

# 李商隱表現考・斷章

——豔詩を中心として——

山之内 正彦

- I 李商隱の位相
- II 李賀との關係
- III 七律豔詩の構造
- IV 自然像と感覺
- V 發想の集團的背景
- VI 李商隱と溫庭筠

## I 李商隱の位相

一體制の解體期におけるほど、詩人の主體的なあり方が鮮かな照明を與えられ、その詩人としての選擇が争いがたく露呈されるときはあるまい。そして、各自の選擇は鋭い方法上の對比となつて現われざるをえない。安定期の方法を踏襲して必然的に抒情のレベルを低下させるか、舊來の秩序が保證する觀念と倫理の一切を撥無して裸の感覺に就

くか、時代によつて目覺めさせられた意識の全域から目をそむけることなく、崩壊する現實に對して何らかのトータルな詩的把握を敢行するというオーソドックスな努力を擇ぶか、あるいはまた、日常生活に埋没して趣味的な山水を賞でることによつて、マイナー・ポエツトとしての作品水準を維持するか、惡戦の時代は常に詩にその鼎の輕重を答えよと迫つて止まないものである。唐末は、中國古典詩の全史のうちでも、このような課題が深刻に提起され、また、かなりの程度まで見ごたえのある回答を與えられた時代であつたようだ。

歴史家によつて律令體制の解體期と規定されるこの時代に、まず詩は第一藝術として、ジャンルの生命の頂點にあつてこの解體を迎えた。詩を含む一切の文化的傳統を破壊する暴力により體制は長期にわたつて根底を搖がされ、舊來の支配層の側からする新たな秩序の生成は望みうべくもない。そして詩人たちの大半がそのうちに屬する社會階層たる士人―具體的には進士層は、科擧によつて天子に直屬する政治參與者たるべき機會の均等を立て前としては與えられながら、現實には門閥貴族層の強い牽制を受けた不安定な存在にすぎず、黨争と宦官の暗躍に渦卷く中央政界の暗澹たる局面に對して、階層的に結集して有效な發言を行なう政治力を持ちえない。詩意識が特權者の政治意識によつて強く染め上げられている中國古典詩の傳統に生きる詩人たちにとつて、これは、絶好の危機に遭遇したというべきであつた。

杜甫にはじまつて、中唐の孟郊・柳宗元ら、就中李賀をへて、晚唐の溫庭筠・李商隱に至る山脈のような詩史の流れを、一貫した時代の下降を士の詩意識がさまざまに受感した様態として考察することが可能であると思われるが、なかでもそのどんづまりに位する溫・李二家の詩は、強力な獨創的幻視力によつて、唐―宋詩史の獨異な變曲部を形作りつつ、解體する狀況を收斂する焦點となつて燃焼したといえる。この世界帝國の黄昏の時代を、相當の深みにお

いて捉ええた知的營爲としてわれわれに残されたものは、ほとんど温李二家の詩以外には存在しないのではないか。

しかし、彼らが置かれた状況は、ほぼ一世代遅れた韋莊・韓偓・司空圖等を見舞った、黃巢の亂に始まる唐朝最末期の全崩壊ではなく、見定め難い中央政界の混亂も、續發する藩鎮の叛亂による地方支配の麻痺も恒常的な日常と化し、巨大な過去の榮光に包まれた一つの世界が没落の路にさしかかりつつあることは、鋭敏な詩人たちの意識にはつきりと感受されながら、その下降のラインはなおゆるやかであり、彼らにとつて、この世界の存在そのものを根底から疑うことは不可能であつた。彼らの前には、繁榮から崩壊へのドラステックな轉換にさらされた杜甫とも、憲宗朝の藩鎮政策が一定の効果を擧げて、いわゆる唐室の中興がもたらされた相對的安定のもとに、中央政界への參與がある程度可能であつた中唐期の詩人たちとも、まつたく位相を異にした困難が用意されていた。もともと普遍的な原理に根ざした規範の追求よりも、個的な生命の擴充を指向する傾向の強い唐代の士人にとつて、一般にイデオロギー的に深められた王朝への忠誠は、必ずしも第一義的な意味を持つていなかったと思われるが、泥沼のような黨争と、軍事を掌握した宦官の宮廷支配が進行する政治世界からはじきとばされ、あるいはそのなかでいたぶりぬかれた中・下層の士人である彼らにとつて、忠誠は實質的な意味を失つて空洞化してゆかざるをえない。しかも、このような現實に對して何らかの政治的思考を加えようとするいじよう、現存する王朝に收斂する構想を描かざるをえないのは當然であつて、士人としての責任に誠實であればあるほど、この間の矛盾は深刻となるだろう。一方、華やかに爛熟した貴族文化は、腐臭を立ち昇らせながらも、彼らの美意識に拒いがたい牽引力を働かせる。まことに、李商隱が「樂遊原」の五絶にうたうごとく、夕陽は限りなく美しいが、黃昏は刻々と近ずいていたのである。

このような状況に對して、それぞれの代替不可能な原質を持った詩人たちが、どのような想像世界を選択して立ち

向つていつたか。解體期の詩精神のドラマが、鮮かな對照を示しつつそこに展開する。溫李と並稱され、あるいは段成式を加えて三十六體と呼ばれて、晩唐濃豔の風を代表する詩人とされてきた溫庭筠・李商隱の二人に、われわれはこのような詩的主體の對極的なあり方を見ることが出来る。溫は正統的な士大夫の價值世界の總體を撥無した裸の官能と美意識への埋没を指向し、陶酔と弛緩を誘ううむれるような溫暖感覺に彩られた外界のイメージを並列的に繰り廣げる樂府歌行體の詩型に六朝文化への憧憬を塗り込め、滅亡と官能と感覺美が一體となつた暗澹たる絢爛さによつて時代の暗黒を逆説的に表現する作品群を、全作品のいわば上りとするような方法で「詩」を書き、同時に、もつぱら感傷的な情緒の搖曳に自立的な表出を與えるものとして、新たな原理による詩型たる「詞」を抒情詩として成立させるという路に就いた。溫の世界は一部の作品が背後に抱く暗黒の深さによつて印象的であるが、その想像力の質は唐詩の一般的水準を著るしく抜くものではなく、ホエジー全體の構造も比較的單純で、理解にそれほど困難を感じさせない。これに對して、李の世界は遙かに複雑多様であり、個々の詩篇の甘美なイメージに身をゆだねて印象批評に耽ることはしごく容易であるが、一旦その構造を全體的に把握しようと試みるやいなや、容易ならぬ困難に逢着する。數多い唐詩人たちのなかでも、主題と表現の両面においてこれほど極端な廣がりを持ちながら、しかもその廣がりの全域にわたつて、それぞれ獨創的な秀作を残すことのできた詩人は他に求めがたいと思われる。甘露の變の二年後、長安近郊に支配の解體と民生の困苦を實見し、苦澁に満ちた抗議を直截に述べた「行次西郊作一百韻」の硬質で簡潔な五言古詩の措辭と、徹底した幻想力を驅使し、再構築された典故を中核に、戀愛の純粹な内的過程を覺醒と祈願に彩られたイメージによつて總括した「錦瑟」の七言律詩の構成との間に、恐らくは製作年代の差による意識の屈折と變化をも含みつつ、この詩人の精神の全域がひらけているといつてよい。この兩極の間には、内面と交響して

複雑な翳りを帯びる自然像が、あるいは重苦しく鬱屈し、あるいは凄惨に冷却する心情表現と拮抗する、身世の感えうたつた五・七律、同じような自然像のうちに、青春的な戀愛感情によつて夫婦の愛の姿を見つめようとする五律・五排律や、その喪失を歎く悼亡の七律・七絶、事類的に典故を重ね上げた對句を、尾聯に至つて逆轉することにより、悲痛な、あるいは皮肉な世間批評を行なつた七律、屈折・逆轉する詩派による翻案と空想的場面設定によつて、鋭い現實批判をも折り込みつつ、歴史の不條理や文人の不幸を歎ずる詠史の七絶、そして、志怪小説などから取られたいわゆる僻典を含む豊富な典故を驅使し、しばしば玲瓏たる清淨感覺を泛えた幻想風景のなかに挫折と慰藉を封じ込め、戀愛の運命と意味を問おうとする「無題」及びそれに類する七律・「常娥」その他の七絶・李賀風の七古等から成る一群の戀愛詩等々、従來の詩人のうちには比類を求めることのできない多様さを持つた想像力のあり方を示す、數々の秀作が位置している。その多様さは深い分裂と矛盾を藏しており、題材についてだけ見ても、例えば魏闕と江海の分裂といつたような、それ自體相補的な一體を形作る傳統的な士人の價值世界の枠内におさまるものではなく、戀愛―性と王朝の命運という最も私的なものと最も公的なものの兩極が、同等の重さを持つて並存するような關係なのである。この矛盾に満ちた豊かさの奥から見えてくるものは、唐代詩史の全遺産、特に杜甫の現實直視と嚴しい律詩の構成、及び李賀の強烈な幻視力による内的感覺の表出を承け繼ぎながら、情況の總體を能うかぎり回避することなく包攝し、士人の意識に登場する外部と内部の全域を領畧することを可能ならしめる方法的努力を意識的に推行してゆこうとする、貪欲かつ強靱な詩的主體のあり方にほかならない。もし李商隱のあまりにも甘美な感覺的イメージに幻感されて、この詩人に情緒的な感傷性しか見ないとするならば、彼の本質を全く理解しえない謬見というほかにない。これは、彼が題材の上で政治や歴史に對する直接的關心を示している點についてのみいえることではなく、

むしろ、弱々しい感傷に漬つているとうけとられやすい戀愛詩等が、人間存在に對する覺醒した認識・判斷を荷う意味的な骨格と、ままこれに對置させられる深層の言表しがたい内部感覺を表出する像とから成り、しかもそれらを、典故を中核とした喩が幻想世界に飄轉するという、獨自の方法によつて書かれている點において強調されなければならない。李義山詩集を讀む者が誰しもまず強い印象を受けるのは、戀愛詩をはじめとする豔情的な作品群に集中して現われる、しばしば豊かな色彩を伴う感覺性を具えた奥深い喩によつて構築される堅牢な幻想世界の存在であろう。それは、現實への絶ち切りがたい後髪を引かれながらも李の詩意識が歸趨してゆく極北であり、甘美・瑰麗・纖豔等々、さまざまな形容詞によつて印象批評されるその感覺的な美しさには激しい現實忌避の意志が込められているであろうが、認識的な普遍化・抽象による意味的詩脈を常に一篇の骨格として、典故による喩と感覺性を支えようとする姿勢の底には、強力な忌避をはじき出すに足るだけの靱性を具えた、現實への執拗な關わり方が存在すると見て恐らく誤らない。一篇の詩を紐ぎ出す營爲のうちに、主題の廣がり示す矛盾が集中した緊張關係を形作つているのであつて、この種の緊張度の高さは、やはり唐詩中、彼一人のものである。自己の體驗的事實に則したり、樂府詩人の第三者または擬民衆の一人稱の立場から、物語的状況をうたうという方法によつて豔詩を書いた杜牧や溫庭筠が、あるいは一見現實的であると見えるよりも、實は李の方がはるかに深刻で透徹した現實認識に裏打ちされて豔詩を書いているのであつて、そうでなければ、これほどの堅牢さを具えた幻想世界を現實に拮抗するに足る牙城として構築することなど、とうてい不可能であつたに違いない。私が李商隱にこだわるのも、困難な時代にあつて、さまざまな精神の分裂を経験しながら、それを突き抜けて確固とした詩的想像の世界を築き上げた、この詩人の強靱な主體のあり方にひかれるからにはかならない。

私は、この魅力ある詩人の全體像を、詩が詩たる所以のものである表現の懷において構成したいと思う。しかし、この作業は、現在の私の力量をはるかに越えている。本稿では、李商隱がその詩的精力の主要な部分を傾注し、そこにおいて他者の追隨を許さぬ詩人としての自己を發見している豔詩を中心として、その構造、發想、イメージの特質を、表現に即して徹視的に見てゆくことだけを目標とする。事實の具體性を抜き去つて構築される彼の豔詩の方法が、その製作年代の推定を極めてむつかしいものにしてあることもあつて、本稿では、傳記と作品のかかわりについてはほとんどふれない。また、詩史的な見通しも必要最小限度にとどめてある。まず、作品として自立している詩篇の表現そのものが語るところに耳を傾けようと思う。

それらの視點をも含めた全面的な考察は今後の課題であつて、本稿では若干の問題點を拾つた斷片的な分析に止め、複雑難解な詩人の全體像におもむろに近ずいてゆくための、ささやかな一歩としたい。斷章と題した所以である。

右に述べたように、本稿では主として豔情的な作品を扱うつもりであるが、李商隱のようにさまざまな顔を持つた詩人の場合、その世界に近づくルートもさまざまであつてよいだろう。冒頭ではむしろ豔詩以外の、身世の感慨をうたつた作品を一瞥しておきたい。なぜなら、具體的な時・所における自己の境遇に直接即して詩想を展開する「經驗的事實の詩」あるいは單純化による誤解を恐れずにいえば「事件の詩」(occasional poem)こそ、唐詩における(あるいは中國古典詩全體を通じての、といつてもよい)もつとも一般的な抒情が發動する形式にほかならず、唐詩世界全體のなかに李商隱が占める特殊な位相をうかがつておくためには、他の詩人との直接の對比が可能で、この種の作品を取り上げることが適當であると思われるからである。

また、李商隱にとつては、經驗の事實性は、それに全面的に依據するに足る確實性を失いはじめていたが故に、「事件の詩」というオーソドックスな方法の外側に、幻想として完結した世界をも構築しなければならなかつたのであるが、しかし、これは、決して彼が「事件の詩」につまらぬ作品しか残していないということを意味しない。むしろ、「事件の詩」は質量兩面において李の全作品の基層をなす重要な部分であり、また幻想的・象徴的な作品群とのあいだに、さまざまな移行關係を伴つていたのである。暗く索莫たる現實から、華麗な幻想へと昇華してゆく李商隱の詩意識を捉えるためにも、まずこの基層部分に一應目を注いでおくことが必要であろう。

たとえば、李の律詩から、高樓を詠じた次のような詩句を取り出してみる。

1 固有樓堪倚 固より樓の倚るに堪うるあり

能無酒可傾 能く酒の傾く可き無からんや 「思歸<sup>(2)</sup> 歸るを思う」

2 舟小迴仍數 舟は小さくして 廻ること仍お數々

樓危凭亦頻 樓は危くして 凭ること亦た頻りなり 「清河<sup>(3)</sup>」

3 地寬樓已迴 地は寬くして 樓は已に迴かに

人更迴於樓 人は更に樓よりも迴かなり 「即日<sup>(4)</sup>」



4 此樓堪北望 此の樓 北望するに堪えたり

輕命倚危欄 命を輕うして危欄に倚る 「北樓」<sup>(5)</sup>

5 强下西樓去 强いて西樓より下りて去れば

西樓倚暮霞 西樓 暮霞に倚る 「閑遊」<sup>(6)</sup>

6 潭州官舍暮樓空 潭州の官舍 暮樓 空し

今古無端入望中 今古 端無くも 望中に入る 「潭州」<sup>(7)</sup>

一篇の完結性を無視して切り取られたこれらの断片にも、すでに、時代と個性の交叉點に浮き上るこの詩人の抒情の特質が、かなり明瞭に示されている。1・2が五律の首聯、3が五排律の首聯、6が七律の首聯、4・5が五律の尾聯、と、詩體も詩句の位置も異なっており、作詩の情況もさまざまであるが、共通しているのは、天地大の自然に拮抗しうるにたるだけの存在の根底が解體しているために、盛唐詩人、たとえば王之渙の鸚鵡樓や杜甫の岳陽樓に代表されるような、無限の視界に向つて抑えがたく湧出してゆく壯大な悲愴感が失われていることである。そのために、2・3・4には樓上の不安感がそのものとして捉えられ、特に2・4では高樓の欄干の「危」―あやうい、と同時に、たかい―に己れを投じてゆく自虐的な偏愛が露わである。6では、黄昏のおぼろな視界に、「端無くも」―心の過程の理由づけが不明瞭なままに―歴史と現在が幻影の二重像となつて浮び上つてくる。樓上における「端無

き」内部の動きを捉える詩人の眼が、たとえば李白の「誰念北樓上、臨風懷謝公 誰か念わん北樓の上、風に臨んで謝公を懷わんとは」<sup>(9)</sup>のような、直接古人へと向つてゆくそれとまつたく異つたものであることは、いうまでもない。内容としては平凡である1の場合をも含めて、樓閣と自己との關係、あるいは己れにとつて樓閣が持つ意味、といったものがそれ自體として對象化される。このような反省的な意識のあり方を表出する詩句を首聯あるいは尾聯に詠んでおかなければならなかつたこの詩人が、自然と歴史に向つて直線的に延びてゆく悲愴感に身をゆだねることのできた盛唐詩人にくらべて、はるかにやつかない内面を抱えこんでいたことは明らかである。そして、3・4のように望郷や離別の孤愁がこの反省的な意識から捉えられるとき、盛唐詩人の硬質な悲愴感とはあまりにも對照的なたよりなげな不安が、自虐の構えをとつた自己の客體化によつて捉えられることになる。歸屬すべき秩序を根底から侵されながら、詩作という行爲によつて自己を救済しなければならぬ孤獨な内面の位相を、それは暗示する。

無限の原野の平面的な廣がり、見上げるような樓の垂直的な高さ、樓上の自己のけし粒のような存在、この三者は恐らく高樓におけるあらゆる感動の發動を支える構成要件であろうが、「地」「樓」「人」の三語に抽象されたこの三者の關係を、「寬」「迴」―迴は垂直的な高さを下から見上げた遠さであるとともに、僻遠の地にあるという水平的な距離感を、他者の眼を借りて表わすものでもあるだろう―の二つの形容詞と、「己」「更」「於」という加重を示す虚字によつて、「人」の寂寥と不安へしぼり上げてゆく<sup>3</sup>は、上に述べた詩作の經緯をもつともよく示している。この二行ははなはだ抽象的で、感覺的な美しさを少しも具えていないが、寂寥の鋭さは格別である。一般の唐詩人が、いわば、その上に立つてさまざまな感慨を自然や人事に向つて延ばしていつた基盤を、李商隱は意識的に對象化しなければならなかつたのである。詩興の赴くままに數日を遊び暮らしたとうたう<sup>5</sup>には、3・4のような鋭い不安や悲傷

はなく、抒情の構造も一見單純なように見えるが、後髪を引かれつつ立去る詩人の眼にうつる、夕焼け雲を背景に聳える西樓―そこで彼は落日を沈み切るまで眺め盡くしていたのだろう―のイメージは、この語を二度重ねて尻切れ蜻蜒のようにうたい放す句作りによつて、名狀しがたい空虚感を與える。詩人の意識は眼前の西樓に向いつつ、樓上にあつた直前の時間に遡り、數日の遊興が盡き果てようとする瞬間の微妙な心情の交錯が捉えられて、この尾聯をも含めて雅興に漬つたポーズで終止した一篇が終了した後に、日常のなかの間隙のようなものを誘い出すのである。

以上のような李商隱の高樓の抒情は、同時代の詩人たちのなかでもまったく獨自なものであつた。

一上高城萬里愁 一たび高城に上れば 萬里の愁いあり

蒹葭楊柳似汀洲 蒹葭 楊柳 汀洲に似たり

許渾 咸陽城東樓<sup>(10)</sup>

百感中來不自由 百感 中より來つて 自らに由らず

角聲孤起夕陽樓 角聲 孤り起る 夕陽の樓

杜牧 登池州九峯樓寄張祜<sup>(11)</sup> 池州九峯樓に登りて張祜に寄す

高樓初霽後 高樓 初霽の後

遠望思無窮 遠望 思い 窮まり無し

(中略)

爲有登臨興 登臨の興有るが爲に

獨吟落照中 獨吟す 落照の中

姚合 霽後登樓<sup>(12)</sup>

前二つは七律の首聯、姚合のものは五律の首聯と尾聯である。

許渾の抒情はもつとも單純であり、第一句は盛唐詩人によつて確立された感傷のパターンが、情熱のヴォルテージを低下させて踏襲されているにすぎない。「萬里の愁」という壯大な語が、それにふさわしい憂愁の大きさに支えられていないために、いかにも唐詩臭いというだけの意匠となつて宙に浮いている。そして、詩人の眼は少しの抵抗もなく城樓から眺められる第二句の風景へと向い、さらに、有名な、「山雨來らんと欲して風樓に滿つ」を含む頷聯以下のパノラマ風な自然と懷古へと向い、さらに、杜牧は、寂寥の色濃い夕暮れの風景を、如何ともなしがたく湧出する無数の感慨に對置し、さすがに、晩唐がはじめて發見した感傷を表出することに成功している。百感から心中からどうしようもなく出現してくる、という第一句は、分析し難い感動の發動する状態そのものを捉えることによつて、盛唐詩人の直截な悲愴感をより内面化しているといえるが、この把握のし方自體が直接的であり、感動と表現が密着している。従つて、情感の流露がなだらかでわかりやすく、李商隱の晦澁な詩句より深い悲傷が存在するよるに見えるが、實は、この種の感傷的な心情の動きを直敘することが意味を持ちうる精神は、李のそれに比べてはるかに安定しているのである。「百感中より來つて自らに由らず」と「今古端無くも望中に入る」を並べれば、どちら

が颯爽としているが淺く、どちらが滯滞しているが複雑な過程を含んでいるかは、一讀して明らかであろう。姚合は、五言の詩句を比較する例として擧げたのであるが、李との差は多言を要しない。尾聯で登臨の價値が述べられているが、單に詩興を惹き出す、というだけの單純なものである。

總じて盛唐の壯大な悲愴感を支える、上昇的、あるいは硬質の情熱が失われているという點では共通しながら、李商隱の反省的な意識にもとづく樓閣と自己との關係の把握、いしれぬ解體感を秘めた鋭い寂寥の形が、同時代にあつて、いかに獨自なものであつたかを、この簡単な對比によつても知ることができるのである。<sup>(13)</sup>

では、一篇全體を取り上げてみればどうか。ここでは先を急ぐ必要上、ごく大まかに李商隱の詩史的な位相を理解しておくため、杜甫との比較だけを試みておきたい。

たとえば杜甫が夔州で詠じた五律「西閣夜」<sup>(14)</sup>

恍惚寒江暮 恍惚として 寒江 暮れ

逶迤白霧昏 逶迤として 白霧 昏し

山虛風落石 山 虚しくして 風 石を落とし

樓靜月侵門 樓 靜かにして 月 門を侵す

擊柝可憐子 擊柝 可憐の子

無衣何處邨 無衣 何處の邨

時危關百慮 時 危うくして 百慮に關す

盜賊爾猶存 盜賊 爾は猶お存す

と、李商隱が同じく夜の巴蜀の旅先きで詠じた五排律「搖落」<sup>(15)</sup>

搖落傷年日 搖落 年を傷むの日

羈留念遠心 羈留 遠きを念うの心

水亭吟斷續 水亭 吟 斷續し

月幌夢飛沈 月幌 夢 飛沈す

古木含風久 古木 風を含むこと久しく

疎螢怯露深 疎螢 露に怯えること深し

人閑始遙夜 人は閑かなり 始めて遙<sup>なが</sup>き夜

地迴更清砧 地は迴かにして 更に清砧あり

結愛曾傷晚 結愛 曾つて晚きを傷み

端憂復至今 端憂 復た今に至る

未諳滄海路 未だ 諳んぜず滄海の路

何處玉山岑 何處ぞ 玉山の岑

灘激黃牛暮 灘は激す 黃牛の暮

雲屯白帝陰 雲は屯す 白帝の陰

遙知霑灑意 遙かに知る 霑灑の意の

不減欲分襟 襟を分たんと欲するに減ぜざらんことを

を讀みくらべてみれば、それぞれの律詩のうちでも、もつとも尖鋭な部類に屬する外界のイメージが、前者では民生の困苦と政治の混亂に對する憂憤と對峙し、後者では、都に残した妻への斷ち切り難い思慕を含んで表出されているさまを、端的に知ることができる。そして、それらのイメージは、歸屬感を奪われた不安と憂愁の色に染めあげられている點では共通しつつも、杜甫では確固として外在する自然として造型されながら、そこに恐れに近い不安な内面が凝集し、鋼鐵を刻んだようなきびしい輪廓を持つのに對して、李商隱では内部と外界とが交叉し、自然があるアモルフな内面にとりこまれて、暗い翳りを帯びている。ここには明らかに五律と五排律という詩形の差をこえた、詩人としての資質の相違が存在している。杜甫の意識は傷つきおののくが、その故にこそ、却つてきびしく自己を守つて外界に直面する。李商隱の意識は濕りを帯びて暗く屈し、外界と複雑に溶融する。王安石が、「唐人中老杜を學んでその籀籀を得た者は義山一人のみ」という<sup>(6)</sup>とおり、その現實直視の態度と密度の高い詩篇の構成、詩句の鍛鍊において、同時代の詩人の中、もつとも杜甫的な性格の強い李商隱であるだけに、上に述べた相違に、恐らく單なる個人的な資質の差をこえた、時代的なポエジーのあり方の差を見ることができらるだろう。

事件の詩において、妻への思慕と結びついて特に秀れたイメージが現われ、自然が暗い翳りを帯びて内面と交叉するボエジーのあり方には、見通しがたく混濁する解體期の現實を鋭く感受しながら、大状況に關して直接發言するよりは、個人的な愛の世界に目を注ぐことを、より切實な詩的課題としたこの詩人の選擇がうかがわれる。兩者の事件の詩の五律から、心情を述べて一篇を終結させる尾聯を取り上げ、「西閣夜」のそれや、「時危思報主、衰謝不能休 時危うくして主に報ぜんことを思い、衰謝するも休むこと能わず」(江上)<sup>(17)</sup>を、「搖落」のそれや、「生歸話辛苦、別夜對凝釭 生歸辛苦を話らん、別夜凝釭に對せりと」(因書)<sup>(18)</sup>「新知他日好、錦瑟傍朱櫺 新知他日好く、錦瑟朱櫺に傍れり」(寓目)<sup>(19)</sup>に並べれば、天子を中心とする政治的秩序の恢復と妻への思慕、という關心の違いはあまりにも明白である。また、同じく五律の尾聯から、杜の「頭白燈明裏、何須花燼繁 頭は白し燈明の裏、何ぞ花燼の繁きを須いんや」(目暮)<sup>(20)</sup>、「故國愁眉外、長歌欲損神 故國は愁眉の外なり、長歌して神を損せんと欲す」(雨晴)<sup>(21)</sup>「多少殘生事、飄零任轉蓬 多少殘生の事、飄零して轉蓬に任す」(客亭)<sup>(22)</sup>と、李の「豈關無景物、自是有鄉愁 豈に景物の無きに關らんや、自づから是れ郷愁有るなり」(寓興)<sup>(23)</sup>「無悰託詩遣、吟罷更無悰 悰しき無きを詩に託して遣すも、吟じ罷れば更に悰しき無し」(樂遊原)<sup>(24)</sup>「年華無一事、只是自傷春 年華一事も無し、只だ是れ自ら春を傷むのみ」(清河)<sup>(25)</sup>とを取つて比べるなら、二重底の詠嘆として、逆轉する文脈に憂愁を定着させなければならなかつた李商隱の心情が、いかに折れ曲つたものであつたかがわかる。「干戈と衰謝と兩つながら相催し」(九日五首、其一)<sup>(26)</sup>て漂泊する絶望のうちにあつても、杜甫にとつて、「北極の朝廷は終に改ら」(登樓)<sup>(27)</sup>なかつた。朝廷は正に北辰であり、宇宙的な秩序への志向に支えられた杜甫の堅牢な自然意識を支える、現實的な根據にほかならない。二十四歳で甘露の變を目の當りに見、「敢言堪慟哭、未免怨洪爐 敢て慟哭に堪うと言わんや、未だ洪爐を怨むを免れず」(有感二首、



其二<sup>(28)</sup>と、正邪を辨別し難い政局の奇怪さに屈折した感慨を洩らし、亂後の長安近郊に支配の解體と民衆の困苦を知つて、「行次西郊二百韻<sup>(29)</sup>」の長篇に激しい抗議をつらねながら、黯く隔つた九重のあなたに對して泣くほかないといふ結論に終らざるをえなかつた李商隱にとつて、北極の位置は見定め難く搖れていたに違いない。杜甫があれほど激しい憤懣をたたきつける「盜賊」や「干戈」は、うちつづく節度使の叛亂によつて日常化してしまつたばかりか、江賊の活動する江淮はおろか、政府のお膝下の鳳翔府近在にすら、窮民の化した盜賊が早賊に乾き切つた黃塵の中に出没<sup>(32)</sup>し、四十年後に迫つた黃巢の亂を早くも豫告しているのだ。いまさら、盜賊よ爾は猶お存するのか、と憤つてみても、詩として成り立ちようがないのである。

こうして、李の暗い現實意識を吸収して、内面と外界が不透明に溶けあう自然像と、屈折した詠嘆とが結合する事件の詩が生まれるとともに、詩人の内部で現實と拮抗するに足る幻想世界が、典故を中核として形作られ、また、元稹が、「鶯鶯傳」に語られたその不幸な戀を代償として、唐詩の世界に新らしく開拓した豔詩<sup>(33)</sup>の分野が、最大のエネルギーを傾注する場として擇ばれ、戀愛という政治からもつとも遠い私的な體驗が、情熱をこめてうたわれることになつたのである。上に引いた「搖落」や、同じく旅先から妻を偲んだ五排律の

念遠 遠きを念う

日月淹秦甸 日月 秦甸に淹<sup>ひそ</sup>しく

江湖動越吟 江湖 越吟を動かす

蒼梧應露下 蒼梧 應に露は下るなるべし

白閣自雲深 白閣 自づから雲深からん

皎皎非鸞扇 皎皎たるも 鸞扇に非ず

翹翹失鳳簪 翹翹たる 鳳簪を失う

牀空鄂君被 牀は空し 鄂君の被

杵冷女嬰砧 杵は冷たし 女嬰の砧

北思驚沙雁 北思 沙雁に驚き

南情屬海禽 南情 海禽に屬す

關山已搖落 關山 已に搖落し

天地共登臨 天地 共に登臨す

〔大意〕

お前の住む都のあたりに別離の日々は久しく

私はここ、湖江の地で、昔、楚にとらわれた越人莊舄が故郷をしのんで歌つたという越の歌を胸せかれてうた  
いだす

南のかた蒼梧の地にも露は下り、都に近い白閣山は深い雲にとざされているだろう

白じらと輝く月、丸い形だけは似ているが、それはお前の持つ鸞鳥の團扇ではないし、お前の髪に揺れる鳳凰  
の簪を私は見ることができない

楚の鄂君のふとんだけを残して、その寢臺に人はなく、屈原の姉女嬰の舊宅の砧に、衣を打つ杵は冷たい

北へとひかれる私の思いは、そこから渡ってきた砂邊の雁の聲に、はつと驚ろき、お前は南に飛ぶ心を、南海

へと歸りゆく燕に托していることだろう

二人のあいだにそびえる關山の草木はすでに揺れ落ちた今日、無限の天地のただなかで、われわれはたがいに相手を偲びつつ、高みに登つて、遙かかなたを望みやるのだ

などを讀むと、「無題」その他の戀愛詩を彩る華やかな色彩のかわりに、揺落の李節にふさわしい濕りを帯びた哀愁が基調をなしているが、そこに歌われた妻への情愛は、ほとんど青春的な戀愛感情と變らないといつてよい。それは、積極的には、全篇にただようやさしい哀愁と、「結愛會つて晚きを傷しみ、端憂復た今に至る……遙かに知る霑灑の意、襟を分たんと欲するに減ぜざらんことを」「北思沙雁に驚き、南情海禽に屬す、關山已に揺落し、天地共に登臨す」という、相互に交流する愛の姿がとらえられていることによつており、消極的には、生活的なディテイルが何一つ言及されていないためである。杜甫が安祿山の軍中にあつて妻を思いやつた、有名な「月夜」<sup>(35)</sup>——この詩の尾聯は「揺落」の月幌という言葉の典故でもあるらしい——<sup>(36)</sup>

