

韓愈・孟郊「城南聯句」初探

川 合 康 三

京都大學

一 聯句について

中國古典詩にも「聯句」と言われる形式がある。二人以上の作者が一つの場で一篇の詩を作ったもの、と定義できるだろうが、そこには作者の名とそれぞれの作者がどの句を作ったかが、明示されていなければならない。したがって、言うまでもないことだが、聯句の成立は、個々の作品が個別の作者をもつに至った以後でなければならない。

複数の作者の手に成るかに思われる詩が時にあるとしても、各部分の作者が明示されていない以上、聯句とはいえない。また、注意すべきは、作者と詩のなかの發話者とを混同してはならないことだ。清・王元啓は聯句は韓愈に始

まるわけではないとして、陶淵明にもあるし、漢武帝「柏梁臺聯句」はさらに早い、遡れば『詩經』からすで見られる、邶風・式微は各章いずれも前半二句と後半二句が問答を成し、豳風・九罭は一章と四章が東人の語、二章と三章が西人の語であって、それこそ聯句の祖だという。^①「柏梁臺聯句」や陶淵明の場合は各句の作者が明示されているが、『詩經』の二篇は詩のなかの語り手が複数登場することであって、作者が複数いるわけではない。ほかにも二人の掛け合いとして讀みうる詩があるが、詩のなかの發話者は單一でないにしても、詩全體は一人の作者が想定されているのであり、それぞれの詩句の發話者は作者が造型した人物とみなすべきだ。ただ、古い時代の、民歌が文字に寫されたような詩では、作者の姿が見えにくいので、詩句の歌い手が作者であるかのように思われてしまうのである。

王元啓も問答を含んでも作者が單一であることが明らかで、たとえば杜甫の「兵車行」、韓愈の「瀧吏」などは聯句として擧げていない。

複数の作者の句を集めて一篇の詩を作った「集句」詩も

聯句とはいえない。これは一人の作者が先行する詩人の詩句を選択し配列するところに創作の技量が發揮されるものであつて、元の各句の作者の與り知らぬところで行われる一種の創作である。それゆゑ、聯句には複数の作者が一篇の詩を作つていく場を共有することが前提となる。六朝期の聯句、また劉禹錫と白居易の聯句の中には作者が同一の場にいらないと思われるものもあることを向島成美氏、橘英範氏が指摘しているが、それは一種の變型とみなすべきで、空間的には離れていても座を共有している意識はあるのであつて、その意識こそ聯句を成立させるための重要な條件となつてゐる。

複数の詩人が一堂に會してともに詩を作るといふ點では、宴席などで作られる詩がある。作者を特定できる作品としては、建安時代、鄴下における「公讌詩」がその早い例であらう。招かれた人々は宴の見事さ、樂しさを唱い、主人に對する謝意やことほぎのことばを捧げる。^③その後も集團の場で一つの趣旨のもとに詩を作り合うことは様々な機會に行われるが、たとえそこに均一の主題や情感が唱われよ

うと、聯句でないことは言うまでもない。一篇一篇は個々の作者によつて作られているのである。

複数の作者が席を同じくして作り合う詩と較べてみるとはつきりするように、聯句の場合は「一首の詩」を複数の人が作るのである。聯句の聯句たるゆゑんであるこの一點が、中國における聯句と日本における連歌との盛衰を分けたのではないだろうか。日本の連歌は周知のとおり、時間とともに形式を整えて一つの文學ジャンルとして開花したのであつた。ところが中國においては、聯句も減びることなく續きはするものの、それは中國の文學様式はどれもひとたび生まれれば廢れることなく續くという性質によるものであつて、複数の作者が詩をやりとりする唱和詩が缺くことのできない詩の様式として確立し盛行したのには到底及ばない。聯句を構成する基本的な規則もはつきり定まることはなかつたのである。人と人とともに作る喜びを共有することがその本質ではあるにしても、中國ではあくまでも一人の作者の作品は完結した一篇の作品であることを求めて、全體のなかに個を溶解させることは好まなかつた

のであろうか。もともと、これには各人が擔當する句がどの程度に獨立性をもつかという點もおおいに關わっている。連歌の「上句」がやがて俳諧というもう一つのジャンルとして分離していくように、日本の場合は合作ではあつても、擔當する單位の獨立性は高いということができる。中國の聯句では一人がどれだけ擔當するか明確な基準がないが（後述）、二句一聯、或いは四句二聯で交替するかたちが大勢を占めるようになっていくのは、最小單位としての獨立性を求めていることであろう。獨立性とはいつても、一聯では一つの作品として成立することはない。中國の聯句にしても、日本の連歌にしても、文學としての興趣は、一人の作者の制作による完結性と、それを別の作者が繼ぐことによって生じる屈折、その双方を含むことによつて、單獨の作者の一篇の作品では生じえない連續と斷續、一貫性をもちつつ曲折していく自在な展開にあるのだろうが、連歌の「五・七・五」と「七・七」という分節は、いずれを先に唱うにせよ、一貫性と屈折性をほどよく備えるのにふさわしい單位であつたのかも知れない。

聯句の本質は何人かの人々がこぞつて一つの詩を作つていく一體感をともに味わうところにある。大事なのは作品そのものよりもむしろ、ともに作る喜びを味わい、喜びを共有することである。それゆえ、そこにはまず遊びとしての性格を伴うことになる。蘇軾は幼少の頃に試みた聯句について次のように記している。

幼時里人程建用・楊堯咨・舍弟子由會學舍中、「天雨聯句」六言、程云、「庭松偃仰如醉」。楊卽云、「夏雨淒涼似秋」。余云、「有客高吟擁鼻」。子由云、「無人共喫饅頭」。坐皆絕倒、今四十餘年矣。

（題跋「記里舍聯句」條）^④

子供の頃に村人の程建用・楊堯咨・弟の子由と學校に會し、「天雨聯句」六言の詩に、程は「庭松偃仰して醉うが如し」と言い、楊は「夏雨淒涼として秋に似たり」と言い、私は「客有りて高吟 鼻を擁う」と言い、子由は「人の共に饅頭を喫する無し」と言つて、一座は大笑

いとなった。今から四十數年も前のことだ。

この逸話は『詩話總龜』では前集卷四一「談諧」の分類のもとに収めているように、諧謔として語られているものだが、聯句が一種の遊びであることをよく示している。定型的な敘景の二句が、それに二句を繼いだ蘇軾・蘇轍兄弟によって滑稽な方向に曲げられてしまったのである。遊戲性とは別に、人の句に續けて句を作ることは詩作の練習としても行われていたことだろう。遊びや練習として聯句が作られていたとしたら、聯句にはその場限りであとにのこらなかったものが非常に多かったであろうと推測される。遊びの性格が強いために、聯句は詩にとって有害無益だという議論もある。明・王世貞『藝苑卮言』卷一に言う、

和韻聯句、皆易爲詩害而無大益、偶一爲之可也。

和韻や聯句はいずれも詩にとって害となりやすく、たいた益はない。たまたまやってみるというならいい。

韓愈・孟郊「城南聯句」初探（川合）

これは先だって宋・嚴羽『滄浪詩話』「詩評」が、次韻詩の應酬を詩にとって害が大きいと述べた論に續いている。

和韻最害人詩。古人酬唱不次韻、此風始盛於元白皮陸。本朝諸賢、乃以此而鬪工、遂至往復有八九和者。

和韻ほど人の詩を害するものはない。古人の詩の應酬は次韻することはなかったが、この習慣は元稹・白居易、皮日休・陸龜蒙によって盛んになった。本朝の諸賢は、これで技巧を競い合い、八回も九回もやりとりを繰り返すものさえある。

嚴羽は外的な要請によって枠をはめられて作っていくような詩は詩の本來のありかたを損なうと言うのだが、王世貞がそこに聯句も付け加えていることは、聯句が次韻詩と隣接する性格のものであることを示している。どちらも遊戲性を帯びるところが、内なるものの自然の發露であるべき詩をゆがめるというのである。そこに並べられた次韻

詩が宋代にはおおいに盛行するのに較べて、聯句は日本の連歌のように規則が増えつつ修辭的形式が發展していくということはなかった。

次に掲げる劉禹錫の、詩本文（七言絶句）より長い詩題で述べているところに、聯句が中唐文人の間でどのように作られたか、その一端をうかがうことができる。

揚州春夜、李端公益・張侍御登・段侍御平仲・密縣李少府暢・祕書張正字復元、同會於水館、對酒聯句、追刻燭擊銅鉢故事、遲輒舉觥以飲之。逮夜艾、羣公沾醉、紛然就枕。余偶獨醒、因題詩於段君枕上、以志其事。

〔劉禹錫集箋證〕卷二四^⑤

揚州の春の一夜、侍御史の李益（端公は侍御史の美稱）・侍御の張登・侍御の段平仲・密縣尉の李暢・祕書正字の張復元とともに水館に會し、酒を前にして詩句を並べ、（竟陵王子良が）蠟燭の刻みで時間を制限し、銅の鉢を打ってその餘韻が鳴りやまぬうちに詩を作ったとい

