

---

近世女性漢詩人原采蘋の漢詩研究

―旅の視点から―

柯  
明

序章 本論文の課題と構成	1
第一節 問題提起	1
第二節 先行研究について	2
第三節 本研究の視点と独自性	4
第四節 本論文の構成	5
第一章 江戸後期の女性漢詩人原采蘋	9
第一節 江戸詩壇の状況	9
第二節 原采蘋の生涯	10
第三節 原采蘋の詩風とその誕生	14
第四節 旅人としての形象	18
第五節 同時代の女性詩人江馬細香・亀井少琴・梁川紅蘭について	24
第二章 詩歌における風景の見方と旅の感覚―植物描写を中心	33
第一節 植物の詩語から見る遊歴の感覚	33
第二節 原采蘋の柳について	38
第三節 「芳草」と一般化した「花」	45
結び	47
第三章 舟表現から見る旅中の視線と動線	49
はじめに	49
第一節 采蘋詩における「舟」の詩題分類	50
第二節 采蘋周辺の詩人にとっての「舟」	51
第三節 采蘋詩に現れる「舟」の形成過程と表現の成熟化	57
第四節 中国古典に対する受容からみる「舟」	63
結び	70
第四章 旅における時間意識―その表現と特質	74
第一節 采蘋の詩における時間の諸相	74
第二節 明確な時間表現	75
第三節 文学表現としての時間	91
第四節 交流のある詩人たちとの対比	94

結び	96
第五章 近世東アジアの中の女性漢詩人原采蘋―行動する女たちの旅と文学	99
はじめに	99
第一節 詩名向上と詩芸研鑽の旅―日本・原采蘋の場合	102
第二節 日常からの離脱と伉儷遊山の旅―清・鮑之蕙の場合	107
第三節 人生一度きりの冒険の旅―朝鮮・金錦園の場合	112
第四節 三者の異同―旅の形態と内面から	116
結び	121
第六章 江戸女性漢詩の出現―その「育成」に関する一考察	125
はじめに	125
第一節 文学の出発点―女性漢詩人を育てた家庭	125
第二節 交流の場と育成者	132
第三節 詩集の出版	140
結び	142
第七章 自由人としての頼山陽と袁枚―その女性観の形成を中心に	145
はじめに	145
第一節 頼山陽と袁枚について	146
第二節 家庭内部の女性との関係	151
第三節 女性観の具体的様相	157
結び	163
第八章 原古処の「読源語 五十四首」における語義の二重性について―日本漢詩における「掛詞」	167
はじめに	167
第一節 原古処の「読源語 五十四首」(絵巻)について	168
第二節 漢字漢語の「掛詞」	170
第三節 物語の解釈における二重性	174
結び	182
終章 近世文学史における「旅の詩人」原采蘋像	185

第一節	江戸時代の旅	185
第二節	女性の旅と文学	186
第三節	采蘋にとつての旅の意義	191
主要参考文献・資料		197

# 序章 本論文の課題と構成

## 第一節 問題提起

中国の歴代の文学の特徴は、男性が極めて優位を占めていることになる。なるほど前漢の班昭、後漢の蔡文姬、東晋の謝道韞、晩唐の魚玄機・薛濤、北宋の李清照、南宋の朱淑真などの女性作家も現れたが、それは非常に稀なことであり、文学史に及ぼした影響もそれほど大きくなかった。女性文学は長期的に擡頭することがなく、重要視されることもなかった。

一方、日本では古来より豊富な女性文学の伝統がある。俳句・和歌・散文・物語などといったジャンルにおいて多様な作品が残されている。だが、漢詩文は従来男の教養とされていたため、女性漢詩人の数は決して多くなかった。平安時代の女性文学の最盛期を経て、仮名文の発達とともに女性がかえって漢詩文の世界から遠ざかっていったが、しかしここに変化が訪れる。漢学全般の隆興を承けて漢詩の高峰を迎える江戸後期に至って、漢詩を作り詩集を残した優れた女性漢詩人が一定数現れることになる。中でも江馬細香(一七八七～一八六一)、原采蘋(一七九八～一八五九)、亀井少琴(一七九八～一八五七)、梁川紅蘭(一八〇四～一八七九)は代表的な詩人であり、今日にも名が知られている。

しかし、女性漢詩人には依然として大きな制約があったと見るべきだろう。彼女たちの多くは花鳥風月を主題として漢詩を詠み、いわゆる閨秀詩人の域を出ることがなかった。その中で、原采蘋(一七九八～一八五九)は当時には極めて珍しく、家庭という女性の一般的な居場所を出て、一生を通して旅を続け、漢詩を作りながら生涯を送った。

原采蘋、名は猷<sup>みち</sup>。筑前秋月藩の儒者・原古処の長女として生まれ、幼年から漢詩文の教育を受け、「不許無名入故城(名無くして故城に入るを許さず)」という父の遺訓を胸に秘め、詩人としての名声を高めるため、二十八歳の時、单身郷里を離れて以後、幾度も長旅に出て、他郷にあつて多くの名士と交流しつつ数多くの詩を作った。現存する詩は七〇〇首余、うち五〇〇首余が旅の最中に作られた詩である。同時代の女性漢詩人と比べると、彼女の行動半径ははるかに広大であり、その詩風も男性詩人のそれとほぼ変わりなく、閨閣詩人特有の線の細さを感じさせることはほとんどない。

江戸後期は、歴史的背景から見ると、商品経済の全国規模の発展とともに陸路・海路ともに交通が整備され、庶民を巻き込む形で人々は旅に出て未知の世界へ進出する機会が拡大する。この中で、漢詩人たちが創作した漢詩も様々な形に彩られたことが見られる。しかし、旅は中世以前よりはるかに容易になったが、女性の旅には色々な困難さが依然として存在していた。そのような困難を乗り越え、旅に出た原采蘋はいかに自分の遊歴の生活と心情を漢詩の世界に描いているのだろうか。そこに現れる様々な風景にはどのような感情が潜んでいるのだろうか。

本研究で江戸女性漢詩人である原采蘋を主な研究対象に選んだ理由は、時代が女性に負わせていたその困難を乗り越えて、生涯を旅に過ごすことを選んだ彼女の文学創作は一体どのような特徴を持っているのかを究明したいと考えたためである。今までの研究を見てみると、活躍した女性詩人の存在は少なくなつたにもかかわらず、彼女たちの漢詩創作に関する研究は和歌・俳句などの文学分野ほど進展していないのが現状なのである。

## 第二節 先行研究について

従来、原采蘋については、その伝記に関する研究、もしくは九州の郷土詩人としての研究が主に行われてきた。小林徹行氏の『中國女性文獻研究分類目録——江戸以降女性詩人文獻目録』の中で原采蘋に関して載せられている書目以外にも、近年、原采蘋に関連の研究が少しずつ現れつつある。

先行研究の中では、春山育次郎氏の『原采蘋伝』<sup>1)</sup>は原采蘋の伝記として最も完備で詳細なものである。だが、資料の出典が明らかにされていないため、すべての事実を確認することができず、研究書としての扱いがやや不便であると考えられる。

伝記のほかに注目されるのは、福岡出身の前田淑氏の著作である。江戸時代の女性文芸家が残した作品に光を当てた研究書『江戸時代女流文芸史——地方を中心に——』の中の「閨秀詩人原采蘋と『東遊漫草』」、また「近世閨秀詩人原采蘋と房総の旅」<sup>2)</sup>の二本の論文は、采蘋が東遊に出ていた期間の創作と帰郷以後の遊歴について論じている。

その他の研究として、女性史・ジェンダーの立場から「自立」や「女性意識」などをテーマに論じたものがある。

関民子氏の論文<sup>三</sup>は幕末に女性漢詩人の輩出を現象として取り上げ、また女性史の視点から原采蘋の生き方について解釈し、当時の女性漢詩人のあり方を分析したものである。

志村緑氏の論文<sup>四</sup>では、采蘋の人生の目標について「揚名」と「折桂」（元は科挙に合格するという意味だが、ここでは漢詩人としての成功を指す）であると指摘し、江戸後期の女性が漢詩人として自立することの困難さを中心に論じている。

黒川桃子氏の論文<sup>五</sup>は女性史の観点から、独身で生計を立てて、従来男性の職業とされる「漢詩人」を目指した采蘋の「女性意識」をテーマとして考察している。

長瀬真理氏は海外で研究を行っている学者として、当時活躍した三人の女性漢詩人である原采蘋・江馬細香・高橋玉蕉を論文に取り上げている<sup>六</sup>。この研究は、采蘋の複雑なジェンダーアイデンティティーについて指摘し、彼女と玉蕉との比較も行った。

最も新しい研究は、小谷喜久江氏による『女性漢詩人原采蘋 詩と生涯——孝と自我の狭間で』（笠間書院、二〇一七年）<sup>七</sup>である。この著書では采蘋が遊歴の期間に残した遊歴の記録と五冊の日記の解読を通して、日々の記録から、采蘋の心情・本人の意識や人生観など、以前の研究では見落とされてきた「采蘋の本音」に近づくことを目的とした。また、詩集の後部に附録されていた采蘋の文章をも史料として紹介している。しかし、諸テキストの違いも一つの原因になるが、漢詩を引用する部分では明らかな誤字が何箇所も見られ、詩文の解釈もその創作背景に止まり、簡要な語釈をつけるだけのものが多く、漢詩そのものに対する具体的・専門的な分析が少ない。

采蘋は生涯で三冊の遊歴日記『東遊日記』『東遊漫草』『西遊日歴』（その他、『有煒楼日記』『東遊漫草』の二冊の日記兼漢詩集の自筆本がある）を残している。また、前述のように、現存している七百首以上の詩の、五百首以上は遊歴中に残したものである。しかし、彼女が遊歴の生涯を送ったため、多くの資料が散逸したものと思われ、これが采蘋研究を難しいものとしている。采蘋の自筆日記・稿本及び原家の歴史資料等の現存するものの多くは今の秋月郷土館に所蔵されている。ほかに、国立国会図書館所蔵の『采蘋詩附説源語詩』・『原采蘋文抄』、慶応義塾大学斯道文庫所蔵の戸原継明による写本『原采蘋文集』・『原采蘋詩集』<sup>八</sup>などもある。

采蘋の詩集として、福島理子の『江戸漢詩選へ3女流』<sup>九</sup>が挙げられる。この本は、原采蘋・江馬細香・梁川紅蘭を江戸時代における代表的な三人の女性詩の詩を取り上げ、一部の

詩と略歴を紹介したもので、詩人の生涯と概況を知るために有用な手引きとなっている。だが、取り上げた采蘋の詩は数が少ないため、これによって詩人の全貌を窺うことはできない。

関儀一郎が編集した『采蘋詩集』（『日本儒林叢書』卷十三〇）には、采蘋の詩作のうち四百四十首が収められている。詩集における四百四十余首の詩は時間順でなく、漢詩の型式によって編集されている。テキストの構成として、頼山陽（一七八一〜一八三二、名は襄、字は子成、山陽・三十六峯外史と号す。春水の子、杏坪の甥）・梁川星巖（一七八九〜一八五八、名は孟緯、字は公図、通称新十郎、星巖は号）の評点が付けられた四十余首の詩<sup>二</sup>の後に、五言古詩十一首、七言古詩十四首、五言律詩五十四首、七言律詩百〇七首、五言絶句五十六首、七言絶句百九十八首、聯句三首が並べられ、詩集の最後に十編の文章も収められている。他のテキストとの対照によって若干の誤字が判明しているが、今までの詩集において、収録された詩歌作品が最も多く、采蘋の詩風と作品の特徴を解明するために非常に有用であるので、本論では主にこの『采蘋詩集』を底本としながら、秋月郷土館に所蔵される原資料と小谷氏によって翻刻されたものなどを参考資料として扱う。

### 第三節 本研究の視点と独自性

江戸漢詩に関する研究は盛んになっているが、女性漢詩人についての研究はまだ十分でないのが現状である。江馬細香・梁川紅蘭・亀井少琴等有名な詩人に関する研究書がすでに出版されているが、原采蘋の場合では資料の不足・作品の散逸等の原因で、先行研究は前節に述べたように、郷土志・伝記、または女性意識・自立の経緯・遊歴の実態という文学本体からすれば周辺の関心に止まっており、本格的に采蘋が作った漢詩そのものに着眼し、文学的な視点から行った詩文に関する専門的な研究は少なく、彼女の文学の独自性を明らかにしようとした研究は不十分であると言えよう。

そこで本研究では主に以下の二つの課題を設定し解明することにした。

一、原采蘋の漢詩に対して、今までの伝記研究ではほとんど行われていない文学的考察をする。従来の研究を踏まえながら、表現論の手法を通じて、詩作そのものに着目して彼女の文学特徴を明らかにし、これまで見逃された視点から研究の不足を補足する。また、原采蘋を中心に、彼女の幼馴染である亀井少琴、親密な交遊を結んだ梁川紅蘭、同時代に活躍した

江馬細香等の同時代の女性詩人との文学交流に注目し、比較することによって、原采蘋が、平均的な女性詩人の枠組みを遥かに越えた個性ある詩人であることを明らかにする。

二、近世東アジア（日本・中国・朝鮮）における女性文学の全体像と女性漢詩人による旅という視点から、彼女たちの創作を同時代に共通した文化現象の一部として捉え、新しい時代の刺激を受けて漢詩の創作に目覚めた女性文学者たちの実相を明らかにし、その中に置かれた原采蘋という「旅の詩人」の誕生における可能性・必然性について考察する。

#### 第四節 本論文の構成

本論文の構成として、第一章では、江戸後期の漢詩壇の状況と時代特徴について概観し、その中、采蘋の生涯と遊歴の概況について紹介する。彼女は「旅の詩人」として人生を送ったが、その遊歴生活は大きく四つの段階に分けられるので、彼女の文学表現に対する考察も、そのような独特の人生の軌跡に沿って行うことが有効であろう。まず、采蘋が残した遊歴詩の概況について考察し、幼年期に受けた教育、初期作品に反映される詩風、そして旅路に就いた後、様々な刺激を受ける中で詩風に現れた変化に対して分析を加える。次に、彼女の詩歌から見た旅人の形象を中心として、詩作から見る采蘋の「旅の詩人」としての自意識について検討する。最後に、采蘋と関わっている数人の女性漢詩人を取り上げ、彼女たちの生涯と作品をめぐって、相互の交遊の実態を整理し、采蘋との比較を試みる。

第二章では、采蘋の詩歌における風物、特に漂流・遷移の感覚を表現する柳・楊花・萍等の植物を取り上げ、それらの詩語から見る采蘋の詩風の特徴と変化について論述する。題材からみると、一般的な女性漢詩人はいわゆる花鳥風月の美的な景物を愛好し、具体的には桜花・水仙・梅・桃李等の花草を多く詩に詠むことが分かる。しかし、原采蘋の詩にはそのような評価の安定した美的景物としての花や草の種類は非常に少なく、蓬・萍・柳・柳絮・楊花等、花鳥風月のいわゆる文人趣味には属さない景物、またとりわけ揺れたり漂ったりする不安定なイメージを持つ景物の描写が目立って多い。そこには旅人としての独特な感覚が反映されていると考えられる。

第三章では、同時代の他の漢詩人と比較することによって、「舟」表現の使用における采蘋の独自性を掘り出すことを目指す。舟旅の場合、いつもの生活空間を離れ、水上における

空間の広さや移動の動線を身近に意識することができよう。「旅の詩人」である原采蘋の詩において、「舟」表現の多用は、おそらく単なる現実的な交通手段を提示するものではなく、采蘋の中に内在する遊歴意識を反映していると考えられる。このような舟旅の中、采蘋は「舟」をどのように捉えていたのか、またその捉え方が詩作品にどのような形で凝縮するのかという形成過程について明らかにしたい。

第四章では、采蘋がしばしば詩に用いる時間表現、さらに詩作に反映される時間意識について考察する。古代から、時間は人々の感慨を誘うテーマとして漢詩に詠み込まれ、漢詩の重要な題材となっている。日本の各地を遍歴しながら年老いていった采蘋の場合、詩に描かれる風景の傾向も自ら変化し、その風景の中を流れる時間に関わる文学表現にも確実な変化を見て取ることができる。そのような時間表現を、明確な時間表現と文学的時間表現の二種類に分けて検討を加える。また、前期の詩において度々現れた「帰心意識」そのものが、五十代から六十代の後期の詩において、両親の死去とともに帰る場所としての故郷が失われるとともに消滅したことに注目し、采蘋にとつての「旅」の本質を深く掘り出すことを目指す。最後に、同時代の諸詩人、特に女性詩人との比較を通じて、采蘋の詩における時間表現の独自性について考察する。

第五章では、考察範囲をやや広げ、采蘋と近い時期に生きた中国の鮑之蕙（一七五七～一八一〇）、朝鮮の金錦園（一八一七～一八八七以降）を視野に入れ、旅の視点から、三人の女性詩人の紀行・羈旅詩について考察を行う。三人は生存時期が重なり、漢詩という共通する文体によって自らの旅の体験を個人的に詠じたことは興味深い。彼女たちの旅の実態を分析しながら、相互比較によって三者の異同を明らかにし、その中から近世東アジア女性詩人としての原采蘋の特異な位相を明らかにしたい。その上で、当時の社会背景を踏まえ、女性の旅が帯びる制約を考察し、旅が女性詩人にもたらした意味について再検討を試みる。「旅の文学」に現れるものの見方は、近世東アジアの女性の生き方・女性文学のあり方、そして文学史における女性詩人たちの位置を見直すために、新しい視点を提供できると考えられる。

第六章では、なぜ近世の江戸期に至って、原采蘋をはじめとする女性詩人が一気に出現したのかという問題をめぐって、その要因を明らかにする。具体的な契機・転換点となる事件を究明し、また、教育普及の担い手たちの女性に対する指導・評価基準についての考察をも

試みる。具体的に、女性漢詩人たちの育った家庭環境、漢詩と接触する経緯、文学創作の場としての書齋、文学交流の場としての詩会・詩社などの方面から分析を加える。その上で、女性詩人の育成者（頼山陽・大窪詩仏・梁川星巖ら）の活動と彼らの女性詩人に対する指導基準について検討し、最後に、女性詩集の編集・出版の実態をめぐって考察を加え、女性文学の育成から開花までの過程について考察する。

第七章は前章の延長線上で、女性詩人の育成者の中にあつて、特に「儒教的正統文学観」を蔑視するという点で共通し、自由な表現者を目指す清朝の袁枚と頼山陽を取り上げ、彼らの女性観の特徴と育成の実践について論じる。先行研究では、当時の江戸において「袁枚流行」があつたため、頼山陽は袁枚の作法に影響されたということがすでに指摘されているが、家庭環境と家族内部の女性（例えば母親の教育・姉妹の文学創作）からの影響という視点から、両者の女性観の形成について考察するような研究はまだなされていない。女性・女性文学がこの二人に与えた影響、またその反対に、二人が女性文学に与えた影響を双方向から総合的に考察することで、女性文学の進歩と、反面にあつた社会的限界性をより明確に把握することができるようになる。

第八章は補足の一章で、采蘋の父親の原古処（一七六七―一八二七）が采蘋に書き与えた「読源語 五十四首」を取り上げて考察する。古処は采蘋の文学的風格の形成に大いに影響を与えた存在として、特に漢詩に才能を發揮した儒者であつたが、一方で、国学にも造詣が深かつた。「読源語 五十四首」とは、『源氏物語』の各巻を五言絶句に詠じた連作漢詩のことで、当時において、頼山陽を通じて、江馬細香の文学創作にまで影響を及ぼした。古処の詩作において、和訓を巧妙に活用することで、二重性を帯びた極めて特徴的な表現が見られる。この章では、このような語義の二重性を帯びた「掛詞」の技法・特色に重点を置き、物語の展開を踏まえた上で、古処の漢詩作品における創作意図、及び国文学と漢文学との関係性に対する考え方について考察を試みる。采蘋の場合、残念ながらおそらくは資料の散逸などが原因で、源氏を詠じた漢詩は今のところ見当たらないが、「采蘋に書き与ふ」という識語と、『源氏物語』における女性の生き方に対する考えが込められた古処の詩作には、娘の采蘋に対するメッセージも含まれていると考えられる。これは最終的に、娘が自立した一人の漢詩人として生きようとする思いを鼓舞したことであろう。

終章では、論文全体を振り返り、采蘋の旅にはどのような意味を持つのかについて考え、

結論をつける。まず、江戸の旅をめぐって、当時普遍的な社会環境と女性の旅の実況について考察する上で、采蘋自身にとっての「旅」の意義とは一体何なのかという問題に迫り、旅の詩人としての采蘋の全体像を描き出すこととする。

