

李賀「金銅仙人辭漢歌」の詩句「天若有情天亦老」が意味するもの

遠藤 星希

一、はじめに——問題提起——

中唐の李賀（字は長吉、七九一—八一七）に「金銅仙人辭漢歌（金銅仙人漢を辭するの歌）」（『李賀歌詩編』卷二）と題する詩がある。全文を以下に挙げる。

茂陵劉郎秋風客	茂陵の劉郎	秋風の客
夜聞馬嘶曉無跡	夜馬の嘶きを聞くも	曉に跡無し
畫欄桂樹懸秋香	畫欄桂樹	秋香懸かり
三十六宮土花碧	三十六宮	土花碧なり
魏官牽車指千里	魏官	車を牽きて千里を指し
東關酸風射眸子	東關の酸風	眸子を射る
空將漢月出宮門	空しく漢月と將に	宮門を出づれば
憶君清淚如鉛水	君を憶ひて	清淚鉛水の如し
衰蘭送客咸陽道	衰蘭	客を送る咸陽の道
天若有情天亦老	天に若し情有らば	天も亦た老いん
攜盤獨出月荒涼	盤を攜へて獨り出づれば	月は荒涼

渭城已遠波聲小 渭城は已に遠く 波聲小なり

〔訳〕茂陵の劉郎は秋風の中の旅人、夜中に馬のいななく聲が聞こえるが明け方には跡形もない。彩られた欄干に桂の樹が秋の香りをただよわせ、三十六の離宮は碧色の苔に覆われている。魏の官吏は仙人を載せた車を牽いて千里の彼方を目指し、東の關から吹いてくる悲しき風は仙人の瞳を刺す。漢の月とともに空しく宮門を出れば、君主のことを思い出し鉛の水のような清い涙が流れでる。しおれた蘭が旅人を咸陽の道で見送っている、天にもし情があるならば天もまた老いるであろう。承露盤を持って獨りで出發すると荒涼とした月が輝き、渭城はすでに遠くなって渭水の波の音も微かになっていく。

この詩には次の原序が附されており、舞臺背景が説明されている。

魏明帝青龍元年八月、詔宮官、牽車西取漢孝武捧露盤仙人、

欲立置前殿。宮官既拆盤、仙人臨載、乃潛然淚下。唐諸王孫李長吉、遂作金銅仙人辭漢歌。

(魏の明帝の青龍元年〔二三三〕)八月、官吏に詔を出して車を牽かせ、西に向かわせて、漢の武帝が作った承露盤を捧げもつ仙人を回收させ、表御殿に立て置こうとした。官吏が承露盤を切り離れたところ、仙人は車に載せられる際に、なんとさめざめと涙を流した。唐の皇族の子孫である李長吉は、そこで「金銅仙人漢を辭するの歌」を作った。

詩題にいう「金銅仙人」とは、漢の武帝が建章宮に建立した仙人の銅像のことである。その手が捧げもつ承露盤の中にたまった露に、武帝は玉の粉を混ぜて飲み、不老長生を得ようとした。建章宮は「未央宮の西、長安城の外に在り」(『三輔黃圖』卷二)とされる離宮であり、班固の「西都賦」(『文選』卷一)にいう「離宮別館、三十六所」の一つに當たる。長安の承露盤と仙人の銅像を魏の明帝が移送しようとした出来事は、史書にも記載が見えるものの、実際には未遂に終わったようだ。李賀の「金銅仙人辭漢歌」は、この出来事に取材して作られているが、移送が未遂に終わったことには觸れず、また金銅仙人に感情が付與されているなど、詩人の想像力に基づくとと思われる改変がなされている。

この詩は、杜牧の「李賀集序」(『樊川文集』卷十)で言及されていることもあり、李賀の作品の中では比較的よく知られている部類に入る。とりわけ第十句「天若有情天亦老」は人口に膾炙しており、後世ではしばしば、この句のみが半ば獨り歩きする形で受容されている。たとえば、司馬光『續詩話』には次のような記述が見える。

李長吉歌、天若有情天亦老、人以爲奇絶無對。曼卿對、月如無恨月長圓。人以爲勍敵。

(李長吉の歌に「天に若し情有らば天も亦た老いん」とあり、人々は非常にすばらしく匹敵する者はいないとみなしていた。石曼卿は「月に如し恨み無ければ月は長しへに圓ならん」という對句を作った。人々は彼を長吉の好敵手とみなした。)

李賀の詩句「天若有情天亦老」が高い評價を受けていたことは、こうしたエピソードの存在のみならず、この句をそのまま自作に取り入れた例が後世の詩詞中に確認できることから窺える。ところが、この有名な句が一體何をいわんとしているのか、という点については、その平易な措辭に比して極めて掴みにくく、後人の解釋も定まっていない。後世の注釋者による解釋を、便宜的に二つのタイプに分けて整理してみると、次のようになる。

第一のタイプは、天を引き立て役とみなし、金銅仙人の姿を見て心を動かさないのは情を持たない天くらいであって、情を本来持っている人間ならば誰もが心を動かすであろう、と抑揚に解する説であり、明の曾益や清の王琦がこの立場をとっている。第二のタイプは、もし天に情があれば、金銅仙人の境遇を悲しむあまり天も年老いてしまうであろう、と文字通りに解する説であり、現代の注釋書はおおむねこの立場をとっている。なお、第一のタイプの解釋も、裏返せば「情を本来持っている人間のみならず、もし情があれば天もまた同様に心を動かす」という意味に轉化することから、兩説は決して互いに排除しあうものではなく、表裏一體の關係にあるとも

