

頼山陽「耶馬溪図巻」考——その題画記をめぐって——

鷲原具仁子

一 はじめに

頼山陽の文章の代表作の一つ、「耶馬溪図巻記」は、題画記である一方で、単独の紀行文としても読まれてきた。本稿では、その風景描写に着目し、同作品を紀行文の流れにおいて位置づけることを試みる。

(1) 問題の所在

田能村竹田は、『竹田莊師友画録』巻七（天保四年・一八三三）に、

頼襄、字は子成、山陽と号す。（略）嘗て含公の為に「耶馬溪図巻」を作る。巻一たび成つて後、溪の名、籍々として四方に著聞し、糧を裏んで遊ぶ者、往々にして絶えず。或は大国の諸侯の疆を踰えて観る能はざる有れば、特に画師を差して其の状を図せ

しめ、披閲して歎羨す。(二)

と記す。「耶馬溪」とは、大分県北部、山国川流域の谷のこと。山国川は、彦山に源を発し、周防灘に注ぐ。文政元年（一八一八）十二月、この地に来遊した頼山陽が、もともと山国谷と呼ばれていた谷を中国風に「耶馬溪」と名付け、帰京後、詩と記文と図から成る「耶馬溪図巻」を著わしたことから、以後、名勝として知られるようになった。図巻を贈られた「含公」とは、大含（号、雲華。以後、本稿では雲華上人と称する）のこと。豊前古城の東本願寺派正行寺の住職で、山陽にとっては旧知の友人である。

文政元年（一八一八）当時の山陽は、文化八年（一八一）に刊行された『五山堂詩話』巻五に菊池五山によって紹介され、さらに耶馬溪を訪れた旅において、中国、九州、各地の文人たちと詩酒徴逐を重ね、全国的に文名高まりつつあるところであった。山陽が訪れて以後、耶

馬溪が有名になつた背景には、「耶馬溪図巻」という作品そのものに対する好評に加え、このような山陽の文壇における名声の高さもあつたであろう。

山陽と親交のあつた梁川星巖は、西遊の折、耶馬溪で作つた絶句九首の中から六首を選び、「耶馬溪図巻」の題跋に次のように記す（後述、「雲華本」題跋）。^三

（六首之二）

人遭知己死亦足 人は知己に遭へば死すとも亦た足

れり

木遇良工為異材 木は良工に遇へば異材と為る

怪箇溪山帶矜色 怪しむらくは 箇の溪山の矜色を

帯ぶるを

曾經名士品第來 曾經て 名士の品第し來ればなり

（六首之三）

青螺綠黛含烟潤 青螺綠黛 烟を含みて潤ひ

紫蓋紅旗映日明 紫蓋紅旗 日に映じて明らかかなり

慚愧書生寒乞相 慚愧す 書生寒乞の相

群仙抗手儼相迎 群仙手を抗げて儼かに相ひ迎ふ

（前略）今日、余、親自ら絶險に勝を究め、方に子

成の言の我を欺かざるを知る。遂に子成の題して数

首を作るの掣みに效ふ。恐らくは未だ其の什に一を

形すに足らずして、終に嘲りを山靈水神に取らんこ

とを。

右の第二首に「人は知己に……」とあるのは、『史記』

刺客列伝の一節「士は己を知る者の為に死す」をふまえ、

「木は良工に……」とあるのは『莊子』人間世の「（南伯）

子綦曰く、此れ何の木ぞや。此れ必ず異材有らん。」と

いう一節による。共に具眼の士が人や物の隠れた真価を

見出すことを述べている。その上で、「溪山」は「名士」

頼山陽が訪れ、その真価を認めてくれたので自慢そうな

様子を見せている、と結ぶ。

第三首に、「青螺綠黛 烟を含みて潤ひ」「群仙手を

抗げて儼かに相ひ迎ふ」とあるのは、山陽の耶馬溪詩^三

に「群仙顧眄して各多姿、石は肌膚を作し樹は衣を作す、

平昔、山を評するは色を品するが如し、唯清瘦を憐れん

で肥えたるを憐まず」（第三首）とあるのをふまえ、山

を女性になぞらえる。

このように、山陽の「耶馬溪図巻」の影響の下、耶馬

溪に出かけていつて詩文を作るといふ動きが、以後、詩

人たちの間に見られるようになってゆく。

入谷仙介氏は、学者文人の全国遊歴に伴い、知識階層

の視野が藩の枠組みを超え全国に拡大していったことを

挙げ、「山陽の耶馬溪のように、遊歴の過程で、新しい

美意識が新しい景勝地を発見したこともまれではない。

日本の名勝の多くは、この時期の学者文人に見いだされ

た。^四と指摘する。また、富士川英郎氏は、詩人たち

によつて「さまざまの景勝の地を描いた一種の自然文学と言つてもいいもの」が数多く作られたが、「紀行や旅日記の類ではなく、ひとつの景勝の地を十分な美意識を以て縦横に叙景するということは、やはり山陽の「耶馬溪図巻記」あたりからはじまつていと言つてもいいのである。」^(五)と述べている。また、「新しい景勝地」を描くものに限らないが、近世後期、幕末が近づくとつれて、漢文紀行全体の作品数が大幅に増加してゆくことを、捐斐高氏が指摘する。^(六)

これら諸先学が説かれるように、文人の遊歴によつて新しい名勝が見出され、それと呼応するかのようにな勝を描いた漢文紀行が増加する、という現象が近世後期に現出する。このような名勝を漢文に綴ることに對する関心の高まりは、編纂は明治に及ぶが、主に近世後期の紀行文を集めた『近郊名勝文纂』(明治十年写本、京都大学附属図書館蔵)、『近世名家遊記文鈔』(明治十四年刊)、『名家紀行文選』(明治三十年刊)といった書物からも窺える。山陽の「耶馬溪図巻記」は後二書に採録されており、同作品が題画記であると同時に、単独の紀行作品としても読まれていたことが分かる。

しかし、入谷・富士川両氏の論では触れられていないが、漢文の名勝記が流行する以前に、和文で名勝記を綴ることが絶無であつた訳ではない。旅をして歌枕や景色

のよい場所を通れば、その眺望などを文章にするのは自然のことであるから、『海道記』『東関紀行』以来の紀行文には名勝記的な一節が含まれていることが多い。また、俳文においては、景勝地を取り上げて一編の文章を草するという習慣も成立していた。『風俗(本朝)文選』巻二(宝永三年・一七〇六刊)に収められる、汝郵の「南都の賦」、許六の「鎌倉の賦」、丈草の「吉野の賦」、芭蕉の「松島の賦」などがその例である。

これらを見てみると、紀行文の中の名勝記的な一節は、旅の一コマに過ぎないので、記述が短く、風景の描写が十分でないという評をまぬかれがたい。俳文の名勝記は、文章の長さは十分であるが、ほとんどは道行文や往来物の形式に倣つて、その土地の特徴的な風物を次々列挙することに興ずる文章であつて、美しい風景に接した感動は述べられていない。

芭蕉の「松嶋の賦」(『奥の細道』の松嶋のくだりを抜き出したもの)だけが例外で、松嶋の風景を得て、その美しさを一つの文学世界として自ら再編し、とらえ直そうとする姿勢が認められる。また、「松嶋の賦」から感じられる緊張感溢る文体については、俳文の名勝記のみならず、近世紀行文全体の流れから見ても異質である、という評価が備わる。^(七) それでは、芭蕉にその例外的な記述がなぜ可能であつたかという点、それは芭蕉が漢

文の発想(擬人法・対句など)と語彙を取り入れたからである。(一)結局、和文の名勝記を検討することは、かえって漢文の名勝記の役割の大きさを再確認させるように思われる。

それでは、山陽は、自分が「遊歴」するということ、詩文を綴つて景色を称賛するというに、どれほど意識的であつたのだろうか。後者については、本論の中で「耶馬溪函巻記」の構成や文章に見られる工夫を説明することで、答えてゆこう。前者については、次のように考えられる。

「耶馬溪函巻記」には、山陽が、雲華上人に向かつて、ここで生まれ育つたあなたは、見慣れているが故に、かえつて耶馬溪の山水の「奇」なる様に気付かないのだから、と述べたこと、山陽の様子を見て、茶屋の主人が「山に何の好看有る」と訝しんだことが記されている。また、耶馬溪から程近い日田に住んでいた広瀬淡窓は、『懐旧楼筆記』に「猿渡往返ノ時。山国谷ヲ過レリ。危巖怪石。目ヲ驚セリ。然レトモ童心ニハ。格別奇ナリトモ思ハス。(略)然レトモ。頼子成ハ之ヲ天下無双ト云ヘリ。余ハ左程ニ思ハス。」(同書巻四)^(五)と、山あいの町に育つた少年にとつて、山国谷は特に興味をひくものではなかつた、と記す。

山陽の耶馬溪詩にも「萬巖影は碎く碧潺湲、看るに慣

れて行人渾て等閑」(第八首)と見え、山陽が、「遊歴」という立場であるからこそ新鮮な目で景色を捉えられ、と自覚していたことが窺える。

しかしながら、遊歴すれば必ず新しい名勝を見出す、というものでもなからう。耶馬溪を通つた旅人は過去、無数にいたであろうが、山陽以前に、耶馬溪の景色が称賛されることはなかつたのである。

