六)

小田健太「李賀『感諷五首』論——連作内部における自己認識の変容とその契機——」(『中唐文学会報』第二三号、二〇一六)

小田健太「黄景仁と唐詩——李賀の受容を中心として——」(『日本中国学会報』第六九集、二〇一七)

小田健太「李賀の詩における『花作骨』の批評効果とその淵源」(『筑波中国文化論叢』第三六号、二〇一七)

加藤敏「李賀の詩と漢文教材」(『千葉大学教育学部研究紀要』第五二卷、Ⅱ…人文・社会科学編、二〇〇四)

鎌田出「司馬相如の病——唐代詠病詩と消渴——」(『中国詩文論叢』第一〇集、一九九一)

上尾龍介「苦吟と象徴——李賀の表現手法について——」(『九州中国学会報』第二号、一九五五)

上尾龍介「全唐詩にあらわれたる『死』字と李賀詩」(『東方学』第三五号、一九六八)

川合康三『中国の自伝文学』(創文社、一九九六)

川合康三『終南山の変容——中唐文学論集』(研文出版、一九九九)

川合康三『中国のアルバ——系譜の詩学』(汲古書院、二〇〇三)

川北泰彦「李賀詩『感諷五首』考」(『奈良教育大学国文』第二三号、二〇〇〇)

河田聡美「李賀と時間」(『中国文化』第四三号、一九八五)

河田聡美「李賀に於ける『門』の描写——空間的側面からの考察——」(『中国文化』第四四号、一九八六)

- 河田聡美「李賀に於ける窓の描写——空間的側面からの考察(二)——」(『中国文化』第四五号、一九八七)
- 清原文代「李賀『李憑箏篋引』について」(『中国学志』蒙号(第四号)、一九八九)
- 清原文代「李賀の劍」(『女子大文学 国文篇』第五〇号、一九九九)
- 草森紳一「江戸時代 李賀関係資料彙編」(『芸文研究』第七号、一九六九)
- 草森紳一「李賀 垂翅の客」(『芸術新聞社』二〇一三)
- 黒川洋一「李賀詩選」(岩波文庫、一九九三)
- 呉企明著・山田侑平訳『李賀・その人と文学』(中国古典入門叢書一四、日中出版、一九九四)
- 興膳宏「唐詩における月の三つの相——王維、李賀、李商隱——」(『立命館文学』第五六三号、二〇〇〇)
- 後藤秋正・松本肇編『詩語のイメージ』(東方書店、二〇〇〇)
- 近藤光男『四庫全書総目提要唐詩集の研究』(研文出版、一九八四)
- 斎藤功「『出宮人』と李賀の詩」(『立命館文学』第五九八号、二〇〇七)
- 斎藤响『李賀』(漢詩大系一三、集英社、一九六七)
- 佐藤保『漢詩のイメージ』(大修館書店、一九九二)
- 鈴木修次『唐詩 その伝達の場合』(NHKブックス、一九七六)
- 鈴木修次『人生有情——警策のことば——』(東書選書、一九七七)
- 鈴木修次『唐代詩人論(一)〜(四)』(講談社学術文庫、一九七九)
- 鈴木修次『唐詩の世界』(日本放送出版協会、一九九〇)
- 鈴木虎雄『李長吉歌詩集 上下』(岩波文庫、一九六一)

