

Title	幻想的世界を呼び込む李白の「紫煙」： 李白「望廬山瀑布二首」其二の「新たな解釈」のために
Sub Title	A study of the function of Li Bai (李白)'s "Zi yan (紫煙)" to draw a magical world : for a new interpretation of Li Bai (李白)'s poem "Wang Lu shan pu bu er shou Qi er (望廬山瀑布二首其二)"
Author	宮下, 聖俊(Miyashita, Masatoshi)
Publisher	慶應義塾中国文学会
Publication year	2018
Jtitle	慶應義塾中国文学会報 (Bulletin of The Keio Sinological Society). No.2 (2018. ) ,p.48- 69
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA12810295-20180331-0048">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA12810295-20180331-0048</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# 幻想的世界を呼び込む李白の「紫煙」

——李白「望廬山瀑布二首」其二の「新たな解釋」のために——

宮 下 聖 俊

はじめに

- 一 「紫煙」は「白雲」と交換可能か
- 二 幻想的世界を呼び込む「紫煙」
- 三 李白の「白雲」三つの特徴的なパターン
  - ① 『歸藏』「有白雲、出自蒼梧入於大梁」を踏まえる「白雲」
  - ② 『穆天子傳』の「西王母」の歌を踏まえる「白雲」
  - ③ 陶淵明のような世俗を離れた隱者の世界を表す「白雲」
- 四 幻想的世界を呼び込まない「白雲」
- 五 「白雲」と「紫煙」との差異  
おわりに

はじめに

李白の「疑是銀河落九天」という詩句は、「白髮三千丈」とともに、現實ではあり得ない誇張された表現として有名である。ただ、李白の詩を仔細に見てみれば、このような現實ではあり得ない、言わば幻想的世界を詩中に詠み込む

際に、李白はそれが成り立つ手續きを丁寧に踏んでいるようである。筆者は、李白のこのような工夫の一端を洗い出した<sup>1</sup>と考えている。

では「疑是銀河落九天」という詩句を含む李白の詩全體を見よう。「廬山の瀑布を望む二首（望廬山瀑布二首）」（郁氏『校注』二六三一頁<sup>1</sup>）の、特に有名な第二首である。

望廬山瀑布二首 其二

日照香爐生紫煙 日香爐を照らし紫煙生じ

遙看瀑布挂長川 遙かに瀑布を看れば長川を挂く

飛流直下三千尺 飛流直下三千尺

疑是銀河落九天 疑ふらくは是れ銀河の九天より落つるか

この七言絶句は、特に瀧の長大さを詠み込んだ轉・結二句に、事物を誇張して表現する李白の特徴が現れているとされる<sup>2</sup>。また、前半は遠くから瀧を眺める視點から描かれ、後半はずっと瀧に近づいて、下から瀧を見上げる視點から描かれているとされる<sup>3</sup>。同題「其一」（凡二十二句・五言古詩）がそのように構成されていることの影響もあると考えられるが、一見すると確かにこの「其二」もそのように見えてしまう。

しかし筆者は、むしろ詩の後半に詠み込まれる、現實にはあり得ない幻想的な世界に讀者を自然に入り込ませるために、李白は詩の前半ですでに入念に仕掛けを用意していると見通している。仕掛けとは、例えば「遙かに看る」という行爲であり、「紫煙」やそれを導き出す「香爐」であると予想される。それらがどのように機能するものなのか、用例をもとに検討していき、最終的にはこの詩の「新たな解釋」<sup>4</sup>を示したいと筆者は考えている。

ただ「新たな解釋」を示すために検討すべき課題はいくつもある。それらの課題のうち、本稿では対象を「紫煙」という詩語に絞って検討していきたい。

## 一 「紫煙」は「白雲」と交換可能か

香爐峰は、その名前の由来からして「煙」がつきものである。<sup>5)</sup>そしてこの詩が七言絶句である以上、偶數句末の「川」字・「天」字と、第一句末の「煙」字は押韻する都合もあろう。しかし李白はこの詩で、ただの「煙」ではなく「紫煙」を用いている。また、香爐峰は廬山を構成する多くの峰の一つであり、廬山は、名前の由来からしても隠者や仙人と關わりの深い地である。そして隠者と縁の深い詩語と言えば、後で示すように、本来は「白雲」のはずである。ところが李白はこの詩で、「白雲」ではなく、何故か「紫煙」を用いている。

なぜただの「煙」でも「白雲」でもなく、「紫煙」なのか。脚韻の都合をひとまず措くとして、『廣韻』によれば「白雲」も「紫煙」も、どちらも同じく「仄平」<sup>6)</sup>であり、平仄の違いから使い分けている譯ではないことになる。

李白が「紫煙」をどのように用いているのか、試みに別の一首で見えてみよう。例えば「古風 其十五(金華牧羊兒)」「凡八句・郁氏『校注』五七頁」の冒頭に「金華牧羊の兒、乃ち是れ紫煙の客(金華牧羊兒、乃是紫煙客)」とある。李白は、晉の葛洪『神仙傳』卷二「皇初平」に見える話を典故にしている。すなわち「金華山中に一牧羊兒有り(金華山中有一牧羊兒)」とされた「皇初平」が仙術を身につけた後、姓を赤にかえ「赤松子」と名乗るようになった(「易姓爲赤、初平改字爲赤松子」という話である。ただこの話には「紫煙」も「煙」も「雲」も出てこない。李白は、さらに郭璞「遊仙詩七首」第三首(凡十四句・『文選』卷二十一所収)の第9・10句「赤松子は(瀧の)ほとりに遊びに現れ、鴻にまたがり紫煙に乗って浮かぶ(赤松臨上遊、駕鴻乘紫煙)」をも典故としたのであろう。すなわち本来は別々の典故を「赤松子」を媒介にすることのでつないだと考えられる。

李白は「金華山の羊飼いの少年(金華牧羊兒)」を仙人であると直接は言わずに、「乃ち是れ紫煙の客」と言っている。つまり「紫煙の客」と言いさえすれば、それが仙人であることを間接的に示すことになる。少なくとも李白は考えたことになる。この、仙人といえは「紫煙」、「紫煙」といえば仙人という圖式は、あるいは李白の當時、すでに一般的なものだったとも考えられる。李白はその常識にのっとりただけだ。

ところが先行研究では、仙人のイメージを喚起させる詩語としては「白雲」が一般的であったとされる。例えば後

藤秋正・松本肇編『詩語のイメージ』（東方書店、二〇〇〇年）では「第一章 天空への視線」の中に「浮雲・白雲」という節（担当・中野將氏）を設け、いくつもの例を挙げた上で「六朝時代末期には『白雲』といえは超俗・神祕というほど、そのイメージが刷り込まれてしまっていた」（傍点・宮下）といい、その後の唐代にも『白雲』が俗世を離れた場所や人物の象徴であったり、自由のイメージと結びついている例がみられるのは六朝時代のこの傾向が姿を變えながら依然として繼續してゆくことを示すものである」という。一般論として無理のない説明である。

