

## 江戸漢詩への誘いこびな

掛 斐 高

今日の私の話の趣旨は、近世日本漢詩すなわち江戸漢詩の特徴とその面白さはどこにあるのか、それを三つの視点から説明してみたいということ。その三つの視点とは、一に日本化、二に大衆化、三に多様化ということ。す。

先ず第一の江戸漢詩における日本化という視点ですが、その背景には江戸時代二六〇年余りの間に起きた詩観・詩風の変化という問題があるのではないかと思います。江戸時代は二六〇年余りという長い期間ですので、その間に詩観・詩風というものはおのずから移り変わって行きましたが、その移り変わりの中でのもっとも大きな変化は、江戸時代の半ばを少し過ぎた頃、年号でいうと安永・天明年間、西暦でいうと一七七〇年代から一七八〇年代頃に起ったように思われます。

その頃に起った詩観・詩風の劇的な変化とはどのようなものであったか。漢詩はもちろん中国からもたらされた韻文の形式で、日本における漢詩の創作は中国の詩の摸倣から始まりましたが、それを歴史的に見れば、日本における儒学を受容と一体化したものと、日本人による漢詩の鑑賞や創作は行なわれてきました。そして、

この漢詩の創作と儒学を受容の一体化ということは江戸漢詩の出発点においても言えることでした。つまり、江戸漢詩の出発点において、その詩観・詩風の根底を形作っていたのは、儒学的な詩観（詩についての見方）だったということです。儒学そのものも江戸時代二六〇年余りの間には流行の学派が変化していききましたが、その基本を形成したのは江戸時代の前期に流行した朱子学でした。その朱子学で「詩」をどのように捉えていたかということが、江戸漢詩の出発点における詩観・詩風を規定したと考えることができるわけですから。江戸時代前期の朱子学者人見竹洞は、「詩」は「どうあるべきか」ということについて、『竹洞先生詩文集』巻十五「吟風集叙」という文章において、次のように述べています。

凡そ詩は性情の正に本づく。故に良辰美景の触目、賞心樂事の寓興、その正を失はずして可なり。豈に以て、巧みを求め奇を逞しくし、文章を雕鏤ちようろうし詩を為つくるの精工なる者ならんや。

（原漢文）

また、同じく江戸時代前期の朱子学者室鳩巢は、その随筆『駢台雑話』巻五において、次のように述べています。

詩は三百篇（『詩経』）はどうか議するに及ばず、漢魏以後の詩も文理悠暢、意志淵永にして、風雅の趣を失はざりしなり。……しかるに六朝に至て、綺靡をきそひ、浮華をつとめしかば、風雅の体はほろびにたり。唐興りて李杜王孟（盛唐の詩人李白・杜甫・王維・孟浩然）が徒いでて、六朝の余習を一洗し、大に古風を振興せしより、今に至て詩を手習ふ人は、唐詩を学びざるはなし。盛唐の詩は、古をさる事遠しといへど、風景を写し人情を述るに、なほ風雅の残膏剩馥ありて、おのづから人心を感じるの妙あれば、学者の性情を吟詠するには、唐詩も捨てがたきものに侍り。

つまり、江戸時代前期の朱子学者であった漢詩人たちは、詩といふものは「性情の正」（心の中正な状態を言いますが、「性」は心の本体、「情」は外界の刺激によって「性」から生じる心の動きすなわち感情を言います）において詠まれるべきものであり、その詩の理想は『詩経』の「風雅」にあり、この『詩経』の風雅の詩に近づくべく自分の詩を詠むべきであると言っているわけです。そのような「風雅」の詩を詠むことによって、自分自身の人間形成をはかることが、儒者でもあった江戸時代前期の漢詩人たちの目的でした。彼らが考えた漢詩というものは、他の人間とは違う自分というものを意識してそれを表現する、いわゆる自己表現（個性の表現）の道具ではありませんでした。もちろん、詩観としてはそういうものでもあっても、おのづから他の人間とは違う自己というものが結果的に表現されているということはあるわけですが、今はそのことは問題