高木重俊「李賀詩考——推移の感覚を中心として——」（『東京成徳短期大学紀要』第三号、一九六九）

高木重俊「李賀と新題の楽府——特に古楽府との関連において——」（『函館大学論究』第八輯、一九七三）

高木重俊『唐代科挙の文学世界』（研文出版、二〇〇九）

高芝麻子「白居易詩における年齢の言及」（『白居易研究年報』第一〇号、二〇〇九）

竹田晃編『柳宗元古文注釈——説・伝・騷・弔——』（新典社、二〇一四）

谷口高志「音楽の映像——韓愈『聴穎師弹琴』と李賀『李憑箏篋引』を中心に——」（『日本中国学会報』第六〇集、二〇〇八）

谷口真由実「杜甫の自称表現と『北征』詩——『杜子』と『臣甫』を中心に——」（『お茶の水女子大学中国文学会報』第三〇号、

二〇一一）

谷口真由実『杜甫の詩的葛藤と社会意識』（汲古書院、二〇一三）

程千帆著、松岡栄志・町田隆吉訳『唐代の科挙と文学』（凱風社、一九八六）

中元雅昭「李賀の共感覚表現について」（『日中文学文化研究』第二号、二〇一三）

成瀬哲生「李賀における『老』について」（『中哲文学会報』第六号、一九八一）

野口一雄「李賀と沈亜之」（『北海道大学文学部紀要』第二八卷第二号、一九八〇）

野原康宏「李賀の時間表現について」（『未名』第七号、一九八八）

野原康宏「宋本李賀詩集について」（『颯風』第三八号、二〇〇三）

野原康宏「『風雨吹』（『颯風』第四一号、二〇〇六）

野原康宏編『李賀詩集校本「校本篇」・「索引篇」』（颯風の会、二〇一四）

原田憲雄『李賀論考』（朋友書店、一九八〇）

- 原田憲雄『李賀歌詩編一——蘇小小的歌』（東洋文庫、一九九八）
- 原田憲雄『李賀歌詩編二——独吟聯句』（東洋文庫、一九九九）
- 原田憲雄『李賀歌詩編三——北中寒』（東洋文庫、一九九九）
- 比留間一成『李賀詩集』（中国の詩集六、角川書店、一九七二）
- 福原国郎「李賀の詩の比喻表現——重なり表現について——」（『集刊東洋学』第四四号、一九八〇）
- 古川末喜『杜甫農業詩研究』（知泉書館、二〇〇八）
- 前野直彬『風月無尽——中国の古典と自然——』（東京大学出版会、DP選書、一九七二）
- 松浦友久『詩語の諸相——唐詩ノート（増訂版）』（研文出版、一九九五）
- 松浦友久編『統校注唐詩解釈辞典』（大修館書店、二〇〇一）
- 松原朗編『生誕千三百年記念 杜甫研究論集』（研文出版、二〇一三）
- 松本肇・川合康三編『中唐文学の視角』（創文社、一九九八）
- 松本肇『唐宋の文学』（創文社、二〇〇〇）
- 松本肇『唐代文学の視点』（研文出版、二〇〇六）
- 緑川英樹「成熟と老いの詩学認識——杜甫から歐・梅まで——」（『中国文学報』第六三号、二〇〇一）
- 向島成美『漢詩のことば』（大修館書店、あじあブックス、一九九八）
- 森瀬壽三『唐詩新攷』（関西大学出版部、一九九八）
- 森瀬壽三『唐詩新攷補篇』（関西大学出版部、二〇〇七）
- 八木章好「蒲松齡と李賀」（『芸文研究』第五四号、一九八九）

- 山崎藍「李賀『後園鑿井』考——六朝・唐代における井戸描写を通じて」（『六朝学会報』第一一集、二〇一〇）
- 山崎みどり「李賀伝記に関する二、三の問題——李商隱『李長吉小伝』を中心として——」（『中国文学研究』第八号、一九八二）
- 山崎みどり「李賀の楽府詩——楽府詩史における継承と展開——」（『中国詩文論叢』第一号、一九八二）
- 山崎みどり「李賀と竹のイメージ——『昌谷北園新筍 四首』考——」（『中国詩文論叢』第六集、一九八七）
- 山崎みどり「李賀と韓愈——諱事件を中心として——」（『長崎県立国際経済大学論集』第二四卷第二号、一九九〇）
- 山崎みどり「李賀『蘇小歌』について」（『中国文学研究』第一六号、一九九〇）
- 山崎みどり「泉鏡花『春昼』と李賀——李賀詩愛好の系譜——」（『新しい漢字漢文教育』第四九号、二〇〇九）
- 横山伊勢雄「李賀小論——比興の手法を中心として——」（『中国文学研究』第二号、一九六一）
- 横山伊勢雄『唐詩の鑑賞 珠玉の百首選』（ぎょうせい、一九七八）
- 劉三富「李賀詩について」（『中国詩人論 岡村繁教授退官記念論集』汲古書院、一九八六）
- 和田利男「李賀の鬼詩とその形成」（『群馬大学紀要 人文科学篇』第五卷、一九五六）
- 和田英信『中国古典文学の思考様式』（研文出版、二〇一二）

中文

- 曹旭『詩品集注』（上海古籍出版社、一九九四）
- 曹琰「論李賀的病變与文變」（『科技信息』二〇〇九、第二九期）
- 岑仲勉『唐人行第錄』（上海古籍出版社、一九七八）

