

雨中の花

——陳與義の詠雨詩と杜甫（二）——

緑川英樹

京都大學

はじめに

古來より農耕を主とする中國、とりわけ氣候の溫暖濕潤な長江以南の地域では、おのずと降雨に對する關心が高い。それを反映するかのように、中國語には雨にまつわる語彙が極めて豊富である。たとえば雨勢の強弱や時間の長短によって、大雨、急雨、驟雨、細雨、微雨、疏雨、霖雨、淫雨……、あるいは降雨の季節や時刻に應じて、春雨、梅雨、夏雨、秋雨、朝雨、暮雨、夜雨……と細かく區分される。このほか、風雨、雲雨、煙雨などの複合語に至るまで、その例は實に枚舉に勝えない^①。しかも、これは單に日常語彙

のレベルにとどまらない。中國古典文學の領域においても、雨は多種多様な表現のかたちをわたしたちの眼前に提示するのである。

筆者は、かつて「雨の情景——陳與義の詠雨詩と杜甫^②」(以下、「前稿」と略稱)と題する論考を發表し、唐代の杜甫(七一二—七七〇)と南宋の陳與義(一一〇九—一一三八)の詠雨詩の特徴、および兩者の影響關係について探究したことがある。しかし、紙幅の制約もあり、さらに掘り下げて検討すべき事項は少なくない。その一つに雨と花のイメージの組み合わせに關する問題がある。そこで本稿においては、前稿で言及することができなかった「雨中の花」、すなわち雨に濡れ潤う艶麗な花、あるいは雨に打たれ傷つく花の詩的イメージを切り口にして、杜甫の創り出した詠雨詩の表現が陳與義によっていかに繼承、再編されていったのかを考えてみたい。

一 雨中の花へのまなざし

前稿の第一章「『苦雨』『喜雨』から詩作を催す雨へ」で

もまとめた通り、後漢末から魏晉の時期になると、雨そのものを直接の主題とした文學作品がようやく登場する。いずれも農事や物候に着眼して、災害や困苦をもたらす長雨を愁うか、あるいは逆に早魃を終わらせる恵みの雨を喜ぶという立場からうたわれる。前者は「苦雨」もしくは「愁霖」、後者は「喜雨」と題されることが多く、基本的には雨をめぐって悲喜いずれかの心情を表出するのが定型化していた。

ところが、唐代以前の雨を主題とした詩賦を通覧してみると、興味深い現象に氣づく。苦雨／喜雨の類型にもとづく作品は建安から南朝宋にかけての時期に集中して現れるが、南朝後期、ことに梁代以降になると、詠雨賦の創作が下火になる一方、詠雨詩のほうは「觀雨」「望雨」あるいは「對雨」といった標題を持つ作品が徐々に増え、創作が活況を呈してゆくのである。これら新しいタイプの詠雨詩は苦雨／喜雨という主題の枠組みに囚われず、雨そのものを細やかに觀察したうえで、そこから喚起される思念や情緒をうたうのを旨とする。そは降る雨に包まれた朦朧たる

雰圍氣、雨脚に反射する夕陽のきらめき、雨音の聽覺的側面など、南朝宮廷詩壇においては、従前うたわれなかった新鮮な感覺による詠雨詩が多く現れた。^③
梁代から初唐にかけての時期、詩人たちは雨そのものを細緻に表現する試みのなかで、雨にしっとり濡れて色鮮やかな花のイメージに注目し、そこに新たな美意識を抱くようになる。たとえば、

漬花枝覺重

花を漬^{ひた}して枝は重きを覺え

濕鳥翻飛遲

鳥を濕^{うる}して翻飛すること遅し

（梁・簡文帝「賦得入階雨詩」）

蝶濡飛不颺

蝶は濡れて飛ぶも颺^あがらず

花沾色更紅

花は沾^{うる}いて色更に紅^{くれなゐ}なり

（梁・劉孝威「和皇太子春林晚雨詩」）

この二例（『藝文類聚』卷二・天部・雨）は、いずれも鳥や蝶が雨によつて飛翔を妨げられることをいう句に對置され

たもの。

次に擧げる北齊・劉逖「對雨有懷（雨に對して懷う有り）

詩」（『藝文類聚』卷二）は、北朝の作品であるけれども、雨

に對する纖細な把握は南朝のものと比べて何ら遜色がない。

また、朝の心地よい雨を前にして隱逸への志向を表すとい

う結構も、南齊・謝朓「觀朝雨（朝雨を觀る）」詩（『文選』

卷三〇）と類似する。

重輪宵犯畢

重輪 宵に畢を犯し

行雨旦浮空

行雨 旦に空に浮かぶ

細落疑含霧

細やかに落つるは霧を含むかと疑い

斜飛覺帶風

斜めに飛ぶは風を帶ぶるかと思ふ

濕槐仍足綠

槐を濕して仍お綠を足し

沾桃更上紅

桃を沾して更に紅を上う

無由似玄豹

玄豹に似るに由なきも

縱意坐山中

意を縱にして山中に坐せん

「重輪」は月の周圍に生ずる暈、光の輪。「畢」は畢宿。

雨をつさかどる星で、二十八宿の一つ、白虎七宿に屬する。

『詩經』小雅・漸漸之石に「月 畢に離り、滂沱たらし

む」というように、月が畢宿の區域に入るのは雨が降る徵

候と考えられていた。果たして月夜の明けた翌朝、濛濛た

る小糠雨が斜めに降り注ぎ、あたりを優しく包みこむ。こ

うした無限の淨福感を如實に示すのが第五・六句「槐を濕

して仍お綠を足し、桃を沾して更に紅を上う」であり、槐

樹と桃花という植物の具體名を伴いながら、綠と紅の鮮や

かな色彩をきわ立たせる。末尾には、終南山の黑豹が自分

の紋様を美しくするため、餌も食わずにじつと霧雨のなか

に身を隱したという典故（『列女傳』賢明傳・陶荅子妻）を用

い、この雨の中に身を潛め隱棲したいという願いを述べて

詩を結ぶ。

この詩においては、春雨に濡れた花の美しさが詩人の隱

逸志向や清淨なものに對する憧れを喚起するものとして效

果的にはたらいっている。もちろん、こうした雨と花のイ

メージを組み合わせることそれ自體は、西晉の張協「雜詩

十首」其の三（『文選』卷二九）にもすでに「騰雲 煙を涌

かすに似て、密雨 絲を散らすが如し。寒花 黄采を發し、秋草 綠滋を含む」という先行例が見えるものの、やはり梁代の頃になって明確に現れたと考えてよい。唐代に入ると、この種の表現は完全に定着し、虞世南「發營逢雨應詔（營を發して雨に逢う 詔に應ず）」詩（『初學記』卷一・天部・雨）に「隴麥 霑うるおいて逾いよいよ翠なり、山花 濕うるいて更に燃ゆ」、唐の太宗「詠雨詩」（『初學記』卷二）に「雁は濕うるいて行に次無く、花は霑うるいて色更に鮮やかなり」というのは、まさに同工異曲の妙であろう。

二 雨に潤う花

唐代における詠雨詩創作は、杜甫のそれが質量ともに突出している。その表現の特徴や文學史上の意義については、從來さまざまな角度から論じられてきた。前稿もまたこの問題を考察した一つの試みであり、杜甫が苦雨／喜雨という類型を踏襲しながらも、農事や物候の範圍を超えて、戦亂などの時事問題、ひいては社會全體の運命にまで關心を推し廣げたこと、また特に晩年、夔州時期以後の作品にお

いては、苦々しい自嘲を伴いつつ、詩人の内面と外界とが融合する高度に象徴化された雨の世界を創り出したことなどを明らかにした。以下、本章および次章では、杜詩に見える雨中の花の諸相を取り上げ、前稿の缺をいささか補いたい。

雨に濡れ潤う花のイメージは、梁代以降、次第に定着してゆき、杜甫の詩にも散見するが、その表現はさらに洗練され、時としてある種の陰影を含む。たとえば、七律「曲江對雨（曲江にて雨に對す）」（『詳註』卷六）^④。

