

蘇軾詠梅詩考

——梅花の「魂」——

加納留美子

はじめに

北宋の蘇軾(1037・1101)は、梅花に深い關心を寄せ、數多くの作品を詠んだ文人である。中國詠梅作品を研究してきた程傑氏によれば、その詠梅詩は42首、詠梅詞は6首である¹⁾。だが王瑩氏は詠梅詩48首、詞9首とし、更に他の研究者が擧げる數もまた異なる²⁾。

本論では梅花を主題とする作品を詠梅詩・詠梅詞と定義し、その總稱として詠梅作品の語を用いる。題畫詩(王伯敷所藏趙昌花四首・梅花)は數に入れるが、梅の實を描いた詩(贈嶺上梅)等)は入れない。蠟梅は北宋以後詩歌に登場した花で、范成大『范村梅譜』に「本來梅の品種でないが、梅と同時期に開花し、香りも梅に近い(蠟梅本非梅類、以其與梅同時、香又相近)」とあるように、梅の仲間と見做された向きがあり、數に入れることにする。この様に定義した場合、梅花が主題と判断できる作品として、詩47首、詞6首が該當する³⁾。凡そ宋代、梅花を愛した文人としてまず名が擧がるのは、「疎影橫斜 水清淺、暗香浮動 月黃昏(疎影橫斜水清淺、暗香浮動月黃昏)」の對句で知られる林逋だろう。だが方回『瀛奎律髓』卷二十の

評「孤山八梅」が示すように、その詠梅詩は8首に留まる。また王安石も「梅花」等を以て稱贊されたが、詠梅詩18首、詞1首に留まる。こうして比べれば、蘇軾の作品數は同時代の文人の中でも羣を抜いており、この題材に竝々ならぬ情熱を注いでいたことが分かる。

蘇軾の詠梅作品は、主に中國の研究者たちによつて論じられてきた。しかし従來の研究では、未だ十分注意が拂われていない點も少なくない。第一に、いずれも梅花のみを考察對象とし、牡丹や海棠等、他の詠花詩との比較考察をしていない。また梅花描寫の分析についても、蘇軾は高潔な品格を備える梅花を稱え、寒中獨り凜然と咲くその姿に節を曲げない自身を重ね見た等、梅花の持つ清らかな性質を重視し、かく愛好したのだとする結論が大勢を占めている。

程傑氏は、中國歴代の詠梅作品について最も深く且つ總合的に論じてきた研究者であり、蘇軾の作品にも度々言及している。先に擧げた従來の主張は、氏の指摘に依る所が大きい。即ち、中國の研究は、氏の論調を殆んど逸脱することなく、蘇軾の梅花觀に清らか・高潔さへの稱贊という見方で固定化しつつある。或いは、岩城秀夫氏の論文は日本でほぼ唯一の先行研究で、生涯に沿つて作品を網羅的に紹介して

いる。⁽⁵⁾氏は、蘇軾は不遇な境遇の中で梅花に政界復帰の願望を託すに到ったと主張し、それを前提に作品を解釋する向きがある。そして、兩者共にその詠梅詩のみを論じ、他の詠花詩との比較を試みていない。

本論では他の詠花詩との比較を通して、梅花特有の表現の存在を指摘し、蘇軾が梅花に見出したものについて考察する。尙、詞も詠梅作品の重要な構成要素だが、集句や回文のような技巧に特化した作例（西江月・詠梅、菩薩蠻、阮郎歸）や、詩を詞に改編した作例（定風波、西江月・梅花）が目立つ。詠梅詞の検討は今後の課題とし、本論では専ら詩のみを考察対象とする。

1. 梅花の發見—關山の梅花と「梅花二首」

蘇軾とその詠梅作品の間には、興味深い關係性があり、岩城秀夫氏や程傑氏によつてつとに指摘されている。以下に岩城氏の言を引用する。

黃州左遷以前にあつては、牡丹についての作詩が最も顯著であり、また牡丹の鑑賞は當時讀書人一般の流行でもあつた。…しかし、そうした蘇軾の好尚を大きく轉換させたのは、冒頭でふれたように、關山で見た梅花であつた。以後、牡丹の詩は減少し、梅花の詩がふえる。關山の梅花の印象は正月二十日を迎えることに鮮明になり、梅花に寄せる思いも次第に深まってゆく。⁽⁶⁾

黃州左遷を境にして、詠花詩の主役が牡丹から梅に変わったといふ指摘である。元豐二年（1079）、烏臺詩案に因つて投獄された蘇軾は、

辛くも死罪を免れ、黃州貶謫を命ぜられる。そして任地へ向かう途中の翌三年一月、關山のある山道で人知れず咲く梅花と出會つた。その時の感慨を詠つたのが「梅花二首」（卷二十）である。確かに詠梅作品の多くは元豐三年（1080）以後のもので、それ以前に詠まれた作品を挙げれば、詩は「中隱堂詩」其三（卷四）と「次韻李公擇梅花」（卷十九）、詞は「南郷子・梅花詞和楊元素」だけしかない。關山での出會いは鮮烈な記憶として胸中深くに刻み込まれ、本詩は後の詠梅作品の原点といふべき存在となつた。

春來幽谷水潺潺 春來 幽谷 水潺潺

的皜梅花草棘間 的皜たる梅花 草棘の間

一夜東風吹石裂 一夜 東風 石を吹きて裂く

半隨飛雪度關山 半ば飛雪に隨ひて關山を度る

（大意）春がこの奥深い谷にもやつて來て水はさらさらと流れ、輝く白さの梅花が草むらの中で咲き誇る。一晚中、石を裂かんばかりに吹き荒れる春の強風。私に蘇軾は關山のある山の路を雪のように舞い飛ぶ花瓣と共に越えていく。

何人把酒慰深幽 何人か酒を把りて深幽を慰むる

開自無聊落更愁 開くも自づから無聊落つれば更に愁ふ

幸有清溪三百曲 幸ひに清溪三百曲有り

不辭相送到黃州 辭せず 相送りて黃州に到るを

（大意）一體誰が酒を手を手に深山幽谷に咲く私に梅花を愛でてくれようか。（誰も顧みてくれず、孤獨をかこつばかりで）花を咲かせてもつまらないし、知られぬまま散るのも一層辛いもの。だが

幸いにも曲がりくねって流れる清らかな溪流がある。(あなた「蘇軾が望むなら」水の流れに浮かび、あなたを見送って黃州まで行くでしょう。)

其一の冒頭二句、深山幽谷にひっそりと、だが眼にもさやかに咲く梅花を描く。的礫は、輝く様・鮮明な様を意味する。早期の例には司馬相如「上林賦」「明月珠子、江靡に的礫たり(明月珠子、的礫江靡)」があり、後世の文人たちも、玉、或いは玉の如く煌めく月や水滴の形容に用いてきた。一方で、花に用いた例は殆んど見出せない。それは入聲を重ねた語感が、硬質な印象を與えるからだろう。この語は、第三句「東風石を吹きて裂く」と相俟って、梅花の峻烈な性質を描いている。蘇軾が關山の梅花に見出したのは、どんなに過酷な環境にあつても花開く、梅花の強靱な意志であつた。

