

## 江戸時代の漢詩とリアリズム

Kanshi in the Edo Period and Realism

Marguerite OYA \*

Kanshi (“Chinese poems”) writing in the late Edo period, being influenced by “song poesy”, was aimed to reproduce the reality as faithfully as possible. But the very characteristic of Japanese kanshi itself contained elements which would be incompatible with realism. This is to say, to depict Japanese daily life, words which were not everyday language and expressions, which were related to China’s natural features and Chinese way of life, had to be used.

For my study, how poets of the late Edo period surmounted this difficulty I selected in a first step two zekku of Rikunyo Shōnin and Kan Sazan. By comparing these two with several poems of So Shoku, Yō Banri and Han Seidai, I examined, in which form the influence of “song poesy” appeared in Japanese kanshi and what makes the poems of Rikunyo Shōnin and Kan Sazan still so different.

Since in the writing of kanshi there were many restrictions imposed

---

\* Marguerite OYA 埼玉大学教養学部外国人教師。論文に「漢詩の風景に於ける夢と現実—江戸時代の漢詩と中国詩の比較の試み—」などがある。

on the usage of words, the Japanese poets had to concentrate even more on the relationship between expressions and reality. This peculiar attitude will appear through the forementioned comparison. Beside the consideration of the relation between kanshi and realism itself, this seems to be a very interesting matter.

漢詩とリアリズムの組み合わせは多少意外に感じられるかも知れません。というのは二十世紀の読者にとって漢詩とリアリズムはいくつかの点で異なる次元に属しています。

まず、漢詩を書くかぎり中国の詩を意識することは避けられませんので、中国の生活様式を示す表現を用いながら日本の生活や風土を描くことに一つの矛盾があります。言いかたを変えれば、目の前にある日本の現実を表わそうとする意図と中国詩の引用を両立させるのは困難なのではないでしょうか。

又、リアリズムの本質が現実をできるだけ忠実に再現することにあるとしたら、日常生活に使用しない言語で日常生活を描こうとするのは矛盾しているように見えます。

しかし、このような困難にもかかわらず、宋時代の詩の影響を受けて、性霊説を唱えた江戸後期の漢詩人は現実を忠実に描くことを志しました。

ここでは、六如上人と菅茶山の絶句を一首ずつ取り上げて、本来リアリズムに向いていないと思われる詩体を使いながら江戸後期の詩人がどのように目の前にある現実を写すことが出来たのかを検討してみたいと思います。

そして漢詩人の現実に対する態度を理解するために宋詩の影響がどういう形で消化されたのかを知る必要がありますから、いくつかの宋詩と比較してみたいと思います。

現実を重視する新しい詩風の代表的な作品として六如上人の詩『霜曉』がよく取り上げられます。

曉枕覺時霜半晞 曉枕覺むる時 霜半ば晞く  
満窓晴日已熹微 満窓の晴日 己に喜微たり  
臥看紙背寒蠅集 臥して見る紙背に寒蠅の集まるを  
雙脚掣掌落復飛 雙脚掣掌して落ちて復飛ぶ

この詩は六如上人の詩の中で最もよく引用される詩の一つです。ということは、この詩に現れる蠅が、あらゆる形のリアリズムに慣れきった二十世紀の読者にさえ強い印象を与えるということを意味していると思います。

この詩を説明する時は同じように蠅を描く楊万里の詩との関係が指摘されません。

凍蠅 楊万里

隔窗偶見負暄蠅 窓を隔てて偶暄を負う蠅を見る  
雙脚掣掌弄曉晴 雙脚掣掌して曉晴を弄す  
日影欲移先會得 日影移らんと欲して先ず會り得たり  
忽然飛落別窗聲 忽然飛んで別窓に落ちて声あり

蠅の写生を試みる詩が珍しいだけでなく、「雙脚掣掌して」という描きかたも六如上人と全く同じで、「飛んで別窓落ちて」と「落ちて復飛ぶ」という動きもほぼ同じです。宋詩を愛読していた六如上人が楊万里の詩を知らなかった可能性は少ないですから、この類似は楊万里の影響とみなすことができると思います。決して美しくはなく、むしろ誰もが不潔だと感じる虫を描くことによって、日常生活を詩の世界に取り入れる狙いは二人の詩人に共通しています。しかし、それと同時に興味深い相異が見られます。

