

## 蘇軾次韻詩考

## 内山精也

## 一、序

二、蘇軾における次韻の諸形態

三、次韻自作詩 (i)

四、次韻自作詩 (ii)

五、次韻古人詩

六、「和陶詩」制作の目的

——結びに代えて——

## 一、序

金の王若虚(一一七四——一二四三)の『滹南詩話』(卷二)<sup>(1)</sup>に、以下のような條がある。

……鄭厚此論、似乎太高、然次韻實作者之大病也。詩道至宋人、已自衰弊、而又專以此相尚。才識如東坡、亦不免

波蕩而從之、集中次韻者幾三之一。雖窮極技巧、傾動一時、而害于天全多矣。使蘇公而無此、其去古人何遠哉。

右の引用文は、南宋初の人・鄭厚(字は景章、『通史』の著者・鄭樵の兄)の論をうけて、王若虚が自説を展開した部分である。鄭厚の論は、詩における韻の本來性——韻は元來〈天籟(自然がつくり出す音響)〉のように自然に生み出されるものであって、あれこれ考えあぐねた結果選びだしたものを押韻するというような人工的なものではない——に言及して、〈次韻〉詩の作詩時における人工的作爲的な押韻法を否定したものである。王若虚は、基本的に鄭厚の意見に賛同し、蘇軾を例にあげて、もし蘇軾に〈次韻〉を愛する風がなかつたならば、古えの詩人に比肩しうる大詩人となつていた

だろ、と慨嘆にも近い言葉を述べている。

王若虚は、明代における前後七子や公安派・竟陵派等におけるような、偏向した考え方とは異なり、古人の詩に對して比較的リベラルな詩論を展開した人として知られている。そのように位置づけると、右の文はたしかに一個人の印象批判の域を出ないものではあるが、ある程度の説得力をもつように思われる。

しかし、王若虚の言うように、〈次韻〉という作詩手法が、かりに〈天全を害ふこと多〉きものだったとしても、現實に宋代の數多くの詩人がこの手法に相當の情熱を注ぎ込み、そして數多くの作品を今日に傳えている以上、研究上それを無視できぬことは言うまでもない。

しかも、本論の對象である蘇軾（字子瞻、號東坡、一〇三七—一一〇一）のばあい、——王若虚の指摘するように——現存の詩の三分の一近くを〈次韻〉詩が占めているという單なる數量的な多さばかりでなく、蘇詩の大きな特徴を形成する作品が多數この中に含まれており、質的にも大きな意味を持つている。端的な例をあげれば、「和陶詩」がそうである。周知の通り、「和陶詩」は陶淵明の殆ど全ての詩に〈次韻〉した、蘇軾の晩年の文學を代表する作品である。いま、蘇軾

蘇軾次韻詩考（内山）

の詩集の中に、「和陶詩」が全く存在しなかったと假定したならば、従来の蘇軾詩論、ひいては蘇軾論の多くの部分に修正を餘儀なくされるであろう。

前述のような観点から、本稿では、蘇軾がこの〈次韻〉という作詩手法をどのように享受し、そして活用していたか、という問題を検討する。ただし本稿は、いわゆる「和陶詩」を中心にそえて論ずるものではない。むしろ從來ややもすると缺けていた、〈和陶詩Ⅱ次韻詩の一バリエーション〉という視座に立つて、蘇軾が和陶詩を着想するにいたる、その過程に焦點をあてる。そして、元來同時代の複數の詩人間で、寄贈酬答という過程を通してのみ用いられていたこの手法が、蘇軾の中で——「和陶詩」のような——基本的にそのような過程の介在を必要としない用法に發展するまでの變質の足跡を窺つてみようとするものである。

\*

詩の基本的テキストは、現在における通行性に鑑みて、中華書局刊『蘇軾詩集』（孔凡禮校點、一九八二）を用いた。本稿で卷數を付記するばあい、特に注記しないときは、全てのテキストの卷數を表す。

『蘇軾詩集』は、清の王文誥の『蘇文忠公詩編注集成』四

十六卷を底本としたものである。<sup>(4)</sup>『蘇文忠公詩編注集成』は、詩の系年の點で查慎行(『補注東坡先生編年詩』五十卷)や馮應榴(『蘇文忠公詩合注』五十卷)と著しい異同を見せるばあいがあり、詩の系年に諸本との異同が見られる作品を本稿で扱う時には、その都度注記した。

## 二、蘇軾詩における次韻の諸形態

本論に入る前に、本稿で問題とする〈次韻〉について、若干の整理を加えて、定義付けをしておきたい。

〈次韻〉は、既製の詩(原詩)の韻を用いて、別の新たな詩を作り出す作詩手法〈和韻〉の一形態である。

〈和韻〉は、依韻、用韻、次韻の三つに分かれる。劉攽(字貢父、一〇二二—一〇八八)の『中山詩話』<sup>(5)</sup>では以上のように説明している。

唐詩廣和、有次韻(先後無易)、有依韻(同在一韻)、有用韻(用彼韻不必次)。

\*カッコ内は原文では小字注。

右の文では、〈唐詩〉における〈廣和(酬和)〉の例として

あげられているが、宋以降現在にいたるまで、なおこの区分が一般的であるといつてよい。<sup>(6)</sup>しかも、劉攽は、實際に蘇軾との間で〈次韻〉の詩を交わしたこともある、蘇軾とほぼ同時代の人で、この手法に對する、蘇軾在世當時の詩人の一般的な認識をもこの文は反映していると思われる。

劉攽の指摘をもとに整理すると、①〈次韻〉とは、原詩の韻字をそこで使われている順序のとおりに使つて新たな詩を作る手法であり、②〈用韻〉とは、原詩で使われている韻字を全て用いなければならないが、その順序を入れ替えることが許容される手法であり、③〈依韻〉とは、原詩の韻と同一の韻目に屬する字で押韻するもので、原詩の韻字やその順序には拘束されない手法、ということになる。

したがつて、作詩技巧の點では、③〈依韻〉よりは②〈用韻〉の方が、②〈用韻〉よりは①〈次韻〉の方が、作詩時點での拘束が多くなり、理論的には、より高度な技術を要求されるといえよう。

〈次韻〉は、中唐の白居易、元稹、劉禹錫等の間で一般化し、宋代以降普遍化した手法であるが、中唐から北宋中期に至るまでは、「一」において述べたように、もつぱら複數の詩人間の寄贈酬答という過程のなかで使用されていた。<sup>(7)</sup>

がって、この手法にはいかにも、功名を得るための、または社交のための手段といったイメージが付帯しているのである。この點も、王若虛をはじめとする後世の、性情や天真こそを詩の生命と考えた人々から、排斥された要因に數えられるであろう。

以上の諸事情を念頭に置きながら、蘇軾における次韻を見ていることにする。

\*

まず、計量データを整理する。中華書局刊校點本『蘇軾詩集』では、卷一から卷四十五の間に、計二千三百八十七首の古今體の詩が編年編集されている。その中、現在確認し得るもので、少なくとも七百八十五首は次韻詩である。

蘇軾の詩に傾倒し、自ら『蘇詩補注』八巻をも著した、清の翁方綱にすでに指摘があるが、次韻詩の全ての篇題に、蘇軾は必ずしも「次韻」と明記してはいない。篇題にただ「和」とだけ記されている詩が、原詩と照合してみると、次韻詩であったり、篇題に「用〳韻」と記された詩が、實は次韻詩であったり、ということが間々見受けられる。結局、これらの篇題をもつ詩の實態を知るためには、原詩と逐一照合する必要があるが、原詩が散逸して現存しないケースがしばしば

蘇軾次韻詩考（丙山）

ばあり、確認し得ない詩が相當數存在している。前掲の七百八十五首の中には、その種の不確定な詩は入っていない。しかし、それでもなお、およそ33%を次韻詩が占めており、この手法に注がれた蘇軾の情熱の大きさを窺えよう。次に、この七百八十五首の中で、原詩の提供者（原詩の作者）の主だった人を以下に掲げ、蘇軾における次韻の形態の多様性を概観したい。

A▽蘇轍（字子由）……九六首 ▽王鞏（字定國）……二九首 ▽楊蟠（字公濟）……二〇首<sup>9)</sup> ▽劉景文（字季孫）……一九首 ▽▽黃庭堅（字魯直）……一六首 ▽劉放（字貢父）……一五首 ▽周邠……一三首 ▽錢總（字穆父）……一二首

