

【論文】

大沼枕山の作品における陶淵明像と『歴代詠史百律』の性質

大村 和人

《序章》大沼枕山とその『歴代詠史百律』について

大沼枕山おぬまのしんざんは、日本の幕末から明治期にかけて活動した漢詩人である。文政元（一八一八）年に江戸で生まれたが、十歳で父・竹溪を亡くしたあと、叔父で尾張に居を構えた鷺津松隠のもとに身を寄せた。十八歳で江戸に戻り、神田お玉ヶ池に玉池吟社を開き後進の指導に当たったが、その一方で梁川星巖の門に出入りするようになり、漢詩人として頭角を現した。他にも関東に住む文人墨客と盛んに交流し、二十七歳で下谷御徒町に居を定め、詩社である下谷吟社を開いた。明治の世になっても公職に就くことは無く、東京の漢詩壇の大御所として存在感を発揮し、明治二十四（一八九二）年に七十四歳で没した。

彼の主要作品は『枕山詩鈔』の初編から三編にまとめられ、時代順に配列されている。しかし、『詩鈔』未収録の作品も少

なからずあり、その中で『歴代詠史百律』（以後、『詠史百律』と略す）一卷は、中国の前漢時代から南宋時代までの、帝王を除く著名な人物百三名を取り上げ、各人を七言律詩一首に詠った「詠史詩」を収録したもので、明治十八（西暦一八八五）年に刊行された⁽¹⁾。この刊行年を見れば分かるように、この連作は枕山の晩年に制作されたものである。注一に一部を挙げたように枕山研究は少なくないが、この連作の性質やそれ以前の枕山の作品や思想との関係については論じる余地が残されている。

「詠史詩」とは文字通り歴史上の事件や人物を詠った詩歌である。このタイトルを持つ現存最古の作品は後漢・班固のものだが、作品数が飛躍的に増大したのは、魏晉時代であった。そして、南朝梁時代に編纂された、先秦時代から南朝梁時代までの詩文のアンソロジー『文選』の巻二十一に「詠史」という項目が立てられ、十名の詩人の二十一作品が収められていることから、この時期までに「詠史詩」が中国古典詩の世界における

一ジャンルとして定着したことを窺い知ることができる。重要なのは、「詠史詩」で歴史上の事件や人物を取り上げることによって、作者の思想や志向が陰に陽に表現されることである。^{三三}

また、枕山の『詠史百律』のように、取り上げる人物の数をある程度決めて、選別するということも、作者の思想の影響を強く蒙る。更に、取り上げられる人物が多面的であればあるほど、作者がその人物のどの面や要素を抽出し、どのように詠うかという点にも注目する必要がある。

『詠史百律』が取り上げる人物の中でも多面性を有する人物の一人が、東晋時代から南朝宋時代にかけて活躍した詩人・陶淵明（三六五—四二七）であり、この連作以外でもこの人物を枕山は好んで取り上げた。右に述べたように、ある特定の歴史上の人物を何度も取り上げることには、作者の思想や志向が影響していると予想される。実際、これから詳しく見ていくように、作中の枕山の陶淵明像には顕著な特徴が認められ、しかもそこには枕山の行動原理と言うべき思想が投影されている。また、同じ枕山の作品でも、『詠史百律』とその他の「詠史詩」とでは内容の傾向の相違も認められる。本稿では『詠史百律』の中の一首「陶潜」と、陶淵明を詠った枕山のその他の作品を取り上げ、様々な角度から分析することを通して、これらの作品に表れた陶淵明像の特徴とそこに表れた枕山の思想、そして『詠史百律』という連作の性質の一端を考えてみたい。

《第一章》『歴代詠史百律』「陶潜」

（一）陶淵明という詩人の多面性について

陶淵明は、東晋時代の詩人。潯陽柴桑（現在の江西省九江市の西南）の人で、字は元亮。或いは名を潜、字は淵明とする説もある。本稿では通例に従って「陶淵明」と呼ぶ。曾祖父の侃は晋の功臣で、死後に大司馬を追贈されたが、淵明のころに家は傾いていた。江州の祭酒（教育長のような職）に起用されるが、すぐに辞任した。東晋の末に彭沢県の令に就任するが、「わずかな給与のために人に頭を下げることはできない（不為五斗米折腰）」と言ってまもなく職を辞し、帰郷した。劉宋の時代になっても出仕を断り、郷里で没した。同時代および南朝期には詩人としてあまり評価されなかったが、唐宋時代から人氣が高まり、後述の通りその詩風は平易でありながら含蓄があると評され、中国文学史を代表する詩人の一人に数えられるようになった。

陶淵明の略歴は右の通りだが、本稿の研究の基礎作業として、次に陶淵明の多面性について概観しておく。

第一に、陶淵明といえは、官職を辞して故郷の潯陽柴桑に帰った「隱逸詩人」としての姿を想起する人が最も多いであろう。そしてこのことと関連して、彼が好んだという酒や琴、

菊・柳・松といった草花樹木およびそれらが植えられた彼の自宅、鳥などの動物、白雲などの自然の景物と廬山（江西省九江県）等の名所等々、作品に描かれた様々なモチーフも陶淵明と共に読者の脳裏に刻み込まれることとなった。また、空想上の理想郷を描いた彼の作品に由来する「桃花源」も作者と共に記憶された。

右に加えて、「虎溪三笑」という、陶淵明に関わる画題が日中の伝統的な絵画で好まれたことにも触れねばならない。「虎溪」とは廬山東林寺の前の溪谷。この寺を本拠とした高僧慧遠は白蓮社を創設して修行者の指導をしたが、客を送るときに虎溪の橋を越えることはなかった。しかし、ある日、陶淵明と陸修静の二人が訪れ、帰るときにも話が尽きず、慧遠が虎溪まで見送りにきたが、気がついたときには既に橋を渡っていたのを三人が大笑いしたという。この故事は史実として疑問視されているが、風流な画題として後世の画家に好んで描かれた。枕山の『詠史百律』『慧遠』もこの故事に触れている。また、ここに登場する慧遠と陶淵明に劉遺民を加えた三人が「潯陽の三隱」、潯陽近辺に居を構えた高名な隠者三人、と呼ばれたことも付け加えておく。

右の故事に登場した慧遠は仏僧で、陸修静は道士であったが、東晋から劉宋にかけての時期こそ、道教が発展し、仏教が人々の間に広まり始めた時代であった。また、三国時代に始ま

り、老莊思想と『易』に基づく形而上的学問「玄学」および「清談」が知識人の間で大流行していた。そしてこれらに押され気味ではあったが、儒教が依然として政治を支えていた。このように陶淵明が生きた時代は、多彩な思想・宗教が多様なたちで様々な人々に受容されていたが、彼自身が最も心寄せていたと思しき思想は老莊思想であった。当時の知識人の多くがあくまでスタイルとしてそれを好んでいたのとは異なり、彼はそれを自身の人生の指針とし、詩歌にしばしば詠った。

以上の点だけを見れば、陶淵明があたかも穏やかな隠者であったかのようなイメージを人々は抱くかもしれないし、実際にそのように描いた作品も少なくない。しかし、陶淵明の世界はこれだけに尽きるものではない。

彼は隠棲したと言っても、全く他人との交際を絶ったわけではない。彼には妻も子もあり、当時としては非常に珍しく家族のこともしばしば作品に描いた。士大夫の友人との交際はあつさりとした気の置けないものを旨とし、彼は近所の農民とも親しく交わり、自ら農具を手に取り、農作業に従事したことも特筆される。

また、思想面では、前述の如く老莊思想に基づく人生観を披瀝する一方で、儒教、特に個人の修養や処世に関する孔子のことに共感を寄せることが少なくないことも注意しなければならない。このように一見相反する二つの思想が一人の人間の

中に共存している。

それだけでなく、作品で吐露される心情にも矛盾や揺れが認められる。例えば、穏やかに見えながら、陶淵明は激情をも内に秘めていたと思しい。彼は東晋時代に生まれ、その人生の大半をこの時代で過ごした。彼の曾祖父・陶侃は東晋初の蘇峻の乱平定に活躍した功臣であり、死後に大司馬に任ぜられた。陶淵明の「命子」詩にもこの曾祖父に対する敬慕の念が表現されている。しかし彼は自分の曾祖父が支えた晋朝の終末を目撃することとなった。彼はどのような態度を取ったか。『宋書』本伝によれば、東晋滅亡後、陶淵明は作品の日付を記すのに劉宋の年号ではなく、干支を用いたという^(四)。これは新王朝を認めない意思を示すことに他ならず、旧朝の遺臣がしばしば用いる抵抗の手段の一つである。このように激しい一面も彼は持ち合わせていたが、それは、「詠荊軻」に見える荊軻への共感とも一脉通じる。荊軻とは戦国末期に自分を認めてくれた燕国の太子の恩義に報いるため、秦王（後の始皇帝）を暗殺しようとしたが失敗して殺された人物である。

