

第三章

中唐詩研究

第一節 李賀「秦王飲酒」考

一

李賀、字は長吉（七九一—八一七年）に『秦王飲酒』と題する古体の詩がある。

秦王騎虎遊八極 秦王が虎にうちのとつて宇宙のはてに遠遊すれば、

劍光照空天自碧 その劍は虚空に輝やいて天空は自ずと青みを深める。

羲和敲日玻璃聲 羲和神がその御する太陽に鞭をあてると日はガラスの響を發して碎け散り、

劫灰飛盡古今平 劫火の結果なる灰も飛び尽して世界は永遠の平和を迎える。

龍頭瀉酒邀酒星 龍頭（の酒器）が酒をそそいで天空なる酒星をむかえれば、

金槽琵琶夜棖棖 金胴の琵琶が夜の闇にシャランシャランと鳴り響き、

洞庭雨脚來吹笙 洞庭の雨あしがやってきて笙の音をかなでる。

酒酣喝月使倒行 酒宴もたけなわ秦王が月をどなりつけて逆行させると、

銀雲櫛櫛瑤殿明 月に照らされた銀色の雲はたたなづみ玉の宮殿が明るんで、

宮門掌事報一更 かくて宮門の役人は一更を告げふたたび夜が始まる。

花樓玉鳳聲嬌獐 花の楼台なる美しい鳳はその声色めきかつ挑むがごとく、

海綉紅文香淺清 人魚の織ったあやぎぬなる紅の刺繡はその香り鮮やかにまたそこはかと、

黄鵝跌舞千年觥 酒は千年の寿を祈る大杯に注がれて歩き踊る。

仙人燭樹蠟煙輕 仙人の捧げもつ蠟燭の煙は軽々とのぼり、

青琴醉眼淚泓泓 神女青琴の酔った眼には涙があふれてとめどもない。

きわめて象徴的な詩であるが、冒頭の「秦王」が誰を指すかについては、従来諸説ある。元の呉正子以来、明の曾益・清の陳本禮・近人葉葱奇などは始皇帝であると見、清の姚文燮や王琦は唐德宗（李適）であるとす。わが鈴木虎雄・荒井健の両氏は、特定の人物に当てはめる必要はないという。果してそうか。

李賀の作品中、このほか『長歌續短歌』にも「秦王」の語がみえる。

秦王不可見 秦王見るべからず、

旦夕成内熱 旦夕内熱を成す。

姚文燮はじめ王琦や葉葱奇まで、この「秦王」については唐憲宗（李純）を指すと説く。一見些末な字句穿鑿問題のように思える「秦王」の比定は、しかしながら、少なくとも李賀の詩の根本に関わる事情を含んでいる。結論から先に言えば、二詩に見える「秦王」は、いずれも唐創業の王、太宗李世民を比定する以外考えようはない。理由を述べる。ひとつは、太宗は太子となるに先立って秦王に封ぜられており、彼の活躍によつて唐朝は壮大な国家を創始しえたのである。唐ひととはもとより、「秦王」といえば先ずもつて李世民を想起すること、さらには、『長歌續短歌』の前掲の二句が、明らかに杜甫の「折檻行」の二句に基づくと考えられることである。この「秦王」は紛れもなく太宗である。

嗚呼房魏不得見 ああ、房（玄齡）魏（徵）見るを得ず、

秦王學士時難羨 秦王の學士ときに羨したいがたし。

そして、杜詩に見える他の二例も太宗を指す。姚文燮らが徳宗に比定する意図は解らぬではない。すなわち、「秦王飲酒」詩が「生来粗暴かつ傲慢で、宴遊を好み…音楽をむやみに演奏させ、酒を飲んで逸楽をなした」徳宗を「追諂」したものの、つまり白居易の新樂府『八駿圖』に比して見ることは、清朝人ならずとも魅力を感じる。しかし、それでは『長歌續短歌』の方はどうなるか。ここで姚氏は馬脚を現してしまふ。同じ詩人の同じ「秦王」の語に、理由もなく別の人物を比定するのは恣意的な解釈と言つてよいであろう。では始皇説はどうか。たしかに鈴木氏の「詩中に多少始皇にゆかりのある字面はある」という指摘は正しい。が、杜甫はもとより唐ひとは「秦王」ではなく「秦皇」の語を用いるのが常である。少なくとも杜甫と李賀の他の詩において混同は皆無である。

二

ところで、李賀詩の「秦王」を太宗に比定するに当つて、考慮すべき点がふたつある。ひとつは、詩全体の雰囲気とりわけ末句の「涙泓泓」の語句が創業の王を歌いあげるに相応しくないこと。すなわち、白居易の新樂府「七德舞」の如きイメージから遠いものとなること。もうひとつは、李賀は、次に挙げる「馬詩」第十六首で「太宗」の語を用いており、何故ここでは「秦王」としているのかということである。

唐劍斬隋公 唐劍隋公を斬り、

拳毛属太宗 拳毛は太宗に属す。

莫嫌金甲重 嫌ふなかれ金甲の重きを、

且去捉飄風 かつ去りて飄風をとらへん。

因みにこの第二句は、杜詩「昔日太宗拳毛騮」(韋諷録事宅觀曹將軍霸畫馬圖)を意識しているのであろうが、以上の二点はしかしながら、『秦王飲酒』のイメージを解明する鍵でもある。

まず、神女「青琴」の眼に溢れる涙は、前句の「仙人燭樹」の蠟からの連想でもあるが、この涙は直ちに李賀「金銅仙人辭漢歌」の仙人の涙を想起させる。その序に言う、

魏の明帝の青龍九年八月、宮官に詔して車を牽き、西のかた漢の孝武⁽⁶⁾の捧露盤仙人を取らしめて、前殿に立置せんと欲す。宮官すでに盤を拆く。仙人載せらるるに臨みて乃ち潸然として涙くだる。唐の諸王孫李長吉、遂に金銅仙人漢を辭するの歌を作る。

この歌は、「天もし情あらば、天もまた老いん」の一句とともに今日においても親まれているが、天地の永遠不滅を信じて疑わないといわれる中国民族において、このような発想は奇なるものと言えよう。が、ひとまず詩人内部に視点を置けば、この歌は『出城寄権璩楊敬之』の詩と深い関わりをもつ。その「自ら言う漢劍まさに飛び去るべし」という強い自負と「何事ぞ還車に病身を載せるとは」という深い自嘲とは、元和八年(八一三年)春、太常寺奉礼郎を辞して故郷昌谷に帰る際の詩人の絶望にほかならない。この辞職は病を得たことのほかに、太常卿から礼部尚書に進んでいた権徳輿がこの年の正月その宰相の職を免ぜられた事情と関係があるのかも知れない。徳輿は璩の父である。が、結局のところ、奉礼郎辞職は李賀にとって最終的な形での唐王朝との訣別であった。金銅仙人は、絶望の身を車に牽かれて唐朝を去る李賀自身の姿でなくて何であろうか。以上の類推から、『秦王飲酒』の性格は自ずとはつきりするであろう。きわめて独特の表現ながら、この詩はなによりも詩人にとって「聖なるもの」(Das Heilige)としての太宗―「八極を盼めて以て騰く翥び、九天

に臨みて高く峙す」(太宗「鳳賦」と謳った創業の王に対する、いわば「悲しき頌歌」である。李賀にとって、太宗は単なる歴史上の存在に過ぎないわけではなかった。周知の「諱禍」の際、韓愈が「諱辯」を表わして弁護したのであるが、後世名文とされるこの文も、その実、内容的には太宗の「二名不偏諱令」のバラフレーズに過ぎないのである。太宗のこの令にもかかわらず、亡父晉肅の名が進士科の「進」一字と発音を同じくする「晉」の字を含むだけのことで、官途への望みをほぼ断ち切られた李賀にとってみれば、礼教が、またその衣を纏った人々の群れが如何に熊虺のごとき怪物であるか、天地がいかに迷迷密密たる悪意に満ちたものであるかを知ったのみならず、翻って太宗の存在が詩人の心の奥底でいかに現実を遠く離れたもの、そして同時にいかに輝かしいものとなっていたか推測に難くない。安史の乱後の傾斜してゆく時代に敢えて「諸王孫」を誇示する詩人にとって太宗は、いわば心の内なる聖堂の主ではなかったか。それゆえ、「秦王飲酒」で「太宗」の語を用いなかっただのも、李賀が李世民を歴史上の人物として「世俗(Das Profane)」の次元で描くことを潔しとせず、より象徴的表現を可能ならしめる「秦王」の語を選んだものと解することができる。⁽⁹⁾この詩は一種の信仰告白的な性格をもつといえよう。

三

ところで、李賀のこの詩に秘められたもうひとりの聖堂の主がいる。杜甫である。それは李賀が杜甫の自叙の詩「壯遊」の一句「飲酣にして八極を視る」を意識していることにも暗示されているのであるが、注目すべきは第三句である。「御者羲和が太陽に鞭をあてると太陽はガラスの響を発する」という表現は、李賀詩のス

タイルのもつともティピカルなものひとつに数えられている。錢鍾書を承けた荒井氏の言葉^⑩を借りれば、「どちらにも光るものだから太陽をガラスにたとえ、さらにガラスから連想して太陽をむち打って音を立てさせる」のである。この「比喻の屈折性」は李賀ならではのものである。ところが、この一句は明らかに杜詩「同諸公登慈恩寺塔」の第十一句「羲和鞭白日」に拠っている^⑪。

高標跨蒼天 高標は蒼天に跨がり、

烈風無時休 烈風は時として休むなし。

自非曠士懷 曠士の懷にあらざるよりは、

登茲翻百憂 ここに登って翻って百憂せん。

に始まるこの五言二十四句の古詩は、聞一多の考証によれば天宝十一載（七五二年）杜甫四十一歳の作である^⑫。この年の秋に、高適・薛據・儲光羲・岑参らとともに長安の進昌坊なる慈恩寺大雁塔に登って作ったものであり、安祿山の叛乱を三年後にひかえて爛熟しきった玄宗治世の唐朝に決定的な破滅の近いことを豫見した詩として知られる^⑬。

その第九句から第二十句までを示せば次のごとくである。

七星在北戸 七星 北戸に在り、

河漢聲西流 河漢 声たてて西に流る。

羲和鞭白日 羲和 白日に鞭うち、

少昊行清秋 少昊 清秋を行なふ。

秦山忽破碎 秦山 たちまち破碎し、

涇渭不可求 涇渭 求むべからず。

俯視但一氣 俯視すれば ただ一氣、

焉能辨皇州 なんぞよく皇州を辨せんや。

廻首叫虞舜 首をめぐらして虞舜に叫べば、

蒼梧雲正愁 蒼梧 雲まさに愁ふ。

惜哉瑤池飲 惜しいかな、瑤池の飲、

日晏崑崙丘 日は崑崙の丘に晏る。

ここで杜甫は、少昊とともに羲和を、自然を司る神々のひとつとして登場させているが、それは基本的には「太陽が沈みゆき秋が深まりゆく」現実の自然の営為を詩的な表現で描き出しているにすぎない。ところが李賀は、この「白日」の語にガラスを連想し、さらにそのイメージに物質的な実在感を附与して、そこに「玻璃聲」を持ち出すのである。荒井氏は李賀の『馬詩』第四首の「銅聲」の語にも同じプロセスの存在することを論じているが、この換骨奪胎のプロセスには、所謂「典拠」とは異なったもの、唐代詩人における一般的な先人受容の常識を超えたものがある。いわば現代画家P・ピカソが古典のデフォルメをもつて作品となす場合に似た「剽窃の論理」¹⁵が存在する。かりに「鳥啼き花笑う」という言葉に、その涙を見、笑声を聞き取るとすれば、それは社会的存在である言語に通念以上の過剰な執着を示す点で一種の呪物主義であるとも言えるが、¹⁶李賀の場合それが彼の詩を絢爛たるものにしてのみならず、彼の詩が、近代の象徴主義を知る現代人に理解される所以でもある。李賀は杜甫が拡張した詩的世界の一角を、ひとつにはこのような方法で極めて個人的に先鋭化していったのである。

李賀の杜詩受容の例をもうひとつ挙げてみよう。『河南府試十二月樂辭并閏月』十三首は、その題が示すように元和五年（八一〇年）韓愈のもとで科擧の地方試験を受けた際の答案であるが、この連作の第二首雜言九句『二月』の末句に「酒客背寒南山死」という表現がある。

飲酒採桑津 酒を飲む、採桑の津に。

宜男草生蘭笑人 宜男草生じ蘭ひとに笑ふ。

蒲如交劔風如薰 蒲は劔を交へるがごとく、風は薰る如し。

勞勞胡燕怨酣春 勞勞たる胡燕は酣の春を怨み、

薇帳逗烟生緑塵 薇帳烟を逗めて緑塵生ず。

杏颯起舞眞珠裙 杏颯起ちて舞ふ眞珠裙、

金翅峨髻愁暮雲 金翅の峨髻は暮雲を愁ひ、

津頭送別唱流水 津頭に送別して「流水」を唱へば、

酒客背寒南山死 酒客は背寒くして南山死す。

この末句の解釈も諸説あり、註家の苦心するところであるが、この『二月』詩全体さらには連作全体から見て明の徐渭の如きシリアスな解釈¹⁷は無理で、『九月』に「竹黄ばみ池冷やかにして芙蓉死す」とあるのに対応させてみれば、日中は春陽に包まれていた酒席と風景とが、日が没して宴はてたのち一転して深い寂寞と夕闇につつまれる様を描いた叙景の句であることは明らかである。そして、この句もやはり杜甫の「雪嶺日色死す」（冬到金華山觀因得故拾遺陳公學堂）に拠っていると思われる。が、逆に、この句と李賀の『二月』末句との間には、表現のうえでふたつの相違点を見出せる。ひとつは、杜詩が「日色」の語を中間項として置くのに対

して、李賀は「南山死」とそれを排除していること。さらに、杜詩が百草枯るといわれる冬の情景の場合であるのに対して、李賀のは萬物萌え出る春のそれであることである。この相違こそが、はっきりと二詩人の資質の差を物語っているのみならず、李賀の杜詩受容のもうひとつのプロセスをも示しているのである。かくして、長吉体と呼ばれる彼の詩風は、そのかなり初期から杜詩の受容を通してその核心が形成されていったと考えられるのである。

四

以上は、詩句単位における表現の連関性を述べたものである。それはそれとして、「秦王飲酒」と「同諸公登慈恩寺塔」とによって李賀と杜甫とを結びつける絆は、しかしながら他にも存在する。それは表現の内に秘められた思想に関わる。

津田左右吉氏は、杜甫のこの詩を一例としながら、唐代一般の問題として、「詩人にとつては、塔はただ半天に湧出してゐて登って四方をみはるかすことのできるものなのである」と言う。¹⁹⁾ 思想史家津田氏の目からすれば、この杜詩もその包含する思想が佛教に真正面から取り組んだものでない点で、そのように見えるのは当然かも知れないが、唐代の精神史、ひいては中国の思想史のうえで、この「同諸公登慈恩寺塔」は注目される作品である。福永光司氏は、この詩を中国における天地崩壊の思想の系譜に位置づけ、阮籍の「大人先生傳」や「詠懷」詩と密接な関連のあることを指摘したうえで次のように論ずる。²⁰⁾

ここで「秦山忽ち破碎す云々」は、単なる心理描写であり、表現の誇張であると解されるかも知れない。

しかし次の「俯視すれば但だ一氣」の「一氣」が、単なる眼前の叙景には止まらない哲学的な意味をも含むうる用語であることを考慮すれば、山が砕け散るといふこの句の表現にはやはりただならぬ杜甫の想念が感じられる。杜甫はやはり具体的に砕け散る秦山のイメージを彼の脳裏に描いていたと見るべきであろう。

氏によれば、中国における天地崩壊の思想は四つの系列をもつ。第一は、『莊子』天下篇の黄縑の懷疑、第二は佛教伝来の「劫盡」「劫焼」の思想、第三は道教の「開劫」「劫運」の思想、第四は宋儒邵雍・朱熹における天地崩壊の認識である。そして、杜甫のそれは、やがて第四の系列に連なつてゆくものであるという。李賀「秦王飲酒」の場合を考えてみると、詩全体は道教的色彩を帯びていると思われるが、「劫灰」の語は明らかに右の第二の系列に属するものである。「劫灰飛盡古今平」という発想は『大智度論』において仏の光明・神力を述べたくだりに見える「劫盡きて焼くる時、一切の衆生は自然としてみな禪定を得」(巻九)の言葉に対応する。その描くイメージがいかなるものにせよ、またその系列がいかなるものであれ、李賀と杜甫のこれら二詩は、「天地崩壊」の認識という共通項をもつのである。無論それは、安史の乱という劫火の洗礼にも似た現実世界のカタストロフィーを歴史的背景としてその行く手にまた背後にもつのであるが、福永氏も指摘するごとく、古代から現代まで中国人にとつて「天地は限りなきもの、窮まりなきもの象徴」であり、従つてその崩壊を想定することは「きわめて例外的」⁽²³⁾である。それゆえ、李賀の多くの作品に見られる世界全体、宇宙そのものへの深い懷疑はとりわけて異色であるが、その崩壊感覚が杜詩の受容と密接な関わりをもつものであるとすれば、まことに興味深い。

五

ところで、「同諸公登慈恩寺塔」の詩に考察すべき語がなお存在する。それは、第十七句に見える「虞舜」の語である。この語の解釈には、考慮に足ると思われるものが二種ある。ひとつは、『苕溪漁隱叢話』の著者胡仔の父三山老人（胡舜陟）のものとして引く説で、文字どおり「堯舜」を指すとするもの。もうひとつは、太宗を暗示するものと見る清の朱鶴齡の説である。結論から言えば、後者に与したいと考える。理由を個條書にすると次のごとくである。