楊万里の詩の場合は蠅の写生そのものが中心的なテーマであり、従来 of 詩にまだ取り上げられていなかったということが詩人にとって蠅を描く動機だったと考えられます。六如上人が蠅を写生する動機は少し違います。蠅の写生はこの詩の目的ではなく、詩の前半に描かれている風景の現実性を際立たせる手段です。蠅が現われることによって、描かれた風景がきれいになるわけでもなく、象徴的な意味が与えられるわけでもありません。目の前に蠅がいたという以外

の理由がないからこそ、読者に現実を感じさせる効果があります。

結局、六如の詩には楊万里の影響が明らかでありながら、二つの詩はあまり似ていません。しかし六如の詩を全く異なる夏の風景を描いた蘇軾と范成大の詩と読み比べると、形式的にはあまり似ていないにもかかわらず、別のレベルの類似に気がつきます。

まず、蘇東坡の詩を読んでみると

日射西廊午枕明 日射西廊午枕明るし

水沈焼盡碧烟横 水枕焼き尽きて碧烟横たわる

山人睡覺無人見 山人睡より覺め 人の見ゆなし

只有飛蚊遶鬢鳴 只飛蚊有り鬢遶りて鳴く

この詩に現われる蚊は六如の詩に於ける蠅と同じ役割を果たします。この詩の風景は唐詩によく見られる俗世間から離れた心境を表す象徴的な風景に似ていますし、大自然の中に溶け込む仙人のテーマも唐詩に近いものです。ただ結句に「蚊」が現われるだけで現実的な風景になります。誰でも経験する蚊のあの不快な音には、本来蠅と同じように詩的な趣がないにもかかわらず、詩の風景を象徴的なレベルから現実の世界に引きもどすことによって、詩全体の印象を強める不思議な力があります。その意外性で読者を驚かすだけではなく、日常生活に隠されている新しい美の感覚を生み出す効果があります。

范成大の詩に見られる蚕についても同じようなことが言えます。蚕の姿は特に美しいとか、かわいいと思いませんが日常の生活を感じさせる虫なのです。

春日田園雜興し 第一首

柳花深巷午雞聲 柳花深巷 午鶏の声

桑葉尖新緑未成 桑葉は尖新にして緑末まだ成らず

坐睡覺來無一事 坐睡より覺め来りて一事無く

満窓晴日看蠶生 満窓の晴日 蚕の生まるるを見る

春、夏、冬と季節が変わると、登場する虫は違って来るでしょうし、景色そのものも変わりますが、詩人の現実を見る目が変わらないことと、目の前にあ

る風景の現実を読者に感じさせる方法が同じだということが重要だと思います。

六如上人の詩には蠅の登場以外にも宋詩を思わせるところがあります。「臥して見る」という形の詩で、詩人が横になったまま見える身近な物を写す態度は宋時代の詩によく見られます。唐詩のように壮大な景色の前に立つ、あるいは高い所から広大な風景を見下す詩人の立場とは対照的です。又、あまり深く考えないで、ただ目の前にあるものを観察するところも唐詩の自然観とは違います。唐詩の風景は人間の悲惨な運命を考えるきっかけでもあり、大自然の力と時の流れに対する人間の無力を感じさせます。それに対して象徴的な意味を与えないで、目の前にある風景をそのまま受けとめるというリアリズムの基本的な態度は宋時代の詩にあるものです。

ただし、六如上人の姿勢が宋の詩人の態度と似ているとしても、この類似を単に宋詩の影響だと片付けてしまうのは難しい気がします。宋詩が江戸後期の詩人に愛読されたのは、宋詩の中に日本人が昔からもっていた自然観に共通するものがあつたからだという考え方もできるからです。これは今後詳しく検討する価値のある問題だと思います。

一方、異ったテーマを扱う詩に形式的な類似が見られますし、異った風景を描く詩が同じ自然観、あるいは同じ構造を見せることもありますから、宋詩の影響は複雑な形を取り、つきとめにくいのです。