- 查屏球『唐學與唐詩 中晚唐詩風的一種文化考察』（商務印書館、二〇〇〇）
- 陳蒼麟『李賀詠謎詩歌新揭』（文津出版社、一九九〇）
- 陳弘治『李長吉歌詩校釈』（嘉新水泥公司文化基金會、一九六九）
- 陳銘『唐詩美學論稿』（中州古籍出版社、一九八七）
- 陳鉄民『王維集校注』（中華書局、一九九七）
- 陳熙晉『駱臨海集箋注』（上海古籍出版社、一九八五）
- 陳允吉・吳海勇『李賀詩選評』（上海古籍出版社、二〇一一）
- 陳治國編『李賀研究資料』（北京師範大學出版社、一九八三）
- 仇兆鰲『杜詩詳註』（中華書局、一九七九）
- 段曹林『唐詩修辭論』（中國社會科學出版社、二〇一四）
- 范之麟『李益詩注』（上海古籍出版社、一九八四）
- 方瑜『中晚唐三家詩析論』（牧童出版社、一九七五）
- 馮浩菲・徐伝武『李賀詩選訳』（鳳凰出版社、二〇一一）
- 傅經順主編『李賀詩歌賞析集』（巴蜀書社、一九八八）
- 耿仲琳『李賀李商隱難詩破解』（上海三聯書店、二〇一〇）
- 郭慶藩撰・王孝魚點校『莊子集釈』（中華書局、一九六一）
- 郭紹虞編選・富壽蓀點校『清詩話統編』（上海古籍出版社、一九八三）
- 賀揚靈『李長吉歌詩』（華世出版社、一九七五）

- 洪靜云『韓孟詩派險怪奇崛詩風研究』（中央編訳出版社、二〇一五）
- 胡淑娟『歷代詩評視野下的李賀批評』（學林出版社、二〇〇九）
- 華忱之・喻學才『孟郊詩集校注』（人民文學出版社、一九九五）
- 黃世中『李賀詩』（人民文學出版社、二〇〇五）
- 黃陶庵評本・黎二樵批點『李長吉集』（福建人民出版社、二〇一一）
- 吉新宏「觀望者…現實秩序中的李賀——以『感諷五首』・『感諷六首』為中心的解讀」（『河南教育學院學報（哲學社會科學版）』第二五卷第一期、二〇〇六）
- 姜劍雲『審美的遊離——論唐代怪奇詩派——』（東方出版社、二〇〇二）
- 蔣孔陽『中國古代美學藝術論文集』（上海古籍出版社、一九八一）
- 蔣紹愚『唐詩語言研究』（中州古籍出版社、一九九〇）
- 蔣寅『戴叔倫詩集校注』（上海古籍出版社、二〇一〇）
- 康保成「『蓑弘化碧』故事的兩個源頭」（『許昌師專學報（社會科學版）』一九八五、第三期）
- 李德輝『李賀詩歌淵源及影響研究』（鳳凰出版社、二〇一〇）
- 李劍國輯校『新輯搜神記』（中華書局、二〇〇七）
- 李軍『李賀詩歌研究』（三秦出版社、二〇〇二）
- 李力『李賀詩選注』（吉林文史出版社、二〇〇〇）
- 李雲逸『盧照鄰集校注』（中華書局、一九九八）
- 李卓藩『李賀詩新探』（文史哲出版社、一九九六）

- 梁超然『李賀詩歌賞析』（江西教育出版社、一九八七）
- 劉初棠『盧綸詩集校注』（上海古籍出版社、一九八九）
- 劉潔『唐詩審美十論』（民族出版社、二〇〇二）
- 劉開揚『岑參詩集編年箋註』（巴蜀書社、一九九五）
- 劉瑞蓮『李賀』（中華書局、一九八一）
- 劉士林主編・廖明君著『生死攸關——李賀詩歌的哲學解讀』（東方出版社、二〇〇五）
- 劉學鐸・余恕誠『李商隱文編年校注』（中華書局、二〇〇二）
- 劉學鐸・余恕誠『李商隱詩歌集解』（增訂重排本、中華書局、二〇〇四）
- 劉學鐸『溫庭筠全集校注』（中華書局、二〇〇七）
- 劉衍『李賀詩傳』（山西人民出版社、一九八四）
- 劉衍『李賀詩校箋証異』（湖南出版社、一九九〇）
- 劉真倫・岳珍校注『韓愈文集彙校箋注』（中華書局、二〇一〇）
- 盧炳群訳『英訳李賀詩百首』（国防工業出版社、二〇一三）
- 遼欽立『先秦漢魏晉南北朝詩』（中華書局、一九八三）
- 盧燕平『李紳集校注』（中華書局、二〇〇九）
- 馬烈『『碧』字在唐宋詩詞中的藝術表達』（『考試周刊』二〇一一、第二六期）
- 馬少輕『李賀詩歌箋評』（河南大學出版社、二〇一一）
- 毛麗珠『李群玉詩歌探微』（秀威資訊科技股份有限公司、二〇〇七）

