

急雨と祝宴

——蘇軾の「有美堂暴雨」——

水 津 有 理

一 はじめに

歐陽脩に「山水登臨之美、人物邑居之繁、一寓目盡得之（山水登臨之美、人物邑居の繁、一たび寓目して尽く之を得）」と称えられた有美堂は、嘉祐二年（一〇五七）、龍図閣直学士・尚書吏部郎中の梅摯が杭州知事であったころ、城内の呉山の上に建立された。その名は仁宗が梅摯に贈ったはなむけの詩に「地有呉山美、東南第一州（地に呉山の美有り、東南の第一州）」とあったのに因み、以後多くの士大夫たちがここに詩を書きつけたという。⁽²⁾ 熙寧四年（一〇七二）、蘇軾は王安石の存在感が増す中央政界を逃れて外任を乞い、杭州通判を命じられた。本稿で論じる「有美堂暴雨」⁽³⁾ はそれから二年後、熙寧六年の作とされる。⁽⁴⁾ この作品を取りあげるのは、その中に、眼前の景が非日常的な空間に変貌していく一つの過程がたどれるように思うからである。以下、作中の表現を中心に検討しながら、その変貌の契機になったものは何かについて考えてみたい。

二「有美堂暴雨」

1 游人脚底一聲雷 游人の脚底 一声の雷

2 滿座頑雲撥不開 滿座の頑雲 撥すれど開かず

吳山を訪れた行楽の客の足元に突如とどろく雷鳴、宴会の席上に広がる空いっぱい垂れこめる雲。詩の冒頭ではまず、有美堂からの眺望を通じて、「暴雨」（にわか雨、急雨）の子兆が描かれる。

蘇軾が高く評価したという賈取の「有美堂」詩に、「吳越不藏千里色、斗牛嘗占一天寒（吳越は藏さず千里の色、斗牛は嘗に占む一天の寒⁵）」という一節があるが、この詩句からはこの堂が吳山の高みにあり、天と地とを俯瞰できる場としてその存在が意味づけられていることがわかる。ただし蘇軾の冒頭二句は賈取の詩句のような雄大な広がりではなく、眼下に「游人」たちを見下ろす、ごく日常的な空間に作られているのが特徴であろう。二句目は晋・傅玄の「屯雲結不解、長溜周四阿（屯雲結びて解けず、長溜して四阿に周し⁶）」の「結不解」をちよとど裏返しにしたかともみえる表現で、払いのけようもないほど厚く垂れこめた雨雲を表現する。

3 天外黒風吹海立 天外の黒風 海を吹きて立ち

4 浙東飛雨過江來 浙東の飛雨 江を過ぎりて来る

天の彼方から吹きすさんでくる強い風が水面を激しく波立たせたとするや、東のほうから斜めに降り注ぐ雨が錢塘江を越えてやってきた。

いよいよ急雨の到来である。激しい風、突然の雷とともに雲が湧き、雨が到来するさまを躍動感をもって描い

たものに唐・韓偓の「猛風飄電黑雲生、靈雲高林簇雨聲（猛風飄電 黒雲生じ、靈雲たり 高林 簇雨の聲）」（夏夜⁷）があるが、蘇軾がここで描くのは、林の樹木を叩いて降る雨ではなく、水を逆立て吹く風、江を越えて飛来する雨である。南宋の洪邁は第三句の「立」の字を論じて次のように言う。

東坡が杭州で作った有美堂の宴席の詩の頷聯に「天外の黒風 海を吹きて立ち、浙東の飛雨 江を過ぎりて来る」とある。これを読んだものが「海は立ったりしないだろう」と疑問を呈したところ、黃庭堅が「このよ
うな語を用いてしまったのは杜甫のせいでしょう」と言つて、杜甫の「三大禮賦朝獻太清宮」に「九天の雲
下垂して、四海の水皆立つ」とあることを告げた。この両者の表現はともに力強く、前例をみないものであ
る。⁽⁸⁾

ここで洪邁は「立」の文字を「句語雄峻、前無古人」と稱賛しているのだが、この用字の妙は以後しばしば詩話のなかで議論の的となつており、当時の読者にとつて、叙景の語としては逸脱のきらいのあるものにみえたことが推察できる。ここではむしろあえて誇張表現を用いて風雨の到来により変貌し始めた空間を描いているといえるだろう。

