

李賀の表現について

片方, 真佐子 / カタガタ, マサコ / KATAGATA, Masako

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要

(巻 / Volume)

59

(開始ページ / Start Page)

59

(終了ページ / End Page)

67

(発行年 / Year)

1999-03-24

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00020043>

李賀の表現について

はじめに

中唐の詩人李賀（七九一—八一七）は「鬼才」と称される。宋の錢易の著した『南部新書』にある、

李白を天才絶と為し、白居易を人才絶と為し、李賀を鬼才絶と為す

による。『南部新書』

李賀の詩を見てゆくと目につき特殊だと感じられるのは、皮膚への刺激を表す皮膚感覚の多さである。たとえば「寒」「冷」「暖」「熱」「湿」「乾」など。また、そのことと関係して他の感覚的な用語の使用も頻繁に行われており、そのため複数の感覚を同時にとらえて表現するという共感覚現象が見られる。

本論では〈皮膚感覚〉と〈共感覚〉に焦点をあてて李賀の特

片方 真佐子

殊な表現を明らかにしたい。「鬼才」といわれる李賀の不思議な力が詩の中でどのような表現として現れているのかを考えた

(一)

詩人は人間のもつ五つの感覚をせいっぱい集中させ、それを源としてさまざまな表現世界を造形してゆく。その五感の中でも特に〈視覚〉はもつとも根源的な感覚である。そのため、詩における表現世界でも視覚的イメージに主軸をおいて描かれるのが主流だと思われる。

しかし李賀は必ずしもその常識内にはいなかった。彼の詩を見てゆくと、「熱」「暖」「寒」「冷」「涼」などの〈皮膚感覚〉を表す用語が非常に多い。李賀は自然に身を放つとき、真つ先に肌への刺激を察知するのではないかと疑えるほど、そういう用語が目につく。李賀の詩の一篇一篇は、その「真つ先」に感知

した「皮膚感覚」の気分の中で作られている。とらえた「皮膚感覚」は、単に詩中の構成要素として配置されているのではない。これから詩の世界を構成しようというときに頭の中でもややと現れだした未分化のイメージが詩として自覚をもち、その方向性を決めようとするとき、それを請け負うような役割を「皮膚感覚」は担っている。とらえた「皮膚感覚」と詩のイメージとは個々に切り離し得る性質のものではなく、詩のイメージを包むものであり、統一を与えるものであり、一つの枠決めともなっている。

また李賀の「皮膚感覚」表現の使い方には発展性が見られる。発展性とはいつても、李賀の全作品の正確な創作順序を定めて成長的なものを見ようとするわけではなく、ここでいうのはもっぱら《読み》の立場から彼の「皮膚感覚」表現の、《基本的な使い方》をしているものと《展開的な使い方》をしているものを判別してゆくという見方においてのことである。

《基本的な使い方》をしているか、《展開的な使い方》をしているかは、それぞれの「皮膚感覚」表現が、含まれ得るさまざまな意味のうちのような性質をくみとって詩人が用いているかによって区別される。「皮膚感覚」表現を常軌的な意味のまま使用しているのか、あるいはそうではなく、その常軌的な意味を内包しつつそこから発展的に、李賀が感覚した意義を加えて重層化された意味で使用しているのかということである。

(二)

まず、「基本的な使い方」で用いられている場合について見る。ここでは「皮膚感覚」表現の意味内容は常軌的なままの形で使用されている。

まえにも述べたとおり、その使用のされ方は非常に頻度が高く、しかも詩の中でただ単純な一要素として働くよう意図され、用いられているその箇所だけで意味をもつものではない。それは真つ先にとらえた第一の感触であり、詩の全体の気分を包みこむ役割を負っている。

実際に例をいくつか挙げて、それぞれの「皮膚感覚」表現が詩全体の中でどのように効果を上げているか、詩の解釈に照らし合わせながら説明したい。

最初に『南園十三首 其九』を見る。

泉沙^{すな}栗臥^{やわらか}鴛鴦^ふ暖^{おしどり} 泉沙^{すな}に栗^{やわらか}く臥^ふす鴛鴦^{おしどり}は暖^{おしどり}なり
曲岸^{まがみ}廻^{めぐ}篙^こ舫^{ぶね}舳^ね遅^{おそ} 曲岸^{まがみ}に舳^{さお}を廻^{めぐ}らせ篙^こ舫^{ぶね}は遅^{おそ}やかに
瀉酒^{そせ}木蘭^{もくらん}椒^{しょう}葉^{よう}蓋^{おお} 酒^{そせ}を瀉^{そせ}ぎ木蘭^{もくらん}椒^{しょう}葉^{よう}で蓋^{おお}う
病容^{びやう}扶^{たす}起^た種^{たね}菱^{ひし}絲^し 病容^{びやう}を扶^{たす}起^たして菱^{ひし}絲^しを種^{たね}く

