

牛鬼蛇神の詩——宮崎晴瀾とその周辺——

福井辰彦

明治二十九年十二月、一人の詩人が初めての、と同時に最後となる漢詩集を出して、漢詩壇を去った。詩人の名を宮崎晴瀾、漢詩集の名を『晴瀾焚詩』と言う。

宮崎晴瀾、本名宣政。慶応四年、高知の生まれ。詩を森槐南に学び、佐藤六石・野口寧斎・大久保湘南と並んで「槐南門の四天王」と称されていた。一方で、自由党系の『自由新聞』『長野新聞』の主筆を務めたが、こうした新聞人としての活動も明治末年には辞めており、晩年の消息は明らかではない。昭和十九年没。

『晴瀾焚詩』については、三浦叶氏が『明治漢文学史』（平成十年、汲古書院）中編第十章「異色な漢詩文集」で取り上げている。その中で三浦氏は、矢土錦山・森槐南・本田種竹の三人がそれぞれ、「幽怪深奥」「妖怪体」

「李賀を尸祝す」といった評を下したことを紹介した上で、晴瀾の詩風は李賀に通じる「浪漫的、神秘的な」ものだと述べている。

しかし、三浦氏は晴瀾の詩を具体的に挙げてはいない。明治文学全集62『明治漢詩文集』（昭和五十八年、筑摩書房）は、晴瀾詩のうち「今夕何夕歌」「公子行」「送原万里游清国」の三首を採録するが、これらからも三浦氏の指摘するような晴瀾詩の特徴を十分に読み取ることが出来ないように思われる。

三浦氏が「異色」とし、李賀風とした晴瀾の詩とはどのようなものなのであろうか。

二

槐南が、「妖怪体」なる評語を記したのは、「黙水村

莊七怪勝詩」（明治二十六年六月三日付『日本』「文苑」欄、『晴瀾焚詩』では「青崖山人黙水村莊七怪勝詩」と改題）に対する評においてである。

この詩は、国分青崖が「近日居を台北に卜し、則ち又此の七怪勝を撰」（槐南評、原漢文）んだのに対して贈られたもの。「七怪勝」とは、「夜笑門」「美人蠶」「屠龍俎」「鬪體竅」「天狗枕」「百靈殿」「焚詩龕」の七箇所である。その字面を見ただけでも、「妖怪体」の評に首肯したくなるが、詩の内容は更に異様なものである。ここでは「夜笑門」「美人蠶」「鬪體竅」の三首を挙げ、大意を示し、簡単な注を付けてみる。

夜笑門

一擲空中墳墓輕
門前掃尽古今平

一擲 空中 墳墓輕し
門前 掃ひ尽くして
古今平らかなり

春腥魍魎花欺去
月死嫦娥鬼奪行
星斗下階千雀唾

春腥くして 魍魎 花を欺き去り
月死して 嫦娥 鬼奪ひ行く
星斗 階に下りて
千雀 唾たり

山河墜井万蛙盲
山河 井に墜ちて
万蛙 盲たり

無天無地無人夜 天無く 地無く 人無きの夜
漠漠何来只笑声 漠漠として 何来 只笑声のみ

（墓を軽々と空中に投げ捨て、門の前はきれいに更地になったが、行き場を失った亡霊たちはさまよっている。魍魎魍魎が跋扈する、その腥い気が、春の花の香りを凌ぎ、掻き消してしまふ。月は死に、嫦娥は鬼に奪い去られる。星が階に落ちて来たのに驚き、やかましく囁いていた雀たちは唾となる。山河が井戸の中に崩れ落ちて来たために、狭い井戸の中しか知らぬ蛙たちは盲になってしまふ。天も、地も、人も滅び去った夜、しんと静まりかえる中に、ただどこからともなく笑い声が響いてくるだけ。）

第一句は、杜甫「石笋行」の「安得壮士擲天外、使人不疑見本根」（安くんぞ壮士天外に擲ち、人をして疑はず本根を見せしむるを得んや）、李白「結襪子」の「君恩重許君命、太山一擲輕鴻毛」（君恩の重きに感じて君に命を許す、太山一擲鴻毛より軽し）といった句に拠る。また第二句は、李賀「秦王飲酒」の「羲和敲日玻璃声、劫灰飛尽古今平」（羲和日を敲く玻璃の声、劫灰飛び尽くして古今平かなり）に拠る。ただし、この二句、具体的にどのような事柄を指しているのか分からない。あるいは、「黙水村莊」付近の墓地が撤去され、更地に

なるといったことがあったのかとも考えるが、どうであろうか。そのように解してよいとすれば、以下に見える「魍魎」「鬼」「笑声」はいずれも、行き場を失いさまよう亡霊たちを指すことになろう。

第四句は、李賀「章和二年中」の「拝神得寿献天子、七星貫断姮娥死」(神を拝し寿を得て天子に献ぜば、七星は貫断えて姮娥は死せん)を踏まえているであろう。第六句は、『莊子』等に見える、所謂「井の中の蛙」の故事を踏まえる。とすると、第五句も基づくところがありそうに思うが、今詳らかにし得ない。

