

ISSN 2433-345X

言語文化研究 徳島大学総合科学部
第二十八巻 別刷 二〇二〇年十二月

日本漢詩に描かれた鳴門海峡

大村和人

日本漢詩に描かれた鳴門海峡

大村 和人

〈序章〉 問題の所在

徳島県鳴門と兵庫県淡路島との間に位置する鳴門海峡は、日本の有名な名勝の一つとされている。それを多角的に調査した『「鳴門の渦潮」世界遺産登録学術調査報告書』（一）は貴重な報告書であり、この名勝について教えられることは多

い。その中に「古典文学に描かれる『鳴門の渦潮』（執筆：小島明子）」という論考も収録されており、日本の古典文学に見える「鳴門の渦潮」の特徴や変遷等をまとめているが、中国語の文語体（文言）を用いて制作された作品、いわゆる漢文・漢詩は取り上げられていない。同『報告書』の中で日本人の漢文・漢詩作品への言及が見られるのは「大坂から阿波・徳島への往来について―渡海の手続きと『鳴門』見物の旅を中心に―」（執筆：松永友和）だが、散文のごく一部に

触れられているだけであり、漢詩については取り上げられていない。

なお、中国文学で「漢詩」と言えば主に前漢・後漢時代の詩歌を指すが、本稿の言う「漢詩」は日本における用語で、広く中国古典詩の様式を指す。近年、日本文学だけでなく中国文学の観点からの日本漢詩研究も盛んであり、日本人が制作した漢詩（以後、本稿では「日本漢詩」と呼ぶ）も「日本文学」における重要な一ジャンルであったことが近年明らかにされつつある。「日本文学」、少なくとも昭和初期ころまでの日本の文学の実態を総合的に理解するためには、残されている膨大な「日本漢詩」も外すことはできないのである。このことは、鳴門海峡を描いた文学作品についても同様である。

筆者は中国古典文学を主な研究領域とする者であるが、近年では日本漢詩に関する論考も発表してきた（二）。本稿では右の『報告書』でほとんど取り上げられなかった、鳴門海峡の景物を描いたり、それと関わる事物を詠じたりした漢詩（本稿では仮に「鳴門漢詩」と呼ぶ）、その中でも江戸時代以降の作品を取り上げ、それらの特徴を分類して各々の出典

も指摘し、他の海を描いた日本漢詩と比較することによって、鳴門漢詩を日中両国の文学史の流れの中に位置づけることを試みたい。

本稿が使用する基本テキストは鳴門市史編纂委員会編『鳴門市史・別巻 鳴門に関する文芸作品集』（鳴門市、一九七一）の「漢詩 全国」の部であり、そこに収録される江戸時代以降の文人、計百四十三名の作品、二百八十七首を対象とした（三）。これは言い換えれば、主に阿波以外の地域出身の文人による作品が本稿の研究対象であるということである（四）。阿波の漢詩人の中にも江戸や京阪の漢学塾あるいは詩社で学んだ者が少なからずおり、それらの影響を多少なりとも受けていると考えられる。まず本稿では阿波以外の地域の文人の作品の傾向を掴み、その上で別の機会に阿波の文人の作品を取り上げたい。

〈第一章〉 日本漢詩に描かれた鳴門海峡

（一） 作品の題名別の分類

まずは作品を題名別に分類しよう。題名は各作品の制作手法と主題を示す目安と見なすことができるからである。当然のことながら一つの題名に内容上の複数の要素を有する場合も少なくないが、そのような場合の処理については各項目で述べる。

最も多いのは「鳴門」と題する作品、または鳴門海峡および関連する名所そのものを題名とし、「叙景」あるいは「詠」と解釈できる作品である。実際に作者が実景を目にして制作した場合が多いであろうが、慎重を期して、実景を目にせず「鳴門」というテーマで制作したというケースも想定しておく。この種の作品は全部で八十八首認められた(五)。

この他、鳴門の渦潮を描いた絵画を作者が目にして制作した題画詩は二首、中国では盛んな「摩崖」、すなわち名所の岸壁等に自作の詩を刻んだ詩は一首認められた。また、鳴門に縁のある歴史上の人物を描いた作品は詠史詩の一種と見せるが、それは一首あり、鳴門の名産を主題とした作品は三首ある。これらの作品は鳴門の渦潮自体やそれと関連する事項を主題とするものが多い。

右の一群の作品の他に、題名に「観」「所見」「遊」等の動詞を有する「遊覧」「観光」の作品も多く、五十四首認められた。これらの作品は作者が実景を見て制作されたことが明示されており、右の一群と区別した。これらの作品にも鳴門の渦潮自体やそれと関連する景物を詠うものが多いが、酒宴等の娯楽の要素が作品の大部分を占めるものも少なくない。これらとは別に無題詩または失題詩が二十一首ある。これらの大部分は、鳴門海峡そのものを題材とするか、それらを実見して制作されたと思われる。以上のグループの作品の合計は百七十首である。

右のグループの作品の作者は一人である場合が主であるが、友人数名と鳴門海峡を見物して制作した作品、それらとは別に詩歌を贈答したもの、友人の送別の宴における作品や、自分が阿波を去る際に見送りに鳴門まで来た友人に贈ったいわゆる留別の作品、友人の作品に唱和・次韻・疊韻したものの、また籤引き等で各人が詠じる作品を決めて制作された「賦得」という作品、そして各句で韻を踏む柏梁体のスタイルを用い、更に複数人で一句ずつ制作した聯句のような集団

制作の作品などもある。特に、森春濤（一八一八—一八八八）

や近重物庵（一八七〇—一九四一の）が鳴門を訪れた際の唱和や送別等の作品が多く、前者の唱和者は十二名の十四首、後者は十六名の二十七首が残されている。これらの作品に鳴門の渦潮の鑑賞を共にしたものもあるが、主に作者以外のその場の主役の前途を詠ったり、後掲の作品のようにその者の才能等を称賛したりしたものも多いため、「叙景」「題詠」のグループとは別種とした。以上は鳴門海峡の観覧に加えて「交友」という要素も大きい作品であり、九十五首ある。

人 和 村 大

叙景・題詠や観光とは別に、鳴門海峡そのものを見るためではなく、作者が他の目的の旅の途中で鳴門を通りかかって制作した所謂「行旅」の作品も二十二首ある。

以上が二百八十七首の題名別の内訳である。繰り返すが、右の分類はあくまで便宜的に分類したものであり、一つの作品に複数のテーマが認められることも多い。それを確認した上で総括すれば、鳴門海峡自体を描いたものと、交友において制作されたものが圧倒的に多く、前者は全体の約五十九パーセント、後者は約三十三パーセントである。

（二） 特徴的な表現・題材の種類とそれらの典故

次に、鳴門漢詩における特徴的な表現や題材等を分類し、更にそれらの典故についても指摘したい。予め特徴を挙げておくと、次の九種類ある。「渦潮や波濤の描写」「巨視的な視点」「動物や神怪」「中国の名勝との比較」「中国の有名人物の作品や故事」「日本の有名人物の作品や故事」「地元民や特産品」「渦潮を見た者の反応」「作者の感慨や思索」。項目によつては更に数種類に分けられるが、それらについては後述する。また、改めて強調するまでもないことだが、一首に複数の特徴が見られることは珍しくない。

① 渦潮や波濤の描写

鳴門海峡は渦潮で有名なのだから、ほとんどの鳴門漢詩においても渦潮や波濤等が描かれる。まずは渦潮や波濤の描写に注目しよう。

一、形状・色

鳴門漢詩で頻出する渦潮や波濤の描写については、以下の二種類の大きな特徴を挙げることができる。

まず第一点目は、「雪」の比喩である。ここでは篠崎三島（一七三七—一八一三）の古詩「觀鳴門」（六九五頁）の冒頭の八句を挙げよう。

天劈鳴門石岸開、	天は鳴門を劈きて石岸開き、
地分淡島海潮來。	地は淡島を分かちて海潮來る。
波文間道照氷鏡、	波文 間道 氷鏡 照り、
水勢盤渦倒雪堆。	水勢 盤渦 倒雪 堆し
百萬霍軍追虜哄、	百萬の霍軍 虜を追ひて哄（どよめ）
き、	

八千項力拔山頽。	八千の項力 山を抜きて頽る。
鯨群巖底潛噴沫、	鯨群 巖底に潛みて沫を噴き、
獅子崖前吼似雷。	獅子 崖前に吼ゆること雷に似る。

首聯は「天」と「地」、そして「鳴門」と「淡島（淡路島）」

を対句とし、鳴門海峡の地勢を巨視的に描く。第二聯も対句で波濤と渦潮を描写するが、第三句では波濤を「氷鏡」に喩え、第四句では渦潮を「倒雪堆」、つまり雪山を逆に積んだようだ表現する。第三聯は波濤や渦潮の勢いを中国の古の名将の奮戦ぶりに喩えるが、後述する。第四聯では「鯨群」と「獅子」を対句に描く。前者は水棲生物であるが、後者は「崖上」ではなく「崖前」で吼えるというのだから、実景というよりは、波濤の音を獅子の吠える声に擬えていると考えられる。この篠崎三島の作品の第二聯のように、波濤や渦潮を「氷」や「雪」に喩える表現は後続の鳴門漢詩にも継承され、五十三首確認できる。中国古典におけるこのような表現の先例として、唐・孟浩然（六八九—七四〇）の五律「與顔錢塘登樟樓望潮作」の尾聯「驚濤來似雪，一坐凜生寒（驚濤來たること雪に似たり，一坐 凜として寒を生ず）」（六）が挙げられる。右のような波濤や渦潮の美しさの比喩としては、「雪」「氷鏡」の他に「浪花」が挙げられる。

もう一つの特徴的でも多用される表現として、「馬」の比喩を挙げることができる。例えば、亀田鵬齋（一七五二

―一八二六〕の古詩「鳴門」の第三・四句に「波濤奔注驅萬馬，漩渦喧騰千磴（波濤 奔注して 萬馬を驅り，漩渦 喧騰として 千磴を磳す）」（六九九頁）という句がある。これは波濤の急速に流れる様子が無数の馬が駆けるようであり、巻き起こる渦潮が激しい音を立てて無数の石臼を搗いているようであると詠う。

人 和 村 大
この「馬」の比喻を持つ鳴門漢詩は二十六首確認できるが、この比喻は中国の前漢時代の文人、枚乗（？・前一四〇）の「七發」を淵源とする。これは『楚辭』を淵源とする辞賦という長編の韻文の一種に属するが（後述）、内容の梗概は、病氣になった楚国の太子を呉国の客人が見舞い、様々な歓楽を述べてその病を癒そうとする、というものである。その「歓楽」の中には「廣陵之曲江」の波濤と渦潮の鑑賞も含まれ、作中にて呉国の客人の口から具に描写される。

凌赤岸，簪扶桑，横奔似雷行。誠奮厥武，如振如怒。沌沌渾渾，狀如奔馬。混混庀庀，聲如雷鼓。發怒庀沓，清升踰踰，侯波奮振，合戰於藉藉之口（赤岸を凌ぎ，扶桑を簪「はち」ひ，横「ほし」いままに奔ること雷の行に似

たり。誠に厥の武を奮ひ，振るふが如く怒れるが如し。沌沌渾渾として，狀は奔馬の如し。混混庀庀として，聲は雷鼓の如し。怒を發して庀沓「ていたふ」し，清く升りて踰踰「ゆえい」し，侯波奮振して，藉藉「せきせき」の口に合戦す。（七）

「南の果ての赤岸を越え，扶桑の神木を清め，自在に奔流する様子は雷がとどろきわたるようで，誠にその武威を奮い，震えるようでもあり，怒れるようでもある。滔滔と流れる様子は疾駆する馬のようであり，流れて行く波浪の音は雷鼓のようである。怒りを発して沸き立ち，清らかに上に昇って躍り越える。大波は奮い立つて藉藉の入り口で合戦しているようだ」。

ここで波濤は様々な擬音語や比喻を用いて多様な形で描かれており，その中に「狀如奔馬」という直喩が見える。この作品は漢魏六朝時代の韻文と散文の有名作品を集めた『文選』に収録されている。周知の如くこの大アンソロジーは漢詩漢文を制作する日本の文人の必読書でもあった。その「七發」が波濤を馬に喩えた表現の早期の例であり、『文選』に

収録されて後世の文人に広く読まれたこととも考えあわせると、馬の比喩の淵源と考えて大過は無いであろう。

また、「馬」と関連して、「七發」の右の引用箇所には波濤等の荒れ狂う様子を「誠奮厥武，如振如怒」「侯波奮振，合戰於藉藉之口」と合戦に喩えた表現が見られるが、それが発展して波濤を有名武将の率いる軍隊に喩えた作品もある。例えば、前掲・篠崎三島「觀鳴門」の波濤と渦潮の描写に続く第五・六句では「百萬霍軍追虜哄，八千項力拔山頽（百萬の霍軍 虜を追ひて哄き，八千の項力 山を抜きて頽る）」（六九五頁）と詠われ、荒れ狂う波濤を前漢時代の西域征伐で勲功を挙げた霍去病や、楚漢戦争における一方の総大将・項羽の率いる軍の奮戦ぶりに喩えている。

二、音・におい

前項で主に取り上げたのは視覚方面の比喩であるが、本稿では別の感覚に関する比喩を取り上げよう。

前掲の「七發」で波濤の音に注目した表現も目立った。特

に、「横奔似雷行」「聲如雷鼓」の二句に見られるように「雷」のとどろく音に喩えられている。この表現も鳴門漢詩で繰り返され、七十五首の作品で確認できる。一例としては、林東溟（一七〇八—一七八〇）「初渡鳴門上流舟中有作」其一首聯「潮聲雷激海門灣，驚浪高銜星灩間（潮聲 雷のごとく激す海門の灣，驚浪 高く銜「ふく」む星灩の間）」（八）がある。その他、数少ない例として、波を猛獣の吠える声に喩えた海量法師（一七三三—一八一七）「鳴門」の「飛響咽如猛獸吼（飛響の咽ぶこと猛獣の吼ゆるが如し）」（六九四頁）がある。また、特筆される波濤の音の表現として、砲撃の音に喩えた橋本海閑（一八五二—一九三五）「鳴門十五吟」其十三の末句「礮（砲）戰」（七三七頁）があり、同じ連作の其十五では「百龍の聲」（七三八頁）が漏れ聞こえるようだという句もある。

音の他に潮の香に言及されることもある。その場合、使用されるのは「腥」という語が圧倒的に多い。本稿の対象作品の中では三十二首に見られる。例えば近重物庵の七絶「鳴門觀潮」（七六五頁）の前半は次のように詠う。

亂濤山立激雷霆，亂濤 山のごとく立ち 雷霆 激す，
潮迫海門龍氣腥。 潮は海門に迫りて 龍氣 腥し。

第二句目は潮が海峡に迫って龍のなまぐさいにおいがあたりに立ち込めると描く。「龍氣腥」は潮の香りを海底に棲む龍のにおいに見立て、鳴門海峡の恐ろしさと幻想性を演出し、読者の嗅覚にも訴えた表現の例の一つである。

三、擬態語と擬音語

人 和 村 大

鳴門漢詩で描かれる波濤や渦潮の表現におけるもう一つの特徴は、擬態語と擬音語の多用を挙げることができる。前掲の亀田鵬齋「鳴門」の第四句に見えた「喧厖」は渦潮の音が喧しいことを描写する双声の擬音語であるが、唐・李白の樂府「蜀道難」の中で蜀の急流を描写した「飛湍瀑流爭喧厖」，砵崖轉石萬壑雷（飛湍瀑流 喧厖を争ひ，崖を砵「う」ち石を轉じて 萬壑雷「とどろく」）（九）が早期の用例である。なお、この鵬齋の「鳴門」は、鳴門漢詩の中で唯一、清人・俞樾（一八二一—一九〇七）が岸田吟香の協力を得て編纂した

日本漢詩の詞華集『東瀛詩選』巻十に収録されており、鵬齋の詩風は李白に似ると評されている（一〇）。

右は唐詩の例であるが、鳴門漢詩に見える波濤や渦潮の擬態語と擬音語の他の淵源として、中国、特に漢魏六朝時代の辭賦も挙げることができる。例えば川路月山（一八四四—一九二七）の七律「觀鳴門落潮」（七三四頁）の前半は以下の如くである。

怒潮衝石沸狂瀾， 怒潮 石を衝きて 狂瀾沸き，
初識海門阿淡灘。 初めて識る 海門阿淡の灘を。
湍渤千渦鳴激瀨， 湍渤（ほうぼつ）として千渦は激瀨
に鳴り，
忽決一帯走長湍。 忽決（を）つあうとして一帯は長湍
を走らす。

第三句の「湍渤」は大波が相打つ音を描写する双声の擬音語、第四句の「忽決」は波浪が回り、湧くように起こる様子を描写する擬態語である。これらの語は、東晋時代の文人・郭璞（二七六—三三四）「江賦」の三峡周辺の揚子江の波濤や渦を描写した次の一節を出典とする。

駭浪暴瀨，驚波飛薄。迅復増澇，涌湍疊躍。砮巖鼓作，
 崩渚泉瀾。環澗澆瀲，潰濩洩渾。湑渢忽決，濔渢濔渢。
 漩澨榮澗，浪瀾瀾瀾。漫渢瀾瀾，龍鱗結絡。…（中略）
 …盤渦谷轉，凌濤山頽。陽侯破砮以岸起，洪瀾洑演而雲
 迴。沍淪淪淪，乍沍乍堆。激如地裂，豁若天開。觸曲厓
 以榮繞，駭崩浪而相礪。鼓厓窟以湍渤，乃湍涌而駕隈（駭
 浪 暴かに瀾ぎ，驚波 飛び薄「せま」る。迅復 増「か
 さ」ねて澇「そそ」ぎ，涌湍 疊「かさ」ねて躍る。巖に砮
 「ひょう」として鼓作し，崩渚「ほうくわく」泉瀾「かくさ
 く」たり。環澗「ひょうはい」澆瀲「くわうかい」，潰濩「く
 わいくわく」洩渢「くわつくわく」。湑渢「けつくわく」忽
 決「をつあう」，濔渢「しゅくせん」濔渢「さんやく」。漩澨
 「せんけん」榮澗「えいえい」，浪瀾「あるい」潰濩「ふんぱ
 く」。漫渢「しよくよく」瀾瀾「じんみん」として，龍鱗の
 ごとく結絡す。…（中略）…盤渦 谷のごとく轉じ，凌
 濤 山のごとく頽る。陽侯 砮破「がふが」として以て岸
 のごとく起こり，洪瀾 洑演「みんえん」として雲のごと
 く迴る。沍淪「ぎんりん」淪淪「わわい」として，乍「たち

ま」ち沍「くだ」り乍ち堆「たか」し。激「かん」として地の
 裂くるが如く，豁として天の開くが若し。曲厓に觸れて
 以て榮繞し，崩浪を駭「おどろ」かして相礪「う」つ。厓窟
 「かふくつ」を鼓して以て湍渤「ほうぼつ」たり，乃ち湍涌
 「ふんよう」して隈を駕「し」のぐ。『文選』一八五頁、

卷二二

ここに見られる語句の意味を逐一説明することは省略する
 が、右の一節では揚子江上流の波濤や渦の荒れ狂う様子を擬
 音語や擬態語を駆使して描こうとする。右に見える文字の多
 くは中国古典においても常用のものではないが、これは視覚
 的效果だけでなく、音読される場合の変化の効果も狙ったも
 のであり、漢以来の辞賦で頻繁に見られる特徴である（一一）
 右の引用箇所「忽決」「湍渤」という語が用いられている。

前掲の「七發」も辞賦の一種と考えられているが、漢代の
 辞賦の特徴の一つとして、一つの対象を様々な角度から、多
 様な表現を駆使して描き尽くそうとすることが挙げられる
 （一二）。このように、辞賦は鳴門漢詩にとって表現や語彙
 の供給源であった。しかもそれらの辞賦は『文選』に収録さ

れた作品が多い。次項以降でもしばしば鳴門漢詩の特徴の淵源として辞賦作品を引用することになるであろう。

なお、このことと関連して、「兮」という文字が使われる場合がある。用例を列挙しよう。

・森春濤「鳴門觀日出」（七一五頁）

日出果兮如照妖，日出でて果たして妖を照らすが如く，

鳴門氣勢佩弓弣。鳴門の氣勢 弓弣に佩ぶ。

波濤紅迸將何譬，波濤に紅迸る 將た何にか譬へん，

一詔輪臺射赤蛟。一詔の輪を臺（かか）げ 赤蛟を射る。

・奥田抱生「春濤先生鳴門觀濤小照」（七二二頁）

（前略）翁兮虬髯颯森爽，翁や 虬髯 颯として森爽，

掀天蹴地何壯哉，天を掀（かか）げ地を蹴ること何ぞ壯なるや，

嗚呼掀天蹴地何壯哉。嗚呼 天を掀（かか）げ地

を蹴ること何ぞ壯なるや。

前者は鳴門海峡の日の出を幻想的に描き出し、後者は森春濤の豪傑ぶりを称賛する。「兮」は助辞で前者のように訓読しない場合もあれば、感嘆詞として「や」と読む場合もある。いずれにせよこれは先秦時代の韻文に見られる助辞で、特に「離騷」など『楚辭』の収録作品で多用される。このことから「兮」が用いられた韻文は「騷體」とも呼ばれるが、どのような効果あるいは機能があるのか。

右に挙げた『楚辭』の収録作品の多くは戦国末期の楚の忠臣・屈原（前三三九―？）の作品とされ、祖国への忠義が報われず、世に受け入れられない彼の鬱屈を詠つたものと長らく解釈されてきた（一三三）。更に、内容における特徴の一つはその幻想性である。「離騷」「九歌」等、『楚辭』の代表作は数多くの神霊が跋扈する世界を舞台とし、現世的・日常的な内容を基調とする『詩經』と好対照をなすと評される。そして『楚辭』の収録作品は辞賦の祖と位置付けられる。「兮」はこれらの作品に用いられた助辞であり、それを情景描写や幻想的な描写に用いれば『楚辭』の持つような太古の浪漫性