- 米彥青「論黃仲則詩歌藝術對李商隱感傷詩美的接受」(『江蘇社會科學』二〇〇七、第五期)
- 聶安福『韋莊集箋注』(上海古籍出版社、二〇〇二)
- 聶文郁『元結詩解』(陝西人民出版社、一九八四)
- 牛志平·姚兆女編著『唐人稱謂』(三秦出版社、一九八七)
- 彭國忠『新詠李賀詩集』(三民書局、二〇〇八)
- 齊文榜『賈島集校注』(人民文學出版社、二〇〇一)
- 齊治平校注『拾遺記』(中華書局、一九八一)
- 錢仲聯『韓昌黎詩繫年集釋』(上海古籍出版社、一九八四)
- 錢鍾書『談藝錄』(中華書局、一九八四)
- 瞿蛻園『劉禹錫集箋証』(上海古籍出版社、一九八九)
- 上海市橡膠工業公司·上海師範大學中文系李賀詩選注組『李賀詩選』(人民文學出版社、一九七八)
- 沈惠樂『李賀詩選注』(上海古籍出版社、一九九四)
- 孫欽善『高適集校注』(上海古籍出版社、一九八四)
- 孫望『韋應物詩集繫年校箋』(中華書局、二〇〇二)
- 唐文·尤振中·馬恩雯·劉翠霞編『李賀詩索引』(齊魯書社、一九八四)
- 滕學欽『李賀詩歌全集簡疏·今詠』(中國書店、二〇一〇)
- 佟培基編撰『全唐詩重出誤收考』(陝西人民教育出版社、一九九六)
- 佟培基『孟浩然詩集箋注』(上海古籍出版社、二〇〇〇)

- 王定璋『錢起詩集校注』（浙江古籍出版社、一九九二）
- 王輝斌『唐代文學探論』（黃山書社、二〇〇九）
- 王琦等注『李賀詩歌集注』（上海人民出版社、一九七七）
- 王水照『唐宋文學論集』（齊魯書社、一九八四）
- 王曉強編著『李賀詩解謎』（山東友誼出版社、一九九八）
- 王秀林『齊己詩集校注』（中國社會科學出版社、二〇一一）
- 王友勝·李德輝『李賀集』（岳麓書社、二〇〇三）
- 王仲鏞『升庵詩話箋証』（上海古籍出版社、一九八七）
- 王宗堂『王建詩集校注』（中州古籍出版社、二〇〇六）
- 吳河清『姚合詩集校注』（上海古籍出版社、二〇一二）
- 吳企明·尤振中『李賀詩選析』（江蘇人民出版社、一九八一）
- 吳企明『李賀』（上海古籍出版社、一九八五）
- 吳企明『唐音質疑錄』（上海古籍出版社、一九八五）
- 吳企明編『李賀資料彙編』（中華書局、一九九四）
- 吳企明『李長古歌詩編年箋注』（中華書局、二〇一二）
- 吳汝綸『李長古詩評註』（新文豐出版公司、一九七九）
- 吳相洲『中唐詩文新變』（學苑出版社、二〇〇七）
- 吳在慶『杜牧集繫年校注』（中華書局、二〇〇八）

