

國立臺灣大學文學院中國文學系

學士班學生論文

Department of Chinese Literature

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Bachelor's Thesis

內在他者：日本近代漢詩月刊《文字禪》、《漢詩春秋》
與水原琴窗的漢詩新視野

Inner Other: New Perspectives on Han Poetry in the Monthly Journals

"Moji Zen" and "Kanshi Shunju " and in Mizuhara Kinso's Poetry

中山陽菜

Haruna Nakayama

指導教授:余筠珺 博士

Advisor: Yun chun She, Ph.D.

中華民國 112 年 4 月



國立臺灣大學學士班學生論文

口試委員會審定書



論文中文題目 內在他者：日本近代漢詩月刊《文字禪》、《漢詩春秋》與水原琴窗的漢詩新視野

論文英文題目 Inner Other: New Perspectives on Han Poetry in the Monthly Journals "Moji Zen" and "Kanshi Shunju " and in Mizuhara Kinso's Poetry

本論文係中山陽菜君(B08101107)在國立臺灣大學中國文學系完成之學士班學生論文，於民國 112 年 4 月 23 日承下列考試委員審查通過及口試及格，特此證明

口試委員(3 位)：

余筠珞

(指導教授)

黃美娥

合山 林太郎

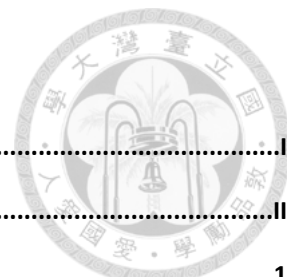


摘要

本研究以大正六年(1917)至二戰結束前的昭和初期所刊行的日本漢詩雜誌月刊《文字禪》及其續編《漢詩春秋》共316冊為討論材料，該雜誌以臺灣大學圖書館所藏為今日海內外最完備者。計畫將就該雜誌的隨筆論述欄和作家短訊及回函欄、以及漢詩投稿欄等，進行全面性的整理與分析，呈現20世紀初期迅速邁向近代化的風潮下，大正至昭和年間日本漢詩壇的概況，漢詩人如何透過詩文的創作、投稿，在逐漸凋零的漢詩壇中力挽狂瀾，開展出豐富多采的詩學論述與文學實踐。而《文字禪》及《漢詩春秋》的投稿者水原琴窗(1892-1976)，在《文字禪》所創刊的大正六年(1917)適逢二十五歲，既承繼傳統漢學素養，又具有迎向新時代的實驗精神，提倡在漢詩中加入現代化的語彙，以中、日、西洋的典故入詩，他以一個年輕明銳的靈魂洞察時代的趨向，力圖為走向衰退的日本漢詩尋覓新活路，是值得深入探究的大正新銳漢詩人。本計畫將以《文字禪》、《漢詩春秋》所收水原琴窗的詩文著作為主要討論焦點，首先，就漢詩雜誌所呈現的整體詩壇風氣進行說明，漢詩人們如何對漢詩這個內在他者進行各種反思；其次，分析水原琴窗的作家風格、漢詩論述與文學實踐，評估水原琴窗的文學實踐在近代日本漢詩上的價值。透過本計畫，可使目前學界尚未詳考之大正、昭和時代的漢詩壇多一塊拼圖，了解此時段的漢詩人對「漢詩」討論面向、書寫特色和共同世代的觀點。

關鍵詞：《文字禪》、《漢詩春秋》、水原琴窗、日本漢詩、漢詩雜誌、大正昭和

目錄



口試委員會審定書	I
摘要	II
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 研究範圍與方法	2
第二章 與時代苦鬥的日本漢詩：明治期的漢詩近代化論述	4
第一節 日本漢詩的衰落論述	4
第二節 日本漢詩的興盛論述	5
第三節 日本漢詩近代化的苦鬥	6
第四節 小結	8
第三章 漢詩的空間：大正至昭和時期的漢詩雜誌《文字禪》、《漢詩春秋》	9
第一節 大正、昭和時期漢詩雜誌及刊登漢詩的報章雜誌出版梗概	9
一、大正時期	9
二、昭和時期	11
第二節 《文字禪》、《漢詩春秋》的創刊、發展與內容分析	13
一、雜誌創始經過與創刊理念	16
二、雜誌支援者以及其地區分佈	20
三、雜誌內容變遷與漢詩題材變化	23
四、漢詩的近代性與雜誌刊載論述分析	26
(1) 屬於「純文學」的漢詩	27
(2) 「不文明」的漢詩	29
(3) 屬於「大正人」的漢詩	31
第三節 小結	32
第四章 直面時代的日本漢詩人：水原琴窗在兩刊中的詩學論述與漢詩創作	34
第一節 水原琴窗的生平事蹟	34
第二節 水原琴窗的詩學論述與漢詩創作	37
一、詩學論述	38
二、漢詩創作	41
第三節 小結	45
第五章 結論	45
附錄	48
附錄（一）大正六年二月《文字禪》第一號〈卷頭に題す〉	48

附録（二）大正六年二月《文字禪》第一號〈詩とは何ぞや 従来漢詩人の抱ける陋見を排す〉…	48
附録（三）大正六年三月《文字禪》第二號 水原琴窗〈若きハートの囁き〉……………	51
附録（四）大正八年八月《文字禪》第三十一號 烏有道人〈大絃小絃〉……………	54
附録（五）大正八年九月《文字禪》第三十二號 烏有道人〈大絃小絃二〉……………	57
附録（六）大正九年二月《文字禪》第四卷第壹號第三十七號〈本誌の革新に就いて〉……………	60
附録（七）昭和五年四月《文字禪》第十四卷第四號第百五十九號〈我社の使命——我社の躍進 藝文社の暴虐を訴へ江湖同調の猛省を促す〉……………	61
附録（八）昭和五年五月《文字禪》第十四卷第五號第百六十號〈再び我が同志の一閱を煩はす——奮つて漢詩講座に加盟を乞ふ〉……………	62
附録（九）昭和五年七月《文字禪》第十四卷第七號第百六十二號〈文字禪の改題〉……………	63
参考文献 ……………	64

表圖目錄



圖 1：大正六年二月十五日《文字禪》第一號封面圖.....	14
圖 2：左上/大正八年三月十日《文字禪》第二十六號封面圖	16
圖 3：右上/大正九年三月十日《文字禪》第四卷第貳號第三十七號封面圖	16
圖 4：左下/大正十年二月一日《文字禪》第五卷第貳號第三十七號封面圖	16
圖 5：右下/昭和五年七月一日《漢詩春秋》第十四卷第七號第百六十二號封面圖	16
表 1 《文字禪》第一號目錄與其頁數表.....	18
表 2 《漢詩春秋》第一百七十四號目錄與其頁數表.....	18
表 3 漢詩投稿欄投稿人數暨收詩統計表	19
表 4 《文字禪》、《文字禪》投稿者的地域分佈表.....	21
表 5 《文字禪》、《漢詩春秋》中「水原琴窗」詩作收錄表.....	41



第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

日本漢詩的源頭可追溯至天智天皇（626-671）時代，¹其後約一千三百餘年漫長的歲月裡，日本漢詩不斷地受其源頭的影響，歷經無數的實踐與切磋，而轉化為日本的文化資產，看似取得了不可動搖的地位。然而，對於活在二十一世紀的日本人而言，漢詩不過是被收錄於國文課本上的必修單元之一，至於為什麼今日的日本人仍要學習李白杜甫詩，背後的歷史脈絡如「為什麼漢詩在日本」此類的疑問，估計大概很少人能夠回答。如今，「漢詩」二字難免予人一種異於「詩」的印象，它猶如一座沉睡已久的遺跡，佇立於那兒僅傳達歷史曾經的所在。在日本文學的文脈裡，「漢詩」近乎被放逐在現代世界之外。堀口九萬一（1865-1945）曾於昭和三年（1928）十一月刊行的《PANTHÉON》所收錄之〈漱石の漢詩を論じ併せて日本の漢詩に及ぶ〉（中譯為〈論漱石的漢詩並論及日本的漢詩〉）一文中，寫道：「近代の『詩』と云ふ考へと漢詩人達との考へとは正反対である。彼等は時代も国境も超越し而かも没我的で没個性的であるから、進歩した今日の『詩』と云ふ考へから見れば、彼等漢詩人達は正に時代錯誤に陥って居るのである。」²（「漢詩人所想的詩與近代的『詩』是背道而馳的。他們脫離於時代和國境，毫無個性，因此以一直在進步的『詩』的角度而言，他們漢詩人正是落後於時代。」）此文中堀口將「詩」與「漢詩」對立而論，證明此類對於「漢詩」二字的感受並非最近這幾年才有，近代日本漢學家已多有思考。

過去，「漢詩」在日本一向慣於稱呼為「詩」，³其名稱曾不附帶任何地理條件或文化條件，亦不含落後之貶義。直到十九世紀，在近代化的時空裡，劃清「他們」與「我們」的界線之國族化（Nationalization）的過程中，漢詩因作為內化的他者才被分類於「漢詩」，其後又因近代詩的出現，使得「漢詩」被打上了落後的烙印。然而，當時的漢詩人真的甘於接受被打上落後的烙印嗎？活在與堀口同一個時代的漢詩人真

¹ 馬歌東：《日本漢詩溯源比較研究》（北京：中國社會科學出版社，2004年1月）。天智天皇即位後積極推動與唐朝的友好關係，日本漢詩在中日雙方頻繁的交往應酬中逐漸產生。目前被認為日本最早的漢詩人為其子大友皇子，日本第一部漢詩集《懷風藻》收存了他的《待宴》、《述懷》兩首詩。

² 堀口九萬一：〈漱石の漢詩を論じ併せて日本の漢詩に及ぶ〉，《PANTHÉON》8號（1928年11月）。

³ 齋藤希史：〈漱石詩の讀者たち〉，《日本近代文學》第98集（2018年），頁1-14。

的無法看清時代的趨向與漢詩的衰退，不曾抵抗而安於接受其命運嗎？在筆者翻閱整理大正至昭和時期所刊行的日本漢詩雜誌《文字禪》、《漢詩春秋》的過程中，發現當時的漢詩人其實最能看清楚漢詩的命運，他們因親眼目睹漢詩正逐漸走向衰退，或有主張尚古，著力於防止漢詩之墮落，或有主張創新，嘗試為走向消滅的漢詩開發新的一條路，在看似互不相容的兩種論述中，我們可窺看到當時的漢詩人為力挽漢詩衰微的命運，而竭盡所能地進行抵抗，其中「漢詩雜誌」的定期出刊，即是一種試圖引領風潮的推廣模式。

本計畫旨在討論漢詩雜誌《文字禪》及其續編《漢詩春秋》，並以其中所收水原琴窗（1892-1976）之詩文為討論核心。收錄於《文字禪》第二號（1917年刊行）之水原琴窗的論述〈若きハートの囁き〉（〈年輕心裡之細語〉）正是主張漢詩創新的代表，他重視「詩」的美感與藝術性、「詩人」的真情之流露，因此批判一向拘泥於傳統的漢詩壇，並嘗試實踐不同於堀口所說的「時代も国境も超越し、没我的で没個性的」（「脫離於時代和國境，毫無個性」）的「時代錯誤」（「落後於時代」）的漢詩。水原琴窗勇於挑戰傳統日本漢詩的脈絡，提倡在漢詩中加入現代化的語彙，為漢詩開放更廣大的舞台，如此的態度正是反映了大正至昭和年間年輕漢詩人的新視野。

本研究將以大正六年（1917）至昭和初期所刊行的日本漢詩雜誌《文字禪》（1號-161號）及其續編《漢詩春秋》（162號-285號、288號-318號）共316冊為具體範疇，針對收錄於該雜誌的漢詩以及相關漢詩之論述隨筆進行整理與分析，並以水原琴窗的詩文著作為主要討論焦點，由此嘗試探究大正、昭和時代的漢詩人之視野，以及他們的文學實踐。

第二節 研究範圍與方法

關於目前日本國內收藏《文字禪》、《漢詩春秋》者，前者共有六間，後者共有九間，然而資料文獻皆參差不全，最保存完備者，為國立臺灣大學圖書館。臺大典藏之《文字禪》共161輯，而《漢詩春秋》收有162輯-285輯、288輯-318輯，收藏狀態甚佳。本計畫將以臺大典藏之《文字禪》（1-161）、《漢詩春秋》（162-285、288-318）共316冊為具體範疇，並以其中所收水原琴窗之詩文為討論核心，以文獻學、史學、詮釋學等三種研究方法，嘗試探究大正、昭和時代的漢詩人之視野以及他們的文學實踐。

1. 以文獻學的研究方法，針對臺大典藏之《文字禪》、《漢詩春秋》進行全面性的整理、歸納，由此整體呈現大正、昭和時代的漢詩人之視野。

首先先蒐集《文字禪》、《漢詩春秋》的隨筆論述欄、作家短訊及回函欄中相關大正至昭和時代的漢詩壇之論述，進行細讀與比對，整體呈現大正、昭和時代的漢詩人視野中的「漢詩」情況與其討論面向。其次針對《文字禪》、《漢詩春秋》漢詩欄所收錄之漢詩，進行文本分析、意象梳理、類型統整的探討，勾勒出大正、昭和時代的漢詩壇的書寫特色和共同世代觀點。

2. 以史學方法，尤其是教育史、文學史的角度，考察近代化的脈絡下的大正、昭和漢詩壇。

首先，從近代日本教育史的觀點來整理漢學教育空間與其內涵的轉變，探討《文字禪》、《漢詩春秋》相關漢詩人的教育背景，由此呈現大正、昭和時代的漢詩壇之概況。其次，從日本文學史的觀點來整理「漢學」及「漢詩」在邁向近代化的日本之中如何被處理並成為內化的他者，並借助文獻學與史學研究成果，從漢詩壇之內與之外兩種觀點以整體呈現近代化的脈絡下的日本漢詩壇，以此嘗試加深對於大正、昭和時代的漢詩壇的全面認識。

3. 以史詩互證、詮釋學的方法，結合世風與文風，探究水原琴窗的文學成就。

首先，詳讀《文字禪》、《漢詩春秋》所收之水原琴窗詩，由大正、昭和時代的漢詩壇的書寫特色和共同世代觀點，細究水原琴窗個人的特色。其次，全面蒐集水原投稿於當時刊行的其他雜誌之漢詩、《琴窗集外詩補遺》、《琴窗詞編》等個人作品集，透過從詩詞表現綜合分析作家風格，評估水原琴窗的文學實踐在近代日本漢詩上的價值。第三，討論水原琴窗於《文字禪》開展中西日典故的問題，基於上述研究成果，討論創作實踐和理論間的完成度，並尋繹適切的實例加以證成。

第二章 與時代苦鬥的日本漢詩：明治期的漢詩近代化論述

第一節 日本漢詩的衰落論述

入谷仙介（1933-2003）於其著作《近代文学としての明治漢詩》的跋文中，對該書及其主題，也則是明治時期的漢詩下了一個結論道：「けっきょく本書は日本漢詩の鎮魂曲であつた」⁴（「本書畢竟是日本漢詩的鎮魂曲」），入谷認為日本漢詩至明治達到了巔峰，隨後轟然倒塌，而此看法基本上接受了木下彪（1902-1999）、神田喜一郎（1897-1984）等學者對於日本漢詩的史觀。據說入谷仙介登門拜訪木下彪並請教時，木下開口便說「漢詩は明治で亡びました」（「漢詩於明治滅絕了」），另神田喜一郎當入谷向他請問對於當時著名的某位漢詩人看法時，僅以一句「あれは大正です」（「他是大正（時期）的（漢詩人）」）回之，可見兩位大家是以何樣的眼神去看待當時的日本漢詩壇的。除此之外，緒川精原的《日本漢文學史》將漢文學的衰退跡象追究於民族自尊心的膨脹：「一至明治二十年前後，漢文學大家逐漸凋零，又加甲午一役，日本戰勝了老大國清朝，喪失了過去長時期間日本人對中國文化所抱的尊敬之念，日本的漢文學便陡告衰退。」⁵，明治二十七年（1894）甲午戰爭中日本擊敗了中國，迅速提高了日本的國際地位，而日本政府於明治二十年前後正處於歐化政策走向極端的時期，不難想像此一戰爭的勝利給日本社會各界人士所帶來的意識大蛻變，以及如何動搖並降低了漢文學的地位。

而將論述視角帶到日本漢詩之源頭中國，馬歌東在《日本漢詩溯源比較研究》由中日交流的觀點來討論日本漢詩的衰退：「中國晚清的詩壇也已少有活氣，日本漢詩與曾經為其源頭並不斷向其注入過活水的中國古代詩歌幾乎同時走向衰微，也是情理中事。」⁶，提及中日於古典漢詩的沒落具有一致性。馬歌東的論述特別強調了中日漢詩的傳承關係，日本漢詩作為中國文學的一個支流，任隨其源頭跟著乾涸。馬歌東的論述背後似乎有個視中日兩國的漢詩為由中至日單方向性的傳承關係的、或者生死相依般的觀點，這種連帶關係觀似乎忽略了日本漢詩本身的脈絡與生命力，有著牽強附會之嫌。

⁴ 入谷仙介：《近代文学としての明治漢詩》（東京：研文出版，1989年2月），頁244。

⁵ 緒川精原著，丁策譯：《日本漢文學史》（臺北：正中書局印行，1968年4月），頁213。

⁶ 馬歌東：《日本漢詩溯源比較研究》（北京：中國社會科學出版社，2004年1月），頁8。

除了上述甲午戰爭一事之外，學者對於漢詩衰落論述舉出了幾個時代性因素以佐證，也則是「日本教育制度的近代化」、「新體詩的出現」、「俳句與和歌革新」，認為它們使日本漢詩消亡在明治時期。首先至於「日本教育制度的近代化」，明治五年（1872）學制的發布改變了原有的教育模式，同時亦改變了漢學曾擁有的地位；「世界地理、萬國史、萬國公法、博物新編等的所謂洋學及和學的出現使得漢學被大幅削減成僅擔任全體學科的一翼」⁷，西學的盛行及民族主義意識的提升導致漢學的地位大幅降低的局面。其次，明治十五年（1882）由外山正一（1848-1900）、矢田部良吉（1851-1899）、井上哲次郎（1855-1944）編著的《新體詩抄》所開啟的一連串詩歌改良，創作「新體詩」的嘗試，以及明治二十年（1887）小中村義象（1861-1923）與荻野由之合著的《國學和歌改良論》、明治二十八年（1895）佐佐木信綱著的《長歌改良論》、明治三十一年（1898）創刊的和歌雜誌《心之花》等為代表的和歌革新運動，一世風靡，加快了日本漢詩的死期。

第二節 日本漢詩的興盛論述

然而也有學者對此一漢詩衰落論述提出不同的觀點，豬口篤志於《新釋漢文大系 45 日本漢詩》中概括性地解釋明治時期的漢詩文道：「明治時代日本迅速地收受西洋的文物，於是一般認為漢文學受其影響走向衰退，然而實際上是逆流而上的，至於詩學有著空前的發展。」⁸，並對「詩學有著空前的發展」現象進一步舉出了共四個因素，認為「藉漢詩抒情的傳統之繼承」、「私塾及詩社的開辦與存留」、「印刷術的發展以及隨之而來的出版業興隆」、「中日漢詩人之間的交流頻繁」使得明治時期的漢詩壇盛況空前，可見豬口篤志對於明治漢詩壇的正面評價。既然明治時期的日本漢詩受到這麼高的評價，那麼該怎麼解釋前述「漢詩於明治滅絕了」的死亡宣告與豬口篤志眼中的明治漢詩壇之間的出入？

豬口篤志以明治三十年（1897）為界，將明治時期分為前期和後期，前期為明治維新元勳及舊幕遺老，以及梁川星巖和廣瀨淡窗門下活躍在第一線的時代，此時期森春濤的茉莉吟社發揮了相當大的影響力，後期則是國分青厓、本田種竹等新人逐漸抬頭的時代，此時期森槐南所帶領的星社具有相當大的影響力。明治二十七年（1894）

⁷ 江藤茂博、町泉壽郎：《漢学と漢学塾》（東京：戎光祥出版，2020年1月），頁185。

⁸ 豬口篤志：《新釋漢文大系 45 日本漢詩》（東京：明治書院，1972年8月），頁51。

十月二十一日，在以伊藤博文為中心的游園會上舉行的漢詩會，其紀錄刊登在綜合雜誌《太陽》的創刊號（明治二十八年一月）上⁹，正證明了明治前期漢詩地位之高，而鈴木貞美指出漢文學熱潮的頂峰出現在這一年前後。按豬口篤志所劃分的斷限，前後參與漢詩之群體類屬有著明顯的變化，於明治前期可觀察到舊幕遺老、明治維新元勳、政府高官、學者、軍人等人們的參與，至於明治後期相對前期顯得幾分寂寥，在人群逐漸縮少的過程中可窺見日本漢詩社會地位的變化。即使如此，也有不少聲音給予明治後期的漢詩壇極高的評價；著力於自由民權運動的漢詩人井土靈山（1859-1935）之言「我認為對我國而言明治大正時代則是詩想達到了巔峰的時代」¹⁰及漢學家松平天行（1863-1945）之言「明治中興，詩運隨之興盛延及大正，天下才子皆赴於皇都，揚風扞雅，遠超越前代」¹¹，而正如他們所言，明治時期的詩壇從前期到後期不乏於名聲甚高的漢詩人，著力於創作漢詩並投稿給報紙和雜誌等媒體。

