

菊舎の太宰春台詩受容について

On Kikusha's Reception of Dazai Shundai's Poetry

李 梦幻
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 拠刷
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『東皇琴譜』—琴譜の歌辞から漢詩へ」（『岡大国文論稿』五三、二〇一五年三月）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『東皇琴譜』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¹も参照しながら、菊舎の詩作に影響を与えた和漢

¹ 岡山大学大学院社会文化科学研究科博士後期課程
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～一七九七）、山田時文『北海集』（文化五年～一八〇八）、龜井雲榮『釋月樓集』（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～一七八六～享和二年～一八〇二の詩がある）、高本紫溟『紫溟先生詩集』一巻（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～一八〇二～から文化三年～一八〇六までの唱和詩を収録する）

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、『詩經』からは七首（国風・邶風「凱風」「匏有苦葉」「燕燕」「簡兮」三首、召南「甘棠」、周南「汝墳」、小雅・魚藻之什「麟蠻」）、『唐詩選』からは九首（常建「三日尋李九莊」、杜甫「絶句」、張說「幽州新歲作」、王建「十五夜望月」、崔惠童「奉賀同前」、李白「子夜吳歌」二首、「黃鶴樓送孟浩然之広陵」、杜審言「和晉陵陸丞早春遊望」）、その他、劉徹「秋風辭」、『古詩十九首』「明月何皎皎」、陶淵明「飲酒其五」二首、唐詩一首（李白一首～「幽澗泉」、「春日獨酌・其二」）、王維四首～「送元二使安西」三首、「與盧象集朱家」）、白居易「官舍内新鑿小池」、杜牧「送隱者一絶」四首）、および明詩三首（孫傳庭「聞笛」、「聞砧」、袁凱「喜洪山人恕複至」）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であろうか。

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

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「古黃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『禪月樓集』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「菊舍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「不羈幼」「冬夜登樓」「雪山」「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。

以上のように見てみると、江戸中期の詩人太宰春台による詩の受容が一二三例と最も多く、他の詩人と比較して際立つている。

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

『春臺先生紫芝園稿』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、卷二の四巻に収録されている。

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全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纂したのが『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』（ペリカン社、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國音で読ま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つて、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。

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。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読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、古文辞説に対しても批判的立場をとり、これに反対している。また、明詩鼓吹に反対し、経学詩文兼修論にも異を唱え、詩文を具として経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も「法」を主とすべきとし、格調説に対しても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。摭唐人文語而綴緝以成章。其巧在釘餽。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（傍綱李、以下同様）

松下忠『江戸時代の詩風詩論—明・清の詩論とその攝取』（明治書院、一九六九年三月）四二四～四三八頁
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數倍す。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、寡くともまた數首を下らず。言尽くして意給らず。故に事を用いて填め塞ぐこと多く、唐人の成語を摭いて綴緝して以て章を成す。その巧は釘餽（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。李于鱗は最も此の悪い有り。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、また各々奇觀有り。晚唐の詩は、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』（べりかん社、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』第二卷三一九頁

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、李子鱗を名指しで非難しており、この点においても、李子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つたためである。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つたものと考えられる。初期の菊舎にとっては、漢詩そのお自然の彩色有り。これ皆天の造り、人工を仮らざるなり。明詩は剪綵の花のごとし。亦燐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つた可能性が高い。

七 稿本「九国再遊墨搗山」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」を作り始めたが、そこには『東皇琴譜』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、「橋林公極先生に新ためて入門の吟」との記述が見られ、すでに橋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「九国再遊墨搗山」二〔全集〕五一〇頁および「冬日逍遙館」集〔菊舎道尼煮茶〕甚ダ有リ幽興賦シテレ此ヲ贈ルレ之二 同稿本「全集」五一七頁）さらに、仰山禪師より「杪冬ノ一日一字庵菊舎雅女至リ」（サルニ佳句）「次ニ梅ノ一字」以テ聊カニ謝答スト云フ（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つたことがわかる。如月廿七日には、聖堂へ唐人出けるに行て見え、菊舎はた画席してつかはしぬ。蔣菱舟・劉雲臺など、予が書しらひ、猶はた画席してつかはしぬ。蔣菱舟・劉雲臺など、予が書し画に贊しける。終日楽み大かたならず。初より蔣菱舟兔角詩をこはれけるに、甚だめいわく、赤面ながら、琴譜よみ合せける。礼ながら、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贊を添えたと記録されており、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」集と「逍遙館」清人蔣菱舟「席上三訂論ス琴譜」音義「因リテ及ベリ」句中「矣」を清書して贈つた。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「中國音による直読を前提としている」ことという二点において『紫芝園稿』は当時の菊舎にとっては格好のテク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つたのであろう。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』後稿卷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』△市立弘前図書館蔵本、ペりかん社、一九八六年一月、近世儒学文集集成第六卷所収△によつた。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つたと見ることができ。もちろん菊舎の中に漢詩への関心がそれ以前からあつた可能性を否定することはできないが、実際的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。

