

菊舎の太宰春台詩受容について

On Kikusha's Reception of Dazai Shundai's Poetry

李 夢 幻
LI MENGHUAN

岡山大学大学院社会文化科学研究科紀要
第60号 2025年12月 抜刷
Journal of Humanities and Social Sciences
Okayama University Vol.60 2025

菊舎の太宰春台詩受容について

李 夢 幻*

はじめに

菊舎の漢詩創作に影響を与えたものとして、拙稿「菊舎と『東臯琴譜』—琴譜の歌辞から漢詩へ」（『岡大國文論稿』五三、二〇二五年三月）では、菊舎が本格的に漢詩を作り始めた時期から、七絃琴の琴譜『東臯琴譜』に見られる歌辞の影響を受けていたことを指摘した。

一方、中国詩及び江戸漢詩からの影響については、稿者は『田上菊舎全集』（和泉書院、二〇〇〇年一〇月、以下『全集』と略記する）に収められた三三四首の漢詩（詩の形式を持たない琴歌・詞・断句詩、重複を除いた数）を対象とし、中国古典詩データベース「搜韻」および江戸漢詩データベース「雕龍日本漢文古籍検索叢書シリーズ（日本漢詩）」、さらにこれらのデータベースには収録されていない菊舎周辺の詩人による詩集^一も参照しながら、菊舎の詩作に影響を与えた和漢

の古典詩を調査した。

その結果、中国詩については以下の作品の影響が確認できた。すなわち、『詩経』からは七首（国風・邶風「凱風」^一「匏有苦葉」^二「燕燕」^三「簡兮」^四三首、召南「甘棠」^五、周南「汝墳」^六、小雅・魚藻之什「縣蠻」^七、『唐詩選』からは九首（常建「三日尋李九莊」^八、杜甫「絕句」^九、張說「幽州新歲作」^{一〇}、王建「十五夜望月」^{一一}、崔惠童「奉賀同前」^{一二}、李白「子夜吳歌」^{一三}二首、「黃鶴樓送孟浩然之廣陵」^{一四}、杜審言「和晉陵陸丞早春遊望」^{一五}、その他、劉徹「秋風辭」^{一六}、『古詩十九首』「明月何皎皎」^{一七}、陶淵明「飲酒其五」^{一八}二首、唐詩「一一首（李白二首）^{一九}「幽澗泉」^{二〇}、「春日獨酌・其二」^{二一}、王維四首^{二二}「送元二使安西」^{二三}三首、「與盧象集朱家」^{二四}、白居易「官舍內新鑿小池」^{二五}、杜牧「送隱者一絕」^{二六}四首、および明詩三首（孫傳庭「聞笛」^{二七}、「聞砧」^{二八}、袁凱「喜洪山人恕復至」^{二九}）である。

中国詩の影響が確認される作品数は決して多いとは言えない。それでは、江戸漢詩の影響はどうか。

菊舎による江戸漢詩の受容は主に江戸中期から後期にかけての古文辞派の詩人に限られるようである。江戸中期の詩人の受容では、龍草

ハ一八〇二から文化三年ハ一八〇六までの唱和詩を収録する

* 岡山大学大学院社会文化科学研究科博士後期課程
一 確認した菊舎周辺詩人の詩集は、以下の通りである。

山根南溟『南溟先生詩集』（寛政九年ハ一七九七）、山田時文『北海集』（文化五年ハ一八〇八）、亀井曇菴『禪月樓集』（刊年不明、詩題に元号が記されて示したものとして天明六年ハ一七八六、享和二年ハ一八〇二の詩がある）、高本紫溟『紫溟先生詩集』一卷（古城貞吉等編『肥後文獻叢書』（二）、歴史図書社、一九七一年）、松永子登『石城唱和集』（刊年不明、享和二年

盧による「三月三日幽蘭亭同賀藩女才子小淵賦二首(其一)」および、太宰春台の『春臺先生紫芝園稿』後稿卷二に収録された一三首の受容が確認できる。

また、江戸後期の詩人では、菊舎の周辺詩人の亀井曇榮と山根南溟の影響が見受けられる。亀井曇榮は、刊本『手折菊』にもたびたび名が登場する人物であり、菊舎と親しく交流していたことが窺える。菊舎が亀井曇榮(幻庵)の詩を踏まえたと考えられる例としては少なくとも二首が確認できる。一つは幻庵の贈詩「古黄山雨中作贈一字庵主」(『石城唱和集』所収)、もう一つは幻庵の詩集『禪月楼集』に収録された「贈某遊衲」である。

一方、山根南溟の名は『全集』には見られないが、彼の詩集『南溟先生詩集』卷三には「贈別菊舎」という詩が収められている。また、山田北海の『北海集』にある「贈菊舎尼叙」には「菊舎尼者先師南溟之舊知友也」と記されており、菊舎と南溟が旧くからの親しい友人であったことがわかる。『南溟先生詩集』に収録された「不羈坳」「冬夜登樓」「零山」「初秋感懷」の四首は、菊舎の漢詩に影響を与えたと考えられる。

以上のように見ると、江戸中期の詩人太宰春台による詩の受容が二三例と最も多く、他の詩人と比較して際立っている。

本稿では、菊舎における春台詩の受容の様相を明らかにすると共に彼女が『春臺先生紫芝園稿』を受容した背景およびその要因についても検討する。

本論に入るにあたり、まず『春臺先生紫芝園稿』および太宰春台の詩論について、先行研究を踏まえつつ簡単に確認しておきたい。

一 『春臺先生紫芝園稿』と太宰春台の詩論

『春台先生紫芝園稿』は宝暦二年(一七五二)に刊行された太宰春台の詩文集であり、全体は二十二冊(目録一冊、前稿五卷五冊、後稿十五卷十五冊、付録一冊)からなる。漢詩は前稿卷一、卷二と後稿卷一、卷二の四卷に収録されている。

成稿の経緯については、春台が伝通院に寓居していた享保六年(一七二一)、江戸の大火に見舞われ、それまで蓄積していた著述類が尽く灰燼と化してしまった。その後、友人知人との間で唱和や贈答に用いた詩文を求めて入手し得たのみを編集したものが『前稿』にあたる。つまり、荻生徂徠に入門する以前の京阪流寓時代から享保六年までの作品を春台自身が編集したのが『前稿』であり、それ以後、没年までの詩文を収録したのが『後稿』である。『後稿』は春臺の没後、遺命を受けた門人達の手によって編纂が進められ、宝暦二年(一七五二)に、『前稿』とともに『春臺先生紫芝園稿』として刊行された。同時刊行でありながら、『前稿』と『後稿』が明確に区別されている点には、そうした編集経緯が反映されている。^二

二 『日本古典文学大辞典』第三卷(岩波書店、一九八四年四月)三一九頁(日野龍夫解説)、『春臺先生紫芝園稿』(べりかん社、一九八六年一月)小島康敬解題

『紫芝園稿』に収録された漢詩の特徴について、本文は白文で書かれており、字の四角に半圈を加えた「點發」が施されている。本来はこの詩文集が断固中国音で読まれることを期待したものであることを示す。護園社中においてもとりわけ華音に通じていた春臺の意志がその編集方針に貫徹されているとみてよい。『徂徠集』は今おき、護園同門の他の詩文集、服部南郭『南郭先生文集』、山懸周南『周南先生文集』、安藤東野『東野遺稿』、平野金華『金華稿刪』、そのいずれも読者の便をはかって、返り点、送り仮名を付しているのとは様相を異にする。この点でも春臺は妥協を許さず徂徠学の方法に忠実であろうとした。三