その他、陶淵明が以下に挙げるような作品を残したことも注意される。『文選』に一首のみ収録されている「擬挽歌詩三首」では、自分の死と納棺、葬送、埋葬までを想像して描く。これとはまた趣を異にする作品として、「讀山海經十三首」がある。『山海經』とは分類で言えば地理書なのだが、そこには

神話や伝説に類する記述が多く、数多くの神霊や妖怪が登場する。このような書物も陶淵明は好んで読み、しかもそこに登場する異界や神霊・妖怪を右の連作に詠ったのである。このことも関係しているのか、不思議な現象や怪談を記録した『搜神後記』の作者として陶淵明の名が冠せられているが、実情については諸説がある。

右の二作品とはまた別の方向を志向する作品として、「閑情賦」がある。これは賦という長編の韻文のスタイルを用い、女性の衣服や装飾物になりたいという語り手の願望を縷々と述べ、最後にはそれを打ち消すというものである。このような作品はこれまでに挙げてきた陶淵明のイメージとはあまりにかけ離れているせいか、彼に関する言及で無視されることも少ない。

以上のように、陶淵明は、中国の歴史を通観しても稀に見る多面的な人物であった。^(五) 彼を作品に取り上げる場合、そのどの面に注目するかによって、作者の思想や志向がある程度表れる。次にいよいよ枕山『詠史百律』の「陶潜」を見ていこう。

(二)『歴代詠史百律』「陶潜」

まずは原文を掲げる。

彭澤歸來性愈眞、彭澤より歸り來たりて 性 愈よ眞なり、

山家甲子舊時春。山家 甲子 舊時の春。

奇哉老佛中間世、奇なる哉 老佛中間の世に、

有此義皇以上人。此の義皇以上の人有り。

托酒纔臨廬頂社、酒に托^よせて纔^{わず}かに臨む 廬頂の社、

倚松深避石頭塵。松に倚り深く避く 石頭^{せきとう}の塵。

先生詩律唯平淡、先生の詩律 唯だ平淡、

千古茫茫竟罕倫。千古 茫茫 竟に倫^たび罕れなり。

第一句の「彭澤」とは今の江西省北部にあたり、陶淵明の故郷・柴桑からは東に位置する。陶淵明は隱居の費用を稼ぐために親戚や友人を頼ってこの県令に就いたことがあり、後世の人々は彼のことを「陶彭澤」とも呼ぶ。「性」は本性、本質。彼は「歸去來辭」序において職を擲って隱棲した理由について「質性自然、非矯勵所得（質性は自然にして、矯勵するも得る所に非ず）^{（ふ）}」、私の本性は率直自然で、それを曲げてまで仕事をすることはできないと言う。「眞」は陶淵明の文学世界におけるキーワードで、例えば「連雨得飲詩」に「天豈去此哉、任眞無所先（天 豈に此「酔境——引用者補」を去らんや、眞に任せて先んずる所無し）」（袁注本一二五頁）と詠う。この「眞」とは注五に挙げた福永光司氏の論考に拠れば老莊思想的性質が強い語であり、名詞としては「この世界における本来的なもの、絶対的なもの、もしくは、いつわりなきもの」を指し（福永氏前掲書四〇一頁）、陶淵明において彼が憧憬する「天地

自然の世界の自由さ、いつわりなさ、本来的な清浄さ」を意味したという（前掲書四〇八頁）。枕山のこの作品のように、人間の本性を形容詞する場合でも、天地自然のように「本来的であること」、「いつわりないこと」、「自由であること」、「清浄であること」と解釈できる。

第二句の「山家」は中央朝廷との対比で「在野」を意味する。「甲子」は干支の劈頭であるが、この語を以て干支、広くは年月日を象徴させていると考えられる。東晋から劉宋に代わったあと、陶淵明は作品の日付を記すのに劉宋の年号ではなく、干支を用いたという前述の故事に基づく。「舊時春」は昔と変わらずに春を過ごすこと。この「舊時」は「新王朝」の劉宋に対する語であり、具体的には東晋時代を指す。従って、一見、この句は穏やかな隱逸生活の春を描くようにでいて、実は陶淵明の東晋への忠義心と新王朝への静かなる抵抗を表現していることになる。注五の大矢根氏の著書の第三篇によれば、このような陶淵明の一面は北宋時代のころから注目され始めたという。

第三句の「老」は老子、老莊思想を指し、「佛」は仏教を指す。前述の通り東晋時代には老莊思想に基づく「玄学」が大流行し、道教および仏教も広まり始めていた。第四句の「義皇」は伏羲を指す。伏羲は古代の伝説の帝王、三皇の筆頭に当たる。陶淵明は伏羲の時代を理想的時代とみなし、自分を更にそ

れ以前の時代の人のような人間と考えていた（『與子儼等疏』「常言五月中、北窗下臥、遇涼風暫至、自謂是羲皇上人」〔袁注本五二九頁〕）。この詩に「羲皇以上人」と言うのはそのことを表す。では陶淵明は伏羲の時代の人間を具体的にどのよう捉えていたか。例えば「勸農」という詩の冒頭で彼は「悠悠上古、厥初生民、傲然自足、抱樸含真（悠悠たる上古、厥の初めの生民、傲然として自足し、樸を抱きて真を含む）」（袁注本三四頁）と詠い、伏羲の時代を含む「上古」の時代の民は他人に卑屈になることなく自足していて、素朴で純真な心を保持していた、と称える。ここでも上古の民の形容として「真」という語が用いられている点が注意される。この頷聯は多様な思想・宗教が入り乱れていた東晋時代に、「羲皇」以前の「上古」の人間のように陶淵明が飾り気無く素朴に生きたことに對する賛嘆が詠われている。この故事は日本だけでなく、中国の作品でも陶淵明を取り上げる際にはしばしば言及される^(七)。

第五句の「托酒」の「托」はかこつける。「廬頂」は廬山の頂。廬山は現在の江西省九江市の南部に位置する名山。「社」は元来、土地神のほこらを指すが、廬山は慧遠を中心とする仏教の結社「白蓮社」の根拠地でもあり、この「社」は白蓮社を指す。『蓮社高賢傳』に拠れば、陶淵明も慧遠からこの結社への加入を誘われたが、飲酒が許可されれば行くといい、慧遠もそれを認めたので白蓮社に赴いたが、すぐに眉をひそめて去つ

たという^(八)。従つて、この句は「酒にかこつけて廬山の頂にあった白蓮社に赴いたが、滞在は短時間でそこに加入することは無かった」ことを言う。『蓮社高賢傳』に陶淵明が白蓮社に結局加入しなかった理由は述べられないが、枕山の句は陶淵明の思想の潔癖さを称えたものであると考えられる。このことも陶淵明の「真」の一例ということになるう。

第六句の「倚松」の「倚」は寄りかかる、あるいは頼る。「松」は「孤高」を表象する樹木で、陶淵明の文学世界でも頻繁に登場する。例えば「歸去來辭」の自宅を描写した場面に「撫孤松而盤桓」（袁注本四六一頁）と詠い、庭の一本松を撫でてそこから立ち去りがたい、という。この語は中央政界を離れて隠棲していたことを象徴する。「石頭」は石頭城、六朝の首都・建康の揚子江岸に築かれた城である。建康防衛の拠点であったが、ここでは六朝の首都の異名として用いられている。「塵」とは俗界・俗事を表象し、陶淵明も作品中にしばしば用いた（『歸園田居詩五首』其一「誤落塵網中、一去三十年」〔袁注本七六頁〕、「飲酒詩二十首」其八「吾生夢幻間、何事縈塵羈」〔袁注本二五四頁〕）。また、『世說新語』輕詆篇には、冶城に居た王導が、大風が塵を巻き起こしたにかこつけ、石頭城に居た庾亮を罵ったという故事に「石頭」と「塵」という語が見える^(九)。ここでは東晋打倒をたくらむ劉裕を東晋初めの権臣・庾亮に重ねあわしていると考えられる。陶淵明の時代は東

晋から劉宋に交代しようとしていたきな臭い時代であり、彼が故郷に隠棲して、遠く中央朝廷で繰り広げられた権力闘争を避けようとしたことをこの句は象徴的に表現している。この頸聯は陶淵明の世界の主要モチーフである「酒」「松」を用いて関連する故事を扱うことにより、陶淵明の思想の潔癖さと、それを守らんがために最大の俗事である政治の混乱から逃れて隠棲したことを象徴的に詠う。

