

# 李賀の詩にみる循環する時間と神仙の死

遠藤 星 希

## 序章

中唐の李賀、字は長吉（七九一―八一七）の詩には、しばしば千年を一単位とするほどの長大な時間が設定される。たとえば「巫山高」(『李賀歌詩編』巻四<sup>1</sup>)には「瑤姬一たび去つて一千年、丁香筇竹 老猿啼く(瑤姬一去一千年、丁香筇竹啼老猿)」とあり、「貝宮夫人」(巻四)には「長眉 緑を凝らすこと幾千年、清涼 老いに堪えたり 鏡中の鸞(長眉凝緑幾千年、清涼堪老鏡中鸞)」とあるのがそうである。

彼の詩の中で設定されたこれらの長大な時間は、大きく二つのタイプに分けることができる。一つは、先に引いた「巫山高」の「一千年」や「貝宮夫人」の「幾千年」がそうであるように、事物にほとんど變化を與えぬまま無窮に續いてゆく均質的な時間である。筆者は前稿において、このような變化のない時間の中に身を置くことを不幸な閉塞状態として李賀はしばしば描いており、そうした時間意識が彼の詩に特徴的にあらわれていることを指摘した<sup>3</sup>。

もう一つのタイプは、次に引く「官街鼓」(巻四)に見られるような、あらゆる人や神仙を死に追いやり、スケールの大きな變化を世界

にもたらず時間である。

曉聲隆隆催轉日

暮聲隆隆呼月出

漢城黃柳映新簾

栢陵飛燕埋香骨

礎發千年日長白

孝武秦王聽不得

從君翠髮蘆花色

獨共南山守中國

幾迴天上葬神仙

漏聲相將無斷縁

曉聲隆隆 轉日を催し

暮聲隆隆 月を呼び出だす

漢城の黃柳 新簾に映じ

栢陵の飛燕 香骨を埋む

礎發すること千年 日は長えに白く

孝武秦王 聽くを得ず

君が翠髮の蘆花の色なるに従せ

獨り南山と共に中國を守る

幾迴か天上に神仙を葬る

漏聲相將いて 斷縁する無し

詩題にいう「官街鼓」とは、朝と夕べの時刻を報せるために長安の諸街に設置された太鼓のことで、『新唐書』巻四九上「百官志上」によると、夕暮れ時の太鼓が八百回鳴らされると坊市の門が閉じ、五更二點の時刻に太鼓が宮中から鳴らされると、諸街に設置された太鼓がこれに應じて打ち鳴らされ、坊市の門が一齊に開かれたという。すなわち諸街の太鼓——官街鼓——は、本來時刻を知るための必要性から

人間によつて考案され、人の手によつて打ち鳴らされた人間に隸屬する用具であつた。

ところが李賀の本作では、太鼓の音はすでに人間の手を離れて獨立し、逆に人間を支配する時間の象徴として捉えられている。たとえば冒頭の二句には「明け方の太鼓の音が日の出を催促し、夕暮れの太鼓の音が月を呼びだす」とあるが、實際のところは、人々の活動から超然として出入りを繰り返す太陽と月の方が、人間に「曉聲」を鳴らすようながし、「暮聲」を呼び起こす側にいるはずである。ところが李賀の詩句ではそれが逆轉しており、太鼓の音はあたかも太陽と月の出入りを司るもののごとく描かれる。第五句に「日は長えに白く」とあるように、太陽は永久不變の存在であるが、千年の長きにわたつてその太陽を「碓發」する官街鼓もまた、太陽と同じく無窮に鳴り続けるであろうことは、「不變の象徴である終南山とともに國都を見守り続ける（獨共南山守中國）」とつたう第八句において明示されている。

一方、人間の側はどうかといえ、趙飛燕——諸注はおおむね歴代皇帝の皇后・妃嬪の汎稱とみなす——は陵墓にその骨を埋め、不老長生を求めた始皇帝や漢の武帝も死を避けられず、もう今はこの太鼓の音を聴くことはできない。彼らを尻目に朝夕この音は繰り返され、人の黒髪を蘆の花のような白色に變えつつ、天上で幾度も神仙を葬つていく。そして太鼓とともに、絶えることなく無窮に時を刻んでゆく水時計の滴る音をもつて、一篇は結ばれる。

長く留まつてこの太鼓の音を聴くことはできなかった。この二人に限らず、人が年をとるのはみな例外なくそうなのに、長生して終南山と壽を等しくしようとする者がそれでも現れるが、「豈に神仙不死の説、本より是れ虚誕の辭なるを知らんや」と王琦は解し、「此の詩、蓋し長生を求むる者の爲に諷す」と總括する。葉葱奇氏も基本的には王琦の意見を踏襲しているが、諷刺の對象は長生を求める者一般ではなく、晩年に長生術にかぶれた憲宗皇帝であるとする點がやや異なる。一方で、周誠眞氏は、歴代の皇帝たちに受け継がれていた神仙を求める氣風に對する諷刺の意が「官街鼓」に込められているとみなすと同時に、仙を求めて叶わなかつた始皇帝や漢の武帝に對して李賀が同情を抱いており、彼自身もこうした「長生之道」に深く引きつけられていたと述べている。

もう一方の説は、時間の無窮と人間の生の短さとの對比に「官街鼓」の主題を求めるものであり、高木重俊氏をその嚆矢とする。高木氏は、第九句「幾迴天上葬神仙」について「不老長壽の神仙が幾度も死ぬということは、極めて長い時間が過ぎ去つたことを意味する」と述べ、神仙さえも「はかなくも移ろい行くもの」とみなすことで、人間の生命の短さを詩人がいつそう際立たせていると捉えている。「李賀にとつての神仙界は、人の生命のはかなさをより強く意識させる場所であり、更にそれによつて李賀を現世の快樂へ逃避させる作用を果たしていた」（高木氏）。方瑜氏も「官街鼓」の主題を、永遠に續いてゆく時間と、長くは保てない人間の生命との鮮やかな對照に見出し、高木氏の説に類するが、さらに始皇帝と漢の武帝を借りて憲宗皇帝に對する諷刺の意をも詩人が込めたとする點がやや異なる。方瑜氏の説は、いわば兩説の折衷案といえるだろう。

このように「官街鼓」の主題については、舊注および従來の研究において、それぞれ微妙な内容の搖れを伴いつつも、大きく二つの説に分かれている。今ひとまず、諷諭の有無という問題を据え置き、テクストに向き合ってみる限りにおいて、時間に對する何らかの感慨がこの詩に詠まれていることは確かなように感じられる。しかしその感慨とは、時間は無窮だが人間の生は短いことに對して發せられたものなのだろうか。第九句で描かれる幾度も神仙の死を、求仙行爲の空しさや長大な時間を表すためのレトリックとみなし、短い人間の生命との對比の構圖に收斂させてよいものであろうか。また、筆者が前稿で指摘したところの、李賀の詩を特徴づけている時間意識、すなわち變化のない時間の中に身を置くことを不幸な閉塞状態としてみる態度と、この「官街鼓」に確認できるような、あらゆる人や物に猛威を振るつて變化をもたらす時間の描寫とは、一見すると矛盾するものであるかのように見えるが、果たしてそうなのか。本論は、以上の問題について検討することにより、李賀の詩にあらわれる時間意識を、また別の視點から明らかにせんとする試みである。