關山での經驗を後々まで記憶していたことは、「正月二十日、往岐亭、郡人潘・古・郭三人送余於女王城東禪莊院」(卷二十一)の「去年の今日 關山の路、細雨 梅花 正に斷魂(去年今日關山路、細雨梅花正斷魂)」や「王伯敷所藏趙昌花四首・梅花」(卷二十五)の「南行して關山を度れば、沙水清く練練たり。行人已に愁絶す、日暮れて微霰集まる(南行度關山、沙水清練練。行人已愁絶、日暮集微霰)」、「十一月二十六日、松風亭下、梅花盛開」(卷三十八)の「春風嶺上淮南の村、昔年 梅花 曾て斷魂す(春風嶺上淮南村、昔年梅花曾斷魂)」のような、後年の作品より窺える。「愁絶」や「斷魂」の語が、烏臺詩案を経て左遷の身となつた當時、如何に辛く苦しい心境だつたかを強く訴え掛ける。同時に、その記憶が常に梅花の情景と共に詠われるのは注目に値する。特に元豐四年の「正月二十日、往岐亭

」は、翌五年の「正月二十日、與潘・郭二生出郊尋春、忽記去年是日同至女王城作詩、乃和前韻」(卷二十一)、六年の「六年正月二十日、復出東門、仍用前韻」(卷二十二)と併せ、關山を越えた正月二十日と同じ日に三年に亙って詠まれたものである。連年の創作の背景に、關山の梅花の強い印象があつたことは疑いない。

其二は主語が一切無く、全篇蘇軾が語るものとしても解釋できる。だが筆者は「前篇(其一)は人花の爲にして賦する者、後篇(其二)は花自ら言ひて人に屬する者(前篇人爲花而賦者、後篇花自言而屬於人者)」という趙次公の説に従い、全篇擬人化された梅花の視點で語つたものと考ええる。梅花は孤獨に咲く己を發見してくれた蘇軾に對して、誰も顧みてくれず鬱屈するばかりだから、清溪の流れに浮かぶ花辨と爲つて黃州まで見送つてもよい、と應えた。後に「斷魂」と回想する程に辛い心境にあつた詩人を、梅花は道中寄り添うことで支えたのである。

この様に、「梅花二首」其一是蘇軾の、其二是梅花の視點で描かれており、蘇軾が寄せた思いに梅花が應えるという明確な呼應關係を持つ。本詩は二首で一つの作品と捉える必要があり、そうすることで、連作という形式を選んだ詩人の意圖が汲み取れるのである。

更に着目すべきは、散り落ちる花辨が黃州まで付いて行く、と描いたことである。凡そ、散り落ちた花辨を苦境にある自分の據り所と見做す發想など、蘇軾以前には例がない。これを可能にしたのは、散り落ちる瞬間だけを注視するのでなく花辨の末路まで描き切ろうとする、独自の創作態度であらう。この發想は、落花後の情景それ自體を主題に詠んだ、後の詠梅詩において一層鮮明に展開されることとなる。

2. 梅花と他の花の描寫における關連性

從來の研究では、蘇軾の詠梅作品だけに着目してきた。だが實際には、他の詠花詩と相通じた表現や發想が見られる。そこで本章では、蘇軾の詠花詩の中でも梅花と並んで重要な、牡丹と海棠の描寫について検討する。

2・1. 牡丹―意志持つ花との交流

牡丹は、始めその藥效が注目されたが、唐代に入ると艶麗且つ豪華な花辨が稱贊の的となり、人氣は熱狂の域にまで達した。後に「唐は牡丹、宋は梅花」と王朝を象徴する「國花」に位置付けられるに到る。もつとも、宋代でも牡丹は依然として人々に愛好され、數多くの作品が作られていた。宋代の牡丹に關する著述の代表に、その品種や民間での流行を綴つた譜錄・歐陽脩「洛陽牡丹記」がある。

牡丹と梅花は、それぞれ人に對照的な印象を與えるが、前掲の岩城氏の指摘にあるように、黃州左遷以前の蘇軾が多く詠んだのが牡丹だった。牡丹を主題とする詩は23首（未編年詩3首を含む）、詞は1首あるが、その内17首が黃州貶謫以前の作品である。この蓄積の上に元豐以後の詠梅詩が作られたのであり、そして雙方の描寫に共通する要素として、花の擬人化が指摘できる。花の容姿を美女に擬えるのは珍しくもない表現だが、蘇軾の場合、花を意志持つ存在として見做し、人と花の交流を描いた點に特徴がある。

「吉祥寺花將落而述古不至」（卷九）

今歲東風巧剪裁 今歲東風巧みに剪裁し

蘇軾詠梅詩考

含情只待使君來 情を含みて 只だ使君の來たるを待つ

對花無信花應恨 花に對して信無くんば 花は應に恨むべし

直恐明年便不開 直だ恐る 明年 便ち開かざるを

「惜花」（卷十三）

就中一叢何所似 就中一叢 何の似たる所ぞ

瑪瑙盤盛金縷杯 瑪瑙の盤に盛る金縷の杯

而我食菜方清齋 而るに我 菜を食して方に清齋し

對花不飲花應猜 花に對して飲まざれば 花應に猜ふべし

夜來雨電如李梅 夜來 雨電 李梅の如し

紅殘綠暗吁可哀 紅は殘なはれ 綠は暗し 吁 哀しむべし

前者は熙寧六年（1073）、杭州での作。詩題の吉祥寺とは杭州にある寺院で、牡丹の名所だった。蘇軾は花を觀に來ない知事陳襄（字は述古）へ、かく戯れかける。牡丹はずつと待つてゐるのに、知事殿は一向に訪れない。今にも散りそうな牡丹は、定めし知事殿を恨んでいるだろう、拗ねて來年咲かないことになりはしないか、と。本來萬物は自然の運行・季節の循環に従い變化する。だが蘇軾は特定の人と花の間に個人的關係を設定し、その關係が花の變化を左右するとした。牡丹は人の好意を受け取るだけでなく、人に思いを寄せる存在である。だから思う人に會えねば自らの意志で咲かないこともあり得る、と描いたのである。

後者は熙寧八年（1075）、密州での作。牡丹を酒杯に擬え、それなのに酒を飲まない花と交流してくれない相手に牡丹は不満を抱き、遂には電に傷められて散り落ちてしまったと詠う。十分交歡を盡くさぬ

うちに花は散り落ち、残された蘇軾は驚き悲しむ外はない。

牡丹の華麗な容姿の裡に、「恨」や「猜」のような感情を見出すことで、觀賞する者とされる者という一方的な關係に収まらない、精彩に富んだ交流が築かれた。だがこうした交流を描いた例は、牡丹詩にはさほど多くない。制作年が割合早期に集中するのも一因だろうが、整備された花圃の中で、人の手で大切に育てられるという、生育環境も原因と考えられる。これに對して、孤獨の中で出會う山野の花は、生涯忘れ得ぬ程に深い感動を心に刻み付ける。蘇軾にとつて、それが關山で出會つた梅花であつた。その梅花の他に、深い關わりを持つた花が、次節で擧げる海棠である。

2・2・海棠 異郷で發見した故郷の花

「梅花二首」が蘇軾の詠梅作品の原點であるなら、その梅花觀を象徴する作品として研究者に着目されてきたのが、元豐五年（1082）に黃州で詠んだ「紅梅三首」（卷三十一）である。