・秦觀（字少遊）……九首 ・王安石（字介甫）……六首 ・歐陽脩（字永叔）……二首 / 以上A類計二三七首

B自作……八七首

C▽陶淵明……一二四首 ▽李白……一首 ▽韋應物……一首 ▽韓愈……一首 ▽梅堯臣（字聖俞）……一首 / 以上C類計一二八首

A類は、中唐以來の一般的な次韻詩。すなわち、同時代の

他者から寄せられた詩に蘇軾が次韻して作ったものである。

B類は、蘇軾の自作に蘇軾自らが次韻した作である。

C類は、古人の詩に次韻した作品。梅堯臣は蘇軾の父・洵とほぼ同年代の詩人で、周知の通り、歐陽脩とともに蘇軾の詩の師匠のごとき存在であった同時代人であるが、當該作品〔木山并敘、卷三十〕はその死後に作られたもので、ここに分類した。

また蘇軾は、一回のやりとりに止まらず、何度も同じ相手との間で、同じ原詩をもとに次韻を繰り返す手法の作品を残している。いま、この手法のことを本稿においては便宜的に「疊次韻」と呼ぶことにする。

詩人Aが詩人Bに原詩を贈り、Bは原詩の韻をもとにして次韻詩aを作りそれをAに送りかえず——ここまですべて最も基本的な次韻詩のパターンである。「疊次韻」とは、次韻詩aを送りかえされたAが、さらにそれに次韻して次韻詩a'を作りそれをBに送り、Bはまた次韻詩a'を作つて送り返す……というように、さきの基本パターンを幾度(二回以上)も繰り返す手法と定義しておく。

したがって、「疊次韻」の詩は、他者の詩に次韻していると同時に、自己の詩に次韻していることにもなるわけであ

る。その意味においては、A類に分類した「疊次韻」の詩は同時にB類にも属するわけであるが、ここでは便宜的に、他者の詩が「疊次韻」の出発点になっているばあいはA類に、蘇軾の詩が出発点になったときはB類に分類した。

なお、右に掲載した以外の残りの三百餘首は、全てA類に属する次韻詩である。

それではここで、蘇軾の次韻詩の中でもその七割以上を占めるA類の中から、——最も数が多く、しかも蘇軾の人生のどの時期にもほぼまんべんなく次韻のやりとりを見出せる——弟・蘇轍との間にかわされた最初期の次韻詩を、舊來的な最もポピュラーな次韻詩の例として以下に掲げる。

〔原詩〕蘇轍「懷澠池寄子瞻兄」<sup>(10)</sup>

相攜話別鄭原上 共道長途怕雪泥。

歸騎還尋大梁陌 行人已度古嶠西。

曾爲縣吏民知否 舊宿僧房壁共題。

遙想獨游佳味少 無言驩馬但鳴嘶。

〔變城集〕卷一)

〔次韻詩〕蘇軾「和子由澠池懷舊」<sup>(11)</sup>

人生到處知何似 應似飛鴻踏雪泥。

一方、弟のそういう氣遣いに對し、蘇軾の次韻詩は、理を説くことによって、逼りくる悲哀の情を止揚せんとしている。泥、西、題、嘶という四つの韻字に拘束されつつも、窮屈さを全く感じさせない出來榮え、といえよう。

蘇轍の原詩は、第五・六句に灑池にちなむ事柄が詠われるほかは、全編に一人で旅をする兄を思い遣る氣持ちが溢れた詩である。

嘉祐六年（一〇六一）十一月、任地鳳翔府（陝西省鳳翔）へ向う蘇軾に、都開封（河南省開封）から鄭州（河南省鄭州）まで付き添った蘇轍が、鄭州で軾を見送った後、再び都に戻り旅の途中の軾を想って作った詩が、原詩である。蘇轍は軾が灑池（河南省灑池）あたりにさしかかっていることを想定して、この詩を詠じている。灑池は、五年前に蘇軾兄弟が科擧のため上京の途次、宿を取った場所であり、その時の想い出がこの詩の共通のモチーフにもなっている。

泥上偶然留指爪 鴻飛那復計東西  
老僧已死成新塔 壞壁無由見舊題  
往日崎嶇還記否 路長人困蹇驢嘶

（卷三）

A類の作品が、右のような成功例ばかりではもちろんない。長編になればなるほど、〈疊次韻〉の回数が増えれば増えるほど、どうしてもぎくしゃくとした印象をうける作品が増える傾向にある。それらを具體例を挙げながら見ていくことは、本稿のテーマから些か逸れることにもつながるのでここでは割愛し、蘇軾の特徴がより鮮明にあらわれた、B類及びC類について、次節以降に考察してゆくことにする。

### 三、次韻自作詩（i）

B類には、〈疊次韻〉の詩が含まれている。前節においては、原詩の作者が自己であるか他者であるかによって、それをA類とB類とに分けた。しかし、前述のように、次韻のやりとりを持続させていく過程のなかで、當事者たちは、直接的には寄せられた相手の次韻詩に次韻することになるが、同時に間接的にそれまでに作った自作にも次韻して作詩することになる（より嚴密に言えば、それまでに當事者が作った全ての作に次韻することになる）。〈疊次韻〉詩が作り上げられるその過程において、この構造は、A類B類の別を問わず、双方に當てはまる事である。

蘇軾は、この構造——〈疊次韻〉が他者の作に次韻すると

ともに自作にも次韻することになること——に、いち早く氣が付き、そしておそらく、そこから獨自の次韻の用法を獲得したのだと思われる。すなわち、次韻及び〈疊次韻〉の過程において、必要缺くべからざるものであった他者の介入を排除して、自作に自ら次韻するという自己完結型の次韻の用法を作り出したのだと思われる。

本節では、この自己完結型の次韻が生まれた初期の段階を検討する。

〈疊次韻〉の作を除く、自作に次韻したB類の詩が、初めて作られるのは、蘇軾が新法黨との軋轢で中央を離れ赴任した通判杭州の時代（熙寧四年（一〇七二）〜同七年（一〇七四）、蘇軾三十六〜九歳）のことである。

その作品の詩題を以下に掲げる。

I (a) 「望海樓晚景五絶」(卷八)

(b) 「八月十七日、復登望海樓、自和前篇、是日榜出、余

與試官兩人復留五絶」(卷八)

II (a) 「贈別」(卷九)

(b) 「次韻代留別」(卷九)

III (a) 「吉祥寺花將落而述古不來」(卷九)

(b) 「述古聞之、明日卽至、坐上復用前韻同賦」(卷九)

I は、(a) が、〈望海樓〉から眺めた光景を詠んだ七言絶句五首連作で、(b) が、後日〈望海樓〉を再び訪れたときに(a)に次韻した詩である。(a)、(b)それぞれ「其一」、「其五」の二首ずつ以下に掲げる。

I (a) 其一

海上濤頭一線來。  
樓前指顧雪成堆。  
從今潮上君須上  
更看銀山二十回。

其五

沙河燈火照山紅。  
歌鼓喧喧語笑中。  
爲問少年心在否  
角巾欹側鬢如蓬。

(b) 其一

樓上烟雲怪不來。  
樓前飛紙落成堆。  
非關文字須重看  
却被江山未放回。

其五

秋花不見眼花紅。  
身在孤舟兀兀中。  
細雨作寒知有意  
未教金菊出蒿蓬。

(a)と(b)との間に、他者の次韻の作が介在していたならば、

この例はB類の〈疊次韻〉の作と同じ種類のものとなる。

蘇轍の『欒城集』の中に、(a)に次韻した作がある(卷四「次韻子瞻登望海樓五絶」)が、時に蘇轍は陳州(河南省淮陽)に在り、直線距離にして六百キロ以上の隔たりが兩者の間には存在していた。(a)詩は、八月初めに詠まれたと豫想され、(b)詩が八月十七日の作であるから、〈疊次韻〉が成立するためには、わずか二週間ばかりの間に、この距離を往復しなければならなくなり、些か物理的に困難なような気がする。また、(a)の「其一」轉句に〈君〉とあり、(a)詩五首の中で、この詩が一體誰に向けて作られたのかという疑問に答えるヒントを唯一與えているが、コンテキストからみて、この〈君〉は、(a)詩が詠まれた時点で、今すぐにでも〈望海樓〉に登れる人でなければならぬ。この点でも、(a)詩の第一の寄贈對象が蘇轍であることは考えられない。

歴代の編年詩集における編集の實態、及びその注家の説明等から判断すると、おそらく(a)詩は、郷試監督の職務についていた蘇軾が、部下の二人の試官を第一に念頭において詠んだものであろう。しかし、蘇軾から最初にこの詩を呈せられたであろう二人の試官の次韻の詩(和詩)は現存しない。

以上のように、現存の資料から、(a)・(b)の間に他者の次韻

の作が介在したことを裏付けることは不可能に近い。

また、(a)詩五首を、内容から見たばあいでも、「其一」・「其二」は所謂〈浙江の潮〉を、「其三」は樓上からの遠景を、「其四」・「其五」は樓の周邊の夜の様子を、それぞれ情景描寫を中心に一般的なうたいぶりで詠んでおり、特定の個人への寄贈を第一の目的として作った詩とは趣を異にしている。