城上春雲覆苑牆	城上の春雲 苑牆を覆い
江亭晚色靜年芳	江亭の晩色 年芳靜かなり
林花著雨燕脂落	林花 雨を著 つ けて 燕脂落ち
水荇牽風翠帶長	水荇 風に牽かれて 翠帶長し
龍武新軍深駐輦	龍武の新軍 深く輦 みだ を駐 とど め
芙蓉別殿謾焚香	芙蓉の別殿 謾 みだ りに香を焚く
何時詔此金錢會	何れの時か此の金錢の會 みことり を詔し
暫醉佳人錦瑟傍	暫く佳人錦瑟の傍らに醉わん

この詩は乾元元年（七五八）、杜甫が左拾遺の官職を授かり、都の長安に在ったときの作。肅宗の新政權に加わり、朝會參列の榮に浴していたが、當初の意氣軒昂とした躍動感は消え、次第に詩人の憂鬱や頽唐が詩にうたわれるようになる。「江上の小堂 翡翠巢くい、苑邊の高塚 麒麟臥す。細やかに物理を推せば 須く行樂すべし、何ぞ用いん浮名もて此の身を絆ぐを」（曲江二首）其の一、『詳註』卷六、「飲を縦にして久しく人の共に弃つるに判せ、朝するに懶なるは眞に世と相違う。吏情更に覺ゆ 滄洲の遠きを、老大悲傷して未だ衣を拂わず」（曲江對酒）詩、『詳註』卷六など、杜甫には珍しく投げやりに歡樂を求める自暴自棄の氣分は、この時期ならではの基調と言つてよい。背後には、新帝肅宗を推し戴く勢力と上皇玄宗をとりまく勢力との對立という、複雑に絡み合つた政治情況が影を落としていたようである。

清人の錢謙益によれば、「此れ亦た上皇南内を懷うの詩なり」、すなわち長安に還御した玄宗が南内（興慶宮）に退居し、半ば軟禁狀態に置かれていたことに寓意した詩。後

半四句については、親近の宿衛たる龍武軍がかつてのように遊幸につき従うこともなく、玄宗は夾城を通つて曲江の芙蓉園に出かけることもかなわず、開元元年の昔、百官に宴錢を下賜した盛大なうたげの開催などもはや望むべくもない、と説明する^⑤。

杜甫の玄宗に對する思慕、開元盛世への追憶は婉曲に表現されているが、詩の前半、曲江の雨景を描く部分はすでにそうした淒涼たる心情を暗示するかのようである。芙蓉園に低く垂れこむどんよりとした雨雲。夕暮れが迫るなか、明るく麗らかなはずの春光はしめやかに靜寂である。それでは、續く「林花 雨を著けて燕脂落ち、水荇 風に牽かれて翠帶長し」の二句は、どのように解するべきか。

上句の「燕脂」は、「燕支」「胭脂」「臘脂」などとも表記し、もとは草本植物の名稱。別名を「紅藍」（ベニバナ）といい、その花は女性用化粧品となる頬紅の原料であつた^⑥。ここでは「燕脂」によつて「林花」の紅色を形容するとともに、女性の頬紅の意を含めて擬人的に描いたと理解するべきであろう。なぜなら、對をなす下句で「水荇」を「翠

「帯」に喩えるのも、梁・簡文帝「傷美人（美人を傷む）詩」（『藝文類聚』卷三四・人部・哀傷）に「翠帶は餘んの結びを留め、苔階は故の基を没す」というように、女性の服飾品を用いているからである。つまり、二句は表面的には雨に濡れる花と風に引つ張られる水草とを描寫したものであるが、かつて玄宗のお供をして曲江を訪れた宮中の美女のイメージをそこに重ね合わせているのではないか。さらに歩を進めて言えば、このイメージは末句の「佳人錦瑟」と對應し、華やかにりし往時の記憶を呼び起こすものである。江戸後期の漢學者、津阪東陽が「燕脂翠帶 昔遊を想像す、佳人錦瑟 此に胚胎す。太白が『蘇臺覽古』の、楊柳新たなりと同一の手段」と注解するのは、けだし慧眼と言うべきであろう。したがって、仇兆鰲注のように「燕脂落」を「燕脂濕」に改めるのは、必ずしも妥當ではない。⑧ここでは、劉逖「對雨有懷詩」のような雨に濡れた植物の鮮やかな色彩を表すよりも、むしろ雨を身に受けて花の紅が次第に黯淡となつてゆくとして解するほうが、詩全體に漂う物憂げな雰圍氣にふさわしい。

雨中の花（緑川）

次に、杜甫の成都時期の代表作である五律「春夜喜雨」（春夜 雨を喜ぶ）（『詳註』卷一〇）を挙げよう。

好雨知時節	好雨	時節を知り
當春乃發生	春に當たりて乃ち發生す	
隨風潛入夜	風に隨いて潛かに夜に入り	
潤物細無聲	物を潤して細やかに聲無し	
野徑雲俱黑	野徑 雲は俱に黒く	
江船火獨明	江船 火は獨り明らかなり	
曉看紅濕處	曉に紅の濕れる處を看れば	
花重錦官城	花は錦官城に重からん	

『爾雅』釋天に「春を發生と爲す」とあり、春こそは萬物の生命をはぐくむ季節。雨は、まるで自然の秩序をわきまえているかのように、しかるべき時に應じて降り注ぐ。ただし、從來の「喜雨」型の詠雨詩とは異なり、農事と結びつけて雨がいかに豊作をもたらすか、天の賜う恩恵がいかに喜ばしいかといったことを直接には語らない。この詩

における春の雨は、夜陰に忍びこむように風とともにひっそりと訪れ、音も立てずに細やかに萬物を潤すものなのである。もちろん、『鹽鐵論』水旱に、周公旦が仁德ある政治を行って凶作にならなかつたことを述べて「雨は塊つくれを破らず、風は條たてを鳴らさず、旬（十日）にして一たび雨ふり、雨ふるは必ず夜を以てす」というように、程よく降る夜の雨と豊作との關聯を杜甫は意識しているだろうが、それを仄めかすにとどめる。

後半部分では、黒雲が垂れこめる闇夜と川邊にぼつんと灯る漁り火とが鮮やかな明暗のコントラストを成してのち、最後の二句に翌朝、雨の滴をたつぷり含んで枝垂れた花のイメージを提示することによって、横溢する生命力そのもののへの賛歌となっている。吉川幸次郎「春雨」がつとに指摘するように、措辭としては前出の「花を漬して枝は重き」を覚え、鳥を濕ぬして翻飛すること遅し」（梁・簡文帝「賦得入階雨詩」）を襲用しつつも、先ず知覺によって「紅濕」と捉え、後からそれが雨に濡れそぼつ重厚な花であると判斷するところにこの詩の妙處があるだろう。^⑨さらに、天子の

錦を製造管理する官署が置かれていたことから成都の別稱となつた「錦官城」三字を配することにより、雨上がりの「花」は「錦」のきらびやかな幻像と映發し合い、富麗な美しさを増幅させる。

要するに、この詩は傳統的な「喜雨」の類型を逸脱し、むしろ梁代以來の「觀雨」「望雨」「對雨」のまなざしをもつて、雨に潤う花の微細な相を見つめているのだ。「喜雨」（『詳註』卷一四）と題される杜甫の別の詩では「巢燕高飛し盡くし、林花 潤色分かる」というが、同様に雨に潤う花のイメージを用いながら、「南國（蜀） 旱ひでりにして雨無し」という情況下で恵みの雨を待望する點において、いささかこれと趣を異にする。^⑩ついでに言うところ、「春夜喜雨」詩は、『文苑英華』卷一五三・詩・天部では「春夜雨」と題され、「喜雨」類ではなく「雜題雨」類に收録される。これは傳統的な類型にはまりきらない、新しい感受性で雨の情趣をうたつたことを裏づけるものであり、そうした表現のみずみずしさこそがこの詩の魅力の所在であろう。

