

# 蘇軾における日常の音

中 純 子

大理大學

はじめに

雨洗東坡月色清	雨は東坡を洗つて	月色	清し
市人行盡野人行	市人	行き盡して	野人
莫嫌犖确坡頭路	犖确 <small>うづか</small> たる	坡頭の路を嫌うこと	莫し
自愛鏗然曳杖聲	自ら愛す	鏗然 <small>こうぜん</small> たる杖を曳く	聲を

蘇軾が自ら東坡と號したのは、黃州にてのことである<sup>①</sup>。この「東坡」<sup>②</sup>と題された絶句は、決して平坦ではない流謫の地黃州の暮らしのなかでコツコツと杖を響かせて歩む己の姿を映し出し、それを愛おしむと締めくくられる。「東坡」と號して後の「東坡」と題する作品ならば、そこ

に自らの生きざまを象徴的に刻んだとも考えられよう。

先に結論を言うようだが、この杖聲に代表されるような人の営みが直に伝わってくる音を、ただ詩を彩る音の風景としてではなく、自らの心情に密接に關わるものとして詩に描き出したのが蘇軾であった。それは日常の音を詩材として活かした南宋の陸游などの先驅と位置づけることができよう。では、蘇軾はなぜ日常の音を詩人としての耳で捉えることができたのか。それを蘇軾独自の感性と言いつてもできようが、知事を歴任し順風満帆のように見えたと蘇軾が、筆禍の罪により死を覺悟して向かった黃州においての日々が、詩人としての感性をさらに鋭敏にしたこともその一因であろう。筆者は、蘇軾が黃州流謫期に、音楽について思索を深め、それを作品に昇華させたこと、とりわけ「前赤壁の賦」の洞簫の描寫がその結晶のひとつであったことを論じた<sup>④</sup>。それは蘇軾が不遇のなかにあつて音やその意味についてひたむきに思考し、それを作品に愉しんで表わす境地に到ったゆえになされたことであり、そこに詩人の強靱でしなやかな心のありようを見て取れる。

だが、その思考は決して孤獨裏になされたものではなかつた。蘇軾の傍らにあつて七絃琴を奏する崔閑や洞簫の名手である道士楊世昌、七絃琴にまつわる話を語れる相手としての陳慥の存在は、蘇軾の創作意欲を高めてくれた。また唱われることを前提にした詞作品の數々は、人から乞われて爲したものであつた。黃州での音樂にまつわる作品には、新生をめざす詩人が、流謫地において、人との交流を通して思考を深め、作品を完成させていく、ひとつの姿が映し出されている。そして新たな生に目覺める蘇軾の觸角は、音樂だけでなく冒頭の詩にみえるように日常の音にもさらに向けられていたのである。そこには樂器や歌舞などの樂音とは異なり、泉のせせらぎのような自然の生み出す音とも違つて、人々との關わりを滲ませた暮らしの營み音が聞こえてくる。蘇軾にとつて日常の音はどのような意味を持つていたのか、小論ではそこに耳を澄ましてみたい。

### 一 音に込められた心の響き

冒頭の詩に詠じられた杖は、黃州に到着した元豐三年

蘇軾における日常の音（中）

（一〇八〇）の八月、柳真齡から贈られたものであつた。「鐵拄杖 並びに序」〔合注〕卷二十の序に次のように述べる。

柳真齡 字は安期、閩の人なり。家に一の鐵拄杖を寶とす、柳栗木の如くして、牙節宛轉たり、天成 中うち空うつらにして簧有り、行けば輒かすかに響く。柳云う、之を浙中に得たり、相傳うるに王審知以て錢鏐せんりゅうに遺おくる、鏐以て一僧に賜う、と。柳偶たまたま之を得て、以て余に遺る、此の詩を作りて之を謝す。

（柳真齡字安期、閩人也。家寶一鐵拄杖、如柳栗木、牙節宛轉、天成中空有簧、行輒微響。柳云、得之浙中、相傳王審知以遺錢鏐、鏐以賜一僧。柳偶得之、以遺余、作此詩謝之）

この杖は五代に閩王に封ぜられた王審知から初代吳越王となつた錢鏐へ、そして錢鏐から一僧侶がもらい受け、それを柳家が家寶としていたものだといふ。序文に見えるように、鐵製の杖は、節々が牙のようになって曲がつており、

自然に中が空洞になっていて、杖をつくとなわずかに音がするのである。それを樂器笙のリードに見立て「簧」と言っている。<sup>⑥</sup> その音について詩の冒頭には次のようにいう。

柳公手中黑虵滑 柳公の手中 黑虵滑なまらかなり

千年老根生乳節 千年の老根 乳節を生ず

忽聞鏗然爪甲聲 忽ち鏗然たる爪甲の聲を聞きて

四坐驚顧知是鐵 四坐驚顧して 是れ鐵なることを

知る

含簧腹中細泉語 簧を含む腹中に 細泉 語る

迸火石上飛星裂 火を迸ほとばしむる石上に 飛星裂く

この杖は、黒蛇のように滑らかな感觸で、老木の根と形

容されるようにブクブクとしたこぶがある。そして、こつこつという堅い音を聞いて、みなが驚き顧み、鐵製であることを知るのである。これは杜甫「桃竹杖の引 章留後に贈る」詩〔杜詩詳注〕卷二二にみえる「我が老病を憐れみ兩莖を贈る、出入せる爪甲 鏗として聲有り〔憐我老病

贈兩莖、出入爪甲鏗有聲〕の句を襲っている。杜甫の句は、ごつごつした杖の形狀を、出入りする爪甲として、その頑丈さを音で表したのに對して、蘇軾の句は、さらにその場に同坐する人々に聞き耳を立てさせるかのように、杖の音をクローズアップする。音によって、まわりの者が鐵製と氣づき、慌てて振り返ってみるのである。この杖がさらに特別な音をたてるのは、その内に自然に生じた笙のリードのようなものによる。これが小さな泉のせせらぐような音として表現されている。つづいて鐵製ゆえにその杖をついて石の上を行くと火が迸るようだと視覺的表現へと轉じていく。鐵製の杖のたてる音にこれだけ神經を集中させることと自體、蘇軾がこの杖の音に關心をもっていたことを示している。

蘇軾がこの鐵の杖を特別に大切にされたことは、翌元豐四年（一〇八一）に、蘇軾の理解者であり、蘇軾が獄に下された時にも辯明をしてくれた恩人ともいえる、當時齡七十五歳の張方平<sup>⑧</sup>にその杖を贈っていることから知られよう。「樂全先生が生日に鐵拄杖を以て壽と爲す 二首」〔合

注』卷二二)のその二に「二年相伴いて 影 身に隨う、踏遍す 江湖草木の春、石を擣く舊痕 猶お眼を作す、門を閉じて高節 鱗を生ぜんと欲す、畏塗 自ら衛つて眞に敵無し、捷徑 先を争うときは却つて人を累むらわす(二年相伴影隨身、踏遍江湖草木春、擣石舊痕猶作眼、閉門高節欲生鱗、畏塗自衛眞無敵、捷徑爭先却累人)」と、蘇軾がこの杖とともに過ごした二年の間、江湖の自然を散策する際には影が身に隨うように杖があり、石の上を行けば杖の痕がまるで眼のように残っていて、置いておくと杖から鱗が生じるようである、と生き物のように描寫している。さらに困難な道においてはこれほど心強い味方はないと絶贊し、ただその重さゆえに先を争うように道を行くときにはかえつて邪魔になるといふ。その杖を樂全先生こと、張方平にプレゼントする蘇軾は、その效用として、「懷に入る氷雪 秋思を生じ、壁に倚る蛟龍 晝眠を護る、遙かに想う 人天の方丈に會するを、衆中 驚倒せん 野狐の禪(入懷氷雪生秋思、倚壁蛟龍護晝眠、遙想人天會方丈、衆中驚倒野狐禪)」「同上その二」といふ。張方平がこの杖を手に入れば、鐵の冷氣

蘇軾における日常の音(中)

が懷に入つて氷雪のようで秋の思いを生じ、この杖を壁に立てかけておけば晝寢の際にも龍が護ってくれるようで、方丈の室中に衆生と會する折には、その衆のでたらめな禪を驚倒する力をもつとするのである。それらは、とりもなおさず蘇軾がその杖を所有して感じてきたことであつた。さらには黃州の地を離れてからすぐの元豐八年に「常州の太平寺の法華院の蒼萄亭に酔いて題す」〔合注〕卷二五)の絶句に「六花の蒼萄は林間の佛、九節の菖蒲は石上の仙、何ぞ似かん東坡が鐵拄杖の、一時に野狐の禪を驚散せしむるに(六花蒼萄林間佛、九節菖蒲石上仙、何似東坡鐵拄杖、一時驚散野狐禪)」と、すでにこの時手放したはずの鐵拄杖の持つ力を誇らしげに詠じている。野狐の禪とは、奇妙な見解で人を誤らせる邪禪のことである。⑩ここでは杖の音が野狐を驚散させるこの世のものとも思えない力を備えていることが表現されている。⑪