今夜鄜州月 今夜 鄜州の月

閨中只獨看 閨中 只だ獨り看ん

遙憐小兒女 遙かに憐れむ 小兒女の

未解憶長安 未だ長安を憶うを解せざるを

香霧雲鬢濕 香霧に雲鬢は濕おい

清輝玉臂寒 清輝に玉臂は寒からん

何時倚虛幌 何れの時か虚幌に倚り

雙照淚痕乾 双び照らされて 淚痕 乾かん

の首聯で閨中に獨り月を見る妻は、もちろん詩人と同じ思いにひたされていることであろうが、外から眺められた姿であり、李のように共通する心情の内側から捉えられてはいない。頸聯では、この態度は一層強く、月光の中の美しい妻の姿態がもつぱら外側からうたわれている<sup>(37)</sup>。そして、尾聯の願望も、詩人の側からする呼びかけであり、現在の瞬間における愛の同質を確認している李商隱の尾聯とは大きな差が感じられる。そして、常に家族に對する愛と責任感を失うことのなかつた杜甫らしく、頷聯では娘の、それも幼なすぎで長安のことも懐しがらぬ、という心情がうたわれる。作品としての上下は問うまい。二人の愛情の深さ浅さをあげつらうのも馬鹿げている。ただ、杜甫の愛情がより家長的であり、李のそれがより戀人的であることは否定できないようだ。妻を偲ぶ詩（悼亡詩をも含めて）から、生活的なディテイルを抜きとろうとする李の態度には意識的なものが感じられる。官界での將來を棒に振らせたこの愛妻を、糠味噌臭い日常生活の中に埋没させてうたうことは、李商隱にとつて堪えがたかつたのかも知れない。それは、必ずしもこの詩人にとつて名譽なことではあるまい。しかし、杜甫と比較するとき、個性的な詩人の世界そのものを成立させる、詩意識の時代的な差が、ここにも存在しているのではないか。「月夜」のように正面から眞摯に妻への愛をうたうことは、恐らく杜甫の時代においては空前のことであつたろう。ただ、李商隱は杜甫の詩法では満足できなかったにちがいない。それが戀愛詩としてどんなにみすばらしく、また自己の體驗をロマン化された額縁の中に疎外したものであつたにせよ、すでに彼の一世代前、青春的な戀愛をうたう元稹の元和體詩<sup>(38)</sup>は、一世を風靡して

いた。李の世代はこの道を一步進んで、愛の姿を見つめ、その意味を問わねばならない。温庭筠は全面的な官能の肯定を樂府歌行詩に封じ込め、感傷的な情緒の搖曳を詞に定着した。李商隱は元稹が用意したロマン化の額縁を自己の側に奪い取り、幻想と現實の交叉のうちに戀愛體驗の包括的な把握と、その普遍的な意味を問うことの道へと向つた。妻への思いをうたうときも、彼には愛のかたち、情熱そのもののあり方が問題だつた。「結愛會つて晚きを傷しみ、端憂復た今に至る」という心情把握の單純さを、今日の目から云々するのはたやすいことだろうが、夫婦の愛をこのような表現の中に抽象することは、前人のなしえぬところであつた。

こうした戀愛意識の擴充は、消極的には、進士階層の士人を取りまく狀況の閉塞による公的價値の下落が原因となつてゐるだろうが、積極的には、彼ら自身の實生活でしばしば戀愛を體驗する機會にめぐまれるようになった中唐以後の社會狀況が當然考慮さるべきであらう。「鶯鶯傳」の語る秘められた戀は、ひとり元稹だけの體驗に止まらなかつたはずである。しかし彼らが女性と接する機會は、決して堅氣の娘を相手とする場合だけには止まらない。支配の解體とは逆に中唐以降いよいよ殷賑をきわめるに至つた各都市の花街こそ、士人と女性とが恒常的に接する場であつた。自らを支配層の一端に押し上げた進士階層の士人たちが、長安の名妓にいただいた憧憬は、「李娃傳」や「霍小玉傳」などの傳奇小説によつてうかがわれるし、長安平康坊の妓館の遊宴と歡樂は、自居易の「江南喜逢蕭九徹因話長安舊遊戲贈五十韻 江南にて蕭九徹に逢うを喜び、因りて長安の舊遊を語り、戯れに贈る五十韻」の中に、繁縷な五排律の對句によつて、微細に描寫されている。しかし、多少とも美化された小説や詩の中の妓女よりも、一層リアルなその姿を知らせてくれるのは、唐末の翰林學士孫棨が、黃巢亂後に宣宗・懿宗朝を中心とする長安平康坊の昔日の

賑わいを追憶し、名妓の思い出を綴つた「北里誌」一巻であろう。そこには、この世界に生きる女にふざわしい悪性とともに、深い眞情とたくましい行動力を持つた、魅力に溢れる妓女たちと、この花街に群れ集う學子、進士、官僚たちの姿が、記録なるが故の生々しきで描き出されている。孫槩はその自序に、平康の諸妓は、「舉子、新及第進士、三司幕府の但だ未だ朝籍を通ぜず、未だ館殿に直さざる者も、感な就きて詣る可し（中略）其の中の諸妓は、多く談吐を能くし、頗る書を知りて言語する者有り、公卿より以降、皆表徳を以つて之を呼ぶ。其の品流を分別し、人物を衡尺し、非次に應對するは、良に及ぶ可からず」と記しているが、この花街の世界は、李商隱の詩の發想に多くのものを與えた源泉であつたと同時に、男女間の機微について詩人に多くのものを教へましたであらう。

李に、「柳枝」<sup>(41)</sup>と題する五言絶句五首の聯作がある。これに付した自序によれば、行商の旅先きで死んだ商人の娘、洛中の里娘柳枝は、音曲の名手であつたが、彼女の近隣に住む李の従兄弟が詠ずる彼の「燕臺詩」を聞いて驚き、その長帶を斷つて李に送り詩を乞うた。翌日柳枝のもとを訪れた李は、三日後の相會を約して別れたが、悪友の惡戯にあつて約を束さず長安に赴く。その頃、彼女は山東の節度使に圍われる身となつた。翌年、彼女の舊宅に題してもらうべく長安から洛陽へ赴く従兄弟に託したのがこの五首だ、という。誤脱もあつて、甚だ讀み難い文章であるが、李一流のフィクションによつて、ここに語られた洛中の里娘——葉を吹き蕊を嚼み、絲を調べ管を擻<sup>さ</sup>えて、天海風濤の曲、幽憶怨斷の音を作した、という——も、恐らく堅氣の娘ではあるまい。

李商隱の詩にうたわれた戀愛は、近代的な尺度から見ても必ずしも純粹なものとはかぎらない。何らかの意味で戀愛性的ほめかしが感じられるものまでを含めるなら、豔情的な作品が彼の全作品中に占める割合はほとんどその三分の一にも上るだろうが、それは、明らかに妓女との交渉を推測させる戯作、女道士とのあやしげな交情を暗示する作

品、執拗に男女關係の枠にはめこんだ詠物詩、舊來の發想に從つた閨怨や宮怨の詩等から、純粹な戀愛感情の燃焼を確かに感じさせる「無題」その他の戀愛詩に至るまでが含まれる、頗る雜然とした世界である。そこに歌われた戀は、戀愛と呼ぶよりは、やはり傳統的な名稱に從つて豔情と呼ぶにふさわしい。從つて本稿では、戀愛、あるいは男女關係にかかわりのある作品のすべてを、一括して豔詩、または豔情詩と呼んでおいた。もつとも秀れた戀愛詩の傑作で、豔情的作品全體の廣い視野に置いて眺めることが、作品論的にも、詩人論的にも、眞に李商隱の詩を理解する所以であると思うが、本稿は、李の豔詩の構造を、最も重要な詩形である七言律詩について考察すること、及び、豔詩を中心として、この詩人の獨自な自然像と、それが持つ感覺の質を考察することに主眼を置いたため、この點に關しては、Vで李の想像力の集團的な源泉という面から、ごく簡單にふれることしかできなかった。李商隱の詩人としての榮光は、むろん裾野にあるのではなく、そこから頂上を屹立たせたところにあるので、今回の試論では、純粹な戀愛詩に近いものばかりが取り上げられることになつたが、以上に述べた點は、常に腦裡にとどめておかねばならないであらう。

(1) 齊藤勇の用語。「杜甫」23頁「occasional poems 即ち偶發的な機會や事件に臨んで書いた應酬贈答の詩」と定義するが、應酬贈答にかぎらず、日常的經驗の事實に則して發動される抒情を、一般にこの語によつて呼ぶことが可能であらう。

(2) 本文には朱鶴齡「箋註李義山詩集」(同治九年廣東梓署刊本、何焯・朱彝尊・紀昀の評を附す)を用い、嘉靖刊本景印本(四部叢刊初編所收)の「唐李義山詩集」及び馮浩「玉谿生詩箋註」によつて校勘した。註釋は、朱鶴齡と馮浩を主に用い、程夢星「李義山詩集箋註」屈復「玉溪生詩意」張采田「李義山詩辨正」を参照したが、もつとも益を蒙つたのは、高橋和巳註「李商隱」(中國詩人選集15)である。この書には李の代表作がほとんど收められ、詳細な註釋が附されているので、本稿に言及した作品で氏の註釋のあるものは、大意と語釋はこれに譲り、特に解釋上異見のある場合についてのみ、指摘することにした。なお、同書の

解説及び氏の「李義山詩論」I II III（外國文學研究 3・4・6 號）は、現在のところ、もつともすぐれた李商隱解釋であり、啓發されるころが多かつたが、今回は氏の立論を直接検討する餘裕を持たなかつたことを附言しておく。引用した作品には、朱鶴齡・馮浩の卷數と、高橋の頁類を附す（それぞれ、朱本・馮本・高橋と畧記）朱本卷上、馮本卷三。

(3) 朱本卷上、馮本卷三。

(4) 朱本卷中、馮本卷三。詩題を嘉靖刊本は「即日」に作る。朱は「即日、一作日」馮は「即日、一作日」とし、張采田「辨正」は「即日」を採っている。ここでは、他の「即日」と題する詩との對比をも考慮して、一應張に従つておいた。

(5) 朱本卷上、馮本卷二。

(6) 朱本卷中、馮本卷三。

(7) 朱本卷上、馮本卷一、高橋104頁。

(8) 馮浩の説によれば、1・4は大中2年、37歳のとき、節度使鄭亞の幕下にあつた桂林における望郷の作。2は落第後長安から東歸する途次、洛水に遊んだときの作（従つて25歳以前ということになる）。3は開成5年—會昌元年にかけて、湖南觀察使楊嗣復の招きに應じて潭州に赴き、楊の左遷にあつて長江のあたりに滞留していた頃の作で、秘められた戀人との相會が得られぬ歎きをうたう、という。6は潭州において、楊と會うことのできなかつた寂寥のなかでうたわれた作。5は製作年代の推定はないが、若年の作らしい、とする。なお、李商隱の生年については、馮浩の元和8年<sup>(813)</sup>説、張采田「玉溪生年譜會箋」の元和7年<sup>(812)</sup>説、錢振倫「樊南文集補編注」の元和6年<sup>(811)</sup>説があるが、この三説を検討して、元和8年説をとる岑仲勉の「玉溪生年譜會箋平質」の立論が信ずべきものと思われるので、本稿の年齢はすべてこれによつた。

(9) 「秋登宣城謝眺北樓」「李太白文集」（靜嘉堂本）卷十九。

(10) 「丁卯集」上卷。「三體詩」七律の部にも四實の例として收める。

(11) 「樊川文集」卷三。



(12) 「姚少監詩集」卷八。

(13) 同様のことは、落日・夕陽のイメージについてもいえる。「落日心猶壯、秋風病欲蘇」(杜甫、江漢)「大漠孤烟直、長河落日圓」(王維、使至塞上)と、「深秋簾幕千家雨、落日樓臺一笛風」(杜牧、題宣州開元寺水閣)及び上に引いた杜牧の「登池州九峯樓寄張祜」の首聯に、李商隱の、「不驚春物少、只覺夕陽多」(西溪)「春日在天涯、天涯日又斜」(天涯)「夕陽無限好、只是近黃昏」(樂遊原)「回頭問殘照、殘照更空虛」(槿花二首其一)などを比較してみよ。「槿花」は詠物詩であり、身世の感を詠ずる事件の詩と直接比較することはできないが、先に引いた「閑遊」の尾聯と同様の措辭により、一層濃厚に空虚感を漂わす。そもそも李は、入聲音を重ねた強い響きを持ち、「落」の字に落ちゆく「瞬間の燃焼」―吉川幸次郎の語(「持續と燃焼」―六朝詩と唐詩)―を捉えた「落日」の語よりは、「夕陽」の語をより好んで用いている。

(14) 「杜工部集」(王洙本)卷十六。

(15) 朱本卷下、馮本卷二、高橋110頁。

(16) 「茗溪漁隱叢話」前集二十二卷に引く蔡啓の「蔡寬夫詩話」にいう、「王荆公晚年亦喜義山詩、以爲唐人知學老杜、而得其藩籬、惟義山一人而已、每誦其雪嶺未歸天外使、松州猶駐殿前軍、永憶江湖歸白髮、欲迴天地入扁舟、與池光不受月、暮氣欲沈山、江海三年客、乾坤一戰場之類、雖老杜無以過也」

(17) 「杜工部集」卷十五。

(18) 朱本卷中、馮本卷二。

(19) 朱本卷下、馮本卷二。

(20) 「杜工部集」卷十五。

(21) 「杜工部集」卷十五。

(22) 「杜工部集」卷十二。

- (23) 朱本卷下、馮本卷二。
- (24) 朱本卷中、馮本卷三。
- (25) 朱本卷上、馮本卷三。
- (26) 「杜工部集」卷十五。
- (27) 「杜工部集」卷十一。
- (28) 朱本卷中、馮本卷一。
- (29) 朱本卷下、馮本卷一、高橋154頁。
- (30) 「行次西郊作一百韻」の末尾に近く、「我願爲此事、君前剖心血、印頭出鮮血、滂沱汗紫宸、九重黯已隔、涕泗空沾唇」とうたう。
- (31) 杜牧「上李太尉論江賊書」「樊川文集」卷十一。
- (32) 「行次西郊作一百韻」の詩中、もつとも生彩ある一節は次の如くである。「爾來（甘露の變より）又三載、甘澤不及春、盜賊亭午起、問誰多窮民、節使殺亭吏、捕之恐無因、咫尺不相見、早久多黃塵、官健腰佩弓、自言爲官巡、常恐值荒迥、此輩還射人、愧客問本末、願客無因循、鄜塢抵陳倉、此地忌黃昏。」
- (33) 元愼の豔詩の性格については、山本義和「元愼の豔詩及び悼亡詩について」（中國文學報第九冊）に詳しい。
- (34) 朱本卷下、馮本卷二。馮浩・張采田は鄭亞幕下の桂林滯在中の作とするが、「江湖」の語と、「鄂君被」「女褰砧」の聯から、長江中流あたりで作られたと考える方が自然のようである。以下、語釋は特に必要あるものに止め、習見の語句や典故は省畧した。白閣、終南山中の一峯。鄭縣の東三十里、紫閣、黃閣と並んで三峯をなす。皎皎非鸞扇、この句は班婕妤「怨歌行」「新裂齊紈素、皎潔如霜雪、裁爲合歡扇、團團似明月」及び、特に江淹「擬班婕妤詠扇詩」「紈扇如圓月、出自機中素、畫作秦王女、乘鸞向霧煙」が意識されているだろう。鄂君被、「說苑」善說篇に見える楚の令尹鄂君と船手の越人の故事。船手の歌に感じた鄂君は袖を舉げ

て彼を擁し、繡被で覆つた。次の女襲の碁とともに、作者が旅する楚地の傳説に離愁を托す。女襲碁、屈原の姉女襲の擣衣石が彼女の廟に存していることは、「水經注」卷三十四、江水、梯歸縣の條に見える。

(35) 「杜工部集」卷九。

(36) 桑槐南「李義山詩講議」下卷248頁。

(37) 李商隱の妻を偲んだ詩のなかに、この種の表現がほとんど現われないことは注目に値しよう。

(38) 元和體については、陳寅恪「元和體詩」(「元白詩箋證稿」に附論として収録)がある。

(39) 「才調集」卷一。

(40) 同書序。

(41) 朱本卷下、馮本卷二。

(42) 「柳枝、洛中里娘也、父饒好賈、風波死湖上、其母不念他兒子、獨念柳枝、生十七年、塗粧縮髻未嘗竟、已復起去、吹葉嚼蕊、調絲擲管、作天海風濤之曲、幽憶怨斷之音、居其傍、與其家接故往來者、聞十年尙相與疑其醉眠夢物、斷不媿、余從昆讓山、比柳枝居爲近、他日春曾陰、讓山下馬柳枝南柳下、詠余燕臺詩、柳枝驚問、誰人有此、誰人爲是、讓山謂曰、此吾里中少年叔耳、柳枝手斷長帶、結讓山爲贈叔乞詩、明日余比馬出其巷、柳枝丁鬟畢粧、抱立扇下、風鄣一袖、指曰若叔是、後三日、鄰當去澣裙水上、以博山香待、與郎俱過、余諾之、會所友有偕當詣京師者、戲盜餘臥裝以先、不果留雪中、讓山至、且曰、爲東諸侯取去矣、明年讓山復東、相背於戲上、因寓詩以墨其故處云」諸本によつて多少文字に異同があるが、省畧する。

## II 李賀との關係

李商隱が、二十數歳の年長に當る中唐の鬼才李賀とその詩人なるが故に陥らざるを得なかつた不幸に、いかに深い

共感と理解を持つていたかは、彼の散文中の傑作の一つである「李賀小傳」<sup>(1)</sup>にはつきりと讀みとることができる。「長吉について作り話のできる人ではない王氏が、ほんとにこの通りのことを見たのだ。」<sup>(2)</sup>とことわつて、李賀の姉の王氏の語る神祕的な李賀の死——天帝の使者によつて白玉樓の記を書くために招かれたという——を記す李商隱には、現實以上に眞實な幻想の價値が、まさにこの幻想詩人の死にふさわしいものとして信じられていたに違いない。また、他の人々のように詩題を與えられてから詩をでつち上げるのではなく、驢馬の背に跨つて散策しながら、思いついた詩句を次々に錦囊に投じ、歸宅後にこれを綴り合せて一篇の詩とした、というエピソードは、彼が李賀の詩法の特質を的確に捉えていたことを示している。更に、「小傳」の末尾に附した、「天帝のもとにならば、李賀ほどの文才を持つた人物はいくらでもいるはずではないか、それとも地上と同様に奇才は天上にも稀なのか、それとも奇才は天帝だけに重んじられ、世人からは重んじられないものなのか、はたまた、人間の考えが天帝よりすぐれているという、ことがありうるのか」と次々に翻轉してゆく反問は、李賀の不幸を自らのそれと重ねあわせて、詩人なるが故の不條理な運命を、深く嘆きつつ自覺した言葉であるにちがいない。

この李賀が、晚唐詩人なかんづく温李二家に與えた影響は決定的であつた。李賀の強力な幻視と、それがもたらした濃厚な感覺性は、錯綜した下降する大状況に置かれて、豔情的な主題に内的世界の擴充を指向した彼らにとつて、大きな遺産であつた。しかし、現實を受けとめる詩人の一回的な原質そのものは、もとより模倣のきくものではない。肉體の死と衰弱、社會の暗黒と惡意に抗して、激しく噴出する李賀の溶岩のような肉感<sup>(3)</sup>は、あくまで彼固有のものであつた。唐代社會の爛熟の中に萌した崩壊を、破滅的な肉體と精神の故にいちちやく感受せずにはいられたかつたこの早すぎた天才は、眞に悲劇的詩人の名にふさわしい生涯を、二十七歳で閉じなければならなかつた。爛熟

からは腐臭が漂い出し、體制の崩壊は一層恒常化しつつも、表面の安定を徹底的に疑うことまではできず、さらに李賀にくらべればはるかに常人であつた温李二家は、李賀の掘り出した、彼の暗い熱情そのもののように多面的なイメージの數々を、各自の資質に従つて、自己の詩法に鑄造し直さなければならぬ。その變容のあり方に、温李二家の鮮やかな對比が示されるであらう。後に見るように、樂府歌行詩に最も傑出した作品を残した温庭筠は、同じ詩體に優れた李賀の詩法のある一面を直接に受けつぐことができたのに對して、駢文家であり、近體、それも律詩の詩人として、本質的に構成的、知的な把握を身上とする李商隱にとつては、李賀の直接的繼承は困難なはずである。しかるに、彼には、明らかに李賀の詩法に倣つたと思われるいくつかの作品があり、しかも、決して秀作とはいえないが、かなりの力作を含んでいる。そこでは、李賀と李商隱という對照的な資質の出逢いが、いかなる意味をもつか、むしろ鮮かに露呈されることになり、李商隱の豔詩の發想と構造を理解する上で、手頃な手がかりとなるだらう。

李商隱の李賀に倣つた作品のうちで重要なものはやはり七言歌行の詩形による數首の豔詩、「燒香曲」<sup>(4)</sup>「燕臺」<sup>(5)</sup>四首「河内詩」<sup>(6)</sup>二首「河陽詩」<sup>(7)</sup>「日高」<sup>(8)</sup>などであらう。李賀のうちから作風の近いものをもとめれば、「屏風曲」<sup>(9)</sup>「石城曉」<sup>(10)</sup>「夜坐吟」<sup>(11)</sup>「美人梳頭歌」<sup>(12)</sup>「秦宮詩」<sup>(13)</sup>「夜來樂」<sup>(14)</sup>など、貴族の宴遊や閨房内の情景をうたつた豔情的な作品ということになる。死者や妖怪がなまましい生氣を漂わす「蘇小小墓」<sup>(15)</sup>「神弦曲」<sup>(16)</sup>「長平箭頭歌」<sup>(17)</sup>や、脅迫的な自然が強い凝集力を持つたイメージによつて壓倒してくる「雁門太守行」<sup>(18)</sup>「北中寒」<sup>(19)</sup>のような、李賀のもつとも本質的なものが直接噴出した傑作は模倣の對象に擇ばれなかつたが、このことがすでに、李商隱による李賀の受容のあり方を端的に物語っている。李賀はその幻想の荒々しく激しい生命感を失つて、いちぢるしく女性化された姿で李商隱にうけとめられた。「柳枝」の序で洛中の兒女にも知られていたと自ら得意氣に語つている「燕臺」四首のうちから「夏」<sup>(20)</sup>を取り上げ

よ。

- 1 前閣雨簾愁不卷 前閣の雨簾 愁いて卷かず
- 2 後堂芳樹陰陰見 後堂の芳樹 陰陰として見ゆ
- 3 石城景物類黃泉 石城の景物 黃泉に類し
- 4 夜半行郎空柘彈 夜半 行郎 柘彈 空し
- 5 綾扇喚風闌闌天 綾扇 風を喚ぶ 闌闌の天
- 6 輕帷翠幕波淵旋 輕帷 翠幕 波淵 旋る
- 7 蜀魂寂寞有伴未 蜀魂 寂寞 伴有りや未しや
- 8 幾夜瘴花開木棉 幾夜 瘴花 木棉 開く
- 9 桂宮流影光難取 桂宮 影を流すも 光 取り難く
- 10 嬌熏蘭破輕輕語 嬌熏 蘭破れ 輕輕として語る
- 11 直教銀漢墮懷中 直え銀漢をして懷中に墮とさしむるも
- 12 未遣星妃鎮來去 未だ星妃をして鎮には來去せしめず
- 13 濁水清波何異源 濁水 清波 何ぞ源を異にせん
- 14 濟河水清黃河渾 濟河 水清くして 黃河 渾る
- 15 安得薄霧起緗裙 安んぞ薄霧の緗裙に起り
- 16 手接雲輶呼太君 手ずから雲輶に接して太君を呼ぶを得ん

〔大意〕

雨にぬれる表の樓閣の簾は、愁を閉ざして垂れ下つたままだ  
奥座敷のあたりには美しい木々の黒々とした影が見える

ここ、石城の風景は黄泉のようだ

夜更けて一人街を行く男は、空しく柘枝の彈弓をわきばさんでいる

綾の扇が天宮の門、閶闔から風をよび下すと

軽やかなみどりの垂れ幕に波紋がうずまく

蜀帝の魂（杜鵑）にはつれができただろうか

木棉きわたの花は幾夜瘴氣の中に開きつづけていられるだろう

月中の桂の宮から光は流れ落ちるが、手に取ることはむずかしい

あでやかに香る蘭の口もとが破れ、ひそかなことばがもられる

たとえ銀河を懷中に落すことが出来たとしても、織女を常に通わせることはできないのだ

濁つた水も、清らかな水も、もとは同じ源から流れ出たものなのに、濟水は清く、黄河は濁つてしまふ

うすくかかつた霧が淺黄色のもすそにたち込めるとき、この手で雲の女車を迎えて、かの天上の女仙太君に呼び

かけることができぬものか

このかなり難解な詩が、ナラティヴな展開を顧慮することなく、幻想的なイメージを連想の赴くままにつらねてゆく

李賀の樂府歌行詩の體に倣つてゐることは、一讀して明らかである。個々の詩句についても、(3)(4)に李賀の「南山何其悲、鬼雨灑空草 南山何ぞ其れ悲しき、鬼雨空草に灑ぐ」に始まる「感諷其三」<sup>(21)</sup>と共通の雰圍氣を感じ、(6)と「西風羅幕生翠波 西風羅幕に翠波を生ず」(夜坐吟)とを比較することもできようが、李賀の豔情的な作品、例えば「洛妹眞珠」<sup>(22)</sup>の

- |            |       |       |        |
|------------|-------|-------|--------|
| 3 寒鬢斜釵玉燕光  | 寒鬢の斜釵 | 玉燕    | 光り     |
| 4 高樓唱月敲懸磬  | 高樓    | 月に唱つて | 懸磬を敲く  |
| 5 蘭風柱露灑幽翠  | 蘭風    | 桂露    | 幽翠に灑ぎ  |
| 6 紅絃裊雲咽深思  | 紅絃    | 裊雲    | 深思 咽ぶ  |
| 7 花袍白馬不歸來  | 花袍    | 白馬    | 歸來せず   |
| 8 濃蛾疊柳香脣醉  | 濃蛾    | 疊柳    | 香脣酔う   |
| 9 金鵝屏風蜀山夢  | 金鵝の屏風 | 蜀山の夢  |        |
| 10 鸞裙鳳帶行烟重 | 鸞裙    | 鳳帶    | 行煙 重し  |
| 11 八鸞籠晃臉差移 | 八鸞(窓) | 籠晃    | 臉 差や移り |
| 12 日絲繁散嚙羅洞 | 日絲    | 繁散    | 羅洞に嚙ず  |

〔大意〕

寒ざむとした鬢髪に斜にさされたかんざしが、玉の燕のように光る



高樓で月に向かつて唱いつつ、つり下つた玉製の樂器(?)をたたく

蘭の叢に起つた風が、桂の露をひそかな美しさをもつたみどりの葉にそそぎかけ

赤い琴の糸は雲にまといつき、人知れぬ深い思いはむせぶ

花の衣装をつけ、白馬に乗つたあの人は歸らない

濃いまゆは柳の葉を重ね、かんばしい唇は酔う

金の鶯鳥の畫かれた屏風のかげで見るのは蜀山の雲雨の夢

鶯鳥のもすそ、鳳凰の帯、空ゆくもやとなつた身も重く止まりがちだ

八つの窓に日はきらめき(?)女の顔はややそむけられた

太陽の光線はいっぱいに散り、この羅中の洞天は夕日の輝き

のように、女性の衣服や装身具、閨房内外の情景等のトリヴィアルな斷片に濃厚な感覺を捺染しつつ並列してゆく詩法は、「燕臺・夏」の後半の詩句の展開とは異質のものがある。この詩の(11)~(16)は、すべて達し難い愛の對象と自己との關係についての認識を比喻した詩句であつて、(11)(12)は恐らく回想のうちに逢ふことの難さをいい、(13)(14)はかつては愛しあつていた者どうしが、上下に隔てられたことを比喻し、(15)(16)は仙女に見たてた女が下凡して己れの前に再び現われることへの、はかない期待をうたうのであろう。前半の(1)~(6)では失戀の背景として、江南の夜のひんやりと暗い風物が展開され、「石城の景物黄泉に類す」という、李商隱には珍らしい死の意識も現われて、李賀への接近を感じさせるが、この部分でも、李賀のように繁瑣なまでに細かな觀察をつみ重ね、情景全體から重く澱んだ實在感を

醸し出す、という像の並列ではなく、失戀の情感を率直に流露させるための舞臺裝置として、むしろ快い涼氣をはらんでいる。(3)の「黄泉に類す」という語も、とうてい「蘇小小墓」や「感飄其三」などの戦慄的な感染力を持つものではなく、挫折を包む夏の夜を、水を打つたような冷たさ——これは李商隱の最も好む雰圍氣だ——と暗さに誘う効果を上げるにとどまつている。(7)(8)、(9)(10)の四句では、情景と心情の表現がそれぞれ一句ずつに割り振られて(といつても、(7)(9)は情景に即した心情の喩となつているが)前後の兩部分を巧みにつないでいる、といえようか。

以上のような、兩季の豔詩におけるイメージの展開方法の差は、戀愛という對象に向う詩人の態度の根本的な相違に由來する。「燕臺」は、同じスタイルの七言古詩で書かれた「河内詩」「河陽詩」と一群をなし、それらはいずれも暗示的な詩句を、論理的な展開が極度に捉えにくい飛躍を介在させつつ連ねてゆきながら、ある事情のもとに起つた不幸な離別を、男性の立場からほめかしているらしい。中でもこの「燕臺」は春夏秋冬の四首によつて、四季の風物を背景に、幽會から別離に至る祈念・諦觀・追憶の心情を複雑に織り上げた作品である。「河陽詩」とともに古來注釋家が、特に篇中に現われる湘中・石城などの地名から、作者の足跡に結びつけて、背後に秘められた事情をさまざまに臆測したがるのも無理からぬところだが、それらは所註影の奥に影を求める空しい業に終るほかあるまい。むしろこれらの詩の難解さが、李商隱の本來的なスタイルである律詩、たとえば「錦瑟」や「無題」のあるものにおける難解さとは、やや趣きを異にしていることに注目すべきであろう。律詩では、各詩句の持つ象徴の深さと、それらによつて構成される包括的な内面世界の把握を追跡することが難しいのに對し、ここでは並列する自然像と比喩の裏に秘められた具體的な體驗の論理的展開が捉えがたいのである。この意味では、右に上げた「燕臺・夏」はまだ理解しやすい方であり、「河陽詩」<sup>(23)</sup>になると、難解さはほとんど手のつけようがなくなる。

