

王
曉瑞

橘曙覧の研究

— 漢詩の摂取を中心に —

目次

序	1
第一章 邵雍「首尾吟」との関係をめぐる	7
―曙覧「独楽吟」の表現形式と漢詩受容の可能性―	
第二章 蔣士銓及び山陽・旭荘詩との関わり	24
―曙覧詠寒和歌考―	
第三章 漢詩文摂取の概観および連作「擣衣」	37
第四章 正岡子規の曙覧観を見直す	47
―漢画詠の評価を中心に―	
第五章 係助詞「ぞ」と動詞表現に見る曙覧和歌の特異性	58
第六章 曙覧の文事的一端	67
―橘曙覧記念文学館蔵の橘曙覧遺墨について―	
結びにかえて	80
〈附録〉曙覧和歌の中国語訳	84

序

一、曙覧の研究を巡って

1、先行研究の歩み

そもそも曙覧といえは、まずは明治三十二年（1899）新聞『日本』に発表された正岡子規の「曙覧の歌」（『子規全集』第七卷所収、講談社、1975年）が想起できるだろう。曙覧の歌は、『志濃夫廼舎歌集』が明治十一年（1878）刊行されて以来、佐佐木信綱と正岡子規をはじめとする明治歌壇の有力者の称揚により、有名になってきたとされている。その後、曙覧が一挙に諸家に注目され、その歌に対する注釈や鑑賞、歌評、また伝記資料の考究などが次々と出た。例えば、山田秋甫著『橘曙覧傳并短歌集』（福井市中村書店、1926年）は、本の前半は曙覧の伝記研究であり、後半には『志濃夫廼舎歌集』の全歌が収められており、曙覧研究の最初の詳伝とされる。

また、曙覧歌集の注釈書は、藤井乙男編『歌謡俳書選集五校注橘曙覧歌集』（文献書院、1927年）、久米田裕『橘曙覧 志濃夫廼舎歌集』（終發行所、1979年）などを経て、水島直文・橋本政宣編注『橘曙覧全歌集』（岩波書店、1999年）は『志濃夫廼舎歌集』の全歌と拾遺すべて、計千二百七十三首を集成し、注と索引を付しており、完全版ともいえるもの

となっている。そして、久保田啓一校注『志濃夫廼舎歌集』（久保田淳監修『和歌文学大系74』に収録、明治書院、2007年）が執筆時点での最新のもので、同書には、氏が曙覧歌の表現を分析し、その典拠を考究しながら注を施し、現代語訳を付すなど、一般読者にも参考となるものとなっている。

一方、鑑賞、歌評の方については、信綱、子規により先鞭がつけられた。以来、折口信夫編『曙覧の研究』（高遠書房、1934年）、『橘曙覧評伝』（1941年）（『折口信夫全集』第十一卷所収、中央公論社、1965年）、斎藤茂吉編『橘曙覧歌抄』（『斎藤茂吉全集』第十一卷所収、岩波書店、1974年）、相馬御風著『曙覧と愚庵』（春秋社、1927年）、土岐善麿著「橘曙覧歌集解説」（『宗武・曙覧歌集』朝日新聞社、1950年）、前田夕暮著『橘曙覧の歌（一）』（『詩歌』6巻9号〜7巻6号連載、1916年9月1日〜1917年6月1日）、玉城徹著『曙覧文学の史的位位置（1）〜（3）』（『短歌』第28巻7号〜9号連載、1981年7月〜9月）、奥村晃作著『ただいよ歌の系譜 橘曙覧を読む（1）〜（11）』（『歌壇』（通号199〜209）連載、本阿弥書店、2003年12月〜2004年10月）、寺田誠一「曙覧の歌」（『日本文学』1巻6号、1931年11月）、百川敬仁「近世歌文の位相―橘曙覧のナショナルリズム」（『日本文学』33巻7号、1984年7月）、上野洋三「橘曙覧」（『解

『積と鑑賞』61巻3号、1996年3月）など卓説も少なくない。

なお、伝記資料は、山田秋甫、久米田裕のほか、また辻森秀英、水島直文、前川幸雄らにより考証、補足されていた。

さて、これら曙覧についての先行研究では、歌風や調子、用語、題材、修辞などについて、万葉・古今などの日本の古典に関する指摘が多くみられる。一方、漢詩漢文に関する指摘は、信綱、子規、茂吉、折口信夫（『曙覧の研究』前掲）や土岐善麿（『宗武・曙覧歌集』注釈・解説、前掲）および水島直文（『橘曙覧全歌集』前掲、注釈）による語注などの注解、また歌評の文章に断片的にみられる程度にとどまり、学術的な論文は、近年では、前川幸雄「橘曙覧の短歌への陶淵明の作品の影響について」（『国学院中国学会報』第56巻、国学院大学中国学会、平成22年12月）、「橘曙覧と邵雍と——「独楽吟」と「首尾吟」の関係について——」（『国語国文学』第50号、福井大学言語文化学会、平成23年3月）などがあるが、数える程しかない。

これらの研究は、曙覧の漢詩文摂取について、多くは中国の古典籍にかかわる指摘がなされており、指摘される漢籍は、時代としては先秦から元までのものが主になる。具体的には、典籍では『詩経』『論語』『史記』『漢書』など、作者では陶淵明、杜甫、白楽天らの作品など、経・史・子・集すべての部類にわたっている。日本漢詩にかかわった指摘もみられるが、菅原道真の詩や『和漢朗詠集』にとどまる。

しかし、実際には、『志濃夫廼舎歌集』、及び岩波文庫本『橘

曙覧全歌集』に編集された曙覧の拾遺歌をみると、蔣士銓などの清詩、また頼山陽、広瀬旭荘、菅茶山ら江戸漢詩人の詩作の影響も見受けられるなど、その摂取の範囲や関連する漢詩文の時代などには、まだ検討の余地が残っている。

そこで、本研究は、曙覧の和歌のとりまく基層を漢詩の方面から考察することにとつとめた。その考察を通して、彼の和歌の表現の特質を究明することに試みたい。

2、曙覧評価の軸およびその文学論の論調の変遷——戦前と戦後——

曙覧に対する評価軸、文学論の論調についてみると、明治期では、とりわけ信綱に称揚された（『近世和歌史』第八章「徳川末期」、博文館、1923年）ほか、なんといっても、和歌革新運動の先駆をなした子規に高く評価されたことが、以降の論調の基盤となっていたと言える。そして戦前まで、基本的に曙覧のイメージとしては、第一に勤皇愛国の国学者並びに歌人といった印象が強かったと見受けられる。曙覧の歌を論じると、連作「赤心報国」「示人」などいわゆる愛国詠が決まって取り上げられ、力点をおきながら評しているのが一般的である。中でも昭和前期の皇国史観の影響下、曙覧は勤王歌人などと標榜され、その時々で尊皇憂国といった曙覧のナシヨナリズムについて論じられるものも見られる。これは現在から見ると、偏狭的と言わざるをえないであろう。

そして、戦後になると、次第にその愛国的な内容よりも、その文学性自体が評価されるようになってきた。万葉歌人、国学者歌人または生活派歌人や、写生派歌人などさまざまな曙覧像を浮き彫りにするようになってきた。また、平成六年（1994）六月十三日、クリントン米大統領が、日本の天皇・皇后両陛下の訪米歓迎スピーチにおいて、曙覧の連作「独楽吟」中の一首を引用したことにより、曙覧とその歌はますます社会的に広く注目され、肯綮に中る論説が次々と出されていく。

そうした中でも、ユニークな視点を備えた論説がいくつ見られるので、それについてふれたい。まず、水島直文氏が「国学者・万葉歌人としての橘曙覧」（『古典の変容と新生』川口久雄編、明治書院、1984年二月）に、曙覧を国学者、草庵の文学者、勤皇・万葉・脱俗・生活派歌人として以来のさまざまな評価を紹介しながら、彼を神道思想に基づく皇道中心の国学者と位置付け、「漢意」を排斥しようとしながらも多くの儒者を詠み、作品に漢籍漢詩の影響が顕著に見られるといった曙覧の矛盾、両面性についての指摘を取り上げた点は注目される。そして、曙覧が偏狭な排他主義者ではなく、他の文化を摂取する高明な識見を備えていた所以であると氏が述べている。これは妥当な見解であると思う。

この点を考えあわせてみると、玉城徹氏の曙覧の文学観に関する指摘は意義があるものと思われる。氏は、『曙覧文学の史的位 置（一）』（三）』（前出）において、曙覧が広い

文学的眼光を持ちながら、短歌をそれまで伝統的・因習的な感情表現の支配から脱出させようと試みており、また短歌で扱うことのできる美的感情の世界を、対象世界の多様さに応じて、拡大せよと呼びかけていると、とらえている。さらに、歌材が豊富で、歌想が多様であるという曙覧に対する子規の評価については、子規がその「歌材」と「歌想」の概念をはつきりと区別しておらず、また、その「歌想」について子規が理解した概念は、素材と表現の方面に偏っていると指摘された。また、曙覧が題材、言語の新奇性と多様性を目ざしているのではなく、感情世界の拡大の方向を目ざしていると氏は強調している。

曙覧の評価と位置付けについては、それを問題視された久保田啓一氏の指摘が注目されよう。『志濃夫廼舎歌集』（久保田啓一校注、前出）「解説」には、子規以降の曙覧の評価は、曙覧その人自身への思い入れなどに影響され、客観的な位置付けになつていないと指摘し、また「曙覧を論じてきた多くの研究者・歌人は、『志濃夫廼舎歌集』と曙覧の他の著作を通覧して、自分の感性に合う和歌を適宜選び、自分なりの曙覧像に引き付けて評価するのが常だった」と批判している。そして、より正当に曙覧の歌を評価するには、「彼の学問の内実を可能な限り再現するように努める上で論じるべきである」という氏の見解は参考になるものであると思われる。

二、曙覧の略伝および本論のねらいと構成

1、曙覧の略伝について

曙覧の伝記資料については、明治の漢学者依田学海が撰した「井手曙覧翁墓碣銘」(『新修橋曙覧全集』所収、桜楓社、1983年)、氏の長男井手今滋いましげが撰した「橋曙覧小伝」(同前書所掲)があり、それに基づいて、山田秋甫、久米田裕、辻森秀英、水島直文らが考証・補足がなされた。これらを参考に、以下に、曙覧の略伝についてまとめておく。

曙覧は、文化九年(1812)五月、越前国福井(現福井県福井市)の紙商正玄家に生まれた。父は正玄五郎右衛門、母は都留子といった。幼名は五三郎、諱は茂時、通称は尚事とい、自ら橘諸兄三十九世の子孫にあたるとする。曙覧の名を襲ったのは安政元年(1854)、四十三歳の時である。

文化十年(1813)、一歳。母を亡い、その後は母の生家、府中(現福井県武生市)の山本家に養われた。

文政九年(1826)五月、曙覧十五歳。父五郎右衛門が亡くなる。舅の山本平三郎によって越前南条郡北日野村(現南条町)、日蓮宗妙泰寺に納れられ、住職明導より仏学を学んだ。明導は学識ともに高く、漢籍に通じて詩歌に堪能であったので、曙覧はそのころ作詩詠歌の指導を受けたと考えられる。

天保三年(1832)四月十日、曙覧二十一歳。坂井郡三国港(福井県)の商人海津屋酒井清兵衛の次女直子と結婚。このころ、曙覧はひそかに上京し、頼山陽の高弟、旗山玉三郎に入門するも、数か月で親戚のために福井に呼び戻されたこと

もあった。

弘化元年(1844)八月、曙覧三十三歳。飛弾国高山に住み、本居宣長門の田中大秀を訪ね、その門人となる。一か月滞在して教えを受けて帰る。これは曙覧が歌人・国学者の姿勢をとる端緒になったと思われる。

弘化三年(1846)、曙覧二十五歳の時、家業のすべてを異母弟の宣に譲り、正玄家裏の足羽山中腹の別宅に移り住み、家を黄金舎(こがねのや)と称し、学問の道に励むために隠棲生活に入ることとなる。嘉永元年(1848)、三橋町に移り、家を藁屋と称した。清貧の生活に安んじて和歌、国学に精励しつつ、中根雪江、笠原白翁ら福井藩臣と相交わる。元治二年(1865)二月二十六日、福井藩主松平春嶽が曙覧の藁屋に立ち寄り、「忍ぶの屋」の屋号を賜う。慶応三年(1867)六月、藩主松平茂昭より扶持米十俵を賜る。同年十月の大政奉還、十二月の王政復古の宣言などのことを喜びつつ、明けて慶応四年(1868)八月二十八日に死去、享年五十七歳。

明治十一年(1878)八月、嗣子今滋により、曙覧の歌集が初めて上梓された。『橋曙覧遺稿 志濃夫廼舎歌集』と題され、松平春嶽による「橋曙覧の家にいたる詞」、今滋の付記および近藤芳樹の序を添え、和綴じて大本四冊の歌集であった。歌集には、曙覧が生前自撰した歌集『松籟艸』の二百四十三首、『襍艸』の二百十首、『春明艸』の百六十六首、『君来艸』の百二十首、『白蛇艸』四十七首、及び今滋が集めた補遺『福寿艸』の七十四首が収録され、歌の総数は八百六十

首である。

2、本論のねらいと構成

本研究「橘曙覧の研究―漢詩の摂取を中心に―」は、曙覧の代表作である『志濃夫廼舎歌集』（及び岩波文庫本『橘曙覧全歌集』）による拾遺歌）所収の和歌のとりまく基層を漢詩の方面から考察するものである。

具体的には、主として、曙覧の和歌についてより深く理解するために、彼の和歌が漢詩から摂取されたことを実証する。その考察を通して、彼の和歌の表現の特質を究明することに試みる。

また、前節には、水島直文、玉城徹、久保田啓一諸氏の曙覧に対する評価を取り上げたが、これらは非常に啓発される指摘であったが、曙覧の研究において、新たな示唆を提示してくれたともいえよう。すなわち、曙覧を正當に評価するためには、曙覧が歌作に漢詩文を積極的に取り入れたことについて、焦点をあてて、さらに考察する必要があるのである。このことは、曙覧の中国文化への理解や趣味的な次元にとどまらず、高い識見と深い文学的素養に裏打ちされたもので、新趣味の題材、言語などを摂取することを通して、伝統的な和歌の世界をさらに拡大・深化させることが、彼の漢詩文の摂取の本来的な意図であったと考えたい。

そこで、本研究はこうした考え方にに基づき、少しでも基礎的研究に資することをめざして、曙覧の和歌について、その

漢詩の摂取に力点を置いて考察を試みた。

以下、本論文の構成について述べる。

本論は六章に分けて考察を展開する。

第一章「邵雍「首尾吟」との関係をめぐる―曙覧「独楽吟」の表現形式と漢詩受容の可能性―」では、曙覧の五二首からなる連作詠「独楽吟」の、すべて初句が「楽しみは」、末句が「時」で揃うというスタイルと、邵雍（北宋）の連作「首尾吟」の各詩の首聯での表現形式との相似することに焦点をあてて、両者の影響関係について考察する。また、「首尾吟」は、その内容においても、自然や田園、生活や家庭の楽など身近な楽しみを詠み上げているが、曙覧の「独楽吟」においても「首尾吟」の発想や趣向をとりなしたとみられる例が散見されることについて検討する。

第二章「蔣士銓及び山陽・旭莊詩との関わり―曙覧詠寒和歌考―」では、曙覧の歌にある、「寒僕」「寒婢」などのよな、「寒」の字を冠した歌題を伴う一群の連作が、清の蔣士銓の詩「消寒雜詠和王蔗村太守十首」及びその影響を受けた頼山陽、広瀬旭莊の詩と深くかかわっていることを中心に論じながら、併せて「妓院雪」「侠家雪」「書中乾胡蝶」など、和歌において一般には見られない曙覧の歌題と旭莊また茶山の詩題との関係も視野に入れて、その和歌の特質の一斑を考察する。

第三章「漢詩文摂取の概観および連作「擣衣」」では、曙覧の歌に、漢詩文とかがわっていると見られる歌が百四首に

ついで、その撰取の様相を概観するとともに、典型例をあげて具体的分析を試みる。中でも、二首からなる連作「擣衣」は、杜甫の詩からの受容の痕跡が顕著にみられ、またその表現も個性的であるため、それをめぐる考察に力点を置きたい。

第四章「正岡子規の曙覧観を見直す―漢画詠の評価を中心に―」は、子規自筆の「橘曙覧遺稿志濃夫廼舎歌集手抄」（国立国会図書館蔵の子規の「和歌手抄」所収）に収められる二一首について、子規の抄出の状況を検討する。また、折口信夫（釈迢空）にも曙覧の歌を抄録した「志濃夫廼舎歌集抄」があるので、併せて考察する。

第五章「係助詞「ぞ」と動詞表現に見る曙覧和歌の特異性」では、『志濃夫廼舎歌集』に十五例が見える「ぞ」の係り結びの表現について考察を行う。中でも、互いに独立していると思われる二つの動詞と「ぞ」とかかった係り結び、図式で表わすと、つまり「動詞の連用形」＋「ぞ」＋「動詞の連体形（＋助動詞の連体形）」という形になる係り結びの表現は、古典和歌（『万葉集』と勅撰和歌集を中心にする）および江戸時代の和歌においても少ないとみられるので、これが曙覧の和歌表現の特徴の一つと考えられる。なお、この表現は題画詠、特に漢画詠に比較的に集中して見られ、また、歌にお

けるその使用の実態に即した考察することによって、曙覧がこの表現の重要性をわかって、他の題画詠に、さらにほかの歌へと、使用の範囲を広げたのではないかと推測する。

第六章「曙覧の文事の一端―橘曙覧記念文学館蔵の橘曙覧遺墨について―」は、曙覧の書の方面から、彼の文事を考えることを試みたい。具体的には、曙覧の遺墨の和歌幅「心なき云々」「をりをりの云々」二点と漢詩幅「土床爐足りて云々」、そして書簡一点合わせて四点をとりあげ、彼の伝記資料に基づく書風の変遷に照らして考察する。併せて曙覧が書道においても、作歌と同様に、和漢にわたって広く題材を求めて、自由自在な表現を求めたことが伺え、筆や紙などにこだわりを持ち、生活が不如意でありながらも、文房具の購入にはお金を惜しまない典型的文人の性格を持っていたことや、潤筆料で文事に耽溺する生活の中で清貧の暮らしを詠み上げた側面があったことなどにもふれる。

また、近年、中国においては、「独楽吟」の歌が中国語訳されるなど、曙覧の和歌が取り上げられるようになっていく。そこで、中国の日本文学の研究者・愛好者における曙覧和歌の鑑賞や議論に資することを目的として、付録「曙覧和歌の中国語訳」では、『志濃夫廼舎歌集』から十首を抄録し、中国語訳を試みる。

第一章 邵雍「首尾吟」との関係をめぐる——曙覧「独楽吟」の表現形式と漢詩受容の可能性——

はじめに

曙覧の連作詠「独楽吟」は、各歌の初句を「楽しみは」と歌い出し、末句を「時（とき）」で結ぶという、伝統的な和歌の表現には見られない、独特な表現の形式を持っている。当時の福井藩主松平春嶽をはじめ、正岡子規や齋藤茂吉などによって倣って詠じられ、多くの歌人に影響を与えた。その表現の形式について、先行研究では、「くつかむり」の方式などが作者の発想と構成を促した、あるいは俳諧歌や狂歌から影響を受けているなどというように、これまで、日本の韻文に関わつての指摘が多くあるが、十分に納得のいく具体的な説明はいまだ提出されていない。

一方、前川幸雄氏が、論文「橘曙覧作「日本建国之吟」考^{〔注一〕}」において、曙覧の「独楽吟」を宋の邵雍の詩作に関連付けて触れ、さらに、論文「橘曙覧と邵雍と——「独楽吟」と「首尾吟」の関係について——^{〔注二〕}」において、「独楽吟」を邵雍の連作詩「首尾吟」と比べ、両者について、作者の人生、処世観と作品の構成（形式）及び作品の思想上の類似性、共通性から考察した。これは、曙覧の「独楽吟」を考える上で非常に示唆的なものであった。

「首尾吟」とは、邵雍の詩集『伊川擊壤集』巻二十に収め

られる連作詩であり、各詩の初句と末句が「堯夫非是愛吟詩」（堯夫これ詩を吟ずるを愛するにあらず）という同じ句で統一されており、従来、見られない特殊な漢詩の体裁となつている。また、「首尾吟」各詩の首聯は、例えば「堯夫非是愛吟詩、詩是閑觀蔬圃時」（詩の全体は後文に示す）のように、初句が「堯夫非是愛吟詩」という同じ句で統一されているだけでなく、第二句「詩是閑觀蔬圃時」の句尾も「……時」という詞で統一され、連作一三五首の全体に音律的リズムを与えている。こうした首聯での表現形式は、曙覧の「独楽吟」と非常に相似すると考えられる。また、「首尾吟」は、その表現内容においても、自然・田園・学問・生活・家庭の楽など、人生の身近な楽しみを詠み上げているが、曙覧の「独楽吟」には「首尾吟」の発想や趣向をとりなしたとみられる例が散見されるのである。

筆者は、この問題について、数度口頭発表の形で所見を発表してきた^{〔注三〕}。本稿では、これまでの考えを整理して、「独楽吟」の表現形式と「首尾吟」各詩の首聯の表現形式との比較に焦点をしばって、その受容の可能性をめぐる論じてみたい。

一、曙覧の「独楽吟」

「独楽吟」は、曙覧の家集『志濃夫廼舎歌集』の第三集『春明草』に収められる五二首の連作歌である。すべてにわたって初句を「楽しみは」と歌い出し、末句を「時（とき）」で結ぶという点が、従来の和歌に見られない独特な表現形式とされている。その内容は、学問、友人、家族、飲食、田園、自然風物などから取材し、平明な語を用いて日常の生活を詠みこなしたものが多し。例を挙げれば、次のようである（括弧内の歌番号は『新編国歌大観』による。以下同じ）。

たのしみは草のいほりの莛敷きひとりこころを静めをる
とき
(五五三)

たのしみはすびつのもとにうち倒れゆすり起すも知らで
寝し時
(五五四)

たのしみは珍しき書人にかり始め一ひらひろげたる時
(五五五)

こうした特色のある表現形式を持ちながら、自然に流露する感情をそのまま写したような庶民的な風格の歌群は、当時から、福井藩主である松平春嶽の歌作に影響を及ぼしていた。春嶽は、曙覧の「独楽吟」に倣って、「たのしめる歌」と題して、五〇首を詠んでいる。例としては、

たのしみは早の後に雨ふりて民の嬉しといふを聞く時
たのしみは人もとひ来ず人きてもはやくかえりて文を見る時
む時

たのしみはこころにかかる事なくてしづけき窓に文をよむ時

というような歌がある^{〔注四〕}。その内容は、個人の生活に基いた憂国愛民の想いを込めた政治的なものが多く、これらは曙覧の「独楽吟」を、藩主としての立場から詠み直したものと見える。

それから、近代になって、正岡子規は、

「独楽吟」と題せる歌五十余首あり。歌としては秀逸ならねど彼の性質、生活、嗜好などを知るには最便ある歌なり。^{〔注五〕}

というように、「独楽吟」を取り上げて曙覧の人生像に迫り、その歌風を彼の素朴で洒脱な人格とかかわらせて論じている。さらにその形式を倣って、初句を「足たたば」とした一組八首の歌「足たたば」や「鳥にありせば」十首などの歌を詠みあげている。

また、斎藤茂吉は、

曙覧の歌は一般に軽くて薄きものが多い。「独楽吟」の数十首もまたその数に漏れぬが、然かもなほ素朴で落著いてゐるところがあり、口調が軽く迂つて行かない徳分を保有してゐる。『ぜに』と云つたり『呉れし時』などの口語脈も親しくひびいて厭味に陥つてゐない。^{〔注六〕}

と、曙覧の歌を「軽薄」と認識しながら、「独楽吟」に含まれた淳朴な風格と軽妙な趣について認め、それを評価した。そして「僕も亦それ（「独楽吟」を指す。筆者註）を真似て「地獄極楽図」などの歌を作つた」というように、「独楽吟」を倣って歌を作つている。

さて、「独楽吟」の「たのしみは……時（とき）」という表現形式の形成について、先行研究では、『源順集』中の「世の中を何にたとへん」や『山家集』中の「山深み」などの連作詠に影響されているという指摘がある^{〔注七〕}。たしかに、これら初句（や末句）を同じ形でそろえる和歌連作の表現の形式から、「独楽吟」が影響を受けた可能性はないとは言えないが、内容から見れば、影響関係は薄いと言わざるをえない。また、土岐善麿^{〔注八〕}や足立尚計^{〔注九〕}などにより「くつかむり」の方式が作者の発想と構成に影響しているという説がある。「くつかむり」の方式は、ある語句を各句の初めと終りに一音ずつ詠み込むものであるが、それはそもそも、「独楽吟」の「たのしみは……時（とき）」というような表現形式とは異なるものである。

この「たのしみは」を一首の初句とするというような形の先例は、早く『他阿上人集』の中に、次のような二首が見られる。（括弧内の歌番号は『新編国歌大観』による）

嘉元三年、白幡の道場にて、別時勤行の時読める（その八）

楽しみはなげき思ひとなりにけり歎きの時はあらまほしくて
（三三三）

すなはち食時になりぬれば

たのしみはもとの心に立帰り物くふわざもありとこそそきけ
（五〇三）

さらに、よく知られた歌であるが、『醒睡笑』巻五、「人は

そだち」の第二段には、

夕顔の棚の下なるゆふすずみ男はててらめ妻はふたのし
て^{〔注七〕}

という一首がある。また、「たのしみは夕顔棚の下涼み爺はててらに妻はふたのしして」^{〔注十二〕}という同趣の一首が『北窓瑣談』に見られ、これは、久隅守景^{〔注十三〕}の画作「夕顔棚納涼図」においてもその画賛として添えられた一首と同一である。

そして、これについては、曙覧の随筆文「夕がほ棚」にも、次のように触れてある。

「楽みはゆふがほだなの下すずみ、男はててら女はふたのして」といふ歌を、或人いたうかんじて、こは誰も知たるざれ歌なるが、詞がらの優ならぬは、うちやりおきて、心ばへのをかしさ、真心うちあかしたる楽みこの上やはあるべき。此さまを絵にかかせてつね見まほしく、年ごろおもへるものから、然るべき絵師のあらざれば、思ふのみにてうちすぐしけるを、此ごろ人の物語に聞つることこそ有れ。此図名だたる久隅守景のものせしが、さる家に持伝へたるを見けりと謂ふ。さてこそ我が思ふにかなへる物には有けれ。（中略）まことには、夕がほも下部して棚かかせ、己は文紗のててらを着、妻には^{うすもの}羅のふたのまとはせて、下納涼をもものすらむ人にや有らむと、腹をよりにて笑はれけるかし。^{〔注十三〕}

つまり、曙覧は、この「ざれ歌」に人生の真の楽しみが詠じられ、それが絵で表現されていることに深く共感し、久隅守景の画作「夕顔棚納涼図」に憧れを持っていたというので

ある。しかも、夕顔棚の下で納涼する一家の楽しみを描いた、守景の絵の世界からは、「たのしみは妻子むつまじくうちつどひ頭ならべて物をくふ時」などのように家族の愛を詠じた曙覧の和歌と相通するものが窺える。よって、この歌および絵が「独楽吟」にも深く影響を与えていたことは間違いないだろう。久保田啓一氏が発想の元になったとする『万載狂歌集』の「たのしみは春の桜に秋の月夫婦中よく三度くふめし」という五世団十郎の狂歌^{〔注十四〕}も、これをもととしていると考えられる。

しかし、それでも「夕顔棚納涼図」の画賛だけが、「独楽吟」の「たのしみは」ではじまり、「時（とき）」で結ぶというような連作詠の成立を決定付けたとは考えられない。筆者がもつとも注目するのは、やはり前川幸雄氏による、中国の韻文から影響を受けたとする説である。前川幸雄は論文「曙覧作「日本建国之吟」考」（前掲）において、以下のよう
に指摘している。

橋川時雄博士の示教によれば、曙覧の和歌の題詞などには漢詩のそれと全く同一となるものがあり、内容や読みぶりも漢詩に直訳し易く、五十二首からなる著名な連作

「独楽吟」は、宋の邵雍の詩集『擊壤集』中の「独楽吟」を典拠としているとのことである。（水島直文聞書）

ただし、邵雍の詩集『伊川擊壤集』には、「独楽吟」という詩作が存在せず、同氏は後に論文「橘曙覧と邵雍と―「独楽吟」と「首尾吟」の関係について―」（前掲）において、

『擊壤集』中の「独楽吟」というのは「首尾吟」の間違いで
あると訂正している^{〔注十五〕}。

前川氏の論説は、曙覧の「独楽吟」を考える上で非常に示唆的なものである。本稿では、曙覧が邵雍の詩に触れたこの指摘を基に、邵雍の詩に対する近世日本での受容の状況などを概括的に論証し、「独楽吟」の表現形式と「首尾吟」各詩の首聯の表現形式との比較に焦点をしばって、その受容の可能性をめぐって検討したい。

二、邵雍と『伊川擊壤集』

まず、邵雍と『伊川擊壤集』について簡単に触れておきたい。『伊川擊壤集』の撰者である邵雍は、字を堯夫といい、自ら安楽先生、また伊川翁と号した^{〔注十六〕}。北宋真宗の大中祥符四年（一〇一一）衡漳（河南省北部）に生まれ、神宗の熙寧十年（一〇七七）、六十七歳を以て、洛陽で亡くなった。哲宗の元祐年間、康節という諡を賜わった。先天象数学などの易学を以て知られ、宋学の先駆の一人とされる。著書には『皇極経世書』（観物内篇・同外篇）、『漁樵問对』『無名公伝』などと、詩集『伊川擊壤集』がある。

『伊川擊壤集』は、自序によると、「宋治平丙午中秋日」^{〔注十七〕}に「志士在^二畝^一、則以^二畝^一一言。故其詩名^レ之曰^二伊川擊壤集^一」とある。「畝^一」は民間の意味であり、「伊川」は邵雍の住んでいた地名である。すなわちそれに基づいて、擊壤という太平の世を表わす語を加えて書名としたという。時に