注釈

- 一 春山育次郎著・徳田武増訂『増訂 原采蘋伝』（コプレス、二〇一三年）。
- 二 前田淑「近世閨秀詩人原采蘋と房総の旅」（総合女性史研究会編『文化と女性』、吉川弘文館、一九九八年）。
- 三 関民子「幕末漢詩壇と女性詩人の自立への動向」（『江戸後期の女性たち』、亜紀書房、一九八〇年）。
- 四 志村緑「江戸末期知識人女性における自立と葛藤―女流漢詩人原采蘋の場合―」（『芸林』、一九九一年、四八頁―七五頁）。
- 五 黒川桃子「原采蘋の女性意識」（『江戸風雅』第三号、二〇一〇年）。
- 六 長瀬真理「WOMAN WRITERS OF CHINESE POETRY IN LATE-EDO PERIOD JAPAN」THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA（博士論文、二〇〇七年）。
- 七 以下引用される際は『原采蘋 詩と生涯』と省略する場合がある。なお小谷氏には、同書の簡約版ともいふべき『楊花飛ぶ原采蘋評伝』（九夏社、二〇一八年）もある。
- 八 『原采蘋文集』（慶応義塾大学斯道文庫蔵 09-4/13-1 稿本 戸原継明写）、『原采蘋詩集』（慶応大学斯道文庫蔵 80-4/1-1 稿本 戸原継明写）。
- 九 岩波書店、一九九五年。以下に『女流』と略す。
- 一〇 東洋図書刊行会昭和二年―十三年刊複製。
- 一一 「此四十餘首係于大家批評。故不分古律絶之體也」（此の四十餘首大家の批評に係わり、故に古律、絶の體を分けず）とある。

## 第一章 江戸後期の女性漢詩人原采蘋

### 第一節 江戸詩壇の状況

平安時代、女性文学は宮廷を中心としており、宮廷女房たちによる文学が花開いた。女官は上層の貴族たちの周りに暮らし、その生活を身近に見ながら記録を取り、独自の文学を創り出した。その典型として、際立った才能を示したのが、『源氏物語』を書いた紫式部と随筆文学の代表作『枕草子』を書いた清少納言の二人である。彼女たちは互いにライバルとして競い合い、見事に女性文学の花を咲かせ、後世に大きな影響を及ぼした。

ところが、次の鎌倉時代では、天皇や高級貴族の経済的基盤が細り、女房制度も衰退した。そのために女性文学も低調になった。

江戸時代になると、都市の発達に伴い、町人文化・出版文化が江戸を中心に成立し、文芸の開花を見せた。文学の書き手の身分層も大いに拡大し、庶民の男女まで及んだ。女性文学の内容も多彩に展開し、狭い宮廷の世界を出て、その外部の世界や日常生活へ移り変わった。伝統的な和歌・漢詩・日記・俳諧などの様々な分野に女性の姿が見られ、文学のジャンルは多様になった。

周知のとおり、漢詩という文学ジャンルは男性中心の教養と学問として行われて、長く男のジャンルと認められてきた。平安時代では漢詩文の作者は男性が圧倒的に多く、女性の作者は稀であった。しかし、漢詩に惹き付けられて漢詩を作る女性の作者が存在しなかったわけでもない。

歴史とともに、女性の漢詩に対する関心の変化はいかに生じたのだろうか。歴史の背景を具体的にさぐりながら、漢詩の発展の道筋を見てみよう。

平安時代も中期の十世紀になると、仮名文が次第に発達し、女性の日常や心理を細かく上手く表現できるため、女性文学の発生・発達を促した。その新しい文体は人々を惹き付け、『竹取物語』『伊勢物語』『蜻蛉日記』、また女性の作品も多く収めた『古今和歌集』などの作品が現れたが、これが結果として、女性を漢詩文の世界から遠ざけることになった。むしろ例外もあり、紫式部、清少納言は、二人とも漢学の素養の高い官吏の家で生まれ、漢詩

文に精通し、『白氏文集』などをよく読んでいた。とはいえ、真名（漢字）の文学はやはり男性が中心であり、この分野での女性の存在感は希薄だった。

江戸時代になると、漢詩文は頂点を迎えた。様々な詩風が並立していた。江戸中期ごろまでは唐詩を推重する格調派が漢詩を多く作っていた。代表的な人物は古文辞学者である荻生徂徠で、格調の高い雄渾な詩風を重要視し、その時代が長く続いた。その後は唐詩派を批判した宋詩派の時代となる。山本北山は宋詩の平明な言葉・清新な心情・日常情景の描写を推重して、詩における革新運動を起こした。僧六如（一七三四～一八〇一）・菅茶山（一七四八～一八二七、名は晋帥、字礼卿、茶山と号す）らがこれに共鳴し、江戸ではこの影響を受けた江湖詩社が勢力を持った。京都では頼山陽がこの機運を広げて、影響は富裕な庶民層・農民層にまで及び、女性にも多くの参加者が現れた。

その変化の流れの極点として、江戸後期では漢詩を作り、詩集を残した優れた女性漢詩人が一定数現れて活躍し、異なる流派に属しながら同時代に並び立つ現象が見られる。例えば、九州の学者原古処の娘原采蘋、亀井昭陽の娘少栞は徂徠の古文辞学を受け継いだ。頼山陽の指導を受けた江馬細香は宋詩風を受け継いで清新な詩を詠んだ。また仙台の高橋玉蕉、金沢の津田蘭蝶は江戸の柔らかな詩風に触れた。様々な詩風の並立はこの時代の特徴であるが、その風潮が女性詩人にも及んでいた。

なぜこの時代になると、漢詩はそのように多くの女性を惹き付けることになったであろう。王朝文学の雅の世界に留まって男女の愛情を中心にして繊細な抒情を専らにする和歌、また、雅ならざる世界に関心を向けながら簡潔の美に向かって進んだ俳句に対して、漢詩の魅力とは、古い伝統を持ち、多くの内容を盛り込み、知性と感性のバランスのとれた世界を構築できるところにある。音韻平仄などの格式に従って、漢詩を作るためには一定の知性が必要となったが、これとて当時の女性にとっては魅力的な挑戦ともなっただろう。本節では江戸詩壇の状況と当時の時代背景を考察してきた。次の節では、そうした時代に生まれた原采蘋の生涯について述べる。

## 第二節 原采蘋の生涯

原采蘋、名は猷<sup>みち</sup>、号二は采蘋、別号は霞窓である。九州筑前の秋月藩に仕える儒者原古処

と母・雪の長女として天明十年（一七九八）に生まれ、安政十年（一八五九）に生涯を閉じた。

父の古処は古文辞派学者である亀井南冥の門下の弟子であり、当時詩文で名を知られた人物でもある。兄の瑛太郎（白圭）と弟の瑾次郎（公瑜）が病弱だったため、采蘋は父の期待を負い、幼年から父より漢詩文・書道の教育を受け、唐詩をよく習った。采蘋は少女時代から古処に従って各地を遊歴し、当地の文人と詩文の交流をしていた。父の「不許無名入故城（名無くして故城に入るを許さず）」<sup>三</sup>という言いつけを達成するため、漢詩を作りながら放浪の生涯を送った。京都に出て<sup>四</sup>、一度は父の病気で九州秋月の地に帰郷したが、江戸で二十年を過ごし、その間に房総へも出かけ、また母への孝養で帰郷するも、肥薩等の地を巡り、人生最期の六十二歳まで幾度も旅に出た。同時代の女性漢詩人と比べると、その活動範囲は極めて広い。また、当時女性単身の旅は制度上も安全上も難しかったため、帯刀して男装で行動したことで、男装の女性詩人として知られている。

采蘋の履歴と年譜についての研究は、すでに前述の春山育次郎氏の『原采蘋伝』と小谷喜久江氏の『女性漢詩人原采蘋 詩と生涯——孝と自我の狭間で』に見られる。本論では、論述をよりスムーズに展開させるために、以下のように、采蘋の遊歴生涯を大きく四つの階段に分けることにし、また、本節の最後に、図表の形で示した（表一を参照）。

具体的に、十五歳から二十六歳までは、父母または父の原古処に従って旅に出た時期である。父は職を解かれた後、しばしば采蘋を連れて、九州や中国地方を遊歴した。それは、采蘋にとって最も詩人に必要な旅行の経験を最初に得た時期となった。この時、彼女は各地の文人・学者たちと交わり、漢詩の贈答による交流をしていた。例えば、采蘋が二十三歳の時、日田で私塾「咸宜園」を開いた廣瀬淡窓を訪ねたとき、淡窓は采蘋の詩才と教養を高く評価し、「その様は磊磊落落、男子に異ならず、又能く豪飲す<sup>五</sup>」と日記に記している。

また、采蘋が二十六歳の時、長崎への旅で漢詩の才能が認められた<sup>六</sup>ため、采蘋は自信をつけ、漢詩人としての成功<sup>七</sup>を目指して、江戸へ出かける決心をした。

采蘋が二十八歳の時、第一回目の単身での旅が行われた。出発の時、父からは「名を成さないうちは、故郷に戻ってはならない<sup>八</sup>」という餞別の詩を受け取った。福岡で親友の亀井少榊に別れを告げ、神辺に入って父の旧友であった菅茶山を訪ねた後、京都に入って頼山陽らと会飲し、翌年まで京都に滞在したが、父の病で急いで帰郷した。新年の正月に古処は亡

くなり、采蘋は父の遺訓を達成するため、再び江戸での「揚名・折桂」を目指して、文政十年（一八二八）、豊前で兄の白圭に別れを告げ、秋月を出発し、東遊に出た。これが二回目の単身での旅となる。その道中記として、漢詩を交えた記録は『東遊日記』である。

その後、采蘋は二十年間江戸に滞在し、関東各地を遊歴して、頼山陽・梁川星巖・頼杏坪など、江戸後期に活躍した多くの著名な詩人・学者と交遊し<sup>九</sup>、互いに唱和・贈答をしながら、『有煒楼詩稿』を著した。しかし、この時期の資料は多く散逸してしまい、江戸滞在期の状況を復元するには大きな困難がある。後の房総の旅で、采蘋は房総遊歴の記録である『東遊漫草』<sup>一〇</sup>を残した。

采蘋が五十一歳の時、母の病気で帰郷した。豊前で亡兄弟を悼み、後は筑前の山家に移り住み、私塾「宜宜堂」<sup>二</sup>を開き、母が亡くなる<sup>三</sup>まで孝行を尽くした。その後、五十九歳になった采蘋は、再び故郷を出て、三回目の単身の旅路について。この時、肥薩などの九州各地の遊歴に出かけ、旅行の見聞を記録したものが『西遊日記』である。采蘋はこの旅の潤筆料などで得た資金で父の詩文集を出版する最後の願望を抱いて、再度江戸に出かけようと決心したが、途中で病気にかかり、十月一日萩の宿で六十二歳の生涯を終えた。

采蘋の父が師匠の亀井南冥から継いだ一枚の「東西南北人」の印は、父が亡くなった後采蘋に渡された。彼女は常にその印を身に帯びて諸処を遊歴することとなる。その銘文の「東西南北人」は、彼女の放浪の生涯に対して最も適当な要約であろう。

次の教章ではこのような采蘋の履歴を踏まえながら、文学的表現に焦点を当てて分析を行っていきたい。

表一：采蘋の略歴

遊歴	滞在地	事件
<b>十五～二十六歳</b> <b>父母と同遊</b> 文化九年～文政六年（一八一二～二三）	九州や中国地方	<ul style="list-style-type: none"> <li>・秋月（十五歳）：父・古処が政変に巻き込まれ、職を解かれる。</li> <li>・甘木（二十歳）：「天城詩社」に入り、父の代講を務める。</li> <li>・日田（二十三歳）：父に同行。広瀬淡窓を訪ねて咸宜園の子弟と唱和。</li> <li>・長崎（二十六歳）：父に同行。漢詩の才能が認められ、江戸行きを決心。</li> </ul>
<b>二十八～二十九歳</b> <b>一回目の旅</b> 文政八～九年（一八二五～二六）	江戸を目指して故郷を出たが、京都に滞在後帰郷	<ul style="list-style-type: none"> <li>・<u>出発：父から「不許無名入故城」の餞別詩。</u></li> <li>・福岡（二十八歳）：友人の亀井少槩に別れを告げる。</li> <li>・福山：父の旧友菅茶山を訪ねる。</li> <li>・京都：六月、頼山陽等と会飲。 <span style="border: 1px solid black;">漢詩人としての成功を目指す</span></li> <li>・秋月（二十九歳）：父が重病のため帰郷。</li> <li>・<u>文政十年（三十歳）正月、父古処は六十一歳で世を去った。</u></li> </ul>
<b>三十～五十一歳</b> <b>二回目の旅</b> 文政十年～嘉永元年（一八二七～四八）	江戸へ向って東遊。 江戸二十年在住	<ul style="list-style-type: none"> <li>・豊前（<u>三十歳</u>）：兄・白圭に別れを告げ、江戸へ向かう、</li> <li>・東遊の途中、多くの人と交遊（頼山陽・梁川星巖・頼杏坪など）。</li> <li>・江戸で二十年滞在。著『有煒楼日記』。</li> <li>・房総（三十歳）：遊歴。著『東遊漫草』。</li> <li>・秋月（五十一歳）：母の病気のため帰郷。 <span style="border: 1px solid black;">漢詩人としての成功を目指す</span></li> </ul>
<b>五十九～六十二歳</b> <b>三回目の旅</b> 安政三～六年（一八五六～五九）	九州各地を遊歴	<ul style="list-style-type: none"> <li>・豊前（五十三歳）：亡兄弟を弔う。</li> <li>・筑前山家（五十四歳）：母と移住。 <u>翌年、母が77歳で天寿を終える。</u></li> <li>・肥薩等九州各地（五十九歳）：遊歴。著『西遊日歴』。</li> <li>・<u>（六十二歳）：菘で客死。</u> <span style="border: 1px solid black;">父の詩稿を上梓するため</span></li> </ul>

## 第三節 原采蘋の詩風とその誕生

第一節では江戸後期詩壇の状況と時代特徴、または采蘋の生涯について述べた。采蘋の人生と彼女の文学とは極めて密接につながっており、彼女の文学を理解するために、彼女の人生に沿って見る必要がある。したがって、本節では采蘋の詩風を時間順に各段階に分けて考察してみたい。

## (一) 幼学期 父の教えと李白の影響

原采蘋は秋月藩の儒者の家に生まれ、父の原古処は青年時代に藩命によって、福岡の儒学者亀井南冥の甘棠館<sup>三</sup>に入門した。その後、すぐに頭角を現し、亀井門下四天王の一人と称賛されるようになった。南冥の優秀な門下の中でも、古処は特に優れた生徒だったようで、とくに詩作に優れ、亀井南冥の嗣子昭陽の文章とならんで「亀文原詩<sup>四</sup>」と称された。南冥は古処の優秀な学才を慈しんで教育し、「詩文の才能は自分以上である。息子の昭陽も君には敵わない」と評し、現存する南冥の書簡からもこれが読み取れる。

古処は亀井南冥の古文辞学を修め、生涯もっぱら古体の詩を作り続けた。そうした環境の中で、采蘋は父に従って、漢詩文や書を学んで、父の教えを忠実に継承していた。古処の詩風について、菊池五山が『五山堂詩話』に「以詩有名最長古體（詩を以て名有り、最も古體に長ず）<sup>一五</sup>」と紹介し、その詩について「沈雄古健筆自ら見ゆ<sup>一六</sup>」と評したように、その詩風は盛唐詩風となっている。そして彼は、李白の豁達でおおらかな詩風に憧れており、「尚友李太白」と常に語っている。その敬慕と人生態度は官職を失った後も変わらず、「…失脚後も全く愚痴に落ちず、高くおおらかな風韻を保ち続けている<sup>一七</sup>」という。

父の影響を受け、采蘋も盛唐風の詩を書き続けた。三十歳まで、父親を師とした采蘋の漢詩は古文辞学に基づいたものであると考えられる。そして、李白敬愛の影響は、父親に学んで漢詩の修業をした娘の采蘋にも及んだと考えられる。彼女の詩に李白の影響が見られることは、福島氏がすでに「采蘋の詩は、李白への傾倒が非常に顕わである<sup>一八</sup>」と指摘している<sup>一六</sup>。

采蘋の十四歳から二十歳前後までの詩には李白の影響が散見されている。この頃はおそらく『唐詩選』などの古典を基礎として詩作に励んでいただろうが、写本で伝わる習作期の詩稿からも読み取ることができる。

采蘋の初期の作品としては、慶応義塾大学斯道文庫に所蔵されている戸原継明(卯橋)氏による写本(戸原氏蔵)があり、七十首ほどの詩が収められている。戸原卯橋は天保六年(一八三五)、同じ筑前秋月藩で生まれ、采蘋の門弟で傑出しており、早くからその俊才ぶりを発揮していた。後年、秋月藩で勤皇の志士として活躍し、二十九歳の若さで死去した。十五歳のとき、彼は采蘋が晩年に開いた「宜宜堂」に入り、十年間采蘋の指導を受けた。

この写本の表紙には「原采蘋詩集」と書かれて、内題には「采蘋女史詩」という朱字があり、また「女史幼年作」と明記されているため、おそらく戸原氏が采蘋の自筆詩稿の中から彼女の初期作品を採録し、一冊にまとめたものと思われる。これによって、采蘋の初期作品の様子はほぼ知ることができる。采蘋のおおらかな人柄と二十歳前後の初々しさをそのまま伝えている。その中、「春」の字を付けて詠んだ詩は「春閨」「春興」「春雨」「春月」「春暁」「春山」「春蚕」「春餞」「春城」「春晴」「春泛」「春寒」「春山」「春愁」「春水」「春宵」の十六首がある。それらはおそらく父の古処が題を与えて詠んだ習作であろう。その他、「惜春二首」「惜花三首」「採蓮曲」「王孫遊」「竹枝曲」「金陵懷古」などの詩題を付けられた詩があり、伝統的な唐詩の作風が見て取れる。特に、「將進酒附花下飲」という詩があり、明らかに李白を踏えて詠じた詩作であることが分かる。

この時期の作品では、まだ旅の体験からの影響ははっきり現れていないが、少女の若々しく可憐な気持ちに詩に描かれている。また、「赤壁」のような漢詩世界の名勝古跡にも思いを馳せ、あるいは李白の天遊に影響された詩も作っている。「夢遊芙蓉」を例として挙げよう。

「夢遊芙蓉」(その二)

昨夜神遊富士峰 昨夜神遊す 富士の峰

霄間獨立玉芙蓉	霄間に独立す	玉の芙蓉
垂敷三國疑鵬翼	三國に垂敷して鵬の翼かと疑ひ	
俯顧群山是蟻封	群山を俯顧すれば是れ蟻封	
氷雪崔嵬太初色	氷雪崔嵬たり	太初の色
瓊瑰潔爛秀靈鐘	瓊瑰潔爛たり	秀靈の鐘
如餐仙液輕凡骨	如し仙液を餐して凡骨を輕んずれば	
月裡姮娥或可從	月里の姮娥も或ひは從ふ可し	

小谷氏が指摘する通り、この時期において、采蘋はまだ実際の富士山を見ていない。この詩は想像を生かして、頂上から下の景色を見下ろすような場面を描いている。詩中に、仙人の登場や、「仙液」を飲んで仙人になり、月に住む嫦娥のところまで飛んでいくなどの描写は、李白の「夢遊天姥吟留別（夢に天姥に遊ぶの吟 留別）」に描かれる空想の世界に通じている。采蘋は李白の詩における空想の世界に遊びながら、その表現の技法を自分の詩に取り入れたことが見て取れる。この詩作は明らかに李白の影響を受けていると言えよう。

(三) 旅路に就いた後

二十代まで、采蘋は父を師として勉学し、父の影響を受けていたが、父の死後、采蘋は旅路に就き、菅茶山・頼杏坪・頼山陽・梁川星巖等、江湖詩社が推奨した宋以降の詩も広く学ぶ詩人たちに指導を仰ぎ、父の友人・知人に詩の添削を依頼することがあった。また、江戸で多くの詩人たちと交遊している。父古処の古文辞学独尊の時代と異なって、江戸の詩風は流動的になりつつあり、采蘋も過去に蓄積してきた風格を基礎としながらも、同時に江戸詩壇で主流となっていた宋詩風や明清の詩にも影響されたであろう。亀井の古文辞学とは異なる詩風に接触することによって、自分の独自の詩風を確立していったと考えられる。

その中では、特に頼山陽の影響が大きかった。福島氏は「采蘋の詩風に最も大きな影響を与えたいま一人の人物として、頼山陽の名を揚げねばなるまい<sup>一九</sup>」と指摘した。文政十年、山陽は上京した采蘋に会い、彼女の詩を見てその詩才に驚き、特に「歳晚即事（二