第八句は、李賀「神絃曲」の「百年老鴉成木魅、笑声碧火巢中起」(百年老鴉木魅と成り、笑声碧火巢中に起る)に拠る。

美人蠶

美人被髮夜登樓

美人 被髮 夜樓に登る

袖捲大江千丈秋

袖捲きて 大江 千丈の秋

松火金燒招獼猴

松火 金燒 獼猴を招き

月明鉄嘯汰猿猴

月明らかに 鉄嘯きて

猿猴さき汰る

鏡中竟葬蘆花怨

鏡中 竟に葬る 蘆花の怨

画裏空吹宝蠶愁

画裏 空しく吹く 宝蠶の愁ひ

漢殿呪成雌種尽

漢殿 呪成りて 雌種尽き

茂陵脂粉草啾啾 茂陵 脂粉 草啾啾

(解いた髪をそのままに、籠を失い、捨てられた美人は、夜樓に登る。袖をまくって秋の江に臨めば、水は千丈もあるような深い色をたたえる。松明を焚き、金を焼いて獼や猿を招く。明るい月の下、鉄笛は鳴り、猿どもは贅沢なもてなしを受ける。容貌の衰える悲しみは鏡の中へしまいこんで、最早顧みぬ。絵のように美しい山河の中で天子の御旗は、何かを愁えるように風に吹かれている。美人の呪詛のために、漢の宮殿では、后も宮女も死に絶えてしまった。残ったものは、天子の陵墓と、女たちの脂粉、後は草がしゅうしゅうと風に鳴るばかり。)

第三句「金燒」は、李賀「秦宮詩」の「斫桂燒金待晚宴、白鹿清酥夜半煮」(桂を斫り金を焼きて晩宴を待つ、白鹿の清酥夜半に煮る)に拠るであろう。桂の木の薪や金の釜を使うという贅沢の形容。李賀「馬詩」二十三首の第二十三首に「武帝愛神仙、燒金得紫烟」(武帝神仙を愛し、金を焼きて紫烟を得たり)とあるような、仙薬の製造を指すのではあるまい。

第四句「鉄嘯」は、未詳。ここでは鉄笛が鳴ることと取る。

第五句「蘆花怨」は、李賀「官街鼓」に「従君翠髮蘆

花色、独共南山守中国（君が翠髪まゆげの蘆花の色となるに従まかせ、独り南山と共に中国を守る）とあるのに拠る。「蘆花色」は白で、白髪になることを表す。

第六句「画裏」は、李白「秋登宣城謝朓北樓」に「江城如画裏、山曉望晴空」（江城画裏のごとく、山曉晴空を望む）とあるように、風景の美しさを絵画のそれに喩えたもの。「宝纛」は天子の車に立てる旗。

第七句、何か基づく所があるのであろうか。ここでは晴瀾独自の発想と考えた。

第八句「茂陵」は、漢・武帝の陵墓。漢詩にはしばしば詠まれ、李賀にも用例が三つあるが、「金銅仙人辞漢歌」に「茂陵劉君秋風客、夜聞馬嘶曉無跡」（茂陵の劉君秋風の客、夜馬の嘶くを聞くも曉には跡無し）とあるのは印象的である。「茂陵」と「脂粉」のつながりは今一つよく分からないが、今、大意にあるように考えてみた。

鬪體竅

天驚石破雨濛濛	天驚き	石破れ	雨濛濛
六尺山河三寸窮	六尺の山河	三寸窮まる	
魂魄青迷燐牝牡	魂魄	青は迷ふ	燐牝牡
鬪體碧沁肉雌雄	鬪體	碧は沁む	肉雌雄
空龕鬼舐瓦饅土	空龕	鬼は舐む	瓦饅土

乱艸蚩啼紙旆風 乱艸 蚩は啼く 紙旆風
從竅而來從竅去 竅より来り 竅より去る
千年辛苦可憐虫 千年 辛苦す 可憐虫

（かつて女媧が塞いだ天が再び破れ、雨が降りしきる。六尺の肉体は滅び、命は尽きる。男も、女も、魂魄は青い燐火になってさまよい、鬪體にこびりついた肉は、碧色に変色している。人気がない寺の墓地では、鬼が墓を暴き、棺桶を開けて、屍を舐めている。乱雑に生えた草の中で、蚩の光は啼いているように潤んでおり、紙旆は風に靡いている。あわれ死者の亡魂は、鬪體の穴から出入りして、いつまでもこの世にさまよい苦しまねばならない。）

第一句は、李賀「李憑空篋引」の「女媧煉石補天功、石破天驚逗秋雨」（女媧煉石補天の功、石破れ天驚きて秋雨逗す）に拠っている。

第二句の「六尺山河」の典故は未詳であるが、『晴瀾焚詩』の付録『李太白先生伝』中に、

然りと雖も、太白の太白たる所以の者は、其の二本領の孤行別現する際に非ずして、寧ろ二本領の相ひ触着し、相ひ激厲し、（中略）極熱極冷の二物を包括して渠れが六尺の山河に乱戦せしむるの瞬間に在りて存するなり、

太白一生、渠れが六尺の山河は殆ど二物の決戦場に充て、纔に酒鼓詩鐘を連打して六十の連衡を保ち来りしと雖も、今や人間は人間の打算を以て通り、天上は天上の仙籍を以て之を招く、(李白の死について述べた箇所、筆者注)

という晴瀾自身の用例があり、人の身体を指す語であることと分かる。また、「三寸窮」の「三寸」は、「三寸氣」のことと思われる。「三寸氣」は、唐・呂巖「七言」に「解接往年三寸氣、還將運動一周天」(解く往年三寸の氣を接ぎ、還た將に一周天を運動せんとす)と見える語で、人の生氣、命を指す。

第三句の青い燐火は、李賀の詩にもしばしば見えるイメージ。例えば、「蘇小小墓」に「冷翠燭、勞光彩」(翠燭冷やかに、光彩を勞す)とあり、「南山田中行」に「石脈水流泉滴沙、鬼灯如漆照松花」(石脈水流れて泉沙に滴る、鬼灯漆のごとく松花を照らす)とある。

