黄遵憲「遊豊湖」について

小川 恒 男

はじめに

「遊豊湖」三首の其一と其二は、黄遵憲（一八四八—一九〇五）にしては珍しく、豊湖を取り巻く自然を描写した句を十句前後も連ねる。その自然描写がまたなかなか味わい深い。錢仲聯（もとの名は尊孫、夢苕と号す。）氏は『夢苕齋詩話』に、『人境廬詩』、於写景似非所措意、然偶爾興到、亦有佳作。（『人境廬詩』、写景に於いて措意する所に非ざるに似る、然れども偶爾として興到れば、亦た佳作有り。）と言い、黄遵憲という詩人は興さえ到ればいつでも優れた写景の詩を作ることができたのだと言わんばかりの口吻である。黄遵憲の詩人としての本領が叙事詩にあつて、錢仲聯氏が指摘する通り、目に映った美しい自然を詩の中に描き出すことに対して彼が特に意欲的だったという様子は、生涯にわたつて、取り分け官に就いた三十歳以降にはほとんど見られない。張堂錡氏も『黄遵憲及其詩研究』（文史哲出版社、一九九二）で、「凡詩中描写山水花鳥及一切自然界的景物、

皆可称写景詩。：（中略）：。黄遵憲此類詩計有五十六首、佔其全部詩作的6%、比例可謂偏低、這可能和他憂勤国事・無暇欣賞有關。（一般に詩に山水花鳥やあらゆる自然界の景物を描写したものは、いずれも写景詩と呼ぶことができる。：（中略）：。黄遵憲のこのグループの詩は合わせて五六首あり、すべての詩作の6%を占めるが、比率的には思ったより低いと言えるだろう。これは彼が国を憂いて国事に奔走し、自然を楽しむ暇がなかったことと関係があるのだろう。」と、黄遵憲に「写景詩」が多くないことを具体的数値に基づいて論じ、黄遵憲が国事に奔走したことがその原因となった点を指摘して、錢仲聯氏の言を敷衍している。今日、黄遵憲の詩は『人境廬詩草』『人境廬集外詩輯』『日本雜事詩』に収める一二〇首を見ることができ、張堂錡氏は『日本雜事詩』については史料的价值の方が文学的価値よりも大きいとして数に入れていない。そこで、張堂錡氏のいう「五十六首」「6%」は『人境廬詩草』『人境廬集外詩輯』に収録された九二〇首を対象として抽出された数字という

ことになるのだが、黄遵憲のどの作品を写景詩として数え上げたのかを氏は明示していないので、今そのひとつひとつを検証してみることができない。後に述べるように、黄遵憲は「遊豊湖」其一、其二の詩句すべてを写景に費やすわけではなく、一首の後半には必ず自らの思いに言及するし、其三は写景の句をほとんど含まない。彼の詩九二〇首を概観してみると、張堂錡氏が数えた五六首の写景詩の多くは、「遊豊湖」と同じように、作品の一部分に自然の景物を描写する詩句を含むだけであって、それも「遊豊湖」ほどには多くの句をそれに当てていないと思われるので、6%という数字はいかにも小さいと言える。

また、張堂錡氏は「遊豊湖」其一の最初の十二句を引いた上で、「此詩先從夢境写起、又把夢境化為現實。現實比夢境更美、又疑猶在夢中、構思新穎可喜。寓情於景、景中有情、是写景詩上品之作。（この詩は夢の世界から描き始め、さらに夢の世界を現実へと変化させている。現実には夢の世界よりもっと美しく、まだ夢の世界にいるのではないかと疑っており、構想が斬新で喜ばしい。情を景に寓し、景の中に情があつて、これは写景詩の上品の作である。）」とも述べる。ここで、「写景詩」という用語についてひとつ確認しておきたい。現代中国語では「叙景」という語をあまり用いないようである。本稿では張堂錡氏に倣い取り敢えず「写景詩」という語を用いた。右に見たように、張堂錡氏は「写景詩」について「凡詩

中描写山水花鳥及一切自然界的景物、皆可称写景詩。」とするのだが、日本語の「叙景詩」という語が「自然の風景をうたった詩」（『日本国語大辞典』第二版 小学館 二〇〇一）と定義されるのであれば、張堂錡氏の「写景詩」と日本語の「叙景詩」との間あまり大きな違いは認められない。しかし、「叙景詩」が、人間と自然とは相対するものであるという近代的自然観に基づくところの自然をうたう詩であるのに対し、「写景詩」はただ単に美しい自然の景物を描き出すこと自体に主眼を置いて作られるのではなく、そこに詩人が抱いた何らかの情感を重ね合わせることによつて所謂「景情一致」を目指そうとする無意識の前提があるのではないか。張堂錡氏の「寓情於景、景中有情」という評にも、そのような前提が働いているのであろう。

黄遵憲の詩には優れた自然描写を含む作品が確かにある。その意味で錢仲聯氏の言は正しいと思う。「遊豊湖」に見られる自然描写が、黄遵憲の詩作全体の中に置いてみた時、やはり質的にも量的にも充実したものであることは首肯できる。しかし、本稿では、「遊豊湖」三首の其一や其二の写景の句だけを取り上げて、その表現上の特徴を論じるのではなく、景と情という観点から検討を加え、「遊豊湖」三首の構成と詩人の意図について考えてみることにしたい。