を演出し、人間の描写に用いれば屈原のような剛直さを加味できるため、唐宋時代以降の詩歌でも用いられることがある（一四）。前者の森春濤の作品では、朝に上った太陽が海中に棲む神怪たち（「妖」）を照らすという句に「兮」が用いられており、描写において幻想性に古の浪漫性を加味する。後者の奥田抱生の作品では、森春濤を称える句に用い、彼の屈原のようなスケールの大きな傑物ぶりを強調する。

以上のように、波濤や渦潮等の海の描写は六朝期までの辞賦や唐詩の表現を踏襲している。

②巨視的な視点

第一項は鳴門漢詩に必須の特徴と言って良いが、本項以降の特徴はそうではない。

前項では渦潮や波濤といった微視的な描写に焦点を当てたが、鳴門だけでなく周囲の地域までも俯瞰した、巨視的な描写の例もある。更には讃岐や土佐、そして紀州までも視野に収めた作品もある。前掲の篠崎三島の冒頭では鳴門海峡

の北側に位置する淡路島と南側の阿波を対句で詠っていたが、このようにマクロの視点で海峡の位置を描写する作品は、渦潮や波濤の描写ほどではないにせよ、鳴門漢詩に多い。本節ではそのような特徴を幾つか挙げよう。

一、スケールの大きな描写

鳴門漢詩に目立つ特徴の一つとして、周囲の地域だけでなく、「乾坤（天地）」や「天地」に言及する作品が少なくないことが挙げられ、今回の対象作品の中では二十八首で確認できる。前掲の篠崎三島の冒頭の二句においても「天」と「地」が対句に用いられていた。

ここでは前掲・海量法師の七律「鳴門」の全文を挙げよう。

奇巖一帯横鳴門、奇巖一帯 鳴門に横たはり、
驚浪奔騰帆影翻。驚浪奔騰して 帆影翻る。

飛響咽如猛獸吼、飛響の咽ぶこと猛獸の吼ゆるが如く、
急流洄似亂雲屯。急流洄ること亂雲の屯するに似たり。
驚身覆日傷心日、驚身 日を覆ひ 心日を傷（やぶ）

り、

蜃氣連空消旅魂。 蜃氣 空に連なり 旅魂を消す。

海天南北三千里， 海天 南北三千里，

風高潮勢動乾坤。 風高くして 潮勢 乾坤を動かす。

(一五)

作品の前半は作者が乗る舟が荒れ狂う鳴門海峡を渡る情景を描写する。第五句の「鰲」は大海亀。唐の王維（六九九—

七六一）が日本に帰国する阿部仲麻呂の送別の宴で彼のために制作した五言排律「送秘書晁監還日本國」に見える。この作品には仲麻呂がこれから渡るであろう海を描いた箇所「鰲身映天黒，魚眼射波紅（鰲身 天に映じて黒く，魚眼 波を射て紅なり）」（一六）という二句があり、海の危険の一つとして、「鰲」の存在が挙げられている。「鰲」は「鰲」の異体字であり、指す対象は同一である。「傷心日」は第六句との対句であることを考慮して「心日を傷る」としか読めない。

「心日」は先例が無く、解釈が難しいが、ひとまず「心目（内心の意）」の誤字として解釈しておく。第六句の「蜃氣」は「蜃氣」とも記されるが、大蛤の吐く気のこと。『史記』「天

官書」を出典とする（一七）。この頸聯は海に棲息する怪物やそこで発生する怪異現象を、中国古典作品に見える海に関する題材を用い、作者の心が揺さぶられることを描く。そして末句では、風が高く舞い上がって鳴門の渦潮の勢いは乾（天）と坤（地）を揺り動かさんばかりであると詠って作品を締めくくる。このように天も地も視野に収めて描いた作品は鳴門漢詩に少なくない。

この他、巨視的視点によって描かれ、別の特徴を有する作品を挙げよう。ここでは井坂松石（一七四五—一八一九）の古詩「鳴門歌送藪祭酒」（六九七頁）を取り上げる。長編であるため、最初の換韻が行われるまでの第一段十句のみを用いる。

大海東南不可測，	大海の東南	測るべからず，
尾閭洩之四州北。	尾閭	之を洩らす四州の北。
兩岸之山東成門，	兩岸の山	東ねて門を成し，
中有萬雷鳴不息。	中に萬雷の	鳴きて息まざる有り。
潮控地軸走南溟，	潮は地軸を	控（ひ）きて南溟に走り，
巖仰天闔朝北極。	巖は天闔を	仰ぎて北極に朝す。

飛鳴雲崩鵬翼明， 飛鳴 雲崩れて 鵬翼明らかに，
大毛山出鰲身黒。 大毛山出で 鰲身黒し。

層浪頽波湧其間， 層浪頽波 其の間に湧き，
霧捲煙騫海若匿。 霧捲き 煙騫げ 海若匿る。

第二句の「尾閭」は『莊子』『秋水篇』に見える。

天下之水，莫大於海。萬川歸之，不知何時止而不盈。尾閭泄之，不知何時已而不虛。春秋不變，水旱不知。此其過江河之流，不可爲量數（天下の水は、海よりも大なるは莫し。萬川 之に歸し、何の時に止むかを知らざれども盈たず。尾閭 之を泄らし、何の時に已むかを知らざれども虚ならず。春秋にも變はらず、水旱をも知らず。此れ其の江河の流れに過ぐるこゝ、量數を爲すべからず）。（一八）

「天下の水で、海より大きなものは無い。全ての河川がここに流れ込み、いつ止むとは分らないが、海が溢れることはない。『尾閭』という大きな穴が海中で開いており、そこから海水が漏れていき、それがいつ止むかは分らないが、海が干上がることは無い。以上のような状況は季節によって変

わることも無ければ、洪水や旱魃によって変わることも無い。この海が黄河や揚子江の流れよりも大きいことは、量ることができないほどだ」。ここで言及される「尾閭」とは、海中の大きな穴を指し、そこから海水が漏れるとされている。そしてこの井坂松石の作品では、鳴門の渦潮こそがそれであると詠う。鳴門漢詩で「尾閭」の語は十一首に見える。

第四句にも「雷」の比喩が見られるが、ここでは第五・六句にも注目しよう。第五句の「地軸」は大地を支える心棒のこと。晋の木華の「海賦」は夜明け頃の海洋の様子を次のように描写する。

於是鼓怒，溢浪揚浮。更相觸搏，飛沫起濤。狀如天輪，膠戾而激轉，又似地軸，挺拔而爭迴（是に於て鼓怒し、溢浪揚浮す。更ごも相觸搏し、沫を飛ばし濤を起こす。狀は天輪の膠戾して激轉するが如く、又た地軸の挺拔して爭迴するに似たり）。（『文選』一八〇頁、卷一二）

「そして海面は揺れ動き、波は溢れて盛り上がる。波は代わる代わるぶつかり合い、しぶきを飛ばして大波を起こす。その様子はあたかも天が激しく回転しているようであり、また

地軸が抜き出て競うように回っているようでもある」。この「天輪」に対して李善注は『呂氏春秋』の「天地如車輪，終則復始（天地は車輪の如く，終れば則ち復た始まる）」を引用しており、この語は天そのものを意味すると考えて良いであろう。「地軸」に対して李注は『河圖括地象』の「地下有四柱，廣十萬里，有三千六百軸（地下に四柱有り，廣さ十萬里，三千六百軸有り）」という記事を引用する。『河圖括地象』なる書物は『隋書』『經籍志』にも見えないが，緯書であろうと推測される。木華の右の賦では，海で幾つも揚がる高波を地軸が何本も地面から抜き出てきたようだと表現している。「地軸」は鳴門漢詩の中で十一首に見える。

井坂松石の詩の第五句では、引き抜かれた地軸のように潮が波を揚げながら「南溟」に流れると詠う。この「南溟」は「南冥」とも表記され、南方の暗い海を意味し、『莊子』の首章「逍遙遊篇」の冒頭に由来する。

北冥有魚，其名爲鯢。鯢之大，不知其幾千里也。化而爲鳥，其名爲鵬。鵬之背，不知其幾千里也。怒而飛，其翼若垂天之雲。是鳥也，海運則將徙於南冥。南冥者，天池

也（北冥に魚有り，其の名を鯢と爲す。鯢の大なる，其の幾千里なるを知らず。化して鳥と爲り，其の名を鵬と爲す。鵬の背は，其の幾千里なるを知らず。怒りて飛べば，其の翼は垂天之雲の若し。是の鳥や，海運れば則ち將に南冥に徙らんとす。南冥は，天の池なり）。『莊子集釋』二頁、卷一上）

「北の暗い海に魚がおり、その名を鯢という。鯢の大きさと言えば、何千里あるか分からないほどである。その鯢が化けて鳥となれば、その名を鵬という。鵬の背は何千里あるか分からない。その鵬が奮い立って飛び上がれば、その翼は天に広がった雲のようである。この鳥は、海が動き出せば南の暗い海に移動しようとする。南の暗い海とは、天の池である」。

これは『莊子』の冒頭である。北の暗い海に棲む巨大な魚である鯢が鵬という巨大な鳥に変化し、飛び立つが、その目的地が「南冥（溟）」なのである。『莊子』ではこれ以上「南冥」については触れられないのでその詳細は不明であるが、井坂松石の詩でこの空想上の地名を用いたのは、『莊子』の右の寓話が読者の脳裏に想起させ、スケールの大きな海洋を

想像させるためであろう。この「鵬」は井坂松石の詩の引用部分の第七句にも見え、「飛鳥を覆っていた雲が崩れるように晴れ、鵬の翼がはつきりと見えた」と詠われている。

第五句と対句を成す第六句に見える「天閹」は天帝の護衛。

『楚辭』『遠遊』に「命天閹其開關兮（天閹に命じて其れ關を開かしむ）」（一九）という一句があり、漢・王逸の注は「告帝衛臣啓禁門也（帝の衛臣に告げて禁門を啓かしむるなり）」という。海面（「地軸」）に焦点を当てた第五句に対し、この第六句では海峡の周囲の巖石が天（「天閹」）を仰ぐかのように聳え、北極星に臣下の礼を取っているかのようにであると表現する。

第七句では天を飛ぶ伝説の大鳥を描き、第八句では前掲の王維の作品に見えた「鰲」が大毛島のあたりから海中に黒々とした姿を現すことが描かれ、視点が上（天）と下（海）両方に向き、鳴門海峡を広範囲に、かつ幻想的に描いている。第十句の「海若」は後述。

以上のように、鳴門海峡を詠った漢詩において天地を視野に収めたスケールの大きな描写が多いが、それらは『莊子』

や漢魏六朝時代の辭賦に由来する。

二、海と老莊思想

これまで鳴門漢詩の中の海峡の描写に顕著に見られる様々な表現を取り上げ、併せてその典故も指摘してきたが、『莊子』を出典とするものが目立った。この書ではスケールの大きな寓話を用いて読者に通常の世界の物差しでは測れない世界の存在を示すことが多いが（二〇）、右の「逍遙遊篇」冒頭もその代表例の一つとして数えられる。「鯨」や「鵬」等、虚構の魚や鳥の途方もない大きさに目を奪われがちであるが、その舞台が海洋であることは注意すべきである。

中国文化において海は伝統的に暗い、危険な場所として描かれてきたし（二一）、老莊と対立した儒家において海は一般社会から離れた辺境としてイメージされてきた。『論語』「公治長」は孔子の「道不行，乗桴浮于海（道行はれず、桴に乗りて海に浮かばん）」（二二）という言葉を記録する。孔子は彼の理想とする道が現実には実行されないことを嘆

き、いかだに乗って海に浮かぼうと言う。現実の社会で我が主張が受け入れられなかった後に行く最果ての場所が「海」なのである。「四海」以外で「海」という語の『論語』における用例は右の例を含めて二例しかなく、しかも両方とも中原から離れた地として言及される（もう一例は「微子」の第九条）。この『論語』以外にも儒教經典において「四海」「海内」以外の「海」の用例は多くなく、概ね文化の中心から遠く離れた地の果てという負のイメージで捉えられており、その思想の核心と深くは関わらない。

人 和 村 大

それに対して、右のように老莊思想において「海」は正の意味を持つ重要な舞台の一つである。特に現実や人間社会の矮小さと対比するために広大な海を描くため、後世の文人が海を描く際に貴重な資料を提供することになった。そのことは鳴門漢詩においても同様である。これまでに挙げた作品の他にも、広田濬洲（一八六三—一九一八）の七絶「送岐山翁遊鳴門」の後半が「筆端巧刮造化窟，捲起鳴門百尺濤（筆端巧みに刮「ひら」く造化の窟，捲き起こす 鳴門百尺の濤を）」（七四四頁）と詠い、老莊思想で天地自然の大いなるはたら

きを意味する「造化」という語を用いて、鳴門の渦潮こそその表れであるというのも、海と老莊思想の関係への理解に由来するであろう。本稿では次項以降においても『莊子』に度々言及することになるであろう。

③ 動物や神怪

鳴門漢詩の舞台は海なので、水棲生物に触れられることも多い。それだけでなく、想像上の生物や怪物、神仙等に言及することも珍しくない。鳴門漢詩に顕著な特徴として、これらの点も挙げることができる。

一、鳥獣・水棲生物

まずは鳴門漢詩に描かれた鳥獣や水棲生物を見よう。ここでは実景として作者が目にした可能性のあるものもあれば、海や河川を描いた有名な中国古典に描かれた生物を取り上げた可能性のあるものもある。

まず水棲生物の中で魚が多いことは当然予想されるであろうが、鳴門海峡の特産の一つは「タイ」であり、実際に鳴門漢詩でもしばしば描かれる。但し、後述するように、描かれるのはその海を泳ぐ姿ではなく、酒肴として調理され、宴で提供される姿であることが多い。このことについては「地元民と特産品」の項目で述べる。「タイ」の他には「魚」という総称が用いられたり、「鯨」に言及されたりすることもある（十一首）。更には、「鰐」や「鱷魚」、和語でいう「ワニ」や、「海獺」すなわち「カワイルカ」に言及する作品もある。ここでは前者の例として、前塚渭南（一八五一—一八九五）の「次春濤翁徳島留別韻送其遊豫讀諸州」（七二四五頁）を見よう。

單衫曾賦函關雨、單衫 曾て賦す 函關の雨、
孤枕還聞蘇峽猿。孤枕 還た聞く 蘇峽の猿。
老氣橫空游倍壯、老氣 空に横（ほしいまま）にして
游は壯を倍（ま）す、

更呵鯨鰐渡鳴門。更に鯨鰐を呵して鳴門を渡る。

この作品は題名にいうとおり、阿波から讃岐や伊予に赴く森

春濤が人々に贈った詩歌に次韻した作品を前塚渭南が制作し、春濤への送別の作品としたものである。前二句では日本の有名な名勝を春濤が詠ったことに言及して彼が日本全国を飛び回っていることを描き、第三句では彼が老いても意気盛んなことを称賛し、末句ではそのような彼のことだから、これから鳴門海峡を渡る際にも、「鯨鰐」を叱りつけて退けるであろうと詠い収める。

この作品は実景を描写したという性質は薄いですが、「鯨鰐」が鳴門海峡にいと詠われている。漢文で書かれた阿波の藩撰地誌『阿波志』卷三における鳴門地域の「土産」「異産」の項目には現地で確認されたという水棲生物が列挙されているが、「土産」には「沙魚（フカ）」が、「異産」には「虎頭鯨（ネコフカ）」「犁頭鯨（サカタサメ）」が挙げられているものの、「ワニ」と思しき水棲生物は見えない。また、「鯨」は「ミズチ」を指す場合もあり、前塚渭南の作品に見えるこの語が「フカ」「ミズチ」のいずれを指すのかはここでは立ち入らない。なぜなら、「鯨鰐」は西晋・左思（二五二—三〇六）「呉都賦」の揚子江の描写に見える水棲生物であ

り、前塚渭南の作品で生態学的な正確さを期して取り上げられたというよりは、右の先行作品を踏襲した性質が強いと考えられるからである。ここでは「呉都賦」の揚子江の中あるいは周辺に棲息する生物を列挙した箇所を挙げよう。

於是乎長鯨吞航，修鯢吐浪。躍龍騰蛇，蛟鼈琵琶，王鮪鯀鮓，鯢龜鰭鰭，烏賊擁劍，蠃鼈鯖鰐，涵泳乎其中。葺鱗鏤甲，詭類舛錯。沂洄順流，唼喁沈浮。鳥則鵲雞鸚鵡，鸛鷗鷓鴣。鷓鴣避風，候鴈造江。鸛鷗鷓鴣，鸛鷗鷓鴣，鸛鷗鷓鴣，汜濫乎其。湛淡羽儀，隨波參差。理翮整翰，容與自翫。雕啄蔓藻，刷盪漪瀾。魚鳥聳聳，萬物蠢生。芒芒眈眈，慌罔奄欬，神化翕忽，函幽育明。窮性極形，盈虛自然。蚌蛤珠胎，與月虧全。巨鰲最肩，首冠靈山。大鵬續翻，翼若垂天。振盪汪流，雷扑重淵。殷動宇宙，胡可勝原（是に於てか長鯨 航を吞み，修鯢 浪を吐く。躍龍騰蛇「やくりゅうとうじや」，蛟鼈琵琶「かうしびは」，王鮪鯀鮓「わうゐこうい」，鯢龜鰭鰭「いんきはんさく」，烏賊擁劍「うぞくようけん」，蠃鼈鯖鰐「こうへきせいがく」あり，其の中に涵泳す。葺鱗鏤甲「しふりんろうかふ」，

詭類舛錯「きるみせんさく」し，沂洄して流れに順ひ，唼「けんぎよう」して沈浮す。鳥は則ち鵲雞鸚鵡「こんけいしよくぎよく」，鸛鷗鷓鴣「そうこくろうこう」あり。鸛鷗「みんきよ」 風を避け，候鴈「こうがん」 江に造「いた」る。鸛鷗鷓鴣「けいちよくようきよ」，鸛鷗鷓鴣「せいかくしうさう」，鸛鷗鷓鴣「くわんおうげきろ」あり，其の上に汎濫す。湛淡たる羽儀，波に隨ひて參差たり。翮を理め翰を整へ，容與として自ら翫ぶ。蔓藻を雕啄し，漪瀾に刷盪す。魚鳥聳聳「がうきつ」し，萬物蠢生す。芒眈眈「ばうばうきき」，慌罔奄欬「くわうまうえんこつ」，神化翕忽「きふこつ」として，幽を函し明を育む。性を窮め形を極め，盈虛自然なり。蚌蛤「ばうかふ」の珠胎，月と虧全「きぜん」す。巨鰲 最肩して，首に靈山を冠す。大鵬 續翻として，翼は垂天の若し。汪流に振盪し，雷のごとく重淵に扑ち，殷に宇宙を動かす，胡ぞ原「たず」ぬるに勝へんや。『文選』八三—四頁、卷五）

右の引用箇所を日本語訳することは省略するが、梗概を述べれば、三つの段落に分けることができる。「於是乎長鯨吞航」

から「唼喁沈浮」までは水棲生物、「鳥則鵲雞鸚鵡」から「刷盪瀟瀾」までは鳥類を挙げ、「魚鳥聱聱」以後は、自然現象と生物の影響関係について水棲生物や伝説上の生物等而言及しつつ述べる。

ここで第一段に焦点を当てれば、「長鯨」「修鯢」という「クジラ」や、「鯨」(“ミズチ”または“フカ”)、「鯢」(ボラ)の一種、「王鮪」(巨大なチョウザメ)、「鰐」(ワニ)等の生物名が見える。これらはいずれも鳴門漢詩にも登場するが、前掲の前塚渭南の末句の「鯨」「鰐」も右のような大河を描いた辞賦に見られた水棲生物の中から、平仄に合うもの、また中国古典詩でよく描かれるものが選ばれたと考えられる。『全唐詩』における「鯨」の用例は七十三例あり、「鯢」という異体字を持つ「鰐」も、潮州時代の韓愈の「鱷魚文」で知られる。

前塚渭南の作品において、森春濤は鳴門海峡に棲息する恐ろしい「鯨鰐」を叱咤しながら渡っていくと描かれることによって、その人柄の豪快な一面が強調されることになる。

また、木蘇岐山(一八五八—一九一八)の「鳴門觀潮行」

(七四—一二頁)の第八句には「海豨王鮪亂作横(海豨・王鮪 亂れて横「ほしいま」を作す)」と詠い、「吳都賦」に見えた「王鮪」に言及している。木蘇岐山の作品で取り上げられているもう一種の水棲生物「海豨」(カワイルカ)は東晋の郭璞「江賦」に見える。揚子江の波濤や渦潮を描写したあとで水棲生物を次のように列挙する。

魚則江豚海豨、叔鮪王鮪、鰐鯢鱗鯢、鯢鯢鱗鯢、或鹿鮓象鼻、或虎狀龍顏。鱗甲錐錯、煥爛錦斑。揚鰭掉尾、噴浪飛颯。排流呼哈、隨波遊延。或爆采以晃淵、或嚇鯢乎巖間。介鯨乘濤以出入、鰐鯢順時而往還(魚は則ち江豚海豨「こうとんかいき」、叔鮪王鮪「しゅくわうせん」、鰐鯢鱗鯢「こつれんとうちう」、鯢鯢鱗鯢「りようえうりんれん」あり。或は鹿鮓象鼻「ろくかくざうび」、或は虎狀龍顏なり。鱗甲 錐錯として、煥爛たる錦斑あり。鰭を揚げ尾を掉ひ、浪を噴き颯を飛ばす。流れを排して呼哈し、波に隨ひて遊延す。或は采「いろど」りを爆「かがや」かして以て淵を晃やかし、或は鰓を巖間に嚇く。介鯨 濤に乗りて以て出入し、鰐鯢「そうせい」 時に順

ひて往還す。『文選』一八五頁、卷一二)