春台の詩風は、古文辞派に属しながらも擬古主義の傾向は希薄であり、全体として平易な作風を特徴とする。^四 宋詩を排斥し、宋儒の詩論を誤りとする点、また華音を学び漢詩を直説すべきと主張する点などは、師である荻生徂徠の説を踏襲している。しかしながら、古文辞説に対しては批判的立場をとり、これに反対している。また、明詩鼓吹に反対し、經学詩文兼修論にも異を唱え、詩文を具として經学を主とすべきことを主張している。さらに、徂徠の辞法具備論に対しては「法」を主とすべきとし、格調説に対しては批判的態度を示すに至っている。加えて、春台は嚴羽の詩論を高く評価し、その影響を受けて

いたこと^五も指摘されている。
以下では、春台自身が著した「詩論」において述べている内容を確認する。

明人之詩其多數倍唐人。且如與人贈答。唐人不過一二首。明人多至十餘首。寡亦不下數首。言盡而意不給。故多用事填塞。揀唐人成語而綴緝以成章。其巧在釘餛。篇章雖多。無復異味。李于鱗最有此患。王元美曰。三首而外。不耐雷同。誠哉。余嘗謂盛唐詩。如上林宜春苑中花。異種貴品。燦爛照眼。中唐詩。如富人名園花。雖不及上林宜春。亦各有奇觀。晚唐詩。如野草花。雖不足悅目。猶有自然彩色。此皆天造。不假人工也。明詩如剪綵之花。雖亦燦爛照眼。然無生色。人工所成也。此豈不然乎。凡唐詩工拙皆有生色。出乎自然也。明詩則不然。強作也。^六 傍觀李、以下同様

五
松下忠『江戸時代の詩風詩論―明・清の詩論とその撰取―』（明治書院、一九六九年三月）四二四～四三八頁
六
前掲注三「春臺先生文集」後稿卷八、一九一頁

（書き下し文）明人の詩は、その多きこと唐人に数倍す。且つ人と贈答するがごときも、唐人は一二首に過ぎず、明人は多くは十余首に至り、寡くともまた数首を下らず。言尽くして意給らず。故に事を用いて填め塞ぐこと多く、唐人の成語を摺いて綴緝して以て章を成す。その巧は釘餛（むやみに意味のないことを並べること）に在り。篇章多しといえども、復た異味なし。李于鱗は最も此の患い有り。王元美曰く、「三首にして外は為せば、雷同に耐えず」と。誠なるかな。余嘗て謂へらく、盛唐の詩は、上林・宜春苑の中の花のごとし。異種・貴品、燦爛として眼を照らす。中唐の詩は、富人の名園の花のごとし。上林・宜春に及ばずと雖も、また各々奇観有り。晩唐の詩は、野草の花のごとし。目を悦ばしむるに足らずといえども、な

三 『春臺先生紫芝園稿』（ぺりかん社、一九八六年一月）小島康敬解題
四 前掲注二『日野龍夫解説』『日本古典文学大辞典』第三卷三一九頁

春台は「詩論」において、明詩を典故で詩句を埋め尽くし、唐詩の言葉を寄せ集め、作詩の際にそれらを無造作に並べるのみで、唐詩のような自然な趣がまったく感じられず、「強作」（無理に作られたもの）にすぎないと厳しく批判している。なかでも、李于鱗を名指しで非難しており、この点においても、李于鱗を高く評価していた徂徠の古文辞派の作風とは一線を画す存在であったことが窺える。

このように古文辞派の中でも特異な詩風をもつ春台の詩を、なぜ菊舎が好んで積極的に受容したのか。その原因については、後に両者の漢詩を比較しながら考察するが、ここでは特に次の二点に注目したい。

第一に、春台の詩文は古文辞派にありながら、比較的「平易な作風」を特徴としている点である。第二に、『紫芝園稿』に収録された漢詩には返り点や送り仮名が一切施されておらず、中国音による直読が前提とされている点である。

というのも、菊舎は俳諧において、「俗談平話」を掲げた美濃派に属しており、また、漢詩を学び始めたきっかけも、七弦琴による琴曲を中国音で歌う必要があったためである。長年、美濃派俳諧を修業してきた菊舎は、七弦琴との出会いを機に琴譜の歌辞を正しく歌うために長崎で中国音を習い始めた。そして、漢詩の創作はその延長として自然に始まったものと考えられる。初期の菊舎にとつては、漢詩その

お自然の彩色有り。此れ皆天の造り、人工を仮らざるなり。明詩は剪綵の花のごとし。亦燦爛として眼を照らすと雖も、然れども生色無し。人工の成す所なり。此れ豈に然らざらんや。凡そ唐詩の工拙は皆生色有り。自然に出づ。明詩は則ち然らず。強いて作すなり。」

ものよりも中国音の習得の方がより切実な課題であった可能性が高い。七

七
稿本「九国再遊墨摺山」二に

七絃琴をもて遊ぶといへども、うたに華音のおぼつかなければ、幸、平野何がし（平野柄悟 長崎通事 李注）をたのみ、けふよりその門に約し侍るとて

うつしてよ言の葉草の唐錦（菊舎）

という一文が見える。この記述から、寛政八年（一七九六）に菊舎が長崎に到着した直後、まず長崎通事の平野柄悟に華音（中国音）を習い始め、そしてその目的は七絃琴の琴譜に記された歌辞を正しく読むためであったことが分かる。翌年の寛政九年（一七九七）新年に、菊舎が本格的に漢詩「新年心」を作り始めたが、そこには「東皐琴譜」に収録されている「幽澗泉」の語句が取り入れられており、琴譜の歌辞が菊舎の詩作に早くも反映されていたことが分かる。また、同年の春に詠まれた「春江泛舟」には、「楢林公極先生に新ためて入門の吟」との記述が見られ、すでに楢林公極から贈詩を受けていたことも記録されている。（「右贈菊舎尼公」稿本「九国再遊墨摺山」二「全集」五一〇頁および「冬日逍遙館」集「菊舎道尼煮」茶「甚」有「幽興」賦「此ヲ贈」之「三」同稿本「全集」五一七頁）さらに、仰山禪師より「杪冬」一日一字庵菊舎雅女至リ咏「佳句」卒「次」梅「一字」以「聊」謝答「云」云（同じ稿本「全集」五一八頁）や、葉良友からの贈詩も寄せられており、菊舎が長崎において多くの詩人から詩を貰ったことがわかる。

如月廿七日には、聖堂へ唐人出けるに行て見え、琴譜などよみ合てもらひ、猶はた画席書してつかはしぬ。蔣菱舟・劉雲臺など、予が書し画に賛しける。終日楽み大かたならず。初より蔣菱舟兎角詩をこはれるに、甚だめいわく、赤面ながら、琴譜よみ合せける。札ながら、即興作意して後日に清書してしける。