詩に広東の山川の様が描写されるようになったのはそれほど古いことではなく、六朝詩や唐詩にはあまり見られないようである。

元和十四（八一九）年正月、韓愈（七六八〜八二四）は「論仏骨表」によって憲宗の怒りを買ひ、潮州（広東省潮州市）に貶せられることになった。既に五二歳を迎えていた彼は「知汝遠来応有意 好収吾骨瘴江辺」（「左遷至藍関示姪孫湘」と悲愴な覚悟を表明して長安を離れて六十日を越える旅を続け、三月半ばには広東に入つてすぐのところにあつた楽昌県の昌楽瀧に至る。「瀧」は急流の意で、ここからは川を下つて潮州に向かうことになる。彼はそこで「瀧吏」という長い五言古詩を作っている。作品は、

南行逾六旬	南行 六旬を逾え
始下昌楽瀧	始めて昌楽瀧を下る
險惡不可状	險惡 状すべからず
船石相舂撞	船と石と相舂撞す
往問瀧頭吏	往きて瀧頭の吏に問ふ
潮州尚幾里	潮州は尚ほ幾里ぞ
行当何時到	行きて当に何れの時にか到るべき
土風復何似	土風は復た何似と
……	

と、土地の小役人に潮州の様子を問い掛けるところから始まる。小役人は、

嶺南大抵同	嶺南は大抵同じく
官去道苦遼	官の去くこと 道 苦だ遼かなり
下此三千里	此れより下ること三千里
有州始名潮	州有り 始めて潮と名づく
惡溪瘴毒聚	惡溪に瘴毒 聚まり
雷電常洶洶	雷電 常に洶洶たり
鱷魚大於船	鱷魚 船よりも大にして
牙眼怖殺儂	牙眼 儂を怖殺す
州南数十里	州南 数十里
有海無天地	海有つて天地無し
颶風有時作	颶風 時有りて作り
掀簸真差事	掀簸して真に差事なり
……	

自分も一度しか行つたことがないのだがと断りつつ、潮州の様子を形容してみせる。ここに描き出された、瘴氣立ち籠め、稲光が閃いて雷が鳴り渡り、川や海に鱷魚躍るといった光景は、恐らく当時の知識人たちが共有していた広東のイメージだったはずである。潮州着任後まもなく撰した「潮州刺史謝上表」にも、「臣所領州、在広府極東界上、去広府雖云纔二千里、然来往動皆経月。過海

口、下悪水、濤瀧壯猛、難計程期。颶風・鰐魚、患禍不測。州南近界、漲海連天。毒霧瘴氛、日夕発作。^②（臣が領する所の州は、広府の極東界上に在り、広府を去ること纔に二千里と云ふと雖も、然れども来往動もすれば皆な月を經。海口を過ぎ、悪水を下れば、濤瀧壯猛にして、程期を計り難し。颶風・鰐魚、患禍測られず。州南の近界、漲海天に連なる。毒霧・瘴氛、日夕に発作す。」と、潮州の風土を「瀧吏」詩とほぼ同じイメージによつて描き出している。「瀧吏」詩を作った時点ではまだ潮州の実際の様子を見聞していなかつたし、「潮州刺史謝上表」も潮州入りして日が浅かつたので、そのイメージを祖述せざるを得なかつたのかもしれない。しかし、量移されて袁州（江西省宜春県）に転任するまでの数ヶ月の間、彼には見るもの聞くものすべてが珍しかつたはずだが、潮州の風物を自己の見聞に基づいて詩の世界に描き出そうという気にはならなかつたようである。「潮州刺史謝上表」や「瀧吏」詩など、この時期の韓愈の作品に見られる「ものといえは自分の失敗に対する後悔であり、『瀧吏』の口を借りて語られる自責であり、上奏文に見られる恭順の意であつた。」と、前野直彬氏が『韓愈の生涯』（秋山書店 一九七六）で論じる通り、「潮州刺史謝上表」も「瀧吏」詩も憲宗及びその周辺の人々に読まれることを期待して作られた。憲宗に対して自分の窮状を訴えるためには、潮州がとても人の住めるようなところではないことを強調しなければならなかつたの

である。

広東に限定せず、もう少し範囲を広めて嶺南の地の自然を描いた詩人であれば、柳宗元の名が挙げられる。韓愈が潮州に左遷された頃、柳宗元（七七三〜八一九）は柳州（広西壮族自治区柳州市）でその最晩年を迎えていた。元和十（八一五）年から既に足掛け五年の歳月を過ごしていたことになる。柳州時代の柳宗元には例えば次のような作品^③がある。

登柳州城楼、寄漳汀封連四州（柳州の城楼に登り、

漳・汀・封・連の四州に寄す）

城上高楼接大荒	城上の高楼	大荒に接し
海天愁思正茫茫	海天	愁思正に茫茫たり
驚風乱飈芙蓉水	驚風	乱れ飈かす芙蓉の水
密雨斜侵薜荔牆	密雨	斜めに侵す薜荔の牆
嶺樹重遮千里目	嶺樹は重なりて	千里の目を遮り
江流曲似九迴腸	江流は曲りて	九迴の腸に似る
共来百越文身地	共に来たる	百越文身の地
猶自音書滞一鄉	猶自	音書は一郷に滞る

柳州二月榕葉落尽、偶題

（柳州 二月 榕葉 落ち尽くす、偶題）

宦情羈思共悽悽	宦情	羈思	共に悽悽たり
春半如秋意轉迷	春	半ばにして	秋の如く意
	轉	迷	迷ふ

山城過雨百花尽 山城 雨 過ぎて 百花 尽き
 榕葉満庭鶯乱啼 榕葉 庭に満ち 鶯 乱れ啼く

与浩初上人同看山、寄京華親故

(浩初上人と^{とも}に山を見て、京華の親故に寄す)

海畔尖山似劍鋌 海畔の尖山 劍鋌に似たり
 秋来处处割愁腸 秋来 处处 愁腸を割く
 若為化得身千億 若為か身を千億に化し得て
 散上峯頭望故郷 散りて峯頭に上り故郷を望まん

