

李商隱の戀愛詩

川 合 康 三
京 都 大 學

李商隱(字は義山、八二二〜八五八)が、先人に模倣したことを詩題に明言している詩には、次の數首がある。

杜工部蜀中離席⁽¹⁾

擬沈下賢

效徐陵體贈更衣

又效江南曲

齊梁晴雲⁽²⁾

效長吉

河清與趙氏昆季讌集得擬杜工部

李商隱の戀愛詩(川合)

すなわち、詩題からみるかぎり、義山が意識してなぞらえたのは、梁の徐陵を初めとする齊梁の詩、盛唐の杜甫、そして中唐の沈亞之、李賀である。沈亞之は義山の時代には評價が高かつたようであり、また李賀の親しい友人であった⁽⁴⁾。その沈亞之に最も早く指摘されているように、李賀は六朝樂府の流れを汲むので、おおざっぱにいえば、玉臺系六朝詩―李賀―李義山という系列が推測される。その系列とは異質であり、李義山を形成したもう一つの要素である杜甫との関係については、北宋・王安石の「義山は杜甫に學んだ⁽⁶⁾」という卓抜な指摘があつて以來、必ずしも詳細に分析されぬままに定論となつているが、ここではまず戀愛詩の内容について、六朝―李賀―李義山の流れを追つてみることにする。

六朝戀愛詩のテーマの、主要な一つは閨怨である。男女の間に生ずる様々な感情のうちの、ただ閨怨という固定した相においてのみ、様々な詩人たちが戀人に別れた、或いは捨てられた悲しみを抱く女の身になつた假構の詩をうたうのである。唐・李白の「玉階怨」「怨情」など閨怨に屬

する詩も、常套的なパターンの繰り返しにおわりがちな六朝の詩に内部から新たな豊かさを付け加えたにしても、テーマとしては舊來のワクから出るものではない。同じテーマの下にある李賀の閨怨詩には「洛姝眞珠」「房中思」等があり、義山の「清夜怨」「殘花」などの詩もその類いであるが、義山の場合、數の上でも質においても、彼の戀愛詩の中心をなすものではない。

李賀・李商隱がそのまま繼襲する六朝のもう一つの形の戀愛詩は、吳歌・西曲などのような民間に發生した歌謠である。南朝樂府の體裁をとつた李賀の詩には「大堤曲」「綠水詞」等がある。それらは李賀個人の體驗感情を寫した詩ではなく、集團的、一般的感情が漂う。例えば「綠水詞」を挙げれば、

今宵好風月 今宵 好き風月

阿侯在何處 阿侯 何處にか在る

爲有傾人色 人を傾ける色有るが爲に

翻成足愁苦 翻つて愁苦するに足るを成す

東湖採蓮葉 東湖に蓮葉を採り
南湖拔蒲根 南湖に蒲根を抜く
未持寄小姑 未だ持して小姑に寄せざるも
且持感愁魂 且く持して愁魂に感ず

この詩について阿侯を詩人の戀人と解し、彼女に對する戀情を唱うとする説や、また韓愈・皇甫湜ら遠方の知人を慕う作とする説など、李賀自身の實事と結びつけようとする解釋があるが、當を失している。三四句は李賀の姿を反映していると讀めないこともないが、全體を素直に讀めばやはり李白の「淶水曲」と同じく、江南の水郷を舞臺とした戀の歌であろう。

次に擧げる義山の「無題」詩は、李賀「綠水詞」と同様、南朝の歌謠體に連なるものであろう。

近知名阿侯 近ごろ知る 名は阿侯

住處小江流 住める處に小江流る

腰細不勝舞 腰細くして舞うに勝えず

眉長惟是愁 眉長くして惟だ是れ愁う

黃金堪作屋 黃金 屋を作るに堪う

何不作重樓 何ぞ重樓を作らざる

「無題」と題し、或いは詩句の最初の二字をとつて題と

する李義山独自の戀愛詩は、多く七律に集まるが、これは

詩型の上でも小律、或いは律詩の變形である齊梁體として

五古に收められ、⁽¹¹⁾異質の「無題」詩の一つである。内容の

點でも「無題」詩獨特の象徴的な心情表現がなく、民歌の

基盤である集團の場から出ていない。阿侯、更に樂府に類

見する莫愁は『萬葉集』の手兒、手兒奈と同様、ほとんど

普通名詞に近いほど一般化された、少女の代名詞である。

基づくところは梁の武帝作と傳えられる歌——⁽¹²⁾「河中の水

は東に向いて流る、洛陽の女兒 名は莫愁、莫愁十三にし

て能く綺を織り、十四にして桑を採る 南陌頭、十五にし

て嫁して盧家の婦と爲り、十六にして兒を生む 字は阿⁽¹³⁾

侯、盧家の蘭室 桂もて梁と爲し、中に鬱金・蘇合香有

り、……」少女の年齢を追つて述べていくのはまた「焦仲

李商隱の戀愛詩（川倉）

卿妻古辭」と題される樂府に「孔雀は東南に飛び、五里に⁽¹⁴⁾

一たび徘徊す、十三にして能く素を織り、十四にして衣を

裁^たつを學ぶ、十五にして箏篋を彈じ、十六にして詩書を誦

す、十七にして君が婦となり、心中常に苦悲す、……」と

あるが、その體裁をまねた、もう一つの五言古詩「無題」

がある。

八歲偷照鏡

八歲にして偷^ひみて鏡に照らし

長眉已能畫

長眉 已に能く畫く

十歲去踏青

十歲にして去^ゆきて踏青し

芙蓉作裙衩

芙蓉もて裙^ゆ衩と作^なす

十二學彈箏

十二にして箏を彈^ひくを學び

銀甲不曾卸

銀甲 曾^かつて卸^{はず}さず

十四藏六親

十四にして六親に藏^{かく}れ

懸知猶未嫁

懸^{まだ}めて知る 猶お未^かだ嫁がざるを

十五泣春風

十五にして春風に泣き

背面鞦韆下

面を背く 鞦韆の下

これは六朝の樂府から派生した詩でありながら、いくらか義山独自の戀愛詩に近づいている。詩中の少女は樂府のそれと同じく誰であつてもよいわけだが、思春期にむけて變容していく少女の姿を、樂府體の輕やかな流れの中で生き生きと寫しとつた、作者の非凡な個性が認められるのである。もつともこの詩のように女性の生ま身の姿が感じられるのは、義山の詩の中では例外に屬するのだが、ういいういしいコケットリイを巧みに描きだすのは晩唐に至つて可能とした成果の一つであらう。例えば義山を模倣する韓偓（八四四〜九二三）は、戀心を抱く少女のいじらしさを一層達者に唱つている。