一、高祖李淵の諡號は神堯皇帝であり、唐代において高祖と太宗を堯舜に比することがあったこと。

二、第四句に「方知象致力」とあるが、慈恩寺にもつとも縁の深い玄奘三蔵の最大の信奉者が太宗であつて、朱注も指摘する如くこの大雁塔には太宗の「聖教序」の碑があること。

三、第十九句に「惜哉瑤池飲」とあるが、これは明らかに玄宗を諷つたものであり、「虞舜」に創業の王を暗示させた方が「惜哉」の語が生きること。

四、「廻首（回首）」は杜甫の愛用語であつて、觀念上の回顧であるよりも視覚的なものであると言つてよい。しかし、「蒼梧」は舜の葬られた地（現在の湖南省寧遠）であつて、長安からは遙かに遠く「雲正愁」という視覚的なものをも含む表現にそぐわないこと。

五、逆に太宗の昭陵は長安の郊外にあり視野に入りうるうえ、杜甫は昭陵を訪れた詩を二首も残しており、蒼梧が昭陵を暗示していると考えられることなどである。

杜詩においては「堯舜（虞舜）」の語は文字どおりに解すべきものも多いが、むしろそれだけこの詩が杜甫

自身の内において特別の意味あい（即ち非儒家的エトスへの志向）をもち、却ってそれが李賀のような詩人を強く惹きつけずにはいなかったと見ることは出来ないであろうか。安史の乱という歴史の深い裂け目を隔てて歌いあげられたこの二首の詩は、絶望的な天地崩壊の感覚を内包しつつ、創業の王の姿を秘かに希求するといふ古代人的な信仰告白の表出を共通した性格としてもつ一方、「秦王飲酒」に着目すれば、そこには杜詩における聖王の現実世界内での存在感（それがたとい陵墓のごときのものであっても）はなく、そこに在るのは恰も道教絵画を見るがごとき幻想世界に描き出された太宗の姿である。この、現実（世俗）的存在感の欠落している点が重要で、杜甫が佛道兩教に並々ならぬ関心を示しながらも、基本的には儒家的な経世の志を最後まで捨てず、従って彼の絶望も主としてその面から来るのに対して、「孔硯は寛頑なんぞ云うに足らん」（楊生青花紫石硯歌）と喝破し、玄宗を「蜀王」（過華清宮）と呼ぶ李賀の倨傲は、裏面において、儒家的秩序も含めて現実（世俗）的存在の一切に対する根底からの懷疑と背中合せになっており、その意味でむしろ阮籍の絶望に近いものさえ見出せるのである。魯迅は、李商隱の「李賀小傳」に見える白玉楼の逸話を、李賀が他界に際して母親を慰めた言葉と解したうえで、行くべき道がなくなつたとき夢は偉大な力を發揮するものだ、という。²⁷「秦王飲酒」は、李賀にとって、そこにこそ生くべき夢の世界であつたといえよう。

注

(1) 李賀詩の引用は概ね『宋宣城本李賀歌詩編』（臺灣中央圖書館影印 一九七三年）に依つた。

(2) 「黄鵠」は『文苑英華』に「黄蛾」につくる。しかし末句の「青琴」（これは『文苑英華』に依る。底本は「清琴」）が神女の名でありイメージに重複感をまぬがれず、杜詩「鵝兒黄似酒、對酒愛新鵝」（舟前小鵝兒）に基

く酒の代用語であると考えて底本に従う。「跌」は鵝鳥の歩みからの連想による一種の縁語であると思われる。黄陶庵評梨二樵批『李長吉集』は、この「黄鵝」に「酒也」と注する。

- (3) 呉正子箋註『唐李長吉歌詩』曾益註『昌谷集』陳本禮箋註『協律鈞玄』葉葱奇編訂『李賀詩集』（人民文学出版社）姚文燮『昌谷詩註』王琦彙解『李長吉歌詩』鈴木虎雄『李長吉歌詩集』（岩波文庫）荒井健『李賀』（岩波詩人選集14）

- (4) 杜詩「送重表姪王殊評事使南海」「別張十三建封」の「秦王」はみな太宗を指す。

- (5) 原田憲雄氏「金銅仙人辭漢歌—李賀小記—」（『人文論叢』第八號）の考証によれば「青龍三年」が正しい。

- (6) 漢武帝（劉徹）のこと。これは明らかに玄宗に比定できる。玄宗は生前から漢武に比せられていた。李賀はこの詩で武帝を「茂陵劉郎」と呼び、亡霊として描く。「過華清宮」で玄宗を「蜀王」と呼ぶのに対応している。また『馬詩』第二十三首に「武帝愛神仙 燒金得紫烟 厩中皆肉馬 不解上青天」とある。張彥遠によれば、玄宗は馬を愛し厩には四十萬頭もいたが、西域から送られて来る馬は太平を謳うため駿骨秀でた精悍さはなかつたらしい。（『歴代名畫記』巻九）

- (7) 宗教学者M・エリアーデは、その著『聖と俗（Das Heilige und das Profane）』の中で、「宗教的人間にとって」は「神話的事件の永遠の現実のみが歴史的事件の俗なる時間持続を可能にする。」（風間敏夫訳）という。なお李賀の太宗に対する複雑な感情については原田憲雄氏「唐の太宗」（『李賀研究』第五號）参照。

- (8) 「鳳賦」「二名不偏諱令」は、それぞれ「初學記」巻三十、「唐會要」巻二十三に収める。

- (9) 『樂府詩集』巻七十三に雜曲歌辭「秦王卷衣」（梁吳均作）があり、李白はこれに倣って「秦女卷衣」を作っている。「太宗」を用いず「秦王」を用いることが韜晦を可能ならしめていると考えられる。

- (10) 錢鍾書『談藝錄』および荒井氏前掲書。

- (11) 周誠真『李賀論』（香港文藝書屋 一九七一年）に指摘がある。

- (12) 聞一多「岑嘉州繫年考證」

- (13) 吉川幸次郎「慈恩寺塔」（『杜甫私記』『吉川幸次郎全集』第十二卷所収）参照。

- (14) 荒井健「李賀『馬の詩』と杜詩」(『吉川博士退休記念論集』所収)
- (15) 高階秀爾『ピカソ—剽窃の論理』(筑摩書房刊) 参照。
- (16) 周知のごとく、杜詩に「公安送李二十九弟晉肅入蜀余下沔鄂」があり、杜甫は遠縁にあたる李賀の父と会っている。また杜甫の祖父杜審言も「和晉陵陸丞早春遊望」で「四声通用」の超絶的な技巧を示している。杜審言—杜甫—李賀という系譜には詩表現への偏執的とさえ言える情熱が存在する。
- (17) 徐渭・董懋策同註『唐李長吉詩集』の徐注は「死」を「酒客」のそれと見る。
- (18) 杜詩には「青燈死分鬢」(宿鑿石浦) という表現もあるが、「雪嶺」の句は「霜鴻有餘哀」と対になっており、「日色死」の三字は「雪嶺」に対して述部として働いていると思われる。
- (19) 津田左右吉「唐詩にあらはれてある佛教と道教」(『津田左右吉全集』第十九卷所収)
- (20) 福永光司「中国における天地崩壊の思想」(『吉川博士退休記念論集』所収)
- (21) 『「一氣」という言葉はもと『莊子』に何度か見え(大宗師篇・知北遊篇など)、道教でもしばしば用いられている言葉である。それは阮籍(『大人先生傳』)のいわゆる「太初の氣」、朱熹のいわゆる「混沌」にあたり、彼らにおける天地崩壊の思想とも密接に結びつく哲學的な概念であった。(『福永氏前掲論文』)
- (22) 原文は「亦如劫盡燒時、一切衆生自然皆得禪定、得天眼天耳」。なお李賀には「天荒地老無人識」(致酒行)など、天地を人格化してその衰亡を嘆く発想もある。
- (23) 福永氏前掲論文
- (24) 胡仔「茗溪漁隱叢話」卷十二
- (25) 仇兆鼈『杜詩詳註』卷二に引く。「行次昭陵」および「重經昭陵」。なお、前者に「天屬尊堯典 神功協禹謨」とある。
- (26) 「娜拉走后怎樣」(『墳』所収)。魯迅のこの説は田北湖の『昌谷別傳并注』(『國粹學報』第四十五期)を承けたもの。

第二節 李賀「秦王飲酒」再論

はじめに

一九七七年から一九八〇年にかけて、「論争」と呼んで良いのか少々迷うけれども、唐代の詩人李賀（八九一—九一七年）の古詩「秦王飲酒」をめぐる、主としてこの詩にいう「秦王」の比定に関する若干の応酬があり、その間に出版された二三の選注本にもその「論争」の影響が見られる。多くの論争がそうであるように、この小さな論争も、それが収束したのち、いつけん落着してしまつたように見えて実は問題は残されたままなのである。そして、あまり多くもない関連文献を整理一読してみても、大袈裟にいえば今日の中国における古典研究の問題点がかなり判然と感得されるとも言えるのである。一九七七年の胡念貽氏の文から一九八〇年の陳允吉氏の論文まで、主なものはすべて既に原田憲雄氏によつて紹介批判されている。^① 小論は従つて、かなり原田氏の文と重なるところがあり、屋上屋を架すの感なきにしもあらずであるが、原田氏は一連の論文を「論争」として扱つてはおられず、また私自身一九七四年に「李賀『秦王飲酒』をめぐる」^②（以下「拙論」）を世に問うており、私なりに卑見を述べてみたいと思つたのである。

ここに論議の対象たる李賀「秦王飲酒」詩を先ず掲げる。

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 劍光空を照して天自ら碧し

羲和敲日玻璃聲 羲和日を敲けば玻璃の聲

劫灰飛盡古今平 劫灰飛び尽くして古今平かなり

龍頭渴酒邀酒星 龍頭酒を渴ぎて酒星を邀へ

金槽琵琶夜棖榘 金槽の琵琶 夜 棖榘

洞庭雨脚來吹笙 洞庭の雨脚來りて笙を吹く

酒酣喝月使倒行 酒酣にして月を喝して倒行せしむ

銀雲櫛櫛瑤殿明 銀雲櫛櫛 瑤殿明るく

宮門掌事報一更 宮門の掌事一更を報ず

花樓玉鳳聲嬌瘳 花樓の玉鳳声嬌瘳

黄鵝跳舞千年舩 黄鵝は跳舞す千年の舩に

海綃紅文香淺清 海綃の紅文香淺清

仙人燭樹蠟煙輕 仙人の燭樹蠟煙輕く

青琴醉眼淚泓泓 青琴の醉眼 淚泓泓たり

秦王が虎にうちのつて宇宙のはてに遠遊すれば、

その劍は虚空に輝いて天空は自ずと青みを深める。

羲和神がその御する太陽に鞭をあてると、日はガラスの響を發して碎け散り、

カルパの火の結果なる灰も飛び尽くして、昔も今も一平面に化し平和がおとずれた。

龍頭の酒器が酒をそそいで天空なる酒星をむかえれば、

金胴の琵琶が夜の闇にシヤランシヤランと鳴り響き、
洞庭の雨あしがやってきて笛の音をかなでる。

酒宴もたけなわ秦王が月をどなりつけて逆行させると、

月に照らされた銀色の雲はたたなづみ、玉の宮殿が明るんで、

かくて宮門の役人は一更を告げ、ふたたび夜がはじまる。

花の楼台なる美しい鳳はその声あでやかに色めき、

人魚の織ったあやぎぬなる紅の刺繡はその香り鮮やかに、

酒は千年の寿を折る大杯に注がれて跌き踊るかのよう。

仙人の捧げもつ蠟燭の煙はふわりふわりとのほり、

神女青琴の酔った眼には涙があふれてとめどもない。

右の詩には篇題・本文とも異同があり、その一部は後述のごとく詩の核心に関わるものである。字体の違いなど細かいものを除くと、

◎ 篇題 Ⅱ 蜀本系宋本「秦王飲」内閣文庫所藏朝鮮古活字本「秦王飲酒歌」

◎ 第四句「古今平」 Ⅱ 『文苑英華』「今太平（集作古今平）」

◎ 第十句「一更」 Ⅱ 宋本から王琦注本まですべて異同なし。ただ王琦の注に「呂種玉『言鯖』引賀詩『宮中掌事報六更』、以証唐時宮漏有六更、不止五更之制、則似言徹夜宴飲之久、語句更覺聯貫、然考諸本無有作六更者、不知呂氏何所拠。」とある。

◎第十二句「黄鵝」 Ⅱ『文苑英華』「黄娥」

◎第十五句「青琴」 Ⅱ『文苑英華』「青春（集作青琴）」他はすべて「清琴」⁽³⁾となっている。

一読すれば判ることであるが、この作品において「秦王」の比定は詩全体の性格を規定する重みを持つていゝる。元代の注釈者呉正子から清朝の王琦らに至る旧注の解釈は、秦始皇帝説と唐徳宗（李適）説とに二分され、それ以外の説はなかった。それゆゑ、拙論において唐太宗説を提出する際には出来得る限りの慎重さを期したつもりである。

ところで、何故現在の中国でこの必ずしも解りやすすくない詩篇が問題にされるかといえば、そこにやはり政治的な背景が存在する。ひとつには以前から知られているように毛沢東が李賀を愛好し、「四人組」追放直後まだ毛沢東の威信が失墜していなかった一九七八年三月の『詩刊』誌に彼の陳毅に宛てた手紙（一九六五年七月二十一日付）が紹介された。その中で彼は「李賀詩很值得一読」と称揚していること。さらに、「四人組」が「法家思想」を称えた中で、李賀を「法家詩人」と規定しその証拠としてこの秦王および「長歌續短歌」の秦王をすべて秦始皇と見做した⁽⁴⁾ために、「四人組」失脚後その否定が求められたことが挙げられる。

この否定の矢を最初に放ったのは、胡念貽氏であった。一九七七年八月十三日付『光明日報』文学欄の「『秦王』弁」なるコラム記事の中で「四人組」派の始皇説を否定したあと、唐太宗説を提出して次のように言う。

李賀詩の中の「秦王」は結局だれなのであろうか。我々は唐の太宗李世民を指しているのが比較的に合っていると考える。李世民は皇帝になる前、封ぜられ秦王になったことがある。唐代の文学作品の中に唐の太宗を「秦王」と称する例はある。『新唐書』礼楽志に「太宗秦王と為り、劉武周を破る。軍中相と

もに『秦王破陣樂』の曲を作る。」とある。『敦煌曲子詞集』の「劍器詞」では、第一首の冒頭二句に「皇帝刀を持して強く、一一秦王に上つる」とある。この皇帝が刀を持して奉つる秦王は李世民と解するほかない。李世民は唐朝が天下をものにした武勇の英主であるゆえ詞中で宝劍を彼に献呈している。李賀は李世民に対して崇敬の念をもっており、彼の「馬詩」第十六首で彼を「唐劍隋公を斬り、拳毛太宗に属す」と歌い称えている。李賀は唐朝の皇室の一族であるとしており、彼は唐代の隆盛時に心をよせていて、唐朝の衰微に心を痛めているのである。「金銅仙人辭歌」の中で、彼は伝説にある漢代の金銅の仙人が運び去られるとき涙を流した話を借りて彼の感慨を托している。「序」の中にわざわざ「唐諸王孫李長吉遂に『金銅仙人漢を辞するの歌』を作る」と書いてある。この「唐諸王孫」の四文字は、まさしく彼がこの詩を作る際の心情を吐露したものだ。だから、「秦王飲酒」と「長歌續短歌」の中で、彼が李世民に対してあのような賛美と思慕を表わしているというのは根拠があることなのである。(以下略)

胡氏のこの文が発表された翌年(一九七八年)には、唐太宗説をとる論文や選注本がいくつか提出された。管見に入ったものは次の如くである。

- 蒋凡・儲大泓「筆補造化奇天工」『文芸論叢』所収(三月)
- 呉庚舜「浅談李賀」『詩刊』所収(四月)
- 郭石山「李賀詩三議」『社会科学戦線』所収(四月)

◎ 中国社会科学院文学研究所古代組・北京市維尼綸廠選注小組『唐詩選注』⁵⁾北京出版社(上冊所収)(九月)
 いちいちの紹介と批評は省略するが、この中で面白いのは郭氏の説である。氏によれば、詩の前半は太宗李世民への賛歌であり後半は(李賀の)当時の宮廷で「秦王破陣樂」を演奏する様を描与しているから憲宗李純

が酒宴にうつつをぬかすのを風刺しているのだという。この詩が「頌歌」（法家詩人説による秦王Ⅱ始皇帝説や胡氏の所説では極く普通の意味でのオード（ode））として考えているようである。拙論の意図するところは後述）であるか「諷刺」であるかは、難しいところもあるが、郭氏のように憲宗を持ち出して両者の性格を兼備させる解釈は実に「新説」であると言わねばならない。そして郭氏の所論には新説を提出するに当つての証明の準備は為されていないと言つてよく、氏自身に新説提出の意識も希薄のようである。

一方、胡念貽氏の立論もコラム欄の簡単な文章であつて、李賀「秦王飲酒」における秦王Ⅱ唐太宗説が数百年間行われてきた旧解を否定し、登場しなければならぬ必然性―即ちこの詩の唐太宗説の立証―は説得力をもつて為されているとは思われない。そこで私としては、一九七四年十月に提出した拙論を胡氏が直接あるいは間接に知り得たかという点が多少気にならないでもない。というのは、ひとつには、原田氏の前述論文によつて教示されたことなのだが、趙樸初氏が一九七八年に北京で出版した『片石集』に「読李賀詩」と題する五言古詩があり、