それでは、当初誰も注目していなかつた耶馬溪を、山陽が称賛すべき風景として見出したのはなぜなのか。既述のように、「耶馬溪函巻」は文人社会において好評を博したのだが、このことは山陽の個人的な文才、画才のみに由来するのではなく、なにか共通した精神的土壌が、受け手の側にも備わつていたことを思わせる。それがつまり、「新しい美意識」(入谷氏、前掲)であるならば、それはどのような美意識であつたのか。この点について明らかにすることを本稿の目的とする。

(2)「耶馬溪函巻」の成立

文政元年(一八一八年・四月二二日を以て文政に改元)一月、京都に居を構えていた山陽は、亡父頼春水の法要に出席するため、門人後藤松陰を伴い、郷里広島へと出発した。法要を済ませた後、四月、下関から船で豊前大里に渡り、九州内を遊歴した。十月、豊後岡で親友田能

村竹田と再会を果たし、十二月、豊後日田の広瀬淡窓を訪問。その後の足取りは、次のようになる。

十二月五日 日田を出立、耶馬溪へ向かう

十二月九日から十三日にかけて雲華上人らと共に耶

馬溪探勝

十二月十六日 正行寺を辞し、中津へ向かう

翌年三月、帰京した山陽は、旅で描いた粉本をもとに「耶馬溪図巻」の製作に取りかかった。山陽自筆の「耶馬溪図巻」原本は二本あるが、その中の一本は、冒頭で述べたように、雲華上人のために作られたもの。耶馬溪の翌年、文政二年（一八一九）に完成している（雲華本）。同本は、山陽自筆の図巻と、寄せられた題跋を取めた巻との二巻から成る。山陽は、旅において九州各地の知人を訪ねており、日田から中津へ向かったのは、旧知の上人を訪ねるためでもあったろう。

文政二年、東本願寺の学職となり、京都に滞在するとの多かつた雲華上人は、^(一〇)その間、山陽をはじめ彼を取り巻く上方の文人たちと頻繁に往來した。雲華本の諸家の題跋を収めた一巻は、^(一一)その交流の所産とも言うべきで、たとえば野呂介石は、「昨廿四日。此の巻を蔵する所の雲華上人及び山陽・小竹二先生、偶然弊廬に訪ねらる。談咲すること数時、常素の懐を盡くす」（雲華本題跋）と記しており、会見の和やかな雰囲気が見え

る。続けて、耶馬溪図巻の「文と書」は先に目にしたことがあったが、このたび図のほうも見ることができた、と介石は記しており、図巻が全て完成してからはなく、先に、記文と詩だけが披露されていたことが分かる。

文政三年三月二十七日の日付けを持つ山陽の江馬細香宛書簡によれば、「扱て是には骨折り申候て、京の評判も一統よろしく候（自注―箱出来の日、月峰展観の日にて出申候）。」^(一二)とあり、文政二年、雲華上人に図巻を贈った後も、箱を注文したり、書画会に出品したり、篠崎小竹に題字の揮毫を依頼したり、と山陽は図巻に関わり続ける。山陽の自筆部分が完成してからも、文人たちの題跋や題字を取り込みながら、「耶馬溪図巻」は膨らみ続けていった。耶馬溪が、名勝として次第に広まった背景には、如上のような文人間の交流が大きく作用していたのである。

もう一本の「耶馬溪図巻」は、尾道の豪商橋本竹下のために作られたもので、橋本本（竹下本とも）と呼ばれる（文政十二年成る）。図は尾道の橋本家滞在中に描かれ、残りは帰京後、完成させたという。橋本本には、篠崎小竹の「耶馬溪図」という題字にその書後と題跋、そして、頼杏坪と田能村竹田の題跋とが寄せられている。

現在、雲華本の原本は焼失して現存せず、写本のみが伝わる。本稿において雲華本を引用する際は、昭和七年

出版の複製本により、^(二三)橋本本については、大正二年出版の複製本を参照した。^(二四)

「耶馬溪図巻」に添えられた絶句九首のうち八首は『山陽詩鈔』巻四に、「耶馬溪図巻記」と題された記文のほうは、『山陽遺稿』巻七に収められる。しかしながら、詩と文共に、特に記文については、雲華本の本文と、橋本本及び『山陽遺稿』所収の本文との間に、著しい異同が見られる。『雲華上人遺稿』を編纂した赤松翠陰は、雲華本の記文と『山陽遺稿』所収本文とを比較し、雲華本にはあつた具体的な地名や人名が、『遺稿』のほうでは削られていることを指摘する。^(二五)すなわち、人名では雲華上人の名だけが残され、他の同行者の名は全て削除されている。

このような異同が生じた一因として、雲華本と、橋本本及び定稿との間にある、約十年の時間の経過が考えられる。旅の感慨や記憶が薄れゆく一方で、推敲が重ねられた結果、次第に抽象化が進み、より簡潔な表現になつていったのではないか。^(二六)

もちろん、雲華上人の名が残つたことについては、「耶馬溪図巻」のそもその作成依頼者であり、かねてより山陽と親交が深い人物、ということが明らかな原因であろう。ただし先に触れたように、雲華上人であれば上方の文人社会においても、その名は知られていた。読者に

とつては、既知の人が登場するという面白さや現実感が感じられたにちがいない。同行した他の地元の儒者や僧侶の名では、そういつた「効果」は期待できなかったであろう。このような配慮もあつたかと思われる。

以上、耶馬溪がいかにして名勝として認められていつたか、ということに留意しつつ、図巻成立のあらましを述べた。論をすすめるにあたっては、『山陽詩鈔』『山陽遺稿』所収の作品が、山陽自身によつて推敲を重ねられているという事情を考慮し、両書所収本文を定稿として用いることにした。^(二七)

二 先行する紀行作品に現れた耶馬溪(山国谷)

最初に、山陽が絶賛した耶馬溪の景色が、実際にはどのようなものであつたか、ということについて言及しておきたい。山国川流域の地層は、火山の噴出物が堆積してできた集塊岩から成る。集塊岩は、軟らかい部分は雨風による浸食を受け、硬い部分だけが残るので、凹凸のある形状を呈する。

明治三二年(一八九九)一月、耶馬溪を訪れた夏目漱石は、「石の山風に吹かれ裸なり」(「耶馬溪にて」)^(二八)という句を詠んでいる。吹雪に凍る冬の日、周囲の山々は落葉して、岩肌が露出していた。旧曆十二月、山陽が

訪れたときも、「多くは老木葉を脱し、槎牙瘦古として」（「耶馬溪図巻記」）という状態であったから、耶馬溪における詩に「純石峰を為して勢飛ばんと欲す、峰頭更に戴く幾屣屨」（第二首）と詠むのは、現実の情景から懸け離れてはいなかったのである。

それならば、山陽の訪れる以前、耶馬溪の景色はどのように描かれていたのか、こういう疑問が生じてくる。先行する紀行文や地誌に現れた耶馬溪（山国谷）を追うことで、そのことを確認しておきたい。

広瀬淡窓の「石阪修治碑」（『淡窓小品』下）に、「日田の地、四面皆山なり。苟も境を出でんと欲すれば、険を踰えざること無し」とあるように、当時、山間の日田からは、どこへ行くのも険路であった。山陽は、日田に淡窓を訪れた後、花月川沿いに北上して守実に至り、そこから山国川に沿って中津へ向かう、という道筋を辿った。この行程は、山国路と称される。守実は、彦山へ続く道との分岐点にあたり、また中津永添から東へ豊前道を行けば宇佐神宮に至るので、結局、山国路は、宇佐神宮―羅漢寺―彦山といった、有名寺社を結ぶ道の一部を成す。

紀行文は、伝統的に、訪れた名所を順次記していく形をとるものが多いが、先行する紀行作品においても、この三つの寺社に参拝した場合、必ずそのことが書き留め

られている。ところが、行程から山国路を通ったらしいと思われても、名所でない山国谷については、詳しく記されないことが多い。次の①は、その一つの典型である。

①石川忠総（一五八二―一六五〇）『忠総院豊後往来紀行』（元和九年・一六三三）三〇。

なをゆきて、らかむのてらを見むとて、さかしき山ちなれば、馬をはふもとの里にをき、かちよりしてゆきけれども、またこむこともかたかるへし、よく見てきませと宮古人もいひしとおもひて

て見る山ちかな
東紀伊といふ所にとまりしかのなくを聞て、
うつろふるすゑのも本の色なくて わか身ひとつ

としかやなくらん
九月十三日、日田といふ所にけふつきなんとて、夜

ふかきに出て、たか野にふみまよひて
かやか野をたれわけ初てすみ所 もとむる今のみ

ちまかふらむ
たきのおつるを見て

なからへはにこりにしまぬことはりを しらてや
おつるたきのいと筋

日田にて

たちならふその名もしらぬときは木に きりさへ

ふかき山のうちかな

元和二年（一六一六）、日田に封ぜられた忠総とその一行は、羅漢寺に詣り、「東紀伊」とあるので、山国川の支流の谷をのぼり、紀伊（城井）峠を越えており、山国路をとっていると知れる。忠総は、山国路道中の東紀伊で、「うつろふる」の歌を詠むが、特に景色に目を向け描写していると言いがたい。田中晃氏が「紀行文の特徴である歌枕の旅日記」^{三〇}とするように、歌枕だけではないが名所旧跡を中心に記述してゆくのが本作品全体に通じる執筆姿勢であり、名所でない山国谷については、特筆されていない。

