

ISSN 2433-345X

言語文化研究 徳島大学総合科学部  
第三十巻 別刷 二〇二二年十二月

森春濤の「阿波風土詩」をめぐって

大村和人



# 森春濤の「阿波風土詩」をめぐる

大村和人

〈序章〉森春濤の「阿波風土詩」の問題点

(一) 地方の漢詩文研究の意義と本稿の研究対象

筆者は中国古典文学、特に詩歌を主な研究対象とする者であるが、ここ数年は日本の漢詩文に関する小論も発表してきた(一)。これまでの日本の漢詩文研究において、江戸や近畿地方の文人、あるいは彼らと浅からぬ関係を持った地方の文人やその作品に関する研究は飛躍的に進んでいる。しかし、例えば膨大な作品を残した文人については、その本領と

される作品の研究は多いものの、その他の作品となると検討の余地がまだ残されていることもある。本稿はその欠をわずかなりとも埋めんとするものである。

森春濤(一八一九・一八八九)と言えば、江戸末期から明治時代にかけて活躍した大文人である(二)。彼はこの時代の漢詩壇の大物としてその名を知られていたが、日本の各地に足を延ばしてその地の文人と交流し、地域の名所を詠った作品を大量に残した。春濤は晩年の明治十九(一八八六)年十一月から翌年三月にかけて阿波をも訪れており、現地の文人との唱和・贈答作品や当地の名勝等を詠った作品も少なからず残している。それらの作品は『南海遊覧集』(一八八六

年十月―八七年九月)に収録されているが、本稿はその収録作品の中で「阿波風土詩」二首を取り上げたい。

(二) 森春濤の「阿波風土詩」二首の特徴

なぜ「阿波風土詩」二首なのかという問題については後述するが、まずは作品を見てみよう。この作品は明治二十(一八八七)年に制作された。初めに第一首を挙げる。

人 和 村 大

山如眉黛故便娟、山は眉黛の如く、故に便娟たり、  
渭水溶溶生碧漣。渭水は溶溶として碧漣生ず。

一望人煙春杳藹、一望すれば 人煙 春に杳藹にして、  
家家藍玉有良田。 家家 藍玉 良田有り。(三)

第一首の起句は徳島城の南に東西に延びる眉山を女性に例えて描写する。「眉黛」はまゆずみで描いたまゆ。まゆは女性の顔の中で中国古典によく描かれる部分の一つである。

「便娟」は軽やかで美しい様子。後述するように春濤は艶詩

を得意としたが、この起句では眉山をその名前に託けて女性の「眉黛」に例え、その美しさを表現している。承句は徳島城の北側を流れる助任川、別名「渭水」を詠う。「溶溶」は河川の流れの盛んな様子、河川が滔々と流れる様子。「碧漣」は水面に立った小さな波の美称。ここまでの前半部では徳島城の周囲の自然を描く。

転句は城下町を俯瞰する。「杳藹」は広い地域がかすんで見える様子。「人煙」、つまり人家や商家から立ち上る、食事の準備をする煙によって城下町が霞んで見えるのである。作者がどのような位置で城下を眺めているのかは定かではないが、「一望人煙春杳藹」という表現から言えば、それなりの高所に視点が据えられていることは確かである。これは城の南に広がっていた料亭や妓楼などの楼閣であろう。そして結句では阿波を代表する産業の一つ、藍栽培に言及する。この「家家」とは徳島城より北の吉野川下流域に広がっていたという藍農家であろう。「藍玉」とは、藍を発酵させて作った「すくも」を搗き固め、運搬しやすくしたものの。この句は少々解釈し難いが、「阿波の藍農家で良質の藍玉が作られる

のは、良い藍畑がある（良い藍畑で育つ）からだ」と解釈しておく。この後半部では城下町の人々の生活の賑わいと、藍農家の育てる藍の質の良さを詠う。後半の各句の位置関係から言えば、城の南部の繁華街を描く第三句と、北部の藍農家を描く末句も対比されている。

ここで日本語訳を示す。「徳島城の南に見える山は美女の眉黛のようであり、軽やかで美しい。また、徳島城の北を流れる渭水は滔々と流れて青色の美しい波を起こす。城下を一望すれば、人家から立ち上る炊煙が春のこの情景を霞ませる。そしてこの時期に城の北の農家で良質の藍玉が作られるのは、良い藍畑があるからだ」。

徳島城の自然を詠う前半に対して、後半部では徳島城下の産業を詠っている。当時、阿波の産業としては特に藍が有名であった。藍は当時の生活に必要な産業であり、江戸時代中期に阿波藍は日本全国に知れ渡り、ブランド化していた。そして、藍産業の活況により、徳島城下も繁栄した（四）。

次は第二首を見よう。

一百五日藍芽萌、 一百五日 藍芽萌え、  
八十八夜蠶初生。 八十八夜 蠶 初めて生まる。

開到櫻花紅潑刺、 開到せし櫻花 紅 潑刺、  
鳴門棘鬣待殘春。 鳴門の棘鬣 殘春を待つ。

第二首の起句でも藍作りが詠われる。「一百五日」とは、藍の種まきから発芽までの期間。現在では種まきから収穫までがおよそ百日である。承句では江戸時代までの日本全国の農家の主要産業の一つであった養蚕を詠う。「八十八夜」とは言うまでもなく旧暦の立春から八十八日目を言い、作物の種まきや茶摘みが行われたり、養蚕の安全を祈願するまつりが行われたりする。ここでは蚕が生まれ始めることを詠う。

転句では桜が開花することを描写する。「潑刺」は活き活きしていること。ここでは桜の赤みを言う。結句は阿波国東北部に位置する鳴門の名産である「棘鬣魚」、すなわちタイを詠う。別稿一で取り上げたように、鳴門を題材とした作品にタイが詠い込まれることは常套である。春に獲れるのはサクラダイ。江戸漢詩において、タイは桜の季節に旬を迎える

としばしば詠われるが(五)、現代の句は太陽暦の三月から四月ころなので、承句の「八十八夜」と時期はほぼ合う。春も晩期なので「待残春」と言うのである。この表現は、タイが春の残りの日々を迎えようとするという意味であろう。

ここで日本語訳を示そう。「藍の種まきから百五日目に藍の芽が出る。八十八夜に蚕が初めて生まれる。開いた桜の花は赤く活き活きとしている。鳴門のサクラダイが、春の残りの日々を迎えようとしている」。この第二首の前半は阿波国の産業、特に藍と養蚕に焦点を当て、後半は桜(季節の自然)とタイ(名産)を描く。この作品では阿波の春の風景およびこの時期の産業や名産を主題としていると総括できよう。

この二首に共通するのは、「阿波の風土」として、春という季節における阿波の風景と藍栽培という阿波国の産業を描いている点である。それに加えて第二首ではタイという阿波の名産を詠っている点も見逃すことはできない。

### (三) 本稿の問題意識

春濤の「阿波風土詩」二首は右のような作品なのだが、実は江戸時代の有名文人の漢詩の中で、「風土詩」と題される作品はこの二首のみである(六)。春濤はこの他にも阿波を舞台とした作品を数多く残しているが、大別してそれらは二種類に分けることができる。第一は、阿波という地方やその中の都市または名勝を主題に詠ったもの、第二に阿波の名士との贈答または唱和、あるいは知人との送別など、現実の人間関係を背景にその場の状況や心情を詠ったものがあり、この類の作品は多い。「阿波風土詩」は比較的少ない前者に属するが、この類の作品として、他に徳島城下を舞台とする「徳島竹枝」「徳島春興六首」や、渦潮で有名な鳴門を詠った鳴門漢詩(別稿一参照)がある。それらは全て『南海遊覧集』に収録されているが、阿波国または城下町徳島を題名に冠するのは「徳島春興六首」「徳島竹枝」「阿波風土詩」の三題のみであり、作品もこの順番に配列されている。これらは当時の有名文人の阿波・徳島観の一端を窺い知ることのできる貴重な作品である。

地方を舞台とした漢詩の中では、江戸時代後期から明治期

にかけて大流行した「竹枝詞」が代表的である。「竹枝詞」とは中国・中唐期の劉禹錫（七七二・八四二）に始まるとされる。彼はいわゆる「八司馬事件」により、長い貶謫を余儀なくされた。そして、夔州に在るとき、劉禹錫は「竹枝」と呼ばれる俗謡に興味を持ち、その曲節に合わせて制作した作品を九首詠った。それが文人たちに広まり、詩歌の一ジャンルとして定着したという。形式としては七言四句だが、近体詩の絶句の平仄のルールには従っていない。内容としては、地方の風景や風俗を描写しながら、現地の男女の恋愛を詠うという共通点を持つ。劉禹錫の「竹枝」は蜀地方を舞台とするものだが、北宋の蘇軾や元末明初の楊維禎らによって、様々な地方を舞台とした「竹枝」が作られるようになった。そしてそれらが日本にも渡り、江戸時代の文人たちの間でも大流行した（七）。このように「竹枝詞」と言えば当初は地方を舞台とした恋愛詩であったが、日本では独自の発展を遂げた。前掲の揖斐高氏の論考によれば、地方独自の生活をそのまま描こうとする作品や、地方在住の知識人の閑適の情を述べる作品にも「竹枝詞」という名が冠せられるようになって

たという。このように、「竹枝詞」の内容は拡大していた。これらのような性質を持つに至った作品群は「こ当地漢詩」と呼べるものである。

森春濤も「竹枝詞」の名手として知られ、岐阜、長崎、高山、三国港、新潟、横浜、千葉、玉島等の地名を冠した膨大な数の「竹枝詞」を残した。後掲の通り、彼は徳島を舞台とした「徳島竹枝」「徳島春興六首」も残している。江戸末期から明治期にかけて「竹枝詞」は地方を舞台とする様々な内容を含みうるジャンルとして変化していったにも関わらず、彼はなぜ「徳島竹枝」や「徳島春興六首」とは別に「阿波風土詩」を制作したのだろうか。この連作の制作の動機を明確に述べた文章は残っていないが、これらの作品や「風土」の先行例、そして江戸末期から明治期における「竹枝詞」等をめぐる状況から、春濤の意図、少なくともこの作品の制作当時の「こ当地漢詩」における位置をある程度見定めることができそうである。本稿はこれらの問題について検討したい。

〈第一章〉森春濤の「徳島竹枝」「徳島春興六首」について

前述の如く、春濤は徳島を舞台とした「徳島竹枝」「徳島春興六首」も残している。『春濤詩鈔』は基本的に作品の制作時期の順に作品が収録されており、巻十九『南海遊覧集』でも「阿波風土詩」二首の直前に「徳島春興六首」「徳島竹枝」の順に作品が配列されているので、これら三題の作品はほぼ同時期に制作されたと考えて良いであろう。

和 人 後述するように、「徳島竹枝」「徳島春興」の方が、地方を舞台に詠い、江戸から明治期にかけて流行した「当地漢詩」の本流に位置する。まず初歩的に言えば、これらの作品の舞台は城下町「徳島」で、「阿波風土詩」の対象は「阿波」国であり、範囲の大小の相違を指摘することができる。更に、これらの作品の間には内容等の点においてどのような相違点または共通点を有するのか。「阿波風土詩」の特徴を別の視点から理解するために、本章では右記の作品との比較を行いたい。

(一) 「徳島竹枝」

まずは「徳島竹枝」を見てみよう。

王碩宅荒春寂然、 王碩の宅は荒れ 春に寂然たり、  
麻姑笑倚碧梅前。 麻姑は笑ひ倚る 碧梅の前。  
變遷若問廿年事、 變遷 若し廿年の事を問へば、  
儂住新川郎古川。 儂は新川に住み 郎は古川なりと。

〔詩集 日本漢詩〕一九、一五七頁『春濤詩鈔』巻十九『南海遊覧集』

冒頭の「王碩」は未詳。同名の人物に関する記述が『北史』『周書』『宋史』に見えるが、この句の典故となるような故事は見当たらない。第二句の「麻姑」は『神仙傳』の「王遠」「麻姑」に登場する美しい神女で、後漢の桓帝のとき、王遠という神仙に招かれて蔡経の家に降臨して宴を開き、東海が三度桑田となるのを見たと言った。また、手の爪が鳥のように長く、それを見た蔡経がそれで背中を搔いてもらえばさぞ気持ちが良いであろうと考えたという。この故事が日本で言



う「まごの手」の由来であるとも言われる。中国古典詩や日本漢詩においては、「麻姑」は長寿の神女としての故事か、「まごの手」の故事が取り上げられ、詠われることが多い（八）。本作品では第三句が「麻姑」の長寿の故事を用いていると考えられる。「麻姑」の故事で彼女は王遠と登場することから、第一句の「王碩」も「王遠」の誤りであるとも考えられる。「碩」と「遠」は、平仄は同じであるにせよ、字形が違うが、ここではさしあたり「王遠」の誤記と考えておく。この作品の前半では、主役の一組の男女が中国古典の一組の男女の神仙にそれぞれ擬えられ、語り手は第三者であると解釈することができる。しかし、末句では「女性の自称「儂」と、恋人の男性を指す「郎」が用いられており、後半では語り手である女性側に視点が移っている。あるいは、前半から女性目線で詠われていると解釈することも可能であろう。いずれにせよこのような呼称は、中国古典においては民間歌謡における男女に用いられるものであり、この点も「竹枝詞」の雰囲気醸し出している。「新川」と「古川」は河川の名で、いずれも現在、徳島市内を流れる。但し、前者は城下町

の真ん中を流れる新町川を二字に縮めた語である可能性もある。実際とは関係無く「新」「古」の緩やかな対句を成すために用いた可能性もあるが、いずれにせよ実在の河川であり、地方の地名を盛り込む「竹枝詞」の常套的手法であると言つてよい。

ここで日本語訳を示す。日本語訳「王遠（？）の自宅は荒れはてて春だというのに怪しいが、麻姑は微笑んで緑の梅の前に寄りかかる。この二十年間の関係の変遷を問われれば、私は新川のほとりに住み、あの人は古川のほとりに住むようになったことだ」。

この詩には「王碩」と「麻姑」以外に典故を有すると思しき語句や表現、または難解な語句や表現は無い。しかし、何かの実在の人物を題材にしているとは想像できるが、詳細は不明とする他ない。この作品のあらすじは「麻姑」に擬えられる女性が二十年間の恋愛関係の変化を語るというものである。ここには徳島城下の自然や産業はほとんど描かれない。具体的な地名を示し、地方の男女の恋愛を描く点において、やはり「竹枝詞」の主要な特徴を備えている。前掲の「阿