いえるだろう。ただ、いずれにせよ「天が老いる」ということが何を意味するのか、具體的に踏みこんで言及している注釋書は、管見の限り見当たらない。本論は、關連する李賀の詩句などを参照しつつ「金銅仙人辭漢歌」というテクスト全體を精讀することを通して、詩句「天若有情天亦老」に對する新しい讀みを提出せんとする試みである。

二、冒頭部「茂陵劉郎秋風客、夜聞馬嘶曉無跡」をどう讀むか

まずは冒頭の二句「茂陵の劉郎 秋風の客、夜馬の嘶きを聞くも曉に跡無し」を、部分的なテクストとして分析してみたい。第一句「茂陵の劉郎」は、茂陵に埋葬された漢の武帝劉徹を指す。「秋風の客」がやや分かりにくいのが、諸家の解釋はおおむね同じ方向性を示している。たとえば、清の王琦は「秋風客、謂其在世無幾、雖享年久遠、不過同爲秋風中之過客」（「秋風の客」とは、この世にいくらかも留まることができず、長命であったとはいえ、秋風の中の旅人同然に過ぎなかつたことをいう）と注する。原田憲雄氏も「武帝は前八七年、七〇歳で死ぬ。眞晝の太陽のように激しいエネルギーを放ちつつ照り輝いた彼の生涯も、過ぎてしまえばまさしく「秋風の客」、ここに在るかと思えばたちまちここに去ってしまった、秋風の中の落葉のような旅人、というのである」と解説しており、どちらも「秋風の客」を、「秋風の吹く中、慌ただしく去つていった旅人」という方向で理解しているようだ。また、荒井健氏が「秋

風と共に はかなくも去つてしまつた旅人。武帝は「秋風の辭」といふ、人生のはかなさを嘆じた韻文を作つたから、それに引つけて言つたのである」と述べるように、武帝が自らの老いを嘆いて作つたとされる「秋風の辭」との關連性も、注釋書によつてしばしば指摘される。

ここで考えておきたいのは、第一句「秋風の客」の「客」がどのような状態を指すかという點である。人の生死に關わる文脈で「客」が詩文に用いられる際、この語が意味する状態には、ある一貫した傾向が見られる。古い用例としては、「古詩十九首」其三（『文選』卷二十九）に「人生天地間、忽如遠行客（人 天地の間に生じ、忽たること遠行の客の如し）」とあるのが參考になるだろう。李善注は、『尸子』の「人生於天地之間、寄也。寄者固歸（人の天地の間に生ずるは、寄するなり。寄する者は固より歸る）」と、『列子』の「死人爲歸人、則生人爲行人矣（死人は歸人たれば、則ち生人は行人たらん）」および『韓詩外傳』の「二親之壽、忽如過客（二親の壽は、忽たること過客の如し）」を、關連する記述として引いている。他にも、たとえば陶淵明「自祭文」（『靖節先生集』卷七）の「陶子將辭逆旅之館、永歸於本宅（陶子 將に逆旅の館を辭し、永しへに本宅に歸らんとす）」や、李白「擬古十二首」其九（『李太白文集』卷二十二）の「生者爲過客、死者爲歸人。天地一逆旅、同悲萬古塵（生者は過客たり、死者は歸人たり。天地は一逆旅、同に悲しむ 萬古の塵）」など、類似した表現はそれぞれ枚舉に暇がない。

これらの用例から共通して見出せるのは、「天地の間（＝逆旅）」にかりそめに身を寄せている生者＝「過客（＝行人）」、「本宅（＝

本来の住處」に歸つていく死者Ⅱ「歸人」とみなす人々の認識である。従来の注釋者は、恐らく右のような認識に沿つて、「金銅仙人辭漢歌」第一句の「秋風の客」を、茂陵に葬られる前、すなわち生前の武帝を形容する語とみなし、秋風の吹く中「天地の間」(Ⅱこの世)から「本宅」(Ⅱあの世)へ去つていった旅人、という意味で理解したのだと思われる。

だが、このような理解は先入観にとらわれたものではないか。第一句「茂陵劉郎秋風客」は名詞のみで構成されている。動詞を介することなく、ダイレクトに結ばれた二つの名詞フレーズ「茂陵の劉郎」と「秋風の客」は、同格とみなすのが自然であろう。ここで注意すべきは、「茂陵」という定語を冠することで、「劉郎」は生前の武帝ではなく、埋葬後の武帝であることが明示されている点である。すなわち、「秋風の客」とは、茂陵に葬られた後も「本宅」に歸ることなく、秋風に吹かれながら「天地の間」をさまよつていく旅人の意味するのではないだろうか。

續いては第二句「夜聞馬嘶曉無跡」に目を向けてみたい。この句については、解釋が大きく二つに分かれている。第一の説は、明の董懋策が「言榮謝如且暮(榮謝すること且暮の如きを言ふ)」(徐渭・董懋策注『唐李長吉詩集』卷二)と注するように、榮枯盛衰の變化が短い間に生じたことの比喻表現とみなす説である。鈴木虎雄氏は「武帝は兵を國外に用い、西域を征伐し大宛(サマルカンド方面)の天馬を得、馬嘶というはそれらの馬の鳴聲をさす。夜といひ曉というは瞬息の間に盛衰變化するをいう」と注し、董懋策の説を敷衍して、この句の含意をより明確に説明している。