首)<sup>二〇</sup>と「春雨即興」<sup>二一</sup>のような繊細で、女性らしい詩を高く評価した。「歳晚即事」について、山陽は「女子の詩自ら宜しき所有り。他篇往々にして丈夫の語に類す。此の詩の如きは然らず」と評し、「春雨即興」では、「真に女子の語なり<sup>二二</sup>」と評している。

また、小谷氏が指摘したように、采蘋の詩風は袁枚の影響も受けたところもある。第一節で述べたように、江戸詩壇は、中国の明清時代の漢詩壇における動向に敏感に反応していた。漢詩人たちは長崎から伝来された明・清時代の詩集や文集を手本として、和刻本を出版するようになった。清の中期に活躍した袁枚（一七一六―一七九七）の性霊説に最も同調して実践したのは「江湖詩社」の詩人たちであった。彼の『随園詩話』<sup>二三</sup>が中国で刊行されたその年に長崎にもこの本が伝わり、そして江湖詩社の詩人によって『随園女弟子詩選』の和刻本も出版された。儒教規範の厳しい国で、数十名の女弟子を持つこと自体が珍しく、さらに女弟子の詩選まで出版したことは中国だけでなく、日本の漢詩人をも驚嘆させた。

小谷氏の研究によると、采蘋は当時江戸で流行していた袁枚の詩集を借りて読んでいた。<sup>二四</sup>。そのことについて、松崎慊堂の日記『慊堂日歴』に記されている。<sup>二五</sup>

袁枚の女弟子や他の明清女性詩人の詩集を読んで刺激され、多くの啓発や影響を受けた可能性は高いものの、残念ながら今の段階では、采蘋がほかの女性詩人の詩集に接触していたことを示す明証はない。今後、新資料が発掘されれば、この点も解明できるようになるだろう。

采蘋の詩風について、春山育次郎氏の『原采蘋伝』には以下のような評価がある。「按ずるに采蘋の詩は、一生の間、二たび三たび変ず。始めは盛唐の諸名家を模擬したる享保調の詩にして、亀井南冥と父古処との範圍を出でず。謂う所の親に似た亀の児のみ。而して二十三、四歳を過るに及び、遠くは陸放翁、楊誠齋等の詩を好み、近くは菅茶山の詩を喜び、自ら唐宋の間を出入せむと欲して、而かも宋に学ぶ所多く、詩風一たび変じたり<sup>二六</sup>」。これは采蘋の詩風が盛唐風から宋詩風へ移変する傾向について要約したようなものだが、彼女の文学風格を理解する上で参考価値が認められる。

#### 第四節 旅人としての形象

##### (一) 明らかな移動性

第二節に、すでに旅に託した采蘋の生涯について紹介したが、その旅は采蘋の詩においてどのように反映されているだろう。

采蘋は旅の中で父の旧友を訪ね、頼山陽・梁川星巖の紹介状を持って儒者詩人に面会を求め、諸処を遍歴しながら多くの宴会にも招かれている。『采蘋詩集』に収録された詩を見ると、旅の交遊を記録した(1)唱和詩と(2)留別・離別詩が多く、遊歴の題材が大きな割合を占めている。

##### (1) 唱和詩

まず詩題から見てみよう。

①「和采蘋女史」「呈采蘋先生」「古處先生携霞窓賢媛見臨席上賦呈」(廣瀬簡)の三首は、大分の日田で制作された。具体的な場所は咸宜園と思われる。こちらの詩群は文政三年(一八二〇、二十三歳)、父と日田で広瀬淡窓を訪ね、咸宜園弟子たちと唱和した時に詠まれたものである。

②「十三夜従杏坪先生賞月于春曦樓」「十六夜淡堂」「別杏坪先生」「次韻杏坪先生」の四首は、広島で詠んだものである。詩題の中の「春曦樓」は、広島の中島にある小野氏の居を指す。そして、十六夜の「淡堂」は、杏坪の知己の邸内と思われる。こちらは文政十年(一八二七)八月、采蘋が三十歳の時、広島に着いて、広瀬旭荘に出会った頃の詩作である。十三日に、広瀬旭荘を送別する賞月の宴があり、ここで采蘋は父の旧友であった頼杏坪に面会した。

③「過拜茶山先生遺影于廉塾邂逅中村鷓鴣添川諸子 席上分韻(茶山先生の遺影を廉塾<sup>二七</sup>に過ぎりて拜す。中村鷓鴣・添川諸子に邂逅して席上にて分韻す)」「次韻鷓鴣翁(鷓鴣翁に次韻す)」「次韻川添氏(川添氏に次韻す)」「次韻北條進之(北條進之に次韻す)」「などの詩は、広島を去ってから半年後、備後の神辺で菅茶山の墓を弔い、北條進之・中村鷓鴣などと応酬した際に詠じられた。

(2) 留別・送別・離別の詩

旅の中、采蘋が唱和・唱酬等の詩を作っている以外、「送」「送別」「別」「留別」等、詩題自体に離別詩であることを示す作品をも多く詠じており、ほかの詩人と比べて、著しく高い比率である。ここでは、送別詩の一例として、「客中送客（客中客を送る）」を見てみよう。

楊柳參差空自青	楊柳參差として	空く自ら青し
陽春有脚暫難停	陽春に脚有り暫しも停め難し	
落花芳草人傷別	落花芳草 人 別れを傷み	
濁水清塵酒易醒	濁水 清塵 酒醒め易し	
客舍頻年喜同宿	客舍 頻年 同宿を喜ぶ	
遊蹄何日得帰寧	遊蹄 何れの日か帰寧を得ん	
送君不覺離城遠	君を送りて覺へず 城を離るることの遠きを	
悵望看過幾短亭	悵望して看過す 幾短亭	

残念ながら、この詩の具体的な創作時間と場所については確認できない。しかし、詩題から見ると、非常に特徴的な作品と思われる。客中の采蘋は、また他の客遊する友人を送り、楊柳・短亭などの離別詩によく現れるイメージを組み合わせ、離情と人生の無常を巧みに表現した。

このように、旅行中に訪ねた名所や、交遊の場所等、采蘋の居場所は常に変動しており、極めて移動性が強い詩人だったことが分かる。また、招引・分韻の詩が多く残っていることも、采蘋の実際の旅程を反映しており、また、留別・送別・離別を題材とした詩は側面から采蘋の遊歴中における交遊関係を映し出し、彼女の旅の詩人としての実態を浮き彫りにしている。

(二) 遊の抒情―遊歴を表現する詩語について

また、采蘋の詩には、「遊」「旅」「客」などの遊歴を表現する語が多く使われていることもその特徴であり、ほかの女性詩人と比べて、大きな比率を占めている。また一篇の詩において重複して現れることも見られるので、采蘋がこれらの詩語の愛用者だったことも分かる。遊歴の経験を直接に表現する詩語で、彼女は旅人としての自意識と放浪の感覚を描く。次ぎは、具体的に見てみよう。

### (1) 「遊」と「旅」

まず指摘すべきは、「遊」と「旅」の文字を含む詩語の多用である。

例えば、「飄忽泛遊千里雲（飄忽として泛遊す千里の雲）」における「泛遊」、「經歲飄遊西又東（歳を経て飄遊す 西又た東）」の「飄遊」などは、天地を広く遊歴する悠々たる様子を表現している。「遠遊」「遨遊」もこれらに類似した表現である。

また、父に従って遊歴していた頃の思い出を語る「從遊」（「從先人來遊」）、昔（多くは二三十代頃と五六十年代頃）訪れたところを再び訪れる「再遊」（「再遊緣遺言」）、「曾遊」（「曾遊君記否」）などの情景を表現する詩語も数多く見られる。

その他、采蘋は自分が各所を遊歴しながら足跡を残していたことを、「千里遊蹤憐我瘦」の「遊蹤」、「遊蹄何日得帰寧」の「遊蹄」、「誰識遊方千里外」の「遊方」などの詩語を通じて表現していた。

実際の旅の状況を直接具体的に描く以外にも、采蘋の詩において、「心遊」、即ち中国古典詩の世界への共感も重要な契機であり、日本の風土を、いわば中国の詩的風土の色に染めることも少なくない。前節に引用した「夢遊芙蓉」という詩はその一例である。李白が天姥山を見ぬままに詩を吟じたその作法を模倣し、実際の富士山を体験することなく、頂上から下を見下ろすことを想像しながら立派な詩を書いた。

### (2) 「客」

また、采蘋の詩には、遊歴を表現する語が多く使われていることもその特徴となっている。特に、采蘋は各地を転々とする自分の姿を表す「客」の語を好み、「孤客」「閑客」「久客」「客心」「遠行客」「千里客」等、七十六首もの用例が挙げられる。

孤客… ①孤客吟空愁 孤客吟じて空しく愁ふ 「舟中望」

②應憐孤客生涯淡 応に憐れむべし孤客の生涯淡たるを

「有客遺刀而歸（客有り刀を遺りて歸す）」

閑客… ③閑客携樽何處是 閑客樽を携えて何れの処か是れなる

「春水生（春水生ず）」

幽客… ④幽客忙幽事 幽客幽事に忙し 「春曉」

久客… ⑤久客平生多倦夜 久客平生倦夜多し

「別盤谷主人（盤谷主人に別れ）」其の三

客心… ⑥燈窓一夜客心驚 燈窓一夜にして客心驚く

「別盤谷主人（盤谷主人に別れ）」其の四

遠行客… ⑦經年猶有遠行客 年を経て猶有り 遠行の客

「聞雁（雁を聞く）」

千里客… ⑧多病自憐千里客 多病自ら憐れむ 千里の客

思家客… ⑨天涯思家客 天涯 家を思ふの客 「聞箏（箏を聞く）」

采蘋は詩人文人と交わりながら諸所を遍歴し、その場で漢詩を作っている。こういったプロセスを繰り返しながら、采蘋の中に「客」という自意識が定着していく。それが詩語に映され、実体験に基づく郷愁が描かれ、旅の詩人の形象が生まれる。

頼山陽の詩における「客」の詩語と比べてみると、采蘋の「客」の特徴が浮かび上がる。山陽の詩では、「客」に関する詩語も多く現れている。しかし、采蘋が自分自身を客と認識するのに対して、山陽が用いた「客」は、多くの場面では自称ではなく、自分が主人として招待した客を指すものであり、賓客が一堂に集って宴会を開いたりする場面を描く中で用いられる。ここでは、「午菴晩集」<sup>二八</sup>という例を挙げてみよう。

庭掃生苔氣 庭を掃して苔氣生ず

簾開引月華 簾を開いて月華を引く

主人新浴罷 主人新たに浴し罷え

迎客手淪茶 客を迎へて手づから茶を淪る

この詩では客を迎えて招待する光景を描き、また「倚樓待客客來遲、可惜蒼煙抹翠帷（楼に倚りて客を待つも客來たること遅し、惜む可し 蒼煙の翠帷を抹するを）」（鴨河寓居雜詩六首「其の一」<sup>二九</sup>）では自分が客を待つことを表現している。山陽の「客」のほかの詩例を見ると、采蘋の「孤客」「千里客」などと違い、ほとんど修飾語を伴わず、写実的表現として、臨時的客人という身分を表す。そして、賓客が集まっている愉快的場面を描くときに用いられる。

采蘋の詩において、ほかに、「情眞忘旅愁（情真しして旅愁を忘る）」（「贈關谷林國手。有令子神采不凡故及」）の「旅愁」、<sup>三〇</sup>「天地与吾齊逆旅（天地と吾と齊しく逆旅なり）」（「贈琴嶺」）の「逆旅」<sup>三〇</sup>などの詩語も常に用いられている。ただ注意すべきは、采蘋の詩において、自分の旅に対する感覚は必ずしも孤独と悲愁につながるものではないことである。「半生旅食從吾好（半生の旅食吾が好みに從ふ）」（「湧金樓席上贈翠齋」）、<sup>三一</sup>「糊口四方從吾好（口を四方に糊して吾が好みに從ふ）」（「別藤田孟磧」）などの詩句を見ると、旅中、采蘋は色々な困難にも遭ったにもかかわらず、各地を遊歴することに一種の愉悦を覚えていた面もあることを確認しておきたい。采蘋は逞しい「旅の詩人」でもあった。

### （3）采蘋の望郷

前述の詩語のほかに、采蘋の詩において、自分の望郷・思親・離愁・留連などの主題がよく詠まれている。「故郷」「故園」に対する思いや「歸心」を詠じ、「歸期」は何時になるのかという自問することも度々あった。そのような主題は、漢詩の伝統的題材として多く読まれてきたものでもある。例えば、唐の岑参の「安西館中思長安」<sup>三二</sup>には、「郷路眇天外、歸期如夢中（郷路は天外に眇たり、帰期は夢中の如し）」とあるように。

しかし、采蘋の望郷詩において、「故郷」を「他郷」と互換するパターンが非常に特徴的である。旅の中、郷愁が転移して滞在地を故郷に間違えるという型で、離愁と留連の情を詠む表現の中で繰り返して現れる。また、帰郷後、故郷に向かう自分のアイデンティティが混乱してしまうと述べるような同類の表現がある。

① 客久他郷似出郷、遲回幾度解輕裝。（「贈未亡人岩崎氏」<sup>三三</sup>）

② 客久他郷似去郷、依依脈脈懶治裝。(「留別」<sup>三三</sup>)

③ 客久他郷似出郷、高樓置酒把離殤。千絲萬縷芳園柳、別恨與之孰短長。(「留別」)

④ 久客遠歸自武藏、故郷一變似他郷。卻來鄰國尋相識、説至弟兄空斷腸。(「贈村上仏子」<sup>三四</sup>)

(三四)

そうした表現はすべて客中に作られた送別・留別詩に現れるものである。①・②・③は客中友人に寄せる作で、長く滞在する土地は自分にとって、すでに故郷のように感じ、ここを去るのはまるで故郷を離れる際に似て、離別の切なさを感じる。それは、滞在中に暖かく款待されたことに対する、友人への感激の告白であると言える。

「他郷」は杜甫が愛用した詩語であり、「亂後誰歸得、他郷勝故郷(乱後 誰か帰り得ん、他郷 故郷に勝れり)」「(「得舍弟消息」<sup>三五</sup>)」などの詩句が挙げられ、ほかに、唐の李頎「失題」<sup>三六</sup>に、「別離歲歲如流水、誰辨他郷與故郷(別離 歲歲 流水の如く、誰か辨ぜん 他郷と故郷を)」という類似した発想を持った詩句がある。

④は嘉永三年、采蘋が帰郷後に詠じた詩である。江戸の生活にも見切りをつけて、郷里の母のもとへと帰った。戸原と豊前に遊び、亡兄弟を吊い、兄白圭の門下で学んだ村上仏山に会って同遊し、詩を贈った。二十余年を経て故郷の地を踏んだ彼女は、「さすがに隔世の感をぬぐうことができず<sup>三七</sup>」、「久客遠く武藏より歸るも、故郷一変して他郷に似たり」と、詩の前半は悶々の情を訴えている。

①・②・③の詩における「他郷」とは、采蘋が故郷に代わるものとして認識した場所である。遙かな異郷の土地に居るとき、その異郷の地に故郷の幻影が浮かぶ。「故郷」はこのとき一つの象徴物であり、決まった住居がない采蘋に暫時の慰藉を与え、居場所をやさしく差し出してくれる所の謂となった。

④の詩では、想像の中に存在していた故郷に対する幻滅がある。ようやく故郷に戻ってきた采蘋は世を去った兄弟の墓参りに行った。夢に幾度も現れた故郷にやっと帰ったものの、親兄弟のいない故郷はすでに本来の意味を失い、あたかも「他郷」に変わり果てたと、五十年代になった采蘋が痛嘆している。

以上から見ると、采蘋の詩では、交遊・離別などの題材がとりわけ多く、「遊」「旅」「客」等に関わる詩語がよく見られる。詩人や文人と交わりながら諸所を遍歴する旅の中、采蘋は

自分を「客」と位置づけ、望郷の思念を漢詩に吐露し続けてきた。

### 第五節 同時代の女性詩人江馬細香・亀井少琴・梁川紅蘭について

第二節ですでに述べたように、采蘋と同年生まれの親友として、亀井昭陽の長女の亀井少琴がいた。二人は友であり、幼い頃から周囲に閨秀詩人と認められたライバルでもあり、競うように詩文の道を歩んだ。

また、江戸時代の三大女性漢詩人として名を知られるのが江馬細香・梁川紅蘭・原采蘋である。この三人の女性漢詩人は生年が近く、それぞれの師匠を通じて互いに交流の機会も持っていた（江馬細香と采蘋は会う機会がなかった）。ここでは、まず彼女らそれぞれの生涯について簡要に紹介しておきたい。

#### (一) 生涯と作品

**江馬細香**（一七八七―一八六一）は、漢詩人であり、画家でもある。美濃（岐阜県）大垣藩の藩医江馬蘭齋の長女。名は多保・裊なほ、字は細香、号は湘夢・箕山である。初め画を玉漣和尚に、のち浦上春琴に学び、墨竹を得意とした。漢詩は頼山陽の指導を受け、幕末を代表する女性詩人となった。梁川星巖やその妻紅蘭などと詩社白鷗社を結成して詩画に遊び、生涯を独身で過ごした。女性らしい繊細で濃艶な詩風を特徴とし、山陽の批評を付した詩集『湘夢遺稿』が死後出版（一八七一）された。文久元年（一八六一）九月四日没三八。

**亀井少琴**（一七九八―一八五七）は詩人・画家であり、采蘋と同年である。福岡の儒学者亀井昭陽の長女として生まれ、祖父は亀井南冥である。名を友といい、幼少より父、祖父の薫陶を受け詩書画に長じた。十二歳の時、詩を作って広瀬淡窓に贈った逸話もある。十五歳で、邸内に居室の「窈窕邸」を与えられ、後これを別号とした。文化十三年（一八一六）父の門人三苦源吾（号は雷首）と結婚し、文政七年（一八二四）年、雷首は昭陽の求めで亀井姓を名乗って分家し、医業のかたわら儒学を教え、少琴はこれを補佐した。少琴は朝鮮の書に影響を受けたシャープな書体と、豪快で力強い絵を描き、独自の世界を繰り広げている。福岡・能古博物館に多くの作品が伝わっている。

梁川紅蘭（一八〇四―一八七九）江戸後期の漢詩人・画家。文化元年に生まれ、美濃国安八郡曾根村（岐阜県安八郡）に、稲津長好の娘として生まれる。本姓は稲津、名は景・景婉、字は道華、号は紅蘭亭、自ら張氏と称し、別号に張景婉。梁川星巖の妻。十四歳のとき、江戸遊学から帰郷した詩人梁川星巖について詩文を学び、後に星巖と結婚した。夫と共に諸国を漫遊し、詩作に励む。後尊攘運動に関わり、幕吏の疑うところとなって安政の大獄（一八五八）で捕らえられる直前に夫が病死したため、夫の身代わりに半年間投獄される。詩集に『紅蘭小集』がある。画にもすぐれ、「群蝶図」が知られる。江馬細香のように四君子図や南画風山水図にとどまらない自在な画風と評される。夫の賛の付いている作品が多数ある。出獄後、紅蘭は京都に出て、私塾を開いて余生を送り、明治十二年三月二十九日、七十六歳で生涯を閉じた。

三人は同じ時代に生まれ合わせ、江戸後期の女性漢詩人として（または絵画の才能で）名を知られるだけではなく、互いに交遊関係にもあった。

## （二）人間関係

梁川星巖は頼山陽と並び称される、江戸時代後期を代表する漢詩人である。二人は互いに交流し、また彼らを楯円の二つの中心とするように、星巖の妻紅蘭・山陽の女弟子細香そして原古処の娘采蘋の交遊関係が成立していた。采蘋は父の古処を師としていたが、前述のように、父の死後は父の詩友である菅茶山・頼杏坪・梁川星巖・頼山陽等の一流詩人を漢詩の師匠とし、詩の添削を頼みながら勉強を続け、彼らから様々な影響を受けていた。

以上に挙げた三人の女性たちは、お互いに競争意識もあっただろうし、また互いに交遊関係にある二人の師匠に従って詩を学んでいたために、おのずと仲間意識も持っていたものと考えられる。

しかし、ごく類似する環境・密接な人間関係にはあるが、女性漢詩人としての特徴はそれぞれに異なっていた。

江馬細香と采蘋が相まみえることは一度もなかったが、二人は全くの無縁でもない。細香が「余、少琴、采蘋両女史と千里隔絶し、縁りて面話無きを憾むこと久し<sup>三九</sup>」と語ったように、同じ師匠に学んでいる采蘋に多大な関心を示している。

亀井少琴は采蘋と同年の生まれで、幼い頃から親しい友達だった。二人とも幼少期から優れた才能を顕わし、互いを好敵手とみなすこともあっただろう。采蘋が秋月を出て東遊の旅路に就こうとし、福岡の亀井家へ別れを告げた際に、少琴はすでに三苦源吾に嫁いでおり、父や夫の仕事を手伝っていた。昭陽は采蘋にも伴侶を持つよう強く勧めたらしい。采蘋の伝記によれば、曾て二人は閨秀才人として併称されたこともあったとするが、晩年の境遇はまるで異なるものとなった。ごく近い関係にあった女性詩人がまるで異なる道を歩んだことは興味深い。