怕愁貪睡獨開遲 愁ひを怕れて睡りを貪り 獨り開くこと遅し
 自恐冰容不入時 自ら恐る 冰容の時に入らざるを
 故作小紅桃杏色 故に作す 小紅桃杏の色
 尙餘孤瘦雪霜姿 尙ほ餘す 孤瘦雪霜の姿
 寒心未肯隨春態 寒心 未だ肯て春態に隨はざるも
 酒暈無端上玉肌 酒暈 端無くも玉肌に上る
 詩老不知梅格在 詩老は知らず 梅格の在るを
 更看綠葉與青枝 更に看る 綠葉と青枝とを

雪裏開花却是遲 雪裏の開花 却りて是れ遲し
 何如獨占上春時 何ぞ如かん 獨り上春の時を占むるに
 也知造物含深意 也た知る 造物 深意を含み
 故與施朱發妙姿 故に與に朱を施して妙姿を發せしむるを
 細雨裏殘千顆淚 細雨 裏に殘るなふ 千顆の淚
 輕寒瘦損一分肌 輕寒 瘦損す 一分の肌
 不應便雜妖桃杏 應に便ち妖たる桃杏に雜ふべからず
 數點微酸已著枝 數點の微酸 已に枝に著く

幽人自恨探春遲 幽人 自ら恨む 春を探るの遲きを
 不見檀心未吐時 檀心の未だ吐かざる時を見ず
 丹鼎奪胎那是寶 丹鼎の奪胎 那ぞ是れ寶ならん
 玉人頰頰更多姿 玉人の頰頰 更に多姿なり
 抱叢暗蕊初含子 叢に抱かれし暗蕊 初めて子を含み
 落盡穠香已透肌 盡に落ちし穠香 已に肌に透る
 乞與徐熙畫新樣 徐熙に乞與して新樣を畫かしめば
 竹間璀璨出斜枝 竹間 璀璨として斜枝を出だす

白梅は他の花に先んじようとする餘り、年末に咲いてしまひ、それは曆の上から見れば「却りて是れ遲」いことになる。一方紅梅は、憂いを恐れて眠り續けた結果、初春の時期を獨り占めするように咲く。時期に合わせる爲に紅色の艶姿へと身を變えたが、その裡に清らかな性質を依然として備えている。其一尾聯は、こうした梅花の性質即ち「梅格」を知らずに外見をそのまま描寫した、詩老こと宋の石曼卿への批判である。「梅格」は蘇軾に始まる詩語で、例えば程傑氏は梅花

の持つ高潔・清廉・超俗的な品格の意とし、王瑩氏は梅花の形成する人格と解釋する。従來の説は梅花の高潔な品格を表すとする點で共通しており、この解釋に筆者も基本的に同意する。

程傑氏を始め中國の研究者たちは、「梅格」を蘇軾の梅花に對する審美意識を體現した詩語とし、その詠梅作品を論じる上で不可欠な存在と見做してきた。しかし「梅格」の議論には幾つかの問題點がある。第一に、従來指摘はなかつたが、唐代、植物に格を見出す詩人が既にいた。つまり、「梅格」自体は蘇軾の詩が初出だが、必ずしも独自の發想とは言えない。更に詠梅作品全體でも、この詩語が登場するのは「紅梅三首」とそれを改編した詞「定風波・詠紅梅」の二首のみで、この詩語に注目するだけでは、蘇軾の梅花に對する姿勢を十分に理解できないと思われる。

また、蘇軾は梅花に清らかさを見出し、本詩でも「雪霜姿」等と描くが、他の花にも似た描寫を施していた。例えば杏花に對して「清香」「香雪」といい、牡丹に對して「幽姿」といい、酴醾花に對して「清婉」といい、海棠に對して「清淑」というように。他の花にも梅花に通じる贊辭を贈っている以上、清らかさは、蘇軾が梅花だけに見出した性質とは言えないだろう。

しかも紅梅は白梅と品種を異にし、清らかさと同時に「施朱發妙姿」や「玉人頰頰更多姿」といった紅色が醸し出す艶麗さも併せ持つ。紅梅の描寫を論じる上で、「梅格」だけを重視するのは不十分ではないか。そこで指摘したいのが、他の詠花詩との關係である。

元豐三年の「梅花二首」と同五年の「紅梅三首」の間、少なからぬ數の詠花詩が詠まれていた。梅花には同四年の作、「岐亭道上見梅花、戲贈季常」があり、他の花では「雨晴後、步至四望亭下魚池上、遂

自乾明寺前東岡上歸、二首」其一、「雨中看牡丹三首」、「杜沂游武昌、以酴醾花菩薩泉見餉、二首」其一等が擧げられる。中でも重要なものが、黃州に到着して間もなくに出會った故郷蜀の花・海棠を詠んだ、「寓居定惠院之東、雜花滿山、有海棠一株、土人不知貴也」(卷二十、以後「定惠院」と略)である。

江城地瘴蕃草木	江城地瘴にして草木蕃り
只有名花苦幽獨	只だ名花の幽獨に苦しむもの有り
嫣然一笑竹籬間	嫣然一笑す竹籬の間
桃李漫山總麤俗	桃李山に漫つるも總て麤俗
也知造物有深意	也た知る造物の深意有りて
故遣佳人在空谷	故に佳人をして空谷に在らしむるを
自然富貴出天姿	自然の富貴天姿より出づ
不待金盤薦華屋	金盤もて華屋に薦めらるるを待たず
朱唇得酒暈生臉	朱唇酒を得て暈臉に生じ
翠袖卷紗紅映肉	翠袖紗を卷きて紅肉に映ず
林深霧暗曉光遲	林深く霧暗くして曉光遅く
日暖風輕春睡足	日暖かに風輕くして春睡足る
雨中有淚亦悽愴	雨中涙有りて亦た悽愴
月下無人更清淑	月下人無くして更に清淑
先生食飽無一事	先生食飽きて一事無く
散步逍遙自捫腹	散步逍遙して自ら腹を捫づ
不問人家與僧舍	問はず人家と僧舎とを
拄杖敲門看修竹	杖を拄きて門を敲き修竹を見る
忽逢絕艷照衰朽	忽ち逢ふ絶艷の衰朽を照らすに

歎息無言措病目 歎息して言無く病目を措はなふ

陋邦何處得此花 陋邦何處にか此の花を得たる

無乃好事移西蜀 無乃好事の西蜀より移せしか

寸根千里不易致 寸根千里致し易からず

銜子飛來定鴻鶴 子を銜くみて飛來せしは定めて鴻鶴ならん

天涯流落俱可念 天涯流落 俱に念ふべし

爲飲一樽歌此曲 爲に一樽を飲みて此の曲を歌ふ

明朝酒醒還獨來 明朝 酒醒め還た獨り來たらば

雪落紛紛那忍觸 雪のごとく落ちて 紛紛那ぞ觸るるに忍びん

一讀して分かるのは、本詩と「紅梅三首」の表現上の類似性である（該當部に傍線）。特に「紅梅三首」其二「也知造物含深意、故與施朱發妙姿」は、「定惠院」「也知造物有深意、故遣佳人在空谷」と酷似している。片や他の花が咲かぬ時、片や誰もいない谷間、と境遇は異なるも共に孤獨の中に咲いており、その姿に感動した蘇軾は花の境遇に特別な理由を與えた。曰く、萬物の創造者たる造物が深遠な計らいを以て素晴らしい姿を與え、かく在らしめたのだと。牡丹にはなかつた高次の存在による介入が、海棠と紅梅の特別さを際立たせている。