しかし、李白は「隱者」や「道士」の生活がよく身近にあった、さらには、ある時期には自ら送っていたはずである。隱者や道士の生活を單に想像して詠んでいる詩人としては、實感としての距離感が違うであろう。俗世間を離れて生活することに意味を見出す隱者と、具體的に神仙への道を體現しようとしている道士とは、そこに身近であればあるほど、明確に一線を劃することが予想される。

では試みに、李白の作品で用いられている「白雲」と「紫煙」とを一例ずつ見てみよう。

例えば李白は「白雲」を「杜秀才の五松山より贈らるるに答ふ（答杜秀才五松山見贈）」（凡四十一句・郁氏『校注』二三七〇頁）の結びの六句で次のように用いている。

- 36 異代風流各一時 異代の風流 各々一時  
 37 一時相逢樂在今 一時相逢ふ 樂しみ今に在り  
 38 袖拂白雲開素琴 袖は白雲を拂つて素琴を開く  
 39 彈爲三峽流泉音 彈じて三峽流泉の音を爲す  
 40 從茲一別武陵去 茲れより一たび別れて 武陵に去れば  
 41 去後桃花春水深 去りて後 桃花 春水 深し

「五松山」に住む「杜秀才」（詳細は不明）と逢つて、琴を弾いて樂しもうとこののである。竹林の七賢の一人である阮咸の琴や、陶淵明「桃花源記」を踏まえた表現で構成される場面に「袖は白雲を拂」うと用いられている。この「白雲」が「超俗・神祕」のイメージを表していると言われても、一見すると違和感はない。

次に「紫煙」の例を見たい。李白は「紫煙」を「鳴皋の歌 從翁清の五崖山居に歸るを餞し奉る（鳴皋歌奉餞從翁清

歸五崖山居」(凡十七句・郁氏『校注』八五六頁)の第11～15句で次のように用いている。

11 欲臥鳴皋絶世塵 鳴皋に臥して世塵を絶たんと欲す

12 鳴皋微茫在何處 鳴皋微茫して何れの處にか在る

13 五崖峽水横樵路 五崖の峽水 樵路に横たわる

14 身披翠雲裘 身に翠雲の裘を披はり

15 袖拂紫煙去 袖は紫煙を拂はつて去る

「叔父の李清(從翁清)」が、「ぼんやりとしてどこにあるのかわからない(微茫在何處)」という「鳴皋山」の「五崖峽」に「隱棲して世の俗塵を絶とう(欲臥鳴皋絶世塵)」とし、「紫煙を袖で拂はつて去る(袖拂紫煙去)」という。こちらの例も、世の俗塵を絶つて隱棲しようとしている人物が立ち去るのに際して、そこに漂う「紫煙」を「袖で拂はつて去る」(「袖拂紫煙去」と、「紫煙」が用いられている。この「紫煙」が「超俗・神祕」のイメージを表していると言われても、一見すると違和感はない。

これら二つの例において、「紫煙」も「白雲」も「袖で拂はう(袖拂)」という表現とともに用いられている。この「袖で拂はう(袖拂)」という表現自体は、何かが邪魔だから袖で拂はいのけるという意味ではない。そこに何かが漂っているということ表現するために、李白はこのように言うのである。たとえば「醉後、王歴陽に贈る(醉後贈王歴陽)」(郁氏『校注』一四四八頁)には「筆の跡は龍蛇が跳るかのようで、興に乗じて舞いだせば袖は雲霄を拂はふ(筆蹤起龍虎、舞袖拂雲霄)」とある。舞っているその場所に「雲霄」が漂っているからこそ、結果的に袖で拂はうことになっている。舞うことが主であり、邪魔だから拂はいのけるという行動をしている譚まではない。

「袖で拂はう(袖拂)」対象、すなわち、その場に漂っているものは、「紫煙」でも「白雲」でも大差は無いのだろうか。確かに先ほどの二つの例では、どちらも似たように山に隱棲する人物の周囲に用いられていた。しかしそれならなおのこと、李白はなぜ一方で「紫煙」を用い、一方で「白雲」を用いているのか。先に述べたとおり、平仄上は兩者に違いはない。そしてこの二つの例では、先に見た「廬山の瀑布を望む二首」其二とは違い、脚韻の都合による使い分けを考慮に入れる必要も無い。

そうであるからには、そこには何らかの意味やイメージの違いがあつて、李白は使い分けていることになる。

## 二 幻想的世界を呼び込む「紫煙」

では李白は「紫煙」をどのように用いているのか。まずは「詩を以て書に代へ元丹丘に答ふ（以詩代書答元丹丘）」（郁氏『校注』一二八一頁）の冒頭から第8句を見たい。「元丹丘」は「胡紫陽」から「道籙」を授かった道士で、李白が「神仙の交わりを結んだ（結神仙交流）」相手であり、生涯を通して親密な交流が續いて詩の應酬も多い。<sup>8)</sup>

1 青鳥海上來、今朝發何處 青鳥 海上より來り、今朝 何れの處を發する。

3 口銜雲錦字、與我忽飛去 口に雲錦の字を銜み、我に與へて忽ち飛び去る。

5 鳥去凌紫煙、書留綺窗前 鳥は去つて紫煙を凌ぎ、書は留む綺窗の前。

7 開緘方一笑、乃是故人傳 緘を開いて方に一笑、乃ち是れ故人より傳ふ。

今朝どこから出發したのかわからない青い鳥が海の上からやってきて、口にくわえてきた手紙を窓の前に置いて飛び立ったかと思うと「紫煙」を飛び越えて消え去った。その手紙の封を解いてみて笑ってしまった、なんとそれは古なじみの友人であるあなたからの手紙であつた、という。「元丹丘」からの手紙を運んできた「青鳥」は「紫煙」を飛び越えて消え去る。詩中では、現實と地續きと感じられる現實的な世界觀の中に、道士が起こした不思議という現實離れした世界、いわば幻想的世界が自然にふと現れ出ている。

もちろん、李白の當時どこまでを「現實」として認識し、どこからを「現實離れした幻想」として認識していたのかを明確に把握することは難しい。現代人である筆者は、當然現代人の目で見てしまっているからである。ただ少なくとも「紫煙」の用い方と「白雲」の用い方とを比較していくことで、何らかの傾向を見出すことはできようである。このような視點から検討を加えていきたい。

この詩においては、言ってみれば、あなたからの手紙を受け取って嬉しかったというだけの内容を、どこから飛んできたのか不明な謎の「青鳥」が「紫煙」を飛び越えて消え去り、窓邊に手紙が残されていた、そして封を解いては