菊舎は唐人が集う聖堂を訪れ、琴譜の読み合わせをしてもらいながら、画や書を交換するなど交流を楽しんでいた。その中で蔣菱舟や劉雲臺らが彼女の作品に賛を添えた記録されており、蔣菱舟は即興で詩作を菊舎に求めたが即座には作れず、後日、改めて「春日輔仁堂」集に「選」返す清人蔣菱舟「席上」訂「論」琴譜「音義」一因「リ」及「ハ」句中「ニ」矣」を清書して贈った。

このように、菊舎が中国音を学び始めたのは、まず琴譜に記された歌辞

このような背景から考えると、「平易な詩風」であること、そして「中国音による直読を前提としている」という二点において『紫芝園稿』は当時の菊舎にとつては格好のテキストであったと考えられる。複数の要因が重なり合う中で、菊舎は『春臺先生紫芝園稿』に強く惹かれるに至ったのであろう。詳しい原因については、後述する。

二 菊舎の『春臺先生紫芝園稿』受容

前節で述べたように、『全集』に収録されている菊舎の一三首の漢詩は太宰春台の『春臺先生紫芝園稿』後稿巻二に収められた詩を踏まえていると考えられる。本節では、それらの菊舎の漢詩を創作年代順に取り上げ、それぞれに対応する春台の詩と並べて引用しながら、菊舎における春台詩の受容様相を明らかにしていきたい。（なお、菊舎詩の引用は、『田上菊舎全集』を用い、春台詩については『春臺先生紫芝園稿』ハ市立弘前図書館蔵本、ベリかん社、一九八六年一月、近世儒学文集成第六巻所収Vによった。春台詩の書き下し文は李によるものである。）

を理解し正しく歌うためであり、漢詩の創作はその延長線上で自然に始まったと見ることができる。もちろん、菊舎の中に漢詩への関心がそれ以前からあった可能性を否定することはできないが、実際のな動機としては琴譜の歌辞を正しく歌うことが優先していたと考えるのが妥当であろう。そして、文化的に恵まれた土地長崎において、多くの詩人との出会いを重ねるなかで、菊舎は次第に漢詩創作へと歩を進めていったのである。

1

癸亥抄冬訪フ^ニ曇榮禪師^ヲ

奉^ル和^シ下^ニ琴鶴丹侯ノ自^リ下^ニ館^一
所^レ示^ス夏晩之作^ニ上^二二首^一

（其一）

菊舎

太宰春台

携^テ琴^ヲ此日上^ル高臺^ニ

雙鳧無事上^ル蘭臺^ニ

白雪霏々トシテ復快哉

落日雄風正^ニ快哉^一

更^ニ有^リ紫陽山色好^一

更^ニ有^リ筑波山色好^一

洋々^{タル}雅興入^レ絃^ニ來^ル

峩峩^{トシテ}時^ニ入^{リテ}五絃^ニ來^ル

世の外のしらべごと、ろや年の松

『手折菊』（『全集』八六〇頁）

『春臺先生紫芝園稿』

（享和三年ハ一八〇三V作）

（後稿巻二・九 一〇六頁）

右の両詩を比較すると、まず起句において春台の「蘭臺」に対し、菊舎は「高臺」と一字を変えて踏まえており、承句の「正、快哉」も「復、快哉」と置き換えている。また、転句では春台が「筑波山色好」と詠んでいるのに対し、菊舎は「紫陽山色好」と場所を変更して取り入れている。結句においても、「峩峩」を「洋々」に、「入五絃來」を「入絃來」に変えており、いずれも春台詩ときわめて近似した表現が用いられている。さらに、菊舎詩には発句が添えられており、これは刊本『手折菊』に多く収録された「詩譜」の一例である。

典故の使用から見ると、春台詩の起句「蘭臺」および承句の「雄風」、

「快哉」は、いずれも『文選』に収められた宋玉の「風賦」に由来する。「楚の襄王、蘭臺の宮に遊び、宋玉・景差侍す。風颯然として至る。王、すなわち襟を披きて之に当たりて曰く、ハ快哉この風」¹という故事に基づいており、春台は琴鶴丹侯を楚の襄王になぞらえ、この典故を重ね合わせて詠んだと考えられる。一方、菊舎も承句の「快哉」をそのまま継承してはいるが、起句の「蘭臺」を「高臺」に、「雄風」を「白雪」に置き換えることで、宋玉の典拠を踏襲せず、春台詩の構成を骨格として用いながら、自身が曇榮禪師を訪ねた際の感興を中心に詠じている。

両詩の結句に見られる「衰衰」と「洋々」は、いずれも『列子・湯問』に見える伯牙と鍾子期の知音の故事を想起させる言葉である。春台の「衰衰」は、前句の「筑波山色好」と呼応し、山の形容と琴音の形容とを重ね合わせる表現となっている。

以上の点を踏まえると、菊舎の詩は単に春台詩の語句を模倣するものではなく、詩の構成やリズムといった形式的枠組みを受容し、その中に自分の体験や感興を詰め込んで再構成する、いわば「填詞的」な受容のあり方を示していると考えられる。

2

将^ニスレ^一赴^ニ南肥^一別^ル
 栄公^ニ於古横山^一
（石城唱和集 李注）

送^ル僧^ノ歸^ス當^レ麻^ニ

菊舎

太宰春台

藍水橋邊^ニ結^ス柳枝^ヲ

欲^{シテ}別^レ江邊^ニ結^ス柳枝^ヲ

肥雲南^ニ指^ニ再遊^ノ時

何^{レノ}年^カ定^{メテ}是^ニ再遊^ノ時

君還^テ試^ミ唱^ニ南薰曲

還^{リテ}山^ニ試^ミ看^ニ蓮池ノ水

月裡清音誰復^タ知^{ラン}

緑浄^ク春深^{クシテ}染^ム藕絲^ヲ

『手折菊』（『全集』八六二頁）

『春臺先生紫芝園稿』

（文化元年ハ一八〇四）

（後稿卷二・一四 一〇九頁）

両詩はいずれも、別れの情を詠んだものである。菊舎の詩は、自身が栄公（亀井曇榮）と別れる際に詠んだ留別詩であり、春台の詩は、僧が當麻へ帰るのを見送る際に詠んだ送別詩である。

両詩の起句に注目すると、春台が「江、^二辺^一に柳枝を結ぬ」と詠んでいるに対し、菊舎は「橋、^二辺^一に柳枝を結ぬ」という共通のイメージを描きながら、それぞれ江辺や橋辺という場面での別れを示唆している。また、起句の「辺、^二結^一柳枝」、承句の「再遊時」、転句の「試看」、「試唱」といったように、詩の同じ位置に類似した語句が配置されており、全体としても共通した構成をもった詩であることが分かる。

さらに、春台詩の結句にある「緑浄春深」は、『三体詩』に収められている晩唐の詩人杜牧の「漢江」における「緑浄春深好染衣」に由来する表現である^八。

^八 春台による『三体詩』の受容については、例えば「春臺先生紫芝園稿」前稿卷二・七（三八頁）に収められている集句詩「遊山寺集句」にも窺うことができる。

遊^{ヒテ}山寺^ニ集^ム句^ヲ

このように、いずれの詩も送別の情景を題材としており、菊舎は亀井曇榮との別れに際し、春台が同様の状況で詠んだ漢詩を想起し、それを踏まえて自らの詩を作ったと考えられる。

