

〔特別寄稿〕

日本漢詩の特質

—中国詩歌の受容と日本的抒情性について—

牧角 悦子

はじめに

本稿は、二松学舎大学日本漢文教育研究推進事業の一環で、ベトナムのハノイ社会科学人文大学に派遣された際の講演原稿に手を入れたものである。ベトナムは日本同様漢字文化の受容により支配階層の文化教養を形成した国であるが、近代以降自国の表記は、「国語（クオックケグー）」というアルファベットを独自に変形した表音文字に統一されており、一切の漢字を廃している。そのため、漢字漢文による自国の古典や、その背景である中国古典に対する理解が大変困難な状況にある。漢字文化研究を継承する機関としては、国立大学の中国学科、あるいは漢喃研究所などがあるが、今回の講演をおこなったハノイ社会人文科学大学もその一つである。

近代以前の国家経営において中国文化が果たした役割の大きさは、日本もベトナムも同様である。ただ、近代以降の日本が漢学の基礎の上に近代国家を作り上げ、漢字文化そのものも、国語の一部として重視したのに対して、ベトナムは、植民地支配から脱却する一つ的手段として、「国語」なる自国の音表語を作り出し独自のアイデンティティーを打ち立てた。そ

ここに古典に対する一つの断絶を作ってしまったことは上述の通りである。しかし、このような母国語表記に関する方向性の相違にかかわらず、その文化の背後に漢字漢文文化というものが、骨格のように存在しているのは、日本もベトナムも同様である。

特に若手の研究者向けに招聘されたこの講演では、「日本漢詩について」というテーマを要請された。如上の状況に鑑みて、初歩的な知識の提供を基本とし、おもに日本漢詩の定義付けと概論から始めて、その上で日本における漢字文化の受容の一つの特質を、漢詩という表現形態をとおして考えてみた。日本における漢文文化の受容の特質を明らかにすることは、漢字文化圏の各国における中国文化受容の特質を明らかにすることに繋がるはずだからである。

以下、まず日本漢詩とは何なのかということ、日本における中国文化の受容の過程と特性から説明し、次に日本漢詩へのアプローチについて考えた。後半では、日本漢詩の全体像と個別の作品を紹介した。日本漢詩の歴史を四つに時期に分け、それぞれの時代の様相と代表的な詩人を挙げた。この概説は、猪口篤志『日本漢詩』^①、富士川英郎『江戸後期の詩人たち』^②ほか、先人の解説に拠った部分が多い。作品の紹介は、特に特徴的な十一名を取り上げた。代表的というより、特徴的な詩人と詩とを取り上げる中で、最後に日本漢詩の特性について、まとめてみた。(以下講演原稿に基づくため文体を変更)

一 日本漢詩とは

まず、日本漢詩とは何かということをお話しいたします。日本漢詩とは、日本人の作った漢文体の詩のことを言います。では、漢文とは何かといえ、それは、日本人が中国の文体を模倣、習得して用いた表現形態です。(ちなみに「漢文」というのは日本語であって、中国文学の世界で「漢文」というと、それは漢代の文、『漢書』や『史記』などの文章を表すことになります。)

漢文は、中国文化を受容したものでありながら、日本文化の骨格をなすものでもありません。日本人は文献の表記には漢字を使用し、中国語の文語文法で文や詩を書くことが教養人としての資格であったからです。中国語の文体を日本語として読むための、訓読という方法が考え出されたのも、日本語と中国語の同時並行的融合ともいえるべき日本人の特異な知恵といえましょう。

このような工夫をしてまで、日本人は中国の文化を貪欲に吸収してきました。それは、中国の文化が、先進文化として日本人の教養の基礎であり中心であったからです。

日本人にとって中国の文化は、分かり易く言うと思いと教養という二つの面で受容されました。思想というのは、儒教における経世済民という政治・統治思想です。統治者たる者の在り様や支配の原理を中国の古籍から学んだのです。教養というのは、知識人としての文化的活動です。それは漢文で文を書いたり、詩を書いたりする技術と、文化芸術へ深い理解を示す態度として習得されました。

このように日本人は、外来のものである中国文化を、日本的にアレンジし、自国のものとして吸収・咀嚼してきたのです。ですので、漢文や漢詩というのは中国の文化をその母体としながらも、完全に日本の文化として日本人の血肉となったものだと言つてよいでしょう。

日本人が中国の文化を自国のものとして習得した学問を漢学と呼ぶとすれば、その漢学はまず政治学として統治思想を支えました。特に江戸期に盛んになった朱子学では個人の精神修養論として士人の精神的基盤となりました。また、このような統治思想・精神修養論とは別次元の、知識人の教養として、漢文で文章を書き、漢文体で詩を書くことが文化教養として求められました。日本漢詩は、この知識人の教養として習得されたものでしたが、一方で教養の域を超え、個人の抒情性を発露する文学の一形態として、歌や俳諧と並んで重視されるようになっていきます。

このように、日本漢詩とは日本人が中国文化を受容し咀嚼する中で生まれた日本人の詩、ということになります。そして

それは日本人の感覚を中国文化の形態に乗せたものでもありません。ですので、日本漢詩は中国的な要素と日本的な要素を同時に含むものなのです。

因みに、現在の日本の国語の教育では、中等学校（中学・高校）の「国語」の教科に「古典」という分野があり、この「古典」では『竹取物語』や『枕草子』などの日本の古典と並行して、唐詩や『論語』や『史記』を「漢文」として学びます。これは、中国の古典が、「漢文」すなわち日本の古典として日本人の、あるいは日本語の教養の基礎であることを意味しています。