「定惠院」と「紅梅三首」の間には、他にも類似點がある。紅色の容姿を酒に酔つて上氣した美女に擬え、そほふる雨の中花辨に水の滴る寂しげな様子を注視し、桃李を貶めこちらを上位に置く。中でも、藪の中から覗く花という構圖は、先立つ「梅花二首」でも見られた。

蘇軾は孤獨の美を體現したこの構圖を好み、以後の詠梅詩でも繰り返し描いている。これらの類似點からも、蘇軾が紅梅に「定惠院」の海棠と通じるものを見出し、「定惠院」の描寫を「紅梅三首」で應用し

たと指摘できよう。蘇軾にとつて紅梅とは、「梅格」と表された高潔な品格と、海棠に通じる艶冶な表情を併せ持つ花だったのである。

關山で孤獨をかこつ梅花を發見した蘇軾は、黃州にて故郷蜀の花であり、「土人不知貴也」である海棠と出會つた。海棠は梅花と並び、流滴地で心を寄せる友となり、元豐三年の「定惠院」以後も毎年海棠を賞玩しており、同五年に「寒食雨二首」其一（卷二十一）、同七年には「海棠」（卷二十二）を詠んでいる。興味深いことに、蘇軾には海棠に言及した詩が6首あるが、内5首が黃州で詠まれたもので、それ以後の作品には殆んど登場しない。黃州貶謫を境に作品數が増加した梅花とは好對照を爲している。

從來の研究では梅花と海棠の描寫を別個に論じるも、兩者を比較考察したものがない。だが他の詠花詩との比較を通して、蘇軾は梅花を偏愛したのではなく、様々な花との出會いやそれぞれへの深い觀察を経て、梅花に對する發想や描寫をより磨き上げていったのだと分かるのである。

3. 梅花の「魂」——蘇軾と梅花の絆

これまで確認してきたように、蘇軾の詠梅詩には他の詠花詩との間に表現や發想上の關連性が見られる。一方で、詠梅詩だけが持つ表現も存在した。牡丹は、海棠や梅花と違つて蘇軾との間に特別な繋がりがない。また海棠は、黃州時代以後の作品に殆んど登場しなくなる。

對して梅花は、生涯に亘つて繰り返し詠まれており、親密の度合いを一層深めていった。この特別な絆を象徴するのが、蘇軾が梅花だけに與えた表現、「魂」である。

3・1・孤り咲く花に見出した「魂」

蘇軾は梅花に限らず、他の花をも意志持つ存在と見做し、人と花の雙方向的交流を描いている。だが「魂」は、花に限らず數多の景物の中でも梅花にだけ與えられたものだった。本来それは人に備わるもので、蘇軾の用例も大半が「夢魂」「旅魂」等人に關わる表現である。その中で梅花と結びついた例が、次の5首である。

- i 「岐亭道上見梅花、戲贈季常」(卷二十一)
蕙死蘭枯菊亦摧 蕙死し 蘭枯れて 菊も亦た摧くだけ
返魂香入嶺頭梅 返魂香は嶺頭の梅に入る
- ii 「六年正月二十日、復出東門、仍用前韻」(卷二十二)
長與東風約今日 長く東風と今日を約す
暗香先返玉梅魂 暗香 先まづ返る 玉梅の魂
- iii 「次韻楊公濟奉議梅花十首」其四(卷三十三)
臨春結綺荒荆棘 臨春 結綺 荆棘 荒れ
誰信幽香是返魂 誰か信ぜん 幽香 是れ返魂なると
- iv 「再用前韻」(卷三十八)
羅浮山下梅花村 羅浮山下 梅花の村
玉雪爲骨冰爲魂 玉雪を骨と爲し 冰を魂と爲す
- v 「花落、復次前韻」(卷三十八)
玉妃謫墮烟雨村 玉妃は謫墮せらる 烟雨の村
先生作詩與招魂 先生 詩を作りて與に招魂せん

i、iiiは、死者を蘇生させる神祕の香・返魂香を意識した表現である。iは、他の花が枯れ果てた中、返魂香によって梅花が咲いたとい

う。「返魂香入嶺頭梅」は、開花によって香りが漂うのを、逆に返魂香が入り込んで花が咲いたと描いたものである。iiは、黄州での生活にも慣れ、正月二十日にこの地で春を迎えることを春風と約束していた蘇軾が、漂う香りから、梅花の「魂」が歸つて来た、春が戻つて来たと言う。iiiでは、陳後主の宮殿にあった臨春閣と結綺閣は荒れ果て、美女の姿も消え失せた。今咲く梅花の香りが、彼女たちの魂を呼び戻す返魂香だと誰が信じるだろうか、という。

梅花の描寫に返魂香を用いた先例には、晩唐・韓偓の「湖南梅花一冬再發、偶題於花援」がある。

湘浦梅花兩度開 湘浦の梅花 兩度開く
直應天意別栽培 直だ應に天意 別に栽培すべし
玉爲通體依稀見 玉を通體と爲し 依稀として見はれ
香號返魂容易迴 香は返魂と號して 容易に迴る
寒氣與君霜裏退 寒氣は君が與に霜裏に退き
陽和爲爾臘前來 陽和は爾が爲に臘前に來たる
夭桃莫倚東風勢 夭桃 倚る莫かれ 東風の勢
調鼎何曾用不材 調鼎 何ぞ曾て不材を用ゐん

一冬に二度も咲いた梅花に天の特別な計らいを感じた韓偓は、その香りに返魂香の故事を連想し、かく名乗らせた。そんな特別な花に、寒氣も陽氣も氣遣いを見せる。一方、春風に頼るだけの艶麗な桃花には、梅の實のような調鼎(料理の味加減、轉じて國家運営の意)の役目など到底務まらないと批判する。

韓偓の詩と蘇軾の詩を比べると、共に返魂香を用いながら、表現す

るものに違いがあることに氣付く。韓偓は、一冬に二度咲いた梅花の特別さを表す爲に、返魂香を持ちだした。蘇軾は、他に先んじて獨り咲くという、梅花の生來的な營みに對して返魂香を連想する。そして ii では、一層發想を飛躍させ、梅花が「魂」を持つと明言する。この發想は韓偓にはない。

ここで1章でも擧げた、「正月二十日、往岐亭、郡人潘・古・郭三人送余於女王城東禪莊院」(卷二十一)に再度言及したい。本詩は、元豐三年(1080)正月二十日、つまり貶謫の命に従い赴任先である黃州へ向かつて關山を越えたそのちようど一年後に詠まれたものである。尾聯で蘇軾は當時の心境を振り返り、「去年の今日關山の路、細雨梅花正に斷魂(去年今日關山路、細雨梅花正斷魂)」と述懐した。この様に、關山での辛い心境を「斷魂」と表現するのは本詩に始まる。さて、本詩と、梅花と「魂」が初めて結びついた i の制作時期を確認すれば、二詩は相前後して詠まれていたことが分かる。人と花の違いはあれ、共に「魂」が用いられたのが唯の偶然だつたとは考え難い。