第二の説は、清の王琦が「謂其魂魄之靈、或于晦夜巡遊、仗馬

嘶鳴、宛然如在、至曉則隱匿不見矣」(武帝の靈魂が、あるいは暗夜に巡り歩き、儀仗の馬が嘶いて、あたかも存在するかのようだが、明け方になると姿を消してしまうことをいう)と注するように、夜中に武帝の靈が出没し、明け方になると姿を消すのだ、と字義通りに解する説である。この句に「武帝の幽靈をさす」と注する荒井健氏や、「夜間聽到漢武帝神靈活動時的馬叫聲」(夜中に武帝の神靈が活動するときの馬の鳴き聲が聞こえてくる)と譯出する徐傳武氏など、多くの注釋者が王琦の説を踏襲している。

筆者もまた、王琦の説が妥當と考える。『漢武故事』によると、武帝が崩御した後、祭祀を行うと何者かが供物を食べてしまったり、帝が現れて茂陵の園内にいる宮女を生前と同じように寵愛したり、茂陵の番人が天子の儀仗に似た行列を見かけたりといった怪異が頻發したらしい。このように、武帝の靈や儀仗が茂陵の周邊で目撃されてきた、という傳承が唐代にもあったのならば、第二句の解釋は王琦の説の方がよりふさわしいといえるであろう。「秋風の辭」をうたつて老いを嘆き、不老長生を求めて金銅仙人を造つた武帝は、死後もなお「本宅」に歸つて安住することができず(もしくは本宅に歸ることを拒絶し)、この世に「客」として存在し續けているのである。

三、語の重出から見えてくるもの(上)

次に注目したいのは、「金銅仙人辭漢歌」における語の重出である。あまり目立たないのだが、この詩の中には二度用いられている

語が實は七つもある。第一句末尾の「秋」「風」「客」三字がまずそうであり、それぞれ第三句「畫欄桂樹懸秋香」、第六句「東關酸風射眸子」、第九句「衰蘭送客咸陽道」に重出する。第四句「三十六宮土花碧」の「宮」は第七句「空將漢月出宮門」にも見え、また、この第七句の「月」「出」は、どちらも第十一句「攜盤獨出、月荒涼」に重出している。最後の一つは「天」であり、第十句「天若有情天亦老」で繰り返し用いられている。

林同濟氏は「秋」と「出」が重出することを問題視し、第三句の「秋香」を「枯香」もしくは「愁香」の誤りとみなし、第十一句の「獨出」を「獨去」の誤りとみなしている。原田憲雄氏も『李賀歌詩編』一（平凡社、一九九八）では、林氏の説に従って、詩の本文第三句の「秋香」を「愁香」に、第十一句の「獨出」を「獨去」に改めている。林氏が説くように、「枯香」と「愁香」はそれぞれ李賀の他の詩「新夏歌」（卷四）と「王濬墓下作」（卷三）に用例が見える語ではある。だが、筆者は林氏の説に賛同しない。理由は二点で、一つはこの詩の本文を「愁香」（もしくは「枯香」）「獨去」に作る李賀集の版本が存在しないためであり、もう一つは「秋」と「出」をはじめとして、この詩における語の重出が必ずしも無意味なものではないと考えるためである。

まず「秋」の重出について考えてみたい。第一句「秋風客」の「秋」は、武帝が身を置く「茂陵」の季節であり、一方の第三句「懸秋香」の「秋」は、金銅仙人が身を置く「三十六宮」の季節である。二つの「秋」は、「茂陵」から「三十六宮」へと詩の場面をスムーズに轉換させるための媒介として、まず機能している。「秋」という共通項で結ばれている「茂陵」と「三十六宮」は、一見すると、

同じ時間を共有する場として設定されているかのようにも見えるが、實際はそうではない。原田憲雄氏は、この詩の第三・四句「畫欄桂樹懸秋香、三十六宮土花碧」に描かれているのは「金銅仙人をつつんで過去を凝固した漢の世界」であると指摘し、次のように述べている。

武帝の歿後、明帝が世を領するまで、三百年のあいだ、金銅仙人が故主を懷うて立ちつくしたところは、幽光と古香との織りなすとばりが時の流れを遮断して、むかしながらの漢月を夜々に棲ませ、ひっそりと音の消滅した、非現實の世界であった。

筆者も原田氏と同じく、金銅仙人がもともと身を置いていた「三十六宮」は、時が流れている外の世界から隔絶された空間、時の流れに超然とした場であると考える。根據の一つとしてまず挙げられるのは、第四句「土花碧」の「碧」が内包するイメージである。李賀の詩に現れる色彩語「碧」において、特徴的なのは、流れる時の影響力を超越した場や存在の象徴として、しばしば機能していることだ。たとえば、「秋來」（卷一）の末尾には、

秋墳鬼唱鮑家詩 秋墳 鬼は唱ふ 鮑家の詩
恨血千年土中碧 恨血千年 土中の碧

とあり、千年という時を経ても土の中でお輝きを放ちつづける、恨みの血の結晶として「碧」が點綴されている。一方、「秦王飲酒」（卷一）の冒頭部を見てみると、

秦王騎虎遊八極 秦王 虎に騎りて 八極に遊ぶ
 劍光照空天自碧 劍光 空を照らせば 天はおのづから碧なり
 羲和敲日玻璃聲 羲和 日を敲けば 玻璃の聲あり
 劫灰飛盡古今平 劫灰 飛び盡くして 古今平らかなり