じめてそれがあなたからの手紙だと判ったという順番で表現することに、李白は何らかの価値を見出していたことになる。そしてこの表現は、謎の鳥が手紙を置いていったからこそ、誰からの手紙か判らないのであって、誰からの手紙か判らないからこそ、封を解きあなたからのものだと判った時に笑みがこぼれた、という構造になっている。

鳥が不思議である所以は、その時点ではどこから来てどこへと歸るのが不明だったからである。そしてこの表現を支えているのは「紫煙」である。この詩において「鳥」は、「青」いことよって暗示されつつも、手紙の差出人が判明するまでは「紫煙」によって正體不明のままなのであり、また、判明した後は、道士が飛ばした「鳥」であったということがかえって「紫煙」によって担保されている。「紫煙」はこのように機能していると言えよう。

現実の世界の側に幻想的世界を現出させる爲に、李白は「紫煙」を用いているように見える。

次に、同じように「元丹丘」に關わる詩「元丹丘の歌(元丹丘歌)」（郁氏『校注』八一六頁）に用いられている「紫煙」を見たい。「暮れには嵩岑の紫煙に還る(暮還嵩岑之紫煙)」と、「元丹丘」が道教の聖地である「嵩山の高い峰(嵩岑)」に「紫煙」が漂うなか還っていく、という。その後詩中では、「三十六」もの峰々をぐるぐると巡っているうちに星や虹を踏みながら進んで行くようになり(「三十六峰長周旋、長周旋、躡星虹」、ついには空を飛ぶ龍に跨がり風のうなりを耳にしながら黄河を横ぎり海をまたいで天にまで到る(「身騎飛龍耳生風、横河跨海與天通」と、「元丹丘」が現実の世界の中で、徐々に現實離れの度合いを増した行動をしていく。ここでも、幻想的世界が現実的世界の側に現れ出ている。その幻想の始まりである「嵩山の高い峰(嵩岑)」に、李白は「紫煙」を漂わせている。

この「紫煙」は「元丹丘」に對してのみ用いられている譯ではない。相手を仙人のように扱う「高尊師如貴道士が道籙を傳へ畢り北海に歸るを餞し奉る(奉餞高尊師如貴道士傳道籙畢歸北海)」（郁氏『校注』二〇八八頁）でも、すでに仙人の域に入った道士が不思議なことを起こすまさにその場所に「紫煙」が用いられている。題名より、李白が「尊師」という敬称をつけて呼んでいる「高如貴」という道士が、李白に「道籙」をすっかり授けて、「北海」に歸ろうとしているのを見送るに際して、この詩を贈っていることになる。

1 道隱不可見、靈書藏洞天 道は隠れて見るべからず、靈書は洞天に藏す。

3 吾師四萬劫、歷世遞相傳 吾が師四萬劫、歷世遞<sup>たが</sup>ひに相傳ふ。

## 5 別杖留青竹、行歌躡紫煙、

別杖 青竹を留め、行歌、紫煙を躡む。

## 7 離心無遠近、長在玉京懸

離心 遠近無く、長く玉京に在つて懸る。

詩中では、「吾が師（吾師）」である「高如貴」が「洞天」に藏した「靈書」を「四萬劫」すなわち四萬世もの長きにわたつて傳えていると表現している。當然これは仙人でなければ爲し得ないことであろう（訪道安陵遇蓋實爲予造真籙臨別留贈」（郁氏『校注』一二二頁）では「高如貴」のことを「北海仙」とまで言う）。そのような「高如貴」が、普通の人間のように「北海」へと歸つていくはずがない。そこで李白は「別杖 青竹を留め、行歌 紫煙を躡む（別杖留青竹、行歌躡紫煙）」と、「紫煙」を用いて表現するのである。

「別杖」と「青竹」は『後漢書』卷八十二「方術列傳」の「費長房傳」に見える話を典故としている。まず「青竹」は、謫仙人である「壺公」に「費長房」が道を求めて弟子入りする際に、壺公から自分の背丈ほどの「青竹」を渡され、それを言いつけ通りに身代わりとして家の軒下につるしておく、家人には費長房が首をくくつて死んでしまったように見えたため葬つた、という部分。また「別杖」は、いよいよ費長房が家に歸る段になると、壺公はまた竹の「杖」を渡してきて、それに跨がればすぐに歸り着く、家に着いたら投げ捨てろと言う。家に着き、さっそく言いつけ通りその杖を投げ捨てて見てみると、實はその杖は龍だつた、という部分である。

これを踏まえると李白の「別杖留青竹、行歌躡紫煙。離心無遠近、長在玉京懸」は次のように理解できる。「吾が師」である『高如貴』が『北海』に歸るのに、かの壺公が別れに際して費長房に渡したという、龍がももになった『杖』に跨がつてお歸りになるが、せめて費長房が身を隠す前に家人に残した『青竹』をよすがとして留めていただきたいものです、そしてあなたは歌いながら『紫煙』を踏んで空を飛んで歸つていくでしょう。遠く離れても心は離れません、あなたを思うわたしの心は天帝の居られる『玉京』にずっとずっと掛かっています」と。

「高如貴」が龍の「杖」に跨がり「北海」へと歸る際に、歌いながら「紫煙」を踏んで空を飛んで歸る、と李白は表現している。この例でも、道士が不思議なことを起こすまさにその場所に「紫煙」が用いられている。

この他にも、相手を仙女のように扱ふ「嵩山の焦鍊師に贈る 並びに序（贈嵩山焦鍊師并序）」（郁氏『校注』一一八三頁）でも、李白は「焦鍊師」と呼ばれる位の高い女道士の山中での様子を描寫する際に、「紫煙」が漂う中で生活し

世界中を飛び回っていると、まるで仙女であるかのように表現している。また、前節で取りあげた「鳴皋の歌 從翁清の五崖山居に歸るを餞し奉る」詩でも、李白は道士にとって特別な枝を手折ってくれるように依頼しつつ、「從翁清」が山へと歸るその道に「紫煙」を漂わせている。以上の例は全て道士と關係して「紫煙」が詠み込まれている。

最後に、道士が直接何かを起こすかどうかとは關係無く「紫煙」が用いられている例として「秋浦の歌十七首」其十四（郁氏『校注』九一七頁）を見てみよう。詩中の「爐火」を何如に解釋するか歴代の意見が分かれていたが、「王琦注」以降、鑛山の様子を描いたものだという説がどうやら定説となつてゐる。<sup>10</sup>

1 爐火照天地、紅星亂紫煙、  
爐火 天地を照らし、紅星 紫煙を亂す。

3 赦郎明月夜、歌曲動寒川、  
赦郎 月夜に明らかみ、歌曲 寒川を動かさむ。

確かに「爐の火は天地を照らし、そこから飛び散る紅い星のような火花はあたりに漂う紫煙を亂す。赦郎（爐の火に焼かれて赤くなつた顔をした鑛山の男達）は月明かりに照らされて夜に輝き、彼らの歌聲が寒々とした川をも揺るがしている」と解釋できよう。ただ李白は、少なくともそれを幻想的に描いている。