金車久立頻催上 金車久しく立ちて頻りに上らんこと

を催す

收裙整髻故遲遲 裙を收め髻を整えて故さらに遲遅た

り（踏青）

また沈約の「六憶詩」（『玉臺新詠』卷五）を模した「三

憶」には、

憶去時 去りし時を憶う

向月遲遲行 月に向いて遲遲として行く

強語戲同伴 強いて語りて同伴に戯れ

圖郎聞笑聲 郎の笑聲を聞かんことを圖る

李賀の艶詩が後に述べるように濃厚な情緒を帯びながらも畫の中の美人にとどまつているのに對して、義山のこの詩は形式としては樂府によりつつも樂府のわくをうちやぶる新しきをもつといえよう。

六朝の詩句を踏まえつつ、しかも義山独自のものに變形した例として、次の一句はどうか。

相見時難別亦難 相見時は難く別るるは亦難し

（無題）起句

これに類似した六朝詩人の表現は、

別日何易會日難 別るる日は何ぞ易く 會う日は難し

(魏・文帝「燕歌行」其二)

別易會難得 別るるは易く 會うは得難し

(宋・孝武帝「丁督護歌」其二)

また次の一句は難・易の語はないが、難・易によつて生ずる心理的時間の違いを遅・早に言い換えたものである。

別日何早會何遅 別るる日は何ぞ早く 會うは何ぞ遅

き(西晉・陸機「燕歌行」)

いずれも〈會う―別れる〉の對立を〈難し―易し〉の對立によつて捉えた、いわゆる句中の對である。

ところが義山の「相見時難別亦難」には、そうした常套的な言いまわしを破る新鮮さを感じられる。それまでの句が單に會―別、難―易の反對概念を對立させただけの平凡な對であるのに對して、義山の句は誰もがいう「相見

李商隱の戀愛詩(川合)

時難」を更にその方向においてしぼりあげ、「別亦難」と

より尖锐な形で強調するのであり、そこに生ずる意外な轉換のおもしろさ、「難―亦難」の彼が頻用するリフレインの語感、それらがいいふるされた句を生き生きしたものに變える。

義山の一世代後にあらわれたエピゴーンになると、この句は元の平凡さに戻っている。

誰知別易會應難

誰か知る別るるは易く 會うは應に難かるべきを

(唐彦謙「無題十首」其五)

別易會難長自歎

別るるは易く會うは難し長く自ら歎ず(韓偓「復偶見三絶」其一)

また五代・李煜の詞にも、

別時容易見時難

別るる時は容易にして 見ゆる時は

難し(浪淘沙令)⁽¹⁵⁾

以上は修辭的な面からみた義山の新しさであるが、この句は更に六朝と義山との視點の相違を示しているようにも思われる。「會うのは難い―別れるのは易い」の方は、會面と離別の全體を、そこから離れた位置から眺めおろして發せられた言葉である。一方、義山の「會うのは難い―別れるのも亦た難い」の方は、一般的な措辭「相見時難」を導入として「難い」會面を果たし、じきにその状態が終結しようとしている、そうした時間の中で逢瀬を愛惜しているのであり、だからこそ「別れるのも亦た難い」といっているのである。會つてから別れるまでの時間の中に視點が置かれていくということは、この句が男女二人だけの世界の中から發せられたということである。そこにはもはや集團的、一般的抒情ではなく、個人的抒情が流れているということができよう。

「無題」詩(起句、昨夜星辰昨夜風)は、後朝の嗟歎で結ばれている。

嗟余聽鼓應官去
嗟余 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類す

昨夜來の戀が官職の拘束の爲に中斷されるという嗟きは、早朝の勤務をもつ士大夫層に屬する「余」個人の心に起る悲しみである。そして「香衾に辜負きて早朝に事え」(爲有)詩)なければならぬ官吏である爲にうける拘束は、二人の戀にふりかかる障害の一つであり、義山の戀愛詩はおおむねそうした戀が必然的に伴う抑壓の下にある。

樓響將登怯
樓響きて將に登らんとして怯え
簾烘欲過難
簾烘して過らんと欲するも難し

(「無題」起句、含情春晚)

南朝歌謠の開放的な戀ののびのびしたひびきはなく、先の勤務の拘束ほどはつきりしたものではないが、えたいの知れぬ抑壓をうけ、漠然とした不安の影に掩われている。男女二人の戀の世界は、それをとりまく集團と對立し、集

團から抑壓をうけるものとして呈示される。そこに流れる個人的抒情は、常に重苦しい悲哀を含むことになる。

この外部からの抑壓は、彼の詩全體から奔放な筆致を奪い、逆に抑制を内に籠め、均衡のとれた洗練さを與える。彼の詩が多く近體詩の體裁をとつていることも、そうした印象を強める。李賀や溫庭筠が歌行體の詩を得意としたのに對し、義山がその抑制された心情を表現する爲には、律詩がよりふさわしかったであろう。律詩でもとりわけ七言に代表的な戀愛詩が集まるが、七律の完成者はほかならぬ杜甫であり、清の何焯が義山の「七言は杜工部より出ず」¹⁶と指摘したように、杜甫から學んだものの一つである。また近體詩の緊密な構成、そこに唱われる抑制された抒情、そこには感傷に流れない詩人の理性の存在が感じられる。そうした理論的な方面を存分に發揮した作品として「行次西郊作一百韻」を始めとする、現實を直接扱つた政治詩が數篇あり、本稿ではそれらについて説かないが、義山は單に感性の詩人ではなかつたことを、ここで確認しておいてよいと思う。そしてその知的な精神こそ、義山を晚唐の小

詩人群と分つ一つの指標であろう。

二

士大夫が彼自身の戀愛體驗をまとまつた形でうたいだしたのは、李賀とはほぼ同時代、李義山にとつては一世代前にあたる元稹（七七九—八三二）に始まる。五代・韋毅の編んだ『才調集』卷五にみえる艶詩は、周知のとおり元稹と雙文との悲戀を唱うものであり、『元氏長慶集』卷五に收められた悼亡詩は、妻・韋叢の死を悼んだものである。「衣冠の士子自り、閨閣下俚に至るまで、悉く之を傳調」〔『舊唐書』卷一六六元稹傳〕したというそれらの詩は、李義山の艶詩を考えるうえで無視できない。しかし元稹への言及は、義山の集中にみられない。李賀に私淑した義山は、それと表裏をなして元・白に對する意識的な無視、ないしは反撥があつたのかもしれない。總體的にいえば、元・白、ことに白居易に顯著な、敘述を連ね詩が擴散していく傾向に對して、義山の詩は凝縮し收斂する方向に向かうという、詩人の資質の決定的な相違をうかがわせる對蹠的な特徴が

あるが、それはおき、ここでは別の相違について述べる。⁽¹⁷⁾

兩者の艶詩を一見して目にとまるのは、元稹の詩には男
女間の呼稱がしばしば用いられているが、義山にはそれが
極めて稀であることである。元稹の艶詩「桐花落」から書
き抜けば、