癸亥抄冬訪_フニ_ニ曇榮禪師_ヲ一

奉_ルレ和シ下琴鶴丹侯ノ自リニ下館

所ノレ示ス夏晚之作_ニ上_ニ一首
(其一)

菊舎 太宰春台

携_テレ琴_ヲ此日上_ルニ_ニ高臺_ニ一

雙兒無事上_ルニ_ニ蘭臺_ニ一

白雪霏々_{トシテ}復快哉

落日雄風正_ニ快哉

更_ニ有_リニ_ニ紫陽山色好_一

更_ニ有_リニ_ニ筑波山色好_一

洋々_{タル}雅興入_レ絃_ニ來_ル

義義_{トシテ}時_ニ入_{リテ}ニ_ニ五絃_ニ一來_ル

世の外のしらべごゝろや年の松

『手折菊』(『全集』八六〇頁)

『春臺先生紫芝園稿』
(享和三年△一八〇三△作)

『手折菊』(『全集』八六〇頁)

『春臺先生紫芝園稿』
(後稿卷二・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、いざれも『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、『快哉この風！』」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している。

両詩の結句に見られる「峩峩」と「洋洋」は、いざれも『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「峩峩」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埋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

将二スレ赴ント南肥二別ル
榮公二於古横山一見唱二石城唱和集三李注

送ル僧ノ歸スラ當麻二

菊舎

太宰春台

藍水橋邊ヌ柳枝一

欲シテ別レント江邊ヌ柳枝一

肥雲南二指再遊時

何レノ年定メテ是レ再遊ノ時

君還テ試ニ唱南薰曲

還リテレ山ニ試ミニ看蓮池ノ水

月裡清音誰復タ知ラン

綠淨ク春深クシテ染ム二二藕絲ヲ

『手折菊』（全集）八六二頁）

（文化元年八〇四作）（後稿卷一・一四 一〇九頁）

『春臺先生紫芝園稿』

両詩はいざれも、別れの情を詠んだものである。菊舎の詩は、自身が榮公（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「江辺に柳枝を綰ぬ」と詠んでいた、起句の「辺綰柳枝」、承句の「再遊時」、転句の「試看」、「試唱」など、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「辺綰柳枝」、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つた詩であることが分かる。

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

春台による『三体詩』の受容については、例えは『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。

遊ビテ山寺ニ集ム句ヲ

このように、いずれの詩も送別の情景を題材としており、菊舎は龜井暉榮との別れに際し、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」のような形式を取つており、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

盡日門前 _二 獨り看ル 僧來 _{タリ} 不 _レ 語ラ 朱簾暮 _一 捲ク西山ノ雨	松 _ヲ 李涉 自 _ラ 鳴ラス 王勃	破笠敝蓑遠 _ク 覓 _ム 師 _ヲ 山河跋涉喜 _フ 相期 _一	菊舎	初夏到 _テ 東肥 _ニ 訪 _フ 高本李先生 _ヲ 一	尋 _{スルモ} 二 _レ 隱者 _ヲ 不 _レ 遇 _ハ	太宰春台	半帙青囊遠 _ク 覓 _ム 師 _ヲ 山中日月不 _二 相期 _セ
峭壁攢 _{ムルコト} 二峯 _ヲ 十萬重 _{蘆全}							

起句は晚唐の詩人李涉の「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)に收められている七言律詩「冬日集_{マリ}二河津氏_ノ湯谷亭_ニ一分_{カチテ}レ韻_ヲ得_{タリ}二十二_侵」の首聯二句目「宿雨初收_{マリ}寒_{クシテ}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_一捲ク西山ノ雨」は初唐の詩人王勃の七言律詩「滕王閣_ノ唐詩選_ノ卷二に所収」の頷聯第二句にあたる。さらに、承句は杜甫の「暮登西安寺鐘樓寄裴十」の首聯第二句にあたる。