第七句の「先生」は、知識人や隱者に対する敬称。ここでは靖節先生、すなわち陶淵明を指す。「詩律」は元来詩歌の規則や格調を意味する語だが、ここでは韻文作品を指す。「平淡」は、あっさりとした味わい。『朱子語類』卷一四〇「論文下」に拠れば、南宋時代の大儒、朱子は陶淵明の詩を称揚し、その詩歌の「平淡」は作者の本性に由来すると評した。⁽¹⁰⁾この頃から「平淡」は陶淵明の詩風を端的に表す語として定着した。第七句を含む末二句は、陶淵明の作品のようなあっさりとした味わいをもつ作品をものにした詩人が、遙か昔から枕山の時代までほとんど登場しなかったことを言う。詹滿江氏によれば、『詠史百律』百三名の中で隱者は何人が取り上げられているが、陶淵明に至ってはじめて詩人としての性格が隱者に付加されるとい⁽¹¹⁾う。

右の語釈を踏まえて、日本語訳を述べる。「彭沢の令を辞して故郷に帰ってきてから、陶淵明の本性はますます率直になっ

た。劉宋の朝廷から遠く離れた住まいで、年月を干支で記し、東晋時代と変わらぬ春を過ごしていた。奇異なことだ、老莊思想や仏教などの思想・宗教がひしめき合った時代に、伏羲氏より前の時代のような質朴な人で彼がいられたのは。酒にかこつけて廬山の頂にあつた白蓮社に赴いたが、滞在は短時間でそこに加入することは無く、松に寄りかかって権力闘争に明け暮れる都の塵を出来るだけ避けようとした。先生の詩の風格は、彼の本性がそのまま表れたようなあっさりとした味わいがあり、遙かに時を隔てた今に至るまで、彼と比肩できる詩人はほとんど現れなかったのだ」。

右のように本作品は陶淵明の持つ様々な要素の中から、「眞」なる本性、隱逸、政治への抵抗、平淡な詩風という四点に絞り、幾つかの故事や、「酒」「松」という陶淵明を語る上でよく取り上げられる二つのモチーフを用いて表現したものであると基本的には総括される。

《第二章》他の詩人の作品との比較

(一) 広瀬淡窓「陶淵明贊」

枕山の陶淵明像の特徴を別の角度から考察するため、次は江戸時代の他の詩人が陶淵明を題材とした作品を取り上げ、枕山の作品と比較しよう。

まずは広瀬淡窓（一七八二—一八五六）の「陶淵明贊」を見よう。淡窓は豊後日田生まれの漢詩人。青年期に亀井南溟・昭陽の下で詩文を学んだが、病を得て帰郷し、養生の後に日田に居を定めて私塾を開き、研究と教育に専念した。弟の旭莊も著名な漢詩人である。

曹馬劉蕭競傲顰、曹馬劉蕭 競ひて顰に傲はんとし、

唐虞揖讓未全眞。唐虞 揖讓し 未だ全眞ならず。

柴桑微意君知否、柴桑の微意 君知るや否や、

自喚羲皇以上人。自ら喚ぶ 羲皇以上の人と。^(二二)

第一句は、漢魏晋南北朝時代の有名な詩人たちも陶淵明の前では競つて倣おうとするだろうと詠う。「曹」は三国魏の詩人・曹植、「馬」は前漢の文人・司馬相如、「劉」は曹植らと文学的交友関係を結んだ建安七子の一人・劉楨を指すと考えられる。

この三者は陶淵明以前の人物であるし、作風も異なるので「顰に倣」うという表現は不自然かもしれないが、文学者として高い評価を得た「曹」「馬」「劉」は右の三名しかいないであろう。

「蕭」は南朝梁の皇族にして詩人としても活躍し、陶淵明の文学を好んだ蕭統・蕭綱兄弟を指すであろう。前三者に蕭統兄弟を追加するのはやや奇異に感じられるかもしれない。しかし、蕭統は周知の如く陶淵明の伝記の作者であり、彼の名が主編者として記される『文選』にも陶淵明の代表作が収録されている。また、その実弟・蕭綱は梁代の艶詩の主導者である一

方、陶淵明の文学の熱烈な愛好者としても知られる（『顔氏家訓』『文章篇』）。右のようにこの句は漢魏晋南北朝文学史上最上の詩人として陶淵明を称えるが、枕山のように具体的にその詩風に言及するわけではない。第二句の「唐虞」は伝説の聖王、堯（陶唐氏）と舜（有虞氏）を指す。彼ら自身が非常に慎み深く、質朴な人柄で、彼らの治世は儒教において理想的な社会であったと尊崇された。「全眞」は本性の完全なる「眞」を意味すると解釈されるが、第二章までに見たように、「眞」は枕山の陶淵明像の核心でもあった。淡窓のこの句では古の聖王でさえも陶淵明にはへりくだり、彼の本性の「眞」には及ばないと言張して表現する。第三句の「柴桑」は陶淵明の隠棲地、ここでは隱棲という行動自体を指していると考えられる。「微意」は外からは見えにくい感情や意図を意味し、何らかの批判を含意することも多いが、この作品においてこの語が示唆する内容は明らかではない。末句は前掲の羲皇の故事を詠っており、枕山の『詠史百律』に先行するこの故事の用例ということになる。

淡窓のこの作品は、漢魏晋南北朝文学史において陶淵明の詩が首位を占めること、古の聖王の堯・舜も一歩譲るほどに本性が「眞」であること、彼の内面世界の深さ、そして「羲皇以上の人」であることを彼が自任していたことを詠って作品を締めくくっている。「眞」「羲皇以上の人」というキーワードを取り

上げる点は枕山の「陶潛」と共通する。ただ、既に述べたように陶淵明の詩風の特徴を具体的に指摘していないし、第三句の「微意」の内容はやや曖昧とも言える。七言絶句という作品の短さを考慮してもこの作品は陶淵明の世界への踏み込みがやや浅いが、枕山の「陶潛」と重要なポイントを共有する先行作品として注目される。

(二) 成島柳北「歸去來圖」

次に取り上げるのは、枕山と並び称される幕末明治期の漢詩人、成島柳北（一八三七—一八八四）の「歸去來圖」である。彼は幕府儒官の家に生まれて漢学を学び、最初は將軍に侍講見習として仕え、その後、武官を含む様々な役職を転々とした。幕府の瓦解後、柳北は養子信包に家督を譲り、明治五年には欧米諸国を歴訪し、各地の風俗を漢詩に詠った。帰国後、『朝野新聞』の局長に就任し、以後、ジャーナリストとして反政府的姿勢を強く打ち出して論壇で活躍したが、明治十七年に四十八歳で没した。「歸去來圖」は陶淵明の代表作の一つを取り上げた絵画を詠った作品で、日野龍夫氏の推定によれば、安政二（一八五五）年、柳北十九歳の時の作という。⁽¹¹⁾ 彼が侍講見習として始めて幕府に出仕してから二年目ということになる。後に親交を結ぶ枕山とはこのときまだ出会っていない。

松菊三逕屋一窩、松菊三逕 屋一窩、

樽有濁醪田有禾。樽には濁醪有り 田には禾有り。
歸去來兮為底事、歸去來兮 底事をか為す、
耘耔斟酌樂亦多。耘耔斟酌 樂しみも亦た多し。
醜妻痴兒怡然語、醜妻痴兒 怡然として語り、
援琴而歌把卷哦。琴を援りて歌ひ 卷を把りて哦ふ。
踽踽洋洋我意適、踽踽洋洋 我が意適ひ、
療得折腰不寧痾。療やし得たり 折腰不寧の痾。
君不見胡馬蹂躪中原草、君見ずや 胡馬蹂躪す 中原の
草、

典午社稷一燭蛾。典午の社稷 一燭蛾。
茂弘安石何所為、茂弘安石 何の為す所ぞ、
建康風雲淝水波。建康の風雲 淝水の波。
銜功貪名無遠略、功を銜ひ名を貪るも遠略無し、
辛苦却成亡國囹。辛苦して却って亡國の囹と成る。
爭若先生手中一盃酒、爭でか若かん 先生手中 一盃の酒
の、

傾來陶陶滿顏酡。傾け來たれば陶陶として滿顏酡きに。
五株之柳東籬菊、五株の柳 東籬の菊、
寄奴風塵奈君何。寄奴の風塵 君を奈何せん。

この作品は一韻到底であるが、内容上、三部構成であると解釈できる。第八句までは、陶淵明の家族との悠々自適の隠棲生活を経験するモチーフを盛り込みながら描く。古詩にしばしば見

える読者への呼びかけの語「君不見」から始まる第九句から第十四句までは晋朝の危機に言及し、王導（字は茂弘）と謝安（字は安石）という東晋の功臣がそれを凌いだかに見えるが、彼らは長期的な視野に基づく政策は打ち出せず、かえって滅亡の種を蒔いたようなものと批判する。「争若」で始まる第十五句から末句までは再び陶淵明に言及し、隠居において酒や柳および菊を愛した彼に政治家たちは及ばないといい、「寄奴」すなわち劉裕が東晋を滅ぼそうとして巻き起こした権力闘争さえも陶淵明の隠棲生活を乱すことはできないと詠い納める。

