

日本中國學會報 第六十九集
二〇一七年十月七日 發行 抜刷

黄景仁と唐詩

——李賀の受容を中心として——

小田健太

黄景仁と唐詩

——李賀の受容を中心として——

1100

小田 健太

はじめに

清・乾隆期に活躍した黄景仁（一七四九～一七八三、字は仲則、または漢鏞）は、その決して長くはない生涯の中で数々の詩詞を残した。彼の著作集である『兩當軒集』（上海古籍出版社、一九八三）の「前言」において李國章氏が指摘しているように、黄景仁は唐詩から多大な影響を受けていた。また、同氏は、黄景仁が唐代の詩人の中でも特に李白（七〇一～七六二）に傾倒していたと述べた上で、他の詩人にも言及しながら以下のように記している。

細讀黄仲則的詩歌、我們可以看出、他的七言詩較有特色、古體直造太白之室、有時也象韓愈。近體如「感舊」、「綺懷」等、同李商隱風格相仿。他的一生遭際、多才而又短命、類似李賀。杜甫・杜牧對他詩歌創作的影響、也有明顯的軌迹可尋。（七頁）

黄景仁の詩歌の中ではとりわけ七言のものに特色があるといい、古體詩は李白や韓愈（七六八～八二四）に似通うところが、近體詩は李商隱（八一三～八五八）の風格を備えていると見なしている。また、杜甫（七一二～七七〇）や杜牧（八〇三～八五二）から影響を受けた痕跡

が認められるとも述べている。いずれも表現上の受容を指摘しているわけだが、李賀（七九〇～八一六）についてはやや異なっている。「多才而又短命」、すなわち、才能がありながら早世したという實人生上の共通項を認めるところに指摘の重點があり、李賀の詩自體の受容については説明されていない。

それでは黄景仁は李賀の表現を受容していないのかといえば、そうではない。むしろ大いに自作の滋養にしていた。李軍『李賀詩歌研究』（三秦出版社、二〇〇二）に、次のような指摘がある。

黄仲則是清代詩人中仿效賀詩較有成就和特色的一位。其不僅自幼喜愛賀詩、而且對其作過較深入的鑽研、晚達到如其所說的「讀之爛熟」的程度、而且仿效其作詩、頗能得其神髓。（二五〇頁）

黄景仁は單に李賀の詩を愛好していたのとどまらず、熟讀吟味してその神髓を會得していたという。その一方で、李德輝『李賀詩歌淵源及影響研究』（鳳凰出版社、二〇一〇）には、「宋元以來、想追踪模仿李賀の年輕人何止千百、但就沒有看到有誰達到了李賀這樣的高度、眞使人難解・使人着迷」（四頁）といった見解もある。宋代以降における李賀の年若い模倣者に限定しながらではあるが、彼らのうちの誰一

人として李賀詩の高い境地には到達できていないというのである。李賀については、再現不可能な文學史上の獨行者であると見なすのが、おおむね一般的な理解となつている點に鑑みれば、黄景仁はやや例外的な存在であると、ひとまず假定しておくことができよう。

それでは、黄景仁は具體的にはいかに李賀詩を受容していたのであろうか。李軍氏は、後に本論でも取り上げる「中元」や、あるいは「秋夜曲」（『兩當軒集』卷二）といった作品の例示をもつて自説の根據としてゐるが、その範圍にとどまらない李賀詩受容の痕跡については、なお論じる餘地が残されている。そこで本論では、李賀を含めた唐代の詩人たちを、黄景仁が作中の素材としてどのように詠じているのかを檢討した上で、具體的な措辭に焦點をしばりつつ、彼が李賀の表現をいかに受容しているかを探つていく。これによつて、李賀が黄景仁にとつていかなる意味を持つ存在であつたのか、その一端を浮き彫りにしたい。

一 作中の素材としての唐代詩人

黄景仁における李賀を含めた唐代詩人の受容については、すでに清人による指摘がある。以下に吳蘭修（一七八九〜一八三七）の「黄仲則小傳」（『兩當軒集』附録二）を取り上げる。

爲債家所迫、抱病出都、將復遊秦、至解州而卒、年三十五。著有『兩當軒詩』十四卷・『竹眠詞』二卷。詩學太白、出入於嘉州・昌谷、如子晉之笙、湘靈之瑟、清越蒼涼、既於幽怨。其詞激楚、如猿啼鶴唳、秋氣抑何深也（債家の迫る所と爲り、病を抱きて都を出で、將に復た秦に遊ばんとし、解州に至りて卒す、年三十五。著に『兩當軒詩』十四卷・『竹眠詞』二卷有り。詩は太白に學び、嘉州・昌谷に出

入し、子晉の笙、湘靈の瑟の如く、清越蒼涼にして、幽怨におぼ既ぶ。其の詞の激楚なること、猿啼鶴唳の如く、秋氣あき抑そも何ぞ深からんや。

貧窮や、それに伴う旅から旅への生活と、三十五歳での死、というようにまずは黄景仁の生涯をなぞつていく。その上で、彼の作品を形成するための滋養となつた唐代の詩人として、李白（太白）・岑參（七一五？〜七七〇？、嘉州）・李賀（昌谷）を挙げている。若死にという實人生上の共通項に重點を置いた見解が少なくない中、表現の位相における李賀の受容を認める記述になつてゐる。ただし、李白についてはそれを「學」んだと述べてゐるのに對し、岑參・李賀についてはそれに「出入」したというように、各詩人によつて受容の度合いや手法が異なつてゐたことが示唆されてゐる點には注意しておかなければなるまい。

それでは實際のところ、黄景仁は唐代の詩人とのように向き合い、詩中に造形してゐたのであろうか。作中に唐代詩人の名を用いてゐる例を手がかりとして、その點について考察を加えていきたい。

吳蘭修「黄仲則小傳」の「詩は太白に學ぶ」という記述をはじめとして、先に引いた李國章「前言」にも指摘があつたとおり、黄景仁の詩詞にはとりわけ李白の影響が多く見受けられる。従つてまずは李白に關連する例から確認していききたい。