三首しか挙げる事ができなかったが、ここからも分かるように、柳宗元は韓愈のような紋切り型の自然描写を採用していない。「登柳州城樓、寄漳汀封連四州」詩や「与浩初上人同看山、寄京華親故」詩のように特定の人間を讀者として想定した作品では、「城上高樓接大荒」と言い「海畔尖山似劍鋌」と述べて、柳州が長安や彼の故郷から遠く隔てられた、文字通り地の果てに位置することを強調している。一方、「柳州二月榕葉落尽、偶題」では土地があまりにも温暖なために、まだ二月だというのに花という花が早くも盛りを過ぎて秋を思わせると、季節の移り変わりが異常であるように感じられることから、自分の孤独に思いを致している。

韓愈にしても柳宗元にしても、嶺南の自然をある程度写實的に描写した先行作品をほとんど持たなかったわけであるから、彼らが特定の讀者を想定して詩を作ろうと

した場合、それらの人々の多くが嶺南の地を直接には踏んだことがなかったからには、瘴氣立ち籠め、稲光が閃いて雷が鳴り渡り、川や海に鱷魚躍るというイメージや、地の果てに位置するのだという伝統的なイメージを踏襲する方が、自分の思いを讀者に伝達するのに効果的だったのではないだろうか。もちろん、柳宗元の「柳州二月榕葉落尽、偶題」と同様に、自分の感懐を触発した景物を描写した詩もあつて、それらのイメージから離れた独自の表現を見ることができのだが、やはり数はそれほど多くない。

宋代以降になると、北宋の都が当初は開封に置かれ、南宋は杭州を都としたために、嶺南も文明果つる地ではなくなり、知識人の往来も頻繁になった。こうした流れの中で、蘇軾(一〇三六―一一〇一)の存在はとりわけ大きかった。彼が惠州や海南島で作った作品は、後世の詩人たちに対し常に偉大なる先行作品として機能した。嘉応州(広東省梅州市)に生まれ育った黄遵憲も例外ではない。

二

同治六(一八六七)年夏、黄遵憲は広州での郷試に応じるため惠州(広東省惠州市)に至り豊湖に遊ぶ。時に詩人は二十歳。

「遊豊湖」其一は二四句からなる五言古詩で、次のよ

うに前半十二句、後半十二句に分けることができる。この時点では、彼は広東省から外に出たことがなく、世に名高い杭州の西湖にもまだ訪れたことがなかった。作品は彼が夢で見た西湖の様子から始まる。

西湖吾未到 西湖 吾 未だ到らず

夢想或遇之 夢想す 或いは之れに遇はんことを

濛濛水雲郷 濛濛たる水雲郷

荷花交柳枝 荷花 柳枝を交ふ

今日見豊湖 今日 豊湖を見るに

万頃青琉璃 万頃 青琉璃

持問老東坡 持して老東坡に問はむ

杭穎誰雌雄 杭穎 誰か雌雄と

淡旬困積暑 淡旬せふじゆん 積暑に困しむ

潑眼驚此奇 潑そそ眼に驚いで此の奇に驚く

恍如画箇中 恍として画箇の中の如く

又疑夢寐時 又た夢寐の時なるかと疑ふ

夢に現れた杭州の西湖は、湖面のハスの花が水面に垂れた湖畔の柳の枝と交錯する、水豊かな「水雲郷」だった。今日、豊湖を訪れてみると、瑠璃のように深みを帯びた青い水が万頃も広がっている。「豊湖」の名は唐以前の文献に見当たらないようである。宋・祝穆『方輿勝覽』惠州の条に「豊湖在郡西、広五十里、亦名西湖。（豊湖 郡の西に在り、広さ五十里、亦た西湖と名づく。）」とあり、

豊湖もまた西湖と呼ばれていたことが分かる。そこで、蘇軾に向かつて杭州や潁州（安徽省阜陽市）の西湖といずれが勝っているでしょうか、と問い掛けたのである。語は、蘇軾の「軾在潁州、与趙德麟同治西湖。未成、改揚州。三月十六日、湖成、德麟有詩見懷。次其韻（軾潁州に在り、趙德麟とともに西湖を治む。未だ成らざるに、揚州に改めらる。三月十六日、湖成り、德麟 詩有り 懷はる。其の韻に次す）」に「大千起滅一塵裏 未覚杭穎誰雌雄（大千起滅 一塵の裏 未だ覚えず 杭穎 誰か雌雄なるかを）」とあるのを踏まえる。この故事は比較的よく知られたもので、宋・胡仔『漁隱叢話前集』東坡四に引く『王直方詩話』にも「杭有西湖、而潁亦有西湖、皆為遊賞之勝、而東坡連守二州。（杭に西湖有りて、潁にも亦た西湖有り、皆な遊賞の勝為りて、東坡 連しきりに二州に守たり。）と見える。広東の夏であるから、この十日間というものひどい暑さに苦しんでいたが、目にそそがれた素晴らしい眺めにハッとさせられ、絵の中にいるようにも夢を見ているように思われる、と詠う。「潑眼」はあまり見慣れない語だが、やはり蘇軾の「至秀州、贈錢端公安道、竝寄其弟惠山老（秀州に至りて、錢端公安道に贈り、並びに其の弟惠山老に寄す）」詩に「山頭望湖光潑眼、山下濯足波生指（山頭 湖を望めば 光 眼に潑ぎ、山下 足を濯へば 波 指に生ず）」と見えるのを用いたのだろう。