また、采蘋・少琴より六歳年下の紅蘭は、文政七年（一八二四）の夏、星巖の漫遊に随行し、長崎に行く途中筑前を過ぎ、夫婦二人で亀井昭陽の家を訪れたことがある<sup>四〇</sup>。

采蘋と紅蘭との交遊は文政七年、星巖と紅蘭が九州に入る頃から始まった。福岡で梁川夫婦は亀井昭陽を訪ね、夏の末には長崎に到った。星巖は清人江芸閣らと面会して詩を唱酬し、また柳實池館で彼らと会飲した。この柳實池館とは、ついこの春まで原采蘋が滞在して名を馳せたところである。文政六年（一八二三）の長崎行では、父よりむしろ采蘋の方が主となって詩書を講じた。その時の采蘋の意気軒昂たる心情は、「長崎書感（長崎にて感を書す）」の作にも窺うことができる。彼女の噂を伝え聞いて、星巖は采蘋に寄せる詩<sup>四一</sup>を作っているし、紅蘭も彼女の評判に強い刺激を覚えただろう。采蘋の詩の中にも「題紅蘭女史畫菊」と題した詩がある。

五斗風塵不折腰 五斗の風塵 腰を折らず

一枝芳菊堪盈把 一枝の芳菊把に盈つるに堪ふ

料知張氏憐清節 料り知る 張氏の清節を憐れむを

寫來付與同心者 写し来りて同心の者に付与す

「清節を憐れむ」、この詩は紅蘭の書いた菊の絵画を借りて、紅蘭の人物像を描いた詩とも言える。小谷氏の研究によると、この詩は『東遊漫草』の後半に書かれた詩であるが、他の学者の判断によれば江戸に帰ってから作った詩、あるいは房総遊歴の途中で紅蘭の画を目にして題した可能性も考えられる。

江馬細香と梁川紅蘭の交遊関係について、細香は星巖が開いた詩社「白鷗社」で詩を学んでいたこともあり、紅蘭とはその時からの顔見知りと思われ、さらに二人の間には、同郷の文人同士の間密さも加わっていたと考えられる。星巖夫婦が西遊の旅から帰った後も、細香は度々彼らを訪ねて、交遊を深めた。細香と紅蘭の間に、漢詩による応酬<sup>四二</sup>が行われていた。

それぞれの女性漢詩人は、あるいは景勝地で面会して実際に交遊関係を持ち、あるいは書簡・手紙さらには世上の伝聞を通じてつながっている。そうした光景は、袁枚の女弟子相互の交流を連想させる。女性の文人同士の交遊は、漢詩の作詩活動を共通の基盤に成立している。彼女たちの人生は、彼女たちの文学活動と不可分の関係にあったのである。

### (三) 采蘋の詩風と他の女性詩人との対比

前の節ではすでに采蘋と同時代の女性漢詩人の生涯について紹介したが、ここではさらにそれぞれの詩人の詩風の全体像を見ていきたい。

江馬細香はもとから京都の僧玉潏のもとで画の修業をし、画家としての名声が高かった。文化十年、細香二十七歳の時、細香の父蘭齋は娘を大垣の江馬家を訪れてきた山陽に弟子入りさせた。彼女の漢詩の修業もこの頃に遡ることができる。

周知のように、山陽の女弟子の指導法において、詩作における「女らしさ」を求める傾向が強かった。また、山陽は袁枚に影響され、袁枚が女弟子を指導することを意識していた可能性があり、そこから自らが望む理想の女弟子に細香を育てようと指導に力を尽くしていた。二人の来簡集や詩集から、細香も師匠の期待に応えようと努力した様子を読み取ることができる。細香の漢詩について、福島氏は「比較的私的な営みの色合いが濃い」<sup>四三</sup>と指摘し、また門玲子氏が「山陽の指導の方針は、細香の詩の特徴である清婉優美な趣をさらに伸ばし、女性らしい詩風を作ること、また宋詩にならって日常の真実を素直に詠むことであった」<sup>四四</sup>と指摘したように、細香は師である頼山陽に指導されながら、師の意向に沿うように努力して繊細な女性らしい詩を書き、日常の感覚を詩に詠む清新な宋詩風を構築していた。

また、山陽が度々詩集の上梓を勧めたにもかかわらず、細香はこれに応じなかった。それは「彼女自身は自らを詩人であるよりもむしろ画人として意識していたふしがある。」<sup>四五</sup>ということに関連づけられるだろう。

それに対して、采蘋が頼山陽に漢詩の添削を依頼した際、往々にして女性的で繊細な詩が褒められている。しかし、采蘋は頼山陽の意向に従って努力した形跡は見当たらず、男性的なおおらかな詩を作り続けた。おそらく采蘋にとって、父古処の教えを尊重し、また自らの個性を保とうとする考えがあっただろう。この点については、また後の章節で詳しく検討してみたい。

紅蘭の場合はどうだったのか。幼少の頃から、紅蘭は美濃華溪寺の太随和尚に漢学と書を習い、後は星巖が江戸遊学から帰った後に開いた梨花村草舎で漢詩を学び始め、その後に星巖が結んだ詩社「白鷗社」で詩作の勉強をした。その後、星巖と結婚した紅蘭は遊歴に出かける夫から、『三体詩』を暗記するという宿題を課された。遊歴から帰ってきた星巖は、『三体詩』のすべてを暗記した紅蘭の努力に驚き、以後、妻を同志と認めて共に遊歴していた。この面から見ると、紅蘭の文学素養と漢詩の才能は夫との遊歴によって培われたものであると言えよう。福島氏は、紅蘭の詩は『三体詩』の暗記を起点としたこともあって、「古体詩よりもむしろ近体詩にそのセンスが発揮されている」<sup>四六</sup>と指摘されている。

また、紅蘭は五百首以上の漢詩を残しているほかに、画にも才能を発揮している。紅蘭も竹や牡丹などを取り上げ、そして蝶をモチーフにした画を多く残し、色彩の豊かさと華やかさを表現している。

晩年になると、『易経』を学び、星巖から「道学先生」というあだ名をつけられた紅蘭の漢詩が理屈っぽいと評価され、彼女の詩風にも変化が起きていることが分かる。

二人の詩人の詩風を理解するために、ここで彼女たちの風景描写の代表作を取り上げることにする。

江馬細香「夏夜」<sup>四七</sup>

碧天如水夜清涼

碧天は水の如くして夜清涼

月透青簾影在觴　　月は青簾を透りて影は觴に在り  
細酌待人人不到　　細酌して人を待つも　人不到らず  
一織風脚素馨香　　一織の風脚　素馨香る

青い空が水のように澄んで、夜は清く涼しい。月が青簾を通して影が杯に映る。人を待ちながら少しお酒を飲んでいるが、待ち人はやってこない。微かな風のあとジャスミンの香りが漂ってくる。これは細香が五十九歳の時の詩作である。女性が人を待っている時に、周りの環境と景色の描写が、当の人物の心理活動を浮かび上がらせている。

次に、梁川紅蘭の「嵐山帰路」<sup>四八</sup>を取り上げて見てみよう。

寂寂残花三里村　　寂寂たる残花　三里の村  
暮霞光斂月黄昏　　暮霞　光斂まりて　月黄昏  
不知吾亦流形者　　知らず　吾も亦た流形の者なりしを  
看尽天機消長痕　　看尽す　天機消長の痕

散り残りの寂しげな桜の花を見ながら三里の村路を歩いて帰る。夕焼けの光も消えて黄昏の月が浮かぶ。今まで気づかずにいたが、私もまた時と共に儚く移ろいゆく者なのだ。今日ここに、造化の働きによって生じては消える移ろいの痕を見尽くした思いがする。これは紅蘭が五十歳の作であり、時間と人生に対する哲学的な思想が反映されている。

こうした江馬細香と梁川紅蘭の詩と比べると、采蘋の詩は男性的な威風堂々とした詩である。総体的に、福島氏の「彼女の生涯は父の儒官としての榮譽と挫折を目の当りにし、家名再興の悲願を胸に、生涯を彷徨の中に終えるという壮烈なもので、彼女の詩もその生き方と同様にパセティックな色調に染められている。彼女の詩の響きは父の失脚、病に身を蝕まれていた兄と弟のことなど、一族の悲劇を反映しているが、同時に父にならって盛唐詩風を重んじたその正調の歌いぶりにもよるものと思われる<sup>四九</sup>」という評が、ほぼ正鵠を得ているように思われる。

原采蘋の人物と人柄については、うりざね顔の美人で大女<sup>五〇</sup>、酒豪で、男装帯刀し一人旅に出るといふ評が残されていて、「女傑」を思わせるようなイメージである。さらに、采蘋が用いた「東西南北人」の印にふさわしい自由闊達な精神が作品に息づいているかのようである。では、具体的に、采蘋の詩風は如何なる詩語によって支えられているのか、そして唐詩風を基礎として宋詩風を加味しながら熟成したその作品の実態は如何なるものだったのかについては、次の数章で詳しく考察を行っていきたい。

## 注釈

- 一 当時の文化中心は京都から各地へ輻射し、また幕藩制度も文化の核を全国に拡張していた。
- 二 春山育次郎著・徳田武増訂、前掲書による。「采蘋」は字であるとい説もある。
- 三 文政八年（一八二五）に采蘋が江戸を目指して出郷した時、古処は餞別の詩を采蘋に贈った。娘に託した大きな嘱望が込められている。
- 四 采蘋は久留米藩士の養女という形で京に上ったと伝わっている。秋月の藩制では女子が藩外に出るのが困難だったためだが、古処と采蘋の厳しい覚悟が見える。
- 五 広瀬淡窓『淡窓全集 懷舊樓筆記』巻二十（日田郡教育会編、一九二六年）。
- 六 文政六年（一八二三）采蘋は長崎で半年ほど講義したこともある。
- 七 「名を揚げる・桂を折る」。
- 八 注三の「不許無名入故城（名無くして故城に入るを許さず）」の句である。
- 九 江戸滞在中、采蘋は詩の添削や書画の潤筆で生計を立てて、また『有燁樓日記』を書いた。
- 一〇 弘化四年（一八四八）。
- 一一 原采蘋の伝記によると、采蘋は開塾当初「女先生」、三年後に「原先生」と呼ばれ、四年目には「学文先生」と尊称されたようである。
- 一二 嘉永五年七十七歳で。
- 一三 西学甘棠館、一七八四年二月朔日落成。亀井南冥が四十二歳で藩校甘棠館の創設に伴い館長に迎えられ、広瀬淡窓以下幾多の人材を輩出し、東学問所修猷館と並び称される。一七九八年、正月二十九日、学舎焼失。寛政異学の禁と相俟って廃校となる。
- 一四 門玲子氏は『江戸女流文学の発見』に、「亀井塾では文の昭陽、詩の古処と並び称されるようになった」（藤原書店、二〇〇六年、二百三十頁）と指摘した。
- 一五 菊池五山編『五山堂詩話』（『詞華集日本漢詩第二卷』、汲古書院、一九八三年）四百五十頁。

- 一六 同上。
- 一七 福島理子氏、前掲書、三二七頁。
- 一八 同上。
- 一九 同上。
- 二〇 全詩は以下の通り。歳聿其暮事匆忙、閑客心頭豈敢遑。床上讀殘書未斂、窗間手補舊征裳（其一）。傍人如在笑吾癡、獨自衣縫依舊時。身上著來寬博甚、初知久客減容姿（其二）。
- 二一 全詩は以下の通り。閑窗輕暖雨空濛、煙抹前村萬頃中。醉裡得詩懶題字、欲醒徐立柳梢風。
- 二二 「…何圖纖纖玉指、具此鵬龍之力、可見家庭鐘愛、教訓有素也、女兒身可重、況非尋常女兒、願自珍惜、以福祉局之意耳」（山陽外史襄批）。
- 二三 小谷氏の研究によると、袁枚は『隨園詩話』正編十六卷を乾隆五十四年（一七九一）に刊行したが、同年、寛政三年（一七九七）にはすでに長崎に到着した。
- 二四 小谷喜久江氏、前掲書、一六九頁。
- 二五 「采蘋女史来、史は筑之秋月君儒士原古處女、善詩、余為借小倉詩鈔二冊。廿二至廿八」。松崎謙堂著・芳賀登監修『松崎謙堂全集附・日歴上・下』（冬至書房、一九八八年）の文政十二年十一月二十四日の条。
- 二六 春山育次郎著・徳田武増訂、前掲書、九十三頁。
- 二七 廉塾、菅茶山が開いた私塾。もとは黄葉夕陽村舎。
- 二八 『頼山陽全書・詩集』巻四。文化四年の作。
- 二九 全詩は以下の通り。倚樓待客客來遲、可惜蒼煙抹翠帷。要識先生呼酒例、及他山紫水明時。（『頼山陽全書・詩集』巻十三）
- 三〇 ほかに、「丙午新年弘化三年新年」の「二逆旅中寄此身、忽迎四十九年春（二逆旅中此身を寄す 忽ちに迎ふ 四十九年の春）」などの例が挙げられる。
- 三一（清）彭定求ら編『全唐詩』巻百九十八（中華書局、一九六〇年、以下に引用する場合はこの本に拠る）。
- 三二 七言律詩、八句。全文は以下の通り。客久他郷似出郷、遲回幾度解輕裝。君家姊妹皆經過、子獨孤孀絕豔粧。園有寒梅憐晚節、氣如脩竹凌風霜。女兒吾亦生涯淡、夜雨聯床兩不妨。
- 三三 七言律詩、八句。全詩は以下の通り。客久他郷似去郷、依依脈脈懶治裝。滯留經歲今臨別、離恨兼春人易傷。節近清明晴漸定、煙迷遠近日方長。一回一顧河橋柳、萬縷千條總腸。
- 三四 七言律詩、八句。全詩は以下の通り。久客遠歸自武藏、故郷一變似他郷。卻來鄰國尋相識、説至弟兄空斷腸。幸有斯文傳後死、喜看家學及遐方。名聲千古無銷盡、天壽人間何足傷。
- 三五（清）仇兆鰲『杜詩詳注』卷六（中華書局、一九七九年、四六一頁）。
- 三六（清）彭定求ら編、前掲書、卷百三十四。
- 三七 福島理子氏、前掲書、三二五頁。
- 三八 揖斐高・富士川英郎著『江戸後期の詩人たち』（筑摩書房、一九七三年）、上田正昭ら編『日本人名大辞典』（講談社、二〇〇一年）を参照する。
- 三九 福島理子氏、前掲書、三二八頁。
- 四〇 春山育次郎著・徳田武増訂、前掲書、五十六頁。

- 四一 『星巖集』乙集卷二、西征集二所収。
- 四二 江馬細香と梁川紅蘭の交遊関係については、藤川正教氏の論文「江馬細香と梁川紅蘭―漢詩による交遊関係を中心に―」（『岐阜女子大学国文学会会誌』第十九号、一九九〇年三月）がある。
- 四三 福島理子氏、前掲書、三二〇頁。
- 四四 門玲子氏、前掲書、二四三頁。
- 四五 福島理子氏、前掲書、三二〇頁。
- 四六 同書、三三四頁。
- 四七 江馬細香著・門玲子訳注『湘夢遺稿』上巻に所収（汲古書院、一九九四年）。
- 四八 梁川紅蘭ら『随鷗集』百九十八（随鷗吟社、一九〇四年）に所収。
- 四九 福島理子氏、前掲書、三二二頁。
- 五〇 「丈高く肉豊かにして自ら風度あり。而して顔は徳川時代の美人式なる瓜実顔なり」（春山育次郎著・徳田武増訂前掲書、二十頁）とある。

## 第二章 詩歌における風景の見方と旅の感覚

### ―植物描写を中心―

采蘋は詩人文人と交わりながら諸所を遍歴し、漢詩を作った。こういったプロセスを繰り返しながら、采蘋の中に「客」という自意識が定着し、それが彼女の愛用したいくつかの詩語にも反映されるようになる。総じて、詩作に「旅の詩人」という形象が色濃く揺曳することになる。本章では、采蘋の詩作における植物の詩語に焦点を当てて分析することで、采蘋が景物描写を通じて自身の遊歴生活をどのように詠じたのか、またそのような詩作が如何なる特徴を示すのかについて明らかにしたい。

#### 第一節 植物の詩語から見る遊歴の感覚

本節では、采蘋の詩語に現れた遊歴の感覚について、具体的に説明する。

同時代の女性漢詩人が好んだ題材から見ると、一般的な女性漢詩人は花鳥風月の題材を愛好し、桜花・水仙・梅・桃李等の花草を多く詩に詠むことが分かる。

例えば、同時代の江馬細香は生涯竹を愛好し、題材として詠んでいる。墨竹画も好んで描いていた。名の畵や、もとの字である緑玉、そして号の細香<sup>二</sup>はすべて竹を元として名付けたものである。ほかに、花を題材とした詠物詩が多い<sup>三</sup>。梅花・海棠・水仙・葵花等の品種に富んだ花草を詠み、「花影」「梅香」「竹色」等の詩語がある。彼女の詩風は繊細で、女性らしい視点が随所に見られる。詩には「庭」「閨」「(倚)樓」等の生活空間の表現が多く、一定の空間内に定着する優美な風景が描かれている。

また、同じように旅の詩であっても、夫の梁川星巖に随行して全国を周遊した梁川紅蘭の詩<sup>三</sup>では、芍薬・園卉・抹麗花・筍・石榴・瓶花・黄蝶、梅花寒雀・梅花煙月等の風物が多く現れ、一幅の絵画のような美しい景色が切り取られる。

一方、原采蘋の詩にはそうした花や草は非常に少なく<sup>四</sup>、蓬・萍・柳・柳絮・楊花等、揺れたり漂ったりする不安定なイメージを持つ風物に関する描写が圧倒的に多い<sup>五</sup>。それは旅人としての独特な感覚を反映していると言えよう。例えば、

無根の「蓬」（三例）

① 飄然蹤跡斷根蓬 飄然たる蹤跡 断根の蓬

南北東西唯任風 南北東西 唯だ風に任すのみ

「訪富倉翁（富倉翁を訪ぬ）」

② 身跡悠悠兩斷蓬 身跡悠悠として両つながら断蓬

飄然相遇是何風 飄然として相ひ遇ひ 是れ何の風

「贈吉甫廣秀才廣嶋邂逅（吉甫廣秀才に贈りて廣嶋に邂逅す）」

③ 共是天涯兩斷蓬 共に是れ天涯の両断蓬

與君三處得相同 君と與に三処に相ひ同じくするを得たり

「送別澤柳王齋（澤柳王齋を送別す）」

風に転がる根無しの「蓬」の語は、いうまでもなく、転々として漂泊するわが身の喩えとして用いられている。

なお、「兩斷蓬」という詩語は、南宋の陸游の「秋興十二首」其の十二<sup>六</sup>、「樵客高僧兩斷蓬、偶同烟榜泛秋風（樵客高僧兩斷蓬、偶たま烟榜を同じくして 秋風に泛かぶ）」とあり、それ以前には見られないため、陸游の造語と思われる。この詩語は顕著な例であるが、采蘋は当時盛んとなった宋詩風の影響を受けて自分の詩に取り入れたものと考えられる。

(二) 「萍」

次に、采蘋の詩に詠まれた「萍」を分析すると、主に二種類に分けることができる。まずは、単身漂泊を意味する萍である。たとえば「奉送伯氏豊遊（伯氏の豊に遊ぶを送り奉る）」の詩では、

人生足離別 人生離別足る

何能常聚頭 何ぞ能く常に頭を聚めん

（中略）

同根三子在 同根の三子在りて

萍泛無時休 萍泛びて 時として休むこと無し

これは采蘋が二十九歳の時、父の病気のため、京都から帰郷して、兄弟との別れを惜しんで作った詩である。数多くの離別を経験してきた自分の人生を萍に喩えているように見える。また、「萍泛 時として休むこと無し」という句、おそらく杜甫の詩句「萍泛無休日、桃陰想舊蹊（萍泛休日無く、桃陰舊蹊を想ふ）」を踏まえていると考えられる。

文政十年閏六月、東遊に出た時の詩「別村大有兄弟。次韻大有佛山字（村大有兄弟に別れ、大有佛山字に次韻す）」では、「一従萍跡出郷山、離恨綿綿如循環（一たび萍跡に従ひて郷山を出づれば、離恨綿綿として循環するが如し）」の句もある。