二 日本漢詩へのアプローチ

では、このような日本漢詩を対象として、どのようなアプローチが可能となるでしょうか。

現在の日本では、日本漢詩を対象とする研究は、あまり盛んではありません。それは、現在の学問の体系が、日本文学・中国文学、あるいは中国哲学・日本思想史などといったように細分化されており、日本漢詩のような文化横断的な分野は、このような学問体系の中に納まりにくいからです。

しかし研究が全く無いわけではありません。まず、国文学（日本文学）の立場から、日本の漢詩を文学として、思想表明として、あるいは日本語教育の材料として対象とする研究があります。これらは、主に「和漢比較文学会」をはじめとして、「日本思想史学会」や「全国漢文教育学会」などで成果が見られます。

一方、中国学・中国文学の研究者は、従来、日本漢詩の分野にはあまり注意を払ってきませんでした。それは、漢詩は中国が本場なのだから、日本人の作った漢詩などは亜流だという固定観念が強かったからです。実際、私自身も、中国の古典を専門としていると、日本の漢詩への興味はほとんど湧かなかったというのが正直なところでした。中国学の立場から見

ば、日本人の漢詩は、おそらくその一部でしかありません。それが中国文学の大河の中では支流か亜流でしかない、と考えられるのも仕方がないのかもしれませんが。

しかし、一つ視点を変えて、日本漢詩を中国文化の受容形態の一つの在り様として見てみると、そこには違った視野が開かれます。

日本漢詩は中国の文化の受容でありながら、日本特有の文化です。それは異質の文化が漢字を媒体として融合した特殊な形です。そこには日本の要素と中国的要素が同時に混在することによって、純粋な日本の文化とも、同じく純粋に中国的な文化とも違った特異な様相が現れます。その特異性を追求することで、反対に日本的であること、あるいは中国的であることの意味が浮かび上がってくる。ある意味で比較文化・比較文学の最も典型的な対象となりうる恰好の素材だといえるでしょう。中国学だけ、あるいは日本文学だけではなく、それらのフレームを超えた新たな視点を注ぐことによって、文化交渉的な新たな視野が広がるのだと思います。

ただ、この比較には大変な労力が必要です。中国古典詩と日本文化と、その双方に深い理解を持ちうる研究者など、そう多くはありません。しかし、そこには文化と文学の普遍性を探りうる大きな可能性があることは確かなのです。

おそらく、この場にお集まりの皆さんは、中国文化の自国への受容について研究をなさっているという意味では、ここに述べたものと共通の問題意識をお持ちだと思います。今回の日本漢詩の紹介が、比較文化研究の一つの材料を提供できれば幸いです。

三 日本漢詩概論

ここでは、日本漢詩の歴史の変遷を概観したいと思います。日本漢詩の流れは大きく四つの時期に分けることができま

す。

まず第一期、それは奈良・平安（七二〇—一九二）期です。中国から漢籍が伝来し、漢文体の使用が始まります。聖徳太子の「十七条憲法」、そして『古事記』（七二二）『日本書紀』『風土記』などは、漢字表記の早い例です。「十七条憲法」は『文選』に学んだ典雅な漢文で書かれており、また『古事記』は漢字を表意・表音として用いた独特の表記を用います。

このほか、漢字・漢文による文芸として、『万葉集』（七五九）のほか、『懐風藻』（七五二）、勅撰集『凌雲集』（八一四）『文華秀麗集』（八一八）『経国集』（八二七）があります。『懐風藻』以下はすべて漢詩を集めたものです。

この時期の重要な詩人としては、空海（七一四—八三五）・菅原道真（八四五—九〇三）があげられます。また、この時期に日本人が吸収した漢籍は、『文選』・『史記』・『漢書』などが中心でした。『文選』といえば六朝末に編纂された詩文の権威的選集です。詩が洗練度を深め文学意識が成熟を見た中国中世文学の終着点ともいえる『文選』を、日本人はその王朝文化の揺籃期に吸収したのです。

続く第二期は、鎌倉・室町（一一九二—一六〇〇）期です。鎌倉時代は漢詩文の作成は五山の禅僧が中心的存在となり、宋・元との交流を背景に学問的深まりを見せます。代表的な詩人・文人としては、虎関師錬・雪村友梅・中巖円月・義堂周信・絶海中津などがいます。

室町時代には俳句で有名な一休宗純、戦国時代には武将として知られる細川頼之（一五三〇—七八）・上杉謙信（一五二一—七三）・伊達政宗（一五六七—一六三六）などがあります。

この時期に影響力の強かった漢籍としては、『三体詩』・『古文真宝』が挙げられます。

第三期は江戸（一六〇〇—一八六八）時代です。江戸時代は漢詩・漢学の隆盛期です。前期には、藤原惺窩の門下から林羅山・那波活所・堀杏庵・松永尺五・石川丈山が輩出し、松永尺五の門下からは木下順庵、さらに順庵の弟子として新井白石・雨森芳洲・室鳩巢・祇園南海が出ます。また、荻生徂徠の一門としては、服部南郭・太宰春台・山県周南が輩出します。

江戸後期の詩人としては、『日本詩史』『日本詩選』の撰者である江村北海、その江村と合わせて三海と呼ばれる片山北海・入江北海、寛政の三博士と呼ばれた柴野栗山・尾藤二洲・古賀精里、また亀井南冥・頼春水・頼山陽・管茶山・市河寛齋、そして広瀬淡窓・広瀬旭莊・梁川星巖・大田錦城が重要です。この江戸後期という時期は、日本漢詩が最も成熟し、多くの詩人を生んだ時期です。⁴⁾