にしません。

つまり、江戸時代前期の漢詩人たちは、基本的には、『詩経』の詩を理想として、心を「性情の正」の状態に保ち、「風雅」という文学的な価値を表現することによって、自分自身の人間形成をはかろうと心掛けたわけです。彼らが規範とした「風雅」という文学的な価値とは何かということ論証するためには様々な引用を経て検討しなければならず、煩雑になりますのでその結論に到る過程は省略しますが、「風雅」という言葉が意味する文学的な価値というのは、朱子学的な性情論や儒学が拠って立つ復古主義から導き出される、穏健中正さや古代的優美さというものであったように思われます。ちなみにこうした「風雅」を文学的な価値として、その表現を目ざすことが、表現者の人間形成にも役立つという古典主義的な詩観は、江戸時代前期の漢詩という文学領域だけに止まらず、同時代の和歌や俳諧の領域にも大きな影響を及ぼしました。芭蕉が蕉風の俳諧を提唱し、「詩歌連俳はともに風雅なり」と述べたことや「風雅の誠」（『三冊子』）を責めることを主張したということは、以上略説した風雅を文学的な価値とした江戸時代前期の詩観・詩風との関連において考えられるべき問題であろうと思います。

ところが、こうした儒学と密接な関連を持つ古典主義的な詩観が否定され、別の詩観が登場して江戸漢詩の詩風が転換し始めたのが、先ほど述べた江戸時代の半ばより少し後の安永・天明年間でした。この頃から性靈説と呼ばれる詩論が喧伝され、この詩論に基づいた詩風が、日本の漢詩壇において流行するようになります。この性靈

説というのとはもと中国の明代末期に袁中郎（宏道）という詩人が提唱したもので、弟の袁小修（中道）の詩を評した「小修の詩に叙す」（『袁中郎全集』巻二）の中に、それは次のように述べられています。

大都<sup>おおほな</sup>独だ性靈を打<sup>う</sup>べて、格套<sup>くわう</sup>に拘<sup>くわ</sup>らず、自己の胸臆より流出するに非ざれば、肯へて筆を下ろさず。時有りて情と境と会すれば、頃刻<sup>けいこく</sup>にして千言、水の東に注ぐが如く、人をして魂を奪<sup>うば</sup>は令む。

「性靈」とは詩人の心の靈妙な働きを意味しますが、詩を作るに際して何よりも重要なのは、古典的な風雅を表現することではなく、現実を生きている詩人の心の靈妙な働きを表現することだと主張しているわけです。

こうした性靈説の詩論は、江戸の山本北山が天明三年（一七八三）に出版した『作詩志趣』という詩論書において紹介し、日本の漢詩壇にも広く受け入れられるようになりました。この性靈説の受容によって、江戸の漢詩人の詩観はどのように変化したか。その変化がよく表われている、山本北山の『孝経楼詩話』に寄せた亀田鵬齋の序文の一部を紹介しておきます。

古人既に逝き、今人復た継ぐ。其の旋転運動は須臾<sup>しゅゆ</sup>も止まず。則ち耳目の聞見も亦た世を逐ひて新し。故に古人に無き所、今人或は之有らん。古人の見ざる所、今人或は之を見ん。古人の言ばざる所、今人或は之を言はん。其の言ふ所は必ずしも前人の遺<sup>のこ</sup>すこと有りて、今人の之を拾ふには非ざるなり。然らば則

ち今日の詩は、之を今日に取りて足れり。何ぞ須<sup>すべ</sup>く之を古<sup>いにしよ</sup>に求めんや。……（略）……

釣<sup>ひ</sup>しく是れ人なり。則ち喜怒哀悲の心に動くこと無からんや。則ち又た物に触れ、時に感じ、天地事物の変を見て喜ぶ可く、愕<sup>おどろ</sup>く可きこと無からんや。苟<sup>いざし</sup>くも此に出でて其の辞を求むれば、則ち眼は今日の物に触れ、心は今日の時に感じて、天地事物の至美・至怪は皆な以て述ぶ可し。夫れ是くの如ければ、則ち其の辞の我に出づるものも亦た井を鑿<sup>う</sup>ちて泉を得、汲めども竭<sup>せき</sup>きざるが如し。靈通変化して、境に触れて流出す。是れ之を我が詩と謂ふ。