さて、「春夜喜雨」詩において「紅濕」と詠じられるのは、具體的に何の花を指すのだろうか。宋代の王安石「與微之同賦梅花得香字（微之と同一に梅花を賦す 香の字を得たり）三首」其の二に「少陵 爾（梅）花」の詩興を牽くところと爲るも、可^かつて是れ海棠を賦するに心無し」というのに對し、李壁注は「詩話」に云う、子美の母 名は海棠、故に集中に海棠の詩無しと。然れども、曉に紅の濕れる處を看れば、花は錦官城に動^まかん^はは、海棠に非ずんば當たる能わざるなり^⑪と述べて、それが海棠の花である可能性を示唆する。杜甫は戰亂を避けてしばらく成都を離れていた期間を含め、足かけ八年にわたり蜀の地に滞在した。そのうち成都西郊の浣花溪のほとりに草堂を構えて暮らし、四年間は、經濟的にも精神的にも杜甫の人生で最も安定しており、「春夜喜雨」詩をはじめとする多くの佳作を生み出した。ところが不可解なことに、彼の詩集には土地の名花である海棠を詠じた詩が一首も存在しないのである。なぜ杜甫は海棠を詩にうたわなかったのか、この公案をめぐる後人の議論は紛紜として、さまざまな臆測を呼ぶに至る。

雨中の花（緑川）

る。李壁が「春夜喜雨」詩の「花」を海棠と見なすのも、そうした文脈において提起された説の一つにほかならない。^⑫杜甫のいわゆる「海棠公案」に關しては、すでに岩城秀夫・張高評らによる先行研究があり、屋下にさらに屋を架すことは本稿の目的ではない。ただし、ここで確認しておきたいのは、中晩唐より宋代に至る時期に、雨に濡れる海棠の花は女性の艶麗な面影を髣髴させるものとして定型化してゆき、しばしば「雨—海棠—燕脂」という組み合わせをとるという點である。たとえば、何希堯（生卒年未詳）の七絶「海棠」（『全唐詩』卷五〇五）にいう。

著雨胭脂點點消	雨を著けし胭脂 點點として消ゆ
半開時節最妖嬈	半開の時節 最も妖嬈たり
誰家更有黃金屋	誰が家か更に黄金の屋有りて
深鎖東風貯阿嬌	深く東風を鎖 ^{とぎ} して阿嬌を貯 ^{たくわ} えん

何希堯、字は唐臣、分水（浙江省桐廬縣）の人。『全唐詩』に「操」「探」蓮曲」「一枝花」「柳枝詞」およびこの

詩の計四首をのこすのみで、具體的な事蹟はほとんどわからない。陶敏の考證によると、元和十年（八一五）進士の施肩吾（七八〇—八六一）の女婿であり、樂府作家として著名であったという。¹⁴とすれば、中唐後期から晩唐にかけての詩人であり、この詩は海棠を題詠した最も早い例ということになる。

「雨を著けし胭脂 點點として消ゆ」の一句は、恐らく杜甫「曲江對雨」詩の「林花 雨を著けて燕脂落つ」にもとづく。杜詩と同じく、この「胭脂」も單なる色彩語ではなく、女性の化粧品を表し、完璧に粧いを凝らした状態よりも、ぼつぼつと降り注ぐ雨に濡れて頬紅が少しづつ淡く「消」えてゆくのに情趣を感じている。「阿嬌」は漢の陳后を指し、武帝が幼い頃、「若し阿嬌を得れば、當に金屋を作りて之を貯うべし」（『藝文類聚』卷八三・寶玉部・金に引く『漢武故事』）と述べた典故を用いる。このように、詩全體を通じて海棠の花は「妖嬈」な女性の形象となつて立ち現れ、その美しさを自分一人で獨占したいと願う。

晩唐の鄭谷（八五一？—九一〇？）が成都に漂泊していた

ときの作、七律「海棠」¹⁵も同様である。

春風用意勻顔色
銷得搗觴與賦詩
穠麗最宜新著雨
嬌饒全在欲開時

春風 意を用いて 顔色を勻え
銷え得たり 觴を携えて與に詩
を賦するに
穠麗 最も新たに著くる雨に宜し
嬌饒 全く開かんと欲する時に在

莫愁粉黛臨窗懶
梁廣丹青點筆遲
朝醉暮吟看不足

莫愁の粉黛 窗に臨みて懶く
梁廣の丹青 筆を點すること遅し
朝に酔い暮に吟じて 看れども足

美他蝴蝶宿深枝

美他む 蝴蝶の深き枝に宿るを

ここでも海棠は莫愁のごとき物憂げな美女になぞらえられ、春の雨に濡れたばかりの状態こそ「穠麗」な美しさが引き立つという。先の何希堯の詩に「半開の時節 最も妖

嬌たり」とあり、鄭谷のこの詩にも「嬌饒 全く開かんと欲する時に在り」と述べるように、海棠の花は満開の頃よりもむしろ咲き初めが最もあでやかと考えられていたようで、北宋・沈立（一〇〇五—一〇七七）『海棠記』（南宋・陳思『海棠譜』卷上・敘事）の記載にも「初めは極紅にして、胭脂の點點然たるが如し。開くに及びては則ち漸くようや縝暈ほかしを成し、落つるに至りては則ち宿粧の淡粉の若し」と見える。

岩城氏は、宋人の海棠愛好の要因について、以下のよう
に概括する。

唐代では關心の稀薄であつた海棠が、宋代に入ると俄然人氣のある花になる。しかも吳中復や梅堯臣らにみられるように、彼らは海棠の花を愛するとともに、常に杜甫が念頭にあつた。それはすでに唐末にもみられたところであるが、詩人の杜甫に對する思慕と新しい美意識の展開とのからまりの中で、海棠が注意されはじめたものと考えられる。¹⁶⁾

雨中の花（緑川）

確かに宋人が海棠を詠ずる際、杜集になぜ海棠の詩が無いかという公案を含め、常に杜甫の存在が念頭にあつたことはまちがいない。ただし、直接杜甫に言及することがなかつたとしても、中晩唐の何希堯や鄭谷が描いた海棠の女性的形象に、わたしたちは「曲江對雨」詩からの祕やかな影響の跡を窺い見ることができる。つまり、雨に潤う花のイメージが形成する過程において、「杜甫に對する思慕と新しい美意識の展開とのからまり」はすでに十分重要な作用を果たし、海棠の花を題詠の對象としながら具象化されていたのである。

三 雨に打たれる花

前章で検討した雨に潤う花は、艶情の趣を帯びるとはいえ、基本的には善意ある自然による好ましいイメージであつた。他方、唐代においては、惡意ある自然、加害者的な雨によって痛めつけられる花というイメージも時を同じくして出現する。管見の及ぶ限りでは、そのような雨に打たれる花を詩のなかで明確に示したのも、實は杜甫に始まる。

天寶十三載（七五四）、詩人四十三歳のときに長安で作った七古「秋雨歎（秋雨の歎き）三首」其の一（『詳註』卷三）を見てみよう。

雨中百草秋爛死	雨の中の百草	秋に爛れ死し
塔下決明顏色鮮	塔下の決明	顏色鮮やかなり
著葉滿枝翠羽蓋	葉を著けて枝に滿つ	翠羽の蓋 かさ
開花無數黃金錢	花を開きて無數なり	黃金の錢
涼風蕭蕭吹汝急	涼風蕭蕭として	汝を吹きて急に
恐汝後時難獨立	恐らくは汝の時に後れて獨り立つ	こと難きを
堂上書生空白頭	堂上の書生	空しく白頭
臨風三嗅馨香泣	風に臨みて三たび馨香を嗅いで泣く	

『舊唐書』玄宗本紀によれば、この年の秋、六十日以上も續く長雨が水害を引き起こし、食糧不足と物價昂騰のために人民の生活は窮乏したという。杜甫は、同じ時期に

「苦雨奉寄隴西公兼呈王徵士（雨に苦しみ 隴西公に寄せ奉り、兼ねて王徵士に呈す）」詩（『詳註』卷三）も作っている。作詩背景からして、一見するとこの作品は傳統的な「苦雨」の類型を踏襲するかのようであるが、實は必ずしもそうではない。

冒頭、「雨中の百草 秋に爛れ死す」と單刀直入にうたい起こされ、連日の大雨によってほとんどすべての草花が腐爛し枯れ果てたことを示す。類似する發想としては、「苦雨」型に屬する張協「雜詩十首」其の十に「沈液は陳ふるき根を漱すすぎ、綠葉は秋の莖に腐る」という例もあるが、杜甫の表現はより激越かつ大膽である。こうした死の暗闇に覆われたなか、唯一鮮やかな色彩を放つ存在こそがほかならぬ決明であり、その葉は翡翠の羽で飾った車蓋のごとく枝に滿ち、その花は黄金作りの小さな金貨のごとく咲き亂れている。

