慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	李商隠と妓女
Sub Title	Li Shangyin and "Gijo" (female musicians at a banquet)
Author	詹, 満江(Zhan, Manjiang)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2004
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.87, (2004. 12) ,p.84- 103
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	岡晴夫教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00870001-0084

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.

李商隠と妓女

詹　満江

はじめに

中国古典詩においては稀な恋愛詩がどのような状況で作られたのかを考察するには、当然、女性の存在を無視するわけにはいかないであろう。当時の女性はおおむね文学とは無縁であったけれども、その立場によっては関われたこともあったようである。とくに妓女は、男性詩人たちの宴席に侍ったゆえ、宴席における社交の詩が作られる現場に居合わせる機会があったことになる。妓女は男性詩人たちの作詩の場に最も近づける立場におかれた女性の身分の一つと考えていいであろう。しかし、その身分はもともと低く、たとえば六朝貴族社会の男性詩人との距離はおのずから遠かったはずである。おおかたの妓女は宴席に花を添える無名の歌姫・舞姫にしかすぎなかったであろう。とはいえ、遠くて近きは男女の仲、六朝時代においても、貴族にとくに寵愛された妓女は、桃葉や碧玉のように、後世に名を残している。彼女たちはその名を詩に詠われてはいるものの、果たしてどれほど作詩に関わったのか、その実情は簡単に知ることは

できない。おそらくは宴席において口誦することはできたであろうが、文字を駆使しての本格的な文学活動となると、遺されている文献から推して、到底、参加していたとは思われない。

唐代になっても、妓女の立場は六朝のころとさほど変化したとは思われないが、男性詩人のほうは唐代前半と後半とでは、その階層に顕著な変化が見られる。前半においては六朝貴族の慣習が踏襲され、詩人層はおおむね宮廷を中心としているが、後半はかなり変化した。科挙出身の新興士大夫階級が増加し、詩人層が広がるにつれて、男性詩人と妓女との距離はそれ以前と比較して格段に縮まった感がある。いわば男性詩人の民主化は、女性である妓女にまで及んだといえる。そうした変化の現われとして、女流詩人にして妓女の薛濤や魚玄機を位置づけることができよう。

晩唐の李商隠の恋愛詩は、以上に述べた文学史的な流れの中で考察されるべきである。しかし小稿においては、恋愛詩そのものの検討はひとまず措き、主として六朝から唐にかけての男性詩人と妓女との関わりとその際の詩についての変化を追い、李商隠の妓女に関わる詩の位置づけや特色を考察してみたい。

一

先秦のころの文献にすでに女楽は登場しているものの、詩に妓女が詠じられるのは六朝以降に顕著になったといっていいであろう。妓女に関わる詩の研究はすでにあるが、[1] 小稿においては、特に男性詩人の時代による変化と妓女との距離に焦点を絞って検討を加えてみたい。

まずは六朝時代の妓女を詠じた詩を概観しよう。当時の詩人は貴族がほとんどだったので、社交の場である宴会における妓女を詠じた詩が多い。次に挙げる詩は宴会における妓女を詠じたものである。

同武陵王看妓詩[2]　劉孝綽

武陵王の妓を看るの詩に同ず

燕姫奏妙舞　燕姫　妙舞を奏し
鄭女発清歌　鄭女　清歌を発す
迴羞出曼臉　羞を迴らして曼臉より出だし
送態表嚬蛾　態を送りて嚬蛾を表す
寧殊遇行雨　寧ぞ殊ならん　行雨に遇ふに
詎減見凌波　詎ぞ減ぜん　凌波を見るに
想君愁日落　想ふ　君　日落つるを愁ひ
応羨魯陽戈　応に魯陽の戈を羨むなるべきを