以上のように追つてみると、すでに元豐四年には張方平に贈つて手元には無い鐵拄杖について、拙論の冒頭で引いた元豐五年の「東坡」と題した絶句でとりあげたと考えら

れる。先に見た「畏塗 自ら衛つて眞に敵無し」の「畏塗」には「東坡」にいう「犖确たる坡頭の路」の苦難の生活を象徴する語が重ねられているようである。この杖は五代の閩王・吳越王が所有した由緒あるものであった。それを特に贈られた蘇軾は、その杖とともに黄州の最初の苦難の歲月を乗り越えた。さらにその杖は尊い理解者である張方平と蘇軾を繋ぐものともなった。「東坡」で、「自ら愛す鏗然たる杖を曳く聲を」と詠じていたのは、辛苦の途にあった自らに寄り添ってくれた人へ想いを杖に込めて、その力によって乗り越えた黄州での日々を總括しているのではあるまいか。

杖の音の描寫への關心は、例えば熙寧八年（一〇七五）、文同（字は與可）が洋州（陝西省漢中市洋縣）の公舎の庭園の各處に題するかたちで五言の連作をなし、それに唱和する形で作られた蘇軾「文與可が「洋川の園池 三十首」に和す」（『合注』卷一四）の第一首「湖橋」にも伺える。そこには「橋下の龜魚 晩れに無數、君が杖を拄いて橋を過ぐる聲を識る（橋下龜魚晩無數、識君拄杖過橋聲）」と魚や龜

が文同の杖の音に聞き耳をたてて待つさまが詠じられている<sup>⑫</sup>。現存する文同の原詩にも、蘇軾の他に唱和した鮮于侁・蘇轍のどの作品にも詠じられていない庭園の橋に響く杖の音、それによって文同の日常の一コマが音を風景として活寫されるのである。しかしながら、比較してみると、黄州での杖の聲には、ただの音の風景としてではない、己に寄り添ってくれる人を支えとして、蘇軾自身が苦しい道程を乗り越えていった、その心のありようが反映しているようである。ではほかにも黄州における蘇軾の暮らしに密接に關わる音を見てみよう。

「南堂五首」其三（『合注』卷二二）

他時夜雨困移牀 他時夜雨に 牀を移すに困しむ

坐厭愁聲點客腸 坐して厭う 愁聲の客腸に點ずる

を

一聽南堂新瓦響 一たび 南堂 新瓦の響きを聽け

ば

似聞東塢小荷香 東塢小荷の香しきを聞くに似たり

かえほ

黄州にて流滴の身である蘇軾の住居は、雨漏りがひどいところであった。蘇軾は、その雨にはほとほとまいていた。このたび新たに南堂を瓦でふきたてたその上に雨が降る音は、東塢の荷葉に雨が降ってそれが芳しく香るのに似ているとする。聴覺と臭覺をからませて表現し、音と香りによってその雰圍氣が擴がる世界を作りだしている。<sup>13</sup>新しい瓦の上に雨が降る音、それは歡びの響きとして、雨を受けて香る荷葉の香りとともに詩に溢れている。「新瓦の響き」という言葉は、「愁聲」と表現された雨音とは鮮明な對比をなし、それによって新たな門出をも意味している。これが、とりもなおさず、「今年又た雨に苦しむ、兩月秋のごとく蕭瑟たり（今年又苦雨、兩月秋蕭瑟）」（「寒食雨」二首 其の一『合注』卷二二）と苦しめられた黄州の雨の音であることを想起するとき、それを温かなものとして描出できる新たな力を詩人が得たように感じられるのである。

この作品が書かれたのは、黄州に来て四年目となる元豐六年の五月のことであった。南堂は蘇軾が居住していた臨臯亭の南に作られ、その建築には蔡景繁（蔡承禧）という

蘇軾における日常の音（中）

人物が盡力してくれたという。<sup>14</sup>流滴の地で他人の力に助けられていることに對する感謝の想いもその響きに込められていよう。「新瓦の響き」は單なる雨音を、人の温かな營みの響きに詠みなしており、そこに蘇軾の心の歡びが聞こえてくる。

さらに元豐六年の秋、「初秋に子由に寄す」詩（『合注』卷二二）にも蘇軾が流刑になったときに連座して筠州に左遷された弟蘇轍に對して贈る詩を、以下のような言葉でめくくっている。

買田秋已議

田をかうこと 秋 已に議せり

築室春當成

室を築かば 春 當に成るべし

雪堂風雨夜

雪堂 風雨の夜

已作對牀聲

已に對牀の聲を作す<sup>な</sup>

蘇軾・蘇轍の兄弟が、將來ふたりで過ごす理想の境地として「夜雨對牀」のイメージを繰り返し用いていたことは加納留美子氏の論稿に詳しい。<sup>15</sup>それは蘇氏兄弟の親密さを

象徴する語であるといえよう。蘇軾は、自らの筆禍の罪によつて、もう弟と會えないと考へたこともあつた。<sup>16)</sup> しかしいま田地を購入し家を築き、これからのことを考へている。そんな彼の耳に聞こえてきたのが、雪堂の夜の風雨の音であつた。弟との再會を心待ちにし、そのとき聞くべき音はずでに用意されてゐるのだと詩を結ぶ。期待感を含んだ「對牀の聲」の響きが、この詩全體を包み込むようである。自らの生活を彩る極めて身近な音をもつて、自身の心ありようを巧みに表し、その響きを詩全體にしみわたらせる。黃州の「杖を曳く聲」「新瓦の響き」「對牀の聲」は、黃州以前の作品にもみえた日常の音への蘇軾の感性によつて表出されたのは確かである。しかし黃州で捉えられたこれらの表現を見てみると、黃州に流謫されてきたばかりの自分にプレゼントされ、二年の苦難をともし、さらに恩人と繋がる鐵の杖を愛しむ感情、雨の漏らない新たな住まいを持つことへの歡び、弟蘇轍と語りあう日が来ることを待ちわびる期待感、そこには不遇な時期に物心兩面で自分を支えてくれた人々への溢れる想いが傳わつてくる。その

境遇ゆえに、「杖を曳く聲」「新瓦の響き」「對牀の聲」という、なにげない日常の音は蘇軾自身にとつて深遠な意味を持つていたと考へられる。それは一つの音の風景ではなく、その音が詩全體を包みこんで、蘇軾の心のありようをダイレクトに響かせる。そして何よりも、その背後にはその音を共有する大切な人々の存在が感じられるのである。

## 二 現實世界へとつなく音

蘇軾には音によつて人の營みをクローズアップさせた詩がある。その一つは熙寧六年（一〇七三）に臨安縣の西にある寺院での作である「海會寺に宿す」詩（〔合注〕卷十）で、寺に宿泊し、夜が明けていく様子を次のように敘述して詩を閉じる。

倒牀鼻息四鄰驚	牀に倒れて	鼻息	四鄰	驚く
統如五鼓天未明	統如たる五鼓	天	未だ明	けず
木魚呼粥亮且清	木魚	粥を呼び	亮として	且つ清

不聞人聲聞履聲 人聲を聞かず 履聲を聞く

夜がまだ明けやらぬなか、まわりを驚かせるほどの自らの鼾の音、夜の時を刻む太鼓の音、僧侶たちを朝の粥に呼ぶ木魚の清々しい響き、話し聲をたてずに集まってくる僧侶たちの履音、詩は寺の生活音をたたみかけるように描いて、これから活動が始まるという海會寺の朝の氣配を輕やかに映し出し、音によって朝の現實へと導くのである。

一つの風景としての生活の音は、自らを夜の夢想から現實へと立ち返らせる役割を擔うこともあった。黃州へ流謫となる前年元豐二年（一〇七九）の次の詩には、それが鮮やかに活かされている。

「舟中に夜起く」（〔合注〕卷十八）

微風蕭蕭吹菰蒲 微風 蕭蕭として 菰・蒲を吹き

開門看雨月滿湖 門を開いて雨かと看れば 月湖

に満つ

舟人水鳥兩同夢 舟人 水鳥 兩つながら夢を同じ

くし

大魚驚竄如奔狐 大魚 驚き竄れて奔狐の如し

夜深人物不相管 夜深けて 人と物と相管せず

我獨形影相嬉娛 我獨り 形影 相嬉娛す

暗潮生渚弔寒蚓 暗潮 渚に生じて 寒蚓を弔い

落月挂柳看懸蛛 落月 柳に挂つて 懸蛛を看る

此生忽忽憂患裏 此の生 忽忽たり 憂患の裏

清境過眼能須臾 清境 眼を過ぐ 能く須臾ならん

や

鷄鳴鐘動百鳥散 鷄鳴き 鐘動いて 百鳥は散じ

船頭擊鼓還相呼 船頭に鼓を撃つて還た相呼ぶ

夜の暗闇に風がそっと菰や蒲に吹き付ける。その音が

まるで雨が降っているかのようなので、扉を開けてみると、月光が水面に降り注いでいた。まず聴覺によつて捉えられた世界から、この作品は始まる。菰や蒲が風にそよぐ音は夜の湖面の音として蘇軾が注意を向けるものだった。この詩は、夜の音の世界からはじまり、夜更けの潮が闇のなか

に満ちてくるのが、ミミズが甲いをしているかのような寒々とした聲として捉えられ、月が柳にかかっているさまが、まるでクモがぶら下がっているようにみえる。そのように比喩できる静かな空間、舟人も水鳥も眠りこけているなか、大きな魚があわてて逃げる狐のように急に音をたてる。そのことによって静けさはより際立つ。まわりの人も物もまったく自分に關わらない夜更けに、蘇軾ひとりか覺醒している。そのなかで「此の生 忽忽たり 憂患の裏、清境 眼を過ぐ 能く須臾ならんや」と、この眼前の清らかな境地も一瞬さえも留まることがないという人生の悲哀を述べる。しかし、最後の二句によって、それが現實世界へと引き戻される。それについて川合康三氏は以下のよう