秦王の持つ劍の光が空を照らすと、天の色が自ずと「碧」に變わり、それに伴って、流れる時の象徴である太陽がガラスの音を立てて碎け散る。世界は劫火で焼かれ、燃えのこった灰が風ですべて飛ばされると、昔と今の區別はなくなってしまう。このようにして準備された時の觀念が存在しない場において、秦王は酒宴を開き、享樂をほしのままにするのであった。ここでも「碧」は、時が無力化された場の現出を示す符牒として機能している。また、「古悠悠行」(卷二)の前半部では、

白景歸西山 白景 西山に歸り
 碧華上迢迢 碧華 上りて迢迢たり
 今古何處盡 今古 何れの處にか盡く
 千歲隨風飄 千歲 風に隨ひて飄る

とあり、月が「碧華」という語で示されている。月の代詞としての語が用いられるのは極めて珍しい。ここで「碧華」と呼ばれている月は、千年という時間さえ一瞬で吹き流してしまう恐るべき風にさらされても、影響を蒙ることなく、無窮の出入を超然と繰り返すものとしてある。

「金銅仙人辭漢歌」の「碧」についても、同じことがいえる。「土花」(II苔)の「碧」は、あたかも「三十六宮」に張られた結果のごとく機能し、外界から流れこもうとする時間を遮断している。「土花碧、謂故宮荒涼生綠苔也(土花碧なりは、故宮の荒涼として綠苔生ずるを謂ふなり)」と注する吳正子のように、離宮の荒廢ぶりを強調するための語として「土花碧」をとらえる注釋者が多いのだが、これは詩文における苔の記號性に目をとられた解釋といえるだろう。同じく離宮を描寫した第三句「畫欄桂樹懸秋香」は「荒涼」を感じさせない。「土花」の「碧」が喚起させるエメラルドのように、「畫欄」もまた鮮やかで生々しい色彩を輝かせている。「桂樹」は、武帝が長安に造營した離宮である桂宮にちなんだ樹であると同様に、月にあるという神話的な樹を想起させ(第七句の「漢月」とも呼應する)、神秘的な雰圍氣を醸し出す。

「三十六宮」は、金銅仙人の抱く幻影が物質化した空間といってもよい。この空間を導き出すのが、第二句「夜聞馬嘶曉無跡」の「聞」である。この動詞には主語が明示されていないため、第一句の「劉郎」が聞いているとも、後世の人々が聞いているともとれるのだが、のみならず、動作の主體はさらに金銅仙人にまで擴大し、夜ごとに武帝の馬の嘶きを耳にしなが、今なお武帝とともにある夢の中でまどろんでいる金銅仙人の像がイメージを結び、それに伴って彼の身を置く幻影の場(第三・四句)がテクストとして立ち現れる。この場の季節が秋なのは、「秋風の客」である武帝と金銅仙人がシンクロした結果なのである。だが、「茂陵」の秋と「三十六宮」の秋は、同じ季節でありながら隔絶されており、同じ時間を共有していない。金銅仙人が身を置くのは、漢代のまま時が凝固し

た永遠の秋なのである。

四、語の重出から見えてくるもの（下）

次に「金銅仙人辭漢歌」に重出する「風」に目を向けてみたい。第一句「茂陵劉郎秋風客」の「風」は、武帝に吹きつける風であり、第六句「東關酸風射眸子」の「風」は金銅仙人に吹きつける風である。この二つの「風」は、どちらも時間を吹き流す動力として機能しているのではないか。参考になるのが、前章で引いた「秦王飲酒」と「古悠悠行」における時間の表現である。「秦王飲酒」の詩句「劫灰飛盡古今平」においては、「劫灰」という物質を風で飛散させることによって、時の觀念の喪失が示されていた。「古悠悠行」にいう「千歲隨風飄」も類似した發想であり、千年という時間があったかも塵のごとく風に吹かれてひるがえる様子で、無窮なる時の慌ただししい経過が表されている^{二七}。

「金銅仙人辭漢歌」における風についても、この視点で分析することが可能である。時の流れに超然とした場である「三十六宮」には、風が吹いていない。そのことは、第三句「畫欄桂樹懸秋香」の「懸秋香」というフレーズから読み取ることができる。動詞の「懸」は、地面とは垂直方向に、上から下へぶら下がっている状態を指す。枝から實際にぶら下がっているのは「桂樹」の花であるが、ここでは「秋香」を花の代詞として用いることにより、わずかな風にも揺らぐはずの繊細な香りさえ擴散していない、靜的な空間であることが示されている。

この空間に「東關」（通説では函谷關を指す）から吹きこんでくるのが「酸風」である。この風は「三十六宮」に侵入して淀んだ空氣を攪拌し、凝固していた時間が融けて流れだす契機となる。夢の中でまどろんでいた金銅仙人を現實に引き戻したのは、「酸風」とともに東からやってきた「魏官」であった。第六句の「眸子を射る」は、夢から覺めて受け入れたい現實——漢の武帝の御世はずでに失われ、魏の皇帝が君臨している世界——を目にした金銅仙人の驚きと苦痛を、端的に表している。「三十六宮」に異變が起きている一方、武帝がいる茂陵はといえば、もともと「秋風」が吹いており、當初から時間が流れる場として設定されている。武帝はその風と時間の中を、「客」として永遠にさまよい續けているのである。

續いて目を向けたいたのは、詩題にいう「金銅仙人の漢を辭する」様子を描いた後半部「空將漢月出宮門、憶君清淚如鉛水。衰蘭送客咸陽道、天若有情天亦老。攜盤獨出月荒涼、渭城已遠波聲小」である。ここでは前半に登場した「魏官」は透明な存在となり、實際には強制的に連行されているのだが、敘述の上では金銅仙人が主體となつて「宮門を出づ」という行爲が行われている。この「宮門」は「三十六宮」の門を指しており、そこから「出づ」というのは、幻影としての漢の時間、漢の空間から、現實の時空へと足を踏み出したことを意味しているだろう。