この詩は、逯欽立輯校『先秦漢魏晋南北朝詩』に拠れば、『初学記』巻十五、『文苑英華』巻二百一十三[3]、『錦繡万花谷』後集巻三十二、『詩紀』巻八十七には劉孝綽の作として、『玉台新詠』巻七、『詩紀』巻七十一には「同蕭長史看妓」と題し、武陵王蕭紀が蕭長史すなわち蕭介の「看妓」詩に和した作として見える。少なくとも三人が同じ宴会に出席していたことになるゆえ、だれの詩作か伝聞に異同が生じたのであろう。いずれにしても、劉孝綽・武陵王蕭紀・蕭介の三人が同じ宴席で詩を唱和し合ったことが想像される。だれが主催し、だれの所有する妓女が歌舞を披露した宴会かはわ

からないが、詩作は妓女の歌舞の素晴らしさを褒め、妓女の所有者に謝意を表していると考えてよいであろう。

次の二首も同じ宴会に出席した詩人たちの作である。

詠舞詩二首其二[4]　梁簡文帝蕭綱

可憐称二八　憐む可し　二八と称し
逐節似飛鴻　節を逐ひて飛鴻に似たり
懸勝河陽伎　懸かに勝る　河陽の伎に
闇与淮南同　闇に淮南与同じ
入行看履進　行に入れば　履の進むを看
転面望鬟空　面を転ずれば　鬟の空しきを望む
腕動苕華玉　腕には動く　苕華の玉
衫随如意風　衫には随ふ　如意の風
上客何須起　上客　何ぞ起つを須ひん
啼鳥曲未終　啼鳥曲　未だ終はらず

和詠舞詩[5]　庾信

舞を詠ずるの詩に和す

洞房花燭明　洞房　花燭明らかに
燕餘双舞軽　燕餘　双舞軽し
頓履随疎節　履を頓して　疎節に随ひ
低鬟逐上声　鬟を低れて　上声を逐ふ
歩転行初進　歩　転じて　行　初めて進み
衫飄曲未成　衫　飄りて　曲　未だ成らず
鸞迴鏡欲満　鸞　迴りて　鏡　満たんと欲し
鶴顧市応傾　鶴　顧みて　市　応に傾くなるべし
已曽天上学　已に曽て天上に学ぶ
詎是世中生　詎ぞ是れ　世中に生ぜん

内容から見て、梁の簡文帝蕭綱が宴会を主催し、自身が所有する妓女の舞いを披露し、庾信が客としてその舞いの素晴らしさを褒めたのであろう。この宴会は、状況が比較的はっきりしていて、主人・客人・妓女の宴会におけるスタンスがわかりやすい例である。こうした宴会における妓女の役割は古今を通じて変わらないものであり、主人が妓女の歌舞を披露して客をもてなし、客は妓女の歌舞を褒めて主人への謝礼としたという三角関係の典型が見て取れる。

こうした宴席における妓女を褒める詩は唐代においても継承され、妓女を詠じる詩の典型の一つとなっている。以下の二首は唐代前半における典型的な詠妓詩の例である。

陪辛大夫西亭宴観妓[6]　劉長卿

辛大夫の西亭に宴するに陪し、妓を観る

歌舞憐遅日　歌舞　遅日を憐み
旌麾映早春　旌麾　早春に映ず
鶯窺隴西将　鶯は隴西の将を窺ひ
花対洛陽人　花は洛陽の人に対す
酔罷知何事　酔ひ罷(きは)まりて　知んぬ何事ぞ
恩深忘此身　恩　深くして　此の身を忘る
任他行雨去　任他(さもあらばあれ)　行雨　去り
帰路亳香塵　帰路　香塵を亳さん

宴崔明府宅夜観妓[7]　孟浩然

崔明府宅に宴し、夜　妓を観る

画堂観妙妓　画堂　妙妓を観
長夜正留賓　長夜　正に賓を留む
燭吐蓮花艶　燭は吐く　蓮花の艶

粧成桃李春　粧は成る　桃李の春
髻鬟低舞席　髻鬟　舞席に低れ
衫袖掩歌脣　衫袖　歌脣を掩ふ
汗湿偏宜粉　汗　湿ひて　偏へに粉に宜しく
羅軽詎着身　羅　軽くして　詎ぞ身に着かん
調移箏柱促　調　移り　箏柱　促し
歓会酒杯頻　歓会　酒杯　頻りなり
儻使曹王見　儻し曹王を使て見しめば
応嫌洛浦神　応に洛浦の神を嫌ふべし

