春草

―愁の表象―

福島理子

秋の言たるや、愁なり

（後漢・班固『白虎通義』）

秋は愁いの季節である。中国文学には、秋の悲しみをうたう、いわゆる「悲秋」の文学の伝統がある。その表現としての淵源は、紀元前三世紀ころに作られた『楚辞』九弁の冒頭の一節、「悲しいかな、秋の気たるや、蕭瑟として草木揺落して変衰す」や、『淮南子』謬称訓の「春の女は思い、秋の士は悲しむ」などにある。九弁のことばは三世紀、晋・潘岳「秋興賦」に受け継がれ、その流れをくむ詩賦が数多く作られた。改めて言うまでもなく、それはわが国の文学にも受け継がれ、およそ秋をうたう詩や歌に、悲しみの色合いを帯びないものを探すほうが困難であろう。

春は、青春。滅びを連想する秋に対して、それは若さと生命の躍動に溢れる季節である。冬の寒さが厳しいぶん、春の訪れがもたらす喜びは大きく、風のあたたかさ、花のかぐわしさがうたわれる。それにもかかわらず、やはり春にもまた「春愁」がある。秋の愁いが悲痛であり、哀切であるのに対して、「春愁」ということばには、何やらものうげな、そこはかとなく寂しいような印象もある。

前野直彬「春草考」[1]には、六朝より盛唐詩に至る「春草」詩の展開が説き尽くされているが、本稿では、唐代以後の「春草」（芳草）をキーワードとする詩をとりあげ、日本の詩をも含めた詩風の推移をたどってみたい。

一

愁

杜甫

江草日日喚愁生　江草　日日　愁ひを喚(よ)びて生ず
巫峽泠泠非世情　巫峽　泠泠(れいれい)　世情に非ず
盤渦鷺浴底心性　盤渦　鷺浴す　底(なん)の心性ぞ
獨樹花發自分明　独樹　花発(ひら)いて　自ずから分明

十年戎馬暗南國　十年　戎馬　南国に暗し
異域賓客老孤城　異域　賓客　孤城に老ゆ
渭水秦山得見否　渭水　秦山　見るを得んや否や
人今罷病虎縦横　人は今罷病し　虎は縦横

大暦二（七六七）年春、杜甫五十六歳ころの作という。大暦元年、「秋興　八首」に秋の思いを詠いきった杜甫が、翌年、悲哀をこめて春の愁いを詠ったものである。詩の後半二聯に、当時の杜甫を悩ませていた愁いの原因が描かれている。十年もの間南方で戦いが続き、自分自身は何の働きもないままに、異境でひとつひとつ年を取っていくばかりである。民は疲れきっているというのに、虎のようにむごい役人がはびこる世の中。一方、無垢の自然は、自分を慰めてくれるかと思えばそうではなく、自分を孤独につき落とし、一層その憂愁をつのらせるものとして描かれる。杜甫の詩には悠久の自然の営みのうちに慰めを見出すものが多いが、この詩では、自らの孤独に寄り添ってはくれない、「非情」の自然が描かれる。それが前二聯である。江上の草は一日一日と生え、その草の生えるにつれて我が愁いを呼び起こす。さらさらと流れる水も、長江のうずで水浴びを楽しんでいる白鷺も、気高くそそり立つ一本木の上に咲く花も、すべて悩み苦しむ私などとは無縁のところにある。

この杜甫の詩の愁いのもとにまずあるのは、郷愁である。川辺の草が日に日に生長する姿が、郷里に帰れぬまま徒らに過ごす自身の境遇と、その時間の長さとを痛感させるからである。秋の憂愁は、草木の枯れ衰える秋という季節が人生の秋、つまり終焉が迫り来るのを思わせるところにある。それでは、春はなぜ憂わしいのだろうか。春の愁いをうたう文学の、その表現の淵源は、「悲秋」と同様、紀元前三世紀、『楚辞』の一節に求めることができる。