## 第一章 浩歌（上）

李賀の代表作の一つとして知られる「浩歌」（卷二）にも、「官街鼓」と同様、長大なる時間の経過と、それによつてもたらされるスケールの大きな變化の相、および「幾度も神仙の死」というモチーフをみてとることができる。

南風吹山作平地 南風 山を吹きて平地と作し  
帝遣天吳移海水 帝は天吳をして海水を移さしむ  
王母桃花千遍紅 王母の桃花は千遍紅にくれない

李賀の詩にみる循環する時間と神仙の死

彭祖巫咸幾廻死 彭祖巫咸 幾廻か死す  
青毛驄馬參差錢 青毛の驄馬 參差たる錢  
嬌春楊柳合細煙 嬌春の楊柳 細煙を含む  
箏人勸我金屈卮 箏人 我に勸む 金屈卮  
神血未凝身間誰 神血 未だ凝らず 身ら誰ぞと問う  
不須浪飲丁都護 浪りに飲むを須はず 丁都護よ  
世上英雄本無主 世上の英雄 本 主無し  
買絲繡作平原君 絲を買い 繡りて作る 平原君  
有酒唯澆趙州土 酒有り 唯だ澆ぐ 趙州の土に  
漏催水咽玉蟾蜍 漏は催し水は咽ぶ 玉蟾蜍  
衛娘髮薄不勝梳 衛娘の髮は薄くして 梳るに勝えず  
看見秋眉換新綠 看のあたりに見る 秋眉の新緑に換わるを  
二十男兒那刺促 二十の男兒 那ぞ刺促たる

「暖かい南風が山に吹きつけているうちに山は削られて平らとなり、天帝は海神の天吳に命じて海水を移動させる」とうたう冒頭二句は、明の徐渭が「此の二句、桑田滄海の意なり」と注してより、いわゆる「滄海變じて桑田となる」の意と一般に解されている。すなわち、葛洪『神仙傳』卷三「王遠」の條に見える、五百餘年ぶりに再會した麻姑と王方平の次の對話を發想の源とする。

麻姑自ら説く、「接待して以來、己に東海の三たび桑田と爲るを見る。向に蓬萊に到りしとき、水又往昔に會いし時より淺きこと略半ばなり。豈に將に復た還た陵陸と爲らんとするか」と。方平笑いて曰く、「聖人皆言えり、海中行ゆく復た塵を揚ぐるなり」と。（麻姑自説、接待以來、己見東海三爲桑田。向到蓬萊、水又淺於往昔會時略半也。豈將復還爲陵陸乎。方平笑曰、聖人皆言、海中行復揚塵也。）

「桑田滄海」の典故は、世の轉變の激しさを表すための常套句として、しばしば唐の詩人たちによって詩中に用いられている。たとえば、初唐の盧照鄰「長安古意」詩（『幽憂子集』卷二）に「節物風光相待たず、桑田碧海、須臾にして改まる。昔時の金階、白玉堂、即今、惟だ青松の在るを見るのみ（節物風光不相待、桑田碧海、須臾改。昔時金階白玉堂、即今惟見青松在）」と見え、また盛唐の李端「贈康洽」詩（『全唐詩』卷二八四）に「自ら言う、萬物移改する有りと、始めて信ず、桑田變じて海と成るを。時を同じくして賦を獻ぜしは人皆盡き、壁を共にして詩を題せしは君獨り在るのみ（自言萬物有移改、始信桑田變成海。同時獻賦人皆盡、共壁題詩君獨在）」と見えるのが典型的な例である。

ここでまず注意すべきは、盧照鄰や李端の例をはじめとして、唐詩に一般的に見られる「桑田滄海」の典故が具體性をもたない觀念的な敘述に留まっていることだ。「桑田から滄海へ」（或いは逆方向の「滄海から桑田へ」という變化は、いわば文人たちの間で共有された、世の無常なさまを表すためのコードとしてある。作者そして讀者もその變化の過程を意識に上らせることはないだろう。それに對し、「南風によつて少しづつ山が吹きけずられ、天帝の命をうけた海神によつて海の水が別の地に移される」という李賀の詩句が喚起させるイメージは、視覺的な性質をもっており、ヴィヴィッドに讀者の感覺に訴えてくる。そこには山と海が變化する具體的な過程が描寫されているからである。<sup>11</sup>

もう一つ注意すべきは、詩人たちの共有するところの、コード化された「桑田滄海」の敘述が、おおむね「盛↓衰」或いは「幸↓不幸」という結果を人事にもたらす、單方向性をもつた不可逆的な變化を意

味していることである。先に引いた盧照鄰の詩では、長安で今をときめく權貴の人々の榮華も、「桑田が碧海に改まる」世の變化に飲みこまれて、やがては滅びゆく運命にあることが示され、李端の詩では、「桑田變じて海と成る」無常の世で作者が知人を一人また一人と亡くしていき、ともに壁に詩を書きつけた仲間も、今では詩題にいう「康洽」ただ一人になつてしまったことが示されている。

一方、李賀の「浩歌」冒頭部に描かれた世の轉變は、盧照鄰や李端のように一句に凝縮されてはおらず、「平地と作す」と「海水を移す」とが句をまたいで對となるように配置されており、それによつて陸の變化と海の變化とが、シンメトリカルに捉えられているような印象を讀む者に與える。そしてその變化は「盛↓衰」という方向性を感じさせない。「桑田滄海」の典故は、詩に用いられる際、普遍化された原理として教訓臭を帯びやすいが、ここでは陸と海の壯大な轉變そのものが、ただ提示されるのみである。

「桑田滄海」の典故は、李賀の「夢天」詩（卷二）にも用いられている。前半四句で天上世界の様子が描寫された後、第五・六句では天上より見下ろした地上の姿が次のように描かれる。

黃塵清水三山下 黃塵清水 三山の下  
更變千年如走馬 更あらたまり變あるること千年 走馬の如し

「三山」は仙境とされる東海の三神山、蓬萊・方丈・瀛洲のこと。その麓では「黄色い塵をあげる陸地」（『神仙傳』に見える王方平の言葉「海中行ゆく復た塵を揚ぐるなり」を踏まえる）と「清らかな海水」とが、疾走する馬のように慌しい速度で、千年もの間、めまぐるしく姿を變えていく。ここでも「浩歌」と同様に、抽象性を帯びた「桑田」「滄海」という語をそのまま用いることはなく、「黃塵」「清水」という語

