

課程博士論文

# 蘇軾文学研究

## —詠雨詩詞を中心に—

東北大学大学院文学研究科  
文化科学専攻中国語学中国文学専攻分野  
博士課程後期 3 年の課程  
B5LD1005 室 貴明

## 目次

序 章 .....	3
第一章 蘇軾の西湖詩について——「飲湖上初晴後雨二首」を中心に—— .....	8
一、はじめに	
二、蘇軾以前の杭州「西湖」	
三、蘇軾の西湖詩	
(一) 湖の天候の変化を描く詩	
(二) 蘇軾の西湖詩における擬人化	
(三) 西湖を西施に喩える背景	
(四) 蘇軾の美に対する感性	
四、むすびにかえて	
第二章 蘇軾「寒食雨二首」詩について—「死灰吹不起」句を中心に— .....	26
一、はじめに	
二、「寒食雨二首」と「死灰吹不起」句の注釈	
三、蘇詩における詩語としての「灰」	
(一) 黄州左遷以前 (1059～1079)	
(二) 黄州左遷期 (1080～1084)	
(三) 黄州左遷以後 (1085～1101)	
四、おわりに	
第三章 晩唐から北宋仁宗期に至る詠雨詞の展開——蘇軾詠雨詞考序説—— .....	44
一、はじめに	
二、晩唐五代の詠雨詞	
(一) 温庭筠の詠雨詞	
(二) 温庭筠以後の『花間集』所収の詠雨詞	
(三) 李煜の詠雨詞	
三、北宋の詠雨詞	
(一) 晏殊	
(二) 欧陽脩	
(三) 張先	
(四) 柳永	
四、おわりに	

第四章 蘇軾詠雨詞考——「定風波(莫聽穿林打葉聲)」に着目して——	63
一、はじめに	
二、蘇軾詠雨のうた	
(一) 黄州左遷前	
(二) 黄州左遷期	
(三) 黄州左遷後	
三、おわりに	
終    章	80
初出一覧	83
参考文献	84

## 序章

本論の研究対象となる蘇軾(1037～1101)は、北宋を代表する文人である。蘇軾の生涯は、世襲に因らず、己の学問と文才によって科挙に選抜された宋代士大夫の一つのありようを示している。全方位型の知識人であった宋代士大夫は、文学に限らず、学問にもすぐれていた。蘇軾もその例に漏れず、諸々の分野に大きな足跡を残している。『周易』の注釈を著し、四大家に数えられる書家であり、画にも優れた。文学についても、詩はいうに及ばず、散文も「唐宋八家」に数えられ、詞においても豪放派という新しい潮流を作り出している。

本論は、特に蘇軾文学の詠雨に着目して論じるものであるが、ここでまず蘇軾の生涯について、本論で取り上げる主要な作品とともに概観しておく。

四川省眉山市の生まれ。嘉祐二年(1057)、科挙に及第し、官僚としての人生が始まるが、まもなく母程氏が亡くなり、服喪の為に郷里に戻ることになる。喪があけた後、開封に戻り、嘉祐六年(1062)鳳翔への赴任を命じられる。

治平三年(1066)、父・蘇洵(1009～1066)が亡くなり、服喪のために再び郷里へ戻る。喪があけ熙寧二年(1069)に開封に戻る。時の皇帝神宗(在位 1067～1085)は財政再建のため、改革を断行しようとする王安石(1021～1086)を重用した。蘇軾は、王安石の唱える均輸法・青苗法(いわゆる新法)を批判し、新法党から旧法党の一員に目されるようになった。こうした中、蘇軾は地方官になることを乞い、熙寧四年(1071)に、通判杭州に任じられ、杭州へ赴いた。

杭州では当地の文人たちと交流し、張先(990～1078)ら詞の作り手たちの影響を受けて、蘇軾も詞作を始めている。蘇軾は杭州西湖の美景に魅了され、「飲湖上初晴後雨二首」詩を生み出している。

三年後、そこから知密州(熙寧七年(1074))、知徐州(熙寧十年(1077))、知湖州(元豊二年(1079))と地方官を歴任した。

彼の人生が暗転したのは、元豊二年七月、朝廷誹謗の嫌疑を受け、御史台の獄に繋がれたことに始まる。この事件は「烏台詩案」と呼ばれ、その取り調べは苛烈を極めた。蘇軾は死罪をも覚悟したが、恩赦が下され、黄州へと流されることとなった。

元豊三年(1080)に黄州に至るも、流罪の身の為に生活は困窮した。友人より荒廃地を借り受けて自ら開墾し、この地に東坡と名づけたが、これが蘇軾の号の由来となった。黄州での暮らしは足かけ三年の長きにわたり、困窮する生活の中で、詩では「寒食雨二首」、詞では「定風波」などが詠まれた。蘇軾の代表作として知られる「赤壁賦」「念奴嬌 赤壁懷古」なども、この時期の作である。

元豊七年(1084)に汝州に遷されたが、元豊八年(1085)三月、新法を推進した神宗が病氣により崩じた。後を継いだ哲宗(在位 1085～1100)が幼少であったため、太皇太后高氏(1032～1093)がそれを輔けて垂簾政治を始めた。ここに新法は廃止となり、司馬光(1019～1086)を始めとする旧法党の面々が要職におかれることとなった。蘇軾もまた、同年に知

登州に任ぜられるが、まもなく礼部郎中として朝廷に呼び戻された。以降、中書舎人、翰林学士・知制誥と昇進し、侍読を兼ねることとなった。

しかし、官位が進むごとに、蘇軾を批判する人々の勢力も増し、旧法党の領袖である司馬光が逝去すると、旧法党は分裂し、派閥抗争の様相を呈してきた。蘇軾を中心とする蜀の出身者の蜀党と程頤を中心とする洛党の対立、そこに朔党が絡み、激しい派閥抗争が繰り広げられることとなった。

抗争に嫌気がさした蘇軾は、治平四年（1089）に外任を乞い、同年に知杭州として、再び杭州に赴いた。赴任の翌年には西湖に蘇堤を築いた。

元祐六年（1092）に朝廷に召喚されるも、すぐに朝廷を去り、同年に知潁州、翌年に知揚州を歴任した。元祐七年（1093）九月に朝廷に呼び戻され、十一月に生涯最高の官位となる礼部尚書となった。翌年、再度外任を乞うて知定州となる。

元祐八年（1093）に、太皇太后高氏が崩ずると、哲宗が親政するようになり、父神宗と同じく新法を支持する。政局は動き、旧法党の面々は朝廷を逐われることとなった。

この影響は蘇軾にも及び、紹聖元年（1094）に知英州に落とされ、さらに赴任の途上で惠州安置を命ぜられた。だが紹聖四年（1097）、さらに僻地である昌化軍安置を命ぜられ、末子蘇過（1072～1123）のみを伴って海南島に渡った。

元符元年（1100）に哲宗が崩じ、太皇太后向氏（1046～1101）が若い徽宗（在位 1100～1125）を輔け、新法と旧法の融和策がとられるに至った。同年五月、配所を廉州に移す命が下され、同年六月には海を渡り大陸に戻ることになる。蘇軾はその時の感慨を、「六月二十日夜渡海」詩に詠っている。やがて名誉も回復され自由の身となるが、建中靖国元年（1101）、北行の途上、常州の地で没した。六十六歳。その墓誌銘は弟・蘇轍によって書かれた。

次に、これまでの蘇軾文学に関する先行研究について、主要なものを概観しておく。

本邦における蘇軾文学の研究に先鞭をつけたのは、小川環樹氏であろう。小川氏は蘇軾の詩にみえる自然が、唐代の詩に比べて詩人に好意的であることを指摘した<sup>1</sup>。また、いくつもの蘇軾文学の訳注を世に送り出した。その後、蘇軾の研究は大小様々な成果が現れ始める。中でも大きな成果を残したのが小川氏の薫陶を受けた山本和義氏であった。山本氏は蘇軾の文学作品からその人柄、人生観への理解を深めていき、特に「造物」というキーワードに注目し、詩人が造物の諸相をことばによって詩に表したという蘇軾文学の一面を明らかにした<sup>2</sup>。また横山伊勢雄氏は、蘇軾の隠逸思想・詩に見える「狂」・修辞法・「和陶詩」など、多角的に蘇軾文学を考究することで、蘇軾文学の特徴を浮かび上がらせようとした<sup>3</sup>。

これらの研究はあくまでも文学作品そのものから、蘇軾文学の特徴を明らかにしようと

---

<sup>1</sup> 小川環樹「自然は人間に好意を持つか——宋詩の擬人法——」（『風と雲——中国文学論集——』朝日新聞社、1972。初出『無限』第八号、1967、政治公論社）。

<sup>2</sup> 山本和義『詩人と造物 蘇軾論考』（研文出版、2002、274頁）。

<sup>3</sup> 横山伊勢雄「東坡詞論考—作詞の場と作品の分析—」（『宋代文人の詩と詩論』創文社、2009）。

する手法において共通している。そのような潮流に一石を投じたのが内山精也氏の研究である。内山氏は、宋代に印刷が発達したことに着目し、特に蘇軾の文学作品を手がかりして、当時の言論空間のありようを探り、その言論空間のありようから蘇軾文学を読み取ろうとした<sup>4</sup>。このような言論空間を意識した研究は、広く本邦の宋代文学研究にも取り入れられることとなった。

このような潮流の中で、原田愛氏は、蘇軾の弟蘇轍をはじめ、蘇軾の末子蘇過、或いは曾孫らが如何に蘇軾のテキストを守りつつ、文集を刊行したかの過程を示した<sup>5</sup>。加納留美子氏は、過去の自作の状況や表現に擬えて詩を読むという、蘇軾文学の特色を明らかにした<sup>6</sup>。

これらの先行研究で行われてきたのは、非常に大きくまとめれば、蘇軾文学の諸相を個別に明らかにすることであった。それに対して本論文で行いたいのは、蘇軾作品の中で佳作とされる、特に雨を詠み込んだ作品に焦点を当て、その作品が佳作とされる所以の再検討、また、蘇軾文学の中でいかに位置づけられるかを考察することである。

なぜ詠雨の作品を取り上げるのかについて、述べておきたい。「赤壁賦」で自由闊達な境地への到達を示した蘇軾が、同時期には、全く異なる雰囲気を持つ「寒食雨二首」をものしている。無論、一人の作者が同じ時期に異なる境地を詠んだ作品を著すことは、さほど珍しいものではない。しかし、「寒食雨二首」では、蘇軾らしからぬ不安感に満ちた雨景が描かれている点に筆者は注目した。では、その雨景は「寒食雨二首」以外の詠雨詩詞でも描かれているのか、また、描かれているとすれば、それはどのように描かれているのか、さらに、そもそも蘇軾は雨景をどのように描いているのか、という疑問が本研究の出発点となったのである。この疑問を明らかにするための方法として、詠雨詩詞の佳作の中から、ある句やキーワードを選び、それが歴代の作品でいかなる用法で使われているか、あるいは、蘇軾のほかの作品でどのように使われているかを、比較・検討することとする。

自身の文学に対して、蘇軾は次のように述べている。

我が文は滾々と湧き出る泉のごとく、どのような所からでも湧き出し、平地であつても滔々と、一日千里であつても難なく流れゆく。山や石にあたれば曲がりゆき、物に沿った形をなすが、(どのような形になるかは) 知り得ない。知り得ることは、常に行くべきところでは行き、常に止まらざるを得ないところでは止まる、そのことだけなのだ。その他のことは私であつても知るよしもない(吾文如萬斛泉源、不擇地皆可出、在平地滔滔汨汨、雖一日千里無難。及其與山石曲折、隨物賦形、而不可知也。所可知者、常行於所當行、常止於不可不止、如是而已矣。其他雖吾亦不能知也)。(「自評文」(『蘇軾文集』 卷六十六、中華書局、1986))

---

<sup>4</sup> 内山精也『蘇軾詩研究 宋代士大夫詩人の構造』(研文出版、2010)。

<sup>5</sup> 原田愛『蘇軾文学の継承と蘇氏一族 和陶詩を中心に』(中国書店、2015)。

<sup>6</sup> 加納留美子『蘇軾詩論 反復される経験と詩語』(研文出版、2022)。

蘇軾は作品中の自然な流れを尊び、一方で本人ですら予期しえない意が表れる文を誇った。本研究では、自然な流れの中から本人ですら意図せず現れる蘇軾詩詞の巧みさを読み解くことで、彼の文学の一端を明らかにする。

各章の概要は次のとおりである。

第一章「蘇軾の西湖詩について——「飲湖上初晴後雨二首」を中心に——」では、「飲湖上初晴後雨二首」詩の形成に至るイメージの継承と蘇軾の美に対する感性を論じる。「飲湖上初晴後雨二首」は西湖を詠った蘇軾の佳作として知られている。先行研究では、蘇軾以前と以後に西湖がいかにか詠われているかを論じている。しかし、「飲湖上初晴後雨二首」詩について、詳細に分析したものは見当たらない。

本章では、蘇軾以前の西湖詩を見渡し、西湖に対するイメージの継承関係も視野に入れつつ分析する。その上で、該詩が生まれた背景と佳作とされる所以を明らかにするとともに、蘇軾の美に対する感性についても論じることとする。

第二章「蘇軾「寒食雨二首」詩について——「死灰吹不起」を中心に——」では、結句の「死灰吹不起」の新しい解釈と蘇軾の「灰」の用法からみた該詩の特殊性を論じる。

黄州に左遷された蘇軾は自らの境遇を悲観した「寒食雨二首」詩を詠った。その結句「死灰吹不起」は、付注された『漢書』「韓安国伝」の故事により、先行研究では詩人が再起不能の状態を詠っていると解釈されてきた。しかし、該句には他に『晋書』「律曆志上」・宋玉「風賦」も付注されている。本章では特に『晋書』「律曆志上」にある「季節がめぐるときに灰が飛ぶ」の故事に着目して該句の新しい解釈を示し、同時にキーワードである「灰」が、蘇詩において如何に使用されてきたのかを分析し、「死灰吹不起」句が蘇軾の生涯にどのような位置づけができるかを探る。

第三章「晩唐から北宋仁宗期に至る詠雨詞の展開——蘇軾詠雨詞考序説——」では、蘇軾に至るまでの詞で「雨」が作品中でどのように用いられて来たのかを概観する。

黄州に左遷された蘇軾の「定風波（莫聽穿林打葉聲）」に「也無風雨也無晴」という句があり、この「雨」は蘇軾の人生における苦難の比喻である。このような「雨」の用法は、歴代の詠雨詞の中でいかなる意味を持ち得たのかについて論じた先行研究は管見の限り見当たらない。

本章では、まず温庭筠・『花間集』・南唐後主李煜・北宋仁宗期の詞人それぞれから詠雨詞を取り上げ、蘇軾以前の詠雨詞の展開を辿る。これにより、蘇軾詠雨詞の特徴を文学史の中で位置づける端緒とする。

第四章「蘇軾詠雨詞考——「定風波（莫聽穿林打葉聲）」に着目して——」では、第三章で見た詠雨詞の展開を受けて、蘇軾の雨を詠う詩と詞を時系列で追い、雨の用いられ方の変化を明らかにすることを試みる。その際、「定風波（莫聽穿林打葉聲）」を中心に据えて、黄州左遷前、黄州左遷期、黄州左遷後の3つの時期に分けて、分析を進めることにする。次に、彼の雨の用いられ方が如何に変遷し、該詞が詠まれるに至ったのか、さらに該詞は、蘇軾の

文学において、いかなる位置づけができるのかを探ることとする。

終章では、第一章から第四章まで論じてきたことをまとめ、本論を通して見た結論と、今後の展望を述べる。

## 第一章 蘇軾の西湖詩について——「飲湖上初晴後雨二首」を中心に——

### 一、はじめに

蘇軾（1037～1101）はその生涯に、二度杭州に赴任している。一度目は熙寧四年（1071）十一月から熙寧七年（1074）九月までの約三年間で、蘇軾の三十六歳から三十九歳の間に当たる。二度目は、元祐四年（1089）七月から元祐六年（1091）二月までの約一年半で、蘇軾の五十四歳から五十六歳の間に当たる。

「湖上に飲む 初め晴れ後に雨ふる二首（飲湖上初晴後雨二首）・其二」詩（『蘇軾詩集合注』<sup>7</sup>巻九）は、蘇軾が初めて杭州に赴任した時期（熙寧六年 1073）に作られた、西湖を詠んだ佳作の一つである<sup>8</sup>。

水光瀲灩晴方好 水光 瀲灩として晴れて方に好し  
山色空濛雨亦奇 山色 空濛として雨も亦た奇なり  
欲把西湖比西子 西湖を把りて西子に比せんと欲すれば  
淡粧濃抹總相宜 淡粧 濃抹 總べて相い宜し  
水の光がきらきらと輝き晴れた時こそ佳いのだが、山がけぶって見える雨の時もまたすばらしい。西湖を西施にたとえてみれば、薄い化粧も濃い化粧もどちらも似合っている。

西湖と西子の「西」を掛け、美女に喩えて西湖の美しさを詠う秀逸さが、この詩が広く愛唱される理由だろう。こうして杭州の西湖には文学的彩りが与えられ、詩跡となった。この詩を書いた十五年後、二度目の赴任の際に、蘇軾は西湖の治水工事にも取り組んだ。文学的にも政治的にも、蘇軾は西湖と深い関わりを持っている。

西湖詩を通史的に見た先行研究には次のものがある。

大室幹雄氏<sup>9</sup>は、西湖に文学的彩りを加えた白居易（772～846）・林逋（967～1028）・蘇軾について、その西湖との関わりを「白樂天による春の西湖を絵とみる直喩、晴雨の西湖を美

---

<sup>7</sup> 蘇軾詩は、馮応榴『蘇軾詩集合注』（上海古籍出版社、2001。以下『合注』と略す）を底本とし、孔凡礼『蘇軾詩集』（中華書局、1986）、及び張志烈、馬德富、周裕鍇『蘇軾全集校注』（河北人民出版社、2010。以下『全集』と略す）を参照した。散文は、孔凡礼『蘇軾文集』（中華書局、1986）を底本とし、以下『文集』と略す。詞については、『全集』を底本とする。また作品の制作年代と制作場所は『全集』に拠り、蘇軾の年齢の表記は数え年とする。

<sup>8</sup> 「飲湖上初晴後雨」の二首について、本章では『合注』に従い、其一を「朝曦迎客」から始まる詩、其二を「水光瀲灩」から始まる詩とする。なお『合注』の注では、他の版本に其一と其二を逆に載せるものがあることを指摘する。

<sup>9</sup> 大室幹雄『西湖案内 中国庭園論序説』（岩波書店、1985）116～142 頁。

女に見立てる蘇東坡の隠喩、林逋による孤山の隠棲と仙境化」とまとめ、中でも蘇軾は「西湖最大のパトロン」であると述べた。

さらに棟方徳氏<sup>10</sup>は、西湖詩を民国期まで通史的に眺め、時代が下るにつれ「西湖を詠む時、先例を無視した表現は作りづらくなっている。それは、西湖がすでに一種の文学的トポスになっているからである」と述べ、それでも多くの西湖詩が作られた理由を「過去の文人の目にした風景を自分も確認し、かつての文人と自分とを重ね合わせることが、一つの快感としてあるからだろう」と論じている。

蘇軾の西湖詩に言及した先行研究としては、内山精也氏<sup>11</sup>が、熙寧期と元祐期の共通点と相違点に着目して、蘇軾杭州赴任期の作品を比較し、考察を行ったものがある。西湖詩については、元祐期に、熙寧期の作である「飲湖上初晴後雨二首・其二」詩を踏まえた作例が多く見られること、蘇軾以後、宋代に該詩を踏まえた作例が多数あることを指摘する。内山氏の指摘からは、蘇軾自身、西湖を西施に喩えた該詩が会心の出来であると感じ、周囲もそれを認めていたことがうかがえるであろう。

先行研究では、蘇軾の西湖詩を中心にして、蘇軾以前と以後に西湖がいかにか詠われているかを論じている。しかし、後世の西湖詩に多大な影響を与えたとされる「飲湖上初晴後雨二首」詩について、詳細に分析したものは見当たらない。

そこで本章では、蘇軾以前の西湖詩を見渡し、西湖に対するイメージの継承関係も視野に入れつつ分析することにする。その上で、該詩が生まれた背景と佳作とされる所以を明らかにするとともに、「淡粧 濃抹 總べて相宜し」とする蘇軾の美に対する感性についても説き及ぼしたい。それにより、蘇軾詩の特徴を明らかにする端緒としたい。

## 二、蘇軾以前の杭州「西湖」

蘇軾の西湖詩の特徴を検討するにあたり、本章では、まず蘇軾以前の西湖詩を見ていく。

杭州の西湖が詩に詠われるようになったのは、杭州刺史として赴任した白居易以降である<sup>12</sup>。先に挙げた大室氏の述べる「白樂天による春の西湖を絵とみる直喩」が見える作品とは、「春 湖上に題す（春題湖上）」詩（『白居易詩集校注』<sup>13</sup>卷第二十三）を指すと思われる。

湖上春來似畫圖 湖上 春 來たれば畫圖に似て

<sup>10</sup> 棟方徳「詩文にみる西湖の変遷」（『岐阜聖徳学園大学国語国文学』18、1999）。

<sup>11</sup> 内山精也『蘇軾詩研究 宋代士大夫詩人の構造』第二章「蘇軾の杭州時代—騷客と太守—」（研文出版、2010）。（初出「蘇軾の二度の杭州在任期に於ける詩に就いて—蘇軾詩論ノオト(i)—」『中国詩文論叢』第五集、1986）。

<sup>12</sup> 鎌田出「白居易の愛した風景—杭州「西湖」へのトポフォリア—」（『中国詩文論叢』17、1998）では、白居易を「西湖詩の開拓者」と評している。

<sup>13</sup> 底本は、謝思煒『白居易詩集校注』（中華書局、2006。以下『白居易詩集』と略す）。白居易詩の制作年代・制作場所は本書に拠る。

亂峰圍繞水平鋪 亂峰圍繞して水 平らかに鋪く  
松排山面千重翠 松は山面に排す 千重の翠  
月點波心一顆珠 月は波心に點ず 一顆の珠  
碧毯線頭抽早稻 碧毯の線頭 早稻を抽き  
青羅裙帶展新蒲 青羅の裙帶 新蒲を展ぶ  
未能拋得杭州去 未だ杭州を抛ち得て去る能わざるは  
一半勾留是此湖 一半の勾留 是れ此の湖

西湖の辺に春が来ると一幅の絵画のよう、入り乱れた山は湖面をかこみ湖水は平らか。松は山面に千重にも美しい翠を並べ、月は湖の中心に一粒の真珠を点じている。碧の絨毯のいとの先端は早稲の穂がのびたところ、青いうすぎぬのスカートの帯は新蒲が開いたところ。まだ杭州をなげうって立ち去れないのは、なかばこの湖に引き留められているから。

まず、春の西湖を絵画的に大きくとらえ、その山水を詠う。山・湖といった遠く雄大な景色から、「碧毯の線頭」や「青羅の裙帶」などの比喻を用いて、「早稲」の穂、「新蒲」の葉といった近くの小さな対象へと視点を移動させている。これら全てを味わい尽くした上で、杭州から離れがたくするのは春景色の西湖であると、その感慨を尾聯で吐露している。

「湖上 客を招き春を送り舟を汎ぶ（湖上招客送春汎舟）」詩（『白居易詩集』巻第二十）では、湖上での送春の宴の様子を次のように詠う。

欲送殘春招酒伴 殘春を送らんと欲して酒伴を招き  
客中誰最有風情 客中誰か最も風情有らん  
兩瓶箬下新求得 兩瓶の<sup>じやくか</sup>箬下 新たに求め得て  
一曲霓裳初教成 一曲の霓裳 初めて教え成る  
排比管絃行翠袖 管絃を排比して翠袖を行ね  
指麾船舫點紅旌 船舫を指麾して紅旌を點ず  
慢牽好向湖心去 <sup>そぞろ</sup>慢に牽きて好し湖心に向いて去らん  
恰似菱花鏡上行 恰も菱花鏡上を行くに似る

春のなごりを送ろうと酒客を招く、客人の中で誰が一番の風流人であろう。二本の箬下酒を新たに手に入れて、霓裳の曲も妓女に仕込んだばかり。管弦を並べて翠の袖をひらめかせた芸妓をならべ、舟を行かせるのに紅の旗を振る。ゆっくりと西湖の中心へ行こう、それはまるで菱花鏡の上を進んでいるかのよう。

この宴のための新たな酒と新たな曲、「翠」と「紅」の対比が、妓女を伴った舟上の宴を新鮮で艶やかなものにしている。八句目の「菱花」は、駱賓王（640?～684）の「王昭君」

詩「古鏡 菱花暗く、愁眉 柳葉顰む。（古鏡菱花暗、愁眉柳葉顰。）」（『全唐詩』<sup>14</sup>卷七十八）のように、鏡に反射した光を指すこともあれば、李白（701～762）の「美人の鏡に愁うるに代る（代美人愁鏡）・其二」詩「狂風吹却して妾心斷ち、玉箸並び墮つ菱花の前。（狂風吹却妾心斷、玉箸并墮菱花前。）」（『李太白全集』<sup>15</sup>卷之二十五）のように、鏡そのものを指すこともある。また、「菱花鏡」は名鏡の名で、『趙飛燕外伝』に婕妤への献上品の一つとして登場する<sup>16</sup>。これらの例が示すように、鏡の「菱花」は女性を連想させるものである。

ところで、湖面を鏡に喩える比喩は、すでに白居易以前より用いられている。例えば、陳羽（9世紀頃）「中秋の夜 鏡湖に臨み月を望む（中秋夜臨鏡湖望月）」詩に、「鏡裏秋宵の望、湖平らかにして月彩深し。（鏡裏秋宵望、湖平月彩深。）」（『藝文類聚』<sup>17</sup>卷九）とあるとおりである。鏡に喩えることで、湖面が穏やかで美しいことを表している。

しかし、白居易が鏡としてわざわざ「菱花」を用いたのは、女性を想起させるとともに、船上の妓女ともイメージを重ね、美しさだけでなく、湖面の艶やかさを描き出すためであると考えられるだろう。このようにして、西湖の魅力に春景色だけでなく、妓女との艶やかな遊び場としての要素が付け加わったのである。

白居易は西湖に妓女という、より艶やかなイメージを加えたと言えるが、西湖と艶やかな妓女のイメージのつながりは、別の詩でさらに強く示される。「西湖留別」詩（『白居易詩集』卷第二十三）では、次のようにいう。

征途行色慘風煙 征途の行色 風煙 慘たり  
祖帳離聲咽管絃 祖帳の離聲 管絃 咽ぶ  
翠黛不須留五馬 翠黛 須いざれ五馬を留むるを  
皇恩只許住三年 皇恩 只だ許す住すること三年を  
緑藤陰下鋪歌席 緑藤陰下 歌席を鋪き  
紅藕花中泊妓船 紅藕花中 妓船を泊す  
處處迴頭盡堪戀 處處 頭を迴らせば盡く戀うるに堪うるも  
就中難別是湖邊 就中別れ難きは是れ湖邊。

旅路に就こうとするときの光景はいたましく、餞別の宴での別れの歌も旋律も哀しげ。翠の眉をもつ美女たちよ長官の馬車を引き留めずともよい、天子さまのご恩寵は三年ほどしか留まることをお許しにならなかったのだから。緑の藤の蔭で歌宴を設け、紅の蓮の花の中で妓女を乗せた舟をとどめた。あちらこちらに頭を廻らせればどこもかし

<sup>14</sup> 『全唐詩』（中華書局、1960）。

<sup>15</sup> 『李太白全集』（中華書局、2015）。

<sup>16</sup> 「奏上三十六物以賀、（中略）有七尺菱花鏡一奩。」（『漢魏叢書』「趙飛燕外伝」（新興書局、1959）。

<sup>17</sup> 『藝文類聚』（中華書局、1965）。

こも名残惜しいけれども、特に別れがたいのは西湖のほitori。

杭州を離れる時の作である。首聯・頷聯では、「征途」「皇恩」と都に目を向けつつ、「管弦」「翠黛」と、白居易との別れを悲しむものを詠う。頸聯・尾聯では、西湖での遊びを振り返り、その別れがたさを詠い、西湖に対して恋々とした感情を持っていることが読み取れる。「翠黛」や「妓船」とあるように、西湖の魅力を描くとき、妓女が存在が不可欠だったのだろう。こうして、白居易によって、西湖には妓女という艶やかなイメージが付されるようになったと言えよう。

白居易の後、西湖と深い関わりを持つのは、林逋である。杭州錢塘の人で、幼くして親を亡くし、勉学に励み、初めは江南地方を転々とし、しばらくした後、西湖の孤山に隱棲して、二十年の間、町に出なかったという<sup>18</sup>。この西湖の隱士は同時代人の間でも名が知られており、范仲淹「西湖の林处士に寄す（寄西湖林处士）」（『范文正公文集』<sup>19</sup>卷第四）、梅堯臣「雪に対して往歳 西湖に林逋处士を訪ねしを憶う（对雪憶往歳西湖訪林逋处士）」（『梅堯臣集編年校注』<sup>20</sup>卷十七）から、文人同士の交流があったことがうかがえる。蘇軾は「林逋詩の後に書す（書林逋詩後）」で、「神 清く 骨 冷たく 俗に由ること無し（神清骨冷無由俗）」（『合注』卷二十三）と敬意を表している。

ところで、湖にはそもそも隱棲場所のイメージが備わっている。水辺と隱棲の関係でいえば、『楚辞』の「漁父」などがまず思い浮かぶ。特に湖と隱棲とが結び付いたものとしては、范蠡の故事が有名であろう。『史記』越王勾踐世家には、越が呉を平定したあと、范蠡は越王の元を去り、海から斉へ行き、名を鴟夷子皮に変えた<sup>21</sup>とあるだけだが、『漢書』貨殖傳には、「扁舟に乗り、江湖に浮かび、姓名を変え、斉に適き鴟夷子皮と為り、陶に之き朱公と為る」と<sup>22</sup>、『藝文類聚』（卷九）が引く『風俗通義』には「越 呉を滅ぼし范蠡舟に五湖に乗る」<sup>23</sup>とあり、范蠡と隱棲場所としての「五湖」とが結びつけられている。

このイメージは後の時代の詩人にも継承され、陳子昂（661～702）「感遇三十八首・其十四」詩には「誰か鴟夷子に見えん、扁舟 五湖に去る。（誰見鴟夷子、扁舟去五湖。）」（『陳子昂集』<sup>24</sup>卷之一）とあり、また、李白「悲歌行」には、「范子何ぞ曾て五湖を愛さん、功成り名遂げ身自ら退く。（范子何曾愛五湖、功成名遂身自退）。」（『李太白全集』卷之七）と

<sup>18</sup> 『宋史』（中華書局、1977）卷四百五十七「隱逸上」「林逋、字君復。杭州錢塘人。少孤力學。（中略）初放遊江淮間、久之、歸杭州、結廬西湖之孤山、二十年足不及城市。」。