王孫遊びて帰らず、春草生じて萋萋たり
（『楚辞』招隠士）

たとえば、明・邵傅『杜律集解』には、この詩の前半について次のように注釈をくわえている。

前四句は愁を言ひ、後の四句は愁の実なり。楚詞に云はく、「春草生じて萋萋たり、王孫遊びて帰らず」と。今、江草日に長くして、我が身未だ帰らず。故に愁を喚びて生ず。峡水泠泠として、我が帰るを思ふが為に少なくも其の流れを止めず。是れ何ぞ無情なるや。（以下略）

「王孫」という語は、本来は、王の子孫、つまり公子を意味するが、『楚辞』では、王族であった屈原のイメージで、題の「招隠士（隠士を招く）」にいう「隠士」、すなわち世を避ける（あるいは逐われた）賢者を意味する。郷里を離れた貴公子（賢者）が帰らぬまま、時は過ぎ、春の草が青々と生い茂るまでになった、という表現を踏まえ、杜詩では、川辺の草が日に日に生い茂るのを見ては、「異域の賓客（異郷の旅人）」となったまま帰れぬ自分自身（暗に賢者に比す）に思いを致し、憂愁にとざされる。巫峡の水も時の流れを止めてくれようとはしない。私の心を分かろうともしてはくれな

いのである。

しかし、一方で、この杜甫の句は、『楚辞』を介さずとも、つまり郷愁としなくとも、解釈可能である。川辺の草が春の訪れとともに、ぼうぼうとはびこる姿そのものが、見るものの心に憂いを呼び覚ますという見方である。たとえば、清・楊倫の『杜詩鏡銓』では、

日日にして長ずるは、既に其の我が憔悴を形すを恐れ、泠泠として淡なるは、又た其の我が寂寞に対するを悩む。

といい、『楚辞』を踏まえた解釈を行わない。

杜甫を祖述したことで知られる宋・王安石に、「芳草」と題する詩がある。吉川幸次郎が「すべてにおいて鋭敏で潔癖であった彼の自画像として、読める」（『元明詩概説』[2]）と評するように、淋しく美しい抒情性に富んだ詩篇である。

芳草　　王安石

芳草知誰種　芳草　知んぬ誰か種えし
縁階已數叢　階に縁ひて　已に数叢
無心與時競　時と競ふ心無きに
何苦綠葱葱　何を苦しんでか　緑葱葱たる

誰が植えたのかは分からないが、かぐわしい春草がきざはしの傍らの其処此処に群がっている。時と争う心があろうはずもないのに、何がつらくてかくも青青と急ぎ繁るのであろうか。

生命の躍動を覚えるはずの、かぐわしい春草に却ってせつなさをかきたてられるさまは、杜甫の「愁」を意識しているであろうが、杜甫の詩のことばをそのままうつしているわけではない。さらに、大きな違いは、杜甫の詩において、愁いの原因が本当は打ち続く戦乱、横暴な役人、無力な自分、せまる老いにあり、春草が郷里からもみやこからも切り離された自己の落魄の境遇を思い起こさせる契機となっているのに対して、王安石の詩において、芳草の愁は『楚辞』とのつながりを断ち切って成立しており、郷愁とも別離とも無縁である。詩人の心に痛みを覚えさせるのは、春草のはびこる勢いそのものなのだ。急き込むように生い茂るさまが、あくせくと日をおくる自分の姿に重なるからである。

杜詩にも、巫峡の流れを「世情に非ず」といい（無情ではなく、非情である）、水浴びをする鷺に「何の心性ぞ」と問う表現に、擬人的な要素を認めることができるが、王安石の詩においては、より明確に擬人表現が用いられており、芳草はほとんど人格化している。杜甫にとって、江草も峡谷も、彼自身が疎外感をかみしめているからこそ、冷淡にみえる自然として描かれており、詩人の思いと自然とが同調している。一方、王安石にとって芳草は愁うる自己そのものである。杜詩の表現を盛唐詩らしく景情一致、王安石の表現を宋人らしく擬人的と評するのは容易であるが、一くくりに論ずるのは避けたい。