こうして「漢を辭した」金銅仙人は、「客」として「衰蘭」に見送られ、魏の都へ向けて出發する（第九句「衰蘭送客咸陽道」）。ここで金銅仙人が「客」と呼ばれていることに注意したい。明の會益は「以就道云客（道に就くを以て客と云ふ）」と注しているが、より重要なのは、第一句の「茂陵の劉郎」と金銅仙人とが「客」と

いう呼稱を共有したことはないか。武帝はすでに茂陵に葬られた身であるので、死という旅の終着驛をもたない。そもそも生物ではない金銅仙人もまた、寿命が盡きて旅が終わるといふことはない。

「三十六宮」から足を踏み出し、風と時間にさらされた金銅仙人は、武帝と同じく永遠の「秋風の客」になったのである。彼を見送る植物が枯れかけた「衰蘭」であるのも、「咸陽の道」が風と時間の吹き荒れる場であることを示唆しているだろう。それはちようど、「三十六宮」内部の植物が、神話的な「桂樹」や「碧」をたたえた苔であつたのと、コントラストを成している。

「三十六宮」内外における時の質的異同は、この詩に重出する「月」の對比からも見て取ることが出来る。第七句「空將漢月出宮門」の月は「漢月」、すなわち漢代の月だが、第十一句「攜盤獨出月荒涼」の月は、定語を冠さないただの「月」である。時の流れに超然とした「三十六宮」では、漢代の月がそのまま存在していられたが、いったん「宮門」を出て流れる時間にさらされると、もはや「漢月」のままではいられず、ただの「月」となってしまう。この月は「荒涼」としており、親しみを感じさせない。「宮門」を出る際には「漢月と將に」あつた金銅仙人は、気づけば「獨り」になつており、漢代の遺物である承露盤を「漢月」の形見のように攜え、終わりの見えない旅路に就くことを余儀なくされていたのである。

五、李賀の詩における「老」

ここで當初の問題に戻り、第十句「天若有情天亦老」の意味する

ところを考えてみたい。この句からは、まず以下の二點を読み取ることが可能である。一つは、「天に若し情有らば……」と假定していることから、天は「無情」（情をもたない）であること、もう一つは「有情」のものは老いる（逆にいえば「無情」のものは老いない）ということである。なお、この詩の中で明確に「有情」の存在として描かれているのは、君主のことを追憶して涙を流している（第八句「憶君清淚如鉛水」）金銅仙人に他ならぬ。ならば、そもそも生物ではない金銅仙人も老いるということになるが、これをどう説明すればよいであろう。また、假に天が情をもつたとして、その天が老いとは何を意味するのであろうか。

この疑問を解くに当たつて、重要なヒントを提供してくれるのが、成瀬哲生氏の論考「李賀における「老」について」である。成瀬氏は、李賀の詩に頻出する「老」字の用例を悉皆調査し、その用字の對象に「植物が多い」「人間が少ない」「自己が少ない」という三つの傾向が見られること、および他の詩人における「老」字の用例は「植物が少ない」「人間が多い」「自己が多い」という真逆の傾向を示すことを指摘している。この調査結果に表れているように、李賀の詩には、植物を最多として、人間以外のものに「老」字を用いた例が確かにおびただしく存在する。一例として、成瀬氏も論考の中で引いている「李憑箏篋引」（卷一）の第十一・十二句を見てみよう。

夢入神山教神嫗
老魚跳波瘦蛟舞

夢に神山に入りて 神嫗に教ふれば
老魚波に跳り 瘦蛟舞ふ

この詩は、李憑という名手の奏でる箏篋の音色が「中國」から擴散し、あらゆるものを感應させていく様子を描く。引用した二句は、『搜神記』に見える箏篋の名手「成夫人」の故事を踏まえつつ、李憑の彈奏の靈妙さを稱えた部分。下句の「老魚」と「瘦蛟」について、成瀬氏は「表面の老化現象である暗色化、枯硬化は、彼らに動物的精氣の喪失をもたらしているわけではない。喪失されることなく、内部で凝固し濃密化されているのである。彼らにとって老は、變化生成の過程なのである」と指摘し、「より明らかに老が生の濃密化であり死へのあらがいであることを示す」例として、李賀「神絃曲」（卷四）の末尾、

百年老鴉成木魅 百年の老鴉 木魅と成り
 笑聲碧火巢中起 笑聲碧火 巢中に起こる

を擧げる。ここでは、齡百年を越えて木の精靈となつたふくろうに「老」という字が冠されている。成瀬氏は、この用例について次のように述べる。「もはや老は、未來に死を豫定された過程ではなく、生は質的變化を起して、異次元の生を獲得する。このように、李賀が「老」字を冠する動物は、おおむね激しい生命力を隠しもつ異類のイメージであるといえる。異類のイメージは、死への恐れに對して、李賀の全體性を實現する相補的な生のイメージのひとつに配せるのではなからうか」。このように成瀬氏は、李賀が動物に冠する「老」に、「死への恐れ」への反動として濃密化された「生のイメージ」を見出している。