- 1 黄河搖浴天上來 黄河は天上からたゆたいつつ流れ下り
- 2 玉樓影近中天臺 玉のうてなの影は中天臺のまぢかにそびえる
- 3 龍頭瀉酒客壽杯 龍首の酒瓶から酒が注がれて客は壽を獻ずる
- 4 主人淺笑紅玫瑰 あるじのほのかな微笑、その唇は紅の玫瑰の玉か
- 5 梓澤東來七十里 梓澤はこの地を東に去ること七十里にすぎぬが
- 6 長溝複壑埋雲子 長い溝、重なつた堀は雲の如きかの人を埋めている
- 7 可惜秋眸一燭光 あゝ秋水の明眸の一切れの鋭い光は
- 8 漢陵走馬黃塵起 漢の諸帝の陵のほとりを走り過ぎる馬蹄にまきおこる黄塵のうちに消え去つた
- 9 南浦老魚腥古涎 南浦に潛む老魚の年古りし涎は生臭く
- 10 眞珠密字芙蓉篇 (その鯉魚の書にしたためられたのは?) びつしりと書き込まれた眞珠の文字、蓮の花のたまずさ
- 11 湘中寄到夢不到 その便りは湘水の邊りから届けられたが、夢は届かない
- 12 衰容自去拋涼天 衰えた我がかんばせは、冷い天上に自らなげうつてしまふほかないのだ
- 13 憶得蛟絲裁小卓 思う昔、かの人は鮫人の紗を小さな桌子上で裁ち
- 14 蛺蝶飛迴木棉薄 薄い木棉きわたの布に(ぬいとり)? 蝶は飛びめぐつていた
- 15 綠繡笙囊不見人 綠絲にぬいとりされた笙の囊のみ、思う人の姿は見えず
- 16 一口紅霞夜深嚼 夜更け、紅の霞を口一杯に噛みしめているだろうか

- 17 幽蘭泣露新香死 あえかな蘭は露に打たれて泣き、香り新たなその花は死に
- 18 畫圖淺縹松溪水 薄いはなだの繪圖は松茂る谷川の色
- 19 楚絲微覺竹枝高 楚の琴がかすかにかきならず高く澄んだ竹枝の歌
- 20 半曲新辭寫綿紙 その半曲の新しい歌辭は綿紙にかかれてゐる
- 21 巴陵夜市紅守宮 巴陵では夜、紅のやもりを買い（これをすりつぶし）
- 22 後房點臂斑斑紅 奥部屋で女の腕に點々と紅く塗りつける
- 23 堤南渴雁自飛久 堤の南に宿る渴えた雁は長い旅の空を飛び續けてきたが
- 24 蘆花一夜吹西風 蘆の花には一晚中西風が吹きつける
- 25 曉簾串斷蜻蜒翼 曉の簾はとんぼの羽をつなぎ合わせ
- 26 羅屏但有空青色 ただ、羅の障立てがうす青く立っているだけだ
- 27 玉灣不釣三千年 玉のような水のたまる入江に、三千年、人は釣糸をたれたことがない
- 28 蓮房暗被蛟龍惜 そこに茂る蓮の花房は祕かに蛟龍から愛惜される
- 29 濕銀注鏡井口平 濕つた銀の光が注がれた鏡は井戸の水面のように平らだ
- 30 鸞釵映月寒鏗鏘 鸞鳥のかんざしは月の光を反映して冷く輝く
- 31 不知桂樹在何處 月の桂は攀じようにもありかが知れず
- 32 仙人不下雙金莖 並び立つ承露盤の金の幹を仙人は降りぬ
- 33 百尺相風挿重屋 百尺の風見は幾層にも重なる高殿の上にそびえて

34 側近媽紅伴柔綠 その側はあでやかな紅の花、柔らかな木々の緑がとりまくのみ

35 百勢不識對月郎 月を眺める男、この私を知らぬげに百舌は鳴き

36 湘竹千條爲一束 千本の湘妃竹を束にまとめたほどの涙痕を私は残したのだ

長篇であるため、原文と大意の對照の便を考えて訓讀は附さなかつたが、右の大意を讀んでも、詩人の物語ろうとするところはほとんどつかみとれないであろう。

ここでも(8)と「邪鱗頑甲滑腥涎 邪鱗頑甲腥涎滑かなり」(拂舞歌辭)<sup>(24)</sup>「老魚跳波瘦蛟舞 老魚波に跳ね瘦蛟舞う」(李馮篋篋引)<sup>(25)</sup>、(17)と「幽蘭露、如啼眼 幽蘭の涙、啼眼の如し」(蘇小小墓)、(21)(22)と「花房夜搗紅守宮 花房夜紅の守宮を搗く」(宮娃歌)<sup>(26)</sup>など、李賀の詩句との類似は容易に目につくが、各詩句がすべて失戀或は死別の體驗(もつとも、これが多分にフィクションである可能性はあるが)の具體的な推移、及びこれに對する追憶や悔恨といった心情の比喩からなっている點で、李賀の豔詩とは對照的である。フィクションであると否とを問わず、李賀は自らの戀愛の體驗をうたうという形で詩を書くことはない。豔情的なテーマをとり上げるとき、彼は常に樂府詩人としての第三者の立場に立つている。李賀が貴人の遊宴をうたうのは、倦怠や崩壞を孕んだ豪華さにひかれるからであり、閨怨をうたうのも、その閉鎖された重苦しい沈滞が魅力なのだ。そして李賀のトリヴィアルに働く目はいつも「物」へと向う。酒器や調度、服飾、窓外の植物、空と星等々。しかし、それらはすべて彼の熱氣を帯びた内面を瀟過して表出され、重い感覺的な實在感を賦與されている。李賀のトリヴィアルイズムは脅迫的な現實に抗して、逆にそのどんな隅々にも己れの濃密な肉感から噴出する感覺を押しつけずにはいられなかつた強壓的な詩的意志の現われではなかつたか。從

つて、戀愛の心情表現の方面では、ごくおざなりであることが多い。李賀が最も青春的で明るい戀愛を歌っているのは、傳統的な樂府のテーマに従つた江南水邊の民衆の戀を對象とした作品群<sup>(27)</sup>であるが、それでも右の基本的立場は變つておらず、色彩豊かな風物詩で、戀する女の哀歡を取りまくことに主眼が置かれる。李賀にとつて、戀愛は樂府的題材の一つであり、自己の體驗や心情を意識化し比喩化するといつた對象ではなかつた。まして、失戀の體驗に沈潛し、比喩と象徴によつて傷手を慰めるなどということとは、極めて縁遠い存在だつた。そのような精神を男性的と呼ぶなら、李賀の詩魂はたしかに男性的である。従つて、彼の詩句は恐ろしくコンパクトで、目もあやな感覺到輝いているが、比喩から意味への到達が阻げられるというふうな難解さは少ない。また、彼の樂府詩における大半の關心は「物」にあり、そのあくなき選擇は自由であるから、いかに物の感覺像が「凝固的流動性」<sup>(28)</sup>によつて目白押しに並びつつ變動しても、意味的な展開そのものが稀薄であり、プロットを取り押えることは、李商隱の場合にくらべれば、はるかにたやすい。

上述の點について、李商隱はまさに反對だつた。彼にとつては、戀愛、就中失戀あるいは死別をもふくめた別離の體驗が詩作の根底において決定的な意味を持つ。そして、「河陽詩」等の難解さは、秘められた體驗を比喩によつて暗示的に語ろうとしながら、李賀風の飛躍の多い詩脈によつたためにもたらされたのであつた。むしろ、これらの詩は、「錦瑟」・「銀河吹笙」・「無題」のあるもののように抽象化、普遍化してしまうには忍びない體驗を、明言し得ない事情から、ことさらに李賀風を装つて韜晦したもの、と見るのが當を得ているのかもしれない。いづれにせよ、中國古典詩の諸形式のうちでも最も自由な七言古詩という詩形は、意味的な統覺を欲いた李賀の流動的な外界への對し方にとつては、恰好のものであり得たが、象徴的な喩によつて體驗を意味的に展開させようとする李商隱にとつては、

意味と像のダイナミズムが確然たる粹によつて支えられた律體の場合とは對照的に、錯雜と難解を深める結果に終つている。しかし、「燕臺」について「一句一句を取れば、十中八九は理解できるが、全篇を通ずるとわけがわからぬ」という錢龍惕の評の<sup>29)</sup>とおり、これらの詩にも、體驗を深い比喩に結晶させた、優れた詩句が鏤められていることは否定できない。例えば「河陽詩」の「隄南の渴雁自ずから飛ぶこと久し、蘆花一夜西風に吹かる」。これが果して馮浩のいうように、作者が遙々追い求めて來た地から、思う人が再び他人に連れ去られてしまった、という事情までを指しているかどうかは、十分な可能性を感じさせながらも、分からねぬというほかないが、長い間の渴望が何かの障害によつて一朝にして空しくなつたという體驗を、「渴雁」という鋭い語によつて捉えられた孤鳥——李商隱愛用のイメージ<sup>30)</sup>——と西風に吹き散らされる蘆花に托したこの比喩には、運命にいたぶられた末の激しい幻滅が痛切に象徴されている。また「河陽形」の「仙人は双金莖に下らず、百尺の相風重屋に挿さる」は、「河内詩、曲樓上」の「靈香不下兩皇子、孤星直上相風竿 靈香は兩皇子を下さず、孤星直ちに上る相風の竿」と讀み比べてみれば、これまた馮浩の推測するように、孤星に自己を喩するとまでは確言し得ずとも、幽會の期待を絶たれた夜の孤獨を、夜空に屹立する承露盤の金莖や相風に凝集することに成功している。

さて、同じく李賀から強い影響を受けた溫庭筠の場合、その受容の仕方はこの詩人のどんな資質を示しているだろうか。

#### 晚歸曲<sup>31)</sup>

- 1 格格水禽飛帶波 格格たる水禽 飛びて波を帶ぶ
- 2 孤光斜起夕陽多 孤光 斜に起つて 夕陽 多し

- 3 湖西山淺似相笑 湖西 山淺くして 相い笑うに似たり  
 4 菱刺惹衣攢黛蛾 菱刺 衣を惹いて 黛蛾を攢ましむ  
 5 青絲繫船向江木 青絲 江木に向いて船を繫ぐ  
 6 蘭芽出土吳江曲 蘭芽 土より出づ 吳江の曲  
 7 水極晴搖泛灩紅 水極 晴搖 灩紅を泛べ  
 8 艸平春染煙綿綠 草は平らかにして 春は染む煙綿たる綠  
 9 玉鞭騎馬白玉兒 玉鞭 馬に騎す 白玉の兒  
 10 刻金作鳳光參差 金を刻みて鳳と作し 光 參差たり  
 11 丁丁暖漏滴花影 丁丁たる暖漏 花影に滴り  
 12 催入景陽人不知 催されて景陽に入るも 人 知らず  
 13 彎隄弱柳遙相矚 彎隄 弱柳 遙かに相い矚み  
 14 雀扇員員掩香玉 雀扇 圓圓として 香玉を掩う  
 15 蓮塘艇子歸不歸 蓮塘の艇子 歸るや歸らざるや  
 16 柳暗桑穰聞布穀 柳は暗く 桑は穰く 布穀聞ゆ

溫庭筠がもつとも好んで、繰り返し歌う江南水邊の戀のテーマによる一作である。はるか古樂府以降、近くは李白の「採蓮曲」など、この種の樂府詩は厚い傳統を持ち、溫庭筠もその傳統の中にいることはもちろんであるが、豊かな視覚性を具えた情景描寫の詩句を重ねて、意味的な展開を情景の裏に埋没させた詩法は、やはり直接李賀に學ぶと



ころが大きい。そして、樂府詩人としての第三者の視點を維持している點も、李賀と同じである。しかし、ここに作り出されたものは、李賀のそれとはまた異なつた、濃厚な感覺的統一性をもつた幻影の官能世界である。李賀のイメージは重い密度を保ちながら多面的に展開し、艶麗な情景を描いても、どこかに荒々しく不氣味で凝縮された生命の動きを感じさせるが、溫庭筠の豔情的な樂府は、はるかに平穩で統一ある情調に支配されている。戀愛を包む背景は、江南の水、陽光、草の緑、鳥聲など、溫暖で睡りをさそうような飽和感を持つ自然であり、そのただなかに出現する玉鞭騎馬の白玉兒は、漏刻の響きにうながされて、人知れず景陽殿に忍び入り、雀扇に掩われた香玉の肌と密會するらしい。長安の大路に高く鞭を擧げ、歡樂に自らの存在感を確認していたかに見える、あの盛唐樂府詩人がうたつた金鞍白馬の貴公子は、ここでは、意志も情熱も定かでない幻のように登場し、ひそかな交情が遂げられる。晩唐における性愛と美の憧憬を、これほど隙のない一つの幻想にまとめあげた詩人は、溫庭筠を以ては存在しないだろう。限りなく溫暖甘美な自然に圍繞された陶醉と忘却の郷である。一つ一つの詩句は平易で、比喩の奧行きや象徴の深さが求められているわけではない。だが、全一篇は、時代の暗黒と閉塞を感覺美の中に逆立して象徴した、深い幻想である。一切を忘却される官能的理想郷を詩によつて現出させること、これこそが溫庭筠の目指すところであつたから、自己の戀愛體驗、特にその挫折を反省的に認識し、意味を中核に持つた比喩によつて詩を構成してゆく李商隱とは全く對蹠的な詩法を取るのには當然である。

この根本的な資質の相違が、李賀を受容する際の對照的なあり方を生んだ。物語的、論理的展開よりは、各詩句のもつ感覺豊かなイメージとしての力による、飛躍の多い動的な展開が進行してゆく、という、李賀の樂府歌行詩の方法は、溫李二家の豔詩に共に受け入れられたが、李の反省的な自己把握と、それに基く喩法は、結局、李賀風の七

言歌行をきわめて難解な、恠系的な作品に終らせたのに對して、温は幻影の官能世界を構築するために直接李賀の樂府詩に倣い、李賀のイメージがそなえた激しく多面的な陵角を削つて、基調をなす感覺を、まどろむような温暖・陶醉感といった方向に統一していつたのである。李商隱の場合、李賀が遺産として持つたもつとも重要な意味は、その強力な幻視力を、彼自身の詩法の中核をなす戀愛體驗の象徴化において鍛え直すことにあつたと見るべきであろう。

(1) 「樊南文集」卷八。

(2) 「王氏姊非能造作謂長吉者、實所見如此」

(3) 「嗚呼、天蒼蒼而高也、上果有帝耶、帝果有苑囿宮室觀閣之玩耶、苟信然、則天之高邈、帝之尊嚴、亦宜有人物文彩愈此世者、何獨番番於長吉而使其不壽耶、噫、又豈世所謂才而奇者、不獨地上少耶、天上亦不多耶、長吉生二十四年、位不過奉常太禮中、當時人亦多排擯毀斥之、又豈才而奇者、帝獨重之、而人反不重耶、又豈人見會勝帝耶」

(4) 朱本集外詩、馮本卷三。

(5) 朱本卷下、馮本卷三。嘉靖本馮本は詩題を「燕臺詩」とする。

(6) 朱本卷下、馮本卷三。

(7) 朱本卷下、馮本卷三。

(8) 朱本卷中、馮本卷一。

(9) 「李長吉歌詩」卷二。

(10) 同卷三。

(11) 同卷四。

(12) 同卷四。

(13) 同卷三。

(14) 同集外。

(15) 同卷一。

(16) 同卷四。

(17) 同卷四。

(18) 同卷一。

(19) 同卷四。

(20) 6 「淵」は朱本、嘉靖本による。馮本は「洄」に作り、「一作淵、誤」というが、本づくところを知らない。9 「流」、嘉靖本による。朱本は「留」に作る。馮本は「流」を採り、「一作留、誤」という。行郎空柘彈、柘彈―やまぐわの彈弓―は貴公子の遊樂として、六朝以來、ままた詩中に詠じられる。何遜、擬輕薄篇「柘彈隨珠丸、白馬黃金勒」など。「世說新語」容止篇の「潘岳妙有姿容、好神情、少時挾彈出洛陽道、婦人遇者、莫不連手共繫之」を用いるという馮浩の説に従つて解した。蘭破、曹植「洛神賦」に、洛水の女神が語り出そうとする姿を形容して、「含辭未吐、氣若幽蘭」という。濁水清波何異源、傳玄、秋胡行「永誓非所望、清濁必異源」を逆用する。濟河水清黃河渾、「戰國策」燕策一「齊有清濟濁河」。太君、朱鶴齡の引く道源注は「道書有太極道君、太虛上元眞君」という。道教に暗い私にはこれ以上の知識がないが、一應、仙女を指すという徐逢源の説(馮浩所引)に従つておく。

(21) 「李長古歌詩」卷二。

(22) 同卷一。解釋はおおむね荒井健注「李賀」(中國詩人選集)によつた。

(23) 1 「河」、朱本による。嘉靖本は「龍」に作る。13 「蛟」、嘉靖本は「蛟」に作る。朱本「蛟」に作り、「當に蛟に作るべし」と注する。馮本は「蛟」とする。21 「陵」、朱本による。嘉靖本馮本は「西」に作る。河陽は河南孟縣の河津に築かれた河陽三城

(南・北・中潭の三城)で、河陽三城節度使の治所。この詩のはじめの方は、河陽の地で佳人に會つたことをいう如くであり、その後、彼女は他人の物となり、南方に連れ去られたらしいが、それ以上のディテイルを確定することは困難であろう。中天臺、「列子」周穆王篇の西極の化人が來朝したために、穆王が築いたという千仞の臺であるが、ここでは河陽の地にある高樓をいうのであろう。龍頭、樂府三州歌「湘東鄙醪酒、廣州龍頭鑄」。梓澤、洛陽東方、晋の石崇の金谷園があつた地で、綠珠への連想も含まれていよう。東來七十里とは、河陽の位置を示す。「元和郡縣志」卷五河南道、河陽縣の條によれば河陽縣は洛陽河南府の西北八十里。埋雲子、朱鶴齡は雲子を「如雲之女子」というが、よく分らない。盛多を意味するもつとも普通の用法ではあるまい。「詩經」鄘風、君子偕老の傳に「言美長也」というのは、女性の髪的美しさを形容したもので、ここもその意味か。しかし、李の「房中曲」では、「嬌郎痴若雲」とも使われており、再考に待つ。また、この一句について、馮浩は「雖止七十里、不啻長溝覆壑深埋之矣」という。南浦老魚、馮浩は「唐時有魚子牋、且兼取鯉魚傳書」と注する。13~16の四句は、馮浩によれば、女が深居して刺繡するさまを想見してうたう。畫圖淺縹松溪水、馮浩によれば蘭の繪のことで、「淺縹松溪」はその色、湘蘭の意に取る、という。雙金莖、班固、西都賦「擢雙立之金莖」。

(24) 「李長吉歌詩」卷四。

(25) 同卷一。

(26) 同卷二。

(27) 「大堤曲」「湖中曲」「江南弄」「江樓曲」など。

(28) 錢鐘書「談藝錄」

(29) 馮浩が引用する。「以句求之、十得八九、以篇求之、終難了了、馮默庵謂、見此公詩、如見西施、不必知名而後美也、亦不得已之論也」

(30) 次章で詳しく論じる「銀河吹笙」の「別樹鸞離昨夜驚」や、「玉璫緘札何由達、萬里雲羅一雁飛」(春雨)、「雌去雄飛萬里天、雲羅滿眼淚漣然、不須長結風波顛、鎖向金籠始兩全」(鴛鴦)、それに、眠れぬ夜の鳥そのものを詠じた七律「宿晉昌亭聞鶯禽」な

ど、さまざまなニュアンスを込めてうたわれる、重要なイメージである。

(31) 「温飛卿詩集」卷二。「才調集」卷二にも收む。5 「船」、「才調集」は「舟」に作る。9 「白玉兒」、「才調集」は「楊叛兒」に作る。景陽は、「南齊書」后妃傳、「陳書」後主紀などに見える南朝の宮殿の名。ここでは特にどの王朝のものというのでもなく、漠然と南朝的ムードを醸し出すために用いられている。

### Ⅲ 七律豔詩の構造

無形の内的體驗を構成的に把握しようとする李商隱にとつて、唐詩世界に現存した諸詩形のうちで、堅牢な梓組の中にもつとも緊密に拮抗した意味と像のダイナミズムを實現することのできる律詩が、中心的な形式として選ばれたのは、當然であつた。そして、一篇のうちに、可能なかぎりの想念を盛り込もうとする——それは、内面の複雑さやいかにコンパクトに形象するか、という精神の課題に答えるためであつて、決して單なるベダントリーではない——とき、五言よりは七言が擇ばれたのも、これまた當然である。ここでは、彼の七律戀愛詩を、その全體としての構造から、個々の詩句、特に對句の表現にまで及んで考察することにより、李商隱豔詩の核心をつかみたいと思う。

まず李を中心においた豔詩の系譜から、元稹・温庭筠・韓偓の七律を取り上げて、比較の對象としよう。

(1)

元稹

莫愁私地愛王昌 莫愁 私地に 王昌を愛し

夜夜箏聲怨隔牆 夜夜 箏聲 牆を隔つを怨む

火鳳有皇求不得 火鳳 皇あるも 求むるを得ず

春鶯無伴囀長空 春鶯 伴なく 囀れど長に空し

急揮舞破催飛燕 急に舞破を揮いて 飛燕を催しうなが

慢逐歌詞弄小娘 慢に歌詞を逐いて 小娘を弄す

死恨相如新索婦 死あくまで恨む 相如の新たに婦を索むるを

枉將心力爲他狂 枉かて心力をして他の爲に狂わしむ

〔大意〕

莫愁はひそかに王昌を愛し

夜な夜な、奏でるその箏の音には、壁をへだてられた怨みの思いがこもっている

火鳳には相手の鳳凰がいるのだからいかに求めても添うことはできず

春鶯はつれを失くして、いつも空しく囀るばかり

舞曲の終りの急調子を激しくかなでて、趙飛燕の舞う手をせきたて

ゆつくりと歌詞を追つて、小娘の美聲にたわむれる（？）

自分を捨てて新しい妾を求める司馬相如が憎らしくてたまらない

あの人のために、さんざんやきもきしてきたのも、むだなことだった

元稹の豔詩のうちでも、この詩は山本義和が、現實の生活とは次元を異にした傳奇的世界への遊離を指摘した、いわゆる元和體に屬する作品である。<sup>(2)</sup> たしかに氏のいうごとく、この詩はあまりに「妍辭」を盡くしすぎることによつて「感情の燃焼が犠牲にされ」「自己は詩の外に存在」し、そのことばは「感情の起伏を含む密度の高いことばでは

なく「煩瑣」であるといえる。そして、女性の失戀の悩みを「箏」に托して歌うという詠物の方法によつてゐるために、一層、その傾向が強められている。ただ、李商隱との關係に則すれば、いかにその「煩瑣」さが見事な表現へと結晶してゆくかに問題があるのであり、同じく絃樂の甘く悲しいしらべに戀情を托した李の代表作「錦瑟」と對比することによつて、兩者の距離を考えるに好都合である。

錦瑟<sup>3)</sup>

錦瑟無端五十絃 錦瑟 端無くも 五十絃

一絃一柱思華年 一絃 一柱 華年を思う

莊生曉夢迷蝴蝶 莊生の曉夢 蝴蝶 迷い

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 明らかにして 珠に涙あり

藍田日暖玉生烟 藍田 日 暖かにして 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 只是れ 當時 己に惘然

まず、李が男性である自己の悲痛な體驗を深化させることによつて、男女の別を越えた普遍的な愛の姿を捉えているのに對して、元は女性の立場を擬して失戀の怨みをうたつてゐる點に、發想上の根本的な相違がある。元の位置は在來の閨怨をうたう樂府詩人のそれとそれほど距つたものではない。ただ彼の場合は、恐らく悲劇に終らざるを得な

かつた己れの戀愛に對する悔恨と良心の呵責を、相手の立場に投影してうたうことによつて慰めようとする意圖があり、そのことが、この「箏」にも、樂府の代行性とは異なつたいささかの切實さを與えていることは認められる。青春の日に自分が體驗した戀愛を直接に表現するという境地をひらいた元和體の新らしさは、この詩にも現われているといつてよい。このことが李商隱を含むその後の豔詩作家に對して持つ意義は、決定的だつたといつてよい。しかし、元稹の豔詩のうち、「箏」のように女性の口を借りるもの、及び女性の姿を單に外部から眺めて描いているものが、かなりの分量を占める（特に近體に於いて）ことは、山本のいう傳統意識への顧慮が、在來の樂府の立場に立つて處理されていることを示している。

次に、同じく樂器と、それによつて奏でられる音樂に托して戀情を歌いながら、そこから個々の詩句を引き出してくるやり方が根本的に違つている。「箏」では、各詩句が音樂に直接關係する樂曲名（火鳳辭・春鶯囀）と人名（趙飛燕・小娘（？）・卓文君）を利用して構成されている。そのため頸聯の二句は箏の音を佳人を結びつけただけのおぼなりなものになつて、失戀の悲痛さを訴える一篇の中におかれる必然性が薄い。「錦瑟」の詩句の展開は、樂器や音樂そのものによりかかつていない。首聯だけが直接錦瑟に言及するが、それは、一弦一柱から青春の華やかな日々の思い出が蘇えるという、現在と過去とを結ぶ内的な時間の流れの側から捉えられ、火鳳・春鶯という曲名に頼つて別離を優美に述べているにすぎない「箏」の頷聯とは、全く異質な深さを持つイメージとなつている。更に、あまりにも有名な頷・頸二聯は、この錦瑟によつて奏でられた音樂への追憶から觸發された幻想であろうが、用いられる典故はすべて音樂と直接の關係はなく、これらの典故を中核とする一つ一つのイメージは、悲痛な傷痕から發するさまざまな想念を自在に象徴化する。尾聯の二句が、もはや錦瑟そのものには全く依存することなく一篇の象徴を認識的にま



とめるものであることはいうまでもない。楽器と音楽から詩想をひき出してくる方法のこのような相違が、元と李の戀愛に對する態度の差に由來することは明らかである。ごく單純な女性の怨恨の情を、音楽から連想されるさまざまな言葉を利用してまとめ上げる元稹にとつて、戀愛はたしかに「自己から美的な距離を置いて眺められる」<sup>(4)</sup>ものである。戀愛によつて惹き起される複雑な内面の過程を反省的に捉え、體驗を抽象した一つの認識にまで到達しようとする李商隱の態度との間には、越え難い差がある。もちろん、この詠物という特殊な發想による一篇だけから、元稹の豔詩一般を論ずることは酷であらう。しかし、元稹の場合、このような意味での認識は「夢遊春七十韻」<sup>(5)</sup>の「結念心所期、返如禪頓悟 念いの結ばるるは心に期せる所なるも、返ること禪の頓悟の如し」「一夢何足云、良時事婚娶一夢何ぞ云うに足らんや、良時婚娶を事とせん」「雖言覺夢殊、同是終難駐 覺夢殊なりと言うと雖も、同じく是れ終に駐め難し」などの數句にとどまり、すべて、青春の戀愛體驗を夢と觀じて悔恨を葬り去ろうとするにすぎない。すでに述べたところとやや重複するが、各詩句の表現の質をより具體的に考えてみよう。「箏」の首聯「莫愁私地に王昌を愛し、夜夜箏聲牆を隔つを怨む」をとれば、この、單なる代名詞にすぎない莫愁や王昌という樂府や物語中の人物名、及び、王昌物語中の一節に由來する當代流行の表現と思われる「隔牆」の語は、この詩をロマン化して、小説的世界にひきずりこむ、というだけの効果を持つにすぎない。元稹の豔詩に出現するこの種の人名が持つ表現力は、ほぼこの水準にとどまるといつてよい。ただ、これらの人名と「夢遊者」「離思」<sup>(6)</sup>などに顯著な仙界・道教的な發想が、彼以後の豔詩にうけつがれて、表現の定型を作つたことの意味は大きい。また、實際、李商隱の作品にも、元稹と同程度の安易さで用いられたこの種の人名の例を探し出すことは、それほど困難ではない。しかし、例えば李の「重過聖女祠 重ねて聖女祠を過る」<sup>(8)</sup>、

萼綠華來無定所 萼綠華 來るに 定所なく

杜蘭香去未移時 杜蘭香 去つて 未だ時を移さず

では、志怪小説中の仙女の名を「來るに定所無し」「去つて未だ時を移さず」というさりげない述部と結びつけることとつて、この淫祠めいた道觀に住む女たちとはかない逢瀬に、詩人は戀の無常を見つめている。小説的な美化が、道觀に住む女冠とも妓女ともつかぬ女たちを仙界の存在に化するとともに、戀愛の普遍的な相を比喻として定着させるのである。同じ小説的な人名の利用においても元と李との間には、すでにこれほどの開きが生じている。

律詩の脊梁をなす頷頸二聯の對句はどうか。兩者の決定的な差は、この四句にもつとも明らかである。元稹の詩句の質については、先刻述べたとうりであるが、例えば「火鳳皇有れども求むるを得ず、春鶯伴無くして囀ること長に空し」の對は、豔情的な連想を持つ曲名を利用して、樂の音に失戀の境遇を重ねたほとんど同じ意味の二句を並列しただけで、相互の意味と像の拮抗から生じる詩的緊張はきわめて稀薄である。頸聯二句についても、この點はあまり變らない。「火鳳」の一句は、鳳凰によつて戀人同志、あるいは夫婦を意味する、ごく普通の比喻によつているが、これはやはり彼以後の豔詩、ことに李商隱によつて繰り返し使われる表現で、特に「火鳳」の語は、「紫鳳」「綵鳳(鸞)」などと共に、單なる「鳳凰」とは異なつた色彩感を含むものではある。しかし、この種の詩句においても、李の「碧城三首其二」の「紫鳳放嬌銜楚佩 紫鳳嬌を放つて楚佩を銜む」では、鳳凰の亂舞と放逸な女性の姿態とが重なつて、見事な性的イメージとなるのである。

一方、李の二聯はどうか。そこでは、過去に距てられた青春の日の痛痕が、樂の音に誘われて現在に蘇える内的時

間の交錯のうちに、愛する者との離別という體驗の全體が、より論理的・意味的傾きの強い頷聯と、より感覺的・像的な含みの豊かな頸聯との對置によつて、比類のない密度を持った象徴として包括的に抽象される。「莊生」の一句は、全く姿を異にしました過去と現在の二つの時間が、それぞれに夢か現實か分明でないという「惘然」たる思いを、「莊子」の寓話に依據してうたうのだが、夢と現實が交換可能であるとする典故の論理が、時間の流れに乗せられることによつて、夢と現實、過去と現在の組合せから生ずるさまざまな認識の可能性のあいだに揺れ動く心情が捉えられている。出典にはない「曉」と、「杜鵑」に對された「蝴蝶」によつて、豔情的な含みが與えられ、一句の要となる動詞「迷」の、論理的にはやや無理ともいえる使い方によつて、散文にパラフレーズすれば何行にも及ぶであろう認識が一點に集約される。

「望帝」の句は、満たされる可能性を奪われたが故に激する戀情が、血を吐く杜鵑の悲痛な叫びとなつて迸るほかない、ということであろうが、望帝傳説と「春心」の語は、この悲痛さを、なまめかしい春情のヴェールで瀟過する樂音にひきつけられ、ここで裂帛の一弾を想像していいわけだが、同時に、杜鵑は言表しえない苦痛の表現、すなわち李の詩そのものの喩として讀むことも出來よう。さらに、莊生が蝴蝶に、望帝が杜鵑に變るこの二句から、李商隱の象徴や用典をささえる幻想界への變身の欲求を讀みとることも、あながち牽強とは思えない。現實をロマン化して夢の世界に封じこめるだけの装置だつた元稹の小説的な構想や言語は、李に受け繼がれた時、あまりにも切實な傷手を慰藉する祈りと鎮魂の機構と化して、悲運に醒め切つたこの詩人が把握した戀愛の現實を、甘美な表現へと方向づけるのである。