六如上人の詩が二ヶ所で楊万里と范成大の詩の表現をそのまま借用していることはすでに申し上げましたが、その言葉がどのように使われているか、又何を意味するのかについてももう少し考えてみたいと思います。

まず「満窓晴日」という表現が范成大と六如の両方の詩に見られます。しかし特に珍しい表現とも言えないので必ずしも范成大のこの詩の引用であるとは言い切れません。

ただ、全く同じ言葉が異なったイメージを連想させることに注目したいと思います。六如の詩を読むと日本の障子がはっきり描かれているという印象を受けます。次の句にある「紙背」ということばもこの印象を強めます。

范成大、あるいは楊万里の「窓」はもちろん障子ではありません。つまりこれは同じ言葉で日本と中国の異なる風俗を十分表現できる証拠であり、形式上の類似は必ずしも同じ事実を指さないということを改めて感じさせます。

楊万里の詩に見られる蠅の動作はそのまま六如上人の詩に引用されたことは明らかです。しかし、影響を受けたことのみに注目せず、この引用が意味するところを考えてみたいと思います。六如上人は目の前にあるものを描写するのに楊万里の表現を意識的に用いました。おそらく詩人は目を覚ました時、障子に季節はずれの蠅を見てふっと楊万里の句が浮かんだと想像できます。江戸時代の文人にとって、中国詩を読むことが日常生活の大きな部分を占めていたから目が覚めたとたんに中国詩が無意識的に思い浮かぶこともよくあったに違いありません。ですから、江戸時代の詩人にとって身近な現実を忠実に描き出そうという意図と中国詩の引用とは矛盾しなかったのです。今日わたし達がズレを感じるとしたら、今日の読者と江戸時代の読者の間の距離に原因があると言えないでしょうか。

次に菅茶山の詩を取り上げて漢詩のリアリズムを別の側面から考えてみたいと思います。

菅茶山の詩を少し読みますと、植物の正確な名前が多いことに気がつきます。そしてどちらかというと地味な風景がよく描かれているような印象を受けます。この二つの特徴がよく現われる一つの絶句を選びました。

蓮已摧殘菊未開 蓮已に摧殘し菊未だ開かず  
此時秋物各爭才 此の時 秋物 各才を争う  
遮人敗醬堆金粟 人を遮りて敗醬金粟を堆くし  
没路鷄腸捧玉杯 路に沿うて鷄腸玉杯を捧ぐ

「敗醬」はおみなえしです。「鷄腸」はたびらこ（別名ほとけのぞ）です。解釈の難しい詩であるにもかかわらず、不思議なことに最初は分りやすい印象を与えます。

この詩の特徴を明らかにするために蘇軾と楊万里の詩と比べてみたいと思い

ます。

贈劉景文 劉景文に贈る

荷盡已無擎雨蓋 荷は尽きて已に雨に撃ぐるの蓋無く

菊殘猶有傲霜枝 菊は残えて猶お霜に傲るの枝有り

一年好景君須記 一年の好景君須く記すべし

最是橙黃橘綠時 最も是橙は黄に橘は緑なる時

この詩は蘇軾の代表的な作品ですから菅茶山がこの詩を知らなかったはずがありません。菅茶山の最初の句のほとんどの字が蘇軾の詩に見られることは偶然ではないと思います。しかし、茶山は蘇軾に近い表現を用いても、実は違った風景を描き、異った詩を書きました。

蘇軾の詩は普通は目を向けない景色の美しさを画家の立場から見せます。荷と菊の姿を力強い線でスケッチして、みかんとゆずの色を対照的に捉え、個性的で絵画的な詩になります。一枚の絵を意識するようなこの詩と違って、茶山の詩の前半は見せず、蓮と菊の描写はせずに、ただ蓮が違って菊はまだ咲かない時期を示すだけなのです。そして蓮も菊も咲かない時期こそ「秋物、各才を争う」と秋がすばらしいと強調しますが、この秋のすばらしさを説明するために、オミナエシとタビラコを取り上げます。オミナエシは秋の七草の一つですからその選択の理由は分りますが、田平子の方は春の七草の一つで秋になると地面にくっついて葉っぱを丸く広げるだけですから、どう考えても秋を象徴できるような植物ではありません。