に讀み解かれた。

鶏鳴、曉鐘という音に續いて一齊に飛び立つ鳥の動き、そうした夜明けのしるしに續いて舟の上でも出帆を告げる大鼓や呼び聲がにぎやかに起る。この二句には刺激的な音聲が集中している。夜の静寂から一氣に朝

の喧噪へと轉換するのである。眠れぬ夜から始まった詩が朝の到來と出發の活動でしめくくられることには大きな意味がある。眠りこけていたはずの「舟人」も「水鳥」も活動を始める。「清境」は消失し、詩人は朝を迎えて現實の場に否應なく引き戻されるのである。しかしそこへ立ち返ることによって蘇軾の詩は初めて完結する。現實とは異なる世界に遊びながらも、現實を遮断せず、日常の喧噪にそのまま連續しているとこ

ろに蘇軾の詩の特質がある。<sup>18)</sup>

川合氏も言われるように最後の二句には刺激的な音が集中している。そしてこの蘇軾の詩の特質と氏が指摘される「日常の喧噪にそのまま連續している」表現は、小論で述べていくように、黃州の作品にも活かされる。日常の音の描寫によって、心の世界の闇に沈潜しかけた自らを、現實の空間へと立ち返らせる。黃州でとりわけ成熟したとされる詞のなか<sup>19)</sup>にそれを見よう。江邊に身を置く自らの姿を映し出す次の作品は、元豐五年に制作された。<sup>20)</sup> 蘇軾は醉

い心地で、眞夜中に、長江沿いの我が家である臨臯亭へと  
歸ってくる。

「臨江仙」

夜飲東坡醒復醉

夜 東坡に飲みて 醒めて復た酔う

歸來髣髴三更

歸り來れば 髣髴として三更なり

家童鼻息已雷鳴

家童の鼻息 已に雷のごとく鳴り

倚杖聽江聲

杖を敲けども 都な應えず  
杖に倚りて 江聲を聽く

長恨此身非我有

長に恨む 此の身の我が有に非ざるを

何時忘却營營

何れの時か 營營たるを忘却せん

夜闌風靜穀紋平

夜闌け 風は靜かにして 穀紋平らかなり

小舟從此逝

小舟 此從り逝きて  
江海に餘生を寄せん

江海寄餘生

蘇軾における日常の音（中）

これは前関・後関同形の雙調の詞である。後関について、山本和義氏は「現實の世が遠い存在に思われてくる。東坡の心には一つの願望がふくらむ。……小さな舟に身を託して、このまま遠くに行つてしまいたい。はるばると廣がる長江や大海に、我が残んの日々をあずけてさまよいたい」と、靜謐のなかで自らを凝視し、長江のほとりに立ちつくす蘇軾のたゆとうところを讀み取られた。<sup>24</sup>「前赤壁の賦」につながる想念がここに秘められていとされるのである。筆者は、その後関を導く前関について考えてみたい。とくにひたひたと流れる江聲に耳を傾けて思索する蘇軾が、その直前に耳にした「家童の鼻息 已に雷のごとく鳴り」という箇所である。この詞の基調となる静けさの前には、けたたましい鼾が響いていた。その極めて人間臭い日常の音がなぜここに挿入されているのか。それは長江の水音を聞きながら、我が身を自由にできないことを恨めしく思い、小さな舟に身を託してこのまま遠くへいつてしまいたいと詠じる蘇軾を現實に繋ぎとめるものではなかったか。家童の鼾音は、視點を轉換して日常に立ち返らせてくれるもの

であつたらう。江聲に耳を傾ける蘇軾にはすでに聞こえなくなつてゐるかもしれないが、この作品では家童の鼾がどこかで響いていて、それゆえに如何なることを吐露しても、日常と切り離されない平常心をもつ蘇軾の姿をわれわれは読み取ることが可能となるのではなからうか。鼾を非日常の言葉を盡くして大げさに描きあげた韓愈<sup>24</sup>とは違い、蘇軾はそれを愛おしむべき日常の音として作品に挿入しているようなのである。そして鼾の主である家童については、元豐四年の「東坡八首」その二〔合注〕卷二二に「家童枯草を焼き、走つて報ず 暗井出づ」と（家童焼枯草、走報暗井出）と、蘇軾の黄州の生活を助けてくれる身近な者として登場させている。ここでの家童も蘇軾の日常生活を形作る者であり、その鼾は微笑ましい生活の一面として敢えてここに添えられたのであらう。ともすると静けさのなかで寂寞感の渦に引き込まれてしまうところを、鼾の音によつて日常に引き戻される。長江の流れを聞きながら一人佇む静寂の描寫の前に、鼾音が挿入されているところに、日常音を効果的に用いる蘇軾の意圖が感じられる。雷鳴の

ごとき鼾は蘇軾をしつかりと現實世界につなぎとめる役割を果していたのである。それは、先に見た黄州に来る前年に作られた「舟中に夜起く」詩の「日常の喧噪にそのまま連続している」蘇軾の詩の特質が活かされた詞であるといえよう。ただ先の詩の音が蘇軾自身とは直接に深く関わらない風景であつたのに對して、ここでの音はより密接に蘇軾の日常に通じている。さらに江聲だけが聞こえるような静寂と割れんばかりの鼾音という相容れないものを結合させることにより、眞摯な心情の吐露であつたはずの作品に滑稽味をも滲ませているのである。それは晩年近くに海南島に流罪になつたとき日常の音を詠じた作品にも活かされることは後に述べたい。

この詞に關しては、さらに逸話が殘されている。葉夢得『避暑錄話』上卷にみえるもので、この詞が作られた翌日には蘇軾が黄州から去つてしまつたという噂がたつて、黄州刺史の徐君猷が罪人を失つたかと驚き心配して急ぎやつてきてみると、蘇軾は雷のような鼾で寝ていたという<sup>25</sup>。蘇軾が去つてしまふというのは詞が作りだした幻想だとすれ

ば、現實は蘇軾の駢音に象徴されているのである。『避暑錄話』が記した雷のような蘇軾の駢は、詞のなかで現實世界に蘇軾を繋ぎとめた家童のそれと重ねられる。雷鳴のような駢音は、蘇軾が意圖して挿入した日常の音であるといえよう。

### 三 黃州鼓角の多情

黃州の蘇軾が日常の音を單なる風景としてではなく、人々への想いを表出する重要な要素としていたこと、孤獨の世界に沈潜して然るべき靜寂のなかで、日常世界に自らをしっかりと繋ぎとめるために駢音を挿入したことなど、黃州での日常の音の描寫をみてきた。ここでは日常の音を詩題として取り上げた作品について、蘇軾がそこに何を表現したのかをさらに考えてみたい。

元豐七年、あしかけ五年の歲月を過ごした黃州をあとにした蘇軾は、武昌にて次のように詠じた。

蘇軾における日常の音（中）

「江を過りて 夜 武昌の山を行き、黃州の鼓角を聞く」（『合注』卷三三）

清風弄水月銜山 清風 水を弄し 月は山を銜む  
幽人夜渡吳王峴 幽人 夜渡る 吳王の峴を  
黃州鼓角亦多情 黃州の鼓角も 亦た多情なり  
送我南來不辭遠 我を送つて南に來たり 遠きを辭せず

江南又聞出塞曲 江南 又た聞く 出塞の曲  
半雜江聲作悲健 半ばは江聲を雜えて悲健を作せり  
誰言萬方聲一槩 誰か言う 萬方 聲は一槩なりと  
鼉憤龍愁爲余變 鼉は憤り 龍は愁えて 余が爲に變ず