元禄七年（一六九四）、同地を訪れた貝原益軒は、山国川のことを「高瀬川」と記す。②の『豊国紀行』である。文政十一年（一八二八）に刊行された「文政年間国郡全図」に「高瀬川」という記載があるように、山国川は上流下流それぞれの場所で、違う名で呼ばれていた。

②貝原益軒（一六三〇～一七一四）『豊国紀行』^{三三}

高瀬川は此村の邊りにあり。故に名付く。此川、下毛郡のおく山国より流出。其源彦山の東より来る大河なり。河にそいてのほれば、山国の谷に至る。此谷ふかく村里多きよし云。又立岩多く景甚よし。險路なりとかや。松江より高瀬に行にはかちにて渡る。おく山より薪材木等船にのせ下す。下にては中津と

廣津との間を渡る。

益軒は、耶馬溪の様子を「立岩多く景甚よし」と記している。この「立岩」は、後掲の④に「大岩あまた水中に錯落として」と見える、川中の岩のことであるかも知れず、山国川兩岸の岩山を指すとは断定できないが、とにかくこれを特別に称賛しているとまでは言えないであろう。

直接の面識はなかったものの、山陽がその伝を著している古川古松軒の『西遊雜記』には、山国谷は次のように現れる。

③古川古松軒（一七二六～一八〇七）『西遊雜記』^{三三}

五月十一日彦山出立、深山險しき道なりとて（略）河原口付村発足、此地より羅漢寺迄五里、高瀬川と云川にそふて下る。（略）左右は大山連々として何の嶽何の洞などと称して、險山數峯目を驚かす事なり。此谷筋の總名を「ツタミ」谷とも称して、茶を名産とする所も有り。人家のもやう上方筋の乞食ごやのごとく、哀れを催ほせし僻地なりし。

天明三年（一七八三）、古松軒は、彦山から津民溪を下って山国路に入った。津民溪と山国路のぶつかる辺りは、山陽が景色を絶賛した柿坂に近い。山の様子については、「險山數峯目を驚かす事なり」と、その険しさを書き留めているが、とくに細かい描写はない。

『昭和版帝国文庫 紀行文集』を編纂した柳田国男が、その解題において、「殊に山国谷の溪流に沿うた通路は、未だ耶馬溪と化せざる以前の記録だから、珍重して置かなければならぬと思ふ。」と記しているのが、通称菱屋平七、吉田重房の『筑紫紀行』である。平七は尾張の商人。隠居して家督を息子に譲り、長崎見物を目的として旅に出た。全編にわたって、比較的細かい記述が見られる。この書は『長崎紀行』という書名でも刊行されている。帝国文庫は原版本の挿図を削除しているため、版本を見ることができた『長崎紀行』（京都大学文学部蔵）によって掲げる(④)。

④菱屋平七（吉田重房）（生没年未詳）『長崎紀行』巻四（文化三年・一八〇六刊）

くちの林村に至る。豊前の中津より豊後の日田に行道なり。人家四五十軒酒屋茶屋あり。こゝをすぎて二丁計り行て、川を渡りてその川にそひ行。右左の川岸皆岩山険しく峙て、行く人の頭の上に落かゝるべく覚ゆ。(略)又十町許り行けば柿坂村あり。此二村の間川岸の根に石を積み寄せて道としたるにて甚行がたし。川水増る時は行れずといへり。されど川中に面白き大石共の多くありて、景色のよきに心をなくさめつゝ行、川の名をは山国川といふなり。

(略)かくて村を出離れて二丁計り行ば、山国川の

川上に至る。川幅せばく水深く、青淵の色、藍の如くにて、山城国の鹿飛によく似たり。大岩あまた水中に錯落として、取々に面白きさまなるに、川水流して白珠を成し、兩岸の新樹の繁茂の色に取合せ、誠に人工を以て取繕ひたる如きの自然の美景观り。

『長崎紀行』の挿図「豊前国草本村の山中山国川激流の図」には、激流する川と川底に点在する岩石が描かれている。草本村は、守実から山国川沿いに彦山へ行く途中にある村で、平七が記しているのは、現在の奥耶馬溪猿飛千坪峽のこと。山陽は奥耶馬溪には足を延ばしていない。右の④では、山の様子について「右左の川岸皆岩山険しく峙て、行く人の頭の上に落かゝるべく覚ゆ。」とあり、兩岸の「岩山」の険しさが記されているのが注目される。

最後に、野田成亮の『日本九峰修行日記』から。修験者である成亮が、六年余りの年月(文化九年、文政元年)をかけて、霊山九峰を巡った日記である。成亮とお付きの平四郎は、彦山から山国路の方へと下り、日田(豆田町)と羅漢寺を訪れている。

⑤野田成亮(一七五六―一八三五)『日本九峰修行日記』巻一(三四)

(文化十年九月)廿五日、豆田町立、辰の刻。此所

より豊前の国へ赴く、峠を越し谷を下り宮園と云在へ夕方着、清左衛門と云ふに宿す、山中五里。

廿六日、晴天。宮園村立、辰の刻。川あり繰りぬぎの穴道甘間許り、又十間許り二ヶ所にあり。此れ回国修業者建立せし道也。先年洪水の時此川を渡り多く流死の者有り、因て斯の新道を拵らへたりと云ふ、文化年中より凡そ八九十年前なり、悉しきことは永々敷故略す。

本書は、「全巻が旅の覚え書で、情緒的な記述はほとんどない。」(岩波書店『日本古典文学大辞典』「日本九峰修行日記」解説)と評されるように、見聞した事実を記録してゆくという性格が強い。右のように、山国谷について筆者の感想が記されていないのはそのためだが、本稿で問題としている山の形状についても、特に記されていない。

以上、先行紀行文に現れた山国谷について見てきたが、柳田国男が④を珍しく細かい描写がある例として指摘するように、名所でない山国谷の形状については詳しく記されていないかった、と断じてよいだろう。適当な例が見出せなかつたので、漢文紀行については全く紹介しなかつたが、山陽が耶馬溪を訪れる以前、雲華上人が「山国道中」(『雲華草』巻八、文化十二年)と題して詠じた詩に、「艱険たり下毛郡、西南一帯に修し、山廻りて還

た路有り、水轉じて舟を通さず」^(三五)という句があり、山国谷の属する下毛郡について、「艱険」という言葉が用いられている。しかし、特に山の険しさを細かく描写しているとは見なしがたい。

「立岩多く景甚よし」^(二)、「右左の川岸皆岩山険しく時て、行人の頭の上に落かゝるべく覚ゆ」^(四)と見え、たしかに山国谷は、岬々たる岩峰がその特徴として認識されている。だが、管見の範囲では、それを価値あるものとして積極的に称賛しようとする姿勢は見出せなかつた。そして、注意したいのは、山国谷が「谷」というよりも、「川」として記述されていたことである。たとえば、④『長崎紀行』の挿図では、「山中山国川激流の図」と題して、激しく流れる山国川が描かれていた。

文化九年(一八一二)七月、測量のため九州各地を回っていた伊能忠敬一行は、山国川の川幅について「高瀬川中六十九間」(『伊能忠敬測量日記』^(三六))と記録しており、実際のところ、かなり大きな川であったことが知られる。したがって、比較的詳しい記述の見られる②、⑤において、「川」中心の記述がなされていたのは、先ず、川の規模を反映したものであろう。加えて、山国谷が山国川の中・上流の山間部分という限られた範囲を指す名称であるのに対し、山国川の方が包含する範囲が広いこと、山国路は、大部分川沿いに延びているので、行

程について記せば川を基準とすることになり、また、そのほうが、旅の交通知識として実用的価値があること、などが理由として挙げられる。

それでは、作品名を「耶馬国川図巻」としなかったのはなぜか。次のような話から、山陽の意識を窺うことができよう。雲華本の篠崎小竹揮毫の題字は、山陽の依頼で「峯秀壑流」と書かれているのだが、「子成（引用者注・山陽）報げて曰く、峰、當に巖と作るべし。吾誤てり。」（雲華本、篠崎小竹題跋）と、後年になって、山陽は「巖秀壑流」にするべきであったと後悔していたという。単なる「峰」では言い足りず、「巖」という形状を表す言葉のほうがふさわしいと考えたということは、それだけ山の姿に対する目が細やかであったと見てよいのではないか。

山陽は、野呂介石の図巻に寄せた跋文に、「山水横巻を作るは、文章家の長編大文字を作るが如し。開闔起伏、轉摺銜接、皆脈理有り。」（「介石の横巻に跋す」^{三七七}）と記し、山水図巻について、それなりの見識を有したようである。だが、実作という点では、自信のあった山水図は、当時必ずしも高い評価を受けていなかった。田能村竹田は、『竹田莊師友画録』巻下の頼山陽の条で、「其の画は、固より未だ工みならざるも、嗜好の深き、染濡の久しき、加之、^{しのみならず}読巻万巻、風趣逸上、自ら観るに