庭の花が咲き終わったあと、野の花が咲きみだれる情景を詞った詩として楊万里の絶句「百家渡を過く」が取り上げられます。

園花落盡路花開 園花落ち尽くして路花開く

白白紅紅各自媒 白白紅紅 各々自ら媒す

莫問早行奇絶處 問ふこと莫れ早行奇絶のところ

四方八面野香來 四方八面より野香來たる

「各々自ら媒す」というのは茶山の詩の「各才を争う」と意味が近いです。

しかし同じように庭の花より道端に生い茂る花を評価しても正反対の自然観を表わしています。色が鮮やかで、白と赤のコントラストを見せる香りの良い花という楊万里の花の選びかたは詩の常識に従っています。まさに「各自ら媒す」ような春らしい景色になります。それと比べれば、茶山の詩の敗醬と雞腸はコントラストの少ない地味な景色をしか表わしていません。そして「秋物各才を争う」ことを説明するためになぜ春の七草のタビラコが選ばれたのかということは従来の常識的な秋の描きかたからは説明できません。

菅茶山がタビラコを描く理由は二つ考えられます。一つは六如上人が蠅を描く理由と同じだと思います。一番美しい花、あるいは珍しい花としてではなく、又季節にふさわしい花としてでもなく、象徴的な意味も与えずにただ茶山が住んでいた神辺の道端にあっただけの理由で取り上げたのです。目の前にあるものをそのまま詩に入れるリアリズムの精神から来る選択と考えられます。

楊万里と蘇軾の詩と違って、茶山が絵のような風景を描かないことも、現実を重視する詩風の結果だと思います。というのは「絵のような詩」とよく言いますが、それは現実の二重の置きかえになります。目の前にある風景を直接に描くのではなく、一度理想的な絵に造りあげてから、その理想の絵を詩で表現するような態度です。

絵を間に置かず、現実の風景をありのままに描く意図は地味な風景につながります。

蘇軾の詩は詩人の感覚と画家の感覚が重ね合わされた詩で、画家の目で自然を見たのでふだんあまり気づかない初冬の美しさを感じとられたのだと思います。しかし菅茶山は一つの風景を描くのに絵画に還元しないことによって、かえって現実を感じさせると同時に地味な風景の中にもある美しさを浮かび上げさせます。（敗醬と雞腸の描きかたを見ると「金粟」と「玉杯」という比喩は、地味で平凡な道端の草花の価値を評価するような気がします。）

又、敗醬と雞を並べて描くことには別の意味もあります。

秋の気配を感じさせるために、オミナエシと並べる花としてはタビラコより



も適当な花があるのに、茶山はあまりめだたない雑草を選びました。春の七草の一つである雞腸たびらこを読者がなるべく注目するように詩の最後に描くことは文学の既定のわくからの解放をめざす新しい自然観の追求として考えられないでしょうか。

最後に単語の問題について述べておきたいことがあります。敗醬とオミナエシ、鶏腸とタビラコそれぞれ同じ植物を指しても和名と漢名の響きが違いますし、連想させるものも違います。敗醬よりもオミナエシの方が多くの文学的な連想をかきたてるような感じがします。逆に敗醬、鶏腸という漢名の方が客観的で西洋の植物学のラテン名と似たような科学的なニュアンスがあるような気がします。ということは、現実を重視し、伝統的なイメージの枠を越えるような自然観に立って新しい詩を書こうとする詩人には漢詩が案外適していたのかも知れません。つまり茶山のような詩人は、話し言葉にたよることが根本的に不可能である状況を逆利用して、地味で現実に近い風景の描写に成功したと言えます。

漢詩人達は言葉の上の制約が多いために、かえって表現と現実の関係について最初から深く考えざるを得なかったのかも知れません。

## 討議要旨

赤羽学氏より、六如上人・楊萬里の詩の中に「按掌」という語があるが、一茶の「やれ打つな蠅が手をする足をする」という俳句をはじめ、日本の読本や物語の中にも、蠅が手足をする、という表現はたくさんあるのではないかと指摘があった。

宮崎修多氏からは、萬里詩の仏家的詠物の傾向があるのに比して、六如詩にはその流れを受継ながらも新たな叙情を加味した着眼のあることの指摘がなされた。