<sup>19</sup> 『范仲淹全集』（鳳凰出版社、2004）。

<sup>20</sup> 『梅堯臣集編年校注』（上海古籍出版社、1980）。

<sup>21</sup> 『史記』（中華書局、1959）越王勾踐世家「范蠡浮海出齊、變姓名、自謂鴟夷子皮、耕于海畔、苦身戮力、父子治産。」。

<sup>22</sup> 『漢書』（中華書局、1962）貨殖傳「（范蠡）乃乘扁舟、浮江湖、變姓名、適齊為鴟夷子皮、之陶為朱公。」。

<sup>23</sup> 『藝文類聚』卷九「湖」「風俗通義、越滅呉范蠡乘舟於五湖。」。

<sup>24</sup> 『陳子昂集 修訂本』（上海古籍出版社、2013）。

ある。

さらに、賀知章（659～754）のように范蠡と同様に功績を挙げた後、湖畔に隠居した者<sup>25</sup>もいる。

林逋は西湖に隠棲し、西湖の光景を詩に詠っている。「秋日西湖 閑かに泛ぶ（秋日西湖閑泛）」詩（『林和靖集』<sup>26</sup>卷一）を挙げる。

水氣并山影 水氣 山影を并せ  
蒼茫已作秋 蒼茫として已に秋を作す  
林深喜見寺 林 深く寺を見るを喜び  
岸静惜移舟 岸 静かに舟を移すを惜しむ  
疏葦先寒折 疏葦 寒さに先んじて折れ  
殘虹帶夕收 殘虹 夕を帯びて收む  
吾廬在何處 吾が廬 何れの處に在らんか  
歸興起漁謳 歸興 漁謳 起る

湖面の水は山の倒影に合し、遥けき景色はもう秋のものになっている。林は鬱蒼と茂り寺院を見かけると嬉しくなり、岸辺の水面は平らかで舟を動かすのが躊躇われる。まばらな葦は寒くなる前に折れて、消えかけた虹は夕焼けに消えてゆく。私の廬はどこにあるのだろう、帰ろうとすると漁歌が響いてきた。

西湖の湖面から詠い起こし、頷聯では「林」と「岸」の静かな光景を描いている。頸聯では、寒さに先んじて「疏」らに残った「葦」が「折」れて、「夕」焼けが「殘虹」を消していくと、西湖の秋が寒く暗くなっていく。尾聯では、どこからともなく聞こえてくる「漁謳」の響きを耳にした詩人が、自らの廬に帰っていかうとしており、首聯で示した広い空間から、廬という閉じられた空間への移動が示される。末句では、「漁謳」を聞いた林逋が、いっそう隠遁への思いを深める姿を彷彿とさせる。

林逋が西湖での隠遁生活に愛着を持っていたことは、「況んや西湖の好山水有るをや、歸來して且に錦衣の塵を濯うべし。（況有西湖好山水、歸來且濯錦衣塵。）」（「詩もて南陽秀才を招く（詩招南陽秀才）」『林和靖集』卷三）と、西湖にはよき山水があるから、帰隠して豪華な衣服に付いた世俗の塵を洗い落としてはどうかと、隠遁を人に勧める詩を残していることからもうかがうことができる。当時の文人が隠遁を口にするのは珍しくないが、林逋の場合、彼自身が西湖に隠遁し、西湖を詩に詠み込んだことで、西湖に隠遁場所としてのイメージを付与する役割を果たしたのではないだろうか。

以上述べてきたように、蘇軾の西湖詩以前、すでに西湖には、先人によって艶やかな妓女

<sup>25</sup> 『新唐書』（中華書局、1975）卷百九十六「隱逸」賀知章「乃請為道士、還鄉里、詔許之、以宅為千秋觀而居。又求周宮湖數頃為放生池、有詔賜鏡湖剡川一曲。」

<sup>26</sup> 『林和靖集』（浙江古籍出版社、2016）。

のイメージと隠棲場所としてのイメージが付されていたのである。

### 三、蘇軾の西湖詩

#### (一) 湖の天候の変化を描く詩

では、蘇軾の西湖詩には先人の詩と比べ、いかなる特徴があるのだろうか。「飲湖上初晴後雨二首・其二」を原文のみ再掲する。

水光瀲灩晴方好 山色空濛雨亦奇  
欲把西湖比西子 淡粧濃抹總相宜

該詩では、一句目・二句目にそれぞれ晴れと雨の光景を描き、さらに詩題に「初晴後雨」とあることから、上二句は時間的な継続性を含んで晴れから雨への天候の変化を描いていることが看取される。

管見の限り、蘇軾の西湖詩は四十三首あるが、西湖の天候の変化を描いた詩は三首（「六月二十七日望湖樓にて酔いて書す五絶（六月二十七日望湖樓酔書五絶）・其一」（『合注』巻七）と、この「飲湖上初晴後雨二首」）である。これは総数に対して少ないが、西湖詩において、上述した白居易と林逋に天候の変化を明確に描いた詩がないことから、蘇軾の西湖詩の特徴の一つと考えて差し支えないであろう<sup>27</sup>。

むろん、蘇軾以前にも湖の天候の変化を詠み込む詩はあり、初期の代表的な作として、謝靈運（385～433）「石壁の精舎より湖中に還るの作（石壁精舎還湖中作）」（『文選』<sup>28</sup>巻二十二）を挙げることができる。その第一聯に「昏旦に氣候變じ、山水 清暉を含む。（昏旦變氣候、山水含清暉。）」とあり、朝と晩に天候を変える巫湖周辺の山水が、清らかな日の光をまといっていると詠う。第三・四聯では「谷を出でしとき日は尚お早きに、舟に入るとき陽は已に微かなり。林壑 暝色を斂め、雲霞 夕霏を收む。（出谷日尚早、入舟陽已微。林壑斂暝色、雲霞收夕霏。）」と、溪谷に暮れ方の闇が深まり、夕焼けが徐々に色彩を失っていくさまが描かれるものの、晴れと雨の天候の変化には触れられてはいない。

蘇軾が天候の変化と結びつけて詠んだ湖は、西湖が初めてではない。西湖に出会う前にもさまざまな湖に出会い、天候の変化と湖を結ぶ詩想を養っていったと思われる。次に挙げる「許州西湖」詩（『合注』巻二）は、嘉祐五年（1060）、蘇軾二十五歳の作。詩題の「西湖」とは、許州（今の河南省許昌市）城外にあった西湖である。蘇軾詩の中で湖と天候の変化を組み合わせた最初の作品である。

該詩では、冒頭に春の湖の光景が描かれ、使君であった宋庠（996～1066）が整備したという許州の西湖の由来、春の訪れを表す桃や梅の姿や行楽客の楽しむさまが詠まれたあと、華やかな街の春遊とは対照に、凶作を悲しむ田舎の人々に心を痛める「わたし」の想いを述

<sup>27</sup> ただし、白居易には西湖の雨景を描いた詩がある。白居易「西湖晚歸回望孤山寺贈諸客」詩「盧橘子低山雨重、棕櫚葉戰水風涼。」（『白居易詩集』巻第二十）。

<sup>28</sup> 『文選』（上海古籍出版社、1986）。

べる<sup>29</sup>。次に引用するのは、その冒頭部分である。

西湖小雨晴 西湖 小雨晴れ

灩灩春渠長 灩灩として春渠長ず

來從古城角 來ること古城の角從りし

夜半傳新響 夜半 新響を傳う

西湖の小雨は晴れ上がり、春のお堀にキラキラした水が満々と流れる。古い城壁の角から流れてきて、夜半には今年一番の水の音を響かせる。

西湖に降っていた小雨が止んで、光を反射しながら春のお堀の水がゆったりと流れていく。このように該詩では、冒頭に雨がやみ晴れ上がった春の湖の天候が変化していくさまが描かれている。

「許州西湖」詩より三年後の嘉祐八年（1063）、蘇軾は赴任先の鳳翔にて、「鳳翔八觀」（『合注』卷四）という八首の詩を作る。その序文<sup>30</sup>によれば、鳳翔には八つの見るべきものがあり、好事家といえども全てを見ることができないので、そのような人たちのために自分が詩にした、という。

次に挙げるのは、「八觀」の一つ、「東湖」を詠んだ詩である。まず、故郷の景色を懐かしく思い出すところから詠い起こす。故郷のことを懐かしく想うほどに俗事に心をすり減らしていた詩人は、城の東で故郷の自然美を思わせる湖に出会う。湖の中を見ると、そこには多くの生物が生息している。詩人はそのさまを次のように詠う。

深有龜與魚 深きに龜と魚と有り

淺有螺與蚶 淺きに螺と蚶と有り

曝晴復戲雨 晴れに曝し復た雨に戯る

戢戢多於蠶 戢戢として蠶より多し

（中略）

不辭日遊再 辭せず日に遊ぶこと再びするを

行恐歲滿三 行くゆく恐る 歳の三に滿つるを

---

<sup>29</sup> 該詩の全文は次のとおり。「西湖小雨晴、灩灩春渠長。來從古城角、夜半傳新響。使君欲春遊、浚沼役千掌。紛紜具畚鍤、閤若蟻運壤。夭桃弄春色、生意寒猶快。唯有落殘梅、標格苦矜爽。遊人全已集、挈榼三且兩。醉客卧道傍、扶起尚偃仰。池臺信宏麗、貴與民同賞。但恐城市歡、不知田野愴。潁川七不登、野氣長蒼莽。誰知萬里客、湖上獨長想。」。

<sup>30</sup> 鳳翔八觀詩、記可觀者八也。昔司馬子長登會稽、探禹穴、不遠千里、而李太白亦以七澤之觀至荊州。二子蓋悲世悼俗、自傷不見古人、而欲一觀其遺蹟。故其勤如此。鳳翔當秦蜀之交、士大夫之所朝夕往來、此八觀者、又皆跬步可至、而好事者、有不能徧觀焉。故作詩以告欲觀而不知者。

暮歸還倒載 暮歸 還た倒載す

鐘鼓已鎗鎗 鐘鼓 已に<sup>あんあん</sup>鎗鎗

湖の水中の深いところに亀と魚と、浅いところにタニシとアカガイと。晴れては甲羅干し雨が降っては遊び、群がるさまは蚕より多い。(中略)日に二度くることも辞さない、(けれど)そろそろ恐れるのは任期の三年に達すること。また酔って車に倒れ込んで夕暮れに帰る、鐘や太鼓のひびきはもうかすか。

「晴れに曝し復た雨に戯る」亀は、眼前で繰り広げられている光景ではなく、晴れの日と雨の日の生物の様子を想像したか、あるいは晴れの日と雨の日の両方の生物を見て描いた句と考えられるのではないか。もしそうであれば、詩人は該詩において、湖の晴れと雨の両面を見つめている。その詩人の観察眼は、後の西湖詩に活かされていく。

熙寧四年(1071)十一月、蘇軾は杭州に着任する。次に挙げる「六月二十七日望湖樓醉書五絶・其一」詩は、翌熙寧五年(1072)に書かれたものである。

黒雲翻墨未遮山 黒雲 墨を翻して未だ山を遮らず

白雨跳珠亂入船 白雨珠を跳らせて亂れて船に入る

卷地風來忽吹散 地を巻き 風來って忽ち吹き散ず

望湖樓下水如天 望湖樓の下 水 天の如し

墨をひっくり返したような黒雲は山をまだ隠さないうちに、白い雨が真珠の粒を<sup>おど</sup>跳らせてバラバラと舟に入ってきた。地を巻き上げる風が来て一瞬に吹き払い、望湖樓の下に広がる湖面は空のよう。

首聯で「黒雲」が瞬く間に「白雨」を降らすという、「黒」と「白」という対比的な色を用いて、天候の変化と時間の経過を鮮明に描き出す。三句目では「風」が「地」を「卷」き上げすべてを「吹」き「散」ずる動きを描くのに対し、四句目では「水」面が穏やかで「天」のようであると動きがないことを対比的に描く。四句全てを使い、夕立によって、刻々と姿態を変えていく西湖を詠いあげている。詩人は「樓」から見える雲が空を覆い雨を降らせ、あっという間に晴れ上がる一連の景色を子細に捉えている。前掲の「東湖」詩に比べ、雨から晴れ上がる過程をより細やかに描いている。

このように「飲湖上初晴後雨二首」以前に、蘇軾が湖と天候の変化を結びつける詩想を養っていたことがわかる。

## (二) 蘇軾の西湖詩における擬人化

蘇軾は、西湖以外の湖を詠んだ詩でも晴雨がもたらす光景の変化を描いていた。上掲の詩は雨から晴れへの変化であったが、次に挙げる「飲湖上初晴後雨二首・其一」(『合注』巻九)詩は、晴れから雨への変化を描く。

朝曦迎客豔重岡 朝曦 客を迎えて重岡に豔なり  
晩雨留人入醉郷 晩雨 人を留めて酔郷に入らしむ  
此意自佳君不會 此の意 自ら佳し 君 會せず  
一杯當屬水仙王 一杯 當に水仙王に屬<sup>す</sup>むべし  
西湖の朝日が客を迎えてたたなわる山垣に艶やか、暮れ方の雨が人を引き留めて酔郷に誘う。この意趣は自ずと佳いのにな君は理解しない、この一杯は水仙王に献げよう。

「水仙王」とは、蘇軾の自注に「湖上に水仙王廟有り（湖上有水仙王廟）」とあり、西湖のほとりに祀られている神を指す。西湖の朝の晴れと暮れの雨のどちらも「佳」と該詩ではいう。該詩について、湯淺陽子氏は「朝曦」の「迎客」「豔」、または「晩雨」の「留人」「入酔郷」という動作や様態は、全て宴に侍る妓女を連想させるもの<sup>31</sup>と述べる。氏は「朝曦」「晩雨」を蘇軾が擬人化させた自然物と捉え、それぞれが妓女を連想させる動作や様態の主体であるとしている。

しかし、先述した「其二」で「水光」や「山色」が、あくまで西湖の「水光」や「山色」であり、西湖が「晴れて方に好」く「雨も亦た奇」であることに鑑みれば、「其一」の「朝曦」「晩雨」も西湖の光景の一部分を指し、西湖が「迎客」し「留人」している、つまり、西湖を主体として擬人化していると捉えることが可能だと考える<sup>32</sup>。

蘇軾が擬人法を好むことは、小川環樹氏や横山伊勢雄氏にすでに指摘がある<sup>33</sup>。小川氏は、蘇軾が擬人法を好むのは自然が好意的であるという唐宋間の自然観の変化によるとする。横山氏は小川氏の説を受けて、蘇軾詩の擬人法の用例を多数挙げ、説を補強している<sup>34</sup>。

<sup>31</sup> 湯淺陽子「蘇軾の自然描寫—杭州通判期の詩をめぐって—」（『中国文学報』第四六冊、1993）87 頁。

<sup>32</sup> 齋藤希史氏は『詩のトポス：人と場所をむすぶ漢詩の力』（平凡社、2016。119～120 頁）で、「飲湖上初晴後雨二首」に見える擬人法と其一と其二の掲載順の違いとを絡めて、「この二首は……「水光瀲灩」を先に読めば、西湖と西施がまず重なって、「朝曦迎客」「晩雨留人」といった擬人化にも西施の面影がさすという効果はあるかもしれないし、逆の配列、つまり通行のように読めば、二首目の「欲把西湖比西子」に至って一首目の擬人化の種があかされる」と述べており、本章の主旨と部分的に重なる。

<sup>33</sup> 小川環樹「自然は人間に好意を持つか——宋詩の擬人法——」（『風と雲——中国文学論集——』朝日新聞社、1972。初出『無限』第八号、1967、政治公論社）、横山伊勢雄「蘇軾の詩における修辞——譬喩・擬人法・典故——」（『宋代文人の詩と詩論』創文社、2009。初出『加藤博士退官記念中国文史哲学論集』講談社、1979）。

<sup>34</sup> これに関連して、澤崎久和氏は「唐詩における擬人法」（『高知大國文』第十三号、1982。1～15 頁）で、自然が好意的であるというのは決して蘇軾の専売特許でも宋人の心性でもないことを指摘し、唐詩においても自然が好意的である用例を多数挙げる。この澤崎氏の指摘について、筆者も同意する。自然が好意的か否かは、自然観ではなく詩人の置かれた状況によるのではないかと考えるからである。同じ雨でも、幸せな時に見れば良い気持ちをもたらす雨、不幸な時にみれば悪い気持ちをもたらす雨になりうるであろう。

「朝曦」は朝日或いは朝の太陽光であろうが、その詩語としての登場は、管見の限り、中唐よりみることができる。例えば、韓愈（768～824）「東都にて春に遇う（東都遇春）」詩に、「朝曦は牖より入り來り、鳥喚くも昏として醒めず。（朝曦入牖來、鳥喚昏不醒。）」（『五百家注韓昌黎集』<sup>35</sup>卷四）とある。しかし、これは朝日が差し込んできたことを表すのみで、擬人化したとまでは言えない。ただ、宋代の劉攽（1022～1068）「巢湖」に、「宿霧は深黒に凝らし、朝曦は嫩紅に浴す。四山千里遠く、晴晦已に同じくし難し。（宿霧凝深黒、朝曦浴嫩紅。四山千里遠、晴晦已難同。）」（『彭城集』<sup>36</sup>卷九）とあり、一句目の「凝らし」、二句目の「浴す」と擬人的に述べる例が見られる。

蘇軾詩では「朝曦」の用例は該詩以外にはなく、「曦」の用例は該詩以外に一例ある<sup>37</sup>が、擬人法ではない。「朝曦」という比較的新しい詩語を擬人的に用いたことが、該詩の新奇な点の一つであろう。

「朝曦」の動作である「迎客」はどうか。擬人法の動作として使われる用例は、岑參（715～770）の「漢川の山行 成少尹に呈す（漢川山行呈成少尹）」詩に「山店 雲は客を迎え、江邨 犬は船に吠ゆ。（山店雲迎客、江邨犬吠船。）」（『岑參詩箋注』<sup>38</sup>卷之三）と蘇軾以前にもある。そもそも「送・迎・待・留」は会合と離別に関係し、擬人法として唐代にはよく利用されたことは、澤崎氏が指摘するところである<sup>39</sup>。

擬人法に関連してこの句で特に重要だと思われる詩語は「豔」である。湯淺氏は「豔」を含む「朝曦」「迎客」等の語が妓女を連想させると述べるが、筆者はもう一歩進んで次のように考える。「豔」にはそもそも「かがやく」の意もある<sup>40</sup>ため、該詩でも、「重岡」にかがやくと訳すことも可能で、そのように訳せば擬人的ではなく、朝日の光が岡に照り輝くという実景ととることも出来る<sup>41</sup>。しかし、小川氏はやはり「あでやか」と訳す<sup>42</sup>。「豔」が、朝日を受けたものが艶やかなさまを表すのに用いられた例は、李白の「古風五十首・其二十六」詩「碧荷 幽泉に生じ、朝日に豔にして且つ鮮やかなり（碧荷生幽泉、朝日豔且鮮。）」（『李太白全集』卷之二）にもあるため、新奇な用法とは言えない。それでもこの「豔」を用いたのには、理由があるように思う。「飲湖上初晴後雨二首・其二」の三・四句目（「欲把西湖比西子、淡粧濃抹總相宜。」）で、西湖と西施の連想が明らかになるのは、上述したとおりである。しかし、「其一」でも、「豔」という字が縁語のように、西施を連想させる効果をもたら

<sup>35</sup> 『五百家注韓昌黎集』（中華書局、2019）。以下『韓昌黎集』と略す。

<sup>36</sup> 『彭城集』（齊魯書社、2018）。

<sup>37</sup> 「答海上翁」詩「山翁不復見新詩、疑是河南石壁曦。」（『合注』卷四十二）。

<sup>38</sup> 『岑參詩箋注』（中華書局、2004）。

<sup>39</sup> 澤崎久和「唐詩における擬人法」（『高知大國文』第十三号、1982）8頁。

<sup>40</sup> 例えば、何晏「景福殿賦」の「開建陽則朱炎豔」（『文選』卷十一）。

<sup>41</sup> 例えば齋藤希史『詩のトポス：人と場所をむすぶ漢詩の力』119頁では、「朝曦は、朝日。重岡を艶かすとは、たたなづく山を朝の光が明るく照らしているということ」と解釈する。

<sup>42</sup> 小川環樹・山本和義『蘇東坡詩選』（岩波文庫、1975）110頁。

しているのではないか。

例えば、王維（669～759）「西施詠」には「豔色 天下に重んじられ、西施寧ぞ久しく微ならんや。朝には越溪の女爲るも、暮には呉宮の妃と作る。（豔色天下重、西施寧久微。朝爲越溪女、暮作呉宮妃。）」（『王維集校注』<sup>43</sup>卷一）と「豔色」が「重」んぜられると、西施は「微」でいることができなくなるという、「豔」と西施が関連づけられる。

さらにいえば、西湖がある越の国の美女を言い表すのに「越豔」という語がある。例えば、王勃（647～675）「採蓮賦」に「是を以て呉娃越豔、鄭婉秦妍あり。（是以呉娃越豔、鄭婉秦妍。）」（『王子安集註』<sup>44</sup>卷第二）と、白居易「霓裳羽衣歌 微之に和す（霓裳羽衣歌和微之）」詩に「越豔の西施 化して土と為り、嬌花巧笑 久しく寂寥たり。（越豔西施化為土、嬌花巧笑久寂寥。）」（『白居易集』卷二一）とあるように、「越豔」が明確に西施と結びついている。

「其一」詩の「豔」が西施を連想させると考える所以である。

一句目は、西湖を擬人化する際に「朝曦」に目を向け、比較的新しい詩語を擬人的に用いるという新奇さを出しつつ、「迎客」で妓女を連想させ、さらに「豔」では、朝日の輝きと女性の艶やかさ、そしてその女性は西施というように、三重に連想させる狙いがあったのではないだろうか。

二句目の「晩雨」は、韓愈「晩雨」詩に、「廉纖たる晩雨 晴るる能わず、池岸の草間に蚯蚓鳴く。（廉纖晩雨不能晴、池岸草間蚯蚓鳴。）」（『韓昌黎集』卷九）とある。蘇軾には、「雪夜 柏仙菴に獨宿す（雪夜獨宿柏仙菴）」詩の「晩雨纖纖として玉霰に變じ、小菴高卧 餘清有り。（晩雨纖纖變玉霰、小菴高卧有餘清。）」（『合注』卷十四）のように、霧雨のような雨の情景を描く用例があり、また「普照自り二庵に遊ぶ（自普照游二庵）」詩の「長松 吟風 晩雨細やかにして、東庵半ば掩いて西庵閉づ（長松吟風晩雨細、東庵半掩西庵閉。）」（『合注』卷九）と、細かな晩雨を詠んだ作もある。これらの例から、「晩雨」はおおむね細かな雨を描く場合に使われるものと見ることができる。この細かな雨は、上述した「六月二十七日望湖樓醉書五絶・其一」の夕立の雨とは異なり、西湖の穏やかな一面を描き出し、「豔」によって与えられた女性性とも上手く繋がっている。「晩雨」の細かく柔らかな雨が「人」を「留」めて、導く先が「醉郷」である。

「醉郷」は、王績（585～644）「醉郷記」（『文苑英華』<sup>45</sup>卷八三三）に基づく語である。「醉郷記」によれば、「醉郷」は中国から何千里も離れたところにある理想郷である。気候はおだやか、そこに住む人々は心清らかで、感情に喜怒哀楽がない。秦漢のころまで続いた混乱で醉郷との行き来が絶えたが、道を受けた者だけがひそかにたどり着いた。阮籍、陶淵明ら数十人は「醉郷」に遊び、そこで一生を終えたため、中国では「酒仙」と称されたと記される。「醉郷記」は後世の文学者に影響を与え、白居易、韓愈<sup>46</sup>に「醉郷」を作品中に用いてい

<sup>43</sup> 『王維集校注（修訂本）』（中華書局、2018）。

<sup>44</sup> 『王子安集註』（上海古籍出版社、1995）。

<sup>45</sup> 『文苑英華』（中華書局、1966）。

<sup>46</sup> 韓愈「送王含秀才序」（『韓昌黎集』卷二十）。

る例がある。山田尚子氏<sup>47</sup>は、白居易に王績「醉郷記」を典拠とした「醉郷」の用例が「醉吟二首・其一」「九日醉吟」（いずれも『白居易文集』巻第十七）など五例あるとし、白居易の場合、「醉郷」の語が「酔心地を空間的に表したものの」、また、「帰るべき故郷、あるいは本来そこに居るべき理想郷、と捉えられている」と指摘する。

蘇軾もまた王績「醉郷記」を読んでいたのであろう。文では「東臯子傳の後に書す（書東臯子傳後）」（「東臯子」は王績の号。『蘇軾文集』<sup>48</sup>巻六十六）等の文章を物し、「醉郷」の語を用いた詩は「飲湖上初晴後雨二首・其一」のほかにも四例ある。四例のうち、「前韻に次す再び周正孺に送る（次前韻再送周正孺）」詩の「醉郷 舊遊を追い、筆陣 餘勇を賈る。（醉郷追舊遊、筆陣賈餘勇。）」（『合注』巻三十）、「和陶飲酒二十首・其十九」詩の「歌呼 時に君に就けば、我を酔郷里に指す。（歌呼時就君、指我酔郷里。）」（『合注』巻三十五）、「庚辰の歳正月十二日天門冬酒熟し予自ら之を漉す 且つ漉し且つ嘗め遂に以て大いに酔う二首・其二（庚辰歳正月十二日天門冬酒熟予自漉之且漉且嘗遂以大酔二首・其二）」詩の「酔郷杳杳として誰か夢を同じうせん、睡息駒駒として自ら聞くことを得。（酔郷杳杳誰同夢、睡息駒駒得自聞。）」（『合注』巻四十三）の三例の「酔郷」は、酔いの境地にあることを表している。残りの一例は、単なる「酔いの境地」ではなく、別天地、仙境としての「酔郷」を意識しているように思われる。「朱光庭の初夏に次韻す（次韻朱光庭初夏）」詩の「諫苑 君方に承業を續ぎ、酔郷 我は欲す 無功を訪ねんことを。（諫苑君方續承業、酔郷我欲訪無功。）」（『合注』巻二十七）は、諫官である朱光庭が『諫苑』の編者承業の後を継ぐなら、蘇軾自身は「酔郷記」の筆者無功（王績の字）を訪ねて別天地である「酔郷」に行こう、と言う。

このように「飲湖上初晴後雨二首・其一」では、上二句で晴れから雨への変化を描くとともに、擬人法を用いている。一句目では艶やかなイメージを何層にも重ねつつ西施を連想させる仕掛けを施し、二句目では擬人化された西湖の穏やかな「晩雨」に導かれ、単に酒席にいたのではなく別世界に飛んでいくような感覚と新たな詩興がわきあがることを詠う。

以上のように、西湖を主体とする巧みな擬人法を用いることで、西湖のさまざまな姿態を表現しているのである。

### （三）西湖を西施に喩える背景

では「飲湖上初晴後雨二首・其二」において、西湖を喩えるのになぜ西施を用いるのだろうか。

その一つの理由として、上述の白居易が西湖に付与した妓女のイメージがあろう。ただ、白居易の場合、妓女が実際に西湖にいたことを詩の中で明示することにより、西湖に妓女のイメージを結び付けた。そのイメージを継承しつつ、蘇軾の場合は、天候がどのようなであっても美しい姿である西湖を西施に喩えることにより、白居易が西湖に持たせた艶やかな妓女のイメージをさらに西施という固有の名を持つ美女へと変化させた。

<sup>47</sup> 山田尚子「『詩』と『酔』の空間」（『成城国文学論集』39、2017）。

<sup>48</sup> 孔凡礼『蘇軾文集』（中華書局、1986）。

さらに、齋藤希史氏は、「蘇軾が西湖を西施に比したとき、「西」字による連想のみがあったのではなく、やはりここが呉越のちょうど中間に位置する場所であることが思われたに違いない」<sup>49</sup>と地域的な要素がその理由の一つであることを指摘する。齋藤氏は、蘇軾以前に、越の地方と西施、そして湖を結びつけた詩として、李白「子夜呉歌・夏」（『李太白全集』卷之六）を挙げている。

鏡湖三百里 鏡湖 三百里  
菡萏發荷花 菡萏かんたん荷花發く  
五月西施採 五月西施採るに  
人看隘若耶 人は看んとして若耶を隘くす  
回舟不待月 舟を回らせて月を待たず  
歸去越王家 歸去す越王家

鏡湖（今の紹興市付近にある湖）のめぐりは三百里、蓮のつぼみは花と開く。五月、西施は若耶の溪で蓮の花を摘んでいて、その西施を見ようと集う人の群れは溪の流れを狭くするほど。しかし、西施を乗せたまま舟は向きをかえ、月の出を待つことなく、越王勾踐のもとへ帰り去る。

この詩では、西施が若耶の溪で蓮の花を摘んでいたとあるが、『方輿勝覽』にそのような伝承があったことが記される<sup>50</sup>。李白「湖邊の採蓮の婦（湖邊採蓮婦）」詩に、「大嫂 芙蓉を採り、溪湖 千萬重ぬ。（大嫂採芙蓉、溪湖千萬重。）」（『李太白全集』卷之二十五）とあるように、湖を詠う詩には蓮を採る女性が詠われることがあった。水辺で蓮を摘む女性西施というのは、湖とも結びつきやすかったのだろう。

また、西施のイメージの変遷を唐代までみた矢嶋美都子氏の研究がある<sup>51</sup>。氏によれば西施のイメージは、美女の代名詞から亡国の美女、水辺の美女、越に帰りのんびり暮らす西施、そして隠逸世界の色どりへと変化したという。

ここで注目したいのは、隠逸世界の色どりとしての西施のイメージである。このことに関連して、西施は湖での隠棲のイメージを固定化した范蠡とも無縁ではない。杜牧（803～852）の「杜秋娘詩」には、「西子 姑蘇に下り、一舸 鴟夷を逐う。（西子下姑蘇、一舸逐鴟夷。）」（『杜牧集繫年校注』<sup>52</sup>卷一）とある。さらに、蘇軾も「水龍吟（小舟横載春江）」詞（『全集』

<sup>49</sup> 齋藤希史『詩のトポス：人と場所をむすぶ漢詩の力』121頁。

<sup>50</sup> 『方輿勝覽』（中華書局、2003）卷六「浙東路・紹興府」「若耶溪、在會稽縣東南二十五里北流與鏡湖合。西施採蓮、歐冶鑄劍之所。」。

<sup>51</sup> 矢嶋美都子「西施のイメージの変遷 美女から隠逸世界の彩りまで」（『庾信研究』（明治書院、2000、369頁～390頁。初出「西施のイメージの変遷：美女から隠逸世界の色どりまで」『お茶の水女子大学中国文学会』卷七、1988）。

<sup>52</sup> 底本は『杜牧集繫年校注』卷一（中華書局、2008）。

第九冊。339 頁) に、次のように詠んでいる。

五湖聞道 五湖聞道<sup>きく</sup>ならく

扁舟歸去 扁舟歸り去り

仍攜西子 仍お西子を攜う

聞くところによれば五湖では、ひとひらの舟が遠く帰っていったが、そのときもなお西子を連れていたとのことだ。

これは、西施が隠棲する范蠡につきそった故事をふまえている。

上述の通り、西湖と西施が結びつく背景には、まず齋藤氏が述べるように地域的な要素があった。だがそれだけでなく、西施が湖畔で蓮を採っていたという伝承、范蠡が湖に隠棲し、西施がそれに付き添ったという伝承があることから、西施は湖と隠棲という二つのイメージを纏うことになった。湖にはそもそも隠棲場所としてのイメージがあり、なおかつ西湖には、第二節で述べたとおり、蘇軾以前に妓女と隠棲場所としてのイメージが付与されていた。このようなことから、湖と隠棲のイメージを纏った西施は、妓女と隠棲のイメージを持つ西湖と結びつきやすかったのである。地理、文字、女性、隠棲という四重の要素で結び付けられることにより、西湖は西施で喩えるに十分な条件を備えていたと言える。