波風土詩」との違いを指摘するなら、恋愛を主題とし、ある一組の市井の男女を主人公とし、接写的で、物語的要素が強く、産業や物産は描かない点を挙げることでできよう。

を選んで分析することとする。  
まずは其一を取り上げる。

(二)「徳島春興六首」  
春風吹澤國、春風 澤國に吹き、  
細雨滿平蕪。 細雨 平蕪に滿つ。

探得梅花信、 探り得たり 梅花の信、

披看地理圖。 披ひらきて看る 地理の圖。

壇藍團碧玉、 藍を壇え 碧玉かたに團め、

剖蚌挾眞珠。 蚌を剖きて 眞珠を挾る。

客亦求佳句、 客も亦た佳句を求め、

閒錢付酒胡。 閒錢 酒胡に付す。

〔詩集 日本漢詩〕一九、一五七頁『春濤詩鈔』卷十  
九『南海遊覽集』。次の第四首も同じ。）

唐期にかけて新たに生まれた詩題ということになる。これらの作品のほとんどの内容は、春の情景に觸発されて生じた作者自身の感慨を詠う（十）。この点において、地方の無名の男女の情愛を物語風に描く「竹枝詞」とは作品の質を大いに異にすると言えるであろう。

春濤の作品に戻れば、ここで六首全てを取り上げるのではなく、この六首に多く見られる要素が集中的に見られる作品

第一句の「澤國」は湖沼や河川の多い土地を指す。第二句の「平蕪」は草が生い茂った平野。第三句の「探」は、ここでは取り出すことを言う。「梅花信」は、梅の花が挿入された書簡を指すと考えられるが、あるいは新春の季節の到来を知

らせる梅の花自体を指すかもしれない。第五句は前掲の藍玉を言う。第六句の「蚌」はイシガイ科の二枚貝を指し、淡水生物で真珠を産する。ハマグリの種類だが、生物学的に厳密に表現しているとは考え難く、「真珠」に言及することから、牡蠣を指すと解釈される。末句の「閒錢」は、生活に必要なではない支出。「付」は支払う。「酒胡」は酒屋。末二句の意味する内容が不明確だが、第七句である客が詩歌を詠うことを作者に要求してきたことを詠い、末句は詩歌制作のためにまともや酒を必要としたことを詠うと考えられる。その費用を「閒錢」と呼び、自嘲的に詠っているのである。江戸末期から明治時代前期の漢詩壇の大物として、春濤は地方を訪れると、当地の名士や漢詩人から歓迎され、彼らと盛んに詩の唱和や贈答を行った。この末二句もそのことを背景とするのであろう。

ここで日本語訳を示す。「春風が水郷に吹き、細やかな雨が水田の広がる平野を満たすように降る。そのような時に私は梅花の手紙を取り出ししてみたり、阿波の地図を開いて見たりする。今頃農家では春に植えた藍を収穫して青色の藍玉に

し、漁師は牡蠣をひらいて真珠を取り出していることだろう。ある客が私にまたもや詩歌作品を要求してきた。そうやって、生活に必要なではない金を私は酒屋に払うことになるのだ」。

この作品の首聯・領聯・頸聯はいずれも対句になっているが、それぞれの聯で詠われる内容は異なる。首聯では徳島城周辺の情景を詠い、領聯は徳島城下に滞在中の筆者自身の行動を描く。そして頸聯では徳島城下の産業に言及する。そして尾聯では地方滞在における自身の姿を自嘲的に詠う。ここでは藍産業だけでなく、漁業にも目を向けている。この三聯に共通するのは、晩春という時期である。更に、「風土詩」や「竹枝詞」と異なるのは、作者自身への言及も見られる点である。

次は第四首を取り上げよう。

總擬東京様、  
總<sup>ナ</sup>べて擬す東京の様、

店名徴得多。  
店名 徴して多を得たり。

餐牛到精養、  
牛を餐<sup>くら</sup>ひて 精養に到り、

飲酒上長酩。  
酒を飲みて 長酩に上る。

不獨美人髻、獨だ美人の髻あるのみならず、  
兼之紅妓歌。之に紅妓の歌を兼ね。

勿嫌歸思緩、嫌ふ勿かれ 歸思の緩み、  
游舫盪煙波。 游舫 煙波を盪かすを。

第一句の「東京」は言うまでもなく、この作品が制作された当時、すなわち一八八七年時点の日本の首都。この第一句では、徳島城下の店の全てが、東京のそれを模擬していることを詠う。第二句の「微」は、ここでは調べること。この第二

句は第一句を受けて、徳島城下の街の店名には東京の有名店に擬えたものが多いことを詠う。第三句の「精養」は上野恩賜公園内の有名な西洋料理店である精養軒、第四句の「長配」は上野不忍の池の弁天島の南にあった酒楼、長配亭を指す（十一）。また、第三句の「餐牛」は文字通り牛肉を食することを言うが、それは明治時代の新たな食文化の一つであり、漢詩にもしばしば詠われた新題材であった（十二）。頸聯は芸妓を詠う。第五句では彼女たちの美貌を、第六句では彼女たちの歌に言及する。第七句の「歸思」は故郷への帰還の思

い。冒頭四句の内容を考慮すれば、この「歸思」が対象とするのは春濤の故郷である尾張ではなく、当時の本拠地であった東京であろう。末句の「游舫」は、いわゆる屋形船を指すと考えられる。「盪」は幾つかの意味があるが、ここでは動かす、揺るがす。「煙波」は霧がかかったような水面。作者は屋形船にも乗って飲を尽くしたことを暗示する。この末句は東京への「歸思」を鈍らせるほどこの徳島城下の歓楽も東京でのそれに匹敵すると詠う。この末二句も語り手である作者自身の心情を詠う。

ここで日本語訳を示す。「徳島城下の店の全てが東京のそれを模擬しており、調べ上げれば、店名も東京の店の名を付けたものが多い。実際に牛肉料理を食べようと思えば「精養軒」に行くことになるし、酒を飲もうと思えば「長配亭」に上がることになる。そしてこれらの店には美しい髻の芸妓もいて、艶っぽい歌も歌ってくれる。君よ、帰郷の思いが緩むことを嫌悪しないでくれ、城内の川を進む屋形船が霞んだ水面を揺り動かすほどここは楽しいのだから」。

この其四の前半は、徳島城下の店が東京のそれを模して

るものが多いことを描写する。明治七（一八七四）年には下谷で茉莉吟社を開いて本拠地としていた春濤は、この部分の描写に皮肉を込めていたかもしれないが、後半ではそれでも東京への「歸思」を鈍らせるほど、徳島城下にも歓楽が多いと詠う。

右のように、「徳島春興六首」の其一は春の阿波の情景を描写し、地元の産業や旬の食材に言及し、作者身辺のことにも視点が及ぶ。其四は徳島城下の繁華街での歓楽を描く。他の四首の内容も概ねこれら二首の範囲を出るものではない（十三）。

これらの作品と唐詩に始まる「春興」とを比べると、相違点が少なくない。唐詩の「春興」で春の自然を描くことはあっても、地域の産業や旬の食材に触れることはほとんどない。繁華街の歓楽だけに焦点を当てることがない。ただ、作者自身の感慨や情況に言及する点は共通している。そして、「阿波風土詩」二首と比較すれば、季節の情景や地元の産業・物産を描く点は共通するが、作者自身の身辺に言及したり、歓楽を描写したりする点が大きく異なる。

以上のように春濤の「徳島竹枝」「徳島春興」を「阿波風土詩」と比較すると、阿波徳島の季節の風景を描く点は共通するが、「徳島竹枝」は男女の恋愛を、「徳島春興」は作者の身辺や心情、歓楽を描く点において、阿波の四季の風景と産業・物産に焦点を絞る「風土詩」と大いに異なっている。

#### 〈第二章〉森春濤の他の「竹枝詞」について

前章までに阿波・徳島を舞台とした春濤の作品の特徴を比較し、それぞれの特徴を抽出した。本章では他の地方を舞台とした春濤の「竹枝詞」を分析し、その特徴を前章までに取上げた作品と比較するが、まず彼の「竹枝詞」をリストアップしてみよう。前述の如く、春濤は「竹枝詞」の名手として名を知られ、現存作品は膨大である。

・「岐阜竹枝二首」注「以下在岐阜時作」〔春濤詩鈔〕  
 卷一『三十六灣集』一八三三年三月—三五年七月

・「新秋竹枝二首」〔春濤詩鈔〕卷一『三十六灣集』

※これも岐阜での作

・「和人長崎竹枝」『春濤詩鈔』卷六『落花啼鳥集』「一九四八年・五三年」

・「高山竹枝」『春濤詩鈔』卷八『深山探花集』「一八六二年三月・七月」

・「三國港竹枝」『春濤詩鈔』卷十『港雲樓雨集』「一八六七年一月・二月」

・「横濱竹枝和永阪石球」『春濤詩鈔』卷十三『茉莉凹巷集』「一八七六年・七八年」

人 和 村 大  
 ・「永阪石球横濱竹枝題辭」『春濤詩鈔』卷十四『周華甲子集』「一八七九年」

・「新潟竹枝」『春濤詩鈔』卷十五『白髮飄蕭集』「一八八一年七月—同年歳晚」

・「千葉竹枝」『春濤詩鈔』卷十五『白髮飄蕭集』

・「玉島竹枝」『春濤詩鈔』卷十七『江山有待集』「一八八四年」

・「徳島竹枝」『春濤詩鈔』卷十九『南海遊覽集』「一八八六年十月—八七年九月」

彼のデビュー作「岐阜竹枝」から「徳島竹枝」まで十一題の作品または連作があり、彼の作品が制作時期の順に収められた『春濤詩鈔』の中で、ほぼ満遍なく分布している。前掲の「徳島竹枝」は、春濤にとって最後の「竹枝詞」となった。右の「竹枝詞」の中から、本章では「岐阜竹枝」と「新潟竹枝」を取り上げたい。

先に「岐阜竹枝二首」を取り上げる。これは春濤が十五歳のときに制作し（十四）、彼の作品集の劈頭を飾る作品である。まずは其一。

環郭皆山紫翠堆， 郭を環るは皆な山にして紫翠堆し，  
 夕陽人倚好樓臺。 夕陽 人は倚る 好樓臺。

香魚欲上桃花落， 香魚 上らんと欲して桃花落つ，  
 三十六灣春水來。 三十六灣 春水來る。（十五）

起句が北宋・歐陽脩の「醉翁亭記」の冒頭を踏襲していることは既に指摘されている（十六）。「紫翠」は山の濃い色を美

しく表現したものの。転句の「香魚」は日本でいう「アユ」。周知の通り、岐阜城下を流れる長良川はアユの名産地。結句の「三十六灣」は多くの入り江。起句と結句は岐阜城を取り巻く自然や地勢を描写する。承句の「樓臺」の上で欄干によりかかって遠くまで見渡したり、物思いに耽ったりする人物は、中国古典詩で頻繁に描かれ、特に女性であることが多い。ここでも「竹枝詞」の常套的設定と照らし合わせれば、女性と考えられる。転句では長良川名産のアユの遡上に言及し、それに「桃花」を配することにより、岐阜城下の春の情景を描写する。

次は其二。

千絲柳色晚風柔、 千絲の柳色 晚風柔かく、  
 春動藍川古渡頭。 春は動く 藍川の古渡頭。  
 欲問美人南國信、 美人に南國の信を問はんと欲すれば、  
 片帆吹上九華舟。 片帆 吹き上る 九華の舟。

承句の「藍川」は長良川の別称。『古事記』『日本書紀』に見

られる「藍見川」が長良川を指すと言われる。結句の「九華」は桑名の別称。岐阜から見て桑名は南方に位置するため、転句で「南國」と言うのである。つまり、この後半の句は、岐阜城下の「美人」の旧知である語り手が、桑名に居る彼女の恋人から手紙（南國信）が届いたか否かを彼女に問うているときに、ちょうど手紙を載せているであろう桑名からの舟（「九華舟」）一艘（片帆）が風を受けつつ川を遡ってきた（「吹上」）ことを詠っている。この詩の語り手と「美人」との関係は定かではないが、いずれにせよこの作品の前半は春の岐阜城下の長良川とその周囲の自然を描き、後半では長良川の交通を背景とし、恋人からの手紙を待つ女性の姿を詠っている。これらの「岐阜竹枝二首」には、地方の自然の風景や名産、そして地方在住の女性にも言及する点において、後世の彼の「竹枝詞」の特徴が既に認められる。

後年、「竹枝詞」の名手として名を知られる春濤の作品として、右の二首は習作と評することもできよう。しかし、この「岐阜竹枝」は彼の代表作の一つとして有名になったらしく、久保天随（一八七五・一九三四）が「岐阜雜詩」其四の

中で、「夜自絃歌聲裏鬧，竹枝一曲憶森聲（夜 自ら絃歌すれば 聲裏鬧がしく、竹枝一曲 森聲を憶ふ）」（『秋碧吟廬詩鈔』丁籤）と詠っている。

次は「新鴻竹枝」を挙げる。この連作も作品数が非常に多いので、次の其十三のみ挙げる。

君云來矣儂將往，君は來ると云ひ 儂は將に往かんとす，

卅五海程雲水深。 卅五の海程 雲水深し。

舟有艫兮仍有柁， 舟に艫有り 仍ほ柁有り，

大 村 和 人  
佐州之土自生金。 佐州の土 自ずから金を生ず。

〔詩集 日本漢詩〕一九、一二七頁、『春濤詩鈔』卷十  
五『白髮飄蕭集』「一八八一年七月―同年歲晚」

承句の「卅五海程」は三十五里の航路。新潟県のホームページによれば、佐渡島は本土から最短で約三十二キロメートル離れているというが（十七）、ここでの単位が「町」であれば、当時の一町は約百十メートルで、「卅五」町では約三十

八キロメートルということになり、本土からの実際の最短距離からそれほど離れていない。仮に単位が「里」であるとするれば、日本の江戸時代の一里は約四キロメートルであり、「卅五」里は約百四十キロメートルということになる。ここではさしあたり前者と解釈しておくが、いずれにせよこの「卅五」は本土からの距離であろう。転句の「艫」は「艫」とも表記され、船を漕いで進行させる道具「かい（櫂）」。「兮」は『楚辭』収録作品に見られ、詠嘆等を表す助詞。「柁」は船の進行方向を定める用具「かぢ（舵）」。結句の「佐州」は金山で有名な佐渡。この作品の語り手は「儂」という自称を用いていることから女性であり、思い人である男性は佐渡島に居る金山で働いていると考えることができる。男性は本土の彼女の元に行くというが、女性は自分から佐渡の彼元に行くこうとしている。本土と佐渡の間に横たわる三十五町ほどの雲が厚くたれこめた海は深く、両者を隔てている。しかし、彼女の乗る舟はかいかちも完備しており、佐渡島に着実に着けそうである。そして、彼の居る佐渡からは金が採れると詠い、二人の生活に希望があることを示唆して作品が締めくくられ



れる。この作品もある一組の男女を描くが、舞台は越後、しかも金山で有名な佐渡を舞台とする。男女の恋愛という「竹枝詞」ではおなじみの題材を、金山というその土地ならではの産業と絡めて描いている点が注目される。

以上のように、他の地域を舞台とした春濤の「竹枝詞」を見てきたが、地方の四季の自然を背景にして男女の情や女性の艶態を描き、随所に産業や名産も詠い込み、地方の情緒を漂わせている。これらと比較すれば、「阿波風土詩」二首は阿波の自然と産業のみに焦点を当てている点が特徴であると言える。また、これらの「竹枝詞」は一種の物語性を持つのに対して、「風土詩」は対象をモザイク的に描くのみである点も注意される。更に、「徳島竹枝」と他の地域を舞台とした「竹枝詞」とを比較すれば、前者は当地の産業や名産に言及しない点が、後者との大きな相違点と言える。