秦王破陣樂 秦王破陣樂

西域傳殊功 西域は殊功を伝ふ

非頌秦始皇 秦の始皇を頌へるにあらず

乃歌唐太宗 乃ち唐の太宗を歌ふ

秦王飲酒行 秦王飲酒行

意亦指唐廷 意 亦た唐廷を指す

李賀作此詩 李賀の此の詩を作りしは

刺李非美贏 李を刺し贏を美むるにあらず

と歌う。最後の句の「刺李」とは、旧解における徳宗李純説と考えるのが穏当であろうが、文脈からして唐太宗とすることも全く出来ないわけではなく、この詩の制作年代は『片石集』に一九七四年七月とあるから、そうだとすればその時点で唐太宗説が中国において着想されていた可能性もあるわけである。もともと「四人組」時代でもあり、この詩にしてもどの程度公にされたかは定かではない。さらにひとつには、胡氏が拙論を読んでもおられたなら、重要な傍証として提出しておいた「長歌續短歌」における「秦王」比定の有力な証拠、杜甫「折檻行」との影響関係を見逃すはずはないと考えるからである。李賀「長歌續短歌」の第三・四句、

秦王不可見 秦王見るべからず

旦夕成内熱 旦夕内熱を成す

は、明らかに杜甫「折檻行」の二句、

嗚呼房魏不得見 ああ、房（玄齡）魏（徵）見るを得ず

秦王學士時難羨 秦王の學士ときに羨したい難し

に基づくのであり、この秦王は紛れもなく太宗李世民を指すのである。これだけ判然としたことなのであるが、旧解はすべて「長歌續短歌」の「秦王」を唐憲宗李純に比定していたのである。胡氏はこの秦王も拙論と同じく唐太宗に比定しているが、杜詩に何の言及もない。

以上のような胡氏を先頭とする秦王Ⅱ唐太宗説の流行に対して、秦王Ⅱ始皇説も文革期とは違ったニュアンスのもとに復活してゆき、最終的には陳允吉氏の胡念貽氏批判によって結論づけられる形となる。この間の管

見に入つた始皇説をとる論文・選注本を示せば次の如くである。

◎上海市橡膠工業公司・上海師範大学中文系李賀詩選注組『李賀詩選』人民文学出版社（一九七八年四月）

◎中国社会科学院文学研究所『唐詩選』人民文学出版社（下冊所収）（一九七八年四月）

○馬群「從李賀詩歌談創作個性」『文学評論』輯刊3所収（一九七九年七月）

○陳允吉「李賀（秦王飲酒）弁析」『復旦學報』（社会科学）（一九八〇年一月）

右のうち前二書は選注本であり、その注の中でこの詩における秦王を秦始皇であると指摘するに止まり、唐太宗説に対するコメントは一切ない。逆に、馬群氏の論文は、李賀「秦王飲酒」を論ずる中、李白「古風」詩の「秦王掃六合、虎視何雄哉」の句に付したほほ一頁に及ぶ長大な注において、この秦王が前秦の苻堅や唐の李世民でないことを縷々述べ、秦始皇嬴政であることを断じたのち、当然のこととして李賀「秦王飲酒」詩の秦王比定に置き換えてしまつている。馬氏の論は、苻堅説を退ける際の「漢族の詩人が異民族侵略者を頌め歌う訳がない。」という「証明」の仕方とともに、古典研究の基本的態度を疑わしめるほど乱暴な論の運びが目につくものである。

この馬氏の論に半年ほど遅れて陳允吉氏の論文が上海の復旦大学の紀要に掲載された。副題に「兼与胡念貽同志商榷」とあるごとく、真正面から胡氏にはじまる秦王Ⅱ唐太宗説を批判したものである。そして、この論文以後中国において唐太宗説は、管見の及ぶ限りにおいては、沈黙してしまつたようである。前述原田氏の論文も、基本的には拙論の方向を支持しながらも「森瀬氏の『秦王』即唐太宗説は陳允吉の説によつてその根拠の幾分かを失うだろう。」とする。だがしかし、この陳氏の論文は説得力に富み、拙論に対し有効な批判となりうるものであるのだろうか。

陳允吉氏の論は、先ず「一、詩中の『秦王』は結局だれか？」という項目を立て、これを（一）詩の題目から見て、（二）詩の冒頭二句から見て、（三）詩中の「飲酒」に関する描写から見て、（四）「秦王」の呼び名から見て、という四条に分けて論ずる。（一）の骨子は、古樂府に「秦王卷衣」があり「秦王飲酒」もこの系列に属するから「秦王」は始皇とすべきである。（二）第一句の「游八極」とは始皇の会稽など各地への巡幸を示す。（三）「秦王飲酒」の中の宴飲の描写は始皇にこそふさわしいものであって、太宗は『唐書』にも見える如く神仙長生の虚妄を知っていた。（四）「秦王」の語は、唐代では李白「古風」や、陳子昂「燕太子」の「秦王日無道 太子怨亦深」のように秦始皇をつねに指す。

以上のような論点に立脚して陳氏は「二、『秦王飲酒』の主題は何か？」という項目に次のような結論を下す。

私は「秦王飲酒」詩の主題は頌歌でもなくまた風刺でもなく、それはどんな毀誉褒貶の政治意図も含まず、そういうものとは違う詩人のもつ思想感情を托している。―その主題は古代の遊仙詩や宮体詩と大いに一致する。

氏によれば、この詩は始皇が各地に巡遊し、酒宴に快樂を求め神仙を希求したが“人生限りある”を免かれなかつたことを描いて李賀自身の命のはかなさと光陰の速かなることに對する伝統的な詠嘆の詩であるという。いわば始皇帝一元論ともいふべき強引な割り切り方は、いくつかの問題を生起することになる。右の（一）に陳氏のいうごとく、唐の呉兢『樂府古題要解』に「秦王卷衣」という樂府題が記載されているらしい。「らしい」というのはこの書の伝承が不確実であり現存する本文を全面的に信用するに不安があり、また宋の郭茂倩の『樂府詩集』卷七三には梁の呉均の「秦王卷衣」一首と李白「秦女卷衣」一首を収めるが宋版の目録には

「秦女卷衣二首」とあるゆえ、問題が残るからである。ましてこの樂府を以て即座に始皇帝を歌ったものであると断定してしまうのは誤りである。さらに(四)で、「秦王」の語が唐代においてはつねに「秦始皇」を指すというに至っては誤謬も甚だしい。むしろ「秦王」なる語は、戦国期における秦国の王を指す言葉として始まるわけだから、始皇嬴政その人を指すことがあるのはいうまでもない。唐ひとの詩にもその例はある。が、唐室とゆかりのあるいは特別の感情を抱く詩人、杜甫や李賀は「秦王」の語に格別の重みを感じていた―つまり創業の王李世民の若い頃の華々しい姿を常に意識していたようである。

中国の人々、とりわけて古い時代の人々は個有名詞、なかでも人に關するそれに特別の意識を持っていたようである。「諱」もそのひとつの現れであろう。李賀は、周知のごとく太宗の「二名不偏諱令」に反して進士科の受験資格を奪われた苦い経験を持つている。「秦王」の語は、一般的な秦の王・始皇のみではなく唐朝では、若き李世民を呼ぶ語でもあるのである。⁽⁸⁾

陳氏の始皇帝一元論が、もつとも端的な形で馬脚をあらわしているのは、論文の終りに「秦王」の語を李賀が用いているもうひとつの重要な詩「長歌續短歌」を論じたくだりである。

「長歌續短歌」の一篇に至っては、数年前「四人組」が全面的に歪曲した。彼らはこの詩の「秦王不可見、旦夕成内熱」の二句をねじまげて「李賀が秦始皇に追隨するのを渴望している強い願望」とやらを表現しているのだと称し、同様にそれを「法家思想」を体现した作品だと言った。胡念貽同志の「『秦王』弁」の文は、この詩の解釈に対して混乱を除く意図を持っていたのだが、しかし彼はこれが李世民を頌め歌う詩と見做した。この見解はやはり成立し難いのである。―「秦王」の二句のほんとうの意味は、秦始皇が長生を祈求してもやはり人間世界を去り今はもう再び見ることはできない、詩人はここに思い至り無限の悲しみと愁

いの気持が起るのを禁じえない、そこで朝な夕なに腹わたを煎る思いをばするといふごとくである。この詩で表現する内容は、「秦王飲酒」が表わしている思想内容と同じである。

これも新説である。陳氏は王琦注本を底本として使っておられるようだが、王琦などの旧解さらに近人葉葱奇まで、「長歌續短歌」の「秦王」はすべて唐憲宗李純に比定する。その定説を覆すわけだから、当然何がしかの証明が用意されるべきだが、陳氏は(一) (四)の「秦王||始皇」という武断によって打ち立てた公式で済ますつもりなのであるうか。いかにも脆弱な立論であると言わねばならない。ここに「長歌續短歌」の詩を掲げてみよう。どこに始皇帝の登場する余地があるうか。

長歌破衣襟 長歌すれば衣襟破れ

短歌斷白髮 短歌すれば白髮断ゆ

秦王不可見 秦王見るべからず

旦夕成内熱 旦夕内熱を成す

渴飲壺中酒 渴しては壺中の酒を飲み

饑拔隴頭粟 飢えては隴頭の粟を抜く

淒涼四月闌 淒涼として四月たけなわに

千里一時緑 千里一時に緑なり

夜峰何離離 夜峰なんぞ離離たる

明月落石底 明月石底に落ち

徘徊沿石尋 徘徊して石に沿いて尋ぬれば

照出高峰外 照出す高峰の外

不得與之遊 これと遊ぶを得ず

歌成鬢先改 歌成りて鬢まず改まる

この詩に歌われているのは「人命不久」などというふやけたテーマではなく、野にあつて苦吟する詩人の叫びである。「長歌」「短歌」を樂府題「長歌行」「短歌行」とする陳氏の解は王琦の注などに見え、ひとつの解釈ではあるがここではやはり無理であろう。むしろ李賀「申胡子篋箒歌」の序にいう「長調・短調」すなわち七言詩・五言詩を指すと見た方が私には良いように思われるのだが、それは目下論ずべき課題ではない。第三・四句に陳氏のごとく始皇帝を持ち出す解釈の不自然さが理解されればよいのである。この不自然な解釈より當時の天子憲宗を比定する方がよほど妥当であろう。^⑨

しかし、先にも述べたごとく、この「秦王」は太宗李世民を言うのであつて、憲宗ではない。陳氏は「前掲の杜甫「折檻行」の「嗚呼房魏不得見 秦王學士時難羨」の「秦王」まで始皇帝と主張するのであるか。これほど歴然とした影響関係をも否定するのであるか。^⑩拙論の副題に「李長吉体と杜詩」と示したごとく、この「長歌續短歌」と「秦王飲酒」とは、何れも李賀の杜詩受容を考える上で重要な作品なのである。後者の第三句「義和敲日玻璃聲」は、李賀詩の中でもっとも知られた詩句のひとつであるが、これも拙論で論じたごとく、杜甫の「同諸公登慈恩寺塔」の第十一句「義和鞭白日」を受けたものなのである。周知のように李賀の父晋肅は、杜甫が晩年「公安送李二十九弟晋肅入蜀余下沔鄂」の詩を贈っているごとく縁つづきであり、李賀は杜甫の詩（特にその古詩）を強く意識していたようである。^⑪

以上の如く、陳允吉氏の所論は調子の良い筆の運びとは裏腹に、極めて謬見に満ちているのだが、この秦王

論争に関わる文献の中には、もう少し基本的な点で気に掛かることがある。それは前掲の各文献のうちで、

◎上海師範大学中文系等『李賀詩選』

◎中国社会科学院古代組等『唐詩選注(上)』

○馬群「從李賀詩歌談創作個性」

の三者が引用する「秦王飲酒」詩の第十句がいずれも「宮門掌事報六更」となっていることである。前述のごとく宋本から王琦注本まで各本「一更」に作るのであるが、『唐詩選注』は「六更」として次のように注する。

各本は「一更」に作る。清の呂種玉の「言鯖」に「六更」と引用し、唐代は夜を六更に分けたのを証明する。六更とは未明の事。(三〇五頁)

この注は王琦の注に依ったと思われるが、先に引用したごとく王琦は注の後半ちやんと次のように言っている。「しかしながら諸本を考察するに六更に作るものはない。呂氏が何に拠ったか不明である。」つまり清朝の呂種玉が随筆に引用する得態の知れない「六更」なる文を王琦が疑っているのを無視して採用しているのである。推測するに、「一更」は夜の初めであり、脈絡がつかなくなつて苦しまぎれに採用したのであろうが、テキストクリティクの基本を、こともあろうに中国社会科学院という最高権威がタッチしている仕事において、かくも無残にも無視するとはいったいどうしたわけであろうか。「一更」の語は、第八句の「酒酣喝月使倒行」と対応し、「秦王」がその神通力をもつて沈みゆかんとする月をどなりつけて逆行させ再び夜が始まる―即ち永遠に回帰する―夜の世界を幻想的に李賀は描いているのであつて、ここはどうしても「一更」でなくてはならない。そもそも唐の制度としても五更までであつて「六更」などは存在しないのである。思うに、唐詩など古典文学の研究には本文の出来得る限り厳密な校定を行ない、旧注が存在するものについてはその理解と評価

を確実に行なつたうえで原作者の心を掴みとるという手順がどうしても必要なのだが、秦王論争に関わる文献すべてを通して、そのような基本的姿勢に欠けるものがあると断言できるのではないか。林同濟氏は一九七八年十二月十二日付の『光明日報』の文学欄に「李賀詩歌集需要校勘」なる文でテキストクリティクの必要を説いているが、残念なことに「秦王飲酒」詩の本文については全く触れておらず、またその後の関連文献にこの林氏の忠告が生かされている形跡も管見の及ぶ限りにおいて皆無である。右にも述べたごとく、この詩における「一更」の語は重要である。「宮門掌事報一更」の句は、「回帰する夜」すなわち永遠に続く夜の世界を暗示する。それは「劫灰」の「飛び尽くした」後、つまり仏教でいうこの世の終末に世界を焼きつくすカルパの火、それが消えたのちに出現する永遠の夜の世界として描かれる。李賀は「苦晝短」の詩の中で次のように歌う。

天東有若木 天の東に若木あり

下置銜燭龍 下に燭を銜む龍を置く

吾將斬龍足 吾まさに龍の足を斬り

嚼龍肉 龍の肉をかまん

使之朝不得廻 これをして朝は廻るをえず

夜不得伏 夜は伏するをえざらしめん

自然老者不死 自然老者は死せず

少者不哭 少者は哭せざらん

太陽の火を保持する龍を斬り、その運行を止め時間を止めようという発想は、「月を喝して倒行せし」めるそれと一致する。「皆深有感於日月逾邁、滄桑改換、而人事之代謝不與焉。」（錢鍾書『談藝錄』七〇頁）とい

う感概の発露に違いないのだが、錢鍾書氏も詳しく分析しているように、これらの詩には李賀独特の発想と表現が存在するゆえに、単に伝統的な「人命不久」を嘆いた詩の範疇にほうりこんで済ますことはできないと思われる。そこには「逝者如斯夫」という態の受動的な詠嘆が歌われているのではなく、時間をも止めようとする激しい能動的な想念が伺われる。が、それは同時に李賀の、言語により構築する架空世界への限らない執着の表現でもある。「自然が芸術を模倣する。」と言ったのは、オスカー・ワイルドであるが、現実の条理の世界を超えた世界を追求し、描き出し、そして李賀はその中に住んでいる。李賀にまつわるかの白玉楼の伝説は、それゆえ極めて象徴的な物語であるといえよう。

前にも指摘した如く、第三句「羲和日敲玻璃聲」は杜甫の「羲和鞭白日」の句をデフォルメしたものである。錢鍾書氏は、『秦王飲酒』に『敲日玻璃聲』と言い、太陽がガラスに喩えられているのは、両方とも光り輝くためであるが、長吉（李賀）の筆にかかる太陽はガラスのように光る一方、ガラスの（破れる）音まで具備するのだ。（『談藝錄』六一頁）と分析する。杜甫の「羲和鞭白日」の句は、太陽が沈みゆく様を羲和神という神話上のイメージを借りて表現する単なるクラシカルアリュージョンの範囲を出ないものである。これに対して李賀の句には、社会的存在である言語に通念以上の過剰な執着を示す点で一種の呪物主義ともいえる、言語の描き出す架空世界へののめりこみが伺えるのである。このパラノイアックな筆法こそ、「秦王飲酒」ひいては李賀詩の本色であるといえよう。陳允吉氏に限らず、概して清朝以後現代に及ぶ李賀解釈者の陥りやすい誤りのひとつは、このような李賀詩の特異な性格を唐詩ないしは旧詩一般の発想に押し込めてしまおうとする無理から来るものが多いように思われる。現代の中国における李賀研究の底本として無批判に用られる王琦の

注本それ自体がそのような欠点を持つことは、すでに三十年以前に荒井健氏が指摘しているとおりである。¹²⁾

先程引用した第三句の分析のすぐ後に、錢鍾書氏はつづく第四句「劫灰飛盡古今平」にコメントして次の如くいう。「そもそも『劫』は時間の事象であり、『平』は空間的事象である。けれども劫焼の灰が生じた以上、時間もまた空間のごとく掃き平ぐことができるのだ。」¹³⁾この句の「平」の語にはむろん「太平」の意も含まれているだろう。しかしそれは『文苑英華』の異文「今太平」と置換しうる単純なものではない。「今」という一時点を示す語のみならばともかく、古今すなわち悠久の過去から現在まで天下が太平であるという世俗的な単純な意味のみに解する事は、前後の——とくに第三句の——飛躍した表現がそれを許さない。錢氏はそれを「掃平」の語で言い表わしている。「討ち平ぐ」という表面的な意味の彼方に、時間の終末すなわち悠久の時間の流れが平面に化するイメージが捉らえられているのである。¹⁴⁾