例えば「爐の火」が「天地（この世界）」を照らし、「紅い星（本來は夜空に浮かぶもの）」がそこに漂う「紫煙」をかき亂すというイメージは、文字通りに受け取ればこの世界を覆うほど壮大で幻想的である。特に幻想的なこの前半二句に、李白は「紫煙」を漂わせる。また後半二句も、男達が月明かりに照らされて輝き、その（力強い）歌聲が寒々とした（活動的でない、あるいは、動きを止めていた）川を揺り動かす、と寫實的な表現では無く比喩的な表現である。最終的には「王琦注」に従い鑛山のことを描いていると考えるべきなのかも知れないが、そこに「方士の煉丹の爐火」（楊齊賢注）などのイメージが重なる重層的な解釋の餘地もあり得る。それらを同時に含み持つ懐の深いイメージも、そこに漂う「紫煙」が可能にしていると言えよう。

以上、李白が「紫煙」を詠み込んだ詩では、程度の差はあれ、どれも現實的世界では起こり得ない幻想的なことが、さも當然のように現實的世界の中に現れており、幻想的世界と現實的世界との間に一線を劃そうとする姿勢は見えなかった。むしろその境界線を曖昧にして、常識の支配する現實的世界の側に幻想的世界を呼び込む機能を「紫煙」が果たしているように見える。

## 三 李白の「白雲」 三つの特徴的なパターン

次に、前節で見た傾向が「紫煙」特有のものなのか、「白雲」と比較することで見出したい。李白の「白雲」の用い方を検討すると、特徴的なものとして次の①～③の型に整理できようである。

## ① 『歸藏』「有白雲、出自蒼梧入於大梁」を踏まえる「白雲」

いわゆる「三易」のひとつ「歸藏」啓筮に「有白雲、出自蒼梧入于大梁」<sup>11</sup>とあるのを踏まえた型である。この型については森博行氏の「白雲はなぜ蒼梧に満ちたのか——李白『晁卿衡を哭す』詩について——」(二〇一一年)<sup>12</sup>という論證に全面的に従う。主に、李白が阿倍仲麻呂を悼んで詠んだとして有名な「晁卿衡を哭す(哭晁卿衡)」詩の結句「白雲 秋色 蒼梧に滿つ(白雲秋色滿蒼梧)」に見える「白雲」が意味するところについて論じている。

森氏はまず、李白が『歸藏』に「白雲、蒼梧より出で、大梁に入るあり」とあることを踏まえ「白雲」と「蒼梧」を「一組の言葉と意識」し、これらを他の「知人との交友をうたった作品」でも用いていることを指摘する。その上で『李白全集編年注釋(中)』(一〇六六頁)などの注釋書を引き「白雲」が李白自身の比喩だとする解釋があり得ることを示し、最終的に「晁卿衡を哭す」詩の「白雲 秋色 蒼梧に滿つ」の「白雲」は「阿倍仲麻呂の死をいたむ他ならぬ李白である」と結論づける。

いささか補足すれば「蒼梧」(九疑山)が舜の死とその死を悼む二人の妻の涙というイメージを伴う土地であることも時に關係するであろう。<sup>13</sup>ただ、少なくともこの型で幻想的な世界が現實的世界の中に現れ出てくるようなことはない。

## ② 『穆天子傳』の「西王母」の歌を踏まえる「白雲」

次は、『穆天子傳』を典故とした「白雲」の型である。次に示す『穆天子傳』卷三<sup>14</sup>に基づき、周の穆王と西王母との間で應酬された歌に含まれる「白雲」で、主に「白雲唱」・「白雲歌」という形で用いられる。

天子（穆王）は瑤池のほとりで西王母と酒を酌み交わした。西王母が天子の爲に唱った「白雲はくうんは（空高い）天にあって、（このあたりの）山稜はその雲間から顔を出しています（それほど高い場所にいま我々はいます）。（あなたの地からここまで）道のりははるか遠く、その間には（乗り越えてくるには困難な）多くの山や川があります。願わくはどうぞあなたが死ぬことなく、再びこうしてここに戻ってこられますことを」と。

天子觴西王母於瑤池之上、西王母爲天子謠曰「白雲はくうん在天、山陵自出。道里悠遠、山川間之。將子無死、尚能復來。」

天に近い高度の場所で西王母が天子のために詩を贈っているということ、別離する相手との無事の再會を願っていることなどが特徴として挙げられる。

典型的な例として、李白の「五松山にて殷淑を送る（五松山送殷淑）」（凡十二句・郁氏『校注』二二二九頁）を見よう。「殷淑」は李白の友人で「中林子」なる道名をもつ道士である。「五松山」で彼を見送る宴席での詩であり、宴の様子を描いた箇所（第5〜8句）に次のようにある。「この五松山まで酒を運び、酔いどれながらこのような山上で西王母が再會を期して別れる相手の無事を願ったという白雲の歌をうたう。（載酒五松山、頽然白雲歌。）／そんなことをしているうちに夜空に浮かんでいた月がいつしか西に傾いて、いまにも遙か萬里の彼方にまで遠のいてしまう。」

（中天度落月、萬里遙相過。）

詩を贈る相手は天子ではない。しかし舞台が「五松山」という高度のある場所であることを踏まえて、西王母が相手の無事を願う再會を期した意味を込め、李白は「白雲の歌」という言葉を用いていると考えられる。また、送別する相手は道士ではあるが、詩中で幻想的なことは何も起こらない。現実的な世界観の中で、相手との惜別の時間が過ぎていく詩である。

この型の「白雲」は、他にも「金門にて蘇秀才に答ふ（金門答蘇秀才）」（郁氏『校注』二二八五頁）に用いられている。翰林院という天上にも比すべき場所で天子のために詩を呈する立場である李白自らの姿を「屢々白雲はくうんの唱を忝かたげなくし、恭しく黄竹の篇を聞く（屢忝白雲唱、恭聞黄竹篇）」と、天に近い高い場所において西王母が天子に歌を贈った例になぞらえて表現している。「穆天子傳」にまつわる「白雲唱」と「黄竹篇」<sup>16</sup>という二つの典故を對つひにして用いてい

るのである。ただし、この例でも詩中で幻想的なことは起こらない。

そもそも『穆天子傳』自體が西王母や「瑤池」での宴など、本來は幻想的なイメージを持つはずの題材であるが、いま見てきたように、この典故を用いた李白の詩では、幻想的な世界が現實的世界の中に現れ出てくるようなことはない。あくまで現實的な世界觀の中で、比喩表現として用いられるだけである。