豊湖に至る道をたどる内に視界が一気に開け、豊湖の

湖畔に至るまでにはまだ少し距離を残すけれども、前方に青々とした湖が広がっていた。前半十二句はその感動をよく伝えるが、写実的要素は乏しいと言えるだろう。むしろ、絵画の中にいるかのような、夢を見ているかのような現実感を欠いた雰囲気が際立つ。後半十二句には、黄遵憲の思いが述べられる。

人生為何事 人生 何事をか為す

畢世狂奔馳 畢世 奔馳に狂す

黄塵没馬頭 黄塵 馬頭を没し

勞勞不知疲 勞勞として疲るるを知らず

嗟我不能仙 我が仙たる能はざるを嗟くも

豈能免人羈 豈に能く人羈を免れんや

要留一片地 要かならず一片の地に留まり

自謀老來私 自ら老來の私を謀らん

悠悠湖上雲 悠悠たり 湖上の雲

耿耿我所思 耿耿として我が思ふ所

下与鷗鷺盟 下りては鷗鷺と盟ひ

上告雲天知 上りては雲天に告げて知らしめん

最初の四句は、塵俗に薄汚れた現実の世界である。人の世に生まれていったい何ほどの事を成し遂げることができなのか、一生涯を衣食のために狂奔しなければならぬのか。黄塵に馬が隠れてしまうほどあくせくと走り回り、それでも疲れを知らずに日々苦しまなければならぬ

い。しかし、目の前の豊湖はそのような現実の世界とはまったく懸け離れている。自分は自分が仙人になれないのを嘆くけれども、どうして人の世の束縛から逃れられようか。この一片の地、即ち豊湖に留まり、老年を過ごすというひそかな願いをいつかきつと実現させたいものだ。悠々と豊湖の上に浮かぶ雲こそが、いつも我が心に深く思うところ。「鷗鷺盟」は、カモメやサギと友となることを誓うことから、隠棲への強い憧れをいう。詩の後半で表出される脱俗への憧憬が、詩の前半に向かつて投影されることにより、前半で描かれた豊湖の茫洋たる景があたかも桃源郷を描いたかのような印象を獲得する。「遊豊湖」其二は二六句からなり、最初の八句でやはり豊湖の自然を描写する。

濃緑潑雨洗 濃緑 潑雨に洗はれ

森森竹千个 森森として 竹 千个

亭亭立荷葉 亭亭として 荷葉 立ち

万碧含露唾 万碧 露唾を含む

四圍垂柳枝 四圍に柳枝 垂れ

隨風任顛簸 風に隨い顛簸に任す

中有屋数椽 中に屋 数椽有り

周遭不為大 周遭 大なりと為さず

其一では、まだ遠くにぼんやりとしか見えていない豊湖を、「万頃青琉璃」という一句で巨視的な印象によって叙

述しただけだったが、其二では視点を湖畔に置き、焦点をぐつと絞り込んで、景物の細部に注視する。雨に洗われ緑滴る千本もの竹、湖面にすつくと立って葉に露をのせている無数のハス、湖を囲んで水面に枝を垂れ風の吹くままに揺れている柳、いずれも清らかなイメージを持つ植物が透明感に溢れる爽やかな空間を作り出し、その中にあまり大きくない家がひっそりと、しかし確かな存在感をもつて建っている。ハスの葉が「露唾」を湛えているので、夜来の雨が上がったばかりの早朝の新鮮な光景だろうか。竹とハスが動きのない静かな佇まいで描かれるのに対し、夜雨の名残の風にそよぐ柳の枝を加えることにより、空間は一層の静寂に包まれる。錢仲聯氏がこの八句を引いて「清秀瀏亮」と評している通り、夏の暑さを忘れさせてくれるような清涼感がとても魅力的な表現だと思う。

羅山峙其西 羅山 其の西に峙ちそはだ
 豊湖繞其左 豊湖 其の左に繞る
 関門不見山 門を関とぢれば山を見ず
 鑿穴疊石作 穴を鑿うがち石を疊かさねて作らん

この四句は、後半十四句へのブリッジの役割を担う。冒頭八句の最後に現れた家は、羅浮山を西に豊湖を東にして建っているのだが、門を閉じてしまうと山が見えなくなってしまうので、庭に石を重ね穴を穿って仮の山を作

ろう、という。実際には黄遵憲の豊湖滞在がそれほど長期にわたったとは思えないので、これは其一にあった「要留一片地 自謀老来私」という願いを承け、将来もし実現されたならば、と想像の世界を描くのだろう。

前檐響穉榼 前檐に穉は榼あ 響き
 後屋旋水磨 後屋に水磨 旋る
 扶筇朝看花 筇きょうを扶たつきて朝に花を看
 入夜不一坐 夜に入るも一たびも坐せず
 亭午垂湘簾 亭午 湘簾 垂れ
 倦便枕書臥 倦めば便ち書を枕して臥す
 偕婦説家常 婦ともと偕ともに家常を説き
 呼兒問書課 兒を呼びて書課を問ふ
 敲門剥啄声 門を敲く 剥啄の声
 時看老農過 時に老農の過よぎる有り
 君看此屋中 君 此の屋中を看よ
 非他正是我 他かれに非まず 正まさに是れ我なり
 行移家具来 行くゆく家具を移し来たつて
 坐待鄰里賀 坐して鄰里の賀するを待たん

其二の残り十四句では、想像の世界が具体化され、さらに鮮明な像を結ぶ。黄遵憲はそれを俗世間の喧噪から隔絶しゆつたりとした時間が流れる農村の生活として描き出す。「穉榼」は稲の名とも、稲が揺らぐ様ともいう。「水磨」は水車を利用した臼。

