

ISSN 2433-345X

言語文化研究 徳島大学総合科学部
第二十九卷 別刷 二〇二一年十二月

漢詩付きの「鳴門漢文」に関する試論

大村和人

漢詩付きの「鳴門漢文」に関する試論

大村 和人

〈序章〉 本稿の問題意識

(一) 日本の地方の漢詩文研究について

筆者の研究専門領域は中国古典文学だが、この数年は日本の漢詩文に関する数篇の小考も発表してきた(一)。明治期ころまでの日本文学において漢詩文が重要な部門の一つであることは既に多くの先行研究によって主張されてきたこ

とである。日本漢詩文史のメインストリームの研究はこの数十年で進んでいるが、地方にはまだ多くの人々に知られていない作者の作品が残されている。日本の地方の漢詩文を研究する意義の一つとして、大都市の漢詩文壇の動向との関係、日本の地方における漢詩文の素養の厚みや性質を理解するための一助となることが挙げられよう。

ただ、漢詩文が日本文学の一部門であるとは言え、中国古典という、言わば「本家」がある。従って、日本漢詩文の作

者が中国古典に倣った点が多いことは当然予想されるし、実際にそのような作品は枚挙にいとまがない。しかし、それでもなお、中国古典と異質な部分を見出すことができるのであれば、それは日本の漢詩文の特徴、または作者の意匠と見なすことができるであろう。

筆者は別稿三において、阿波の名勝の一つである鳴門を題材とした漢詩（以下、「鳴門漢詩」と略称する）を取り上げ、それらの特徴と淵源、そして日本漢詩の流れにおける位置づけを論じた。その別稿三では漢詩しか取り上げなかったが、本稿は別稿の続編として、鳴門海峡を題材とした漢文（以下、「鳴門漢文」と略称する）を取り上げて論じた（二）。

なお、中国古典の文語を用いて制作された韻文について、本稿は中国古典の場合は「詩歌」と、日本の場合は「漢詩」と呼ぶ。これらの分類に当てはめにくい場合は、「韻文」と呼ぶ場合もある。

（二）鳴門漢文の作者と作品

本稿の対象の候補とする鳴門漢文は以下の二十六篇である。これらは書物からの抜粋か、単篇の作品である。内容によって五部に分類したが、⑤を除く作品は『鳴門市史・別巻』（一九七一年）を基本テキストとした。

① 「史料・地誌など」…五篇

『日本書紀』

- ・ 太田幽古（？―？）『四國及北國御動座記』
- ・ 寺島良安（一六五四―？）『鳴門』〔和漢三才圖會〕
- ・ 佐野山陰（一七五一―一八一八）『小鳴門』『鳴門』〔阿波志〕

② 「遊記」…十四篇

- ・ 碧湛（？―？）『行者嶽』〔淡國通記〕
- ・ 森儼塾（二六五三―一七二一）『觀阿波鳴門』〔儼塾集〕
- ・ 澤熊山（二七七九―一八五五）『觀海記』〔獨喻集〕
- ・ 横野東軒（一八〇八―一八八八）『遊鳴門記』〔鳴門案内者』一九二二年）
- ・ 青山鉄槍（一八二〇―一九〇六）『鳴戸』〔大八洲遊記〕

- ・谷口藍田（一八二二—一九〇二）「遊鳴門記」〔藍田翁西遊詩文〕
 - ・堤新甫（一八二五—一八九九）「鳴門記」〔阿波國名勝記〕
 - ・一鷗迂叟（井上一鷗、？—？）「遊鳴門記」〔鳴門案内者〕、一九二二年）
 - ・小西皆雲（一八二八？—？）「鳴門遊記」〔鳴門案内者〕、一九二二年）
 - ・藤谷竹溪（一八三四—一九〇四）「遊鳴門記」〔竹溪詩文鈔〕
 - ・福田天外（一八三九—一九二二）「遊鳴門記」〔嚶鳴詩文三集、一八七八年〕
 - ・前塚芳南（一八五一—一八九五）「遊鳴門記」〔芳南文稿〕
 - ・久保田雲泉（一八五三—一九二九）「遊鳴門記」〔交友會雜誌〕一、一八九一年）
 - ・大内虚舟（一八六二—一九二五）「遊鳴門記」〔交友會雜誌〕二二、一八九三年）
- ③「特産」…二篇
- ・寺島良安（一六五四—？）「鯛」〔和漢三才圖會〕
- ・高雲外（一八三三—一九五）「鳴門鯛魚記」〔學鶯堂摘稿〕
- ④「その他・無題」…四篇
- ・宮崎廷高（一七二六—一八〇七）「暮鳴門記」〔板野郡誌〕、一九二六年）
 - ・伊能敬慎（一七八六—一八三八）「（無題）」〔淡路國名所圖會〕
 - ・齋藤竹堂（一八一五—一五二）「（無題）」〔校刻報桑録〕
 - ・松岡退堂（一八四六—一九二三）「（無題）」
- ⑤「補遺」〔鳴門市史・別巻〕未収録作品）
- ・篠崎小竹（一七八一—一八五一）「觀鳴門記」〔南豐集〕
- (三)
- 読者の参考に供するため、各作品のタイトルの下には出典も付記した。作品が執筆あるいは発表・刊行された時期について見ると、養老四（西暦七二〇）年に完成し、元正天皇に奏上された『日本書紀』が最も古い。時代の下限は定めがたいが、遅く見積もっても、二十世紀初頭であろう（四）。次に古い文献と思われる太田幽古の記事は、羽柴秀吉の弟・秀長

による四国征伐において、鳴門海峡を通過した際の経緯を述べた部分の抜粋である。『和漢三才圖會』は周知のごとく百科事典であり、寺島良安による自序は正徳二(一七一一)年執筆とされている。『阿波志』は阿波藩の藩撰地誌であり、佐野之憲によって文化十二(一八一五)年に完成した。「小鳴門」「鳴門」の項目が見えるのは、その巻三「板野郡」である。『鳴門案内者』は後述。その他は書物の遊記からの抜粋か、作者個人の作品集に収録される独立した単篇の作品である。

和人 文のジャンルに注目すれば、「記」が圧倒的に多く、十四篇ある。その中で、堤新甫「鳴門記」、高雲外の「鳴門鯛魚記」、宮崎廷高の「暮鳴門記」を除く十一篇は、鳴門観光、または他所への移動の途中で鳴門に立ち寄った際の見聞を記録した所謂「遊記」、しかも対象が自然の景物であるため、中国古典で言うところの「山水遊記」である。更に、題名に「記」の文字が無くとも、実際の内容と体裁が遊記である、森儼塾の「観阿波鳴門」と青山鉄槍の「鳴戸」(この文章を収録するのは『大八洲遊記』である)も加えれば、遊記が十

三篇となり、右に挙げた全ての作品の半数以上を占めることになる。本稿ではこの「記」、特に遊記を主な研究対象とするが、中国古典における「記」および「遊記」については後に詳述する。

遊記十三篇の大部分に共通して述べられるのは、巨視的な視点から述べられた鳴門海峡のロケーション、渦潮や波濤の描写などである。これらは別稿三で列挙した鳴門漢詩の共通点と重なるものであり、後に具体例を分析しながら改めて指摘する(五)。

右のリストの作者の中で鳴門漢詩も残しているのは、篠崎小竹、齋藤竹堂、谷口藍田、藤谷竹溪、久保田雲泉、福田天外、前塚芳南だが、散文と漢詩は同じ機会に制作された可能性があるものの、作品としては別個のものとして制作されている。

(三) 中国古典の詩歌付き「記」と本稿の問題意識

その一方で、前掲の鳴門漢文の中で自作の漢詩も付記する

作品がある。それは、森儼塾の「觀阿波鳴門」、一鷗迂叟（井上一鷗）の「遊鳴門記」、そして小西皆雲の「鳴門遊記」である。このようなスタイルは中国古典散文に倣ったものではないかと初步的に予想されるが、実情はそう単純ではない。

齋藤希史氏によれば、日本の幕末から明治期の漢文の遊記は、散文部分に漢詩を挿入する型の作品が多く、漢文または訓読文をベースとし、その段落を結ぶものとして漢詩を置く形式もしばしば見られるようになったという。中国古典で紀行文に漢詩を挿入することは基本的に無く、前半に日録の漢文紀行を、後半に漢詩をまとめて置くものが少なくない。日本漢文の紀行文に漢詩が挿入されるのは、和文脈の影響である可能性が強いのではないかと齋藤氏は推測する（六）。なお、この論考が取り上げる主な対象は書物、あるいは複数の篇章に分かれる作品としての紀行文・旅行記である。

それに対して、本稿の主な対象である鳴門漢文は単独の篇の「記」、特に山水遊記である。この種の作品における散文と韻文との関係の実態はどのようなものであったのか。本稿の後の考察に関わるので、ここで具体的に確認しておく。

本稿では唐代から清代までの主な文人の「記」や選集に収録された他の作者の作品を調査してみた。具体的に別集の「記」を全て調査したのは、唐の韓愈、柳宗元、宋の歐陽脩、蘇軾、陸游、明の李夢陽、袁宏道、清の袁枚である（七）。その他に調査した選集は、宋の謝枋得の『文章軌範』、宋末元初の黄堅の『古文眞寶』、清の呉楚材らの『古文觀止』、清の沈德潜の『唐宋八家文讀本』、清の姚鼐の『古文辭類纂』、清の王先謙の『續古文辭類纂』および日本国内で出版されている清代までの散文の選集である（八）。

結果から言えば、詩歌付きの「記」は皆無ではないが、極めて少ない。以下、数少ない詩歌付きの作品とその作者を挙げよう。

（宋）范仲淹「桐廬郡嚴先生祠堂記」、蘇洵「張益州畫像記」、蘇軾「喜雨亭記」「放鶴亭記」「雪泉記」「雪堂記」、謝翱「登西臺慟哭記」

（清）錢謙益「耦耕堂記」（詩は一聯のみ）、袁枚「隨園後記」、曾国藩「金陵湘軍陸師昭忠祠記」

右の調査では現存する全ての総集、全ての文人の別集を閲し

たわけではないが、一つの目安にはなるであろう。このリストから、詩歌付きの単篇の「記」は宋代から少しずつ増え始めたことを窺い知ることができるが、名だたる文人の別集、または有名な総集を繙いても、詩歌付きの「記」を見つけ出すのは簡単ではない。なお、今回の対象は単篇であり、複数の章に分かれる書物としての「記」は除外したが、中国古典の旅行記の代表作として名高い南宋の陸游の『入蜀記』について触れておけば、この書に過去の詩人の詩歌の引用は多いものの、自作は全く見られない。

和 人 村 大

右のリストの中で、数量の上で比較的多いのは蘇軾の作品である。前掲の蘇軾の四篇について言えば、「喜雨亭記」「放鶴亭記」は『古文觀止』等の選集に収録されている。前者は嘉祐七（一〇六二）年、鳳翔府の郡守陳希亮の幕下に作者が属していた際に制作されたものである。その年、日照りで人々が困っていたところ、恵みの雨が降った。日照りが続いてその年に飢饉が起これば世情も不安定になりかねなかったが、天の助けによって雨が降ったことを忘れないために、時に落成した亭の名としたりと記す。後者の作品は鶴を題材と

した、為政者と隠者の楽しみに関する議論である。それぞれに収録される詩歌と散文部分の関係について言えば、前者の詩は散文部では言及されなかった造物者の功を称え、亭の名称の由来を補足する。後者の詩歌は散文部分の議論を踏まえるものの、その内容を繰り返すのではなく、むしろ詩歌独自の方向に内容を発展させる。

蘇軾の残りの二篇の中で「零泉記」は為政者としての雨ごいについて述べ、付された詩歌は雨ごいの祭祀歌の歌詞である。「雪堂記」の「雪堂」とは蘇軾が黄州時代の元豊五（一〇八二）年に建てた別宅であるが、彼が「東坡居士」という号を名乗るきっかけの一つとなった。この「記」は「雪堂」をめぐって、隠者としての在り方を「蘇子」と「客」が議論するというものである。付された詩歌は『楚辭』風の騷体のスタイルであるが、その内容は雪堂とそこに住む蘇軾の姿を描写し、黄州に左遷されるまでの自身の生き方を自問し、「客」との議論に触発された考えを詠って作品を締めくくる。この作品における詩歌は、散文の内容を受けて、議論を発展させたものである。なお、この作品が制作された年に有名な前後

篇の「赤壁賦」も制作されている(九)。范仲淹の作品は後述する。

その他、蘇軾の父である蘇洵の「張益州畫像記」は、至和元(一〇五四)年、張方平が益州刺史として赴任し、賊の鎮撫に成功したことを称えるべく、画像が描かれることになり、蘇洵がそれに添える文として制作したものである。散文部は張方平の思想とそれに対する作者の論評を述べ、篇末の詩歌は、散文部では言及されなかった民衆の描写と、彼らから張公に向けた感謝の辞を四言句で詠う。

謝翱の「登西臺慟哭記」は後漢の嚴光が隠棲した桐廬郡に建てられた西台に作者が登り、かの地にゆかりのあつた文天祥を偲んで制作した作品である。文中には文天祥の魂を招き寄せようとする騷体の韻文を挿入する。

錢謙益の「耦耕堂記」は隠居について述べるが、詩は一聯のみである。袁枚「隨園後記」の「隨園」は彼が南京の小倉山に建てた邸宅の名であり、袁枚の号である。この作品は、乾隆十七(一七五二)年に北京と西安を訪れ、それから隨園に帰ってみるとずいぶん荒れていた。知人は居を変えるこ

とを勧めたが、それに対する反論を述べ、最後に四言詩を付けてその内容を補足している。

曾国藩「金陵湘軍陸師昭忠祠記」は同治三(一八六四)年、太平天国の首都天京(古名は金陵、現在の江蘇省南京市)を湘軍が攻撃し、陥落させた顛末を記録する。そして、この戦いの戦死者の魂を鎮めるために昭忠祠を建てることになったとも述べ、篇末にその鎮魂歌の歌詞を付記する。この歌詞も四言であるが、冒頭は死が誰にでも平等に訪れると悲嘆的な調子で始まり、それに続いて天京攻略戦の激しさを描写し、戦死者たちの忠義と清帝を称えて締めくくる。

後述するように唐代に至って「記」のジャンルが確立されたが、楊慶存氏によれば、唐宋時代の「記」は、「亭台堂閣記」、「山水遊記」、「書画記」、および學記や藏書記を含む「雜記」の四種に分類できるといふ(一〇)。本稿の日本の対象作品はこれらの中では「山水遊記」に属するものである。右に挙げた唐代以降の詩歌付き「記」にこの分類をあてはめてみれば、以下になる。范仲淹「桐廬郡嚴先生祠堂記」、蘇軾の蘇軾「喜雨亭記」「放鶴亭記」「雪堂記」、謝翱「登西

臺働哭記」、錢謙益「耦耕堂記」、曾国藩「金陵湘軍陸師昭忠祠記」は「亭台堂閣記」に分類できる。袁枚の作品は自宅を述べたものであるので、このグループに入れて良いであろう。蘇洵「張益州畫像記」は「書画記」ということになるが、人物の称賛という点では范仲淹の作品とも性質を同じくする。蘇軾「芻泉記」は一種の祭文であり、付記される詩歌も祭祀の歌詞であるため、右の四分類のいずれにも属さない。

人 和 村 大
これらのように、中国古典において詩歌付きの「記」は皆無ではないが、右に挙げた作品は山水遊記とは言えないものばかりである。右の調査は、清代までの全ての「記」を精査したわけではないが、全体の傾向をある程度推測できよう。中国古典の山水遊記に詩歌を付する作品は、少なくとも有名文人の作品から探し出すのは簡単ではないのである。このことから、確かに中国古典では山水遊記に詩歌を付することが一般的なスタイルではないと言えるであろう。また、右に概略を紹介した作品のそれぞれに付記された詩歌のほとんどが、散文部分の内容の単純な繰り返しでなく、散文部の内容を発展させたり、補足したりするということも、後の議論の

ために指摘しておく。

日本漢文の山水遊記について、前掲の齋藤氏の論考から教えられることは多い。前述の如くこの論考では主に幕末明治期の漢文の遊記の型や構成と、漢文脈との関わりを論じることに重点が置かれており、新しい遊記の動向に特に焦点が当てられている。従って、鳴門漢文のような地方の漢詩付き山水遊記は取り上げられていないし、日本古典における同様の問題の分析と日本漢詩文との関係の比較はなされていない。

本稿は、漢詩付きの山水遊記、具体的には鳴門という日本の一地方の名勝を題材とした、単篇の山水遊記を主な研究対象とする。既に指摘したように、漢詩付きの鳴門漢文はどれも篇末に漢詩を置くが、散文部分の内容は、別稿三で論じた鳴門漢詩で詠われた要素と重なる部分が多い。そこで本稿が問いたいのは、漢詩付きの鳴門漢文において散文と漢詩とが実際にどのような関係を結んでいるのか、そしてその関係の特徴が中国古典や日本の他の韻文付き山水遊記、更には日本古典の作品の中でどのように位置づけられるのか、ということである。本稿はそれらの問題を考察することによって、江

戸後期から明治期にかけての日本の地方における、漢詩文制作の実態の一端を明らかにしたい。

〈第一章〉漢詩付きの鳴門漢文の分析

(一) 森儼塾「觀阿波鳴門」

本章では、鳴門を舞台とした漢文で、漢詩を付記する作品を取り上げ、散文と漢詩との関係を中心に分析したい。

まずは森儼塾(一六五三—一七二二)の「觀阿波鳴門」を見よう。森は摂津高槻の人で、徳川光圀に召され、『大日本史』の編纂に携わったという。その作品集として『儼塾集』がある。この作品の題名に「記」の語は無いが、内容としては山水遊記に近いため、取り上げる。

〔原文〕

阿波淡路之際、有急灘曰鳴門、海上十八町、即千八十里也。中有峻巖曰中瀨、潮汐之所激、潮水盈滿則隱、虛則顯。其巖間三四百步、是商船通過之道。潮將盈南高北卑、將虛北高南卑。盈虛之時、暴流甚急、灘上飛

鳥、不能過之。已盈則海面暫平、是時通舟、他時不能臨也。中瀨之南、大渦輪回、徑可十丈。舟人畏懼、到此必投簾席而去。凡舟行之迅如矢、其危不可云也。天下之險莫過焉。庚申春偶登鳴門西崖、記所見。

鳴渡急灘天下無、

盈虛潮激萬雷怒。

大渦輪轉行舟患、

暴勢矢流飛鳥懼。

〔訓読〕

阿波淡路の際、急灘有り鳴門と曰ふ、海上十八町、即ち千八十里なり。中に峻巖有り中瀨と曰ふ、潮汐の激する所なり、潮水盈滿すれば則ち隠れ、虚なれば則ち顯る。其の巖の間 三四百步、是れ商船通過の道なり。潮將に盈たんとするや南高くして北卑く、將に虚しからんとするや北高く南卑し。盈虚の時、暴流甚だ急にして、灘上の飛鳥、之を過ぐるに能はず。已に盈つれば則ち海面暫く平なり、是の時舟を通し、他時 臨むに能はざるなり。中瀨の南、大渦輪回し、徑十丈可(ばかり)なり。舟人

畏懼し、此に到れば必ず簞席を投じて去る。凡そ舟行の迅きこと矢の如く、其の危ふきこと云ふべからざるなり。

天下の險 焉に過ぐる莫し。庚申の春 偶たま鳴門の西崖に登り、見し所を記す。

鳴渡の急灘 天下に無し、

盈虚する潮は激しく萬雷の怒るがごとし。

大渦 輪轉し 行舟患ふ、

暴勢 矢のごとく流れ 飛鳥懼る。(一一一)

和人 先に文中に見える度量衡についてまとめておく。「町」は江戸時代では六十間、これは現代の約百九メートルにあたる。従って、文中の「十八町」は、現代の約二千メートル弱ということになる。「歩」は左右の足をあげて歩いた長さで、「一歩」は約六尺、江戸時代の「尺」は現代の約三十三センチメートル。従って、「一歩」は現代の約百八十七センチメートルということになる。「丈」は十尺、現代の約三百センチメートル、従って文中の渦巻の直径「十丈」は現代の約三百メートルということになる。その他の語釈を補っておくと、「簞席」は敷物の「むしろ」。散文末尾の「庚申」は、ここ

では西暦一六八〇年、江戸の元号で言えば延宝八年。時の天皇は靈元天皇、將軍は家綱。

その他に特に典故や固有名詞も無いので、以下に日本語訳を示す。阿波と淡路の境界に早瀬があり、鳴門という。阿波と淡路との間は約二千メートル弱である。海峡の中間に険しい岩があり、中瀬という。これに潮が激しくぶつかる。中瀬は潮が満ちれば隠れ、引けば現れる。中瀬と両岸の間は約五百四十メートルまたは約七百二十メートルであり、商船の通る海路である。潮が満ちようとすれば中瀬の南の潮位が高くなつて北は低くなり、潮が引こうとすれば北が高く南が低くなる。潮の満ち引きの際に、暴流が速さを上げて流れ、海峡の上を飛ぶ鳥もそのあたりは通過することができない。満ち潮の後は海面が少しの間平らになり、この時に船は通ることができ、それ以外の時は近づくことさえできない。中瀬の南では、大渦巻が巻き、その直径は三十メートルほどにもなる。船頭はその渦を恐れ、ここまで来る時には必ずむしろを渦中に投げてそこから離れる。概ね船の航行の速さは飛ぶ矢のようであり、海峡を航行する際の危険は述べ尽くすこと