第三節 日本漢詩近代化的苦鬥

綜觀各學者的論述，似乎有些定論，然而每人心目中卻呈現出各式各樣、錯綜複雜的日本漢詩興衰觀，此現象與其說學者們無法全面性地把握當時的實際情況，而是正好反映了明治時期的漢詩所面臨的複雜局面。幕末與維新以來社會逐漸轉向歐化主義、國粹保存主義、近代國民國家主義，其思潮孕育了「傳統對革新」、「日本對西洋」¹²、「和對漢」的模式，而這些模式隨著政治、教育、學術、文學各界的討論與實際政策的推動，形塑了明治時期。漢詩處在這麼一個複雜的時代，與各種文化、思想、文體、用語往復再三地互相碰撞，活出自己。它所面臨的並非是簡單的新舊交替，而是觀念的互相碰撞、解體、重合、變質的過程，正如入谷仙介所言：「為追求新的語言而苦鬥，乃是明治詩歌的歷史」¹³，或如《新體詩抄》（明治十五年）序井上哲次郎所言：「（作新體之詩）是大業也。非學和漢古今之詩歌。決不可能。乃復學和漢古今之詩歌。咀英嚼華。將以作新體詩」¹⁴，漢詩也在艱困中奮鬥著。

⁹ 鈴木貞美著；王成譯：《文學的概念》（北京：中央編譯出版社，2011年8月），頁146-147。

¹⁰ 井土靈山：《現代日本漢詩集第37卷》（東京：改造社，1929年）

¹¹ 松平天行：《天行文鈔卷一》（松平先生古稀紀念文集出版掛，1933年）

¹² 鈴木貞美著；王成譯：《文學的概念》（北京：中央編譯出版社，2011年8月），頁141。

¹³ 入谷仙介：《近代文学としての明治漢詩》（東京：研文出版，1989年2月），頁48。

¹⁴ 外山正一、矢田部良吉、井上哲次郎：《新體詩抄》（丸屋善七，明治十五年七月），序1。

明治時期特有的複雜時局催生了形形色色的漢詩興衰觀，合山林太郎的觀點值得參考：「明治十年代至明治二十年代，漢詩逐漸失去作為先進文學的地位。然而，正好同一個時期為專業漢詩人構成的漢詩壇迎面新舊世代之間的交替，呈現出空前的盛況，使得我們難以把握實際狀況。」¹⁵，換言之，漢詩進入近代以後面臨定位上的困境與矛盾，一方面過去與「先進文學」劃上等號的「漢詩」失去了先進文學的地位，然而作為傳統文學，漢詩在文壇中卻保留著一席之地，甚至其繁榮超越了前代。

明治十年以來森槐南等的年輕漢詩人走向前台，到了二十年代森槐南則於《每日新聞》、國分青厓則於《日本》擁有漢詩專欄等，著力於創作漢詩並引領中央漢詩壇。森槐南、國分青厓為代表的年輕漢詩人相較於新體詩和俳句、和歌等的載體在其根本上試圖解體傳統規範，更熱衷於創作擬古傾向¹⁶的漢詩，故失去了先進文學的地位。此時期與中國詩人來往變得頻繁，再加上明治十六年（1893）由鳳文館刊行清朝康熙皇帝御令編纂的詩語便覽銅板印刷本《佩文韻府》¹⁷，使得學習中國韻律的傾向及厭惡和臭的傾向增強¹⁸，這種詩風確實左右了漢詩在日本近代文壇的位置。

即使如此，漢詩也並非白白等著在近代化的潮流中被淘汰，正如《新體詩抄》序文中「且夫泰西之詩。隨世而變。故今之詩。用今之語。周到精緻。使人翫讀不倦。於是乎又曰。古之和歌。何不作新體之詩乎。」¹⁹所呈現出來的對創新的抱負和主張，明治十年（1877）到三十年（1897）間，有一群人期望能在漢詩上有所創新，紛紛討論漢詩的優越性，且實驗性地創作近代化漢詩，合山林太郎引明治期的漢詩人柳井綱齊之言，稱此一系列改革漢詩的思潮為「漢詩改良論」。末松謙澄（1855-1920）所從事的格雷、拜倫、雪萊等英格蘭詩人作品的漢譯，《於母影》所收之森鷗外（1862-1922）等人的漢譯西洋詩之實驗，內田遠湖（1857-1944）的德國詩漢譯，志賀重昂（1863-1927）的澳洲軍歌漢譯詩，以及後來著力於新體詩運動的井上哲次郎在明治十年代仿效西方的史詩或浪漫詩等長篇物語詩創作的敘事詩與劇詩風漢詩〈孝女白菊詩〉、〈袖萩〉²⁰，這些作品代表了漢詩改良的實踐部分。此外，在明治二十一年（1888）

¹⁵ 合山林太郎：《幕末・明治期における日本漢詩文の研究》（大阪：和泉書院，2014年2月），序章頁7。

¹⁶ 同前註，頁197

¹⁷ 入谷仙介：《近代文学としての明治漢詩》（東京：研文出版，1989年2月），頁36。

¹⁸ 鈴木貞美著；王成譯：《文學的概念》（北京：中央編譯出版社，2011年8月），頁145。

¹⁹ 外山正一、失田部良吉、井上哲次郎：《新體詩抄》（丸屋善七，明治十五年七月），序1。

²⁰ 合山林太郎：〈第四章 漢詩改良論：詩歌的近代化與漢詩〉，《幕末・明治期における日本漢詩文の研究》（大阪：和泉書院，2014年2月），頁52-68

九月《國民之友》三十號〈論和歌〉一文中，小說家兼翻譯家的森田思軒（1861-1897）從詞彙與聲韻的多寡等中日的語言特性以及和歌與漢詩的特性與發展歷史來討論漢詩作為先進文學的優越性。由此可見，當時的漢詩確實在某些人的心目中被期盼過脫胎成先進文學之一，並且相信有這個潛力所在。

然而明治二十年（1887）以降，新體詩的盛行與和歌革新的成熟與成功，結合國家主義思想的擴張，漢詩改良運動不得不式微。此時期國家主義思想滲透至文學，有人開始主張詩歌的發展意味著國家的進步，故產生「日本應當擁有日本的詩」²¹之思潮，逼使漢詩退至近代詩歌的舞台下。

第四節 小結

本章旨在透過國內外學者對明治時期漢詩興衰的相關研究，探討日本漢詩在近代化的過程中的定位，以及這個時期對漢詩的影響。明治期的漢詩處於傳統與創新的夾縫，這使得它面臨著左右為難的局面，但同時也在不同的領域中充分發揮了「先進文學的漢詩」和「傳統文學的漢詩」各自的可能性。就像入谷仙介所言，這些漢詩正是「為追求新的語言而苦鬥」，試圖適應時代的需要。然而，漢詩在苦鬥當中，最終仍無法與近代化接軌，因此逐漸淡出詩歌的前沿。

²¹ 同前註，頁 60

第三章 漢詩的空間：大正至昭和時期的漢詩雜誌《文字禪》、

《漢詩春秋》



第一節 大正、昭和時期漢詩雜誌及刊登漢詩的報章雜誌出版梗概

一、大正時期

明治大正期的資訊與知識傳播的主要方式有報章雜誌，漢詩此文體也不例外，於明治時期獲得了新的生長空間；「雖然江戶時代也有《葛原詩話》、《五山堂詩話》、《詩轍》、《淡窓詩話》、《夜航詩話》等詩話類的刊物，然而明治以降才出現每日或每月刊行並廣受批評的情況」²²，「（明治二十年代至明治三十年代前後）報刊紛紛設置漢詩欄以宣揚風雅」²³，前者指漢詩雜誌的出現，後者則指漢詩雜誌以外的例如文藝雜誌、綜合雜誌以及報紙上的漢詩欄，兩者皆在明治時期隨著印刷術的發達出現並發展，這些媒體大大拓展了文學發表的空間。以下分別漢詩雜誌與報章雜誌上的漢詩文苑欄，講述出版梗概並探討其價值。

明治前期，漢詩雜誌有森春濤結茉莉吟社的翌年明治八年（1875）創辦的《新文詩》，為漢詩文雜誌的鼻祖²⁴。接著，佐田白茅於明治九年（1876）創辦《明治詩文》（明治十四年改名為《明治文詩》），礪稻綺道秀於明治十一年（1878）十一月創辦《桂林一枝》，總生寬於明治十七年（1884）二月創辦《圭玷新評》。明治後期，則有大江敬香於明治三十一年（1898）創辦的《花香月影》，也有在明治三十七年（1904）十月由隨鷗吟社發行的《隨鷗集》，該雜誌初期主幹為大久保湘南，大久保沒後由土居香國、佐藤六石、久保天隨依序接手，直到昭和十九年（1944）八月為止共持續四十七年刊行四百七十三輯。

與此同時，不少文藝雜誌、綜合雜誌開始設有文苑欄刊登漢詩，如文藝雜誌《花月新誌》、學術性綜合雜誌《東洋學藝雜誌》、大型綜合雜誌《太陽》等。據鈴木貞美研究，《太陽》在其明治二十八年（1895）一月的創刊號上刊登了近六十篇漢詩，

²² 豬口篤志：《新釋漢文大系 45 日本漢詩》（東京：明治書院，1972 年 8 月），頁 51。

²³ 斯文會編：〈第五十一章 詩與吟社〉，《斯文會六十年》（東京：財團法人斯文會，1929 年），頁 361。

²⁴ 斯文會編：〈第五十一章 詩與吟社〉，《斯文會六十年》（東京：財團法人斯文會，1929 年），頁 364。

第二期漢詩欄規模擴大，日俄戰爭以後仍持續保留漢詩欄。²⁵而「明治二十二、三年左右，東京的日刊報紙皆設有漢詩欄以鼓吹漢詩」²⁶，報刊上也陸續出現漢詩文苑欄，其出現晚於漢詩雜誌的成立，主要綜合性報紙包括《朝野新聞》、《日本》、《東京日日新聞》、《東京橫濱新聞》、《郵便報知新聞》、《國會》、《時事新聞》、《國民新聞》、《自由新聞》、《大阪朝日新聞》、《大阪每日新聞》、《日出新聞》、《京華新聞》、《日日新聞》、《新愛知》、《中京新聞》、《扶桑新聞》。

《日本》文苑欄「評林」長期以來刊登國分青厓的漢詩²⁷，其時事批評詩風靡一世，使得在明治二十年代的報章雜誌上紛紛出現倣法「評林」的漢詩欄，如《每日新聞》的「天狗星判」（明治二十三年三月至六月），《國民新聞》的「新白眼」（明治二十三年七月至八月），《東京新報》的「塵中填詞」（明治二十四年三月），《二六新報》的「韻語陽秋」（明治二十六年十一月至二十七年一月）²⁸，但除了國分青厓的「評林」持續至大正時期²⁹，這些仿效「評林」的文苑欄不久便結束。

我們不可忽略這些報紙在日本漢詩普及與發展上的貢獻，大眾化報紙的主要讀者群相較於漢詩雜誌的更為廣泛，這使得漢詩獲得了更多的曝光度。不過正是因此，漢詩文苑欄的廢除與否，很現實地反映了大眾對漢詩的關心度之低落。辻揆一於〈明治詩壇展望〉文末寫道：「大正以降各報社幾乎不刊登漢詩」³⁰，村上吉廣則指出：「報章雜誌中廣受全國青睞的『漢詩欄』，從此時期（甲午戰爭後）逐漸走向衰退，不久被廢除」³¹，入谷仙介則道：「（明治末年，漢詩）在一般報章雜誌上逐漸消失，到了最後，具有大眾性格且設有漢詩欄的報紙，只剩下積極刊登漢詩的部分地域性報紙。

²⁵ 鈴木貞美著；王成譯：《文學的概念》（北京：中央編譯出版社，2011年8月），頁147。

²⁶ 辻揆一：〈明治詩壇展望〉，《明治文學全集 62 明治漢詩文集》（東京：筑摩書房，1983年8月）。

²⁷ 合山林太郎指出，國分青厓的「評林」一般被解釋為開始於《日本》，然而實際上「評林」開始於《日本》之前身《東京電報》，刊登於明治二十一年（1888）八月五日的七首為始，定期刊載。明治二十三年，改名為《日本》。合山林太郎：〈第五章 明治期的時事批評漢詩〉，《幕末・明治期における日本漢詩文の研究》（大阪：和泉書院，2014年2月），頁70。

²⁸ 合山林太郎：〈第五章 明治期的時事批評漢詩〉，《幕末・明治期における日本漢詩文の研究》（大阪：和泉書院，2014年2月），頁69-79。

²⁹ 《日本》於明治三十九年（1906）停刊後，繼之創刊雜誌《日本及日本人》，於此持續刊登「評林」。入谷仙介：〈第二章 「國民詩人」の栄光と没落〉，《近代文学としての明治漢詩》（東京：研文出版，1989年2月），頁55-89。

³⁰ 辻揆一：〈明治詩壇展望〉，《明治文學全集 62 明治漢詩文集》（東京：筑摩書房，1983年8月）。

³¹ 村上吉廣：《漢学者はいかに生きたか 近代日本と漢学》（東京：あじあブックス，1999年12月），頁12。

太平洋戰爭後，這些地方報紙上的漢詩欄也因節省頁面而消失。」³²，明治末年的漢詩文苑欄廢除後，漢詩消失在大家的眼中。至於「部分地域性報紙」，福井智子以關西地區的大眾報紙《大阪朝日》漢詩文苑欄「朝日詩觀」、《大阪每日》漢詩文苑欄「每日詩壇」為例，詳盡論述報紙上的漢詩欄其刊登狀況及廢除前後動向。福井智子指出，相較於俳句、短歌的文苑欄積極招募參與者，試圖培養後進之士，漢詩文苑欄一向保持封閉的狀態，由其負責人以及詩社成員等的固定支援者支撐著，即使《大阪朝日》、《大阪每日》的漢詩文苑欄持續至大正時期，這種封閉的態度終究還是難以挽回衰微的命運，漢詩因此消失在大眾報紙頁面上。³³

二、昭和時期

大正昭和時期，漢詩的發表空間除了部分地域性報紙仍持續保留漢詩文苑欄之外，幾乎全面轉換至漢詩雜誌上，此時期的漢詩雜誌，豬口篤志於《日本漢詩》舉出共三個漢詩文雜誌：《大正詩文》、《隨鷗集》、《東華》。³⁴《大正詩文》（後來改名為《昭和詩文》）於大正四年（1915）紀念大正天皇即位由雅文會創刊，昭和二年（1927）二月停刊。《東華》在昭和三年（1928）由藝文社土屋竹雨創刊，昭和三十三年（1958）停刊。另外，入谷仙介列舉了《詞林》、《詞苑》、《文字禪》、名古屋的《雅聲》、松江的《剪淞詩文》。³⁵其中，《文字禪》為上村賣劍的聲教社創辦的漢詩雜誌，創刊於大正六年（1917），由於該雜誌為本文的主軸，故於下一節加以詳細說明。《剪淞詩文》為松江剪淞吟社創辦的漢詩文雜誌，大正六年（1917）創刊，昭和十年（1935）停刊。此外，我們在當時的漢詩人之回顧錄〈藤本煙津老人の想い出〉當中，可找到豬口與入谷所沒有列舉的漢詩報章雜誌：

當時，つまり大正のことであるが日本の詩壇としては、かの森槐南、大久保湘南の遺物たる隨鷗吟社が、斯界の霸主として君臨し（略）そのほか、聲教社の上村賣劍の『文字禪』、淡社の釋清潭の『漢詩』、詩林社の結城蓄堂の

³² 入谷仙介：〈第二章「国民詩人」の栄光と没落〉，《近代文学としての明治漢詩》（東京：研文出版，1989年2月），頁85。

³³ 福井智子：〈第二章 新聞と漢詩〉，《日本の近代化と漢詩の位置》（大阪大學大學院文化研究科，2001年），頁9-45。

³⁴ 豬口篤志：《新釋漢文大系45 日本漢詩》（東京：明治書院，1972年8月），頁54。

³⁵ 入谷仙介：《近代文学としての明治漢詩》（東京：研文出版，1989年2月），頁48。

『詩林』、地方では尾張の雅聲社の辻雅堂一派の『雅聲』、京都の漢學研究會の『百輯』などがあって、おのおの旗幟を翻し、雄将が弱卒を率き具して、疾馳したものであった。大阪の「朝日新聞」には磯野秋渚、「毎日新聞」には木蘇岐山、東京の「萬朝報」には岩溪裳川・落合東郭・松村琴莊が立て籠って、萬丈の氣を吐いた。その詩壇の盛んなこと、さらに雑誌方面では、『日本及日本人』の評林に國分青厓、選評に高野竹隱という顔ぶれで、まさに百花繚亂の觀を呈したものであった。³⁶

當時，也就是大正時期，日本漢詩壇由森槐南、大久保湘南所遺留下來的隨鷗吟社稱霸，（略）此外，有聲教社上村賣劍的《文字禪》、淡社釋清潭的《漢詩》、詩林社結城蓄堂的《詩林》、地方的有尾張雅聲社の辻雅堂一派《雅聲》、京都漢學研究會的《百輯》等，猛將率領士兵疾馳。大阪的《朝日新聞》有磯野秋渚在，《毎日新聞》有木蘇岐山在，東京的《萬朝報》有岩溪裳川、落合東郭、松村琴莊在，其光芒萬丈。再加上當時有雜誌《日本及日本人》，其「評林」有國分青厓，評選人有高野竹隱，詩壇之盛況，真是百花齊放。

文章由大正昭和時期的漢詩人、填詞家水原琴窗（1892-1976）所寫，年少時他就讀於大阪的泊園書院，跟從藤澤南岳修習經學，後赴東京師從土屋鳳洲、岩溪裳川、森川竹溪等人。根據現存的資料，水原琴窗於大正六年（1917），時年二十五歲時，開始將漢詩投稿至《文字禪》，同一個時期，他作為一名漢詩人，將詩、詞、文章投稿至當時所刊行的漢詩雜誌、文藝雜誌、報紙文苑欄。這篇文章確實反映了當時的漢詩人的視角，也就是他們經常接觸到了哪些報章雜誌，投稿至哪些報章雜誌。透過這些線索，我們更能夠精準地把握大正昭和時期的漢詩壇的真實樣貌。

文中所舉出的，有漢詩雜誌亦有設有漢詩文苑欄的報紙，其中大阪的《朝日新聞》與《毎日新聞》、《萬朝報》則屬於後者。《大阪朝日》（文中《朝日新聞》）漢詩文苑欄「朝日詩觀」結束在大正十三年（1924），《大阪毎日》（文中《毎日新聞》）漢詩文苑欄「毎日詩壇」結束在大正七年（1918），³⁷可見這些漢詩文苑欄皆結束

³⁶ 水原琴窗：〈藤本煙津老人の想い出〉，《近代上方における中国文学》（京都：進進堂書店，1967年1月），頁67-74。

³⁷ 福井智子：〈第二章 新聞と漢詩〉，《日本の近代化と漢詩の位置》（大阪大學大學院文化研究

在大正時期。漢詩雜誌除了《隨鷗集》、《文字禪》、名古屋（尾張）的《雅聲》之外，水原琴窗還舉出了淡社的《漢詩》、詩林社的《詩林》。根據《漢詩春秋》的記載，雅聲社的《雅聲》後來改名為《漢詩》，太平洋戰爭時期受到用紙供給不足之影響，在昭和十七年（1942）停刊。³⁸另外，文章所提及的京都漢學研究會《百輯》因現存的資料不足，關於真實存在與否，不得而知。

而其中聲教社上村賣劍的《文字禪》及其續集《漢詩春秋》是一本出刊近三十年，發行量超過三百多輯的長壽漢詩月刊雜誌。自大正六年（1917）二月十五日刊行創刊號以還，每月發行，昭和五年（1930）七月第十四卷第七號（第一百六十二號）改名為《漢詩春秋》持續刊行，二戰期間許多報章雜誌因印刷紙的不足遭受停刊，然而《漢詩春秋》卻幾乎不節省頁數，甚至連一個月的停刊期間都沒有，堅持刊行。《文字禪》與《漢詩春秋》經歷了大正與昭和時期的動盪歲月，人們飽受人災與天災的折磨，所收錄的文章及詩作，活生生地反映了大正昭和期的真實樣貌與大正昭和漢詩人的真切聲音。

第二節 《文字禪》、《漢詩春秋》的創刊、發展與內容分析

《文字禪》為日本漢詩雜誌月刊，自大正六年（1917）二月十五日起由東京的出版社「聲教社」³⁹發行，至昭和五年（1930）七月第十四卷第七號第一百六十二集改名為《漢詩春秋》，根據現存的資料可得知至少持續刊行至昭和二十年（1945）。⁴⁰本研究主要以國立臺灣大學所藏之《文字禪》第一集（大正六年二月發行）至第一百六十一集（昭和五年六月發行）、《漢詩春秋》第一百六十二集（昭和五年七月發行）至

科，2001年），頁9-45。

³⁸ 參照昭和十七年六月刊行《漢詩春秋》第二十六卷第六號（第三百五集）公告欄「瓦釜雷鳴」，文中曰：「新聞にせよ雑誌にせよ發刊してそれを守り立てて行く苦心は並大抵のことではない。今回雅聲社の通知によれば、用紙の不足印刷職工の不足等により斷然廢刊することに決したとのこと、擔風主盟は勿論、社主雅堂氏の痛恨察するに餘りある。」

³⁹ 聲教社是上村賣劍創辦的出版社。創刊《文字禪》時，聲教社的發行所位於上村賣劍之居所東京市本鄉區上富士前町十三番地。大正十四年（1925）七月上旬上村賣劍因其子的病狀全家搬至神奈川縣橫須賀市櫻山二一三六番地。其後又搬至神奈川縣橫須賀市櫻山二一〇六番地。至於印刷，上村賣劍長期委託位於岐阜市七軒町十一番地的西濃印刷株式會社，為河田貞次郎（1868-1946）所創辦。

⁴⁰ 《漢詩春秋》第三百四十集，立命館大學所藏，因缺少頁面之故，無法確認該雜誌的發行年日。然而，依據所收之詩文，大致可判斷昭和二十年（1945）二月以降發行。國內外最完整保存《文字禪》與《漢詩春秋》者，為國立臺灣大學圖書館。本論文主要研究國立臺灣大學圖書館所藏之《文字禪》共161集，《漢詩春秋》162-285集、288-318集。

第二百八十五集（昭和十五年十月發行）、第二百八十八集（昭和十六年一月發行）至第三百十八集（昭和十八年七月發行）的共三百十六冊為材料進行研究，因此對於昭和十八年（1943）八月以降的《漢詩春秋》在此暫且不做討論。