に置きかえることによつて、捲きあがる塵、大海の清らかな水という具體的・視覺的なイメージを讀者に喚起させる。出典である『神仙傳』では、麻姑の科白せりふに「已に東海の三たび桑田と爲るを見る」とあるように、王方平と麻姑が再會するまでの五百餘年の間に、「桑田」と「滄海」の循環が三度繰り返されていた。李賀の「夢天」において千年もの間に起こった「更變」も、「黃塵」と「清水」との無数の繰り返しとしてある。すなわち詩人は王方平と麻姑の物語から、長大なスパンを一単位とする「桑田」と「滄海」の循環の相を讀みとつたのだといつてよい。

「浩歌」の冒頭「南風吹山作平地、帝遣天吳移海水」についても、雙方向性をもつた可逆的な變化の相をそこに見出すことはできないだろうか。それを判斷するためにも、まずは續く第三・四句「王母桃花千遍紅、彭祖巫咸幾迴死」に目を向けてみよう。

上句が踏まえるのは、七夕の夜に降臨した西王母が桃の實を漢の武帝に賜つたという、『漢武故事』や『漢武内傳』に見える有名な故事。その桃は「三千年にひとたび子を著く」（漢武故事）という。それが「千遍」も紅の花を咲かせるといふことは、三百萬年もの時の経過を意味する。

一方、對をなす下句では、また別の物語を背景に用いることで長大なる時間が示されている。彭祖とは、早くは「莊子」内篇「逍遙遊」に「彭祖は乃ち今久しきを以て特ととり聞こゆ（彭祖乃今以久特聞）」として言及される得道者であり、長壽の代表格として知られる。『經典釋文』の『莊子』「逍遙遊」の條に引く晉・李頤の説には、「虞・夏を歴て商に至り、年は七百歳、故に久壽を以て聞こえらる（歴虞夏至商、年七百歳、故以久壽見聞）」とあるが、もつともその在世期間について

は諸説あり、たとえば『列仙傳』卷上によると、彭祖は殷の大夫で、夏から殷末まで八百餘歳生きたとされている。彭祖と列擧された巫咸もまた、曾益注に引かれる『山海經』に「靈山の十巫、一は巫咸。能く藥を采りて長生す（靈山十巫、一巫咸。能采藥長生）」とあるように、やはり服藥による長生術にたけた者とみなされる。そこから第四句「彭祖巫咸幾迴死」は、序章に引いた「官街鼓」の「幾迴天上葬神仙」と同様、「彭祖・巫咸などの長生のもども幾たび死んだことかわからぬ」（鈴木虎雄）という風ふうに、極めて長い時間が過ぎ去つたこととのメタファーとして理解されている。そして見出された長大なる時間じかんは、王琦が「冒頭の」四句は次のことを言っている。山河が姿を變え、天地の開闢から今に至るまで、幾千萬年経つたかも分からない。そんな長大な時間の中では、人間の一生など瞬時に過ぎ去つてしまひ、とても長生することなんてできない（四句言、山川更變、自開闢至今、不知幾千萬歳。人生其間倏過一世、不能長久。」と注するように、しばしば人間の生の短さを際立たせるためのレトリックとして處理されるのであつた。

このように「彭祖巫咸幾迴死」は、「彭祖や巫咸のような長壽の者たちが何度も死ぬ（ほど長大な時間が過ぎた）」と一般的に理解される。しかし、この句から「長大な時間の経過」という意味を抽出するだけで、果たして十分であろうか。ここで注意したいのは、第三句と四句との對句關係である。第三句が下敷きになっている西王母の故事では、桃の結實に言及するのみで花は出てこないが、李賀はここで桃の實ではなく、花を取り上げた。その理由は、一つには第五句以下の春景につなげるため、もう一つには紅に咲いた鮮やかな花というヴィヴィッドなイメージを詩人が好んだためもあるが、それに加えて、開花

という自然現象のもつ「生」のイメージを、下句における「死」のイメージと對比させるためでもある。ただ兩句にはこうした相反する要素のみならず、共通する或る構造をも見出すことができるのではない。それは、どちらも同じ出来事の際限のない繰り返しを描いているということだ。第三句は、西王母の庭にある桃の木の花を咲かせ、實をつけてはまた花を咲かせるという、三千年を一単位とする循環であり、第四句は、彭祖や巫咸のような長生者の、生まれては死に、死んでまた生まれるという、生と死の循環である。ここで抽象的な「神仙」ではなく、彭祖が長壽の代表として選ばれたのは、固有名詞である「王母」と對をなすには具體的な神仙の名が必要であつたという理由に加えて、その特性である七百年ないし八百年という壽命を生死の周期として想起させることで、上句に提示された桃の三千年周期と安定した對を構成させるためでもあると思われる。壮大な生死のサイクルのうち、「死↓生」の面を捉えたのが「王母桃花千遍紅」、「生↓死」の面を捉えたのが「彭祖巫咸幾廻死」であるといえよう。いわば兩者は表裏一體の關係をなしているのである。

同じことが、第一・二句「南風吹山作平地、帝遣天吳移海水」の陸と海の關係についてもいえる。下句は「海↓陸」の變化をいうが、重要なのは海水が干上がるのではなく、天吳に「海水を移させる」という点だ。それは別の地に海が新たに誕生するという意味に他ならない。その地こそが上句の「平地」であることを、「移海水」と「作平地」をシンメトリカルに配置することで、詩人は暗に示しているのではないか。下句によつて「陸↓海」という變化の相が上句にもたらされ、結果として兩句もまた表裏一體の關係をなす。すなわち「浩歌」の冒頭四句には、「盛と衰」「生と死」のどちらに偏することもなく、

單調に繰り返される循環運動が示されていると考えられるのである。

### 第三章 浩歌（下）

それでは「浩歌」の冒頭四句で描かれた循環の相は、テキスト全體とどのように關わっているのだろうか。この詩は第五句に至つて、春のワンシーンが突如として挿入される。それはあたかも循環する時間の輪の一部にズームアップしたかのようであり、時間の流れを感じさせないような情景がしばし繰りひろげられる。

最初に描かれるのは、ふぞろいな錢形の模様が浮きでた葦毛の馬。季節はなまめかしさを感じさせる春で、きめ細かなもやが柳の葉にたちこめている。續く第七句から十二句までは、「箏人」と「我」のやりとり。「神血未凝身問誰」は、箏を弾いていた女性（妓女とする説もある）に「金屈卮」（取っ手のついた杯）をすすめられた「我」の述懐と思われるが、やや難解である。似たようなシーンは、李賀の「閑愁歌」（卷三）にも認められ、ここでは「我 二十に當たりて意を得ず、一心愁謝すること 枯蘭の如し（我當二十不得意、一心愁謝如枯蘭）」とされる。「我」が、うさを晴らすために「旗亭」（酒屋）で酒を掛け買いたところ、店の主人から次のような忠告を受けて一篇は結ばれる。