う故事に倣って、遅れたら罰杯を飲ませた。夜が果てる頃には、みなすっかり酔っぱらい、雜魚寢をしていた。わたしだけたまたま目が覺めていたので、段君の枕元に詩を書き付けて、そのことを記す。

杜佑の幕下にあった人たちと聯句を作ったことを記しているこれを見ると、韓愈が「石鼎聯句序」のなかで虚構の詩會として描いている情景とまったく同じようなことが實際に行われていたことがわかる。この夜、劉禹錫が李益たちと作った聯句がのこっていないように、それはその場限りの遊興に過ぎなかったのである。

聯句の生成と展開については、すでに先學の論考に詳しく述べられている^⑥。漢武帝の「柏梁臺聯句」と稱されるものが、後代の偽作であることは言を俟たないにしても、それを祖型として意識しながら踏襲することは以後にも續けられる。南朝では宋の孝武帝の「華林都亭曲水聯句」、梁の武帝の「清暑殿效柏梁體」があり、唐代では太宗の「兩儀殿賦柏梁體」と續き、高宗の儀鳳三年（六七八）には、

豊作、吐蕃との戦いの勝利などめでたいことが續いたのを喜んで、「上（高宗）は因りて七言詩を賦して柏梁體に效い、待臣並びに和す」（『舊唐書』卷五）。中宗はいずれの年かの誕生日に内殿で群臣と宴を開き聯句を作っているし、景龍四年（七一〇）にも蓬萊宮に行幸して「重ねて柏梁體聯句を爲」っている（いずれも『唐詩紀事』卷二）。文宗が柳公權らの學士と作った聯句（『唐詩紀事』卷四〇）はよく知られるもので、のちに蘇軾は「戲足柳公權聯句」を作って、文宗の二句、柳公權の二句のあとに四句を足している。^⑦

「柏梁臺聯句」に倣うこうした聯句は、漢武帝以來常に皇帝が最初の一句を作り（文宗の場合は二句）、以後、家臣たちがおそらくは序列に従って一句ずつ（文宗の場合は二句ずつ）繼いでいく。こうして君臣の一體感を共有しようという意圖したのであらう。

「柏梁臺聯句」の系譜は皇帝を中心にする權力構造のなかにおける人の集まりを場とするが、それに對して陶淵明に始まるとされる文人の聯句は詩人たちの交遊關係に基づいている。集い合う場を前提とする聯句にあつて、人間關

係のこの相違の意味は大きい。文人どうしの集いであつてこそ、聯句本來の共に享受する喜びは充たされるのである。そうした文人の聯句が大量に生産されるようになるのは、顏真卿を中心とする大曆年間、江南の集いを待たねばならない。陶淵明のあと、梁の何遜・范雲らにいくら見られた聯句が、大曆に至つてまとまつて作られるようになったというのは、文人相集う場が成立したことの結果であり、且つまたそれが文人の精神史のなかで文人の交遊が新たな意義付けを獲得したことを意味しているだらう。^⑧

大曆年間に江南の地でいわば中興された聯句は、次の時期に一氣に隆盛の極に達する。白居易・劉禹錫を中心とした聯句、韓愈・孟郊を中心とした聯句とともに長安を舞臺として（劉白の後期の聯句は洛陽を舞臺として）開花するのである。中唐を代表するこうした人たちが一つ上の世代にあたる大曆の文學を受け繼ぎ、それをさらに展開させていったことは近年注目されているところだが、聯句の隆昌についても大曆のそれとのつながりは當然考えられる。その直接の仲立ちとなつたのは劉禹錫と孟郊であらうが、それと

は別に、大曆の氣風がおのずと次の世代の文人たちに受け継がれたという面も輕視できない。たとえば白居易は少年時代に江南文人の集いを耳にしてひそかに憧れていたという思い出を綴っているように（「吳郡詩石記」、花房英樹白居易作品番號202、朱金城『白居易集箋校』卷六八）、一つの時代の空氣というものは必ずしも直接の媒介がなくても、傳わるべき人には傳わるからである。

同じように大曆の聯句の盛り上がりを受けた次の世代の文人たちの間で、白居易らの聯句と韓孟の聯句とが性格を異にしていることがすでに指摘されてきた。劉白の聯句が友愛の情を中心とするのに對して、韓孟の聯句は競作の意識が強いというのが、先行研究の説くところであるが^⑩、そこには二つの集團の個性とともに、聯句に携わった時期が白居易・劉禹錫の場合はかなり後年であり、韓孟の場合は新たな文學活動が開始された時期にあたるといふ、それぞれの人生における時期の相違も關わっているだろう。兩者の聯句を比較することによって、同じ時代のもつ文學の共通性と個性による違いとが浮かび上がるところも興味深い

が、ここでは韓孟の聯句に絞って、その一端を探ってみる。^⑩

二 韓孟の聯句

韓愈の聯句は、十四首がのこっている。それに韓愈の虛構になる「石鼎聯句」も加えて、錢仲聯『韓昌黎詩繫年集釋』による制作年代、參加者の名（擔當の順）、一首の句數をあわせて書き出せば、以下のとおりである。

「遠遊聯句」 貞元十四年 孟郊・韓愈・李翱 七十六句

句

「會合聯句」 元和元年 張籍・韓愈・孟郊・張徹 六十八句

「納涼聯句」 元和元年 孟郊・韓愈 八十四句

「同宿聯句」 元和元年 韓愈・孟郊 三十四句

「雨中寄孟刑部幾道聯句」 元和元年 韓愈・孟郊 六

十句

「秋雨聯句」 元和元年 孟郊・韓愈 七十六句

「城南聯句」 元和元年 韓愈・孟郊 三百六句

「鬪鷄聯句」 元和元年 韓愈・孟郊 四十八句

「征蜀聯句」 元和元年 韓愈・孟郊 八十八句

「有所思聯句」 元和元年 孟郊・韓愈 八句

「遣興聯句」 元和元年 孟郊・韓愈 二十四句

「贈劍客李園聯句」 元和元年 孟郊・韓愈 二十句

「莎柵聯句」 元和二年 韓愈・孟郊 四句

「石鼎聯句」 元和七年 韓愈序・劉師服・侯喜・軒轅

彌明 六十六句

「晚秋鄆城夜會聯句」 元和十二年 李正封・韓愈

二百句

ここに見られるように、架空の聯句である「石鼎聯句」と孟郊の死去（元和九年）の後の作である「晚秋鄆城夜會聯句」、その二首を除くすべての聯句に孟郊が加わっている。そして孟郊にはここに挙げた以外に聯句はのこっていない。このことから韓愈・孟郊いずれもほぼ韓孟二人を核としてのみ聯句を作っていたことがわかる。他の作者はたまたま参加したに過ぎないといっている。韓愈と孟郊がそ

韓愈・孟郊「城南聯句」初探（川合）

れぞれ孟郊と韓愈を相手とする以外の聯句はほとんど作っていない、正確にいえばのこしていない、ということとは、韓孟聯句の性格の一端を示しているだろう。一般に何人かの人が集い合った聯句では、特定の二人の間の交遊、友情というのとは異質の、より廣く緩やかな社交としての性格が濃厚になる。それに對して、韓孟聯句はあくまでも韓愈と孟郊二人を中心に作られているもので、聯句の本質である交情の共有にも他の聯句と違って、二人だけの間の親密な關係を基盤としている。したがって、一般の聯句が特定の個人への感情よりもその場合全體のなごやかな氣分、それを共有していることの喜びを唱うことが共通のテーマとなるのに對して、韓孟聯句では友愛の情は表面にあらわれない。それに代わって中心となるのは、互いに認め合った表現者二人が、力を盡くして表現を競い合うという性格である。参加者の数が少數に固定されると、交遊の喜びを唱うよりも表現の鍊磨に向かう傾向が生じることが、劉白の場合を例として橘氏の前掲論文にも指摘されている。

韓孟聯句の最初に位置する「遠遊聯句」は、早くは宋・

方崧卿『韓集舉正』が元和三年、洛陽での作としたが、清・王元啓『讀韓記疑』が貞元年間の作とし、夏敬觀『孟東野先生年譜』が貞元一二年から一四年までの汴州での作に限定し、さらに錢仲聯が貞元一四年（七九八）春、汴州での作と定めて以來、それが受け入れられている。^⑪この時、韓愈は宣武節度使董晉の書記として汴州にあり、孟郊は董晉を補佐する宣武行軍司馬陸長源のもとに身を寄せていて、南へ旅立とうとしていた。ちなみに翌貞元一五年（七九九）、董晉は病死し、韓愈らが遺骸を都へ送るべく汴州を離れたあとに反亂が起こつて陸長源は殺されている。韓孟が筆を併せた最初の聯句である「遠遊聯句」は、江南へ向かう、「遠遊」する孟郊に對する送別詩としての意味が強く、最後の聯の「歸哉孟夫子、歸去無夷猶（歸れよや孟夫子、歸り去りて夷猶すること無かれ）」など、聯句のなかにも韓愈の立場からの發言であることが明示されている箇所を含んでいる。また「遠遊聯句」の次に作られた元和元年（八〇六）の「會合聯句」は、前年の貞元二年（永貞元年、八〇五）の政變が收束して韓愈は長安へ戻つて國子博士に