ができない。天下の難所の中でも、この鳴門海峡に勝る所は無い。延宝八（二六八〇）年の春、私は鳴門に臨む西の崖に登る機会があり、目にしたことを記す次第である。

鳴門海峡の早瀬のような難所は、日本の他の場所には無い。

潮の満ち引きの際、海流はここで加速して万雷が鳴り響くかのような音がする。

大きな渦巻が巻き、その近くを通過する船は気をもむ。

海流は荒々しい勢いで流れ、その上を飛ぶ鳥も恐れる。

散文部分は鳴門海峡の位置と地勢を描写し、潮の干満のメカニズムも詳述する。散文部分の前半には具体的な数値を挙げながら、できるだけ鳴門海峡の地勢を詳細に記録しようとする意図が認められる。このような特徴は、後掲の漢詩や、別稿三で詳しく挙げた鳴門漢詩一般には認められない点である。そして、後半はそこを通過する船舶の様子にも焦点を当て、鳴門海峡の荒々しさを描く。これらことから、作者が目撃した海峡を正確に述べようとする（「記所見」執筆姿勢を窺い知ることができる。但し、「凡舟行之迅如矢、其危不

可云也」とも言い、「見」たもの全てを「記」そうとする姿勢を途中で放棄しているかのようにも見える。

その代わりに漢詩部が「其危」を詠うかのようなのであるが、実はそこで詠われる要素は全て散文部にある。起句「鳴渡急灘天下無」の内容は散文部の「天下之險莫過焉」に、承句「盈虛激萬雷怒」は散文部「潮將盈南高北卑、將虛北高南卑。盈虛之時、暴流甚急」に、転句「大渦輪轉行舟患」は散文部「大渦輪回、徑可十丈。舟人畏懼、到此必投簾席而去」に、結句「暴勢矢流飛鳥懼」は散文部「灘上飛鳥、不能過之」「凡舟行之迅如矢」に既に見える。ただ、散文部分末尾近くの「鳴渡急灘天下無」に相当する内容を起句で詠っており、構成には漢詩ならではの意匠が見られる。その他、海流の音を「萬雷」に喩えるのは散文部分には見えないが、別稿三で指摘したように鳴門海峡を題材とした漢詩の常套的表現の一つである。また、漢詩部に鳴門海峡の地勢の詳細や潮の干満のメカニズム、そして作者の情志は一切述べられず、鳴門海峡の荒々しさと恐ろしさを描写することだけに注力されている。以上のように、この漢詩も江戸時代の鳴門漢詩の典型から外

れていない。

この森儼塾の作品は、散文部分と漢詩の部分の内容や表現の対応関係に注目すれば、右のようにそれぞれの作品に付される漢詩がいずれも基本的に散文の内容や表現と共通点を有する。

(二) 小西皆雲の「鳴門遊記」

次に小西皆雲の「鳴門遊記」を取り上げよう。この作品は

和 人 村 大

『鳴門案内者』という小冊子に収録されている。これは大正十一(西暦一九二二)年に「鳴門保勝会」によって発行されたものである。同書の「増補再版序」によれば、この会とこの冊子の発行の事情は次のようなものだったという。まず、この会は古来有名な鳴門を日本国民に広く知らしめるため、鳴門公園が整備された明治四十一(一九〇八)年に結成されたといい、大正十一年にこの冊子の初版を発行した。そして同年秋に時の摂政、皇太子裕仁親王(後の昭和天皇)の鳴門行啓のため、この冊子の増補再版が発行された。従って、こ

の冊子の書名に「攝政宮殿下献上 鳴門案内者 鳴門保勝會(原文ママ)」とある。この冊子の内容であるが、序文と目次の次には「献上品台覧品目録(原文ママ)」が十一条挙げられ、その後には公園の由来や各名所の解説が述べられ、「附録」として以下の項目がある。

俳句、歌、詩及遊記、鳴門干潮日時表、郡内各町村間里程表、軌道列車時間表、軌道列車哩數賃金表、大阪・高松・甲ノ浦各方面氣船發着日時表、同上賃金表、自動車發着時間及賃錢表

右の「附録」のうち、「詩及遊記」に七言古詩一首、漢文で記された遊記三篇、雜言古詩一首、五言古詩三首、七言古詩二首、七言律詩七首、五言律詩二首、七言絶句四十五首、五言絶句五十首および七言一句一首が収録されている。俳句の収録数は二十句、歌は十六首であり、漢詩の収録作品の多さは他を圧倒している。このような冊子に漢詩文が多く収録されていることは、漢詩文がまだ当時の「日本文学」の中で一定の位置を占めていたことを如実に物語る。

本稿の対象は漢文であるが、『鳴門案内者』に収録されて

いるのは前述の如く三篇ということ、漢詩と比べて多いとは言えない。小西皆雲の「鳴門遊記」はこの三篇の内の一篇である。作者である小西皆雲は宮城の松島の生まれで、幕末明治期の画家。生没年は不明だが、江戸の文政年間（西暦一八一八・一八三〇）ころに生まれ、明治三十三年（一九〇〇）ころに八十歳前後で逝去したとされる。はじめ仙台藩の画員で狩野派の柿崎繪齋に学び、京都と長崎を経て清国にわたり、胡公寿と張子祥に師事し、明治五、六年に帰国。その後、日本各地を旅しながら、画家としての声名を集めたという（一二）。それでは、全文を以下に挙げよう。

〔原文〕

明治十有四年春三月十又九日、被誘諸君、放舟鳴門。此日天晴氣清。淡海平如鏡、阿山聳如槩、紀嶺迷濛望如無、播山遠近亦堪愛。於此舉杯樂甚矣。醉者歌、醒者酌。此日同興輩、宮崎、生島、佐佐木、美保、小泉之諸君也。其他余與女史三人。即不列此遊者、不知此興。諸君以爲如何。

遠山淡淡近山濃、

一葉輕舟如意風。
有酒有肴無主客、
醉歌放出水雲中。

鳴門

阿山淡嶺鏡如槩、
卷海狂浪欲斷魂。
危坐舉杯醉忽覺、
多年落耳是鳴門。

註曰、故宮崎周齋氏、故生島常次郎氏、故美保美太夫氏、故小泉立藏氏、佐々木榮氏。

〔訓読〕

明治十有四年春三月十又九日、諸君に誘はれ、舟を鳴門に放つ。此の日 天晴れ氣清し。淡海は平らにして鏡の如く、阿山は聳えて槩の如く、紀嶺は迷濛として望めども無きが如く、播山は遠近にして亦た愛するに堪へたり。此に於て杯を舉げ樂しむこと甚だし。醉ふ者は歌ひ、醒むる者は酌む。此の日 興を同じくする輩は、宮崎、生島、佐佐木、美保、小泉の諸君なり。其の他は余

と女史三人なり。即ち此の遊に列せざる者は、此の興を知らず。諸君以爲らく如何と。

遠山 淡淡として 近山 濃やかなり、

一葉の輕舟に 如意の風あり。

酒有り肴有るも 主客無し、

醉歌 放出す 水雲の中。

鳴門

阿山淡嶺 競ふこと槊の如く、

海を卷く狂浪 魂を斷たんと欲す。

危坐 杯を舉げて 醉ふも忽ち覺む、

大 村 和 人
多年 耳に落つるは是れ鳴門。

註に曰く、「此日同興輩、宮崎、生島、佐佐木、美保、

小泉之諸君也」は「故宮崎周齋氏、故生島常次郎氏、故

美保美太夫氏、故小泉立藏氏、佐々木榮氏なり。」(『鳴門

案内者』二一—二二頁)

以上が全文である。まず散文で鳴門での舟遊びが述べられ、その後七言絶句一首が置かれ、更に「鳴門」と題される七言絶句一首が追加される。そして最後に散文部分の「此日同

興輩、宮崎、生島、佐佐木、美保、小泉之諸君也」に対する目注が付記され、ここまでが一作品であると考えられる。「鳴門」と題された漢詩がそれ以前とは別の作品であるならば、「註曰」以降の部分が第一首の漢詩の直後に置かれるはずだからだ。また、この小冊子の漢詩収録部において、一人の作者の複数の詩型の作品が収録される場合、一人の作者の元に列挙されるのではなく、それぞれの詩型の部分に分離して置かれている(伊藤聰秋、泉智等、阪東暁村の作品)。更に、同じ詩型の部分に一人の作者の複数の作品が収録される場合でも、題名の類型によって分けて収録されている(伊藤聰秋、阪東暁村の作品)。その他、一人の作者の複数の作品が列挙される場合でも、作者名が一一明記されている(森春濤の「鳴門」二首など)。以上のことから、小西皆雲の七絶「鳴門」も「鳴門遊記」の一部とされていると考えることができよう。それでは以下に日本語訳と補注を述べる。

明治十四(一八八一)年春の三月十九日、宮崎周齋、生島常次郎、美保美太夫、小泉立藏、佐々木榮の五氏に誘われ、作者は舟を鳴門海峡に浮かべて遊宴を催した。当日の天気は

快晴であり、空気も澄んでいた。淡路島近海は穏やかで鏡のよう、阿波の山々は矛の如く高く聳え、遠方の紀伊の峰々は霞んで見えず、播磨の山々は遠きも近きも鑑賞に堪えるほど美しいものであった。そのような周囲の風景を賞玩してから皆で酒を酌み交わして大いに楽しんだ。そして酒に酔った者は歌い、酒が醒めた者はまた酒を酌んだ。この日に興を共有した者たちは、前述の五氏であり、その他は作者と女性三名であったが、この遊宴に参加しなかった者にこの興は分らない。五氏はいかがお考えだろうか。

遠くの山は淡く霞んで近くの山は色が濃い。

自在に吹く風のおかげで我々の乗る一艘の小舟は軽快に鳴門海峡を進む。

舟には酒も肴もあるが、主客の別は無く、気の置けない宴が催される。

酔った我々の放歌は海と雲の間に響き渡る。

鳴門

阿波の山々と淡路の峰々は矛のようで、高さや鋭さを競っている。

海峡には渦巻が発生し、荒れ狂う波濤は見る者の肝を冷やして呆然とさせる。

我々は舟を浮かべて座が不安定しない状況で酒宴を催しているが、そのような状況の下では酒に少し酔ってもすぐに醒めてしまう。

長年、私の耳に残っているのは、あるとき鳴門で経験した音なのだ。

散文は、まず冒頭で鳴門海峡での遊宴の日時を示す。「淡海」の句は鳴門海峡も含む周囲の海の状況を、常套の比喻を交えながら簡潔に描写する。別稿で述べたように、鳴門海峡を詠う漢詩では渦巻や波濤が荒れ狂う様子を様々な表現や典故を用いつつ描くことが多いのだが、この散文の作者たちが鳴門海峡を訪れたとき、海は非常に穏やかだったという。海はそれ以上とりたてて描写することもあまり無かったよう、周囲や遠方の風景を描写し、舟の上での酒盛りに視点は移る。このあたりの描写は簡潔ではあるが、「淡海平如鏡、阿山聳如槩、紀嶺迷濛望如無、播山遠近亦堪愛」や「醉者歌、醒者酌」のように、五言句、七言句、三言句それぞれで対句を成

し、表現を整えると同時にリズムに変化を持たせており、散文のリズムにも工夫を凝らしている。文では続いてこの時の興はその場に居た者にもみ共有されたものであることを述べ、前掲の五氏にそのことを問いかけ、漢詩を付記する。散文部分末尾の「諸君」はそれより少し前に具体的に姓が挙げられた五氏「諸君」を指すと解釈される。このように五氏に問いかけるものの、その前に「即不列此遊者、不知此興」と言い、この作品がもともと幅広い読者に開かれたものではなく、明治十四年三月十九日に鳴門海峡を遊覧した一団の者のために制作されたことを示す。

大 村 和 人

この詩は穏やかな状況の下で無礼講の宴が舟の上で催され、参加者たちの放歌が鳴門海峡に響き渡ることを描写して締めくくられる。自在に吹く風（如意風）によって軽快に進む小舟の描写は、参加者たちの心情と重ね合わされていると解釈することは可能であろう。そして、この詩の内容及び視点も散文で述べられたことの域を出ない。前半は散文部分の「被誘諸君、放舟鳴門。此日天晴氣清。淡海平如鏡、阿山聳如槩、紀嶺迷濛望如無、播山遠近亦堪愛」に、後半は「於

此舉杯樂甚矣。醉者歌、醒者酌」と対応している。承句の風と舟の描写は散文部分に見出しがたいが、「此日天晴氣清。淡海平如鏡」という状況下で「放舟鳴門」というのだから、承句のような描写が詠われることはそれほど飛躍とは言えない。但し、散文末尾で述べられたこの日の「興」の閉鎖性について詩は一切言及しない。あくまで鳴門海峡での遊覧の情景を描写することに徹している。このような穏やかな鳴門海峡の姿は、一般的な鳴門漢詩にはあまり見られない。

この作品でもう一点特徴的なのは、その後、更に「鳴門」と題された詩が掲げられることである。こちらの詩は一転して荒れ狂う鳴門海峡に浮かべた舟の中で酒を酌み交わすものの、恐ろしい状況の下で酔えず、その時に耳にした音、おそらく渦や波濤、そして海峡に吹き渡る風の音がいつまでも耳に残ったと詠い、作品を締めくくる。海峡の描写もさることながら、起句の淡路や阿波の山々の比喻も散文と同じ「槩の如」しという比喻が用いられており、第二句の「魂を斷たんと欲す」という表現と響き合っており、鳴門海峡とその周囲の恐ろしい姿を読者に印象付ける。また、第三句でも散文部と

第一首の第三句と同じく宴のことを詠い、散文部と同じ語句「舉杯」を用いるが、この詩では逆に荒れ狂う鳴門海峡の中で、おちおち宴を楽しんでいられない様子を描写する。そして末句ではその鳴門海峡の音に焦点を当て、その時の恐ろしい音がずっと耳に残って消えない、と詠う。これも散文部や第一首の末句が宴を楽しむ者たちの放歌という音声面に焦点を当てるのに対応している。

別稿三で多くの例を挙げた通り、漢詩ではこの最後の「鳴門」のように、鳴門海峡の恐ろしさを誇張して詠う作品が圧倒的に多い。作者が明治十四年三月に鳴門海峡で遊んだときには一般的な鳴門のイメージ（一三）とはおおよそかけ離れた状況であった。散文とその直後の漢詩では実際の状況に基づいた内容を盛り込んだが、最後に第二首では、一般的なイメージの鳴門海峡を詠い、しかもそこに見られる焦点や表現および語句は散文部および第一首と緊密に対応させ、その落差を表現してみせているのである。この点において、一見、内容が散文部や第一首の詩からかけ離れている第二首も、それらと表裏一体の関係にあるのである。

前掲の森儼塾の作品の散文と漢詩の内容と表現は対応しており、末尾の漢詩が散文部分の鳴門海峡の描写を抽出して詩歌としてまとめたものと言える。小西皆雲の作品の漢詩第一首までの内容は森の作品とは正反対ではあるが、散文と漢詩の関係はやはり対応している。小西の漢詩の第二首「鳴門」はむしろ森の作品が描く荒れ狂う鳴門海峡の姿に通じるが、こちらの方が当時の一般的な漢詩で頻繁に詠われた鳴門海峡のイメージに沿ったものであった。実際に小西が当地を訪れた際の鳴門海峡は穏やかで、遊記とそれに付した漢詩第一首にはその情景を詠ったが、末尾にはそれと対照的な、一般的なイメージ通りの作品を置くことによって、右のような効果を持たせたのである。

以上のように、散文と漢詩の関係について言えば、小西の散文と第一首目の詩の関係は、森の散文および詩の関係と同一である。但し、内容の点から言えば、小西の作品の散文と第一首の漢詩は森の作品とは対照的であるが、第二首「鳴門」は森の作品と共通して荒々しい鳴門海峡を描く。

(三) 一鷗迂叟「遊鳴門記」

一鷗迂叟（井上一鷗）の「遊鳴門記」も『鳴門案内者』収録作品である。作者の生没年是不詳。『鳴門市史・別巻』は青山鉄槍（一八二〇—一九〇六）と谷口藍田（一八二二—一九〇二）の間に配置している。原文の全文を挙げよう。

〔原文〕

明治戊子之夏，余發德島到撫養港。先訪秦立上人。以有先容也。即告遊鳴門，問道所由。上人使其弟子二人及比鄰平野某導。

大 村 和 人

寺門前有大渠，所控潮水也。乃僦舟以渡一里許，水窮捨舟上一小山。數百步復下山即海畔也。白沙漠漠，水天一碧，狂汐嚙岸，勢如奔馬。北顧紀淡之山歷歷于遠近，右得十里許接播洋云。又左行數百步上大毛山。蔭松坐草，宿雨新霽，南薰可霽。開榼倒瓢，以縱眺望。海門在眼下，傍曰飛鳥，左曰裸島。島與大毛之際曰銚子之口，蓋狹小而流急，故名焉。隔半里許山曰行者嶽，屬淡州，其麓突出海面如長堤曰行者鼻，水渦之所盤回，

爲世所謂鳴門之危險是也。

少焉小舟來繫渦上不能進，隨渦旋轉數次，如不知所向者。皆大息曰，危矣，危矣，一誤楫被葬魚腹。言未畢，舟乘潮退得漸過，使人餘悸尚不已。

余顧三子曰，嗚呼，人之處世，猶鳴門之舟乎。投機酬變之際，一失策，覆敗不救，然而一沈一浮，人生之所常有。安知浮之非波沈、沈之非浮乎。諺所謂七顧八起者，屢浮沈鳴門也，其唯艱苦辛酸之餘，遂與功名富貴相期而終身者，不爲不多矣。舟之有鳴門一沈，不可復浮，誠可畏也。人事之有鳴門沈，猶有浮，豈可必畏乎。一旦失志者，勿徒屈鬱悲歎，鑑鳴門之舟，皆曰善。共盡醉。歸宿光德寺，燈下記之。有詩曰，

鳴門暮怒去來潮，

危險未經魂欲消。

咄咄舟師侮風浪，

盤渦堆裏盪輕橈。

註曰，平野某者，平野伊之太氏。

〔訓詁〕

明治戊子の夏、余 徳島を發して撫養港に到る。先ず秦立上人を訪ふ。先に容「かたち」づくる有るを以てするなり。即ち鳴門に遊ぶを告げ、道の由る所を問ふ。上人其の弟子二人及び比鄰平野某をして導かしむ。

寺の門前に大渠有り、潮水を控（ひ）く所なり。乃ち舟を僦（やと）ひて以て一里許りを渡れば、水窮まる。舟を捨て一小山に上る。數百歩にして復た山を下れば即ち海岸なり。白沙漠漠として、水天一碧、狂汐の岸を嚙むこと、勢ひは奔馬の如し。北のかた紀淡の山の遠近に歴歷たるを顧み、右は十里許りにして播洋に接するを得ると云ふ。又た左に行くこと數百歩にして大毛山に上る。松を蔭として草に坐し、宿雨 新たに霽れ、南薰 雷（したたる）るべし。楳（たる）を開きて瓢を倒（かたむ）け、以て眺望を縦にす。海門 眼下に在り、傍は飛鳥と曰ひ、左は裸島と曰ふ。島と大毛の際は銚子口と曰ふ、蓋し狭小にして流れは急なり、故に名づけて云ふ。半里許りを隔つる山を行者嶽と曰ふ、淡州に屬し、其の麓の海面に突出して長堤が如きを行者鼻と曰ふ、水渦の盤回

する所なり、世に鳴門の危険と謂ふ所と爲るは是れなり。少焉（しばらく）して小舟來りて渦上に繋がれ進むこと能はず、渦に隨ひ旋轉すること數次、向かふ所を知らざる者の如し。皆な大息して曰く、危（あやふ）し、危し、一たび楫を誤まれば魚腹に葬られんと。言 未だ畢らざるに、舟潮の退くに乗じて漸く過ぐるを得る。人をして餘悸尚ほ已まざらしむ。

余 三子を顧みて曰く、嗚呼、人の處世も猶ほ鳴門の舟のごときか。投機酬變の際、一たび策を失はば、覆敗して救はれず、然り而して一沈一浮す、人生の常に有る所なり。安くんぞ浮の波に沈むに非ずして、沈の浮に非ざるを知らんや。諺の謂ふ所の七顧八起なる者は、屢しば鳴門に浮沈するなり。其れ唯だ艱苦辛酸の餘、遂に功名富貴と相期して身を終る者、多からずと爲さず。舟の鳴門に一沈する有れば、復た浮かぶべからず、誠に畏るべきなり。人事の鳴門に沈む有れば、猶ほ浮かぶこと有るがごとし、豈に必ずしも畏るべけんや。一旦志を失ひし者は、徒らに屈辱悲歎すること勿かれ、鳴門の舟に鑑

みよと。皆な曰く善しと。共に酔ひを盡す。歸りて光徳寺に宿し、燈下にて之を記す。詩有りて曰く、

鳴門 暮れに怒りて 去來の潮あり、

危険 未だ經ざるに 魂 消えんと欲す。

咄咄たる舟師 風浪を侮り、

盤渦堆裏 輕橈を盪かす。

註に曰く、平野某は、平野伊之太氏なり。(一四)

和人 日本語訳を以下に示す。明治二十一年の夏、私は徳島を出発して撫養港に到着し、先に秦立上人を訪ねた。事前に申し入れていたからである。到着してすぐに私は上人に鳴門海峡に遊覧に行くことを申し上げ、上人のところからそこまでの道を尋ねた。上人はその弟子二人と近隣の平野何某に道案内を依頼してくれた。光徳寺の門前に大きな水路があり、海水を引いていた。そこで舟を雇って一里ほど進むと、水路が行きどまりになった。舟を降りて小さな山に登り、数百歩歩いてから山を下ればそこは海浜であった。白い砂浜がはるかに広がり、海水と天とが蒼く一体になっており、狂えるかのごとき海流が岸を嘔むようにして迫り、その勢いは疾駆する馬の

ようであった。北を顧みれば、紀州や淡路の山々が遠くや近くにくつきりと見えた。右手を見れば十里ほど向こうで播磨灘に接するという。また左方に数百歩行き大毛山に登った。松の陰にして草の上に腰を下ろした。昨夜からの雨が晴れ、暖かな南風があたり一面にふりそそぐように吹いた。酒樽を開いて杯を傾け、山頂から鳴門海峡の眺望をほしのままにした。海峡が眼下に見え、近くに見える島は飛島といい、左方の島は裸島という。島と大毛山の間を銚子口といい、幅が狭く流れが急であることからそのように名付けられたのだろうという。こちらから海峡を半里ばかりを隔てた向こう側の山を行者嶽といい、淡路に属する。その麓の海面に突出して長い堤防のようである箇所を行者鼻という。渦潮が巻いているところが、世間でよく言うところの鳴門の難所である。しばらくしてから小舟がやってきて、渦潮に繋がれたように進まなくなった。渦に従って何度か旋回すると、向かう方角がわからなくなつたかのようにあつた。我々一同はその様子を見て大きなため息をついて言った。「危ない、危ない、一たび舟の操作を誤れば魚の餌となつてしまふだろう」。このこ