我。愛看不已、君。煩睡先着、

我。作繡桐詩、繫君。裙帶著、

……

我と君との過去の一場面を細やかに回想する詩である。

「古決絕詞三首」其一是雙文の立場から唱う。

君。情既決絕、妾意已參差、……

其二是元稹の立場から述べる。

我。自願悠悠而若雲、又安能保君。皚皚之如雪、……

更に悼亡詩からも例を挙げれば、

君。骨久爲土、我心長似灰、……
〔江陵三夢〕其三

傷禽我是籠中鶴、沉劍君爲泉下龍、……
〔六年春遣懷八首〕其一

我。隨楚澤波中水、君。作成陽泉下泥、……
〔同右、其六〕

南朝の歌謠にも我・妾・儂―君・歡・郎のような、男女
間の呼稱が頻見する。例えば「歡愁儂亦慘、郎笑我便喜、」
〔子夜歌〕「我心如松柏、君情復何似、」〔子夜四時歌〕冬歌
など。それが元稹の詩の呼稱とは區別されねばならぬのは、
民歌の中に用いられる男女の呼稱は、集團の中の任意の一
組の戀人同士の間にも可能な呼稱であり、元稹の場合は彼と
雙文、或いは妻というそれが指す特定の人物をもち、兩者
の個別的な關係の中で、その關係を位置づける呼稱である
からである。元稹の艶詩が事實としての戀愛から離れ、傳
奇的な世界の中の戀愛として唱われる「離思六首」⁽¹⁸⁾には、
我―君の呼稱はない。その詩がすでに元稹と雙文との個別

的な關係から離れてうたわれている爲であろう。個別的な戀愛を唱う時、呼稱が伴うことが多いことは、『萬葉』相聞に一人稱アレ・ワレ、二人稱ナ・ナレ、また男から女へ妹・子、女から男へ君・背などの呼稱が頻用されていることにも示されるが、李義山獨特の戀愛詩では、このような男女間の關係を明示する呼稱はほとんどみられないといつてよい。それは義山の戀愛詩が元稹のそれとは異なり、特定の具體的對象との關係の中で、それに對する戀情を表現したものではないことの、一つのあらわれと考えられる。全てがそうであるわけではない。例外を挙げれば「夜雨寄北」詩は題に明示されるように、遠地から思慕を妻に寄せたものである。

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 何か當に共に西窗の燭を剪りて
却話巴山夜雨時 却つて話すべき 巴山夜雨の時を

李商隱の戀愛詩(川合)

時間の交錯⁽²⁰⁾、「期」「巴山夜雨」のリフレイン、思慕が胸に溢れる心象を雨水が池の水かさを増すイメージにあらわす暗喩など、彼の得意とする手法を駆使した傑作ではあるが、義山獨特の戀愛詩とは異なるのは、對象が明確であり、それに向けての愛情を卒直にうたうという例外に屬する爲であろう。二人稱「君」とは妻を指し、用字の平明さからみて實際に妻にあてた詩であつたかも知れない。

他に呼稱が頻見するのは友人と贈答した詩であるが、それは唱う對象が明確であるからである。

看山對酒君思我 山を看て酒に對して君 我を思えば
聽鼓離城我訪君 鼓を聽き城を離れて我 君を訪う
〔子初郊墅〕

君とは詩題にみえる子初という名の友人であり、その郊外の別荘を訪れての作である。

戀愛詩では「夜雨寄北」詩のように對象が明確であるのは例外であり、おおむねは特定の對象に對する戀情を吐露

したものではないことのもう一つのあらわれとして、日本語の「戀」というのに近い「相思」の語の使われ方をみてみたい。義山と比較するのはほぼ同時代、直接異性に對する戀情を唱つたことが最も明白な魚玄機（八四三～八六八）である。彼女の詩から「相思」の語のあらわれる句を二句ずつ、すべて擧げる。

(一)旦夕醉吟身

旦夕 醉吟の身

相思何處申(2)

相思 何處にか申べん

〔寄國書〕

(二)春來秋去相思在

春來たり秋去るも相思在り

秋去春來信息稀

秋去り春來たるも信息稀なり

〔闋怨〕

(三)山路敲斜石磴危

山路敲斜かたむきて石磴いすこ危し

不愁行苦苦相思

行苦を愁えず 相思に苦しむ

〔春情寄子安〕

(四)江南江北愁望

江南江北 愁い望む

相思相憶空吟

相思相憶 空しく吟ず

〔隔漢江寄子安〕

(一)では相手は明らかでないが、彼女の胸中にわだかまる男性に對する思慕の情である。(二)では「信息稀な」男に對する女の戀心。(三)は別の詩「情書寄李子安」の詩題に見える李子安なる男に對する魚玄機の戀情であることが、(四)兩詩の詩題からわかる。四例の「相思」はいずれも男に對する己の戀情であると考えられる。一方、義山の艶詩中の「相思」を擧げれば、

(一)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 一寸の灰

〔無題〕起句、颯颯東風細雨來

(二)直道相思了無益

直たどえ相思あひま了つひに益無しと道みちうも

未妨惆悵是清狂 未だ妨げず 惆悵は是れ清狂なる

を 「無題」起句、重帷深下莫愁堂

(三) 解有相思苦 解く相思の苦しみ有りて

應無不舞時 應に舞わざる時無かるべし

(「柳」起句、動春何限業)

(四) 白日相思可奈何 白日の相思 奈何とす可き

嚴城清夜斷經過 嚴城 清夜 經過を斷つ

(「贈歌妓二首」其二)

(一)(二)とも七律の尾聯であり、そこまで唱つてきたことから離れて、概念としての「相思」——戀というものに對して下した、いわば結語である。(三)は擬人化された柳について「戀の苦しみ」というのであり、これも具體的對象をもつものではなく、一般性を帯びた「相思」である。(四)のみが義山自身の(代作の可能性もあるが)歌妓に對する戀情といえよう。(一)(二)は代表的な無題詩であり、(三)は義山獨特の詠

李商隱の戀愛詩(川合)

物詩の一つである。義山の特徴を最も顯著に示すそれらの詩における「相思」の語が、魚玄機の四例や義山の四のように明確な對象にむけての直接的な戀心ではなく、「戀というもの」といつた、一般的概念として捉えられている。

比較の對象が二流詩人であつたが、義山自身の詩の中で較べてみても、この違いは認められる。今日の日本語の「戀」は「父母が戀しい」「故郷が戀しい」というように、使用範圍が異性間に限定されないが、その傾向は『萬葉集』では更に顯著であつて、友人同士、兄弟の間などにも「戀」なる言葉が用いられるという。⁽²²⁾ 李義山の詩中の「相思」もそれと同様であり、友人に贈つた詩の中にもみえる。一例を挙げれば、

竹塢無塵水檻清 竹塢塵無く水檻清く

相思迢遞隔重城 相思迢遞として重城を隔つ

(「駱氏亭に宿し、懷を崔雅・崔袞に寄す」)