その受容の仕方は、詩1の場合と同様に、単なる語句の借用にとどまらず、むしろ「填詞」のような形式を取っており、春台詩の構造や詩情を広く取り込んだ表現だといえる。菊舎のこの詩も『石城唱和集』に収録されている。

3

初夏到^テ東肥^ニ訪^フ高本李先生^ヲ

菊舎

破笠敝蓑遠^ク覓^ム師^ヲ

山河跋涉喜^フ二期^ヲ

尋^{ルモ}隱者^ヲ不^レ遇^ハ

太宰春台

半帙^ノ青囊遠^ク覓^ム師^ヲ

山中日月不^レ二期^ヲ

盡日門前^ニ獨^リ看^ル松^ヲ李涉

僧來^{タリ}不^レ語^ラ自^ラ鳴^{ラス}鐘^ヲ杜甫

朱簾暮^ニ捲^ク西山^ノ雨^{王勃}

峭壁攢^{ムルコト}峯^ヲ千萬重^{盧仝}

起句は晩唐の詩人李涉の「題開聖寺」（『三体詩』所収）の結句にあたり、この詩の起句「宿雨初收草木濃」に見られる「宿雨初收」という語句は、『春臺先生紫芝園稿』後稿卷二・三（一〇三頁）に収められている七言律詩「冬日集^{マリ}河津氏^ノ湯谷亭^ニ一分^{カチテ}韻^ヲ得^{タリ}二十二侵^ヲ」の首聯二句目「宿雨初收^{マリ}寒^シ不^レ深^{カラ}」にも用いられている。また、上記の集句詩の結句は、中唐の詩人盧仝による「逢鄭三遊山」（『三体詩』所収）の承句にあたり、転句の「朱簾暮^ニ捲^ク西山^ノ雨^{王勃}」は初唐の詩人王勃の七言律詩「滕王閣」（『唐詩選』卷二に所収）の領聯第二句にあたる。さらに、承句は杜甫の「暮登四安寺鐘樓寄裴十」の首聯第二句にあたる。

菊舎の太宰春台詩受容について

李 夢幻

携来^ル流水琴中^ノ趣

門前^ノ落葉無^シ人跡^一

長使^{シメ}交情^ヲ無^中盡時^上

正^ニ是^レ仙翁採^ル藥^ヲ一^時

玉の光得てしらべたし若竹に

『手折菊』（『全集』八六二頁）

『春臺先生紫芝園稿』

（文化元年へ一八〇四✓作）

（後稿卷二・七 一〇五頁）

両詩はともに、「遠く師を訪ねる」という主題を共有している。起句において、春台の「半帙青囊」、菊舎の「破笠敝蓑」はいずれも旅の姿を描いており、遠方より師を訪ねる場面が共通に描かれている。承句では、両詩ともに「山」から詠み起こされており、春台が「相期せず」と詠んで師に会えなかった無念を表すのに対し、菊舎は「相期を喜ぶ」として会えた喜びを表現している。また、いずれも結句が「時」で終わっている点も共通する。

加えて、菊舎の詩には詩1と同様、最後に発句が添えられており、「詩諧」の形式を取っている点も注目される。

本詩においても、菊舎は春台詩の骨組を踏まえたうえで、いわば「填詞」に似た受容方法をとっていると考えられる。ただし、詩情については、前引した詩2のように類似の感情を共有しているのではなく、むしろ対照的である。すなわち、春台詩は「隠者を尋ねて遇わず」という題に見られるように、実際に会えなかった体験が「相期せず」によって表現されているのに対し、菊舎の詩は熊本の高本李順を訪ね、会えた喜びを主題としている。

このように、本詩は春台詩の構造を踏まえつつも、自身の体験と感情を的確に織り込んでおり、換骨奪胎の効果がより顕著に現れている点が特筆される。菊舎の作詩技量は、先行例に比して一層洗練されたものとなっている。

なお、春台詩の題名および結句「仙翁採藥時」は、『唐詩選』に収められた賈島の同題詩「尋隱者不遇」に基づくと考えられる。同詩中には、「言師採藥去」（言う師は薬を採り去ると）^九の句が見られる。

4

在^テ浪華^ニ奉^レ訪^ヒ慈仙禪師^ヲ 送^ル應上人^ノ還^ル長州^ニ

菊舎

太宰春台

別後西東雲影遙^{ナリ}

飛錫天涯雲路遙^{カナリ}

浪華^ニ逐^レ錫到^ニ琳條^ニ

浪華西^ニ去^{リテ}漸^ク蕭條^{タリ}

豈圖^{ンヤ}赤馬津頭^ノ柳

誰知^{ラン}赤馬津頭^ノ水

千里折^リ來^ル渤海^ノ潮

萬里猶通^{スルヲ}渤海^ノ潮^ニ

雲水の自在に風の柳かな

『手折菊』（『全集』八七〇頁）

『春臺先生紫芝園稿』

（文化三年^{一八一八}〇六^〇作）

（後稿卷二・一五 一〇九頁）

両詩はともに七言絶句であり、菊舎は句ごとに春台の詩を受容していることが確認できる。起句においては、春台の「雲路遙」に対し、

九 日野龍夫校注『唐詩選国字解』三（平凡社、一九八二年三月）

菊舎は「雲影遙」としており、一字の差異にとどまる。承句でも、「浪華」「條」という語を句首、句末に配し、押韻を揃えており、転句では両詩ともに「赤馬津頭」を共用している。さらに結句においては、春台の「万里…渤海潮」に対し、菊舎は「千里…渤海潮」と一字のみを差し替えている。加えて、菊舎の詩は「詩譜」の形式をとっている。このように、菊舎は春台詩の構造を大きく借用しつつ、各句の後半部分に至るまで韻字を忠実に踏襲しており、その受容の方法は「填詞」に近いものといえる。

もつとも、こうした用例においても、菊舎は単なる語句の模倣にとどまらず、春台詩の形式的枠組を活かしながらも、その詩情からは独立した、自身の主題と感情を明確に詠み上げている点が重要である。すなわち、既存の詩を素材として巧みに取り込みながら、新たな詩境を切り拓く、いわゆる「換骨奪胎」の表現がここでも鮮やかに示されているのである。

