

## 第四章

### 晚唐詩研究

## 第一節 李商隱の首句「萬里風波一葉舟」無題詩について

一

晩唐をというより唐を代表する詩人のひとりである李商隱（字は義山、玉谿生と号する）の六百首にのぼる詩作品の中において、一連の「無題」詩の特異性とその文学的評価とは幾多の先人が論ずるところである。ここに取りあげる「萬里風波一葉舟」で始められる一首は、詩自体は比較的平凡な内容を持ち、李商隱の本色が顕著とは言い難い極くありふれた一篇である。しかし、それが逆に問題なのであつて、他の十五首の無題詩がいずれも艷詩的性格を有し、また詩でありながら樂府や詩餘の文学とも共通するものを感じしめるなど、皆ひと癖もふた癖もある作品ばかりだからである。さらに、現存の李商隱の詩集はふつうこの作を集外に収めることもあつて、無題詩として扱うことすら疑問視されるのが常である。清朝以来、内外の先人の疑問や異説の並び立つこの作の内容と成立事情を私なりに解明してみることによつて、無題詩全体へのひとつの視座を得られればと思う。

- 1 萬里風波一葉舟 万里の風波一葉の舟
- 2 憶歸初罷更夷猶 帰を憶ひ初めて罷むも更に夷猶
- 3 碧江地没元相引 碧江地没するところ元より相ひ引き
- 4 黄鶴沙邊亦少留 黄鶴の沙辺また少しく留まる

5 益徳冤魂終報主 益徳の冤魂つひに主に報い

6 阿童高義鎮横秋 阿童の高義とこしへに秋に横たはる

7 人生豈得長無謂 人生あにとこしへに謂なきを得んや

8 懐古思郷共白頭 古を懐ひ郷を思へば共に白頭

はてしない旅の波風にもまれる私はあなたから万里も離れて一葉舟、帰郷の心を得て長くもない職を辞してはみたものの、道は開けず立ち惑うばかり。エメラルド色の長江それが満々と水をたたえて大地の低まるころ、この森々たる湖のあたりはいうまでもなく私の心をひつけてやまず、まして砂浜に黃鶴の姿を見ては少しく足をとどめざるをえぬ。この長江のほとりに無念の最期を遂げた張飛の魂については主君に思を返し、この長江を下り呉を討った王濬の卓越した正義の行いは、その昔から秋の万物のように明らけく存在しつづける。真の忠義が埋れ去ることはないのだ。男子たるもの一生を人々の口の端にのぼることもなく終えられようか。古の英雄たちを思う気持と故郷を慕う気持、この二つが老人でもない私の髪を白く染めてしまいたい。私なりに解釈を試みると右のごとくになる。題がないだけに、この詩の作られた状況が不明であり、従つて成立時期をどう定めるかによつて詩のニュアンスも変つてくる。そこで、この詩に対する先人の諸説を次に概略紹介してみたい。

現在までのこの詩の成立時期に対する見方は大別すれば二種となる。ひとつは、李商隱が晩年に柳仲郢に従つてその幕府に在任していた時期、すなわち大中五年（八五一年）から大中十一年（八五七年）の間に成立したと見るもので、朱鶴齡に始まり呉喬、姚培謙に受け継がれる。程夢星は少しく細かに時期を設定するが、やはりこの時期の中と見る。もうひとつの説は、馮浩、張采田という李商隱の作品の編年に力を注いだ二人によ

つて提唱されるもので、成立を大中二年（八四八年）と規定する説である。これら二説のほかには大中六年（八五二年）に規定し、張飛を李德裕に王濬を柳仲郢に比定する陳寅恪の説は、無理があるように思われるので省略する。第一の諸説を概観してみたい。朱鶴齡のコメントは簡潔で「按ずるに詩中の益徳・阿童、みな巴・閬の事を用ふ、恐らくは是れ東川に在りて作りしならん」と言うのみ。蜀在任と典故とをストレートに結びつけるわけで、従つてこれを受け継いだ呉喬、姚培謙も頸聯の対句に対する人物比定は行なっていない。いわば詠史的な発想に基づくものとしてこの二句を解するのである。この解釈では、この典故の比重はずいぶん軽いものとなる。李商隱は、大中五年四十歳のときに当時河南尹から梓州刺史東川節度使に遷つた柳仲郢に招かれて、その幕府に草文の書記官として数年間を蜀の地梓州（四川省三台）を中心に過ごすことになるのだが、姚培謙も「必ず東川の幕中に在りて作れり」とのみ記し具体的に何年の作とは言わない。これに対して程夢星は「益徳と為し阿童と為す、みな巴中の事なれば、則ち謂ふ所の『初めて罷む』とは、乃ち大中年間梓州の府をやめ、まさに鄭州に帰らんとするの時なり」と言う。柳仲郢は大中十年（八五六年）に兵部侍郎となつて梓州の幕を終えて長安に歸つてゐる。李商隱も同道したと思われるから、この年の作と程夢星は見ているのである。そして、この程氏も五句六句の典故については朱氏姚氏と同じく典故に人物の寄托の可能性を認めない。

第二の見方は、馮浩に始まる。李商隱の詩文を繫年し標準的な注釈の著者でもある彼は、その注に「旧解は東川に作るに泥す、絶えて通ぜず」と前記の説を否定し、年譜には大中二年の条にこの詩を位置づける。大中元年（八四七年）この期におけるパトロンであった鄭重が桂州刺史桂管防禦觀察使となつて桂林に幕府を開いたのに従つたが、翌二年この鄭重が循州刺史に左遷せられると、李商隱は鄭重に従わなかつた。そして馮浩・張采田とも、このうち李商隱は荆巴の地にとどまつたとする。この荆巴滞在の時期にこの詩が作られたものと

見て大中二年に編年するわけだが、張采田はさらにこの詩を深く掘り下げて解釈する。その説は年譜の箋、年譜の注、および『李義山詩辨正』と三個所にわたって述べられ、それぞれ筆致がやや異なるが、要するところ次のごとくである。

この詩は鄭亜が左遷されて彼の幕府が廢されたのち荆巴の地に留まっていた李商隱が、やはり西川節度使から湖南觀察使に左遷されていた彼の座主李回（座主とは科擧合格時の試験官で以後いわば師弟的關係となる。なお李商隱の座主は高錡であるという説もある。）に攀援の氣持を藏しつつ、李回も属する官僚党派の頭目李徳裕（彼も前年に潮州司馬に左遷されていた。）を張飛に、李回を王濬に比定している。「地没」という語はこれらの人々の左遷されている状況を比喩している。

概略右のような説であつて、傾聴に値するが同時にやや無理も目立つ。とりわけて李徳裕の比定にその感を深くする。西川節度使（西蜀の地方を司る）から左遷された李回をその地にゆかりの人物に比するのはいいとしても、太子少保から潮州司馬へ左遷された嘗ての宰相を、蜀にゆかりの武人張飛に暗示させるのはいかにも苦しい。前記陳寅恪は李徳裕が大中二年当時左遷されたものの在世していた事実から、張采田の張飛＝李徳裕説を是認しつつも、製作時期を李徳裕没後の大中六年とする。そして、陳氏は王濬を当時李商隱が仕えていた前述の柳仲郢に比定する。しかし、李商隱が「阿童」の語を以つて王濬を呼ぶとき、イメージとしてはやはり墓下の英雄としての様相もありうるのである。（理由後述）陳氏の解釈は、自己の論文の目的にひきつけてこの詩を読みすぎている嫌いがあるように思われる。詩人が、敬慕する友人や有力者の左遷を決定的なものとして、その悲しみと栄光を墓下なる古の英雄達の悲劇の連想によつて暗示せしめることが必ずしも不自然なことでないにしても。