- 吳正子『唐李長吉歌詩箋註』（『和刻本漢詩集成』第五輯、汲古書院、一九七五）
- 肖占鵬『韓孟詩派研究』（南開大學出版社、一九九九）
- 謝思煒『白居易詩集校注』（中華書局、二〇〇六）
- 熊飛『張說集校注』（中華書局、二〇一三）
- 徐伝武『李賀詩集詠注』（山東教育出版社、一九九二）
- 徐伝武點校『李賀詩集』（上海古籍出版社、二〇一五）
- 徐禮節・余恕誠『張籍集繫年校注』（中華書局、二〇一一）
- 宛平・夷之校點『四溟詩話 薑齋詩話』（人民文學出版社、一九六一）
- 嚴壽激・黃明・趙昌平『鄭谷詩集箋注』（上海古籍出版社、二〇〇九）
- 羊春秋『李群玉詩集』（岳麓書社出版、一九八七）
- 楊家駱主編『李賀詩注』（世界書局、一九六四）
- 楊軍『元稹集編年箋注（詩歌卷）』（三秦出版社、二〇〇二）
- 楊其群『李賀研究論集』（北岳文芸出版社、一九八九）
- 楊文雄『李賀詩研究』（文史哲出版社、一九八〇）
- 葉葱奇『李賀詩集』（人民文學出版社、一九五九）
- 尹占華『張祜詩集校注』（甘肅文化出版社、一九九七）
- 尹占華『王建詩集校注』（巴蜀書社、二〇〇六）
- 尹占華・韓文奇『柳宗元集校注』（中華書局、二〇一三）

- 詹鏐『文心雕菴義証』（上海古籍出版社、一九八九）
- 張立敏『李賀詩集』（中州古籍出版社、二〇一一）
- 張巍『杜詩及中晚唐詩研究』（齊魯書社、二〇一一）
- 張宗富『李賀研究』（巴蜀書社、二〇〇九）
- 周誠真『李賀論』（文芸書屋、一九七一）
- 周相錄『元稹集校注』（上海古籍出版社、二〇一一）
- 周嘯天・張効民『雍陶詩注』（上海古籍出版社、一九八八）
- 朱易安・傅璇琮等主編『全宋筆記』（大象出版社、二〇〇三）
- 朱自清『李賀年譜』（竜門書店、一九七〇）
- 朱自清『朱自清古典文學論文集』（上海古籍出版社、一九八一）
- 莊蕙綺『中唐詩歌的美學意涵』（新文豐出版、二〇〇六）

欧文

J. D. Frodsham. *The Poems of Li Ho (791-817)*. Oxford: Clarendon Press, 1970

初出一覧

序論 書き下ろし

上篇 表現における試行

第一章 「傷心行」の「落照」と「飛蛾」について

『筑波中国文化論叢』第三二号、二〇一三（原題 李賀「傷心行」の「落照」と「飛蛾」について）

第二章 「花作骨」の批評効果とその淵源

『筑波中国文化論叢』第三六号、二〇一七（原題 李賀の詩における「花作骨」の批評効果とその淵源）

第三章 「酒闌感覺中区窄」の句をめぐる

『新しい漢字漢文教育』第六二号、二〇一六（原題 李賀の詩における空間の縮小——「酒闌感覺中区窄」の句をめぐる

——）

第四章 「雁門太守行」の初二句について

『中国文化』第七二号、二〇一四（原題 李賀「雁門太守行」の初二句について）

第五章 詩的素材の自在性——碧血の系譜を例として——

『中唐文学会報』第二二二号、二〇一五（原題 李賀詩に見る素材の自在性——碧血の系譜を例として——）

下篇 自己表象論

第一章 疾病表現について——自他の間を取り持つ媒介——

『筑波中国文化論叢』第三四号、二〇一五（原題 李賀詩における疾病表現について——自他を取り持つ可變的媒介——）

第二章 年齢表現について——屈折と疎外の自己表象——

『筑波中国文化論叢』第三五号、二〇一六（原題 李賀詩における年齢表現について——屈折と疎外の自己表象——）

第三章 自称表現について——表現者としての自己をめぐって——

書き下ろし

第四章 「感諷五首」論——自己認識の変容とその契機——

『中唐文学会報』第二三号、二〇一六（原題 李賀「感諷五首」論——連作内部における自己認識の変容とその契機——）

第五章 他者としての李賀——黄景仁の李賀受容を手がかりとして——

『日本中国学会報』第六九集、二〇一七（原題 黄景仁と唐詩——李賀の受容を中心として——）

結論 書き下ろし

平成 29 年度 博士（文学）学位請求論文 概要

筑波大学大学院 人文社会科学部研究科

文芸・言語専攻 中国文学領域

小田 健太

題目 李賀研究

本論は、李賀（790～816）の詩における詩語と詩句、およびモチーフに焦点を絞り、それらの独自性を明らかにした上で、自己表象の諸相について検討を加え、彼の表現者としての在り方を浮かび上がらせることを目的とする。