李白に言及した表現の中でも、目前の人物に語りかけるような措辭がとりわけ目を引く。例えば「當塗旅夜遣懷」（『兩當軒集』卷三）には、「江山如此葬李白、我若不飲遭君嗤（江山此くの如くして李白を葬る、我若し飲まずんば君の嗤うに遭わん）」というように、李白に對して「君」の語が用いられてゐる。酒を愛好してゐた李白の視線を黄景仁が感得していればこそ、ここで飲まなければお笑い種になるに違いないとい

う句が成立する。つまりこの詩における李白は、自分の行爲のいかんによつて表情を變えるような、ごく近い存在として表現されているのである。

「君」と呼びかける同様の例として、「太白墓」（『兩當軒集』卷三）と題する古體の詩も残されている。冒頭に、

東髮讀君詩

東髮 君の詩を讀み

今來展君墓

今來たりて君の墓に展す

清風江上灑然來

清風 江上 灑然として來たり

我欲因之寄微慕

我之に因りて微慕を寄せんと欲す

嗚呼

嗚呼

有才如君不免死

才君の如き有りて死を免れざるも

我固知君死非死

我固より君の死は死に非ざるを知る

とあるとおり、ここでも李白に語りかけるように「君」という呼稱を繰り返して用いている。李白墓のあたりに折から吹く清らかな風、それに乗せて敬慕の思いを伝えたいと詠じる第三・四句は、純朴な發想と平易な構成を具えているだけに、そこに込められた眞情には、搖るがしがたい芯が一本通つているように感じられる。

非凡な才覺の持ち主でも、死は免れない。しかし黄景仁は、李白の死は單なる死ではないと述べる。すぐれた詩人は、残した作品を肉體に代わる生命の器として生き續ける、という認識の提示によつて、黄景仁は李白の死を肯定的に捉えなおしているのだ。同詩「太白墓」の末尾には次のようにある。

終嫌此老太憤激

終に此の老太だ憤激するを嫌う

我所師者非公誰

我の師とする所の者は公に非ずして誰ぞ

人生百年要行樂

人生百年 行樂するを要め

一日千杯苦不足 一日千杯なるも足らざるに苦しむ
笑看樵牧語斜陽 笑いて樵牧を看て斜陽に語る

死當埋我茲山麓

死すれば當に我を茲の山の麓に埋むべしと

李白以外に自分の師はありえないといつてはばからず、死んだあかつきにはこの山の麓に埋めてもらいたいとまで述べている。李白に對する黄景仁の敬慕は、通り一遍のものではない。まさに心酔と呼ぶべき傾倒ぶりである。そのことは、同じく墓を詠じるのでも、杜甫のそれを詠じた「耒陽杜子美墓」（『兩當軒集』卷二）と比較すると、さらに明瞭に理解される。

得飽死何憾

飽を得れば死するも何をか憾まん

孤墳尙水濱

孤墳 水濱に尙し

埋才當亂世

才を埋めて亂世に當たり

併力作詩人

力を併せて詩人と作る

遺骨風塵外

遺骨 風塵の外

空江杜若春

空江 杜若の春

由來騷怨地

由來 騷怨の地

只合伴靈均

只合に靈均を伴うべし

一度に飲食しすぎて杜甫が死に至つたという逸話に取材した詩句から説き起こし、亂世に生まれ合わせて詩人として生きたことや、今は屈原とともに眠つてゐることへと内容が展開していく。全篇を通じて語り手の感情を抑制し、事實を敷き述べていく氣味がある。李白の死について、「我固より君の死は死に非ざるを知る」というように、あえて語り手「我」を登場させ、逆説的な言辭によつて李白の死を單なる死から救つていたのと比較すると、杜甫のそれに對する黄景仁の態度はいささか冷靜である。

「君」の語に引き續ぎ、李白に對する呼稱ということでは、「月下登太白樓和思復壁間見懷韻」（『兩當軒集』卷四）の冒頭にある、「白也高樓上切雲、巉巖業業水粼粼（白や高樓 上は雲に切し、巉巖は業業として水は粼粼たり）」といった詩句にも注目される。この「白也」は、杜甫「春日憶李白」（『杜詩詳註』卷一）の「白也詩無敵、飄然思不群（白や詩に敵無し、飄然 思い群ならず）」を下敷きにしており、それによつて、同時代の友人に語りかけるような、親密な口吻になつてゐるといへよう。

黄景仁による「白也」という措辭は、「望匡山」（『兩當軒集』卷一五）にも見受けられる。この詩の中には杜甫への言及もある。

白也書堂在 白也書堂在り

雲林似昔時 雲林 昔時に似たり

星辰如可接 星辰 接す可きが如く

猿鶴尙餘悲 猿鶴 尙悲しみを餘す

去作青山塚 去きて青山の塚と作り

歸虛白首期 歸りて白首の期を虚しくす

憐才意千古 才を憐れみて千古を意い

高咏少陵詩 高く少陵の詩を咏う

「白也」で始まり「昔時に似たり」へと繋がる冒頭の二句は、あたかも李白が生きた唐代の時空が現前したかのような光景を表現している。もとよりこれは感覺の問題であつて、李白と黄景仁の見た匡山が、事實として同じような姿であつたかどうかはここでは重要でない。むしろ、強い憧憬の念によつて語り手がそうであつてほしいと望む方向へと、目前の光景が變容させられてしまふ、という心理的效果を見落としてはなるまい。

そうした憧憬の念が基底にあればこそ、頷聯が必然的に浮かび上る。天體は過去と現在を接續するようにめぐり、猿鶴の鳴き聲は時を越えて今なお悲しみを帯びてゐるといふ二句もまた、李白と同じ時空を共有したいという願望によつて把握された事象に他ならない。

しかし、今このときは、やはり單なる過去の忠實な再現ではありえない。目前の光景にいくら過去との接點を見出したとしても、今に到るまでに経過した時間そのものの絶對的な量が、過去と現在の徑庭を雄辯に物語る。「千古を意う」と第七句で述べるとき、眼前の光景に對して李白が生きた唐代の姿を透かし見ていた黄景仁の夢想は、すでに醒めてゐるといえる。

それだけに、結びの第八句は、自分が李白の同時代人たりえないことへの明確な諦念を表明する句であつても、一篇の結末として違和感はなかつたのではないか。しかし、「高く少陵の詩を咏う」の句で締めくくつた黄景仁の内心には、なお李白へ接近しようとする意欲が燃えている。いわば現代の杜甫になつたつもりで詩を吟唱することで、黄景仁は力強く李白に肉薄しようとしてゐるのである。