この相思は詩題にみえる崔雅・崔袞兄弟にむけられたも

のであり、相思の對象が明確であることは、詩中の呼稱をみた際、贈答詩には呼稱があらわれ、それが指す人物を明らかに措定できたことにそのまま重なる。

尾聯を引いた(一)の詩全體を挙げれば、

颯颯東風細雨來

颯颯たる東風細雨來たる

芙蓉塘外有輕雷

芙蓉塘外 輕雷有り

金蟾蠶鑊燒香入

金蟾 鑊を蠶み香を燒きて入り

玉虎牽絲汲井回

玉虎 絲を牽き 井を汲みて回る

賈氏窺簾韓掾少

賈氏 簾を窺うかがいて韓掾は少く

宓妃留枕魏王才

宓妃 枕を留めて魏王才あり

春心莫共花爭發

春心 花と共に發くを争うこと莫なか

一寸相思一寸灰

一寸の相思 一寸の灰

東風、細雨、輕雷、それら微かな春の自然現象はひそやかに情事を豫兆し、金蟾の飾りのついた香爐、玉虎をかたどつた轆轤、それは單に室内外の物であるのでなく、戀を

聯想させるものであろうか。そしてその戀は『世說新語』にみえる韓壽の密通、「洛神賦序」に記される曹植の悲戀、それらの故事によつて暗示される。いかなる戀であつたかは説明されず、戀の雰圍氣、情緒だけが象徴的に點描される。

このように彼の戀愛詩が特定の對象に對する戀情を吐露するものではなく、戀というもののもつ雰圍氣、情緒を表現するものであることは、その點において、雙文、或いは韋叢という特定の對象の明らかな元稹の戀愛詩よりも、齊梁の艷詩、更にそれに連なる李賀との親近性をもつといえよう。李賀には情事の雰圍氣を艷麗な筆でかもしだした「屏風曲」「惱公」「牡丹種曲」「石城曉」「美人梳頭歌」などの詩がある。齊梁の艷詩と同じく、李賀のそれらの詩は戀情、戀情のもたらす悲哀といつた女性の心事を描くのではなく、女性の妖艷な姿を濃厚な感覺をぬりこめて浮かびあがらせた詩である。李賀のそうした艷麗な情緒を繼承するのは義山と併稱される溫庭筠の方であろう。李賀の艷詩が女性の妖艷な姿態を華麗な雰圍氣の中で形象化したと

すれば、義山はそれを繼承しつつ一步すすめ、女性の心事、男女の情愛のかたちをその雰圍氣の中に形象化するということができると思われる。

三

義山の戀愛詩の内容が戀というものの感情・情緒を唱うものであるということは、その詩の手法については、曖昧な朦朧とした雰圍氣を作りだすという方向にむかう。まず、それとは反対の、義山の緻密な寫實的手法についてみることにする。その例として擧げるのは「李賀小傳」である。

李賀は義山より二十一年先に生まれ、義山六歳までの時間を共有して没しているので、二人が直接交渉をもつたことはありえないが、その近い先人である李賀の人間としての面に對して深い共感を吐露した末尾の部分を初めにみてみよう。

嗚呼、天は蒼蒼として高し。上に果して帝有りや。帝に果たして苑囿・宮室・觀閣の玩有りや。苟くも信に然らば、

李商隱の戀愛詩（川合）

則ち天の高逸、帝の尊嚴、亦た宜しく人物・文彩の此の世に愈る者有るべし。何ぞ獨り長吉に番番として其れをして壽ならざらしむるや。噫、又豈に世の所謂才ありて奇なる者、獨り地上に少なきのみにあらざるや。天上にも亦た多からざるや。長吉生まれて二十四年、位は太常中に奉禮するに過ぎず。當時の人、亦た多く之を排擯毀斥す。又豈に才ありて奇なる者、帝獨り之を重んずるのみにして、人は反つて重んぜざるか。又豈に人の見るは會ず帝に勝れるか。

「才而奇者」でありながら世に容れられなかつた長吉の不幸を、明快なリズムで疊みかけるようにして歎いているが、そこには義山自身の姿の投影をよみとれよう。下級官吏の家に生まれた義山が世に出る契機となつたのは令狐楚に認められたことであるが、牛僧孺派に屬する楚の死後、對立する李德裕派の有力者・王茂元の女婿となつた。「而うして牛・李の黨人、商隱を蚩謫し、以て詭薄無行と爲し、共に之を排筭す。」『新唐書』卷二百三、本傳、義山の人生の足跡をたどることは小論の目的ではないが、彼と李賀とは

人生の曲折に共通したものがあつた。羽振りのよくない家に生まれ、若くして有力者（韓愈—令狐楚・王茂元ら）にその才を愛されたこと、それがかえつて原因となり世の「排擯毀斥」（李賀小傳）「排擯」（李商隱傳）をうけてその後半生を不幸にしたこと。が、世間から拒絶されたという結果においては共通しても、その拒絶のされ方において二人に大きな違いがあることを見過すことはできない。李賀のそれは、周知の如く進士に應ずることを断念せざるをえない状況に追いこまれた事件である。韓愈「諱辯」⁽²⁵⁾が今に實證しているように、その中傷の論理は黨派間の力の場で強引に作り出されたものであり、當時においてすら不合理なことであつた。それ故、李賀は世の中の秩序體系から己をしめ出した世間の非を、負い目を覺えずにそのまま憎惡することができたのである。ところが義山の方は今傳わる傳からみるかぎり倫理基準に悖る背恩行爲を犯したとみなされたのであり、それに對して義山は辯明の餘地すらもたない。⁽²⁶⁾

このような二人の世間に對する關係の相違は當然詩にも

反映しよう。例えば二人の詩の中の「自分」のあらわれ方の相違である。李賀の詩中には客體化された李賀自身がしばしばあらわれる。「馬詩二十三首」に登場する馬は全て李賀その人といつてよい。他の詩から例を挙げれば、

二十の男兒 何ぞ刺促たる（浩歌）

隴西の長吉 摧顏の客（酒罷張大徹索贈詩時張初效滯幕）

宗孫調せられず 誰にか憐れまれん（仁和里雜序皇甫湜）

君は垂翅の客を憐れむ（昌谷讀書示巴童）

落漠たり誰が家の子ぞ（崇義里滯雨）

長安に男兒有り、二十にして心己に朽ちたり（贈陳商）

等々。李賀の強い自尊心は失意の状態にある己をそのままの形では唱いえず、自己を客體化しているのであろうが、そのことがかえつて、外界と齟齬をきたし、尖鋭な自意識をむきだしにされた詩人の姿を、一層強烈に印象づける。

一方、義山が己を詩にあらわした句を挙げれば、

許靖猶羈宦 許靖 猶お宦に羈つかがれ

安仁復悼亡 安仁 復た悼亡 (屬疾)