就き、韓愈の召還と數年ぶりの再會を喜んで作られた聯句である。このように「遠遊聯句」「會合聯句」などは作者たちが會うこと、また逆に別れることが聯句作りの動機になっているので、人と人との會合・別離が主題となるのだが、そのあと元和元年に續々と作られる聯句では會合は中心的なテーマから後退していく。もともと人と人が同じ場に集いつた感情をもとに作られた聯句が、會合自體をテーマとしなくなるといことが、聯句の歴史において大きな變化をもたらすことになった。それに代わつて韓孟聯句は一堂に會した條件のもとで詩的表現の新たな試みを繰り廣げる場となつていく。もともと「遠遊聯句」からそうした要素がみられないわけではないが、元和元年に集中して作られた聯句、ことにその集約である「城南聯句」では新たな表現の試みこそが聯句制作の核心となるのである。

このことには元和元年という時も大きな意味をもっている。上の一覽から韓孟聯句が元和元年に集中していることがわかるが、元和元年は聯句のみならず、他の詩においても韓愈の製作の最も活發な、そして「南山詩」を代表とし

で最も意欲的な作品が居並ぶのである。これには貞元年間の早い時期から古文をはじめとする新たな表現を模索してきた韓愈が、一應の成熟を得て自信と意欲に満ちた段階に達したという内部の成長にもよるが、外的にも憲宗・元和の治世が開始した清新の時代的氣分というものが、積極的に働いたことであろう。元和元年に出會った時の「會合聯句」には再會を果たした喜びのみならず、流謫の地から都に戻って新しい時代の息吹を感じている潑刺とした氣分が生動している。

韓孟聯句の極致というべき「城南聯句」においては二人の人生や二人の關係、そこに生じる心情などについての記述はまったくなくなり、周囲の景物が次々と展開していくのみで、韓愈も孟郊も詩の表面に登場しない。もともとは相集うことを詩作の動機とした聯句が、制作を重ねるにつれて、詩作自體へ關心を移行させていったのだろう。「柏梁臺聯句」及びそれに連なる君臣間の聯句では、たとえば中宗生誕の日の聯句で中宗に繼いだ李嶠が「叨けなくも右弼に居りて鹽梅に媿ず」というように、句ごとの作者がそ

韓愈・孟郊「城南聯句」初探（川合）

れぞれ自分の立場を表明していた。文人どうしの聯句でも、作者は擔當する句のなかで自分をあらわにすることを避けない。「會合聯句」のなかでも韓愈は孟郊を指して「君の才は誠に個儻たり」というなど、個々の立場から發言している。そのために詩は明示された作者の發言の寄せ集めとなる。それに對して「城南聯句」に至ると、個々の作者を示す指標は句の後に添えられた名前のみで、句中にはまったく痕跡をのこさないものとなっている。

「城南聯句」は個々の作者が顔を見せないこともあって、一見すると詩句全體が均一な様相を示しているが、それについては様々な説が宋代にある。歐陽脩は「尹師魯の墓誌を論ず」（『居士外集』卷二三）のなかで、自分の書いた尹洙の墓誌銘が尹洙の簡潔な文體を意識したものであることを述べて、

脩見韓退之與孟郊聯句、便似孟郊詩。與樊宗師作誌、便似樊文。

わたしの見るところ、韓愈は孟郊と聯句を作ると、それは孟郊の詩に似たものとなり、樊宗師の墓誌を作ると、それは樊宗師の文に似たものとなっている。

韓愈の自在な文體が孟郊に同化しているというのである。一方、韓愈が全體に手を入れることによって韓愈らしい詩になっているという説もある。劉攽『中山詩話』では、孟郊の詩が「寒澀」な獨特のものであることを記したうえで、

東野與退之聯句詩、宏壯博辯、若不出一手。王深父云、退之容有潤色也。

孟郊と韓愈の聯句は、壮大で雄辯、同じ孟郊の手になるとは思われない。王深父（王回）は「韓愈が手を加えて仕上げたのだらう」と云っている。

韓愈の手が孟郊の擔當部分にも入っているという見方が

支配的だったようだが、黃庭堅はそれを否定して、逆に孟郊の方が韓愈の詩を作り替えた可能性を示唆している。

『苕溪漁隱叢話』前集卷一八に、

『呂氏童蒙訓』云、徐師川問山谷云、人言退之・東野聯句、大勝東野平日所作、恐是退之有所潤色。山谷云、退之安能潤色東野、若東野潤色退之、卽有此理也。

『呂氏童蒙訓』に云う、徐師川（徐俯）が黃山谷に「退之・東野の聯句は、孟郊のふだんの作品よりずっといい、それは韓愈が手を入れたからだろうという人がいますが」と尋ねると、山谷は「韓愈が孟郊の詩に手を入れられるものか。孟郊が韓愈に手を加えたというなら、ありうることだ」と云った。

こうした議論が出てくるのも、「城南聯句」が一つの作品として均質な詩的空間を作り出していることによるだろう。趙翼は韓孟聯句を列舉したのに續けていう、

皆韓孟二人所作。大概韓孟俱好奇、故兩人如出一手。

〔甌北詩話〕卷三

すべて韓孟の二人が作ったものだ。だいたい韓孟はどちらも奇矯を好むので、そのために二人が一人の手で作っているように見える。

とはいえ、そこに韓愈と孟郊それぞれの個性をも讀みとらなければならないのだが。

「城南聯句」は句の繼ぎ方にも、他の聯句とは異なる特色が見られる。聯句の句の繼ぎ方には先行研究がすでに精査しているように、柏梁體が各人七言一句を原則とし、陶淵明以下文人の聯句では各人五言四句が基本の形式である。大曆期の聯句では「實に種々多様な形式が試みられている」^⑬が五言二句が多くなり、赤井氏はそこに六朝から唐代への轉換を見ている。劉白も五言二句と五言四句が支配的であるものの、橘氏によれば後期には四句へと移行してい

韓愈・孟郊「城南聯句」初探（川倉）

くという^⑭。韓孟の聯句では五言二句を基本としながらも、はなはだ不規則な様態を呈していることが指摘されている。このように各人の擔當句數は一律でないにしても、以上のすべてに共通していることは、二句一聯は一人の手に成るということだ。それに對して「城南聯句」は一人の擔當は二句であつても、その二句が一聯の下句と次の聯の上句にまたがるのである。この新しい形式は聯句の構成において非常に大きな意味をもっている。二句であれ四句であれ、各人が一聯ないし二聯を作ること、それによつて詩の最小單位が完結性をもつのに對して、「城南聯句」では聯の上句は不完全のまま他者の付け句を待たねばならないのだ。そして付け句を擔當する場合には、上句に合わせて一聯を完成させなければならない。聯句の本質である連續性と不連續性、その妙味を發揮するために、これこそ最もふさわしいかたちではないか。もつとも、對句の下句の句を付けることは、作詩を學ぶ過程でも行われていたことであろう。幼兒の才氣を語る逸話などにも、下句をみごとに付けた話が記されることがある。こうしたことは初學者の間では珍

しくはなかっただろうが、聯句においては韓孟に先立つ聯句にその例はなく、韓孟自體にも「城南聯句」のほかには試みていない。それはのちに「跨句體」といわれる聯句の一形式として定着していく。しかし「城南聯句」に倣った長篇聯句の試みとして知られる清・朱彝尊、查慎行の「水碓四十韻」、「觀造竹紙五十韻」（ともに『曝書亭集』卷一八）が各人の擔當は五言二句一聯ずつで、「城南聯句」のこの形式は踏襲されていないように、困難な形式ではあった。

「城南聯句」はこのように二句一聯という詩の最小單位をも分裂させることによって、詩全體に新しい展開を呼び込もうとする。作者が違うからこそ可能な意外な展開、そこには偶然的な要素が作用して一篇の詩が流動的なものとなる。聯句の本質を最も活發に發揮させる形式を韓孟は試みたのである。

三 「城南聯句」

韓孟の一連の聯句のなかでも、「城南聯句」は代表作に違いない。『韓昌黎集』では卷八に聯句十一篇が收められ

ているが、「城南聯句」が卷頭に置かれていることも、それを示している。まずその長さ。三百六句に達するこの「城南聯句」は韓愈の聯句中、最も長い。孟郊とちようど半分ずつ作っているので、韓愈の擔當分は百五十三句ということになる（韓愈單獨の作には二百四句にのほる「南山詩」がある）。歴代の聯句のなかでも、これを越える長篇は草卒に見つけられない。もつとも、長いことに對しては冗漫だという批判もある。趙翼『甌北詩話』卷三にいう、