確かに「神絃曲」のふくろうは、老いることで生命力が濃密化し

ているように見える。だが、「李憑箏篋引」の「老魚」が激しい生命力をほとばしらせて「波に跳る」のは、「老」がもたらした効果というよりは、むしろ李憑の箏篋の力が引き起こした奇跡というべきではないだろうか。諸注が引く『列子』湯問篇に「匏巴琴を鼓せば、鳥は舞ひ魚は躍る」とあるように、妙なる音楽は鳥や魚にさえ喜びをもたらし、躍動させる。同じように「老魚」や「瘦蛟」は、李憑の箏篋の音によって生命力を吹きこまれ、その表れとして跳ねたり舞ったりしているのだ、とも考えられるのである。

李賀が「老」を動物に冠した例を、もう一つ見てみよう。

老兔寒蟾泣天色 老兔寒蟾 天色に泣く
 雲樓半開壁斜白 雲樓は半ば開きて 壁は斜めに白し

「夢天」（卷一）冒頭の月の描寫である。上句は難解だが、月の周囲の空が光を浴び、兔やひきがえるの涙で滲んだようにぼやけて見えることをいうと今は解しておく。「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」という形容詞で修飾され、さらに「泣」という動詞が後ろに續くことよって、單なる月の代詞に留まらず、年老いた兔と、冷たい肌ひきがえるのイメージをも、視覺的に喚起させる。それぞれ單獨でも月を表し得る「老兔」と「寒蟾」をあえて併置していることも、兔とひきがえるの記號化を防ぐ効果を上げている。

この兔が「老」とされているのは、徐傳武氏が「因月亮古老、所以想象月中之兔也年老」と注するように、太古から存在する月の時間的堆積に基づいてのことだろう。加えて注意しておきたいのは、

「不死の薬」を盗んで飲み、月に出奔した嫦娥の化身である「寒蟾」と同じく、「老兔」が不死の存在としてあることだ。この「老兔」は、月とともに無窮に生き続ける運命にある。常識的には「不死」は「不老」と不可分の関係にあるものだが、ここでは「老」と「不死」が逆説的に結びついているのである。

李賀が多用する植物の「老」にも、「不死」と結びつく例が見られる。「湘妃」(巻二)の冒頭がそれである。

筠竹千年老不死 筠竹 千年 老ゆるも死せず
伴秦娥蓋湘水 長しへに秦娥に伴ひて 湘水を蓋ふ

一篇は、舜帝の崩御を悼んで妃である娥皇と女英が涙をこぼした結果、竹にまだらの模様ができたという、有名な斑竹にまつわる傳承を踏まえる。首句の「筠竹」は、斑竹のこと。曾益が「蓋竹不滅則涙不滅、涙不滅則湘妃不滅。千年不死、言至今存(蓋し竹滅せざれば則ち涙滅せず、涙滅せざれば則ち湘妃滅せず。千年死せずは、今に至るも存するを言ふ)」と注するように、「老ゆるも死せず」の主體は、斑竹でもあり、斑竹に涙の痕をのこすことで不滅の存在となった「湘妃」でもある。第二句の「秦娥」は、文字通りには長安地方の美女という意味だが、ここでは王琦が「二妃の靈」と解するのに従うべきだろう。湘水に没して神靈となった「湘妃」は、千年という時間の堆積に伴って「老い」つつも、決して死ぬことはなく、葉を茂らせて湘水を覆う斑竹にその身を溶けこませ、永遠に存在し続けているのである。

植物に溶けこむようにして暗示される人間の生というイメージは、李賀の詩にしばしば現れる。その一つであり、かつ「老」が用いられた例として、七絶「三月過行宮」(巻二)の全文を以下に挙げよう。

渠水紅蘩擁御墻 渠水の紅蘩 御墻を擁し
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 鎖すに堪へたり 千年白日の長きに

起句は、行宮の垣根をとりまく御濠と、その水際に生えている植物の描寫である。「紅蘩」は、呉正子注本をはじめとして「紅蘩」に作るテキストもあり、呉正子は「紅蘩は荷なり」と注する。王琦はその説に疑問を呈し、「紅蘩」は「荳」と「蘩」という二種類の植物を指すことを考證しているが、いずれにせよ重要なものは、「紅」が化粧品としてのべにを想起させ、それが承句の「娥粧を學ぶ」へとつながっていることだ。「小葉」については、鈴木虎雄氏が「これは多分柳の葉をいうのであろう。(中略)柳葉だから柳眉へと連想した」と注するのに従いたい。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。化粧した美人の眉を真似たかのような「小葉」は、「嬌とした」風に吹かれることでいつそう艶かしさを帯び、起句の「紅」とも相俟って、行宮にいる美しい宮女の存在を暗示する。

轉句もまた、重層的な意味を内包している。「青春老」は、春の勢いが衰えてゆくことをいうが、のみならず、詩の前半部で暗示さ

れていた宮女の存在がこの語に干渉することによって、宮女が青春期をこの行宮で過ごし、年老いてゆくことをも同時にほのめかす。

この「老」は、上に「幾度」とあるように、繰り返される状態の推移としてある。「幾人」ではなく「幾度」とあることによって、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ゆくイメージが、この句からは浮かびあがってくる。そしてこの繰り返しは、結句に示されるように、千年の長きにわたって、太陽の照り続ける限り終わらないことが前提とされている。

こうしてみた時、李賀の詩における「老」の用いられ方には、ある一定の傾向を見出すことが可能なのではないか。それは、時間の流れに乗って無窮に存在し続けるものに對して、しばしば用いられるということである。ここにいう「時間の流れに乗って」は、時の推移に伴って變化を蒙ることを必ずしも意味しない。たとえ變化を蒙らなくとも、流れる時間の中に自身が存在していることを知覚できるのであれば、それは時間の流れに乗る者といつてよい。そしていずれの場合でも、共通しているのは、「老」の先に「死」という終着驛が用意されておらず、無窮に存在し続けることが運命づけられている点なのである。