第四句はおそらく齊・謝朓の「朔風吹飛雨、蕭條江上來（朔風 飛雨を吹き、蕭條として江上より来る）」（「觀朝雨」⁽⁹⁾）を意識したもの。また謝朓の詩を愛したことで知られる李白には「我吟謝朓詩上語、朔風颯颯吹飛雨（我謝朓詩上の語を吟ずれば、朔風颯颯として飛雨を吹く）」（「酬殷明佐見贈五雲裘歌」⁽¹⁰⁾）の詩句があるが、これは原作者の詩句をほぼそのままの形で織り込みつつ、「私が謝朓の詩を吟ずれば、その詩のことは通りに北風がさつと吹いて雨を飛ばして来た」とうたったものである。⁽¹¹⁾ 逆立つ波、江を越えて飛来する雨は、いきなり詩中の景を拡大させ、同時に何か常ならぬものの現れを予感させる。また、先に引いた謝朓の降らす雨はさらに「…空濛如薄

霧、散漫似輕埃（空濛として薄霧の如く、散漫として輕埃に似たり）」と続き、むしろ優しげであるのだが、これを下敷きにすることで、却って蘇軾の表現のもつ奔放な運動性をくつきりと際立たせているといえるかも知れない。

5 十分激盪金樽凸 十分激盪として 金樽凸たり

6 千杖敲鏗羯鼓催 千杖敲鏗として 羯鼓催す

眼下の江水は酒器に溢れんばかりに注がれた酒のようにゆったりと波立ちながら膨張し、水面を叩く雨の音は激しく打ち鳴らされる異民族の楽の音さながらに鳴り響く。

雨の予兆から始まりへと一筋に推移してきた作品世界は、ここに至って「金樽」（酒器の美称）、「羯鼓」（中国西方の異民族・羯族から伝わった打楽器。二本の撥で叩くもの）の語、「激盪」「敲鏗」という表現で彩られて華やかに展開する。「激盪」について、南宋・施元之はこの語の注として杜牧の「酒凸觥心激盪光（酒凸にして觥心に激盪たる光あり）」（羊欄浦夜陪宴会）⁽¹⁾を引くほか、蘇軾自身にも他に「水光激盪晴方好（水光激盪として晴れて方に好し）」（飲湖上初晴後雨二首）⁽²⁾其二などの語があり、光を受けてきらきらと輝く波立つ水面が表現されている。突然の風雨に襲われた日中独特の、光と闇が奇妙に混じり合った翳り。その中で水面がみせる、金属的な鈍いきらめき、酒のような重い質感をもつてゆったりとたゆたう姿を想起させる表現である。「敲鏗」は、硬い金属がぶつかり合っていたる音の形容。酒と音楽、ゆらめく水面に響きわたる音。日常的な空間から、風雨の到来による風景の一変を経て、激しい雨のもたらす祝祭的な空間が立ち現れている。

7 喚起謫仙泉酒面 謫仙を喚び起こして 泉に面を洒ぎ

8 倒傾鮫室瀉瓊瑰 鮫室を倒傾して 瓊瑰を瀉がん

この天の宴をどのように嘉しようか。あの伝説の詩人、謫仙人たる李白を呼んできて泉の水で酔いを醒ませ、海底の真珠のようなすばらしい詩文を書かせ、海の水をあらいだらいい傾けて天から降り注がせようではないか。

結びの二句は、一見してわかるように、罪科を負って天から追われた謫仙人の異名をもつ唐の詩人・李白の逸話(第七句)と、泣いて眼から真珠(ここでは「瓊瑰」)を出だすという鮫人の伝説(第八句)をそれぞれ軸にして構成されている。

李白についてはさきに第四句を論じた部分で「私が詩を吟ずれば、詩のことは通りに雨がやってきた」とうたった詩句を挙げたが、ここでは『舊唐書』の「李白傳」にみえるエピソッドが下敷きになっている。音楽好きの玄宗皇帝が新しい曲に詩をつけさせようと李白を召したところ、参内した詩人は例によって泥酔していたが、近侍の者が水で顔を洗わせるやいなや、筆をとってたちどころに詩を書いたというものだ。⁽¹⁶⁾ そんな李白を呼び覚ましてこの雨を祝賀する素晴らしい詩、真珠や宝石のようなことば(「瓊瑰」)を書かせよう、そしてそれを天から降らせようというのである。