足る有り。」と、画に対する理解の深さという点では山陽を評価するが、その画の腕は「未だ工みならざる」ものとする。だが、同書巻上の貫名海屋の条において、竹田は、海屋の真景図の一つとして雲華上人（大含）のために「京師より伏水に抵る路上の真景を写」したという「送行巻」を紹介した上で、「善く書を読む人にして、画を能くする者に非ざれば、作ることを得ざるなり。予、平日、近人の真景を作るものを観ること、三。俱に速ぶ可からず。一を介石翁の「九里八丁」と為し、一を頼山陽の「耶馬溪」と為し、一を斯の巻と為す。」と、「耶馬溪図巻」を真景図の三名作の一つとして推賞する。

酒井哲朗氏は、野呂介石の「九里八丁図巻」や山陽の「耶馬溪図巻」が、同題で複数回描かれていることから、文人間の交遊関係の中、真景図のレパートリーが画家の人格と結びつき、「胸中の丘壑」を表すものとして、自他共に認められていたのだ、という見解を示す。^{三七八} 揖斐高氏は、「そういう変化（引用者注・日本の近世文人の描く山水画における、画家自身が現実を目にした実際の日本の景色を取り入れていこうという動き）というのは、実は画だけの問題ではないんです。」「そういう転換（引用者注・現実主義への転換）が詩の方で起これば、詩だけでは済まなくて、画の方にも同じような流れが起きてくるに違いないわけですね。」^{三九}と語っている。

揖斐氏の言われるような詩から画への一方的な影響関係だけであったかどうかについては、なお検討の余地を残すかと思われるが、山陽の「耶馬溪図巻」が、南画においてしばしば論じられる真景の問題と無関係ではなかったことは、意識しておくべきであろう。

さて、雲華本・橋本本共に、その画図には、奇怪な形をした山が連綿と描かれ、その間を縫って一筋の川が見え隠れする。連なる山々と流れる川、というこのような組み合わせは、山水図巻として特別な構図ではない。だが、この章で見てきた先行作品において、山間の谷川としてではなく、景色の主役として川が記述されていたことに比べると、風景に向ける視線に少しく違いが感じられる。

そこで、山陽が命じたとされる「耶馬溪」という名称について、改めて考えてみたい。山陽の作品中に見られる早い例としては、耶馬溪探勝中に作った「耶馬溪対酌詩画雙幅」(未見。『頼山陽全伝』による。)に「耶馬溪」とある。だが、この名称は山陽の全くの独創という訳ではない。と言うのは、雲華上人の詩に、山国のことを「耶馬国」と表した例があり(文化十四年)^(三〇)、筑前秋月の儒者、原古処の「仙禽亭、山国諸子に謝して賦す」と題する詩にも、「暮岫帰雲耶馬国」とあり(文化十一年)^(三一)、山国の雅名として「耶馬国」と表記すること自体は、

目新しくなかったからである。しかし、雲華上人も原古処も、「耶馬溪」とは記さなかった。「耶馬国」から「耶馬溪」へ。山陽が付け加えたのは、「溪」という視点であった。

「耶馬溪図巻記」冒頭に、「余嘗て昔人の畫を読むに、其の山貌の太だ奇峭なるを疑ふ。」とあり、最初に山陽が説いたのは、何よりも「山貌」についてであった。山陽が従来と異なり、山国川について山をも含めて「溪」と捉え、図巻を著わしたこの意味は、見る人に陰しさを感じさせるだけであった集塊岩の山を審美対象とし、それを作品内に取り込んだところにあった。

それでは、そのような風景に対する新しい視点を、山陽はなぜ持ち得たのか。それが次に明らかにすべき点となる。次章において、作品内部にその徴証を求めてゆきたい。

三 羅漢寺く「甚だしくは賞せず」

「耶馬溪図巻記」の冒頭、耶馬溪には「昔人の画」の如く、「奇峭」がそびえ立つことが記されている。この、山を形容する「奇」という言葉は、以後、山水に対する評価基準として、「耶馬溪図巻記」全編を貫いてゆく。

「愈々東すれば愈々奇なり」、「余先づ詫びて曰く、君

が州の山水大いに奇なり」、「然れども二豊の通道なれば、過ぐる者看るに慣れ、況んや公等此の土に生長するをや、宜しく其の奇を覚えざるなるべし」、「峰容樹色、忽ち廻かに別なるを覺ゆ。浅より深に入り、平より奇に入る。前の数曲なる者を浜るに、一曲は一曲よりも奇なり。」

この「奇」という語について、中島国彦氏は、近代文学における自然描写を一つの到達点と見る立場から、近世の漢文紀行は「奇」の一語に頼りすぎて独自の表現を持たない、という批判を展開する。^(三三)だが、それは美文(ないし修辭)によつて対象を把握するという、前近代の文章の方法にあまりに無理解な評価であつて、私の立場としては、近世は近世としての達成を求めてみたいと思う。ここで山陽は、「復た溪に沿ひ、愈々東すれば愈々奇なり」と述べ、いかに耶馬溪の景色が「奇」であるか、言葉を尽くして述べてゆく。

群峯、水を夾み、攢竦すること、春笋の轟出するが如し。土の石を戴く者、石の土を挟む者、全石なる者、全石の破裂して洞穴を成す者、両石相ひ鬪ひ、其の一仆れんと欲する者、石、數層累なりて夏雲の状を成す者有り。而して樹、石罅より横生縦生倒生して上を指し、叢生して石を蔽ひ、石と勢を争ひて之に勝たんと欲するが如し。石又樹中より奮躍して

出づ。而して石陰皆苔にして、紫緑相ひ間り、或は石半面を没し、或は全身を没す。又樹を援けて石を攻むる者の如し。大抵峰勢石皴、董巨刻意の圖の如し。
(「耶馬溪図巻記」)

中村真一郎氏は、この箇所について、「この石と樹との奇怪な戦いぶりの描写は、耶馬溪を閲見する人の眼の運動を、正に運動そのものとして再現していることに、驚嘆される。それはブルーストによるリラの花の描写と、相似た手法と効果とを持つていると言うべきで、今日の私たちの口語文においては、これだけの緊迫感を表現することは困難である。」^(三四)とする。右に引用した部分には、「耶馬溪図巻記」の中、風景を樹と石の擬人化によつて表現してゆく部分であり、それまでであった「余」という主語が消え、直接読者が風景を見ているかのように描かれている。そして、風景の描写が終わると、再び「余」が登場する。中村氏が「耶馬溪を閲見する人の眼の運動」の再現である、と指摘するような臨場感が、そこに認められる。『芥子園画伝』「点景人物」の項には、「観る者をして其の内に踊り入りて画中の人と坐位を争はざるを恨むること有らしむ」^(三五)と説かれるが、題画記としての「耶馬溪図巻記」は、それを文章によつて表現したのと言えよう。

しかし、『頼山陽文集』所収の他の題画記作品は、大

抵の場合、作画事情を説明するだけで、「耶馬溪図巻記」のような例は稀である。作画事情を記すに留まらない数少ない例の一つとして、たとえば「鴨河図巻記」（『頼山陽文集』）は、景色を五つに分け、各々の情景を詳しく説明する。だが、そこには景色を眺める山陽自身が登場することはなく、それに伴う時間や空間の推移も存在しない。このような点で、「耶馬溪図巻記」は、山陽の題画記作品の中、特別な位置を占めており、ひいてはこのことが、同作品が題画記というよりむしろ、単独の紀行文として読まれてきたことに繋がっていると考えられる。

さて、図巻記において、「君が州の山水大いに奇なり」という山陽の発言に対し、雲華上人は「更に奇なる者有り」と、屹立する仙人岩や羅漢寺を推賞する。一方、山陽は「甚だしくは賞せず」とそれらを首肯しない。そして、仙人岩をほめない理由を説明して、山石の形状の問題ではなく、「山、水を得ざれば生動せず、石、樹を得ざれば蒼潤ならず」というように、「生動」「蒼潤」という条件が備わっているかどうかが問題なのだと述べる。

「生動」は、画の六法の第一とされる「氣韻生動」の「生動」であろう。この言葉の解釈は、使う人によって微妙なゆれがあるようだが、米澤嘉圃氏は、「気のひび

き（精神的）」と、生の動き（身体的）」という解釈を示している。^(三三)山陽の「山、水を得ざれば」と類似の表現として、ほぼ百年前の祇園南海の「龍泉に浴するの記」にも、「山の盤礴奇抜なる、苟も水を得ざれば、則ち頑然として一大物なるのみ」（『南海先生文集』巻五）^(三四)とあり、南海はわが国文人画の開祖の位置にある人であるから、画と結びついた発想であることが確認される。「蒼潤」は、『芥子園画伝』に、「舊人が樹を畫くに、率むね藤黄水を以て墨内に入れて枝幹を畫く。便ち蒼潤を覚ゆ。」（「藤黄」の項）、「若し樹石の蒼潤欲せば、諸色の中に盡く加ふるに墨汁を以てすべし」（「和墨」の項）とあるように、樹石の青々としたさまを言う語で、画の説明にしばしば用いられる。