本論は上下二篇によって構成される。上篇は表現論であり、下篇は表現者論となっている。両篇を相互に媒介とする複層的な視座を通して、李賀の新たな一面を炙り出す。

上篇「表現における試行」では、李賀がいかにして先行する表現と対峙し、そこから一歩を進めて独自性を打ち出したのかについて明らかにする。上篇の構成は以下のとおりである。

第一章 「傷心行」の「落照」と「飛蛾」について

第二章 「花作骨」の批評効果とその淵源

第三章 「酒闌感覺中区窄」の句をめぐって

第四章 「雁門太守行」の初二句について

第五章 詩的素材の自在性——碧血の系譜を例として——

次いで、下篇「自己表象論」においては、以下の諸章によって李賀が自己をどのように造形しているかを探る。

第一章 疾病表現について——自他の間を取り持つ媒介——

第二章 年齢表現について——屈折と疎外の自己表象——

第三章 自称表現について——表現者としての自己をめぐって——

第四章 「感諷五首」論——自己認識の変容とその契機——

第五章 他者としての李賀——黄景仁の李賀受容を手がかりとして——

続いて、上下篇各章の概要を示す。

上篇第一章では、「傷心行」における「落照」と「飛蛾」の語を手がかりとして、既成の詩語を李賀がいかにして用いていたのかを探究した。一般的には既成の詩語に対してみだりに新義を付与すべきではない。とはいえ単なる前例の襲用は、作品に弛緩をもたらしかねないのも確かである。李賀は「傷心行」において、「落照」の語に意味の変容をもたらすことで、それを回避していた。落日から灯火へと、李賀は詩語の指示物を矮小化している。しかもそれが意味伝達に支障を来さないように「飛蛾」と取り合わせるという配慮が施されていた。

第二章では、李賀の知友である張徹の詩才を称讃する、「花作骨」という字句を祖上に乗せ、その批評効果と表現上の淵源について検討した。類例に徴して、「花作骨」は、「花」と「骨」のうちの「骨」に重点が置かれた表現であることを明らかにした。「花作骨」とは、張徹の詩には「花」と「骨」という両方の要素が認められつつ、「花」をしのぐ形で

「骨」の要素が顕著である状態を詠じたものと解釈できるのである。そして、一見突飛な印象を与える「花」と「骨」の取り合わせは、「華（花）・実」と「風・骨」という二種の批評用語を織り交ぜた表現であることを指摘した。

第三章においては、「酒闌感覺中区窄」という句を中心に検討を加えた。李賀は「中区」の語を、先行例からは一転して、否定的文脈に用いている。既成の詩語に付随する肯定的なイメージを反転させるという手法が、ここに認められるのである。また、「覚＋〔空間指示語〕＋窄」というフレーズに着目すると、李賀の句の特質が明瞭に理解される。岑参や杜甫とは異なり、李賀は友人の任官に触発される形で同フレーズを使用していた。そうであればこそ、友人のように前途の開けない自分に対して、李賀は同じ詩の中で「隴西長吉摧顔客」という自己否定の句を詠じざるをえなかったのだ。

第四章では、「黒雲圧城城欲摧、甲光向月金鱗開」という二句に着目した。前句にある「黒雲」は、詩における用例が少なくないが、城のような対象を圧迫するものとして詠じた李賀の句に類する例は見当たらない。李賀は「欲」字を添えながら城が崩れんとする瀬戸際を切り取っており、そこにこの句の特質がある。後句については、「甲光」の語に新味がある。「甲」と「光」の二字を用いながら光を反射させている甲冑を詠じる句は、唐代以前の詩人たちにもある。李賀は彼らの句に想をえつつ、自分なりの詩語を構成している。「金鱗」を甲冑の比喻としているのもまた、特異な語彙の使い方となっていた。この句は、兵士と月を結ぶ空間、光の往来する広い空間を含んだ奥行きのある表現になっているところに特色があるといえる。

第五章では、萇弘化碧の故事に基づく表現の系譜に着目した。『莊子』にも見受けられる萇弘化碧に取材した記述として、『搜神記』や『拾遺記』、左思の「蜀都賦」などが挙げられる。同様の趣向をこらした詩が登場するのは、中唐期に至ってからであるが、いずれの詩人も固定的なイメージを伴った形で故事を受容していた。それに対して李賀は、より多面的に同故事を自作に取り込んでいた。