第八句の「鮫室(海)を倒傾して」という表現と雨を結ぶものとして、先に挙げた晋・傅玄の「霖雨如倒井、黄潦起洪波(霖雨 井を倒にするが如く、黄潦 洪波起つ)」や杜牧の「東垠黑風駕海水、海底卷上天中央(東垠の黒風 海水を駕し、海底 天の中央に巻き上ぐ)」「(大雨行)」などが考えられる。⁽¹⁹⁾ また、神話伝説を借りて幻想的な表現をとったものとしては、唐の顧況が大雨の際に作ったという「龍宮操」⁽²⁰⁾を挙げる事ができよう。

龍宮月明光參差 精衛銜石東飛時 龍宮の月明らかに光 參差たり、精衛 石を銜みて東飛する時

鮫人織綃採藕絲 翻江倒海傾吳蜀 鮫人綃を織るに藕糸を採り、江を翻し海を倒にして吳蜀に傾く

漢女江妃杳相續 龍王宮中水不足 漢女江妃杳かに相續き、龍王の宮中水足らざるなり

暴雨が地の水を巻き上げ、水中にあるものを降らせるといふ表現は奇異なものにも思えるが、これについては、

震雷翻幕燕 震雷幕燕を翻し

驟雨落河魚 驟雨河魚落つ

(唐・杜甫「對雨書懷走邀許十一簿公」)

驚颯墜鄰果 驚颯に鄰果墜ち

暴雨落江魚 暴雨に江魚落つ

(唐・姚合「酬光祿田卿末伏見寄」)

など、「暴雨」「驟雨」を詠みこんだ先行作品のなかでしばしばみられるものである。仮に蘇軾がここで意識して魚を珠に読み替えたとすれば、そこには微かにユーモアの精神が息づいているようにもみえよう。

最後にもう一点、この結びにみえる「天が雨を降らすこと」によって詩人にことばを発することをうながす」といふ表現について検討してみたい。このような表現は、つとに指摘されるように杜甫による次の詩句に基づくものである。⁽²¹⁾

落日放船好 輕風生浪遲 落日 船を放つに好し、輕風 浪を生ずること遅し

竹深留客處 荷淨納涼時 竹深く 客を留むる處、荷淨く 涼を納むる時

公子調冰水 佳人雪藕絲 公子は氷水を調え、佳人は藕糸を雪う

片雲頭上黑 應是雨催詩 片雲 頭上に黒し、応に是れ 雨の詩を催すなるべし

〔陪諸貴公子丈八溝攜妓納涼晚際遇雨二首〕其一⁽²¹⁾

夏の夕暮れ、貴公子と美女たち。船上に繰りひろげられる優雅な宴。ふと気づくと頭上に黒い雨雲がかかりはじめた。これはきつと雨が私に詩を作れと催促しているのでしょう——杜甫の詩はこのようにいう。蘇軾にはこの「雨催詩」ということばをほぼそのまま用いた作品もあり、「有美堂」詩はむしろ表現が異なるが、発想からみれば、同じ系列に属する作品群の一つとして数えてよいだろう。ただし、杜甫の詩では、単に「雨が降り出す前に急いで詩を作ろう」と言っているだけにみえるが、蘇軾の詩では、雨と詩人のことばのあいだにより明確な関係が結ばれ、降雨に「詩人にことばをうながすもの」という意味がはっきりと付与されているようだ。

それではどうして、他でもない雨が、詩作をうながすのであろうか。一見類縁関係に乏しいと思われるこの二つのものは果たして何によって結ばれているのだろうか。

まず、第一に考えられるのは、「天の祝意である雨をことばで嘉す」という意味での関係である。雨は、ときに長雨や嵐となって人間の生活を脅かしもするが、一方で杜甫の「春夜喜雨」⁽²⁵⁾に「好雨知時節、當春乃發生。隨風潛入夜、潤物細無聲（好雨時節を知り、春に当たりて乃ち發生す。風に隨いて潜かに夜に入り、物を潤して細かにして声無し）」とあるように、万物を化育し、豊かな実りを約束するものでもある。南宋の楊万里には「雨催詩」の語を用いて