以上のごとく、従来行われている解釈は何かしら隔靴搔痒の感があり、いずれも全面的には首肯しえない。では右の諸説に代置しうる考え方はありえないであろうか。次にもうひとつの可能性と解釈とを提出してみたく思う。

一一

むろん以下の結論は直接的な証拠によるのではなく、いわば状況証拠の評価による蓋然性の問題にすぎないのであるが、少なくとも私にとつてそう解釈した方がしっくりとするという態のことである。

結論から先に言えば、この詩は会昌元年（八四一年）李商隱三十歳の秋に制作されたものであり、張飛と王濬は、劉蕡と楊嗣復を暗示したものと思われる。

そのように結論づけた理由を述べてみよう。先ず第一印象から言えば、この七言律詩は内容的にも構成的にも私にはどう見ても晩年のものとは思えず、あらゆる面で「若さ」を感じさせるのである。「白頭」の語に晩年を想起するのは愚直というもので、二十七歳で卒した李賀でさえ白髪を嘆いているし、李商隱自身この年の前後の作品に白頭を言う。事実も伴ったであろうが、むしろ悲哀表出の常套手段でもあり、前掲試解にも示したごとく「年齢に似合わず」という口吻が強く感じられる。このような瑣末なことは扱って置いて、李商隱の七律という座標軸を考えてみたとき、この作品はあらゆる角度から「若さ」を露呈しているように思われる。前記の注釈者程夢星は、この詩の構成を分析したのち、その注釈を締めくくって次のように結語する。「律中の陡健の格、その法は杜子美より出づ」と。「陡健」すなわち「激越なますらおぶり」が杜甫のそれを源流とし

ているという指摘は、流石に文学的感受性の鋭い程氏の面目躍如たるものがある。しかし、前述のように程氏もこの詩の成立を晩年に規定しており、惜しいかな右の結論と論旨が乖離しているように思われる。卑見するところ、この七言律詩はたしかに杜甫の文学を痛いほど意識している。そしてその分析評価が実はこの詩を解釈する鍵でもある。李商隱の杜甫受容は、彼に「杜工部蜀中離席」なる七言律詩があり、馮浩は大中二年（八四八年）に、張采田は大中六年（八五二年）に編年するが、比較的晩年とりわけ東川の幕下にあったところに影響が色濃いと見るようである。たしかに左に示す七律「籌筆驛」は馮浩が大中六年に張采田が大中十年（八五六年）に編年するごとく、比較的晩年の作であることが確実なものであるが、何となく杜甫晩年の総決算ともいべきかの「秋興」八首の風格さえ窺えるように思われるのである。

- 1 魚鳥猶疑畏簡書 魚鳥なほ疑ふ簡書を畏るかと
- 2 風雲長爲護儲胥 風雲ながくために儲胥を護る
- 3 徒令上將揮神筆 徒らに上將をして神筆を揮はしめ
- 4 終見降王走傳車 つひに降王の伝車を走らすを見る
- 5 管樂有才終不忝 管樂才ありてつひにはずかしめず
- 6 關張無命欲何如 関張命なし何如せんと欲す
- 7 他年錦里經祠廟 他年錦里に祠廟を經れば
- 8 梁甫吟成恨有餘 梁甫吟成つて恨あまり有らん

奥ゆきの深さにおいてこの詩は「秋興」詩群に或は遜色があるかも知れぬが、杜甫的な七律のオーソドックスを目指して、パトスがロゴスを決して乗り超えてしまうことなく、心情の高みと表現の安定性がいわ

ばピラミッドのような安定と緻密さとを築き上げていると言ったら言いすぎになるだろうか。

もし右の評価が許されるならば、この作は李商隱が、たとえば「昨夜星辰昨夜風」「相見時難別亦難」を首句とする「無題」七律詩などで、楽府や詩餘の分野と相渉するような、極めて斬新な七言律詩の試みとその成功を経たのちの自信に満ちた「ものいひ」の充足感がそのような作品の風貌を齎らしていると言えまいか。

翻ってここに取りあげる「無題」七律を見るならば、そこには右のような表現へのパッションの昇華は見当らない。言ってみるなら、何かしら舌足らずな、あるいは口ごもったところ、表現の面では或る種の生硬さが見受けられるように思う。そして杜甫の文学を慕いつつも、比較的表面上の受容に止まり、かなり未消化である。これは李商隱の詩作歴のうち開成末から会昌初にかけて比較的顕著に現われる特色であるように思われる。それを詳論するのは他日に譲るとして、「曲江」や「岳陽樓」など杜詩にゆかりの作をこの時期にもものしていいらしいし、一斑を同期の作品から挙げれば次の二句がある。

江風揚浪動雲根 江雲 浪を揚げて雲根を動もし

重碇危檣白日昏 重碇危檣 白日くらし

右の二句は「贈劉司戸蕢」と題するやはり七言律詩の首聯であるが、極めて杜甫的な描写であり、とりわけて「危檣」の語は杜甫の著名な五言律詩「旅夜書懷」の首聯の、

細草微風岸 細草微風の岸

危檣獨夜舟 危檣獨夜の舟

の語をそのまま意識的に用いたと思われる、その意味で「生硬」であり、さらに付度すれば、そこに李商隱の「杜甫を学ぶ」のではなく「杜甫に学ぶ」という底の「若さ」が正直に露呈されているように思われる。言い換え



れば率直な杜甫傾倒であるが、それがこの「無題」詩にも顕著なのではあるまいか。

先ず第一句から検討してみよう。遙かな旅路に風と波とで難渋する小舟に象徴される詩人の姿は、とりわけ杜甫の愛用するイメージである。「一葉舟」という語自体は白居易や韓愈の詩あたりから使われるようだが、杜甫の愛用語の「孤舟」「扁舟」に対応し、この一句は杜甫の詩句「繫舟身萬里」（「九日五首」其四）「萬里悲秋長作客」（同其五）や「老病有孤舟」（「登岳陽樓」）などからのモザイクであると言えよう。第三句の「碧江地没」もやはり「江碧鳥愈白」（絶句）を想起せしめるし、「地没」はやや見なれぬ造語で、清初の注釈者のひとり紀昀などは「地脈」に置きかえて読む説に賛同するという苦肉の策をとっているが、卑見するところ右に記した杜甫の代表作のひとつ「登岳陽樓」における「吳楚東南坼 乾坤日夜浮」から李商隱が彼一流の造語を行なったのであろうと思われる。いうまでもなく、かの二句は蜀の付近であくまでも深いエメラルドの水をたたる長江が洞庭湖に注いで大地の大いなる低まりを形成するあたりの天地を雄大に描いている。そのような杜甫の畢世の詩にゆかりの土地なればこそ、「おのずから心ひかれる（元相引）」のである。第四句の「黃鶴沙邊」も明らかに杜甫が蜀で泳じた「沙頭暮黃鶴 失侶亦哀號」（王闔州筵奉酬十一舅惜別之作）の句を念頭に置いての語であると言えよう。そして、この前半四句は概ね叙景であり、後半四句の主情部分との対蹠性は、杜甫の律詩のパターンを愚直なほど忠実に見習つていると言つてよいであろう。それは例えば「相見時難別亦難」といきなりモノローグで始まる前記「無題」詩のような型やぶりの七言律詩とドラスティックな対照性を見せている。