前半部には性靈説にもとづく現代主義的な詩観、後半部には個性主義的な詩観というものがよく表われています。つまり、十八世紀後半期における性靈説の詩論の受容・流行によって、江戸漢詩は古典主義的な風雅を追い求める詩風から、現代主義的な詩人の個性を尊重する詩風へと大きく転換したと言えるわけです。古典主義的な風雅を追い求める詩風においては、江戸の漢詩人たちが生きていた現実や等身大の感情というものは、その詩観のためになかなか表現されませんでした。性靈説の詩論によって江戸の漢詩人たちは自分たちの生きている現実や、その現実との関係によって触発される自分たちの感情を、そのまま漢詩に表現することができるようになりました。そのような詩風の転換が漢詩の日本化というものの背景にあったということが第一点です。

\*

次に江戸漢詩の特徴を示す二つめの視点、大衆化ということについて申し上げます。江戸時代の前期においては漢詩を作ったのは儒者を中心にしたごく限られた一部の知識人層でした。しかし、江戸幕府が文治主義の立場から学問や教育の奨励政策を取ったということもあり、時代が進むにつれて、藩校や郷校という公的な教育機関が各地に設置されたり、京都・江戸・大坂という三都を中心に少なからざる学者たちによって私的な学塾が開かれました。また、より基礎的な読み・書き・そろばんという庶民的な初等教育を担う寺子屋も多く生まれました。そうした教育環境の整備によって、江戸時代に日本人の識字率は飛躍的に向上し、それによって日常生活に必要な初歩的な読み・書き・そろばんに止まらず、より高度な学問や文学に興味を抱く人々が増加していきました。

そうした流れのなかで、漢詩もまた儒者を中心にした一部の知識人層の文学に止まらず、より広汎な人々が享受し創作する文学になっていったわけです。江戸時代前期の段階では、例えば幕府の御儒者であった林家の学塾昌平黉、あるいは京都の伊藤仁斎の学塾古義堂、あるいは江戸の荻生徂徠の学塾護国けんこくなどで、それぞれ儒学の勉強の一環として詩会が開かれ、門人たちの作詩能力の向上が図られてきました。そうした学塾における詩会というものは、儒学の勉強から独立したものではありませんでした。

しかし、教育水準の向上によって、儒学を学ぶことを専門にする

わけではないけれども、文学としての漢詩を享受し、自らもその創作を試みようとする人々が登場するようになる、そうした人々が集まって詩を学び、創作する場として、儒学の塾とは別に詩社と呼ばれる組織が、江戸時代中期以後相次いで結成されるようになります。その代表的な例を一つだけ挙げるとすれば、明和二年（一七六五）に大坂で結成された混沌社こんとんしゃという詩社があります。この詩社では毎月定例日（十六日）に詩会が開かれましたが、これには大坂の町で塾を開いていた町儒者や町で開業していた医者たちという民間の知識人層のほか、さまざまな職種ごんごんの町人（酒造業者・鍋釜の鋳物業者・薬種商人など）、さらには日本各地の藩から大坂の蔵屋敷に赴任していた藩士たちも参加し、身分や階層を超えた自由なサークル的な交遊の中で漢詩が詠まれたと言われています（頼春水『在津紀事』）。

こうした儒学から独立した漢詩の大衆化状況を象徴する詩社というものは、京都・江戸・大坂という大都市はもちろん、次第に日本各地の地方の小都市へと波及していきました。そして、その結果として、士・農・工・商という身分や階層を越え、さらには都市と田舎、中央と地方という地域的な枠組みを越えた全国的な規模で、江戸時代後期における漢詩の流行がもたらされることになったわけです。

そして、こうした江戸漢詩の大衆化現象を象徴するような、ある一つの出版物が登場することになります。それが菊池五山という詩人によって編集出版された『五山堂詩話』という書物です。これは