我記江邊枯柳樹 我は記す 江邊の枯柳の樹を  
未死相逢眞識面 未だ死せずして 相逢わば 眞に面を識らん  
他年一葉泝江來 他年 一葉にて 江を泝つて來たらば

還吹此曲相迎餞 還た此の曲を吹いて相迎え餞せよ

主題である「鼓角」とは、どのようなものだったのか。

なぜそれが日常の音になるのかについて先ず考えてみたい。

蘇軾には元豐元年（一〇七八）徐州で「十里の長亭 鼓角

を聞き、一川の秀色 花柳明らかならん（十里長亭聞鼓角、

一川秀色明花柳）」と述べた作品（送孔郎中赴陝郊）『合注』

卷二六）がある。十里ことの宿場宿場のあいだに、衛兵が

鳴らす太鼓や角笛のにぎやかな音がつづいているという聴

覺的な詩句と、谷あいの花や柳の色があざやかという視覺

的な詩句を配置して、孔宗翰の陝州知事としての旅立ちを

送ったものだ。またこれに先立つ熙寧六年（一〇七三）杭

州通判の任にあつたときも「臥して使君の鼓角を鳴らすを

聴き、試みに禪子を呼んで冠巾を整えしむ（臥聽使君鳴鼓

角、試呼禪子整冠巾）」とあり、寝たままで聴く知事の衛兵

の太鼓や角笛の音が描かれている（正月二十一日病後述古

邀往城外尋春）『合注』卷九。黃州流謫以前において自らも

密州・徐州・湖州の知事となった経験もち、あるいは通

判など知事に近い役職にもあつた蘇軾にとつては、鼓角は

平生に耳にする日常の音であつたといつてよい。<sup>25</sup> 知事に關

わる音として鼓角を捉えてみると、このとき黃州知事とし

て元豐三年から元豐六年の間に蘇軾を支え、その交流が蘇

軾の黃州での生活を有意義なものに變えてくれた黃州知事

徐君猷<sup>26</sup>のことを想い、黃州鼓角の音によつて彼との日々

一コマ一コマをも腦裏に描き出していたのかもしれないと

想像されるのである。

では、黃州の鼓角が蘇軾に好意を示してわざわざ武昌ま

で見送つてくれるという、<sup>27</sup>その詩について見てみよう。武

昌は、黃州より南に位置しており、蘇軾がたびたび出向い

て友と語らつた想い出深い場所である。清らかな風が川面

に吹き、月が山にかかる、「清風弄水」「月銜山」という最

初の表現からして「弄ぶ」「銜む」の主語を風と月と捉え

れば、自然が主體性をもつてそこにあることを感じさせる

ようである。「吳王の峴山」<sup>28</sup>は武昌の西の山であり、「幽

人」つまり流謫の身であつた蘇軾が渡っていく。そこに黃

州の町から鼓角の音が聞こえてくる。「黃州の鼓角も亦た

多情」という表現は、黃州の人のように「亦た」と解釋す

るのが穩當であろう。だが、第一句の風と月も、もしかし

たら蘇軾のためにそこに好意をこめて清らかな空間を形作っていると捉えれば、風や月のように「亦た」と解することも可能かもしれない。<sup>28</sup>

ときにその鼓角は「出塞の曲」を聞かせてくれる。その音は江聲かわせにまじりあつて、心に強く響いてくる。「江南又た聞く 出塞の曲」は、江の南である武昌でも聞くという意味であるが、北方の邊境の戰場を連想させる「出塞曲」をここ江南でも聞くという意味をも含みもつとすると、それが江聲と混じるところにも、そもそも本来の「出塞曲」とはすでに變化したありかたが映し出されている。その本来のありかたとは違ふ音色を、蘇軾は「悲健」という語で形容する。素晴らしい音楽は「悲」という言葉で表現されることが多いなか、「悲健」という語は蘇軾以前には用例をみない。<sup>29</sup>音が「健」であるというところに、しつかりと根強いものが感じられよう。そのあとことさらに「誰か言う 萬方 聲は一槩なり」と述べて、杜甫の「秦州雜詩二十首」その四（『杜詩詳注』卷七）の鼓角を描いた「萬方聲は一概なり、吾が道竟つひに何いくにか之のかん（萬方聲一概、

吾道竟何之」という句を強く意識させる。杜甫の鼓角は人間の暴力の誇示、悲惨さを象徴し、天下萬方で鳴り響いていた。<sup>32</sup>戦亂を告げる鼓角の音が國中に響いていることを嘆く杜甫。それは非日常の戦亂の音であった。<sup>33</sup>對して蘇軾の鼓角は「鼙は憤り 龍は愁えて 余が爲に變ず」と、鼙・龍が蘇軾のために曲調を變えてくれて、<sup>34</sup>好意をもつて蘇軾を送り出してくれる穏やかな黃州の音として描かれている。蘇軾の黃州で過ごした日々に対する感慨が、そこを後にして聞く黃州鼓角をこの音色に彩つたのであろう。同じ鼓角という語がこのように異なる色彩を放つ。蘇軾は杜甫の詩をあえて強く意識させ、自分にとっての黃州鼓角の意義を明確にしたのである。

蘇軾が黃州についてどのような印象をもつたのか。それは最後に示されている。「我は記す 江邊の枯柳の樹を」という長江沿いの柳は、以前に「江邊千樹の柳、我が酒杯の中に落つ（江邊千樹柳、落我酒杯中）」（『陳季常見過 三首』その二『合注』卷二）と、友陳季常との交遊を記した詩に詠じられたものと重なってくる。「鼓角」が詠じられたこ

の時、陳季常（陳慥、季常はその字）は黃州から旅立つ蘇軾を見送り、その傍らにあつて九江にまでともに到つた。その陳季常の住まいがここ武昌にあり、柳はその陳季常との交遊を記念するものでもあつた。それを覺えていよう、もし生きてまた會えたなら絶対にそれとわかると言うのである。そこには苦難の歲月をともした友への想いを含ませているようである。さらに「他年 一葉にて 江を浜つて來たらば、還た此の曲を吹いて相迎え餞せよ」とする最後の言葉は、苦難の地であつたはずの黃州を再び訪れることを辭さず、それを樂しみにさへして、その折りにはこの「出塞曲」によつて迎えてくれと、鼓角そのものへ投げかけられた言葉とも捉え得る表現で結ばれる。そのように讀み取ることが可能なほどに、蘇軾は鼓角に自分への好意を滲ませた。

小川環樹氏は「自然が人間に好意をもつ、というような表現は、實は見知らぬ人の善意への感動の表現であつて、蘇軾がおかれていた政治的環境を知るとき、いっそうよく了解できると、私は考える<sup>55</sup>」と述べられている。多情の鼓

角もそれと同じように、黃州において自分を支えてくれた友は言うまでもなく、當地の名も知らぬ人々の善意、さらには再生を果たした自分を包んでくれたものに對する感動の表われとも捉え得るのではなからうか。詩題の鼓角は必ずや「黃州鼓角」でなければならなかつた。ここでの鼓角は蘇軾にとつて自らの黃州での暮らしを支えるものを象徴する音となつていたのではなからうか。

#### 四 海南島における誦書の聲

蘇軾が黃州での暮らしに對する想いを日常の音に凝縮させた作品を追つてみた。先に見た「鼓角」には、彼の黃州への思慕が色濃く反映されていたことは、さらに晩年近く海南島へと流刑される蘇軾が、その途上惠州にあつて「星河澹として曉<sup>あ</sup>けんと欲し、鼓角冷やかなること秋の如し（星河澹欲曉、鼓角冷如秋）」（江月五首 并引）其の五「合注」卷三九）と述べるところからも看取される。「冷」という言葉で形容された鼓角は、蘇軾を見送つてくれた好意に満ちた黃州のそれとは明らかに異なる。嶺南の地に對

して、蘇軾はその「引」に「嶺南の氣候は常ならず。吾れ嘗て「菊花開く時 乃ち重陽、涼天佳月即ち中秋」と曰うも、日月を以て斷を爲すを須もちいざるなり。今歳九月にして殘暑方に退く、既望の後、月出づること愈いよ遅し……（嶺南氣候不常。吾嘗曰菊花開時乃重陽、涼天佳月即中秋、不須以日月爲斷也。今歳九月殘暑方退、既望之後、月出愈遲）」といふ。嶺南の地の氣候が、中原のそれと全く違うことを肌で感じていたのである。海南島に到着してからも、「海南人は寒食を作さず而して上巳を以て冢に上り……（海南人不作寒食而上巳上冢）」（『合注』卷四二）と詩題に述べるほど、その風習に驚愕と違和感をもっていたことが示されている。そこで耳にしたのは蠻族の歌であり、「蠻唱と黎歌と、餘音 猶お杳杳たり（蠻唱與黎歌、餘音猶杳杳）」（將至廣州用過韻寄邁迨二子）『合注』卷四四）と海南島を去ったあととも耳に残る音として詠じている。黃州流罪になったとき、蘇軾は四十代であったが、海南島への遠流は六十代でのことであつた。しかし彼には、その海南島の地においてさえ、そこに聞こえてくる日常の音を主題とし、それに對する愛着

を露わに記した作品がある。紹聖五年（一〇九八）の六十歳の作である。

「遷居之夕、鄰舍の兒の書を誦するを聞きて欣然として作す」（『合注』卷四一）

幽居亂鼃眠 幽居 鼃・眠亂れ

生理半人禽 生理 半ば人・禽

蹙然已可喜 蹙然も已に喜ぶ可きに

况聞絃誦音 况いやわん絃誦の音を聞くをや

兒聲自圓美 兒聲は 自おのずから圓美なり

誰家兩青衿 誰が家の兩青衿ぞ

且欣集齊唼 且しほく欣ぶ 集あいて齊唼するを

未敢笑越吟 未だ敢て越吟を笑わず

九齡起韶石 九齡 韶石たより起ち

姜子家日南 姜子 日南に家す

吾道無南北 吾が道には 南北無し

安知不生今 安いくんぞ知らん 今いに生いぜざらんこと

を

海闊尙挂斗 海闊くして尙お斗を挂け

天高欲橫參 天高くして參を横にせんと欲す

荊榛短牆缺 荊榛 短牆 缺け

燈火破屋深 燈火 破屋 深し

引書與相和 書を引きて與ともに相あひ和わす

置酒仍獨斟 置酒して仍なほつて獨り斟くむ

可以侑我醉 以て我が醉すを侑すすむ可し

琅然如玉琴 琅然として玉琴の如し

蛙の聲がしきりの僻地住まい、人と鳥獸が相半ばするよ  
うな日常に、人の足音でさえも聞けることは歡びである。

そんな海南島の蘇軾の耳に聞こえてきたのは、鄰舎からの  
書物を朗誦する聲。子供の聲は自然とまろやかに美しく、

「誰が家の兩青衿ぞ」という句には、李白の「誰が家の玉  
笛ぞ 暗に聲を飛ばす（誰家玉笛暗飛聲）」（「春夜洛城聞笛」

『李太白全集』卷二五）の響きが重なり、その聲を寶物のよ  
うに愛おしむ蘇軾の心情が映し出される。方言がまじって  
はいるが、南方の田舎なまりを笑うことなどできょうか。

