命ならば、むごい天にさからってその理不尽な命を功無きものにさせようとまでに物狂おしい彼女の恋ごころには、ふがいない、つれない、男ではあっても、そのけがりの花を、剪るには忍びぬのである。

召南「甘棠」を李賀の「蘇小小歌」の注に引くことを訝る人があるかも知れぬ。だが、賀の父李晋肅は、賀がまだ幼い元和九年（七九三）陝県の令として邵伯祠を改修している。父のこの事業の意義と、子の賀がそこからいかなる感銘を受けどうしたかを、拙稿「負薪」で考えた。召公は李賀の歴史意識を根底において養った伝説的人物である。その人にゆかりの詩である「甘棠」はかれの意識の深層を色濃く染めあげていたろうから、「蘇小小歌」を作るに際し、「剪」時を送ふとき「詩経」を念頭におかなかったとしても、無意識のうちに「甘棠」からの信号を受けとっていたと考えることは、こじつけとはなるまい。

七

草如茵　松如蓋　風為裳　水為環

茵は『説文』に〈車の重席也〉というように車中に著く敷席であり、蓋は『爾雅』釈言に〈傘は蓋也〉といい、その注に〈蓋も亦た覆の意〉というようにおおいであり、ここでは車傘であろう。『初学記』に引く晉の謝万の「春遊賦」に〈豐草を寫いて幄となし、翠蓋を張けて緯と成す〉

といい網は茵と同じ。賀は、草如茵松如蓋の說法を方の賦から学んだのであろう。方のはしかし、春のピクニックの賑やかな宴席、賀のは秋の夜の孤独な霊車の草葬。『詩経』秦風「小戎」に〈……文茵暢轂、我が駕(ぎゅ)に駕す、言に君子を念う、温として其れ玉の如し、其の板屋に在りて、我が心曲を乱る〉という文茵は虎の皮のしとねだそうだが、「茵」字を通して思慕悩乱をここに汲んでいるかもしれぬ。

『孔子家語』「致思」にいう〈孔子まさに行かんとす、雨ふりて蓋なし〉と。子夏の吝嗇を知って借りる手間を省いたのだ。蘇小小は求めにきまっている故人と傾蓋するためにさまようのである。松を借りてもかさとせぬわけにはゆかぬ。呉正子は『玉策記』を引いて〈千歳の松枝は四辺に披起して偃蓋の如し〉といい、『酉陽雑俎』を引いて〈松根石に遇わば則ち偃蓋を成す。必ずしも千年ならず〉という。思慕の千歳に綿々たる情を象徴するとみてよく、蘇小小の恋人に遇いうる難さを石にたぐえてもよい。さらにこれは松ではないが『西京雑記』の〈終南山に樹あり。直上す。上は家条を結んで車蓋の如し。条は一は青、一は赤、これを望めば斑駁として錦繡の如し〉や、王琦が同じ書からとして他の詩の注に引く〈太液池の洲上に樹一株ありて、これを望むに亭亭として車蓋の如し〉を参考にあげておいてよいかもしれぬ。

風為裳　水為珮

は「離騒」の〈芰荷を製して以て衣と為し、芙蓉を集めて以て裳と為す〉に学んだ。晋の傅玄の「呉楚歌」

燕人美今趙女佳　燕の人は美しく　趙の女はきれいだ

其室則通兮限層崖　　家は近くっても　幾重の山が邪魔をする
雲為車兮風為馬　　雲を車に　風を馬に
玉在山兮蘭在野　　玉は山で　蘭は野で
雲無朝兮風有止　　雲はあてにならぬ　風はやんでしまう
思心多端兮誰能理　　千々に乱れるこの思い　だれがしずめてくれるやら

や、李白の「夢に天姥に遊ぶ吟、留別」の

……
雲青青兮欲雨　　雲しんしんと雨ふるけわい
水澹澹兮生烟　　水たんたんとうちけぶる
……
霓為衣兮風為馬　　霓は衣　風は馬
雲之君兮紛紛而来下　　雲の君が　ひらひらと下りて来る
……

なども蓋いとなっているだろうが、これらの譬喩はなお常識的な域を出ない。賀のは強いていえば視覚と聴覚とをすりかえたようなところで譬喩を成立させることによって奇異な超現実的な味わいを醸し出しているのである。曽益が「なにをもってかその裳を想象せんとならば、則ち風の前に環って裳たるあり、なにをもってかその珮を髣髴せんとならば、則ち水の左右に鳴って珮たるあり」というのは、たぶんそのような消息を理解したうえでの解なのであろう。