③ 陶淵明のような世俗を離れた隱者の世界を表す「白雲」

最後に、陶淵明のような世俗を離れた隱者の世界を表すものとして「白雲」が用いられている型である。最も典型的な「尋陽の紫極宮にて秋に感じての作（尋陽紫極宮感秋作）」（凡十六句・郁氏『校注』三〇九四頁）を見てみよう。李白にとつての「紫煙」と「白雲」との差異を考えるにあたって、最も示唆に富む例である。

- |    |                 |                                  |
|----|-----------------|----------------------------------|
| 1  | 何處聞秋聲、<br>脩脩北牕竹 | 何れの處か秋聲を聞く、<br>脩脩たる北牕の竹。         |
| 3  | 迴薄萬古心、<br>攬之不盈掬 | 迴薄する萬古の心、<br>之を攬らんとするも掬ふに盈たず。    |
| 5  | 靜坐觀衆妙、<br>浩然媚幽獨 | 靜坐して衆妙を觀て、<br>浩然として幽獨に媚ぶ。        |
| 7  | 白雲南山來、<br>就我簷下宿 | 白雲、南山より來たり、<br>我に就きて簷下に宿る。       |
| 9  | 嬾從唐生決、<br>羞訪季主卜 | 從ふを嬾る、唐生の決するに、<br>訪ふを羞づ、季主の卜するを。 |
| 11 | 四十九年非、<br>一往不可復 | 四十九年の非、<br>一たび往きて復すべからず。         |
| 13 | 野情轉蕭散、<br>世道有翻覆 | 野情、轉た蕭散たり、<br>世道、翻覆有り。           |
| 15 | 陶令歸去來、<br>田家酒應熟 | 陶令、歸去來、<br>田家、酒應に熟すべし。           |

潯陽郡（江州）にある「紫極宮」という道觀にて「秋」に感じての作品である。他ならぬ道觀という道士の活動據點で、陶淵明のような世俗を離れた隱者の世界への憧れを詠み込んだ詩である。

まずは前半八句で、道觀から去ろうと思うに至る心の動きを景物とともに詠み、その最後に陶淵明の典故を用いている。「どこからか秋の音が聞こえてきたか」と思うと、北窓の向こうにひろがる竹林を揺らして風が吹きぬけている。萬古より絶え間なく變化してきた秋の心をその風がわきあがらせるが、わが手に捉えようとしても両手でもその心

を掬えはしない。／そこで静かに座って老子のいう衆妙を見つめてみると、こうして浩然と正氣をみなぎらせつつ獨りひっそりといられることが喜ばしく感じられる。／そんな心持ちでいると、陶淵明が眺めたであろう南山から白雲がやってきて、かの隱者の生活を見守っていたようにこの道觀の軒端に留まりわたしを同じ隱者の生活に誘うようだ」と。

そして後半八句では、唐舉・季主・蘧伯玉の典故を用いて、自身の來し方の不遇を振り返り、最後に再び陶淵明の典故を用いて、道觀を去ろうとする心を詠み込んでいる。「いまさら人相を見て壽命の判る唐舉に會うのも面倒であるし、今後を占ってもらいに司馬季主に會いに行くのも恥ずかしく感じる。／蘧伯玉が五十歳の時に自身のこれまでを振り返り、これまでの四十九年間の間違いを知ったように、わたしもこれまでの人生の失敗を振り返るけれども、ひとたび過ぎてしまったものは取り返しがつかない。／野にありたいという思いがわたしをますますくだわりなくさっぱりとした心持ちにさせる、どうせこの世の中は何事もすぐひっくり返って落ち着かないものだ。／かの陶淵明が彭澤の縣令の職を捨てて田舎暮らしに歸っていったように、わたしも歸るとしよう、あの田舎の家ではちようど酒がほどよく醸された頃だろう」と。

この詩における「白雲」は、「ここ「紫極宮」にもとから漂っていた譯ではなく、他所からやってきてここに留まる。陶淵明「飲酒二十首」其五に「悠然として南山を見る（悠然見南山）」とあるのを踏まえて、世俗を離れた陶淵明が悠然とした気持ちで眺めた、かの「南山」からやって來たと表現されている。しかもその「白雲」は、同じく陶淵明が「擬古九首」其五で隱者の住まいの描寫として「青松路を夾みて生じ、白雲、簷端に宿る（青松夾路生、白雲宿簷端）」と詠み、その隱者の生活を見守るように、隱者の住まいに漂わせたものである。

また詩の最後で、「歸去來兮」と、陶淵明「歸去來兮辭」における田園へと歸隱する際の訣別の言葉を、李白はほぼそのまま用いている。「田家酒應に熟すべし」も、陶淵明が憧れの田園生活を詠んだ「園田の居に歸る五首（歸園田居五首）」其五で、隣人との交わりを詠み込んだ「我が新熟の酒を漉し、隻鷄もて近局を招く（漉我新熟酒、隻鷄招近局）」などとあるのを踏まえた表現だと理解できよう。<sup>18)</sup>

李白が道觀を離れて向かおうとしているのは「田家」である。それが具體的にどこであるのかはこの際あまり重要

ではない。注目すべきは、その「田家」が、陶淵明が描いた、世俗を離れた隠者の世界のイメージを丁寧に重ねて表現されていることである。隠者としての生活と道士としての生活、そのどちらも李白にとって大差の無いものであれば、道観を離れて隠者の生活に向かう必要は無いはずである。李白は今いる道観という道士の活動據点を離れ「田家」に向かおうとしている。その李白を迎えに来たかのように、陶淵明の描いた隠者の住まいに漂う「白雲」をこの道観に同じように用いている。そしてその「白雲」は、まさに陶淵明の世界である「南山」から来たとされている。陶淵明のような世俗を離れた隠者の世界を表すものとして、李白が「白雲」を用いていると見ることに無理はないであらう。

この型の例として「終南山を望み紫閣隠者に寄す（望終南山寄紫閣隠者）」（郁氏『校注』一五八一頁）もある。「門を出でて南山を見るに、領を引きて意限り無し（出門見南山、引領意無限）」と、隠者がいる終南山の紫閣峰を遠く眺めやり、いつの日かあなたのもとに向かいたい、と思いを寄せている。その隠者が暮らしている邊りを、やはり李白は「時有りて白雲起り、天際自ら舒卷す（有時白雲起、天際自舒卷）」と描寫する。これら陶淵明のような「白雲」漂う隠者の世界にも、幻想的なことが持ち込まれる例は見當たらぬ。

以上の三つの型が、李白の「白雲」の特徴的なものである。なお、ここでは挙げきれなかったが、取り立てて特徴的な意味を讀み取れないただの景物として用いられている例も少なくない。ただし、そのどれにも共通して、「白雲」を詠み込むことで詩中に幻想的世界が広がる例は見當たらぬ。