そもそも決明は、和名エビスグサ、學名 *Senna obtusifolia* といい、マメ科の小低木または草本植物であるが、どうやら杜甫以前の詩に詠まれた形跡はない。唐代の他の詩

人でも、わずかに白居易が「眼病二首」其の二（那波本『白氏文集』卷五四）のなかで「合中（藥箱の中）には虚しく決明丸を貯う」と、視力恢復の藥效がある種子（ケツメイシ）に言及した例が見える程度。これまで文學の題材として、決明が取り上げられることは皆無に近かった。にもかかわらず、杜甫は取えて典雅ならざるこの草花を詩に詠み、雨に打たれ痛めつけられながらも色鮮やかに「獨り立つ」姿を提示してみせる。

南宋・趙次公注（『九家集注杜詩』卷二）は、前半四句について「百草は秋を以てして又た雨ふれば、則ち爛れ死するも宜なり。而るに決明は方に鮮明の色を以て、黃花翠葉にして獨り榮さく、以て君子 患難の中に在りて獨り立つの譬を譬うるなり」と解釋する。桃や蓮や菊などと異なり、決明が取るに足らない實用的な草花であるからこそ、既成の詩的イメージに囚われず、「患難のなかで獨り立つ君子の形象」という杜甫独自の象徴性を盛りこむことが可能になったのだ。その姿は、『周易』大過卦・象傳に「君子は以て獨り立ちて懼れず」というように、凡百とは異なる獨

立孤高の精神を高らかに宣言するかのようである。

ところが換韻とともに後半部分に轉ずるや、詩人は決明に對して二人稱「汝」で呼びかけ、このまま冷たい秋風がお前に容赦なく吹きつけければ、花を咲かせるべき時機を逸し、「獨り立つ」姿を堅持し續けることは難しいのではないかと憂慮する。「時に後れて獨り立つこと難し」は、通常なら晩夏から初秋にかけて黄色い花をつける決明が、今年は長雨のために遅れて咲いたことをいうが、それはまた杜甫自身の不如意な境遇と重なり合うだろう。この數年前より、いわゆる「三大禮賦」を朝廷に獻上するなど、杜甫は求職活動に奔走してきたけれども、結局のところ仕途は開けぬまま、「時に後れ」つつある心理的な焦燥と經濟的な困窮に苛まれていたのである。

ここに至って、「獨り立つ」決明のイメージは、兩義性を帯びながら揺れ動く。苦難に對して獨り立ち向かう氣高い精神の強さ、それは同時に、嚴しい風雨によっていとも簡単に摧殘されてしまう孤立無援の哀しみでもあるのだ。

末尾二句には、「堦下の決明」を見つめる主體である

「堂上の書生」が姿を現す。「三嗅」は、『論語』郷黨の謎めいた一節に出る語。孔子が山を散歩していたときに何羽かのキジが飛ぶのを見て「山梁の雌雉、時なるかな時なるかな」と言ったので、弟子の子路がこれを捕まえて料理し、獻げたところ、孔子は「三たび嗅ぎて」のち席を立ったという。この典故が具體的にどのように踏まえられているのか定かではないが、とりあえず己の無力感を歎いた句と解しておく。かくも不幸な時代情況（時）を目のあたりにして、書生は空しく老いさらばえるばかりで何もできず、ただ決明の花の香りを嗅ぎ涙を流すほかない。

とはいえ、連作詩として「秋雨歎三首」を見れば、杜甫の「歎」きは決して個人的な感慨に終わらない。其の二では「禾頭 耳を生じて黍穗は黒く、農夫田父 消息無し。城中は斗米もて衾裯に換え、相い許せば寧ぞ論ぜん 兩つながら相い直たるを」と、米價の騰貴によって自分よりもさらに困窮する人民に同情のまなざしを向け、社會全體の問題にまで推し廣げる。また、其の三に「老夫は出でずして蓬蒿を長じ、稚子は憂い無くして風雨に走る」と、自宅

に引きこもる杜甫の憂愁などお構いなしに風雨の中を走り回る子供の姿をうたうのは、そこはかとないうーモアすら漂わせる。

先に述べた其の一においても、決明＝書生＝杜甫という單純な照應關係を結ぶわけではない。決明と書生にみずからを投影しながらも、外側から客觀的に見つめる認識主體（語り手）たる自己がここには存在する。つまり、

雨に打たれる決明へ決明を見つめる老書生へ老書生を見つめる自己

という主體と客體の重層的な構造が組みこまれており、秋雨の憂鬱に沈みながらも、詩人のまなざしにはある一定の批評的（メタ認知的）な距離感が保たれている。杜甫の作品には、しばしば自己を外側から觀照する「もう一人の自分」（other self）が現れることがステイブン・オウウェンと川合康三によって指摘されているが、安祿山の亂勃發の前年に作られたこの連作詩において、杜甫獨特の自己認

識のありかたが早くも確立していることは、もっと留意されてよいように思う。

中晩唐以降、雨に打たれ傷つく花のイメージは、さほど頻繁に詩に現れるわけではないが、白居易（七七二—八六四）に数例ある。このうち、「和微之詩二十三首 和雨中花（微之に和する詩二十三首 雨中の花に和す）」（『白氏文集』卷五二）²¹では、風雨を受けて無残にも散る花に人の運命のはかなさを重ね合わせる。

眞宰倒持生殺柄 眞宰 倒しまに生殺の柄を持し
閑物命長人短命 閑物は命長くして 人は短命
松枝上鶴著下龜 松の枝の上の鶴 著（めづ）りの下の龜
千年不死仍無病 千年死せずして 仍お病無し
人生不得似龜鶴 人生 龜鶴に似たるを得ず
少去老來同旦暝 少きこと去り老い來たるは 旦暝
何異花開旦暝閑 何ぞ異ならん 花 旦暝の閑に開

雨中の花（緑川）

未落仍遭風雨橫 未だ落ちずして仍りに風雨の横
に遭うに

これは元稹（七七九—八三一、字は微之）の「雨中の花」詩に唱和したもので、大和三年（八二九）頃の作と推定される。原唱はすでに亡佚しており、どのような内容だったのか、もはや知るすべがない。白居易の和作では、最後の一句に「未だ落ちずして仍りに風雨の横に遭う」と述べる程度で、雨に打たれる花そのものの具體的な描寫が缺如している。杜甫のように詩人自身を投影した形象が登場することもなく、むしろ人生短促を悲しむ教戒詩といった趣である。

なお、元稹はこの詩より二十年以上前の元和元年（八〇六）に「賦得雨後花（賦して雨後の花を得たり）」（『元氏長慶集』卷一四）を作っている。

紅芳憐靜色 紅芳 靜色を憐れみ

深與雨相宜 深きこと雨と相い宜し

餘滴下纖蕊 餘滴 纖蕊に下り

殘珠墮細枝 殘珠 細枝に墮つ

浣花江上思 浣花 江上に思い

啼粉鏡中窺 啼粉 鏡中に窺う

念此低徊久 此を念いて低徊すること久し

風光幸一吹 風光 幸わくは一たび吹かんことを

「浣花 江上に思う」の一句、文字通り雨が「花を浣

う」の意を含むと同時に、あるいは浣花溪のほとりに寓居した杜甫の「春夜喜雨」詩を意識するか。また、雨に濡れた紅色の花を化粧した女性の涙顔に喩える點では、同じく杜甫の「曲江對雨」詩の系譜に連なる作品と言え、雨滴のこす花を微視的に描寫した第三・四句なども、なかなか秀逸である。