第四句は「莊子」「外物篇」に「蓑弘死于蜀、蔵其血三年而化為碧」(蓑弘蜀に死し、其血を蔵すること三年にして化して碧と為る)とある故事を踏まえての表現。李賀「秋來」にも「秋墳鬼唱鮑家詩、恨血千年土中碧」(秋墳鬼は唱ふ鮑家の詩、恨血千年土中に碧なり)と同趣の表現があり、直接にはこれに拠るのかも知れない。

第五句「瓦饅土」は、これだけでは意味不明の語である。ここでは瓦棺と土饅頭を指すものと解した。もとより晴瀾の造語であろう。ちなみに晴瀾「仏前飲酒浩然自得。次張船山韻」四首の第二首に「土饅頭外饅體堆」の句がある。

第六句「蛩啼」は、李賀「還自會稽歌」の「野粉椒壁黃、濕蚩滿梁殿」(野粉椒壁黄なり、湿蚩梁殿に満つ)や、同「感諷」五首・第三首の「漆炬迎新人、幽墳蛩擾擾」(漆炬迎新人を迎へ、幽墳蛩擾擾)といった蛩のイメージが意識されているよう。「紙旆」はよく分からない語であるが、あるいはこれも、同「神絃」の「海神山鬼來座中、紙錢窸窣鳴廳風」(海神山鬼座中に来る、紙錢窸窣廳風に鳴る)に見える「紙錢」と関係があるのだろうか。

第八句「可憐虫」は、『樂府詩集』卷二十五「企喻歌辭」に「男兒可憐虫、出門懷死憂」(男兒可憐虫、門を出でて死憂を懷く)と見える語。憐れむべき者、の意。「妖怪体」の名にふさわしい、恐ろしい、あるいは残酷な世界が描き出されている。「七怪勝詩」の他の四首も同趣の作である。

これらの詩で特徴的なのは、注を見れば明らかのように、李賀詩の語句が多用されていることである。そして、

そのことは、この種の詩として自然なことに思われる。「神絃」（「夜笑門」第八句）、「李憑箜篌引」（「鬪體竅」第一句）といった典拠の利用は、李賀詩の怪奇性・幻想性が生かされた例と言える。「鬪體竅」第三句や第六句のように、具体的な語の使用ではないが、李賀詩と共通するイメージが活用されている例もある。ここに挙げなかった他の四首においても、「百靈殿」の第七、八句「明月不來山魅食、鬪體戰栗泣空壇」（明月来らず山魅食らふ、鬪體戰栗空壇に泣く）が、「神絃」の「呼星召鬼飲杯盤、山魅食時人森寒」（星を呼び鬼を召して杯盤を飲けしむ、山魅食らふ時人森寒）に拠る例などが挙げられる。

ただし、晴瀾が用いている李賀の詩は、所謂（李長吉体）と言われるような怪奇性・幻想性に富んだものばかりではない。「美人羸」の「金燒」「蘆花」は語句だけを用いたもので、典拠となる詩の世界とは切り離されている。「夜笑門」第二句の典拠である「秦王飲酒」の句は、秦王によって中国が統一され、世が平らかになったことを言うが、晴瀾がそのような意味でこれを用いていないことは明らかである。「夜笑門」第四句についても同様のことと言える。「章和二年中」の句は、北斗七星を貫く縄が切れてばらばらとなり、嫦娥が死んでしまう程の長い時間を表すが、晴瀾はそのうち（嫦娥の死）と

いう一点に注目し、更にそこから（鬼が嫦娥を奪い去る）という独自のイメージを作り出している。「百靈殿」第一句「洪崖吹下死声寒」（洪崖吹き下す死声の寒なるを）も、「榮華樂」で、遊獵の際演奏される音楽を形容する句「洪崖簫声逸天来」（洪崖の簫声天を遠りて来る）に拠りながら、これを全く違った文脈に利用している。

また、そもそも、勝景詩でありながら、実景を詠まず、「七怪勝」から得たイメージを描くことに終始しているのが、特異な点である。しかも、晴瀾の描き出す世界は、李賀詩の中にもないオリジナルなものである。殊に「美人羸」の世界、すなわち寵を失い宮中を逐われて、后や宮女たちを呪う女が夜な夜な獣どもと宴を催すというこの世界は、泉鏡花を思わせる、新鮮で魅力的なものではあるまいか。もちろん、「七怪勝」を選んだのは青厓であるから、「七怪勝詩」の着想の全てを晴瀾に帰する訳にはゆかないが、表現の多くを李賀詩に拠りながら、李賀詩に引きずられることなく、それとは違った世界を描き出していることは確かである。