家の前からは風にそよぐ稲の音が聞こえ、後からは水車が臼を回す音が聞こえて来る。竹の杖を手に朝から花を見て歩き、夜になつても一度も座らないまま。暑い日の昼時は竹のカーテンを下ろし、疲れたなら本を枕にして横になる。妻と日々の生活について語り合い、子を呼んで勉強の様子を尋ねる。コツコツと門をたたき音が聞こえて来たが、それは老いた農夫が私を訪ねてくれたのであった。さあ、家の中を見て下さい。この家の主人は余人ではなく私なのです。その内に家財道具を移し、近所の人たちがお祝いを述べに来てくれる相手をしたいものだ。

黄遵憲が描き出した平穩な農村生活は、終わり近くに「行移家具来」とあるように、今の時点では現実としてそうではないけれども「ゆくゆくは」そうありたいという将来の願望を視覚化しただけの表現であるにも関わらず、田園での知識人の生活を描いて非常にリアルである。詩の前半に「中有屋数椽 周遭不為大」と描かれていた、豊湖の傍らに建つ小さな家を見て、そこからイメージを膨らませていったのだろうが、陶淵明をはじめとする古人の田園生活を題材とした作をよく踏まえ見事に消化した描写だとも思われる。或いは故郷での生活を下敷きにしたのかもしれない。

以上に「遊豊湖」の其一、其二を読んでみた。この二首はそれぞれを一首ずつ独立して完結した作品として鑑賞することも可能なのだが、内容的には明らかな連続性

を持つ。其一の後半では隱棲への憧れと現時点ではそれが不可能であることが語られ、其二の後半では仙人になることもできず、現時点での隱棲が無理であるならば、せめていつかは俗世間の煩わしさから離れ、桃源郷を思わせるような農村で閉門読書の生活を送りたいという、将来の願望が詠われる。いずれの詩も前半に豊湖の美しい自然が描写されるが、其一には煙霧のためにくつきりとした輪郭を持たない曖昧模糊とした遠景を置き、其二には竹・ハス・柳がすつくと立った形、風にそよぐ動き、「緑」「碧」という色彩でもって繊細に描写された近景を配している。其一、其二を一首ずつ個別に読んだ場合、これらの自然描写は、詩の後半に呈示される詩人の情を触発した主体のように見える。二首をひとまとめにして読み、それぞれが呈示する詩人の情に、内容の関連性、連続性を認めることができた場合、詩の前半の自然描写は、後半の情を導くために、実際の光景から選択的意図的に再構成されたもののように見える。黄遵憲が景を情に重ね合わせようとしたにしても、情を景に重ね合わせようとしたにしても、詩人の意図がどの程度成功を収めたかは別として、結果として景と情との一致を見ることができ、張堂錡氏の「寓情於景、景中有情」という評を裏付ける。

読者は「遊豊湖」三首を一連の作品として全体を通して鑑賞してもよいし、一首一首を個別に読み味わってもよいし、一首の一部分だけを取り出して愛誦してもかま

わない。また、「遊豊湖」其一、其二の自然描写は確かに美しく、錢仲聯氏が、「余尤喜其『遊豊湖』之第一首、閑適之味、令人塵慮頓積。(余尤も其の『遊豊湖』の第一首を喜ぶ、閑適の味、人の塵慮をして頓かに積かしむ。)」と評するのもまた当然である。ただ、黄遵憲の作詩意図がどこにあったかに関しては、もう少し考えてみる必要があるだろう。

三

「遊豊湖」其二に見える「羅山」は羅浮山のことである。南宋・楊万里(一一二七—一二〇六)の「惠州豊湖亦名西湖」二首其二に、

三処西湖一色秋 三処の西湖 一色の秋
 錢塘潁水更羅浮 錢塘 潁水 更に羅浮
 東坡原是鹵湖長 東坡は原と是れ鹵湖の長
 不到羅浮便得休 羅浮に到らざれば便ち休むを得ん
 や

とある。「鹵」は西の古字。杭潁二州それぞれの西湖に惠州の西湖が加わって「三処西湖」ということになる。蘇軾はもともと杭州と潁州の「西湖長」であったが、羅浮山のある西湖、即ち豊湖にやって来なかつたならば、本当の意味での「西湖長」にはなり得なかつただろう、と

詠うのである。この楊万里の詩からも分かるように、豊湖はしばしば羅浮山とともに描かれる。

『晋書』葛洪伝に、「洪乃止羅浮山煉丹。(洪乃ち羅浮山に止まりて丹を煉る。)」とある。以来、羅浮山は道術と結び付けられるようになった。蘇軾も「遊羅浮山一首、示兒子過」に「東坡之師抱朴老 真契久已交前生(東坡の師 抱朴老 真契 久しく已に前生に交はる)」と抱朴子、即ち葛洪に言及しているが、惠州期の蘇軾はしばしば自身で煉丹を試みており、「贈陳守道」や「弁道歌」などのような専ら道術煉丹を主題とする詩を作るほどの入れ込みようであった。そこで、楊万里は「正月十二日、遊東坡白鶴峯故居、其北思無邪齋真蹟猶存(正月十二日、東坡の白鶴峯の故居に遊ぶ、其の北 思無邪齋の真蹟猶ほ存す)」という詩で、

……
 羅浮山色濃潑黛 羅浮 山色 潑黛 濃く
 豊湖水光先得秋 豊湖 水光 先づ秋なるを得たり
 東坡日与羣仙遊 東坡 日び羣仙と遊び
 朝發崑閩夕不周 朝には崑閩を發して 夕べには 不周
 ……