第四期は明治維新後（一八六八―）です。急速な西洋化とは裏腹に、漢詩はこの時期円熟の極致に達します。代表的な詩人として、菊池三溪・成島柳北・森槐南・依田学海・川田甕江・三島中洲・土屋鳳洲がいます。このほか、夏目漱石・正岡子規・森鷗外は近代文学を代表する作家たちですが、極めて格調高い漢詩を多く残しています。

四 作品紹介

次に、特徴的な詩人の詩を具体的に読むことによって、日本漢詩の特性について考えてみたいと思います。ここでは十一人の詩人の漢詩を取り上げます。

(一) 大津皇子（六六三―六八六）

まず、最も古い漢詩人の一人に、大津皇子がいます。天武天皇の第二皇子であり、「詩賦の興りは大津より生まれり」と称される文才ながら、皇位継承をめぐる陰謀の中で謀反の罪を着せられ死を賜りました。没年二四歳。ここに挙げたのは、謀反の罪を着せられ死を賜った皇子の辞世の歌として伝わるものです。

臨終

臨終

金烏臨西舍

金烏 西舍に臨み

鼓聲催短命

鼓声 短命を催す

泉路無賓主

泉路 賓主無く

此夕誰家向

此の夕べ 誰が家にか向かわん⁽⁶⁾

太陽が西に沈もうとするころ、時を告げる太鼓の音が私の命の終わりを促すようだ。黄泉の国への道には客も主人もない。いま私はこの夕暮れにどこへと向かうのだろうか

この歌をめぐるのは、中国六朝末期の亡国の君主陳後主（陳叔宝）にきわめて類似する歌が残っており、その影響関係について様々に興味深い考察が繰り広げられています。⁽⁸⁾ ここで注目したいのは、この時代の多くの詩人が漢詩と同時に歌も残しており、その多くが『万葉集』に収められている点です。『万葉集』に収められる皇子の辞世のうたには次のようにあります。

「大津皇子の被死らしめらゆる時、磐余の池の陂に涕を流して御作りたまいし歌」

ももづたふ磐余の池に鳴く鴨を今日のみ見てや雲隠りなむ（『万葉集』卷三挽歌⁽⁹⁾）

同じ場面での辞世のうたが、漢詩と和歌という全く違う形式をとって、しかし同じように歌われているのです。ある特別な状況下で、切実な感情を表現するのに、日本人は歌と漢詩という二つの形態を、同時に選びとっていたということは、大変興味深いこと⁽¹⁰⁾です。

(二) 嵯峨天皇（七八六―八四二）

嵯峨天皇は、平安京の基礎を固め、政治的社会的安定期を導いたとともに、宮廷を中心に漢文学を大いに発展させた明主です。また、空海・橘逸勢とともに三筆と称される能書家でもありました。次の詩は『文華秀麗集』巻頭の一首。淀川のほとりの河陽宮での春の朝を詠んだものです。

江頭昏曉

江頭春曉

江頭亭子人叟睽

江頭の亭子 人事睽そむき

欹枕唯聞古戍鷄

枕をそはだ欹て 唯だ聞く 古戍の鷄

雲氣濕衣知近岫

雲気 衣を湿し岫の近きを知る

泉聲驚寢覺鄰溪

泉声 寢を驚かして 溪に隣ちかきを覚ゆ

天邊孤月乘流疾

天邊の孤月 流れに乗じて疾はやく

山裏飢猿到曉啼

山裏の飢猿 曉に到るまで啼く

物候雖言陽和未

物候 陽和未しと言うと雖も

汀洲春草慾萋萋

汀洲の春草 萋萋たらんと欲ほす⁽¹⁾

川沿いの亭でのひと時は俗事から放たれて、枕を欹ててただ古関の鷄鳴を聴くだけである。上着に籠った湿気の多さに洞穴が近いことを感じ、泉の音に眠りを覚まされ溪流沿いにある身を感じる。天の彼方にぼつんと懸る月の光が疾走する流れに浮かび、山の中では飢えた猿が朝まで啼き続ける。時節の風物はまだ春の陽気に遠いとはいえ、汀や中洲の春

草はいまにも伸び出でようと待ち構えているようだ。

嵯峨天皇の漢詩は律詩の規則にかなない¹²、形式を整えながらも、季節感や個人の抒情を巧みに歌い上げるものになっています。

嵯峨天皇はまた、遣唐使として唐土にわたり、多くの仏典を将来した空海を厚く待遇しました。次の詩は空海との語らいに時間を忘れ、別れを惜しむ情を歌っています。

與海公飲茶送歸山 海公と茶を飲み山に帰るを送る

道俗相分經數年 道俗 相い分かつこと数年を経たり

今秋晤語亦良縁 今秋 晤語するは亦た良縁

香茶酌罷日云暮 香茶 酌み罷えて日云に暮る

稽首傷離望雲烟 稽首して離を傷み雲烟を望む¹³

仏道と俗世とに住み分けること数年、この秋の良き日にこうして向かい合って語ることでできるのは実に良縁と言うべきか。香り高いお茶を酌み終るころ一日も暮れ、深々と頭を垂れて別れを惜しみつつ、雲煙の彼方に帰りゆくあなたを私は見送るのだ。