……遠遊一首、亦尙不至散漫。征蜀一首、至一千餘字、已覺太冗、而段落尙覺分明。至城南一首、則一千五六百字、自古聯句、未有如此之冗者。……層疊鋪敘、段落不分。則雖更增千百字、亦非難事、何必以多爲貴哉。

……「遠遊聯句」もまだ散漫には至っていない。「征蜀聯句」は千字餘りに及び、もはや冗漫な感じがするが、段落はまだはつきりしている。「城南聯句」に至ると、千五、六百字であり、昔から聯句でこのように冗長なも

のではない。……疊み重ねて敘述していき、段落がはつきりしない。ならばさらに數百字を増やすことも、難しくはなからう。字數が多いことをありがたがらなくていいのだ。

趙翼は「城南聯句」の切れ目なく續いていく構成を指摘しているのだが、長いということも作者たちの意圖がもたらしたものであつて、それを認めなければならぬ。ちょうど同じ時期に、元稹が杜甫を凌駕せんとばかりに長い排律に苦心していたように、或いはまた韓愈單獨で「南山詩」に膨大な言葉をやしていたように、それは外界を渾身の力を込めて描ききろうとする挑戦だったのである。「城南聯句」が表現の冒険であることは、まずそれが飛び抜けた大作であることに示されている。

ここでは紙數の制約から、その大作のごく一部を取り上げるにすぎないが、それを通して韓孟聯句の表現の特徴を探つてみたい。

「城南聯句」は清・王元啓が『336「幸得履中氣（幸いに

韓愈・孟郊「城南聯句」初探（川合）

中氣を履むを得』、336「驅明出庠饗（明に驅けて庠饗を出づ）」の句をもとに元和元年秋、江陵から召還されて國子博士に就いた時の作として（『纂年集釋』所引）以後、元和元年秋の作とされている。上述のように、元和元年は韓愈の創作活動がとりわけて新しい試みに活發であつた時期にあたる。

詩題の「城南」は長安の南郊、貴人の別荘が集まる地域を指す。それについては、妹尾達彦「唐代長安近郊の官人別荘」^⑮に詳しい。韓愈自身も晩年そこに別宅を構え、「城南に遊ぶ十六首」（元和十一年）などが作られるが、長安に歸つたばかりのこの時期にすでに自分の別荘をもっていたかどうか、少なくとも明證はない。孟郊「城南韓氏の莊に遊ぶ」詩に胡震亨『唐音統籤』が「退之の莊なり。其の地は長安城南に在り」と注するのを受けて、華忱之・喻學才の『校注』^⑯では元和元年、長安での作とするが、それは「城南聯句」とリンクさせてのことであろう。『校注』が證左として挙げる韓愈の詩、「符城南に讀書す」、「人日城南に登高す」はいずれも元和十一年に繫げられているも

のである。同じく元和十一年の韓愈「遊城南十六首」のなかに「于賓客の莊に題す」、「韋氏の莊に題す」があるが、それぞれ于頔、韋安石の別業を唱ったもので、程學恂は「題韋氏莊」詩について「城南聯句の詩中に感ずる所と、正に是れ一般の意興」（韓昌黎詩繫年集釋）卷九」という。「城南聯句」に描かれるのが誰の別莊か特定できないにせよ、それを中心に長安郊外の景物を、視點を移動させながら敘述していく。

〇一 竹影金瑣碎（郊） 竹影 金 瑣碎たり

〇二 泉音玉淙琤 泉音 玉 淙琤たり

〇三 竹叢にさす日の光は、黄金が碎かれたようにきらきら輝き、（孟郊）

〇四 泉水の水の流れは、寶玉が響くようにさらさらと音をたてている。（韓愈）

冒頭は庭園のなかの竹林と泉水から唱い起こされる。竹

と泉は當時の庭園の美を構成する重要な要素であった。竹が好んで植えられたのは、中國の士大夫にとって竹は一種精神的な氣高さを帯びた植物として、おそらくは晉の南渡以降、珍重されるようになったからである。早くは東晉・王徽之の「何ぞ一日として此の君無かるべけんや」をはじめとして、同時代では白居易の若い時の文章「養竹記」（（中略）、卷四三）が長安・常樂里の假寓に茂った竹の徳性を綴っている。もともと南方の植物であるから、長安の竹には人工的な感じが伴っていたかも知れない。泉水も水が縦横に流れる江南の風土を模したものであっただろう。唐代の園林に再現される自然は、華南の自然を身近に所有しようとする傾向があったようだ。竹、泉、いずれも野生のままのそれではなく、人爲的にしつらえられた美である。竹と泉は、そうした庭園美として定着していた安定した美に屬するものであって、奇を衒うものではない。庭園を寫して竹林と泉水を描寫する例は多い。しかし「城南聯句」全體は園林や都市周辺の自然を對象としながらも、その定型化された美しさを唱うものではない。むしろ逆に一

般には目を向けられないような事物やその事物の特異な様態にことさらに着目しようとするのである。

ここでは竹・泉という定型的な素材を取り上げているものの、固まった美意識を繰り返すのでなく、新たな美を捉えようとしている。「竹影」は唐代の詩語として頻見し、

「松陰」とよく對になるように、「竹の葉陰」の意味で用いられることが多い。「影」は日本語の「かげ」と同じく、光と影のいずれをも意味することができる。『詩話總龜』

卷五に引く『古今詩話』に「乃ち日光にして、竹の影に非ざるなり」というように、ここでは竹の枝葉が風に揺らいで光きらめく光景を捉えたものである。「瑣碎」は細かに散亂した様子を形容する雙聲のことば。竹に散亂する光の粒子を比喻するのが「金」であるが、「金」はまた五行説では秋に配當される礦物であって、夏の暑さが退いて秋の氣配が生じた變化を暗に傳えている。その清涼感は下句の水音によってさらに明確にされる。なお、「竹影金瑣碎」一句をめぐる宋人の議論は、『夢溪筆談』卷十四第二四七條、及びその胡道靜の『考證』に見える。

韓愈・孟郊「城南聯句」初探（川合）

上句が視覚で捉えたのに對して、下句は聽覺をもって對にする。水音をやはり礦物にたとえて「玉」の響く音を形容する「淙琤」という雙聲の語を用いる。泉水の音を「玉」になぞらえるのは、古くは晉・陸機と左思の「招隱詩」（『文選』卷二）にそれぞれ「山溜何冷冷、飛泉漱鳴玉」（山溜 何ぞ冷冷たる、飛泉 鳴玉を漱す）、「石泉漱瓊瑤、纖鱗亦浮沈」（石泉 瓊瑤を漱し、纖鱗 亦た浮沈す）と見えるように習見の比喻。

「泉聲」ならば詩語として常套のものだが、「泉音」の用例は見あたらない。李白「答杜秀才五松山見贈」詩に「袖拂白雲開素琴、彈爲三峽流泉音」（袖は白雲を拂いて素琴を開き、弾きて三峽流泉の音を爲す）の句があるが、それは『樂府詩集』にも見える「三峽流泉」という曲の音ということであって、ここにはあてはまならない。中國語における「聲」と「音」の使い分けからすれば、「泉音」は流水の音を人語のような意味ある響きとして聞くということになるか。ただ、韓愈と孟郊には、定着している詩語を取って一字を置き換えることによって、なめらかな連なりを

生硬なものにするという技法がしばしば見え、ここもそうした工夫であろう。

視覚と聴覚を對峙させながら、それをいずれも雙聲の語を用いて形容し、「金」と「玉」という硬質な物でたとえる共通性をもつ二句であるが、比喩に用いられた「金」と「玉」はどちらも貴金屬に屬する高價なものであり、それによってこの庭園全體の高貴さも示唆しているのだろう。

巧拙を論評するのは讀解の目的ではないにしても、二句を並べられると技量を比較してみたくなる。ここでは、泉水の音を玉にたとえる習見の比喩を借りた韓愈より、葉末に搖らめく光の粒を金に見立てた孟郊の新鮮と卓拔に軍配があがるといえよう。巧拙は措くとしても、二句とも整った美しさを描き出そうとしていることは確かだ。以下の展開に見られるように、グロテスクな様態の描出に熱心なのは、韓愈と孟郊に共通するところなのだが、冒頭はこのように端正で典雅な描寫から始まっている。