とばを言い終わらないうちに、その小舟は潮に乗じて後退し、ゆつくりとそこを通過することができた。しかし、その様子を見ていた我々の動悸はなかなか静まらなかった。私は三名の同行者を振り返って次のように言った。「ああ、人間が世間を渡っていくことは、鳴門海峡を渡る舟のようであろうか。

臨機応変に対応しようとしても、一回それを誤ると、転覆して救われることはない。そうして沈んだり浮かんだりすることは人生では常にあることだが、浮かぶことは波に沈むことではなく、沈むことも浮かぶことではないことを人々は知っているだろうか、いや知らないであろう。ことわざに言う七転八倒とは、何度も鳴門に浮沈する者のことだ。厳しい難難辛苦を経験したからこそ、結局功名や富貴が約束されて一生を終えた者は少なくない。舟が一たび鳴門海峡に沈めば、再び浮かび上がることは無い。本当に恐ろしいことだ。人間世界に鳴門のような難所があつてそこで沈んだとしても、浮かんでくることもあるのだ。恐れる必要があるか。一度希望が実現せずとも、ただただ落ち込んだり悲しんだりしてはいけない。鳴門の舟を教訓としよう」。一同は言った。「その通

りだ」。そこで皆で酒を痛飲し、光徳寺に帰ってその夜は宿泊した。私は灯火の下でこのことを記す次第である。また、次のような詩も詠じた。「鳴門海峡が暮れに怒るようにして荒れ、海流が東西に行ったり来たりした。難所をまだこの身をもつて経験していないのに、私はその様子を目にして魂は吹き飛んだようであった。驚きながらも船頭は風や波を軽く見て、渦潮の中で小さな楫を必死で動かしている」。自注に言う、平野某とは、平野伊之太氏のことである。

散文部の冒頭では鳴門遊覧までの経緯と途次の様子を簡潔に説明する。海浜に到着すると、岸を噛むように迫る波の荒々しさと、遠景を描写する。そして一行は大毛山に登り、酒を傾けながら鳴門海峡を見物する。森の散文部分と同じく海峡の地勢を簡潔かつ正確に描写したあと、海峡に小舟が登場し、渦潮に巻き込まれそうになる。それを見て肝を冷やす一同だったが、何とか小舟は危機を脱する。そこから筆者は教訓を導き出し、一同に説く。鳴門海峡に一たび沈めば浮かび上がることはもう無いが、人生はそうではない。一回何かに失敗しても、後でまた成功することも少なくない。だから、

一回失敗しても落胆したり悲嘆したりすることは無い、と。この教訓は一同からの賛同を得、皆は大いに痛飲して寺に帰り、そこで筆者は一日の出来事と教訓を記録した。

この散文部で述べられる鳴門海峡遊覧の経緯と途次、そして海峡の情景を描写することは他の鳴門漢文と共通する。逆にそれらと最も大きく異なるのは、渦潮に巻き込まれそうになるものの、危機を脱した小舟の様子を目にして、教訓を導き出す点である。現実の出来事に拠って何らかの教訓を説くという構成および内容は中国古典散文の常套であり、この作品の散文部はそれを踏襲している。

大 村 和 人

にも関わらず、末尾に付記される漢詩にその教訓は全く言及されず、森や小西の作品の第二首と同じく、やはり鳴門海峡の荒々しさと、渦潮を乗り越えようと苦戦する船頭が描かれるのみである。教訓の後に置かれるため、その内容も重ね合わせる読みも可能かもしれない。しかし、中国古典詩では、教訓や作者の意見があるならば末尾でそれを直接詠うことが多い。しかし右の作品ではそのような語句や表現は見えない。また、転句に「舟師 風浪を侮り」という散文部分には

見えない表現があるため、そこに批判の意を読み取ることもできるかもしれないが、やはり散文部分の教訓とは内容が対応していないため、情景描写における脚色と考えるのが穏当であろう。それにしても、渦に巻き込まれそうになる小舟自体は散文部分に登場するので、この脚色も誇張と言えない。この詩の内容も散文部分で述べられたことの範囲を大きくは出ないのである。また、別稿三で述べたように、荒々しい鳴門海峡の姿はもちろんのこと、そこを渡る舟の描写も鳴門漢詩ではしばしば見られる要素であり、やはりこの漢詩も一般的な鳴門漢詩であると位置づけることができる。そして、この作品における散文と漢詩の関係も、前掲の森の作品における散文と漢文や、小西の作品の散文と漢詩第一首の関係と軌を一にしている。

議論を先取りして指摘すれば、右のような森、小西、一鷗の作品は、一般的な中国古典の「記」あるいは山水遊記から見れば、破格の作品である。これらの「遊記」が如何に特殊か。これらの特殊性は、単に山水遊記に漢詩が付記されているという点だけによるものではない。散文部分と漢詩部分と

の内容や表現の関係性の点においても、中国古典との間には大きな懸隔がある。次章以降、中国古典の文言を用いて書かれた散文、その中でも「記」の歴史を遡ってその定義や基本的特徴等を確認し、漢詩付き鳴門漢文の特殊性について論じたい。

〈第二章〉中国古典散文の「記」と詩歌について

(一) 中国古典における「記」の概略

中国古典における「記」「遊記」の定義や基本的特徴を論じるときに必ず参照されるのが、明・呉訥『文章辨體序説』である。本稿の議論においても大いに参考になるので、以下に引用する。

〔原文〕

金石例云、記者、紀事之文也。西山曰、記以善敘事爲主。禹貢、顧命、乃記之祖。後人作記、未免雜以議論。

後山亦曰、退之作記、記其事耳、今之記、乃論也。竊嘗

考之、記之名、始於戴記學記等篇。記之文、文選弗載。

後之作者、固以韓退之畫記、柳子厚遊山諸記爲體之正。

然觀韓之燕喜歡記、亦微載議論於中。至柳之記新堂、鐵爐步、則議論之辭多矣。迨至歐蘇而後、始專有以論議爲記者、宜乎、後山諸老以是爲言也。大抵記者、蓋所以備不忘。如記營建、當記月日之久近、工費之多少、主佐之姓名、敘事之後、略作議論以結之、此爲正體。至若范文正公之記嚴祠、歐陽文忠公之記畫錦堂、蘇東坡之記山房藏書、張文潛之記進學齋、晦翁之作婺源書閣記、雖專尚議論、然其言足以垂世而立教、弗害其爲體之變也。

〔訓読〕

『金石例』に云く、「記は、事を紀すの文なり」と。

西山曰く、「記は善く事を敘ぶるを以て主と爲す。『禹貢』、『顧命』、乃ち記の祖なり。後人 記を作りて、未だ雑ふるに議論を以てするを免れず」と。後山も亦た曰く、「退之 記を作るや、其の事を記すのみ、今の記は、乃ち論なり」と。竊かに嘗て之を考ふるに、記の名、「戴記」「學記」等の篇に始まる。記の文、『文選』は載せず。

後之作者、固より韓退之の「畫記」、柳子厚の遊山諸記

を以て體の正と爲す。然れども韓の「燕喜歡記」を觀るに、亦た微かに議論を中に載す。柳の新堂、鐵爐歩を記すに至りては、則ち議論の辭多し。歐蘇に至りて後に追ふに、始めて専ら論議を以て記と爲す者有り、宜べなるかな、後山諸老 是を以て言を爲すや。大抵 記は、蓋し忘れざるに備ふる所以なり。營建を記すが如きは、當に月日の久近、工費の多少、主佐の姓名を記し、敘事後、略ぼ議論を作して以て之を結ぶべし、此れ正體爲り。范文正公之記嚴祠、歐陽文忠公の畫錦堂を記し、蘇東坡の山房藏書を記し、張文潜の進學齋を記し、晦翁の「葵原書閣記」を作るの若きに至りては、専ら議論を尚ぶと雖も、然るに其の言は以て世に垂れ教へを立つるに足る、其の體の變爲るを害せざるなり。(一五)

日本語試訳を以下に示す。元・潘昂霄『金石例』は次のように言う。「記」とは、物事を記録した文である、と。宋の真徳秀は次のように言う。「記」は物事を様々なことを記録することを主な機能とする。『尚書』の「禹貢」「顧命」が「記」の祖である。後世の人々の制作した「記」は議論を交えがち

である、と。宋の陳師道は次のように言う。唐の韓愈が制作した「記」は、対象となつた物事を記録したものに過ぎない。

当世(南宋時代)の「記」は「論」となっている、と。筆者(呉訥)は次のように考えたことがある。「記」の名は、『禮記』の「戴記」「學記」などの篇に始まるものの、「記」の文は『文選』には収録されていない。その後の作者の作品の中では、韓愈の「畫記」や、柳宗元が山水に遊んだことを記した作品、所謂「山水遊記」が、誠に「記」の正しい在り方である。しかし、韓愈の「燕喜歡記」を読むと、その中には少し議論が見られるし、柳宗元の「永州新堂記」や「永州鐵爐歩志」に至っては、議論の言葉が多い。宋の歐陽脩や蘇軾に至ってから、議論が「記」の本体となつた。陳師道ら先人が指摘したことはその通りである。概ね「記」は、備忘のためである。もしある建築物を建てたことを記録するのであれば、建築に要した期間の長さや工費の金額、建築に携わつた主従の姓名を記し、それらの事柄を述べた後、何らかの議論を述べて文の結びとする。このような構成こそが「記」の正しいスタイルである。宋の范仲淹の「嚴先生祠堂記」や歐陽脩の

「相州書錦堂記」、蘇軾の「李氏山房藏書記」、張耒の「進學齋記」、朱熹の「婺源書閣記」などは、もっぱら議論に富むも、そこで述べられていることは世に公表して教訓とするに足るものばかりであり、「記」のスタイルの変化に良くない影響を及ぼすものではないのである。

呉訥は宋元時代の「記」に関わる言説を挙げているが、それらの内容をまとめれば次のようになる。まず「記」は物事を記録することを主たる目的とすると定義づけ（一六）、そのあとで「記」の始源と変遷について述べる。呉訥によれば、「記」の祖は、『尚書』の中で各地の地理を述べた「禹貢」や、周の成王の葬礼と康王の即位の礼の詳細を記した「顧命」であるという。但し、題名に「記」という文字が見られる直接の祖は、戴徳の著した『大戴禮記』や戴聖の著した『小戴禮記』および儒教の学問論である「學記」に求められる。しかし、南朝梁初期までの散文と韻文の傑作を収録した『文選』に「記」は収録されていない。「記」のジャンルが確立されたのは唐代で、その立役者は韓愈と柳宗元である。特に前者の「畫記」、後者の山水遊記が「記」の正しいスタイルであ

る。しかし、この兩人の他の作品には議論が多少なりとも見られ、宋の欧陽脩や蘇軾の「記」に至って、議論を主とするようになったという。呉訥は宋人の有名な「記」には議論が多く、「記」の本来のスタイルから言えば正しいものではないと指摘するが、それらの内容は世に公表して何らかの教訓とすることができるとのことで、「記」のスタイルの変化に良くない影響を及ぼすものではないと容認する。

ここではもっぱら「記」の祖を『尚書』や『禮記』という儒教經典に求めているが、「記」というスタイルが確立したのが唐代としている。その前の魏晋南北朝時代では『文選』に「記」が収録されていないことに言及しているが、これについては補足が必要である。確かに『文選』の散文の部に「記」という項目は無い。しかし、卷四〇に「奏記」という項目があり、魏の阮籍の「詣蔣公」一篇が収録されている。その内容は、蔣済の出仕の誘いを断るというものであり、記録を主とするというものではなく、自身の意志を述べるものである。この点において、ほぼ同じ時代に著された劉勰『文心雕龍』「書記篇」が、「記之言志，進己志也（記の言は志，己の志

を進むるなり)(一七七)、『記』は『志』、つまり意志・志望・志向を意味し、それらを他人に述べることである」、という「記」の定義と通じる点がある。

その他、呉訥は言及していないが、現代の先行研究に基づいて言えば、魏晋南北朝時代には、晋の羅含の『湘中記』や袁山松の『宜都山川記』などの地誌、梁の宗懐の『荆楚歲時記』などの風土誌、晋の干宝の『搜神記』や斉の祖冲之の『述異記』等の所謂「志怪」小説集が数多く編纂された。また、東晋から宋にかけて生きた陶淵明は『桃花源記』を制作した。地誌や風土誌は各地の地理等を記録したものであり、「志怪」も歴史書の流れの中に位置づけられるものであった(一八)。

陶淵明の「桃花源記」には「桃花源詩」が附されており、「記」の部分は虚構性が強い(一九)。陶淵明の作品は作者の作風が強く表れたものと考えられ、当時としては例外的なものと思えることができる。それ以外の地誌と風土誌および「志怪」は、前述の先行研究によれば当時の意識としては記録としての性質が強いのである。以上のように魏晋南北朝時代の「記」も基本的には記録という機能を有していたが、中には阮籍の

「詣蔣公」のように自身の意志を述べる作品や、陶淵明の「桃花源記」のように、記録の衣をまといながらも虚構または寓話の性質の強い作品も見られた。

そして、「記」のジャンルの確立は、唐代の韓愈や柳宗元の力に因るところ大であった。これまで述べてきたように、「記」の根本的機能は記録にある。それに議論が混じるようになったのは、戸崎哲彦氏によれば、「記」の確立の立役者であった韓愈と柳宗元がいわゆる古文運動を提唱し、「文」によって「道を明らかにする」という目的を有していたからだという(戸崎氏前掲書第四章・第二節・第三項参照)。そのような「記」のスタイルは宋代の文人たちによって継承されたが、宋代では詩歌を付記する特徴も見え始めた。

(二) 散文と詩歌の弁別

本稿の興味は詩歌付きの「記」にある。既述の通り、唐代以降の有名文人の制作状況から見て、詩歌付きの「記」は通常のスタイルではないことを窺い知ることができるが、明・

徐師曾の『文體明辨序説』も次のように指摘している。

〔原文〕

（前略）又有託物以寓意者〔如王績「醉郷記」是也〕、有首之以序而以韻語爲記者〔如韓愈「汴州東西水門記」是也〕、有篇末系以詩歌者〔如范仲淹「桐廬嚴先生祠堂記」之類是也〕、皆爲別體。（後略）

〔訓読〕

（前略）又た物に託して以て意を寓する者有り〔王績「醉郷記」の如きは是れなり〕、之を首（はじめ）むるに序を以てし韻語を以て記と爲す者有り〔韓愈「汴州東西水門記」の如きは是れなり〕、篇末に系するに詩歌を以てする者有り〔范仲淹「桐廬嚴先生祠堂記」の類の如きは是れなり〕、皆な別體爲り。（後略）（二〇）

「前略」の部分は、前掲の呉訥『文章辨體序説』とほぼ同じである。続く引用部では、「記」の中には、王績「醉郷記」のように物に意を託す作品や、韓愈「汴州東西水門記」のように冒頭に序文を持ち、駢儷文で記された作品や、范仲淹「桐廬嚴先生祠堂記」のように末尾に本文に関わる詩歌を付録す

る作品もあるが、これらはみな本来の「記」の在り方とは異なる別のスタイルであるという。

散文と韻文の呼称については歴史の変遷があるが、いずれにせよ共通するのは、それぞれの用途や機能にある程度明確な区別が見られたことである（二一）。このことは、散文と韻文が一つの作品に同居することが避けられる傾向を生む。例外として、序文付きの韻文が挙げられるが、この場合の主は韻文の方であり、序文は韻文作品が制作された動機、背景、原因等を補足説明するものである（二二）。他にも「頌」「贊」「碑」「銘」は散文部分と韻文部分を持つが、この韻文は狭義の詩歌とは異なるものである。

「記」に話を絞れば、散文に詩歌が附されている早期の現存作品として、陶淵明の「桃花源記並詩」が挙げられる。但し、この「記」は実録を装いつつも実質的に寓話的要素が強く、「詩」の前半は「記」の内容をなぞり、後半で現実の俗人への批判の意を明確に詠って作品を締めくくる（二三）。その後、前述の如く唐代の「記」、少なくとも韓愈と柳宗元の作品に詩歌付きのものは見られない。

柳宗元は日本においても山水遊記の代表的作家の一人と理解されてきた(二四)。既に指摘されていることだが、彼の散文には文学思想を述べた文章も少なくない。次に山水遊記の代表作家とされる彼が散文観と詩歌観を述べた「楊評事文集後序」を取り上げる。「楊評事」とは、柳宗元の岳父である楊憑の弟、楊凌のことである。以下の文章は、その文集の後序として柳宗元が執筆したもののからの抜粋である。

〔原文〕

贊曰、文之用、辭令褒貶、導揚諷諭而已。雖其言鄙野、足以備於用。然而闕其文采、固不足以竦動時聽、夸示後學。立言而朽、君子不由也。故作者抱其根源、而必由是假道焉。作於聖、故曰經、述於才、故曰文。文有二道、辭令褒貶、本乎著述者也。導揚諷諭、本乎比興者也。著述者流、蓋出於書之謨訓、易之象系、春秋之筆削。其要在於高壯廣厚、詞正而理備、謂宜藏於簡策也。比興者流、蓋出於虞夏之詠歌、殷周之風雅、其要在於麗則清越、言暢而意美、謂宜流於謠誦也。茲二者、考其旨義、乖離不合。故秉筆之士、恒偏勝獨得、而罕有兼者焉。

〔訓詁〕

贊に曰く、文の用、辭令褒貶、導揚諷諭のみ。其の言鄙野なりと雖も、以て用に備ふるに足る。然れども其の文采を闕けば、固に以て時聽を竦動し、後學に夸示するに足らず。言を立てて朽つるは、君子は由(もち)ひざるなり。故に作者は其の根源を抱きて、必ず是に由りて道に假(いた)る。聖に作らる、故に經と曰ひ、才に述べらる、故に文と曰ふ。文に二道有り、辭令褒貶、著述に本づく者なり。導揚諷諭、比興に本づく者なり。著述者の流は、蓋し書の謨訓、易の象系、春秋の筆削より出づ。其の要は高壯廣厚にして、詞正しく理備はるに在り、宜しく簡策に藏むべきを謂ふなり。比興者の流は、蓋し虞夏之詠歌、殷周之風雅より出づ。其の要は麗則清越にして、言暢びて意美しきに在り、宜しく謠誦に流(つた)ふべきを謂ふなり。茲の二者、其の旨義を考ふるに、乖離して合はず。故に秉筆の士、恒に偏り勝り獨り得て、兼ぬること有る者罕れなり。『柳河東集』三七一一三頁

文集の賛として柳宗元は次のように言う。およそ全ての文学の用途には二種類ある。まず一つ目は「辭令褒貶」、すなわち公事のための辭令、および何らかの事柄や人物に対して称賛または批判をすることである。第二は、「導揚諷論」、つまり、人々を教え導いたり、何かを称揚したり、諷刺したり、論じたりすることである。この物言いはおおざっぱかもしれないが、言い表す内容自体は著述の効用をカバーしているであろう。しかし、いづれにせよ、上手く書いていなければ、時の人々を感動させ、後世の人々に自信を持って残せるほどの作品をものにすることはできない。著作を発表してもそれが後世に残らないということは、君子は望まないことである。従って、作者は著述の根源をしつかりとつかみ、それによって真理に到達するのである。儒教の教えに従って著わされたものを「經」と呼び、才能によって述べられたものを「文」と呼ぶ。「文」には二種類ある。第一の「辭令褒貶」は著述に基づくものである。第二の「導揚諷論」は『詩經』の六義の中の「比」（直喩）と「興」（隱喩）に基づくものである。「著述」のジャンルは、『尚書』の「謨」「訓」、『周易』の「象」

「繫」、『春秋』の筆法に由来する。その核心は、崇高さと壮大さ、広さと豊富さが存し、用語は正しく論旨に筋が通っていることにある。これらのような点を備えた作品は書物にまとめられるべきものである。一方、「比興」の技法を用いるジャンル、すなわち詩歌は、帝舜や夏の時代の歌、殷周時代の「國風」や大小の「雅」に由来する。その核心は、節度のある美しさを持ち、洗練され、高揚する風格を持ち、表現のびやかで内容は「美」（後述）であることにある。これらのような点を備えた作品は広く愛誦されるべきものである。これら二者は、それぞれの要点を考慮すれば、乖離して合うことはない。以上のことから、執筆者はおおむねどちらかに偏向したり、どちらかのみを得意としたりすることが多く、両者いづれも得意とする者は稀である。

右の引用資料では文学が「辭令褒貶」、すなわち散文と、「導揚諷論」、すなわち詩歌とに分けられ、それぞれの特徴や源流がまとめられている。まず重要なのは、それらが「乖離不合」、乖離するものであり、一つの作品として同居することは無い、と明言されている点である。

和 人

「褒貶」「導揚諷諭」は指す内容の範囲が狭いように見えるが、敷衍して言えば、作者の何らかの価値判断や主張を述べるということである。先秦以来、散文だけでなく、詩歌にもそれらを詠うことが求められていたが（二二五）、柳宗元はここで改めてそのことを主張したのである。それは、前述の如く、「道を明らかにする」という古文運動の理念と無関係ではなく、それは儒教經典に拠って導き出されたものであり、漢代以降の伝統的かつ儒教的な文学思想を継承したものである（二二六）。但し、このことは、「辭令」という実用の用途以外の点において、散文の目的の一部と詩歌の目的が最終的にはそれほど離れていないということも示唆する。