黄景仁が杜甫になりかわつて李白への思いを詠じるとき、その念頭には次に引く杜甫の「不見」（『杜詩詳註』卷一〇）があつたであらう。

不見李生久 李生を見ざること久し

佯狂真可哀 狂を佯い眞に哀れむ可し

世人皆欲殺 世人 皆な殺さんと欲す

吾意獨憐才 吾が意 獨り才を憐れむ

敏捷詩千首 敏捷 詩千首

飄零酒一杯 飄零 酒一杯

匡山讀書處 匡山は讀書の處

頭白好歸來 頭白 好し歸り來よ

杜甫は久しく會っていない李白に思いを馳せ、その才能をいとおしむ。そして李白が學問に勵んだ匡山に言及し、髮が白くなつたであらう今、そこに戻つてくるのがよいと呼び掛ける。李白に對する杜甫の思いを汲みつつ、黄景仁も李白へ熱意を傾けたのである。

それでは次に、李賀と同時代、すなわち中唐の詩人たちはどのようにして作中に詠じられているのだろうか。一例として、「賀新郎（何事催人老）」（『兩當軒集』卷一八）を見ていきたい。ここには「太白墓和稚存韻」という題下注があり、李白墓において洪亮吉（一七四六〜一八〇九）に和した作であることが示されている。従つてこれもまた李白を中心した詠出對象としており、前後兩段に「君」の呼稱を用いている點についても先に検討した詩と同様の趣向となつているが、以下に引く後段には、孟郊（七五二〜八一四）と賈島（七七九〜八四三）の名も見えている。

夢中昨夜逢君笑 夢中 昨夜 君の笑うに逢う
把千年 千年

蓬萊清淺 蓬萊 清淺
舊遊相告 舊遊を把て相い告ぐ

更問後來誰似我 更に問う後來誰か我に似たると
我道才如君少 我は道う才君の如きは少なきも

有或是 或いは是れ
寒郊瘦鳥有らん

語罷看君長揖去 語り罷りて君を見るに長揖して去る
頓身輕 頓に身輕く

一葉如飛鳥 一葉 飛鳥の如し

殘夢醒 殘夢醒め
鷄鳴了 鷄鳴き了す

李白は、没してよりこのかた千年の間に經巡つてきた、「蓬萊」であつたり「清淺」（銀河）であつたりといった、魂の飛行によつてそ到達可能な場所での出來事を、夢の中で黄景仁に聞かせる。それに續けて李白は質問をする。「私より後に私に似た人物は地上にいたか」と。黄景仁は答えていう、「あなたのような才能の持ち主は少ないが、寒郊瘦鳥、すなわち孟郊・賈島がそれに該當するのではないか」。語り終えると李白は身輕に消えていったという。

夢中を舞臺としていただけにやや割り引いておく必要があるが、黄景仁は李白に準ずる才覺の持ち主として、孟郊や賈島を捉えていたのである。

孟郊・賈島については、「聞鄭誠齋先生主講崇文書院寄呈二首」（其二）（『兩當軒集』卷一三）にも詠じられている。〈其一〉において崇文書院の晴朗な様子を描いた上で、次の〈其二〉においては黄景仁自身に話題を轉ずる。

浪遊京洛困塵縮 京洛に浪遊して塵縮に困し
慚愧生平國士知 生平 國士の知るを慚愧す

梁苑鄒枚空綴賦 梁苑の鄒・枚 空しく賦を綴り
韓門郊島例窮詩 韓門の郊・島 例ね詩に窮す

每多未了嗟生拙 毎に未だ了ざること多くして生の拙きを嗟くも

敢以無才說數奇 敢えて才無きを以て數奇を説かん
常共衰親向南望 常に衰親と共に南に向かいて望み
手拈香瓣話恩私 手に香瓣を拈りて恩私を話す

冒頭、都で塵埃にまみれている現状が、鄭誠齋のような「國土」の知るところとなつて、對する慚愧の念を述べている。續く第三・四句にある「梁苑の鄒(陽)・枚(乘)」、「韓門の(孟)郊・(賈)島」とは、詩賦の創作に従事する黄景仁自身の投影であると見なせる。黄景仁は彼らに匹敵する文才を自負したのであろう。

自身の文才が確かなものであるとすれば、それがしかるべき社會的榮達に結びつかないのは、とりもなおさず「生の拙さ」(第五句)のせいであり、そうした意味において、困窮の原因は、もとより「才無き」(第六句)自身に内在している。しかしながら、一首が絶望的状況の點綴に終始するかといえば、そうではない。老親にかつて浴した恩愛を話して聞かせるという末尾の二句が、讀み手に憐憫をもよおすような詩人の姿の形象であるのと同時に、單なる感傷にとどまらず、與えられた状況の中でおも孤獨な戦いに處していかうとする、埋み火のような熱をも感じさせるからである。

以上、黄景仁の詩詞に詠じられている唐代の詩人について概観してきた。本節では割愛したが韓愈・白居易(七七二〜八四六)・元稹(七七九〜八三二)といった中唐詩人に言及した表現も見受けられる。とりわけ韓愈は、李白や杜甫に次いで多く詠じられている。孟郊や賈島と同様、李賀が韓門の一人に數えられることからして、その名を詠じた表現があつても不思議ではなかつたはずである。しかし實際のところ、そうした例は見當たらぬ。このことが、黄景仁における李賀受容の態度を逆説的に浮き上がらせるように思われるが、ここでは結論を急がず、具體的な表現上の受容という観点からさらなる検討を加えていきたい。

二 表現の位相における李賀の受容

本節では、具體的な表現に焦點をしばりつつ、黄景仁の李賀詩受容をめぐる様相の一端を明らかにしたい。

はじめに乾隆三十七年(一七七二)の作である、「豊山古梅歌并序」『兩當軒集』卷九)を取り上げる。この時二十四歳の黄景仁は、朱筠(一七二九〜一七八二)のもとに仕えていた。朱筠は黄景仁の詩的才覺を高く評價していた人物である。

