

人の技法が洩らな表現の重濤であると写つたと考へられる。……長吉の詩が表現の緊張を持つて一貫し、濃度の濃い所謂、煮つめた味を一読すには感ずるその秘密の一端はこゝにかくされていたと思はれる……。中口語の特異と長吉といふ詩人の持つ異常な感覚への執着がこの詩語の創作となつたと考へたい。

5 杜牧には、長吉の今迄論じた如き色彩語の使用はないが、二色彩語を結合して使用することによつて、対象の持つ色彩をより適確に移さうとしてゐるかの如くである。……にはかに長吉の色彩語の創用の影響と断する試にはいがないが、その発長と見なすことは出来るのではあるまいか。

温庭均には長吉の前記の色彩語の使用を踏んでいて、たしかに長吉の影響と断する外はない。……長吉が中口文学史上に孤立する異質の詩人であるといふ定評はこの色彩語の使用から見ても類れ去るものではあるまいか。

この石川論文を荒井健が書評しているので、その項で触れる。

荒井 健

荒井健は一九五五年十月、東京大学中国語学中国文学研究室発行『中国文学報』第三冊に「李賀の詩―特にその色彩について―」を、一九五七年十月、第七冊に「石川一成『李長吉の色彩感

『李翺言』、『李翺與晚唐』、『詞的式源與唐代政治』、『李翺詩校釋』、『上尾龍介』、『吉吟と家徽』、『李翺と孟郊』、『夜の詩人』、『一九三八年十月』、『世界大百科事典』29に「李翺」、一九五九年二月、『中國詩人送集』、『李翺』、『一九六八年三月』、『吉川幸次郎博士退休紀念論文集』に「李翺の『馬の詩』と杜詩」を書いた。このほかの著作『文學論集』(一九七三年)、『杜牧』(一九七四年)などにも李翺に関して記すところがある。

### 李翺の詩

王維・韓愈・李翺の詩の色彩語を表示した上で、翺は總字数に対し三・三パーセント、王維一・五パーセント、韓愈〇・八パーセント。△李翺が色彩語を非常に愛用したということには、まぢがない。▽と前置した上で論を展開する。

色彩語は敘景には欠き得ないと考えられただが韓愈の『南山詩』では約一〇〇〇字に対して三字、翺の『昌谷詩』では四九〇字に対して一九字。『昌谷詩』は第一、歌われている事柄全体についての眺望・概観が得られず、第二、非構成的、第三、美詩詩句の増積。『南山詩』は全体的にも部分的にも計画性を持って作られている。『南山詩』を象徴的・詩間的・線条的とするは『昌谷詩』は感覚的・空間的・絵画的。△李翺はまた敘述敘陳せず、言々可々を言い放しておくだけだから、繪畫的といつても、翰筆の明瞭で、精細な繪畫を意味しない。色彩のかたまりをべたべた塗りつけたようなものである。▽

2 △最も相接近しているはずの韓愈と李翺の詩に、このような差異がみとめられるのは、二人が、詩人としては、實は對立的な性格を持っていたからである。▽ 范温『潜溪詩眼』の語を使

えは、韓愈は「工拙相半」の杜甫型であり、李賀はこれに對立する「皆工、則峭急而無古氣」  
3 李賀・韓愈・王維の各種類の色彩の使用傾向は大體同様で、しる、あか、あお、みどりがい  
ずれも一〇パーセント以上で色彩表の一、四位を占める。李賀だけに見られるのは、きんが多い  
こと。これにきんと同じく色よりも光をあらわすとされるぎんをも加えると一八パーセント強と  
なり色彩表第二位を占める。みどりがあおより多く用いられているのも李賀だけ。あか系統では  
李賀では紅が多く、王・韓ではより明るく赤・朱・丹が優勢。みどりでは墨が深く凝集したよう  
な碧が、したたるような鮮やかな翠より多いが、王・韓はその逆。以上のことからかれの詩が繁爛  
華麗の底に陰鬱なものを秘める印象をある程度説明しうる。