携來_ル流水琴中ノ趣

門前ノ落葉無シ二人跡_一

長使_{シメ}下_ニ交情_ヲ一無中盡時_上

正_ニ是レ仙翁採_ル藥_ヲ時_一

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_ハ一八〇四_ノ作)

(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つ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_一で終わつ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、「詩譜」の形式を取つていても注目される。

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つていてると考えられる。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「隱者を尋ねて遇わず」という題に見られるように、実際に会えなかつた体験が「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』に收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」（言う師は藥を探り去ると）^九の句が見られる。

4

在_テ二浪華_一奉_レ訪_二慈仙禪師_ヲ一 送_ル三應上人_ノ還_{ルヲ}二長州_ニ
菊舎 別後西東雲影遙_{ナリ}
浪華_ニ逐_レ錫到_二琳條_一 飛錫天涯雲路遙_{カナリ}
豈圖_{シヤ}赤馬津頭_ノ柳 浪華_ニ去_{リテ}漸_ク蕭條_{タリ}
千里折_リ來_ル渤海_ノ潮 誰_カ知_{ラン}赤馬津頭_ノ水
萬里猶通_{ズルヲ}渤海_ノ潮

雲水の自在に風の柳かな

『手折菊』（『全集』八七〇頁）

（文化三年八一八〇六作） （後稿卷一・一五 一〇九頁）

5

『春臺先生紫芝園稿』

訪_フ二田忠成君_ヲ一 奉_ルレ贈_リ二準夫_ニ二首（其一）

菊舎

太宰春台

殘花_ト二新綠_一 世俗多_シ二輕薄_一
偶訪_フ二祿陰堂_ヲ一 紛紛_{トシテ}意欲_スレ飛_{バント}
世上多_ク二輕薄_一 誰_カ知_{ラン}燕趙_ノ士
依然意氣_香 緩急可_シ二依歸_ス

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。

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』

(一八〇八年作)

（『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。

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、菊舎詩の領聯「清涼過竹院、瀟洒到松園」が、春台詩の領聯に含まれる「清涼過竹院」「瀟洒到松門」から後半五字を取り入れた、本歌取り的な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感を表し、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、それに伴つて主語である「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零の涼しさや、松の枝に宿つ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

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)

菊舎の太宰春台詩叢書について

李夢幻

てあ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」といった感覺的な語を用い、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^ム月^ニ夏日同^ニ子和^ト過^{ギリ}東城伯通^ヲ得^{タリ}來^字_ヲ

太宰春台

菊舎

散^歩_{スレバ}城^ニ夜^色開^ケ
 涼風^拂_{ヒテ}月^ヲ滿^チ襟^ニ來^{タル}
 金樽^酌_ミ盡^シ秋^如ク^レ至^ルガ
 酔後闇吟^未_タ肯^{ヘテ}同^一

上池水冷^{クシテ}堪^ヘ醒^{マヌニ}酒^ヲ
 倾^倒_{シテ}金尊^ヲ未^タ肯^{ヘテ}同^一

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

(『全集』五九五頁)

(一八〇八年作)

(後稿卷一・一〇 一〇七頁)

8

『春臺先生紫芝園稿』

えよう。

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注目される。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

「満襟來」、結句の「未肯回」など、両詩には同一の語句が複数用いらされている。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「詩譜」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」の感覺が、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。

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」

曉風吹^{キテ}雨^ヲ轉^タ清涼雲外禪師見^レ訪^三余_ヲ
 于^{イテ}二田氏^ノ宅^ニ賦^{シテ}謝^ス

田上菊舎

更待ツ三牛車ノ過ギルヲ
二客堂ヲ

萍水ノ因縁令メ二俗ヲシテ化セ

蘭叢入レバ
レ室ニ與ニ
レ心ト香シ

大壺ノ峻嶺偈應ニ
クレ好カル

壇浦ノ千帆浪不妨
レ
ゲ

忽チニ見ル禪關明月ノ色

憐君ガ金錫ノ爛トシテ生ズルヲレ光ヲ

又

聞キ下天門師與諸子集フコトヲ
子肅氏ニ上遙カニ有リニ此ノ寄ニ

太宰春台

霜落 チテ 園林 ニ 橘柚 ノ 香 シ

朝來欲ス
レ仰ガント
白毫ノ光

倚レバ
レ欄ニ永日ハ猶堪ヘレ念フニ

堂水邊對夕陽

稿本『文化五年漢詩・発句集』

(『全集』五九五頁)