さきにも記したごとく、この詩には杜詩への追隨志向がかなり強く見えるのであるが、それでは逆に李商隱の本色がもつともよく表出されてあるのはどこであるかと言えば、それは頸聯すなわち第五句と第六句の対であると断言できよう。かりにこの二句を除いて考えるならば、この一首は極めて杜甫的というより没個性的な、いわば一種の集句のごとき様相を呈する。ということは、李商隱の眼目はこの二句にあり、前後の六句は極言すれば「御挨拶」にすぎぬとも言える。想像を逞しくすると、制作の過程では最初にこの二句が出来あがり、のち前後が加えられたのかも知れない。右のような事情から考えても、この二句は単なる赴任地の故事にとどまるのではなく、もつと深い寓意が込められているように思われる。その寓意を解明する鍵は「冤魂」「高義」という二語であると思われる。いずれも一見ありふれた用語のようにも看取されるが、李商隱がこの種の「のいひ」をするときには何かしら「肚に一物」あるに違いないと經驗的に推断できる。この二語との響きあいを考えるとき、先ず思い起されるのは李商隱の絶唱のひとつとしても名高い七律「哭劉蕡」である。

- 1 上帝深宮閉九闈 上帝の深宮九闈を閉ざし
- 2 巫咸不下問銜冤 巫咸は下りて銜冤を問はず
- 3 黃陵別後春濤隔 黃陵の別後春濤隔だて
- 4 湓浦書來秋雨翻 湓浦書來れば秋雨翻える
- 5 只有安仁能作誄 ただ安仁のよく誄を作すあれど
- 6 何曾宋玉解招魂 何ぞかつて宋玉よく魂を招きし

7 平生風義兼師友 平生風義は師友を兼ねれば

8 不敢同君哭寢門 あへて君を寢門に哭するに同ぜず

この詩は馮浩および張采田によれば会昌二年（八四二年）に「哭劉司戸二首」の三首とともに作られたとされる。私の見るところ劉蕡を哭したこれら四首は一時の制作になるとするのは無理で、右に掲げた七律一首は会昌元年―即ちいま論じている「無題」と同年―の七月初に作られ、他の三首はそのご一二年の間に（たぶん秋ごと）に作られたのではないだろうか。というのは、第三句にいう「別れ」は、会昌元年春三月に楊嗣復が潮州刺史に左遷された際（『資治通鑑』による）、同行の劉蕡と交されたと考えられるからである。（とすれば劉蕡の死はこの年の夏から秋にかけてのこととなる。）

ところでこの詩と「無題」とを繋ぐ絆を私は「銜冤」と「風義」とに見る。いうまでもなく前述の「冤魂」および「高義」との響きあいを感じるからである。李商隱がこの種の詩で「冤」の字を用いるときは、おおむね当時の政治の暗黒の中で親しくまた尊敬する人々が悲運の最期を遂げたときに用いる。たとえば「初めて驚く逐客の議、旋つて駭かす 黨人の冤」（「哭遂州蕭侍郎二十四韻」）の「冤」も「憎しみあい」ではなく、罪なき賢者を黜責することを言うのであろう。またさらに顕著な例としては「有感二首」其二に「誰か瞑せんや冤を銜みし目を」という凄まじい句がある。この句は所謂「甘露の変」に際して当時ひそかに認められたと思われるもので、仇士良を頭目とする宦官たちの恐怖に駆られた血の粛清で殺された人々、その罪もなく殺され怨念をふくんでカッと見開られたままの目を誰が閉じさせるのかと訴える詩句は、大和九年（八三五年）事件直後から翌開成元年頃に作られたのであろうが、きわめて危険な発言でもあったと思われる。そして、前掲の詩で李商隱がその死を傷む劉蕡は、宝曆二年（八二六年）の進士だが、そのときの座主が楊嗣復であった。

そしてのち大和二年（八二八年）進士の上の賢良方正科の試験を受けたとき宦官を真正面から攻撃する対策（政策論文）を提出した。宦官を恐れた試験官の賈餗はかれを落第させて世の非難を浴びたが、当時すでにそれだけ宦官の暗い勢力が跋扈し、甘露の変後はさらに陰惨なものとなったのである。

劉蕡は幽州の出身であるが、そこは古の燕国の地であり、「燕趙は古より感慨悲歌の士多しと称す」（韓愈「送董邵南序」）という郷土の気風の典型のような人物であった。そのような人物の訃報に接して痛憤する李商隱は、自らを死を傷む文学の名人であった潘岳に準らえつつ、劉蕡を屈原に比する。この讒言により祖国を放逐された悲劇の詩人に比えるのは、李商隱にとつて最大級の崇敬表現であると同時に、「冤魂」という言葉にもつともストレートに直結する人物による比喻でもある。屈原の『楚辭』の「離騷」に冤罪の人を天帝に訴える巫覡として描かれる「巫咸」で比喻して、劉蕡を下問することなき絶望を言う李商隱は、彼の「風義」すなわち正義とそれを実行してゆく精神的エネルギーとの高さから、友でありながら同時に師として交わっていたゆえ、彼の死を友としてではなく師の礼を以って哭したいとまで言う。

李商隱が彼を屈原に比するのは右の詩に始まるのではなく、これより先、会昌元年春に前記の「別れ」に際して贈られた七律「贈劉司戸蕡」にも見え、これと呼応している。

- 1 江風揚浪動雲根 江風浪を揚げて雲根をどよもし
- 2 重碇危檣白日昏 重碇危檣白日くらし
- 3 已斷燕鴻初起勢 すでに断たる燕鴻はじめて起つの勢
- 4 更驚騷客後歸魂 さらに驚かす騷客のちに帰るの魂
- 5 漢廷急詔誰先入 漢廷の急詔たれか先ず入る

6 楚路高歌自欲翻 楚路の高歌おのづから翻らんと欲す

7 萬里相逢歡復泣 萬里あひ逢ふも歎びまた泣く

8 鳳巢西隔九重門 鳳巢西のかた隔つ九重の門

ここでは第四句において、「死後に門人宋玉によつて都にその魂を招き返された屈原でさえ、この地からさらに遙か遠い潮州に左遷されるという劉蕢たちの悲運に驚くであろう」と、劉蕢の境遇をこの地にゆかりの屈原および漢代の賈誼の故事を用いて傷んでいる。「萬里相逢」(第七句)の語も、前掲「無題」の「萬里」と何程かの響きあいがあるようにも思われる。そしてもう一語注目したい語が存在する。「高歌」の語である。「高」という字自体はごくありふれた文字なのだが、李商隱が律詩の第五・六句など、いわば「きかせどころ」で「高」の語を用いるときには、一種独特のニュアンスが感得される。「楚路の高歌」は馮浩の注における『莊子』人間世篇や『論語』微子篇に見える狂接輿の逸話ではなく、やはり同じ頃作られたと思われる李商隱の七律「潭州」に「楚歌重疊 蘭叢を怨む」とあることから見て、明らかに『楚辭』九歌など屈原の絶唱を指すのだろう。(張采田はこの作を大中二年鄭亜が左遷された時の作とするが、「潭州」の表題、また屈原や賈誼の典故からして馮浩の会昌元年説が成立年代に關しては正しいであろう。)この「高歌」の語には、屈原のような真の正義の士の歌唱というニュアンスが存在し、李商隱の心底からの崇敬と慷慨の口吻が感じられる。

これと響きあう、より鮮烈な用語がある。次に掲げる「重有感」これも七律である。

1 玉帳牙旗得上游 玉帳牙旗 上游を得

2 安危須共主君憂 安危すべからく主君とともに憂ふべし

3 寶融表已來關右 寶融の表すでに關右に來たれば

- 4 陶侃軍直次石頭 陶侃の軍よろしく石頭にやどるべし  
 5 豈有蛟龍愁失水 あに蛟龍の水を失するあらんや  
 6 更無鷹隼與高秋 さらに鷹隼の高秋にくみするなし  
 7 晝號夜哭兼幽顯 晝号夜哭幽顯を兼ね  
 8 早晚星關雪涕収 早晚星関なみだを雪ぎて収めん

