

晚唐の詠史詩

伊 崎 孝 幸

京都大學

はじめに

晩唐の詩は、從來、それに先立つ盛唐、中唐の詩と比べられることが多く、力強さの無い、スケールの小さなものとして語られてきた。また、その詩の唯美的、頹廢的な性格のために、詩の正統から外れるものという印象さえもたれてきた。そのため、杜牧、溫庭筠、李商隱といった、傑出した少數の詩人について述べられることはあつても、その他の詩人については、ほとんど觸れられることが無かつた。このことは、この小論でこれから扱おうとする詠史詩についても言えることである。詠史は、晩唐の詩の中でも極めて興味深い主題の一つで、この時代ほど詠史詩の書か

れた時期は他に無いだけでなく、その内容も全くといっていいほど獨自なものである。この晩唐の新しい詠史詩については、これまでも論じられなかつたわけではない。しかし、そこで主に論じられたのは、杜牧、溫庭筠、李商隱といった優れた少數の詩人であり、彼らの特異性であつた。そして、その特異性を論じるために提示されたこの時代の全體像は、往々にして、論じている詩人の個性を強調せんとするあまり、この時代の詠史詩全體の性格を充分に捉えたものとはなつていなかった。結果、どこまでがこの時代に普遍的なもので、どこからが詩人の特異性なのか判然とせず、描こうとした當の詩人の個性そのものまでも、漠然としたものになつてしまつていた。無論、普遍性と特異性とは、明確には區分し得ないものである。しかし、個々の作品に今まで以上に近づこうとするならば、暫定的にでも、できるだけ明確に時代の全體像を把握する必要がある。私はこの小論で晩唐の詠史詩に共通するいくつかの特徴を取り上げ、この時代の全體的性格を明らかにしたいと思う。

一 晩唐以前の詠史詩

晩唐の詠史詩の特質を明らかにするためには、まず、それ以前の詠史詩について述べておく必要がある。①
 ① こと一口に言っても、唐以前と以後とは詠史詩に大きな變化が見られるので、ここでは唐以前と以後との二つに分けて詠史詩の流れを振り返ることにする。最古の詠史詩としては、山内春夫氏の指摘するように、東方朔の「嗟伯夷」〔北堂書鈔〕卷二百五十八が挙げられることもあるが、「詠史之名、起自孟堅」〔胡應麟「詩藪」外編二〕というように、後世、詠史詩の濫觴とされるものとして班固の詠史詩がある。他に唐以前の詠史詩でよく知られたものとしては、『文選』の詠史の部に收められる作品や陶淵明の「讀史述」、「詠貧士」などがある。これらの作品の内容は様々で、一見しただけではそこに共通する特徴を見出すのは難しい。しかし、つぶさに見れば、これらの詩にもいくつかの特徴があることがわかる。なかでも重要なのは、対象として取り上げた歴史上の人物に對する作者の贊嘆の念、敬

愛の念が、詩中に必ずうたわれているということである。

三良詩

曹植〔文選〕卷二十二

功名不可爲

功名は爲すべからず

忠義我所安

忠義は我の安んずる所なり

秦穆先下世

秦穆 先に下世して

三臣皆自殘

三臣 皆自ら殘す

生時等榮樂

生時 榮樂を等しくし

既沒同憂患

既に没して憂患を同じくす

誰言捐軀易

誰か言う 軀を捐つるは易しと

殺身誠獨難

身を殺すは誠に獨り難し

攬涕登君墓

涕を攬りて 君の墓に登り

臨穴仰天歎

穴に臨んで 天を仰ぎて歎く

長夜何冥冥

長夜 何ぞ冥冥たる

一往不復還

一たび往きて復た還らず

黃鳥爲悲鳴

黃鳥 爲に悲鳴す

哀哉傷肺肝

哀しいかな 肺肝を傷ましむ

一讀して分かるように、この詩の至るところに、三良に對する作者の贊嘆の念が表わされている。とりわけ最後の句には、三良の行爲に對する作者の感動が直接に表現されている。同じく三良を詠じて王粲は「生爲百夫雄、死爲壯士規」(『文選』卷二十一、「詠史詩」とうたい、同様に贊嘆の念を表している。この他にも張協は、漢の疏廣・疏受を詠じて、「清風激萬代、名與天壤俱」(『文選』卷二十一、「詠史詩」とうたい、盧諶は藺相如を詠じて、「智勇蓋當代、弛張使我歎」(『文選』卷二十一、「覽古詩」とうたい、虞羲は霍去病を詠じ、「當令麟閣上、千載有雄名」(『文選』卷二十一、「詠霍將軍北伐詩」とうたっている。いずれの詩も表現に相違はあるものの、歴史上の人物に對する作者の贊嘆の念、敬愛の念が明確に表現されている。そして、曹植の作品を通して明らかであるように、それがこれらの詩の主題ともなっているのである。唐以前の詠史詩のもう一つの大きな特徴は、今述べたこととも關連するのだが、對象人物に對する自己の感情を表すだけでなく、より積極的に、それらの人物に作者自身の理想を投影させたものが數多く

あるということである。このような作品として最もよく知られるのは、おそらく左思の「詠史詩」であろう。この詩は「題云詠史、其實乃詠懷也」(何焯『義門讀書記』卷四十六)と言われるほどに、作者の感情が前面に押し出されたもので、左思は歴史上の人物を取り上げながら、より多く自己と自己の理想像について語っている。左思ほど露骨ではないにしても、鮑照の「詠史詩」における嚴君平、あるいは顏延之の「五君詠」における阮籍らは、それぞれ作者の理想を體現した人物であるといえるだろう。参考に鮑照の作品を見ることにする。

詠史詩

鮑照(『文選』卷二十一)

五都矜財雄

五都 財雄を矜り

三川養聲利

三川 聲利を養う

百金不市死

百金は市に死せず

明經有高位

明經は高位あり

京城十二衢

京城の十二衢

飛甍各鱗次

飛甍おのおの鱗次す

仕子影華纓 仕子 華纓をひら影えし

遊客疎輕轡 遊客 輕轡を疎ゆるく

明星晨未稀 明星 晨に未だ稀ならず

軒蓋已雲至 軒蓋 已に雲のごとく至る

賓御粉麩沓 賓御 粉として麩沓し

鞍馬光照地 鞍馬 光りて地を照らす

寒暑在一時 寒暑 一時に在り

繁華及春媚 繁華 春に及んで媚し

君平獨寂寞 君平 獨り寂寞たり

身世兩相棄 身世 兩つながら相棄つ

華やかな都と對比されるかたちで、詩の最後によく
嚴君平がその孤獨な姿をあらわす。この詩において、作者
の關心は無論、嚴君平にあるのだが、作者は彼の人となり
や功績について何も述べようとはしない。元來、詠史詩は
歴史上の人物についてうたうのであるから、このような沈
黙はかなり奇妙なものに思えるが、左思の詠史詩をうけて
書かれたものであることを思えば、決して難解なものでは

ないだろう。左思の「詠史詩（其四）」では、前半で都の
繁榮を描き、後半で楊雄の孤獨な姿を描くという構成をと
っており、その言葉には「悠悠百世後、英名擅八區」とあ
るように、後世における名聲の獲得もうたわれている。鮑
照の作品は、これをうけつつ、イメージを更に鮮明にする
ために、沈黙という工夫が施されたのだと考えられる。こ
れらの詩でうたわれているのは、対象となる人物の行動や
性格でもなければ、それに觸發された自己の心情でもなく、
作者自身の姿あるいは作者のべき理想の姿なのである。
その意味では、これらの人物と作者とは、先に挙げた曹植
らの詠史詩に比べ、より深いところで結びついているとも
言えるだろう。ただ、このような要素は、程度の差はある
ものの曹植の「三良詩」にも既に含まれており、明確に區
分することは困難である。いずれにしても、唐以前の詠史
詩においては、作者と対象人物は、贊嘆の念や敬愛の念、
あるいは自己の理想像を表す際にみられるような対象人物
に對する思い入れなどによって、強く結ばれているといえ
る。山内春夫氏もまた、唐以前の詠史詩の特徴として「と

りあげた人物の行爲に對して批判的であるよりも、常に憧憬的姿勢をとつており、「同情的贊美的である」と述べている^③。これは、言い換えれば、作者の情感が詩の中核にあるということである。このことは、詠史詩という歴史に材を取つた詩が、その初期の段階において、いわゆる歴史事實のみをうたつたものではなかつたことを示して、興味深い。後述する晩唐の詠史詩と鋭く對立するという意味でも、きわめて重要なところである。

