

## 古典詩の中のはす

— 荷衰へ芙蓉死す —

市川桃子

北宋の李綱は「蓮花賦」を作り、ハスの美を六人の歴史上の美女にたとえて次のように歌っている。

緑水如鏡 紅裳影斜 乍疑西子 臨谿浣紗 菡萏初開 朱顔半醺  
又如南威 夜飲朝歌 亭亭煙外 擬立委佗 又如洛神 羅幃凌波  
天風徐來 妙響相磨 又如湘妃 瑟鼓雲和 嬌困無力 搖搖纖柯  
又如威姬 楚舞婆娑 風雨摧殘 飄零紅多 又如蔡女 蕩舟抵訶  
綠水鏡の如し、紅裳影斜めなり。

乍ち西子の、谿に臨みて紗を浣ふかと疑ふ。  
菡萏初めて開き、朱顔半ば醺らむ。

又南威の、夜に飲み朝に歌ふが如し。  
亭亭として煙外に、擬立して委佗たり。

又洛神の、羅幃波を凌ぐが如し。  
天風徐ろに來たりて、妙響相ひ磨す。

又湘妃の、雲和を瑟鼓するが如し。  
嬌困して力無く、搖搖たる纖柯。

又威姬の、楚舞して婆娑たるが如し。  
風雨に摧殘せられ、飄零して紅多し。

又蔡女の、舟を蕩かして抵訶するが如し。

この作品に於て、ハスの美の典型の一つとして、第六番目に、風雨にさらされて碎かれ損われた姿が記されている。ほころびかけた蕾、咲きはこる満開の花に並んで、零落していく様も美しいものと稱えられていたのである。本論は、この、古典詩に描かれる衰残したハスのイメージを検討することを目的とする。

多くの花は春に咲く。花が散る頃は緑の盛んな夏である。ところが、ハスの花は夏に咲く。花が衰えて蜂の巢のような形をした實が残る頃は已に秋である。秋の氣配と共に花が散り、香りが褪せ、葉も傷み枯れる。花も葉も大きいので、その衰残の姿はことに印象的である。そこで、古典詩の中で、衰えたハスの姿は獨特の美意識をもって描かれており、多くの佳句が残されている。

しかし、ハスは早くから吉瑞の植物として詩に書かれてはいたが、衰残したその様に美意識を感じるということは古典詩のごく初期にはなかった。それが、ある時期から美の對象として詩の中に歌われるようになり、さらには強い美意識を喚起するものとなるのである。本論では、その、衰残したハスに對する美意識が、いつ頃發見され、定着し、どの方向に發展していくのかを分析し考察する。

ハスは古くから中國にある植物で、また食物として栽培され、生活

に密着してもいたので、多くの名稱を持つ。『説文解字』によると、菡を「菡萏」、花を「芙蓉」、實を「蓮」、葉を「荷」、根を「藕」という。總稱として「芙蓉」が考えられている。この意味分類はおおむね妥當であるが、時代、地域、場合によって異なることがある。菡萏は花の意味に使われることがあるし、荷華、荷花、蓮華、蓮花、藕花、また蓮葉といった言葉もある。芙蓉だけでなく、芙蓉、蓮、荷も總稱として用いられる。さらに莖や種、胚芽といった部分にも名稱が付けられている。古典詩の中で用いられる頻度が高い言葉は「蓮」「荷」「芙蓉」である。

本論の第一章は『詩經』から六朝詩までを扱い、衰殘のハスの美の發見と定着について考察する。第一章は唐詩を中心として、その發展の方向について考える。

### 第一章 發見と定着

ハスが詩に歌われることは古く、すでに『詩經』にその姿が見られる。『詩經』では、陳風の澤陂篇と、鄭風の山有扶蘇篇とに歌われる。

彼澤之陂	有蒲與荷	彼の澤の陂に	蒲と荷と有り
有美一人	傷如之何	美しき一人有り	傷めども之を如何せん
寤寐無爲	涕泗滂沱	寤寐に爲す無く	涕泗滂沱たり

〔陳風 澤陂 第一章〕

彼澤之陂	有蒲萏菖	彼の澤の陂に	蒲と萏菖と有り
有美一人	碩大且儼	美しき一人有り	碩大にして且つ儼し
寤寐無爲	輾轉伏枕	寤寐に爲す無く	輾轉として枕に伏す

〔陳風 澤陂 第三章〕

澤陂篇に見られるように、いずれの作品も、戀心を歌う前にハスが提

示されている。そこで、ハスは、『詩經』の中では、戀愛に關わる植物として意識されていたと考えられている。

『楚辭章句』の中では、「離騷」「九歌」「九章」などに、ハスがしばしば描かれる。

製麥荷以爲衣兮	芙蓉を製りて以て衣を爲り
製芙蓉以爲裳	芙蓉を製めて以て裳を爲る

〔離騷〕

この句に見られるように、「楚辭」では、ハスを身につけたり、ハスで屋根を葺いたりする。この行爲は、蘭草や蕙草など他の香草のそれと同様に、自己の高貴さを象徴すると共に、ある種の力を身に付けることへの期待を思わせる。

因芙蓉而爲媒兮	芙蓉に因りて媒と爲さんとするも
憚蹇裳而濡足	裳を蹇けて足を濡らすことを憚る

〔九章 思美人〕

この句では、ハスを仲立ちとして用いようとしている。この句から推測するに、當時はハスに媒となる力があると思われていたのである。

先秦時代のハスは、このように描かれていた。

漢代では、「拾遺記」に收められる昭帝の「淋池歌」を見ても、靈帝の「招商歌」を見ても、ハスは吉瑞の植物と意識されていたと考えられる。	涼風起兮日照渠	涼風起りて日は渠を照らす
	青荷晝偃葉夜舒	青荷晝に偃し葉は夜に舒ぶ
	惟日不足樂有餘	惟れ日足らずして樂しみ餘り有り
	清絲流管歌玉鳧	清絲流管 玉鳧を歌ふ

千年萬歲嘉難除 千年萬歲嘉は除え難し

靈帝〔招商歌〕

「拾遺記」によると、この時南國から大きなハスが獻じられ、その葉が夜のび晝に巻く所から夜舒荷と名付けられて珍重されたという。漢代の閔鴻は「芙蓉賦」を作つて、

乃有芙蓉靈草 乃有芙蓉の靈草有り

載育中川 載ち中川に育まる

疎修幹以陵波 修幹を疎てて以て波を陵ぎ

建綠葉之規圓 綠葉の規圓を建つ

という。芙蓉を「靈草」と記すのは、漢の閔鴻に止まらない。

覽百卉之英茂 百卉の英茂を覽るに

無斯華之獨靈 斯の華の獨靈無し

魏 曹植〔芙蓉賦〕

潛靈藕於玄泉 靈藕を玄泉に潛め

擢修莖乎清波 修莖を清波に擢んず

晉 夏侯湛〔芙蓉賦〕

というように、賦の分野ではかなり長い間、ハスは靈なる植物として描かれていたのである。

魏詩を見ると、文帝「芙蓉池作」、王粲「雜詩四首之二」など、文

帝を中心とする文學集團によつて、ハスの池に遊んだ作品が幾つか作

られている。

芙蓉散其華 芙蓉其の華を散らし

齒苔溢金塘 齒苔金塘に溢る

靈鳥宿水裔 靈鳥水裔に宿り

仁獸遊飛梁 仁獸飛梁に遊ぶ

古典詩の中のはず

魏 劉楨〔公讎詩〕

この句に感じられるように、いずれの作品も、輕快なりズムによつて遊渉の様子が生き生きと描かれている。樂しかるべき行樂の描寫であるから、ハスと共に記される景物は、靈鳥、仁獸など、やはり吉慶の生き物である。