さて、冒頭に詠じられている、「伊誰植此春風樹、花下作歌人、姓杜(伊れ誰か此の春風の樹を植うる、花下に歌を作りし人の姓は杜なり)」という句に着目したい。傍點を付した第二句は、李賀の手になる「唐兒歌」(吳企明『李長吉歌詩編年箋注』中華書局、二〇一二、六九一頁。以下『箋注』)の、末尾の句を想起させる。「唐兒歌」は、杜家のもとに生まれた「唐兒」という名の息子の才氣あふれる表情や、活發に遊び回る姿を描くものである。冒頭と末尾のみ以下に掲出する。

頭玉 磽磽眉刷翠 頭玉 磽磽として眉は翠を刷く

杜郎生得眞男子 杜郎は眞の男子を生み得たり

……

眼大心雄知所以 眼は大に心は雄にして所以を知る

莫忘作歌人姓李 忘るる莫かれ歌を作りし人の姓は李なるを

末尾の一句は、「唐兒」の「唐」と唐王室の李姓をかけている。その名にふさわしく唐王朝を支える一員に成長してほしいという期待の意味合いを込めつつ、それに加えて、「あなたを褒める歌を作つたのはこの私、李さんであったことを忘れないように」と述べて、將來有望な男兒に顔を賣つておこうというユーモラスな側面も讀み取れよう。

散文的な措辭ではあるが、「作歌人姓〇」という表現の用例が李賀以外には検出しがたいことからして、黄景仁はこの句を踏まえていると考えられる。しかも李賀の詩は、杜某の息子を表現対象としているため、「作歌人姓杜」と詠じた黄景仁の句は、「李」と「杜」の入れ替えによつて、效果的に感興を演出している。李賀の詩では末尾に配されていた句を、自作の冒頭で援用しているところにも、黄景仁の作爲が見て取れよう。

以上の例は表面的な言葉遊びの要素を含むが、作品の内實とより密接に連關し、なおかつ數量的な側面からしても見逃せないのは、李賀の「秋來」詩を踏まえた表現である。「秋來」(『箋注』六八八頁)とは、次のような古體の詩を指す。

桐風驚心壯土苦 桐風 心を驚かせて壯土苦しむ
 衰燈絡緯啼寒素 衰燈 絡緯 寒素に啼く
 誰看青簡一編書 誰か青簡一編の書を見て
 不遣花蟲粉空蠹 花蟲をして粉として空しく蠹むしましめざる
 思牽今夜腸應直 思ひ牽かれて今夜 腸 應に直なるべし
 雨冷香魂弔書客 雨冷ややかに香魂 書客を弔す
 秋墳鬼唱鮑家詩 秋墳 鬼は唱う鮑家の詩を
 恨血千年土中碧 恨血 千年 土中の碧

世俗的な意味での不遇に追い打ちをかけるように、精魂傾けた詩集すらやがて誰にも保管されずに蝕まれてしまうのだと悟つた李賀の、悲痛な絶唱である。とりわけ靈魂の登場する後半の四句には、李賀ならではの特異な時空が構築されている。

「秋來」を下敷きとしつつ、黄景仁はいかなる表現を造形したのであろうか。まずは「二十三夜、偕稚存・廣心・杏莊飲、大醉作歌」

(『兩當軒集』卷三)について見ていきたい。乾隆三十五年(一七七〇)、作者が二十二歳のときに制作された。「稚存」は洪亮吉を、「廣心」は馬鴻運を、「杏莊」は左輔(一七五〇—一八三三)をそれぞれ指している。

1 安得長江變春酒 安んぞ得ん 長江 春酒に變じ
 2 使我生死相依之 我が生死をして之に相い依らしむるを
 3 不然亦遣青天作平地 然らずんば亦た青天をして平地と作し
 4 醉踏不用長鯨騎 醉踏して長鯨に騎るを用いざらしめん
 5 夜夢仙人手提綠玉杖 夜夢む 仙人 手に綠玉杖を提げ
 6 招我飲我流霞卮 我を招き我に流霞の卮を飲ましむるを
 7 一揮墮醒在枕席 一揮 墮ちて醒むれば枕席に在り
 8 神清骨輕氣作絲 神清く骨輕くして氣は絲を作す
 9 日來不免走地上 日來 地上を走るを免れず
 10 齷齪俯仰同羈雌 齷齪として俯仰すること羈雌に同じ
 11 寒陰噤戶不能出 寒陰 戶を噤せまざして出づる能わず
 12 幸有數子來招携 幸いに數子の來たりて招携する有り
 13 迅奈賸我沙拍面 迅奈 我を賸あり沙面を拍つ
 14 此際爛醉眞相宜 此の際に爛醉するは眞に相い宜し
 15 旗亭鬪飲西達子 旗亭に鬪飲して西より子に達し
 16 萬斛瀉盡紅玻璃 萬斛 瀉ぎ盡くす紅玻璃
 17 孟公肯顧尙書約 孟公 肯えて尙書の約を顧みんや
 18 李白笑殺襄陽兒 李白 襄陽の兒に笑殺せらる
 19 出門霜華被四野 門を出づれば霜華 四野を被い
 20 步入黑樾隨高低 歩みて黑樾に入りて高低に隨う
 21 須臾荒荒上殘月 須臾にして荒荒として殘月上り
 22 照見怪木啼飢鴟 照見す怪木に飢鴟啼くを

- 23 徘徊坐臥北邙地 徘徊 坐臥す北邙の地
 24 欲覓鬼唱秋墳詩 鬼の秋墳の詩を唱うを覓めんと欲す
 25 東方漸白寺鐘響 東方漸く白みて寺鐘響き
 26 遠林一髮高天垂 遠林 一髮 高天垂る
 27 下窮重泉上碧落 下は重泉を窮め上は碧落
 28 人間此樂誰當知 人間此の樂しみ誰か當に知るべき
 29 此時獨立忽大笑 此の時 獨立して忽ち大笑す
 30 正似夢裏一吸瓊漿時 正に似たり 夢裏に一たび瓊漿を吸いし時に

冒頭の四句でまずは酒への渴望を壮大に語り始める。長江を酒に變化させてそこに我が生死を預託できないものかという問いかけや、長鯨に乗るまでもないように青空を平地と見なしてふらふらと酔い心地で歩きたいという願望は、左黨ならではの氣ままな空想の所産である。續く第五・六句では、夢の中に現れた仙人が杯を勧めてくれたという。ともあれ夢はやがて醒めざるをえない。ふと思えば、あくせくと過ぐすより他に仕方のない生活を送っている。