(一八〇八年作)

一重傍線で示したように、菊舎の詩は春台の詩を句ごとに意識して

おり、その詩の骨組や韻字を忠実に踏襲している。結句においては、

韻字を含む語「對夕陽」という表現までもが引用されており、春台詩の形式をそのまま写し取ったかのようである。

菊舎の太宰春台詩受容について
李夢幻

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、天門師が子蕭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、一日語らつたことへの深い感慨を詠じてゐる。とりわけ転句の対比は興味深い。春台は「堪相羨」によつて、他者との交流を持つてゐる天門師への羨望を表してゐるのに対し、菊舎は、雲外禪師と欄に寄り添つて一日語らつた後、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ゐる。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。

(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。

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、「詩譜」の形式をとつてゐるのに対し、春台の詩は七言律詩である。

10

依^二韻^シ萬松院主^一却^テ奉^レ寄^セ 秋日野望

菊舎

爽氣漫々望^メ欲^シ迷^{ハント}禪宮攀^ジ得^テ與^ニ雲^ト霽^ル定^メ是^レ秋風入^ル各題^二雲飛^テ風流^{さぞ}なみねの秋百里^ノ陰雲歸^シ遠岫^二三旬^ノ潦水注^ダ清溪^二閑吟散步^{シテ}無聊^{甚シ}喚^ビ二取^{リテ}一村^醪^ヲ誰^ト與^ニカ^攜^{ヘン}

稿本『文化五年漢詩・発句集』

(『全集』五九八頁)

(後稿卷二・一 一〇二頁)

(一八〇八年作)

11

除夜宿^シ光隆寺^二彈^ズ琴^ヲ呈^ス二主人知影師^一

菊舎

除夕彈^ズレバ 琴^ヲ情更^ニ新^ニ偶然又值^フ一年ノ春入^ル絃^ニ淑氣[、]殊^ニ堪^フレ和^{スルニ}況^{シヤ}復^タ主人知^ル律^ヲ人^{ナルヲヤ}盈^{フル}レ樽^ニ淑氣[、]殊^ニ堪^フレ挹^{スルニ}况^{シヤ}有^ルタリ^ニ當^{タリ}レ筵^ニ吹^クレ律^ヲ

稿本『都の不二』

『春臺先生紫芝園稿』

(文化九年^ヘ一八一三^ヲ作)

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」で終わつ

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「又值一年春」と、一字違ひの表現となつてゐる。さらに、転句

では菊舎が「淑氣殊堪挹」、春台が「淑氣殊堪和」と、こちらもわず

か一字の差にとどまつてゐる。結句でも、菊舎の「况有…吹律人」と

春台の「况復…知律人」といつたように、語彙、構文ともにきわめて
近い表現が用いられてゐる。

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「詩譜」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』後稿卷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つたと推察される。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、菊舎独特的の詩譜形式に仕上げる手法が常のことであつたと窺える。

菊舎

江水^ニ映^シ二桃花^ノ一江水東南^ニ流^レ流觴浮^{カビテ}不^レ住^{アリ}遊人去^テ不^レ住^{アリ}醉餘筆硯^ノ遊^ビ似^{タリ}レ忘^{ルル}二武陵^ノ路^一行^テ遇^フ二桃花^ノ時^ニ莫^{カレ}レ忘^{ルル}コト^ニ武陵^ノ路^ヲ

『春臺先生紫芝園稿』

稿本『都の玉ぎぬ』

『全集』六五二頁

（文化十年^ヘ一八一四^バ作）

（後稿卷二・五 一〇四頁）

二重傍線で示したように、両詩はいづれも、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ゐる。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ゐる点が注目される。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「詩譜」の形式を取つており、各句の構造や韻律にも春台詩の影響が色濃く表れてゐる。

武久村一〇宿シテ二弓削田二氏ニ一 謝ス三長坂國父ノ恵ムニ二家釀ヲ一
有リレ感

菊舍 太宰春台

登裏ノ香醪醉ヒテ不レ醒ス
映ジテレ杯ニ秋色最モ分明ナリ
偶然相對ス林間ノ月

登裏ノ香醪熟ス後厨ニ
送リ來タル春色解クニ屠蘇ヲ一
偶然間カニ對ス林間ノ月

をほぼそのまま借用している。春台の詩は詩題「謝恵家釀」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、林間の月に向かって頻りに酒を楽しむ情景が描かれている。一方、菊舍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、春日の飲酒が詠んだ春台とは異なり、秋日の飲酒の趣が漂う。菊舍は酒を飲みながら、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。