主人勸我養心骨 主人 我に勸む 心骨を養い

莫憂俗物相填狹 俗物の相填狹するを受くる莫れと

「心骨を養いなさい、俗物に干渉されることのないように」というところの「心骨」は、「浩歌」の「神血」に對應し、精神と肉體を指すと思われる。それがまだ養われていない状態が「未だ凝らず」であるとすれば、「神血未凝身問誰」は、俗物の干渉を受けてばかりの我が

身とは何者なのか自問する気分が述べられたものと理解できるだろう。

第九・十句「不須浪飲丁都護、世上英雄本無主」（丁都護さん、そう酒をむやみにおおる必要はないでしょう。この世の英雄にもとも主人などいないのですよ）は、「我」に對する「箏人」の忠告。「無主」については諸説あるが、ここでは誰にも使役されないこと（「開愁歌」でいえば「俗物の干渉を受けないこと」と解しておく。丁都護は、東晉末の壯士で、都護の官にあつた丁旰という人物のこと。宋の武帝として即位する前の劉裕に仕えていた。丁旰については二つのエピソードが良く知られている。一つは、劉裕の盟友であつたものの、傲慢なふるまいが目立つようになっていた司馬長民を、義熙九年（四一三）に劉裕の命を受けて暗殺したことであり（『宋書』卷二「武帝本紀中」）、もう一つは、義熙十一年（四一五）に劉裕の娘むこであつた徐逵之が戦死した際、やはり劉裕の命を受けてその遺骸を戰場から收容し、埋葬したことである（『樂府詩集』卷四五「丁督護歌」の解題）。その際、徐逵之の妻は丁旰を呼んで葬儀の様子を尋ねるたびに、「丁都護よ」という哀切な聲をあげたという。のちに、この歎聲を基にした「丁督護歌」が、宋の孝武帝によつて制作された。「浩歌」第九句の「丁都護」については、酒席の美人が歌つた「丁督護歌」とする説（鈴木虎雄）や、「悲哀感を表わす呼び掛けの言葉として、感動詞的に挿入されている」とする説（荒井健）等があるが、今はそれを採らず、勇猛な壯士でありながらも劉裕という「主人」に使役され、實力に見合わぬ、いわゆる汚れ仕事を請け負つてばかりいる丁旰を、「箏人」の言辭という形を借りて自分自身に重ね合わせたものと解したい。だからこそ、第十一・二句「買絲繡作平原君、有酒唯澆趙州土」で「我」は、楚と合

從の約を結ぶのに活躍した勇猛の土毛遂を「毛先生」と呼んで上客とするなど、賓客を丁重にもてなすことで名を知られた趙の公子平原君をしのんでその姿を刺繡し、その墓土に酒をそいで哀悼の意を表しているのである。

地にそがれる酒は、漏刻（水時計）を描いた第十三句「漏催水咽玉蟾蜍」の、むせぶような音をたててヒキガエルの口にそそぎこむ水につながる。「玉蟾蜍」とは、水時計の受水槽に取りつけられ、上方に設置された貯水槽（漏壺）からの出水を受ける仕組みになっている玉製のヒキガエルのこと。唐代に使用されていた水時計は、貞觀年間（六二七―六四九）に呂才が制作したとされる流入型の漏刻であり、貯水槽と受水槽の間に三つの補正用水槽を階段状に取りつけた四段式が一般的であつた。受水槽の底には木の板が置かれ、それに時間の目盛を刻んだ矢が垂直に取りつけられている。上方にある貯水槽の水が水管を通つて受水槽に少しずつ流入するにつれ、矢がしだいに浮かび上がり、経過した時間を示す仕組みになっている。

ここで注意したいのは、「玉蟾蜍」が單なる水時計の一装置としての存在に留まつていないことである。受水槽に取りつけられた玉製のヒキガエルは、上から滴り落ちる水をその口で受けとめ続けねばならない。漏壺の水は絶えず繼ぎ足され、決して無くなることがないのである。「漏催水咽玉蟾蜍」の「咽」は、むせぶような水音を表すと一般に解釋されているが、我々はこの句から、果てしない苦役に従事する「蟾蜍」の悲しみをも同時に讀みとるべきではないだろうか。李賀は、前章で部分的に引用した「夢天」詩の第一句で、天上の月世界を「老兔寒蟾 天色に泣く（老兔寒蟾泣天色）」と描寫している。「兔」と「蟾」は月の換喩として頻用されるが、この句のそれは「老」「寒」と

いう形容詞を冠され、さらに「泣」という動詞が後ろに続くことによつて、單なる月の代詞に留まらず、月で永遠に藥をつき續ける兔と、出奔した嫦娥の化身とされるヒキガエルの涙をも、視覺的なイメージと共に喚起させる。<sup>20</sup>「浩歌」における「蟾蜍」と「咽」の關係も、そのようなものとしてある。「咽」という動詞を接續することによつて、「玉蟾蜍」はただの水時計の一部としての存在から、時間の奴隸として使役され、涙にむせびつつ漏刻の水を永遠に飲み續ける存在に異化されているのである。

第五句目を起點として、しばし忘れ去られていた詩の中の時間は、この水時計の音をきつかけにして（まさに「漏に催される」かのよう）再び意識され、流れはじめ。流れ出した時間は、まず衛娘という女性（漢の武帝の后で、髪の美しいことで知られる衛子夫のこととされる）の髪を櫛で梳けなくなるほど薄くしてしまふ（第十四句「衛娘髮薄不勝梳」）。この句の意味はまだ平易で理解しやすい。問題となるのは、最後の二句「看見秋眉換新綠、二十男兒那刺促」であり、その解釋は諸説紛々としている。下句の「刺促」<sup>はきやく</sup>については「人から使役されてあくせくしているさま」とも「こせこせしているさま」ともされ、ここでも諸家の意見は割れているが、より大きな問題を孕んでいるのは上句の方である。「秋眉」は秋の霜を置いたように白い眉、「新綠」は若者の黒々とした眉であると理解されるのが通例なのだが、「秋眉換新綠」をそのままの語順で「秋眉が新綠に換わる」と讀むことに常識的見地から抵抗を覺えたのであろう。諸家の多くは「新綠が秋眉に換わる」という風に主語と目的語を入れかえて理解し、若者がまたたく間に老いるイメージをこの句から讀みとつている。<sup>21</sup>そうして抽出された意味に基づいた上で、最終句「二十男兒那刺促」は、ある時には「か

く早變りする人間なのに」わたしという二十男は、なんでこせついてくすばっているのだ。（こせつかず氣ままに酒でも飲めとの意）（鈴木虎雄）のように「及時行樂」型の快樂への指向ともされ、ある時には「黒々とした眉さえもまたたく間に衰えて白くなるというのに、ちようど壯年期を迎えた男子が、どうしてあくせくと苦勞してつまらぬ輩に使役されたまま發奮しないでいられようか」（葉葱奇）のように、<sup>22</sup>過ぎゆく時間の速さに觸發された詩人の上昇志向のあらわれともされる。また一方では、少數派ではあるが、荒井健氏のように「秋眉」を「秋の景色を人のまゆにたとえた表現」とみなした上で、「秋の景色が新綠にとたちまち變化するのを目の前に見ながら」と譯すなど、「看見秋眉換新綠」を語順通り理解しようとする試みも見られる。<sup>23</sup>