いずれの詩においても、妓女を褒めることによって主人への謝礼を表すという典型を襲っている。六朝以来の主人・客人・妓女の三角関係に変化は見られない。社交の場において、宴席に侍る妓女は欠かせない存在になりつつあったのであろう。宴会に妓女が付き物となった状況が想像できる。となれば、主人は妓女を侍らせて客をもてなし、客は妓女を褒めることによって主人に礼を述べるという図式は成立しやすかったといえよう。

二

唐代前半においては、以上に述べたような典型に沿った詩が見られるが、後半になると事情が変わってくる。妓女の

役割からして、宴会の場は彼女たちの表舞台といえよう。ゆえに、宴会における妓女が詩に詠じられるのはごく当然のことである。しかし、唐代後半になると、宴会以外の状況における妓女も詩に詠じられるようになってきたのである。もちろん、六朝以来、宴会以外の状況における妓女が詩にまったく詠じられなかったわけではない。詠物的な作もあるし、代作もあるし、妓女に贈った詩もある。しかし、詠物的な妓女を詠じた詩はあくまで詠物詩の中の一典型であるし、代作は閨怨詩の一典型であるし、妓女に贈った詩もおおかたは宴席でのものと考えられ、妓女を詠じた詩としていづれも典型的な作品と位置づけられる。ところが、唐代後半には、そうした典型からは逸脱した詩が作られるようになってきたのである。

その一つとして、所有していた妓女を手放すことを詠じた詩を挙げることができる。

病中嫁女妓[8]　　司空曙

病中女妓を嫁す

万事傷心在目前　　万事　傷心　目前に在り
一身垂涙対花筵　　一身　涙を垂れて　花筵に対す
黄金用尽教歌舞　　黄金　用ひ尽くして歌舞を教へ
留与他人楽少年　　他人に留与して少年を楽しましむ

この詩は韓滉の作としても『全唐詩』に載せられているが[9]、司空曙の生卒年は西暦七四〇年から七九〇（？）年、韓滉

の生卒年ははっきりわからないものの、至徳の初めに節度判官になり、徳宗朝にかけて活躍した人物であるゆえ、二人の活躍時期はほぼ重なる。どちらの作としても、詩が作られた時期に大きなずれは生じないと考えてよいであろう。

宴会における社交の詩とは明らかに違う状況を詠じている。この詩の場合、老いて病気になり、せっかく費用をかけて歌舞を仕込んだ妓女を人手に渡し、一人前に仕上がった妓女の歌舞を楽しむのはどこかの若者だという口惜しさが表現されている。従来、宴席に侍る妓女を詠じる状況が普通だったことに比べると、格段の変化である。かりに従来が建前の詩とすると、この詩は本音の詩ということになろうか。中唐以降の詩の変化は、こういうところにも見て取れるのである。

次に挙げる詩は主人に死なれた妓女たちのことを詠じている。

感故張僕射諸妓[10]　白居易

故張僕射の諸妓に感ず

黄金不惜買蛾眉　黄金　惜しまず　蛾眉を買ひ
揀得如花三四枝　揀び得たり　花の如き三四枝
歌舞教成心力尽　歌舞　教へ成りて　心力　尽き
一朝身去不相随　一朝　身は去りて　相ひ随はず

詩人自身の妓女を詠じた詩ではないが、やはり費用をかけて歌舞を仕込んだのに、主人は死んでしまって、今を盛りの

妓女たちだけが残されたと、司空曙とほとんど同様の感慨を表現している。白居易自身ものちに自分の妓女を手放したことを詩に詠じているし、「感有り」三首の第二首に「養ふ莫れ瘦馬駒、教ふる莫れ小妓女」という詠いだしで、瘦せ馬や幼い妓女を養うものではない、やっと駿馬や歌舞の上手い妓女に育てても、どうせ人手に渡ってしまい、他人が得をするだけだと詠じている。手塩にかけた妓女を手放すことを詩の題材とするのは、中唐以降に始まった新しい潮流といえるだろう。