#### 四 幻想的世界を呼び込まない「白雲」

李白の「白雲」が詩中に幻想的世界を呼び込むことは無いのか。最も特徴的な「王漢陽に贈る（贈王漢陽）」（郁氏『校注』一四一九頁）を見てみよう。「漢陽」の縣令である王某（詳細は不明）に贈った詩で、前章「③」の型を踏まえている。詩中には「王喬」「麻姑」など、全體的に仙人にまつわる言葉がちりばめられ、本來的には幻想的な世界が展開される条件が十全に揃っていると言える。

1 天落白玉棺、王喬辭葉縣 天白玉の棺を落とし、王喬葉縣を辭す。

3 一去未千年、漢陽復相見 一たび去りて未だ千年ならざるに、漢陽復た相見る。

5 猶乘飛鳧舄、尚識仙人面 猶ほ乗る飛鳧の舄、尚ほ識る仙人の面。

7 鬢髮何青青、童顏皎如練 鬢髮何ぞ青青たる、童顏皎として練の如し。

9 吾曾弄海水、清淺嗟三變 吾曾て海水を弄び、清淺三たび變ずるを嗟す。

11 果慳麻姑言、時光速流電 果たして麻姑の言に慳ひ、時光流電よりも速やかなり。

13 與君數杯酒、可以窮歡宴 君と數杯の酒、以て歡宴を窮むべし。

15 白雲歸去來、何事坐交戰 白雲、歸去來、何事か坐に交戰する。

前半八句では、仙人の王喬がもともと同じく縣令(王喬は「葉縣」の縣令であった)であり、且つ同じく王姓であるため、王某を持ち上げるために二人を重ねて仙人扱いして表現している。『後漢書』王喬傳に見える、網に「舄」だけを殘して飛び去った鳧や、天が下した棺に入って登仙した話を典故とする。次の四句で、わたしは海水を觸っているうちに嘆いたことがあった、東海が三度も桑田に變わったという麻姑仙の話の通り、過ぎる時間の早さを實感したからだ、という。最後の四句で、そんな二人がいま酒を酌み交わしているのだから、心ゆくまで楽しもうと締めくくる。

全體的に仙人にまつわる言葉がちりばめられている。しかし、實は陶淵明の詩句を典故とした表現も後半にまともて詠み込まれていることに注目したい。「王琦注」<sup>21</sup>にある通り、第12句「時光速流電」は陶淵明「飲酒二十首」其三の「一生復た能く幾ばくぞ、倏かなること流電の驚かすが如し(一生復能幾、倏如流電驚)」に基づき、第16句「何事坐交戰」は陶淵明「詠貧士七首」其五の「貧富常に交々戰ふも、道勝てば戚ふる顔無し(貧富常交戰、道勝無戚顔)」に基づく。

そして、第15句「白雲歸去來」の「歸去來」が陶淵明「歸去來兮辭」を當然踏まえるからには、同じ句中の「白雲」も陶淵明を意識したものと考えざるべきである。先に見たように、李白が陶淵明と關連する「白雲」を用いる場合、世俗を離れた隱者の世界を表していた。

仙人の典故をちりばめた全體の基調から、一見するとこの最後の二句も、仙界へ歸りましようかと誘っているかのように見える。しかし「白雲」が陶淵明のような世俗を離れた隱者の世界を表すからには「あなたも縣令などといった世俗的な富貴から離れた白雲の世界で酒を酌み交わしましょうよ、富貴を捨てるか捨てないかといった心中のせめぎ合いなど何の意味もありませんよ」と相手を誘っていると解釋すべきことになる。あるいは最後の二句は、詩中の話者が自身のことを詠み込んでいて「あなたと酒を酌み交わし、楽しい宴が果てたら」わたしは白雲漂う陶淵明のような隱者の世界に歸るとしよう、躊躇することなど何もありませんから」という理解も成り立つ。ただどちらにせよ、結局この詩ではあくまで典故を踏まえて、比喩として相手を若々しい姿の仙人に喩えているだけで、眼前に廣がる現實として、現實の世界の中で幻想的なことが起きているようには何一つ表現されていない。幻想的な世界と現實的な世界との境界線は曖昧になっておらず、現實的な世界の中に幻想的な世界が現れ出てきてはいない。そしてここには「紫煙」では無く、陶淵明を意識した「白雲」が用いられているのである。

以上、李白は「白雲」という詩語をいくつかの型で使い分けていた。李白が「白雲」を用いる際には、現實的世界の中に幻想的世界を呼び込む傾向には無いと判断できよう。

## 五 「白雲」と「紫煙」との差異

李白にとつての「紫煙」と「白雲」の傾向の違いが判然とする例を最後に見たい。本稿第一章で部分的に取りあげた「杜秀才の五松山より贈らるるに答ふ（答杜秀才五松山見贈）」（凡四十一句）である。ここで特徴的なのは、一編の詩の中で、幻想的な世界を描寫する部分では「紫煙」を用い、その後、隱者であろう「杜秀才」との現實的な話の部分では「白雲」を用いていることである。

「紫煙」は、第9句〜第22句までの間に用いられている。この部分で李白は、長安を放逐された後に「角巾して東に出づ 商山の道（角巾東出商山道）」と、隱者の冠である「角巾」をつけて四皓の隠れ住んだ「商山」を歩き出すことから歌い起こし、色々な人々に行き逢いながらあちらこちらと山を訪ね歩くさまを描出していく。ここでは、第23句