「鮪」「鱸」は「チョウザメ」の類(二三)。従って、この「王鱸」も前掲の「王鮪」と同じか同種の生物を指すのであろう。

『阿波志』卷三における鳴門地域の「土産」「異産」の項目に挙げられている水棲生物と、鳴門漢詩で描かれたそれとを比較すれば、「海豚」と後述する「タイ」以外の生物とは重複していない(鮫はひとまず除く)。このように、鳴門漢詩に登場する水棲生物の姿とその種類は、実際の生態を反映していたというよりは、大河や海を描いた中国古典作品に見られたものが借用されたものであったというのがより実態に即していたと考えられる。前掲の石川氏の論文が王維の詩を例として論じたように、中国古典において海は様々な神怪の棲む恐ろしい場所であると伝統的に描かれてきた。鳴門漢詩においても、描かれる水棲生物は鳴門海峡の恐ろしさ、荒々しさや雄大さを誇張する役割を担うことが多い。

水棲生物以外で鳴門漢詩に多く描かれる動物は鳥類である。特に目立つのは「鵬」(八首)「鷗」(十一首)であるが、前者は想像上の巨大な鳥であり、前掲の『莊子』「逍遙遊篇」

冒頭の寓話を典故とする。この場合は鳴門海峡の情景の雄大さと幻想性を誇張する役割を果たしていると解釈される。ここでは例として井坂松石の前掲作品「鳴門歌送藪祭酒」を挙げておく。

後者の「鷗」の例としては、伊藤聴秋(一八二二—一九〇五)の「應召赴徳島舟中」(七〇九頁)の頷聯と頸聯を挙げよう。

誰道鳴門天下險， 誰か道ふ 鳴門は天下の險と，

快風不是卸帆時。 快風 是れ帆を卸(と)く時ならず。

無乃白鷗波上翻， 無乃(むしろ) 白鷗のごとく波上に

翻(か) けん，

鬢髻白髮渡鳴門。 鬢髻たる白髮 鳴門を渡る。

この二聯は「誰が『鳴門は天下の難所』と言ったのか。今は心地よい風が吹いているので、帆を下している場合ではない。むしろ白鷗が波を飛ぶように運航していこうではないか。その舟には白髪が長く垂れ下がったこの私に乗っており、鳴門海峡を渡ろうとしているのだ」という意味と解釈できる。「鳴門」という地名が二度用いられており、更に頸聯の「白鷗」

と「白髪」という対句も上々のものとは言えないが、この「白鷗」の自在に海を飛び回るイメージを作者が乗る舟に重ね、珍しく穏やかに描かれる鳴門海峡を意気揚々と渡って新天地に赴く作者の心情を表現している。先行研究が指摘するように中国古典において「鷗」は自由を象徴する鳥であり（二四）、そのような「白鷗」のイメージは、詩歌では例えば李白の「江上吟」に「仙人有待乘黃鶴、海客無心隨白鷗（仙人待つ有り 黃鶴に乗り、海客 心無く 白鷗に隨ふ）」（『李太白全集』三七四頁、卷七）と表現されている。李白のこの作品は江戸時代の日本で大ベストセラーとなった『唐詩選』にも収録され、当時の人々に広く知られた作品であったと考えられるが、李白以外の唐詩においても「鷗」は頻繁に描かれる。鳴門漢詩にも「鷗」が多く詠い込まれるのは、作者の実見である可能性も高いが、中国古典でしばしば描かれてきた鳥類であることにも起因するであろう。「鷗」「鵬」の他、鳴門漢詩に詠われた鳥類として「鵲」「鳶」「盤鵬」「鵠」「鷺」「鳳凰」「鶴」「雀」が挙げられるが、「鵲」が五首に見られる以外は、用例一首のみのものがほとんどである。なお、「鵲」

は後掲の蘇軾の詩に描かれている。

鳥類が鳴門漢詩に詠い込まれるときは、伝説の鳥であれば鳴門海峡の雄大さや幻想性を表現し、実際に存在するとされた鳥の場合は、その自在な様子に作者の心情の軽やかさが投影されることが多い。いずれにせよそれらは中国古典作品を典故とする。実在の生物の場合は作者が実見したものである可能性もあるが、それが漢詩に詠われる場合は、中国古典作品におけるイメージを継承しているものが多いのである。

二、想像上の怪獣・神仙・人物等

前掲の石川忠久氏の論考が王維の前掲作品を引用しつつ論じているように、中国古典において海洋は自然の中でも危険で恐ろしい場所として描かれてきた。鳴門漢詩においても、鳴門海峡の恐ろしさや神秘性を表現するために中国古典に由来する様々な題材が用いられるが、想像上の怪獣や神仙等もその一つである。

『莊子』に由来する前掲の「鵬」もこれに分類できるのであ

ろう。神仙や神霊の類では、例えば前掲の井坂松石の「鳴門歌送藪祭酒」に「海若」という怪物が登場するが、これは前掲の『莊子』『秋水篇』において「河伯」に真理を説く北海の神「北海若」である。前引の「尾閭」に言及した箇所もこの神の言葉の途中であり、有名な「井の中の蛙」の故事もその中で言及されるものである。本稿の対象作品の中では十五首に登場する。

人 和 村 大

他に鳴門漢詩には多くの海洋や河川の神や怪物が多く登場する。例えば林東溟「初渡鳴門上流舟中有作」其一の頸聯では「盤渦珠湧鮫人淚，積水月迎龍女顏（盤渦 珠は湧く鮫人の淚，積水 月は迎ふ龍女の顔）」（六九二頁）と詠い、「鮫人」「龍女」に言及する。前者は晋・木華「海賦」の一節「其垠則有天琛水怪，鮫人之室。瑕石詭暉，鱗甲異質（其の垠には則ち天琛水怪，鮫人の室有り。瑕石 詭しき暉あり，鱗甲異なる質あり）」（『文選』一八二頁、卷一二）に見え、李善注は「呉都賦」の劉涓子注「鮫人水底居（鮫人に水底の居あり）」を引用する。また、「呉都賦」の劉注には、人間の世話になった「鮫人」が去り際に礼として、流した涙が珠玉にな

ったものを残していったと言う（二二五）。林東溟の右の作品に登場するもう一人の想像上の人物「龍女」は龍の化身である。晋代の蜀の民間歌謡「綿州巴歌」に「下白雨，取龍女（白雨下〔ふ〕り，龍女を取〔めと〕る）」という二句があるが、この「龍女」は唐代伝奇にしばしば登場する（二二六）。

他にも登場する神霊や怪物は枚挙に暇が無いが、語句のみ挙げれば次の通りである。「馮夷」、「龍王」、「龍人」、「陽侯」、「仙娥」、「精衛」、「天呉」、「金鳥」、「儻」、「混沌」、「北溟鯨」、「南何名」、「湘君」、「河伯」、「龍伯」、「風師」、「軒轅」、「靈」、「江神」。鳴門漢詩ではこれらを描き込むことによって、鳴門海峡の恐ろしさあるいは幻想性を描き出そうとしているものが多い。「湘君」については後述。

なお、前掲の小島氏の論文が紹介するように、日本古典で鳴門は竜宮城の東門にあたるとされる。右に挙げた語句の中には「龍」に関わるものが少なくないが、日本古典中の右のイメージからの連想もその理由の一つであると考えられる。

④ 中国の名勝との比較

本稿の研究対象作品は中国古典の詩型で詠われているため、中国の類似の名勝と比較されることもある。但し、鳴門海峡と全く同じ地形で同じ現象が見られる名勝は無いので、大河の急流や河口の海嘯の名所が主な比較の対象となる。一例として、伊藤海嶠（一七六三—一八一八）の失題詩（七〇〇頁）の前半を挙げよう。

不見鳴門三十年， 鳴門を見ざること三十年，

經過今復駕商船。 經過するに今復た商船に駕す。

浙江潮勢機微際， 浙江の潮勢 機微の際，

瀕瀕堆形出沒前。 瀕瀕の堆形 出沒の前。

この作品の題名も制作時期も不明であるが、作者は淡路に生まれ、京都で遊学し、後に和歌山藩の儒官となった。従って第一句に詠うように、若き日に鳴門を訪れたとしても怪しむに足りない。注目されるのは第三・四句である。ここでは鳴門海峡の情景に中国の名勝を重ねて詠っていると解釈できる。「浙江潮」は钱塘江で秋季に起こる海水の逆流現象を指し、初唐・宋之問（六五六？—七一三）「靈隱寺」中の「樓

觀滄海日，門對浙江潮（樓に觀る 滄海の日，門に對す 江の潮）（二七）という句で有名となった。この作品は『唐詩選』巻四にも収録されているが、そこでは駱賓王（六四〇？—六八四？）の作品とされている。それ以来、「浙江潮」は唐の孟浩然（前掲作品）、李白、白居易、宋の蘇軾、明の高啓、清の施閏章ら有名詩人の作品に詠われた（二一八）。この第三句では鳴門の海流を観察すると、数々の詩人が取り上げた浙江の潮もこのようなのであらうと想像されると詠う。

第四句の「瀕瀕堆」は白帝城下の揚子江にかつて存在した巨大な岩礁の名。揚子江上流の難所として知られる所謂「三峡」に含まれ、中唐・劉禹錫「竹枝詞」に「城西門前瀕瀕堆，年年波浪不能摧（城西の門前 瀕瀕堆，年年の波浪 摧く能はず）（二一九）と詠われる。この劉禹錫ら中唐詩人に始まり、地方の風俗や女性を描く「竹枝詞」は日本、特に江戸時代に流行し、多くの詩人が日本の各地方を舞台とした「竹枝詞」を残した（後述）。これらのことから、「瀕瀕堆」は江戸明治期の日本人にとってよく知られた中国の難所であったと考えられる。他に杜甫や白居易も「瀕瀕堆」を詠っている（三

○)。右の句では鳴門海峡で波間に見え隠れする小島が、数々の詩人が作品に詠い込んだ「瀧瀬堆」を連想させるという。鳴門漢詩でこの地名に言及するのは二首に過ぎないが、「三峽」は四首あり、実質的にはこの語に「瀧瀬堆」も含まれている可能性がある。「浙江潮」にせよ、「瀧瀬堆」にせよ、江戸時代の日本人で実見した者は皆無だと推測されるが、伊藤海嶠の右の作品では中国の詩人の作品の描写を日本の名勝の風景に重ね合わせていると解釈される。

和 村 大

これらの他、前漢・枚乗「七發」(『文選』卷三四)で描かれた広陵の潮、同じく前漢・司馬相如の「子虛賦」(『文選』卷七)で描かれた雲夢沢、『後漢書』「李膺傳」の「登龍門」の故事で知られる黄河中流域・龍門の急流、後述する唐の李白の「望廬山瀑布」で有名な廬山の瀑布および北宋の蘇軾の「赤壁賦」の舞台とされる赤壁古戦場(東坡赤壁)等が、鳴門漢詩ではしばしば鳴門の渦潮と対比されるか、重ね合わせられる。これらの中には厳密に言えば海ではない所もあるが、広く水を湛え、有名な中国古典作品に描かれた場所ということで選ばれていると考えられる。これらの他、『莊子』「達生

篇」や『列子』「黄帝篇」に見える「呂梁」の瀑布に言及されることもある。

⑤ 中国の有名人物の作品や故事

更に、中国の歴史上の有名人や文学者およびその作品に言及されることも多い。より具体的に言えば、主に思想家、文学者とその作品、芸術家、その他に分けられる。

一、思想家

まずは思想家であるが、道家系統の思想家が多い。ここでは前掲・井坂松石「鳴門歌送藪祭酒」の第二十二・三句(六九八頁)を挙げよう。

莊周龜梁休其說， 莊周 龜梁 其の説を休(や)めよ，
枚叟鷺濤莫相誇。 枚叟 鷺濤 相誇る莫かれ。

「莊周」は言うまでもなく莊子の本名。「龜梁」はおそらく「鼃(蛙)梁」の誤りではないかと考えられる。これは『莊

子』「秋水篇」に見える「井の中の蛙」の一節に由来する。但し、有名な北海若と河伯の対話ではなく、公孫龍と魏牟との対話の方である。

子獨不聞夫埴井之鼃乎。謂東海之鰲曰、吾樂與。出跳梁乎井幹之上、入休乎缺𦵏之崖（子獨り夫の埴井の鼃を聞かずや。東海の鰲に謂ひて曰く、吾れ樂しきかな。出でて井幹の上に跳梁し、入りて缺𦵏の崖に休ふ）。『莊子集釋』五九八頁、卷六下）。

論理学者の公孫龍は莊子に出会って意気阻喪し、魏牟に自身の行くべき道を相談した。魏牟は次のように言った。「あなたも井の中の蛙の話を知ったことがありますか。その蛙は東海に棲むすっぽんに向かって次のように言ったものです。『ああ楽しい。私は井戸を飛び出して井桁の上を飛び回り、井戸の中に入っては割れた瓦の端で休憩するのです』（以下略）。このように井戸の周辺の世界で満足する「鼃」は、東海という大海原に棲む「鰲」から海の話聞いて気を失ってしまう。ここでは前者に公孫龍を、後者に莊子が擬えられ、井戸の周囲の世界が人間の俗世、そして大海原がそれを超越

する世界を表象しているのだが、井坂松石の右の作品では鳴門海峡の雄大さを誇るために『莊子』のこの寓話を敢えて軽んじてみせる。続く句も内容の方向性は同じである。「枚叟」は「枚じいさん」という意味だが、前掲の「七發」で大潮見物を描いた前漢の文人・枚乗を指す。「驚濤」は「七發」で描かれる、次のような波濤の描写に基づく。

衍溢漂疾、波涌而濤起。其始起也、洪淋淋焉、若白鷺之下翔（衍溢漂疾し、波涌き濤起こる。其の始め起こるや、洪淋淋焉として、白鷺の下り翔けるが若し）。『文選』四八三頁、卷三四）

「水が満ち溢れ、流れが速まり、波濤が沸き起こる。その始めには山から水が滴り落ちるような音を立て、白鷺が水面に翔け下りたかようだ」。この一節を井坂松石は「驚濤」という二字に凝縮して詩に詠い、やはり鳴門の渦潮と比較すれば讃えるに足りないと思退ける。

ここでは潮や海に言及した思想家と文学者を持ち出してそれぞれの言説や有名作品を否定することにより、鳴門の渦潮を称揚している。

枚乗はここでは措いておくが、他に鳴門漢詩で言及される思想家としては列子と鄒衍が挙げられる。ここでは前掲・亀田鵬齋「鳴門」の第十五・六句（七〇〇頁）を挙げよう。

禦寇纔說潮歸處， 禦寇 纔かに説く 潮の歸處，

鄒衍謾論海内外。 鄒衍 謾りに論ず 海の内外。

「禦寇」は道家に分類される列禦寇、すなわち列子を指すが、この句は『列子』『湯問篇』の次の一節に由来する。

渤海之東，不知幾億萬里，有大壑焉，實惟無底之谷，其下無底，名曰歸墟。八紘九野之水，天漢之流，莫不注之，而無增無減焉（渤海之東，幾億萬里なるを知らず，大壑有り，實に惟れ無底の谷あり，其の下には底無く，名づけて歸墟と曰ふ。八紘九野の水，天漢の流，之に注がざるは莫く，増す無く減る無し）。（三二）

「渤海の東方、何億万里とも計り知れないほど遠くのかなたに大きな谷がある。これは本当に底なしの谷で、『歸墟』と呼ばれる。世界中の水や天の川の水までこの谷に注ぎ込むが、それでいて水かさは増えもしなければ減りもしないという」。この宇宙中の水が流れこむ「歸墟」は渤海の東、すなわち日

本のある方向に位置するという。亀田鵬齋はこのことに基いてそれこそが鳴門の渦潮であるとして、「纔かに説く」、中国の人々の中で、列子がやつとそのことに言及したと詠う。

「鄒衍」の句は『史記』の「孟子荀卿列傳」中の鄒衍の言説に基づく。彼は諸侯が奢侈に耽るのを改めさせるために、世界の広大さを説いたという。鵬齋はその説が荒唐無稽（「謾論海内外」として、鳴門海峡ほどの場所は他に無いと詠う。

その他、孫子と並び称される兵家の呉起に言及した鳴門漢詩もあるが、概ね思想家に言及するとき、それらの言説を否定あるいは軽視して鳴門の渦潮を称揚することが多い。

二、文学者と作品

これまでも見てきたように、鳴門漢詩の作者たちは鳴門海峡を描くに当たり、中国古典の中で渦潮や波濤を描いた作品中の表現や題材を用いることが多い。それだけでなく、作中では中国の文人や作品に言及することもある。

まず挙げなければならないのは漢魏六朝時代の辞賦の作

品と作者である。既述の通り、辞賦は対象を描写する表現や語句が豊富である。それは、前述のように辞賦が対象を微視・

巨視両面から描き尽くそうとする基本的性質を持ったためである。鳴門漢詩の表現の淵源の一つはそのような辞賦であり、それらの表現や題材を作者たちは借用しつつ、それを乗り越えんとする意気をもしばしば作中に詠った。例えば林東溟の「初渡鳴門上流舟中有作」其二（六九一頁）の末句は「廣陵何必枚生賦，詞客唯今此地饒（廣陵 何ぞ必ずしも 枚生の賦のみならんや，詞客 唯今 此地に饒「おほし」）、渦潮を描いたのは広陵の渦を描いた枚乗の「七發」だけではない、渦潮を作中で描く文人墨客は今に限ってもこの鳴門に多いのだ、と詠う。林東溟のこの詩では渦潮を描いた代表的な作品として前漢・枚乗「七發」を位置づけるが、江戸時代においては鳴門海峡を文人が訪れてその地を詠い、枚乗の作品を凌ぐ「渦潮文学」の傑作が多く生み出されたと称えている。

枚乗の他、「子虚賦」を残した前漢の司馬相如、「海賦」を制作した晋の木華と南朝齊の張融らに言及した例があるが、辞賦作家で最も多く言及されたのは右の枚乗で、六首ある。

右に挙げた作品の中で、張融のもの以外はいずれも『文選』に収録されている。

ここでは大倉聴松（一八八二—一九六二）「鳴門」（七八三頁）を見よう。首聯では「岬頭騁目壯吟魂，嶮霧濛濛日色昏（岬頭 目を騁せば 吟魂壯なり，嶮霧濛濛 日色昏し）」、岬の上に立つて鳴門海峡を見渡せば、自分の詩心まで大きな心地がする、潮の香りのする霧が濛々とあたりに立ち込め、日の光を陰らせる、と詠う。それでは具体的にどのような作品を目指すのかというと、末二句で次のように明らかにされる。「擬繼玄虚觀海賦，直登高閣喚匏尊（玄虚の觀海の賦を繼がんと擬「はか」り，直ちに高閣に登り匏尊を喚ぶ）」、晋の木玄虚の「海賦」に続く海を描いた傑作をものにしようにして、高所にある茶屋に上り、酒を注文した、と詠い収める。李白を挙げるまでもなく、飲酒と詩作の組み合わせは典型的な風流の営為としてイメージされていたが、海を描いた作品としてここでは晋の木華の「海賦」が挙げられている。ここから、この時代の漢詩人にとって、詩歌だけでなく辞賦も中国古典文学の重要ジャンルとして認識されていたこと

を改めて確認できる。

以上のように辞賦の作者と作品に言及される場合は六朝までの作者と作品が多かったが、詩歌の分野で言及されるのは、李白、杜甫、白居易、韓愈、蘇軾という唐宋時代の特にな有名な詩人ばかりである。それらに集約的に言及した鈴木豹軒（一八七八—一九六三）の七絶「鳴門觀潮八首」其五（七八〇頁）を次に見よう。

人 和 村 大

驚濤萬頃激飛風，驚濤 萬頃 飛風に激し，
瀨瀨渾渾天地中。瀨瀨 渾渾 天地の中。

試把文章求比似，試みに文章を把りて似たるを比ぶる
を求むれば，

白蘇奔放杜韓雄。白蘇の奔放 杜韓の雄。

「鳴門海峡の荒波が風にあおられて激しさを増してきた。海は天地の間で広大で滔滔と流れる。試みに文学の中でこれと類似したものを探せば、唐の白居易と宋の蘇軾の文学の持つ奔放さと、唐の杜甫と韓愈の文学の持つ雄々しさがそれに当たるだろう」。前半は鳴門海峡の荒々しさと雄大さを表現し、後半はそのような奔放さと雄大さを持つ中国の文学者の

名、白居易、蘇軾、杜甫、韓愈を列挙している（三二）。

その四人を生年順に挙げよう。杜甫（七一―七七〇）について贅言は不要であろう。李白と並び、唐代だけでなく中国文学史における大詩人として日本、特に五山文学の時代から人々の尊崇を集めてきた（三三）。『唐詩選』には最多の五十一首が収録されている。森春濤の七絶「徳島留別」（七一七頁）は次のように詠う。

少陵望嶽詠雲鳥，少陵 嶽を望みて雲鳥を詠ひ，
太白下江題岸猿。太白 江を下り岸猿を題す。

兩度觀潮無傑句，兩度 潮を觀るも傑句無し，
逢人或恐問鳴門。人に逢ひて或は恐る鳴門を問はるるを。

「杜甫は泰山を望んで雲や鳥を詩に詠い、李白は揚子江を下ってその岸にいた猿を詠った。私はと言えば、二度も鳴門の渦潮を見たのにも関わらず良い詩を作ることができなかった。人に逢って鳴門のことを問われるのを私は恐れているかもしれない」。この作品は阿波を離れる際に見送りの人物に贈った作品であろうと考えられるが、杜甫や李白の傑作を引

き合いにし出して、自分は良い作品を残せなかったと謙遜し、末句では人から鳴門のことについて聞かれるのが恐ろしいという自虐にユーモアをにじませる。

この作品の第一句で言及されているのは、若き日の杜甫が泰山を望んで制作した五律「望嶽」（三四）である。

岱宗夫如何， 岱宗 夫れ如何，

齊魯青未了。 齊魯 青 未だ了らず。

造化鍾神秀， 造化 神秀を鍾め，

陰陽割昏曉。 陰陽 昏曉を割かつ。

盪胸生曾雲， 胸を盪がせて曾雲生じ，

決皆入歸鳥。 皆を決して歸鳥入る。

會當凌絕頂， 會ず當に絶頂を凌ぎ，

一覽衆山小。 衆山の小ささを一覽すべし。

首聯では泰山とそれを取り巻く山東地方を巨視的に描く。頷聯ではその成り立ちを遙か太古に遡って詠い、一日の変化も描写する。頸聯では泰山の情景に含まれる雲や鳥を作者の心情と重ね合わせて描く。そして尾聯ではいつかこの山の頂上に登り、周囲の山を一望しようという希望を述べて作品を詠