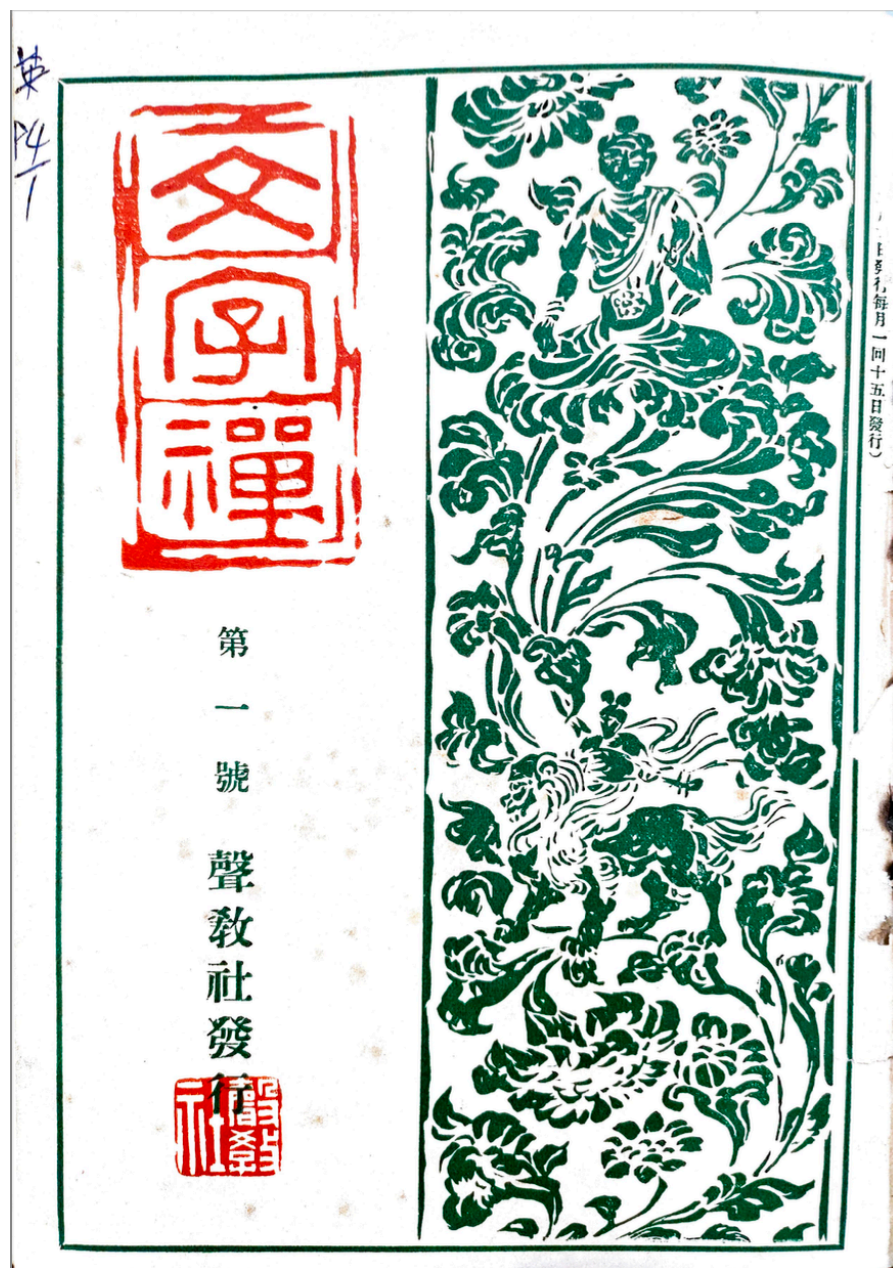


圖 1：大正六年二月十五日《文字禪》第一號封面圖

大正八年三月十日發行（每月一、四、七、十日發行）



號六拾貳第

行發社教聲

大正九年三月十日（每月一、四、七、十日發行）



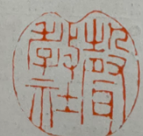
第 四 卷
第 貳 號




大正十年三月十日（每月一、四、七、十日發行）



第五卷
第貳號



◎藝苑縱談	玲瓏山館主	明王時敏畫
◎詩人書人畫人	磯野秋渚	明陳敬宗書
◎絕代畫觀	長井金風	
◎揚風挖雅	永坂石隼	
◎詩汝南	滄浪客漁	
◎雙魚小觀	服部繪風	
◎瓦釜雷鳴	詩命樓主	
◎古詩源講義	高野竹隱	小川鴻城氏
◎書畫傳習錄	磯野秋渚	外 三 家
◎墨池銷錄	少白山人	
◎畫學心印譯補	久保天隨	
◎題畫詩類畧注	富長覺夢	
◎增修詩話總龜	宋 阮 閣	
◎湘南集		

大正十二年三月十日（每月一、四、七、十日發行）

上村賣劍主幹

目 次

◎改題の趣旨	上村賣劍	◎揚風挖雅	藤波千溪
◎詩 汝 南	上村賣劍	◎雙魚小觀	橋山實水
◎明末遺民詩鈔	田邊松坡	◎瓦釜雷鳴	服部繪風
◎醉芙蓉軒雜抄	服部繪風	◎吳蘭雪の詩	詩命樓主
◎讀瀨奎律髓	萩原錦江	◎養一齋詩話	富長蝶如
		◎批正の跡	上村賣劍

第十四卷
第七號




圖 2：左上/大正八年三月十日《文字禪》第二十六號封面圖

圖 3：右上/大正九年三月十日《文字禪》第四卷第貳號第三十七號封面圖

圖 4：左下/大正十年二月一日《文字禪》第五卷第貳號第三十七號封面圖

圖 5：右下/昭和五年七月一日《漢詩春秋》第十四卷第七號第百六十二號封面圖



一、雜誌創始經過與創刊理念

發行人兼編輯者上村才六（上村賣劍，1866-1946）為漢詩人，號詩命樓主人，出生於岩手縣盛岡。⁴¹其著作有《賣劍詩草》（明治三十六年）、《清韓遊踪》（明治三十九年）、《詩命樓集》（大正三年），並他的漢詩收錄在《現代日本文學全集》第三十七篇〈現代日本漢詩集〉。上村賣劍於明治二十九年（1896）創刊《盛岡公報》及《岩手日報》，其後搬至東京創辦鳴皋書院發行《少國民》、《新思潮》、《新詩綜》，明治三十六年（1903）一月由上村賣劍的鳴皋書院發行野口寧齋（1867-1905）的《百花欄》，直至明治三十八年（1905）五月第二十九集停刊。大正四年（1915）上村賣劍創辦聲教社⁴²並在大正六年（1917）發行《文字禪》，同時他創辦三才社，發行周易研究月刊《天地人》⁴³，可說上村賣劍對於編輯並出版雜誌上具有豐富經驗。

上村賣劍在大正六年（1917）二月十五日由聲教社的名義發行《文字禪》創刊號，寫道此刊的創始經過：「本誌の発行は咄嗟の間に決定し趣旨発表後僅か一週日の間に寄稿を受け後ち一週日の間に巻頭より巻尾まで一切の編輯を了したる」

（「本雜誌突然決定刊行，自從發表創刊主旨後，僅用了一週的時間徵集文章，接著在另一週的時間完成全面的編輯工作。」），可見本雜誌並非經過長期的規劃，也沒有足夠的準備期間，但如此衝動的企劃卻廣受矚目，「御投贈の詩其數實に一千七百餘首」（「寄來的詩有一千七百首」），「五百に餘りある同志と二百に近き讀者の申し込みに接せる」（「我收到了五百多名的同志和近二百名讀者的訂購申請」），獲得了不少讀者。並且據《文字禪》第二號作家短訊欄：「吾南魚沼郡（位於新潟縣）には詩を賦する者甚だ稀なり、僅四五人有れども幼稚にして愚老が添削を乞ふの輩のみ、畢竟漢學の力乏しければなり」（「我居住的南魚沼郡很少有人擅長賦

⁴¹ 日本近代文学館編：《日本近代文学大事典》（東京：講談社，1984年）。

⁴² 同上註。

⁴³ 月刊雜誌《周易研究 天地人》創刊於大正十三年（1924）一月二十日，第一號由聲教社發行，自三月以三才社的名義持續發行，參照《文字禪》第八十二號至第八十五號。

詩，雖然有四、五位作家，但他們缺乏漢學知識，因此仍需向他人請教糾正作品。」
），可見本雜誌也為居住在漢詩人口較少數的地方的人們提供學習漢詩並相互交流、
分享心得的平台。

《文字禪》的內容大致可分為兩個部分，一是隨筆文章，一是讀者投稿的漢詩及其品評。隨筆論述包括古今中日的詩話、歷代詩解說和漢詩創作方法論，讀者投稿的漢詩經上村賣劍批改後附有評論。根據《文字禪》第一號編輯者公告欄〈同志並に購讀各位に申上候〉上的文章：「現に刊行せられある他雜誌に比し載録の寄稿の如きも殆ど倍加し」（「與當時其他刊物相比，本雜誌所刊載的徵文幾乎為其兩倍。」），本雜誌收錄的投稿文與漢詩量是當時刊行的其他漢詩雜誌的兩倍。

另外，上村賣劍的文字可以看出，他特別重視讀者之間的交流和討論，「先進と後進とに論なく黒人と素人とを限らず漢詩そのものに付き平生各自の懷抱されあるところを御伺申度」⁴⁴（「不分先進與後進、專家與外行，我誠摯地向各位請教對漢詩的看法。」），「各位何れも其所見は忌憚なく本誌の上に御發表被成下度」⁴⁵（「請各位坦誠地分享您的意見」），「本誌に對する希望等は隨時其稿を寄せられたく吾人は之を誌上に發表するのみならず各位の所見を參酌して漸次本誌の改善に資する」⁴⁶（「請各位將隨時對本雜誌的意見和建議寄來，我會將其刊載並參照讀者的反應以改進本雜誌。」），他試圖廣泛收錄各種不同的意見，以便讓本雜誌成為讓人們交流和討論的空間。這種態度也反映在漢詩投稿欄上，每一集都提供了有15至50頁不等的發表空間，最少收錄近一百首漢詩，最多近三百多首。以第一號《文字禪》為例，共六十三頁中漢詩投稿欄占十八頁，昭和六年（1930）七月《漢詩春秋》第一百七十四號共三十六頁中漢詩投稿欄占了二十三頁⁴⁷，可見漢詩發表量占了雜誌內容相當大的份量⁴⁸，同時可窺見該雜誌逐漸增加投稿漢詩欄的頁數。漢詩投稿欄頁數與投稿人數的

⁴⁴ 《文字禪》第四號，刊行於大正六年（1917）五月。

⁴⁵ 《文字禪》第四號，刊行於大正六年（1917）五月。

⁴⁶ 《文字禪》第四卷第壹號，刊行於大正九年（1920）二月。

⁴⁷ 關於頁碼的標示方式，《文字禪》將半頁算一頁，每半頁標示頁碼，然《漢詩春秋》則將頁碼寫在頁中間折線上。因此文章所寫的「《漢詩春秋》第一百七十四號共三十六頁」，按照《文字禪》的標示方式，則共有七十二頁，其中漢詩投稿欄占過半數的四十六頁。

⁴⁸ 投稿《文字禪》文章與漢詩者，依照聲教社之社規得以投稿並獲得批改。以下為初期《文字禪》所刊載之社規概要：「一、本社の同志を贊助員並に社員の二種に分つ」，「二、贊助員は本社の基礎を鞏固ならしむる為め一ヶ月金五拾錢以上を齎出し社員は同金參拾錢を前納するものとす」，「三、同志は文字禪の配布を受くるは勿論贊助員は毎月詩五首以内、社員は同三首以内の評正を乞ふことを得」。另，上村註明一首以絕句長短為準。大正七年（1919）九月因物價高騰，聲教社社規隨之改正：「一、本社の同志を贊助員並に正社員准社員の三種に分つ」，

變化如下表所示：



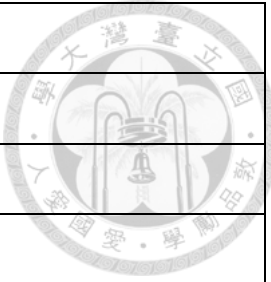
表1 《文字禪》第一號目錄與其頁數表

頁碼	《文字禪》第一號目次
	畫：上田祥山和尚《達摩》、秦山土方伯《遠山雪》 書：棲霞後藤新平男《偶成》、越山芳川伯《遠山雪》、秦山土方伯《游湘雜詠》
1	上村賣劍〈卷頭に題す〉
3	上村賣劍〈漢詩家の陋見を排す〉
7	釋如禪〈寒山詩評釋〉
14	夢草詩屋主人（岩溪裳川）〈王詩註解〉
19	久保天隨〈新譯西廂記〉
28	漢詩投稿欄「鐵網珊瑚」：三島中洲、岩溪裳川、福井雪圃外百三十參
45	李沂：《秋星閣詩話》（〈八字訣〉、〈勸虛心〉、〈審趨向〉、〈指陋習〉、〈戒輕梓〉、〈勉讀書〉）
50	津坂東陽〈夜航餘話〉
53	登美薊園〈名作と鍛鍊〉
56	谷村映雪〈詩學に關する所見〉
58	木村志堂〈詩學に關する所見〉
59	投稿者信函欄「雙魚小觀」：近重博士外數十名
63	上村賣劍公告欄〈同志並に讀者各位に申上候〉

表2 《漢詩春秋》第一百七十四號目錄與其頁數表

頁碼	《文字禪》第一號目次
----	------------

「二、贊助員は本社の基礎を鞏固ならしむる為め一ヶ月金壹圓以上を醸出し正社員は同金七拾錢准社員は同五七拾錢を前納するものとす」、「三、同志は文字禪の配布を受くるは勿論贊助員は毎月詩七首以内正社員は同五首以内准社員は同三首以内の評正を乞ふことを得」、「四、文章の評正は社規以外に付別に添削料を要するものとす」其後、隨時事適宜改正聲教社社規。



1A	上村賣劍〈詩汝南〉
5B	服部擔風〈醉芙蓉軒雜抄〉
7B	田邊松坡〈枕山先生批正の跡〉
10A	漢詩投稿欄「揚風挖雅」
35A	上村賣劍公告欄「瓦釜雷鳴」

表3 漢詩投稿欄投稿人數暨收詩統計表

	《文字禪》 第一號	《文字禪》 第八十三號 ⁴⁹	《漢詩春秋》 第一百七十四號 ⁵⁰	《漢詩春秋》 第二百七十五號 ⁵¹
投稿人數/ 詩數	124 家/125 首	67 家/76 首	173 家/181 首	209 家/261 首

雖然漢詩投稿欄每一集收錄的詩數會因投稿者的多寡而有所變化，但上村賣劍仍致力於大量刊載讀者投稿的漢詩。本文認為這種態度反映了上村賣劍對當時漢詩壇的擔憂。他在《文字禪》第一號上寫〈詩とはなんぞや 從來漢詩人の抱ける陋見を排す〉（〈何謂詩——駁斥漢詩人素來抱有的陋見〉），文中表達該雜誌刊行的目的：

今日の儒家若くは漢詩家の如き、詩が曾て天下を治むるの方便に用いられ、若くは得失を正すの機械となったことのみに、其心を奪はれて、詩が純文学として獨立すべきものなることに想ひ到らないのは、甚だ心許ない次第である。（略）詩人は道德や倫理やを超越すべきである。（略）吾人は從來漢詩人の迷夢より覺めむことを望むと同時に、大正の詩人たるべき後進の如きは、斯る淺薄な意見に囚はるるが如きことの之れなきを望むものである。

我感到遺憾的是，今日的某些儒家或漢詩人，只關心詩曾經用於治天下，或是為用於指正利弊得失，而不關心詩是獨立的純文學。（略）詩人應當超越倫理

⁴⁹ 《文字禪》第八十三號，刊行於大正十二年（1923）十二月。

⁵⁰ 《漢詩春秋》第一百七十四號，刊行於昭和六年（1931）七月。

⁵¹ 《漢詩春秋》第二百七十五號，刊行於昭和十四年（1939）十二月。

道德的限制。(略)我由衷期望漢詩人從這種迷夢醒悟過來，同時期望晚輩的大正詩人們，不要被如此膚淺的意見所綁住。



上村賣劍指出當時的漢詩人只關心詩的教化功能而忽視了詩歌本身的藝術性，他認為作為大正的漢詩人應當重視詩歌的純粹抒情功能以及其藝術性，文末還引用了杜甫〈謁文公上方〉中的詩句「王侯與螻蟻，同盡隨邱墟。願聞第一義，回向心地初。」，從中我們可以看到上村賣劍在《文字禪》的名稱中所寄託的意義。上村賣劍透過本雜誌努力建立一個讓各種不同意見交流和討論的空間，因此他自從創刊以還，堅持不分年齡、不分地位地徵集文章並刊登作品。

二、雜誌支援者以及其地區分佈

《文字禪》、《漢詩春秋》最常出現的作者，除了發行人上村賣劍之外，還有三島中洲（1831-1919）、土屋鳳洲（1842-1926）、土居香國（1850-1921）、上夢香（1851-1937）、日下勺水（1852-1926）、岩溪裳川（1852-1943）、國分青厓（1857-1944）、高野竹隱（1862-1921）、磯野秋渚（1862-1933）、服部擔風（1867-1964）、福井學圃（1868-1918）、長井金風（1868-1926）、久保天隨（1875-1934）等人物，皆為明治至大正時代漢學界中具有代表性的漢學者或是漢詩人。

至於投稿者的地域分佈，以日本八大地區分來加以整理⁵²，投稿並刊登於第一號《文字禪》漢詩欄「鐵網珊瑚」共 124 名中，北海道地方有 2 名（北海道 1、札幌 1），東北地方有 11 名（陸奧 1、陸中 4、陸前 1、羽後 1、羽前 3、秋田 1），關東地方有 54 名（茨城 1、常陸 4、栃木 3、埼玉 1、千葉 4、下總 1、東京 37、橫濱 2、武蔵 1），中部地方有 25 名（佐渡 1、越後 1、新潟 1、越中 1、富山 1、越前 3、静岡 1、浜松 9、愛知 1、駿河 1、信濃 1、美濃 1、尾張 1、參河 1、山梨 1），近畿地方有 13 名（京都 5、大阪 2、摂津 2、兵庫 1、但馬 1、大和 1、伊勢 1），中國地方有 9 名（出雲 1、島根 2、備前 2、広島 2、安芸 1、長門 1），四國地方 4 名（愛媛 1、土佐 3），九州地方有 5 名（福岡 1、大分 1、豐後 1、熊本 1、薩摩 1），其餘外地（樺太）有

⁵² 此時期，投稿者的出身地，存在藩國名與縣名並存的局面，由於部分藩國跨越兩個縣之關係，難以以縣來統計，故以日本八大地區分來加以整理，括號裡保留了《文字禪》中的記述。大正七年後逐漸統一使用縣名。

1 名。大正七年以降逐漸統一使用縣名，大正七年二月刊《文字禪》第十三號漢詩投稿欄共 118 名中，北海道地方有 1 名，東北地方有 2 名（岩手 1、秋田 1），關東地方有 51 名（茨城 3、埼玉 1、千葉 4、東京 42、神奈川 1），中部地方有 17 名（新潟 2、富山 2、石川 1、山梨 1、長野 1、岐阜 3、靜岡 1、愛知 6），近畿地方有 21 名（三重 2、京都 5、大阪 7、兵庫 5、奈良 1、和歌山 1），中國地方有 15 名（鳥取 1、島根 1、岡山 9、広島 2、山口 2），四國地方有 7 名（高知 2、香川 1、愛媛 3、土佐⁵³），九州地方有 3 名（佐賀 1、大分 1、鹿兒島 1），外地有 1 名（朝鮮 1）。

昭和六年（1931）七月刊《漢詩春秋》第一百七十四號，漢詩欄「揚風挖雅」收錄共 173 名的漢詩，其地域分佈為東北地方有 7 名（岩手 2、宮城 1、山形 2、福島 2），關東地方有 65 名（栃木 5、埼玉 1、千葉 5、東京 44、神奈川 10），中部地方有 33 名（新潟 9、富山 1、石川 2、福井 2、岐阜 4、愛知 8、靜岡 5、長野 2），近畿地方有 27 名（京都 5、大阪 7、兵庫 8、奈良 4、和歌山 3），中國地方有 15 名（鳥取 2、島根 1、岡山 6、山口 6），四國地方有 7 名（香川 2、愛媛 3、高知 2），九州地方有 12 名（福岡 3、佐賀 1、長崎 2、熊本 2、大分 3、宮崎 1），外地有 6 名（朝鮮 4、臺灣 2、支那 1）。昭和十四年（1939）十二月刊《漢詩春秋》第二百七十五號，漢詩欄「揚風挖雅」收錄共二百〇九名的漢詩，地域分佈為北海道地方有 3 名，東北地方有 8 名（青森 3、岩手 1、山形 3、福島 1），關東地方有 60 名（茨城 2、栃木 4、群馬 3、埼玉 1、千葉 2、東京 40、神奈川 8），中部地方有 30 名（新潟 6、富山 1、石川 3、山梨 3、長野 2、岐阜 1、靜岡 2、愛知 12），近畿地方有 33 名（三重 4、滋賀 2、京都 4、大阪 9、兵庫 9、奈良 1、和歌山 4），中國地方有 33 名（鳥取 2、岡山 17、広島 7、山口 7），四國地方有 8 名（香川 3、愛媛 2、高知 3），九州地方 18 名（福岡 2、佐賀 5、長崎 2、熊本 3、大分 5、鹿兒島 1），外地有 16 名（北支 1、大連 1、朝鮮 7、滿州 5、台灣 2）。以下圖表整理上文：