毎句押韻全十五句から成るこの風変りな詩が右のようなエキセントリックなイメージに支えられつつ描くのは、決して単なる詠嘆や陳腐な風刺、または現世快樂の謳歌などではありえない。そこに描かれるのは、世界が終末を迎えたのち、太陽が破碎し去った夜の世界、月を逆行させてそこに君臨する「秦王」の姿である。そして、この「秦王」に太宗李世民を比定することは、陳允吉氏ならずとも抵抗を覚えるかも知れない。陳氏は、前掲論文の中で『舊唐書』太宗紀を引き、彼が神仙長生の虚妄なることを論じ秦始皇や漢武帝を批判していたから太宗を崇敬する末裔李賀がこの「秦王飲酒」のような詩に描き出すはずがないと論断している。たしかに李賀は前出「苦書短」の詩を次の如く結んでいる。

何爲服黃金 何すれぞ黄金を服し

吞白玉

白玉を吞む

誰似任公子

誰か任公子のごとく

雲中騎碧驢

雲中碧驢に騎る

劉徹茂陵多滯骨

劉徹の茂陵滯骨多く

嬴政梓棺費鮑魚

嬴政の梓棺鮑魚を費す

ここで李賀は、劉徹（漢武帝）と嬴政（秦始皇）を批判的に歌っている。秦始皇についてはともかく、漢武帝については、「金銅仙人辭漢歌」の中で「茂陵劉郎秋風客 夜聞馬嘶曉無跡」と同じく冷徹に描きながらも、漢朝を去る仙人に自己の姿を重ねて歌い上げているところからも、漢朝を唐朝に重ねて見る唐ひとの習性の内部に李賀はあり、決して単純に受け取ることには出来ない。むしろ「苦晝短」詩の右の部分で注目すべきは、服薬による長生追求を強く否定している点で、これは唐代道教の中心的存在であった上清派の教義と一致する。

第三章第三節「李賀詩の道教的側面」において少しく述べるとおり、李賀の詩の根幹には道教的な超越的世界が存在する。そしてまた陳氏が指摘する『唐書』における太宗の侍臣に対する言葉も右のごとき服薬否定が中心であり、決して道教乃至神仙思想の全面的否定とは言えない。周知のごとく、唐室はその創業の始めから上清派道教と密接な関わりを持っていたのであり、李白や李賀など「隴西李氏」を標榜する詩人たちにとって道教的信仰や創業の王への関心は、後世のとりわけ道教的信仰をすべて「迷信」として片づける現代の中国の研究者諸氏が想像もつかない程固いものである。それが現代の人々から見ると、「迷信」であろうと、中世人の発想と想像を出来る限り十全に理解しようとする姿勢がないと、その研究は完全たりえないばかりか大きな歪みをも露呈するであろう。

前述の胡念貽氏が、この詩を唐太宗への賛美と思慕の念を表すものとした場合、作品自体をどのように読み

取っているかは定かではない。拙論においても、唐太宗への「悲しき頌歌」であると断じたのだが、その意図は篇幅の関係もあり述べ切れなかった。補足として多少それを述べてみたい。

出発点は末尾の「青琴」の涙である。前句の「仙人」と対の形となる句頭は、明らかに「清らかな琴」では通ぜず、『文苑英華』の注に示す異文「青琴」（神女の名）でなくてはならない。その涙は、「金銅仙人歌」の仙人が漢を辞する際に流す涙を思わせる。即ち唐朝に対する李賀の万感が存在する。その唐朝とは当時の現実のそれではない。現実の唐朝は、韓愈の引き立てにも拘わらず、進士科受験の資格を奪い取るという仕打ちを李賀に加えている。「唐諸王孫李長吉」（金銅仙人辭漢歌序）というとき、李賀が誇るのは、栄光に満ちた唐朝の過去の姿であろう。そしてそれは、決して懐旧として詩に歌われるのではなく、超自然的な伝説神話の世界において深い絶望のイメージとして結晶している。友人権璩の父権徳輿が宰相を勤めていた礼部に属する太常寺奉礼郎の閑職を辞して金銅仙人のごとく病身を車に或せて故郷昌谷へ帰る李賀には、強い死への予感とともに、絶望を架空世界へ昇華させる凄まじいエネルギーが秘められていたのである。それゆえ「見るを得ざる」ため「旦夕内熱を成す」太宗の姿も、この段階においては、もはや現実的世界の存在としては描かれない。永遠に回帰する夜の世界に君臨する王として描かれる太宗は、従って、「秦王」なる語で呼ばれざるを得ないであろう。つまり、作品として成立したのちはこの秦王なる語が一般的な意味に膨らむことを李賀は予期していたかも知れない。ちょうど金銅仙人が李賀自身の投影であることを前提としてでなく読まれるかも知れないように。かくして、この「秦王飲酒」詩は、李賀の太宗に対する信仰にも似た感情の表出と、唐朝ひいては現実世界への絶望とが幻想的な夜宴のイメージの裏側に潜んでいる。それは見方を変えれば、現実世界に対する激しい呪詛でもある。以上の意味で拙論では「悲しき頌歌」と言ったのである。

おわりに

右の考察を通じて感じるのは、現代の中国における李賀研究の――さらには唐詩及至古典詩一般の研究の問題にも広げて考えてよいのであろうが――研究方法に対する強い疑問である。例えば、現在中国各地の図書館の善本は閲覧が極めて困難であると聞くと、李賀の詩集は二系統もの宋本が現存するがいずれも閲覧は困難である。しかし、今日影印本により校勘することは可能である。テキストクリティクを全く放棄して、専ら王琦注本のみに依存してよいのであろうか。少くとも中国社会科学院のような国のその方面での最高機関において、影印諸本をもチェックする体勢が出来ないのであろうか。その筋の要人に『唐詩選注』の出版について尋ねたところ、その書は「四人組」時代に準備されたものであつて労働者組織との共同執筆は現在では行われていないとの答えであつた。しかし、この書の発行は一九七八年であり割合最近のものなのである。諸本が無いから校勘が行われないのか、校勘の重要さが認識されないから諸本（影印で入手しうるもののみでも）を集めようとするのか、いずれにしても研究の基礎が欠如していると言えるのではないだろうか。

以上のように見て来ると、中国において、李賀の研究は他の詩人のそれに比して多数の作業が為されているのと裏腹に極めて粗雑なものが多いことが目につく。その遠因（或は真因）は何といつても毛沢東による李賀愛好であろう。それが李賀の研究を徒らに政治色の強い舞台に引き出したことが今日をしからしめているのではないか。陳允吉氏の論文以後、再論再反論は一切沈黙してしまつた。ここにも現在の中国の古典研究の問題点が潜んでいるように思えてならない。

注

- (1) 原田憲雄『李賀研究』(第十五号方向社 一九八〇年五月)
- (2) 『入矢教授小川教授退休記念中國文學語學論集』(一九七四年十月)所収。(本書第三章第一節参照)
- (3) 第十四句の「仙人」と対になっており、「醉眼」の語からも『文選』卷八司馬相如「上林賦」にみえる神女「青琴」でなければならぬと思われる。
- (4) 郭石山氏は改編本『中国文学發展史』を、胡念貽氏は江天「研究文芸史上的儒法斗争的幾個問題」を挙げる。南開大学中文系編『法家詩選』(人民教育出版社 一九七五年)の李賀の部分には、この「秦王飲酒」はどういう訳か収められていない。
- (5) この書の前言によれば、余冠英・呉庚舜氏らとともに胡念貽氏も編集に参加しており「秦王飲酒」の注解は胡氏の筆になるものようである。
- (6) 思うに、郭石山氏は「秦王破陣樂」(七德舞)が淫逸を貪るために上演される場面を想定しているようだが、この舞樂は太宗が創業の苦しさを忘れぬため作らせたものであり、誤解も甚だしいといえよう。また、郭氏には「長歌續短歌」の「秦王」の注との混同もあるように見うけられる。
- (7) 李白「古風」其三の首句は、北宋刊本李太白文集(靜嘉堂文庫蔵)では「秦皇掃六合」となっており、これが正しいと思われる。瞿蛻園・朱金城校注『李白集校注』(上海古籍出版社 一九八〇年)では、「両宋本繆本俱作秦皇」と注記するのみで底本とした王琦注本を訂してはいない。
- (8) 明の諸聖鄰に『大唐秦王詞話』なる語り物がある。胡念貽氏は小説研究の専門家であるようだから、ここから発想したのかも知れない。
- (9) 陳氏は、李賀「官街鼓」の一句「孝武秦皇聽不得」と、この「秦王不得見」とを同じ意味にとっているようだが、乱暴な解といわなければならぬ。
- (10) 原田憲雄氏もすでに「唐の太宗」と題する文(『李賀研究』第五号 方向社 一九七一年)の中で「長歌續短歌」

の「秦王」は唐太宗を指すのだろうと推測されている。

- (11) たとえば、南宋の洪邁の『容齋隨筆（續筆）』にすでに、李賀の「羅浮山人」詩の「欲剪湘中一尺天、吳娥莫道吳刀澁」が、杜甫の「題王宰畫山水圖歌」の「焉得并州快剪刀、剪取吳松半江水」の踏襲であることの指摘がある。

- (12) 荒井健『李賀』（岩波書店中國詩人選集14 一九五九年）解説。

- (13) 「夫劫乃時間中事、平乃空間中事、然劫既有灰、則時間亦如空間之可掃平矣。」（『談藝錄』六一頁）

- (14) 鈴木虎雄博士は「古今平」を「古だとか今だとかの時間の区別はなくなってしまった。」と訳す。（岩波文庫『李長吉歌詩集』一九六一年）

- (15) 芦立一郎「李賀小考」（『集刊東洋学』三十四号一九七五年）

- (16) 李賀「馬詩二十三首」其十六では、俗的な時間の中で太宗（の馬）を描いている。これは少くとも奉礼郎を辞するより前の作であろう。

第三節 李賀詩の道教的側面

はじめに

李賀（七九一—八一七年）は、貞元・元和期における特異な詩人である。近年彼の詩が内外の研究者によって論じられるに従い、その詩がフランスのサンボリスムの詩に対比されたりして、近代的なものにも通ずる文学性が強調されて来た。しかし、そういった視点乃至これまでの注釈家、研究者の多くが看過あるいは軽視して来た面に李賀の詩ひいては唐代文学探求上の未開拓の視座があるのではないだろうか。そのひとつが道教的なものとの関わりであると思われる。例えば、李賀は「鬼才」の語を以て称される。この「鬼才」の語は宋のひと銭易の随筆『南部新書』に由来する。「李白は天才絶たり、白居易は天才絶たり、李賀は鬼才絶たり。」ここに言う「天才—人才—鬼才」の位置づけは道教における「仙・人・鬼」の概念と対応する。同時代人やそれに準ずる時代の人々には、李賀と道教的なものとの結びつきが自明なこととして意識されていたのではなからうか。李賀の詩の現存する最古の注釈である元の呉正子の注釈にはその結びつきは定かにとどめられてはいない。かなり明確にそれを指摘しているのは、明末の注釈者曾益とその著『昌谷詩注』に序を附した焦竑である。しかし何故か清朝に入ると代表的注釈である王琦の視野の中からはその視点が意識的にといつてよいほど排除されて今日に至る。李白については近年李長之の『道教徒的詩人李白及其痛苦』（商務印書館 一九四〇年）が書かれている。この書の老莊哲学とニーチェの哲学とを座標軸にした試みは魅力的だが、李白の詩の解明に

必ずしも成功しているとは思われない。以下「刀剣表象」と「神女死靈表象」の二点から李賀における道教的な側面を最近の諸報告に導びかれつつ考察してゆきたい。^①

一、刀剣表象と道教

李賀の詩には数多く刀剣を詠みこんだ句が存在する。その中で最もティピカルなのは次に挙げる二首である。

(一)

出城寄権璩楊敬之 出城 権璩楊敬之に寄す
 草暖雲昏萬里春 草暖く雲昏く万里春なり
 宮花拂面送行人 宮花面を払ひ行人を送る
 自言漢劍當飛去 自ら言ふ漢劍まさに飛び去るべしと
 何事還車載病身 何事ぞ還車して病身を載するとは

(二)

春坊正字劔子歌 春坊正字劔子の歌
 先輩匣中三尺水 先輩の匣中三尺の水
 曾入吳潭斬龍子 曾て吳潭に入り龍子を斬る。
 隙月斜明刮露寒 隙月斜に明るく刮露寒し

練帶平鋪吹不起 練帶平に鋪かれ吹くも起らず

蛟胎皮老蒺藜刺 蛟胎の皮老いて蒺藜の刺

鷺鷥淬花白鷗尾 鷺鷥花をにらく白鷗の尾

直是荆軻一片心 直ちにこれ荆軻一片の心

莫教照見春坊字 春坊の字を照見せしむることなかれ

授絲團金懸麗冢 授糸團金懸りて麗冢

神光欲截藍田玉 神光截らんと欲す藍田の玉

提出西方白帝驚 西方に提出すれば白帝驚ろき

嗷嗷鬼母秋郊哭 嗷嗷と鬼母秋郊に哭す

(二)の詩は、元和八年(八二三年)李賀二十三歳のとき奉礼郎の職を辞して故郷昌谷へ帰る際に唐朝との訣別を心に秘めて作ったものと推定される。この第三句中の「漢劍當飛去」の語は、打ち摧かれた過去の強い自負の念を自嘲の口吻を雜えて述べたものだが、自己表象として用いられている「漢劍」は、劉宋のひと劉敬叔の『異苑』や『晉書』張華傳に見える神劍説話をふまえている。

『晋の惠帝元康三年武庫に火あり、斬蛇の劍を焼く。茂先(張華の字)先ず難を懼れ、兵を列して衛を陳ぬるを作す。みな此の劍の屋を穿ち飛び去るを見る。在る所を知るなし。』(『北堂書鈔』卷一二二に引く『異苑』)

「―武庫に火あり。華これに因りて変あるを懼れ、兵を列して固く守るを作し、然る後之を救ふ。故に累代の宝、漢高(祖)斬蛇の劍、王莽の頭、孔子の履等に及ぶまで尽く焚けたり。時に華、劍の屋を穿ちて飛ぶ

を見る。向う所を知るなし。」(『晉書』卷二六)

この漢高祖の斬蛇劍の由来は古く『史記』及び『漢書』に見える。『漢書』高帝紀には次のごとく記す。

「高祖酒を被り夜沢中を徑す。一人をして前を行かしむ。前を行く者、還りて報じて曰く、前に大蛇ありて徑に当る、願はくは還らんことをと。高祖酔ひて曰く、壮士行くに何をか畏れんと。乃ち前みて劍を抜き蛇を斬る。蛇分れて兩となり道開く。行くこと数里、酔困して臥す。後人來りて蛇の所に至る。一老嫗ありて夜ながら哭す。人問ふ、嫗何ぞ哭するやと。嫗曰く、人わが子を殺せりと。人曰く、嫗の子何すれぞ殺さるるやと。嫗曰く、わが子は白帝の子なり。化して蛇となり道に当る。いま赤帝の子之を斬る。故に哭すと。」

(『漢書』卷一)

この劍は晋の葛洪の撰になるという『西京雜記』では漢皇室相伝の神秘的な宝物として記されるが、梁の陶弘景の『古今刀劍錄』(以下『刀劍錄』)にも次のごとく記されている。

「前漢の劉季(高祖)在位すること十二年、始皇の三十四年を以て南山に於て一鉄劍の長さ三尺なるを得たり。銘に赤霄と曰ふ。大冢にて書せり。貴たるに及び常に之を服す。此即ち斬蛇の劍なり。」

陶弘景(四五六一—五三六年)は、それ以後の道教を築いた人物である。その陶弘景が当時までの神秘的な力を持つ刀劍の話を集めたのがこの『刀劍錄』であるが、李賀の詩にはこの書に集められ記録された刀劍を詠み込んだもの乃至それらと何らかの関わりをもつ刀劍の表現が数多く見られる。(二)の詩の第十一・十二句「提出西方白帝驚 嗷嗷鬼母秋郊哭」は前述の漢高祖斬蛇劍に典故をとったものだが、第二句「曾入吳潭斬龍子」は、唐ひと張鷟の『朝野僉載』に記す許遜の故事と関わる¹⁾。

西晋末、旌陽県令許遜なる者あり、道を豫章の西山に得たり。江中に蛟と蜃ありて患を為す。旌陽水に没

して劍を抜きて之を斬る。後在る所を知らず。頃ろ漁人網して一石を得たるに甚だ鳴る。之を撃てば声は数十里に聞ゆ。唐朝の趙王、洪州刺史たりしに、之を破りて劍一隻を得たり。その銘を視るに一に許旌陽の字あり、一に万仞の字あり。」(『太平廣記』卷三三一所収)

この許遜なる人物は『寶劍子』一卷(『道藏』洞玄部衆術類所収)等を撰した道士であつて、やはり道教の神劍説話のひとつを形成する。

さらに(二)の第十句「神光欲截藍田玉」は「切玉劍」の伝説に基づいている。これは古く『列子』湯問篇に見える。

周の穆王大いに西戎を征す。西戎鍬鋸の劍、火洗の布を献ず。その劍長さ尺有咫、練鋼の赤刃なり。之を用て玉を切れば泥を切るが如し。

そして、河圖緯である『龍魚河圖』にも別の「切玉劍」の話が見える。

流州マムは西海中に在り、地は方三千里。上は山川多し。石を積み名づけて崑吾石と為す。その石を冶して鉄と為し劍を作れば、光明四もを照し、明らかなること水晶の如く、以て玉を割くこと泥の如し。