つまり、晴瀾は、李賀の詩を広くかつ自由に活用することによって、自分独自の世界・イメージを創造し、表現したのである。

もっとも、晴瀾の場合、自己の世界を描くことに夢中になる余り、独りよがり陥り、晦渋で難解な、場合に

よつては意味不明の詩句を作り出してしまつてもいる。

本稿における解釈も、試解の域を出ない部分が少ない。「蠲體竅」第五句の「瓦饅土」等はその良い例である。青厓も、「已に解すべくんば、妖体に非ざるなり。

蓋し作者自ら解する能はず。焉ぞ旁人之を解するの理有らんや。」(「黙水村莊七怪勝詩」評、原漢文)と(どこまで本気なのか分からないが)匙を投げて見せている。

それでも、やはり、晴瀾の詩は、怪奇的な世界の造型には成功していると言つてよいであろうし、さればこそ同時代の注目を集めたのであろう。

無論、「黙水村莊七怪勝詩」だけが、晴瀾の(妖怪体)の例ではない。同作が例外的なものでないことを示すためにも、更に二首の詩を紹介しておこう。

贈露伴

人間堪哭又堪歌

人間 哭するに堪へたり

又歌ふに堪へたり

滿腹文章奈我何

滿腹の文章 我を奈何せん

莽莽風雲兒女合

莽莽たる風雲 兒女合し

茫茫天地蠲體摩

茫茫たる天地 蠲體摩す

色中餓鬼双飛蝶

色中の餓鬼 双飛蝶

酒裏狂仙百丈魔

酒裏の狂仙 百丈魔

日月灰飛蝸石裂

日月灰飛し 蝸石裂け

死前一夜笑声多 死前一夜 笑声多し

(この世は悲しむべきこと、そして歌うべきことに満ちている。今、詩への情熱を胸一杯に持った自分はどうすればよいのか。先の見えない、混乱した時勢に、若い男女は惚れたはれたにうつつを抜かす。その間にも、傷付き倒れた人々の蠲體は積み重なって、摩滅して行く。仲良く舞うつがいの蝶は、色に溺れる餓鬼の如きもの。酒に酔って狂った仙人を気取つても、所詮は心中の魔を飼い太らせるばかり。日も月も燃え尽き灰となって飛び去り、女媧が天を補つた石も破れてしまう。世界が死滅しようかというこの夜、そのことに気付きもしない人々の笑い声が聞こえる。)

明治二十三年四月十五日付『毎日新聞』「滄海拾珠」欄に掲載された。二首のうち第一首。

「贈露伴」二首は、当時売り出し中の幸田露伴を批判したものの。文学極衰論争や『浮城物語』論争の起こつていた時期でもあり、興味深いが、ここでは晴瀾の批判そのものには深入りしない。ただ、第二首も考え合わせると、晴瀾は硯友社の人情小説に代表されるような、男女間の恋情・痴情にのみ焦点を当てた小説に批判的であり、露伴をもその一派ないしは亜流と見做していたよう

である（もちろんこれは今日一般の露伴理解とは異なり、当時としても、やや特殊な見解であったろう）。

ここに挙げた第一首も、激動する時局をよそに、恋愛にうつつを抜かすような人々への風刺であろう。

第六句「百丈魔」は「仏高一尺、魔高一丈」「道高一尺、魔高一丈」といった語に拠ると思われる。これらの語には次のような用例がある。

「仏高一尺、魔高一丈。昔人此言、只要人知有仏即有魔、如形之有影、声之有響、必然不相離者。」

（仏高きこと一尺なれば、魔高きこと一丈。昔人の此の言、只人、仏有らば即ち魔有るは、形の影有り、声の響有るがごとく、必然相離れざる者なるを知らんことを要するのみ。）

〈明・李贄「与梅衡湘書」〉

「道高一尺、魔高一丈。冤業隨身、終須還賬。」

（道高きこと一尺なれば、魔高きこと一丈。冤業身に随ひ、終に須らく賬を還すべし。）

〈『初刻拍案驚奇』卷三十六〉

「魔高一丈」は、仏道が進むに伴なって、それ以上に強まってくる邪心・誘惑を指す。「百丈魔」も、心の中の魔的なものが極めて強大になっている状態を言うのであろう。

第七句「蝸石裂」、第八句「笑声」は李賀の詩（前者

は「李憑箜篌引」、後者は「神絃曲」。共に既出）に拠る語。この二句や第四句に晴瀾らしい不気味な世界が現れている。この詩では、それが晴瀾の時代認識の表現となっているのは明らかであり、この辺りに〈妖怪体〉が生まれる必然性があるのかも知れない。

中夜驚起、有鬼逼我疾書。寄横山黃木・宇田滄溟・太田天耕三詩壇、遥徵其和。（中夜驚起すれば、鬼の我に疾書を通る有り。横山黃木・宇田滄溟・太田天耕三詩壇に寄せ、遙かに其和を徵す。）

夜半空梁鬼嘯行	夜半	空梁	鬼嘯き行く
星灯忽放十蓮明	星灯	忽ち放つ	十蓮明
酒中夢緑南山動	酒中	夢緑にして	南山動き
灰底涙抛東海傾	灰底	涙を抛ちて	東海を傾く
霹靂鞭轟雲破裂	霹靂	鞭轟きて	雲破裂し
樓台月迸血縱橫	樓台	月迸りて	血縱横
人間滿地顔無色	人間	滿地	顔色無く
一骨天門翻笑声	一骨	天門	笑声翻る

（真夜中、梁の上を鬼が嘯きながら通る。星明かりは忽ち強い光を放つ。酔い臥して緑の南山を夢見るが、山はしきりに動揺しており、劫灰の中に流す涙は、東海を傾け尽くす程、いつま

でも止まらぬ。雷車の鞭は轟き、雲は裂ける。楼台の上に掛かる月からは、血が縦横に逆り出る。世の人々はどの顔も青ざめている。天門辺りでは骸骨が一人笑い声を上げる。)

明治二十四年二月十一日付『毎日新聞』「滄海拾珠」欄に掲載。二首のうちの第一首。

詩題に見える宇田滄溟は高知出身の詩人。横山黄木は、あるいは横山黄樹と同一人物か。黄樹であるとすれば、やはり高知の詩人。滄溟も黄樹も『晴瀾焚詩』に何度かその名が見える。太田天耕については未詳。前二者と同じく高知の詩人であろうか。

詩題中の「疾書」は、李商隠が李賀の詩作の様子について述べた、「苦吟疾書」の語（「李賀小伝」）に拠る。第二句「星灯」は普通美しく飾られた灯を指すが、ここではそうではあるまい。「十蓮明」と共に分からない語であるが、大意のように解した。

