

「岐蘇雜詩三十首」小考

—「写生」との関わりについて—

永富千幸*

はじめに

小論では、正岡子規が明治 25 年に発表した「岐蘇雜詩三十首」を対象として、叙景表現についての考察を行う。この作品は前年に木曾を旅行した体験をもとに創作され、子規が漢詩から俳句に創作の重点を移す転換期の作品である。

この時期は子規が「写生」を唱道し始める前で、その概念が出来つつある時期であった。子規はハーバード・スペンサーや写実主義の影響を受け、「ありのまま」に「实景を写し出す」ことを基本とし、鑑賞者に景を眼前に見るように思い浮かばせ、自身の経験のなかでそれらにまつわる感情を思い浮かべさせる必要があると考えていて、そのための方法として、「適切」で「明瞭な連想をもたらす」最短の語句の選択と構成をすることを考えていた。

このような時期に創作された「岐蘇雜詩三十首」について、これまでは特にその叙景表現と「写生」との関わりにおいて論じられることがなかった。よって小論では「岐蘇雜詩三十首」の叙景表現を取り上げて、「写生」との関わりについて考察することとする。

「岐蘇雜詩三十首」の表現の分析と考察

「岐蘇雜詩三十首」の叙景は大きく二つに分類できる。木曾を「俯瞰的視点で詠むもの」と「旅人の視点で詠むもの」とである。

子規がこれらを区別する意識は、明治 27 年の「地図的観念と絵画的観念」の認識につながる。子規は蕪村の俳句の評価をめぐって、内藤鳴雪翁と意見が分かれた背景に、二人の俳句のとらえ方の違いがあるとして、それを「地図的観念と絵画的観念」による違いとして、

地図的観念、絵画的観念とは主観的人事の上には何等の関係も無く只客観的万物の見やうの相違なり。一言にして之を蔽へば地図的観念は万物を下に見、絵画的観念は万物を横に見るなり。吾人が實際的に於て普通に見る所の景色は是絵画的にして山々相疊樹々相重なり一山は一山より遠く一樹は一樹より深く空間に遠近あり色彩に濃淡あり前者大に後小に近き者現はれ遠き者隠る々を免れず。(注

* 永富千幸：広島大学大学院文学研究科在籍。

1)

といている。また、この文章で子規は「地図的観念」による詠みぶりを評価しない理由として、「連想上幾多の時間を費すを以て直接に読者の感情に訴へ其光景をして眼前に躍出せしむるに至らざるなり。(精密に言へば全く心象を起さざるに非ず。只其明瞭の度を欠きたるなり)」とも述べていて、ここには「スペンサーの心力省減」(注2)理論の影響がうかがえ、さらに「明瞭な印象」を肯定する後の「写生」に連なる考えもここにはうかがえる。

木曾を「俯瞰的視点で詠むもの」には、「河帶寒光入濃尾 山鍾秀氣滿岐蘇」(其七)「百道水流落南北 万重山脈走東西」(其八)、「地少平原斜日落 山多靈蹟白雲埋」(其九)、「山連国境三千里 水下峡間五百灘」(其十四)、「地形西到濃江濶 地形西到濃江濶」(其十九)、「一百長程不離峡 十余破駅尽沿河」(其二十)、「厓迫峡窮纔有家 蜿蜒一水注南遐」(其二十一)、「天連三越東西坼 地界兩河南北流」(其二十六)の叙景があり、直接景として見ることでできない地名や方角で表現しているものが多い。これらの木曾を俯瞰的視点で叙述する叙景は其八の例以外は初案には見られず、初案から定稿への推敲の過程で表現に対する考えが変わったことが考えられる。

次に「旅人の視点で詠むもの」には一つの特徴が認められる。従来にない表現を用いて、対象の風景や景物の形状や様子をより鮮明にイメージさせようとする意図を見出すことができるのである。以下に「岐蘇雜詩三十首」の例を挙げて示す。

其一

群峰如劍刺蒼空 群峰 劍の如く 蒼空を刺し
路入岐蘇形勝雄 路は岐蘇に入りて 形勝雄なり

漢詩的な誇張と共に従来には見られない「刺」という動的な表現で山の険しさを映像的に浮かび上がらせる。「如劍刺」の用例は『全唐詩』、『全宋詩』、日本漢詩に見受けられない。「如劍」の用例は『全唐詩』、『全宋詩』には無く、日本漢詩には9例ある。多少の誇張はあるが、物の形状を説明的に表わしている。例えば以下の如くである。