い収める。この作品の全編に漲る描写の雄大さとそれに臨む若き日の作者の気宇壮大さは、鈴木豹軒の作品の末句が言う「雄」という表現にも相応しいであろう。鈴木豹軒の本名は虎雄といい、中国古典に関する数多くの著書と研究論文また注釈書を発表し、杜甫の全詩歌の注釈を著した中国文学研究者としても知られる（三五）。豹軒の右の作品でもこの「望嶽」が念頭に在ったのかもしれない。森春濤の「太白」の句は李白の作品は「早發白帝城」を指すが、この作品については後述。

春濤の右の作品は、鳴門海峡の雄大な風景を目にすれば杜甫や李白の名作のような作品を想起するが、それを超えるような詩を作り出すことを断念したという。

韓愈（七六八—八二四）も中国の大文人であるが、日本では『唐詩選』に収められる詩や、『唐宋八家文讀本』、『文章軌範』および『古文眞寶』に収録された数多くの散文で有名であった（三六）。鳴門漢詩の中で韓愈に言及した作品として、三島の養子・篠崎小竹（一七八一—一八五一）（三七）の「大毛島觀鳴門」其二を見よう（七〇二頁）。

兩岸如門不負名， 兩岸 門の如く 名に負（そむ）かず，

海潮吞吐鬼神驚。 海潮吞吐して 鬼神驚く。

韓文四十箇鳴字， 韓文 四十箇の鳴字あり，

假以形容此處聲。 假りて以て此處の聲を形容す。

「鳴門海峡の兩岸は門のようであり、その名に背かない。渦潮が海水を吐いたり飲み込んだりする様子には鬼神も驚くであろう。韓愈の文章で四十回『鳴』の字を用いた作品があるが、ここではその作品を持ち出して渦潮の音の形容としておく」。

大 村 和 人
ここで言う「韓文」とは、韓愈が「不平の文学論」を述べた「送孟東野序」を指す。この文は韓愈の別集はもちろんのこと、『唐宋八家文讀本』や『文章軌範』『古文眞寶』に収録されており、江戸時代の文人によく知られた韓愈の散文の一つであった。韓愈の弟子にして友人の孟郊が五十歳を過ぎてようやく進士に合格したにも関わらず、意に沿わぬ小さな役職に就くこととなった。孟郊が発するにあたって彼を励ますために韓愈が執筆したのがこの一篇である。その冒頭を引

用しよう。

大凡物不得其平則鳴。草木之無聲，風撓之鳴。水之無聲，風蕩之鳴。其躍也或激之，其趨也或梗之，其沸也或炙之。金石之無聲，或擊之鳴。人之於言也亦然。有不得已者而後言。其譌也有思，其哭也有懷。凡出乎口而爲聲者，其皆有弗平者乎（大凡そ 物 其の平を得ざれば則ち鳴る。草木の聲無きも、風 之を撓ませば鳴り、水の聲無きも、風 之を蕩かせば鳴る。其の躍るや之を激すること或ればなり、其の趨るや之を梗「ふさ」ぐこと或ればなり、其の沸くや之を炙ること或ればなり、金石の聲無きも、之を撃つこと或れば鳴る。人の言に於けるや亦た然り。已むを得ざる者有りて後に言ふ。其の譌ふや思ふこと有ればなり、其の哭くや懷ふこと有ればなり。凡そ口より出でて聲を爲す者は、其れ皆な平らかならざる者有るか）。

（三八）

「およそ万物は平衡の状態を保てない場合に鳴るものだ。草木は音を立てないものだが、風が吹いてそれらを撓ませたときには音を立てる。水も音を立てないものだが、風が吹いて

それを動かしたときには音を立てる。そして水が躍り上がる
 ときは何かそれが動かしているのであり、それが走るよう
 に流れるときは何かそれをせき止めたからであり、水が沸
 騰するのは何かそれが熱したからである。また金属は音を
 立てないものだが、何かそれを打てば鳴る。人間が言葉を
 発することにおいても同様である。やむを得ない事情があれ
 ばその後で言葉を発する。人が歌を歌うのは何らかの思いが
 あるからであり、人が泣くのは失ったものを惜しむ気持ちがある
 からである。すべて人の口から出て声となるものは、み
 な平衡でない状態が生じているからではないだろうか。こ
 こでは自然界で音を立てるメカニズムから説き起こし、人が
 言葉を発する理由に話が及ぶ。続く部分では歴代の有名な思
 想家や文学者は不遇に対する不満から不朽の著述を残した
 ことを述べ、孟郊もその系譜に連なる者と位置付け、彼を激
 励する。右の引用部で「鳴」は四回用いられているが、この
 文全体では三十八回であり、篠崎小竹の言う「四十箇」とい
 う数字は実態に近いと言える。

篠崎小竹の詩ではこの「鳴」という文字を媒介として韓愈

の名文を鳴門の渦潮の情景と結び付けているが、それは韓愈
 の文章が自然界の音発生のメカニズムから説き起こしてい
 ることにも由来すると考えられる。しかし、作者自身の感慨
 や人生、あるいは文学思想と直接関連付けて詠われていない。
 従って「送孟東野序」のような深刻さと文学論は認められず、
 結果として機知の作品に止まっている。なお、付言すれば、
 韓愈自身は潮州に左遷され、彼の地で「鱷魚文」を制作した
 (三九)。

小竹のこの作品は鳴門漢詩の中でも特異ではあるが、広田
 澹洲(一八六三—一九一八)「送岐山翁遊鳴門」の冒頭句で
 「韓海蘇潮詩膽豪(韓海 蘇潮 詩膽豪なり)」(七四四頁)
 と詠われているように、韓愈は蘇軾とともに詠われることが
 多い。蘇軾については後述する。

白居易(七七二—八四六)は既出。唐代の詩人の中でも長
 寿で、作品数は多く、しかも作品の内容も多岐にわたる。そ
 して、平安時代以来、その作品集である『白氏文集』は日本
 においても愛読され、日本文学に大きな影響を与えた(四〇)。

鳴門漢詩の中ではしばしば前述の韓愈とともに名を挙げ

られ、「東坡」という号でも知られる蘇軾（一一〇三六一一一〇一）も、その作品が日本で愛読されてきた北宋時代の大人であることは、贅言を要しない。韓愈と同様に蘇軾も詩歌だけでなく、『唐宋八家文讀本』や『文章軌範』、『古文眞寶』に収録された散文も広く日本人に読まれてきた（四一）。この蘇軾に言及した鳴門漢詩の中で、村尾篁山（一一八二四—一八九〇）の五律「己卯夏 同雲泉上人蕉阿道人半仙先生及家君遊鳴門作 錄爲芝房大兄一粲」の頸聯（七二六—七頁）を挙げよう。

人 和 村 大

奇勝廬峰瀑， 奇は勝る 廬峰の瀑に，
游同赤壁秋。 游は同じ 赤壁の秋と。

前句は鳴門海峡の奇景が中国の廬山の瀑布に勝ると言い、後句は作者たちの遊覧が秋における赤壁でのそれと同じであると言う。この二句は更にそれら中国の名勝だけでなく、それぞれを舞台とする有名作品をも下敷きにする。前句の廬山を舞台とする有名作品は少なくないが、廬山の瀑布を描いた「奇」なる作品が李白の「望廬山瀑布二首」の其二であることについては後述する。

後句の「赤壁」の「游」とは蘇軾の「赤壁賦」「後赤壁賦」を指すと考えられる。両作品ともに日本で読まれた前掲の名文集に収録されているが、ここでは「赤壁賦」を取り上げよう。この作品は蘇軾が死刑を免れて黄州（現在の湖北省）に左遷された後に制作されたとされ、「蘇子」と友人がある秋の一日に赤壁の古戦場（というのには蘇軾の誤解という）に舟を浮かべて酒を酌み交わしながら古詩を朗誦したり、音楽を演奏したりして楽しんだ。友人は洞簫を吹いたが、その音色があまりに悲し気だったので、その理由を問えば、この古戦場がかつての英雄たちに想いを馳せれば、人間の儚さと天地の永遠に考えが至り、悲哀の情がこみ上げてそれを洞簫の音に託したのだという。「蘇子」はその言を受けて次のように述べる。

蘇子曰、客亦知夫水與月乎。逝者如斯，而未嘗往也。盈虛者如彼，而卒莫消長也。蓋將自其變者而觀之，則天地曾不能以一瞬。自其不變者而觀之，則物與我皆無盡也。而又何羨乎。且夫天地之間，物各有主。苟非吾之所有，雖一毫而莫取。惟江上之清風與山間之明月，耳得之而爲

聲、目遇之而成色。取之無禁，用之不竭。是造物者之無盡藏也。而吾與子之所共食。客喜而笑，洗盞更酌。肴核既盡，杯盤狼籍。相與枕藉乎舟中，不知東方之既白（蘇子曰く、客も亦た夫の水と月とを知るか。逝く者は斯くの如くなるも、而も未だ嘗て往かざるなり。盈虚する者は彼の如くなるも、而も卒に消長すること莫し。蓋し將た其の變ずる者より之を觀れば、則ち天地も皆て以て一瞬なる能はず。其の變ぜざる者より之を觀れば、則ち物と我と皆な盡くること無きなり。而るに又た何をか羨まんや。且つ夫れ天地の間、物には各おの主有り。苟くも吾れの有する所に非ずんば、一毫と雖も取る莫し。惟だ江上の清風と山間の明月とは、耳の之を得て聲を爲し、目の之に遇ひて色を成す。之を取れども禁ずること無く、之を用ふれども竭きず。是れ造物者の無盡藏なり。而して吾と子との共に食らふ所なりと。客喜びて笑ひ、盞を洗ひて更に酌む。肴核 既に盡き、杯盤狼籍たり。相與に舟中に枕藉して、東方の既に白むを知らず。（四二）

「蘇子は次のように答えた。『君もあの水と月を知っている

か。水はあのように絶えず流れているが、完全に流れ去って枯れることはない。月はあのように満ちたり欠けたりするように見えるが、月そのものは小さくなったり大きくなったりすることはない。思うに変化の観点から見れば、天地も一瞬たりと同じであつたことはない。変化しないという観点から見れば、万物や我々は尽きることはない。従つて、更に何を羨むことがあろうか。さて、天地の間にあるものには必ず所有者があるものだが、かりそめにも自分の所有するものではないものは、一本の毛ほどのものでも取ることはできない。ただ揚子江を吹く清風と山間の明月とだけは、耳に入れば音楽となり、目に映れば美しい模様となる。それらをいくら取つても禁じられず、いくら用いても尽きることがない。これこそ造物主の無盡藏だ。そこでそれらを君と私とで味わおうではないか』。すると友人も喜んで笑みを見せ、我々は杯を洗つて更に酒を酌み交わしたが、酒肴が尽き、我々は酔つぱらつて杯も皿も散らかり放題となつてしまつた。そして二人で寄りかかつて眠つてしまい、東の空が白々と明けたのも知らなかつた」。

この「蘇子」の言葉は『莊子』の「万物斉同」の思想を用い（四三）、中国古典詩歌の伝統的な人間の有限に対する悲哀の情の淵源である時間と空間の概念を覆し、造物主が無償で与えてくれる自然の美しさを存分に享受しようという。村尾篁山の言う「游」も「赤壁賦」に見える右のような思想をその核心に持ち、俗世の憂いを忘れて鳴門海峡の雄大な景色を同行者たちと享受せんとする心情を詠っていると解釈される。前述の通り「赤壁賦」は蘇軾の別集だけでなく前掲の名文集にも収録されており、江戸時代の文人にとつては親しいものであったと思しい。鳴門漢詩では他にも「赤壁賦」に言及した作品がある。

また、蘇軾の詩歌では「澄邁驛通潮閣二首」其二の「杳杳天低鵲沒處，青山一髮是中原（杳杳として天低く 鵲の沒する處，青山 一髮 是れ中原）」（四四）に見える表現や語句がしばしば鳴門漢詩において用いられる。蘇軾のこの作品は左遷先の海南島で詠われたものである。遠くへ飛んでいく「鵲（はやぶさ）」を語り手は凝視し、それが視界から消えた空の果てに見える、毛一本ほどの青い山の向こうにあるの

が中原である、と詠う。特に「青山」の句が、例えば川田雪山（一八八〇—一九五一）の七絶「次韻物庵博士觀潮於鳴門海峡之作」の後半では「危橋出沒洄瀾上，認得遙峰一髮青（危橋出沒す 洄瀾の上，認め得たり 遙峰 一髮の青きを）」（七六六頁）、「船の高い帆柱が鳴門の渦潮に出没し、そこから遙か遠くの峰々が毛一本ほどに青く見える」、と用いられている。

前掲の杜甫や後述の李白は日本の漢詩人たちにとつても尊崇の対象であつたが、右の蘇軾や前掲の韓愈は詩人たちにとつてより身近な目標であつた。例えば、永田聴泉「鳴門觀潮行」（七八五頁）の末二句は「平生讀書稱壯絶，韓蘇文章冀可衡（平生 書を讀み 壯絶を稱す，韓蘇の文章 冀はくは衡ふべけん）」、普段から私は幅広い分野の書物を大量に読んできたと自負している。文学創作においては韓愈と蘇軾の作品に勝るとも劣らないものを残したいものだ、と詠う。

以上、鈴木豹軒の作品に拠つて鳴門漢詩でしばしば言及される唐宋時代の四人の詩人とその作品を指摘したが、その他に忘れてならないのは李白（七〇—一六二）である。平安時

代の日本漢詩や和文の文章には既に李白の作品の影響が認められるものがあるし（四五）、江戸時代の人々に読まれた『唐詩選』には杜甫に次ぐ三十三首が収録されている。

前掲の森春濤「徳島留別」の第二句「太白下江題岸猿」は、李白の「早發白帝城」（『李太白全集』一〇二二頁、卷二二）を指す。

朝辭白帝彩雲間、朝に辭す 白帝 彩雲の間、
千里江陵一日還。 千里の江陵 一日にして還る。

兩岸猿聲啼不盡、兩岸の猿聲 啼きて盡きず、
輕舟已過萬重山。 輕舟 已に過ぐ 萬重の山を。

白帝城は揚子江上流、川沿いの白帝山上にあったとされる城。改めて紹介するまでもない有名な作品であるが、作品後半の「輕舟」の疾走感が特筆される。春濤が前掲作品で鳴門海峡を詠った満足できる作品を作り上げることができなかったのは、海峡を渡る際の疾走感を表現するのに、右の李白の作品以上のものを作れないと観念したからだと言う。李白の右の七絶は『唐詩選』巻七にも収録されており、江戸明治の人々に親しまれていたと考えられる。

また、前掲の村尾篁山の「奇勝廬峰瀑」が指すのは李白の「望廬山瀑布二首」其二（『李太白全集』九八九頁、卷二二）である。全文を挙げよう。

日照香爐生紫烟、日は香爐を照らし紫烟を生ず、
遙看瀑布挂前川。 遙かに看る 瀑布の前川に挂くるを。

飛流直下三千尺、飛流 直下 三千尺、
疑是銀河落九天。 疑ふらくは是れ銀河の九天より落つるか。

廬山を描く作品は多いが（四六）、瀑布が銀河から落ちてきたのではないかと詠う李白のこの作品にスケールの大きさと幻想性が存することは多くの読者が認めるところであろう。それらこそが村尾篁山が「奇」という一字に集約した要素であると考えられる。そして篁山は、その「奇」に勝る名所こそが鳴門海峡だといっているのである。

村尾篁山の他、鳴門海峡の情景を目にして李白の作品を想起し、それを詩に詠った作品として、書家として有名な日下部鳴鶴（一八三八—一九二二）の七絶「鳴門雜吟二首」其二（七三一頁）がある。

青山中斷海門開、 青山中斷して 海門開く、

醉立巖頭呼快哉。 酔ひて巖頭に立ち 快哉を呼ぶ。

憶得謫仙詩句好、 憶ひ得たり 謫仙詩句の好きを、

孤帆一片日邊來。 孤帆 一片 日邊より來る。

「青山が中斷して海の門が開いたかのように景色が開けた。私は酔って崖の上に立ち快哉を叫んだ。そして謫仙人と呼ばれた李白の名句を思い出した。そうした折、実際に一艘の舟が日の沈むあたりからやってきた」。

人 第三句に言う「謫仙（李白）」の「詩句」はおそらく「望
村 天門山」（四七）と考えてよい。この作品は『唐詩選』巻七
大 にも収録されている。

天門中斷楚江開、 天門 中斷して 楚江開く、

碧水東流至北迴。 碧水 東に流れ 北に至りて迴る。

兩岸青山相對出、 兩岸の青山 相對して出で、

孤帆一片日邊來。 孤帆 一片 日邊より來る。

題名に言う「天門山」とは現在の安徽省東部の山。博望山と梁山の二山が揚子江を挟んで門のように聳える。日下部鳴鶴の第一句は李白の第一句「天門」「中斷」「開」と第三句の「青

山」を用いて再構成したものであろう。そして第四句は李白の第四句を引用している。鳴門漢詩は李白とその作品に陰に陽に言及することが多いが、それは李白の作品に河川や瀑布など自然の水を詠った特徴的な作品が多いことに因るのであろう。問題はその上で日本の漢詩人がどのように鳴門海峡を詠うかである。前掲の森春濤は李白の先例があるので自分で改めて表現することを断念したが、右の日下部鳴鶴の作品は李白の作品の表現や語句を用いて再構成しなおしただけでなく、一句を丸ごと引用することさえ行っている。日下部の作品ではその一句を思い出したのと同時に、実際にそのような情景が現前したことも表現されていると解釈できよう。右のように森春濤と日下部鳴鶴の詩の先行作品に対するスタンスは両極端と言えるが、その他の多くの詩人たちは表現や語彙等を先行作品から借りつつ、自身の詩を作り上げようと苦心する。

なお、鳴門漢詩で名が挙げられた唐宋詩人とその数を挙げると、李白六首、杜甫四首、韓愈八首、白居易一首、蘇軾八首である。鳴門海峡の価値を高めるために貶められた感のあ

る思想家と異なり、鳴門漢詩で文学者とその作品が取り上げられる場合は、有名作品中の内容や表現、語句等が借りられることが多い。有名文人を乗り越えんとする意志が詠われる場合もあるが、基本的に彼らに対しては親近感あるいは尊崇の念を込めて詠われることが少なくない。

三、その他

鳴門漢詩で多く言及される中国の歴史上の有名人は右に挙げた思想家と文学者であるが、それ以外には芸術家に言及されることがある。具体的に名を挙げれば、唐の王維と張旭や北宋の米芾である。ここでは桂天香（一八五六—一九三七）の七律の失題詩（七四〇頁）の後半を挙げよう。

超妙入神摩詰畫、超妙 神に入る摩詰の畫、

雄渾驚鬼少陵詩。雄渾 鬼を驚かす少陵の詩。

孤舟若冒天嶮、孤舟 若し天嶮を冒さずんば、

爭識鳴門廻水奇。爭でか識らん 鳴門 廻水の奇を。

第五句目の「摩詰」は王維、第六句の「少陵」は杜甫を指す。

王維は大詩人としても有名で、『唐詩選』には三十一首が収録されており、収録作品数で言えば、杜甫、李白に次ぐ第三位である。しかし、その詩風は杜甫や李白と異なり、『唐詩選』巻六に収録される「鹿柴」「竹里館」のような平明清澄な詩境を有することを主な特徴としており、鳴門海峡の雄大さを描くためにその詩風はそぐわないと判断されたのである。王維が杜甫や李白と異なるのは、文学だけでなく、絵画・書・音楽という芸術の分野においても歴史に名を遺した人物であったことであり、特に絵画の方面においては南宗画の祖とされる（四八）。つまり、王維は右の作品では画家の代表として取り上げられているのである。但し、中国の有名な画家は他にも多いが、右の作品では唐人である杜甫との対句を考慮して持ち出されたものであろう。桂天香の右の作品においては、絵画や詩歌で優れた作品はあるが、実際に鳴門海峡を目にしなければ、その奇観を真に理解することはできないと詠う。実際には鳴門海峡を描いた絵画やそれが掲載された書物も江戸時代後期には少なからず世に知られていた（四九）。桂天香の右の作品の口吻はある意味で素朴ではあ

るが、江戸明治時代に鳴門を題材とした絵画と漢詩が少なくなかったことを裏付けけるものではあろう。

王維の他に、北宋の米芾（一〇五一—一一〇六）は詩人として蘇軾や黃庭堅らに認められた一方で、芸術家としての業績と藝術作品コレクターとしての奇行でも知られるが、ここでは省略する（五〇）。芸術家の他に、各詩人の着想によつて歴史上の人物に言及されることがある。名のみ挙げれば、先秦の西施と伍子胥、秦の始皇帝と李斯、漢の張騫、南朝宋・宗愨、五代十国の吳越王・錢弘俔などがある。

和 村 大

⑥日本の有名人物の作品や故事

漢詩では歴史上の人物や事件を取り上げる「詠史詩」というジャンルがある。本稿の研究対象作品が舞台とする鳴門に關係する、日本の歴史上の人物を取り上げた作品もあるが、意外にも多くはない。本項目ではその数少ない例を挙げよう。よく知られるように、平安時代の紀貫之は土佐国司の任を終えて京に戻る際に、鳴門の土佐泊に寄港した。智暉（一七