照見ス風流今古ノ情
くみながす世はへだてなし古酒新酒

終夕頻ニ傾クニ白王壺ヲ一

『春臺先生紫芝園稿』

稿本『都の玉ぎぬ』
（『全集』六六三頁）

（文化十年ヘ一八一四ノ作）

（後稿卷一・八 一〇六頁）

以上、菊舍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、この十二年間に菊舍が作詩の際、春台の詩を頻繁に参考していたことは注目に値する。

菊舍の詩において、起句の「登裏香醪」や転句の一句は春台の詩句

現在の山口県下関市武久町

菊舍の実家である印内田上家と武久の弓削田家とは、菊舍の父由永の代において強く結びついている。菊舍の実弟田上由規（多聞次）の妻が弓削田忠隣の娘（於高）、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）、菊舍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。（菊舍とは義従兄弟）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扈従であった。

「菊舍研究ノート」第二号（菊舍顕彰会、二〇〇七年一月）山崎和富「菊舍に關わる系譜（上）」の「四 弓削田家のこと（菊舍と弓削田家）」一七頁からの引用。

（1番、2番、3番、4番、8番、12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（11番、13番）がある。詩の内容に関しても、菊舍が春台と類似の情景を詠んだ例（7番、9番、11番、12番、13番）がある。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、春台詩とほ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』後稿卷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』後稿卷二を受容したのか、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、

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、

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

将ニ
スレ赴ント
南肥ニ
別ル
榮公ニ
於古横山一
和集
〔已見松永豐子登
所輯石城唱和集
李注〕

遙カニ
寄テ
新詩ヲ
慰旅情

蕭々
タル
雨滴入
琴聲

賞音最是
龜夫子

『全集』に収録されている菊舎唯一の自選版本『手折菊』卷三には、以下のようない漢詩がある。

近世後期の漢詩環境においてすでに「古文辞派の退潮」^二が見られ、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龜井幻庵もいざ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。

君還^テ試^二唱南薰曲

月裡清音誰復^タ知^{ラン}

『全集』八六二頁（文化元年八〇四〇四、菊舎五二歳作）

詩題の割注に「已^ニ見^ユ松永豊子登所^レ輯^{ハル}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^ヲ見^{ハシメ}和^集」（『全集』八六一頁）、「暮春寓^{シテ}太宰府^ニ訪^フ古横山^{禪室^ヲ}」（『全集』八六一頁）、「幻翁禪師讀^{ミテ}余^ノ鶴氅裘歌^ヲ有^{リテ}詩見^レ贈^ヲ次^{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』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）に中で次のように述べている。

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^ノ杪冬訪^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「將^{ニス}赴^{ント}南肥^ニ別^ル榮公^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、菊舎による春臺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との交流の中で生まれた可能性を示唆している。

『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）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れられることがなかつた。

一四 宮崎修多「『石城唱和集』寸断（下巻の部）」（成城國文學論集）卷三一、二〇〇七年三月）

て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つていたこの地に限つて、寛政～文化年間においてまだ格調詩は力を失つていなかつた。『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、文化期に至つ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ない。一四

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）や漢詩の學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／＼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（寛政九年へ一七九七／五月 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。当時の菊舎にとつては、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學習へと進んでいったと考えられる。

漢詩學習用のテクストとしては、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（筑前の龜井南冥、龜井幻庵、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つたと考えられる。

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つ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』は周囲の環境の影響も受けながら、漢詩創作においても、菊舎にとつて非常に適した漢詩の入門書であつ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』は後稿卷二だけでなく、前稿卷一～二や後稿卷一もすべて漢詩集である。それにもかかわらず、菊舎が後稿卷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、前稿卷一～二や後稿卷一が含まれていなかつ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つたのではなく、單にめぐりあわなかつたのかもしれない。

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つた。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つた。しかし、十年以上経つてもなお、作詩の際に『紫芝園稿』を手本とし続け、新たなテクストへのアップグレードを行わなかつたことは、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。

とはいって、彼女自身もその限界を自覚していて、漢詩とは別の方に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「詩譜」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）