

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

著者	室 貴明
雑誌名	東北大学中国語学文学論集
巻	27
ページ	17-36
発行年	2022-12-30
URL	http://hdl.handle.net/10097/00137197

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——

室 貴明

一、はじめに

筆者はこれまでに、「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)及び「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』第一二七号、2022)の論考を著した。前者では、蘇軾詩¹に用いられる「灰」の詩語を比較検討し、「寒食雨二首」(『合注』巻二十一。元豊五年(1082))の結句の「死灰」に蘇軾(1037~1101)の心痛が強調されていることを論じ、後者では、「飲湖上初晴後雨二首」(『合注』巻九。熙寧六年(1073))において、先人が西湖と西施に付与したイメージを継承しながら、蘇軾自身が雨と湖を結び付ける詩想を用いて、ある対象から様々な美を見いだすという、蘇軾の感性の一端を明らかにした。

「寒食雨二首」と「飲湖上初晴後雨二首」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²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³ことである。

¹ 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。以下『詩集』と略す)、及び張志烈、馬徳富、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。詞については、『全集』を底本とし、散文については孔凡礼『蘇軾文集』(中華書局、1986)以下『文集』と略す)を底本とする。また、製作年代と製作場所は『全集』に拠り、蘇軾の年齢の表記は数え年とする。

² 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、泥汚燕脂雪。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、破竈燒濕草。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」)。

³ 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」)

これらの四首を含め蘇軾は、雨を詠み込んだ詩を 350 首ほど残しているが、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』巻一、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。回首向來瀟瑟處，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。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言うことで、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⁵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⁶。

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

⁴ 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。

⁵ 「黄州安國寺記」（『文集』巻一三）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。

⁶ 保苺佳昭「蘇軾詞裡所詠的“雨”」（『蘇詞研究』綾装書局、2001）125～137 頁。

に分け、各時期に見られる特徴を述べている。第一期には、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⁷。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。

そこで本論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。

二、晩唐五代の詠雨詞

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⁸。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⁹と豊作をもたらす雨を歓ぶ「喜雨」の系統¹⁰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¹¹。

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

⁷ 保苺佳昭「蘇軾詞裡所詠的“雨”」（『蘇詞研究』綾装書局、2001）110～149頁。

⁸ 小雅「甫田」・小雅「大田」など。

⁹ 蔡邕「霖雨賦」・曹丕「愁霖賦」・曹丕「愁霖賦」など。

¹⁰ 曹植「喜雨詩」・傅咸「喜雨賦」など。

¹¹ 謝朓「觀朝雨」・劉孝威「望雨詩」など。

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。¹²

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¹³。同時代人である王維 (699～761) が 49 首、李白 (701～762) が 84 首¹⁴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¹⁵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。

(1) 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。

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、具体的に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。ということは、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。¹⁶

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、本論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』¹⁷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考えられることも可能であるが、本論の目的からは外れてしまうため、まず温詞の「雨」の用法を以下の三つに分け、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

¹² 緑川英樹「雨の情景－陳興義の詠雨詩と杜甫－」(『中国文学報』第八十三冊、2012) 178 頁～179 頁。

¹³ 緑川英樹「雨の情景－陳興義の詠雨詩と杜甫－」(『中国文学報』第八十三冊、2012) 178 頁。

¹⁴ 陳平「楊万里の自然描写－「雨」を中心に－」(『京都産業大学論集』人文科学系第二十九号、2002) 48 頁による。

¹⁵ 緑川英樹「雨の情景－陳興義の詠雨詩と杜甫－」(『中国文学報』第八十三冊、2012) 179 頁～180 頁。

¹⁶ 青山宏『唐宋詞研究』(汲古書院、1991) 31 頁。

¹⁷ 『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。

頁) を挙げる。

鶯語。花舞。春晝午。雨霏微。

金帯枕。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、夢の中に帰っていただけ。

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、牡丹の花は一晚の小雨に濡れる。

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、これは女性が一晚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のに、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」の刺繍の服であろうと、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」は女性の比喩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（寶函鈿雀金鸚鵡）」（『花校注』60頁）を挙げる。