一回だけの単独の出版物としてではなく、長期に亘って継続的に出版されました。その巻一は文化四年（一八〇七）に出版され、その後は毎年一巻ずつ出版されて、文化十三年（一八一六）に巻十が出版されました。ところが編者の五山があるスキャンダルに関わっていたため中断に追い込まれますが、一年の休止期間を置いて文政元年（一八一八）に『五山堂詩話補遺』巻一を出版して復活し、結局天保三年（一八三二）に『五山堂詩話補遺』巻五が出版されるまで続きました。結局、二十六年間に十五巻が出版されたことになりました。

この『五山堂詩話』の内容は、上は公家や大名から、幕臣や諸藩の藩士、儒者、職業的な詩人、医者、画家、書家、僧侶などといういわゆる当時の知識人層はもとより、町人、農民、商家の奉公人などの一般の人々、さらには女性に至るまで、有名か無名かを問わず、さまざまな階層・職種・年齢の人物たちが漢詩作者として、その作品を掲載・批評され、略伝や逸話が紹介されるといって、いわば同時代の漢詩作品のアンソロジーであるとともに、また漢詩の批評誌としても機能しました。全十五巻に登場する同時代の漢詩人の数は六百余名、収録・紹介された漢詩作品の数は二千百余首にのぼっています。その中には同時代の有名詩人の作も少なからず含まれています。それ以上に同時代の、この『五山堂詩話』によってしか知られない無名詩人たちの漢詩作品が数多く含まれています。無名詩人たちは自分の漢詩作品の発表の場として『五山堂詩話』を利用して、編者の菊池五山は無名詩人の詩を採用して掲載する場合には、掲載

料を徴収し、無名詩人の作品には手を入れ形を整えて、人物紹介と批評を加えた上で『五山堂詩話』に掲載しました。編者の五山は無名詩人から徴収する掲載料と『五山堂詩話』の売り上げ代金を、その出版費用とみずからの生活費に充てて、『五山堂詩話』の出版を定期的に継続していったわけです。菊池五山は江戸漢詩の大衆化状況を背景に、漢詩の商業的なジャーナリズム批評誌として『五山堂詩話』という新たなメディアを成立させたということになります。ちなみに、近代文学の重要なメディアの一つになった『文芸春秋』という雑誌を創刊した小説家菊池寛は、直系ではありませんが、この漢詩人菊池五山の末裔に当ります。

『五山堂詩話』から、江戸漢詩の大衆化状況の具体的な姿を示す記事を、一つだけ紹介しておきます。『五山堂詩話』巻八（文化十一年・一八一四刊）の次のような記事（原漢文）です。

下毛しもげの人、野姓やせいなる者有り。幼きより明を失す。その父、紙を翦りて字を作り、これに授けて学ばしむ。積累せきらいこれ久しくして字を知ること殆ど遍し。また口から授くるに『詩聖堂集』を以てす。誦して五十余篇に至り、竟に能く詩を作ることを解す。近ごろ都下に出で、折枝せしを以て業と為す。一日、詩仏、友人の家に過ぎり、生の至るに値ふ。主人引見し備つがせにその由を言ふ。詩仏大いに賞歎を加ふ。生もまた歎天喜地、膜拜もはいして送せず。主人、それをして詩仏の肩を摩せしめ、かつ曰く、「先生、硬手を好む」と。生、その意に中らんことを要し、力を極めてこれを按ず。詩仏やや堪へずと雖も、またその意を敗り難

く、痛きを忍びてこれを受く。明日裾ぎて以て家人に示す。肩背、尽く腫る。生、後にしばしば詩仏の家に出入りす。因つてその号を命じて空花道人と曰ひ、勸めて意を吟詠に注がしむ。また余が為にその「晚渡」の一絶を伝へて曰ふ。