山如劍鋸水羅帶 山は劍鋸のごとく 水は羅帶に
西州所觀奇而隘 西州觀る所 奇にして隘し

(「丙辰初春送劉九山東遊時余將西下」 広瀬旭荘)

其四

雨穿絶壁松根怒 雨は絶壁を^{うが}穿^てて 松根^{しょうこん}怒り
水動巉巖仏座危 水は^{さんがん}巉巖を動かして 仏座危し

「松」は中国の古典詩では隠者を思い浮かばせる。また「松根」は用例が多いが、閑静な趣を持つものとして詠まれることが多く、いずれの用例もこの詩の用いられ方とは趣を異にする。『全唐詩』には次の用例のように用いられることが多い。

摧頽蒼松根 蒼^{そう}松^{しょう}の根に^{さいたい}摧頽^すとも
地冷骨未朽 地 冷ややかにして骨未だ朽ちざらん

(「述懐一首」杜甫)

宋詩になると以下のように松の形状に着目した写実的な表現がふえる。

鳥道盤空上 鳥道 盤空の上
松根抱石生 松根 石を抱きて生う

(「仙都山」胡份)

しかし「怒」のように感情表現での擬人化を用いるなどで松の形状を鮮明にイメージさせるものは、『全唐詩』、『全宋詩』、日本漢詩すべてに見受けられない。

「水動巉巖仏座危」については、まず「巉巖」は『全唐詩』、『全宋詩』、日本漢詩すべてに用例が多数あり以下に例を示すと、

問君西遊何時還 君に問う 西遊して何れの時にか還ると
畏途巉巖不可攀 畏途の巉巖 攀ず可からず

(「蜀道難」李白)

磴道蟠開八百里 磴^{とう}道^{どう} 蟠^{はん}開^{かい}す 八百里
巉岳駢立五千峰 巉^{さん}岳^{がん} 駢^{べん}立^{りつ}す 五千峰

(「岐岨道中雜詩 其の一」久米駿公)

などで、いずれも動かすことなど考えられないものとして詠み込まれていて、「水動巉巖」のような例は無い。

定稿を刪定した国分青厓の此の詩の評には「余曾寄人在北地。有濤撼巖礁驚卵危句。遂無此奇峭。天分所限。可不畏哉」（余曾^{かいつ}て人の北地に在るに寄せて、「濤は巖礁を^{うご}かして驚卵危ふし。」の句有り。遂に此の奇峭無し。天分の限る所、畏れざるべけんや）とあり、子規は見知った青厓の詩を学んで作ったのではないかと考えられる。しかし「濤撼巖礁驚卵危」に比べて「水動巖巖仏座危」では「巖巖」と結びつきそうにない「仏座」を組み合わせ、その違和感により注意が喚起され、景が鮮明に浮かび上がる。また子規が筆写して集めた『随録詩集』第一編に収録されている久米駿公の詩には、

水抱崑洲松子立 水は崑洲^{がんしゅう}を抱え 松子立^{けつりゅう}し
雲籠石窟佛孤栖 雲は石窟を籠めて 佛孤栖^{こせい}す
（「岐岨道中雜詩 其の四」久米駿公）

とあり、子規はこの詩の影響を受けてこの句を詠んだかとも考えられる。

其六

画中詩意山濃淡 画中の詩意 山 濃淡あり
静裡動機雲卷舒 静裡の動機 雲 卷舒^{けんじよ}す

「山」に「濃」「淡」がある、つまり絵画の遠近法を墨の濃淡で描く水墨画を思わせ、視覚的に奥行きがあることを想像させる。「山濃淡」は『全唐詩』、『全宋詩』、日本漢詩に見受けられないが、『全唐詩』、『全宋詩』には似た表現がある。

遠岬光中濃淡樹 遠岬 光中 濃淡の樹
斜陽影裏往来船 斜陽 影裏 往来の船
（「君山祠」周岳秀）

古木陰森大堤上 古木 陰森 大堤の上
千峯濃淡高楼前 千峯 濃淡 高楼の前
（「和綺翁遊齊山寺次韻」梅暁臣）

また雲の様子を「卷舒」と動的表現で印象付けているが、子規が形式を学んだ「掣

雪別草 其十三」に

白雲出岫時卷舒 白雲岫を出でて 時に卷舒し
紅日与波相吐吞 紅日波と与に 相ひ吐吞す

(「祭雪別草 其十三」 国分青厓)