油壁車についてはさきに記した。「久相待」を「夕相待」とする本があるが、この詩で「夕」字を描くことは蛇足で、待つことのスしさをうたうことこそ必要不可欠なのだ。音律からいっても、jiǔ xiāng dài（久相待）なればこそ yōu biǎ chē（油壁車）と相映発するのだが、もし xī xiāng dài（夕相待）とすると、入声の壁と夕とがぶつかりあって效果を相殺するだろう。

冷翠燭について、曾益は〈翠燭は燐火〉といい、王琦は〈翠燭は鬼火也。光ありて燄なし、故に冷翠燭という〉という。また、勞光彩について、曾益は　光彩の自ら照すを勞す　といい、鈴木虎雄は〈いつまでもともっているので「骨折っている」という〉という。荒井健は〈冷やかなる翠燭　光彩を勞す〉鈴木は〈翠燭冷に　光彩を勞す〉と訓ずるが、わたしは「冷たる翠燭　勞たる光彩」と訓じたい。

八

西陵下　風雨吹

西陵下には問題はない。風雨吹に「風雨晦」「風雨改」「風吹雨」の三種の異文があることはさきにいった。異文の適否を検討するためには、この詩の全体の構成を見直すことが便宜だろう。

この詩を、歌劇に見たてると、幽蘭露　如啼眼　無物結同心　煙花不堪剪　は序曲である。
幕が上がる。幽蘭が露をたたえ、すすり泣く眼のように、光っている。低声のコーラスが闇の
底から泛びあがるように youlan lu, ru ti yan. とうたいはじめる。
低声をきりさくように高声のソロが wu wu jieq tongxin, と主題をうたいあげると、コーラ
スが追いすがるように yanhua bug kan jian. と合唱する。
舞台に霧が流れ、花々をつつむ。
草如茵から芳光彩までが、劇の中心である。
霧がやや薄れると、舞台の中心に蘇小小が立ち、舞台わきの松の木陰に油壁車がひかえ、脚光
が蘇小小にしぼられる。彼女は詠唱する。

cao ru yin,
song ru gai.
feng wei shang,
shui wei pei....

彼女の声はとぎれ、長い沈黙。やがてコーラス。

you bi che
jiu xiangdai.

蘇小小はよわよわしくうたう。舞台の光は彼女がうたうにつれて一つずつ消えてゆく。

leng cuizhu,

lǎo guāngcǎi.
cǎi の最後の i 音がかぼそくながく尾をひき、その余韻のたえたあと、ふっとひとつ残った光かきえる。

西陵下　風雨吹　が終曲である。風雨のふきすさぶ音とともに闇黒の中でコーラスによってうたわれるであろう。xiāng xiāng, fēng……

さて、最後の三字句の異同を、意味の展開の面から考えて、「風雨改」は第一に消去しうるだろう。

煙花の「煙」字によって雨の来るであろうことを予測できないわけではない。しかし、労光彩までは、雨は降っていない。幽蘭の露は啼眼の如くではあるけれども啼眼ではなく、啼眼の如き幽蘭の露は蘇小小の心の内部を象徴するけれども、彼女は泣いてはいない。泣くことをこらえて待ちつくすのである。

雨が降るのは、労たる光彩が消え、蘇小小の姿が見えなくなった、闇黒の西陵下に、である。天もし情あらば天も亦た老いん、と歌いうるならば、天はまた蘇小小のために涙を流すだろう。蘇小小のために泣くのが、果して天であるかどうかは知らぬが、彼女の見えなくなった西陵下の闇黒に啼哭涕泣するものがあった。その啼哭が風であり、その涕泣が雨なのだ。