『刀劍録』は後漢末董卓の所持したものを記している。

董卓少き時、野に耕して一刀を得たり。文字なく、四面に隱起して山雲の文を作す。玉を斲ること泥の如し。

「切玉劍」は李賀の「古鄴城童子謡效王粲刺曹操」にも見えている。この三言の古詩の中では「切玉劍射日弓」と、羿の故事と対になっていることから明らかに『列子』に基づいている。なお右の例から見て、(二)の第十句において玉を「藍田玉」とするのは李賀の想像力の産物であると思われる。

ところで、神秘的な刀劍のひとつのタイプに「吼鳴する」刀劍が挙げられる。梁の陶弘景が撰し唐代における道教の聖典として扱われた『真誥』に次の如く云う。

夏の中衰の時、玉子（帝魯）の墓を發く者あり。（墓）室中有る所なし。唯、一劍北の寝上に在るを見る。自ら龍鳴虎嘯の声を作せり。人ついに敢へて近づく者なし。（卷十四）
また『刀劍録』には次の如く云う。

後燕の慕容垂、建興元年を以て二刀を造る。長さ七尺にして一は雌一は雄、隸にて書せり。もし之を別に処けば則ち鳴る。

この「吼鳴する」劍は李賀の詩に数多く見ることが出来るが、次の楽府「猛虎行」に一例をとってみよう。

(三)

猛虎行 猛虎のうた

長戈莫春 長戈も春くなく

強弩莫抨 強弩もはじくなし

乳孫哺子 孫を乳ひ子を哺み

教得生獐 教え得て生獐

舉頭爲城 頭を挙げれば城となり

掉尾爲旌 尾をあぐれば旌となる

東海黃公 東海の黃公

愁見夜行 愁ひて夜行を見る

道逢騶虞 道に騶虞に逢へば

牛哀不平 牛哀平ならず

何用尺刀 何ぞ用て尺刀

壁上雷鳴 壁上に雷鳴するや

泰山之下 泰山の下

婦人哭聲 婦人の哭声あり

官家有程 官家程あり

吏不敢聽 吏敢へて聴かず

このほか「岐に臨んで劍を撃てば銅吼を生ず」（開愁歌）、「天眼何時か開かん、古劍庸つて一吼せん」（贈陳商）などの例がある。いずれも前掲の『眞誥』『刀劍錄』と直接的な引用關係を見ることができぬが、刀劍が持つ神秘性のひとつとしての「吼鳴」が李賀の発想の根底に位置していることは確かなことであろう。

唐朝の詩人たちは、多く自然を歌い、友情を歌い、歳時宴席を歌い、骨肉の情を歌った。しかし同時に、妓女を歌い、遊侠を歌い、名馬を歌い、そして刀劍を歌った。唐詩の魅力の最大のものの一つは、繊細な感受性に裏打ちされた或る種の「野性味」であろう。膨大な官僚機構と煩瑣な思想の体系の中に埋没した時代の詩人たちの作からは決して得られない「物言い」の魅力を彼らは持っている。「願はくは腰下の劍を將つて、直ちに楼蘭を斬ることを為さん。」（塞下曲其一）と言ったのは李白である。刀劍を詠じた詩は唐代に限らず存在す

るが、それが当時の美意識と結びついて文学の世界で市民権を得ているのは唐代のみであると言つても、そう極端な言ではないだろう。その市民権を与えるに力を資したものが、刀劍の神秘性を教義の前面に掲げた道教ではなかったか。唐朝を通じての道教の殷賑がなければ唐詩の世界はよほど異つたものとなつたろうと思われ

る。

唐朝と道教の結びつきは、そも隋末創業期において李淵に陶弘景の高弟王遠知（五一〇—六三五年）が符命を密告したことに始まる。のち李淵の子太宗李世民は、武徳四年四月王遠知から「太平天子たれ」との祝福を受け、ここに唐室と茅山派（上清派）道教は固い絆で結ばれる。玄宗朝には陶弘景の生まれかわりと称される司馬承禎（六五五—七三五年）が出て、玄宗に「含象劍鑑圖」を上つており、それに対応する劍と鏡とがやはり彼の手によつて鑄造、献上されたと推定されている。李白はこの司馬承禎と交際があつた。

李賀の場合を考えてみると、これまで取り挙げて来た諸例からして、概ね刀劍は自己表象の色彩を濃厚に持つて居り、多くは疎外され鬱屈した心情を背景にして、それを打ち破るべき超越的な自我のイメージとして提出されている。それは単なるクラシカルアリュージョンでもなく、まして表現における珍しさを狙つた好奇の精神の所産でもない。やはり真摯な心から発した痛切な叫びであり、「漢劍まさに飛び去るべし」という語句の中には、李賀自身がそのようであるべきはずであつたところの天空を駆ける劍の存在が信じられていたに違いない。それは、正しく宗教的心情と言つてよいであろう。このような刀劍表象が彼の代表的な作品の中でどのような役割を果しているか、次に考察したい。

(四)

雁門太守行 雁門太守のうた

黒雲壓城城欲摧 黒雲城を圧し城摧けんと欲す

甲光向日金鱗開 甲光日に向ひて金鱗開く

角聲滿天秋色裏 角聲天に描つ秋色のうち

塞上燕脂凝夜紫 塞上の燕脂夜紫を凝らす

半捲紅旗臨易水 半ば捲ける紅旗易水に臨み

霜重鼓寒聲不起 霜重く鼓寒くして聲起らず

報君黃金臺上意 君の黃金臺上の意に報いて

提携玉龍爲君死 玉龍を提携して君が為に死せん

この詩は晩唐のひと韋莊によって編せられた唐後半期のアンソロジー『又玄集』に選ばれている。また、やはり晩唐のひと張固による『幽閑鼓吹』の中では韓愈との出会いに際した逸話の中にこの詩が現れる。

李賀歌詩をもつて謁す。韓吏部ときに国子博士分司たり。客の帰るを送りて極めて困かる。門人呈するに、
 (韓愈) 帯を解きつつすなはちこれを読む。首篇「雁門太守行」に、曰く、黒雲城を圧し城摧けんと欲す、
 甲光日に向ひて金鱗開く、と。却つて帯を援き、命じてこれを邀ふ。

『又玄集』に選ばれていることと考え合わせると、晩唐の人びとにとっては、「あり得べき話」であつたと思われる。この詩は、郭茂倩『樂府詩集』卷三十九に相和歌辞瑟調曲の一として採録されている。同書に収める古辞は晋樂の奏したものととして後漢のひと王渙の事蹟を讃える内容を持つ八首の連作であるが、それに続く斉

の簡文帝の二首は王渙の事から離れ、褚翔の歌辞はさらに個人の事蹟から離れ、一般的な「辺城征戦の思い」を歌うに止まる。李賀の作の場合もやはり詩句の中に特定の個人を示す語は見当らない。しかし隠微ながらひとつの可能性として、李賀が想定した或る歴史事蹟が考えられる。

いったい唐ひととって雁門の地名は何を想起させるかと言えば、やはり太宗李世民的若き日の活躍である。即ち、隋の大業十一年秋八月巡幸の途次煬帝が突厥の始畢可汗の騎馬兵に包囲され雁門の城に籠った。このとき煬帝の募兵に応じて辛くも難を救ったのが、『資治通鑑』によれば当時十六歳であったという李世民である。むしろこの詩は詠史的な意識で作られたものではない。あくまでも辺塞に死を賭さんとしている兵士の心情のロマンティズムが主題である。「君が為に死せん」と言っているのを李世民が煬帝に対しての語と解すべき必然性は決して強くは感じられない。むしろ「漢劍當飛去」(出城寄權璩楊敬之)や「見買若耶溪水劍明朝歸去事猿公」(南園十三首其七)などの語に対比させてみれば、李賀自身の語としての口吻がより強く感じられる。そしてその場合、「君」とは当時の憲宗などを想定しているのではなく、むしろ太宗李世民ではないだろうか。

第三章第一節「李賀『秦王飲酒』考」で「秦王」が李賀自身の意識においては太宗李世民を指しているらしいことを論じたが、次に挙げる詩を考慮に入れてみると、「雁門太守行」の比定も全く根拠のないものではないと思う。

馬詩二十三首其十六

唐劍斬隋公 唐劍隋公を斬り

拳毛屬太宗 拳毛太宗に属す

莫嫌金甲重 嫌ふなかれ金甲の重きを
且去捉瓢風 且つ去りて瓢風を捉へん

ところで「雁門太守行」にも先程より論じている刀劍の問題が含まれる。「玉龍」の語は、曾益がその注に引いているように『刀劍録』の記事から発想されたものであろう。

〔後漢〕明帝莊、在位すること十八年。永平元年歲次戊午を以て一劍を鑄す。上に龍形を作し、之を洛水の中に沈む。水清む時つねに之を見る者あり。〕

また「黄金臺」の故事は戦国時代燕の昭王が賢士を招いた建物であり、唐代までの詩文でごく一般的に用いられる故事ではあるが、燕昭王は『眞誥』に「仙を得た」人物として記述されるのは注目に値しよう。

〔劍経の序に称す、燕の昭王もまた仙を得たと。〕（卷十六）

絶望的な暗黒と、めくるめくような色彩感との強烈な対比によるイメージは、「秦王虎に騎りて八極に遊ぶ、劍光 空を照して天おのづから碧し。」で始まる「秦王飲酒」とも共通するが、両詩において「劍」のイメージは道教的な神秘性のふくらみがあつてこそ、両詩の持つ象徴的世界・神話的世界に相応しいのではないだろうか。

古来刀劍に纏わる神秘的な伝説が多いのは呉越の地方である。後漢の趙曄の『呉越春秋』卷四闔閭内伝に見える干将と莫邪の劍の伝説はあまりにも有名であるが、すぐれた刀劍の産地が「若耶溪」であつた。現在の浙江省紹興にほど近い地であつて、そこに産する銅を用いて名工歐冶子が劍造つた話はやはり同書に見える。この「若耶溪」に産した劍を詠み込んだ李賀の詩句「見けんに買かう若耶溪水の劍 明朝 帰かへり去いつて猿公に事へん」

(南園十三首其七) を取り挙げて皮肉を言ったのは、紹興を故郷に持つ魯迅であった。「大言壯語の割引きは、実のところ取りもなおさず文学上の割引きであつて、すべて作者が自ら述べることは、つねに値引かなければならない。自身『みじめで役立たず』と言うのさえ、やはり『掛値なし』ということはないのだ。大言壯語はなおさらである。仙才李太白の大言壯語をなすのは言うまでもない。爪を長くのばし枯れ枝のように瘦せた鬼才李長吉までも、『見に買う若耶溪水の劍 明朝帰り去つて猿公に事へん』と言いはじめる。全く身の程知らずで、刺客になろうとしているのだ。これはまるまる割り引かなくてはならない。その証拠に彼は結局いちども(刺客となりに)行っていないのだ。」(豪語的折扣『淮風月談』所収)

この言葉は、李賀に封する擲揄のように見えてその実或る種の共感と愛着の入り混った魯迅独特な屈折したものである。李賀と李白(もう一人の陸游の部分は引用省略)はともに文学の「豪語」の甚だしい例として挙げられているが、「鬼才」「仙才」の語が冠せられており、前掲の『南部新書』以来の道教的位置づけが意識されている。『中國小説史略』や『古小説鈎沈』で中国民族の想像力の系譜を発掘・整理した魯迅は『故事新編』の「鑄劍」では劉向撰『列士傳』などに見られる干将と莫邪の子眉間尺の壮烈な復讐譚を短篇小説にしている。この激越なロマンティシズムは自己犠牲の発想とともに、そのまま李賀「雁門太守行」の心情と重なると言つてよい。

以上のように李賀における刀劍表象が、後漢から六朝期にかけて盛となった宝劍説話と、それを教義に取り込みながら唐朝政権と結びついて隆盛を見た道教における神劍思想の強い影響を受けていることは明らかである。ただ重要なことは、そういった觀念が確乎として存在しながら、それが表現の場においては宗教的あるいは

は説話的な色彩をあまり感じさせないことである。それは劉宋の詩人鮑照の「贈故人馬喬六首」其四や梁の呉筠の「詠寶劍」やさらには李白の「古風」其十六に比してみても判る。そうなるのは、ひとつには李賀の自我表出が、歴代の詩人の中でも異常な程強いこと―つまり「表現する自己」乃至「自己の表現」を唯一の絶対なるものとする意識、それは「君の樂府を唱ふるにあらざれば誰か怨秋の深きを識らん」(巴童答)の詩句に端的にあらわれていて、李賀においては劍に纏わる伝説それ自体に意識が志向するのではなく、自己表出の過程でそれらが扱えられるのである。―にも依るが、宝劍思想そのものの、歴史の流れの中での風化にも依るのであろう。このことは次章で取り扱う問題にも共通する。

三、蘇小小と神女降臨譚

前章では、李賀の詩における刀劍の表象について述べたが、次に李賀の詩のもうひとつの側面―刀劍表象の世界を陽とするならば陰の世界―神女と死霊の世界について考察したい。李賀に限らず、彼の生きた中唐の詩人たちは女性を描き恋愛を詠ずることに躊躇をしなかった。「元和体」と批判的なニュアンスを以て呼ばれる当時の文学風潮の中にも、それがある。しかしながら、李賀がその作品の中で主題として或いは点景として描く女性は、同時代の他の詩人たちのそれとかなり様相を異にしている。即ち、李賀の描く女性は、篇目に示される「洛妹眞珠」「李夫人」「湘妃」「馮小憐」「貝宮夫人」等においても、また詩句中に見える数多くの女性の場合でも、例えば彼の「謝秀才有妾縞練改從于人秀才引留之不得後生感憶座人製詩嘲諷賀復繼四首」における「縞練」のごとき現実の女性は稀で、ほとんどが伝説上の或いは歴史上の女性である。このことは、李商隱が

女性の或は女性に対する「心理」を描くことに腐心しているのと対照的で、李商隱は嫦娥のような神話の中の女性を描いても妙に生々しい現実の女性を感じさせるが、李賀は上記の「繙練」の場合でもその女性の姿態・動作には言及するが、現実の女性そのものの存在感はそのに稀薄である。その差の因つて来るところは、ひとつには二詩人間の所謂「恋愛体験」の差でもあろうが、両者の伝記的事実が対女性の面で判然としない以上論じようがない。事を文学史の次元で考えるならば、もうひとつの極めて顕著な差に思い至る。李賀が生きた貞元元和期は唐一代の中でも樂府文学が栄えた時期であるが、彼の作は宋ひと郭茂倩の『樂府詩集』に三十七題四十九首が採録されているに對して、李商隱は四題九首に過ぎない。李商隱の生きた晩唐という時代が樂府文学の衰微期（裏を返せば詩餘の勃興期）であつたという事情を考えても、作品数が李賀の二倍以上ある李商隱にしてはかなり少ないと言えるだろう。つまり、李商隱は樂府的な素材を扱う際にも意識的に樂府題のもとに詠ずることを避けたといえる。その結果生れたのが、樂府的な素材の中に個人的な感情が隱微ながら、時にはかなり明瞭に表されるあの一連の「無題」詩ではなかつたか。李商隱が相当に李賀の影響を受けながら樂府を殆んど作らなかつたことについては幾多の理由が考えられるであろうが、ひとつには李商隱が他方で唐代における有数な駢文作家であつたことも関わつて、平仄を整えてゆく近体詩のスタイルが彼にとつて詩作に際し離れ難く手慣れたものであつたのに比して、李賀がほとんど律詩を作っていないように（逆に李商隱の作には李賀に多く見られる三言や雜言の詩は皆無である）、李賀にとつて近体詩の韻律は習熟していないものであり、逆に樂府・古詩の表現は自家薬籠中のものであつて、とりわけて樂府の世界に生きたことにも依ろう。樂府こそは現実世界の存在感を撥無する場であつた。

そのひとつ「蘇小小歌」は『樂府詩集』卷八十五雜歌謡辭に採録されているが、この詩は彼の作品中の絶唱

と呼んでよいものであり、かつまた前述した問題点―女性を素材とする作品における道教的なものとの関わり―を論ずるに恰好の材料でもある。

(五)

蘇小小歌 蘇小小の歌

幽蘭露 幽蘭の露、

如啼眼 啼ける眼のごとし

無物結同心 物として同心を結ぶなく

烟花不堪剪 烟花は剪るに堪へず

草如茵 草は茵のごとく

松如蓋 松は蓋のごとし

風爲裳 風は裳となり

水爲珮 水は珮となる

油壁車 油壁車

久相待 久しく相待つ

冷翠燭 翠燭冷かにして

勞光彩 光彩を勞す

西陵下 西陵の下

風雨吹 風雨を吹く

この詩は次に挙げる同題の古辞の模擬である。

我乗油壁車 我は乗る油壁車

郎乗青驄馬 郎は乗る青驄の馬

何處結同心 いづくにか同心を結ぶ

西陵松柏下 西陵の松柏の下

『樂府詩集』の引く『樂府廣題』によれば、蘇小小は南齊の時、錢塘（浙江省杭州）の街に居た娼妓である。そして李賀の詩集のいくつかの版本に「蘇小小墓」と題することく、「名娼」蘇小小を死霊として描いたものである。この蘇小小は李賀の「七夕」の詩にも見える。

(六)