と詠ったのである。

黄遵憲は青々と広がる豊湖の姿を目の当たりにして、

「遊豊湖」を例えば其一であれば冒頭の十二句で、其二であれば八句で作品を終わらせてしまうことを考えなかったのだろうか。詩型の問題はともかくとして、それも詩として成立するのではないかと思うのだが。もし黄遵憲がそこで筆を止めるような詩人であったならば、『人境廬詩草』『人境廬集外詩輯』には自然描写を含む詩をもっと多く収めていただろう。しかし、いずれにしても彼は饒舌な詩人であった。黄遵憲という詩人は、自分が目にした美しい光景を、それ以上削ぎ落とすが許されないほどの短い言葉によって定着させることに、詩を作ることの楽しさを見出すことができなかった。或いは敢えて見出そうとはしなかった。この「遊豊湖」でも、湖の清浄な様を背景として、そこに何かしらの物語を展開させる。物語の主人公は、この作品の場合、詩人自身である。しかし、自分自身をも客観視し、物語中の人物であるが如くに振る舞わせているように感じられる。

楊万里もそうであったように、豊湖に遊んだ時、黄遵憲もそこが蘇軾會遊の地であることを強く意識しないわけにいかなかっただろうし、「遊豊湖」を作る時にも惠州期の蘇軾の作品群を念頭に置いていただろうことはほぼ間違いない。そのため、「遊豊湖」其一、其二で表現されている物語の主人公は、蘇軾以来多くの先行作品が作り上げてきた、仙人や隱棲への憧れというイメージに沿うものになったのである。そこに、其一、其二で蘇軾以来の伝統を襲い「閑適之味」を醸し出すことによって、其

三で述べられる内容をより一層際立たせることができるという構想があったからではないだろうか。逆に言えば、主人公の真の面目は、「遊豊湖」其三にこそ刻み込まれていると見てよいだろう。

このような視点から「遊豊湖」三首を読んでみると、其一にあった「豈能免人羈」という詩句が、其一が一篇を通して桃源郷を彷彿とさせる豊湖の眺めと隱棲への憧れを詠っているのに対し、やや異質であるように感じられる。既に述べたように、「遊豊湖」其二は其一の「要留一片地 自謀老來私」という詩句を承ける形で展開されていた。其三も「豈能免人羈」の句を承ける形で展開するように見える。しかし、詩人の構想では、其一の「豈能免人羈」という句は、其三を導き出すための伏線として機能させたかっただけである。

四

「遊豊湖」其三は二八句からなるが、其一、其二のよゆうな自然描写を含んでおらず、全篇が物語の主人公の口を通して詩人の思いを述べるのに当てられている。そのためか、錢仲聯氏にも張堂錡氏にもまったく言及がなく、李小松氏選注『黄遵憲詩選』（三聯書店香港分店 一九八七）も其一、其二を収録するだけで、其三は選から漏れている。二八句の詩は以下のような構成になっている。

斜陽照空林 斜陽 空林を照らし
徘徊未忍去 徘徊して未だ去るに忍びず
多恋究多累 多恋 究に多累
掉頭未可住 頭を掉つて未だ住むべからず

其二では早朝の豊湖の景を描き、のどかな田園生活を想像していたが、ここでは一転して、いつの間にか日が西に傾き、豊湖に別れを告げなければならぬ頃おいに場面を移す。後ろ髪引かれる思いで辺りを徘徊するが、いつまでも留まっていることもできない。「多恋究多累」、豊湖に心惹かれれば惹かれるほど俗世の煩わしさがいや増す。「多累」は嵇康の「琴賦」(『文選』卷十八)に「悟時俗之多累、仰箕山之余輝。(時俗の累ひ多きを悟り、箕山の余輝を仰ぐ。)」と見える語だが、ここでは其一の「人羈」の語と響き合っているように思う。第四句は杜甫の「送孔巢父謝病歸遊江東、兼呈李白(孔巢父が病と謝して帰り江東に遊ぶを送り、兼ねて李白に呈す)」に「巢父掉頭不肯住 東將入海隨煙霧(巢父 頭を掉つて肯て住まらず 東のかた將に海に入りて煙霧に隨はんとす)」とあるのを用い、首を振りふり豊湖に背を向けて立ち去ろうとしている主人公の姿を描く。

我生二十年 我 生まれて二十年
初受塵垢汚 初めて塵垢の汚れを受く
家計竭中乾 家計 竭きて 中は乾しく

俗状作先驅 俗状 先驅を作す
飛鳥求枝棲 飛鳥 枝棲を求め
三匝方繞樹 三匝 方に樹を繞る
大海泛浮萍 大海に浮萍 泛び
歸根定何処 歸根 何れの処にか定まらん
渺茫發大願 渺茫として大願を發し
天意肯輕付 天意 肯て輕付せらる

「中乾」、「春秋左氏伝」僖公十五年に「外疆中乾。(外は疆きも中は乾し)」と見え、杜預注に「乾、虚也。」とあるのに拠る。「枝棲」、「莊子」逍遙遊に「鷦鷯巢於深林、不過一枝。(鷦鷯は深林に巢くふも、一枝に過ぎず。)」とあることから、身を託すに足る所をいう。「三匝方繞樹」、曹操の「短歌行」に「繞樹三匝 何枝可依(樹を繞ること三匝 何れの枝にか依るべき)」とあるのに拠る。

当時、黄遵憲の心境は複雑であった。彼の家は元來かなり裕福だったのだが、戦乱に巻き込まれ貧窮に喘ぐようになり、生活のために心ならずも俗人のような行状を優先させなければならなくなった。ここでいう「俗状」は、其一の「人生為何事 畢世狂奔馳 黄塵没馬頭 勞勞不知疲」の四句で表わされていたそれである。そこで、職を得るためにもこの年の春には院試に応じ州学に入っている。『人境廬詩草』卷一に収める「感懷」「雜感」といった作品からは、彼が科挙制度に対して批判的であったことは容易に見て取れる。にも関わらず、経済的な理