却將半掬催詩雨 却つて半掬の催詩の雨を將て

灑入山村作歲豐 山村に灑ぎ入れ 歲豐を作さん

〔簡陸務觀史君編修〕⁽²⁶⁾

などの表現がみられるが、これなどはまさにそのような意味で用いられているものであろう。また、こうした意

味の面の他にも、詩人のことばを「瓊瑰」とする表現と雨粒のあいだには形、そして音の連鎖が存在するのではないだろうか。たとえば、

密雪来催詩 似怪子不作 密雪来りて詩を催すは、似る子の作らざるを怪むるに

蔽天白漫漫 誰辨鷺與鶴 天を蔽いて白漫漫、誰か鷺と鶴とを弁せん

(南宋・陳與義「舍弟踰日不和雪勢更密因再賦」⁽²⁷⁾)

の例にみえるように、蘇軾以後「詩を催す」ものは、「雪」、あるいは

春来物物未関情 只與寒梅有旧盟 春来物物未だ情に関せずも、只だ寒梅と旧盟有り

芳信已催詩興動 幽香還釀客懷清 芳信已に詩興の動くを催し、幽香還た客懷の清きを釀す

(南宋・周麟之「觀梅」⁽²⁸⁾)

とあるような梅花へとその裾野を広げていくのだが、この広がりには、雨粒から珠玉への形象の類似による連鎖、雨粒と雪片という類縁関係による連鎖、そして雪片から梅の花びらへという色彩と形象による連鎖など複数の連鎖が繰り返された結果、雪や花びらが雨と同様に珠玉(詩のことば)と結びついたものだ⁽²⁹⁾。

また、「静對道流論藥石、偶逢詞客與瓊瑰(静かに道流に対して藥石を論じ、偶たま詞客の瓊瑰を与えられるに逢う)」(唐・劉禹錫「洛中酬福建陳判官見贈」⁽³⁰⁾)、「袖裏新詩十首餘、吟看句句是瓊瑰(袖裏の新詩十首餘、吟看すれば句句是れ瓊瑰なり)」(唐・白居易「見尹公亮新詩偶贈絕句」⁽³¹⁾)などの詩句にみられるように、美しい詩文がしばしば珠玉に喩えられるのは、その美しさがありがたさとともに、それらがぶつかりあったときにたてる澄んだ響きと、詩文のもつ聴覚的な美が重ね合わされているからだろう。唐・錢起の「送沈仲」では「心期逸霄漢、詞律響瓊瑤(心期は霄漢のごとく逸かに、詞律は瓊瑤のごとく響く)」はより直接的に、友人の詩のすばらしさを

「瓊瑤」のごとき響きとして言及する。同じように「雨催詩」という表現にみえる雨と詩の連鎖には、音の響きが意識されているのではないか。そして、結びの二句の前に、激しく音を鳴らして降る雨が書き込まれていることを考えると、作者の心にあつた第一のものは、この音の連鎖ではないかと思われるのである。こうして考えると、「倒傾鮫室瀉瓊瑤」は、単なるレトリック、ことばの上だけの比喩ではなく、雨の音を聴くことによつて詩人の心のなかに描かれた一つの像であると言えるのではないだろうか。

三 雨の形象か、宴の詩か

さて、清の査慎行が「通首多是模写暴雨」と評したように、この作品は一見、ほぼ全篇にわたつて「暴雨」の形象を写したものにみえる。しかし、果たしてそうだろうか。詩中に酒（金樽）や音楽（羯鼓）が書き込まれ、結びにこの「暴雨」を嘉する詩人が書き込まれていることに注目してみると、この作品はむしろ、雨の叙景に借りた宴のうたにみえてくる。次に、宴の詩のひとつの例として、王粲「公讌詩」をみてみよう。

昊天降豐澤 百卉挺葳蕤 昊天 豊沢を降し、百卉 葳蕤を挺んず

涼風撤蒸暑 清雲却炎暉 涼風 蒸暑を撤け、清雲 炎暉を却く

高會君子堂 並坐蔭華楨 高會す 君子の堂、坐を並べ 華楨に蔭わる

嘉肴充圓方 旨酒盈金罍 嘉肴 圓方に充ち、旨酒 金罍に盈つ

管絃發徽音 曲度清且悲 管絃 徽音を発し、曲度 清く且つ悲し

……

……

願我賢主人、與天享巍巍 願はくは我が賢主人の、天と巍巍を享け

克符周公業、奕世不可追 克く周公の業に符し、奕世追う可からざらんことを

ここには、天のもたらす雨に感謝し、雨後の清々しさのもとで繰り広げられる宴の様子が描かれている。たくさん料理が並び、美酒が酒樽いっぱいになり、管絃の音がいつまでも響く。そして詩人は最後に、このような宴を開いてくれた主人に謝意を示して、その徳が末永く盛んであることを嘉するのである。また、同じように劉楨の「公讌詩」⁽³⁵⁾では、詩の末尾に