唐代に入ると、おなじく歴史上の人物や事件を扱つても、それ以前の詠史詩とはまるで異なる詩が現れる。それが、懷古詩である。懷古詩は、従來のように對象となる人物や事件、或いはそれに觸發された自己の感情を描くといった單純な構造をとらない。それは、ある土地を訪れた作者が、その土地に今も残る遺跡などを通して、過去の人物や事件を思い起こし、感慨を述べるといふものである。訪れた土地の風景や作者自身の姿などが従來の詠史詩にはなかつたものとして、新たに詠み込まれるようになる。詩は、美しい自然と作者の心の動きを内に含むことで多様な表現を獲

得する。自然描寫に重きをおくもの、心の動きに重きをおくものなど、詩人の個性がより明瞭に表れるようになって言える。これら多様な表現の中心には、淺見洋二氏が「懷古の構造」として指摘しているように、ある共通した情感がある。それは、過去と現在との對比によつて生じるノスタルジックな感慨である。この感慨が核となつて、懷古詩は多くの自然描寫を含みながらも、單なる敘景詩とはならず、敘情的なものとなるのである。

峴山懷古

陳子昂（『陳伯玉文集』卷一）

秣馬臨荒甸

馬を秣いて 荒甸に臨み

登高覽舊都

高きに登りて 舊都を覽る

猶悲墮淚碣

猶お墮淚碣を悲しみ

尙想臥龍圖

尙お臥龍圖を想う

城邑遙分楚

城邑 遙かに楚を分かち

山川半入吳

山川 半ば吳に入る

丘陵徒自出

丘陵 徒自に出で

賢聖幾凋枯

賢聖 幾ほごんと凋枯す

野樹蒼煙斷

野樹 蒼煙斷え

津樓晚氣孤

津樓 晚氣孤なり

誰知萬里客

誰か知らん 萬里の客の

懷古正踟躕

古を懷いて正に踟躕するを

この詩は、陳子昂の代表的な懷古詩のひとつで、のちの懷古詩の典型ともいえるものである。詩には、廣大な自然とともに過去を思い起こす契機となる遺跡が詠まれており、おわりの二句では、過ぎ去った過去を懷い、はげしく動搖する作者の心がうたわれている。これらの新しい要素は、多くの詩人を魅了し、これ以後、懷古詩は從來の詠史詩に代わるものとして數多く作られるようになる。從來の詠史詩との比較のためにもう一首擧げておく。

經下邳圯橋懷張子房 李白〔李太白文集〕卷二十

下邳の圯橋を經て張子房を懷う

子房未虎嘯 子房 未だ虎嘯せざるとき

破産不爲家 産を破り家を爲めず

晩唐の詠史詩（伊崎）

滄海得壯士

滄海に壯士を得

椎秦博浪沙

秦を博浪沙に椎つ

報韓雖不成

韓に報じて成らざると雖も

天地皆振動

天地 皆 振動す

潛匿遊下邳

潛匿して下邳に遊ぶ

豈曰非智勇

豈に智勇に非ずといわんや

我來圯橋上

我 圯橋の上に来り

懷古欽英風

古を懷いて英風を欽う

唯見碧流水

唯だ見る 碧流の水

曾無黃石公

かつて無し黃石公

歎息此人去

歎息す 此の人去りて

蕭條徐泗空

蕭條として徐泗の空しきを

八句目までは、張良の行爲を記すとともに、彼に對する自己の感慨を述べるもので、唐以前の詠史詩にきわめてよく似ている。しかし、李白はそこで筆を擱かず、つづけて「我來圯橋上」と自己の姿を詩中に詠み込む。そして圯橋を手掛かりとして張良を思い起こし、碧流の水と黃石公と

いう、今現在も残るものと、残らないものを取り上げ、現在と過去を對照させる。この作品には、懷古詩と從來の詠史詩との相違が明瞭に表れていると言える。李白はまた、懷古詩の最も重要な要素、すなわち先述した過去と現在との對比による感慨を集約的に表現した「蘇臺覽古」、「越中覽古」のような作品も書いている。懷古詩の魅力を實によく理解していたと言ふべきであろう。懷古詩が從來の詠史詩に比べられただけ當時の人々をひきつけたかは、初唐以來、懷古詩が夥しく作られる一方、從來のような詠史詩は急速に作られなくなっているところによく表れている。

ここまで晩唐以前に書かれた詠史詩についてやや詳しく見てきた。論旨を明確にするためにも、いくつか故意に論じなかつた部分もあるが、それについては、論を進めるにあたって、そのつど指摘してゆきたいと思う。

二 晩唐の詠史詩の傳統的側面

この章では晩唐に書かれた詠史詩の中でも、それまでの詠史詩の流れに直接連なる作品を取り上げることとする。

ここでは主に懷古詩について論じ、人物や事件を主題とした作品については、次章でその傳統的側面も含めて論じることにした。

初唐、盛唐と流行した懷古詩は、晩唐に至つても依然として數多く作られている。後述するように、中には從來の懷古詩とは全く趣を異にする作品も作られてはいるが、その多くは從來の懷古詩に工夫を凝らすことで創り出された新しい懷古詩である。晩唐において懷古詩で名高い劉滄と許渾の作品を例にとつて、その新しさをみることにする。^⑤

經煬帝行宮

劉滄（劉滄詩集）

此地曾經翠輦過

此の地 かつて 翠輦過る

浮雲流水竟如何

浮雲流水 竟にいかん

香銷南國美人盡

香は南國に銷えて 美人盡き

怨入東風芳草多

怨は東風に入りて 芳草多し

殘柳宮前空露葉

殘柳 宮前に露葉空しく

夕陽川上浩煙波

夕陽 川上に煙波浩し

行人遙起廣陵思

行人 遙かに起こす廣陵の思い

古渡月明聞棹歌 古渡 月明る 棹歌を聞く

懷古詩は、ある土地を訪れた作者が眼前に広がる光景を手掛かりとして、その土地にまつわる歴史に思いを馳せ、感慨をうたったものであるということは既に述べたとおりである。ただ、うたわれる土地はどのような場所でもいかというと必ずしもそうではなくて、いくつかのきまった場所が何度も繰り返したわれている^⑥。これらの場所は、大きく二つに分類することができる。ひとつは、易水や商山といった過去の尊敬すべき人物を想起させる場所であり、もうひとつは、咸陽や隋宮のように過去に繁榮をきわめ、その後、没落してしまつた人物を想起させる場所である。前者は概ね優れた人物が世を去つて久しいという感慨がうたわれ、後者は過去の繁榮と現在の荒廢とが對比され、人事の移り變わりの速さに對する感慨がうたわれる。劉滄のこの作品は、過去の繁榮、享樂を思わせる用語が現在の自然と對比される形で用いられ、時の推移に對する感慨がうたわれている。榮華を極めながらも、その末に身の破滅を

晩唐の詠史詩（伊崎）

招いた人物としては、煬帝のほか陳の後主や玄宗などがすぐに想起されるが、これらはよく知られるように晩唐の詩人にとつて最も親しい主題である。劉滄の作品もその例にもれないのだが、彼の作品は中でも徹底したものである。というのも、過去の榮華を思い起こすという行爲には、それ自體既にある感傷が含まれているが、劉滄はそれだけでは飽き足らず、過去と對比される現在の自然にも衰弱した姿を求め、この詩のように、「殘柳」、「夕陽」といった本來の生命力を缺いた姿で自然を捉えようとする傾向がある。これは一見何でもないことのようにだが、實は懷古詩にあつては珍しいことである。通常ここで提示される自然は、人事の移り變わりに對する不變の象徴であり、従つてそれは生命力に溢れるものなのである。そのため、一般の懷古詩は春をうたうことが多い。しかし、劉滄の懷古詩は、ほとんど全て秋をうたつていて、まれに春をうたつても、「殘春」、「晩春」といった、花の落ちる春である。懷古詩において、ここまで一つのイメージに執着した詩人はそれ以前にはいない。劉滄の懷古詩は、構造の上ではそれ以前の懷

古詩と變わらないのだが、そこに華美なもの、高貴なものに對する強い憧れと、零落したもの、衰弱したものに對する偏愛をませあわせることで、頽廢的なイメージを作り出している。ただ、ここまでイメージが限定されてしまうと、詩中に詠われる自然も過去に對する感慨も現實的なものというよりは觀念的な傾向を帯びざるを得ない。彼の懷古詩が當時の人々に喜ばれながらも後世それほど評價されないのはこのためであろうか。しかし、彼の懷古詩がそれまでの懷古詩にはない頽廢的なイメージを鮮やかに定着させ、新しい面を切り開いていることは確かである。