第三句は李賀「江南弄」の「鱸魚千頭酒百斛、酒中倒臥南山緑」（鱸魚千頭酒百斛、酒中倒臥すれば南山緑なり）に拠るが、そのイメージは全く違ったものに変容させられている。

第四句「灰底」は、具体的に何を指すかはつきりしないが、ここでは前後の破滅的なイメージに合わせて、劫灰の意に解した。「涙抛東海傾」は劉禹錫「懷妓」四首

の第四首「莫怪詩成無淚滴、尽傾東海也須乾」（怪しむ莫かれ詩成りて涙滴る無きを、尽く東海を傾くれば也た須らく乾くべし）に拠る。

第八句「一骨」は杜甫「沙苑行」に「驢驕一骨独当御」（驢驕一骨独り御に当たる）と用例がある。この例は、天子の馬たるにふさわしい骨相、といった意であろうが、晴瀾は文字通り、一つの骨・骸骨のつもりで用いているのではないか。

三

以上見てきたような詩風から、晴瀾は、李賀になぞらえられることが多かった。

例えば、『晴瀾焚詩』に寄せられた春畝山人、すなわち伊藤博文の題字は「石破天驚」の四字である。これが李賀「李憑箜篌引」に拠る語であり、晴瀾も好んで用いたものであることは既に述べた。

また、野口寧斎は、『早稲田文学』（明治二十四年十月十五日）に掲載された「詩話」の中で、無孔笛老禪（松村琴荘）の論詩絶句が、

振起家声一壮哉 家声を振り起こして

一に壮なるかな

錦囊無句不瓊瑰 錦囊 句として

瓊瑰ならざるは無し

匹如太白生長吉 匹如す 太白の長吉を生むに

父是仙才子鬼才 父は是れ仙才 子は鬼才

と、寧齋を李賀に見立てたのを、

（前略）是たゞ太白長吉齊く李姓なるより、宋景文の語を思ひ合せ、比較的に小生親子を月旦したるの洒落に過ぎ不申、

と、打消した上で、次のように述べる。

早い話が、地下の李賀引出して、似るの似ぬのと水掛け論致すまでも無く、小生と宮崎晴瀾氏とを見くらぶれば、鬼才の月桂冠は無論小生の博し得る所に無之と明らか居り候折柄、足かけ三年以前の評判、噂高きよし承り候て、世は種々の物にやと今更のよふに大悟仕り候、

ここでも晴瀾と李賀の類似が語られている。

更に顕著な例は、『晴瀾焚詩』に寄せられた本田種竹の題詩である。この詩で注目されるのは、その語句の多くが、李賀の詩句や、李賀の詩についての諸家の評を典拠としている点である。長い詩であるが、全部を引用・検討することにする。便宜上四段に分け、各句に番号を付す。

- | | |
|------------|---------------------------------|
| 1 南海漁郎年二十 | 南海の漁郎 年二十 |
| 2 意氣曾提玉龍立 | 意氣 曾て玉龍を提げて立つ |
| 3 抔尽珊瑚千朶紅 | 抔ひ尽くす 珊瑚 千朶の紅 |
| 4 鮫人泣珠冰綃濕 | 鮫人の泣珠 冰綃濕ふ |
| 5 平生不作油鉸詞 | 平生 油鉸の詞を作さず |
| 6 元精盤礴胸中奇 | 元精 盤礴 胸中奇なり |
| 7 鏡深繹隱造化窟 | 深を鏡らし 隱を繹 <small>ち</small> 造化の窟 |
| 8 精驚八極天不知 | 精 八極を驚かし 天知らず |
| 9 文章鉅公執手日 | 文章の鉅公 手を執るの日 |
| 10 東京才子欲焚筆 | 東京の才子 筆を焚かんと欲す |
| 11 鬼語寧比幽独君 | 鬼語 寧くんぞ比せんや 幽独君 |
| 12 仙才直駕李長吉 | 仙才 直ちに駕 <small>しよ</small> ぐ 李長吉 |
| 13 辞材奇奧追楚騷 | 辞材 奇奧 楚騷を追ひ |
| 14 竹墳石鼓將爭高 | 竹墳 石鼓 將に高きを争はんとす |
| 15 白俗元輕非匹等 | 白俗 元輕 匹等に非ず |
| 16 郊寒島瘦同兒曹 | 郊寒 島瘦 兒曹に同じ |
| 17 入神出化探靈異 | 神に入り 化を出して 靈異を探り |