一七—一七八四）「鳴門山八詠」の第四首「土佐漁火」はそれを題材としている。他に鳴門漢詩で詠われた日本の歴史上の人物は清少納言、小宰相局、伊弉諾（イザナギ）・伊弉冉（イザナミ）であるが、ここでは清少納言を詠った智暉「鳴門山八詠」の第七首「海士潮雨」を挙げよう。作者による題注に「海士，清少納言南竄，稱世言龜處石（海士は，清少納言の南に竄れしところなり，世々龜處石と言ふと稱す）」という。「海士」は現在も残る「海士塚（あまつか）」のことを指すと考えられる。これは『日本書紀』に記録される、男狭磯を祀った墓とされるが、清少納言を祀った「尼塚（あまつか）」とも言われる。清少納言は主の中宮定子の死後に流浪の旅に出、父である清原元輔の領地であつた撫養にたどり着き、里浦で死去したという伝説がある（『和漢三才圖會』）。更に別の伝説に拠れば、撫養の地に住み始めた清少納言に地元（里浦）の漁師が不埒なふるまいをしようとしたので清少納言は里浦の海に身を投げたという。題注の「南竄」はそのことを指して言うとも考えられる。更に題注は「代々、地元の人々はここの石を亀処石と呼んだと伝えられる」と述べる。これ

らの伝承の真偽について本稿はこれ以上立ち入らないが、少なくとも智暉の「海士潮雨」は清少納言の伝説を採用して、それを詠ったものである。

秋老波濤急， 秋老ひて波濤急なり，

向寒日色曛。 寒に向ひて日色曛（くら）し。

蕭蕭燈火下， 蕭蕭たり 燈火の下，

獨自弔湘君。 獨り自ら湘君を弔ふ。

前半では晩秋の鳴門の情景が簡潔に詠われる。第三句では作者の居る室内の物寂しい（「蕭蕭」）情景が描かれ、末句において独りで「湘君」を弔うと詠い収める。

この「湘君」とは中国の伝説の王・堯の娘で、同じく伝説の王・舜の妃とされる。舜が蒼梧で亡くなったと聞くと、妹で同じく舜の妃であった湘夫人とともに湘水に身を投げ、神となったという。中国古典の『楚辭』『九歌』に「湘君」「湘夫人」と題される作品が収められており、水神となった二妃を詠うものと古来考えられていたが、考古資料も取り入れた近年の研究において異説も提出されている（五一）。しかし、智暉は当然その新説を知るはずもなく、旧説の「湘君」に清

少納言を重ねて詠っている。ここでは清少納言の名を直接出さず、中国の『楚辭』に描かれたと考えられていた水神を持ち出して幻想性を演出し、彼女の伝説の悲劇性を浪漫的に昇華させている。

また、別の伝説によれば投水自殺した清少納言は「貽貝（東海夫人という別名もあるという）」という貝に化したとも言われ、そのことを詠った「鳴門貽貝」という七絶を江戸後期の大詩人・梁川星巖（一七八九—一八五九）が残している。

なお、本稿の研究対象の鳴門漢詩においては地元縁のある歴史人物とその故事を詠った作品は多くなく、日本の他の具体的な名勝との比較がなされた作品は見られなかった。

⑦地元民や特産品

右のような特徴の他に、地元民や特産等、鳴門の風俗に焦点を当てて描いた作品も鳴門漢詩には少なくない。

一、船頭・漁労従事者・釣り人および特産品

大 村 和 人

海や河川を舞台とする作品で釣り人や漁師が登場するとは中国古典詩では珍しくないが（五二）、鳴門漢詩でも同様である。最も多いのは観潮船を操る船頭の描写であるが、その他の地元民を描いた作品も少なくない。その中で幕末の志士として有名な頼三樹三郎（一八二五—五九）の「過鳴門」（七二七頁）を見よう。

廿年聞盡鳴門濤、廿年 聞き盡くす 鳴門の濤を、
始見奔雷擘亂礁。始めて見る 奔雷の亂礁に擘（さ）くるを。

閑釣土人晒説客、閑釣の土人 晒ひて客に説く、
春來今日最平潮。春來 今日 最も平潮なりと。

「二十年間、鳴門海峡のことはさんざん耳にしてきたが、空に走る稲光のような波濤が荒々しい岩礁を割くように起こるのを今初めて目にした。悠々と釣りをする地元民が笑いながら私に次のように言った。『今年の春以来、今日が最も波が穏やかですよ』と」。荒々しい波濤を雷に喩える表現については既に述べたが、ここでは印象的な第二句の後で内容が

一転し、それでも春以来、その日がもつとも海が平穏だったという地元の釣り人の言葉を述べてユーモラスに詠い収めている。

それらの他、勇敢な漁師（淵上旭江「阿波鳴門」其二）、操船に失敗した船頭（橋本海関「鳴門十五吟」其三）、危険を冒す地元民を取り締まることのできない役人（井坂松石前掲作品）、高い渡し賃を請求する船頭（鈴木草堂「鳴門」）等、地元の人々を生き生きと描いた作品が散見され、合計二十三首で確認できた。注五二で挙げた論考によれば、中国古典詩における漁師は自由を体現したり、孤独を象徴したりする存在として描かれるが、鳴門漢詩に描かれる地元の漁師や釣り人、船頭はより詳細に、そしてより多彩に描かれることが多い。なお、これらとは別に船頭の操船の超絶技巧と語り手の処世の拙さを比較する作品もあるが、それらの内容は漁師等地元民の風俗を描写するというものとは性質が異なるので別項で取り上げる。

次に森春濤「丁亥元旦鳴門觀潮歌」を見よう（七一四頁）。長編なので、ここでは一部を引用する。

峡口人家齊候潮，
ひ、
争操短艇亂危瀨。

網得三尺赤鬣魚，
欲倩漁娃斫纖膾。
漁娃に倩（こ）ひて纖膾を斫らんと

欲す。

漁娃兩兩提壺歸，
相戲沙觥拾文貝。
沙觥に相戯れて文貝を拾ふ。

梅枝欲動柳枝輕，
春船旗影春酒賣。
春船の旗影 春酒を賣る。

「海峡の入り口に住む漁師たちはみな潮のころあいを見計らい、競って小舟を操って危険な瀬に入り乱れて漕ぎ出す。そのようにしてある者は網で三尺ものタイを得た。彼は海女に頼んでそのタイを切って刺身にしてもらう。海女たちは二人連れで壺を下げて帰り、海口に細長く突き出した砂浜で相戯れながら綺麗な模様の貝を拾う。梅の枝は揺れようとしたかと思うと柳の枝は軽やかになびく。のどかな春の海に浮かぶ船の旗の下では酒を売っている」。この引用部分に前半で

は地元民のタイ漁が描かれ、獲物を刺身にする、女性の漁労従事者（「漁娃」）が登場する。視点は彼女たちに移り、無邪気に貝を拾って戯れながら帰途に就く彼女たちを描く。なお、「文貝」を右に「綺麗な模様の貝」と訳したが、『阿波志』卷三の「土産」の項目に「文蛤（はまぐり）」があり、春濤の「文貝」もそれを指す可能性がある。

このように、鳴門漢詩では地元特産のタイ（赤鬣魚・紅鬣・紅魚・刺鬣魚）や、漁師たちの妻、あるいは海女（壺）が描かれることも多い。森春濤の右の作品では「漁娃」たちの様子が生き生きと描かれているが、彼は地方を舞台とし、各地の風俗や女性に焦点を当てた「竹枝詩」を数多く制作しており、しかもその詩風が明治期の漢詩壇を一時席捲した（五三）。右の作品もそのような彼の詩風が遺憾なく発揮されていると言える。

その一方で、漁業に携わる女性を指す「あま」は『萬葉集』以来の和歌にしばしば描かれていた（前掲の小島氏論文参照）。右の「漁娃」は、先行した日本の古典詩歌で描かれた民間の女性の系譜にも連なるのである。本稿の研究対象の鳴

門漢詩において女性の漁労従事者を描いた作品は三首見られた。但し、江戸後期の地方を舞台とした「竹枝詞」はややもすれば地元の妓女を描くことを好む傾向が見られるが、鳴門漢詩の中に妓女が登場し、それを詳細に描いた作品は見られなかった。

鳴門の特産に目を向ければ、「タイ」の他に「ワカメ」が挙げられる。いずれも江戸時代後期には鳴門の特産として広く知られていたという（五四）。三谷象雲（一八六七—一九五五）の七絶「鳴門裙帶菜二首」其一（七六四頁）を見よう。

和人村大

海中有菜綠於細，海中 菜有り 細より綠なり，
賤女采之盈頃筐。 賤女 之を采り 頃筐に盈つ。

波浪所凝甘且美， 波浪の凝る所 甘く且つ美（うま）し，

何圖仙味濕詩腸。 何ぞ圖らん 仙味の詩腸を濕すを。

「鳴門の海中にはワカメという海藻があり、『あさぎ色』の絹布より緑色が強。地元の女性がそれを採り、竹かごが一杯になる。波が集まるところに生えるわかめは味も形もよい。この俗世離れた味わいに詩想が刺激されるとは思っても

みなかった」。この作品もわかめとそれを採る女性をストリートに描き、作者の詩想が刺激されたと詠い収める。このような地元の特産品をテーマとして描いた点が極めて特徴的である。

第二句の「盈頃筐」は中国現存最古の詩集である『詩經』中の一篇、「卷耳」（国風・周南）の表現を用いている（五五）。「卷耳」とは和名にいう「オナモミ」の類という（五六）。ここでは第一章を引用する。

采采卷耳， 卷耳を采り采り，
不盈頃筐。 頃筐に盈たず。

嗟我懷人， 嗟（ああ） 我れ 人を懷ひて，
實彼周行。 彼の周行に實（お）く。

現代では『詩經』の収録作品、特に国風の作品では多層的な読解が行われるが、ここで毛傳を引用してその是非を論じたり、最近の文化人類学や宗教の観点による再解釈を参照したりすることはしない。本稿では敢えて江戸時代の日本では『詩經』を読む際に参照された朱子『詩集傳』の解釈に拠る。朱熹はこの作品を次のように解説する。

后妃以君子不在而思念之，故賦此詩託言。方采卷耳，未滿頃筐。而心適念其君子，故不能復采，而寘之大道之旁也（后妃 君子の不在を以て之を思念す，故に此の詩を賦して言に託す。方に卷耳を采るも，未だ頃筐に満たず。心に適たま其の君子を念ふ，故に復た采る能はず，而して之を大道の旁に寘く）（五七）。

この解釈に拠れば、この作品は「君子」の「后妃」の心情を詠ったもので、傍に居ない「君子」を彼女が思い慕い、詩に託したという。「卷耳」を採るも竹かごは一向に満たない。心中に彼のことか思い出されたので、「卷耳」を採ることができなくなったためであるが、やがて彼女は竹かごを広い道の脇に置いたという。『詩經』収録作品においてしばしば描かれる野草や香草の採取という行為は、他者を慕う意味が込められていると解釈される（五八）。ここではひとまず「不盈頃筐」が想い人の不在を憂い、満たされない「后妃」の心情と重ね合わせられていることを確認しておく。

三谷象雲の詩において、「賤女」の竹かごはワカメで満ちていると描かれ、そこに中国最古の詩集の収録作品に見える

素朴な表現が用いられている。そうすることによって、ワカメを採る地元の女性の動作にも素朴さを添え、原典とは逆に「賤女」の「頃筐」がワカメで「盈」ちていることを描き、作品世界の雰囲気や円満なものにしているのである。三谷象雲の右の作品の他に、川田雪山には鳴門産の「石蓴（チサノリ）」を友人から送られたことへの返礼として贈った詩もある（「弘田臥石惠鳴門石蓴賦謝」）。この「石蓴」は前掲の『阿波志』巻三にも見える。なお、鳴門漢詩でタイを詠ったものは十三首、ワカメを詠ったものは三首確認でき、両者は『阿波志』巻三「土産」の項目にも見える。

以上のような鳴門海峡特産を描いた作品は合計二十二首ある。このように地方の特産が漢詩に描かれるようになったことの背景の一つとして、都市と地方の料理における格差が江戸時代後期に縮まり、文人たちがそれらに興味を示して記録に残したり、詩に詠ったりするようになったことがあると考えられる（五九）。

次に製塩を描いた智暉「鳴門八詠・其六・齋田鹽竈」(六九二頁)を見てみよう。「齋田」は当時としても有名な塩田の一つで、その塩は江戸時代中期には赤穂の塩と並んで江戸に流通していたという(六〇)。

紅噺出海時、紅噺海を出づる時、

荒竈敢堅結。荒竈敢て結ぶを慳(お)しまんや。

自識文身人、自ら識る文身の人、

煮潮成白雪。潮を煮て白雪を成すを。

和 村 大

「朝日が海よりのぼる時、人々は粗造りのかまどを拵えることを惜しまない。地元の人々が海水を煮て白雪のような塩を作るのを私は知った」。対句というわけではないが、冒頭の「紅噺」と末尾の「白雪」の対比が鮮やかであるものの、全体的に修辭は素朴な作品である。「文身人」は「体に入れ墨を施した人」を指すが、それは「中原とは文化を異にする辺境の人」という意味も含む。儒教經典「五經」の一つである『禮記』『王制』に「東方曰夷、被髮文身、有不火食者矣(東方曰く夷と、髪を被り身に文し、火食せざる者有り)」(十三

經注疏本一三三八頁『禮記正義』卷一一)、
「東方の異民族には、ざんばら髪で体に入れ墨を施し、食材を加熱せずに摂取する者がいる」と言う。『禮記』のこの記事の「東夷」は日本を指すわけではないが、智暉の作品は『禮記』から「文身」という語を借りて「地方の地元民」という意味で用いていると解釈できる。

この製塩という題材は漢詩の中では一般的なものではなかった。翻つて日本古典文学を見れば、製塩は歌人から遠い営為ではなかった。例えば、百人一首の権中納言藤原定家(一六二―一二四一)の歌「来ぬ人をまつほの浦の夕なぎに焼くや藻塩の身もこがれつつ」は有名である(出典は『新勅撰和歌集』卷十三「戀歌三」)。日本古来の製塩法のうち、定家の歌で詠われているのは「藻塩法」と呼ばれる方法で、海水を注いだ海藻を日に干して乾燥させて塩分濃度を濃くしてから焼き、そこから更に幾つかの手順を経てから塩を得るという方法であったとされる(六一)。定家の歌は自分の所に来ない男性を待つ女性の焦燥感を、天日に干され、更に焼かれる藻塩の情景に重ねつつ詠ったものである。これは

定家の独創というわけではなく、『萬葉集』巻六「三年丙寅秋九月十五日、播磨國印南郡に幸しし時、笠朝臣金村の作れる歌一首」「名寸隅の 船瀬ゆ見ゆる 淡路島 松帆の浦に 朝風に 玉藻刈りつつ 夕風に 藻塩焼きつつ 海少女（をとめ） ありとは聞けど 見に行かむ 縁（よし）の無ければ 丈夫（ますらを）の 情は無しに 手弱女の 思ひたわみて 徘徊（たもとほ）り われはぞ戀ふる 船楫を無み」（六二）を本歌とする。このように和歌においても製塩のモチーフは珍しくない。以上の日本古典文学の伝統から見れば、智暉の「齋田鹽竈」の内容は驚くには当たらない。

但し、注六〇の小橋氏の論考が述べるように、江戸時代の淡路鳴門地域の製塩は藻塩法ではなく、鑄鉄製塩釜で鹹水を煮詰める方法であったという。智暉の右の作品は藻塩に触れられておらず、第二句で描くのは塩釜で鹹水を煮るためのかまどを作ることであろうと考えられる。それならば、智暉の製塩の詩は和歌の伝統的な製塩のモチーフを詠ったのではなく、実際の製塩の情景を描写したものであることになる。それを敢えて漢詩に詠うことは当時の多くの人にとっては

思いもよらないことであっただろう。智暉の作品の第三句に見える「自ら識る」という表現から、製塩に対する作者の好奇心の強さを読み取ることができる。

三、中国古典詩歌における地元民と風俗

以上のように地元民や特産物がしばしば描かれるのも鳴門漢詩の特徴の一つと言える。中国古典詩においても、民間人の制作した作品や民間人とその風俗を描いた作品が無いわけではない。『詩經』の国風の部には先秦時代の各地方の民間歌謡が少なくないし、南朝期に編纂された『玉臺新詠』にも当時の揚子江中下流域の民間歌謡が収録されている。これらの作品には地方の民や各地の特産に言及されることもある。以上は地方の女性を主人公とする恋愛歌が多いが、唐代以降、文人が何らかの理由で民間歌謡や風俗に興味を持ち、それらを題材とした作品も少なくない。例えば唐・劉禹錫と白居易（六三）や明・袁宏道の「竹枝詞」、南宋時代の陸游の都市詩や范成大の田園詩が挙げられる。その他、唐の韓愈

や柳宗元、宋の蘇軾らも左遷先の風俗に興味を持ち、詩歌に詠ったり、文章に記録したりしている。なお、『詩經』のころから政治や戦乱に苦しむ民衆を描いた作品はあるが、それらは概ね政治に対する批判や諷刺のためであり、右に挙げたような作品の系譜とは一線を画するため除外する。

ここでは明の袁宏道（一五六八—一六一〇）「竹枝詞十二首」の其七を見よう。

人 和 村 大

船上女兒畫春娥， 船上の女兒 春娥を畫く，

一葉飄隨水上波。 一葉 水上の波に飄隨す。

左手牽姝右牽板， 左手に姝を牽き 右に板を牽くも，

雲冠不動青峨峨。 雲冠動かず 青く峨峨たり。（六四）

「舟の上の娘には美しい眉、彼女の舟は波に従って木の葉のように漂う。左手には幼い妹の手を引き、右手で楫を操っているが、冠のように結わえられた髪（わけ）は高く黒黒として動じない」。作者の自注に「書所見（見し所を書す）」と記されるようにこの作品は作者が実見した女性を描いたものであり、幼い妹の手を引きながら小舟を樂々と操作する、若い女性の船乗りを描いている。首句や末句で描かれるように

化粧しているものの、末句では同時に力強さと操船の技量の高さも持ち合わせていることが簡潔に描かれる。

明代中期に大流行し、唐詩の格調の再現を重視した古文辞派の思想と詩風に袁宏道は反発し、自らの「性靈」（感情や考え）や伝統にとられない題材をも積極的に作品に詠うことを提唱した。彼の「竹枝詞」も主張の実践の一つである。

彼の「竹枝詞」だけでなく、日中の「竹枝詞」の中には地方の女性、特に妓樓の女性に焦点を当てるものも少なくなかったが、右の作品はそれには当てはまらない。地方の民衆を詠った作品はそれ以前にも珍しくはなかったが、労働に従事する様子を詳細に描写した作品は多くはなかった。このような作品が中国古典詩の世界に新たな局面を開いたのである。そのような彼の文学思想と作品が江戸時代の日本で受容され、古文辞派への批判の理論的根拠となり、性靈派の詩風が伸張することになった（六五）。鳴門漢詩に描かれた地元の風俗の描写もその系譜の中に位置づけることができよう。

ただ、民間の風俗の描写や題材が全て中国古典詩歌に端を発しているというわけでもなく、日本古典文学の伝統も鳴門

漢詩は吸収している。その例が前掲の女性の漁労従事者（「あま」）や製塩を詠った作品である。また、前述の如く江戸後期における地方の発展と、各地方の風俗や特産を漢文で述べた作品の登場も、漢詩において右のような特徴の出現を可能とした背景の一つである。

この項目に付言すれば、実際の地名や周辺の名所が詠い込まれる場合もある。具体的には、「行者之嶽」「使君臺（阿波藩主のために設けられた展望台）」「大毛島」「大毛山」「裸島」「飛島」「夫婦石」「孫子洲」「妙見山」「撫養港」「潮明寺」が確認できる。

⑧ 渦潮を見る者の心理表現

これまでに挙げたような渦潮や波濤を見た者の反応も鳴門漢詩では描かれることがある。典型的な例として伊藤省堂（？・？）の七絶の失題詩（七七八頁）を挙げよう。

危礁横海怒潮翻， 危礁 海に横たはりて怒潮翻る，
 龍擲鯨呿勢欲奔。 龍擲ち 鯨呿（くちひら）きて 勢

は奔らんと欲す。

絶險絶奇真第一， 絶險絶奇 真に第一，
 魂驚心悸大鳴門。 魂は驚き 心は悸（わなな）く 大鳴門。

作品の前半は渦潮を描き、水生生物を配して鳴門海峡の荒々しさと恐ろしさを演出する。第三句はこの絶景があらゆる名勝の中の第一位に推すことができると詠い、末句でそのような奇景を目の当たりにすると魂魄や心中が揺さぶられると詠い収める。この末句の表現は鳴門海峡を目にした者の多くに共通したであろう反応を端的に表現している。

右の伊藤省堂の詩では作品の語り手が海峡を目して茫然としているところで作品を締めくくるが、他の反応を描く作品もある。宮崎青谷（一八一—一六六）「鳴門觀潮歌」第九・十句は「嗚呼鳴門天下奇，吾來縱觀呼壯哉（嗚呼 鳴門 天下の奇，吾れ來りて觀を縱にし壯哉を呼「さけ」ぶ）」（七一二頁）と詠い、語り手の気分の高揚を描く。更にそのような心理から発生したのは、「忽使丈夫增意氣（忽ち丈夫をして意氣を増さしむ）」、「（このような鳴門海峡の景觀は）たちまち

男子に意気を増大させる」(七七七頁、太田建庵「鳴門觀潮」第三句) というような口吻である。

そのような反応が少なくなければ、次のような反応を描く作品が出るのも怪しむに当たらない。夏目漱石の漢詩の師としても有名な、長尾雨山(一八六四—一九四二)の「乙丑五月廿三日渭城諸友導遊鳴門得詩十二首書此以留鴻爪(乙丑五月廿三日 渭城の諸友 鳴門に導遊し詩十二首を得たり

此に書して以て鴻爪を留む)」の其十一(七五六頁)を見よう。題名の「乙丑」は大正十四(西暦一九二五)年のこと。

和人 村 大
「渭城」はかつての秦の都で、唐の都・長安の衛星都市であった咸陽の別名だが、日本漢詩では徳島城または現在の徳島市中心部にあたる地域の中国風の呼称としても用いられる。