この作品では松、菊、柳、酒、農業、家族、琴、世事と隠棲生活との対比等、第一章第一節で挙げた陶淵明の数多くの要素が挙げられている。この作品が制作されたと思しき幕末期の情勢の影響を受けたのか、陶淵明の「歸去來辭」ではあまり強くは打ち出されていない世事に対する批判がここではやや詳しく詠われている。^(四)もはやこの作品は題画詩というより、陶淵明という人物を総合的に詠った作品とみなすことができ、この作品は日本漢詩における陶淵明という人物の最大公約数的イメージを表現している。幕府の儒官の家柄に生まれながらも後に洋学にも関心を持つことになる柳北だが、その一方で心を寄せた「伝統」的な漢詩の風流の一典型がこの作品に表現されている^(五)と考えられる。幕府瓦解後は「無用の人」として生きることを選んだ柳北は、陶淵明の「歸去來辭」に因んで隠宅を「松菊

莊」と名づけることになるが、ジャーナリストとして社会に出て、積極的に明治政府批判を行った点は枕山と対照的である。右の作品を枕山の作品と比較すれば、隠棲と世俗への批判という内容や「松」や「酒」というモチーフを両者は共有するが、陶淵明像のポイントである「眞」や詩風への言及が柳北の作品には見られない点が大きな相違点として注目される。

本章で見た淡窓や柳北の作品と枕山の「陶潛」を比較すれば、隠棲や政権への反抗という共通点を見出すことができるものの、逆に枕山の陶淵明像が如何に特徴的であるかということも浮かび上がってこよう。特に柳北の作品と比較した場合、枕山の作品では農業や家族への言及が見られず、陶淵明の隠逸世界を彩る様々な動植物や景物もあまり描かれていない。そして、陶淵明の「義皇」以前の人のような「眞」なる本性と隠逸、新王朝への抵抗、および「平淡」な詩風への賞賛に要点が絞られている。

それでは、「陶潛」に見えるこの陶淵明像はこの作品だけのもののだろうか。あるいは枕山が陶淵明を取り上げた他の作品にも見えるのか。もし後者ならばその根底にはどのような思想があるのか。次章ではこれらの問題について考察を加えたい。

《第三章》 枕山の理想と作品における陶淵明像

(一) 「陶淵明」(慶応元「一八六五」年)

『詠史百律』以外に、枕山は端的に「陶淵明」と題した七言絶句も残している。

歸雲倦鳥兩悠悠、歸雲 倦鳥 兩つながらに悠悠、

栗里風烟勝石頭。栗里 風烟 石頭に勝る。

不比宋家皇祚短、比せず 宋家 皇祚の短きに、

東籬老菊自千秋。東籬 老菊 自ら千秋。(前掲『詩集 日

本漢詩』一七・五四〇頁、『枕山詩鈔三編』卷之中)

第一句「歸雲」「倦鳥」の二語はともに帰隱を象徴する景物として描かれ、それらが二つながら「悠悠」としていると描き、俗世間を離れて帰郷する陶淵明の心境もそこに重ね合わせられていると解釈できる。これらの語も陶淵明の作品で頻繁に用いられる。第二句の「栗里」とはこの作品では陶淵明の隱棲地一帯を意味する語として用いられている。「風烟」はその空気や風景を指す。この句でも「石頭」すなわち東晋と劉宋の都で俗世界を象徴する建康と、隱棲地とが対比され、後者に軍配が上げられている。末句の「東籬」「老菊」は自宅の景物である。これらは陶淵明の代表作の一つである「飲酒」其五の有名な句に由来する。枕山のこの作品の後半では、東晋に代わっ

たが短命に終わった劉宋王朝が、陶淵明の隱棲した小世界の永遠性に及ばなかったと結論付ける。『詠史百律』の「陶潛」では劉宋の年号ではなく干支で年を記したことを述べて陶淵明の劉宋への批判を暗示していたが、この作品では語り手が直接的に政局への批判を述べる。その他、「歸雲」「倦鳥」「栗里」「風烟」「東籬」「老菊」という『詠史百律』『陶潛』には無い語が用いられており、陶淵明の文学世界をより象徴的に表現している。ただし、この七言絶句では陶淵明の作品由来の語句の列挙が多く、彼の作品に寄り掛かっているとも言える。それにしても、陶淵明が隱棲したこと、新しい王朝に批判であったという要素は、枕山の「陶潛」との共通点である。

この作品は幕末に制作されたものだが、信夫恕軒(一八三五一九一〇)の「大沼枕山傳」(以後、「傳」と略す)は晩年の枕山について次のように記す。

晩年、尤も道德を重んず。人と談論するに經史に非ざれば言はず。最も忠孝節義の事を喜ぶ。妮々として聽くべし。平素、他に嗜好無く、終日盃を手にして、詩集を繙き、古人を尚友す。看花、玩月の外は復た門を出でず。貌瘦せて長し。首髪種々として猶ほ能く髻を結ふがごとし。一見して旧幕府の逸民たるを知るなり(前掲『漢詩文集』三四一頁)。

これは枕山の晩年の描写である。それによれば、枕山は忠孝

節義等の儒教道徳を好み、人と話をするにも儒教経典や歴史のことばかりを取り上げていた。他にこれといった好みもなかったが、終日酒盃を手に取り、漢詩集を繙き、古の詩人たちとその書物の中で交友していた。また、花見や月見以外では外出せず、容貌は痩せこけて背がひよろりと高かった。頭髮は少なかつたが、それでもまだ丁髷を結っていたようであつた。人はこの様子を見て、彼が江戸幕府の時代からの隠者と分かつた。この最後の髪型のエピソードは時勢と新政府に対する彼なりのささやかな抵抗を示すと見る事ができよう。

この「傳」が描く枕山の晩年の姿は先行研究でもしばしば引用されるが、彼が実際に晩年に制作した『詠史百律』の「陶潛」で描いた、出仕せずに新王朝に対する静かな抵抗を見せた淵明の姿と重なる。

この陶淵明の態度への共感、枕山が幕末に制作した七絶「陶淵明」で既に表明されていたのである。

(二) 「偶感」(安政元「一八五四」年)

前節で引用した「傳」が描くような、世間から距離を置き、古の書物の世界に沈潜しようとする枕山の意志は、前節の「陶淵明」より約十年前に制作された「偶感」でも詠われている。この題名は、この作品が時事等に触発され、作者の感慨や意見を詠ったものであることを示す。

孤身謝俗罷奔馳、孤身 俗に謝し 奔馳を罷め、
且免竿頭百尺危。^{しほ} 且く免る 竿頭百尺の危を。
薄命何妨過壯歲、薄命 何ぞ妨げん 壯歲を過ぐるを、
非才未必補清時。非才 未だ必ずしも清時を補はず。
莫求杜牧論兵筆、求むる莫かれ 杜牧の兵筆(筆)を論ず
るを、

且檢淵明飲酒詩。且つ檢す 淵明飲酒の詩を。

小室垂幃溫舊業、小室 幃を垂れて舊業を溫め、
殘樽斷簡是生涯。殘樽 斷(斷) 簡 是れ生涯。(前掲
『詩集 日本漢詩』一七・四八八頁、『枕山詩鈔二編』卷之
中)

この七言律詩の前半では、作者が右往左往すること(「奔馳」)をやめて世俗から離れて隠棲し、自分は浅学非才なので「清時」つまり太平の世の役に立つことはできていないと詠う。頸聯では、兵法書として名高い『孫子』の注を著したり、時の軍事を論じたりした晩唐の詩人・杜牧のような真似はせず、^(二七)陶淵明の代表的作品群「飲酒」詩を精読するという。第七句では自宅の小さい部屋で帳を下ろして「舊業」、つまり古の偉人の著作に学ぶという。そして末句では「殘樽」すなわち酒と「斷簡」すなわち折に触れて制作した作品こそが自分の生涯の全てだと詠って作品を締めくくる。^(二八)

頸聯では時俗を論じることよりは陶淵明の代表的連作の一つ

「飲酒詩」を読むことに耽溺したいという意思が述べられており、世俗の知識人を杜牧に擬え、陶淵明と対比させる表現が珍しい。この第六句と第七句の「溫舊業」も前掲の「傳」の言う「詩集を繙き、古人を尚友す」という枕山の姿と異ならない。そして、その「古人」の筆頭に挙げられるのが陶淵明なのである。この作品における陶淵明はその姿を描くというより、枕山が尊崇し、時俗への抵抗として耽溺する対象として取り上げられている。ただ、作品を読むという行為自体が俗世から離れた境地を目指すことは陶淵明の精神世界にも認められることである。従って、この作品で枕山が陶淵明の「飲酒」を読むという行為も世の似非杜牧たちへの一種の反抗であり、陶淵明と自身の姿を重ねて描くことでもあったのである。