〈第三章〉日中の古典における「風土」の用例

前章までに春濤が阿波やそれ以外の地方を舞台として詠

った作品を取り上げ、「阿波風土詩」と比較することによって、後者の特徴を浮き彫りにしてきた。再度確認すれば、「阿波風土詩」の最たる特徴は、阿波の四季と自然および産業・物産に絞って詠っている点である。ここに至って問わねばならないのは、「風土」の意味と用例であろう。

まずは中国で発行されている辞典類の解説を確認しておく。『漢語大詞典』第十二卷（十八）五九一、二頁には次の二つの語義を掲載する。①「本指一方的気候和土地」、②「被风吹起的尘土」。前者は気候と土地を指すと言い、後者は風によって吹き上げられた土埃を指すという。他に『現代漢語詞典』の「風土」の項目は「一个地方特有的自然环境（土地、山川、气候、物产等）和习俗、习惯的总称」、一つの地方に特有の自然环境（土地、景勝、気候、物産など）と习俗・習慣の総称、と解説する（十九）。これは『漢語大詞典』の①に相当するが、土地や気候だけでなく物産や习俗・習慣をも含めており、その意味範囲が広がっている。

次に現代日本語の辞典における「風土」の定義を確認する。

『日本国語大辞典 第二版』はこの語の意味を「その土地の

「気候・地味・地勢など。その土地のありさま」と説明する（二十）。その他、『大漢和辭典』は「気候と土地の有様。風氣と水土。気候と其の土地に適する農作物。又、風俗」（二十一）と言う。前者は土地の物理的条件に絞っているのに対し、後者はそれに加えて農作物やそこに住む人々の風俗までを含めており、『現代漢語詞典』の定義に近い。これらの辞書の「風土」の定義と対照させれば、「阿波風土詩」の特徴は『現代漢語詞典』や『大漢和辭典』の定義とほぼ合致する。

和人  
また、日本で「風土」論と言えば和辻哲郎の『風土 人間学的考察』が有名であるが、その開巻劈頭で著者は「ここに風土と呼ぶのはある土地の気候、気象、地質、地味、地形、景観などの総称である」と述べ、「風土」を定義づけている（二十二）。この定義のみを見れば、彼の言う「風土」とは

主に土地の自然環境を指す語であり、その意味内容は『漢語大詞典』や『日本国語大辞典』の定義とほぼ重なる。しかし、和辻氏は同書でそこから論を展開し、「風土」とは個人的・社会的人間の自己了解の仕方であり、その形成には歴史が深く関わると述べ、世界の「風土」を三つの類型に分類し、各

類型について詳しく論じていく。和辻氏の言う「風土」という語自体は自然方面の気候や地勢等を指すが、それらの相違が各地に住む人間の気質や思考・行動等にとどのような影響を及ぼすかということを考察している。このことから「風土」が人間の活動にまで重大な影響を与えることが理解される。

以上の日中の主な辞典や有名な著作が説明する「風土」の意味範囲は大きく二種類に分けられる。狭義では一つの土地の地勢や気候であり、広義では狭義の意味に当地の物産・産業や住民の風俗をも加える。但し、これら二つの分類が並立しているというよりは、「狭義」と「広義」に分けたように、前者を核として、論者の視点・興味によって後者まで範囲が拡大されていく、というのがより実態に即した理解であると考えられる。「阿波風土詩」の「風土」は産業や物産を取り上げる点において広義に属するが、現地の人間に触れない点には注意される。

現代出版されている辞典における説明は右のようであるが、実際に日中の古典の文献における用例にはどのようなものがあるのだろうか。

(一) 中国古典における「風土」

① 主に気候や地質・地味を意味する「風土」の用例

「風土（ふうど）」ということばは言うまでもなく漢語であるため、まずは中国古典におけるこの語の指す範囲を探ろう。

『國語』「周語」上には次の一節がある。

是日也，瞽帥音官以省風土。稷則遍誡百姓，紀農協功，曰，陰陽分布，震雷出滯。土不備墾，辟在司寇（是の日や，瞽は音官を帥いて以て風土を省みる。稷は則ち遍く百姓を誡め，農を紀し功を協せしめ，曰く，『陰陽分布し，震雷 滯を出す。土 備さに墾やさずんば，辟 司寇に在り』と）

三国呉・韋昭注「音官，樂官。風土，以音律省土風，風氣和則土氣養也（音官，樂官なり。風土，音律を以て土

風を省み，風氣和らげば則ち土氣養ふなり）」（二二三）

この一節は、周の宣王が即位してから神田を耕さなかったことを號の文公が諫めたことばの中に見える。本文の「是日」とは、神田を耕し終わった日を指す。「稷」は農業を司る官、「瞽」は音楽を司る官長、「司寇」は法律や刑罰を司る官長。神田を耕し終われば、瞽は樂官たちを率いて「風土」を調べる。稷は天下の人々を訓戒し、農業に協力して取り組ませるために次のように言う。「春分で昼と夜の長さが同じになると、雷が鳴って冬ごもりしていたものが動き出す。この時になっても土地を耕す準備を充分にしなければ、司寇に罰せられるであろう」。

韋昭注によれば、土地の音楽に注目してその土地の質を知ると言い、「風氣」が穏やかになれば「土氣」が豊かになる、と解説し、「風」「土」の因果関係を明示する。この「風土」は農業に影響を及ぼす気候と地味を指すと考えられる。農業の理論や技術を述べる「農書」に目を向けると、そこで用いられる「風土」も気候や地味を指す。例えば、元・王楙

『農書』（四庫全書本）の巻一「農桑通訣」一「地利」は次のように述べる。

風行地上，各有方位。土性所宜，因隨氣化。所以遠近彼此之間，風土各有別也（風 地上に行くに，各おの方位有り。土性の宜しき所，氣に隨ひて化するに因る。遠近彼此の間，風土 各おの別有る所以なり）

和 人  
日本語訳は次の通り。「風が地上に吹くとき、それぞれ方向がある。土の適性は、氣に従って変化する。これらのことによつて、各地の風土にそれぞれ違いがあるのだ」（二十四）。

大 村  
右の引用部分の最初の二句は「風」すなわち氣候について述べ、次の二句は「土」すなわち土壤について述べる。そして続く部分ではそれらを並べて「風土」という語を用いる。王楨の『農書』の巻一は総論部と呼ぶべき内容で、「地利」篇の引用箇所は作物の生育について史書の記録等も引用しながら論じた部分である。従つて、ここでの「風土」が氣候や地味等の物理的要素に焦点を当てるのは当然と言えるであ

ろう。

詩に目を向ければ、南北朝期までの作品で「風土」という用例は少ないが、唐詩において「風土」の用例は急増する。次の二例を見よう。

・杜甫「寄柏學士林居」「荊揚春冬異風土，巫峽日夜多雲雨（荊揚 春冬 風土異なり，巫峽 日夜 雲雨多）」（二十五）

・白居易「春遊二林寺」「熙熙風土暖，藹藹雲風積（熙熙として風土暖かく，藹藹として雲風積む）」（二十六）

前者は大暦元（七六六）年、夔州での作で、柏學士の山林の住まいに送り届けた七言古詩。作品の前半では安史の乱以後の混乱した社会における柏學士に生き方を問ひ、後半では柏學士の林居とそれを取り巻く自然を描き、経国済民の願いを詠って作品を締めくくる。右の引用部分は後半の一部であり、夔州を含む荊楚と呼ばれる地域の氣候を言う。

後者は元和十一（八一六）年、江州での作で、当地の東林

寺と西林寺を参観したことを詠う。前半は二寺を取り巻く環境を詠い、後半では自身の左遷生活と近隣の混乱を詠う。引用部分は前半の一部で、江州の気候を述べる。これらの「風土」が主に気候を指すことは明白であろう。

② 人々の風俗等を含む「風土」

主に気候や地味等、土地の自然環境を意味する前項の「風土」に対して、次の『後漢書』卷七十六「循吏列傳・衛颯傳」の「風土」の指す範囲はもう少し広いようである。

先是含涇、濱陽、曲江三縣、越之故地。武帝平之，内屬桂陽。民居深山，濱溪谷，習其風土，不出田租（是れより先に含涇、濱陽、曲江の三縣、越の故地なり。武帝之を平らげ、桂陽に内屬せしむ。民深山に居り、溪谷に濱ひ、其の風土に習ひて、田租を出さず）（二十七）

建武二（西暦二六）年に衛颯が桂陽の太守に任ぜられ、当地

の風俗を強化したより前のことである。含涇・濱陽・曲江の三県は南越の故地であったが、漢の武帝が平定し、桂陽郡の領域に含めていた。当地の民衆は山の奥深いところに住み、溪谷に沿って活動し、その「風土」に慣れ、田の税を納めなかった。当地の民はその「風土」に習うと言うことから、ここでのこの語は地形や地味、気候等の自然環境の面だけでなく、当地に住む人々の風俗のことをも指すと解釈される。

そもそも「風」という語自体について言えば、和語で言うところの「かぜ」のほか、ある土地の人々の気風等（「風俗」）を指す場合もある。例えば、『漢書』「五行志」「夫天子省風以作樂」に対する後漢・應劭の注は「風，土地風俗也。省中和之風以作樂，然後可移惡風易惡俗也（風，土地の風俗なり。中和の風を省みて以て樂を作り、然る後に惡風を移し惡俗を易ふべきなり）」と説明し、唐の顔師古注も賛同する（二十八）。周知のごとく、中国古代で土地の人々の気風がそこで詠われる歌謡にも反映されると考えられ、それらを収録したのが『詩經』の「国風」である（二十九）。

この他、中国の散文、特に歴史書において「河渠書」(『史記』)や「地理志」「溝洫志」(『漢書』等)という、各地域の地勢・産業等を記した章がある。これらは中央の為政者のための記録である。これらとは別に、地方を統治する諸侯や太守等がその地方の情報を文人に命じて記録させた、所謂「地方誌」が晋宋時代から急増した。この背景には地方の統治者が統治地を把握し、称揚するという目的だけでなく、山水愛好の気風が地方の為政者や文人の間に広がったためと考えられている。また、同じく晋代では地域の地勢・地名の由来・名所旧跡や名勝の描写・地域に残る伝説等を文人が述べた「山水遊記」が急増したが、このことも文人の間で山水愛好が流行したためとされる(三十七)。

これらのような状況のもと、晋の周処が『陽羨風土記』を著した。周処は陽羨(江蘇省宜興県)の人で、三国呉の名族の一つ、周氏の出である。三国呉の滅亡の後、西晋に仕え、郡の太守を歴任し、御史中丞となるが、元康六(二九六)年に戦死。享年六十二。彼の著書として『隋書』『經籍志』にも記録されている『風土記』の完本は残念ながら現存しない

が、『文選』李善注や『太平御覽』等に断片が収録され、それらを集めた『風土記』が元末明初の陶宗儀が編纂した叢書『說郛』に収録されている。当初の形、またはそれに近い『風土記』を評した唐の劉知幾によれば、この書は当初から本文と注釈に分けられ、本文は美文で書かれており、注釈は本文の語句解釈や事項の詳細が記されていたという。現存する断片を見ると、著者の出身地である陽羨の地勢や動植物だけでなく、名産、年間行事、風俗、伝説等が記録されている。日本にも唐代の版が伝わり、平安時代に著された『倭名類聚』に日本の書籍として初めて『風土記』の引用が見られるという(三十一)。そして、日本の『風土記』も中国のそれに倣い、制作された(三十二)。この「風土」は土地や気候等の自然環境だけでなく、当地の住民の風俗とその歴史、そして産業・物産等も含む。

韻文に目を向けると、現存する詩歌の中で、最古の「風土」の例は西晋・陸雲の「答張士然詩」である。張士然は張俊のことで、三国呉の出身。陸雲とその兄・陸機の旧知であった。この作品は張俊から贈られた詩への答詩で、旅で見聞きした

情景を描写し、語り手が旧知である張俊を思い慕う心情を詠ったものである。ここでは作品の後半を引用する。前半は故郷を離れて旅する行程を述べる。次に引用するのはそれに続く部分である。

百城各異俗、	百城	各おの俗を異にし、
千室非良鄰。	千室	良鄰に非ず。
歡舊難假合、	歡舊	假に合ひ難し、
風土豈虛親。	風土	豈に虚しく親しまんや。
感念桑梓城、	桑梓	の城を感念し、
髣髴眼中人。	眼中	の人を髣髴す。
靡靡日夜遠、	靡靡	として日夜遠く、
眷眷懷苦辛。	眷眷	として苦辛を懷く。(三十三)

「桑梓城」は故郷のまち。引用部分の日本語訳を示す。「旅の途中で通過する数々のまちはそれぞれ風習を異にし、多くの家も気安い隣人と同じというわけではない。私が慕わしいのは古なじみの人であり、初めての人と会ってもかりそめに

調子を合わせるのは難しく、それぞれの土地の「風土」に偽って親しむことなどできようか。私はふるさとのまちを思い、まぶたの中に君を思い描くのみだ。日夜故郷から遠ざかっていくが、なかなか足が進まず、故郷に後る髪を引かれて心中には苦しみを抱く」。この「風土」は気候や土地も含むかもしれないが、文脈から判断すれば、ある土地に住む人間の氣質に比重が置かれている。現存する先秦漢魏晋南北朝時代の韻文における「風土」の用例はこの作品のみである。

唐詩では、前掲のような気候と地質・地味だけではない内容を意味する「風土」の用例も増える。

・韓愈「送湖南李正字歸」「風土稍殊音、魚蝦日異飯(風土 稍や音を殊にし、魚蝦 日び飯を異にす)」(三十三)

・元稹「酬樂天早夏見懷」「食物風土異、衾裯時節殊(食物 風土に異なり、衾裯 時節を殊にす)」(三十五)

前者は湖南の人、李正字が故郷に帰る際の送別の詩だが、引

用部分は李の帰途を想像して詠う。帰途に通るそれぞれの地方言語圏では「音」、今で言うことばを殊にし、食卓にのぼる魚やエビの味も変わる、と詠う。後者は初夏に友人の白居易に送った作品で、食文化圏が変われば食事も変わり、季節が変われば夜着も変わると詠う。前者は「風土」が変われば方言が、後者は食事が変わると言う。ここではその土地に住む人間の方言や食事に言及しており、これらの「風土」は当地に住む人々の風俗や文化もその語義の範囲内に含める。また、食物ということは当地の産業や物産をも含意する。

和 人  
村 注目されるのは、「風土」という語を用いたこれまでの詩歌のほとんどは故郷を離れる旅や遊覧を詠ったか（白居易の作品は左遷地での遊覧である）、異土に居る、または異土に行く旧知に贈った作品が多いことである。行旅や遊覧、贈答、送別という主題は中国古典詩の定番であるが、それらのような状況において異土の「風土」を強く意識しやすいということをこれらの詩歌の用例は示しているであろう。