所有する妓女を手放すこと自体は、ずっと以前からあったことで、例えば、北魏の高聡の伝[11]には以下のように見える。

聡有妓十餘人、有子無子皆注籍為妾、以悦其情。及病、不欲他人得之、並令燒指呑炭、出家為尼。

聡に妓十餘人有り、子有るも子無きも皆籍に注し妾と為し、以て其の情を悦ばしむ。病むに及び、他人の之を得るを欲せず、並びに指を焼き炭を呑ましめ、出家せしめて尼と為さ令む。

高聡は病気になり、妓女を人手に渡すのがいやで、楽器の演奏も歌舞もできなくして全員を尼にしてしまったというのだから、手放すにしてもやり方が過激である。その当時、妓女を手放す事実はあったが、それが詩の題材に選ばれることはなかったのである。

唐代後半の妓女を詠じる詩の新潮流は他にもある。次の詩は天子のお召しに赴く妓女を見送って詠じられたもの。

送零陵妓、一作送妓赴于公召[12]　　戎昱

零陵の妓を送る、一に妓の公召に赴くを送るに作る

宝鈿香蛾翡翠裙　宝鈿　香蛾　翡翠の裙
装成掩泣欲行雲　装ひ成りて　涙を掩ひ　行かんと欲するの雲
殷勤好取襄王意　殷勤　好し取れ　襄王の意
莫向陽台夢使君　陽台に向かひて使君を夢みる莫れ

作者と馴染みの妓女なのであろうか、自分のことなど慕わずに天子に気に入られるようにしなさいと詠じている。妓女にとっては出世となるゆえ、まるで出仕のために上京する友人を見送るような感覚で作られているようだ。

他にも楊郇伯の「妓人の出家を送る」詩や楊巨源の「妓人の入道を観る」二首など、妓女が仏教の尼になったり、道教の女冠になったりするのを見送ったり、目にしたりするのを詩に詠じている。妓女が尼になる例は先に見た北魏の高聡の場合にもそうであったように、事実としては以前からあったことだが、詩の題材とはならなかったのである。それが、唐代後半になると、詩に詠じられるようになった。これは宮女の入道を見送る詩と同様、新しい流れといえるだろう。従来の閨怨詩や宮怨詩に飽き足らなくなった詩人たちは、観念的な宮女や妓女を詠じることに満足できなくなり、現実に目にする宮女や妓女を積極的に詩の題材に加えたのである。ことに中唐以降の新興士大夫階層の詩人たちは、六朝貴族のようには妓女との距離が遠くなかったようで、妓女の日常や舞台裏までを詩の題材に取り入れたのであろう。また、妓女の中にも次第に詩を解するものが増えていったという状況も、男性詩人の作詩に影響しているであろう。

三

さて、以上に述べた妓女を詠じた詩の流れから見て、晩唐の李商隠の妓女を詠じた詩はどのように位置づけられるのであろう。筆者はすでにアルバすなわち後朝歌について考察したことがあり、李商隠のアルバには宴席における公然としたアルバもあれば、女性との密会を詠じた本来の意味でのアルバもあると述べた。公然としたアルバの方は宴席に侍る妓女の存在が他の関連する詩によってもある程度把握できるが、本来のアルバとなると、その状況を窺い知ることはできない。詩人自身が意識的に隠蔽しているからである。秘密の恋の相手が果たして妓女だったのか、そうでなかったのか、客観的に知る手立てはない。

ただ、あえて臆測を逞しくすれば、李商隠の恋の相手は妓女であった可能性が高いであろう。なぜなら、一般家庭の娘や宮女との接触はほとんどないし、女道士の年齢は高い場合が多いゆえ、妓女との恋愛が最も可能性として高いからである。では、実際に李商隠はどれだけ、またどのように妓女と関わる機会を得ていたのか、具体的にその妓女を詠じた詩を見つつ考察してみよう。

席上作[13]