すでに降っていた雨が降りかわったのならば「風雨改」でよかろうが、そうではない。

のこる三つの異文「風雨吹」「風雨晦」「風吹雨」では、「風雨吹」と「風吹雨」を同類にくくり、「風雨晦」に対立するものと見うる。

風雨晦から直ちに思いおこされるのは『詩経』鄭風「風雨」である。

風雨瀟瀟　雨風　ざやざや
雞鳴膠膠　にわとり　こけっこう
既見君子　とのごを　見たら
云胡不瘳　憂さ　晴れまいか

風雨如晦　雨風　くらくて
雞鳴不已　鶏　鳴きやまぬ
既見君子　とのごを　見たら
云胡不喜　嬉しゃてならぬ

第二章

第三章

「詩序」は〈風雨は君子を思うなり。乱世には則ち君子の其の度を改めざるを思う〉という。『毛伝』は〈風雨晦冥は喜し淫奔の時。君子は期する所の男子を待つ也。淫奔の女、此の時に当り、其の期する所の人を見て心に悦ぶを言う〉という。

白川静『詩経』（一九七〇年）はいう〈すさまじく、ものさびしい風雨の中に雞が鳴くというのも、情的な動揺を示す表現であろう。それは「いまだ君子を見ず」という状態にあたる。ひたに「すでに君子を見る」という句をもって承け、安堵の情が歌われるのである。〉

李賀が読んだのは、いうまでもなく「詩序」のみである。しかし「風雨如晦、雞鳴不已」が情動の表現であることは理解したであろう。

「風雨如晦」が「いまだ君子を見ざる」状態を示す点で、西陵下の蘇小小と共通する。その共

通点に目を注げば「蘇小小歌」の結句は「風雨晦」とすべきようにも見えよう。
ただ『詩経』をよく読んだ唐代の詩人たちは、「風雨晦」と聞けば反射的に「既見君子」とつぶやくであろう。古辞「蘇小小歌」にならはそれもよい。李賀の作には、いかがなものか。
さきに記したように、終曲「西陵下」がうたわれるとき、舞台はすでに闇黒である。闇黒はそれ自体が暗いのであって、それを「晦」しという必要はない。晦しと説明すれば、闇黒はかえってその暗さを傷つけられるであろう。沈黙者が「沈黙」ということによってその沈黙を破るように。

賀の詩では、闇黒の中で、はげしく、風が吹き、雨が降るのである。闇黒は、蘇小小の沈黙である。その沈黙は、怨恨も悲愁もすべてその内部に吸収する。ブラック・ホールがエネルギーを吸収するように。

風と雨とは、しかし、仲良くひとつになって蘇小小の沈黙の中に吹きこむのではなく、はげしく、風が吹き、はげしく、雨が降るのであろう。雨が吹き、風が降る、といってもよい。
西陵下の闇黒、蘇小小の沈黙は、忍従でも、あきらめでも、おそうくない。それは永遠の女性の永遠のたたかいなのだ。

話がすこし先走った。これらの異文の検討には、「蘇小小歌」が詩であるのだから、押韻の面からながめる道がのこされている。押韻の文字に。をつけ、韻字の部立ては『広韻』による。本文はやはり底本により、結句の異文は一字さげて並べておく。（）内は平水韻。

幽蘭露○如啼眼○
無物結同心○煙花不堪剪○

上26産（15潸）
上28獮（16銑）

草如茵○松如蓋○風爲裳○水爲珮○油辟車○久相待○冷翠燭○勞光彩○西陵下○

去14泰（9泰）
去18隊（11隊）
上15海（10賄）
上15海（10賄）
上35馬（21馬）

〔户と同じ音〕上10姥（7麌）

風雨吹○風雨晦○風雨改○風吹雨○

上平5支（4支）
去18隊（11隊）
上15海（10賄）
上9麌（7麌）

右の表で明らかなように、眼と剪は近似韻だが同韻ではない。盍と風も近似韻だが同韻ではない。待と彩とは同韻だ。

ところで、完全脚韻をそなえる「沖辞車　久相待　冷翠擡　芳光彩」は、序曲で示されたテーマ「無物結同心」が劇の中心部で具体化されたクライマックスであった。逆にいえば、ここがクライマックスであることを示すために完全脚韻が選ばれたのではないか。そう考えると、さきの不完脚韻は周到に計算された韻法であることに気づく。

金の琴柱に掻い鳴らす　　鳴箏金柅柱
玉の小部屋の真白の手　　素手玉房前
周どのの目をひかむとて　　欲得周郎顧
ときどき節をひきたがふ　　時時誤拂絃　　李端　聽箏

これは計算された誤りが媚びをさし示す例だが、そのような恋の甘美のすべに挫折崩壊した絶望の中で絶望を拒否して出発する賀の蘇小小の歌は、韻法においても甘美な完全脚韻を拒否して出発しなければならなかったのであろう。それならば、完全脚韻によってクライマックスを示したのちの終曲は、当然、不完脚韻によって、クライマックスを強調しつつ、不協和な、あるいは奇異な韻法で結束しなければなるまい。斎藤晌はいう。