以上、「詩經」から漢魏詩までに描かれるハスのおおよその傾向を概括して述べた。この時代までは、衰殘したハスの姿を述べる詩句は全くない。ハスが秋の景物として歌われるのは、南渡の後、晉宋の時代になつてからである。

榮華難久居 榮華久しくは居り難し

盛衰不可量 盛衰量る可からず

昔爲三春藥 昔三春の藥と爲るも

今作秋蓮房 今は秋の蓮房と作る

晉 陶潛〔雜詩十二首〕

池育秋蓮 池には秋蓮育ち

水滅寒漂 水には寒漂滅す

旨歸塗以易感 歸塗に旨りて以て感じ易く

日月逝而難要 日月逝きて要め難し

宋 孝武帝〔離合〕

これらの作品は、第一に、盛衰の比喩であつて、ハスそのものを歌っているわけではない。主題は時が過ぎ去りやすく止め難いということであつて、秋蓮は失われてしまった榮華の比喩として描かれている。

第二に、これらの作品に現れるハスは具象性に乏しく、特定の對象を觀察して形容するものではない。第一の點についていえば、ハス以外の植物にも目を向ければ、散る花が盛衰の比喩として用いられること

は漢代からあった。第二の點について考えてみれば、これも漢魏以前の作品と同じである。つまり、それほど新しい句ではないこととなる。それにも關わらず、秋蓮に目を向けたこと、そのこと自體が新しいできごとであったと考えられる。これは、秋景への志向の高まりと關わることであらう。

秋を悲しむ作品の系譜は古い。宋玉の作という「九辯」の冒頭に、「悲哉秋之爲氣也、蕭瑟兮、草木搖落而變衰」と歌われて以來、多くの秋を悲しむ作品が作られてきた。しかし、詩の中に、秋の景物として蓮房、はなびらを落とし蜂の巢のような實に變じたハスの姿、が描かれるのは、先に擧げた陶潛の作品が最初である。この時代から、秋の景物の一つとして、ハスに目が向けられるようになった。

宋代に入ると次の句がある。

窮秋九月荷葉黃 窮秋九月 荷葉黃ばむ

北風驅雁天雨霜 北風雁を驅りて天霜を雨らす

夜長酒多樂未央 夜長く酒多くして樂しみ未だ央きず

宋 鮑照〔代白紵曲〕

天から降ってくる霜に黄色く變色したハスの葉は、恐らく雁と共に北風に吹かれている。秋の末の蕭條とした風景である。この作品は酒宴の席を歌った詩で、寂涼たる外景に對して歌舞の樂しみを述べているものである。荷葉の翻る情景は、盛衰の比喩ではないし、また「悲」「愁」といった主觀的な感情語を伴うものでもない。比喩ではなく、客觀的な風景として、枯れたハスの景が描かれる、これが最初の作品である。

しかし、衰荷の發見者としての功績は、齊の謝朓に歸すべきである。

結宇夕陰街	宇を結ぶ 夕陰街
荒幽 九曲横たふ	荒幽 九曲横たふ
迢遞南川陽	迢遞たり 南川の陽
迢遞西山足	迢遞たり 西山の足
闌館臨秋風	館を闌きて秋風に臨む
敞窗望寒旭	窗を敞きて寒旭を望む
風碎池中荷	風は碎く 池中の荷
霜翳江南菘	霜は翳る 江南の菘
既無東都金	既に東都の金無し
且稅東泉粟	且く東泉の粟を稅らん

齊 謝朓〔治宅〕

この作品を、第四聯のハスの情景から見ると、次の三點が言える。まず、作品全體の雰圍氣に、ハスの景がしっくりと合っていることである。鮑照「代白紵曲」に感じられるような唐突さはない。中の三聯が風景描寫である。遠くめぐる川。遙かに連なる山脈。吹きすさぶ秋風の音と冷たい日の光。この寒々とした光景をより具體化するものとして、破れたハスの葉はふさわしい景物である。第二には、第四聯の對句が、表現としても洗練されていることである。秋になって枯れた植物を、「風が碎いた」「霜が翳った」と表す發想も面白いし、特に、「碎」「翳」という動詞が、秋の持つ冷く鋭い氣配を言い得ている。第三には、末の聯に記される作者の氣分と、中三聯の風景、特に第四聯のハスの光景とがよく合っていることである。晉の阮籍「奏記詣蔣公」に、「方將耕於東臬之陽、輸黍稷之稅、以避當塗者之路」とある。作者も、當塗者の路を避けるべくここに家を建てたのである。この時の作者の心には翳られ碎かれた思いがあったに違いない。景と情とがよ

く一致している。これらの點から見て、この作品の中のハスの景色は、風景として、意識的に考えられて書き込まれている。謝朓を、袁荷の景の發見者という所以である。この他にも、謝朓は、「冬日晚郡事隙」という作品の中に、「颯颯滿池荷、儻儻陰窗竹」という句を置き、同様な効果をあげている。ハスの花とは限らないが、「移病還園示親屬」詩の「秋華臨夜空、萋低知露密」句にある「秋華」「低萋」についても同じである。

では、齊の謝朓によって發見された袁荷の景は、どのように定着していったのだろうか。梁の簡文帝に、それへの志向が見られる。

螢飛夜的的 螢飛びて夜に的的たり  
 蟲思夕啜啜 蟲思ひて夕に啜啜たり  
 輕露沾懸井 輕露は懸井を沾し  
 浮煙入綺寮 浮煙は綺寮に入る  
 檐重月沒早 檐は重なりて月の沒すること早し  
 樹密風聲饒 樹は密にして風聲饒し  
 池蓮翻罷葉 池蓮 罷葉を翻し  
 霜篠生寒條 霜篠 寒條を生ず  
 端坐彌茲漏 端坐して茲の漏に彌る  
 離憂積此宵 離憂 此の宵に積む

梁 簡文帝「秋夜」

この作品の構成は、先の謝朓「治宅」詩に似ている。第三聯に月の光と風の音を述べたあとで、第四聯に秋荷の景を示すという部分と同じ構成だといえる。謝朓の影響を受けているのかもしれない。