淡雲軽雨払高唐　淡雲　軽雨　高唐を払ひ
玉殿秋来夜正長　玉殿　秋来　夜　正に長し

料得也応憐宋玉　料り得たり　也た応に宋玉の
一生唯事楚襄王　一生　唯だ楚の襄王に事ふるのみを憐れむなるべし

劉学錯・余恕誠両氏によれば、この詩は大中元年（西暦八四七）、李商隠三十六歳の秋、桂管観察使鄭亜の幕下にあっての作で、題下に「予為桂州従事、故府鄭公出家妓、令賦高唐詩。」と注して「故府鄭公」というのは、後で書き加えたためであろうとのことである。また、一本には「席上贈人」と題し、題下の注に「故桂林滎陽公席上出家妓。」と見えるともいう。いづれにしても宴会の場での作にはちがいないが、典型的な主人・客人・妓女の三角関係の規準からすると、明らかに逸脱している。妓女を褒めることによって主人への礼儀とする客、これが李商隠の置かれた立場であるが、この詩の中では妓女を褒めていない。鄭亜を楚の襄王に、自分を宋玉に、妓女を巫山の神女に喩えて、妓女の心中を推測し、きっとあなたは私のことを一生楚の襄王に仕えた宋玉のようだと憐れんでいるのでしょうと詠じている。この場合の三角関係は李商隠と妓女との間が近く、鄭亜と李商隠とは遠い。典型では主人と客との距離が近く、妓女は主客と離れているはずなのである。このような典型からの逸脱はいつごろから始まったのであろう。

例えば次の詩は送別の宴会で見送られる詩人が妓女に贈った作である。

贈営妓[14]　崔瓘

寒簷寂寂雨霏霏　寒簷　寂寂　雨　霏霏たり
候館蕭條燭燼微　候館　蕭條として　燭燼　微かなり

只有今宵同此宴　只だ今宵の此の宴を同にする有るのみ
翠娥佯酔欲先帰　翠娥　佯り酔ひて　先に帰らんと欲す

この詩の場合、主人ははっきりわからないが、送別の宴会で見送られる側の崔瓘はさしずめ客の立場ということになろう。しかし、彼が詩を贈った妓女は馴染みだったらしく、今宵かぎりの宴席なのに、酔ったふりをして先に帰るのか、と妓女のつれなさを恨んでいる。見送る側の士大夫も同席していたはずであるが、主人・客人・妓女の三角関係はもはや崩れている。崔瓘は大暦のころの人であり、やはり中唐以降、士大夫と妓女とのスタンスに変化が現れたと考えられる。他にも、白居易の「武丘寺路宴留別諸妓」と題する詩や「酔戯諸妓」と題する詩など、宴会における妓女に直接関わる詩があり、宴席に侍る妓女が第三者的存在に止まらなくなった状況を想像させる。

李商隠の次の詩は、詩人と妓女との距離がはなはだ接近している状況を表している。

妓席(15)

楽府聞桃葉　楽府に桃葉を聞くも
人前道得無　人前　道ふこと得るや無や
勧君書小字　君に勧む　小字を書くを
慎莫喚官奴　慎みて官奴を喚ぶ莫れ

客観的事実は何もわからないが、詩題に「妓席」というからには、妓女が侍る宴会で作られた詩と考えていいであろう。この「妓席」という言葉は、管見の及ぶかぎりでは顧況の「王郎中妓席五詠」と題する詩の題に見えるのが最初である。こうした言葉が使われるころには、妓女の侍る宴会が相当に普遍化したと考えられよう。李商隠はこうした新潮流の影響を受け、さらに彼独特の詩風を展開している。「妓席」といっても、公然とした詠みぶりではなく、内容はどうも秘密のやりとりのようだ。手掛りがないので、臆測するしかないが、宴会に侍る妓女の一人は、その名を歌曲に歌われているらしく、李商隠の知るところとなったものの、李商隠はその名を人前でおおっぴらに呼ぶわけにはいかない。実際に「桃葉」という名の妓女だったのかどうかはわからないが、詩の中ではそういうことにしたのかもしれない。とにかくその妓女は桃葉が王子敬の所有だったように、その宴会を主催する主人のものなのであろう。ゆえに李商隠はこっそりと主人に気付かれないようにその妓女と意思を通じようと試みる。かりに「君」はその妓女を指しているとしたら、李商隠はその妓女に付け文を小さな字で書くよう指示しているのだ。そして、慎重にやりとりするように、ゆめゆめ王子敬の小字である「官奴」を呼んだりしないようにと結ぶ。最後は小さい字と幼名とを掛けて言葉遊びとし、主人を呼んだりしないようにと要請し、その妓女に秘密を守らせようとしているのではないだろうか。李商隠の志向として、宴席の主人よりも侍る妓女に寄り添おうとする点を指摘できる。