### ③ 「文化」「文明」を意味する「風土」

前項の語義から更に発展して、中国古典に見られる「風土」の中には、「文化」または「文明」を意味すると解釈して差支えない用例も珍しくない。

例えば、唐の駱賓王「從軍中行路難」中の二句「中外分區宇，夷夏殊風土（中外 區宇を分かち、夷夏 風土を殊にす）」（三十六）は、中原（中）「夏」と辺境の蛮夷（外）「夷」とでは場所も違えば「風土」も異なると詠う。「夏」「夷」の「風土」について論じるときは、土地や気候だけでなく、人々の文化程度も含むであろう。このことから、朱慶餘「送邵州林使君」の「想得化行風土變，州人應爲立生祠（想ひ得たり化行はれて風土變ずるを，州人應に爲めに生祠を立つべし）」（『全唐詩』一三〇六頁、卷五一五）における「風土」の用法も出て来るわけである。題名と内容によれば、この作品は邵州の長官であった林が任務を終えて邵州を出る際の送別の詩であると考えられる。ここで言う「化」とは政治、具体的に林君による「教化」、現代風に言えば文明化を意味し、そのために「州人」、その州の人々が林君への感謝のために



「生祠」、つまり生きている人を祀るための祠を建てるであろうと林君を称える。ここで詠われるのは、いわゆる教化（「移風易俗」）である。この「風土」も単に一定の区画の土地だけではなく、人々の気風や産業等も含む文化、文明を指すであろう。このような例も中国古典には少なくない。

右のような例からは、「風土」という語がある土地の気候や地味という自然環境としての要素だけでなく、それらに影響される産業や産物、そしてそこに居住する人々の気風や風俗を指す要素をも有する場合があることも理解できる。その幅は、作品の性質や作品制作当時の作者を取り巻く状況による。より詳細に言えば、政治の視点から「風土」を論じるときは住民の風俗まで含められるし、農業や自然と関連させてこの語を用いる場合は、主に地味や気候に焦点が当てられる。また、取り上げた詩は送別詩や離れた土地に住む知人に贈る作品、また作者自身が異土を旅したり遊覧したりする作品であったが、それらのような場合においても、その土地の気候や地味だけでなく、風俗や産物等も含めていた。これらのように中国古典における「風土」の語義の範囲に幅はあるが、

この語は、当時それを眺め、作中でその語を用いた人間をも映し出すのである。後述する日本古典との対比を先取りして言えば、中国の文人は政治家・官僚をも兼ねることが多く、政治や文化・文明を意識してこの語を用いる例も少なくないことが、特徴的である。

## （二）日本古典と日本漢詩文における「風土」

次は、日本古典と日本漢詩文における「風土」の用例を見よう。本節の調査においては、国文学資料館ホームページの岩波書店刊行・旧版「日本古典文学大系」所収五百五十六作品の本文データベースと、汲古書院『詩集 日本漢詩』をデータ化した凱希メディアアサビスの『日本漢詩』を用いた。この検索における対象として主要な作品は網羅しているが、時代毎の「風土」の用例の変遷を精密に跡付けることはできないため、結果を分類することにする。

そもそも「風土」という語が漢語である以上、中国古典の意味の影響を受けている用例は多い。本節では、日本の古典

と漢詩文に顕著に見られる特徴に絞って取り上げる。

① 主に気候や地質・地味を指す「風土」の用例

前節と同じく、「風土」という語が主に気候や地質・地味を指す用例をまずは見よう。

早期の用例として、ここでは奈良時代に編纂された『萬葉集』巻一七「玉に貫く花橘を乏しみしこのわが里に來鳴かずあるらし」（三九八四）の左注を挙げる。この歌の内容自体は、「珠として緒に通す花橘が少ないと思つて、ホトトギスはこの里に來もせず鳴きもしないらしい」というものである。この歌に対する左注は次のように言う。

霍公鳥者、立夏之日來鳴必定。又越中風土、希有橙橘也  
 （霍公鳥は、立夏の日に來鳴くこと必定す。又越中の風土、橙橘のあること希まれなり）（三十七）

この左注は、右の歌の「鳴」く主体が「霍公鳥」であること

を明示する。そして、その鳥の習性が立夏の日にやってきて鳴くものであると説明する。それなのに右の歌では「來鳴かず」と歌うのだが、左注はこの歌の舞台である越中の「風土」において、「橙橘」が少ないことその理由として示唆する。ここでの「風土」は、主に気候や土地という物理的状況を指すと考えるのが穏当であろう（三十八）。この歌は舞台の「風土」の状況が土地の産物に与えた影響を詠い込んだ機智の作品と言えるが、当地の「風土」に対する違和感や悲壯感ほとんど認められない。

右の歌のテキストとして参照した訳注本の付した注は、更に『令義解』「仮寧令」の注「養物成功曰風，坐生萬物曰土（物を養ひて功を成すを風と曰ひ、坐して萬物を生やなふを土と曰ふ）」を引用する。これは次の本文に対する注である。

五月八月給田假，分爲兩番，各十五日。其風土異宜，種收不等，通隨便給（五月八月 田假を給ひ，分かれて兩番と爲し，各おの十五日たり。其の風土 宜しきを異に

し、種收 等しからず、通して便に隨ひて給ふ）（三十  
九）

この一節は、五月は田植えのため、八月は収穫のために休暇十五日を一定の地域の人々に与えるが、二つのグループに分け、交替してそれぞれの作業を行わせることを言う。そしてその理由として、「風土」によって作業に適した時期が異なり、田植えや収穫の時期が同時ではないためであると説明する。この一節に付けられた注をもう少し長く引用して訳してみよう。

養物成功曰風、坐生萬物曰土。其土宜不同、各有早晚（物を養ひて功を成すを風と曰ひ、坐して萬物を生やしなふを土と曰ふ。其の土 宜しきは同からざるべく、各おの早晚有り）。

万物を育み、成長させるものを「風」と、居ながらにして万物を生むものを「土」と呼ぶ。本文に右のように言うのは、

土地で適した作業時期はそれぞれ異なり、早晚の差があるためである、と注は説明する。『令義解』『仮寧令』の右の本文と注に見える「風土」も、主に土地や気候を指すと考えられる。

漢詩では、江戸時代の釈日謙（二七四六―一八二九）の「蒼人問雲州」を挙げる。

環州高下嶺，	州を環る高下嶺あり，
抱郭汪瀾湖。	郭を抱く汪瀾湖あり。
風土宜金橘，	風土 金橘に宜しく，
寒天貢碧鱸。	寒天 碧鱸を貢す。
鰐跳幽寺側，	鰐は幽寺の側に跳び，
龍見闕宮隅。	龍は闕宮の隅に見 <small>あら</small> はる。
如有遊探意，	如 <small>も</small> し遊探の意有れば，
來吾與汝俱。	來たれ 吾れ 汝と俱にせん。（四十）

この作品は雲州、出雲の国について人から質問されたことに對する回答を詠ったものである。首聯では当地の山と湖を俯

瞰的に描き、頷聯では当地の物産を挙げ、頸聯では当地に出没するという水生生物を誇張して詠う。尾聯では作品を贈る相手への呼びかけをもって締めくくる。この第三句では「風土 金橋に宜し」、出雲の「風土」がミカンの栽培に適している」と詠っており、この「風土」は主に地味や地形、そして気候を意味していると考えるのが自然であろう。

和文の古典における「風土」の用例はそれほど多くはない。数少ない有名な用例として、以下のものがある。まずは江戸時代の十返舎一九『東海道中膝栗毛』『道中膝栗毛凡例』を見よう。

## 大 村 和 人

此書はすべて東海道往來之記、上貴人高官の通行より、下抜參物貰の木賃泊、雲駕 馬士の俗腸迄、其下情を穿て、悉く弘著す。驛々風土の佳勝、山川の秀異なるは、諸家の道中記に精しければ此に除く。所々の名物景物等に至つては、聊其滑稽詞を加へ記す。(四十一)

ここではこの書の内容が述べられているが、各宿場駅の「風

土の佳勝、山川の秀異」は先行する道中記に詳細に記されているので、繰り返さないという。「佳勝」「秀異」という語との組み合わせから遡るに、「風土」も「山川」も同じような対象を指すと考えられるが、敢えて区別すれば、「山川」は地形や地勢で、「風土」は気候や四季における当地の姿を指すと見なすことができよう。また、引用部分の末尾には「所々の名物景物等に至つては、聊其滑稽詞を加へ記す」とも述べ、「風土」「山川」と「名物景物」を別にしており、ここでの「風土」に産業や住民の風俗などの人間に関わる事は含まれないと考えられる。周知の如く、『東海道中膝栗毛』は行旅を主題とした作品ではあるが、中国古典によく詠われるような、異土に赴かねばならない自身の境遇・状況に対する悲壮感や悲哀のような要素は希薄である。

次は松尾芭蕉の俳文「芭蕉を移す詞」を挙げる。彼の庵と俳号の由来を記した文として、有名な文章である。

いづれの年にや、栖を此境に移す時、芭蕉一もとを植ふ。

風土芭蕉の心にやかなひけん、數株の莖を備へ、其葉茂

りかさなりて庭を狭め、萱が軒端もかくるばかりなり。  
人呼て草庵の名とす。(四十二)

いつのことであったか（実際には延宝八「二六八〇」年冬）、筆者が住まいをここ（深川）に移したとき、芭蕉一本を植えた。その地の「風土」がその芭蕉の木の「心」に合ったためであろうか、たくさんの茎が成長し、葉が重なり合うように茂ってわが庵の庭を狭くし、「かや」が軒端を隠すほどになった。このことによって、人々は庵の名を「芭蕉庵」と呼ぶようになった。ここで「芭蕉の心」になつたと芭蕉を擬人化して表現するが、植物の生育を述べるのにこの「風土」を用いているのであり、ここでもこの語は主に土地や気候を指すと考えられる。この作品における「風土」も自身の住まいの芭蕉に与えた好影響に焦点が当てられており、特に悲哀や違和感には繋がっていない。

これらの和文の古典の二例は行旅と住まいという正反対の内容における「風土」の例であるが、いずれもその指し示す意味の範囲は狭く、人間の風俗や産業は含められておらず、

主に気候や地質・地味を指すものである。但し、何らかの植物の生育に当地の「風土」が適していることを述べる表現が多いことが注目される。

## ② 土地の風俗や産業等も含む「風土」の用例

次は、「風土」の語自体が、土地や気候だけでなく、人間の産業まで含めると考えられる、日本古典の用例を挙げる。

早期の例として、平安時代に編纂された類題別漢詩集『文華秀麗集』の「雜詠」の部に収録されている、藤原冬嗣「奉和河陽十詠二首（「河陽十詠」に和し奉る二首）」其一「河陽花」を見よう。これは嵯峨天皇の「河陽十詠」に唱和した作品という。

河陽風土饒春色、  
河陽の風土春色饒<sup>にまは</sup>ひ、

一縣千家無不花。 一縣千家花ならぬは無し。

吹入江中如濯錦、 江中に吹き入りて錦を濯<sup>あ</sup>ぶが如く、  
亂飛機上奪文紗。 機上に亂れ飛びて文紗を奪ふ。(四

特に難解な語句や典故を持つ語句は見られないので、日本語訳を以下に示す。「河陽の「風土」には春らしい情景が満ち満ちている。一つの畀内の多くの家に花が咲いていないところはなほほどだ。花びらが風に吹かれ、川の中に入ればその中でさらされている錦を洗うかのようだし、機織り機のあたりに乱れ飛び入ればうすぎぬの元の模様を奪ってしまうかのようだ」。

人 起句のみを見れば、この「風土」は「河陽」一帯の土地と  
 和 気候のみを指すようにも見える。しかし、承句は人家に焦点  
 村 を絞り、転句は河に流れる大量の花びらを描写したものでは  
 大 あるが、人間の産業の一つである錦に例えている。そして、  
 結句は機織りというやはり人間の産業への花びら(季節の自然)の侵入を描いている。つまり、承句以降が、「春色饒」  
 う「河陽」の「風土」の情景を具体的に描写したものであり、  
 こことでの「風土」は土地と時節およびその中の人間の産業ま  
 でを含む。この作品は河陽の春の風景と人間の産業をスケー

ル大きくかつ美しく詠っている点が最大の特色で、違和感や悲壯感とは無縁である。これまで挙げてきた作品の中では「阿波風土詩」に内容が近いが、この「河陽花」は春の花と機織りとを絡めて詠っており、内容に統一感がある。

江戸漢詩の用例も見よう。ここでは、松崎観海(一七二五-一七七五)の「岐岨道中苦雨四首」其二を挙げる。

愁霖沾旅服， 愁霖 旅服を沾うるほし，

流潦滞歸驂。 流潦 歸驂を滞らしむ。

過棧迷幽谷， 棧を過ぎりて 幽谷に迷ひ，

分雲俯碧潭。 雲と分かれて 碧潭に俯す。

村醪味似醉， 村醪 味は酔に似，

里女面如藍。 里女 面は藍の如し。

風土堪驚怪， 風土 驚き怪しむに堪へたり，

心馳二野南。 心は二野の南に馳す。(四十四)

「二野」とは名古屋南部の地名。現在の愛知県名古屋市瑞穂区にある。日本語訳を以下に示す。「愁いの雨が旅衣を濡ら

し、流れる川が帰途に就く馬の歩みを止まらせる。山中の棧道を過ぎて奥深い谷で道に迷い、雲と別れて緑色の池をのぞき込む。立ち寄った村の酒の味は酢に似、当地の女性の顔は藍のように黒い。この地の「風土」は驚き怪しむに足るものであり、私は心を二野の南に馳せている」。

この作品の前半は道中の風景や作者の行動を描き、後半では途次に立ち寄った村の「風土」を描き、「驚き怪しむに堪へたり」と言う。この「風土」は明らかに当地の人々の風俗や産物を含めている。ここでは行旅の途中に立ち寄った土地の物産や習俗への違和感を語り手は表明している。

以上の「風土」はいずれもある土地の地味や気候だけでなく、当地の産業や物産、住民の風俗をも含めている。

### ③ 春濤の他の作品における「風土」の用例

以上の日中古典における「風土」の用例を踏まえ、森春濤の他の作品における「風土」の用例を分析し、「阿波風土詩」

との関係を考察しよう。春濤の詩歌作品において、「阿波風

土詩」以外のこの語の用例は二例。多作の春濤にしては少ない。ここでは全ての用例を挙げて分析を加えよう。

まずは第一首「金華山歌」である。長編だが、冒頭の八句を引用しよう。

東奥靈山帝所嘉， 東奥の靈山 帝の嘉する所なり，  
不知何代名金華 知らず 何れの代に金華と名づ  
くるを。

浮嵐烝樹青壹鬱， 浮嵐 樹を烝し 青 壹に鬱たり，

絶頂天風撼石雲。 絶頂の天風 石雲を撼かす。

鎗旣一拳拾得仙人袖， 鎗旣かんか 一拳 仙人の袖を拾得し，

蒼質玲瓏衣裏透。 蒼質 玲瓏 衣裏に透る。

此州風土美而濃， 此の州の風土 美にして濃し，

試插靈根一夕秀。 試みに挿す 靈根一夕の秀を。

(四十五)