(a)の詩題に、「寄某」とか「贈某」というような言葉がなく、(b)の詩題にも、「某見和」というような言葉が付せられていないことを考えあわすと、同一地點に立ったということが、蘇軾に過去の自作(a)に次韻することを思い立たせたのであって、他者が(a)の次韻詩を蘇軾に送り返してきたことが(b)詩制作の直接の契機となつたのではない、と考えるのが、より自然であらう。

(b)詩を詠んだ時、詩題にもあるように、蘇軾は郷試の業務をようやく片付けたところであった。蘇軾は、〈浙江の潮〉が最も壯觀を呈する日を翌日に控え、郷試の業務にすっかり疲労困憊した姿で、望海樓に登つたのである。(a)詩が敘景に徹していて、前面に作者が表れ出ていないのに對し、(b)詩ではしばしば蘇軾の心情が見え隠れし、その差異が、同じ場



所、同じ様式の詩、同じ韻字というように兩者の作詩條件が近似している分だけ、よりくつきり浮かび上がって見えるように感じられる。

Ⅱの二首は、ある人(未詳)の送別に際して、蘇軾が送別と留別(代作)の詩を一人で詠み、しかも留別の詩(b)は送別の詩(a)に次韻して作ったものである。

### Ⅱ(a)「贈別」

青鳥銜巾久欲飛<sup>◎</sup>  
 黃鸞別主更悲啼<sup>◎</sup>  
 殷勤莫忘分攜處<sup>◎</sup>  
 湖水東邊鳳嶺西<sup>◎</sup>

### (b)「次韻代留別」

絳蠟燒殘玉壘飛<sup>◎</sup>  
 離歌唱徹萬行啼<sup>◎</sup>  
 他年一舸鷓夷去<sup>◎</sup>  
 應記儂家舊住西<sup>◎</sup>  
 ※一作姓

かりに、兩者の作者を伏せてこの一組の詩を鑑賞したならば、送別の際の極めて自然な次韻による詩のやりとりである。きっかけは、おそらく偶然的なものであっただろうが、結果的に極めて明白に、他者の介在無くして自作に次韻した用例となっている。

Ⅲは、(a)が、杭州市街にある吉祥寺での(牡丹の)花見の宴會で、花が今にも散ろうとしているのに、知事であった陳襄(字述古)が公務に縛られて来られないことに對して、來會を催促した詩で、(b)が、陳襄來會の後、宴席で花に間に合った喜びを込めて(a)詩に次韻して作った詩である。

### Ⅲ(a)「吉祥寺……」

今歲東風巧剪裁<sup>◎</sup>  
 含情只待使君來<sup>◎</sup>  
 對花無信花應恨<sup>◎</sup>  
 直恐明年便不開<sup>◎</sup>

### (b)「述古聞之……」

仙衣不用剪刀裁<sup>◎</sup>  
 國色初酣卯酒來<sup>◎</sup>  
 太守問花花有語<sup>◎</sup>  
 爲君零落爲君開<sup>◎</sup>

詩題に〈同賦〉とあるので、陳襄も席上蘇軾の(a)詩に次韻した作を詠んだのかもしれない。しかし、陳襄の別集『古靈集』二十五卷(文淵閣四庫全書所收)には、該當する詩がない。

以上三組の次韻詩に共通して言えることは、まず第一に、ともに〈疊次韻〉(B類)の作例と見做すことも可能であるが、一般的な〈疊次韻〉には不可缺である他者及び他者の次韻詩の存在の必要性が希薄である、という點である。

そして第二に、この三組の詩を比較してみると、それぞれ(a)と(b)がある種のコントラストを形成してゐる、という點である。

Iのばあいは、(a)が、〈望海樓〉から見える光景を系統的に描寫した、風景重視の作品であるのに對し、(b)では、殆ど〈望海樓〉からの眺めは描かれず、觀潮を翌日に控えた蘇軾（及び試官）の狀況を、その心情を中心にして、より個人的具體的に描寫した、抒情重視の作品になっている。

IIのばあいは、送別において必ず出來上がる二つの側面——送る側と送られる側——のコントラストがある。

IIIのばあいは、牡丹の宴という共通の場面でありながら、片や主賓（陳襄）が不在であり、片や主賓がいる、というコントラストがある。

以上のように、生ずる要因は相異なつたレベルのものではあるが、この三組にはそれぞれ明確なコントラストがある。

ところで、まだ不確定な要素を持つが、この三組が何れも次韻の過程で、全く他者の介在無くして成立していたとしたら、一體蘇軾は何のために次韻という手法を用いたのであるか。

次韻の過程で、他者の介在を排除するということは、すな

蘇軾次韻詩考（内山）

わち社交交情という從來最も中心をなしていた機能を排除したことにもなる。次韻の機能・効用の中から、この社交交情を排除したら、一體何が残るであろうか。私は、それがコントラストの明確化という機能である、と考へる。

詩題に、「用前韻」と記されていることによつて、讀者は自ずとその韻字の用いられた原作を捜し、原作と對照して味讀することになる。原作と次韻詩は、同一の字數、同一の句數、そして同一の韻字、というように同一の様式であることを保證されているわけであるから、兩者の間の差異が極めて明確になりやすい構造になっている。

蘇軾は、この、コントラストが明確に浮かび上がる、という點にこそ着目したのではないだろうか。この節で擧げた三組は、何れもまだ検討の餘地を残す用例であるが、後に取り上げる諸例と比較すると、これら三組を過渡期的作品と見做すことができるように思われる。すなわち、この手法を意圖的積極的に用いていたというよりも、この時期のこの段階では、蘇軾はまだ偶然的の契機で無意識の中に使用していたような印象が強い。

## 四、次韻自作詩（：ii）

通判杭州（浙江省杭州市）離任後、蘇軾は、①密州（山東省諸城）、②徐州（江蘇省徐州市）、③湖州（浙江省吳興）の知事を歴任した。

蘇軾は通判杭州最後の年・熙寧七年（一〇七四）に杭州周邊の地を視察し、その旅次、金山寺（江蘇省鎮江市）に立ち寄り、寺僧に詩を贈った。

そして、②知徐州から③知湖州への移任の途中（元豐三年（一〇七九）、再び金山寺を訪ね、熙寧七年の作に次韻した。

〔原篇〕「留別金山寶覺・圓通二長老」

沐罷巾冠快晚涼。睡余齒頰帶茶香。  
 艤舟北岸何時渡。鬚髮東軒未肯忙。  
 康濟此身殊有道。醫治外物本無方。  
 風流二老長還往。願我歸期尙渺茫。

（卷十一）

〔次韻詩〕「余去金山五年而復至、次舊詩韻、贈寶覺長老」

誰能斗酒博西涼。但愛齋廚法鼓香。  
 舊事眞成一夢過。高譚爲洗五年忙。

清風偶與山阿曲。明月聊隨屋角方。  
 稽首願師憐久客。直將歸路指茫茫。

（卷十八）

次韻詩の詩題によって、讀者は必ずこの〈五年〉前の〈金山〉寺の僧〈寶覺〉に贈った原詩を詩集の中から捜だし、原詩と次韻詩を對照することになる。

次韻詩では、〈五年〉という歲月の推移が正しく中心のテーマになっている。同じ場所に立ち、同じ人に相對しながら、蘇軾その人は、五年前の自分そのままではない。

相對する人は、佛門に歸依し、いわば俗界から超越したところ、一つの絶對的な價值倫理に身を委ねて生活している人である。その姿勢は、五年前と何ら變わりがない。官界に身を置くがゆえに、安住の地を得ることなく、各地を轉々とした蘇軾は、そのために、この僧侶にあわなかつた五年間を凝視せざるを得なくなる。

「かつてのさまざまな出來事は、正に一夜の夢のように過ぎ去った。和尚のありがたい話が、この五年の間の忙しなさを洗い流してくれた。」と、蘇軾はその〈五年〉間のことを領聯に象徴的に吐露している。そして、讀者をして、一夜の

夢のごとくに過ぎ去った〈五年忙〉を連想させるのである。兩者の間で、質的に顯著なコントラストをみせるのは、尾聯である。

原詩では、二人の老和尚が俗世を超越したところで閑雅な交遊をしている様を目の當たりにし、それに限りないほどの憧憬をのぞかせつつも、ひとたび自己を顧みるや、〈歸期尙ほ渺茫たり〉と、老和尚二人とは明らかに一線を畫するよりに、半ば諦觀にも似た言葉を言い放っている。

他方、次韻詩は、寶覺和尚に對して〈歸路を將って茫茫を指さんことを〉〈稽首して師に願ふ〉と言ひ、正しく救濟を求める信徒のようであり、最早原詩のごとき餘裕は感じられない。