このように解釋が多岐に分かれるのはなぜか。それはこの句が人間について言っているのか、自然物について言っているのか、その境界を曖昧にしているからである。「秋眉」は前句の「衛娘の髮」ともに人間の體の部位として一つの意味系列を構成する。一方、目的語である「新綠」は、白居易の律詩「長安早春旅懷」（『白氏長慶集』卷十三）に「風は新綠を吹きて草牙折け、雨は輕黃に灑ぎて柳條濕う（風吹新綠草牙折、雨灑輕黃柳條濕）」とあるように、初春に芽吹いたばかりの若葉をまず聯想させる語である。すなわち「秋眉換新綠」は、語の結合の上で意味の不整合が生じた比喩表現といえるのだが、問題は人間を自然物で比喩しているのか、自然物を人間で比喩しているのかがテクストによつて決定されない點にある。

ここで考える必要があるのは、なぜ「秋髮」ではなく、「秋眉」でなくてはならなかったのかという、その理由である。老人の衰えた髪を「秋髮」と呼ぶ例は、李白や孟郊など、唐詩には何例も見られる

か、「秋眉」は「浩歌」のこの用例以外、見出しがたい。李賀がそうした習熟していない語を用いたのは、前句「衛娘の髪」との重複を避けるためだけではなく、「秋眉」が第六句（嬌春楊柳含細煙）の「楊柳」をも想起させる語だからではないだろうか。柳の葉はその細長い形状から、しばしば女性の眉にたとえられる。白居易「長恨歌」（『白氏長慶集』卷十二）の「芙蓉は面の如く柳は眉の如し（芙蓉如面柳如眉）」は、その代表例であろう。また、駱賓王「王昭君」詩（『全唐詩』卷七八）に「愁眉 柳葉顰ひそむ（愁眉柳葉顰）」と見えるように、女性の眉が柳の葉にたとえられることもあり、いわば両者は可逆的な比喻関係にある。柳は眉を聯想させ、眉は柳を聯想させるのである。

李賀の「浩歌」の場合、第六句の「楊柳」は、修飾フレーズ「嬌春」——これもまた「秋眉」と同様に熟していない語句である——の「嬌」字によつて「あでやかさ」という屬性を付與されており、この時点ですでに女性的な雰囲気醸成している。止まっていた春の時間は、やがて水時計の音を契機として再び流れだし、秋になつて柳の葉は枯れ、それと並行して女性の髪も薄くなる。時間はさらに流れ、季節は循環して秋から春になり、「秋眉は新緑に換わる」。この「秋眉」は、「人間の眉」と「自然物の比喻」、どちらの意味にも特定するべきではないだろう。「嬌春の楊柳」という伏線ひその存在によつて、「秋眉」からは「秋になつて枯れた柳の葉」というイメージが喚起される。一方では、前句「衛娘の髪」を承けることで、「秋の霜を置いたように白い女性の眉」をも想起させる。結果として「秋眉換新緑」には意味の重層性もたらされ、季節とともに循環する自然物と、白い眉が黒々とした色に再生する人間の姿が、この句から同時にたちあらわれひそてくるのである。

李賀の詩にみる循環する時間と神仙の死

先述したように、「浩歌」の冒頭四句では、自然界と神仙たちのスケールの大きな循環運動が提示されていた。詩の末尾で示された「秋眉 新緑に換わる」は、この壮大な時間モデルの、いわばミニチュアとしてある。「秋眉換新緑」のもつ兩義性の一面、すなわち一年を單位とする植物の循環を、三千年を單位として行っているのが西王母の桃の木であり、兩義性の別の一面である人間の生と死の繰り返しを、長大なスパンで行っているのが彭祖と巫咸であるといえよう。いわば「浩歌」は、時間が流れていない中間部をはさむようにして、冒頭と結尾とがシンメトリーをなしているのである。

ここで注目したいのは、報われない労役に服する者のイメージが、詩の隨所にあらわれていることである。水時計の「玉蟾蜍」がそうであることは、すでに前に述べた。天子の娘むこの葬儀という、自らの能力とは何の関係もない仕事をさせられている壯士の丁都護もまた然りである。この労役は「神」にとつても決して無縁なものではない。第二句「帝遣天吳移海水」が使役形であることは注意されてよい。海神である天吳でさえも、天帝によつて使役され、海水を運び續ける無窮の労役に服しているのである。

この詩で、人間の生が循環する季節と重ね合わされているのは象徴的といえる。四季が決まった周期でめぐるように、變化のない労役が際限もなく繰り返されること、「箏人」によつて「丁都護」と呼ばれた「我」||「二十の男兒」が「看のあたりに見た」のは、そうした人間の営みではなかったか。たとえ大きな變化——海が陸となるような——が起こつたように見えても、循環する四季のように——陸が再び海に戻るように——また元のところに回歸してしまう。そうである以上、今ある生をあくせくと燃焼させたとて何になるろう。末句「二十男

兒那刺促」からは、そのような諦念・無力感こそ讀みとられるべきではないか。第八句の「身みづから誰たぞと問う」という自問にあらわれているように、自分を自分たらしめているものが何なのか、確信を持ってないまま、置き換え可能な人間の一人として使役され、循環する變化のない時間の中で生き續けるだけの存在。「浩歌」において、幾度も死を繰り返している彭祖と巫咸は、そのような人間の姿を映し出すものとしてあるのである。

### 第三章 三月過行宮

「浩歌」から讀みとることができた、自然物と一體化した人間の生というイメージは、また別の形をとって、李賀の七絶「三月過行宮」(卷二)にもあらわれている。

渠水紅繁擁御牆 渠水の紅繁 御牆を擁し

風嬌小葉學娥粧 風は嬌として 小葉 娥粧を學ぶ

垂簾幾度青春老 垂簾 幾度か青春老ゆ

堪鎖千年白日長 鎖とぎすに堪えたり 千年白日の長きに

詩題にいう「行宮」について、清の方扶南は「東都洛陽の行宮あんぐうなり。明皇以前は年年巡幸するも、安史の亂後に行われず(東都洛陽行宮也。明皇以前年年巡幸、安史亂後不行)」と注する。もしそうだとすれば、楊貴妃の嫉妬にあつた後宮内の宮女が移され、軟禁されたこと知られる洛陽の上陽宮を指すということになるのだろうが、たとえそうでなくとも、かつて宮女たちが幽閉されていた(或いは今も幽閉されている)行宮を詩人が晩春に訪れて詠んだ詩であるということは、詩の内容からみて動かないと思われる。