この、覺醒と陶酔を統一する知的な構成力は、頷聯二句に一層鮮かに發輝されている。古來注家によつてこの聯の

背後に想定されてきた多くの典故を知ること、もちろん完全な享受にとつて必要な条件であるが、一方、この對句が、典故のすべてを知らぬ者にも訴えかける自立性を具えていることを否定しえない。それは、この一聯が、それらの典故を溶解しつくした上で、強い像的な表出力を具えるように構築されているからである。「珠」と「玉」は、過ぎ去つた幸福の瞬間に最も美しく結晶した情念の象徴であり、それが涙を保ち、かげろうとなつて昇華するとは、人生におけるもつとも美しいものは、美しいが故に傷つき、燃え盡きる、ということではなければならぬ。眞珠は鮫人の涙の粒であり、月とともに満ち欠ける、という典故から、「珠有淚」の三字に、涙をぎりぎりまでたたえて張りつめた眞珠の姿を想像することも出来よう。この珠玉を取りまくのは、月明の青海原、日暖かな藍色の玉田——「田」には、搜神記の羊公雍伯の故事に語られた「種玉の田」のようなものを想像すべきであろう。また、この一聯には、高橋の説くように仙島を浮べる東方の滄海、玉を産する西方の崑崙山<sup>(1)</sup>という、仙界への連想も働いているだろう。——という、かぎりなく美しい自然である。ことに月明の滄海は、李商隱のイメージのもつとも特徴的な感覺である澄み切つた輝きと冷たさをたたえた夜・月・水・青さから成つている。もつとも美しき情念の挫折は、もつとも美しき環境にとりまかれて起こらねばならない。ここでは、自虐的ともいえる自己認識と、甘美な陶醉への祈願が、楯の両面を成しているかに思われる。弱々しい感傷性と醒め切つた知性という、背反する二つの性格が、李商隱の精神では一つに結びつけられる。というより、それを結びつけることが、戀の詩を書くという彼の行爲に他ならない。ここには、李商隱の詩作の根底をなす精神の姿が鮮かに浮かび上つており、その意味でこの一聯を彼の代表的な詩句として擧げることが當を得ている。

頸聯までに展開してきた詩想をまとめて心情を直敘する尾聯については、もはや元季二家の差を喋々するまでもあ

るまい。元では、不實な男のために夢中になつたのがくやしい、という女の怨みを、白頭吟の典故のなまな使用によつて述べているにすぎず、ほとんど全篇を包括する認識としては成り立つていない。李の尾聯はまつたくの論理的な敘述であることによつて、かえつて、多彩な喩と象徴にいろどられた頸聯までと明確に對峙し、これを包括する。頸聯までにおいては表現の背後に底流として存在していた過去と現在の時間の交錯は、ここではつきりと認識的に取り出され、現在の惘然たる追憶は過去に投げ返されて、幸福の瞬間がすでに夢幻の世界であつたと語られる。二句十四字に對しては、かなりの比重を占める「可待」「只是」「已」という三つの虚字が、この屈折・往還する心の動きに骨格を與え、見事に論理づける。もつとも切實な體驗を、それが失なわれたものであるが故に、おぼろに捉え難い夢幻の境に投げ込んでしまおうとする態度は、感傷的といえようが、このような心情を、意識の時間的な構造の中に置いて明晰に論理づける李商隱の精神は、知的な強韌さを具えている。戀愛は、その行爲の瞬間においてすでに朦朧として見定め難いとすることの判断は、すべてを典故と象徴に翻轉して語る彼の全豔情詩の、いわば脚注として讀むことができるだろう。

以上に述べてきた各詩句から構成される「錦瑟」の全體を改めて「箏」と比較してみるまでもないであろう。「錦瑟」を書いた李にとつては、經驗が事件として持つ具體性ではなく、その内的な意味・構造が問題なのであること、そのような形無き内面の複雑な過程を表現する必然的な方法として、盛り込めるかぎりの概念と感覺を荷つた詩句が拮抗させられ、一篇に比類のない重層性をもたらしていること、内的時間の交叉、典故と幻想的自然像の持つ感覺の根底に存在する祈念、等を多かれ少なかれ、李の豔情的な律詩に共通する基本的な性格として押えておけばよい。

次に、溫庭筠の七律の豔詩を取り上げてみよう。この詩人の場合にも、豔詩は詞とともにもつとも重要な意味を持

ち、豔情な世界に賭けられた意欲は、李以上であるといつてよい。豔詩に、全詩作のうちでほんの一部の、しかも二義的な精力しか注いでいない元稹とは、この世界に與えている意味が全く異なっている。

(12)  
偶遊

曲巷斜臨一水間 曲巷 斜に臨む 一水の間

小門終日不開關 小門 終日 開關せず

紅珠斗帳櫻桃熟 紅珠の斗帳 櫻桃 熟し

金尾屏風孔雀閒 金尾の屏風 孔雀 閒かなり

雲髻幾迷芳草蝶 雲髻 幾んど迷わす 芳草の蝶

額黃無限夕陽山 額黃 無限なり 夕陽の山

與君便是鴛鴦侶 君と與ともに便よち是れ鴛鴦の侶

休向人間覓往還 人間に向つて往還を覓むるをやめよ

〔大意〕

細い露路は水邊に臨んで斜にのびている

小さな戸口は一日中閉ざされたままで

紅の珠の垂れる斗形のとばり、櫻桃の實は熟し

金色の尾を描いた屏風、孔雀はのどか

雲なすまげは、芳草―黒髪にたわむれる蝶（の釵）を迷わさんばかり

額黄は夕陽となつて山(眉)の上にかぎりなくひろがる

お前と私はとりもなおさず鴛鴦のなかなのだから

人の世と行き來をしようなどとはもとめまい

すでに述べたとおり、温庭筠の豔情詩人としての本領は樂府歌行にあり、近體の豔詩はそれに比べれば篇數も少なく、秀作にもとぼしいが、李との對照という點から、この「偶遊」を見てゆきたい。豔情の世界にのめりこんでゆくとする温の姿勢は、尾聯の二句に極めて直截に表明されている。恐らく水邊(江南のそれであろうか)の妓館の一室にでも終日閉じこもつて、そこを仙境と觀じ、鴛鴦の交りを恣にして、この世との交渉を斷つてしまおうと揚言するこの二句ほど、豔情世界を全面肯定した詩句は、中晚唐豔詩を見渡しても稀であろう。そして、この尾聯と「錦瑟」の尾聯とを並べるとき、温李二家における戀愛體驗の受け止め方が、いかに對照的であるかが理解される。温庭筠にとつては、瞬時の官能に身をまかせて陶醉しきることが生の確認なのであり、失戀や別離の體驗を反芻して、戀愛なるものの持つ意味を把握しようなどという意圖は彼とは無縁のものである。民衆的、物語的構圖によつて歌われる樂府に對して自己の行爲に即する律詩の場合、このような温の立場は、具體的な事件の詩というオーソドックスな唐詩の發想を選ばせる。まず首聯が提示するのは、詩人にとつてなじみ深く懐しい妓館の情景で、奥深い露路と水の流れ、終日閉された小さな戸口が、外部を遮斷した官能の小天地を形作る。額頸二聯は、それぞれこの妓院の室内の調度と、相手の女性の裝身具、化粧をうたうのであるが、「錦瑟」の對句との對照はきわだつてゐる。李が形相なき内部の過程に象徴としての形象を與えるべく外部に實在する事物へと喩の方向を向けるのに對し、温は眼前の事物に

彼の本質に深く根ざした原感覺を捺染することによつて、矚目の情景を自然と官能が溶けあつた詩境へとひき上げる。頷聯がくりひろげるのは、斗帳の垂れ飾りは紅く熟れた櫻桃、屏風の畫は金色の尾をひろげてのどかに舞う孔雀という、溫暖で弛緩した雰囲気である。頸聯は、蝶に化した釵が芳草に化した雲なすまげに飛び迷い、額に刷いた鴉黄が山すなわち眉のかなたに限りなく深く深い夕陽を廣げて、春野の倦怠と黄昏の憧憬が女の美しいよそおいと溶けあつた二重像をなす。ここでは、もともと自然を人工的に摸倣した蝶釵と山眉が、再び自然そのものに投げ返されて、それが、芳草・夕陽に喩えられた雲髻・額黄と結びつき、更に「幾迷」「無限」という、無確定、無限定な意味を持つ述部が加えられて、放心と陶醉に溶解してゆく心情を表出する、といった、手の込んだ表現が用いられ、かなりの密度をもつた詩句となつているが、その密度は喪失の側から眺められた愛の相を、認識と感覺のはげしくせめぎあう像に凝集するあの滄海、藍田の一聯のそれとは、全く異質である。ここでは相手の女性の精神はおろか、肉體や容貌すら問題にされてない。ことさらに髪や釵や化粧といった未梢的な部分が指向されて、遙かな夢想を誘うまどろむような自然に溶解するのだ。詩人の感覺美への沈湎は完璧であり、自己の生にとつて戀愛が持つ意味に對する反省は皆無である。このような二聯につづいて、あのいさぎよい決斷が語られて、一篇をしめくくる。律詩の構成として見れば、全體の展開はなだらかであり、對句も句と句、聯と聯の移り行きは並列的で、李のような高度の拮抗と重層性は求めうべくもない。この小仙境の背後に透けてみえるのは、批判や論理の一切を却け、裸の官能の中に睡り込む詩の世界を作り出さずにはいられなかつた精神の暗黒である。溫李の二人が現實の體驗で妓女或いは良家の子女たちとの間に持った交渉はそれほど隔つたものではなかつたかもしれないし、大狀況に對する士人としての意識が空洞化する解體期の社會に置かれて、彼らが詩的情熱を傾けるべく擇びとつた醜情という分野も共通していたが、詩人としての



資質の根底を支える倫理の差は、これほどまでに對照的な作品となつて現われる他ないのだ。

ついでに、温李二家より三十年ほど後れて生まれ（844生）、黄巢亂後の唐朝最後の數年を翰林學士として昭宗の側近にあつて過し、朱全忠に忌まれて左遷され、閩國の王審知を頼つて福建の地に没するという、唐朝滅亡期の詩人の運命を代表するような波瀾に富んだ生涯を送りながら、相當量の豔詩を自ら「香奩集」に編んで残した韓偓の場合を一瞥しておこう。

五更<sup>(13)</sup>

往年會約鬱金牀	往年	會つて約す	鬱金の牀
半夜潛身入洞房	半夜	身を潛めて	洞房に入る
懷裏不知金鈿落	懷裏	知らず	金鈿の落つるを
暗中唯覺繡鞦香	暗中	唯覺ゆ	繡鞦の香ばしきを
此時欲別魂俱斷	この時	別れんと欲して	魂は俱に斷え
自後相逢眼更狂	自後	相逢えば	眼は更に狂う
光景旋消惆悵在	光景	旋ち消えて	惆悵 在り
一生羸得是淒涼	一生	羸ち得たるは	是れ淒涼

この詩については、一句一句を詳しく味わつてゆくだけの興味も必要も感じない。一夜のアヴァンチュールと別離の悲しみが淡々と直敘されてゆき、時間はたちまち消え去るのに愁いだけは残る、残るものといえ、いつもさびし

い思ひだけ、という感慨でしめくくられる。離別の悲しさはうたわれても、李商隱の痛切さも、戀愛の意味を問おうとする批判性も見られず、密會のきわどい情景がうたわれても、溫庭筠の暗黒とうらはらな官能の底揺れと陶醉感も存在しない。尾聯の認識も李のそれにくらべれば、底の淺い月並なものでしかない。律詩の形式を擇ばせた内的な必然性が薄弱だから、構成はゆるくて、彼の七絶のうたいぶりにくらべて、それほどの差を感じさせない。ただ、密會の追憶をこのようにざらりとうたい流してゆく韓偓にとつては、戀愛體驗を詩にまとめるということが、恐らく、ごく日常的な行爲になり切つていて、溫や李が豔情的な分野に、詩人としての存在の極めて重い部分を賭けたときのよくな、スリリングな緊張が失なわれてしまつてゐるのだ。「香奩集」では、女性の豔冶な姿態を微細に描いた作品がかなり多く、エロチックな表現の具體性は溫李二家以上であるが、それも概して對象を表面的に描寫するだけで、溫庭筠におけるような官能世界への主體的な没入の激しさは求められない。豔情的な題材以外の作品においても三流詩人でしかなかつた韓偓に對して、これ以上のものを要求するのは酷かも知れないが、王朝の末期に忠誠を盡して敗れ、逃亡する他なかつた最後の唐代官僚が、逃避の牙城としてこの程度の住み家しか持ち得ていないということは、唐詩世界全體を通じて、戀愛・性の分野が持つ脆弱さを象徴的に示してゐるといつてよいだろう。

以上、元稹から韓偓に在る豔情詩人の流れの中で、李商隱の七律戀愛詩が持つ特質を、ごく大まかに位置づけてみたわけだが、「錦瑟」はその特質が最もコンパクトな表現を得た秀作の一つであり、彼の多様な七律戀愛詩全體を「錦瑟」によつて律することはできない。以下數篇の作品を取り上げ、若干の問題點を指摘しておきたい。まず「錦瑟」と同じく、音樂に戀情を托した「銀河吹笙」<sup>(15)</sup>から見てゆこう。

惆望銀河吹玉笙 銀河を惆望して 玉笙を吹く

樓寒院冷接平明 樓は寒く 院は冷くして 平明に接す

重衾幽夢他年斷 重衾の幽夢 他年 斷え

別樹羈雌昨夜驚 別樹の羈雌 昨夜 驚く

月榭故香因雨發 月榭の故香 雨に因つて發し

風簾殘燭隔霜清 風簾の殘燭 霜を隔てて清し

不須浪作緜山意 浪りに緜山の意を作すを須いず

湘瑟秦簫自有情 湘瑟 秦簫 自づと情あり

〔大意〕

七月七日、鶴に駕して世人に別れをつけ緜氏の山から昇仙して去つた王子喬にも似て、牽牛織女の仲を隔てる銀河を悲しく望みつつ玉飾りの笙を吹き鳴らす男

樓はひえ、中庭は冷たく時は曉に近づく

厚く重ねたふとんの中で、人知れず夢みた過ぎ去つたかの人との同衾の思い出は、高い笙の音に斷たれ一本離れて立つ木に峙した孤獨な雌鳥は、昨夜、眠りを驚かされて飛び立つた

月見の高殿の殘んの香は雨にさそわれて再び香り出し

風に揺れるすだれのもと、消えんとする燭の光は、霜のかなたに青く冷たい君よ、緜氏の山上から人の世遠く去ろうなどと、一方的に考えるのはよしたまえ

湘靈のかなでる瑟の音、弄玉の吹く簫の響きには、それぞれに戀の思いがこめられているのだから

この詩について、何焯は悼亡といい、程夢星と馮浩は女冠の笙を吹くさまをうたつたものといい、張采田は悼亡の後に女冠の吹笙を聞いて作つたものとする。またこれと関連して、尾聯の解釋にいくつもの可能性が生じる。<sup>(6)</sup>「銀河を望んで笙を吹く」、「緜山の意」は、列仙傳の王子喬の物語による表現で、たしかに女冠のことをうたつたとする説にも一理あるが、王子喬が男性であり、「緜山意」と對立する湘瑟・秦簫が女性の奏樂を意味するところに難點があるようだ。私は、一應、笙を吹く者は男性であり、その者に詩人の悼亡（あるいは失愛）の傷みが觸發され、尾聯は自身への慰めをも込めているだろうが、一次的にはこの笙を吹く者への呼びかけであると解しておく。表現が象徴的で、かつ作品間に多面的な變化がみられる李商隱のような詩人においては、情況設定についていくつかの解釋の可能性が存在する場合、作品例から歸納的にこれを確定させることは困難であるから、結局、臆測が入ってくるのはやむをえない。ただ、この詩については、尾聯の解釋、及び、女冠を歌つたか否かという創作動機上の問題を一應棚上げにしても、頸聯までの享受に本質的な影響はないと思う。

この詩を一讀して、何よりも強く印象づけられるのは、全篇に靡漫した、青白いきらめきをたたえて水底のように冷たく澄み切つた基調感覺である。これは、「錦瑟」においてもふれておいたが、李の詩創造の根本的な姿勢にかかわる、もつとも注目すべき原感覺であり、私はそれを李商隱の玻璃感覺と呼びたい。<sup>(17)</sup> 銀河・殘燭・霜・清・そして七夕を介して銀河と結びつけられた王子喬説話、という夥しい道具立てによつて、この詩は、李の感覺表出の手のうちを見るにもつとも適當な詩篇となつている。七夕を介して牽牛織女傳説と結びつけられた王子喬の故事は、原話には存在しない戀愛的な意味を持たされ、暗示的に用いられた首句と直接に言及された第七句によつてこの詩の全體を支

える骨組となつてゐるが、典故の七月七日は銀河に、單なる笙は玉笙に言いかえられて、この感覺表出に參加する。仙界とそこに住む神仙たちの物語りの世界を、豔情的な意味と玲瓏たる玻璃感覺を持つたイメージに轉化する、李商隱愛用の方法の典型がここに見られる。愛戀の世界を斷ち切ろうとする心情を、この世の愛に引きもどそうとする呼びかけがこの詩をしめくくるのだが、基調をなすこの感覺は、その冷たさによつて孤高に憧れる心情にふさわしいと同時に、その青白い甘美さによつてこの心情を慰め淨化する。そして、第二句の「平明に接す」は、吹笙が夜を徹したものであつたことを想像させ、次の二つの對句にうたわれる詩人自身の悲哀も、夜の冷氣に包まれて、痛々しくとぎすまされると同時に、慰められ淨化される。

頷聯は「幽夢」に巫山の雲雨を、「羈雌」に枚乘「七發」<sup>(18)</sup>の語を用いているが、典故の持つ意味内容はそれほど豊富でなく、頸聯は典故を含まないであろう。李の豔情的な律詩の對句としては例外的なケースといえるが、構成はやはりきわめて緊密だ。ここでも過去が現在に蘇える離別の悲哀から發するものである。頷聯二句は、いずれも高い笙の音によつて眠りを斷たれた痛みをうたい、第三句は詩人自身の同衾の夢、第四句の羈雌は離別した女性の象徴にちがいない。この第四句は秀れた詩句である。淺い眠りを驚かされ時から飛び立つ伴侶を失つた雌鳥は、恐らく亡き妻の亡魂の象徴であろう。ただ、李の象徴的詩句は、事件の具體性を缺くことによつて、詩人の體驗と必ずしも固定した一對一の對應を持つ必要はなく、より一般的な戀愛の相そのものを表現したものと受け取る可能性が常に存在する。この重衾・別樹の一聯も、玉笙を聞く孤獨な男に共通の心的狀態と受け取れるようにうたわれ、そのように讀めば、「羈雌」は孤獨者の耳に眠りをさまたげられた鳥となつて羽ばたく、失われた女性一般の幻影である。この詩全體を通じていえることだが、特に、この「羈雌」の一句には、悼亡という個的動機が、象徴を通して一般化されるところ

から生ずる二重性が感じられる。次に、この一聯で重要なのは、「他年」、「昨夜」という、時の指定である。この二語をどう解するかで、かなり異なつた享受の可能性が生じてくるが、一應、上掲の解に従つておいた。ただし、「他年斷」には、夢の中の他年（名詞的・實體的）、が玉笙によつて斷たれた、という現實と、人知れぬ夢（のような生活）はすでに他年（副詞的）において斷絶しているのだ、という判断とが、重なり合い、「昨夜驚」も、一次的にはこの詩がうたわれている時點である第二句の「平明」にすぐ先立つ午夜以前の時刻に、孤鳥がさわぎ立つたのであると同時に、比較的最近におこつた離別あるいは死の瞬間そのものを、幻想のうちでごく近接した時間に引きよせている、とも受け取れる。一句の中において、すでに二重の時間意識が表出されているのかも知れない。三句と四句は、いずれも過去が現在に立ち現われる様相をうたいながら、前者では現實に存在する自己が幽夢の中で過去に遡り、後者では失なわれた相手が幻影の姿で現在にすぐ先行する現實の中に蘇える、という複雑な時間の交叉が生じる。そしてこの兩方の過程が、「斷」「驚」という切斷に終る。しかもその原因は、澄みきつた玉笙の樂音である。挫折と喪失を軸にして過去と現在が交錯するこの詩人の内的な時間意識は、この一聯に極めて稠密な表現を得ているというべきである。

頷聯が人事を指向した「虚」の聯であるのに對して、頸聯は事物に即した「實」の聯であり、この對立はやはり注意深く擇ばれたものに違いあるまい。第二句の平明の樓院から展開したと思われるこの一聯は、残された者の寂寥をとりまく外界の情景に則しながら、いたましい現實を、あの冷たい玻璃感覺の中に定着させて、前聯に劣らぬすぐれたイメージとなつている。ことに、追憶をかきたてる香のかおりが、濕氣にさそわれて立ちのぼつてくる「月榭」の一句は、李のファースト・ハンドになるイメージかどうかは知らないが、微妙な感覺のゆらめきを捉えて鋭い。これに對する第六句も、風に揺れる残んの灯火に、失なわれた愛に燃えつきようとする生命の輝きを象徴すると讀むこと

ができる。さらに二句を對句としてみると、輪廓を缺く嗅覺と鋭い焦點に集中する視覺、雨の濕度と霜の乾いた冷たさ、「發」の動きと「清」の靜止、といった對立は、この一聯の感覺表出が、周到な配慮の下に構築されたものであることを物語っている。そして、ここでも時間は、故香によつて引き出される過去と、殘燭に凝集された現在として交錯し、それは同時に、愛の對象と自己へ向かう意識の對立でもある。對立と交響という律詩の生命が、内部の多様さに見合つた外界を領畧しようとする李商隱の詩的認識にとつて、いかに深い必然性を持つて働いているかが理解されるであらう。

尾聯はこの詩でも愛のあり方に對して李が下す一つの判斷であり、ここではそれが斷念に對する慰留の呼びかけという形でうたわれているわけであるが、この、笙を吹き澄ます者と自己とに二分された構想は、そのまま、詩人自身の屈折矛盾した心情をうつすものであり、他者への呼びかけと慰留は、自分へのそれでもあるに違いない。緜山の意と、戀の思いを秘めた湘瑟秦簫の誘いとはさまが、あの玻璃感覺の構造を生み、ひいては、李の戀愛詩中の傑作をうみ出した根源であるといつてもよいだろう。笙の奏者を女冠とする説を信じれば、この詩はより實用的な創作動機を持つことになり、緜山の意も實際には甚だ脆いものと承知の上で、清澄孤高な女仙の姿をフィクションナルに仕上げていたのかも知れず、この可能性を決して少しとしないであろう。その場合、尾聯の呼びかけは、より濃厚な豔情的含みを持った誘引のことばとなる。しかし、實用的な動機から詩人が打ち上げた表現世界の水準は、決して動機の事實性に還元されるものではありえない。むしろそこには、動機から自己の觀念へと上昇する、詩人の時代的な想像力の全域が、重層的な聲を響かせているのである。いづれにせよ、頸聯までの感覺表出、對句の緊密な構成と一體をなすこの尾聯に、李商隱が上述のような思いをこめていことは明らかであり、もしそれが女冠への誘引のことばであ

るならば、より具體的で強烈な愛への執着によつて、この詩全體をふくらませている、というべきである。

この「銀河吹笙」は、典故に依據するところが少ないために、李商隱の感覺表出の特質と、追憶に支えられた内面像構成の方法が、いわば極めて純粹な形で露呈していると思う。次には、李の豔詩といえばまず第一に想起される「無題」のうちのいくつかを取り上げよう。紀昀による無題詩の分類と、李が一群の豔詩を無題と名付けた理由については、高橋和巳の「李商隱」（中國詩人選集）解説が要を盡くしているので、それに譲り、ここでは「無題」の七律から三首を選びその表現の特質を考えてゆきたい。

重幃深下莫愁<sup>(19)</sup>堂 重幃 深く下ろす 莫愁の堂

臥後清宵細細長 臥後の清宵 細細として長し

神女生涯原是夢 神女の生涯 原是れ夢

小姑居處本無郎 小姑の居處 本郎無し

風波不信菱蔓弱 風波は信ぜず 菱蔓の弱きを

月露誰教桂葉香 月露 誰か桂葉をして香しからしめん

直道相思了無益 直え 相思 了に 益なしと道うも

末妨惆悵是清狂 末だ妨げず 惆悵は是れ清狂なるを

「錦瑟」と「銀河吹笙」が、樂音という、強い喚情力を持ちながら、それ自體全く形をもたぬ對象に心情が觸發さ



れるという設定によつてゐるために、過去と現在の斷絶と交錯が鋭く意識され、また、象徴性が特に強いのに對し、「無題」の多くは、現在あるいは現在にくく近い時間に進行してゐる戀愛體驗に即してうたわれるので、より具體性が濃く、戀人どうしの關係に對する認識と、戀愛の本質についての判斷が述べられる。また、「碧城三首」や「重過聖女祠」が、それぞれ仙境と道觀の女性を主題とすることによつて、詩全體が幻想的世界として構築されてゐるのに對し、「無題」七律では、個々の聯に説話的な典故を用いて現實の戀を物語に轉化してゐるが、全篇の發想は現實の體驗に則してゐる。もつとも、ここで現實の體驗という意味は、あくまで表現に關してそうなのであつて、各々の詩篇が實生活上の具體的な事件と一つ一つ對應してゐるということではない。李商隱の豔詩の全體を通じる別離と挫折の根底に、實體驗から受けた深い傷手が秘められてゐることは疑えないが、それが一回であつたか數回であつたかということは、むろん知りようもないし、詩は享受にとつてはその必要もないことである。小川環樹も指摘するように、李の豔詩には、恐らく實際には想像の戀愛をうたつたものが多いであろう。李の豔詩、特に「無題」七律及びそれに類する作品は、戀愛の普遍的な相を、戀人たちをとりまく自然、傳承の世界に幻想化された彼らの行爲と關係、愛の本質に關する判斷等を述べる各聯の結合によつて捉えようとするものであるから、高度に抽象的であると同時に、一定の時・所・狀況に則してうたい出される事件の詩にはみられない一般性を具えており、その意味で樂府詩のあるものと一種の共通性を持つ。これは、案外、これらの詩を支える集團的な背景の存在を物語るものかも知れない。しかし、このことはこの詩人の全く獨創的な詩的達成の高さと、これを支える認識の深さを決して否定するものではない。內的體驗をもつとも包括的な詩空間の中に織り上げようとするとき、必然的に擇ばれた方法が、このようなものであつたのだ。

前置きが長くなつたが、まずこの「重幃深く下ろす莫愁の堂」から見てゆこう。この詩は比較的表現の技巧が凝らされておらず、また、一篇の中に「是」の字が二回用いられているという瑕瑾もあるが、七律豔詩の基本的な性格はよくうかがわれる。

首聯。第一句は、この戀の對象が貴族高官の娘であることを暗示していよう。莫愁堂は、すでに物語の雰囲気を導入するが、それは全篇を物語の世界に幻想化し去るほど強力なものではなく、貴人の邸宅の豪華さを想像させるに止まる。むしろ、重幃深下の語に注目すべきで、この幾重にもたれこめて外部との交渉を遮断する幃幕は、嚴しい男女の隔離を象徴している。李の豔詩には簾幕や幃帳が實によく現われるが、それらはしばしば戀人たちの隔ての關としてうたわれる。<sup>(21)</sup>それは男女關係に對する現實の社會的禁制と家屋の構造によつて、特に男性の失意と焦慮が集中する一點となるのだ。邸宅の外側をとりまく牆壁も、ほぼ同じ意味を持つている。いつたい、李商隱の豔詩のほとんど大部分が屋内を舞臺としており、特に男性の立場からうたわれる場合には、愛する女性をこの種の隔離のかたに居くことが多い。男女がめぐり會う絶好の機會であつた踏青のような野外の題材は、この詩人の好むところでなかつた。ひそかな密會を江南の春の暖い自然で包む温庭筠とはこの點でも對照的で、戀愛詩人としての李は、きわめて都市的であり、それも、恐らく長安、洛陽という首都から離れることがないようだ。李商隱詩の戀は、それが貴族の邸宅であれ、妓館を想像させるものであれ、物語の世界の仙館や漢宮であれ、ほとんどが室内にとじ込められ、自然もそこではしばしば繊細な柔かさや優しさを帯びて馴致されている。相會の歡びではなく、別離の悲しみに戀の本質を見るこの詩人にとつて、簾幕や牆壁による隔絶が重要な意味をもつことはうなずけるが、ここには、それ以上に李の都市指向的な性格がうかがわれるのではないか。貴族文化の爛熟と崩壞を孕み、大量の擧子と新興の商工業者がつどう享

樂機關を擁する解體期の首都長安が、李商隱が黨争に傷つき、戀を生き、この双方によつて自省的な内面の意識を擴大した場であつたことは確かであろう。その根底において體驗の深みに立ちながら戀愛詩を構築しようとするとき、どうしても樓閣と堂室、牆壁と簾幕に内閉された場所にその舞臺が求められなければならないのではなからなかつたのではないか。

第二句は、まさに、この深く閉ざされた世界の中で繊細に馴致された時間である。清らかな夜、それはすでに「銀河吹笙」でみたように、李の清淨感覺に最も好ましい時間であつたが、ここではそれが、夜も浅い臥後の宵であり、細く細く續いておわらない。「細細として長し」は糸筋を表象しながら作られた表現であろう。相會を堰かれて眠れぬ夜を惱む女の思いを、寂寥と優しさに満ちた時間の経過に象徴したこの一句のイメージは美しい。

頷聯。ここで李の最も得意とする物語的發想によつて構成された詩句が登場する。これら物語の主人公たちが持つ意味について、高橋は、自分と同じ不幸に耐える見知らぬ人の姿が浮かんで見える青い玉の寓話を引き、彼らが不幸な戀人たちに慰さめと勵ましを與える魂の同質者であることを美しく説明している。たしかに、この聯の巫山神女、青溪小姑に、夢のようにはかない一夜の契りを交して後、束の間に自分から離れ去つて重幃のかなたに一人住む、不幸な戀の相手の姿が投影されていることはいうまでもない。しかし、李の説話的人物への偏執には、右のような解釋を越えるより根深い幻想化への衝動が感じられる。李商隱には、およそ戀愛なるものを現實世界の行爲としてとらえることを、できるかぎり拒否しようとする根本的な態度が感じられるのだ。一夜の相手と別かれる船着き場の妓女も、李商隱の詩中では鯉魚に乗つた水仙に紅涙を流す蓮花に變身しなければならぬ(板橋曉別<sup>(22)</sup>)。戀人たちとその関係も、二人の中をばむ者も、要するに戀愛にかかわるすべてが小説稗史の人物や、鸞鳳・魚等々に轉化しようとする。この衝動の極限に「碧城三首其一」<sup>(23)</sup>あるいは「重過聖女祠」の戀のユートピアとしての仙境の像が位置する。元稹が