由のために自身が科挙に応じなければならぬジレンマが、「初受塵垢汚」という句の背後に透けて見えるようである。だから、飛ぶ鳥が木々をめぐって身を託すに足る場所を求めるように、浮き草が大海を漂って落ち着き先を探すように、自分が豊湖に居を定め隠棲してしまわないうのは、生活のためではなく、大願を発したためなのだと言う。「大願」は、衆生を濟うという極めて大きな願いのことだろう。天の意志が軽々にも自分などのような者に付託されたからである。自分の科挙受験を経済的な理由からだけではない、大願成就のためでもあるのだと表現しているところに、彼の矜持の高さばかりでなくジレンマを超越するための懊悩の深さとを窺い知ることが出来るだろう。「豈能免人羈」の理由はこのように重層的に説明される。科挙に批判的な考えを持っていながら生活のために科挙に応じなければならぬというジレンマ、天意の付託を受け衆生を濟いたいという志と自負、世のしがらみを投げ捨てて豊湖に隠棲してしまいたいという願望、そのいずれもが真実であって、彼の心の中で闘ぎ合いを続けていたのではないだろうか。ただ、「感懐」「雑感」などから窺われる彼の日頃からの抱負からすると、隠棲への願望がこの時点でそれほど深刻なものであったとは考えない方がいいだろう。

況今千里来 況んや今 千里より来たり
担簷期一遇 簷を担ひて一遇を期す

行鎖矮屋中	行くゆく矮屋の中に鎖され
蒸甑熱毒注	蒸甑 熱毒 注がる
密如宮窠蜂	密なること 宮窠の蜂の如く
困似涸轍鮒	困しきこと 涸轍の鮒に似る
走雷轉腸鳴	走雷 轉腸 鳴り
渴水乞沫响	水に渴きて沫响を乞ふ
誰能出塵世	誰か能く塵世を出でて
一脱束縛苦	一たび束縛の苦しみを脱せんや

「担簷」、『史記』平原君虞卿列伝に「躡躡檐簷、説趙孝成王。（躡を躡み簷を檐ひ、趙の孝成王に説く。）」と見える。仕官を求めて旅をすることを言う。「蒸甑」、韓愈の「鄭羣贈簷」詩に「自從五月困暑湿 如坐深甑遭蒸炊（五月自從り暑湿に困しみ 深甑に坐して蒸炊に遭ふが如し）」と見え、耐え難い暑さをいう。「涸轍鮒」、「轍鮒の急」で知られる『莊子』外物の故事を用いる。「走雷轉腸鳴」、蘇軾の「次韻孔毅父久旱已而甚雨三首（孔毅父の久旱 已みて甚しく雨ふるに次韻す、三首）其三に、「夜来饑腸如轉雷 旅愁非酒不可開（夜来 饑腸 轉腸の如く 旅愁は酒に非ざれば開くべからず）」とあるのに拠り、ひどい空腹の様をいう。「沫响」、「莊子」大宗師に「泉涸、魚相与処於陸、相响以湿、相濡以沫、不如相忘於江湖。（泉 涸れて、魚 相与に陸に処れば、相响するに湿を以てし、相濡するに沫を以てするも、江湖に相忘るるに如かず。）」と見える。

いだろうというのである。したがって、この作品は豊湖の景と隠棲への願望という情が詠われるが、豊湖にまつわる隠棲のイメージは蘇軾や楊万里などの先行作品を踏襲し、物語の主要な枠組みとして設定を借りたのだと考えてよい。黄遵憲の創意は桃源郷の見立てにある。黄遵憲が心の底から隠棲を望んでいたことを意味しないのはもちろんである。何もかもを放り出して豊湖で心静かな生活を送ってみたいという気持ちもあるにはあっただろうが、彼の本心はむしろ「豈能免人羈」「誰能出塵世」「脱束縛苦」といった詩句に表われている。つまり、「遊豊湖」三首に描かれている情は半ば虚構なのであって、景は半ば虚構である情に一致するよう詩人の筆によって再構成されたものだと言えるだろう。

おわりに

黒川洋一氏が「唐詩における景情一致についての考察」(大阪大学教養部研究集録二六 一九七八)で「……では、中国の詩において、ひゆに代わる技法は何であったかといえ、それは景情一致と呼ばれるものである。それは感情を直接には表現せず、風景に託して間接的に表現する技法であるが、……。」と景情一致という技法に定義を与えているが、恐らく「景情一致」は中国の古典詩が理想としてきた詩境のひとつであり、その実現のためには用いられる技法のひとつでもある。南宋・周弼『三

体詩』は唐詩の中から七絶・七律・五律を選び、さらに「虚実の説」に従って表現スタイルを分類する。村上哲見氏が『三体詩(上)』(朝日新聞社 一九六六)「解説」に、「……この『虚』と『実』とについて、周弼自身の言をみるならば、五律、『四実』の解説に、『中四句 皆景物にして実』といい、『四虚』については『中四句 皆な情思にして虚』といっている。すなわち『景物』を『実』とし、『情思』を『虚』とするのである。これを更に敷衍するならば、外界の客観的、具象的な存在を描くものが『実』であり、感情、思考すなわち作者の胸中を写し出すものが『虚』であると考えてよからう。」とまとめているように、周弼の「虚実の説」は景と情との相互関係を意味するのである。しかし、『中国古典詩聚花』⑤「山水と風月」(小学館 一九八四)「解説」に向島成美氏が「詩人王維が同時に山水画家としても優れていて、彼の芸術における詩画一体の境地を宋の蘇軾が『詩中に画あり、画中に詩あり』と評したことはよく知られている。まことに王維は清浄な山水の自然に深く自己を没入させ、視覚的イメージの豊かな詩をうたいあげた。彼の山水詩は、代表作とされる『輞川集』の諸作に見られるように、周弼のいう『実』の句で全篇が貫かれた純粹叙景の作を少なからず持つ。しかもそこにうたわれる自然には、人を突き放すような冷淡さがなく、あくまでも穏やかな雰囲気なかで、人間が自然と一つに融けあっている。」と述べるように、全篇が「実」の句で構成された詩