#### (四) 蘇軾の美に対する感性

では、末句の「淡粧濃抹總相宜」についてはどうだろうか。「淡粧」と「濃抹」のどちらが晴れで、どちらが雨を喩えているかについては諸説ある<sup>53</sup>が、西湖を西施に喩えて「淡粧濃抹」、つまり、晴れの日<sup>①</sup>の西湖、雨の日<sup>②</sup>の西湖のどちらもよいと詠っている。このように、①あるモノを美女に喩え、②そのあるモノから複数の美点を見出しいずれもがよいとする感性は、蘇軾の他の詩にも見られる。

例えば、「蔡準郎中の邀えられて西湖に遊ぶ三首に和す(和蔡準郎中見邀遊西湖三首)・其一」(『合注』巻七)は、「飲湖上初晴後雨二首」の前年、熙寧五年(1072)の作である。該詩では、西湖に感じた魅力を季節ごとに詠み込んでいる。先に述べた②あるモノから複数の美点を見出しいずれもがよいとする感性を見ることが出来る。

---

<sup>53</sup> ①「淡粧」を晴れ、「濃抹」を雨とする説として、程千帆、沈祖棻『古詩今選』(上海古籍出版社、1981、541 頁)に、「这里是以晴天的西湖比淡妆的西子，以雨天的西湖比浓妆的西子，觉得无论怎么打扮，都非常美丽。」とある。②「濃抹」を晴れ、「淡粧」を晴れとする説として、王水照『蘇軾選集』(上海古籍出版社、1982、59 頁)に「此以晴天比浓妆，雨天比淡妆。」とある。さらに①でも②でもない説として、繆鉞等『宋詩鑑賞辭典』(上海辞書出版社、1987、349 頁。項目執筆は陳邦炎氏による)に、「今天欣赏这首诗时，如果一定要使浓妆淡妆分属晴雨，可能反而有损于比喻的完整性，诗思的空灵性。」とある。

夏潦漲湖深更幽 夏潦 湖を漲らせ深くして更に幽なり  
西風落木芙蓉秋 西風 落木 芙蓉の秋  
飛雪闇天雲拂地 飛雪 天を闇くして 雲 地を拂う  
新蒲出水柳映洲 新蒲 水に出でて 柳 洲に映ず  
湖上四時看不足 湖上四時 見て足らず  
惟有人生飄若浮 惟だ人生の飄として浮ぶが若き有り  
解顔一笑豈易得 顔を解きて一笑すること 豈に得易からんや  
主人有酒君應留 主人 酒有り 君應に留まるべし

(後略)

夏の大雨で湖が漲ってかさを深くして一層静まり、西の風が木の葉を落として木芙蓉が花開く秋。飛ぶ雪が天を暗くさせ雲が地に触れんばかりに垂れ込め、新芽の蒲が水から出てきて柳が中州に映える。湖畔の四季は見ても飽きることはないが、ただ飄として浮かんでいるような人生があるだけだ。顔をほころばせて笑うことが容易に得られようか、主人が酒を用意しているから君よ留まっておくれ。(後略)

一句目から四句目までで、春夏秋冬の全ての西湖の景色が描写される。また一句の中に、季節の中での動きがある。一句目では「夏潦」が「湖」を「漲」らせ水が「深」く「幽」になり、夏の西湖の移ろいゆくさまが描写されている。二句目では、「西風」が「木」の葉を「落」として「芙蓉」が花開く秋の移ろいが描かれる。三句目は「飛雪」が「天」を「闇」くして「雲」が垂れ込める動きが見える。四句目では、「新蒲」が「水」を「出」て、「柳」が「映」えるという春の生命が芽吹く様子が描かれる。四句それぞれで季節の中での気候や事物のうつろいを描く。さらに句から句に移る時に季節もかわり、四句で季節のうつろいが重層的に描かれている。すべての季節に美しい姿を見せる西湖に対峙して感じるのは、己の人生の不安定さであった。その不安定さといえ、笑うことも滅多にできないほどであり、だからこそ今はせめて酒を口にしようと友への思いを詠う。

該詩には、季節ごとの西湖のさまざまな美を見出そうとする蘇軾の感性が現れているといえるであろう<sup>54</sup>。

<sup>54</sup> なお蘇軾は、杭州離任後の熙寧八年（1075）、密州での作「懷西湖寄晁美叔同年」（『合注』卷十三）詩で西湖を振り返る。「西湖は天下の景、遊ぶ者 愚賢無し。淺深 得る所に隨う、誰か能く其の全を識らん。（中略）至る所 其の妙を得るも、心に知りて 口 傳え難し。（西湖天下景、游者無愚賢。淺深隨所得、誰能識其全。（中略）所至得其妙、心知口難傳。（後略）」と詠う。天下に冠たる景觀である西湖は、一部の人間に独占されることのない、誰にでも楽しむことのできる懷の深さをも持つと同時に、全貌を知ることができない奥深さがあると蘇軾は感じている。その西湖を前にしては、さしもの蘇軾も「傳」え「難」しと感嘆する。該詩では西湖の美しさそのものを描くのではなく、西湖を見る側の多様性を強調し、どのような人がみても、それによって西湖の光景の美しさは揺るがないという。この例からも、蘇軾の西湖の美に対する感性の一端を見ることができるとはあまいか。

次に挙げる「孫莘老 墨妙亭の詩を求む（孫莘老求墨妙亭詩）」（『合注』巻八）では、筆で書かれた文字の美しさを美女に喩え、複数の美を代表させている。該詩は、先に述べた①と②を兼ね備えた作である。次にその一部を挙げる。

杜陵評書貴瘦硬 杜陵 書を評して瘦硬を貴ぶも  
此論未公吾不憑 此の論 未だ公ならずして吾 憑らず  
短長肥瘦各有態 短長肥瘦 各おの態有り  
玉環飛燕誰敢憎 玉環 飛燕誰か敢えて憎まん。

杜子美殿は書を評価するに瘦硬を貴んでいらっしゃるが、その見解はまだ皆の認めるところでもなく私も賛同しない。短長肥瘦 それぞれに趣があつて、（ふくよかな）玉環や（ほっそりとした）飛燕を誰か敢えて嫌おうか。

先の「和蔡準郎中見邀遊西湖三首・其一」と同年に書かれたものである。「瘦硬」の文字を貴ぶ杜甫と違い、蘇軾の考えでは、筆で書かれた文字には「短長肥瘦」各々の「態」があり、それはふくよかな「玉環」もほっそりとした「飛燕」も「憎」むことはないようだと述べる。

モノにそれぞれの美点を見出し、それを美女に喩えるというのは、「飲湖上初晴後雨二首」制作以前に蘇軾の中に醸成されていた感性と表現法であつたのである。

#### 四、むすびにかえて

ここまで論じてきたことをまとめておく。

まず蘇軾以前の西湖詩を見渡すと、白居易が妓女の艶やかなイメージを、林逋が隠棲場所としてのイメージを、それぞれ西湖に付与していた。

次に、「飲湖上初晴後雨二首・其二」の上二句に描かれる、時間的な継続性を含んだ天候の変化に関して論じた。湖の天候を観察し詩に詠うことは、「飲湖上初晴後雨二首」詩以前にも行われていた。しかし蘇軾はさらに工夫を加え、上二句で西湖の天候の変化に注目し、下二句でそれを美女の化粧に喩えた。また、蘇軾は杭州の西湖に出会う以前に様々な湖に出会い、湖とその天候の変化とを結ぶ詩想を養っていたことが明らかになった。

続いて「飲湖上初晴後雨二首・其一」を取り上げ、上二句では天候の変化を詠み込むとともに、西湖を主体とする巧みな擬人法を用いていることを指摘した。

西湖を西施に喩える背景には、まず先行研究が述べるように地域的な要素があつた。だがそれだけでなく、西施には湖と隠棲という二つのイメージが備わっており、西湖には、蘇軾以前に妓女と隠棲場所としてのイメージが付与されていた。西施と西湖それぞれのイメージの共通性が、両者を容易に結び付ける契機となつたのであろう。かくして、地理、文字、女性、隠棲という四重の要素によって、西湖と西施は強固に結び付けられた。

「飲湖上初晴後雨二首・其二」の末句「淡粧濃抹總相宜」では、西湖を西施に喩え、「淡粧濃抹」のいずれもよいとする。該詩にみえる①あるモノを美女に喩え、②そのあるモノから複数の美点を見出し、いずれもがよいとする感性と表現法は、実は「飲湖上初晴後雨二首」以前の蘇軾詩においてもうかがえるものであった。

蘇軾自身も会心の作と自負していた「飲湖上初晴後雨二首」は、それ以前に西湖と西施に付された重層的なイメージの蓄積のみならず、詩人の中で徐々に醸成されてきた感性と表現法の一つの頂点を示すものだったと言えるのである。

本章では、主に蘇軾の前半生にあたる一度目の杭州赴任期までの詩を中心に、蘇軾が晴れと雨の天候の変化を契機に西湖のさまざまな美を見出す感性にまで説き及んだ。しかし蘇軾は烏台詩案に遭い、左遷の地黄州で書いた「寒食雨二首」では、自らを雨に打たれた海棠の花にたとえ、その悲痛な思いを吐露している。この点からみても、蘇軾の雨の用法に変化が生じていたことが推測される。次章では、蘇軾「寒食雨二首」について考察する。

## 第二章 蘇軾「寒食雨二首」詩について—「死灰吹不起」句を中心に—

### 一、はじめに

蘇軾（1036～1101）は、「烏台詩案」と呼ばれる筆禍事件によって、黄州へと左遷された。元豊三年（1080）のことである。黄州左遷期は蘇軾にとって、官僚として低い地位に甘んじたものの、前後「赤壁賦」や「念奴嬌 赤壁懷古」を創作するなど、文学の方面では実りの多い時期であった。黄州左遷期の蘇軾について、山本和義氏は以下のように述べる。

長江北岸の黄州は辺鄙な田舎であったが、蘇軾はそのゆたかな山水に安堵して、「長江は郭を纏って魚の美<sup>うま</sup>を知り、好竹は山に連なりて筍の香しきを覚ゆ」（「初到黄州」、合註巻二十）とうたって食いしん坊の一端をのぞかせる。「人生は寄するが如し、何ぞ楽しまざる」（「答呂梁屯田」、合註巻十五）とうたう蘇軾のこと、その境涯はまさしく悲惨ではあるが、それがもたらす悲哀に沈淪することはしない。<sup>55</sup>

無論、蘇軾が己の状況に無自覚であったわけではない。山本氏は、続けて言う。

蘇軾は定恵院に寓居する。そのひとは幽人である。幽人は、吉川幸次郎先生が「私の杜甫研究」で説かれたように山中幽棲の人の義に、罪ある人の義を併せ持っている。（中略）蘇軾は幽人の両義を強靱に生きようとする。<sup>56</sup>

他の先行研究でも、黄州左遷期の蘇軾は深刻な挫折を味わいながらも、再生を願ったことを詩で表現したとしている<sup>57</sup>。

蘇軾自身が再生を願ったことは、彼の手になる「黄州安国寺記」（『文集』巻十二）に「自ら新たにするの所以の方を求む（求所以自新之方）。」と記されていることからわかる。しかし、左遷の地で「悲哀に沈淪すること」なく、「幽人の両義を強靱に生きよう」とした黄州左遷期の蘇軾にも、自身の境遇を悲観した詩がある。その一つが、「寒食雨二首」（『合注』巻二一）である。蘇軾が黄州に左遷されてから三年目の元豊五年（1082）に書かれた。蘇軾の真跡も残っており、広く知られた詩である。梗概を記せば、左遷の地で時は無情に過ぎてゆき、長雨に苦しみ（「寒食雨二首・其一」）、己の貧相な暮らしを描写し、政治にも参加できず、故郷にも帰れず、末句を「死灰吹不起（死灰吹くも起たず）」と結ぶ（「寒食雨二首・

<sup>55</sup> 山本和義『詩人と造物 蘇軾論考』（研文出版、2002）274頁。初出は、『書論』第二十号（書論研究会、1982）。

<sup>56</sup> 山本和義『詩人と造物 蘇軾論考』（研文出版、2002）274頁。

<sup>57</sup> 岩城秀夫「梅花と返魂—蘇軾における再起の悲願—」（『日本中国学会報』第三十集1978）。山口若菜「蘇軾の「自新」の記録——黄州における三年間の「正月二十日」の詩について」（『筑波中国文化論叢』25、2005）。

其二))、である。末句の「灰」について、歴代の注釈者たちは、それぞれに異なる典拠を引用して解釈を試みている。末句には、以下の注が付されている。

王注、前漢書 韓安国法に坐し罪に抵たり、獄吏田甲 安国を辱しむ。安国曰く、死灰  
独り復た然えざらんや、と。曰く、然らば則ちこれを溺す、と。施注、晋律曆志、時日  
を晷度に計り、地気を灰管に効す、故に陰陽 和せば則ち景至り、律氣 応ずれば則ち灰  
飛ぶ。灰飛の通、吹きてこれを命づけば、則ち天地の中声なり。榴案ず、宋玉風賦、死  
灰を吹く。(王注、前漢書韓安国坐法抵罪、獄吏田甲辱安国。安国曰、死灰独不復然乎。  
曰、然則溺之。施注、晋律曆志、計時日於晷度、効地氣於灰管、故陰陽和則景至、律氣  
応則灰飛。灰飛之通、吹而命之、則天地之中声也。榴案、宋玉風賦、吹死灰。)

歴代の注釈者たちは、それぞれ『漢書』『韓安国伝』『晋書』『律曆志上』・宋玉「風賦」  
を引用して解釈を試みている。以上の注釈を承け、近藤光男氏<sup>58</sup>と山本和義氏<sup>59</sup>は、主に王  
十朋(1112～1171)の注(以下、王注)が引く、『漢書』『韓安国伝』によって、「死灰吹不  
起」句は、詩人が再起不能の状態にあることを詠んだと解釈している。王水照氏<sup>60</sup>・陳邇冬  
氏<sup>61</sup>も『漢書』『韓安国伝』によって解釈するが、そこには、詩人が再び害を受けることを避  
けようとする意が込められているとする。筆者も王注に拠った解釈に同意する。しかし、該句  
の注釈が複数ある以上、詩人が再起不能の状態であること以外にも意味が重ねられている  
可能性はないだろうか。その可能性を探る際に着目したいのは、施元之(1102～1174)の注  
(以下、施注)である。施元之の注釈は、陸游(1125～1210)が序文を書くほどの注釈であ

---

<sup>58</sup> 「灰になった紙は吹きたてたとて燃えあがらないものだ。(中略)史記の韓長儒傳に、  
韓安国が罪を得たとき獄吏が辱めたので、安国が「死灰 独り復た然えざらんや」とい  
うと、獄吏は「然えたら小便をかけてやろう」といったと。宋玉の風賦(文選卷十三)「庶  
人の風」をのべた句に、「死灰 吹く」の句がある。」(近藤光男『蘇東坡』集英社、  
1966、95頁)。

<sup>59</sup> 「燃え尽きた灰にも似て、もはやその力さえも残っていない。(中略)死灰一句、死灰  
は燃えつきた灰。『漢書』に韓安国が法に触れて下獄したとき、獄吏が辱めたので「死灰  
独り復た然えざらんや」と言ったところ、獄吏は「然えたら小便をかけてやろう」と言っ  
たという。一句は紙錢から導かれたのであろう。」(山本和義『蘇東坡詩選』(岩波文庫、  
1975、208頁)。

<sup>60</sup> 「這句又上承「烏銜紙」，切合寒食節特殊風光。兩句謂自己擬學阮籍途窮之哭，不作死  
灰復燃之望，以免再受迫害。」(王水照『蘇軾選集』(上海古籍出版社、1984、146頁)。

<sup>61</sup> 「死灰，在字面上是指上面「烏銜紙」的紙錢灰，實隱用漢韓安国的話，(中略)作者說  
「死灰吹不起」，也就是死灰不復然，以免被人「溺」。」(陳邇冬『蘇軾詩選』(人民文學  
出版社、1984、189頁)。

るにもかかわらず<sup>62</sup>、管見の限り、施注を承けて該句を解釈しているものは見当たらない。

そこで本章では、施注に拠りながら末句を解釈すると、寒食雨二首がどのように読めるのかを考察する。あわせて末句のキーワードである「灰」が、蘇詩において如何に使用されてきたのかを分析し、「死灰吹不起」句が蘇軾の生涯にどのような位置づけができるかを見ていきたい。

## 二、「寒食雨二首」と「死灰吹不起」句の注釈

本章では、「寒食雨二首」と「死灰吹不起」句に付された注釈を見ていく。まずは、「寒食雨二首」を挙げる。

### 「寒食雨二首・其一」

自我來黃州 我 黃州に来てより  
已過三寒食 已に過ぐ 三たびの寒食を  
年年欲惜春 年年 春を惜しまんと欲すれど  
春去不容惜 春 去って惜しむを容れず  
今年又苦雨 今年 又た雨に苦しみ  
兩月秋蕭瑟 兩月 秋蕭瑟たり  
卧聞海棠花 卧して聞く 海棠の花の  
泥汚燕脂雪 泥に燕脂の雪の汚さるるを  
暗中偷負去 暗中 偷かに負いて去る  
夜半真有力 夜半 真に力有り  
何殊病少年 何ぞ殊ならんや病める少年の  
病起頭已白 病より起てば頭已に白きに

黃州に来てから三度目の寒食。春を惜しむも、春は容赦なく去って行く。今年もまた長雨に苦しめられている、聞けば雨の中、海棠の花が泥に汚されているのだろう。夜半に力持ちが、密かに背負っていく。毎年春を見送っていては、少年が病から起き上がったとき、白髪頭になってしまうのと何が異なるのか。

五・六句目では、「春」の字を二度も使い、詩人の思いとは関係なく「春」が過ぎ去っていくことを強調する。ところが、次の聯では一転して、季節が秋であるかのような描写に移る。

七句目の「苦雨」は、長雨に苦しむ意であると同時に、秋を想起させる言葉でもあると考えられる。例えば、杜甫<sup>63</sup>（712～770）の「賈巖の二閣老兩院の補闕に留別す（留別賈

<sup>62</sup> 『渭南文集』卷一五「施司諫註東坡詩序」（浙江古籍出版社、2016）。

<sup>63</sup> 底本は『杜詩詳注』（中華書局、2018）。以下は『詳注』と略す。

嚴二閣老兩院補闕」詩（『詳注』卷五）で「一秋常に雨に苦しむ、今日始めて雲無し（一秋常苦雨、今日始無雲）。」と秋に長雨に苦しんだことを詠い、宋代でも梅堯臣<sup>64</sup>（1002～1060）の「苦雨」詩で「秋空幾旬の雨、四海 鵬翮を低る（秋空幾旬雨、四海低鵬翮）。」（『梅堯臣集編年校注』卷十）と秋の長雨の様子を詠う。秋を想起させる言葉として「苦雨」を捉えれば、次の句にある「秋蕭瑟」とも響き合い、季節外れの気候に苦しむ詩人の心情が前景化している。

その季節外れの中にさく「海棠花」は、元豊三年に書かれた「寓居定惠院の東、雜花山に満つ、海棠一株有り、土人貴きを知らざるなり（寓居定惠院之東、雜花満山、有海棠一株、土人不知貴也）。」（『合注』卷二〇）詩でも詠われる。海棠は「陋邦 何の処より此の花を得たる、乃ち好事の西蜀より移せる無からんか（陋邦何処得此花、無乃好事移西蜀）。」とあるように「西蜀」すなわち蘇軾の故郷の花であることがわかる。異郷の地で見た海棠の由来に思いを馳せた後に、「天涯流落 俱に念うべし（天涯流落俱可念）」と、詩人と海棠が異郷に落ちぶれた思いを共にしているだろうと詠う。かくの如く詩人は異郷で出会った故郷の花である海棠に対しての思い入れが強い。詩人は異郷で「泥」に汚される「燕脂雪」の花びらを持つ海棠を、異郷の地で季節外れの天候に苦しむ詩人自身の姿とも重ねているのではないだろうか。「寒食雨二首」の「海棠花」は、詩人自身であると見なすこともできよう。秋のような気候の中にいる詩人にとって、春の花である海棠を思い起こすのは、春の季節を思いおこそうという含みももたせているのではないだろうか。「其一」では、佳節にもかかわらず、秋のような気候に苦しむ詩人の姿が詠われている。続いて、「其二」を挙げる。（以下、傍線部は筆者）。

「寒食雨二首・其二」

春江欲入戸 春江 戸に入らんと欲し  
雨勢來不已 雨勢 来りて已まず  
小屋如漁舟 小屋 漁舟の如し  
濛濛水雲裏 濛濛たり水雲の裏  
空庖煮寒菜 空庖 寒菜を煮  
破竈燒溼葦 破竈 溼葦を焼く  
那知是寒食 那ぞ知らん是れ寒食なるを  
但見烏銜紙<sup>65</sup> 但だ見る烏の紙を銜むを  
君門深九重 君門 深きこと九重  
墳墓在萬里 墳墓 万里に在り  
也擬哭途窮 也た途の窮するに哭せんと擬し  
死灰吹不起 死灰吹くも起たず

<sup>64</sup> 底本は『梅堯臣集編年校注』（上海古籍出版社、1980）。

<sup>65</sup> 『合注』では「感」に作るが、真跡によって「見」に改める。

増水した春の江は戸口にまで迫り、雨の勢いは止まない。小屋は漁舟のようで、もうもうとした水と雲の中にある。がらんとした厨房で野菜を煮、壊れた釜で湿気った葦を燃やす。どうして今が寒食と知れよう、ただ鳥が喙に紙銭を銜むのを見るだけだ。天子は宮廷深くにおり、一族の墓も遙か万里にある。阮籍のように行き止まりにあつたらないてみようか、冷たい灰は吹いても起こらない。

詩人のいる「小屋」は「漁舟」のごとく、「濛濛」とした「水雲」の中にある。一・二聯目は、詩人が雨にふり込められ、不安定な場所にいることを感じさせる。「小屋」の中では、「溼葦」で「寒菜」を「煮」ている。しかし、その光景は寒食のものではない。寒食は冬至から数えて百五日目に、火に焼かれた介子錐を哀れんで、火をおこさない時節だからである<sup>66</sup>。韋応物（736～791?）も「寒食 京師の諸弟に寄す（寒食寄京師諸弟）」詩の中で「雨中禁火 空齋冷く、江上流鶯 独り坐して聴く（雨中禁火空齋冷、江上流鶯独坐聴）。」と寒食の禁火を守り、部屋が冷えていることをいっている。では、禁火を犯している「寒食雨二首」の該聯を、どのように解釈すればよいのだろうか。

『合注』には該聯の付注はない。一方で、日本で刊行された蘇軾詩の注釈書『四河入海』<sup>67</sup>では、該聯に二家の注が付されている。一つは瑞溪周鳳（1392～1473）で「脞云えらく、此の以下二句 蓋し凡そ寒食 煙火を禁ずるを言う。然るに坡 今 湿葦を焼き寒菜を煮るは則ち佳節を知らざる、知るべきなり（脞云、此以下二句蓋言凡寒食禁煙火。然坡今焼湿葦煮寒菜則不知佳節、可知也）。」と、寒食は禁火を行うものであるが、蘇軾が煮炊きをしたのは佳節であることを知らず、そのことを知るべきであると説明する。しかし、詩題に「寒食」とあり、「其一」でも、一句目で三度目の寒食と時節を意識している以上、佳節であることを知らないとは言い難いのではないだろうか。

もう一つは、一韓智翹（一五世紀）の「言凡寒食ニハ煙火ヲ禁スルカ坡ハ今寒菜ヲ煮占め葦ヲ焼クソ、是ハ外国ニ在テ佳節ヲモ知ラザルホトニソ、謫居ノ心知ル可キソ」であり、禁火を犯すのは、外国のような辺境にいて佳節を知らないからであると説明する。外国のような辺境の地に寒食の習慣がないことに言及するものに、沈佺期（650?～713?）の「嶺表にて寒食に逢う（嶺表逢寒食）」詩<sup>68</sup>がある。沈佺期詩は驩州（今のベトナム）で書かれ<sup>69</sup>、「嶺外 寒食無し、春来たるも餽を見ず（嶺外無寒食、春来不見餽）。」と、異郷では寒食の風習がなく、ゆえに春になっても「餽」（寒食に食べる飴）にありつけないことを詠う。後述するが、蘇軾にも海南左遷後に寒食の風習がないことを詠う詩がある。し

<sup>66</sup> 「去冬節一百五日、即有疾風甚雨、謂之寒食、禁火三日、造餽大麥粥。」とあり、その注に「按曆合在清明前二日亦有去冬至一百六日者、介子推三月五日為火所。焚國人哀之每歲暮春為不舉火。」とある（『荊楚歲時記』）。

<sup>67</sup> 底本は、中田祝夫編『四河入海』（勉誠社、1970）。

<sup>68</sup> 『全唐詩』卷九十六（中華書局、1960）。

<sup>69</sup> 「詩神龍二年（七〇六）三月驩州作」（『沈佺期宋之問集校注』卷二、中華書局、2001）99頁。

かし、「寒食雨二首」は、前掲の沈佺期詩のように、寒食の習慣がないことを詠ったものではない。あるいは、黄州での謫居生活が、寒食の風習がない土地にいと錯覚させると読むことはできるかもしれない。しかし、錯覚しているとしても、「其一」を見るとやはり、寒食を意識しているのではないだろうか。ここで考えたいのは、「其一」の「今年又苦雨、兩月秋蕭瑟」聯である。前述したとおり、秋を意識させる言葉があり、季節が合っていないことを意識させる聯である。該聯は「其一」では第三聯にあたり、この禁火を犯す聯も、「其二」の第三聯に配置され、「其一」と対になっている。禁火を犯したのが、実景か心象風景のいずれであっても、「其一」の三聯目と同じく、季節が合っていないことを表現する聯と読むことも可能であろう。

その中で、詩人が見たのは「紙」を「銜」んだ「鳥」であった。「但見鳥銜紙」句に施注は、白居易の「寒食野望吟」詩の「風 曠野に吹き紙錢飛ぶ（風吹曠野紙錢飛）」句を引く。これは寒食の時期に見られる光景を詠っている句である。詩人は季節のずれを感じながらも、紙錢を銜えた鳥を見て、寒食を見つけ出そうとする。次の聯で、詩人の心は、黄州から遠く離れた地へと移る。しかし、左遷された身、都の天子を思っても「深きこと九重」、故郷の墓を思っても「万里に在」る。途に窮した先人のように「哭」こうとしたが、「死灰」は「吹」いても「起」つことはないと結ぶ。先述した通り、結句に施注は、『晋書』卷十六「律曆志上」を引く。「灰管」の灰が気候に応じて飛ぶことであり<sup>70</sup>、「死灰吹不起」の「灰吹」とは正常に季節がめぐることを指す。これまで見たとおり、「寒食雨二首」には、秋のような寒食、つまり季節が巡っていないように感じる中での寒食の様子が詠まれていると述べた。そのような状況をふまえた上で、施注を重ねあわせてみれば、「冷たい灰は（季節が巡らないので）吹き上がらない」という解釈となるであろう。詩人は目の前の吹き上がらない灰から、再起の気力もない事だけでなく、季節が巡らない環境に置かれた不安感をも詠いこんでいると考えられる。

それでは、「灰」は蘇軾の他の詩において、どのように現れているだろうか。以下、具体的に詩をとり上げながら、比較検討を試みたい。

### 三、蘇詩における詩語としての「灰」

『合注』記載の編年詩によれば、蘇詩の中で「灰」が使われているのは「寒食雨二首・其二」を除いて、三十八例見られる。

本節では、蘇軾の生涯を便宜的に三期に分けて考察する。黄州左遷以前（1059～1079）、黄州左遷期（1080～1084）、黄州左遷以後（1085～1101）である。

---

<sup>70</sup> 又叶時日於晷度、效地氣於灰管。故陰陽和則景至、律氣應則灰飛。底本は『晋書』（中華書局、1974）。

(一) 黄州左遷以前 (1059～1079)

黄州左遷以前の「灰」の用例は、計十七例<sup>71</sup>ある。ここでは、そのうち二例を取り上げる。もっとも早い用例として、『莊子』を典拠とする「王維吳道子の画」詩を挙げる。

「王維吳道子畫」(『合注』卷四、嘉祐六年(1061)作、二十六歳、於鳳翔)

何處訪吳畫 何れの処にか吳画を訪ねん  
普門與開元 普門と開元と  
開元有東塔 開元に東塔有り  
摩詰留手痕 摩詰 手痕を留む  
吾觀畫品中 吾れ画品の中を觀るに  
莫如二子尊 二子の尊きに如くは莫し  
道子實雄放 道子 実に雄放  
浩如海波翻 浩として海波の翻るが如し  
當其下手風雨快 其の手を下すに当りて風雨快なり  
筆所未到氣已吞 筆の未だ到らざる所 氣 已に吞む  
亭亭雙林間 亭亭たり 双林の間  
彩暈扶桑暎 彩は暈す扶桑の暎  
中有至人談寂滅 中に至人の寂滅を談ずる有り  
悟者悲涕迷者手自捫 悟る者は悲涕し迷う者は手自ら捫づ  
蠻君鬼伯千萬萬 蠻君 鬼伯 千万万  
相排競進頭如鼉 相排して競い進んで頭 鼉の如し  
摩詰本詩老 摩詰 本と詩老  
佩芷襲芳蓀 芷を佩び芳蓀を襲ぬ  
今觀此壁畫 今 此の壁画を觀るに  
亦若其詩清且敦 亦た其の詩の清くして且つ敦なるが若し  
祇園弟子盡鶴骨 祇園の弟子 尽く鶴骨  
心如死灰不復溫 心は死灰の復た温かならざるが如し  
門前兩叢竹 門前の兩叢竹  
雪節貫霜根 雪節 霜根を貫く  
交柯亂葉動無數 交柯 乱葉 動くこと無數

---

<sup>71</sup> 「贈孫莘老七絶 其一」、「孤山二詠并引 柏堂」、「杜介熙熙堂」、「送參寥師」、「書雙竹湛師房二首」、「驪山三絶句 其二」、「登常山絶頂廣麗亭」、「趙郎中見和戲復荅之」、「聞辯才法師復歸上天竺以詩戲問」、「除夜病中贈段屯田」、「又送鄭戸曹」、「送柳子玉赴靈仙」、「謝郡人田賀二生獻花」、「寄呂穆仲寺丞」、「李公擇過高郵、見施大夫與孫莘老賞花詩、憶與僕去歲會於彭門折花餽筍故事、作詩二十四韻見戲。依韻奉答、亦以戲公擇云」。

一一皆可尋其源 一一皆な其の源を尋ぬべし  
吳生雖妙絶 吳生 妙絶なりと雖も  
猶以畫工論 猶お画工を以て論ず  
摩詰得之於象外 摩詰 これを象外に得て  
有如仙翮謝籠樊 仙翮の籠樊を謝するが如き有り  
吾觀二子皆神俊 吾れ二子を觀るに皆な神俊  
又於維也歛衽無間言 又た維に於て也た衽を歛めて間言無し