表 4 《文字禪》、《漢詩春秋》投稿者的地域分佈表

八地方 区分	大正六年（1917） 二月刊《文字禪》第一號 計 124 名/125 首	大正七年（1918） 二月刊《文字禪》第十三號	昭和六年（1931） 七月刊《漢詩春秋》 第一百七十四	昭和十四年（1939） 十二月刊《漢詩春秋》 第二百七十五號
-----------	--	----------------------------	-----------------------------------	--------------------------------------

⁵³ 《文字禪》第十三號漢詩投稿欄只有山口繁磯使用藩國名「土佐」。

		計 118 名/142 首	號 計 173 名/181 首	計 209 名/261 首
北海道	2 名（北海道 1、札幌 1）	1 名	0 名	3 名
東北	11 名（陸奥 1、陸中 4、陸前 1、羽後 1、羽前 3、秋田 1）	2 名（岩手 1、秋田 1）	7 名（岩手 2、宮城 1、山形 2、福島 2）	8 名（青森 3、岩手 1、山形 3、福島 1）
関東	54 名（茨城 1、常陸 4、栃木 3、埼玉 1、千葉 4、下総 1、東京 37、横濱 2、武蔵 1）	51 名（茨城 3、埼玉 1、千葉 4、東京 42、神奈川 1）	65 名（栃木 5、埼玉 1、千葉 5、東京 44、神奈川 10）	60 名（茨城 2、栃木 4、群馬 3、埼玉 1、千葉 2、東京 40、神奈川 8）
中部	25 名（佐渡 1、越後 1、新潟 1、越中 1、富山 1、越前 3、静岡 1、浜松 9、愛知 1、駿河 1、信濃 1、美濃 1、尾張 1、參河 1、山梨 1）	17 名（新潟 2、富山 2、石川 1、山梨 1、長野 1、岐阜 3、静岡 1、愛知 6）	33 名（新潟 9、富山 1、石川 2、福井 2、岐阜 4、愛知 8、静岡 5、長野 2）	30 名（新潟 6、富山 1、石川 3、山梨 3、長野 2、岐阜 1、静岡 2、愛知 12）
近畿	13 名（京都 5、大阪 2、摂津 2、兵庫 1、但馬 1、大和 1、伊勢 1）	21 名（三重 2、京都 5、大阪 7、兵庫 5、奈良 1、和歌山 1）	27 名（京都 5、大阪 7、兵庫 8、奈良 4、和歌山 3）	33 名（三重 4、滋賀 2、京都 4、大阪 9、兵庫 9、奈良 1、和歌山 4）

中国	9名（出雲 1、 島根 2、備前 2、 広島 2、安芸 1、 長門 1）	15名（鳥取 1、 島根 1、岡山 9、 広島 2、山口 2）	15名（鳥取 2、 島根 1、岡山 6、 山口 6）	33名（鳥取 2、岡山 17、 広島 7、山口 7）
四国	4名（愛媛 1、土佐 3）	7名（高知 2、香川 1、 愛媛 3、土佐 1）	7名（香川 2、愛媛 3、 高知 2）	8名（香川 3、愛媛 2、 高知 3）
九州	5名（福岡 1、大分 1、 豊後 1、熊本 1、 薩摩 1）	3名（佐賀 1、大分 1、 鹿児島 1）	12名（福岡 3、佐賀 1、 長崎 2、熊本 2、大分 3、 宮崎 1）	18名（福岡 2、佐賀 5、 長崎 2、熊本 3、大分 5、 鹿児島 1）
外地	1名（朝鮮 1）	1名（朝鮮 1）	6名（朝鮮 4、臺灣 2、 支那 1）	16名（北支 1、大連 1、 朝鮮 7、滿州 5、臺灣 2）

以上統計顯示，《文字禪》與《漢詩春秋》的支援者中，自始至終居住在東京的參與者佔最多數，其次是岡山縣、愛知縣、神奈川縣、大阪府、兵庫縣。雖有地域分佈不均勻的情況，但總體而言，該雜誌一直穩定地增加讀者支持，並拓展至全國各地，成為一個全國性的媒體。特別是在七七事變之後，出版業一般受到戰爭影響，被迫減少頁面，不少報紙和雜誌因此吹熄燈號，但是該雜誌卻能夠增加讀者與投稿漢詩，昭和十四年（1939）《漢詩春秋》共收錄了二〇九位投稿者的三百多首漢詩。

三、雜誌內容變遷與漢詩題材變化

自從創刊以來，該雜誌定期發行超過三十年，在這段期間內，我們可以看出三個明顯的變化點：第一個出現在大正九年（1920）二月第三十七號，第二個出現在昭和五年（1930）四月至七月期間，第三個出現在昭和十二年（1937）九月。

在大正九年（1920）二月，因業績萎靡不振，上村賣劍為了挽回業績進行版面革新，上村表示：「是まで詩文のみの機関を以て任じて来たものを、其範圍を擴張して書畫篆刻までも併せて其領域とし」（過去本雜誌專屬於詩文，然而將會擴大其範

圍，增加書畫篆刻等領域），因此第三十七號以後開始積極載錄有關東方藝術的文章與相片以增加讀者數量。

而在昭和五年四月及五月，聲教社連續發表了兩篇文章，第一篇為「我社の使命——我社の躍進 藝文社の暴虐を訴へ江湖同調の猛省を促す」，第二篇為「再びわが同志の一閱を煩はす——奮って漢詩講座に加盟を乞ふ」。這兩篇文章都批評了藝文社《東華》的營運模式，並表示「其の非人道的行動は飽まで之を糾弾するに勇敢なるを誓う」（「我在此發誓，勇敢地駁斥他們不符合人道的行為」）。同時，聲教社宣佈了另一本漢詩月刊雜誌《作法資料 漢詩講座》的刊行。隨後，於昭和五年七月，聲教社將《文字禪》更名為《漢詩春秋》，「『講座』と『春秋』は両兩相待ち、以て聖代の奎運を鼓吹し風教を裨補せん」（「《講座》與《春秋》互相扶持，以此試圖鼓吹奎運並裨補風教」）。從此，《漢詩春秋》停止刊載大正九年以來有關東方藝術的圖文，而《漢詩講座》作為專屬學習漢詩知識的平台，《漢詩春秋》作為專屬投稿漢詩的平台，獲得了不少讀者。

關於本雜誌的第三個變化點，主要體現在漢詩投稿欄所收錄的漢詩題材上的變化。本研究將本雜誌的詩風分為前期與後期，前期包括大正六年到昭和十二年（1937）七月，後期則是從昭和十二年（1937）九月開始。前期投稿漢詩欄所收錄之詩作題材多有歲時節慶、踏青出遊時的所見所感、送別、詠物、山水田園、懷古詠史之作。投稿漢詩欄的題材基本上是自由的，但聲教社每年二月會公布當年的主題，供讀者參考。以大正十二年（1923）為例，聲教社公布的主題包括：一月的〈謝人贈盆梅〉、〈復雪〉，二月的〈春寒勒花〉、〈贈賣花翁〉，三月的〈野寺觀桃花〉、〈清明上河圖〉，四月的〈新綠〉、〈麥秋〉，五月的〈竹醉日遇雨〉、〈痛飲讀騷〉，六月的〈香魚上市〉、〈假山〉，七月的〈秋暑〉、〈秋螢〉，八月的〈客舍中秋〉、〈西郊晚歸〉，九月的〈十日菊〉、〈觀刈〉，十月的〈夜聞霰聲〉、〈冬曉〉，十一月的〈山中宿獵家〉、〈東晴〉，十二月的〈歲市買梅〉、〈饒歲〉。每年都會有類似的主題供讀者參考。

除了上述主題之外，前期的投稿漢詩欄中有與時事有關的漢詩，然而事實上，這些時事詩在《文字禪》與《漢詩春秋》上佔少數。上村賣劍於大正七年（1918）九月《文字禪》第二十號公告欄「机上偶語」上寫道：「不肖は即今詩を學び禪を修するの身を以て社會政策を論議するが如き分外の事に屬し且つ又本誌はそれ等に就て是

非するの自由を有せず候へば差控可申。」（「身為一位學詩修禪之徒，我認為議論社會政策不是我的專業領域，而且本雜誌並沒有討論是非的自由，因此我不打算深入探此議題。」），上村賣劍本身並不否定以時事作為題材的漢詩或批評時事的漢詩，然而，就像他在《文字禪》第一號裡所強調的，相較於漢詩的政治功能，他更加重視藝術性。因此，該雜誌所收錄之詩篇中，關於時事或政治的漢詩比例較少。

然而，《漢詩春秋》的投稿漢詩欄在後期進行了一次風格轉變。在回應昭和十二年（1937）七七事變和隨後的大東亞戰爭時，漢詩欄「揚風挖雅」開始增加描寫戰爭的漢詩，使得整個漢詩壇煥發新的生機。收錄的詩篇題材多與愛國、祈求勝利、送人上戰場、悼念戰死者、戰爭場景等有關。例如，在《漢詩春秋》第三百四號漢詩投稿欄上，上村賣劍收錄了自己的七言絕句〈戰事雜詠〉：「出語堂堂雄且渾，發揮一億大和魂。凌威赫赫千秋儼，史上劃來新紀元。」，這首詩中，他使用了「大和魂」三個字，意在激勵國民。同樣第三百四號收錄了題為〈南洋彌津府神社〉的漢詩：「紅暎光麗浪花鮮，椰樹蕉林帶瑞煙。神域森然如太古，遙祈日出國威宣。」，南洋彌津府神社在昭和十二年（1937）建設在帛琉共和國，詩中描寫神社靜靜地置身在南洋風情裡的情境，旨在表揚國家的威望。從此，後期相對於前期，與戰爭無關的詩篇減少了。投稿者的信函欄也開始積極討論當時刊登漢詩的報紙《華文大阪每日》、《報知新聞》、《東京日日新報》上所刊登的戰爭詩⁵⁴。整個漢詩壇一時復甦，重拾了朝氣。

再加上，上村賣劍於昭和十二年出版了一本以日支事變為主題的漢詩集《忠勇義烈日本魂》，旨在「恭しく天覽に供し、廣く江湖に頒ち、一は將士の辛勞を慰藉し、一は同胞の志氣を鼓舞するの一旦に供し」（「恭敬地公布此消息，以廣為江湖。這樣做的目的的一方面是為了慰藉將士們的辛苦，另一方面是為了激發同胞們的鬥志」），並在昭和十七年（1942）十一月刊《漢詩春秋》第三百十號中寫道：「主幹の志は（略）從征將士の忠勇を稱讚し留後國民の士氣を鼓舞するに在るのです。

（略）主幹は老軀に鞭ち誓って同志各位と共に文章報國の任を全ふせんことを期して居ります」（「我的志在讚揚從征將士的忠誠與勇敢，並鼓舞留後國人的士氣。我與同志攜手同行，不惜努力以文章報效報國。」），這標誌著該刊創刊宗旨出現了明顯的轉變，本雜誌走上了與當初上村賣劍所主張的「詩が曾て天下を治むるの方便に

⁵⁴ 例如，在昭和十七年（1942）四月刊《漢詩春秋》第三百三號的讀者信函欄中，一位讀者讀者引用了《東京日日新報》上刊登的鹽谷節山的珍珠灣特別攻擊隊之作和德富蘇峯的新加坡之作，詢問它們的平仄是否正確。

用いられ、若くは得失を正すの機械となったことのみに、其心を奪はれて、詩が純文学として獨立すべきものなることに想ひ到らないのは、甚だ心許ない次第である。」（「我感到遺憾的是，今日的某些儒家或漢詩人，只關心詩曾經是用於治天下，或是用在指正利弊得失，而不關心詩是獨立的純文學。」）相反的路線，開始出現愛國主義的色彩。

四、漢詩的近代性與雜誌刊載論述分析

據合山林太郎的研究，明治二十年代的漢詩改良運動迎來了結束，接著出現了「放棄漢詩創作」和「捍衛漢詩創作傳統」的兩派爭論。自從東洋史學家市村瓚次郎發表論文以還，有人開始主張漢詩應該是欣賞或研究的對象，而不再是拿來創作的。市村瓚次郎於《しがらみ草紙》明治二十三年（1890）六號〈今世の詩人に望む〉中，主張文壇應當積極介紹漢詩以及其日譯取代漢詩之創作，為新興的新體詩助一臂之力。⁵⁵這一派的人們雖然肯定漢詩的藝術性，然而如同前一章所述，他們視漢詩為已落後於時代的文體，認為詩人應當從中攝取必要的養分以發揮在新的文體上。同樣，據山田利明的研究，隨著中國文學研究體制的定型，漢詩被歸類於外國文學，逐漸成為研究對象，而非寫作的對象。⁵⁶

漢詩究竟是一種用來研究的文體，還是一種用來創作的文體？這一連串漢詩定位的論爭，在大正時期仍未結束。儘管《文字禪》與《漢詩春秋》的參與者都創作漢詩，但對於創作漢詩的目的卻存在著分歧，反映出漢詩所處的窘境。以下透過《文字禪》與《漢詩春秋》中的論述，將試圖了解參與者對創作漢詩的不同想法及目的。

首先，上村賣劍在大正六年（1917）《文字禪》第四號中公布相關投稿文審查規範的文章。該文中可窺見上村賣劍對於投稿文的開放態度，他表示：「本號所掲の分のみならず第一號より御紹介に及び居る諸家の寄稿に付ては不肖其の所見を同じふせざるもの一にして足らず而もそを載録するに吝ならざるは兎に角先進と後進とに論なく黒人と素人とを限らず漢詩そのものに付き平生各自の懷抱されあるところを御伺申度こは獨り不肖のみならず多くの同志の御異存無之とて被存候」（「不

⁵⁵ 合山林太郎：〈第四章 漢詩改良論〉，《幕末・明治期における日本漢詩文の研究》（大阪：和泉書院，2014年2月），頁52-68。

⁵⁶ 山田利明：〈日本の中国学 中国文学研究の展開〉，《中国学の歩み 二十一世紀のシノロジー》（東京：大修館書店，1999年），頁91-93。

僅是本號所刊登之文，從第一號到現在，本雜誌上介紹到的諸位之投稿文中，異於敝人所見的，不止一篇。而之所以不吝載錄其文，是因為我要不分先進與後進、專家與外行，向各位請教平時對於漢詩所持的意見。對此，我想各位也持著相同的想法。」

）上村賣劍在此特意強調，《文字禪》中所刊載之文不侷限在上村賣劍本人贊同的意見，而試圖廣泛收錄各種不同的意見，因此我們在《文字禪》中可見到不同性質的意見相互碰撞。筆者認為這不僅是一種開放的態度，更像是上村賣劍對振興漢詩壇的渴求及堅強意志的表現。

（1）屬於「純文學」的漢詩

那麼上村賣劍對於創作的態度是什麼呢？在他的文章「何謂詩——指斥漢詩人素來抱有的陋見」中，他寫道：「我感到遺憾的是，今日的某些儒家或漢詩人，只關心詩曾經是為治天下而受使用，或是為指正利弊而受使用，而不關心詩是獨立的純文學。」這裡的「純文學」並不是指與大眾文學相對立的概念，而是與以儒學為中心的傳統文學觀念相對立的概念。上村賣劍強調漢詩作為「純文學」的一種表現形式。接著，他說：「詩歌の如き、主として性情を發露するものに於ては、寧ろ道德の範圍外に置くを至當とせねばならぬ。（略）古來支那文學の内容が、道德の範圍を脱し得ざるを餘儀なくされたのは、其の國民の思想が、實踐的に傾き來つた」（「凡是表露思想感情的詩歌，寧願置於道德的範圍之外，為理所當然。（略）自古以來支那文學不得跳脫道德框架的傳統，這是因為其國民的思想極度傾向於實踐。」）

鈴木貞美於《「日本文學」の成立》，他探討了中國「文學」觀念之變遷。他引用了魯迅的《摩羅詩力說》（1908）和《中國小說史略》進行了論述，討論了什麼是中國的「近代文學」觀念。鈴木強調魯迅所說的近代文學是建立在追求美、重視情感價值觀的基礎上的，這個觀念將詩、小說、戲曲、散文等不同文體結合在一起，稱之為「文學」⁵⁷。這種觀念在傳統文學觀念中是不存在的。魯迅在《摩羅詩力說》寫道：「由純文學上言之，則以一切美術之本質，皆在使觀聽之人，為之興感怡悅。文章為美術之一，質當亦然，與個人暨邦國之存，無所係屬，實利離盡，究理弗存。」，這

⁵⁷ 鈴木貞美著：〈第一章「日本文學」とは何か〉，《「日本文學」の成立》（東京：作品社，2009年10月），頁36-87。

裡的「純文學」一詞和上村賣劍所使用的詞語有些共同之處。此外，大正六年（1917）四月《文字禪》第三號中收錄了長井金風（1868-1926）的文章，其中提到：

詩は純文学といふ聲教社論のある通りで、純文学といふものは、万人の普通になすべきではなく、即ち専門のものなるを意味する。（略）詩は已に純文学だとすれば、詩は専門のもので、即ち商売人のもので素人のすべきではない。（略）故に詩を好きな人と、詩を作る人とは別でなければならぬ。

（略）詩は詠むべし作るべからずである。作るべし専門家が作るべしである。

「就像聲教社之詩是純文學的言說，凡是純文學，不該是萬人的所做，應該是專家的所做。（略）如果詩已屬於純文學的一部分，那麼它應該屬於專家之手，也就是說，詩應該由職業作家所做，不應該由門外漢所創作。（略）因此，喜歡詩和創作詩的人應該是不同的人。（略）詩應該被朗誦，而不是被寫作。詩的創作應該由專業的作家來完成。」

長井金風贊同上村賣劍的觀點，但對比兩者的文章，可以發現上村賣劍的「純文學」，與長井金風的「純文學」似乎並不完全相同。上村賣劍所指的「純文學」是具有純粹情感表達意義的「文學」，上村以「純」字勾勒出詩的純粹抒情功能。長井金風所指的「純文學」則不在於抒情、感性與否的論點上，他的用詞方法主張由職業作家創作的作品才有資格稱為「純文學」，而個人的情感表達並不足以稱之為「純文學」。因此，長井金風認為，除了部分專家之外，「漢詩」應當被視為鑑賞或研究的對象，而不是抒發個人情感的工具。他再三強調「今の詩を作るのは昔の人の詩を解する一手段に過ぎぬ、故に作るもいい、しかし~~それ~~れが故人の詩を解する手段とするとも忘れてはならぬ」（「今日寫詩，不過是懂得古人之詩義的手法之一。即使寫詩，也要記住這是一種瞭解古人之詩義的手法。」），這也是《文字禪》中常見的主張。

關於創作漢詩的目的，到底是為了學習還是抒發情感，上村賣劍也有自己的看法。在昭和十二年二月出版的《漢詩春秋》第二百四十一號的「詩汝南」一文中，上村賣劍寫道：「讀むことと作ることとは其の一を偏廢してはならんという信念の上に

立っている。換言すれば、幾ら讀んでも自分で作らぬ人には、古人の詩の思想の精妙な點が分からない」（「寫詩與讀詩不可偏廢。換言之，不寫詩的人，即使讀幾遍，也不懂古人之詩的玄理」由此可見，上村賣劍認為寫詩是學習詩歌的有效方式，同時也認可創作漢詩作為抒發情感的方式。

上村賣劍、長井金風の「純文學」主張可說是一種尋覓出路的態度。在明治後期，漢詩逐漸失去了作為先進文學的地位，他們試圖尋找一種與現代性接軌的方式。筆者認為「純文學」的構想是其中之一。然而，在他們的討論中，也就是在「漢詩是一種用來研究的文體」的思維方式中，他們將漢詩視為「古典文學」的一環。他們有意識或無意識地認為漢詩已經與他們脫節，因此努力研究、模仿，試圖拉回它。然而，這種意識也引起了漢詩壇內部的不滿。

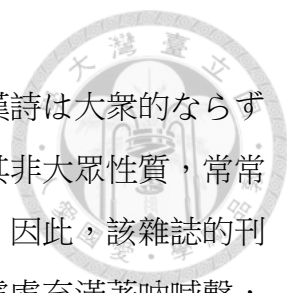
（2）「不文明」的漢詩

《文字禪》の支援者大多出生於明治維新前後，學制發布（1872）並發揮其效應之前，接受傳統漢學教育或其餘影響者甚多。因此，在漢詩壇之間，出現了這種擔憂：

修むべき學科の多き今日の學問といへば唯漢籍一方なりし往時とを比ふれば一般學生の漢文に對する讀書力の弱くなり延いて作詩を試みぬやうになれるは已を得ざる儀に候へども彼の日常漢字に親める中等學校又は高等學校の漢文教師さては漢文を專攻せし大學出身者にして詩を作るものの至で稀なるは為斯道誠に心細氣次第と存居候。實際今日作家の多くは初老以上の人にて若し壯年者の之に代るなくば詩學は遠らずして地を拂ふに至らんかと寒心に不堪候。⁵⁸

（過去，學生專注於學習漢籍，但現今需要學習的學科更加多元化，因此一般學生缺乏對漢文的理解能力，這也是他們不太寫詩的原因。但我感到無奈的是，即使在中學或高中那些擅長漢字的漢文老師，甚至是攻讀漢文的大學畢業生中，寫詩的人依然極為稀少。我覺得很寒心，現在寫詩的人多半是年長者，我認為如果沒有壯年人來接棒，詩學很可能在不久的將來就會消滅殆盡。）

⁵⁸ 《文字禪》第一號，刊行於大正六年二月。



這種擔憂確實反映了漢詩壇的現實。上村賣劍也曾說過：「漢詩は大衆的ならずとの理由にて何時も冷遇せられ虐待せらるる。」（「漢詩因為其非大眾性質，常常受到冷遇與虐待。」）在當時的漢詩壇，這種想法是普遍存在的。因此，該雜誌的刊行建立在漢詩漢文命脈的生死關頭上，但卻缺乏後繼者。該刊物處處充滿著吶喊聲，參與者都力圖抵抗漢詩日漸衰退的命運。《文字禪》第一號作家短訊及回函欄「雙魚小觀」中水原琴窗的文章也顯示了批評和抵抗的精神。他寫道：