嵯峨天皇は律詩・絶句の他に、楽府ものこしており、中国の詩歌をかなりの精度で理解し、吸収していたことが分かりま

(三) 空海(くうかい) 七七四—八四五

真言宗の開祖空海(諡は弘法大師)は、嵯峨天皇と交流のあった僧で、平安前期を代表する文化人です。儒・仏・道三教のうち仏教の優位を説いた『三教指帰』、六朝の文論に基づく作詩論『文鏡秘府論』などの著書からは、中国文化に対する深い理解がうかがえます。

次の詩は、新羅から来た僧侶に与えたものです。

與新羅道者詩 新羅の道者に與ふる詩

青丘道者忘機人 青丘の道者 忘機の人

護法隨緣利物賓 法を護り 縁に隨いて 物を利するの賓

海際浮盃過日域 海際 盃を浮べて日域に過り

持囊飛錫愛梁津 囊を持ち錫を飛ばして梁津を愛す

風光月色照邊寺 風光 月色 邊寺を照らし

鶯囀楊花發暮春 鶯は囀り楊花は暮春に發す

何日何時朝魏闕 何れの日 何れの時にか 魏闕に朝し

忘言傾蓋褰煙塵 言を忘れ蓋を傾けて煙塵を褰げん⁽¹⁴⁾

新羅の青丘からやってきたこの道者は世間の小賢しさから遠い人、法を護り仏縁に随って衆生を助けるのだ。大海に小舟を浮かべて日本に渡り、雑囊を持ち錫杖を振って津々浦々。春めく風と光の中に月の光が辺鄙な寺を照らし、鶯は囀

りハコヤナギが白い糸を吹く暮春の季節、都の宮殿に参内なさるのはいったい何時なのでしょう、その時には言葉を超えた親しい語らいの中に胸中の靄を晴らしたいと思います。

江村北海に「仏教臭くて詩的色合いに欠ける⁽¹⁵⁾」と批判される空海の漢詩は、しかし随所に中国古典からの典故をちりばめた教養の幅広さを示すものになっています。

(四) 菅原道真（八四五—九〇三）

菅原道真は、日本の漢詩人の中でも最も優れた詩人の一人です。律詩・古詩の両分野に質量ともに高い水準の詩を残した平安朝最高の詩人と言つてよいでしょう。文章博士を世襲した名門菅原家の出身ながら、政權闘争の中で九州大宰府に流謫され、その地で没しました。ここに紹介する二首は、流謫の地、大宰府にあって孤独の日々を送る苦悩と憤りを歌い、また都に残した家族からの手紙に、望郷の念と家族への思いを募らせる切ない抒情にあふれるものです。

不出門

門を出でず

一 從謫落在柴門

一 たび謫落せられて柴門に在りてより

萬死兢兢跼蹐情

万死兢兢たり跼蹐の情

都府樓纔看瓦色

都府樓に纔に瓦色を看

觀音寺只聽鐘聲

觀音寺に只だ鐘聲を聴く

中懷好逐孤雲去

中懷 好んで孤雲を逐いて去るも

外物相逢滿月迎

外物 相い逢う満月の迎うるに

此地雖身無檢繫 此の地 身は檢繫さること無きと雖も
何爲寸歩出門行 何為れぞ 寸歩も門を出て行かんや⁽¹⁶⁾

流謫の身になりあばら屋の住人になってよりこの方、すべてが命を脅かす思いに心はきつく結ばれる。都府樓の政庁も瓦を見るばかり、觀世音寺の鐘も音を聞くばかり。我が心はぼっかりと浮かぶ雲の流れ去るのを追いかけるばかりなのに、いつのまにか外の世界では満月が孤独な私を迎え入れるように輝く。この場所にわが身を拘束するものがあるわけではないのに、私は寸歩も門を出て歩む気にはなれないのだ。

讀家書

家書を読む

消息寂寥三月餘 消息 寂寥たること三月余

便風吹著一封書 便風 吹きて著く 一封の書

西門樹被人移去 西門の樹は人に移去せられ

北地園教客寄居 北地の園は客をして寄居せしむ

紙裹生薑稱藥種 紙に生薑を裹みて藥種と称し

竹籠昆布記齋儲 竹に昆布を籠めて齋儲と記す

不言妻子飢寒苦 妻子の飢寒の苦を言わざれば

爲是還愁懊惱余 是が為に還りて愁い 余を懊惱せしむ⁽¹⁷⁾

音信が途絶えて寂寥たる思いの三カ月余りが過ぎた頃、風に乗って一通の手紙が届けられた。我が家の西門の樹木は人に撤

去され、北側の庭園は他人が住んでいるという。手紙の他に紙に包んだ生姜は薬種にと、竹に籠めた昆布は齋戒の糧にと記してよこす。飢えや寒さの苦しみを言わない妻子、それが却って辛く私を懊悩させるのだ。

道真の詩は、格律の正確さや語意の豊富さもさることながら、そこに現れた情の切実さにおいて他を寄せ付けない孤高の高さがあります。それは置かれた状況の深刻さのみによるものではなく、悲しみや憤りを載せる言葉の緊迫感の背景に、現実とその苦悩をしっかりと受け止め、見つめ歌い上げる力を持った深い魂があるからに違いありません。

(五) 義堂周信(一三二五—一三八八)

義堂周信は、南北朝時代の禅僧です。この時代は五山文学といって、文学と学問の担い手は僧侶が中心でした。しかし、僧侶でありながら、その詩は極めて艶雅であり、なまめいた感性と鮮明な叙景とが印象的です。