現實に蘇軾の心理状態に著しい差異があつたかどうかは、ここでは餘り問題ではない。重要なのは、兩者の間にやはり明確な一つのコントラストが出来上がっていることが認められる、という點である。レトリックをなぞることで再構成される世界が、原詩と次韻詩とでは別趣のものを形成している、という點こそが重要である。

詩題に、入念に原詩との關係を明示していることから考えて、金山寺を通過したという偶然に端を發しているとはい

蘇軾次韻詩考（内山）

え、蘇軾は意圖的にこの手法を用いたと考えられる。そして、その目的は、すでに述べたように、五年という年月をはさむ過去の自分と現在の自分との對比にこそあつたと思われる。

それを裏付けるように、蘇軾は人生の節目節目で必ずといっていいほど、この手法の次韻の作をのこしている。その主要な例を以下に挙げる。

I (a) 「子以事繫御史臺獄、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、二首」

(b) 「十二月二十八日、蒙恩責授檢校水部員外郎黃州團練副使、復用前韻」

(a)、(b)ともに卷十九

II (a) 「正月二十日、往岐亭、郡人潘・古・郭三人送余於女王城東禪僧院」(卷二十一)

(b) 「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、乃和其韻」(卷二十一)

III 「岐亭五首」(卷二十三)<sup>(16)</sup>  
(c) 「六年正月二十日、復出東門、仍用前韻」(卷二十二)

- IV (a) 「留別零泉」(卷十四)  
 (b) 「再過常山和昔年留別」(卷二十六)
- V 「熙寧中、軾通守此郡。除夜、直都廳、囚繫皆滿、囚題一詩於壁、今二十年矣。……」(卷三十二)<sup>(17)</sup>
- (a) 「前詩」……通判杭州期的作  
 (b) 「今詩」……元祐五年、知杭州期の作
- VI (a) 「上元夜過赴儋守召、獨坐有感」(卷四十二)  
 (b) 「追和戊寅歲上元」(卷四十三)
- VII (a) 「過大庾嶺」(卷三十八)  
 (b) 「余昔過嶺而南、題詩龍泉鐘上、今復過而北、次前韻」(卷四十五)
- VIII (a) 「鬱孤臺」(卷三十八)  
 (b) 「鬱孤臺(再過虔州、和前韻)」(卷四十五)<sup>(18)</sup>
- IX (a) 「壺中九華詩并引」(卷三十八)  
 (b) 「予昔作壺中九華詩、其後八年、復過湖口、則石已爲好事者取去、乃和前篇以自解云」(卷四十五)
- X (a) 「贈清涼寺和長老」(卷三十七)  
 (b) 「次舊韻贈清涼長老」(卷四十五)

I は、元豐二年(一〇七九)、四十四歳の作。朝政誹謗の詩

を多數作ったという罪状で、前述の湖州知事在任中、連行され御史臺の獄に下った事件を背景にしている。(a)は、御史臺の獄中での作。(b)は、出獄直後の作。

II と III は、御史臺の獄を出獄後、貶謫された黃州(湖北省黃岡縣)での作。

II は、元豐四年から同六年までの三年間、決まって一月二十日に黃州郊外に遠出し、最初の遠出の折に作った詩(a)を原詩として、以後毎年それに次韻したものである。

III は、——「方山子傳」<sup>(19)</sup>でも知られる、蘇軾が黃州謫居時期に最も親交の厚かった——陳慥(字季常)との交遊の間で生まれた五首である。その序文に詳らかに記されているように、「其一」すなわち原詩は、元豐三年一月、初めて蘇軾が陳慥に出合った時に作ったもの、「其二」は、その翌年一月に「其一」に次韻した作、「其三」・「其四」は、「其二」以後元豐七年に蘇軾が黃州を離れるまでの間に作られたものである(正確な期日は不詳)。そして、「其五」は、黃州を離れた後、送別のため、九江(江西省九江市)まで隨行してきた陳慥に贈った詩である。

IV は、(a)が、熙寧九年(一〇七六)の暮、密州知事を離任する直前の作。〈零泉〉とは、蘇軾が知密州在任中、密州の南

の小高い山・常山に掘って命名した井戸のこと。(b)は、《黃州安置》を解かれた後に除せられた知登州（山東省蓬萊縣）に赴任する途中、密州を通過した時（元豐八年へ二〇八五）に、(a)に次韻して作った詩である。

Vは、(a)が、通判杭州期の詩で、(b)が、知杭州として再度杭州に赴任した時に、(a)に次韻して作った詩。

VIは、海南島での作。(a)は、紹聖五年（二〇九八、元符元年）、海南島に渡って初めて迎えた元宵の感懷を述べた詩。(b)は、元符三年（二一〇〇）の元宵、やはり海南島にあって、(a)に次韻して作った詩。

VII、VIII、IX、Xは、何れも、(a)が、元祐九年（二〇九四）、嶺南への貶謫の旅次に詠んだもので、(b)が、建中靖國元年（二一〇一）、赦されて北へ歸る旅次に詠んだものである。

VIIの(a)と(b)は、大庾嶺にて作ったもの。

VIIIの(a)と(b)は、虔州（江西省贛州市）・鬱孤臺での作。

IXの(a)と(b)は、湖口（江西省湖口縣）での作。

Xの(a)と(b)は、江寧（江蘇省南京市）での作。

この十組の中から、I（其一）とVIIの詩を以下に掲げる。

## I (a)

聖主如天萬物春。  
 小臣愚暗自亡身。  
 百年未滿先償債  
 十口無歸更累人。  
 是處青山可埋骨  
 他時夜雨獨傷神  
 與君今世爲兄弟  
 又結來生未了因。

## (b)

百日歸期恰及春。  
 余年樂事最關身。  
 出門便旋風吹面  
 走馬聯翩鵲啗人。  
 却對酒杯疑是夢  
 試拈詩筆已如神。  
 此災何必深追咎  
 竊祿從來豈有因。

## VII (a)

一念失垢汚  
 身心洞清淨。  
 浩然天地間  
 惟我獨也正。  
 今日嶺上行  
 身世永相忘。  
 仙人拊我頂  
 結髮受長生。

## (b)

秋風卷黃落  
 朝雨洗祿淨。  
 人貪歸路好  
 節近中原正。  
 下嶺獨徐行  
 艱險未敢忘。  
 遙知叔孫子  
 已致魯諸生。

この二組の例は、蘇軾の一生を通覽できる我々からみて、蘇軾の一生の中で最も明暗のはっきりした轉折點において、作られている、といえよう。

Iのばあいは、生きるか死ぬかの一大事のなかでの明と暗である。(a)は、死を覺悟した状態での蘇軾の、家族をして弟・蘇轍への斷ち切りがたい情愛が、全編に溢れ出ていて實に悲痛である。一方、(b)は、中間の二聯で、さながら生きてゐることの實感を一つ一つ確かめてゐるかのようになり、その喜びを間接的に描出してゐる。

Ⅶのばあいは、作詩の場所そのものがすでに十分に轉折を象徴してゐる。——峠という地形がすでに二つの世界を分ける境界點を意味する。しかも、數ある峠の中でも、〈大庾嶺〉がとりわけ重みを持つていたことは、説明を要しまい。瘴癘の地と文明の地の境界であるとの認識は、薄れたとはいへ、蘇軾の當時でも、やはり根強く存在していた、と考えられる。

その峠を、越えていま瘴癘の地に踏み入らんとする時の作が、(a)であり、越えて文明の地に足を踏み入れた時の作が、(b)である。

(a)は、理を説く。理を説くことで、逼り来る苦難を相對化

し、悲哀を超えようとする姿勢が窺える。頷聯では、この廣大な天地の間で、〈惟だ我のみ獨り正し〉と、自分自身に言い聞かせてゐる。また、頸聯では、大庾嶺を越えきつた時、

私は身も世も全て忘れた存在になつてゐる、と言つてゐる。つまり、この二聯は、自分の歩んできた道を改めて正しかつたと言ひ切り、しかし、その様な自分を受け入れなかつた俗世に未練はない、ということをやつたのだと解釋できよう。

嶺南が、この時の蘇軾にとつては、俗世に未練はないと宣言してようやく足を踏み入れることができる、良い意味でも悪い意味でも、別世界であつたと、言い換えられるであらう。

その〈身世 永く相忘〉れた筈の蘇軾が、今度は北歸の途中、同じ大庾嶺を越えた時、〈艱險 未だ敢へて忘れず〉と相矛盾する言葉を述べてゐる。この矛盾こそが、この兩詩のコントラストを形成し、リアリティーを増幅させてゐる、といえる。

以上のように、蘇軾は通判杭州期に獲得した、蘇軾独自の次韻の手法を、極めて有効に人生の節目で使用してゐる。コントラストが浮かび上がりやすい局面で、蘇軾は機を逃さず、的確にこの手法を用いて詩を作つてゐるのである。使用