また、萍の語は「相親」「相遇」「奇遇」等の語と併用されており、「聚散離別」の意味を附した用例も見られる。

風光忽雖變 風光忽ち變ずと雖も

萍跡卻相親 萍跡却つて相ひ親しむ

不意同盟社 意はざりき同盟の社

歸鴻已又賓 歸鴻已に又た賓せんとは

（下略） 「游歸鴻亭。又十三首（歸鴻亭に遊ぶ。又た十三首）」

萍蹤相遇豈尋常 萍蹤相ひ遇ふは 豈に尋常ならんや

賓主一堂皆異郷 賓主の一堂 皆な異郷なり

(下略)

「廉塾邂逅中村鷓鴣添川諸子（廉塾に中村鷓鴣・添川諸子に邂逅す）」

萍水何邊無別離 萍水何れの辺にか別離無からん

偶縁奇遇故遲遲 偶たま奇遇に縁りて 故らに遲遲たり

若非君輩憐孤客 若し君輩の孤客を憐れまずんば

安得天涯有一知 安んぞ天涯にて一知有るを得ん

(下略)

「別木東海（木東海に別す）」（五十一歳の時に、房総館山を遊歴した詩）

右に挙げた三首は孤独と悲しさが入り混じる旅だからこそ、知己友人と偶然に出会い、そして暖かく招かれたことに対する喜びをしみじみと詠んでいる。その一方で、采蘋は長い旅の途中、自分を「賓」「客」と規定する姿勢は変わらず、幾度となく別れを重ねた自分の身がまるで漂っている蓬・浮萍のようだと認識している。

また、『全唐詩』には「萍蹤」の用例はなく、「萍水」は二例あるものの、旅のイメージとして使われてはいない。二つの詩語が「旅」に結びつくのは宋詩からであるため、これも宋詩からの影響ではないかと思われる。

(三) 「柳絮」と「楊花」

楊柳が飛ばした柳絮・楊花はふわふわと風に従って離散する。采蘋の詩に、「柳絮」と「楊花」はそれぞれ一例と三例がある。これもまた采蘋が自分の放浪する生涯を喩えて詠んだものである。

此去單身又向東 此より去りて單身 又た東に向かひ

神交千里夢相通 神交千里 夢に相ひ通ず

家元天末歸何日 家は元と天末 帰るは何れの日ぞ

跡似楊花飛任風 跡は楊花の飛びて風に任ずに似たり

(下略)

「疊韻和高橋蒼山(疊韻して高橋蒼山に和す)」

自分の身はまるで楊柳の綿が風に吹かれて飛んでいくように、流浪し続けているという内容の詩である。文政十一年(一八二八)、三十一歳の初夏の作。采蘋が自ら揮毫したこの詩の前四句は、秋月古処の碑の隣にある詩碑に刻まれている。

そのような詩作のほかに、「人日待人人未至、因風柳絮向誰評」(「人日對雪寄真野翁」)、「春風忽送簷前雪、好擬謝家評絮來」(「春雪酬秀齋保田詩盟」)とあるように、明らかに謝道蘊の「詠絮の才」の典故を踏まえて、柳絮を雪に喩えて詠んだものも数首見られる。

一方、采蘋に大きな影響を与えた頼山陽の詩においては、柳絮・楊花に関する描写も少なくないが、采蘋の詩に見られる描き方は用いられていない。筆者の統計によると、山陽の詩集では「柳絮」を描写する詩句は以下のように、七ヶ所ほど数えられる。

「恰如柳絮飛暮春(恰も柳絮の暮春に飛ぶが如し)」

「游絲飛絮不勝春(遊絲飛絮春に勝へず)」

「郊路泥乾柳絮飛、趁晴幽約不相違(郊路泥乾いて柳絮飛び、晴れを趁ひての幽約相ひ違はず)」

「柳絮滾風春浪蹙(柳絮風に滾がりて春浪蹙る)」

「不如此夢終無覺、趁絮穿花隨意飛(此の夢終にお覚むる無きに如かず、絮を趁ひ花を穿ちて 隨意に飛ぶ)」

「船帷不礙輕風入、一任楊花撲酒飛(船帷輕風の入るを礙げず、一へに楊花に任せて酒を撲ちて飛ばしむ)」

「明日琵琶湖上路、楊花不復點夫須(明日琵琶湖上の路、楊花復た夫須に点ぜず)」

しかし、これらの表現は特に旅行中漂遊する感覚を表現するものではなく、単純に春の風景(「暮春」「不勝春」「春浪」)を描写し、柳絮が風に従って軽やかに飛んでいる自

由自在な気分を表現するものである。ここでは、山陽に学びながらも采蘋の自分の詩作に独自性を貫こうとする姿勢を確認できよう。

## 第二節 原采蘋の柳について

次に、采蘋の詩に見られる「柳」の語（四十六例）について、分析したい。中国では古来より、送別の際に柳の枝を折って贈る習慣があり、「柳」は「別れ」のイメージが結びついている。漢詩の世界ではごく普通の詩語とも言えるが、采蘋の詩に見える「柳」には、当初は単なる景物であったものが、遊歴の生涯の中で離別の情を表すものへと特化し、次第に表現に一定の様式が見られるようになる。

### （一）旅に出る前の詩作

まず旅に出る前の詩作<sup>七</sup>を取り上げると、以下の用例がある。

蝴蝶夢回芳草露      蝴蝶夢みて回る<sup>めぐ</sup> 芳草の露

鶯兒喚起綠楊煙      鶯兒喚びて起こす 緑楊の煙      （「春曉」）

暖煙迷柳浦      暖煙 柳浦に迷い

春樹鎖人家      春樹 人家を鎖す      （「春雨」）

柳邊光濯濯      柳辺 光濯濯たり

花外色娟娟      花外 色娟娟たり      （「春月」）

楊柳懸絲日      楊柳 絲を懸くるの日

鶯梭織錦初      鶯梭錦を織るの初め      （「春日吟」）

昨雨花看破 昨雨 花は破ちひくを看

今朝柳掛絲 今朝柳は絲を掛く (「春日偶詠」)

峰巒半宵雨 峰巒 半宵の雨

楊柳萬條煙 楊柳 万條の煙 (「春曉」)

「春雨」の詩では、「暖煙 柳浦に迷い、春樹 人家を鎖す」、また「春月」の詩では、「柳辺 光濯濯たり、花外 色 娟娟たり」とあるように、この時期の作品では、「柳」の語は、春の日差しの中、春風に揺れる楊柳の枝を描写し、うらかな春景色を賞美した二十歳前後の表現であり、すべて春の景色の一部として取り上げられた、一般的な風物であることが分かる。

(二) 旅に出た後の作品

では、旅に出た後の作品はどうか。

① 山駅風輕柳色春 山駅 風は輕くして柳色春なり

短篷亭子舉杯辰 短篷の亭子杯を挙ぐるの辰

無端為客逢新歲 端無くも客と為りて新歲に逢ひ

始信東西南北人 始めて信ず 東西南北の人

「丁丑元旦豊浦客中作 (丁丑元旦、豊浦客中の作)」 八

② 歸心紛若風前柳 歸心紛として風前の柳の若く

終日飄揚難自持 終日飄揚して自ら持し難し

「春雨思郷 (春雨、郷を思ふ)」 九

③ 夙起拜高堂 夙に起きて高堂に拜し

新年出故郷 新年故郷を出ず

門前手栽柳 門前手づから栽ゑし柳

殊繫離情長 殊に離情を繋ぎて長し

「乙酉正月二十三日發郷（乙酉正月二十三日、郷を發す）」一〇

④ 參差別緒萬條柳 參差たる別緒 万條の柳

飄忽泛遊千里雲 飄忽として泛遊す 千里の雲

「次韻北條進之（北條進之に次韻す）」一一

⑤ 雨中春樹人家鎖 雨中の春樹 人家を鎖し

夢裏鄉關煙水重 夢里の郷関 煙水重なる

楊柳參差掩門逕 楊柳參差として門逕を掩ふ

愧吾鞋襪著塵蹤 愧づらくは吾が鞋襪の塵蹤を著くるを

「赤城書感示田德卿（赤城にて感を書す。田德卿に示す）」一二

⑥ 客久他郷似去郷 客の他郷に久しければ郷を去るに似たり

依依脈脈懶治裝 依依脈脈 装を治むるに懶し

滯留經歲今離別 滯留すること歳を経て今離別し

離恨兼春人易傷 離恨春を兼ねて 人傷み易し

節近清明晴漸定 節は清明に近くして晴れ漸く定まり

煙迷遠近日方長 煙は遠近に迷いて 日方に長し

一回一顧河橋柳 一回一顧 河橋の柳

萬縷千條總斷腸 万縷千條にして 総て腸を断つ

「留別」一三

⑦ 長短亭邊斷續橋 長短亭辺 断続の橋

依依愁緒柳千條 依依たる愁緒 柳千條なり

東風不拂離人怨 東風払はず 離人の怨

花影禽聲總寂寥 花影禽声 総べて寂寥たり

「留別」

⑧ 客久他郷似出郷 客 他郷に久しければ 郷を出づるに似たり

高樓置酒把離殤 高樓に酒を置きて離殤を把る

千絲萬縷芳園柳 千絲万縷 芳園の柳

別恨與之孰短長 別れの恨み之れと孰れか短長ならん

「留別」一四

以上の例を見ると、後の詩作に描かれる柳の風景が一変したことが分かる。旅に出た采蘋の詩には、別離・郷愁の表現として使われる楊・柳がしだいに増え、離別の悲しみや切なさの情が込められる。旅に出る前の作と旅に出た後の作と比べてみれば、春の風物詩から離別の悲しみへとという明らかな転換が見える。そのばかりではなく、旅に出た後の「柳」の詩例から、采蘋の詩における内在的な変化を見出すことができる。

(三) 柳から見る詩風の転換

まず過渡期と思われる一首「丁丑元旦、豊浦客中の作」の中に、「柳」は以下のように取り上げられている。

山駅風輕柳色春 山駅 風は軽くして柳色春なり

短篷亭子舉杯辰 短篷の亭子 杯を挙ぐるの辰

無端為客逢新歲 端無くも客と為りて新歳に逢ひ

始信東西南北人 始めて信ず 東西南北の人

これは、文化十四年（一八一七）、采蘋が二十歳の際、正月元日の作である。彼女は父母とともに豊浦を遊歴し、四方の客としての若々しい感想が描かれている。起承の句は景色、転結の句は心情を描いている。「柳」は、独立した景物描写でありながら、郷愁をも表す詩語として用いられている。しかし、この段階では、柳はまだ郷愁を呼び起こす語として定着していない。采蘋の過渡期の作品として、景色から情感へと転換する傾向が見られる。

ところが、二十代後半の作である「乙酉正月二十三日、郷を發す」では、以下のように詠じられている。

夙起拜高堂 夙に起きて高堂に拜し

新年出故郷 新年故郷を出す

門前手栽柳 門前手づから栽ゑし柳

殊繫離情長 殊に離情を繋ぎて長し

この詩は乙酉文政八年（一八二五）、二十八歳の作である。自分が門前に植えた柳の木を別離の情につなぐという表現の固定化が見られる。

また、この詩は単身江戸を目指して故郷を離れ、初めて一人で旅路につく時の詩でもある。門の前には、自分がかつて植えた柳の木があり、故郷と両親に対する別離の情を託したその枝は、長くゆらゆらと揺れている。両親と別れる際の切なさを表現するために、采蘋は目の前の実景を詩の中に取り込んでおり、柳と別離の情が結びつきを強くしていることが見て取れる。

この詩を境として、その後の采蘋の詩に描かれる柳の風景は一変する。旅に出た後の詩には、別離や郷愁を示す柳の表現がますます増え、采蘋の旅の悲しみが仮託されている。また、遊歴の生涯とともに、柳の語は、より実体験に根ざした、切実な望郷の語句と共に使われるようになる。

最後に、采蘋の晩年の「留別」詩と柳を見ると、結びつきが一層に密接になっていることが見て取れる。

⑥ 客久他郷似去郷、依依脈脈懶冶裝。滯留經歲今離別、離恨兼春人易傷。

節近清明晴漸定、煙迷遠近日方長。一回一顧河橋柳、萬縷千條總斷腸。

⑦ 長短亭邊斷續橋、依依愁緒柳千條。東風不拂離人怨、花影禽聲總寂寥。

⑧ 客久他郷似出郷、高樓置酒把離殤。千絲萬縷芳園柳、別恨與之孰短長。

三首の留別詩に用いられた表現を見ると、「河の橋」「長短の亭」「断続の橋」「芳園」は、いずれも留別の活動が実際に行われた場所である。そして「萬縷」「千條」「千絲」とは、目の前にある柳の様子を写した表現であるが、単なる柳の描写に止まらない。例えば⑧の詩の「別れの恨み 之れと孰か短長ならん」は、「別れの恨み」を実際の柳の枝の姿と比較する表現で、感情を具体化させた表現と言える。また、この三首の詩に詠われた「断腸・離別・離恨、離人の怨み・依依たる愁緒、別れの恨み・離殤」等の感情を表す詩語は、初期の「歸心・離情・別緒」という観念的なものに比べて、切実な表現を取っており、遊歴の実体験に基づく表現の複雑化の傾向が見られる。

このように、場所・柳の実際の姿・そして複雑な感情表現により、采蘋の詩における、「柳」と「留別」の結びつきはますます定着していった。柳を描くときには、必ず「具体的な場所・柳の様子・留別の痛切」という決まった構図が提示され、景色と情感が融合し、采蘋の実体験に基づいた強い郷愁を表す詩語となって表れている。ここに、様式化による采蘋の詩風の成熟を見て取ることができる。

こうして、遊歴生涯の展開とともに、「柳」は景から情を表す詩語に変わっていく。また、遊歴の実体験に基づいた離別の情と「柳」の形象との結びつきが定着することで、采蘋の「客」という自己認識はますます強まり、郷愁もより痛切に表されるようになる。

第一節のはじめに述べたように、采蘋と同時代の女性漢詩人の江馬細香・梁川紅蘭、三人の詩人が愛用した詩語について、筆者の略計（章末に略表が挙げられる）によると、原采蘋の『采蘋詩集』では柳が四十六例、（飄）蓬が三例、萍が二十五例ある。それに対して、江馬細香の『湘夢遺稿』では柳が二十一例あるが、全ては春の景色を描写する際に取り上げたものである。蓬（「孤蓬」）が二例、萍が二例ある。梁川紅蘭の『紅蘭小集』では、それぞれ五例（春景）・一例（「轉蓬」）・一例（「萍梗」）がある。また、采蘋の詩

表二：（付）詩語略計

	柳	柳絮	楊花	（飄）蓬	萍
原采蘋 『采蘋詩集』440首	46例	1例	3例	3例	25例
江馬細香 『湘夢遺稿』350首	21例 (春景)	-	-	2例 (「湘波萬項泊孤蓬」 「冷風凄雨泊孤蓬」)	
梁川紅蘭 『紅蘭小集』130首	5例(景)	-	-	1例 (「一任天涯迹轉蓬」)	
梁川星巖 『星巖全集』	多用	2例	3例 (暮春の景)		25例
頼山陽 『頼山陽全集』	多用	7例 <sup>一五</sup>	2例	1例 <sup>一六</sup>	

では柳絮が一例・楊花が三例あるが、江馬細香と梁川紅蘭の詩ではこの二種類の詩語は取り上げられていない。

その上、詩の題材を見ると、細香と紅蘭の詩では限定された空間の内部の景色や、庭の花を一幅の絵画のように詠むなどの特徴が見られ、これらはいずれも采蘋の詩に現れた風景とは明確に異なる性質のものと言える。

### 第三節 「芳草」と一般化した「花」

最後に補足しておきたいのは、上述の植物の詩語以外にも、采蘋は「芳草」という詩と不特定の「花」を、少なからず用いていることである。本来、中国の伝統的な文学作品における「芳草」は、『楚辞』以来の古い歴史を持つものであるが、晩唐から五代<sup>一七</sup>にかけて最も頻繁に現れ、時代的な風潮と認めてよい。「芳草」は望郷へと連想させ、離情に満ちた人々を惹き付けるよう景物となる。前述した「客中送客」と題する詩では、「落花芳草人傷別、濁水清塵酒易醒(落花芳草 人は別るるを傷み、濁水清塵 酒は醒め易し)」とあるように、「芳草」を「落花」「傷別」と併用させることによって、送別する際の離情と一層に密接につながっていく。

そして、采蘋の詩作において、それらの景物を具体的な実物として描写するよりも、むしろ雰囲気を表現するために用いられる描き方が多く見られる。例えば、「落花」は春の過ぎるのを傷んだり、または酒を飲む場面に現れる以外に、旅中のわずかな安らぎの時間に関する表現としても現れる。後者については李白の飲酒詩による影響が確認できると、<sup>一八</sup>「花」の詩語は采蘋が詠じた五言絶句に最も頻出し、ここでは「寄盤谷主人(又一首)」を例として挙げてみよう。

捲簾坐清晨	簾を捲きて清晨に坐す
落花欲暮春	落花暮春ならんと欲す
春風無限怨	春風無限の怨み
有似墜樓人	楼より墜つるの人に似たる有り

ここでは具体的な花の種類が示されず、暮春の場面における一般化の描写であると言つてよい。朝に簾を捲いて独坐し、暮春の時節に展開する情景を眺めていた。春風の怨みと「墜樓人」<sup>一八</sup>即ち石崇の愛妾の緑珠の故事を踏まえ、春が過ぎ去ることを嘆く。その発想は唐の杜牧の「金谷園」<sup>一九</sup>を踏まえていると考えられる。

繁華事散逐香塵 繁華の事は散じて 香塵を逐ひ

流水無情草自春 流水は無情にして 草は自ら春なり  
日暮東風怨啼鳥 日暮 東風に啼鳥を怨めば  
落花猶似墜樓人 落花は猶ほ似たり 楼より墜つるの人に

次に、一般化した花と酒の併置する表現を見ていきたい。

「將進酒」

春色看如錦 春色看れば錦の如く  
琴樽須及時 琴樽須く時に及ぶべし  
芳菲多少樹 芳菲 多少の樹  
花落不還枝 花落ちて枝に還らず

「擬春夜花下獨酌（春夜花下獨酌に擬す）」

春宵花底月 春宵 花底の月  
獨酌解醒時 獨酌して醒を解くの時

（中略）

前有樽酒行 前に有り 樽酒の行  
山花為誰發 山花誰が為にか発かん  
樽酒亦生波 樽酒亦た波を生ず  
日日須酣暢 日日須く酣暢すべし  
人生離別多 人生離別多し

「花下飲（花の下に飲す）」

花前獨酌遲 花前に獨酌すること遅し  
枝上微風起 枝上微風起る  
時花落來紅 時に有り 落ち來たる紅  
苦浮盃酒裏 苦ねんじろに浮かぶ 盃酒の裏

この三首は、花と酒を詩に併置し、明らかに李白の「月下獨酌」「將進酒」などの詩作の影響を受けたと思われる。また、「琴樽須及時」「日日須酣暢、人生離別多」などの表現も、李白が常に主張している「行樂須及時(行樂すべからく春に及ぶべし)」「月下獨酌」(二〇)、「人生得意須盡歡、莫使金樽空對月(人生意を得れば須らく歡を尽すべし、金樽をして空しく月に對せしむる莫かれ)」「(將進酒)」(二一)の自由闊達の人生觀に共通している。

これらの花は実物描写ではなく、象徴的な意象として詩の全体の主題を引き出すのに用いられた。(落)花を賞美しながら、酒に陶醉し、時節に合わせて行樂するなどの主題を組み合わせる詩の一つの作法である。それは、常に漂泊の旅に身を寄せている采蘋にとって、めったに享受できないわずかな行樂の時間であろう。そうした一般的な花は、采蘋の詩で漂泊の思いを話して「漂っている」植物の詩語が大勢を占める中、ひととき異色を放っていると言つてよいだろう。

## 結び

江戸後期、女性の旅には困難さが依然として存在しており、不安が多く、旅行の自由も色々規制されていた。その困難を乗り越えて、漢詩詩人としての成功を心に期した原采蘋は、幾度も江戸へ向かい、自身の放浪生涯と感慨を漢詩の世界に描いた。旅の途中での人々との出会いと別離、やむことなく変化してゆく風景・風物など、遊歴の経験からその都度刺激を受けながら、彼女の詩には特有の遊歴の感覚が反映されることになる。

采蘋詩における植物描写について、以下のような特徴を確認できる。まず、蓬・萍・柳・柳絮・楊花等、采蘋が自分の旅を形容するに用いられた風物は、全て処々に散在、離散するイメージが強く、そこに漂流と遷移の感覚が込められている。彼女は意識的にこれらの詩語を用いて、実体験に基づいた遊歴の感覚を表現した。さらに、遊歴の経験とともに采蘋の作詩の技巧も円熟し、詩語の複雑化・様式化などの工夫が見て取れる。植物描写における描き方から、自己の詩風の確立と漢詩人としての成長を見て取ることができる。