例によって解りにくいところのある詩だが、作られたのは、前記「有感二首」の後で、やはりあの甘露の変ののち、李商隱が宦官の恐怖政治に対し、それを打ち破つて天子を補弼すべき真の正義を一種の地方軍閥として兵力を所有していた節度使に求めた詩である。その節度使が誰に比定されるか諸説あるが、その考証には触れない。注目したいのは第六句の「高秋」の語である。この語は、一般的には単なる「秋」と同義に用いられることが多い。しかし、表面的には否定的な言い方の中に「蛟龍」||天子が「水」||民を失すること、つまり唐朝の破局を強く意識しつつ、「鷹隼」に比した正義の勇者が「高秋」に羽ばたくことの無いのを嘆くとき、「高秋」の語は極度に観念的政治的なものとなる。翻つて前掲の「無題」詩第六句の「高義鎮橫秋」の語を考えると、詩人の崇敬を担いつつも、悲運と世の暗黒に埋もれてゆく剛直の士への深い「思い入れ」が背後に籠められているといえよう。

#### 四

以上の考察から、この「無題」詩の成立を前述のごとく結論づけたいのであるが、そのままに、第五・六句

で用いられている典故は何故に蜀の地に関わるものを選んであるのかを考えておかねばならない。

その問題は比較的容易で、事は劉蕡が仕えた楊嗣復の事跡に関わる。楊嗣復は、字は繼之といい、その父は楊於陵、牛僧儒派の有力者である。『舊唐書』卷一七六および『新唐書』卷一七四に伝が収められているが、記述に細部で不分明なところがある。馮浩や張采田はそのため多少混乱しているようであるが、『資治通鑑』の記述を参考にすれば誤りは避けられると思われ、その線に沿った近人王壽南の『唐代藩鎮總表』によると、楊嗣復は大和七年（八三三年）七月から大和九年（八三五年）二月まで劍南東川節度使、開成二年（八三七年）十月まで西川節度使として蜀の地方に任を得ていた。劉蕡も彼の幕下にあつたと思われる。そのご中央朝廷に復帰し、開成五年（八四〇年）吏部尚書に達していたところ、反対派の頭目李德裕が吏部尚書として再び宰相になるのと入れかわりに湖南觀察使に左遷され、翌会昌元年三月さらに潮州刺史に再び左遷されるのである。李商隱はこの短かかったであろう湖南時代の楊嗣復を前年補せられたばかりの弘農尉の職を捨てて尋ね、秋の終りにその首府なる潭州を訪れた。そこで劉蕡とも再会したのである。ただ近人岑仲勉は、張采田の年譜の批判として、開成末の潭州ゆきは張氏の考証に無理があるから無かつたのだと結論する。その当否はともかくとして、馮浩の年譜にも言うごとく、『新唐書』卷一七八の劉蕡の伝に、昭宗が韓全誨らを誅したとき（天復三年＝九〇三年）、六十余年にして彼の名譽を恢復したとあるから、これを信ずる限り劉蕡の死は会昌四年（八四四年）以後ではありえず、岑氏の説を容れば、「贈劉司戸蕡」「哭劉蕡」などの作は湖南へ行かずに作つたことになる。張氏の細かな考証の当否はともかくとして、常識的に考えて李商隱は開成五年潭州へ赴いたのであり、翌会昌元年春楊嗣復が左遷され劉蕡が同行して去つたあと（この時期に「潭州」は作られたと思われる）、何故かこの地に滞留した（「亦少留」とはこの期間をいうか）。そしてその年の秋七月のはじめ劉蕡の計

報に接するや急ぎ帰郷したのであろう。「七月二十八日夜與二秀才聽雨後夢作」「七月二十九日崇讓宅讌作」や「華州周大夫宴集」などの作がこの年に編年されているが、岑仲勉は前記の張氏批判の中で潭州と長安間を約二千五百里、一日の旅程を百里と計算しているから、長安や華州辺まで「仙人」でなくとも到達しうると思われる。

以上のような訳で、李商隱は楊嗣復と劉蕡とをその蜀赴任時代の事跡で典故を用いているのであり、とくに王濬は蜀から呉へ出て活躍した將軍であるから、「呉楚東南に坼ける」あたりに幕府を開いた楊嗣復を暗示するにも都合がよいと思われる。なお、李商隱が傾倒した詩人李賀に「王濬墓下作」と題する詩があり、「阿童」の語も見える。ひよつとしたら李商隱は楊嗣復が再起する可能性を皆無と見て、墓下の存在として心秘かに描いたのではないか。また、この二句とも劉蕡のみを暗示したものと考えられないが、「潭州」に、

5 陶公戰艦空灘雨 陶公の戰艦 空灘の雨

6 賈傅承塵破廟風 賈傅の承塵 破廟の風

なる対句があり、陶侃Ⅱ楊嗣復、賈誼Ⅱ劉蕡という対応があることから、前記のように比定すべきだと思われる。

### おわりに

小稿を結ぶに際して、最初に提示した、この詩の「無題」をどう扱うかという問題が残されている。紀昀は「此はこれ原題を佚去して、編録する者題するに無題を以てす。他の寓言の類にあらず。」と言い、他の十五首



の「無題」詩群と区別し、所謂「失題」として扱おうとする。そう断定すべき材料があれば、非常にすっきりとするのであるが、はつきりと「失題」とする版本は今のところ見当らず、集外集に収められているからと言って除者扱いするのはどうであろうか。

因みに、高麗本では卷八の中に七律の「無題」が纏めて収められるが、その中の最初にこの一首が置かれている。少なくとも私には、この一首は七律「無題」詩のもっとも初期の作であるように思われる。底本はこの詩の次に「昨夜星辰昨夜風」の「無題」を置くが、こちらの方は張采田の年譜で会昌二年（八四二年）に編せられる。

「無題」詩の性格については、前稿で少しく述べてみたが、ふつう言われるように「きわめてプライベートな制作意図」を持つ作品であるという側面も確かに存在する。「両心のみ知る」という「長恨歌」の詩句のように、特定の人物と詩人との間に交された秘め言であったかも知れない（むろんそこに寄托を見る注釈者は多いが）。「ピアノの詩人」と呼ばれるフレデリック・ショパンの「ワルツ」には、個人的な思い出が纏わるゆえに一部の出版を生前行わなかったという。何かしらそのような事情さえも感じさせるものがある。「無題」に準ずるものとして、首句の最初の二字をもつて題とする詩篇（或る注釈者は「借題」と称する）の中には、有名な「錦瑟」（この作はふつう第一巻の冒頭に置かれ巻頭の詩となつている。これも或は李商隱自身の意図によるのであろうか）などと共に前掲「潭州」の作もあり、詩人の、その詩境を社会的に明らかにしたくないという意識が共通して存在しているように思われる。

従つて、この「無題」は、「無題」であることを疑う方向よりも「無題」詩群の性格を考える有力な鍵とする方向で見るべきであると思う。

## 〈引用書目〉

- 底本 唐百名家集 『李商隱詩集』
- 朝鮮刊 『李商隱詩集』 (懷德堂藏本)
- 朱鶴齡 『李義山詩集』 (沈厚燾輯評)
- 何焯 『義門讀書記 (李義山詩)』
- 紀昀 『玉谿生詩說』 (槐廬叢書)
- 程夢星 『重訂李義山詩箋注』 (朱鶴齡原注)
- 吳喬 『西崑發微』
- 姚培謙 『李義山詩集』
- 馮浩 『玉谿生詩詳註』
- 張采田 『玉谿生年譜會箋』
- 張采田 『李義山詩辨正』
- 岑仲勉 『玉谿生年譜會箋平質』
- 陳寅恪 『李德裕貶死年月及歸葬傳說辨証』 (『陳寅恪先生論集』所收)