散文と詩歌が最終的には同じところを目標とするにせよ、両者が「乖離」するのは、それぞれの機能が厳しく弁別されるためである。具体的にどのような点においてそうされるのかということ述べたのが、「其要在於高壯廣厚，詞正而理備」「其要在於麗則清越，言暢而意美」という部分である。

前者は散文、後者は詩歌に関する言及である。以下、個別に見ていきたい。

それぞれの「其要」の一句は両者の性質の総論である。散

文については、「高壯廣厚」と言う。「高壯」は建築物の大きさと壯麗さを形容する語、「廣厚」は儀礼や恩が手厚いことを意味する。（二二七）このことから、これらの評語は、散文に内容の格調の高さだけでなく、作品の分量や種類の豊富さも要求していると解釈される。詩歌については、儒教的な節度のある美しさを表す「麗則」のような側面（二二八）、また、玉（ぎよく）を叩いた時の音を形容する「清越」という語が指すように、洗練されてはいるが、のびやかに高揚する性質を持つべきことが強調される。文学批評用語としての「清」は夾雑物の無く、洗練されていることを指す（二二九）。「清越」は『禮記』「聘義」「叩之其聲清越以長，其終詘然，樂也（之を叩けば其の聲 清越にして以て長く、其の終はり詘然たるは、樂なり）」を典故とする（三〇〇）。この本文に対する鄭注は「樂作則有聲，止則無也。越，猶揚也。詘，絶止貌也（樂作れば則ち聲有り，止まれば則ち無きなり。越，猶ほ揚のごとし。詘，絶止する貌なり）」と言う。これによれば、「清越」の「越」は「揚」であるという。「揚」は「称揚する」とい

う意味で用いられることが多いが、ここは総論を述べる箇所なので、より広く意味を取った。「高」と意味が似るようではあるが、「揚」の方がより動きが強調され、そのことは内容や表現の自由性と高揚する性質を指向するであろう。

以上の部分における散文と詩歌の定義は抽象的だが、続くそれぞれの後半、「而」で表現と内容に関する特徴の記述が結ばれている箇所において、散文と詩歌の特徴がやや具体的に示される。すなわち、散文では言葉（「詞」）の選定が現実 に即して「正」しく、論旨または内容（「理」）に筋が通って周到であること（「備」）が重視され、詩歌では表現（「言」）のびやか（「暢」）で「意」が「美」であるべきという。この散文に対する規定「詞正」は、特に「記」の性質と親和性のあるものである。韻文の性質を規定した箇所と言う「意」とは作者が詩歌に詠う情志であると捉えることができるが、それが「美」であるというのは、注二八で挙げた『法言』の疏に言う「古詩之作，以發情止義爲美」の「美」に通じると考えられる。つまり、ここでの「美」とは、古の詩歌のように、作者の情志を詠うものの、その内容に倫理的正しさを、

節度（「止義」）のあることを言うと考えられる。これらのように、柳宗元は詩歌には表現ののびやかさと、節度を持って作者の情志を詠うことを求め、散文では言葉遣いの正しさと論旨の一貫性が必要であると規定する。そして、これらの具体論はそれぞれの前半の総論と通底しているであろう。

以上のように、「記」のジャンルを確立した立役者の一人と目される柳宗元は、散文と詩歌の機能を区別していた。柳宗元のもと、同様の内容を主張する論は後を絶たなかった。ここでは明・胡応麟の『詩藪』外編卷一を見よう。

詩與文體迥不類，文尚典實，詩貴清空。詩主風神，文先理道（詩と文の體 迥かに類せず，文 典實を尚び，詩 清空を貴ぶ。詩 風神を主とし，文 理道を先とす）（三一）

胡応麟は散文と詩歌の特徴について次のように述べる。総じて詩と散文のスタイルに似る点はない。まず散文は「尚典實」、儒教の思想に沿い、根拠に基づくことを貴び、「先理道」、内容に一貫性があることを優先させる。この内容は前述の柳宗元の散文観と通底している。また、詩歌について胡応麟は「貴

清空」、洗練さを要求するが、内容には必ずしも根拠を求めない。「清」については既述。「空」は、ここでは「無駄」「空しい」というマイナスの意味ではないであろう。この「空」は『史記』の「太史公自序」で董仲舒が孔子の語として引用する、「我欲載之空言，不如見之於行事之深切著明也（我れ之を空言に載せんと欲するも、之を行事に見はすの深切著明なるに如かざるなり）」（三二二）の「空」に近いと考えられる。

人 この孔子の語は、天下の規範を抽象的な言辞（「空言」）で訴えるよりも、過去の人々の具体的な言動（「行事」）を述べながら示唆する方がはるかに切実で鮮やかにすることができるといふことを挙げて『春秋』を著した理由を述べている。

大 村 和 人 これらのことから、「清空」の「空」は、歴史書のように実際に起きた事に基づくとは限らない、作者の心情や信条、思想、空想などを広く指すと考えられる。胡応麟の本文に戻れば、「主風神」、『詩經』の六義の「風」のように、直言はしないものの読む者に何らかの感興を催させ、作者の精神や心情が詠われるべきであるという（三三三）。『詩經』に用いられる技法が「比」「興」であることは周知のごとくであり、柳

宗元の詩歌観もそのことに基づいて展開されていた。この胡応麟の詩歌観は、内容だけでなく、『詩經』を規範とする点においても、やはり柳宗元のそれと核心を共有している。

以上のように、柳宗元も胡応麟も、散文には根拠のある記述と対象の実態に即した表現および内容の一貫性を求め、詩歌は作者の情志を詠うとするが、同時に節度も求め、内容や表現は必ずしも実事に基づくことは必要とはせず、表現のびやかさを重視する。

もつとも、朱光潜が夙に指摘するように、実際には中国古典詩において、表現が婉曲で必ずしも実事に基かない散文もあるし、逆に描写が性格で実録的、または理を尽くした議論に富む詩歌の例も少なくない（三四）。しかし、綱領としては、右のように柳宗元以後にも散文と詩歌とを明確に区別し、それぞれの機能を明確に特徴づける思想は継承されたのであった。

（三）柳宗元の「石澗記」と「南澗中題」詩

前掲の吳訥は「記」の主な目的が記録にあると規定し、山水遊記の代表作家として柳宗元を挙げていた。前述の如く、柳宗元の現存する「記」に詩歌付きの作品は見られない。そして、柳宗元は散文では言葉の選定が対象の実態に即して正しく、内容に筋が通っていることを重視し、詩歌では作者の情志を述べ、その情志には節度があり、表現がのびやかであるべきと規定していた。しかし、その一方で、散文と詩歌の最終的な目的がそれほど離れていないことも示唆していた。それでは、次に彼がほぼ同じ題材を取り扱った別々の散文と詩を取り上げて比較し、散文と詩歌の区別の実態について確認しよう。

① 「石澗記」

柳宗元は韓愈と共に所謂「古文運動」を唱導したとされるが、その理念や作風、得意としたジャンルは韓愈と異なる点も多い(三五)。前掲の吳訥も夙に評したように、両者の相違点の中で、韓愈より柳宗元が得意としたとされるジャンル

の一つが山水遊記である。そして、彼の山水遊記の中でも永州時代(貞元二十一「八〇五」―元和十「八一五」年)に制作された「永州八記」がその代表作とされる(二六)。この通称が示す八作品の中で、前四作品は元和四年に、残りの四作品は同七年に集中的に制作された。

ここでは元和七年に制作されたとされる「石澗記」を取り上げる。この年に制作された四作品の舞台は互いに近く、四作品の筆頭である「袁家渴記」の舞台である袁家渴から西南に「百歩(約百八十メートル)」行けば、「石渠記」の舞台である石渠、つまり岩盤でできている溝がある。そこには地元民がかけた橋があり、その西北から上がって土の山の北側に下ると、そこに石澗、つまり岩場を流れる小さな谷川があり、そこにはやはり地元民がかけた橋があり、川の流れの幅は先ほどの石渠の三倍もある。「石澗記」はその周辺を舞台とした作品である。

【原文】

石渠之事既窮。上由橋西北下土山之陰。民又橋焉。其水之大、倍石渠三之一。亘石爲底、達於兩涯。若床若堂、

若陳筵席、若限闔輿。水平布其上、流若織文、響若操琴。揭跣而往、折竹掃陳葉、排腐木。可羅胡床十八九居之、交絡之流、觸激之音、皆在床下。翠羽之木、龍鱗之石、均蔭其上。古之人其有樂乎此耶。後之來者有其能追余之踐履耶。得意之日、與石渠同。由渴而來者、先石渠、後石澗。由百家瀬上而來者、先石澗、後石渠、澗之可窮者、皆出石城村東南、其間可樂者數焉、其上深山幽林逾峭險、道狹不可窮也。

〔訓詁〕

石渠の事 既に窮まる。橋の西北より上りて下土山の陰に下る。民 又た焉に橋す。其の水の大なる、石渠を倍して之が一を三にす。巨石を底と爲し、兩涯に達す。床の若く堂の若く、筵席を陳ぶるが若く、闔輿を限るが若し。水 其の上に平布し、流れは文を織るが若く、響きは琴を操るが若し。揭跣して往き、竹を折り陳葉を掃ひ、腐木を排す。胡床十八九を羅ねて之に居るべし。交絡の流れ、觸激の音、皆な床下に在り。翠羽の木、龍鱗の石、均しく其の上を蔭ふ。古の人 其れ此に樂しむ有

るか。後の來たる者 其れ能く余の踐履を追ふこと有るか。意を得るの日、石渠と同じ。渴より來たる者、石澗を先にし、石澗を後にす。百家瀬の上より來る者、石澗を先にし、石渠を後にす。澗の窮むべき者、皆な石城村の東南に出づ。其の間 樂しむべき者數あり。其の上は深山幽林 逾よ峭險にして、道狹くして窮むべからざるなり。〔柳河東集〕四七五—六頁、卷二九

難解な語句や典故のある語句は無いので、日本語訳を以下に示す。原文の「倍石渠三之一」までは既に述べた。石澗は、差し渡し一枚岩を底にして兩岸に届いている。それは腰掛のようであり、座敷のようでもあり、筵を敷いたようでもあり、奥の部屋と区切っているかのようなでもある。水はその石の上を平に流れ、水流は模様のある織物を織るかのようである。その響きは琴をつま弾いているかのようなものである。衣のすそをかかえて裸足でその川を渡り、竹を折って古い落ち葉を払い、枯木を取り除いた。そうすると、椅子を十八、九脚ほど並べてそこに置けるほどのスペースができた。交わり纏う川の流れ、物にぶつかる水の音、これらはみな椅子の下にある。カ

ワセミの羽の色の木や、龍の鱗のような石の壁は、それらがひとしくその上を覆う。古の人で、ここで楽しみ遊んだ者はいたであろうか。あるいは、後からここに来る人で、私の足跡を追ってここで遊べる者はいるだろうか。石澗を見つけて喜んだ日は、石渠の日と同じである。袁家渴からここに来る場合、石渠に先に到着し、石澗はその後になる。百家瀬の上の道から来る場合は、石澗が先で、石渠が後になる。石澗の上流に進んで求めるべきものは全て石城村の東南に現れる。これらの間にも楽しむべきところは数多い。その上は深山や奥深い林がますます険しくなっていて、道が狭くなり、進んで行くことができない。

諸家が指摘するように、「永州八記」は写実性と描写の美しさが特筆されるが、この作品でも写実性は同様に見られ、語り手の視線や行動の動きが鮮やかに描かれる。また、他の場所との位置関係の叙述も詳細である。描写の方では、八記の他の作品と比べれば控えめではあるが、「巨石爲底、達於兩涯。若床若堂、若陳筵席、若限闔奥」「流若織文、響若操琴」「翠羽之木、龍鱗之石」のように一句の文字数を揃え、

各句の構造も同じくして対句とし、更に美的表現を用いた詩的描写がみられる。写実性の高さもこの作品において発揮され、読者は語り手の行動と視点の動きを追体験できるかの如くである。描写に用いられた単語や表現は簡潔で無駄が無い。このことは、写実性と情報量の多さ、表現の正確性を求める前述の柳宗元の散文観の全き実践であると位置づけることができよう(三七)。

しかしこの作品に認められるのはそれだけではない。前述の如く、柳宗元は散文に「褒貶」をも求めていた。彼の山水遊記は単なる記録以外に何が見られるのか。

孫昌武氏は柳宗元の山水遊記の特徴の第四として「感激憤悱，形於文字」を挙げ、「這些作品真正做到了寓情於景，情景交融，因而它們就像是散文詩一樣，充滿著激情」(三八)、柳宗元の山水遊記が真に情景に作者の心情を託し、心情と情景が溶け合っているため、ちようにど散文詩に似て、激情が満ちている、と評する(三九)。「石澗記」の場合、「古之人其有樂乎此耶」「澗之可窮者、皆出石城村東南。其間可樂者數焉」という一節があるように、「樂」という情が情景描写と

溶け合っていると読むことができよう。

先行研究によれば、柳宗元の永州時代の山水遊記や山水詩では、見捨てられた土地の美しさを認識させようとする努力が続けられるが、それは作者自身が左遷され、社会から見捨てられた境遇に在ったことに対する抗議を示すとともに、自身にとっては慰めでもあったという（四〇）。つまり、当地の一般の人々からは振り返られることのない土地を描写し、そこを「樂」のある場所であると「褒」めること自体が、柳宗元にとっては一種の意思表示であり、社会への異議申し立てなのである。

和 人 村 大

しばしば指摘されることだが、中国文学では公的志向が強い（注六一の鈴木修次氏著書参照）。文学と政治・社会との双方向的な影響関係を重んじ、そのような作品の制作に精力を傾ける。前掲の柳宗元の散文観と詩歌観の総論部にもそれを見出すことができる。それだけに、何らかの理由で公的な舞台から退場させられれば、その情熱と精力はいわゆる「賢人失志」の文学の制作に向かう（四一）。前に見たように、柳宗元も公的な文学を理想とする伝統的な文学観を有して

いたが、左遷後の永州時代以降の文学は「賢人失志」の方向に向かわざるを得なかった。

しかし、永州時代の柳宗元の作品は悲哀と憤激をベースに置きながらも、前述のように「石澗記」の場合は少なくとも「樂」の要素も読み取ることができる。但し、注意しなければならぬのは、その「樂」がその場限りのもの、または作者のみに止まるものではないということである。それは「古之人其有樂乎此耶。後之來者有其能追余之踐履耶」という一節に特に明確に述べられている。「古之人」に思いを馳せることは詩歌と散文とを問わず、中国古典の常套的発想である。柳宗元のこの作品は、それに加えて自分より後にここに来る者が同じ「樂」を感じ取ってくれるのか、とも問う。この問いはやや消極的ではあるが、世から見捨てられた石澗を「発見」し、それを作品に記録して「褒」め称え、後世に伝えようと希望する作者の情志を読み取ることができる（四二）。

「石澗記」の末尾における「後之來者」への顧慮は自問の形で現れていたが、「石渠記」では「惜其未始有傳焉者。故累記其所屬、遺之其人、書之其陽、俾後好事者求之得以易（其

の未だ始めより焉を傳ふる者有らざるを惜しむ。故に其の屬る所を累記し、之を其の人に遺り、之を其の陽に書せしめ、後の好事者をして之を求むるに以て易きを得しむ」(『柳河東集』四七四―五頁、卷二九)と述べられ、この作品がここを訪れるであろう「後の好事者」の案内のために著されたことを明確に示している。

前掲の吳訥が指摘したように、「記」は記録を主な機能とする。柳宗元の「石澗記」でもその機能が十二分に発揮されている。それだけではなく、見捨てられた自然を描写し、記録するという営為自体にも彼の心情と主張が表れている。そして、「古之人」の一節には作者の情志も述べられている。

② 「南澗中題」詩

前掲の永州時代に記された山水遊記と同様の目的は、「石澗記」とほぼ同時期に、その近くの地域を舞台とした詩、「南澗中題」でも詠われる。次はこの詩を取り上げよう。これは伝・李攀龍選『唐詩選』巻一にも収録され、江戸時代以降の

日本でもよく詠まれたと思しき柳宗元の詩の一つである。論述の都合上、各句の上には丸数字を振る。

- | | | | |
|---|--------|-------|---------------|
| ① | 秋氣集南澗、 | 秋氣 | 南澗に集まり、 |
| ② | 獨遊亭午時。 | 獨り | 亭午の時に遊ぶ。 |
| ③ | 迴風一蕭瑟、 | 迴風 | 一に蕭瑟、 |
| ④ | 林影久參差。 | 林影 | 久しく參差。 |
| ⑤ | 始至若有得、 | 始め | 至りて得ること有るが若し、 |
| ⑥ | 稍深遂忘疲。 | 稍や深く | して遂に疲れを忘る。 |
| ⑦ | 羈禽響幽谷、 | 羈禽 | 幽谷に響き、 |
| ⑧ | 寒藻舞淪漪。 | 寒藻 | 淪漪に舞ふ。 |
| ⑨ | 去國魂已游、 | 國を去りて | 魂 已に遊ぶ、 |
| ⑩ | 懷人淚空垂。 | 人を懷ひて | 淚 空しく垂る。 |
| ⑪ | 孤生易爲感、 | 孤生 | 感を爲し易く、 |
| ⑫ | 失路少所宜。 | 路を失ひて | 宜しき所少なし。 |
| ⑬ | 索寞竟何事、 | 索寞 | 竟に何をか事とせん、 |
| ⑭ | 徘徊祇自知。 | 徘徊して | 祇だ自ら知る。 |
| ⑮ | 誰爲後來者、 | 誰か | 後來の者と爲らん、 |
| ⑯ | 當與此心期。 | 當に | 此の心と期すべし。 |

『柳河東集』七二三頁、卷四三三

第一句の「南磧」とは「南の方角にある石磧」の意だが、何の南かと言えば、袁家渴の南であるという（四三三）。第二句

の「亭午時」は正午。第八句の「淪漪」はさざ波。第九句に「魂已游」というが、中国古典では生きた人間には魂魄が宿っており、死ぬと肉体を離れる、と考える（四四四）。従って、

「魂が已に游」んだ状態とは、都を遠く離れた語り手が已に死んだかのような失意の中にあることを言う。以上の語釈を踏まえた日本語訳を示す。「秋の気が袁家渴の南の谷川に集

まり、その中を正午に私は独り散策する。つむじ風はなんともの寂しいことだろう、林の木々の影は長い間入り乱れている。ここに到着したときは心に得るものが何かあるような気がして、深く分け入っていくにつれて疲れを忘れた。群れから逸れた鳥の鳴き声が奥深い谷に響き渡り、寒々とした水草

がさざ波の中で舞っている。都を去ってから私の魂は肉体から彷徨い出て、親しい人々を思い出しては涙が空しく流れる。孤独な人生では外物に感じやすく、行くべき道を見失ってからは良いことが少ない。失意の中で何に打ち込もうというの

か。そのことをこのあたりを徘徊している私の心だけは分かっている。誰が私の後にここを訪れ、今の私と同じ気持ちを抱くだろうか。

冒頭の句は舞台を示し、第二句は作品世界の時間帯と状況を説明する。そこから二句は情景描写で、次の第五・六句はこの場所を訪れて心と体が癒されたような気がすると詠う。次の第七・八句は再び情景を描写するが、次の第九句から十句までは都落ちの後の自身の状況や心境を描写する。北宋の蘇軾はこの作品について「憂中有樂、樂中有憂（憂中に樂有り、樂中に憂有り）」（四五五）、失意の憂いを述べる部分に山水の楽しさがあり、山水の楽しさの描写の中にも失意の憂いがある、と評している。この作品の自然描写は右に述べたように第三・四句と第七・八句であるが、第三句では「迴風一蕭瑟」と言い、物寂しい状況を意味する「蕭瑟」という語を用いているし、第七句では鳥を「羈禽」と呼び、第八句では水草を「寒藻」と表現しており、やはり楽しみの心情が込められた情景描写ではない（四五六）。これらの二聯に挟まれた第五・六句で「始至若有得、稍深遂忘疲」、ここに到着し

たときは心に得るものが何かあるような気がして、深く分け入っていくにつれて疲れを忘れた、と言い、ここは蘇東坡の言う「樂」のようにも読める。第六句で詠うように「疲れを忘」れたのであろうが、「得ること有るが『若し』」、と言うように、「得」たものがあるかのようであり、それは確かなものというわけでもない、どこか不安定さを含む心境なのである。このように、二つの自然描写を含む作品の中間部分極めて寂寞で、かすかに得られたかのような自足は不安定なものではない。その原因となる、語り手の心中に重くのかかる失意は、第九句以降に詠われる。それは官途の暗転とそれに由来する孤独である。第二句で『獨』遊亭午時、第十一句で『孤』生易爲感、第十四句で「徘徊『祇自知』」と詠い、執拗に孤独を強調する。そして末二句で「誰爲後來者、當與此心期」、誰が私の後にここを訪れ、私のこの思いと同じ気持ちを抱くだろうか、と自問して作品を締めくくる。自身の孤独を重ね重ね認識した後で、「後來者」に思いを馳せるのである。

このように、この詩の情景描写では作者の心境が強く投影

されているかの如く表現されており、それらの情景描写を挟んで語り手自身の孤独を表す語が繰り返される。そしてそこから後世の同志を求めるかのような問いで作品が締めくくられる。この作品の自然描写は語り手の視線や行動の動きを順に描写するものではなく、後にここを訪れるための案内というわけでもない。あくまで語り手の心境とそれを通して眺められた情景を詠うことが全編を貫いている。また、表現や構成も散文と比べて作者の情志と自然とが絡まりあつて、散文より自由である。これらのことは前述の柳宗元の詩歌観の実践である。

以上のように、同じ地域を題材とした、柳宗元の遊記と詩とは性質を異にする。しかし、彼の永州時代の作品では、散文でも詩歌でも、左遷による思考や感情の動きが制作の動機であったことは柳宗元自身も幾つかの作品で述べているところであり、前掲の先行研究も言及している。現地の人々から顧みられることのない山水を克明に、そして詩的に記録するということは、かの地に左遷された自身の姿を投影するという営為である。本節で取り上げた遊記は記録性と同時に、