次の章では采蘋が愛用したほかの詩語、そして時間に関する表現等について分析を行つていきたい。

## 注釈

- 一 福島理子氏は前掲書『女流』において、杜甫の「風吹細細香（風吹かば細細として香し）」に拠ると指摘した（三一七頁）。
- 二 福島理子氏の前掲書と門玲子訳注『湘夢遺稿』を参照。
- 三 福島理子氏の前掲書と早稲田大学古典籍総合データベース『紅蘭小集』巻一・二（文庫0101687）を参照。
- 四 桜の花を描写する詩はわずかに「金屏賞櫻花」「櫻花」「春分」「櫻」の四首あり、人生の後半に作られた詩では、何ヶ所か梅と桃李の風景も描かれているが、割合としては非常に少ない。その他の種類の花はほとんど見られない。
- 五 三人の詩人が愛用した詩語について、筆者の略計によると、原采蘋の『采蘋詩集』では柳が四十六例、（飄）蓬が三例、萍が二十五例ある。それに対して、江馬細香の『湘夢遺稿』では柳が二十一例あるが、全て春の景色を描写する際に取り上げたものである。蓬（「孤蓬」）が二例、萍が二例ある。梁川紅蘭の『紅蘭小集』では、それぞれ五例（春景）・一例（「轉蓬」）・一例（「萍梗」）がある。また、采蘋の詩では柳絮が一例・楊花が三例あるが、江馬細香と梁川紅蘭の詩ではこの二種類の詩語は取り上げられていない。
- 六 錢仲聯『劍南詩稿校注』巻六十八（上海古籍出版社、一九八五年）。
- 七 慶応大斯道文庫所蔵戸原継明の写本『采蘋詩集』に、「采蘋女史幼年作」という注釈が見える。小谷喜久江氏は前掲書に、「習作であることを示す『春』の字を冠して詠んだ詩がほとんどで……二十首近く続く。おそらく古処が詩題を与えて詠んだものであろう」と述べている（一五九頁）。
- 八 二十歳、父母と豊浦を遊歴した時の作。
- 九 二十四歳、父と福岡を遊歴した時の作。
- 一〇 二十八歳、東遊に出た時の作。
- 一一 三十一歳、二回目の出郷。海路を取り、広島に入り、宴会で次韻した作。
- 一二 三十二歳、房総遊歴頃の作。
- 一三 年代未詳だが、旅立った後の作と思われる。
- 一四 ⑦・⑧五十歳後、肥薩西游の作。
- 一五 采蘋が用いた「柳絮」と同じように、植物を指す以外に、雪に喩える詩例も三例挙げられる。
- 一六 そのほかは「蓬萊」「蓬瀛」などがある。
- 一七 「芳草」に関しては、森博行の論文「『芳草』考」（『大谷女子大学紀要』第一号、一九九四年、二一九-七〇頁）があり、晩唐五代文学における「芳草」が数量的に確認された。
- 一八 墜樓人とは、身投げをした人である。石崇の愛妾の緑珠の故事に拠る。『晋書・石崇伝』では、孫秀は、石崇の愛妾である緑珠の美しさに惹かれ、緑珠をくれるように石崇に要求したが、石崇は断ったので、孫秀は罪に陥しいれて、石崇を捕らえようとしたところ、緑珠は涙を流して泣きながら、たかどのから身を投げて死んだという故事が記載されている。
- 一九 『全唐詩』巻五百二十五。
- 二〇 （清）王琦注『李太白全集』巻二十三（中華書局、一九七七年）一〇六二頁。
- 二一 同書、巻三、一七九頁。

## 第三章 舟表現から見る旅中の視線と動線

### はじめに

旅の実体験から得た別様な空間感覚は、采蘋の文学にも多大な影響をもたらしていると考えられる。それは彼女を従来の女性詩人と一線を画することになる重要な契機である可能性が高い。采蘋が自分の遊歴生活を題材として詠んだ詩作が多数存在していることは、すでに前の章でも言及した通りであるが、とりわけその中には、普段の生活と異なる水上の空間（川・江・河）を象徴する舟・船・帆・航・艇などの語（便宜上「舟」表現と呼ぶ）がよく現れる。同時代の女性詩人江馬細香・梁川紅蘭の漢詩にも水路を利用した旅程の描写が見られるが、『采蘋詩集』の四百四十首のうち四十五例も数えられ、彼女らの詩作に比べれば明らかに多い。

それは無論采蘋が旅程を続ける中で、実際に海路を取り、舟を幾度か利用していた事実と関わっていると見えるが、舟旅の場合に特に注目すべきは、いつもの生活空間を離れるため、水上から空間の広さや移動の動線を身近に意識することができることであろう。「旅の詩人」原采蘋の詩における「舟」表現の多用も、おそらく即物的な交通手段の提示にとどまらず、彼女の中に内在する遊歴意識を反映していると考えられる。

「舟」という詩語に焦点を置き、水路を取った行旅詩を研究对象とした先行研究といえば、日本においてはほとんど見られず、中国における漢詩研究でも、個別の代表的詩人を取り上げて概説的に論じる論文が見られるだけである。さらに、女性詩人の水上行旅詩に対する考察となると数はそもそも少なく、その上、「舟」表現の角度から分析を具体的にを行う研究はほぼ空白であると言わざるを得ない。

本章では、筆者が今まで行ってきた原采蘋の「表現論」研究の一環として、同時代の他の漢詩人と比較することによって、「舟」表現の使用における采蘋の独自性を掘り出すことを目指したい。具体的には、このような舟旅の中、采蘋は「舟」をどのように捉えていたのか、また中国古典に対する受容の観点を踏まえながら、その捉え方が詩作品に凝縮するまでの形成過程について考察し、今までの研究の空白を補っていきたい。

## 第一節 采蘋詩における「舟」の詩題分類

舟は水をわたる重要な交通手段として太古の昔から存在しており、中国の古典詩の題材としても古くは『詩経』に見え<sup>一</sup>、以後、歴代の多くの詩にも現れていた<sup>二</sup>。

『采蘋詩集』の中、「舟」表現<sup>三</sup>は全部で四十五例<sup>四</sup>見られ、実に、四百四十首のうち十分の一ほどにあたる。それは詩人の全体の作品群において、文学表現としても相当な重要性を占めていると思われる。原采蘋の「舟」表現の特徴を大まかに把握するため、既存の羈旅詩・山水詩・景物詩などの分類を踏まえた上で、まず彼女の舟詩を描写内容と題材で便宜的に分類し、以下の通りに整理した。

### (一) 行旅詩

この類にあたる「舟」表現は十五例ある。詩題を挙げれば以下の通り。「舟中望」「筑前甘木醫有佐野贅山者偶學醫在崎陽後四年女史將再東征回顧往事叙離情名宏字君朗又號竹原畫學南派」「懷抱雪人在魚貫」「贈某」「失題」「自崎陽歸途」「自大津到黒川途中作」「秋江夜泊」「遊野島」「十九年前遊野島」「晚來惡風浪」「別吉田吉武二生」「贈吉甫廣秀才廣嶋邂逅」「丁亥十月望泛舟有感次韻杏坪先生」其の一、「下吉田川」。

### (二) 風景・景物描写が中心の景物詩

十五例の詩題を挙げる。「攬翠軒招飲。泛舟鹿子川」「漁父」「漁父(又一首)」「山水」「首春郊遊」「桃源分韻」「春曉」「春水」「望月聞箏」「松月亭即興」「梅雨懷人」「春泛」「春水生」其の二・其の三、「臨清閣即事」。

### (三) 宴会・応酬など社交活動

五例の詩題を挙げる。「別杏坪先生」「金屏賞花同中垣諄菴」「三日和村大有」「寄盤谷主人」「丁亥十月望泛舟有感次韻杏坪先生」其の二。

### (四) その他

十例の詩題を挙げる。「櫻」「懷人詩屋席上呈主人」「長崎書感奉贈伯氏」「行路難（分韻）」「采蓮曲（分題分韻）」「鶴雛行」「采蓮曲」「赤壁」「赤壁」其の二、「竹枝曲」。

まず詩題からみると、明らかに舟の行旅を描く詩作は十五例、物見遊山を主な目的とし、景物描写の中に舟が点ぜられる詩作は十五例、加えて宴会・交際・応酬とその他の人間生活を描く用例や、舟を浮かべる情景を想像しながら詠じる詩例も確認でき、采蘋の詩において、舟が現れる場面は多岐にわたっている。

では采蘋周辺の詩人の「舟」も、同じように多様性を示しているだろうか。

## 第二節 采蘋周辺の詩人にとっての「舟」

江戸時代、江戸・大阪などの大都市を中心に物流のために水路網が整備されており、陸路以外に舟という交通手段が広く使われていた<sup>五</sup>。そのような背景の中、江戸期の詩人の詩作に「舟」が現れることは少なくなかった。ここでは、原采蘋と密接に関係している女性詩人<sup>六</sup>の江馬細香と男性詩人の頼山陽<sup>七</sup>とを取り上げて比較したい。

父の古処の死後、采蘋は父の詩友である菅茶山・頼杏坪・梁川星巖・頼山陽等の一流詩人を師とし、詩の添削を頼みながら勉学を続けていた。『采蘋詩集』のうち、数十余首の詩作に頼山陽の評点が付けられている。同じ師匠に学んでいる江馬細香は、采蘋に多大な関心を示している。生年が近い采蘋と細香は実は頼山陽を軸に、同じネットワークの線上で結ばれていたと言える。

具体的な比較において、詩作の題材・詩作内部における視点、この二つの角度から考察を行いたい。まず、同じ女性詩人である細香の舟表現について見ていきたい。

### (一) 江馬細香詩における「舟」——漢詩の旅日記

前述のように、江馬細香は美濃大垣藩の人であり、詩書画を習うため何度か上京（京都）している。旅の経験は原采蘋ほど豊富でないが、大垣から桑名までの海路を数回経由した経

験の中で、舟旅の様子が詩作に描かれている。大垣とは、岐阜県大垣市のことであり、昔は木曾川舟運の要所である。桑名は三重県の桑名市であり、伊勢湾に面す当時海運の要所である。当時では、大垣から東海道筋へ出るには、船で桑名へ向かうことが多かった。

詩集『湘夢遺稿』三百五十首のうち、「舟」に関わる詩例は十四首ほど数えられる。ここで注意すべきは、「奉次韻巖齋大夫墨江月夜作」「煙波晚櫂 分題面四字為韻余得權」という例外的な二首である。前者に関して、詩題にある「墨江」と一句目「輕舟棹下墨坨川（輕舟棹さして墨坨川を下る）」にある「墨坨川」は隅田川のことを指すが、江馬細香自身は江戸へ行ったことはない。また、後者は分韻詩であり、『湘夢遺稿』において頼山陽の評「題固題畫詩更勝畫（題は固より題画詩なれども、更に画に勝る）」が付けられ、二首ともに舟旅の実体験を描くものではない。それ以外は、実際の舟旅を表現する詩作であり、これが十二首もある。

「自岐阜舟行至墨股」「自勢多舟行至大津」「還自有知舟中與藤成山人別」「下高瀬舟中」「溯澗河作」「己丑八月二十七日舟行下桑名」「自桑名舟行抵森津」「唐崎松下拜別山陽先生」「二月念六日舟過七里渡遇大風浪僅得上菽村」「庚子八月將赴南勢舟下桑名」「叔明父子及遁齋自彦根泛裏湖送余至米原」「錦歩楼十題余賦鳳凰川遠帆」。

その特徴として、詩題の傍線部「岐阜より」「勢多より」「大津に至る」「上有知より還る」などから明らかに分かるように、舟旅の起点と終点を明確に記し、まるで漢詩の旅日記のように、行くたびに具体的旅程・日付・事柄を記録する傾向があり、紀行と記事の性格が強いと言って良い。ここで一例を挙げてみよう。

「己丑八月二十七日舟行下桑名（己丑八月二十七日 舟行して桑名に下る）」

平波萬頃一舟輕	平波 万頃 一舟輕し
卜得秋晴始上程	秋晴を卜し得て 始めて程に上る
從僕睡余茶懶煮	從僕 睡余 茶を煮るに懶く
同乗解事酒俱傾	同乗 事を解して 酒を俱に傾く
柳容慘淡知霜下	柳容 慘淡 霜の下りたるを知り
蘆影動搖疑岸行	芦影 動搖して 岸の行くかと疑ふ

十里風帆正無恙　　十里　風帆正に恙無し  
 江天未暮到桑城　　江天　未だ暮れざるに桑城に到る

この作品に対して、頼山陽は「起程舟行情況可想（起程舟行の情況想ふ可し）」と評し、すなわち詩作の記述から、出発・到着時の情景、航行の状況はありありと思い浮かべることができるとする。確かに詩題に日付が明記されており、内容からみると、出発する際の状況、到着時の情景、船足の速さなどが詳細に描かれている。また、三・四句目の「従僕は眠りから覚めたばかりで、お茶の支度ははかどらず、同乗者はみな話の分かる人々で一緒に酒杯を傾けてくれた」など、船で見聞したことが日記のように書き記されている。

江馬細香のような女性詩人の場合、当時の時代では活動が制限され、舟旅の経験も限られているので、出かけるたびに、自分の貴重な経験を事細かに日記のように記録することに意味があった。では、女性に比べて、活動が遙かに自由な男性詩人の場合はどうだろう。

次に、細香の師匠で、一生多く旅に出た頼山陽の詩作に現れる「舟」について考察していきたい。

(二) 頼山陽詩における「舟」―異国の風物を描く詩群

采蘋と細香に漢詩の添削指導をした頼山陽（一七八一〜一八三二）は、生涯に二度、長距離の旅に出ている。詩集『山陽詩鈔』三百十二首のうち、「舟」表現を使った詩例は四十八首<sup>八</sup>と相当数に上り、頼山陽の旅の側面を確かに反映するものとなっている。

それらの作品の多くは行旅の詩に偏り、やはり同様に紀行の性格が強く、舟をもつばら移動の手段と詠ずる傾向が見られる。しかし、そのような漢詩の伝統の枠に収まる詩作以外に、長崎にいた頃には、地元または異国の風物である蘭船や唐船といった「舟」そのものに関心の目を向けるような特徴的な詩作があり、これが約十首ある。

船入港來如巨鰲　　船は港に入り来たりて巨鰲の如し

水浅船大動欲膠　　水浅く船大にして　動そのやれば膠せんと欲す

〔荷蘭船行〕

連朝坤位風方熟 連朝 坤位 風方に熟し  
 等待洋船入港來 等しく待つ洋船の港に入り來たるを

洋船豆大點琉璃 洋船 豆のごとく大にして琉璃に点じ  
 未一炊間到大磯 未だ一炊せざるの間に大磯に到る

越船時喚吳船語 越船 時に吳船を喚んで語り  
 似問今朝既爨麼 問ふに似たり 今朝既に爨ぐや麼いなやを

「長碕謠十解」

兒童諳漢語 兒童 漢語を諳んじ

舟楫雜吳舩 舟楫 吳舩を雜まじふ

「長崎雜詩」

瓦光明滅海山影 瓦光明滅す 海山の影  
 旗色依稀吳越舟 旗色依稀たり 吳越の舟

「中秋」

傍線部をみると、「洋船」や「吳船」（中国からの舟）などの長崎ならではの景色を詩材として興味津々に描き、また、山陽は一年一度のオランダ船の来航の光景に遭遇し、それを巨鰲（「巨大なウミガメ」と呼んで「荷蘭船行」という長詩に記している。江戸時代、日本の窓であった長崎の新奇な風景の一部として、「舟」は好奇の目差しで描き取られている。最も、このような経験は山陽にとって、舟旅自体を主題とするよりも、むしろ好奇心がまされた見物の意味合いが強いと言って良いだろう。

(三) 表現上の特徴―「舟中」からの目差し

次に、具体的に「舟の中から眺める」という同じ設定をした具体例を取り上げて、采蘋の詩「舟中望」と山陽の詩「舟中所見」の比較をしていきたい。なお細香には同趣の作がない。両者は、同じく「舟中」に位置し、視線の行方は舟の外部へ、すなわち周りの景観にまで導

かれていく。

原采蘋「舟中望」

輕舟解纜白鷗汀	輕舟 纜を解く 白鷗の汀
遙挂片帆入窈冥	遙かに片帆を掛けて窈冥に入る
風落鴻濛一氣白	風落ちて 鴻濛 一氣白く
潮來鰲背孤峰青	潮来たりて 鰲背 孤峰青し

この詩は文政十年（一八二七）、采蘋三十歳の作である。赤間関より宮島に向かう、その舟中の作と思われる。

頼山陽「舟中所見」

温山遙面阿蘇山	温山 遙かに阿蘇山に面し
山脈逶迤碧玉環	山脈 逶迤たり 碧玉の環
匯得海波開一鏡	海波を匯め得て 一鏡を開き
相臨自照兩煙鬢	相ひ臨んで自ら照らす 兩煙鬢

采蘋の詩において、まず、舟中の遊歴を描く時、「入る」「行く」「来たる」などの方向性の強い動詞が多く併用されており、時間とともに動き続ける舟の動線を意識して、非常に動的な描き方を使っている。彼女は空間の変化を鋭敏に捉えていると言えよう。

また、注目されるのは、ここでは具体的な目的地を示さずに、空の果ての「窈冥」へ進んでいくと詠じることである。「鴻濛」とは、天地のまだ分かれていない混沌としたさまである。「孤峰」とは、ぽつんと聳える峰のことである。前進の方向は、江馬細香の詩のような明示的な目的地ではなく、「窈冥」すなわち極遠のところ、空の果てを目指す。目的地の消失によって、特定の場所を往来する通行人ではなく、観念化された海、すなわち茫漠とした世界における、たった一人の旅人の形象を際立たせる。そこからは、采蘋の「舟」に対する自己投影を見て取ることができよう。

一方、頼山陽の場合、あえて静的な描き方を選ぶかのようであり、舟自体の移動による変化的

視点は感じられない。海の波を蓄えた水面が鏡のように平らかに開け、雲仙岳と阿蘇山がこの鏡のような海に、その姿を分かるがわる映し出している。その視線はひたすら外部の風景（山脈）に向けられ、自分に乗った舟に対してはまるで無意識を装っている。つまり、頼山陽にとって舟は詩の素材ではなく、詩的世界を成就するための契機として想定されたものであり、それ自体は意識の底に沈められて、詩の世界に現れていないことが分かる。

さらに采蘋の「拜楠公墓（又一首）」という詩例を取り上げて、頼山陽との違いを確認してみよう。

一聲欸乃發烟溪	一声の欸乃	烟溪を発す
魚瀨鷗汀碧欲迷	魚瀨 鷗汀	碧にして迷はんと欲す
勿怪扁舟無次第	怪む勿れ	扁舟の次第無きことを
落花遠近水東西	落花 遠近	水 東西

烟溪を出発し、航行の途中の情景を描いている。転句にある「無次第」、結句にある「遠近」「東西」は舟が自由に漂う様子を表現している。この詩作も明らかに舟の中で体験している移動の感覚に重きを置いて、水面に散った花びらによる小さな動きを通して、舟の動きをうまく描き出している。頼山陽の場合とは異なり、采蘋においては舟の動きそのものが詩的表現の中心に据えられていることが確認されよう。

この章では、采蘋周辺の詩人の詩作に使われる「舟」を取り上げて考察し、采蘋詩との比較を試みた。その結果として、同時代の他の江戸詩人は主に「舟」を日常的な移動手段として即物的に捉え、行旅の詩例が最も多く、「記事」「紀行」また「見物の記録」の性格が強いことが分かる。采蘋の場合、行旅に限らず、舟が取り上げられる場面は多岐にわたる。そこには、彼女の漢詩伝統に対する広範な受容を踏まえつつ、なおかつ自覚的に「舟」を詩の核心的な素材として昇華させようとする姿勢が窺える。また、「舟」を単に交通手段と位置づけて、関心をもつばら目的地に集中するのではなく、采蘋はむしろ旅の途中における空間の移動に詩的興趣を見出して、それを細緻に観察している。舟の動きとともに、旅しつつある自己の形象が描かれ、「舟」という詩語に、采蘋自身の意識が投影され浮かび上がるのである。

次の章では、采蘋詩に現れる「舟」の形象とその多様性がいかに成り立ったのかについて見ていきたい。

### 第二節 采蘋詩に現れる「舟」の形成過程と表現の成熟化

遊歴の生涯とともに、采蘋詩における「舟」表現に現れた変化について代表的詩例を時代順<sup>九</sup>に整理し、分類してみた。三つの段階に沿って説明していく。

#### (一) 三つの段階

段階（Ⅰ） 旅を経験する前の早期の作

- ① 行客未呼舟子過、輕航繫在落梅邊。 「春曉」一〇
- ② 春從江上熙熙到、舟在空中泛泛行。 「春水」
- ③ 垂楊灣曲放扁舟、輟棹春風下綠流。 「春泛」
- ④ 灼灼水中蓮、盈盈舟裏女。 「采蓮曲」