謝朓の影響を受けたとしても、袁荷のハスに對する簡文帝の志向は明らかかなものである。次にあげる作品は梁の武帝の改作になる江南弄

古典詩の中のはず

の曲を用い、民歌の風に倣った簡文帝の「採蓮曲」である。

桂楸蘭橈浮碧水 桂楸蘭橈 碧水に浮かぶ  
 江花玉面兩相似 江花玉面 兩つながら相ひ似たり  
 蓮疎藕折香風起 蓮は疎に藕は折れ 香風起る  
 香風起 白日低 香風起る 白日低し  
 採蓮曲 使君迷 採蓮曲 君をして迷はしむ

採蓮曲はハスの實を摘む女性を歌う傳統的な樂府題であり、ハスの花の美しさ、ハス摘みの乙女の姿態、戀心、をもつばらに歌うものである。この作品の第三句にあるように、ハスの實が摘まれたあと、まばらになって莖も折れ荒らされた様をいうことは、後世の作品にもあまり見られない。この部分は、折り取られたハスから香風が立つという次の部分を引き出すものだが、情景そのものに凄凉とした氣配が漂っている。明るい主題の「採蓮曲」にこのような情景を置いたのは、簡文帝の關心がこの凄然とした光景にあったからであろう。

もつとも、蓮疎藕折の景に對する好みは、簡文帝個人に特有のものというよりは、簡文帝を中心とする文學集團にあつたものといえるかもしれない。彼らの間に同じような傾向の句が見られるからである。たとえば、

密菱障浴鳥 密菱 浴鳥を障り  
 高荷沒釣船 高荷 釣船を沒す  
 碎珠繁斷菊 碎珠 斷菊を繁り  
 殘絲繞折蓮 殘絲 折蓮を繞る  
 殘絲繞折藕 殘絲 折藕を繞り  
 芰葉映低蓮 芰葉 低蓮に映ず  
 北周 庾信「和炅法師遊昆明池」

九五

北周 庾信〔詠畫屏風詩〕

右にある、ハスの莖が折れて糸を引いている景色は、いずれも船によつて折り荒らされた景色であり、簡文帝の「探蓮曲」と同じ發想である。また、

階蕙漸翻葉 階の蕙は漸く葉を翻し  
池蓮稍罷花 池の蓮は稍く花を罷む

梁 何遜〔秋夕仰贈從兄賓南〕

という句は、先にあげた簡文帝「秋夜」詩の「池蓮翻罷葉」という句とよく似ている。

そこで、簡文帝の「山池」詩と、周圍の文學者の「山池應令」詩を並べて検討してみよう。

日暮芙蓉水	日暮 芙蓉の水
聊登鳴鶴舟	聊か鳴鶴の舟に登る
飛隼飾羽旆	飛隼 羽旆に飾られ
長幔覆緹油	長幔 緹油に覆はる
停輿依柳息	輿を停め柳に依りて息ふ
住蓋影空留	蓋を住め空を影ひて留まる
古樹橫臨沼	古樹は横さまに沼に臨み
新藤上挂樓	新藤は上のかた樓に挂る
魚遊向閣集	魚遊び閣に向かひて集まる
戲鳥逗楂流	戲鳥 楂に逗まって流る

梁 簡文帝〔山池〕

ハスの咲く池に遊んだ行樂の詩である。庾肩吾、鮑至、王臺卿、徐陵、庾信に「山池應令」詩がある。庾肩吾の句に「閩苑秋光暮」とあるから、秋の夕暮れのことである。次に、専ら情景描寫に限って考察する

こととする。

ハスについては、簡文帝の詩には描寫されていないが、他の作品には次のようにいう。

荷疎不礙楫 荷は疎にして楫を礙げず  
石淺好繁苔 石は淺くして好んで苔を繁らす

鮑至〔山池應令〕

細萍時帶楫 細萍 時に楫に帶び  
低荷乍入舟 低荷 乍ち舟に入る

徐陵〔山池應令〕

荷低芝蓋出 荷は低く芝蓋出で  
浪涌燕舟輕 浪は涌き燕舟輕し

庾肩吾〔山池應令〕

いずれも、まばらで勢いを失った秋の荷葉の様子を述べており、句作りや雰圍氣が似通っていることが見て取れる。荷の風景ばかりでなく、描かれる全ての情景が寂寞としていて、それらが作品の色調を決定している。たとえば影の風景である。

樹交樓影沒 樹交はりて樓影沒し  
岸暗水光來 岸暗くして水光來たる

鮑至〔山池應令〕

水逐雲峯閣 水は雲峯を逐ひて闌く  
寒隨殿影生 寒は殿影に隨ひて生ず

庾肩吾〔山池應令〕

荷風驚浴鳥 荷風 浴鳥を驚かし  
橋影聚行魚 橋影 行魚を聚む

庾信〔奉和山池〕

これらに、簡文帝の「魚遊向閣集」の句を加えることができる。この四景の歌い方は多様であるが、四人の作者が影、闇の部分に引かれて、いることが注目される。また、

石幽銜細草 石は幽にして細草を銜み  
林末度横柯 林末に横柯度る

この光景は簡文帝の「古樹臨沼」という景色に呼應するものである。

王臺卿詩の冒頭に「歴覽周仁智、登臨歡豫多」とあるから、「山池」詩「山池應令」詩は歡樂を盡した行遊の作である。徐陵詩の冒頭には「畫舸圖仙獸、飛鯉挂采旂」とあるから、贅を盡くした遊びである。それにしても、描かれている風景の何と寂寞としていることか。

その昔、魏の文帝を中心とする文學集團が、同じように水遊びに出て「芙蓉地作」等の作品を残したが、彼らの輕快なリズムによって描き出された光と色彩の世界とは全く異なる。しかし、「山池」詩「山池應令」詩には、秋を悲しむ句や、時の移ろいを嘆く句は全くない。靜まりゆく景色は、比喩として提示されているのではない。すなわち、簡文帝の文學集團は、秋の寂寥を客觀的な光景として見、それに對する嗜好をもって詩に寫したのである。闇に集まる魚、沼に傾く古樹と共に、まばらにかしぐ秋荷の景は、簡文帝を中心とする文學集團の好みに合うものであった。衰荷の景は、彼らに支持されることによって、文學的風景として定着したのである。

梁代には、簡文帝等の作品の他にも、

晚荷猶卷綠 晚荷 猶は綠を卷き  
疎蓮久落紅 疎蓮 久しく紅を落とす

梁 徐擘〔夏月〕

古典詩の中のはず

燕去欄恒靜 燕去りて欄恒に靜かに  
蓮寒池不香 蓮寒く池香らず

梁 鮑泉〔秋日〕

已折池中荷 已に池中の荷を折り  
復驅簷裏燕 復た簷裏の燕を驅る

梁 江洪〔秋風曲〕

と、このように、衰殘のハスの景を歌う句が見られる。

北齊の蕭愨「秋思」詩に、次の句がある。

芙蓉露下落 芙蓉 露下に落ち  
楊柳月中疎 楊柳 月中に疎なり

北齊の顔之推は『顏氏家訓』文章篇の中でこれを、

時人未之賞也。吾愛其蕭散。宛然在目。

時人未だ之を賞さざるなり。吾れ其の蕭散たるを愛す。宛然目に在るがごとし。

と評している。天から降る白露の下で散っていく秋の芙蓉の景が「蕭散」という語によって當時の評者に認められた。この景が文壇に受け入れられたことの一つの證左である。

齊の謝朓によって發見された衰荷の景は、梁の簡文帝を中心とする文學集團の嗜好に合い、彼らに支持されることによって詩的風景として定着した。これが第一章の結論である。

## 第二章 發展の方向

其一 荷衰ふ

南北朝期に發見された衰荷の景は、それを繼承する形で初唐詩に書き繼がれ、さらに、作者の個性の發露、小さな發見、様々なバリエー

シヨンが積み重なって獨特の興趣と深さを持つ風景となつていく。本項では唐代に於て衰荷の景がどのように描かれていったかを、時代を追つて整理することによつて分析考察する。