4 「雪浪齋日記」は李賀の「春歸昌谷」を奇麗といひこの点で韓愈と違なるとした。奇麗とは  
平凡でない美を意味する。韓愈の「蒼張微」「李花贈張十一嘗」などは奇麗と評され特に後者は  
色彩の上でも共通するものがある。賀の詩で奇麗という評語に該当しそうな「雁門太守行」「臨  
川塞」「將進酒」はかれの代表作とみなされそうだが、いずれも原色のな色彩がそのまま  
使われ、それらの色彩の配合によつて非常にどぎつい感覚を主する。上例の色彩表現には光の感  
覚と関係するものが多い。「甲光向日金鱗開」雁門太守行「冷翠燭、青光彩」蘇小小墓「月午樹  
無影、一山推白曉」或作「一方紫照三方紫」北中集「皓齒歌」希延酒など。きん、ぎんが多いこ  
とも相助け、詩にキラキラした輝きを与え、色彩は鋭くをまじ柔らかな味が消され、錢鍾書の  
わける李賀の詩の「硬性」を形ちぶくる一要素となる。彼の詩に對する奇麗という文庫印象は、  
原色のな色彩の使用及び色彩と光の感覚との強烈な対比がら生ずる。

5 彼は多くの書の新入たち同様、常に憂いにみち、しはしば不平むい、繊細な神経を持った人間だが、その詩が弱々しい感傷にのみ流れることはない。その弱極の精神は剛直武骨ですらあった。その性格は鋭角的で、他人と衝突しやすかった。これらは、彼がその詩に硬質のものを好んで用いるであろうことを予感させる。

6 李賀の色彩語の使用法。細緑・葉・画紅・幽紅・花・丹蒼・高碧・空と、形容詞のついた色彩語が他の事物の代語となつてゐる形が、二〇例。これは王維では殆ど全く見られない。韓愈には七例、孟郊にはザラにある。王維の頃には珍らしかつたかもしれぬが、韓愈とその門下の詩人たちの間では一般的になつてゐて、それほど異質の色彩表現とは言えない。

類似の用例に、陸緑・緋緑・走紅・落紅。色彩語を修飾するのは、ここでは分詞形容詞に當るもので、「陸緑」「走紅」等は名詞化され、葉・花の代語となつてはいるが、その中に動的要素を含みつつそのまゝ凝固した形態で、これの詩に四例、王維、韓愈にはなく、孟郊には「凝青」の例がある。流動するものを凝固させようとする傾向こそ李賀の一大特色（錢鍾書）。

7 色彩語のうち「しろ」の使い方に三詩人の人間が象徴されている。王維では八三字中「白雪」が二四字で約三分の一、自然の中にとけこもつとする願望の強い彼の崇拜の対象となつた自然の美を象徴する。韓愈では五一字中一六字、約三分の一が頭髮の形容、矢つたる青春への愛憎。

李賀の「塞長連白空」は八塞外空曠之色。與天相連之状（王詩）で「天白水如練」も同様。かくの如き茫漠たるニュアンスを持つ白色は王維、韓愈には見られない。ただ白が形容する対象は、キリしている。「九月大野白」「涼苑虚庭空澹白」の野・庭は白色と結びつきにくい。（彼

の詩では、白色の意味が文脈によつて明瞭になるものでなく、他の部分をまたずに自定している。この「白」は彼の目が何物かの白さを見たのではなく、彼がみずからの全身で感じ取った、その感覚を白という色彩によつて表現している。「朝門白干水」ではそれがいよいよ明瞭になる。寥落野隴秋漫白」「秋白鮮紅死」「秋白遙遙空」で李詩の白の非視覚的性格は完璧である。この中には白を秋の色とする中古人持言の感覚が流れてもいるが、故実にもとづくコンヴェンショナルな発言でなく、自己の感覚による独特の造語。

「秋野明 秋風白」では色彩の欠落で、「白雪」「白頭」のように積極的な白さを主張するものではない。彼の詩は極彩色の天然色映画を見ているようなものだが、途中で不意に色彩が消え黑白のフィルムに変つてしまふ、と相似た効果を読者に与えられる。光の感覚のみ存在して色彩は欠けている、数多い唐代の詩人の中でも最も派手な色彩の詩を作る李賀において、同時にまた完全な色彩の喪失が見られる。「示弟」「贈陳商」に歌われている虚無的な感情が色彩欠落の表現とかがわかるのではないか。

二の表現は、彼と同時代の詩人たちと比較して考えることは困難だが日本の現代詩人の中で、尾形龜之助の「白に就て」「白（夜類）」などだけはやや以通した例といえるだろう。

以上である。三〇ページ二段の論文を四ページに要約したので、著者の意を尽くすめが、ほぼ主旨を指摘しただろうか。

色彩という、表現の表面的な要素の分析からはいって、李詩の本質的な特徴を鋭く抽出したところがこの論文の功績だろう。

李賀詩の色彩については先人、ことに王礼錫が比較的くわしく触れた。着眼としては斬新だが、結果は思いつきの域を出なかった。石川一成がそれを再び取りあげたのはよかったが、ミテから八稿を改題で精細を期したいとのことわるように不徹底なところがあつた。荒井論文が出たのち李賀詩の色彩を専論する研究が出ない事実が、その成功を物語り、荒井論文ののち国文学や英文学などに色彩をとりあげるものが多い目についてはその魅力を示唆する。