生平未始聞 歌之安能詳 生平 未だ始めより聞かず、之を歌うも安ぞ能く詳らかにせん

投翰長歎息 綺麗不可忘 翰を投げて長歎息す、綺麗 忘るべからず

と述べ、このような素晴らしき宴をことばにすることなど、到底出来ませんと筆を置く。蘇軾の結びは、まるで「それならば李白を呼ぼう」、あるいは李白に仮託して「私が書こう」と言っているようではないだろうか。

実は「有美堂暴雨」の第五句、第六句については従来、二つの解釈が存在する。王水照氏は、五句目を「雨によつて岸を越えんばかりに膨張した錢塘江の水の勢いの大きさを描いたもの」とし、六句目を「叩きつけるように激しく響く急雨の音を楽の音に喩えたもの」と⁽³⁶⁾解釈する。一方、小川環樹氏は「二句はそれぞれ西湖と急雨の形容とする説があるが私はどちらにも宴会の席上の実景または実物と解する」とし、とくに六句目については「與述古自有美堂乘月夜歸」⁽³⁷⁾のなかで、「共に喜ぶ使君の能く楽を鼓舞するを」という形で、時の杭州知事・陳襄（字・述古）の音楽好きが言及されていることも踏まえて、楽器そのものを指すものと述べている。⁽³⁸⁾

仮にこの作品全体が、雨の形象を描きつつ、宴の詩の系譜にのつとつて書かれたものとするれば、この二句はむしろ、雨の形象と宴の情景が（どちらか一方がもう一方の比喩であるというのではなく）二重写しになって、あるいは不即不離の形で描かれていると考えられるのではないだろうか。雨の子兆から風雨の到来によつてそれま

での空間が一変するプロセスのなかで、新たな世界（非日常的な祝祭的空間）が立ち上がり、眼前の景の彼方にもう一つの世界が現れるのである。それはあたかも、風雨によって安定した空間が揺さぶられ、その裂け目からもう一つの世界が現れてくるようなものだ。

雨の景とみせつつ宴の景、宴の景とみせつつ雨の景を描いた第五句、第六句を経て、結びの二句では、さらに、その雨が、酔夢のなかに眠れる詩人を呼び覚まし、水面を巻き上げて海中に住まう鮫人の出だす珠のごとき美しいことばとなつて降り注ぐというアクロバティックな展開となっている。海を逆立てて吹く風という第三句の表現は、叙景の語としては誇張のきらいがあるにしても、宴の常ならぬ素晴らしさを言うものとしてみればむしろ極めて自然であるだけでなく、同時に、風雨によって海が巻き上げられて海中の珠（詩、詩のことば）を降り注がせようという結びの部分と見事に呼応し、ひとつの完結した、有機的世界を形づくっているのである。

更に言えば、この結びの二句は「樽いっぱいにぎりぎりまで満たされた酒／江岸をいまにも破つて溢れんばかりに達した水量」（第五句）、「頂点まで一気に駆け上がれと促すような調子の打楽器／激しく音を鳴らして降り雨」（第六句）と結びつくことで、宴―雨の形象がそのまま「ことばを発する」という内的な力の飽和点をめがけて高揚し、躍動する詩人の精神をもあわせて表現することを可能にしている。いわばこの作品には、三重の仕掛けが施されているのであり、宴―雨という構図を介して日常世界の向こうに非日常世界を立ち上がらせつつ、外的世界（雨、あるいは宴）と内的世界（風雨の到来によって躍動する詩人の精神）を渾然一体ものとしてひとつの新しい世界を立ち上がらせているといえるだろう。

四 たった一人の祝宴

「催詩雨」という表現を用い、更に急雨とそれにとまなう風が安定した空間を揺さぶり、その裂け目から非日常空間が出現するという「有美堂」詩と類似した構造をもつ作品として「行瓊儂閒、肩輿坐睡。夢中得句云「千山動鱗甲、萬谷酣笙鐘」。覺而遇清風急雨、戲作此數句」（瓊・儂の間を歩き、肩輿に坐睡す。夢中に句を得て云う「千山鱗甲を動かし、万谷笙鐘酣なり」と。覚めて清風急雨に遇い、戯れにこの数句を作る⁽³⁰⁾）がある。以下、少し長くなるが作品全体を引き、説明の便のために七段に分割することとする。