初唐の衰荷の景が、意識的に六朝期の作品を繼承して書かれたことは次の作品に明らかである。

花生圓菊蕊 花生じて圓菊蕊たり  
荷盡戲魚通 荷盡きて戲魚通る

太宗〔秋日數庾信體〕

葉死蘭無氣 葉は死んで蘭に氣無く  
荷枯水不香 荷は枯れて水香らず  
遙聞秋興作 遙かに聞く 秋興の作  
言是晉中郎 言ふは是れ晉の中郎

郭震〔同徐員外除太子舍人寓直之作〕

太宗の詩題に、庾信の體にならう、とある。梁の簡文帝の「葉疎行選出」という句も發想としてはこれに同じである。また太宗の別の作品に、

衣碎荷疏影 衣は碎かれて荷は影を疏にす  
花明菊點叢 花は明るくして菊は叢に點す

太宗〔秋日即目〕

の句があるが、これは庾信の作品にある、  
碎珠縈斷菊 碎珠 斷菊を縈り  
殘絲繞折蓮 殘絲 折蓮を繞る

庾信〔和良法師遊昆明池〕

の句に雰圍氣が似ている。郭震の作品にいう晉中郎の秋興作とは晉の潘岳「秋興賦」を指す。ただし「秋興賦」にハスの句はない。そして

「秋興賦」は

嗟 秋日之可哀兮 諒無愁而不盡  
嗟 秋日の哀しむ可き、諒に愁ひ無くして盡きず。  
という悲秋の作品である。しかし初唐の衰荷の景を見ると、秋を悲しむというよりは、

提壺菊花岸 壺を提ぐ 菊花の岸  
高興芙蓉池 高興 芙蓉の池

太宗〔儀鸞殿早秋〕

というように、興趣のある景色として描かれる場合が多い。すなわち、初唐の作者は六朝詩の衰荷の景を、「高興」の景物として、雰圍氣に於て繼いだ。表現の面でも境地の面でも新しい工夫は見られない。この景色の持つ意味を一段と深めるのは盛唐以後の詩人たちである。

本論の中でこれまで「衰荷の景」という言葉をしばしば使ってきたが「衰荷」という言葉を初めて詩語として用いたのは盛唐の杜甫である。

北池雲水闊 北池 雲水闊く  
華館關秋風 華館 秋風に關く  
獨鶴元依渚 獨鶴 元より渚に依り  
衰荷且映空 衰荷 且つ空に映す

杜甫〔陪鄭公秋晚北池臨眺〕

遙かかなたに連なる空と水の間を秋風が吹き渡る。目に入る生き物といえは、風に吹かれて立ち盡くすただ一羽の鶴がいるばかり。その周圍には空を背景に傷み衰えた荷葉が折れ曲がったシルエットを見せている。静まりゆく季節の中にあつて、孤獨感の漂う句である。

杜甫にとつて、衰荷の景は傍觀者として楽しむべき單なる高興の景ではなかつた。心の痛みを伴つて迫ってくる、寒々しく荒涼とした景色であつた。

蛟龍引子過

蛟龍 子を引きて過ぎ

菱荷逐花低

菱荷 花を逐ひて低る

杜甫〔到村〕

あたかも龍とみずちが子供等を引き連れて通つたかのように、花と共に葉も莖も折れ傾いている。川に沿つてうねうねと蛟龍が通り過ぎて行つたあとに残された秋の菱荷は、川原に沿つてやはりうねうねと、遠くどこまでも褐色に亂れかしいでいるのである。茫々として凄寥たる光景である。そしてこの廣漠とした自然が、人間が本來的に持つ孤獨感を激しく呼び起こす。

曲江蕭條秋氣高

曲江蕭條として秋氣高し

菱荷枯折隨風濤

菱荷枯折して風濤に隨ふ

遊子空嗟垂二毛

遊子空しく嗟く 二毛の垂るるを

白石素沙亦相蕩

白石 素沙 亦た相ひ蕩く

哀鴻獨叫求其曹

哀鴻 獨り叫びて其の曹を求む

杜甫〔曲江三章章五句之一〕

蕭條たる曲江を覆う菱荷は褐色に枯れ折れて風と波に空しく弄ばれてゐる。その果てしない寂寥の中でただ一羽、曹を求めて鳴いている鴻は、知己を求めて叫ぶ作者の姿であり、衰荷の景は作者の心象風景でもある。

衰荷の景は、杜甫に至つて單なる高興の景から、人間に對置すべき荒涼たる自然を象徴する景物の一つとなつた。不安と孤獨の感情に満ちた景物である。

杜甫が廣漠とした景色に目を向けたとしたら、同じく盛唐に屬する孟浩然や、ややあとの世代に屬する韋應物は、より近く衰荷を見ることによつて、ハスの繊細な表情を描き取ることに成功している。