## 第二節 李商隱の無題詩の性格

一

李商隱（八一二—八五八年）は、晩唐を代表する詩人である。安祿山・史思明の反乱とそれに伴う社会の大きな変動以後唐朝は、貞元・元和年間の中興期を間にして、詩人がその長くない一生を過ごした開成から大中の頃には、誰の目にも傾斜してゆく姿を感じとらしめたのであった。そしてまた、文学史の上では、「詩」というジャンルが、漢魏以来の伝統に加えて、齊梁期から唐初に至る韻律美の整備も加わって盛唐に大きなピクを形成したのち、文学形式としての生命力にやはり頽唐の徴候を呈していた。中晩唐の詩人間における苦吟と多作の流行がそれを物語っている。そのような「下降する」時代の中で、李商隱は多感な青春期を令狐楚や崔戎のような貴顕の庇護を受けて過ごし、進士科の及第を得たものの、その恩義ある令狐綯（令狐楚の子）の属する新興官僚派閥と敵対していた門閥貴族派の王茂元の娘を妻としたことから、士大夫社会とりわけ牛僧儒を頭目とした前者から厳しい指弾を受けることとなった。こののち彼は節度使の幕僚としてその公文書（駢体文という美文で書かれる）の起草に当る職に一生を終えたのである。この期の詩人盧仝は甘露の変（八三五年）の巻添えで無残な死を遂げた。李商隱も、形こそ違うがやはり牛李の党争の犠牲者であった。<sup>1</sup> 貞元・元和期の詩人李賀（七九一—八一七年）は、李商隱とたぶん遠いが縁続きであったと思われるが、その李賀の短い伝を、彼は撰している。『樊南文集』に収められる「李賀小傳」がそれである。この夭折した詩人も、彼とは形こそ

違うが、むしろ彼よりも劇的な顛末でやはり官吏社会から疎外されている。即ち、科擧の地方試験を経て、當時は礼部が行った都長安での中央試験に臨む前に、その資格を受験する「進士科」の「進」の発音が、亡父「晋肅」の「晋」の字のそれと同じゆえをもって、受験を辞退すべきであるとして剥奪された所謂「諱禍」である。盛唐期においては、官界には無縁だった李白や孟浩然の詩句の間にさえ平静な或は闊達な基調がある。しかし、李賀の詩は鬼才の名をもって称される詩人に相応しく、強烈な色彩と深い絶望の暗黒とに掩われている。李商隱は、この詩人に少なからぬ影響を受けていると思われ、彼の詩篇のあちこちにその片鱗が窺えるうえ、彼には後世「長吉体」を以て称される李賀のスタイルを彼なりに模擬した作品がある。

效長吉<sup>③</sup> 長吉に效ふ<sup>なま</sup>

長長漢殿眉 長長たり漢殿の眉

窄窄楚宮衣 窄窄たり楚宮の衣

鏡好鸞空舞 鏡好くして鸞空しく舞ひ

簾疎燕誤飛 簾疎にして燕誤りて飛ぶ

君王不可問 君王問ふべからず

昨夜約黃歸 昨夜 約黃帰る

この宮怨詩風の作は、無論李商隱にとって上乘の出来ではなくむしろ凡作に類する一方、激越なロマンティックなシズムを李賀詩の本色と見る視点からすれば、五代のひと韋穀の編した中晚唐詩のアンソロジー『才調集』が李賀の「七夕」の詩一首をのみ選ぶ感覚と同一平面上に在るように思われる。つまり、硬質で強烈な色彩感を打ち出したものよりも、李賀の詩に見える艶冶な側面のみ、その視野の中に入れていられるからである。

そしてそのような李賀受容の特質は、小論で考察しようとする李商隱詩の中心に位置する一連の「無題」詩の性格にも深く関わると思われる。

## 一一

唐の詩人たちは、詩作の際「篇題」にかなり意を用いている。殊に贈答応酬などの所謂「オケイジヨナル・ポエム」においてそうである。そのため、後世の評釈者の中には、詩句を篇題のパラフレーズとして説明するものも少なからずある。従って「寒山詩」のような、当時としては「まともな」詩として扱われなかったものを除けば、その作品を性格づける確乎とした篇題が存在し、更に自序や自注などが附加されたりすることも多かった。それゆえ、李商隱の「無題」詩は当時の士大夫社会の中心的なジャンルである詩作品の中で極めて異色であり、それだけ意図的なものであったと思われる。

現存する李商隱のほぼ六百首の詩篇のうち「無題」詩は次の十六篇である。

全唐詩番号<sup>④</sup> 首句 詩体

29164 白道縈廻入暮霞<sup>⑤</sup> 七言絶句

29181 近知名阿侯 五言古詩

29202 昨夜星辰昨夜風 七言律詩

29203 聞道閨門萼綠華 七言絶句

29205 來是空言去絶蹤 七言律詩

2 9 2 0 6	颯颯東南細雨來	七言律詩
2 9 2 0 7	含情春晚晚	五言律詩
2 9 2 0 8	何處哀箏隨急管	七言律詩
2 9 2 1 1	照梁初有情	五言古詩
2 9 2 1 5	八歲偷照鏡	五言古詩
2 9 2 1 6	幽人不倦賞	五言古詩
2 9 2 3 0	紫府仙人號寶鏡	七言絕句
2 9 2 4 1	相見時難別亦難	七言律詩
2 9 4 5 7	鳳尾香羅薄幾重	七言律詩
2 9 4 5 8	重幃深下莫愁堂	七言律詩
2 9 6 6 1	萬里風波一葉舟	七言律詩

右のうち最後の「萬里風波一葉舟」を首句とする一首を除けば、他はいずれも艶情をうたった詩すなわち艶詩である。この例外的な一首は、他の十五首と異なり巴蜀の地に在って帰思を叙べたものである。この一首の位置づけに関しては前節で述べた。

十五首の中、七首は七言律詩、四首が五言古詩、三首が七言絶句である。そして、詩のスタイルの差はそのまま詩の内容のそれに連なる。七律が最も多く過半数を占めるが、李商隱がいちばん得意としたスタイルであり、「無題」詩の中でも評価の高い作品はここに集中している。「昨夜星辰昨夜風」「來是空言去絶蹤」「相見時難別亦難」を首句とする詩篇などがそれである。

相見時難別亦難 相ひ見る時は難く別れもまた難し

東風無力百花殘 東風力なく百花残たり

春蠶到死絲方盡 春蚕死に到りて糸はじめて尽き

蠟炬成灰淚始乾 蠟炬灰と成りて涙はじめて乾く

曉鏡但愁雲鬢改 曉鏡ただ愁ふ雲鬢の改まるを

夜吟應覺月光寒 夜吟まさに覺るべし月光の寒きを

蓬山此去無多路 蓬山は此を去ること多路なし

青鳥殷勤爲探看 青鳥よ殷勤に爲に探看せよ

あなたに逢うのも至難だが、逢えば別れがまたつらい、

春風は力なく、美しかった花たちも見る影もなく頽れてしまった。

そんな逢瀬ののちの醒め果てた私には、蚕たちが死ぬまで糸（「思」と掛けてある）を吐きつづけるように、蠟燭が灰になるまで蠟の涙を流してやまないように、

悲しみ尽すことこそ生きる証しなのではないか。

悲哀に沈む男性のモノローグに始まるこの詩は、すでに杜甫に代表されるそれまでの七言律詩とは遠く隔つた様相を呈している。

そして

夜、詩を口ずさむあなたは冷たい月の光に照らされて淋しいであろう。

朝、鏡に映る姿に美しい髪もやつれ呆て色褪せたのを悲しむことだろう、

蓬萊山はこの地から遠くはない、

西王母に使いしたという青い鳥よ、

私のために念入りに彼女をさがして来てくれ。

と結ぶ。末尾の二句は何かしら白居易の「長恨歌」を想起させるが、むしろそれは表現上の手段に過ぎないであろう。独白者なる男性から、何故にかは判然としないが、隔絶された場所に居る「相思」の女性が読者にイメージとして把握されることこそ、詩人の狙いなのである。