この作品は古体で、前半部は美濃の自然を神仙の要素を織り

交ぜながら詠い、後半部ではかの地に本拠を置いた歴史上の人物を詠う。右に引用したのは前半部の冒頭で、「風土」の語が見える。ここでは金華山のそびえるこの地の「風土」を、その名をもじって「美而濃」であると称賛する。そして豊かで美しい自然から神仙が現れそうである、と詠うのであるが、特に産業や住民の気風には触れない。これらのことから、この「風土」は主に地形や気候を指すと考えられよう。

人 次に取り上げるのは「(六十自贈) 疊韻」と題する作品である。これは還暦を迎えた作者が自分に贈ったという体裁を取る。「六十自贈」の韻字を再び用いて制作した作品である。大 七言律詩の全文を引用する。

東京風土夢華天、東京の風土 華天を夢む、  
 春及裙腰草嬈邊。 春 裙腰に及ぶ 草嬈<sup>やは</sup>らかき邊。  
 深巷賣花和昨雨、 深巷 花を賣り 昨雨を和らぐ、  
 傍湖種柳入新年。 湖に傍ひ柳を種え 新年に入る。  
 游蹤一卷尋芳記、 游蹤一卷 芳しきを尋ねて記し、  
 心事三生指月禪。 心事三生 月を指して禪す。

明日聞歌墨川好、 明日 歌を聞く 墨川好からん、

慳囊又付酒家錢。 囊を慳しむも又た酒家に錢を付さん。

〔詩集 日本漢詩〕一九、一一一頁、『春濤詩鈔』卷一

### 三『茉莉凹巷集』

第一句の「華天」は夕焼けに染まった空を指す用例が唐詩にあるが(四十六)、「中華の空」、即ち清国を指す例もある(四十七)。ここで「華天」は「夢む」という動詞の目的語であり、次の領聯では中国の詩人の作品の表現を用いて東京での作者の生活を描写するので、後者の意味を持つと考えられる。還暦になってもなお、作者は清国に憧れを抱いているのである。領聯では南宋の陸游の代表作「臨安春雨初霽」の表現を借りて東京の下町の生活を詠い(四十八)、頸聯では作者が行う、中国文人風の文事や参禅を詠う。そして尾聯で次の日には隅田川沿いの酒楼で芸者の歌を聴いて、出費がかさむのだとおどけるように詠い収める。

この作品は都・東京で華土を夢見るとは言いつつも、日本の東京における作者の種々の生活や中国文人風の活動をモ



ザイック的に詠う。この「風土」は単に地形や気候だけでなく、それらの活動を全て含むであろう。この作品は題名によれば還暦を迎えた自分に贈ったという体裁で、いわばこの作品に描かれるのは自画像である。この点において、前掲の阿波を舞台とした作品の中では「徳島春興」に近いと言える。この作品の冒頭に見える「東京の風土」は作者自身が活動する世界を包括する語であり、特に当時の日本の政治や経済の中心と位置付けたり、東京を宣伝したり称揚したりするための表現ではない。

右の二例はいずれも美濃、東京という大きな地域について言う。この点はこれまでに挙げてきた用例とも共通する。しかし、この二作品の内容自体は大きく異なる。「金華山歌」は金華山を取り巻く自然と、かの地の歴史を詠って称賛するのに対して、「(六十自贈) 疊韻」は繁栄する東京において自身の各種の活動をモザイク風に詠う。前者で作者自身のことほとんど詠わず、美濃という地方を詠うのに対して、後者は東京における作者自身に焦点を当てて詠う。これら二作品の「風土」の表す範囲には大きな幅がある。具体的には、当

地の自然環境に限定した場合と、それだけでなく、作者を含む当地に住む人々の営みまで含める場合があるのである。

ここで「阿波風土詩」に戻ろう。この二首はいずれも阿波の自然と四季そして藍という主要産業を詠う。これ以外に題名に阿波の地名を冠する作品として、前掲の「徳島竹枝」と「徳島春興」六首がある。前者は阿波のある一組の男女の恋愛を主題とし、後者の内容は雑多ながら、徳島城下の風景と四季を背景とし、かの地の繁栄・歓楽および名産を描き、時折作者自身の身辺事をも詠う点特徴的である。前述の如く、江戸漢詩において、各地方を舞台としたジャンルの代表は「竹枝詞」であり、時代を下るとその内容の範囲は拡大していった。春濤自身も「竹枝詞」の名手として有名であったが、第二章で見たように、実際に一首の作品に様々な要素を盛り込んで詠っていた。しかし、阿波徳島を舞台とした右の三種の作品は、それぞれ明確な性格分けがなされている。前述の通り「阿波風土詩」は「竹枝」「春興」とは異なり、内容を土地と歳時・産業に限定していた。春濤の他の作品における「風土」の指す範囲にも幅があった。「金華山歌」では美

濃の自然と歴史のみを主に指すのに対して、「(六十自贈)疊韻」におけるそれは自身の多彩な活動の背景を実現させる自然、四季、産業を全て包括するものとして描かれていた。自身のことには触れず、土地の自然に限定するという点において、「阿波風土詩」の指す「風土」は、どちらかと言えば「金華山歌」の「風土」の用例に近い。但し、産業や名産までも含めている点において、「阿波風土詩」の「風土」は日本の漢詩文で相対的に割合の多い「風土」の用例を継承している。

和人  
以上のように、本節では、漢詩文を含む日本の古典に見える「風土」の用例を挙げて分析・分類した。既述の通り、対象とした文献は日本古典の全てを網羅したわけではない。しかし、岩波書店の日本古典文学大系収録作品と汲古書院『詩集 日本漢詩』収録作品全てを対象としているため、ある程度多くのジャンルの有名作品を押さえることができたと考えられる。その結果、日本古典における「風土」の用例にも、土地・気候を主に指す場合と、それらから大きな影響を被る産業や物産、その他に地元の人々の気風等をも含む場合とがあり、この語の指し示す範囲には幅があることが判明した。た

だ、日本古典の「風土」の用例で目立つのは、土地・気候と関連して、それらの当地の産業や物産への影響に言及する例が比較的多いことである。

本章で見てきたように、「風土」と言う語は、日中の古典においてある土地の自然や気候、地質等の自然環境の面を指す語義を核とし、その語を用いる者の視点によって、当地の人々の風俗や気質を指すこともあれば、産業や産物も含める場合も存在した。中国古典の場合、「文化」「文明」という意味まで指す場合も少なくなく、詩歌では異土の「風土」に対する違和感やそのような土地に赴かねばならない状況への悲壮感や悲哀を詠いがちであるのが特徴的である。それに対して、日本古典の場合の「風土」は、土地の産物の生育を促す環境を指す語として用いられ、そのような「風土」と産物への関心が強いように見受けられる場合が比較的多い。このような相違点が生じる根本的原因の一つとしては、作者の身分が異なることが挙げられよう。中国古典では、史書や『風土記』はもちろんのこと、詩歌の作者にも政治家・官僚が多く、政治家または知識人階級としての視点から、地方やそこ

に赴かねばならない自分自身を見ることになる。それに対し、日本の作品の作者の中で統治者階級の者は相対的に少なく、政治や自分の境遇抜きで地方を見ることができていることが多かったため、地方の風俗や産業・物産に興味を持って作品に描いたのであろう。これらの点から和辻風に言えば、日本の文人たちは、「風土」を語ることによって自分自身をも語っていたのである。これらに基づけば、春濤の「阿波風土詩」の「風土」は、日本古典の「風土」の傾向を継承していたと言えるであろう。

（第四章） 江戸明治期の「ご当地漢詩」の歴史における「阿波風土詩」の位置

前掲の揖斐高氏の論考「竹枝の時代」によれば、江戸末期から地方独自の生活をそのまま描こうとする作品や、地方在住の知識人の閑適の情を述べる作品にも「竹枝詞」という名が冠せられるようになり、「竹枝詞」の内容は拡大していた。

揖斐氏のこの論考は、明治期の「竹枝詞」について末尾で注

目すべき作品群名を挙げるのみだが、「竹枝詞」の大家として名を挙げた春濤が「阿波風土詩」を制作したのはなぜなのか。少なくとも、江戸末期から明治期にかけての「竹枝詞」等の「ご当地漢詩」の潮流の中で、「阿波風土詩」はどのよう位置づけられるのであろうか。本章では「竹枝詞」だけでなく、その序文も対象に含め、江戸末期から明治期の「竹枝詞」と春濤の「阿波風土詩」との関係について考えたい。

（一） 菅茶山「在江戸時池五山索贈、當時恠徳不能作、歸後賦此却寄」

既述の通り、江戸時代の有名文人の漢詩の中で「風土」を詩題としたのは管見の限りで春濤以外に見られないが、詩歌の中でこの語を用いた例は無いではない。貴重な例が、菅茶山（一七四八・一八二七）の「在江戸時池五山索贈、當時恠徳不能作、歸後賦此却寄（江戸に在りし時、池五山「菊池五山」贈を索む、當時恠徳として作る能はず、歸りし後に此を賦して却りて寄す）」である。この題名は作品の制作の背景につ

いて次のように述べる。菅茶山が江戸に滞在していた際、菊池五山（一七六九—一八四九）から詩を求められたが、多忙にて制作することができず、茶山が備後に戻った後に制作し、五山に送って希望に応えたのがこの作品であるという。

盛世如今足俊英、 盛世 今の如く俊英足る、

幾人才調與君爭。 幾人か才調 君と争はん。

竹枝處處傳風土、 竹枝 處處 風土を傳へ、

詩話編編學月評。 詩話 編編 月評を學ぶ。

桑海鴻蹤千里夢、 桑海の鴻蹤 千里の夢、

荏都鷗社百年情。 荏都の鷗社 百年の情。

別來不問音書少、 別來來たりて 音書の少なきを問はず、

過客時稱近著名。 過客 時に稱す 近著の名。

〔『詩集日本漢詩』九、一七八頁、『黃葉夕陽村舍詩』黃

葉詩後編）

首聯では五山の才能が当時において突出していることを賞

賛する。頷聯では五山の代表作である「深川竹枝（詞）」と

『五山堂詩話』を取り上げてその特徴を総括する（四十九）。

頸聯では五山の業績や活動が広く永久に受け継がれると寿ぎ、尾聯では彼からの便りが少なくとも作者は心配しない、なぜなら旅人から五山の近著の情報が得られるために近況を問う必要が無いからだと言つて作品を締めくくる。

「風土」の語が見える第三句では、五山の「深川竹枝詞」が当地の「風土」を伝えると言ひ、対句である第四句では『五山堂詩話』の各章から読者は詩評を学べる、と評する。この「深川竹枝詞」三十首は五山の代表作の一つに数えられるだけでなく、江戸時代に流行した「竹枝詞」をも代表する連作の一つである。深川の自然や四季を背景に、男女や妓女、そして居酒屋・旅籠・妓楼の情景を七絶に詠い込むが、産業や名産はほとんど描かない（五十）。このような作品を茶山は、深川の「風土」をよく伝える、と評したのである。茶山も「竹枝詞」五首を残しており（『黄葉夕陽村舍詩』卷四）、島嶼部の風景や風俗、当地の人々の姿を主に描く。時折名産や産業に言及することもあるが、作品の関心はそこに住む人々にあ

る（五十一）。これらのことから、彼の言う「風土」は、ある土地の自然や気候だけでなく、当地の人情百態・風俗をも含めるが、産業や名産はその語義の中心にはないと考えて良いであろう。そしてこのことは、当時の「竹枝詞」の内容の傾向をも示している。

## （二）春濤の「高山竹枝」序

春濤は膨大な量の「竹枝詞」を残しているが、序文など、彼の「竹枝詞」観を述べた散文は極めて少ない。彼の幾つかの「竹枝詞」については第二章で既に見た。ここでは現存する散文資料に目を向けよう。彼が「竹枝詞」観を述べた注目すべき散文資料は、「阿波風土詩」より四半世紀前の「高山竹枝」（文久二年＝一八六二年）序である。次に全文を挙げよう。

往者、柳灣館翁、游高山、有竹枝之作。情已芊綿、詞

亦婉曲。一時流傳、使人豔誦不已。然僅僅二首、未慊人

意。繼游此者，前有棕隱・白谷・海屋，後有旭莊・石秋・雲如，如白・海・旭・石，則非其所長。獨至棕・雲，才慧筆豔，而無一語和之者，豈非遺憾耶。

今茲壬戌之夏，予亦游此，淹留三閱月，觀其風土之佳麗，山水之明媚，士女之溫雅而麗婉。情之所繫，目之所挑，不得不形之詞，乃得新竹枝若干首。然筆無棕之豔，才非雲之慧，又焉望老館之芊綿婉曲哉。姑錄之絲欄箋，以貽後之游者。

（往者、柳灣館翁、高山に遊び、竹枝の作有り。情已だ芊綿にして、詞も亦た婉曲なり。一時に流傳し、人をして豔誦して已まざらしむ。然れども僅僅二首のみ、未だ人の意を慊らしめず。此の游を繼ぐ者、前に「中島」棕隱・「仁科」白谷・海屋「貫名松翁の別号」有り、後に「廣瀬」旭莊・「劉」石秋・「遠山」雲如有り、白・海・旭・石の如きは、則ち其の長ずる所に非ず。獨り棕・雲に至り、才慧にして筆豔なり、而るに一語も之を和する者無し、豈に遺憾に非ざらんや。

今茲 壬戌の夏、予も亦た此に遊び、淹留すること三

閨月、其の風土の佳麗、山水の明媚、士女の温雅にして  
 麗婉なるを觀る。情の繫する所、目の挑む所、之を詞に  
 形あらはさざるを得ず、乃ち新しき竹枝若干首を得る。然れ  
 ども筆には棕の豔無く、才は雲の慧に非ず、又た焉くん  
 ぞ老館の芋綿婉曲を望まんや。姑く之を絲欄箋に録し、  
 以て後の遊ぶ者に貽おくらん。(五十二)

## 人 和 村 大

日本語訳を以下に示す。「かつて館柳湾翁(一七六二、一八  
 四四)は高山を旅し、竹枝の作品を残した。それらには情が  
 纏綿と詠われ、表現は婉曲であつた。彼の竹枝はまたたくま  
 に広まり、人々に愛唱された。しかしその作品はわずか二首  
 のみであつたことは、人々を満足させなかつた。彼の風雅な  
 旅の在り方を継承した者として、まず中島棕隱(一七七九、  
 一八五五)・仁科白谷(一七九一、一八四五)・貫名海屋(一  
 七七八、一八六三)が登場し、その後に廣瀬旭莊(一八〇七  
 ・一八六三)・劉石秋(一七九六、一八六九)・遠山雲如(一  
 八一〇、一八六三)が現れた。その中で、白谷・海屋・旭莊・  
 石秋らのような人々は竹枝を得意としていたわけではなか