まず、泉のすなの上に臥した鴛鴦を「暖」ととらえる。羽毛でおおわれた体をふんわりと柔らかく横たえている鳥の姿に、安らかな健やかな「暖かさ」を感じている。そこには鴛鴦に対する李賀の羨望の気持ちも窺える。

優しい気持ちでいる時間はいつもよりゆるい速度ですぎてゆく。曲がりくねった岸に沿って、小船はゆったり揺られてゆく。そんな時間の「酒」は苦しみの中で浴びるようなものではなく、

木の葉をそえて、自分も小さな動物も植物もいとおしく思う気持ちで、満たされた心境で飲む「酒」である。

病身のせつない日々の中で、ほんのつかの間ではあるが「暖かさ」を感じているこの一瞬に、糸のような清らかなつる草を植える。

病苦のつかの間の優しいゆつたりとした心境を「暖」で表し、その感覚が詩の方向を決定づけ、詩全体の雰囲気を含んでいる。また、『昌谷にて書を読み巴童に示す』の例を見る。

蟲響燈光薄　　蟲響き燈光薄く
宵寒葉氣濃　　宵寒く葉氣濃し
君憐垂翅客　　君は憐れむ垂翅の客
辛苦尙相從　　辛苦して尙相從う

この詩は自らを「垂翅の客」と言っていることから、就職に失敗して故郷に戻っていた頃の作と思われる。「昌谷」は李賀の故郷である。

状況はよくはない。ともし火もはかなくなる貧しさである。光が薄暗いので辺りの見え方もぼんやりとして、虫の声ばかりがはつきり響いて耳をつく。そういう貧しく暗く、淋しい寒々しい宵なのだ。

その部屋の中を召し使いの童が煎じてくれた薬の匂いだけはいやに濃くわだかまっている。寒々しい空気、どんよりとした薬の匂いの濃いわだかまりに、李賀の病気の慢性的に立ち消えないでいること、貧しさの続いていること、そして精神的苦悩

の重々しさが感じられる。

それでも、それらの条件においてさえ、翅を垂れている李賀にいつまでも付き従ってくれている童に、弱々しくも心を開いている。

そういう淋しくはかない雰囲気「薄」、寒」で表している。また、一つの詩に「寒」、暖」、二つの「皮膚感覚」表現のある例もいくつかある。『屏風の曲』はその一つである。

蝶棲石竹銀交關　　蝶を石竹に棲ませた銀の交關
水凝綠鴨琉璃錢　　水を緑の鴨のように凝ませた琉璃の錢
月風吹露屏外寒　　月の風が露を吹き屏の外は寒なり
城上烏啼楚女眠　　城の上では烏啼き楚女は眠る
團廻六曲抱膏蘭　　團廻せた六曲は膏蘭を抱く
解鬢鏡上擲金蟬　　鬢を解き鏡の上に金蟬を擲つ
沈香火暖茱萸煙　　沈香の火は暖かく茱萸が煙る
酒觥縮帶新承懽　　酒觥し帯を縮んで新たに懽びを承ける

蝶の模様の銀色のちようつがい、そこには鴨が頭にいたでいるあのキラキラした緑色の毛並みのような水の流れの一瞬の波紋をかたどった琉璃の模様さえ刻まれている。そんなきらびやかな装飾のついた屏風をぐるりとめぐらせて豪華な雰囲気ですばいにしてしている。髪を解いた豊かな髪の毛と投げ出された金色の髪飾りがそこにさらに添えられる。

実際にたかれている沈香と、イメージとして加えられた茱萸の煙と、二つの芳香で空気は満ちあふれている。そこへ結婚式

の儀式の喜びも加わって、暖かい幸せで屏風の中はいつぱいである。そういう満ち足りた世界を「暖」に集約させている。

一転して屏風の外は冷たい月と風、露さえ吹き上がる寒さである。「寒」の世界の中に一部分だけ、屏風に囲まれた「暖」の空気がある。

たった一枚の「屏風」という境界によって「寒」と「暖」、飢えた世界と満ち足りた世界とに分けられている。外の寒さにくらべ、屏風の内側では美女もうつとりと眠りにつくことができる。