ところで、この詩の特色は右に述べたように冒頭の句にあると思われるが（「來是空言去絶縦」もこれに似る）、すでに指摘されている如く、首句の「相見時難別亦難」は、先行する類似の表現を持つ。即ち、次の二例である。

○「別日何易會日難」（魏文帝「燕歌行」）

○「別易會難得」（宋武帝「丁督護歌五首」其二）

これらはいずれも〈別れ易、会うこと難〉という表現の対蹠性があり、李商隱の句のもつ切迫したりアリティイとは差があるが、それは扱って措く。二例の中、とりわけ文帝の「燕歌行」の方は七言であり、且つまた怨情を訴える内容を持つうえに、この句が一首の冒頭に置かれるという共通点を持つ。だから両詩の関わりは深いと言つてよいだろうが、ここで強調しておきたいのは、李商隱の「相見時難別亦難」の句、ひいてはこの詩全体が「燕歌行」のような「樂府」の言語の延長線上に在るということである。右の魏文帝「燕歌行」および宋武帝「丁督護歌」は、いずれも宋代郭茂倩の編になる『樂府詩集』に収められ、前者はこれより先、南朝梁のひと徐陵の編になる艶詩のアンソロジー『玉臺新詠集』にも採られている。



「無題」詩と樂府作品との関わりは、この詩に限らずほとんど全般的に見受けられるが「重幃深下莫愁堂」を首句とする一首にもそのひとつの在り様を見て取ることが出来る。

重幃深下莫愁堂 重幃深く下す莫愁の堂

臥後清宵細細長 臥後の清宵細細として長し

神女生涯元是夢 神女の生涯もと是れ夢

小姑居處本無郎 小姑の居處もと郎なし

風波不信菱枝弱 風波は信せず菱枝の弱きに

月露誰教桂葉香 月露たれか桂葉をして香らめん

直道相思了無益 たとひ相思つひに益なしと道ふも

未妨惆悵是清狂 いまだ妨げず惆悵は是れ清狂なるを

この一首は、今日多くの版本で「鳳尾香羅薄幾重」を首句とする詩と並置され、「無題二首」の第二首として置かれる。遙か己の手の届かぬ場所に居る女性を思い描きつつ、その脆弱な存在たる女性に手を差し伸べぬ無力さを嘆き、決して実らぬ思いに傷つく己れを「清狂」（狂人ならざる狂人）と認めている。この悲哀と絶望への激しい執着は、李賀が「蘇小小歌」で提出した死霊としての名娼蘇小小的、一点の光明もない暗黒への沈潜（うつ）と共通しつつ、むしろ悲哀と絶望を甘美なものへ転換しようとする李商隱特有の強靱なまた感溺的な精神の不思議な世界を齎らす。

ところで、この詩の前半には三人の女性が描かれる。「莫愁」「神女」「小姑」がそれである。「莫愁」は言うまでもなく、樂府清商曲辞無名氏作の「莫愁樂」（『樂府詩集』卷四八）や梁武帝「河中之水歌」（卷八五雜歌

謡辞)に歌われる女性で、『樂府詩集』は李賀の「莫愁曲」なる一篇をも採録する(巻四八)。「神女」は宋玉の「高唐賦」「神女賦」(『文選』巻十九)に楚襄王との交情が描かれる巫山の神女である。樂府では「巫山高」の題で漢鏡歌として歌われて以来、歴代の詩人歌人たちによって多数の模擬の作品が作られている。李賀にもやはりこの題の作がある。また、「小姑」は個有名詞というより、侍女を表す一般名詞であるが、原注に「古詩に、『小姑は郎無し』の句有り」とあって、無名氏の樂府「青溪小姑曲」(『樂府詩集』巻四七清商曲辭)に見える女性であり、解題に郭茂倩が引く梁吳均の『續齊諧記』に見える説話中の神女である。そして李賀の樂府「淩水辭」(『樂府詩集』巻五九琴曲歌辭)に「未持寄小姑」の句に見えるものとも一致するように思われる。かくの如く、この詩においては詩人の思慕の対象となる女性のイメージが、如上の樂府作品に登場する女性・神女たちの点綴によって間接的に暗示されている。この一種の隱喩的な手法は、恰も和歌における「歌枕」の如き効果を醸し出している。それぞれの樂府作品群の持つイメージや雰囲気、この詩全体を包み込んでいるのである。

李商隱は、とりわけて「莫愁」の名を好んで用いている。「莫愁」と題する七言絶句の作もあり、また「無題」以外の詩句中にも散在する。例えば「新得佳人字莫愁」(富平少侯)など。前述の梁武帝の樂府「河中之水歌」は、民謡調の七言十四句から成るが、その前半六句は次のごとくである。

河中之水向東流 河中之水は東に向ひて流る

洛陽女兒名莫愁 洛陽の女兒 名は莫愁

莫愁十三能織綺 莫愁十三よく綺を織り

十四採桑南陌頭 十四にして桑をとる南陌頭

十五嫁爲盧郎婦 十五にして嫁して盧郎の婦となり

十六生兒字阿侯 十六にして兒を生む字は阿侯

ここに見える「阿侯」なる名は、前述の李賀の樂府「淥水辭」にも「今宵好風月 阿侯在何處」とあるが、「無題」の一首はこの女性を主人公として作られている。

近知名阿侯 近ごろ知る 名は阿侯

住處小江流 住む処に小江流る

腰細不勝舞 腰細くして舞ふに勝えず

眉長唯是愁 眉長くしてただこれ愁ふ

黄金堪作屋 黄金は屋を作るに堪へたり

何不作重樓 何ぞ重樓を作らざる

この「無題」詩は、これまで考察して来た七言律詩のスタイルをとるものに比して著しく異質に見える。屈折し隠微な象徴に掩われたものではなく、その語り口は六朝民歌のスタイルそのままである。ただ、注意すべきは、四部叢刊本『李義山詩集』など普通の分類では五言古詩に分類されるが、中程の二句は対句を形成しており、所謂「小律」と呼ばれるもので、韻律そのものは近体詩のそれであることである。これについては後でもう一度触れるが、いちおう体裁の上からは六朝から唐にかけての樂府作品の常道である模擬の形式そのままなのである。

「無題」詩にそのような傾向の作を齎らした詩人の意図は何だったろうか。それを考える前にもう一首、伝統的な樂府の模擬の形式に近い「無題」詩を掲げておこう。

八歳偷照鏡 八歳偷かに鏡に照らし

長眉已能畫 長眉すでによく画く

十歳去踏青 十歳去きて踏青し

芙蓉作裙衩 芙蓉もて裙衩となす

十二學彈箏 十二にして箏を弾ずるを学び

銀甲不曾卸 銀甲かつて卸さず

十四藏六親 十四にして六親に藏され

懸知猶未嫁 むなしく知るなほ未だ嫁がざるを

十五泣春風 十五にして春風に泣き

背面鞦韆下 一面を背く鞦韆の下

これは純然たる古詩のスタイルであり、先の梁武帝の「河中之水歌」や、六朝における著名な長篇物語詩「焦仲卿妻」（『樂府詩集』卷七三雜曲歌辭）に見えるごとく、少女が成熟してゆく様を年齢を追って述べるといふ、やはり樂府特有の語り口を採用している。

「無題」詩の中で珍らしく仄韻を用いているこの一篇は、正しく樂府詩そのものであり、然るべき樂府題が与えられておれば、郭茂倩は間違ひなく『樂府詩集』に採録したはずである。