畢竟青年輩を度外に置き僅かに斑白の老人連のみを相手にせらるるは漢詩の将来あらしむる所以とは存じ不申候。かの新派詩歌俳諧が旭日冲天の勢を呈し雑誌も亦た多數の讀者を有して頗る吾人に満足を興ふるものと現在不振の有様にある漢詩文とは固より同日の所談には御座なく候。非文明的なるが為めに讀者少く賣行惡しく之が為めに誌代は高く此の如くにして日に衰へ行く斯道を如何にすべきや、くれぐれも賢明なる尊台に對し今日漢詩界の權威なき區區たる雑誌の轍を踏まれざるやう何より希望に候。

當今的漢詩壇只迎合白叟，而忽略了青年人，我不認為這是漢詩未來發展的好方法。現在新派詩歌俳諧呈現出空前的繁榮，其雜誌廣受讀者支持，為我們提供了極大的樂趣。相較之下，漢詩文的情況顯得低迷不振，根本無法與之相提並論。當今漢詩文因為不文明而鮮有讀者，市場需求低迷，售價過高。在這樣逐漸衰落的背景下，我們必須正視日復一日的衰落現實，思考如何挽回局面。不少漢詩雜誌已經失去了權威性，幾乎沒有人問津，因此，我希望賢明的各位，不要復蹈前轍。

水原琴窗當時年僅二十五歲，在當時的漢詩壇算是年輕的一代。他的文章雖然乍看言辭犀利，容易引起前輩的不滿，但卻真實揭示了當時漢詩壇的問題。在新派詩歌俳諧風行，並獲得大多讀者支持的背景下，漢詩因其保守傳統的性質，無法吸引年輕參與者，水原琴窗以年輕、敏銳的視角提醒漢詩壇要警惕這個現象，這正是他對時代趨勢的冷靜觀察。

(3) 屬於「大正人」的漢詩

自明治二十年代和歌革新以來，和歌在保留基本的韻律規則的同時，重新挑選當時的生活用語，以擴大歌詠的對象。⁵⁹同樣地，大正時期的漢詩壇也有人提倡使用新的詞彙以改良漢詩的寫作方式。在大正六年（1917）三月刊《文字禪》第二號中，蘆田西廓發表了〈詩學管見〉一文，討論了新詞的使用問題。他主張，「支那の詩を今日に製作せんには支那人の詩にあらずして大正人たる日本的詩を作り得て始めて價值あるべく」（「如果我們要創作支那的詩，就不應該創作支那人的詩，而應該創作屬於日本的詩，才具有價值」）因此，他建議日本人應該創作屬於日本人的漢詩，甚至是屬於大正時代的漢詩，並使用日常生活用語，例如「電氣、瓦斯、蒸汽、光學」、「電話、電車」等，以便普羅大眾也能理解漢詩的內容。

另外，大正八年（1919）八月刊《文字禪》第三十一號刊載烏有道人的〈大弦小弦〉，文中討論：

漢詩漢文が、厄介物として世間から排斥せられ、現今の文壇から、継子扱いを受けているのは、已に久しいことである（略）時代は常に進歩するものであるから、世運の進展に連れて、新詩料は時々刻々に増加して行くのである。此の新材料こそ、詩人の採って諷詠す可きものであつて、旧材料にのみ恋々たるは、断じてその本領ではない。況や大正の今日、新文明の齎（もたら）したる材料は無限であつて、李杜の夢想せざる新題目は、前後左右に堆積している。現今の詩人は、何故に此新題目を聞却して顧みないのであらうか。（略）詩人が旧題目にのみ没頭し、新生命新境地の開拓に従事しないとすれば、其詩人は前時代の遺物であつて、現時代の要求する活発の詩人ではない。（略）新熟語も創造せねばなるまい。古来のままの用語や体裁のみでは、此の新詩を大成することが出来ない。

漢詩與漢文長期以來受到社會的排斥，現在的文壇也不例外。很多人認為漢詩與漢文是文壇中的繼子。（中略）隨著時代的進步，新的詩材不斷湧現。我認為詩人應當關注這些新材料，而不是固執於舊有的題材。尤其是在現代的大正

⁵⁹ 合山林太郎：〈第四章 漢詩改良論〉，《幕末・明治期における日本漢詩文の研究》（大阪：和泉書院，2014年2月），頁61。

時期，我們有許多新文明所帶來的無限材料，這些材料蘊含了許多李杜也意想不到的新題材。這些題材就在我們身邊。現今的詩人，為什麼不顧及這些新題目呢？（中略）如果詩人沈迷於舊有的題材，而不關注新生命和新境地的開拓，那麼他們只會成為舊時代的遺物，而非現代所需的有生命力的詩人。（中略）我們必須創造出新的熟語，而不是固守於古老的用語與體裁。只有這樣，才能創作出新詩。

烏有道人強調，現今的漢詩人應該從社會中汲取更多的題材，並將這些題材融入到漢詩的創作之中。這樣做不僅可以使漢詩更貼近現實社會，也能夠豐富漢詩的內涵和風格。蘆田西廓在《文字禪》第二號中也有類似的看法，他表示：「中學卒業のものが一讀もなし得ずとすれば全く世教と没交渉也。故に今日以降に在ては可成日常使用の文字を以て古今體に清新なるものを出し多數の人をして諷詠せしむる佳作を遺すべきを希ふ。」（如果中學畢業的人讀不懂漢詩，那就意味著漢詩已經與世間毫無關聯。因此我希望有更多人使用日常用語來創作清新的古今體詩，讓更多人能夠諷誦它。）從此可見，不少漢詩人認為漢詩已經脫離現實社會，為了挽回這種情況，必須將目光轉向身邊的社會和生活，挖掘新的素材，並透過創作吸引新的讀者參與。然而，實際上在該雜誌的漢詩投稿欄中，鮮少看到以新用語來創作的漢詩。

第三節 小結

本章首先關注明治至大正昭和期間主要的漢詩發表空間，包括漢詩雜誌以及大眾報章雜誌上的漢詩文苑欄等，探討它們的出版概況以及漢詩文苑欄如何逐漸消失在報章雜誌的頁面上。接著，以大正六年（1917）至戰爭結束前的日本漢詩月刊《文字禪》及其續編《漢詩春秋》共 316 冊為研究材料，闡述了該雜誌的出版概況和主旨，並透過收錄的各家論述和漢詩分析，嘗試勾勒出大正昭和期間漢詩壇的輪廓，以補充目前學界尚未詳細研究的大正、昭和時代的漢詩壇，從而理解當時的漢詩人對漢詩的討論面向、書寫特色和共同世代的觀點。

該雜誌為力挽漢詩衰微的命運，不遺餘力地進行抵抗，其努力也對其它媒體產生了影響。例如，在大正十二年（1923）八月刊《文字禪》第七十九號中，宣布性病預防雜誌《體性》上新增了漢詩文苑欄，而這個文苑欄的作家主要由《文字禪》的支援

者構成。此外，昭和時期的《華文大阪每日》和《報知新聞》中的漢詩文苑欄也刊登了不少該雜誌支援者的作品。可以說，當漢詩消失在大眾報章雜誌上時，《文字禪》和《漢詩春秋》為大正昭和期的漢壇提供了極大的幫助。

此外，該雜誌所刊載的論述文多主張漢詩改良者，例如，將生活詞語置於漢詩中，跳脫平仄等漢詩的規範，以及使用中、日、英典故等。然而，實際上從該雜誌所收錄的作品中看不到這些主張的成果。

第四章 直面時代的日本漢詩人：水原琴窗在兩刊中的詩學論述

與漢詩創作

如前一章所述，大正時期漢詩人的創作空間全面轉移至漢詩雜誌上，不少漢詩雜誌設有漢詩投稿欄以廣為招募讀者的投稿，這些眾多歷史上無名的作者，無庸置疑地構成並支撐著當時的漢詩壇。特別是對聲教社《文字禪》與《漢詩春秋》而言，由於編輯者上村賣劍重視「不分先進與後進、專家與外行」地採用眾多讀者的意見，並採取「現に刊行せられある他雜誌に比し載録の寄稿の如きも殆ど倍加し」（「與當時其他刊物相比，本雜誌所刊載的徵文幾乎為其兩倍。」）之故，這些讀者兼作者的人們的貢獻不少。整個雜誌上，讀者的投稿包括漢詩與文章論述所佔據的份量尤其多，形成了讀者之間互相交流、討論、揣摩、批評的空間。在這個由該雜誌所養成的「漢詩空間」中，眾多無名作者並非被輕易忽視的存在，而是一個受到聆聽的聲音。

而筆者將講述的水原琴窗也是其中一個聲音，水原琴窗於大正六年（1917），時年二十五歲時，開始將文章與漢詩投稿至該雜誌上。雖然投稿次數不算多，但從大正六年（1917）至昭和十六年（1941）間，橫跨二十多年持續投稿漢詩。他在《文字禪》創刊號投稿一篇短文，文章道出了一連串對漢詩壇和漢詩文雜誌的批評與建議：「（漢詩文の冊子）舊式にして不満の點少なからず」（「我對體裁舊式的漢詩文雜誌感到不滿」）、「漢詩の生命に将来あらしむる」（「漢詩的生命沒有未來」）、「非文明的なるが為めに讀者少なく」（因為不文明，讀者甚少）。一顆燃燒在短短幾行之年輕心靈，在眾人皆紛紛道祝賀的創刊號上大放異彩，為該雜誌之言論自由付出了不少。他的言語毫無包袱，簡直是初生之犢不畏虎，但同時他的文字道出了無數個在大正昭和時期參與漢詩的人們之心聲。他們皆深深察覺漢詩再也不會登上那曾經擁有的輝煌璀璨的地位，因此感到焦慮，但不會因此放棄寫漢詩，異口同聲地主張要改變現況。他們眼中的漢詩終究為何？在他們心目中的漢詩終究為何？筆者認為在一位名為水原琴窗的漢詩人的文學活動中得以窺見其答案。

第一節 水原琴窗的生平事蹟

水原實雲（1892-1976），字子瑞，號琴窗，原籍兵庫縣，出身漢學世家，為真宗的僧侶。他著有多本詩集，包括《琴窗詞》（1966）、《琴窗詞稿》（1971）、《菩

薩蠻一百首》（1971）、《琴窗詞稿第二卷》（1973）、《換巢鸞鳳》（1975）、《鳳凰台上憶吹簫》（1975）。此外，他的次子水原渭江也編輯了一本詩集《琴窗集外詩補遺》（1962）。

水原琴窗出生於明治二十五年（1892），他既承繼傳統漢學素養，又有著對新時代的實驗精神，是一位值得深入探究的新銳漢詩人。由於水原琴窗的生平事蹟資料甚少，我們只能透過大正、昭和時期的刊物或水原本人的文字來尋找其蛛絲馬跡。例如，《漢詩の手本》（《漢詩的範本》）這本書，由呂山詩書刊行會在昭和五十年（1975）出版，整理並講解明治以降的日本漢詩人及其作品，其中編者太刀掛呂山（1912-1990）摘錄並解說水原琴窗《琴窗詞稿》所收錄的六闕詞。根據此書，我們能夠得知水原琴窗的一些背景資料：

名は実雲、字は子瑞、琴窓と号す。兵庫県揖保郡新宮町香山に居住、真宗の僧侶で、現存の詩詞の大家である。大谷大学教授水原渭江氏の尊父。詩を岩溪裳川に、詞を森川竹磯に学ぶ。昭和四十七年九月、『琴窓詞稿』を香港より出版した。⁶⁰

名實雲，字子瑞，號琴窗。居住在兵庫縣揖保郡新宮町香山，為真宗的僧侶，為現存的詩詞專家。其子有大谷大學教授水原渭江先生。詩學岩溪裳川，詞學森川竹磯。昭和四十七年九月，由香港出版《琴窗詞稿》。

根據文章，水原琴窗從岩溪裳川學詩，從森川竹磯學詞，這兩位都是當時漢詩壇上的大師。水原琴窗年少時「大阪の藤澤南岳先生のもとにいて、經學研究にいそしんでいた」⁶¹（「在大阪的藤澤南岳老師那裡專注於經學研究」），在大阪的泊園書院接受了漢學的啟蒙。

據他的回顧錄所述，他十七歲時在泊園書院初學漢詩，之後通過梅見有香和藤澤南岳的介紹，認識了東京的土屋鳳洲（1841-1926）。在水原琴窗二十三歲時，他北上東京，

⁶⁰ 太刀掛呂山：《漢詩の手本 第一輯》（廣島：呂山詩書刊行會，1975年4月），頁124-138。本書收錄森春濤、石井梧岡、北條癡堂、森槐南、岸田吟香、永坂石埭、股野藍田、家里松嶠、永井荷風、永井禾原、田岡淮海、落合東郭、永富撫松、後藤蘆洲、大久保湘南、田邊碧堂、柚木玉邨、太刀掛呂山、安岡正篤、信夫恕軒、水原琴窗、巖谷一六、水野風外、大江敬香、仁賀保香城、服部空谷（按本書收錄順序）。

⁶¹ 水原琴窗：〈森川竹磯先生の思い出〉，《聽秋仙館詩稿》（兵庫：森川竹磯遺稿刊行會，1967年），頁26-30。

「本郷東片町の宅には週に二回通い、『莊子』とか『唐宋八大家』の講義を聞いたり、文章を添削してもらったりした。」⁶²（「每週兩次拜訪本郷東片丁的家，時而聽《莊子》或《唐宋八大家》等的課，時而請老師幫我修改文章。」）。之後，水原琴窗開始參與隨鷗吟社的活動。在其中一次活動中，他認識了岩溪裳川，「隨鷗吟社では絶句の外に聯句があつて、四人一組七言絶句を作るので、その時起句が岩溪裳川、次が樞密顧問の末松謙澄、次が宮内省の樂長上夢香、結句が私に当たりました。」⁶³（「隨鷗吟社裡除了寫絶句外，還有寫聯句的活動，每四人一組寫一首七言絶句。當時，岩溪裳川寫了第一句，樞密院顧問末松謙澄寫了第二句，然後是宮内省樂長的上夢香寫第三句，最後由我寫了結句。」），因為水原琴窗的結句受到了岩溪裳川的讚揚，所以他後來跟隨岩溪裳川學習漢詩。

同時，水原琴窗透過土屋鳳洲認識了森川竹磯。每兩天一次，他前往位於西大久保的森川竹磯之家拜訪，研讀詩詞。他寫道：

詩ははじめ清の三家、郭頻伽・張船山・陳碧城の絶句からはじめられ、そのうちでも特に郭頻伽を推されていたが、詞は周密の『絶妙好詞選』を課せられた。ところが、この『絶妙好詞選』がなかなか理解できず、萬紅友の『詞律』とか、先生が校訂して毎號『詩苑』に連載されていた『詞律大成』などを参考にして、單調の小令から學んだ。その最初の詞というのが、定西蕃と沙塞子であつた。先生は『詞律大成』の發凡を丁寧に解説されたが、わたくしは讀むだけが一苦勞で、なんのことやらサッパリわからなかつた。そのうち、社中の人から田能村竹田の『填詞圖譜』二冊があることを聞かされ、早速、銀座の崇山堂で購入し、これを繰返し讀んだりした。⁶⁴

至於詩，老師從清三家：郭頻伽、張船山、陳碧城的絶句開始教起，老師尤其推崇郭頻伽。至於詞，老師要我讀周密的《絶妙好詞選》，然而我一直無法理解這本書。因此我翻閱萬紅友的《詞律》、老師加以校訂並刊登於《詩苑》的《詞律大成》等資料作為參考，由單調的小令開始學習詞。我最初學的詞則是

⁶² 同上。

⁶³ 水原琴窗：〈玉川臺詩話 第一回 岩溪裳川先生の思い出〉，《東洋文化》第三十八、三十九合併號（東京：無窮會，1976年3月），頁72-73。

⁶⁴ 水原琴窗：〈森川竹磯先生の思い出〉，《聽秋仙館詩稿》（兵庫：森川竹磯遺稿刊行會，1967年），頁26-30。

〈定西蕃〉及〈沙塞子〉。老師不厭其煩地為我解說《詞律大成》的大意，然而我閱讀得這麼辛苦，終究還是一頭霧水。有一次，社中人士告訴我說田能村竹田的《填詞圖譜》二卷值得拿來參考，於是我馬上前往銀座的崇山堂購買並反覆閱讀。

猶如文章所寫，水原琴窗不僅向森川竹磎學詞，還跟他學詩。據說，水原琴窗是當時森川竹磎唯一的詞學徒弟，因此森川竹磎在臨終前吩咐水原琴窗說：「手紙を出しておくから、竹隱について詞を学べ！」⁶⁵（「我會幫你寫信給竹隱，你就跟著他學詞吧！」）。水原琴窗聽從了森川竹磎的如遺言般的交代，在森川去世後，師從高野竹隱學詞。

水原琴窗所刊行的詞詩集中，詞集佔據了大多數。昭和四十七年（1972）九月出版了《琴窗詞稿》，昭和四十八年（1973）八月出版了續集《琴窗詞稿第二卷》，昭和五十年（1975）出版了詩集《換巢鸞鳳》，這些書均由南天書業公司出版。該書的作者介紹欄中寫道：「琴窗先生現代日本詩壇最大之文學家也。以特善為詞，蜚聲國際」，可見他以詞為名，加上水原琴窗與許多香港詩詞人有交流，其中包括《琴窗詞稿》由饒宗頤署其書名，《琴窗詞稿第二卷》由曾克崙署書名，詞集中可看到與饒宗頤、甄陶、吳天任、何敬羣等人互贈的詞。尤其水原與饒宗頤的友誼深厚，昭和三十九年（1964）饒宗頤赴日本時結識，其後水原琴窗與其次子水原渭江父子二代與饒宗頤持續友好關係。因為這份友誼，香港大學饒宗頤學術館於2001年11月8日開幕「水原琴窗、渭江兩代學藝文獻室」，該學術館至今仍館藏水原家族的書籍藏品。

第二節 水原琴窗的詩學論述與漢詩創作

水原琴窗年少時在大阪的泊園書院修習漢學，二十歲便開始寫漢詩投稿於《萬朝報》。後來北上東京，師從岩溪裳川和森川竹磎，並參與隨鷗吟社研讀漢詩詞。根據水原琴窗本人的記載，他的老師因為佐藤六石接任隨鷗吟社第三代主幹之故而退社，水原琴窗也跟著他退社。隨後，大正六年（1917）時，水原琴窗開始將漢詩投稿給東京聲教社所發行的漢詩月刊《文字禪》。此時期，雅文會的《大正詩文》、東洋哲學發行所的《東洋哲學》、懸葵發行所的《懸葵》、雅聲社的《漢詩》上也可看到水原

⁶⁵ 同上註

琴窗的文章與詩詞。但從投稿數次來看水原琴窗明顯偏重於《文字禪》與《漢詩春秋》，該雜誌可說是瞭解水原琴窗的詩學與實作的最好的媒介。



一、詩學論述

《文字禪》的創刊號刊載了水原琴窗的詩與文各一篇，他的文章一針見血，說穿了當時的漢詩壇所面臨的問題。本節將討論水原琴窗的詩學論述，期望藉此把握映入一位生手的漢詩人眼中的漢詩壇究竟長什麼模樣，進而理解眾多讀者的心聲。

他的第一篇文章收錄在《文字禪》的作家短訊及回函欄，除去該信函外，都向上村賣劍道賀，唯有水原琴窗直截了當地主張他對該雜誌的要求，他說：（一）「從來漢詩文の冊子とし云えば其の編輯及び體裁等頗る舊式にして不滿の點少からず覺え候勿論漢詩文には固有の風習特質等可有之候はんも現代が徳川時代にあらざる限り體裁も亦た現代式なるを希望仕候」（「既有的漢詩文雜誌，其編輯和體裁均頗為舊式，我為此感到不滿。雖然漢詩文固有的風習特質亦應當備受重視，然而現在並非徳川時代，既然如此，我希望將體裁更為現代化。」），（二）「畢竟青年輩を度外に置き僅かに斑白の老人連のみを相手にせらるゝは漢詩の生命に将来あらしむる所以とは存じ不申候」（「當今漢詩壇只迎合白叟，而忽略了青年人，我不認為這是漢詩未來發展的好方法。」），（三）「非文明的なるがために讀者少く賣行惡しく之がために誌代は高く」（「當今漢詩文因為不文明而鮮有讀者，市場需求低迷，雜誌售價過高。」），（四）「今日漢詩界の權威なき區區たる雜誌の轍を踏まれざるやう何より希望に候」（「我由衷希望不要復蹈當今眾多微不足道的漢詩雜誌之前轍」），（五）「月一回若くは二回飲食を主とせざる詩會御催ふし如何に候や」（「我認為最好每月一兩次舉辦非飲食為主的詩會」）文中處處充滿著水原琴窗的焦慮，他將對漢詩雜誌營運模式的不滿，對漢詩壇的未來之不安，都寄託在《文字禪》的創刊。

而水原琴窗接著在《文字禪》第二號投稿了一篇三千五百多字的論說文，題為〈若きハートの囁き〉（〈年輕心裡之細語〉），這篇文章最能窺見他的詩觀。文章開篇寫道：

「南國の森の詩人、ラビンドラ・ナート・タゴールが始めて此の日本の自然に接した時には、彼の心に如何なインスピレーションを印したであらう？七千萬の印度人から命の糧とばかり渴仰されつゝ、火のやうな字句、鮮血の迸るやうな詩に、亡びゆく祖國の悲を歌つた彼は、實に多情多感、全身これ涙の人であつた。」

（「南國的詩人羅賓德拉納特・泰戈爾初次接觸到日本的自然風景時，受到了什麼樣的靈感呢？他的詩歌受七萬印度人的崇敬，視之為生命的糧食。他的文字如同火焰，他的詩如同鮮血。他的詩作描繪了逐漸消逝的祖國之悲哀。他可謂是一位多情多感的、全身流淌著淚水的詩人。」）