一方、羅漢寺をほめない理由について、山陽は、「寺、山に据り、山を鑿ちて洞壑橋梁の状を作し、五百像を安んず。（略）羅漢寺に至つては則ち人工なるのみ」とする。

豊州の曹洞宗の寺僧の手柄を収める『豊鐘善鳴録』（寛保二年・一七四二）巻一「豊前州羅漢寺円龜禪師」の条に、円龜禪師が「豊前の大巖窟」に寺を開いたことが記されるように、^(三五)羅漢寺は、当初からその岩窟によって知られていた。「耶馬溪図巻記」への影響が指摘される倉成龍渚の「書閣嶺山記」にも、「巖洞怪奇靈勝なる

を以て、凡そ西海に名だかし」(原漢文)と記される。^三

絶海中津の「豊州羅漢寺舍利塔銘」(『蕉堅菓』五山文学全集二所収)には、「未だ幾ばくならざるに、僧建順有り、山石の起伏の瓌奇なるを眇て、手づから羅漢像五百軀を雕る。儀貌魁梧、靈祥荐りに頌はる。」とあり、「山石の起伏の瓌奇なる」ところから、その岩窟に羅漢像を彫つて安置したことが記されている。近世の隨筆や地誌において羅漢寺を説明する場合、この銘を引くことが多く、やはり岩石のことが特徴と見なされている。

第二章で挙げた貝原益軒の『豊国紀行』には、「寺は山下の高き所にあり、(略)大なる石橋有て其上を通る。此橋は自然の天工なり。」「大岩のさしかゝれる所、(略)其おくに五百羅漢有り。」「凡此處は希有なる靈窟也。予諸国を多く遊望せしが、かうやうの奇絶なる處はいまだ見はべらず。」とあり、自然そのままの岩窟を利用した堂宇や石橋のことが、「自然の天工なり。」と記されている。野田成亮の『日本九峰修行日記』には、「羅漢寺と云ふに詣づ、門前の茶屋より岩鼻を上ること三丁、長さ三間の自然石の橋あり渡る、上に自然石の五百羅漢、千體地藏、名所廿五ヶ所、曹洞禅寺等」とあり、「自然石」と記されている。

以上のような評価の蓄積をふまえ、改めて山陽の言葉

を見直してみると、羅漢寺を「人工」とするのは、従来の評価を覆す発言であつたと言える。

羅漢寺と耶馬溪は、「奇」という同じ言葉で評されるが、両者を分けるのは、まず第一に「山、水を得ざれば生動せず」という画と結び付いた美意識であつた。そして、羅漢寺の「人工」は、「豊の耶馬溪を觀るに及びて、乃ち造物の奇怪なるを知る。」(『耶馬溪図巻記』)における「造物の奇怪」と対照されていた。

山陽が、羅漢寺について「人工」と述べるのは、明らかに事実と反する。だが、ここで山陽は、その風景のあまりの巧緻さから受ける「非自然」の印象を「人工」と言っているのではないだろうか。南面に描かれる寺院は点景であることが多く、その場合、寺院は自然に溶け込んだ存在である。それに対して、羅漢寺の石橋や岩窟はたしかに自然物ではあるうが、寺院の道具立てという人間の思惑に奉仕させられている存在である。蘇軾の「淨因院画記」^{三九}という作品において、山、木、川などの自然物は常理をもつものとして、建造物などの人工物は常形をもつものとして、各々の性質により区別されている。「淨因院画記」に「人工」という語は見えないが、この作品もまた、画に関わる文章であることを考え併せると、山陽が耶馬溪と比較して、羅漢寺を「人工」であると区別するのは、山陽独自の発想ということではなく、

蘇軾の作品に見られるような考え方が既にあって、そこから出てきたものと考えるべきかもしれない。

四 画論の影響

余、嘗て昔人の畫を讀むに、其の山貌の太だ奇峭なるを疑ふ。恐らくは天壤間に有る所に非ず、畫人一時の興到りて、其の筆墨を鼓舞するのみ。豊の耶馬溪を觀るに及びて、乃ち造物の奇怪、畫手も亦た寫し到らざる者有るを知るなり。（「耶馬溪図巻記」）
冒頭の一文である。昔人の画に描かれているような山が、本当にこの世に存在するものか疑念を抱いていたが、耶馬溪を見るに及んで実在することを知った、と山陽は記す。「昔人の畫」とは、続く文章にあるように中国南宗画のことを指す。

又樹を援けて石を攻むる者の如し。大抵峰勢石皴、董巨刻意の圖の如し。時は窮冬、多くは老木葉を脱し、槎牙瘦古として、皆倪黃の筆法なり。而して苔の枯澹蒼渇なる者、王叔明なり。古人の筆墨、吾を欺かざるなり。
（「耶馬溪図巻記」）

「董巨」とは、中国の南宗画の大家、南唐の董源と巨然のこと。「石皴」とは皴法のこと、山や石のこつこつした質感や量感を表す画法を指す。皴法を代表するも

のとしては、斧劈皴と披麻皴があり、董源や巨然が好んで用いたのは、麻の皮を裂いたような皴を描く披麻皴である。「倪黄」とは、元の四大家の中、倪瓚と黄公望のこと。「王叔明」は、同じく元の四大家の一人、王蒙である。董巨と連ね、倪黄王と続けて、南宗画の祖を象徴する。^(四)つまり、耶馬溪は代表的な南宗画家達の筆墨を思わせる景色だ、というのである。詩の方においても、耶馬溪の景色は、董巨と黄公望（大癡）の画に喩えられている。次の通りである。

「入豊前^(四)過^(四)耶馬溪^(四)、遂訪^(四)雲華師^(四)、共再遊焉。
遇^(四)雨有^(四)記。又得^(四)八絶句^(四)。」

（八首之一）

峰容面面趁看殊 峰容面面 看を趁ひて殊なり
耶馬溪山天下無 耶馬の溪山 天下に無し
安得彩毫如董巨 安ぞ彩毫 董巨の如きを得て
生縑一丈作横図 生縑一丈 横図を作さん
（八首之二）

純石為峰勢欲飛 純石峰を為して 勢飛ばんと欲す
峰頭更戴幾屨屨 峰頭更に戴く幾屨屨
西州索画無多獲 西州 画を求めて多く獲ること無
きも

獲此天然黃大癡 此の天然の黃大癡を獲たり
耶馬溪に遊ぶ前年（文化十四年）、山陽は「自画山水

に題す」という詩において、「董巨倪黄、眼に未だ看ず、唯だ存す磊塊自ら巉峽、胸中の粉本吾が様に依る、道ふを休めよ人間に許の山無しと」(『山陽詩鈔』巻二)と、

董巨倪黄が描いたような山水は実見したことがないが、胸中の粉本を描き出すのだから、実在する山水かどうかは問題でない、と画における精神性尊重について述べている。山陽の題画詩については、福島理子氏による研究が既に備わり、その中で、蘇軾の「胸中の丘壑」という言葉が山陽の画論に与えた影響について論じられている。(四二)「耶馬溪図巻記」の冒頭部は、このような文人画は文人の「胸中の丘壑」を写すもの、という認識が先にあつて、それを逆転したものである。

このように風景を見て、中国の南宗画を連想する先例として、よく知られるのは、祇園南海の記文に見える、次の一節である。

「龍泉に浴するの記」

明日、上谷を發し、陟ること十二里、溪を隔てて神楽巖を望む。壁立十仞、奇峭幽邃、天、其の工を極め、皴點麻皮宛として董源の筆意有り。其の名に因りて疑ふらくは嘗て神仙の其の上に歌樂する有るやと。之を問はんと欲するも、寂寥として人無く、山間一廬、徑、仄にして到るべからず。

(『南海先生集』巻五)

享保二年(一七一七)、南海が高野山の龍神温泉に行った折の紀行文。「神楽巖」を見て、「皴點麻皮、宛として董源の筆意有り」と記す。

また、享保一八年(一七三三)、同じく南海の「鉛山紀行」には、海岸が「形状皆怪奇」、「其の皴芝麻斧劈多くして、從來畫家の皴法、未だ嘗て見るを得ざる者、悉く皆眼前に了然たり。」とあり、「荊關董李之神手」でなければ描き尽くせないとする。「荊關董李」の「荊關」とは、唐末の山水画の大家荊浩と、その弟子関仝のこと。荊關と併称される。「董李」は、董源と李成。

それならば、南海と同時代の護國派の諸家の紀行文の風景描写において、このように南宗画家の名や画法の用語を引用する例を他に多数見出し得るのか、と言え、管見の範囲では、あまりないように思われる。やや時代の下の中山高陽の紀行文には、同様の例が見られるが、

(四三)これは、高陽が画家でもあるという事情を加味して考えなければならぬ。護國派の領袖、荻生徂徠の「峽中紀行」においても、険しい山の描写があるものの、南宗画家に関係する表現は見られない。服部南郭は、「八種画譜ハ至テ俗ナル絵、評スルニ足ラズ。笠翁画伝(引用者注・芥子園画伝)モ今日本ニテ云町絵也。中々ヨキ絵ニテハナシ。」(『文会雜記』巻三の上)(四四)と、後に南画家に尊重される『八種画譜』や『芥子園画伝』を俗