ところで、文学作品を対象とする計量的研究で問題となるのはサンプルを抽出する方法で、その方法自体が文学研究では自然科学においてほとんどつきつめて詮察されてないようである。

荒井論文では李賀に近いものとして體態を、傾向のちがうものとして王維をサンプルにとつたが、近い側に岑参を、ちがう傾向として錢起を加えて計量化したときにどのような結果が出るか、全唐詩の色彩語を全部計量したとしてその結果はどうか、そのような追試の余地はないか。

荒井論文は色彩字数だけでなく、その総字数に対するパーセンテージをあげた点で先出の論文より正確となつた。韓・李は作品のほとんどすべてが保存されたようだが王はその集の編纂者王維によれば八天宝の事の後、十に一を存せず、王維の全体像を推定する材料は韓・李にくらべると少かつたといふことになる。王維のパーセンテージを韓・李のそれと同値としてよいのか。

わたし自身、やうした不確かさを自覚しながら、数量的要素を採つて感想をのべることもあるが、学問としては問題のあるところであらう。

石川一成・李慕言・上尾龍介の李賀論文に対する荒井書評にいう。

以上の諸論文に共通するのは、第一に、作品のスタイル、作家の精神を、一篇の詩の一部に

すぎぬ可、さらにまた句の部分にすぎぬ個々の語彙のみによつてとらえようとしていることである。そのような態度のために、各々の詩、詩集全體を通じて流れるものを、完全には把握しにくかつたと考えられる。第二に、李賀を文學史に組み入れることに熱心な點である。これはもとより何等非難すべきではない。ただ、その詩が後世に至るまでよく読まれたのは事實だが、それは楚辭などと同じく、中國文學に比較的稀少な要素をふくめばこそであり、かれを學ばんとする著作百たらに對して警告が發せられて来たのは……注目すべきで、かれの場合にはよほど慎重に検討されなければならぬであらう。

### 李賀

『中國詩人選集』として一九五九年二月に第一刷が發行され増刷を重ねて今日も盛行し、新たに李賀を読む人の多くはこの本が『現代詩手帖』に連載中の草森紳一『李長吉評伝』に導かれる者が多いようである。従つて内容の紹介は蛇足であらう。

解説は要領よく、底本に「宋宣城本」を使用したことは李賀集の注解史では画期的なことといふべきであらう。参考として「朝鮮活字本」を紹介し使用したことも目ざましい業績であらう。蓋だ

「朝鮮活字本」は珍らしい本だがよいテキストとはいえないように、わたしは思う。

訳注の中にはわたしには取れないものもところどころにあるが、それは見解の相違というほかないものであらう。荒井訳注は中国人の注解や批評を尊重する態度でほぼ一貫しているから、中国人の見解でも一往は疑つてわかるというわたしのやりがたよりは、中國文學研究としては益か

であるかもしらぬ。

賀の集の三分の一弱、七十四首を送んだが、全部、つまり本書から残れた三分の二の訳注も示してほしいが、現在のかれの関心はより多く李商隠に傾いているようである。残念ではあるが、対象はかわつてもそれを考ふる基軸の有力な一つが李賀であることにはかわりがない。さきごろ李商隠「北齊」に関するかれの文章を読んだ。たいへん面白かった。あの文章の面白さの一半は李賀の「馮小憐」を視野におきながら、「北齊」に光をあてているところにあるう、と思った。

かれは「蘭庭堅」(中國詩人選集二集)の解説で次のようにいふ。

李賀の場合ならば、その作品の多くは、徹頭徹尾心情の文脈のみから成っており、いったんその文脈をつかみさえすれば、むしろ、一挙に理解することが可能になる。だが、山谷の場合には、そのようなアフロローキは拒否されており、かれの作品内部で主導的位置を占める論理的文脈に依つて、あくまで知的な理解が要求される。にもかかわらず、突如として別の文脈がそこに文錮し、読者の精神を混乱に陥しおけるのである。

△徹頭徹尾Vという語には、わたしとしては保留をつけたいが、ともかくこの文章は李賀二氏の難解の性格の相違をよく説明している。

別の文脈の突如の文錮の来源の一つに禅学を挙げる。この禅学をさらにさかのぼると『世説新語』などに着しい機知的対話と、仏教学における論争(仏教内の、また仏教外に対する)との結合があり、それらに近しいところで発展した聯句がある。蘭庭堅の△突如の文錮Vを支持する荒井が、李賀の「昌谷詩」におけるそれを支持しないようであるのは不思議な気がするけれども、あ