關山の辛い心境を回想していた蘇軾は、時置かずして出會つた、春の始めに獨り咲く梅花に、關山の梅花を重ね見たことだろう。その梅花に返魂、生命の復活を感得したのは、單純に花の香りからの連想ではなく、關山の梅花と通じる意志を見出したが爲ではないか。つまり、梅花の「魂」とは、如何なる境遇でも咲こうとする、梅花の強靱な意志を象徴する表現なのだと考えられる。二年後の正月二十日に詠まれた ii において、それはより明瞭な形で描かれた。梅花の「魂」は、關山の經驗という、自らの魂の危機を通して見出したもので、またそうした特殊性故に、他の景物に「魂」が付與されることはなかつたのである。そして遂には、返魂香故事を介することなく梅花に「魂」

を見出す作品が登場する。

3・2. 松風亭三部作―「魂」持つ花との交歡

紹聖元年(1094)、新法黨の擡頭によって建昌軍司馬・惠州安置へと左遷された蘇軾は、惠州に到着後、假の住まいとして嘉祐寺に身を寄せた。その境内にある松風亭で出會つた梅花を詠んだのが、「十一月二十六日、松風亭下、梅花盛開」、及び「魂」の用例の iv と v に相當する、「再用前韻」と「花落、復次前韻」の三首である(卷三十八、以後總稱して「松風亭三部作」と略)。詩題に見える通り、後の二首は第一首に次韻した作品で、次韻と内容雙方から連作詩の一種と判斷できる。三部作は、既に幾つかの先行研究でも言及があるが、未だ詳細な検討には至っていない。その中で、程傑氏は三首全體を總括して、邊境の地で出會つた梅花に同じ境遇の者としての憐憫を覺え、幽獨且つ超俗的な梅花の姿に、己の高潔な志と不遇な境遇に對する慨嘆を託した、と指摘する。果たして氏の指摘は的確なのか。以下、具體的に作品を検討する。

「十一月二十六日、松風亭下、梅花盛開」

春風嶺上淮南村 春風嶺上淮南の村

昔年梅花曾斷魂 昔年の梅花 曾て斷魂す

豈知流落復相見 豈に知らんや 流落して復た相見んとは

蠻風蠻雨愁黃昏 蠻風蠻雨 黃昏に愁ふ

長條半落荔枝浦 長條 半は落つ 荔枝の浦

臥樹獨秀枕椰園 臥樹 獨り秀つ 枕椰の園

豈惟幽光留夜色 豈に惟だに幽光の夜色を留むるのみならんや

直恐冷艶排冬温 直だ恐る 冷艶の冬温を排するを

松風亭下 荆棘裏 松風亭下 荆棘の裏

兩株玉蕊明朝暎 兩株の玉蕊 朝暎に明らかなり

海南仙雲嬌墮砌 海南の仙雲 嬌として砌に墮ち

月下縞衣來扣門 月下の縞衣 來たりて門を扣く

酒醒夢覺起繞樹 酒醒め夢覺めて起きて樹を繞る

妙意有在終無言 妙意の在ること有れども終に言無し

先生獨飲勿歎息 先生獨り飲みて 歎息する勿かれ

幸有落月窺清樽 幸ひに落月の清樽を窺ふ有り

(大意) 嘗て關山を越える途中で梅花と出會つた時、私は魂が斷ち切られんばかりに辛い思いを抱えていた。嶺南にて春を迎えた今、思いがけずに梅花との再會を果たした。梅花は闇の中で幽妙な輝きを放ち、その艶やかな冷たさは、冬の嶺南に漂う暖かさを排除してしまふそう。松風亭の下、荆棘がはびこる中で、二株の梅は朝日に照らされて輝く。海南より仙雲に乗って白衣の仙女が我が住まいを訪ねてきた。ふと夢から目覺めて梅の木の間を周る。妙なる風情を感じるも遂に言葉に表せない。獨り酒を飲むが、嘆くことはない。沈む月が、まだ酒樽の水面に映って付き添ってくれるから。

〔再用前韻〕

羅浮山下梅花村 羅浮山下 梅花の村

玉雪爲骨冰爲魂 玉雪を骨と爲し 冰を魂と爲す

紛紛初疑月挂樹 紛紛として初めは月の樹に挂かるかと疑ひ

耿耿獨與參橫昏 耿耿として獨り參と昏に横たはる

先生索居江海上 先生 索居す 江海の上

悄如病鶴棲荒園 悄として病鶴の荒園に棲むが如し

天香國艷肯相顧 天香國艷 肯て相顧みて

知我酒熟詩清温 我が酒の熟し詩の清温なるを知る

蓬萊宮中花鳥使 蓬萊宮中 花鳥の使

綠衣倒挂扶桑暎 綠衣の倒挂 扶桑の暎

抱叢窺我方醉臥 叢に抱かれ 我方に醉臥するを窺ひ

故遣啄木先敲門 故に啄木をして先づ門を敲かしむ

麻姑過君急掃灑 「麻姑 君を過ぎる 急ぎて掃灑せよ」

鳥能歌舞花能言 鳥は能く歌舞し 花は能く言ふ

酒醒人散山寂寂 酒醒め人散じて 山寂寂

惟有落蕊黏空樽 惟だ落蕊の空樽に黏る有り

(大意) 羅浮山の麓、梅の花咲く村。輝く雪が梅花の體となり、氷が梅花の魂を形作る。満開の花は月が樹の梢に掛かっているかのように、光り輝く花は夕暮れに沈む星と共にある。私はこの地に獨り寂しく暮らす。天香國艷たる梅花は、そんな私をよく氣遣ってくれ、私の酒が熟成し、詠む詩が清く且つ穩やかだと分かってくれた。(梅花の意を受け) 蓬萊から來た使の鳥・倒挂子が明け方にやって來て、私が丁度酔って寝ているのを知りや、啄木鳥を遣って門を叩き、かく告げさせた。「麻姑仙女がいらつしやる、急ぎ地を掃き清めて支度せよ」。鳥は歌い舞い、梅花は人語を語る。ふと酔いから醒めれば邊りは森閑とし、落ちた花辨が空の酒樽に付いていた。