寒さに戸を閉ざして外出できずにいたところ、ありがたいことに友人が連れ出しにきてくれた、という第十一・二句が轉換點となつて、一篇の次なる展開を準備する。酒店への道中は、疾風によつて砂が顔面を吹きつけるほどの悪天候であつたが、むしろこれ幸いと長尻を決め込んで痛飲する。

やがて酒宴が果てて門を出ると、あたり一面霜に覆われている。深い酔いに歩みを任せて上り下りしていくと、飢えたようなふくろうが怪しげな樹木に羽を休めているのが目に映る。

第二十三・四句に詠じられているように、墓の邊りを徘徊してその

場に座り込み、亡靈の歌聲を聞きとめようとする姿は、酔いによつてもたらされた狂態に他ならない。日常的な感覚の麻痺によつて、異界の存在へと接近しているわけである。しばらくすると夜が明けて空が白みだす。

第二十七・八句、下は黄泉から上は天空まで、人間世界には兩極の「樂しみ」があるが、人はそれを知らないという。天にも昇るような酔い心地と地下的存在である亡靈への接近といった一連の出來事が、まるでこの間見た夢のようであると氣づいたとき、黄景仁は一人ですつくと立つて大笑した。つまり、めまぐるしい上昇と下降の繰り返しという生の實相を、黄景仁は夢の内容との符合を通して單なる觀念としてではなく、確かな手觸りのもとに感得したのである。

この詩には、李白に關連する表現が隨所にちりばめられている。初句からしてそうであつて、これは「襄陽歌」（『李太白全集』卷七）の「此江若變作春酒、墨麴便築糟丘臺（此の江若し變じて春酒と作らば、墨麴 便ち築かん糟丘臺）」を踏まえている。また、續く第二句は、同じく「襄陽歌」の「舒州杓、力士鎗、李白與爾同死生（舒州の杓、力士の鎗、李白 爾と死生を同じくせん）」を下敷きにしていると考えられる。第五句もまた、李白「廬山謠、寄盧侍御虛舟」（『李太白全集』卷一四）の「手持綠玉杖、朝別黃鶴樓（手には持す綠玉杖、朝に別る黃鶴樓）」という句を踏襲している。そして李白の名そのものが詠じられている第十八句は、第一聯と同じく、以下に引く「襄陽歌」の冒頭を踏まえている。

落日欲沒岷山西 落日 岷山の西に沒せんと欲す
 倒着接離花下迷 倒に接離を着けて花下に迷う
 襄陽小兒齊拍手 襄陽の小兒 齊しく手を拍ち

攔街爭唱白銅鞮 街を攔り争いて唱う白銅鞮
傍人借問笑何事 傍人 借問す何事をか笑うと

笑殺山公醉似泥 笑殺す山公醉いて泥に似たるを

晉の山簡の逸話に取材しつつ、帽子をかきまに被つた姿を子供たちには笑われた、それほど泥酔しているのだと述べている。自己の醉態を山簡に重ねた李白の上に、さらに黄景仁は自己を投影しているわけである。

以上のように、李白を想起させる句が多く見受けられる一方で、李賀の詩を踏まえたと思しき表現もある。例えば第三句の「作平地」は、李賀「浩歌」(『箋注』一二七頁)の「南風吹山作平地、帝遣天吳移海水(南風 山を吹きて平地と作り、帝は天吳をして海水を移さしむ)」という句に通う。「作平地」という措辭は平易な表現のように見えるが、少なくとも他の唐詩に同様の例は見出せないようである。

とはいえ唐代以降、「作平地」の用例は少なくないし、いわゆる「桑田滄海」の故事はさまざまに形を變えて詩句に構成されているため、必ずしも黄景仁の念頭に李賀の句のみがあったとはいいい切れない。しかし後に述べるように、第二十四句が明確に李賀を意識した表現になつている點に鑑みれば、第三句にも李賀の句が流入していると考えていいのではないか。

さて、李賀詩の影響という點からしてもつとも關心を引くのは、第二十四句「欲覓鬼唱秋墳詩(鬼の秋墳の詩を唱うを覓めんと欲す)」である。この句が先に引いた李賀「秋來」の第七句、「秋墳鬼唱鮑家詩(秋墳 鬼は唱う鮑家の詩を)」を襲っているのは明白だ。

ただし、おのずと兩者の相違が浮かび上がつてもいる。李賀は、「秋來」の第六句に「香魂 書客を弔す」とあるように、靈魂の方か

ら生者である李賀を慰撫しにくると詠じているのに對し、黄景仁は、幽鬼が詩を吟じている聲を「覓めんと欲す」と述べている。裏を返せば、黄景仁は不可視の存在の聲を希求しつつも、實際にはそれを感じしえないのだ。月光を頼りに暗い木陰に分け入り、行き當たつた墓所に坐り込むというのは、常識的な見方からすれば正氣の行爲ではない。詩中に表明される怪異的存在への志向は、いわば酒によって演出された人爲的な狂氣に基づいている。そうした酒の效力こそ、少なくともこの場合は黄景仁が李賀の詩境に接近するための前提となつているのであろう。

繰り返しになるが、黄景仁と李賀の感性の間には徑庭がある。自分には見えないものを認め、聞こえないものを聞きとめ、生來的な感性によつて不在を存在として語る、それが黄景仁にとつての李賀という詩人であつたのだ。

つまり、李賀とは異なつて、黄景仁は飲酒による非日常の中にあつてさえ、あくまで常識の見地からする現世的・地上的な價值の中に、自身の立ち位置を見定めざるをえないのである。現實原則から逸脱する「鬼」のようなものを自身の實體験としては語れないことを、換言すれば、「覓めんと欲す」というようにそれを不在の形としてしか語れないことを、黄景仁は李賀と自分自身との差異を注意深く眺めることによつて意識化していたのではないだろうか。そしてそうした意識を基盤として、李賀の詩を踏まえつつも單なる模倣に終始しない、自分なりの詩句を造形したのである。

前掲『中國古典詩聚花 美酒と遊宴』は、黄景仁「二十三夜……」詩について、「……作者はまだ若く幸福だった。友人にめぐまれ、前途には希望があつた。だがこの醉郷の再現を思わせる詩においてすら、