5

訪^フ田忠成君^ヲ

奉^ル贈^リ準夫^ニ二首（其一）

菊舎

太宰春台

殘花^ト與^ニ新緑^一

世俗^{多シ}輕薄^一

偶訪^フ祿陰堂^ヲ

紛紛^{トシテ}意欲^ス飛^{バント}

世上^{多ク}輕薄^一

誰^カ知^{ラン}燕趙^ノ士

依然意氣香^シ

緩急^{可シ}依歸^ス

たのみ有香や片山の花若葉

稿本『文化五年漢詩・発句集』

『春臺先生紫芝園稿』

（『全集』五八四頁）

（後稿卷二・三 一〇五頁）

（一八〇八年作）

両詩はいずれも五言絶句である。注目すべきなのは、菊舎詩の転句「世上多輕薄」が、春台詩の「世俗多輕薄」を踏まえた表現と考えられる点である。

6

重^ネ遊^ビ呈^ス雲外禪師^ニ

菊舎

山寺避暑

太宰春台

雨後陰雲散^ジ

城中苦熱氣昏^{タリ}

重遊道尚存^ス

無^シ那^レ鬱塵ノ侵^ス小園^ヲ

清涼過^{キリ}竹院^ヲ

爲^ニ愛^{スルガ}清涼^ヲ過^{キリ}竹院^ニ

瀟洒到^ル松園^ニ

緣^{リテ}耽^{ケルニ}瀟洒^ニ到^ル松門^ニ

禪味超^エ三澄^ニ

花臺ノ香火除^キ三毒^ヲ

諧歌一言^ニ呻^フ

寶地ノ寒泉洗^フ六根^ヲ

始^メ知^メ浸^マ拙^{ナルヲ}

高樹陰陰^{トシテ}遮^リ烈日^ヲ

吐^{キテ}句^ヲ與^レ師論^{ズルハ}

鳴蟬鳴鳥不^ズ聞^カ喧^{シキヲ}

稿本『文化五年漢詩・発句集』

『春臺先生紫芝園稿』

（『全集』五九〇頁）

（後稿卷二・三 一〇三頁）

（一八〇八年作）

菊舎の詩は五言律詩であり、春台の詩は七言律詩である。注目されるのは、菊舎詩の頷聯「清涼過竹院、瀟洒到松園」が、春台詩の頷聯に含まれる「清涼過竹院」「瀟洒到松門」から後半五字を取り入れた、本歌取りの技法による受容である点である（なお、春台の詩の「門」は菊舎の詩では「園」と改められている）。

春台の詩は避暑を主題とし、夏の山寺を訪れる情景を描いたものである。「清涼」「瀟洒」といった語は、蒸し暑い城中を離れた山中の涼やかな空気を表し、詩題「避暑」ともよく呼応している。一方、菊舎の詩は、雲外禪師の住まう寺院を再訪した際の光景を詠んだもので、現実の風景に触発されて春台の対句表現を想起し、それを自作に取り入れたと考えられる。

ただし、菊舎の詩においては、春台が用いた「爲愛」や「緣耽」といった私的な情緒や語りは省かれており、それに伴って主語である「私」も姿を消している。その結果、詩はより客観的な自然描写に徹した構成となり、首聯「雨後陰雲散」の一句と呼応するように、雨上がりの静寂な風景の中に、禪師の居する竹院と松園の光景が浮かび上がる構図を形成している。

とりわけ、「清涼過竹院、瀟洒到松園」の一句は、雨後の竹の葉に残る雫の涼しさや、松の枝に宿った雨粒が風にそよぐさまをそれぞれ「清涼」「瀟洒」の語で表現しており、自然の趣を生き生きと描写し

ている点が印象的である。

春台詩には実際には雨の描写は見られないが、「清涼」「瀟洒」といった感覚的な語を用い、山寺の涼しさや閑寂を詠んでいる。菊舎はこの詩から着想を得て、それを換骨奪胎しつつ、みずからの体験と自然観に基づく独自の詩情を築き上げているのである。

7

晩夏歩^ムレ月^ニ

夏日同^ニ子^ニ和^ト過^{ギリ}東^ニ城^ニ伯

通^ヲ得^{タリ}來^ニ字^ヲ

菊舎

太宰春台

散^ニ歩^{スレバ}城^ニ南^ニ一^ニ夜^ニ色^ニ開^ケ

城^ニ裏^ニ南^ニ樓^ニ一^ニ望^ニ開^ケ

涼^ニ風^ニ拂^{ヒテ}レ月^ヲ滿^チ襟^ニ來^{タル}

熏^ニ風^ニ終^ニ日^ニ滿^チ襟^ニ來^{タル}

金^ニ樽^ニ酌^ミ盡^{シテ}秋^ニ如^クレ至^{ルガ}

上^ニ池^ニ水^ニ冷^{クシテ}堪^ヘ醒^{マスニ}酒^ヲ

醉^ニ後^ニ閑^ニ吟^ニ未^ダ肯^{ヘテ}回^ラ

傾^ニ倒^{シテ}金^ニ尊^ヲ未^ダ肯^{ヘテ}回^ラ

歩行過て秋かとぞおもふ夏の月

稿本『文化五年漢詩・発句集』

『春臺先生紫芝園稿』

〔『全集』五九五頁〕

〔後稿卷二・一〇 一〇七頁〕

（一八〇八年作）

両詩はいずれも夏に詠まれた作品であり、酒をモチーフとしている点でも共通している。また、詩情にも多くの共通性が見られる。たとえば、二重傍線で示したように、起句の「城南」や「開」、承句の「風」

「満襟来」、結句の「未肯回」など、両詩には同一の語句が複数用いられている。さらに、春台詩の結句にある「金尊」のイメージは、菊舎詩の転句にも「金樽」として受け継がれている。なお菊舎の詩は「詩諧」の形式を取っている。

春台の詩は詩題に「晩夏」と明記されてはいないが、「上池水冷」という転句の描写に見られる「冷」の感覚が、夏の終わりをほのかに示唆していると考えられる。一方、菊舎の詩には「晩夏」の語が詩題に明示されており、承句の「涼風」や転句の「秋如至」、さらに発句の「秋かとぞおもふ」などによって、晩夏の涼やかな風情がより明確に表現されている。

この詩における受容の手法も、これまでに見てきた例と同様に、菊舎は春台の詩の骨組を踏まえつつ、特に韻字のある句において、その語句をそのまま取り入れている点が目される。こうした構成から見ると、この詩は換骨奪胎というよりも、春台の詩を範として書かれた習作的な側面、あるいは模倣詩としての性格を色濃く備えているといえよう。

8

雲外禪師見^レ訪^ニ余^ヲ

于^{イテ}田^ニ氏^ノ宅^ニ賦^{シテ}謝^ス

田上菊舎

曉^ニ風^ニ吹^{キテ}雨^ヲ轉^タ清^ク涼^ク

更ニ待ッ三牛車ノ過^{ギル}ヲ^ニ客堂^ヲ一

萍水ノ因縁令^メニ俗^ヲヲシテ化^セ一

蘭叢入^{レバ}室^ニ與^ニ心^ト香^シ

大壺ノ峻嶺偈應^ニク^レ好^{カル}

壇浦ノ千帆浪不^レ妨^ゲ

忽^チ見^ル禪關明月ノ色

憐^{レム}君^ガ金錫ノ爛^{トシテ}生^{ズル}ヲ^レ光^ヲ

又

(田上菊舎)

雨後ノ園林^ニ翠色^{シク}香^シ

朝來欲^ス仰^{ガント}白毫ノ光^ニ

倚^{レバ}欄^ニ永日^ニ猶堪^ヘ念^{フニ}

□堂水邊^ニ對^スニ夕陽^ニ一

稿本『文化五年漢詩・発句集』

(『全集』五九五頁)

(一八〇八年作)

霜落^{チテ}園林^ニ橘柚ノ香^シ

曉天驚^{キテ}見^ル德星ノ光^ニ

同人永日^ハ堪^ヘ相^ニ義^{ムニ}一

隆慶橋邊對^スニ夕陽^ニ一

『春臺先生紫芝園稿』

(後稿卷二・一七 一一頁)