次に、許渾の懷古詩をみることにする。

咸陽城東樓

許渾（『丁卯集』卷上）

一上高城萬里愁 一たび高城に上れば 萬里の愁あり

蒹葭楊柳似汀洲

蒹葭楊柳 汀洲に似たり

溪雲初起日沈閣

溪雲初めて起こり 日は閣に沈み

山雨欲來風滿樓

山雨來らんと欲して 風は樓に滿

つ

鳥下綠蕪秦苑夕

鳥は綠蕪に下る 秦苑の夕

蟬鳴黃葉漢宮秋

蟬は黃葉に鳴く 漢宮の秋

行人莫問當年事

行人 問うなかれ 當年の事

故國東來渭水流

故國より東來して渭水流る

姑蘇懷古

許渾（『丁卯集』卷上）

宮館餘基輟棹過

宮館の餘基 棹ぐを輟めて過る

黍苗無限獨悲歌

黍苗限りなく 獨り悲歌す

荒臺麋鹿爭新草

荒臺 麋鹿 新草を争い

空苑鳧鷖占淺莎

空苑 鳧鷖 淺莎を占む

吳岫雨來虛檻冷

吳岫 雨來りて虚檻冷ややかなり

楚江風急遠帆多

楚江 風急にして遠帆多し

可憐國破忠臣死

憐むべし 國破れて忠臣死す

日日東流生白波

日日東流して白波を生ず

許渾も劉滄と同じく多くの懷古詩を残して、その内容もまた、過去に繁榮し現在は荒廢してしまった土地に關

するものが多い。しかし、その懷古詩から受ける印象は劉滄のものとはまるで異なる。許渾の懷古詩の特徴を一言で述べると、風景に重きを置いているということである。過去の遺跡は、その風景の一點景としての意味しかもたないかのように位置付けられ、過去と現在の對照は鮮明ではなくなっている。そのため懷古の情感は強いものとはならず、全體としては敘景詩のような印象をうける。「咸陽城東樓」の五・六句では劉滄の頻用した「秋」と「夕」が對句で用いられ、「姑蘇懷古」の三・四句では「荒臺」、「空苑」という言葉が用いられているが、これらの言葉によって喚起される荒涼としたイメージが、劉滄のように詩の全體を領することはない。注目すべきは、對句による自然描寫である。とりわけ、「溪雲初起日沈閣、山雨欲來風滿樓」、「吳鼻雨來虛檻冷、楚江風急遠帆多」の對句は、許渾の對句の巧みさを證するものとしてしばしば引用されるもので、自然の動きや變化に着目して、その雄大さを捉えることに成功している。また、自然を表すものとしては、それぞれの詩の末句にも川の流れが詠われており印象深い。言うまで

晩唐の詠史詩（伊崎）

もなく、ここでの川は單なる景物ではなく、過去と現在を結ぶものとして、懷古詩の中で重要な意味を擔っているが、それまでの自然描寫と相俟つて、景物としても十分に機能し、詩の締めくくりを清清しいものにしていく。ただ、許渾の詩は對句などに技巧的でありすぎるため、「大抵工有餘而味不足」（『瀛奎律髓』卷十）というように、情趣に乏しいという指摘もある。懷古詩に限っても、對句自體は確かに巧みであるものの、それが詩の全體と調和しているという感じは薄く、その對句が孤立してしまっているという感否定できない。また、懷古詩の全體の構圖がどれも似通っており、とりわけ詩の終わりで自然を詠じる所などは沈德潛に「落句往往入套」^⑧と評されている。しかし、彼の懷古詩は、情感ばかりが先行しがちな従來の懷古詩に、巧みな自然描寫と對句によって、清新な空氣をもたらしたということは確かである。

最後に、晩唐を代表する詩人である杜牧の懷古詩を見ておく。杜牧の詠史詩には次章で見るとような全く新しいかたちのものであるが、従來の詠史詩の傳統に直接連なるよう

な作品も残している。それらは、既に述べた劉滄、許渾の作品と同様に、従来の懷古詩を襲いつつもそこに新たな工夫を施して成つたものである。従つて、詩に表現される懷古の情感そのものに新しいものはないのだが、その情感を表す工夫は新鮮である。それをよく示すものとして次のような作品がある。

西江懷古

杜牧〔樊川文集〕卷三

上吞巴漢控瀟湘	上は巴漢を呑み 瀟湘を控え
怒似連山淨鏡光	怒は連山の似く 鏡光淨らかなり
魏帝縫囊眞戲劇	魏帝 囊を縫うは眞に戲劇
符堅投箠更荒唐	符堅 箠を投ずるは更に荒唐
千秋釣舸歌明月	千秋 釣舸 明月に歌い
萬里沙鷗弄夕陽	萬里 沙鷗 夕陽を弄ぶ
范蠡清塵何寂寞	范蠡 清塵 何ぞ寂寞たる
好風唯屬往來商	好風 唯だ屬す往來の商

はじめの二句は、懷古の型どおり、自然の描寫からはじ

まる。しかし、この二句は早くも人の意表を衝くものである。ここで描かれる自然は、通常の自然とは異なり、擬人化されたいわば動的な自然である。そして次の二句で、過去の人物を想起するのだが、これも従來のものとは異なる。従來の懷古詩では、思い出されるのは必ずといっていいほど優れた人物であり、その英雄的な行爲であつた。しかし、ここでは、曹操、符堅という英雄と呼ばれるにふさわしい人物が取り上げられているにも関わらず、彼らの英雄的とは言えない行爲を想起し、その行爲を「戲劇」「荒唐」とはつきりと否定しているのである。續けてもう一度自然をうたうのだが、五句目では「千秋」という時間の堆積を表す言葉の後で、「釣舸 明月に歌う」と空間的な廣がりを表す情景を描き、次の六句目では「萬里」と廣大な空間を示しておいて、「沙鷗 夕陽を弄ぶ」とその空間の中の僅かな時間を描き出し、見事な構成を取っている。最後の二句では、作者の敬愛する人物として范蠡の名を挙げ、彼が世を去つてから久しく、昔と變わらずにある自然は、英雄ではなく西江を往來する商人に屬するとして詩を結ぶ。こ

の詩には、今簡單に見ただけでも分かるように様々な工夫が施されている。とりわけ、范蠡を魏帝、符堅と比較すること、これまでにはない二重構造を取る部分などは實に鮮やかである。

ここで扱った劉滄、許渾、杜牧の三人は、それまでにはない新しい懷古詩を作っている。この新しさは、今の例からすると、劉滄、許渾においては、彼らに固有のスタイルと深く結びついており、杜牧においては、従來のものとは異なるものを創り出そうとする批評的な創作態度と結びついていると推測される。ならば、これらの懷古詩についてより詳細に論じるには、彼らのスタイルや創作態度について懷古詩以外の作品も含めた総合的な分析が必要であろう。しかし、はじめに述べたように、この小論は晩唐の詠史詩の全體像を把握するためのものであるから、これ以上の分析は控えたいと思う。ただ、今引用した僅かな例からでも彼ら晩唐の詩人達が懷古という初唐以來の感慨を基礎としながら新しいものを産み出していく様子が窺えたのではないだろうか。晩唐には、このような傳統に根ざした作品が

作られる一方で、まるで性質の違う詠史詩もつくられていく。次章では、それについて述べることにする。

三 晩唐の詠史詩の新しい側面

第二章で述べたような事柄、すなわち、それまで作られてきたものに對し個々の詩人が独自のスタイルを以て、或いは何らかの工夫を案出することによつて、新しい形を産み出してゆくという行爲が、最も正しい意味での傳統の繼承というならば、晩唐にはこれとは全く異質の、傳統からはずれたかのような一群の詠史詩が存在する。普通、晩唐の詠史詩と言うとき想起されるのはこれらの詩群なのであるが、この章ではこれらの詩がどのような性格をもっているのかを明らかにしたいと思う。はじめに、最も人口に膾炙した杜牧の作品を取り上げることにする。

赤壁

杜牧〔樊川文集〕卷四

折戟沈沙鐵未銷 折戟 沙に沈み 鐵未だ銷けず

自將磨洗認前朝 自將磨洗をもつて前朝を認む

東風不與周郎便 東風 周郎のために便ならずんば

銅雀春深鎖二喬 銅雀 春深く 二喬を鎖さん

題烏江亭 杜牧（樊川文集）卷四

勝敗兵家事不期 勝敗は兵家も事期せず

包羞忍恥是男兒 羞を包み恥を忍ぶは是れ男兒

江東子弟多才俊 江東の子弟 才俊多し

卷土重來未可知 卷土重來 未だ知るべからず

これらの詩は、詩中に假定を詠み込むことで、歴史を實際にあつたこととは異なる面から捉え直そうとしたものである。歴史をうたつて、そこに假定を持ち込むという大膽な發想は、從來の詠史詩には見られなかつたもので、後に詩話などでも盛んに議論されるものである。杜牧は、この發想を好んだらしく、他にも「題魏文貞」や「題商山四皓廟一絕」などで同じ手法を用いている。杜牧のこれらの作品は、詠史詩の歴史の中でどこに位置付けられるものなのであろうか。假定を持ち込んだということを重視するなら