七夕 七夕

別渚今朝暗 別渚は今朝暗く

羅幃午夜愁 羅幃 午夜の愁

鵲辭穿線月 鵲は穿線の月を辞し

花入曝衣樓 花は曝衣の楼に入る

天上分金鏡 天上 金鏡を分ち

人間望玉鈎 人間 玉鈎を望む

錢塘蘇小小 錢塘の蘇小小

更值一年秋 更に値ふ一年の秋

この詩は『才調集』に彼の作として選ばれている唯一のものである。晩唐・五代の人々にとって親しみやすい性格をもっていたのだろうが、「七夕」に何故蘇小小が登場するのか、また「蘇小小歌」と何程の関わりがあるのか明確に示したコメントは今までにない。ところで、六朝から唐にかけて七月七日は佛教の盂蘭盆会や道教の三会日の宗教行事に撰取されている古い民間信仰の習俗で、この日は死者の霊がこの世に戻って来る日であり、この日「曝衣」するのは衣類に霊が憑りつくためのもので古くはあったという¹⁴。さらに、小南一郎氏によれば、この期において、晋の干宝の『搜神記』の杜蘭香¹⁵や成公知瓊の説話をその典型として存在する幾多の「神女降臨譚」は、未婚のまま死した女性が現世の若者と暮らすことによって現世に甦るといふ「再生譚」と深く結びついているという¹⁶。そしてこの「神女降臨譚」は道教と密接に関わっている。『眞誥』の中には多くの降臨譚を記すが、開卷劈頭に萼緑華の降臨譚が見える¹⁷。この神女は李賀「答贈」詩に「本と是れ張公子、曾て萼緑華と名づく」と歌われている。この場合は現実の女性を仙女に比喩しただけのことだが、杜蘭香については李賀に「蘭香神女廟」なる詩がある¹⁸。五言三十句から成るこの詩は、先ず廟の辺りの風景を述べ、次に「雨を看れば瑶姬に逢ひ、船に乗りて江君に値う。簫を吹き酒を飲みて酔ひ、綬を結ぶ金糸の裙」と神女の戯れ遊ぶ姿を歌い、「密髪虚鬢飛び、膩頬は花勻を凝らす」とその姿態を描き、最後に「霧を踏み風に乘じて歸れば、玉を撼はす山上の門」と神女が廟に帰還する場面を歌って終わる。この廟は、「昌谷詩」に見える女几山に存在したものでらしく、故郷昌谷を詠ずる李賀最長の詩に感慨深く歌われるように、李賀にとって幼時から親しんだ廟なのであろう。唐代には数多くのこうした「淫祠」が各地に存在したが、現在の河南省福昌県の近く女几山は李賀の道教的な原体験を形成した場所ではなからうか。

以上のように見て来ると、前掲「蘇小小歌」「七夕」の詩における蘇小小の役割は明らかであろう。蘇小小

は、数ある再生譚に見える死霊としての女性である。「七夕」の詩で蘇小小が登場するのも、それが死霊として意識されている証左であり、それでこそ「更に値う一年の秋」の句が生きて来る。

「蘇小小歌」の方はどうか。無論蘇小小は地下に眠る死霊として描かれるのであるが、李賀の詩は樂府古辞を模擬しながら、内容的に見てふたつの相違点を持つ。ひとつは、古辞が「我」「郎」と樂府独特の人称の設定を持つに對して李賀の詩では相手の男性は設定されていないこと。もうひとつは、李賀の詩には古辞に見えない景物が付加されることである。この差は単なる詩文における修辞の問題のようにも見えるが、平凡な樂府古辞が李賀詩の最も感動的な詩のひとつにまで変容する鍵でもある。まず、相手の男性を古辞が設定していることは、古辞の意識が過去から現在への時間の流れに沿うことを示す。つまり「我は乗る油壁車、郎は乗る青驄の馬」と語った蘇小小が「松柏の下（即ち墓の中）」に眠っているのだという、きわめて短いながらも説話的な完結性を持つ。これに對し李賀の作では、過去の男性は設定されて居らず、また「久しく相待つ」とある如く意識は現在から未来へと志向されている。しかもその未来は永遠に希望のないものであることを読む者に明瞭に感じさせるのである。蘇小小が再生譚の中に登場する例は知らない。しかし「七夕」の詩には前述したように降霊の信仰がはっきりと反映している以上、そして李賀の詩に「雨冷やかにして香魂書客を弔ふ」（秋來）のような女性の死霊が詩人自身を訪れる幻想を描いている詩句が存在する以上、また杜蘭香や萼緑華に言及している以上、さらに前章で考察した刀劍への神秘思想に關して道教的な信仰と深く結びつく以上、蘇小小と神女降臨譚・再生譚を結びつけて考えるのはごく自然ではあるまいか。小南氏によれば、神女降臨譚は太古の西王母神話のなれの果ての一つの形式であるという²⁰。李賀「蘇小小歌」は、さらにその神女降臨譚・再生譚の風化した形であると思われる。

とはいえ、この「蘇小小歌」は右の事情がある故にのみ人の心を搏つのではないであろう。この詩が古辞に異なるもうひとつの点、即ち付加された景物の中で最も重要なのは冒頭の「幽蘭」である。「人知れず幽かに咲く香木蘭の花」は、屈原の『楚辭』離騷(21)にその源を發し、漢以後も盛に使われるが、つねに「隱棲する君子」のイメージを表象する。典型的には陶潛の「幽蘭前庭に生じ、薰を含んで清風を待つ」(飲酒二十首其十七)であろう。陶淵明の文学が唐詩、とりわけ隱士文学に与えた影響は量り知れないものがあるが、李賀もまたそれに連なるひとりに数えてよいであろう。(22)「昌谷詩」における「泉樽 陶宰の酒、月眉謝郎の妓」の句からも李賀が淵明の文学に親しんでいたらしいことが判る。「幽蘭」の語は、それではこの詩に何を齎らすであろうか。それは、前述の二つのイメージ、即ち「死靈としての蘇小小」のイメージと「清風を待つ隱士」のイメージとの結合である。世と乖離した知識人が自らを孤閨の女性に仮託する手法は後漢頃の「古詩十九首」以来樂府文学における常套的なものであるが、この詩は、その延長上にあつてしかも死靈に自らを表象するという点では極めて異色な存在であるといえよう。「願望ねがいはあれど希望のぞみなき」死靈の吐息を描くことによつて李賀は、彼自身の根底からの絶望感と彼の念頭から常に離れることのない「死の世界」の静謐を形象化することに成功している。そして、この結びつきの契機となつているのが「淫祠」に行われる民間信仰を吸収した道教的な宗教理念であつたと思われる。

ところで、李賀における宗教的理念を道教的な面から考えて来たが、李賀の詩の中には「楞伽 案前に堆く、楚辭 肘後に繋る」(贈陳商)の語がある。この「楞伽」とは、いうまでもなく『楞伽阿跋多羅經』(Lañkāvatāra-Sūtra)のことで漢訳四本が知られ、うち三本が現存する。中でも求那跋陀羅訳四卷は菩提達摩が慧可に与えたと伝えられ、初期禪宗においてよく読まれたが、李賀の頃には南宗頓悟禪の隆盛以後『金剛般若經』の

流行に押されていて一部知識人層（白居易など）に読まれるほか禅宗内部ではあまり用いられなくなった。李賀の場合²⁸、『楚辭』と対置されていることから、彼の内部において『楞伽經』が相当な重みを持っていたことが考えられるが、これを禅宗と結びつけて考えることは躊躇される。むしろ、中唐の時代に独特の発展を見た隠士の文学の中に李賀の詩を位置づけて考えるとき、孤独で自由な精神が自己探求の渴を癒すべく掴み取った書であったと考えた方が妥当であろう。

しかしながら、「蘇小小歌」に問題を移せば、この詩の描き出す荒涼たる死の世界は、例えば「寒山詩」が提出している次のような境界と微妙に相似るように思われる。

人間寒山道 人 寒山の道を問ふも

寒山路不通 寒山は路通ぜず

夏天氷未釋 夏天にも氷いまだ積けず

日出霧朦朧 日出づるも 霧朦朧

似我何由届 我に似るも何に由りて届らん

與君心不同 君と心同じからず

君心若似我 君が心もし我に似れば

還得到其中 また得ん其中に到ることを

些か唐突に見えるのは已むを得ない。一方は表現の美を目指す詩人であり、他方は悟達を求める修業者である。しかし、他の寒山詩に見える「露に泣く千般の草、風に吟ず一様の松」や「細草を臥褥と作し、青天を被蓋と為す」の句と「蘇小小歌」の「幽蘭の露 啼ける眼のごとし」「草は茵のごとく、松は蓋のごとし。風は

裳となり、水は珮となる」とのイメージの類似に注目するとき、貞元・元和期においてすぐれた居士仏者を輩出した南宗頓悟禪の隆盛と深く関わると思われる寒山詩と茅山派道教の影響をかなり受けたと思われる李賀の詩とが、ともに大自然の中に身を置いた隱者乃至隱者的精神を表象する中でイメージの類似を得たとしてもさほど不思議ではなからう。そして、前述の如く李賀には陶淵明の影響が窺えるが、寒山詩が陶淵明の詩と切っても切れぬ関係にあることは周知のことである。李賀の「感諷」五首は「南山何ぞ其れ悲しきや、鬼雨空草に灑ぐ」で始まる所謂「鬼詩」を其三に含むが、前後には無徳の天子の統治する世の悲惨と世を捨てた或は世に捨てられた漢代の嚴君平や賈誼を詠じつつ、山中に隱棲する張仲蔚の姿を描いて結ぶ⁽²⁵⁾。この張仲蔚は、晋の皇甫謐の『高士傳』に見え、陶淵明が「詠貧士」の中で深い敬愛のもとに描いている人物である。そして李賀の場合、「下に張仲蔚有り、書を披いて案まさに朽ちんとす」という句は、前述の『楞伽』や『楚辭』の中に埋もれて「二十にして心已に朽ちたり」という李賀自身の自己表象であることはいうまでもない。以上のように李賀の「鬼詩」は、孤絶した隱士としての荒涼たる心象風景でもある。即ち、前掲の寒山詩の「夏天にも氷いまだ積げず、日出づるも霧朦朧」の句の境界同様に「蘇小小歌」や「感諷其三」の目指すものは孤立した人間存在の象徴的表現であると思われるのである。

四、李賀と道教活動の場

前二章において李賀の詩作品の中に、道教的な色彩がかなり色濃く存在することを述べたが、それではないか。前掲「蘭香神女廟」及び「昌谷詩」に見える故郷昌

谷の近くの女几山がたぶん李賀の道教受容の原点であろうことは述べた。短い生涯のうち、晩年の潞州（山西省長治県）へ張徹を尋ねた旅のほかは、ほとんど洛陽と長安を往復していたに過ぎない李賀にとって、もうひとつの道教との接点が存在する。それは華山である。

(七)

贈陳商 陳商に贈る

長安有男兒 長安に男兒あり

二十心已朽 二十にして心に已に朽ちたり

楞伽堆案前 楞伽案前に堆く

楚辭繫肘後 楚辭肘後に繋る

人生有窮拙 人生に窮拙あり

日暮聊飲酒 日暮聊か酒を飲む

祇今道已塞 ただ今道已に塞がる

何必須白首 何ぞ必ずしも白首を須たん

淒淒陳述聖 淒淒たり陳述聖

披褐鉏俎豆 褐を披て俎豆を鉏す

學爲堯舜文 堯舜の文を為るを學べば

時人責衰偶 時人衰偶を責む

柴門車轍凍 柴門に車轍凍り

日下榆影瘦 日下りて榆影瘦す

黄昏訪我來 黄昏我を訪れ来れば

苦節青陽皴 苦節青陽皴す

太華五千仞 太華は五千仞

劈地抽森秀 地を劈き森秀たるを抽んず

旁古無寸尋 旁古（旁午）するに寸尋なく

一上憂牛斗 一たび上れば牛斗に憂す

公卿縱不憐 公卿縱ひ憐れまざるも

寧能鎖吾口 寧ぞ能く吾が口を鎖さんや

李生師太華 李生太華を師とし

大坐看白晝 大坐して白晝を見る

逢霜作樸楸 霜に逢へば樸楸となり

得氣爲春柳 氣を得れば春柳となる

禮節乃相去 禮節は乃ち相ひ去り

顛顛如芻狗 顛顛すること芻狗の如し

風雪直齋壇 風雪齋壇に直し

墨組貫銅綬 墨組銅綬を貫く

臣妾氣態間 臣妾氣態の間

唯欲承箕箒 ただ箕箒を承けんと欲す

天眼何時開 天眼何時か開けん

古劍庸一吼 古劍もつて一吼せん

この詩は元和六年（八一二年）から元和八年（八一三年）春までの時期、即ち李賀が所謂「諱禍」により科挙の受験資格を奪われて一旦故郷へ戻ったのち再び上京し、太常寺奉礼郎の職にあつた二十二歳前後の時の作で、友人の陳商（字述聖）に贈った詩である。詩中の「太華は五千仞、地を劈き森秀たるを抽んず。」「李生太華を師とし、大坐して白昼を看る。」の二箇所は「太華」の語が見える。とくに後者における「太華を師とす」の語は重要である。太華師ち華山（現在の陝西省華陰県にある）は、古くから五岳信仰の一つの聖地であり、『漢武内傳』に見られる「五嶽眞形圖」の伝承が唐代における道教にも極めて重視されたといわれ、韓愈が「華山女」の詩で批判的に描いているのもこの華山の女道士である。時代は下るが金の王處一の『西嶽華山誌』（『道藏』洞眞部記傳類所収）によれば「華山の頂は、迺ち天眞降臨の地、神仙聚會の郷にして降現の事きはめて多し。」と言ひ、幾多の例を挙げる。無論華山は名山であり、唐代の詩人の多くは何らかの形で言及している。しかし、その華山を「師とする」というのは他にあまり例を見ない。この言葉に李賀の華山に封する宗教的憧憬を見ることは、さほど無理ではないであろう。いうまでもなく華山は洛陽と長安を結ぶ道筋の傍にあり、「秋風地を吹いて百草乾く、華容の碧影晩寒を生ず。我二十に当りて意を得ず、一心愁謝して枯蘭のごとし」（開愁歌）の句、「幽幽たり大華の側、老柏籐を建つるごとし」（春歸昌谷）の句もこの「贈陳商」と同時期の作と考えてよいであろう。また、李賀に「五粒小松歌」がある。詩題につき諸家は『五代史』を引くが、前掲『西嶽華山誌』によれば、「嶽頂西南峯上に五粒の松あり、平なること偃蓋のごとし。上に青蘿あり、長さ百尺。

下に茯苓を生じ、具さに人の形のごとし云云」という。因みに、陳商は元和九年（八一四年）進士科に及第し、のち秘書監に至っているが、この華山に彼の題名の碑文がある。清朝畢沅の『關中金石記』卷四には「陳商の題名、會昌元年（八四一年）七月、行書にて刻し、華嶽の廟に在り云云」（『經訓堂二十一種叢書』所収）と記す。韓愈が「答陳商書」で「語高くして旨深く、三四読せしも尚通曉すること能はず。」と嘆じた擬古文の才を生かし、李賀とは別の道を歩んでいる。「贈陳商」詩で李賀は、当時苦節の中にあつた友人陳商に深い共感を示しつつも、二人の歩む道の差異を予期しているように思われる。「人生に窮拙あり、日暮聊か酒を飲む」の句は李賀自身について言うが、明らかに陶淵明の影響が感じられる。そして、末尾「天眼何時か開けん、古劍もつて一吼せん。」には、一五八頁で述べた「吼鳴する」刀劍がやはり自己表象として登場している。

李賀には、このほか道教祭祀や巫覡の神降しの生々しい現場を描いた詩がある。

(八)

神絃

神絃

女巫澆酒雲滿空 女巫酒を澆げば雲空に満つ

玉爐炭火香襲襲 玉爐の炭火 香襲襲

海神山鬼來座中 海神山鬼 座中に来る

紙錢窸窣鳴颼風 紙錢窸窣として颼風に鳴る

相思木帖金舞鸞 相思の木帖 金舞鸞

攢蛾一嚏重一彈 攢蛾一嚏重ねて一彈

呼星召鬼歎杯盤 星を呼び鬼を召し杯盤を歎けしむ

山魅食時人森寒 山魅食ふ時 人は森寒

終南日色低平灣 終南の日色 平灣に低く

神兮長在有無間 神は長へに有無の間に在り

神嗔神喜師更顔 神嗔る神喜ぶと師顔を更う

送神萬騎還青山 神を送れば万騎青山に還る

右の詩における終南とは都長安の南に在る所謂「南山」である。この山は古く「太乙山」とも呼ばれやはり信仰と結びついていた。同地に取材したと思われる「神絃曲」「神絃別曲」とともに李賀の長安での体験に基づくものである。さらに、朱自清によると元和元年（八〇六年）の作とされる「緑章封事」の詩がある。この作は唐詩に往々見かける道士の夜醮（夜の祭祀）を詠んだものであるが、題に「爲吳道士夜醮作」と記されており、この吳道士なる人物と交際があつたと思われる。無論この吳道士の素性は定かではないし、李賀がどのような道教教団と繋がりがあるかは、不明である。しかし可能性として一応前述のように茅山派（上清派）の系統と推測したい。理由のひとつは、前記「神劍」の思想を李賀が保持していること、もうひとつは唐朝と茅山派の関わりを「隴西李氏」を誇示する李賀が意識していたと思われること、さらに、金丹服用に批判的なこの派の特色を李賀の次の詩句に感じるからである。「何為れぞ黄金を服し、白玉を呑む。誰か任公子の似く、雲中に碧驢に騎りし。劉徹（漢武帝）の茂陵に滞骨多く、嬴政（秦始皇）の梓棺は鮑魚を費せり」（苦書短）。以上、李賀と道教との関わり方を見て来たが、固より彼は道士でもなく道教組織の何かに属していたという証拠もない。しかし、彼の作品を読み進んでゆくと、小論で取り挙げ得なかつた数多くの仙人神女が登場する