豔詩の分野を開拓したときに試みた小説的、道教的世界の額縁によるロマン化が、現實の戀人の行爲をこの種の世界に深く翻譯し、主として個々の言葉に頼つて現實がすけて見える幻想化の薄いヴェールを被せることに止まつていたとすれば、李の物語的發想による詩句は、豊かなイメージに彩られつつ、幻想として自立する。典故は、古典の人物を借りて現在の自己の狀況を具體化するという一般的な性格を越え、原話そのものが持つ内容——それは、説話であることによつて、しばしば正統的な典故の場合よりもプロットが複雑である——と、そこから引き出されるイメージによつてふくれ上る。ここに、公言し得ぬ事情による韜晦という消極的契機のみを見たとすれば、自立した表現の世界を打ち上げる詩人の内的衝動を無視しているといわざるを得ない。李の現實忌避は遙かに徹底しているのだ。そして、戀愛詩にこのような變身が集中しているのは、非豔情的な事件の詩の暗澹たる現實受感に對し、その情念の純粹さによつて人間の價値を守るこの詩人の内面の牙城が戀愛であつたからに他なるまい。だが以上の敘述は楯の半面にすぎない。李が唐代のあらゆる幻想詩人と明らかに異なつた資質を有する所以は、幻想が幻想として自立しながら、しかも常にそれが現實の體驗によつてしつかりと裏うちされている點にある。天上・仙界・妖怪の世界などを、そのものとしてうたいながら、そこに根源的な生のエネルギーをまぶしつける李賀の幻想力と、李のそれとは、この點においてもあきらかに異質である。そして、「賈氏簾を窺えば韓掾は少く、宓妃枕を留めて魏王は才あり」（無題、颯颯東風細雨來）「紫鳳は嬌を放つて楚佩を銜み、赤鱗は狂舞して湘弦を撥く」（碧城三首其二）などの秀れた詩句を見れば、この一見矛盾するかに思われる二つの指向が、實は相互に鋭く拮抗することによつて支え合うものであり、無限の想像を誘いながらも確固とした意味の對應を現實體驗の中に持つ詩句の構成によつて、この拮抗が言葉に定着しているさまを知ることができるのである。さらに現實體驗に則してうたわれる「無題」、及びこれに類する律詩の場合

であれば、説話的世界に轉化した一聯と、それ以外の聯との並列關係が、やはりこの拮抗を支えることになる。ただ、現實と幻想を微妙に均衡させた詩句は、卓拔な李の比喩構成力によつてはじめて獲得しうるものであるから、ままだちらかの側に傾斜して、幻想としてのイメージの豊かさを稀薄にしたり、喩の背後で對應する意味の捕捉を困難にしたりしがちである。特に、同時代の集團的な表象から隔てられているわれわれにとつて、この後のケースが詩人の意圖したであろうところをこえて増加してしまうことは止むを得ない。この一聯は、どちらかといえば概念的で、上にあげた二つの聯ほど豊かな想像をかき立てず、意味的な傾斜が強いが、「生涯」と「居處」による時空の對照、「原是」と「本無」による宿命の確認を、巫山神女と青溪小姑の典故の中核ともいうべき夢と郎無しに結びつけて、單純な措辭のうちに上述した物語世界への轉化を實現している。特に「小姑」の一句は、この青溪小姑と俗界の男との交情の物語を、樂府神弦歌・青溪小姑曲の歌詞に代表させた、巧みな構成を用いている。

頸聯、この聯のヴァリアントともいうべき「深宮」の「狂飈不惜蘿陰薄、清露偏知桂葉濃 狂飈は惜しまず蘿陰の薄きを、清露は偏えに知る桂葉の濃きを」とともに、不幸な戀の状況——ここでは離れ去つた戀人をいたぶる環境——の喩となつた自然像である。特に月露の一句には、例の清淨指向の感覺が加えられており、また、高橋も指摘するように月中の桂の連想から、相手が手のとどかぬ存在になつたという感慨をもこめていよう。「風波」の句では女の生命の脆さが肉體的危害を感じさせる激しさのうちに捉えられ、「月露」の句ではその美しさ、色澤と香氣が、寒冷と清澄のうちにひそかに消磨させられる。對は、動搖と靜謐・脆弱と芳香とを對應させて緊密である。さらに、頷頸二聯は、ともに女の姿を投影しながら、やはりそれぞれより強く物語的敘事性<sub>||</sub>意味と、自然像<sub>||</sub>感覺の表出を受け持つて交響する。

尾聯、このいくらか氣取りを帯びた述懐は、李商隱自身の戀愛に對する基本的な構えを告白したものと受け取つてよいだろう。人は全く無益と知りつつ、悲しみを殉情と觀じて戀に身を投ずるほかないのだ。この惆悵と清狂のはざまこそ、彼の愛の詩篇、そのイメージと感覺と構成のすべてを生み出した源泉にほかなるまい。

全篇の構成については、「錦瑟」「銀河吹笙」のところで述べたと同じく、律詩の空間構造が、いかにこの詩人の抱括的な戀愛認識にとつて必然性をもつものであつたかを繰り返すのみである。ただ、一つだけ注意しておきたいのは、七律五十六字のうち、原是・本無・不信・誰教・直道・了・末妨・是と十四字、四分の一を占める夥しい虚字を使用していることであつて、「錦瑟」の尾聯でもそうであつたが、これらの具體的な意味を持たぬ言葉が、李の反省的な意識の屈曲を詩脈のうちに定着する上で重要な役割りを果たしていることがわかる。ことに尾聯では、「直道」の讓歩を「了」によつて強調し、「末妨」という條件付きの肯定で逆轉してから、「是」によつて確認する、という防禦的な文脈が、かえつて清狂に生きる姿勢を強く印象づけている。李商隱は、しばしば律詩と絶句において虚字を効果的に使用し、詩脈を論理的に支える有力な武器にしているが、それらは、李の反省的な詩意識のあり方を反映して、ままたこのように逆轉と屈折を表出する。感覺と論理を見事に統一する李商隱詩の表現上の特質として、この虚字の使用もその一つに數えなければならない。

颯颯東風細雨來<sup>(25)</sup> 颯颯たる東風 細雨 來る

芙蓉塘外有輕雷 芙蓉塘外 輕雷 有り

金蟾鬻鎖燒香入 金蟾 鎖を鬻んで 香を燒きて入り

玉虎牽絲汲井回 玉虎 絲を牽いて 井を汲んで回る

賈氏窺簾韓掾少 賈氏 簾を窺えば 韓掾は少く

宓妃留枕魏王才 宓妃 枕を留めて 魏王は才あり

春心莫共花爭發 春心 花と共に發くを争うこと莫かれ

一寸相思一寸灰 一寸の相思は一寸の灰

「無題」七律についての一般的性格は、上の「重幃深下莫愁堂」に代表させ、以下、一々の詩句を追つてゆくことはやめて、注目すべき點だけをごく簡単に指摘しておこう。作品の出來榮えは、この詩などの方が秀れていると思われるが、いまは詳しく分析を加えてゆく餘裕を持たない。

この詩は明らかに、貴族の奥深い邸内に芽生える戀の不幸な豫感をうたうものである。完全に閉じられた世界であり、李の豔詩にうたわれる戀愛の情況をもつともよく代表する。甘美の背後に慘劇がひそみ、すべてが人知れず進行して、尾聯の悲痛な呼び掛けに終る。首聯の自然像が、すでに、人工的に馴致された風景であることは、次章に述べるとうりであり、頷聯もこの邸内のひそかな氣配をうたつている。金蟾・玉虎には單なる情景以上の意味が含まれているのではないかと想像されるが、不明というほかない。

頸聯は、豔詩の物語的典故による詩句のなかでも、特に成功したものであろう。「賈氏」の句の戀の發端と、「宓妃」の句の不幸に終るであろう結末の豫感が對置されて、首・頷二聯のひそかな邸内の雰圍氣に醸される戀情を、尾聯の悲痛な勧告へと轉換させる。特に「賈氏」の一句は、原話から決定的な窺き見の一瞬を切り取つて、見事である。李

商隱は他の詩でも、

豈知一夜秦樓客 豈に知らんや 一夜 秦樓の客

偷看吳王苑內花 吳王苑内の花を偷み見んとは 「無題 聞道閨門蔓綠花<sup>(26)</sup> 聞くならく閨門の蔓綠華」

如何漢殿穿針夜 如何んぞ 漢殿針を穿つの夜

又向窗中颯阿環 又 窗中に向つて阿環を颯うや 「曼倩辭」<sup>(27)</sup>

など數回用いている。上述した、李の豔詩の簾幕や牆壁の持つ意味を考えるなら、この窺き見のモチーフには、相當にスリリングな一瞬の心理の激動が込められているはずである。

尾聯は、愛の普遍的な相について判断を下した李の詩句のなかでも、その切實さによつて、「無題、相見時難別亦難<sup>(28)</sup> 相い見る時も難く別れも亦た難し」の、「春蠶到死絲方盡、蠟炬成灰淚始乾 春蠶死に到りて絲方めて盡き、蠟炬灰と成りて淚始めて乾く」とともに、もつとも代表的なものである。空しい情熱に賭けるな、という勸告は、いうまでもなく、死に到るまで絲「思を吐きつづけ、灰となるまで涙を流しつづける直線的な殉情と表裏をなすものであり、この勸告自體の空しさが當然の前堤となつて、同時に、この二行が、方寸の語を利用した一刻ごとに灰となつてゆく情熱の燃焼——恐らく蠟燭を表象して下された措辭であろう——の比喩とともに、春心が花と共に發くを争そうという表現のなまなましい肉感によつて、單なる感傷性を突き抜けた生命感の激しさを具えていることを見落してはなるまい。



春から夏への移り行きを暗示する首聯に始まり、この尾聯に終る一篇全體はおおかたの春愁の閨情をうたう詩詞のように、感情移入された景物に心情をからみあわせてゆくという概念的な方法とは對照的に、季節の春の終りと、一つの青春の不幸な結末とを、戀の發生・經過・運命を總括する視點から重ね合わせることによつて、具體的な經驗の個別性を超えた抽象と認識に到達している。律詩の空間的な構造と典故の豊富な内容が、ここでもその作業を可能にする必須の條件となつているのである。

昨夜星辰昨夜風 昨夜の星辰 昨夜の風

畫樓西畔桂堂東 畫樓の西畔 桂堂の東

身無綵鳳雙飛翼 身に綵鳳 双飛の翼無きも

心有靈犀一點通 心に靈犀 一點の通うあり

隔座送鉤春酒暖 座を隔てて送鉤すれば 春酒 暖かく

分曹射覆蠟燈紅 曹を分つて射覆すれば 蠟燈 紅なり

嗟余聽鼓應官去 嗟す 余れ 鼓を聽き 官に應じて去り

走馬蘭臺類轉蓬 馬を蘭臺に走らせて轉蓬に似るを

この詩は、自己の體驗した具體的な事件の經過に即してうたわれている點で、今までに見てきた豔詩の諸篇とは趣きを異にしており、抒情の發動のしかたについていうなら、むしろ事件の詩であるといつてよい。そのため、一篇が

句括する内容の豊かさと普遍性においては上述の諸篇に劣るが、官僚生活の散文的日常との對比において、豔情世界に詩人が見出した感動を直接知ることができる。

ここに入ったわれた男女座を交える宴席の場が、貴族客僚の邸宅であるか、妓館であるかはわからないが、曉の鐘鼓の響きとともに佳會が終りを告げるといふシーンは、唐詩人にしばしば甘い悲哀を味わせた経験であつたと見え、白居易が若き日の冶遊の思い出を友人に語つた五排律の中にも、

殘席誼華散 殘席 誼華して散じ

歸鞍酩酊騎 歸鞍 酩酊して騎す

醜顏烏帽側 醜顏 烏帽 側かたむき

醉袖玉鞭垂 醉袖 玉鞭 垂る

紫陌傳鐘鼓 紫陌 鐘鼓 傳わり

紅塵塞路岐 紅塵 路岐を塞ぐ 「代書詩一百韻寄微之」<sup>(30)</sup>

怕曉聽鐘坐 曉を怕れて 鐘を聽きて坐し

羞明映漫藏 明を羞じて 漫に映じて藏る

眉殘蛾翠淺 眉は殘れて 蛾翠 淺く

鬢解綠雲長 鬢は解けて 綠雲 長し 「江南喜逢蕭九徹因話長安舊遊戲贈五十韻」<sup>(31)</sup>

江南にて蕭九徹に逢うを喜び、

因りて長安の舊遊を語り、戯れに五十韻を贈る」

などとうたわれている。しかしこれらの花街風物の一つとして並べられた鐘鼓の音には、「嗟す、余」とうたい出される李の尾聯が持つ切實な哀感は求めうべくもない。一でも言及したが、白の後の方の詩は、仲間どうしの昔話しの氣安さから、平康坊の妓館の遊びを、排律の繁縟な描寫によつて事こまかにうたつたもので、中唐以後の詩人と妓館の關係を知る上で興味深い資料であるが、男女交坐する宴席の持つ詩的な意味が、李商隱と白居易では全く異つてることがわかる點でも面白い。白は五排律の無表情な進行に乗せて、妓館のたたずまいから妓女の衣裝、裝身具、宴席のさま、音曲舞踊、はては各自敵妓をつれて局に入り、歡樂を共にして、鐘聲に別れるところまで、實に繁瑣に描寫しているが、要するに、遊冶郎の懷舊談にすぎない。李のこの詩が堅氣の娘を對象にしているのだから比較にならないというなら、「鶯鶯傳」の女主人公に當る女性を洞中の仙に見立てて、彼女との佳會を夢のうちにロマン化した元愼の「夢遊春七十韻」中の描寫も、ほとんどこれに變らないのである。<sup>32)</sup>

實際の遊びがどのようなものであれ、詩人李商隱が描いた宴席は、稀なめぐりあいを人目の關に隔まれながら、一瞬の情熱が燃え上るかけがえのない時間である。恩寵の夜に輝く星と吹く風、決定的な相會の場所——首聯。目に心を通わせるだけで身を寄せ合えぬ二羽の綵鳳であるわれわれ——頷聯。暖かく芳る酒を酌み、紅に燃える蠟燭に照らされて嬉戯する幸福と焦慮のひととき——頸聯。そして、この夢のような時間を殘酷に打ち切る鼓の響とともに、官僚生活の日常が訪れ、轉蓬のごとく官署に馬を走らせねばならぬ——尾聯。幸福と焦燥と幻滅がめまぐるしく轉換する一夜の心情を、ここでも七律の緊密な構成が見事に織り上げており、この詩を單なる風俗詩の水準から拔ん出たものとしてゐる。

この詩は、第一句のさりげない措辭のうちに深い感動をこめた自然像と頷聯の「綵鳳」「靈犀」の美しい比喩を含んでいるが、現代のわれわれにとつて上述した諸篇ほどの意味を持ちえないと思う。單なる風俗詩に墮してはいないとはいつても、やはり、直接それに即してうたわれてくる風俗の歴史性が、古典性を減殺しているのだ。しかし、體驗に即して豔詩を書くとき、生命の燃焼を可能にしてくれる夜の豔情世界から、散文的な晝の官僚生活へとつれもどされる瞬間を捉えずにはいられなかつたこの詩人の意識は、やはり注目されてよい。そこには二つの價值を持った世界が截然と分たれて提出されているのであり、溫庭筠の「偶遊」のような一方の撥無による他方への沈湎は不可能なのだ。李商隱の全作品を分極させる幻想への憧憬と現實への密着という基本的なヴェクトルが、現實生活の場に引き直されたときの姿がここにあるといえるだろう。數ある晩唐の豔詩のなかでも、この詩のように、豔情世界と官僚生活とを對比させてえがいた作品は稀である。覺めざるを得ないが故に激しく夢み、夢は必ず現實にもどるといふ、幻想の往相と還相を意識しつくしていた詩人は、やはり李商隱一人であつたようだ。

以上に取り上げた詩篇は、七律豔詩のほんの一部分にすぎない。「無題」にも他に異なつた傾向を示すいくつかの作品があり、また、「碧城三首」「中元作」<sup>(33)</sup>「重過聖女祠」などの物語的・幻想的世界として完結した作品は特に重要である。さらに、李の豔詩全體を考えるには、五律・五排律・七絶など、他の詩體による詩の構造をも分析してゆかなければまつたく一面的なものに終つてしまう。しかし、今回は、この詩人の資質と方法をもつともよく示す代表的な作品として、少數の七律に考察の對象をしぼつた。この晦澁な詩人の世界に近づく一段階として、個別的な作品そのものに可能なかぎりつき合つてみるのが有効だと考えたからである。

最後に一言つけ加えるなら、これらの詩を單なる戀愛詩として讀むことだけで、われわれの享受は盡されるであら

うか、ということがあるだろう。清代の注家たちがやつたように、一つ一つの詩句の背後に寓意を想定して、政治上の関歴と短絡させるのは、伝統的な注釋の惡癖というほかに、方法として誤っているが、詩人自身が意識したと否にかかわらず、たとえば「颯颯東風細雨來」の閉ざされた世界で挫折してゆく生命の燃焼に、時代を生きている中、下層士人の生のあり方から發する、ある總體的な手ごたえを感じとることは、決して牽強ではあるまい。他の作品についても多かれ少なかれ共通するこの底層の聲を聞くことによつて、これらの詩の持つほんとうの意味が、はじめて完全に理解されると思われる。

(1) 「才調集」卷五。第一句は、梁武帝、河中之歌「河中之水向東流、洛陽女兒名莫愁、十五嫁爲廬家婦（中畧）人生富貴何所望、恨不早嫁東家王」に由來するであろうが、「牆東王昌」は、中晚唐の豔詩や詞にしばしば出現する物語的典故で、莫愁と王昌の戀愛譚が流布していたと思われる。李商隱、代應「本來銀漢是紅牆、隔得廬家白玉堂、誰與王昌報消息、盡知三十六鸞鷺」・魚玄機、寄李億員外「自能窺宋玉、何必恨王昌」など。火鳳・春鶯、「樂府詩集」卷八十、近代曲辭二、火鳳辭の項に、李百藥の作二首を掲げ、「樂苑曰、火鳳、羽調曲也、又有眞火鳳、唐會要曰、貞觀中有斐神符者、妙解琵琶、初唯作勝蠻奴・火鳳・傾杯樂三曲、聲度清美、太宗深愛之、則火鳳蓋貞觀已前曲也」と解説する。李の作は艶冶な宮體詩。また同卷、春鶯嘯の項に「樂苑曰、大春鶯嘯、唐虞世南及蔡亮作、又有小春鶯嘯、並商調曲也、教坊記曰、高宗曉聲律、聞風葉鳥聲、皆蹈以應節、嘗晨坐、聞鶯聲、命樂工白明達寫之、爲春鶯嘯、後亦爲舞曲、二說不同、未知孰是」と解説する。「教坊記」は大曲の條の文で、任半塘「教坊記箋訂」182頁に詳しい考證がある。任氏は、「樂苑」の大春鶯嘯と小春鶯嘯が、それぞれ大曲と雜曲なのではないか、という。雜曲のものもあつたとすれば、一女性が箏で彈奏することも可能であろう。なお、元稹は新樂府の法曲にも、「女爲胡婦學胡妝、伎進胡音務胡樂、大鳳聲沈多咽絕、春鶯嘯罷長蕭索」とうたつており、兩者が胡樂であつたことを示している（任氏の説。なお、この二曲については、向達「唐代長安與西域文明」61頁に考證がある。）小娘、飛燕との對から、當然典故の存在が豫想されるが不明。馮班の才調集補註では、李賀、洛姝眞珠「眞珠小娘下清廓」を引くが、これでは典故にならない。

- (2) 山本、前掲論文。
- (3) 朱本卷上、馮本卷二、高橋29頁。
- (4) 山本、前掲論文。
- (5) 「才調集」卷五。
- (6) 同右。
- (7) たとえば、離思六首の第三「山泉散漫邊堦流、萬樹桃花映小樓、閒讀道書慵未起、水精簾下看梳頭」
- (8) 朱本卷上、馮本卷二。
- (9) 朱本卷上、馮本卷三。
- (10) 同時に莊子の典故によつて幻想から現實へと覺めてゆくこの逆過程が意識されていたことは、境涯を嘆じた五律「秋日晚思」に「枕寒莊蝶去、窓冷胤螢銷」とうたわれていることによつて示される。高橋がこの寓話によつて、李商隱詩の現實が幻想からの還相として見なければならぬものであることを説いているのは、適切な比喻を用いたものといえる（「李義山詩論」二）。
- (11) 一に引用した「搖落」にも、「未諳滄海路、何處玉山岑」の對があつた。また、藍田山自體が仙境と觀念されていた。「太平御覽」卷四十四、地部、藍田山の條に引く「後魏風土記」「藍田山嶺方二里、仙聖遊集之所」
- (12) 「溫飛卿詩集」卷四。「才調集」卷二にも收む。斗帳、「釋名」釋牀帳「小帳曰斗帳、形如覆斗也」古樂府、爲焦卿仲妻作「紅羅復斗帳、四角重香囊」
- (13) 「香奩集」
- (14) たとえば、七律「詠浴」「晝寢」など。
- (15) 朱本卷中、馮本卷三。
- (16) 程夢星は、女冠に對して、道術修業よりも人に嫁した方がよい、と呼びかけた語と解する。「七八謂其入道不如適人、浪作

縦山鴛鶴之想、何似湘靈之爲虞妃、秦樓之嫁簫史耶。馮浩もあまりはつきりしないが同意見であろう。「縦山專言仙境、湘瑟秦簫、則兼有夫妻之緣者」張采田は、死んだ妻への思いが深く、女冠をしたいたいとは思わない、の意に解する。「結二句則伉儷情深、不欲浪作仙情豔想也」。屈復が、「七八決絶之詞、卽子不我思、豈無他人意」というのは、そちらに氣がないならそれでよい、他の人を求めるから、の意に解するであろうが、頸聯までとどうつなげるのかは不明。

(17) この點については次章で詳しく論じる。

(18) 「龍門之祠（中略）暮則羈雌迷鳥宿焉」。なお、謝靈雲、「晚出西射堂」「羈雌戀舊侶、迷鳥懷故林」も意識されていてよう。

(19) 朱本卷中、馮本卷二、高橋50頁。

(20) 「唐詩概説」（中國詩人選集、別卷）。

(21) 一例をあげれば、七律「水天閒話舊事」（才調集、卷六による題名、原本では「楚宮」とする）「月姊曾逢下彩蟾、傾城消息隔重簾、己聞佩聲知腰細、更辨絃聲覺指纖」

(22) この詩についてはVにやや詳しく述べた。

(23) この詩については次章で述べる。

(24) 朱本卷上、馮本卷二、高橋44頁。

(25) 朱本卷上、馮本卷二。

(26) 朱本卷上、馮本卷一、高橋66頁。

(27) 朱本卷中、馮本卷三。

(28) 朱本卷上、馮本卷二、高橋49頁。

(29) 朱本卷上、馮本卷一、高橋47頁。

(30) 「白氏文集」（那波本）卷十三。「才調集」卷五にも收む。

(31) 「才調集」卷一。

(32) 「長廊抱小樓、門牖相迴互、樓下雜花叢、叢邊繞鸚鵡、(中略) 鋪設繡紅茵、施張鈿裝具、潛褰翡翠帳、瞥見珊瑚樹、不辨花貌人、空驚香若露、身迴夜合偏、態斂晨霞聚」といつた調子でつづいてゆく。

(33) 朱本卷中、馮本卷三、高橋53頁。

#### IV 自然像と感覺

私はすでに前章に於いて、李商隱豔詩の最も注目すべき感覺表出として、冷涼・透明・清淨・光輝などを内容とする玻璃感覺と名づけたものの存在を指摘し、それが、戀愛を挫折においてとらえ、悲運に對する覺醒と、甘美な陶醉への祈求とを融合させようとする、この詩人の態度に深く根ざしたものであることを述べた。「銀河吹笙」はこの感覺表出を構成する諸要件を、もつとも豊富にとりそろえた詩篇であつたが、この詩に出現する、銀河・玉・高樓・月・雨・風・燭・霜・夜から曉(平明)への時間と天空・秋という季節などの他に、霧と露と雪、滄海・承露盤などを挙げれば、舞臺装置はほぼ盡きるのであろう。李商隱がはじめて令狐楚の恩顧をうけた天平軍節度使の幕下にあつたころ、十七・八歳の作品である「天平公座中呈令狐令公<sup>(1)</sup> 天平公座中、令狐令公に呈す」の七律が、すでに、

罷執霓旌上醮壇 霓旌を執りて醮壇に上るを罷む

慢粧嬌樹水晶盤 慢粧の嬌樹 水晶盤

更深欲訴蛾眉斂 更深く 訴えんと欲して 蛾眉を斂め



衣薄臨醒玉艶寒 衣薄く 醒むるに臨みて 玉艶寒し

とうたい出され、女性の肉體を玉の礦物的な清淨さと夜の冷たさによつて淨化し、また、對象がたまたま女冠と妓女とを兼ねたような女性であつたからであるが、道教的雰囲気と珠玉とを結びつけて、後年の豔詩の表現の萌芽を見せている。この感覺が、詩作の最も早い時期から詩人が押れ親しんだ、いわば生得のものであつたことがわかるのである。

しかし玻璃感覺と呼びうるほどに内面化されて練り上げられた感覺表出は、主として豔詩に集中しており、上に擧げた外界の諸對象は、李の抒情世界全體を構成する主題の多様さに従つて、さまざまに結合し、感覺的にも質を異にしたイメージを作り上げている。ここでは、豔詩以外の作品をも眺め渡し、自然像の側面から、やや視角を擴げて李商隱の詩の特質を考え、その中で、豔情的な作品の感覺表出を位置づけてみたいと思う。

まず雨と風を取り上げよう。たとえば、

陶公戰艦空灘雨 陶公の戰艦 空灘の雨

賈傅承塵破廟風 賈傅の承塵 破廟の風

李商隱「潭州」<sup>(2)</sup>

深秋簾幕千家雨 深秋の簾幕 千家の雨

落日樓臺一笛風 落日の樓臺 一笛の風

杜牧「題宣州開元寺水閣閣下宛溪夾溪居人(3) 宣州開元寺の水閣に題す、閣下の宛溪溪を夾んで人居り」

という、同時代の二詩人の對句を比べてみる。いずれも風物に自己の感慨を寄せた七律の頸聯であり、この種の主題によるそれぞれの代表的詩句といつてよい。兩者の間には、用典の有無をこえた、自然に對する感受の差が存在することを感じざるを得ない。杜牧の雨と風は鮮かに裁斷された繪畫的な風景の中にはめこまれ、深秋という季節にもかかわらず、爽かで、少しも暗い影を帯びていない。杜牧にとつては故郷でもあつた長安を遠く離れた地方官の境遇にありながら、江南の風物に對する詩人の情感は安定した懐しさと親しみに満ちている。巧みに選擇されて對句に構成された、この地の自然と人間の營爲の印象深い瞬間は、十分な視覺的美しさを具え、詩人の新鮮な情感の動きを感じさせるが、いいしれぬ内面の屈折や苦惱とは無縁の解放的な明快さを持つ。

これに對して李商隱の雨と風は、一讀、陰濕であり、暗い。むろん、李白によつて「江城畫裏の如し」、(秋登宣城謝朓北樓)<sup>(4)</sup>とうたわれた宣州と、賈誼が鵬鳥賦の序で「長沙卑濕」といつた潭州とでは、傳統を包みこんだ自然の與える印象が異なつてゐるのは當然のことであるが、それぞれの地において、對照的な資質があらわにされるような、兩家のすぐれた詩句がうたわれていることは偶然ではない。土地は、その詩的記憶によつて、詩人の個性的な世界を引き出すのだ。第二句で、「今古無端入望中 今古端無くも望中に入る」というとおり、この一聯は歴史が眼前に出現する幻影の風景である。その意味で、ここにも李商隱の獨自な時間の交錯が存在するが、無形な内面の過程を象徴的に表現する豔詩の場合とは違つて、事件の詩であるこの「潭州」では、實在の對象と想像の中の歴史との落差を跳び

越す幻想力は一そう強烈であるといえるかも知れない。そのような一句の中で、過去の幻影を現實の中に定着するの  
が空灘の雨であり破廟の風である。現實の破廟と、風にはためく承塵を二重映しにした「賈傳」の一句が、この文人  
の不幸な運命と、その鵬鳥賦によつて、陰濕な暗さを帯びるのは當然であるが、「陶公」の句でも典故自體は陶侃が  
運船を戦艦に仕立てて叛亂を打ち破つた勝利の物語でありながら、無人の砂灘に浮び上る幻の艦隊を敗朽させる如く  
に降りそそぐ雨は、詩人の鬱屈した意識を傳えて暗い基調底音を奏でる。陶公の戦艦、賈傳の承塵に對するとき、空  
灘の雨、破廟の風は現實の自然として措定されているが、それも、明らかに矚目の景からは遠い心象風景として一聯  
を構成する。英雄の偉業も時間に侵蝕され、才高き文人は運命にめぐまれぬ、という、ごくありきたりの感慨が、空  
灘の雨にくたされ、破廟の風にあおられる詩人の心的状況と溶けあつて、重層的なひびきを傳えるのだ。「今古端無  
くも望中に入る」ということは、歴史と現在、典故と自己の内面が一句の中で交響する詩的認識のあり方を、自覺  
的に述べたものに他ならない。三峡にあつて杜甫が、

楚天不斷四時雨 楚天 斷えず 四時の雨

巫峽長吹千里風 巫峽 長に吹く 千里の風 「暮春」<sup>(5)</sup>

とうたうとき、四時の雨には巫山の雲雨が明らかに意識されているが、表現は自然そのものに即して、一句の言語の  
内部に於ける意識的な重層性は存在しない。そして、自然はそのきびしい相貌によつて、杜甫の悲痛な内面と對峙す  
るが、李商隱の屈折と陰濕は見られない。一首の結末で敗殘の中で己れを放擲しようとする姿勢を見せるときにも、

杜甫の自然像は常にきびしく確固とした輪廓を具えて心情表現と對峙する。李商隱の精神には杜甫のあずかり知らなかつた複雑で無定形な苦澁が暗い穴をあけていたのである。しかも醒めた意識を持ったこの知的な詩人は、いいあらわしがたい解體によつて屈折し搖動する内部を能うかぎり包攝し、稠密に秩序づける表現を指さずにはいられないのだ。

「潭州」ほど密度の高い詩句は他の作品には求めにくいだが、やはり複雑な陰翳を帯びて暗く沈み込む雨のイメージは、次のような例にも共通している。

寄令狐郎中<sup>(6)</sup>

令狐郎中に寄す

嵩雲秦樹久離居 嵩雲 秦樹 久しく離居す

雙魚迢迢一紙書 雙魚 迢迢たり 一紙の書

休問梁園舊賓客 問うを休めよ 梁園の舊賓客

茂陵秋雨病相如 茂陵の秋雨 病相如

黃陵別後春濤隔 黃陵に別かれて後 春濤 隔て

滄浦書來秋雨灑 滄浦に書來りて 秋雨 灑る 「哭劉蕡<sup>(7)</sup> 劉蕡を哭す」

前者は父令狐楚の恩顧をうけながら、反對黨に走つたとして李を忌避した令狐綯に對する、卑屈と倨傲の入りまじ

つたコンプレックスを感じさせる返書の七絶、後者は宦官に嫉まれ、柳州司戸に貶せられて死んだ正義漢の友人を悼む七律の頷聯であつて、いずれもその主題からして秋雨が右に述べたような感覚のもとにうたわれるのは當然といえるが、このようなケースにおいてこそ、見定めがたく解體する現實に對する李商隱の意識は、暗くふりそそぐ秋雨に最も高い密度で凝集するのである。同じような感覺を持つ秋雨のイメージは、四川で長安の妻に送つた、「夜雨北寄<sup>8</sup>」夜雨、北に寄す」にも現われている。

君問歸期未有期 君は歸期を問うも 未だ期有らず

巴山夜雨漲秋池 巴山の夜雨 秋池に漲る

何當共剪西窗燭 何れか當に共に西窗の燭を剪り

却話巴山夜雨時 却つて話らん 巴山夜雨の時

この優しさにあふれた七絶を晩唐詩の傑作の一つとしているものは、未來の記憶の中に現在を置くという卓拔な時間的構想とともに、巫山雲雨の連想を底層に潛めながら、浮き草のような官遊の境涯を押し包んで、暗くふりつづく夜の秋雨である。