ば、それ以前はもちろん晩唐の詩人の中でも、彼ほど假定を好んだ詩人は他に見當たらないうことから、杜牧一人の個性の表れとして考えることも可能であろう。山内氏は「杜牧をしてしばしばこの手法の詠史詩をよませたもの、この詩を生んだもの、その最も直接的な要因は、彼の現實への不滿にあつたと思う」と述べ、續けて杜牧の經歷や政治上の立場について分析を加えている。このような分析から得る所は多いと思うが、私はここで、これら一連の假定詩を別の角度から捉えてみたいと思う。杜牧の作品は一先ず措くとして、當時他にどのような詠史詩が書かれていたのかを見てみたい。

焚書坑 章碣（「章碣詩集」）

竹帛煙銷帝業虛 竹帛 煙銷え 帝業虚し

關河空鎖祖龍居 關河空しく鎖す 祖龍の居

坑灰未冷山東亂 坑灰 未だ冷えざるに 山東亂る

劉項元來不讀書 劉項 元來書を讀まず

司馬長卿

黃滔〔黃御史文集〕卷四

はあらず

一 白梁園失意回

一 たび梁園より意を失つて回りに

より

無人知有挾天才

人の挾天の才あるを知る無し

漢宮不鏤陳皇后

漢宮 陳皇后を鏤さずんば

誰肯量金買賦來

誰か肯えて金を量り賦を買いらんや

西施

羅隱〔甲乙集〕卷二

家國興亡自有時

家國の興亡 自ら時あり

吳人何苦怨西施

吳人何ぞ苦しんで西施を怨む

西施若解傾吳國

西施もし解く吳國を傾けなば

越國亡來又是誰

越國の亡び來るは又是れ誰ぞ

吳宮懷古

陸龜蒙〔甫里先生文集〕卷十二

香徑長洲盡棘叢

香徑 長洲 盡く棘叢

奢雲艷雨祇悲風

奢雲 艷雨 ただ悲風あり

吳王事事須亡國

吳王 事事に須く國を亡ぼすべし

未必西施勝六宮

未必必ずしも西施の六宮に勝るに

晩唐の詠史詩（伊崎）

いずれも、歴史上の人物や事件を題材とした詠史詩である。しかし、直ちに氣づくように、これらの詠史詩は一、二章で見えてきたものとは、全く性格が異なる。作品に即して述べると、章碣の「焚書坑」は、始皇帝による焚書を諷んだもので、秦に代わつて次に天下を争つた英雄である項羽と劉邦の二人が、いずれも書物など讀まない人間であつたといひ、始皇帝の大掛かりな思想統制に對する皮肉をうたつたものである。黃滔の「司馬長卿」は、司馬相如は今でこそその才能を人々に知られているが、當時は不遇で、武帝が陳皇后を遠ざけるようなことが無かつたら、誰も彼に賦を求めような人はいなかつたであらうといひ、天才の不遇を機知的に表現している。羅隱の「西施」は、吳の人々は西施を憎む必要はない、國を滅ぼすなどということは一女性の能くするところではないといひ、もし實際に西施が吳國滅亡の原因ならば、吳を滅ぼしたその越國を滅ぼしたのは一體誰であらうか、という疑問を提示するもの

である。この詩は、吳を滅ぼしたのは西施であるという通念を逆手に取った、逆説的な詩である。陸龜蒙の「吳宮懷古」も、詩意は羅隱の「西施」とほぼ同じで、吳國が滅びたのは吳王本人に責任があり、決して西施のためではないと述べ、逆説をうたったものである。

今簡單に見たところでも明らかのように、これらの詩には、皮肉や逆説といったものが含まれている。これらの要素は偶然に含まれているのではないだろう。なぜなら、これらの詩において、皮肉や逆説は詩の最も主要な部分を成しており、缺くことのできないものだからである。試みにこれらの詩から、それらの要素を取り除けば、このことはすぐに了解される。皮肉や逆説は、單に修辭上の必要から詩に持ち込まれたのではなく、詩の意味と密接に關わる形で取り入れられているのである。これらの詠史詩からは、第一章で述べたような、自己の理想像を積極的に對象人物に投影させるような作者の強い思い入れはもちろん、對象人物に對する尊敬の念や敬愛の念というものさえも、ほとんど感じることができない。これらの詩に存するのは、作

者の個人的な感情といったものではなく、歴史をいかに巧みに機知的にうたいあげるかという、いわば知的な精神なのである。このような詠史詩は、わずかな例外を除いて晩唐以前には作られていない。

しかし、知的ということでは、それ以前にも注目すべき作品が存在している。白居易の「詠史」や「讀史五首」、柳宗元の「詠三良」、「詠荆軻」などがそれである。

これらの詩は、歴史上の人物や事件に材を取りながらも、唐以前の詠史詩とは違って、そこに感慨だけでなく理知的な判断や議論あるいは歴史から教訓を引き出すとする姿勢が見られる。たとえば白居易の「詠史」(『白居易集箋校』卷三十)は次のようなものである。

秦磨利刀斬李斯	秦は利刀を磨きて李斯を斬り
齊燒沸鼎烹鄒其	齊は沸鼎を燒きて鄒其を烹る
可憐黃綺入商洛	憐むべし 黃綺は商洛に入り
閑臥白雲歌紫芝	閑に白雲に臥して紫芝を歌う
彼爲菹醢机上盡	彼は菹醢となりて机上に盡き

此作驚風天外飛 此は驚風となりて天外に飛ぶ

去者逍遙來者死 去者は逍遙として 來者は死す

乃知禍福非天爲 乃ち知る 禍福は天爲に非ざるを

この詩は甘露の變を契機として書かれたものだが、ここで作者は、李斯・酈食其の二人と夏黃公・綺里季の二人を、政争に巻き込まれ非業の死を遂げたものと世を逃れて生を全うしたものの典型として對比的に取り上げている。そして、これらの歴史事實から一つの結論として「禍福非天爲」という言葉を得ている。この詩において歴史は、作者の考えや主張を表現するための一題材として扱われているのである。それがやや言い過ぎだとしても、歴史から何らかの教訓を引き出そうとする姿勢が窺えるのは確かであろう。また、白居易は「讀史五首」でも、歴史上の著名な人物をうたつて、そこから自己の考えを引き出している。

「勢去未須悲、時來何足喜、寄言榮枯者、反復殊未已」
（其三）、「明則有刑辟、幽則有神祇、苟免勿私喜、鬼得而誅之」（其四）という言葉にそれはよく表れている。具體

晩唐の詠史詩（伊崎）

的な人物や事件を扱いながら、そこから抽象的な思辯が引き出されているということが重要である。

一方、柳宗元の詩には「疾病命固亂、魏氏言有章、從邪陷厥父、吾欲討彼狂」（詠三良）「奈何效曹子、實謂勇且愚、世傳故多謬、太史徵無且」（詠荆軻）という言葉が、三良・荆軻の故事をうたつた後で、それぞれの詩の末尾に出てくる。これらの言葉は、歴史に對する自己の考えを明確に表現したもので、その態度はきわめて冷静である。白居易のやや教訓的な言葉とも違って、あくまで題材に即した形で詩が締めくくられている。このような所にも二人の個性の相違が表れているのだらう。いずれにしても、白居易や柳宗元の詠史詩において、知的な要素が詩の重要な部分を占めていることは、今の例でも分かるだらう。無論、唐以前の詠史詩も理知的な要素を含んでいる。しかし、重要なのは、それらがこれらの作品のように、前面に出てくることは無かったということである。これは、あくまで程度の問題であるが、ここにはほとんど詩としての質的な差があるとと言っても過言ではあるまい。既に述べたように、

初唐以來、懷古詩が多作されるのに對して、詠史詩は次第に作られなくなっている。その少ない作品から判斷することは難しいが、白居易や柳宗元の作品に見られる歴史に對する態度の取り方は、晩唐の詠史詩の性質を考へる上で、きわめて重要であると考えられる。

晩唐に新しく作られた詠史詩の特徴は、皮肉や逆説などの機知的な要素を多分に含んでおり、それが詩の中心を成していることである。これは、言い換えれば、奇抜な視點や發想の提示が詩の主題となつてゐることである。やや迂回することになるが、ここで斬新な發想、奇抜な發想を彼ら晩唐の詩人達がいかに愛し、競い合つたかということを書べたいと思ふ。