燭至螢光滅

燭至りて螢光滅し

荷枯雨滴聞

荷枯れて雨滴聞こゆ

孟浩然〔初出關旅亭夜坐懷王大校書〕

枯れて乾燥した秋のハスの葉は、乾いて大きな音を響かせる。雨の音の變化に氣付いたのは孟浩然の發見である。以來、秋雨に打たれたハスの音を聞く佳句は多い。

曾爲江客念江行

曾て江客となりて江行を念ふ

腸斷秋荷雨打聲

腸斷す 秋荷に雨打つの聲

李端〔荊門歌送兄赴夔州〕

江行の追憶の中で、秋荷を打つ雨の音は腸を斷ち切られるように強い印象をもつて迫る音であつた。

暝色投煙鳥

暝色 煙に投ずる鳥

秋聲帶雨荷

秋聲 雨を帶ぶ荷

白居易〔滄陽秋懷贈許明府〕

ハスを打つ雨の音は、秋の響きである。

秋陰不散霜飛晚

秋陰散せず 霜の飛ぶ晚

留得枯荷聽雨聲

枯荷を留め得て雨聲を聞く

李商隱〔宿路氏亭寄懷崔雍崔衮〕

秋の響きであるから、友を思う霜の夜には、枯荷を打つ雨の音にじつと耳を傾ける。

半夜竹窗雨

半夜 竹窗の雨

滿池荷葉聲

滿池 荷葉の聲

温庭筠〔送人遊淮海〕  
夜半に窓邊の竹を濡らして降り始めた雨は、やがて池いっぱいに廣がる荷葉の音となつてあたりに響く。これも秋の詩である。

孟浩然の發見になる荷雨の聲は、このように後世の詩人に歌い繼がれ、唐末五代の詞の中の重要な景物の一つとなるのである。

一方の草應物も、繊細な感覺によつて表現の充實に寄與している。

對殿含涼氣 對殿は涼氣を含み

裁規覆清沼 裁規は清沼を覆ふ

衰紅受露多 衰紅 露を受くること多く

餘馥依人少 餘馥 人に依ること少なし

草應物〔慈恩寺南池秋荷詠〕

裁規は荷葉のこと。上述の、梁・鮑泉「秋日」詩に、「燕去欄恒靜蓮寒池不香」の句がある。また北齊の蕭愨にも、

葉疎知樹枯 葉は疎にして樹の枯るるを知り

香盡覺荷衰 香盡きて荷の衰ふるを覺ゆ

蕭愨〔和司徒鍾曹陽辟讜秋晚〕

という句がある。長い間、秋の池からは香りが失われていた。ところが、草應物は、人の衣を染めることもできぬほどかすかで孤獨に漂う残り香を描き留めて、衰荷の氣配を傳えている。全く香りのない蓮池は殺伐とした趣きであるが、夏の盛りを思い出させるかすかな香りが漂うことによつて杳渺として寂寥たる光景になる。この後、ハスの残り香を歌う詩人は多い。

盈盈一水不得渡 盈盈たる一水 渡るを得ず

冷翠遺香愁向人 冷翠 遺香 愁ひて人に向かふ

陸龜蒙〔秋荷〕

縁のままに凍えた荷葉からはなお薄く残り香が漂う。それはハスの愁いが漂うようである。

風動衰荷寂寞香 風は衰荷を動かして 寂寞として香る

斷煙殘月共蒼蒼 斷煙 殘月 共に蒼蒼たり

趙嘏〔宿楚國寺有懷〕

風が運んでくる衰荷の香りは、切れ切れの霞や消えかかる月のように、途絶えがちで寂寞とした香りである。

草應物は残り香を歌うことによつて衰荷の風情を寫す表現を發見したが、香りだけではなく、かすかな動きや漂白された色彩を用いることによつて、衰荷の持つ冷ややかで透明な雰圍氣を表わし得ている。

閉門蔭堤柳 閉門 堤柳に蔭はれ

秋渠含夕清 秋渠 夕清を含む

微風送荷氣 微風 荷氣を送り

坐客散塵纓 坐客 塵纓を散す

草應物〔與韓庫部會王祠曹宅作〕

夕暮れの秋渠から微風に乗って送られてくる、すでに香りとも言えぬ程稀薄になったハスの氣配。

秋荷一滴露 秋荷 一滴の露

清夜墜玄天 清夜 玄天より墜つ

草應物〔詠露珠〕

清らかな夜空から降ってきて荷葉に止まった、ただ一滴の露。そして先に擧げた詩句「衰紅受露多」にある、露に濡れて色褪せた紅。

涼氣、清沼、清夜、露といった透明な語感を持つ言葉と共に描かれるハスは、色も、香りも、表白される作者の感情さえどこか稀薄で、全て現實の生々しさを失って、透き通るような秋の氣配の一つとなつ

ている。

古典詩の中の衰荷の景は、盛唐の杜甫によって内容が與えられ、孟浩然、韋應物によって表現が豊かになった。衰荷に感情を注ぎ入れたのは晩唐の李商隱である。

李商隱に先立つ中唐の白居易は、唐代の詩人の中でも最も多く衰荷の句を残している。白居易の作品を見ると、

露墜萎花榭

露は萎花の榭に墜ち

風吹敗葉荷

風は敗葉の荷に吹く

老心歡樂少

老心 歡樂少なく

秋眼感傷多

秋眼 感傷多し

芳歲今如此

芳歲 今 此の如し

衰翁可奈何

衰翁 奈何すべき

白居易〔喚笙歌〕

というように、風に吹かれる破れた荷葉の景は、ただちに作者自身の老衰した姿に續く。乃ち衰荷の景色は己れの老いを思わせて悲しいのである。白居易の場合は、秋景を樂しむ幾つかの作品を除いて、全て老齡や失意など、作者自身の感情を喚起する景物として衰荷があった。ところが、李商隱の場合は、衰荷そのものを激しく悲しむ。

衰えてゆく美しさ、減じてゆく輝きは、李商隱にとって何よりも愁うるものであった。

惟有綠荷紅蕖菡

惟だ綠の荷紅の菡菖のみ有り

卷舒開合任天真

卷舒 開合 天真に任す

此花此葉常相映

此の花 此の葉 常に相ひ映す

翠滅紅衰愁殺人

翠滅じ紅衰へて人を愁殺す

李商隱〔贈荷花〕

ハスの色褪せてゆく姿そのものが、人を愁いで満たすのである。だから、李商隱の描く衰荷の景は、愁い、恨むという言葉と共に歌われるものが多い。

樹邊池寬月影多

樹は池の寬きを遶りて月影多し

村砧塢笛隔風蘿

村砧と塢笛と 風蘿に隔たる

西亭翠被餘香薄

西亭の翠被 餘香薄し

一夜將愁向敗荷

一夜 愁ひもて敗荷に向かふ

李商隱〔夜冷〕

この絶句の中に、たとえば老齡を思うとか、故郷を思い出す、というような、愁いの感情をもたらす原因を説明する句はない。冷ややかな夜の池に薄い香りを送ってくる破れたハスの葉は、何の理由もなく説明もなく、ただそのものとして愁いの景色なのである。

南北朝期に發見された衰荷の風景は、唐代に入ってから、内容が與えられ、表現が研ぎすまされ、感情が注ぎ込まれて、多面的で深い興趣を持つ情景へと發展したのである。

ところで、ここに述べてきた衰荷の景とは全く別の、そして南北朝期には見られなかった新しい流れが、唐代になってから現れた。その流れを考察する前に、しばらく南北朝期の戀の歌を見てみよう。

### 其二 戀の歌

南北朝期には、衰荷の景とは別の、戀を歌うハスの詩が盛んに書かれていた。衰荷に關わらぬ戀の歌は本論の主題ではないが、次章を呼び起こすために不可欠な流れであるので、ここにその概略を簡単に述べよう。

『詩經』の陳風と鄭風に、戀愛感情に關わる植物としてハスが描かれていたことは已に述べた。「楚辭」の九章に「因芙蓉而爲媒兮」と

いう句があることも已に述べた。媒となる力をハスが持っていたといふことは、男女の間を仲立ちする植物と考えられていたことが想像される。そして、魏晉の頃には、吳聲歌曲の「子夜歌」が民間に歌われていた。