さらに杜甫とも、王安石とも異なるスタンスで、春草の愁を賦し

ているのが、明の文人、沈周である。

道上春草　　道上の春草

沈周

春草本無愁　春草　本と愁ひ無し
有愁因我生　愁ひ有るは　我に因りて生ず
千里隨我遠　千里　我に随ひて遠く
始自出門行　門を出でて行くより始まる
一歩長一苗　一歩に一苗を長じ
根從心上縈　根は心上より縈(まつ)はる
酒澆根不爛　酒　澆(そそ)げども　根　爛(くさ)らず
詩遣苗復榮　詩もて遣るも　苗　復た栄る
何如閉門坐　何如ぞ　門を閉ざして坐し
愁草兩忘情　愁ひと草と　両つながら忘情するに

草そのものに愁いの情があるわけではない。それなのに春草に愁いがあるというのは、愁えているわたしのせいなのだ。遠く千里のかなたまでわたしについてまわる草は、すでに門を出て歩き出したところから始まっている。一歩歩けば、苗が一本生え、その根はわたしの心にからみついている。酒をそそいでもその根はくちず、詩ではらそうとすればするほどはびこってしまう。もういっそ、門を閉ざしてこもり、愁いも草も忘れてしまおうか。「忘情」は心を動かされない、という意である。

春草が私を愁えさせているのではない。ましてや、春草そのものが愁えているのでもない。愁えているのはこの私自身、主体である詩人の心である。それまでの春草詩が、詩人の主観と客体である自然とが同調し、融合していたのに対し、沈周の詩では、主観と客体は分離し、悲しみを客体に投影している自己が明確に意識される。悲しい草などない。悲しむおのれがあるばかりである。おのれが悲しむがゆえに、情を持つはずのない草に悲しみを見てしまうにすぎない。主観唯心論を思わせるような、理知的なリリシズム。対象との悲しみの共有を失うことにより、いっそうの孤独感がただよう。そして、この詩に『楚辞』の郷愁の影はまったく見ることができない。

杜甫や王安石の詩においては、詩人の主観（心）と対象たる自然は連動していたわけであるが、沈周のそれは主観と客体としての自然の分離であり、自然が情をリードするという伝統的な漢詩の型から、自己の眼を通すことによってのみ認識され、表現される自然へと転換した。描かれるのは、自然に触発された情ではなく、自身の目によって創られた自然であることがはっきりと意識される。それは外界には存在せず、自らの胸中にのみ作られる自然でもあり得るのである。

二

ここで、少し詩から離れて、塡詞の世界で春草（芳草）をめぐる

愁いの表現がどのように展開しているのかを見てみたい。次に挙げるのは、南唐の後主・李煜の作である。

清平樂　　李煜

別來春半　　別来　春は半ば
觸目愁腸斷　　触目　愁腸断ゆ
砌下落梅如雪亂　　砌下　落梅は雪の如く乱れ
拂了一身還滿　　払了すれども　一身に還た満つ

雁來音信無憑　　雁来たれども　音信憑る無く
路遙歸夢難成　　路遥かにして　帰夢成り難し
離恨恰如芳草　　離恨　恰かも芳草の如く
更行更遠還生　　更に行き更に遠ざかりて　還た生ず

別れを告げてから、時は過ぎて春の半ばともなり、目に触れるものすべてに、はらわたがちぎれるような悲しみをおぼえる。石だたみのあたりに梅の花びらが雪のようにちらばり、払っても払っても体中にまとわりつく。雁が渡ってきても故郷からの手紙を届けてもらうわけにはいかず、その道のりはあまりに遠くて、故郷へ還る夢を見ることすらかなわない。故郷と離れた恨みは、まるで芳ばしい春草のように、道行けば行くほどにますます生い茂るのだ。

この詞にうたわれているのは、故国から隔てられた恨みであり、芳草の語には『楚辞』招隠士にもとづく連想がはたらいている。しかし、表現がそのまま踏襲されているわけではなく、芳草がなぞらえられているものには若干の相違がある。『楚辞』が、帰らぬ君子を待つ人の立場で歌われているのに対し、李煜詞でうたわれるのはさすらう者の側の心情である。また、『楚辞』では、春草は不在の時間の経過を思わせるものとしてあるのに対して、李煜詞では芳草のはびこるさまが、どこまでもつきまとい、瞬く間に増大する恨みによそえられているのである。