「花落、復次前韻」

王妃 謫墮す 烟雨の村

先生 詩を作りて與に招魂せん

人間草木非我對 「人間の草木 我が對に非ず

奔月偶桂成幽昏 月に奔り 桂に偶して 幽昏を成さん」

闇香入戸尋短夢 闇香 戸に入りて 短夢を尋ね

青子綴枝留小園 青子 枝に綴りて 小園に留まる

披衣連夜喚客飲 衣を披きて 連夜 客を喚びて 飲めば

雪膚滿地聊相溫 雪膚 地に滿ちて 聊か相溫む

松明照坐愁不睡 松明 坐を照らし 愁ひて 睡らず

井華入腹清而噉 井華 腹に入りて 清にして 噉かなり

先生來年六十化 先生 來年 六十化す

道眼已入不二門 道眼 已に入る 不二の門

多情好事餘習氣 多情 好事 習氣を餘す

惜花未忍都無言 花を惜しみて 未だ都て言無きに忍びず

留連一物吾過矣 一物に留連するは 吾過てり

笑領百罰空疊樽 笑ひて百罰を領し 疊樽を空にせん

(大意) 惠州まで流された梅花は既に散り落ちた。そこで私は詩を詠み再び咲かせようとする。だが彼女は言う、「この世の草木はどれも私の相手に相應しくない、だから月へ行き桂樹と幽婚を爲します」と。(花が盛りだった頃には)その香りが闇夜に紛れて夢の中にまで入り込んだものだが、今や枝には梅の實が實つてゐる。名残盡きない私は、連夜客を呼んで酒宴を開く。地一面に廣がる落ちた花辨が温かみを感じさせる。松明で座を照らして酒を飲むが、憂いで眠れず、だが朝一番に汲んだ井戸水が腹を清ら

かにし、温めてくれる。さて私は來年で六十歳、對立する二物も實は同一だという不二法門の境地も既に習得した。だが今なお梅花を愛する煩惱が盡きず、落花を惜しむ爲に詩を詠まずにはいられない。梅花に未練を持ち續けるのは私の過ち、罰杯を百度受け樽を空にせねばなるまいよ。

第一首は「梅花二首」當時の回想から始まる。(26)年月を隔てて再び關山の經驗を回想したこの冒頭が象徴するように、三部作は「梅花二首」を意識した上で詠まれていく。

「豈知流落復相見、蠻風蠻雨愁黃昏：松風亭下荆棘裏、兩株玉蕊明朝暎」には、先に擧げた「定惠院」の「江城地瘴蕃草木、只有名花苦幽獨」や「天涯流落俱可念」と通じるものが感じられる。だが「定惠院」と本詩の間には決定的な違いがある。それが花の神仙化である。瘴癘の地惠州で、蘇軾は荆棘の中で凜然と咲く梅花を發見し、そして梅花が仙女となつて訪ねて來る夢を見る。(27)三部作の原點といふべき「梅花二首」では、梅花との交流は、關山を越えて貶謫先へ赴くといふ現實的な情景の中で爲されたが、ここでは幻想的な設定の下で展開されていく。

蘇軾が花を美女に擬えた例は牡丹をはじめ、枚擧に暇がないが、仙女に擬えたのは梅花だけである。凡そ中國の古典では、人間の美女を仙女に擬えることが少なくないが、本詩の梅花の超俗性は、その描寫からも明らかだろ。海棠は異郷にあつて幽獨に苦しむ佳人であり、時に涙をこぼすのに對し、梅花は更に南方の地に在りながら、その境遇を嘆く様子がまるでない。人間世界の束縛を離れた、自在な在り方は正に神仙を彷彿とさせる。(28)

第二首、返魂香故事を介さずに、梅花が「魂」を持つと描いている。蠻地にあつて咲き誇る花の裡に、蘇軾は「魂」を見出したのである。また、第一首で關山の經驗を回想して「斷魂」と語るのに續き、本詩で梅花の「魂」を描くとは、先に挙げた「正月二十日……」との關係と同じであることに注意したい。この三部作からも、梅花の「魂」が關山の記憶と連動していると指摘できる。

本詩の特徴は、梅花から蘇軾に向けて、能動的に働きかける交歓を描いた点にある。前詩での交流が蘇軾の側に立つて語られるのと併せ見れば、この二首は「梅花二首」の構圖を踏襲したものと見做せる。

梅花は鬱々として心樂しまぬ蘇軾を氣遣い、倒挂子という鳥を使い遣る。第十句に、東海に産する綠色の羽の鳥という自注が付き、東海からの連想によつて、東方の仙境・蓬萊や太陽が昇る地に生える神樹・扶桑も登場したのだろう。倒挂子は更に啄木鳥を遣つて麻姑仙女、即ち梅花の到來を告げさせる。神仙の身にあつて尙、梅花は「肯相顧」と蘇軾を思い遣り、蘇軾はそんな心遣いを感じ取つて「花能語」と表した。幻想性に富んだ一連の描寫は、第一首の第十一、二句で描かれる仙女の訪問という場面を承けて、梅花の側から描いたものだと思われる。第二首は、始め梅花の様子を描き、次いで梅花から働きかけた交流を綴り、第一・二首共に見える「酒醒」に到つて、梅花の心遣いを受け止めた蘇軾が交歓の餘韻を味わう中で幕が下りる、という構成を持つ。

第三首は梅花が散り落ちた後の情景を描く。蘇軾における數多の詠花詩の中でも、落花後の情景に焦點を當てたのはこの一首だけである。一般に、落花描寫とは「梅花二首」や「定惠院」のように、今現在散つている情景や、間もなく起こる凋落を想像する等、開花から落

花に到る變化を辿るもので、散つた後の情景を主題とするなど、管見の限り蘇軾以前には例がない。花の變化の果てまで描き切ろうとする姿勢は「梅花二首」で既に見られたが、組詩の特性を活かして落花後に焦點を當てた本詩は特に重要な意義を有する。

冒頭、嶺南の地に流され、そして散り落ちてしまった梅花に對して、蘇軾は詩を詠み、招魂しようという。本来、招魂とは人の魂を招き寄せることだが、ここでは、散り落ちた梅花を再び咲かせようとする、という意味だと考えられる。

かくも落花を惜しんだ蘇軾に對して、この世には自分に相應しい相手がいないから、と梅花は蘇軾を残して月へと去つてしまふ。第二首に較べて一層奇抜な發想だが、ここにはまた蘇軾の特別な計らいもあるだろう。そもそも、咲いた花が散り落ちるとは自然な現象である。それに對して殊更幻想的な描寫を施した背景には、落花という自然現象に特別な理由―月へ赴くには花辨という肉體を棄てる必要があつた―を與え、梅花の「魂」の行方を提示しようとする意圖が讀み取れないだろうか。

散り落ちた後、蘇軾は尙も梅花に愛情を寄せるが、同時に、それは佛門に謂う所の逃れ難い煩惱であり、誤りだとも考えている。或いは、關山を越えた當時には「斷魂」という程の激情を抱えていたのに對し、「松風亭三部作」では、そうした激しさがすっかり影を潜めている。筆者は、こうした心理は、花辨が損壞し消滅しても「魂」は在り續ける、とする發想が齎したものだと考える。嘗て關山にて散り行く花辨を心の支えとした蘇軾は、更に發想を飛躍させ、梅花が不變的な「魂」を有すると見做すことで、散り落ちた花を過度に惜しむのを止め、また貶謫の憂き目にある自身の心を慰めたのである。

以上三部作を通して見れば、程傑氏の指摘が作品のごく一面を捉えたものに過ぎないと分かる。第一首冒頭こそ、貶謫地の惠州で關山の記憶を思い出し、自分と梅花の境遇に憂いを覚えるが、三部作としての主眼は、人と花の交流を描くことにある。そして梅花との出会いを尊ぶことで、蘇軾は慰めと平穩を獲得した。従来、研究者によつて繰り返されてきた主張、即ち蘇軾は梅花の高潔・清らかさを稱賛し、そこに節を曲げない自分を重ね見た、等という平面的な構圖でこの三部作を理解するのでは不十分である。定説化しつつあるこれらの主張は、再検討される必要があるだろう。