つた。棕隱と雲如に限り、才能は優れていて作品は艶麗であ  
 った。しかし、彼らの後を継ぐ者は出ず、はなはだ遺憾であ  
 った。この壬戌の年(文久二年＝一八六二年)、私もまたこ  
 の地を旅し、滞在すること三か月、ここの「風土」の麗しさ、  
 風景の明媚さ、土地の人々がおだやかで上品かつ麗しく含蓄  
 に富む氣質を持つことを觀察した。この地で心惹かれたこと  
 を引いたこと、それら全てを作品に表現せざるを得ず、こ  
 の地を題材とした新作の竹枝数首を制作した。しかし、私の  
 筆力に棕隱のような艶麗さは無く、才能は雲如のように優秀  
 ではない。なおさら館柳湾翁の作品に見られる纏綿さや婉曲  
 さを望むべくもない。さしあたりこれらの作品を糸欄箋に記  
 録しておき、後にここを旅する者に贈りたい。」

この序の前半では飛驒高山を旅し、そこを舞台とした「竹  
 枝詞」を残した文人を挙げて論評し、特に優れた作品を継承  
 するものが世に出ていないことを嘆く。後半では春濤自身が  
 文久二年に高山を旅し、そこでの見聞を「竹枝詞」に詠った  
 ことを述べ、最後に自作の出来を謙遜して序文を締めくくる。  
 この内容は「竹枝詞」序の基本的な構成を踏襲しているが、

ここで用いられている「風土」は「山水」、つまりかの地の名勝や、「士女」、つまり地元民の気質等とは別とされている。これらのことから、この「風土」は主に気候や地勢・地味を指すと思われる。春濤はそれらを目にし、それらの中の心惹かれたこと、目を引いたことを作品に詠ったという。実際に『春濤詩鈔』巻八が収録する「高山竹枝」を通読すれば、当地の気候や風景、または年中行事を背景にして男女の恋愛や人情、あるいは歴史が詠われるものがほとんどで、当地の産業や名産はあまり描かれない。しかし、彼の他の「竹枝詞」には地方の人々の人情や男女の情、四季おりおりの風景だけでなく、当地の名産や産業も詠い込まれていたことは、第二章で確認した通りである。菅茶山や菊池五山の時代の「竹枝詞」は土地の男女の情愛や女性の姿態を中心に描きながら、当地の風俗等も詠い込んでいたが、産業や物産にはほとんど触れなかった。それと比べると、第二章で見た春濤の「竹枝詞」では、産業や物産も時折描かれることがあった。相対的にはそれらの要素が増加したと言えるが、作品の主題は茶山や五山の時代のそれと大差はまだ無い。

### (三) 水野蘆洲「浪越竹枝」序

前掲の「竹枝詞」に関する揖斐高氏の論考が指摘しているように、江戸時代後期から明治時代にかけて「竹枝詞」が量産され、内容がマンネリ化していった。その論考の中で、揖斐氏は水野蘆洲「浪越竹枝」序（明治三十五〔一九〇二〕年）を挙げ、マンネリ化の一例としているが、この序文は本稿の主題から見ても、興味深い点がある。次にその全文を挙げよう。なお、ここでは内容によって段落を分けた。

昔者、祇園南海有江南詞，河寬齋，柏如亭有吉原詞。深川竹枝則成池五山之手，而鴨東雜詞則島櫻隱所作，當時流傳，洛紙爲之貴。近世才人迭興，艷詞爭出，靡然爲風，無地無竹枝之詩，不獨東西二京能然也。

我浪越之地，市街縱橫，人戶稠密，其殷實富麗，未必讓東西二京。然而花態柳情，亦別具一種之妙境。況復南郡之酒，南海之魚，其美且鮮。又雖以東西二京，要不獲

不讓一籌也。夫其地業已如此，而無竹枝詞曲之可傳，無烟華情史之可傳者，豈不遺憾耶。

今乃探溫柔之鄉，賞心樂事可傳者，隨賦隨錄，得新竹枝若干首。雖然余也固乏于筆舌之富麗，又無慧敏之才，安得嗣夫祇河柏諸老之餘響哉。姑錄以資才人之一噓云爾。

(昔者<sup>むかし</sup>、祇園南海に江南詞有り、「市」河寬齋、柏「木」

如亭に吉原詞有り。深川竹枝ならば則ち「菊」池五山の手に成り、鴨東雜詞ならば則ち「中」島椽隱の作る所にして、當時流傳し、洛紙之が爲めに貴し。近世の才人迭ひに興り、艷詞争ひて出で、靡然として風を爲す、地に竹枝の詩無き無し、獨だ東西二京のみ能く然らざるなり。

我が浪越の地、市街縱横にして、人戸稠密なり、其の殷<sup>さか</sup>んなること實に富麗にして、未だ必ずしも東西二京に譲らず。然るに花態柳情も亦た別に一種の妙境を具ふ。況んや復た南郡の酒、南海の魚、其れ美にして且つ鮮なり。又た東西二京を以てすると雖も、要らず一籌を譲らざるを獲ざるなり。夫れ其の地の業已に此の如きも、

竹枝詞曲の傳ふるべき無く、烟華情史の傳ふるべき者無きは、豈に遺憾ならざらんや。

今乃ち溫柔の郷を探り、賞心樂事の傳ふるべき者、隨ひて賦し隨ひて録し、新しき竹枝若干首を得たり。然りと雖も余や固に筆舌の富麗に乏しく、又た慧敏の才無し、安くんぞ夫の祇河・柏諸老の餘響を嗣ぐを得んや。

姑らく録して以て才人の一噓に資して爾云ふ。(『日本竹枝詞集』卷中)

日本語訳を以下に示す。「昔、祇園南海には「江南詞」という作品があり、市河寬齋と柏木如亭には「吉原詞」という作品があった。「深川竹枝」と言えば菊池五山の手に成ったもので、「鴨東雜詞」と言えば中島椽隱が制作した作品である。これらは皆、発表時に広まり、洛陽の紙価を高めたのである。近年、才能のある人々が次々に世に出、彼らの艷詞が競うように発表され、一世を風靡した。竹枝詞の無い地方都市は無く、東西の二京だけに竹枝詞があるというわけではないのである。



我が名古屋の地と言えば、市街が南北縦横にあり、人口が稠密で、誠に街は殷賑を極めており、東西二京に譲らない。そしてこの街の花柳界もまたそれらとは別世界を形成している。その上、南郡の酒、南海の魚は美味で新鮮である。東西二京と雖も、この地には及ばないのである。この地の産業がこのようであるのに、それを広く宣伝する竹枝詞や恋愛物の話が無いのは、甚だ遺憾である。

この度、私はこの暖かで穏やかなこの地を巡り、心を楽しませる様々な物事の中で広く伝えたいと思つたに出会う度に詩歌に詠って記録し、新作の竹枝詞若干首が出来た。しかし、私は本当に文才が豊かではなく、才能に乏しく、かの祇園南海・市河寛斎・柏木如亭ら先人の跡を継ぐことは出来ない。とりあえずここに作品を収録し、才人たちの一笑に供することとする。

この序の第一段落とした部分は他の「竹枝詞」の序と同じく、先行作品について言及するが、ここでは「東西二京」、西の京都と東の東京に焦点を絞り、それぞれを舞台とした代表的な「竹枝詞」とその作者を挙げる。京都を舞台とした「竹

枝詞」の代表として中島棕隠の「鴨東雑詞」を挙げ、東京を舞台とした作品として菊池五山の「深川竹枝」を挙げている。それ以後の段落でも水野はこの東西二京と名古屋を対比し、名古屋の地の繁栄がそれらの大都市に劣らないことを誇り、それにも関わらずこの地を舞台とした「竹枝詞」が当時まだ無かったことを嘆く。そして水野はこの地を巡って、出会った風物を「浪越竹枝」として詠ったとこの連作制作の動機を述べる。そして常套通り自身の才能と作品の出来を謙遜して序文を締めくくる。

ここで注目されるのは、名古屋の繁栄ぶりを誇る段落、特に「夫其地業已如此、而無竹枝詞曲之可傳、無烟華情史之可傳者、豈不遺憾耶」である。この「其地業」とは、直前まで列挙されていた「然而花態柳情、亦別具一種之妙境。況復南郡之酒、南海之魚、其美且鮮」を指すと考えられるが、「竹枝詞」で「花態柳情」を詠うと言うのはこのジャンルのそれまでの歴史を振り返れば首肯できる。しかし、明確に「南郡之酒、南海之魚」という現地の名産にまで言及し、名古屋の繁栄を宣伝するために「竹枝詞」を制作せねばならない、と

述べることは、それまでの「竹枝詞」の序文、少なくとも『日本竹枝詞集』所収の序文では見られなかったことである。

事実上、それまでの「竹枝詞」に当地の産業や名産が詠い

込まれることは珍しくなかったが、春濤の「阿波風土詩」より約十五年後に世に出た「浪越竹枝」序でそのように明言されているということは、正に「阿波風土詩」の前後の頃の日本における「竹枝詞」の一般的な傾向を示していると考えられる。すなわち、「竹枝詞」は舞台とする土地の産業を含む「風土」を詠い、当地を外に広く宣伝することが期待されていたということである。『日本竹枝詞集』所収の序文を公表年の早い順に読んで行った場合、顕著に認められる新たな点は、右のようなこの連作の制作の動機である。

それでは実作品を見よう。ここでは第二首を挙げる。

硝扉石室望分明， 硝扉 石室 望めば分明たり，  
 樹樹垂楊映白櫻。 樹樹 垂楊 白櫻を映ず。  
 寶馬香車春若海， 寶馬の香車 春 海の若し，

無人不道小東京。 人の小東京と道はざる無し。

（『日本竹枝詞集』巻中）

「硝扉」はガラスの扉。「石室」は大理石で作られた部屋であろう。「垂楊」はシダレヤナギ。これらの語釈を踏まえた日本語訳を示す。「名古屋の繁華街にはガラスの扉を持ち、大理石でできた部屋のある建物があり、遠くから眺めてもはつきりとわかる。街にはシダレヤナギが並び、サクラと互いに引き立てあっている。通りにはきらびやかに飾り立てた馬が香りたつ車を引いて走っており、そのような馬車が海のように春の名古屋の街を埋め尽くしている。そのような様子を見て、この街を小東京と呼ばない者はいない。」

この作品は名古屋の繁華街の建物、樹木、馬車を描写する。そしてこのような名古屋の街を「小東京」と呼ばない者はいない、と述べて作品を締めくくる。第三句で「寶馬香車」という美麗な表現を用いた名詞を配し、末句の説得力を高めている。当地の人々や男女を登場させて描くことはなく、各句が名古屋の街の繁栄をアピールすることに奉仕する。

このように地方都市の繁栄を宣伝する作品は、「阿波風土詩」より前から見られるようになっていた。例えば、明治三（一八七〇）年刊行の関根癡堂「豊橋四時雜詞」の第一首も次のような作品である。

細腰低鬢學江城， 細腰 低鬢 江城に學ぶ，  
 兒女風姿艶更清。 兒女の風姿 艶にして更に清し。  
 別有可憐山水在， 別に憐れむべき山水の在る有り，  
 媚煙明翠似西京。 媚煙 明翠 西京に似る。  
 （『日本竹枝詞』巻中）

起句の「江城」は江戸、結句の「西京」は京都を指す。この作品の第一句は豊橋の女性の腰がほっそりして、鬢を低く垂らす髪型は江戸の流行に学んだものであり、この地の女性のファッションが流行に追いついていることを暗示する。後半では当地の名勝を紹介し、それらが京都に似ている、と述べ、豊橋が京都に勝るとも劣らない観光地であることを誇る。これらのように、この作品でも東西二京を引き合いに出して豊

橋という地の先進性を宣伝し、訪れるに足る地であると訴えているのである。他にも第三首では、この連作が古い「竹枝」の地位を覆し、新たな「竹枝」を切り開くと誇り、第六首では豊橋の海苔が東京浅草のものに勝ると詠う（五十三）。

これらのことから、江戸末期から明治期前期にかけて、「竹枝詞」の制作の動機と作品の社会的役割、そしてそれに合わせて作品自体が変化してきたことを窺い知ることができる。確かに、各地の産業や産物を詠い込むということが容易に地方の宣伝に結びつくことは、近代における地方の産業の振興という点においてやむを得ないことかもしれない。しかし、それらのような作品は、地方の自然や気候、風俗を背景に当地の人々の姿や男女の恋愛を中心に描いていた伝統的な「竹枝詞」とは大きな懸隔がある。

（四）春濤の文学思想と「阿波風土詩」「徳島竹枝」

「阿波風土詩」より四半世紀前、「豊橋四時雜詞」より八年前の、前掲「高山竹枝」序において、春濤はこの「竹枝詞」

を制作した動機について、先人が残した、飛騨高山を描いた「竹枝詞」を継承する者がいないことを嘆き、自身も当地を旅してやむにやまれずに「高山竹枝」を制作した、と述べた。

つまり、春濤が「高山竹枝」を制作したのは、「高山竹枝」の文学的系譜を継がんとする志と、自発的な詩興に因るものであったのである。

彼の文学思想自体は、中国明清時代の性靈説と神韻説を重んじた。前者は明の袁宏道や清の袁枚が提唱したもので、空虚な模擬を嫌い、詩人の内面から湧き上がる感情や思想を自発的に詠うことを重んじた思想である。後者は清・王士禎（漁洋）が提唱したもので、詩の興趣を重視し、唐の王維の作品のような枯淡閑遠の詩風を目指したものであった。そしてこれらの思想を春濤は「竹枝詞」等の艶詩を含む自作品で実践したのであった（五十四）。

彼は明治十三（一八八〇）年、六十二歳のときに制作した「詩魔自詠并引」で次のように述べる。

予亦喜香奩竹枝者也。他日、得文妖詩魔並稱則一生情願

了矣（予も亦た香奩竹枝を喜ぶ者なり。他日、文妖・詩魔と並稱さるるを得れば則ち一生の情願了はれり）。

『詩集 日本漢詩』一九、一一八頁『春濤詩鈔』巻一

四『梅花一笑集』「二八八〇正月―六月」

「香奩」とは晩唐の韓偓らを中心に流行した、男女の情愛や女性の姿態を描く艶詩である。これと「竹枝」を併記していることから理解される通り、彼の言う「竹枝」はあくまで艶詩としてのジャンルである。「文妖」は、明の王彝が「竹枝詞」を得意とした元末明初の楊維禎を評した語（五十五）。

「詩魔」は南宋の嚴羽が『滄浪詩話』「詩辨」で用いた、邪道の詩を作らせる魔物を指す（五十六）。これらの語は原典の文脈においてははいずれも貶辞であるが、ここで春濤は自分も「香奩」体や「竹枝詞」を得意とすることに對する自負を込めて用いている（五十八）。そして彼の「竹枝詞」の実作品は、地方の男女の恋を物語風に、そして神韻派風に詠うものであった。第一章や第二章で分析した、彼の「徳島竹枝」や数首の「竹枝詞」も、晩唐の李商隱の艶詩のように華麗で