扁舟載酒過鳴門、 扁舟 酒を載せ鳴門を過ぎれば、

風捲回潮雪浪翻。 風 回潮を捲き 雪浪翻る。

関世久經江海險、 世を関し 久しく経る 江海の險を、

此來未必動心魂。 此に來るも未だ必らずしも心魂を動

かさず。

「小舟に酒を載せて鳴門を通過する。風は渦潮を巻き起こし

つつ吹き、雪の波を翻す。私は世間をいうものを経験して長らく様々な難所をめぐってきたので、この地に來ても心や魂を揺さぶられるということはない」。題名に従えばこの鳴門訪問は作者が六十二歳の時である。前半は鳴門海峡の常套的描写であるが、第三句の「江海險」は文字通りの日本各地の難所を意味するだけでなく、いわゆる「世間の荒波」をも含意する。

以上のように、鳴門海峡の景觀を目にした際の際の特徴的な描写を挙げたが、鳴門漢詩の中にそのような作品は十九首ある。しかしその大部分は鳴門海峡を目にして圧倒されたことを描くものであり、長尾雨山のような作品は稀である。

⑨ 作者の感慨や思索

鳴門漢詩の大半は、鳴門海峡を題材とし、それを如何に描き出すかに作品の重心を置いたものである。しかし、中には彼の地の景觀を目にして作者自身の人生を振り返ったり、社会情勢に対する思索に誘われたりしたことを詠うものも三

十二首ある。この種の作品で比較的多いのは、渡邊霞亭（一八六四—一九二六）の七絶「阿波遊詩」其一（七五四頁）のようなものである。

澎湃潮聲撲白沙， 澎湃たる潮聲 白沙を撲つ，
落帆過處水生渦。 落帆過ぐる處 水 渦を生ず。

鳴門從古波濤險， 鳴門 古より 波濤の險なるも，
孰與世間風浪多。 孰與（いずれ）ぞ 世間の風浪多きと。

前半では渦潮と海峡の情景を描き、後半では次のように詠う。

「鳴門は古より波濤の難所として知られるが、波風の多い世間と比べて、どちらが渡るのに難儀するであろうか」。

この後半のような口吻は幾つかの鳴門漢詩で繰り返されるが、人生の苦難を海洋の荒波に喩える表現を用いた中国古典詩の有名作品として、李白の樂府「行路難」其一を挙げることができる。長編なので、末尾の部分のみを引用する。

行路難， 行路 難し，
行路難， 行路 難し，
多歧路， 歧路 多く，

今安在。 今 安くにか在る。

長風破浪會有時， 長風 浪を破ること 會らず時有らん，

直挂雲帆濟滄海。 直ちに雲帆を掛けて滄海を濟らん。

（六六）

省略した前半では、豊かな生活でも満ち足りぬ想いを抱いたり、俗世を捨てても宮仕えへの憧憬を抑えきれなかったりするものだという迷いを詠う。それを受けて右の引用部の冒頭二句は行く路の険しさに対する慨嘆の句を繰り返し、岐路の多さを目の前にして二の足を踏み、旅路における自分の現在の立ち位置を自問する。そして末二句では、今後、大風を背に受けて大海の波浪を破ってそれを乗り越える機会も必ずやあるであろう、その時こそ雲のように大きな帆を揚げて蒼海を渡っていききたいものだ、という前途の希望を述べて作品を締めくくる。表面上、旅の行路を詠っているようでありながら、それらは人生行路の比喩であることが末二句で明らかになる。「蒼海」の「浪」こそ人生行路の「難」の象徴であることは容易に理解できよう。

霞亭より五十年ほど早く生まれた森春濤の「周峰 憶余在阿波詩 載在新新文詩第二十集 有湖翁評 似恨余無和章

者 即夜燃燈次韻卻寄」(六七)末二句は「一牛鳴地鳴門峽、

豈止白家行路難(一牛の鳴く地なり 鳴門峽、豈に白家の行

路難に止まらんや)」と詠い、やはり鳴門海峽を詠った作品

で李白の「行路難」を持ち出している。「白家」と言うと白

居易の作品のようにも読めるが、現存する白居易の別集にこ

の樂府題は見えない。宋・郭茂倩編『樂府詩集』には卷七十

にこの樂府の南朝宋から唐末までの作品が収録されている

が、唐の李白以前の作者の作品の中では、海洋あるいは大河

の波浪で人生行路の苦難を表現した句を持つ作品は見られ

ない(六八)。これらのことから、李白の右の作品が、霞亭

の作品に見られたような詩想の淵源であろうと考えられる。

これとは別に、次のような作品もある。沼田四香(一八二

五―一八九九)の「鳴門歌」(七二八頁)末四句を見よう。

君不見人間風波最險惡、君見ずや 人間の風波 最も

險惡なるを、

半生湖海未有託。 半生の湖海 未だ託する有らず。

又不見篙師奇巧妙自存、 又た見ずや 篙師の奇巧妙
にして自ら存し、

一棹容易入鳴門。 一棹 容易に鳴門に入るを。

「あなたは見ただろうか、世間の波風が最も荒々しいのを。

私はこれまでの人生でいろいろな所を渡り歩いてきたが、ま

だ身を安心して預けることのできる場所を見つけることは

できていない。またあなたは見ただろうか。鳴門海峽を渡る

船頭の船を操る技巧が絶妙で、彼自身に身に付いたものであ

り、一棹を動かしただけで容易に海峽に入っていくのを」。

この引用部分では鳴門海峽を実見して世間の荒波と自身の

処世を振り返り、それとは対照的な船頭の操船術の巧みさを

描く。

このような一節が漢詩に挿入されるのは、実際に乗った船

の船頭の手さばきに感嘆したことにも起因するかもしれない。

その一方で、中国古典には民間の熟練した職業人に処世

の秘訣等を見出す伝統がある。その「伝統」の源泉は、また

しても『莊子』である。ここでは「達生篇」を見よう。

顔淵問仲尼曰、吾嘗濟乎觴深之淵、津人操舟若神。吾問

焉、曰、操舟可學邪。曰、可。善游者數能。若乃夫沒人、則未嘗見舟而便操之也。吾問焉而不吾告、敢問何謂也。

仲尼曰、善游者數能、忘水也。若乃夫沒人之未嘗見舟而便操之也、彼視淵若陵、視舟之覆猶其車卻也。覆卻萬方陳乎前而不得入其舍、惡往而不暇。以瓦注者巧、以鉤注者憚、以黃金注者瘡。其巧一也、而有所矜、則重外也。凡外重者內拙（顏淵 仲尼に問ひて曰く、吾れ嘗て鰲深の淵を濟るに、津人の舟を操ること神の若し。吾れ焉に問ひて、曰く、舟を操ること學ぶべきかと。曰く、可なり。善く游「およ」ぐ者 數「すみ」やかに能くす。乃ち夫の沒人の若きは、則ち未だ嘗て舟を見ざるも便ち之を操るなりと。吾れ焉に問ふも吾に告げず、敢て問ふ何の謂ぞやと。仲尼曰く、善く游ぐ者の數して能くするは、水を忘るればなり。乃ち夫の沒人の若きの未だ嘗て舟を見ざるも便ち之を操るは、彼れ淵を視ること陵の若く、舟の覆るを視ること猶ほ其の車の卻くがごとければなり。覆卻萬方 前に陳なるも其の舍に入るを得ず、惡くに往くとして暇あらざらんや。瓦を以て注する者は巧みに、

鉤を以て注する者は憚り、黄金を以て注する者は瘡む。其の巧みなるは一なり、而も矜る所有れば、則ち外を重んずるなり。凡そ外重き者は内拙しと。『莊子集釋』

六四——二頁、卷七上）

孔子の弟子の顏淵が師に次のように質問した。「以前、私は鰲深の淵を渡ろうとしたのですが、舟を操る船頭の腕前は神のようでした。私は彼に質問しました。操船術は学習して身に付くのですかと。船頭は言いました。できますよ。泳ぎが上手な者ならすぐにでも舟を操ることができるようになります。あの潜水を生業とする者ならば舟を見ずともすぐに操ることができるようになります。と。更にその理由を彼に質問したのですが、私にはそれ以上教えてくれませんでした。どういうことでしょうか」。孔子は答えた。『泳ぎの心得がある者はすぐに舟を操ることができる』とは、水を意識しないことだ。『あの潜水の者ならば舟を見ずともそれを操ることができるとは、彼らの目には深淵も丘のように映るので、舟が転覆しても車が後退した程度にしか見えないのだ。転覆したり後退したりするなど様々な事態が目の前に次々に起

こつても彼らの心の中には入ってこない。従つて、どういふところに行こうとも、心にゆとりがあるということだ。そもそも、物を投げて勝敗を競う賭博に興ずる者が瓦を賭けるときは上手くできるが、帯金のときは怖気づき、黄金となると自分を見失つてしまう。持ち合わせている技巧は同じなのだが、欲しい物があれば、自分の外の物を重んじるようになるからだ。およそ自分の外の世界を重んじる者には、内面に欠陥が生じるものなのだ」。

人 和 村 大

ここでは老荘と思想を異にする孔子とその愛弟子の顔淵の会話という設定であるが、これも『莊子』にしばしば見られる、戲画的な技法である。そして、右の引用部分は、自分の「外」の物を「忘」れることこそが技を発揮する上で重要だという莊子流の寓話である。自分の中に持つ技能を保ち、外物に惑わされずにそれを発揮する人物の例としてここでは「津人」、つまり船頭が取り上げられている。沼田四香「鳴門歌」第三句の言う「自存」という語も『莊子』「達生篇」の右のような内容と響きあっていると解釈することも可能であろう。このような老荘思想に拠つた後世の文学作品では

しばしば民間の熟達した職業人が取り上げられるが(六九)、沼田四香の右の作品で「篙師」に描かれたことは、その系譜も考慮する必要がある。

右の沼田四香の作品では、荒々しい鳴門海峡に世間の荒波を重ね合わせ、容易に海を渡っていく船頭と作者自身の処世を比較して、後者の拙さを浮き彫りにしている。このような作品は、鳴門漢詩には十四首ある。

この他、世相が反映された作品もある。ここでは久保田雲泉(一八五三—一九二九)古詩「鳴門歌」(七三九頁)末四句を見よう。

嗚呼壯哉鳴門險， 嗚呼 壯なるかな 鳴門の險，
對之茫乎目眩足亦顛。 之に對して茫乎として目眩み
足も亦た顛ふ。

安得如此天險環瀛海， 安くんぞ 此くの如き天險の瀛
海に環らすを得て，
永使碧眼燕毛徒不容易窺邊。 永く碧眼燕毛の徒をして
容易に邊を窺はざらしめん。

「ああ、壮大ではないか、鳴門の難所は。これに相對せば茫

然として目が眩み、足もまた震えてきてしまう。どうすればこのような天然の要害を日本の周囲の海にめぐらせ、碧眼燕毛の者たちに容易に国境を侵させないようにできるだろうか」。

引用部第二句の「足」は和語に言う「あし」を意味するのであるが、このような場合、中国古典では通常「脚」等を用いることが多いため、少々「和習」の気味があることは否定できない。それにも増して破格なのは、末二句である。省略した部分には鳴門海峡の險難さを描写するが、末句で唐突に国防に言及して作品が締めくくられる。この作品の出典は明治二十七（一八九四）年の『交友會雜誌』第二十九号ということなので、日清戦争前後ということになる。このころは日本が積極的に海外進出に乗り出そうとしていた時期であり、それとは裏腹に諸外国からの干渉等も意識せざるを得なかったということかもしれない。いずれにせよ現代の読者に違和感を抱かせる部分ではあるが、当時の世相の一端を垣間見ることはできよう。このように鳴門海峡を目にし、時事、特に海外情勢と日本との関係に思索を及ぼしたことを詠つ

た作品として、他に木蘇岐山（一八五八—一九一八）の「鳴門觀潮行」と今泉芝軒（？・？）の「鳴門行」がある。

（三）中国古典文学史の中の鳴門漢詩

以上、鳴門漢詩二百八十七首の特徴を挙げ、更に煩を厭わずそれらの出典を指摘してきた。本稿で挙げた鳴門漢詩の各特徴の出典を具体的に言えば、渦潮や波濤の表現は漢魏六朝時代の辞賦や唐宋時代の詩歌、巨視的な構図や海の神秘性と恐ろしさを増幅する伝説上の神仙や神靈、怪物等は『莊子』および漢魏六朝時代の辞賦および唐宋時代の詩歌が主な淵源として指摘できる。それらと関連して、右の出典の作品とそれぞれの作者に直接言及されることも少なくない。また、流れが急で荒々しい中国の河川等と鳴門海峡が比較されたり、後者が前者に擬えられたりすることもある。更に、船を巧みに操る船頭に老莊思想で「道」の体得者としてしばしば登場する民間の熟練した職業人の姿を重ね合わせて、作者詩人の半生や処世を反省する作品もある。以上は中国古典の内

容や表現、題材を用いたものである。

出典についてその主なものをまとめれば、散文では『莊子』と唐宋散文、韻文では『文選』に収録された辞賦、そして唐宋時代の詩歌が多かった。『莊子』『文選』はいずれも中国はもちろんのこと、古来、日本人にも読まれた中国古典中の古典である。また、李白・杜甫・白居易・韓愈・蘇軾の作品については、それぞれの別集の他、『唐詩選』や『古文眞寶』『文章軌範』および『唐宋八家文讀本』等の選集にも収録されており、時代によって多少の受容の程度のはあるものの、やはり日本人に読み継がれてきた屈指の古典である。

大 村 和 人

特記すべきは、鳴門漢詩各作品に認められる、老莊思想の書、特に『莊子』由来の表現や題材の多さである。老莊思想は春秋戦国時代の楚地方で生まれたものであり、楚には揚子江等の河川や湖沼が多い。また、北方の古都である長安や洛陽と比べれば大都市が海にも近く、河川や海洋を描いた作品に事欠かない。そのような楚地方の土俗宗教を土台として考えられるのが『楚辭』であり（七〇）、老莊思想との思想的またイメージ的な共通の根を持ち、その『楚辭』の後継で

あると考えられるのが、漢魏六朝時代に発達した辞賦である（七一）。また、鳴門漢詩で陰に数多く言及された中国の詩人としては唐の李白と宋の蘇軾が挙げられるが、彼らの文学にも老莊の影響が認められることは既に指摘されている（七二）。日本、特に江戸時代には老莊の注釈書が多数出版され、江戸文人の知の深部だけでなく、日本の俗文学にも少なからぬ影響を与えたことが既に明らかにされている（七三）。既述のごとく老莊思想と海には親近性があるが、老莊の書の影響は、中国由来の韻文形式で鳴門海峡を描く際にも如実に表れているのである。前述のように前掲の中国古典は海を描く際の表現や語彙、題材の淵源であったが、根本的に日本における老莊の書の受容という背景の存したことは見逃せない。日本の思想史においては仏教、神道、そして儒教に注目が集まりがちであるが、少なくとも文学への影響を考える上では、老莊の書も視野に入れなければならない。

これらとは別に、鳴門漢詩の大きな特徴として、前述のように地元民や特産等、地方の風俗を詠うことが挙げられる。これは一見、中国古典詩には無い「和習」のようである。確

かに製塩や女性の漁労従事者は和歌の伝統的題材であり、それを中国古典詩に詠うことは「和習」とも言える。ましてやタイやワカメを詠い込んだ作品は、非常に珍しい。しかし、前述の通り中国古典詩には民間の歌謡を記録し、民間人や地元風俗を詩歌に詠い込むことも行われてきた。中でも中唐期以降に「竹枝詞」のような地方の風俗を題材とする詩歌がしばしば文人に詠われてきたことは確かであり、日本の江戸時代においても「竹枝詞」の制作が流行した。その代表的詩人の一人が、鳴門漢詩も制作している森春濤である。

和歌においては詠われる題材の制限が厳しいのに対して（七四）、これまで述べてきたように中国古典詩の方に地方の風俗を詠う作品が少なからず存在したことが、日本漢詩でも日本の風俗を詠うことが許容された背景の一つと考えることができる。

以上のように、鳴門漢詩は中国古典詩歌の中で、『莊子』漢魏六朝時代の辞賦、唐宋文学における海や河川の波濤や渦潮の描写と、地元民や特産等地方の風俗を詠う作品の系譜を継承した詩群であると位置づけることができる。

〈第二章〉日本漢詩史における鳴門漢詩

前章では鳴門漢詩の特徴を分類してそれぞれの出典を指摘し、それらを中国古典文学史の中に位置づけた。本章では、日本漢詩の中で他の海を描いた幾つかの作品を取り上げ、鳴門漢詩と比較し、日本漢詩史における鳴門漢詩の位置について考えてみたい。

（一）日本漢詩における他の海

鳴門海峡以外の日本の有名な海峡の一つと言えば、関門海峡を挙げることができる。ここでは江戸後期を代表する文人、頼山陽（一七八〇—一八三二）がかの地を取り上げた古詩「壇浦行」を見よう。長編なので一部分のみ引用する。

驚看海門潮勢如雷奔，驚き看 海門の潮勢 雷の奔るが如くして，

屈曲與山相擊排。 屈曲して山と與に相擊排するを。

南望豫山青一髮、南のかた豫山の青一髮なるを望み、
海水漸狹如囊括。海水 漸く狭きこと囊を括るるが如し。

想見九郎驅敵來、想見す 九郎 敵を驅りて來たり、
平氏如魚源氏獺。平氏は魚の如く 源氏は獺なるを。
岸壁水淺誰得脫、岸壁（ちぢま）り水淺く 誰か脱するを得ん、

海鹿吹波鼓聲死。海鹿 波を吹き 鼓聲死（や）む。
梶龍出沒狂瀾紫、梶龍出沒して 狂瀾紫なり、
敗鱗蔽海春風腥。敗鱗海を蔽ひて 春風腥し。（七五）

大 村 和 人
「海鹿」はカワイルカ。「梶龍」の「梶」は「稚」と同じであり、この語は若い帝、すなわち壇ノ浦で入水した安徳天皇を指す。中国で皇帝の色は「紫」なので、帝が入水した海を「狂瀾紫」と表現している。天皇を「龍」、敗死した平氏の兵士たちの屍を魚に喩えるのは、海を舞台とするためであることは言うまでもないであろう。以上の語釈を踏まえた日本語訳を示す。「関門海峡の潮の勢いが雷の走るようであり、曲がりくねって山と互いに打ち合って押しつけあうように

流れるのを驚きを持って観る。南方の伊予の山々を眺めると、一筋の髪のように青空に小さく見え、海は次第に狭まって袋の口をくくったかのようになっている。ここで私は次のようなことを想像する。この地で源九郎義経が敵を駆り立てここに到り、平氏の軍は魚のように追われ、カワウソのように源氏が平氏を屠る。この戦場は岸に近くて海は浅いので、誰かは脱出することができたであろうか。そうしてカワイルカが波を吹いて戦の鼓の音が止む。幼い龍のような安徳天皇は入水し、荒れ狂う波は紫色に染まる。死魚のような平氏の兵士の屍が海を覆い、春の風は腥い」。

この壇ノ浦を含む関門海峡の潮流も非常に速いことで知られ、波濤は「雷」に喩えられている。但し、題名にもあるように、この作品は壇ノ浦という歴史上有名な源平合戦の舞台が取り上げられており、この点において、この作品は歴史上の人物や出来事を題材とする詠史詩とも言える。頼山陽は周知の如く『日本外史』や詩「鞭聲肅肅 夜河を過ぐ」（「題不識菴擊機山圖」）のような歴史を取り扱った漢詩漢文の作品で知られるため、右に挙げた「壇浦行」のような作品を残

していることは不可解でない。右の作品では関門海峡の海の荒々しさから源平合戦が想起され、敗者の悲劇性と戦の凄惨さが表現されている。この作品は日本史上有名な合戦の行われた海峡を取り上げたものであり、この点において鳴門漢詩とは性質を異にするが、右のように海の表現において両者には共通点を見出すことができる。なお、山陽のこの作品も『東瀛詩選』に収録されている（巻二一）。

次は敢えて作者と題名および舞台を伏せ、作品本文のみをまずは挙げよう。

大江流不盡， 大江 流れて盡きず，

渺與絳河通。 渺として絳河と通ず。

潮裂三叉漲， 潮 三叉に裂けて漲り，

橋跨二國雄。 橋 二國に跨りて雄なり。

蜃樓重映海， 蜃樓 重なりて海に映じ，

鵬翼搏乘風。 鵬翼 搏（はばた）きて風に乘ず。

遙望扶桑闊， 遙かに望む 扶桑闊く，

日光生正東。 日光 正東に生ずるを。（七六）

「大河は流れて尽きず、遠くで天の河と通じている。潮は三

又に裂けるようにして満ち満ちて、この大河に掛かる橋は二国に雄々しく跨っている。彼方には蜃気楼が二重に海に映り、鵬の翼は羽搏いて風に乗って飛ぶ。遙か遠くを望めば、広々とした扶桑の地、すなわち真東から太陽が昇るのが見える」。

首聯では大河が尽きないことを描写し、それが遠く彼方では天の川と繋がると壮大かつ幻想的に詠う。第三句で「潮」が「三叉」で満ち満ちることが描かれ、大河に掛かる橋が「二國」に雄々しく跨ると詠われ、この河とそれに掛かる橋は二つの「國」、すなわち二つの地方あるいは藩の境にあることが理解される。第三句に「潮」という語が見えたが、頸聯では「蜃樓」すなわち蜃気楼と「鵬」という二つの題材が持ち出され、海が幻想的に描かれる。この両者ともに鳴門漢詩でしばしば描かれるが、後者は前掲の『莊子』『逍遙遊篇』冒頭の寓話に基づくことは既に述べた。この聯の表現から、この作品は主に河口付近に視点が据えられていることが理解できる。そして尾聯に到って更に視点は巨視的になり、遠方には中国の伝説に見える、東方の海の彼方にある「扶桑」から日が昇ると詠われて作品が締めくくられる。「扶桑」は日

本のことを指して用いられることもあるが、この作品の舞台は日本の某所であるため、更にその東に広々とした「扶桑」が見えると詠われているのである。東方から太陽が昇るというのだから、この作品は太平洋側を舞台とするものであることが推測できよう。

この作品に漲る壮大さと幻想性は盛唐詩の風格を読者の脳裏に想起させる。例えば、首句は杜甫の「旅夜書懷」の「星垂平野闊，月湧大江流（星垂れて 平野闊く，月湧きて 大江流る）」『杜詩詳注』一二二九頁、卷一四）や「登高」の「無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來（無邊の落木 蕭蕭として下ち，不盡の長江 滾滾として来る）」『杜詩詳注』一七六六頁、卷二〇）に見られる表現を用いたものである。前者は『唐詩選』卷三に、後者は同書の卷五に収録されている。