・風吹雨　前にある西陵下の下を戸という音で読み、雨と韻を踏む（上声七麌）。一本に、風雨吹や風雨改となっており、四部叢刊本では風雨晦（風雨晦し）となっている。晦なら偈と同じく去声十一隊、蓋が九泰で通ずる。もっとも待と彩とは上声十賄に属するが、同じく去

声で読ませたが、または類似の発音を上声と去声でしわけて韻に踏む手もある。ただ、ここでは風吹雨の方が修辞的に優れている。

「下」を「戸」の音で読むべきことは宋の注家呉正子が指摘した。斎藤の解説は題目では平水韻を用いるが、李賀の詩を考えるときには「広韻」を基準におく方がよいのではないか。

さて、〈待と彩とは上声十賄に属するが、同じく去声で読ませた〉という。そうではあるまい。斎藤の考えは、「草如茵」から「風吹雨」までが一体で一韻で押韻するという建てまえが頭にあり、「待」「彩」は「蓋」「珮」と同声でなければならぬという合理主義に引きずられたのであろう。その合理主義を貫こうとすれば、結句は「風雨晦」か「風雨改」であるほかない。詩人斎藤晌の感性は、しかし、建てまえの合理主義に落ちつかなかったのであろう。その動揺を支援するために宏博な韻律学から抽出したのが〈または類似の発音を上声と去声でしわけて韻に踏む手もある〉なのであろう。だが、この援軍にも満足できなかった消息が〈ただ、ここでは風吹雨の方が修辞的に優れている〉に露呈した。

学者としての斎藤晌よりも、わたしは、詩人としての斎藤に、より信をおく。詩人の見出す真実を学者が素直に分析していたら素晴しかったろう。

「待」「彩」は去声で読むのではなく、はっきり上声で詠唱するのである。

そのことを心にとめたうえで、もういちど眺めると、「眼」と「剪」が一組で上声、「蓋」と「珮」が一組で去声、「待」と「彩」が一組で上声であることがわかる。

のこる二句は、それならば、やはり二韻の一組で、上声二韻が去声二韻であろう。上声だとし

て、眼・剪と待・彩が同じ上声でも隔って通押しがたいように、それらとまったく隔った韻字のうちから選ばれるだろう。去声の場合も同様に、蓋・珮とは通押しにくい隔った韻字のはずである。

この要約からいって、四つの異文のうち「風雨晦」と「風雨改」はまず除かれる。「風雨吹」は「吹」が平声であるから上声の「下」と韻のふみようがなく、これも除かれる。のこるのは「風吹雨」だけである。「雨」は上声9麌・「西陵下」の「下」は普通、上声35馬である。けれども呉正子のいったように「戸」の音で読むとすれば、戸は上声10姥で、麌の雨とは全く同韻ではないが『広韻』に「同用」と記して通押を許す文字である。それならば下・雨の関係は、眼・剪の関係、蓋・珮の関係と酷似し、待・彩の関係とは似ない。そうしてこのことは、さきに推測したように、賀の「蘇小小歌」を結束するために要請される必須の条件に合致する。「風吹雨」が修辞的に優れると人々に感ぜられるのは、それがこの詩の内面、すなわち意味的展開、からいっても、外面、すなわち韻律構成、からいっても、必然だったからである。

以上の検討によって、この詩の本文を左のように決定しうるだろう。

幽蘭露　如啼眼　無物結同心　煙花不堪剪　草如茵　松如蓋　風爲裳　水爲珮　油壁車　久相待　冷翠燭　勞光彩　西陵下　風吹雨

では題の「蘇小小歌」と「蘇小小墓」のいずれを是とするか。かつてわたしは「蘇小小墓」は動かぬと考えた。いまは「蘇小小歌」であろうと感じる。その推移を語るために、なおしばらく徘徊を続けなければならぬ。

九

蘇小小を考えるために、わたしは、中国の歌妓娼婦の歴史を知りたい。かなり長く心がけてきたが、彼女たちを玩弄する側の記述にはぶつかっても、彼女たちの側に立ち、ことに社界経済史的な観点からも納得しうる資料をそなえた書物に遭わなかった。わたしの見界のせまいせいであろう。読者の教示を切望する。