○ 瑠璃翦木葉（愈） 瑠璃 木葉を翦り

○ 翡翠開園英 翡翠 園英を開く

○ 瑠璃のようだ、木の葉がはさみで切られた形は。

（韓愈）

○ 翡翠のようだ、開いている庭の花は。（孟郊）

第三・四句は庭園内の樹木に焦點を絞り、その葉と花を比喩で描寫する。「瑠璃」の比喩は、元稹「紅芍藥」詩に、「烟輕瑠璃葉、風亞珊瑚朶（烟は輕し 瑠璃のごとき葉、風は亞す 珊瑚のごとき朶）」というように、芍藥の葉について用いられている。二句が芍藥の葉と花を述べたものだとするれば、この詩を支配する季節が、のちの詩句からわかるように秋であるのと、芍藥の花期は合わない。清・方成珪は「乾棧」「化蟲」等々の語彙を舉げてこの詩が秋に作られたことを言うが（繫年集釋）所引、錢仲聯は秋にあらざる景物も混じるとして例を舉げ、奇語を競い合った長篇であるために、一貫しないのもやむをえないとする（同右）。

宋・孫汝聽は「瑠璃」と葉との共通する特性として

「碧」を擧げているが（魏仲舉（名は懷忠）『新刊五百家注音辨昌黎先生文集』（以下、魏本）所引）、葉と瑠璃の間には

つややかでなめらかな表面の感觸など、色彩以外の共通性も作用している。韓愈の「鄭羣 簞を贈る」詩（繫年集

釋）卷四）に「二府傳看黃瑠璃、體堅色淨又藏節（二府傳

え看る 黃瑠璃、體は堅く色は淨く又た節を藏す）」と、「簞」

を「瑠璃」でたとえているのも、表面の感觸を含んでいる。

同じことは「翡翠」と花との結びつきにも言えよう。「瑠

璃」「翡翠」の對は、いずれも鮮やかな色彩、硬質な觸感

によつて葉と花を比喩し、どちらも貴重な礦物であること

によつて、一・二句の「金」と「玉」に連續している。

「瑠璃」「翡翠」の比喩表現の特徴は、喩詞（たとえるこ

とば）をまず句の頭に投げ出して、句の後半でそれが何で

あるかを解き明かしていることである。このように喩詞を

先に擧げて文脈からそれが何を比喩しているか明らかに

する手法は、杜甫などから見える。この手法は、まず感覺が

捉えた物をそのまま提起することによつて強いインパクト

を與える。それが何を指しているかを判斷する認識による

説明はあとまわしにされるのである。これは李賀の代詞の手法に通じるところがある。

「翦」の字も比喩的な用法といつていい。文字通りにははさみで切り取ることであり、それによつて自然の見事な造型美をあらわしている。物の形を言う際に「翦」を使うのは韓愈の愛好するところである。繫年された韓愈の詩集では卷頭に置かれている「芍藥歌」（卷一。但しこの詩は偽作説もある）にいう、

○ 霜刀翦汝天女勞 霜刀 汝を翦る 天女の勞

○ 何事低頭學桃李 何事ぞ頭を低れて桃李に學ばん

芍藥の花のかたちは、まるで天女がはさみで切り取つたかのようなだ。この句には明示されているように、「翦」には自然の背後に造物主の存在を含んでいる。韓愈はまた満開の李の花についても、それは雪を「翦刻」して作つたものだという。

○誰將平地萬堆雪 誰か平地萬堆の雪を將つて

○剪刻作此連天花 剪刻して此の連天の花を作るや

「李花二首」其一（卷七）

のちに蘇軾が牡丹の花について、

○東君意淺著寒梅 東君 意淺くして寒梅を著くるも

○千朵深紅未暇裁 千朵の深紅は未だ裁するに暇あら

ず

（後十餘日復至）^⑬

と「裁」の字を用いるのも、春の神が牡丹の花をあたかも布を裁斷するように造形することをいう。

ところで、瑠璃と翡翠の比喻によつて葉と花の形狀を述べるこの聯は、外界の植物を精確に寫し取るための比喻表現なのだろうか。むしろ瑠璃や翡翠に見立てることによつて、實際の庭園とは異なる、もう一つの世界が現出するといふべきではないか。まるで虚構の庭のような、自然その

ままではない造形された様相を呈するかに見える。比喻表現は實體をありのままに伝えようとする意圖とは別に、喻えることが自立して働きだして次元の異なる世界を「幻出」させることもあるのである。

「園英」は「園花」という方がふつうだろうが、押韻の要請とともに、一字を改めて常套の詩語からずれをもたらす技法にもつながっている。

○流滑隨仄步（郊） 流滑 仄步に隨い

○搜尋得深行 搜尋 深行を得

○つるつる滑る道を身を傾けながら歩み、（孟郊）

○幽境を求めて奥深くまで入っていく。（韓愈）

ここで作者たちは邸内の庭園から出て、外の自然のなかへの移動が説明される。「仄歩」は見慣れない語だが、孟郊は「寒溪九首」其二に「仄步下危曲、攀枯聞嬌啼（歩を仄けて危曲を下り、枯に攀して嬌の啼くを聞く）」と同じ語を

使っている。「搜尋」もほかに用例を見つけないが、「冥搜」「幽尋」など、自然探勝をいう熟したことばをつづめたものであろう。謝靈運以来の、幽境を求めて自然のなかへ分け入っていく行爲をやや生硬な表現で語り、場面の轉換が示される。

〇〇 遙岑出寸碧（愈） 遙岑 寸碧を出だし

〇〇 遠目増雙明 遠目 雙明を増す

〇〇 遙か遠くの峯は、一寸ほどの碧色を上に出している。

（韓愈）

〇〇 遠くを眺めるまなこには、二つながら明るさが増した。（孟郊）

移動しながらまず目に入った遠景から述べる。山は長安の南に横たわる終南山だろう。遠くに見えるその峰を「寸碧」、一寸ほどの小さな碧色のものと表現する。「寸碧」は韓愈の前に用例を見ないが、南宋の范成大の詩に、「寸

碧闌高浪、孤墟明夕陽（寸碧 高浪に闌し、孤墟 夕陽に明かるし）」（過平望」詩、『范石湖集』卷二）と用いられている。范成大は農村の風景を平明なことばで唱った詩人という印象が強いが、意外に韓愈の造語とおぼしき新奇な語をよく使っている。

「寸碧」の「寸」は小さいことをいうのだが、実際には大きな物であるはずの山の嶺が、距離を隔てているために「一寸」ほどにしか見えない、大小の知覺にアンバランスが生じたのを際立たせる働きをしている。風景が距離の介在によって大小ちぐはぐになるおもしろさである。景色のなかに大小の混亂を發見した詩句は梁の時期から見え、梁・戴嵩の「今上關山望、長安樹如薺（今 關山の上りて望めば、長安 樹は薺の如し）」（度關山）、隋・薛道衡の「遙原樹如薺、遠水舟如葉（遙原 樹は薺の如く、遠水 舟は葉の如し）」（敬酬楊僕射山齋獨坐）、それを受けた盛唐・孟浩然の「天邊樹若薺、江畔舟如月（天邊 樹は薺の若く、江畔舟は月の如し）」（秋登蘭山寄張五）、いずれも樹木が遠くから見たために、形は同じでも大きさはごく小さい薺の草の

ようにみえるおもしろさを捉えている。

遠景と近景を正しく區別する認識が働けば、このような大小の混亂は生じない。距離の認識を取って捨てて、自身自身の知覺だけに基づいて外界を見た時、大きな物が小さく見える錯覺を新鮮な發見として感受するのだ。認識よりも感覺を優先する外界の捉え方を一つの手法として確立したのは、李賀である。李賀の特徴的な表現はそこからもたらされていることが多い。李賀には外界に存在している大小關係の秩序を故意に混亂させた描寫もある¹⁰。

遠景と近景の決まった配列を取り拂うという點では、先行する杜甫の詩句にもそれに類似する例がある。

03 窗含西嶺千秋雪 窗には含む 西嶺千秋の雪

04 門泊東吳萬里船 門には泊す 東吳萬里の船

〔絶句四首〕其二、『杜詩詳注』卷一三

居室の窓にまるで一幅の繪を嵌め込んだかのような西の嶺の雪景——ここでは「西嶺」が居室から驚くほど近くに

見えること、その驚きの強調として窓に「含」まれていると表現しているのだが、そのために屋外にあるはずの「西嶺」を窓に嵌め込んでしまう遠近の混用が認められる。さらに杜甫のこの對では、「雪」には「千秋」という時間の長い蓄積を帯びたものでもあり、下句の「船」は遙か遠い「東吳」と往來するという空間的な可能性を含んでいる。「窗」とか「門」とかいう居室の身邊に、そうした時空の廣がりを帯びた物が接觸していることを示して、廣大な廣がりが内藏されることになる。

山がすぐ近くに見えることを強調する言い方は、賈島の「望山」、長安から眺めた終南山を唱う詩にも見える。

13 長安百萬家 長安 百萬の家

14 家家張屏新 家家に屏を張ること新たなり

15 誰家最好山 誰が家か最も好き山ぞ

16 我願爲其鄰 我は其の鄰爲らんことを願う

どの家からも終南山がすぐそこに見えることを、まるで

屏風を立てたかのようにだと表現している。

「遙岑」の語は、韓愈以後に用例が集まり、韓愈以前には見あたらない。「岑」と同義の「峯」を使った「遙峯」が唐・太宗の詩にも見えるように習用の語だとすれば、ここでもいかにも詩語らしい語を敢えて避けて、一字を換えた例か。李賀に「遙巒」の例が見えるが、わざと生硬な、讀む際に摩擦をもたらす語を選んでいるのは、韓孟に連なる。