陣陣西風吹帽斜　陣陣の西風　帽を吹いて斜めなり  
渡頭杖立平沙　杖を停めて平沙に立つ

鷺鷥驚起因何事　鷺鷥の驚き起つは何事にか因る  
知んぬ　是れ舟を擗して荻花を出づるを

やや目有る者に勝れり。大抵の盲詩、その人皆な少時には書を読み、中歳に不幸にして視を失ふ者なり。苦心、生が如きは世に実有ること罕なり。

「下毛」は下野国で、現在の栃木県です。『詩聖堂集』は、五山の盟友で当時江戸の人気詩人であった大窪詩仏の漢詩集『詩聖堂詩集』を指しています。この『五山堂詩話』巻八が刊行される四年前の文化七年に、『詩聖堂詩集』の初編は出版されていました。「折枝」は、按摩です。「膜拝して送せず」とは、両手を挙げ、地に伏して拝むのを止めようとしないう意味です。「裾」はだぬぐ。「空花」は、目を病む者が空中に見るちらちらとした花のようなものを言います。「晚渡」は、夕暮れ時の渡し場。「陣陣」は、とぎれとぎれに続くさま。「西風」は秋風。「鷺鷥」は、鳥のサギです。「擗」は、舟を棹さす。「荻花」は荻の花で、季節が秋であることを表わします。

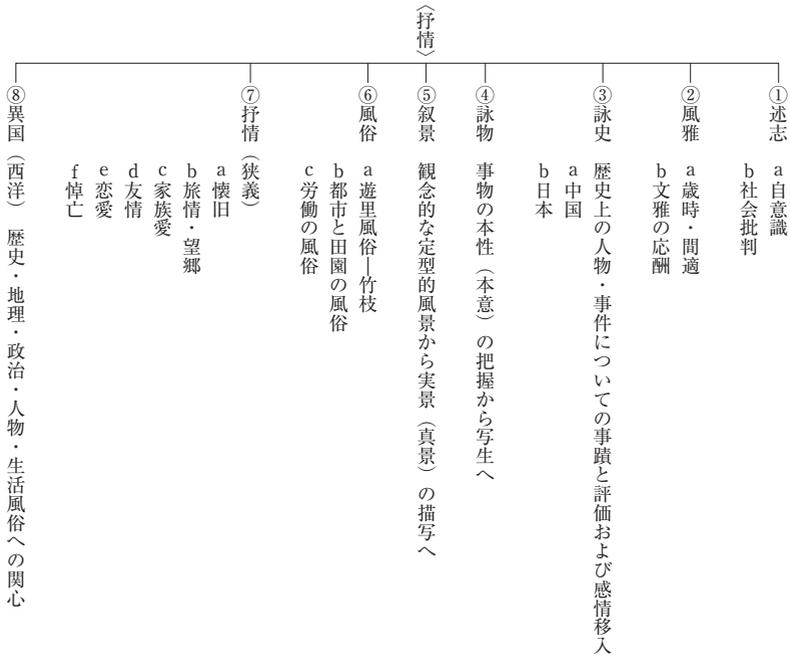
下野国の田舎に生まれ、父の手引きで詩仏の『詩聖堂詩集』初編

を手本に詩作を学んだこの盲人は、江戸に出て按摩を仕事にして生計を立てていた時、偶然詩仏の肩を揉むことがあった。彼はそれが機縁で詩仏のもとに出入りするようになり、詩仏からいかにも盲目の詩人にふさわしい「空花道人」という号を付けてもらい、直接詩作指導を受けるようになったというのです。

これ以前の時代にも盲目の漢詩人は存在しましたが、彼らはいずれも江戸のしかるべき家に生長し、専門的な勉強を本格的にして漢詩人になった人たちでした。この空花道人のように、地方生まれの盲目の一庶民が、江戸に出て按摩を生業としながら、詩作を趣味として楽しんだなどという例は、おそらく空前のことだと思われれます。平淡で写実的な日常世界、しかも盲目の詩人らしく、音に反応した詩になっています。この『五山堂詩話』中の一話は、詩人の階層といい、作品の世界といい、江戸時代後期における漢詩大衆化の具体相を典型的に示すものになっていると言つてよいでしょう。