まず、旅に出る前の段階（Ⅰ）では、「春曉」「春水」「春泛」などの「春」と題す詩例が見られ、采蘋二十代前後の習作にあたり、景物としての用例に属している。

「輕航 繫ぎて在り 落梅の辺り」「舟 空中に在りて 泛泛として行く」などの内容から見ると、ここの「舟」は単なる春景色を描写する風物であり、舟が浮かぶ、春景色を賞美する愉快な情景を想像して書いているが、まだ実際の生活との接点はなく、観念的な景物に過ぎない。そのほか、「采蓮曲」などの樂府古題を使い、江南の水郷の風情を詠い、ハスを採る少女を描く詩作もあるが、想像上の景物であることは明らかである。

段階（Ⅱ） 東遊前（父母と同遊）

- ⑤ 去年相追隨、坦蕩月下船。 「失題」…二十三歳、日田。
- ⑥ 爲客天涯歲月過、孤舟夜泊大江阿。 「秋江夜泊」…二十四歳、福岡遊中の作。
- ⑦ 一年強半崎陽客、游倦長風破浪歸。  
肥筑連山迎日送、風帆截水走如飛。  
候潮江口舟膠處、入夜蓬窓人起稀。  
郷近吾儂欣不寐、揚眉先整故園衣。 「自崎陽歸途」…二十七歳、父とともに佐賀・長崎を遊歴した。

⑧ 輕橈時碎鏡中山、釣罷灣頭載月還。 「漁父」…文政八年（一八二五年）、二十八歳の作。

⑨ 青山如黛色、影在鏡中開。

鏡面山光碎、漁舟載酒來。

「山水」…東遊（二十八歳）前の作。

采蘋が一人旅を始める前、つまり父母と同遊する段階（II）に入ると、すでに舟旅の経験を詩作に描くようになっていく。例えば⑥番、二十四歳、福岡遊歴中の作「秋江夜泊」という詩に、「孤舟」の詩語が現れ、みずからを「客」と捉える自意識が形成される。「夜泊」を題材として描く詩を見ても、すでに「旅し望郷」の詠じ方に相当程度習熟しているようである。

⑦・⑧・⑨の詩例において、舟は水面を裂いて飛ぶように走り、また舟の動きに応じて鏡のような水面が碎ける、という光景の描写からは、采蘋が舟の具体的な動きに敏感になっていくことが分かる。

⑧・⑨は、行旅の分類に当たらないが、旅の実体験を通して、舟への観察が細緻になっていくことが見て取れる。かつて春の景色にぼんやりと浮かんでいた「舟」は月を載せたり、酒を載せたりする具体的な機能を果たし、「還る」「来たる」という方向性を示す動詞も、人の移動や舟の動線に対する明敏な意識を反映している。

この段階になると、行旅・景物の場面に「舟」表現が出現する。旅の実体験によって、采蘋の「舟」という実物への観察は細緻になり、いわば舟と旅人である自分の間の距離が縮んで、両者は融合一体化していくように見られる。

段階（III）二十八歳、一人旅に出た後

⑩ 輕舟解纜白鷗汀、遙挂片帆入窈冥。 「舟中望」…三十歳の作。

⑪ 吟餘相携乘興去、買舟閑立夕陽洲。

花迎扁舟春水漲、醉裏扣舷和棹謳。 「三日和村大有」…三十歳、父の死後、江戸を目指して二回目の出郷時の作。

⑫ 二子乘舟歸故城、悵然西望夕陽傾。

秋風不管離情切、帆影如飛破浪行。 「別吉田吉武二生」…三十歳の作、前詩の数日後。

⑬ 扁舟從此去、千里向天涯。 「贈某」…三十歳の作、二回目の出郷の後。恋の詩と思われる。

⑭ 身跡悠悠兩斷蓬、飄然相遇是何風。

明朝吹到分襟處、還送孤帆畫碧空。 「贈吉甫廣秀才廣嶋邂逅」…三十歳、二回目の出郷の後。広島での作。

⑮ 月白廣江潮未落、殘樽遙同舟游樂。 「丁亥十月望泛舟有感次韵杏坪先生 又一首」…三十歳の作。

⑯ 待月同秉殘夜燭、看楓或上夕陽舟。

留連有限情無盡、綠水青冥離別愁。 「別杏坪先生」…三十歳、⑮の後の作。

⑰ 四月薰風雨後、天山皆新綠水清漣。

鷗汀時買扁舟去、欲載殘樽破暮烟。 「攬翠軒招飲。泛舟鹿子川」…三十一歳の作。

⑱ 携來故人酒、箕尾醉韶光。

花落無空地、鶯啼欲夕陽。

烟霞同是癖、賓主對相忘。

更待東山月、春江浮小航。 「金屏賞花同中垣諄菴」…作詩年代未詳だが、旅立った後の作と思われる。

以上挙げた詩例から分かるように、三十歳前後、江戸を目指した二回目の出郷以降、采蘋は頻繁に舟旅を経験し、また詩に詠じるようになる。しかもその舟の詩に、人が登場することが目立ってくる。池の上の宴会・舟の中・送別の場面、舟は彼女の身回りの人間関係を反映する場になる。

さらに進んで、自分と「舟」とを一体化する傾向も見られ、そこには旅人としての心情と漂泊感が見て取れる。

(二) 「花・酒・舟」の構図に見る交遊の体験

以下、具体例を取り上げて分析を進める。まず、段階(III)に所属する詩例⑩と詩例⑱の二例を見てみよう。

詩例⑩ 「三日和村大有(三日 村大有に和す)」

(一部抜粋)

吟餘相携乘興去	吟餘	相ひ携へて興に乗じて去り
買舟閑立夕陽洲	舟を買ひて閑に立つ	夕陽洲
花迎扁舟春水漲	花は扁舟を迎へて	春水漲り
醉裏扣舷和棹謳	醉裏 舷を扣いて	棹謳に和す

詩例⑱ 「金屏賞花同中垣諄菴(金屏 花を賞す 中垣諄菴と同にす)」

携來故人酒	携へ來たる	故人の酒
箕尾醉韶光	箕尾	韶光に酔ふ
花落無空地	花落ちて	空地無く
鶯啼欲夕陽	鶯啼きて	夕陽ならんと欲す
烟霞同是癖	烟霞を同に是れ癖 <small>くせ</small> む	
賓主對相忘	賓主對して相ひ忘る	
更待東山月	更に待つ	東山の月
春江浮小航	春江	小航を浮ぶ

采蘋はもとより深く酒を嗜む者であるので、舟と大好物である酒が一緒に現れる表現も多く現れる。例えば「鏡面山光碎、漁舟載酒來(鏡面山光碎き、漁舟酒を載せて來たる)」

（「山水」）、「鷗汀時買扁舟去、欲載殘樽破暮烟（鷗汀 時に扁舟を買ひて去り、残樽を載せて暮烟を破らんと欲す）」（「攬翠軒招飲。晚泛舟鹿子川」）、「何當俱載朋樽酒、飽領涼風弄釣船（何か當に俱に朋樽の酒を載せ、飽くまで涼風を領して釣船を弄すべき）」（「梅雨懷人」）とあるように、旅の途上、愁いを忘れ、ゆつたりと酒を飲む愉快な光景をそのまま詩に詠じたり、想像して描いたりしている。

さらに、一人旅を続ける中、采蘋は孤独な思いにだけ沈んだわけでもなかった。彼女は各地を遍歴しながら、儒者・詩人と広く交流し、また、数多くの宴会にも招かれていた。

それら友人と交遊する場面では、「春の舟に乗り、咲いた花を背景として、酒を楽しむ」、その愉快でかつ風雅の世界に最も相応しい「花・酒・舟」の構図がしばしば見られる。イメージの形象性を重視した描写ともいえ、そのイメージが互いに映発するうちに、「景」と「情」の融合した表現は、采蘋自身と対象物の舟との一体化へと導く。またそればかりではなく、遊歴中の采蘋の交遊の実態とその周りの人間関係をも窺わせることになる。

旅とは、移動によって空間を横切るだけに終わらず、人々との出会いをもたらす行為でもある。このように、采蘋は互いに分かり合う文学の同好と接触し、貴重な時間を過ごしていた。その交遊は彼女の文学に痕跡を残しただけではなく、彼女の人間観を幅広く、また深度のあるものに作り変えたことだろう。従来詠じられてきた旅の漂泊の悲しみに加えて、「花・酒・舟」によって構成される友人と共有する美的空間と、酩酊の甘美な時間に対する素直な謳歌は、采蘋の旅の詩を一層別様に彩った。

次に、旅人の自分の象徴としての「舟」について見ていきたい。ここでは、詩例⑬を例として挙げていく。

(三) 舟Ⅱ人―旅人の自分の象徴

「贈某（某に贈る）」

與君離別後 君と離別の後

無日不相思 日として相ひ思はざる無し

対鏡慵梳髮 鏡に対して髪を梳るに慵く

弄毫狂寫詩 毫を弄して狂ひて詩を写す

扁舟從此去 扁舟此より去り

千里向天涯 千里 天涯に向かふ

墨和雙行淚 墨は和す 双行の涙二

親緘寄阿誰 親ら緘みて 阿誰にか寄せん

采蘋が三十歳の時、二回目の出郷の後、馬関（下関）で邂逅した人と別れた後書いた詩である。その後、采蘋はその土地を離れ、広島へ赴いた。

小舟はここを去り、天地の果てに向かつて行く。この詩は明らかに離別の後の悲しさを詠ったものであるが、詩題の「某」は一体誰なのか判明できない。二句目の「日として相ひ思はざる無し」と三句目の「鏡に対して髪を梳くに慵く」からみると、六十二年の生涯でわずかに残した恋愛の詩作の一つである可能性が高い。

詩の五・六句目「扁舟 此より去り、千里 天涯に向かふ」は、自分が移動手段としての「扁舟」に乗って去るという事実を客観的に述べるのみではなく、「舟」を自分の身の喩えにしているように見て取れる。天地の間にある孤独な詩人の姿がそのまま舟と化して、遙か遠い地まで漂ってゆく。主体の詩人と客体の舟の融合によって、自分と一体化した「舟」は、離別の悲哀と旅人の漂泊感を増幅させる機能を發揮している。

さらに、『西遊日歴』の冒頭に綴った晩年の作三「若津別廉叔（若津にて和田廉叔に別る）」を見ていきたい。本詩は安政五年（一八五八）、采蘋が六十一歳の時、人生の最期を迎える前年に詠じた詩である。

徒惜解携到海灣 徒らに惜む 解く携へて海湾に到るも

相看無語別顔酸 相看て語る無し 別顔の酸

欲繡斯文豈容易 斯文を繡はんと欲するも 豈に容易ならんや

獨泛扁舟渡碧瀾 独り扁舟を泛べて碧瀾を渡る

この詩において、采蘋は別れを告げる際の辛さと、ここまで歩んできた文学の道の容易ならざることを詠じている。結句の「独り扁舟を泛ぶ」という表現は、明らかに象徴の意味を

持つっており、困難を畏れずに一人の旅を続ける中で、人生の滋味をつぶさに嘗めてきた彼女の世界観を映し出しているかのようである。詩中における「舟」は、もはや詩人自体と重なっており、抒情の機能を發揮していると言えよう。

以上から見ると、采蘋詩に現れる「舟」表現には、遊歴の生涯とともに（Ⅰ）自分から遊離した観念的景物、（Ⅱ）舟旅の実体験に基づいた実物、（Ⅲ）自分の漂泊の姿と一体化した観念の形象というように時期を逐って変化が見られる。

#### 第四節 中国古典に対する受容からみる「舟」

以上は、采蘋の人生の実体験に従って、彼女の内面における「舟」の形象の出現と成熟について論じてきた。しかし思えば、采蘋の文学は、彼女の内部から発したものに止まるのではなく、文学の伝統の中から吸収したものととの総和として存在している。そしてとりわけ、日本漢詩というものが、中国文化を受容した日本人がその表現法を借りて情景・心情を詠つたものであり、中国古典の典故と文学伝統を踏まえることを前提としているために、そこからの影響は見過ごせない。

采蘋は幼少期から父の原古処に漢詩文の教育を授けられ、中国の古典に幅広く馴染んでいた。しかし今に至るまで、采蘋について中国古典に対する具体的な受容に関して分け入った考察は極めて少ない。先行研究として、小谷氏は前掲書『原采蘋 詩と生涯』に李白から影響を受けたと論じているが、その影響について具体的な指摘は少なく、また他の中国詩人からの影響は言及されていない。そこで、本章では、主に中国の文学伝統における「舟」表現に遡り、受容の角度から采蘋詩における「舟」の原点について考察を加え、先行研究の補足を試みたい。

##### （一）「夜泊」と「孤舟」——旅する孤独の舟

「夜泊」は、漢詩においてしばしば詠じられる題材であり、川・舟・夕暮れ、あるいはまた月・夜景などの要素を揃えた典型的な旅の場面を通じて、望郷の思いや旅愁を表すことになる。その中、唐代の張継に「楓橋夜泊」という日本でもよく知られた名篇があり、「姑蘇

城外寒山寺、夜半鐘聲到客船（姑蘇城外 寒山寺、夜半の鐘声 客船に到る）」とあるように、旅の夜の寒さとわびしさを伝える一首である。

采蘋も「秋江夜泊」という類題の作を残した。文政四年、二十五歳の時に、父と同行して福岡に遊んだときに作った詩で、旅人の郷愁を詠んだものとして采蘋の代表作とされている。

爲客天涯歲月過	客と為りて天涯 歲月過ぐ
孤舟夜泊大江阿	孤舟に夜泊す 大江の阿
霜降岸樹葉微脫	霜は岸樹に降りて 葉微かに脱し
風落長流水易波	風は長流に落ちて 水波だち易し
明月偏從橫笛苦	明月偏へに横笛に従ひて苦しみ
悲秋一傍遠人多	悲秋一に遠人に傍うて多し
哀猿嘯起還鄉夢	哀猿 嘯き起こす 還郷の夢
不是三聲淚已沱	是れ三聲ならずして 涙已に沱なり

旅人として世の中を漂遊して年月を送り、ただ一艘の舟だけ、今宵は大川のくまに停泊する。三・四句目は岸辺の秋の風景を描き、川の水面に風が吹いてきて波立つ様子を表現している。舟の中から周囲を眺め、散りはじめた葉・川の流れ・風・波などの動的風景と静止している舟との組み合わせは、旅中の広々とした空間感を具体的に描き出している。

采蘋はもとより張継の詩を承知していたが（『三体詩』収録詩）、この詩においてはむしろ、杜甫の影響<sup>二三</sup>が明らかに見て取れる。特に「登高」<sup>1213</sup><sup>四</sup>という名作を踏んだと考えられる表現が幾つも現れている。

風急天高猿嘯哀	風急に天高くして 猿嘯哀し
渚清沙白鳥飛廻	渚清く 沙白くして 鳥飛び廻る <sup>めぐる</sup>
無邊落木蕭蕭下	無辺の落木 蕭蕭として下り
不盡長江滾滾來	不尽の長江 滾滾として來たる
萬里悲秋常作客	万里悲秋 常に客となり

百年多病獨登臺	百年多病	独り台に登る
艱難苦恨繁霜鬢	艱難	苦だ恨む 繁霜の鬢
潦倒新停濁酒杯	潦倒	新たに停む 濁酒の杯

この詩は大暦二年（七七七）、杜甫五十六歳の作である。故郷を目指す途中、夔州（重慶市奉節県）に滞在した杜甫は重陽の節句を迎えた。詩題の「登高」とは、九月九日重陽の節句に、高台に登り菊酒を飲んで邪気払いをするという伝統的風習である。

両詩を対照してみると、例えば七句目にある「哀猿嘯起」は、杜甫の「登高」詩の一句目の「猿嘯哀」を踏まえる可能性が高い。猿の鳴き声は、古くから中国の詩文に見られる素材であり、哀切な響きのため、特に長江のあたりの風土を背景に旅人の悲哀を増やすものとして使われている。采蘋詩に描かれた猿の鳴き声はおそらくは実際に存在しているものではない。むしろ中国漢詩に由来する素材として、故郷に帰りたいという心呼び起こすのに利用されたものと理解するのが適当であろう。そしてここでは、猿声の典型的用法として杜甫の詩が引用されたに間違いはない。

六句目の「悲秋」も、杜甫詩の五句目にある「万里悲秋」に呼応している。杜詩の場合、見わたす限りのもの悲しい秋景色は「万里」に渡り、人間が感知する限度を超越した広大な世界が設定され、その中で「常作客」、自分は変わることなく、流寓者のままでいることを述べている。采蘋詩における「爲客」（天涯に客と為る）と「悲秋一傍遠人多」（遠人は、故郷から遠く離れた采蘋自身を指している）も同じく、秋のがらんとした寂寥の世界を背景として、旅人の漂泊を詠じている表現と意境の一致を見せている。

さらに、全体的に示された秋の落ち葉と、流れている江水の構図においても、杜甫の詩作との類似性を示している。

なるほど、詩題から見て分かる通り、杜甫詩は「登高」という中国の古典詩における主要なモチーフの一つであり、高台から遠望するという姿勢は、采蘋詩に詠じられる舟旅と全く違う主題としなければなるまい。しかし、実際には見ることでできない、遙かな彼方にいる肉親に思いをはせるという発想には、両者の類似性を認めることが出来る。杜甫の人口に膾炙している「登高」詩から、采蘋は意識的にその表現と詠じ方を吸収して自分の詩作に生かして、詩境を広めるといふ姿勢が窺えよう。

続いて八句目の「不是三聲（是れ三声ならず）」は「秋興八首」其の二<sup>0986</sup>の三句目「聽猿實下三聲淚（猿を聽いて実を下す三声の涙）」を踏まえていることも明らかであろう。

采蘋詩の二句目にある「孤舟」という語も、杜甫の詩に頻繁に現れる。例えば、「登岳陽樓」<sup>1363</sup>の「親朋無一字、老病有孤舟（親朋 一字無く、老病 孤舟有り）」、「秋興八首」其の一<sup>0985</sup>の「叢菊兩開他日淚、孤舟一繫故園心（叢菊両たび開く 他日の涙、孤舟一たび繫ぐ 故園の心）」、「旅夜書懷」<sup>0836</sup>の「細草微風岸、危檣獨夜舟（細草微風の岸、危檣 獨夜の舟）」などの詩例が挙げられる。その他、江戸の漢詩人にも周知の作を挙げれば、中唐の柳宗元の「江雪」<sup>一五</sup>の「孤舟蓑笠翁、獨釣寒江雪（孤舟 蓑笠の翁、獨り釣る寒江の雪）」もある。

これらの詩では舟に「孤」という修飾語が付けられることで、一層に孤独感を表出する詩語として使われる。采蘋の詩において、「孤舟」と同じように、「悲秋」と「哀猿」も同様に活用された詩語である。行旅詩のジャンルに置いてみれば多少類型にはまっているところも見られるが、采蘋の初期作詩における中国古典に対する積極的な摂取が推察できるだろう。

次に、采蘋の詩作の中、「夜泊」を題材にして特殊性を見せる一首を、旅の情緒という点から考察したい。「自崎陽帰途（崎陽自り帰途）」という詩では、従来の旅愁ではなく「喜び」という感情が詠われている。

一年強半崎陽客	一年の強半 崎陽の客
遊倦長風破浪歸	遊ぶに倦みて長風に浪を破りて帰る
肥筑連山迎且送	肥筑は山を連ねて迎へて且つ送る
風帆截水送如飛	風帆 水を截りて送ること飛ぶが如し
候潮江口舟膠處	潮を候つ江口 舟の膠く処
入夜篷窓人起稀	夜に入り 篷窓 人の起くること稀なり
郷近吾農欣不寐	郷近づけば吾農欣びて寐ねず
揚眉先整故園衣	眉を揚げて先づ整ふ 故園の衣

采蘋が二十代の頃、父に従って長崎に遊んで、半年近く長崎に滞在した後、一人で帰郷す

る際<sup>一六</sup>に詠じた詩である。文政七年、四月の初めに長崎を出発し、途中より舟路を取り、筑後の海を越えて故郷に帰る情景を描写している。

異郷の生活にも退屈を感じて、帰郷の旅路に就き、大風に帆を揚げて波を押し切るように勢いよく舟を進める。肥前と筑紫の山々が連なつて、次々と現れてまた消える。風に膨らんだ帆、水を切り分けて飛ぶように前進する舟などの景色が、あたかも目の前に見えるように具体的に描写され、映画のカメラワークを彷彿とさせ、臨場感が出されている。そして山の垂直方向の高さと、次句の江水の水平方向の広さで、立体的空間が描き出され、舟の移動の様子と素早さも写されている。