さて、上句が遠望した光景を自分の視覺に引き付けて述べるのに對して、これを受けた孟郊の下句は、遠い山を見る目の方を捉える。これは遠くに目をやることによって視野が明るく開けたことをいう、と解するのがふつうだろう。しかし、遠くまで見晴らせる所に來て、眼球そのものが明るくなったという、物を見る目を物として述べていると解釋できないだろうか。見るという行爲を見る主體から述べるのではなく、見ている目を外側から捉えた句だと解するのである。このように讀むことが許されるならば、孟郊の詩の身體的な特性がいつそうはつきりする。孟郊の詩にはこ

のように身體そのものを描出する詩句が特徴的である。

○○ 乾稔紛拄地（郊） 乾稔 紛として地を拄^{ふさ}ぎ

○○ 化蟲枯揭莖 化蟲 枯れて莖^すに掲がる

○○ 干した穗が地面いつぱいに敷き詰め、（孟郊）

○○ 蟲の抜け殻が枯れたまま莖にかじりついている。

（韓愈）

秋の田園風景のなかから、地に満ちた穀物の穗、それへばりついたままの虫の抜け殻、という細部に焦點を絞った聯。しかし解釋は多岐に分かれている。宋・孫汝聽は「乾稔」は「滯穗」（落ち穗）のこととして、それが紛々と地に満ちるのをいうと解する。清・王元啓はそれを否定して、刈り取る前の實った穀物だという。すると「掲地」は「地に支えらる」と讀むことになるのか。童第徳はそのいずれも否定して別の讀み方を提起する。それは潘岳「射雉賦」（「文選」卷九）の「瞻挺稔之傾掉」（挺稔の傾き掉くを瞻^み

る」という句の徐爰の注に「挺稊は草莖なり」というのによつて、「乾稊」を下句の「枯莖」と同じ物とし、『莊子』徐無鬼篇に「藜藿杜乎蹊蹢之徑（れいこう ども せう せう せう）」とあるのを引いて、「杜」を「柱」と同じく「塞ぐ」と解し、枯れた莖が地面をいつぱいにふさいでいると讀む。とりあえずその説に従う。

下句はそれに較べたら理解しやすいが、表現された事態は新しい。「化蟲」の語は見慣れないが、變態する昆蟲を指すことは確かだ。「搗」は『說文解字』に「戟持なり」と説かれる字で、段玉裁の注によると、ひじを戟はしのように曲げて持つこと。衛恒「四體書勢」（晉書）卷三六、衛恒傳）がそのなかに引く崔瑗の「草書勢」に「旁點邪附、似螭蟠掘枝（旁點邪めに附し、螭蟠の枝を搗するに似る）」と、セミの動作として使われている。この句はセミのような變態する蟲が脱皮した抜け殻が、元のかたちをのこしたまま莖にかじりついている光景を捉えたものであろう。

昆蟲の變態には中國でも古くから注目されていた。たとえば『淮南子』説林訓には「蠶食而不飲、二十二日而化。

蟬飲而不食、三十日而脱（蠶は食らうも飲まず、二十二日にして化す。蟬は飲むも食らわず、三十日にして脱す）」（「脱」の字は、『文選』左思「吳都賦」李善注などが引く『淮南子』では「蛻」に作る）。「蟬蛻」は比喩的用法の方が定着しているほどに浸透している。しかしそれが文學として形象化された例は見あたらない。日本の文學では「空蟬」の語に集約されるように、無常觀を象徵するものとして中心に位置するが、中國では蟬に無常を負わせるモチーフは見られず、韓愈のこの句にも因襲的な含意を帯びるものではない。しかし日常生活のなかで實際に目にしていながら必ずしも意識にのぼらない情景を、的確に捉えて再現したという點で新鮮である。

どのような場面に着眼するか、そこに詩人の本質があらわれるわけだが、秋の收穫風景を唱う場面で、こうした事物に目を留め、言葉と與えているところに韓孟の特質がうかがわれる。刈り取つて干されている穀物は、一年の生の周期を終えた死にはかならない。が、それはまた同時に收穫への轉化でもある。蟲の抜け殻は幼蟲の死であるとともに

に、成蟲に轉化する一つの再生でもある。農村の風景のなかから、干された穀物、脱皮した蟲の抜け殻を對に取り上げたことは、このように死と再生という、生あるものの循環のなかの一つのシーンである。莖にかじりついたまま原形を保っている蟲は、一見異様な光景であるが、そこに暗さは感じられず、むしろどこおかしみを帯びるのが、韓愈らしいと言えよう。

二 木腐或垂耳（愈） 木腐 或いは耳を垂れ
三 草珠競駢睛 草珠 競つて睛を駢なみぶ

二 木の腐ったもの（きのこ）には、まるで人の耳が垂れ下がっているようなものもあり、（韓愈）
三 草の眞珠（のような實）は、あたかも人の眼球が競い合つて並んでいるようだ。（孟郊）

自然物へのまなざしはさらに微細な物へと向かい、この聯はきのこと草の實を捉えて、やはり比喩によつて描出す

韓愈・孟郊「城南聯句」初探（川合）

る。「木腐」は手がかりになる先行例がないが、この句だけまず見れば「木が腐つて」と讀める。しかし下句が「草の珠」という構成をもつから照らし返せば、「木の腐」——木の腐ったもの、と讀まざるをえない。或いは上句の作者韓愈は「木腐りて」のつもりであつたのが、孟郊が下句を「草の珠」と付けたことによつて上句も「木の腐」になつてしまうということか。對を二人が分擔することによつて、上句が下句の句作りに作用することは當然だが、下句が上句を逆に決定してしまうということもありうるだろう。

「木の腐ったもの」と讀むならば、それはきのこの隱喩になる。「草の珠」も草の實を言う隱喩であるから、この聯は「きのこ↓木の腐↓垂耳」「草の實↓草の珠↓駢睛」というように、それぞれ二重の比喩を含んでいることになる。「草珠」が指す植物について、方世舉は晉・崔豹「古今註」「草木」の「苦葳」に、「正圓にして珠の如し。……長安の兒童謂いて洛神珠と爲す」というのを引いて「苦葳」（＝酸漿、ホオズキ）にあて、清・黃鉞「昌黎詩増注證

「訛」は「枸杞（クコ）」とするが、錢仲聯は兩者を否定して「老鴉眼睛草」の俗名をもつ「龍葵（イヌホオズキ）」が最もふさわしいという。從來の注釋家は作品のなかのことがが指示する物や事を決めることに熱心であり、それが讀解の助けになることは確かなのだが、讀む場合により重要なのはそうした物や事を言葉にしたことから生じる効果の方であらう。ここでもきのこや草の種類を同定することよりも、それを人の耳や目玉に喩えた表現効果に注目しなければならぬ。意外な物を結びつけたおかしさとともに、人の耳が垂れ下がっていたり、小さな瞳だけが並んでこちらを見つめているのは、薄氣味悪い光景である。植物の形態を人間の身體部位に見立てたこの聯には、グロテスクとユーモアの混在が感取されないか。まるで童話のなかの森の世界がここに繰り廣げられているかのようだ。比喩はここでも實物を忠實に再現するための手段というより、比喩を用いることによって現實とは別のもう一つの世界が立ちあらわれるのである。

四 李賀「昌谷詩」

「城南聯句」に集約的にあらわれているような、韓愈・孟郊の新しい詩的表現の試みは、韓門の一人とされている李賀の表現のなかに再び見ることが出来る。李賀の詩のなかでも「昌谷詩」は「城南聯句」とのつながりが最も顯著なものであらう。それを取り上げながら、兩者の表現のつながりを見てみたい。

「昌谷詩」は五言九十八句、現存する李賀の詩のなかでは「惱公」五言百句と並ぶ長篇である。「城南聯句」は大作であるということが一つの特徴であったように、「昌谷詩」がとりわけ長い詩であることも、作者のその作に對する強い思い入れを示している。

「城南聯句」はかくも長い詩句を連ねながら、そこには城外の自然風物が次々と描出されるだけで、生身の人間の姿には關心を示さず、物語的な展開も見られない。それと同じように、「昌谷詩」も全體としては李賀の郷里である昌谷周邊の景物描寫が中心を成している。

郊外の景觀を描くという題材が共通していること以上に重要なのは、そこに描かれる物の選び方、選び取られた物を見る見方、それを言葉に寫す描き方、そしてまた全體の展開の仕方、そういうところに共通する性格が見られることである。兩者はいずれも景物を定型化した美しい風景として描いてはいない。既成の美意識では捉えることがなかったような物の姿を執拗に描き出そうとしている。