對花懷昔

花に対して昔を懐う

紛紛世事亂如麻

紛紛たる世事 乱るること麻の如し

舊恨新愁只自嗟

旧き恨み 新しき愁い 只だ自ら嗟く

春夢醒來人不見

春の夢の醒め来たれば人見えす

暮檐雨瀉紫荊花

暮檐 雨は瀉ぐ 紫荊の花⁽¹⁸⁾

世の中の出来事は紛々といり乱れて麻のようである。古い恨み新しい愁い、ああ嘆くよりほかない。春の夢からはっと目覚めるとその人はいない。夕暮れの軒先から滴る雨が紫荊の花を濡らしている。

(六) 上杉謙信（一五三〇―七八）・武田信玄（一五二一―七三）

上杉謙信と武田信玄は戦国時代の武将です。上杉謙信は「九月十三夜」の一首で戦の合間に見た異郷の満月の風流を歌い、武田信玄は「旅館聽鶯」の一首で、春のなまめかしい抒情を歌います。この時代、戦国の世を戦いに生きながら、仏教に帰依し学問を修め、風雅な詩文をもした武将たちがいたことは、大変重要です。文と武との双方に秀でた、文人としての「武士」という存在は、日本独特のものではないでしょうか。

九月十三夜 九月十三夜（上杉謙信）

霜満軍營秋氣清 霜 軍營に満ちて 秋の氣清やかに

數行過鴈月三更 數行の過鴈 月三更

越山併得能州景 越山併せ得たり 能州の景

遮莫家郷憶遠征 遮莫^{さかもあらばあれ} 家郷は遠征を憶うを⁽¹⁹⁾

軍營いっばいに霜は満ち秋の氣は清やか。雁の群れが列をなして飛ぶ一三夜月の夜更け。越後の山川を併合していま能登の風景を眺めやる。故郷で遠征の私に思いを馳せる家族のことも今はしばし捨て置こう。

旅館聽鶯 旅館にて鶯を聴く（武田信玄）

空山綠樹雨晴辰 空山 綠樹 雨晴れし辰^{あさ}

殘月杜鵑呼夢頻 殘月 杜鵑 夢を呼ぶこと頻りなり

旅館一聲歸思切　　旅館　　一声　　歸思切にして
天涯瞻戀蜀城春　　天涯　　瞻恋す　　蜀城の春²⁰

人気のない山に緑に芽吹く木々、雨上りの朝の残月に杜鵑ほととぎすの鳴き声が頻りに夢へと誘う。旅の宿でその声を聴けば故郷への思いが切なく迫る。蜀の国に帰れずに杜鵑になった望帝のように、私もこの天涯の地で故郷の春を恋い慕う。

(七) 大田錦城（一七六五—一八二五）

大田錦城は江戸後期の儒者です。京都で皆川淇園に、江戸で山本北山に師事した後、豊橋で藩校時習館の創設に当たって教授となりました。秋の川べりの光景を歌った「秋江」一首をみてみましょう。

秋江

秋江

蓼花半老野塘秋　　蓼花　　半ば老いたり野塘の秋
水落空江澹不流　　水落ち　　空江　　澹として流れず
渡口漁家將夕照　　渡口の漁家　　將に夕照
一雙白鷺護虚舟　　一雙の白鷺　　虚舟を護る²¹

荒野の堤沿いに咲いた蓼の花も半ばしおれた秋の日に、水量が減りぽっかりと空洞になったような川の水は静かにためたって流れることもない。渡し場の漁師の住家にいままさに夕映えが射し、一雙の白鷺がカラの小舟を見つめている。

江戸も後期になると、漢詩は円熟期に入り、風景や心情の描写に洗練度が高くなります。この詩は、日本的感性と漢字の措辞が独自の抒情を醸し出す印象的な景物詩だと言えましょう。

(八) 釈良寛（一七五八—一八三二）

釈良寛は、江戸後期の禅僧であり俳諧人であった人です。十八歳で剃髪し岡山の玉島で修業したのち、故郷の越後に帰りました。無欲恬淡な性格で、生涯寺を持たず、子供たちの童心を愛し庶民に寄り添う一生を送ったことで知られます。良寛は、詩に敢えて題をつけず、私の詩は詩ではない、と言ったり、漢魏詩や唐詩を真似ようとする形式主義者を揶揄する詩を作ったり、子供と遊んで暮らす一日の長閑さをうたったりしました。

（無題）

可憐好丈夫 憐む可し 好丈夫

間居好題詩 間居して題詩を好む

古風凝漢魏 古風は漢魏と凝め凝こめ

近體唐作師 近体は唐を師と作す

斐然其莫章 斐然として其れ章を莫り莫はか

加之以新奇 之に加ゆるに新奇を以てす

不寫心中物 心中の物を写さず

雖多復何爲 多しと雖も復た何をか為さん②

かわいそうに立派な大人たちは、生活実感のない中で題に合わせて詩を詠むのが上手。古風といえば漢魏を模擬し、近体といえば唐詩を師とする。美しく文飾を凝らし、それに新奇さを加えて出来上がった詩、心の中の物を写さないそんな詩は、沢山作っても何の役にも立たないよ。

(無題)