次の詩も李商隠と妓女との親密さを示しているのではなかろうか。

妓席暗記送同年独孤雲之武昌[16]

妓席にて暗(ひそ)かに記し、同年独孤雲の武昌に之くを送る

畳嶂千重叫恨猿　畳嶂　千重　恨猿叫び
長江万里洗離魂　長江　万里　離魂を洗ふ
武昌若有山頭石　武昌　若し山頭の石有らば
為払蒼苔検涙痕　為に蒼苔を払ひて涙痕を検せよ

この詩も妓席での作である。作られた時期ははっきりしないが、劉学錯・余恕誠両氏はかりに東川節度使柳仲郢の幕下にあっての作と繫年している。科挙及第同期の友人が武昌に行くのを見送った詩であるが、詩題に「暗記」というのは、詩の内容からして妓女のための代作をいうのではあるまいか。普通の代作なら、公然とそう表明するはずであるが、わざわざ「暗記」というのはあるいは妓女のための代作であることを隠しているせいであろうか。あえて臆測すれば、李商隠と宴席に侍る妓女の一人とはかなり親しく、しかもその妓女が独孤雲を好いていることを李商隠は知っていて、内緒で代作してやったのではなかろうか。さもなければ、友人を見送る詩に望夫石を詠じることなどはちょっと不自然である。士大夫が妓女に代作してやる例は多いが、李商隠の場合、本当にゴーストライターになってやったのかもしれない。これが李商隠の志向する妓女とのスタンスなのであろう。

次の詩は李商隠の普通の代作である。

飲席代官妓贈両従事[17]

飲席にて官妓に代はつて両従事に贈る

新人橋上著春衫　新人　橋上　春衫を著け
旧主江辺側帽簷　旧主　江辺　帽を側てる簷
願得化為紅綬帯[18]　願はくは得ん　化して紅綬帯と為り
許教双鳳一時銜　許(あ)ひは双鳳をして一時に銜ま教めんことを

劉学錯・余恕誠両氏はこの詩もかりに東川節度使柳仲郢の幕下にあっての作と繫年する。この詩は公然と妓女に代わって作っている。二人の従事はいづれも若く魅力的なのであろう、赴任の先後はあっても年齢に大差はなく、妓女は叶うことなら両方に寵愛されたいと望むほどなのである。これはいわば妓女の口を借りたお世辞であろう。李商隠にしてはむしろ没個性的であり、かなりカジュアルな場ではあったらしいが、典型的な社交の詩といえるであろう。

やはり李商隠らしい詩といえば、主人に内緒で妓女と意思を通じさせたり、友人に内緒で妓女に代作してやったりした作であるまいか。

おわりに

男性詩人と妓女との関わりの変化という視点から、六朝以来の妓女に関わる詩の変遷を考察してきた。おおよそ六朝から唐代前半にかけては、宴会における主人・客人・妓女という三角関係が明確であり、典型的なスタイルとして、客が妓女を褒めることによって主人に謝意を表するという詩の型のようなものが見られたが、唐代後半になると、その典型に変化が現れた。