であつても、「人間が自然と一つに融けあつてゐる」境地を描き出せる。逆に読者の方もそのような作品からさえも詩人が投影しようとしたと推測できる何らかの感情を読み取ろうとするし、多くの場合それが可能なのである。

この点は、右に引いた黒川氏の論考の後ほどの部分にある、「景情一致による技法の特色が、その象徴的な性格にあることを述べてきたが、景情一致による風景が感動的であるのは、その風景が単なる風景ではなく、詩人がその内心を投影せんとして創り出した風景であるということと無関係ではない。その点において、その手法による風景の美しさは、絵画の美しさに似るといつてよい。」という分析と重なり合う問題だと思われる。詩人は、目に映つた景物からある感情を触発され、その感情を描き出そうとする場合もあるだろう。また逆に、目に映る景物にある感情を投影しようとする場合もあるだろう。いずれにしても、詩人は眼前の景物を言語によつて再構成しなければならぬ。目に見えるものすべてを言葉によつて定着させることはそもそも論理的に不可能であるから、景物の再構成はいかなる詩人にとつても不可避であることは自明の理であるけれども、中国の詩ではそこに景情一致という原理が加わる。そして、この原理は読者の側にも及ぶ。再構成のやり方は詩人ごとに異なつており、ちやうど同じ光景を描いたとしても、異なる画家が描けば構図や筆致、色彩などまったく異なる絵を生み出されるのと同じである。

黄遵憲の「遊豊湖」を「写景詩」として見た場合、彼の景物の再構成は非常に優れていると思う。この作品の最も大きな魅力の一つが豊湖の自然を描写した詩句にあることは間違いない。しかし、少なくとも詩人の意図に沿うならば、桃花源の見立てを骨子とする、三首全体の構成の妙に着目してやらなければならぬだろう。黄遵憲という詩人はその構想力にこそ最大の特徴があると考へる。「遊豊湖」以降、彼はこのような作品をあまり作らうとしなくなつてしまつた。まず、山や川、森や湖など自然の美しさを描写することよりも、人や人の営みを描写することの方に詩を作ることの意味を見出した、という点が指摘できる。そのため、同じく「写景」と言つても、彼の詩には常に人の姿や人が作り出したものが描かれるようになる。時折それらが自然を背景とすることがあり、その場合は数句の自然描写を含む詩を作ることになる。また、自分の情を直接述べるよりも、彼にその情を抱かせる契機となつた事物を描写する傾向が強くなつていったことも指摘できる。したがつて、彼の叙事詩はしばしば「写景」を含み、その景には人や人が作り出したものが現れることになつた。

二年後の同治九（一八七〇）年六月、黄遵憲は再び豊湖に遊び、「庚午六月重到豊湖、誌感」という詩を作つてゐる。右に挙げた問題を含め、稿を改めて論じたい。

(注)

- ① 今、錢仲聯箋注『人境廬詩草箋注』（上海古籍出版 一九八一）、以下『箋注』附録に拠る。なお、黃遵憲の詩は、『人境廬詩草』に収める六四〇首は『箋注』に、『人境廬集外詩輯』に収める二八〇首は『黃遵憲集』上・下巻（天津人民出版社 二〇〇三）に、『日本雜事詩』二〇〇首は『箋注』附録にそれぞれ拠った。錢仲聯氏は一九〇八年生まれ。もとの名を尊孫といい、夢苕と号した。江蘇常熟虞山鎮の人。二〇〇三年十二月四日逝去された。
- ② 韓愈「潮州刺史謝上表」は『韓昌黎文集校注』（馬其昶校注 上海古籍出版社 一九八六）に拠った。引用した箇所は注は『経』、旧史作『逾』、『程期』、新・旧史作『期程』、『旧唐書』『新唐書』との異同を指摘する。
- ③ 王国安箋釈『柳宗元詩箋釈』（上海古籍出版社 一九九三）は、「登柳州城樓、寄漳汀封連四州」詩を元和十（八一五）年に、「柳州二月榕葉落尽、偶題」詩を元和十一年に、「与浩初上人同看山、寄京華親故」詩を元和十二年にそれぞれ繫年する。
- ④ 『人境廬詩草箋注』は同じ記事を宋・羅大經『鶴林玉露』から引くが、恐らく『唐宋詩醇』引『鶴林玉露』に拠ったのだろう。『筆記小説大観』に収める『鶴林玉露』は、「東坡守杭守穎、皆有西湖。…（中略）…後謫惠州亦有西湖。」に作る。
- ⑤ 「斜陽照空林 徘徊未忍去 多恋究多累 掉頭未可住」の四句、鈔本は「東坡偶南遷 掉頭不肯住 芷湾為饑来 旋又

為官去 山靈揖我言 此皆如寄寓 子能早來遊 与子同旦暮」の八句に作る。

⑥ 「檐」、百衲本・中華書局本は「木」に従い、『会注考証』は「手」に従う。