更に、末句の「酒と作品制作こそが我が人生だ」と言い切る姿勢も、「傳」の次の記述と符合する。

恕軒氏曰く、士の詩稿を持ちて先生に就正せんとするや、先生夙に名声有る者と雖も毫も謙讓せず。先づ硃筆を把りて後之を閲す。天下の詩柄は我れ覇握せりと謂ふに似たり。蓋し本邦の詩人、詩学の博き、詩律の細かき、先生の如きは寥々指を屈す。而して篇什の富める、既に枕山詩鈔十卷、和漢詠史二百律、江戸名勝詩等有り。今は必ずしも囁々せず。惟だ其の晩年の守節不屈は、古君子の風有り。余、詩人の輕薄を惡む毎に、絶えて相往来せず。独り先生

に於いてのみ、詩酒徵逐、殆ど虚月無し。而して先生の月旦、是に於いてか定まらん。(前掲『漢詩文集』三四二頁)

これは「傳」の末尾に記される恕軒の論贊であるが、文学活動と酒に沈潜した枕山の姿は、『詠史百律』の陶淵明像と共通する。右に示したように「偶感」はペリー来航の翌年、国防論が日本中で議論されていた時期に制作されたものであり、全国の至るところで杜牧もどきの人物が口角沫を飛ばしていたであろう。周知の如くここから本格的に日本の世は明治維新へと動いて行くことになったわけだが、中には「輕薄」な人物もいたことは右の「傳」にも記されている。枕山はそのような無数の似非杜牧たちから距離を置き、詩歌制作と酒に沈潜しようとしたのであった。

この作品では、「古人」の詩を読むという行為と詩を作るという行為自体の反俗性を詠うが、このことは既述の通り陶淵明自身にも当てはまる行動でもあったため、枕山の姿に陶淵明が重ねられている。それだけでなく、枕山においては「古人」の代表が陶淵明で、愛読した作品はその代表的作品群の一つ「飲酒」である。従って、この作品では多層的に陶淵明が取り扱われているのである。『詠史百律』『陶潜』の尾聯において枕山は陶淵明の詩風が凡百の詩人たちの追隨を許さないものであることを激賞しているが、それから約三十年前に制作した「偶感」では既に陶淵明と自身の文学活動が反俗的なものであったと

詠っていたのである。

(三)「飲酒」其一(安政三「一八五六」年)

前節で取り上げた作品で枕山は、世俗から距離を置いて隠棲し、陶淵明の「飲酒」詩を読み耽り、自身でも詩を作り、そして酒に耽溺しようという意志を詠っていた。そして伝記資料によれば、実際に枕山はそれを実践したのであった。彼はまた陶淵明の代表的作品群と題名を同じくする「飲酒」という作品も制作しており、その中でも「輕薄」な時人への批判と酒への逃避を詠い、それらの行動の根底に存する思想の核心を垣間見せる。ここでは其一を挙げる。この作品は安政三年に制作されたもので、ペリー来航より三年後、輿論が益々過熱の度を増していたしていた時期の作である。

憶我少年日、憶ふ 我が少年の日、

距今僅廿春。今を距つ 僅かに廿春。

當時讀書子、當時の讀書子、

風習頗樸醇。風習 頗る樸醇たり。

接物無邊幅、物に接するに邊幅無く、

坦卒結交親。坦卒 交親を結ぶ。

儒冠各守分、儒冠 各の分を守り、

不追紈袴塵。紈袴の塵を追はず。

今時輕薄子、今時の輕薄子、

外面表誠純。外面 誠純を表す。

纔解弄文史、纔かに文史を弄するを解(解)し、

開口說經綸。口を開けば經綸を説く。

問其平居業、其の平居の業を問ふに、

未曾及脩身。未だ曾て脩身に及ばず。

譬猶敗絮質、譬へば猶ほ敗絮の質の、

炫成金色新。炫やきて金色の新たなるを成すがごとし。

世情皆粉飾、世情 皆な粉飾し、

哀樂無一眞。哀樂 一に眞なる無し。

只此醉鄉内、只だ此の醉郷の内、

遠求古之人。遠く古の人を求めん。

小兒李太白、小兒は李太白、

大兒劉伯倫。大兒は劉伯倫。

隔世拚同飲、世を隔てて同飲に拚てん。

我醉忘吾貧。我れ酔ひて吾が貧を忘る。(前掲『詩集 日

本漢詩』一七・四九九頁、『枕山詩鈔二編』卷之下)

内容に拠れば、この作品は三つの部分に分けることができる。作品冒頭で語り手は制作当時から二十年前の「讀書子(知識人)」を回想する。第七句によれば「儒冠」を被っていたというから、儒者を指す。特にどのような点が思い出されるかといえ、彼らの言動の素朴さであった。物事に接するにも裏表が無く、真率に人々と交際した。彼らはそれぞれの「分」を守

り、不相応な身分を追い求めようとはしなかった。ここまで往年の儒者の姿を描き出し、次には作品制作時の「輕薄子」への批判に移る。その「輕薄子」たちは外面は誠実で純粹そうに振舞ってはおり、少し学問から得たことを弄することを覚え、口を開けばすぐに政治のことをしたり顔で論じる。ところがその平素の言動について聞くと、身を慎んで行動するということはしていない。例えて言えば、中身はぼろぼろの綿入れの着物を、飾り立てて金色の新品に見せかけるようなものである。これは前掲の「偶感」や注二〇で挙げた『東京詞』の一首で戲画的に描かれた当時の俗人たちの姿と同類である。このような状況は「輕薄子」たちに限らない。世間の多くの人々の実情も同様で、みな上辺を飾っており、人に見せる感情には少しも真実味が無い。そして第三部で語り手は酒酔いの境地に身を避け、そこで古の同志と交わることを求めようとする。その同志の中で若い方は盛唐の李白で、年上は三国魏の劉伶である。そして語り手は彼らと共に酒を酌み交わして世俗を捨てようといひ、酔っ払って貧しいことなどは忘れてしまうと放言して作品を締めくくる。

ここで語り手の同志として挙げられる唐の李白については多言を要しないであろう。同時代の詩人・杜甫が当時の酒好きたち八名を取り上げて活写した「飲中八仙歌」に李白も含まれているし、実際に李白の作品の中で酒を歌ったものは数え切れない。

い。劉伶は三国魏後期の文人で、阮籍や嵇康らと共に「竹林の七賢」のメンバーに数えられる。その酒にまつわるエピソードは『世説新語』に収められ、老莊思想に基いて酒の徳を称えた「酒徳頌」は『文選』巻四十七や『古文眞寶』に収録されている。

枕山はこの作品で陶淵明に直接言及するわけではないが、前に指摘したように陶淵明の代表的連作「飲酒」とタイトルを同じくしており、陶淵明の思想や文学を意識していることは確実であるときなして良いであろう。題名が三国魏・阮籍の代表作「詠懷」や『唐詩選』の冒頭に置かれる初唐・魏徵の「述懷」でないことは重く見なければならない。実際に、この作品に詠われている時俗への鋭い批判と同志を古人の中に求めようとする意志は、陶淵明の作品や、これまで見てきた枕山が陶淵明を詠った作品と共通するテーマである。

枕山のこの作品で特に注目されるのは、理想的に描かれ、「輕薄子」や世間の人々と対置される儒者たちの姿である。彼らの「風習」は「頗る樸醇」で、「物に接するに邊幅無く、坦卒 交親を結」んだと枕山は描く。この「樸醇（純朴）」「坦卒（率直）」という語だけを見れば、むしろ陶淵明を想起させる。

第十八句では当時の世間一般の悪弊を描いて「哀樂無一眞」というが、このことから俗人たちと比較される、「樸醇」で「坦卒」な儒者たちは「哀樂」が「眞」であったことになる。ここ

で『詠史百律』『陶潛』で、隱棲後の陶淵明の本性がますます「眞」となったという表現を用いていたことを再度確認してこう。つまり、枕山の中では「眞」というキーワードを介して、「樸醇」で「坦卒」な儒者の姿と陶淵明とが重ね合わせられているのである。

これは荒唐無稽な思いつきではない。ここで陶淵明の「飲酒」其二十の冒頭を見てみよう。

義農去我久、義農 我を去ること久しく、

舉世少復眞。舉世 眞に復ること少なし。

汲汲魯中叟、汲汲たり 魯中の叟、

彌縫使其淳。彌縫して其れをして淳ならしむ。(袁注本二

八二頁)

冒頭句の「義農」は既出の「義皇」と太古の伝説の帝王「神農」である。この句は「義皇」や「神農」のような時代が語り手から遠く過ぎ去ったことを嘆く。これら伝説の帝王の治世がどのようなものだったかを一語で表現したのが第二句の「眞」であり、これは本稿で度々取り上げてきた、枕山の陶淵明像のキーワードである。既述の通り、陶淵明自身もこれら太古の帝王の時代の人々は虚飾無く、純朴に生きることの出来た平和な時代であったと捉えていたが、ここで陶淵明自身が生きた時代がそのような時代に戻ることは不可能だと嘆く。第三句の「魯中叟」は春秋時代の魯国出身で、儒教の始祖とされる孔子を指