そういう二つの世界の違いを「寒」と「暖」とであらわしている。

つぎの詩『愁いを開く歌』は李賀の精神面が反映されている。顕著な例として挙げたい。「皮膚感覚」と精神的なものの結び付きに注目したい。

秋風吹地百草乾
華容碧影生晚寒
我當二十不得意
一心愁謝如枯蘭
衣如飛鵝馬如狗
臨岐擊劍生銅孔
旗亭下馬解秋衣
請貰宜陽一壺酒
壺中喚天雲不開
白晝萬里聞淒迷

秋風地を吹き百草を乾かす
華の容は碧く影り晩の寒さを生ず
我二十に當りて意を得ず
一心の愁謝は枯れた蘭の如し
衣は飛ぶ鵝の如く馬は狗の如し
岐に臨み劍を撃ち銅孔を生ず
旗亭にて馬を下り秋衣を解く
請い貰う宜陽の一壺の酒を
壺中に天を喚べども雲は開かず
白晝なれども萬里の聞淒しく迷し

主人勸我養心骨 主人は我に勸む心骨を養え

莫受俗物相填瘳 受くる莫かれ俗物の相填瘳るを

愁いを吐露する歌である。

この詩の性質は冒頭二句で決定的に描き出されている。

「秋風」はこの場合、そよぐ、というような生易しいものではない。冷たく地を吹き抜ける大陸の風である。その風は百草をも乾かす。「乾」も一つの「皮膚感覚」表現だといえる。「乾」という言葉には何か病的なものが感じられる。口の渇きや肌の渇き「乾」には健康でない状態や飢えのイメージが連想されてしまう。「乾」という「皮膚感覚」がこの作品のイメージの方向を決定づけ、作品世界を深く規定しているといえよう。

この「乾」には李賀の身体的な「乾き」と、精神的な「乾き」とが内包されている。そして、山の碧い影と夕暮れの「寒」。この巨大な底知れない闇と夕暮れの「寒さ」こそ、李賀の愁いの姿である。この二句は、詩の全体の性質、つまり李賀のこの瞬間の愁いの姿を端的に言い放った表現である。「乾」と「寒」という二つの「皮膚感覚」の表現が、李賀の精神世界を端的に浮き上がらせ、同時にそれを規定している。

ここで李賀の「愁い」について触れておく。それは貧しさや病氣など多くの要因を含んではいるが、最も根源的な打撃は科挙の受験の失敗だった。

表向きは、李賀の父晋肅が亡くなっており、「晋」を《進士》に対する諱と扱われたための受験資格の不認可だった。だが、

その裏には李賀の異常な才能に対する他受験者の嫉みや、李賀の後援者であり当時の政治的文壇の実力者でもあった韓愈への反発などの事情もはたらいていた。

ともかく進士の道を阻まれた二十歳の挫折は李賀にとって、生涯の大きな打撃だった。まずは生活面において、父は既になく、母や姉や弟のために家計を支えなければならぬのは李賀自身だった。また、精神的には、世にエリートと認められる進士の地位に、才能を自負する自分が届かないというつらさがあった。

李賀の詩にたびたび現れるこの二十歳の挫折は、李賀の天性の感覚と精神の異常性をさらに強力に決定づける要因となり、そして愁いの根源ともなった。

『愁いを開く歌』の終わり四句は李賀の愁いの重さと、一方、変わらないプライドの高さとが現れている。万里の果てまでも、もやもやと先の見えない不安と憤り。しかし李賀の魅力は、それでもプライド高く俗物の嘲りを受けるまいと気強く精神を立て直そうとする意識である。

以上、〈皮膚感覚〉表現の基本的な用いられ方の例を見てきた。それは言葉の意義としては常軌的な使われ方ではあったが、その言葉一語の役割は、李賀独特の深い感覚に発するものがあったといえる。それは、李賀の単なる好みとして取り入れられていたのではなく、そのたびに表現せずにはいられない、言い換えれば〈皮膚感覚〉に執着せずにはいられない理由があったという証しでもある。その理由は、身体的なものと精神的なものとの二つの側面があるのではないかと私は推測する。

つぎに展開的な用いられ方について見てゆきたいと思う。

(三)