とはいえ、この詩には宮女そのものの姿は描かれない。その存在が

自然物に溶けこむようにして暗示されるのみである。第一句は、行宮の垣根をとりまく御壕の水際に生えている植物の描寫。「紅繁」について、王琦注は「紅」と「繁」二種類の草を指すことを考證し、おおむね諸家はその説に従う。ただ見落としてはならないのは、「紅」が化粧品としてのべにをも想起させ、それが第二句の「娥粧を學ぶ」へとつながっていることだ。「宮女の化粧を眞似した」かのようになり、艶なまめかしく吹く春風に搖らされる小さな葉は、鈴木虎雄氏が「これは多分柳の葉をいうのであろう。王注は前注の關係から二草の葉だとしている。柳葉だから柳眉へと連想した」と注するように、柳のそれである。あたかも「浩歌」の第六句「嬌春楊柳含細煙」のように、ここでも「嬌」字は春風の艶かしさを表すのみならず、眉に見立てられた柳の葉にも美しい女性の影をまとわせている。

「行宮の下ろされた簾の中では、いくたび(青春)が年老いていったことか」とうたう第三句もまた、重層的な意味を内包している。「青春老ゆ」は、春の光が衰えてゆくこと、すなわち春という季節が終わりに近づくことをいうが、この「青」字は、五行で東方に配される色彩としての接頭辭に止まらず、人生の春としての「青春」というニュアンスをも濃厚に醸し出す。その結果、この「青春老ゆ」によって、宮女が青春を空しくこの行宮で過ごし、年老いていったことも同時に示されるのである。この第三句がもし「垂簾 幾人か青春老ゆ」だったとしたら、ありふれた表現で終わっていたかもしれない。だが李賀はそうではなく、第一・二句で宮女を自然物に融けあわせた上で、「幾度か青春老ゆ」とうたった。それによって、宮女は個としてではなく、いわば類として意識され、循環する季節とともに、宮女が次から次へと年老いて死んでゆくイメージが、この句から浮かびあが

るのである。

錢鍾書氏は『談藝錄』の中で、この詩の後半二句を、「浩歌」の冒頭四句を含む九首ほどの李賀の詩句とともに列擧した上で、次のように述べている。「(以上列擧した李賀の詩句は) いずれも過ぎゆく月日、世の移り變わりの激しき、與かることのできない人間界の變化などに、深く感慨を覺えている例である」(皆深有感於日月逾邁、滄桑改換、而人事之代謝不與焉)。しかし、この詩から読みとるべきは、變化の相よりはむしろ循環の相であろう。結句の「鎖すに堪えたり 千年白日の長きに(堪鎖千年白日長)」は、序章で擧げた「官街鼓」の第五句「礎發すること千年 日は長えに白く(礎發千年日長白)」を想起させる。「官街鼓」において、千年先までも無窮に太陽を打ち出し続ける太鼓の音と、その音によつて「幾迴」も天上で葬り去られる神仙(第九句「幾迴天上葬神仙」)を詩人が想像しているように、「三月過行宮」で前提とされているのも、これから先千年の長きにわたつて続けられるであろう宮女の監禁状態、および太陽の照り続ける限り繰り返される宮女の死であるといつてよい。安史の亂より後、洛陽の行宮は皇帝が巡幸しなくなつて荒廢していたため、この「三月過行宮」の主題を、詩人が訪れた行宮の「昔日の盛況」と「今日の蕭條」との對比の構圖に求める説もあるが、そのような読みは、テクストのもつ可能性を閉ざしてしまう。この詩に示されているのは、「桑田滄海」型の世の無常に向けられた感慨では決してない。變化をまぬがれないことが悲しいのではなく、むしろ變化がないことが悲しいのである。外界から隔絶された空間に鎖され、生と死の單調な繰り返しを餘儀なくされている類としての宮女、詩人が問題にしているのは、彼女たちが置かれた、救いようのない閉塞状態なのである。

李賀の詩にみる循環する時間と神仙の死

## 結語

最後に、これまで「浩歌」および「三月過行宮」に加えてきた分析の結果を踏まえた上で、もう一度序章で擧げた「官街鼓」に戻り、この詩の主題について改めて考えてみたい。

まず確認したいのは、「官街鼓」には「浩歌」と共通する構造が見出せることである。この詩は音に始まり音に終わる。朝夕に打ち鳴らされる太鼓の音と、終日したたる漏刻の響き、それはどちらも音に變換された時間であり、それぞれが規則性をもつて日月や水の循環運動をうながしている。この循環という相において、「官街鼓」にも冒頭と結尾のシンメトリーを見出すことが可能であろう。また中間部においても、「浩歌」と同様、まず描かれるのは楊柳が黄色く芽ぶいた春の情景である。第三・四句は文構造を同じくするが、「飛燕」と對をなすことによつて、「黃柳」にも若々しい女性の姿が投影されている。

「浩歌」では、水時計の音に催されるようにして流れ始めた時間が、衛娘という女性の髪を櫛で梳けなくなるほど薄くしてしまつていだが、「官街鼓」においても、「千年」の長きにわたつて太陽を「礎發」し続ける太鼓の音を契機として「君が翠髪」は「蘆花の色」となつてしまう。第七句の「翠髮蘆花色」は、第二章で問題にした「浩歌」の「秋眉換新綠」を彷彿とさせる。「浩歌」の「新綠」と同じく、ここでも「翠髮」の「翠」は、髪の新緑の比喩として接續される止まつていない。植物である「蘆花」が白髮の比喩として接續されることで、「翠」は柳の若葉のように鮮やかな緑色をも想起させる。結果として、この句にも意味の重層性もたらされ、「柳が黄色く芽吹く春からアシが白い花穂を伸ばす秋」という季節の變化に、「黒髮

の若者から白髪の老人へ」という人間の變化がオーバーラップするものである。

ところで、中國古典詩において四季の循環性は、變化をまぬがれない人間の直線的な生を際立たせるものとして、あらわれている。松浦友久氏は、「中國の時間意識は、循環的であるよりは著しく經過的である」とし、「このばあい大事な點は、一見、循環的に見えるはずの四季の時間も、人事と對比することによって、人間にとつての經過性・一回性が明白に自覺されることである」と述べている<sup>⑩</sup>。このことは、松浦氏が「恐らくその最も純粹化され原理化された表現である」とするところの、劉希夷「代悲白頭翁」詩〔全唐詩〕卷八二の一聯「年年歲歲花相似、歲歲年年人不同」において、端的に示されている。春は毎年めぐつてきて、似たような花を咲かせる。しかし、人間は去年と同じではいられない。人間の一回性を直線で表すならば、自然の周期性はその直線の周圍をめぐる螺旋形の曲線で圖示できるであらう。兩者は決して交わることはないのである。