宋・秦観の作も李煜の詞とほぼ等しい発想で、「芳草」の語を用いている。

八六子　　秦觀

倚危亭　　危亭に倚れば
恨如芳草　　恨は芳草の如し
萋萋剗盡還生　　萋萋として　剗り尽くせども還た生ず
念柳外青驄別後　　念ふ　柳外　青驄の別れし後
水邊紅袂分時　　水辺　紅袂の分かれし時
愴然暗驚　　愴然として　暗かに驚く

（後半略）

高いあずまやに身をもたせていると、刈り取っても刈り取ってもまた青々と生い茂る芳草のように、恨みに胸がふさがってしまう。柳の木のかたわらで馬を引いて去ってからのこと、川べりで恋人と袂を分かったときのこと。それらから隔たった時間の長さに愕然と

し、胸を痛ませる。

およそ詩賦において、たかどのに独りもたれるという表現は、必ずその心のうちに愁いがあることを意味する。この詞において、そのもの思いのきざす所以は「柳外青驄の別れし後、水辺紅袂の分かれし時」ということから、やはり別離にあることがわかる。芳草の繁茂するさまを「萋萋」の語を用いて形容するところに、李煜詞よりもはっきりとした『楚辞』の投影をみることができるが、ここでも「芳草」の語によって、振り払っても振り払っても心の内に巣くう憂愁を、生い茂る草にたとえている。

いずれにせよ、塡詞における「春草」は、『楚辞』招隠士の系譜に属するものと位置づけることができる。「春草」といい、「芳草」といい、美しいことばでありながら、それらは青春の象徴として慕わしいものではなく、どこまで行っても群がり生え、はびこる暗い「愁い」のメタファーとして機能しているのである。

三

中国における詩と塡詞の中から「春草（芳草）」が「愁い」と結びついている作をいくつか拾い上げ、その表現の展開と系譜を見てきたが、日本の詩ではどのような変奏が見られるであろうか。特徴的と思われる表現を選んで、概観してみたい。

まずは、古いところで菅原道真の賦作を『菅家文草』巻二より一首挙げてみよう。

中途送春　　中途にして春を送る

菅原道眞

春送客行客送春　春は客の行くを送り　客は春を送る
傷懐四十二年人　傷懐す　四十二年の人
思家涙落書齋舊　家を思ひては涙は落つ　書斎の旧るに
在路愁生野草新　路に在りては愁ひ生ず　野草の新たなるに
花爲隨時餘色盡　花は時に随はんが為に　余色尽き
鳥如知意晩啼頻　鳥は意を知るが如く　晩啼頻りなり
風光今日東歸去　風光　今日　東に帰り去る
一兩心情且附陳　一両の心情　且つ附陳せん

詩中に言うように道真四十二歳、つまり讃岐守に任ぜられた仁和二（八八六）年、京都から讃岐へ赴任する旅の途中に作られた詩である。「春を送る」とあるように、晩春、三月の吟である。春はわたしが旅立つのを見送り、旅人のわたしは行く春を見送る。四十二歳ともなって、いろいろと心を痛めずにはおれない。都に残してきた我が家のことを思うと、あの書斎も主をなくして古びてしまっていることだろうと、涙がこぼれる。旅行く道に春草が萌え出でたのを見るにつけ、愁わしくなってしまう。花は時の流れに従って、散り残っていたものもすべて枯れあせてしまい、鳥はわたしのさびしい心を知るかのように、夕暮れの空にしきりに鳴いている。美しかった春の風景が今日、東方へ帰っていってしまう。わたしのこの思

いを少しながら、春に託して、東の都の人たちに訴えたい。

都から、讃岐のいなかへ。失意の道真が郷里の都を恋うて賦した作であり、「春草」あるいは「芳草」はここでは「野草」ということばに言い換えられているが、郷愁、別離の愁いを表現するキーワードとして機能している。