作者の情志の記述も有する。そしてこの作品制作のもう一つの動機は、現地の状況だけでなく、それを記録した自身の情志をも後世の人々（「後來者」）に伝え、理解してもらいたいという希望である。そして、同じ地域を詠った山水詩にも現地の情景の描写は見られたが、やはりかの地の情景とそこを訪れた自身の状況と心境を「後來者」に伝えようとする情志が詠われていた。これらのように、永州時代の柳宗元の山水遊記と山水詩は、特徴や機能は異なり、別作品としているものの、最終目的を同じくしているのである。このことも彼の文学思想と合致する。

大 村 和 人

それでは、仮に前掲の柳宗元の「石澗記」の末尾に「南澗中題」を付記すればどうなるであろうか。確かに「後來者」にマイナーな土地を紹介し、そこを訪れた作者自身の情志を伝えようとする目的は同じではあるが、舞台が全く同一ではないことを除外しても、齟齬が生じるのは避けられないであろう。なぜなら、詩の基調は悲嘆であるし、そこで描写される叙景は実景を記録するという性質ではなく、言わば作者の心象風景であるからである。

ここで、以上の中国における散文観と詩歌観から鳴門漢文と付記された漢詩を捉え直してみよう。まず森の作品の散文部分は数値を豊富に用いながら鳴門海峡の地勢を描写する。これは中国の散文の「記」に求められる記録性に忠実に従っている。小西の散文部分、特に遊覧の描写は表現や体裁が文学的であるが、日付を冒頭で明記していたり、同行者の名も散文部の末尾で列挙したりしており、記録性に乏しくない。一鷗の散文も遊覧の旅程を詳細に記すが、散文部の末尾で教訓を述べる点も中国古典散文の傾向を踏襲している。以上のように、鳴門漢文の散文部分は中国の散文観、「記」観に合致している。漢詩であるが、森の漢詩も、小西の漢詩二首も、そして一鷗の漢詩も、漢詩自体を見れば、誇張的な表現を用いることも厭わず、それぞれの鳴門海峡の荒々しさを表現している。この点において、彼らの漢詩も中国の詩歌観に概ね沿っていると見えよう。

しかし、鳴門漢文に作者自作の漢詩が付記されている点是中国古典の状況とかけ離れており、更に大きな相違点として、漢詩において作者の情志や主張は控えめか、全く詠われない

点が挙げられる。当然のことながら、第一章で取り上げた鳴門漢文の作者たちに柳宗元のような経歴と情志を求めることと自体がお門違いではある。それにしても、一鷗の作品の散文部分では鳴門海峡を苦勞して過ぎようとする小舟から教訓を導き出しており、中国古典詩歌の常道から言えば、漢詩でもそのことを詠うべきである。しかし、一鷗の作品に付された漢詩でそのことは抑制されているし、他の二作品でも同様に作者の情志や教訓は詠われていない。そして、その代わりに、付記された漢詩には散文部分で述べられた叙景のみが詠われている。これらのことから、右の差異は単に作者それぞれの事情を越え、韻文に対する中国と日本のスタンスの違いが表出していると考えられる。

なお、柳宗元の山水詩と言えば、「江雪」「漁翁」のような、一見、情景描写に徹した作品もあることは、本稿でも改めて付言しておかねばならない。しかし、『唐詩選』や『三體詩』のような日本で人気を博した選集が収録する彼の作品に右の二作品は無く、情景描写に加えて情志を詠うものがほとんどである（四七）。このことは、中国の伝統的な詩歌観に概

ね沿っているし、柳宗元自身も前掲の資料で述べていたように、そのような詩を詩歌の本流に位置付けていた。これまでに述べてきたような詩歌に作者の情志を詠うことを求め、最終的には社会に対する積極的な働きかけを目指す中国古典の伝統の中で、情景描写だけに注力すること自体が、何らかの意思表示であると読者に読み取らせることになる。柳宗元の「江雪」「漁翁」で言えば、孤独の強調か、脱俗世界への志向ということになるであろう（四八）。この点において、柳宗元のこの二首の詩について、中国と日本とは作品の解釈と評価に小さからぬ差異が存することが予想されるが、本稿の主目的ではないので、別の機会に調査したい。

但し、本稿の問題意識に即して言えば、叙景に徹した作品も中国古典に存在するが、中国で詩歌にはまず作者の情志を詠うべきとする綱領が存在したことは確認しておく。後述するように、日本古典における文学思想の大勢として、そのような規定または要求は無いか、或いは相対的に弱い。初歩的に言えば、その差が日中の韻文の叙景作品に徹した作品への好尚の度合いに影響しており、鳴門漢文に付記される漢詩の

性質の遠因となつていると考えられる。

(四) 中国古典の詩歌付き「記」の一例

・ 北宋・范仲淹「桐廬郡嚴先生祠堂記」

人 人 和 村 大
 これまでに指摘したように、中国古典の山水遊記に詩歌が
 付されることは常套ではない。但し、前掲のリストで示した
 ように、山水遊記に限定しなければ、中国の「記」に詩歌が
 付記される作品もあり、それが少しずつ増え始めるのは宋代
 である。単に詩歌が散文中に含まれるというだけでなく、散
 文と詩歌の両者はどのような関係を結んでいるのだろうか。
 本節ではこの問題について実作品を取り上げて分析したい。

ここでは、前掲のリストの中から、詩歌付き「記」の一例
 として北宋の范仲淹の「桐廬郡嚴先生祠堂記」を挙げよう。
 この作品は「嚴先生祠堂記」と題されることもある。この作
 品は「記」の性質を論じた前掲の文献でもしばしば挙げられ
 ていたものであり、日本でも読まれた『文章軌範』や『古文
 眞寶』に収録されている。これは山水遊記ではないが、中国

の詩付き散文における散文と詩歌の関係を探る上で外せない
 作品であるため、ここで取り上げたい。

范仲淹が嚴州の太守であった際に後漢の嚴光の祠を立て、
 子孫にその祭祀を司らせた。その際に書かれたのがこの作品
 である。

〔原文〕

先生漢光武之故人也。相尚以道。及帝握赤符。乘六龍。
 得聖人之時。臣妾億兆。天下孰加焉。惟先生以節高之。
 既而動星象。歸江湖。得聖人之清。泥塗軒冕。天下孰加
 焉。惟光武以禮下之。在壘之上九。衆方有爲。而獨不事
 王侯。高尚其事。先生以之。在屯之初九。陽德方亨。而
 能以貴下賤。大得民也。光武以之。蓋先生之心。出乎日
 月之上。光武之器。包乎天地之外。微先生。不能成光武
 之大。微光武。豈能遂先生之高哉。而使貪夫廉。懦夫立。
 是有大功於名教也。某來守是邦。始構堂而奠焉。迺復其
 爲後者四家。以奉祠事。又從而歌曰、

雲山蒼蒼、

江水泱泱。

先生之風、

山高水長。

〔訓読〕

先生は漢光武の故人なり。相尚ぶに道を以てす。帝の赤符を握り、六龍に乗り、聖人の時を得て、億兆を臣妾とするに及びてや、天下 孰（たれ）か加へん。惟だ先生のみ節を以て之に高ぶる。既にして星象を動かし、江湖に歸り、聖人の清を得て、軒冕を泥塗にす。天下 孰（たれ）か加へん。惟だ光武のみ禮を以て之に下る。蠱の上九に在りては、衆 方に爲すこと有り、而も獨り王侯に事へず、其の事を高尚にす。先生 之を以（もち）ふ。屯の初九に在りては、陽德 方に亨る、而も能く貴を以て賤に下り、大いに民を得。光武 之を以ふ。蓋し先生の心は、日月の上に出で、光武の器は、天地の外に包む。先生微（な）かりせば、光武の大を成す能はず、光武微かりせば、豈に能く先生の高を遂げんや。而して貪夫をして廉に、懦夫をして立たしむ。是れ大いに名教に功有るなり。某 來たりて是の邦に守たるや、始めて

堂を構へて奠す。迺ち其の後爲る者四家を復し、以て祠事を奉ぜしむ。又た從ひて歌ひて曰く、

雲山 蒼蒼たり、

江水 泱泱たり。

先生の風、

山高く水長しと。（四庫全書本『范文正公集』卷七）

非常に有名な作品なので逐語訳は略すが、内容の大意のみを記す。まず冒頭は嚴光と後漢の光武帝との関係について紹介する。嚴光は劉秀の旧友であったが、劉が後漢の皇帝として即位してからも昂然として官位に就かず、帝も礼を以て彼を尊重したという。次に帝がそのような行動を取った理由を『易』に求め、解説する。その次は帝と嚴光のそれぞれの徳が互いに引き立て合つて両者の偉大さを増したと述べる。この嚴光と劉秀の対比の部分は「…惟先生以節高之…惟光武以禮下之…」「…先生以之…光武以之」「先生之心、出乎日月之上、光武之器、包乎天地之外」「微先生、不能成光武之大、微光武、豈能遂先生之高哉」と字句を整えた対句を多用することによって、両者が互いに引き立てあつたことを効果的に

表現する。逐一記さないが、これらに記される事績は『後漢書』に基づく。そして作者が厳光の祠を立てることになった経緯を簡潔に述べ、最後に厳光の人徳を讃える四言の歌を付して作品を締めくくる。この散文部分は厳光の人柄を顕彰するものであり、作品の性質は柳宗元が散文の主な機能の一つに挙げた「褒」に相当するであろう。そして、簡潔な表現で、儒教經典に基づきながら厳光と光武帝の事績を対比しており、前節までに引用してきた散文の特徴が発揮された文章である。

人 和 村 大

文末に付された四言四句の歌の日本語訳を述べる。「雲に聳える山は蒼く茂り、大河は水を広く深く湛えながら流れていく。厳先生の人徳が後世の人々に及ぼす感化は、その山のように崇高で、その河のように久しく尽きることがないであろう」。この前半では疊語を用いて素朴に「雲山」と「江水」を形容し、後半では厳光の遺風をそれらの景物に重ね合わせて、その崇高さと不朽を讃えて作品を締めくくる。この「雲山」と「江水」について散文が触れていない点は注意を要する。実は厳光の隠棲の地（現在の浙江省杭州市富陽区）

には富春山がそびえ、近くを富春江が流れていた。「記」の散文部分ではそのことについて触れられていないが、歌の部分でそれに言及し、厳光の遺風と重ね合わせて称賛しているのである。この「歌」は四言であるし、ここに見られる表現は現代風に言えば暗喩であり、『詩經』の「興」の技法を想起させる。『詩經』は詩歌の理想とされるため、そのような詩型と表現を用いることは、厳光を称賛する上で相応しいと言えるであろう。以上のように、この詩歌部分では厳光の称賛という目的のために婉曲だが平易でのびやかな表現が用いられており、前節までに具体的に挙げてきた中国古典の詩歌の特徴を体現している。

『古文觀止』巻九の評は、光武帝と厳光を対比させた構成について言及したあと、「且以歌作結，能使通篇生動，不失之板。妙甚（また、歌を以て結を作し、能く通篇をして生動し、之を板に失はざらしむ。妙なること甚だし）」（四九）と述べる。右の歌で作品を締めくくることよって全編が生きて生きとし、内容を平板なものとなることから救っており、この構成は絶妙である、という。確かに散文部分では「先生之

心、出乎日月之上」「先生之高」という一節が見え、厳光の偉大さ、崇高さを強調しており、歌の右のような特徴もそれと響き合うと同時に、素朴な詩歌的表現を用いることで含蓄が増している。

この作品の詩歌の主旨自体は散文部分のそれと同じであるが、散文部分で言及されない自然の景物をモチーフとして用いることで、散文部分の主旨に含蓄を加え、厳光の偉大さを読者にイメージさせる。詩歌部分の表現は極めて素朴であるが、散文部分の厳光への称賛の語があつて初めてその内容も引き立つ。つまり、この作品の散文部分と詩歌部分は厳光を称賛するという目的を同じくし（柳宗元の言うところの「褒」「揚」）、内容と表現は異にするも、双方が引き立てあい、主旨を読者に多面的に感得させる相乗効果をもたらしているのである。この作品は前述の如く歴代の名文集に収録され、詩歌付き「記」の代表作品としての地位を固めていった。但し、この作品は古の偉人を顕彰するためのものであり、山水遊記である鳴門漢文とは内容の方向性が異なる。また、既述の通り、山水遊記に詩歌を付するスタイルはその後も主流

とはならなかった。しかし、右の作品は中国の詩歌付き「記」における散文部分と詩歌部分の関係を研究する上で、重要な手がかりを与えてくれる早期の作品であると位置づけることができよう。そして、右に指摘したように、彼以降の詩歌付き散文中の散文と詩歌の関係も、詩歌の内容や表現が散文の一部の繰り返し返しではなく、何らかの発展・展開や補足の要素を含んでいるのである。

これまで散文と詩歌の実作品と両者に関する機能を述べた文章を挙げて分析比較してきたように、中国古典において散文と詩歌は最終的な目標は同じであるものの、それぞれの機能や性質を明確に区別している。両者が同居する場合は日本より少ない。具体的に言えば、中国古典で散文には実事を記録すること、内容の豊富さ、論旨の一貫性、実態に即した用語や表現の選択の正しさが問われるのに対し、詩歌は内容も表現も必ずしも実事に基づく必要が無く、作者の情志を詠うこととその情志の節度、表現ののびやかさが重視される。但し、両者が同居する場合は、両者が相補いあったり、付された詩歌が散文の内容を発展させたりする。

山水遊記という制限を外せば、本節で取り上げた范仲淹の「記」も詩歌付きの「記」の先例ということになる。この点で言えば、単篇の山水遊記に漢詩を付記するという発想もそれほど突飛なものではない。しかし、散文と韻文の関係で

言えば、鳴門漢文に付記される漢詩が散文の一部、特に叙景のみに焦点を当てて詠っているのと、范仲淹の作品との間には大きな懸隔がある。鳴門漢文の作者たちも当然のことながら柳宗元の山水遊記と山水詩や范仲淹の作品を知っていたであろうが、実作品においてはそれらと異なる傾向を見せている。

大 村 和 人

〈第三章〉他の日本の作品との比較

(一) 近藤篤山「遊大郷溪記」

本稿ではこれまでに日本の作品では鳴門を舞台とした漢詩文を主に取り上げてきたが、日本の他の地域を舞台とした山水遊記の状況はどのようなものであるのか。

本稿の対象は書物ではなく単篇である。汲古書院『詩集

日本漢詩』全二十巻を含む、凱希メデアアサービス『日本漢詩』の検索結果によれば、「遊記」「遊：記」というタイトルを有する日本漢文の作品は次の二十三タイトル二十七篇である。

・ 釈元政(一六二二—一六八八)「三遊鷹峰記」

・ 安藤東野(一六八三—一七一九)「遊中川記」「遊湘紀事四首」

・ 本多忠統(一六九一—一七五七)「遊九華山記」「遊三雄山記」「遊嵐山記」

・ 藪孤山(一七三五—一八〇二)「遊青林菴記」「遊鷗水記」

・ 頼春水(一七四六—一八一六)「遊須磨記」

・ 古賀精里(一七五〇—一八一七)「遊大興寺記」「遊領春樓記」

・ 近藤篤山(一七六六—一八四六)「遊大郷溪記」(末尾近くに自作の漢詩あり)

・ 頼山陽(一七八〇—一八三二)「遊騁樓記」

・ 広瀬淡窓(一七八二—一八五六)「遊綿溪記」「遊長溪記」

- ・ 黙庵・松村（一七九六一八四九）「游白鳥三本松記二首」（其一に七絶の挿入あり）
- ・ 齋藤正謙（一七九七一一八六五）「遊長谷山記」「遊經嶺記」「陪游笠置山記」「觀曳布瀑游摩耶山記」「游箕面山遂入京記」
- ・ 田辺蓮舟（一八三一一一九一五）「遊三坂記」
- ・ 西脇惟親（？、？）「記千曲夜游」

題名に「遊」が無くとも、実際には遊記の性質を有する作品まで含めれば、更に作品数は増えるであろうが、今回はひとまず右のリストの作品を対象としておく。

右に挙げたリストには江戸時代の有名文人の名が並んでいるが、これらの作品の中で、散文の末尾に自作の漢詩を付記するものは無い。つまり、日本の漢詩文の山水遊記の中でも、自作の漢詩を付記する単篇の作品は比較的珍しいと言える。自作の漢詩を挿入する作品も少ない。

ところで、前掲の鳴門漢詩の作者の中で、篠崎小竹と云えば、初めに古文辞を学び、後に蘇軾の文学を慕い、京阪漢詩壇の大物の一人となった大文人である（猪口篤志前掲書三六

五頁）。彼は、有馬温泉の阿弥陀堂の歴史と当時の風景を詠った「馬山阿弥陀堂詩」という詩の末尾で、「欲語後來人、題詩代遊記（後來の人に語らんと欲し、詩を題して遊記に代ふ）」（五〇）、この詩で詠ってきたようなことを後世の人々に語ろうとして、「遊記」の代わりに「詩」を作ったのだ、という。散文の「遊記」より「詩」の方が「後來人」に興味を語るのに好適である、という小竹の文学観も興味深いが、ここでは「遊記」と「詩」が二項対立で捉えられていることが注目される。この点から前述の中国古典における散文観と詩歌観と同じ思想が見い出せる。小竹のこの文学思想がどれだけ江戸時代の文人に共有されていたのかはここで明言し難いが、右に指摘したように、単篇の山水遊記に漢詩を付する作品が少ないことがその傍証となろう。これらのことから、単篇の作品について言えば、江戸時代の多くの漢詩人たちにも、散文と韻文を弁別し、単篇の山水遊記に詩歌は付記しないという、中国古典の規定が遵守されていたことを窺い知ることができる。

但し、右に挙げた山水遊記の中で、漢詩を持つものが皆無

かと言えば、そうではない。近藤篤山の「遊大郷溪記」が散文部分の末尾近くで自作の詩を挙げており、散文部分と漢詩部分の関係が注目されるので、ここで取り上げよう。

近藤篤山は江戸後期の謹厳な朱子学者。明和三（一七六六）年に伊予国に生まれ、大阪で尾藤二洲に学んだ後、江戸に移り、昌平黌に入学し、そこで幕府の儒官として教鞭を執っていた二洲の下で再び学んだ。享和三（一八〇三）年、伊予国小松藩に招かれ、藩校「養正館」儒官に就任した。弘化三（一八四六）年没。その学識は佐久間象山や佐藤一齋から称賛された（五一）。

大 和 人
村
大 「遊大郷溪記（大郷溪に遊ぶの記）」は天保四（一八三三）

年、小松藩の領域の大郷溪（おおごけい）、愛媛県西条市石根「いわね」地区大郷）一帯を作者が子息や友人たちと遊覧したことを記した作品である。この時期、彼はまだ小松藩の儒官の職に在った。まずは全文の原文と訓読を挙げる。

〔原文〕

天保癸巳孟春既望、二兒有詩伴之約、將尋梅於大郷溪

余曰、翁亦可往乎。曰、唯唯。老妻尼之曰、夫子老矣。

恐妨少壯者優遊。曰、諾哉。偶竹纜山來、既出兒追而語余情、纜山曰、柳悌甫藤禮叔、有事違約、今日之遊、未可知也。若翁而能往、請速誘餘氏以從焉。不復入議、自斷而去。余志、於是浩然。日方近午、率爾操杖、往謝纜山。纜山既在門、黑某南來、走而不趨、菅某亦且至、又促白谷禪師。禪師拂衲起、所從徒弟一人。余唯待二兒之扶、他無有僕隸。

過香園寺。名既可喜、未見其實。纜山枉途引和樂水、故二氏後而至。出寺西、入閭里、籬落多植梅、地帶細流、是南川村也。香風忽撲鼻、乃相吟曰、

疎影橫斜水清淺、暗香浮動月黃昏。

請摘字於句中、以各賦。纜山曰、前遊既矣。禪師廣歌曰、

雪滿山中高士臥、月明林下美人來。

亦可摘焉。韻始定、過里既松林。路傍有東薪、可以代胡床。各踞呼瓢、微醺。又往荒徑、無媒又、又將迷、有山、號老翁。麓盡而池塘、鼻端望大郷、衆相呼進。余亦鼓其餘勇、取路於溪東。有小浮屠、陰位風寒、不憊而南。孤松當徑、一根數幹、幹皆合抱、偃蹇如群龍。蓋千歲以外

之物，漸入佳境。

忽得香積菴。菴主見禪師倒屣，衆從而入。堂宇南面，地勢頗豁，遙峯峯然，起於烟靄中，蓋溪源也。左依林麓，右近溪流，麥畝茶園，僅僅遶籬，不復見人家。列坐負喧，瓢瓢爭傾，看看交薦。菴主亦造菹烹羹，設待甚至。是以相共安息偃仰，無所拘。但佛龕前，忌魚鳥臭，不敢放耳。樂水乃曰，我嗜黃雀炙，亦何傷矣。貪啖若無人，黃雀香積，邦音通，滿坐哄堂。顧禪師，素酒獨酌，不與人相酌，如可憐者焉。而頽然同醉，以能樂其樂。嗚呼，緇素相忘，老少合歡，時勝地勝，與物皆春，亦天下至樂也。欲以獻於王公矣。既而夕景方移。詩亦始成，各題壁間，以爲將來勝緣，而後去。

直徑南指，折而涉溪，有缸不揭，遂欲窮溪源。日暮山深，期再遊於櫻花。還沿西岸，梅益多，往々臨巖崖，縹緲與雲盟，瀟灑與水契，枝々競奇，斗折箕張，如明星懸天，不可幾及矣。遇有一樹，山庭柯也。禪師就乞，亦不及手，恨無猿臂。巨躍三百，僅得數朵焉。溪多大石，水下其間。蟒奔虬蟠，湛碧沸白，變幻百出。又有成嶼者。

湍齧四面，嶄然屹立。無抔土而生松。幹瘦心凝，宛如老仙。禪師因謂，寐覺之勝，髣髴可想。纜山欲移置之家園，亦愚公之愚也。其愚不可及矣。爲之一粲，凡至其清音清暉，所以蕩條心腸，則不可得而名狀也。訪妙雲寺，寺主不在，門外山櫻聯絡，花時之盛可知。