寢食不相忘 寢食相ひ忘れず

同坐復俱起 同上坐し 復た俱に起つ

玉藕金芙蓉 玉の藕も金の芙蓉も

無稱我蓮子 我が蓮子に稱ふこと無し

〔子夜歌四十二首之四十〕

最後の句の蓮子は、「ハスの實(蓮子)」と「あなたを愛す(憐子)」との諧音雙關語である。ハスの根もハスの花も、蓮の實にはかなわない。玉も金も、私があなたを思う気持ちにはかなわない。

南朝宋に入ると、「讀曲歌」が流行する。

思歡久 歡を思ふこと久し

不愛獨枝蓮 獨枝の蓮を愛さず

只惜同心藕 只だ同心の藕を惜しむ

〔讀曲歌八十九首之五〕

末句の藕は「ハスの根(藕)」と「つれあい(偶)」との諧音雙關語である。心と同じくした戀人がいとおいしい。いずれも、おおらかでたわいがない戀の歌である。

梁の武帝はこれらの民歌を積極的に取り入れた。

江南蓮花開 江南に蓮花開く

紅光覆碧水 紅光 碧水を覆ふ

色同心復同 色同じくして心も復た同じ

藕異心無異 藕異なれども心は異なること無し

武帝〔子夜四時歌 夏歌四首之一〕

遊戲五湖採蓮歸 五湖に遊戲して蓮を採りて歸る

發花田葉芳襲衣 發花 田葉 芳は衣を襲ふ

爲君豔歌世所希 君が爲に豔歌す 世の希ふ所

世所希 有如玉 世の希ふ所 玉の如き有り

江南弄 採蓮曲 江南弄 採蓮曲

武帝〔江南弄 採蓮曲〕

いずれも民歌の風に倣った作品である。これ以後、簡文帝を始めとして多くの人々が「採蓮曲」「江南」その他の、蓮の實を摘む美女を主題とした作品を書いている。

その流れは、宮女を歌う宮詩が盛んに書かれた南北朝詩に止まらない。唐代にはいつてからも一貫して、女性を歌うハスの詩の流れが見られる。たとえば盛唐の李白には、ドイツ後期ロマン派の作曲家グスタフ・マーラーがその歌意を採って交響曲「大地の歌」に組み入れた「採蓮曲」など、女性を歌うハスの詩がたくさんある。

若耶谿傍採蓮女 若耶谿の傍に蓮を採る女

笑隔荷花共人語 笑ひて荷花を隔てて人と共に語る

日照新妝水底明 日は新妝を照らして水底明らかに

風飄香袂空中舉 風は香袂を飄して空中に擧がる

李白〔採蓮曲〕

生と美を謳歌する作品である。中唐の張籍にも「採蓮曲」がある。女性の描寫がより寫實的である。

試牽綠莖下尋藕 試みに綠莖を牽きて下のかた藕を尋ぬ

斷處棘多刺傷手 斷處棘多く 刺して手を傷つく

白練束腰袖半卷 白練もて腰を束ね袖は半ば巻く

不挿玉釵妝梳淺 玉釵を挿さずして妝梳淺し

張籍〔採蓮曲〕

ハスには、衰荷の景とは別に、このような、女性を歌う戀の詩の流れが平行してあった。この二つの流れは、南北朝期には交差することがなかったのである。

其三 芙蓉死す

南北朝期に交差することがなかった衰荷の景と戀の歌を、最初に結びつけたのは盛唐の李白であった。

寒沼落芙蓉 寒沼に芙蓉落ち

秋風散楊柳 秋風 楊柳を散らす

以比顚頰頰 以て顚頰の顔に比し

空持舊物還 空しく舊物を持ちて還る

李白〔去婦詞〕

玉のように美しかった妻は、久しく夫の歸りを待つ内に、ハスの花が水に落ちるように、楊柳が秋風に散るように、年者いってしまった。いま夫の愛は綺麗な戀人に移り、妻は去らねばならない。若い女性の顔をハスの花にたとえることは、六朝時代からあった。前述の梁・簡文帝「採蓮曲」に、「江花玉面兩相似」という。満開のハスの大輪の花が若い女性の顔にたとえられるのなら、萎れて落ちようとする花は美しい女性の憔悴した姿となる。「去婦詞」では、戀の思い出がまつわるハスの花と、當時すでに定着していた、もの寂しい風情の漂う衰荷の景とを結びつけて、寂しく衰弱した女性を散ってゆくハスの花に重ねた。かつての美しさを思わせる花なので、その衰微した姿はなおさら哀れを誘う。衰荷ではないが、李白の次の句も發想は同じである。

昔日芙蓉花 昔日 芙蓉の花

古典詩の中のはず

今成斷根草 今は斷根草と成る

李白〔妾薄命〕

ハスの花のように美しく幸せだった女性は、今は寵愛を失って根無し草となってしまった。李白の次の作品も、美人の薄命をいう。

芙蓉老秋霜 芙蓉 秋霜に老い

團扇羞網塵 團扇 網塵を羞づ

威姬髻髮入春市 威姬 髻を髻りて入りて市に春く

萬古共悲辛 萬古悲辛を共にす

李白〔中山孺子妾歌〕

晋の王珉に愛された謝芳姿は、のちに主人に鞭打たれて「團扇歌」を歌った。漢の高祖に愛された戚夫人は、のちに髪を切られ、永巷に春かせられて「春歌」を歌った。絶世の美女といわれた中山孺子妾も、秋霜に打たれて老いた芙蓉のように、彼女達と同じ悲しみを味わう。三人の女性は共に、若く美しく幸福な時代の思い出を持っている。その思い出を抱きつつ、末路は不幸せであった。だから、霜に打たれるハスの花の境遇と重なるのである。李白は、先に述べたように、美と生を謳歌する「採蓮曲」を書いて、また一方で、

竹影掃秋月 竹影 秋月を掃ひ

荷花落古池 荷花 古池に落つ

李白〔贈圓丘處士〕

と、末枯れた田野の景色を描いている。この二通りの作品が、憔悴した美女を秋のハスに重ねる發想の源となったことは間違いない。こうして、衰残のハスによって美人の姿を表現する作品が書かれるようになった。そのイメージを、一舉に流行させたのは、中唐の張籍

の功績であつたらうと思ふ。

中唐の劉禹錫に次の作品がある。

章句 第一流に非ざるを慚す

世間才子昔陪遊 世間の才子 昔陪遊す

吳宮已歎芙蓉死 吳宮 已に歎す 芙蓉の死

邊月空悲蘆管秋 邊月 空しく悲しむ 蘆管の秋

劉禹錫〔和令狐相公言懷寄河中楊少尹〕

劉禹錫はこの作品の中で數人の詩句を擧げて稱讚している。その最初の詩句として示されている第三句、「吳宮已歎芙蓉死」は張籍の句である。劉禹錫はこの句を第一流と認めたのである。その張籍の句とは次のようなものであつた。