「令狐郎中に寄す」の茂陵の秋雨が、全く典故の中に埋め込まれていることによつて、想像の世界に移しかえたものとして表現されているのを除けば、これらの詩句の雨は、一次的には現實の自然象として措定されているが、いずれも内面の屈折と浸透しあつたイメージとなつており、そこに賦與された感覺は、幅は狭いが、縦深的である。この

ような外界と内部のかかり方そのものを、一句の稠密な表現の中に封じこめるのではなく、七言古詩の形式で展開させて見せた雨の詩を李商隱は書いている。

七月二十八日夜與王鄭二秀才聽雨夢後作<sup>(9)</sup> 七月二十八日夜、王鄭二秀才と雨を聽き、夢みて後作す

初夢龍宮寶燄然 初めて夢みたり 龍宮に寶燄然え

瑞霞明麗滿暗天 瑞霞明麗 暗天に滿つるを

旋成醉倚蓬萊樹 旋<sup>たちま</sup>ち成す 酔いて蓬萊の樹に倚るを

有箇仙人拍我肩 箇<sup>ひと</sup>の仙人の我が肩を拍つあり

少頃遠聞吹細管 少頃 遠く細管を吹くを聞く

聞聲不見隔飛烟 聲を聞くも見えず 飛烟を隔つ

逡巡又過瀟湘雨 逡巡して又過ぐ瀟湘の雨

雨打湘靈五十弦 雨は打つ 湘靈の五十弦

瞥見馮夷殊悵望 馮夷を瞥見すれば 殊に悵望す

蛟綃休賣海爲田 蛟綃を賣るを休めよ 海は田と爲らん

亦逢毛女無慘極 亦 毛女に逢うに 無慘 極まる

龍伯擎將華嶽蓮 龍伯 擎<sup>も</sup>げ將つ 華嶽の蓮

恍惚無倪明又暗 恍惚として倪無く 明 又 暗

低迷不已斷還連 低迷して已まず 斷<sup>き</sup>えて還<sup>ま</sup>た連らなる

覺來正是平階雨 覺め來れば 正に是れ平階の雨

未背寒燈枕手眠 未だ寒燈を背けず 手を枕にして眠る

要するに、傳説や志怪のなかの存在が、變幻しつつ夢裏に出現し、夢から覺めてみると窓前のきざはしには秋雨がそそぎ、自分は燈火の下に肱枕でうたたねしていた、というだけの詩である。一々の詩句は、李のそれとしては説明的で、それほど佳作ではないが、始めには明かるく輝いていたヴィジョンが、湘靈の瑟を打つ瀟湘の雨が降り過ぎてから、馮夷は悵望し、滄海は桑田に干上つて鮫人も綃を織れなくなるであろう、毛女もはなはだたよりなげ、という索莫としたものに變じてゆくのは、明らかにこの詩人の下降的な意識を物語るものである。この詩についても、一々の詩句を作者の閱歷に直接結びつけて、寓意を讀もうとする注家の態度は、とうてい納得できるものではないが、この詩が書かれた時點―馮浩・張采田によれば會昌元年、李商隱二十九歳の作―までのさまざまな體驗から詩人が感得した生の原型が、夢から目覺めへ、そして、夢のうちにおいてすら華やかな燃焼から白じらとした失望へと推移する幻想の展開に反映していると見ることは、充分に可能であろう。<sup>(10)</sup>瀟湘の雨は、現實の雨の音に誘われて夢中に現われ、目覺めて後の階前にそそぐ雨と呼應する。おぼろに溶明・溶暗をくり返して斷續するのは、夢中の幻影であると同時に、夜の霖雨のヴィジョンでもあるだろう。「銀河吹笙」の「月樹の故香雨に因り發す」の雨が、過去の追憶を誘い出すのと同様に、ここでも、雨は幻想の廣がりと變容を誘い出すインデックスであり、前者が律詩の一句にイメーシを凝集させているのに對して、この詩は浸透しあう幻想世界と自然とを夢を媒介として分離させ、七言古詩の長篇によつて、兩者の關係をより説明的に展開させたものとして讀むことができる。

右に挙げた豔詩以外の作品の例に對して、豔詩の雨と風はどのような表現によつて、どのような感覺を表出してゐるだろうか。雨と風が並ぶ豔詩の對句として、まず思い浮ぶのは、鳳州秦岡山の淫祠に立ち寄つて、妓女と女冠を兼ねた女たちとのほかない逢う瀬をうたつた七律「重過聖女祠」<sup>(11)</sup> 重ねて聖女祠を過る」の頷聯、

一春夢雨常飄瓦 一春 夢雨 常に瓦に飄り

盡日靈風不滿旗 盡日 靈風 旗に滿たず

であろう。暗い深層感覺から、冷たくにじみ出る「潭州」の風雨とは、對照的なイメージだ。道教的な俗信と性とが一體をなす地上の小仙境に、春の三月を絶え間なく降りつづけるのは、性愛を包む、あるいはその名残りの雨である。高唐賦では、夢中に現われた神女が、翌朝にその姿を變じて雲雨となつたのだが、「夢雨」は、典故を忠實になぞれば男女の交歡の後の名残りの雨であり、また、ほかない交歡を包む夢のような雨でもあるだろう。一方、夢雨は靈風と對になつて、聖女祠に身を寄せる女たちを巫山の神女になぞらえ、仙界の雰圍氣に包む。そして、この雨は、單に性愛を連想させるものというよりは、神女の變身であることによつて、きわめて具體的な行爲の實體化であり、いわば性そのものが雨となつて降り落ちてくるというなまましい匂いを嗅ぎとるべきだ。そして雨は、祠の屋根瓦にはらはらと飛び散る。同じくひるがえると訓しても、灑——「哭劉蕢」では、秋雨が滄浦に灑るのだった——が元來平面を灑轉させる意であるのに對して、飄は木の葉のように風に吹きまろがされることであり、ここでは、「不滿旗」と對をなして、はかなく散りまろぶ弱々しさが印象づけられる。夢雨に對するのは靈風、即ち神仙の去來に従つて起る



仙界の風で、それは祠の前に立てられた旗を一ぱいにふくらますだけの力もなく、柔らかく吹いてくる。神秘的であると同時に、やさしく、けだるい。靈風の語は、本来豔情的なニュアンスを持たないであろうが、ここでは、次の聯に「蔓綠華來無定所、杜蘭香去未移時 蔓綠華の來るは定所無く、杜蘭香去つて未だ時を移さず」とうたわれ、仙女に見立てられた女たちの人知れぬ去來のけはいを感じさせて、神秘の背後にやはりなまめかしさをひそめる。

この一聯から發散する不思議な魅力を言い現わすことは甚だ困難だが、夢幻的な仙界のムードとエロチックな含みが力無く柔かい雨と風に包まれて、弛緩と倦怠をただよわせているようだ。性愛の果ての虚脱と眠りを包んでくれる、危険な優しさが感じられるといったら、深讀みにすぎようか。一春、盡日の語は、この祠が別天地であり、エロスの充足が常に保證されていることを示している。溫庭筠の豔詩の自然も、男女の交會をまどろむようなムードで包むが、溫の溫暖と飽和はここには見られない。「白石巖扉碧蘚滋 白石の巖扉碧蘚滋し」とうたいだされる、懸崖の側、列壁の上の祠に降る雨、吹く風は、溪谷の冷たい濕氣を含んでいる。「潭州」や「哭劉蕡」の風雨の暗く屈折した現實意識を秘めた陰濕さとは異つた豔詩特有の冷却裝置がここにも施されている。そして、溫の自然像には、この一聯のように自然の運動自體があるアモルフな性的含みを感じさせざる象徴の深さは求め難く、すぐれた比喻でもその底ははるかに浅い。

1 颯颯東風細雨來 颯颯たる東風 細雨 來る

芙蓉塘外有輕雷 芙蓉の塘外 輕雷 有り

2 昨夜星辰昨夜風 昨夜の星辰 昨夜の風

畫樓西畔桂堂東 畫樓の西畔 桂堂の東

3 相見時難別亦難<sup>(12)</sup> 相見る時も難く 別るるも亦難し

東風無力百花殘 東風 力無く 百花 殘る

1・2は前章にも引用したが、いずれも「無題」の首聯である。これらの詩は皆戀情の開花する春を季節としており、その冒頭に現われる自然は愛の困難を優しく包んで甘美である。1では細雨・輕雷、3では東風無力というところ、すべて、ひそやかに、繊細で、邸宅の奥深く芽生える戀にふさわしく馴致されている。1は、芙蓉塘と輕雷の語から、恐らく暮春、初夏の景と思われ、尾聯「春心花と共に發くを争そう莫れ、一寸の相思は一寸の灰」と呼應して、戀の季節の過ぎゆくことに失愛の豫感を通わせているだろうが、一方では、頸聯に「賈氏簾を窺えば韓掾は少く、宓妃枕を留めて魏王は才あり」とうたわれた「春心を發く」誘いの東風と細雨でもある。2は、宴席で戀する女と思いを通わせながら、曉とともに別れねばならぬ、つかのまの逢瀬の一夜に輝く星々と風である。夜の空間と星と風とのとり合わせは、李商隱らしい清澄さを指向しているが、「銀河吹笙」などの冷たく透徹する寂寥感はなく、やはり1と同質の繊細な優しさに満ちている。昨夜を二度重ねた詠嘆は、この星と風が、かけがえない時間のかけがえない恩寵であったことを示している。3は、第一句と、頸聯「春蠶死に到りて絲方に盡き、蠟炬灰と成りて淚始めて乾く」の心情表現にはさまれて、1・2にくらべればより一般化されているが、春の花々とともにくずれ散る戀の終末

を力無く吹く東風に、頹廢感が最も強いのはいうまでもない。風の力に花が吹き散らされるのではなく、春の死を思わせるようなけだるい微風の中で花ばなは自づと朽ちて散りこぼれるのだ。この句には「盡日靈風旗に滿たず」の、とらえがたい深層覺はなく、直截な意味性が強いが、花々の凋落に青春の過ぎゆくことを悲しむごく一般的な春愁の發想が、ここでは成就を諦めながらも己れを投入するほかないのだという戀愛に對する李の明確な判斷を、身をほどいてすべてを放棄した自然の相貌によつて優しくくるむイメージに練り上げるのである。

これらの詩句は、一首の導入部として狀況を設定し、對句の形をとらぬ首聯におかれ、典故も含まないので、「重過聖女祠」の一聯ほど豊富な内容を凝縮させていないが、繊細な優しさに染め上げられて、全く心象的な風景になりきつている點では同様である。「聽雨夢後作」に展開された想像界と現實界の關係を脚注のように讀んで、「潭州」その他の事件の詩と「重過聖女祠」以下の豔詩の風雨のイメージを比較すれば、感覺内容において鮮やかな對照を示しながら、自然が詩人の姿勢に根ざした獨自な感覺を賦與されて完全に心象化している點では共通していることがわかる。これらの豔詩のイメージに、われわれは恐らく逆立した李の社會意識を深讀みしてよいのだ。見定め難く下降する現實を前に暗く屈折する内面に、甘美な微風と細雨は恩寵のように吹き、そそぐが、「重過聖女祠」の風雨や「東風力無く百花殘る」の放棄と倦怠は、この恩寵が救済ではなく、遂に慰藉にすぎないことを物語っている。12のひそかに爽かな自然も、以下にうたわれる失戀の豫感の前では、戀情をそのかしながら悲運を優しくつつむ慰撫にすぎない。

暮雨自歸山峭嶂 暮雨 自づと歸つて 山 峭嶂

秋河不動夜厭厭 秋河 動かず 夜 厭厭 「水天閒話舊事」<sup>(14)</sup>

星沉海底當窗見 星の海底に沈むは 窗に當りて見え

雨過河源隔座看 雨の河源を過ぐるは 座を隔てて看る 「碧城三首、其一」<sup>(15)</sup>

「無題」から引用した例は皆七律の首聯で、以下に展開される戀愛の諸相に對する狀況設定としてうたわれているため、外在する現實の自然を心象的に深める方法によつていたが、この二例はいずれも七律の頸聯で、對句のうちに内的な體驗を構成する部分に當たり、従つて、自然は全く内的な秩序の側から捉えられる。それぞれ、典故をふまえているが、それらを獨自な像構成の中に溶かしこんで鑄直し、完全に幻想的な風景と化している詩句である。

前者は後者に比べると表現水準が低いであろう。詩題の「水天」の意味が不明のため、作詩の事情がつかみ難いが、恐らく戯作的な要素が強い作品ではないか。しかし、巫山と七夕の故事を暮雨と秋河という自然の對象に集約し、雲とともに暮雨が巖間に歸つてしまつた黄昏の空に寂しくそびえる巫山の峯峯、二星を隔てて微動もしない銀河のをせて明けやらぬ秋の夜に、別離と相會の難さを象徴させた手ざわはやはり鮮かである。ここでも典故は、情況の類似によつて意味的な中核となる一方、その中に現われる自然は戀愛感情を托する象徴として再構成される。そして、後者と同じくこの聯では雨と星（銀河）が並列されて、冷涼と光輝が寂寥の中に結びついた、李獨自の感覺が表出される。後者は、尾聯の「若是曉珠明又定、一生長對水精盤 若し是れ曉珠明にして又定らば、一生長く對せん水精盤」につながつて、李の玻璃感覺をたたえた詩句の中でも、最も美しいものの一つに屬する。「碧城十二曲闌干」にはじま

るこの詩は、後述のごとく戀の純粹さに對する夢を、清淨な仙界の幻想に結晶させた傑作で、この領聯は、碧城が存  
在すると想像される崑崙のあたりから、東の河源と西の大海を望む幻想風景である。この星と雨にも、あるいは七夕  
と巫山神女の連想が働いているかも知れないが、それは全く識域下に沈められ、もつぱら玻璃感覺の表出が目指され  
ている。特に白く輝く星々が青あおとした西方の大海の底に沈んでゆく蒼白な暁天のイメージは美しい。假想の戀人  
たちの座を清涼と蒼白に包んだこのような幻想風景を見れば、仙界という發想が、李商隱のボエジーにとつて、單な  
る美しい意匠というには止まらない必然性を持ち、切實な祈求を込めたものであることが理解されるのである。李の  
戀愛詩の自然像は、矚目の自然から完全に離れ、もつぱら内的體驗の論理に従つて構築されたこれらの詩句におい  
て、その幻想力の頂點をきわめているといふべきであろう。李商隱詩中の雨や風はもろろん以上の例にとどまらない  
が、身世の感慨をうたつた作品の陰濕な風雨から、豔詩の對句の玲瓏たる幻想風景に至る幅のなかに、イメージの側  
面から見た李のボエジーのほぼ全域が廣がついているといえる。これほど對照的な感覺を一つの詩魂に包含しえた詩人  
は、唐詩世界において他に存在しなかつたと思われるが、この兩極が、互にせめぎあつてこの詩人の魂の磁場を形作  
る現實への密着と忌避から生まれて、相補的な一體を成すものであることを認めなければならない。

次に、その冷たく蒼白な輝きによつて、李商隱にもつとも好まれた風物である月のイメージを眺めてみよう。

別館君孤枕 別館 君 孤枕

空庭我閉關 空庭 我 閉關す

池光不受月 池光 月を受けず

野氣欲沈山 野氣 山を沈めんと欲す 「戲贈張書記<sup>(16)</sup> 戯れに張書記に贈る」

妻と別居中の友人に、その相思の心中を想像して戯れに贈つた六韻の五言排律の冒頭。「戲贈」と題するが、全體に沈滞する別離の情はきわめてシリアスである。「池光」の一聯を、吉川幸次郎は、李商隱においては「自然すら不健康であると感じられる」<sup>(19)</sup>例として引用している。おぼろに白く光る池の水面は月影を拒絶して映さず、原野から立ち上るもやのような息吹きは山々をその底に沈めようとする、という溶暗の風景はたしかに不氣味であり、清澄な寂寥感に昇華し切らせることのできない混沌とした内面の暗がりを反映する。吉川によれば、月光を淒涼で不氣味な、不健康なものとして發見したのは杜甫であつたというが、<sup>(18)</sup>「山虛風落石、樓靜月侵門 山は虚しくして風は石を落し、樓は靜かにして月は門を侵す」(西閣夜)「無風雲出塞、不夜月臨關 風無きに雲は塞を出で、夜ならざるに月は關に臨む」(秦州雜詩其七)などの不吉な危機感を帯びた詩句においても、杜甫の自然像はきびしい硬質の輪廓を持ち、この一聯の、生氣を吹きこまれて揺らめくような不定型の不氣味さは求められない。「潭州」の風雨もそうであつたが、ここでも風景は暗く濕潤で、おりのような沈滞を秘めながらおぼろに動く。別館に孤枕を抱く張書記と一人庭を鎖す詩人とは、恐らく同じ地にあつて、この風景を共有しているのだろう。そして、詩は「星漢秋方會、關河夢幾回、危絃傷遠道、明鏡惜紅顏 星漢秋の方に會し、關河夢幾たびか回る、危絃に遠道を傷み、明鏡に紅顔を惜しむ」と、張書記に代つて遙かなその妻を思いやるのだが、この病んだ自然是、不氣味ではあるが、病人の優しさのようなもので、別離の悲哀にとけこむ。月光・秋夜・銀河という豔詩の玻璃感覺を構成する風物は、やはり冷たい寂寥感で孤獨

を包むが、「銀河吹笙」のような透徹した清淨さの中に寂寥を凍結させるのではなく、暗いかげりとともに詩人と同じ境遇と感情を分け持つ張書記をなくさめるにふさわしい柔かさ、心に浸み通るしめりを帯びている。一般に男性社會の公的價値を共有することによつて結ばれる士人の友情が、戯れに贈るところとわりながら、これほどシーリアスな妻への愛情をうたわせ、しかもその感情が、ほとんど青春的な戀愛感情に等しいことは、晩唐の戀愛意識の位相を示している。ここでは「無題」その他の内的風景に結晶してゆく以前の混沌たる現實感覺が、一次的には矚目の自然に就きながら、煮つめられた心象風景に轉化して、共感を期待しうる友人に語りかけられているのである。

1 夜冷<sup>(19)</sup>

樹繞池寬月影多 樹 繞り 池 寬くして 月影 多し

村砧塢笛隔風蘿 村砧 塢笛 風蘿を隔つ

西亭翠被餘香薄 西亭の翠被 餘香 薄し

一夜將愁向敗荷 一夜 愁いを將て 敗荷に向う

2 西亭<sup>(20)</sup>

此夜西亭月正圓 此の夜 西亭 月 正に圓し

疎簾相伴宿風煙 疎簾 相伴いて 風煙に宿る

梧桐莫更灑清露 梧桐よ 更に清露を灑すこと莫れ

孤鶴從來不得眠 孤鶴 從來 眠るを得ず

3 夜半<sup>(21)</sup>

三更(三點)萬家眠 三更 三點 萬家 眠り

露欲爲霜月墮烟 露は霜と爲らんと欲し 月は煙に墮つ

鬪鼠上堂蝙蝠出 鬪鼠 堂に上り 蝙蝠 出で

玉琴時動倚窓絃 玉琴 時に動かす 倚窓の絃

4 先知風起月含暈 先に風の起るを知つて 月 暈を含み

尙自露寒花未開 尙自づと露は寒くして 花 未だ開かず

蝙蝠簾旌終展轉 蝙蝠は簾旌を拂つて 終に展轉し

鼠齮臆網小驚猜 鼠の臆網を齮すに 小しく驚猜す

〔大意〕

やがて起る風の前ぶれに月は暈を着

春浅い露はなお冷たく花はまだ開かない

こうもりはずだれの裾の絹をはらつていつまでも飛びやまず

鼠が窗のとばりをはためかす音に亡き人かと瞬時心を驚かす 「正月崇讓宅」<sup>(22)</sup>

これらは皆、晩年妻を失つた後、彼女の里方、洛陽崇讓里の王茂元邸でうたわれた悼亡の詩で、西亭はかつて妻とともに起居した別館であろう。4は七律の頷頸二聯、他は七絶。妻の生存中に旅先きで彼女を偲んでうたわれた詩篇



とまつたく同様に、いつたい李商隱の悼亡詩には、生活的な事象がほとんど現われないことが特色で、この點元稹とは全く對照的である。<sup>(23)</sup> 1でもふれておいたように、愛する妻を實生活の煩瑣な日常性の中に置くことは、情念そのものの美化を目指すこの詩人の忌避するところであつた。3・4では、月ほもやの中に沈み、暈を着て、隅なく降り注ぐ月光の甘美さはないが、霜に氷ろうとする露、吹きはじめようとする風、寒露にまだ開かぬ花と結ばれて、自虐的なまでに冷たい孤獨感をただよわせる。これらは一般に悼亡詩に共通する寂寥感を寒ざむとした外界のイメージに徹底させているが、李商隱獨自な感覺の表出は、それほど著しいとはいえない。1・2はその點で注目に値する。作品として評價すれば、眠れぬ孤鶴が、梧桐に露を醸すなど呼びかける比喻の切實さによつて、2がより秀れているだろうが、この二首で李が指向する感覺の質は全く等しい。1では廣い水面と、蘿をそよがせ、砧と笛の音を運ぶ風、2では風煙と清露、この冷たく透明な環境にとりまかれて、眠れぬ悼亡との一夜を過す詩人の上に、月はありあまる光をそそぎかけ、青白い雰圍氣がすべてを包んで靡漫する。矚目の景をさらりとうたつていただけであるが、ここに施された冷却と淨化の装置は、豔詩のそれと同じ意味を持つて、李の寂寥を美化している。ただし、これらの悼亡詩には、七律豔詩のような體驗の論理化が缺けており、感傷に溺れる姿勢が濃いとはいえるだろう。

霜月<sup>(24)</sup>

初聞征雁已無蟬 初めて征雁を聞き 已に蟬無し

百尺樓南水接天 百尺の樓南 水 天に接す

青女素娥俱耐寒 青女 素娥 俱に寒に耐え

月中霜裏鬪嬋娟 月中 霜裏 嬋 娟を鬪わす

月夕(25)

草下陰蟲葉上霜 草下の陰蟲 葉上の霜

朱欄迢遞壓湖光 朱欄 迢遞として 湖光を壓す

兔寒蟾冷桂花白 兔 寒く 蟾 冷たく 桂花 白し

此夜姮娥應斷腸 此の夜 姮娥 應に斷腸なるべし

月を直接うたつたこの二首の七絶には、作品としての價值はともかく、李商隱にとつて月が持つ意味がもつとも端的に現われている。月光に照らされる風景として、ここでも水面の廣がりうたわれる。水にうつる月の美しさは、くり返したわられてきた題材であるが、李商隱はその冷たさと清淨さを意識的な構成要素として月光風景の中に持ち込んでいる。風・霜・露なども同じで、七律豔詩のように幻想化が強烈でなく、一見さらりとうたい流されているように見えるこれらの七絶の自然も、實は周到に道具立てを擇んで組み立てられ、李の祈念に色上げされたものであり、その意味で、青女や嫦娥が現われるこの二首の轉、結二句ばかりでなく、起・承二句も、また上掲の「夜冷」「西亭」も、一つの幻想風景として讀むべきなのだ。「霜月」では、水ははるかな水平線で空に接して、青女と素娥が嬋娟を闘わず天空へとつながり、清冷な空間を無限に擴大すると同時に、直立する百尺の樓に對して水平面を形作る。この直交する二直線の構圖が持つ抽象的な冷たさは、恐らく意識的なものだろう。少なくとも、天空に黒々とそびえる百尺の樓の冷たいシルエットの效果は明らかに意識的で、「銀河吹笙」にも「樓寒院冷」とうたわれていたように、李の豔詩にままた出現する景物である。身世の感を抒べる事件の詩における高樓のイメージについては、すでに「やや

詳しく論じておいたが、豔詩のなかの高樓は詩人自らが眺望をほしいままにするために登るものとしてよりは、この詩のように天空高くそびえる姿を距離を置いて眺めた場合が多く、直線的な構造と建材の硬度によつて、冷たく寂寥である。そして、貴族社會の戀愛の舞臺にふさわしく、廣壯な邸宅のそれであることを想像させるか、仙界の建物である場合が多く、しばしば人の氣配に缺けており、また、背景は青く透明な夜空であることが多い。李が好んで詠ずる承露盤（仙掌）も、同じ感覺を持つ。「月夕」でこの高樓に相當するのは、湖面に黒い影を落して長ながとつながる朱欄である。壓す、という動詞を、私は、ほの白く輝く湖面に黒々とした影を押しつけている、の意に解したが、月光世界の中で一點陰畫のように黒く、うねうねとつらなつた欄干の影は印象深い。

以上のような物件が構成する風景の中に、青女と嫦娥が登場する。彼女たちは寒さに耐えて天空に嬋娟を競い——霜裏とは、霜に滿ちた夜空の中で、の意であろう——、冷えきつた月宮で斷腸しているに違いないのである。これらの物語中の女性は、悼亡詩における詩人自身に近い環境に置かれているわけだ。このあまりにも透明で清澄な幻想風景の中で、彼女たちはこごえんばかりの冷たさと寂寥を堪えながら、なおそのあでやかさを發揮しなければならぬ。月そのものに即して想像をのばしたこれらの詩句の背後に、現實の戀愛において別離せざるをえなかつた女性たちの孤獨な姿が、どうしても二重像として浮んでこざるをえない。特に嫦娥一人に焦點をしばつた「月夕」には、その感が深い。考えようによつては、これは寒冷地獄だ。女たちをそのなかに突つ込まずにはいられない李の好みを、嗜虐的と評することもできよう。實際、いかにも甘美な月光風景の背後に、戀愛——妓館におけるそれも含めて——の自由にはなおきびしかつたであろう社會的規制の下に起らざるをえない、現實の別離の地獄を見ることも、あながち穿ちすぎではあるまい。慘劇を慘劇として捉へることを忌避し、甘美なヴェールのかなたに幻想化する李商隱の感傷

性の弱さを指彈するか、その優しさに共感するかは讀者の自由というほかないが、彼にとつて、この甘美な加虐は白虐に支えられたざりざりの詩的選擇であつたことだけは確かである。李の豔詩を彩る豊富な傳説的題材の中でも、嫦娥と七夕が殊にしばしば取り上げられるのは、両者が戀愛説話として最もポピュラーである以上當然といえるが、イメージの側面から見るとき、月と銀河という玻璃感覺を托するのに最も適した風物と結びついている點に大きな理由があつたといえる。嫦娥傳説のこのようなあつかい方を極點にまで押し進めたのが、あまりにも有名な「嫦娥」の七絶である。

雲母屏風燭影深 雲母の屏風 燭影 深し

長河漸落曉星沉 長河 漸く落ち 曉星 沈む

嫦娥應悔偷靈藥 嫦娥は應に悔ゆべし 靈藥を偷みしを

碧海青天夜夜心 碧海 青天 夜夜の心

高橋の解するように、この詩に自分を裏ぎつて高貴の者のもとに身を寄せた戀人の心を思いやる、という狀況を推測することは十分可能であろう。高嶺の花として、仙界や天上の清淨境に戀人のヴィジョンを描いたこの種の詩には、中・下級士人たちが戀愛においてしばしば遭遇しなければならなかつた共通の運命が反映しているのかもしれない。高橋は起・承二句を、戀人を偲ぶ自己をとりまく情景とする。應に悔ゆべし、という推測の語が轉句に置かれていて、この解は文脈の上からたしかに自然だが、私は、この二句の寂寥と青白い光輝を、やはり嫦娥をとりまく環境

ととりた。

この詩については、多くを語るを要しないだろう。半透明の雲母、冷たい燭の光、眠れぬ夜の引き明けに輝く銀河と満天の星々、そして、何よりも碧海と青天の青あおとした無限の廣がり。さらに、直接には言及されていない月光も、地上に落ちてくる姿とは異つた輝きで、この天上の世界全體に靡漫しているに違いない。李商隱的的玻璃感覺の最も完璧な表出が、ここに見られる。

上掲の詩に、「錦瑟」の「滄海月明らかにして珠淚有り」を加えれば、李の豔詩の月の像の性格を理解するにはほぼ十分であると思うが、以下にその他の注目すべき詩句をいくつか挙げておこう。

1 月浪衝天天宇濕 月浪 天を衝いて 天宇 濕り

涼蟾落盡疎星入 涼蟾 落ち盡くして 疎星 入る 「燕臺四首、秋」<sup>(27)</sup>

2 常娥衣薄不禁寒 常娥 衣 薄く 寒に禁えず

蟾蜍夜豔秋河月 蟾蜍 夜 豔なり 秋河の月 「河内詩二首、曲樓上」<sup>(28)</sup>

3 桂水寒於江 桂水 江よりも寒く

玉兔秋冷咽 玉兔 秋 冷たく咽ぶ 「海上謠」<sup>(29)</sup>

4 雲母瀟宮月 雲母 宮月を瀟し

夜夜白於水 夜夜 水よりも白し 「宮中曲」<sup>(30)</sup>

5 溝水分流西復東 溝水 分流して 西復た東

九秋霜月五更風 九秋の霜月 五更の風 「代應二首其一」<sup>(31)</sup>

6 榆莢散來星斗轉 榆莢 散じ來つて 星斗 轉じ

桂花尋去月輪移 桂花を尋ね去れば 月輪 移る 「一片」<sup>(32)</sup>

7 曉鏡但愁雲鬢改 曉鏡 但だ愁う 雲鬢の改まるを

夜吟應覺月光寒 夜吟 應に覺ゆべし 月光の寒きを 「無題 相見時難別亦難」

8 風波不信菱枝弱 風波は信ぜず 菱枝の弱きを

月露誰教桂葉香 月露 誰か桂葉をして香しからしめん 「無題 重幃深下莫愁堂」

1～3は李賀風の七言歌行、4は五言古詩の宮詞、5は七絶の起承二句、6～8はいずれも七律の頸聯である。6のように戀人を女仙に喩した詩中で、天上のイメージとしてうたわれているもの、8のように比喩的に用いられたもの（これはむしろ露のイメージであるが）など、作品の性格によつて多様な姿をとつているが、上述の基本的な感覺

は、すべてに共通していることがわかるだろう。

星と銀河。これこそは、その鋭い蒼白な光輝によつて、月以上に効果的な玻璃感覺の擔い手である。その代表的な例は、すでに「銀河吹笙」「常娥」に見られたので、繰り返すまでもあるまい。ここでは七夕を詠じた一首を擧げるに止めよう。

辛未七夕<sup>(33)</sup>

辛未の七夕

恐是仙家好別離 恐らくは是れ 仙家の別離を好むならん

故教迢遞作佳期 故さらに迢遞として佳期を作さしむ

由來碧落銀河畔 由來 碧落銀河の畔

可要金風玉露時 要らず金風玉露の時なる可けんや

清漏漸移相望久 清漏 漸く移りて 相望むこと久しく

微雲未接過來遲 微雲 未だ接せずして 過り來ること遅し

豈能無意酬烏鵲 豈に能く烏鵲に酬ゆるに意無からんや

惟與蜘蛛乞巧絲 惟だ蜘蛛をして巧絲を乞わしむ

額頰二聯の對句において、二星の佳會の難しさを包む感覺の質については、改めていうまでもない。七夕という題材に本來具わっている冷涼・透明・光輝、そして悲哀だといえはそれまでであるが、碧落・銀河・金風・玉露、時の