日日日日又日日 日日 日日 又た日日

閒伴兒童送此身 間に兒童を伴いて此の身を送る

袖裏毬子兩三箇 袖裏の毬子は兩三箇

無能飽醉太平春 無能なりて飽醉す 太平の春を⁽²³⁾

毎日毎日そして毎日、何をすることもなく子供たちと一緒にわが身を過ごす。袖の中には二・三個の手毬、無能であるがゆえにこの太平の春を酔うほどに満喫できるのだ。

これらの漢詩と同時に、良寛はまた同じような胸中を俳句にも歌っています。

来てみれば わがふるさとは 荒れにけり 庭も籬も^{まがき} 落ち葉のみして

霞立つ 永き春日を 子どもらと 手まりつきつつ この日暮らしつ

飯乞ふと わが来しかども 春の野に すみれ摘みつつ 時を経にけり⁽²⁴⁾

これらの俳諧と漢詩とを並べてみると、前に見た大津皇子の場合と同じように、良寛にとっては詩も俳諧も、区別なく心情の吐露として存在したことが分かります。

(九) 乃木希典（一八四九—一九二二）

さて、近代になっても漢詩は日本人にとって正統な抒情の手段でした。乃木希典は明治の軍人、陸軍大将です。日露戦争で旅順を攻略し戦勝に貢献したのですが、明治天皇の崩御の際、夫人とともに殉死しました。乃木の生き様は、明治という時代の一つの象徴だったと言えるでしょう。

「金州城下作」は、日露戦争の中でも最大の決戦であつた南山の激戦地の跡を弔問した際の作。乃木はこの戦場で長男を失っていました。

金州城下作 金州城下の作

山川草木轉荒涼 山川 草木 転うたた荒涼

十里風腥新戰場 十里 風腥なまぐさいし 新戰場

征馬不前人不語 征馬 前すすまず 人語らず

金州城外立斜陽 金州場外 斜陽(25)に立つ

山も川も草も木も、すべてがいよいよ荒涼とひろがり、血なまぐさい風がこの新戦場の十里に吹き渡る。馬は進まず人は語らず、金州の城外に夕日に照らされながら私は佇むばかりである。

風景と抒情とが融合した日本的抒情詩の一つのスタイルがここにはあります。

(十) 夏目漱石（一八六七—一九一六）

最後に夏目漱石を取り上げて、日本漢詩の特性についてまとめたいと思います。夏目漱石は、明治・大正期の作家です。

二松学舎で漢籍を、成立学舎で英文を学び東京帝大の英文科を出た後、英語の教員となりました。英国に留学、帰国後東大で文学論を講義、のち作家として多くの近代小説を残したことは周知の通りです。

その漱石が、修善寺で大病を患い、九死に一生を得て回復した時に、一連の無題の詩を残しています。

（無題） 明治四十三年九月二十日⁽²⁶⁾

秋風鳴万木 秋風は万木を鳴らし

山雨撼高樓 山雨は高樓を撼がす

病骨稜如劍 病骨 稜として劍の如く

一燈青欲愁 一燈 青くして 愁わんと欲す

秋風が万をかぞえる木々を鳴らし、山に降る雨はこの高樓をゆさゆさと揺さぶる。病に瘦せた体から突き出た骨はまるで劍のように尖っている。そんな私を照らすひとひらの灯は、愁わんばかりの青い光を放っている。

（無題） 明治四十三年九月二十五日

風流人未死 風流 人未だ死せず
病裡領清閑 病裡 清閑を領す
日日山中事 日日 山中の事
朝朝見碧山 朝朝 碧山を見る

風流なことだ、私はまだ死なずに、病のおかげでこころ静かな時間を手に入れている。毎日毎日、山に囲まれて過ごしつつ、毎朝毎朝、碧にかがやく山を見るのだ。

漱石は近代的感性を漢詩の格律にのせ、独特の世界を描きます。修善寺での「無題」詩作はその代表です。では漱石にとって、ここで言う「風流」とは、いったいどのような境地だったのでしょうか。そして、その風流を漢詩に詠むということとは、どのような意味を持ったのでしょうか。この問題は、日本人の漢詩作成の特性を最もよく物語るテーマだと思つて、次に項目を立てたいと思います。

五 日本漢詩の抒情性について

漱石自身は「風流」と詩作について、『思ひ出す事など』⁽²⁷⁾という回想の中で次のように語っています。

所が病氣をすると大分趣が違つて来る。病氣の時には自分が一步現実の世を離れた気になる。他も自分を一步社会から遠ざかった様に大目に見て呉れる。此方^{こちら}には一人前働かなくても済むという安心が出来、向ふにも一人前として取り扱

うのが気の毒がという遠慮がある。そうして健康の時にはとても望めない長閑かな春が其間から湧いて出る。此安らかな心が即ちわが句、わが詩である。従つて、出来栄の如何は先づ措いて、出来たものを太平の記念と見る当人にはそれがどの位貴いかわからない。病中に得た句と詩は、退屈を紛らすため、閑に強ひられた仕事ではない。実生活の圧迫を逃れたわが心が、本来の自由に跳ね返つて、むつちりとした余裕を得た時、油然と漲ぎり浮かんだ天来の彩紋である。吾ともなく興の起こるのが既に嬉しい、其興を捉へて横に咬み豎に砕いて、之を句なり詩なりに仕立上る順序過程が又嬉しい。

ここで漱石は自分の漢詩は、実生活から解放された心の本来の在り様、安らかな心境から生まれた「天来の彩紋」だと言います。そして、自然に浮かんだ興趣を漢詩という形式に仕立て上げる詩作の経緯を楽しんでいます。