六、「天若有情天亦老」をどう讀むか

最後に、これまでの精讀と、李賀の詩における「老」の分析結果を還元することで、第十句「天若有情天亦老」をどう讀むことがで

きるのか、改めて考えてみたい。この句からは、すでに述べたように、天は「無情」である、「有情」のものは老いるという二つの認識を讀み取ることが出来る。「無情」の天が「有情」の存在になるということ、それは「流れる時間の中に自身が存在していることを知覚できる」ようになること、と言い換えることが可能なのではないか。

この第十句で、これまで十分に注意されてこなかったのが、「天亦老」の「亦」である。この「亦」は、「AはCである。BもまたCである」の「もまた」と解するにせよ、「BさえもCである」の「さえも」と解するにせよ、Cという状態や動作をBと共有するA（もしくはAを含む別の集合體）の存在を前提として用いられる副詞といつてよい。Bに「天」を、Cに「老」をそれぞれ當てはめた時、Aに該當するものを金銅仙人とみなせば、この句の含意はより明瞭となる。假に今「天にもし情が有れば（金銅仙人と同じように）天もまた老いるであろう」と理解してみることしよう。

その場合、もともと非生物である金銅仙人が「老いる」ことになるが、これは怪しむに足らない。前章ですでに述べたように、李賀の詩においては、時間の流れに乗って無窮に存在し続けるものに對して、しばしば「老」が用いられていた。「三十六宮」の内側で凝固していた漢代の時空から、風と時間の吹き荒れる場へと連れ出された金銅仙人は、死後もなお「本宅」に歸らずさまよい続ける武帝と同様、まさに「死」という終着驛をもたない「客」としてある。

一方、天は不朽の存在を代表するものではあるが、時の流れに超然としており、「老い」とは無縁である。そんな天にもし情が生じれば、天もまた自らが流れる時間の中に生きていくことを知覚できる

ようになり、「老い」がもたらす悲しみを、永遠の「客」として彷徨し続ける金銅仙人と共有することになるであろう。「天若有情天亦老」を筆者はこのように読みたと思う。

李賀の詩には、しばしば無窮に續いてゆく長大な時間が描かれる。筆者は前稿において、この長大な時間が、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、スケールの大きな變化を世界にもたらしつつ、長大なスパンを経て結局は元の状態に回歸させる循環的な時間の二種類に大別できること、そしてどちらの場合も、李賀の詩ではそうした時間が耐え難い苦痛や無力感を人間に與えるものとして捉えられていることを指摘した。このような李賀の時間意識は、「金銅仙人辭漢歌」にもあらわれている。金銅仙人は、終わりが無い時間の中で永遠に旅する「客」としてある。そもそも「無情」であるはずの銅像が、この詩では人間と同じく、初めから「有情」の存在として描かれているのだが、さらには超越的な存在である天にもし知覺が生じればどうなるかを假定することで、金銅仙人の苦痛が誰にとっても無縁でない世界を、讀む者に想像させるのである。

《注》

- (一) 李賀の詩の引用は、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。以下、李賀の詩を引用するときは同書の卷數のみを擧げる。
- (二) 底本は「元年」を「九年」に作るが、宋蜀本によって改めた。青龍は五年までしかない。

(三) 『漢書』卷二十五上「郊祀志上」の「其後又作柏梁、銅柱、承露仙人掌之屬矣」および、顏師古注「三輔故事云、建章宮承露盤高二十丈、大七圍、以銅爲之。上有仙人掌承露、和玉屑飲之」を参照。

(四) 『三國志』魏書卷三「明帝紀」の裴松之注に「魏略曰、是歲、徙長安諸鐘虜、駱駝、銅人、承露盤。盤折、銅人重不可致、留于霸城。大發銅鑄作銅人二、號曰翁仲、列坐于司馬門外。（中略）漢晉春秋曰、帝徙盤、盤折、聲聞數十里、金狄或泣、因留霸城」とあるのを参照。

(五) 「賀能探尋前事。所以深嘆恨今古未嘗經道者。如金銅仙人辭漢歌、補梁庾肩吾宮體謠、求取情狀、離絕遠去。筆墨畦逕間、亦殊不能知之。」

(六) 『宋詩話全編』（江蘇古籍出版社、一九九八）。

(七) たとえば、北宋・歐陽脩「減字木蘭花五首」其二（『文忠集』卷一百三十一）の「傷懷離抱、天若有情天亦老。此意如何、細似輕絲渺似波」や、元・李孝光「次梁有章韻」（『元詩選』二集卷十二）の「誰憐范叔老猶寒、客裏兼旬酒榼乾。天若無情天亦老、自調綠綺向君彈」など。

(八) 「言此時相送不動情者天耳。天若有情亦老、借天以甚言相送者之動情也。蓋銅人淚下事涉異、以人言不異、故借天言、實就人言也」（明・曾益注『昌谷集』卷二）。以下、曾益注の引用は同書による。

(九) 「銅人本無知覺、因遷徙而漣然淚下、是無情者變爲有情、況本有情者乎。長吉以天若有情天亦老、反襯出之。則有情之物見銅仙下淚、其情更何如耶」（清・王琦彙解『李長吉歌詩』卷二）。以下、王琦注の引用は同書による。