上篇の考察から、李賀が築いた詩作品の意境は、孤絶した閉鎖的空間としてあるわけではなかったことが理解される。過去の表現と李賀は対峙し、それを自作に取り入れていた。重要なのは、そうした表現は単なる襲用に基づくのではなく、批判的視座を内包しているという点だ。その具体的な表れとして、李賀は詩語の固着した意味内容を矮小化したり、肯定的な意味合いを帯びた詩語を否定的な文脈に用いたりしていたのだ。

次に下篇全五章の概要を示す。

第一章においては疾病表現に関して考察した。知友に向けて詠じた詩における疾病表現は、具体的な病状に筆が割かれているか否かといった偏差を含みつつも、現状に対する怒りや戸惑いが表徴している点で共通する。一方で、弟や使用人のような身近な存在に向けて詠じた詩の中には、疾病に対する別の見方が示されている。すなわち、病が癒えないという否定的状況を受け止めつつ、人間の生全体を視野に入ればそれは取り立てて悲観すべきものではないというように、俯瞰を契機として価値の転換を試みているのだ。また、病を患いながら継続していた李賀の創作営為に価値を与えたのは、知識人であるところの知友ではなく、詩歌には疎いはずの使用人であった。李賀と使用人の間を取り持ったという意味で、疾病はここでは積極的に作用していたのである。

第二章では年齢表現に着目した。それらは貧賤や早世の予感など、いずれも否定的な価

値と結びつくものであった。李賀の「浩歌」と白居易の「浩歌行」を比較すると、李賀の詩における年齢表現の特異性が浮き彫りになる。すなわち李賀は、自己存在の有無とは無関係に延々と流れる長大な時間を想定し、それとは対照的に極小な一時点を生きる二十歳の自分を表象していた。白居易が生みの内部を見つめながら詠作しているのとは異なって、李賀は自身とは無関係に外部に流れる時間を傍観する視座を基盤として、自己を把握しているといえるのだ。

第三章においては、固有名詞を含む自称表現、および李賀が自称詞として用いた「書客」の語を取り上げて、彼が自己をいかに造形していたのかを探った。固有名詞を含む自称表現には、自己の否定的側面を語る表現が見受けられる。そして「書客」の語は、それ自体李賀に特徴的な詩語であった。従って、そうした語を自称詞として三例用いた李賀は、他とは区別されるべき書記行為者としての自負を抱き続けていたといえる。

第四章では「感諷五首」に着目し、連作の展開によって表象される語り手の姿を明らかにした。〈其一〉と〈其四〉にそれぞれ用いられている「知」字の用い方の違いや、各所に詠まれている典故人物の描き方からして、「感諷五首」は語り手の内面的な変容を綴っていくところに、本質的な主題が隠されているといえる。その変容のきっかけとなっているのが、〈其三〉である。とりわけ「月午樹立影」の句が示す樹木の実体とその影との一体化は象徴的であった。月光が、いわば心理的な意味での漂泊効果を発揮することで現世的な価値への拘泥を洗い去り、語り手は自律的な自己像を立ち上げたのである。

第五章においては、清・黄景仁（1749～1783）における李賀の受容を手がかりとして、後世の詩人にとっての李賀、すなわち他者としての李賀がいかなる存在であったのかについて、その一端をひもといた。李賀の「秋来」詩を襲った黄景仁の諸詩は、表層的な面において、明らかに李賀の詩を下敷きにしていると認められる一方で、単なる模倣に終始しているわけではなかった。二者の感性の間には径庭がある。自分には見えないものを認め、聞こえないものを聞きとめ、生来的な感性によって不在を存在として語る、それが黄景仁にとっての李賀という詩人であった。

李賀はその特異な詩風がことさらに強調されることがあるが、彼も文学史上の完全な独行者ではありえない。李賀の表現は先行例の延長線上にあつて安定性を獲得したり、あえて反転的に受容したり、意味合いにズレやねじれを付加することで独自性を主張したりしている。こうした多様な手法によって獲得された表現の境域は、彼の自己認識と結びついている。李賀が抱えざるをえなかった懐疑の念や疎外感は、彼に批判的視点を付与した。それによって李賀は、継承と断絶、肥大と矮小、肯定と否定、集団への憧憬と意図的な孤立、といった項目について、一方への傾斜を拒否した。何者かへの安易な接近を排し、対象をすどく見つめたままそれから乖離していくというような詩への向き合い方が、李賀の詩業に底流しているのである。