邵雍は五十六歳であった。上野日出刀氏は、『伊川擊壤集』の成立について、邵雍没後の十四年目の元祐六年（一一〇九一）、子邵伯温^{〔注十九〕}が、邵雍自撰の詩集に、後に集めた詩作を補足し、邵雍の門人邢恕^{〔注十九〕}から後序を得て開板したと指摘している^{〔注二十〕}。また、現存の詩集に所収した詩の数については、版により異同があり、およそ千五百首であるとしている。さらに同氏は、所収した作品は邵雍四十一歳より六十七歳にいたるまでほぼ年代順に並べられていることを明らかにした^{〔注二十一〕}。

版本の中では、一九七五年、中国江西省星子県の宋墓から出土した『邵堯夫先生詩全集』（五三二首所収）が最も古い版本とされる。ほかには、明の隆慶元年（一五六七）黄吉甫の刻本の「黄本」（巻数未詳）、明の成化本即ち「四部叢刊本」（二〇巻）、明の万暦年間の徐必達の校・編「邵子全書本」（七巻）、明の蔡弼の重編『重刊邵堯夫擊壤集』（いわゆる「蔡本」、六巻）、明の呉瀚摘註・呉泰増註、康熙八年重刻の「康熙本」（二〇巻）、清の賀瑞麟校訂「光緒本」（二〇巻）などがあり、和刻本には、邵子全書本に山脇重頭^{〔注二十二〕}の訓点を附し、寛文九年（一六六九）京都で開板され、その後重版されたものがある。内閣文庫には林羅山の手跋のある朝鮮本四冊が収蔵されている。本稿では、和刻本（寛文九年版邵子全書本、国文学研究資料館蔵）をテキストにし、「四部叢刊本」（上海涵芳楼借江南図書館蔵明成化十一年畢享刊本景印）を参考にした。

『伊川擊壤集』の内容は、その自序に「擊壤集伊川翁自樂之詩也」というように、「喜樂吟」「歡喜吟」「樂樂吟」など人生の楽しみを詠みあげたものが多く見られる。ただし、数の上では、巻頭の「觀棋大吟」をはじめ、「觀物吟」「觀易吟」「觀性吟」「天道吟」など、理境を詠む、いわゆる理学詩が最も多く、全集の半分以上を占める。ほかには、「小圃逢春」「安樂窩中吟」「懶起吟」など、自然と生活を詠じたものが多く見られ、また富弼、司馬光、二程（程顥・程頤）、張載など宋の名士との贈答の詩も散見される。さらに、「蛇蠍吟」「毛頭吟」など社会詠、「過宜陽城」「誑張子房伝吟」など、詠史詩も見られる。体裁としては、五言・七言の古体詩、律詩、絶句、排律のほか、三言、四言、六言、雜言詩などもある。

邵雍の詩は題材が広い一方、作詩の旨趣について、「所_レ作不_レ限_二声律_一、不_レ沿_二愛惡_一、不_レ立_二固必_一、不_レ希_二名譽_一」（自序）と主張しており、形式においては伝統の声律を墨守せず、表現においては物事に拘泥せず、より自由であった。また、詩語の用例もあまり拘らずに、日常語や俗語まで使いこなすことも彼の詩風の特徴である。例えば「不知何鉄打成針、一打成針只刺心、料得人心不過寸、刺時須刺十分深」（詩題『傷心行』、巻六）と、「傷心」のことを表現するのに、心に針を刺すというような、身近なたとえを使うようなものもあり、この類の詩作は調子が軽くてわかりやすく、民間の庶民により広く伝わった。

邵雍の詩は、宋以来の詩壇、特に理学者の詩人に与えた影響が著しく、当時、邵詩は儒学者の呂大臨^{〔注二十三〕}によつて理学詩の類型の一つ、いわゆる「堯夫体」とされた^{〔注二十四〕}。その後、南宋の嚴羽が『滄浪詩話』において、宋詩に対してその作者たちを論じ、それを七つの詩体^{〔注二十五〕}にまとめたが、その中の一つを邵雍の諡をとつて「邵康節体」としている。同じく南宋の辛棄疾は「飲酒已輸陶靖節、作詩猶愛邵堯夫」^{〔注二十六〕}「学作堯夫自在詩、何曾因物說天機」^{〔注二十七〕}と述べたように、邵雍の詩風を慕っている。さらに、宋の末、元の初めの頃「擊壤派」という理学詩派が形成され、清の初め頃まで存続していた^{〔注二十八〕}。

一方、邵雍の詩には、上述のような、形式や表現などにおいて伝統から外れ、自由放恣と言えるほどのものが多く含まれており、当時以降は異色な風格と見なされ、正格の詩体としては容認されなかった。歴代の宋詩に関係ある芸文総集類の書籍における邵雍の詩の集輯の状況をみると、南宋の呂祖謙編『皇朝文鑑』、明の李袞編『宋芸圃集』、曹学佺編『石倉歷代詩選』、清の康熙御纂『四朝詩』などには採られる一方、宋詩の総集、例えば清の厲鶚編『宋詩紀事』や呉之振編『宋詩鈔』などには採られていないことがわかる。また、多くの文学通史や時代文学史においても、邵雍の詩に関する研究の痕跡があまり見られない。

しかし、日本と朝鮮の文壇において邵雍の詩が受け入れられていたことは厳然たる事実である。日本では特に、近世初

期の漢文巨擘でもある林羅山・鷲峯父子、さらにその代々に重視されていた。羅山は「吟風弄月論」^{〔注二十九〕}において「梧桐月向懷中照、楊柳風來水面吹。亦此非邵康節之詩乎。嗚呼二老風流之人豪哉。」（二老とは邵雍と程顥のこと。筆者注）というように邵雍の詩について賞賛し、朝鮮本『伊川擊壤集』を校読して跋文を添えている。鷲峯は和刻本『伊川擊壤集』を細かく校正し、書き添えた跋文に、「康節先生道德學術高明、不可窺測焉、先說擊壤集、慕其風流、仰其人豪、則庶幾乎、想夫風雅以来可無此作、豈其唐宋他人詠吟之比哉」^{〔注三十〕}というように邵雍の学識、人柄も含め、その詩について賛美を惜しまない。また、内閣文庫蔵和刻本『伊川擊壤集』にも、林家五代目にあたる信言が「有宋名儒通古今、心中自樂在呻吟、欲知康節先生意、擊壤詩篇精力深」と書き添えた手跋がある。

そして、邵雍の詩作は村田匏庵著『詩林良材』などの漢詩の入門書に載せられたほか、近世後期に至ると、「安樂窩」「行窩」など邵雍とかかわる詞が『宋詩礎』『宋詩語』などの類書に載せられており、漢詩作品にも見られる。例えば、「安樂窩」は、広瀬淡窓の「衾爐烘足油然臥、便是吾生安樂窩」^{〔注三十一〕}と、広瀬旭莊の「豈勞輪奐襲陳語、即是當年安樂窩」^{〔注三十二〕}など、「行窩」は、六如の「喚起園丁督秋課、荒畦一稜是行窩」^{〔注三十三〕}と、頼杏坪の「料識行窩宜雪月、若非安樂即東坡」^{〔注三十四〕}などの詩句に見える。右の「若非安樂即東坡」一句の中に、「安樂」とあるのは、即ち安樂先生と号し

た邵雍のことを指しているのである。朝鮮では、李朝時代の儒学者宋時烈^{〔注三十五〕}が、邵雍の『首尾吟』に倣って『次康節首尾吟韻』一三四の連作詩を詠じたが、これについては後節に述べる。

さらに、『聯珠詩格』には、邵雍の詩が一四首載せられており、その二首目は次のようにある。

天津感事

水流從急境常靜、花落雖頻意自閑。（動中有靜意）

不似世人忙里老、生平未始得開顏。（言人世擾擾不若水靜花閑也）

一首は、世の中の人たちが多忙の中に一生を暮れてしまったが、心を自然にのどかになるのは大切だという意味である。これに対して、曙覧の次の歌、

（詞書略）

世の人の花見る春のすくなきにおもひくらぶる我が月日かな（二五六）

は、世間の人が忙しくて、それに比べてのどかに暮らす自分の生活がありがたいと感じて詠んだものである。この歌は、古今集の「いたづらに過ぐす月日はおもほえで花見て暮らす春ぞすくなき」という古歌を念頭におきながら詠んだのである。ただし、この古歌に表れた物寂しい趣に対して、曙覧はそれを逆転させて詠んだと思われる。これは、右記した邵雍の詩を媒介することによって、趣向を逆転させたことができたと考えられなからうか。ちなみに、曙覧は『聯珠詩格』

所収の詩を材料として書幅を書いており^{〔注三十六〕}、『聯珠詩格』を愛読したとみられる。

三、「首尾吟」について

さて、「首尾吟」とは、邵雍の詩集『伊川擊壤集』の巻二〇に収められた七律連作のことである。詩の数について、現存する各版本では「首尾吟 一百三十五首」と記しているが、実は一首が欠けており、百三十四首である。『朱子語類』（巻百）によれば、この連作詩は邵雍が六十歳から六十七歳までの作とされる。「首尾吟」について、明の徐師曾撰『文體明辯』附録卷一の中に、「雜體詩」という項目の第六目「首尾吟体」と分類され、「首尾吟者、一句而首尾皆用之也、此体他集不載、唯宋邵雍有之」（首尾吟は一句にして首尾みな之れをもちゆ、此体他集に載せず、唯宋の邵雍之れ有り）と記載されている。

例として、「首尾吟」第六五首のものをあげる。書き下しは上野日出刀編著『伊川擊壤集』（中国古典新書）^{〔注三十七〕}に拠った。ただし一部表現を改めた。

堯夫非是愛吟詩 堯夫これ詩を吟ずるを愛するにあらず、

詩是閑觀蔬圃時 詩はこれ閑に蔬圃を觀る時。

暖地春初纔鬱鬱 暖地は春初、纔めて鬱鬱、

宿根秋末却披披 宿根は秋末、却つて披披。

葑葱蒜薤青遮隴 葑・葱・蒜・薤青く、隴を遮る、

蘋芋薑蕘綠滿畦 蘋・芋・薑・蕘綠にして、畦に滿つ。

時到皆能弄精彩 時到れば皆能く精彩を弄す、
堯夫非是愛吟詩 堯夫これ詩を吟ずるを愛するにあらず。

この例のように、各首の詩の首句（初句）と尾句（末句）が「堯夫非是愛吟詩」（堯夫これ詩を吟ずるを愛するにあらず）という同じ句で統一されているのが、この連作詩の特徴である。ゆえに「首尾吟」と名付いたのである。そしてまた、例えば右に掲げた一首の中にある「詩是閑觀蔬圃時」のように、「首尾吟」の全体において、各首の第二句の句末がすべて「……時」（……時に）という字で統一され、これを百三五首並べて繰り返しのリズムをなしており、中には、「詩是堯夫……時」（詩はこれ堯夫……時に）というような定形も百二五首ある。これもその一つの特徴と言えよう。

「堯夫非是愛吟詩」とは、首句の範囲では、私（堯夫）は作詩のことを愛しているのではないということになるが、一首の全体の首尾句としては、私（堯夫）は作詩のことを愛するがために、苦心して作りあげたものではなく、興に乗じて自然にできたものであるという意味になる。つまり、それは私（堯夫）が閑に蔬圃を觀る時、安樂窩の中に坐して看る時（「首尾吟」第二首）、或は堯夫の私が寐られない時（「首尾吟」第七首）などの時に、興に乗じて詠みあげたものだという。「首尾吟」では、事物を觀察してその道理を解説するような内容など、理学的な傾向の強い詩がほとんどである。その一方、邵雍が『伊川擊壤集』自序の冒頭において、「擊

壤集伊川翁自樂之詩也。非唯自樂、又能樂時與万物之自得也」（擊壤集は、伊川翁自ら樂しむの詩なり。唯だ自ら樂しむのみにあらず、また能く時と万物の自得とを樂しむなり）と記したように、四季おりおり万物に満足する状態を樂しむことなどを表現した詩も多く見られる。

中国では、「首尾吟」は漢詩の一体裁とされ、邵雍以降、宋の楊公遠〔注三十八〕『次黃山中首尾吟』（一首）や明の蓮池大師〔注三十九〕『擬首尾吟』（四首）などにより倣って採られていた。

日本の詩壇においても、邵雍の「首尾吟」に擬えて詩作した例が散見される。すなわち『羅山林先生詩集』卷十二に、「又首尾吟」と題した「三十六峯延幾年、春風遲日似長年。嵩呼一響君聞否、三十六峯延幾年。來詩有六年之語 寛永三年」という七絶が見られる。この詩では、首句と尾句が「三十六峯延幾年」という同じ句で揃えられている。ほかに、『新編覆醬集』卷三に、「重陽值風雨戲作首尾吟」と題した「滿城風雨起重陽、詩眼改來成一章。妄犯清吟謝邠老、滿城風雨起重陽」という七絶も見られ、中には、首句と尾句が「滿城風雨起重陽」という同一の句で統一されている。

朝鮮の詩壇でも採られた例が見られ、李朝時代の儒學者宋時烈、号尤庵が、『次康節首尾吟韻』と題して、一三四首の七律連作を詠じた。その内容は自ら戒めることや中国の歴史および理學者朱熹に対する評価などにわたっている。ここには、その冒頭の一首を掲げておく。

尤翁非是愛吟詩 尤翁これ詩を吟ずるを愛するにあらず。

ず、

詩是尤翁慕古時 詩はこれ尤翁、古を慕ふ時。

堯舜羲軒雖邈矣

堯舜羲軒は雖だ邈になり、

禹湯文武却承之 禹湯文武は却つて之を承く。

詩書禮樂無非教

詩書礼楽は教に非ざればこれ無し、

神聖仁賢儘著題

神聖仁賢を儘く題に著す。

千萬年人都一箇 千万年人すべて一箇なり、

尤翁非是愛吟詩〔注四十五〕 尤翁これ詩を吟ずるを愛するにあら

ず。

宋時烈の号は尤庵といい、ここでは、邵雍の「首尾吟」を襲つて、「堯夫」を「尤翁」に取り換えたのである。

このように、首句（初句）と尾句（末句）とに同一の句を用いるという漢詩の体裁の先例については、『日本国語大辞典』の中、「首尾吟」という項目に、「宋の邵雍がこの体の詩一三五首をつくり、首尾吟と名付けたのによるが、唐の白居易の『達哉樂天行』〔注四十二〕にすでに例がみられる」というような記述がみえる。これは国語辞典とはいえ、非常に示唆的な説明である。ただし、「堯夫非是愛吟詩、詩是堯夫……時」というように、連作詩の各首の首句をすべて同一の句で統一することだけではなく、第二句の句末もすべて同じ詞で揃えるという、邵雍が愛用した表現の形を含めて考えると、これは、『白氏文集』巻五六に載る「和春深二十首」と何か関係があるように思われる。

「和春深二十首」とは、白居易が元稹の「春深し」の詩に

和した五律連作である（元稹の原詩は失われている）。その一首をあげると、次のようである（書き下しは岡村繁編著『白氏文集（九）』（新釈漢文大系第一〇五巻、二〇〇五年）に拠った）。

何処春深好

何れの処か春深くして好き、

春深富貴家

春深し、富貴の家。

馬為中路鳥

馬は中路の鳥と為り、

妓作後庭花

妓は後庭の花と作る。

羅綺驅論隊

羅綺は駆りて隊を論じ、

金銀用斷車

金銀用ひて車を断ず。

眼前何所苦

眼前何ぞ苦しむ所ぞ、

唯苦日西斜

唯だ日の西に斜めなるを苦しむ。

この連作では、それぞれ各首の首句すべてが「何処春深好」という一句で統一されていることと、第二句の「春深……家」のように、句末をすべて「家」で統一していることに注目したい。つまり、これは邵雍「首尾吟」の表現形式とかなり相似していることから、邵雍が白居易から影響を受けているのではないかと考えられるのである。

なお、日本漢詩において、この白氏の「和春深二十首」の体裁に倣った例は、早く菅原道真の「寒早十首」に見られるほか、江戸時代以降の漢詩人の作品にも見られる。すなわち菅茶山の『黄葉詩遺稿』巻七に「春詞十一首」と題する一組の連作がある。その詞書に、

邇者諸友同以十一題作春詞、余亦見徹。然衰耄力退不能

副急、沈吟数日、聞各人既成体、限七絶。余作勉出、恐其雷同、而不慣奇搜僻求、乃別徇白傳何処春深好体。固分拙陋特、愧失体録、呈乞刪云

とあるように、白氏の「白伝何処春深好体（和春深二十首）」の体裁をまねる目的を説明している。つまり、茶山は友人たちと付和雷同することを恐れ、奇僻に陥ることを避けるため、白楽天の詩の体裁、即ち「何処春深好体」をまねたという。

このように、首句（初句）若しくは尾句（末句）に同じの句を用いるというような独特な表現形式をとる例は、菅茶山だけではなく、頼春水や良寛などの詩作にも見える。『春水遺稿』巻首に載せる「南軒吾所愛五首」と題する連作における各詩の首句（初句）は、すべて「南軒吾所愛」という同じ句である。また、良寛の「病中吟」二首も、各詩の首句（初句）は「蒼顔不照鏡」と、第二句は「白髮稍欲縮」という同じの句で揃えており、また、「我見世間人」という句を同じく一首の首句（初句）とした詩も二首見られる。果たしてこれらは邵雍と関係があるかどうか。少なくとも、頼春水の「南軒吾所愛五首」の内容を見ると、それは邵雍の「安樂窩中吟」などと同じような、悠々自適な生活を詠じた安樂の詩であることが共通している。

ここでまた、曙覧が「首尾吟」に触れるきっかけについて少し言及しておきたい。曙覧の旅行記「榭の薫」には、次のような一段がある。

かの探幽のかけりといふ詩仙のがく詩は丈山翁のかけり

しなりといふ。いとふるびて見ゆ。ここかしこにかかりたるがくども皆このおきなものせるなり。いづれも心たかき筆のあと、ただ人ならぬひとぎま思ひやらる。

〔注四十二〕

これは、文久元年九月二十九日、曙覧が石川丈山の詩仙堂を訪れ、丈山の手跡を鑑賞して書いたものである。寛政九年、詩仙堂蔵版『詩仙堂誌』には、次の図のように、邵雍の画像を載せており、その題詩は即ち「首尾吟」の第九首のものである。



ある。これが、曙覧が「首尾吟」に触れるきっかけになった可能性は低くないと思われる。

三橋成烈『詩仙堂志』（ル 04 03364）早稲田大学図書館蔵

四、「首尾吟」の影響

さて、前節に述べたように、「首尾吟」各詩の首句（初句）と尾句（末句）が「堯夫非是愛吟詩」という同じ句で統一されているのがこの連作詩の特徴であるが、ここでは、そのいまひとつの特徴とも言える各詩の首聯の表現形式、すなわち、初句が同じ句で統一されているだけではなく、第二句の句尾も「……時」という詞で統一されているという形に注目したい。つまり、このような定形は、すべてが初句を「楽しみは」で、末句を「時（とき）」で揃える曙覧の「独楽吟」の形式と非常に相似しているのである。ちなみに、「独楽吟」と「首尾吟」の構成について、前川氏も前掲した論文「橋曙覧と邵雍と——「独楽吟」と「首尾吟」の関係について——」において、形式上の類似性があると指摘している。

次に、内容について両者を比較してみることとする。「首尾吟」に多く見られる、学問や生活などにおける人生の楽しみを詠み上げ、自然や四季おりおりの万物に満足する心境などが最も表われるものは、曙覧「独楽吟」の主な内容とよく響きあうことがわかる。それだけでなく、「首尾吟」各詩の首聯の意味、つまり「私（堯夫）は作詩のことを愛するがために、苦心して作りあげたものではなく、それは私が例えば、閑に蔬圃を観る時や、安楽窩の中に坐して看る時（「首尾吟」第二首）など、或は半酔する時（「首尾吟」第四首）や、寐られない時（「首尾吟」第七首）などに、興に乗じて詠みあげ、自然にできたものだ」という表現を取り出して、曙覧の

「独楽吟」と比較すると、さらに発想や趣向のとりなしにおいて共通するものが多く見られることに注意すべきである。以下、具体的な例を三つの組に分けて挙げて、比較してみたい。ここでは、比較効果がよりはつきりと見えるように、「首尾吟」各例の詩は首聯のみを掲げる。詩の全体については、末尾に参考として掲げる。なお、詩の番号は『伊川撃壤集』中の「首尾吟」各首に仮に付したものである。

①「首尾吟」

堯夫非是愛吟詩、詩是堯夫筆逸時

（一九）

（堯夫これ詩を吟ずるを愛するにあらず、詩はこれ堯夫、筆逸する時）

堯夫非是愛吟詩、詩是堯夫試筆時

（二二）

（堯夫これ詩を吟ずるを愛するにあらず、詩はこれ堯夫、試筆する時）

堯夫非是愛吟詩、詩是堯夫試墨時

（二三）

（堯夫これ詩を吟ずるを愛するにあらず、詩はこれ堯夫、墨を試す時）

「独楽吟」

たのしみは紙をひろげてとる筆の思ひの外に能くかけし時

（五五六）

たのしみは百日ひねれど成らぬ歌のふとおもしろく出で
きぬる時

（五五七）

たのしみはわらは墨するかたはらに筆の運びを思ひをる時

（五九四）

たのしみは好き筆をえて先水にひたしねぶりて試るとき

(五九五)

「首尾吟」の「筆逸」の語は、詩作の際に構想が自由開闊であるという意味、もしくは筆が意のままに動く意味をも表わしており、「首尾吟」の詩は「独楽吟」の歌と対応していると考えられる。

② 「首尾吟」

堯夫非是愛吟詩、詩是堯夫春出時

(四四)

(堯夫これ詩を吟ずるを愛するにあらず、詩はこれ堯夫、春に出る時)

堯夫非是愛吟詩、詩是堯夫秋出時

(四六)

(堯夫これ詩を吟ずるを愛するにあらず、詩はこれ堯夫、秋に出る時)

堯夫非是愛吟詩、詩是堯夫信脚時

(八七)

(堯夫これ詩を吟ずるを愛するにあらず、詩はこれ堯夫、脚を信せる時)

「独楽吟」

たのしみは空暖かにうち晴れし春秋の日に出でありく時

(五六〇)

たのしみは意にかなふ山水のあたりしづかに見てありくとき

(五六三)

「春」「秋」という好ましい時節に「脚をまかせ」て歩きまわる時に邵雍が感じた自然の楽しみに、曙覧も「春秋の日に出でありく時」と共感したのであろう。

③ 「首尾吟」

堯夫非是愛吟詩、詩是堯夫睡覺時

(九二二)

(堯夫これ詩を吟ずるを愛するにあらず、詩はこれ堯夫、睡の覚むる時)

堯夫非是愛吟詩、詩是堯夫談笑時

(一二一)

(堯夫これ詩を吟ずるを愛するにあらず、詩はこれ堯夫、談笑する時)

「独楽吟」

たのしみはすびつのもとにうち倒れゆすり起すも知らで寝し時

(五五四)

たのしみは心をおかぬ友どちと笑ひかたりて腹をよる時

(五七六)

この「詩是堯夫睡覺時」「詩是堯夫談笑時」というような詠み方は、まさにすでに触れたように、邵雍が正格の詩体や詩語からはずれても敢えて表現しようとした、自由な境地であり、自分の作詩の詩趣を一貫するものである。

曙覧は、同じく日常生活や友情などにより感じた楽しみを詠みあげる際に、単に趣向をとりなすだけではなく、「ゆすり起すも知らで寝し」「腹をよる」というように、邵雍の「首尾吟」により、さらに平俗的表現によって描写している。以上のように「首尾吟」を「独楽吟」と比較してみると、表現の形式においては、両者が非常に似ているほか、発想や趣向のとりなしにおいても共通するものが多いことがわかる。

曙覧の歌は、早く正岡子規に「歌は捉へどころさへ極まれ

ばどんなにも楽に詠めるものだ」と評論され、そして斎藤茂吉に「曙覧は作歌に就いては、大体万葉の心持を根底にして、あとは自分勝手に振舞って居る」といわれたとおり、非常に自由な風格を持っていると思われる。その代表的なものといわれる「独楽吟」について、前掲した茂吉の文章のように、曙覧の歌を「軽薄」と認識していながら、「独楽吟」に含まれた淳朴な風格と軽妙な趣については評価していた。そして、この点こそ、まさに邵雍の「首尾吟」のもっている性格と相通ずるものにほかならないと言えよう。

前節に述べた如く、邵雍の詩は近世では、特に初期から林羅山・鷲峯父子により重視され、江戸時代の詩歌壇において享受されていた。寛文九年（一六六九）には『伊川擊壤集』の和刻本が出され、その重刻本も出された。また、その詩や

故事は『聯珠詩格』『詩林良材』『童蒙訓』『五雜俎』などの入門書にも載せられ、一般の目にもふれられ易かったはずである。中村幸彦氏は、日常周辺の生活や自然風物などを題材とし、感情にことよせ、細緻に描写するなどの特徴を持つ宋詩は幕末の人々に好まれ、宋詩の受容は漢詩壇のみではなく、日本の文章の全体の趨勢に及ぶものであったと指摘している。^{〔注四十三〕} このような文化の環境のもとにいた曙覧は、当然、邵雍の詩に触れる機会があったのではないかと思われる。このことを含めて、「独楽吟」と「首尾吟」との比較と考察を通してみると、「独楽吟」の形成には、形式、内容ともに「首尾吟」からの影響が存在したと考えられるのである。

〔注一〕「橘曙覧作「日本建国之吟」考」（『福井大学教育地域科学部紀要』第五二号、二〇〇一年十二月）。

〔注二〕「橘曙覧と邵雍と——「独楽吟」と「首尾吟」の関係について——」（『国語国文学』第五〇号、福井大学言語文化学会編、二〇一一年三月）。

〔注三〕発表の経緯については、筆者が前川幸雄氏の論文「橘曙覧作「日本建国之吟」考」に示唆を受け、曙覧の「独楽吟」と邵雍の「首尾吟」の関係をめぐって考察し、二〇〇九年十一月、国文学研究資料館第三三回国際日本文学研究集会において口頭発表を行った。発表のタイトルは「橘曙覧「独楽吟」と邵雍「首尾吟」——漢詩受容と表現形式を中心に——」というであり、内容は当学会誌『第三三回国際日本文学研究集会会議録』（二〇一〇年三月）に収録された。そして、さらなる考察を行い、「橘曙覧「独楽吟」の表現形式における漢詩受容の可能性——邵雍「首尾吟」との関係めぐって——」というタイトルで、二〇一〇年十一月、第二一九回日本近世文学会秋季大会において口頭発表を行った。一方、二〇一一年三月、前川氏の論文「橘曙覧と邵雍と——「独楽吟」と「首尾吟」の関係について——」が『国語国文学』第五〇号に掲載された。

〔注四〕『独楽吟 橘曙覧 ひとりたのしめるうた』足立尚計訳註、福井市、一九九五年九月。

〔注五〕「曙覧の歌」（明治三十二年「日本」発表）、『子規全集』第七卷所収、講談社、一九七五年七月。

〔注六〕「橘曙覧歌抄」（大正九年「紅毛船」発表）、『斎藤茂吉全集』第一一卷所収、岩波書店、一九七四年九月。

〔注七〕「併し、かういふ試みは、中古以来の諸家集に散見する。譬へば、源順集の「あめつちの歌」四十八首の様なのは別としても、「世の中を何に譬へむ」を歌の上二句に据ゑた十首を初めとし、山家集の「山深み」十首、拾玉集の「見せばやな……春の景色を」、「我が思ふ……春の景色に」の各十首等、皆同形態の歌である。」（『曙覧の研究』折口信夫編、高遠書房、一九三四年一月）。

〔注八〕「れいの「くつかむり」の方式などが、作者の発想と構成をうながしたものとみられる」（日

本古典全書『宗武・曙覧歌集』『橘曙覧歌集解説』土岐善麿校註、朝日新聞社一九五〇年六月）。

〔注九〕「この「独楽吟」は、曙覧がときどき楽しみと思うことをまるで独楽を回すように繰返しの杓冠形式で、詠み集めたものとみられる」（松平春嶽と橘曙覧―松平春嶽の対人物観をめぐる一視座）『福井市立郷土歴史博物館研究紀要』第八号、二〇〇〇年三月）。

〔注十〕『醒睡笑』鈴木棠三校注、岩波書店、一九八七年二月。

〔注十一〕『北窓瑣談 後編』巻四、日本随筆大成編集部編、吉川弘文館、一九七四年八月。

〔注十二〕久隅守景、生没年未詳。江戸初期の画家。号は無下（無礙）斎・一陳翁。狩野探幽に学び、桃田柳栄・神足高雲・尾形幽元とともに探幽門四天王と称される。のち狩野派を離れるとされる。「夕顔棚納涼図」「耕作図」が著名である。

〔注十三〕『新修橘曙覧全集』井手今滋編、辻森秀英増補、桜楓社、一九八三年五月。

〔注十四〕『志濃夫廼舎歌集』久保田啓一校注、明治書院、二〇〇七年四月。

〔注十五〕なお、前川氏はこの論文で、曙覧の「独楽吟」を邵雍の連作詩「首尾吟」と比較し、両者について、①作者の人生、処世観、②作品の構成、形式、③作品の思想というように項目をわけて考察を加えている。そして、①については、作者はともに処士であり、人生を楽しむという態度が共通し、両方とも比較的晩年の作であるなどのことで「類似・共通性」があるとする。②については、題名のつけ方が似ており、形式が連作で、句頭と句末の構成として、初句と末句に決まった形を取ること、「類似・共通性」があるとする。③については、自然に遊ぶ楽しみを述べるという自作品の特質を表現する境地、思想に「類似・共通性」があると結論した。

〔注十六〕雍歳時耕稼、僅給衣食。名其居曰「安楽窩」、因自号安楽先生。（『宋史』列伝一八六・道学一「邵雍伝」）。

〔注十七〕北宋英宗の治平三年（一〇六六）陰曆八月十五日。

〔注十八〕邵雍の子。字は子文。洛陽の人。一〇五七年生れ、一一三四年死去、七十八歳。著書には『易学辨惑』『聞見前録』『皇極経世序』『觀物内外篇解』などがある。

〔注十九〕字は和叔。鄭州原武（現在の河南省原陽）の人。

〔注二十〕『伊川擊壤集』（中国古典新書）上野日出刀「解説」、明德出版社、一九七九年六月。

〔注二十一〕注二十に同じ。

〔注二十二〕字は士晦、通称道円。山崎闇斎の門人。

〔注二十三〕呂大臨（一〇四〇—一〇九二）北宋時代の儒学者。字は與叔。はじめは張載に師事し、一〇七七年に張載が没すると程頤のもとに入門し、謝良佐、游酢、楊時とともに程門の四先生と称せられる。著書には『玉溪集』『考古図』がある。