#### \*

江戸漢詩の特徴を示す三つめの視点は多様化ということでした。江戸漢詩は何を主題として作詩されてきたのか。その主題を整理してみるとおおよそ次のような分類になるのではないかと思います。この分類について先ずお断りしておきたいのは、詩を分類する場合、抒情詩と叙事詩に大きく二つに分類する考え方がありますが、さきに紹介したように詩は「性情の正」に基づいて詠まれるべきだという考え方が伝統的にあるように、いわゆる抒情詩のみならず叙事詩



においても、「情」の表現が基底にあるのは同じです。つまり、すべての詩は抒情を基礎とするものであるという考え方を前提として、江戸漢詩の主題を分類整理してみようという試みで、あくまでも現時点での私の試案になります。また、実際の作品においては複数のテーマが複合されて詠まれることも少なくないのですが(例えば社会批判と詠史の複合とか、叙景と旅情の複合とか、あるいは自意識と間適と懐旧というテーマが一首の詩の中で混在しているとか)、江戸漢詩の内容の幅広さと多様性を分かり易く知っていただくために、単純化したフラットな分類にしております。

この分類について少し説明を加えておきます。まず、①の「述志」というのは、『書経』舜典に「詩は志を言ひ、歌は言を永くす」とあり、また『詩経』大序に「詩は志の之く所なり。心に在るを志と為し、言に発するを詩と為す」という詩についての伝統的な規定に基づくもので、この「述志」志を述べる」というのは漢詩のもっとも一義的な主題<sup>テーマ</sup>と言えるかも知れません。自分は知識人の一人として何を為すべきか、どう生きるべきかという問題意識、そしてその問題意識から発する現実社会に対する批判などをテーマとして詠んだ詩です。

②の「風雅」という分類は、詩の理想は『詩経』にあるとし、その『詩経』の詩は「風雅」という文学的な価値を表現したものであるとする、先ほどご説明したこれまた伝統的な漢詩観に基づく主題で、具体的には「a歳時・間適」すなわち季節の移り変わりに伴う感慨やそれを楽しむ閑雅な生活の在り方を詠んだ詩や、「b文雅の

応酬」すなわち閑雅な生活の中での友人・知人とのやり取りの詩などがこの分類には含まれますが、こうした詩のやり取りによって自身自身が風雅の共同体の一員であることを、作者が自己確認しようとするような詩の分類です。以上①と②に分類される詩は、もっとも伝統的な漢詩作品を代表するものであります。

③の「詠史」は、歴史上の人物や事件を取り挙げて詠んだ詩で、その事蹟を整理して評価し、時に感情移入するという種類の詩です。江戸時代の早い時期は中国の歴史を取り挙げて詠むことが多かったのですが、江戸時代も中・後期になると日本の歴史を取り挙げるものが多くなるという傾向が見られ、こうした変化も漢詩の日本化を表わしていると言えます。

④の「詠物」は、物（例えば月、星、山、川、花、鳥、など）や事（例えば「喜雨」、「見慶雲」、「立春」、「聞蟬」など）を詩の題目として詠んだ詩の分類で、もともと中国で詩の一体として確立されたものですが、日本でも江戸時代中期以降流行するようになり、初めは主題である物事の本性（本意）を典拠のある表現を用いながら詠もうとしましたが、しだいに物事を写実的・写生的に詠む詩へと展開していき、同時代の俳諧にも影響を与えるものになりました。

⑤の「叙景」は文字通り風景を詠んだ詩の分類ですが、これもまた江戸時代になってその詠み方に変化が見られるようになります。初めは和歌における歌枕のように定型のかつ観念的な風景詩が主流でしたが、やがて個々の詩人の感性が捉えた実際の風景（実景・真景）を描写した詩へと変わっていききました。