18 劔鉢心肝血成字 心肝を劔鉢して

血 字と為す

6 は、李賀「高軒過」の句、「元精耿耿貫当中」（元精耿耿貫きて中に当たると）に拠る。

9、10も同じく「高軒過」の「入門下馬氣如虹、云是東京才子、文章鉅公」（門に入り馬を下りて気虹のごとし、云ふ是れ東京の才子、文章の鉅公）に拠る。

7、14は明・王思任「李賀詩解序」の、
其最称筆硯知者、鏡深繹隱之韓愈。

（其の最も筆硯の知と称する者は、鏡深繹隱の韓愈。）

有典謨訓誥之正、則必有竹墳石鼓之奇。

（典謨訓誥の正有れば、則ち必ず竹墳石鼓の奇有り。）

にそれぞれ拠る。

18 「劔鉢」は「劔鉢」が正しく、種竹の詩集『懷古田舎詩存』（大正元年）にはこの形で収める。この語は、明・李東陽『麓堂詩話』の次の箇所に拠る。

李長吉詩、字字句句欲伝世、顧過于劔鉢、無天真自然之趣。

（李長吉の詩、字字句句世に伝へんと欲し、顧劔鉢に過ぎて、天真自然の趣無し。）

李東陽は、この語によって、李賀が字句に凝り過ぎるこ

とを批判しているのだが、種竹が同じ語を用いているのは、もとより贅辞としてである。

12で「李長吉」の名を明示していることも確認してこう。

19 荒国侈殿驅牛妖 荒国の侈殿 牛妖を驅り

20 瓦棺篆鼎縛蛇魅 瓦棺 篆鼎 蛇魅を縛る

21 酒氣噴空繡閣開 酒氣 空に噴きて 繡閣開き

22 金声擲地紫雲頰 金声 地に擲ちて 紫雲頰る

23 鯨喙鰲擲天為裂 鯨喙し 鰲擲して

天 為めに裂く

24 星斗乱落驚三台 星斗 乱れ落ちて

三台を驚かす

19、20、23、はいずれも唐・杜牧「李賀集序」に拠る。

皇諸孫賀、字長吉、元和中、韓吏部亦頗道其歌詩。

雲烟綿聯、不足為其態也。水之迢迢、不足為其情也。

春之盎盎、不足為其和也。秋之明潔、不足為其格也。

風檣陣馬、不足為其勇也。瓦棺篆鼎、不足為其古也。

時花美女、不足為其色也。荒国侈殿、梗莽邱壘、不足為其恨怨悲愁也。鯨喙鰲擲、牛鬼蛇神、不足為其

虛荒誕幻也。蓋騷之苗裔、理雖不及、辞或過之。

（皇諸孫賀、字長吉、元和中、韓吏部亦頗る其歌詩を道ふ。雲烟の綿聯たるも、其態を為すに

足らざるなり。水の迢迢たるも、其情を為すに足らざるなり。春の盞盞たるも、其和を為すに足らざるなり。秋の明潔たるも、其格を為すに足らざるなり。風檣陣馬も、其勇を為すに足らざるなり。瓦棺冢鼎も、其古を為すに足らざるなり。時花美女も、其色を為すに足らざるなり。

荒国の侈殿、梗莽の邱壟も、其恨怨悲愁を為すに足らざるなり。鯨喙鰲擲、牛鬼蛇神も、其虚荒誕幻を為すに足らざるなり。蓋し騒の苗裔にして、理及ばずと雖も、辞或いは之に過ぎん。）

この箇所は、李賀を評する際には必ず引かれると言つてよい程に有名である。しかも、「鯨喙鰲擲、牛鬼蛇神」の部分特に取り上げられ、李賀の怪奇性・幻想性が強調されることが多い。種竹の場合も例外ではない。一段目、11、13で、屈原や『楚辞』を持ち出しているのも、「蓋し騒の苗裔にして」という杜牧の評に拠るものである。

21、22は王思任「李賀詩解序」中、李賀の詩風を形容した「嘆空繡閣、擲地絶塵」（空に嘆けば繡閣、地に擲てば絶塵）という表現に拠る。

25 此時王侯復何有 此の時 王侯

復た何か有らん

26 被髮狂呼擊土缶 被髮 狂呼 土缶を撃つ
27 酒酣以往興淋漓 酒酣にして 以往 興淋漓
28 一喝生風月倒走 一喝 風を生じて 月倒走す
29 豈無綠章奏漢宮 豈綠章の漢宮に奏する
無からんや

30 猶有金仙怨秋風 猶ほ金仙の秋風を怨む有り
31 謡曲桜桃按楽府 謡曲 桜桃 楽府を按じ
32 隱語芙蓉賦惱公 隱語 芙蓉 惱公を賦す
33 長歌短歌九千句 長歌 短歌 九千句
34 発秘恐有老天妒 秘を発して 恐らくは 老天の妒む有らん

35 百年洪鑪鑄性靈 百年の洪鑪 性靈を鑄
36 一時人物等泥塑 一時の人物 泥塑に等し
37 繡糸応継平原君 繡糸 応に継ぐべし 平原君
38 詩艸今無投溷人 詩艸 今無し 投溷の人
39 安得重譜瑤華樂 安くんぞ重ねて 瑤華樂を譜するを得んや

40 唱徧三十六宮春 唱は徧し 三十六宮の春
この部分では、李賀の詩句が特に集中的に用いられている。それぞれ基づく所を挙げてみる。

27、28は「秦王飲酒」の「酒酣喝月使倒行」（酒酣にして月を喝して倒行せしむ）に拠る。

29は詩題「緑章封事」に拠る。

30 は二章「美人蠶」の注で挙げた「金銅仙人辞漢歌」に拠る。

31 「桜桃」は「惱公」の「注口桜桃小、添眉桂葉濃」（口に注けて桜桃小さく、眉に添へて桂葉濃やかなり）に拠る。

32 「惱公」は詩題であり、「隱語芙蓉」も同詩中に見える語。

33 「長歌短歌」も詩題「長歌統短歌」に拠る。

36、37は「浩歌」の「買糸繡作平原君、有酒唯澆趙州土」（糸を買ひ繡作す平原君、酒有りて唯澆く趙州の土）に拠る。

39 「瑶歌楽」は詩題。

40は「金銅仙人辞漢歌」の「画欄桂樹懸秋香、三十六宮土花碧」（画欄の桂樹秋香を懸け、三十六宮土花碧なり）に拠る。

なお、38は李賀の詩句ではなく、彼にまつわる逸話に拠る。すなわち、李藩が李賀の詩集を編もうとした際、李賀の母方の従兄で、詩人仲間でもあったと言う男が、校正を申し出た。李藩は原稿を預けたが、何時まで経っても戻って来ない。怒って男を問い詰めたが、男は生前の李賀の傲慢な態度に対する返報として、原稿を「溷中」（便所）に投捨ててしまっていた。（唐・張固『幽閑鼓吹』）