李樹青『蜕変中的中國社会』（一九七四年七月）「士大夫的生活與妓女」の章にいう。

娼妓制度の起源はすでに考えることができぬ。管仲が女閭三百を置いたのが娼妓の始めだという人がある。呉越春秋にのせる、越王勾踐が淫佚過犯の寡婦を山上にうつし、士の憂思する者を山に遊ばせその意を喜ばせた、というのがまた娼妓らしい。またある人の説では、娼妓がほんとうに一種の制度となったのは、漢の武帝が営妓を置いたときに始まる。この種の娼妓はもっぱら「軍士の妻なき者」のため設けられたので、いずれも一般の人民が遊戯できたのではない（漢武外史を見よ）。この程度の史料ではとても根拠としえぬ。魏晋時代、娼妓はすでに流行していたらしい。当時の大官貴族はきわめて豪侈で、声色にふけり、家内に美女を置いた。後人の「家妓」と称するもの。隋唐以後、ことに唐の玄宗の天宝以後、官妓・営妓ならびに私妓ともに大いに盛行し、長安・洛陽・成都・揚州などの各大都会では妓女がことに多かった。……唐代の文人は好んで煙花を吟咏しただけでなく、妓女に恋した。元稹が薛涼に、杜牧が霊玉に、斐質が灼灼というのがその著例。唐人集中、妓に贈った、妓と関

係ある詩もまた枚挙にたえぬ。同時に、唐代の有名な妓女、劉采春・張窈窕・関盼盼・蘇小小・劉鳳仙・柳氏・李娃らは、艶麗によって人を動かし、詩文によって賞され、節操によって名あり、歌声抜群であるなどのもの数十人をあげることができ、なみの才子詩人は多才多芸の彼女たちに圧倒された。

六朝以前の記述ではこれが比較的くわしいが、一九三八年に出た尚秉和『歴代社会風俗事物考』からそれほど出るわけではない。唐代に入ると崔令欽『教坊記』孫棨『北里志』をはじめ、李商青もいうように文人の詩文にこれに関する記述が多いためくわしくなる。わたしの見たものでは石田幹之助『唐史叢鈔』（一九四八年十二月）に收める「長安の歌妓」（増訂長安の春にはいっている）がもっとも詳細である。

唐代の歌妓――と云ってもこれは広い意味で、いつどこの国でもさうだらうと思はれますが純粋に琴一本で押し通し、単に杯盤の間を周旋し、ただ酒興を添ふるだけを使命とする妓女などは殆どあるものではなく、おほかたは倡女との間に確然たる線を引くことの困難なものばかりでありまして、客のために枕席を薦め寵に侍するものの多かったことは云ふまでもありません。

これらの女たちは容色の秀麗は云ふまでもなく、その性何れも俊敏聡慧、才藝また稀に見るもの多く、……精美な装ひを凝らしてはゐましたが社会上の身分から云へば奴婢の階級に属してゐたものでありますから主人から見れば一個の財産に過ぎず、引出ものとして人に遣らうが金に換へて……緑酷を買はうが、それは極めて自由なことでありました。（家妓）

妓女はどうせ尊ひ系か女郎から買った養女が大多数でありますから、妓館の女主が假母流あることは当然であります。そして我が歌妓の云ふ「かあさん」なるものが母は母でも假母なること

（民妓）

と同断であります。

この社偽には時と処とを隔ててなほ且つ我が風習などとも一味相通ふもののあったことがよく分ります。

時処を隔てて相通うものがあるのならば、水上勉「五番町夕霧楼」樋口一葉「にごりえ」ないし江戸の廓文学から蘇小小の境遇を類推することが可能であろう。

この民妓にあたるものを遊女ともいうが、遊女の語は『詩経』周南「漢広」から出るのだろう。

南有喬木　南に高い木
不可休息　休みはならぬ
漢有游女　漢のかわの游女
不可求思　求めはならぬ
漢之広矣　漢は広いぞ
不可泳思　泳ぎもならぬ
江之永矣　江は永いぞ
不可方思　筏でけけぬ

第一章

この游女は、自在に遊行する漢水の女神（白川説）だが、のちには「うかれめ」をさすように なり、かつての遊女たちも今では礼を備えなくては容易に招くことができない、というのがこの