李賀の詩に多く現れる〈皮膚感覚〉表現のうち、純粋な常軌的意味内容のまま用いられている例をこれまでみてきた。ここではさらに展開的な使用と定めうる〈皮膚感覚〉表現について言及したい。つまり李賀の詩の表現のうち、〈皮膚感覚〉表現の常軌的な意味内容に、そこからさらに発展して得られたイメージを付与するという使い方が見受けられ、それを李賀独自の意味付けが行われているのだという判断のもとに第二の特異性として指摘してゆくものである。

それは李賀独特の手法ではあるが、もともと一般概念として是認されている〈皮膚感覚〉に起因するものであるから、どんなに特異な表現であろうと、確かにもと〈皮膚感覚〉から派生したイメージによる意味付けであることがうなづける。一貫した関連性をそこに見ることができなのだ。

こうして、李賀独自のイメージを内包し重層化された〈皮膚感覚〉表現は、ここでも詩全体の気分を象徴する役割を負っている。そして〈皮膚感覚〉が重層化された分、その詩全体の気分も二重、三重にとより深められてゆき、詩全体が濃厚なものになってゆく。

しかし、この〈皮膚感覚〉表現の発展型のうち、もはやもとの〈皮膚感覚〉という実感を完全に越えてしまったものがある。それは〈皮膚感覚〉という次元を離脱して重層化されたイメージ

ジだけが浮遊し、一つの自由な形容表現として自在に使用されるものである。

その技巧は読者には新奇な印象を与えるが、李賀の精神世界ではその新奇なことが当たり前のように調和し、自然な融合がなされている。

「冷」が使われている例をとりあげて、どんな意味に転化されているか見てゆき、その表現における李賀のイメージを探つてゆきたい。

『貴公子、夜蘭の曲』を見る。

裊裊沈水煙 ゆらゆら 沈む煙

烏啼夜蘭景 からすな 烏啼く夜蘭の景

曲沼芙蓉波 なま 曲沼に芙蓉は波だち

腰圍白玉冷 ひややか 腰圍の白玉冷なり

この詩は艶やかな詩である。

貴公子というイメージ、また「裊裊」という、ふんわりとしたものやわらかな香りの動き。たとえ「烏」の鳴き声があったとしても、それは不吉なイメージではなくミステリアスな雰囲気漂わせるなまめかしいイメージとして描かれている。沼さえ曲線を描き、水の上の蓮の花が波に揺られている景色の中で、貴公子の腰の周りを飾る白玉はしっとりつややかに光っているのである。

王琦の注を見ると「冷」について、「冷の字。夜が盡き、曉に寒なるの状を寫す」とある。「白玉」が「冷」とあるのは、夜が

尽きて明け方、辺りが寒いという様子を表したためだというのである。

思うに、ここでの「冷」も詩全体のなまめかしさを決定的に感じさせる重要な役割を負っている。この詩の全体を見、特に最後の句「腰の囲りの白玉は冷やかなり」に注目するとき、この詩の主体となり題となる人物は必ず「貴公子」でなければならぬことが分かる。《美女》でもなく、もちろん《老翁》でも《童》でもない。この詩のなまめかしさに似つかわしいのは「貴公子」以外ではないのである。

《あたりが寒い》から「冷」なのか。ここで用いられている「冷」はそれだけではなく、艶やかな気分をかもしたす《しつとりとした美しさと輝き》の意味が含まれていると思われる。「貴公子」「白玉」「冷」とつながれるとき、そこには「冷」をただ《寒さ》と解するだけでは足りない、もつと官能的な気分が想起されるはずだと思われるのである。

またもう一篇、詩をとりあげる。ここでは「寒」「冷」の二つの語が使われている。この詩をもつて、これら二つのへ皮膚感覚の表現の、意味上の相違と共通点を明らかにしたいと思う。