聞^キ下^下天門師與^ニ諸子^一集^{フコトヲ}
子肅氏^ニ上^上遙^{カニ}有^リ此^ノ寄^一

太宰春台

しかしながら、内容面には大きな相違が見られる。春台の詩は、天

門師が子肅氏の宅において詩友たちと集っている様子を羨ましく思う心情を詠んだものであるのに対し、菊舎の詩は、雲外禪師が自らの滞在先である田氏の宅を訪れ、一日語らったことへの深い感慨を詠じている。とりわけ転句の対比は興味深い。春台は「堪相羨」によって、他者との交流を持てる天門師への羨望を表しているのに対し、菊舎は、雲外禪師と欄に寄り添って一日語らった後、別れたのちもなおその人を思う心情を描いており、禪師との語らいの余韻と静かな想念を、情緒豊かに表現している。このような描写は、春台詩の精神的な構造を活かしつつも、新たな詩情を吹き込んだ「換骨奪胎」の好例といえる。

9

田家^ニ觀^ル池蓮^ヲ一

菊舎

清風夏晚到^リ田家^ニ一

側見^ス池中皎潔ノ花^ニ

豈^ニ羨^{マンヤ}愛^{シテ}蓮^ヲ一

君子ノ賞^{ツルヲ}一

雨餘隨意和^ス桑麻^ニ一

麻に交る蓬ぎ又々蓮白し

稿本『文化五年漢詩・発句集』

(『全集』五九六頁)

六月晦日立秋分韻得^{タリ}麻字^ヲ一

太宰春台

柴門茅屋似^{タリ}田家^ニ一

烈日斜陽照^{ラス}種花^ヲ一

莫^{カレ}厭^{フコト}園林^ニ殘暑ノ在^{ルヲ}一

朝來秋氣入^ル桑麻^ニ一

(後稿卷二・一八 一一頁)

(一八〇八年作)

二重傍線で示したように、菊舎の詩には、春台の詩に見られる「田家」、「花」、「桑麻」といった語句およびそれらに含まれる韻字が、そのまま取り入れられていることが確認できる。また、句ごとの語の用い方においても極めて類似しており、菊舎が春台詩の語彙や音の響きを意識して詩を創作した様子がうかがえる。

10

依_二韻_シ萬松院主_ニ却_テ奉_ル寄_セ

秋日野望

菊舎

太宰春台

爽氣漫々望_メ欲_シ迷_{ハント}平野_ハ漫漫_{トシテ}望_シ欲_シ迷_{ハント}禪宮攀_ジ得_テ與_ニ雲_ト霽_ル高林_ハ蓊鬱_{トシテ}日初_{メテ}低_ル群賢法外梧桐_ノ下晚禾_ノ田畝農人度_リ定_{メテ}是_レ秋風入_ル各題_ニ秋草_ノ池頭牧馬嘶_ク

雲飛て風流さぞなみねの秋

百里_ノ陰雲歸_シ遠岫_ニ三句_ノ潦水注_グ清溪_ニ閑吟散步_{シテ}無聊甚_シ喚_ビ取_{リテ}村醪_ヲ誰_ト與_ニ攜_{ヘン}

稿本『文化五年漢詩・発句集』

『春臺先生紫芝園稿』

『全集』五九八頁)

(後稿卷二・一 一〇二頁)

(一八〇八年作)

二重傍線で示したように、菊舎詩の起句「漫々望欲迷」は、春台詩の首聯第一句から取られたものであることは明らかである。両詩はいずれも秋の景色を詠んでおり、その共通する詩情が、菊舎によるこの借用の背景にあると考えられる。このような受容のあり方は、前掲の漢詩5においても確認される。なお、菊舎の詩は七言絶句であり、「詩諧」の形式をとっているのに対し、春台の詩は七言律詩である。

11

除夜宿_シ光隆寺_ニ彈_ズ琴_ヲ除夕與_ニ友人_ト吹_テ笛_ヲ呈_ス主人知影師_ニ得_{タリ}二人字_ヲ

菊舎

太宰春台

除夕彈_ズ琴_ヲ情更_ニ新_ニ雙鬢休_{メヨ}言_{フコトヲ}白髮新_{ナリト}偶然又值_フ一年_ノ春明朝又見_ル一年_ノ春入_ル絃_ニ淑氣殊_ニ堪_フ和_{スルニ}盈_{ツル}樽_ニ淑氣殊_ニ堪_フ挹_{スルニ}況_{シヤ}復_タ主人知_レ律人_{ナルヲヤ}況_{シヤ}有_{ルヲヤ}當_{タリ}筵_ニ吹_ク律_ヲ人_ニ

呂に律に年のを長き調かな

稿本『都の不二』

『春臺先生紫芝園稿』

『全集』六三八頁)

(後稿卷二・一三 一〇八頁)

(文化九年へ一八八三作)

両詩の関係は単なる転用ではなく、いずれも除夜に際し、新年を寿

ぎつつ、琴（菊舎）や笛（春台）といった楽器の音に託してその情趣を詠じており、情景の設定において非常に類似している。二重傍線で示したように、起句では菊舎、春台の両詩ともに句末が「新」で終わっており、承句においても、菊舎が「又見、一年春」と詠むのに対し、春台は「又値、一年春」と、一字違いの表現となっている。さらに、転句では菊舎が「淑気殊堪挹」、春台が「淑気殊堪和」と、こちらもわずか一字の差にとどまっている。結句でも、菊舎の「況有、吹律人」と春台の「況復、知律人」といったように、語彙、構文ともにきわめて近い表現が用いられている。

このように、菊舎は各句において春台詩を意識的に参照しており、単に韻字を踏むにとどまらず、詩の構成や発想そのものを巧みに借用している点が注目される。加えて、本詩においても「詩諧」の形式を採用しており、最後に発句を添える菊舎独自の作風が示されている。

なお、菊舎による最初の春台詩受容は、享和三年（一八〇三）、五十一歳のときの作とされるが、本作はそれから十年を経た作である。菊舎が十年にわたり同一詩人の作品を受容し続けたことから、『紫芝園稿』後稿巻二に収められた春台の詩群は、菊舎にとつてきわめて有用な作詩の手本であったと推察される。菊舎は、自身の置かれた状況に応じ、特に社交的な場面における挨拶吟として春台の漢詩を手本にし、それらに擬えて最後に自分の得意分野としての発句を詠んで付け加えるという、菊舎独特の詩諧形式に仕上げる手法が常のことであると窺える。

12

三日遊^フ馬場氏宅^ニ

送^ル天門慧寂二師ノ之^ノクラ^ニ西京^ニ

三首其ノ三

菊舎

太宰春台

江水^ニ映^シ桃花^ノ花^ニ

江水^ニ東南^ニ流^レ

流觴浮^カカビテ不^レ住^マ

遊人^ニ去^テ不^レ住^マ

醉餘筆硯ノ遊^ビ

行^テ遇^フ桃花^ノ時^ニ

似^{タリ}忘^ル武陵^ノ路^ニ

莫^{カレ}忘^ル武陵^ノ路^ニ

帰るみちもさらに忘れて桃のけふ

稿本『都の玉ぎぬ』

『春臺先生紫芝園稿』

『全集』六五二頁

（後稿巻二・五 一〇四頁）

（文化十年ハ一八一四✓作）

二重傍線で示したように、両詩はいずれも、起句に「江水」、承句に「不住」、結句に「忘武陵路」という語句を共通して用いている。また、句の位置は異なるものの、波線で示される「桃花」のイメージも両詩に共通して詠まれている点が注目される。これらのことから、菊舎は春台詩の骨組や典故の使用法を巧みに借用しつつ、自身の詩的意図に応じ、春台による送別詩を上巳の節句に詠む詩へと書き換えたものと考えられる。なお、菊舎の詩は「詩諧」の形式を取っており、各句の構造や韻律にも春台詩の影響が色濃く表れている。