蜀の東川で柳仲野の下に書記として勤める己を、劉璋に招かれて蜀に入った三國時代の許靖に擬し、鰥居の身を晉の潘岳にたとえる。己をそのままの形で唱わず、第三者の姿に假託するという點は同じだが、義山の客體化は自己への擬視をそらし、許靖・潘岳の姿の中へ義山自身の姿を溶かしこんでいく。同じ言い方を更に列ねれば「劉楨もと元より病を抱き、虞寄よ數しば官を辭す」「楚澤」「沈約た只だ能く瘦せ、潘仁豈に是れ才たらん」「寄裴衡」——いずれも戀愛詩では實生活から切り離し、故事の世界へ溶暗していくのに効果的であつた用事の手法が、ここでは詩人の生ま身の姿にペールをかぶせる。

このような相違をもたらしした所以は、ほかにも二人の生得の資質の違い、李賀は自意識が強烈な二十代の作しか遺あとしていないという詩作年齢の違い、また李賀は二十歳前後に韓愈に接したほかは殆んど野にいたのに對して、義山は

李商隱の戀愛詩(川合)

當時の政界の大物、令狐楚、王茂元らの膝下に若くからあり、一生を牛李の黨争の渦中から抜け出すことができなかつたという生活環境の違いなど、幾つかの理由が考えられようが、いづれにしても自己の捉え方のこの相違によつてもわかるように、外界は李賀にとつては憎惡の對象として存在するものであり、義山にとつてはいまわしく、しかもそこから逃れることのできぬ場であつた。

「李賀小傳」の先に引用した部分の前には、李賀のいまわの際の奇怪な話が述べられている。

長吉將に死なんとする時、忽として晝に一緋衣人を見る。赤蚪を駕し、一版の書の、太古の篆か或いは霹靂石文の若き者の、當に長吉を召すべしと云うを持つ。長吉ひ了に讀む能わず。歛たまち榻を下り頭を叩きて言う、阿嬭は老いて且つ病めり。賀去くを願わず、と。緋衣の人笑いて曰わく、帝は白玉樓を成り、立ちどころに君を召して記を爲らしめんとす。天上は差ちや樂しくして苦しからざる也、と。長吉獨り泣く。邊あたりの人盡く之を見る。少しば之して長吉氣絶ゆ。

常に居る所の牕中、敦敦として煙氣有り。行車嗶管の聲を聞く。太夫人急に人の哭するを止め、之を待つこと五斗の黍を炊く許の如き時にして、長吉竟に死す。王氏の姉は能く造作して長吉を謂う者に非ず。實に見し所此の如し。」

この話の後日譚といつてよい話が『太平廣記』卷四十九に引く『宣室志』にみえる。それを續けて引用しよう。

其の先夫人鄭氏、其の子を念うこと深し。賀の卒するに及び、夫人哀しみて自ら解けず。一夕、賀の來るを夢む。平生の時の如し。夫人に白して曰わく、某幸いに夫人の子爲るを得、而うして夫人の某を念うこと且つ深し。故し小なきとき従り親命を奉じ、詩書を能くし文章を爲る。然る所以の者は、止に一位を求めて自ら飾らんとするのみに非ざる也。且つ門族を大にし、夫人の恩に上報いと欲するなり。豈に期さんや、一日にして死し、晨夕の養を奉ずるを得ざらんを。天に非ざるを得ん哉。然るに某死すと雖も、死するに非ざる也。乃ち上帝の命なり、と。夫人其の

事を訊ぬ。賀曰わく、上帝は神仙の居也。近者、都を月圓に遷し、新宮を構え、命じて白瑤と曰う。某の詞に榮なる故を以て、某を召して文士數輩と共に、新宮記を爲らしむ。帝又凝虚殿を作り、某輩をして樂章を纂せしむ。今、神仙中の人爲りて甚だ樂し。願わくは夫人以て念いと爲す無かれ、と。既にして告げ去る。夫人寤め、甚だ其の夢を異とす。是自ら哀しみ少しく解けたり。

「白玉樓」が「白瑤」に變わり「凝虚殿」など天界の敘述がいくらか増えているが「小傳」とくいちがうところはなく、すでに天帝の書記となつた李賀が、母を慰める爲に夢の中へ挨拶に來るといふ内容は、「小傳」にそのままつながら筋書きであり、「小傳」をふまえてその續きを書いたとも考えられる。『宣室志』の著者とされる張讀は大中六年(八五二)の進士であるから(『登科記考』卷二十二)、時間的にも義山につながる。傑作の續編が常にそうであるように、この後日譚は平凡である。凝集した生を生きたにふさわしい、異常に高揚した臨終の李賀の緊迫した姿は消え、

穩健で模範的な、できあいの孝子と化している。「小傳」の「阿婆老且病、賀不願去」にみられる母親への思いは、孝という規範にのつとつたものというより、生々しい肉親愛がこもつていたのだが。

『宣室志』では母の夢の中のできごととして全體が合理化されている。その合理的な構成が話そのものの魅力を減じているように思われる。「小傳」の記述はおそらく當時の人々にとつても信じがたいものであつたであろうが、しかしその話を「實所見如此」と、眞であることを納得させようとする義山の筆使いは、かえつて全體を緊迫した、魅力のあるものとしている。それを支えているのは、緻密な、具體性をもつた描寫である。「阿婆」には「長吉語を學びし時、太夫人を呼びて云う」と原註があるが、死を前にして口に出たのであろう幼兒期の言葉をそのまま記すことはリアリティを増し、そうした蒼惶たるありさまの李賀と「笑いて」答える緋衣の人との對比あざやかなやりとりは臨場感を覚えさせる。「忽」「歎」「少之」「待之如炊五斗黍許時」など、場面の轉換、時間の経過を示す言葉を添

李商隱の戀愛詩（川合）

えて話を進めるのは、話全體に作りものでない自然な流れを與える。そうした具體的な、生活に密着した敘述がこの不思議な話をヴィヴィッドに感じさせるのである。「能く造作して長吉を謂う者に非ざる」姉が「實に見し所此の如くであつたと念を押さねばならなかつたほど信じがたいできごとを説得力のあるものにする爲には、できるだけ具體的に状況を説明しなければならなかつたのである。初めの部分を分解してみると、「緋衣人」に對して「赤蚪を駕」していること、「一版の書を持」つていることを説明し、その「一版の書」に對しては「太古の篆、或は霹靂石文の若き者」でかかれていることを述べ、更にその文字にかかれてるのが「當に長吉を召すべし」であると續ける。しだいに細かく説明していく手法であり、綿密な具體的描寫に努めようとする意圖が認められよう。

ところが、彼の戀愛詩では、實生活に結びつく具體的描寫をできるだけ排除しようとする、逆の傾向がみられる。最も有名な、そして義山の代表的な詩、「錦瑟」を擧げてみよう。