す。第四句の「淳」は「醇」「純」に通じる文字で、袁行霈氏の注は『淮南子』『齊俗訓』を引用し、「淳、質樸淳厚。…(中略)引用者」：與眞有相通之處、可以互相引發(淳という文字は質樸淳厚を意味し、：眞という文字と意味が通じるころが有り、これら二文字は互いに映発し得る)」と解説している。

これらの解釈に拠れば、第三・四句は孔子が懸命に努力して乱世の綻びを取り繕い、「義皇」や「神農」の治世のような、人々が純朴で真率な時代を一時的に復活させたと称える。第五句以降はここで引用しないが、孔子以後も儒教が「義皇」や「神農」のような時代の復活を何度も目指したがそのたびに挫折したことを嘆き、絶望して酒に逃避する自分に対する寛恕を讀者に求めて作品を締めくくる。⁽¹¹⁾

この陶淵明の作品で注目されるのが、孔子に始まる儒教が目指したのは「義皇」や「神農」のような純朴な時代の復活であったと捉えている点である。第一章第一節で述べたように、陶淵明は主に老莊思想に心を寄せていた一方で、孔子の思想の一部にも共感していた。注五の福永氏の論考は、多くの例を挙げて、「彼(陶淵明―引用者補)は孔子に対して敬虔な思慕と渴仰の情を捧げ、その遺訓の実践に対して誠実な努力を誓っているのである」と述べている(福永氏前掲書三五六頁参照)。そのような陶淵明の思想の一面がこの作品で焦点を当てて詠われている。

更に、ここで見られる「義皇」や「神農」の治世の特徴を表す「眞」「淳（＝醇）」という語は、枕山の「飲酒」其一で理想的な儒者を形容する語として用いられている点も見逃すことはできない。また陶淵明の「勸農」でも理想とする「上古」の民が「樸を抱きて眞を含む」と表現されていたことも再度想起しよう。枕山が理想と考えた江戸の儒者は、陶淵明の作品で詠われた、孔子が復活を目指した「上古」の民のようであり、「性」が「眞」で「義皇以上の人」を自任し、孔子の思想にも共感した陶淵明の姿とも重ね合わせられたのである。

右のような理想的な儒者とは対照的に、政治について議論する「輕薄子」に「其の平居の業を問ふに、未だ曾て脩身に及ばず」という。この「脩身」とは、儒教、特に朱子学で「平天下」という最終目標に達するための出発点に据えられる個人の段階を指す。このことは四書の一つ『大學』に由来する^(三三)。要するに天下を平和にするにはまず一個人がその身を修めることから始めなければならない。これこそが儒教の政治論・社会論の出発点である。ところが、幕末明治初期の人々は自分の修養や言動をさし置いて天下国家を論じており、彼が理想とする儒者像からかけ離れていたと枕山の眼に映った。彼は危惧を抱いてそのような時勢から身を避けようとし、「古人」との「尚友」と詩酒に耽溺しようとした。彼はこの「飲酒」其一で自身の思想に基づき、儒教思想に親和的な陶淵明の一面を抽出してその

口吻を借り、時俗への批判を展開したのである。^(三四)

枕山の「飲酒」其一について、永井荷風（一八七九—一九五九）は『下谷叢話』で次のように述べる。

（鱸）松塘が西遊の途に上った後枕山は古河に遊び初夏家に帰った。その頃（安政三年）の作に「飲酒」と題する五言古詩一篇がある。枕山は年いまだ四十に至らざるに蚤くも時人と相容れざるに至ったことを悲しみ、それと共に後進の青年らが漫りに時事を論ずるを聞いてその輕佻浮薄なるを罵ったのである。：（ここで「飲酒」其一を引用するが省略—引用者）：枕山がこの「飲酒」一篇に言うところはあたかもわたくしが今日の青年文士に対して抱いている嫌厭の情と殊なる所がない。枕山は酔郷の中に遠く古人を求めた（前掲『下谷叢話』一五五—六頁）。

引用部の最後で荷風は「枕山がこの『飲酒』一篇に言うところはあたかもわたくしが今日の青年文士に対して抱いている嫌厭の情と殊なる所がない」と言う。但し、注意すべきは荷風がこの作品に特に共感を寄せたのが「酔郷の中に遠く古人を求めた」、つまり懷古趣味的で逃避的な点にあることである。これまで見てきたように、枕山の隱棲は単なる懷古趣味に由来するものではなく、時俗への批判は地に足の着いていないシニズムや反抗のための反抗ではない。儒教という彼にとつては疑うべくもない拠り所に基づいたものである。これはこの作品に

共感を寄せる荷風が言及しなかった点であるが、枕山の隠棲と作品における陶淵明像の基底にある思想として看過できない。

言うまでもなく、儒教の右の社会観は明治大正期くらいまでの多くの知識人には共有されてきたであろうが、枕山のように陶淵明に象徴される隠棲と密接に繋がっていたとは必ずしも言えない。注五で挙げた大矢根氏の著作の第四篇は歴代の日本漢詩における陶淵明像の変遷を辿っているが、枕山の作品には言及しておらず、少なくとも枕山における陶淵明像は日本漢詩では主流ではなかったようである。これまで度々指摘してきたように枕山の陶淵明像に偏りがあるのは、枕山が本節で述べてきたような儒教に基づく自身の理想と重なる点を陶淵明の多面的世界から取り出して作品に描いたり言及したりして、それ以外の要素は特に必要としていなかったことに起因すると考えられる。

同じく大矢根氏の著作の第三篇・第五章によれば、中国では清代になって既に陶淵明と儒教との関わりに注目する言説が見られ始めていたという。枕山のこの陶淵明像もその影響を受けたとも考えられるが、詩歌にまでそのようなイメージが詠われる例は多くない。詩歌における枕山の陶淵明像は、同時代の清代の陶淵明像を借りたポーズと言うよりは、やはり彼自身の儒教に基づく思想に因る点が大きいと考えられよう。そしてその彼の陶淵明像が総合的に表現されたのが、『詠史百律』の「陶

潜」であったのである。

《第四章》大沼枕山『歴代詠史百律』の性質の一端

前章までは、枕山の理想が『詠史百律』とそれ以前の作品に描かれた陶淵明像に投影されていることを論じた。本章では逆にそれらの作品の差異に目を向けてみよう。

例えば、『詠史百律』「陶潜」と前章で取り上げた「陶淵明」は詩型だけでなく、語句の点においても差異が認められる。具体的に言えば、後者には「歸雲」「倦鳥」「栗里」「風烟」「東籬」「老菊」など、陶淵明の文学世界に欠かせない語が見られるが、これらの語は前者に見られない。この作品で用いた右の語句を『詠史百律』でも流用することもできたはずである。しかし、現実には枕山はそうしなかった。むしろ陶淵明のもつ多様な要素の中から限られたものを厳選して作品に詠っている。重複を避けるにしても、二つの作品で陶淵明を描き分ける際、『詠史百律』の方ではこの連作の特徴あるいは制作の方針が影響していると考えられる。そこで本章では前章までと視点を変え、『詠史百律』とそれ以外の枕山の作品に描かれた陶淵明の描写を比較し、『詠史百律』という連作の性質の一端を考察しよう。

前にも指摘したように、「陶淵明」という作品では陶淵明の

作品に見られる名詞が列挙され、彼の隱棲生活の小宇宙が表現される。いわばこれらの景物が配された隱棲の空間を主に描くことによって彼の隱棲を象徴し、それが永遠に人々に記憶されることになったとして、短命だった劉宋王朝と対比する。また、この作品では後世の者の視点に立脚して、陶淵明自身の力が及ばない死後の影響への評価が大きな割合を占めていることも特筆される。

これと比較すれば、『詠史百律』「陶潛」では陶淵明自身の本性や行動自体に焦点が当てられる。第一句目で帰隱してから「性」がますます真率になったというのは、彼の本性を言ったものである。第二句目の「甲子」は彼が劉宋王朝を認めずその元号を用いなかった抵抗を表現する。第三・四句は彼自身の自負に基くし、第五・六句では「酒」「松」という陶淵明の文学世界に欠かせない二つのモチーフを用いつつ、それは景物ではなく積極的な動作の道具として描かれる。そして尾聯では彼の創作物である詩歌に言及し、その独特な詩風が永遠にユニークなものであることを賞賛して作品を締めくくる。尾聯では文学史上の陶淵明の位置にも言及するが、この作品の大半では陶淵明の生前の本性と積極的行動に焦点が当てられている。