唐の宰相であつた張九齡は嶺南の韶石の出身だし、姜公輔  
も日南の生まれ、吾道には土地の南北など關係なく、今こ  
の場にもすぐれた人物が出ないとは限らない。廣がる海原  
に斗柄がかかり、夜空の高みに參宿がみえてくる、宇宙の  
廣がりの中に我が身を置く。そして視線をまた聲の主の隣  
家の住まいへと移す。そこは粗末な籬さえも満足に無く、  
荊棘が生い茂るようなところ、そのあばら家の奥から燈火  
がもれくる。蘇軾も書物を引つ張り出してそれと一緒につ  
れて吟じ、それを肴に一杯やる。最後に「琅然として玉琴  
の如し」とし、この朗誦の聲をどんなに貴いものとしてい  
るかを書いて詩は閉じられる。

嶺南の地、さらにここ海南島は中原とはまったくかけ離  
れたところであり、先に述べたように寒食などの文化も無  
い異境である。そこに聞こえてくる書物を朗誦する子供の  
聲。そこに蘇軾は何を聞いたのであろうか。實は詩題にあ  
る「遷居」の語はこの詩を讀み解くうえで大きな意味をも  
つ。山本和義氏が詳しく説かれているように、紹聖四年  
（一一〇九七）海南島の儋州にたどりついた蘇軾に最初に與

えられたのは、雨が漏れ、落ち葉が吹き込むような破屋であった。<sup>36</sup> 見かねて手を差し伸べてくれた昌化軍の長官は、そのことで左遷されてしまう。この新居は翌年になって土地の人々が工事を助けて汗を流してくれてできあがったものであった。<sup>37</sup> それを考えたとき、遷居の夕べに聞こえてきた土地の子の朗誦の聲は、なんと温かに蘇軾を包んでいたことかと想像されるのである。

さらに自分も書物を引っ張り出して朗誦してみるところには、子供に返ったような蘇軾がいる。蘇軾は儋州についたばかりの紹聖四年の七月に、父蘇洵が子供の蘇軾に厳しく書を學ばせている夢をみたと述べる。<sup>38</sup> 子供の書を朗誦する聲は、そんな自分の幼き日々にも想いを馳せさせたかもしれない。山本和義氏も「遷居」の詩の結びに「あるいは、子由と聲をそろえた若い日がよみがえったのだろうか<sup>39</sup>」と述べておられる。山本氏は「遷居」の詩の解説に引き續いて「和陶郭主簿 并引」〔合注〕卷四二を挙げてみせられた。この元符元年（一〇九八）の清明の作品は、やはり誦書と結びついている。蘇軾は「清明の日、過の書を誦す

るを聞くに、聲節 閑美なり。少かりし時を感じ念いて、悵焉として先君宮師の遺意を追懐し、且つ淮・徳二りの幼孫を念えば、自ら遣るに以無し。乃ち淵明の二篇に和す<sup>40</sup>。意の寓する所に隨うのみ、復た倫次無き也（清明日、聞過誦書、聲節閑美。感念少時、悵焉追懐先君宮師之遺意、且念淮・徳二幼孫、無以自遣。乃和淵明二篇。隨意所寓、無復倫次也）」と「引」に述べる。息子蘇過の誦書の聲は、蘇軾自らの幼少期という過去に心を馳せさせる、またそれは幼い孫への想いとなって未來へと繋がる。異境の地に聞こえる誦書の聲が一瞬にして過去と未來を結ぶ。書を朗誦する聲、それは文人蘇軾の根源にある缺くべからざる大切な日常の音であったのかもしれない。ささの和陶詩においても「孺子書を巻きて坐し、詩を誦すること琴を鼓するが如し」と、詩を朗誦する聲を琴音に比しているところに、その日常の音をこよなく愛おしむ蘇軾の姿が映し出される。子供の誦書の聲は、以後黃庭堅や陸游らによって魅力ある詩材として詠じられていく。これは蘇詩によって開かれた宋代の日常の音の世界といえるであろう。<sup>41</sup> そしてその魅力は、蘇軾

が異境の地にあつたからこそ聞き取つたものだったのかも  
しれない。

## 五 餅筍の音

最後に元符三年（一一〇〇）海南島から許されて歸途に  
ついた六十五歳の蘇軾が、廉州において作つた「餅筍 并  
引」（合注）卷四三）を見てみたい。それは日常の生活音  
を樂器の音色に例えたもので、先に見た海南島の誦書の聲  
も「玉琴の如し」とは詠じられていたが、題名に日常品の  
「餅」と樂器の「筍」とを結び付けたこのような例を蘇軾  
の作品のほかにはすぐに見出すことができない。蘇軾の  
「餅筍」詩は、その意味で稀有な作品といえよう。日常の  
音を詠じたそれは『増刊校正王狀元集諸家註分類東坡先生  
詩』<sup>④</sup>のなかで、卷十二の「音樂」十一首のうちの一つに入  
れられている。しかしながら、ほかのものがすべて音樂や  
樂器を詠じているのと明らかに趣を異にしている。まずは  
作品そのものを見てみたい。

### 餅筍 并びに引

庚辰の八月二十八日、劉幾仲は饑はなむけして東坡に飲まし  
む。中觴にして笙簫の聲を聞く。杳杳として雲霄の間  
に在るが若し。抑揚往返、粗ぼ音節に中れり。徐おもむろに  
して之を察みるに則ち雙つの餅より出づ。水火相得て、  
自然に吟嘯す。蓋し食頃しばらくして乃已いましむ。坐客驚歎す、  
未會有なることを得たりと。請いて餅筍の詩を作りて  
之を記せしむ。

（庚辰八月二十八日、劉幾仲饑飲東坡。中觴聞笙簫聲。杳杳  
若在雲霄間。抑揚往返、粗中音節。徐而察之則出於雙餅。水  
火相得、自然吟嘯。蓋食頃乃已。坐客驚歎、得未會有。請作  
餅筍詩記之）

蘇軾は、まず餅の姿を見せることなく、「笙簫の聲を聞  
く」と耳に届いた音を示す。その音は「杳杳として雲霄の  
間に在るが若し」と、空のかなたで鳴っているかのように  
聞こえてくる。さらに「抑揚往返、粗ぼ音節に中れり」と、  
高下し行きつ戻りつしても、ほぼ音程がはずれることのない

いさまを述べる。そしてゆっくりとその音の主に通つていくのである。「徐おもむろにして之を察みるに則ち雙つの餅より出づ。水火相得て、自然に吟嘯す。蓋し食頃しばらくして乃いまし已む」と、火加減水加減の絶妙さによつて自然にできた二つの餅の音の調和をいう。客人はその現象をおもしろがって蘇軾に「餅筓」の詩を作らせようとする。

では、餅というのはいかなるものか。蘇軾「試院に茶を煎にる」詩〔合注〕巻八に「銀餅 湯を瀉そそいで第二を誇り、未だ識らず古人の水を煮る意こころ（銀餅瀉湯誇第二、未識古人煎水意）」とあるように茶を飲むときに用いられた。「地爐」「柳子玉に次韻す 二首」その一〔合注〕巻七には「細聲の蚯蚓 銀瓶より發し、褐を擁して横眠して 天 未だ明けず（細聲蚯蚓發銀瓶、擁褐横眠天未明）」とみえ、何かを沸かす音が形容されている。「岐亭五首 并びに引」〔合注〕巻二三）その一にも「醒める時 夜 闌たけなわに向なんなんとす、唧唧として銅餅泣く（醒時夜向闌、唧唧銅餅泣）」と音をたてるさまが記され、餅が日常的に用いられたものであり、それがたてる音がミミズのか細い聲であるとか、「唧唧」と泣

くような音と形容されていることがわかる。

一方、その餅の音を形容するのに用いられた「笙簫の聲」については、蘇軾は別の作品で仙界に繋がる音として詠じている。たとえば「黃魯直の贈らるる古風に次韻す 二首」その二〔合注〕巻十六で「空山 仙を學ぶ子、妄りに笙簫の聲を意きう（空山學仙子、妄意笙簫聲）」とうたい、「芙蓉城」〔合注〕巻十六では「緜山に過りて帝廷に朝するに因つて、夜 笙簫を聞いて 節を弭とどめて聴く（因過緜山朝帝廷、夜聞笙簫弭節聽）」などである。緜山は緜氏山ともいい、仙人となった王子晉が鶴に乗つてこの山の巔にとどまり、家族や友人に別れを告げたという傳説の山である。仙界と結びつく笙の音は、『列仙傳』の王子晉の吹く笙を暗示しているものと捉えられよう。湯の湧く日常の音を、仙界の音に重ねて表現しているところに、この詩の魅力がある。川合康三氏が「似つかわしくない二物を結合することとはしばしば滑稽感を生む。この不釣り合いな取り合わせはもちろん作者の意圖したものである」と蘇軾の文學の特徴の一つとして挙げられた諧謔性が、ここにも確かに見ら