書として斥けたことが知られている。近世初期文人画家を代表する存在であった祇園南海だからこそ、時代に先駆けて、南宗画家の名や画法の用語を用いて、景色を描いたものであろう。^(四四)

それに対して、山陽と同時代、もしくはそれ以降の漢文紀行には、南宗画家の名や画法の用語を風景描写の中で用いる例が頻出する。たとえば、次のようである。

(一) 内は成立年を示す。(原漢文)

・安積良斎「遊豆記勝」(天保五年・一八三四)

大抵両山、千古風濤の衝に當り、皮膚消剥として、神骨獨存し、嶷を為し、巖を為し、峰巒を為し、洞穴を為し、怒猊奔驥を為し、虎塔穹閣を為し、蟲鏤の如く、刀鏡の如く、玲瓏たる削峭、一として圓刃なる者無し。脈理縦横、色は淡墨の如し。鬻體麻皮雲頭の詭皴法、皆具はざる莫し。^(四五)

・斉藤拙堂「岐蘇川を下るの記」(天保八年・一八三七)

五色陸離として相間り、皴は率ね大小の斧劈を作し、間々荷葉披麻を作す者有り。波浪に濯せられて以て出で、交替去来し、應接に暇あらず。蓋し譎詭變幻の中、清秀深穩の態を帯ぶ。荊関の筆、倪黄の手に非されば、状する能はざるなり。

『拙堂文集』卷二

・林鶴梁「館山寺に遊ぶの記」(万延元年・一八六〇)

利木瓶割の諸山、蜿蜒起伏し、掌上に在るが如し。嵐光滴滴として山影倒浸し天然の圖畫、董巨の妙筆と雖も、得て彷彿たる所に非ざるなり。

『鶴梁文抄』卷五

・菊池三溪「筑波山に登るの記」

其れ秀潤にして苔を帯ぶる者、董巨刻意の圖を尸祝す。突兀飛動し、巉然として天に參ずる者、倪黄二家間に出入し、別して手眼を具へて、機軸を出す。大抵石皴岩脉、撃斧麻皮折帶鬻體四法の外に出でずして、撃斧折帶、其の半ばに居す。(略)南北を論ぜず、宗派を問はず、諸れ轉眄回顧の間に傳ふ。嗚呼、山も亦た曠懷なる哉、予が胸に丹青無くとも、名匠の粉本、幽巖絶谷の中に歷落無没す。

(京都大学附属図書館蔵『三溪文稿』)

田能村竹田が『自画題語』後編卷一に「近日操觚の士、口を開けば必ず北苑・大癡二家を稱す。固より畫家の正脈なること論ずるを待たず。然れども人々追逐し、盡く一途に趨き、餘師無きに似たり。予が性癖、雷同を喜ばず。」(「王黄鶴の秋林野景図に仿ふ」^(四六)と記すように、北苑(董源)や大癡(黄公望)の描くような南宗画を指向する風潮が、「雷同」と批判されるほど普及していた

という状況があった。ゆえに、画を專業とする者でなくとも、南宗画家の名を用いて風景描写するようになったのであろう。

右の用例中、齊藤拙堂の「岐蘇川を下るの記」に「皴は率ね大小の斧劈を作り、間々荷葉披麻を作す者有り」とあり、安積良斎の「遊豆記勝」に「鬻體麻皮雲頭の諸皴法、皆具はざる莫し」とあるように、画法の用語の中でも、特に皴法の名が引用されている。これらは、全て『芥子園画伝』『計皴』の項に紹介されているものであり、よく知られていたであろう。

また、南宗画家に好まれた「披麻皴」のみならず、北宗画家に好まれた「斧劈皴」も、共に書き並べられている。前掲の南海の「鉛山紀行」にも、「其の皴芝麻斧劈多くして、従来畫家の皴法、未だ嘗て見るを得ざる者、悉く皆眼前に了然たり」とあり、南北宗どちらの画家に好まれた画法であるか、特に区別していない。これは、右に挙げた資料のなかで、菊池三溪が「南北を論ぜず、宗派を問はず」と記しているのと符合する。

このことは、南画の大成者である池大雅が「宗達光琳派ばかりでなく、南宗画とは反対の北宗画に属する如拙や雪舟の絵からさえ、大雅は学んでいた。」（吉澤忠『日本南画論攷』^{四七}）と評されるように、「総じて中国絵画の影響をうけたものを、日本では南画という範疇にいれ

たとしか考えられない」（吉澤忠、同前）^{四八}という日本南画の状況を反映すると考えられる。

もちろん、題画文学である「耶馬溪図巻記」に、南宗画家の名が引用されるのは何ら不自然でない、という意見も成り立とう。が、先に示したように、作品制作の契機において、画と直接関わりを持たない漢文紀行においても、南宗画家の名や画法の用語を用いた例が認められる。このことは、画の影響が文の世界に広く及んだ事象として捉えられる。

さらに、漢文紀行における南画の影響は、単に画家の名を引用して、その画にたとえるにとどまらない。「山骨」とは、『芥子園画伝』『畫泉各法』の項に「石は山の骨なり」と見えるように、山中の岩石のことを指し、また、山の精神的な気韻という意味でも用いられて、画を論じる際にしばしば使われる言葉である。安積良斎『遊三金洞山歌』『東省日録』（『良斎文略』所収）に「群峰突兀として純骨露わなり」、齊藤竹堂『上毛記勝』『金洞山』の条に「凡そ山に貴ぶ所の者、肉にあらずして骨に在り、肉豊なれば則ち山大なりと雖も、凡そ山たるを免れず、唯骨多し。故に石壁峭拔、奇態横生、是れ金洞の勝、天下に冠たる所以なり。」^{四九}と、山の「骨」について触れるくだりがあり、ここにも画と結びついた発想が認められる。

中国の詩作品において見てみると、やはり題画詩にお

いて、南宗画家の名が引用されている例は多いが、作詩契機が画と直接に関わらない場合においては、用例の数は少ないように思われる。

董巨をはじめ、南宗画の代表的な画家たちは、山水画を得意とした。また、桑山玉洲が「南宗にては、多く山水を畫きて、人物花鳥の類ひを為す人少なし」（『絵事鄙言』^{五〇}）と記しているように、日本においてもそのように受け止められていた。ゆえに、彼らの名や得意とした皴法の用語を風景描写に取り入れるということは、山や岩石を表現する語彙が増えるということであった。逆に語彙が増えるということは、それまで目に付かなかった奇石怪石の形状が意識されるということにもなる。第二章で見たように、山陽が訪れる以前、耶馬溪の集塊岩は、積極的に称賛されてこなかった。それにも関わらず、山陽が耶馬溪を称賛すべき風景として見出し得たのは、奇石怪石を皴法によって描出する南画の美意識が、山陽の中に培われていたからである。そして、竹田をはじめ、南画を嗜む山陽周辺の文人たちにも同じ美意識が存在しており、「耶馬溪図巻」は、このような南画の流行という土壌の上に、好評をもって迎え入れられたのであった。

五 妙義山

余が足跡幾ど海内に半ばす。弱冠にして東遊し、妙義山を得て、以て無双と為す。今、馬溪百里、妙義の如き者、幾十峰なるを知らず、之を海内第一と謂ふ、或は誣ひざらん。（『耶馬溪図巻記』）

右に言う「妙義山を得て」とは、寛政十年（一七九八）、江戸遊学の帰路のこと。山陽に同行した杏坪には、「妙義山を兩望す」（『春草堂詩鈔』巻一）と題する詩が残る。だが、従来から指摘されるように、山陽の江戸遊学は意に染まぬ結果に終わつたらしく、往路に作られた詩が意気軒高であるのに対し、帰路の詩はほとんど残らず、山陽自身が、妙義山を詠じた詩は見られない。そのため、妙義山を見て、若年の山陽がどのような感想をもつたのか、「以つて無双と為す」という以上、詳しくは知り得ないが、天保三年（一八三二）、南画家の金谷（金井）烏洲に与えた詩において、妙義山に触れているので、見てみたい。

「金谷烏洲の吞山樓に題して寄す」

妙義如荊浩 妙義 荊浩の如く

武甲似郭熙 武甲 郭熙に似たり

箕山帶雨成虎兕 箕山 雨を帯びて虎兕と成り

榛山經霜類大癡 榛山 霜を経て大癡に類す

(以下略)

(『山陽遺稿』卷三)

金井烏洲は、上野国島村の人。吞山樓は、その屋敷内の建物。右の詩に詠まれる四山は、吞山樓からの眺めを描いたものと思われるが、ここで、妙義山、武甲山、箕山、榛名山は、それぞれ荊浩、郭熙、虎児(米友仁)、黄大癡(公望)ら画家の画に喩えられている。これらはいずれも山水画の名手として、南画家に尊重された画家たちである。「耶馬溪図巻記」を草するにあたり、山陽が念頭に置いていた妙義山のイメージも、右の詩に見られる理解とそう遠く離れないものであったと考える。