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

望帝春心託杜鵑 望帝の春心 杜鵑に託す

滄海月明珠有淚 滄海月明かに珠 涙有り

藍田日暖玉生烟 藍田日暖かに玉 烟を生ず

此情可待成追憶 此の情 追憶を成すを待つ可けんや

只是當時已惘然 只だ是れ當時已に惘然

義山は象徴的な「小道具」を巧みに用いる。「李賀小傳」

では、後に引く部分にみえる「錦囊」がそれであり、この詩では「錦瑟」という小道具が、詩全體を象徴し、また詩を解く爲のキーワードでもある。「錦瑟」の語を義山の他の詩に捜せば、「房中曲」に「歸り來たれば已に見えず、錦瑟人より長し。」馮浩に従つてそれを悼亡詩であるとすれば、亡き妻の化身としての瑟である。「寓目」詩では「新知他日の好、錦瑟朱櫺に傍う。」再び馮浩によれば、孤獨な遠地で新婚當時の樂しさを追憶した作であり、やはり妻

の象徴としての瑟である。それらをふまえて「錦瑟」詩をみれば「此れ悼亡の詩たるは、定論也」（馮浩）ということになるわけだが、ここではそのせんざくよりも、義山が詩の背景にあつたはずの實際のことからをかくも捨象しているということにだけ注目しておこう。

生活に密着した場で悼亡をうたう元稹の「夜閑」詩にも妻のかたみとしての琴があらわれ「孤琴幽匣に在り、時に斷絃の聲をはとほし送らす」とあるが、すべてが元稹の日常生活の中において唱われている。その悼亡詩は生活の細部を描寫することによつて状況を再現し、再現された状況の中から元稹の妻への情愛が浮かびあがつてくるものである。義山の詩では瑟という一物だけが生活に結びつきうるものであり（それも錦の字を冠して已に『玉臺』系の華麗な詩語として粧われているが）、次の「無端五十絃」——は、からずもそれは、五十絃という傳説の中の悲しい音を奏でる瑟と同じ絃の數であると唱いつがれると、もはや詩は生活の場から離れ、非現實のあやふやな世界へ飛翔していく。「無端」とは現實の場から非現實へむかつてつきはなすために、わざ

と判断を停止したことはである。「李賀小傳」の説明的、具體的敘述とは全く對蹠的な、説明や具體性を一切排除したこの詩が同じ義山の筆に生れたことは、この詩の曖昧さが意識され計算されて作られた曖昧さであることを示す。彼の代表的な詩の多くが、無題、或いは初めの二字をもつて題としているのも、同じ計算に基づく熟考された結果と考えられようか。詩が實生活に結びつく語句を排除し、曖昧化、象徴化の方向にあることは、それを徹底していけば、詩題にも詩の内容を明示しないことを求めるであろう。

義山のこのような手法は、李賀の詩の延長上にあると考へられないか。

李賀の詩に特徴的な手法の一つは、一般に用いられる物の名稱を捨て、色彩を初めとする諸々の感覺的な語から成る「代用語」(荒井健『李賀』解説)によつて、物の形を最も純粹な形で喚起させるものであつた。「代用語」とは、李白が子供の頃、月のことを「白玉盤」といつた(「小時不識月、呼作白玉盤」(古朗月行))ようなものであり、小兒がかえ

つて可能とする直截的な物の把握を意識的に試みたものである。そうして作られた李賀獨特の造語を直接繼承したのは、李義山よりも温庭筠のようだ。

秋白鮮紅死

秋白くして鮮紅死す(李賀「月漉漉篇」)

唯有荷花守紅死

唯だ荷花の紅を守りて死する有り

(温「懷惱曲」)

寒綠幽風生短絲

寒綠幽風 短絲生す

←

(李賀「河南府試十二月樂詞正月」)

小苑叢叢入寒翠

小苑叢叢として寒翠に入る

(温「曉倦語」)

李賀の詩に特徴的な手法の一つは、一般に用いられる物の名稱を捨て、色彩を初めとする諸々の感覺的な語から成る「代用語」(荒井健『李賀』解説)によつて、物の形を最も純粹な形で喚起させるものであつた。「代用語」とは、李白が子供の頃、月のことを「白玉盤」といつた(「小時不識月、呼作白玉盤」(古朗月行))ようなものであり、小兒がかえ

等々。このような感覺的な代用語は、李義山の詩ではめだつ例がないが、李賀の詩法について彼なりの捉え方をした逸話を「李賀小傳」の中で記している。

恒に小奚奴を従え、疲驢に騎り、一つの古き破れたる錦

囊を背おう。遇たまま得る所有れば、即ただちに書きて囊中に投ず。暮に及びて歸る。太夫人 婢をして囊を受けて之を出さしむ。書く所多きを見れば輒ち曰わく、是の兒、要かならず當まさに心を嘔出すべくして始めて已む耳、と。燈を上ともし、與に食らう。長吉婢より書きし所を取り、墨を研すり紙を疊たみて足して之を成し、他の囊中に投ず。大醉及び弔喪の日に非ざれば率おほむね此くの如し。過つも亦た復省おもせず。⁽²⁸⁾

ろばにまたがつて、思いついた句をただちにかきとめたという李賀の詩の作り方は、繪畫におきかえていえば、カンプスを外にもちだして、うつろいゆく外界の瞬間の姿を畫面に定着することといえよう。戸外に出て瞬間の印象を捉えることに努めたのは、印象派の畫法である。印象主義をおしすすめたモネは、こんな言葉を語つたという。

「外光のもとで繪をかくときには、あなたは自分の前の對象が何であるかを忘れなければいけません。樹木であれ、野原であれ、その他どんなものであれ、そしてただ思うの

です、ここには小さな青い四角がある、ここには、ばら色の帯がある、あそこには、黄色の線がある、という風に。それからあなたの眼に見えたようにだけ、色彩と的確な形態とで、描いてゆきなさい。それが眼の前の情景の、純粹な、あなただけの印象となるまで、描くのです。」⁽²⁹⁾

モネをモデルにしたといわれる『失なわれた時を求めて』の中の畫家、エルスチールについて、ブルーストはこう記している。

「……父なる神が物に名をつけることによつてそれを創造したとすれば、エルスチールは物からその名を取り去る、あるいは物に別の名を與えることによつてそれを再創造しているのだつた。物を示す名は、つねに、われわれの眞の印象とは無縁な、理知の概念に呼應するのであつて、理知は、その概念に一致しないものをすべてわれわれの印象から消し去つてしまうものである。」⁽³⁰⁾ (傍點はいずれも引用者)

李賀における「代用語」の的確な説明として借りることができよう。そして李義山のとりあげた驢上錦囊の挿話は、李賀の詩法を、それが生まれる具體的な場面から捉えたものといえよう。

このような形で李賀の詩法をとりあげたことの中に、義山自身の詩論もよみとれるのではないか。義山が日常生活の中の具體的な物を詩の中で注意深く排除していることは、李賀が日常的な物の名を拒絶し、彼の感覺をぬりこめた言葉におきかえたことに列なるものである。李賀が物の名にまといつく日常性のつながりを断ち切つたように、義山の詩も實生活の説明であることを拒否しているのである。

四

日常生活の中の物(瑟)を起點とし、それを非現實の物(五十絃)へと突き放して朦朧とした非日常的な世界へ入つていく戀愛詩、また逆に不確かなできことを確かなことだと強調する「李賀小傳」⁽⁹¹⁾、それらが現實を非現實へ、或いは非現實を現實へ轉換させるものとすれば、次にあげる詩