頻度からみても、蘇軾はこの手法を主體的に意圖的に用いていた、と考えるのが妥當であろう。

先に掲げた十組の詩の中でも、とりわけ蘇軾の主體性が如實に表れているのは、Ⅱ、Ⅲ、Ⅳの三組であろう。他の七組は、それでも同一の地點を通過するということが、一つの大きな契機となっていると考えられ、ある種の偶然が成立の條件となっている。しかし、Ⅱ、Ⅲ、Ⅳは、それらとは明らかに異なっている。

Ⅱは、黃州謫居の時期に、三年連続して一月二十日を選んで、郊外に遊びに出かけた折の作である。一月二十日という普通の日を三年連続して選ぶ、ということによって、その日にある特殊な意味を加えようとする姿勢が窺われる。Ⅱは、一月二十日という共通の期日によって、全體としてのつながりが生まれ、コントラストが明確になっている。その一月二十日という期日が、蘇軾の特別な思い入れによって選擇されたものである以上、前年の同じ日に作った詩に次韻するという行爲には、他の七組には認められた偶然性が全く存在しない、とさえいえる。

Ⅲは、その序文に、〈往必作詩、詩必以前韻〉と明記されているように、陳慥の住む岐亭に行った時に、一つの約束事

のように必ず同一の韻字で作ったものである。陳慥との交遊の意義を、次韻するという行爲に象徴的に示そうとしているようである。ただ、一般の次韻が相手の作に次韻するという行爲によって友情を表わすのとは違って、ここでは、次韻の過程で陳慥が關與していない。むしろ、自發的に次韻を續けていくという行爲を相手に示すことによって、蘇軾自身における陳慥との交遊の重要性を具體的に表示したのではないかと考えられる。

Ⅳにも、Ⅱと同様のことが當てはまる。上元、清明、重九、除日等の節句には、人は往々にして自分の歩んできた過去を振り返るものである。とくに、それらの年中行事が生活の中心にあった蘇軾の當時においては、その點が顯著であったと思われる。元宵に作られた(b)でも、やはり惠州で建てた新居に思いを馳せ、また焦山(江蘇省鎮江市)でのこと、杭州での華やかだった燈市のことを思い起して、蘇軾は詩を詠んでいる。しかし、二年前の上元の時の詩に次韻する必然性は全くない、といえる。その必然性のない行爲を蘇軾が敢えてしているという點に、蘇軾の明らかに意識的な操作が現れ出ている、といえよう。



この三組の作品の存在は、蘇軾が、意圖的にこの——他者の介入なくして自作に次韻するという——手法を用いていた、という假説に對する有力な傍證といえよう。

### 五、次韻古人詩

前二節において、蘇軾の特殊な次韻の用法を検討した。前二節において問題としてきた次韻の手法は、次韻が從來荷なってきた社交という側面を、基本的に削ぎ取ることによって成立し得た手法であるといえよう。かりに、この手法で作った詩を誰かに贈り、結果的に社交交情の手段にしていたとしても、それは、次韻するという行爲そのものが社交交情を示していた從來の用法とは、明らかに異質のものである。

過去の詩人の作に次韻する、という行爲は、それを更に徹底させた用法と見做せるであろう。なぜなら、友情を示そうにも、その人はすでに地下の人であるのだから。

本節では、蘇軾が古人の詩に次韻するにいたったその要因を中心に考察する。なお、本稿「二」において、Cに分類したものが當該作品となるが、梅堯臣に次韻した作は、他と若干性質を異にするので、除外して論を進める。<sup>21)</sup>

C類として掲載した諸詩人の中、蘇軾が最も早期に次韻したのは、韓愈である。『蘇軾詩集』では、卷五、治平元年（一〇六四）、蘇軾二十九歳、簽書鳳翔府判官事の任にある時の作としてゐる（ただし、查慎行と馮應榴は、ともに編年部分に編集していない）。<sup>22)</sup>

韓愈の詩は、「山石」（『韓昌黎詩繫年集釋』卷二）である。<sup>23)</sup>

「山石」は、二三人の友とともに寺に泊まったこと、そして翌朝、寺の周囲の山水に遊んだことをうたった詩である。韓愈は、この詩の中で自然を謳歌し、

人生如此自可樂 人生 此くのごとくんば 自ずから

樂しかるべし

豈必局束爲人鞅 豈に局束として人の爲に（よぶ）鞅れんや

と述べてゐる。

蘇軾の次韻詩は、張杲之と李彭年という二人の同僚とともに「南溪」に遊び、韓愈が謳歌した山水の妙所を實感して、作ったものである。「南溪」は、終南山の麓を流れる谷川の名。韓愈の最晩年の作に、「南溪始泛三首」（前掲書卷十二）があり、蘇軾は、同名の「南溪」<sup>24)</sup>に立ったということに端を發

して、この作の制作を思い立ったのだと思われる。  
韓愈の「山石」の第十六、十七句——

當流赤足蹋澗石 流れに当たりて赤足もて澗石を踏め

ば

水聲激激風吹衣 水聲 激激として 風 衣を吹く

に對して、蘇軾は、

褰裳試入挿兩足 裳を褰かげて入るを試み兩足を挿めば

飛浪激起衝人衣 飛浪 激起して人衣を衝く

とうたい、さながら、〈南溪〉の遊びを數百年前の韓愈の（洛北(25)での）遊びに擬したかのようである。

次に次韻したのが、李白の詩である。李白の詩は、「尋陽紫極宮感秋作」（『李白集校注』卷二十四(26)）である。蘇軾は、元豐七年（一〇八四）、黃州を離れた後に九江を通過した時、この作（卷二十三「和李太白并敘」）を詠んでいる。

蘇軾の序文に、その経緯が記されている。すなわち、李白の當時〈紫極宮〉であった九江の天慶觀に、蘇軾が立ち寄っ

蘇軾次韻詩考（内山）

た際、天慶觀の道士に李白の先の詩の拓本を見せられ、その中の第十二、十三句——

四十九年非 四十九年の非

一往不可復 一たび往きて復すべからず

にとくに感じて次韻した、とある。蘇軾は時に四十九歳であった。

以上の二例は、蘇軾における古人に次韻した作例の早期のものとして、注目に値するが、それぞれ單發的に作られたものであり、次韻するにいたる経緯も、偶然的なものに支えられており、次に述べる「和陶詩」のように、蘇軾の詩作全體に占める意義は薄いように思われる。

元祐七年（一〇九二）、揚州知事在任中、蘇軾は、陶淵明の「飲酒二十首」に次韻した(27)。所謂「和陶詩」の最初の作である。しかし、この作は、おそらく他の「和陶詩」と同一の目的意識で作られたものではない、と思われる。少なくとも、この時点で、蘇軾が陶淵明の詩の殆ど全部に次韻しようという考えは熟していなかった、と思われる。

「和陶飲酒二十首」は、その序文に明記されるように、蘇轍と晁補之(字无咎)<sup>(28)</sup>を意識して作られ、「其十四」は、蘇轍のことを、「其十九」は、晁補之のことを實際にうたったものである。具體的な個人に贈ることを前提としている、という點で、他の「和陶詩」とは一線を畫する作である、といえる。三年後に再開される他の「和陶詩」が存在しなかったとしたら、前の二例と同様に、共鳴する古人の作に興に乗じて次韻した、とも見做せる作例である。

しかし、實際には、嶺南の謫居の地・惠州(廣東省惠州市)で、蘇軾は「和陶詩」の制作を再開する。紹聖二年(一〇九五)三月四日、「歸園田居六首」に次韻した(卷三十九)の手始めに、惠州と海南島での謫居の五年半の間に、百首餘りの「和陶詩」を蘇軾はのこしている。

「和陶詩」は、同時代及び後世の蘇詩の愛讀者のみならず、當の蘇軾自身が、彼の多くの詩の中でとりわけ重要視していた作品群である。それは、自己の詩文集を編定することに總じて無關心であった蘇軾が、その生前唯一積極的に編集しようとしたのが「和陶詩」集であった、<sup>(29)</sup>ということによっても容易に想像できよう。數量的な多さ——傾注されたエネルギーの大きさ——や、蘇軾自身の認識等から考えて、C類

の次韻詩の中で、「和陶詩」が、他と區別して扱うべきものであることは、論をまたない。

これまでに、本稿で述べてきたことを踏まえつつ、何故「和陶詩」が次韻の詩でなければならなかったのか、という問題に對する私見を述べてみたい。従來、「和陶詩」の制作の動機という點に關しては、多數の論者が問題にしているが、「和陶詩」を發想する時點において、蘇軾が何故次韻という手法を用いたのか、という點には、餘り注意が拂われてなかつたといえる。單に、蘇軾が陶淵明に強い敬慕の念を抱いていたから、というだけでは、この點は、十分に説明することはできない。なぜなら、六朝より以來、數多くの詩人たちが、陶淵明詩に擬した數多くの詩を残しており、<sup>(30)</sup>そのようなスタイルでも陶淵明への敬慕の念を十二分に具現化し得たはずだからである。