上樓迎春新春歸 たかどののぼ 樓に上つて春を迎えると新たな春が歸る

暗黄着柳宮漏遲 やなぎ 暗黄が柳に着く宮漏は遅やかに

薄薄淡靄弄野姿 あわ 薄薄と淡い靄が野に姿を弄す

寒緑幽風生短絲 かみ 寒緑は幽かな風に短かい絲を生ず

錦牀曉臥玉肌冷 にしき 錦の牀にて曉に伏している玉の肌は冷やかな

露臉未開對朝暝 露の臉は未だ開かず朝の暝に對える
官街柳帶不堪折 官街の柳帶は折ること堪えず
早晚菖蒲勝縮結 早晚菖蒲を縮結して勝えよう

『河南府試十二月樂詞、并せて閏月』と題されている。

「河南府試」とは、長安での國家試験を受けるために通過しなければならぬ、河南府（洛陽）での地方選抜試験のことである。そこでの李賀の答案が『河南府試十二月樂詞、并せて閏月』だった。ここで扱うのは、その十二月と閏月を歌った十三の詩の中の最初の詩『正月』である。

この詩のテーマは新春である。柳の草草もまだ萌え出したばかり、もやでさえ薄く淡い未発達の状態である。風も優しいそよ風、時間もまだ人が起き出さない明け方であり、すべてが「未」の状態なのである。それはこれからの可能性を秘める一方、汚れない純潔さ、頼りなさ弱々しさ、新鮮さをも持ち合わせる。この詩に登場するすべての現象は、そういう「未」の状態でなければならぬ。

そこで「寒緑」に注目するならば、この表現は「寒」という〈皮膚感覚〉と「緑」という〈視覚〉の結び付いた、二重の感覚表現から構成されている。つまり〈共感覚〉と呼ばれるものである。が、この〈共感覚〉については次の節で考察し、ここでは専ら「寒」の方にだけ注目したい。

「寒」はここでは《寒い》《寒々しい》という意味でのみ働いているのではない。前述した「未」のモチーフを考えるなら、この「寒」には、清らかな、純粹無垢なイメージが働いている。

また、五句目の「玉の肌は冷ややかなり」も、玉のような美しい肌を《冷たい》というイメージでのみとらえたものではないはずである。「冷」に《みずみずしい》《つややかな》美しさを、李賀は感じていたのではないだろうか。

それらは新春の、しかも早朝という限られた最も清らかな時間にもふさわしいものたちなのだ。

このように見えてくると、「寒」や「冷」には、本来の〈皮膚感覚〉の範囲を越えて、澄んだ、透き通った清らかさや、清潔感、純粹さ、つややかさ、水に濡れたようなしっとりとした美しさ、などの意味が付与されて使われているようである。「寒」にはまた、ピリリとした寒さのイメージからくる、緊張感、引き締まった感じ、も加えられる。

(四)

李賀が〈皮膚感覚〉に対していち早く敏感に反応することは、これまで述べてきた通りであるが、彼の特徴的な性質はそれだけにとどまらない。〈視覚〉〈聴覚〉〈嗅覚〉などの感覚器官においても、異常な敏感さを示している。その結果として、これらの根源的な感覚器官で同時に対象を感知し表現するという技巧を使うことが必要とされたのだろうと思う。つまり、前節でとりあげた「寒緑」というような表現がそれにあたる。「寒緑」という語が〈皮膚感覚〉と〈視覚〉の結び付いた二重の感覚表現であること、それを〈共感覚〉の表現と呼ぶべきことについては既に触れたが、この節ではその李賀の〈共感覚〉表現につい

て論じたい。

まず、『石城の暁』の第一段落だけをとりだしてみる。

月落大堤上 月が落ちた大堤の上
女垣栖鳥起 女垣には栖鳥が起きていた
細露濕團紅 細かい露が團紅を湿おし
寒香解夜醉 寒香 夜の酔を解く

この詩は、宴の最中に外に出て酔いをさました、という場面を歌っている。四句目にある「寒香」が「共感覚」の表現にあたる。

「寒」という「皮膚感覚」と「香」という「嗅覚」とが融合した表現である。この《寒い香》（前の節で述べたように、李賀の「寒」には、部屋の中の宴や逢瀬の世界に相對する、外の透き通った空気、清らかな空気という意味合いが感じられるが）そういう香は、三句目の「團紅」から生じているのである。王の注によれば、「團紅とは花のことなり。これを嗅げばもつて夜来の酔いを解くべし。露ありてこれを潤す。その香は甚だ寒なり」とある。紅い花を「團紅」と表現し、この花を露が潤しているためにその花から生じた香は「甚だ寒い」、つまり「寒い香」ということになるのである。

しかし「寒香」という「共感覚」表現をとらずにいられなかった理由は、むしろこの後に続く「夜の酔いを解く」から推し量ることができる。一夜の楽しい時間を過ごして、うっとりとした酔い心地のまま暖かい部屋から外へ出る。その瞬間、外の