吳宮四面秋水 吳宮の四面 秋水の水

江清露白芙蓉死 江清く露白くして芙蓉死す

張籍〔吳宮怨〕

吳宮の宴席で吳王に侍る美人。無數にいる宮女の中で王の恩を受けることができる者はどれほどか。既に王の心を失つて、それでも空しく王の前で舞を舞い歌を歌う。その宮女の姿と心を象徴しているのが、作品の冒頭に置かれているこの二句である。豪華な宮殿の中で冷え切つた心を抱きながら朽ちてゆく宮女。冷く澄んだ秋の水と透き通る露の中で死んでゆく大輪の花。なるほど美しいイメージである。

ここに、「芙蓉死す」という表現が生まれた。劉禹錫の句からも想像されるが、この語は當時の文學仲間の間で評判となつたのではなかつたか李賀にもこの表現の句がある。

離宮散螢天似水 離宮に螢散じて天水に似たり

竹黄池冷芙蓉死 竹は黄ばみ池は冷ややかにして芙蓉死す

水のような天と冷たい池との間にあつて、かすかな光を引いて飛ぶ螢と死んでゆくハスの花。張籍の句と同じような雰圍氣を持つ離宮の秋である。李賀には次の句もある。

秋白鮮紅死 秋白く鮮紅死す

水香蓮子齊 水香り蓮子齊ふ

李賀〔月漉漉篇〕

ハスの花が鮮やかな紅色だから、全てが透明な秋の景色の中で一層その死が哀れに感じられるのである。

孟郊も同じような表現を女性の言葉として語らせている。

試妾與君淚 試みに妾と君との涙もて

兩處滴池水 兩處 池水に滴らせん

看取芙蓉花 看取す 芙蓉の花

今年爲誰死 今年 誰が爲に死せん

孟郊〔怨詩〕

ハスの花は戀人のために死ぬ。愛と怨みを抱いて死ぬのである。王建の「主人故池」詩にも「芙蓉死す」の語がある。

高池高閣相連起 高池高閣 相ひ連なりて起つ

荷葉團團蓋秋水 荷葉團團として 秋水を蓋ふ

主人已遠涼風生 主人已に遠く 涼風生す

舊客不來芙蓉死 舊客來たらずして 芙蓉死す

主人は遠くに離れて行ってしまった。なじみの客ももう尋ねては來ない。知る人もないままにひっそりと死んでゆくハスの花である。

張籍、李賀、孟郊、王建、みな透明な世界の中で深紅の花が死んでゆくというイメージに美意識を感じている。死ぬ、という言い方は花

を擬人化した言い方であり、また女性の死と重ね合わせた表現である。すなわち、清らかで寂しい世界、たとえば俗界から隔てられた宮殿の中などで、美しいままに朽ちてゆく女性の姿である。ただ、たとえば萎れたハスの花を年老いた女性の顔にたとえる、という類の直接的な比喩表現ではない。死んでゆく花の映像によって、愛を抱いたまま報われることなく年を経てゆく女性の哀しみを象徴的に、或いは雰圍氣として表現する暗喩である。

ところで、張籍、李賀、孟郊、王建はみな韓愈のグループである。白居易、元稹を始めとして、彼ら以外の同時代の詩人に「芙蓉死す」という表現は全く見られない。張籍の句が韓愈のグループに氣に入られ、流行したのである。

「芙蓉死す」という表現は、獨創的でまた獨特の意味を持つものである。そもそも花が死ぬという發想の表現は少いし、また對象が限られている。「蘭死す」という詩語はあっても「櫻桃死す」という句はない。「芙蓉死す」という語は晩唐にも受け繼がれるが「蘭草死す」「荷花死す」という表現は唐詩の中でそれぞれ一例しかない。それは、「死」という語自體に、或る種の特有な美意識、たとえば永遠に失われるものに對する絶對的な悲しみに内在する美意識、があるからである。そのため、「死」という言葉によって植物が擬人化される際に、擬人化することが可能な植物と不可能な植物、或いは擬人化されやすい語とされにくい語が區別されるのではないか。

このことは「芙蓉老ゆ」という表現と比べてみると一層明らかになる。「芙蓉老ゆ」も芙蓉を擬人化した言い方で、意味内容も「芙蓉死す」と似ているように思われる。そこで作品を見てみると、たとえば、

古典詩の中のはず

夜堂悲蟋蟀 夜堂に蟋蟀悲しみ  
秋水老芙蓉 秋水に芙蓉老ゆ

孟賈〔寄李處士〕

澹水桃李熟 澹水に桃李熟し  
杜曲芙蓉老 杜曲に芙蓉老ゆ

干漬〔季夏逢朝客〕

葉墮陰巖疏薛荔 葉は陰巖に墮ち 薛荔疏なり  
池經秋雨老芙蓉 池は秋雨を經て 芙蓉老ゆ

劉滄〔題四皓廟〕

という句にあるように、單なる秋景、未枯れたハスの景色という場合にも用いられる。一方の「芙蓉死す」という語はこのように秋の景色の描寫に用いられることはない。

「芙蓉老ゆ」という表現は豔詩の中で用いられることもある。

樓前流水江陵道 樓前の流水 江陵の道  
鯉魚風起芙蓉老 鯉魚の風起りて芙蓉老ゆ

李賀〔江樓曲〕

しかしこの場合も、鯉魚の風（秋風）に吹かれたハスの様をいうもので、「芙蓉死す」の句にあるような強い美意識を喚起するものではない。「芙蓉死す」が、獨特の意味と強いイメージを持つ言葉であることが理解できる。芙蓉が「死」という語によって擬人化され得たのは、何よりもそれが女性の姿を映しているからである。

「芙蓉死す」の表現は晩唐詩に受け繼がれ、いっそう強い感情を伴った句となる。

八月白露濃 八月 白露濃やかなり  
芙蓉抱香死 芙蓉 香を抱きて死す

花びらの紅も蕊の金粉も落ちて褐色に枯れたハスの花がなほ浅い香りを抱いている様が哀れである。

李羣玉〔傷思〕  
三秋庭綠盡迎霜 三秋にして庭の綠は盡く霜を迎へ  
惟有荷花守紅死 惟だ荷花の紅を守りて死する有るのみ

温庭筠〔懊惱曲〕

變わりはてた姿の中に昔の美しさの名残りを大切に持ち續けている芙蓉を哀れに思う作者の氣持の中には、紅を守り香を抱く芙蓉そのものへの同情が見られ、作者の強い感情移入が感じられる。客觀的に鑑賞しているだけではないからである。

露滴芙蓉香 露滴りて芙蓉香る  
香鎖心亦死 香り鎖きて心も亦た死す  
良時無可留 良時 留む可き無し  
殘紅謝池水 殘紅 池水に謝る

邵謁〔古樂府〕

百歲夢生悲蛺蝶 百歲 夢生じて 蛺蝶悲しむ  
一朝香死泣芙蓉 一朝 香り死して 芙蓉泣く

羅隱〔閒居早秋〕

香りが死ぬことは心が死ぬことだ。香りがハスの心ならば、香りを失ったハスは心を亡くしてただ泣くばかりである。香りを失って、心を失っては、生きていても甲斐があるまい。