〔注二十四〕『全宋詩』卷一〇三〇、「効堯夫体寄仲兄」。

〔注二十五〕即ち「東坡体」「山谷体」「後山体」「王荊公体」「邵康節体」「陳簡齋体」「楊誠齋体」。

〔注二十六〕「読邵堯夫詩」（『辛稼軒詩文鈔存』辛棄疾撰、鄧広銘輯校、新華書店上海發行所、一九五七年五月）。

〔注二十七〕「書停雲壁」其の二（右と同じ）。

〔注二十八〕祝尚書著『論「擊壤派」』（『文学遺産』二〇〇一年二期）。

〔注二十九〕『羅山林先生文集』卷二四、「論上」。

〔注三十〕『鷺峰先生林学士文集』卷九九。

〔注三十一〕『遠思楼詩鈔二編』卷上、「舟来宿妹夫彦国宅」。

〔注三十二〕『梅墩詩鈔二編』卷一、「蒲君逸為尊公築室請余以落四首」（其一）。

〔注三十三〕『六如遺編』卷中、「秋居無聊戲作俳諧体自遣」。

〔注三十四〕『春草堂詩抄』卷八、「寄岡田士享」。

〔注三十五〕宋時烈（一六〇七—一六八九）、字は英甫、号は尤庵という。朝鮮李朝時代の儒学者。著作はすべて『宋子大全』（二五十卷）に収める。

〔注三十六〕たとえば、福井市橘曙覧記念文学館に所蔵されている曙覧筆の書幅に、「土牀煙足袖袞煖、瓦釜泉甘豆粥新。萬事不求温飽外、漫然清世一閑人」という詩が掲げられている。これは、『聯珠詩格』に載せられている「土牀」という題で、張横渠（北宋の儒者の張載）作として見られるものである。

〔注三十七〕『伊川擊壤集』（中国古典新書）上野日出刀編著。

〔注三十八〕楊公遠（一二二七—？）字は叔明、号は野趣居士。歙（今安徽省歙县）の人。詩、画に善くする。著書には『野趣有声画』二卷がある。

〔注三十九〕蓮池大師（一五三五—一六一五）明の高僧、中国浄土宗八代目の祖師である。俗姓は潘、名は株宏、字は仏慧、別号は蓮池。

〔注四十〕『宋子大全』宋時烈（李朝）著、權五惇訳、大洋書籍、一九七三年十二月。

〔注四十一〕『全唐詩』卷四五九。

〔注四十二〕注十三に同じ。

〔注四十三〕「幕末漢詩壇の動向」（『國文學 解釈と教材の研究』第十七卷第三号、學燈社編、一九七二年三月）。

「参考」（『四部叢刊本』（上海涵芳樓借江南圖書館藏明成化十一年畢亨刊本景印）『伊川擊壤集』による）

(19)

堯夫非是愛吟詩 詩是堯夫筆逸時

蒼海有神搜鯨鯢 陸沉無水藏蛟螭

岌嶭五千仞華岳 汪洋十萬頃黃陂

都与收來入近題 堯夫非是愛吟詩

堯夫非是愛吟詩 詩是堯夫試筆時

以至死生猶處了 自余榮辱可知之

適居堂上行堂上 或在水湄言水湄

不止省心兼省力 堯夫非是愛吟詩

(22)

(23)

堯夫非是愛吟詩 詩是堯夫試墨時

十室邑中須有信 三人行處豈無師

謀謨不講遠疏略 思慮傷多又忸怩

機會失時尋不得 堯夫非是愛吟詩

堯夫非是愛吟詩 詩是堯夫春出時

一点兩点小雨過 三声五声流鶯啼

杯深似錦花間醉 車穩如茵草上歸

更在太平無事日 堯夫非是愛吟詩

(44)

(46)

堯夫非是愛吟詩 詩是堯夫秋出時

樓上清風猶足喜 水邊芳草未全衰

才涼便可停新酒 薄暮初能著夾衣

都沒人間浪憂事 堯夫非是愛吟詩

堯夫非是愛吟詩 詩是堯夫信脚時

高祖宅前花似錦 魏王堤畔柳如糸

因閑看水行來遠 就便遊園歸去遲

每遇好風還眷眷 堯夫非是愛吟詩

(87)

(92)

(121)

堯夫非是愛吟詩
夢後旧歡初仿佛
酒醒前事略依稀
任經生死心無異
虽隔江湖路不迷
因向此中觀至理
堯夫非是愛吟詩

堯夫非是愛吟詩
國士待人能盡意
山翁道我会開眉
盞隨酒量徐徐飲
榻逐花陰旋旋移
此樂再尋非易得
堯夫非是愛吟詩

第二章 蔣士銓及び山陽・旭莊詩との関わり―曙覽詠寒和歌考―

はじめに

近世後末期の歌人橘曙覧の歌には、出典や趣向のとりなしなど、漢詩文と関わりがあるとみられるものが少なくない。先行文献では、例えば折口信夫編の『曙覧の研究』（東京高遠書房、昭和九年）に、曙覧の漢詩文の摂取について指摘した箇所が多く見られ、土岐善麿校注『宗武・曙覧歌集』（朝日新聞社、昭和二十五年）にも、曙覧の歌を漢文典籍と関わらせた注釈が多く見える。さらに、水島直文・橋本政宣編注『橘曙覧全歌集』（岩波書店、平成十一年）には、曙覧の歌を漢詩文と関わらせた注釈が最もまとまってみられる。また、近年では、前川幸雄「橘曙覧の短歌への陶淵明の作品の影響について」^{注一}、「橘曙覧と邵雍と―「独楽吟」と「首尾吟」の関係について―」^{注二}、及び拙稿「橘曙覧「独楽吟」の表現形式と漢詩受容の可能性―邵雍「首尾吟」との関係をめぐる―」^{注三}、などの研究論文が、曙覧の漢詩文摂取について論じている。

これらの研究は、曙覧の漢詩文摂取について、多くは中国の古典籍と関わらせて指摘しているが、その関連の漢籍は、時代としては先秦から元までわたっており、摂取の範囲、対

象としては、『詩経』『論語』『史記』『漢書』などの典籍や、陶淵明、杜甫、白樂天ら漢詩人の作品など、経・史・子・集のすべての部類に渡っている。一方、日本漢詩と関わらせた指摘もみられるが、ただし菅原道真の詩や『和漢朗詠集』にとどまっている。実際に、曙覧の家集『志濃夫廼舎歌集』、及び岩波文庫本『橘曙覧全歌集』に編集された曙覧の拾遺歌からみれば、その摂取の範囲や関連する漢詩文の時代などについて、まだ検討する余地が残っている。

特に本稿では、曙覧の「寒僕」など、「寒」の字を冠した歌題にする一群の題詠が、清の蔣士銓の詩「消寒雜詠和王蔗村太守十首」及びその影響を受けた頼山陽、広瀬旭莊の詩と深くかかわっている点を中心に述べる。併せて、「妓院雪」「俠家雪」「書中乾胡蝶」など、和歌において一般には見られない曙覧の歌題と旭莊、茶山の詩題との関係も視野に入れながら、その摂取の様相を考察する。

一、曙覧の詠寒和歌

『志濃夫廼舎歌集』、及び岩波文庫本『橘曙覧全歌集』に載る拾遺歌（以下は簡略に拾遺歌と称す）には次のような詠

寒の歌がある。

(一〇四七)

寒僕

なりひさご市より取てくる酒もおのが夜さむは温めぬなり
り (二〇九)

降たまる霰の中に足いれてふるふるふも人のしりゆく
(二一〇)

寒婢

鶏の音によびおこされてうつ石もとる手わななく暁の霜
(二一一)

寒灯

ともすれば沈む灯火かきかきて芋をうむ窓に霰うつこゑ
(二一二)

寒猫

埋火に夜がれせずなる老ねこま囊にぬるる妻ごひはせで
(二一三)

寒枕

冷いらむ夜をもちとはでうれしきはさしのべたりし妹が
手まくら (二一四)

寒樵

霜の枝拾ふわらはの山かせぎ母も門にやごごえまつらむ
(九九二)

寒猫

埋火のもとたちさらぬ此猫よ夜がれわぶらむ妻も思はで

(歌番号は岩波文庫本『橘曙覧全歌集』による。以下同)

これらは、二〇九番歌から二一四番歌までの六首は『志濃夫廼舎歌集』に収録されており、連作と思われる。そして、九九二番歌と一〇四七番歌は拾遺歌であるが、恐らくこれも、二〇九番以下の六首の連作と同じ時期に作られたものと考えられる。

そして、この一群の歌の内容を見てみれば、「寒僕」と題する冒頭二首と「寒婢」一首は、冬の寒さに、主人に酒を買うために市に通う下僕のことと、早朝の厳しい寒さに耐えながら仕事を始める婢女のことを詠んでいる。その次の一首「寒灯」は、対象が特定できないが、これは九九二番歌「寒樵」と同じく、社会の下層の人々が、厳しい寒さの中で過酷な労働をしている有様を写し取ったものであると思われる。そして、二一三番歌「寒猫」と二一四番歌「寒枕」、及び一〇四七番の拾遺歌「寒猫」は、曙覧が身辺の実在する物事を写し取ったものである。中に、一〇四七番の拾遺歌は二一三番歌と同じく猫のことを詠んでいるが、恐らく、曙覧が自から、出来があまり良くないという判断で、『志濃夫廼舎歌集』に取り入れなかったのではないか。

次に、この一群の歌題に注目したい。「寒僕」を初め、「寒婢」「寒猫」「寒樵」など、すべてが「寒」の字を冠して、連作になっている。ここでは、このような「寒」の字を冠した二字の歌題は、当時の和歌においていかなる状況であった

雪郊尋路随 驢後
霜曉開門趁 狗先
氷結長鬚汲 泉夕
風吹禿髮送 窮天
防寒瓢酒分 餘瀝
豈可終朝勞 汝肩
寒婢

破屋猶從旧主人
履霜赤脚太酸辛
景忙寧暇眉成繭

水凍無論手欲龜
早起擷蔬遭雪没
遅眠補綻与燈親
註詩鄭叟還呵筆
何忍泥中肆怒瞋

寒犬

(略)

寒猫

冬烘瑟縮愛吾廬
自咲疎慵酷類渠
矮室既熏寧有鼠
貧廚経凍最無魚
宵長衾角眠分半

雪郊路を尋ねて、驢の後に随ひ、
霜曉門を開いて、狗の先を趁ふ。
氷は長鬚に結ぶ、泉を汲むの夕。
風は禿髮を吹く、窮を送るの天。
寒を防ぐ瓢酒、餘瀝を分かつたん。
豈に終朝、汝が肩を勞すべけんや。
寒婢

破屋猶ほ從ふ、旧主人。
霜を履む赤脚、太だ酸辛。
景忙しく寧に暇あらんや、眉繭を
成すに、

水凍つて論なし、手龜せんと欲す。
早起、蔬を擷つて雪の没するに遭ひ、
遅眠、綻びを補つて燈と親しむ。
詩に註する鄭叟、還筆を呵す。
何ぞ忍びん、泥中怒瞋を肆
にするに。

寒猫

冬烘瑟縮、吾が廬を愛す。
自ら咲ふ疎慵、酷だ渠に類するを。
矮室既に熏ず、寧鼠有らんや、
貧廚凍を経て、最も魚なし。
宵長くして、衾角眠るに半ばを分

かち、

午暖爐辺坐借餘
却是咿咿呼儷去
鄰檐梅影月昇初
午暖く爐辺に坐して、餘を借る。
却是咿咿と、儷を呼びて去る、
鄰檐の梅影、月昇り初めたり。

この「四寒詠」は、天保四年刊『山陽詩鈔』に収められる、
頼山陽が文政四年に作った連作である注六。例の如く、山陽
の「四寒詠」は、「寒僕」「寒婢」「寒犬」「寒猫」の四つの
題を詠んだもので、曙覽の詠寒和歌の歌題「寒僕」「寒婢」
「寒猫」がこれに一致している。そして、内容において両者
はどうであろうか。これについて以下、山陽詩と曙覽歌を対
照的に見てみたい。

まず、山陽の連作の冒頭一首「寒僕」は、寒中に働く下僕
の苦勞に同情して詠じたものであり、二〇九番と二一〇番二
首の曙覽歌「寒僕」はこれと同じ趣で詠じられたものと思わ
れる。山陽の詩では、「寒を防ぐ瓢酒餘瀝を分かつたん、豈に
終朝汝が肩を勞すべけんや」と、下僕のことを憫察し、瓢箪
の底に残った酒を彼にあげてやろうと詠じたのに対し、曙覽
の歌は、寒さに耐えて市から買ってきた酒も、おのれの夜さ
むは温めてくれないのだと、下僕に同情して詠んでいる。ま
た、山陽詩の「雪郊路を尋ねて驢の後に随ひ」という一句、
つまり下僕がロバの後ろに随つて歩くことを言っているのに
対して、曙覽は、しもべが「ふるふるふるふも人のしりゆく」
と、つまり身を震わせながら人の後について行くと詠じてい
る。そこに山陽詩の趣向をやや転じて取り込んだ面白さも感

じとれる。

山陽詩「寒婢」は、寒中の下女の働きを詠じたもので、二一番の曙覧歌「寒婢」もこれと同じ趣向で詠んだもの。中でも山陽詩の第六句「早起蔬を擲つて雪の没するに遭ひ」という表現を曙覧は意識していたと思われる。すなわち、曙覧が「寒婢」の下の句に「とる手わななく暁の霜」と詠んだのは、この山陽の詩句における、冬日の早朝の厳しい寒さに、下女が雪に没した野菜「蔬」を手を取ったとたんの感覚と、下女の手が霜がついた火打石（曙覧歌の場合）に触った瞬間の感触を巧みに統合したものと思われる。

また、山陽詩「寒猫」では、暖爐から離れない猫のことを詠じたのに対して、曙覧が同じく「寒猫」という歌題を用いて、灰の中に埋めた炭火を指して毎晩必ずやってくる老い猫のことを詠んでいる。中でも、山陽の詩が「卻て是れ咿咿と、儼を呼びて去る」と、つれあいとともに去ってゆく猫のことを詠じているのに対し、曙覧は二一三番歌に「夜がれせずなる」、一〇四七番歌に「夜がれわぶらむ」と、妻の夜離れることをつらく思う猫のことを詠じており、山陽詩の趣を転じて詠み込んだ。

こうしてみると、曙覧の詠寒和歌の歌題「寒僕」「寒婢」と「寒猫」は、題、内容ともに山陽の「四寒詠」に由来したものと考えられる。特に「寒僕」と「寒婢」においては、山陽の詠みぶりに強い刺戟を受けて、同じ題で詠作に及んだものと思われる。

そもそも、曙覧と山陽とのゆかりには浅からぬものが見受けられる。まず、曙覧の長男井手今滋の求めによつて、依田学海が撰した「井手曙覧翁墓碣銘」によれば、曙覧は二十一歳のころ、京都に上り、頼山陽門下の児玉旗山の塾に学んでいたという。

甫二歳喪妣、十五喪考、哀痛欲帰佛、為親戚所沮止、乃遊京師、就児玉士敬修学、未幾而帰、天保十年遊江戸、既而意有所決、讓産於弟、専従文学、研究国典、傍善和歌、嘗景慕本居宣長、倣万葉集体、然磨練出新、不必踏襲也^{注七}

（甫二歳にして妣を喪ひ、十五歳にして考を喪ふ。哀痛して佛に帰さんと欲し、親戚の沮止する所と為る。乃ち京師に遊び、児玉士敬に就きて学を修め、未だ幾ばくならずして帰る。天保十年江戸に遊ぶ。既にして意に決する所有り。産を弟に譲り、文学に専従し、国典を研究し、傍ら和歌を善くす。嘗に本居宣長を景慕し、万葉集の体に倣ふ。然れども磨練して新しきを出し、必ずしも踏襲せざるなり）

傍線部「乃ち京師に遊び、児玉士敬に就きて学を修め、未だ幾ばくならずして帰る」は、曙覧が児玉旗山について学んだことを記している。児玉士敬は、号旗山、通称三郎、字は士敬といい、頼山陽に師事した。

また、今滋自身が撰した「橘曙覧小伝」にも、「後遂に窃に京師に赴き、故頼山陽翁の高弟児玉三郎の塾に入る」^{注八}と、

やはり曙覧が児玉旗山に学んだことを記している。

また、曙覧の歌や文章の中にも、山陽のことについて触れる箇所が散見される。例えば、曙覧五十歳の時、頼山陽の旧居「山紫水明処」を訪れて宿泊したことについて、曙覧は旅行記『柿の薫』の中に、次のように記していた。

やや時うつるまで物がたりし、いまはかへりなんといふに、みやどりはいづこにかし給へると問へば室まちなる山安藤氏に今日ものし侍りつるが明日より三ぼん木なる山紫水明処とかいへるに、かり居し侍らんとすことたふ。

山紫水明処は、もと頼山陽の幽居なりけるが山陽なくなりてのち、安藤氏かひととりて、今は此家の別業にせられたるなり。おのが此度に物しける、同じくは静なるところよかめりとして安藤氏、この別業をしばらくかしくれたる

(中略)

むらさきに匂へる山よすきとほる水のながれよ見あ
く時なき

こよなうをかしき山紫水明処や、頼山陽がありし昔思ひやらる。此人なくなりて今は三十とせばかりになりぬらむを、ここのけしきの、さりげなうながくつたはり、あはれと見らん人の目をたのしましむる、山水無当主 山属愛山人といへる古しへの人の言のは、そぞろに思ひ出られ人のよのうつり行あはれさ涙さしぐまれてかなしう覚ゆ。注九

右は、文久元年九月二十六日、曙覧が大田垣蓮月のもとを訪れ、別れる際、蓮月に泊まる場所についてたずねられたのに対し、室町の安藤氏注十のお世話になっているが、明日から

は「山紫水明処」に泊まる予定と答えたものである。さらに、曙覧は、「山紫水明処」が頼山陽の旧居であり、安藤氏によってしばらく居住させてもらったと割注で説明している。また、別段に掲げたように、「山紫水明処」を詠じ、山陽のことを偲んでいた。

こうした山陽と曙覧のゆかりを考え併せると、曙覧が山陽の詩に親しんでいたという推定も首肯されよう。よって、曙覧の詠寒和歌のうち、「寒僕」「寒婢」「寒猫」という歌題は、山陽の詩により発想したものではないかと考える。

三、曙覧の「寒樵」歌と蔣士銓の「寒樵」詩

さて、前掲の曙覧の詠寒和歌のうち、「寒灯」「寒枕」「寒樵」の題は山陽詩には見られない。しかし、山陽の「四寒詠」の序に、「蔣蔵園に十寒詠あり。大抵無情物に係る。余有情中に就いて痛痒最も相関する者を抜き、四寒詩を作る」とあることに注目したい。つまり、山陽は蔣蔵園の『十寒詠』を参考にして「四寒詠」を作ったと自ら説明しているのである。蔣蔵園「十寒詠」とは、清の蔣士銓の七律連作「消寒雜詠和王蔗村太守十首」をさしている。注十一

蔣士銓は、清代の詩人、劇作家であり、字は心余・苕生、号は清容・蔵園、晩年はまた定甫と号した。江西省鉛山県の人。雍正三年（1725）生、乾隆五十年（1785）没、享年は六十一歳。乾隆二十二年（1757）に進士に選ばれ、翰林院編修

を受けられた。素直な性格のため、官界の慣習に馴染めないと自覚し、在官八年にして、母を携えて郷里に帰る。しかし、忠君愛国という信念を抱えつつ、晩年の五十四歳の時、再び朝廷の召請に応じて上京し、国史館の纂修官となるが、五十九歳で病気のため暇を請うて帰り、遂に仕官の途を終える。
注十二。

蔣士銓の詩は乾隆・嘉靖年間の詩壇において大いに評価され、袁枚、趙翼とともに、乾隆朝の三大家と称されている。袁枚は蔣士銓の詩風について、「蔣苕生与余互相推許、惟論詩不合、余不喜黄山谷而喜楊誠齋、蔣不喜楊而喜黃、可謂和而不同」（蔣苕生は余と互ひに推許し、ただ詩を論ずることに合はず。余は黄山谷を喜ばず、而して楊誠齋を喜ぶ、蔣は楊を喜ばず、而して黃を喜ぶ、和して同ぜずと謂ふべし）
注十三。と述べている。袁枚が楊万里の風格を推称するのに対し、蔣士銓は黃庭堅の風格を推重していると言ったものである。

作詩の態度においては、蔣士銓は、第一に踏襲を戒め、唐宋の詩を模倣するのではなく、自己の風格を持つことを理想とする。また、形式や技巧の工夫にこだわることに反対し、自分の真実の感情を率直に表現することも主張している。中でも、蔣士銓が作詩において、性情を重んじ、しかもそれは「忠孝義烈之心、溫柔敦厚之旨」
注十四。に帰着すべきであると述べ、即ち儒家の倫理と道徳から逸脱してはいけないという。実際、彼の詩には、自然風物や山水などを詠じた秀作が多く見られる一方で、忠孝節烈といったものを称揚した作品も多

い。

詩集には、約二千五百首を収める刊本『忠雅堂詩集』の他、手稿本があり、『喻義齋少作稿』『壽萱堂詩鈔』『葢園詩鈔』の三つからなる。こちらは詩の総数は四千九百首ほど。和刻本に『忠雅堂詩集』の抄録本、平井翰編、琴希声序、文化十二年刊『忠雅堂詩鈔』三卷本があり、後に梁川星巖序の安政五年後修本も出された。なお、唐本については、渡来本としては、大庭脩著『江戸時代における唐船持渡書の研究』
注十五。に載る「商舶載来書目」（国立国会図書館蔵）に、享和二年に渡来した『忠雅堂集』の例が見られる。したがって、曙覧が見た可能性があるものには、和刻本の文化十二年刊『忠雅堂詩鈔』のほか、渡来した唐本の『忠雅堂集』もあるが、本稿では和刻本『忠雅堂詩鈔』による『和刻本漢詩集成』第二輯補篇四（古典研究会、昭和四十九年）の影印より翻字した（原則として通行の字体によった。以下同）。

さて、和刻本『忠雅堂詩鈔』中巻十四・十五丁に、総題を「消寒雜詠和王蔗村太守」
注十六。十首」とする七律の連作がある。各首にはそれぞれ「寒鐘」「寒岫」「寒樵」「寒潮」「寒罨」「寒帆」「寒吠」「寒鑪」「寒蔬」「寒硯」という詩題がつけられるが、これらが即ち頼山陽の「四寒詠」詩序に見える『十寒詠』を指すものと思われる。

試みに、三首目の「寒樵」詩のみを掲げて考察してみよう。まず、本詩を以下に示す。

寒樵

寒樵

雪満峯腰細路危

雪満つる峯腰、細路危ふく、

墮樵何籍^二斧斤^一施^メ

墮樵何に斧斤を籍りて施して。

湿薪氷重難^レ為^レ束

湿薪、氷重うして束と為し難く、

冷竈人飢正待^レ炊

冷竈、人飢ゑて正に炊を待つ。

荷^レ蕘行来霜満^レ担

蕘を荷ひて行来すれば霜担に満つ、

誦^レ経帰去凍横^レ髭

経を誦みて帰へりなんとすれば凍はり髭に横たふ。

観^レ碁莫^レ等終^二残局^一

碁を観るに、残局を終ふことを

等つ莫れ、

呵^レ手愁他落^レ子遲^{キヲ}

手を呵しつつ愁ふ、他の子を落とすことの遲きを。

詩題は、曙覧の九九二番歌の歌題と同じく「寒樵」である。

樵夫の帰りの遅さを詠じた詩の趣が、曙覧の「寒樵」歌に通じ、特に、曙覧歌の初句「霜の枝」と、蔣詩の第三句「湿薪、氷重うして束と為し難く」と第五句「蕘を荷ひて行来すれば霜担に満つ」とは、同じく霜がついている薪を詠じること、厳しい寒さと労作の辛さを表している。

第二句に、「墮樵」は、地面に落ちている木、枝などの意味で、一句は、地面に落ちている樵（薪の意味）は斧で切るまでもなく取ることができるといふ意味である。これに対して、曙覧歌「霜の枝拾ふわらはの」は、薪とする枝を拾う意であろう。よって両者においては、薪を拾うという行為が共

通している。したがって、山陽の「四寒詠」の「蔣蔵園に十寒詠あり」という序によって、曙覧は蔣士銓の詩集を求め、その中から連作「消寒雜詠和王蔗村太守十首」を参考にし、「寒樵」という歌題を考えた可能性が高いと思われる。

四、旭荘の「寒樵」詩

曙覧の「寒樵」という歌題に影響を与えたものとして考えられるのは、広瀬旭荘の七律連作「銷寒十詠用蔣士銓韻」である。この連作は嘉永元年刊『梅墩詩鈔二編』第二巻に収められており、連作の総題「銷寒十詠。用^二蔣士銓韻^一」^{録八}によれば、旭荘が蔣士銓の詩によって十首を詠じ、その内の八首から採ったものとわかる。連作の八首の詩題は「寒鐘」「寒岫」「寒樵」「寒帆」「寒鑪」「寒吠」「寒蔬」「寒硯」と付けられており、ほぼ蔣士銓の原詩を踏まえている^{注十六}。三首目の「寒樵」詩は次のとおり。

寒樵

寒樵

人跡依微石径危

人跡依微として石径危ふく、

我斤将^下向^二彼林^一施^上

我が斤将に彼の林に向ひて施さ

んとす。

前途雪満猶晨往

前途に雪満つれば、猶晨往する

ことがごとく、

幽処雲生此午炊

幽処に雲生づれば、これ午炊な

らん。

凍棧中崩逢^二虎口^一

凍棧中ば崩れて虎口に逢ふも、

風松杪折得^二龍髭^一

風松の杪折れて龍髭を得たり。

莫^下留^二山館^一觀^中棋局^上

山館に留まりて棋局を観ること

莫^{なか}れ、

日夕妻孥恨^二汝遲^一

日夕には、妻孥の汝が遅きを恨

まん。^{注十七}

この一首は蔣詩と同じく「寒樵」という詩題になっており、
嚴冬の山中で働く樵夫のことを詠じたものである。尾句「日
夕には、妻孥の汝が遅きを恨まん」の、帰りが遅い樵を、家
族が心配して待っているという趣が、曙覽歌の下の句「母も
門にやごえまつらむ」と相通じる。ただし、旭莊詩では、
家で待つのは妻と子供であり、曙覽の歌では、それが母親に
なっている。このように、曙覽の「寒樵」歌は、上の句の薪
のわらはを拾うの素材を蔣士銓の詩にとり、下の句の子を待
つ母の姿を旭莊の詩から構想したものと考えられる。

なお、曙覽と旭莊とのかかわりについては、曙覽の随筆の
「蘆庵翁の哥」一文に、「近きころ、広瀬旭莊といふ人が、
享保元禄のころほひの詩人の、琴柱に膠^{にかは}すといふやうなる、
風体^{ふうてい}をあざけりて、白雲明月の句、多^二於魚卵^の繁^一といひた
りしも、蘆庵翁のいきどほりにひとしき心ばへと見えたり」
^{注十八}という一段があり、規範にとらわれずに詠作しようとい
った旭莊の態度を、曙覽が敬慕した蘆庵になぞらえて称賛し
ている。したがって、彼は旭莊の詩に親しんだ可能性は充分

にある。

さて、この「寒樵」のような、題詠連作の各首の詩題すべ
てが「寒」の字を冠した例については、蔣士銓の連作が初出
ではないかと考えられる。また、蔣士銓の連作の総題「消寒
雜詠」中の「消寒」は、明末清初の錢謙益^{注十九}の七律連作「病
榻消寒雜詠四十六首」の序に「昇平之日、長安冬至後内家戚
里競伝九九消寒図、取以銘詩」^{注二十}（昇平の日、長安の冬至
後、内家戚里競つて九九消寒図を伝う、取りて以つて詩を銘ず）とい
う一段を想起させる。

「九九消寒図」とは、中国の昔から伝わる風習の一つで、
冬至の日から八十一日間を、白抜きの花を塗りつぶしたり、
九面の漢字九文字を一画ずつ数え、なぞって春を待つという
ものである。この錢謙益の「消寒雜詠」は、主に自分の老い
や病い、そして懐旧などをうたった叙情的な内容であるが、
これに対して蔣士銓の詩は、冬の日に寒さをしのびながら、
漫ろに詠じた詠物詩である。なお、旭莊の連作も同じく詠物
詩であり、総題「銷寒十詠用蔣士銓韻」の「銷」の一字は「消」
の異体字である。

なお、曙覽の詠寒和歌の二一四番歌の歌題「寒枕」につい
て補足すれば、これは蔣士銓の連作には含まれず、また山陽、
旭莊の詩にもこのような題は見られない。管見のかぎり、そ
の他の漢詩や和歌にも見られない題であり、曙覽が蔣士銓の
十首をもとに、独自に案出したものといえると思われる。そ
こに、原典の漢詩世界から、更に一步広げようとする曙覽の

意図が感じられよう。

また、曙覧の歌には、前節に取り上げた詠寒の連作のほかにも、また旭莊詩の影響とみられる節が散見される。これについて、次のような歌が挙げられる。

妓院雪

庭の雪たはれまるがす少女ども其手は誰にぬくめさすらむ
(三〇三)

侠家雪

真荒男が手どりにしつる虎の血のたばしり赤し門のしら雪
(三〇四)

まれ人を屋所にのこして鳥うちに我は出ゆくたそがれのゆき
(三〇五)

書中乾胡蝶

からになる蝶には大和魂を招きよすべきすべもあらじかし
(六一)

書中乾胡蝶

蝶と見てはらふもあはれこれやこのもろこし人のなれる身のはて
(二〇五一)