では、何故次韻だったのか。この點を解明するためには、「和陶詩」を制作し始めた前後の、次韻に對する蘇軾の意識の實態を検討する必要がある。

次の表は、元祐元年(一〇八六、蘇軾五十一歳)以降の十六年間の、蘇軾の次韻詩の作詩狀況である。平均して、總詩篇數の四割以上を次韻詩が占めており、蘇軾の生涯を通じての次

元祐年間以降の次韻詩制作状況

卷数	篇数	次韻詩		和陶詩	備考
		數	%		
27	39	18	46.2		元祐 1 2
28	45	27	60.0		
29	41	12	29.3		京
30	63	24	38.1		
31	44	24	54.5		杭
32	62	31	50.0		
33	61	41	67.2		杭~京 ~韻
34	67	18	26.9		
35	50	30	60.0	20	韻~揚 ~京
36	65	34	52.3		
37	49	18	36.7		京~定 ~惠
38	39	4	10.3		
39	82	44	53.7	27	紹聖 1 2
40	61	31	50.8	20	
41	60	47	78.3	42	元符 1, 2
42	36	15	41.7	12	
43	48	8	16.7	3	儋
44	35	9	25.7		
45	48	21	43.8		建中靖 國 1
27~45	995	456	45.8	124	

※ 孔凡禮校點『蘇軾詩集』(一九八二、中華書局)による。次韻詩のパーセンテージは、小數點以下第二位を四捨五入して百倍した。

韻詩の割合・約三十三パーセント(七八五/二三八七)を遙かに凌いでいる。この高比率は、晩年の十數年の蘇軾にとつて次韻が缺くことのできない最も主要な作詩技法であったことを、端的に表わすデータであるといえよう。

しかし、注意すべきは、元祐年間における高比率と、紹聖

年間以降すなわち嶺南謫居時期における高比率とは、質的に大きな差異がある、ということである。

すなわち、元祐年間における高比率は、〈疊次韻〉の作例を含む、複數の詩人間で生まれた一般的な次韻詩である。

『坡門酬唱集』<sup>(31)</sup>にも収録されている、所謂〈蘇門四學士〉や

蘇軾次韻詩考(内山)

〈蘇門六君子〉との次韻のやりとりは、この時期の所作が中心をなしている。

一方、嶺南謫居期における次韻詩は、その殆どが「和陶詩」である。例えば、卷四十一の紹聖四年（一一〇九七）の作詩状況を見てみると、次韻詩は八割近くの高比率を占めているが、その九割以上が「和陶詩」である。

このように、「和陶詩」をも含めて次韻が用いられた詩の作詩状況を見たばあい、蘇軾の晩年の十数年間は、總じて、次韻が蘇軾の詩作のうえで主要な地位にあった、といえるが、その前半の八年間と後半の八年間とは、質的に大きな差異を見せているのである。

私は、嶺南謫居期における、次韻詩に占める「和陶詩」の割合に、先の問題點に對する答えが秘されているような氣がする。

嶺南貶謫前の數年間において、前述のように、次韻は、蘇軾にとって、最も基本的な作詩姿勢になっていたと考えられる。その全詩數に占める割合から見て、次韻が作詩のうえで半日常化していたとさえいえるだろう。

本來ならば、嶺南の惠州に貶謫されたということは、貶謫前に盛んに次韻のやりとりを交わした詩友たちと訣別するこ

とをも意味するわけであるから、相對的に、次韻詩の數は、減少して當然である。しかし、現實には、「和陶詩」の制作に着手したことによって、高比率を持続しているのである。

私は、貶謫前の次韻に對する姿勢が、流謫の地に移っても——場が變化しても——そのまま持ち越されたのだ、と考える。しかし、場の變化に伴い、ハイレベルな詩友と離ればなれになり、蘇軾は、原詩の提供者を失なった。詩友との交際が絶たれた現實の中で、自己の作詩（次韻）意欲を喚起するだけのハイレベルの原詩の不足から、古えの敬慕する詩人（陶淵明）の作へと蘇軾の目は向わざるを得なかったのだ、と考える。

それを傍證するものとして、惠州に着いてまだ一年たたない紹聖二年（一一〇九五）の間に、蘇軾は、その傾向を強く暗示する作例を二つ残している。

その一つが、一月二日に羅浮山の道士・鄧守安に贈った詩、「寄鄧道士并引」（卷三十九）である。この詩は、盛唐の詩人・韋應物の「寄全椒山中道士」詩（『韋蘇州集』卷三）に、次韻して作ったものである。

他の一つが、九月に作った「江月五首并引」（卷三十九）である。この詩は、杜甫の「月」詩（『杜詩詳註』卷十七）の第二

句〈殘夜水明樓〉を分韻して、〈殘〉、〈夜〉、〈水〉、〈明〉、〈樓〉をそれぞれ韻字とする五首の五言八句の詩にしたものである。杜甫の「月」詩は、〈四更山吐月〉で始まり、蘇軾のこの詩は、「其一」が〈一更山吐月〉、「其二」が〈二更山吐月〉、……「其五」が〈五更山吐月〉というように、始まっている。

前者には、元祐年間の作詩上の基本姿勢、すなわち、次韻が、蘇軾にとって作詩上の最もポピュラーな發想であったという點が、惠州に流謫されても、なお繼續されていたことを見て取れる。

韋應物の詩の〈全椒〉とは、安徽省の地名であり、羅浮山とは遠く離れている。したがって、兩詩の共通項は、道士への寄贈の詩という點だけである。前に掲げた、韓愈や李白の詩に次韻した作が、それぞれ〈南溪〉と〈紫極宮(天慶觀)〉という、同一もしくは縁のある地點に立ったことにより、感情移入して制作されたのと比較すると、この詩に關しては、次韻したことより明確な動機を見出し難い。蘇軾の詩の「引」に、たまたま韋應物のこの詩を讀んでいて、それに感じて次韻した旨が記されているが、作詩の發想の上で次韻が何の違和感もなく選擇されている點に、この當時の蘇軾にと

って、次韻が正しく作詩の基本姿勢であったことを確認できるのである。

後者の「江月五首」からは、より具體的にこの當時の作詩上の基本姿勢を窺える。

この詩に用いられた〈分韻〉は、六朝以來の歴史を持つ手法である。そして、聯句などと同様、〈分韻〉は殆ど宴席の場で使われた手法である。蘇軾の時代であってもそれは變わらず、もっぱら宴會の席で用いられていた、といつてよい。

以下のような詩題を見れば、自ずとそれは理解できるであろう。

遊桓山、會者十人、以「春水滿四澤、夏雲多奇峰」爲韻、得澤字。

桓山に遊び、會する者十人、「春水 四澤に滿ち、夏雲 奇峰多し」を以つて韻と爲し、澤の字を得たり(卷十八)

ところが、蘇軾は一人で分韻して詩を完成させている。宴席という場の制約を受けるといふ點で、次韻よりもより一層社交性の強い分韻の手法を、蘇軾が中原の地から遠く離れた僻遠の地で、しかも社交の場とは全く異なる場で用いている

という點は、先に述べた點を裏付けている、といえよう。つまり、貶謫前において頻用していたがために、本來的な効力を持たない場においても、無意識下に發想次元で浮かび上がってきたのだ、と考えられる。

惠州に流謫されて程ない頃に作られた、二つの作例によって、蘇軾の謫居時における作詩の基本姿勢が、本来ならば場の變化に伴い變質して然るべきなのに、それがそのまま維持されていたことを確認できる。そして、場の變化に伴い、貶謫前は、要求する迄もなく贈られてきた原詩や、自然に訪れた分韻の機會が、絶對的に減少した結果生まれたのが、韋應物に次韻した詩であり、杜甫の詩句を分韻した作であり、そして「和陶詩」であったのだ、と考えられる。「和陶詩」が、何故次韻だったのかという點は、おそらく、このような理由にある、と思われる。

そう考える時、前節末尾で取り上げた、黃州期の作(Ⅱ、Ⅲ)と海南島の作(Ⅴ)の存在理由もより明確になってくるといえよう。すなわち、これらの作も、場の變化に伴う原詩提供者の缺如に遠因があった、と見做せるのである。<sup>39)</sup>

## 六、「和陶詩」制作の目的

——結びに代えて——

以上の各節において、蘇軾の次韻詩の諸相を検討してきた。

まず、「二」において、計量データレベルで、蘇軾の詩における、次韻詩の意義の大きさを確認し、原詩の提供者による分類によって、その多様性を概観した。

續く「三」「四」の二節において、蘇軾独自の發想である、自作に次韻するという用法を検討した。「三」は、この用法を使用し始めた初期の段階に焦點をあて、蘇軾が如何なる過程を経てこの用法を獲得し、如何なる効果をこの用法に求めたのか、という問題を考察した。そして、「四」では、この用法を、蘇軾が人生の節目で効果的に使用していることを、具體的に作例を検討しながら考察し、蘇軾が意欲的にこの手法を駆使していたことを確認した。