芙蓉抵死怨珠露 芙蓉死に抵りて珠露を怨む  
蟋蟀苦口嫌金波 蟋蟀口に苦くして金波を嫌ふ

羅隱〔官池秋夕〕

死に至る芙蓉の怨みはいかばかりであったらうか。

中晩唐の作品の中では、死にゆくハスの花に作者の感情がこのように強く移し入れられている。それは已に述べてきたように、作品中の女性の心をそれが象徴しているからであるが、さらにまた、それが作者の心情をも象徴しているからであろう。

### 結

後漢の蔡邕の娘、音律に優れていたという蔡琰は数奇な生涯を送った。まことに運命に翻弄された女性だったといえよう。嫁いだ先に子が恵まれず、夫に先立たれて實家に戻って来た所、靈帝が崩じた混亂に乗じて攻め込んで来た匈奴に攫われて胡の地に連れていかれた。爾來十二年。子を二人もうけている。父の邕が獄死したのち、魏の曹操は邕に子がないのを憐れんで、璧をもって蔡琰を贖った。蔡琰はようやく内地に戻り、再婚することができたが、そこで夫が死刑を宣告されるという事件に出合っている。蔡琰は髪を解き裸足となって曹操に夫の命乞いをしなければならなかった。曹操の前に引き出された時の彼女の言葉は哀れにも痛ましく、一座の人々はみな威儀を正したという。

夏に大輪の花が咲き、大きな葉が盛んに茂るハスは、秋の氣配が感じられる頃になると、花が色褪せ葉も枯れる。その様子は蕭條たる秋の情景にふさわしく、寂寥とした趣きを持つ。春に花開く桃李や、秋に霜をしのいで咲く菊にはない味わいでもある。

そこで、ハスを描く詩句の流れの一つに、衰荷の景を歌うものがあった。それは、齊の謝朓によって發見され、梁の簡文帝の文學集團に受け入れられて定着し、唐代にはいつて内容表現ともに充實した、興趣のある情景である。

一方で、「詩經」以來、ハスは戀の歌、女性をうたう歌に象徴的に描かれてきた。風景詩と戀歌の二つの流れが、盛唐から中唐にかけて結びつけられ、女性の憔悴した姿の美しさを表す詩句となる。夏の美しい思ひ出を抱いたまま朽ちていくハスのイメージを、女性の哀しい運命に重ね合わせる「芙蓉死す」の句には、亡んでいくものの美に對する強い情感が込められている。

風雨摧殘 飄零紅多 又如蔡女 蕩舟抵詞

風雨に打たれ碎かれ、散らんとしてなお氣品をとどめるハスの姿。それによって蔡琰の一生を象徴させる李綱の句は、このような、長い時間の中に育まれた詩想の廣がりの後に生まれたのであった。

注(1)「ハス。ハス屬すいれん科。イラン、インド、中國、オーストラリア

に分布。池沼、水濕地にはえる多年草。觀賞や食用に栽培される。」「原色世界植物大圖鑑」(北隆館 昭和六一年四月二十日)

「ハスの化石の」古いものは白亜紀(一億三五〇〇萬年前)のもので、種子植物が發達する頃より既に繁茂していたことがわかる。」「阪本祐二著『蓮』ものと人間の文化史21(法政大學出版局 一九七七年四月十日)

(2)「四川東漢墓中出土許多長方形的陶水塘模型、塘里有船和各種水生動物、與《采蓮》畫象磚基本相同。如成都天回山東漢崖墓出土的陶水塘、塘內有堤埂、左端有排水渠和水匣、相隔爲三段、塘內有游魚、野鴨、蓮花和小船等。」劉志遠、余德章、劉文傑著『四川漢代畫象磚與漢代社會』(文物出版 一九八三年十二月)

(3)『詩經』毛傳は「菡萏」に注して「荷華也」という。「荷華」という例である。また、「菡萏」を花と見る例である。

唐の常建に「涉淇傍荷花、鸞馬聞金鞍」(「張公子行」)の句がある。「荷

古典詩の中のはず

花」という例である。

唐の劉長卿に「種荷依野水、移柳待山鶯」(「送袁處士」)の句がある。

「荷」を總稱とする例である。

唐の溫庭筠に「不作浮萍生、寧爲藕花死」(「江南曲」)の句がある。「藕花」という例である。

漢の閔鴻に「乃有芙蓉靈草」(「芙蓉賦」)の句がある。「芙蓉」を總稱とする例である。

『楚辭章句』の注に「芙蓉蓮華也」という。「蓮華」という例である。

唐の孟浩然に「燭吐蓮花豔、妝成桃李春」(「宴崔明府宅夜觀妓」)の句がある。「蓮花」という例である。

唐の杜甫に「翠乾危棧竹、紅膩小湖蓮」(「寄岳州賈司馬六丈巴州嚴八使君兩閣老五十韻」)の句がある。「蓮」を總稱または花とする例である。

唐の劉方平に「畫舸雙鸕錦爲纜、芙蓉花發蓮葉暗」(「烏栖曲」)の句がある。「蓮葉」という例である。

なお、唐、陸機『毛詩草木鳥獸蟲魚疏』に「荷芙蓉。江東呼荷。」という。また、清、徐雪樵は『毛詩名物圖說』で「今吳中呼葉爲荷葉、華爲荷華。而舊說北方或以藕爲荷。或以蓮爲荷。蜀人以藕爲茄。或用其母爲華名。或用根子爲母葉號。此皆習俗傳訛也。」という。いずれも、地域や習俗によって呼稱の異なることをいう。地域、時代、習俗によって呼稱が異なるばかりではなく、たとえば佛教に關わりのある作品ではハスの花を「蓮華」と表現することが多いなど、用いられる場や對象によっても使い分けがなされている。

(4)「爾雅」に、「荷芙蓉。其莖茄。其葉蓮。其華菡萏。其實蓮。其根藕。其中的。的中意。」とある。

(5) 加納喜光譯『詩經』中國の古典18(學智研究社 昭和五十七年一月十日) 澤波篇の解説に、「澤や水邊における植物、または植物摘みの行爲は、求愛の詩の常套的なモチーフである。(中略) 最終のスタンザで再

びハスにかえり、この花のイメージの女性が求める意中の人であることが暗示される。」とある。

(6) この句にはもう一つの解釋がある。蛟龍を魚の類の比喩に取るもので、魚が列を成して通り過ぎ、菱荷は花が散り實が重く垂れる、と二つの情景を並列したものとする解釋である。この解釋では情景が平凡になり句の面白味が失われる。

(7) 次のような例がある。

秋雨連綿 聲散敗荷叢裏 (李珣「酒泉子」)  
看盡滿池疏雨 打團荷 (孫光憲「思帝鄉」)

(8) この句は顧況の集にも「棄婦詞」として收められる。顧況の作品だとすると、製作年代がやや下がると思われる。

(9) 「荷花」の語は一に「荷衣」に作る。

(10) 曹松の集にもこの句が見られる。

(11) 「老」という字は、「梧桐老」「竹老」「梅苔老」「白楊老」「梨葉老」「楓樹老」「蕙花老」などのように、「死」と違って、様々な植物と結びつけて用いられる。