推移を告げて滴りつづける瀟灑の清らかな響き、つながるが如くつながらぬ一片の微雲、これらを結集して、この一年に一度のめぐりあいを圍繞させたこの二聯には、やはり偏執的ともいえる好みが見われている。しかし、この詩の全體を支える構想には、この詩人のもう一つの顔が現われている。頷聯の碧落銀河の畔、金風玉露の時、という表現は、李の原感覺到適合した四つの名詞の對應によつて確かに美しいが、秋冷の風物としてごく一般的な言葉を並べただけで、頷聯のような具體性を持つてはいえない。この空間と時間の一般的な指示を、頷聯の微妙なイメージと對置させて生き生きと働かせているのは、「由來」「可要」という反問の虚辭である。清漏、微雲の、哀愁を泛わせて清澄な自然像のなかに遅延する二星の會合を置いた頷聯を除いて、各詩句の初めに恐是・故教・由來・可要・豈能・惟與という、多分に口語的な、しかも疑問、反語の虚辭をつらねているのは、この詩が皮肉な機智を働かせて翻案を重ねる、諧謔的な態度でうたわれているためである。恐らく李商隱は、二星に同情の涙を注ぐ常識を、神仙なのだから、いつでも天空を渡つて逢いにゆけばよいではないか、それなのに七夕にしか逢わないのは、彼ら二人の好みなのだろうと逆轉させることによつて、地上の男女の相會の難しさを自嘲的に慨歎しているのだ。牽牛織女と地上の男女はむろん二重映しであり、われわれの逢瀬の難さも、まるで好き好んで扱んでいるようなものではないか、という皮肉な觀察が、この翻案を支えているのだろう。話が構想の一面にわたつて、イメージの論からずれて來たが、李商隱の知的な反省は、しばしばこうした機智的な翻案へと赴いてゆく。そして、この詩の場合には、この翻案をささえる現實の別離に對する切實な感慨が、二星の相會は碧落銀河の畔、秋風玉露の時でなければならず、清漏にせき立てられても望み合はうばかり、微雲のかけはしはとだえて渡河は遅延しなければならぬ、という、愛の困難を玻璃感覺で包んだ二聯をうたわせている。



玉と仙界。この兩者は必ずしも結びついてうたわれてはいない。珠玉や、それに類する言葉は、李の詩集のいたるところに散亂し、これに對する嗜好が若年からのものであつたことは、この章の始めにすでに述べておいたとおりだが、女體を玉に喩えるにしても、樓閣や調度を玉で飾るにしても、すでに六朝豔詩以來、手垢にまみれてきた美化の手段であり、李の清淨と光輝への嗜好が、生存の根底から發する祈求を收斂するほどの像に結晶している場合——「錦瑟」の滄海・藍田の一聯はその最も秀れた例だ——は、夥しい用例の割には、それほど多くない。

一方仙界とその住人たちは、李の幻想世界を成立させるに不可缺といつてもよい重要な題材であり、特にその秀れた表現は、豔詩に集中する。周知のように、中晩唐の豔詩では、女性を仙境の存在としてうたう發想がごく普通であり、陳寅恪によれば、鶯鶯傳の別名、會眞記の「會眞」とは、遇仙あるいは遊仙の意であり、仙・眞とは、「妖豔なる女性、あるいは風流放誕な女道士の代名詞」<sup>(34)</sup>だつた。六朝を通じて仙境が次第に官能の樂園として表象され、妓館における娼妓との一夜の交情を黄河上流の仙界の出來事として語つた唐初の傳奇小説「遊仙窟」に集大成される過程は、志怪小説から豊富な材料を引いた前野直彬の「神女との結婚」<sup>(35)</sup>に詳しい。娼妓をも含む豔情の對象を女仙に見立ててうたうという發想は、文學的な意匠としては、このような傳承をうけつぐものであると同時に、「重過聖女祠」その他の李商隱自身の詩が最もよく示しているように、「風流放誕」な女冠の存在が、この發想を再生産する社會環境となつていたのであらう。李商隱自身が弱年の頃、故郷の懷州に近い王屋山で仙術を學んでおり、この經驗が彼の想像力に決定的な影を與えたことは、高橋のいうとよりであるが、韓愈の「誰氏子」<sup>(36)</sup>の詩に「非癡非狂誰氏子、去入王屋稱道士（中畧）或云欲學吹鳳笙、所慕靈妃嬌蕭史 癡に非ず狂に非ず誰氏の子、去りて王屋に入りて道士と稱するや……或いは鳳笙を吹くを學ばんと欲すと云うも、慕う所は靈妃の蕭史に嬌<sup>な</sup>ばんことなり」と云う如く、この地にお

いて青年李商隱の觸れたものが、すでに、官能と超世の幻想が共存する、抗い難い魅力に満ちた世界であつたかもしれない。

さて、發想上の問題に深入りしたが、滄海・藍田の一聯でもそうであつたように、珠玉は仙界と結びついて詠じられるとき、特に秀れたイメージとなる。群玉の府である崑崙山をはじめ、仙界を飾る玉の觀念はごく一般的なものだが、李商隱にとつては、やはり彼の切實な夢を托すに足る重要な對象である。それ故、ここではこの兩者をまとめて取り上げてみよう。

玉山高與閔風齊 玉山 高きこと 閔風に齊し

玉水清流不貯泥 玉水 清流して 泥を貯えず 「玉山」<sup>(39)</sup>

崑崙の玉山をうたつた七律首聯で、單純な措辭ながら、李の玉と仙境に對する憧憬が直截に表現されている。この「玉山」は、尾聯が「聞道神仙有才子、赤簫吹罷好相攜 聞くならく神仙に才子有りと、赤簫吹き罷まは好し相攜えよ」と結ばれており、注家は概ね令狐綯などの高官に推輓を願う意を込めたものとして、頷頤二聯の「回日の馭」、「上天の梯」、「龍は睡るを休めよ」、「鳳は棲まんことを要む」に、それぞれもつともらしい寓意を推測している。たしかにこの詩の場合、尾聯で「好し相い攜えよ」と呼び掛けられている「才子」が恐らくは蕭史を指すので、男性の立場から女性を思ふ豔詩とはうけとりにくく、一々の詩句についての寓意の臆測はともかく、「玉山」に作者の參與を許されぬ宮廷、あるいは中央政界が投影されている可能性を全く否定することはできない。だが、寓意によつてすべてを

境遇の事實に還元してしまう注家の傳統的な読み方は、李商隱のような幻想詩人の場合には特に巾をかきかせるわけであるが、まさに幻想詩人であるが故に、詩的表現という現實とは別次元の世界を消去してしまうことによつて、決定的なナンセンスに陥る。この詩においても、われわれがまず享受すべきは、詩人の憧憬を込めて描かれた仙境像そのものであり、實用的な動機は、それが表現の上にとどこまで無視しえない影を落しているかに従つて考慮されるべきである。すると、「玉山」の仙界像は特に二つの對句にとり集められた道具立ての觀念性によつて、たしかに瘦せている。そこには「碧城三首」の其一・其二を彩る豊かなイメージは求められない。やはり豔情的な感情のゆらめきが伴わないと、李の仙界への憧憬は些か形骸化するようだ。首聯の玉による清淨化も、これに見合つて密度が低い。この首聯に見るべきは、頷聯以下に並ぶ仙界の存在を包む環境が、高くそびえる玉山と、泥をまじえぬ玉水の清流という、すでにおなじみの清淨・透明・寒冷によつて設定されている點である。ここには、慰藉すべき挫折を伴わぬが故に「常娥」などの豔詩を彩る玻璃感覺の甘美さはない。われわれはただ、「潭州」や「戲題張書記」の暗く不安定な現實意識を忌避した對極に、すべての嫌惡を淨化する結晶が、もつとも單純な形で横わつているのを見るのである。ここには、玻璃感覺の更に底層をなすこの詩人の基礎感覺ともいうべきものが露出している。この淨化への祈求を込めた基礎感覺は、豔詩のみならず、彼がうすら寒い薄官の境涯に直接して正統的な事件の詩をうたう場合にも、しばしば微妙な形で情景の中に浸潤しており、それが暗示する李商隱の生の根源的な構造を具體的に語ることが私にはできないが、混濁と見える現實からの脱却が志向されていることだけは確かだろう。

碧城其<sup>(40)</sup>一

碧城十二曲欄干 碧城 十二曲 欄干

犀辟塵埃玉辟寒 犀は塵埃を辟け 玉は寒を辟く

閨苑有書多附鶴 閨苑 書有り 多く鶴に附す

女牀無樹不棲鸞 女牀 樹として鸞を棲ましめざるなし

星沈海底當窗見 星の海底に沈むは 窓に當りて見え

雨過河源隔座看 雨の河源を過ぐるは 座を隔てて看る

若是曉珠明又定 若し是れ曉珠 明にして 又 定まらば

一生長對水精盤 一生 長く對せん 水精盤

これは李の豔詩の一佳作としてよいであろう。頸聯の幻想風景についてはすでに雨のイメージのところでもふれておいたが、鶴が戀文を運ぶ第三句と、山海經の記事を巧妙に鑄直し、女牀の名に豔情的な含みを與え、そこに生える梧桐の木毎に、鸞鳥——李の詩中では鳳凰と共に必ず戀人たちの比喩である——を巢くわせて、エロティックな連想を誘う第四句からなる領聯も、戀愛の樂園のイメージとして實に豊かだ。そして、より意味的な領聯の近景と、より感覺的な頸聯の遠景を對置した二聯につづくのが、李の珠玉のイメージの中で最も密度の高い尾聯である。高橋の語釋に紹介されているとおり、曉珠と水精盤の典故と解釋についてはさまざまな説が提出されていて、歸就に迷うが、まず一次的に、曉珠と水精盤がその輝きを交わし合う玲瓏たる幻影の一瞬を想像すべきであり、それ以上の比喩を讀み取るとは、各人の自由というほかない。「若是」と「明又定」には、非現實を前提としての光輝と結晶への祈求が込められ、「一生長對」には現實離脱の極限ともいうべき態度が示される。この「碧城」第一首には、李商隱豔詩の

ほとんどに共通する挫折と悲哀がうたわれていない。別離に戀の普遍的な姿を見るこの詩人の一貫した立場から、具體的な戀愛體驗を核として發想される「無題」の七律・五律が壓倒的に挫折を含んでうたわれるのに對して、この「碧城」第一首では、仙界を材料とすることによつて、完全な調和に満ちに愛の理想郷が描き出されたのである。<sup>(41)</sup>それは、「無題」「錦瑟」「銀河吹笙」等々の挫折と悲哀のすべてに對する慰藉であり、ひいては、「行次西郊一百韻」の現實社會の地獄圖の裏側に打ち上げられた一輪の幻花だといつてもよい。その末尾を締めくくる珠玉のイメージは、對象の美と指向の眞剣さが結びついた表現の密度によつて、まさにその位置にふさわしい。このような詩句がわれわれにとつての救済にはならないとしても、そこに込められた李商隱の祈念の總量の大きさだけは信じられる、といつておこつ。

無題<sup>(42)</sup>

紫府仙人號寶燈 紫府の仙人 寶燈と號す

雲漿未飲結成冰 雲漿 未だ飲まざるに 結びて冰と成る

如何雪月交光夜 如何んぞ 雪月 光を交うるの夜

更在瑤臺十二層 更に瑤臺十二層に在るや

「碧城三首其一」について語つた後では蛇足に近いかも知れないが、無題の七絶から右の一首を擧げておこつ。一讀、「月夕」「常娥」などと同じく、手のとどこかぬ戀の對象を寒冷と光輝の中に封じ込めようとしたもののように感じられる。ただ、「寶燈仙人」なるものが未詳なので、第一句からどのような含みをうけとつてよいのかがわからず、

女仙を「仙人」と呼ぶことも異例のように思われる。また、承句の飲料が氷するという表現は、「飲席戲贈同舍<sup>(43)</sup> 飲席にて戯れに同舍に贈る」という戯作的な七律豔詩の尾聯にも、「唱盡陽關無限疊、半坏松葉凍頗黎 唱い盡くす陽關無限疊、半坏の松葉頗黎に凍る」の句があり、この場合は娼妓に冷たくあしらわれた男の無聊を揶揄しているので、この寶燈仙人も男性であるかもしれない。しかし、ここでは全篇の發想から、疑問を存しつつ、一應女性として讀んでおきたい。この詩では冷却装置は一層徹底し、一切は白じらとした光輝の中に凍結して、濕りを帯びた月光の優しさも、碧海青天の甘美な青さも消え失せる。五雲の仙漿は飲むより早く坏に氷りつき、雪と月が輝きあう夜、この女仙が坐するのは、白玉の樓上十二層の高みなのだ。あまりにも清淨寒冷だが、ここには優しさが飲けている。もしこれを失愛をつつむ玻璃感覺だとするなら、この感覺のゆきついた極北である。寶燈を男性と取り、なおかつ豔詩として讀むなら、男性を思いやる女性の立場を擬してこのような幻想をうたうことは李商隱詩の通例ではないので、戯作的な傾きを帯びる可能性が大きくなる。それにしては、紫府の仙人という語は重すぎるようだ。そこで、「玉山」の場合と同じく、注家達はおおむねこれを令狐綯に當て、各句に寓意を見ようとす。令狐綯に寄贈したことが詩題から明らかかな作品においても、己を遇することの薄かつたこの宿命的な相手を、李商隱は宮廷や官署に照り映える月光・雪などの清淨の中に置いてうたつているので、このような讀み方にも一概に拒けられないものがある。完全に幻想の世界をうたい、しかも極め手になる豔情的な言葉がない詩の場合には、隠された意味の推測は所詮恣意的なものに終らざるをえないだろう。私は上述のように、寒冷・清淨・光輝そして寂寥の中に及ばぬ戀の對象を封じ込めていると取ることが、この詩をもつとも豊かに享受する所以であると考えるが、それも、混濁にまみれた現實から遠く逆立して完結したこの幻想の表現世界に至るための、一つのルートであるにすぎないのかもしれない。いずれにせよ、自己



と註する。馮浩は「未」を採り、「獨」に作るを非とする。馮浩・張采田によれば、會昌元年、二十九歳、失意に終つた湖湘の旅から洛陽に歸つていた頃の作。集中にこの翠日の作と思われる「七月二十九日崇讓宅讌作」がある。毛女、「列仙傳」下、始皇帝の宮女で、秦の滅亡後華陰の山中で道士から松葉を食べる法を教えられ、身體に毛を生じ、不老を得たという仙女。龍伯、「博物志」異人「河圖玉版云、龍伯國人長三千丈、生萬八千歳而死」

(10) 「七月二十九日崇讓宅讌作」の頷頸二聯には、「浮生本來多聚散、紅蕖何事亦離披、悠揚歸夢惟燈見、蕩落生涯獨酒知」とうたわれて、詩人の暗澹たる心事をうかがわせる。

(11) 朱本卷上、馮本卷二、高橋41頁。

(12) 朱本卷上、馮本卷二、高橋49頁。

(13) この第一句の「相見時難」を、高橋は「顔をあわせる機會も容易にもつことのできぬ間柄だから」と解しているが、この「難」は、やはり「つらい」の意にとつて、「逢えは逢うでせつなく、つらい」と解すべきであろう。

(14) 朱本卷中、馮本卷三。この詩は李義山詩集の諸本では、「十二峯前落照微」にはじまる七絶と一括して「楚宮」と題するが、「才調集」巻六では「水天閒話舊事」と題し、馮浩は「才調集」に従っている。楚宮には関係ない内容の詩で、恐らく「才調集」がもとの形であろう。

(15) 朱本卷上、馮本卷三、高橋56頁。

(16) 朱本卷下、馮本卷一。馮浩は、この張書記が、李商隱と同じく王茂元の女婿であり、李がその祭文を書いている（祭張書記文）「樊南文集」巻六）張審禮ではないかといひ、開成三年、二十六歳、王茂元の涇原節度史の幕下に赴いて、その娘を娶つた頃の作とする。張采田は、翠開成四年、李が尉として赴任していた弘農に、張が官用で赴いたときの作ではないかと推測する。なお、池光・野氣の一聯を王安石が激賞したことはIの註(16)参照。

(17) 吉川幸次郎「李商隱」(中國詩人選集)跋。



- (18) 吉川幸次郎「杜甫と月」(中國文學報、杜甫生誕一千二百五十年特刊)
- (19) 朱本卷下、馮本卷二。
- (20) 朱本卷中、馮本卷二、高橋88頁。
- (21) 朱本卷上、馮本卷三。
- (22) 朱本卷下、馮本卷二。
- (23) 元稹の悼亡詩については、山本前掲論文参照。
- (24) 朱本卷上、馮本卷三、高橋82頁。
- (25) 朱本卷上、馮本卷三。
- (26) 朱本卷中、馮本卷三、高橋55頁。
- (27) 朱本卷下、馮本卷三。
- (28) 朱本卷下、馮本卷三。
- (29) 朱本卷中、馮本卷二。
- (30) 朱本卷中、馮本卷一。
- (31) 朱本卷上、馮本卷三。
- (32) 朱本卷上、馮本卷二。
- (33) 朱本卷上、馮本卷二、高橋95頁。
- (34) 陳寅恪、「讀鶯鶯傳」(「元白詩箋證稿」第四章、「豔詩及悼亡詩」に附す)
- (35) 「文學に於ける彼岸形象の研究」(中央公論社刊)所收。
- (36) 「李廌所遺畫松詩、畫兩紙得四十韻」に「憶昔謝四驕、學仙玉陽東」という。馮浩によれば、玉陽山は王屋山の一支脈である。

(37) 「李商隱」解説。

(38) 「昌黎先生文集」卷五。

(39) 朱本卷上、馮本卷二。「玉山高與閨風齊、玉水清流不貯泥、何處更求回日馭、此中兼有上天梯、珠容百斛龍休睡、桐拂千尋鳳要棲、聞道神仙有才子、赤簫吹罷好相攜」

(40) 朱本卷上、馮本卷三、高橋56頁。

(41) しかし、この調和は連作の第二首に至るやいなや、たちまち破綻する。「蕭史に逢わざれば首を回らす休めよ、洪崖を見て又た肩を拍つこと莫かれ」という呼び掛けも空しく、「紫鳳は驕を放つて楚佩を衝み、赤鱗は狂舞して湘弦を撥く」というおどろな性の亂舞のうちに愛は見失われ、鄂君は一人繡被のうちに香を焚いて悵望するしかない。そして第三首では、すでに消え去りつつある幻影を引をもどすべく、「神方を檢し與えて景を駐めしめ、鳳紙を收め將つて相思を寫」そうとする試みがうたわれ、武皇内傳が證しているのだから、幻想の戀がこの世に存在しないと斷定することはできない、と強辯する。李は、幻想からの還路をたどりながら、現實の一步手前で必死にとどまろうとするのだ。碧城三首の構成は、この詩人の仙界への憧憬を支える内面の構造をそのまま寫し出しているといえよう。

(42) 朱本卷上、馮本卷二。雲漿、「漢武故事」西王母が武帝に語つて「太上之藥有玉津金漿、其次藥有五雲之漿」という。

(43) この詩は次章に全文を引く。

(44) 七絶「夢令狐學士」の「右銀臺路雪三尺、鳳詔裁成當直歸」、五律「令狐舍人諒昨夜西掖翫月因戲贈」など。

## V 發想の集團的背景

以上、李商隱豔詩の構造と感覺を、その頂點をなす作品について、完結した表現世界の内部において考えてきたが、ここでいささか方向を變え、李の豔詩を、これをとりまく社會的環境、それもごく局限された妓館の世界との關係か

ら眺め、特にその表現の背後に存在すると思われる集團的な發想の源泉についてふれてみたい。但し、材料を「北里誌」のみに抑いでおり、實證的にはごく不十分な豫備考察にすぎないことを斷つておかねばならない。

いつたい、李の豔詩を讀者としてのわれわれが享受する場合、典故と比喩に封じ込められた戀愛について、その對象とするところが、貴族高官の娘であるか娼妓であるかということ、それが表現上に明白な刻印を押ししていないかぎり、最終的にはどうでもよいことである。ただ、明らかに妓女や娼妓的女冠との交渉をうたつたと見られる一群の作品が残されていることは、李の豔詩の世界を全體としてとらえようとするとき見過ごせない意味を持つだろう。例えば、七絶の

板橋曉別<sup>(1)</sup>

板橋の曉別

廻望高城曉河沈 高城を廻望すれば曉河沈み

長亭窗戶壓微波 長亭の窓戶 微波を壓す

水仙欲上鯉魚去 水仙 鯉魚に上りて去らんと欲し

一夜芙蓉紅淚多 一夜 芙蓉に紅淚多し

を讀めば、この詩人が妓女との交渉から、どのような独自の幻想を引き出しているかがよくわかる。板橋は汴州城西水邊の小港で、ここが旅客を相手とする妓館の建ち並ぶ冶遊の地であつたことは、白居易に「板橋路」と題する三韻の七律

梁園城西二十里 梁園城西 二十里

一渠春水柳千條 一渠の春水 柳千條

若爲此路今重過 若爲んぞ此路 今重ねて過るや

十五年前舊板橋 十五年前の舊板橋

曾共玉顏橋上別 曾つて 玉顏と橋上に別れ

不知消息到今朝 消息を知らずして 今朝に到る

にうかがわれる。李の七絶は、要するに、夜明けとともに船に乗つてゆく嫖客との別れを惜しんで妓女が夜通し泣いた、というだけのことにはすぎないが、曉の銀河と漣立つ水面・黒くそびえる城壁という風景を持つ感覺的效果は、すでに前章でおなじみのものであり、嫖客を列仙傳中の水仙琴高に、船を彼が乗つた鯉魚に喩える傳説的發想も、李が戀を幻想化する際に用いる常套手段である。そして、「芙蓉に紅淚多し」は、朝露を含んだ紅蓮の花と、紅淚に濡れた妓女の顔との二重像であり、轉結二句によつて、蓮花が鯉に乗つて去る水仙との別離を悲しむという童話的な意匠のもとに、この花街の水邊の風物と後朝の情趣とが二重映しにされる。

十五年前の妓女との交情の甘い回想を、春水と柳條の矚目の風景が醸し出す春愁のムードの中にうたい流しているだけの白居易に比べれば、固有の清淨感覺と幻想化の裝置をどのような場合にも固執して、男女間の現實を美化せずにはおかない李の一貫した態度が理解されよう。また、七律「偶遊」で、現實の妓館をそのまま官能の樂園としてうたう温庭筠、なじみの妓女との離別を、「贈別別れに贈る」<sup>(3)</sup>の七絶に

多情却似總無情 多情は却つて似たり 總べて情無きに

惟覺嶼前笑不成 惟だ覺ゆ 嶼前に笑いの成らざるを

蠟燭有心還惜別 蠟燭は心有りて 還た 別れを惜しみ

替人垂淚至天明 人に替りて涙を垂れつつ天明に至る

とうたつて、悲しみに揺れる微妙な感情の動きを捉える杜牧、と見てゆくとき、晩唐の詩人たちにとつて新しい抒情の分野を開いた妓館の世界が、そこに向かう各人の姿勢に従つて、どれほど異つた意味を與えられているかがわかるのである。李商隱にとつて、妓女との交渉は、温のように現實の妓女への惑溺をそのままに肯定することによつても、杜のように他の世界では味わうことのできない情感を率直に流露することによつても、詩的な意味を持ち得なかつた。正統的な士人の社會的・生活的諸價值が、無残に崩壞してゆく下降期の意識に、新たに開けた男女の愛の世界は、李商隱が閉塞と不信に満ちた現實から自己を守る内面の牙城であり、それ故にこそ、現實とは別次元の幻想空間を構築しなければならぬ。しかも李にとつて戀の本質は挫折と離別であり、妓女とのかりそめの契りには、いやでもそれを鋭く感じざるをえない。「板橋曉別」を包む清涼感と、神仙譚による幻想化が、李の豔詩を一貫する方法であることは、この詩を書くときの李にとつて、妓女との交渉が、それ以外の戀愛とほぼ同等の意味を持つていたことを示している。妓女を對象としてることが表現の上から完全に明らかな作品で、シリーズな感情がうたわれているものは、聖女祠の女冠をうたつたものを除けばこの詩の他に見當らないようであるが、恐らく李の豔詩の相當部分は、彼女たちとの交渉を背後に想定してよいのではないか。

しかし、李商隱豔詩を表現の面から考えるに當つてより注目すべき作品は、題中に自ら戯作とことわり、妓女との交情をからかつて友人に寄贈した若干の七律である。

1 飲席戯贈同舍<sup>(4)</sup> 飲席に戯れに同舍に贈る

洞中屐響省分攜 洞中 屐 響きて 省<sup>か</sup>つて分攜す

不是花迷客自迷 是れ花の迷わずにあらざる 客の自ら迷えるなり

珠樹重行憐翡翠 珠樹に重行せる 翡翠を憐れみ

玉樓雙舞羨鴟雞 玉樓に雙舞せる 鴟雞を羨やむ

蘭迴舊葢緣屏綠 蘭は舊葢を迴らして 屏を縁<sup>めぐ</sup>りて綠に

椒綴新香和壁泥 椒は新香を綴りて 壁泥に和す

唱盡陽關無限疊 唱い盡くす 陽關の無限疊

半坏松葉凍頗黎 半坏の松葉 頗黎に凍る

〔大意〕

仙洞のうちに木屐の音はひびいて、二人は手を分つたのだ

この仙境に迷いこんだのは、咲き亂れる桃花のためではなく、男が自分から迷いこんだのである  
珠玉の木々に仲むつまじく並んでとまる翡翠のかわいらしさよ

玉の樓閣につれて舞う鴟雞のうらやましいこと

蘭はもとのまま、その花を振り向け、屏風のまわりに緑の葉を茂らせているが

山椒の新しい香りは壁土に塗り込められた

陽關三疊のリフレインを限りなくくり返して唱いつくすうち  
半ば残った松葉酒は玻璃の酒杯に氷りついてしまった

2 和友人戯贈二首其一<sup>(5)</sup> 友人の戯れに贈るに和す

東望花樓會不同 東のかた花樓を望むも 會を同じうせず

西來雙燕信互通 西來の雙燕 信を通ずるを休めよ

仙人掌冷三霄露 仙人掌は三霄の露に冷たく

玉女窗虛五夜風 玉女の窓は五夜の風に虚し

翠袖自隨回雪轉 翠袖 自づと 回雪に随つて轉じ

燭房尋類外庭空 燭房 尋かに 外庭に類て空し

殷勤莫使清香透 殷勤に清香を透しむる莫れ

牢合金魚鎖桂叢 牢く金魚を合して 桂叢を鎖せ

〔大意〕

花に埋もれた東の方の樓閣を望みやるばかりで會うことはできない

西へ飛んで手紙を運ぶつがい燕も、もう通つてくる必要はなくなつてしまった  
承露盤は遙かな天界の露にぬれて冷たく

玉女の住む窓は人氣なく、五更の風に吹かれている  
みどりの袖は飛びめぐる雪を追いつつひるがえつてゐるが

灯火のともつた部屋のうちには、はや、おもての庭のようにひつそりしてしまつた  
くれぐれも清らかな香の匂いを漏らしてはくれるな

金の魚（の錠前）をびつちりとどざして、桂樹の叢をとじこめてくれ

3 題二首後重有戲贈任秀才<sup>(6)</sup> 二首を題するの後、重ねて戯れに任秀才に贈る有り

一丈紅薔攏翠筠 一丈の紅薔 翠筠に擁せらる

羅窗不識繞街塵 羅窗 識らず 街を繞るの塵

峽中尋覓長逢雨 峽中に尋覓して 長に雨に逢い

月裏依稀更有人 月裏 依稀として 更に人有り

虛爲錯刀留遠客 虚しく錯刀の爲に遠客を留め

枉緣書札損文鱗 枉て書札に縁りて文鱗を損う

遙知小閣還斜照 遙かに知る 小閣 還た斜照

羨殺烏籠臥錦茵 羨殺す 烏籠の錦茵に臥すを

〔大意〕

一丈の紅い薔薇がみどりの竹にいだかれている



うすぎぬのとばりを垂れた窓の中では、巻きたつ塵が街路飛びめぐつてゐることなど御存知ない

三峽の谷間をたずぬれば、いつも巫山の雨にあり

月中に嫦娥を求めれば、どうやらもう一人、人影があるらしい

金錯刀を贈つてはるばる出かけたお客を引きとめておいたのもあだなことだつた

手紙が入つていはしないかと、あやある鯉魚の腹を裂いたが鯉をむだ死にさせるばかり

かなたの小部屋にはまた夕日が射してゐるだろう

錦のしとねであの人の傍にゐる烏龍の犬めがうらやましいかぎり

いずれも甚だ難解で、森槐南もいふとおり、こういう樂屋落ちに類する遊戯的な作品の一句一句について背後の事情を穿鑿するのは愚いものだろう。右に記した大意も、可能な解釋の一つを示したというにすぎない。しかし、この種の、作品として評價すれば下らないに違いない詩をわざわざ取りあげるのは、別に理由がある。これらは仲間うちだけでわかればよい樂屋落ちをねらつてゐるのだから、必然的に一種の隱語を含むことになり、ここではそれが、ことごとく隱喻をつらねて一篇を構成するという形になつてゐる。一句ごとに妓女と嫖客の間のさまざまな關係に見合う意味的な核があり、それを典故や外界の事物によつて隱喻にふくらませるのだ。一讀して明らかなように、これは、李の七律豔詩の基本的な方法に他ならない。もちろん、これらの詩は、實用的な動機に従つた機知と諧謔が身上だから、比喩は意味の水準をそれほど抜いてはおらず、内面的に深化された象徴性からは遠い。それでも1の尾聯、2・3の頷聯、などを獨立の詩句として取り出せば、前節で述べた李の獨自な感覺に彩られた表現として、充分

な内容をもつてゐることがわかる。また、1の首聯をシーリアスな對句の中の一旬として凝縮させれば、「中元作」の「不知迷路爲花開 知らず路に迷いしは花の開くが爲なるを」が得られるであろうことは見やすい。常識的に考えれば、シーリアスな戀愛詩において鍛えられた李の方法が、たまたま、これらの戯作にも水準を下げて發揮されたのだということになるだろうが、この逆の過程は考えられないか。ここに次のような七律が存在する。

魚鑰獸環斜掩門<sup>(7)</sup> 魚鑰 獸環 斜に門を掩ざし

萋萋芳草憶王孫 萋萋たる芳草 王孫を憶う

醉憑青瑣窺韓壽 酔うて青瑣に憑りて 韓壽を窺い

困擲金梭惱謝鯤 困じて金梭を擲つて 謝鯤を惱らす

不夜珠光連玉匣 不夜の珠光 玉匣に連なり

辟寒釵影落瑤樽 辟寒の釵影 瑤樽に落つ

欲知明惠多情態 明惠 多情の態を知らんと欲し

役盡江淹別後魂 役盡す 江淹 別後の魂

〔大意〕

金魚の錠をつけ、獸面の門環を垂れた門の扉は半ば閉ざされ

ああおと萌え出た春草に貴公子の訪れを侍つている

酔つばらえば、青瑣の窓邊に倚りかかて韓壽の姿をのぞき見したり

金で飾つた椀をなげつけ、謝鯤の齒を折つて怒らせたりする  
夜光の珠の光は玉の寶石箱につらなり

碎寒玉のかんざしは瑤の酒樽に影をうつす

賢くて情の厚い彼女の様子が知りたくて

江淹が「別賦」にうたつた、別れて後の消え入りそうな魂をすっかり使いはたしてしまつた

長者車塵每到門 長車の車塵 毎に門に到るも

長卿非慕卓王孫 長卿 卓王孫を慕うに非ず

定知羽翼難隨鳳 定んで知る 羽翼の鳳に隨い難きを

却喜波濤未化鯤 却つて喜ぶ 波濤 未だ鯤を化さざるを

嬌別翠鈿粘去袂 嬌えつつ別れては 翠鈿を去袂に粘し

醉歌金雀碎殘樽 醉歌して 金雀もて 殘樽を碎く

多情多病年應促 多情 多病 年 應に促さるべし

早辦名香爲返魂 早く名香を辦じて 爲に返魂せよ

〔大意〕

身分の高い人たちの車塵はしじゆう門口に舞いこんでも  
それは長卿が卓王孫を慕つておいでなのではありません

どうせ私のみずぼらしい翼では鳳凰のおともができるはずがないと分つておりますから  
大海の波濤が鯤を鵬に變えなかつたのがかえつてしあわせというものです

甘えながら別れたときは、みどりの花鈿を去りゆくあなたのためとに押しつけましたが  
それからというものは、酔いにまかせて歌をうたいながら、金の雀のかんざしで酒樽のへりを打ちくたく日々です  
情が厚く病身の私は、きつと命がちぢまつてしまふでしょう