「王維吳道子の畫」詩は、「鳳翔八觀」全八首の三首目にあたる。「鳳翔八觀」の序文<sup>72</sup>に、鳳翔には八つの見るべきものがあり、好事家といえども全てを見ることができないので、そのような人たちのために自分が詩にした、とある。該詩の冒頭から第六句までは、王維（699～759/701～761）と吳道子（八世紀）の画のある場所を紹介し、この二人の画こそが、誰の画よりも「尊」いことを述べている。第七句から第十六句までは吳道子の画について述べる。「雄放」な筆使いで釈迦の涅槃の様子が描かれている。そこには、「悲涕」する者や「手」で「自」らを「捫」でる者がおり、「蛮君鬼伯」が「競」って「頭」を「進」ませるさまが描かれている。第十七句から第二十六句までは、王維の画を描写している。「清」らかで「敦」いその画には、「鶴骨」を備えた「弟子」たちがおり、その「心」は「死灰」のようである。続く第二十七句から結句までは、王維と吳道子に対する評価である。吳道子の画は「妙絶」ではあるが、「画工」に留まっているのに対して、王維の画は「象外」を「得」ており、兩人ともに「神俊」であるとしながらも、王維については言うことがないと一段上の評価をしている。

該詩では、王維と吳道子の画を対比させて詠んでおり、王維の画を描写する第二十二句に「死灰」が見える。釈迦の涅槃に際して、吳道子の画では動揺する者たちが描かれている。これに対して王維の画では、修行者の骨相である「鶴骨」を備えた「弟子」たちが描かれており、詩人は彼らの「心」が「死灰の復た温かならざるが如し」と感じとる。「死灰」の句には、「王注、莊子齊物論篇、形 固より槁木の如くならしむべく、心 固より死灰の如くならしむべきか（王注、莊子齊物論篇、形固可使如槁木、心固可使如死灰乎）」との注がある。これは、『莊子』齊物論篇に見える南郭子綦と顔成子游の対話の一部である。顔成子游が「体を本当に枯れ木のようにすることができるのですか、心を本当に冷たい灰のようにすることができるのですか。今の姿は、以前と別人のようでした」と尋ねる。南郭子綦は「良い質問だ。今私は自分自身を喪っていた。お前にわかったかね。お前に人の籟の音が聞こえても、地の籟の音は聞こえまい。地の籟の音が聞こえても、天の籟の音は聞こえまい」と答えた<sup>73</sup>。

<sup>72</sup> 鳳翔八觀詩、記可觀者八也。（中略）鳳翔當秦蜀之交、士大夫之所朝夕往來、此八觀者、又皆跬步可至、而好事者有不能遍觀焉。故作詩以告欲觀而不知者。

<sup>73</sup> 南郭子綦隱机而坐、仰天而嘘、荅焉似喪其耦。顔成子游立侍乎前、曰、何居乎。形固可

以上の対話から、心が「死灰」のようであるとは、南郭子綦のいう「自分自身を喪っていた」状態のことであろう。

この注に従えば、先に見た『莊子』齊物論篇の南郭子綦の言葉「吾 我を喪う」の状態に通じ、ここでの「死灰」とは、釈迦の死にあっても、「弟子」たちが「自分自身を喪った」ような、感情に動かされることのない状態にあることを指すとの解釈が可能であろう<sup>74</sup>。このような「死灰」の「心」を持つ「弟子」という存在には、これを描いた王維もまた優れた人物であることを示す効果をも、詩中にもたらしめている。

次に挙げる「除夜病中 段屯田に贈る」詩では、典拠は示されていないが、自分自身の姿を喩える「灰」がある。

「除夜病中贈段屯田」（『合注』卷十二、熙寧七年（1074）、三十九歳、於密州）

龍鍾三十九 龍鍾たり三十九  
勞生已強半 生を勞して已に強半  
歲暮日斜時 歲暮 日斜めなる時  
還爲昔人歎 還た昔人の歎を爲す  
今年一線在 今年 一線在り  
那復堪把玩 那ぞ復た把玩するに堪えん  
欲起強持酒 起って強いて酒を持せんと欲するも  
故交雲雨散 故交 雲雨 散ず  
惟有病相尋 惟だ病の相い尋ぬる有り  
空齋爲老伴 空齋 老伴と爲る  
蕭條燈火冷 蕭条として燈火冷やかなり  
寒夜何時旦 寒夜 何の時にか旦けん  
倦僕觸屏風 倦僕 屏風に触れ  
飢腸嗅空案 飢腸 空案を嗅ぐ  
數朝閉閣臥 數朝 閣を閉ざして臥し  
霜髮秋蓬亂 霜髮 秋蓬乱る  
傳聞使者來 伝え聞く使者来ると  
策杖就梳盥 杖を策きて梳盥に就く

---

使如槁木、而心固可使如死灰乎。今之隱机者、非昔之隱机者也。子綦曰、偃、不亦善乎、而問之也。今者吾喪我、女知之乎。女聞人籟而未聞地籟、汝聞地籟而未聞天籟夫。底本は『新編諸子集成 莊子集解』（中華書局、2012）。

<sup>74</sup> ここでは『莊子』に見える語彙を仏教画の形容に用いており、蘇軾の老莊と仏教に対する考え方が如何なるものであったかという問題が生じるが、それについては立ち入らない。

書來苦安慰 書来りて苦ろに安慰し  
 不怪造請緩 造請の緩なるを怪しまず  
 大夫忠烈後 大夫 忠烈の後  
 高義金石貫 高義 金石を貫く  
 要當擊權豪 要ず當に權豪に撃つべし  
 未肯覩衰懦 未だ肯えて衰懦を覩わず  
 此生何所似 此の生何の似たる所ぞ  
 暗盡灰中炭 暗に尽く灰中の炭  
 歸田計已決 歸田 計 已に決せり  
 此邦聊假館 此の邦聊か館を假る  
 三徑麤成資 三徑 粗ば資を成さば  
 一枝有餘暖 一枝 余暖有り  
 願君更信宿 願わくば君更に信宿せよ  
 庶奉一笑粲 庶わくば一笑に粲たるを奉ぜん

詩題の段屯田とは段繹（十一世紀）という人物だが、査注に名が見えるのみで、詳しい行状は不明である<sup>75</sup>。

冒頭から第十六句までは、人生の半ばを過ぎ、除夜を孤独に過ごす詩人の姿が描かれている。第四句に見える「昔人歎」は、蘇軾が自注で「樂天詩に云えらく、行年三十九、歳暮 日斜めなる時（樂天詩云、行年三十九、歳暮日斜時）」と付している通り、白居易（772～846）の「隱几」<sup>76</sup>詩が意識されている。蘇詩の冒頭では白居易詩を踏まえているが、両者の内容には大きな差がある。白居易詩では、このあとに「四十にして心不動、吾 今其れ庶ど幾し（四十心不動、吾今其庶幾）」と続き、四十にして、心がほとんど動揺しないと詠う。しかし蘇詩では、暮れゆく年も残すところあとわずかで、楽しむこともできず、「故交」も「雲雨」のように散った、と孤独さを強調する。同じく人生が半ばに達したにも関わらず、兩人の心境の違いが読み取れ、詩人の人生半ばにして年老いた（「龍鍾」）さまがうかがえる。

第十七句から第二十四句までは、段繹への言葉が詠われる。孤独であった蘇軾のもとに「使者」が訪れ、「書」の中で病んだ蘇軾を慰め、挨拶の遅れを咎めることもしない。第二十一句にみえる「忠烈」とは、段秀実（719～783）のことであり、『旧唐書』卷一二八に伝記が見える<sup>77</sup>。段繹を段秀実になぞらえて、彼の「高義」が「權豪」を「撃」つであろうこ

<sup>75</sup> 査註、段屯田名繹、字釋之。時爲提刑、見欒城集。

<sup>76</sup> 身適忘四支、心適忘是非。既適又忘適、不知吾是誰。百體如槁木、兀然無所知。方寸如死灰、寂然無所思。今日復明日、身心忽兩遺。行年三十九、歳暮日斜時。四十心不動、吾今其庶幾。（朱金城『白居易集箋校』卷第六（上海古籍出版社・1998））。

<sup>77</sup> 『旧唐書』卷一二八「段秀実伝」（中華書局・1975）。

と、一方で自分のような「衰儒」は目をこぼしてくれることを称える。詩人は段繹に比して、自身の「生」を「灰中の炭」と喩える。燃え尽きた灰ではあるが、その中にまだ燃え尽きていない「炭」がある。ここでの灰は、第十六句までに詠われた詩人の現状を暗示しているのではないだろうか。では「炭」とはなにか。

第二十六・二十七句で「帰田」の「計」は「決」しており、今は「館」を「仮」りているに過ぎないと、未来へと視点が向いている。未来の住まいは、狭い「一枝」のようなものであるかもしれないが、「君」が「信宿」してくれたなら、「一笑」を「奉」じたいと、将来への望みを詠って詩を結んでいる。

該詩では、現状から未来へと視点が向いている。現状が「灰」であるならば、「炭」は、将来への望みを暗示していると考えられる。

## (二) 黄州左遷期 (1080~1084)

黄州左遷期の「灰」の用例は四例<sup>78</sup>あり、ここではそのうち一例を挙げる。以下に挙げる「秦太虚の梅花に和す」詩は、「寒食雨二首」より後に書かれ、「王維呉道子の画」詩と同じく、典拠として『莊子』が示される。

「和秦太虚梅花」(『合注』卷二十二、元豊七年(1084)作、四十九歳、於黄州)

西湖處士骨應槁	西湖處士 骨 応に槁るべし
只有此詩君壓倒	只だ此の詩有りて君圧倒す
東坡先生心已灰	東坡先生 心已に灰
爲愛君詩被花惱	君が詩を愛する為に花に悩まさる
多情立馬待黄昏	多情 馬を立てて黄昏に待ち
殘雪消遲月出早	殘雪 消ゆること遅く 月 出づること早し
江頭千樹春欲闌	江頭千樹 春闌れんと欲し
竹外一枝斜更好	竹外一枝 斜めなるは更に好し
孤山山下醉眠處	孤山山下 酔いて眠る處
點綴裙腰紛不掃	裙腰を点綴し紛として掃わず
萬里春隨逐客來	万里 春は逐客に隨いて来り
十年花送佳人老	十年 花は送って佳人老ゆ
去年花開我已病	去年 花開きて我 已に病み
今年對花還草草	今年 花に對し還た草草
不知風雨捲春歸	知らず風雨の春を捲いて歸るを
收拾餘香還畀昊	余香を收拾して還た昊に <sup>あた</sup> 畀えん

---

<sup>78</sup> 「姪安節遠來夜坐三首・其一」、「岐亭道上見梅花戲贈季常」、「十一月十三日、與幾先自竹西來訪慶老、不見、獨與君卿供奉、蟾知客東閣道話久之。」。

秦觀（1049～1100）の詠梅詩に和した詩である。第一句に見える「西湖處士」とは、「疏影暗香」の詠梅詩で名高い林逋（967～1028）であり<sup>79</sup>、第二句では秦觀の詩が林逋の詩を圧倒したと詠う。詩人の心はすでに「灰」であったのに、秦觀の作った詩のおかげで花に心を奪われるようになってしまった。秦觀の詠梅詩によって、「灰」のころであった詩人が、梅の花への関心を高めていく。続く第五句から第八句で、梅の花の前に馬を止めて黄昏を待てば、雪は解けることなく月の出は早い、川辺の木々に夕闇が訪れるころ、竹むらの外側に斜めに伸びた梅の姿は殊更によい、と梅の花を描写する。

眼前の梅の花の描写から、詩人の思いは過去へと移っていく。第九句の「孤山」は杭州にあり、蘇軾は熙寧四年（1071）から七年（1074）まで杭州通判であった<sup>80</sup>。白居易の「杭州春望」詩<sup>81</sup>で「誰か開く湖寺 西南の路、草緑にして裙腰一道斜なり（誰開湖寺西南路、草緑裙腰一道斜）」とあり、白居易は自注で「孤山寺の路湖中に在り、草緑なる時、望めば裙腰の如し（孤山寺路在湖中、草緑時望如裙腰）」と、孤山寺の道は遠くから望めば、「裙腰」のように見えたと説明する。梅の花の散る時期には、「裙腰」のような道を梅の花が「点綴」したのであろう。杭州を思い出すのもつかの間、詩人は自身の現状を顧みる。今は杭州から「万里」も離れた「逐客」であり、「十年」花を見「送」っているうちに「老」いてゆく。

そうして黄州での生活に思いが至る。「去年」に「花」が「開」いたころは「病」んでおり、「今年」も「花」に「対」しても「草草」な思い。「草草」は『詩経』小雅「巷伯」<sup>82</sup>に「勞人 草草たり（勞人草草）」とあり、毛伝に「草草は、心を勞するなり（草草、勞心也）」と、心労するさまを表すときに使われる。秦觀の詩によって梅の花に関心を持つも、なお詩人の心労が読み取れる。「知」らずして「風雨」が「春」を天に「帰」してしまうから、「余香」を「收拾」して「晁」に渡そうと結ぶ。

第三句「心已灰」には、「心灰、前の王維吳道子の画を見よ（心灰、見前王維吳道子畫）」との注があり、第四句で梅花に心を奪われたという華やいだ気分と対比されている。該詩での「心已灰」は、『莊子』にいう「自分を喪った」状態をいうことに力点が置かれているのではなく、むしろ秦觀詩の秀逸さをやや大げさな言葉を用いることで、秦觀詩を讃たえ、感謝の意を伝えることに置かれているのであろう。

ただ、秦觀の詩によって「灰」の心は、「花」に「悩」まされるようになるものの、まだ「草々」たる思いが、蘇軾の胸に去来していたのである。

---

<sup>79</sup> 王註、續曰、西湖處士、指林逋也。

<sup>80</sup> 孔凡礼撰『蘇軾年譜』（中華書局、1998）に拠る。

<sup>81</sup> 朱金城『白居易集箋校』卷二十（上海古籍出版社、1988）。

<sup>82</sup> 底本は『十三經注疏本』。

(三) 黄州左遷以後 (1085～1101)

黄州左遷後では、「灰」は十七例<sup>83</sup>に見え、ここではそのうち三例を取り上げる。ここで挙げる三例の「灰」が見える句には、「前の寒食詩の注を見よ（見前寒食詩注）」と付注されている<sup>84</sup>。先に見たとおり、『合注』では「寒食雨二首・其二」の「死灰吹不起」句の注に、三つの典拠が示されている。では、「見前寒食詩注」と付注された句は、「寒食雨二首・其二」の「死灰吹不起」句と比べ、いかなる類似点や相違点があるのだろうか。まず、「次韻黄安中に答え兼ねて林子中に簡す」詩から挙げる。

「次韻答黄安中兼簡林子中」（『合注』卷三十三、元祐六年（1091）作、五十六歳、於蘇州）

老去心灰不復然 老い去りて心灰復た然えず  
一麾江海意方堅 一麾江海 意方に堅し  
那堪黄散付子度 那ぞ堪えん黄散 子度に付するを  
空羨蘇杭養樂天 空しく羨む蘇杭の樂天を養うを  
病肺一春難白酒 病肺一春 白酒難く  
別腸三夜繞朱絃 別腸三夜 朱絃を繞り  
羣仙正欲吾歸去 郡仙 正に吾 歸去せんと欲す  
共把清風借玉川 共に清風を把って玉川に借せ

詩題にある黄安中は黄履（？～1101）、林子中は林希（十一世紀）という人物である<sup>85</sup>。馮應榴によれば、この時蘇軾は、地方官になることをたびたび乞いながらも、すでに吏部尚書を拝命していた。黄履は蘇州の長官であり、林希は蘇軾に代わって杭州の長官になり、前半の四句はそのことをいっているのだという<sup>86</sup>。そうであるとすれば、第一句の「心」が「灰」で、「意」が「堅」いのは、蘇軾自身を言っているのであろう。第二句に見える「一麾」は、もとは顔延年（348～456）の「五君詠・阮始平」の句に見え<sup>87</sup>、後に都の官僚でありながら

<sup>83</sup> 「金門寺中見李西臺與二錢唱和四絕句戲用其韻跋之 其四」、「贈月長老」、「寄饒合刷餅與子由」、「荔枝嘆」、「十二月十七日夜坐達曉寄子由」、「夜燒松明火」、「儋耳」、「沈香石」、「六觀堂老人草書」、「在彭城日、與定國爲九日黃樓之會。今復以是日相遇於宋。凡十五年、憂樂出處、有不可勝言者。而定國學道有得、百念灰冷、而顏益壯。顧子衰病、心形俱悴。感之作詩」、「虔州景德寺榮師湛然堂」、「立春日小集戲李端叔」、「贈嶺上老人」。

<sup>84</sup> ほかに「和陶貧士七首并引・其二」もある。

<sup>85</sup> 黄履は『宋史』卷三二八に、林希は『宋史』卷三四三にそれぞれ伝記がある。（底本は、『宋史』（中華書局、1977））。

<sup>86</sup> 又案、續通鑑長編、元祐六年六月、知蘇州黄履知江寧府。先生屢乞外郡、而是時已奉命爲吏部尚書、安中尚守蘇州、子中代先生守杭州、故前四句云然。

<sup>87</sup> 「屢薦不入官、一麾乃世守。」（『文選』卷二十一「五君詠・阮始平」）。底本は『文選』

地方官を求める意味で使われ、杜牧（803～853）の詩<sup>88</sup>などにもある。地方官に就くことを望む詩人は、第三句で自らを子度に例えている。子度とは蔡廓（379～425）の字である。吏部尚書として召され、徐羨之（346～426）に「黄門以下の官職を選ぶのは、蔡廓にすべてまかせる。それ以上の官職を選ぶときは、共に処理しよう」と言われると「私は徐羨之の名の後ろには署名できない」と吏部尚書を断ったことが、『宋書』卷五十七「蔡廓伝」に記載されている<sup>89</sup>。自分も子度と同じように、その任に堪えられないことをいう。白居易が「蘇杭」を好んだことは「吳郡詩石記」<sup>90</sup>に見え、「樂天」を「養」うほど、風光明媚な「蘇杭」に任官する黄履と林希を羨むことであり、該句でも地方官を望む詩人の心情がうかがえる。

五句目で「肺」が「病」むほど痛飲した詩人は、その別れの情が「三夜」にわたって、「朱絃」の音が梁に「繞」っていると表現した。七句目の「羣仙」は黄と林を指す。詩人が望む場所への帰還に協力してほしいとの願いを、盧仝（？～835）「走筆謝孟諫議新茶」<sup>91</sup>詩を踏まえ、詩人は自らを玉川子になぞらえ、蓬萊山に帰るために「清風」を「借」してくれと詠う。

以上のように、該詩から読み取れるのは、友との別れ難さと地方官を切に望む心情である。ここでもう一度、一句目を見てみると、「灰」と「然」字があることから、『漢書』「韓安国伝」に見える再起の暗示を喚起させる。だが、二句目で「一麾」の「意」が「堅」いと、自身の地方官に就く望みを明言している。「心」が「灰」で「然」えないとは、中央に行き顕官となり、政治に積極的に関わる「心」は「灰」となり、もはや「燃」えぬと言うのである。

次に、「紫團參 王定国に寄す」詩を挙げる。

「紫團參寄王定國」(『合注』卷三十七、元祐八年(1093)作、五十八歳、於定州)  
飴土門口 飴たり土門の口

---

(上海古籍出版社、1986)。

<sup>88</sup> 「欲把一麾江海去、樂游原上望昭陵。」(『杜牧集繁年校注』卷二「將赴吳興登樂遊原一絶」中華書局、2008)。

<sup>89</sup> 「徵爲吏部尚書。廓因北地傅隆問亮、選事若悉以見付、不論、不然、不能拜也。亮以語錄尚書徐羨之、羨之曰、黄門郎以下、悉以委蔡、吾徒不復厝懷。自此以上、故宜共參同異。廓曰、我不能爲徐干木署紙尾也。遂不拜。」(『宋書』中華書局、1974)。

<sup>90</sup> 「貞元初、韋應物爲蘇州牧、房孺復爲杭州牧、皆豪人也。韋嗜詩、房嗜酒。(中略)或目韋、房爲詩酒仙。時予始年十四五、旅二郡、(中略)以當時心言異日蘇杭獲一郡、足矣。及今自中書舍人間領二州、去年脫杭印、今年佩蘇印、既醉於彼、又吟於此、(中略)則蘇杭之風景、韋房之詩酒、兼有之矣。」(朱金城『白居易集箋校』卷六十八 上海古籍出版社、1988)。

<sup>91</sup> 「(前略)蓬萊山、在何處。玉川子乘此清風欲歸去。山上羣仙司下土、地位清高隔風雨。」(『玉川子詩集』卷二 四部叢刊本)。

突兀太行頂 突兀たり太行の頂  
 豈惟團紫雲 豈に惟だ紫雲を団にするのみにならんや  
 實自俯倒景 実に自ら倒景を俯す  
 剛風被草木 剛風 草木に被り  
 真氣入苕穎 真氣 苕穎に入る  
 舊聞人銜芝 旧聞に人銜の芝  
 生此羊腸嶺 此の羊腸の嶺に生ずと  
 纖纖虎豹鬣 纖纖たり虎豹の鬣  
 蹙縮龍蛇瘻 蹙縮す龍蛇の瘻  
 蠶頭試小嚼 蠶頭 試みに小嚼せば  
 龜息變方騁 龜息 変方に騁ず  
 矧予明眞子 矧んや予 明眞子  
 已造浮玉境 已に浮玉の境に造る  
 清宵月掛戸 清宵 月 戸に掛り  
 半夜珠落井 半夜 珠 井に落つ  
 灰心寧復然 灰心 寧ぞ復た然えんや  
 汗喘久已靜 汗喘 久しく已に静なり  
 東坡猶故目 東坡 猶お故目  
 北藥致遺秉 北藥 遺秉を致す  
 欲持三桮根 三桮の根を持して  
 往侑九轉鼎 往きて九轉の鼎を侑めんと欲す  
 爲予置齒頰 予の為に齒頰に置け  
 豈不賢酒茗 豈に酒茗に賢らざらんや

詩題の王定国は、王鞏（1048～1112?）であり、詩文に優れ、蘇軾は「王定國集序」（『文集』卷十）を書いている。冒頭から第十二句までは、「紫団參」の生えている場所の様子、「紫団參」の形、「紫団參」の効能を述べている。十三句目の「明眞子」は王定国を指し<sup>92</sup>、王定国が「已」に「浮玉境」に「造」っていることをいう。十六句目の「珠が「井」に「落」ちるとは、『合注』によれば、嚥下している様子であり<sup>93</sup>、さらに『四河入海』によれば、この聯は王定国の養生法の様子を表している<sup>94</sup>。

<sup>92</sup> 「明眞子 芳云次公曰指言王定國也」（中田祝夫編『四河入海』卷五十七。勉誠社、1970）。

<sup>93</sup> 王註厚曰、珠落井以言咽納也。

<sup>94</sup> 「清宵 脞云此以下二句言定國養生道引之法也」（中田祝夫編『四河入海』卷五十七。勉誠社、1970）。

以上の解釈によれば、第十七句の「灰心」とは王定国の「心」である。「灰心寧復然」句には、「灰心、前の王維吳道子の画及び王鞏の独り眠るに次韻すの詩注を見よ。灰復然、前の寒食雨詩注を見よ（灰心、見前王維吳道子畫及次韻王鞏獨眠<sup>95</sup>詩注。灰復然、見前寒食雨詩注）」と注がある。「然」の字があることから、『漢書』『韓安国伝』を想起することも可能であろう。しかし、該詩の前年に書かれた詩の題で<sup>96</sup>、蘇軾は王定国について「而るに定国道を学びて得ること有り、百念灰冷にして、顔益す壮かん（而定國學道有得、百念灰冷、而顔益壯）」と述べる。「灰心」が、王定国の心のありさまを表しているのであれば、「王維吳道子の画」詩と同じく超俗の心境を表すのに「灰」を用いているのではないだろうか。

最後に、「海南人 寒食を作さず、而して以て上巳 冢に上る。予 一瓢の酒を携え、諸生を尋ぬるも、皆な出づ。独り老符秀才 在るのみ、因りて与に飲み、酔に至る。符 蓋し儋人の貧に安んじ静を守る者なり」詩を挙げる。該詩は、寒食の季節に左遷の地で詠まれたという点で、「寒食雨二首」と共通点がある。

「海南人不作寒食、而以上巳上冢。予攜一瓢酒、尋諸生、皆出矣。獨老符秀才在、因與飲、至醉。符蓋儋人之安貧守靜者也」（『合注』卷四十二、紹聖五年（一〇九八）三月三日作、六十三歳、於昌化軍）

老鴉銜肉紙飛灰 老鴉 肉を銜んで紙 灰を飛ばす  
萬里家山安在哉 万里の家山 安に在らんや  
蒼耳林中太白過 蒼耳林中 太白過ぎり  
鹿門山下徳公回 鹿門山下 徳公回る  
管寧投老終歸去 管寧 老を投じて終に帰り去り  
王式當年本不來 王式 当年本と來たらず  
記取城南上巳日 記取す 城南上巳の日  
木棉花落刺桐開 木棉 花落ちて刺桐 開くを

詩題の符秀才については、「林」という名であったことを除き、詳しい行状は不明である<sup>97</sup>。

墓参りの季節、鳥が肉を銜え、燃えた紙銭の灰が飛び、遙か彼方の故郷はどこにあるのか

---

<sup>95</sup> 「次韻王鞏獨眠」（『合注』卷十七）の「居士身心如槁木」句に「施註、莊十庚桑楚篇、身若槁木之枝、而心若死灰、若是者、禍亦不至、福亦不來。又見前王維吳道子畫詩注。」と付注されている。

<sup>96</sup> 「在彭城日、與定國爲九日黃樓之會。今復以是日相遇於宋。凡十五年、憂樂出處、有不可勝言者。而定國學道有得、百念灰冷、而顔益壯。顧子衰病、心形俱悴。感之作詩」

<sup>97</sup> 査註、瀛奎律髓云、昌黎不謫潮州、後世豈知有趙德。東坡不落海南、後世豈知有符林。按林即老符之名也。

と思う。一句目では「上巳」の風景が描写され、該句に「前の寒食詩注を見よ」と注がある。但しこれは、「死灰吹不起」の注を指すのではなく、「但感烏銜紙」の注と考えられる<sup>98</sup>。一句目を承けて二句目では、「寒食雨二首・其二」の「墳墓 万里に在り」と同じく、故郷に思いを馳せる。

蒼耳の林に李白が訪ね、鹿門山に徳公が帰ったようなもの。三句目「蒼耳林中 太白過ぎり」とは、李白（701～762）の「魯城の北の范居士を尋ね、道を失いて蒼耳の中に落ち、范の酒を置き蒼耳を摘むを見て作る」詩にもとづいている。李白詩では、范居士に会いたくなかった李白が、道に迷いながら范居士の住まいを訪ね、共に酒を楽しんだ事が詠われる<sup>99</sup>。ここでは、詩人が符林を尋ねて行ったことを喩えている。四句目「鹿門山下 徳公回る」は、『後漢書』『龐公伝』に徳公が鹿門山に帰った話が見え<sup>100</sup>、ここでは符林が帰って来たことを喩えている。

管寧が年老いて故郷に帰り、王式がもとは来る気がなかった。五句目「管寧」は、『三国志』に、文帝が即位すると管寧を招き、管寧は家族を引き連れ、海路で故郷の北海郡に戻ったことが見える<sup>101</sup>。該詩では、郷里から離れていた符秀才が、年老いて故郷に戻ってきたことを喩えていると考えられる。第六句の「王式」は、『漢書』『儒林伝』に見える。博士として招かれると、他の博士が酒宴をして王式をねぎらった。王式に嫉妬していた者が、王式を辱めると、客人が去った後に「もともと来たくなかったのだ。皆が是非にといったのに、結局、小僧に辱められるだけだった」といい、病を称して家に帰り、一生を終えた<sup>102</sup>。ここでは、符秀才ももとは故郷から離れるつもりはなかったことを喩えているのではないだろうか。

七・八句目では、憶えておこう城南の地で木綿の花が散って、刺桐の花が咲いたことを、

---

<sup>98</sup> 施註、白樂天寒食吟、風吹曠野紙錢飛。榴案、封氏聞見記、紙錢、魏晉以來始有其事。

<sup>99</sup> 「雁度秋色遠、日靜無雲時。客心不自得、浩漫將何之。忽憶范野人、閑園養幽姿。茫然起逸興、但恐行來遲。城壕失往路、馬首迷荒陂。不惜翠雲裘、遂爲蒼耳欺。入門且一笑、把臂君爲誰。酒客愛秋蔬、山盤薦霜梨。他筵不下筋、此席忘朝飢。酸棗垂北郭、寒瓜蔓東籬。還傾四五酌、自詠猛虎詞。近作十日歡、遠爲千載期。風流自簸蕩、謔浪偏相宜。酣來上馬去、却笑高陽池。」（『李太白全集』卷之二十。中華書局、1977）。

<sup>100</sup> 「龐公者、南郡襄陽人也。（中略）後遂攜其妻子登鹿門山、因采藥不反。（『後漢書』卷八十三「逸民列伝」中華書局、1965）。

<sup>101</sup> 「文帝即位、徵寧、遂將家屬浮海還郡」（『三国志』『魏書』卷十一「管寧伝」中華書局、1982）。

<sup>102</sup> 「式徵來、衣博士衣而不冠、曰、刑餘之人、何宜復充禮官。既至、止舍中、會諸大夫博士、共持酒肉勞式、（中略）博士江公世爲魯詩、至江公著孝經說、心嫉式（中略）式恥之、陽醉邊墜。式客罷、讓諸生曰、我本不欲來、諸生彊勸我、竟爲豎子所辱。遂謝病免歸、終於家。」（『漢書』卷八十八「儒林伝」中華書局、1962）。

と詩を結ぶ。

一句目で「灰」は、寒食を思わせるものとして、詩の中に現れ、同時に故郷を連想させる。該詩の「灰」は、詩人に寒食を想起させ、そこから故郷を連想させるものとして、詩中に現れるのではないだろうか。

#### 四、おわりに

ここまでの内容を踏まえて、「寒食雨二首・其二」とその末句の内容を見直してみよう。寒食の時期、詩人は左遷の地で秋のような気候の中雨にふり込められ、家の中は寒食らしからぬさまで、都や故郷に思いを寄せても遠く離れたところにある。道に窮した古人のように哭することもできず、為す術もなく「死灰」は「吹」いても「起」つことはない、と詠う。また詩中に、季節に合わない光景を詠うことで、「灰」に自身が季節の巡らない場所にいる不安感も込めた。この「死灰」は、黄州左遷前に詠われた感情に動かされることのない心境（「王維吳道子畫」）ではなく、「灰中之炭」（「除夜病中贈段屯田」）のような将来への望みを含むものでもない。

「寒食雨二首」より後に書かれた、秦觀の梅花詩に和した詩では秦觀への感謝と彼の詩が秀逸であることを讃えるために対比させて用いられた（「和秦太虚梅花」）。「灰」が用いられているとはいえ、その重点は秦觀の詩に置かれており、詩人のいう「灰」とは、秦觀の詩を読めば美なるものに感情をゆさぶられる感受性を取り戻すことができることを強調するための言葉と言えよう。

黄州左遷以後は、中央で顯官になる心がないことを示す「灰」（「次韻答黄安中兼簡林子中」）、友人の感情に動かされることのない心境を示す「灰」（「紫團參寄王定國」）が見られた。また、黄州左遷期と同じく、寒食の時期、左遷先で詠まれた海南島での作では、故郷を連想させる実景として「灰」が用いられていた（「海南人不作寒食、而以上巳上冢。予携一瓢酒、尋諸生、皆出矣。独老符秀才在、因与飲、至醉。符蓋儋人之安貧守静者也」）。

蘇軾の生涯を通じて、「死灰吹不起」句の「灰」は、他の「灰」の用法にはない為す術もないという思いと、自身が季節の巡らない場所にいる不安感の二つの意味を込めた「灰」であるといえよう。そこから、不安感に満ちた雨景の中で、黄州左遷期の蘇軾が心に深い傷を負っていたことを読み取ることができるのではないだろうか。