まずは、三〇三番歌と三〇四、三〇五番歌を見てみよう。三〇三番歌の歌題は「妓院雪」となっており、遊女屋で禿たちが雪で戯れている様子を詠んだ歌である。三〇四、三〇五番歌二首がともに「侠家雪」という歌題が付けられている。

「侠家」とは侠客の家という意味で、前者は強勇な男のこと、後者は豪放な獵師のことを指していると思われる。三〇四番

歌については、辻森秀英氏は題面の歌と評し^{注二二}、久保田啓一氏は、水滸伝で虎を撲殺する武松あたりを念頭にして詠んだものと指摘している^{注二二}が、確かに実際の景を詠んだものとは思われず、ここでは、両氏の意見に賛同したい。この「妓院雪」「侠家雪」という歌題は和歌において先例が見られないが、『梅墩詩鈔二編』第二巻に所収する旭莊の連作「詠雪十首」(録七首)の冒頭二首の詩題がそれぞれ「妓院雪」「侠家雪」となっている^{注二三}。内容としては必ずしも一致していないが、題そのものは、曙覧が旭莊詩の詩題から撰取したと考えられる。

また、六一番歌と一〇五一番歌は歌題が同じく「書中乾胡蝶」となっている。一〇五一番歌は拾遺歌であり、恐らくこれも一〇四七番歌「寒猫」と同じく、不出来なものとして『志濃夫廼舎歌集』に採録しなかったということであろう。或いは、六一番歌の、「から」は死骸のからという意味で、「唐」に掛けて、書籍の丁の間に挟まれていたひからびた蝶には、たくましい大和魂を招き寄せるべきすべもないという、曙覧が国学者としての自覚を強く表したため、同題の一〇五一番歌よりこの歌が上位のものという判断で、歌集に選び入れたと思われる。なお、この「大和魂」(和魂)は、曙覧が歌のみではなく、自作の漢詩にもよく用いていたことが確認できる。現存する曙覧の漢詩九首のうち、三首の中に「和魂」が見られ、例えば「賦和魂」と題した一首「和魂和字対唐言、彼土蒼生乏此魂、潔白貫天心不怎、至誠載上斥空論(和魂和

字唐言に対す、彼土の蒼生、此の魂に乏し、潔白して天を貫く、心は怎じず、至誠上に載せ、空論を斥く」^{注二十四}が、空理空論の唐の学問に対する和の学問の精神を尊尚すべきと詠んでいる。ここからは、出典、趣向を漢詩漢文に求めながらも、儒学より国学を重んずべきという曙覧の学問の態度が伺える。

さて、この「書中乾胡蝶」という歌題もまた、和歌においては先例が見られないものである。漢詩においては、旭莊詩「和^二茶山先生書中乾胡蝶^一」^{注二十五}とその原拠となった、菅茶山詩「僧虎人示^二書中乾胡蝶詩^一戲做」^{注二十六}の二例が見られる。内容的なかかわりは薄い、題としては、曙覧が旭莊詩と茶山詩の詩題を参考にして考案したものと考ええる。

おわりに

『志濃夫廼舎歌集』の刊行以来、曙覧の歌は正岡子規を初めとして諸家から好評を博してきた。中でも、子規は「曙覧の歌」^{注二十七}と題した一文において、「俠家雪」「妓院雪」「書中乾胡蝶」などの歌を含めて、歌の材料や趣味の新鮮さなどについて高く評価していた。そのほか、「寒僕」「寒婢」な

ど詠寒歌や、「妓院雪」「俠家雪」「書中乾胡蝶」などの歌がしばしば研究者に取り上げられ、斎藤茂吉編「橘曙覧歌抄」(『斎藤茂吉全集』第十一巻所収、岩波書店、昭和四十九年)、折口信夫編『志濃夫廼舎歌集抄』(『折口信夫全集』第十一巻、中央公論社、昭和四〇年)などの、曙覧和歌の選集に入れられた。

すでに中村幸彦氏らによって、幕末の漢詩壇では、宋詩が人々に好まれ、日常身边や自然を題材として、細緻に描写するという風格が流行していたと指摘されているが^{注二十八}、その影響を受けたものか、曙覧の歌にも、邵雍、蘇軾の詩など、宋詩とかわるものが散見される。即ち、曙覧は漢詩文の撰取において、漢魏六朝や唐宋の詩文にとどまらず、蔣士銓などの清詩、及びそれに近い時代の旭莊や茶山など日本漢詩人の詩作までも視野を広げ、斬新な題材や感覚的な着想を自分の歌に取り入れていたのである。こうして漢詩漢文を積極的に撰取することを通して、それを媒介にして、身边の生活や自然風物などを歌に取り入れ、自分の歌風を広げるのに成功していた。その点を正岡子規らが評価したのは、そうした曙覧の識見があつたことだったのである。

注二『国語国文学』第五十号、福井大学言語文化学会、平成二十三年三月。

注三『総研大文化科学研究』第八号、総研大文化科学研究科編集委員会、平成二十四年三月。

注四加納諸平編『類題鮫玉集』、中澤伸弘・宮崎和廣編・解題、クレス出版、平成十八年。

注五長澤伴雄編『類題和歌鴨川集』、中澤伸弘・宮崎和廣編・解題、クレス出版、平成十八年。

注六本稿では、詩序と「寒僕」「寒婢」二首の本文及び詩の訓読は新日本古典文学大系『菅茶山頼山陽詩集』（水田紀久、頼惟勤、直井文子校注、岩波書店、平成八年）二二二～二三四頁により、「寒猫」一首の本文及び詩の訓読は『山陽詩鈔新釈』（伊藤靄谿著、山陽詩註刊行会、昭和十七年）二七四頁による。ただし、詩の訓読については、読点を加え、一部表記を改めた。なお、詩の六句目については、伊藤氏が「午暖爐辺坐供餘」とするが、本稿では、『山陽詩鈔』巻六（国文学研究資料館蔵、天保三年序、同四年刊）によって、「供」を「借」に改めた。

注七依田百川撰「井手曙覧翁墓碣銘」、『新修橘曙覧全集』（桜楓社、昭和五十八年、以下同）所収（三三三頁）。

注八井手今滋撰「橘曙覧小伝」、『新修橘曙覧全集』所収（三五頁）。

注九「神の薫」、『新修橘曙覧全集』所収（二二三～二二六頁）。

注十安藤氏とは、室町在住の福井出身の医者安藤精軒のことを指している。曙覧が京都に訪れた際に、宿泊のことなど世話をした。

注十一新日本古典文学大系『菅茶山頼山陽詩集』の注解による（二二二頁）。

注十二『忠雅堂集校箋』「前言」（解説）（邵海清校、李夢生箋、上海古籍出版社、1993年）による。

注十三『随園詩話』巻八、『随園詩話』（顧学頤校点、人民文学出版社、1982年）所収（二八一～二八二頁）。

注十四「鐘叔梧秀才詩序」、『忠雅堂文集』巻一、『忠雅堂集校箋』所収（二〇一～三頁）。

注十五『江戸時代における唐船持渡書の研究』、関西大学東西学術研究所、昭和四十二年（六七二頁）。

注十六和刻本『忠雅堂詩鈔』に所収される蒋士銓の原詩と比較してみると、旭荘の連作では「寒潮」「寒簪」二首が欠けており、「寒鑪」と「寒吠」二首の位置が前後変わっていることがわかる。

注十七『梅墩詩鈔二編』嘉永元年刊本、『詩集日本漢詩』第十一卷（汲古書院、昭和六十年）の影印によって翻字。板本の傍注と批語などについては、本稿の論旨とかかわらないという判断で、ここでは省略する。

注十八曙覧の随筆集『困炉裏譚』（『新修橘曙覧全集』所収、二七九頁）による。

注十九 錢謙益（1582年～1664年）は、字を受之といい、号は牧齋、後牧翁、蒙叟、絳雲老人などと自称する。江蘇省常熟県の人。明万曆三十八年（1610年）の進士、翰林院編修を授けられ、礼部尚書まで任ぜられた。明の滅亡後、清に仕え、『列朝詩集』などの明詩

の編集や『明史』の編纂に従った。詩文集に『牧齋初学集』『牧齋有学集』などがある。

注二十『牧齋有学集』卷十三所収。長文の詩序が付ける四十六首からなる七律の連作である。ただ、詩の内容などは、本稿に取り上げた蔣士銓、旭莊詩とは関係が薄いと判断できる。

注二十一『完本橘曙覧歌集評釈』辻森秀英著、明治書院、平成七年（二一七頁）。

注二十二久保田啓一校注『志濃夫廼舎歌集』、久保田淳監修『和歌文学大系74』（明治書院、平成十九年）所収（二九一頁）。

注二十三ほか五首の詩題はそれぞれ「道家雪」「深山雪」「溪橋雪」「官橋雪」「村橋雪」となっている。

注二十四詩、訓読の引用は前川幸雄著『橘曙覧の漢詩入門』（以文会友書屋、平成二十一年）による（五六頁）。

注二十五嘉永元年刊『梅墩詩鈔二編』第二卷所収する。

注二十六天保三年刊『黄葉夕陽村舎詩』遺稿第五卷所収する。

注二十七明治三十二年「日本」発表、『子規全集』第七卷（講談社、昭和五十年）所収（一五一〜一五二頁）。

注二十八「幕末漢詩壇の動向」（『國文學 解釈と教材の研究』第十七卷第三号、學燈社編、昭和四十七年三月）。

第三章 漢詩文摂取の概観および連作「擣衣」

はじめに

曙覧が漢詩文からの取材・摂取などによって題材を広げるなど、彼の詠歌の傾向については、つとに正岡子規、斎藤茂吉、釈迢空らが高く評価していた。特に、迢空は「短歌の歴史を通じ、又近く江戸時代の歌人の作物を見渡しても、彼ほど漢文学の味ひ、漢詩文の格調のよさを活して来た者は少いのである」(「橘曙覧評伝」『折口信夫全集』第十一巻所収、中央公論社、昭和三十一年)と、歌作に漢詩漢文を積極的に取り入れる曙覧の詠歌を彼の特色として捉えている。

曙覧の漢詩文の摂取について、先行文献では主に、叙上の先学らの歌評、また曙覧の歌集の注釈などによって指摘された。また、近年では、前川幸雄らの研究論文^{注1}が、これについて論じている。これらを参考にしてみれば、『志濃夫廼舎歌集』(『新修橘曙覧全集』所収、桜楓社、昭和五十八年)、及び岩波文庫本『橘曙覧全歌集』(水島直文・橋本政宣編注、平成十一年)に編集された曙覧の拾遺歌の中には、出典、その趣向のとりなしなど、漢文漢籍とかかわっていると見られる歌が三十七例指摘できる。

また、稿者による考察では、他に連作「独楽吟」の五十二首、詠寒和歌の連作八首および「妓院雪」「侠家雪」(連作

二首)「書中乾胡蝶」(同題二首)、「敗荷」、「揩痒虎図」合計六十七首も漢詩に関わっているとみられる。

本稿では、全体百四首の漢詩文の摂取歌について、その摂取の対象と範囲を概観しながら、一部の歌を対象にして、その摂取の方法と表現の方法について考察を試みる。中に、二首からなる連作「擣衣」は、後一首は特に杜甫の詩から受容した痕跡が顕著であり、またその表現も個性的にみられるため、それをめぐる考察に力点を置きたい。

一、摂取の対象・範囲

ここでは、漢詩文の摂取歌の概観を把握するために、先行文献^{注2}の注解を参考にしながら、それらの歌を取り出し、それぞれが本説として示した典籍名を経・史・子・集および日本漢詩という五つの項目に分けて整理してみると、次のようである(典拠は作品名、漢詩作者の名のみを掲げる、括弧内の数字は曙覧の歌の歌番号である)。

1 経

① 詩経 豳風・七月 (252) 召南 (310)

② 孝経 (292)

2 史

- ① 史記・李將軍伝論贊 (158) ・陳涉世家 (715)
- ② 戦国策・楚策 (493)
- ③ 漢書 (74) (102) ・蘇武伝 (337)
- ④ 蜀志 (783)
- ⑤ 晋書・王徽之伝 (638)
- ⑥ 五代史 (780)
- ⑦ 十八史略・五帝 (179)

3 子

- ① 列子・湯問 (704)
- ② 韓非子・喻老 (504)

4 集

- ① 辞賦 「帰去来辞」陶淵明 (187) (329) (755)
「鳳為王賦」賈嵩 (259)
- ② 詩 陶淵明「四時」(522) 「飲酒」(976)
杜甫「擣衣」(269) 「戲題王宰画山水図」(498)
王維「竹里館」(255) 「春日与裴迪過新昌里訪呂
逸人不遇」(484)
柳宗元「江雪」(220)
白樂天「牡丹芳」(102) 「江樓夕望招客」(『白氏
文集』)(431)
張繼「楓橋夜泊」(995)
賈島「尋隱者不遇」(770)
干良史「春山夜月」(356)

陸龜蒙「離別」(73)

杜牧「山行」(548)

李商隱「宿駱氏亭、寄懷崔雍崔亮」(470)

邵雍「首尾吟」(553) ～ (604)

蘇軾「此君亭」(742)

黃庭堅「題伯時画揩痒虎」(473)

梅堯臣「七品茶」(499)

蔣士銓「消寒雜詠和王蔗村太守十首」(992)

③ 記 「岳陽樓記」(52)

5 日本の漢詩

- ① 和漢朗詠集・雜・閑居・菅原道真 (119)
- ② 和漢朗詠集・春・早春・小野篁 (178)
- ③ 頼山陽・四寒詠 (209) ～ (211) (213) (1047)
- ④ 菅茶山・(61) (1051)
- ⑤ 広瀬旭莊・(61) (303) (304) (305) (992) (1051)

以上のような漢詩文の撰取歌百二首を通して見ると、撰取対象は「筆」においては、「孝経」「史記」「列子」など、「文」においては、辞、賦、詩など範囲が広く渡っている。さらに菅原道真の詩など日本漢詩までも及ぶ。そこには、曙覧の漢文学に対する広い趣味がみられる。

一方、上の整理により、歴史題材の漢籍から撰取される歌の割合が高くみえ、十首が数えられる。これは曙覧が詠史の歌を詠むのを好むことと関係があると考えられる。例えば『志

『濃夫廼舎歌集』には、日本の歴史から取材した詠史歌が四十首余り散見される。

以上、曙覧の和歌における漢詩文摂取とかかわっていると思われる歌を整理し、その摂取の対象と範囲について考察してみた。次の段階としては、それらの漢詩文の摂取歌にはどのような摂取の方法がとられて、いかなる表現があらわれているのかということについて考えてみたい。

二、摂取の方法と表現

ここに、曙覧の漢詩文摂取歌について、その摂取実態により、本説を踏まえて詠むと本説の中身を改変して詠み込むというような二つの場合に分けて、さらに前者の場合について、(ア) 発想を漢詩文から摂取する (イ) 漢詩句を踏まえて詠むというような二つの項目に分化して、それぞれに数例の歌を取り上げて考察を行う。

1、本説を踏まえて詠む

(ア) 発想を漢詩文から摂取する

牡丹

目をうばふさかりは二十日ばかりなり国傾けの花の色香も
(102)

一首の「二十日」とは、白楽天の詩「牡丹芳」中の「花開花落二十日、一城之人皆若狂」よるものである。さらに、漢書の孝武李夫人伝の故事「北方有美人、絶世而独立、一顧傾

人城、再顧傾人国」からも発想を撮って牡丹の花を傾国の美人にたとえ、その艶さ、そしてそのかおることを巧みに詠み出した。同じく、傾国の美人に牡丹をたとえた歌は、上田秋成『藤篋冊子』に次の一首が見える。

牡丹を人々とよめる

色にこそ物おもはすれおほけなく国傾けに咲る花かは

(194)

しかし、曙覧がたとえたのは「李夫人」というような美人であり、上田秋成がたとえたのは「姐己」「褒姒」というような国を滅ぼした美人であろう。

菅原の神

鐘の声瓦の色も御涙もつくしの空のうさをそへつつ

(119)

この歌は菅原道真の詩「都府楼纔看瓦色、観音寺只聴鐘声」よる句題和歌である。「観音寺の鐘の声も都府楼の瓦の色も、ただ筑紫の生活の辛さを増やしつので」と、左遷された道真の境遇を巧みに提示して詠んだのである。

(イ) 漢詩句を踏まえて詠む

雪江晚釣

島山の色につづきて釣夫の着る笠白したそがれの雪

(220)

秋夜

菊かをるまがきのもとに酔ひたふれ南の山の詩うたふ

(976)

(220) 番歌は柳宗元の絶句「江雪」中の「孤舟蓑笠翁、独釣寒江雪」より、(976) 番歌は陶淵明の五言詩「飲酒」中の「采菊東籬下、悠然見南山」を踏まえて詠んだと思われる。この二首の歌は一見してただ漢詩句を踏まえて読んだものに見えるが、曙覧の工夫した表現がある。(220) 番歌には、本説に「晩」もしくは「夕方」という意味がはいっていないが、曙覧は特に歌において「たそがれ」を入れて、「寒江」「雪」「孤舟」「独釣」とあわせ、寂しい雰囲気を一層深め、元作者の柳宗元が貶遷され、不遭・孤独な心境を表したと考える。(976) 番歌は、同じく、元の詩には、題が「飲酒」というのだが、中身には「酔」の字がはいっていない。しかし曙覧が歌において「酔ひたふれ」という一句をいれて、淵明の酒好きの性格を提示し、そして隠遁の小宇宙において自適・逍遙する淵明の様子を表した。

2、本説の中身を改変して詠み込む

次の一群の歌は、歌に漢詩文の本説を取り入れる際に、そのまま読み込むではなく、本説の状況を反転して、もしくはずらして読み込んで、作品に趣を添え、自分なりの歌を詠めるように曙覧がもっとも力を注いだと思われる。

南部広矛が吾孀へゆくに

わかれには涙ぞ出づる丈夫も人にことなるころもたねば
(73)

これは福井の藩士南部広矛が江戸に行く際の送別歌であ

る。別れる時に涙が出てきた。「丈夫」である私も人と異なる心を持つているわけではない。歌には、陸龜蒙の五言古詩「離別」中の「丈夫非無淚、不灑別離間」の意をずらして引いたと思われる。

梅子

雨つつみ日を経てあみ戸あけ見れば標ちて梅ありその実
三四
(310)

この歌は一見して、詩経・召南「標有梅、其实七兮、求我庶士、迨其吉兮、標有梅、其实三兮、求我庶士、迨其今兮」よって詠んだと見えるが、実は意味が異なる。

まず、詩経の詩には、梅の実が木に残っている数を言っている。曙覧は地面に落ちている梅の実の数を言っている。

そして、詩経の詩は、既に結婚に適当な年頃になったが未だに求婚されていない少女の焦がれる気持ちを讀んでいる。曙覧のほうは、数日の雨ごもりから解放されて、網戸をあけて見ると、梅の実が三つ四つ落ちていることが目にしたことを詠んでいる。一種の清新な気分が感じられると思われる。

三、連作「擣衣」について

前節の第一の項目「本説を踏まえて詠む」(ア)にあげた、「擣衣」と題する(269) 番歌には、曙覧の独自の表現が見受けられる。ここに、それについて具体的考察を行いたい。そのまえに、「擣衣」について簡単に触れてみる。

堀河百首題の「擣衣」は、勅撰和歌集における初出は『拾遺和歌集』であり、歌題として明示された歌は、『後拾遺和歌集』である。初見は次のような一首である。

永承四年内裏歌合に擣衣をよみ侍りける 中納言資

綱

唐衣ながき夜すがら打つ声にわれさへ寝でもあかしつるかな
（後拾遺和歌集 卷五 秋下 335）

「擣衣」はつとに、『文選』所収の南朝宋の謝惠連の五言詩「擣衣」に見える。そして沈佺期「古意」、張若虚「春江花月夜」、李白「子夜呉歌」、白楽天「聞夜砧」などの唐詩において、「擣衣」を詠じた詩が一般的に見られる。日本漢詩においては、『文華秀麗集』『経国集』に見え、『和漢朗詠集』の部立にもなっている。「擣衣」は漢詩文においては、出征した夫のことを思う妻の切なさを詠むのが六朝以来の本意となっており、空閨を独り守る女の悲愁を題材にした作が多かった。例えば、李白の「子夜呉歌」一首では次のように孤閨を守る夫を思う婦人の嘆きを訴えたものとなっている。

子夜呉歌

長安一片月 長安一片の月

萬戸擣衣聲 萬戸衣を擣つの聲

秋風吹不盡 秋風吹いて盡きず

總是玉関情 總是是れ玉関の情

何日平胡虜 何れの日か胡虜を平げて

良人罷遠征 良人遠征を罷めん^{注三}

「擣衣」が和歌に取り入れた当初は、前掲した中納言資綱の歌のように、漢詩の本意に近いものであったが、その後、『和漢朗詠集』の部立となり、『内裏歌合』『堀河百首』の歌題となって多く詠まれ、しだいに砧の音そのものを聞く詠風へ推移し、新古今時代に、衣打つ音を聞いて秋の夜の悽愴な心情を喚起するというような「擣衣」歌の本意が確立した^{注四}。

そして、『類題和歌集』^{注五}所収の「擣衣」という題の歌を通して、歴代の擣衣歌の概観をしてみると、歌調はだいたい次の四つに分けられる（例としてそれぞれに二首をあげる）。

（ア）漢詩文の世界を踏まえ、夫の帰りを待つ閨を独り守る妻の打つ砧の音、その嘆きを詠む。

綱

永承四年内裏歌合に擣衣をよみ侍りける 中納言資

唐衣ながき夜すがら打つ声にわれさへ寝でもあかしつるかな
（前掲） （後拾遺和歌集 卷五 秋下 335）

堀川院御時、百首歌たてまつりける時、擣衣の心を

よみ侍りける 大納言公実

恋ひつつや妹がうつらんからごろもきぬたの音のそらに
なるまで （千載和歌集 卷五 秋歌下 339）

（イ）衣打つ音、砧の音を聞いて、または晩秋の風物を配して、秋の哀れ、秋夜の悲愁を詠む。

擣衣の心を 藤原雅経

み吉野の山の秋風さよふけてふるさと寒く衣うつなり

(新古今和歌集 卷五 秋歌下483)

擣衣の心をよみ侍りける 曾禰好忠

衣うつきぬたのおとをきくなへにきりたつそらにかりぞ
なくなる (新勅撰和歌集 卷五 秋歌下322)

(ウ) 夜は寝られずに、砧の音を聞いて、ふるさとの妻を
偲び、秋の冷やかさを感じることを詠む。

秋の歌の中に 平重時朝臣

はつしものふるさとさむき秋風にたゆむ時なくうつころ
もかな (続後撰和歌集 卷七 秋歌下400)

擣衣をよめる 小弁

さよふけて衣うつなりわれならでまだねぬ人はあらじと
おもふに (玉葉和歌集 卷五 秋歌下757)

(エ) 擣衣の人の心を哀れと想像し、同情して詠む。

永徳御百首 前内大臣公忠公

夜さむなるささのしのやの秋風にさぞふしわびて衣うつ
らん (題林愚抄 第十一 秋部四 4440)

康暦二内廿首 為遠卿

霜のうへにおきゐるしづや夜さむをも我のみしると衣う
つらん (題林愚抄 第十一 秋部四 4442)

『類題和歌集』に収められた「擣衣」の歌の大半は、衣打
つ音、砧の音による、または月・風など晩秋の風物を配して、
秋のものの悲しい心情を詠むというような「擣衣」歌の本意に
近い。(イ)の冒頭の一首は定家が雅経の代表作として『百
人一首』に選り入れ、為家もこれを「擣衣」の歌の典型と意

識している。

では、曙覧の「擣衣」の歌についてみてみたい。実は、こ
れは同題二首の連作であり、前一首の歌は漢詩文との関わり
が薄いとみられるので、前節には掲げなかったが、ここには
二首を揃って取り上げる。歌は次のとおり。

擣衣

槌をだにとる手たゆげにする子らも衣うちならふ里のな
らはし (268)

とほつ人思ふ心を手力のかぎりにこめてうつやさごろも
(269)

この二首は、曙覧が目にした実景を写し取ったものである。
特に、(268) 番歌の、衣打つのを習う子供のだるそうに打つ
様と、(269) 番歌の婦人が力をこめて打つ様子と対照的であ
る。よって、その働きの場面がいきいきと再現されたように
感じられる。それに、前者の力の弱さと後者の力の強さを
対蹠的表す点が非常に面白く、そこに曙覧の詠歌の工夫およ
び軽妙な趣が見受けられる。

また、この連作では、母と子供とともに組み合わせ取り
上げた点と、(268) 番歌に力の弱さを表したと併せて考
えると、曙覧が、母親に杖で打たれ、その打ち方が弱くなつ
たといつて泣くという「伯瑜泣杖」の故事を連想させる。そ
して、『蒙求和歌』の「秋部」「伯瑜泣杖 擣衣」に添えた源
光行の歌「秋の夜の老の寢覚に擣つ衣よわる響はいかかな
しき」の中の、「よわる響」という表現を意識して詠んだの

かと思われる。

(269) 番歌は、岩波文庫本『橘曙覧全歌集』では、李白「長安一片月、万戸擣衣聲」と杜甫「用尽閨中力、君聴空外音」という句をもとにしたと注釈されている。久保田啓一校注『志濃夫廼舎歌集』（既述）では、前者の李白の詩の影響が特に強いとされるが、本稿では、杜甫の詩を踏まえて詠んだものと考えたい。

杜甫の五言律詩「擣衣」は次のとおり。

擣衣

亦知戍不返 亦知 戍して返らざるを

秋至拭清砧 秋至りて清砧を拭う

已近苦寒月 已に近し 苦寒の月

况経長別心 況んや長別の心を経たるをや

寧辞擣衣倦 寧ぞ辞せん 擣衣の倦むことを

一寄塞垣深 一に塞垣の深きに寄す

用尽閨中力 用い尽くす 閨中の力

君聴空外音 君聴け 空外の音を^{注六}

杜甫の詩集がいつごろ伝来したかは明らかでないが、少なくとも平安末までには伝わっていた。しかし杜詩は王朝人の好みに合わなかったため、それほど歓迎されなかった。南北朝以後、五山の詩僧に再発見され、虎関・義堂・絶海などに愛誦され、五山版の杜工部集が続々と開版された。江戸時代に入り、林羅山・石川丈山などに尊崇され、その詩集が多く刊

行された^{注七}。黒川洋一氏は、江戸後期における杜詩の享受には二つの山があると指摘している。その一つは十七世紀後半、寛文から延宝、天和、貞享を経て元禄末年にいたるまでの時期であり、今一つは十九世紀前半、享和から文化、文政を経て天保末年に至る時期である^{注八}。

前掲の「擣衣」一首は、元禄六年京都洛陽堂唐本屋又兵衛刊本『（辟疆園）杜詩註解』、元禄九年美濃屋彦兵衛刊本『杜律集解（鼈頭増廣本）』、明暦二年京都刊本『杜少陵先生詩分類集註』ともに収録されており、またそれぞれの後印本も多く出され、当時は一般的に読まれるものであろう。

さて、この杜甫の一首は、漢詩の「擣衣」の本意を踏まえ、空閨を守り、兵役に出て帰らぬ夫のことを偲ぶ女の悲愁を詠んだものとみられるが、ただし尾聯「用尽閨中力、君聴空外音」が、「この私は力を尽して衣を打つのであるが、あなたは空に伝わるその音を心とめて聞いてください」と、衣をうつ音によつて気持ちに夫に伝えようとする擣衣の女の心情を表わし、特徴的な表現であると思われる。

曙覧の(269)番歌をふりかえてみると、「遠方にいる人を偲び心を腕の力いっぱいこめて衣を打っているのだろう」と歌が詠んでいいる。そして、衣を打つ「音」を遠くにいる人に聞かせるために（またはあの人を聞こえるように）、「手力のかぎりにこめて」打つのか、というような余情が生み出されている。そこで、杜詩「擣衣」と対照してみると、曙覧が特に、その尾聯「用尽閨中力、君聴空外音」の、「衣うつ

音」の特徴的表現を会得して自分の歌に詠み込んでいたと考
えられる。

曙覧のこのような表現は、前掲の『類題和歌集』所収の「擣
衣」の歌には見当たらない。一方、近世において、特に曙覧
が私淑した真淵、宣長、師事した田中大秀、そして彼と同時
代の言道、文雄、蓮月などの歌人がどのような基調をもって、
「擣衣」の歌を詠んでいたのかについてふれると、次のよう
な例が挙げられる。

ある人の十七年の忌に、かのよみたる歌を句の上に
分ち置きて、三十一人に歌もとめけるに、てをかみ
にてかなしみのこころしらびして、遠擣衣といふ事
よめとあるに

照る月にころもうつなる里遠み天がけるらんこゑかとぞ
きく
(賀茂翁家集・296)

擣衣

浅茅生やたが秋風を身にしめてひとり夜寒の衣うつらむ
(鈴屋集・805)

擣衣

よもすから衣してうつこゑすなりたれをか松の木隠の宿
(荏野集)

旅中擣衣

いへにてもいもがうちてし麻衣ことものごとときく旅路
かな
(草径集・285)

夜擣衣

賤のめはよさむもいはで緑子をふところにして衣うつな
り
(調鶴集・355)

擣衣

から衣うつおと聞けば袖のつゆくだけてももののおもはる
るかな
(海人のかる藻・146)

上記のような歌には、真淵詠は秋夜の擣衣の音に、ふるさ
とを偲ぶ気持ちが喚起されることをモチーフとして詠み、宣
長詠、大秀詠、文雄詠、蓮月詠は秋夜の孤寒の状況を推量し、
衣を打つ人の心情を哀れと想像し、それを同情して詠んでい
る。言道詠は、衣を打つ音を聞いて一種のものさびしい・も
の悲しい心情を喚起したモチーフを詠んでいる。

以上のように掲げた歌を含め、『類題和歌集』に収められ
た「擣衣」の歌および近世の主な歌人の「擣衣」歌を通して
みたところ、歌の基調はおおむね前述したような四つの類型
に分けられる。即ち空閨を独り守る妻の嘆きを詠む・衣打つ
音を聞いて、または晩秋の風物を配して、秋の哀れを詠む・
砧の音を聞いて寝られず、郷を偲び、秋冷を感ずることなど
を詠む・擣衣の人の心を哀れと想像し、同情して詠むという
ような四つのパターンである。そして大半の「擣衣」歌は衣
打つ音を聞いて秋夜の悲愁を喚起するというような「擣衣」
歌の本意に接近しており、詠風は新古今風に近い。