## 三

前段では、四篇の「無題」詩を選んで、それらが詩体の差はあっても、樂府文学の世界と深く関わって居り、その意味で共通した基盤の上に成り立っていることを述べた。それでは、そのことがいったいどういう意味を持つのか、「無題」詩全体とどう関わるのか、を考えてみたい。

ところで、「樂府」とは何であろうか。極く大ざっぱに言えば歌謡文学であるが、唐代では音楽との関わりが稀薄となるゆえ、必ずしも「樂府」歌辞」と言い切ることは出来ない。そこで、各代各様の定義を考えることになる。漢代・魏晉・南北朝・唐代と、それぞれの時代において樂府の在り方が異っているのは確かである。梁のひと劉勰の『文心雕龍』の「樂府篇」における定義で唐代の樂府を包括することはできない。しかしながら、漢唐間における長い月日と社会・文化の大きな変化にも拘わらず、ひとつのジャンルとして人々の意識の中に存在した以上、様相の違いを超えて何か一貫するものがあるのではないだろうか。

ひとくちに樂府と言っても、多種多様な作品が存在する。制作の在り方によって三種に分ければ次の如くである。

一、宮廷の様々の用途のための歌辞及び軍樂のための歌辞

二、民間の歌謡歌辞

三、前二者に対する文人の模擬

文学作品として重要なものは、最後に挙げた文人の模擬の作に多い。そしてその多くは、前述の「莫愁」のごとく、女性に纏わる説話的な内容を持つ。この説話的要素を今日の研究者は、「物語性」「虚構性」と呼ぶ。

間違ではないが、とりわけ fiction の訳語としての「虚構」という言葉は誤解を招きやすい。「現実」に対する語としての「虚構」という発想は、西欧流近代社会の意識に発するものであろう。近代以前の人々の「現実」は、そのような意識では律し切れぬものがある。伝承ということについて、宗教学者 M・エリアーデは次のようなエピソードを紹介している。

非常に稀な例だが、時として研究者は、ある事件が実際に神話化されてゆく過程に出会うことがある。前大戦の直前、ローマの民俗学者コンスタンチン・ブレロイオはマラムレスのある村で、たまたますばらしいバラッドを採集記録する機会を得た。その主題は愛の悲劇であって、若い許婚者が山の妖精に魅入られ、その結婚の日の数日前に、嫉妬にかられた妖精は彼を断崖から投げおとした。次の日羊飼いが彼の体と、木にひっかかった彼の帽子を見つけた。羊飼いたちはその屍体を村へはこび、やがて許婚の娘が会いにやってくる。彼女は恋人の死んでいるのを見て、神話的譬喩に満ちた葬いのなげきをのべ立て、純真な美女おとめの祈りを読誦する、というのがこのバラッドの内容である。この民俗学者はいろいろ集めた変型を採録してゆく過程で、この悲劇の起った年代を知ろうと努めた。彼はこのことの起ったのは、『はるか昔』で、非常に古い物語であると聞かされていた。しかし調査をすすめて行くうちに、この事件はまだ四十年とはたたぬ以前に起ったものであることが判ってきた。そして遂にその女主人公がまだ生存していることさえ発見したのである。この民俗学者が実際の話を村人に聞かせたとき、村人は、あの老女が忘れてしまっているのだと答えた。あの時のふかい歎きがこの老女の心を打ち砕いてしまったのだとも語った。

この逸話で解るように、伝承社会の住人にとっては神話的な伝承の世界こそが「真実」なのであって、我々の考える「現実」は「真実」ではないのである。エリアーデは、右の文に続けて、このような伝承社会の人間

乃至宗教的人間の存在論の觀念を「祖型への回帰」という図式で説明する。彼らにとつては、「ある事物もしくは行為が眞実リアルなものとなるのは、ただその祖型アーキタイプを模倣するか、それをくり返す限りにおいてしかあるということだ。つまり実在リアリティとはただ反復もしくは分与を通してのみ獲得される。模範的モデルを欠くものは何であれ「無意味」なこと、即ちリアリティを欠くのである。」という。そしてそのようなリアリティの存在する場を「聖(das Heilige)」と呼び、歴史的現実の場を「俗(das Profane)」と呼ぶ。いま考察している「樂府」についていえば、前述の「焦仲卿妻」のごとき作品は、まさしく右に言うところの「バラッド」であり、それは伝承社会においては決して「虚構」ではありえない。「樂府題」の下に模擬の作品を制作する行為は、いわばバラッドの「変型」を作る作業である。さらに樂府全般に話を進めれば、「郊廟歌辞」のような儀式の樂章が民間歌謡と同じ範疇に包括される根底には、その歌辞が単に音楽に附随するということではなく、伝承社会の共同体意識としての「聖」の概念が一貫しているのである。それこそが長い歴史の変遷の中で定義しえぬほど外面的には移り変っていった樂府文学を終始一貫して流れている潜在的な集団意識であると思われる。

ここで李商隱における樂府の問題を考えてみよう。前に述べたように、彼の「無題」詩にはそれまでに培われて来た樂府文学の流れが相当深く浸透していることは事実である。ところが、彼の樂府作品の数を調べて見ると驚くべきことに非常に少ないのである。左に彼が影響を受けた李賀と、彼の友人であり且つまた同時代の詩人であり詩餘作家であった温庭筠と比較してみよう。

樂府作品数 全詩篇数 百分率

李賀 五六 二四三 二二%

李商隱 九 六〇〇 二%

温庭筠 六十 三三五 一八%

右にいう「樂府作品数」とは郭茂倩『樂府詩集』に収められた樂府作品の数であり、「全詩篇数」とは「全唐詩」所収の作品数である。一見して分るようには、李商隱の作の中に占める樂府作品の割合は彼と並置される詩人たちと比べて桁違いに少なく、全体の二パーセント（正確には一、五パーセント）にすぎない。<sup>⑩</sup>『樂府詩集』に録される彼の九首の内訳は次の六題である。

江南曲（卷二六相和歌辞）

無愁果有愁曲（卷七五雜曲歌辞）

李夫人三首（卷八四雜歌謡辞）

燒香曲（卷九五新樂府辞）

房中曲（卷九五新樂府辞）

河内詩二首（卷九五新樂府辞）

後半の三題四首は、新樂府辞に分類されているが、郭茂倩によれば「新樂府なるものは、みな唐世の新歌なり。その辞はまことに樂府なれど、而れどもいまだ常には声に被らず、故に新樂府と曰ふ。」（『樂府詩集』卷九〇解題）というように、いわば「擬似樂府」としての性格を持つ。そして、ここに分類されている「房中曲」が九首中で最も知られた作品である。

房中曲

薔薇泣幽素 薔薇幽素に泣き



翠帶花錢小 翠帯に花錢小なり

嬌郎癡若雲 嬌郎は癡なること雲のごとく

抱日西簾曉 日を抱く西簾の暁に

枕是龍宮石 枕は是れ龍宮の石

割得秋波色 割き得たり秋波の色

玉簾失柔膚 玉簾 柔膚を失なひ

但見蒙羅碧 ただ見る蒙羅の碧なるを

憶得前年春 憶ひ得たり前年の春

未語含悲辛 いまだ語らざるに悲辛を含む

歸來已不見 帰り来ればすで見えず

錦瑟長於人 錦瑟 人よりも長し

今日澗底松 今日 澗底の松

明日山頭藥 明日 山頭の藥

愁到天地翻 愁は到る天地翻えるとき

相看不相識 相看るも相識らざるを

この詩は、楽府題に擬していたり、中に所謂「長吉体」と後世呼ばれる連想から連想へと発想する李賀の詩のスタイルを含んでいたりして、前掲の「效長吉」詩よりも幾分李賀の詩に近いものがあるが、他方で李商隱詩の読者なら誰しも彼の代表作「錦瑟」詩のいわば兄弟姉妹の関係にあることに気づくであろう。