るわけが、は△突如の文錯▽においては面者を支持するが、△心悟の文脈▽より△論理の文脈▽を疑するのかもしれない。

上 尾 龍 介

「苦吟と家散―李賀の表現手法について―」（九州中国学会報第二号・一九五六年五月）「夜の詩人」（中国文芸座談会ノート第一〇号・同年六月）「李賀と孟郊―孤高の意識をめぐって―」（九州中国学会報第三号・一九五七年三月）「岑参の辺塞詩」（目加田誠博士還暦記念中国学論集・一九六四年十一月）「李賀の詩の李賀論文」（中国文学論叢第三号・一九七二年五月）など。このうち前三篇は油印。

1 中唐の詩人達の作品に接すると、何か、一種の特有な重さ、といったものを感じる。その重さというの、素朴なもの、持つ、なまな力強さとか、或いは、お、うかに伸びきったものから受ける、圧倒的な強さとか言ったものでなくて、それは練りあげられた言葉の力から来る、一種の重さで、厚みかと思われる。……つまり、苦吟の生んだ強さではないかと思つのである。

2 彼等の苦吟の姿は、作品の上は、多く見ることが出来る。苦吟神鬼愁孟郊、魔窟入苦吟李賀

3 どうして彼等はこのような苦吟しなければならなかったか……その最大の理由は……詩が空の時期に行きつく所まで行ってしまつていたということから来ていると考えられる。

1 二篇の詩人達は……一篇全体のタイナミックな構成から溢れる美というものに力を用いてい

るよつに思われる。だから起承転結などの法則が生じ、絶句、律詩などの定型詩が、初唐から盛唐にかけて完成して来る。所が中唐の詩人達は……盛唐以前の詩人達の手で、詩という文学形式によって到達し得た一応の頂点を、彼等の出発点としなければならなかった。……全体の有機的な構成から溢れる美という点に於て行くべき所がなければ、必然的にそれは、詩を構成する個々の句、更には、その一句を構成する個々の語、の上に向けられねばならない。

5 中唐以後の詩人の句には、盛唐の詩句に比べて、手のこんだ美しさを持つたものが多い……それも、次第に、ひたすら掌中の玉を磨くような、狭い視野の中に封じこまれてきて、光ってはいらぬが小さい、鮮やかではあるが、次第に萎縮して行くような、一つの傾向を持って来ている。朗々と照りわたるものゝ明るさではなく、湿気を帯びたものゝ暗さなのである。

6 作品制作の意識の焦点は、一句、一語の末に集中されるようになったが、それを広い見地から眺めてみると、それらの苦吟は、一つの顕著な傾向を持っている。それは復古ということである。韋應物が古文復興を唱えたということとは、周知のことであるが……韓愈の門下も、皆、古典に帰るといふことを意識していた。……李賀の李賀は、やはり古典をもとにして、新しいことを創造しようとする苦心した詩人であるが、そのことは、彼の作品の殆んどが、擬古祭符で占められていて、絶句や律詩などといった近体の詩が殆んどないのでも知る事ができる。

7 李賀の詩は、極めて難解であると言われているが、その……理由の一つは、彼の使用した詠句が、悉く人の想像を突いているからであろうと思われる。……意表に出る表現は、人々に奇異な感じを抱かせ、深い驚きを投げかけたのである。だから、文献通考は、彼のことを「鬼才」と記

している。……李賀の詩は、奇語に満たされ、人はその幻想に溢れた憂鬱的な詩句に、多く魅せられている。しかしこのように、語句の上で極めて特徴的であるといわれることは、その反面には当然、語句に意を用い過ぎるといふ批評も起きてくることと不可避される。

8 彼の詩の顕著な特色の一つとして挙げられるのは……擬人法による表現である。……「死」「老」「瘦」「跛」「愁」「泣」「咽」などの語が、擬人的表現を現わす述語の殆んど全部を占め……すべて一つの影を背負っている。それは、悉く「死」につながる滅亡の影なのである。

9 「詩には響きを要する箇所つまり力を入れるべき所がある。それは七言の詩の第五字目と五言の詩の第三字目である。その他、第二字目、又は、最後の字に力を入れることもある」詩評 鑑衡……李賀が好んで用いている滅亡の影を背負った不吉な字は、句の最後、つまり脚韻を踏む位置に用いられている。……その他に、彼は七言句の第五字と、五言句の第三字及び第二字に、滅亡を意味する不吉な字を多く使用している。