寂寞無人殺李園 寂寞たり 人の李園を殺す無し

春申君は、戰國時代の楚の名臣で、食客を數多く抱えていたことでよく知られる。この詩は、その春申君が死んだとき、三千人といわれる食客のなかに、李園を殺してその怨みをはらそうとした人物が一人もいなかったということを詠い、世俗の忘恩を諷り、春申君に對する同情を示したものである。詩題に「感ず」とあることから分かるように、知的な發想を樂しむためだけに作られたとは言い難いが、この詩の眼目は何といつても三句目と四句目とを繋ぐ發想であろう。これと同様の發想を更に先鋭にしたものとして、杜牧の「春申君」がある。

感春申君

張祐（『張承吉文集』卷三）

春申君

杜牧（『樊川文集』卷二）

薄俗何心議感恩

薄俗 何の心か 恩に感ずるを議

烈士思酬國士恩

烈士は酬いんと思ふ國士の恩

せん

春申誰與快冤魂

春申 誰か與に冤魂を快せんや

諂容卑迹頼君門

諂容卑迹 君門に頼る

三千賓客總珠履

三千の賓客 總て珠履

春申還道三千客

春申 還た道う三千の客と

欲使何人殺李園

何人をして李園を殺さしめんと欲

す

杜牧はこの詩で、食客三千人を三千の「賓客」とし、そのすべてが「珠履」を履いていたと述べる。春申君の恩を強調することで、彼の食客に對する態度と食客の忘恩といえる態度とが鋭く對比される。その意味で、發想自體は張祜の作品とほとんど同じであるが、杜牧の作品の方が詩として一層巧みであるといえるだろう。このほか、頽廢的な發想をもつものとして、次のような作品もある。

姑蘇臺

曹鄴（『曹鄴詩集』）

南宮酒未銷

南宮 酒未だ銷えざるに

又宴姑蘇臺

又 姑蘇臺に宴す

美人和淚去

美人 涙とともに去り

半夜閨門開

半夜 閨門開く

相對正歌舞

相對して正に歌舞し

笑中間鼓聲

笑中に鼓聲を聞く

星散九重門

星は散ず 九重の門

晩唐の詠史詩（伊崎）

血流十二街

血は流る 十二街

一去成萬古

一たび去って萬古を成す

臺盡人不回

臺は盡き 人は回らず

時間野田中

時に聞く 野田の中

拾得黃金釵

拾い得たり 黄金の釵

吳王古宮井二首（其二） 羅鄴（『羅鄴詩集』）

古宮荒井曾平後

古宮の荒井 かつて平かなりし後

見說耕人又鑿開

きくならく 耕人また鑿開すと

拾得玉釵鐫勅字

拾い得たり 玉釵の勅字を鐫する

を

當時恩澤賜誰來

當時 恩澤 誰に賜い來る

曹鄴の「姑蘇臺」には、様々な注目すべきところがある。

この詩は、構造的には懷古詩とは言い難いが、八句目まで過去の情景を描き、九・十句でその過去を哀惜しているというところなどは懷古詩の趣を持っているといえる。また、この詩に見られるような華美なもの凄惨なものとの對比

は、これから引用する作品にもあるように、この時代によく用いられたものである。他にも指摘すべき点があるが、

この詩でもっとも目を引くのは、最後の二句であろう。現在と過去とを結ぶものとして、懷古詩では、實に多くのものがこれまでに詠われてきたが、釵というのは、あまり例をみない。詩の末尾に使っていることにも窺えるように、これは作者にとつて最も得意な部分であつたと思われる。

羅鄴の作品は、そのイメージを集約的に表現したものである。荒廢した姑蘇臺附近の土中から釵が出てくるというイメージは、これらの詩のほかにも、皮日休の「館娃宮懷古」に「弩臺雨壞逢金鏃、香逕泥銷露玉釵」などと用いられている。釵は言うまでも無く女性を暗示するものである。それが土中から拾い出されるといふイメージは、決して品のいいものではないが、このようなところに、彼ら晚唐詩人の頹廢的なものに對する偏好を見ることが出来る。この偏好は、村上哲見氏が溫庭筠の詠史詩の特徴について論じた個所で、「華麗なるものに對する限りない憧憬があり、同時にそれが亡びゆくことに對する哀惜がある。」として

指摘したものと同じもので、この時代にかなり普遍的に見られるものである。

頹廢的な題材を扱って、同一のイメージが用いられている例を更にいくつか挙げると、次のようなものがある。

華清宮四首（其二） 張祜（『張承吉文集』卷四）

風樹離離月稍明 風樹 離離として 月ようやく明

らかなり

九天龍氣在華清 九天の龍氣 華清にあり

宮門深鎖無人覺 宮門 深く鎖して 人の覺ゆるな

し

半夜雲中羯鼓聲 半夜 雲中 羯鼓の聲

陳宮 羅鄴（『羅鄴詩集』）

白玉尊前紫桂香 白玉尊前 紫桂 香し

迎春閣上燕雙雙 迎春閣上 燕は雙雙

陳王半醉貴妃舞 陳王 半ば酔い 貴妃は舞う

不覺隋兵夜渡江 不覺 隋兵の夜に江を渡るを

夜中、宴席の最中や宴が終わって酔いつぶれているところへ敵兵が忍び寄るといふイメージは、前に挙げた曹鄴の「姑蘇臺」にも見られるもので、この時代に愛用されたものである。このイメージをやや通俗的にはあるが更に先鋭化したものとして、曹鄴の「吳宮宴」がある。

吳宮宴

曹鄴（曹鄴詩集）

吳宮城闕高

吳宮 城闕 高く

龍鳳遙相倚

龍鳳 遙かに相倚る

四面鏗鼓鐘

四面 鼓鐘を鏗ち

中央列羅綺

中央に羅綺を列ぬ

春風時一來

春風 時に一たび來たれば

蘭麝聞數里

蘭麝 數里に聞す

三度明月落

三度び 明月落ち

青娥醉不起

青娥 酔いて起たず

江頭鐵劍鳴

江頭 鐵劍鳴り

玉座成荒壘

玉座 荒壘と成る

適來歌舞處

適に來たる歌舞の處

未知身是鬼

未だ知らず 身の是れ鬼なるを

華やかな宴の情景がつづられた後、敵兵が忍び込むことがうたわれる。華やかな場面が凄惨な場面へと変わるこの劇的な轉換は、この時代の趣味をよく物語っている。最後の句で氣づかぬうちに殺されるのは、「青娥醉不起」や「適來歌舞處」等の句から、おそらく女性であろうが、こにも頽廢的な趣味の表れが見られる。また、その殺害を詠うのに、客觀的な描寫や作者の悲嘆の言葉をもつてするのではなく、女性の立場から「未だ知らず」と捉えるあたりは、かなりひねった見方である。この劇的な場面構成や最後の句のひねり方などからして、この詩は歴史に忠實に書かれたというよりも、作者の意圖を強く反映した觀念的な作品であるともいえるだろう。

これまで見てきたように、晩唐の詩人達は實によく同一のイメージや發想を用いている。この傾向は、特に陳の後主や隋の後主といった亡國の主君を詠ったものに著しいように思う。前述したようにこれらの題材は當時最も盛んに

詠われたもので、そのことから推測すると、はじめは斬新であったイメージが、多くの詩人に詠われているうちに、斬新であるというよりも、同時代の詩人に共有されるある確かな手應えをもったイメージとして、すなわちある詩的世界を指示する指標の如きものとして機能していたと思われる。これはあくまで推測に過ぎないが、例に挙げた土中の釵や夜に乗り込んでくる敵兵などというイメージは、そのようなものとして考えられるのではないだろうか。もちろん、これらのイメージの中には、その原形を晩唐以前に求め得るものもあるだろう。しかし、ここで重要なのは、その起源よりもそれが同時代の多くの詩人の作品に表れているという現象である。このことは、當時の詩作の状況の考察など、いわば詩の外部の分析が必要であり、また有効であるが、ここでは作品の分析から、そのような現象が見られるということ指摘するにとどめたい。

これまで論じてきた新しい詠史詩は、どのような性格をもっているのだろうか。以下、やや圖式的ではあるが、その性格を規定してみたいと思う。

晩唐の詠史詩はすでに何度も述べてきたように非常に知的なものである。この知的傾向は、唐以前の詠史詩と比較した場合によくわかる。唐以前の詠史詩においては、その中心に對象人物への敬愛の念があり、作者と對象人物との結びつきは緊密なものであるが、晩唐においてはその關係は希薄なものとなっている。晩唐の詩人にとっては、詠史詩はいわば理知を働かせるための一題材の如きものとなっているのである。では、同じ知的傾向をもつ白居易や柳宗元の作品とはどこで區別されるのだろうか。中唐の詠史詩はそもそもその作品数がかなり少ないので注意を要するが、この比較においては晩唐の詠史詩の機知的な側面が重要な意味をもつことになる。中唐の詠史詩は確かに理知的な要素を多く含んでいるが、それは主に詩中の人物や事件を扱う際、あるいはそこから何らかの教訓を引き出そうとする際に見られるものである。すなわち、その理知は對象を分析、判断するのに用いられていると言える。それに對し、晩唐において理知は、對象を分析、判断することではなく、ある人物なり事件なりをいかに斬新な發想やイ