以上のように、枕山の『詠史百律』とそれ以外の詠史詩とを比較した結果、前者においては、生前の主人公自身の意志や本性、行動の積極性に焦点を当てる特徴が前面に押し出されている

ることが明らかになった。陶淵明以外の人物を対象とする『詠史百律』中の作品でも同様の傾向は見られる。^(二五)

《終章》 大沼枕山の思想と陶淵明像

本稿の第一章では陶淵明の多面性を確認した後、大沼枕山の『詠史百律』「陶潛」を分析し、第二章では江戸時代の他の詩人が陶淵明を詠った作品を取り上げ、枕山の作品と比較することによって、枕山の陶淵明像の特徴を指摘した。第三章では『詠史百律』「陶潛」以前の幕末の枕山の作品に見える陶淵明像を分析し、彼の伝記資料等を参照しながら、陶淵明に投影された枕山の思想を探った。更に第四章では陶淵明を取り上げた枕山の他の詠史詩と『詠史百律』「陶潛」との比較を行い、この連作の特徴の一端を探った。

前述のごとく、枕山は明治維新後も仕官することはなく、詩と酒の日々を送ったというが、第三章で取り上げた作品で彼自身が表明していたように、決して政治に無関心であったわけではなかった。むしろ儒教に基く純粹で潔癖な理想的政治思想を抱いていたからこそ、理想と異なる現実の政治や社会と相容れず、そこから距離を置こうとして隱棲し、詩酒に沈潜し、書物の中で理想とする古の人々と交友した。そして彼がそのような思想や志向を強く投影して作品に描いた歴史上の人物の一人

が、彼より約千五百年前の詩人・陶淵明であった。先行研究によれば枕山は宋代や清代の詩人の影響を受けたとされるが、東晋の陶淵明も彼の中では特別な人物であった。陶淵明は極めて多面的な人物であったが、枕山は其中で焦点を絞り、作品において独特な陶淵明像を造型した。中でも「飲酒」其一では枕山の純真な儒教信奉に基づき、陶淵明の「飲酒」其二十を下敷きにし、「眞」というキーワードを媒介にして、理想とする儒者像と陶淵明、そして「上古」の民の姿が結び合わされており、世俗への批判と、志を同じくする「古人」との「醉郷」への逃避を詠う。この儒教的要素はそもそも陶淵明の精神世界に存したものであり、枕山は自身の思想に基づいてその要素を抽出し、陶淵明の代表作と同じ題名の作品で、陶淵明の口吻を借りたかの如く詠い、自身の隠逸を支えた思想を示した。そして約三十年後に制作した『詠史百律』の「陶潜」でも「飲酒」其一同じく、隠棲して益々本性が「眞」となり、世俗に静かに反抗した陶淵明を描いた。また「陶潜」に見られた要素は、枕山がそれ以前に陶淵明を描いた他の作品、「陶淵明」や「偶感」にも認められた。これらのことから、「陶潜」は彼の特徴的な陶淵明像が総合的に描かれ、自身の人生の理想を表現した作品でもあったと言えるのである。

実際に枕山は社会から距離を置き、詩酒に耽溺したわけだが、そのことは先行研究が「傳」等に基づいて既に指摘してい

ることではある。しかし、枕山の言動を支えた儒教に基づく思想が、幕末期から明治期に彼が制作した、陶淵明を描いた作品や彼に言及した作品に表現され、他の詩人の作品とはやや異なる陶淵明像が形成されたことを示せたことが本稿のささやかな成果の一つであろうと考える。また、枕山の『詠史百律』が他の詠史詩とは趣を変え、歴史上の人物が生前に如何なる意志や本性に基いて如何に行動して足跡を残したかを特に追究した連作であったということも本稿第四章では示すことができた。

本稿では枕山の思想に基づいて独特の陶淵明像が作品に詠われたことを論じた。また、『詠史百律』とそれ以前の他の詠史詩との間に相違点が認められることも指摘した。ただ、そのような相違が生じた理由は、その間、枕山の詩風や詩作に対する姿勢に変化が生じたことにも求められると予想されるが、本稿では論じることができなかった。この問題は別の機会に考えたい。

《注》

- (一) 大沼枕山の作品については、汲古書院『詩集 日本漢詩』一七(一九八九)『枕山詩鈔』『同二編』『同三編』の影印本に拠り、『歴代詠史百律』のテキストは国文学資料館蔵本(明治十八年十二月二十二日刊)を使用した。彼の作品の訳注選集として、岩波書店・江戸詩人選集・第十巻『成島柳北・大沼枕山』(日野龍夫注、一九九〇)がある。枕山の評伝等で現在でも入手しやすいの

- は、後掲の信夫恕軒「大沼枕山傳」(岩波書店・新日本古典文学大系明治編二『漢詩文集』二〇〇四)「恕軒遺稿」巻上収録)や永井荷風の『下谷叢話』(岩波書店、二〇〇〇。初出は一九二六)の他、今関天彭の『江戸詩人評伝集二』詩誌『雅友』抄(平凡社東洋文庫、二〇一五)、富士川英郎の『江戸後期の詩人たち』(平凡社東洋文庫、二〇一二)がある。また、枕山研究の論文は少なくないが、詠史詩に関するものとしては、濱久雄「大沼枕山の詩風とその詠史詩」(大東文化大学東洋研究所『東洋研究』一六五、二〇〇七)、詹滿江「大沼枕山江戸時代末期の詠史詩について」(杏林大学外国語学部紀要)二七、二〇一五)参照。濱久雄氏の論考は、明治三年の『東京詞』事件後、輜晦の選択を余儀なくされた枕山が詠史を通して自己の意思を表白した連作が日本と中国の歴史上の有名人物を取り上げた『詠詩百律』であったという。その他、枕山に関する論考としては、後に挙げる前田愛氏の論考も参照。
- (二) 吉川幸次郎「班固の詠史詩について」(『全集』六「筑摩書房一九六八」所収。初出は一九五七)参照。
- (三) 興膳宏「左思と詠史詩」(『亂世を生きた詩人たち 六朝詩人論』研文出版、二〇〇二)収録、初出は一九六六)参照。
- (四) 『宋書』(中華書局、一九七四)巻九三・本伝「潜弱年薄宦、不潔去就之迹、自以曾祖晉世宰輔、恥復屈身後代、自高祖王業漸隆、不復肯仕。所著文章、皆題其年月、義熙以前、則書晉氏年號、自永初以來唯云甲子而已」。以下、『宋書』のテキストはこれに拠るが、煩を避けるために頁数は記さない。
- (五) 以上の概観は、吉川幸次郎「陶淵明傳」(新潮文庫、一九五八)、福永光司「陶淵明の「真」について」(『魏晉思想史研究』「岩波書店、二〇〇五」収録、初出は一九六三)、大矢根文次郎

- 『陶淵明研究』(早稲田大学出版部、一九六七)、岡村繁『陶淵明世俗と超俗』(NHKブックス、一九七四)、都留春雄『陶淵明』(筑摩書房・中国詩人選一一、一九七四)、松枝茂夫・和田武司『隠逸詩人 陶淵明』(集英社・中国の詩人 その詩と生涯二、一九八三)、小尾郊一「中国の隠遁思想 陶淵明の心の軌跡」(中公新書、一九八八)、石川忠久『陶淵明とその時代』(研文出版、一九九四)、一海知義『陶淵明―虚構の詩人』(岩波新書、一九九七)、安藤信廣他『陶淵明 詩と酒と田園』(東方書店、二〇〇六)、釜谷武志『陶淵明 距離の発見』(岩波書店・書物誕生あたらしい古典入門、二〇一二)に拠った。
- (六) 袁行霈『陶淵明集箋注』(中華書局、二〇〇三)四六〇頁。以下、「袁注本」と呼び、陶淵明の作品のテキストはこれに拠る。
- (七) 例えば、盛唐の詩人で、陶淵明に私淑した李白の「戲贈鄭深陽」は「陶令日日醉、不知五柳春。素琴本無絃、漉酒用葛巾。清風北窗下、自謂羲皇人。何時到栗里、一見平生親」(清・王琦注『李太白全集』「中華書局、一九七七」五四一―二頁、卷一〇)と詠い、第六句で「羲皇」の故事を用いている。
- (八) 清・王謨『增訂漢魏叢書』二(大化書局、一九八三。清乾隆五十六年金谿王氏刻八十六種本)所収。陶淵明に関する記述は、巻末の「不入社諸賢傳」に見える。
- (九) 余嘉錫箋疏『世說新語箋疏』(上海古籍出版社、一九九三)八二六―七頁・輕詆篇「庾公權重、足傾王公。庾在石頭、王在冶城坐。大風揚塵、王以扇拂塵曰、元規塵汙人」
- (一〇) 『朱子語類』(中華書局、一九八六)三三二四頁・卷一四〇「淵明詩平淡出於自然」。なお、枕山も自身の詩風を「詩歸平淡厭浮華(詩は平淡に歸し浮華を厭ふ)」と詠ったことがある(「病後春思次懷之韻」『詩集 日本漢詩』一七、四四三頁、『枕山詩鈔』