李商隱の戀愛詩(川合)

では一篇の詩の中で夢と現實とが交錯する。夢とは仙界の空想であり、それは遊仙詩として、非現實の世界をとり扱うことを認められた、傳統的なジャンルであつた。唐代では李白の愛するテーマの一つであり、その中の一つ、「古風其十七」は天界に昇り天界のようすと天界から見おろした下界を唱う。李賀の「天上謠」「夢天」などの詩も同じ趣向である。「夢天」をあげれば、

老兔寒蟾泣天色	老兔	寒蟾	天色に泣く
雲樓半開壁斜白	雲樓 ^な 半ば	開き壁斜めに白し	
玉輪軋露濕團光	玉輪露に軋 ^き り	團光 ^{うる} 濕 ^る う	
鸞珮相逢桂香陌	鸞珮相逢 ^{みち} う	桂香の陌	
黃塵清水三山下	黃塵清水三山の下		
更變千年如走馬	更 ^{あらた} まり變わること千年	走馬の如し	
遙望齊州九點煙	遙かに望む齊州九點の煙		
一泓海水杯中瀉	一泓 ^を の海水杯中に瀉 ^そ ぐ		

詩題にいう夢とは、實際の夢ではなく、空想詩であるこ

このことわりがきのごときものと思ふ。⁽³²⁾李白から李賀への時代の流れが、「夢」であることとわけることを必要としたのであろうか。義山の詩も天界の空想であるが、やはり夢の中のできごととして述べる。

七月二十八日夜與王鄭二秀才聽雨夢後作

初夢龍宮寶燄然 初めて龍宮を夢みれば 寶燄然たり
 瑞霞明麗滿晴天 瑞霞明麗として晴天に滿つ
 旋成醉倚蓬萊樹 旋ち酔いて蓬萊の樹に倚るを成す
 有箇仙人拍我肩 箇の仙人の我が肩を拍く有り
 少頃遠聞吹細管 少頃して遠く聞く 細管を吹くを
 聞聲不見隔飛烟 聲を聞けども見えず 飛烟を隔つ
 逡巡又過瀟湘雨 逡巡にして又過ぎる瀟湘の雨
 雨打湘靈五十絃 雨は打つ湘靈の五十絃
 瞥見馮夷殊悵望 馮夷を瞥見すれば殊に悵望す
 鮫綃休賣海爲田 鮫綃賣るを休めよ海は田と爲らん
 亦逢毛女無樛極 亦た毛女に逢えば無樛極まる
 龍伯擎將華嶽蓮 龍伯は擎げ將つ華嶽の蓮

恍惚無倪明又暗 恍惚として倪無し明又た暗
 低迷不已斷還連 低迷として已まず斷えて還た連なる
 覺來正是平階雨 覺め來たれば正に是れ平階の雨
 未背寒燈枕手眠 未だ寒燈を背さずして手を枕として
 眠る

義山にはこの詩のように、ストーリーをもつとはいえないまでも長く連続した空想を唱う詩は稀である。李白・李賀の幻想詩では、現實の世界は天界から見おろされるものとしてあらわれ、視點は現實にはおかれていないのだが、義山のこの詩では夢をみる(起句)という日常性からの飛翔で始まり、夢から覺める(十五句)という日常性への歸着でしめくくつて、仙界の空想に夢という枠組みを興える。夢であることは初めと終りに示されるだけではない。七句八句の雨は、詩題と十五句にいう實際の雨が夢の中に「瀟湘の雨」として夢幻性を帯びてあらわれたものである。義山は雨を唱うことが多いが、⁽³⁴⁾この詩でも雨は現實の世界と夢幻の世界とに交錯する、詩全體の主調音となつてゐる。

李白・李賀の詩が現實とつながるところのない完全な空想であるのに對して、この詩で唱われるのは現實と非現實との間にたゆとう雰囲気である。「恍惚無倪明又暗」は夢幻の中の茫邈とした状態をあらわしたものであり、「低迷不已斷還連」は夢幻の状態がやや覺醒に近づいたものであるう。

虛實の交錯した茫邈とした世界へ魅かれる彼は、雨、夢、そして黄昏⁽³⁵⁾をしばしば詩の素材とする。

白道縈廻入暮霞 白道縈廻して暮霞に入る

(「無題」起句)

暮れなずんで白く浮かびあがつた一すじの道、それがくねくねと續きながらむこうに擴がる夕焼けの、茫邈とした空間へ消えていく。⁽³⁶⁾

彼の戀愛詩が、日常生活につながる事がらを捨象し、非日常的な雰囲気の中でうたわれる時、それも現實と非現實のはざまの邈たる空間に位置するのではないか。例えば韓

李商隱の戀愛詩(川合)

偲の艶詩の中には、觀照的な態度で男女の事がらを眺める様式化された一種の美意識がすでに確立しているように思われ、それが彼の詩をものうく甘い單調な情緒でおおつて退屈にさせるのだが、李義山のとらえた「愛のかたち」は様式化された觀念ではなく、むしろあやふやな、模糊とした、不確かさにおいて價值のあるものであり、それゆえに現實と非現實との交錯する混沌とした世界に魅かれる彼にとつてかつこうの素材となつたのではないか。その戀愛詩が結局戀の讚歌たりえず、重苦しい抑壓の影に掩われているのは、ちようど李白や李賀の遊仙詩が完全に現實から離れて天界から現實を見下ろす視點をもちえていたのに對して、義山の幻想詩の視點は現實から離れることができなかつたように、彼にとつての愛の觀念が現實と對立するものではあつても、現實から完全に獨立する一つの價值觀念としてはいまだ定かな形をもちえていなかつたためであらうか。

〈注〉

(補) 論題の「戀愛詩」、またはば本文にも「戀愛」と稱するのは、便宜上のものにすぎない。戀愛の語は明治時代、loveを翻譯した造語であるし、西歐でも amour は十二世紀以降の概念であるという。九世紀中國人の「愛のかたち」にそのままあてはまる言葉ではないが、「男女の情愛に關する詩」程度の意味で假に用いることにする。

本文に引用する李商隱の詩は、四部叢刊『李義山詩集』による。

(1) この詩題には模擬したことを示す「擬」「效」などの字がない。しかし程夢星が「辟工部蜀中離席」と作る本に従つて義山の實事と解釋するのを除けば、朱鶴齡、馮浩、いづれも杜工部體に擬した詩とする。清の何焯は「起句尤も杜に似たり。……此の如き結構は眞に老杜の正嫡也。」と記す。

〔義山讀書記〕

(2) この詩題にも「擬」「效」の字がないが、朱注に引く明末・道源の注に「齊梁體に效^{ちやう}、晴雲を賦す也。」という。清・胡震亨の『唐音戊籤』には李義山の詩のほぼ半數、二百六十四首を収めるが、それでは「效齊梁晴雲」に作る。〔統籤〕卷五六三