続けて、漢詩の格律を整えることについて以下のようにも述べます。

余の如き平仄もよく弁へず、韻脚もうろ覚えにしか覚えてゐないものが何を苦しんで、支那人に丈しか利目のない工夫を敢てしたかと云ふと、実は自分にも分らない。けれども（平仄韻字は借置いて）、詩の趣は王朝以後の伝習で久しく日本化されて今日に至つたものだから、吾々位の年輩の日本人の頭からは、容易にこれを奪い去る事が出来ない。余は平生事に追われて簡易な俳句すら作らない。詩となると億劫で猶手を下さない。たゞ斯様に現実界を遠くに見て、杳な心に些の蟠りのないとき文、句も自然と湧き、詩も興に乗じて種々な形のもとに浮んでくる。さうして後から顧みると、夫が自分の生涯の中で一番幸福な時期なのである。風流を盛るべき器が、無作法な十七字と、詰屈な漢字以外に日本で発明されたらいざ知らず、左もなければ、余は斯かる時、斯かる場合に臨んで、何時でも其無作法と其詰屈とを忍んで、風流を這裏に楽しんで悔いざるものである。さうして日本に他の恰好な詩形のないのを憾みとは決して思わない

ものである。

平仄韻字を整える事は日本人にとっては決して容易な作業ではありません。しかしそうでありながら、漢詩と言う形態は、王朝以来日本人にとって体に染み込んだ伝統的な形態であったと漱石は言います。

これは江村北海が、日本の漢詩人の作品を詩史と言う形でまとめた書物に、日本漢詩と題せずに、『日本詩史』と名付けたこととも共通します。日本人の詩と言うとき、それは「日本漢詩」と言わなくても漢詩を指すものであったこと、言い換えれば、日本人にとって、詩とは漢詩であったことを意味するのです。

また、漱石が俳句・和歌と漢詩、あるいは小説と漢詩とを並行して謡っていることも重要です。漱石は、良寛の俳諧に詩境を得た漢詩を書いたり、晩年には小説「明暗」を執筆しながら、同時並行的に多くの漢詩を書いたりしました。特に「明暗」執筆中は、午前中に小説を書く中で心にまとわりついた現実世界の醜悪さを洗い流すように、午後のひと時を漢詩の作成に当てていたと言います。

中国文学において詩というジャンルは、文学の正統であると同時に、またそうであるが故に、現実社会とのかかわりを求め、社会的価値や効用に正面から向かい合うものでした。詩は志であり、現実参加の意思を強く求めるものだったと言つてよいでしょう。それは近代的意味での抒情詩とは異質の表現形態でした。もちろんそれだけでなく、抒情的なもの、個人のナイーブな内面や美しい情景とそこから引き起こされる内心の情感を詠う詩もありました。しかし士大夫の表現の在り様として、抒情に傾く詩歌は「詩」ではなく「楽府」や「詞」などといった他ジャンルで表現されることが多かったのが実情です。詩という表現形態は、あくまでも現実性・社会性を求めるものとして認識されていたからです。

ところが、日本漢詩の場合は、このような詩が文学の正統、士大夫の意思表明といったような使命感からは完全に解放されています。それがまず第一義的に抒情性に重きを置く感情発露の手段であったことは、大津皇子や良寛、そして夏目漱石

が漢詩と歌や俳諧を同じ境地から詠じていることから最も伺えます。

士大夫的正統性を持つ詩と抒情的な詩という二つのスタンスの異なる詩について、小島憲之はそれを「公的な詩」と「心なる詩」という呼び方で区別します⁽²⁸⁾。「近江朝前後の文学」において小島は、日本における近江朝の文学が、『文選』を中心とした中国の正統派の詩文の影響をうけながらも、そこに「述懐」を題に掲げる「心のうち」を述べる詩が多く存在することを指摘します。

この小島の指摘を中国文学の詩歌史との関連の中で考えてみましょう。中国詩歌の歴史において、「述懐」すなわち心のうちを詠む詩は決して正統ではありません。それは詩のある一分野として六朝末期くらいから意識され、初唐の魏徴の「述懐」を待つて定着していきます⁽²⁹⁾。しかしそれは初唐、それも太宗を中心としたグループの持った一時的な傾向であり、決して中国詩歌の主流とはいえませんでした。また、一時的な傾向といえは、もう一つ初唐の詩歌の特徴として、南朝末期に流行した歌行体、宮体詩・艶詩と呼ばれた抒情性の強い艶麗な詩体の継承があります。初唐の四傑、特に駱賓王・盧照鄰・劉希夷に代表されるこれらの七言歌行（「長安古意」「代白頭吟」などの作品）は、主観の強さと濃厚な抒情性において、六朝から唐朝に至る詩の展開に大きな影響を与えたものでした。しかしながら、こちらも「述懐」同様、中国の詩歌の歴史の中では一時的なものであり、詩の正統にはなりませんでした。

翻って日本の漢詩を見てみると、漢詩作成の黎明期である近江朝の詩は、このような初唐の詩歌の影響を極めて濃厚に受けています。「述懐」詩の多作、七言歌行からの語彙の摂取、そして歌行体独特の修辞技法の模倣など、中国においては正統にならなかつた初唐詩の特徴が、日本においては詩の歴史の最初の段階でしっかりと受け継がれ、そして詩の正統となっているのです⁽³⁰⁾。

日本漢詩の抒情性については、単純にこのような初唐詩の影響だけだとは言えないでしょう。それはむしろ日本の抒情や詩歌に対する意識そのものの違いに拠るものだと考えるべきだと思います。しかし、中国において根付かなかつた濃厚な抒