そこで、山陽を離れて、文学作品に妙義山がどのように登場するか、若干、例を追っておきたい。先ず、『木曾路名所図会』巻四(文化二年・一八〇五刊)を見てみると、「白雲山高頭院」の項に、「そもそもこの御山は、青岩峭壁として山静かにし幽人ひとへに愛すべき靈嶽なり。(略)まづこの山のすがた世に類なき奇異の分野なれば、神靈ある事むべなり。」^(五二)とある。

また、宝暦元年(一七五一)の奥付を持つ『上毛野山めぐり』は、信州佐久の俳人、玉芝が金桃と共に榛名山や妙義山を巡った旅を記す紀行文である。二人は、妙義山の中岳、金洞山について、「此所にて案内のもの岩のかたちを以て名とする事を教ゆ、その岩のたくみな事いつれもめつらしきかたち也(略)誠に中華の画、真の

山水を見ることく高然暉かたゝみ岩ともいはん景色筆に及はず、それより元きし道を下り妙義へ歸る」^(五三)と、その岩の立ち並ぶ山の様子を記す。

菊岡沾涼『諸国里人談』巻三・五、山野部(寛政五年・一七四三刊)には、次のようにある。

○妙義

上野国妙義山は岩山にて、岑々鋭に尖りて崑々とし、鉾を立たるがごとく、樹木なく、たゞ絵にある唐の山に似たり。^(五三)

また、大田南畝の『壬戌紀行』(享和二年・一八〇二成立)には、次のように見える。

そのうしろは妙義の山也といふ。これまで岩山をみしかど、かゝる険しき岩の色黒きが雲をしのぎてたてるをみず。唐画にかけける山のごとし。入道がくぼをすぎて、くりから平にいたる。これにより左の方をみれば、又さがしき岩あり、天狗岩といふ。そのむかふに榛名山あり。赤城の山も連なりてみゆ。^(五四)

右の二例は、いずれも妙義山の岩山の険しさを述べる。『壬戌紀行』にいう「険しき岩の色黒き」とは、集塊岩の山容を表現している。「唐画にかけける山のごとし」とは、『諸国里人談』にも「絵にある唐の山に似たり」とあり、ほとんど同様のいい方をしているが、これは奇

異な山容を言い表す場合、しばしば見うけられる表現である。

妙義山の古名「白雲」は総称でもあり、また妙義山を形成する三峰の一つの名前でもある。太宰春台の「登_三白雲山」と題する詩は、妙義山を詠んだ作品である。

「白雲山に登る」

白雲山上白雲飛 白雲山上 白雲飛ひ

幾戸人家倚翠微 幾戸の人家か 翠微に倚る

行盡白雲雲裡路 行き盡す 白雲雲裡の路

満身還帯白雲歸 満身還た白雲を帯びて歸る

（『春臺先生紫芝園稿』後編卷二）_{（五五）}

詩の中で繰り返される「白雲」語は、同じく妙義山を詠んだ室鳩巢の詩にも、「白雲山 白雲中に在り、長く人間を隔て路通ぜず、一たび薄水の阪頭より望めば、數峯嶄絶して晴空に上ず」（『白雲山』『鳩巢先生文集』前編卷三）_{（五七）}と見える。

妙義山は耶馬溪と同じく集塊岩の山であるが、春台と鳩巢の詩では、その特徴的な岩石の形状について、全く言及されていない。同じく護園派の詩人、石島筑波の妙義山を詠じた詩には、「大嶽削り成して十二里、翠屏羅列して群峯を壓す」（『岐岨中作五首之五（原注・妙義山）』『玉壺詩稿附録』）_{（五七）}と、山の険しさについて、前掲の二首に比し、やや詳しく述べる。だが、特に詳し

く岩石の形状を描写しているとは評しがたい。

妙義山の中岳金洞山を詠んだ、宮崎青谷の「遊_三金蕩

山」（天保六年・一八三五の作、『青谷遺稿』卷三）

と題する詩は、二十四句の長詩であるが、「旁見す、奇峯互ひに巉立し、鐵を削るがごとく、却つて土壤無きかと疑ふ」と、山の険しさについて述べた後、「久しきかな世に黄大癡無ければ、誰か能く毫を舐め之を細描せんや」と、黄大癡（公望）でなければこの景観は描けない、と結ぶ。

ただし、斎藤拙堂の『月瀨記勝』に挿図を描いたことで知られているように、青谷は南画家であったから、仕事柄、南宗面に関心が深いのは当然、という見方も可能であり、風景描写と南画の発想が結びついていることを説明するには、もう少し別の例を挙げる必要がある。

篠崎小竹が序を記し、山陽門人の後藤松陰が跋を記す板倉節山の「西征紀行」（天保六年刊）は、天保五年（一八三四）、筆者の節山が、江戸を出立、中山道を経て大坂に至るまでを記した紀行文。本文が全九丁であるので、一つ一つの場所について詳しく風景を描写する訳ではないが、碓氷峠を越えた際に、次のように記している。

碓氷峠を踏ること二十許里。高峰、雲を軋ぎ、連岫、日を蔽ひ、杳冥に入るが若し、僕従喘汗す。坂本驛を崖下に俯瞰するに、道直きこと髪の如し。遙に野

樹樵人を看るに、倪黄の画く所の如し。(原漢文)^五

とあり、節山の目に入ったのは妙義山だけであるとは言えないが、右のように、「倪黄の画く所の如し」と、風景を倪瓚と黄公望の画にたとえる一節がある。

また、明治十八年(一八八五)、杉浦梅潭と共に妙義山を訪れた依田学海は、『学海日録』に「妙義の背面は巖勢巖奇にして皴法ます／＼奇なり。その岩石のもとに紅樹あまたつらなりて、小園池を為すこと人造かと疑はる。(略)谷中より抜き出たる石筍幾つともなく聳へ立て画も及ばざる妙処あり。」^(五九)と記し、妙義山を画法の一つである「皴法」の粹を通して眺めている。

山陽が「耶馬の山脈水理、蓋し皆彦山より發す、故に獨り絶するのみ」と函巻記に記している彦山もそうだが、妙義山もまた、古来より修験道の山として信仰を受けてきた靈山である。靈山とされた理由は、おそらくその険しさに由来することは想像がつく。妙義山を間近に見る碓氷峠は、古くは「日本書紀」にも現れ、歌枕でもあつた。さらに、近世に至つては、中山道を通る旅人の目に触れることで、妙義山の奇岩怪石は、かなり早くから世間に知られていたと見てよい。だが、宮崎青谷以前には、その奇岩怪石が積極的に称賛されることはなかったのである。山陽の「耶馬溪函巻」のような、評価が変わるき

っかけとなつた決定的な作品の存在は知られないが、妙義山もまた、南画の流行と共に、その美意識と結びついて景色を捉えられるようになった一例なのである。

六 まとめ

「耶馬溪函巻記」の構築する世界は、南宗画を志向した南画の美意識の影響を受けている。そのことは、詩文中に引用された南宗画家たちの名や画法の用語によつて、明らかである。耶馬溪の奇岩怪石を縦横に描く、その文章は、対象は実景でありながら、同時に、文人の胸中に去来する理想的世界を叙述しようとしていると言つてよい。

近世漢文紀行の流れの中で見るならば、「耶馬溪函巻記」は、当時盛んに行われていた南画の影響下、奇岩怪石を積極的に称賛し、その風景描写の方法が題画文学を離れ、紀行文においても用いられるようになった、境界点に位置する。

明治十三年(一八八〇)刊行の『雲来險交詩』に、大坂の芳川笛邨の作として、「月瀬十首之一、雲来法兄に似ずを録す」と題する詩が採録される。

怪石奇泉活畫圖 怪石奇泉 活畫圖にして

人間第一是名區 人間第一 是れ名區なり

曾遊耶馬溪山勝 曾て耶馬溪山の勝に遊ぶも

欠此梅花百萬株 此の梅花百萬株を欠く

詩題に見える「月瀬」とは、奈良県北部の梅の名所のこと。耶馬溪と同様、近世後期に至り、斎藤拙堂が詩文を作つて(『月瀬記勝』) 推賞したことにより、有名になつた景勝地である。しかし、『月瀬記勝』の場合には、「耶馬溪図巻記」におけるような南画風の景色のとらえ方を見出すことはできない。

本稿では、「耶馬溪図巻記」並びに漢文紀行における、南画の影響を述べることを主眼とした。しかし、新しい名勝を「発見する」ということについては、他のさまざまな契機があつたようであり、近世後期の漢文の紀行文・名勝記をさらに広く検討しなければならない。次稿の課題としたい。

(注)