(3) 清水茂氏「杜牧と傳奇」〔中國文學報〕第一冊 參照。

(4) 李賀の詩集中に、落第して故郷へ歸る沈亞之を慰めた送別詩「送沈亞之歌」がある。また沈亞之の方にも「序詩送李

膠秀才」の中で、「余故友李賀、善擇南北朝樂府故詞、其所賦、亦多怨鬱悽艷之巧(巧字、『四部叢刊』所收『沈下賢集』卷九では功に作る。『全唐文』卷七三五に載せる「送李膠秀才詩序」に従う)、誠以蓋古排今、使爲詞者、莫得偶矣。……とみえる。

(5) 注(4)に引いた沈亞之の文中にみえる。

(6) 北宋・蔡啓『蔡寬夫詩話』に「王荊公晚年、亦喜稱義山詩、以爲唐人知學老杜、而得其藩籬、惟義山一人而已。」というと『茗溪漁隱叢話』前集卷二二、「詩人玉屑」卷一七にみえる。

(7) 李白の閨怨詩と六朝のそれとの關係については、笈久美子氏「李白の樂府について」〔中國文學報〕第九冊 參照。

(8) 明・曾益『昌谷集』卷二「綠水詞」の注に「此有所懷之作。宵入夜懷人之候。風月好、懷人愈甚。阿侯、所懷之人、……とあり、更に葉葱奇氏もこれを戀人を思ふ詩と解し、阿侯は「七夕」「惱公」兩詩の女性と同一であろうという。〔李賀詩集〕二七七頁

(9) 清・姚文燮『昌谷詩集』卷四のこの詩の注に「此懷友之作也。時愈坐貶、湜就掾辟、皆遠去。賀觀風月、而深離思。」とみえる。

(10) 「淥水明秋日、南湖採白蘋、荷花嬌欲語、愁殺蕩舟人」(王琦注『李太白全集』卷六)。

(11) 胡震亨は五言小律として五律の末尾におき、四部叢刊本、

清・姚培謙『李義山詩集箋注』、屈復『玉溪生詩意』では五古に分類する。

(12) 宋・郭茂倩『樂府詩集』卷八五雜歌謠辭。『玉臺新詠』では卷九「歌詞二首」其二。

(13) 「字」の字、『玉臺』に従う。『樂府』では「似」に作る。

(14) 『樂府』卷七三雜曲歌辭。『玉臺』卷一では無名人「古詩爲焦仲卿妻作」とする。

(15) この一句については兪平伯『讀詞偶得』に説がみえることを、清水茂氏より教示を受け、その本を惠與された。李煜「別時容易見時難」に付せられたその解釋は、陸機、魏文帝、戴叔倫の詩句を引いた上で、この表現は過去の用例を引くまでもない常套のないまわしであり、ただ李煜の句が最も自然であつて人々に膾炙したという。更に義山の「相見時難別易難」の句は、それを譌案して一歩進めた、「深美」な表現であるとする。(開明書局版四六頁)

(16) 義山五言出於庾開府、七言出於杜工部。不深究本源、未易領其佳處也。〔義門讀書記〕「李義山詩集朱鶴齡箋註本卷上」

(17) 元稹の戀愛詩については、山本和義氏「元稹の艶詩及び悼亡詩について」(『中國文學報』第九冊) 参照。また拙論では元稹と李義山の艶詩の表面的な相違をあげたにすぎないが、兩者の全體的な比較は山之内正彦氏「李商隱表現考・斷章」

李商隱の戀愛詩(川合)

艶詩を中心として」(『東洋文化研究所紀要』第四八冊)にみえる。山之内氏の論文は李義山の代表的な詩について詳細な分析とすぐれた考察をされたものである。

(18) 前掲山本氏論文による。

(19) 伊藤博氏『萬葉集相聞の世界』(塙書房) 参照。

(20) 「現在、自分がおかれている巴山夜雨という状況、それを未來の對話の話題として予想する」ものであり、こうした時間の交錯(この詩では現在と未來)は彼のよく用いる手法であることは、小川環樹博士「唐詩概説」(八〇頁)に指摘されている。

(21) 『全唐詩』(卷八〇四)に「相思又此春、一作何處申」とあり、「何處申」をとつた。

(22) 前掲『萬葉集相聞の世界』二〇九頁。

(23) 齊梁の艶詩が女性の心理描寫よりも、女性の姿態・動作をうつしだすことに重點をおくことは、興膳宏氏「艶詩の形成と沈約」(『日本中國學會報』第二四集)に指摘されている。

(24) 四部叢刊『李義山文集』卷四。

(25) 『韓昌黎集』卷一二。

(26) この間の事情については、高橋和巳氏『詩人の運命』第三章に詳しい。

(27) 清水茂氏「杜牧と傳奇」(『中國文學報』第一冊) 参照。

(28) この挿話は、義山の創作というより、李賀にまつつて

傳えられた話にいくらか潤色したものと考えられるが、先行する書物の中にも似た事柄はあるであろう。例えば『後漢書』卷八十八西域傳の大秦國、つまりローマ帝國の記事に、「其王日游一宮聽事、五日而後徧。常使一人持囊隨王車。人有言事者、即以書投囊中。王至宮發、省理其枉直。」

(29) 辻邦生「クロード・モネの世界」(河出書房新社『辻邦生作品』第六卷)より引用。

(30) 井上究一郎譯「花咲く乙女たち」三九三頁(新潮社版『失なわれた時を求めて』第二卷)。

(31) 『詩人の運命』第十章には、現実と幻影の「平等視」の例として、「潭州」詩の「潭州官舍暮樓空、今古無端入望中」と、「碧城」其三の「武皇内傳分明在、莫道人間總不知」の句が引かれている。

(32) 小川環樹博士『陸游』(筑摩書房、昭和四十九年)に、陸游が頭の中でくみだした詩に夢という題をつけたという説が引かれている(八四〜八五頁)。「心にますうかんだ詩想がおのずから一首をなす場合(中略)、夢というほかはないことがあるであろう。」——これは李義山の「無題」という題のつけ方にも示唆を與えるかもしれない。

(33) 諸本「獨」に作るが、四部叢刊本は「未」。この一句の読み方は、村上哲見氏の説に従った。(燭背・燈背ということ——讀詞瑣記——)『中國文學報』第一册)

(34) 義山の詩中の雨については、前掲山之内氏の論文に詳し

い。

(35) 山之内正彦氏「落日と夕陽」(『東洋文化研究所紀要』第六三册)参照。

(36) 「白道」の語、李白の詩に注して王琦は、「白道、大路也。人行跡多、草不能生。遙望白色、故曰白道。唐詩多用之。鄭谷、白道曉霜迷、韋莊、白道向村斜、是也。」という。(『李太白全集』卷二五「洗脚亭」詩注)字義としては王琦のいうように街道のことであるが、義山のこの詩では「暮霞」と對稱をなして「白」の色が效果的に働く。