「梅花二首」を意識した構成の下で梅花との交歓を描き、更に神仙となつた梅花の「魂」の行方を思い遣つた「松風亭三部作」は、蘇軾の詠梅作品の集大成というに相應しい作品である。實際、その詠梅作品は、詩は「松風亭三部作」を、詞は三部作を踏襲したと思しき、紹聖三年(1096)「西江月・梅花」を以て最後となつている。ここで重要なのは、三部作は「梅花二首」同様、一つの作品として讀んでこそ意義があるということである。三首の有機的な構成を知ること、⁽²⁾「梅花二首」と對照させた蘇軾の意圖、及び松風亭の梅花へ寄せた強い思いが理解できるのである。

4. おわりに

蘇軾は始めから梅花に特別關心があつたわけではなく、貶謫地へ赴く際に得た、關山の梅花との出会いが以後の創作の原點となつたという、特殊な創作背景を持つ。當時の経験は鮮烈な記憶となり、後に幾度も回想しては詩に詠んだ。そして惠州にて梅花と再度出会つた時、過去の作品を集大成するが如き三部作が誕生した。即ちその詠梅作品

は、個々に獨立するのではなく、「梅花二首」を原點として互いに關連しつつ發展した、一つの有機的な作品羣なのだと考えられる。そこには時に牡丹や海棠等、他の花を描く中で培われた發想や表現の影響が見られるが、その上で梅花だけに見出したものが存在した。それこそが、如何なる境遇でも咲こうとする花の裡に見た、「魂」の存在であつた。

本論では、蘇軾の詠花の連作詩を幾つか取り上げた。複數首に互つて特定の花を描くことは唐代、特に中唐以後増えるが、とりわけ蘇軾は意識的に連作という形式を選び、活用していった。例えば「梅花二首」では、一首毎に人と花の各自の視點から描かれており、人の思いに花が應えるという呼應關係を鮮明にさせた。或いは「雨中看牡丹三首」(卷二十)では、特定の對象が變化していく様相を、印象的な場面毎に描き出す。そして3章で取り上げた「松風亭三部作」は、その兩方の性質を備えた作品である。これらは、變化してゆく花への持續的な關心―盛りに對しても衰えに對しても―を持つことで初めて成し得る表現だろう。蘇軾は意識的に連作を用いた詩人であり、その表現技法を十全に活かした主題の一つに詠花詩があつた。本論で取り上げた詠梅詩は、特に優れた成果だと言える。

注

(1) 程傑「中國梅花審美文化研究」(巴蜀書社、2008年) p 60「蘇軾的作用」を参照。氏には他にも「宋代詠梅文學研究」(安徽文藝出版社、2002年)、「梅文化論叢」(中華書局、2007年)がある。

(2) 王瑩「唐宋・國花・意象與中國文化精神」(《文學評論》2008年第6期)。

謝新香「論蘇軾詠梅花審美意蘊的提昇」(『社會科學論壇』2006年第11期)は詠梅詩42首、また羅寬霞「牡丹和梅花・唐宋士人兩種不同的選擇」(『湘潭師範學院學報(社會科學版)』第30卷第2期、2008年3月)は詠梅詩50餘首という。

- (3) 詩と詞の一覽を示す。詩は清王文諧輯註・孔凡禮點校『蘇軾詩集』(中華書局、1999年、以後『詩集』と略し、文中で擧げる巻数はこれに基づく)、詞は鄒同慶・王宗堂著『蘇軾詞編年校注』(中華書局、2007年、編年順に排列され巻數表記なし)を底本とする。詩・次韻李公擇梅花、梅花二首②、岐亭道上見梅花戲贈季常、次韻陳四雪中賞梅、紅梅三首③、和秦太虛梅花、王伯敷所藏趙昌花四首・梅花、和王晉卿送梅花次韻、次韻楊公濟奉議梅花十首⑩、謝開景仁送紅梅栽二首其一、再和楊公濟梅花十絕⑩、蠟梅一首贈趙景貺、次韻趙德麟雪中惜梅且餽柑酒三首の前二首②、次韻錢穆父王仲至同賞田曹梅花、十一月二十六日松風亭下梅花盛開、憶黃州梅花五絕⑤(補編に入る)の42首。内容から梅花が主題と判断できる中隱堂詩其三、再和潛師、再用前韻、花落復次前韻、黃州春日雜書四絕其二(補編に入る)の5首を加え計47首(巻數省略)。次いで詞・南郷子・梅花詞和楊元素、定風波・詠紅梅、西江月・詠梅、西江月・梅花、菩薩蠻・回文、阮郎歸・梅詞の6首。
- (4) 一例として、「北宋三大詩人の詠梅創作」(『宋代詠梅文學研究』p105～121)、「蘇軾の認識」(『梅文化論叢』p75～77)、「蘇軾的作用」(『中國梅花審美文化研究』p60～65)がある。
- (5) 岩城秀夫「梅花と返魂―蘇軾における再起の悲願―」(『中國人の美意識 詩・ことば・演劇』創文社、1992年)。
- (6) 注5論文p13～16。
- (7) 先例に、むくげを詠んだ薛濤「和劉賓客玉蕊」「瓊枝的皜露珊瑚、欲

折如披玉彩寒」、海棠を詠んだ歐陽脩「折荆部海棠、戲贈聖俞二首」其一「荒涼衆草間、露此紅的皜」がある。

- (8) 全文は「前篇人爲花而賦者、後篇花自言而屬於人者、皆詩人之風致也。何人把酒慰深幽、花自言也。以無人慰之故、開自無聊落更愁也。清溪所以浮其落蕊、能相送先生到黃州矣」(王十朋撰『集注分類東坡先生詩』卷十四)。
- (9) 注1程傑「梅文化論叢」や注2王瑩論文では、唐宋各王朝の「國花」とその詠花作品を、比較しつつ總的に論じている。

- (10) 牡丹詩詞の一覽は以下の通り(巻數省略)。詩…次韻子由岐下詩・牡丹、雨中明慶賞牡丹、吉祥寺賞牡丹、吉祥寺花將落而述古不至、述古聞之明日既至坐上復用前韻同賦、和述古冬日牡丹四首④、常州太平寺觀牡丹、遊太平寺淨土院觀牡丹、杭州牡丹開時僕猶在常潤、其一、謝郡人田賀獻花、惜花、留別釋迦院牡丹呈趙倅、和孔密州五絕・堂後白牡丹(以上が黃州貶謫以前の作品)、雨中看牡丹三首③、雪後便欲與同僚尋春一病彌月雜花都盡獨牡丹在爾、三萼牡丹(以下補編に入る)、牡丹、牡丹和韻の計23首。詩…雨中花慢(黃州貶謫以前、密州での作)。
- (11) 他に「吉祥寺賞牡丹」(卷七)があり、また「牡丹記敘」(孔凡禮點校『蘇軾文集』卷十、中華書局、1999年、以後『文集』と略し巻數はこれに基づく)に「余從太守沈公觀花於吉祥寺僧守璣之圃。圃中花千本、其品以百數…」という。