小島憲之、山本登朗両氏の注[3]に、首聯は、白居易「潯陽の春　三首」第三首の「春去く」に見える「四十六の時　三月尽、春を送るは争(いか)でか慇懃ならざるを得ん」を踏まえたものとおぼしく、この詩の脚韻が、「春去」詩の脚韻と同じであるという指摘がある。道真は白詩の行く春を送る詩を踏まえながら、春を送る悲しみよりも痛切な郷愁、単に郷愁というよりもっと悲痛な思い、都落ちの失意、いつ帰れるかわからない不安を歌っているのである。文字通り、都を離れたまま帰れぬ「王孫」その人の悲しみであり、そういう意味では『楚辞』招隠士の直系の流れを汲む名唱ということができるであろう。

道真の詩において、「野草」が愁いを喚起するのは何ゆえであろうか。『楚辞』を踏まえた表現ではあるが、『楚辞』のように郷里の草が主を迎えぬままに生い茂っているのではない。詩の頷聯、第三句は都に残した「書斎」を思って泣いているのであるが、第四句の「野草」は主のいない郷里の家に生えている草ではなく、旅先で目にした情景なのである。旅先で目にする情景とはいっても、中国の詩の例に見受けられたような、刈れども刈れども生え、行けども行けどもついて来る、というニュアンスで用いられているのでもない。実は、道真のこの表現は、杜甫「愁」の第一句にもっとも似通っているのである。小さいながらも「愁生（愁ひ生ず）」ということばの一致も注目に値する。古いものではあるが、日本古典文学大系本、川口久雄校注[4]には、道真詩の頸聯が「杜甫の春望詩「城春にして草木深し、時に感じては花にも涙を濺ぎ、別れを恨んでは鳥にも心を驚かす」と、詞も心もよく似ている、おそらく杜詩をよんでいたに違いない」とあるが、もし、「愁」詩と「中途送春」詩の表現の近似性を認めるならば、道真がこの詩に杜詩を踏まえた可能性は高くなるであろう。

時代は大きく飛ぶが、近世における「春草」詩の展開を概観してみたい。近世中期、古文辞派の代表的詩人、服部南郭の『南郭先生文集』四編巻一より七言律詩一首を採りあげる。

春艸　　服部南郭

赤羽溪邊艸　赤羽(あかばね)溪辺の艸(くさ)
頗關違世情　頗る違世の情に関はる
年年兼病長　年年　病と長じ
日日喚愁生　日日　愁ひを喚びて生ず
青入春風細　青は春風に入りて細やかに
碧留朝露輕　碧は朝露を留めて軽し
相憐窮巷色　相ひ憐れむ　窮巷の色

莫使馬蹄行　馬蹄をして行かしむること莫かれ

赤羽川の岸辺に生える草は、世間と相容れないわたしの心と結びついている。年々わたしの偏固な性癖と同じように大きくなり、日ごとに萌え出ててはわたしの愁いをさそう。春風に吹かれて細やかに揺れる青い色。朝露を軽やかにうけとめて輝く緑の色。路地裏に生える雑草の姿すらわたしにはいとおしい。どうぞ馬のひづめに踏みしだかれぬようにしておくれ。詩に見える「病」は、いわゆる病気ではなく、世の人々に合わせることのできない性癖という意味合いで用いられることがしばしばである。ここにいう「病」も前の句の「違世の情」を受けたものと解するべきであろう。

古文辞派の詩人らしく、杜甫の「愁」のことばをそのまま襲っている。しかし、一読して明らかなように、南郭のこの詩は郷愁や別離をうたうものではない。つまり、南郭は杜詩を踏襲しながら、その背後にある『楚辞』の世界は意識していない。王安石や沈周がおそらくは杜甫を意識していたであろうが、杜詩の春草を必ずしも郷愁をさそうものとして取らなかったように、南郭も春草の萌え出で、はびこる形状そのものを、愁いのメタファーとして用いているのである。

さらにこの詩には、南郭詩固有の特徴がある。今まで見たいずれの詩人の「春草」詩にもないほどの共感、共感という以上に愛情とも言いうるような思いを「春草」に寄せているところである。わが「病」とともに伸び、愁いを呼び起こして生える草は、あたかも長年慣れ親しんだ友のようであり、むさくるしい路地裏に生える雑草の姿にも、不器用な自分との類似点を見出している。馬の蹄に踏みしだかれぬようにという詠いおさめが印象的で、愁いをうたった詩でありながら、独特の温かみがある。