冒頭は廣々とした水田の光景、その周圍の山とその緑から描き始める。^②

- | | | | |
|----|-------|----|----------|
| 01 | 昌谷五月稻 | 昌谷 | 五月の稻 |
| 02 | 細青滿平水 | 細青 | 平水に滿つ |
| 03 | 遙巒相壓疊 | 遙巒 | 相い壓疊し |
| 04 | 顏綠愁墮地 | 顏綠 | 地に墮つるを愁う |
| 05 | 光潔無秋思 | 光潔 | 秋思無く |
| 06 | 涼曠吹浮媚 | 涼曠 | 浮媚を吹く |

場所（昌谷）と時（五月）から唱い起こされるのは穩當

韓愈・孟郊「城南聯句」初探（川合）

であり、まず目に映る水田の廣がりを全體的に捉えるのも自然に思われる。稻を指すのに「細青」という、形狀をあらわす形容詞を二つ並べてあらわすのは、李賀の表現手法の特徴である「代詞」であり、山の緑を「顏綠」というなど、李賀らしい修辭が織り込められてはいるものの、それらが何を指すか、追跡は困難でない。「光澤」二句はそこに滿ちる眞夏の光と吹き渡る風をいうのだろう。

全體的な眺望から始まったのに續いて、個々の事物の描出へ移ると、「城南聯句」を思わせる展開に轉換する。

- | | | | |
|----|-------|----|--------|
| 07 | 竹香滿淒寂 | 竹香 | 淒寂に滿ち |
| 08 | 粉節塗生翠 | 粉節 | 生翠に塗る |
| 09 | 草髮垂恨鬢 | 草髮 | 恨鬢を垂れ |
| 10 | 光露泣幽淚 | 光露 | 幽淚泣く |
| 11 | 層圍爛洞曲 | 層圍 | 洞曲に爛たり |
| 12 | 芳徑老紅醉 | 芳徑 | 老紅酔う |
| 13 | 攢蟲鏤古柳 | 攢蟲 | 古柳を鏤ぐる |
| 14 | 蟬子鳴高遼 | 蟬子 | 高遼に鳴く |

- | | | | |
|----|-------|-------|---------|
| 15 | 大帶委黃葛 | 大帶 | 黃葛萎れ |
| 16 | 紫蒲交狹淡 | 紫蒲 | 狹淡に交わる |
| 17 | 石錢差復籍 | 石錢 | 差 復た籍 |
| 18 | 厚葉皆蟠膩 | 厚葉 | 皆な蟠膩 |
| 19 | 汰沙好平白 | 沙を汰いて | 好し平白 |
| 20 | 立馬印青字 | 馬を立てて | 青字 印す |
| 21 | 晚鱗自遨遊 | 晚鱗 | 自ずから遨遊し |
| 22 | 瘦鵠暝單峙 | 瘦鵠 | 暝れに單峙す |
| 23 | 嘹嘹溼蛄聲 | 嘹嘹たり | 溼蛄の聲 |
| 24 | 咽源驚濺起 | 咽源 | 驚きて濺起す |

全體の四分の一ほどまでの部分に何を描いているのか、一通り舉げてみれば、竹、草とそこに降りた露、大木と花、木に巢くう虫とセミ、葛と蒲、苔、水邊の馬、魚と鵠、蛄（オケラ）と水の流れ、といった具合である。しだいに水邊に移動しているという大づかみな方向は感取されるとはいえ、目に入った自然物をこれといった緊密な連關のないまま、單に列敘しているというほかない。この敘述の方法

がまさに「城南聯句」の構成と同じなのだ。焦點一つに合わせることなく、パノラマを前に視點をゆつくり移動させていくように繰り廣げていく。その展開に際して、描かれた個々の事物を繋げる論理、必然的な筋道というものがない。ふつう外界を敘述する場合、そこに働くのは、人間が世界を秩序づける論理である。「城南聯句」では別の作者が句を繼ぐことによつて一人の作者が豫定する展開、秩序の顯現を次々破壊していったものが、「昌谷詩」では一人の作者によつてなされている。こうした方法によつて讀者が期待する定型的な把握が裏切られるところに、「城南聯句」と「昌谷詩」に共通する最も顯著な特徴がある。

展開の仕方のみならず、個々の物の選擇においても兩者は共通する。どちらも既成の美意識に依存して物を選ばない。そしてまた既成の意味づけを通して物を見ることをしない。例えば、

- | | | |
|-------|----|--------------------------|
| 小柏儼重扇 | 小柏 | 儼 <small>さ</small> ながら重扇 |
| 肥松突丹髓 | 肥松 | 丹髓を突す |

取り上げられているのは柏と松の木であり、松柏といえ

ば「古詩十九首」以來、陵墓に植えられる樹木として、それゆえに人間の命のはかなさと對比される、永遠を象徴する常緑樹として「意味」づけられてきたものであった。しかしここではそうした人間的な意味を一切無視して、柏と松の形状だけに目を絞る。注目する形状も、柏については小さなその葉の形を重なり合った扇に見立て、松については枝振りなどではなく松やにを取り上げて、それが丹髓を突出させているようだと比喩する。そしてかわいらしいものとグロテスクなものとの對比を構成している。このような物の見方は傳統のなかで共有され繼承されてきた事物に對する觀念からひとたび離れて、獨自の目で外界を捉え直すそうとする態度に由來している。そしてそうした態度こそ、「城南聯句」とのつながりを示すものだ。

このように李賀「昌谷詩」は「城南聯句」に通じる長篇であって、原田憲雄氏が「昌谷詩」を「獨吟聯句」と稱していることも納得のいくものであるが、しかしながら兩者

韓愈・孟郊「城南聯句」初探（川合）

の間には相違もないではない。

「城南聯句」は長安南郊の地を描寫しているであろうと推測されるだけであって、具體的な地名はいっさい記されず、實際の土地との結びつきを敢えて斷ち切ろうとしているかに見える。それに對して「昌谷詩」の方は、まずその詩題が「昌谷」という地名を明示しているように、昌谷という特定の地に即して、そこに特有の事物を報告しようとする意圖が見られる。題下に「五月二十七日作」と制作の日時を記していることも、實際とのつながりを強調しようとしているかに見える。さらに時折、自注と思われる注記が句の間に夾まれている。たとえば四四句には、「谷與女山嶺阪相承。山即蘭香神女上天處也。遺凡在焉」（谷は女山と尾根が續いている。山とは蘭香神女が昇天した所である。遺物の凡がのこっている）、四八句には「福昌宮在谷東」（福昌宮は谷の東にある）という自注がある。すなわちここで敘述されているのが「蘭香神女」、「福昌宮」といった昌谷の遺跡であることが自注によって指示されている。

さらにまた、「昌谷詩」には昌谷の人氣じんきに觸れた箇所も

ある。

- | | | | |
|----|-------|----|----------|
| 57 | 珍壤割繡段 | 珍壤 | 繡段を割き |
| 58 | 里俗祖風義 | 里俗 | 風義を祖とす |
| 59 | 隣凶不相杵 | 隣凶 | には杵を相せず |
| 60 | 疫病無邪祀 | 疫病 | には邪祀無し |
| 61 | 鮐皮識仁惠 | 鮐皮 | 仁惠を識り |
| 62 | 卯角知覲恥 | 卯角 | 覲恥を知る |
| 63 | 縣省司刑官 | 縣 | は司刑の官を省き |
| 64 | 戸乏詬租吏 | 戸 | は詬租の吏に乏し |

この部分は確かに昌谷に住む人々の氣風について述べてはいるのだが、實際のありさまの報告というよりも、概念化された、理想的人境を歌い上げているというべきである。そのような人里であることによって、その前後に書かれる景物と調和しているのだ。穏やかな人々の暮らしは靜かな自然のありさまとひと連なりのものとして描かれている。

そして最後の二句に至って、

- | | | |
|----|-------|-------------|
| 55 | 刺促成紀人 | 刺促たり成紀の人 |
| 56 | 好學鴟夷子 | 好しく鴟夷子を學ぶべし |

と、唐突に自分のことに筆を向けて詩が閉じられる。「鴟夷子」は唐詩では陳子昂「感遇」などに見えるように、俗世間に別れを告げて自由な空間に遊ぶ人物として使われるもので、官途に齷齪するのをやめてこの昌谷の地でのびのびと暮らそうという結びなのだろう。この枠組みをもつことによって「昌谷詩」は仕官への希求を斷念して郷里に籠もろうという思いを唱う型の詩に屬することになり、そこまで延々と述べられてきた景物は、(理想化された)郷里の賛歌という意味も帯びることになる。

このように「昌谷詩」は「城南聯句」と違って昌谷という個別的な村里を描いていることを作者は各所で明示しているのだが、ところが作品全體としては逆の結果になっている。「城南聯句」は具體的、個別的な土地を指示する語が捨象されているにもかかわらず、そこに描かれているのがいかにも實際にありそうな郊外の風景である。たとえば