ともあれ、中唐期に白居易・元稹が「雨中花」あるいは「雨後花」を詩題としたという事實は、「雨に潤う花」と「雨に打たれる花」がすでに詩人たちの唱和や題詠の對象

となっていたことを示すものであろう。興味深いことに、

宋代以降、「雨中花」は詞牌として用いられるようになるが、その一方、日本の漢詩文や和歌においても重要な主題となつてゆく。たとえば、平安朝前期の漢詩人、菅原道真（八四五—九〇三）は「花の顔の片片として咲み來ること多し、雨を冒せる馨香 奈何にせざらんや。羅袖なほし欺く 舞ひの汗に霑ふかと、花袍 自らに怪しむ 恩みの波に沐るるか」と（早春、侍内宴、同賦雨中花、應製）、『菅家文章』卷二、「暮春の尤物 雨中の花、何に況むや 流るる觴の酔へる眼に斜ならむや。蜀錦 波に霑びて 晩の岸に依れり、吳娃 汗を點して 晴れたる沙に立てり」（上巳日、對雨翫花、應製）、『菅家文章』卷五などと、「雨中の花」を汗に濡れる艶めかしい舞姫の姿態になぞらえ、エロティックでさえある。「長恨歌」をはじめとする白居易の他の作品の受容とも關わる現象であらうが、雨に潤う花の女性化したイメージは、あるいは日本の古典文學においてさらに官能的な花を咲かせたと言えるのかもしれない。

四 雨中に「獨り立つ」海棠

これまで見てきたように、杜甫は伝統的な苦雨／喜雨の枠組みを超え、「雨に潤う花」と「雨に打たれる花」という二つのイメージを用いて、詠雨詩の傳統に新たな彩りと精神性をつけ加えた。それでは、杜甫に比肩するほどおびただしい数の詠雨詩を作り、また彼の文學から多大な影響を受けたとされる陳與義の場合はどうかのか。

錢鍾書は「陳簡齋 雨を寫すに、一窠白有り」²⁴と指摘し、降雨が「天公」（造物主）のはたらきによることをいう類想の例を擧げている。確かに陳與義の詠雨詩には常套表現を繰り返す例が少なくない。しかし、彼が特に好んで詩にうたう海棠は、杜甫以來の「雨中の花」の系譜に連なりつつも、單なる模倣や襲用に終わることなく、彼獨自の境地を切り拓く。²⁵

先ず南渡前の作品のなかから、「寶園醉中（寶園の醉中）前後五絶句」其の二（『校箋』卷一三）²⁶を擧げよう。

雨中の花（綠川）

海棠脈脈要詩催 海棠脈脈として 詩を要めて催す
日暮紫綿無數開 日暮 紫綿 無數に開く
欲識此花奇絶處 此の花の奇絶なる處を識らんと欲すれば

明朝有雨試重來 明朝 雨有るとき 試みに重ねて來たれ

宣和七年（一一二五）、陳與義が陳留（河南省開封縣）に貶謫された際、春爛漫たる寶園に遊んで作った詩。五首の其の一には「客子今從り恨むべき無し」と強がりの姿勢を見せたりもするが、連作全篇を通じて左遷による挫折感さほど表現されず、心理的な餘裕をもって楊柳、海棠、碧桃などを賞翫するさまが描かれる。

「脈脈」は、「脈脈として語るを得ず」（古詩十九首）其の十、『文選』卷二九）の「脈脈」に通じ、黙ったままじつと見つめるの意。前半二句は、海棠を擬人化して表現し、どうか詩にうたつてほしいと詩人に催促するかのようにな花が咲き誇ることをいう。後半二句は、雨に潤う海棠の花に

こそ「奇絶なる處」があるということをユーモラスに示す。詩人自身の意思表明ともとれるが、ここでは李白「山中與幽人對酌（山中にて幽人と對酌す）」詩（『李太白文集』卷二）の「我醉いて眠らんと欲す 卿きみ且しかばく去れ、明朝、意有らば琴を抱いて來たれ」に倣い、海棠が詩人に向かって語りかけることばと解したい。

この詩について、『茗溪漁隱叢話』後集卷二二の引く『復齋漫錄』²⁷には次のように述べる。

鄭谷「蜀中海棠」詩二首、前一云、「穠艷最宜新着雨、妖嬈全在欲開時」。一云、「浣花溪上堪惆悵、子美無情爲發揚」。故錢希白「海棠」詩云、「子美無情甚、（郎）〔都〕官着意頻」。歐公以鄭詩爲格卑。近世陳去非常用鄭意賦海棠、云、「海棠默默要詩催……」。雖本鄭意、便覺才力相去不侔矣。

鄭谷「蜀中の海棠」詩二首、前の一に「穠艷 最も新たに着くる雨に宜しく、妖嬈 全く開かんと欲する時に在り」と云う。一に「浣花溪はなの上 惆悵たるに堪

ゆ、子美 爲ために發揚するに情無し」と云う。故に錢希白「海棠」詩に「子美 情無きこと甚だし、（郎）〔都〕官 意を着くること頻りなり」と云う。歐公は鄭詩を以て格卑ひくしと爲す。近世の陳去非は常かつて鄭の意を用いて海棠を賦し、「海棠默默として詩を要めて催す……」と云う。鄭の意に本づくとも雖も、便ち才力相ひじい去ること侔ひじしからざるを覺えたり。

引用される鄭谷の詩二首のうち、前の一は先述した「海棠」詩。後の一首「蜀中賞海棠（蜀中にて海棠を賞す）」（鄭谷詩集箋注 卷二）は、杜甫が海棠に關心を寄せなかつたことを述べる。これを受けて、續く錢易（九六八—一〇二六、字は希白）の佚詩（『海棠譜』卷上）では、杜甫と鄭谷を對比する。「子美」は杜甫の字。「都官」は都官郎中に任じられた鄭谷を指す。歐陽脩（一〇〇七—一〇七二）は、鄭谷の詩について「其の格甚だしくは高からず」（『六一詩話』）と評した。

この論評の出處である『復齋漫錄』は、南宋・吳曾『能

改齋漫録』のこと。紹興二十四年（一一五四）から二十七年（一一五七）に成書、刊行後まもなくして禁毀に遭い、名を『復齋漫録』と改めて坊間に流傳したとされる。²⁸つまり、陳與義没後わずか二十年ほどの時期に、この詩が鄭谷の詩意にもとづいて雨に濡れた海棠の魅力をうたい、しかも才力は鄭谷を遙かに凌駕するものであると高く評價されていたことがわかる。

靖康元年（一一二六）正月、陳與義三十七歳のとき、靖康の變が起こり、金軍の侵攻によって北宋の都汴京（河南省開封市）が陥落した。折しも父の死と重なり、陳與義は陳留を離れて南下し、漂泊の旅を始める。鄧州南陽（河南省南陽市）に亂を避け、その土地にある董氏の庭園に足を運んだ際には、さすがの彼も「客子愁いて奈^{いかん}ともする無し」（縦歩至董氏園亭三首）其の一、『校箋』巻一五）とつぶやかざるを得なかった。園内に咲く海棠の花をうたった「海棠」詩（『校箋』巻一五）にも、前出の「寶園醉中前後五絕句」其の二のような輕快さはすっかり消え、「東風吹きて斷たず、日暮 臙脂薄し。何ぞ我が吟無かるべけんや、三

たび叫びて詩の悲しきを恨む」と、いささかの翳りと苛立ちを帯びる。

陳與義の流浪はさらに續いて三年目を迎え、建炎二年（一一二八）に岳州（湖南省岳陽市）到着。往年の杜甫と同じように岳陽樓に登り、「萬里來遊して還た遠きを望み、三年多難にして更に危^{たか}きに憑^よる。白頭 古^{いにしえ}を弔う 風霜の裏^{うち}、老木 滄波 無限に悲し」（登岳陽樓二首）其の一、『校箋』巻一九）と悲壯な感慨を發している。翌建炎三年（一一二九）正月、岳州に大火が發生し、陳與義の寓居も燃えてしまったため、岳州太守の王撫（粹翁）の好意により、陳與義はその屋敷の裏庭にある君子亭を借りて住むことになった。事の経緯は「火後問舍至城南有感（火後に舍を問いて城南に至り感有り）」（『校箋』巻二〇）、「火後借居君子亭書事四絕呈粹翁（火後に居を君子亭に借りて事を書す四絕粹翁に呈す）」（『校箋』巻二〇）²⁹などの詩に詳しい。その頃に作った七律「陪粹翁舉酒於君子亭、亭下海棠方開（粹翁に陪して酒を君子亭に舉ぐ、亭下の海棠 方^{まさ}に開く）」（『校箋』巻二〇）には、雨に濡れた海棠の花のイメージが現れる。