場において、また「天もし情あらば天もまた老いん」（金銅仙人辭漢歌）のような「天」を人格化する発想において、道教的な信仰及至世界観が確乎として存在するように思えてならない。魯迅が『朝花夕拾』に於いて、幼時からの体験を吟味してゆく中で自ら確認した、あのどろどろとした伝承・神話の世界は李賀の詩のずっと以前から存在し、それ以後も存在しつづけているのである。李商隱は、李賀に対して深い共感をもって「李賀小傳」を書いていいる。その中で次の二つの逸話は有名である。「つねに小奚奴を従へて距離に誇り、一古破錦囊を背おはしめ、遇ま得る所あれば、即ち書して囊中に投ず。暮に及びて帰れば、太夫人は婢をして囊を探りて之を出さしめ、書する所多きを見れば、輒ち曰く、この児まさに心を嘔出して始めて已むべきのみと。」「長吉將に死せんとする時、忽ち昼ながら一緋衣の人を見る。赤虵に駕し、一板書の太古の篆あるひは霹靂の石文のごときを持して云ふ、まさに長吉を召さんとすと。長吉つひに読むあたはざれど、たちまち榻より下り叩頭して言ふ、阿嬰老いてかつ病あり、賀去るを願はずと。緋衣の人、笑ひて曰く、帝 白玉樓を成して立つるに、君を召して記を為らしめんとす。天上は樂にして差んど苦ならざるなりと。長吉独り泣くのみにして、辺りの人尺く之を見る。少らくして、長吉氣絶ゆ。つねに居る所の窓中に勃勃として煙氣あり、行車・嚙管の声きこゆ。太夫人急ぎ人の哭するを止む。待つこと五斗の黍を炊くのごとき許りの時にして、長吉竟に死せり。」この二話のうち、前者には『眞誥』の影響が窺える。「紫微王夫人見降し、又一神女と与に来る。——又兩侍女あり、その一侍女は朱衣を着け、青章の囊を帯び、手中に又錦囊を持す。囊は長さ尺一寸二許り、以て書を盛り、書は当に十許卷あるべし。白玉檢を以つて囊口を検す。」（卷二）「六月三十日夜、九華眞妃、紫微夫人・南嶽夫人と同に降る。眞妃坐し良久しくして、乃ち侍女に命じ檢囊の中を發し、二卷の書を出し以て見付せしめ、之を写さしむ。」（卷二）また後者白玉樓の逸話も如上の『眞誥』に見るように道教の真人降臨の情景と相似る

うえ、道教における尸解のイメージにもやや似る。一例を挙げれば、「司馬承禎尸解して去るの日、白雲庭に満ち、異香郁烈たり。」(李綽『尚書故實』) 李商隱も李賀における道教的なものを強く意識していたに違いない。

注

- (1) この節の前半については、福永光司氏「道教における鏡と劍―その思想の源流―」(『東方學報』第四五冊)に、後半については、小南一郎氏「漢武帝内傳」の成立(上)」(『東方學報』第四八冊)に多くを負う。
- (2) 李賀詩の引用は概ね『宋宣城本李賀歌詩編』(臺灣中央圖書館影印)に依った。なお『樂府詩集』所収のものはその字句を尊重した。
- (3) 「漢帝相傳以秦王王子嬰所奏白玉璽高祖斬白蛇劍、劍上有七采珠九華玉以爲飾、雜廁五色琉璃爲劍匣、劍在室中、光景猶照於外、與挺劍不殊、云云」(卷一)
- (4) 明の曾益は『晉書』卷五八の周處(字子隱)の伝をこの詩の注として引くが、現行の『晉書』では「兩投水搏蛟」とあるので、これを取らない。
- (5) 「鄴城中、暮塵起、探黑丸、析文吏、棘爲鞭、虎爲馬、團團走、鄴城下、切玉劍、射日弓、獻何人、奉相公、扶穀來、關右兒、香掃塗、相公歸」
- (6) 宮川尚志「唐室の創業と茅山派道教」(『佛教史學』第三號) 参照。
- (7) 福永光司氏前掲論文
- (8) 魯迅の道教との関わりについては、原田正巳氏「魯迅の死生觀の片影」(『東方宗教』三三・三四合併號)がある。
- (9) 鮑照「贈故人馬子喬」六首其四「雙劍將離別、先在匣中鳴、煙雨交將夕、從此忽分形、雌沈吳江裏、雄飛入楚城、吳江深無底、楚闕有崇扃、一爲天地別、登直限幽明、神物終不隔、千祀儻還并」

吳筠「詠寶劍詩」「我有一寶劍、出自昆吾溪、照人如照水、切玉如切泥、鏘邊霜凜凜、匣上風淒淒、寄語張公子、何當來見攜」

李白「古風其十六」「寶劍雙蛟龍、雪花照芙蓉、精光射天地、雷騰不可衝、一去別金匣、飛沈失相從、風胡滅已久、所以潛萬丈、楚山邈千重、雌雄終不隔、神物會當逢」

(10) 李商隱の恋愛詩と李賀詩の比較については、川合康三氏「李商隱の戀愛詩」(『中國文學報』第二四冊)がある。

(11) 「近知名阿侯」や「八歲偷照鏡」で始まる「無題」詩など楽府そのものである。

(12) 李賀の楽府作家としての自負は、「南北朝楽府率ね歌引あれども、賀は諸家を陋として、いま重ねて『公舞うことなかれの歌』を作る」(「公莫舞歌」序)の言葉にも見られる。

(13) 「一墓」とするのは、吳正子注本、錦囊集、王琦注本、全唐詩。なお李賀の友人権璩の父権德興に「蘇小小墓」と題する詩があり、晩唐の張枯に「題蘇小小墓」と「蘇小小歌三首」の両題の詩があるが張枯の後者のみ『樂府詩集』は録する。

(14) 小南一郎「西王母と七夕傳承」(『東方學報』第四六冊)

(15) 杜蘭香については、竹田晃氏「杜蘭香說話について」(『東方學會創立二十五周年記念東方學論集』)がある。

(16) 小南氏前掲論文(注一)

(17) 「愕綠華者、自云是南山人、不知是何山也、女子、年可二十上下、青衣、顔色絶整、以升平三年十一月十日夜降」(卷一)

(18) 「古春年年在、間緑揺暖雲、松香飛晩華、柳渚含日昏、沙砲落紅滿、石泉生水芹、揺篋畫新粉、蛾緑横曉門、弱蕙不勝露、山秀愁空春、舞珮剪鸞翼、帳帶塗輕銀、蘭桂吹濃香、菱藕長辛辛、看雨逢瑤姬、乘船值江君、吹簫飲酒醉、結綬金絲裙、走天呵白鹿、遊水鞭錦鱗、密髮虛鬢飛、膩頰凝花勻、團髻分珠窠、穩眉籠小臂、弄蝶和輕妍、風光怯腰身、深闌金鴨冷、奩鏡幽鳳塵、踏霧乘風歸、撼玉山上門」

(19) 吳正子注本に「昌谷詩」の「燒桂祀天几」の句の原注として「山即蘭香神女上天處也、遣几在焉。」という。

(20) 小南氏前掲論文(注一)

- (21) 「時曖曖其將罷兮、結幽蘭而延佇」「戶服艾以盈要兮、謂幽蘭其不可佩」
- (22) たとえば竹内實氏は次のようにいう、「陶淵明を隱逸の模範と仰ぐ傾向は、まず、唐代に盛んになった。―唐の中期になると、詩ばかりでなく、行状までそっくりだった韋應物がいる。孟郊、李賀にも同様の傾向はあり云云」(『中国の思想―伝統と現代』NHKブックス一―三頁)
- (23) 原田憲雄氏「楞伽―李賀小記―」(『人文論叢』十四號)によれば、李賀の用いたのは菩提流支訳十卷の『入楞伽經』であったという。そうだとすればこの時期における楞伽經受容としてやや異色である。白居易が手にしたのは四卷本である。「人間此病治無藥、唯有楞伽四卷經」(白居易「見元九悼亡詩因以此寄」)
- (24) 入矢義高氏『寒山』(中國詩人選集五)解説による。
- (25) 「南山何其悲 鬼雨灑空草 長安夜半秋 風前幾人老 低迷黃昏逕 烏梟青櫟道 月午樹無影 一山唯白曉 漆炬迎新人 幽壑螢擾擾」(其三)
- (26) 「石根秋水明 石畔秋草瘦 侵衣野竹香 蟄蟄垂葉厚 岑中月歸來 蟾光掛空秀 桂露對仙娥 星星下雲逗 淒涼梔子落 山壘泣清漏 下有張仲蔚 披書案將朽」(其五)
- (27) 「遊聞華山有五粒松、脂淪入地、千歲化為藥、能去三尸」(鄭遨傳)
- (28) 朱自清『李賀年譜』(『朱自清文集』第三冊)

第四節 李賀古里考

一九九〇年十月二十六日、五ヶ月のベルギー滞在ののち八月末に再び香港を経由して上海の復旦大学中文系に落ち着いたが、期をみて西北大学を訪れ、そのご西安から洛陽に足を延ばし、宿舎「花園大酒店」から、この日に念願の李賀の故郷を訪れる機会を得た。嘗て学生時代卒業論文のテーマに、この中唐の詩人李賀（字長吉）を取り上げ、その後も二三の文章を世に問うて来たので、在外研究期間の一部を使って詩人の生れ育った土地昌谷を踏査することは言わば当然為すべき課題でもあった。とはいえ、一九九〇年三月の出発の少し前に手に入った楊其群著『李賀研究論集』（北岳文芸出版社刊）の図版と地図を、離日準備の慌しさの中でついコピーして持参するのを怠ったのが、随分と悔まれた。取り敢えず持って来た岩波書店中國詩人選集『李賀』巻末の地図を頼りに、詩人の故郷「福昌」を目指した。右の地図では宜陽の北から洛水に注ぐ川があり、その左岸を遡ると「福昌」に達するはずであったが、それらしい流れはとんと見当らなかつた。そこで偶然親切な現地の人案内で最近李賀の墓ができたと教えられ、「三郷」の地へ向かうことにした。洛陽から八十軒ほどの洛寧（古の永寧）へ通ずる「宜北公路」（右の楊其群書所載の地図による）と呼ばれる街道は、聚落のある辺りの悪路を除けば良く舗装されていて、洛陽のバスターミナルと洛寧とを結ぶ定期バスも、三十分一本ほどは出ているようだ。時々満員のそれと行き交い追い越しながら、柳泉を過ぎ韓城の聚落に入るところで、「右、

観音堂に至る」という道標の小道を見た。韓城を過ぎると左手（南側）には、洛水沿いの肥沃な田畑が連っている。

やがて、ひとつの大きな橋を渡ったところで、右側の車窓に凝らしていた私の眼に突然「唐代詩人李賀故里」の碑文が飛び込んできた。早速停車を命じ、車を街道から右側の広場に入れさせた。高さ一米半ほどの八角形の台座の上に二米ほどの黒い石に刻まれた碑は真新しく、文物としての古雅さは無論持ちあわせてはいないが、碑陰には次のような文が刻まれている。

李賀故里碑序

李賀字長吉、宜陽縣三鄉（唐稱昌谷）人也。其詩譽之盛、是李白杜甫之後、名噪唐代詩壇之佼佼者。賀稚而能文、尤擅詩章、意新語麗。當時工於詞者、莫敢與賀齒。時韓文公深所知、重於縉紳之間、每加延譽。由是詩名鼎鼎、聲華籍甚。惜才高人、忌衆口燦金。或議賀祖稱諱晉、而終不待舉進士。一生仕途坎壈、命運多舛。雖滿腹經綸、終不見。年二十七、即飲恨辭世。然所留二百餘首詩歌、章章錦綉、字字珠璣、爲歷代哲人識家所雅重。可謂胸有萬卷書、筆無半點塵。贊章鑿鑿、溢史盈冊。三鄉人民、每念及此、輒欣欣然引以爲榮。撫今追昔感慨萬千。故於詩人誕辰一千二百周年之際、鑄石昌谷、以彰風範。詩云、高山仰止、景行行止。李賀其人其詩、豈非後人之矩矱乎。

洛陽市書協會員 劉竹庵撰文書丹

洛寧縣文聯副主席 顏孝宗圖額

中共三鄉鄉委員會

三鄉鄉人民政府立

董事 書記賀建山 郷長方建亭

刻石 王振軒

公元一九九零年九月谷旦（句点森瀬）

すでに原田憲雄氏が、『方向』第百二十九号で私の簡報を紹介されているが、碑が朱自清の「李賀年譜」以来の李賀西曆七九〇年生誕説に従つて、その千二百周年を記念して建立されたことは、右の文に見えるとおりである。個人的には今回の中国到着とはほぼ同じ時期に建立されたことに或る種の感動を持たないわけではない。もし、この碑が建てられることがなければ、恐らくあの宜陽県治への三叉路を左折して、宜陽の町に立ち寄るのみで車を還してしまつたであろうことは明らかだからである。後日、我が国の研究者にこの碑のことを話すと、「最近の中国では村興しのためにいろいろ建てるようである……。」という言葉が一再ならず返つて来た。たしかに、観光客目当てに歴史人物の墓を建ててみたり、或は寺院史跡を修復したり「再建」したりする例は枚挙に遑がない。この碑の建立にも何がしか地元の政治的な思惑があつたのかも知れない。しかしながら、街道筋の公共建築物らしい一屋の前庭に何の案内板もなく、まして土産物店など見当らぬ一角に独り立つ石碑にそのような商業的意図は殆ど感じ取れなかつた。

ひとしきり碑石の撮影を終え、街道に上り、いま渡つて来た百米ほどの橋を半ばまで歩いてみると、下を流れる昌澗河（昌谷水）の水はあくまでも澄み、あの龍門近辺で伊水に流れ込む湧き水のごとく透きとおつていて、橋の真下では農家の人々が収穫した大きな芋の山を、その澄明な水で洗つていた。街道の楊樹の並木は亭亭と連なり街道を隧道のように掩つている。広く整理された川岸の田地の連なりと、遙か南方に横たわる山々、快晴の空の下に美しい樹々の緑を見てみると、李賀が故郷を詠じた「昌谷詩」の冒頭が浮んで来た。

昌谷五月稻 昌谷五月の稻

細青滿平水 細青平水に満つ

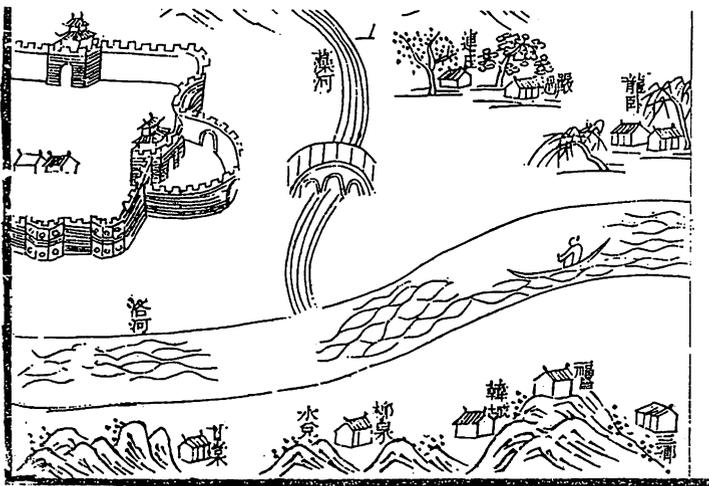
遙巒相壓疊 遙巒相圧疊し

類緑愁墮地 類緑地に墮つるを愁う

あまり旅の感傷に押し流されぬように自戒しつつ見渡すと、北の丘陵にはむき出しの黄土が多くて興をそぐのだが、少なくともこの地の風光が「昌谷詩」「春歸昌谷」「南園十三首」など詩人が詠じ愛でる風景のイメージを決して裏切らないものであることは確認できた。

橋の上からふり返ると古い仏塔が目に入った。土地の人に尋ねると「五花寺」というのだそうで行ってみることにした。塔の前の空漠たる跡地には所かまわず豆かすが乾してあり強い香りが漂っている。北の丘陵の頂上に、二三の廟らしい建物が並ぶ。直ちに、楊其群氏の書の口絵写真の風景そのままであり、廟は光武廟であったのを思い出した。そこまで行ってみたいのだが、黄土の大小の断崖がその間に重畳していて無理と知る。

ふたたび昌澗河を渡り、洛陽に向って車は走り出した。数分行ったところで建物に「福昌衛生所」の文字を見つけた。場所



「宜陽県図」(部分)《統修宜陽県志》所収(上が南)

は三郷と韓城の中間点、明代の福昌地檢司^②、清朝の福昌鎮（前頁図参照）を示す場所とも一致することが後になつて確認できた。同時に手持ちの中國詩人選集の地図に示される「福昌」の場所が、恐らくかなり離れた地点を表示しているのではないかとの疑念が深まった。帰国してから、楊其群氏の書の口絵写真として掲載されている「福昌県故址」を訪ねておくべきであつたと悔まれたが、致し方ないところである。いつか再訪する機会があれば是非足を運びたいと思う。なお、この口絵の「李惠明撰」と記された写真の見出しの一節に「李賀故里碑、置于唐代福昌県故址、宜遷昌谷」とあり、写真の手前に「唐詩人李賀故里」の碑が見える。恐らくこれを一九九〇年九月に現在の地に右の言葉通り改築したものだらう。このあたりから東、洛陽に至る道は、多少の変遷はあるが唐代の街道でもあり、李賀も恐らく「巴童」を伴つて驢馬の背にゆられ或は車に身を委ねて行き来したのみならず、長安・洛陽を結ぶメインルートとして、当時もつとも華やかであつた歴史の「花道」でもある。

二

李賀、字は長吉。「鬼才」の名を以つて知られる中唐の詩人は、唐の詩人の中では研究の比較的進んでいる方のひとりと言えるが、ミステリアスな逸話もあり、その生平は必ずしも分明でない部分も多い。彼の故郷である「昌谷」という地名もその生身地としてのみ名高く、とり分けて外国である我が国では、洛陽の西、近世の「福昌」の地として地図上に漠然とその位置を見るしかなかつた。そして、われわれ李賀詩の世界に足を突込む者にとって、昭和三十四年に刊行され今日まで広く読み継がれている、荒井健著『李賀』（岩波中國詩人