そして、前節「五」においては、やはりほぼ蘇軾の獨創といえる、古人の詩に次韻する用法を、何故蘇軾が「和陶詩」を制作するうえで次韻を用いたか、という問題の解明を中心に、検討した。

蘇軾が、舊來的な次韻の生成過程においては必要不可欠であつた他者の介在を排除することによって、独自の次韻の用法を確立していったことを、以上の各節によって確認できるであろう。そして、それら独自の用法を駆使した諸作品によって、蘇軾にとって、次韻という手法がとりわけ大きな意義を有していたことを見て取ることができるのである。

最後に、本稿でこれまでに述べてきたことを踏まえながら、蘇軾が「和陶詩」を制作することで意圖した目的について私見を述べ、本稿の結びに代えたい。

「一」で述べたように、「和陶詩」は、蘇軾文學の中でも、とりわけ大きな意義を持つ作品群である。と同時に、蘇軾の次韻詩全體から見れば、ある共通の目的意識を持つて継続的に制作された、独自の存在意義を有する次韻詩である、といえる。では、蘇軾は、一體、陶淵明の詩の殆ど全部の詩に、如何なる目的で次韻したのであるらうか。

前節において、「和陶詩」を發想した時點において、蘇軾が次韻を選択した理由については、すでに述べた。一言でいふならば、嶺南謫居期の蘇軾にとって、次韻は、最早、體の一部分の如くに身近で、最も基本的な作詩技法（姿勢）であ

蘇軾次韻詩考（内山）

つた、ということである。ただし、表現様式的選擇という次元で、そのようにごく自然に蘇軾が次韻を選んでいたとしても、百首以上の次韻詩を継続的に制作しつづけるという行爲の根底には、何らかの明確な目的意識が潜んでいたはずである。

蘇軾の「和陶詩」に對する姿勢がより集中的に語られると思われる文章を以下に掲げ、それに基づいて、この問題を考察する。

……吾前後和其詩凡百數十篇、至其得意、自謂不甚愧淵明。今將集而并錄之、以遺後之君子……然吾於淵明、豈獨好其詩也哉。如其爲人、實有感焉。淵明臨終疏告儼等「吾少而窮苦、每以家弊東西遊走、性剛才拙、與物多忤、自量俗患、黽俛辭世、使汝等幼而飢寒。」淵明此語蓋實錄也。吾今真有此病、而不早自知、半生出仕、以犯世患、此所以深服淵明、欲以晚節師範其萬一也。

右の文は、蘇軾の「和子瞻陶淵明詩集引」（『樂城後集』卷二十一）の中で引用されている、蘇軾が蘇轍に宛てた書簡の中の言葉である。



右の文には、①「和陶詩」の出來榮えに對して蘇軾自身が相當の自負をもっていたこと、②「和陶詩」の諸篇を集めて一つの集にし、それを後世に傳えたいという意志が、蘇軾にあったこと、③蘇軾は、陶淵明の詩だけを敬慕していただけでなく、その人となりにも共感していたこと、④陶淵明の處世の拙さに自己との類似點を見出し、せめて晩年は陶淵明を師と仰ぐことで、その人間像にいくらかでも近づきたいと願っていること、等が記されている。

蘇轍の序文には、紹聖四年十二月十九日の日付があり（十二月十九日は蘇軾の生日である）、右に引用した蘇軾の書簡もその少し前に作られたものだろう。この時期、蘇軾は、海南島（儋縣）に來てまだ半年たない段階であり、この書簡を蘇轍に寄せてからも、「和陶詩」の制作は續けている。すなわち、この書簡には、これまでで作った「和陶詩」に對する蘇軾の考への他に、「和陶詩」制作續行の決意の如きものも込められている、と見てよいだろう。

何故陶淵明であったのか、という點に關しては、この書簡では、③と④からその理由の一斑を窺うことができるであろう。すなわち、蘇軾は、自己の歩んで來た道を、あたかも陶淵明の半生になぞらえ、——北宋後期においては、すでに

〈歸田〉思想の實踐者として確固たる地位を得ていたといつてよい——陶淵明に、自己の晩年の生き方の理想像を見出したのである。そして、詩人として、陶淵明の詩の韻字を借りて詩を詠むことによつて、數百年前の古人と、他者の介在なく對話せんと考えたのではないだろうか。

また、陶淵明の詩に次韻したより積極的な目的については、①と②からそれを窺えるであろう。

次韻という手法が原詩の韻を使用しているという性格上、讀者は、自ずと原詩と次韻詩を相互に比較しつつ、次韻詩を鑑賞する。原詩がすでに當時の詩人たちに高い評價をもつて受け入れられていたものであれば、それに次韻するということは、同時に、それらの詩と比較されるわけであるから、一歩間違えば、それまでに確立していた自己の詩に對する評價を全て失いかねない、無謀な行爲となる危険性をはらんでいるといえよう。

しかし、蘇軾はそれを敢えて實行した。そして、結果として、①に記されているように、蘇軾自身がその出來榮えに相當の自負を抱いていたのである。言い換えれば、讀者に陶淵明の原詩と比較されても、なお十分に鑑賞にたえ得る、との自負が蘇軾にはあったということになる。

翻って考えるならば、むしろ、蘇軾は比較されることを望んで、「和陶詩」を制作し続けた、といえるのではなからうか。つまり、「和陶詩」という實作品によって、自分が眞の陶淵明の理解者であることを満天下に知らしめる目的があったのではないか、と考えられる。

②の部分からは、さながら〈後之君子〉ばかりを對象にしているかのような印象を受けるが、當時の蘇軾詩享受の實態に鑑みれば、蘇軾が同時代人の讀者を全く念頭に置かずに制作していたとは考えにくい。そう考えると、蘇軾が嶺南の地で、陶淵明のほぼ全ての詩に次韻した、その目的は、以下のような點にもあったと私は考える。

すなわち、この當時、蘇軾のみならず殆どの士大夫が理想として仰いでいた陶淵明の詩に次韻することによって、同時代人の注意を呼び起こし、僻遠の地にあつて埋没しがちな自己を、少なくとも詩人として高らかに世に示す目的があったのではないだろうか。

③や④から窺える、——僻遠の地に過ぐすことから沸き起こる不遇感から自己を救いだすものとして陶淵明の詩があり、その詩に次韻することによって、陶淵明を身近に感得するため、という——對自的な目的の他に、このような對他的

な目的意識が蘇軾にはあつたように思われる。

そして、これまでに述べてきた、次韻を使用することによって生まれる効果という點を考慮に入れると、蘇軾は陶淵明と全く同じスタイルの詩を「和陶詩」に表現しなかったのではないと考えられる。原詩とのコントラストこそ次韻の妙があることを蘇軾が十分に認識していたであろうことは、本稿ですでに検討したとおりである。

後世、「和陶詩」の評価は、褒貶相半ばするが、これにマインナス評価を下した者の殆どが、この兩者の間の差異を問題にしている。<sup>(35)</sup>「和陶詩」が陶淵明の詩に似ていないことを批判しているのである。「和陶詩」の評価の問題は、本稿のテーマではないから、ここでは餘り觸れない。ただ、次韻詩として「和陶詩」を考える時、このような批判が出ている、ということ自体に、すでに「和陶詩」には評價に値するだけのものがある、といつてよい。

褒貶相半ばす、とはいえ、後世議論の對象となつたこと、そして、洪邁の『容齋隨筆』(卷三「和歸去來」)の記事から知られるように、蘇軾の生前にすでに同時代の詩人に影響を与えたこと、等を考えると、それだけで蘇軾の「和陶詩」制作

の目的は、半ば達成された、といえるだろう。

〔注〕

(1) 丁福保輯『歷代詩話續編』所收。

(2) ○錢鍾書『宋詩選注』序「二」(一九五八・九、人民文學出版社、十一頁) ○成復旺、黃保真、蔡鍾翔『中國文學理論史』(二) 第四編第六章第一節「元好問與金代詩文理論」(一九八七・七、北京出版社、五四一頁) 等参照。

なお、錢鍾書の前掲序文の拙譯を別誌に掲載したので、併せて参照頂ければ幸いである(「錢鍾書『宋詩選注』序譯注稿へ上」/一九八八・四、早大宋詩研究班雜誌『橄欖』創刊號)。

(3) 蘇軾「和陶詩」と陶淵明詩の比較研究は散見する。例えば、以下のようなものがある。

A 宋丘龍『蘇東坡和陶淵明詩之比較研究』(一九八二・十、臺灣商務印書館、人人文庫特七二二)