曙覧の(269)番歌の基調は新古今時代から伝えてられた
「擣衣」歌の本意と幽玄の詠風とはずれ、兵役に出て帰らぬ
夫のことを思う妻の悲愁を詠むというような漢詩の「擣衣」

の本意に接近している。無論、以上の類歌の中に、中納言資綱、大納言公実、文雄、蓮月などの歌もこれと近いが、ただし、前述した曙覧が杜詩の尾聯「用尽閨中力、君聴空外音」を読みなおした表現は、これら歌人の歌集には見当たらない。また、このような表現については、『新編国歌大観』CD-ROM版などで調べたところ、曙覧のこの例のほかに見られていない。そこに、曙覧の漢詩摂取の特徴と表現の独自性がうかがえる。

まとめ

叙上の如く、曙覧の和歌において漢詩文を摂取したものと見られる百二首を整理して概観し、その一部を取り上げて、摂取の様相を考察してみた。

摂取対象や範囲としては、「孝経」「史記」「漢書」などの儒学典籍、詩経、辞、賦、詩などに広くわたっており、さらに菅原道真・頼山陽の詩など日本漢詩にも及んでいる。そこに、曙覧の漢文学に対する広い趣味がみられる。また、歴史題材の漢籍から摂取される歌の割合が高くみえ、曙覧が詠史の歌を詠むのを好むことと関係があると考えられる。

摂取の方法・表現としては、曙覧が漢詩句を単なる翻案、解釈する、もしくは本説をそのまま踏まえて詠むのではなく、いろいろ工夫をこらして自分なりの歌を詠みだしている。また、本説の中身を反転したり、もしくははずらしたりして詠

み込んで、作品に趣を添え、感情を込めて詠んだ和歌にはもつとも曙覧の詠歌の力量が見られる。例としては、(73)番、(310)番歌などの歌があげられる。

そして、本説を踏まえて詠んだ歌の中で、(269)番歌「擣衣」の表現には曙覧の独特性がみえると思われるので、特に力点を置きながら考察をこころみた。

この「擣衣」という伝統な詠題に対して、曙覧は新古今時代から伝えてられた「擣衣」題の歌の伝統的本意や幽玄の詠風には従わずに、杜甫の詩「擣衣」の「用尽閨中力、君聴空外音」の特徴的表現を吟味し、趣向を凝らしながら詠じている。特に「あの人に聞かせるために（またはあの人を聞こえるように）力一杯にこめて衣を打っている」というような表現から、彼の漢詩摂取の特徴と表現の独自性が現われている。

また、(1)の(269)番歌は(268)番歌と同題（「擣衣」）の連作に生まれ、里の婦人と子供の働き実景を活写し、衣打つのを習う子供の手の力弱さと母の力の強さとを対蹠的に捉えており、そこには曙覧の詠歌の機智がみえる。

子規が曙覧の歌について、「曙覧が新言語を用い新趣味を詠じ毫も古格旧例に拘泥せざりしは、なかなか『万葉』の精神を得たるものにして、『古今集』以下の自ら画して小区に局促たりしと同日に語るべきにあらず」と述べ、その創意と無碍自在な詠風を称揚していた。この(268)番、(269)番二首からなる連作は、伝統な詠題「擣衣」をもちいながらも、新奇な趣とユニークな表現がみられるのは、子規が評価

した好例といえよう。

注一 例えば、前川幸雄「橘曙覧の短歌への陶淵明の作品の影響について」（『国学院中国学会報』第五十六卷、国学院大学中国学会、平成二十二年十二月）、「橘曙覧と邵雍と―「独楽吟」と「首尾吟」の関係について―」（『国語国文学』第五十号、福井大学言語文化学会、平成二十三年三月）、及び拙稿「橘曙覧「独楽吟」の表現形式と漢詩受容の可能性―邵雍「首尾吟」との関係をめぐる―」（『総研大文化科学研究』第八号、総研大文化科学研究科編集委員会、平成二十四年三月）、などの研究論文が、曙覧の漢詩文摂取について論じている。

注二 先行文献は、主に以下のものを参考にした。

『曙覧の研究』折口信夫編、東京高遠書房、昭和九年。

日本古典全書・『宗武・曙覧歌集』土岐善麿校注、朝日新聞社、昭和三十五年。

日本古典文学大系・『近世和歌集』高木市之助・久松潜一校注、岩波書店、昭和四十一年。

『橘曙覧全歌集』水島直文・橋本政宣編注、岩波書店、平成十一年。

『志濃夫廼舎歌集』久保田啓一校注、明治書院、平成十九年。

注三 新釈漢文大系『唐詩選』目加田誠著、明治書院、平成十六年。

注四 『新古今和歌集入門』上條彰次・片山亨・佐藤恒雄著、有斐閣、昭和五十三年。

佐藤恒雄「衣を擣つ女―続後撰集の一考察―」（『解釈と鑑賞』昭和三十八年五月号所収）。

注五 『類題和歌集』卷十四秋の部、国文学研究資料館蔵の紙焼写真資料 C9769より。

注六 『杜詩講義』森 槐南著、松岡秀明校訂、平凡社、平成五年。

注七 『日本漢文学大事典』近藤春雄著、明治書院、昭和六十年。

和田利男「一休と杜詩」（『滋賀大國文』第八号、昭和四十五年十二月）。

注八 黒川洋一氏「江戸後期における杜詩の享受について―六如上人を中心にして―」（『東方学』平成二年一月号）。

第四章 正岡子規の曙覧観を見直す―漢画詠の評価を中心に―

はじめに

曙覧は、万葉・古今・新古今など古典和歌や漢詩漢文などに、幅広く題材を求め、自在無碍な詠風で詠まれた多彩な歌が、明治以降、独自の歌風として評価されてきた。作歌態度や傾向については、曙覧の随筆文「題詠」「粗句」「蘆庵翁の歌」などに拠る指摘が先行研究に多く見られる。そのほかにも、曙覧の随筆集『困炉裏譚』に「仮山」と題する一文があり、そこにも曙覧の作歌指向が端的に表われている。全文を掲げておく。

五雑俎に仮山の事をいへる所に、工者、事々有^レ致、景不^ニ重疊^一、石不^ニ反背^一、疎密得^レ宜、高下合作、人工之中、不^レ失^ニ天然^一、偏側之地、又含^ニ野意^一、勿^ニ瑣碎^ニ而可^レ厭、勿^ニ整齋^一而近^レ俗、勿^ニ誇^レ多闕^一麗、勿^ニ大巧^ニ喪^レ真、令^ニ人終歳游息^一而不^レ厭、斯得^レ之矣、大率石易^レ得、水難^レ得、古木大樹尤難^レ得也、この語とも、歌よむ人の雅趣をえとらへささむにはいとよき教なり、心をとめて、翫味すべき事なり。^{注一}

「五雑俎」とは、明の謝肇淛（しゃちようせい）著の随筆集『五雑俎』を指している。全十六巻で、自然や社会の様々なこ

とを天・地・人・物・事の五類に分けて記したもので、明代の政治・経済・社会を知る格好の資料になっている。引用部は、卷三「地部一」の「築山」五の一部であり、仮山（日本の築山のこと）造型の意匠を述べたものである。曙覧はこれを引用しながら、傍線部のように自分の歌をつくる指向および心得を具体に示した。そこからは、彼が日々和歌の創作に苦心研鑽していたことが推知される。

正岡子規は、明治三十二年（1899）三月から四月にかけて、新聞「日本」に「曙覧の歌」を連載し、曙覧の詠歌を高く評価した。それ以来、曙覧は明治の歌壇に注目され、評価されるようになった。では、子規は、曙覧のどういった歌作を選んで、吟味・評価したのだろうか。これについては、「曙覧の歌」に取り上げられた数十例の曙覧の歌を考察するのが有効であろう。そのために国立国会図書館蔵の子規自筆の「和歌手抄」に収められる「橘曙覧遺稿志濃夫廼舎歌集手抄」を素材に検討したい。そうすることで、より客観的な理解ができるだろうと考えるからである。

併せて、折口信夫（釈迢空）も曙覧の歌を抄録していたので、以下、両者による曙覧歌抄を対照することにより、彼らの取材傾向と評価について分析したい。

一、「橘曙覧遺稿志濃夫廼舎歌集手抄」について

この子規の自筆稿の「和歌手抄」という題名は、昭和五十一年講談社版『子規全集』第二十巻の解題によると後人の命名であるという。書誌などの情報は、同解題に詳しく説明しているので、ここでは贅述しないが、同解題により推定される、子規が抄出に用いたものとする明治十一年（1878）八月二十九日刊『橘曙覧遺稿志濃夫廼舎歌集』（早稲田大学図書館蔵）を参照すると、子規は曙覧の原本から数多くの古体、異体の字をそのままに写し、また巻毎の名に表紙に記された朱色の篆書の題辞までも、同様に朱色でそのまま引き写したことがわかる。例えば、図1は子規自筆の「橘曙覧遺稿志濃夫廼舎歌集手抄」の中の朱色の篆書「松嵐草」は、図2の『志濃夫廼舎歌集』巻一の朱刷の篆書とまったく同じである。

『志濃夫廼舎歌集』第二、三、四、五巻の巻名はそれぞれ「襍草」「春明草」「君来草」「白蛇草」で、同様に朱色の篆書で記されている。曙覧の嗣子井手今滋の「例言」によると、巻名は各巻の冒頭歌中の詞に因んだという。そして、巻名を表わす朱色の篆書は曙覧の手沢のままであったという。子規が抄録したのは第一、二、三集で、同様に朱色で引き写されていた。そこからは、子規が曙覧の歌にいかにか愛着を持っていたことがよくわかる。

以下に、「橘曙覧遺稿志濃夫廼舎歌集手抄」に収められる曙覧の歌、合計二二一首について、『新編国歌大観』の歌番号を示

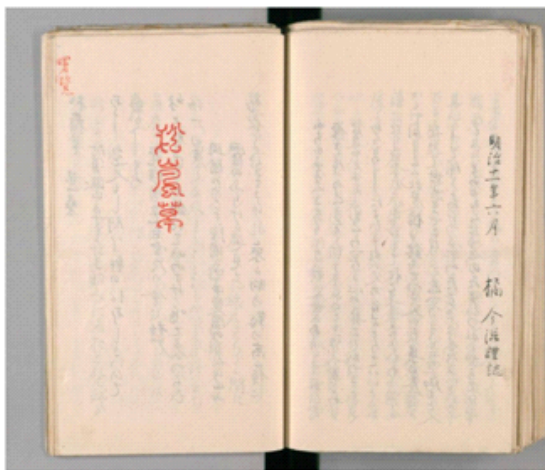


図1 子規自筆「橘曙覧遺稿志濃夫廼舎歌集手抄」（WB12-56）
国立国会図書館蔵

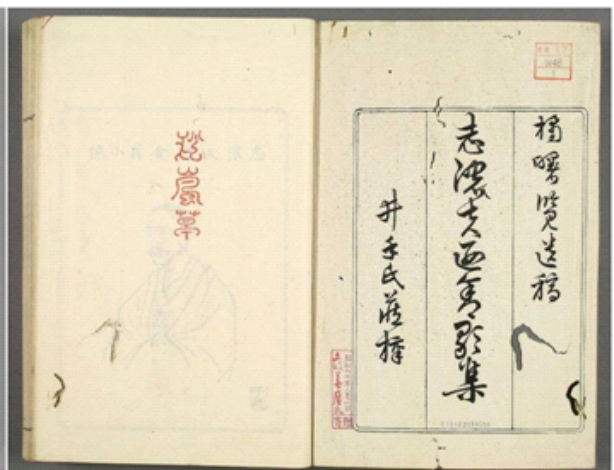


図2 明治十一年八月二十九日刊
『橘曙覧遺稿志濃夫廼舎歌集』
（文庫 17 W0048）早稲田大学
図書館蔵

表 1
 すことにより、子規の抄出状況については表 1 の通りである。具体的に

集(巻)名(所収歌数)	抄出歌の歌番号
第一集 松籟艸 (243)	1,4,5,7,8,10,13,17,19,20,24,25,28,29,33,35,37,38,41,43,44,51,53,58, 62,64,72,74,80, <u>81,82,83,84,85</u> , 86,90, <u>93,94,95</u> ,97,99,100, 101,105,107,109,110,111, 117,123,124,126,134,135,137,143, 159, <u>168,169,170,171,172,173,174,175,180,181,182,184,185,187</u> , <u>188,189,190,191,192,197,211,212,213,214</u> ,215,216,219, 220,225,227,233,234,235,236,242 (計 92 首)
第二集 襦袢艸 (210)	247,248,251,252,255,258,260,261,262,264,265, 266,273,275,276, 279,281,284,285,287,289,292, 293,294,295,296,297,299,301, 302, <u>303,304,305</u> , 307,308,310,313,314,318,320,321,322,328,329, 333,334,339,342,344,345,346,347,348,349,351, 355,358,360, <u>364,365,366,367,376,377,379,382</u> , 386,389,392,393,394,395,398, 399,408,409,422,433,435,448,449 (計 81 首)
第三集 春明艸 (166)	454,457,462, <u>468,470,472,473,474,475,476,477,478,479,483,485</u> , <u>486,487,488,489,490,499,500,501,502</u> ,510,517,518,519,520,522, 528,534,540, <u>544,545,546,547,551</u> (計 38 首)

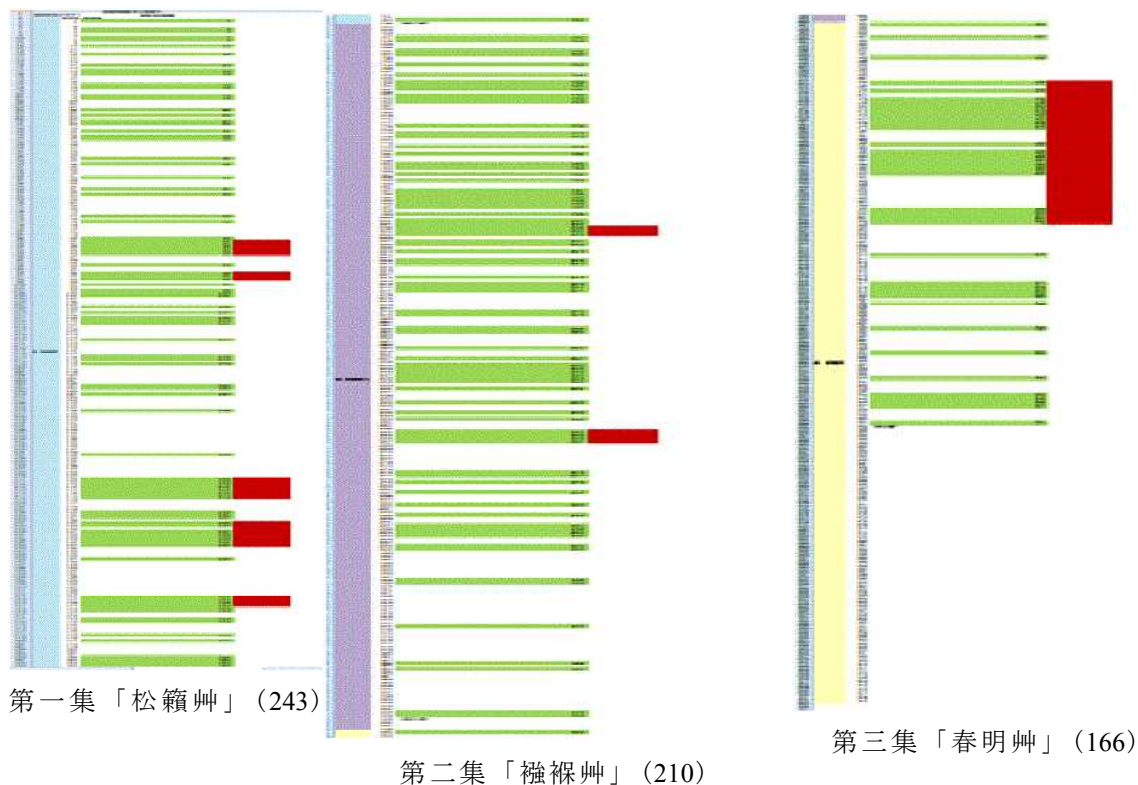


図 3

表1で示したように、『志濃夫廼舎歌集』の第一集「松籟艸」二四三首からは九二首、第二集「襍裾艸」二一〇首からは八一首、第三集「春明艸」一六六首からは三八首が抄出されていることがわかる。また、こうした視点で見ると、前述の講談社版『子規全集』第二十巻の解題では、子規の抄出状況について、三首に一首強を抜いているというが、その説明はやや大ざっぱになるのではないかとということが見えてくる。

例えば、(143) 番から (159) 番へ、(197) 番から (211) 番へ、(409) 番から (422) 番へ、さらに (433) 番へと跳びながら選んだ例が見られる一方、(211) 番から (214) 番までの四首のように、数首が連続的に抄録された例や、(184) 番から (192) 番までの八首のように、ほぼ連続的に抄録されていた例もある。さて、こうした連続して抄録された歌には、連作のものもあれば、そうではないものもある。その点に着目して、子規が特に興味を持っており、意識的に連続して抄録したかどうかを示して考えてみたい。具体的には表1の中に、傍線を引いた部分がそれである。

さらに、これら抄録歌の連続状況を図式化してみると、図3のようである。

図3では、緑色の棒は『志濃夫廼舎歌集』における子規の抄出歌の位置を示し、赤色の部分は連続的に抄出したと思われる歌の位置を示している。本稿では、これら赤色の部分の歌に着目して考察することによって、曙覧の歌に対する子規の好尚をより具体的に捉えてみたい。

二、抄出された漢面詠

ここでは、前節の図3を参考しながら、同じく前節の表1に傍線を引いた歌について具体的に検討してみたい。

まず、もっとも目立つのは、第三集「春明艸」一六六首からの抄出である。すなわち子規が抄出した三八首の中の、(408) 番から (502) 番までの二一首である。これらはほぼ連続的に抄録されており、第三集「春明艸」の抄出歌の半数以上を占めている。そこからは、これらの歌に対して子規が特別な感興を抱いていたのだろうと推測される。

『志濃夫廼舎歌集』の第三集「春明艸」には、十二首目から、四十四首が数えられる画賛または題画のものとみられる歌が連綿している。これらの歌はいずれも漢風的なイメージが強いものか、もしくは漢画の内容を表現していると見られるが、ここでは、漢面詠と称したい。子規が連続して抄出したものは、中の一部である。例を挙げてみよう。

美人撲蝶図（其二）

蝶うつとせし手はづれて御園生の花うちこぼし立つ少女哉 (408)

敗荷

茎折れて水にうつぶす枯蓮の葉うらたたきて秋雨ふる (470)

措痒虎図

寐まどひて胸かく虎の身ぶるひに小篠風もつ岨の岩かげ

(473)

(水島直文・橋本政宣編注『橘曙覧全歌集』(岩波書店、1999年)より、以下同)

(468) 番歌は、蝶を捕まえる少女を描いた絵を詠ずるものである。歌には、「うつ」「はづれ」「うちこぼし」「立つ」など、一連の動詞を使って、少女が蝶を叩いで捕ろうとするが、手はずれて花をうち散らしたというような場面が活写されている。(470) 番歌は雨に枯れた蓮の絵を表わしており、やはり「折れ」「うつぶす」「たたき」「ふる」など一連の動詞の使用によって、枯れた蓮の葉が雨の粒にたたかれた音を言外に匂わせ、索漠たる晩秋の情景がリアルに再現されて、秋冷のわびしさを際立たせている。そこからは次の李商隱の詩が表現した境地も想起される。

宿^二駱氏亭^一、寄^二懷崔薤崔亮^一、

竹塢無^レ塵水檻清。

相思迢遞隔^二重城^一。

秋陰不^レ散霜飛晚。

留^二得枯荷^一聽^二雨聲^一。注^二

転句と結句「秋陰散ぜず霜飛ぶこと晚く、枯荷を留得して雨声を聴く」はこの詩の眼目となっており、詩の趣旨「寄懷」にふさわしい晩秋の愁い詩境が点出されている。特に結句「枯荷を留得して雨声を聴く」で演出される、枯れた蓮の葉が雨に打たれて音がするというような一駒は、曙覧の歌に再び浮かび上が

っているかのように感じられよう。つまり、曙覧歌の「雨の音」は李商隱詩の「雨声」とは、両者の相似る表現の手法によって、響き合っていると考えられるのである。

(473) 番歌は、胸を搔く虎を描いた絵を題したものである。ちなみに「揩痒虎」は唐画の画題と久保田啓一氏に指摘されるが^{注^三}、首肯できよう。また、歌に「寐まどひて」という表現は、いかにも曙覧のユーモアと想像力が現われているといえる。同時に、虎が寝ぼけて胸を搔いて、風も立つという表現は、黄庭堅の詩に「題伯時画揩痒虎」の起句と承句に符合し、それらをふまえた可能性が高い。詩は以下のとおり。

題伯時画揩痒虎

猛虎肉醉初醒時、揩磨苛痒風助威。

枯楠未覚草先低、木末應有行人知。

これら曙覧の漢画詠には、いずれも動詞が多用されている。そのことよって、表現された絵は生き生きとした動きが現出されている。これが曙覧の題画歌の特徴と思われる。さて、右の三首の以外にも、子規が連続的に抄出したものもあるが、論旨の繁雑さを避けるためにも、これらの歌題のみを掲げておく。具体的は、左のとおり(括弧内の算数字は歌番号)。

「漁楽図」(472)

「雲莊畊隱図」(474) (475) (二首連作)

「升龍図」(476)

- 「老繪図」(477)
「青松白鶴」(478) (479) (二首連作)
「万竹図」(483) (四首連作の四首目)
「疎竹三禽図」(485) (486) (487) (488) (四首連作)
「臨水梅」(489)
「山中」(490)
「煮泉図」(499) (500) (二首連作)
「歳寒三友図」(501)
「松風醉帰図」(502) (二首連作の一首目)

そもそも子規も自身で題画詩を多く作っていた。和田利男氏は「題画詩の多いのは晩年に至るまで変わらなかった特色である」と言っており、また、子規の漢詩では題画詩、羈旅詩、病中詩がその大半を占めるとも指摘している^{注四}。実際に、講談社版『子規全集』第八巻に収める漢詩の部には、題画詩が多数見られる。なお渡部勝己氏が整理した発表されなかった子規の漢詩百四首^{注五}にも、題画詩が十六首数えられる。子規がこれだけ題画詩を熱心に詠んでいたからこそ、曙覧の漢風のな画賛歌、即ち漢画詠の歌群に対しても相当な愛着を持ち、割愛できずに二〇余首を連続的に写していたといえよう。

三、他の連続抄出歌

さて、連続の抄出歌を反映する図3の中の赤色の部分には、前節に述べた曙覧の漢画詠を除いて、ほかにも何か所が見える

が、それに対応して、表1の中に傍線で引かれる部分の歌の特徴を見てみたい。例えば(81)番から(86)番まで六首の歌をとりあげてみる。

咏十二首 内六首 辰

ややたくる野べの朝日をよろこびてそぞろ飛びたついな
ごまろかな
巳

うつろひて南にかかる日の影になまがわきする花の上の
露
午

目にあまる菜の葉の露のひるさびし機おる音も里にと絶
えて
申

あさりありく鶏も埒にかへりきぬ夕食の妻木をりにか
からむ
酉

夕貌の花しらじらと咲きめぐる賤が伏せ屋に馬洗ひをり
戌

長しとは誰がことならむ秋の夜もくるればはやくそやの
鐘の音

これらは曙覧が十二支で現われる時刻を詠んだ十二首から六首を自撰したもので、物名歌と思われる。

十二支を詠み込んだ物名歌の先例としては、『拾遺和歌集』に

は、「一夜寝て憂しとらこそは思ひけめ浮き名立つ身ぞわびしかりける」(四二九、読人知らず)と、十二支の前半の「子・丑・寅・卯・辰・巳」の名を詠み込んだ例があり、また、十二支全部を一首に詠み込んだ例は荷田春満の歌「尋ねとひ辻に往ぬる道は悟り得とも生まれ居る世を悟らざる憂し」などが挙げられる。

なお、この物名を題とするものは、「我が庵は都の辰巳午未申酉戌亥子丑寅宇治」という狂歌の例が太田南畝の『狂歌百人一首』に見られるほか、また怪文師の栗田彌超(生年不明)による「馬逝ぬ日辻立つ憂しと雷雨峰」という「午・戌・未・辰・丑・寅・亥・卯・巳・子」を詠み込んだ川柳の例も見られる。

以上の物名の各例は、いずれも遊戯性が高く、または技巧的に見える。それに対して、曙覧の歌は、朝日が次第に高くなる野辺で飛ぶいなご、機を織る音も聞こえなくなる昼休みの里、また巢に戻ってくる鶏や、夕刻、仕事を終わって馬を洗っている労働者など、各時刻での田園郷里の実風景が活写され、和歌らしい叙情が満ちていると見受けられよう。こうした物名の題でありながら、日常身边が実写される優れた詠みぶりになっている。よって、この連作は子規の目にとまったのであろう。

(93) 番、(94) 番、(95) 番の三首の「虱」題の連作と、(168) 番から(175) 番まで八首の歌は「人あまたありて、此のわざ物しをるところ、見めぐりありきて」という詞書きが添えられる、銀鉞の採掘作業を詠んだ二つの連作は、その機知的趣向および写実的な風格により、子規のほか、茂吉、迢空らにも高評を得ており、以来、大方の評価もそれに倣っている。

(184) 番から(192) 番までの八首も、ほぼ連続的に抄録されておられ、中には、例をあげてみると、次のような歌がある。

田家煙
山ぞひの鹿猪田につづくはなれ邸家なみまばらに立つ煙
かな
(189)

漁村
家々の窓の火あかし網むすぶ手わざに夜をやふかすなる
らむ
(190)

行路雨
雨ふれば泥踏みなづむ大津道我に馬ありめさね旅びと
(191)

この三例の歌もやはり、煙も疎らにたつ「田家」や家々の窓にともる火が明るい「漁村」、また雨でぬかるみとなった大津道など里の実景とその人々の実情をそのまま描いた。子規が「曙覧が歌の材料として取り来るものは多く自己周囲の活人事活風光にして、題を設けて詠みし腐れ花、腐れ月に非ず」(注六)、曙覧の機知に溺れていない詠みぶりを評価している。

その一方で、(211) 番から(214) 番までの四首は、それぞれが「寒婢」「寒灯」「寒猫」「寒枕」という「寒」がつく歌題を持つものは、(303) 番歌「妓院雪」、(304)、(305) 番歌「俠家雪」と同じく、歌題や題材に新奇な趣があり、そこに子規は目が引かれたのであろう。

寒婢
鶏の音によびおこされてうつ石もとる手わななく暁の霜
(211)

寒灯

ともすれば沈む灯火かきかきて芋をうむ窓に霰うつこ
る
(212)

寒猫

埋み火に夜がれせぜざる老ねこま霰にぬるる妻ごひは
せで
(213)

寒枕

冷えいらむ夜をもちとはでうれしきはさしのべたりし妹
が手まくら
(214)

「寒」の字を冠した一連の歌題は、五言古詩の「寒園」「寒廬」「寒厨」、いわゆる「三寒」の詩を創作した子規には特に興味を惹かれたのではなからうか。この子規の「三寒」の詩については、渡部勝己氏による、講談社版『子規全集』第八巻、漢詩の部の解題に、杜甫の三吏三別の影響があると指摘されるが、ここでは、「寒」の字を冠した一連の詩題に、頼山陽の連作詩「四寒詠」の影響も考えられると思う。山陽の「四寒詠」はそれぞれ「寒僕」「寒婢」「寒犬」「寒猫」と題した四首の七言律詩の連作である。前述の曙覧歌「寒婢」「寒猫」、それと子規の未抄録の「寒僕」二首は、歌題と内容とともに山陽詩からの受容が考えられる。少年時代から山陽の詩を愛読した子規は無論、その影響を多大に受けていたのであろう。特に、子規詩「寒厨」に、「小盤稀有魚」「猫鼠飢不耐」などの句から、山陽詩「寒猫」の頷聯「矮室既熏寧有鼠、貧厨経凍最無魚」の趣が容易に連想できる。

さて、(364) 番から (367) 番までの四首いずれも長文の詞書きを持つ連作であり、例えば (364) 番歌の詞書きが三十七行もわたっている。また、(544) 番、(545)、(546) 番と (547) 番歌も同じく長い詞書きが添えられている。これが曙覧の詠歌の特徴でもある。子規がこれについても相当好きだったようので、煩をいとわず、それら長文の詞書きを一々書写している。

四、折口信夫の「志濃夫廼舎歌集抄」

子規に続いて、斎藤茂吉、折口信夫（釈迢空）らも積極的に曙覧について評論したり、その歌を評釈したりして、曙覧の研究史に顕著な位置を占めている。特に折口信夫は、昭和十六年に著した『橘曙覧評伝』^{三七}において、「志濃夫廼舎歌集抄」と題し、『志濃夫廼舎歌集』から百七十首、「山田秋甫編纂橘曙覧全集拾遺」から四首をそれぞれ抄出し、歌の下部に◎●、(二重ゴマ)、の順位で圈点を付けて評点を付した。『新編国歌大観』の歌番号により示してみると、表2のとおり。

表2より、折口信夫の抄出状況を見てみると、『志濃夫廼舎歌集』の第一集「松籟艸」からは六十首、第二集「襠襦艸」からは三三首、第三集「春明艸」からは三九首、第四集「君来艸」からは一七首、第五集「白蛇艸」からは八首、そして補遺「福壽艸」からは一三首が抄出されており、さらに山田秋甫編纂橘曙覧全集拾遺からも四首抄出されている。全体として、『志濃夫廼舎歌集』からは抄出した歌数が一七〇首で、子規の二一一