周紫芝『竹坡詩話』では「城南聯句」の、

53 紅皺曬檐瓦（孟郊） 紅皺 檐瓦に曬され

54 黃團繫門衡（韓愈） 黃團 門衡に繫がる

の二句を擧げて、

黃團當是瓜蔓、紅皺當是棗、退之狀二物而不名、使人
瞑目思之、如秋晚經行、身在村落間。

「黃團」はうり、「紅皺」はなつめのことだろう。退之
は二つの物の形狀を描いて名前は言わない。目を閉じて思
い浮かべてみると、晩秋に歩いて行つて、自分自身が村の
中にいるような氣がする。

物の名を擧げずに色彩と形狀をあらわす語を並べて示す
のは、まさに李賀の「代詞」の手法にほかならないが、こ
の二句から農村の光景がまざまざと思い浮かぶと言ってい

韓愈・孟郊「城南聯句」初探（川倉）

るのである。同じことは、許顗『彥周詩話』にも見える。

城南聯句云、紅皺晒簷瓦、黃團掛門衡。是說乾棗與瓜
蔓、讀之猶想見西北村落間氣象。

「城南聯句」に、「紅皺 簷瓦に晒され、黃團 門衡に
掛かる」と云う。これはなつめとうりのことだ。それを讀
むと、西北の農村の雰圍氣が目につかぶようだ。

典型的な農村風景がまざまざと浮かび上がるというので
ある。それに對して、實際の土地に密着して書かれたはず
の「昌谷詩」にはかえって現實感が希薄なのだ。自注から
蘭香神女廟についての敘述であることが明らかな箇所、

㊦ 高眠服玉容	高く眠る 玉を服する容
㊦ 燒桂祀天几	桂を燒き天几を祀る
㊦ 霧衣夜披拂	霧のごとき衣 夜に披拂 （おれり） き
㊦ 眠壇夢眞粹	壇に眠りて眞粹を夢む

「高眠」するのは、そこを訪れた作者が宿泊する、或いは廟を守る道士が眠るなど、誰について言っているかも確定できないのだが、壇の上に祭られた蘭香神女の像とは讀めないだろうか。その透き通るような「霧衣」がひらひら搖れるというのは、實際に搖れているかに知覺するほど薄く柔らかな感觸を言うのだろう。作者は神女の遺物として祀られてある「天井」に焼香するのである。

またこれも自注から福昌宮について述べていることが明らかな箇所、

- | | | |
|----|-------|---------------------------|
| 47 | 待駕棲鸞老 | 駕を待ちて棲鸞老い |
| 48 | 故宮椒壁圯 | 故宮 椒壁圯 <small>や</small> る |
| 49 | 鴻璫數鈴響 | 鴻璫 數鈴響き |
| 50 | 羈臣發涼思 | 羈臣 涼思發す |
| 51 | 陰藤束朱鍵 | 陰藤 朱鍵を束ね |
| 52 | 龍帳著魍魅 | 龍帳 魍魅を著く |
| 53 | 碧錦帖花攄 | 碧錦 花攄帖し |
| 54 | 香衾事殘貴 | 香衾 殘貴に事う |

- | | | |
|---|-------|-----------|
| ㊦ | 歌塵蠹木在 | 歌塵 蠹木在り |
| ㊧ | 舞綵長雲似 | 舞綵 長雲に似たり |

はなやかなりしものとそれが荒廢した今との對比、對比というより混在。目で見ている荒れ果て朽ち果てた姿と想像のなかで現出する華美で濃厚な世界とが一體となっている。このように「昌谷詩」では具體的、個別的な事物を對象としていても、現實とは別のもう一つの世界が立ち現れ、現實から遊離していく。それは個々の句のなかの比喩表現のなかにも見られ、草を髪にたとえるところから長髪の女が幻出したり(㉔)、泉水から酒、酒から陶淵明へ(71)、或いはまた細い月から女の眉、女の眉から謝安の妓女へ(74)と連想が廣がるなど、眼前の事物はしばしば想念の中の別の世界へ繋がる契機となっている。このように李賀の「昌谷詩」は韓孟「城南聯句」を襲いながらも、さらに一步を進めた表現世界を作り出しているのである。

*

韓孟聯句、ことにそのうちの「城南聯句」は、その形式がそのまま後の世に繼承され盛んに作られるということとはなかったけれども、しかしそこで試みられた表現手法は中國古典詩の世界に新しい可能性を付與したということができる。ここではわずかに李賀の「昌谷詩」を挙げたにすぎないが、たとえば韓孟聯句に出現する新奇な語彙は一見平明に思われる范成大の詩などにも意外に多く使われている。韓孟聯句は確實に中國古典詩の傳統の中に足跡をのこしているのである。

註

- ① 錢仲聯集釋『韓昌黎詩繫年集釋』（上海古籍出版社、一九八四）卷一「遠遊聯句」注に「王元啓曰、舊注、聯句古無此法、自退之始。按、柴桑（陶淵明）集中、便有聯句。漢武柏梁詩、又在其前。不特此也、三百篇中已備此體。邶風式微詩、每章首二句、黎侯問辭、末二句黎臣答語。幽風九罭詩、首末二章東人語、中二章復間以西人告曉東人之辭。此皆後人聯句之祖。舊注非是」。以下、韓孟聯句の本文も錢仲聯集釋本による。
- ② 向島成美「六朝聯句詩考」（『漢文教室』一四一、一九八二）、橘英範「劉白の聯句について」（『中國中世文學研究』）
- 韓愈・孟郊「城南聯句」初探（川合）
- ③ 「公讌詩」をはじめとする宴席の歌の系譜については、川合「うたげのうた」（『中國文學報』五三、一九九六）を参照。
- ④ 孔凡禮點校『蘇軾文集』（中華書局、一九八六）卷六八、題跋。
- ⑤ 瞿蛻園『劉禹錫集箋證』（上海古籍出版社、一九八九）卷二四。
- ⑥ 鈴木虎雄「柏梁臺の聯句」（『藝文』二一、一九一一）青木正兒「聯句淺説」（『青木正兒全集』第七卷。初出は一九五二）
- ⑦ 孔凡禮點校『蘇軾詩集』（中華書局、一九八二）卷四八。
- ⑧ 大曆の聯句については、赤井益久「大曆期の聯句と詩會」（『漢文學會會報』二九、一九八四）、蔣寅「大曆詩人研究」上編（中華書局、一九九五）第一章九「鮑防・顏真卿與大曆兩浙聯唱詩會」を参照。
- ⑨ 埋田重夫「白居易と韓愈の聯句詩について——聯句形成史におけるその位置をめぐって——」（『中國詩文論叢』二、一九八三）。また橘氏前掲論文ではさらに劉白の聯句もあとになるにつれて表現への探求へ傾いていくという指摘をしている。
- ⑩ 韓孟聯句の特色については、畑村學「韓孟の『城南聯句』——その競作意識と詩才鍊磨——」（『中國中世文學研究』二六、一九九四）、同「元和初年の韓愈——孟郊との聯句制作

を中心に——」(『藤原尚教授廣島大學定年祝賀記念中國學論集』淡水社、一九九七)、齋藤茂「孟郊『石淙十首』について——聯句から連作詩へ——」(『文藝論叢』四二、一九九四)などの論考がある。

⑪ 錢仲聯前掲書卷一「遠遊聯句」注參照。

⑫ 赤井氏前掲論文參照。

⑬ 橋氏前掲論文參照。

⑭ 畑村氏前掲論文參照。

⑮ 唐代史研究會編『中國都市の歴史的性格』(一九八八)所收。

⑯ 華忱之・喻學才校注『孟郊詩集校注』(人民文學出版社、一九九五)卷四。

⑰ 冀勤點校『元稹集』(中華書局、一九八二)卷六。

⑱ 前掲『蘇軾詩集』卷八。

⑲ 川合「李賀の表現——代詞と形容詞の用法を中心に——」(『終南山の變谷』研文出版、一九九九)參照。

⑳ 川合「蟬の詩に見る詩の轉變」(『中國文學報』五七、一九九八)參照。

㉑ 「昌谷詩」の解釋については荒井健『李賀』(岩波書店、一九五九)を參照。引用する本文もそれによる。ここでは本文と書き下し文のみを記す。

㉒ 原田憲雄『李賀歌詩編』2(平凡社、一九九九)。

㉓ 前掲「李賀の表現」參照。また李賀の比喻表現が現實の忠

實な描出を意圖するよりも、比喻を媒介として現實から乖離した別の世界へ導くものであることは、「李賀と比喻」(前掲書所收)參照。

付記：本稿は平成十一、十二年度文部省科學研究費「韓孟聯句研究」(代表、筆者)の成果の一部である。その共同研究に參加した方々、ことに「城南聯句」を會讀した和田英信、齋藤茂、愛甲弘志の諸氏(孟郊擔當の句については齋藤氏の資料を參考にしている)、そしてまた草稿を讀んで多くの教示を與えて下さった橋英範氏に深い謝意を捧げる。