暁の寒さ、新鮮な空気の中で花の香が体に染み入り酔いもさめるのである。「夜の酔いを解く」のは「寒」だけでも「香」だけでもない。「寒香」によってはじめて起こった事態なのである。そういう気分経過を「寒香」という「共感覚」によって巧みに言い表している。

次は『李夫人』という詩である。「視覚」表現にも注意して、それと「共感覚」表現との関わり方に注目して見てゆきたい。

紫皇宮殿重重開 紫皇の宮殿が重重なり開き
夫人飛入瓊瑤臺 夫人飛んで入る瓊瑤臺
綠香繡帳何時歇 綠香 繡帳何時歇まん
青青無光宮水咽 青青として光無く 宮水は咽れる
翩翩桂花墜秋月 翩翩として桂花は秋月に墜つ
孤鸞驚啼商絲發 孤鸞の驚き啼くような商絲の發
紅壁闌珊懸佩璫 紅い壁は闌珊と佩璫を懸ける
歌臺小伎遙相望 歌臺の小伎は遙かに相望み
玉蟾滴水雞人唱 玉蟾は水を滴らせ雞人は唱える
露華蘭葉參差光 露華やかに蘭の葉に參差として光る

この詩で気づかされることは、四つの句頭に置かれた色彩表現である。一句目の「紫」、三句目の「緑」、四句目の「青」、七句目の「紅」である。これらの色彩表現の使われた意図は何か。また、句頭にあるということが偶然なのか、それとも作為的な意識が働いているのか。

冒頭「紫皇」は「天帝」でもよいはずである。それを「紫皇」

としたのは、この詩の題名となっている「李夫人」と漢武帝の物語が神仙的な世界を想起させるものだからである。李夫人の死後、悲しみのため夫人の魂を探させた漢武帝の逸話は、道教、神仙思想に色濃く影響されたものである。その「紫」という中間色のもつ曖昧な霞のかかったような雰囲気は、はかりしれない神秘性と高雅さともかもしだしている。李賀は、この詩の最初に「紫」の字を置くことで高雅な神秘的な雰囲気を作り出すことに成功している。

つぎに第三句目の表現について。「緑香」は〈共感覚〉的表現である。《緑の香》というが、実際、香の色が「緑」と知覚できるものであったわけではない。しかし、夫人のいない今、重たげに垂れている「緑」の「繡帳」の中にいまだ漂うその残り香は、李賀にとって「緑香」といえるものだった。重たげな鬱々とした「緑」の「繡帳」。その中でわだかまっている残り香は悲しい「緑香」となるのである。

続く四句目の「青々として光り無く」はその空間の、一差しの光りも通さない青い闇を表す。

このように〈視覚〉表現に注目してゆくだけで、詩全体の重たい雰囲気、香のわだかまる様子と光を失った闇のような世界との気分的な統合を見いだすことができる。

七句目「紅」は、この哀惜をモチーフにした詩について、悲しみの陰気さだけを取り上げず、悲しみの中にさえも雅やかな美しさを見いだそうとする李賀の美意識がある。

おわりに

鬼才とよばれる、李賀の特異性の一つが皮膚感覚・共感覚表現にあると見て例証してきた。

もういちど確認するなら、皮膚感覚表現とは「寒」「冷」「暖」「乾」「湿」など皮膚への感触をまっすぐに表した言葉であり、共感覚表現とは「寒緑」や「緑香」や「寒香」や「冷香」など五感を組み合わせで作られた言葉である。

そして李賀はこれらの表現を彼独自の素材としてふんだんに取り入れ、さらにそこに新しい意義を吹き込み、個性的な詩世界を作り出していったのである。

参考文献

- ◇ 『李賀詩注』楊家駱主編（世界書局印行）
- ◇ 『漢詩体系 李賀』斎藤响（集英社）
- ◇ 『李賀・李商隠』荒井健・高橋和巳（岩波書店）
- ◇ 『李賀詩選』黒川洋一（岩波文庫）
- ◇ 『李賀資料彙編』呉企明（中華書局）
- ◇ 『唐代の科挙と文学』程千帆 訳・松岡栄志 町田隆吉（凱風社）
- ◇ 『李賀 その人と文学』呉企明 訳・山田侑平（日中出版）
- ◇ 『李賀とその詩』川合康三『中国文學報』第二十三冊

（かたがた まさこ・修士二年）