とあり、子規はこの表現も学んだかと思われる。

其十三

百重峻嶽撐天立 ひやくちゆう 百重の峻嶽 天を撐えて立ち
千仞飛流攫石奔 せん 千仞の飛流 石を攫んで奔る

漢詩独特の誇張と「撐天立」で、特に「立つ」という表現を用いることによって切り立った山容をイメージさせ、「攫石奔」で、これも「攫む」「奔る」という動的表現により流れの激しさをイメージさせる表現となっている。「攫石」の用例は『全唐詩』、『全宋詩』にはなく、日本漢詩には2例ある。

怪松似老蛟 怪松 ろうこう に似たり
迸根攫石活 へいこん 迸根は石を攫んで活す

(「溪上二首」 积六如)

これも「攫石」と動的表現で、子規の表現と似ていて、動的な表現で景を浮かび上がらせている。「攫石奔」の用例は、『全唐詩』、『全宋詩』、日本漢詩すべてにない。

其十五

万嶽群峰自別寰 おのず 万嶽群峰 自から寰を別にし
空濛積翠撲人顔 くうもう 空濛の積翠 人の顔を撲つ

「山」が「撲人顔」という従来にない表現で山の迫る様子の迫力を感じさせる表現となっている。

「撲人顔」は日本漢詩に1例あるが、「撲人顔」の主体は「塵氣」で、「塵氣」が何か作用するという常識的な発想である。

俗史求工形似間 俗史は 工を形似の間に求む
何堪塵氣撲人顔 何ぞ堪えん 塵気の人顔を撲つに
(「美濃秋水画面史見示水墨山水附以一絶次韵却寄」 齋藤正謙)

「人顔」の用例は、『全唐詩』、日本漢詩にあり、『全唐詩』の用例は「撲」などの動的な語と結びつかない。

其二十

当顔乱嶽碧嵯峨 顔に当たって乱嶽 碧 嵯峨たり
細径斜従鳥背過 細径 斜に鳥背に從つて過ぐ

「当顔乱嶽」は『全唐詩』、『全宋詩』、日本漢詩すべてに用例は無く、「乱嶽」がすぐ目の前に迫っているさまを「顔」に「当たる」ほどと動的表現を用いて喩えて表現していて、緑の山の生き生きとした迫力ある様をイメージさせる。「乱嶽」は『全唐詩』、『全宋詩』ともに見うけられないが、日本漢詩に1例ある。

嶄嶄古城亂岳中 嶄嶄 たり 古城 乱岳の中
回頭不問幾英雄 頭を回らし 幾英雄かを問はず
居人何識近時事 居人 何くんぞ識らん 近時の事
惟説浦郎與宣公 惟だ 浦郎と宣公とを説く
窮山深谷別為天 山を窮め 谷深く 別に天を為し
朝暮慣看峽水灘 朝暮 峽水の灘を看るに慣る
自恨終生不窺海 自ら恨む 終生海を窺はざるを
逢人乃問打魚觀 逢人 乃ち打魚を觀るを問う

(「木曾道中作」 横井小楠)

木曾を詠んだもので、詠まれている内容が「岐蘇雜詩三十首」と似ているので或は参考にしたのかもしれないが、「乱嶽」は山の形状を説明しているにすぎない。

其二十五

奇寒徹骨曉稜稜 奇寒 骨に徹つて 曉 稜稜たり
山到信州青万層 山 信州に到つて 青 万層な

「万層」は『全唐詩』、『全宋詩』、日本漢詩すべてに用例は多く、「青万層」は『全宋詩』と日本漢詩に用例が見え、日本漢詩には「碧万層」もある。これらを学んだと考えられる。以下に例を挙げる。

映出青万層 映し出す青万層
還与雲俱滅 還た雲と俱に滅す

(「中元日暁登碧落堂望南北山二首」楊万里)

幢幢一樹柔桑緑 とうとう 幢幢たる一樹 柔桑の緑
展到蜀山青万層 展に蜀山に到る 青万層

(「詠三国人物十二絶句・先生」頼山陽)