表2

集(巻名)(所収歌数)	抄出歌の歌番号
第一集 松籟艸 (243)	1,4,5,10,20,22,24,25,35,37,41,44,53,54,58,62,64,68,69,73,78,79, 80,81,82,83,84,85,89,90,91,93,94,96,105,107, 110,111,112,113, 117,120,123,139,141,143,159,163, 168, 169,172,180,181,184, 187,190,191,220,223,233 (計60首、約25%)
第二集 襍裾艸 (210)	252,255,262,263,264,275,278,293,297,303,304,305, 308,310, 325,328,333,342,345,346,348,349,351,394,395, 400,405,422, 435,447,448,449,453 (計33首、約16%)
第三集 春明艸 (166)	454,463,467,470,471,474,480,481,482,483,485,486,487,488, 490,498,510,515,516,517,522,524,528,529,540,553,558,560,562, 574,577,578,583,585,592,594,598,612,613 (計39首、約23%)
第四集 君来艸 (120)	626,647,648,650,651,654,657,660,664,665,670,684,688,694,695, 702,714 (計17首、約14%)
第五集白蛇艸(47)	740,741,742,743,744,745,746,747 (計8首、約17%)
福壽艸補遺(74)	800,801,805,806,815,822,824,826,827,842,844,845,856(計13首、約 18%)
山田秋甫編纂橋曙覽全集拾遺	902,907,911,917

首より少ないが、子規の抄出が第三集「春明艸」までに止まる

のに対して、折口信夫は『志濃夫廼舎歌集』の全歌集にわたって抄録している。このことは、子規の体調も影響にしたと考えられる。

折口信夫の抄出歌を前節の子規のものとは比べてみると、共感をもつものが少なからず存在することがわかる。例えば、『志濃夫廼舎歌集』の第一集「松籟艸」に、傍線を引いた(81)番から(85)番まで五首の歌は、曙覧が自撰した「詠十二時内六首」から選らんだものであり、子規と同じく曙覧が活写した各時刻での田園郷里の実風景に目を惹かれたのだろう。しかも折口信夫が、この群作の中、(83)番と(85)番二首の下部に、彼の評点基準の二等にあたる○をつけた。ここにその二首の歌の本文をあげると、「目にあまる菜の葉の露のひるさびし機おる音も里にと絶えて」「夕貌の花しらじらと咲きめぐる賤が伏せ屋に馬洗ひをり」のとおりである。つまり、折口信夫がその農村の働き者の要素を含まれる生活味を際立たせた曙覧歌に、なおいっそう感興を持っていたと思われる。

また、第二集「襍裾艸」に傍線部のように、折口信夫が子規に同じく、(303)番歌「妓院雪」、(304)、(305)番歌「俠家雪」を連続して抄出し、やはりその歌題、題材の新奇さに目が引かれたのであろう。そして、第三集「春明艸」には、(533)番から(598)番まで十二首の「独楽吟」を除けば、傍線を引いた(467)番から(498)番まで十五首は、抄出歌の半数以上を占めている。これら十五首は子規がほぼ連続して抄出した二十一首の漢風的面賛歌に含まれるものであり、そこから、子規と同様に、折口信夫も曙覧の漢風的面賛歌に特に興味を持っていたことが見受

けられよう。

実は、折口信夫の抄出歌の全体を通してみれば、曙覧の漢風的な歌の例が以上の画賛歌のほかにも見える。例えば、

雪江晚釣

島山の色につづきて釣夫の着る笠白したそがれの雪 (220)

薔薇

羽ならず蜂あたたかに見なさるる窓をうづめて咲くさうび
かな (308)

春水満四沢

道の辺の桑の立木も沢水の中になりたり春の雪解 (522)

などがあり、こうした曙覧歌の漢風的感觉については、「漢文学の影響らしい澄んだ響き、爽やかな音覚が、続いて感じられるのである」という折口信夫の評語は、もつとも適切であると言えよう。

この評語は、折口信夫が「橘曙覧評伝」に、曙覧が詠んだ剣に関する十数首の歌についてのもので、抄出歌の(740)番歌「詠劍」はその中の一首である。ちなみに、稿者は、第五集「白蛇艸」の抄出歌に、この(740)番歌「詠劍」の後に継ぐ(741)番から(747)番まで八首の連作「破研」が、漢風的感觉な詠として連続的に抄録されたのではないかと考える。すなわち、この連作も如上の折口信夫の評に当てはまるだろうと思われる。なお、折口信夫は、例えば「父の十七年忌に」の題を付けられた連作である(24)番、(25)番歌や、(35)番歌「母の三十七年忌に」、また(278)番、(293)番歌(題は省く)など、親のことを偲んで、感情を吐露する曙覧歌に対して、子規よりも

関心を持っていたとみられる。中でも、(400)番と(405)番歌は、それぞれ連作の一首目と二首目となっており、(400)番歌には母のことを詠み、(405)番歌には父のことを詠んでいる。折口信夫は意識的に抄出し、対照させて並べたのではないかと推測される。そこからは、折口信夫が、父と母のことを詠み込んだ曙覧の気持ちに強く共感を持っていたのだろうと伺える。ちなみに、二つの連作は次のようで、傍線を引いたのは折口信夫が抄出した歌である。

佐野君のもとに

君はやく帰れをとのみ思はれつみ母のみ顔見るたびごとに

(400)

荒波にただよひぬれどつつがなく舟つきたりと聞くぞうれ

しき (401)

畑中君のもとに

大かたの旅だにあるをいかにしてとほき舟路に君をやりけ

(404)

髪白き翁にてます父君をおきて行きつるころいかならむ

(405)

まとめ

叙上の考察を簡単にまとめてみると、正岡子規は曙覧の実景と実情を活写した歌を多く選んで抄出したほか、曙覧の歌に、新奇な歌題や題材によって詠まれたもの、長文の詞書きが添えられたものに対して特に興味を持っていたようである。また、曙覧の漢風的な画賛歌にも大いに感興を持っていたことも見受

けられる。これは子規の曙覽に対する評価を理解する点においても、参考になるだろう。

また、折口信夫のほうは、子規と同様に、実景・実情を活写したものや、新奇な歌題や題材によって詠んだものなどのような曙覽歌に注目する一方で、父と母のことを詠み込んだ曙覽歌については、特に感興を持っていたと見られる。

さらに、子規とともに、折口信夫も曙覽の漢風の画賛歌や、漢詩風の歌に大きな関心を寄せていた。これはまさに、彼が「曙覽の持つよさには、こうした和漢両様の古典のよい響きを、極度にとり入れて居る点があるのであつた」^{注八}といったように、

漢詩文の摂取によって題材と感覚の拓新を求める曙覽の作歌の識見を早くも認識していたと思われる。子規も「詩または俳句には用うれど、歌にはいまだ用いざる新句法をも用いたるはその見識の凡^{ほん}ならぬを見るべし」^{注九}と言つて、曙覽が漢詩などに用いられる作り方を大胆に摂取する意識について評価している。つまり、曙覽が漢詩題または漢詩格調をもつて詠歌し、それによつて従来和歌の表現を増強しようとしていた意図は、兩名ともに承服され、そして曙覽のこうした指向を抱いていたのではないかと伺える。

注一 『新修橘曙覽全集』所収、桜楓社、昭和58年。

注二 『李義山詩集』第一卷所収。ここでは、森槐南著『李義山詩講義』上卷（文会堂書店、大正三年）による。

注三 久保田啓一校注『志濃夫廼舎歌集』、久保田淳監修『和歌文学大系』^上（明治書院、平成十九年）所収。

注四 「正岡子規の漢詩」『語学と文学』第六・七号、群馬大学語文学会編、昭和38年8月。

注五 「発表されなかつた正岡子規の漢詩と聯句とについて―自筆稿本から全集逸詩と抹消詩と（新資料）の発掘―」『愛媛大学教育学部紀要』第四卷第一号、昭和47年3月。

注六 「曙覽の歌」『子規全集』第二十卷所収、講談社、昭和五十一年。

注七 『折口信夫全集』第十一卷所収、中央公論社、昭和三十一年初版発行。

注八 「橘曙覽評伝」前掲書。

注九 「曙覽の歌」、明治三十二年「日本」発表、『子規全集』第七卷所収、講談社、昭和50年。

第五章 係助詞「ぞ」と動詞表現に見る曙覧和歌の特異性

はじめに

『志濃夫廼舎歌集』には、語彙、本歌取りまたはその趣向のとりなしなど、古典和歌とかかわっていると見られる歌が数多く見える。中でも、係助詞「ぞ」の使用が全八百六十首の中、六十五例が数えられ、曙覧歌を特徴づけている。また、そのうち、係り結びの形をとるものは十五例が確認できる。特に、画賛または題画のものとみられる歌（行文の便宜を図り、以下は題画詠と称す）においては、その用例が顕著に見え、とりわけ、第三集「春明艸」に載る四十余首の漢画詠の歌群に集中的に見られる。

本稿では、この「ぞ」の係り結びに着目し、この語法による表現をめぐる曙覧の題画詠における使用例について中心に検討し、そして、曙覧の歌と古典和歌、特に『万葉集』と八代集を中心にして、そのかかわりについて考察してみたい。具体的には、『志濃夫廼舎歌集』に見える動詞の連用形と動詞の連体形または形容詞を「ぞ」で結ぶ係り結びについて、次の四つの場合に分けて考察し、古典和歌と対照した分析を行う。

1、独立していると見られる二つの動詞を「ぞ」で結ぶ場

合

2、複合すべき二つの動詞の中に「ぞ」をいれる場合

3、動詞と補助動詞の間に「ぞ」をいれる場合

4、動詞と形容詞を「ぞ」で結ぶ場合

中に、互いに独立していると見られる二つの動詞を「ぞ」によってつなげる係り結び、つまり、歌の一句の中で、一つの動詞の連用形に係助詞「ぞ」を付けて、さらに後ろにもう一つの動詞の連体形（またはそれに接続する助動詞の連体形）と結ぶ形の係り結び表現の用例は、『志濃夫廼舎歌集』に九首も現れる一方、古典和歌においてはこのような用例はわずかしか見えない。和歌の全体に及ぶものかどうかについては精査を要するが、『新編国歌大観』所収歌による調査の範囲では、江戸時代から近世末期にかけての和歌においてもこのような表現が少なくないと思われる。そこで、これが曙覧の和歌の特徴一つと考えたい。

一、曙覧の題画詠に見える「ぞ」の係り結びと動詞表現

曙覧が和歌と国学に精励する一方、書画においても浅からぬ趣味を示した。書においては、明治時代の学者重野安繹、

仙石亮らに「近世草書の三絶」の一人^注などと評されたほどの造詣があったことが認められている。一方、画においては、曙覧の画業については判然としないが、『志濃夫廼舎歌集』には五〇首余りの題画詠が収められており、曙覧が画に対する相当な鑑賞力を持っていたことが推知される。

これらの題画詠は、動物・植物・人物・自然・風物などの広い題材に渡っており、いずれも画に対して描写が真に迫っている。中でも、『志濃夫廼舎歌集』の第三集「春明艸」に、465番歌から509番歌にかけて連続している四十四首は、いずれも漢風的なイメージが強いが、もしくは漢画の内容を表現していると見られるもので、漢画詠と称してもよいものとなっている。それらについては前章ですでにふれたが、ここでは、動詞を多用する題画の歌の中に、さらに係助詞「ぞ」で動詞と動詞を結ぶ表現が見られることについてとりあげたい。例えば次のようなものがある。

万竹図（其二）

河隈の巖に根はふ竹と竹なびきぞ回る水を狭めて（481）
牡丹

置きあまる露の匂ひも深見草花おもりに立ちぞふりま（511）

二首とも漢画詠と思われる。動詞を二重傍線で示したが、囲み線で示した部分は、前後二つの動詞が太字で示された「ぞ」で結ばれている。つまり「なびきぞ回る」と「立ちぞふりまふ」という形になっている。

こうした表現が歌においていかなる役割を果たしているのかについて考えてみたい。まず、（481）番歌では、題される画の中に、河の折れ曲がる場所の岩に根を張った竹と竹が、枝の先端が水面に覆いかぶさっている様子が描かれている。「根はふ」「なびき」「回る」「狭めて」と一連の動詞が使用されることによって、画中の竹が動きものであるかのように描出され、視覚化されている。動詞「なびく」と「回る」は「ぞ」で結ばれていることで、水を狭めるように、竹の枝があたかも水面を侵食して、河の流れにそってめぐっているかのような様子を強調し、画面に躍動感を添えている。

（511）番歌は、露に濡れられた牡丹を描いた画に題するもので、「置きあまる」「立ち」「ふりまふ」と、連続して使われる動詞によって、露がいつぱいたまった重々しい花を持つ牡丹を擬人化して、あたかも花が立ち振舞っているかのような姿を彷彿させている。加えて、「ぞ」で結ばれる「立ちぞふりまふ」は、牡丹の立ち振舞っている動作を強調して、重力に抵抗するようとする牡丹の姿勢と強い生命力を生き生きと表現している。

また、この二首の囲み線で示した部分は、係助詞「ぞ」によって強調されて、擬人化された性格が与えられている。そこに曙覧の意欲が感じられ、いずれも一首における表現に、ことうした「ぞ」の動詞表現がいかに重要な働きを示していたかがよくわかる。

『志濃夫廼舎歌集』には、係助詞として使われる「ぞ」が

六十五例見え、うち、前述の係助詞「ぞ」とかかわる動詞表
現は十四例が見られる。整理して示しておく（ここでは、一
覧にして参照するに便宜を図るため、長文の詞書きなどを含
む歌の題を省く）。

雪ふりて拾ふ落葉の乏しさに朝けの煙たてぞおくるる

(129)

比叡山ふもとの里に門とちて剣を筆にとりぞ換へつる

(149)

隙あらく見し枝枝も花と花からまりあひて咲きぞうめけ
る

(246)

こころせよといひし一言いつもおもひぞわたるよ
しのせの橋

(300)

ちはやぶる神の御まへに匂ひあひて斎垣桜咲きぞ出でに
ける

(438)

おちかかる山辺の月ををしみ余り曉露に立ちぞぬれける

(442) 【題画詠】

河隈の巖に根はふ竹と竹なびきぞ回る水を狭めて

(481) 【題画詠】

み額のひかりこなたにさすごあらば其暁もまちぞ遂ぐべ
き

(496) 【題画詠】

置きあまる露の匂ひも深見草花おもりに立ちぞふりま
ふ

(511) 【題画詠】

老が手にえとらへかねてはねめぐる藻臥東鮒見ぞおどろ
きし

(513)

風のうめ斜にふきてちりぞ入る藁うつ戸口牛吼ゆる窓

(528)

戸をあけて還る人人雪しろくたまれりといひてわびわび
ぞ行く

(660)

うめのみのいとすき人といはばいへえならぬ味に酔ひぞ
狂へる

(758)

見し富士の画そらごととはなしはてぬ心の曇り去りぞ尽
せる

(782) 【題画詠】

以上各歌の傍線部に注目すると、この一四首に共通した特
徴が見られる。つまり、いずれも動詞の連用形に係助詞「ぞ」
を付けて、後ろにもう一つの動詞の連体形、またはそれに接
続する助動詞の連体形を付けるという形が採られていること
である。例えば、(481) 番歌の傍線部「なびきぞ回る」と(129)
番歌の傍線部「たてぞおくるる」を図式で表示すると、

動詞の連用形 + **ぞ** + **動詞の連体形** (+ 助動詞の連体形)

という形になる。そして、こうした動詞の表現で歌の一句に
成しており、ほとんどは歌の末句であるが、(528) 番歌では
第三句で、(481) 番歌では第四句になっている。

こうした動詞の表現について、
『日本国語大辞典』^{注1)}には、

主に文語で、文中に係助詞が使用された時、それが文
末の陳述に影響を及ぼす呼応関係。「ぞ」「なむ」「や」「か」
「こそ」(係り)に呼応して、その文を終止する述語で
ある活用語が、それぞれ連体、已然の各活用形をとる(結

び)現象をさす

と「かかりむすび」についての解釈がある。よって、これは「ぞ」の係り結び表現の一種である。

なお、「荒波にただよひぬれどつつがなく舟つきたりと聞くぞうれしき」(401)のように、係助詞「ぞ」で動詞と形容詞を結びれている用例も『志濃夫廼舎歌集』に見られる。

また、一四首の中、題画詠のものが五例あり、しかも(481)番、(496)番、(511)番の三首は漢画詠と思われる。この「ぞ」の係り結び表現は、題画詠、特に漢画詠のものに比較的集中しているように見られる。では、この「ぞ」の係り結びが、曙覧の歌においていかなる役割を果たしているのかについて検討してみたい。

二、歌における「ぞ」の係り結びの役割

曙覧歌における「ぞ」の係り結びの役割について、それが使用される実態により、四つの場合に分けて考える。

- 1、独立していると見られる二つの動詞を「ぞ」で結ぶ場合
合
- 2、複合すべき二つの動詞の中に「ぞ」をいれる場合
- 3、動詞と補助動詞の間に「ぞ」をいれる場合
- 4、動詞と形容詞を「ぞ」で結ぶ場合

そして、それぞれを古典和歌と対照しながら分析することによって、『万葉集』と八代集とのかかわりを中心に考察し

たい。なお、参照上の便宜を図るため、煩をいとわず前文に掲げた曙覧歌を重複して引用し、歌意の理解を助けるために、歌題もあわせて掲げた。

1、独立していると見られる二つの動詞を「ぞ」で結ぶ場合

この場合は、互いに独立していると見える二つの動詞が係助詞「ぞ」で結ばれ、前後の動詞それぞれがより密接して表現されることによって強調され、もつとも曙覧の表現の特徴を現していると考えられる。例歌として、第一節で既述した漢画詠の(481)番歌「河隈の巖に根はふ竹と竹なびきぞ回る水を狭めて」と(511)番歌「置きあまる露の匂ひも深見草花おもりかに立ちぞふりまふ」のほか、題画詠としては(422)番歌と(782)番歌二首が、(129)番歌、(246)番歌、(660)番歌などが挙げられる。

まずは、(422)番歌見てみたい。歌は次のとおり。

翠眉山落月

おちかかる山辺の月をしみ余り暁露に立ちぞぬれける
(442)

この歌は、『志濃夫廼舎歌集』第二集「襠裸艸」に収められ、「加賀国打越村某寺のこひによりてよめる」という詞書きと「弓波山十勝」という総題が付けられた題面の連作十首の中の一首である。一首には、「おちかかる」「をしみ」「立ち」「ぬれける」と動詞を多用する曙覧の題画詠の特徴が見られるほか、『万葉集』歌を本歌とする本歌取りの技法も伺える。

その本歌は次のとおり。

大津皇子の窃かに伊勢神宮に下りて上り来たりし時に、大伯皇女の御作りたまひし歌

わが背子を大和へ遣るとさ夜ふけて曉露に我が立ち濡れし
(105)

(42) 番歌では、本歌の「立ちぬれし」の意を強めて、二つの動詞「立つ」「濡れる」の間に「ぞ」を入れることによって、「立ちぞぬれける」と係り結びを構成している。「濡れるのも嫌わず立ち続けていた」という意が一層強められ、山辺に沈む月がなごり惜しいという感情が強めて表現されている。こうした表現によって、濡れるのもいとわず、「おちかかる山辺の月」というような美景を愛惜する気持ちが強調された。また、「立ちぞぬれける」によって、本歌の「我が立ち濡れし」により想起できる悲愴・不安な雰囲気が転じられ、いわゆる「やつし」の美意識が感じられよう。

そして、題面詠以外のものに目を転じてみると、(129) 番歌のような例もある。

雪朝

雪ふりて拾ふ落葉の乏しさに朝けの煙たてぞおくるる
(129)

一首には、「ぞ」が「立つ」と「遅る」の中間にきて、「立ち遅る」の意が強められ、朝食をつくる時節が遅れたことが強調されている。炊煙の立つのが遅れた原因は「雪ふりて」、薪とした「拾ふ落葉」が少ないためだと、山での生活のつら

さも強調される。このようなニュアンスは前述の(42) 番歌中の「ぞ」の係り結び表現でも感じ取られ、一種のおかしみまたは諧謔的な趣を醸し出している。そこに擬古的で銜学的な曙覧の詠歌の傾向が伺える。

こうした「ぞ」の係り結びによって原因を提示する例は、『金葉和歌集』にも見える。例えば次の一首がある。

心地例ならぬころ、人のもとよりいかなど

申たりければよめる 読人不知

呉竹のふししづみぬる露の身もとふ言の葉におきぞぬらるる
(金葉和歌集 卷十 雑部下 613)

この歌には、「ぞ」により、病で伏せていた私は、あなたのおことばで身を起こすことができたよという意を強められた。

以上で考察したものを含め、「独立している」と見られる二つの動詞を「ぞ」で結ぶ場合に該当する例歌は九例が見られる。一方、古典和歌においては、例えば『万葉集』では四例、『後撰和歌集』『拾遺和歌集』『千載和歌集』『新古今和歌集』ではそれぞれ二例、『金葉和歌集』では四例、『後拾遺和歌集』では一例と見られるが、『古今和歌集』と『詞花和歌集』では見られない。

2、複合すべき二つの動詞の中に「ぞ」をいれる場合

この場合の「ぞ」の係り結びとしては、第一節で述べた漢画詠の(511) 番歌「置きあまる露の匂ひも深見草花おもり

かに立ちぞふりまふ」のほかにも、また次の三首が該当する。

石川丈山翁

比叡山ふもとの里に門とちて剣を筆にとりぞ換へつる

(149)

菅神祠桜花

ちはやぶる神の御まへに匂ひあひて斎垣桜咲きぞ出でに
ける

(438)

背面美人図 (其二)

み額のひかりこなたにさすごあらば其暁もまちぞ遂ぐべ
き

(496)

すなわち、これら歌の傍線部のように、「立ちふりまふ」「と
り換ふ」「咲き出づ」「待ち遂ぐ」というような複合動詞の
中に、「ぞ」を挟み込むことよって、複合された動詞の意
味が強められる。具体的には、(149)番歌を例として見てみ
たい。

(149) 番歌では、「ぞ」を複合動詞「とり換ふ」の中間に
入れ、後に助動詞「つ」の連体形で句を結んでいる。剣を手
にとるかわりに筆をとったことが強調され、曙覧の強い意志
が感じられる。

歌題の石川丈山（天正11年10月～寛文12年5月、江戸初期
の漢詩人）は、徳川家康に仕え、大阪夏の陣に功を遂げ、晩
年は京都で詩仙堂を築いて閑居し、文学をもって余生を過ご
した。曙覧も元の紙商の家業を捨てて、筆をとって和歌と揮
毫で生きており、そこに共感したのだろう。その人生の転換

点がこの表現によってより強調されている。

同様に、こうした複合動詞の中に「ぞ」をいれて強調する
表現は、『古今和歌集』の中に典型例が見える（「ぞ」の係
り結びを傍線部で示す）。

題しらず 読人しらず

あしひきの山した水の木隠れてたぎつ心をせきぞかねつ
る

(古今和歌集 卷十一 恋歌一 491)

題しらず 凡河内躬恒

長しとも思ぞはてぬ昔より逢ふ人からの秋の夜なれば

(古今和歌集 卷十三 恋歌三 636)

3、動詞と補助動詞の間に「ぞ」をいれる場合

この場合の「ぞ」の係り結びについては、次の(300)番
歌を例として取り上げる。

いまはなき人となりたり、府中の山本の叔父が、
おのれ本保の里にもすといひけるをり、かしこに
は吉野瀬の橋いとあやふきところなり、いたく心づ
かひせよといひさとされけるを、此はしわたるたび
ごとに、老人のせちにいたはり給へりしころのほ
ど、身にしむばかりぞ思ひいださるる、今日またこ
こに来かかりて

こころせよといひし一言いつもいつもおもひぞわたるよ
しのせの橋

(300)

この歌には、補助動詞「わたる」は動詞「思ふ」の連用形

について、その動作が時間的に長く続く意を表す一方、橋を「渡る」意味も掛けている。「ぞ」が入ることによって、語調が整えられ、思い続ける意味が強められている。よって、歌には作者が「よしのせの橋」を渡る時はいつも「危ない橋なので気をつけてよ」という、今は亡き山本叔父の丁寧な気遣いが思い出される情景がよく表現されている。

古典和歌においては、このような表現が、『新古今和歌集』で詠まれた万葉歌に見える。

題知らず 八代女王

みそぎするならの小河の河風に祈りぞわたる下に絶えじ
と (新古今和歌集 卷十五 恋歌五 1376)

4、動詞と形容詞を「ぞ」で結ぶ場合

この場合の例歌としては、第一節でも触れた(401)番歌がある。

佐野君のもとに(其二)

荒波にただよひぬれどつつがなく舟つきたりと聞くぞうれしき (401)

この歌には、動詞「聞く」と形容詞「うれしき」を「ぞ」で結び、門人の佐野君が荒海を渡って、舟が無事に目的地についたと聞いたのでうれしいという気持ちを強めている。

なお、こうした「動詞+ぞ+形容詞」の係り結び表現は、『万葉集』の中には見当たらないが、例えば、

唐菰 よみ人しらず

空蟬のからは木ごとにとどむれど魂の行ゑを見ぬぞかな
しき (古今和歌集 卷十 物名 448)

山へ入るとて 増基法師

神な月時雨許を身にそへて知らぬ山地に入るぞかなしき
などのように、勅撰和歌集に普遍的に見られる。
(後撰和歌集 卷八 冬 453)

三、曙覧と古体歌(古典和歌)のつながり

さて、正岡子規が「曙覧の歌は比較的何集の歌に最も似たりやと問はゞ我れも人も一斉に万葉に似たりと答へん」、
「彼が古今、新古今を学ばずして万葉を学びたる卓見は我第一賞揚せんとする所なり。彼が万葉を学んで比較的善く之を模して得たる伎倆は我第二に賞揚せんとする所なり」^{注三}とのように、曙覧を『万葉集』の精神を会得した歌人として称賛して以来、曙覧の歌を『万葉集』と関わらせた指摘は多い。

一方、曙覧には、『万葉集』『古今和歌集』をはじめとする十八種の歌集などから三七八首の歌を抄出した『花廼沙久等』(はなのさくら)^{注四}があり、曙覧の嗣子、井手今滋が撰した序文に、「先子つねにいひ給ひけらく、歌を学ばもには万葉集中の新体なる、古今集中の古体なる歌に着眼し、これを模範としなばはじめてよきうたをよみ得べし」とあり、つまり、曙覧が『万葉集』の新体の歌と、『古今集』の古体の歌、すなわち奈良時代の歌を作歌の手本にせよと主張していたこ

とである。

実際に、『志濃夫廼舎歌集』では、語彙、本歌取りまたはその趣向のとりなしなどで、『万葉集』『古今和歌集』をはじめ、古典和歌とかかわっていると思われる歌が数多く見られる。例えば、『万葉集』と、勅撰和歌集の歌と関連すると見られる歌を、先行文献^{注五}の語注などにおいて語彙や本歌の指摘が見られるものを抽出して整理してみると、文末の付表1のようである（括弧内の数字は『新編国歌大観』による番号である。以下は同じ）。

一見して、曙覧の和歌には『万葉集』とのつながりが最も強いことがわかる。しかし、「ぞ」の係り結びについていえば、曙覧の歌にある、動詞と形容詞を「ぞ」で結ぶという係り結びは、『万葉集』には見当たらず、勅撰和歌集には多く見られる。また、複合すべき二つの動詞が「ぞ」で結ばれる表現は、『古今和歌集』に典型例（『古今和歌集』491番歌、636番歌）が見られる。

曙覧の「ぞ」の係り結び表現によって醸し出される軽妙なお

かしみや諧謔的な趣からは、彼の擬古的、または術学的な詠歌傾向が伺える。無論、これは、子規が『万葉集』の精神を会得したとか、彼が絶賛する曙覧の素朴な詠歌の風格とは質の違うものである。

なお、曙覧の（442）番歌の「立ちぞぬれける」というような、「立つ」と「濡れる」の間に「ぞ」を入れて係り結びを構成した強調表現は、『新勅撰和歌集』に収められている藤原基俊の歌「山ざくらそでにほひやうつるとて花のしづくにたちぞぬれぬる」（87）にも見られる。この表現が基俊に影響されているかについても注意すべきかと思い、「ぞ」の係り結び表現において藤原基俊ら平安後期の歌を今後は考察したいと考える。また、勅撰集という性格上、『新古今和歌集』のように万葉時代のよみ人知らず歌が採られたものや、古体の歌が収録されたが姿を変えて収められたものも少なくない。その点においては今後の精査も必要であろうが、本稿の言わんとするところには大差はなからう。

注一 幕末・明治時代の歴史学者重野安繹（1827—1910）が曙覧の書道について「越後の良寛禪師と、江戸の亀田鵬斎と、越前の曙覧は、恐

らく近世の草書三絶ならむ」と評したことがある。（山田秋甫氏著『曙覧伝并短歌集』（中村書店、大正十五年）参照。

注二 小学館、1973年7月。

注三 「曙覧の歌」、明治三十二年「日本」発表、『子規全集』第七卷所収、講談社、昭和五十年。

注四井手今滋編、辻森秀英増補『新修橘曙覧全集』所収、桜楓社、昭和五十八年。

注五先行文献として参考したのは、主に次のようなものである。

『宗武・曙覧歌集』（日本古典全書）土岐善麿校注、朝日新聞社、昭和二十五年。

『近世和歌集』（日本古典文学大系）高木市之助・久松潜一校注、岩波書店、昭和四十一年。

『橘曙覧全歌集』水島直文・橋本政宣編注、岩波書店、平成十一年。

久保田啓一校注『志濃夫廼舎歌集』（久保田淳監修『和歌文学大系74』）明治書院、平成十九年。

古典和歌歌集	『志濃夫廼舍歌集』の歌番号
万葉集	(29) (35) (37) (43) (48) (90) (91) (94) (106) (165) (172) (174) (192) (194) (197) (208) (214) (219) (234) (245) (270) (303) (314) (328) (335) (369) (411) (419) (422) (442) (450) (457) (471) (478) (481) (513) (620) (621) (630) (642) (665) (668) (669) (675) (678) (683) (724) (739) (757) (787) (788) (800) (803) (810) (816) (842) (843) (855) (計 58 首)
古今和歌集序	(517)
古今和歌集	(18) (27) (38) (107) (109) (122) (153) (197) (199) (201) (203) (206) (218) (234) (241) (250) (256) (264) (293) (332) (337) (363) (368) (370) (382) (383) (402) (412) (421) (423) (498) (510) (517) (525) (532) (538) (543) (625) (628) (645) (709) (778) (784) (786) (790) (818) (835) (計 47 首)
拾遺和歌集	(24) (42) (130) (132) (204) (205) (261) (343) (361) (403) (765) (計 11 首)
後拾遺和歌集	(33) (361) (503) (784)
金葉和歌集	(256) (435)
詞花和歌集	(102)
千載和歌集	(361) (628)
新古今和歌集	(41) (118) (198) (228) (235) (239) (245) (360) (391) (416) (431) (441) (472) (475) (542) (629) (761) (785) (計 18 首)
新勅撰和歌集	(322) (330) (369)
続古今和歌集	(43)
玉葉和歌集	(289) (483) (606)
続千載和歌集	(628)
風雅和歌集	(32) (251)