B 今場正美「揚州における蘇軾の和陶詩」(一九八四・七、

『學林』4)

C 同氏「惠州における蘇軾の和陶詩」(一九八五・一、『學林』5)

D 同氏「海南島における蘇軾の和陶詩」(一九八六・一、『學林』7)

しかし、これらは何れも、内容・表現等のレベルでの論考

であり、それ以前の様式レベルの考察に缺いている。

(4) 『蘇軾詩集』では、馮應榴合注本には見えて『蘇文忠公詩編注集成』では未收の詩を第四十七卷に、合注本卷四十九・五十「補編詩」(『蘇文忠公詩編注集成』は削除)を第四十八卷に、合注本卷四十七、八「他集互見詩」(査注本では卷四十九・五十)を第四十九・五十卷に編集し、更に佚詩を付録している。

(5) 何文煥輯『歷代詩話』所收。

(6) ○南宋・嚴羽『滄浪詩話』「詩體」、○明・徐師曾『文體明辨』「文章綱領」和韻詩○清・吳喬『答萬季犛詩問』○王力『漢語詩律學』第一章・第四節13、14、15(一九六二・十二、上海教育出版社)等参照。

(7) 宋以前の和韻詩一般を扱った論文には以下の様なものがある。

A 鈴木修次「六朝・唐代の和韻詩の變遷」(一九八三・一、『未名』3)

B 同氏「中・晚唐詩に見る押韻のくふうの極限」(一九八四・五、『三迫初男博士古稀記念論集』漢語・漢文の世界』溪水社)

中晚唐から北宋の蘇軾の頃までの次韻の享受の實態、及び蘇軾の次韻詩が與えた影響等の文學史的觀點からの論考は、別稿を用意している(假題「蘇軾次韻詩考序説」『早稻田大

學大學院文學研究科紀要』別冊第十五集、一九八九・一發刊豫定)。

- (8) 『石洲詩話』卷三(上海古籍出版社刊『清詩話續編』三所收)。

- (9) 楊蟠の二十首は、梅の花を詠じた絶句十首連作の(疊次韻)を二度やりとりした結果の数である(卷三十三)。

- (10) 蘇轍のこの詩には、第五句と第六句に次の様な自注がついている。

▽第五句……轍嘗爲此縣簿、未赴而中第。

▽第六句……轍昔與子瞻應舉、過宿縣中寺舍、題其老僧奉閑之壁。

- (11) 蘇軾のこの詩にも、第八句に自注がついている。

▽往歲、馬死於二陵、騎驢至灑池。

- (12) 曾棗莊『蘇轍年譜』(一九八六・一、陝西人民出版社、中國古代作家研究叢書)五十七頁参照。

- (13) 清・王文誥『蘇文忠公詩編注集成總案』(卷八)では、熙寧五年八月の條に、以下の様に記している。

▽公監試於中和堂、以其時所取文體甚陋、呈諸試官詩。登

望海樓、作晚景詩。

また、王保珍『增補蘇東坡年譜會證』(一九六九・八、國立臺灣大學文史叢刊)九〇頁参照。

- (14) 系年の狀況については、(a)新舊施注本(卷五)、(b)查注本、

蘇軾次韻詩考(丙山)

(c)合注本、(d)編注集成本(b)、(c)、(d)はともに(卷八)の何れもが、「監試呈諸官」詩の次に編し、郷試期間中の作であることを暗示している。

注家の説明では、王文誥のものが最も詳細である。王文誥は、「與范夢得書」(一九八六・三、中華書局、孔凡禮校點『蘇軾文集』卷五十六)に基づいて論證している(前注「總案」参照)。

- (15) 王楙『野客叢書』卷二十三「東坡用西施事」参照(一九八七、中華書局、學術筆記叢刊、二六二頁)

- (16) 黃州期には、この他に、①(a)「定惠院寓居月夜偶出」、(b)「次韻前篇」(卷二十)、②「紅梅三首」(卷二十一)がある。
- (17) 元祐年間のものでは、①(a)「送魯元翰少卿知洛州」(卷十五)、(b)「用舊韻送魯元翰知洛州」(卷二十七)がある。

- (18) 建中靖國元年のものでは、(a)「贈王子直秀才」(卷三十九)、(b)「王子直去歲送子由北歸、往返百舍、今又相逢嶺上、戲用舊韻、作詩留別」(卷四十五)がある。また、嶺南に赴く途中、黃州で作った詩に次韻したものもある(a)卷二十二「石芝」、(b)卷三十七「石芝」。

- (19) 前掲『蘇軾文集』卷十三。小川環樹氏に、陶淵明の「五柳先生傳」と「方山子傳」を比較した論文がある(「五柳先生傳と方山子傳」朝日新聞社刊『風と雲』所收)。

- (20) 拙稿「蘇軾の二度の杭州在任期における詩に就いて」参照

- (一九八六・六、中國詩文研究會刊『中國詩文論叢』第五集)。
- (21) 梅堯臣の詩は、蘇洵に贈られたものである(『蘇明允木山』、朱東潤『梅堯臣集編年校注』卷二十七)。蘇軾は、〈木山〉という趣味の物品を通じて、生前、梅堯臣と蘇洵の間に交わされた友情を偲びつつ、この詩を詠んでいる。生前の梅堯臣を、そして蘇洵を思い浮べつつ作詩しているという点で、他とは區別して扱うべきであろう。
- (22) 査慎行補注本では卷四十七「東坡先生補編詩」に、馮應榴合注本では卷四十九「補編詩」に収録している。
- (23) 錢仲聯集釋、一九八四、上海古籍出版社刊。この書では、貞元十七年(八〇一)に系年している。
- (24) 蘇軾が遊んだ〈南溪〉は、整屋縣の〈南溪〉であり、韓愈が晩年に賈島、張籍とともに舟を浮かべた〈南溪〉は、長安の城南の〈南溪〉である。ともに、固有名詞としてではなく、終南山の麓の谷川というほどの意味で用いたのかもしれないが、同一の〈南溪〉ではない。
- (25) 『韓昌黎詩繫年集釋』に引く、清の方世學の注では、「山石」詩を洛北惠林寺での作としている。
- (26) 瞿蛻園、朱金城校注、一九八〇、上海古籍出版社刊。
- (27) 『蘇軾詩集』卷三十五。
- (28) 宋の邵浩の編『坡門酬唱集』(文淵閣四庫全書、集部總集類)卷十五に、蘇轍、晁補之、張耒三人の和詩が掲載されて
- いる。
- また、蘇軾の「和陶飲酒二十首」が、他の「和陶詩」と異質な作品である、ということは、すでに今場氏の論文(注(3)B)において指摘されている。
- (29) 本稿「六」所掲、蘇轍「子瞻和陶淵明詩集引」(『鑾城後集』卷二十一)所引の蘇軾の言を参照のこと。
- (30) その代表的な人だけでも、鮑照、江淹、王維、韋應物、韓愈、白居易、梅堯臣、歐陽修、王安石等がいる。
- 宋代において、陶淵明の詩は、さながら〈歸田〉思想の思想的根據のごとくに讀まれていた形跡がある。宋代の詩人の殆どが何らかの形で陶淵明に言及しており、それらによって、ひとり蘇軾のみならず、殆ど全ての宋代の詩人において、陶淵明が特別な意義を有していたことが知られるのである。その一部は整理されて、『陶淵明研究資料彙編』(一九六二・一、中華書局)に収録されている。
- (31) 前注(28) 参照。全二十三卷。
- (32) 前注(7) A 鈴木氏論文参照。
- (33) 黃州謫居期に、蘇軾は、「江月」に類する、自己完結型の分韻の作をのこしている。すなわち、「伯父『送先人下第歸蜀』詩云、人稀野店休安枕、路入靈關穩跨驢。安節將去、爲誦此句、作小詩十四首送之」(卷二十一)がそれである。やはり、謫居期において、この手法の詩が作られていると

いうことは、本節で推論した點と符合する。

(34) (a)村上哲見「蘇東坡書簡の傳來と東坡集諸本の系譜について」(一九七七・四、『中國文學報』27)、(b)曾棗莊「蘇軾著述生前編刻情況考略」(上海古籍出版社『中華文史論叢』一九八四年第四輯)、(c)前注(20)拙稿、等参照。

(35) 金・王若虛『滄南詩話』卷二、清・賀裳『載酒園詩話』卷一「和詩」、清・張謙宜『視齋詩談』卷五「評論二」等参照。

(36) 『容齋隨筆』では、晁以道の書簡を引いて、建中靖國元年に、蘇軾の「歸去來兮辭」に和した作が、都にもたらされた時、蘇軾門下の者たちがこぞってそれに和したことを記し、それを批判している。