れるのである。

こうして客との戯れのなかで、偶然聞いた餅の音を材として、以下のように詩が詠じられる。

孤松吟風細冷冷

孤松 風に吟じて 細にして冷冷  
たり

獨繭長繰女媧笙

獨繭 長く繰る 女媧の笙

陋哉石鼎逢彌明

陋しき哉 石鼎の 彌明に逢いて

蚯蚓竅作蒼蠅聲

蚯蚓の竅に 蒼蠅の聲を作すを

餅中宮商自相賡

餅中の宮商 自ら相賡ぐ

昭文無虧亦無成

昭文は虧くることも無く亦た成す  
ことも無し

東坡醉熟呼不醒

東坡は醉熟して呼べども醒めず

但云作勞吾耳鳴

但だ云う 勞を作して吾が耳鳴る

と

一本の松が風に吹かれて微かにたてるような清冷な音。

決して大きな音ではないけれど樂器音かと見紛う音を聽覺

を頼りに表現する。さらにひとつの蠶の繭から繰り出され

る長い絲のような音を視覺的にも敘述する。そこに用いられたのが韓愈「石鼎聯句」にある軒轅彌明の「時に蚯蚓の竅に、微かに蒼蠅の鳴を作す（時於蚯蚓竅、微作蒼蠅鳴）」

（『韓昌黎集』卷二）の句である。石鼎の音も彌明にかか

つては、ミミズのあなから蠅の羽音などと詠じられて散々なことだという。それと比べて蘇軾は、餅のなかに宮・商

の音がおのずからつながり、すべての音が存在するのは、『莊子』「齊物論」にみえる琴の名人昭文が琴を弾かない

ので「虧くることも無く亦た成すことも無し」というのと同じだ、といささか哲學的な表現を含ませる。しかし最後

は自らを玄宗皇帝に呼ばれても泥酔して出向かなかつた李白に擬え、餅笙の音はただ勞苦ゆえの耳鳴りであつたと戯

れて結ぶ。徹底した諧謔の境地がここに開陳されているといえよう。哲學的な含みのある表現に續いて、人間臭い耳

鳴りをもつてくるところに、江聲に鼾の音を響かせて日常に立ち戻らせた黄州での詞作品との共通性も感じられる。

筆者はさきほど「題名に日常品の「餅」と樂器の「笙」と

を結び付けたこのような例を蘇軾のほかにはすぐに見出すことができない」と述べた。蘇軾には「餅筍」を作ったと全く同時期に樂器と日常品を結び付けて「琴枕」〔合注〕卷四三〕と題した詩がある。「餅」と「筍」の組み合わせは、「琴」と「枕」のそれと類似している。池澤滋子氏は、蘇軾にみえる「琴枕」に關する詩は同一時期に作成されたとされる。<sup>45</sup>つまりは「餅筍」の作品を作ったこの時期である。そしてこの琴枕を蘇軾にブレゼントしたのが、梅堯臣の弟子である歐陽晦夫であった。蘇軾「歐陽晦夫惠琴枕」詩〔合注〕卷四三〕に「中郎 眠らずして仰ぎて屋を看れば、此の古椽圍尺の竹を得たり、輪困溲落として笛の材に非ず、剖わつて袖琴と作して徽軫足れり（中郎不眠仰看屋、得此古椽圍尺竹、輪困溲落非笛材、剖作袖琴徽軫足）」とあり、それが周圍一尺ばかりの古竹の垂木から偶然に作り上げられた琴形のものであったことがわかる。<sup>46</sup>その師である梅堯臣には「魚琴の賦」〔宛陵文集〕卷六十〕という寺の木魚から琴を作ったと述べる作品がある。琴という文人樂器が垂木や木魚から作られる、そして琴と枕を重ねて「琴枕」とし

た表現の妙が、餅と筍を合わせた「餅筍」の作成にヒントを與えたと思像することは許されよう。蘇軾の廉州滞在は、七月四日から八月二十九日までの二か月弱であり、「餅筍」を詠じたこの宴は蘇軾が廉州を離れる前日に開かれたものであった。そのとき歐陽晦夫は確かに蘇軾の傍らにいた（蘇軾年譜〕下冊 一三四六頁）。樂器と日常品を組み合わせるの妙は、歐陽晦夫のもたらした琴枕によって着想されたものだったのかもしれない。こうして愉しんで作られた「餅筍」は、後世の詩人に詩材として用いられたことはもちろんである。<sup>47</sup>

蘇軾は翌建中靖國元年（一一〇二）七月に亡くなっている。それを知る我々は、晩年の別れの宴において、このように分析的かつ諧謔をこめた作品でその場を記念しようとする蘇軾の創作のありかたに改めて驚かされる。小川環樹氏が黃州の蘇軾について、日常の瑣事を述べて相手に安心感を與える、と述べられたことがこの嶺南の作にも重ねられる。齡を重ねた蘇軾にとって、この宴會での友との交遊は二度と得ることができないものであったろう。蘇軾はこ

のような一期一會の場にあつて、何氣ない日常の音を諧謔のなかに取り出してみせ、宴に連なるものを唸らせた。日常の音の巧みな描寫は、別れの悲愴とは別次元の達觀へと人を誘つたことであろう。あたりまえにある日常の音という籬の間から、その向こうにある人生の意義をうかがい見る、この點に暮らしのなかの音を詩題として用いた蘇軾の意圖が見てとれるのではなからうか。

結 語

蘇軾はいかなる不遇のなかでも、生活を樂しむ前向きな氣持ちを失わず、暮らしのそこにある物に好奇心を持ち續けた詩人であり、日常の音もまたその對象の一つといえるであろう。加えて小論で見てきた黃州流謫期の詩にみえる日常の音は、その背後に物心兩面で力を貸してくれた人々への蘇軾の温かな想いと、心の響きを傳えてくれる。

こうした姿勢が結晶したのが、これまで詩の主題とされることのなかつた日常の音を詩題におく作品である。蘇軾にとつてこれらは單なる風景としての音ではなく、それぞ

れがかけがえのない深い意味をもつたものであつた。小論で見たように杜甫の「鼓角」が非日常の戰亂の悲惨な音としてあつたとすると、蘇軾の「鼓角」は黃州での日常を象徴し蘇軾を見送る温かな音であつた。黃州で深められた感性は、晩年の嶺南、海南島への流罪期においても決して衰えることはなかつた。小川環樹氏が「かれの門人たちや南宋の詩論家が、しばしば蘇軾の「海外の詩」を賞揚するのは、かれの境遇への共感だけからではあるまい。かれの全集の中で、この時期の作品は異常なまでに底深い光をたたくているのである」<sup>49</sup>とされるように、海外の地へと流されたがゆえにこそ、そのなかで自らを束の間の幸せに包んでくれる日常の音を、掬い取るように愛しみ詩に刻んだのであろう。人獸あい半ばするとも詩に詠じた最果ての地においても、彼はその地の方言で子供が書物を朗誦する聲をなんと愛おしんだことか。誦書の聲を聞きながら、そのひとときを十分に樂しむ蘇軾の姿をわれわれはそこに見ることができる。

もうひとつ蘇軾が日常の音によつて、自らを、またその

作品を読む者を決して悲嘆にくれさせることなく現実の地場につなぎとめたということも、彼と日常の音を考えるうえで特筆すべきことであろう。彼は孤獨を託ちそこに耽溺することを敢えてしなかった。それゆえに静寂を詠じる作品にも日常性を覗かせて、作品のなかで心を平常に回歸させたのではなかったか。身近な者の軀は自らを現実世界につなぎとめるために彼が作品にしのばせた音であつたらう。海南島からの歸途の別れの宴にて作られた「餅筥」は、湯の湧く音を筥の音として聞きなし、宴に集う人々に示された。別れの哀しみを述べて當然である場においてさえ、日常のささいな音を機知によって愉快に詠じて、場に集う人々を温かく包む蘇軾の姿勢がひしと傳わってくる。黄州流謫期以降、辛苦のなかにあつて暮らしの音を愛しみ、それを温かく作品に響かせたのであつた。

小論では黄州流謫期、海南島流罪期、そのような蘇軾にとつていわゆる不遇とされる時期ばかりに目を向けてきたが、黄州から都に歸つて要職についた蘇軾が、日常の音への開かれた感覚を持ち續けたことが以下の詩に窺える。

蘇軾における日常の音（中）

「上元 樓上に待飲す 三首 同列に呈す」その二  
〔合注〕卷三六

薄雪初銷野未耕

薄き雪は初めて銷きえて野は未だ耕たがさず

賣薪買酒看升平

薪を賣り酒を買いて升平を看る

吾君勤儉倡優拙

吾が君は勤儉にして倡優は拙きも

自是豐年有笑聲

自のずと是れ豐年にして笑聲有り

これは元祐八年（一〇九三）の上元節の折、哲宗が祖母の太后とともに、宮門からにぎわいを御覽になり、蘇軾は禮部尙書という立場で陪席していたときの作品である。吉川幸次郎氏は『宋詩概説』<sup>⑤</sup>でこの詩について、以下のよう  
に述べられた。

この夜のにぎわいを、いやが上にもますのは、近郊からやつてきた農民であつた。薪を賣つた金で、仕入れた酒をたずさえ、續々と、首都の太平の見物にやつて来る。「升平」は「太平」。「倡優」は、山車の上で演

ぜられるさまさまの演藝。われらの君主が勤儉であり、浮華を好まない影響であろうか、どの山車の藝もうまくない。しかし豊年をよろこぶにぎやかな笑い聲が、自然にわきあがる。

それは、『宋詩概説』序章「宋詩の性質」の第一節「宋の時代」を述べるために引用された、まさに巻頭の宋詩であった。吉川氏が蘇軾のこの一首をまず取り上げて宋代の繁榮を語るものと考えられたとすると、その最後の句に響いている庶民の、豊かな心のありようを滲ませる温かな笑い聲<sup>⑤</sup>は、宋代の雰圍氣を見事に掴んだ重要な表現ということになるかもしれない。小論で縷々述べてきたように黃州流謫期に日常の音をただの風景としてではなく、自らに直接關わるものとして捉えた蘇軾だからこそ、農民の笑い聲をこのように作品に響かせることができたのであろう。こうした蘇詩の放つ魅力が、それ以降の詩人の眼を日常の音へも向けさせることになったのではなからうか。