寶函鈿雀金鸚鵡。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）吳山の碧。

（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）江南の岸边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、紅の燭に涙くだり、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。

(2) 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。¹⁸

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

¹⁸ 村上哲見『宋詞研究 唐五代北宋篇』(創文社、1976) 135頁。

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。¹⁹

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）²⁰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）²¹では、女性の比喩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。

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、「殘雨」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、「殘雨」を涙の比喩と捉え、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「殘雨」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。

「殘雨」が実景、または女の涙の比喩でしかないなら、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喩

¹⁹ 村上哲見『宋詞研究 唐五代北宋篇』（創文社、1976）140頁。

²⁰ 蠻歌豆蔻北人愁。浦雨杉風野艇秋。浪起鷓鴣眠不得，寒沙細細入江流。

²¹ 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。

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ふ点が、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。

煙收湘渚秋江静，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、ヒメバシヨ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 黒々と豊かな髪之二神像、古びた祠の奥つ方、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、涙にくれて斑模様竹が残った故事²²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。

このように懐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。

²²「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）。

(3) 李煜の詠雨詞

李煜(937~978)²³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。

24

上述の通り、宋代の詞にも大きな影響を与え、さらに歐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²⁵。

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。

²³ 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。

²⁴ 村上哲見『宋詞研究 唐五代北宋篇』(創文社、1976)154頁。

²⁵ 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ったこと関連しよう。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」な感覚にとつては、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。)

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ずる。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。

同醉與間平，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。

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ずることしかできないところに、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ろう、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る末尾に、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ふ雨である。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つ

た変化は見出しがたい」²⁶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)・歐陽脩(1007～1072)・張先(990～1078)・柳永(987?～1053)の四人を挙げる²⁷。さらに、晏殊と歐陽脩、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。

晏殊と歐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)²⁸

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。

(1) 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。

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、ささやかな酒宴がはじまる。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ことから、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

²⁶ 村上哲見『宋詞研究 唐五代北宋篇』(創文社、1976) 170頁。

²⁷ 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。歐陽脩詞は、底本に『歐陽修詞校注』(上海古籍出版社、2015)を用い、以下『歐陽修詞』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。

²⁸ 村上哲見『宋詞研究 唐五代北宋篇』(創文社、1976) 194頁。

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²⁹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。

(2) 欧陽脩

欧陽脩の「玉樓春（残春一夜狂風雨）」（『欧陽脩詞』228頁）を挙げる。

残春一夜狂風雨。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がっているだけだと結ぶ。

該詞での「雨」は「残春一夜風雨に狂い。斷送す紅飛花落の樹（残春一夜狂風雨。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・欧陽脩については、やはり晩唐五代の詠雨詞の延長線上にあるとすることができよう。

(3) 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³⁰ 山亭宴 有美堂贈彥猷主人

²⁹ 『花間集』「菩薩蠻（翠翹金縷雙鸞鵲）」「翠翹金縷雙鸞鵲，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。」

³⁰ 『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

山亭宴慢 山亭の宴 有美堂の彦猷に贈る。

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、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。

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、仁宗より賜っ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、という前提に立つ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とりはどうだろうか、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

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、本論では春の作として解釈する。

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（3）で挙げた李煜の詞や三の（2）で挙げた歐陽脩の詞にも、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喩している。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³¹。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。

（4）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。

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

³¹ 村上哲見『宋词研究 唐五代北宋篇』（創文社、1976）199頁。

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。とば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）」³²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」（二の（1）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。

³² 横山弘・齋藤希史編『嘉靖本古詩紀』（汲古書院、2005～2006）巻八四。

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³³。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、孤館夢回り、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³⁴。

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³⁵。

「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、過去に戻ることができるはずもなく、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

³³ 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合飲の作がある、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。）

³⁴ 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）

³⁵ 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もほとんどみえず、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。

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喩としての雨や、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、詞の歴史における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分かることになり、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び立てることにより、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もの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喩として用いられていることを述べた。本論の考察により、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喩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。

本論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喩として雨を用いることにつながっていく。

本論では、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、換言すれば、蘇軾の雨観はどのような変化を遂げたのだろうか。これらについては、稿を改めて論じたい。