メージで捉えるかということに費やされている。この理知の使い方の相違が、そのまま、二つの時代の詠史詩の性格の相違であると言えるだろう。晩唐のこの理知の使い方からは更に次のようなことも指摘できるだろう。すなわち、晩唐において対象人物と作者との関わりは、それ以前ほど密接ではないということである。晩唐の詩人は感情的な深いつながりを持つことなく歴史上の人物を取り上げうたっている。この關係の希薄さは、他の詩人の發想やイメージを卽座に自作に取り入れてうたうという、この時代の特徴的な現象によく現れている。この時代ほど対象人物を自由に扱った時代は、他にないのではないだろうか。知的傾向の有無ということを私は言ったが、これは言うまでもなく、唐以前の詩人にそのような傾向がなかったことを意味するのではない。次章で述べるように、ある状況のもとでは唐以前においてもこれと似た傾向をもつ作品が書かれている。この單純な事實からも、晩唐に至るまでの流れを單に知的傾向の増大というように進化論的に捉えられないということが分かるが、恐らくこれは、どのような作品が求めら

れていたかという、その時代の文學に對する要請と深く關わるものであろう。前に詩の外部の考察が必要であると述べたのもそのためである。ただ、この小論では、作品そのものの考察を中心に行っているので、そのような外部の考察は別の機會に論じることにした。また、小論でとりあげた作品からもわかるように、亡國の主君を詠った詠史詩には、頽廢的な趣味やそれと表裏をなす美への憧憬が表現されることが多く、その意味ではこれらの詠史詩と單に機知をうたおうと試みた詠史詩とは、分けて論じる必要があるだろう。このことについても稿を改めて論じたい。

晩唐の詠史詩の性格について述べてきたが、これらはあくまで個々の作品から導き出されたものである。しかし、晩唐には今まで述べてきた性格を象徴するかのような作品が書かれている。それが、この時代に初めて作られた詠史詩の連作である。次章では、この連作詩について述べたいと思う。

四 連作の詠史詩について

晩唐には數多くの連作の詠史詩が作られている。傳存するものとしては、胡曾の詠史詩が一百五十一首、汪遵のものが五十八首、周曇のものが一百九十五首、孫元晏のものが七十五首ある。¹⁴⁾この四人の連作は、言うまでも無く、それぞれに少しずつ異なっており、比較検討を要するが、ここでは、そのスタイルの相違についてはふれず、連作の詠史詩としてまとめて考え、共通する性格について述べたいと思う。この小論では、當時最も流行したといわれる胡曾の作品を主として取り上げることにする。

赤壁 胡曾〔詠史詩〕卷一)
烈火西焚魏帝旗 烈火 西のかた魏帝の旗を焚く
周郎開國虎爭時 周郎 開國 虎爭の時

交兵不假揮長劔 兵を交えて假にも長劔を揮わず
已挫英雄百萬師 已に挫く英雄百萬の師

陳宮 胡曾〔詠史詩〕卷一)

陳國機權未可涯 陳國の機權 未だ涯るべからず
如何後主恣嬌奢 如何ぞ後主 嬌奢を恣にす
不知即入宮前井 即ち宮前の井に入るを知らず
猶自聽吹玉樹花 なお 玉樹花を吹くを聽く

峴山 胡曾〔詠史詩〕卷三)

曉日登臨感晉臣 曉日 登臨して晉臣に感ず
古碑零落峴山春 古碑 零落して峴山春なり
松間殘露頻頻滴 松間 殘露 頻頻として滴る
酷似當初墮淚人 酷似す 當初の墮淚の人

いずれの作品も詩意は明瞭である。中心となっている發想を簡単に述べると、「赤壁」は三國時代の有名な赤壁の戦いを取り上げ、吳の周瑜が魏の曹操を火計により追ひ拂

ったことを詠うが、それを劍を交えて戦うことなく魏の大軍を破ったと捉えているところが機知的である。「陳宮」は、陳の後主が政治を顧みず歡樂に耽つたために隋に滅ばされたという當時流行の主題を詠うが、隋兵の押し寄せてきた時に、あわてて井戸に逃げ込むことになるのも知らずに、自作の「玉樹後庭花」の演奏を聴いている、と皮肉に捉えている。後主がそのようなことを知るはずもないのだが、歴史を振り返って「不知」ととらえる發想が奇抜である。

「岷山」は、西晉の羊祜が岷山に登り、人生の有限を悲しんだという故事に基づくものである。この詩は、懷古的な要素を含んでおり、その点でも注目されるが、詩の眼目は何といつても、松から滴り落ちる露を見て、それが羊祜の碑の前で涙を流したという當時の人々に似ていると捉えたところにある。これらの詩の中心となつているのは、第三章で見たような奇抜な發想やイメージである。ここで詠われた發想やイメージは、他の詩人の作品にはあまり見られないものである。實際、胡曾の作品のどれだけの發想やイメージが彼の獨創によるものなのか、今となつては分

からないが、この時代の詠史詩の特性上、そのような穿鑿はあまり意味をなさないであろう。新しい發想、奇抜な發想は卽座に他の詩人の作品に取り込まれるのである。胡曾の詠史詩にもまた、當時よく用いられたイメージを使用した作品が数多くある。この小論で取り上げたものと同種のものとしては次のようなものがある。

姑蘇臺

胡曾（『詠史詩』卷二）

吳王恃霸棄雄才

吳王 霸を恃み 雄才を棄つ

貪向姑蘇醉醪醅

貪りて姑蘇において醪醅に酔う

不覺錢塘江上月

覺えず 錢塘 江上の月

一宵西送越兵來

一宵 西のかた越兵を送り來るを

この詩は、敵兵が月明かりに乗じて來る事を、月が送るとしている所に工夫があるが、基本となつているのは、第三章で取り上げたものと同一のイメージである。このほかにも、恨みを抱いて死んだ人の聲を、今も咽び流れる川に聴くといった發想は、當時盛んに用いられたものだが、彼

もまた「易水」、「殺谷子」などでそれを用いている。このように、胡曾の連作の詠史詩にも、第三章で述べたような機知がふんだんに用いられていることが分かる。その意味では、この連作は晩唐の詠史詩の集大成といつても過言ではないだろう。しかし、胡曾の全ての詠史詩が、そのような機知によって成り立ったものであるかという点、實はそうではない。彼の詠史詩には、史實を要約しただけのような、きわめて素朴な作品もまた多いのである。

烏江

胡曾（四庫全書本『詠史詩』）

争帝圖王勢已傾

帝を争い 王を圖るも 勢は已に

傾く

八千兵散楚歌聲

八千の兵散じて 楚歌の聲あり

烏江不是無船渡

烏江 是れ船の渡るなくんばあら

ず

恥向東吳再起兵

東吳に再び兵を起こすを恥ず

瀘水

胡曾（『詠史詩』卷三）

五月驅兵入不毛 五月 兵を驅り 不毛に入る

月明瀘水瘴煙高 月明らかにして 瀘水 瘴煙高し

誓將雄略酬三顧 雄略をもつて三顧に酬いと誓え

り

豈憚征蠻七縱勞 豈に 蠻を征して七縱の勞を憚ら

んや

この二篇は、歴史的によく知られた場面を題材としながら、特に何かを付け加えるというわけでもなく、新味に乏しい。詩から受ける印象は、先述した「赤壁」、「陳宮」、「峴山」などと比べると、かなり淡泊でおとなしいと言える。このような詠史詩と類似するものとしては、六朝期に書かれた題詠の詠史詩が挙げられる。それらの題詠でも、よく知られた史實をわずかな字數に纏め上げただけのような簡素な作品が見られる。晩唐の詠史詩の中で、このように素直な、悪く言えば單純な作品は、連作として作られたもの以外には皆無である。これらの詩は、おそらく、當時の詩人達にとつても、それほど優れたものとは映らなかつ

たであろう。では、何故このような作品が作られたのだろうか。胡曾の詠史詩には自序があり、そこで彼は、「夫れ詩は、蓋し盛徳の形容を美し、衰政の荒怠を刺す。(中略)則ち古人を譏諷すると雖も、實は當代を裨補せんと欲す、ねがわくは大雅と相い近からんことを。」と述べている。