世故驅人殊未央

世故 人を驅りて 殊に未だ^{つき}央き

聊從地主借繩牀

聊^{いさ}か地主に従いて 繩牀を借る

春風浩浩吹遊子

春風浩浩として 遊子を吹き

暮雨霏霏濕海棠

暮雨霏霏として 海棠を濕す

去國衣冠無態度

國を去りて 衣冠 態度無く

隔簾花葉有輝光

簾を隔てて 花葉 輝光有り

使君禮數能寬否

使君の禮數 能く寛く^{ゆる}するや否や

酒味撩人我欲狂

酒味 人に撩^{いど}みて 我 狂せんと

欲す

首聯は、火災に遭つてゐてこ舞いになり、王撫の君子

亭に假住まいしたことを述べる。「繩牀」は繩を張つて作

つた腰掛け、「胡牀」とも稱する。續く領聯・頸聯では、

『瀛奎律髓』卷二六の方回評が「此の詩 中四句は皆な變

なり、兩句は己を説き、兩句は花を説きて、錯綜して之を

用う。意に謂^{おも}えらく花自ら好く、人自ら愁うのみ」と分析

するように、愁いに沈む故郷喪失者の自己と美しい輝きを

放つ海棠の花とを對比して描く。清・紀昀評によれば、こ

れは杜甫「醉歌行」(『詳註』卷三)の「風は客衣を吹きて

日杲杲、樹は離思を攪^{みだ}して花冥冥」を踏まえるという。³⁰⁾ 確

かに「遊子」(客)に「海棠」(花)を配し、疊字を連

用するなど對句法の上ではよく似るが、しかし杜詩のほう

は風によって掻き亂される「離思」という心情を明示して

おり、陳與義の婉曲的な表現とは異なる。逆に言えば、杜

詩の「冥冥」たる暗い花には旅人の別離の思いが直接こめ

られてゐるのに比べ、陳與義の光り輝く海棠は雨という簾

越しに見つめる對象ではない。³¹⁾ 詩全體の趣旨は、あくま

でも酒席における「使君」王撫との應酬にあり、切實な個

人的感懷を述べたものとはいいたい。

一方、同じく君子亭に咲く海棠を詠じた次の詩は、陳與

義自身をそのまま雨中の海棠に投影しつつ、擬人的なイ

メージを用いて南渡後の社會と個人の悲哀を寫し出す。建

炎四年(一一三〇)仲春二月に作つた七律「雨中對酒、庭

下海棠經雨不謝(雨中 酒に對す、庭下の海棠 雨を経れども

謝らず)」「(校箋』卷二〇)。

巴陵二月客添衣
草草杯觴恨醉遲

巴陵の二月 客 衣を添え
草草たる杯觴 酔うこと遅きを恨む

燕子不禁連夜雨

燕子 禁^たえず 連夜の雨

海棠猶待老夫詩

海棠 猶お待つ 老夫の詩

天翻地覆傷春色

天は 翻^{ひるがえ}り地は 覆^{くつがえ}りて 春色を傷み

齒豁頭童祝聖時

齒は豁^ぬけ頭は童^はげて 聖時を祝う

白竹籬前湖海闊

白竹の籬前 湖海^{ひろ}闊し

茫茫身世兩堪悲

茫茫たる身世 兩つながら悲しむに堪えたり

「巴陵」は岳州の舊名。この地は二月になつても、なお衣を重ね着するほど肌寒い。そんな時節に連夜の雨が降りしきり、燕は耐えきれずに巢に縮こまつたまま飛ぶこともできない。これに對して、庭先に咲く海棠は雨に打たれながらも花を落とさず、老詩人が詩に詠むのをひたすら待っている。「海棠脈脈として詩を要めて催す」と同様、擬人

化された海棠の花が「老夫」陳興義に作詩を促しているのだ。前半は、詩題の内容に合致した情景描寫の部分。後半は心情表現に轉じ、社會秩序を揺るがす戰亂のなか、いつもと變わらぬ春景色に心を痛め、我が身體は老いさらばえても、やはり聖明な御代の到來に期待を寄せたいと述べる。自然と人事、理想と現實の矛盾を抱えこんだまま、眼前に果てしなく廣がる空間を見るにつけ、前途茫茫あてどなき個人と社會の命運に悲しみを覺えざるを得ない。とはいえ、詩人が決して絶望に打ちひしがれていないことは、詩題にも明らかである。不確實な未來をあるがままに引き受けながら、それでもなお生きてゆく強靱な意志、それはまさしく雨に打たれて散ることのない海棠の形象にはかならない。以上の通り、陳興義の詩における雨中の海棠を見ると、それが中晩唐以降に形成された化粧した美女のイメージそのまま踏襲してはいないことに氣づく。特に「雨中對酒、庭下海棠經雨不謝」詩の海棠は、詩人自身を象徵するものと言つてさしつかえないだろう。

北宋の蘇軾（一〇三六—一一〇一）にも、みずからの象徴

として海棠を詠じた作例が幾つかある。なかでも彼が「平生最も得意の詩なり」（『詩話總龜』前集卷二九・書事門）と自負した「寓居定惠院之東、雜花滿山、有海棠一株、土人不知貴也（定惠院の東に寓居し、雜花 山に滿つ、海棠一株有り、土人 貴きを知らざるなり）」詩（清・馮應榴『蘇文忠詩合註』卷二〇）は、左遷先の黃州（湖北省黃岡市）で故郷蜀の名花海棠に出會ったことをうたい、土地の人々に顧みられないその花に落魄した我が身を重ね合わせる。

しかし、そのような蘇軾でさえも「林深く霧暗くして曙光遅く、日暖かく風輕くして春睡足る。雨中に淚有りて亦た悽愴、月下に人無くして更に清淑」（「寓居定惠院之東、……」）、「只だ恐る 夜深くして花の睡り去らんことを、故らに高燭を燒きて紅妝を照らす」（「海棠」詩、『蘇文忠詩合註』卷二二）など、海棠を艶麗な美女に見立てたイメージから脱け出ることにはなかつたのである。²⁹

これに對して陳與義は、海棠の雨に濡れたる女性的な形象を、老詩人の不屈の精神を象徵するものへと轉換してみせた。七絶「春寒」（『校箋』卷二〇）は、わずか四句のな

かにそのみごとな達成を示す。

二月巴陵日日風 二月の巴陵 日日の風

春寒未了怯園公 春寒 未だ了らずして 園公を

怯えしむ

海棠不惜臙脂色 海棠 惜しまず 臙脂の色

獨立濛濛細雨中 獨り立つ 濛濛たる細雨の中

これは「雨中對酒、庭下海棠經雨不謝」詩と同時の作。

原注に「居を小園に借り、遂に自ら園公と號す」とあり、君子亭の庭に假寓していた陳與義みずからを「園公」（菜園の管理人）と稱する。前の詩にも「巴陵の二月 客衣を添う」とあったが、二月の岳州の寒さは詩人にとってよほど耐えがたいものだつたらしく、「夜賦寄友（夜に賦して友に寄す）」詩（『校箋』卷二〇）に「空園浩蕩として寒し」、「陰風」詩（『校箋』卷二〇）に「陰風三日 南極を吹く、二月の巴陵 寒くして石を裂く」、「雨」詩（『校箋』卷二〇）に「地偏にして寒きこと浩蕩たり」などと、頻りに嗟

嘆する。もちろん、「寒」は氣候の寒冷であると同時に、心中の寒冷でもあり、それゆえ「園公」を怯懦にするのだ。

一方、海棠の花は寒さにひるむことなく、細やかに降る雨に身を濡らしながら、傲然と、すつくと立ち續ける。

「海棠 惜します 臙脂の色」は、杜甫「曲江對雨」詩以來の「雨—海棠—燕脂」というイメージの組み合わせを用いるが、陳與義の別の詩に芍藥の花を「臙脂、洗い盡くして自ら惜します」〔「黃修職雨中送芍藥五枝」詩、『校箋』卷三〇〕と描くように、ここでは鮮やかな臙脂が色あせても構わないという氣概を示す。つまり、この詩における海棠は雨に打たれる花の系譜に連なるものであり、直接には杜甫「秋雨歎三首」其の一にいう「獨り立つ」決明の姿を繼承したと考えるべきではないか。陳與義が自身を「園公」と稱して客體化し、海棠の花と對比するのも、