以降との差を示すためにも、第26句までを先に擧げておきたい。

9 角巾東出商山道、採秀行歌詠芝草 角巾して東に出づ商山の道、秀を採り行歌して芝草を詠す

11 路逢園綺笑向人、兩君解來一何好 路に園綺に逢ひ笑ひて人に向かふ、兩君解き來つて一に何ぞ好き。

13 聞道金陵龍虎盤、還同謝朓望長安 聞くならく金陵龍虎盤すと、還た謝朓の長安を望むに同じくす。

15 千峰夾水向秋浦、五松名山當夏寒 千峰水を夾みて秋浦に向かひ、五松の名山夏に當たつて寒し。

17 銅井炎爐歎九天、赫如鑄鼎荆山前 銅井炎爐 九天を歎り、赫として鼎を荆山の前に鑄るが如し。

19 陶公瞿鑠呵赤電、回祿睢盱揚紫煙 陶公瞿鑠として赤電を呵し、回祿睢盱として紫煙を揚ぐ。

21 此中豈是久留處、便欲燒丹從列仙 此の中豈に是れ久留の處ならんや、便ち丹を燒きて列仙に從はんと欲す。

23 愛聽松風且高臥、颺颺吹盡炎氣過 松風を聽くを愛して且つ高臥し、颺颺として炎氣を吹き盡くして過ぐ。

25 登崖獨立望九州、陽春欲奏誰相和 崖に登り獨り立つて九州を望み、陽春奏せんと欲し誰か相和せん。

17 22句「名高い鑛山である銅井山の燃える爐は、九天という天の一番高いところまで炙つていて、その勢いは、

黃帝が荆山で鼎を鑄たという傳説を彷彿とさせるほどである。ここには、その昔赤龍に乗つて天に昇つた鑄物師であ

る陶安公がいて、この上なく頑強で赤い電光を吐いているし、火の神である回祿が亂暴に振る舞つていて紫煙を立ち

上らせている。こんなところには決して長くいるべきではない、その火ですぐに丹を燒き終えて多くの仙人に追いつ

きたいと思った。」

23 26句「それに比べて）ここ五松山では、心地よく松風に耳をすまして臥していると、さわさわとした風の響き

が、そんな灼熱の氣をすべて吹き消していつてくれる。斷崖にのぼり獨り立つて地上のようすを眺めやり、陽春の一

曲を演奏しようとする、さすがに誰も和してくれないことが氣にかかる。：」

第22句まで、炎に包まれた場所の恐ろしさを次第に高めていき、ついにはこんなところになど長くはいられないと

まで言う。第23句以降の落ち着いて心地よい世界と比べてみれば、異常なまでに盛り上げられている。その盛り上が

りが、寫實的では無く幻想的な世界として描かれていると見ることに無理はないであろう。李白はそこを、やはり「紫

煙」が立ち上る世界として描いている。

さて、第23句で「五松山」の世界に戻ってから後は、最後の第41句まで同じ世界観で貫かれている。先にも觸れているが、この詩の結びの六句をもう一度見よう。

- 36 異代風流各一時 異代の風流 各々一時  
 37 一時相逢樂在今 一時相逢ふ 樂しみ 今に在り  
 38 袖拂白雲開素琴 袖は白雲を拂つて素琴を開く  
 39 彈爲三峽流泉音 彈じて三峽流泉の音を爲す  
 40 從茲一別武陵去 茲れより一たび別れて 武陵に去れば  
 41 去後桃花春水深 去りて後 桃花 春水 深し

「歴代の風流な人々はそれぞれの代でそれぞれのひとときを過ごした。／あなたと逢う樂しみは今このひとときにあるから、（お目にかかった時には）漂う白雲を袖で拂い（和してくれる人を欲していたわたしは）飾りのない琴を取り出し、かの阮咸が三峽流泉と名づけた曲を弾じよう。／お別れして例の武陵（の桃源郷）へとわたしが去ってしまった。桃の花びら浮かぶ春の流れは深く、あとを追いかけてこようとしてもかなわぬこととなってしましますから。」  
 第23句以降の世界観の中で、同じ「五松山」にいる「杜秀才」と逢つてもに琴を弾いて樂しもうという。竹林の七賢の一人である阮咸や陶淵明「桃花源記」という隠者の挿話を織り込みつつ、しかし現実的な表現で構成された場面であり、ここには仙人が赤い電光を吐くなどの現実離れた幻想が目の前で起こる餘地は無い。この世界に漂うのは、やはり「白雲」でなくてはならないのである。

もちろん前にも述べたとおり、「現実的・寫實的な世界」と「虚構的・幻想的な世界」との境界線を李白の當時どこに引いていたのかを明確に把握することは難しい。しかし以上検討を加えてきたことを総合すると、「紫煙」と「白雲」とにそれぞれ一定程度以上の傾向を見出すことはできよう。

李白が「白雲」を詠み込む場面は、結局のところ現実的・寫實的な世界であった。反對に、一見現實と地續きと感じられる世界観の中に、神秘性を漂わせる道士（や仙人・仙界と關係のあること）が起こした不思議なことがさも當然のようにふと現れ出るといふ、虚構性・幻想性に富んだ世界観を構成する際には、李白は「紫煙」を用いていた。

常識の支配する現実的世界の側に幻想的世界を呼び込む機能を「紫煙」が果たしていると言えよう。李白は「紫煙」「白雲」のどちらを詠み込むべき場面かをこのように分けている。すぐそばで隠者や道士と実際に接していた李白にとっては、隠者と道士との境界に線を引き表現を區別していたと考えられる。

李白は丁寧に手續きを踏み、詩に幻想を呼び込み讀者を幻想的世界へと誘う。その手續きには、例えば「夢」などいくつかの型があったと考えられるが、「紫煙」を漂わせることもその一つであったと考えてよいであろう。

### おわりに

筆者は、「はじめに」で述べたように「廬山の瀑布を望む二首」其二に對する「新たな解釋」を示したいと考えている。そのため、本稿では李白が「紫煙」をどのように用いるのかを検討してきた。また、筆者はすでに別稿にて「香爐峰」の名前の由来について論じた。

こうした前提をもとにこの詩を分析することで、これまでよりさらに踏み込んでこの詩の構造を解き明かすことができると考えている。例えば「日照香爐生紫煙」という第一句が、「香爐峰」の講を「香爐」から立ち上る「煙」に立てて表現しているということは、この詩を紹介する多くの論者が言及することであるが、これまではやや混乱して説明されるくらいであったこの「見立て」について、より整理した形で説明することができよう。また詩の前半と後半との描寫がどのような関係になっているのかについても、より整理した形で説明することができよう。こうしたこの詩の構造については、現在準備中の別稿で詳しく論ずる豫定である。

### 注

- (1) 李白の詩文については、靜嘉堂文庫藏宋刊本『李太白文集』（平岡武夫編『李白の作品 資料』唐代研究のしおり第九 [京都大學人文科學研究所、一九五八年]に影印）を底本とする（以下「宋本」）。また主な注釋書として、楊齊賢集註・蕭士贇補註『分類補註李太白詩』（尊經閣文庫所藏元版『分類補註李太白詩』、芳村弘道解題『分類補註李太白詩』（一）〜三）

古典研究會叢書 漢籍之部33(35)〔汲古書院、二〇〇六年〕に影印) 以下「補註」、王琦輯注『李太白集注』(『李太白全集』(中國古典文學基本叢書、中華書局、一九七七年)以下「王琦注」、詹鍇主編『李白全集校注彙釋集評』凡八冊(百花文藝出版社、一九九六年。以下「詹氏『集評』」、郁賢皓校注『李太白全集校注』凡八冊(鳳凰出版社、二〇一六年。以下「郁氏『校注』」)に依った。ただし、各詩の所収頁は最新の研究成果である「郁氏『校注』」によって示す。

(2) 例えは小尾郊一「飄逸詩人 李白」(中國の詩人六、集英社、一九八二年十月、一九三—一九四頁)に「香爐と香爐峰とかけている表現は技巧的である。『三千尺』の表現は、『白髮三千丈』と對比されて話題を呼ぶ表現である。『銀河九天より落つ』の誇張的表現も、李白の得意とするところである。七言絶句の壓縮された言語の中に、夢のような壮大の景色を想像させるところが、李白の文學の特色でもある」とある。