其二十五

天近石岩湿如雨 天近くして石岩 うるお 湿 うこと雨の如く
寺貧雞犬瘦於僧 寺 てら 貧 ます しくして雞犬 僧よりも瘦せたり

桃源郷を想起させる「雞犬」の語を用いて、そのイメージを裏切る形で「瘦於僧」ということによりその清貧のさまを際立たせる効果がある。国分青厓は定稿の評で「寺貧七字。工甚妙甚。非奇想超凡 一字着不得 三十首中 予最愛此一句」(寺貧の七字。工なること甚だしく妙なること甚だし。奇想到非ず凡を超ゆ。一字だに着けることを得ず。三十首中。予最も此の一句を愛す)とする。「雞犬瘦」は『全唐詩』、『全宋詩』、日本漢詩に用例はない。

其二十六

万嶽千峰欲压頭 万嶽千峰 頭を压せんと欲す
此奇誰向筆端収 此の奇 誰か筆端に向けて収めん

山々が高くそびえ迫っているさまを「欲压頭」と表現する。「かけはしの記」に「白雲をあやどる山脈はいよいよ迫りてかぶせかからん勢ひ恐ろしく」(注3)とある景と思われる。「頭」を「押さえつける」という直接身体的感覺を呼び覚ます動的な、斬新な表現で高い山が迫る圧迫感を感じさせる。

「欲压頭」は『全唐詩』、『全宋詩』、日本漢詩に用例はなく、「压頭」は『全唐

詩・『全宋詩』に用例は無く、日本漢詩に3例ある。

其二十九

清泉日夜滴茅簷 清泉 日夜 茅簷に滴り
冷氣侵人難久淹 冷氣 人を侵して 久しくは淹まり難し

「茅簷」の用例は多く『全唐詩』、『全宋詩』、日本漢詩にみられるが、「滴茅簷」の用例は『全唐詩』、『全宋詩』、日本漢詩に用例はない。似た表現としては次の用例があり、或はこれに学んだかとも思われる。

紅雨霏霏花欲無 紅雨 霏霏として花無からんと欲し
且聽琴筑滴茅廬 且く琴筑を聴き 茅廬滴る
（「春晚雨中周防玉公素樋口淑人森脇小心邀余父子飲於三樹樓」 斎藤正謙）

其三十

奇草吐雲攀怪石 奇草 雲を吐いて 怪石を攀じ
妖禽呼雨宿長杉 妖禽 雨を呼んで 長杉に宿る

神秘的な景を表現していて、「怪石」を「奇草」が「攀」つまり「しがみついて這い上がる」というような新奇で動的な表現により、その形状の荒々しいさまをイメージさせる。

「攀怪石」は『全唐詩』、『全宋詩』、日本漢詩総てにみられないが、「怪石」は『全唐詩』、『全宋詩』、日本漢詩総てでよく用いられている。以下の例と同様の用いられ方である。

瀑泉吼而噴 瀑泉吼して噴し
怪石看欲落 怪石落ちんと欲すを見る

（「燕子龕禪師」王維）

以上のように中国古典詩や日本漢詩の語句を借用し、新たな語の組み合わせで景のさまをイメージさせる。一方、全く従来にない語句を用いて景をイメージさせる表現もある。

其三

床下水声揺客枕 しょうか すいせい 客枕かくちんを揺ゆるがし
屋頭山色籠煙窓 おくとう 屋頭おくとうの山色 煙窓に籠かごもる

「籠煙窓」の用例は『全唐詩』、『全宋詩』共になく、日本漢詩にも見受けられない。「山色」が「窓」に「籠る」と目新しい表現で詠むことにより、緑の溢れんばかりの感じが浮かび上がる。

ほかに「薬草縁巖花倒発 馬頭風落異香飄」（其十七）の「花倒発」がある。

以上のように、子規は中国の古典漢詩や日本漢詩の語句を用いて、これまでにない表現をした。従来からの取り合わせや構成を意図的に変え、新たな取り合わせや構成による違和感によって、その語句が伝統的固定的に表してきた情趣や物語や景への連想を一旦断ち切ったり、新たな語句を用いて、それまでの表現に慣れてきた鑑賞者の注意を喚起し、対象の風景や景物の形状や様子をより鮮明にイメージさせようとした。ここに子規の叙景表現の特徴を見出すことができる。子規は「明治二十九年の俳句界に」において、「印象明瞭とは其句を誦する者をして眼前に実物実景を観るが如く感ぜしむるを謂ふ。故に其人を感ぜしむる処恰も写生的絵画の小幅を見ると略略同じ」（注4）と述べていて、「岐蘇雜詩三十首」の特徴は、この時期の子規の「写生」についての認識が具現化したものと考えられる。川本皓嗣は『日本詩歌の伝統』でリアリズムの技法について、「読者の目に対象をまざまざと浮かび上がらせてくれるのは、『われわれに耳新しい語、少なくともその文脈のなかでは聞き慣れない語』、つまり斬新な工夫をこらした『思いがけない語』なのであって、具体的にどんな語がそれに当たるかは、時と場合による」（川本, 1991, P. 79）と述べていて、子規の上述の特徴的な表現はこれに当たると考えられる。子規は、これまでになかった組み合わせや構成により、対象の風景や景物の形状や様子をより鮮明に伝えるという、リアリズムの技法を用いて「写生」を試していたと考える。