雨に打たれる海棠へ海棠を見つめる園公へ園公を見つめる自己

雨中の花（緑川）

という主體と客體の重層的な構造を内包するものであり、まさに「雨に打たれる決明へ決明を見つめる老書生へ老書生を見つめる自己」と軌を一にする。陳與義は杜甫における「獨り立つ」決明のイメージを、海棠を用いて新たに創造し直したのである。

おわりに

本稿では、魏晉以來の詠雨詩の類型から説き起こし、唐宋に至る「雨中の花」の系譜を跡づけてきた。そのなかで明らかにしたのは、唐代の杜甫の劃期的意義である。杜甫は、「雨に潤う花」と「雨に打たれる花」の詩的イメージによって、獨自の雨の情景を創り出した。この二つを統合し、再編したのが南宋の陳與義にほかならない。

筆者が考えるに、杜甫と陳與義の詠雨詩に共通する重要な特徴は、花を見つめる詩人の自己認識のありかたにある。彼ら二人は雨に濡れる花に單純にみずからを投影するのではなく、そこに老書生であったり、園公であったりと、みすばらしく情けない主人公の形象を介在させる。換言すれ

ば、人と花との關係は、兩者を對比することによって實は重なり合うという構造を持ちつつ、あくまでも一定の批評的距離が保たれている。陳與義よりも一世代後輩に當たる陸游（一二二五——一二二〇）は、恐らくその點を見抜いていたにちがいない。七律「獨立」^④には、次のようにいう。

白髯蕭颯一愚公

獨立濛濛細雨中

羊踏寒蔬新少夢

魚生空釜久諳窮

殘編幸有聖賢對

閑話豈無隣曲同

銜鬻才名非老事

小詩信筆不能工

白髯蕭颯たり 一愚公

獨り立つ 濛濛たる細雨の中

羊 寒蔬を踏むは 新たに夢みる

こと^{まれ}少なり

魚 空釜に生じて 久しく窮を諳^し

る

殘編 幸いに聖賢と對する有り

閑話 豈に隣曲^とと同にする無から

んや

才名を銜鬻するは 老事に非ず

小詩 筆に^{まか}信せて 工^{たく}みなる能わ

ず

老いてうだつの上がない一人の「愚公」が「濛濛たる細雨の中」に「獨り立つ」というのは、いわば「春寒」詩の發想にもとづくパロディである。しかし、陸游のこのような自嘲氣味の口吻のなかに、陳與義が再創造した雨中に「獨り立つ」花のイメージへの深い敬意がこめられていると見るのは、あながち的外れとも言えないのではないだろうか。

註

① 中國から漢語を取り入れた日本語の場合、雨に關する語彙はさらに豊富多彩であると言えよう。たとえば、倉嶋厚・原田稔『雨のことは辭典』（東京：講談社、二〇一四年、講談社學術文庫）には、方言・慣用句・氣象用語を含めておよそ一千百九十餘語を採録する。

② 『中國文學報』第八十三冊（京都大學中國文學會、二〇一二年）。

③ 六朝の詠雨詩については、矢嶋美都子『庚信研究』（東京：明治書院、二〇〇〇年）第三章第四節一「六朝時代の『喜雨』詩について」、第四章第一節二「六朝時代の雨の詩に見る雨に對する認識」に詳しい。また、拙稿「唐宋詠雨詩譜系」（近刊）第一章「唐以前詠雨詩類型」および附表「唐

以前詠雨詩賦一覽」も参照。

- ④ 杜甫の作品を引用する際、本文は宋本『杜工部集』（『續古逸叢書』）に據る。ただし、諸本を對校して一部文字を改めた箇所もある。また檢索の便を考慮し、あわせて清・仇兆鰲『杜詩詳註』（『詳註』と略稱する）の卷次を記す。

- ⑤ 清・錢謙益『錢注杜詩』卷一〇（上海・上海古籍出版社、一九七九年）、三三八頁に「此亦懷上皇南內之詩也。玄宗用萬騎軍以平韋氏、改爲龍武軍、親近宿衛、自深居南內、無復昔日駐輦遊幸矣。興慶宮南樓置酒眺望、欲由夾城以達曲江芙蓉苑、不可得矣。金錢之會、無復開元之盛、對酒感歎、意亦在上皇也」。

- ⑥ 西晉・崔豹『古今注』卷下・草木（顧氏文房小說）に「燕支、葉似薊、花似蒲公英、出西方。土人以染、名爲燕支。中國人謂之紅藍、以染粉爲面色、謂爲燕支粉。今人以重絳爲燕支、非燕支花所染也。燕支花所染、自爲紅藍爾。舊謂赤白之間爲紅、即今所謂紅藍也」。

- ⑦ 津阪孝綽『杜律詳解』卷上、天保六年（一八三五）津藩有造館刊本。

- ⑧ 『詳註』卷六は「落」ではなく「濕」を本文に採用したうえで、「王彥輔曰、此詩題於院壁、『濕』字爲蝸蜒所蝕。蘇長公、黃山谷・秦少游偕僧佛印、因見缺字、各拈一字補之。蘇云『潤』、黃云『老』、秦云『嫩』、佛印云『落』。覓集驗之、乃『濕』字也、出於自然。而四人遂分生老病苦之說。詩言志、

雨中の花（綠川）

信矣」という逸話を引く。ただし、杜詩の各種集注本が引く北宋・王得臣（字は彥輔）の注に該當する記述は見えず、『塵史』卷中は林花・水荇二句が杜審言の詩の表現に由來することを述べるのみ。また仇注とは同時期の吳景旭『歷代詩話』卷三六・己集三・杜詩卷上之下「燕支」條にも同様の記事を引くが、ここでは王彥輔の名が明記されない。蘇軾・黃庭堅・秦觀・佛印が杜詩の缺字箇所を「潤」「老」「嫩」「落」と推測し、それぞれ「生」「老」「病」「苦」を表すというのは確かにおもしろい話柄ではあるが、恐らく四人の異なる性格に合わせた後人の虚構ではないか。

- ⑨ 『吉川幸次郎全集』第二二卷（東京・筑摩書房、一九六八年）、四九〇―四九一頁。初出は『展望』一九四六年五月號。
- ⑩ 「喜雨」詩の全文は以下の通り。「南國旱無雨、今朝江出雲。入空纔漠漠、洒迥已紛紛。巢燕高飛盡、林花潤色分。晚來聲不絕、應得夜深聞」。

- ⑪ 『王荊文公詩李壁注』卷三一（上海・上海古籍出版社、一九九三年、朝鮮活字本影印）、一四一七―一四一八頁。なお、李壁注に引用される『詩話』とは、北宋・李頎『古今詩話』（『詩林廣記』前集卷八・鄭谷）に「杜子美母名海棠、子美諱之、故『杜集』中絕無海棠詩」というのを指す。

- ⑫ 李壁よりもやや後の南宋・羅大經『鶴林玉露』丙編卷一「花」條（『唐宋史料筆記叢刊』に「洛陽人謂牡丹爲花、成都人謂海棠爲花、尊貴之也」とあり、成都で「花」と言えば

海棠を指すとされていたという。また、本邦室町後期の抄物『詩學大成抄』天文部・雨(米澤本)には、杜甫「春夜喜雨」詩を引いて「ヨアケ方ニ、花ノ紅ノ、雨ニヌレテ、ヨモサウナヲ、ミレバ、花ガ雨ニ、ウルヲサレテ、重イナリゾ。錦宮城ハ、蜀ノミヤコナリ。綾羅錦綉ナドガ、多テ、ケツコウナ、ホドニ、錦宮ト云ナリ。宮ハ又ハ官トモナスゾ。又錦ノ、ヤウナ、海棠ノ花、ヲ、イホドニ、錦宮ト云ゾ。錦城トモ云ゾ」と説いており、この「花」が海棠を指すという説は廣く行われていたと思しい。