(3) 例えは大上正美「唐詩の抒情——絶句と律詩——」(漢文ライブラリー、朝倉書店、二〇一三年、七二頁)に「とくに表現法で優れるのは、前半から後半へと、瀧を見て、詩人の視点が移動していることです。起承の二句は、遠くから水平にながめられています。…(中略)…轉結の二句は、瀧の真下に行つて見上げています。詩人の視点は瀧の下にあつて、真上を仰ぎ、天の高みから垂直的に落下する瀧のスピード感や量感に壓倒され續けているのです」(傍點・宮下)とある。

(4) 古典詩の「新たな解釋」がどのように可能なのか、という点についての筆者の考えは、拙稿「香爐峰」という名に對する従來の解釋の檢討——李白「望廬山瀑布二首 其二」の新しい解釋のために——(『大東文化大學漢學會誌』第五十六號、二〇一七年三月十日所収) 參照。

(5) 注(4) 前掲論文。

(6) 「紫煙」…「紫」は「上聲紙第四」(「旨第五・止第六同用」)・「煙」は「下平先第二」(「仙第二同用」)である。「白雲」…「白」は「入聲陌第二十」(「麥第二十一・昔第二十二同用」)・「雲」は「上平文第二十」(「欣第二十一同用」)である。

(7) 他にも「魯中にて二從弟の擧に赴き西京に之くを送る(魯中送二從弟赴擧之西京)」(郁氏『校注』二〇八六頁)には「別に際して舞の袖は秋月の影を拂ひ、筵上の歌が終われば雁の聲が聞こえてくる(舞袖拂秋月、歌筵聞早鴻)」とある。ここでも、秋空に浮かぶ月の光が、舞を舞うその袖にあたり影を作ったりしている情景を、「舞袖 秋月を拂ふ(舞袖拂秋月)」と表現している。月の光が邪魔だからと振り拂っている譯では無い。

(8) 郁氏『校注』八〇八頁所収「西岳雲臺歌送丹丘子」詩「題解」に詳しい。

(9) 『唐六典』卷四に「道士として修行しているものには三つの呼称がある、その一を法師と呼び、その二を威儀師と呼び、その三を律師と呼ぶが、その徳が高く思慮が深い者のことを、鍊師と呼ぶ(道士修行有三號、其一曰法師、其二曰威儀師、其三曰律師、其徳高思精、謂之鍊師)」とある。

- (10) 楊齊賢は「方士煉丹爐火」と注し蕭士贇は「爐火恐只漁人之火」と注す（補註）卷八。王琦はそのどちらも否定し、この地域が銀や銅を産する土地だったことを指摘して、これは鑛山の冶金の火だと見るべきであろう（「正是開鑛處冶鑄之火、乃足當之」と注している（王琦注）卷八・注（一）前掲中華書局本四二三頁）。郭沫若も『李白與杜甫』（人民文學出版社、一九七一年、一一九頁）でそれを承ける。
- (11) この逸文は『文選』卷二十所収の謝朓「新亭渚別范零陵」詩の「雲去蒼梧野」句に對する李善注等に見える。
- (12) 『季刊中国』一〇七號（『季刊中国』刊行委員会、二〇一一年冬季）所収。森氏は文中で「本稿は學術論文といえるたいそうな代物ではない」と言うが、李白の「白雲」を論じた唯一の先行研究であろう。
- (13) 川合康三『新編中国名詩選（中）』（岩波文庫、岩波書店、二〇一五年、二二一―二二三頁）参照。
- (14) 『穆天子傳』の本文は四部叢刊本に依據し郭璞注を参照した。
- (15) 王琦（『王琦注』卷十七、注（一）前掲中華書局本八三〇頁）は李白の「送殷淑三首」詩に、「顏真卿『元靜先生廣陵李君碑』、真卿與先生門人中、林子殷淑、遺名子韋渠牟、嘗接采真之遊、緒聞含一之德云云。是即此人也」と注する。詹鍇氏（詹氏『集評』二〇八三頁）は李白の「三山望金陵寄殷淑」詩の「題解」にまず「殷淑、李白友人」と注し、同じ顏真卿の「玄靖先生廣陵李君（含光）碑」を引用してから「中林子殷淑、即此人。中林子、爲其道名」と注する。郁賢皓氏は、李白の「五松山送殷淑」詩の「題解」に、同じ顏真卿の「碑銘」に基づき、「殷淑は當時著名な道士であつた李含光の弟子である（殷淑、著名道士李含光的弟子）」と注する。
- (16) 「黃竹篇」は、天子が民を哀れみ作った詩を意味する。『穆天子傳』卷五に「日中大寒、北風雨雪、有凍人、天子作詩三章以哀民」とあり、その詩がどれも「我徂黃竹」で始まっていることに基づく。
- (17) 陶淵明の詩文はすべて袁行霈撰『陶淵明集箋注』（中華書局、二〇〇三年）に依據した。
- (18) 李白のこの句は、陶淵明「問來使」詩の「歸去來山中、山中酒應熟」に基づくとされてきた（王琦注）一一一―四頁・詹氏『集評』三四七二頁）が、郁氏『校注』では陶淵明「問來使」詩は偽作だと『西清詩話』で指摘されているとする（參照・北宋 蔡條『西清詩話』（江蘇古籍出版社）『宋詩話全編』二四八九頁）。また、李詩が先んじて存在した可能性を、清の湯澍は「此蓋晚唐人因太白感秋詩而僞爲之」と言う（『陶靖節集注』卷五「問來使」題下注・世界書局本七二頁）。しかし別の陶詩（例えば「歸園田居五首」其五）に基づいて李白がこの句を發想することもある。
- (19) 『後漢書』方術列傳第七十二上「王喬傳」に「王喬者……（中略）……爲葉令。喬有神術……（中略）……帝怪其來數而不見車騎……（中略）……於是候臆至、舉羅張之、但得一隻烏焉……（中略）……則四年中所賜尚書官屬履也……（中略）……後天下玉棺於堂前……（中略）……喬曰、天帝獨召我邪……（中略）……或云此即古仙人王子喬也」とある。

- (20) 『神仙傳』卷三「王遠」に「麻姑自説、接待以來、已見東海三爲桑田。向到蓬萊、水又淺於往昔」とある。
- (21) 「王琦注」卷十一（注(1)前掲中華書局本五八二頁）
- (22) 「王琦注」卷十九（注(1)前掲中華書局本九〇七頁）に「樂府詩集」、『琴集』曰「三峽流泉、晉阮咸所作也」とある。
- (23) 注(4)前掲論文。
- (24) 例えば、注(13)前掲書（一六七―一六八頁）参照。