これら中国の名句の表現を用いて描かれた河はさぞや大きなものであらうと想像させるが、実はこの河は江戸の隅田川である。題名は「三叉口」といい、隅田川西岸下流の三俣付近を舞台とする。第四句の「橋」は両国橋である。作者は高野蘭亭（一七〇四—一七五七）、荻生徂徠門下で、古文辞

派（義園派）の主要メンバーの一人である。同門の服部南郭の七言四句「夜下墨水」も壮大に隅田川を描いた作品として有名であるが、蘭亭の右の五律は視点、構図、表現、題材等の点において誇張がより徹底している。このような巨視的でスケールの大きな表現と幻想性は、第一章で指摘したように鳴門漢詩の代表的な特徴でもある。

右のように盛唐詩の格調の再現を目指す古文辞派の詩風に反対し、日常や作者の性情を詠うことを重んじ、中晚唐詩や宋詩、清詩に広く学んだ詩人、梁川星巖はどうか（七七）。ここでは古詩「普賢洋遇大風」を見よう。長編なのでここでは一部分のみ引用する。

隱隱之中百怪見，	隱隱の中 百怪見（あらは）る，
神鞭鬼馭紛紛旂。	神鞭 鬼馭 紛として旂旂たり。
須臾海驚股雷吼，	須臾 海驚き 股雷吼え，
崩騰排拶何勇悍。	崩騰 排拶 何ぞ勇悍なるや。
怒濤屹立天中央，	怒濤 屹立す 天の中央，
奪我舟船當箕簸。	我が舟船を奪ひて箕簸に當つ。（七

八）

「普賢洋」は周防灘のこと。「荒れ狂う景色の中に無数の妖怪が姿を現したり消したりし、鬼神が靈妙な鞭を振るって辺りを車で駆け巡ることは夥しく、入り乱れる。あつという間に海がざわめき、雷が吠えるように波濤の音が鳴り響き、湧き上がっては崩れ、互いにぶつかり合う様子の何と猛々しいことか。波濤は天の中央に屹立するように揚がり、私の乗る舟を奪ってちりとりに入れるつもりようだ」。

ここでも荒れ狂う瀬戸内海に妖怪の姿を幻視して描き、荒れた海の不気味さを強調する。前掲の古文辞派の高野蘭亭の作品にも「鵬」が登場したが、梁川星巖の右の作品でも「百怪」「神鞭鬼馭」という、神怪を表す語がみられる。鳴門漢詩に数多くの神怪が登場することは第一章で指摘した通りであるが、右の星巖の詩を頼山陽の作品における波濤や渦潮の描写と比較しても、その激しさや荒々しさを強調した描写に遜色は無い。これらのように詩派の違いに関わらず、海を描く場合の表現や題材の選択に大きな違いは認められない。

時代が前後するが、梁川星巖より一世代上で、古文辞派から反古文辞派へと転向した市河寛斎（一七四九—一八二〇）

（七九）の五律「夏日仲温邀飲海亭」を次に見よう。

長風海氣變， 長風に海氣變じ，

面面夏雲生。 面面に夏雲生ず。

急雨收炎色， 急雨 炎色を收め，

輕雷送遠聲。 輕雷 遠聲を送る。

欲裁枚叔賦， 裁せんと欲す 枚叔の賦，

還愧木華情。 還た愧ず 木華の情。

詩酒能留客， 詩酒 能く客を留む，

期逢夕日晴。 夕日の晴るるに逢はんことを期す。『市

河寛斎 大窪詩仏』一六—七頁）

題名の「仲温」は北圃仲温で、江戸の本屋の当主。作品は彼を海辺の料亭に迎えて宴を開いた際の部屋の内外の情景を描く。「遠くから吹く風が海の氣を一変させ、様々などころから夏の入道雲が沸き起こる。するとわか雨が降り始めて夏の暑さを鎮めてくれ、かすかな雷鳴が遠くから聞こえてきた。そこで私は枚乗や木華のような賦を作ろうとするのだが、彼らの作品のような中身を持ったものができないことが恥ずかしい。詩作や酒宴はよく賓客を引き留めてくれる。この

ままた方に太陽が顔を見せて晴れるのを待とう」。

前半は料亭から遠くの海とにわか雨の情景を描き、後半では宴の場での詩作を詠い、自作の出来を謙遜する。そしてこの宴の盛会とにわか雨があがることへの期待を述べて作品を締めくくる。ここでも作者が前掲の「七發」の作者である枚乗や、「海賦」の作者の木華の名を持ち出して、波濤また渦潮を描いた彼らの作品に自作は劣ると謙遜する。この両者は鳴門漢詩でも言及されていたことは第一章で指摘した。市河寛斎の右の作品の海は特に荒れているように描かれてはいないが、やはり海や波濤を描く場合にまず想起される中国の古典が、上記の二作品であったことが理解される。

以上のように他の海を描いた日本漢詩にも、海の荒々しさと怪異の描写や巨視的な視点、そして想起された海や大河を描いた中国古典作品と作者への言及が見られた。これらの作品と鳴門漢詩とを比較すれば、海の描写やそこで用いられる題材等に大きな差異は認められない。市河寛斎の作品で詠われていたように、「海」という題材を描く際、日本の漢詩人には共通して想起される中国古典の存在があり、それらの表

現や題材を借りていたのである。

その一方で、右の日本の他の海を描いた作品と比較した場合、鳴門漢詩において顕著な特徴とえば、地元民や特産への注目が指摘できる。

(二) 日本漢詩の中の鳴門漢詩

それでは、以上の分類と比較および考察を踏まえ、鳴門漢詩を日本漢詩史の流れの中に位置づけたい。

鳴門漢詩の作者はほとんど江戸時代中期以降に活躍した者ばかりである。ここで江戸と京阪を主とする江戸中期以降の漢詩壇の全体的な流れを概観しておこう。まず中期には、明の古文辞派の影響を受け、盛唐詩の風格の再現を重んじる荻生徂徠ら「護園派（古文辞派・格調派）」が一世を風靡した。その後、そのような詩風に反対し、中晚唐詩や宋詩、明の袁宏道と清の袁枚ら性靈派の詩風や主張の影響を受け、作者自身の性情を詠うことを重んじ、それまでの詩歌が取り上げなかった題材を詠うことも厭わない「性靈派」が漢詩壇を

主導するようになったとされる（八〇）。本稿の研究対象作品の作者の中で、古文辞派を学んだ者、またその流れを汲む者に師事した者は五名（林東溟二首、篠崎三島二首、篠崎小竹二首、頼三樹三郎一首、沼田四香一首）、性霊派に代表される反古文辞派の者およびその流れを汲む者に師事した者は十四名（亀田鵬齋一首、梁川星巖二首、梁川紅蘭一首、仁科白谷一首、伊藤聴秋六首、岡本黄石一首、森春濤十二首、丁野丹山一首、谷口藍田一首、村尾篁山二首、勝島仙坡一首、田邊松坡一首、石上濤園一首、太田建庵一首）確認できた。なお、頼三樹三郎は古文辞派の篠崎小竹に学んだが、性霊派の大物であった梁川星巖とも交流した。

前述のように鳴門漢詩に詠われた地元民や特産等の風俗の中には、製塩や女性の漁労従事者「あま」のように和歌等の日本古典韻文の伝統的題材であったものもあるが、それらのような地方の風俗は、日中の性霊派の詩が好んで描いた題材でもあった。前章で挙げたこのような地方の風俗を詠った作品を合計すると五十首あり、全体の約十七パーセントを占める。その五十首の中で、古文辞派の作品は三首あり、必ず

しも古文辞派だからと言って全く地方の風俗に言及しなかったわけではない。しかし、例えば篠崎三島の前掲作品が鳴門の風俗を描いた唯一の句「茅店魚羹佐酒杯（茅店の魚羹酒杯を佐〔たす〕く）」（六九五頁）は、「魚羹」という料理が目を引くものの、句全体としては平凡で情報量の少ない描写に止まっている。この句と前掲の森春濤「丁亥元旦鳴門觀潮歌」の引用部分を比較すれば、後者の方が遥かに地元風俗を活写している。この点で言えば、鳴門漢詩に描かれた地元の風俗という点は性霊派的と言え、その隆盛の影響をこの特徴に認めることができる。

但し、右のような反古文辞派の作品に顕著に見られた地方の風俗への目配りは追加的な要素である。詩風や主張云々という場合は、作者による題材の選択自体に焦点が当てられることが多いことに注意しなければならない。本稿の対象作品のように題材が定められる場合、事情は異なる。これまでに取り上げた作品で見たように、鳴門海峡を題材とする場合、波濤や渦潮が主な対象であり、その雄大さや荒々しさ、恐ろしさ、幻想性が強調されることが多い。これは右の詩風で言

えば、唐詩、特に李白・杜甫ら盛唐詩の格調の再現を重んじる護園派がいかにも好みそうな題材である。しかし、実際に鳴門漢詩の作者のリストの中に見える詩人に古文辞派の詩人は少なく、それ以外の詩人の作品の渦潮や波濤の描写においても中国古典に由来する表現や題材がふんだんに用いられ、鳴門海峡の雄大さや荒々しさが繰り返し強調されており、古文辞派の作品における当該の描写との顕著な相違点を見出すことはできない。古文辞派の詩人の鳴門漢詩が少ないのは、偶然、彼らに鳴門を訪問する機会が無かった、あるいは少なかつただけかもしれない。しかし、数名の詩風を異にする詩人たちが他の日本の海を描いた作品を取り上げて鳴門漢詩と比較しても、海の描き方と出典の点において大きな差異は認められなかった。これらの事実が示すように、単純に作者の詩風や文学上の主張で作品の特徴を割り切ることはできないのである。

鳴門漢詩は日本の名勝の一つを漢詩で詠うわけだが、外国の古典韻文の形式で詠う以上、その発想や表現の影響を無視することはできない。仮に無視した場合、それは「和習（息）」

と呼ばれる。中国古典の韻文にも海や河川、湖沼を描写した作品は少なくないので、鳴門海峡を詠う作品が「和習」の詠りを受けないためには、中国古典の先行作品に見られる視点、表現、語彙等を少なからず借りることになる。日本漢詩史では各詩派の主張と、詩壇における主導的な詩派の交替に注目が集まりがちである。しかし、鳴門漢詩のように題材を固定して日本漢詩を見た場合、日本における漢詩制作という営為の基本的な在り方を我々に再認識させてくれる。

〈終章〉日中古典詩歌史の中の鳴門漢詩

本稿では鳴門漢詩の特徴を分類してそれぞれの出典を指摘し、他の海を描いた日本漢詩と比較し、中国古典文学史や日本古典文学史の中への位置づけを試みた。

作品の題名に拠れば、鳴門海峡そのものを主題とする作品と交友における作品が大部分を占めた。作品の特徴は九種類あり、渦潮や波濤の描写はほとんどの作品に認められた。これら九つの特徴には、『莊子』漢魏六朝時代の辞賦、唐宋文

学等の中国古典の影響を認めることができた。更にそれだけでなく、先秦時代から断続的に継承されてきた民間文学と民衆を描いた文学およびそれを積極的に評価し、摂取した性霊派の流れも取り入れられていた。日本古典文学の観点から見れば、地元の風俗の一部のような和歌の伝統的題材が鳴門漢詩にも詠い込まれていたが、それは中国の性霊派の詩歌の影響を受けた結果でもあった。この点で言えば、本稿が指摘してきたような特徴を有する鳴門漢詩は江戸後期に到って完成されたと言える。

但し、肝心の渦潮や波濤等の海の描写の点において、鳴門海峡と他の海を詠った作品との間に大きな差異は認められなかった。また、作者の詩派に注目し、盛唐詩の格調の再現を重視した古文辞派の詩と、性霊派等の反古文辞派の詩における渦潮や波濤の描写を比較しても、結果は同様であった。詩風の相違は詠う題材の選別自体に表れることが多いが、題材が固定され、しかもそれが明確な方向性を有している場合、それに応じて共通の中国の古典から表現や語彙を借りるという、日本における漢詩制作の根本が露わになるのである。

以上のことから鳴門漢詩が中国古典文学と日本古典文学の集大成の一つの形となっていたともみなすことができる。そして、鳴門漢詩は日本の漢詩史と文学思想史を見直す契機の一つとなりうることを示している。

本稿では主に阿波以外の地域の詩人が制作した鳴門漢詩を取り上げた。この結果を踏まえ、別の機会に阿波の漢詩人の作品や、散文の特徴についても考察したい。

〈注〉

(一) 二〇一七年発表。二〇二〇年十二月現在、「兵庫・徳

島「鳴門の渦潮」世界遺産登録推進協議会」ホームページ

[https://naruto-](https://naruto-uzushio.jp/news/%E3%80%8C%E9%B3%B4%E9%96%80%E3%81%AE%E6%B8%A6%E6%BD%AE%E3%80%8D%E4%B8%96%E7%95%8C%E9%81%BA%E7%94%A3%E7%99%BB%E9%8C%B2%E5%AD%A6%E8%A1%93%E8%AA%B%E6%9F%BB%E5%A0%B1%E5%91%8A%E6%9B%B8%E5%BD%9E%E6%96%87/)

<uzushio.jp/news/%E3%80%8C%E9%B3%B4%E9%96%80%E3%81%AE%E6%B8%A6%E6%BD%AE%E3%80%8D%E4%B8%96%E7%95%8C%E9%81%BA%E7%94%A3%E7%99%BB%E9%8C%B2%E5%AD%A6%E8%A1%93%E8%AA%B%E6%9F%BB%E5%A0%B1%E5%91%8A%E6%9B%B8%E5%BD%9E%E6%96%87/>

[%E7%94%A3%E7%99%BB%E9%8C%B2%E5%AD%A6%E8%A1%93%E8%AA%B%E6%9F%BB%E5%A0%B1%E5%91%8A%E6%9B%B8%E5%BD%9E%E6%96%](https://uzushio.jp/news/%E3%80%8C%E9%B3%B4%E9%96%80%E3%81%AE%E6%B8%A6%E6%BD%AE%E3%80%8D%E4%B8%96%E7%95%8C%E9%81%BA%E7%94%A3%E7%99%BB%E9%8C%B2%E5%AD%A6%E8%A1%93%E8%AA%B%E6%9F%BB%E5%A0%B1%E5%91%8A%E6%9B%B8%E5%BD%9E%E6%96%87/)

[87/](https://uzushio.jp/news/%E3%80%8C%E9%B3%B4%E9%96%80%E3%81%AE%E6%B8%A6%E6%BD%AE%E3%80%8D%E4%B8%96%E7%95%8C%E9%81%BA%E7%94%A3%E7%99%BB%E9%8C%B2%E5%AD%A6%E8%A1%93%E8%AA%B%E6%9F%BB%E5%A0%B1%E5%91%8A%E6%9B%B8%E5%BD%9E%E6%96%87/)で全ての論文を閲覧できる。以後、本稿では『報告書』

と呼ぶ。

と

(二)筆者がこれまで発表した日本漢詩に関わる論考として以下の二点がある。「大沼枕山の作品における陶淵明像と『歴代詠史百律』の性質」(『日本漢文学研究』一四、二〇一九)、「大沼枕山の文学世界における曹植「洛神賦」」(『狩野直禎先生追悼三國志論集』[汲古書院、二〇一九])。

(三)中にはある一首の詩の異稿のような作品も散見されるが、本稿では別の作品として数えた。「漢詩 全国」の部に収録される江戸時代より前の作品は二名の二作品である。なお、『鳴門市史・別巻』に収録される漢詩の引用にあたり、各出典は一一記さず、本書の掲載頁数のみを表示する。

(四)但し、右のテキストの「全国」の部には阿波以外の地域の詩人の作品に唱和した阿波の詩人の作品も併録されているが、それらも研究対象に含めた。

(五)題名に「く行」という文字を持つ作品が数首あるが、これは「行く」ではなく中国の古典韻文の詩型の一つ「楽府」であることを示すものと見なしてこのグループに分類した。「楽府」については増田清秀『楽府の歴史的研究』(創文社、一九七五)と松浦友久『中国詩歌原論―比較詩学の主題に即

して―』(大修館書店、一九八六)参照。なお、日本でも読まれた『古文真寶前集』巻九には「行類」として題名に「行」という文字を持つ杜甫や白居易、蘇軾ら唐宋時代の楽府が収められている。

(六)徐鵬校注『孟浩然集校注』(人民文学出版社、一九八九)一五七頁。

(七)唐・李善注『文選』(中華書局、一九七七)四八三頁、卷三四。以後、本稿で『文選』のテキストはこれに拠る。

(八)『鳴門市史・別巻』六九〇頁では第二句が「驚浪高衝星纏間」となっているが、『金剛幻叟隨見聞記』に従って改めた。なお、『金剛幻叟隨見聞記』収録作品の校勘においては、鳴門市立図書館蔵の『金剛幻叟隨見聞記』(文政十「一八二七」年跋)影印本を参照した。調査にご協力いただいた鳴門市立図書館にこの場を借りてお礼を申し上げます。

(九)清・王琦注『李太白全集』(中華書局、一九七七)一六五頁、卷三。以後、本稿で李白の作品のテキストはこれに拠る。この作品は、日本でも盛んに読まれた『古文真寶』前集の巻七にも収録されている。

(一〇)『東瀛詩選』は岸田吟香(一八三三—一九〇五)の依頼と協力により、俞樾が江戸・明治時代を中心とする日本人の制作した漢詩を選録した詞華集で、清の光緒九(一八八三)年に完成した。補遺編も含めると、作者は五百四十八名、作品は五千二百九十七首。なお、作品の選録に当たっては、小野湖山、重野安繹、森春濤、鱸松塘らの意見も参考にしたという。収録の傾向としては、古文辞派と性霊派の詩人が多い。しかし、柏木如亭といった日本漢詩史における数名の重要な詩人、また石川丈山の「富士山」や頼山陽の「泊天草洋」「題不識菴擊機山圖」等、日本では愛誦された作品が選から漏れている。俞樾による鵬齋の経歴と詩風の紹介文は次の通り。「鵬齋嗜酒喜游覽，西攀富嶽，東泝洮江，北航佐渡，南軼鳴門。傲然睥睨一世，故其詩歌豪宕有奇氣。律詩不甚協律，然落落自喜，亦庶幾青蓮學士之一鱗半甲矣(鵬齋 酒を嗜み游覽を喜び，西は富嶽に攀ち，東は洮江を泝「さかのぼ」り，北は佐渡に航し，南は鳴門を軼「す」ぐ。傲然として一世を睥睨す，故に其の詩 豪宕にして奇氣有り。律詩は甚だしくは律に協はず，然れども落落として自ら喜び，亦た青蓮學士の

一鱗半甲を庶幾ふ)」「(『東瀛詩選』「中華書局，二〇一六」三〇五頁，卷一〇)。これによれば，鵬齋は酒と旅を好み，詩風は豪快で非凡な点があり，「青蓮學士」すなわち李白の詩風に似ると評されている。

(一一)実際の辞賦の享受のあり方については金谷武志「賦に難解な字が多いのはなぜか」(『日本中国学会報』四八，一九九六)参照。郭璞「江賦」の表現や揚子江の怪異への関心については興膳宏「詩人としての郭璞」(『乱世を生きる詩人たち 六朝詩人論』「研文出版，二〇〇一」収録。初出は一九六三)参照。

(一二)「七發」に始まる「七」体は一応辞賦と区別されているが，今日では辞賦の一種と見なされている。この点については，傳剛『昭明文選研究』(中国社会科学出版社，二〇〇〇)下篇・第四章参照。漢賦の諸特徴の意味とそれを支えた精神については，戸倉英美『詩人たちの時空』(平凡社，一九八八)Ⅰ、Ⅱ・第一章参照。

(一三)『楚辭』の研究書は日中に多いが，屈原像の形成と変遷については矢田尚子『楚辭「離騷」を読む―悲劇の忠臣・

屈原の人物像をめぐる——』（東北大学出版会、二〇一八）参照。

（一四）唐宋以降の韻文では、主に屈原の忠義とその人生の悲劇性に作品の内容や作者の心情を重ね合わせることが多い。竹治貞夫『憂国詩人 屈原』（集英社、一九八三）第七章参照。

（一五）『鳴門市史・別巻』六九四頁。前掲の『金剛幻叟随見聞記』では第三句が「飛響●」「口」の右に「固」如猛獸吼」となっているが、意味が通らないので、『鳴門市史』に従っておく。第六句「連空」は『鳴門市史』では「連雲」となっているが、『金剛幻叟随見聞記』に従って改めた。末句の「潮勢」は『金剛幻叟随見聞記』で「潮聲」となっているが、近体詩の「二四不同」の規則に合わず、意味も通りにくいため『鳴門市史』に従っておく。

（一六）清・趙殿成注『王右丞集箋注』（中華書局、一九六二）二二二頁、卷一二。この作品は、明の李攀龍の編と伝えられ、江戸明治期の日本でも大ベストセラーとなった『唐詩選』にも収録されている。

（一七）『史記』（中華書局、一九五九）一三三八頁、卷二七「海旁蜃氣象樓臺，廣野氣成宮闕然」。これは海辺の蜃気楼は楼台に似ており、広野の気は宮殿に似る、という。

（一八）清・郭慶藩『莊子集釋』（中華書局、一九六一）五六三頁、卷六下。以下、『莊子』のテキストはこれに拠る。

（一九）宋・朱熹『楚辭集注』（上海古籍出版社、二〇〇一）一〇七頁。

（二〇）福永光司『莊子』（中公新書、一九六四）および蜂屋邦夫『老莊を讀む』（講談社現代新書、一九八七）参照。

なお、葛兆光氏は老莊思想と道教を峻別し、中国文学に「絢爛で神奇なものを追求する審美眼と色とりどりのあでやかで奇異な心象と幻覚の中に浸りきったかのような強い想像力」を与えたのは老莊思想ではなく、道教であるとしている（『道教と中国文化』「坂出祥伸監訳、東方書店、一九九三。原著は一九八七年発行」三八五頁）。しかし、老莊の書、特に『莊子』に右のような要素が見られることは否定できない。