- 1 四州環一島 百洞蟠其中 四州一島を環り、百洞其の中に蟠る
我行西北隅 如度月半弓 我は行く西北の隅、月の半弓を度るが如し
登高望中原 但見積水空 登高して中原を望めば、但だ見る積水の空しきを
此生當安歸 四顧真途窮 此の生当に安くにか帰るべき、四顧真に途窮まる
- 2 眇觀大瀛海 坐詠談天翁 眇として観る大瀛の海、坐して詠ず談天の翁
茫茫太倉中 一米誰雌雄 茫茫たり太倉の中、一米誰か雌雄たる
- 3 幽懷忽破散 永嘯來天風 幽懷忽として破散し、永嘯天風來る
千山動鱗甲 萬谷酣笙鐘 千山鱗甲を動かし、万谷笙鐘酣なり
- 4 安知非群仙 鈞天宴未終 安んぞ知らん群仙の、鈞天宴未だ終らずして
喜我歸有期 舉酒屬青童 我の帰るに期あるを喜びて、酒を挙げて青童に属すに非ざるを

6 急雨豈無意 催詩走群龍 急雨豈に意無からんや、詩を催して群龍を走らす

夢雲忽變色 笑電亦改容 夢雲忽ち色を變じ、笑電亦た容を改む

7 應怪東坡老 顏衰語徒工 應に怪むべし東坡老、顏衰えて語徒に工なるを

久矣此妙聲 不聞蓬萊宮 久しいかな此の妙声の、蓬萊宮に聞こえざること

この作品は、紹聖四年（一〇九七）、流謫の地・海南島におけるものである。このとき蘇軾、六十二歳。

はじめりは海南島の地理を簡潔に述べたものである。一・二句目で島全体の地理を把握し、三・四句目で全図の中に詩人自身の行程を置いてみせる（一段目）。伸び縮み自在に作動するカメラのズーム・レンズのような詩人の眼と技がここに感じられる。次に描かれるのは、島の最も高い場所から周辺世界を一望しているかのような姿（二段目）。「途窮」という語は、魏の阮籍が、車を駆って道を行き、道が行き詰まると嘆きの声をあげて引き返してきたという逸話を踏まえたもの⁽⁴⁰⁾。四方を海に囲まれた詩人にとって、「途窮」の悲しみは決して観念的なものではなく、まさしく行き止まりそのものであっただろう。ことばの世界、観念の世界にあったはずの「途窮」を、いままさに現実のものとして眼前に見た衝撃が、「眞途窮」の「眞」の文字にみえる。その衝撃のなかで、詩人のレンズはその捉える視野を冒頭部分よりさらに拡大し、自己は大海の中の一粒として再認識される（三段目）。ここに描かれるのは、前段において「途窮」の悲しみを生み出した状況が突如として相対化された瞬間である。そして、この視点の相対化という急転回が詩人に起こった瞬間、愁いはガラスのように砕けて散り、風景は変貌を始めるのである（四段目）。風に揺れる山は、眠りから覚めてゆっくりと動きはじめる巨大な生物のように、それ自身が意志をもって蠢き出すように描かれ（千山動鱗甲）、風に鳴る谷は、風が風を呼び、やがて一つの世界を楽の音で満たしていくように描かれる（萬谷酣笙鐘）。そして、鳴り響く楽の音とともに天上の宴が姿を現し

(五段目)、この新たな世界の現れとともに、詩人にことばをうながす急雨が到来する(六段目)のである。

この作品の中で、眼前の風景が全く違うものに変貌していく契機となるのは、自身の置かれた状況と悲しみを相対化する、詩人の心的位相の変化(視点の相対化)であり、その次の瞬間に置かれた「千山動鱗甲、万谷酣笙鐘」という表現である。詩題の示すように、この一組の警句が半覚醒の「夢中」で獲得されたものとすれば、そのことが示唆するのは、この二句が視覚以外の感覚によって得られたものが心の中に結んだ像であるということであり、それによって、外なる世界と内なる世界が結ばれた表現であるということではないか。そして、「詩を催す」とは、眼では見ることのできないもう一つの世界に没入する契機を与えるものであり、それがこの二つの作品では、風をとまなつて吹く急雨であつたということなのではないだろうか。