付表 1

第六章 曙覧の文事の一部―橘曙覧記念文学館蔵の橘曙覧遺墨について―

はじめに

曙覧の生涯は和歌の道に精励し、和漢に渡って広く出典や題材を求めて、自在無碍な個性的歌風を確立しつつある傍ら、書においても深い素養を示してきた。彼は王羲之風、亀田鵬斎流などの書体を会得し、自由闊達な風格と浅からぬ造詣を抱いていたとみられる。

曙覧真筆の詩幅、短冊、和歌幅、書簡、画賛など十点及び曙覧関係の資料を所蔵している福井市橘曙覧記念文学館（以下に橘曙覧記念文学館と称する）は、平成十二年四月に、福井市足羽一丁目の足羽山の中腹にある曙覧の故居「黄金舎（こがねのや）」跡に開館した。

ここでは、平成十九年六月に橘曙覧記念文学館で調査、採録した曙覧の遺墨資料及び関連資料の九点の書誌情報を紹介し、和歌幅「心なき云々」「をりをりの云々」二点と漢詩幅「土牀爐足りて云々」と、書簡一点合わせて四点を取り上げて考察を試み、曙覧の文事の一部を考えてみたい。

一、曙覧が書写した漢詩幅

まず曙覧が書写した漢詩の書幅「土牀爐足りて云々」（図

1）を見てみたい。

この漢詩幅の本紙の大きさは、縦135センチ、横21センチ。肉太い書体で、自由で大ぶりの力量感が溢れている。また、内容が漢詩だったためか、字間が区切られているように見えるが、連綿とした筆ぶりが感じられる。中でも、結句「一閑人」の三文字の勢いは豪放で、「一」の字はまさに飛ばされるように、誇張された筆勢で書かれている。そこからは懐素（七二五年〜七八五年）の千字文（図2）の筆法にも相似ていると感ぜられる。

この漢詩幅は曙覧が『聯珠詩格』所収の詩を材料に書いたものである。詩は次のとおり。

土牀

土牀煙足袖衾暖、	土牀、煙足りて袖衾暖かに、
瓦釜泉甘豆粥新。	瓦釜、泉甘にして豆粥新なり。
萬事不求温飽外、	万事求めず、温飽の外、
漫然清世一閑人。	漫然たる清世の一閑人。

落款「靈隱」が曙覧の漢号である。詩は張横渠（北宋の儒者張載）作とされる七言絶句であり、『聯珠詩格』では、「土牀」という詩題がつけられているが、曙覧の書幅では省かれている。

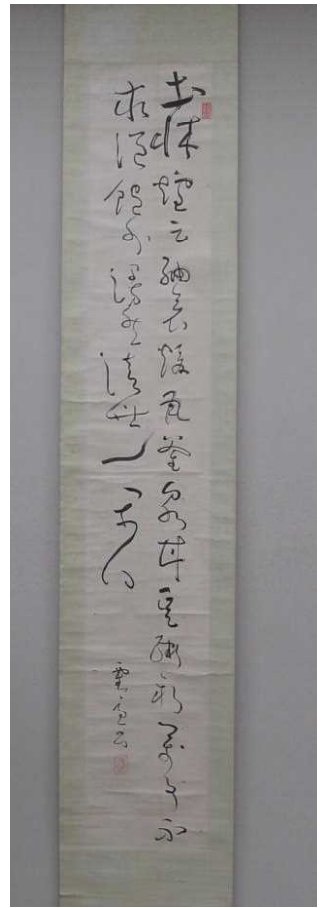


図1 曙覽自筆（福井市橋曙覽記念文学館蔵）

また、『精刊唐宋千家聯珠詩格』（大窪行校訂、二十卷、文化元年）、起承句に注「二句言人生衣食温飽而已富貴何足多道（二句の言は、人生は衣食温飽のみなり、富貴何ぞ多く道ふに足らん）」とあり、転結句の注には「此非安貧樂道者不能道（此れ貧に安んじ、道を楽しむ者に非ざれば、道ふこと能はず）」と、詩の趣旨を評述している。これは家産を譲って隠居し、貧に安ずる曙覽の生活ぶりにも暗合する。

そして、「たのしみは艸のいほりの莛敷きひとりこころを静めをととき」（553）（歌番号は『新編国歌大観』による。以下は同じ）、「たのしみはすびつのもとにうち倒れゆすり起すも知らで寐し時」（554）など「独楽吟」の歌に詠まれた彼の、貧に安んじながらも歌道に専念する境地は、この詩の「安貧樂道」という趣旨と一致する。

なお、詩の中の「土牀」については、『聯珠詩格』増注に「性理群書の註に土を累て牀を地爐中に為る、煙火常に足る又紬有り、被と為以て体を暖ずべし」とあるが、曙覽の歌にも「山家床」と題する一首「土牀つちのゆかむしろの上にきしかたも

行ゆく末もなくいびきかくらむ」（263）と、「土牀」とあるのが面白い。日本には「土牀」（オンドル）は存在せず、曙覽は「土牀」の実態を知らずに、その言葉の面白さだけで使った可能性もあるのではなからうか。

また、歌は「土牀」の上に横になって、過去のこと、未来のことも忘れて安樂に熟睡しているのだらうという意味であるが、それを詠んだ曙覽は、「土牀」にのんびりする「漫然たる清世の一閑人」という詩境に共鳴したのだらうと思う。

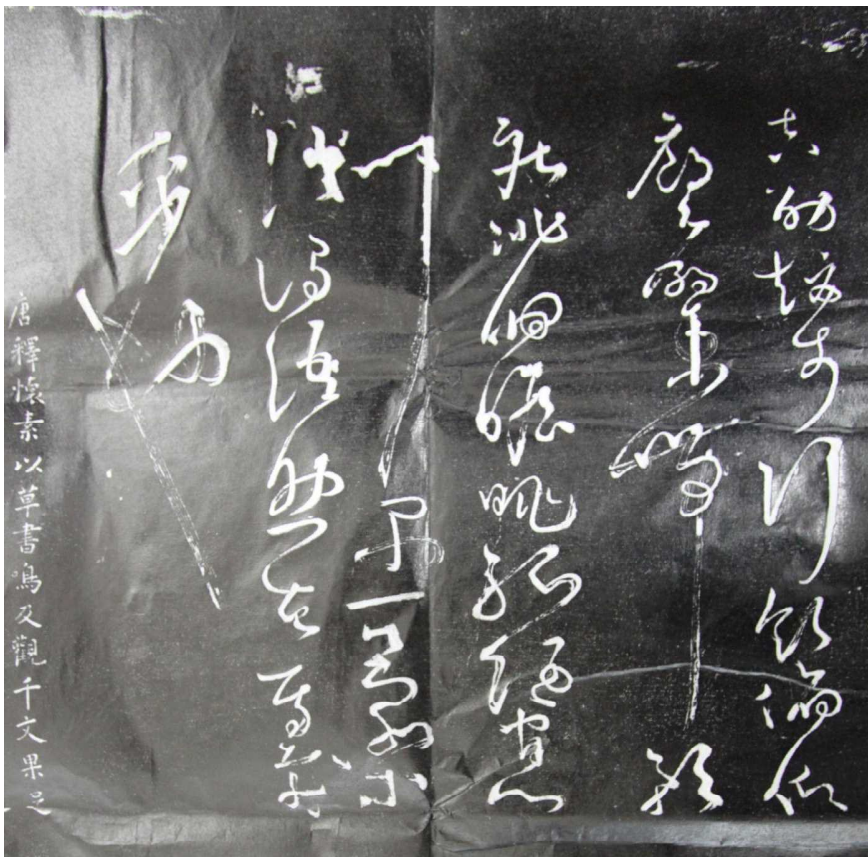


図2 西安碑林博物館蔵懷素千字文碑の拓本

二、曙覧四十三歳以後の書風

次は、和歌幅「をりをりの云々」(図3)と「心なき云々」(図4)二点の遺墨資料を取り上げたい。

一点目の和歌幅「心なき云々」は、縦132センチ、横47センチの大きさで、内容は「心なき身にもあはれと泣すがる児には涙のかゝらざりきや 西行法師 曙覧」、「西行法師」は歌題である。前述の漢詩幅「土牀爐足りて云々」と比べると、より連綿、流暢で奔放な筆ぶりである。

二点目の和歌幅「をりをりの云々」は、縦102.5センチ、横27.5センチの大きさである。内容は「をりをりの夜かれいかにとあやぶみし早あらはしてつれなかる也 絶久恋 曙覧」^{注一}である。「絶久恋」が歌題で、一点目の和歌幅と同様に、署名の前に歌題を置くところに特色が見られる。書体が

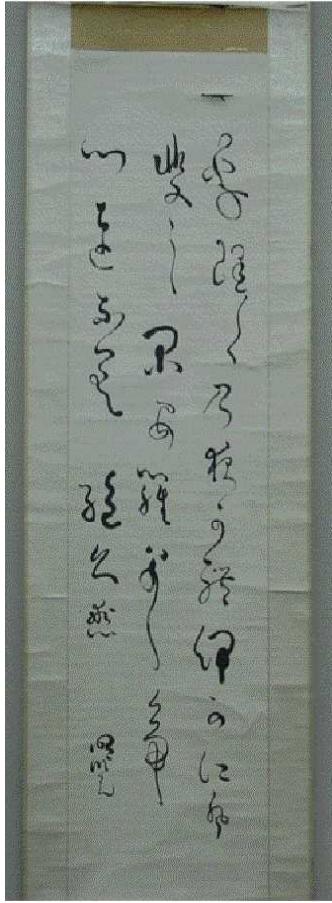


図3 曙覧自筆 (福井市橘曙覧記念文学館蔵)

肉太く、自由な大ぶりで雄渾、闊達な書風が現れる。

和歌幅は二つとも署名が「曙覧」と記される。曙覧の嗣子

井手今滋著『橘曙覧小伝』^{注二}に、「先子姓は橘、幼字は五三郎、初め尚事^{なほこと}と称し、後曙覧と改む」「嘉永七年、大患に罹り死に瀕せられしが、からうじて癒えぬ。此時自ら曙覧と改め名づけられたり」という記述によって、曙覧が四十三歳の時「曙覧」と改名し、それ以前は「尚事」という名を用いていたことと、改名の理由がわかる。

曙覧の書風の変遷については、久米田裕編『橘曙覧遺墨集』に、仙石亮氏^{注三}「橘曙覧の書風について」を踏まえて、以下の六点到ままとめてある。

ア、二十歳頃 頼山陽流の書風

イ、二十八歳頃 妙泰寺の明導の書に似た適勁な書風

ウ、三十二、三歳頃 本居宣長の筆法に似せた肉細い柔らかさ

エ、四十四、五歳頃 生涯中最も美しい書形 (王右軍系の安

木石華流の影響か)

オ、四十七歳頃 顔真卿派

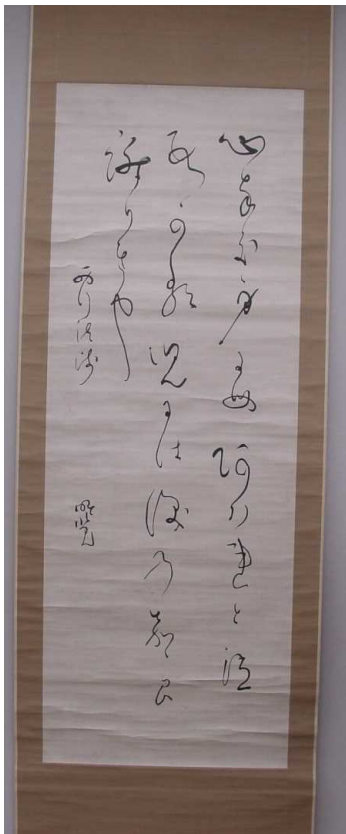


図4 曙覧自筆 (福井市橘曙覧記念文学館蔵)

カ、五十歳頃 亀田鵬齋流・唐僧懷素流

前掲の漢詩幅「土牀爐足りて云々」と和歌幅「心なき云々」「をりをりの云々」は、懷素など草書の名人に私淑した略歴から察するに、カ、の曙覧五十歳頃もつとも円熟した時期の書と推定される。

(図5) 写真は、福井市足羽一丁目妙観寺にある曙覧の娘健子の墓である。健子は曙覧の三女であり、曙覧三十三歳の

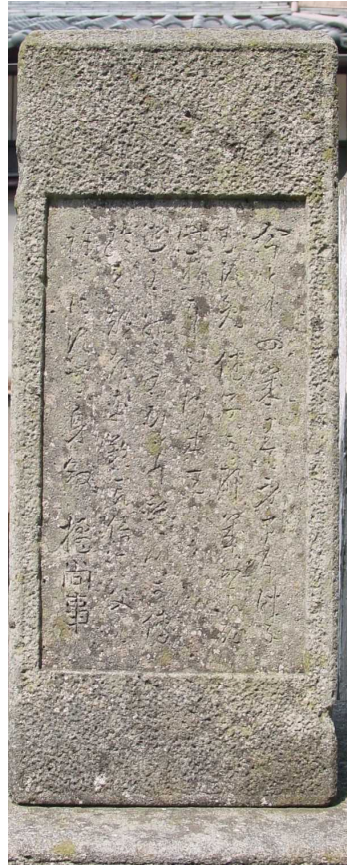
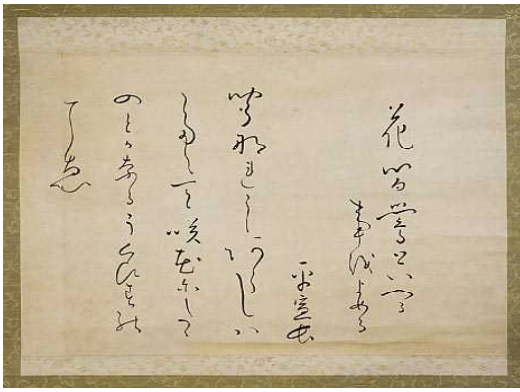


図5



本居宣長記念館蔵・宣長筆和歌懐紙

図6

天保十五年(1844)一月、天然痘で四歳で夭折した。詞書と歌が刻まれた墓石に曙覧自身が記したものである。肉細い書体で、伸びやかな線は宣長の書風(図6参照)に似る。また、(図7)写真は曙覧四十九歳頃の書『神

州建国歌』である。端正な書体は、荘重で力量感が溢れる顔(真卿)体楷書(図8参照)の書風にも似る。

図7(引用本の著作権が存続中のため、画像不掲載)



図8 『顔勤礼碑』(部分) 顔真卿撰・書 / Wikipedia
「顔真卿」より (accessed 2014.4.17)

イ、の明導及びエ、の安木石華書はいずれも未見である。安

木石華について、『越前人物志』^{注四}によれば、通称は正輔、号は石華、北骨山人という。福井呉服町（現福井市呉服町）安木七右衛門伯華の養子であり、石場（現福井市つくも町）中野屋に生まれ、七歳で家督を相続し、質屋業をしていた。二十六歳で王羲之の淳化法帖を購得し、書道に志して励み、ついに書の名家になったという。天保十四年（1843）六月十八日に五十七歳でなくなった。

この明導と安木石華について、仙石亮氏「橘曙覧の書風について」^{注五}の中に、次のような一段がある。

橘曙覧が年十五才頃、妙泰寺明導に就て書道を学びたるに先に、いづれ七八才頃より寺子屋に入りて、既に学び始めたるならんが、其の師は誰なりしか詳ならず。當時の書家小林（後に滋賀）嘯峰は、曙覧より長ずること僅に九才なるが故に、此人に就て学びたるにはあらず。或は呉服町に住みたる安木石華には、あらざりしかと思はる。

これにより、曙覧は早年、安木石華について王羲之の書を学んでいたであろうかがえる。

なお、賀茂真淵の筆跡（図9参照）については、県門江戸派の重鎮清水浜臣著『泊泊筆話』の中に、以下のような一説がある。

齡の末に至りては、『天朗帖』を好みて、むねと其姿いきほひを似せられしより、いと猛に勢ひすゝみて、天飛ぶ竜の雲居をかけるさませられけり。人のよくしれる



図10 空外記念館蔵・王羲之書「天朗帖」

『天朗帖』（図10）は王羲之の法帖であるので、賀茂真淵は王羲之の影響を受けていることがわかる。曙覧もまた、賀茂真淵から受けた刺激も含めて、王羲之風の書体を学んでいたのだろう。

上記の仙石亮氏の論のエ、とカ、に着目し、また、和歌幅の「曙覧」という署名が持たれた時期を勘案し、併せて漢詩幅「土牀爐足りて云々」および和歌幅「心なき云々」と和歌幅「をりをりの云々」三点の曙覧の遺墨資料について分析すると、曙覧は書道において、四十三歳以後

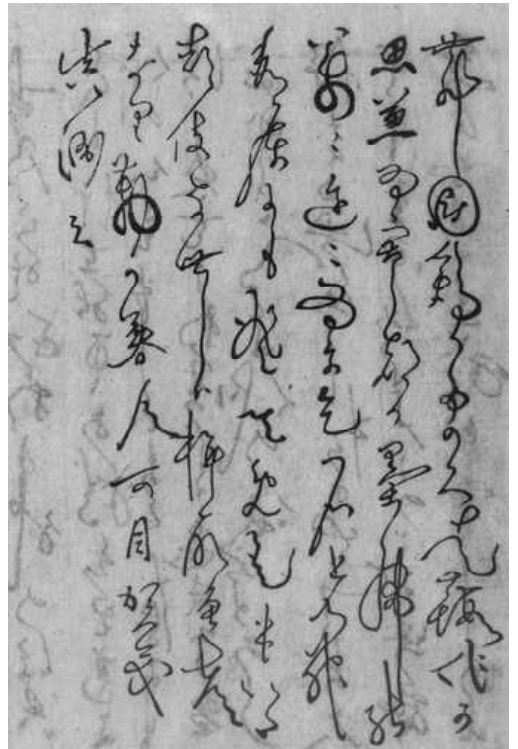


図9 真淵の奥書（楫取魚彦『古言梯 再考』（12 - 720）国文学研究資料館蔵）

物にていはゞ、『万葉考』のうはがき、『古言梯』の奥書などその姿なりけり。

の各時期で顔真卿体の楷書、王羲之風の草書、亀田鵬齋流の草書などの書体を修得し、中でも草書に最も巧みであったと考えたい。

また、山田秋甫氏は論著『橘曙覧伝并短歌集』の中で、重野安繹^{注六}氏の説を引用し、以下のように曙覧の書風を絶賛している。

(前略) 又往年重野文学博士福井へ来遊の際曙覧の書道に造詣深きを驚嘆し、『越後の良寛禅師と、江戸の亀田鵬齋と、越前の橘曙覧は、恐らく近世の草書三絶ならむ』と評せられたることあり、此の言に徴するも、如何に曙覧が、書道に於いても全国に重きを為せし大家なりしかを知るべし。

重野安繹は曙覧を良寛、鵬齋と並んで、「近世の草書三絶」と絶賛している。彼らの中、良寛と鵬齋との間は、「鵬齋は越後帰りで字がくねり」^{注七}の川柳があるほど有名であるが、曙覧と鵬齋の関係については、仙石亮氏「橘曙覧の書風について」の中に、

(曙覧) 五十才の頃、亀田鵬齋の草書を見て其の筆勢の流暢円滑無礙なるを感嘆し、其の筆法の唐僧懷素より出たるを聞き、彼も其の法を習はんと欲せしが、幸にして彼の知人に懷素の法帖を持つ者ありて、之を贈られ、是より大いに此の帖を習ひしものゝ如く、書風一変せしが

(後略)

という一段があり、曙覧が鵬齋の草書に傾倒し、さらにその

流派を遡って懷素の法帖を習ったと触れていたことにより、曙覧と鵬齋のささやかなゆかりが伺える。

そして曙覧と良寛の関係については、同文には、「曙覧と僧良寛との間に、其の書法に於て、何かの関係ありしならんと言ふ者あれども、是は全然なかりしものゝ如し」と、曙覧と良寛の書とは関係がないとするが、懷素の法帖を習ったことがある曙覧と、懷素の自叙帖と千字文を学んだ良寛^{注八}との間になんらかの影響関係があったことは充分に考えられるのではなからうかと伺える。

三、潤筆料による生活

さて、曙覧が学問で生活するという信念を持ち、家産をすべて異母弟に譲って、清貧な隠棲生活を送ったが、彼はどのような生計を維持していたのかについて考えてみたい。

依田学海^{注九}撰「井手曙覧翁墓碣銘」(『新修橘曙覧全集』所収)に「弘化三年卜居足羽山教授子弟」という一段、および井手今滋著「橘曙覧小伝」に「福井藩の重臣中根師賢雪江と号す賢にして学才あり。先子に長ずること数歳。交最も厚く、意気相投ず。遠邇之を見て愈先子を信重し、贄を執りて門に進む者益多きを加ふ」という一説から、学問を授けることを生業とした曙覧の生活の一斑が伺える。

そして、曙覧はこのような優れた書を持っていたことから、当時、まわりから、書が求められたこともあったようである。

『沽哉集』^{こさいしゅう}は、曙覧の擬古文体の文集で、その序文（井手今滋撰）に「此集は、題を設け、文を作り、人の需に応じて、屏風巻軸などに、書するの料に、資したるものなれば戯がてら、かくは名づけられしなり」とあり、これは曙覧が他人の求めに応じて、文を作ったり、書を書いたりして売るために作られた本文集であったことがわかる。辻森秀英氏「橘曙覧伝と作品」（『新修橘曙覧全集』所収）に、「（橘曙覧が）書が上手なので、揮毫を頼む者もあつた」とある。

また、『新修橘曙覧全集』に収めた曙覧の書簡には、次のようなものがあり、

好時節に相成申候。いよいよ御健勝御めで度奉存候。殊に御めぐみ物いろいろ有がたく奉存候。

扱小屏風したための事大なほざり、誠に誠に々々々々申わけなき次第、幾重にも御

宥免可被下候。漸々の事にて出来さし上申候。甚不調法に御座候。

○御近作出来候はば御見せ可被下候。小生春来歌とんと出来不申、後便に少々にても入御覧申上度事に御座候。今度は取りいそぎ候故、あらあら如斯御座候。頓首々々。

四月二日 ふくみ 曙覧

大正寺 平井屋様 御許 認物添（平井屋^{注十}宛）

と、曙覧が屏風の揮毫が遅れたことを詫びる内容である。

彼自身の歌にも、次のような、文や書などを書いて売ること

とを詠んだ生活詠がある。

錢乏しかりける時

米の泉なほたらざけり歌をよみ文を作りて売りありけども
(351)

独楽吟（七首目）

たのしみは物をかかせて善き価値みげもなく人のくれし時
(350)

さらに、潤筆料に関する曙覧の書簡も残っている。『橘曙覧書簡集』^{注十一}の中から、以下の二つを掲げる。

潤筆料、鍋かけてまちて居り申候、今明日の間に御たのみ上申候也、あ那かしこあなかしこ（青木庄三郎^{注十二}宛）

潤筆 金貳円 ありかた九ありかた九拝受仕候、穴賢々々、五月四日 曙覧 中根様御取次中（中根雪江^{注十三}宛）

前者は潤筆料を請求し、後者は受領の時のものである。

また、『新修橘曙覧全集』にも、

いよいよ御きげんよく御めで度奉存候。大幅潤筆料頂戴待かね申候。金壺両御わたしに可相成ねがひ申候。

曙覧 白崎君（白崎源蔵^{注十四}宛）

というような曙覧が潤筆料を請求する書簡もある。

よって、曙覧の生活上では、潤筆料の比重がいかに大きかったかわかる。

四、筆紙などに対するこだわり

ここでは、橘曙覧記念文学館蔵の橘曙覧遺墨資料から、岡崎左喜助宛の橘曙覧書簡（図11）に注目したい。

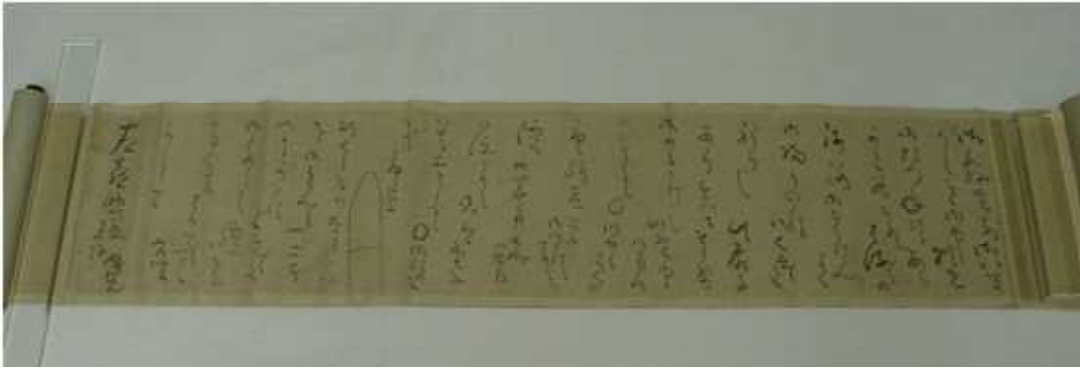


図11 曙覧書簡（福井市橘曙覧記念文学館蔵）

この書簡は、卷子装で、本の大きさは、縦166センチ、横727センチ。内容は以下のとおり。

御発足前、御いそがしき御中、拙宅御たづね被下、ありがたく奉存候。はるばるの海路御きげんよく御帰りの程、いく重にも祈り申候。此扇子、あり合にまかせ、御めにかへ申候。御道中御用ひ可被下候。○御やくそくの唐紙並筆、御つかはし可被下候。価御算用被成、御書付御添可被下候。只今、金子差上申度候。○御たのみ申上候。唐筆（手絵図）此くらゐの太さな

るを、御ぎんみ一二本御もとめの程、くれぐれも御たのみ申候。価はいくら高くても、はりこみ可申候。穴賢

三月十日 曙覧 左喜助様御許

岡崎左喜助は曙覧の門人で、福井城下の本町に書店を営んでいた富商である。幼少の頃、画家島田雪谷^{注十五}の門に入った。始めは曙覧に就いて和歌を学んだが、曙覧の没後、河津直入^{注十六}の門に入った。傍ら茶道に通じ、又鷺洲と号して書画をも能くした。また、福井における最初の印刷業者でもあった（『橘曙覧書簡集』）。

この手紙は、曙覧が長崎かどこかに商に出発する岡崎左喜助に、唐筆の購入を頼んだ内容である。書簡に、「唐筆^{注十七}（手絵図）此くらゐの太さなるを、御ぎんみ一二本御もとめの程、くれぐれも御たのみ申候。価はいくら高くても、はりこみ可申候。」という一段より、曙覧は筆に対してかなりこだわりを持っていたことが伺える。

また、野村淵藏^{注十八}宛の橘曙覧書簡（『橘曙覧書簡集』）にも、次のような一段がある。

（前略）たにさく見本筆等御おくり、御世話さま之事忝奉存候、たにさく御手本みなみな気にいり不申、依而一葉手本さし上申候、此形にて砂子遠山など一切無之、横筋のみに致し、地紙余程ぎんみ極上品に仕立遣し候様、御あつらへ可被下、数先百枚計御おくり可被下、しかし別あつらへにて面倒の事に候はば、老三百にてもよろしく候、猶又可然御考可被下候、尤大急入用に御座候

筆三本の御手本、いづれも先よろしき様被存候、三品取あはせて十本計、御おくり可被下候、筆の方たにぞくよりはいそぎ候間、直に御出し御心配可被下候、先日御はなし申上候、鳩居堂に而、舟鼠の毛と申一種は、只今無御座候事に哉、若出来候はば、一本手本見たき事御座候、御聞合可被下候、(後略)

この書簡からは、曙覧が「砂子遠山^{注十九}など一切無之、横筋のみに致し、地紙余程ぎんみ極上品」というように、注文する短冊の用紙について細かく要求しただけではなく、また「鳩居堂^{注二十}に而、舟鼠の毛^{注二十一}と申一種」というような、いかにも高そうな筆を発注するなど、筆や紙などに相当のこだわりを持っていたことがわかる。

そして、彼の歌にも、次のようなものがある。

たのしみは好き筆をえて先づ水にひたしねぶりて試みる

とき

(595)

逸品の筆を手に入れた時、心底から喜んでいた曙覧の様子がよくわかる。

曙覧の和歌からは、家産を譲って隠居し、学問をもつて清貧な生活に甘んじる姿がイメージされ、時には生活に困窮する姿も想像されるが、実際は、文人墨客ならぬ歌人墨客を体現し、書痴ならぬ「墨痴」の姿が浮かび上がっている。筆や紙などの文房具に対して、「価はいくら高くても、はりこみ可」というような執念を持っていた。このことから曙覧の書家としての姿勢を鮮明に表している。

おわりに

今回は橘曙覧記念文学館所蔵の橘曙覧遺墨資料について、その中の和歌幅二点と漢詩幅一点、書簡一点あわせて四点について考察を試みた。

曙覧が歌学、国学の道に精励する傍ら、書道に全身を打ち込んだ。彼は一家の書風を修得したことに甘んずることなく、各家の書を学んで書法を工夫し、後年は顔真卿体の楷書、王羲之風、亀田鵬斎流などの草書書体を会得し、流暢自在、雄渾闊達な書風を基本にして独自の風格をもっていた。そこで、文芸に対する幅広く興味と追究のこころを抱いていた曙覧の側面を伺えると思われよう。また、書の内容からみると、書かれたものには、「心なき云々」、「をりをりの云々」のような和歌幅だけではなく、「土牀爐足りて云々」のような漢詩幅もある。そこから、書道においても、同じく和漢の両方に渡って広く題材を求めて、書きぶりを自由に表現しようとする曙覧の傾向を伺える。