羅賓德拉納特・泰戈爾（Robīndronāth Ṭhākur, 1861-1941）是一位印度詩人，於大正二年（1913年）獲得諾貝爾文學獎。在大正四年，吉田絃二郎出版了《タゴールと哲学と文芸》一書，引起文壇對印度詩人泰戈爾的關注，其中包括水原琴窗。他在這篇文章中舉出了印度詩人泰戈爾、英國詩人拜倫勳爵（George Gordon Byron, 1788-1824），並引用杜甫、魏徵、白居易等中國著名漢詩人的詩句，討論詩人所共有的特點：多情善感。水原琴窗又道：

シラーの美感論に接するとき、彼の詩に如何に美しい情調の溢れいる所以も知られて、心臓に堪へ難い一種の衝動を関知せざるを得ない。此點に於て私は山陽の詩を斥くると俱に、茶山の詩を愛す。東湖の回天詩史は讀まずとも、淡窗の遠思樓詩を吟ずる。吳梅村の詩よりも薩天錫を慕ひ、更に真山民に及んで、王昌齡、白居易を好む所以は、その象徴的感情移入の點に於て遙かに勝つて居るからである。

當我接觸到席勒的美學理論時，得知他的詩為何充溢出這麼美麗的情調來，瞬間我的內心會不禁產生一種不可抗拒的衝動。在這方面，我排斥山陽的詩，但我喜歡茶山的詩。就算不讀東湖的回天詩史，也背誦但淡窗的遠思樓詩。我之所以喜歡吳梅村的詩勝過薩天錫，甚至更喜歡真山民，喜歡王昌齡和白居易，是因為他們在象徵性的共鳴方面高出許多。

在水原琴窗的認知中，這些拜倫的、泰戈爾的、席勒的、杜甫的、茶山的詩，並非水火不容，且並無新舊之差，這些「詩」以「多情善感」的主旋律上如出一徹，皆出自於詩人的靈魂。

因此，他在這篇文章中便開展了漢詩的典故問題。他主張漢詩中的典故不應侷限於傳統的典故，而應當活用中、西、日的典故。如同上一章所述，當時不少投稿者為漢詩壇的未來感到擔憂，因此該雜誌上提出了漢詩改良的想法；有的提倡使用日常用語，有的提倡廢除平仄，有的提倡擴大典故的範圍，以設法改變現況。水原琴窗則提倡中、西、日的典故之使用。

典故的特性在於濃縮的語言和共同的文化認知，詩人以簡短的文字來表達典故背後所隱藏的意涵，而讀者則可以憑藉對典故的共同認知來快速地把握詩人所表達的詩意。然而，隨著時代的變遷，大家所共享的典故必定會產生變化。這麼一來，典故一旦失去了共同認知，作家與讀者之間便產生斷裂。《文字禪》第八十集〈詩の内容と形式〉裡，富長蝶如也道出了同樣的困惑，他說：「吾人は從來あまりに多くの難解な詩には、散々苦しめられて来た。（略）それで何を得たかといふと存外つまらない故事と、あまり人の知らない熟字とを覚えこんだのみだ。」（「我一向被太多艱難苦澀的詩歌給折磨了。（略）而我從中得到的不過是一個無聊的零碎故事和一個鮮為人知的熟語罷了。」）、「時には一熟語を使ふために、態々無意味な文字を前後に綴り合わせて、自分乍らわけのわからない詩を拵り出したりする。」（「有時，只為了使用一個熟語，前後拼湊無意義的字句，組成一首連自己都看不懂的詩。」）筆者認為水原琴窗的相關典故的主意的背後也有類似富長蝶如的親身經歷。對大正昭和時期的漢詩人而言，如何處理已經不再是共通認知的典故，無疑成為了重要的課題。而此時水原琴窗得出的答案，就是當時的人們所共同接觸到的歷史故事化而為典故，使得漢詩更貼切於作家和讀者。

而基於這一理念所創作的七言律詩也收錄在〈若きハートの囁き〉：

書劍漂零混俗塵，疎狂難免眾人嘲。閻龍航海徒驚世，該撒論功卻累身。

夙志背時嗟髀肉，畢生信命說彝倫。東窗移案慵裁句，坐對瓶梅啓笑唇。

這首七言律詩中，水原琴窗使用了西方的典故；領聯的「閣龍」指的是歐洲中世紀著名的航海家哥倫布，「該撒」則指羅馬共和國的軍事統帥尤里烏斯凱撒。雖然這首詩不過是使用「閣龍」、「該撒」兩位歐洲的歷史人物而已，但若詩人在創作時能夠投入更多情感，且讀者能夠迅速地把握住作家的意圖，這首詩仍可視為成功運用典故的範例。水原琴窗主張：「固より支那に創まった詩に、支那の古事を尊重するに不思議はない。されど詩を一箇の藝術である以上は、全人格の表現でなければならない。」（「詩畢竟起源於支那，崇尚支那的古事並非奇特。然而，由於詩歌是一種藝術形式，那麼必須是整個人格的展現」）在他的詩學價值觀裡，以漢字寫成的「詩」是在成為「漢詩」之前，首先是「詩」。因此他試圖將「漢詩」還原回「詩」的本質。在這七言律詩中，我們讀者能夠略窺為「詩」而奮鬥、懷抱著希望的年輕人的姿態。

二、漢詩創作

水原琴窗在上述〈若きハートの囁き〉中提出了改變典故使用範圍的想法。接下來，我們進一步探究其詩歌創作，尤其是《文字禪》與《漢詩春秋》等漢詩雜誌中發表的漢詩，以期從中發現更多關於此想法的具體例證。

自大正六年（1917）《文字禪》第一號起，水原琴窗便開始持續投稿漢詩，投稿時間跨度相當廣泛。雖然中間數年間斷了漢詩的投稿，但自昭和五年（1930）以後，他又開始不定期地投稿漢詩於《漢詩春秋》。其漢詩投稿概況如下：

表 5 《文字禪》、《漢詩春秋》中「水原琴窗」詩作收錄表

公元	編號	詩題
1917 年	大正六年二月文字禪第一號	〈鴨東雜詩〉
	大正六年四月文字禪第三號	〈春宵絕句〉
	大正六年八月文字禪第七號	〈山館銷夏〉節錄二首
	大正六年十一月文字禪第拾號	〈次韻岩溪裳川詞宗〉
1918 年	大正七年一月文字禪第拾貳號	〈除夕〉
	大正七年二月文字禪第拾參號	〈東山歸途〉
	大正七年六月文字禪第拾七號	〈醜人絕句〉

	大正七年八月文字禪第拾九號	〈寄懷藤島碧山〉
1919 年	大正八年二月文字禪第貳拾五號	〈渺渺予懷〉節錄三首
	大正九年三月文字禪第參拾八號	〈題壁〉
	大正九年五月文字禪第四拾號	〈僧房題壁〉
	大正九年九月文字禪第四拾四號	〈山館聞鶉〉
	大正九年十月文字禪第四拾五號	〈村莊偶作〉
	大正九年十二月文字禪第四拾七號	〈泛舟于濯江〉
1920 年	大正十年四月文字禪第五拾壹號	〈偶成〉
	大正十年五月文字禪第五拾貳號	〈集詞絕句〉二首
	大正十年七月文字禪第五拾四號	〈二樂莊雜詩〉
	大正十年九月文字禪第五拾六號	〈夏日雜詩〉節錄二首
	大正十年十月文字禪第五拾七號	〈次鈴木天游韻〉
	大正十年十二月文字禪第五拾九號	〈偶感〉
1921 年	大正十一年一月文字禪第六拾號	〈雜詩〉
1930 年	昭和五年三月文字禪第百五拾八號	〈登叡〉
1931 年	昭和六年一月漢詩春秋第百六拾八號	〈時事〉
	昭和六年二月漢詩春秋第百六拾九號	〈歲晚書懷〉
	昭和六年七月漢詩春秋第百七拾四號	〈古寺巡禮〉
	昭和六年十月漢詩春秋第百七拾七號	〈秋感〉
1932 年	昭和七年五月漢詩春秋第百八拾四號	〈懷人詩〉
1933 年	昭和八年十月漢詩春秋第貳百一號	〈哭妹〉
1936 年	昭和十一年九月漢詩春秋第貳百三拾六號	〈題祖考遺愛筆策之亟〉
	昭和十一年十月漢詩春秋第貳百三拾八號	〈泛海〉
1937 年	昭和十二年一月漢詩春秋第貳百四拾號	〈購一笛志感〉
	昭和十二年二月漢詩春秋第貳百四拾一號	〈音水峽看楓〉
1939 年	昭和十四年十二月漢詩春秋第貳百七拾五號	〈送人從軍赴華中〉 〈弟道正歸自華北〉
1940 年	昭和十五年一月漢詩春秋第貳百七拾六號	〈哭橫山黃木〉
	昭和十五年六月漢詩春秋第貳百八拾一號	〈戲賦絕句〉二首

	昭和十五年八月漢詩春秋第貳百八拾參號	〈風格夢相思〉
	昭和十五年九月漢詩春秋第貳百八拾四號	〈讀義人錄〉
	昭和十五年十月漢詩春秋第貳百八拾五號	〈風格夢相思〉
1941 年	昭和十六年二月漢詩春秋第貳百八拾九號	〈庚辰歲晚〉三首
	昭和十六年四月漢詩春秋第貳百九拾一號	〈戲題舊詩稿〉二首
	昭和十六年十月漢詩春秋第貳百九拾七號	〈端溪菜館與故人飲分韻〉
	昭和十六年十一月漢詩春秋第貳百九拾八號	〈端溪菜館即事分韻〉

從中可見，他早期的投稿頻率較高，而詩作主題主要可分為四大類：（一）寫出遊，如〈鴨東雜詩〉、〈山館銷夏〉、〈東山歸途〉、〈山館聞鶉〉、〈二樂莊雜詩〉、〈夏日雜詩〉、〈音水峽看楓〉，（二）酬贈、懷人之詩，或次韻和分韻，如〈次韻岩溪裳川詞宗〉、〈次鈴木天游韻〉、〈懷人詩〉、〈端溪菜館與故人飲分韻〉、〈端溪菜館即事分韻〉、〈酬人絕句〉、〈寄懷藤島碧山〉、〈哭橫山黃木〉、〈風格夢相思〉、〈風格夢相思〉節一、〈春夜短矣，輾轉不寐，懷舊考今，戲賦數絕句〉等，（三）歲時感懷之作，如〈除夕〉、〈村莊偶作〉、〈泛海〉、〈庚辰歲晚〉，（四）時事，如〈時事〉、〈送人從軍赴華中〉、〈弟道正歸自華北〉等。在該雜誌上，水原琴窗投稿共五十三首漢詩，其中七言絕句佔了三十九首，其餘包括五言絕句、五言律詩、七言律詩。此外，他也有古體詩投稿，但數量非常有限。

第一類寫出遊的漢詩如《文字禪》第一號（大正六年二月）所收錄的〈鴨東雜詩〉，這首詩寫京都鴨東，並使用「影事」、「前塵」等佛教用語以扣緊該雜誌之名稱。〈鴨東雜詩〉云：「影事前塵一夢悠，江湖載酒儘狂遊。此身未脫風流罪，也上祇園祠畔樓。」這首七言絕句所寫的鴨東位於京都鴨川的東邊一帶，第四句「祇園祠畔樓」指的八坂神社樓門就在於鴨東一帶。八坂神社舊稱祇園神社、祇園感神院、祇園社，後來因明治神佛分離改名為八坂神社。詩中的祇園祠畔樓到底是指八坂神社正門的南樓門，還是面對四條通的西樓門，至今難以確認，然而我們可想像水原琴窗站於赤紅的樓門下，望向祇園的街衢。映入眼簾的祇園，呈現出如夢般的繁華。大正元年（1912），京都市營路面電車開始營運，直到大正七年全面市營化，據說這路面電車的營運使得京都，尤其是祇園一帶更為繁榮熱鬧。這麼一來，我們不難想像大正六

年水原琴窗眼下的祇園的景象。而在這一類寫出遊的漢詩，水原琴窗大都寫京都或兵庫的旅遊。

第二類酬贈、懷人之詩或次韻和分韻的漢詩，在水原琴窗的投稿中占多數。其中值得一提的是，昭和十五年（1940）六月投稿至《漢詩春秋》第二百八十一集的〈春夜短矣，輾轉不寐，懷舊考近，戲賦數絕句〉二首，同年八月投稿的〈風格夢相思〉，同年十月投稿的〈風格夢相思〉，皆以「風格夢相思」主題，將某位漢詩人作為歌詠對象而寫懷人詩。例如，〈春夜短矣，輾轉不寐，懷舊考近，戲賦數絕句〉第一首以「秋翁風格夢相思，一世才華繼者誰」為開頭追憶磯野秋渚（1862-1933），而第二首則以「花發芙蓉白一簾，聽秋仙館早涼時」作為開頭，追念與森川竹溪（1869-1917）的往昔。八月投稿的〈風格夢相思〉則將福井學圃（1868-1918）為歌詠對象，十月投稿的〈風格夢相思〉又寫森川竹溪云：「竹溪風格夢相似，善病工愁消瘦姿。巴蜀喧傳稱絕，鬢絲禪侶懺餘詞」。這一系列「風格夢相思」可見於水原琴窗詩集《換巢鸞鳳》，共有十四首，除了上述這幾首之外，他還歌詠服部擔風、岩溪裳川、九保天隨、上村賣劍、高野竹隱、生駒膽山、藤澤南岳、釋清潭、上夢香、土屋鳳洲、岡崎春石頭，皆為水原琴窗的前輩一代的且有與水原琴窗來往的漢詩人。

除此之外，水原琴窗也有應時事而作的詩，如昭和六年（1931）一月《漢詩春秋》第百六拾八號中發表的〈時事〉兩首詩：「霧社秋淒怪鳥呼，驚看烽火起山隅，未能歸服道蠻族，鮮血污來新版圖。」「菜色浮顏窮奈何，誰圖清世出荊軻。驛亭昨濺淋漓血，可怪都門殺氣多。」這兩首七言絕句，由首句可得知，是描述霧社事件的詩篇。而他在昭和十四年（1939）十二月《漢詩春秋》第貳百七拾五號上發表了《送人從軍赴華中》和《弟道正歸自華北》：「風雲大陸莽前程，知汝腰間一劍鳴。他日鄱陽湖北岸，月明橫槩賦長征。」「百戰歸來夢尚馳，秋寒舉國奉公時。秣陵明月黃河水，遺憾書生缺一時。」自從昭和十二年（1937）九月以還，《漢詩春秋》上激增以戰爭為主題的漢詩，水原琴窗也同樣寫了不少有關戰爭的漢詩。1937年日本開始全面侵華以來，許多日本人被派往中國參與戰爭，而第二首詩《弟道正歸自華北》則反向描繪親弟從華北歸來的場景，而詩人在其中表現了自己作為一個讀書人無法在戰場上有所作為的遺憾。另外，水原琴窗詩集《換巢鸞鳳》也收錄〈弟道正從軍在華中〉、〈中秋對月寄弟在華中〉、〈寄第在華中〉。

從上述論述可以看出，儘管水原琴窗在其〈若きハートの囁き〉一文中主張使用中、西、日典故，並以自己的詩篇作為支持，但實際上在他投稿的五十三首漢詩中並未實踐此一主張。然而，這樣的現象並非僅限於水原琴窗，而是在許多漢詩人的創作中普遍存在的現象。不少投稿至《文字禪》和《漢詩春秋》的作者，試圖透過自己的論述來改變舊有的漢詩，然而他們的投稿漢詩中卻無法看到實踐他們的主張，其宣揚的漢詩價值觀和他們的創作實踐之間存在落差。

第三節 小結

本章延續前一章的探討，著眼於《文字禪》與《漢詩春秋》所收錄的讀者投稿文，尤其是提倡漢詩改良的文章。這些投稿文不約而同地展現了對「大正人たる日本式的漢詩」（「屬於大正人的日本式的漢詩」）的想像與渴望，各自試圖提倡符合自身心目中的「大正人たる日本式的漢詩」。本章所介紹的水原琴窗，也是其中一位漢詩人，他致力於思考並嘗試實踐屬於大正時代的漢詩。本章旨在透過闡述水原琴窗的詩學論述與創作實踐，進一步釐清《文字禪》與《漢詩春秋》的價值。

水原琴窗曾在第二號《文字禪》投稿〈若きハートの囁き〉一文，探討漢詩的典故問題。他主張漢詩的典故不應僅限於傳統的中國典故，而應適當地活用中西日等多種典故。他並以自己的詩作為例，示範漢詩可以使用西方的典故。然而，當我們觀察水原琴窗在《文字禪》和《漢詩春秋》上的創作實踐時，卻發現他的五十三首漢詩中，並沒有一首使用了西方或日本的典故。

詩學理論與創作實踐之間存在落差，這樣的現象不僅出現在水原琴窗的論述與漢詩創作中，同樣也可以在《文字禪》和《漢詩春秋》的投稿文中找到類似的例子。這些現象表明了大正昭和時期的漢詩人為挽回漢詩在當代社會受到鄙視的現狀，而設法解決與現實社會、現代人的價值觀之間的落差。為此，他們提出使用日常用語或中西日典故等方法來讓漢詩轉換成符合大正時期的漢詩。

第五章 結論

本論文主要分為三個單元：分別為第二章「與時代苦鬥的日本漢詩：明治期的漢詩近代化論述」、第三章「大正至二戰時期的日本漢詩：漢詩月刊《文字禪》、《漢詩春秋》上的呈現」以及第四章「直面時代的日本漢詩人：水原琴窗的漢詩創作」。這三個單元橫跨明治、大正和昭和三個時期，旨在探討日本漢詩人在社會現代化轉型的過程中所面臨的課題及其因應之策。

明治時期的漢詩壇處於傳統與創新之間的夾縫中，面臨漢詩日漸衰退的情況，但漢詩人並未放棄，正如入谷仙介所言「為追求新的語言而苦鬥」，堅定奮鬥以延續漢詩的生命，並試圖適應時代的需求。大正至昭和時期的漢詩壇延續了明治時期的此一精神，漢詩人們以更緊迫的情況下，試圖讓漢詩得以延命。本論文以大正至昭和時期所刊行的漢詩雜誌《文字禪》與《漢詩春秋》為討論材料，全面整理並歸納分析該雜誌的內容變遷與漢詩投稿欄的題材變遷，探討大正、昭和時期漢詩人的詩學理論與創作實踐。

上村賣劍於大正六年（1917）二月十五日，以聲教社的名義發行了《文字禪》的創刊號，隨後在昭和五年（1930）七月第十四卷第七號第一百六十二集改名為《漢詩春秋》。根據現有的資料顯示，該雜誌一直刊行至昭和二十年（1945）左右。本文的第三章「大正至二戰時期的日本漢詩：漢詩月刊《文字禪》、《漢詩春秋》上的呈現」主要分析台灣大學圖書館所藏的共 316 冊《文字禪》與《漢詩春秋》。在這本雜誌所發行的年代，社會動盪不安，人們飽受天災人禍的折磨，包括關東大地震、第二次世界大戰等。然而，在這樣充滿危機的年代，本雜誌從未停刊，反而逐漸增加支援者，保存了大量大正昭和時期的人們聲音，展現了漢詩的堅毅與熱情。這本雜誌的存在不僅對近代日本漢詩的研究有所貢獻，同時對於近代日本的研究也提供了許多有價值的素材。

上村賣劍在《文字禪》第一號的〈詩とはなんぞや 從來漢詩人の抱ける陋見を排す〉（〈何謂詩——駁斥漢詩人素來抱有的陋見〉）中提出了創刊理念，並批評當時的漢詩人只關心詩的教化功能而忽視了詩歌本身的藝術性。他認為，作為大正期的漢詩人應當重視詩歌的純粹抒情功能以及其藝術性。這個「大正期的漢詩人」似乎成為了該雜誌的一個關鍵，為數不少的漢詩人開始在該雜誌上倡導漢詩的改良，例如提倡使用新的詞彙、「電氣、瓦斯、蒸汽、光學、電話、電車」等生活用語和西方典故，以試圖創造出屬於大正時期的漢詩。而在第四章「直面時代的日本漢詩人：水原

琴窗的漢詩創作」中，我們透過水原琴窗在《文字禪》與《漢詩春秋》詩學論述和投稿漢詩中的呈現，進一步探討大正期的漢詩人如何定位漢詩的意義以及為什麼提出改革漢詩壇與漢詩的想法。

透過本文，我們可以發現在大正昭和時期，漢詩人面對逐漸消逝的漢詩，並不是被動地閉眼無視現實，相反地，他們深刻瞭解自己所處的狀況，並試圖打破漢詩處在的困境。這種積極的態度在《文字禪》與《漢詩春秋》的論述文中得以體現。然而，許多大正昭和期的漢詩人所做的努力，終究無法在漢詩創作中得以體現。本文認為，這是因為這些漢詩人在思考漢詩時，過於在意漢詩被大眾所輕視的問題，並嘗試尋找解決現實社會與漢詩之間隔閡的方法，而忽略了更本質性的問題。他們拼命批評漢詩和漢詩壇並提出漢詩改良的方法，試圖使漢詩更具大眾化的性質。然而，當回歸到漢詩人為何愛上漢詩、當初為何開始創作漢詩等問題時，我們便發現他們的理性思考與理想中有所差距，因此無法將「屬於大正人的漢詩」的理論適用在漢詩創作上。