五 結びにかえて

音が詩人の心にあるイメージを喚起するという現象を書いたものとして思い出されるのは、蘇軾の「舟中夜起」の冒頭部分である。

微風蕭蕭吹菰蒲 微風蕭蕭として 菰蒲を吹く

開門看雨月滿湖 門を開いて雨を看れば 月湖に満つ

夜の舟泊り、船室の中にいた詩人は、外では雨が降っていると思う。ところが、窓を開けてみると、湖上は月の光に満たされていた。雨音と思つたのは、岸辺の草が風にそよ音だったのだ。⁽¹²⁾この詩の中では、聴覚によって心のなかで結ばれた像と実際の景色の落差が契機となつて、詩人は夜の水上の中に現れ出たもう一つの世界のなかに突如として引き込まれていく。本稿で検討した「有美堂暴雨」に描かれるのは、もちろん音のみではない

し、表現している世界も大きく違うけれども、詩の中に、日常的世界から非日常的世界への推移が書き込まれ、その契機の一つとして風雨の音があり、その音によって心に描かれたもう一つの世界が、詩人の外なる世界と内なる世界を結ぶ形で作品世界が形づくられていた。視覚によって把握される外の世界と、視覚以外の感覚が心の内に結ぶヴィジョンの世界。その二つが、輪郭をびたりと重ね合いつつ、実像と虚像のように全く異なる世界を表現する。それが「有美堂暴雨」という作品のすがたではないだろうか。

注

(1) 歐陽脩「有美堂記」(『文忠公集』卷四〇)。

(2) 宋・陳巖肖「庚溪詩話」卷下。蘇軾は通判として杭州にあつたころ、士大夫たちが堂に書き付けた詩をすべて書き写させたという。原文は以下の通り。錢塘吳山有美堂、迺仁宗朝梅摯公儀、出守杭、上賜之詩有曰「地有吳山美、東南第一州」。梅、以上詩語名堂。士大夫留題甚衆。東坡倅杭、因令筆吏盡錄之而未著其姓名、默定詩之高下……。

(3) 清・馮應榴「蘇軾詩集合注」(上海古籍出版社、二〇〇一)卷一〇。尚、本論中の蘇軾詩テキストはすべてこれによる(以下、「合注」と表記)。また、作品の訓読や理解については、岩垂憲徳・釈清潭・久保天随訳注「蘇東坡詩集」(国訳漢文大成、国民文庫刊行会、一九二八—一九三〇)、王水照選注「蘇軾選集」(上海古籍出版社、一九八四)、小川環樹・山本和義「蘇東坡詩集」(第一冊—第四冊、筑摩書房、一九八三—一九九〇)、近藤光男「蘇東坡」(中国名詩鑑賞7、小沢書店、一九九六)などを参照した。

(4) この作品の正確な制作時期は明らかでない。編年によって編修された蘇軾の詩集はこの作品を「與述古自有美堂乘月夜歸」の後ろに置くが、これは、同じく「有美堂」を詩題にもつことによる。

(5) 前掲「庚溪詩話」の記載による。賈取(賈耘老)の「有美堂」詩全文は次の通り。自刊宸画入雲端、神物応知護翠巒。吳越不蔵千里色、斗牛嘗占一天寒。四簷望尽回頭懶、万象搜来下筆難。誰知静中疎拙意、略無踪跡到波瀾。