この言葉からすると、胡曾は歴史上の人物や事件を、いわば歴史の鑑として扱っていると考えられる。「烏江」、「瀘水」といった詩に、修辭的に優れた部分や機知的な部分がないのもこのためである。胡曾の考えに従うならば、先述した「陳宮」や「姑蘇臺」は諷刺的な意味をもつもので、「瀘水」は諸葛亮を稱えた作品ということになるだろう。

しかし、注目すべきは、既に述べたように、皮肉や逆説をよんだ詩が数多く連作に紛れ込んでいるという事實である。晩唐に流行した機知的な詠史詩は、第三章で引用したものを見てもすぐに分かるように、遊戯的な性格をもっている。機知というものが元來遊戯的であることを思えば、それは自然なことである。そのような機知を多分に含んだ詩が、ほとんどそのままの形で連作の中に組み込まれているので

あるが、これらの機知的な、遊戯性を帯びた作品と胡曾のいう「美刺」の概念とはそのまま結びつくものではない。

我々が違和感を覚えるのはそのためである。ここから、胡曾がこの序文を建前として書いたと考えることは十分可能である。すなわち、この場合、胡曾は當時の詠史詩が娛樂的な要素を多分にもっている事を認識していたので、わざわざこのような生眞面目な序文を書き、作品としての存在意義を主張したのだと考えることになるだろう。しかし、私は胡曾が建前としてこの序文を書いたとは思わない。というのも、もしそれが建前ならば、「烏江」や「瀘水」のような單純な、奇をてらわれない作品が作られた理由がわからないからである。前述したように、このような作品は連作詩の中にしか見當たらないのである。機知的な要素の有無というところで私は胡曾の作品を分析してきたが、そしてそれが晩唐の詠史詩を分析する上で最も重要な要素であることは既に何度も繰り返した通りであるが、胡曾自身が連作の中で機知的なものとしてうでないものとを區別無く並列させていることなどからして、次のように考えられな

いだろうか。すなわち、機知的な要素は、胡曾の意圖と關わり無く、むしろその意圖にほとんど反する形で、無自覺のうちに連作に取り込まれたものである。そして、そのことはまた晩唐の詠史詩において、機知的な要素が、どれほど深く浸透していたかを物語るものである。これはあくまで假説に過ぎないが、機知という面から胡曾の詠史詩を捉えると、そのように考えられると思う。

胡曾の作品には、この他にも注目すべきものがある。

灞岸

胡曾（詠史詩）卷三

長安城外白雲秋

長安城外 白雲の秋

蕭索悲風灞水流

蕭索たる悲風 灞水流る

因想漢朝離亂日

因りて想う 漢朝 亂に離る日

仲宣從此向荊州

仲宣 此より荊州に向う

この詩は、構造的に懷古詩に非常によく似ている。まず、風景の描寫があり、灞水の流れを見るところから歴史に思いを馳せ、王粲のことを想起する。この詩の場面設定は、

劉滄の懷古の如く感傷の色が濃い、全體としては特に奇抜なところはない。私が殊更にこの詩を取り上げたのは、この作品が連作の中の一首であるからである。既に述べてきたように、この連作詩には、機知的な作品や歴史の要約のような作品が並んでいる。その中に、このような懷古詩があれば、違和感を覚えるのが普通ではないだろうか。今更述べるまでも無く、詠史詩と懷古詩は、ともに歴史を題材としながらもその性格はかなり異なるものである。詠史が主にある歴史事實に對しての自己の感情や主張を詠むのに對し、懷古は歴史を思い起こす自己の感慨や心の動きを表現するものである。それぞれを嚴密に定義することは困難であるが、ここには自ずから相違があるといえる。この小論において、詠史と懷古をわけて記述してきたのもそのためである。だが、この「灞岸」を讀む者が、そのような違和感を覚えるかという、決してそのようなことは無いはずである。すなわち、注目すべきは、この詩が懷古的であるという點ではなく、懷古的であるにも關わらず、連作全體の中に違和感無く溶け込んでいるという點である。晩

唐において、詠史詩と懷古詩が接近するという現象は、淺見氏によって「時代とともにそれらふたつの様式の境界線が曖昧になる傾向も見られる」と既に指摘されているが、この指摘は重要である。第三章で、私は陸龜蒙の「吳宮懷古」を機知的な作品の一つとして取り上げた。この詩は、詩題に「懷古」とあり、はじめの二句が風景の描寫から始まるもので、懷古詩として書かれたものである。ところが三・四句では、作者の感慨ではなく、逆説がうたわれているのである。このように、懷古と題しながらも、從來の懷古詩とは異質の作品は、この他にも数多くあり、皮日休の「汴河懷古二首」、「館娃宮懷古五絶」などもそうである。淺見氏も恐らくこれらの作品を念頭において先ほどのように述べているのであろう。「瀨岸」に話を戻すと、この詩は今の例の反対で、詠史の中に懷古の構造をもち込んだのではないだろうか。確かに一見すると、懷古のようであるが、よく見ると、現在と過去とがそれほどはっきりと對比されているわけではなく、自己の感情もうたわれていない。題に瀨岸とあり、場所を示しているが、そもそも胡曾の連

晚唐の詠史詩（伊崎）

作は全て地名を題としているのである。これらのことからすると、この作品は、懷古の構造を借りたものとみなすことができる。懷古という敘情性の強いものが連作詩の中に、機知的な作品などとともに並ぶというのは、それまでの懷古詩を見る限りでは考え難い。しかし、晩唐にあつては、懷古の情感もまた歴史をうたう一つの形式として、かなり観念的に扱われていることがわかる。このようなところにも歴史を知的に扱う彼らの態度が表れているのではないだろうか。

胡曾の連作詩をいくつかの角度から論じてきたが、彼の詩は晩唐という時代を象徴するかのようにならぬ詠史詩の様々な要素を含んでいる。この多様性は、おそらく連作という形式に起因するもので、單調になるのを避けるための配慮であつたと考えられる。これらの作品に通底する性格を一言で述べると、晩唐の他の詠史詩と同様に、理知的な傾向が強いということである。このことは何よりも機知的な作品の多さに象徴されるだろう。機知をうたつた作品の歴史に對する態度については既に述べたので繰り返さない

が、機知的でない作品にも、そのような傾向を見ることが出来る。先に挙げた「烏江」や「瀘水」は、歴史の要約のような作品であると私は言ったが、このような作品は詠史詩の歴史の中でもきわめて珍しいものである。第一章で詠史詩の歴史を簡単に振り返ったが、それらの詩と比較すると、その違いがよく分かるであろう。これらの詩には、作者の感情が表現されておらず、いわば客觀的に歴史がうたわれているのである。鮑照の作品も淡々とした筆致であったが、そこには作者の強い思い入れがあった。これは、同時代の他の詩人との比較からそのように言えるだけでなく、作品自體にもそのように感じさせるものがあつたのである。それに對し、胡曾の詠史詩からは、それを讀み取ることができない。題詠の詠史詩と類似していることから窺えるように、彼の對象人物を扱う態度にはもつと冷たいものがある。私はここに、他の晩唐の詩人達が歴史を機知的に扱う態度と同じものを見るのである。彼の作品には、序文を信じれば、はっきりとした動機があるが、それはここでは問題ではない。そのような感情が、そのまま作品に表れて

いないということが重要である。おそらく當時は、機知をうたった作品に見られるような知的な、あまり情感的ではない作品が好まれたのであろう。それは先の「瀘岸」が陳子昂の懷古詩にくらべ、いかに感情を抑制したような作品になっているかを見ても分かることである。作者の個人的な感情と深く關わることなく、歴史を知的に、自由に取扱うというこの時代の傾向が、百五十首もの連作を可能にしたのであろう。ここでは、胡曾の詠史詩しか見ることができなかつたが、晩唐の他の連作詩にも同様のことが指摘できると考える。ただ、言うまでもなく、胡曾とその他の詩人とは、スタイルなどの點で違いがあり、その意味では全く同列に論じるわけにはいかないのだが。

第三章の冒頭でとりあげた杜牧の詠史詩も、これまで述べてきたような、晩唐詩人に特有の歴史に對する態度から生まれているとおもわれる。ここでその態度の是非を論ずるつもりはない。ただ、このような歴史に對する態度は、全く新しいものであつたことは確かで、當時はかなり奇異に映つたと思われる^⑩。現在から考えると、不思議に思える

ほど、當時の人々が杜牧の詠史詩について語っているのが何よりの證據である。杜牧の詠史詩は、とりわけその假定の使い方のうまさに魅力が存したが、晩唐の詩人の作つた他の詠史詩を丹念に見てゆくと、假定を歌つたということが自體が、とりわけ重要なのではないということが分かるだろう。歴史に對する彼らの態度、その知的な態度が何より重要なのであり、假定詩もそこから生まれた一現象であると考えられる。