註

- ① 山本和義『蘇軾』（筑摩書房 中國詩文選 一九七三年一三四頁）に、元豐五年（一〇八二）二月に自らの書齋に「東坡雪堂」の四字を書したとして、蘇軾が東坡居士と號するのはこの時に始まるとされる。
- ② 元豐六年黃州での作。『蘇軾詩集合注』卷二二所收（小論では蘇軾の詩作品は『蘇軾詩集合注』（上海古籍出版社 二〇〇一年）により、以下「合注」と記す）。蘇軾には元豐四年に「東坡八首 并敘」（『合注』卷二二）の五言古詩がある。
- ③ 蘇軾が黃州に流謫されたのは元豐二年（一〇八〇）二月、元豐七年（一〇八四）三月のことである。
- ④ 拙論「蘇軾と音樂―黃州流謫期における音樂への思索」『橄欖』第二十號（二〇一六年三月）。さらに「前赤壁の賦」の洞簫については、拙論「詩賦が織り成す中國音樂世界―洞簫という樂器をめぐる」（『アジア遊學 中國の音樂文化 三千年の歴史と理論』二〇一六年六月）で論じている。
- ⑤ 柳真齡は未詳。杖のものと持ち主であった王審知については、『舊五代史』卷二三四に「王審知、字信通、光州固始人……唐末、爲威武軍節度・福建觀察使、累遷檢校太保、封琅邪郡王。梁朝開國、累加中書令、封閩王」とある。錢鏐については『舊五代史』卷一三三に「錢鏐、杭州臨安縣人……（錢）鏐於唐昭宗朝、位至太師、中書令、本郡王、食邑二萬戶。梁祖革命、以（錢）鏐爲尙父、吳越國王」とある。この

杖の所有者たちは唐五代において王と稱される高位にあった。錢鏐は吳越國の初代の王であり、二〇一六年十月八日から十一月十三日まで開催された大和文華館の特別展「吳越國―西湖に育まれた文化の精粹」に、関連する文物が展示されていた。

⑥ 「簧」は笙のなかで振動させて音を出す竹製のリード。「詩經」小雅・鹿鳴に「吹笙鼓簧、承筐是將」とあり、その孔類達の疏に「吹笙之時、鼓其笙中之簧以樂之」とある。

⑦ 蘇轍「和子瞻鐵杖杖」〔欒城集〕卷二二にも「閩君鐵杖七尺長、色如黑地氣如霜、提攜但恐汝無力、撞堅過嶮安能傷」とある。

⑧ 張方平、字は安道。『宋史』卷三二八に列傳があり、「守蜀日、得眉山蘇洵與其二子軾・轍深器、異之。嘗薦軾爲諫官。軾下制獄、又抗章爲請、故軾終身敬事之、敘其文、以比孔融・諸葛亮」とみえる。蘇軾がこのとき張方平に抱いていた尊崇と感謝の念をおもうとき、あえて流滴の地より贈った杖には、その氣持ちが込められていたことが想像される。張方平は元祐六年（二〇九一）、八十五歳で亡くなった。蘇軾「張文定公墓誌銘」〔蘇軾文集〕卷一四）は、詳細に張方平の事績を敘述している。

⑨ 『蘇軾全集校注』（河北人民出版社 二〇一〇年）卷二五では、「蘇詩總案」を引いて元豐八年五月の作とする。

⑩ 駒澤大學の禪學大辭典編纂所『禪學大辭典』（大修館書店

一九八五年）によると、野狐の禪とは、眞實の坐禪辯道もなく、また大悟承當の域にも達せずして、自ら得道得法の禪者のように振る舞う似而非禪をいう。また野狐精に魅せられ、眞の悟境に達していないものをいう。『欒城集〕第三集卷九「書傳燈錄後」に「忠叱之曰、「這野狐精、他心通在什麼處。」とある。

⑪ 程俱「觀大洪淳公送覺上人頌演爲四首」その二（『北山集〕卷一一）に、「昂藏頭角聳摩天、玉馬嘶風曲調全、却向大洪山頂上、一聲驚散野狐禪」とあり、野狐の禪を驚散させるのは聲によるとある。

⑫ 山本和義氏は、この詩が「視覚と聽覺のはたらきを通して景と人とを巧みに描寫し、文同の起居をその一場面から想見せしめる點」をとりあげられ、とりわけ蘇軾が重視したのは、生活のありように關わる詩の内容であつたらうとされる。

〔洋川園池詩考〕『南山國文論集〕第九號 一九八五年、  
『詩人と造物』研文出版 二〇〇二年 一七一、一七二頁  
再録）

⑬ 蘇軾の音の響きと香りの擴がりを重ねた表現は、たとえば「次韻子由綠筠堂」〔合注〕卷六）の「谷鳥驚基響、山蜂識酒香」などにもみえる。

⑭ 蘇軾「與蔡景繁十四首」〔蘇軾文集〕卷五五）其の九「臨阜南畔、竟添却屋三間、極虛敞便夏、蒙賜不淺」、其の十一「近章小屋、強名南堂、暑月少舒、蒙德殊厚、小詩五絕、乞

- 不示人」、蘇軾「祭蔡景繁文」(『蘇軾文集』卷六三)「我遷于黃、衆所遠擯、惟子之故、不我籍轡」とある。
- ⑮ 加納留美子「夜雨對牀—蘇軾兄弟を撃いだもの」(『日本中國學會報』第六一集 二〇〇九年)
- ⑯ 元豐二年の「豫以繫御史臺獄。獄吏稍見侵。自度不能堪。死獄中、不得一別子由。故作二詩、授獄卒梁成。以遺子由」(『公注』卷一九)という題の詩に詳しい。山本和義『蘇軾』(筑摩書房 中國詩文選 一九七三年)七一頁参照。
- ⑰ 蘇軾にはほかに「漁人收筒及未曉、船過惟有菰蒲聲」(『夜泛西湖五絕』その三『公注』卷七)という表現もある。
- ⑱ 川合康三「蘇軾「舟中夜起」詩をめぐって」(『文藝論叢』第六二號 大谷大學文藝學會 二〇〇四年)
- ⑲ 横山伊勢雄氏が蘇軾の黃州での詞について「人より自然に向った場で作られるものが多くなる。このことは、これまで人事を専らとした東坡の詞に、こまやかな觀察と愛情をもつてとらえた自然の景物とそれに對する感慨がもちこまれるという結果をもたらしした。これは詞における新生面である」(『宋代文人の詩と詩論』創文社 二〇〇九年 二〇六頁)とされる。村上哲見『宋詞研究』(創文社 一九七六年)三一三頁～三一六頁、莫礪鋒「從蘇詞蘇詩之異同看蘇軾以詩爲詞」(北京語言大學『中國文化研究』二〇〇二年二期)では、蘇軾詞約三五〇首のうち元豐三年～元豐八年に百首餘りが集中して制作され重要な時期にあたる」とある。
- ⑳ 山本和義『蘇軾』(筑摩書房 中國詩文選 一九七三年)一三五頁による。『蘇軾詞編年校註』(中華書局 二〇〇二年)では元豐六年の作とある。
- ㉑ 同上 一三七頁。
- ㉒ 韓愈「嘲駟睡」(『韓昌黎集』外集 遺文)
- ㉓ 蘇軾は、駟を積極的に日常の音として詩に詠じた。小論でもみた「宿海會寺」(『公注』卷十)で「倒牀鼻息四鄰驚」とあり、「庚辰歲正月十二日天門冬酒熟予自漉之且漉且嘗遂以大醉二首」(『公注』卷四三)その二に「醉鄉杳杳誰同夢、睡息駒駒得自聞」、「歐陽晦夫惠琴」(『公注』卷四三)に「孤鶯別鵲誰復聞、鼻息駒駒自成曲」と駟の音を「駒駒」という語で作り上げた。「駒駒」の語は後に楊萬里・陸游などの詩人も用いている。
- ㉔ 「翌日暄傳、子瞻夜作此辭、挂冠服江邊拏舟、長嘯去矣。郡守徐君猷聞之驚且懼、以爲州失罪人、急命駕往謁、則子瞻鼻鼾如雷、猶未興也。」
- ㉕ その後も、蘇軾「和陶移居二首」その一に「歌呼雜閭巷、鼓角鳴枕席」(『公注』卷四〇)とあり、鼓角を寝たままで聴く姿が詠じられている。
- ㉖ 黃州における蘇軾と徐君猷の交流に關しては、保刈佳昭「蘇軾の徐君猷(大受)に關する詞と詩について」(『風絮』四號 二〇〇八年) 參照。
- ㉗ 横山伊勢雄『宋代文人の詩と詩論』(創文社 二〇〇九年)

年)では「旅人を第三、四句で黃州の鼓角が引きとめるさまに表現しているのは擬人法である。」(一三三頁)と述べておられる。音を出すものについて擬人法を用いた例は、黃州流謫以前の作品に「鐘聲自送客、出谷猶依依」(遊淨居寺并跋)〔合注〕卷二〇)や、「塔上一鈴獨自語、明日顛風當斷渡」(大風留金山兩日)〔合注〕卷一八)がある。

28) 元豐五年の蘇軾「西山戲題武昌居士并引」〔合注〕卷二十)の「引」に「予往在武昌、西山九曲亭上有題一句云、玄鴻橫號黃櫨峴、九曲亭即吳王峴山、一山皆櫨葉」とある。