13

武久村^{一〇}宿^{シテ}弓削田^二氏^ニ 謝^ス長坂國父^ノ惠^ム家釀^ヲ
有^レ感

菊舎

太宰春台

瓮裏^ノ香醪^醉ヒテ不^レ醒^メ

瓮裏^ノ香醪^熟ス後厨^ニ

映^{シテ}杯^ニ秋色^最モ分明^{ナリ}

送^リ來^{タル}春色^解ク屠蘇^ヲ

偶然^相對^ス林間^ノ月

偶然^聞カニ對^ス林間^ノ月

照見^ス風流^{今古ノ}情

終夕^頻ニ傾^ク白王壺^ヲ

くみながす世はへだてなし古酒新酒

稿本『都の玉ぎぬ』

『春臺先生紫芝園稿』

（『全集』六六三頁）

（後稿卷二・八 一〇六頁）

（文化十年ハ一八一四ノ作）

菊舎の詩において、起句の「瓮裏香醪」や転句の一句は春台の詩句

二。現在の山口県下関市武久町

菊舎の実家である印内田上家と武久の弓削田家とは、菊舎の父由永の代において強く結びついている。菊舎の実弟田上由規（多聞次）の妻が弓削田忠隣（於高）の娘（於高）の由規が亡くなった後の印内田上家当主に、弓削田忠隣の末子由郷（鉄平）を養子に迎えている。（由規の妻と養子鉄平とは、実の姉弟）、菊舎の父由永の実弟である中川好常の養子にも弓削田忠隣の三男好利を迎えている。（菊舎とは義従兄弟）印内田上家は家禄四十石、弓削田家は三五石。両家ともに家格は、御中扨従であった。

―『菊舎研究ノート』第二号（菊舎顕彰会、二〇〇七年一月）山崎和富「菊舎に関わる系譜（上）」の「四 弓削田家のこと（菊舎と弓削田家）」一七頁からの引用。

をほぼそのまま借用している。春台の詩は詩題「謝惠家釀」が示すように、ふるまわれた酒の美味しさを詠んだものであり、林間の月に向かつて頻りに酒を楽しむ情景が描かれている。一方、菊舎の詩も酒を詠んでいるが、最後の発句に「古酒新酒」とあるように、春日の飲酒を詠んだ春台とは異なり、秋日の飲酒の趣が漂う。菊舎は酒を飲みながら、秋の月を愛で、その風流の趣が今も昔も変わらぬものであるという感興を詠んでいる。

以上、菊舎が春台の詩を受容した十三首の例とそれに対応する春台の原詩を並べて引用し、その受容のあり方を分析した。これら十三首は、享和三年（一八〇三）から文化十年（一八一四）にかけて詠まれたものであり、この十二年間に菊舎が作詩の際、春台の詩を頻繁に参照していたことは注目に値する。

これらの受容例を見ていくと、菊舎は単に春台の語句を借用した（5番、6番、10番）にとどまらず、春台詩の構成そのものを取り入れている例も多く確認できる。（1番、2番、3番、4番、7番、8番、9番、11番、12番、13番）。特に韻字を含む各句の下半分に関しては、基本的に春台の詩句がそのまま踏襲されている（1番、3番、4番、7番、8番、9番、11番、12番）。

詩の内容に関しても、菊舎が春台と類似の情景を詠んだ例（7番、11番、13番）がある一方で、春台の詩から離れて内容を書き換えた例（1番、2番、3番、4番、8番、12番）も見られる。こうした受容の方法は、本稿において「填詞」のような技法として捉えている。

表現効果の面では、春台詩を換骨奪胎するかのような優れた例（3番、4番、6番）がある一方で、社交的な挨拶吟として、春台詩とはとんど変わらぬ形で借用し、最後に菊舎独自の詩型である「詩諧」に仕上げることで、菊舎の特色を若干主張し、またその漢詩作の拙さを補っている例（7番、9番、11番、13番）も確認した。

十三首の受容例のうち、半数にあたる六例（5番、6番、7番、8番、9番、10番）はいずれも文化五年に詠まれたものであり、同一の稿本『文化五年漢詩・発句集』に収められている点も見逃せない。

このような受容のあり方から推察すると、菊舎は『春臺先生紫芝園稿』後稿巻二を常に手元に置いていた可能性が高い。または一八〇三年以前から同巻の詩を積極的に暗記し、中国音の習得や漢詩の作法を学ぶことに努めていたと考えられる。ただし、これまで確認した『全集』や他の資料において、菊舎が太宰春台について直接言及した記述は見つかっていない。

したがって、次節では、菊舎がなぜ『春臺先生紫芝園稿』後稿巻二を受容したのか、その理由を検討する。具体的には（1）菊舎と古文辞派との関係（2）『春臺先生紫芝園稿』自体の特徴という二つの観点から考察を進めたい。

三 なぜ『春臺先生紫芝園稿』であったのか

菊舎が本格的に漢詩を作り始めた寛政九年（一七九七年）頃には、

近世後期の漢詩環境においてすでに「古文辞派の退潮」^{二三}が見られ、代わって宋詩風を尊ぶ清新性靈詩が流行していた。しかし、菊舎の周囲の漢詩人たちは依然として古文辞派の作風に基づいて詩作を行っていたようである。「はじめに」で挙げたように、菊舎に影響を与えた山根南溟や亀井幻庵もいずれも古文辞派の詩人であり、菊舎と古文辞派との関係を示す資料として、『石城唱和集』という漢詩唱和集も残されている。

『全集』に収録されている菊舎唯一の自選版本『手折菊』巻三には、以下のような漢詩がある。

博多客舎和「答龜老君見贈」（見於宋豐子登所輯石城唱和集）

客舎迎「春坐」五更^二

蕭々^{タル}雨滴入^二琴聲^一

賞音最是^レ龜夫子

遙^{カニ}寄^テ「新詩」^ヲ「慰^レ旅情」

『全集』八六一頁（文化元年へ一八〇四〇菊舎五二歳作）

将^ニ赴^{ント}「南肥」^ニ別^ル「榮公」^ニ於古横山^{（見於石城唱和集）} 李注

藍水橋邊綰^{（わ）}「柳枝」^ヲ

肥雲南^ニ指再遊^ヲ時

二三 合山林太郎「性靈論以降の漢詩世界——近世漢詩をどう把握するか——」『日本文学』第六一卷、第一〇号、二〇一二年

君還^テ試^ニ唱南薰曲

月裡清音誰復^タ知^{ラン}

『全集』八六二頁(文化元年八一八〇四ノ菊舎五二歳作)