ここまで、晩唐の詠史詩の諸特徴をいくつかの角度から論じてきた。とりわけ、この小論では、晩唐に至つてはじめて現れた詠史詩の新しい性格について主に論じた。これらの詠史詩の知的な性格は「宋人議論之祖」〔詩數〕内篇六とも言われるように、宋代のより理知的な詠史詩に受け継がれていくものである。従來、晩唐の詩というところの小論でも取り上げたような、亡國の君主を題材とした詠史詩などにより、頹廢的な面ばかりが注目されてきたようにおもわれる。そのような面があることは確かであり、一見すると、彼らは感性的、情感的なものに執着しているよ

うに見える。しかし、詠史詩の分析を通して言えることは、彼らの基本的な創作態度には、情感を表現しようというよりは、理知を發揮しようとする傾向が強いということである。このような理知的な性格が、晩唐詩のどのような範囲にまで廣がつているのかということは、これからの研究の一つの課題としたい。また、はじめに述べたように、この小論は、晩唐の詠史詩の全體像を把握しようとしたものであるが、これが結論というわけではない。次は、個々の詩人の側から論じる必要がある。そこで、個性を明らかにしつつ、全體像に對しても反省を加えてゆかなければならぬであろう。

註

① 詠史詩は、歴史上の人物や事件を主題として扱つたものとしてとらず定義しておきたい。ここには後に觸れる懷古詩も含むことにする。

『劉滄詩集』、『章碣詩集』、『羅鄴詩集』、『曹鄴詩集』は『唐人五十家小集』所收のものを用いた。

② 山内春夫「杜牧の詠史詩について」〔『東方學』二二 一九六一年三月〕

③ 山内氏前掲論文

④ 「過去から現在へと流れる時間軸を踏まえ、現在との対比

において過去を回顧する發想の在り方、またそこに時間の推移にまつわるノスタルジックな感慨を演出する感受性の在り方、それを、ここではとりあえず、「懷古」の構造、と呼んでおきたい。」(淺見洋二「李商隱の詠史詩について」『文化』五〇 一九八七年三月)

⑤ 後世の評であるが、「元和律體屢變、其間卓然成家者、皆自鳴所長、若李商隱之長于詠史、許渾、劉滄之長於懷古、此其著也」(高棟『唐詩品彙』彼目「七言律詩」の條)とある。また、否定的な評ではあるが、注⑧でも、懷古詩について述べる際に、劉滄と許渾とがともに擧げられている。

⑥ ある土地が詩にうたわれることで單なる名勝舊蹟とは別の意味を獲得し、後の時代に影響を與えるということ及びその影響力の形成される過程が、寺尾剛「李白における武漢の意義」(『中國詩文論叢』一一 一九九二年一〇月)や松尾幸忠「嚴子陵釣臺の詩跡化に關する一考察」(『中國詩文論叢』一六 一九九七年一〇月)において、「詩跡」という概念を用いて詳しく分析されている。小論でもふれる「館娃宮」や「姑蘇臺」も、松尾氏の「皮日休「館娃宮懷古」の「香徑」について」(『中國詩文論叢』一五 一九九六年一〇月)の中で、中唐以後盛んにうたわれるようになった詩跡の一つとして取り上げられている。

⑦ 許渾の作品が詩話などでどのように評價されているかということは、松尾幸忠「許渾詩話論」(『中國文學研究』一四 一九八八年)に詳しく整理されている。

⑧ 「懷古必切時地。(中略)劉滄咸陽、鄴都、長洲諸詠、設色寫景、可互相統易、是以酬應、爲懷古矣。許渾稍可觀、然落句往往入套。」(沈德潛『說詩碎語』卷下)

⑨ 例えば、次のように論じられる。

「牧之題詠、好異於人、如赤壁云、東風不與周郎便、銅雀春深鎖二喬。題商山四皓廟云、南軍不袒左邊袖、四老安劉是滅劉。皆反說其事。至題烏江亭、則好異而畔於理。詩云勝敗兵家事不期、包羞忍恥是男兒、江東子弟多才俊、卷土重來未可知。項氏以八千人渡江、敗亡之餘、無一還者、其失人心爲甚、誰肯復附之。其不能捲土重來、決矣。」(胡仔『苕溪漁隱叢話後集』卷十五)

これに反して『歷代詩話』卷五十二「二喬」の條には、「吳旦生曰く」として、この部分を引いた後で、「嗚呼、此豈深於詩者哉」と述べ、その考えを否定する。事實上に反する事や假定をうたう事が、どのように受け取られていたかを示す好材料である。

⑩ 山内春夫氏前掲論文より

⑪ 白居易はこの他にも、晩唐の詠史詩と性格的にきわめて類似する作品を残している。

「滿面胡沙滿鬢風、眉銷殘黛臉銷紅、愁苦辛勤顛顛盡、

如今却似畫圖中」「漢使却迴憑寄語、黃金何日贖蛾眉、
君王若問妾顏色、莫道不如宮裏時」(王昭君「首」)『白
居易集箋校』卷十四)

これらの作品は、白居易の若い頃のもので、習作的な意味
合いが強いが、王昭君という何度となく詠われてきた主題に
對して、新味を加える必要があったのであろう、かなり奇抜
な發想を用いている。機知を中心とした詠史詩が、晩唐以前
にも僅かではあるが存在するということは、その精神のつな
がりを考える上で注意すべきであらう。

⑫ この二篇が類似していることについては、既に指摘がある。
「杜牧、張祜皆有春申君絕句。杜云、烈士思酬國士恩、
春申誰與快冤魂、三千賓客總珠履、欲使何人殺李園。張
云、薄俗何心讓感恩、諂容卑迹賴君門、春申還道三千客、
寂寞無人殺李園。二詩語意太相犯。」(葛立方「韻語陽
秋」卷七)

また、このほかに詩意の似通っているものとしては、次の
ような作品がある。

「許渾絕句亦佳。(略)其始皇墓云、一種青山秋草裏、
路人惟拜漢文陵。曹鄴亦有、行人上陵過、却拜扶蘇墓。
扶蘇非有德於人者、意亦不如許」(范晞文「對牀夜語」
卷三)

ここでは、この二人の詩の優劣が論じられているが、始皇
帝を諒ったこの詠史詩において、兩者が極めて類似した、奇

晩唐の詠史詩(伊崎)

抜な發想を用いていることは注意すべきである。

⑬ 村上哲見「溫飛卿の文學」(『中國文學報』五 一九五六年
一〇月)

⑭ 『唐才子傳校箋 第五冊』に指摘されているように、胡曾
の詠史詩は、『四部叢刊』、『全唐詩』ともに二百五十首であ
るが、『四部叢刊』中の「緜山」が『全唐詩』に無く、『全唐
詩』中の「廣武山」が『四部叢刊』に收められていないので、
今に残る詠史詩は、一百五十一首となる。汪遵の詩は、『全
唐詩』に六十一首あるが、その内の「詠酒二首」、「題李太尉
平泉庄」の三首は、詠史詩とは言い難いのでそれを除くと五
十八首となる。これらの作品数については莫礪鋒「論晚唐的
詠史組詩」(『社會科學戰線』二〇〇〇—四 二二〇〇年)を
參考にした。

なお、胡曾の作品は『四部叢刊』本を底本とし、適宜『四
庫全書』本を參照した。

⑮ 例を挙げると、次のようなものがある。

張正見「賦得韓信詩」(『藝文類聚』卷五十五)
淮陰總漢兵、燕齊擅遠聲、沈沙擁急水、拔轡上危城、野
有千金報、朝稱三傑名、所悲雲夢澤、空傷蛟兔情。

劉刪「賦得蘇武詩」(『藝文類聚』卷五十五)

奉使窮沙漠、技淚上河梁、食雪天山近、思歸海路長、繫

書秋待鴈、握節暮看羊、因思李都尉、還漢不相忘。

⑯ 淺見氏は、その具體例として「例えば胡曾の「詠史」と題

する百五十餘首の連作にも（懷古）作品が多く含まれる」と胡曾の作品を擧げている。淺見氏前掲論文より

⑰ 注の⑨にも引用したが、「牧之題詠、好異於人」（『茗溪漁隱叢話』）あるいは「牧之處唐人中、本是好爲論議、大概出奇立異」（『深雪偶談』）と評されるように、假定をうたったということともちろん關わるが、人の意表をつく發想を持ち出し、人に異をとなえたと受け取られている。

⑱ 晚唐絶、東風不與周郎便、銅雀春深鎖二喬、可憐半夜虛前席、不問蒼生問鬼神、皆宋人議論之祖。間有極工者、亦氣韻衰颯、天壤開寶。然書情則愴惻而易動人、用事巧切而工悅俗世。（『詩藪』內篇卷六 近體下）