惜漸迫於人境，北到大頭街，始就官道東。距家山一里而邇。平平如砥，無復危險。

和風駘蕩之中，履聲相連寔然，袖間一團暗香，檐頭數枝疎影。

詠而歸家，不知春日既暮。

此遊也，風日晴和，是天之賜也。起志發氣，是纜山之賜也。香積菴主之優待，又是白谷禪師之賜也。幸得此三賜，揮竹杖追駿足。詩曰，老馬反爲駒，其此之謂歟，遂把筆於尋芳草堂南窓。

〔訓詁〕

天保癸巳，孟春既望，二兒 詩伴の約有り，將に梅を大郷溪に尋ねんとす。余曰く、「翁も亦た往くべきや」と。曰く、「唯唯」と。老妻 之を尼（とど）めて曰く，

大 村 和 人

「夫子 老ゆ。恐る 少壯の者の優遊を妨げんことを」と。曰、「諾なるかな」と。偶たま竹纜山來たる。既に兒を出して追（おく）り、余の情を纜山に語りて曰く、「柳梯甫・藤禮叔、事有りて約に違へば、今日の遊、未だ知るべからざるなり。若し翁にして能く往けば、請ふ速やかに餘氏を誘ひて以て従はんことを」と。復た議に入らず、自ら斷じて去る。余の志、是に於て浩然たり。日 方に午に近く、率爾として杖を操り、往きて纜山に謝す。纜山 既に門に在り、黒某 南より來り、走きて趨らず、菅某も亦た且に至らんとす。又た臼谷禪師を促すに、禪師 衲を拂ひて起つ。従ふ所は徒弟一人なり。余 唯だ二兒の扶を待つのみ、他に僕隸の有る無し。香園寺を過ぎる。名 既に喜ぶべきも、未だ其の實を見ず。纜山 途を枉げて和樂水を引く、故に二氏 後れて至る。寺を出でて西し、閭里に入る。籬落 梅を植うること多く、地 細流を帶ぶ、是れ南川村なり。香風 忽ち鼻を撲てば、乃ち相吟じて曰く、

疎影 横斜して 水 清淺、

暗香 浮動して 月 黃昏

と。字を句中に摘りて以て各おの賦することを請ふ。纜山曰く、「前遊に既（つ）く」と。禪師 麈（つ）いであひて曰く、

雪 山中に滿ちて 高士 臥し、

月 林下に明るく 美人 來る。

と。亦た摘るべし。韻 始めて定まる。里を過ぐれば既（み）な松林なり。路傍に東薪有れば、以て胡床に代ふべし。各おの踞りて瓢を呼び、微醺す。又た荒徑を往くも、又を媒するもの無く、又に將に迷はんとす。山有り、老爺と號す。麓盡きて池塘あり、鼻端に大郷を望めば、衆 相呼びて進む。余も亦た其餘勇を鼓し、路を溪の東に取る。小浮屠有り、陰位にして風寒し、憇はずして南す。孤松 徑に當たり、一根數幹、幹は皆な合抱し、偃蹇として群龍の如し。蓋し千歳以外の物なり、漸く佳境に入る。

忽ち香積菴を得る。菴主 禪師を見て屐を倒にし、衆 従ひて入る。堂宇 南面し、地勢 頗る豁し、遙峯峩然

として、烟靄の中より起る、蓋し溪源なり。左は林麓に依り、右は溪流に近し。麥畝茶園、僅僅として籬を遶り、復た人家を見ず。列坐して負喧し、瓢瓢 争ひて傾け、肴肴 交ごも薦む。菴主も亦た菹を造り羹を烹、設待甚だ至れり。是を以て相共に安息偃仰し、拘る所無し。但だ佛龕の前にあれば、魚鳥の臭を忌み、敢て放たざるのみ。樂水 乃ち曰く、「我れ 黄雀の炙を嗜しむも、亦た何ぞ傷まんや」と。貪り啖らふこと人無きが若し。黄雀香積、邦音通ずれば、滿坐 哄堂す。禪師を顧みれば、素酒を獨酌し、人と相酬せずして、慊る者の如し。而も頽然として同に酔ひ、以て能く其の樂を樂しむ。嗚呼、緇素 相忘れ、老少 合歡し、時勝れ 地勝れ、物と皆な春、亦た天下の至樂なり。以て王公に獻ぜんと欲す。既にして夕景 方に移る。詩も亦た始めて成り、各おの壁間に題して、以て將來の勝縁と爲し、而る後に去る。

直徑に南を指し、折れて溪を渉る。缸有れば掲せず。

遂に溪源を窮めんと欲す。日暮れて 山深ければ、再遊

を櫻花に期す。還るに西岸に沿へば、梅 益ます多し、往往にして巖崖を臨めば、縹緲として雲と盟ひ、瀟洒にして水と契る、枝枝 奇を競ひ、斗のごとく折れ 箕のごとく張る。明星の天に懸かるが如きも、幾ど及ぶべからず。遇たま一樹有り、山民の庭柯なり。禪師 就きて乞ふも、亦た手に及ばず、猿臂無きを恨む。巨躍して三たび百つも、僅かに數朶を得るのみ。溪 大石多く、水其の間を下る。蟒奔り 虬蟠り、湛碧沸白し、變幻百出す。又た嶼を成す者有り。湍 四面を齧み、嶄然として屹立る。抔土無く松を生ず。幹瘦せ 心凝すれば、宛も老仙の如し。禪師 因りて謂ふ、「寐覺の勝、髣髴として想ふべし」と。纜山 之を家園に移し置かんと欲するも、亦た愚公の愚なり。其の愚 及ぶべからず。之に一築を爲す。凡そ其の清音清暉の、心腸を蕩條する所以に至りては、則ち得て名狀すべからざるなり。妙雲寺を訪ふも、寺主 在らず。門外の山櫻 聯絡し、花時の盛んなるを知るべし。

惜しむらくは漸く人境に迫る。北して大頭の街に到り、

始めて官道の東に就く。家山を距つること一里にして漣（ちか）し。平平たること砥の如く、復た危険無し。

和風飜蕩の中、

履聲 相連なること趺然たり。

袖間 一團の暗香あり、

檐頭 數枝の疎影あり。

詠みて家に歸り、春日の既に暮るるを知らず。

此の遊や、風日 晴和なるは、是れ天の賜なり。志を

起たしめ氣を發するは、是れ纒山の賜なり。香積菴主の

優待も、又た是れ白谷禪師の賜なり。幸ひにも此の三賜

を得、竹杖を揮ひ駿足を追ふ。詩に曰く、老馬 反りて

駒と爲る、其れ此の謂か。遂に筆を尋芳草堂の南窓に把

ると。(五二)

比較的長い作品であり、日本語訳や詳しい語注は引用の底本とした注五二の書に述べられているので、ここでは概略のみを記す。

天保四（一八三三）年の一月十六日、筆者の二人の弟子は詩を制作するため、二人で大郷溪に梅を探しに行くことを約

束していた。筆者も同伴を申し出、弟子たちも承諾したが、筆者の妻が「あなたはまだ年老いているので、若者の楽しい遊覧を邪魔してしまうのではないかと心配です」と言つて引き止めた。筆者も一旦は妻の忠告に従い、弟子たちを送り出した。そこに筆者の友人の竹纒山（竹花纒山）が訪ねてきて、

筆者は弟子たちに同行したいという希望を彼に語つて聞かせた。筆者は同行者を探すことを纒山に依頼し、纒山もその

ことを決断してそれ以上は相談せず一旦は去つた。筆者は意気が盛んになり、杖を取つて出発し、纒山のもとへ挨拶に

行く。その後、二人のもとに菅某や黒某、そして白谷禪師が

徒弟一人を引き連れて参加し、纒山は更に和楽水も誘つた。

一行は南川村で梅を楽しみながら、宋の林逋の詩句を口ずさ

む。「梅のまばらな影が清く浅い流れに斜めに映じ、その香

りは夕暮れに漂い、月は黄昏に沈む」。他にも白谷禪師は明

の高啓の「梅花九首」其一から一聯を抜き出して吟じた。「梅

のその姿は雪に埋もれた山中で生活する高潔の士か、あるいは

月光が降り注ぐ林の下を歩む美女を思わせる」。その後、

香積菴では禪師を知る菴主の好意によつて宴会を催し、詩を

制作して菴の壁に記して菴を後にした。一行はそこから更に溪谷の源を目指すが、そこで日が暮れたので、桜の季節に再訪することを期して引き返すこととした。一行は途中、梅や松、山桜などの木々を鑑賞しながら進み、人里にさしかかった。その間にも自作の詩を吟じる。この詩の意味は次のようなものである。「春風がゆつたりと吹く中、草履の音が連なり、あたりに響く。袖にはほのかな梅の香りがまとい、軒にはまばらな梅の影がさす」。そうしてついに皆帰宅する。帰宅後、筆者は一日を振り返り、次のような感想を散文部分の末尾に記す。本日の天候が穏やかだったのは天からの賜物だ、今日の遊覧に行く気になったのは友人の竹瀝山からの賜物だ、途中で香積菴の主が我々を歓待してくれたのもまた白谷禪師からの賜物だ。これら三つの賜り物を幸運にも得て、私は竹杖について足の速い若者たちに付いて行くことができた。『詩經』小雅「角弓」に「老いた馬が若返って駒となった」と言うが、これは本日の私のことであろうか。かくして尋芳草堂で筆を執って本日の出来事を記した。

この作品では、しばしば中国の詩が引用される点が注目さ

れる。宋の林逋（林和靖）は北宋初めの詩人で、西湖のほとりの孤山で隠棲し、梅を妻とし鶴を子とする生活を送った。右に引用されたのは彼の代表作とされる「山園小梅」其一である。明の高啓（高青邱）も江戸時代の人々に人気の詩人であった。遊覧の前半では自作の漢詩ではなく、これらの中国の有名な詩人が梅を詠った作品の一節を暗唱する。そして散文部分の末尾では、『詩經』小雅「角弓」の「老馬反爲駒，不顧其後（老馬 反りて駒と爲り，其の後を顧ず）」から「老馬」の句が引用される（五三）。毛伝では王が一族の長老を侮るといふ意味に解釈するが、篤山のこの作品では朱子の新注に従い、文字通りに老人が若返った気になるという意味で用いられていると解釈される（五四）。この一句を文字通りに使っているのは、散文部分の冒頭のやり取りを踏まえているであろう。妻からは年老いているから遊覧は無理だと止められたが、作者は子息や友人たちと共に遊覧を楽しんで無事に帰宅できた。この引用はそのことに対する歓喜をこめながらその日の遊覧を総括していると解釈できよう。

これらの中国の詩の引用は、過去の有名作品の表現を通じ

て、作者が現実の遊覧を把握していることを示している。これも日本の漢詩人にしばしば見られる當為であるが(五五)、この作品の散文部分の末尾近く、帰宅途中の場面では自作の詩が吟じられる。この詩は六言だが、押韻や平仄は厳密ではない。このことは、作者が韻に拘らず、六言に整えて思うがままに詠じたことを示す。更に言えば、この詩は、詩と散文部で述べられたそれまでの遊覧の關係とが、幾重もの加工や推敲を経ずに生の形で末尾近くに置かれている。第一句の「和風駘蕩」は「春風駘蕩」とも表記される常套表現である。

和 人
春風がゆったりと吹くという触覚に訴える情景を描き、第二句では一行の足音という聴覚に焦点を当てた表現を取る。第三句の「暗香」は嗅覚に訴え、第四句の「疎影」は視覚に訴える表現だが、第三・四句および第一句も散文部分の林逋の詩句を引用した箇所(五六)、「香風忽撲鼻、乃相吟曰、疎影

横斜水清淺、暗香浮動月黃昏」に基づく。第三句は「袖間」に香りがまとうと詠い、第四句は「檐頭」にかかる梅の影を描く点が、典故とは異なる独自の点とは言えよう。しかし、第三句の「袖間」にしても第二句で一行の足音を描いている

ことから考えれば飛躍ではない。また、第四句の「檐頭」についても、散文中にしばしば描かれる人家を詠ったものであるし、同じく第四句の「月」に言及することも、遊覧が夜にまで及んだことから考えれば自然であろう。このように、散文部分の自作の詩も、林逋の詩と散文部の内容を踏まえながら、梅のみに焦点を当てて詠じているのである。

また、帰宅後の感想で述べているように、この度の遊覧には友人や門弟たち、白谷禪師、香積菴主等の人物たち無しには実現しなかったにも関わらず、詩では彼らを具体的に描かず、一行の足音を描くのみである。この遊覧の主目的は梅探しであつたわけだが、中国の詩ならば、彼らのような友人や脱俗の人物は、梅に配するに恰好の題材であつたはずである。しかし、篤山も主に梅の姿に焦点を絞って詠い、作者の情志を述べない。ここにも鳴門漢文末尾の漢詩との共通点を見出すことができよう。

右のように、鳴門漢文以外で、単篇の山水遊記で漢詩を有する作品は多くないが、数少ない漢詩付き作品にも、散文部分で述べられた情景の一部のみを詠う特徴を見出すことが

できた。因みに、対象を変え、単篇ではなく、書物の遊記または紀行文に目を向けると、散文と漢詩に関する関係は異なる。汲古書院発行の『紀行 日本漢詩』全四巻に収録される全七十作品の中で、散文に漢詩が挿入される作品の作者とタイトルを挙げよう。

・ 第一巻（全十七作品）…伊藤東涯『勢遊志』。詩集を散文に付記する型は五作品。

・ 第二巻（全十五作品）…瑞泉墨菴『雲遊文蔚』。詩集を散文に付記する型は五作品。

・ 第三巻（全二十三作品）…河崎敬軒『驥蟲日記』、林檎宇『屢從九日志』、安積良齋『遊豆紀勝』、新宮涼庭『西遊日記』、但泉紀行』。詩集を散文に付記する型は四作品。

・ 第四巻（全十五作品）…高橋克庵『南遊紀行』、『北遊紀行』。詩集を散文に付記する型は四作品。

散文に漢詩が挿入される作品は右の通り全七十作品中、九作品で、詩集を散文（紀行文集）に付記する型の作品は十八作品である。後者のタイプでは、付される作品が散文部分と直

接の関わりが無いものもある。残りの作品は、散文のみか、詩集のみのものである。散文に漢詩が挿入されるタイプは詩集付記型よりは少ないが、中国と比較すれば、やはり割合は低くないと言えるであろう。

次に散文と漢詩の関係について言えば、右に挙げた書物の散文部分に挿入される漢詩と散文の内容における関係は比較的多样である。叙景に徹するものもあれば、作者の情志を詠うものもある。このように、単篇の漢詩付き遊記と書物の遊記とでは、作品の数と散文部分と漢詩部分の関係の性質がかなり異なる。

以上のように、日本の書物の体裁の山水遊記において、漢詩の挿入の在り方と、散文部分と漢詩部分との関係は多様である。この点について言えば、単篇の山水遊記に漢詩を付記することを発想するのは、それほど困難でなかったと想像される。しかし、実際には、単篇の山水遊記に漢詩が付記されること自体が、日本の漢文においても珍しい。その数少ない作品は、作中の散文と漢詩の関係において、後者が前者のごく一部の内容、特に叙景を詠い、作者の情志を詠わない点で

共通している。

(二) 歌付きの日本古典散文との比較

・『土佐日記』を一例として

日本の山水遊記に漢詩が付記あるいは挿入されることについては、前掲の齋藤氏の論考が述べているように、日本の

古典文学の影響も想定することができる。日本の古典文学に

おいては、『伊勢物語』などのいわゆる「歌物語」は別とし

ても、『土佐日記』をはじめとする日記文学や随筆で歌が収

大 録されることは確かに珍しくない。齋藤氏の論考は具体的な

作品を取り上げていないが、本稿では題材に即した例を挙げて

分析し、前掲の漢詩文と比較してみた。

ここでは日本古典の一例として、平安時代の紀貫之『土佐

日記』を取り上げる。この書の内容や日本文学史上の位置を

改めて述べることは避けるが、本稿に関わりのある概略を整

理しておく。この書は平安時代中期、承平(じょうへい)四(九

三四)年に土佐守の任期を終えた紀貫之が、土佐を出発し、

阿波撰津を経て京の自宅に帰り着くまでの五十五日間の旅を和文で述べた日記で、時折和歌が挿入される。日記では船中の人々だけでなく、途次の自然の情景も活写されるため、日によつては山水遊記の性質を帯びる場合がある。また、本作品は書物の体裁を採っているが、日記であり、各日の内容的連続性は薄い。従つて、各日を一章または一篇とみなすことができる場合もある。

ここではその一例として、一月二十二日の条の全文を見よう。

廿二日、よんべのとまりより、ことどもりをおひてゆく。はるかにやまみゆ。としこのつばかりなるをのわらは、としよりはをさなくぞある。このわらは、ふねをこぐまにまに、ままもゆくとみゆるをみて、あやしきこと、うたをぞよめる。そのうた、

こぎてゆく ふねにてみれば あしひきのやまさへ
ゆくを まつをしらずや

とぞいへる。をさなきわらはのことにては、につかはし。けふ、うみあらけにて、いそにゆきふり、なみのはなさ

けり。あるひとのよめる、

なみとのみ ひとつにきけど いろみれば ゆきと
はなとにまがひけるかな

日本語訳を以下に示す。「二十二日、昨晚まで停泊していた室津から別の港を目指して出発します。遙か遠くに山々が見えます。私たちの船の中には九歳ほどの男のこどもが混じっておりませんが、年齢より幼く見えます。この子は、船を漕いで行くにつれて山も進んで行くように見えることに気づき、不思議なことに歌を詠んだのです。その歌は、

漕いで行く船から見れば、遠くの山さえ一緒に進んで行くことを海辺に生える松は知らないのかなあ。

と言ったものです。幼い子どもの歌としては、ふさわしいものです。今日は海が荒れているようで、磯には雪が降り、波の花が咲いています。あるお方が次のような歌を詠みました。

耳で聞けば、波の音とだけ一種類に聞こえるけれど、その様子を目で見ると、雪と花とに似ていることだ(五七)。

この二十二日は冒頭にも記されている通り、土佐の室津から北上して阿波に入る際の記録である。右のように二首の歌が

収録され、二首目でその日の日記が締めくくられている。一

月十八日と二十一日にも波を主題とした歌があるが、ここでは散文部分に情景描写があり、その内容を歌に詠っている。

一月十七日には「空を渡る船」を歌った『土佐物語』中でも屈指の美しい話と歌二首があるが、これは唐の詩人・賈島と高麗使の「過海聯句」に基づくので、ここでは取り上げない。

この二十二日の条には主に二つのトピックがある。第一は九歳ばかりの男の子が自分の目で見た発見を歌に詠んだことである。その発見とは、船に乗っていると風景も動いて見えることである。このことは散文部分に記されているが、歌の内容もその発見を共有している。歌ならではの新たな意匠と言えば、海辺の松に右の内容を問いかけていることである。第二のトピックは磯に砕ける波を雪と花に例え、それを歌に詠み、その日の日記を締めくくる。この歌の内容も散文部分に既に述べられているが、歌ならではの特徴は、音を聞けば波一種類であるものの、目で見れば雪と花に見間違えてしまう、と詠み、聴覚と視覚の齟齬を作品の核としている点である。このように、『土佐日記』の一月二十二日の条に収録さ

れる二首の歌は、新たな意匠を交えるものの、散文部分で述べられたことの繰り返しと言える。

『土佐日記』において、各日の記録に収録される歌と散文部分の関係も多種多様である。本稿の調査によれば、『土佐日記』に収録される和歌は合計で六十首あるが、そのうち二首は在原業平と阿倍仲麻呂の歌の引用である。残りの五十八首を叙景作品とその他の作品（留別、帰思、衰老への嘆き、亡児の追悼など）に分ければ、前者は十八首、後者は四十首ある。言うまでもないが、和歌では叙景に作者の心情や経歴、制作時の事情等を重ね合わせる作品もあるので単純に分類することが難しい場合もある。しかし、それでも叙景を主眼とする解釈できる作品は十五首あり、そのうち十一首は直前の散文部分で述べられた要素を詠っている。

このような内容と表現に関する散文と韻文の関係は、日本の書物または単篇の漢文の山水遊記、または紀行文における散文と漢詩の関係にも見られた。前述の如く、このような両者の関係は中国古典の常道ではない。従って、散文と韻文の内容と表現の関係において、日本古典が漢文の山水遊記に少

なからぬ影響を与えていると考えられる。直接的な「影響」とは言えないまでも、日本古典における右のような状況が、鳴門漢詩のような、漢詩付きの単篇の山水遊記を生む遠因の一つとなっていたと考えざるを得ない。

体裁について言えば、これまで述べてきたように、山水遊記という枠を外せば、中国古典の「記」にも詩歌付きの作品は存在した。日本漢詩文の作品の中で、書物の形態の山水遊記または紀行文にも、漢詩を挿入するか、漢詩集を付記するものが少なくなかった。そして、日本古典において、書物の形態の日記や山水遊記でも、各条や各章の単位で見れば、韻文を挿入したり、末尾に韻文を付記したりするものもあった。散文に漢詩を付記するという形態だけに限って言えば、そのような先行作品は日中に存在し、漢詩付きの鳴門漢文を生む土壌であったと見なすことができる。しかし、繰り返しすが、付記される漢詩と散文部分との内容や表現の関係にまで踏み込んで言えば、漢詩付き鳴門漢文には日本古典的な特徴を見出すことができるのである。