おわりに

「岐蘇雜詩三十首」における叙景表現の特徴の一つとして、中国や日本の古典の漢詩から学んだ語句を用いながら、語の新たな取り合わせや構成により、対象の風景や景物の形状や様子をより鮮明にイメージさせようとしていることが挙げられる。

しかしこのような表現についての発想は子規の独創とも言い切れない。子規が最も多く筆写した菅茶山の詩や宋詩など、写實的作風の詩にも見受けられる。例えば、

指点前峰留客坐 前峰を指点して 客を留めて坐し
愛看大月抱松升 愛看す 大月の松を抱きて^{のぼ}るを

(「即景 二首」菅茶山)

満月が松の向こうに昇っていくさまを、月が松を抱いて昇る、と従来と違った表現で形容することにより、松とそのむこうの満月の映像を鮮明に浮かび上がらせている。このような表現は従来他の漢詩にも見受けられる。しかし、これらの詩と子規の「岐蘇雜詩三十首」とでは景を見る視点が違っている。茶山の詩の景は「岐蘇雜詩三十首」の初案と同じく、景の中の視点で描いているが、「岐蘇雜詩三十首」定稿の景は外からの視点で、外の存在からの視点で描いている。このことは近代性を考える上重要な違いであると考えられる。

子規は木曾の風景自体を描くべき対象として見出し、景の外から景を客体化して描いた。時に旅人の視点で描きつつも、その旅人をも視野に置く、木曾全体を外から見る俯瞰的視点を得て自己と対する景を描いた。つまり子規は「岐蘇雜詩三十首」で漢詩における近代的リアリズムを目指していたと考えられるからである。

さらにまた小論で考察したように、叙景表現においても、旅人の視点で描いても表現する文脈を異化し、その違和感によって対象を鮮明にイメージさせるリアリズムの技法を試していたと言える。

この漢詩創作を経て子規は「写生」による俳句革新に着手する。子規の漢詩におけるリアリズムの追求は「写生」説の形成の足掛かりであって、この時期の認識が後の「写生」の概念につながっていくと考える。

【注】

1. 新聞『日本』（明治27年8月8日）講談社版『子規全集 第四巻 俳論俳話1』P.119
2. スペンサーの『文体論』については、1924年D. Appleton and Companyが刊行した *Philosophy of style: an essay* に依る。
3. 新聞『日本』（明治25年5月27日）講談社版『子規全集 第十三巻 小説 紀行』P.476
4. 新聞『日本』（明治30年3月21日）講談社版『子規全集 第四巻 俳論俳話1』P.503.

【引用・参考文献】

- 川本皓嗣 (1991・11・29) 『日本詩歌の伝統』岩波書店
正岡子規 (1976・7・20) 「漢詩稿」『子規全集 第八巻 漢詩新体詩』講談社
正岡子規 (1976・3・18) 「富士のよせ書三」『子規全集 第二〇巻 研究編著』講談社
渡部勝己 (1967, 12) 「正岡子規『岐蘇雜詩三十首』の初案について」『愛媛大学紀要 第1部 人文科学』13 (A) : 45-64
『全唐詩』（1960・4）中華書局出版
『全宋詩』（1991・7）北京大学古文献研究所編 北京大学出版社
『随録詩集 第一編』正岡子規文庫、法政大学図書館蔵

『菅茶山『黄葉夕陽村舎詩集』索引』木村守 尹小林編 白帝社

【参考資料】

『日本漢詩 第一、二、三、四輯』（2009）（有）凱希メディアサービス

『全唐詩』（2004）「雕龍」古籍全文検索叢書シリーズ⑤（有）凱希メディアサービス

『全宋詩』 「全宋詩分析系統」北京大学文献数据挖掘分析研究中心、北京燕歌行科技有限公司