早く返魂香を用意して飛び去る私の魂を招き返して下さいませ

これは一で述べた孫棨の「北里誌」に記載されたもので、楊萊兒なる妓女が、擧子の趙光遠となじみ、彼が一擧にして登第すると期待していたところ、落第してしまつたので、不満の色を示したのに對し、趙が萊兒の室に題したというのが前者、それに答えた萊兒の詩が後者だという。「北里誌」所載の他の詩とともに、進士と妓女の間に変換された詩の實例が忠實に記録されている點で興味深い。實際に花街で應酬されたこの七律が、多くの典故或いは比喻を並べて二人の關係を意味的に指示するとともにロマン的に美化し、趙の頸聯ではその間にこれまた美化された裝身具や室内の陳設がはさまれているという詩法の上で、基本的に、上掲の戯作から戀愛詩の傑作に到る李の豔詩と共通のものを持つてゐることは注目される。もちろん、一擧子が古典の教養においては自分より更に劣るであらう——萊兒の詩で典故の使い方が拙劣なのはこれを裏書きする——娼妓との間に交換したこの二首が、李の戯作よりも更に低次の表現水準にしか達していないことは止むを得ない。しかし、「酔うて青瑣に憑りて韓壽を窺う」に「無題、颯颯東風細雨來」の「賈氏簾を窺えば韓掾少し」を、「辟寒の釵影瑤樽に落つ」に「碧城三首、其一」の「犀は塵埃を辟け玉は寒を辟く」を、「定んで知る羽翼の鳳に隨い難きを」に「無題、昨夜星辰昨夜風」の「身に綵鳳雙飛の翼無し」

を思い浮べることは、ごく自然である。趙の生存年代は確定しがたいが、「北里誌」の記事が、大中・咸通年間を中心とするなら、李商隱三十五才以後の晩年十年間及びその死後に當り、かなりの才子であつたらしい趙<sup>9)</sup>が、恐らく平康坊にどう學子の社會でもはやされていたであろう李の豔詩に倣つてこの詩を書いたと解釋することも十分に可能であるが、少くとも、このようなスタイルによる趙の詩が、直ちに萊兒の反應を呼んで、典故の使用では及ばずながら、やはり似よりの應答をさせているところに、李の詩法がもともとこの社會で廣く流通する基盤を持つものであつたことを推定するのは自然であらう。高橋が、「玉輪顧兔初生魄、鐵網珊瑚未有枝 玉輪の顧兔初めて魄を生じ、鐵網の珊瑚未だ枝有らず」(碧城三首其三) について、「當時の極く普通の常識があれば、ぱつとイメージの浮かぶ句だつたに相違ない」といい、「賈氏簾を窺えば韓掾少く、宓妃枕を留めて魏王は才あり」について、「正史以外の書物によつて傳わるこうした戀愛の逸話は、かえつて廣く一般に知られていたのではあるまいか<sup>10)</sup>」といつているのは恐らく正しい。事實、當時の學子や官僚たちが妓女に與えたものとして「北里誌」中に記録されたいくつかの詩中から、李の豔詩と共通する物語的な比喩を拾い上げることが容易である。例えば鄭休範の「嚴吹如何下太清、玉肌無奈六銖輕嚴吹如何んぞ太清より下るや、玉肌奈んともする無し六銖の輕きを」と「上清淪謫得歸遲 上清より淪謫せられて歸るを得ること遅し」(重過聖女祠)「不寒長著五<sup>一作六</sup>銖衣 寒からずして長に著す五(六)銖の衣」(聖女祠)、崔澹の「惟認錯認偷桃客、曼倩曾爲漢侍郎 惟だ應に錯まりて偷桃の客と認むるなるべし、曼倩曾つて漢の侍郎爲り」と「十八年來墮世間、瑤池歸夢碧桃間、如何漢殿穿針夜、又向窗中覩阿環 十八年來世間に墮つ、瑤池の歸夢碧桃の間、如何んぞ漢殿針を穿つの夜、又窓中に向いて阿環を覩うや」(曼倩辭)<sup>14)</sup>等々、李の豔詩の方法において決定的な意味をもつ稷史小説の類に曲來するいわゆる僻典が、花街で廣く流布していたものであることは、ほとんど疑問の餘地がない

であろう。

正統的な士大夫の教養の世界で傳統の重みに支えられた典故という表現方法は、そのような世界の外側に開けた妓館においても重要な意味を持つていた。妓館にはかない逢瀬を重ねる男女は、これらの傳承に登場する人物に自分たちの姿を投影し、ロマン化しようとしてきたのであろう。そして、一つ一つの戀物語は、詩句のなかに生かされるとき、單に現實の男女關係に傳説的なムードをかぶせるだけでなく、そのさまざまな局面を意味的に代表することも可能である。單に妓女を女仙に喩えて美化した鄭休範の詩句から、並の客ではないのだぞといつて身分を誇つてい（らしい）崔澹のそれを経て、趙光遠と萊兒の頷聯——もつとも、萊兒の「羽翼難隨鳳」は典故とはいえないが、その役割りは、僻典のそれにほぼ等しい——に至る表現の幅を見れば、この間の經緯は理解されよう。この表現の幅は李の豔詩にもそのまま存在して、特に律詩においては豊かな奥行きをもつた詩空間を織り上げるのだが、内的な體驗を反省してそれに論理的な秩序を與えようとする李にとつて、この、男女關係の諸局面を意味的に代表するという典故の性格が、幻想化の機能と並んで大きな意味を持つたであろうことは見やすい。そして、ごく單純で低次な關係の指示にとどまる、いわば隱語的に流通していた表現を、李商隱は徹底的に鍛えなおし、傳承の内容に本來包藏されている豊かさを能うかぎり開發して、體驗と心情の微妙で複雑な屈折に見合う比喩や象徴にまで引き上げたのである。たとえば上掲の「曼倩辭」を取れば、恐らくそれは、もう會うことがないがたいと思つていた女の姿を、偶然にかいま見ることができた、という情況をうたうのであろう。さまざまな傾向の詩的價値を持つ聯を並列して意味と像の立體的な交響を目指す律詩に比べて、絶句は承・轉二句の間の大きな轉換による飛躍を含みつつ、論理的な一貫性がより強く要求されるが、この「曼倩辭」では、東方朔説話のディテールがフルに活用され、思いがけぬ運命のいたづ

らと神仙譚の世界が見事な二重像を描きつつ、絶句の論理的な詩脈にびたりと定着させられている。崔澹の詩句で、説話の持つせつかくの豊かさが、單に自分の立場を指示するだけに削ぎ落されているのは、その特に卑俗な實用性からして止むを得ないが、表面はことごとく説話を語る言葉だけをつらねながら、「瑤池の歸夢碧桃の間」のような美しいイメージを創造し、また「如何」(いつたいどうしたことか)の二字に深い感慨をこめて、ささやかな現實の體驗を幻想化する李商隱との距離は雲泥である。いちいちについて詳述することは避けるが、律詩の一聯でも、趙光遠の「酔うて青瑣に憑りて韓壽を窺い、困じて金梭を擲つて謝鯤を惱らす」と「賈氏簾を窺えば韓掾は少く、宓妃は枕を留めて魏王は才あり」、楊萊兒の「定んで知る羽翼は鳳に隨い難く、却つて喜ぶ波濤未だ鯤を化さざるを」と「身に綵鳳雙飛の翼なきも、心に靈犀一點の通うあり」を比べれば、實用性から離脱して戀愛體驗の包括的把握へと向かう李の精神の軌跡が、隔絶したイメージの豊富化のうちに鮮かに讀み取れるであろう。室内の陳設と裝身具を單純に美化したにすぎぬ趙の「不夜の珠光は玉匣に連なり、辟寒の釵影は瑤樽に落つ」、あるいは「北里誌」の撰者孫榮自身の「不怕寒侵緣帶寶、每憂風擧情持裙<sup>16)</sup> 寒さの侵すを恐れざるは寶を帶ぶるに緣り、毎に風の擧ぐるを憂いて裙を持たんことを情う」という、ともに辟寒玉を用いた聯と、愛の純粹さに對する憧憬を仙界の幻想に凝集させた「碧城其一」の「碧城十二曲闌干、犀は塵埃を辟け玉は寒を辟く」とを比較しても、この點は全く同じである。

前節で、自然像の帯びる感覺の面から、七夕や嫦娥の説話を李が取り上げたことの意味を述べたが、戀愛の諸相の幻想化という面で彼が前人未踏の想像力の源泉を妓館の世界に發見し鍛え直した態度は、これと正に見合う性格のものであつた。傳説の主人公たち、仙境の事物、珍寶や鸞鳳等々に托されてきた無名の集團的な夢は、李商隱のポエジーに喰われることによつて、はじめて芳潤な戀の詩に昇華した。この上昇を可能にしたものは、いうまでもなく、杜

甫、李賀をはじめとする古典詩の遺産を受け止め、特に對偶と典故によつて論理を展開する駢文に習熟した、李の専門詩人としての文學的訓練である。李商隱の「ボエジー」は、集團的な表象に深く浸されていたと同時に、そこから遙かに高くそびえ立つものであつたといえよう。

(1) 朱本卷中、馮本卷三。水仙の一句は、「列仙傳」上の、水中に入つて龍子を取り、赤鯉に乗つて人々と別れたという仙人琴高の物語を用いる。

(2) 「白氏文集」(那波本) 卷十九。

(3) 「樊川文集」 卷四。

(4) 朱本卷上、馮本卷二。珠樹の句、左思「吳都賦」「翡翠巢於重行」。玉樓の句、謝惠連「雪賦」「對庭鷗之雙舞」。頸聯のいうところは、要するに新舊二人が鞍換えされた、ということだろうが、それ以上の意は不明。

(5) 朱本卷中、馮本卷一。

(6) 朱本卷中、馮本卷一。錯刀、張衡。「四愁詩」「美人贈我金錯刀」。烏龍、原來は「搜神後記」の、會稽の張然の話に出てくる、姦夫に喰いついた忠犬の名であるが、中晩唐の豔詩では、しばしば女性の飼う犬の名として用いられる。元稹「夢遊春七十韻」の「烏龍不作聲」はその一例。

(7) 第四句、「晋書」謝鯤傳「鄰家高氏女有美色、鯤嘗挑之、女投梭折其齒、時人爲之語曰、任達不已、幼輿折齒、鯤聞之、傲然長嘯曰、猶不廢我嘯歌」。なお「謝鯤折齒」は「蒙求」の標題になつてゐる。

(8) 第一句、「史記」陳丞相世家「家乃負郭窮巷、然門外多有長者之車」を意識するか。第五句、翠鈿(緑色の花模様を顔に描く化粧)を、別れに際して相手の衣服にすりつける風習があつたのであろう。第六句、恐らく「世說新語」豪爽「王處仲每酒後、輒詠、老驥伏櫪、志在千里、烈士暮年、壯志不已、以如意打唾壺、壺口盡飲」を意識するであらう。

(9) 「容齋三筆」 卷七、「唐昭宗恤錄儒士」、昭宗光化三年十二月、左補闕の韋莊が詞人才子の官に就かずに没した遺賢に進士追



第と補闕、拾遺を追贈するよう上奏して許されたが、この上奏で、「皆有奇才、麗句清詞偏在詞人之口」として列擧された者のなかに、李賀・溫庭筠・賈島らと並んで趙光遠の名が見える。

(10) 「李商隱」解説。

(11) 鄭が天水僊哥という妓女と與えた七絶の起承二句。

(12) 朱本卷中、馮本卷三。

(13) 崔が福娘という妓女に與えた七絶の轉結二句。

(14) 朱本卷中、馮本卷三。

(15) 第一句、東方朔の死後、武帝が星曆に詳しい太王公に尋ねたところ、十八年間見えなかつた歳星が再び現われたとの答えを得て、朔が歳星の化身であつたと知つた（『太平廣記』卷六所收「東方朔別傳」）。第二句・第四句、西王母が九華殿に武帝を訪れたとき、朔が殿の南廂の朱鳥牖から王母を窺き見したところ、王母が「此窺牖小兒、嘗三來盜我桃」と語つた（『博物志』卷八史補）。朔が三千年に一度實る王母の桃を盗んだ話は、「漢武故事」（『太平御覽』卷三百七十八その他に引く、魯迅「古小說鈎沈」に集録）にも見える。第三句、西王母が武帝を訪れたのが七月七日の夜であつたことは、「漢武内傳」「博物志」に見える。第四句の阿環は、その夜、西王母が侍女を遣わして招いた女仙上元夫人の名。但し、朔が上元夫人を窺いた、という出典はないようである。

(16) 孫が王小福という妓女に與えた七律の頷聯。

## VI 李商隱と溫庭筠

以上、李商隱の豔詩について、李賀との關係、七律の構造と發想、自然像と感覺、想像力の集團的源泉などの諸側

面からささやかな考察を加えてきたが、すでに序節に述べておいたとおり、これは詩人李商隱の全體像を構成するための過渡的な作業であるから、ここで改めて結論めいたものをまとめることは避けたいと思う。ただこの詩人の同時代における位置について、一つの示唆をうるために、彼とほぼ同じころに生を享け、同じく豔情的な分野に最大の精力を注いだ詩人である温庭筠との比較を試みておきたい。<sup>1)</sup>もつとも、すでにⅡ・Ⅲなどで二人の詩の對照的な性格についてはその都度ふれてきたので、ここではごく簡単に基本的な問題の所在をスケッチしておくにとどめる。

晩唐豔詩を代表する双璧として、しばしば温李と並稱され、また交友関係もあつたと思われるこの二人は、時代の混沌と閉塞の中におかれた中・下層士人の意識を代表して、政治から日常生活に至る在來の詩の傳統的な諸領域の外に新らしく開けた豔情的な世界に眞實の感動を求め、この分野に唐詩人中もつとも秀れた作品を残した點においては共通しているが、性―戀愛に對する根本的な態度と、そこから發する詩法の上で、あまりにも對照的な性格を示している。彼らが自己の詩想に最もふさわしい詩形として擇んだものは、李の律詩に對して温の樂府歌行であり、その詩人としての原感覺は、李の清淨・冷涼・透明な玻璃感覺に對して温の飽和・鬱陶を含む温暖感覺であり、そのポエジ―をもつともよく代表する季節は秋に對して春、戀の舞臺は都城の邸宅の内部に對して江南の野外、そして、妓館を中心とする集團の世界から汲み取つた詩の源泉は、李の稗史小説中の人物に男女關係の諸局面を投影してこれを幻想化する發想に對して、温のもつぱら戀愛をそのやるせない情緒の搖曳において捉える、詞という在來の詩とは異質な新しい流行の韻律であつた。さらに、豔詩以外の領域でも、時代の暗黒と内面の苦澁に見事な表現を與えて、傳統的な事件の詩もある程度方法的に變革している李に對し、豔詩以外では個々の詩句に秀れた感覺のひらめきを見せる<sup>3)</sup>他にはそれほどの作品を残していない温。また、戀愛感情にも似たこまやかな妻への愛をうたうことの多い李に對し

て、このような詩をまつたく持たぬ温。これらの指標はすべて連關しあつて、この二人のポエジーの根本的な異質さを物語る。すでに引用した温の「君と與に便ち是れ鴛鴦の侶、人間に向つて往還を覓むるを休めよ」(偶遊)という揚言と、李の「春蠶死に到りて絲方めて盡き、蠟炬灰と成りて涙始めて乾く」「春心花と共に發くを争うこと莫れ、一寸の相思は一寸の灰」「直え相思にく益なしと道うも、未だ妨げず惆悵は是れ清狂なるを」(いづれも無題)、あるいは「人間桑海朝朝變、莫遣佳期更後期 人間の桑海朝朝に變ず、佳期をして更に期に後らしむる莫れ」(二片)<sup>4)</sup>「莫嘆佳期晚、佳期自古稀 嘆ずる莫れ佳期の晚きを、佳期は古えより稀なり」(向晚 晩に向いて) という認識を對比するなら、愛の世界に向う兩者の姿勢の差を端的に知ることができるといふことができる。すでにⅢにおいて述べたとおり、そもそも「偶遊」がうたうところは、戀愛の情熱ではなく、官能への放棄と解體であり、温にとつては、それがこの世で最上の價值とされる。温庭筠こそ、「豔情」の語に最もふさわしい詩人であり、戀愛における精神の側面を意識に上らせることはきわめて少ない。彼の特色が最もよく表われている春の江南水邊の戀を歌つた樂府歌行體詩についても、すでにⅡにおいて述べておいたが、温暖多彩な自然の中に溶けこんだ夢幻のような男女の交會には、ほのかな哀愁のムードはただよつても、きびしい別離の痛恨や挫折感は存在しない。これは温の豔詩全體についてもおおむね同様といつてよく、鋭い挫折感や痛恨を持ち込んで、飽和した官能世界に裂け目を作ること、彼は努めて避けようとするのだ。もちろん、このような性愛の樂園を假構する指向の裏に、

藕絲作線難勝鍼 藕絲  
線と作すも 鍼に勝え難く

榮粉染黃那得深 榮粉  
黃に染むるも 那んぞ深きを得ん

(中畧)

三秋庭綠盡迎霜 三秋の庭綠 盡く霜を迎え

唯有荷花守紅死 唯だ荷花の紅を守りて死すあり

(中畧)

悠悠楚水流如馬 悠悠たる楚水 流ること馬の如く

恨紫愁紅滿平野 恨紫 愁紅 平野に滿つ

野土千年怨不平 野土 千年 怨みて平らかならず

至今燒作鴛鴦瓦 今に至るも燒かれて鴛鴦の瓦と作る「懊惱曲<sup>6)</sup>」

という別離の悲哀と痛恨にみちざるをえない戀の現實に對する認識がないわけではない。いや、この妓館に沈湎した叛逆兒にとつて、そんなことは常識以前の日常だつたらう。しかし、詩人としての温は、李のように、そこに戀を生きる男女の情熱と苦澁に滿ちた內的體驗を見ようとはしなかつた。彼が力を傾けて求めたまどろむような溫柔郷で、荷花は紅を守つて死ねばよいのだ。このような温庭筠の態度が必然的に擇ばせた形式が樂府歌行體であつた。瞬間の感情を起承轉結の論理的詩脈に凝集する絶句も、自己の體驗に何らかの意味で分析を加え、實句と虚句の對應によつて詩的空間を構築する律詩も、彼のもつとも得意とするところではなかつた。反對に、樂府歌行體なら、構成の面では感覺的な自然像を自由につらねることができ、發想の面では自己の體驗に即さぬ物語的な話者の位置を取ることができる。そして、南朝樂府から彼以前の唐詩人の擬作に至るまで、多くの樂府題によつてくり返しうたわれてきた江

南水邊の戀を、温はその温暖感覺と南朝憧憬から中心的なテーマに擇んだのである。しかし、李賀を學んだ温庭筠は、樂府のナラティブな詩脈を消去し、すでに見たように、その原感覺に染め上げられた自然像の並列のうちに、男女關係の進行を暗示的に示す詩句を埋没させて、意味的な展開を完全に近く抜き去つてしまふ。こうして自然と性愛とが濃密に溶け合つた温の獨自な官能世界が成立する。その實例としてはⅡに「晚歸曲」をあげておいたが、この一見のどかそんな春景色も、極限につきつめるとあやしげな手ざわりを帯びてくるのだ。

蓮浦謠<sup>7)</sup>

鳴機軋軋谿溶溶 鳴機 軋軋 谿 溶溶

廢綠平煙吳苑東 廢綠 平煙 吳苑の東

水清蓮媚兩相向 山は清く 蓮は媚びて 兩つながら相向い

鏡裏見愁愁更紅 鏡裏 愁いを見れば 愁いは更に紅し

白馬金鞭大隄上 白馬 金鞭 大隄の上

西江日夕多風浪 西江 日夕 風浪多し

荷心有露似驪珠 荷心 露の驪珠に似る有り

不是眞員亦搖蕩 是れ 眞圓にあらざるも 亦 搖蕩す

この蓮の花蕊に置いた驪珠のような露が、風浪にもまれて歪みながらも揺れ動く、という最後の二句のイメージは、

官能の蕩盡に伴う底深い動搖感を泛えて、「白馬金鞭大隄の上」の暗示的な一句に對應する。さらに、この江南の戀のテーマに、この詩人の南朝貴族文化を憧憬する徹底して後向きな歴史意識が加わると、

故城曲

漠漠沙隄煙 漠漠たり 沙隄の煙

隄西雉子斑 隄西 雉子 斑たり

雉聲何角角 雉聲 何ぞ 角角たる

麥秀桑陰閑 麥は桑陰に秀でて閑かなり

游絲蕩平綠 游絲 平綠に蕩れ

明滅時相續 明滅して 時に相續く

白馬金絡頭 白馬 金の絡頭

東風故城曲 東風 故城の曲

故城殷貴妃 故城の殷貴妃

曾占未來春 曾つて未だ來らざる春を占めしも

自從香骨化 香骨化してより

飛作馬蹄塵 飛んで馬蹄の塵と作る

の、溫暖感覺に浸された晩春の自然に、樂府の傳統の中から影のように出現する白馬の貴公子が、金陵の廢城のくまで、曾つて未來の春までを獨占した死せる南朝の美妃が化した塵を馬蹄に捲き上げるといふ、官能だけを信じて解體期を生きる精神のあり方を如實に示す、感覺美と滅亡と性愛が一體となつた暗澹たる世界が開ける。これはやがて、彼の華麗でドラマチックな措辭によつて南朝文化や煬帝の榮華と敗滅をうたい上げた一群の樂府歌行の詩篇へとつながつてゆく。

一方彼は物語的な背景を欲いた、ひたすら春愁のけだるい雰圍氣だけを表出する歌行をもいくつか作つており、それらの抒情の質は詞に近づく。しかし、春愁の歌行から詞へと赴くには、一つの質的な轉換が必要であつた。まず、詞は何よりも詩とは異質な新しい韻律である。前後兩闋を重ねる双調の形式、奇數の句數、長短不整の音數律等は、詩の對偶的な進行、ことに近體詩の堅牢な詩脈と完結性をつきくずす流動性をもたらず。また、はじめてその創作に大きな精力を傾けた溫庭筠によつて、詞は、閨房内の女性の容姿を美しく描寫するだけのものを除けば、もつぱら戀愛のやるせない情緒のみをうたう詩として形作られたが、恐らく花街の流行歌謠であつたその出自にふさわしく、女性の口に擬してうたわれることが多く（この點で樂府の閨怨の詩の發想を踏襲している）、溫の樂府歌行詩のように深刻な暗黒に裏打ちされた官能的な感覺美の世界を展開することはできない。溫の詞の表現は、恐らく流行歌謠の一般水準を遙かに抜くものではあつたろうが、彼の詩の持つ獨自な感覺表出を明らかに削ぎ殺して、より口當りのよい歌謠的な一般性を帯びたものとなつている。従つて、溫の樂府歌行の詩は、この詩人の暗黒と腐臭のようなものを感じさせ、強烈な個性を發散する、他人には摸倣のきかない一回的な性格を持つものであつたが、詞の方ならば、出來榮えの上下はあつても、花間集の詞人達によつて、彼のスタイルをそのまま摸倣した作品がいくらかでも作られたのであ

る。詞をはじめて抒情詩の高みに引き上げたとされる温庭筠において、すでにそれは第二藝術の位置にあつたといわねばならないだろう。しかし、温の詞が、先に述べた新しい韻律によつて、微妙な戀愛感情のゆらめきを流露させ、傳統的な士人の公的な價値の世界から最も遠い私的な情緒の世界に、自立的な表現を與えたことは否定できない。およそ觀念や論理、總じて思想的なものからは極めて遠いこの流行歌謠に李商隱が逃れなかつた、あるいはその價値を發見しなかつたのは當然であり、詞の抒情詩としての完成は、戀愛に官能と感覺美のみを見た温の手にゆだねられたわけであるが、そこには宋代以後の中國古典詩（詞をも含めた）において戀愛という抒情領域が蒙らねばならなかつた厄運が豫告されているように思われる。宋代の詩詞については甚だ暗い私の單なる豫斷にすぎないが、士大夫の正統的な世界に位置を占めることの困難な青春的な戀愛は、それが人間に對して有する普遍的な意味を、觀念と感覺とを統合した包括的なポエジーによつて把握することを目指す李商隱のような姿勢をとる詩人に再びめぐり會うことがないままに、ともすれば思想を抜いた感傷的情緒のうちに低迷する詞の抒情に封じ込まれてしまつたのではないか。

以上のような温庭筠のポエジーにとつて、近體がどちらかといへば不得意な詩型となつたのは當然で、彼の近體の豔詩は、「偶遊」その他のすぐれた作品も、とうてい李商隱の律詩のように包括的な内容を持つものではなく、追憶のなかの交情をうたつた作品では、おおむね單純な感傷に墮している。<sup>12)</sup>そして、豔詩のみならず、それ以外の正統的なテーマによる近體、及び古詩においても、その現實認識は底が淺くて、李のように時代の暗黒と内面の苦澁を直視しようとする態度はほとんど感じられない。温庭筠の官能世界への没入は、明らかに詩人として解體期の社會に直面することを回避したところに成立している。これに對して、李商隱はその詩作の比較的早い時期から政治と社會に對する關心が強かつた。1でふれておいたように、二十四、五の時、甘露の變に遭遇して、政治の奇怪さを目の當りに



した複雑な心境を晦澁な典故の堆積の中に埋めた五排律「有感二首」<sup>13</sup>、及び、變後の長安近郊の疲弊をつぶさに見聞し、村人の口を借りて安史の亂以後甘露の變に及ぶ體制の解體と民生の困苦を詳述し、君前にこれを訴えようにも「九重黯已隔、涕泗空沾唇 九重は黯く已に隔たり、涕泗は空しく唇を沾す」のみなものだから、聞くに忍びぬ話は語らぬがよい、と結ぶ全作品中最大の長篇「行次西郊作一百韻」<sup>14</sup>の五言古詩を書いている。もちろん、私は政治的・社會的の主題を擇んだから詩人として優秀だなどというつもりは毛頭持っていない。事實、これらの詩篇も文學的にはそれほどの成功作とはいえず、杜甫の社會詩に比べれば遙かに劣っているといわざるをえないだろう。また、正統的な士大夫意識だけが強調された「韓碑」<sup>15</sup>では、政治の現状への不満と文人としての矜持が、過去の聖天子憲宗と文豪韓愈の偉業に投影されるという回路を取つて、悲惨なイデオロギー詩に終つている。むしろ、晩年に近づくに従つて絶望が次第に深まり、直接的な抗議が薄官の境涯に漂う内面の苦澁へと屈折してゆくとき、すぐれたイメージが緊密な構成に支えられた近體の秀作が生まれるのだ。しかし、この詩的な成熟も、若年の直接的な政治||社會的關心なしには到達し得なかつたにちがいない。ともあれ、五言絶句二十字に、狀況と内面のすべてを收斂させて、晚れゆく唐代文化に豫言的挽歌を奏でているかのように讀める「樂遊原」<sup>16</sup>

向晚意不適 晚に向いて 意適わず

驅車登古原 車を驅りて 古原に登る

夕陽無限好 夕陽 無限に好し

只是近黄昏 只だ是れ 黄昏に近し

が、温庭筠のような詩人には、とうてい書くことのできない詩であつたことは確かである。ここには、深刻な解體期を生きる詩人の倫理の差が深く横たわつてるといわねばならない。そして、この暗黒の状況の中で自己の境涯を見据えようとする―この意味で、李を一層内面に屈折した晩唐における杜甫であるといつてよい―事件の詩の詩意識は、體験を包括的に捉え、そこに一つのイデーを見ようとする戀愛詩のそれと通底するものであつたと思われる。

(1) 温庭筠の他に當然杜牧が問題となるだろうが、杜牧の詩意識は温李の二人ほど尖鋭に時代を凝集する強韌さを持たず、想像力の質ははるかにオーソドックスである。そのメリットは、むしろ唐詩の傳統的な抒情の方法がどの程度時代の漂白に堪ええたとかという點に求めるべきで、やや異つた視角からする考察が必要と考えられるため、今回は觸れないでおく。

(2) 温に七律「秋日旅舍寄義山李侍御」、李に五律「聞著明凶問哭寄飛卿」がある。

(3) その代表的な例として、「高山早行」の「雞聲茅店月、人迹板橋霜」を挙げる事ができる。

(4) 朱本卷上、馮本卷二。

(5) 朱本卷上、馮本卷五。

(6) 「温飛卿詩集」二卷。

(7) 同右、卷一。

(8) 同右、卷二。殷貴妃は宋孝武帝の寵妃。殷淑儀のこと。その死にあつた武帝は悲しみに堪えず、通替棺なるものに遺骸を收め、「引替觀尸」したという。貴妃を追贈された。(「南史」后妃傳)

(9) 南朝憧憬の作は「雞鳴埭歌」「張靜婉采蓮曲」「雉場歌」「湖陰曲」「臺城曉朝曲」など多数、煬帝を詠じたものには、「春江花月夜詞」がある。

(10) 「照影曲」「惜春詞」「春愁曲」など。入律しているが、ほとんど同質のものに、「春曉曲」がある。

(11) 五律「春日野行」はその一例といえよう。「騎馬蹋煙沙、青春奈怨何、蝶翎朝粉盡、鴉背夕陽多、柳豔欺芳帶、山愁繫翠蛾、

別情無處説、方寸是星河」

- (12) たとえは七律「懷眞珠亭」「珠箔金鈎對彩橋、昔年於此見嬌饒、香燈悵望飛瓊鬢、涼月殷勤碧玉簫、屏倚故窗山六扇、柳垂寒砌露千條、壞牆經雨蒼苔徧、拾得當時舊翠翹、五律「經李處士杜城別業」「憶昔幾遊集、今來倍歎傷、百花情易老、一笑手難忘、白社已蕭索、青樓空豔陽、不閑雲雨夢、猶欲過高唐」。もつとも後者は、見果てぬ往夢を求めて過去の交情の地を訪れたとうたう尾聯（「雲雨の夢に閑わざるも、猶お高唐を過らんと欲す」と訓するのであろう）によつて、いかにもこの詩人らしい執念を示して異色がある。

(13) 朱本卷中、馮本卷一。

(14) 朱本卷下、馮本卷一。

(15) 朱本卷上、馮本卷一。

- (16) 朱本卷上、馮本卷三、高橋41頁。なお、轉句の「無限」は、單に「かぎりない」という抽象的な程度を示すのみではなく、無限定な空間的||心理的廣がり、奥行きという感覺的内容をも舍んでいるたろう。溫庭筠「偶遊」の「額黃無限夕陽山」、同じく「菩薩戀」其三の「蕊黃無限當山額」の「無限」も同様であらう。