選集第一集第十四卷)の巻末に付された「李賀略図」がもつとも一般的な指針であった。一九八九年六月刊の日付を奥付けを有する楊其群氏の『李賀研究論集』の口絵の写真と地図を目にしながら、同著の論考にあまり新味を覚えず、携えず旅立ってしまったと言つてよい。しかしながら、前述の碑が待ち受けていて昌谷の地の比定を迫られ、帰国後まもなく、一九九〇年九月刊の劉衍『李賀詩校箋証異』(湖南出版社)を看るに及んで、考察の筆を取る必要を痛感するに至つた。

近年における李賀研究の「開祖」のひとり錢鍾書氏の筆になる題簽を掲げた劉衍氏のこの書は、李賀の旧居を「今の河南省宜陽県の西八十里の三郷、長轡山口」と比定する。劉氏は「南園十三首其十一」の「長轡山口トウ稽家に依り、白昼千峰 翠華老ゆ」の文を根拠にして、現在の三郷の西なる長轡山に李賀の山居があつたとする。劉氏はさらに、「南園」を現在も同じ呼称のある三郷の南なる「南寨」の地に比定し、李賀「昌谷北園新笋四首」の北園をやはり現在の同名の地のうち、南寨と水を隔てる西柏坡と定める。恐らく劉氏はあの碑の建立にかなり関わっているのである。現在の土地の人々の呼称で唐代の地名を比定するという手法は、もとより注意を要するが、劉氏ほど細かな比定を求めなければ、現在の地名・地形・遺跡と文献とをつき合わせるこ

とによって、或る程度の絞りこみは出来ると思われる。

昌谷の比定を、現在の連昌河の洛河(洛水)に合流するあたりに求めることは動かないものと思われる。古くは酈道元の『水經注』に「洛水また東すれば、昌澗水のこれに注ぐあり、水は西北の宜陽山に出ず。」とある昌澗水がそれであり、清の楊守敬は『明史』地理志を引き、「宜陽の西に昌谷水あり。今昌谷水は、源澗池界界に出ず。」と注する。また、『古今圖書集成』職方典卷四二八河南府部には、「昌谷水 具治の西九十里

にあり、源は陝州に出で、連昌宮の南を経て洛に入る」という。

「昌谷」という呼称は、李賀以前に見えないから、彼の用いた「昌谷」の名が逆に後世の呼称となったとも言えようが、それは扱って置き、「昌澗水」の名から隋には行宮の名称として、「福昌宮」がこの地に齎らされる。『隋書』地理志にいう、「河南郡宜陽県に福昌宮あり」と。そして、唐代にもこの名が地名として受継がれる。『新唐書』地理志にいう、「武徳二年（六一九年）宜陽を更え福昌と曰う。隋宮に因みて名と爲す」と。河南府福昌は、それゆえ李賀の故郷であり、唐代から清朝まで「衙門」の地であった。『新唐書』地理志によれば、武徳元年（六一八年）熊州の県となり、翌年宜陽を福昌に更え、四年には洛州壽安県の下に入り、貞観元年（六二七年）洛州が廃されると永寧県とともに穀州に属し、八年に虢州長水県の下に入り、顕慶二年（六五七年）州が廃され永寧・長水二県とともに河南郡に属した。開元元年（七一三年）河南府が制せられるとその下県となった。そのご幾多の変遷を経るが、明代には福昌巡検司が鎮し、清朝においては河南府宜陽県福昌鎮と称する。今日では一聚落に過ぎなくなり、地図にも記載されないことが多い。他方、光緒刊の『續修宜陽県志』（中の方志叢書華北地方第一一七号成文出版社）所載の「宜陽県圖」（一八六頁参照）には、下端（北端）に左（東）から甘棠・柳泉などと並んで、韓城・福昌・三郷の名が見える。

前述したように、「李賀故里」の碑は現在三郷に在る。碑文にも「宜陽県三郷（唐称昌谷）」とあるごとく、碑建立の地を定めた人たちは熟慮のすえ、昌澗河の右岸、橋の西詰に碑を置いたと思われる。無論、そこが李賀の旧居の跡であるとは言っていない。三郷の或る地点にあったとするにすぎないが、劉衍氏はさらに細かく、この碑の北側、光武廟の在る漢山の近くであると断定する。果してそこまで言えるのか、少しく考察してみた。

「三郷」という地名は、李賀を研究する者にとつて、楊・劉二氏の書が出るまで問題にされていなかったが、実は唐代にすでに用いられていて、古い地名なのである。すなわち、張九齡の「奉和聖製早發三郷山行」の七言律詩や劉禹錫の「三郷驛樓伏觀玄宗望女几山詩小臣斐然有感」の七言古詩に見え、いずれも玄宗に関わる詩篇である。晩唐の会昌年間には若耶溪の女子がこの三郷驛に詩を題し、そのご陸続として十人のひとりとびとが和したことで名高い。（『全唐詩』巻七二六）つまり、この地には唐代、長安と洛陽を結ぶ主要幹線の宿驛が置かれていたのである。嚴耕望『唐代交通圖考』第一卷京都關内区（中央研究院歷史語言研究所專刊之八十三—一九八五年）の「唐代長安洛陽道驛程圖」によれば、洛陽から長安に至る主たる道は、洛水の左岸から出発し、甘水驛を経たところで右岸に移り、三泉、宜陽、壽安、甘棠館を過ぎ永濟橋を渡つて再び左岸に出、韓城、福昌（福昌館）、三郷驛を通り、ここから昌澗河の左岸を北上して鹿橋驛、永寧（唐代の）を経て陝州に向つてゐる。三郷驛は洛水から離れ山越えの道を辿るいわばベースキャンプ、わが国の東海道三島の宿に当る位置に當時は在つたようである。玄宗のみならず歴代の皇帝皇族、官吏そして唐代の著名な詩人たちもみなここを行き来したはずである。『新唐書』地理志に見えるこの街道沿いの行宮の多さが往時の華やかさを物語つてゐる。ところで、『宜陽県志』には、前述の五花寺について次のような記述が見える。「五花寺三郷鎮北、寺の後に塔あり。相伝えて唐の連昌宮の故址と爲す。」また、「唐塔三郷の五花寺に在り。其れ九層、高さ十丈を超え、相伝ふ唐時の建なるを。」李賀の詩にはむろんこれを詠じたものはなく、唐末か或はそれ以後のものか。この磚塔はやや傾き、入口がセメントで塞がれ指定文物の銘板があるほか何の補修をも受けていないように見えたが、この五花寺が連昌宮の跡とすると、仲々興味深い。李賀と同時代のひとで、彼に「明経科で及第したものが何故おれに会いに来るんだ」とあしらわれて腹を立てたという元稹が、名高い長篇の樂府「連昌宮詞」

を残しているからである。玄宗と楊貴妃の往時を偲び安祿山の乱を嘆き、「太平誰か致まき、乱すは誰ぞ」と土地の老人に質するこの詩には、頽廢に向いつつあつた連昌宮の様子が描かれる。五花寺跡にその行宮が位置していたということは、今のところ『宜陽県志』に記される土地の伝承以外にその根拠を見出せないでいるが、恐らくそれは信じてよいことであろう。唐代の建立と伝えられる塔の規模、そして北に漢山を背負い東に昌澗河、広く開けた沃地の南に洛水、その彼方に李賀も詠ずる杜蘭香の伝説で知られる女几山を望む小高い丘の上という地形が何よりその結論を諾っている。河南のひとで宋代の大儒邵雍（康節）は、次のような一首を残している。

故連昌宮 もとの連昌宮

洛水來西南 洛水西南より来たり

昌水來西北 昌水西北より来たる

二水合流處 二水合流する処

宮墻有遺壁 宮墻 遺壁あり

行人徒想像 行人徒らに想像し

往事皆陳跡 往事みな跡を陳ぬるのみ

空餘女几山 空しく余す女几山

正對三鄉驛 正対す三郷の駅

この詩は、唐からほど遠くない時代に、連昌宮址の位置をかなり詳細に説き明していて、右の推定の有力な傍証となりうる。逆に『宜陽県志』のいうような五花寺が唐代に建てられたという説をいくらか打ち消す材料

ともなるのだが。『新唐書』地理志壽安県の条に「西二十九里連昌宮あり、踰慶三年置く」とある。右の邵雍の詩からも、宋代において依然三郷駅が機能していて、連昌宮址と昌谷水を隔てた左岸の地にその宿駅の存在していたことが判る。つまり、「三郷」という地名は、現在五花寺跡のある右岸がその中心であるのに対し、唐宋においては福昌鎮に隣する左岸に中心があつたのである。近世以後、現在の洛寧方面への街道が賑わうようになり、また昌澗河沿いに陝州へ北上する道が廃れるにつれ、三郷は右岸に「移つた」のであろう。『宜陽県志』には、「李賀宅三郷鎮の東、昌谷に在り」という。ただし、劉衍氏が指摘することく、宋代の張耒（文潜）の「春游昌谷訪長吉故居」の詩に「惆悵たり錦囊生、遺居また処るなし」と云うゆえに、宋代においてすでに李賀の旧居は存在していなかつた可能性も強い。劉衍氏は前述したごとく、李賀の旧居を五花寺の北、光武廟のある漢山の巒山口に比定する。根拠とするのは、「南園十二首其十一」であり、「長巒谷口嵇家に倚り、白昼千峰翠華老ゆ」の「長巒谷口」を現地地名を根拠に「長巒山口」と本文を改竄してそこと定めている。そのこと自体疑問を感じるが、ここで李賀が篇題とする「南園」が果して李賀自身の山居の園を示すのかどうか、大いに疑問である。「南園」（或は「北園」という言葉は、必ずしも固有名詞とは言えないだろう。或は行宮の南園であるのかも知れず、時代とともに、或は人の栄枯盛衰とともにどこにでも付されておかしくない名である。私自身の考えでは、李賀の居宅のあつた場所は、昌澗河の左岸、唐代の三郷駅からほど遠くない丘陵地であつたと思う。その根拠は、彼が古里を詠じた長篇「昌谷詩」の中で、

待駕棲鸞老 駕を待ちて棲鸞老い
 故宮淑壁圮 故宮淑壁くづる

という句を残していることである。原注に「福昌宮在谷之東」というごとく、故宮（昔の宮殿）とは隋の福昌

宮を云い、「昌谷詩」一首の中に右の連昌宮を暗示するものはない。玄宗皇帝を「蜀王」（「過華清宮」詩）と呼んで、臣下の義を重んじる清の王琦から「終に是れ長吉の理に欠くる処」と非難される李賀であつてみれば、玄宗と楊貴妃のロマンスの一舞台であつた連昌宮など眼中になかつたのかも知れない。それゆえ李賀の昌谷は昌澗河の左岸（東側）唐代の三郷駅近くの丘陵地帯に在つたとするのが妥当であろう。

李賀の作品を、昌谷を訪れ、またのちに読みかえしてみると、今まで気づかなかつた或る可能性を発見すること一二に止まらない。ここにひとつの例を披瀝し、博雅の批判を待ちたい。

高軒過

華裾織翠青如葱 華裾翠を織り青葱の如く

金環壓轡搖冬瓏 金環轡を圧し揺ぎて冬瓏

馬蹄隱耳聲隆隆 馬蹄耳に隠として声隆隆

入門下馬氣如虹 門に入り馬を下れば気虹のごとし

東京才子文章公 東京の才子文章の公

二十八宿羅心胸 二十八宿心胸に羅なり

九精照耀貫當中 九精照耀して当中を貫く

殿前作賦聲摩空 殿前賦を作せば声空を摩し

筆補造化天無功 筆は造化を補い天をして功無からしむ

彪眉書客感秋蓬 彪眉の書客秋蓬に感ず

誰知死草生華風 誰か知らん死草に華風の生ぜんとは

我今垂翅附冥鴻 我いま翅を垂れて冥鴻に附く

他日不差蛇作龍 他日差ぢず蛇の竜と作らんことを

右の詩の原注には、「韓員外愈、皇甫侍御湜見過、因而命作」とある。この注の官職名を手がかりに、李賀が科擧の試験を受けようとした年の一年前、すなわち元和四年（八〇九年）洛陽仁和里で韓愈と皇甫湜の訪問を受けて作ったとされるのが通説である。しかし、以前から「死草」「垂翅」の語に何かひつかかるものを感じていた。七歳にして詩歌で京師に名が聞こえたという伝説が残り、傲岸なまでに文才を自認していた彼が、将来を保証する名蹟の訪問を受け、洋々たる未来を確信しつつ右の二語を用いるということは、どうも不自然である。

ところで、「垂翅」の語は、庾信の「定めて似る回谿の路、將軍垂翅して帰るに」（「詠羽扇」詩）に見え、後漢の將軍馮異の故事にもとづく。後漢の建武三年（二七年）赤眉の乱を光武帝が平定する際、征西大將軍馮異は車騎將軍鄧宏とともに赤眉の軍の討伐にあたったが、陽動作戦にひつかかって鄧宏の軍が潰乱し、馮異も馬を棄て徒歩で回谿阪を上って逃げた。そのご軍を立て直して、嶠底で赤眉の軍を破り、これを聞いて自ら軍を率いて宜陽から進んだ光武帝の軍と挟み撃ちとなり、赤眉は降服した。そして、光武帝は馮異を勞う詔勅の中で、「始め回谿に垂翅すると雖も、終に能く翼を涸池に奮へり」とその功績を讃えた。「垂翅」の話はこれにもとづくのだが、赤眉の車が光武帝に降った記念の場所が前述の三郷漢山の光武廟なのである。「垂翅」の語は、このように李賀の故郷に深く関わる言葉であるゆえ、「昌谷讀書巴童に示す」の詩でも、「君（巴童）は垂翅の客を憐れみ、辛苦して尚ほ相従う」と従者に深い感謝の念を表わす句に用いている。前途が若くして開け、

科挙の試験に意気揚揚として、未だ一敗地にまみれていない天才少年が用いる語ではありえない。恐らくこの詩は、韓愈の後押しで河南府試に合格しながら、長安での進士科の受験を亡父晋肅の諱を犯すという理由で強制辞退させられ、大きな失意を味わったのちの作であると見るのが自然であろう。制作時期は元和六年（八一一年）秋、韓愈が河南令から尚書職方員外郎として長安へ帰任の途上に、皇甫湜ともども洛陽からほど遠くない三郷駅の近くなる昌谷の李賀宅に立ち寄り、彼の失意を慰めた際に制作されたものである。『宜陽県志』には次のようにいう、「光武廟 城西の三郷漢山の上に在り、古柏林を成し、廟貌烜赫、建武三年光武赤眉を此に降す」と。清朝までは三郷の、いわば「鎮守の森」として古柏が鬱然と茂り莊嚴な雰囲気を保っていたようである。しかし、今では樹木は見当らず、遠望しただけでも貧弱な堂宇を見るのみで、戦乱破壊の然らしむるところであろうか、惜しむべきことである。

そのほか、「南園十三首其四」に、「橋頭の長老 相哀念し、因りて遣る戎韜一卷の書」の句が見えるが、ここで用いられる黄石公と張良という「師弟」も、李賀にとって郷土の英傑であることを念願に置かなければならない。宜陽県韓城は、戦国時代の韓の国城の意であり、『宜陽県志』によれば、韓城の東に張子房墓があり、また韓城の北に黄石公廟が在るといふ。韓王信の命令で劉邦に付き従い、やがて漢帝国をうち建てると世の行く末を見抜いて隠れた智臣張良は、李賀にとって幼ない頃から仰いだ英雄であった。

さらには、李賀が科挙の予備試験たる郷試を韓愈のもとで受けた時の答案である「河南府詩十二月樂辭并閏月」は、その詩句に一見宮廷の風景を装いつつ、各所に「昌谷詩」と相通じる彼の故郷の風物風光が、イメージとして鏤められているように思える。感受性の極度に鋭い天才詩人を育くんだこのあたりの風景は、すぐ北に山を背負い南には洛水が流れ、その向うに銀屏山女几山など名山を望見する。正しく山紫水明の地である。

李賀は、「昌谷詩」でこの故郷の風光を殊更に美化して詠じており、「鮐皮 仁恵を識り、叩角覩恥を知る。県は司刑の官を省き、戸は詭租の吏乏し」というが、李賀の短い生涯と比して長い歴史の流れのうちにはいくつかの悲惨な時期もあったようである。

注

- (1) 李賀の生没の年については、七九〇―八一六年説、七九一―八一七年説、七九三―八一九年説の三説がある。わが国では、七九一年生誕説が有力だが、中国では、七九〇年説が用いられていて、これに従ったものである。
- (2) 『永樂大典』巻九五六一所収「河南府總圖」「河南府宜陽縣之圖」に見える。
- (3) 李賀は隴西の李氏を称するが、これは父親が唐の大鄭王李神通の子孫に当るので皇室と同じ本籍を用いるにすぎない。
- (4) 劉衍『李賀詩校箋証異』五八頁および三〇四頁。
- (5) 唐康駢『劇談録』
- (6) 嚴耕望『唐代交通圖考』第一卷八一頁に「十九里」とあるのは誤記であろう。
- (7) 劉衍氏前掲書三〇四頁。
- (8) 劉衍氏前掲書五八頁。
- (9) 五代王定保『唐摭言』(『太平廣記』卷四九所収)

【補注】

一九九七年七月に岩波書店は中國詩人選集第一集の重版を出したが、『李賀』の卷末地図は、右の報告を受けられて、李賀の故郷福昌の位置を改訂している。