卷之中)。

(一一) 詹滿江「大沼枕山『歴代詠史百律』に描かれた隠逸の形象」(『杏林大学外国語学部紀要』三〇、二〇一八) 参照。

(一二) 『遠思樓詩鈔二編』(『詩集 日本漢詩』第十一卷「汲古書院、一九八七」三〇九頁) 巻下。

(一三) 日野龍夫注『成島柳北・大沼枕山』六頁。作品引用もこの訳注本に拠った。ここで付言すれば、前田愛氏の「枕山と春濤——明治初年の漢詩壇——」(『前田愛著作集』第一巻「筑摩書房、一九八九」収録。初出は一九六八) は、森春濤や柳北と比較しながら、枕山の詩壇での言動や詩風の特徴について明らかにしているが、枕山の思想については踏み込んでいない。本稿では枕山の作品に見える陶淵明像の分析を通して、彼の隠棲を支えた思想を考察したい。更に、前田氏には「成島柳北」という柳北の詳細な評伝もある(前掲書所収、初出は一九七六)。

(一四) 前掲の大矢根氏の書によれば、陶淵明の晋の遺臣としての面が中国で注目され始めたのは北宋時代のことという。また、Matthew Fraleigh「Plucking Chrysanthemums: Narushima Ryuhoku and Sinitic Literary Traditions in Modern Japan」(Harvard University Asia Center、二〇一六) は、幕末の幕臣で、戊辰戦争後は静岡で私塾を開いた矢口謙齋を取り上げ、その態度と作品について論じている。その中で、謙齋が明治政府に仕えず、陶淵明のように漢詩文の中で年を表示するのに太陽暦ではなく伝統的な干支を用いたことに言及する。そして十九世紀の日本人々には、陶淵明のように隠棲することは幕府に対する忠誠を示す主要な態度であるという共通の理解があったという。

(一五) 注一四で挙げた矢口謙齋に関する論考の筆者、Matthew Fraleigh氏は別の著書で幕末から明治維新にかけての成島柳北の

役割と彼の陶淵明像について論じている。この著作によれば、明治政府の改革に対して議論を喚起するジャーナリストに転身した柳北にとって、陶淵明は冷淡な隠遁者ではなく、新たな社会革新に向けて積極的に活動する仲介者として捉えられていたと結論付けている(『Plucking Chrysanthemums: Narushima Ryuhoku and Sinitic Literary Traditions in Modern Japan』(Harvard University Asia Center、二〇一六))。この著作の第二章では「歸去來圖」も取り上げられ、この作品における陶淵明像は、政治的な現実を超越する田園における平凡な喜びを享受しようとする柳北の意図を反映して描かれているという。ただし、この作品が制作された安政二年、柳北十九歳の時点における陶淵明像は、本稿本文で述べたように、「伝統」的な陶淵明像から大きく乖離するわけではない。

(一六) 前田氏前掲書四〇二頁「成島柳北」第五章参照。また、この書では栗本錦雲の「題淵明先生燈下讀書圖」と柳北の「松菊莊記」とを比較し、両者の陶淵明に対するイメージの相違について論じている。但し、「歸去來圖」は取り上げられていない。

(一七) 但し、枕山は詩人としての杜牧を否定はしていない。内田賢治氏の「大沼枕山と杜牧」(『国語国文』八〇—六、二〇一一) 参照。

(一八) 「斷簡」は切れ切れの書物という意味でも用いられるが、枕山が尊重した古籍をこの意味で用いたとは考えにくい。ここは自分の作品を謙遜して表現したと解釈しておく。

(一九) 齋藤希史氏の「隠者の読書、あるいは田園の宇宙」(『漢文スタイル』「羽鳥書店、二〇一〇」収録。初出は二〇〇四) 参照。

(二〇) 信夫恕軒の「傳」は明治初期の枕山についてまた次のように記す。「中興(明治—引用者補)の初め、苟くも一芸を負ふ者

は、争つて出でて官に就く。先生退然として杜門に客を謝し、敢へて権貴に媚びず。輒ち東京詞三十首を賦し、時事を諷詠す」(前掲『漢詩文集』三三九頁)。明治維新後、人々は何か一つ学問を修めれば競って官職に就いた。しかし枕山は隠棲して権力者に媚びようとはしなかった。そこで「東京詞」三十首を制作して時勢を諷刺したという。この連作は、明治二(一八六九)年に枕山が制作し、発表したものであるが、その中の一首では次のように時人を詠う。「紛紛上疏各圖功、興學建官論太公。黃口市童皆賈誼、白頭村叟半文翁(紛紛たる上疏 各の功を圖り、興學 建官論は太公なり。黄口の市童 皆な賈誼、白頭の村叟 半ば文翁なり)」(木下彪『明治詩話』「岩波文庫、二〇一五、初出一九四三年」三一頁)。明治の世になって多くの人が政治に対する意見をお上に奉ったが、それは自分の功とするためであった。ある者は学校を創設せよと言ったり、またある者は新たに官職を作ることが必要だと言ったりし、それらの内容は分不相応の公的なものばかりであった。まだ幼いこどもでさえ前漢の賈誼のようだし、白髪頭の村の老人たちさえも前漢の文翁のようであった。佐藤要人氏によれば、この作品は明治二年に政府が「待詔局」を設置し、万民から広く意見を聴取しようとした政策を取り上げたものという(『東京詞』「太平書屋、一九八一」解説参照)。この作品は明治初期、こどもや老人でさえみな政治を論じていたというから、それ以外の青年・壮年の者たちは推して知るべしであろう。枕山が問題とするのは彼らの意見が「太だ公」ということであり、それが「各の功を圖」る、即ち私利私欲を図る動機に因ることであった。

(二二) 第五句以降も袁注本に拠って引用しておく。「鳳鳥雖不至、禮樂暫得新。洙泗輟微響、漂流速狂秦。詩書復何罪、一朝成灰

塵。區區諸老翁、爲事誠殷勤。如何絕世下、六籍無一親。終日馳車走、不見所問津。若復不快飲、空負頭上巾。但恨多謬誤、君當恕醉人」

(二三) 『禮記』「大學篇」「物格而后知至、知至而后意誠、意誠而后心正、心正而后身脩、身脩而后家齊、家齊而后國治、國治而后天下平(物格りて后に知至る、知至りて后に意誠なり、意誠にして后に心正し、心正しくして后に身脩まる、身脩まりて后に家齊ふ、家齊ひて后に國治まる、國治まりて后に天下平らかなり)」(十三經注疏本「上海古籍出版社、一九九七」一六七三頁『禮記正義』卷六〇)。厳密に言えば「格物」を出発点とするが、「格物」から「脩身」までは一人の人物の修養に関わることなので、ここでは「脩身」の一語で代表させた。

(二四) 本論で取り上げなかった、陶淵明を描いた枕山の他の作品の題名だけを挙げておく。「飲酒」其二、「感懷」、「送川島蘭洲歸隱上毛」、「秋感三首用吳穀人韻夢香詩屋席上」、「題四君子圖傲一七令」、「訪梅癡上人途中口占示門生桂林」。これらの作品に見える陶淵明像も本稿で論じたことの範囲内に収まる。

(二五) このことは荷風が儒教に対して無理解であったとか、批判的であったということは意味しない。荷風は漢学に造詣が深く、彼における儒教の位置づけが単純に割り切れるものでないことは、彼の『斷腸亭日乗』等から窺い知ることができるし、諸研究が既に指摘していることである。但し、荷風の言動を見ても、少なくとも枕山ほど純粹に儒教思想を守らんがため、世間と距離を置いたとは言えないであろう。吉田精一氏は『永井荷風』第二十二章「荷風文学」で荷風が日記に儒教の基本テキスト四書五經を愛すると記しながらも、その文章を愛して内容は問うていないことを指摘している(『吉田精一著作集』第五卷「永井荷風」「桜楓

社、一九七九」二二五頁。初出は一九四七年。

(二五) 同様の対比を指摘できる作品として、『詠史百律』「張良」と「詠史絶句・張良」(前掲『詩集 日本漢詩』一七・四六七頁、『枕山詩鈔二編』卷之上)、『詠史百律』「關羽」と「關羽贊」(前掲『詩集 日本漢詩』一七・四九二頁、『枕山詩鈔二編』卷之中)、『詠史百律』「曹植」と「詠史 陳思王」(前掲『詩集 日本漢詩』一七・四五五頁、『枕山詩鈔』卷之下)を挙げておく。

※本稿は、平成三十年度科研費・基盤研究(C)・課題番号15K02441「大沼枕山明治期詩業の比較文学的研究」(研究代表者・詹滿江杏林大学教授)による研究成果の一部である。