⑥の「風俗」に分類されるような詩は、江戸時代における漢詩の日本化（現実化）という問題と関わって広く詠まれるようになった詩です。江戸時代において遊里遊廓は文化の発信源の一つでしたが、中国で発生した竹枝という詩体を用いて、江戸時代中期以降、江戸を初め各地の遊里遊廓の風俗や人間模様が漢詩に詠まれるようになりました。そして、更には遊里遊廓に限らずさまざまな都市の風俗も詩のテーマになったほか、中国南宋の田園詩の影響を受けながら、日本各地の田園風景・田園風俗もまた写実的に詠まれるようになりました。そして、そうした都市や田園での労働の様子もまた詩の材料として取り挙げられるようになったのは、江戸時代における漢詩の日本化や大衆化のもたらしたものだと言ってよいでしょう。

⑦の分類の「抒情」というのは、どのような詩であろうとすべての詩の基底には抒情があるという場合の広義の抒情ではなく、心の思いを主題として詠む、つまり狭義の抒情の表現を指しているいわゆる抒情詩の分類ですが、図式化して例示したa～fはその具体的な下位分類で、もっと他にもこの分類に入るものがあるかもしれません。

最後の分類は⑧の「異国」です。もとより漢詩の詩体や形式は中国で成立したもので、日本での漢詩はそれに則って作られるものですから、中国の歴史や地理や文化が主題になることはむかしから当然多かったわけですが、日本の漢詩人にとって中国は外国ではあるものの、大雑把に言えば同じ儒教文化圏の中のいわゆる「同文同種」の国であって、必ずしも「異国」（文化の違う奇異な国）とい

うわけではありませんでした。ここでいう「異国」とは西洋のことを指しています。江戸時代における西洋との窓口は基本的には長崎でしたが、江戸時代の多くの詩人・文人たちは長崎を訪れ、西洋の片鱗に触れてそれを漢詩に詠みました。そして、幕末になると幕府から何度も西洋へ使節が派遣されるようになり、その随行員の中には自ら見聞した西洋を漢詩に詠む人も少なくありませんでした。幕末期における西洋の情報や西洋に対する認識は、基本的には漢詩や漢文によってもたらされたと言つて良いように思います。

以上、江戸漢詩の多様性を理解していただくために、漢詩作品の主題を分類して呈示させていただきました。引き続きは、それぞれの分類に該当する具体的な作品を挙げて紹介すべきなのですが、分類の一つ一つに該当する作品を紹介する時間的な余裕がありません。特に①の「述志」や③の「詠史」の作品は長編になるものが多く、また典拠を踏まえた作品が多いので、短時間では紹介しきれません。それで今日は、内容的にも表現においても、いかにも江戸漢詩的な作品で、しかも短い七言絶句四首だけを紹介するに止めさせていただきます。

まず一首目は、柏木如亭という詩人の『如亭山人藁初集』（文化七年・一八一〇刊）に収められている七言絶句です。

別後

曾将情種蒔心田 曾て情種を蒔つて心田に蒔く  
 別後空床不得眠 別後の空床 眠ることを得ず  
 展尽相思書一紙 展べ尽くす 相思の書一紙

雨窓灯火夜如年 雨窓の灯火 夜年の如し  
 「情種」は、愛情の種。「心田」は、心に感情が芽生えることから、心を比喩的に心田と言つたわけです。「空床」は、空っぽの寢床。「相思書」は、相手のことを思慕する手紙すなわち恋文です。「夜如年」は、一夜がまるで一年のようだの意で、元の楊維禎の「倪元鎮を訪ふも遇はず」という詩には、「一窓の灯火夜年の如し」とあります。

一人の女に対する愛情の種を、かつて我が心の田に蒔いた。今夜やつて来たその女が帰つた後、独りになった寢床で私は眠れない時を過ごす。以前貰つた恋文を広げて、雨の降る窓辺の灯のもとで読み返していると、今夜一夜がまるで一年でもあるかのように長く感じられるということです。幕府の小普請方大工棟梁を辞職して自由な身になった三十二歳の如亭の作で、恋人の女性と会つて別れた後の思いを詠んだ恋愛詩です。