(一) 『(定本) 日本絵画論大成』第七巻、三五八頁、平成八年八月、ベリかん社

以後、『竹田莊師友画録』の引用は同書による。

(二) ここに引用した星巖の詩と『星巖乙集』巻三所収の「耶馬溪絶句九首」との間には、若干、字句の異同がある。

(三) 山陽が耶馬溪で詠じた詩の題は「豊前に入り耶馬溪を過ぐ。遂に雲華師を訪ひ、共に再び遊べり。雨に遭ひて記

あり。又八絶句を得」(『山陽詩鈔』)と長いので、都合上、

「耶馬溪詩」の称を仮に用いる。

(四) 「漢詩文のゆくえ」『岩波講座日本文学史』第十一巻、九二〜九三頁、平成八年十月、岩波書店

(五) 『江戸後期の詩人たち』二二七頁、昭和四八年十二月、筑摩書房

(六) 『漫遊文草』―儒者の旅―『国文学解釈と鑑賞』、平成二年三月号、至文堂

(七) 板坂耀子「近世紀行文のなかで」『国文学』(特集・おくのほそ道とは何か)、平成元年五月号、第三四巻第六号、学燈社

(八) 福本良二「おくのほそ道」解説。『芭蕉講座』第五巻「俳文・紀行文・日記の鑑賞」所収。昭和六十年二月、有精堂出版

(九) 『淡窓全集』上、四四頁、大正十四年十二月、日田教育委員会

(一〇) 『真宗大辞典』巻三(真宗大辞典刊行会)によれば、文政二年(一八一九)六月擬講を授けられ、同四年八月嗣講に進み、天保五年(一八三四)八月講師職を授けられた。

(一一) 題跋を寄せた人物は次の通り。田能村竹田・菅茶山・小原梅坡・梶原藍渠・市河米庵・佐藤一斎・菊池五山・古賀穀堂・篠崎小竹・野呂介石・頼杏坪・梁川星巖・大窪詩仏・貫名海屋

(一二) 『頼山陽書翰集』 上巻、四二六頁

(一三) 『頼山陽先生耶馬溪函巻雲華本』、軸装二巻、昭和七年十月、小林写真製版所出版部。国立国会図書館、大阪府立中之島図書館に所蔵。

(一四) 大正二年六月、油谷博文堂発行、小林写真製版所出版部、国立国会図書館蔵

頼山陽史跡資料館の御好意で、資料館所蔵の橋本の忠実な複製を見ることを得たのだが、橋本家に保管されている原本については、参看する機会を得なかつた。

(一五) 『雲華上人遺稿』(昭和八年十一月、後洞閣)付録「雲華本耶馬溪函巻記を読み私見を述ぶ」。

(一六) 『山陽詩鈔』に収録されなかつた一首に「酒一瓢貯へて紅滴瀝」という句があるが、これは、記文のほうで酒に関する話が削られたのに対応しており、推敲の跡が見取れる。諸本間の本文の異同については、木崎好尚が『頼山陽詩集』(二七三〜二七六頁)、『頼山陽文集』(五五三〜五五七頁)、『頼山陽全伝』(三三〇〜三三七頁)に記している。

(一七) 汲古書院「詩集日本漢詩」第十巻

(一八) 『漱石全集』第十七巻、二七五頁、平成七年、岩波書店

(一九) 日田と耶馬溪の途中にある峠に、石畳の新道が開かれ(嘉永三年完工)、それを記念して撰された碑文。汲古書院「詩集日本漢詩」第十一巻

(二〇) 渡辺憲司著『近世大名文芸圈研究』「付録 大名と紀行文」(平成九年二月、八木書店)に、九州大学附属図書館蔵本の翻刻があり、そこからの引用。

(二一) 「石川主殿頭忠総」「日田紀行」、『日田文化』第二四号、昭和五六年

(二二) 『日本庶民生活史料集成』第二巻、昭和四四年四月、三一書房

(二三) 『日本紀行文集成』第一巻、二八三〜二八四頁、昭和四四年十月、日本図書センター

(二四) 『日本庶民生活史料集成』第二巻、昭和四四年四月、三一書房

(二五) 『雲華上人遺稿』所収

(二六) 『伊能忠敬測量日記(福岡・大分・宮崎県下の部)』、一六九〜一七一頁、昭和五一年十一月、九州ふるさと文獻刊行会

(二七) 『頼山陽文集』「山陽先生題跋」巻下、一八四頁

(二八) 「日本南画における「真景」について」、『宮城県美術館研究紀要』第二号、昭和六二年三月

(二九) 「近世文人における画と詩」(第一九七回水曜講演会)『出光美術館館報』第一〇四号、平成十年八月

(三〇) 「山国途中吟」(『雲華草』巻十)と題する詩に「乗晴耶馬国中行」という句が見える。

(三一) 『原古処、白圭、采蘋、小伝及詩鈔』、山田真一郎編、

昭和二十六年十二月、秋月公民館発行

(三二) 「自然の再発見」第一節「幕末期紀行文の表現」『岩波講座日本文学史』第十一巻

(三三) 中村真一郎『頼山陽とその時代』中公文庫版下巻、二八四頁、昭和五二年一月

(三四) 汲古書院「和刻本書画集成」第五輯所収『譯芥子園畫傳』(文政二年・一八一九刊)の訓読に従う。

(三五) 「氣韻生動考」『国華』第一一〇号、のちに『米澤嘉園美術史論集』上巻(平成六年六月、国華社)に収める。

(三六) 汲古書院「詩集日本漢詩」第一巻

(三七) 『曹洞宗全書・拾遺』、昭和五八年三月、曹洞宗全書刊行会

(三八) 赤松翠陰編『倉成龍渚先生遺稿』二一頁(昭和十一年十二月、後凋閣)所収。龍渚が暫く豊前國中津に帰藩していた頃(寛政六年・一七九四)、羅漢寺に遊び、その山中の様子を詳しく記した文章である。耆闍崛山は、羅漢寺の山号。赤松翠陰は、倉成龍渚が山陽の父、頼春水や叔父の杏坪と親交があったことから、「山陽の函巻記には少しも龍渚の紀文に触れてゐないのはいかにも怪しいと思はれる。」

(『倉成龍渚先生遺稿』付録「八、倉成龍渚先生の交朋」、二二頁)と述べる。しかし、木崎好尚はこの問題について、「随うて山陽も親しく父叔の口から早くそれを聞知してゐたであらう。」(『頼山陽と耶馬溪』『耶馬溪と頼山陽』、昭

和八年、耶馬溪鉄道株式会社)と断定を避けており、意見の一致を見ないようである。

(三九) 「人禽宮室器用は皆常形有り。山石、竹木、水破、煙雲に至つては、常形無しと雖も常理有り。」『蘇軾文集』巻十一「淨因院画記」(中国古典文学基本叢書、中華書局)

(四〇) 『芥子園画伝』『分宗』には南宗画家として、王維、張璪、荊浩、関同、郭忠恕、董源、巨然、米芾、米友仁、元の四大家を挙げる。中山高陽が『画諱鶏肋』に

王維の派には、荊浩、関同、李成、范寛、李竜眠、王晋卿、董北苑、米元章父子、黄子久、王叔明、梅道人、倪雲林、趙子昂、沈石田、文徵明、董其昌、諸子これを文人の画法となす。(『日本随筆大成』新版第一期第四巻)

と、北宗とすべき李成、范寛を入れているのは、明の董其昌の説に従っている。

(四一) 「頼山陽の題画詩をめぐって」『江戸文学』十七号、平成九年六月、ベリかん社

(四二) 高陽の紀行文「奥游日録」に「松島は李將軍大幅着色山水也。象渚は北苑淡墨の手巻ならんと思はる。」とある。

「李將軍」は李思訓、「北苑」は董源のこと。清水孝之校注『中山高陽紀行集』(昭和三二年六月、高知市教育委員会)所収。

(四三) 「日本随筆大成」新版第一期第十四巻

(四四) 安西雲煙は「南宗の畫法はいまだ世に行はれざりし

を、祇南海、柳里恭、大雅堂の諸老始めて南宗を慕ひ、この畫法を開き各一家をなす。(略)世にこれ呼て文人畫とはいへり」(『近世名家書畫談一編』)『日本画論大観』上(坂崎坦、昭和二年十月、アルス出版)所収

(四五) 汲古書院「紀行日本漢詩」第三卷

(四六)(一)と同書所収。一七五頁

(四七) 一二八頁、昭和五二年八月、講談社

(四八) 二一五頁

(四九) 『竹洞游記』卷上、汲古書院「紀行日本漢詩」第四卷

所収

(五〇) 『日本画論大観』上

(五一) 『日本名所風俗図会』第一七卷「諸国の卷II」、昭和

五六年十月、角川書店

(五二) 『関東俳諧叢書』第一六卷、両毛・甲斐編②、平成十

年五月、関東俳諧叢書刊行会

(五三) 『日本随筆大成』新版第二期二四

(五四) 『大田南畝全集』第八卷、三一四頁、昭和六一年、岩

波書店

(五五) 宝暦二年・一七六二刊、「近世儒家文集集成」第六卷、

ペリかん社

(五六) 宝暦十三年・一七六三刊、「近世儒家文集集成」第十

三卷、ペリかん社

(五七) 元文四年・一七三九刊、京都大学附属図書館蔵

(五八) 汲古書院「紀行日本漢詩」第三卷

(五九) 『学海日録』第六卷、二七四〜五頁、平成四年七月、

岩波書店

本稿中、資料の引用にあたり、一部表記を改めたところがある。

(付記) 資料の閲覧に際し、ご高配を賜りました頼山陽史跡資料館、入谷仙介先生、池田明子氏に謝意を表します。

(わしはら くにご・博士後期課程)