(三) 日本古典における散文観と韻文観

時枝誠記氏は「韻文散文の混合形式の意義」という論考の中で、日本古典において韻文と散文が混合した形式について論じ、日本古典でその形式は二種類に分けることができるという。まず第一種の代表として江戸時代の松尾芭蕉の『奥の細道』を挙げ、「その中に出て来る韻文は、それに先行する散文の集約され、結晶されたものとして、表現に一種の緊張を与へる役目を持つてゐる。それは長歌における反歌の関係であり、散文に対するピリオッドの機能を持つ」と述べ、例として有名な「平泉」の箇所を引用して分析する。また、この場合、「韻文は、散文の叙述、描写の延長発展であるから、その表現は、多く観照的にならざるを得ない」とも指摘する。第二種の代表としては『源氏物語』を挙げ、「韻文は散文とは別の次元のもので、登場人物の言葉であり、従つて、それは近代小説における会話の部分に匹敵するものである」と指摘し、『源氏物語』の中の歌の二種が「文字通りの恋愛歌」と「社交的儀礼として、単なる挨拶として表現された恋愛歌」

に分けられるという(五八)。

古田島洋介氏は「挿詩文の系譜・日本文学史試論」という論考において、時枝氏の指摘に基づいて日本古典における韻文が挿入された散文作品を更に詳細に分類する(五九)。古田島氏は「散文中に詩を挿入して文芸効果を高からしめようとする表現形式、およびその表現形式によつて綴られた文章」を「挿詩文」とし、それこそが「日本文学史の基軸に据えるに足るもの」と主張する。そして中国文学にも「挿詩文」の伝統があると述べ、『史記』『項羽本紀』が嚆矢であり、唐の孟棻の『本事詩』が日本の「挿詩文」、特に『伊勢物語』に大きな影響を与えたのではないかと指摘する。そして氏は日本の「挿詩文」の嚆矢を『万葉集』巻一六「有由縁並雑歌」とし、そこから、『伊勢物語』、『源氏物語』、『奥の細道』、永井荷風『濃東綺譚』、石川淳『夷齋風雅』へと「挿詩文」が継承されてきたとして、その系譜をたどる。古田島氏の論考からも教えられることは多いのだが、ここでは特に氏が分類する日本古典の「挿詩文」の種類に注目したい。古田島氏は日本の「挿詩文」を次の四種類に分類する。

累加型、「散文の情緒をさらに高めるべく詩が付されている」

凝縮型、「散文中の要素を集約するべく詩が付されている」

止揚型、「散文と詩の矛盾が克服され、両者の述べるところを同時に含む、より高次の心理が表現されている」

焦点抽出型、「散文中から強調すべき要素を取り出し、

それを鮮明に浮かびあがらせるべく詩が

作られている」(「凝縮型」の発展形)

大 村 和 人

前掲の時枝氏が挙げた『奥の細道』の収録する俳句は、古田島氏によれば右の二「凝縮型」と四「焦点抽出型」が、『源氏物語』所収の和歌には「凝縮型」と「止揚型」が認められるという。『源氏物語』中の和歌の性質に対する時枝氏と古田島氏の見解には相違が認められるが、『奥の細道』については基本的に両者の指摘は一致しているであろう。それはすなわち、散文に挿入された韻文が散文の内容を集約するという性質である。そして古田島氏はその発展形として第四種の

「焦点抽出型」の存在も指摘する。前掲の『土佐日記』の叙景の和歌もこちらに当てはまるであろう。

この古田島氏の分類によれば、「止揚型」は日本の小説や物語に比較的多く、「焦点抽出型」は山水遊記や紀行文に偏りがちであり、「凝縮型」はいずれの分野にも見られるといふことになる。挿詩文が中国古典に源を発するとは言っても、古田島氏が挙げるのは歴史書や人物のエピソードといったストーリー性のあるものである(六〇)。

日本漢文、特に書物としての遊記または紀行文に挿入あるいは付記される漢詩と散文との関係については、前述のように比較的的自由である。情景描写だけでなく情志を詠うものもあれば、情景描写に徹するものもある。日記や長期間にわたる遊記または紀行文では様々な出来事が起こり、そこで作者の経歴やその時々々の事情なども絡むため、それぞれの場面で詠われる漢詩の内容が多様であるのは、ある意味で当然と言える。しかし、前述の如く、中国の書物としての山水遊記や紀行文では詩歌が挿入されるのは常套ではない。右のように漢詩文を含む日本文学では、散文が韻文と比較的自由な関係

を結ぶこと自体が特徴と言える。

それでは、本稿が取り上げ、分析した鳴門漢文と漢詩の関係は右のどれに属するであろうか。まず鳴門漢文の森の作品と小西の作品の散文と漢詩第一首、および一鷗の散文と漢詩については、古田島氏のいう「焦点抽出型」に属するであろう。「凝縮型」とみなすことも可能かもしれないが、鳴門漢文の詩は鳴門海峡の情景だけに題材を絞り、それまでの途次や経緯については一切触れないため、散文の内容の「凝縮」というよりは、その中から「焦点」を「抽出」して詠ったものと考えの方がより実態に即しているであろう。鳴門漢文の他、近藤篤山の作品における自作の詩は、林逋の表現を用いているものの、散文部分の一部、遊覧の目的の梅のみを詩に詠ったという点においては、漢詩付きの鳴門漢文と同じ傾向を示す。そしてこれらの特徴は、日本古典にも見出すことができる。

これらに対して、范仲淹の作品について言えば、詩歌が散文部と同じ内容を異なる詩的な技法と表現を用いて、散文部の内容を補い、更に含蓄あるものに行っていることから、古田

島氏のいう「累加型」に属すると考えられるであろう。ただし、作品の原文は取り上げなかったが、題名と概略を述べた、前述の他の中国古典の「記」に付記される詩歌の中には、「累加」されるというに止まらず、散文部の内容を補い、発展させるものもあり、それらは「止揚型」に分類させることができるであろう。

以上の比較から明らかになったように、漢詩付き鳴門漢文の漢詩について言えば、散文の内容の一部、特に鳴門海峡の情景を抽出してそれを漢詩として結晶化させることを志向する。それだけでなく、それまでの経過や背景、そして作者の主張や情志は一切詠われない。特にこの点は、散文部で教訓を説きつつも、漢詩ではそれに一切触れない一鷗の作品で特に顕著である。情景描写から情景に対する作者の感動や興味、思考を読み取ることができないかもしれないが、それ以上に作者個人の事情や社会あるいは幅広い読者に対する働きかけまで読み取ることが難しいであろう。これらの点において、前掲の時枝氏が簡潔に総括するように、鳴門漢文に付された漢詩は「観照的」と言える。但し、「韻文は、散文の叙

述、描写の延長発展」とは言い切れないであろう。本稿のこれまでの分析と考察に拠れば、この性質はむしろ中国古典の詩歌付き散文における詩歌について言えるのであって、少なくとも漢詩付き鳴門漢文における漢詩は、古田島氏の言う「焦点抽出」である。

問題は何を「抽出」するかである。鈴木修次氏は、中国と日本の古典韻文を比較して、後者の特徴が、「詠嘆の頂点だけをつまみとるという傾向が強」く、政治への志向性が極めて弱いと指摘する（六一）。鈴木氏は韻文のジャンル全体の傾向について述べたものであるが、「政治」という枠組みはやや狭いので、本稿では「社会」と言い換えて理解しておく。

社会への志向性が弱いということは、社会に向けた主張や、社会生活を題材にしたもの、あるいは社会の出来事を論評したものなども日本の韻文に多くはないということである。例外もあるが（六二）、少なくとも日本古典の散文と、そこに挿入または付記された韻文との関係を理解する上で、鈴木氏の指摘は示唆に富む。この指摘は、現実の事象に対する作者の詠嘆の頂点を韻文に詠うことを述べているが、現実の事象

を記録した散文に挿入または付記された韻文についても応用できるであろう。漢詩付きの鳴門漢文について言えば、森、一鷗の作品および小西の作品の散文部分と漢詩第一首は、それぞれの散文部分において、作者それぞれが「詠嘆の頂点」、つまり作者が目にし、感嘆した鳴門海峡の情景のみを抽出し、遊覧のハイライトを韻文の形に結晶化して提示したものと見なすことができる。そもそも日本漢文の単篇の山水遊記の中に漢詩付きの作品は多くない。しかし、数少ない漢詩付き山水遊記における散文と漢詩の関係は、日本古典における叙景の特徴が反映された例と言える。

これらのように考えて来ると、小西皆雲の「鳴門遊記」に漢詩第二首が付記されたことの意味も了解されよう。この作品の散文部分は、穏やかな鳴門海峡における友人との宴を述べ、付記された詩二首のうち第一首は散文部分と同様の内容を詠う。ここまでは鳴門海峡を題材とした他の詩付き散文と同じ傾向を示す。しかし、第二首では一転して荒れ狂う鳴門海峡を描く。別稿三で取り上げた鳴門漢詩の多くは、この第二首と同じ性質の作品である。散文部分の「記」は現実を記

録するという伝統的な「記」の機能に忠実で、第一首目の詩は散文の描く情景を抽出して詠うものであり、これも日本古典の常套といえる。しかし、そこで描いた内容は一般的なイメージの鳴門海峡の姿ではなかった。そこで、第二首目の「鳴門」ではより多くの人々に共有されている鳴門海峡のイメージを再現し、現実との落差を強調してみせた。このような構成を採用することができたのは、散文部分から叙景のみを抽出して韻文に詠う日本古典の特徴が存したからであり、更に、別稿三で論じてきたような、一般的な「鳴門」のイメージが世に定着していたことも作用したのではなからうか。別稿三で取り上げた鳴門漢詩も、共通する要素を抽出できるほど多くの作品が似通うが、これは作者たちが鳴門海峡という共同のイメージを絶えず確認し、それを漢詩に詠おうとしたことを示す。小西の第一首は散文部分で述べた現実の情景から、鳴門海峡での遊宴を抽出してそれを漢詩に結晶化させたのに対し、第二首ではその裏返しとして、鳴門海峡の共同イメージを幻視し、実景と対比して詠っている。これらの点も、日本的なスタイルの応用型と言えるであろう。そして、これ

らの点において、小西のこの作品が鳴門海峡という名所の一種のガイドブックであった『鳴門案内者』に収録されたことは首肯できる。

〈終章〉総括と今後の課題

これまでの論を踏まえ、中国古典と日本の漢文における「記」の性質と、韻文との関係について総括しよう。「記」は中国古典に由来し、その主な機能は記録にあった。しかし、中国では唐代以降、作者の主張や情志が「記」に述べられることも少なくなく、記録という営為自体が何らかの主張性を帯びることもあった。中国では詩歌にも作者の情志を詠うことが伝統的に求められてきたため、「記」と詩歌は最終的な目的がそれほど離れていない。ただし、散文には現実や典拠に基づき、内容を一貫させることが求められるのに対し、詩歌は必ずしもそうではなく、実作品でも両者の違いは顕著である。これらのことから、「記」、少なくとも山水遊記に詩歌が付されることは避けられる傾向にあった。しかし、山水遊

記以外の「記」でいざ両者が一作品の中で同居するということになる、両者は補いあう。

それに対して、日本古典では、物語にせよ、山水遊記または紀行文にせよ、散文に韻文を挿入したり付記したりすることは比較的多様であり、その韻文に作者の主張や情志を詠うことは必ずしも求められなかった。そして、単篇の散文に挿入または付記された韻文の中で、少なくとも叙景作品は、散文部分における風景描写を抽出して韻文の形に結晶化させる傾向を有していた。

人 和 村 大

漢詩付きの鳴門漢文は、中国古典の文言で記され、旅行遊覧という営為と山水遊記執筆の密着という中国の伝統(注六参照)から出発している。しかし、単篇の山水遊記に漢詩を付するという点において、中国古典だけでなく、日本の漢詩文と比較しても際立った特徴を有する。しかし、散文とそれに付された漢詩との内容の関係性において、日本古典の叙景作品の特徴と同じ傾向を示したものであると位置付けることができる。そもそも本稿で取り上げた鳴門漢文の作者たちにとって、日本古典の特徴を意識して取り入れた、というも

のでもなかったのかもしれない。仮にそうだとすると、本稿で取り上げた漢詩付きの単篇の山水遊記は、江戸から明治大正期の日本の地方の人々にも漢詩文が血肉となり、「日本的」な感覚にもよりながら、より多様な作品の制作が繰り広げられていたことを示す一例と言えるであろう。

本稿はここで論を終えるが、課題も残されている。本稿は漢詩付きの鳴門の漢文を取り上げ、散文と漢詩の関係性に焦点を当てたが、他の地方の漢文の山水遊記については一作品を取り上げるにとどめた。日本漢文の単篇の山水遊記の中にも漢詩を付記する形の作品は多くない。そのような形態を思いつくことはそれほど難しくなかったはずである。しかし、日本の単篇の山水遊記の多くの作者たちがそうしなかったのは、彼らが中国古典の山水遊記の伝統を遵守した結果であろう。それでは、なぜ鳴門漢文にそのスタイルが比較的多く見られるのか。作者の意匠なのか、それとも何らかの法則性が見られるのか。更に多くの他の地方の作品にも分析を加えて分類すれば、どのようなことが見えるであろうか。また、中国古典散文の中で詩歌を持つ山水遊記についても、より多

漢詩付きの「鳴門漢文」に関する試論

くの文人の作品に目を向ける必要もある。これらの問題については今後の課題としたい。

〈注〉

(一)「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」(二松学舎大学『日本漢文学研究』第一四号[二〇一九]収録。以後、「別稿一」と略称する)、「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]収録。以後、「別稿二」と略称する)、「日本漢詩に描かれた鳴門海峡」(徳島大学総合科学部『言語文化研究』二八、二〇二〇。以後、「別稿三」と略称する)。
これらの他、紫陽会編『大沼枕山『歴代詠史百律』の研究』(汲古書院、二〇二〇)には別稿一の加筆版と『詠史百律』の中の筆者が担当した十三篇の訳注も収録されている。
(二)鳴門海峡を題材とした漢詩文を含む資料に関する先行研究として、兵庫・徳島「鳴門の渦潮」世界遺産登録推進協議会『「鳴門の渦潮」世界遺産登録学術調査報告書』文化編

』(二〇一七年)所収、松永友和「大坂から阿波・徳島への往来について」、町田哲『鳴門辺集』にみる一八世紀末の鳴門・撫養地域」、兵庫・徳島「鳴門の渦潮」世界遺産登録推進協議会『鳴門の渦潮』世界遺産登録学術調査報告書』文化編 vol.2』(二〇一九年)所収、福家清司「江戸時代の『観潮記』等に見る『鳴門の渦潮』がある。

これらの論考は同協議会ホームページ([https://naruto-uzushio.jp/data/](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%BF%E6%9F%BB%E5%A0%B1%E5%91%8A%E6%9B%B8%E7%BD%9E%E6%96%87/))で閲覧可能。

(三) 太田剛「阿波書道と篠崎小竹(二)」、『凌霄』一七、二〇一一)参照。

(四)宮崎廷高の作品を収録する『板野郡誌』の出版年が最も新しいが(一九二六年)、出典となる作品集は未見。宮崎廷高の生没年から推測するに、「暮鳴門記」の執筆は江戸時代中期から後期にかけての時期であろう。この他、「鳴門案

内者』については後に詳述するが、大正十一（一九二二）年に刊行された。作品が収録される小西皆雲の生年から推測するに、当該書の収録作品も十九世紀末か二十世紀初頭頃までに執筆されたと考えるのが自然であろう。

（五）リストの②④⑤の作品の中で、本稿で取り上げないものの梗概を述べておく。

碧湛の「行者嶽」はかの地に関する伝説を紹介し、それが伝説に過ぎないとするある人物の説で締めくくる。

澤熊山は『阿波志』を執筆した佐野山陰の弟子で、「観海記」は作者が阿波から近畿へと向かった際の記録であり、「鳴門市史・別巻」は鳴門海峡を渡る際の記述の抜粋を掲載している。

横野東軒「遊鳴門記」は鳴門海峡を題材とした純粋な「記」であるが、鳴門海峡の地勢を詳しく述べ、海峡の描写ではそこに棲息する生物の描写に紙幅を割き、末尾では韓愈の「送孟東野序」の内容に基づき、鳴門海峡を記す意義を述べる。青山鉄槍は水戸の人で、藤田東湖に学び、水戸藩の弘道館で教鞭を執った人物である。その『大人洲遊記』は明治時代

の人々によく読まれたといひ（猪口篤志『日本漢文学史』「角川書店、一九八四」五六〇・一頁）、「鳴門」は巻八に見られ、日記風である。

谷口藍田は肥前の人で、広瀬淡窓に学んだ。「遊鳴門記」は阿波滞在の中の鳴門遊覧を述べたもので、徳島や撫養での道程も記述する。鳴門海峡の記述で地勢や波濤と渦潮だけでなく、地元民の描写も詳しい点特徴的である。

堤新甫は阿波の美馬の人で、篠崎小竹に学んだ。「鳴門記」は短編だが、鳴門海峡の渦潮や波濤の荒々しさを中国古典の典故を用いながら描写し、韓愈や柳宗元および鄒衍が鳴門海峡を見れば、その真価を読者に知らしめる名文を残してくれたであろう、と述べる。

藤谷竹溪の「遊鳴門記」は鳴門を含む地域の旅行の記述が詳しいが、鳴門海峡の波濤と渦巻の描写にも力を注ぐ。

前塚芳南は麻植（おえ）の人で、岡本黄石らに学んだ。「遊鳴門記」は別稿で挙げたような中国古典由来の表現をふんだんに用いて鳴門海峡の波濤と渦巻を描き、後半では夢の中で、鳴門を漢詩文に描くことに関する議論を、『莊子』に登場す

る海の神「北海若」と交わす点が最大の特徴である。

久保田雲泉は兵庫三原の人。「遊鳴門記」は鳴門で獲れた魚を地元民に調理してもらい、それを味わう描写が印象的だが、後半部では荒れた海峡を描き、「兵法の妙」を感じたと述べて作品を締めくくる。

大内虚舟も兵庫三原の人。「遊鳴門記」は鳴門海峡の地勢や波濤渦巻だけでなく、そこを渡る船頭の描写も詳しい点が特徴である。

宮崎廷高は板野郡の人で、阿波藩の侍医となった。「暮鳴門記」は抜粋のようだが、唯一「鳴門に暮らす」ことの記録である。確かに地元民や地勢の描写が他の作品より詳しいが、少なくとも引用部で作者本人の生活には触れられず、他の遊記と内容自体はあまり変わりが無い。

伊能敬慎は忠敬の庶子。文化五（一八〇八）年に父に随行して四国測量に従事した。この文章は『淡路國名所圖會』巻四からの抜粋で、主に鳴門海峡の地勢の記録である。

齋藤竹堂は仙台の人。仙台の藩校で学んだあと、江戸の昌平齋で古賀侗庵に師事した幕末の有名な文人の一人である。

『鳴門市史・別巻』が収録するのは『校刻報桑録』からの抜粋であり、短い、その中でも鳴門海峡の地勢を波濤や渦巻の荒々しさを記述している。

松岡退堂は板野郡の人だが、後に農商務大臣や日本大学総長も務めた。『鳴門市史・別巻』が収録する彼の文章は異色で、鳴門の観光施設を充実させるための義捐金を呼びかけるものである。

⑤で補遺として取り上げた篠崎小竹は古文辞を学び、後に朱子学に転じた江戸後期の大文人の一人である。彼の経歴と詩風については、石濱純太郎『浪華儒林傳』（全国書房、一九四二）所収「梅花社の篠崎父子」および猪口氏前掲書三五・八頁参照。小竹の「観鳴門記」は鳴門海峡の描写に中国古典の典故をふんだんに用いる点と、地元につながる伝承についても詳細に記録する点が特徴的である。この作品については太田氏前掲論文参照。

（六）齋藤希史氏は「明治の遊記―漢文脈のありか―」という論考の中で、幕末から明治期の遊記の変遷の大きな流れについてまとめている。この論考は冒頭で漢文の遊記が幕末か

ら明治二十年代にわたる時期の文学において大きな特徴を成し、特に海外渡航記が大量に存在することを指摘する。そしてそれらの渡航記は旧来の手法を組み替えつつ、新しい型を作っていったと述べる。次に夏目漱石の「木屑録」を取り上げ、これが「遊覧登臨すれば、必ず記あり」という、中国古典における「旅」と「記」の密接な関係性に則って執筆されており、各段落間の関係と比べて、各段落内の構成が遙かに緊密であることを指摘する。それは言い換えれば「型」があることに他ならないが、それが明治十年代に漢文の作文教科書が大量に出版されたことを背景とするという。この論文は「木屑録」のもう一つの特徴として、漢文の間に漢詩を挿入することを挙げる。中国古典では基本的に紀行文に漢詩を挿入することは無く、日本の漢文の紀行文に漢詩が挿入されるのは和文脈の影響である可能性が強いのではないかと推測する。中国の紀行文には、前半に日録の漢文紀行を、後半に漢詩をまとめて置くものが少なくないが、明治期には漢文または訓読文をベースとし、その段落を結ぶものとして漢詩を置く形式がしばしば見られるようになったと指摘する。

「木屑録」はその一例だが、齋藤氏はそのようなスタイルは漢文の海外遊記の影響が見いだせると述べる。そして、齋藤氏は、海外渡航記が明治時代の遊記に与えた影響として、右に述べた構成だけでなく、「景（情景を描写すること）」、「史（歴史を回顧すること）」、「志（志を昂らせること）」、という特徴を合わせて紀行の骨格とする手法の再発見が大きいと論じる。この論考は更にそこから森岡外の漢文の遊記「航西日記」を取り上げ、森田思軒の漢文と「実境」との関係に対する言説を引用しつつ、そこから先の漢文脈のゆくえを見通している（齋藤希史「明治の遊記―漢文脈のありか―」『漢文脈の近代 清末―明治の文学圏』（名古屋大学出版会、二〇〇五）所収。初出は二〇〇一）。

（七）参照した各文人の作品集の書誌データを挙げておく。
 韓愈は馬其昶校注『韓昌黎文集校注』（上海古籍出版社、一九八七）、柳宗元は『柳河東集』（上海人民出版社、一九七四）、歐陽脩は洪本健校箋『歐陽修詩文集校箋』（上海古籍出版社、二〇〇九）、蘇軾は孔凡礼点校『蘇軾文集』（中華書局、一九八六）、陸游は馬亜中等校注『渭南文集校注』（浙江古籍出版