- (12) 詩の末尾に「石曼卿『紅梅』詩云、『認桃無綠葉、辨杏有青枝』」との自注が付く。更に「評詩人寫物」(『文集』卷六十八)でも同種の批判をする。「詩人有寫物之功。……若石曼卿『紅梅』詩云『認桃無綠葉、辨杏有青枝』。此至陋語、蓋村學中體也」。
- (13) 例えば劉禹錫「賞牡丹」「庭前芍藥妖無格、池上芙蓉淨少情。唯有牡丹

丹眞國色、花開時節動京城」は芍薬に格が無いことを批判し、鄭谷「中臺五題・乳毛松」「松格一何高、何人號乳毛。霜天寓直夜、媿爾伴閑曹」や齊己「海棠花」「人憐格異詩重賦、蜨戀香多夜更來」ではそれぞれ松と海棠に格の存在を認める。

(14) 「好睡慵開莫厭遲。自憐冰臉不時宜。偶作小紅桃杏色、閒雅、尙餘孤瘦雪霜姿。休把閒心隨物態、何事、酒生微量沁瑤肌。詩老不知梅格在、吟詠、更看綠葉與青枝。

(15) 「和秦太虛梅花」(卷二十二)「江頭千樹春欲闌、竹外一枝斜更好」、
「十一月二十六日、松風亭下、梅花盛開」(卷三十八)「松風亭下荆棘裏、兩株玉蕊明朝暎」など。

(16) 宋・魏慶之『詩人玉屑』卷之十七「海棠詩」「元豐間、東坡謫黃州、寓居定惠院、院之東、小山上、有海棠一株、特繁茂、每歲盛開時、必爲攜客置酒、已五醉其下矣、故作此長篇。平生喜爲人寫、蓋人間刊石者、自有五六本云。賦平生得意詩也」から、蘇軾が毎年海棠を觀賞していたと分かる。

(17) 本文の3首の他、「雨晴後、步至四望亭下魚池上、遂自乾明寺前東岡上歸、二首」其一(卷二十)と「上巳日、與二三子攜酒出游、隨所見輒作數句、明日集之爲詩、故辭無倫次」(卷二十二)が黃州での作。「三月二十日開園三首」其三(卷三十七)だけが、紹聖元年に定州で詠まれた。詞に制作年未詳の「訴衷情・海棠」があるが、晏殊の作という説もある(『蘇軾詞編年校注』を参照)。

(18) 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―」(注5同書)は、蘇軾ら宋代の海棠詩を紹介する。

(19) 元祐六年杭州での作、「再和楊公濟梅花十絶」其十(卷三十三)「北客南來豈是家、醉看參月半橫斜。他年欲識吳姬面、乘燭三更對此花」は、

黃州での作「海棠」(卷二十二)「東風嫋嫋泛崇光、香霧空濛月轉廊。只恐夜深花睡去、故燒高燭照紅妝」と同じく、月夜に燈りを掲げて花を觀賞する、という情景を描く。過去に得た着想を後の詠梅詩で活かした一例と考えられる。

(20) 返魂香に關する記述は、東方朔『海內十洲記』(『太平御覽』卷九百五十二收載)や晉張華『博物志』等、複数の文獻に見える。また、その故事の來歴と變遷を論じたものに、増子和男『再生の祕儀』考―反魂香の來歴をめぐって―(『松浦友久博士追悼記念 中國古典文學論集』研究出版、2006年)がある。

(21) 蘇軾以前の例には、他に無名釋「古梅」「火虐風饑水漬根、霜皴雪皴古苔痕。東風未肯隨寒暑、又襲清香與返魂」(『全唐詩』卷八百五十一)があるが、やはり梅花に「魂」があるとは描いていない。

(22) 全文は以下の通り。「十日春寒不出門、不知江柳已搖村。稍聞決決流冰谷、盡放青青沒燒痕。數畝荒園留我住、半瓶濁酒待君溫。去年今日關山路、細雨梅花正斷魂」。尙、蘇軾は黃州左遷以前にも「斷魂」を用いていた。熙寧十年(1077)に弟蘇轍に贈った詩、「子由將赴南都……」(卷十五)「別期漸近不堪聞、風雨蕭蕭已斷魂」がそれである。

(23) 孔凡禮撰「蘇軾年譜」卷二十(中華書局、2005年)は、「應夢羅漢記」(『文集』卷十二)の記述、「元豐四年正月二十一日、予將往岐亭。…明日至岐亭」を根據に、iは正月二十二日の作とする。

(24) 蘇軾詩における梅花と「魂」の關わりは、岩城氏の注5論文が既に指摘するが、氏はi・iiiの返魂の表現を、自身の政界復歸の願いを託したものととして解釋し、またivとvを擧げていない。

(25) 注1「中國梅花審美文化研究」「遷客情懷的寄託」p.63-65参照。
(26) 第二句に蘇軾の自注「予昔赴黃州、春風嶺上見梅花、有兩絕句。明年

正月、往岐亭道上、賦詩云『去年今日關山路、細雨梅花正斷魂』とある。

(27) 三部作の仙女の描寫について、歴代の注釋や詩話には柳宗元『龍城錄』卷上「趙師雄醉憩梅花下」に基づくとする説がある。だが『龍城錄』の著者を巡っては、宋代洪邁や朱熹を始め早くから疑問視する意見が相次いだ。今なお諸説紛々で、李劍國氏のように柳宗元とする説、陶敏氏のように北宋初期の作とする説等がある。その中、程傑「蘇軾與羅浮梅花仙事」(『南京師大學報(社會科學版)』2009年3月第2期)は、三部作と趙師雄の故事とを照合し、この故事は蘇軾詩に想を得たもので、蘇軾が故事を典故としたのではないと結論付けた。詳しくは別の機會に譲るが、筆者も氏の結論に同意する。

(28) この様に梅花を仙女として描くのは、黃州時代より後に始まる。例として元祐六年(1091)の作、「蠟梅一首・贈趙景貺」(卷三十四)「歸來却夢尋花去、夢裏花仙覓奇句」が擧げられる。梅花の仙女とは、詠梅詩を詠み重ねる過程で培われたイメージだったと言える。

(29) 「嶺南珍禽、有倒挂子。綠毛紅喙、如鸚鵡而小、自東海來、非塵埃中物也」。

(30) 「玉骨那愁瘴霧、冰姿自有仙風。海仙時遣探芳叢。倒挂綠毛幺鳳。素面翻嫌粉澆、洗妝不褪脣紅。高情已逐曉雲空。不與梨花同夢」。本詞は、「高情已逐曉雲空」句より愛妾朝雲の死を悼んで詠んだものと見做されて来た。例えば宋・袁文「鬢牖閒評」卷五に「此蘇東坡爲朝雲作西江月詞也。余謂此二詞(蘇軾の詞と秦觀の「南歌子」)、皆朝雲死後作、其間言語亦可見」という。

(31) 隋の侯夫人「春日看梅詩二首」(明・張之象撰『古詩類苑』卷百二十四)の先例があるが、「梅花落」「採蓮曲」等の樂府題を除けば、六朝

に花を主題とした連作詩は殆んどない。唐代の例に、李白「清平調詞三首」、元稹「牡丹二首」、白居易「惜牡丹花二首」、韓愈「李花二首」、孟郊「看花五首」等がある。