(一〇) 「天にもし情があるならば、天もまた（私の運命を悲しむあ

まり一度に) 老いこむであろう」(荒井健『李賀』、岩波書店、一九五九)、「天に情が有るとしたなら(この別れのつらさには) 天も年ふけることであろう」(鈴木虎雄『李長吉歌詩集』上、岩波文庫、一九六一)、「咸陽道傍、蘭草都枯萎了。爲送別銅人、悲傷成這般模樣。啊、蒼天！你若有感情、你也要立時變老的！」(劉斯翰選注『李賀詩選』、三聯書店、一九八〇)、「咸陽古道上蘭草、爲送別銅人枯萎將死。老天如果也有感情、會同樣悲傷衰老下去」(徐傳武『李賀詩集譯注』、山東教育出版社、一九九二)、「天は地上の一切を主宰するという。一切を主宰するほどのものが、何ゆえに漢の滅亡と魏の篡奪とを黙視するのであろうか。天もまた、天に背いて自分の權利を主張し始めた人間に對しては、心そのままにならぬところがあるのであろうか。だが、もし感情が有るならば、金銅仙人の苦衷を察して、天もまた、たちまちに老いるであろう」(原田憲雄『李賀歌詩編』一、平凡社、一九九八)など。以下、荒井氏・鈴木氏・徐傳武氏・原田氏の譯注の引用はこれらの書による。

(二) 「三月丙寅、上晝臥不覺、顔色不異、而身冷無氣、明日色漸變、閉目。乃發哀告喪。未央前殿朝晡上祭、若有食之者。葬茂陵、芳香之氣異常、積於墳埏之間、如大霧。常所幸御、葬畢、悉居茂陵園。上自婕妤以下二百餘人、上幸之如平生、而傍人不見也。光聞之、乃更出宮人、增爲五百人、因是遂絕。(中略) 歲餘、上又見形、謂陵令薛平曰、吾雖失世、猶爲汝君、奈何令吏卒上吾山陵上磨刀劍乎。自今已後、可禁之。平頓首謝、忽然不見。因推問、陵旁果有方石、可以爲礪、吏卒常盜磨刀劍。霍光聞、欲斬陵下官、張安世諫曰、神道茫昧、不宜爲法。乃止。甘泉宮恒自然有鐘鼓聲、候者時見從官鹵簿、似天子儀衛。自後轉稀、至宣帝世乃絕」(『古小説鈎沈』所收本『漢武故事』)。

(二) 林同濟「兩字之差——再論李賀詩歌需要校勘」(『復旦學報』一九七九年第四期) および同氏「李長吉歌詩研究」(『中華文史論叢』一九八二年第一輯) 參照。

(三) 原田憲雄「金銅仙人辭漢歌——李賀小記——」(同氏著『李賀論考』所收、朋友書店、一九八〇) 二九五頁。

(四) 注(三) 前掲論文、二八三頁。

(五) 李賀「秦王飲酒」については、拙稿「李賀の詩における時間認識についての一考察——太陽の停止から破壊へ——」(『東方學』第二百二十輯、二〇一〇) 第三章を參照。

(六) 劉辰翁評・吳正子注『唐李長吉歌詩』卷二(長澤規矩也編『和刻本漢詩集成』唐詩第五輯所收、汲古書院、一九七五)。以下、吳正子注の引用は同書による。

(七) 李賀の詩では、しばしば物質的・空間的なイメージで時間にとらえられている。この點については、注(五) 前掲の拙稿を參照。

(八) 第一句「秋風客」が想起させる「秋風辭」(『文選』卷四十五)で「歡樂極兮哀情多、少壯幾時兮奈老何」とうたっている「劉郎」や、擬人化されて金銅仙人を見送っている「衰蘭」も「有情」の存在といえなくもないが、「情」はテキスト内で明瞭には示されていない。

(九) 成瀬哲生「李賀における「老」について」(『中哲文學會報』第六號、一九八一)。

(一〇) 成瀬氏の調査によれば、李賀の詩(總數は二百四十一首)における「老」字の使用回数は五十七であり、出現率は二十・三パーセントと極めて高い。なお、成瀬氏が主な比較對象とした詩人は、王維・李白・杜甫・韓愈・柳宗元・白居易・元稹・杜牧・李商隱・温庭筠である。

(三)「永嘉中、有神見兖州、自稱樊道基。有嫗、號成夫人。夫人好音樂、能彈箏篋。聞人絃歌、輒便起舞」(二十卷本『搜神記』卷四)。諸注は「夢入神山教神嫗」の「神嫗」を成夫人とみなす。なおこの句は、李憑が箏篋を「神嫗」から教わったと讀むか、逆に李憑が箏篋を「神嫗」に教えたと讀むかで解釋が分かれるが、いずれにせよ李憑の彈奏の靈妙さを稱えていることは變わらない。

(三) 成瀬氏はまた、こうも述べている。「老は、死への過程であるとすれば、死への怖れを強く暗示することばである。ただ、「死」字といえども、滅びのイメージであるとともに、すべてを滅ぼすがゆえに異妖な力のイメージに轉化する。だから死への怖れは、しばしば激しい生の感覺を投射することを忘れてはならないと思われる」。注(二七) 前掲論文、一三九頁。

(三)『初學記』卷一に引く『淮南子』に「羿請不死之藥於西王母、羿妻姮娥竊之奔月、託身於月。是爲蟾蜍、而爲月精」とある。

(四) この手法、および「三月過行宮」の詳しい分析については、拙稿「李賀の詩にみる循環する時間と神仙の死」(『日本中國學會報』第六十五集、二〇一三)を参照。

(五) 注(一五) 前掲論文、注(二四) 前掲論文、および拙稿「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』第六十一集、二〇〇九) 参照。