しかしこれまで見てきたように、李賀の「浩歌」と「三月過行宮」および「官街鼓」においては、「四季の時間」と「人事」は決して對照的に把握されていない。むしろ逆に兩者は融けあつてさえた。この違いは何を意味するだろうか。考えられるのは、單調な勞役・單調な一日・單調な一年など、様々なレヴェルにおける繰り返しを餘儀なくされる人間の生、それを投影するものとして、四季の周期性および自然の循環性を李賀は捉え直したのではないかということである。たとえば、花を咲かせては實をつけ、枯れてはまた花を咲かせる植物は循環する自然の典型だが、それは見方を變えれば、究極的には變化のない膠着状態にあるともいえる。そうした植物の特性と、人間の生の

營みとの類似性に李賀は着目し、不如意な閉塞状況を人事と融解した自然に託したのではないだろうか。言うまでもなく、人間の生を投影しうる自然は、植物に限られない。「浩歌」における陸と海の循環運動のように、觀念的な自然活動さえも李賀の詩では可視化され、投影の對象とされる。循環の相において捉えられた、世界の様々な事物が、單調な生を營む人間の悲しみを映し出すものとして、折にふれ彼の詩にあらわれるのである。

そして一人の人間の生そのものが完全に無意義のものとみなされたとき、いわば類としての置き換え可能な人間の一人として、その生が次々と消費されてゆくという認識が生み出される。「三月過行宮」で行宮に軟禁されていた宮女は、まさにそのようなものとしてある。「浩歌」末尾で表白されているのも、我が身がそうした存在に墮してしまうことに對する危機感であると位置づけることもできるだろう。

同じことが「官街鼓」で次々と葬られる神仙についてもいえる。人間が時間を管理し、支配するために考案した長安諸街の太鼓の音が、この詩では主體となつて逆に人間を支配する側に回っていることは序章ですでに述べた。このアイロニカルな轉倒は、神仙についても起こっている。本來は時間の超越者であるはずの神仙が、主體性を獲得した太鼓の音——具現化した時間——によって逆に葬られる側に回っているのはその表れといつてよい。天上で無機質な生死を繰り返している神仙は、「三月過行宮」で「幾度か青春老ゆ」とうたわれ、無意義な生を行宮で消費させられていた宮女の分身の様相を呈している。

「官街鼓」の主題を一つに定めるのは困難であり、かつ危険を孕んでもいるが、結論を閉じないよう留意した上で、一つの答えを假に今出すとするならば、それは個人を超越して流れ、永遠に繰り返される

時間の輪から抜け出せないという意識から生じる、受動的なニヒリズムではないだろうか。第七句「從君翠髮蘆花色」の「從」は、現代漢語の「任憑」と同義で、するに任せること、意のままにさせることをいうが、ここからも恐るべき時間に對する諦念と無力感とを讀みとることが出来る。この詩において、太鼓の音に變換され、物質性を獲得した時間は、人間にその生の單調さを否應なしに自覺させるものとしてある。循環する時間の輪に囚われ、似たような繰り返しを餘儀なくされる人間の生、それが千年の先までも變化のないまま持續していくさまを想像することによって生まれる恐怖が、無窮に殺され續ける神仙によって表象されているのではないか。「官街鼓」や「浩歌」における神仙の死は、長大な時間の経過を表すための單なる記號ではない。ましてや仙道を求めることの愚かさを諷刺するためのものでもない。終わりのない無窮の勞役にあえぐ人間の存在の不條理さを象徴するものとしてあるのである。

筆者は序章において、李賀の詩にあらわれる長大な時間を「事物にほとんど變化を與えぬまま無窮に續いてゆく均質的な時間」と「あらゆる人や神仙を死に追いやり、スケールの大きな變化を世界にもたらす時間」の二つのタイプに、便宜上分けておいた。この兩種の時間は、一見すると相反するもののように見えるが、實はそうではない。ここまで見てきたように、「浩歌」や「官街鼓」にあらわれていた後者のタイプの時間は、陸が海となるほどの壯大な變化を世界にもたらしつつも、長大なスパンを経て結局は元の状態に回歸させるものとして捉えられていた。その點では、ほとんど變化をもたらさない前者のタイプの時間と、本質的には違いはないといつてよい。そしていずれの場合も、そうした變化のない、或いは變化が起きてもまた元の状態

に回歸させてしまう時間は、耐え難い苦痛と無力感を人間に與えるものとして捉えられており、まさにこの點こそ、李賀の時間意識の特異性として指摘されるべきものである。

#### 注

- (1) 李賀詩の引用は、宣城本『李賀歌詩編』四卷、外集一卷（臺灣中央圖書館影印、一九七二）による。以後、李賀の詩を引用するときは同書の卷數のみを擧げる。
- (2) 李賀の「巫山高」をめぐる一連の分析については、拙稿「樂府文學史上における李賀の位置——「巫山高」に基づく考察——」（『東京大學中國語中國文學研究室紀要』第八號、二〇〇五）を参照。
- (3) 拙稿「李賀の詩にあらわれた時間意識について——神女の時間、永遠の現在——」（『日本中國學會報』第六一集、二〇〇九）参照。
- (4) 「碰」はばちなどで打つこと。「碰發」は珍しい語だが、ここでは太鼓を「碰」した結果、太陽を空に放つことと解した。現代中國語の結果補語の用法に近い。ここでも第一句「曉聲隆隆催轉日」と同じように、日の出と鼓聲の因果關係は逆轉している。なお「發」を「碎」に作るテクストもあるが、その場合「千年の歲月はこのように太鼓の音の響く中ですり減ってゆく（千年的歲月便這樣在鼓聲中消磨過去）」（葉葱奇編訂『李賀詩集』人民文學出版社、一九五九、三〇九頁）のように解釋される。
- (5) 『三家評注李長吉歌詩』所收、王琦彙解『李長吉歌詩』卷四（上海古籍出版社、一九九八）。以下、王琦注は同書による。
- (6) 「這首是偶聞街鼓婆娑、忽有所感、賦來諷刺憲宗的訪方士、求長生的。」（注（4）前掲書、三〇九頁）。
- (7) 周誠眞『李賀論』（文藝書屋、一九七二）第三章「李賀詩裏的現實世界」（三）「李賀的時間感」一二〇頁。原文は『孝武秦王聽不得』是對這種

風氣的帶着悲憫心情的批評；『獨共南山守中國』的『中國』二字、更是隱含刻骨悲涼。顯然的、李賀雖然對這種風氣加以諷刺、但是諷刺中却含着極度的同情和感慨。李賀雖然對『長生之道』是極端的信任、但是同時却認識到自己也是被這種『長生之道』深深地吸引着。

(8) 高木重俊「李賀詩考——推移の感覺を中心として——」（『東京成徳短期大學紀要』第三號、一九六九）二八—二九頁。

(9) 方瑜「中晚唐三家詩析論」（牧童出版社、一九七五）「李賀歌詩的造境一、特異的時間觀點」三〇—三二頁。

(10) 「官街鼓」の主題について、方瑜氏以後は最近に至るまで、諷諭説よりは、時間の無窮と人間の生の短さとの對比とみなす説の方が主流である。楊文雄「李賀詩研究」（文史哲出版社、一九八〇）三、李賀詩的內在研究」第二章・四「李賀詩的特殊時間意識」二三五—二三八頁、張宗福「李賀研究」（巴蜀書社、二〇〇九）第七章「李賀詩歌的生命意識」一三八—一三九頁、李德輝「李賀詩歌淵源及影響研究」（鳳凰出版社、二〇一〇）第一章・第二節「李賀的病變與文變」四七頁をそれぞれ参照。