（二一）石川忠久「文学に表れた海——中国と日本——」（『陶淵明とその時代』研文出版、一九九四）収録。初出は一九八六）

参照。

(二二) 宋・朱熹『四書章句集注』（中華書局、一九八三）七七頁、『論語集注』卷三。ここでは江戸時代に最も読まれた『論語』の注釈書として、朱子の『集注』を敢えて選んだ。

(二三) 高橋忠彦『文選 賦篇下』（明治書院、二〇〇一）五八頁語注参照。

(二四) 佐藤保『漢詩のイメージ』（大修館書店、一九九二）四〇六頁、松原朗『漢詩の流儀』（大修館書店、二〇一四）一九三―五頁参照。

(二五) 劉淵林注「鮫人水底居也。俗傳鮫人從水中出，曾寄寓人家，積日賣綃。綃者，竹竿俞也。鮫人臨去，從主人索罌，泣而出珠滿盤，以與主人」

(二六) 「綿州巴歌」は清・沈德潛『古詩源』（中華書局、一九六三）二二二頁、卷九参照。唐代伝奇における「龍女」についてはエドワード・ゴ・シェーファー『唐代文学における龍女と雨女』（東海大学出版会、一九七八。原著は一九七三年）参照。

(二七) 『全唐詩』（上海古籍出版社、一九八六）一六三頁、

卷五三。但し、陶敏等校注『沈佺期宋之間集校注』（中華書局、二〇〇一）には未収録。清・陳熙晋注『駱臨海集箋注』（上海古籍出版社、一九八五）一九〇頁、卷五はこの作品を駱賓王の作品として収録し、第四句を「門聽浙江潮」とする。

(二八) 植木久行編『中国詩跡事典』（研文出版、二〇一五）

三一―三頁「浙江潮（錢塘潮）」（執筆・住谷孝之）参照。

(二九) 卞孝萱校訂『劉禹錫集』（中華書局、一九九〇）三五九頁、卷二七。

(三〇) 『中国詩跡事典』四六五頁「瞿塘峽・滪澗堆」（執筆・紺野達也）参照。

(三一) 楊伯峻『列子集釋』（中華書局、一九七九）一五一頁。

(三二) 「白」は李白の可能性もあるが、他の詩人は姓を挙げているのに対し、李白のみ諱を呼ぶのは不自然である。平仄を考慮した可能性もあるが、「李」も「白」も仄声に分類されるので、区別に意味はなくなる。前述のように白居易も「滪澗堆」を詠った作品を残しているので、「白」はここではひとまず白居易と理解しておく。

(三三) 日本における杜甫の受容に関する論文として、黒川洋一「日本における杜詩」『杜甫の研究』(創文社、一九七七)収録)を挙げておく。

(三四) 清・仇兆鰲『杜詩詳注』(中華書局、一九七九)三—四頁、卷一。以後、本稿で杜甫の作品のテキストはこれに拠る。

(三五) 続国訳漢文大成『杜少陵詩集』(国民文庫刊行会、一九二八—三一)。

和 人

(三六) 韓愈の後世の受容については、吉川幸次郎『新唐詩選続篇』(岩波新書、一九五四)、笈文生「日本における韓愈研究」『唐宋文学論考』(創文社、二〇〇二)収録。初出は一九八六、大木康『不平の中国文学史』(筑摩書房、一九九六)参照。

(三七) 篠崎小竹の詩風と日本漢詩壇における位置については日野龍夫「幕末の京坂詩壇」『日野龍夫著作集第一巻・江戸の儒学』(ぺりかん社、二〇〇五)所収。初出は二〇〇〇、富士川英郎『江戸後期の詩人たち』(平凡社東洋文庫、二〇一一)「篠崎小竹」参照。

(三八) 馬其昶校注『韓昌黎文集校注』(上海古籍出版社、一九八七)二二三頁、卷四。

(三九) 潮州では「鱷魚」に悩まされていた地元民の訴えを聞き入れて「鱷魚文」を作り、祭祀を行ったところ、状況が改善したということが『新唐書』卷一七六の本伝に記録されている。地元民は潮州知事時代の韓愈を記念する廟を建立して祀ったが、韓愈に私淑した後述の蘇軾はその廟の改築の際に執筆した「潮州韓文公廟碑」の中でも「鱷魚」の件に触れ、讃えている。蘇軾のこの文も別集だけでなく『唐宋八家文讀本』や『文章軌範』、『古文眞寶』に収録され、江戸時代の日本人にも知られていたであろうと考えられる。

(四〇) 白居易の研究書や研究論文は無数にあるが、ここでは川合康三「ことばの過剰—唐代文学の中の白居易—」(『終南山の変容』(研文出版、一九九九)収録。初出は一九九三)、静永健『漢籍伝来—白楽天の詩歌と日本』(勉誠出版、二〇一〇)を挙げておく。

(四一) 清水茂『中国古典選十九 唐宋八家文 上』(朝日新聞社、一九六六)解説参照。

(四二) 孔凡礼点校『蘇軾文集』(中華書局、一九八六) 六頁、卷一。なお、校勘によれば、「而吾與子之所共食」を「而吾與子之所共適」とするテキストもある。

(四三) 「万物斉同」については福永氏・蜂屋氏前掲書の他、池田知久『道家思想の新研究—『莊子』を中心として—』(汲古書院、二〇〇九) 第五章『萬物斉同』の哲学」参照。

(四四) 清・馮応榴輯注『蘇軾詩集合注』(上海古籍出版社、二〇〇一) 二二一六頁、卷四三。

(四五) 日本文学における李白の作品の受容の概略については、仁平道明『伊勢物語』二十三段と李白『長干行』(寛久美子『李白』[角川書店・鑑賞中国の古典十六、一九八八]収録) 参照。

(四六) 『中国詩跡事典』三七八—八〇頁「廬山(瀑布)」(執筆・住谷孝之) 参照。

(四七) 『李太白全集』一〇〇〇頁、卷二二。第二句の「至北」を「直北」「至此」とするテキストもある。

(四八) 詳細は小林太市郎『王維の生涯と藝術』(淡交社・著作集四、一九七四) 第二篇参照。

(四九) 前掲『報告書』所収「江戸時代絵画に描かれた鳴門海峡」(執筆・大久保純一) 参照。

(五〇) 「レダローゼ」米芾 人と藝術』(二玄社、一九八七)、塘耕次『米芾—宋代マルチタレントの実像』(大修館書店、一九九九) 参照。張旭については『書道全集第八巻 中国・唐』(平凡社、一九五七) 参照。

(五一) 石川三佐男『楚辭新研究』(汲古書院、二〇〇二) 参照。

(五二) 唐詩に描かれる「漁翁」という語は、「自由と孤独」「聖性と卑性」「聖視と卑視」という両義性を担った語であった。安藤信廣『漁翁・漁父』(後藤秋正他編『詩語のイメージ』[東方書店、二〇〇〇]所収) 参照。

(五三) 揖斐高「明治漢詩の出版—森春濤試論」『近世文学の境界 個我と表現の変容』[岩波書店、二〇〇九]収録。初出は一九九九」と日野俊彦「春濤と艶詩をめぐる」『森春濤の基礎的研究』[汲古書院、二〇一三]収録) 参照。揖斐高「竹枝の時代—江戸後期の風俗詩—」(『江戸詩歌論』[汲古書院、一九九八]収録。初出は一九八三) は、江戸後期から

「竹枝詞」という、唐代の劉禹錫に始まるとされる、地方の遊里を題材とする艶詩が流行し、そこから地方の風俗を詠う生活風俗詩としての「竹枝詞」も生まれていったと論じる。

森春濤の「竹枝詩」もそのような江戸時代後期の詩壇の流れの顕著な例の一つと位置付けられよう。その他に日本の「竹枝詞」について論じた論考として新稲法子「竹枝詞の変容——詩風変遷と日本化」(『アジア遊学』二一九 文化装置として)の日本間文学』『勉誠出版、二〇一九]収録) 参照。

和 村 大

(五四) 前掲『報告書』に収録される「鳴門海峡における漁業と鳴門の漁民——「鳴門鯛」と「鳴門わかめ」——」(執筆・磯本宏紀) 参照。

(五五) 十三經注疏本(上海古籍出版社、一九九七)二七六頁『毛詩正義』卷一之二。

(五六) 小野蘭山の説による家井真『詩經の原義的研究』(汲古書院、二〇〇四)四二九頁、第三章「詩經諸篇の諸問題に就いて」第六節「周南諸篇に就いて」参照。

(五七) 宋・朱熹『詩集傳』(中華書局、二〇一七)五頁、卷一。

(五八) 赤塚忠「皇皇者華篇と采薇篇——中国古代の劇詩に関する試論」(著作集五『詩經研究』[研文社、一九八六]収録) 参照。

(五九) 揖斐高「江戸文人の遊歴と料理」(前掲『近世文学の境界 個と表現の変容』所収。初出は一九八一)と柏木如亭著・揖斐高校注『詩本草』(岩波文庫、二〇〇六) 参照。

如亭は江戸後期の性霊派の詩人。『詩本草』には「鯛」の項目もあるが、ここでは吉備の「金山鯛」が「海内第一」と称賛されている(同書五六頁)。なお、前述の梁川星巖は柏木如亭と親交を持っていた。他に、中村真一郎『古典を読む 江戸漢詩』(岩波書店、一九九八)「3 詩の世界」の「自然」も日本各地の風俗を詠った作品を紹介している。

(六〇) 前掲『報告書』収録「淡路島と鳴門市域の塩業——土器製塩から現代の塩業まで——」(執筆・小橋靖) 参照。

(六一) 前掲小橋論文は先行文献の指摘を総合して六種類の藻塩法を挙げるが、藻塩法は生産量が少なく、しかも得られる塩の質はよくないため、実際には広く行われなかったのではないかと述べている。それならば『萬葉集』以来の和歌に

描かれた藻塩法は何だったのかという疑問が浮かぶが、本稿の研究の範囲を逸脱するため、これ以上は立ち入らない。

(六二) 岩波書店・日本古典文学大系『萬葉集 二』(一九五九)一四三頁参照。

(六三) 中純子「詩と音楽との出会い」『詩人と音楽』『知泉書館、二〇二〇』所収。初出は一九九二は、白居易と劉禹錫の樂府「竹枝詞」を比較し、白居易の忠州時代に制作された右の樂府は地元の風俗にはあまり関心を持たずに「竹枝の歌」を対象として詠っているのに対し、劉禹錫のそれには地元への風俗が詠われ、それらへの興味関心を読み取ることができるという。

(六四) 錢伯城箋校『袁宏道集箋校』(上海古籍出版社、二〇〇八)八九四頁、卷二七。

(六五) 中国明清時代の文学思想史における袁宏道については、松下忠『明・清の三詩説』(明治書院、一九七八)と松村昂「袁宏道から袁枚へ」『明清詩文論考』[汲古書院、二〇〇八]所収。初出は一九六八)を、日本の性靈派については揖斐高「性靈論—江戸漢詩における古典主義の克服—」(前

掲『江戸詩歌論』所収。初出は一九九三)参照。

(六六) 『李太白全集』一八九頁、卷三。参考までに全文を引用しておく。「金樽清酒斗十千，玉盤珍羞直萬錢。停杯投箸不能食，拔劍四顧心茫然。欲渡黃河冰塞川，將登太行雪滿山。閑來垂釣碧溪上，忽復乘舟夢日邊。行路難，行路難，多歧路，今安在。長風破浪會有時，直挂雲帆濟滄海。」

(六七) 『鳴門市史・別卷』七一六頁。別集は「次福原周峰寄懷詩韻卻寄其一」と題す。

(六八) 初唐の盧照鄰の作品に「雲間海上遯難期(雲間海上遯として期し難し)」(宋・郭茂倩編『樂府詩集』[中華書局、一九七九二〇〇五頁、卷七〇]という句が見えるが、この「海上」はむしろユートピアを表象し、それは「遯として期し難し」、つまり遙かに遠くで待つことができない、といい、人生行路の苦難を表現しているわけではない。

(六九) 鈴木修次『莊子』(清水書院、一九七三)第三章「文学と『莊子』」参照。

(七〇) 藤野岩友『増補 巫系文學論』(大学書房、一九六九)、小南一郎『中国詩文選六 楚辭』(筑摩書房、一九七三)、

赤塚忠『赤塚忠著作集六 楚辭研究』（研文社、一九八六）、前掲・石川三佐男『楚辭新研究』参照。

（七二）前野直彬『道家思想と文学』（講座 東洋思想三 中国思想Ⅱ）『東京大学出版会、一九六七』、福永光司「大人賦の思想的系譜―辞賦の文学と老荘の哲学―」（『道教思想史研究』〔岩波書店、一九八七〕収録。初出は一九七〇）参照。

（七二）鈴木修次前掲書、大野実之助『李太白研究』（早稲田大学出版部、一九五九）、金文京『李白 漂泊の詩人 その夢と現実』（岩波書店、二〇一二）、山本和義『前赤壁の賦』初探「黄州の蘇軾と『赤壁の賦』」（『詩人と造物 蘇軾論考』〔研文出版、二〇〇二〕所収。初出は一九七七・八二）参照。なお、金氏の詳細な論証によれば、李白は道教の影響も強く受けているという。

（七三）中野三敏「近世中期に於ける老荘思想の流行」（『戯作研究』〔中央公論社、一九八二〕所収）、福永光司「江戸期の老荘思想」（『道教と日本文化』〔人文書院、一九八二〕所収）、日野龍夫「近世中期における老荘思想」（『日野龍夫著作集一 江戸の儒学』所収）参照。

（七四）津田左右吉氏は夙に、和歌においては題材の伝統の制限によって新しい事物を詠えなかったのに対し、中国古典詩の方が即興的で、語彙が豊富であり、新しい題材を詠うことに適していたと指摘する。鳴門漢詩における地元民や特産等の風俗への関心は、津田氏の右の指摘に加えて、「竹枝詞」等の伝統も付け加えることができる。

（七五）『菅茶山 頼山陽詩集』（岩波書店・新日本古典文学大系、一九九六）一八四頁（頼惟勤・直井文子校注）。但し、訓詁には従わなかった点がある。

（七六）『詞華集日本漢詩 十 護園録稿 他』（汲古書院、一九八四）八頁、『護園録稿』巻上。

（七七）今関天彭『江戸詩人評伝集二 詩誌『雅友』抄』（平凡社、二〇一五）収録「梁川星巖、富士川英郎『江戸後期の詩人たち』収録「梁川星巖」、入谷仙介『頼山陽 梁川星巖』（岩波書店・江戸詩人選集八、一九九〇）解説参照。

（七八）『詩集日本漢詩 十五』〔汲古書院、一九八九〕二二七頁『星巖乙集』巻四・西征集四。

（七九）今関天彭『江戸詩人評伝集一 詩誌『雅友』抄』（平

凡社、二〇一五）収録「市河寛斎」、富士川英郎『江戸後期の詩人たち』収録「江湖社の詩人たち」、揖斐高『市河寛斎大窪詩仏』（岩波・江戸詩人選集五、一九九〇）解説参照。

（八〇）江戸後期の漢詩壇の大勢は本文で述べた通りであるが、性霊派への反省も生じていた。合山林太郎「性霊論以降の漢詩世界―近世後期の日本漢詩をどう捉えるか―」（『幕末・明治期における日本漢詩文の研究』（和泉書院、二〇一四）所収。初出は二〇一二）参照。

〈付記〉

序章冒頭に記した通り、本稿で鳴門漢詩を取り上げるにあたり、基本テキストとして『鳴門市史・別巻』に拠った。しかし、日本漢詩の検索CD-ROM（凱希メディアアサービス社『日本漢詩』）を用いて検索したところ、本書未掲載の作品が見つかった。いずれも本稿で論じた内容の範囲を逸脱するものではないが、作者とタイトルを挙げて読者の参考に供したい。

・室鳩巢（一六五八―一七三四）：『垂裕堂八詠』其二「淡路島」（『鳩巢先生文集』後編）

・龍艸廬（二七一四―九二）：『送宮子堅還粟二首（粟者阿波古名）』其二（『龍艸廬先生集』二編詩部）、『答鳴門宮子堅』（『龍艸廬先生集』三編詩部）、『送島琴王還阿波』（『龍艸廬先生集』五編詩部）、『送島琴王還南海』（『龍艸廬先生集』五編詩部）、

・細井平洲（二七二八―一八〇二）：『鳴門潮歌送人遊阿波』（『嚶鳴館詩集』卷二）、『贈別小川君謝病還松山』（『嚶鳴館遺稿』）

・中井竹山（一七三〇―一八〇四）：『席上分題賦鳴門送岡君章帰阿波』（『箕陰集』詩集卷一）、『與伯遷士譽訪壽王混沌社中諸君在座分韻同賦得七虞』（『箕陰集』詩集卷二）
・海量法師：『湏摩寺』、『豊崎觀鳴門潮』、『鳴門』（『臥遊編』）

・藪孤山（一七三五―一八〇二）：『送安淳平歸阿州』（『孤山先生遺稿』卷七）

・菅茶山（一七四八―一八二七）：『滿子口翁拈遊長崎路過草廬留宿喜賦以贈時翁舟阿州至』（『黃葉夕陽村舍詩』）
・篠崎小竹：『次韵世張』（『小竹齋詩抄』卷一）、『自遊祖

谷歸宿山口君亨宅次韵其十月望見寄題之詩」(卷二)、「壽山口楚調翁(福浦人)」(卷三)、「飲虹山僑居」(卷三)、「客中春雨寄懷柴東霞」(卷四)

・仁科白谷(一七九一—一八四五)：「舟中望嶽二十首」其四『芙蓉百律』

・菊池溪琴(一七九九—一八八一)：「霞峰新製釣舟命曰隨鷗、邀余同泛栖淺之間是日也。風烟清美、海山如笑、予乃做張志和詞、聊囑蕪辭、以代四時棹謳云(原八首)」

『溪琴山房詩』卷二、「舟中示槃澗居士」(卷四)、「秋懷十寄・仁科禮宗」(卷四)、「秋懷十寄・弟惟聰」(卷四)、

「早秋與梧溪上人同登古碧樓」(卷四)、「乙巳七月、借

冷雲上人之觀潮園而倚松結亭。亭纔十笏一硯一几之外、置詩韻一卷耳。若夫海舶曉去漁火夕出雨歇煙消、阿讚之山歷歷、似來揖我者、中秋之日、與師俱舉杯、落之遂匾曰欸乃詩憲蓋取柳州之詩也。蕪詞六首以柳句爲尾、固不免敝衣珠履之誚、漫書以記一時之適云爾」其六『溪琴山人第三集』卷二、「秋夜西樓聞仁禮宗之訃愴然有作」『溪琴山人第三集』卷二、「弘化乙巳之仲秋、吾藩上

卿丹州久野君大會府下時流于憐霞樓、詩酒絃歌以落之也。

僕亦見招、偶有事不能應命。恭賦長律二首呈左右、感懷所觸、詞屬唐突、幸莫以僭妄罪之」其一『溪琴山人第三集』卷二、「海上書感」『溪琴山人第三集』卷三)

・村上仏山(一八一〇—一七九)：「與白蓮夜話賦示二首」其二『佛山堂詩鈔』二編)

・斎藤竹堂(一八一五—一五二)：「稽山為玉澗弟子頗善書亦有贈詩因和酬之」(附詩。『報桑錄』)

・森春濤：「送別二首」其一『春濤詩鈔』卷一)
・国分青崖(一八五七—一九四四)：「鳴門二首」『青崖詩存』卷十三)

・森槐南(一八六三—一九一一)：「青山翰長有再寄春畝大臣詩命予和之」其四『槐南集』卷八)、「曉發神港望播淡諸勝」其一『槐南集』卷九)

・簡野道明(一八六五—一九三八)：「似鳴洲」、「南海道中六首」其二『虚舟詩存』

・中野重太郎(一八六八—一九四)：「豫海」『逍遙遺稿』

・横山耐雪(一八六八—一九二三)：「酬伊藤盤南」『松心

『樹詩鈔』卷(二下)

・久保天隨(一八七五—一九三四)：『横川唐陽惠數見貽其集賦此爲謝』其一(『秋碧吟廬詩鈔』乙籤)、「平語樂府十闋・其六・君死早」(丙籤)、「渭城雜詠」其一(戊籤)、「鳴門客舍守歲」(戊籤)、「鳴門雜詩」其二(戊籤)、「自神戶到阿州舟中偶得二首」(戊籤)、「重謁土御門天皇陵疊韻」(戊籤)、「山成島即三位中將維盛赴水處」(戊籤)

【內容提要】「日本漢詩所描寫的鳴門海峡初探」

日本古典當中有很多用中國古典的詩體描寫阿波鳴門海峡的作品。我們叫這些作品鳴門漢詩。鳴門漢詩一共有二百八十七首，其中，以描寫鳴門海峡的景色爲主的作品有一百七十首，人際關係上製作的作品有九十五首。

我們發現鳴門漢詩裏有九種特徵。具體來說，描寫渦旋和波濤、使用宏觀視點描寫鳴門海峡、描寫鳥獸和神怪、比較中國的名勝古跡和鳴門海峡、提到中國歷史人物和故事、提到日本歷史任務和故事、描寫民間風俗和土特產、描寫看到盤渦的人的反應、表現作者的感慨和思想。

這些特徵大都由《莊子》、漢魏六朝辭賦、唐宋文學來的，

不過第七個特徵受到的中國明清時代性靈詩派等反古文辭派詩人影響才能實現的。不過，做比較日本古文辭派詩人和反古文辭派詩人的鳴門漢詩中的盤渦波濤的描寫的話，我們能發現兩者之間沒有太大的差別。有很多研究認爲日本漢詩史，尤其是江戶時代的漢詩史，是古文辭派和反古文辭派的交替的歷史。但是由上述事實可見，日本漢詩主題有固定的特性的時候，詩人參看共同的典故來描寫這主題，結果，不管作者詩風的區別，作品中有關描寫沒有太大的差別了。