### 第三章 晩唐から北宋仁宗期に至る詠雨詞の展開——蘇軾詠雨詞考序説——

#### 一、はじめに

第一章で検討した「飲湖上初晴後雨二首」と第二章で検討した「寒食雨二首」とでは、製作年も離れ、詠じた対象も別々であるように見えるが、両詩には「雨」を詠じているという共通の要素がある。しかし両詩では、「雨」のはたらきが大きく異なっている。「寒食雨二首」では、雨が蘇軾自身の比喻である「海棠花」を汚し、ついには「死灰吹不起」と心痛を吐露せしめた<sup>103</sup>のに対し、「飲湖上初晴後雨二首」では、雨が西湖のもつ様々な美を見いだす一つの契機となっている<sup>104</sup>ことである。

これらの四首を含め蘇軾は、雨を詠み込んだ詩を数多く残しているが、実は詞でも雨を詠み込んでいる。蘇軾詞約 300 首のうち、雨を詠んだ詞<sup>105</sup>は、管見の限り 60 首にのぼる。では蘇軾は詞において、雨をどのように詠んでいるのだろうか。

ここでまず着目したいのは、「定風波（莫聽穿林打葉聲）」（『全集』第九冊。351 頁）である。該詞は黄州に左遷されてから三年目の元豊五年の作で、先に挙げた「寒食雨二首」と同じ年に書かれたものだが、両者ではトーンがかなり異なっているからである。

該詞では、まず序文で「三月七日沙湖道中で雨に降られた。雨具を持った小姓が先に行ってしまう、同道の者はみな狼狽したが、ただ私だけはそうでなかった。しばらくして晴れたので、この詞を作った（三月七日沙湖道中遇雨。雨具先去、同行皆狼狽、余獨不覺。已而遂晴、故作此）」と状況を説明し、続く詞の本文で次のように述べる。

莫聽穿林打葉聲，何妨吟嘯且徐行。竹杖芒鞋輕勝馬，誰怕，一蓑烟雨任平生。  
料峭春風吹酒醒，微冷，山頭斜照卻相迎。回首向來蕭瑟處，歸去，也無風雨也無晴。  
林を穿ち葉を打つ雨音を聞かずともよい、吟嘯しゆったりと行くのを妨げるものだろうか。竹杖と芒靴は軽くて馬より優れ、誰が恐れるだろう、蓑で防げる煙る雨なのだからいつもどおりでいよう。  
つめたい春風が酔いをさまして、少し冷えびえとする。山頭には夕日が照り思いがけな

<sup>103</sup> 自我來黃州、已過三寒食。年年欲惜春、春去不容惜。今年又苦雨、兩月秋蕭瑟。臥聞海棠花、泥污燕脂雪。暗中秘負去、夜半真有力。何殊病少年、病起頭已白。（「寒食雨二首・其一」）春江欲入戶、雨勢來不已。小屋如漁舟、濛濛水雲裏。空庖煮寒菜、破竈燒濕葦。那知是寒食、但見烏銜紙。君門深九重、墳墓在萬里。也擬哭途窮、死灰吹不起。（「寒食雨二首・其二」）。

<sup>104</sup> 朝曦迎客豔重岡、晚雨留人入醉鄉。此意自佳君不會、一杯當屬水仙王。（「飲湖上初晴後雨二首・其一」）水光瀲灩晴方好、山色空濛雨亦奇。欲把西湖比西子、淡粧濃抹總相宜。（「飲湖上初晴後雨二首・其二」）

<sup>105</sup> なお蘇軾の詞は、治平元年（1069）から元符三年（1100）までの間に作られている。ただし、作品のほとんどは熙寧七年（1074）から元豊七年（1084）の間に集中し、その後、わずかながら元祐五年（1090）から元祐七年（1092）に作品が散見される。

くも私を迎えてくれた。冷たく寂しい来た道を振り返る、帰ってゆこう、風雨も無ければ晴れも無い。

突然の雨に、同道の者たちは狼狽していたが、ひとり蘇軾だけは「蓑で防げる煙る雨なのだからいつもどおりでいよう（一蓑烟雨任平生）」、「風雨も無ければ晴れも無い（也無風雨也無晴）」と動揺しなかったと述べている。これらの句の「烟雨」「風雨」は、蘇軾の人生における苦難の比喻であると思われ、それを意に介さないと詠うことで、何事にも動じない泰然とした態度を表している。この解釈は、該詞が描かれた黄州左遷期が、挫折から立ち直ろうとした「自新」の時期であること<sup>106</sup>と考え合わせても、おおむね妥当であろう。保苺佳昭氏による蘇軾の詠雨詞に関する先行研究では、結句の雨を「危険で劣悪な状況」の比喻であると、ほぼ同様の見解を示している<sup>107</sup>。

また保苺氏は、蘇軾の特に思想や人生観を取り上げた詠雨詞に着目し、作詞期を四つの時期に分け、各時期に見られる特徴を述べている。第一期（杭州赴任期）には、雨が晴れた後の美しい景色を描きだした詞と別れの悲哀を暗示した詠雨詞があり、第二期（杭州以後密州赴任期まで）の詠雨詞には、農民・農村と関係する題材としての雨、ならびに人生の苦悩を比喻した雨が見え、第三期（黄州左遷期）においては、雨を詠うことで何物にも捉えられることない超俗的な態度を示した詠雨詞があり、第四期（黄州左遷後）には、夜雨対床の故事から、蘇轍に対する思いを述べた詠雨詞があることを指摘している<sup>108</sup>。この分類によれば、「定風波」詞は第三期の作となる。

保苺氏の論考は、蘇軾の詞風を通覧するのに有益である。一方、蘇軾の詠雨詞がどのような変遷をたどり、「定風波」のような詠雨詞を詠むに至ったのか、また、蘇軾の詠雨詞が詞の歴史の中でいかなる意味を持ち得たのかについては、なお考察の余地があると思われる。

具体的には、前者の問題を解決するには、蘇軾自身の詠雨の作品を時系列に沿って読み解く必要があり、後者の問題を解決するには、蘇軾以前の詠雨詞を振り返る必要がある。

そこで本章では後者の問題を考究すべく、まず温庭筠・『花間集』・南唐後主李煜・北宋仁宗期の詞人それぞれから詠雨詞を取り上げ、蘇軾以前の詠雨詞の展開を辿る。これにより、蘇軾詠雨詞の特徴を文学史の中で位置づける端緒としたい。なお、前者の問題については、第四章で扱うこととする。

## 二、晩唐五代の詠雨詞

---

<sup>106</sup> 「黄州安国寺記」（『文集』卷一三）に、「舍館粗定、衣食稍給、閉門却掃、收召魂魄、退伏思念、求所以自新之方、反觀從來舉意動作、皆不中道、非獨今之所以得罪者也。」とある。

<sup>107</sup> 保苺佳昭「蘇軾詞裡所詠的“雨”」（『蘇詞研究』綾装書局、2001）125～137頁。

<sup>108</sup> 保苺佳昭「蘇軾詞裡所詠的“雨”」（『蘇詞研究』綾装書局、2001）110～149頁。

蘇軾以前の詠雨詞を考察するにあたり、まずは中国古典文学において、雨がどのように詠われてきたかを概観する。

雨を詠うのは、古く『詩経』にまで遡ることができる<sup>109</sup>。だが、雨を詠うことが増えてくるのは、後漢末からである。主にその内容は、凶作の原因となる雨を憂う「苦雨」の系統<sup>110</sup>と豊作をもたらす雨を歓ぶ「喜雨」の系統<sup>111</sup>に分けることができる。両者ともに農事に深く関わる。一方で時代が下ると、農事と関わることなく、雨のそのものを細やかに詠う詩も現れ始める<sup>112</sup>。

唐代に入り、雨を詠う詩を大きく発展させたのは杜甫（712～770）である。杜甫の雨を詠う詩について、緑川英樹氏は以下のように述べる。

第一に、雨を主題とした詩を多数かつ集中的に創作していること。（中略）第二に、杜甫を嚆矢として、雨が詩作を催す、詩人に靈感をもたらすという詩学認識が自覚されたことである。<sup>113</sup>

緑川氏によれば、杜甫詩の詩題及び詩の本文中に「雨」の字が含まれるものは、計 230 首、総数 1400 余首の六分の一である<sup>114</sup>。同時代人である王維（699～761）が 49 首、李白（701～762）が 84 首<sup>115</sup>であるから、杜甫が雨を多く詠ったことが伺えるだろう。また、緑川氏は雨を詠う杜甫の詩の特筆すべきこととして、「「苦雨」「喜雨」という二つの枠組を踏襲しつつも、農事や物候の範囲をこえて、戦乱などの時事問題、ひいては社会全体まで射程に捉えている」<sup>116</sup>と指摘している。

以上のように、盛唐まで雨は様々に詠われてきたわけだが、では、詞という文学様式の中で、雨はどのように詠われ、また作品の中でどのように用いられてきたのであろうか。

#### （一）温庭筠の詠雨詞

まず詞の開祖である温庭筠（812？～870？）は、詞に雨をどのように詠んでいるのだろうか。青山宏氏は、温庭筠の詞風について以下のように述べる。

---

<sup>109</sup> 小雅「甫田」・小雅「大田」など。

<sup>110</sup> 蔡邕「霖雨賦」・曹丕「愁霖賦」・曹丕「愁霖賦」など。

<sup>111</sup> 曹植「喜雨詩」・傅咸「喜雨賦」など。

<sup>112</sup> 謝朓「觀朝雨」・劉孝威「望雨詩」など。

<sup>113</sup> 緑川英樹「雨の情景－陳與義の詠雨詩と杜甫－」（『中国文学報』第八十三冊、2012）178 頁～179 頁。

<sup>114</sup> 緑川英樹「雨の情景－陳與義の詠雨詩と杜甫－」（『中国文学報』第八十三冊、2012）178 頁。

<sup>115</sup> 陳平「楊万里の自然描写－「雨」を中心に－」（『京都産業大学論集』人文科学系列第二十九号、2002）48 頁による。

<sup>116</sup> 緑川英樹「雨の情景－陳與義の詠雨詩と杜甫－」（『中国文学報』第八十三冊、2012）179 頁～180 頁。

こうした感覚的な美の世界は（中略）作品の最も中心となるものを直接表現せずに、その周囲にあるもの、あるいはそれと関連するものを心象的に点綴してゆく手法によって、一種の情緒的な雰囲気として醸し出される。したがって温庭筠の詞には、具体的などのような場面や情景を述べたものなのか、なかなか捕捉しがたいものがある。ということ、逆に言えば、読者が自由にそれを想像する余地を持つことになる。<sup>117</sup>

青山氏の指摘通り、温庭筠の詞は、何時どこで誰がどのような場面で読んだのかが読み取りにくいものが多い。これは、本章で考察の対象とする詠雨詞にも同じことが言える。

温庭筠の詞は『花間集』<sup>118</sup>に全 66 首が収録され、うち「雨」の語が見えるのは 17 首である。先に述べたとおり、温詞は様々な解釈が許容されることを鑑みれば、17 首の「雨」に十七通りの意味があるとも考えることも可能であるが、本章の目的からは外れてしまうため、まず温詞の「雨」の用法を便宜的に以下の三つに分け、温詞の詠雨詞を考察していく。

詠雨詞の用法の一つ目が、実景としての雨である。以下に、「訴哀情（鶯語）」（『花校注』206 頁）を挙げる。

鶯語。花舞。春晝午。雨霏微。  
金帶枕。宮錦。鳳凰帷。  
柳弱蝶交飛。依依。  
遼陽音信稀。夢中歸。  
ウグイスさえずり、花びら舞い、春の午後、雨は微かに。  
金糸の枕、錦の布団、鳳凰の刺繍ほどこす帷。  
柳の枝はちからなく番いの蝶は飛び交う、恋々と。  
遼陽からの便りはなく、夢の中に帰っていくだけ。

始めに室外の景色を点綴したあと、視線は室内の寝室の道具へとうつっていく。寝室の道具は、それを共にする男がいない寂しさを際立たせている。また外に目をやれば、柳の揺れる中、蝶ですら仲睦まじく飛んでいるのに、自分には隣にいるべき男がいないことを思い知らされる。遠方にいる男との絆である手紙も絶えて、夢の中でしか会えない、と結ぶ。

該詞では、雨は始めに描かれる春の午後の光景の一部として現れる。雨のイメージは詞全体に湿り気を帯びさせ、物寂しい春の午後を演出する効果を担っているとは言える。しかし、雨が何かを比喻するために使われていないこと、また、雨と作中の他の語句との密接な結びつきが見出しにくいことから考えて、基本的に実景としての役割が大きいといえるで

---

<sup>117</sup> 青山宏『唐宋詞研究』（汲古書院、1991）31 頁。

<sup>118</sup> 『花間集』所収の詞は、底本に『花間集校注』（中華書局、2014）を用いる。以下『花校注』と略す。

あろう。

雨の用法の二つ目は、花を濡らす雨である。上記の実景としての雨と類似しているが、特に花に密接に関わる場合である。以下に、「菩薩蠻（鳳凰相對盤金縷）」（『花校注』49 頁）を挙げる。

鳳凰相對盤金縷。牡丹一夜經微雨。

明鏡照新妝。鬢輕雙臉長。

畫樓相望久。闌外垂絲柳。

音信不歸來。社前雙燕回。

鳳凰が向かい合い輪を描くような金の刺繍、牡丹の花は一晩の小雨に濡れる。

澄んだ鏡に化粧したての顔を照らせば、軽くなってしまった鬢とほっそりとした頬。

高殿で長いこと眺めれば、手すりの外の柳は力なく垂れている。

便りが戻ることもなく、社の前につがいの燕が還ってきた。

帰らぬ男を待つ女が描かれる。まず、華麗な「鳳凰」の刺繍の衣服が描かれることで、それを身につける女性の美しさを想像させるとともに、結句に出てくる「雙燕」と同じく、男女をも想起させる。次に「牡丹」が「雨」に濡れる様子は、実景として読んでも理解に困らない。しかし、次の句にある化粧姿の女性を思えば、これは女性が一晩涙に暮れていた比喻としてとることも可能である。なぜなら、そうであるからこそ化粧をしたばかりだということに、鬢も軽く頬もやつれてしまっているからである。その女性は外を眺めても別れの象徴である「柳」ばかりがみえ、「音信」は来ることもなく、「雙燕」が飛んでいるのが目に入るだけである。いくら金糸で施された「鳳凰」の刺繍の服があろうと、思い人がいなければ「雙燕」の楽しさにも及ばない、と、寂しさに満ちた女性の姿が描かれている。

該詞の場合、「雨」は女性の比喻としての花と関わることで、「涙」の意味を帯びることになり、実景以上の意味が含まれていると言えるであろう。

雨の用法の三つ目は、時間の経過を表す雨である。以下に「菩薩蠻（寶函鈿雀金鸂鶒）」（『花校注』60 頁）を挙げる。

寶函鈿雀金鸂鶒。沈香閣上吳山碧。

楊柳又如絲。驛橋春雨時。

畫樓音信斷。芳草江南岸。

鸞鏡與花枝。此情誰得知。

煌びやかな化粧箱に鴛鴦が輝く黄金のかんざし、芳香満つ楼閣に（屏風の）呉山の碧。

（外をみれば）柳もまた糸のよう、駅舎の側に春雨そぼふる時期（がまた廻ってきます）。届くはずのお手紙もプツリと絶えましたが、芳しい草花が（あなたのいらっしやる）江南の岸辺を満たしていることでしょう。

鸞の象られた化粧鏡と花のかんざし、(あでやかに装えるこのときが無為にすぎさってしまう) この私の思いを誰が知りえましょうや。

始めに室内にある物を描く。屏風に書いてある「吳山」の「碧」は、後に出てくる「江南」の「岸」と繋がり、思い人が遠く南方へ行ってしまったことをほのめかしている。外を見やれば、別れの象徴である「楊柳」と「驛橋」が目に入る。「又」の字があることから、「楊柳」が「絲」のように揺れ、「春雨」が降る季節が、思い人と別れてから再び廻ってきたことがわかる。しかし、思いやったところで手紙は相変わらず来ることなく、それはきっと「江南」の地で「芳草」に囲まれているにちがいないからだと嘆く。そうして、花のかんざしをしていられる時間もそう長くない、誰がそれを理解してくれようか、と結ぶ。

該詞における「雨」は、眼前に広がる実景だけではなく、時間の経過を表すことにより、女性の閨情をより強調する役割を与えられていると思われる。女性の美しい時は限られており、その時間を無為に過ごす嘆きが該詞を貫く基調であるが、「雨」もその基調にそって用いられていると言えるであろう。

以下に、もう一例「更漏子（玉爐烟）」(『花校注』104 頁) を挙げる。

玉爐香，紅燭淚。偏照畫堂秋思。

眉翠薄，鬢雲殘。夜長衾枕寒。

梧桐樹。三更雨。不道離情正苦。

一葉葉，一聲聲。空階滴到明。

玉の香炉に香が立ちのぼり、紅の燭に涙くたり、画堂にすまうわが秋の愁いを照らす翠の眉は薄くなり、雲なす髪も乱れて、夜長く寢床の周りも寒々しい。

梧桐の樹、夜半の雨、別れた後の気持ちがこんなにもつらいものとも思わず。

葉の一枚一枚、雨だれの音ひとつひとつ、人けのないきざはしに滴り夜明けを迎える。

薄暗い部屋の中、憂いに沈む女性が描かれる。「紅燭」の「涙」は、女性の涙の隠喩でもあり、後に描かれる「雨」とも響き合い、涙に暮れる女性の姿をより鮮明にさせている。その女性は、男が訪れないせいか、化粧も乱れ、秋の夜長に孤閨を託っている。室外に耳を傾ければ、「梧桐」に降り注ぐ、「三更」の「雨」音が聞こえ、真夜中になっても眠れず、悲しみに沈んでいる。さらに耳をすませて、葉の一枚一枚を打つ雨粒の音を聞くうちに夜が明けてしまった、と結ぶ。

該詞の雨は、雨音を表すために描かれただけでなく、それにより、詞中の女性に真夜中であることを気づかせ、その時間になっても眠れぬほどに憂いに沈んでいることを読み手に伝える役割を担っていると言えよう。

以上のことをやや図式化してまとめれば、温詞の雨の用法には、①実景、②実景+花との関わり、③実景+時間の三つのパターンがあるということになる。但し、用法はこの三つに

分類が可能だが、詠雨詞のいずれも女性の悲哀・閨怨を描いていることでは、ほぼ一貫していると言えよう。

## (二) 温庭筠以後の『花間集』所収の詠雨詞

『花間集』は、広政三年(940)に趙崇祚によって編纂された詞の詞華集であり、500首、18人の作品を収める。巻頭の温庭筠の時代からその他の詞人、そして編纂された時代に至るまで、約百二十年の時間的な幅がある。但し、収められた詞人のほとんどは蜀に関する人物であり、『花間集』は蜀の詞集とも言える。しかし、それ以上に注目すべきは、『花間集』に収める詞に温庭筠の模倣が認められることである。村上哲見氏は以下のように述べる。

蜀の詞人においては、大方の傾向からいえば、飛卿の艶麗な筆致の模倣についてのみ、熱心であって、その深刻な内面の心情はほとんど捨象されてしまっている。<sup>119</sup>

以上のことから、時代こそ違えど、また成功裏に終わったとは言えないにせよ、『花間集』の全体の共通項として、温庭筠の詞を理想にしていたということが分かる。さらに村上氏は以下のように述べる。

「花間集」の詞すべてが飛卿詞の模倣に終わっているというわけではない。その中には飛卿の詞とは全く異なった新しい傾向の、少なくともその萌芽がいくつか見出されることも軽視すべきではない。<sup>120</sup>

これは筆者も同意するところであり、特に詠雨詞に限ってみても同様のことがいえる。先述の通り『花間集』には500首の詞を収めるが、管見の限り詠雨詞は102首ある。その大半が上述した温詞に見られる雨の用法と同じものである。無論、同じ実景といっても、例えば皇甫松の「浪濤沙(蠻歌豆蔻北人愁)」(『花校注』274頁)<sup>121</sup>のように、詞人の旅先での実景を詠った作品もあり、また、雨と花との関わりが描かれる作品として、皇甫松の「摘得新(酌一卮)」(『花校注』281頁)<sup>122</sup>では、女性の比喻ではなく人生の有限を詠っている。このように同じ用法であっても、意味するところに多少の違いがあるものが現れる。

一方で、少数ではあるが、温詞には見られない用法による詠雨詞もいくつか見られる。その一つが、牛嶠(生没年不詳。五代前蜀の人)「望江怨(東風急)」(『花校注』579頁)である。

<sup>119</sup> 村上哲見『宋詞研究 唐五代北宋篇』(創文社、1976) 135頁。

<sup>120</sup> 村上哲見『宋詞研究 唐五代北宋篇』(創文社、1976) 140頁。

<sup>121</sup> 蠻歌豆蔻北人愁。浦雨杉風野艇秋。浪起鵝鵲眠不得，寒沙細細入江流。

<sup>122</sup> 酌一卮。須教玉笛吹。錦筵紅蠟燭，莫來遲。繁紅一夜經風雨，是空枝。

東風急。惜別花時手頻執。羅幃愁獨入。馬嘶殘雨春蕪濕。

倚門立。寄語薄情郎，粉香和淚泣。

春風さかんに、別れ惜しんでいくたびも手を執る花咲きし時。薄絹垂れる閨に愁いつつ  
独り戻る。馬は名残の雨に嘶き春草はしつとりと。

門にたたずみ、つれないあなたに言葉を寄せます、白粉が涙にとけてゆきますと。

旅立つ男を見送る女の詞。前半四句は男を送り出す光景、後半は送った後の女の気持ちを詠う。春の頃、別れを惜しみつつ男を見送る。

注目すべきは四句目である。「春蕪」が「濕」れているのは、「残雨」のためであり、この句は実景として捉えられるであろう。その上で、「春蕪」を女、「残雨」を涙の比喻と捉え、雨の実景に花を添えて女性の悲しみを詠うと解釈することが可能である。だがこの句の「雨」には、もう一つの意味が含まれていると思われる。雨なのだから急ぐことなく、出立を遅らせればよいものを、男は旅に出てしまう。つまり、「馬」に男の姿が重ね合わせられているとすれば、女の涙と思いが「残雨」となって男を引きとめようとしていると考えられるのである。

「残雨」が実景、または女の涙の比喻でしかないなら、温詞と用法にそう大差はないことになるが、この「雨」が男を引きとめるべく男にはたらきかけようとするものであれば、この点が温詞との違いとして浮かび上がってくるであろう。温詞では、基本的に雨は実景であれ比喻であれ、女の気持ちの中で自己完結するような作用しかなかった。しかし該詞では、「雨」が男にはたらきかけるという点が、温詞には見られない雨の用法として付加されており、いわば雨の作用する範囲が広がってきたのである。

次に、張泌（生没年不詳。五代前蜀の人）「臨江仙（烟收湘渚秋江静）」（『花校注』649 頁）を挙げる。

煙收湘渚秋江靜，蕉花露泣愁紅。

五雲雙鶴去無蹤。幾迴魂斷，凝望向長空。

翠竹暗留珠淚怨，閒調寶瑟波中。

花鬢月鬢綠雲重。古祠深殿，香冷雨和風。

靄消えて秋に静まる湘水のほとり、ヒメバショウは露に泣き愁いて紅く染まる。

五色の雲へ二羽の鶴は飛び去って跡知れず、なんと魂裂ける思いで、遠く空の彼方を望んだことか。

翠の竹は密やかに珠の涙の怨みを留め、ひっそりと（娥皇と女英が）瑟の音を波中に調べる（ような波の音）。

花の鬢 月の鬢 黒々と豊かな髪の子神像、古びた祠の奥の方、香の香り雨風に消えていく。

湘江の女神、娥皇と女英を祀った社を訪れた時の感慨を詠う。二人は舜の妃であった。ここでは、舜が崩じたあと「雙鶴」にまたがって飛び去り、あとかたもなくなったために、二人の妃が断腸の思いに沈んだとする。また、涙にくれて斑模様の竹が残った故事<sup>123</sup>を詠じ、二人の痕跡が波の中にわずかに残っていると述べる。社の中に安置された二人の姿を象った像を見て、往事の姿を偲ぶものの、人の訪れも少なく、香も消えてゆく、と結ぶ。

このように懷古を主題としたものは、温詞には見られず、『花間集』から見える主題である。全体的に、わずかに残る「蹤」を求めようとするのが該詞の基調となっている。結句にある「香」は、二人を偲ぶ別の人々の思いの象徴であろう。しかしそれはすでに「冷」たくなっており、わずかに残る人々と女神の絆ですら、「雨」が消し去っていき、寂寥とした場に祀られる女神に心を痛めている。

「雨」が消し去るものが人々と女神の絆というように、個人の思いよりもより広い範囲に及んでいることが、該詞の「雨」の用法の新しさではないかと考えられる。

『花間集』における「雨」は、少しずつではあるものの、用法の範囲を広げてきているのではないだろうか。

### （三）李煜の詠雨詞

李煜（937～978）<sup>124</sup>は南唐の三代目にして最後の君主である。南唐は乱世にあっても比較的安定した地であったために、文化的経済的な繁栄を誇った。彼が即位した時、すでに国力は衰え始めていたが、なお絢爛豪華な宮廷生活の中で、文芸の才能をいかんなく発揮した。開宝八年（975）に首都が陥落し、翌年汴京に連行され、以後軟禁生活を送り、太平興国三年（978）に薨じた。李煜の後世への影響について、村上氏は以下のように述べる。

李後主はその特異な経歴と、詞とによって、宋代の文人の間における話題の人物のひとりであったに違いなく、亡国の君主として人物の評価はあまり香しくないけれども、その詞が宋代の文人たちに強烈な印象を与えたことは、種々の記載によって窺われるのである。<sup>125</sup>

上述の通り、宋代の詞にも大きな影響を与え、さらに欧陽脩など宋代の詞の名手が、南唐の地から出てきたのも、李煜あつてのものであろう<sup>126</sup>。

---

<sup>123</sup> 「堯之二女、舜之二妃、曰湘夫人。舜崩、二妃啼、以涕揮竹、竹盡斑。」（『博物誌校證』（中華書局、2014）巻八）。

<sup>124</sup> 李煜詞は、底本に『李璟李煜詞校注』（上海古籍出版社、2015）を用いる。以下『二李詞』と略す。

<sup>125</sup> 村上哲見『宋詞研究 唐五代北宋篇』（創文社、1976）154頁。

<sup>126</sup> 李煜の宋詞への影響について、村上氏はさらに温庭筠の詞と合わせて、次のように述べる。「飛卿や李後主の詞は、あまりに深刻である。それはこの二人が、それぞれタイプは異なるけれども、ともに破滅型の人物であった、もしくは破滅への運命を担った人物であ

李煜は全三十四首の詞を残し、うち九首が詠雨詞である。以下に「浪淘沙令（簾外雨潺潺）」（『二李詞』105頁）を挙げる。

簾外雨潺潺，春意闌珊。  
羅衾不耐五更寒。夢裏不知身是客，一晌貪歡。  
獨自莫憑闌。無限江山，  
別時容易見時難。流水落花春去也，天上人間。  
簾の外に雨降りしきり、春の気配が衰えてゆく。  
薄絹では夜明けの寒さに耐えられず（目を覚ます）、夢ではさすらいの身であるとは知らず、しばし楽しみにふけていたのだ。  
独りで欄干に身を寄せてはならぬ、無限の江山（に心を寄せてしまうから）。  
別れの時はたやすく訪れるけれどもめぐりあう時はなかなかやってこない、流れゆく水 落ちゆく花 春は過ぎ去ってしまうこと、天上とこの世の隔たり。

李煜が汴京に連れ去られた後に詠まれた詞である。簾の外に気を向けると、「雨」が降りしきり春の気配が衰えゆくのを感じる。寒さに耐えられず目が覚めた時、自分が幽閉の身にあることを思い出す。欄干に寄せて遠くを望もうとしないのは、南唐の地に心をよせてしまうからである。再びかつての地に戻ることはもはや望むべくもなく、過ぎ去っていく春は自分のいるこの世になく、遠く離れた天上にあるかのようにだと結ぶ。

前闕と後闕それぞれで春が去って行くことを強調している。李煜が惜しんだ去りゆく春とはどのようなものであったのだろうか。おそらく、次に挙げる「子夜歌（尋春須是陽春早）」（『二李詞』32頁）に見えるような情景を思い浮べていたのではあるまいか。

尋春須是陽春早，看花莫待花枝老。  
縹色玉柔擎，醅浮盞面清。  
何妨頻笑粲，禁苑春歸晚。  
同醉與閒平，詩隨羯鼓成。  
春を尋ねて遊ぶなら陽春の早いうち、花をみるなら花の枝が衰えぬうちでなければならぬ。  
はなだ色の酒を持つ玉のごとき柔らかな指、盃に注いだおりの浮かぶ酒の清らかさ。  
思うままにすればよいではないか春の宴ではしきりと笑いさざめき、宮中の庭園を春がゆっくりすぎていくのを。  
ともに酔いともにのんびりと過ごし、詩は羯鼓の音色にしたがってできあがる。

---

ったことと関連しよう。そして、感傷の中に没入し去って破滅をも辞さないという姿勢は、やはり官僚文人たちの「士大夫的」な感覚にとっては、究極の所でなじめないものがあつたと思う。」（『宋詞研究 唐五代北宋篇』創文社、1976、158～159頁。）。

該詞では、宮苑にただよう春を十二分に楽しもうとする優雅な生活が描かれている。これをもとに比較すると、「浪淘沙令」では、春が衰えていく気配を感じることはできないところに、かつての生活との落差が浮かび上がり、「客」たる李煜の現状がより鮮明に描かれていることがわかる。彼が「夢」の中で「貪」った「歡」というのも、この去りゆく春をできるだけ楽しもうとしたことであろう。さらに「浪淘沙令」では、夢から覚めてしまったことが述べられている点も、李煜のつらさを強調していると思われる。

次に「采桑子（庭前春逐紅英盡）」（『二李詞』46頁）を挙げる。

庭前春逐紅英盡，舞態徘徊。  
細雨霏微，不放雙眉時暫開。  
綠窗冷靜芳音斷，香印成灰，  
可奈情懷，欲睡朦朧入夢來。  
庭先に春は紅い花びらとともに尽き、舞うすがたは名残惜しげにくるくると。  
こぬか雨は濛濛として、愁眉はしばしの間も開かれることはない。  
わが部屋の窓は冷たく静かに鳥のよき声もたよりも途絶え、香も燃え尽き灰となる。  
どうしたものかこのおもい、眠ろうとするのにおぼろげに夢の中にまで入ってくるのを。

去らんとする春に対峙した閨情の詞である。「浪淘沙令」とは異なり閨怨の詞であるから、単純な比較は出来ないものの、「采桑子」の場合、春が去っていくにあたって自身の苦痛を感じたとき、そのおもいが夢の中に入ってきてしまうとはいえ、眠ることが出来たのに対し、「浪淘沙令」では、夢から覚め現実の自分を見つめ直さざる得ないところに、より痛切に自身の現状に向き合わなければならない詞人の心痛が描かれている。

こうしてみたとき、「浪淘沙令」の雨とは、春の気配を衰えさせていくものとしてだけでなく、詞人を目覚めさせ、現実を直視させるものとして用いられているのではないか。こうした李煜の現実を直視させ夢の世界に入らせない「雨」は、以下の「烏夜啼（昨夜風兼雨）」（『二李詞』76頁）にも見える。