(11) 「刺」の字を底本では「刺」に作る。諸本によつて改めた。

(12) 天吳は『山海經』「海外東經」に「朝陽之谷、神曰天吳、是爲水伯」として言及される神。『山海經』をはじめ、その他の文獻でも「海水を移す」という記述は見えない。李賀の獨創である可能性がある。

(13) 徐渭・董懋策注『唐李長吉詩集』卷一。なお明の曾益のように、もと平坦であつた世界に生じた山や海を、人が生きること困難にする障害のメタファーとみなし、「山を平らにして海をよそへ移してしまおう」という第一・二句を、わが身の不遇をもたらした世の艱難を取り除かんとする詩人の大言壯語とみなす説（曾益注『昌谷集』卷一、東京内閣文庫藏明刊本景照。以下、曾益注はこれによる）もあるが、とらない。

(14) 野原康宏氏は、李賀の詩「夢天」と「天上謠」における「滄海桑田」

の題材について、「羲和（および疾走する馬）と結びつけた表現によつて、認識がなまのまま出ずに描寫的な風景として定着している」と指摘している。同氏「李賀の描く神仙的世界の側面」（『未名』第九號、一九九一）四九頁参照。

(15) ただし今本の『山海經』には、「大荒西經」に「大荒之中、有山。名曰豐沮玉門。日月所入。有靈山、巫咸、巫即、巫盼、巫彭、巫姑、巫真、巫禮、巫抵、巫謝、巫羅十巫、從此升降、百藥爰在。」とあるのみで、「能采藥長生」に相當する記述は見えない。或いは曾益が「海內西經」の「開明東有巫彭・巫抵・巫陽・巫履・巫凡・巫相、夾窶廬之戶、皆操不死之藥以距之。」という記載と混同した可能性もある。

(16) 鈴木虎雄「李長吉歌詩」上（岩波書店、一九六一）一一六頁。以下、鈴木氏の注は同書による。

(17) 錢鍾書氏は「浩歌」と「官街鼓」を關連づけ、浩歌曰、王母桃花千遍紅、彭祖巫咸幾回死。謂人壽縱長、較神仙終爲夭。官街鼓曰、幾回天上葬神仙、漏聲相將無斷絕。謂仙壽長而有盡、不如宇宙之無窮。」と述べている（錢鍾書『談藝錄（補訂本）』中華書局、一九八四、三八一頁）。人間の生と無窮なる宇宙との對比の構圖を、介在者としての神仙を通して浮かび上がらせたものと見るのである。

(18) 荒井健「李賀」（岩波書店、一九五九）五七頁。

(19) 中國の水時計の仕組みについては、ジョゼフ・ニードム『中國の科學と文明』第五卷、天の科學、二十章g（4）（思索社、一九七五）および、山田慶兒「制作する行爲としての技術」所収「古代の水時計」（朝日新聞社、一九九一）を参照。

(20) 指示對象を傳達するために比喩が用いられるのではなく、比喩する語から敘述が自立的に展開されていく傾向が李賀の詩に見られる点については、川合康三氏「李賀と比喩」（『中國文學報』第三三册、一九八一）

を参照。

- (21) たとえば鈴木虎雄氏は、「此五字、句法は逆である。作者の意は、新緑換秋眉である。」と注し、二句を「みるみるうちにわか緑の眉が秋の霜おく白毛の眉にかわるのだ。」と譯されている(注(16)前掲書一一九頁)。また、次句の末字「促」と「縁」を押韻させるために倒置したという可能性も無いわけではない。ただ、唐代の用例を見るかぎり、「A換B」は文法上「AがBに換わる」である。「浩歌」に似た用例としては、張九齡「陪王司馬登薛公道遙臺」詩(『全唐詩』卷四九)「水去朝滄海、春來換碧林。」、白居易「官舍」詩(『白氏長慶集』卷八)「高樹換新葉、陰陰覆地隅。」等が挙げられる。
- (22) 注(4)前掲書、五十頁。原文は「眼看綠眉一瞬也變成衰白、正當壯年の男子哪能栗陸辛苦、受着無謂的驅策、而不自奮發呢?」
- (23) 注(18)前掲書、五八頁。
- (24) 李白「古風(其十一)」詩(『李太白文集』卷二)には「春容捨我去、秋髮已衰改」、また孟郊「濟源寒食」詩(『全唐詩』卷三七六)には「酒人皆倚春髮綠、病叟獨藏秋髮白」と見える。
- (25) 自然物の比喩に用いた喩詞の中に人の世のことがらを溶けこませ、自然と人事の融合した雰圍氣をどちらを主とするのでもなく繰りひろげる手法が李賀の詩に確認できる点については、前掲注(20)の川合康三氏の論文に指摘がある。
- (26) いわゆる諱事件によって科擧受験の道を阻まれた李賀が得た官は、宮中の儀典係の下役である奉禮郎(從九品上)であった。人口に膾炙した「長安有男兒、二十心已朽」ではじまる「贈陳商」(卷三)では、その職務がいかに單調でつまらぬものであるかを敘述する部分で、自分自身のことを「逢霜作樸椒、得氣爲春柳(霜に逢えば樸椒と作り、氣を得れば春柳と爲る)」と述べている。「樸椒」は小さな木のこと。季節とともに

李賀の詩にみる循環する時間と神仙の死

循環する植物に自分の身を重なる發想が、ここにも見られる。

- (27) 注(5)前掲書所收、方扶南批本『李長吉詩集』卷二。
- (28) 錢鍾書『談藝錄』(上海開明書店、一九四八)六九—七〇頁。
- (29) 陳弘治『李長吉歌詩校釋』(嘉新水泥公司文化基金會、一九六九)に「此篇(※筆者注:「三月過行宮」を指す)蓋長吉見宮景蕭條、有感而發、詩意與過華清宮略同。全首因御溝之水草、想宮娥之艷粧、由昔日之盛況、感今日之蕭條」とある。
- (30) 松浦友久「中國古典詩における春秋と夏冬——詩歌の時間意識に關する覺え書——」(『中國詩文論叢』第一集、一九八二)十三頁。なお松浦氏は、中國の時間意識が經過的である例として、「論語」子罕の「逝者如斯夫、不舍晝夜」と、崔顥「黃鶴樓」詩(『全唐詩』卷一三〇)の「黃鶴一去不復返」を挙げている。
- (31) 變化のない無窮の時間に身を置くことを不幸な閉塞状態とみなす、こうした李賀の時間意識が、歴史的にみて如何なる意義を有しているのかという点については、注(3)前掲の拙稿で詳しく述べた。