詩題の割注に「已^ニ見^ユ」松永豊子登所^ノ輯^{ムル}石城唱和集^ニ「や」已^ニ見^ユ唱和集^ニと記されている。これらはすべて松永子登編『石城唱和集』に所収された作品であり、右引の二首のほかに、「和^ス宜春戸次君見^{ルニ}」贈^ラ次^{シテ}高韻^ヲ「奉^ル酬^イ」『全集』八七一頁、「暮春寓^{シテ}太宰府^ニ」訪^フ古横山^ノ禪室^ヲ「和^{シテ}見^ム」『全集』八六二頁、「幻弁禪師讀^{ミテ}余^ノ鶴髻裘歌^ヲ」有^{リテ}詩見^レ贈^ラ次^{シテ}高韻^ヲ「奉^ル酬^イ」『全集』八七〇頁)も挙げられる。

『石城唱和集』^{二三}の詩風については、宮崎修多氏は「『石城唱和集』寸断(下巻の部)」の中で次のように述べている。

古詩や唐明詩の擬古・格調を重んじた古文辞派の詩風は、三都においてこそ反徂徠学の波及により既に清新な宋詩風の流行にとつ

『石城唱和集』について、宮崎修多「『石城唱和集』寸断(上巻の部)」(『成城國文學論集』一二三、一九九五年三月)において、次のように述べている。
『石城唱和集』は近世後期筑前の漢詩人たちの詠をあつめた版本の総集で、松永子登の輯、樋口子侯奥村玉蘭の校訂になり、大本二巻二冊、京都寺町二条南の書肆野田治兵衛の刊行にかかる。享和から文化年間における福博詩壇の様相をうかがう屈強の資料でありながら、その正確な刊行年次や本文構成が不分明なことから、従来、あまり積極的に文化史郷土史に取入られることがなかった。

で換わられるようとしていたが、徂徠学派が亀井家を中心の威勢を保っていたこの地に限って、寛政ノ文化年間においてまだ格調詩は力を失っていないかった。『石城唱和集』は終始一貫してその格調詩風で覆われているものだが、文化期に至ってなおその風を前面に押し出している点において、全国的にも珍しい産物と言えるかもしれない。^{一四}

このような詩風をもつ『石城唱和集』には、菊舎の唱和詩も収録されている。彼女の作品は坤巻に収録されており、享和三年(一八〇三)から文化三年(一八〇六)にかけ、菊舎は毎年福岡を訪れ、亀井南冥をはじめとする福博の文人たちと漢詩の贈答を重ねていた。

偶然にも、菊舎が太宰春台の詩を受容し始めた「癸亥、杪冬訪^フ曇榮禪師^ヲ」も享和三年(一八〇三)の作である。曇榮禪師は亀井幻庵のことで亀井南冥の弟にあたる。先に引用した漢詩「将^ニ赴^{ント}南肥^ニ」別^ニ榮公^ニ於古横山^ニ」(一八〇四年作、「榮公」は曇榮禪師)もまた『春臺先生紫芝園稿』の影響を受けており(第二節の漢詩2)、同時に『石城唱和集』にも収録されている。このような時期の重なりを考えると、菊舎による春台詩の受容が福博の古文辞派の重鎮である亀井南冥をはじめとする詩人たちの交流の中で生まれた可能性を示唆している。

^{一四} 宮崎修多「『石城唱和集』寸断(下巻の部)」(『成城國文學論集』巻三一、二〇〇七年三月)

次に、『春臺先生紫芝園稿』の特徴から、菊舎がこの詩集を選んだ背景を考察したい。

第一節でも述べたように、『紫芝園稿』は白文で書かれており、平易な詩風を特徴としている。実際、菊舎が華音（中国音）や漢詩の学習を始めた時期の記録が、稿本『九国再遊墨摺山』二に見える。

華音の稽古ますくなれとて、逍遙主人（木吾 李注）より四書
白文をもとめて給りければ

窓のほたるも心せよ今宵から（菊舎）

涼しふ学ぶ道のまじはり 木吾

其自在あれば其徳あらはれて 左靜

末略（寛政九年ハ一七九七ノ五月 李注）『全集』五二七頁

この記述からも、菊舎はすでに寛政九年（一七九七）から白文で漢籍を読み始めていたことが窺える。当時の菊舎にとっては、優先順位として、漢詩の習得よりも中国音の習得が優先されていた。彼女は七絃琴の歌辞を正確な中国音で歌うため、中国音の習得に力を入れ、その延長として漢詩の学習へと進んでいったと考えられる。

漢詩学習用のテキストとしては、当時流行していた『唐詩選』は言うまでもないが、彼女の交遊範囲（筑前の亀井南冥、亀井幻庵、萩の山根南溟、肥後の村井琴山、高本紫溟ら）を考えると、やはり古文辞派の詩に多く接する機会があったと考えられる。

護園の詩人たちの詩集の中で、春台の『紫芝園稿』が白文で書かれている点は、すでに稀な存在である。さらに、漢詩を中国音で読んでもらいたいという点も、中国音を学んでいた菊舎にとっては格好の条件であった。加えて前に引用した日野龍夫氏の解説にもあるように、太宰春台の詩風は「古文辞派の詩文としては平易な作風である」とされている。この「平易な作風」は、菊舎が属していた俳諧の美濃派の理念である「俗談平話」と共通するであろう。

以上を踏まえると、『紫芝園稿』は周囲の影響も受けながら、漢詩創作においても、菊舎にとって非常に適した漢詩の入門書であったと考えられる春台の『紫芝園稿』に収録された漢詩を、おそらく菊舎は直読によって中国音でそれらを暗唱していたのではないかと思われる。彼女は、これによって、漢詩と中国音を習得することになったのである。

最後に、もう一つの問題が残されている。『紫芝園稿』は後稿巻二だけでなく、前稿巻一ノ二や後稿巻一もすべて漢詩集である。それにもかかわらず、菊舎が後稿巻二の詩のみを受容しているのは、おそらく彼女が『紫芝園稿』を見せてもらった際、前稿巻一ノ二や後稿巻一が含まれていなかった可能性が考えられる。つまり、菊舎がそれらの詩の影響を受けなかったのではなく、単にめぐりあわなかったのかもしれない。

おわりに

以上の考察により、菊舎が太宰春台『春臺先生紫芝園稿』後稿卷二をどのように受容したかが明らかとなった。彼女はこの詩集を漢詩の入門書とし、中国音の習得も兼ねて、春台の詩を模倣しながら習作を重ねていった。しかし、十年以上経ってもなお、作詩の際に『紫芝園稿』を手本とし続け、新たなテキストへのアップグレードを行わなかったことは、彼女が春台詩への深い愛着、あるいは漢詩創作への野心の薄さを示すものかもしれない。

とはいえ、彼女自身もその限界を自覚していて、漢詩とは別の方向に文芸的な可能性を見出そうとしたということも考えられるであろう。その試みこそが、刊本『手折菊』に多く収録されている「詩諧」という新たな形式ということになるのではないだろうか。

後考を期したい。

〈参考文献〉

杉本欣久「江戸中期の漢詩文にみる画人関係資料―事項一覧編・補遺」
『黒川古文化研究所紀要』一〇、二〇一一年