昨夜風兼雨，簾幃颯颯秋聲。燭殘漏滴頻欹枕，起坐不能平。  
世事漫隨流水，算來一夢浮生。醉鄉路穩宜頻到，此外不堪行。  
昨夜の雨まじりの風、すだれやカーテンのあたりにさあっと秋の音。  
ともしびは消えかけ水時計の水滴も絶えてしきりと枕をそばだてて、  
起きてベッドの上に座って心は落ち着かない。  
世の中は時の流れるままに過ぎゆくもの、思えば夢のごときはかなきわが人生。  
酔郷へのみちは穏やかだから何度も行くのがよからう、このほかは行くに堪えぬから。

ゆうべからの激しい秋の雨の音に眠ることができず、自分の人生ははかない夢のようであったと現実を直視する。夢には入れないため、酒を飲むことで現実を忘れようと結んでいく末尾に、現状を認識しつつも、そこから目を逸らさずにはいられない絶望的な悲痛が込められていると言える。

李煜は虜囚の身になって後、自分自身とその感情を詞の中に読み込むようになった。それは詞の歴史の中で大きな変化の一つであっただろう。その変化が起こったとき、詞の中で詠われる雨のはたらきにも変化が生じた。それは詞人を夢の世界には誘わず、現実に向き合わせるというはたらきをもつ雨である。このように、実景や比喻の域を脱し、詞人の心情にまではたらきかける雨を李煜は奇しくも生み出したと言えよう。

### 三、北宋の詠雨詞

村上哲見氏は北宋の詞を概観し、宋初の詞については、「作品の形式や内容は唐五代で際立った変化は見出しがたい」<sup>127</sup>とする。その後、北宋中期の仁宗朝は「唐五代詞より宋词への重大な転機」であるとし、この時期に現れた詞人、晏殊（991～1055）・欧陽脩（1007～1072）・張先（990～1078）・柳永（987？～1053）の四人を挙げる<sup>128</sup>。さらに、晏殊と欧陽脩、張先・柳永の二つのグループに分け、前者はさほど重要でないとする一方、後者こそ注目すべきと指摘した上で、その理由について次のように述べる。

晏殊と欧陽脩の詞もそれぞれにすぐれた結実を生んではいるのだが、それは唐五代詞の延長とみなされる面が大きく、唐五代の詞に比して異質的なものを多く含むという点では、張先と柳永にはるかに及ばない（後略）<sup>129</sup>

村上氏の所説を踏まえつつ、二つのグループに分けられる四人の雨を詠んだ詞において、いかなる用法が用いられているのかを見ることにする。

#### （一）晏殊

まず、晏殊の「清平樂（秋光向晩）」（『二晏詞』48頁）を以下に挙げる。

<sup>127</sup> 村上哲見『宋词研究 唐五代北宋篇』（創文社、1976）170頁。

<sup>128</sup> 晏殊詞は、底本に『二晏詞箋注』（上海古籍出版社、2008）を用い、以下『二晏詞』と略す。欧陽脩詞は、底本に『歐陽脩詞校注』（上海古籍出版社、2015）を用い、以下『歐陽脩詞』と略す。張先詞は、底本に『張先集編年校注』（上海古籍出版社、2012）を用い、以下『張先集』と略す。柳永詞は、底本に『樂章集校箋』（上海古籍出版社、2016）を用い、以下『樂章集』と略す。

<sup>129</sup> 村上哲見『宋词研究 唐五代北宋篇』（創文社、1976）194頁。

秋光向晩。小閣初開讌。林葉殷紅猶未徧。雨後青苔滿院。  
蕭娘勸我金卮。殷懃更唱新詞。暮去朝來即老，人生不飲何爲。  
秋の景色は暮れていき、高殿での酒宴が始まったばかり。  
木々の紅葉はいまだ進まずとも、雨ののち青い苔が庭に満ちる（庭一面の青い苔）。  
おとめは金のさかずきを勧め、懇懃にまた新詞をうたう。夜が更けてまた朝が来れば年  
老いる、人生飲まずしてどうしようか。

深まりゆく秋のなか、時の移ろいに対する感慨を詠った詞である。秋の夕暮れ、ささやかな酒宴が始まる。外の木々に目をやれば、まだ全ての葉が紅く染まりきっておらず、雨が上がったあと青々とした苔が庭一面に敷き詰められている。若い娘が酒を勧め、懇ろにうたを唄う。夜が更け朝を迎えれば一段と老いてゆくのだから、酒を飲まずしていかになしようと述べて詞を結ぶ。

該詞での「雨」は、「林葉の殷紅 猶お未だ徧からず。雨後の青苔 院に満つ（林葉殷紅猶未徧。雨後青苔滿院）。」に見える。前の句の「紅」と「青」が対比されており、まだ木々の全てを染めきっていない「紅」に対して、「雨」に濡れた「青苔」は一層鮮やかに「庭」を「満」たしているというように、「雨」は苔の青さをより一層鮮やかにするものとして現れている。このように、雨が植物をより一層鮮やかに見せるという用法は、例えば先行する温庭筠の詞<sup>130</sup>にも見られ、特段目新しいものとはいえない。したがって、該句に比喩的な意味を求めることは不可能ではないが、実景として捉えるのがより穏当であろう。

## （二）欧陽脩

欧陽脩の「玉樓春（殘春一夜狂風雨）」（『欧陽脩詞』228頁）を挙げる。

殘春一夜狂風雨。斷送紅飛花落樹。人心花意待留春，春色無情容易去。  
高樓把酒愁獨語。借問春歸何處所。暮雲空闊不知音，惟有綠楊芳草路。  
春のなごりある夜に風雨吹き荒れて、紅の花びら飛び舞い花が落ちゆくのを見届けた。  
人も花も願うのは春がこのままとどまることなれど、春の季節は無情にも過ぎ去っていく。  
高殿で酒杯をとって憂い一人つぶやく、春よどこへ帰っていくのかと。暮れ方の雲空は  
広く知音はおらず、ただ柳と草が茂る道があるだけ。

該詞は景祐元年（1034）の作とされる。去りゆく春を惜しむ詞である。春の暮れに雨風が花を散らしてゆく。人々も花々も春が去らないで欲しいと願っているにもかかわらず、春は何も感じることなく去って行く。無情に去っていく春を目にして一人高殿で、春はどこに去って行くのかと聞いたところで答えは無く、暮れ方の広い空と、草木が茂った道が眼前に広

<sup>130</sup> 『花間集』「菩薩蠻（翠翹金縷雙鸛鵲）」「翠翹金縷雙鸛鵲，水紋細起春池碧。池上海棠梨，雨晴紅滿枝。 綉衫遮笑靨，煙草粘飛蝶。青瑣對芳菲，玉關音信稀。」

がっているだけだと結ぶ。

該詞での「雨」は「殘春一夜風雨に狂い。斷送す紅飛花落の樹（殘春一夜狂風雨。斷送紅飛花落樹）。」に見える。下句で花が散っていくのは、上句の「風雨」が荒れ「狂」ったせいであり、春の終わりを急かすものとして描かれている。雨が花を散らすのは上述の李煜詞と大差がなく、晩唐五代と大きく異なった用法ではないことがわかる。

晏殊・歐陽脩については、やはり晩唐五代の詠雨詞の延長線上にあると行うことができよう。

### （三）張先

では張先詞における「雨」はどうだろうか。「山亭宴慢（宴堂永晝喧簫鼓）」（『張先集』33頁）を挙げる。

山亭宴慢<sup>131</sup> 山亭宴 有美堂贈彥猷主人

山亭宴慢 山亭の宴 有美堂の彥猷に贈る。

宴堂永晝喧簫鼓。倚青空、畫闌紅柱。玉瑩紫微人，藹和氣、春融日煦。

故宮池館更樓臺，約風月、今宵何處。湖水動鮮衣，競拾翠、湖邊路。

落花蕩漾怨空樹。曉山靜、數聲杜宇。天意送芳菲，正黯淡、疏烟逗雨。

新歡寧似舊歡長，此會散、幾時還聚。試爲挹飛雲，問解寄、相思否。

宴の大広間 昼はひねもす かまびすしき笛と太鼓。青空に映える、塗りの欄干と紅い柱。美玉のごとき朝廷に仕える人は、和やかな気品をたたえ、春の柔らかさ日の暖かさのよう。

古き宮殿 池のほとりの邸 そして楼台、風雅を語らうなら、今宵どこにしましょうか。

湖の水に鮮やかな衣服が映って揺れ動き、乙女らが春の野遊びをする、湖辺のみち。

落ちた花びらはひらひらと 枝ばかりになった樹を怨めしく思う。夜明けの山は静かに、ホトトギスの鳴き声いくたび。天の意志が春の花々をはかなくしようとしているのは、まさにいま薄暗いなか、淡いもやが雨を降らせているから。

新しい情人はなじみの情人にはかなわない。この会が散じれば、いつまた集まることができるだろう。試しに雲に託してみても、思っているかどうかと伝えたら理解してくれるだろうかと。

前書きにある有美堂は、嘉祐年間に杭州に赴任した梅摯（994～1059）が、仁宗より賜つ

---

<sup>131</sup> 『張先集』33頁では『咸淳臨安志』を引き、該詞を嘉祐五年（1060）九月、唐詢が杭州を離任する際に詠まれたものとする。しかし、作中に「拾翠」「落花」「杜宇」といった春の景物が詠み込まれ、春の作である可能性が考えられる。春を想起させる詩語を用いても、実景を詠んだものではないと解釈することも可能ではあるが、本章では春の作として解釈する。

た詩の一句から名をとって呉山の上に建てた堂である。「彦猷主人」とは、唐詢(1005～1064)のこと。この前書きにより、該詞は有美堂での唐詢との別れの宴を詠んだもの、という前提に立って解釈できることになる。

詞の前闕では、日も高いうちから宴堂で催される宴が描かれたあと、宴の中心にいたのは、春の暖かさのような人格を備えた唐詢その人であったと詠う。今宵、宴の続きは、乙女らが春の野遊びをする湖のほりはどうだろうかと、宴の最中の浮き立つ心情もうかがえる。後闕になると、前闕で描かれていた春が消え去っていくかのように、「花」が「落」ち、「空樹」となってしまう。夜明けの山の中に響くのは、別れを暗示する「杜宇」の啼き声ばかりである。「落花」も「杜宇」も、春の終わりを象徴する事物である。

該詞で雨が見えるのは、続く「天意 芳菲を送らんとするは、正に黯淡として、疏烟 雨を逗むればなり(天意送芳菲、正黯淡、疏烟逗雨)。」である。天の意思が春を終わらせようとしていると感じるのは、うす暗い、淡いもやのなか雨が降っているからなのである。「逗雨」が春を終わらせるようだと感じるのは、前の句に「落花」という語が使われていることとも関係していると考えられる。なぜなら、このような花を散らす雨は、二の(三)で挙げた李煜の詞や三の(二)で挙げた欧陽脩の詞にも、やはり春が終わっていくことを暗示する象徴として現れているからである。このような意味で使われていることから考えれば、該詞における雨の用法は特段目新しいものとはいえない。

一方、詞全体を眺めたとき、花を指して春に喩えている「芳菲」は、実は唐詢その人をも比喻している。それは、先に唐詢を春のように暖かく、人格を備えた人だと述べたことと関連づけられるからである。もしそうであるならば、「正黯淡、疏烟逗雨」も単なる叙景のみならず、唐詢との宴が終わる、つまり、「芳菲」たる唐詢を送る張先自身の「黯淡」たる気持ちをも表すことになる。したがって、「疏烟逗雨」は目の前の実景であるのみならず、「黯淡」たる心情を反映した景色でもあるのではなかろうか。

このような解釈が可能となるのは、やはり詞牌の下に前書きが添えられ、作品がどのような目的で製作されたのかがわかるのが大きな理由であろう。張先の詞には前書きのある作品が多く、それが宋词の新しい一面を切り開いたことは、村上氏がすでに指摘するところである<sup>132</sup>。該詞の場合、雨の用法そのものに大きな目新しさはないものの、前書きを添えるという新たな形式に導かれる形で、作者本人の心情が雨景に投影されるという新しい一面を切り開いたことになるであろう。

#### (四) 柳永

柳永の詞は全212首あり、そのうち詠雨詞は66首に上ることから、柳永は比較的多く雨を詠った詞人と言える。では、柳永は雨をどのように詞に詠み込んでいるだろうか。以下に「浪淘沙(夢覺)」(『樂章集』291頁)を挙げる。

---

<sup>132</sup> 村上哲見『宋词研究 唐五代北宋篇』(創文社、1976)199頁。

夢覺、透窗風一綫，寒燈吹息。那堪酒醒，又聞空階，夜雨頻滴。嗟因循、久作天涯客。  
負佳人、幾許盟言，便忍把、從前歡會，陡頓翻成憂戚。  
愁極。再三追思，洞房深處，幾度飲散歌闌，香暖鴛鴦被，豈暫時疏散，費伊心力。殢雲  
尤雨，有萬般千種，相憐相惜。  
恰到如今，天長漏永，無端自家疏隔。知何時、卻擁秦雲態，願低幃昵枕，輕輕細說與，  
江鄉夜夜，數寒更思憶。  
夢覺めれば、窓を抜ける風ひとすじ、寒々しい灯火も消えた。どうして堪えられよう酔  
い醒めて、また人けのないきざはしに、夜の雨がしきりに滴るのを聞くことを。  
ああさすらって、長く天涯の旅人たることよ。あの女（ひと）との、幾たびもの約束に  
背いてしまった。かつての楽しみが、頓に憂いとなることをこらえられようか。  
愁いきわまる。くり返し思い出す、あのひとの奥まったすまいで、幾度となく宴をひら  
き、鴛鴦のふとんによい香を焚きしめて、少しの間離れるときでも、あなたを悲しませ  
ることはなかったのだ。肌を合わせるとき、さまざまに、お互いいつくしみあったのだ。  
今はもう、あれから長い時が過ぎ、やむを得ず私は遠く離れている。  
いつかまた、あなたを抱きしめようか。とぼりを下ろし枕を近づけ、そっとあれこれ語  
り合いたいものだ。川べりの村に停泊する夜ごとに、寒いなか刻を数えてまた思いを馳  
せる。

男がかつて女と過ごした時を旅先で回想した詞である。該詞は三段に分けられる。「夢覺」からはじまる第一段では、旅先で夜中に目が覚めて、かつて「佳人」と交わした約束に背き、一人わびしく過ごす姿が描かれる。「愁極」よりはじまる第二段では、かつて女と過ごした艶やかな時間を回想する。「恰到如今」よりはじまる第三段では、再び今の自分を省みて、いつ実現するともしれぬ再会の時に胸焦がす姿を詠っている。

該詞で雨を詠っているのは、第一段の「那んぞ堪えん酒醒めて、又た空階に、夜雨の頻に滴るを聞くを（那堪酒醒、又聞空階、夜雨頻滴）。」である。この部分は先行する次の二作を意識していると考えられる。まず一つは、何遜（？～518 ごろ）「行くに臨みて故遊と夜別す（臨行與故遊夜別）」<sup>133</sup>詩の「夜雨 空階に滴り、暁灯 離室に暗し。相い悲しみ各おの酒を罷め、何れの時にか同に促膝せん（夜雨滴空階、暁燈暗離室。相悲各罷酒、何時同促膝）」である。何遜詩では、雨を聞く主体は何遜ないしは何遜を含めたその場にいる男性たちであり、別れる対象は詩題から見て男性の友人たちである。「夜の雨が人けのないきざはしに滴る」というのは時間が無情に経過していくことを、「明け方の灯が別れの宴を催す部屋にほの暗い」というのは空が白んで別れの時がやってきたことを示す。

もう一つは、温庭筠「更漏子（玉爐烟）」の「一葉葉、一声声、空階に滴りて明に到る」

<sup>133</sup> 横山弘・齋藤希史編『嘉靖本古詩紀』（汲古書院、2005～2006）巻八四。

(二の(一)に既出)であり、該詞は先の何遜詩を踏まえている。温庭筠は、雨を聞く主体を女性に転化し、別れる対象を男性としている。したがって、温詞に見える「空階」に「滴」る雨は、独り寝の女が男に会えぬ苦しむ時の長さを表していると言える。

柳永「浪淘沙(夢覺)」は、温庭筠「更漏子(玉爐烟)」を意識しつつ、雨を聞く主体を男性に、別れる対象を女性に換えている。その上で注目すべきは、主体の男性が「滴」る「雨」の音を聞いたことによって抱いた感慨であろう。先行する何詩や温詞では、「空階」に「滴」る「雨」の音を聞いて感じるのは、時間の経過とそれがもたらす悲しみや苦しみであり、結末で夜が明けることで、時間の経過をより鮮明に読み手に印象づけているものであった。

一方、柳永「浪淘沙(夢覺)」では、夜のまま結末を迎えており、時間の経過を明示することあまり注意を向けていない。続く句で天涯の地までさすらってきたと詠じており、「空階」に「滴」る「雨」の音を聞いて感じたのは、現在のわびしい境遇である。雨音を聞いた男は現在の境遇を見つめた後、過去の思い出の中に耽溺していく。「再三追思」して、女との思い出に浸ったのち、再会の時を願い、再度「思憶」して、雨があがったのかも判然とせず詞は結末を迎える。詞の中で描かれるのは、雨降る中、寒々しい場所で思い出に浸る男の姿だけである<sup>134</sup>。なお、これに類似した用法は、柳永の別作品「尾犯(夜雨滴空階)」(『樂章集』19頁)「夜雨 空階に滴り、孤館夢回、情緒蕭索たり」の、夜の雨が人けのない階段に降る音を聞きつつ、わびしい宿でふと目が覚め、己の境遇を思い知って心乱れるという句にも見ることができる<sup>135</sup>。

このように柳永の雨には、雨音を聞いた者を目覚めさせて、現在の境遇を見つめさせ、過去の記憶を思い起こさせるはたらきがあると言える。さらに、男の現状や女との約束など、二人の間の思い出が描写されており、より男女のやりとりの生々しさが増している。このことから、柳永「浪淘沙(夢覺)」における作中の男とは、観念的に類型化された男ではなく、ほぼ柳永自身といっても差し支えないであろう<sup>136</sup>。

「空階」に「夜雨」が「滴」るのを「聞」いたことを機として、男が女への思いを詠う柳永の詞は、温庭筠の詞のようなどこの誰とも知れぬ女の悲哀を詠う詞とは異なり、「雨」が直接詞人にはたらきかけ、現状と過去を見つめさせる契機となった。これは作中の雨が詞人

---

<sup>134</sup> 村上哲見氏は、柳永詞の内容を大きく艶情と旅愁に分けた上で、艶情詞の内容的特徴について、①従来の閨怨詩に比べて生々しい男女のやりとりがある、②男性側の艶情を詠う詞がある、③合歓の作がある、④具体的な妓女を詠ずる詞があることを指摘する。(『宋詞研究 唐五代北宋篇』(創文社、1976) 248～268頁。)

<sup>135</sup> 柳永「尾犯」夜雨滴空階，孤館夢回，情緒蕭索。一片閑愁，想丹青難貌。秋漸老、蛩聲正苦，夜將闌，燈花旋落。最無端處，總把良宵，只恁孤眠卻。(前闕のみ挙げる)

<sup>136</sup> さらに村上氏は、柳永の旅愁の詞について、次のように指摘する。「このように彼の詞には、政治的関心ばかりでなく、すべて外への関心のひろがりをほとんどもたず、ひたすらに自らの内に閉じこもり、また未来へのひろがりをも欠き、現在の境遇に対する悲しみと、過去を懐かしむ思いだけがある。」(『宋詞研究 唐五代北宋篇』(創文社、1976) 286頁。)つまり柳永詞には、観念的な男ではなく、作者自身の姿や思いが詠われていると考えるべきであろう。

の心情にはたらきかけ、夢を見させず現実を直視させるという意味において、上述した李煜詞と類似している。ただ李煜の場合、雨によって現実を直視させられた後でも、「天上」や「醉郷」といった別の世界を思い描いている。しかし、柳永にその必要はなかった。それは目が覚めてから、延々と具体的に述べた思い出こそが、彼の帰りたい場所であると示されているからである。ただし、過去に戻ることはできず、結末でまた現実へと戻っていくのみである。

このような違いは、皇帝と一知識人という身分、虜囚と旅人という立場から説明することもできよう。ただ、ここで注目したいのは、身分や立場の違いを起因とする詠雨詞の差異ではない。類似したはたらきをもった「雨」を詠うとき、柳永は、李煜ほどに激情に任せることもなく、自分の思い出だけを詞の中に並べ立てた。李煜ほど特殊な身分や立場にあらずとも、詞人にはたらきかけ、現状を見つめさせる契機となる雨を、宋代に再び降らせることになったのが、詠雨詞史における柳永の役割であったのだといえる。

#### 四、おわりに

以上、蘇軾に至るまでの詠雨詞の展開を示した。古来より雨は文学作品の中で詠われてきたが、温庭筠が詞を確立するに至り、雨は閨怨詞の文脈で詠われるようになった。このような温詞に詠まれている雨を分類すると、①実景としての雨、②花を濡らす雨、③時間の経過を表す雨、と主に三つの用法が見られた。

温庭筠の詞を典範とする『花間集』所収の詠雨詞も、基本的にはこれと同様の傾向を持つが、新しい用法も見られた。それは、男を引き留めようとする女の比喻としての雨や、人々と女神の絆を消し去ろうとする雨などであり、温詞に比べて雨が作用する範囲が広がった点に、詠雨詞の展開があると言える。しかし、温詞も『花間集』も、大枠としては閨怨や人々の気持ちの代弁などとしての雨であって、詞人本人の心情に直接に関わるような雨ではなかった。

李煜に至って、このような傾向に変化が見られる。李煜の雨は、作品の中で詞人自身にはたらきかけるものとして現れる。具体的には、詞の中の雨が詞人自身を夢から覚まし、わびしい現実を見せつけるように作用する。雨によって現実に戻らざるを得なかった李煜は、再び「天上」や「醉郷」などといった別世界を準備し、その世界に心を傾けようとした。ただし、李煜詞の場合、皇帝という身分と、のちに虜囚となったという特殊な状況が、彼の文学ひいては彼の詠雨詞を創ったともいえる。

北宋仁宗期については、晏殊・欧陽脩・張先・柳永四人の詞人を取り上げた。

南唐出身者である晏殊と欧陽脩は比較的多くの詞を作っているが、詠雨詞については、李煜詞に見られるような、人にはたらきかける雨の用法は見られず、叙景や惜春といった晩唐五代の詠雨詞の作風から出ることはなかった。

張先は、先行研究でも指摘されているように、詞牌の下に前書きを添えたことが、詞の歴

史において特筆すべき点である。前書きを添えることによって、詞が作られた背景が示され、どこの誰とも知れぬ人間の気持ちではなく、張先の心情が前面に押し出され、読み手もその前提に立って詞を解釈することが可能となった。特に詠雨詞においては、雨景に張先の「黯淡」たる心情が投影されていることが読み取れた。

柳永「浪淘沙（夢覺）」詞では、女性が男性を想う温庭筠「更漏子（玉爐烟）」詞に見える「空階」の句を転用し、男性から女性への想いを詠う内容となっていた。しかし、単に女性と男性を入れ替えただけにとどまらず、さらに男女間の具体的な思い出を並べ立てることにより、作中の男性はかぎりなく柳永に接近し、柳永その人であるかのように感じられるまでになっていた。このことにより、作中の男性にはたらきかける雨とは、柳永の心情にはたらきかける雨と考えることができる。その意味では、李煜詞の雨の用法と類似していると言える。しかし柳永詞では、李煜詞と異なり、現実から逃れるための別世界を準備することなく、過去から現在に戻ることが詠われるだけであった。柳永は李煜ほどに激情に任せることもなく、李煜ほどに特殊な環境にもなかったが、詞人にはたらきかける雨を描き得たと言える。

先に蘇軾の「定風波」詞を挙げ、雨が、彼の人生における苦難の比喻として用いられていることを述べた。本章の考察により、蘇軾以前の詠雨詞では、女性の苦しみ、詞人の「黯淡」たる心情を反映する雨、詞人の心情にはたらきかける雨などが見られることが明らかになった。つまり、詞にみえる雨そのものに、負の感情の属性があることが見て取れるわけである。一方で、人生の苦難そのものを比喻した雨の用例はみられなかった。その意味で、蘇軾の詠雨詞に詠まれる雨はやや特殊なものを含んでいることが予想され、これが蘇軾の詠雨詞を読み解く鍵となり得ると思われる。

本章を通して見えてきたことは、負の感情の属性を帯びつつ詞の中で詠まれた雨が、温庭筠から北宋仁宗期に至る間に、より密接に詞人の心情を表すように変化していったことである。言い換えれば、匿名の人の心情が詠み込まれた雨から、詞人個人の心情にはたらきかけるような雨へという変化が生じたということであろう。このことが、のちに蘇軾が詞の中で自身の苦難の比喻として雨を用いることにつながっていく。

本章では、蘇軾以前の詠雨詞の展開を示した。それでは、蘇軾自身の雨を詠う作品はどのように展開して、人生の苦難を詠う雨はどのように作り出されたのかについては、次章で論ずる。

#### 第四章 蘇軾詠雨詞考——「定風波(莫聽穿林打葉聲)」に着目して——

##### 一、はじめに

本章では、第三章「一、はじめに」で述べた、前者の問題、すなわち、蘇軾の詠雨詞がどのような変遷をたどり、「定風波」のような詠雨詞を詠むに至ったのかを解決するために、蘇軾自身の詠雨の作品を時系列に沿って読み解く。

その際、次の朱剛氏の指摘は示唆に富んでいる。

しかし、もし杭州で書かれた両詩（筆者注：「六月二十七日望湖樓醉書五絕・其一」『合注』卷七と「飲湖上初晴後雨二首」）の例と比べてみれば、黃州で書かれた「定風波」（筆者注：「定風波（莫聽穿林打葉聲）」）。元豐五年）も雨が過ぎ空が晴れていくことを描いてはいるが、異なるところもある。杭州の両例では、雨が降っているとき主人公は望湖樓の上或いは水仙廟の中におり、彼はただ鑑賞しているだけである。しかし「定風波」中の主人公は雨の中を突き進み、雨中にあって身をもって体験しており、雨がやんで、さらに「微冷」を感じ、その後に夕陽が山のてっぺんを遍く照らすの見て、興を味わい尽くしてから帰っていた。

（不过，若与写于杭州的这两例相比，写于黄州的《定风波》虽也写雨过天晴，但有所不同。在杭州的两例中，下雨的时候主人公在望湖楼上或者水仙庙里，他只是观赏。而《定风波》中主人公却是冒着雨，在雨中亲身体验，直到雨停了，还感到“微冷”，然后看夕阳晒满山头，才兴尽归去。）<sup>137</sup>

朱氏のこの見解は、詞のみを時系列に沿ってみるのではなく、詩をも考察の対象に含めることによって得られたものであり、ある程度妥当であると言えよう。考察を進める上で詩と詞の両方を対象とすることは、蘇軾の詠雨作品を総合的に検討することであり、上記の問題を明らかにするための有効な手段となると考えられるからである。

とはいえ、「六月二十七日望湖樓醉書五絕・其一」詩から「定風波」詞に至る間に、蘇軾の詠雨作品にどのような変化が起こったかについては、より子細に検討する余地があるように思われる。蘇軾は詩と詞において、雨をどのように詠んでいるのだろうか。

そこで本章では、まず、蘇軾の雨を詠う詩と詞を時系列で追い、雨の用いられ方の変化を明らかにすることを試みたい。その際、「定風波（莫聽穿林打葉聲）」を中心に据えて、黃州左遷前、黃州左遷期、黃州左遷後の3つの時期に分けて、分析を進めることにする。次に、彼の雨の用いられ方が如何に変遷し、該詞が詠まれるに至ったのか、さらに該詞は、蘇軾の文学において、いかなる位置づけができるのかを探ることとしたい。

<sup>137</sup> 朱剛『苏轼十讲』（上海三联书店、2019）157頁。

## 二、蘇軾詠雨のうた

蘇軾詩の詩題及び詩の本文中に「雨」の字を含むものは、管見の限りでは 345 首、詞では、第三章で述べたとおり、60 首に及ぶ。以下に、蘇軾の詠雨作品を製作年代によって 3 つの時期に分けて論述する。

### (一) 黄州左遷前

黄州左遷前は嘉祐元年(1056)から元豊二年(1079)までの期間であり、この時期に製作された詠雨詩は 152 首見られる。

蘇軾詩の中で「雨」の語が初めて見られるのは、管見の限り「忽として憶う 丙申の年、京邑 大雨 霧(ぼう)たり(忽憶丙申年、京邑大雨霧)。」(「牛口見月」(『合注』卷一、嘉祐四年(1059)作))である。「丙申年」とは嘉祐元年(1056)のこと。この年蘇軾は、蘇轍(1039～1112)とともに礼部試に備えて開封に来ていた。この時に大雨が降り、甚大な被害がでた。月を見ながら、ふとその災害のことを思い出した。蘇軾詩において、「雨」は人に災厄をもたらす存在として、「苦雨」の枠組みにおいて詠われ始めた。

しかし「雨」を詠う蘇軾詩において、より多く見られるのは、「苦雨」や「喜雨」ではなく、雨景を詠った詩である。例えば、「湖のほとりしととと小雨はすぎていき、山のいただきもやもやと暮れの雲が横たわっている(湖上蕭蕭疎雨過、山頭靄靄暮雲横)。」(「九月中曾題二小詩於南溪竹上既而忘之昨日再遊見而錄之」(『合注』卷五、嘉祐八年)などである。

蘇軾は、熙寧四年に杭州へ赴任した後にも、雨を詠ずる詩を書くが、その多くが先にあげた「六月二十七日望湖樓醉書五絶・其一」詩や「飲湖上初晴後雨二首」詩など、雨景を描いたものである。

一方、杭州赴任期には、蘇軾の詞作が始まる。その中で「雨」の語がはじめて見えるのは、「雙荷葉(雙溪月)」(『全集』第九冊 4 頁。熙寧五年(1072))である。

雙溪月、清光偏照雙荷葉。雙荷葉、紅心未偶、綠衣偷結。

背風迎雨流珠滑、輕舟短櫂先秋折。先秋折、煙鬟未上、玉盃微缺。

双溪の月、清らかな光であまねく双荷葉を照らす。双荷葉、紅のつぼみが生えまだ根をはっていないのに、緑の衣は知らぬ間にできていた。

風を背に受け雨を迎えて珠の雫が滑り落ちていき、小舟に短い棹さして秋に先んじて摘んでいく。秋に先んじて摘んだ、まだ髪を美しく結いあげてもいないのに、玉の盃はわずかにかけてしまった。

一見すると、蓮を詠じた詞に見えるが、序文に「湖州の賈耘老の小妓 名は雙荷葉(湖州賈耘老小妓名雙荷葉)」とあることから、女性を詠じた詞であることがわかる。「紅心未偶、

「緑衣偷結」は若い蓮を詠じながらも、同時に小妓の表面上の未成熟さとその中にある女性性の芽生えと密かな関係を結んだことを表している。

これを受け「背風迎雨流珠滑」は、葉が風に揺られて雨の雫がしたたり落ちたという実景ともとれるが、やはり女性の肌にしたたる雫を想起することも可能であろう。

このように、蘇軾詞の中で「雨」は、特に女性の艶めいた姿を現すものとして使われ始めた。しかし、このような艶めいた用法は蘇軾詞において、管見の限りかなり少なく、例外的であるといえる。むしろ、この時期に見られる「雨」は、別れの場面で用いられることが多い。