技巧的ではなく、地方の風景や風俗、そして当地の男女の情事を平明な表現で詠っていた。これらのことに拠れば、「浪越竹枝」等のような当地を宣伝せんとする作品とその制作の目的は、自発的な作品制作の動機や、彼が得意とした「竹枝詞」の内容および表現から乖離していると言わざるを得ない。

「阿波風土詩」の作品の制作の背景の記録は残っていないが、「徳島春興」其一の末二句で詠われていたように、当時、漢詩の大家としての名声を確立していた春濤が地方に行けば、当地の人々から当地を題材とした作品の制作を求められることも珍しくなかったかもしれない。最晩年に彼が徳島を訪れた際にもそのようなことがあり、出来た作品の一つが「阿波風土詩」であった可能性はある。

前述のような江戸後期から明治期の「竹枝詞」等の「ご当地漢詩」の流れに春濤の「阿波風土詩」と「徳島竹枝」を置けば、その特異性が際立つ。「阿波風土詩」では、文学的動機とは別の動機によって強調して詠われるようになっていた産業や物産という要素が「竹枝詞」から切り離され、阿波の四季の風景における当地の産業や物産のみが、神韻派的に

枯淡閑遠に表現されている。そして、「徳島竹枝」では当地の産業や物産の要素を排除して一組の男女の關係に内容が絞られている。地名を盛り込んでいる点で「徳島竹枝」は「竹枝詞」としての体裁を保ってはいるが、茶山や五山らの時代の「竹枝詞」に戻ったと言える。春濤のかつての「竹枝詞」のスタイルでは、土地の産業や物産も詠い込むことは厭わなかったが、それはあくまで背景として地方の情緒を盛り込むためであり、作品の主題は地方の男女の恋愛を物語風に描くことであった。しかし、前述のように江戸末期から明治期にかけての「竹枝詞」は土地の産業や物産のみを詠い込み、その地の宣伝を期するものも一般的となっていた。彼が晩年に訪れた阿波で当地を詩に詠うことになり、彼は「徳島竹枝」には当時流行の産業や物産の要素を一切入れない代わりに、日本古典の伝統的な「風土」を冠した作品を別に作り、そこに専ら阿波の産業と物産を詠い込んだのではないだろうか。いずれにせよ、少なくとも結果的に「徳島竹枝」は彼以前のスタイルに戻ることになり、そして新たに「風土詩」が誕生したと考えられる。これらのように「阿波風土詩」二首と「徳

島竹枝」は、彼のそれまでの文学的キャリアと文学思想に拠って、当時強まりつつあった「竹枝詞」の傾向に異議申し立てを行った、古くて新しい試みであったと位置づけることができるのである。

しかし、この作品以降に「風土詩」が広まったようには見受けられない。この理由の一つとして、「竹枝詞」が地方の関する諸事を詠い込むことのできるジャンルとして当時に定着していたことを初歩的に挙げる事ができるのである。春濤の言動や作風は、ある一面では時流に迎合する傾向も持ち合わせていた（五十八）。しかし、彼の「風土詩」の試みは見方によっては復古的とも言え、これらの点において本稿は森春濤研究にも興味深い論点を提供できたと考える。

〈終章〉「阿波風土詩」の東アジア文学における位置

これまで、本拙稿では森春濤の「阿波風土詩」二首の、「竹枝詞」等の「こ当地漢詩」史における位置について様々な角度から考察を行ってきた。

「阿波風土詩」は阿波の四季の自然を背景に、その有力な産業であった藍栽培や、季節の名産をモザイク的に七絶に詠い込んだ作品であった。春濤が阿波・徳島を題材に詠った作品の中で、「阿波風土詩」に一見類似しているかのように見える作品として「徳島竹枝」と「徳島春興六首」がある。前者は徳島の地を舞台とした、ある男女の二十年來の関係を詠ったものであり、後者は徳島の四季の自然を背景に、当地の人々の日々の生活や産業・風俗と、作者自身の徳島滞在生活を詠う。「竹枝詞」や「春興」のような作品は江戸後期から明治期にかけて人々に数多く制作されたが、「風土詩」と題される作品は極めて少なく、有名詩人の中では春濤のこの二首が唯一の例である。これらの作品の比較から、「阿波風土詩」の特徴は、「竹枝詞」のように男女の情事を主題として詠うのではなく、当地の四季の自然を背景に、その主要産業と産物に絞ってモザイク的に詠う点であると言える。

「風土」と言う語は、日中の古典においてある土地の自然や気候、地質等の物質面や自然現象を指す語義を核とし、その語を用いる者の視点によって、当地の人々の生活や気質ま

で指すこともあれば、産業や産物も含める場合も存在した。中国古典の場合、「文明」「文化」という意味まで指す場合も少なくないのが特徴的で、日本古典の場合のそれは、土地の産物の生育を促す条件として用いられる場合が多いことである。春濤の作品における「風土」の用例も作品の主題によって幅があるが、「阿波風土詩」の内容は日本古典の「風土」の傾向を継承していると言える。

このような「風土詩」が生まれた背景として、一つは江戸後期から明治期にかけての日本における「ご当地漢詩」、特に「竹枝詞」の変化が挙げられる。先行研究が既に論じているように、日本の「竹枝詞」は、当初、中国のそれに倣って地方の男女を主役とした艶詩として出発した。しかし江戸末期にそれはマンネリ化しただけでなく、本稿で指摘したように明治時代には地方の発展を宣伝するためのメディアとして制作されることも多くなっていた。春濤の最晩年の「阿波風土詩」も正にそのような時期に制作されたものである。彼もかつては「竹枝詞」に地方の産業や産物を詠いこむことはあったが、あくまで主題は地方の男女の情事であった。彼は

「高山竹枝」序で述べているように、彼にとつて「竹枝詞」とはあくまで当地を訪れて様々なものを見聞し、それに触発されて自発的に制作するものであった。彼は常套を嫌い、自発的に自分の心情や考えを詠う性霊派と、作品の興趣を重んじ、枯淡閑遠の作品を理想とする神韻派の文学思想を尊重していた。彼のこれらの「竹枝詞」観と文学的キャリア、そして文学思想は、江戸末期から明治時代における「竹枝詞」の右のような変化とは相容れないものであった。「阿波風土詩」の制作の動機を述べた文章は残っていないが、作品の特徴やそれを取り巻く周囲の文学的状況から考えれば、春濤がこの作品を制作したのは、「竹枝詞」から産業・産物の要素を切り離して新たな詩題として独立させたためと考えられる。同時に、それは彼の阿波徳島に対する理解の結果でもあるであろう。「阿波風土詩」二首に共通する要素とは、藍栽培である。当時、阿波の藍は日本全国に知れ渡っており、阿波の「風土」に主題を限定して藍を詩に詠ったことは、彼の「阿波風土」観を物語る。

最後に、「山水詩」と「風土詩」の相違点について付言し

ておく。後者は本稿で論じてきたように、地方の四季の自然を背景にして、当地の産業や名産を詠うものとして日本の森春濤が試みに生み出したジャンルであった。それに対して、伝統的な「山水詩」は、自然の美を鑑賞したり、それに作者

の心情や思想を事寄せて詠ったりするものであった（五十九）。本稿でも指摘したように、「山水詩」とは別に、土地の

「風土」と産業・名産との関わりに強い関心を抱き、それを作品に述べることを好むのは、日本の漢詩文だけでなく、和文の古典にも顕著に認められる傾向である。春濤の「阿波風土詩」も漢詩、特に「竹枝詞」の大家であった彼なりのささやかな試みであり、なおかつ当時の「竹枝詞」の傾向に対する彼なりの異議申し立てであったが、東アジア文学全体を俯瞰すれば、日本の古典文学独自の発展の一つのあり方でもあ

ったと言えるであろう。

〈注〉

(一) 筆者の日本漢詩文に関する論考のうち、「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。これを「別稿一」とする）、「漢詩付きの「門漢文」に関する試論」（徳島大学総合科学部『言語文化研究』二九、二〇二二。これを「別稿二」とする）が本稿の内容と関連する。

(二) 森春濤については富士川英郎『江戸後期の詩人たち』（平凡社東洋文庫、二〇一二。初出は一九六六）、今関天彰著・揖斐高編『江戸詩人評伝集二』（平凡社東洋文庫、二〇一五）、揖斐高「森春濤小論」（岩波書店・新日本古典文学大系明治編二、二〇〇四収録）、合山林太郎「幕末・明治初期の艶体詩―森春濤・槐南一派の詩風をめぐって―」（『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）収録。初出は二〇〇六）、日野俊彦『森春濤の基礎的研究』（汲古書院、二〇一三）参照。

(三) 以下の二首は『詩集 日本漢詩』一九（汲古書院、一九八九）一五七頁『春濤詩鈔』卷十九『南海遊覧集』（一八八六年十月―一八七七年九月）収録。以後、本稿では森春濤の作品集の基本テキストとしてこれを用いる。

(四) 阿波の藍については、日本史や日本経済史における研



究は多いが、近年の研究成果として、鍛冶博之「近世徳島における阿波藍の普及と影響」(同志社大学人文科学研究所『社会科学』四五、二〇一六)を参照した。

(五)一例として柏木如亭『詩本草』(岩波文庫、二〇〇六)第一三段「鯛」参照。

(六)調査範囲は、王朝漢詩と五山漢詩については、国文学資料館ホームページの岩波書店刊行・旧版『日本古典文学大系』所収五百五十六作品の本文データベースと汲古書院『詩集日本漢詩』収録作品(凱希メディアサービスの『日本漢詩』一一四)である。

(七)以上、中国と日本の「竹枝詞」については、中津浜涉「劉禹錫の〈竹枝詞〉について」(『新国語研究』一七、一九七二)、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、新稲法子「竹枝詞の変容―詩風変遷と日本化」(『アジア遊学』二二九 文化装置としての日本漢文学)「勉誠出版、二〇一九」収録)参照。

(八)背中を搔く話に取材したのは、例えば杜牧「讀韓杜集」  
「杜詩韓集愁來讀，似倩麻姑癢處抓。天外鳳凰誰得髓，無人

解合續弦膠」(清・馮集梧注『禁川詩集注』上海古籍出版社、一九六二)一四七頁、卷二、それに長寿の神女の要素も加えて詠ったのが李商隱「海上」(清・馮浩箋注『玉谿生詩集箋注』上海古籍出版社、一九九八)二六頁、卷一)。「石橋東望海連天，徐福空來不得仙。直遣麻姑與搔背，可能留命待桑田」である。春濤も「新鴻竹枝」其四で「麻姑」を詠っている。参考までに原文を挙げておく。「畫船添上漿枝雙，月下秋水調腔。非有麻姑談往事，誰知此是古舟江」(『詩集 日本漢詩』一九、一二六頁)、『春濤詩鈔』卷十五『白髮飄蕭集』  
「一八八一年七月―同年歲晚」一八八一年)。

(九)参考に供するため、原文を挙げる。「在昔聞南畝，當年竟未踐。屢空既有人，春興豈自免。夙晨裝吾駕，啟途情已緬。鳥弄歡新節，冷風送餘善。寒竹被荒蹊，地爲罕人遠。是以植杖翁，悠然不復返。即理愧通識，所保詎乃淺」(袁行霈『陶淵明集箋注』中華書局、二〇〇三)二〇〇頁、卷三)。  
(十)一例を挙げる。岑參「春興思南山舊廬，招柳建正字」  
「終歲不得意，春風今復來。自憐蓬鬢改，羞見梨花開。西掖誠可戀，南山思早回。園廬幸接近，相與歸蒿萊」(『全唐詩』

〔上海古籍出版社、一九八六〕四七四頁、卷二〇〇〕。

〔十一〕永井荷風『下谷叢話』（岩波文庫、二〇〇〇。初版は一九二六）二三九・二四〇頁、第四十章。

〔十二〕漢詩に詠われた牛肉食については、木下彪『明治詩話』（岩波文庫、二〇一五。初出は一九四三）巻之中・その二参照。

〔十三〕参考に供するため、他の作品の原文も引用する。出典は其一と其四と同じ。其二「故曆仍新曆、偶逢風日佳。水仙生近浦、梅隱住幽街。瘦蟹寒求穴、穹龜暖上階。僑居雖太隘、茶酒好安排（故曆 仍ほ新曆、偶たま逢ふ 風日の佳きを。水仙 近浦に生じ、梅隱 幽街に住む。瘦蟹 寒くして穴を求め、穹龜 暖くして階に上る。僑居 太だ隘しと雖も、

茶酒 好く安排せん）、其三「海天雲易變、听夕忽陰晴。煙水無端暖、有時風雨驚。京腔折楊柳、村韻賣花聲。孤客對春酒、黯然多遠情（海天 雲 變じ易く、听夕 忽ち晴を陰おほふ。煙水 端無く暖く、時有りて 風雨驚おどぐ。京腔 『折楊柳』、村韻 花を賣る聲。孤客 春酒に對し、黯然として遠情多

し）、其五「食指前宵動、今朝異味嘗。嬾芽裙帶菜、瑤柱蛤蜊湯。累人充口腹、鍊句刮肝腸。春雨霏微溼、梅心吐素香（食指 前宵に動き、今朝 異味を嘗む。嬾芽 裙帶の菜、瑤柱 蛤蜊の湯。累人 口腹に充ち、鍊句 肝腸を刮ける。春雨 微溼に霏たり、梅心 素香を吐く）、「昨雨連三日、板橋春漲添。人家依浦潑、海國富魚鹽。南島來商舶、東風颭酒帘。看山宜晚霽、樓閣揭珠簾（昨雨 三日に連なり、板橋 春漲 添す。人家 浦潑に依り、海國 魚鹽富む。南島 商舶來り、東風 酒帘を颭す。山を看れば晚霽に宜しく、樓閣 珠簾を掲ぐ）。