10 彼の詩の全面を蔽っているものは、死を予想させる滅亡の暗い意識に外ならなかった。が、その意識は、彼の痼疾におびやかされた肉体的な危機感が、その原因の一つを為し……彼の置かれていた社会的な位置も亦、彼を絶望へと連れ込んでいたのである。

11 焦燥を伴った亡びの意識を抱いた李賀は、必然的に、時間への恐れを抱いていた。……過ぎゆく時間への愁いにはかならない。

12 彼の持つ明瞭な特色は、彼の使用した色彩の語の中にも、歴然と表われている。……「身色の交錯と、……光の氾濫は、まさに「五色炫耀として、光り眼目を奪い、人をして敢て熟視せざら

しむる」に充分なものがある。以上のように論じてくると、李貞の詩は如何にもあかる

ものであるかのような印象を人に与える。しかし実際の彼の作品は、全く暗い。……その秘

密は……彼の使用した鮮明な原色や、光りの語を、否定的に、修飾した一連の文字の生み出す、

不可思議な効果のせいであつた。老紅、頰紅、墜紅、落紅、哀紅、墜紅、頰紅……「墜」

「衰」「老」「墜」「落」など……は、すべて……動詞で……その各々の語が示している状態……

が……やがては死につながつて行く感じの方向である。

13 彼は眼にうつるさゝやかなものを振立ては多く歌つていったが、それらのさゝやかな虫や花

にも、彼は、やはり暗い影を背負わせている。

14 彼の作品中に多く数えられるものは、「冷」「寒」などのごとき、温度に関する語であつた。

……蝕まれた肉体に対する自覚から来ていると考えられる。……自然な結果として、肉体の一部

を多く詩中に歌いこむことにもなつていった。……「血」「肺」「骨」「髪」「肌」など……死

が寒々につらなり、絶えず寒さを意識する感覚は、従つて觸覚に対する極めて鋭敏な感覚を生む。

15 觸覚に対する敏感さを、最も明瞭な姿で表現した例の一つとして、露重金泥冷の句がある。

……「金泥」の語は、金を色彩として用いた一つの例であるが……北原白秋を想いおこさせる。

……「片恋」の中で、あがしやの金と赤とがちるぞえな、かほたれの秋の光にちるぞえな。と歌

つた。その金は、夕陽のくれないに映する金として、あくまでも視覚的対象として捉えられてい

る。この場合、赤という強烈な原色に対置された金は、かほたれの秋の光にきらめきながら散り

行く金であり、それけ人の眼を刺す色彩として歌われている。つまり、色と光との中間にある色

彩としての機能の強さを、白秋は的確に捉え、且つ巧みに利用しているのである。しかし李賀は金泥を、無論色として歌ってはいないが、視覚的にというよりも、むしろ触覚として捉えている。

……「冷花」の語が見えるが、これは、日本でいう「花冷え」の語の含む大気の温もり、つまり気温の意味を全く持たない。たゞ花そのもの、持つ、直覺的な印象なのである。つまり、花を、冷たいと感じているのである。……直覺的に寒と暖とを意識する彼の感覺は、明らかに觸覚に類しないものまでも触覚的に捉えている。これが、彼の詩に於ける一つの特徴となっている。

16 彼は、抽象的な語、色彩のない語、と白とを多く結びつけている。……李賀に於ける感覺の範疇の限同は、こゝにも、歴然と現われている。このような、感覺の範疇を超越した表現、つまり、語法の上に於ける象徴的表現手法は、李賀に至って、忽然として出現したのである。

17 中唐末から晚唐にかけて、李賀の詩風が盛行したのは、時代の流れの反映と見られる。刻々に没落の影を濃くしていった晚唐の、世紀末的な蕭條の空気は、悲痛なものの中に、どこか甘美なもの、ういもの匂う世界でもあった。それは、ある一点に於いて李賀の詩の世界に通じるものを持っている。

18 李賀の歌ったのは多く非情の世界であり、非現実の世界であり、此の世ならぬものの美しさであった。李賀の、社会的な肉体的な、つまり詩人としての必然性が、彼をして、非情の世界に歌わしめたのであるが、……他の多くの詩人は、そうではなかった。彼等は、李賀によって開拓された詩にして賢なる世界に、外から足を入れようとしたのである。そこに両者の根本的な相異がある。……ここに多くの晚唐人の限界がある。それは晚唐に限らず、天才の後塵を拝する工臣