附録



附録（一）大正六年二月《文字禪》第一號〈卷頭に題す〉

嚴滄浪曾て詩を以て禪に比し、其の第一義は、同じく一の妙悟に外ならざるを喝破せり、爾来之を議するもの少なからずと雖、多くは枝葉に涉り、妙悟の根本に至りては正に千古の確論たるを失わず、然らば禪と詩とは、共に文字の外に之を求むべきか、文字を離れて禪なく、文字を離れて詩なし、夫の直指人心、不立文字といふは即ち病に应じて藥を投ぜるもの昧其の然流を察せず、文字を以て禪の外に置く寧ろ憐れむべし、明の釋達觀石門の文字禪に序して『禪を学ぶものは義を精しうするを務めず、文字を学ぶものは、心を了するを務めず、夫れ義精しからざれば、心を了して光大ならず、義に精しくして心を了せざれば、文字終に神に入らず、・・・蓋し禪は春の如き也文字は花なり、春、花に在って全花是春、花、春に在って全春是花、然かも禪と文字とを二ありと曰いんや、故に德山臨濟の棒喝交々馳す、未だ曾て文字に非ずんば非ざる也、清涼天台の經を疏し論を造る未だ曾て禪に非ずんばあらざる也、而かも禪と文字と二ありと曰いんや』といへるは、能く這裏の消息を道破せるものといふべし、更に竿頭の一步を進めて達觀せんか、一切處皆般若なり、若し此の理に透徹せずんば、讀書萬卷を破し、打坐數年を費すとも、畢竟徒爾ならん飲み、坡老が常總禪師に呈して、溪聲即是廣長舌。山色豈非清淨身といへるは、直に此の一關を驀過し得たるもの正に其の識見の卓絶せるを看取すべきにあらずや、既に溪聲の廣長舌たり、山色の清淨身たるを悟らば、文字即ち禪、禪即ち文字たるを了するも亦難からざるべし。吾人は禪に參するものと詩を學ぶものと其の孰れなるを問はず、苦心刻劃、造次顛沛も其の修養を怠るなきを望むと同時に妙悟の第一義に觸れ夫の野狐外道に墮せざるを警告せずんばあらず。

附録（二）大正六年二月《文字禪》第一號〈詩とは何ぞや 從來漢詩人の抱ける陋見を排す〉

溫柔敦厚、忠孝節義の文字は、漢詩人が金科玉条として常に口にするとところである。而かも世の教に直接裨益のないものは、詩として取るに足らぬといひ、溫柔敦

厚、忠孝節義こそ、詩の本體若くは宗旨の如くに心得て居るものがある。然し吾人は、詩の天地を以て、左様な窮屈なものとは思わない。無論道德家の必ずしも文學者にあらざるが如く、文學家亦必ずしも道德家ではない。抑も詩歌の如き、主として性情を發露するものに於ては、寧ろ道德の範圍外に置くを至當とせねばならぬ、いふまでもなく、東西何れの國民と雖、詩歌を有せぬものはない、假令其の稱呼を異にするにせよ、其の實質の同じであることは疑を容るるの餘地はないと思ふ、毎度引合に出る貫之の古今集の序に『花に鳴く鶯、水に住む蛙の聲を聞けば、生として生けるもの、孰れか歌を讀まざりける』の一句は、此の間の消息を道破し得て、復た 餘蘊がないではないか、何ぞ必ずしも溫柔敦厚、忠孝節義を事とせんやである。明の謝肇淛の撰にかかる五雜俎に『詩は人心の物に感じて聲を成すものなり、風樹を拂へば天籟鳴り、水、石に激すれば飛湍咽ぶ、夫れ天地の無心。木石の無情を以てして、一たび感觸に逢ふや、猶自然の音節節奏あり、然るを況んや人に於てをや、故に聚會眺賞、美景良辰に感ずれば喜聲あり、羈旅幽憤、邊塞殺伐に感ずれば怒聲あり、流離喪亂、悼亡弔古に感ずれば哀聲あり、名就功成祝頌燕饗に感ずれば樂聲あり、此の四の者は正聲也、其の之に感するや無心、其の之に遇ふや期せずして至る、其の情に發して諸を口に出すなり、其の然る所以を知らずして然り』とあるが、矢張同一の意義で而かも一層明晰である。然るに古来支那文學の内容が、道德の範圍を脱し得ざるを餘儀なくされたのは、其の國民の思想が、實踐的に傾き來つたのと、一は音樂を以て教化の道具とせるとに起因したものであらう、具體的に云えば、周の時に當り採詩の官を設けて歌謡を徵し、以て各地の人情風俗を探り、併せて政治の得失汚隆を察したからである。禮記に『天子五年に一たび巡狩し、太師に命じ、詩を陳し以て民風を觀る』といふが、即ち是である、降つて平王東遷のあと、採詩のことが全く行はれぬやうになった、孟子に『王者の迹熄みて詩亡ぶ』といひ、李白が『王風蔓草に委し、戰國荊榛多し』といったのは、蓋し此の事を指したものである。

併し詩そのもの、詩家其の人からいへば、採用されやうがされまいが諷誦されやうがされまいが、痛痒を感じぬことである。要するに、花の笑ふふのも、鳥の歌ふのも、又た水の咽ぶのも、雲の過ぐるのも、其の物よりいへば、聴くものをして樂ま

しむるに意ある。のではなく、視るものをして悲ましむるに心あるでもない、詩人も亦た然りで、單に自己の心靈を發揮し、性情を道破するに過ぎないのである、之を察せずして、道德的に詩人を律し、或は其の作品を評する如きは、ひとり詩の本義に背くのみならず、全然文字の性質を誤解したるものといはねばなる、今日の儒家若くは漢詩家の如き、詩が曾て天下を治むるの方便に用いられ、若くは得失を正すの機械となったことのみに、其心を奪はれて、詩が純文学として獨立すべきものなることに想ひ到らないのは、甚だ心許ない次第である。

吾人は如上の見地よりして、詩に貴ぶところは、天真の二字であると思ふ、苟くも事の虚偽に涉るが如きは、努めて之を斥くべきである、之は格別珍しい言分ではない、孔子の説くところ即ちこれである、試みに論語の中から、詩に關する二三のことを舉げて見やうか、為政の篇に『詩三百、一言以蔽之、曰思無邪』とある、之は詩經の魯頌駉の篇の一句を取ったもので、其の意味は乃ち讀んで字の如しである、宋代に至り、程氏は思無邪の三字を解して『誠也』といひ、其の餘の儒流も、大分八釜しいことをいつて居るが、詰り道德的觀念より詩の用に就いて多く議論を費やしている、第二は泰伯の篇に『興於詩、立於禮、成於樂』と見えているが、興の字は、孟子に『豪傑之士、雖無文王猶興』の興で、感憤興起の義に外ならぬ、乃ち詩の性情に基くものなることは明々白々である、第三は李氏の篇に『不學詩、無以言』といつてあるが、如何に孔子が詩に重きを置いたかが伺はれる。第四陽貨の篇に『詩可以興、可以觀、可以群、可以怨』とあるが、之は獨り詩の如何なるものであるかを察すべきのみならず、其の用の廣大なるを知るべきである。特に吾人は可以怨の三字を以て、極めて味ありと考へて居る、述而の篇に、子貢が伯夷叔齊のことにつき『怨みたり乎』と問へるに對し、孔子は『求仁而得仁、又何怨』と答へてある、若し仁を求めて仁を得ざりしならば如何惟ふに聖人と凡夫とを問わず、其情に二致ある筈なく、時と場合によりては怨みなき能はざるは寧ろ自然である、孟子萬章の篇に『舜號泣于旻天、孟子曰怨慕也』といつている、朱子は之を解して『己れの其の親に得ざるを怨みて、父母を慕ふなり』といへるは、甚だ其の窮せるを覺ゆるではないか、畢竟するに、是等は詩可以怨といふ意義に徹底せず、往々道義的觀念を以て之に臨むより生じたる必然の結果であると思う。

溫柔敦厚、忠孝節義は極めて結構なことであるが、之は詩人の専有物ではない。否詩人は道德や倫理やを超越すべきである。所謂「思無邪」の叫びは即ち是詩、而も其の當處を離れざるところは禪ともいひ得べきである。吾人は従来漢詩人の迷夢より覺めむことを望むと同時に、大正の詩人たるべき後進の如きは、斯る浅薄な意見に囚はるるが如きことの之れなきを望むものである。

附録（三）大正六年三月《文字禪》第二號 水原琴窗〈若きハートの囁き〉

南國の森の詩人、ラピンドラ・ナート・タゴールが始めて此の日本の自然に接した時には、彼の心に如何なインスピレーションを印したであらう？七千萬の印度人から命の糧とばかり渴仰されつ、火のやうな字句、鮮血の迸るやうな詩に、亡びゆく祖國の悲を歌った彼は、實に多情多感、全身これ涙の人であつた。彼は全く哲学者でなくて詩人であつた。冷かな理智の人でなく、感情の温い人であつた。

センチメンタルは詩人の共有性と云つてもいい。『感時花濺淚。恨別鳥驚心。』の句に觸れたるとき、誰か子美をして多感の人ならずと云はう。實に少陵は涙多い詩人であつた。彼が血のやうな字句を以て描寫した北征の一篇は、後世幾多の詩人を泣かしたることであらう！ バイロンの詩の一章に、琴線の鳴るを覺えたとき、彼が希臘獨立軍に馳せ参じた晩年を、古い記憶から喚び出して、毎に私は耐え難い思に悩まされつ、かの魏徵が出關（述懷）の一章との奇しきコントラストに、獨り微笑を禁じ得ない。

なべて詩人はメランコリヤンだ。特に東洋詩人に於いてそれを見る。私は唐三百年中、最も白香山を愛す。彼の詩や流離安詳、些の澀滯なく滾滾として流れて盡きざるものは、げに彼の詩に於ける大なるブライトであつた。杜樊川は彼の詩を評して、「纖艷淫嫵。非壯人雅士所為」。と嘲った。奚んぞ知らむ、淫嫵の尤なるものは青樓薄倖の狂士であつた。詩苑類格には、香山の詩を評して「白樂天詩有五長。諷諭之詩。長於激。閒適之詩。長於遣。感傷之詩。長於切。律詩百言以上。長於贍。五字七字百言以下。長於情」。の文字が並べてある。彼の古詩には、一種のローマンチックな韻があつた。李杜王韓に見るべからざる微妙なるメロディーがあつた。この旋律が、遂に平

安朝の優美華美なる黄金世界の価値の側面であったかと思ふと、私の眸は耐へ難い憧憬の涙に満つるのである。

長恨歌。琵琶行は實に樂天をして名を成さしめた傑作であつた。此の二篇や、唐人中、篇什最も富むと稱せられた集中の代表的傑作であつた。或詩人は「詩としての價值よりも、寧ろ一箇の劇である」と評した。玄宗、對、貴妃の哀れに美しいローマンス、潯陽の月に描いたローマンチク物語は一幕乃至幾幕かの劇であつた。

埃及、羅馬をバックとして、シーザーやアントニーを活躍人物とした「クレオパトラ」や、王舍城を背景として、阿闍梨、韋提希を登場人物とした悲劇の脚本、觀無量壽經が亦大なるペオムであり、ドラマであると共に、白氏の此等の作も亦不朽の劇であつた。そして沙翁（舌克斯畢）、釋迦、香山は皆これ卓越した絶世のアーティストであつた。

詩に應用する古事は必ずしも支那に限らないであらう。比較的西欧の事情に諳（？）い漢学者は、務めて西欧を夷狄視している。固より支那に創まつた詩に、支那の古事を尊重するに不思議はない。されど詩も一箇の芸術である以上は、全人格の表現でなければならない。哀情發露のシンボルでなければならない。すれば、どうして支那のみに拘泥する必要がある。中村敬宇は、その文中に務めて西欧の古事を引用した。これ實に彼の群木に超然とした所以であつた。私の弱冠前の詩に這箇のがあつた。

書劍漂零混俗塵。疎狂難免眾人嘲。閣龍航海徒驚世。該撒論功卻累身。夙志背時嗟髀肉。畢生信命說彝。東窗移案慵裁句。坐對瓶梅啓笑唇。

と、頷聯の該撒（シーザー）、閣龍（コロンブス）は所謂、羅馬と伊太利との俊傑を引用したものである。之に對して或評家は、「頷聯警切。頸聯沈痛。各有場所。結末餘韻嫋嫋」。と評した。又、ビスマルクとナポレオンとを對句にして、

籌謀欲學毘斯麥。霸略誰推拿破崙。

と綴つたことがある。私は之れを以て決して脱線とは思つて居ない。若し泰西の古事を不可とするならば、本邦の古事は何とするか？「零丁借宿平忠盛。吟詠羨風源義家。」

などは最も極端な例であるとすれば、佐久間象山のナポレオンを詠じた七古^[1]や、依田學海^[2]の詩を果たして無価値なものとして斥けるであらう？

少陵の「讀書破萬卷。下筆如有神。」の句は嚴滄浪の詩有別才。非關於學。の語と共に、相反比例した千古の格言であった。前者を以って論ずれば、学者の詩は才人のそれに比して、深遠雅傑、神韻縹緲の概が無ければならない。されど事實は之に反して、何等の暖か味もなく、風韻の誦すべきもない。晦菴の詩、象山、康節の徒の作、翻って本邦の羅山、鳳岡、順菴、仁齋、鳩巢、徂徠等の吟は、単に冷かな概念的認識の糸を以って綴った一篇の叙事に過ぎないのは何故であらう？三島中洲、藤澤南岳、小牧櫻泉、石川鴻齊の諸家は現代に於ける儒林のオーソリチー（権威）である。中洲の代表作、論学三百絶に接したとき、誰か貧弱なる詩壇の為に一滴の涙を惜むものがあらう！代表的学者を以て此の如しとすれば、餘の有象無象の自称儒家の詩たるや、蓋し推して知るべきではあるまいか。高野竹隱、岩溪裳川、國分青厓、永坂石埭、落合東郭等、槐南博士其他故人はしばらく措き……の作家を稀世の鴻儒であるとの評は幸か不幸か耳にしたことがない。然も此等名家の作が遥に儒家の傑作（？）に比して簡練雅傑なのは、蓋し天賦の才分の然らしむる所以であらう。於是、私は寧ろ嚴滄浪の説を以て最後のジャッジメントを下したい。

詩が芸術である以上、詩は飽くまでも美化されなければならない。シラーの美感論に接するとき、彼の詩に如何に美しい情調の溢れいる所以も知られて、心臓に堪へ難い一種の衝動を関知せざるを得ない。此點に於て私は山陽の詩を斥くると俱に、茶山の詩を愛す。東湖の回天詩史は讀まずとも、淡窗の遠思樓詩を吟ずる。吳梅村の詩よりも薩天錫を慕ひ、更に真山民に及んで、王昌齡、白居易を好む所以は、その象徴的感情移入の點に於て遥かに勝って居るからである。

詩集としては唐に在っては長慶集、宋に在っては劍南集、元に在っては雁門集、明に在っては高邱詩醇等を最も愛好する。清の作品にては王漁洋、陳碧城、張船山、郭頻伽、周亮工、汪琬（純翁）、孫思九高漫士の集を好む。唐に遡りたいは哀情の閃きであるが、如何せんプアーな頭の私には清詩の門に近づき易い。翻て私は絶対に宋の詩に嫌惡の眼を向くる黄山谷、蘇東坡、王半山、羅大經、林和靖、林希逸、朱元晦の集中、一も共鳴する詩を見出さない。此點に於て私は清の周亮工（樸園）の賴古堂詩集、汪純翁の堯峯詩鈔を好伴侶と為すを憚らない。近時、朱淑真の斷腸詩、韋穀の方

調集は會心の作として吟じた。詩話としては瓊北詩話と靜志居詩話、桐陰清和の二、三に過ぎない。邦人の集に在っては只一箇の夕陽黃葉村舍詩あるのみ。

始めて詩を学んだのは、藤澤南岳翁の塾に在った際である、ちょうど、私が十七の春を迎へた時、漸く白黒の圈を学んだのであった。爾来、他には中島靜甫、生駒膽山、山本梅崖の諸家に指導をあおいだ。その際に、私に最も深くフレッシュを與へたことは、梅崖翁が「之の字は絶句に可ならず」と誠められたことと、「欸乃の二字は洞庭湖舟人の歌曲なり、他所には通用せず」として使用を禁ぜられた事と出会った。之が為、私は此等の文字を使用するとき、一種の恐怖を感知せざるを得ない。そして又、生駒膽山翁の、その峻烈な評正は、深く深く若いハートに何物かを印したの出会った、次で上京後、専ら森川竹礫先生の門に学んでいる。私は尤も先生のスラスラした如何にも滞りのない詩風を喜んでいる。かくて私は貧弱な詩ながらも、メランコリーな私の心を訴えているのである。

私は賣劍先生が「嘲罵半生吾罪大。聖明許草惡文章」の為に奇禍を買はれたのを知って、スグ詩命樓集を求めた。「半壁風燈黯不明」の句が、岸上質軒の明治二百五十家絶句に「半壁風燈焰不生」と記されてあるのを見て、推敲の容易なるに感じたのであった。一體、詩命樓集は芋綿たる情調に乏しかった。舌端火を吐く底の作もて満たされて居つた。これを以って私は、作者の風貌性格を絶へずイリュージョンに描き、魁偉俊烈、望む可く近づく可からざる底の人物と思惟して居た。偶感二首中「是非難定去來今。偏怕恩讐累此心」の文字に触れたとき、私の幻影は一層深刻になって来た。後、留錫都門猶未歸。空山誰護白雲扉。梅花影瘦冷於水。春透詩人新衲衣——都門客次——の一絶を見たときすら尚、私の幻影は去らなかつた隨鷗吟社の雅集席上、始めて先生と會話を交えたとき、私は私の描いていた幻影の、餘りに激しい破壊に警異の眼を輝かした。現實曝露の悲哀ならぬ喜びに、私は吾が眼を疑った。そして私は司馬遷が張子房を評した一言をシミジミと味ふたのであった。

風薫る僧房の暗き一隅に、私は詩命樓集の序文を靜に低い聲で讀んでいる。—END—

附録（四）大正八年八月《文字禪》第三十一號 烏有道人〈大絃小絃〉

漢詩漢文が、厄介物として世間から排斥せられ、現今の文壇から、継子扱ひを受けているのは、已に久しいことであるが、これは一は漢詩漢文そのものの性質が、

然らしむる結果であると共に、作者の不見識も亦一因をなして居ると言はねばならぬ。漢文の方は当分後廻しとして、単に漢詩のみについて言っても、現代の所謂詩人なるものが、どれほど見識と抱負とを有して居るかは頗る問題である。

詩は志也、詩は志といふものなりとか、又は国風は色を好んで淫せず、小雅は怨誹して亂せずとか、支那一流の意見で詩を解釈するのが、お定まりの見解であつて、未だ新見地新意見の上に立って、従来 of 舊套を脱却し、詩の新境地を開拓せんと勉むるものがない。

李杜は永劫に斯界の両詩聖であつて、詩人崇拜の本尊である、李杜以降詩人の出づる者幾百千、宋となり、元となり、清となり、次で現時に至つたのであるが、常に其仰ぐところは盛唐であつて、盛唐の精華と称せらるるものは李杜である。換言すれば、支那詩人が、範を取り法に則るものは、李杜に限られ、それ以外に足を踏み出すことは極めて少ない。

蘇東坡も黄山谷も虞道淵も薩都刺も、乃至は明清の諸作家も、終生汲汲として此両詩聖の模倣につとめた始末である。勿論漢魏晉以下六朝の詩風を学び、盛唐中、王孟其他を慕ふ者が無いではないが、これは極めて少数出會つて、詩界の趨向は依然として李杜を景仰するのである。漢詩本場の支那ですらさうであるとすれば、其場末なる我国などは、尚更のことである。これが抑々詩人に見識のない証左だと言わねばならぬ。

詩は李杜の独占物でも無く、盛唐の私有品でもない、支那各代中で、盛唐が割合に隆盛であつて、盛唐詩人中、李杜が傑出して居たと言ふに過ぎない。且つ杜詩に忠厚の意が溢れて居るからと言ふので、詩と風教との一致を強い、道義の幫間同様にするのは、これこそ詩を害するの甚しきので、かかる詩人は獅子身中の蟲で或る。此等は理の最も見易きところであるけれども、現代尚かかる主義を有する作者のあるのは、其無識も亦極まれりと言わねばならぬ。

余談ではあるが、過日某雑誌で、徳富蘇峰氏が、故元田侍講の碑文を仮字交り文で撰したと言つて之を非難した文を一読したが、これ程理非を弁へざる妄言はあるまい。仮字交りの碑文を草した蘇峰氏の見識は見上げたものであるが、これを難じた某誌の没識は驚くの外はない。大正聖代の詩人が、仮字交りの碑文を蛇蝎視したり、李杜の余唾に舌鼓を売ったりすればこそ、我国の詩壇は日に日に萎靡し行くの

である。李杜が如何に大詩人であるとは言へ、李詩以外杜詩以外に、開拓す可き新天地は無限に存して居る。

李杜とても神ではない。あらゆる詩料を運用駆使するは、到底なし得るところではない。加之、時代は常に進歩するものであるから、世運の進展に連れて、新詩料は時々刻々に増加して行くのである。此の新材料こそ、詩人の採って諷詠す可きものであって、旧材料にのみ恋々たるは、断じてその本領ではない。況や大正の今日、新文明の贗（もたら）したる材料は無限であって、李杜の夢想せざる新題目は、前後左右に堆積している。現今の詩人は、何故に此新題目を閒却して顧みないのであらうか。

これが、最も吾人の怪訝に堪へざるところである、詩人が旧題目にのみ没頭し、新生命新境地の開拓に従事しないとすれば、其詩人は前時代の遺物出會つて、現時代の要求する活発の詩人ではない。あはれや彼等は一縷の命脈を繋ぎかねて、けふにもあすにも、散り行く秋の木の葉の運命を歎ぜねばならぬ。詩の用語は、雅醇を要し、其題目は興味あるを要する。新文明の生じた材料は、詩材として適當ではないと言ふものがあるであらう。これは最もな説である。然し、李杜も唐代の新材料を吟味して、あれほどの大作をなして居る。

李杜には出来ても、吾々には出来ないと言ふのは、畢竟技量の問題であって、絶対の問題ではない。此新事業は難事中の難事であって、一朝一夕の事ではない。新熟語も創造せねばなるまい。古来のままの用語や体裁のみでは、此の新詩を大成することが出来ない。新語や新体を創始するのは、旧詩人の大禁物出會つて、一語一句、来歴なきはなしなどと称する人々の眼には、魔道とも邪法とも映ずるであらう。それは已むを得ぬ、新材料を運用するには、断固たる決心を要する、この決心と覚悟とあつてこそ、始めて至難の業を遂げ、新時代の希求する新詩を産み得るのである。