江湖詩社の詩人、大窪詩仏にも「春草」と題する七言律詩がある。『詩聖堂詩集』二編巻一、文化七（一八一〇）年の作である。

春草　　大窪詩佛

茸茸苒苒遠相連　茸茸苒苒として　遠く相ひ連なる
極目誰能不黯然　極目　誰か能く黯然たらざらん
逕路無媒人已老　逕路　媒無くして　人已に老い
池塘有夢句長傳　池塘　夢有りて　句長く伝ふ
如濃却淡新經雨　濃きが如くして却つて淡きは　新たに雨を経
似淺乍深時帶煙　浅きに似て乍ち深きは　時に煙を帯ぶ
豈啻歸思斷魂事　豈に啻に帰思断魂の事のみならんや
牛羊點點兆豐年　牛羊　点点として　豊年を兆す

遠い彼方までぼうぼうと広がっているようすを見渡せば、愁いに心が鎖されずにはおれない。唐の許渾が「無媒の逕路　草蕭蕭たり」（「隠者を送る」）とうたったように、導いてくれる人のない道に訪れるものも無く、うっそうと草の生い茂る中でひっそりと年老いていく隠者もあろう。南朝宋の謝霊運が夢の中で謝恵連に逢って「池塘　春草生ず」（「地上の楼に登る」）という名句を得、それが千

載人に伝えられるということもある。濃いようにみえて実は淡いのは、雨のあとの草の色。浅いように見えて実は草深いのは、ちょうどもやがかかっているからだ。春草がうたわれるのは郷愁や胸が張り裂けそうな思いを述べるためばかりではない。南宋の陸游が「羊牛点点として日将に夕ならんとす」（「出遊」第三首）とうたったように、牛や羊があちらこちらで草を食んでいる姿に豊作を予感できるのも、春草のおかげなのだ。

詩仏のこの詩は詠物詩として作られており、喩えて言えば、アラカルトを並べたような仕上がりになっている。春草にまつわる典故をちりばめることに眼目があるのであるから、春草の愁いも第七句にうかがえるように、ひとつの趣向に過ぎない。しかし、「帰思断魂を述べるばかりが春草の詩ではないよ」というところに、かえって「春草」といえば、郷愁をうたうものという了解があることを示している。

詩仏の作より九年ほど前に、菅茶山が賦した詩をあわせ見てみよう。『黄葉夕陽村舎詩』巻六所収、享和元（一八〇一）年の作である。

間行。與吉本生同賦得耕字

間行。吉本生と同に耕字を賦し得たり

菅茶山

林鳥喈喈語　林鳥　喈喈として語り
溪澌決決鳴　溪澌　決決として鳴る
風將吹病去　風　将に病を吹きて去り
草自喚愁生　草　自づから愁ひを喚びて生ず
霽郭寒初退　霽郭　寒初めて退き
春郊人已耕　春郊　人已に耕す
君如減書課　君　如し書課を減らさば
我亦伴閑行　我も亦た閑行に伴なはん

林の鳥がちゅんちゅんとさえずり交わし、谷川の水がこんこんと流れる。風はうっとしいわずらいを吹き飛ばし、草は萌え出でて愁いの心をさそう。晴れ渡った街にやっと寒さもおさまり、春ののらではもう耕しはじめている。君がもし本を読むしごとを減らしてくれたなら、わたしも一緒にそぞろ歩きにつきあおう。

第四句は杜甫の「愁」詩をふまえ、ことばもほぼそのまま用いているが、のどかな春の一日を楽しむこの詩において、悲哀はほとんど吹き消されている。こうした茶山や詩仏の作には、「愁」が「春草」の付合のように、口頭に上っているようすを窺うことができる。

四

明治三十一年、夏目漱石が賦した無題の五言古詩に次のようなものがある。熊本五高の同僚であった長尾雨山が添削した詩稿が残っているが、『草枕』六に主人公の画工の作として用いられ、それに