情性が、日本の漢詩の中には初期段階から定着していたことは注目してよいのではないのでしょうか。

日本漢詩は日本人にとって正統な表現形式としてありました。そこには中国の詩とは異なる特質がありました。それは、歌や俳諧や小説といった他ジャンルとの融合を可能にする独特の抒情性を持っていたことです。日本漢詩が中国文化の影響を強く受けながらも、日本という風土で熟成された日本の文化の一形態として考えるべきものなのだという事は、この漢詩における日本の抒情性という特質からも明らかだと考えます。

注

- (1) 猪口篤志『日本漢詩』明治書院 新釈漢文大系 昭和四七年初版。
- (2) 富士川英郎『江戸後期の詩人たち』筑摩叢書二〇八 筑摩書房 一九七三年。
- (3) 「漢学」の語義については『明治時代史大事典』（吉川弘文堂 二〇一一年）の「漢学」項（戸川芳郎）に詳しい。戸川によれば、「漢学」という言葉は明治になって「国学」に対応するものとして生まれた非常に思想性の強い概念であった。しかしながら、今日では一般に、近代以前に日本人が吸収した中国文化全般とその学問を漢学と呼ぶ。
- (4) 富士川英郎『江戸後期の詩人たち』（注2）参照。
- (5) 『日本書紀』（日本古典文学大系68 岩波書店 昭和四〇年）卷三十 持統天皇の項。
- (6) 『懷風藻』（日本古典文学大系69 岩波書店 昭和三九年）に拠る。ただし訓読および訳は筆者。第四句「此夕誰家向」は『懷風藻』では「此夕離家向」に作るが、一本に「誰」に作るものに拠る。
- (7) 陳叔宝「鼓声催命短 日光向西斜 黄泉無客主 今夜向誰家」。この詩は釈智光撰『浄名玄論略述』に引用される。
- (8) 小島憲之「近江朝前後の文学 その二——大津皇子の臨終詩を中心として——」（『万葉以前——上代びとの表現——』岩波書店一九八六年）ほか、金文京「黄泉の宿」（『興膳教授退官記念中国文学論集』二〇〇〇年 汲古書店）など。
- (9) 『万葉集』（日本古典文学大系4 岩波書店 昭和三二年）
- (10) 大津皇子のこの臨終詩と『万葉集』所収の歌については、共に偽作説がある。悲劇の物語が語り継がれる中でそのクライマックスに歌を伴うことは、『史記』などにも多くみられ、皇子の歌もその悲劇的最後に伝える物語の中で仮託されたことは十分考えられる。しかしながら、同じ背景のもとで歌と同時に詩が残っているという点は中国と同じではない。

- (11) 詩の原文は『文華秀麗集』巻上（日本古典文学大系69 岩波書店 昭和三十九年）に拠る。但し、書き下しと解釈は該書には従わない。
- (12) 嵯峨天皇の詩における平仄の遺漏の無さについては、興膳宏『古代漢詩選』（研文出版 日本漢詩人選集 別巻 二〇〇五年）第三章「嵯峨天皇」の項に詳しい。
- (13) 『経国集』巻十（覆刻 日本古典全集『懐風藻・凌雲集・文華秀麗集・経国集・本朝麗藻』）（現代思潮社 昭和五十七年）
- (14) 『性霊集』巻三（日本古典文学大系71 岩波書店 昭和四〇年）に拠る。
- (15) 江村北海『日本詩史』（『詞華集日本楽府』巻二所収 昭和五八年 汲古書院）では「率讚仏喩法之言、非詩家本色（率ね讚仏喩法の言にして。詩家の本色に非ず）」と評される。
- (16) 原文は『菅家後集』（日本古典文学大系72 岩波書店 昭和四一年）に拠る。訓読と解釈は筆者。
- (17) 注一六に同じ。
- (18) 『空華集』巻第二「奉左武衛命三詠時同故令叔大休寺殿、其二」（上村觀光編『五山文学全集』第二巻 五山文学刊行会 昭和十一年）に拠る。
- (19) 菅野軍次郎『日本漢詩史』（大東出版社 昭和十六年）に拠る。
- (20) 注十九に同じ。
- (21) 猪口篤志『日本漢詩』上（注一参照）に拠る。
- (22) 内山知也他編『定本良寛全集』第一集 詩集（中央公論新社 二〇〇六年）に拠る。
- (23) 注二十二に同じ。
- (24) 内山知也他編『定本良寛全集』第二集 歌集（中央公論新社 二〇〇六年）に拠る。
- (25) 注二十一に同じ。
- (26) 引用の「無題」二首の原文は『漱石全集』第一八巻（岩波書店 一九九五年）に拠る。
- (27) 『漱石全集』第二二巻（岩波書店 一九九四年）。
- (28) 小島憲之「近江朝前後の文学 その一——詩と歌——」（『万葉以前——上代びとの表現——』岩波書店一九八六年）。
- (29) いわゆる「述懐」の詩は、『文選』の詩のジャンルの中に「詠懐」という項目で分類され、そこには阮籍「詠懐」・謝恵連「秋懐」・歐陽堅石「臨終詩」の三首を収める。詩というジャンルをさらに項目別に分類した一項目に「詠懐」があるということは、詩とは本来心のうちを詠うものではなかったことを意味する。
- (30) 上代後期の詩文が初唐の影響を大きく受けているという指摘は、柿村重松『上代日本漢文学史』（日本書院、昭和二二年）に見られる。

【キーワード】

・ 日本漢詩 ・ 漢学 ・ 夏目漱石 ・ 文選 ・ 初唐