## 錦瑟

錦瑟無端五十絃 錦瑟はしなくも五十絃

一絃一柱思華年 一絃一柱 華年を思ふ

莊生曉夢迷蝴蝶 莊生の曉夢 蝴蝶と迷ひ

望帝春心托杜鵑 望帝の春心 杜鵑に托す

滄海月明珠有淚 滄海月明らかに珠は涙あり

藍田日暖玉生烟 藍田日暖く 玉 烟を生ず

此情可待成追憶 此の情追憶を成すを待つべけんや

只是當時已惘然 只だ是れ當時すでに惘然

一方は古詩であり、他方は七律である。内容の相似にも拘わらず、後者の方がその文学的評価が著しく高いのは、やはり七言律詩こそが彼にとつては最も得意なスタイルであり、その本色を發揮しやすいものであったからである。それは恰も李賀にとつては樂府的な発想がそうであつたことと呼応する。李賀の詩に「君の樂府を唱うるに非ざれば、誰か怨秋の深きを識らん」（巴童答）とある。ここでいう「樂府」とは彼の詩全体を示している。これに対し、李商隱には、「何ぞ古樂府に惟だ鄭の櫻桃あるのみに因らんや」（櫻桃答）や「樂府に桃葉を聞く」（妓席）などの詩句があるが、いずれも李賀の語のような「我が領域」という口吻はない。二人の詩体を比較してみると、李賀にはほとんど律詩の作が見当たらない反面、李商隱には李賀の作品や古樂府に多い「雜言」のスタイルのものは皆無であり、古詩に分類されるものの中には所謂「拗体」の律詩が数多く含まれている。「照梁初有情」を首句とする「無題」詩などがその一例である。つまり李商隱にとつては、平仄を

整え対句を中心に置く律詩、なかんづく形式上の制約が最も厳しい七言律詩こそが習熟したものであった。これは、彼が唐代における屈指の駢文作家であったことと深く関わるに連いない。

以上のように、彼が影響を受けた李賀や当時「温李」と並称され李商隱のライバルでもあった温庭筠のような楽府作家と比べると格段に楽府作品が少ないことは注目してよい。このことは、前節で考察した「無題」詩の中に楽府文学的世界が横溢していることと極めて矛盾するように見える。或いは、それは単に修辭的な問題であつて偶々詩句の典故として楽府作品が用いられたに過ぎないと考えることも出来る。李商隱の詩の特色のひとつに「僻典」の濫用ということが言われる。修辭としての典故を用いるに際して、士大夫社会の教養のスタンダードな典籍の枠を越えて、「俗」なる書籍を典拠に用いることを憚らない。確かに彼にはそういう傾向が強いが、しかし単なる修辭の問題のみだとしたら、「八歳偷照鏡」「近知名阿侯」を首句とする「無題」詩の存在を説明することが出来なくなる。李商隱の作品全般を通じて、前掲の「無題」詩に見たような楽府の発想ないし用語はかなりの範囲に渡つて遍在している。いま一例を挙げれば、「大婦 児を抱きて哭し、小婦車幡を攀す」(行次西郊作一百韻)「絃危し中婦の瑟」(送千牛李將軍赴門五十韻)などに見える「大婦・中婦・小婦」の語は、いうまでもなく『樂府詩集』卷三五相和歌辭に収録される「三婦豔詩」に源を発する楽府の語彙である。楽府の語彙が律詩や排律の語彙として頻繁に使用されているのである。これは僻典癖にも通ずる。高橋和巳氏は「彼の予想読者、或いは共感を期待する世界に、徐徐なる変化があつたのではないか。」「新興階級の擡頭は、確かに大きく晚唐文学のあり方を規定している。」<sup>11</sup>という。この指摘は正しい。しかし同時に、これまでの考察を総合してみると、李商隱の作品には、彼によって咀嚼される乃至は噛み砕かれてしまった楽府文学の姿を見てとることが出来るように思われる。つまり、魏晉南北朝において、楽府作品は概ね嚴密に音

楽と相即していたが唐代になると楽府題の概念が中心となり音楽と乖離するようになった。そして玄宗朝以後とくにその傾向が進んだようである。貞元・元和期には李益や李賀の如き楽府作家が、かなりの数の作品を世に送ったが、実質的にはこれらの作品は、いわば楽府文学落日の輝きであったと思われる。白居易が「新楽府」を提出したとき楽府文学は「たてまえ」としても音楽との関わりを失い、事実上その歴史を閉じたと言つてよいように思われる。それ以後の「楽府作品」は単純な意味での「擬古」の作にすぎなくなる。先程述べた「聖（das Heilige）」なる場の文学としての楽府は、中国中世社会に残存した中世人的共同体意識が、安史の乱以後急速に失われてゆくとともにその役割を終えたのである。それゆえ、李商隱の「無題」詩は、いわば彼にとつての「新楽府」であつたと言えよう。楽府題を設定することによつて、従来の楽府文学の空間に組み入れられてしまうことを李商隱は殊のほか恐れていたように見受けられる。儒仏道の教えを深く理解しながら、いづれにも帰着できず、愛の歎びと悲しみに耽溺する事に生きる證しを求めた李商隱は、同時に楽府文学の所謂「虚構」の文学空間を究極的にまで個人化しようとした。その結果出来上つたのが、一連の「無題」詩ではなかつたか。詩題を設定しない理由に、「公言しえない」対女性関係の存在を可能性として指摘されることがある。それは可能性として十分ありうることで、文章家として有能であり勤勉でもあつたと思われる彼が、すべてのパトロンに重用されていない事實は、党争における節操のなさということと同時に、何か或る可能性を推測させる。「無題」詩の一部は、李商隱から或る特定の人（女性）への個人的なメッセージであつたかも知れない。「両心のみ知る」とは「長恨歌」の語であるが、そのような性格を設定してみると、「八歲偷照鏡」を首句とする「無題」詩も、単に楽府題が脱落した擬古詩ではなく、詩人と女性だけが了解している様々な具体性が暗示され、その外面的な擬古性と裏腹に、極めて豊かな文学空間が拡がるように思われる。その結果として、「無

題」詩の樂府的な要素は、所謂「虚構」としての性質が生かされて、類い稀な架空された「文学空間」が現出される一方、エリアーデのいう「祖型への回帰」の現象と類似した樂府作品特有の類型化が払拭されて、所謂「艶詩」ではなく「恋愛詩」と呼ぶに相応しい性格を持ち、中国文学に稀有の一作品群と成り得たと思われる。

## 注

- (1) 「李賀小傳」には、李賀の逸話を王氏に嫁した李賀の姉から聞いたと述べられているが、李商隱と最も関係の深い王氏は、彼の妻すなわち王茂元の娘の王氏である。
- (2) 山之内正彦氏「李商隱表現考・斷章——詩を中心として」（『東洋文化研究所紀要』第四八冊）、川合康三氏「李商隱の戀愛詩」（『中國文學報』第二四冊）などに詳しい。
- (3) 李商隱の詩の引用は、概ね『唐詩百名家集』所収の『李商隱詩集』に従った。
- (4) 平岡武夫他編『唐代の詩篇』（京都大学人文科学研究所発行）所載の全唐詩番号。
- (5) 或る版本には「陽城」と題する。
- (6) 兪平伯『讀詞偶得』（開明書局 一九三四年）
- (7) 第三章第三節参照。
- (8) 「字」は『玉臺新詠集』による。底本は「似」。
- (9) M・エリアーデ『永遠回帰の神話』（堀一郎訳 未来社 一九六三年）
- (10) 杜牧はさらに少ないが、これは杜牧の文学全体の考察を要するので、ここでは触れない。
- (11) 高橋和巳『李商隱』（中國詩人選集十五、岩波書店）解説。