41 天生斯才実難測 天 斯の才を生む
実には測り難し

42 元和冠冕劫灰黒 元和の冠冕 劫灰黒し

43 於今滄浪不我欺 今に於いて 滄浪
我を欺かず

44 天地欠此体不得 天地 此の体を
欠くことを得ず

45 才命相妨豈其然 才命 相妨く 豈其然らんや

46 不論鬼仙輸天仙 論ぜず 鬼仙 天仙に輸すと

47 知已定有韓吏部 知る 已に定めて

48 題詞愧非杜樊川 題詞 愧づらくは 韓吏部有らんことを
杜樊川に非ざるを

42は、若き日の元慎が李賀を訪れた際、全く相手にされず、激怒したという話（唐・康駢『劇談録』）等を踏まえよう。

43、44、46は宋・嚴羽『滄浪詩話』の次の箇所に掲る。

人言、太白仙才、長吉鬼才。不然、太白天仙之詞、

長吉鬼仙之詞耳。

（人言はく、太白仙才、長吉鬼才と。然らず、太白天仙の詞、長吉鬼仙の詞たるのみ。）

玉仙之怪、長吉之瑰詭、天地間自欠此体不得。

（玉仙の怪、長吉の瑰詭、天地間自ら此体を欠くことを得ず。）

47、韓愈は、李賀の才能を認め、彼に進士科受験を勧めた。更に、父の名・晋肃の晋が進士の進と同音であるとの理由で、その受験が非難された時、「諱弁」を著し、李賀を弁護した。いわば最大の理解者・庇護者である。ここでは伊藤あたりを意識しているのだろうか。

48は杜牧が「李賀集序」を書いたことを踏まえる。

以上全四十八句、終始李賀に関わる語を用いて一詩を作り上げた手際は見事と言つてよいであろう。

さて、このように晴瀾を（ある場合には寧斎を）李賀になぞらえることが普通に行われ、その詩が〈李長古体〉としてすんなり受け止められるためには、当時の漢詩壇の、それもある程度広い範囲で、李賀とその詩についての知識が共有されていなければならなかつたはずである。

例えば、李賀に関連する語を用いることについての種の竹の徹底ぶりからは、この詩の眼目は、晴瀾が李賀に似ているとか似ていないとかいう点にあるのではなく、むしろそうした語を使用すること自体にあったのだという印象を受ける。

次のような例もある。『懐古田舎詩存』に、明治二十

七年の作として収める「夜同雨山六谷話鬼怪戯賦六疊」である。全七首のうち第二、三、七首を挙げてみよう。

(二)

湿蛩凝冷焰 湿蛩 冷焰を凝らし

古血蝕苔深 古血 苔を蝕むこと深し

一口呉刀泚 一口呉刀泚る

山魃笑夜陰 山魃 夜陰に笑う

(三)

老墓食明月 老墓 明月を食らふ

黒雲頽不流 黒雲 頽れて流れず

腥涎天上雨 腥涎 天上より雨ふり

草死九州幽 草死して 九州幽なり

(七)

山鬼諸妖讖 山鬼 諸妖の讖

王侯夢不知 王侯 夢にも知らず

黑夜索人魄 黑夜 人魄を索む

天破石驚時 天破石驚の時

三首いずれも李賀詩中の語が利用されている。

(二)では「湿蛩」（「還自会稽歌」、既出）、「古血」（「長平箭頭歌」の「凄凄古血生銅花」（「凄凄たる古血銅花を生ず」）、「呉刀泚」（「羅浮山人与葛篇」の「呉娥莫道呉刀泚」（「呉娥道ふ莫かれ呉刀泚ると」）の三語が

指摘できる。

(三)の「類不流」は「李憑箜篌引」の「空山凝雲類不流」(空山の凝雲類れて流れず)に拠る。「腥涎」は、孟郊「峽哀」に「噴為腥雨涎」(噴きて為す腥雨の涎)とあるのを直接の典拠とすべきであろうが、李賀「弘舞歌辞」の「邪鱗頑甲腥涎滑」(邪鱗頑甲腥涎滑らかなり)も踏まえられていよう。

(七)では「山鬼」(「神絃」、既出)、「天破石驚」(「李憑箜篌引」、既出)の二語がある。

詩の世界を含め、これらは明らかに〈李長吉体〉の詩である。種竹にとつても李賀は、愛好する詩人の一人ではなかつたか。

興味深いのは、この「夜同雨山六谷話鬼怪戯賦六疊」に対する杉浦梅潭の次韻詩が、明治二十七年九月一日付『日本』『文苑』欄に掲載されていることである。その第二、五首を挙げる。

(二)

饑魂求食急	饑魂	食を求むること急に
残黍攫之深	残黍	之を攫むこと深し
老柳乱于髮	老柳	髮より乱れ
悲風嘯暮陰	悲風	暮陰に嘯く

(五)

木魅作人声 木魅 人声を作し

魑魅奔隴徑 魑魅 隴徑を奔る

一妖開口跳 一妖 口を開きて跳び

大喝制全勝 大喝 全勝を制す

(二)第一句は「長平箭頭歌」の「左魂右魄啼肌瘦、酪瓶倒尽将羊炙」(左魂右魄肌瘦に啼く、酪瓶倒し尽くして羊炙を将く)を踏まえる。

(五)の第一句は「神絃曲」(既出)に拠る。

梅潭は明治二十六年十月二十五日付『日本』『文苑』欄にも、〈李長吉体〉の七言古詩「北郎行」を発表している。墓地にさまよう亡霊を描いたこの作のうち、李賀詩を典拠とする語は、最初の四句に集中している。今、その箇所を挙げる。