- (6) 『藝文類聚』卷二「天部・雨」、『先秦漢魏晉南北朝詩』「晉詩」卷一。『漢魏六朝百三家集』は詩題を「苦雨」に作る。
- (7) 『全唐詩』卷六八二。
- (8) 『容齋隨筆』四筆卷二「有美堂詩」。原文は以下の通り。東坡在杭州作有美堂會客詩、領聯云「天外黑風吹海立、浙東飛雨過江來」。讀者疑海不能立、黃魯直曰。蓋是爲老杜所誤、因舉三大禮賦朝獻太清宮云「九天之雲下垂、四海之水皆立」以告之。二者皆句語雄峻、前無古人。
- (9) この文字についての議論は他に宋・蔡條「西清詩話」卷中、宋・吳曾「能改齋漫錄」卷七などにみえる。また『御選唐宋詩醇』卷三四はこの詩句について「寫暴雨非此傑句不稱」と評する。
- (10) 『文選』卷三〇。
- (11) 『李太白集注』卷八。
- (12) 詩句の解釈については久保天随訳注『李太白詩集』（統国訳漢文大成、国民文庫刊行会、一九二八）を参照した。
- (13) 『全唐詩』卷五二四はテキストを「酒凸斛心泛灑光」に作る。
- (14) 『合注』卷九。
- (15) 晉・張華『博物志』卷九「南海外有鮫人……從水出、寓人家積日、賣綃。將去、從主人索一器、泣而成珠滿盤、以與主人」。
- (16) 『舊唐書』卷一九〇「李白傳」「玄宗度曲、欲造樂府新詞、亟召白、白已臥于酒肆矣。召入、以水洒面、即令秉筆、頃之成十餘章、帝頗嘉之」。
- (17) 木華「海賦」「其根則有天琛水深、鮫人之室」（『文選』卷十二）。
- (18) 『全唐詩』卷五二〇。
- (19) 李白にも「倒瀉溟海珠、盡爲入幕珍」（贈張相鎬二首其一）という表現があるが、郁賢皓選注『李白選集』（上海古籍出版社 一九九〇）によれば、これは李白が詩を贈った張鎬が人材の獲得に秀でていることを称えたもの。「溟海珠」は優れた人材を指すことばとして用いられている。
- (20) 『全唐詩』卷二六五。

(21) 『杜詩詳註』卷一。

(22) 『全唐詩』卷五〇一。

(23) 前掲『蘇軾選集』の王水照氏の注参照。また『杜詩詳註』は「雨催詩」の注として蘇軾の「颯颯催詩白雨來」(『游張山人園』、『合注』卷一六)を引く。

(24) 『杜詩詳註』卷三。

(25) 『杜詩詳註』卷一〇。

(26) 『誠齋集』卷二〇。

(27) 『簡齋集』卷二。

(28) 『海陵集』卷二。

(29) 紙幅の関係でここでは詳しく論じないが、蘇軾の描く雨が本作品や「白雨跳珠乱入船」(六月二十七日望湖樓醉書五絶) 其一、『合注』卷七) などのように輪郭がくつきりと取られ、音を感じさせる雨粒であるのに対し、唐詩のなかに描かれる雨の多くは、先に挙げた杜甫の「春夜喜雨」にみえるような、また「微雨」「細雨」という詩語に代表されるような音もなく降り注ぐ雨であるように思える。

(30) 『全唐詩』卷三五九。

(31) 『全唐詩』卷四三六。

(32) 『合注』は、「瓊瑰」が詩文の佳句を指す例として劉禹錫の作品のほかに「春秋左伝」成公十七年「初、聲伯夢涉洹。或與已瓊瑰、食之。泣而爲瓊瑰、盈其懷(初め声伯、夢に洹を渉る。或るもの己に瓊瑰を与えて之を食わしむ。泣きて瓊瑰を爲し、其の懐に盈つ)」を引く。また王水照氏は蘇詩における蘇詩における他の用例として「遲君爲座客、新詩出瓊瑰」(又送鄭戸曹)、 「醉中忽思我、清詩綴瓊瑰」(答任師中家漢公)を、また詩と雨を結ぶ例として「雨已傾盆落、詩仍翻水成」(次韻江晦叔二首) 其二)などを挙げている。

(33) 『初白庵詩評』卷下。

(34) 『文選』卷二〇。訓詁は『新釈漢文大系』卷一五を参照した。

- (35) 同右。
- (36) 前掲『蘇軾選集』七二頁。
- (37) 『合注』卷一〇。
- (38) 小川環樹氏の解釈は前掲『蘇東坡詩集』の注釈部分の記載による。
- (39) 『合注』卷四一。
- (40) 『晉書』卷四九「阮籍傳」。「時率意獨駕、不由徑路、車迹所窮、輒慟哭而反」。
- (41) 『合注』卷一八。
- (42) この解釈は清・紀昀による次のような指摘によるもの。「初聽風聲、疑其是雨。開門視之、月乃滿湖」。「舟中夜起」を
読むにあたっては注3に挙げた各種注釈の他、川合康三「蘇軾『舟中夜起』について」(大谷大学文芸学会編『文芸論叢』
六二号、二〇〇四)所収)を参照した。