かくて、日に衰頹に赴かんとする詩壇の悲運も挽回するを得、我文壇中に伍して、別に旗幟を樹て得るに至るのである。



漢詩の通弊は内容の陳腐を第一とし、形式の偏重を第二とする。形式主義は支那文学一般の弊害であって、文と言はず詩と言はず、此の弊に陥らないものは殆どない。これは支那人の性情に由るのであらうが、其の結果文学を生気泣き造花同様の作に化せしむるは嘆かわしい次第である。

先秦文学は流石に内容もあり、主張もあり、見識もある、真に立派なものであるが、漢以降は漸次に外形の末に流れて字句雕琢の風が行われてきた。漢代の所謂賦は其の俑を作るものであって、六朝の四六文に至って殆ど其の極点に達して居る。唐の韓退之や柳子厚以下の諸家が此の弊害を一掃して古文の挽回に勤めたのは多とすべきであるけれども、これとても僅かに一部分の改革に止まるのみで、根本的の復古といふを得ない。牢乎として抜くべからざる形式主義は、依然として其の跋扈を肆にし、内容は年を逐うて変化なきものとなって来た。宋以降多少の盛衰はあったにしても、大勢は常に唐宋の繰返しに過ぎなかったから、元・明・清の文学は遂に形式の拘束を脱することが出来なかった。漢詩そのものの本質は決して形式的のものでもなければ保守的のものでもないが、作者に斬新なる頭脳が無かったため、不知不識の間に匡救すべからざる弊習に染まったのである。この旧巢から脱せしむるには作者の思想を清新ならしむるが肝要であると共に、形式の束縛を緩かならしむるのも亦必要である。詩文は内容が主であって形式は末である。即ち内容あつての形式である。形式は内容を盛る器皿に過ぎない。これは最も見易き道理であって、異論のあるべき筈はないが、いざ実行となれば古来の因習に囚へられて面目を一新することが出来ない。

何故に支那の詩文が形式にのみ偏したかといふと主として思想に変化なく進歩なきがためであつ、例えて見れば、我が鎌倉時代以降の和歌が想葩の凋落につれて字句の修飾にのみ苦心したと同一である。祖述模倣がいかに支那文学の生命とは言へ、内容を閑却してかえりみざる詩文はやがて其存在をも危険からしむるに至るのがある。単に漢詩にのみ就いて言つても、三代以降、両漢六朝を経て、次第に発達し

た作は、唐宋に至って殆ど隆盛の極に達、唐宋以降は別に新境地を開拓するところがない。唐詩と宋詩は漢詩の精髓と称せられて、長へに詩人渴仰の中心となった。さなきだに回顧的の漢詩は、これより一層回顧的となり、思想上に何らの進歩なきはいふまでもなく形式も亦徒に古格のみを守って章句の塗飾に全力を注ぐに終わったのである。漢詩が模倣の文学、保守の文学と称せらるるのは全くこれがためであって、さまでの必要もなき形式の牽制を弛めざる以上は漢詩の前途はすこぶる寒心すべきものがある。形式の拘束にも種々あって、一概には言い難いが、最も漢詩のはったちを妨ぐるものは字句の修飾である。洗練とか鍛錬とかいへば表面上まことに立派に聞ゆるけれど、其の実漢詩を害すのも亦此の一事である。外形の整正は固より必要である。雑然として蕪辭を連ねた計りでは文学とはならぬ。妥当なる思想を妥当なる文字で現してこそ、初めて文となり詩となるのである。藁人形も造りからとやら、美人も化粧次第と知らば、就職の必要欠くべからざるは自ら明瞭であろう。しかし物には程度がある。限度を超えた極端は害のみあって功がない。漢詩の就職も言幅程度外れの修飾であって、必要ならざる塗澤が其の七八分を占めている。唐宋で發達の坂を上り詰めた漢詩は、元より明・清を経て時代に下坂となり、はては奈落の底に陥って進退に窮して居る。唐宋以降の詩人の勉るところは格体の工風でもなければ詩想の改革でもない、従来の律・絶や古体以外に一種の別体を創始して新天地を開こうといふ覚悟のないは勿論、只々故人の述べ尽した思想を反復して毫も進歩の見るべきものがない。字句粉飾の弊は此の点から起こって来るのである。已に思想の源泉が涸れた以上は、勢い外形の修飾に因って勝を制せねばならぬ。従って雕章琢句に力を尽し、一字一句の詮議に、多大の時日を費やすに至ったのである。詩を作るより句を作れと教えたのも、畢竟此の風習から生じた陋手段に外ならぬ。元詩の纖麗や明詩の浮廓も、皆外形を主として思想を等閑にした結果出会って、清詩の細巧精緻も亦此の中毒を受けたものである。魚洋に神韻派も、隨園の性靈派も、乃至は輓近の桐城派も、名目こそ異なれ、何も大同小異の差別であって、枝葉の相違に過ぎぬ。其の遵奉するところは唐宋であって、努力するところは只詞花言葉の末である。殊に清詩は元明人の余唾を嗜むるを快しとせざるため、異様の典故を搜索して新奇を銜う弊風がある。漢詩が支那文学中の精華でありながら、雕蟲の小枝などと卑下されたのも、一面雕琢に走った詩風の罪である。夫の

文章で重寶がる抑揚・頓挫・開闔・波瀾の諸法は、結構上緊要な法則には相違ないが、強いて此の準繩に適合せしめんと勉めたため、自然の妙味は著しく傷つけられ潑刺の氣に乏しくなつて居る。これが漢文の大缺點であつて、兩漢以後の文は形式を外として採るべき點が殆どない。詩文は自然であつてこそ生氣があるのに、雕飾を主とした不自然の作に生氣のあるべく筈がない。古來の漢文が變化もなく、思想もなく只古格にのみ依つて得々たるは真に言い甲斐なきことと思う。文章ですらさうであるのに、一層形式を重んずる詩が更に形式の末枝に走つたのは已むを得ざる趨勢ではあらうけれども、さりとて浩歎すべき陋習である。字句の修飾は意義と生氣とを没却せざる範圍内に於て必要である、此の兩者を毀損してまで雕琢する必要はない。字句の修飾は内容を最も適切なる言辭に由つて發表するのが第一義であつて、其の他は第二義又は第三義以下である。現代の如く造句に全力を傾注する詩壇にあつては、真摯素朴なる詩歌は直ちに常語常語として排斥せらるるののあらうが、これこそ真の詩歌であつて、鉛華を仮らざる真情流露の作である。内容を除いては詩文はない。詩は有聲の畫でもなければ、銷閑の文字でもない。況んや道楽半分の遊戲では勿論ない。詩は人人生活の一部であつて、内的活動の影子である。詩の価値は形式の如何に由つて定まらず、内的生活の如何に反映せるかに由つて決せられる。抑へんとして抑制すべからざる内的希求の聲が律語を仮つて現はるものが詩歌であるとすれば、詩は人生に取つて寸時も欠くべからざるものである。此の如く詩の人生に於ける位置は極めて重要なに拘らず、漢詩が動もすれば無用の長物と見做さるるに至つたのは、彫飾を以て詩の生命とした詩人の罪である。現今の我が文壇は、もはや形式を重んずる文壇ではない無修飾の修飾を唱道したのは己に過去の夢であつて、無形式の形式を試みんとするのも昨今の努力ではない。我が文壇が滔滔として形式主義の擺脫に赴きつつあるのに、如何に時代後れの漢詩とはいひながら、形式偏重の弊習に昏溺して進歩するを知らざるのは、返すがへすも残念千萬な次第である。

附録（六）大正九年二月《文字禪》第四卷第壹號第三十七號〈本誌の革新に就いて〉

屍山血河、人類絶大の罪惡を敢てした歐洲戦争の影響は、何れの社會を問はず、其生活を改造すべく、惟れ日も足らぬ有様である。而も其云ふ所を聴くに、今日は政治も、宗教も、教育も、文學も、一切が對世界的、對國際的でなければならぬと、洵に其通りであらう。然らば東洋の藝術として、其特色を誇耀し來りたる詩文書畫の如き、如何に之を指導し、如何に之を研鑽すべきであらうか、之が即ち問題である。又此頃の青年は、頻りに創作の自由とか、個性の發揮とか、叫んで居るが、之れにも吾人は反對はしない。但だ哲學的に論ずるなれば、寧ろ個性を絶無たらしめた刹那、即ち自然と融合の機會ともいへぬではない。そは兎も角、詩書畫、若くは篆刻等を通じて、其の作品を概觀し來れば、多くは市氣満々、絶えて氣品なく、人をして敬虔の念を起こさしむるに足るものは、百中一二を見出すことも出来ぬではないか。惟ふに昨今物質の激變から、各作者をして、政略的賣名的言動に腐心せしめた結果、古人の如き、真摯なる研究に従事する情熱と時間とを缺くに至つた為めかとも思はれる。

併し、吾人は如上の問題に對し、漫りに臆斷を下すの早計に出づることはしない、否徐々に其所見を披瀝して、大方に質すこととし、茲には只本誌が是れまで詩文のみの機關を以て任じて來たものを、其範圍を擴張して書畫篆刻までも併せて其領域とした理由の一斑を述べたいと思ふのである。

抑も、書と畫と、其源を同じうして、其致を一にすることは、改めて云ふまでもなく、古來何人も認むる所である。張彥遠曰く、畫は教化を成し、人倫を助け、神變を窮め幽微を測り、六籍と功を同じくし、四時と並び運り、天然に發し述作によるにあらずと。董其昌曰く、萬卷の書を讀み、萬里の路を行き、胸中に塵濁を脱去するときは、自然に邱壑内營して立ろに鄧鄂を成し、手に隨ひて寫生するも皆山水の傳神とならんと。王概曰く、或は法あるを尚び或は法なきを貴べども、法なきも非なり、法あるに終るは更に非なり。惟だ先づ渠度森嚴にして、後神を超え、變を盡し、有法の極無法に歸すと、沈芥舟曰く畫と詩とは皆士人の性情を陶寫することなり、故に凡そ詩に入るべき者は、皆畫に入るべし、然らば畫にして俗ならば、詩

の悪しきが如しと。試みに是等の説を一讀したならば、獨り書畫に限らず、詩文の何れも共通性を有するを認むるに足るであらう。且つ之を學ぶ上に就いても、互に相裨け相補ふこと鮮少でないことが明らかであらう。是れ本誌が其範圍を擴張した所以であるが、今一つは、工業經濟上の理由である。其要を云えば、從來の如く單に詩文のみでは、讀者が局限され随つて発行の部数が少ない、そし比較的校正が手數を要する為め、印刷所の方では引續いて刊行することを好まない、寧ろ断りたいといふのである。吾人が、曩きに一社を創したのは、其名の言ひ表はして居るごとく、徒らに風流三昧に歲月を消了するを以て能事畢矣という譯ではない。揚風挖雅、文運を鼓吹し、太平を黼黻し、大に斯道の上に貢獻せむとの趣旨に出でたのであるが、今や四圍の情勢は、依然守株の状態に安ずるを許さない。現に都下に於て發行されて居る類似の雑誌も数種あるが、忌憚なく云へば、何れも不振の状態、各雑誌とも社中以外からは、殆ど其存在を認められるのは、甚だ心許ない次第であるまいか、吾人自ら揣らず、敢て斯界の陳勝吳廣を以て任じ、蹶然起ちて現状を打破し、時代に順應すべく、而かも本誌第四年第一號の發刊を期とし、茲に此の刷新を企てたのである。本誌の同志、并に江湖の人士徵忠のある所を諒し、来つて盟に加はり、因て以て所期の發達を遂ぐるを得せしむるなれば、獨り吾人の光榮のみに止まらず、實に吾が藝術界の一慶事たるを確信して疑わぬ。（賣劍道人）

附錄（七）昭和五年四月《文字禪》第十四卷第四號第百五十九號〈我社の使命——我社の躍進 藝文社の暴虐を訴へ江湖同調の猛省を促す〉

花は笑ひ鳥は歌ふ而も我詩壇の現状は春眠曉を覚えざるの有様ではないか彼れ大倉某の出資にかかる東華のみは黄金の威力に任せ衰大な冊子を振りまき幾多の吟社を壓到し其社員を掠奪し其の滅亡を期圖している、其心事の残忍と暴虐とは正に壇坫の歴史に特筆するに足る、彼は曩に棋界の統一を圖つたと聞くが詩界に對しては、それと反對の行動をとり、貧弱な數社を併吞すべく豹狼の慾を恣にしている、是れ或は彼の左右に近侍しある奸倭の徒の獻策に誤られたものかも知れぬが、何れにしても其非道非義、傍若無人の振舞は之を看逃すことは出来ぬ、況んや同社の土屋竹雨は曾て大正五百家絶句刊行に際し我社に來り、強いて江湖詩家の名簿を持ち去り

それを寫し取りしものを東華の擴張に利用して恬然たるは道義觀念の全く缺乏しあるものといふを憚らぬ、然し世には飼犬に手を噛まれし例は少ない、吾人は寛大な襟度を以て暫く之を不問に付し敢然として我社本来の使命に向つて躍進すべく来る五月よりは文字禪の外漢詩講座の一誌を刊行し以て唐宋以降の名作を評譯し大に後學の指針とすべく猶ほ別に詩命樓叢書を隔月に刊行して我主幹の潑刺たる現代諸家の月旦并に其の作品の評論及び四十年來の交游等を歴敘して其の真相を赤裸々に傳ふべく何れ其詳細は改めて檄を草して江湖に致さむ、乞ふ刮目して待て

昭和五年三月二十五日 聲教社

附録（八）昭和五年五月《文字禪》第十四卷第五號第百六十號〈再び我が同志の一閱を煩はす——奮つて漢詩講座に加盟を乞ふ〉

吾人は前號に於て藝文社の暴虐を訴へて各位の明斷を仰ぎたり抑も人を殺すに刃を以てすると政を以てすると何等異なるなきを知らば黄金の威力を用いて貧弱なる各社を壓到するが如きは直ちに是れ吾人の生命を奪ふものにあらざる吾人は漫りに今日の階級鬭争の輦に倣ふものにあらず然れども其の非人道的行動は飽まで之を糾弾するに勇敢なるを誓ふ彼は臨むに其の富を以てす吾は抗するに吾が義を以てす誰か世を澆李といふ知らずや猶ほ義に與みするの人士に乏しからざるを我が文字禪が昨今同志を増し来るの事實以て證すべし更に進んで漢詩講座を解説するや江木現鐵相を始めとし奮つて盟に加はるの有志日日數十名を算するの盛況は吾人同志と共に一大白を浮べて其の前途を祝福するに足る講座の刊行の趣旨は既に檄を四方に致せり幸に一片の同情を寄與するに吝かなる勿れ各位の同情にして我が社を去らざれば彼れ黄金を以て堅甲利兵に擬するも挺を制して之を撻つに何かあらん敢て宣す

漢詩講座 會員募集

第壹號 五月十五日發行 會費 一ヶ月金五拾錢

附録（九）昭和五年七月《文字禪》第十四卷第七號第百六十二號〈文字

禪の改題〉

更生か曰く否、更衣か曰く然り、昔は無綮の國、人あり死す、即ち之を埋む一百二十歳にして更生す、劉克莊の詩に曰く、未だ應に天祿閣、便ち一更生を缺くべからずと、漢詩春秋は文字禪の更生にあらずして更衣なり、顔師古曰く、更は改なり、凡そ久しく坐するものは、皆起ちて衣を更ふ、其の寒暖或は變ずるを以てなりと、詩界の革新を標榜する吾人の生氣は磅礴として天地の間に充塞す、顧みれば文字禪の創刊依頼實に十四星霜を閱す、坐久しといふべし、今や身を湘南の一角に側て、衣を倏忽の中に更ふ所以のものは、正に以て時代に順應せんが為めなり、易に曰く、君子豹變すと、小人の革面とは固より同じからず、新たに開設せる講座は、江湖の共鳴潮の湧くが如く其の第一號は旬日を出でずして第三版を重ね、第貳號も三日にして再版を見る、而も盟に加はるの人士は猶殺到の概あり、吾人は斯文振興の上に於て、大に意を強ふすると共に、「文字禪」なる舊き革囊をすてて、「漢詩春秋」なる新しき革囊にかへ、以て潑刺たる同調の珠玉を盛り、兼て現代朝野の作品を俎上に上せ、これが解剖を試むるに勇敢なるを誓う、此の如くにして「講座」と「春秋」とは両兩相待ち、以て聖代の奎運を鼓吹し風教を裨補せんとす、是れ吾人の素顔なり、改題の要旨略此の如し。

參考文獻



(一) 明治、大正、昭和時期報紙、雜誌

《文字禪》，聲教社：大正6年（1917年）2月1日第壹號，至昭和5年（1930年）6月1日第百六十一號，國立臺灣大學圖書館所藏。

《漢詩春秋》，聲教社：昭和5年（1930年）7月10日第百六十二號，至昭和18年（1943年）7月1日第三百十八號，國立臺灣大學圖書館所藏。

《漢詩春秋》，聲教社：昭和18年（1943年）8月1日第三百十九號，至昭和19年（1944年）4月1日第三百二十七號，日本近代文學館所藏。

《東洋文化》，無窮會：1976年3月第三十八、三十九合併號。

(二) 專書

外山正一、矢田部良吉，《新體詩鈔》：明治十五年（1882年）8月。

吉田絃二郎，《タゴールの哲学と文芸》，東京：大同館書店，1915年4月。

改造社，《現代日本文学全集》，東京：改造社，1929年。

斯文會編，《斯文會六十年》，東京：財團法人斯文會，1929年。

井土靈山，《現代日本漢詩集第37卷》，東京：改造社，1929年。

松平天行，《天行文鈔卷一》，東京：松平先生古稀紀念文集出版掛，1933年。

水原子瑞編，《琴窗集外詩補遺》，大阪：紅豆詞寮，1962年。

江藤淳，《増補版 夏目漱石》，東京：勁草書房，1965年6月10日。

江藤淳《解釈と鑑賞別冊現代のエスプリ 第二十六号夏目漱石》，東京：至文堂，1967年7月。

水原渭江，《近代上方における中国文学》，京都：進進堂書店，1967年1月。

森川竹磯，《聽秋仙館詩稿》，兵庫：森川竹磯遺稿刊行會，1967年。

緒川精原著；丁策譯，《日本漢文學史》，臺北：正中書局印行，1968年4月。

猪口篤志，《新釋漢文大系45 日本漢詩上》，東京：明治書院，1972年8月。

猪口篤志，《新釋漢文大系45 日本漢詩下》，東京：明治書院，1972年9月。

芳賀徹、平川祐弘、亀井俊介、小堀桂一郎，《講座比較文学 第2卷 日本文学における近代》，東京：東京大学出版会，1973年7月。

太刀掛呂山，《漢詩の手本 第一輯》，廣島：呂山詩書刊行會，1975年4月。

- 辻揆一，《明治文學全集 62 明治漢詩文集》，東京：筑摩書房，1983 年 8 月。
- 日本近代文学館編，《日本近代文学大事典》，東京：講談社，1984 年。
- 瀬沼茂樹，《大正文学史》，東京：講談社，1985 年 9 月。
- 入谷仙介，《近代文学としての明治漢詩》，東京：研文出版，1989 年 2 月。
- 柳本通彦，《台湾・霧社に生きる》，東京：現代書館，1996 年 3 月。
- 田中清光《大正詩展望》，東京：筑摩書房，1996 年 8 月。
- 山田利明，《中国学の歩み 二十一世紀のシノロジー》，東京：大修館書店，1999 年。
- 村山吉廣，《漢学者はいかに生きたか—近代日本と漢学—》，東京：あじあブックス，1999 年 12 月。
- 馬歌東，《日本漢詩溯源比較研究》，北京：中國社會科學出版社，2004 年 1 月。
- 齋藤希史，《漢文脈の近代 清末=明治の文学圈》，愛知：名古屋大学出版会 2005 年 2 月。
- 鈴木貞美，《「日本文学」の成立》，東京：作品社，2009 年 10 月。
- 鈴木貞美著；王成譯，《文學的概念》，北京：中央編譯出版社，2011 年 8 月。
- 西田勝，《近代日本の戦争と文学》，東京：法政大学出版局，2011 年 10 月。
- 合山林太郎，《幕末・明治期における日本漢詩文の研究》，大阪：和泉書院、2014 年 2 月。
- 齋藤希史，《漢文脈と近代日本》，東京：角川学芸出版，2014 年 5 月。
- 陳韓曦，《饒宗頤—東方文化座標》，廣州：花城出版社，2015 年 10 月。
- 江藤茂博、町泉壽郎（編），《漢学と漢学塾》，東京：戎光祥出版，2020 年 1 月。

（三）論文

- 入谷仙介，〈明治開化と詩の「近代性」〉，《季刊 日本思想史》21 號，1983 年，頁 119-134。
- 山辺進，〈隨鷗吟社の設立に就いて—明治後期に於ける漢詩結社の活動—〉，《二松学舎大学東アジア学術総合研究所集刊》第 36 集，2006 年，頁 13-32。
- 白手伊普，〈將來の國歌〉，《東洋学会雑誌》4(7)，頁 418-426。
- 西村茂樹，〈日本の文学 再読〉，《東京学士会院雑誌》一〇編一〇冊，明治二一年一二月。

許時嘉，〈明治日本的漢詩文意識與殖民地統治——一個社會思想面的考察〉，《漢學研究》31 卷 3 期（2013 年 9 月），頁 261-292

森田思軒，〈和歌を論ず〉，〈国民之友〉三〇号，明治二一年九月。

福井智子，《日本の近代化と漢詩の位置》，大阪大學大學院文化研究科，2001 年。

齋藤希史，〈漱石詩の讀者たち〉，《日本近代文學》第 98 集，2018 年，頁 1-14。