- ⑬ 岩城秀夫「杜甫に海棠の詩のないのは何故か——唐宋間における美意識の變遷——」(『中國人の美意識 詩・ことば・演劇』、東京・創文社、一九九二年)、張高評「自成一家興宋詩宗風——兼論唐宋詩之異同」(臺北・萬卷樓圖書股份有限公司、二〇〇四年)第三章「遺研開發與宋代詠花詩——以唐宋題詠海棠爲例」などを参照。

- ⑭ 陶敏『全唐詩作者小傳補正』上(瀋陽・遼海出版社、二〇一〇年)、八三二頁。

- ⑮ 嚴壽澂・黃明・趙昌平箋注『鄭谷詩集箋注』卷二(上海・上海古籍出版社、一九九一年)、二七四頁。

- ⑯ 前掲岩城氏『中國人の美意識 詩・ことば・演劇』、五六頁。この前の箇所には、北宋の梅堯臣「海棠」、吳中復「江左謂海棠爲川紅」などの詩を挙げる。

- ⑰ 『景印宋本新刊校定集注杜詩』卷一(臺北・國立故宮博物院、一九八五年)。

院、一九八五年)。

- ⑱ 後藤秋正「李白と杜甫の『獨立』について」(『札幌國語研究』一七號、北海道教育大學國語國文學會、二〇一二年)は、杜詩に現れる十二例の「獨立」を逐一検討したうえで、いずれも自己の憂愁と重なっている点と定める。筆者も基本的にその意見に賛同するが、ただし「秋雨歎三首」其の一について言えば、獨立孤高の精神をもあわせて讀み取るべきではないか。たといそれが程なくして摧殘される運命であったとしても。

- ⑲ Stephen Owen, "The Self's Perfect Mirror: Poetry as Autobiography," in Shuen-fu Lin and Stephen Owen, eds. *The Vitality of the Lyric Voice: Sixth Poetry from the Late Han to the T'ang* (Princeton: Princeton University Press, 1986), p. 94. 川合康三「杜陵野老」——杜甫の自己認識——(村上哲見先生古稀記念論文集刊行委員會編『中國文人の思考と表現』、東京・汲古書院、二〇〇〇年)、一四七頁。

- ⑳ このほか、晩唐の李商隱にも「回中牡丹爲雨所敗二首」(清・馮浩『玉谿生詩集箋注』卷一)などの例があり、雨に摧殘される花に自己を投影するという点で杜甫「秋雨歎三首」其の一に相通するが、實のところ表現手法の差異は大きい。行論の都合により、本稿では割愛し、別の機會にあらためて論じたい。

- ㉑ 那波本は一首とするが、岡村繁『白氏文集』九(東京・明

治書院、二〇〇五年、新釋漢文大系)、一五六頁では、金澤本と管見抄本に従い、七律二首の作品と見なす。第二首は以下の通り。「草得經年榮連月、唯花不與多時節。一年三百六十日、花能幾日供攀折。桃李無言難自訴、黃鸝解語憑君說。鶯雖爲說不分明、葉底枝頭謾饒舌」。

22 菅原道眞の詩の訓讀は、川口久雄校注『菅家文章 菅家後集』(東京:岩波書店、一九六六年、日本古典文學大系)、一七三—一七四、三七四頁に従い、ルビの一部を省略した。

23 小島憲之『古今集以前——詩と歌の交流——』(東京:塙書房、一九七六年、塙選書、二五二—二五五頁を参照)。

24 錢鍾書『談藝錄(補訂本)』三三「放翁詩」條・補正(北京:中華書局、一九八七年重印)、六三三頁。

25 「雨中の花」のイメージに關しては、たとえば南宋・陳善『捫蝨新話』上集卷二「詩評乃花譜」條(『儒學警悟』)に「予嘗與林邦翰論詩、及四雨字句。邦翰云、『梨花一枝春帶雨』、句雖佳、不免有脂粉氣、不似『朱簾暮捲西山雨』、多少豪傑」。予因謂樂天句似茉莉花、王勃句似含笑花、李長吉『桃花亂落如紅雨』、似舊菊花、而王荊公以爲總不似。院落深沈杏花雨、乃似闌提花。邦翰撫掌曰、『吾子此論、不獨詩評、乃花譜也』」というように、宋代以降、個別の花卉のちがいに着目した議論が現れるようになる。なお、「梨花一枝春雨を帶ぶ」(白居易「長恨歌」)、「朱簾暮に捲く 西山の雨」(王勃「滕王閣」詩)、「桃花亂れ落ちて紅雨の如し」

(李賀「將進酒」)、「院落深沈たり 杏花の雨」(佚句。あるいは南唐・潘佑「失題」詩にいう「深院簾垂杏花雨」の異文か)の四句をめぐる論評は、もと南宋・陳知柔「休齋詩話」(『詩人玉屑』卷二・品藻古今人物「四雨」條)に引く王安石のことに由來するもの。

26 陳與義作品の引用は、白敦仁「陳與義集校箋」(上海:上海古籍出版社、一九九〇年)を底本とし、『校箋』と略稱してその巻次を示す。陳與義の傳記事項については、白敦仁『陳與義年譜』(北京:中華書局、一九八三年)を参照。

27 南宋・胡仔纂集、廖德明校點『苕溪漁隱叢話』後集卷二二「韓持國」條(北京:人民文學出版社、一九九三年)、一七二頁。同じ記事は、南宋・魏慶之『詩人玉屑』卷八・沿襲「簡齋」條にも見える。

28 南宋・吳曾『能改齋漫錄』(上海:上海古籍出版社、一九七九年)「出版說明」、三一—四頁。

29 『校箋』卷二〇は粹翁の名を「王接」に作るが、恐らく排印の誤り。ここは南宋・胡樞『增廣箋注簡齋詩集』卷二〇(『四部叢刊』)に據り、「王樞」と改めた。

30 李慶甲集評校點『瀛奎律髓彙評』卷二六・變體類(上海:上海古籍出版社、一九八六年)、一一四八頁。

31 「隔簾」は、胡樞注が「南史」夏侯宣傳の「晚年頗好音樂、有妓妾十數人、竝無被服姿容。每有客、常隔簾奏之、時謂簾爲夏侯妓衣」、蘇軾「岐亭五首」其の三(『蘇文忠詩合註』卷

二三)の「家有紅頰兒、能唱綠頭鴨。行當隔簾見、花霧輕幕罽を引くように、簾越しに妓女を見ること。ここでは雨を簾に見立てて、海棠の花が雨に濡れているさまをいうと解した。

③2 海棠の睡り(「春睡足」「花睡去」というのは、朝酒の酔いから醒めやらぬ楊貴妃を海棠に見立てた故事にもとづく。

北宋・釋惠洪『冷齋夜話』卷一「詩本出處」條(柳田聖山・椎名宏雄共編『禪學典籍叢刊』第五卷)に「東坡作『海棠』詩曰、只恐夜深花睡去、更燒銀燭照紅粧。事見『太真外傳』、曰、上皇登沉香亭、詔太真妃子。妃子時卯醉未醒、命力士從侍兒扶掖而至。妃子醉顏殘粧、鬢亂釵橫、不能再拜。上皇笑曰、是豈妃子醉、眞海棠睡未足耳」。

③3 錢鍾書『宋詩選註』(北京・人民文學出版社、一九五八年)「陳與義」、一四九頁に「陳與義『陪粹翁舉酒於君子亭下』說…暮雨霏霏濕海棠、不過像杜甫『曲江對雨』所謂『林花著雨胭脂濕』、比不上這首詩的意境。宋祁『錦纏道』詞的『海棠經雨胭脂透』和王雱『倦尋芳』詞的『海棠著雨胭脂透』、也只是就杜甫的成句加上鍊字的工夫、沒有陳與義這首詩的風致」という指摘がある。

③4 錢仲聯『劍南詩稿校注』卷五六(上海・上海古籍出版社、一九八五年)、三二八二頁。頤聯は、常に粗末な野菜ばかり食べていた人がふと羊肉を食べたところ、夢に五臓をつかさどる神が現れ、「羊 菜園を踏み破る」と述べたという故事

(南宋・曾慥『類說』卷一四所引『啓顔錄』)、および後漢の范冉が長いあいだ炊事もできず、「釜の中に魚を生ず」るほどだったという故事(『後漢書』獨行傳)を踏まえ、貧乏暮らしが續くことをいう。