二首目は京都の儒者梅辻春樵の『春樵隱士家稿』巻七（天保三年・一八三二以後刊）から。

棄児行

棄児行

（五首のうち、その二）

抱来棄去又彷徨 抱き来り 棄て去りて 又た彷徨す  
 大怪人驚大道傍 犬は怪しみに 人は驚く 大道の傍  
 欲軫身逃心在彼 身を軫じ 逃げんと欲して 心は彼に在り  
 呱呱声細月如霜 呱呱の声は細くして 月は霜の如し  
 軫句の「彼」は、棄てようとしている赤ん坊を指しています。「呱呱」は、赤ん坊の泣く声です。江戸時代後期の京都の町の社会風俗

の暗黒面を題材にした作になっています。

三首目は大衆化して地方でも漢詩が詠まれるようになった時期の、地方在住の農民の詠んだ叙景詩を二首紹介します。『五山堂詩話』補遺卷五(天保三年・一八三二刊)に収められる、上総国すなわち千葉県南西部の君津で庄屋をつとめていた三幣希亮(号は周准)の詩です。

暮行田間

出門已失夕陽明  
暮に田間をいく  
門を出て已に失す 夕陽の明

一抹村烟暝色生  
一抹の村烟 暝色 生ず

恰是水田先得月  
恰も是れ水田は先づ月を得

金波皴処聞蛙声  
金波 皴む 処 聞蛙の声

「村烟」は、村里にたなびく夕靄。「聞蛙」は、騒がしく鳴く蛙。

我が家の門を出ると、夕陽はもう明るさを失っており、村里にたなびく夕靄には翳りが生じていた。ちょうど水田には月の光が射し始め、金色のさざ波が立つ処に蛙の賑やかな鳴き声が響いているという、当時の日本の田園の実景が美しく描かれる詩になっています。

そして四首目として、幕末の日本人がアメリカで感じたことを詠んだ詩を紹介しします。万延元年(一八六〇)に幕府が日米通商条約を批准するため派遣した遣米使節の随行人森田桂園のアメリカでの見聞詩集『航米雑詩』(文久元年・一八六一刊)から、アメリカの首都ワシントンを訪れた時の作です。

士女争看使節過  
士女 争ひて看る 使節の過ぐるを

千車鞞撃万肩摩  
千車 鞞は撃ち 万肩摩す

不須百雉都城險

知是人心期共和

「鞞」は、車輪の中心にある丸い穴で、ここを車軸が貫き、車体と車輪とを繋いでいる部分です。「鞞撃万摩」は、『史記』蘇秦伝を

典拠とする言葉で、車や人が雑踏していることを言います。「百雉」

は、高い堅固な城壁。人々が共和政治を期しているアメリカという

国では、首都に高い堅固な城壁など不必要だ思っているというので

す。日本からの使節一行を歓迎する市民の様子を見て、森田桂園は

日本における幕府による政治の在り方と、アメリカにおける民主主

義に基づく共和政治というものの在り方との違いを認識したと言っ

ているわけです。

\*

以上のような、江戸漢詩の多様な主題と表現は、同時代の韻文形式として享受されていた和歌や俳諧と重なる部分を持ちつつも、和歌や俳諧という形式では取り扱えなかつた幅広い主題を取り挙げ、また和歌や俳諧の表現とは異なる表現法によって、江戸時代の現実や人々の感情のありようを掬い上げたものになっていると言えます。文学の形式あるいは韻文の形式には、その形式そのものの有している規制力というものがあって、形式によって内容が規制され、選ばれるということがあります。和歌には和歌の、俳諧には俳諧の得意とする主題や内容がある反面、和歌や俳諧では表現できない主題や内容というものもあり、そうしたものを同時代の韻文形式である漢

詩が担ってきたというのは儼然たる文学史的な事実なのです。したがって、和歌や俳諧だけで江戸時代の韻文の世界を網羅することはできませんし、江戸時代の社会の在り方や人々の心や考え方を過不足なく捉えることはできません。日本文学の重要な一領域として江戸漢詩を正当に評価していくことが求められていると思っています。

(いび・たかし 本学名誉教授)