人

和

村

大

社、二〇一五)と『入蜀記』(中華書局・叢書集成初篇、一九八五)、郝潤華校箋『李夢陽集校箋』(中華書局、二〇二〇)、錢伯城箋校『袁宏道集箋校』(上海古籍出版社、二〇〇八)、周本淳標校『小倉山房詩文集』(上海古籍出版社、一九八八)。

(八) 本稿の調査の対象としたのは、次の選集である。『文章軌範』は一九一四年富山房版、『古文眞寶』は一九一〇年富山房版『箋解古文眞寶後集』、『唐宋八家文讀本』は文化元(一九六二)年頼襄増評『増評唐宋八家文讀本』、『古文觀止』は一九五九年中華書局版、『古文辭類纂』および『續古文辭類纂』は一九〇七年商務印書館版である。近代以降の日中の選集は以下の通り。王文濡選編・岳文群整理『歷代詩文名篇評注讀本』(岳麓書社、二〇〇一)、三木克己他『中国散文選』(筑摩書房・世界文学大系七二、一九六五)、伊藤正文他『漢魏六朝唐宋散文選』(平凡社・中国古典文学大系二三、一九七〇)、本田濟他『近世散文集』(朝日新聞社・中国文明選一〇、一九七二)、入矢義高『明代詩文』(筑摩書房・中国詩文選二三、一九七八)、本田濟『近世散文選』(角川書店・鑑賞中国の古典二四、一九八八)、大木康『原文で楽しむ明清文

人の小品世界』(集広舎、二〇〇六)。

(九) 山本和義『詩人と造物 蘇軾論考』(研文出版、二〇〇二) 第二部「赤壁の賦」論考」参照。

(一〇) 楊慶存『宋代散文研究』(白帝社、二〇一六。原著は二〇〇二年) 第十二章・第一節参照。

(一一) 『鳴門市史・別巻』一〇一—一頁、『儼塾集』巻六。

(一二) 以上、佐藤靄子『日本名画家伝・物故篇』(青蛙房、一九六七)の小西皆雲の項目に拠った。

(一三) 兵庫・徳島「鳴門の渦潮」世界遺産登録推進協議会『「鳴門の渦潮」世界遺産登録学術調査報告書』文化編』所収大久保純一「江戸時代絵画に描かれた鳴門海峡」および別稿三参照。

(一四) 『鳴門案内者』二二—三頁を底本としたが、校勘には『鳴門市史・別巻』一〇七、九頁も用いた。底本で「喘」は「喘」、「歴歴于遠近」は「歴歴于遠近」と、「南薰可霽」は「南薰可膚」と、「流急」は「流魚」と、「淡州」は「淡洲」と、「如不知所向者」は「如不知所向物」と、「一失策」は「一矢策」と、「一旦失志者」は「一旦矢志者」と、「勿徒屈鬱悲

歎」は「勿徒屈鬱悲歎」と、「盤渦堆裏邊輕撓」は「盤渦堆裏邊輕撓」となっているが、文脈を考慮し、『鳴門市史・別巻』に従って改めた。但し、文脈を考慮して、『鳴門市史』の校勘に従わず、底本の字句のままにした箇所もある。また、文脈を考慮して標点も変更した箇所がある。

(一五) 明・呉訥『文章辨體序説』(人民文学出版社、一九六二)四一―二頁「記」。

人 (一六) 補足すれば、「記」という語は「記録」以前に、「記憶」という意味で用いられていたという。戸崎哲彦『柳宗元永州山水游記考』(中文出版社、一九九六)第四章・第二節・大 第一項参照。

(一七) 范文瀾『文心雕龍註』(商務印書館、一九六〇)四五六頁。

(一八) 地誌や風土誌については小尾郊一『中国文学に現われた自然と自然観』(岩波書店、一九六二)第二章・第三節を、「志怪」の編纂の思想と系譜については佐野誠子『怪を志す 六朝志怪の誕生と展開』(名古屋大学出版会、二〇二〇)

○) 第一節参照。

(一九) 陶淵明の「桃花源記」については海知義「陶淵明における『虚構』と現実」(『吉川博士退休記念中国文学論集』筑摩書房、一九七三)収録)および「陶淵明―虚構の詩人―」(岩波新書、一九九七)参照。

(二〇) 明・徐師曾(一五一七―一五八〇)『文體明辨序説』(人民文学出版社、一九六二)一四五頁「記」。

(二一) 六朝時代の所謂「文筆説」である。この説に関する先行研究として、郭紹虞「文筆與詩筆」(『郭紹虞説文論』上海古籍出版社、二〇〇〇)所収。初出は一九三〇、羅根澤『中國文學批評史』(上海書店出版社、二〇〇三)。初出は一九四三、黄侃『文心雕龍札記』(上海古籍出版社、二〇〇〇)。初出は一九五九、蔡仲翔等『中國文學理論史』第一卷(北京出版社、一九八七)、王運熙等『魏晉南北朝文學批評史』(上海古籍出版社、一九八九)、褚斌傑『中國古代文體概論』(福建佳夫訳『中国の文章―ジャンルによる文学史』汲古書院、二〇〇四)。初出は一九九〇、幸福香織「もうひとつの文筆説―『筆』をめぐる試論―」(『中国文学報』四九、一九九四)を参照した。

(二二)但し、王羲之の「蘭亭序」は後世の選集で「蘭亭記」と題されていることは注意される(例えば宋末元初・黄堅『古文真寶後集』)。詩序と記が混同された例として挙げられる。

(二三)注一九参照。また、楊慶存氏は前掲書三四六頁で「桃花源記」の部分は、実質的に詩のための序文というが、仮にそうだとでも「序」とされずに「記」というジャンルが選ばれた意味は考えなければならぬであろう。

(二四)例えば、藪孤山の「遊鷗水記」に「余適齋柳子厚袁中郎諸遊記、與子鴻披而讀之(余 適「まさ」に柳子厚・袁中郎の諸遊記を齎し、子鴻に與へて披きて之を讀ましむ)」と述べ、唐の柳宗元と明の袁宏道の山水遊記を友人に与えている(『詩集 日本漢詩』「汲古書院、一九八七」第十一卷、二二〇・一頁『孤山先生遺稿』卷一五)。唐代の古文家として韓愈・柳宗元の二人、あるいはいはいずれかを大家とする見方は日中において大勢を占める。明代の散文作家に対しては、古文辞派でなければ、帰有光や唐順之、鍾惺ら竟陵派の他、袁宏道ら公安派の散文も、日本において高く評価されていた。竹治貞夫「中国の古文と近世日本の漢文―阿波藩の場合―」

(『中国文学の比較文学的研究』汲古書院、一九八六)収録)参照。

(二五)朱自清『詩言志辨』(上海古籍出版社、一九九八。原著は一九四七)参照。

(二六)前掲の朱自清氏の著書および『中国の文学論』(汲古書院、一九八七)所収、沼口勝「儒家の文学観―道德的詩説とその影響『詩は志を言う』」と松本肇「唐宋八大家の世界・文学と道『文は貫道の器』」、寛文生「柳宗元詩考」(『唐宋文学論考』創文社、二〇〇二)収録・初出は一九六二)、鈴木修次「柳宗元論」(『唐代詩人論 下巻』鳳出版、一九七三)収録、孫昌武前掲書第三章「創作褒貶諷諭之文」、松本肇『柳宗元研究』(創文社、二〇〇〇)第三編・第一章「文学論のめざすもの」(初出は一九九二)参照。

(二七)『魏書』(中華書局、一九七四)一九九三頁、卷九三「恩倖列傳」「初椿於宅構起廳事、極爲高壯(初め「王」椿宅に於いて廳事を構起す、極めて高壯爲り)」。『史記』(中華書局、一九七五)四七三頁、卷一二「孝武本紀」正義「白虎通云、王者易姓而起、天下太平、功成封禪、以告太平。禪梁父

之趾，廣厚也（白虎通云く，王者 姓を易えて起こり，天下太平にして，功成れば封禪し，以て太平を告ぐ。梁父の趾に禪すること，廣厚なり）。『晉書』（中華書局、一九七四）一五六〇頁、卷五七「陶璜傳」「臣亡國之餘，議不足採，聖恩廣厚，猥垂飾擢（臣 亡國の餘にして，議 採るに足らず，聖恩の廣厚なるも，猥りに飾擢を垂る）」。

（二八）揚雄の『法言』『吾子篇』に「詩人之賦麗以則（詩人の賦は麗にして以て則なり）。晋・李軌注「陳威儀，布法則（威儀を陳ね，法則を布し）」。汪榮宝疏「詩人之賦麗以則者，謂古詩之作，以發情止義爲美（詩人の賦は麗にして以て則なりとは，古詩の作，情に發すれども義に止まるを以て美爲るを謂ふなり）」（汪榮宝『法言義疏』（中華書局、一九八七）四九・五一頁、卷三）。

（二九）文学論における「清」という語については、竹田晃「魏晋六朝の文学論における（清）の概念」（『文哲文学会報』八、一九八三）参照。

（三〇）十三経注疏本（上海古籍出版社、一九九七）一六九四頁、『禮記正義』卷六三。

（三一）『詩藪』（上海古籍出版社、一九七九）一二五頁。
（三二）『史記』三二九七頁、卷一三〇。

（三三）南朝梁の劉勰『文心雕龍』『神思篇』は、文章制作における作者の「神」の働きについて論じる。この「神」は神靈の神ではなく、人間の精神や心情の働きを意味する。

（三四）朱光潜『詩論』（上海古籍出版社、二〇〇一。原著は一九四三）第五章「詩與散文」参照。

（三五）後掲の柳宗元に関する先行研究は概ね両者の共通点だけでなく相違点も指摘するが、それらとは別にここでは孫昌武『唐代古文運動通論』（中華書局、二〇一九。初出は一九八四）第六章「柳宗元」を挙げておく。

（三六）八作品のタイトルを挙げておく。「始得西山宴游記」「鈞錫潭記」「鈞錫潭西小丘潭記」「至小丘西小石潭記」「袁家渴記」「石渠記」「石澗記」「小石城山記」。全て『柳河東集』（上海人民出版社、一九七四）卷二九に収録。この「永州八記」からはじまる中国古典の山水遊記および紀行文の変遷の概略は、内山精也「永州八記」から『徐霞客遊記』まで」（河野貴美子ほか編『日本「文」学史 第三冊』「勉誠出版、

二〇一九」所収）参照。

(三七) 戸崎哲彦氏が指摘するように、「石澗記」の自然描写では、自然の景物を人工物、しかも統一的に家屋に喩えている点が特筆される(戸崎書五五二―五六三頁、七九九―八〇二頁)。八記の中で、前四記で描かれていたのは人工を峻拒する非都市空間的自然であったが、「石澗記」を含む後四記で描かれる自然は都市空間的自然であり、その変化を戸崎氏は「超俗的回避的態度」から「社会的回帰的態度」への変化と対応すると論じている(戸崎氏前掲書八〇―一頁)。

(三八) 孫昌武『柳宗元傳論』(中華書局、二〇一九。初出は一九八二)三〇八頁。孫氏が挙げる柳宗元の山水遊記のその他の特徴とは、「描寫細膩、形容如畫」「突出特徵、表現個性」「以動寫靜、描繪生機」である。

(三九) 夙に清の林紓は『韓柳文研究法』で『至小丘西小石潭記』を「文有詩境、是柳州本色(散文にも詩の境地があることこそが、柳宗元の本領である)」と評し(『武曠卿、陳小童『韓柳文研究法校注』北京聯合出版公司、二〇一九〕一六〇頁)、『袁家渴記』を「綜而言之、此等文字、須含一股靜氣、

又須十分畫理、再著以一段詩情、方能成此結構(総じて言えば、この作品の文字に一つの静穏な気分というものが含まれており、豊富な絵画の理法が用いられ、そこからさらに一つの詩情が現れ、そうすることがこの作品を形作ることを可能にしている)。(同書一六一頁)と評している。

(四〇) 清水茂「柳宗元の生活体験とその山水記」(『中國詩文論叢』創文社、一九八九)収録。初出は一九五五)参照。その他、孫氏前掲書、林田氏前掲書、寛氏前掲論文、鈴木氏前掲論文、松本氏前掲書所収「柳宗元の「永州八記」について」(初出は一九八三)および「柳宗元の山水詩―宗教から文学への転回」(初出は一九九五)参照。

(四一) 大木康『不平の中国文学史』(筑摩書房、一九九六)参照。

(四二) 戸崎氏前掲書によれば、八記の前四作品と後四作品では特徴を殊にしており、前四作品は内向的であるのに対し、後四作品は地元民や「後之來者」、つまり後世への伝達を意識する「社会性」の獲得という「精神的視野の拡大」が認められるという。戸崎氏前掲書七九三―七九五頁参照。

(四三) 題注は「公永州諸記、自朝陽巖東南水行至袁家渴、

自渴西南行、不能百步、得石渠。石渠既窮、爲石澗。石澗在南、即此詩所題者也。公嘗爲石澗記、在元和七年春。此詩蓋

其年秋作(公の永州諸記、朝陽巖より東南に水行して袁家渴に至り、渴の西南より行くも、百歩すること能はずして、石

渠を得。石渠既に窮むれば、石澗爲り。石澗 南に在り、即ち此の詩の題する所の者なり。公 嘗て石澗記を爲る、元和

七年の春に在り。此の詩 蓋し其の年の秋に作りしものならん」と言い、「南澗」と「石澗記」の「石澗」が同一の場所

人 和 村 大
だとしているが、戸崎氏前掲書五六七頁は否定し、「南澗」は「愚溪口から(袁家渴の西北にある―引用者補)朝陽巖の間」の間あたりに位置すると推定している。戸崎氏の論じる

ように「南澗」と「石澗」が全く同一の場所でないにせよ、それほど両者が離れてはいないようであり、風土も似通っており、詩の末二句で詠われるような内容は散文にも見られる。

(四四) 大形徹『魂のありか 中国古代の靈魂観』(角川選書、二〇〇〇) 参照。

(四五) 宋・胡仔『茗溪漁隱叢話 前集』(人民文学出版社、

一九六二) 一二三頁、卷一九。

(四六) 林田慎之助氏もこの詩の前半の描写が「後半の心境描写を歌い起こすための心象風景ではないかと考えさせるほどの寂寞たる叙景である」と評する。林田氏の『枯淡詩人

柳宗元』(集英社、一九八三) 一七二頁。

(四七) それぞれの収録作品を列挙しておく。『唐詩選』:「南澗中題」「登柳州城樓寄漳汀封連四州」「登柳州峨山」「浩初上人見貽絕句欲登仙人山因以酬之。」「三體詩」:「酬曹侍御過象縣見寄」「柳州二月」「夏晝偶作」。以上の七作品の中で、

一見、情景描写に徹しているように読めるのは「夏晝偶作」のみで、残りの作品には明確に作者の情志が詠われている。

(四八) 林田氏前掲書第二章・第九節ではこの二首を挙げ、清・沈德潜の『唐詩別裁集』の他の叙景作品に対する評価を引用しながら、叙景に徹した作品の中にも詩人の情志を読み

取っている。

(四九) 清・吳楚材・吳調侯選『古文觀止』(中華書局、一九五九)、四一九頁、卷九。

(五〇) 『詩集 日本漢詩』第九冊(汲古書院、一九八五)

四二五頁、『小竹齋詩抄』巻一。

(五二) 篤山の経歴等については、近藤則之、岡田武彦著『近藤篤山 林良齋』（明徳出版社・叢書日本の思想家・儒学篇二九、一九八八）参照。

(五二) 出典は、加藤国安・野田善弘著『伊予の陶淵明 近藤篤山』（研文出版、二〇〇四）四二九、四三一頁。原文は本書に従った。訓読も参照したが、改めた箇所もある。

(五三) 十三経注疏本（上海古籍出版社、一九九七）四九一頁『毛詩正義』巻一五之一。

(五四) 毛伝「已老矣而孩童慢之（已に老ゆ。而して孩童之を慢る）。朱子新注「如老馬憊矣，而反自以爲駒，不顧其後將有不勝任之患也（老馬の憊れ、而して反りて自ら以て駒と爲し、其の後に將に任に勝へざるの患ひ有るを顧ざるが如きなり）」『詩集傳』中華書局、二〇一七、二五七頁、巻一四）。

(五五) 大室幹雄『月瀨幻影 近代日本風景批評史』（中公叢書、二〇〇二）第三章「月瀨幻影・江戸シノワズリの風景発見」第四章「山水癖と殺風景・江戸シノワズリの風景原論」。但し、同様の事例は中国内にも認められる。住谷孝之氏は、

「登樓賦」に描かれている風景が王粲が居を構えていた襄陽ではなく、『楚辭』の舞台であった襄陽以南の地方であったことを指摘し、それは当時の知識人にとって現実の光景よりも観念化された『楚辭』の世界の方が「はるかにリアル」だったからだと論じている。住谷氏の「王粲『登樓賦』に見える風土のまなざし」（『中國詩文論叢』二七、二〇〇八）参照。

(五六) 実は高啓の「梅花九首」其一も林逋のこの二語を用いている。原文のみ全文を示す。「瓊姿只合在瑤臺，誰向江南處處栽。雪滿山中高士卧，月明林下美人來。寒依疎影蕭蕭竹，春掩殘香漠漠苔。自去何郎無好詠，東風愁寂幾回開」（『高青丘集』上海古籍出版社、二〇一三、六五一頁、巻一五）。従って、篤山の作品末尾近くのこの自作の詩は、林逋を出発点として、高啓の詩も暗唱する過程で醸成されたといったと考えることができよう。

(五七) 以上の原文と日本語訳は萩谷朴『土佐日記全注釈』（角川書店、一九六七）二五一頁に拠った。

(五八) 時枝誠記『古典解釈のための日本文法』（至文堂・日本文学教養講座第十四巻、一九五〇）所収。但し、日本古

典の物語に挿入される和歌の性質について、島内景二は「物語は散文で書き始められるが、ここぞという盛り上がった場面で、和歌が挿入される。すると、まるで歌舞伎の舞台で役者が大見得を切ったかのように、物語の時間が静止する。そして、人間の情念が異常なまでに高揚する」と述べる（島内裕子・渡部泰明『和歌の心と情景』「放送大学教育振興会、二〇一〇」六五・六頁、第五章『伊勢物語』と『源氏物語』の和歌）。

和人
（五九）古田島洋介「挿詩文の系譜・日本文学史試論」『比較文学研究』四五、一九八四）参照。

大村
（六〇）このような日本古典の「挿詩文」の分類は本稿の対象作品における散文と韻文の関係を考察する上で有益であるが、中国古典小説の研究分野でも類似の論考がある。ここでは、近藤春雄氏の「唐代小説と詩」を取り上げよう（『唐代小説の研究』（笠間書院、一九七八）収録。初出は一九六二年）。この論考は唐代小説中の詩について、「唐代小説の発生に詩がどう関係にあるか」、「詩が挿入されたのは何によるか」、「詩はどういうところに挿入されるか」、「詩と関

係の深い作品にどんなものがあるか」、という四点について考察している。このうち、第三点が本稿の論点と関わる箇所である。近藤氏は唐代小説で詩歌が挿入される箇所を次の六点に分類する。

一、男女の贈答

二、話の区切り―話の筋を要約し、繰り返している場合がある（前の話を受ける）

三、物語を導き出す（後の話を導き出す、話の展開を暗示、謎かけ）

四、詩が話の謎を解いている場合

五、他人の詩を引用している場合・有名な詩を引用することによって、世の同情と共鳴を得ることになって効果的

六、話の終わりに用いて感懐を述べる

この中で第二点が本稿の取り上げる、漢詩付きの鳴門漢文の性質と共通するであろう。江戸時代には唐代小説も読まれたとい、その中にはこの第二点のような詩の用いられ方も見られたのである。もっとも、本稿の対象は山水遊記であり、

伝奇などの小説類とは区別しなければならず、両者の直接的な影響関係を見出すことには慎重にならざるを得ない。しかし、山水遊記とは並行して存在した事象として指摘しておく（なお、近藤氏には、唐代伝奇の「記」を終着点とし、「記」の系譜をたどった「伝と記について」『唐代小説の研究』二笠間書院、一九七八）初出一九七二」という論考もある）。

（六一）『中国文学と日本文学』（東京書籍、一九七八）五四頁・第四章「日本的叙情と中国的叙情」参照。

（六二）例えば、平安時代の藤原俊成の九十の賀の宴で、後鳥羽院から俊成に給う法服に刺繍として縫い付けた次のような歌を建礼門院右京大夫が制作した。「ながらへて今朝や嬉しき老いの波八千代をかけて君に仕へよ」。この歌は俊成の九十の賀の祝いと、彼の家が「歌の家」として後鳥羽院から認められたことを直接的に詠ったものである（島内裕子他『和歌の心と情景』『放送大学教育振興会、二〇一〇』第七章「島内景二氏執筆」参照）。また、鎌倉時代の源実朝の歌には、洪水に際して、為政者としてその被害の沈静化を八大龍王に願った歌、「時により過ぐれば民の嘆きなり八大龍王雨やめ

たまへ」がある（『金槐和歌集』『新潮社、一九八一』一七六頁「雑」作品番号六一九）。

【内容提要】

「試論附帶詩歌的 \wedge 鳴門漢文 \vee 當中散文和 \wedge 漢詩 \vee 的關係」
日本 \wedge 漢文 \vee 裡有記述遊覽鳴門海峽的經歷的遊記。我們暫且把它稱為 \wedge 鳴門漢文 \vee 。它有帶著 \wedge 漢詩 \vee 的作品。我們分析這些作品當中散文部分和 \wedge 漢詩 \vee 的關係，研究它處於甚麼地位。

結果，我們發現， \wedge 鳴門漢文 \vee 末尾的 \wedge 漢詩 \vee 不吟詠作者的情志，而從散文部分把山水情景抽出來吟詠。這些特徵是違背中國古典文學的傳統，是從日本古典文學來的。因此，我們可以說帶著 \wedge 漢詩 \vee 的 \wedge 鳴門漢文 \vee 受到日本古典文學的影響。