〔十四〕『江戸後期の詩人たち』三六七頁、『江戸詩人評伝集二』二七四頁（初出は一九五七）参照。

〔十五〕以下の二首は、『詩集 日本漢詩』一九、六頁『春濤詩鈔』巻一『三十六灣集』「一八三三年三月—三五年七月」一八三三年に収録。

〔十六〕『漢詩文集』（岩波書店・新日本古典文学大系明治編二、二〇〇四）四頁、入谷仙介氏訳注。

- (十七) [https://www.pref.nigata.lg.jp/sec/sado\\_kikaku/sado-gaijkyou.html](https://www.pref.nigata.lg.jp/sec/sado_kikaku/sado-gaijkyou.html)。110111年八月十一日閲覧。
- (十八) 『漢語大詞典』(漢語大詞典出版社、一九九〇) 第十二卷。
- (十九) 『現代漢語詞典 第七版』(商務印書館、二〇一六) 三九一頁。
- (二十) 『日本国語大辞典 第二版』第十一卷(小学館、二〇〇一) 六九八―九頁。
- (二十一) 『大漢和辞典』(大修館書店、一九七四) 第十二卷、三三八頁。
- (二十二) 和辻哲郎『風土 人間学的考察』(岩波文庫、一九七九。初出は一九三五年) 九頁、第一章。
- (二十三) 徐元誥『國語集解』(中華書局、二〇〇二) 一九―二〇頁。
- (二十四) 中国の農業における「風土論」については、『中国農業の伝統と近代』(農山漁村文化協会、一九八九) 所収・曹隆恭「中国古代の選種・育種のすぐれた伝統」参照。
- (二十五) 清・仇兆鰲『杜詩詳註』(中華書局、一九七九) 一五六九頁、卷一八。
- (二十六) 謝思煒校注『白居易詩集校注』(中華書局、二〇〇六) 六〇九・六一〇頁、卷七。
- (二十七) 『後漢書』(中華書局、一九六五) 二四五九頁、卷七六。
- (二十八) 『漢書』(中華書局、一九六二) 一四四八頁、卷二十七下之上。「師古曰、應說是也。省、觀也」。
- (二十九) 『詩經』における「風」については、日加田誠「風・雅・頌」「風の説」(日加田誠著作集一『詩經研究』「龍溪書舎、一九八五」所収) 参照。
- (三十) 以上は小尾郊一『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・第三節参照。
- (三十一) 以上、守屋美都雄「周処風土記輯本」(『東洋学報』四四卷―四号、一九六二)、栗木寧「周処『風土記』と宗懐『荊楚(歳時)記』について―著者の人となりと、書の正確を中心に―」(『集刊東洋学』八一、一九九九) 参照。
- (三十二) 日本においても周処の『風土記』に倣って各地の『風土記』が著された。官撰だけでなく、私撰のものも存在

したというが、現存する『風土記』の中で有名な常陸・出雲・播磨・豊後・肥前のものは、和銅六（七一三）年の中央官命によって地方の各国庁によって編纂されたものであるという。『續日本紀』和銅六年五月甲子の条によれば、その内容について次のような指示が下されたという。

一、 郡郷の名（地名）には好字（漢字二字の嘉き字）を著ける

二、 郡内の産物（農工以外の自然採取物）について色目（物産品目）を録する

三、 土地（農耕地または農耕可能地）の肥沃状態を記録する

四、 山川原野（自然地）の名称の由来を記録する

五、 古老の相伝する旧聞異事（伝承）を記録する

確かに右の五点は、前述の五か国の『風土記』に共通する。この官命が出された和銅六年は大化の改新後の新制度が地方にも及ぼされつつあった年であり、右の記録の提出が地方の把握のためであることは言うまでもない（以上、秋本吉郎校注『風土記』〔岩波書店・日本古典文学大系二、一九五

八〕九一—一〇頁、解説参照。）。第一条は特別として、第二・

三条は土地の農産業、第四・五条は土地の歴史に関わり、第四條は土地の自然の要素も含む。これらが「風土」の内訳ということになる。そして、この第二条から第五条までは、中国の『風土記』や地誌と共通する。この『風土記』は政治という現実的かつ公的な目的のために編纂されたものであり、しかも中国の『風土記』や地誌に倣った部分も少なくない。土地や地形だけでなく、産物や人間に関わる伝承を記録することは、その点を反映したものである。

（三十三）李善注『文選』（中華書局、一九七七）三五四—五頁、卷二五。

（三十四）清・方世举『韓昌黎詩集編年箋注』（中華書局、

二〇一二）三六八頁、卷六。

（三十五）楊軍箋注『元稹集編年箋注』（三秦出版社、二〇〇二）二九九頁。

（三十六）清・陳熙晉箋注『駱臨海集箋注』（上海古籍出版社、一九八五）一三七頁、卷四。

（三十七）岩波書店・日本古典文学大系七『萬葉集 四』（一

九六二）二二〇―一頁。

（三十八）『萬葉集』では他に卷一九の「君が行もし久にあらば梅柳誰とともにかわが護かむ」の左注にも「右、判官久米朝臣廣繩、以正税帳應入京師。仍守大伴宿祢家持作此歌也。但越中風土、梅花柳絮三月初咲耳（右、判官久米朝臣廣繩、正税帳を以て應に京師に入るべし。仍りて守大伴宿禰家持、此の歌を作れり。但し越中の風土にしては、梅花柳絮は三月に初めて咲くのみなり）」（岩波書店・日本古典文学大系七『萬葉集 四』三六二・三頁）と言ひ、「玉に貫く」の歌の左注の説明と酷似した一文が見える。この「風土」も地味と氣候を指すであろう。

（三十九）『新訂増補 國史大系第二部 2 令義解』（吉川弘文館、一九五四）二八七頁、卷九。

（四十）『詩集 日本漢詩』九（汲古書院、一九八五）三六六頁、『聽松庵詩鈔』卷二。

（四十一）岩波書店・日本古典文学大系六・二『東海道中膝栗毛』（一九五八）四九頁。

（四十二）岩波書店・日本古典文学大系四六『芭蕉文集』（一

九五九）二〇二頁。

（四十三）岩波書店・日本古典文学大系六九『懷風藻・文華秀麗集・本朝文粹』（一九六四）二七九頁。『文華秀麗集』の基本的性質等については、松浦友久『文華秀麗集』考（著作選三『日本上代漢詩文論考』研文出版、二〇〇四。初出は一九六二）参照。

（四十四）『詩集 日本漢詩』一四（汲古書院、一九八九）、五二二頁、『觀海先生集』卷三。

（四十五）『詩集 日本漢詩』一九、九頁、『春濤詩鈔』卷一『三十六灣集』。題名の割注（自注）には「山在岐阜。一名一石。石或作夕。相傳昔有異人，取奥之金華山上一石，置此地，一夕而山成，故有此名（山は岐阜に在り。一に一石と名いふ。石 或いは夕と作す。相傳ふ 昔 異人有り，奥の金華山上一石を取り，此の地に置き，一夕にして山成り，故に此の名有り）」と言う。参考までに原文全文を引用する。

「東奥靈山帝所嘉，不知何代名金華。浮風烝樹青壹鬱，絕頂天風撼石雲。鎔銚一拳拾得仙人袖，蒼質玲瓏衣裏透。此州風土美而濃，試插靈根一夕秀。秀靈之氣霽然鍾，非積區區一簣

功。髣髴天風生絕頂，形模頗類輿之東。呼做金華亦宜也，瑞龍祥鳳遶其下。當時仙人知爲誰，定是夜半有力者。壑藏舟蚊負，山太行王屋，宛在眉睫間。織公英略本無比，坐嘯中原歸虎視。風雲忽變風煙荒，一代霸圖今已矣。中原略地，當遙縮地。費長房縮地更遜，牧羊仙子其姓黃。嗚乎鞭叱白石我無術，焉得邀帝之寵，叱作千頭羊」。

人 門起斷烟。冬樹束生澀，晚紫凝華天。單身野霜上，疲馬飛蓬間。凭軒一雙淚，奉墜綠衣前（洛陽 別風吹き，龍門 斷烟起こる。冬樹 生澀を束ね，晚紫 華天に凝る。單身 野霜の上，疲馬 飛蓬の間。軒に凭る一雙の涙，墜すことを奉る）

和 緑衣の前」（清・王琦『三家評注李長吉歌詩』「上海古籍出版社、一九九八」一五七頁、卷四）。

（四十七）荻生徂徠の七律「寄贈次公二首」其二の冒頭は「長門」に関する伝聞を述べ、第六句で「青蛭洲盡接華天（青蛭の洲盡き 華天に接す）」と詠う（『詩集 日本漢詩』三「汲古書院、一九八六」三〇頁、『徂徠集』卷三）。

（四十八）参考までに本文を引用する。「世味年來薄似紗，

誰令騎馬客京華。小樓一夜聽春雨，深巷明朝賣杏花。矮紙斜行閒作草，晴窗細乳戲分茶。素衣莫起風塵歎，猶及清明可到家」（錢仲聯『劍南詩稿校注』「上海古籍出版社、一九八五」一三四七・八頁、卷一七）。この第四句を参考にし、「六十自贈」疊韻」の第三句は表現されていると考えられる。「種柳」は東晋・陶淵明「五柳先生傳」や、唐の柳宗元に倣ったと考えられる。なお、「六十自贈」疊韻」の少し後には「湖新柳詞」十首も収められている。

（四十九）『五山堂詩話』については、揖斐高『江戸の詩壇ジャーナリズム』『五山堂詩話』の世界』（角川書店、二〇〇一）参照。

（五十）五山の「深川竹枝」については、小財 陽平、長田和也「菊池五山『水東竹枝詞』評釈（上）」（『江戸風雅』七、二〇一三）と小財 陽平、長田 和也「菊池五山『水東竹枝詞』評釈（下）」（『江戸風雅』八、二〇一三）、富士川英郎『江戸後期の詩人たち』一〇四・六頁、『江戸詩人評伝集 一』四一二頁、中村真一郎『頼山陽とその時代 下』（ちくま学芸文庫、二〇一七。初出は一九七二）一三一・一四一頁参照。

また、五山の『五山堂詩話』巻一と巻二にも自作の「深川竹枝」の言及が見られる。揖斐高氏は五山の「水東竹枝詞」を柏木如亭の「吉原詞」と興味深い比較を行い、両者の相違点を指摘している。揖斐氏の『遊人の抒情 柏木如亭』（岩波書店、二〇〇〇）第二章「遊治と性靈」参照。

（五十一）参考に供するために原文を挙げる。其一「大帆朝出浪華城，直到仙炊日始傾。倡家遙認船頭號，鴨鶩忙裝雜妓行」、其二「幾艘帆席挂新晴，相逐相踰幾日程。忽入島間分路去，燧洋洋上復駢行」、其三「備西諸島水爲田，雪日炎天每在船。兒女不知刀尺事，家家結網蚌燈前」、其四「遠映青天近碧山，滿江帆影趁晴還。何緣晚際俄稀少，一半來收梔子灣」、其五「漁村鱈戶幾汀洲，門巷多臨小海流。島女嬌羞能捕蟹，市童嬉戲已操舟」（『詩集 日本漢詩』九、六六頁、『黃葉夕陽村舍詩』卷四）。

（五十二）伊藤信編『日本竹枝詞集』（華陽堂書店、一九三九）巻中。国立国会図書館デジタルコレクションで閲覧。以後、『日本竹枝詞集』のテキストはこれによる。なお、『春濤詩鈔』巻八に序文は収録されていない。

（五十三）参考に供するために原文を引用する。其三「花不招人自來，今時春色勝當時。彩毫誰爲翻舊曲，唱出豊橋新竹枝」、其六「海郷風物趁新陽，精製近傳關左方。芝浦終應淺草，今年味勝去年香」。出典はいずれも『日本竹枝詞』巻中。

（五十四）以上、中国明清時代の性靈派と神韻派の文学思想については、鈴木虎雄『支那詩論史』（弘文堂、一九二七）第三篇・第三、四章、青木正児『清代文学評論史』（岩波書店、一九五〇）第三章・第六章、中村嘉弘「古文辞派と公安派—模擬と創造」および吉原英夫「王漁洋と沈徳潜—神韻と格調」（いずれも伊藤虎丸他編『中国の文学論』「汲古書院、一九八七」収録）と松下忠「江戸時代の詩風詩論」『明治書院、一九八二』下篇参照。中国語圏で出版された概説書や研究書は多く、幾つかを参照したが、一つ一つ書名は挙げない。それらの思想の日本における継承と展開については、松下忠『江戸時代の詩風詩論』上篇、揖斐高氏の「性靈論—江戸漢詩における古典主義の克服—」（『江戸詩歌論』収録。初出は一九九三）、同氏の「明治漢詩の出発 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』所収。初出は一九九九)および同氏の『前掲論文「森春濤小論」』参照。

春濤が神韻説を尊重し、その実践に努めたことを子息の槐南も詩に詠っていることは、前掲『江戸詩人評伝集二』三二五―六頁参照。また、彼の艶詩が神韻説の思想の実践でもあることは、前掲・今関天彭著・揖斐高編『江戸詩人評伝集二』参照。

## 和人

(五十五)『明史』(中華書局、一九七四)七三二〇頁、卷二八五「文苑傳・王彝傳」。「嘗著論力詆楊維禎、目爲文妖(嘗て論を著はり力めて楊維禎を詆り、目して文妖と爲す)」

## 村大

(五十六)郭紹虞校釈『滄浪詩話校釋』(人民文学出版社、一九六一)一頁「詩辨」。「夫學詩者以識爲主。入門須正、立志須高。以漢魏晉盛唐爲師、不作開元天寶以下人物。若自退

屈、即有下劣詩魔入其肺腑之間、由立志之不高也(夫れ詩を學ぶ者は識を以て主と爲す。入門は須らく正しかるべく、立志は須らく高かるべし。漢魏晉盛唐を以て師と爲し、開元天寶以下の人物と作らず。若し自ら退屈すれば、即ち下劣の詩

魔の其の肺腑の間に入ること有る、立志の高からざるに由るなり)。なお、『滄浪詩話』は清の王士禎がその神韻説を提唱する上で最も影響を受けた文献と見なされる。

(五十七)日野俊彦氏前掲書第七章「春濤と艶詩をめぐって」参照。

(五十八)前田愛「枕山と春濤 明治初年の漢詩壇」(『前田愛著作集』一(筑摩書房、一九八九)収録。初出は一九六八年)参照。

(五十九)中国の「山水詩」については、小尾郊一前掲書および田部井文雄『中国自然詩の系譜』(大修館書店、一九九五)、赤井益久『中国山水詩の景観』(新公論社、二〇一〇)参照。

※本拙稿の研究の過程において、日本古典の文献に関する貴重な助言を徳島大学総合科学部の堤和博教授と衣川仁教授から賜りました。この場を借りて両先生に感謝を申し上げます。



## 【内容提要】试论森春涛《阿波风土诗》

森春涛是从江戸时代后期到明治时代前期活跃的大文人。他明治时代制作了《阿波风土诗》二首，这两首诗的背景是阿波国四季的自然风景，描写了阿波主要产业的蓝栽培和阿波名产。同时代的其他文人没制作《风土诗》，这一件事实引起我们的注意。春涛又另制作了歌咏阿波德岛的别作，但是这些作品的主题跟《风土诗》不一样。“风土”这一词语意味着一个地方的气候和土地，有的时候也包括这个地方的物产、人民的习俗和习惯等。中国古典重视风土的政治性，日本古典重视风土跟物产的关系。春涛的《阿波风土诗》也继承了日本古典的风土观。中国古典和“日本汉诗”另有《竹枝词》，这类诗歌是富有民歌色彩的诗，多歌唱男女爱情和某一地方的风土人情，很受人们的欢迎。从江戸后期到明治时代《竹枝词》有了明显的变化，它就变了宣传某一个地方的魅力的一种媒体。春涛在《高山竹枝》序里说，他访问某一个地方亲眼看着这个地方的自然和风土人情，然后主动制作《竹枝词》。他的《竹枝词》坚持了《竹枝词》的传统，是以歌咏某一个男女爱情为主的。他的《竹枝词》观与当时的《竹枝词》的新倾向互相矛盾。据现

存的作品和当时的文学情况来看，我们可以说春涛所制作的《阿波风土诗》就是让风土的要素离开《竹枝词》的尝试。