自らの地上性を無視できないでいる黄景仁の眼は、もはや李白とは異質である」(二四八頁)と指摘している。これはもつぱら黄景仁と李白の差異に着目した見解となつてゐるわけだが、黄景仁の「地上性」については、李白のみならず李賀との對比においても認めるべきであろう。そもそも李白と李賀はある部分においては対照的な詩人であり、その点については例えば次のような見解がある。

……、李白は天才或いは仙才の名の通り、あくまで天界の人であり、その詩が天上から鳴り渡るほがらかにして奔放な樂の音であるに對し、李賀の詩は地の底から響いてくる陰鬱にして華麗きわまりない歌聲なのである。(荒井健『李賀』中國詩人選集一四、岩波書店、一九五九、六頁)

こうした指摘に鑑みるならば、黄景仁は、李白の天上性と李賀の地下性を媒介として、自身の地上性を認識しているといえるであろう。ここでの地上性とは、單なる俗物性とは明確に異なる。古の詩人に對する安易な同調を排し、自分がいかなる詩人であるかを、黄景仁は冷靜かつ誠實に見極めてゐるからである。

また、この地上性は、卑下に通ずるものでもない。上昇と下降の繰り返しという生の實相に對して、黄景仁は「楽しみ」を見出しているからだ。従つて、黄景仁の地上性は、それを「無視できないでいる」といつたように否定的側面から理解するのではなく、より積極的・肯定的に捉えておくべきであろう。

續いて、「中元」(『兩當軒集』卷一〇)について考察を加えていく。この詩にも、李賀「秋來」に取材した句が見られる。

- 1 裁蓮作燈燈七葉 蓮を裁ちて燈と作す燈は七葉
2 百萬光從水閣出 百萬の光は水閣よ從り出づ

黄景仁と唐詩

- | | |
|------------|-----------------------------------|
| 3 鳳膏著露精靈愁 | 鳳膏 露を著して精靈愁え |
| 4 蛭脂映溜蛟龍泣 | 蛭脂 溜に映じて蛟龍泣く |
| 5 迴光却射恆河邊 | 光を迴らせて却つて恆河邊を射 |
| 6 極天餓鬼來如烟 | 天を極めて餓鬼の來たること烟の如し |
| 7 幡幢花果遍世界 | 幡幢 花果 世界に遍く |
| 8 哭來笑去風飄然 | 哭し來たり笑い去りて風飄然たり |
| 9 東家女兒巧心思 | 東家の女兒 心思巧みにして |
| 10 剪得濃花似儂媚 | 濃花を剪り得て儂 <small>わ</small> が媚に似たりと |
| 11 自禮金仙守夜分 | 自ら金仙に禮して夜分を守り |
| 12 不捲風簾養燈穗 | 風簾を捲かずして燈穗を養う |
| 13 五更以後珠斗斜 | 五更以後 珠斗斜めにして |
| 14 野火散滅人還家 | 野火 散滅して人家に還る |
| 15 嫩涼各抱蘭氣宿 | 嫩涼各おの蘭氣を抱きて宿り |
| 16 遍地露蟲鳴緯車 | 地に遍き露蟲は緯車に鳴く |
| 17 孤館空香步塵跡 | 孤館空しく香りて塵跡に歩む |
| 18 似有秋魂弔書客 | 秋魂の書客を弔する有るに似たり |
| 19 爲君更唱鮑家詩 | 君の爲に更に鮑家の詩を唱え |
| 20 愁烟裊盡東方白 | 愁烟裊として盡くれば東方白し |
- 冒頭、まずは燈籠流しのきらびやかな場面から描かれている。「百萬」の語によつて現出した巨大な光の塊は、「精靈愁う」や「蛟龍泣く」といつたろうそくについての凝った修辭を伴うことで、目を引きつけてやまないような濃密な空間を演出している。川邊に光が射し入ると、そこに映し出されたのは煙のごとくおびただしい餓鬼であつた(第五・六句)。本來的には不可視であるはずの存在によつて、中元の非日常性が浮かび上がつてくる。燈籠の作りだす光の空間が明るく過

剩であればあるほど、その境界の外側に廣がる暗闇はますます濃くなる。そうした内と外の明暗の偏差が、異質な存在への感度を高めるのであろう。

泣き叫んだり笑ったりする人々の喧噪(第八句)は、いかにも中元の夜にふさわしい。第九・十句、少女が花を手折つて、「あたしのなまめかしさに似ているわ」などといつて大人ぶる姿も興を添えている。日付をまたいで夜が深まれば、さすがに人々も引き返し、蟲の音が耳に届くほどの静寂となる(第十三・十六句)。そうした中で歩を進める黄景仁の目には、「書客」を慰撫する靈魂が見えるような氣がした。それに向けて彼が、「君自身のために鮑照の詩をさらに唱いなさい」と語りかける。そして、第六句においては涌き出るような餓鬼の形容でもあつた煙が消え、東の空が白んできた、という末尾の句をもつて一夜の狂騒が幕を閉じる。

一見して明らかかなように、第十八・九句は李賀の「秋來」を踏まえている。注目すべきは、先に見た「二十三夜……」詩と同様、「有るに似たり」という字句を添えることで、實際に「秋魂」を目撃したようには語られていない點である。

そして「二十三夜……」詩と「中元」詩との共通項としてもうひとつ指摘しておかなければならないのは、兩首ともに「秋來」詩を踏まえた句の直後に、夜明けの描寫が配されているということだ。「二十三夜……」詩においては、「徘徊坐臥北邙地、欲覓鬼唱秋墳詩(徘徊 坐臥す北邙の地、鬼の秋墳の詩を唱うを覓めんと欲す)」という二句が、「東方漸白、寺鐘響、遠林一髮高天垂(東方漸く白みて、寺鐘響き、遠林一髮 高天垂る)」という二句によって引き取られ、「中元」詩においては、「孤館空香步塵跡、似有秋魂弔書客。爲君更唱鮑家詩(孤館空しく香り

て塵跡を歩む、秋魂の書客を弔する有るに似たり。君の爲に更に鮑家の詩を唱え)」という三句に引き續いて「愁烟裊盡東方白(愁烟裊として盡きて東方白し)」の句で締めくくられている。

李賀の「秋來」詩には、恨みの血が凝り固まつて生成された土中の碧玉などが詠じられていて、その「土中」(第八句)の語が端的に表徴するような地下的境域への親和を一篇の締めくくりとしているのに對し、黄景仁は、「秋來」を下敷きにした句作りをしつつも、やがて光の射す空間へと還流していく、そうした志向の持ち主であつたといえるのではないだろうか。