例えば「醉落魄（蒼頭華髮）」（『全集』第九冊 92 頁。熙寧七年（1074））では、以下のよう

蒼頭華髮、故山歸計何時決。舊交新貴音書絕。惟有佳人、猶作殷勤別。

離亭欲去歌聲咽、瀟瀟細雨涼吹頰。淚珠不用羅巾裏、彈在羅衫、圖得見時說。

老いさらばえた顔に頭には白いものがまじっているのに、故郷へ隠居する計画はいつの日にか決まるのだろうか。古いなじみも栄転したばかりの者も音信が途絶えた。ただ佳き女（ひと）だけが、心を込めて別れの宴をしてくれる。

郊外の亭で去ろうとすれば歌声は咽びはじめ、しとしとと降る雨は涼しく頬に吹き付ける。あふれる涙の珠で薄布を濡らしてはならない、ただ薄衣の袖に（涙のあとを残すべき）、そうすればまたあえた時に喜ぶと思うから。

老いさらばえて、故郷にも帰れず、友人からも連絡が途絶え、ただただ「佳人」だけが別れの宴を開いてくれる寂しい男が描かれている。その宴の様子も「咽」びに満ち、そしてそれは「瀟瀟細雨」の中で行われていた。別れのうたに、雨が描かれやすいのは、雨から涙が容易に連想されるからであると考えられ、該詞においても、雨景のあとに涙が描かれる。

このような雨と涙の結びつきは、「秋の雨が晴れたとて涙は晴れぬ（秋雨晴時淚不晴）」（「南郷子（回首亂山橫）」『全集』第九冊 65 頁。熙寧七年（1074））にも見られる。但し該句からは、決して雨が別れの哀しみを洗い流してくれるわけではないこともうかがえる。同様のことは「雨が過ぎた後の春景色は清らかでその上美しいが、ただ離れ行く人の、秘めた恨みをとうとう洗い流すに及ばないのだ（雨後春容清更麗、只有離人、幽恨終難洗）」（「蝶戀花（雨後春容清更麗）」『全集』第九冊 34 頁。熙寧七年（1074））にも見られる。

他方、雨が別れを留める働きをする場合もある。以下に、「菩薩蠻（秋風湖上蕭蕭雨）」（『全集』第九冊 59 頁。熙寧七年（1074））を挙げる。

秋風湖上蕭蕭雨、使君欲去還留住。今日漫留君、明朝愁殺人。

佳人千點淚、灑向長河水。不用歛雙蛾、路人啼更多。

秋風 湖の畔に吹き雨はしとしと、君は離れていこうとするけれどまだここに留まら

せる。今日はゆっくりと留まるといい、明日には哀しみでいっぱいになるのだから。  
美しい人の千粒の涙、長江へとそそがれていく。哀しみに眉をひそめてはならない、杭  
州の道行く人の泣き声はさらに多いのだから。

序文に「西湖にて述古を送る（西湖送述古）」とあることから、送別の詞である。述古と  
は陳襄のことであり、当時は知杭州であった。文中の「使君」も彼を指す。「秋風湖上蕭蕭  
雨」は実景としてもとれるが、後ろに「留」の字があることを鑑みて、「雨」が「使君」を  
「留」ませたと擬人法的に読むことも可能であろう。だが、実景であれ擬人法的な用法で  
あれ、短い時間しか留まらせることができず、結局「涙」と「啼」き声が満ちることになり、  
むしろ哀しみが強調される形となっている。

以上のように、杭州期の詞の雨は、艶めいた用法や別れの際の情景として描かれているこ  
とがわかるだろう。ただし、おそらくこのような用法は珍しいものではない。雨に艶やかな  
意味を持たせるのは、宋玉「高唐賦」に既に見られる。雨と別れの場面を結び付けることに  
しても、例えば王維「送元二使安西」などに先行例を見ることができるが、蘇軾詞の場合、  
別れの場面が、男女の艶情ではなく、士大夫の別れを描いているところに、晩唐五代の詞作  
品との違いが見られる<sup>138</sup>。

蘇軾の詩詞の雨の詠い方に大きな変化が見られるのは、密州に赴任したときである。まず、  
熙寧九年（1076）に書かれた「滿江紅（東武南城）」（『全集』第九冊 155 頁）を挙げる。そ  
の序文には「東武県の流杯亭で酌み交わす。上巳の日に作る。城南につつみがあり、土の色  
は丹色のように。その下に堤防があり、却と淇の水が城に入るのをふせいでいる。（東武會流  
杯亭。上巳日作。城南有坡。土色如丹。其下有堤。壅却淇水入城。）」とある。

東武南城、新堤固、漣漪初溢。微雨過、長林高阜，臥紅堆碧。

枝上殘花吹盡也，與君試向江頭覓。問向前、猶有幾多春，三之一。

官裏事、何時畢。風雨外、無多日。相將泛曲水，滿城爭出。

君不見、蘭亭修禊事，當時座上皆豪逸。到如今、修竹滿山陰，空陳迹。

東武県の南の城、出来たばかりの堤は堅牢、さざ波たって水が張っている。こぬか雨が  
過ぎ、広い林高い丘に、紅の落花碧の落葉が積もっている。

枝に残っていた花も落ちつくし、君と川辺を尋ねてみよう。問うてみるこの先に、あと  
幾ばく春があるのかを、（残るは）ひとつきほど。

官界のことは、いつ終わるだろうか。風雨のほか、（行楽に出かけられる）晴れは多く  
ない。ともに曲水にうかべよう、城中みな競い出でている。

君は知らないか、かの蘭亭でのみそぎのこと、当時の席上にいたのはみな豪放傑出の士。  
今となっては、高く伸びた竹が（王羲之のいた）山陰を埋め尽くし、旧跡を尋ねようも

---

<sup>138</sup> 例えば、前掲の牛嶠「望江怨（東風急）」など。

ないのだ。

前闕では惜春を、後闕では官途の苦難と世の無常を描いている。「風雨外、無多日」を、保苺氏は「風が吹き雨が降る日以外、晴れた日はいくらかもない（除了刮風下雨的日子以外，沒有多少晴和的日子）。」と訳され、「風雨」については、「風雨は危険と劣悪な環境を比喻している（風雨是比喻危難和惡劣的處境）。」と述べている<sup>139</sup>。またこのような詞を書いた背景については「蘇軾は当時自分の官としての日々が辛いと感じていた（蘇軾當時覺得自己做官的日子很難受）。」と説明し、該詞の文学史上の意味について「蘇軾以前、官界でのことを詠った詞はほぼない（蘇軾以前，吟詠官場的詞幾乎沒有）。」と指摘する<sup>140</sup>。

筆者は上記の保苺氏の指摘について、ほぼ同意する。ただ、筆者はそれに付け加えて、雨を艱難辛苦の喩えとして用いることが、蘇軾以前の詞にはほぼ見られないことを指摘しておきたい<sup>141</sup>。

また、同様に艱難辛苦をたとえた「雨」が見える、同時期の蘇軾詩を見てみよう。同年に書かれた「成伯が大雨中に客を會して嘲りを解くに和し奉る（奉和成伯大雨中會客解嘲）」詩（『合注』卷十四）を挙げる。

樂事難并眞實語 樂事並び難しとは眞實の語なり  
坐排用意多乖誤 坐排 意を用うるも 乖誤多し  
興來取次或成歡 興 来りて取次に或いは歡を成す  
瓦鈎卻勝黃金注 瓦鈎は卻て黄金の注に勝れり  
我生禍患久不擇 我が生 禍患 久しく擇ばず  
肯為一時風雨阻 肯えて一時の風雨の阻むところと為らんや  
天公變化豈有常 天公の變化 豈に常有らんや  
明月行看照歸路 明月 行くゆく看ん 歸路を照らすを

（めでたい日、美しい景色、風流をよろこぶ友、）楽しい遊びごとが揃うのは稀なことというのは真実の言葉、酒席に心くばりしても意のごとくにならぬことが多いもの。

興が乗ればその場次第で楽しい宴はやれるもの、瓦や帯がねを賭けた遊びがかえって黄金を賭けたゲームに勝るのだから。

私は災難をことさらに避けようとはせずに生きてきたのだから、ほんの一時の風雨ごときに邪魔されてよいものか。

天の変化にどうして常なることがあろう、やがて明るい月が帰り道を照らすことになるだろう。

<sup>139</sup> 保苺佳昭「蘇軾詞裡所詠的“雨”」（『蘇詞研究』綾装書局、2001）122 頁。

<sup>140</sup> 保苺佳昭「蘇軾詞裡所詠的“雨”」（『蘇詞研究』綾装書局、2001）122～123 頁。

<sup>141</sup> このことについては、第三章で詳述した。

四句目の「瓦鉤卻て黄金の注に勝れり」は、『莊子』「達生」「瓦で当てものをするものは上手く、帶鉤で当てものをするものはためらい、黄金であてものをするものは心が眩む。技能は変わらない。執着するものがあれば、外物を重んずるようになる。およそ外物を重んずるものは心の内がおろそかになる。(以瓦注者巧、以鉤注者憚、以黄金注者殢。其巧一也。而有所矜、則重外也。凡外重者内拙。)」<sup>142</sup>を典故とする。

しかし、該詩では「瓦鉤」が「黄金」に「勝」っているとする。これは、「用意」に「乖誤」が「多」いけれども、興が乗れば楽しくなってくるものだから、「黄金」でなくとも「瓦鉤」を賭けることで十分に宴席を楽しめることを引き合いに出すことで、詩人を含めた席上にいる人々がいかに盛り上がっているかを詠っている。

だが、楽しく酔っているなかでも「我が生禍患久しく擇ばず」と自身の人生を振り返り、「肯えて一時の風雨の阻むところと為らんや」と、「一時の風雨」に「阻」まれることはない、と自身の人生の不穏さを見つめている。続く「天公變化豈に常有らんか」では、むしろ現在「風雨の阻」に遭っているからこそ、状況が変化することを見通しており、「明月行くゆく歸路を照らすを看ん」では、やがて明月が歸路を照らしてくれるだろう、という変化を望む心情を読み取ることもできよう。

詩題に「大雨中」とあるから、「風雨」を詩が詠まれたときの天候を指すと考えてもよさそうであるが、「我が生」と言及されていることから、同時期の詞から考えても、この「風雨」には、やはり人生の艱難辛苦の喩えが含まれているだろう。

これら密州時代に書かれた、雨が人生の艱難辛苦に喩えられている二首の作品は、先に挙げた「定風波」より先に制作されている。しかし、「滿江紅（東武南城）」と「奉和成伯大雨中會客解嘲」詩には、異なる部分が認められる。

「滿江紅（東武南城）」では、「微雨過ぎ」と確かに雨が取り上げられている。ただ、該詞の「風雨」は、直前の「官裏事」との結びつきが強く、実景として詠われているとは言い難く、よって艱難辛苦の喩えとしてのみ用いられている印象が強い。

一方、「奉和成伯大雨中會客解嘲」詩は、密州通判の趙成伯の「大雨中會客解嘲」詩に「和」し「奉」ったとあるように、実際に酒宴に同席した折の作と考えられるので、「風雨」とは実景を詠んだものであろう。と同時に該詩では、雨が人生の艱難辛苦に喩えとしても用いられており、雨が実景と喩えの二つの機能が付与されている点が「滿江紅（東武南城）」との違いといえる。さらに、「定風波（莫聽穿林打葉聲）」の「也無風雨也無晴」に見える「何事にも動じない泰然とした態度」を、すでに「奉和成伯大雨中會客解嘲」詩の「天公變化豈有常，明月行看照歸路」に見出すことができる。したがって該詩は、「滿江紅（東武南城）」に比べ、「定風波（莫聽穿林打葉聲）」の詞境により近いとも言える。

---

<sup>142</sup> 底本は『莊子集釋』（中華書局、2012）。

## （二）黄州左遷期

蘇軾は元豐二年（1079）八月に御史台の獄につながれ、同年十二月に出獄。同三年（1080）二月に黄州に至る。この黄州左遷期に雨を詠う詩は32首ある。元豐五年（1082）に「寒食雨二首」で、その心痛の極みを吐露する。しかし、該詩の存在は、黄州左遷期に蘇軾が悲しみに沈んでいたことのみを意味しない。むしろこの時期から、「雨」の語が見える詞に蘇軾の個性が見え始めるのである。

「南歌子（寸恨誰雲短）」（『全集』第九冊258頁。元豐三年（1080））では、「春の雨が名残の寒さを流し、温かい風が冷たい灰に吹きつけた（春雨消殘凍，温風到冷灰）」と、寒さを洗い流す春の雨を喜んでいる。このような感情は、以下の「江城子（夢中了了醉中醒）」（『全集』第九冊344頁。元豐五年（1082））にも見られる。

夢中了了醉中醒。只淵明、是前生。走遍人間、依舊卻躬耕。昨夜東坡春雨足、烏鵲喜、報新晴。（後略）

夢の中でも意識がはっきりとし酔っていてもどこか醒めている。（そんな人間は）ただ陶淵明、私の前世たる彼だけ。人間世界を行ったり来たり、昔のように土いじりにかえっていく。昨夜東坡には春の雨が満ち足りて、烏たちが喜んで、晴れわたっていることを告げにきた。（後略）

「東坡」は、元豐四年に友人の馬夢得から便宜を図ってもらった土地。蘇軾はそこで農耕に従事することとなる。そのことについては、「東坡八首」（『合注』卷二十一）の序文に以下のように述べられている。

余至黃州二年、日以困匱。故人馬正卿哀予乏食、為於郡中請故營地數十畝、使得躬耕其中。地既久荒、為茨棘瓦礫之場、而歲又大旱、墾辟之勞、筋力殆盡。釋耒而嘆、乃作是詩、自憫其勤、庶幾來歲之入、以忘其勞焉。

私が黄州に来てから足かけ二年、日々困窮していくばかり。友人の馬正卿（夢得）は私が食うにことかくことを哀れんで、郡にある兵營の跡地数十畝を借り受け、そこで畑仕事ができるよう取り計らってくれた。ずっと荒れ地であり、イバラが生え瓦礫が積まれたありさま、しかも今年は大干ばつ、開墾の苦しみたるや、全身がクタクタになってしまふほどだ。鋤を手放し嘆息をもらす、せめてこの詩を作って、自らの労を慰め、願わくば来る年の収穫が、この苦しみを忘れさせてくれることを。

このような思いをしてまで開墾した「東坡」に「春雨」が満ち「足」りたことは、蘇軾を喜ばせるのに充分であっただろう。そのような意味において、「江城子（夢中了了醉中醒）」は喜雨の系統と言えようが、他の誰かの畑に雨が降って他の誰かのために喜ぶのではなく、自分の身を以て耕した畑に雨が満ち、己自身の喜びとしたところに蘇軾の個性が見られる

ように思う。この雨が「東坡」に降る喜びを「次韻孔毅父久旱已而甚雨三首」詩（『合注』卷二一）の中でも「去年東坡で瓦礫を拾い、手ずから桑を三百尺植えた。（中略）ざあざあと三尺もの雨を賜り、造物は無私であり恍として測りがたい（去年東坡拾瓦礫，自種黃桑三百尺。（中略）沛然例賜三尺雨，造物無心恍難測）。」と表す。

それはまた、雨が降るのを自身に直接関係することとして捉えていることを意味し、「雨」と蘇軾の距離が一層近づいているのを示唆しているのでないだろうか。皮肉にも黄州に左遷されたことによって、蘇軾は、自身に降り注ぐ喜びの雨も苦しみの雨も経験することになったのである。

このような黄州左遷期に書かれた作として、次にあげる「定風波（莫聽穿林打葉聲）」（『全集』第九冊 351 頁。元豐五年春）は、「寒食雨二首」が書かれた数日後の詞である。

三月七日沙湖道中遇雨。雨具先去、同行皆狼狽、余獨不覺。已而遂晴、故作此

三月七日沙湖道中で雨に降られた。雨具を持った下男が先に行ってしまい、同道の者はみな狼狽したが、ただ私だけはそうでなかった。しばらくして晴れたので、この詞を作った。

莫聽穿林打葉聲。何妨吟嘯且徐行。竹杖芒鞋輕勝馬、誰怕、一蓑烟雨任平生。

料峭春風吹酒醒。微冷。山頭斜照卻相迎。回首向來蕭瑟處、歸去、也無風雨也無晴。

林を穿ち葉を打つ雨音を聞かずともよい、吟嘯しゆったりと行くのを妨げるものだろうか。竹杖と芒靴は軽くて馬より優れている、誰が恐れるだろうか、蓑で防げる煙る雨なのだからいつもどおりでいよう。

つめたい春風が酔いをさまして、少し冷えびえとする。山頭には夕日が照り思いがけなくも私を迎えてくれた。振り返れば先程までの冷たく寂しい道、帰ってゆこう、風雨も無ければ晴れも無い。

突然の雨に、同道の者たちは狼狽していたが、ひとり蘇軾だけは「蓑で防げる煙る雨なのだからいつもどおりでいよう（一蓑烟雨任平生）」、「風雨も無ければ晴れも無い（也無風雨也無晴）」と動揺しなかったと述べている。これらの句の「烟雨」「風雨」は、蘇軾の人生における艱難辛苦の喩えであると思われ、それを意に介さないと詠うことで、何事にも動じない泰然とした態度を表している。保苅氏による蘇軾の詠雨詞に関する研究でも、結句の雨を「危険と劣悪な状況」の比喩であるとし、筆者とほぼ同様の見解を示している<sup>143</sup>。

該詞の末句について、横山伊勢雄氏は、次のように説明されている。

この行手と来し方の道の対比には、東坡自身の人生の象徴とみたものであろう。それは、「歸去」の語が、来た道をたどって家に帰る意で用いられたものではなく、陶淵明の

---

<sup>143</sup> 保苅佳昭「蘇軾詞裡所詠の“雨”」（『蘇詞研究』綾装書局、2001）125～137 頁。

「歸去來兮」をふまえて、世俗の「風雨」や「晴」にとられるせせこましい世界を離れた田園に帰る意味で用いられたものと考えられるからである。<sup>144</sup>

つまり、蘇軾の陶淵明への傾倒を踏まえて、身を置く現在の環境から離れて田園に帰ろうとする意識を表したものと解釈し、さらにその付注で次のように述べている。

小川環樹氏は『蘇軾下』の中の注釈に、「也無風雨」の無は「無日無月などの無で、どんな風雨にも（めげず）の意」とされ、「さあ、帰ろう。風雨だろうが晴れだろうが、それが何んだ」と訳されている。しかしこうした積極的な生き方の表明ととると、この句までにうたわれた心情とそぐわないし、詞趣が全くそこなわれてしまう。<sup>145</sup>

小川氏による「積極的な生き方の表明」とする解釈は、該詞が描かれた黄州左遷期が、挫折から立ち直ろうとした「自新」の時期であること<sup>146</sup>を背景として導かれたものと推測される。しかし横山氏は、そのような解釈に疑問を呈されている。

以上のように、該句には様々な解釈があり得るのだが、いずれの解釈においても「風雨」を艱難辛苦の喩えと捉えていることは共通している。それが、「せせこましい世俗を離れることに重きを置いたのか、「積極的な生き方の表明」であったかについては、本章では立ち入らない。ただ、該詞に見える「風雨」も「晴」もないとする句は、艱難辛苦も順風もその区別はないという、蘇軾の価値観の表れとして読むことができることを強調しておく。

しかし、そのような該句の解釈もさることながら、該句が基本的に实景を詠んでいるということこそが重要なことであると筆者は考える。該句のいう「風雨」も「晴」もない光景とは、「首」を「回」して見た「瀟瑟處」を指したものであろう。「風雨」の音の騒がしさも「無」く、蘇軾を迎える「晴」れも「無」いからこそ、目に映ったものは「瀟瑟」とした光景であったと思われる。

では、この時期の蘇軾詞では、そもそも雨はどのように用いられているだろうか。次に「滿庭芳（蝸角虛名）」（『全集』第九冊 412 頁。元豐五年秋）を挙げる。

蝸角虛名，蠅頭微利，算來著甚乾忙。事皆前定，誰弱又誰強。

---

<sup>144</sup> 横山伊勢雄「東坡詞論考―作詞の場と作品の分析―」（『宋代文人の詩と詩論』創文社、2009）208 頁。初出は「東坡詞論考―作詞の場と作品の分析―」（『国文学漢文学論叢』第一八輯、東京教育大学文学部紀要九二、1973）。なお小川氏著は、小川環樹『蘇軾下』岩波書店、1962。

<sup>145</sup> 横山伊勢雄「東坡詞論考―作詞の場と作品の分析―」（『宋代文人の詩と詩論』創文社、2009）214 頁。

<sup>146</sup> 「黄州安國寺記」（『文集』卷一三）に、「舍館粗定、衣食稍給、閉門却掃、收召魂魄、退伏思念、求所以自新之方、反觀從來舉意動作、皆不中道、非獨今之所以得罪者也。」とある。

且趁閒身未老，須放我些子疏狂。百年裏，渾教是醉，三萬六千場。  
思量。能幾許，憂愁風雨，一半相妨。又何須，抵死說短論長。  
幸對清風皓月，苔茵展、雲幕高張。江南好，千鍾美酒，一曲滿庭芳。  
カタツムリの角のような虚名、ハエの頭のようなちっぽけな利、思えばなんと空しい心  
労か。事はすべてあらかじめ天が定めるところなのに、誰が弱くまた誰が強いなどとい  
うことがあろうか。  
さらに閑職にあるこの身がいまだ老いぬうちに、私を少しばかり気ままにさせるのだ。  
人生百年、すべて酔っ払ったとして、三万六千日。  
思えば、どれだけあるだろうか、憂いと風雨とが、ほとんど半ばを占めるなかで。また  
どうして必要とするだろうか、必死に是非を論ずることを。  
幸いに爽やかな風明るい月を目の前に、青い苔の敷物がしかれ、雲が幕のように浮かん  
でいる。江南はよい、千杯の美酒に、一曲の滿庭芳。

該詞全体が蘇軾の人生への感慨で覆われている。前闕では、名利に振り回されることを空しく思い、すべては天の定めるところなのだ、であるならば、今のうちに少し気ままに酒を飲んで楽しもうと詠う。後闕の「思量」から「一半相妨」四句まで、人生は短く、しかも風雨と憂愁とが、さらにその一半を占めると言う。だからこそ、美しい自然に対峙したときには、美酒と妙なる音楽とを心ゆくまで楽しもうと結ぶ。美しい自然を享受しようとする姿勢は、同時期に書かれた「前赤壁賦」などにも通じるが<sup>147</sup>、基本的には、古来より繰り返し詠われてきた、古詩十九首などに見える<sup>148</sup>、人生は短く楽しめるうちに楽しもうという感慨が述べられている。よって、該詞に見える「風雨」は直前の「憂愁」とともに、叙景ではなく、艱難辛苦の喩え<sup>149</sup>として用いられているのがわかる。

このように見ると、「風雨」を用いて言わんとすることは、人生は苦難が多いということであって、これは蘇軾自身の価値観の表れというよりは、一般論を述べているに過ぎない。

該詞のように、詞全体が一種の人生訓のようになってしまうと、「風雨」もその喩えのみに重きを置かざるをえず、叙景を本領とする詞では甚だ奇怪なものにうつってしまう。推測になるが、詞を叙景のみで構成するのは新味に欠ける、という判断があったのかもしれない。なお蘇軾詩には、「定風波（莫聽穿林打葉聲）」以前にも、叙景と喩えを兼ね備えた作品が見られ、先に見た密州時代の「奉和成伯大雨中會客解嘲」詩がそれに該当する。

<sup>147</sup> 「惟江上之清風與山間之明月、耳得之而為聲、目遇之而成色。取之無禁、用之不竭。是造物者之無盡藏也。而吾與子之所共適。」（『文集』卷一「前赤壁賦」）。

<sup>148</sup> 「晝短苦夜長、何不秉燭游。為樂當及時、何能待來茲。」（『文選』卷二十九「古詩十九首・其十五」）

<sup>149</sup> なお、雨が艱難辛苦の喩えに用いられている詞は、同年の「滿江紅（憂喜相尋）」にもあり、そこで「憂いと喜びは交互に訪れ、風雨が過ぎれば、川いっぱい春の緑に染まっている（憂喜相尋、風雨過、一江春綠）」（『全集』第九冊 367 頁。元豐五年）と詠まれている。該詞の場合、喩えであることは明確であるが、実景であるかは判然としない。

その点、「定風波（莫聽穿林打葉聲）」では、叙景、艱難辛苦の喩え、価値観の表れの三つが「也無風雨也無晴」の句で兼ね備わっている。

「定風波（莫聽穿林打葉聲）」「也無風雨也無晴」句では、「風雨」を叙景として解釈するが、これは詞の本領としての用法である。また、「風雨」の別の解釈として、艱難辛苦の喩えとなっていると言える。ただ、艱難辛苦の喩えとしての「風雨」は、詩においては多用されているが、詞においてはほぼ見られない。該句の「風雨」は、叙景と同時に喩えの両方を包含している。ただ、叙景と喩えのみであれば、従前の蘇軾詩にも見られた。しかしここでは、さらに、良いことも悪いこともない、という意味での蘇軾の価値観を表すために、「晴」と対比させて「風雨」を用いて、それにより、实景の描写、艱難辛苦の喩え、価値観の表れという三つの用法を巧みに兼ね備えている。これは、それまでの蘇軾の詠雨詩詞にはない特徴であると言える。

### （三）黄州左遷後

黄州左遷後の蘇軾詞の傾向について、横山氏は「東坡の詞は数も減り、作品のできばえもそれ以前のものには及ばない」<sup>150</sup>と述べている。しかしながら保苺氏が、夜雨対床の故事を用いた蘇軾に対する思いを述べた詠雨詞があると指摘している<sup>151</sup>のは先述したとおりである。これらの指摘について、筆者は概ね妥当であると考えるが、この時期の蘇軾詠雨詞には保苺氏の指摘とは異なる用法を持つ作品もあると考える。ここで筆者が注目するのは、雨を通して、蘇軾のまなざしが過去に注がれている作品である。

黄州左遷後の詠雨詞は20首に及ぶ。そのほとんどは雨景を描いた作品であるが、眼前の雨景を描写するだけにとどまらない、雨を媒介として過去への憧憬をうかがわせるものがある。

まず、「如夢令（為向東坡傳語）」（『全集』第九冊 530 頁。元祐二年（1087））を挙げる。該詞は、元豐八年開封に召され、中央政界に戻ってから二年後に書かれた。

為向東坡傳語。人在玉堂深處。別後誰來，雪壓小橋無路。歸去。歸去。江上一犁春雨。  
東坡へ言つてをしておくれ。彼の人は煌びやかな堂の奥深く。離れてしまったあとにだれが来たのか、雪が小橋に降り積もり通ることができない。帰ろう、帰ろう、川の畔の一陣の春雨が降る場所へ。

「玉堂の深き處」、つまり中央政界の住人となっていた蘇軾であったが、帰るべき場所として、思い出の地「東坡」を想起した。彼の脳裏に去来した「東坡」には、「一犁春雨」が降っていた。これはまさに、黄州左遷期に詠んだ「江城子（夢中了了醉中醒）」に見える「昨

<sup>150</sup> 横山伊勢雄「東坡詞論考—作詞の場と作品の分析—」（『宋代文人の詩と詩論』創文社 210 頁）

<sup>151</sup> 保苺佳昭「蘇軾詞裡所詠の“雨”」（『蘇詞研究』綾装書局、2001）138～147 頁。

夜東坡には春の雨が満ち足りて（昨夜東坡春雨足）」と、「東坡」に「春雨」がたっぷりと降り注ぐ光景そのものであっただろう。蘇軾が過去を振り返るとき、その視線の向こうに雨景が見えているのである。このような雨景は、従前の蘇軾詞にはみられないものであり、雨景と自身の過去を結びつけている。

このように雨景と過去が結び付けられるのは、詩においても見られる。黄州左遷後の詠雨詩は 255 首に及ぶ。次に挙げる「與莫同年雨中飲湖上」（『合注』卷三十一）詩は、元祐四年（1089）、蘇軾が十五年の時を経て、再度杭州に赴任し一月あまり後に書かれた。「莫同年」とは、蘇軾と同じ年（嘉祐二年）に進士及第した莫君陳（生卒年不祥）のこと。

到處相逢是偶然 到る處 相い逢うは是れ偶然  
夢中相對各華顛 夢中 相い對すれば各おの華顛  
還來一醉西湖雨 還り來りて一醉す 西湖の雨  
不見跳珠十五年 跳珠を見ざること 十五年  
行く先々での出逢いは偶然、夢の中で相對すれば共に白髪頭。帰って来て（私が）酔うのは西湖の雨、とび跳ねる雨粒を見ぬこと十五年。（この雨粒を見るのも 15 年ぶりだ）

四句目の「十五年」も「見」なかった「跳珠」とは、ただの雨粒ではない。三句目に「西湖雨」とあることから、西湖での雨粒である。この雨粒に蘇軾は、十五年前に西湖で詠った「六月二十七日望湖樓醉書五絶・其一」詩の「白雨珠を跳らせて亂れて船に入る（白雨跳珠亂入船）」の「跳珠」を見出したのであろう<sup>152</sup>。十五年前の雨粒を見だし、「西湖雨」に「酔」ったと述べているが、西湖の景色は十五年前の姿のままではなかった。やはり着任してすぐに書かれた「去杭州十五年、復游西湖、用歐陽察判韻」（『合注』卷三十一）詩では、「葑 平湖に合して久しく蕪漫す（葑合平湖久蕪漫）」と、マコモが湖一面蔽っていると述べる<sup>153</sup>。そうであるにもかかわらず、「西湖雨」に「酔」ったのは、雨を通じて、過去の美しい西湖を詩人が見いだそうとしたからであろう。

このように詩詞において、雨を通して過去を見ようとしたことは、この時期の詠雨作品の特徴といえる。

だが、蘇軾の人生は過去にばかり目を向けることを彼に許さなかった。元祐六年（1091）に中央へ召され、礼部尚書に昇って官位を極めるが、紹聖元年（1094）には朝政誹謗のかどで惠州に遷されることとなった。

---

<sup>152</sup> なお、この「跳珠」が、「六月二十七日望湖樓醉書五絶・其一」詩の「跳珠」でならなかった理由については、内山精也氏が詳細に考察されている。（『蘇軾詩研究 宋代士大夫詩人の構造』第二章 蘇軾の杭州時代（研文出版、2010））。

<sup>153</sup> 同様のことは、「杭州乞度牒開西湖狀」（『文集』卷三十）にも見える。「熙寧中、臣通判本州、則湖之葑合、蓋十二三耳。至今纔十六七年之間、遂堙塞其半。父老皆言十年以來、水淺葑橫、如雲翳空、倏忽便滿。更二十年、無西湖矣。」

次に挙げる詩は紹聖二年（1095）に書かれた「小圃五詠 其五 薏苡」（『合注』卷三九）である。「小圃五詠」は、人参、地黄、枸杞、甘菊、薏苡のそれぞれについて詠んだ詩で、該詩は五つめの「薏苡」を取り上げたものである。

伏波飯薏苡、御瘴傳神良。伏波 薏苡を飯し、瘴を御（ふせ）いで神良を傳う。  
能除五溪毒、不救讒言傷。能く五溪の毒を除くも、讒言の傷を救わざりき。  
讒言風雨過、瘴癘久亦亡。讒言も風雨のごとく過ぎ、瘴癘も久しくして亦た亡ぶ。  
兩俱不足治、但愛草木長。両つながら俱に治むるに足らず、但だ草木の長ずるを愛するのみ。