29) 「多情」という語で人間に好意的な自然を表わしたものは「次韻送徐大正」〔合注〕卷二六)に「多情明月邀君共、無價青山爲我賒」、「次韻詹適宣德小飲巽亭」〔合注〕卷三一)に「歸去多情雨、應隨御史軒」とある。鼓角のような物に使われた例としては「姪安節遠來夜坐 三首」〔合注〕卷二

一)その一に「遮眼文書原不讀、伴人燈火亦多情」とみえる。  
30) 錢鍾書『管錐編』「全上古秦漢三國六朝文」二六(『全漢文』卷四二)の論によると、錢氏は、すぐれた音楽が人の心を深く動かすゆえに悲哀にみちびくとして、『禮記』樂記の「絲聲は哀なり」についての孔穎達の疏に「哀は怨なり。聲音の體 婉妙なるが故に哀しみ怨むを謂う」とあるなどの例を示す。また替康の「琴の賦」(『文選』卷一八)に「其の聲音を賦すれば、則ち悲哀を以て主と爲し、其の感化を美むれば、則ち垂涕を以て貴しと爲す」とあるなどから、「悲」

蘇軾における日常の音(中)

「哀」は漢魏以來、すぐれた音楽のもたらす感動をいつている、と論じている。

31) 蘇軾より後には、楊時(一〇五三―一一三五)の「南康值雨」(『龜山集』卷三九)に、「江頭一夜雨銜天、奔浪號風作悲健」とある。「健」は「健」と同意である。

32) 吉川幸次郎「鼓角」(『吉川幸次郎全集』第一二卷 筑摩書房 一九六八年 四六七頁)参照。

33) 戦亂の世にあつてはそれこそが日常かもしれないが、戦亂は日常生活を亂すという意味で非日常と捉えたい。鼓角はもちろん蘇軾の後も戦亂を象徴する音として詠じられた。陸游「聞鼓角感懷」(『劍南詩稿』卷一八)は、鼓角を詩題にし、「鼓坎坎、角鳴鳴、四鼓欲盡五鼓初、老眼不寐如鰈魚、撫枕起坐涕泗濡……中原煙塵一掃除、龍舟汴汴還東都」とある。

34) 「鼙憤龍愁」の意味は、ここでは蘇轍「黃州快哉亭記」(『樂城集』卷二四)の黃州を流れる長江の風物の妙を描いた「晝則舟楫出沒於其前、夜則魚龍悲嘯於其下、變化倏忽、動心駭目、不可久視」という表現と重ねて捉えたい。

35) 「蘇東坡の一生とその詩」(『小川環樹著作集』第三卷 筑摩書房 一九九七年 九四頁)。

36) 山本和義「蘇軾」(筑摩書房 中國詩文選 一九七三年)二〇九頁。

37) 蘇轍「東坡先生墓誌銘」(『合注』附錄一)に「初僦官屋以庇風雨、有司猶謂不可、則買地築室、昌化士人奮土運甓以助

之、爲屋三間」という。

③⑧ 「夜夢 并引」〔《合注》卷四一〕に「夜夢嬉遊童子如、父師檢責驚走書、計功當畢春秋餘、今乃粗及桓莊初」とある。

③⑨ 上掲書 二二〇頁。

④① 孔凡禮『蘇軾年譜』は、元符三年（一一〇〇）の二月二四日のこととしているが、小論では山本和義氏が示された年代に隨う。

④② 杜甫に「夜聽許十一誦詩愛而有作」（『杜詩詳注』卷三三）と題されたものがあるが、子供が科擧のために聲を出して書を誦しているのとは異なる。蘇軾の後「誦書」を詩題としたものとして、黃庭堅「考試局與孫元忠博士竹間對窓、夜聞元忠誦書聲調悲壯、戲作竹枝歌三章和之」（『山谷集』卷五）、陸游「休日與客燕語、既去聽小兒誦書、因復作草數紙」（『劍南詩稿』卷一九）などがある。

④③ この題名にも蘇軾の工夫が見て取れよう。その題名を見た者に、まず「これはいったい何だろう」と興味を引き出すことを企圖していたのではなからうか。『東坡志林』卷一「柳子厚詩云、盛時一失貴反賤、桃笙葵扇安可常、不知桃笙爲何物、偶聞方言、篔、宋魏之間、謂之笙。乃悟桃笙、以桃竹爲篔也」とあるように、蘇軾が柳宗元の詩のなかに「桃笙」という言葉を見つけ、疑問を抱いた自らの経験から導き出されたものだったのかもしれない。

④④ 王十朋（一一一二〜七一）の編と稱され、多くの宋代の注

釋家の説を集め、詩を題によって分類して排列したもの。

『施注蘇詩』の「註蘇例言」邵長蘅子湘纂に、「永嘉王氏註本孤行最久。幾于家有其書。顧其失、大要有三不能曲爲諱也。一曰分門別類失之陋……」と批判する。近年の王友勝「蘇詩研究史稿」（中華書局 二〇一〇年）第二章「宋人對蘇詩文獻的整理與研究」の第三節「王十朋與『王狀元集百家註分類東坡先生詩』研究」においても、その缺陷が指摘されている。

④⑤ 川合康三氏前掲論文。

④⑥ 「蘇軾と「琴枕」」（『日本中國學會報』第四八集 一九九六年）。

④⑦ この「琴枕」という枕は、蘇軾の詩に詠じられたことによつてこそ、初めて擴がったのではなからうか。なぜなら蘇軾の師である歐陽修に「琴枕の説」（『歐陽修全集』卷一三〇試筆）があり、それは琴枕という物體ではなく、枕のことが琴のことが別々に述べられた文である。もし「琴枕」というアイテムが存在し、熟した言葉であったなら、歐陽修がこのように書くことはなかったであろう。

④⑧ 曹勛「山居雜詩」（『松隱集』卷二五）に「牛鬪攪夕眠、餅笙不成曲、陸游「初睡起有作」（『劍南詩稿』卷四四）に「老夫徐下榻、負火聽餅笙」などと「餅笙」が用いられている。

④⑨ 「蘇東坡の文學―その多面性」において、黃州流謫期に門人の秦觀に與えた書簡について「このような日常の瑣事を述

べることによって、書簡の相手に安心感を與える。文章の技巧といえば、それだけのことだが、しかしなかなかまねることもむずかしい。やはりこれも、東坡の獨壇場といえるであろう」とされる（『小川環樹著作集』第三卷 筑摩書房 一九九七年 八二頁）。

④⑨ 『中國詩人選集』二集 蘇軾 上（岩波書店 一九六二年）一〇頁。

⑤⑩ 『中國詩人選集』二集 宋詩概説（岩波書店 一九六二年）四頁。

⑤⑪ 笑い聲は詩のなかで自分と他の世界を切り離す役割をも擔つてきた。例えば王維の「班婕妤三首」その三（『王右丞集箋注』卷十三）では「怪來妝閣閉、朝下不相迎、總向春園裏、花間笑語聲」と疎外感を強める笑い聲が詠じられる。入谷仙介氏は、「詩人の視線と聽覺」（研文出版 二〇一一年）の「王維の詩における音聲表現」において、「君王に寵愛されるがゆえに朋輩に妬まれる宮女の孤獨を詠じる。哀切な連作の一篇……自室に引きこもる彼女の耳に響く、朋輩たちの春園のさんざめきは、彼女を嘲笑するがごとくにけたたましい」と解説されている。この笑聲は壁のごとく自他の間を引き裂き冷たく響く。蘇軾の「笑聲」はそれとは對照的な意味をもつ。

⑤⑫ この蘇軾によって開かれた日常の音の描寫への扉は、たとえば陸游によって「題醉中所作草書卷後」（『劍南詩稿』卷

蘇軾における日常の音（中）

七）に「何時夜出五原塞、不聞人語聞鞭聲」と、「步至近村」（『劍南詩稿』卷二五）に「荒堤經雨多牛跡、村舍無人有確聲」などと詠じられ、さらに定着していったのではなからうか。「臨安春雨初霽」（『劍南詩稿』卷一七）の「小樓一夜聽春雨、深巷明朝賣杏花」については、小川環樹氏が、「しとしとと屋根をぬらしたしのびやかな春雨の音がいつしかやんで、春の一夜あくれば早くも薄紅のアンズの花をよび歩く花賣りの高らかな聲が町の奥にもひびいて来る」とおっしゃっている。これは小川環樹氏が「よなく愛された一句なのである」（『小川環樹全集』第三冊四三四頁「物賣りの聲」）。それは小論で辿ってきたように、日常の音を愛おしむように詩に詠じた蘇軾、彼から色濃く影響を受けた陸游が成し遂げた、音を映し出した宋代文學作品の結晶であろう。

#### 付記

本論文は天理大學の特別研究員（國內研究）として、二〇一六年四月一日から九月十日までの期間、京都大學文學部で調査研究に専念することを許されて行った研究成果の一部である。多方面にわたり労をおとりくださった緑川英樹先生のご厚意に感謝申し上げたい。この期間、とりわけ文學部圖書館に所蔵されている「小川環樹遺贈」とされる『増刊校正王狀元集註分類東坡先生詩』（盧陵須溪 劉辰翁批點 明曆丙申大呂吉辰書房 洛陽今出川 林和泉掾板行 松柏堂）（中哲文 D II e

20149)を見せていた。たゞ、ことができたことをとても光榮に思う。淺學の身に、蘇軾の詩を読むことを小川先生が親しく教えてくださるような氣さえした。この書を京都大學文學部所藏とするよう計らってくださった山本和義先生・興膳宏先生に改めてお禮を申し上げたい。