そして、彼は優れた書をもつて、潤筆料で清貧な生活を支えた側面がある。一方、拮据でありながら、筆や紙などにこだわりを持ち、それらの購入にはお金を惜しまない彼の性格は、注意してよいことと思われる。

自然清新な歌風とともなって、奔放洒脱な曙覧の書風は自由無碍な人間性を表している。それと自然性を満ちていた清

逸な良寛の草書とはいくらか共通の点があると思う。前文に書いたように、同じく懷素の書を習うことがある曙覧が良寛との間に全然関係がなかったことは考えがたい。この点を含め、今後はさらに範囲を広げて、より多くの曙覧遺墨資料を対象にし、研究を深めたい。

最後に、今回研究調査により得られた、曙覧記念文学館蔵の曙覧遺墨資料、及び関連資料の書誌情報の一覧を以下に掲げる。

一、曙覧和歌幅「心なき云々」(N井手1) (括弧内の番号は曙覧記念文学館蔵資料の通し番号である。下同じ)

本紙の大きさ：縦132×横47(単位：センチ)

二、曙覧和歌幅「をりをりの云々」(N井手2)

本紙の大きさ：縦102.5×横27.5(単位：センチ)

三、曙覧詩幅「土牀爐足りて云々」(N井手3)

本紙の大きさ：縦135×横21(単位：センチ)

四、曙覧書簡／卷子本、三月十日付／岡崎左喜助宛(N井手4)

本紙の大きさ：縦16.6×横72.7(単位：センチ)

ほか：表装されている

五、曙覧和歌短冊「あだならぬ云々」(N犬丸1)

ほか：横引(丁字引)、裏書なし

六、画幅／早瀬来山画 女郎花図・曙覧讀(N久米田4)

本紙の大きさ：縦26.6×横33.5(単位：センチ)

本紙の材質：絹

ほか：天地は金襴緞子、紫檀軸。古い表装である。

七、曙覧和歌短冊「汐ならで云々」(N久米田5)

本紙の大きさ：縦36.6×横6(単位：センチ)

ほか：墨色の打雲、絹目、若松文散し、裏書なし

八、曙覧和歌屏風／六曲一雙(N久米田9)

本紙の大きさ：縦117.9×横31(単位：センチ)

九、富岡鉄斎画頼氏山紫水明処図(N井手6)

本紙の大きさ：縦31.7×横51(単位：センチ)

また、曙覧記念文学館には、以下のような三点の曙覧遺墨資料を所蔵しているが、当館の都合により、今回は熟覧できなかった。

1、曙覧和歌幅「手はなべて云々」(N吉村1)

2、曙覧和歌短冊「涙だに見せぬ云々」(N久米田6)

3、越智通兄筆曙覧肖像画(N井手5)

なお、今回調査を行うに当たって、同館の学芸員内田好美氏をはじめとした方々に大変御世話になったことに対して、ここに深く感謝の意を申し上げます。

主な参考資料

『曙覧書簡集』永井環・島崎圭一編、岩波書店、1937年。

『曙覧遺墨集』久米田裕著、金井学園、1980年。

『新修曙覧全集』井手今滋・辻森秀英編、桜楓社、1983年。

『日本名筆全集』佐佐木信綱編、雄山閣、1930年。

『日本書流全史』小松茂美著、講談社、1970年。

『書跡名品叢刊』西川寧・神田喜一郎監修、二玄社、2001年。

『日本人名大辞典』上田正昭等編、講談社、2001年。

注一 和歌の本文は久米田裕編『橘曙覧遺墨集』（金井学園、1980年11月）の「遺墨解説」による。

注二 井手今滋編、辻森秀英増補『新修橘曙覧全集』所収、桜楓社、昭和五十八年。

注三 明治時代の鉱山技術者、経営者。嘉永7年4月24日生まれ。工部大学校（現東大）で鉱山学を学び、工部省佐渡鉱山分局勤務を経て、明治19年秋田県小坂鉱山所長となる。30年から毛利家の経営する福岡県の炭鉱で支配人、炭坑長をつとめる。44年故郷の福井にもどり教育の振興に尽力した。昭和16年11月23日死去。88歳。

注四 思文閣、1910・7発行 1972・11復刻。

注五 山田秋甫著『橘曙覧伝并短歌集』所収、中村書店 1926・11。

注六 幕末、明治時代の歴史学者。文政10年10月6日生まれ。薩摩鹿児島藩士。昌平黌に学び、藩校造士館助教となる。維新後、修史館で久米邦武らと『大日本編年史』の編修にあたり、実証史学をうちだす。のち帝国大学教授となり、国史科を設置。明治23年貴族院議員。漢学者としても知られた。明治43年12月6日死去。84歳。字は子徳。通称は厚之丞。号は成斎、隼所など。編著に『稿本国史眼』（共編）、『国史綜覧稿』などがある。

注七 亀田鵬斎が北越を訪問して江戸に帰ったところ、良寛の影響を受けて、みみず書きといわれるくねった字を書くようになったという。江戸の人がこのことについて川柳を作って揶揄したという。作者及び作成時期は不明。（杉村英治著『亀田鵬斎』三樹書房 1981・6）

注八 解良栄重著『良寛禅師奇話』に「師草書ヲ好ム。懷素ノ自叙帖、佐理卿ノ秋萩帖ヲ学ブト云ウ…」という記述がある。

注九 幕末、明治時代の漢学者、演劇評論家。天保4年11月24日生まれ。下総佐倉藩（千葉県）藩士。維新後は太政官修史局編修官、文部省少書記官などを歴任。明治18年退官後は演劇改良運動にたずさわり、9代市川團十郎らを後援、指導して劇界の啓蒙につとめた。劇作に『吉野拾遺名歌誉』などがある。明治42年12月27日死去。77歳。名は朝宗。字は百川。

注十 猪間七左衛門。橘曙覧の門人。加賀国大聖寺の人。通称を平井屋七左衛門と言った。国学を学び藩士に加えられ、三輪三隠と改名した。〔『新修橘曙覧全集』井手今滋・辻森秀英編 桜楓社 1983・5〕

注十一 永井環・島崎圭一編、岩波書店 1937・8。

注十二 橘曙覧の門人。名は夏彦、通称庄三郎。越前国府中（現福井県武生市）人。南條郡今庄村（現南越前町今庄）の京藤甚五郎の三男で、青木家に入りて同家を継いだのである。青木家は平吹屋という屋号の酒造家であった。〔『橘曙覧書簡集』永井環・島崎圭一編 岩波書店 1937・8〕

注十三 幕末の福井藩士。江戸後期・明治時代の武士。文化4年7月1日生まれ。越前福井藩主松平慶永につかえ、十七年間側用人をつとめた。將軍継嗣問題や公武合体運動で活躍した。明治新政府に参与。著作『昨夢紀事』『丁卯日記』などは維新史の貴重な史料である。明治10年10月3日死去。71歳。名は師質。通称は靱負。

注十四 橘曙覧の門人。〔『橘曙覧書簡集』永井環・島崎圭一編 岩波書店 1937・8〕

注十五 江戸後期、明治時代の武士、画家。文政11年生まれ。越前福井藩士。岩尾雪峰に北宗画を、礪西涯に文人画を学ぶ。藩主父子の松平慶永、茂昭の命でしばしば制作にあたる。武技をこのみ、槍術にひいであつた。明治17年1月19日死去。57歳。名は広意。字は樗園。通称は範左衛門、多司摩。別号に青涯。

注十六 幕末、明治時代の国学者。文政7年10月1日生まれ。越前福井藩士。橘曙覧に学ぶ。藩校明道館の藩史職などをつとめる。維新後、私塾を開いた。明治36年6月25日死去。80歳。通称は孫十郎、善太夫。号は琴廼舎。

注十七 唐筆、①中国から渡ってきた筆。中国で作られた筆。かろふじ。*蔭涼軒日録—延徳二年（1491）三月二三日「廉自二袖裏一取二出唐筆一書レ之、桂翁云、唐人唐筆書二唐幣一。座人皆対レ之、一時美談也」*政談二（1727頃）「日本の内にも唐紙をすき、唐筆を結ぶ人ありやと尋ね求しに」（『日本国語大辞典（第二版）』小学館 2003・5・20 第二版第三刷発行）

「唐筆をおろすに、和筆のごとく、軸を持ておすべからず。筆の本、ぢくの内に入ざる故にぬけやすし。指にて筆の本をとり又墨にひたすべし。」貝原益軒『万宝鄙事記』〔『益軒全集』巻之一 国書刊行会 1973・5・5〕

注十八 橘曙覧の門人。後に恒見と改名した。家は福井藩の家老稲葉家の家臣であつた。〔『橘曙覧書簡集』永井環・島崎圭一編 岩波書店 1937・8〕

注十九 砂子遠山、砂子②金銀箔の粉で、蒔絵・襖紙・色紙・短冊などに吹きつけたもの。〔『日本国語大辞典（第二版）』小学館 2003・5・20 第二版第三刷発行〕。遠山とは不明。短冊の下絵か。

注二十 舟鼠の毛（の筆）、「舟鼠」については不詳。「鼠鬚」という項目について調べると、次のような資料がある。（ネズミの口ひげで作ったというところから）筆（ふで）の異称。*伊京集（室町）「鼠鬚ソシユ 鼠尾 二共筆名也」（『日本国語大辞典（第二版）』小学館 2003・5・20 第二版第三刷発行）。「……又明の周顕宗も、善書筆をえらばずといふは通論にあらぬよしをいへり、衛夫人は崇山の兔毛を用ゐて筆とし、王右軍は鼠鬚筆を用ゐ、欧陽通（欧陽詢が子）は狸毛を筆とし、……」（『東江先生書話卷』（『日本書畫苑』国書刊行会編 報文社 1914・10・25）

注二十一 江戸時代創業の京都の筆墨の老舗。熊谷次郎直実の子孫という。（『広辞苑（第五版）』新村出編 岩波書店 1998・11）

結びにかえて

以上、本論は曙覧の和歌について、彼の和歌が漢詩から撰取されたことの実証につとめ、その考察を通して、彼の和歌の表現の特質を究明することを目的としたものである。また、序章でも触れたことだが、近年の研究では曙覧は学問の内実が明確にされた上で評価されるべきという意見もある。そこで、本論では、漢詩の撰取という視点から、曙覧の和歌の出典研究を進めることを起点とすることを試みた。

最後にあたり、稿者が曙覧の和歌の研究をテーマとして取り込んだ経緯、および今後の課題などについて簡潔に述べておきたい。

稿者は修士課程の時期（平成十六年四月～平成十八年三月）に、はじめて曙覧に触れた。鳴門教育大学大学院・学校教育研究科の修士課程に在学していた時、（故）赤松（柳瀬）万里先生の指導のもと、同大学の学校教育の研究紀要への投稿論文（共著）「和歌と挿画を活用した体験的表現学習の方法と研究… 韻文を読むことと書くことの融合」^①の執筆に参加した。この論文は、和歌と挿画を活用した表現学習の実践例を提示するとともに、その方法について考察することによって、韻文を読むことと書くことを融合させる授業を目指したものである。

そのための実践例の一つとしては、小学六年生を対象に、

古典和歌を提示し、そこから連想して自分の現代詩を創作させる試みがあった。具体的には、『万葉集』から額田王の和歌一首と曙覧「独楽吟」からの一首を取り上げて解釈と鑑賞を行い、児童はそこから連想される詩を作るものである。結果は、曙覧の歌から連想される現代詩が最も多かった。児童には曙覧の歌が、わかりやすく親しみやすい和歌であったからだろう。

私もそのことから曙覧の和歌への興味を深め、『橘曙覧全歌集』^②、『新編橘曙覧全集』^③などを通じて曙覧の歌にふれた。中でも、平易ながら生活感があふれる「独楽吟」歌は、自分が和歌にふれるきっかけとなり、また、数多くの漢詩の風格がたっぷり感じ受けられる写生の詠には惹かれた。そして、曙覧の歌についての理解が深まるにつれ、『橘曙覧全歌集』（前掲）など曙覧歌集の注釈書の注解が物足りなく思えるようになり、ついに曙覧の歌の研究を志すに至ったのである。近世和歌の研究を志すためには、堂上和歌研究を重要な主題とするべきであったかもしれないが、そうした趨勢とは離れるところに位置する曙覧の和歌をテーマとして、この領域に踏み込んだこととなったが、今思えば無謀なことだったのかもしれない。

本論は、すべての初句が「楽しみは」、末句が「時」で揃

うというスタイルを持つ曙覧の「独楽吟」の形成において、北宋の邵雍の連作「首尾吟」から受容が見られる可能性についての考察から始まる。すなわち第一章「邵雍「首尾吟」との関係をめぐる―曙覧「独楽吟」の表現形式と漢詩受容の可能性―」である。

そしてさらに、曙覧の歌における漢詩の摂取について考究を進め、これまでまだ指摘されていなかった、清詩人と江戸漢詩人の詩作の影響の痕跡を、曙覧の歌に発見した。具体的には、曙覧の歌にある、「寒」の字を冠した歌題を伴う一群の連作が、清の蔣士銓しやうしぜんの詩「消寒雜詠和王蔗村太守十首」（消寒雜詠王蔗村太守に和す十首）及びその影響を受けた頼山陽、広瀬旭荘の詩と深くかかわっていることと、「妓院雪」「俠家雪」「書中乾胡蝶」など、和歌において一般には見られない曙覧の歌題が広瀬旭荘また菅茶山の詩題にあり、そこから受容したことを明らかにした。これが第二章「蔣士銓及び山陽・旭荘詩との関わり―曙覧詠寒和歌考―」の内容である。

こうして、漢詩摂取の視点から分析することを通じて曙覧の歌を再発見しようと考察を進めてきたが、ここで改めて第三章以下についてもごく簡単にふりかえたい。

第三章「漢詩文摂取の概観および連作「擣衣」」では、曙覧の歌に、漢詩文とかかわっていると見られる歌が百四首あることを挙げて、その摂取の様相を概観するとともに、典型的な例について分析を試みた。中でも、二首からなる連作「擣衣」は、杜甫の詩からの受容が顕著にみられるので、それを

中心に考察した。

第四章「正岡子規の曙覧観を見直す―漢画詠の評価を中心に―」は、子規自筆の「橘曙覧遺稿志濃夫廼舎歌集手抄」（国立国会図書館蔵の子規の「和歌手抄」所収）の二―一首における子規の抄出状況を検討した。そのことにより、子規は曙覧の歌の中で新奇な歌題や題材によって詠まれたものや実景、実情を活写したもの、長文の詞書きが添えられたものなどに強く興味を持っており、とりわけ漢画詠に対して、大いに感興を抱いていたことが推知された。

第五章「係助詞「ぞ」と動詞表現に見る曙覧和歌の特異性」では、『志濃夫廼舎歌集』に十五例が見える「ぞ」の係り結びの表現について考察を行った。中でも、互いに独立していると思われる二つの動詞と「ぞ」とかかった係り結びは、曙覧の和歌表現の特徴の一つと考えられることがわかった。

第六章「曙覧の文書の一端―橘曙覧記念文学館蔵の橘曙覧遺墨について―」は、曙覧の書の方面から、彼の文事を考えることを試みた。具体的には、曙覧の遺墨四点をとりあげ、彼の伝記資料に基づく書風の変遷に照らして考察した。併せて曙覧が書道においても、和漢に渡って広く題材を求めて、自由自在な表現を求めたことが伺え、筆や紙などにこだわりを持ち、潤筆料で文事に耽溺する生活の中で清貧の暮らしを詠み上げた側面があったことなどにもふれた。

叙上のような考察を通して、曙覧の和歌がいかに当時の時流の埒外にあったかがわかるだろう。正岡子規はそこに新し

さを内包する普遍的な世界と言葉を見出し出したのである。そのことが、子規の和歌革新の原動力となったことは、銘記すべきであろう。

曙覧は三十三歳の時、田中大秀に入門して国学に志した。

本居宣長に私淑し、「おくれても生まれし我か同じ世にあらば履をもとらまし翁」(612)と宣長のことを偲んで詠じており、随筆「漢文」(『新編橘曙覧全集』所収)意趣から読み取れるように、宣長の漢意排斥の言説に忠実に従っていたことが看取できるような時期もあった。彼の生きた近世後末期はすでに、桂園派の平易で清新な詠歌の作法と風格が盛行しており、歌人としては漢籍の素養を求めづらい時代であったといえよう。しかし、曙覧はこうした「和」流が重視される風潮にもかかわらず、歌作に漢詩漢文を積極的に取り入れるようになる。その当時にあつての彼の詠歌態度と作法は、さぞや新奇であつたらう。

曙覧の漢詩文の撰取態度は、一般的な作法のように漢魏六朝や唐宋の詩文にとどまらず、蔣士銓などの清詩、及びそれに近い時代の旭莊や茶山など江戸漢詩人の詩作まで視野を広げ、斬新な感覚でとらえられた題材や着想を自歌に取り入れている。こうしたことも当時の常習的詠歌法と比べると、かなり新鮮なことではなからうか。

明治十一年に(嗣子井手今滋により)家集『志濃夫廼舎歌集』が刊行されて以来、彼の歌は佐佐木信綱と正岡子規から高い評価を受け、明治の和歌革新運動の先駆と標榜されるに

至つた。近代日本の歌壇に大きな影響を及ぼしたわけである。さらに、平成六年(1994)、クリントン米大統領が、日本の天皇・皇后両陛下の訪米歓迎スピーチにおいて、「独楽吟」の一首が引用されたことで、彼は「清貧の歌人」として再び脚光を浴びた。そして今や、彼の和歌の独自の表現は、学界のみならず社会全体においても広く受け入れられており、一般書も数多く刊行されている。その意味で、橘曙覧は昔にも今にも新しい歌人であつたと言えるだろう。

今後の課題としては、本論で考察したもの以外にも曙覧の和歌には漢詩文と関わりがあるらしきものが見られるので、今後も引き続きそれを考察していきたい。併せて曙覧の周辺の文人達との交流などにも目を向けるほか、また彼が幼少期に学んだ妙泰寺や漢学の啓蒙の師とされる住職明導の関連資料の調査を進めることにより、彼が読んだ可能性がある和漢の幼学・啓蒙書類を分析することなどを通じて、その漢文の素養を、さらに明らかにしていきたいと考えている。

なお、本論文には「曙覧和歌の中国語訳」を附録として加え、曙覧の十首を抄録して中国語訳を試みた。その目的は、近年の中国における日本文学研究者・愛好者達の間で盛り上がりつつある曙覧和歌についての鑑賞や議論に資することである。

翻訳に際しては、はじめて曙覧の歌にふれる読者に受け入れやすいように、自然を詠む歌など、いずれも感覚で優美・温和なものと思われる歌から十首を選んだ。思えば、当初は自分もこうした曙覧の歌に惹かれて、徐々に興味が深まってきたもの

である。だが、連作「赤心報国」「示人」などの、いわゆる曙覧の愛国詠を初めて詠んだ時は、やはり違和感を禁じ得なかった。また、曙覧の尊皇憂国といったナショナリズムについて拡大して論じる戦前の先行論文を読んだ際には不快を覚える時もあった。

しかし、曙覧についての理解が深まるにともなうて、そういう論調は東アジア全体で共有されていた当時の危機意識が然らしめたもので、歴史を客観的に受け止められない狭隘な心性によることであると認識するようになっていった。

そして、今回改めて曙覧の愛国詠を読むと、幕末の激蕩な時代の背景に生きた彼は、こうした歌を作れる彼の精神のありようはむしろ敬われるべきことではないかと考えるようになった。そして、曙覧の素朴な人柄への好感がますます強くなった。そこで、曙覧歌の中国語訳を著すことによって、彼の精神のありようを改めて中国の日本文学研究者をはじめとする多くの人々に紹介し、曙覧の魅力を引き出す新しい視点の発見や議論を促す契機としたい。そして、そうした営みを通じて

こそ、稿者の進めてきた橘曙覧の作品研究が近世和歌研究の一角に据えられることになるかと考える。

【謝辞】

最後に、章を締め括るにあたり、長い間ご指導をくださった鈴木淳先生・相田満先生・陳捷先生・大友一雄先生に厚く御礼申し上げます。また日頃にご指導とご支援いただいた所属する総研大日本文学研究専攻の先生方にも記して深謝の意を表す次第です。

また、本論文を公開するにあたり、画像の転載を御快諾いただいた図書館・記念館に厚く御礼申し上げます。なお、転載許諾の関係で、画像の説明文は付加により、博士学位請求論文の審査時と比べて多少字数の増加があったことをおことわりしておきます。

①柳瀬万里、王晓瑞、中野友美子、柳瀬真子著、『鳴門教育大学学校教育研究紀要』第二十号所収、鳴門教育大学地域連携センター編、平成十七年。

②水島直文・橋本政宣編注、岩波書店、平成十一年。

③井手今滋編、辻森秀英増補、桜楓社、昭和五十八年。

【附録】 曙覧和歌の中国語訳

はじめに

近年、中国における日本文学研究者・愛好者達の間で、橘曙覧の和歌が学術論文や読書エッセイなどに取り上げられるようになってきている^①。特に、用語が平明でわかりやすく、生活味に富む「独楽吟」の歌が中国語訳され、評価が得られている。橘曙覧の歌集『志濃夫廼舎歌集』には、自然風景を描いた、風格の清新な歌が多く見られ、『日本古典文学大辞典』（第四巻「橘曙覧」の項）により「自然の歌」と分類されている。

これら「自然の歌」は、取材が広く、表現が自由であり、優美で繊細な感覚で、自然風物や日常身边を詠んでいる。それらを中国語訳にすれば、中国の読者には親しまれやすく、日本の四季や自然の風物に対する美意識を喚起できるだろうと考える。

そこで、曙覧歌の中国語訳を行うことによって、より広い読者の眼に触れる機会を作り出し、中国の日本文学研究者にも新しい曙覧和歌の分析や議論を促すことができようと思われる。

以下、『志濃夫廼舎歌集』（岩波文庫『橘曙覧全歌集』所収）から、自然を詠むものなど、いずれも感覚で優美・温和なも

のと思われる歌から十首を選んで抄録し、中国語訳を試みた。なお、古典韻文学に対する中国人の鑑賞習慣などを考慮し、古典和歌と相応して、中国古典の詩の形式を採って訳してみた。また、和歌の長句と短句と相互に組み合わせる音律的な特性に合わせるように、一部の訳文の形式に、宋詞の形式を採った。なお、現時点では、訳文には押韻などの施されていないが、これについて今後はさらに検討したい。

一、

遅日

のどかなる 華見車の あゆみにも 遅れて残る 夕日か
げかな (8)

□ 読み

のどかなる はなみぐるまの あゆみにも おくれてのこる
ゆうひかげかな

□ 現代日本語訳文

春ののんびりとした日に、花見にでかける車が進んで行く。
夕日の光がそれに遅れて、ゆっくりと残っているようだなあ。

□ 中国語訳文

迟日

驱车游春樱花林

春荫午日暖

赏尽繁花日犹长

慵倚半卧

闲情唯欲睡

困眼开处夕阳斜

意拟转归途

莫道不留恋

日脚斜长

余辉步步迟

二、

舟中雪

枯れ残る 渚の葦に こぎふれて 散らしつあたら 柴ぶ

ねのゆき (12)

□読み

かれのこる なぎさのあしに こぎふれて ちらしつあたら
しばぶねのゆき

□現代日本語訳文

枯れたまま渚（水辺の砂地）に残った葦にせっかくに積もつた雪は、水の上を漕いでゆく柴舟に触れたため、ちらちらと落ちてしまつて、惜しいことだ。けど、積み荷の柴の上の雪はまだ新しいものだ。

□中国語訳文

舟中雪

寒芦疏横沙渚白

雪积苇梢头

江舟唉乃时时触

残雪落纷纷

方为残雪恼心情

那厢柴舟来

玄色柴舟载琼玉

雪色新

乐开怀

三、

山家

白雲の 行きかひのみを 見おくりて 今日もさしけり
蓬生の門 (62)

□読み

しらくもの ゆきかいのみを みおくりて きょうもさしけり
よもぎうのかど

□現代日本語訳文

空の白雲が往来するのだけを見送って、今日もまた来訪者がなく、粗末な自分の家の門戸を閉じたことだ。

□中国語訳文

山家

目迎白云来

目送白云去

此日亦无客

默默掩柴扉

四、

古溪萤

み谷川 水音くらき 岩かげに 昼もひかりて 飛ぶほたるかな
(77)

□読み

みたにがわ みずおとくらき いわかげに ひるもひかりて
とぶほたるかな

□現代日本語訳文

谷川の水の音も暗く響くような岩の影に、蛍が昼間にも光りながら飛んでいるなあ。

□中国語訳文

古溪萤

山中日午

溪涧曲回崖岩巨

水声幽咽

崖下岩影暗

岩影暗中

几点星火闪

诧异间

聚睛细察

原是流萤舞

五、

静处落葉

ちりちりて つもる木の葉の うはじめり 風も音無き
庭となりけり
(89)

□読み

ちりちりて つもるこのはの うはじめり かぜもおとなき
にわとなりけり

□現代日本語訳文

散って散って積もった落ち葉の上の湿り気、そのせいで風が吹いても物音ひとつしかないほど、静かな庭となっていました。

□中国語訳文

静处落叶

落叶纷纷飘零
重重叠叠覆径
秋深露重华浓
片片皆被染浸
风过 风过
小院万籁俱寂

六、

春よみける歌の中に

すくすくと 生おひたつ麦に 腹すりて 燕つばめ飛びくる 春の
山はた (105)

□読み

すくすくと おいたつむぎに はらすりて つばめとびくる
はるのやまはた

□現代日本語訳文

すくすくと成長した麦の穂に腹をすりつけて、燕が飛んでく
る春の山の畑よ。

□中国語訳文

春歌

麦子陇里穗青青
掠腹齐腰竞相长

花信风里燕飞来
山间田野好春光

七、

雪朝

雪ふりて 拾ふ落葉の 乏とほしさに 朝けげの煙けぶり たてぞおく
る (129)

□読み

ゆきふりて ひろうおちばの とほしさに あさげのけむり
たてぞおくる

□現代日本語訳文

雪が降ったために、拾い集める落ち葉が少なくなって朝食の
準備の煙を立てるのが遅くなったことだ。

□中国語訳文

雪朝

落叶拾为薪
夜寒以燃之
更为落雪故
平明炊烟迟

八、

寒婢

鶏とりの音ねに よびおこされて うつ石も とる手わななく
暁の霜 (211)

□ 読み

とりのねに よびおこされて うついしも とるてわななく
あかつきのしも

□ 現代日本語訳文

夜明けを告げる鶏の声に起こされて、火を起こすための火打ち石をとる手も冷たさにこごえる明け方の霜だなあ。

□ 中国語訳文

寒婢

晨鸡唤起时
灶间燧石冷
手僵不能捉
平明晓霜寒

九、

落葉深

今朝見れば 簀の子つづきに なりにけり 夜一夜ちりし
庭のみみぢ葉 (88)

□ 読み

けさみれば すのこつづきに なりにけり よひとよちりし
にわのみみじば

□ 現代日本語訳文

今朝見ると、竹で編んだ家の外に敷いた簀の子が一枚に続い

て見えるほどに、夜通し降った紅葉の落ち葉であるよ。

□ 中国語訳文

清晨起来，院子里落满了红叶，那些铺在屋子周围的竹条踏板，竹条之间的间隙都被红叶给填满了，看上去成了一整块。哦，这些红叶落了整整一夜。

十、

夏夜

寝よといふ 鐘はつくとも 一すずみ この小夜風に せ
ではあられじ (106)

□ 読み

ねよという かねはつくとも ひとすずみ このさよかぜに
せではあられじ

□ 現代日本語訳文

就寝の知らせの鐘の音は聞こえてくるが、もう一涼み、この夜風の中で、しないではいられない。

□ 中国語訳文

虽然已经听到了就寝的钟声，可是在这习习的晚风里，不再乘一会儿凉可太遗憾了。

① 例えば、聶嘯虎著「中外古代休閑体育思想縱横談」(『体育文化導刊』2008年1月号、国家体育総局体育文化發展中心『体育文化導刊』編集部)には、「独樂吟」の中の、自然山水や家庭、田園などを樂しめる内容の歌を、健康運動と関連してふれた。

博士学位請求論文『橘曙覧の研究―漢詩の撰取を中心に―』誤記・誤植のお詫びと訂正

標記論文に以下の誤記・誤植がありました。深くお詫び申し上げますとともに、訂正させていただきます。
 ※訂正箇所の上、(下)は、それぞれが二段組み本文の上段と下段を表す。

頁	訂正箇所	誤	正
P 74	(下)一〇二行目	くれぐれ	くれぐ
P 74	(上)一〇行目	はるばる	はるぐ
P 73	(下)行末から二〇三行目	…いかに大きかったかわかる。	…いかに大きかったか が わかる。
P 53	(上)八行目	大田南畝	太田南畝
P 52	(下)行末から二行目	…を自撰したもので「物名歌」と思われる。	…を自撰したものである。
P 45	(上)行末から一〇行目	「孝経」「史記」「漢書」	『孝経』『史記』『漢書』
P 39	(下)一七行目	…詠んだである。	…詠んでいる。
P 39	(下)一五行目	…よる句題和歌である。	…によるものである。
P 38	(下)行末から七行目	「孝経」「史記」「列子」	『孝経』『史記』『列子』
P 17	(上)八行目	定形	定型
P 16	(上)八〇九行目	…に同じ句…	…に同じ句…
P 16	(上)二〇三行目	固分拙陋特、愧失体録、呈乞刪云	固分拙陋、特愧失体、録呈乞刪云。
P 16	(上)一行目	聞各人既成体、限七絶。	聞各人既成、体限七絶。
P 14	(上)一二行目	定形	定型
P 8	(下)行末から二行目	「独楽吟」を做って…	「独楽吟」に做って…
P 3	(上)一〇〇一一行目	…論説がいくつ見られるので、	…論説がいくつ か 見られるので、
p 1	(下)行末から二行目	「近世歌文の位相―橘曙覧のナシヨナリズム」	「近世歌文の位相―橘曙覧のナシヨナリズム」
p 1	(上)四行目	明治十一年(1878)刊行されて	明治十一年(1878)に刊行されて
頁	訂正箇所	誤	正