顕著なのは、宴会以外の状況における妓女を詠じる詩、すなわち宴会における建前の詩ではなく、本音の詩、いわば舞台裏、日常の詩の誕生である。病気になって妓女を手放す口惜しさを詠じた詩や、妓女が天子に召されたり、出家したり、入道したりするのを見送る詩が作られるようになったのである。もっとも、だれでもそういう詩を作れたわけではない。観念的な閨怨詩ならともかく、想像で詠じる内容にまでは様式化されていなかったらしく、たとえば病気になって妓女を手放すことを詠じる場合、実際に妓女を所有する詩人こそが作れたのである。司空曙は虞部郎中、韓滉は江淮転運使に同平章事を加えられたし、白居易は刑部尚書にまでなっている。おそらくは官途に恵まれ、ある程度の経済力を持った詩人でなければ、妓女を所有できなかったのではあるまいか。

だからこそ李商隠には妓女を所有した形跡がなく、宴会以外の状況における妓女を詠じた詩が少ないのではなかろうか。しかし、たとえ宴会に侍る妓女としか関われなかったとしても、李商隠の詩にはやはり詩人独自の詩風が表れている。一見典型的に見える状況であっても、李商隠は主人によりも妓女に自身を添わせたがる。妓女に寄り添うスタンスは詩人の弱者への優しい眼差しに他なるまい。その妓女のための代作にしても、他の詩人にも見られる公然とした社交のための作もあるが、ひそかにゴーストライターになってやる例などは、李商隠の独自性を表していよう。また、宴会主催の主人に内緒で、その妓女と意思を通じさせているらしい詩は、おそらく相手の妓女に少なくとも字を書く能力があったことを前提としているであろう。

今に遺されている妓女の作った詩はあまり多くはないが、『北里志』などを見てもわかるように、李商隠が活躍するころには、字が読めるだけでなく、詩を解し、詩が作れる妓女が少数ながらも存在したと思われる。そうした条件が整ったからこそ、男性詩人と妓女との距離が縮まったともいえるのである。李商隠の恋愛詩誕生の下地は、以上に述べた

ような状況を考慮すれば、詩作に参加できる女性の存在によって準備されたといえるであろう。

注

(1) 妓女を詠じた詩を専論した先行論文としては、孫菊園氏の「唐代文人和妓女的交往及其与詩歌的関係」(『文学遺産』一九八九年第三期)齋藤茂氏の「唐の悼妓詩について」(『未名』第十号一九九二)、「詠妓詩について」(『古田敬一教授頌寿記念中国学論集』一九九七)、「士人と妓女—唐代の贈妓詩を中心に—」(『中唐文学の視角』一九九八)などがある。

(2) 逯欽立輯校『先秦漢魏晋南北朝詩』梁詩巻十六。字の異同は論旨に関わらないかぎり省略する。以下同じ。

(3) 『文苑英華』には「武陵王殿下看妓」と題し、劉孝綽が武陵王蕭紀の詩に和した作とはなっていない。

(4) 逯欽立輯校『先秦漢魏晋南北朝詩』梁詩巻二十一

(5) 逯欽立輯校『先秦漢魏晋南北朝詩』北周詩巻三

(6) 『全唐詩』巻一百四十八

(7) 四部叢刊『孟浩然集』巻二

(8) 『全唐詩』巻二百九十二、また『三体詩』にも「病中遣妓」と題して採られていて、若干字の異同がある。

(9) 『全唐詩』巻二百六十二、「聴楽悵然自述」と題し、その下に「一作病中遣妓、一作司空曙詩。」と注記がある。本文にも若干字の異同がある。

(10) 四部叢刊『白氏長慶集』巻十三

(11) 『魏書』巻六十八

(12) 『全唐詩』巻二百七十

(13) 劉学鍇・余恕誠著『李商隠詩歌集解』第二冊六四三頁

(14) 『全唐詩』巻三百十一、題下の注に「詩話総亀云、崔左轄瓘牧江外郡、祖席夜闌、一営妓先辞帰、崔与詩曰。」と見える。

(15) 劉学鍇・余恕誠著『李商隠詩歌集解』第五冊一七九七頁

(16) 劉学錯・余恕誠著『李商隠詩歌集解』第三冊一三〇二頁
(17) 劉学錯・余恕誠著『李商隠詩歌集解』第三冊一三〇八頁
(18) 原注として「隋独孤信挙止風流、曽風吹帽檐側、観者塞路」とある。