草木各有宜、珍産駢南荒。草木各おの宜しき有り、珍産 南荒に駢ぶ。  
絳囊懸荔支、雪粉剖桃榔。絳囊 荔支を懸け、雪粉 桃榔を剖く。  
不謂蓬荻姿、中有藥與糧。謂わず 蓬と荻の姿、中に藥と糧と有りと。  
春為芡珠圓、炊作菰米香。春けば芡珠の圓かなるを為し、炊けば菰米の香を作す。  
子美拾橡栗、黃精誑空腸。子美は橡栗を拾い、黃精もて空腸を誑かす。  
今吾獨何者、玉粒照座光。今吾独り何する者ぞ、玉粒 座を照らして光ればなり。  
伏波將軍は薏苡（よくい）を食し、瘴氣を防いで精神を養う。五溪の毒を取り除くことはできても、讒言による傷は癒やせない。讒言は風雨のように過ぎ去っていき、風土病もやがておさまっていく。この二つはともに（なくなってしまったのだから）治すほどのものではなく、ただ草木が生長していくのを愛でるだけだ。草木にはそれぞれに合ったものがあり、珍しいものは南の荒れ地に多くある。紅い袋はライチの枝にぶら下がり、雪のような粉はヤシを割いた中にある。蓬と荻（に似た薏苡）を見たところで、中に藥や糧になるものがあるとは思わない。しかし挽けば蓮の実のような丸さになり、炊けば米のような香りがただよう。杜子美はドングリを拾い、ユリの根で空腹を紛らわせていた。いま私はひとり何する者ぞ、玉のような薏苡が座るところを照らして光っている。

一句目の「伏波」とは馬援（前14～49）を指す。馬援は南征した際、薏苡を食べて病を防ぐとともに、南国の大きな薏苡の種を都に持ち帰り、時人の注目を集めた。その後、五溪を征伐する功績をたてたものの、死後に讒言を受けた<sup>154</sup>。

「讒言風雨のごとく過ぎ」の句は、上記の故事を受け馬援のことと解釈することも可能であるが、この時期、左遷されていた蘇軾の立場を考えれば、自身のことを指しているとも読める。であればこの四句は、表面上、薏苡について述べているように読めるが、その中には

<sup>154</sup> 『後漢書』「馬援伝」「初、援在交趾，常餌薏苡實，用能輕身省慾，以勝瘴氣。南方薏苡實大，援欲以為種，軍還，載之一車。時人以為南土珍怪，權貴皆望之。援時方有寵，故莫以聞。及卒後，有上書譖之者，以為前所載還，皆明珠文犀。馬武與於陵侯昱等皆以章言其狀，帝益怒。援妻孥惶懼，不敢以喪還舊塋，裁買城西數畝地槁葬而已。賓客故人莫敢弔會。嚴與援妻子草索相連，詣闕請罪。帝乃出松書以示之，方知所坐，上書訴冤，前後六上，辭甚哀切，然後得葬。」

「讒言もいつか消えるであろうし、風土病のような汚名もいつかは消える。薏苡で讒言と汚名を正そうとすることもない、草木が伸びていくように放っておけばなくなっていくだろう」という意味合いも含んでいと読み取れるであろう。ここでは、「讒言」と「風雨」が結びつけられていることと、「風雨」が過ぎ去るもののたとえとして使われていることに注目すべきであろう。なぜなら、南に左遷されている時期に讒言と風雨とが結びつき、なおかつ、「讒言」によってもたらされた立場は、いずれ「風雨」のように過ぎ去っていくものだと捉えている、蘇軾自身の認識を表しているからである。

紹聖四年（1097）には、さらに南の海南島へと遷された。次に挙げる「獨覺」（『合注』巻四十一）は、その折に書かれた詩である。

瘴霧三年恬不怪 瘴霧三年も恬（てん）として怪しまず  
反畏北風生體疥 反って北風の體疥を生ぜしむるを畏る  
朝來縮頸似寒鴉 朝來たりて頸を縮むること寒鴉に似て  
焰火生薪聊一快 焰火薪に生じ一快を聊（たのし）む  
紅波翻屋春風起 紅波 屋に翻り春風起き  
先生默坐春風裏 先生默坐す春風の裏  
浮空眼纈散雲霞 浮空 眼纈 雲霞を散じ  
無數心花發桃李 無數の心花 桃李に發す  
條然獨覺午窗明 條然として獨り覺めんとすれば午窗明るし  
欲覺猶聞醉鼾聲 覺めんと欲するも猶お醉鼾の聲を聞く  
回首向來蕭瑟處 首を回らす 向來 蕭瑟の處  
也無風雨也無晴 也た風雨無く也た晴無し

瘴癘の地に三年もいるが平気であることを奇妙に思わず、むしろ北風が吹き発疹が起るのを恐れるようになった。朝が来て首を縮ませる姿は寒空の鳥のようで、薪に焰がついたときその喜びをかみしめた。朝日が屋根に揺らめいて春風がおこり、私は黙して春風の中にいた。宙に浮かんでいる眼前にチラチラする幻影は雲が散るようであり、無数のつぼみが桃李の花をさかせたようである。ゆったりとひとり目を覚まそうとすると昼の窓辺は明るく、目覚めようとしてまだなお酔っ払いのいびきを聞く。振り返れば先程までの冷たく寂しい道、風雨も無ければ晴れも無い。

末二句では、「定風波（莫聽穿林打葉聲）」と全く同じ詩句を用いている。しかし、特に実景を描いたわけでもなく、午睡から醒めた時の感慨を表しているに過ぎず、「定風波（莫聽穿林打葉聲）」に見られたような巧みな句とはなっていない。

次に挙げる「六月二十日夜渡海」（『合注』巻四十三）詩は、元符三年（1100）蘇軾六十五歳、儋州を離れ廉州へ赴く途上に作られた詩である。

参横斗轉欲三更 参は横たわり斗は転じ三更にならんと欲す  
 苦雨終風也解晴 苦雨 終風も也た解（よ）く晴る  
 雲散月明誰點綴 雲散じ月明らかにして 誰か點綴せん  
 天容海色本澄清 天容 海色 本 澄清なり  
 空餘魯叟乘桴意 空しくす 魯叟の桴に乗ずるの意  
 粗識軒轅奏樂聲 粗ば識る 軒轅の樂を奏でる聲  
 九死南荒吾不恨 九死の南荒も吾れ恨みず  
 茲遊奇絕冠平生 茲の遊の奇絶なること平生に冠たり

参の星が横たわり斗の星が動いて真夜中になろうとし、長雨もひねもす吹く風もやんで晴れ渡る。雲が散じて月が明るく照らす空に誰が微かな雲すら点じることなどしようか、空も海ももともと澄んで清らかなものなのだ。孔子が桴に乗った決意もむだに持て余すことになってしまったが、海南島で暮らすことで軒轅の奏でる音楽の意味をおおよそ知り得たようだ。死の気配が漂う南の荒れ地にも恨みを抱くことはない、今回の旅は他にはなく我が人生でも一番である。

夜空の光景から詠い出し、二句目に長い雨と終日吹く風が収まったことを詠う。この雨と風は実景であると考えられるが、ただ風雨が収まり晴れたことのみを描くにとどまらず、ここでも艱難辛苦の喩えとして用いられているといえる。なぜならそれは、海南島に左遷されていた当時の状況から言えるからである。しかしまた、先に見た「小圃五詠 其五 薏苡」において、「讒言」は「風雨」のように過ぎていくと蘇軾が詠っていたことを鑑みると、自身の状況が好転したことを受け、辛い「風雨」が「晴」れたのだと比喩的に詠っていると解釈することも可能であろう。該句では、叙景と共に「風雨」のような左遷が終わり、中原に戻れるという「晴」れた境遇も喩えも重ねて詠っている。

三句目の「點綴」と四句目の「澄清」は、『世説新語』<sup>155</sup>「言語」にみえる次の故事をふまえる。すなわち、「司馬太傅が部屋に夜座り、このとき天にかかる月が清らかに輝いており、ひと筋の雲すらも無かった。太傅はその美しさに感嘆した。謝景重も座っており、『思いますに微かな雲がたなびくことには及ばないかと』と答えた。太傅は戯れて謝景重に『そなたの心が不浄にいるから、あえて清らかな空を穢そうとしているのだ』と言った。（司馬太傅齋中夜坐、於時天月明淨、都無纖翳。太傅歎以為佳。謝景重在坐、答曰、意謂乃不如微雲點綴。太傅因戲謝曰、卿居心不淨、乃復強欲滓穢太清邪。）」を意識しているものと思われる。これを受け、人が賢しらに手を出さずとも、この世はもともと美しいということを表している。

また五句目の「乘桴」とは、『論語』「公治長」「先生が言われた。『道が行われていない、いっそいかに乗って海に浮かぶとしよう。私のあとをついてくるのは由(子路)だろうな。』

<sup>155</sup> 底本は『世説新語校釋（増訂本）』（上海古籍出版社、2019）。

（子曰、道不行、乗桴浮于海。從我者其由與。）<sup>156</sup>に基づいた言葉であり、六句目の「軒轅」とは『莊子』「天運」に見える黄帝と北門成の対話<sup>157</sup>のことを指している。五句目は論語の言葉に基づき、海南島で現地の民を教化しようとしたが、その「意」を「餘」してしまったと、自身の力の至らなさをやや諧謔的に詠っていると見なせよう。

六句目については、異なる解釈が存在する。小川環樹氏は、上記の「天運」の故事を引いた上で「海外の蛮夷の生活は却って太古の民に似ているところがあって、その愛すべきことを久しい海外の日々によりやく気づいたところであり、今わたる儋州海峡の海鳴りの音も、太古の聖王軒轅の樂の趣があるように聞こえるの意」<sup>158</sup>と解釈している。小川氏の見解に拠れば、五句目と六句目の関係は、教化には成功しなかったが、そもそも海南島の人々には太古の素朴さがあり、私が賢しらに教化することもないのだ、と読めるだろう。一方、『全集』では同じく「天運」の故事を引いた上で「海を渡る波濤の音から連想が黄帝の奏樂に及び、老莊の得失を忘れ、榮辱を斉しくするという哲理をほぼ知った（從渡海波濤聲聯想到黃帝奏樂，粗識老莊忘得失，齊榮辱之哲理。）」<sup>159</sup>と解釈する。『全集』の解釈に拠れば、教化こそしそこねたが、この体験を「得失を忘れ、榮辱を斉しくする」ことを知るという成果を得ることはできた、と読めると思う。ただ、いずれの解釈にせよ、なにがしかの成果を得たわけであるから、七句目の「吾怨みず」に自然と繋がる。

そうではあるが、やはり本論では、『全集』に拠る解釈がより適当であると考え。それは左遷されているという事実があるからである。黄州左遷期において、蘇軾が「自新」を求めて、挫折から立ち直ろうとしたように、海南島でも、蘇軾はやはり左遷という挫折と向き合い、立ち直らなければならなかった<sup>160</sup>。そして、該詩が海南島を離れるときに書いた、いわば海南島での生活を総括するような作品であるとするならば、そこで得たものとは、海南島の人々の素朴さへの気づきよりも、「得失を忘れ、榮辱を斉しくすることを知る」であると考えることが可能ではあるまいか。

そのように考えると、二句目の「苦雨終風也解晴」には、叙景と喩えの他に、もうひとつの意味が生じてくる。それは、「定風波（莫聽穿林打葉聲）」の「也無風雨也無晴」と同じく、蘇軾の価値観の表れである。惠州時期も含めれば、「苦雨終風也解晴」句が書かれた時点で蘇軾は足かけ六年も左遷されており、これは黄州左遷よりも長い。長い左遷であったという気持ちは、長雨を意味する「苦雨」と、一日じゅう吹く風を意味する「終風」によく表れて

---

<sup>156</sup> 底本は十三經注疏本『論語』。

<sup>157</sup> 『莊子』「天運」「北門成問於黃帝曰、帝張咸池之樂於洞庭之野、吾始聞之懼、復聞之怠、卒聞之而惑。蕩蕩默默、乃不自得。帝曰、（中略）樂也者、始於懼。懼故崇。吾又次之以怠。怠故遁。卒之於惑。惑故愚。愚故道。道可載而與之俱也。」。

<sup>158</sup> 小川環樹・山本和義『蘇東坡詩選』（岩波文庫、1975）307頁。

<sup>159</sup> 『全集』5131頁。

<sup>160</sup> 蘇軾がこの時期の不遇を如何に乗り越えようとしたかについては、加納留美子『蘇軾詩論 反復される経験と詩語』「第二章「人衆者勝天、天定亦勝人」——詩人が託し、詠った「天報論」（研文出版、2022）に詳しい。

いるが、それでも「晴」れるのだという。それは、蘇軾がかつて「讒言 風雨のごとく過ぎ」と述べたことと底流を同じくし、だからこそ該句は単に一般論にとどまることなく、彼が左遷生活の体験を通して得た価値観の表れともなっている。

以上のことから、該詩の「苦雨終風也解晴」においても、「定風波（莫聽穿林打葉聲）」と同じく、叙景と喩えと価値観の表れが、結果的に兼ね備わった句であると考えられる。

### 三、おわりに

以上、蘇軾の詠雨詩詞を概観した。詠雨詩詞を作り始めたとき、蘇軾は雨を先行作品の用法から、大きく外れるようなことはしなかった。密州にいたときに作った「滿江紅（東武南城）」と「奉和成伯大雨中會客解嘲」詩に至り「雨」が艱難辛苦の喩えとして用いられるようになった。ただ「滿江紅（東武南城）」においては「雨」が喩えとしてしか機能していなかったのに対し、「奉和成伯大雨中會客解嘲」詩では喩えと叙景が兼ね備わっているという違いがあった。これらの作品は「定風波（莫聽穿林打葉聲）」の末句の雛形であったといえよう。

黃州に至り、蘇軾の詠雨作品には個性が見え始め、端的に言えば、雨への距離が近づいてきたということである。その流れの中で作られた「定風波（莫聽穿林打葉聲）」では、「雨」が実景と喩えと価値観の表れが巧みに兼ね備わった用いられ方をしていた。これは同時期の「滿庭芳（蝸角虛名）」の「雨」が喩えに偏っていたことを見ても、その特徴がわかる。

その後、詞においては過去への憧憬が詠われるようになり、詩も最晩年の「六月二十日夜渡海」のみが実景と喩えと価値観の表れが巧みにかねそわった例としてあるのみであった。

以上のことから、「定風波（莫聽穿林打葉聲）」の末句は蘇軾の文学と詞文学史において、「雨」を巧みに用いた詞として位置づけることが可能であろう。

一方で、「定風波（莫聽穿林打葉聲）」の「也無風雨也無晴」句と、「六月二十日夜渡海」の「苦雨終風也解晴」句は、表現としては似通っているが、内容には差異が認められる。このような差異がいかなるところからくるのかについては今後の課題としたい。

## 終章

第一章から第四章までの結論を章ごとにまとめると、次のようになる。

第一章「蘇軾の西湖詩について——「飲湖上初晴後雨二首」を中心に——」では、西湖を詠った蘇軾の佳作として知られる「飲湖上初晴後雨二首」詩の形成に至るまでの、イメージの継承と蘇軾の美に対する感性について論じた。

蘇軾以前、白居易が妓女の艶やかなイメージを、林逋が隠棲場所としてのイメージを、それぞれ西湖に付与していた。

蘇軾は杭州の西湖に出会う前に様々な湖に出会い、湖とその天候の変化とを結ぶ詩想を養い、「飲湖上初晴後雨二首」詩を詠っている。その上で「飲湖上初晴後雨二首・其二」にさらに工夫を加え、上二句で西湖の天候の変化に注目し、下二句でそれを美女西施の化粧に喩えた。「飲湖上初晴後雨二首・其一」の上二句では天候の変化を詠み込むとともに、西湖を主体とする巧みな擬人法を用いている。

西湖を西施に喩える背景には、地域的な要素がある。また、西施には湖と隠棲という二つのイメージがあり、西湖には、蘇軾以前に妓女と隠棲場所としてのイメージが付与されていた。西施と西湖それぞれのイメージの共通性が、両者を容易に結び付ける契機となり、地理、文字、女性、隠棲という四重の要素によって、西湖と西施は強固に結び付けられている。

「其二」の末句「淡粧濃抹總相宜」では、西湖を西施に喩え、「淡粧濃抹」のいずれもよいとする。この①あるモノを美女に喩え、②そのあるモノから複数の美点を見出し、いずれもがよいとする感性と表現法は、該詩以前の蘇詩においてもうかがえた。

「飲湖上初晴後雨二首」は、それ以前に西湖と西施に付された重層的なイメージの蓄積のみならず、詩人の中で徐々に醸成されてきた感性と表現法の一つの頂点を示すものだったと言える。

第二章「蘇軾「寒食雨二首」詩について——「死灰吹不起」を中心に——」では、結句の「死灰吹不起」の新しい解釈と蘇軾の「灰」の用法からみた該詩の特殊性を論じた。

該詩の梗概を記せば、左遷の地で時は無情に過ぎてゆき、長雨に苦しみ（「寒食雨二首・其一」）、己の貧相な暮らしを描写し、政治にも参加できず、故郷にも帰れず、末句を「死灰吹不起（死灰吹くも起たず）」と結ぶ（「寒食雨二首・其二」）、となる。「其一」では秋を想起させる言葉として「苦雨」を用いて、次の句にある「秋蕭瑟」とも響き合せて、季節外れの気候に苦しむ詩人の心情が前景化させている。「其二」では、禁火の寒食にも関わらず煮炊きの描写を入れ、詩人が感じる季節が混乱していることをあらわしている。その視点から結句を解釈すれば『晋書』『律曆志上』によることも妥当と考えられ、「冷たい灰は（季節がめぐらないので）吹き上がらない」という解釈となるであろう。

一方、蘇詩の中で「灰」の用例は三十八例ある。それは、中央で顯官になる心がないことを示す「灰」、友人の感情に動かされることのない心境を示す「灰」が見られた。また、「避世士」が持つべき心としての「死灰」などであるが、「寒食雨二首」にみられるような「灰」

の用例はなかった。

このように、蘇軾の生涯を通じて「死灰吹不起」句の「灰」は、他の「灰」の用法にはない為す術もないという思いと、自身が季節の巡らない場所にいる不安感を込めた「灰」であるといえる。そこから、黄州左遷期の不安感の満ちた雨景の中で、蘇軾が心に深い傷を負っていたことが読み取れるであろう。

第三章「晩唐から北宋仁宗期に至る詠雨詞の展開——蘇軾詠雨詞考序説——」では、蘇軾に至るまでの詞で「雨」が、作品中でどのように用いられて来たのかについて概観した。

温庭筠が詞を確立するに至り、雨は閨怨詞の文脈で詠われるようになった。この雨を分類すると、①実景としての雨、②花を濡らす雨、③時間の経過を表す雨、と主に三つの用法が見られた。『花間集』所収の詠雨詞も、これと同様の傾向を持つが、温詞も『花間集』も、閨怨や人々の気持ちの代弁などとしての雨である。

李煜の雨は、詞の中で雨によって詞人自身を夢から覚まし、わびしい現実を見せつけるように作用する。張先は、詞に前書きを添えることによって、詞が作られた背景が分かることになり、読み手もその前提に立って詞を解釈することが可能となった。特に詠雨詞においては、雨景に張先の「黯淡」たる心情が投影されていることが読み取れた。

柳永の詠雨詞では、男性から女性への想いを詠う内容へと変化し、さらに男女間の具体的な思い出を並べ立てることにより、作中の男性はかぎりなく柳永に接近する。よって柳永の心情にはたらきかける雨と考えることができる。

蘇軾以前の詠雨詞では、女性の苦しみ、詞人の「黯淡」たる心情を反映する雨、詞人の心情にはたらきかける雨などが見られた。つまり、詞の雨には、負の感情の属性がある。

このような雨が、温庭筠から北宋仁宗期に至る間に、より密接に詞人の心情を表すように変化した。つまり匿名の人の心情が詠み込まれた雨から、詞人個人の心情にはたらきかけるような雨へという変化が生じたといえる。

第四章「蘇軾詠雨詞考——「定風波（莫聽穿林打葉聲）」に着目して——」では、蘇軾の詠雨詩詞を概観した。

密州にいたときに作った「滿江紅（東武南城）」と「奉和成伯大雨中會客解嘲」詩に至り「雨」が艱難辛苦の喩えとして用いられるようになった。ただ「滿江紅（東武南城）」においては「雨」が喩えとしてしか機能していなかったのに対し、「奉和成伯大雨中會客解嘲」詩では喩えと叙景が兼ね備わっているという違いがあった。これらの作品は「定風波（莫聽穿林打葉聲）」の末句の雛形であったといえよう。

黄州に至り、蘇軾の詠雨作品には個性が見え始め、端的に言えば、雨への距離が近づいてきたということである。その流れの中で作られた「定風波（莫聽穿林打葉聲）」では、「雨」が実景と喩えと価値観の表れとが巧みに兼ね備わった用いられ方をしていた。これは同時期の「滿庭芳（蝸角虛名）」の「雨」が喩えに偏っていたことを見ても、その特徴がわかる。

その後、詞においては過去への憧憬が詠われるようになり、詩においても最晩年の「六月二十日夜渡海」のみが、実景と喩えと価値観の表れとを巧みに兼ね備えた例としてあるのみ

であった。

以上のことから、「定風波（莫聽穿林打葉聲）」は蘇軾の文学と詞文学史において、「雨」を巧みに用いた詞として位置づけることが可能であろう。

以上のように、蘇軾作品の中で佳作とされる、特に雨を詠み込んだ作品に焦点を当て、その作品が佳作とされる所以の再検討、また、蘇軾文学の中でいかに位置づけられるかということ論じてきた。

序章で書いたように、蘇軾は自身の文学に対して「知り得ることは、常に行くべきところでは行き、常に止まらざるを得ないところでは止まる、そのことだけなのだ。その他のことは私であっても知るよしもない」と述べ、蘇軾は作品中の自然な流れを尊び、本人ですら予期しえない意が表れる文を誇った。この言葉は、蘇軾作品に触れた者なら、誰もが実感できることだと思う。本論文では、実感だけでなく実証するために、範囲を詠雨詩詞の佳作に限定して、考察を行った。

これら、詠雨詩詞の佳作を通して見えたことは、蘇軾作品の特に力を入れている箇所について、意味が重層的である、ということである。この意味の重なりは、単に懸詞的に重ねたものでなく、蘇軾自身の文学の軌跡、あるいは中国文学史における文脈に沿った上で意味が重層的であった。そうであればこそ、読み手は作品中に自然な流れと意味を重ねることの巧みさを感じたのであろう。そして、そのような佳作は、蘇軾自身の文学或いは中国文学史上でも、独特の位置にあることを本論文では示した。

ただ、本論文では、紹聖元年（1094）以降の蘇軾晩年期の作品については、考察が足りていない。また、膨大な作品群を残す蘇軾には、雨を詠った作品以外にも、当然多くの佳作があるが、本論文では言及することはかなわなかった。これらについては、今後の課題としたい。

筆者は蘇軾詩詞に触れ、自然な流れの中に意図せず作品の巧みさが現れているように以前から感じていた。この博士論文を通して、ある程度の結論を示すことができたのではないかと考えている。

## 初出一覧

第一章 蘇軾の西湖詩について——「飲湖上初晴後雨二首」を中心に——

『集刊東洋学』第 127 号、2022 年 7 月

第二章 蘇軾「寒食雨二首」詩について——「死灰吹不起」句を中心に——

『文化』巻八一第三・四号、2018 年 3 月

第三章 晩唐から北宋仁宗期に至る詠雨詞の展開——蘇軾詠雨詞考序説——

『東北大學中國語學文學論集』第 27 号、p. 17-36、2022 年 12 月 30 日

第四章 「蘇軾詠雨詞考——「定風波(莫聽穿林打葉聲)」に着目して——」

書き下ろし

## 参考文献一覽

### 【原典】

#### ※蘇軾関連

孔凡礼点校『蘇軾文集』(中華書局、1999)

清·朱孝臧編年、龍榆生校箋、朱懷春標点『東坡樂府箋』(上海古籍出版社、2009)

黃任軻·朱懷春点校『蘇軾詩集合注』(上海古籍出版社、2005)

清·王文誥輯注、孔凡禮點校『蘇軾詩集』(中華書局、1999)

張志烈·馬德富·周裕鍇主編『蘇軾全集校注』(河北人民出版社、2010)

中田祝夫編『四河入海』(勉誠出版、1970)

鄒同慶·王宗堂著『蘇軾詞編年校箋』(中国古典文学基本叢書、2007)

曾棗莊·金成礼箋註『嘉祐集箋註』(上海古籍出版社、2001)

#### ※經書

清·阮元校勘『重刊宋本十三經注疏附校勘記』(藝文印書館、1955)

十三經注疏整理委员会整理『十三經注疏 整理本』(北京大学出版社、2000)

清·劉宝楠撰、高流水点校『論語正義』(中華書局、1990)

清·焦循撰、沈文倬点校『孟子正義』(中華書局、1987)

清·孫希旦撰、沈嘯寰、王星賢点校『礼記集解』(中華書局、1989)

#### ※史部

漢·司馬遷撰『史記』(中華書局、1959)

漢·班固撰『漢書』(中華書局、1962)

陳寿撰『三国志』(中華書局、1982)

宋·范曄撰『後漢書』

唐·房玄齡等撰『晋書』(中華書局、1974)

梁·沈約撰『宋書』(中華書局、1974)

後晉·劉昫等撰『旧唐書』(中華書局、1975)

宋·歐陽修、宋祁撰『新唐書』(中華書局、1975)

元·脱脱撰『宋史』(中華書局、1977)

祝洙增訂、施和金点校『方輿勝覽』(中華書局、2003)

范寧校證『博物誌校證』(中華書局、2014)

#### ※子部

清·郭慶藩撰、王孝魚點校『莊子集解』(中華書局、2012 )

龔斌校釋『世說新語校釋(增訂本)』(上海古籍出版社、2019 )

## ※集部

- 陶敏、易淑瓊校注『沈佺期宋之問集校注』（中華書局、2001）  
清・蔣清翊註『王子安集註』（上海古籍出版社、1995）  
徐鵬校点『陳子昂集 修訂本』（上海古籍出版社、2013）  
陳鐵民校注『王維集校注（修訂本）』（中華書局、2018）  
清・王琦注『李太白全集』（中華書局、2015）  
廖立箋注『岑參詩箋注』（中華書局、2004）  
清・仇兆鰲注『杜詩詳注』（中華書局、2018）  
蕭滌非主編『杜甫全集校注』（人民文學出版社、2014）  
朱金城『白居易集箋校』（上海古籍出版社、1998）  
謝思煒校注『白居易詩集校注』（中華書局、2006）  
謝思煒校注『白居易文集校注』（中華書局、2011）  
郝潤華、王東峰整理『五百家注韓昌黎集』（中華書局、2019）  
『玉川子詩集』四部叢刊本  
吳在慶校注『杜牧集繫年校注』（中華書局、2008）  
楊景龍校注『花間集校注』（中華書局、2014）  
詹安泰校注『李璟李煜詞校注』（上海古籍出版社、2015）  
沈幼征校注『林和靖集』（浙江古籍出版社、2016）  
張草纫箋注『二晏詞箋注』（上海古籍出版社、2008）  
吳熊和、沈松勤校注『張先集編年校注』（上海古籍出版社、2012）  
陶然、姚逸超校箋『樂章集校箋』（上海古籍出版社、2016）  
胡可先、徐邁校注『歐陽修詞校注』（上海古籍出版社、2015）  
朱東潤編年校注『梅堯臣集編年校注』（上海古籍出版社、1980）  
遼銘昕点校『彭城集』（齊魯書社、2018）  
涂小馬校注『渭南文集』（浙江古籍出版社、2016）  
梁・蕭統編、唐・李善注『文選』（上海古籍出版社、1986）  
『全唐詩』（中華書局、1960）  
『漢魏叢書』「趙飛燕外傳」（新興書局、1959）  
『藝文類聚』（中華書局、1965）  
『文苑英華』（中華書局、1966）  
橫山弘・齋藤希史編『嘉靖本古詩紀』（汲古書院、2005~2006）

## 【日本語文献】

## ※著書

- 青山宏『唐宋词研究』（汲古書院、1991）  
内山精也『蘇軾詩研究 宋代士大夫詩人の構造』（研文出版、2010）

大室幹雄『西湖案内 中国庭園論序説』（岩波書店、1985）  
 小川環樹『風と雲 ——中国文学論集——』（朝日新聞社、1972）  
 小川環樹『蘇軾』上・下（岩波書店、1962）  
 小川環樹・山本和義『蘇東坡詩選』（岩波文庫、1975）  
 小川環樹・山本和義『蘇東坡詩集』（筑摩書房、1983）  
 小川環樹『蘇軾』（岩波書店、1983）  
 王水照著・山田侑平訳『蘇軾——その人と文学』（日中出版、1996）  
 加納留美子『蘇軾詩論 反復される経験と詩語』（研文出版、2022）  
 近藤光男『蘇東坡』（集英社、1975）  
 齋藤希史『詩のトボス：人と場所をむすぶ漢詩の力』（平凡社、2016）  
 原田愛『蘇軾文学の継承と蘇氏一族 和陶詩を中心に』（中国書店、2015）  
 村上哲見『宋詞研究 唐五代北宋篇』（創文社、1976）  
 矢嶋美都子『庚信研究』（明治書院、2000）  
 山本和義『蘇軾』（筑摩書房、1973）  
 山本和義『詩人と造物 蘇軾論考』（研文出版、2002）  
 横山伊勢雄『宋代文人の詩と詩論』（創文社、2009）  
 吉川幸次郎『宋詩概説』（岩波書店、1962）  
 林語堂著・合山究訳『蘇東坡』上・下（講談社学術文庫、1986）

#### ※論文

岩城秀夫「梅花と返魂—蘇軾における再起の悲願—」（『日本中国学会報』第三十集 1978）  
 鎌田出「白居易の愛した風景—杭州「西湖」へのトボフォリアー」（『中国詩文論叢』17、1998）  
 澤崎久和「唐詩における擬人法」（『高知大國文』第十三号、1982）  
 棟方徳「詩文にみる西湖の変遷」（『岐阜聖徳学園大学国語国文学』18、1999）  
 陳平「楊万里の自然描写—「雨」を中心に—」（『京都産業大学論集』人文科学系列第二十九号、2002）  
 緑川英樹「雨の情景—陳與義の詠雨詩と杜甫—」（『中国文学報』第八十三冊、2012）  
 山口若菜「蘇軾の「自新」の記録——黄月、における三年間の「正月二十日」の詩について」（『筑波中国文化論叢』25、2005）  
 山田尚子「「詩」と「酔」の空間」（『成城国文学論集』39、2017）  
 湯浅陽子「蘇軾の自然描寫—杭州通判期の詩をめぐって—」（『中国文学報』第四六冊、1993）

【中国語文献】

※著書

保苺佳昭『蘇詞研究』（綫裝書局、2001）

陳邇冬『蘇軾詩選』（人民文学出版社、1984）

程千帆、沈祖堯『古詩今選』（上海古籍出版社、1981）

孔凡礼撰『蘇軾年譜』（中華書局、二〇〇五年）

孔凡礼撰『三蘇年譜』（北京古籍出版社、二〇〇四年）

王水照『蘇軾選集』（上海古籍出版社、1984）

繆鉞等『宋詩鑑賞辭典』（上海辭書出版社、1987）

朱剛『蘇軾十講』（上海三聯書店、2019）