次に引く「金縷曲(一吼燕雲裂)」「兩當軒集」卷一八の後段にも、「秋來」詩受容の跡が見受けられる。これは岳飛の墳墓に取材した作品であり、まずは冒頭に「陰森宰樹松邪柏。覓多時、枝枝南向、一枝無北(陰森たる宰樹は松か柏か。多時、枝枝南に向かい、一枝も北する無きを覓む)」と詠じられている。墳墓の周圍に植わっている樹木は、あたかも南宋に對する岳飛の忠心が乗り移つたかのように南の方へと枝を伸ばすという。

痛切な忠心は末尾にある、「千年血、土花碧(千年の血、土花の碧)」といった句にも顯現している。これは『莊子』外物篇などにある、いわゆる「萐弘化碧」の逸話を踏まえている。果たされなかつた思いを内包した血が土に染み入り、長い年月をかけてその血が碧玉に硬化するというのが、逸話の眼目である。『莊子』では「萐弘死于蜀、藏其血三年、而化爲碧(萐弘は蜀に死し、其の血を藏すること三年にして、化して碧と爲る)」というように「三年」とあるところを「千年」としたり、「土花」という李賀の造語にかかる可能性の高い語を使用したりしている點からして、黄景仁が「秋來」の第八句を踏まえる形で末尾

の二句を構成しているのは明らかである。^①

さて、先に指摘したように、「秋來」詩を下敷きとした黄景仁の句は、幽鬼を不在のものとして語っていたのであるが、一方で、彼はそれを「在」るものとして表現することもあった。その例として「焦節婦行」(『兩當軒集』卷二)を取り上げる。この作品は夫の留守を守る婦人を主人公としてその不幸を語ったものであり、第十九句以降に次のように詠じられている。

五更城頭吹觿築 五更の城頭 觿築を吹き

黒雲如輪月如漆 黒雲は輪の如くして月は漆の如し

熒熒一點青釘寒 熒熒たる一點 青釘寒し

蟋蟀在戸鬼在室 蟋蟀は戸に在りて鬼は室に在り

忽然四面來血腥 忽然として四面に血の腥き來たり

舉頭瞥見神魂驚 頭を舉げて瞥見すれば神魂驚く

一人手提鬪體立 一人 手に鬪體を提げて立ち

遍體血汚難分明 遍く體は血に汚れて分明なり難し

血だらけとなった夫の歸還——それは實は婦人の幻視に過ぎないのだが——がおどろおどろしい描寫を伴う形で詠じられている。

この作品における「鬼」は、「在」るものとして語られているわけだが、それは樂府體の持つ虚構性に依據すればこそ可能なのであろう。裏を返せば、黄景仁にとつての「鬼」は、あくまで虚構の枠組みの中に「存在」している。その枠組みの内外が、李賀の場合には地續ぎになつているとすれば、黄景仁の場合には、自身の地上性を自覺するがゆえに、越境しえない仕切りによつて區別されているといえるのではないか。

おわりに

黄景仁は、自身の創作營爲といかにして向き合つていたのか。例えば「雜感」(『兩當軒集』卷二)の後半の四句には次のように詠じられている。

十有九人堪白眼 十に九人の白眼に堪うる有り

百無一用是書生 百に一の用いらるる無きは是れ書生

莫因詩卷愁成識 詩卷に因りて愁いを識と成す莫かれ

春鳥秋蟲自作聲 春鳥 秋蟲 自ら聲を作す

百人に一人も取り立てられることのないのが書生であると割り切り、春の鳥や秋の蟲が自然と聲を發するように詩もそうあるべきで、そこに憂愁を塗りこめてはいけないのだと述べている。この詩に附された自注である、「或戒以吟苦非福、謝之而已」(或いは戒むるに吟苦するは福に非ざるを以てし、之に謝するのみ)といった記述に鑑みても、創作に對する單なる諦念ではない、前向きな見方が読み取れる。

しかし一方で、黄景仁は常に恬淡としていたわけではない。その様相の一端が、「與洪稚存書」(『兩當軒集』卷二〇)からうかがえる。洪亮吉に勧められて讀んだという高啓(一三三六〜一三七四)の詩に對する批評を述べた上で、これから自分がどのように讀書と創作に勵んでいくべきかについて、以下のように語られている。

過此而往、欲足下深心閱之、求其用意不用字、字意俱用處。且更欲足下多讀前人詩、於庸庸無奇者、思其何以得傳、而吾輩嘔出心血、傳否未必、其故何在(此れ過り往、足下 深心もて之を閱し、其れ意を用いて字を用いず、字意 用處を俱にするを求めんことを欲す。且つ更に足下 前人の詩を多讀せんことを欲す、庸庸として奇無き者に

於いては、其れ何を以てか傳わるを得んかと思ひ、而して吾輩 心血を嘔出するも、傳わるや否やは未だ必せず、其の故は何くに在りや。

凡庸な才覺しか持ち合わせていない身にとつては、ともかく過去の詩を多讀するのが最善であろうという。しかし「心血を嘔出する」ような刻苦によつてすら、自作が後世に傳わるか否かはおのずから別の問題である。そうであつてみれば、詩名をとどめうるかどうかを分ける一線はどこにあるというのか。黄景仁はその結論を提出するには至らないまま擱筆している。本書簡は遺文として收められており、不完全な形である可能性があるが、ここに創作に對する黄景仁の苦惱が垣間見える。

李賀との關連性からしてここで注目したいのは、「心血を嘔出す」という、李商隱の「李賀小傳」(劉學鍇・余恕誠『李商隱文編年校注』中華書局、二〇〇二、二二六五頁)を踏まえた措辭である。この一節を書いた黄景仁の念頭に、果たしてどこまで李賀の姿があつたかははかりがたい。「心血を嘔出す」という言辭が、すでに李賀の逸話を離れて慣用的に使われるようになっていた可能性があるためである。

しかし、詩がいかにして傳承に堪えうるかというところに書簡の内容が波及しているからには、實人生の不遇とは裏腹に後世の詩名を獲得した李賀のような詩人と、全く無關係にそうした言葉が使用されたと考えるのは、むしろ不自然なのではないか。そうであるとすれば、黄景仁にとつての李賀は、自分の創作營爲そのものの行方を見定めるための、指標の一つであつたといえるであろう。