白灰吹冷燒錢紙	白灰	吹き冷ます	燒錢紙
北郎天陰樹影紫	北郎	天陰く	樹影紫なり
深夜悲風起山間	深夜	悲風	山間に起こり
木魅奔逃寒狐死	木魅奔逃し	寒狐死す	

第一句「錢紙」は「神絃」(既出)に拠り、全体としては「感風」六首の第五首「灰蜺生陰松」(灰蜺陰松に生ず)に基づく。

第二句は「北中寒」の「一方黒照三方紫」(一方は黒照らし三方は紫)を踏まえる。

第四句「木魅」は「神絃曲」の既に挙げた箇所と攪り、「寒狐死」は同じく「神絃曲」の「青狸哭血寒狐死」（青狸血に哭きて寒狐死す）に攪る。

梅潭も李賀詩を好んだのであろう。

梅潭と言えば、その親友・依田学海の名が連想されるが、『学海日録』（平成二―五年、岩波書店）の明治二十六年四月五日条には、

琳琅閣の書肆に至りて、李昌谷の集を得たり（価七十錢）この集は昌平校の板にして、文化元年の刻なり。近来甚乏し。余少年の時、先師の塾にて見き。序跋なし。近年舶齋には注釈の多き書あり、これと異り。余、昌谷の詩を好み、久しくこの書を求めたりしが、終にこれを得たり。虫食い多ければ自らこれを糊補す。

とある。李昌谷は李賀のこと。昌谷はその出身地。「李昌谷の集」を得た学海の喜びがよく表れている。彼もまた李賀詩の愛好者であった。

このように、明治の漢詩人たちが李賀の詩を好み、また実際にそれを利用してゐる例は、いくつか拾い上げることができる。

もちろん、福島理子氏が「儒者の怪奇趣味―広瀬旭莊『丑時咀』をめぐる―」（和漢比較文学叢書17『江戸小説と漢文学』（平成五年、汲古書院）所収）で、広瀬

旭莊・中島子玉の例を紹介・考察したように、李賀詩の受容は近世後期には既に始まっていたことであるが、それが明治にかけて、更に広がっていったと考えてよいように思われる。

今、そのことを詳細に跡付ける用意はないのであるが、なお状況証拠的に、いくつかの事実を列挙してみたい。明治十年代の漢詩および漢詩壇をリードしたのは何と言つても森春濤であつたが、彼はその居を「三季堂」と称した。「三季」とは李白・李賀・李商隠であり、この三詩人に私淑する意を表している。

春濤が創刊した漢詩文雑誌が『新文詩』である。同誌は、明治十年代の漢詩および漢詩壇を概観するには、恰好の資料であるが、ここにも李賀詩受容の例がいくつか見出される。中でも注目されるのは、春濤の男・槐南の、第五十三号（明治十二年）に掲載された七言律詩「秋懷贈人」である。その頷聯、「銅僊仍哭茂陵客、才鬼可憐長爪郎」（銅僊仍哭茂陵客、才鬼憐れむべし長爪郎）は明らかに李賀の影響下にある。後、春濤の跡を継ぐ形で漢詩壇の中心人物となる彼に、このような詩のあることは、重視してよいであろう。

のちに槐南は、明治二十三年十二月二、四、五日付『日本』「文苑」欄に、菊如澹人の筆名で「李長吉の詩」という文章を発表してもいる。

この中で彼は、

長吉の詩は微妙の奥を極めたる者なり、幽深の頂に達したる者なり、万物の靈たる人の神魂中に幻影せる一種の妙象を絵き出したる者なり、最冒最冥最靈最奥の至理を抉摘したる者なり、今の所謂「詩美」の極詣を得たる者なり、

と、李賀を激賞し、「李憑箏篋引」の注解を行つてゐる。また、「澹人亦曾て宮崎晴瀾の爲めに長吉が美人梳頭歌を剖論せし事あり」とも述べており、注目される。

明治漢詩については、しばしば清詩の流行・受容が指摘される。もちろん、それはその通りなのだが、それ以外にも様々な側面が当然あつたはずであり、ここで述べられている李賀詩受容も、その一つである。そして、宮崎晴瀾の詩は、李賀詩受容の流れの中から生まれた一つの達成なのであり、孤立した存在ではない。

四

以上、本稿ではまず、これまで具体的には取り上げられて来なかつた宮崎晴瀾の所謂〈妖怪体〉の詩を紹介・検討した。晴瀾の詩は、李賀詩の語句・表現・イメージを借りながら、独自の世界を創造し、描き出した。その世界は、怪奇性と残虐性を特徴とし、〈滅亡〉のモチー

フが多く見られる。ある場合には、それが彼の時代認識の喩として機能してもいた。

次に、そうした晴瀾の詩が、理解・享受された背景について考えた。もとより、一斑をうかがつたに過ぎないが、当時の漢詩壇における李賀詩受容という問題を提示し得たことと思う。

これも既に述べたことであるが、晴瀾には、自己のイメージに偏するあまり、他者の理解を不可能にしてしまふという欠点がある。それは、あり得ないような漢語や、舌足らずな表現となつて現れており、漢詩としては破綻寸前だといふ批判を免れない。また、表現過剰・内容空虚といつたマイナス評価もあり得よう。

しかし、独自の怪奇の世界を構築した点において、浪漫主義的な指向を示していること、なかならずそれが、『文学界』による初期浪漫主義文学が成立する直前の時期に当たすることは、やはり重視されるべきことではあるまいか。

今回、宮崎晴瀾に注目した所以である。

(ふくい たつひこ・博士後期課程)