よって詠まれることの多い詩である。

（無題）　夏目漱石

青春二三月　青春　二三月
愁隨芳草長　愁ひは芳草に随つて長し
閑花落空庭　閑花　空庭に落ち
素琴横虚堂　素琴　虚堂に横たふ
蠨蛸挂不動　蠨蛸　挂かりて動かず
篆烟繞竹梁　篆烟　竹梁を繞る

（以下略）

春のさかりの二月三月、かぐわしい春草がのびるのにつれて愁いも深まる。のどかに咲く花が人気（ひとけ）の無い庭に落ち、彩りない琴が一張しずかな座敷に置いてある。くもはじっと糸にはりついたまま動かず、煙が竹のはりのあたりまでゆらりゆらりとたちのぼる。

なぜ漱石が新たに詩を作らず、八年前に作った詩をそのまま『草枕』に転用したのかを議論するいとまはない。しかし、少なくとも、この詩が『草枕』の当該場面にちょうどふさわしいくらいの作だと考えたことはまちがいあるまい。『草枕』では、画工はこの詩をひねりだした後、

読み返して見ると、みな画になりさうな句許りである。是なら始めから画にすればよかつたと思ふ。……もう一返最初から読み直して見ると、一寸面白く読まれるが、どうも、自分が今しがた入つた神境を写したものとすると、索然として物足りない。

と語っている。「画になりそうな句」、あるいは「物足りない」と評するごとく、身をさいなむような悲愁をうたったものでは決してない。「春草」をうたう詩の伝統に則って春のそこはかとなく愁わしい気分をうたう詩としてまとまっているのである。ここに至ってはおそらく、『楚辞』も杜甫の「愁」も、明確に意識されていないだろう。どんなにすぐれた表現も、詠い重ねられていくうちに陳腐になりはてる宿命を負っている。

詩人たちは、表現の継承と創意との間で苦心するわけであるが、うたい古されたテーマに新しさを盛り込むためには、時としては相当に大胆な発想がもとめられる。例えば、近世も終わり近い天保五（一八三四）年、梁川星巌が賦した次の作（『星巌集』丙集巻九）などは、新しい春草詩の可能性を模索した意欲作と評してよかろう。

春草　梁川星巌

朔風掃蕩一齊休　朔風の掃蕩　一斉に休す
又値春暉心乱抽　又た　春暉に値（あ）ひて　心乱れ抽（ぬき）んづ
漫地煙籠香漠漠　漫地　煙籠めて　香漠漠
及時雨足綠油油　及時　雨足りて　緑油油
公田毎恐遭斫斸　公田　毎に恐る　斫斸（くしよく）に遭はんことを
要路何曾免踐蹂　要路　何ぞ曾て踐蹂（せんじう）を免れんや

惟向邱原幽穸上　惟だ　邱原幽穸（いうせき）の上に
脚跟直下壓骷髏　脚跟直下（きやくこん）　骷髏（ころう）を圧す

すべてをなぎ払った北風が止み、春の光にめぐってきて、草が入り乱れるがごとく芽を伸ばした。地面いっぱいに芳しい春もやが立ち込め、折りよい雨に、緑がつやつやと生い茂っている。草たちは、田んぼでは鋤に遭うのを恐れ、街道では踏みにじられている。そこでもっぱら墓場の暗い穴の上にばかり茂っているが、その草の足の下には骸骨が踏みつけられているのだ。

後半四句では草が擬人化して述べられている。この詩の眼目は、「春草」に郷愁や悲愁を感ずる伝統を棄て、さりとてまた春の詩らしいなごやかな喜びをうたうのでもなく、無数の骨の上にはびこる草という、読むものをぎょっとさせるような表現をもちこんだところにある。すでに、刈っても刈ってもはびこる生命力が、抗うことのできない愁いの比喩として用いられていたが、その春草の呪わしいまでの生命力が新たな表現の可能性を示した一例として読むことができるであろう。

注

（1）「中国文学研究」第二号。『春草考――中国古典詩文論叢』（一九九四年、秋山書店）に再録。
（2）中国詩人選集第二集　第二巻、一九六三年、岩波書店刊。
（3）『菅原道真』一九九八年、研文出版刊。
（4）日本古典文学大系　七二『菅家文草　菅家後集』一九六六年　岩波書店刊。