とはいえ、すでに述べたとおり、黄景仁の作中に李賀の名そのものは見受けられない。一方で黄景仁はしばしば他の唐代の詩人に言及しており、中でも李白に對しては格別の心酔を示していた。他にも杜甫

や孟郊・賈島などといったように、作風や活躍した時期を異にする詩人について、黄景仁は幅廣く言及している。

過去の詩人の名を自作に取り入れるる表現は、その詩人を連想するよな特定の状況(ゆかりの地への訪問など)や心象が、詠作の背後にあればこそなされるものといえよう。換言すれば、作中に詠じられている詩人たちは、ある特別の條件を満たしたときに初めて詠出對象となるべき存在であつた。對して李賀の場合どうか。黄景仁にとつて李賀は、特別なときにその名が想起される存在ではなく、表現を媒介として自身の基層に沈潜している存在ではないだろうか。そうであればこそ、李賀の名は詠出對象とはなりにくかつたのだろう。

本論で取り上げてきた黄景仁の詩、とりわけ李賀の「秋來」を襲つた諸詩は、表層的な措辭の面において、明らかに李賀詩を下敷きにしていてと認められる一方で、單なる模倣に終始しているわけではなかつた。李賀に感得しえて自分にはできない不可視の存在を、黄景仁はあくまで自己の感性の範圍で句中に造形していた。

黄景仁にとつての李賀受容は、李賀という對象に同化しようとする志向を基盤とするものではない。詩人の内面に宿る古人は、決して詩人の相似形である必要はないのだ。むしろ、古人との差異や、埋まらない距離への凝視を根幹とする對峙的な受容であつてこそ、單なる模倣に終始しない、その詩人ならではの表現が生成されるのであろう。黄景仁にとつての李賀受容は、まさしくそうした形のものであつたのではないだろうか。

注

(1) 黄景仁「詩評」(『兩當軒集』卷二〇)の一節に、「愚見欲以岑嘉州與李昌谷・温飛卿三家彙刻、似近無理。然能讀之爛熟、試令出筆、定有絕妙過人處、亦惟解人能知之也」とあるのに基づく。再三の讀書によつて黄景仁は李賀(および岑參・温庭筠)の詩に精通し、試みに筆寫することを通して後に、初めてその妙所を感得できたというのである。

(2) 例えば、吳蔚光(一七四三〜一八〇三)の「兩當軒詩鈔序」(『兩當軒集』附録二)には、「仲則秋聲也、如霽曉孤吹、如霜夜聞鐘、其所獨到、直逼古人、不幸而不遇以死、殆所謂東野窮而長吉夭歟。然而東野・長吉卓然竝傳、于今不爲天・不爲窮也、則仲則亦不死也」と述べられている。(3) ただし、「李杜」の竝稱に對しては、「我固知君死非死」に類する言辭が用いられることがあつた。「濟南病中雜詩」(其六)(『兩當軒集』卷一五)の起・領聯に、「李杜清游在、風流杳莫希。斯人如未死、吾道詎應非」と見えているのがそれに當たる。

(4) 一例として、「何事不可爲二章」(『兩當軒集』卷二二)の第二章に、「昌黎作師說、曉曉費繁詞」とあり、「題可堂印譜」(同)には、「昔聞昌黎言、爲文須識字」という。「韓門」の語についても、先に引いた「聞鄭誠齋先生主講崇文書院寄呈二首」(其二)の他、「題汪松溪遺集竝所著詩學汝爲」(『兩當軒集』卷九)に、「是真覓見法眼藏、不啻皇甫來韓門」という句が見えている。

(5) 黄景仁が杜姓を詠じている背景については、序文に「梅爲宋杜先生默手植、先生祠在焉。莓苔蕪沒、鮮過問者。乾隆三十七年、安徽督學使者朱笥河先生按部至和州、爲作亭、刻石於上、歌以記之」と述べられている。

(6) 前野直彬監修・山之内正彦・成瀬哲生著『中國古典詩聚花 美酒と遊宴』(小學館、一九八五)は、「孟公」について「孟浩然を指すか」(二四五〜二四六頁)と指摘しているが、これは『漢書』卷九十二・游侠傳などに記

録のある陳遵(字は孟公)を指すのであろう。

(7) 前掲『中國古典詩聚花 美酒と遊宴』は第九・十句を引いた上で、「大醉しても日常性から足を抜ききすることは不可能なのである。酔いは結局のところ夢のごとく醒めざるを得ないのである」(二四八頁)と指摘している。

(8) 李賀「秋來」の「鮑照の詩」については、例えば前掲荒井健「李賀」に、「鮑照(？―四六六年)の詩。かれの『代高里行』および『代挽歌』をさすという説がある。これらは死者の感慨をのべた歌である」(六〇頁)と注が付されている。

(9) 「中元」詩の末尾の句については、李賀「酒罷、張大徹素贈詩、時張初效路幕」(『箋注』五六〇頁)に、「葛衣斷醉趙城秋、吟詩一夜東方白」とあるうちの、後句と通うところがある。「中元」詩にしても李賀詩にしても「東方白」という措辭を含む句が、一篇の末尾に配されている。

(10) 黄景仁の作品における「土花」の語については、「武陵吳翠丞降崑題詩仿其意爲此」(『兩當軒集』卷四)や「思舊篇」(『兩當軒集』卷六)にも見えている。

(11) なお、「土花」の語を含む袁弘化碧の逸話を素材とした表現の系譜については、拙稿「李賀詩に見る素材の自在性——碧血の系譜を例として——」(『中唐文學會報』第二二號、二〇一五)を参照。

(12) 該當部分の原文は次のとおり。「恆從小奚奴騎距驢、背一古破錦囊、遇有所得、卽書投囊中。及暮歸、太夫人使婢受囊、出之、見所書多、輒曰、是兒要當嘔出心始已耳。李賀は日常的に僕童を従えて驢馬に乗って出かけ、詩句が思い浮かぶとメモを取り、それを使い古しの袋に入れて持ち帰った。母親は李賀の持ち帰った紙片が多数に上っているのを見つけると、きつと精神を傾注しつくして心を吐き出してしまふまでは、こうしたことが續くに違いないといった。