最後の二句は、故郷が近づくにつれ、喜んで眠れず、意気高らかに眉を揚げて故郷で着て見せる服を用意することを言う。久しく離れていた故郷にようやく帰るときの胸おどるような期待と興奮を、采蘋はあるがままに詩に詠じたのである。

以上「夜泊」題材の詩例を通じて、采蘋詩における中国の古典からの影響を見てきた。詩中には、舟が川の畔に停泊する景色と旅情に満ちる心情が描かれ、漢詩の伝統に対する積極的な学習・模倣の姿勢も見て取ることが出来る。それでいながら一般的な定型作法に背いて、旅の悲しさではなく喜悦の情緒を描写する作品となっていることも注目されるが、これとても漢詩の高等受容と理解すべき例かもしれない。采蘋ほどに漢詩の素養のある者になれば、旅愁を詠ずるのが羈旅の詩の平均値であることは自明の知識である。恐らくはこれを逆手に取って新味を出そうとしたというのが実態であろう。加えて紀貫之の『土佐日記』の末尾の、舟旅がいよいよ故郷（京都）に近づくのを喜ぶよく知られた一段を、采蘋は思い出していた可能性も考えられる。

#### (二)「扁舟」のありかた

「扁舟」の言葉について、中国の古典において早くも『史記』の中に、「乃乘扁舟浮於江湖（乃ち扁舟に乗りて江湖に浮ぶ）」とあるように、范蠡の舟<sup>一七</sup>として現れた。以降、江湖と扁舟もしくは「范蠡舟」などは結びつき、漢詩の伝統において、自由で束縛のない生活、さらには隠逸の象徴として用いられることが多い。例えば、李白の「宣州謝朓樓餞別校書叔雲」<sup>一八</sup>に、「人生在世不称意、明朝散髮弄扁舟（人生世に在って意に称はず、明朝髪を散

じて扁舟を弄せん」とあり、また、李商隱の「安定城樓」<sup>一九</sup>に、「永憶江湖歸白髮、欲回天地入扁舟（永く江湖を憶ひて白髮に帰し、天地を回らして扁舟に入れんと欲す）」とあるように、こだわりのない脱俗逍遙の境地を象徴している。

杜甫の詩において、舟の詩語も数多く<sup>二〇</sup>存在しており、この范蠡にちなむ「扁舟」という表現を愛用していた。例えば、詩例「破船」<sup>0743</sup>という詩に、「平生江海心、宿昔具扁舟（平生 江海への心、宿昔 扁舟を具ふ）」との一句がある。この頃長江を下って江陵や江南に行こうと思っている、昔若いころには、仲間と連れ立って小舟でその辺りを回って遊んだからだ。ここの「扁舟を具ふ」とは、小舟を浮かべることであり、拘われない孤独の旅を意味している。

このような用法を采蘋がうまく使った詩例として、前述の六十一歳の詩作「若津別廉叔」に、「獨泛扁舟渡碧瀾（独り扁舟を泛べて碧瀾を渡る）」とある。こちらの詩例における「扁舟」も、采蘋の人生そのものを語っており、六十一年間旅に生きてきた体験に裏打ちされたひるむことのない意気を示し、俗世を超越する自由への渴望を見せている。

次に、前文に挙げた「贈某」という詩例における「扁舟」の用法を受容の角度から見ていきたい。原詩の五六句目は以下の通りである。

扁舟從此去 扁舟 此より去り  
千里向天涯 千里 天涯に向かふ

「扁舟從此去」の句は、明らかに蘇軾の詞作「臨江仙」<sup>二二</sup>を踏まえるものであろう。

小舟從此逝 小舟 此より逝きて  
江海寄餘生 江海に余生を寄せん

夜は更けて風も静まり川は波もなく流れているというのに、いつそ小舟に乗って、広い海で余生を過ごしたいものだ。これは北宋・神宗、元豊五年（一〇八二）九月、四十七歳、蘇軾が貶謫地の黄州で作ったものであり、拘れの身の生活から抜け出し、自由な人生を送りたい願望を語った。

ただ采蘋の場合はそれと違って、恋しい人との別れを意味する表現である。次の句の「向天涯」は、唐詩において「流落」という語と併用されることが多く、運命に翻弄され、落ちぶれてあちこちをさすらうような漂泊感を表現するに使われている。詩作の趣旨から見ると、ここに現れた「扁舟」の意味は唐の張若虚の「春江花月夜」<sup>二三</sup>に近いと言えよう。

(一部抜粋)

白雲一片去悠悠 白雲一片 去りて悠悠

青楓浦上不勝愁 青楓浦上 愁ひに勝へず

誰家今夜扁舟子 誰家<sup>たれ</sup>ぞ今夜 扁舟の子

何處相思明月樓 何処に相思ふ 明月の楼

誰だろうか、この夜に小舟に乗ってきた者は。どこで恋しい人をなつかしむのか、それは明月の照らす高殿だ。本詩に描かれた「扁舟」に乗って漂う男性と「明月楼」に登って相手を思い遣る女性のように、伝統の中、遊子と思婦との組み合わせが定型化され、もっぱら男性詩人によって詠じられてきた。それは、古代において男性は旅の主体であり、恋人や妻は遠くの地に置き去りにされていたため、このような構図になるのも当然のことである。

しかし、采蘋の「贈某」詩において、彼女はこれまでの男性に代わって旅の主体になり、みずから天地に漂う小舟に変身する。この詩は自分の旅の実体験から新たな表現の構図を作り、従来の男性を軸に固定化された構図と異なった世界を開拓している点において、非常に興味深い作品になっている。

(二) 舟と酒の構図―宋詩の影響

采蘋の「舟」は、旅の詩人である彼女の孤独を象徴する暗色のイメージに限られるものはなかった。「舟」は、時として華やいだ光景を引き立てる道具にもなったのである。采蘋の「舟」表現の多様性を理解するために、この点を論じておきたい。

第三節に、采蘋の詩において舟が酒・花などと一緒に現れる構図について論じたことがあるが、このような用法も実は、中国の漢詩伝統から深く学んでいると考えられる。唐代にお

いて、娯楽活動に使われる「画船」「画舸」など、美しく飾りたてた遊覧船を指す表現がすでに詩に現れていた。下って宋代になると、単なる交通手段にとどまらず、舟を雇って湖などを遊覧することが一般化していた。例えば、「買舟」という言葉は、唐詩では元稹の「競舟」<sup>二三</sup>という、龍舟の祭りのために備えて買うことを述べた詩例以外にほとんど見られなかったが、宋以降詩にはよく現れ、酒を楽しみながら遊覧する場面を描くに用いられることも少なくなかった。

このように、舟・酒の組み合わせを通じて安閑とした趣を詠じる表現は、唐代では極めて少なく、宋代に入るとかなり大量に使用されるようになった。例えば、南宋・華岳の「呈李景山次楊次杜韵」<sup>二四</sup>に、「買舟和月載、把酒對花斟（舟を買ひて月に和して載せ、酒を把りて花に対して斟む）」とある。また、南宋・陸游に「春晚坐睡忽夢泛舟飲酒樂甚既覺悵然有賦（春晚、坐睡するに、忽ち舟を泛べて酒を飲むを夢み、楽しむこと甚だし。既に覚め、悵然として賦する有り）」<sup>二五</sup>と題した詩作があり、酒を楽しみながら舟を泛べる夢を見たという内容を詠じている。

宋代の旅遊風習について、『宋代旅遊研究』に、舟に乗るのは当時の人が旅に出る際の主な交通手段の一種であり、しかも舟の中において沿岸の風景を鑑賞できるのも好まれた。特に舟が娯楽の手段となるのは、湖で遊ぶ場合が多い、と述べている<sup>二六</sup>。

従来の研究では、采蘋の詩は主に唐詩<sup>二七</sup>を基盤として築かれてきたとされているが、舟に関わる詩における要素から見れば、その「舟・酒」の構図は、おそらく宋詩を積極的に学んだ成果であるに違いない。加えて「花」の要素も取り込むことで、周囲の人物との何くれとない応接を、あたかも文雅の交遊へと昇華させたのである。前述のように、このような構図を詩に持ち込むことによって旅の風景と情緒が一変され、采蘋の独自の詩風が構築されていた。

## 結び

本章は原采蘋詩における「舟」表現について、周辺の詩人との比較、および内部における変化の考察を通して論じてきた。最後に、まとめとして以下の結論に至った。

原采蘋は漢詩の伝統を踏まえながら、「舟」表現を多様な場面に応用することで、意欲的

に新しい詩的世界を開拓している。同時代の他の詩人たちは主に「舟」を日常的な移動手段として即物的に捉えるだけだったのに対して、采蘋詩に現れる「舟」表現には、彼女の遊歴の中に過ごされる生涯とともに、当初の観念的な事物から、実体験に基づいた具体物へ、さらには自分の孤独感と一体化した思念の結晶になるという変化が見られる。采蘋は自分の旅の実体験を詩作に注入するだけではなく、また「舟」を交遊の構図の重要な要素の一つとして友情・離別の情などを加味していた。こうして采蘋詩における「舟」は単純な事物の名称であるのをやめて、景物描写が抒情を兼ねるといふ二重の機能を持ち、結果として旅人としての自意識の化身ともなったのである。

漢詩伝統における「舟」表現との影響関係について考察してみると、采蘋の詩作に用いられる「夜泊」の題材、「孤舟」・「扁舟」などの詩語また舟と酒の組み合わせから、中国古典に対する広範な受容を窺うことができ、彼女はそれらを巧みに自分の文学として消化したことが確認できる。漢詩の伝統は、采蘋の人生と呼応する中で自らのものとして再塑成される。それはもはや知識の羅列や点綴といった借り物ではなく、采蘋自身の中から紡ぎ出された真新しい詩の言葉となった。采蘋はこのようにして詩風における独自性を築いたように思われる。

### 注釈

一 「匏有苦葉」「二子乗舟」「柏舟」「河廣」などに見られる。

二 唐詩を一例とすれば、『全唐詩』で舟表現を用いた詩作の数を集計すると、杜甫は三百首以上、白居易は二百首以上、李白は百首以上となる。

三 『采蘋詩集』に拠って集計した結果である。本論は主にこの詩集を扱うが、采蘋詩の全貌をより明確に把握するために、小谷喜久江氏などの研究者によって翻刻された詩作を取り上げて論述することもある。

四 その中、「舟」などの詩語を含むが、特に舟旅を指すものではなく、歴史典故を踏まえて用いた詠史詩は、赤壁の戦いと赤壁賦を書いた蘇軾の故事を踏まえた「赤壁」（維昔曹公百萬船、周郎一炬燒爲烟）、

「鶴雛行」（行看如大車輪翼、來掠蘇仙赤壁舟）、「赤壁」（白露橫天水接江、赤壁秋高既望船）の三例と、「懷人詩屋席上呈主人」（筆陣眞難敵、濟河舟既焚）、「長崎書感奉增伯氏」（華夏詞章有素文、舟船

自謂濟河焚」という『春秋左伝』（「文公三年」）の「秦伯伐晉、濟河焚舟」の典故を踏まえ、「背水の陣を敷く」との意味を持った二例ある。

五 小林高英氏は「江戸期の河川舟運における川舟の運航方法と河岸の立地に関する研究」（日本物流学会誌第十一号、二〇〇三年）に、「江戸時代における河川舟運の利用増加の背景について具体的に論じた。例えば政治的に、年貢米などによる徴税制度、参勤交代による物資輸送、江戸幕府や諸藩による河川舟運の統制など、また経済的背景として、消費都市の人口増加、河岸問屋の設立、さらに交通路の整備としての河川工事などの原因が挙げられる。

六 采蘋と交遊関係を持っていた女性詩人梁川紅蘭も『紅蘭小集』百三十首に、舟表現を用いるもしくは舟旅を詠じる詩作を「客中述懐」「舟下藍川」などの六首を残した。数が限られたため、本論では取り上げて比較することをしなかった。

七 原采蘋と頼山陽、江馬細香らの交遊関係については、前章で論じた。

八 その他、「船」の語を含む「舩船」は、「茗碗」の対語として二例見られるが、「大きなさかずき」を指して使われ、本論の考察対象ではないため、計上しないことにする。

九 原采蘋詩について、作成年代がまだ解明されていない作も多数ある。ここでは、今までの先行研究を参照し、なるべく作成年代を特定できたものを整理して取り上げた。

一〇 「春雨」「春曉」「春月」「春興」「春山」等二十余首の「春」を詩題に含む習作は、二十代前後の作と思われる。おそらく父の古処が詩題を与えて詠んだものである。

一一 この句における「墨を涙に和す」という言い方は、父の原古処の詩から来していると考えられる。原古処の「読源語五十四首」の「絵合」には「争如遷客涙、和墨寫須麻（争でか如かん 遷客の涙の、墨に和して須麻を写すに）」とある。「読源語五十四首」については第八章において詳細に論じる。

一二 本詩は小谷氏の翻刻による（小谷氏の前掲書、四三七頁）。

一三 小谷氏は本詩について、「旅人の郷愁を詠んだもので、ここにも李白の影響を見る事が出来る」（小谷氏、前掲書、一七三頁）と述べているが、実際に李白の詩との直接的な関連を確認することが難しく、むしろ杜甫を踏まえた箇所が多いと考えられる。

一四 杜甫詩の作品番号は『杜甫全詩訳注』（下定雅弘・松原朗著・編、講談社学術文庫、二〇一六年）による。以下同じ。

一五 『全唐詩』卷三百五十一。

一六 采蘋の長崎の旅について、小谷氏は前後の経緯を説明し、「采蘋の滞在が長引くために古処は一足先に秋月に戻る」となり、采蘋にとっては始めての一人暮らしの経験であった」（小谷氏、前掲書、一五五頁）と述べた。

一七 原文は以下の通り。「范蠡既雪會稽之恥、乃乘扁舟浮於江湖、變名易姓、適齊為鴟夷子皮、之陶為朱公。」（『史記』『貨殖列伝』より）。

一八 『全唐詩』卷一百七十七。

一九 『全唐詩』卷五百四十。

二〇 「扁舟」以外に、「不繫舟」「虚舟」「仙帆」「灵槎」「滄海棹」「海上槎」などの語がある。

二一 原文は以下の通り。夜飲東坡醒復醉、歸來彷彿三更。家童鼻息已雷鳴。敲門都不應、倚杖聽江聲。長恨此身非我有、何時忘卻營營。夜闌風靜谷紋平。小舟從此逝、江海寄餘生（四庫全書『東坡詞』）。

- 二二 『全唐詩』卷二十一。
- 二三 『全唐詩』卷三百九十八。元稹の「競舟」に、「買舟俟一競、競斂貧者賸（舟を買ひて一競を俟ち、競は貧者の賸を斂む）」とあるように、「買舟」という表現が現れているが、南方での「競舟」（龍の装飾を施した舟で競争する祭りのこと）という土俗的な祭を主題とした詩である。好川聰は「元稹の異文化認識―白居易との応酬を中心に―」にすでに考察している（『中國文學報』、二〇〇八年、一一四―一一五頁）。
- 二四 『翠微南征錄』卷九。
- 二五 『劍南詩稿』卷十二。
- 二六 原文は以下の通り。「乗船是當時人們選擇的旅行方式之一、而且乘船觀賞沿途風景也別有一番情趣。陸游的一首《晴和出遊湖山間》詩說明、舟船也是宋代旅遊者出遊選擇的主要交通工具之一。船既是旅遊者到達旅遊目的地的交通工具、也是旅遊者在旅遊目的地遊覽的代步工具。（中略）船作為遊覽工具、在遊湖中最為盛行」（王福鑫『宋代旅遊研究』第四章 宋代旅行業 第一節 旅行交通業、河北大学出版社、二〇〇七年、一九〇―一九三頁）。
- 二七 福島理子氏は、「父にならって盛唐詩風を重んじたその正調の歌いぶりにもよるものと思われる」（福島氏、前掲書『女流』、三二二頁）と述べている。小谷氏の前掲書に、亀井南冥の古文辞学を修めた父の原古処と李白の影響についても指摘している。

## 第四章 旅における時間意識—その表現と特質

本章では、文学的な視点から采蘋が作った漢詩そのものに着目し、詩に多く現れた時間表現を取り上げることによって、なぜ彼女が時間表現を愛用したのか、彼女が時間をどのように意識し、どのように表現していたかについて明らかにしたい。

### 第一節 采蘋の詩における時間の諸相

原采蘋は生涯を通して旅を続け、日本各地を遍歴した。まさに「旅の詩人」と言えよう。彼女の遊歴生活は主に四つの段階に分けられる（第一章第二節の「表一…略歴」を参照）。采蘋の詩には、遊歴生活において時間の経過について語る表現が多く、中でも特に「十年」「十八年」「十餘歳」など、明確に時間の長さ・年数または年齢・季節・時刻を示す時間名詞が約一七〇ヶ所に見え、全詩篇のうち、大きな比重を占めている。これは同時代の詩人の中には、非常に特徴的なことである。

遙か古い時代から、時間は人々の感慨を誘うテーマとして文学に詠み込まれてきた。古人の時間に関する思考の軌跡は、漢詩にも数多く見られる。例えば、先秦時代『楚辞』の「離騷」に「日月忽其不淹兮、春與秋其代序（日月忽として其れ淹しからず、春と秋と其れ代序す）」という表現があり、また後漢時代の「古詩十九首 其三」に「人生天地间、忽如遠行客（人の天地の間に生まるるや、忽として遠行の客の如し）」とあるように、月日の経過の早いことを詠じた作品は数多く見られ、後の各時代の詩作にもしばしば現れている。采蘋の詩に描かれた時間は、彼女が経歴した実際の時間であると同時に、文学表現として用いられた時間でもある。彼女が時間をどのように意識し、どのように表現していたかについて注目することは、采蘋の中に内在する時間意識を掘り出す上で重要な手がかりとなるだろう。

旅とともに時間が過ぎ去る中、彼女の詩に描かれる風景も自ずと移り変わり、時間に対する感覚の変化や客寓意識の形成ないしは深化が顕著にみられるようになる。ここでは、年月日の数字を示すような明確な時間表現と、景物の変化によって暗喩的に時間の推移を示す文学的時間表現の二種類に分けて考察を行う。

## 第二節 明確な時間表現

(一) 人生の軌跡と思想形成の四段階

まずは、采蘋の詩における明確な時間表現を見ていきたい。旅に託した実生活における実際の時間が年齢や年月日を示して具体的に記録され、現実に即しているのが特徴的である。こうした作品を通して、采蘋の人生の軌跡と思想形成を明らかにすることが可能である。ここでは、四つの段階に分けて考察を行う(第一章第一節の「表一…略歴」を参照)。

采蘋の旅に出る前の詩を見ると、時間の表現は極めて少ないことが分かる。

### 【段階一：旅に出る前】

旅に出る前の詩では、具体的かつ明確な時間の表現はほとんど見られない。この時期、采蘋がどのように時間を捉えていたのかについて、二十代前後の「春雨」・「山莊惜花(山莊に花を惜しむ)」という詩例を挙げてみよう。

裊裊行雲起 裊裊として行雲起こり

霏霏微雨斜 霏霏として微雨斜めなり

(中略)

不知新霽日 知らず 新霽の日

釀得幾枝花 釀し得たるは幾枝の花か 「春雨」

山莊昨夜雨聲雄 山莊 昨夜 雨声雄なり

源上韶光欲作空 源上の韶光 空と作らんと欲す

無數飛花依水草 無數の飛花 水草に依り

一群蝴蝶怨春風 一群の蝴蝶 春風を怨む 「山莊惜花」

(下略)

この二首の詩例を見ると、その頃の采蘋は周りの物事を細緻に観察しているものの、時間に対する感覚は一般的な「春の到来に対する喜び」「春の過ぎ去ることに対する感傷的情緒」であり、ありふれたものであったことが見て取れる。その後、旅路に就くとともに、采蘋の時間意識は変化していく。

【段階二…旅路の中で 二十代後半～三十歳（父の逝去）】

采蘋が最初に、明確に自分の年齢を詩に述べたのは、二十八歳の時、故郷を出た時に詠じた「乙酉正月廿三日発郷（乙酉正月廿三日 郷を発す）」という詩である。

夙起拝高堂	夙に起きて高堂に拝し
新年出故郷	新年 故郷を出づ
門前手栽柳	門前 手づから栽えし柳
殊繫離情長	殊に繋ぐ 離情の長きを
朝獻后天壽	朝献す 后天の寿
使我二尊昌	我が二尊をして昌んならしめん
行人亦安穩	行人も亦た安穩ならん
一飲騎鯨觴	一飲 鯨に騎るの觴
一飲騎鯨觴	一飲 鯨に騎るの觴
此行氣色揚	此の行 氣色揚がる
唯我二十八	唯だ我二十八
愧亮出南陽	愧づ亮の南陽を出づるに

文政八年（一八二五年）、二十八歳の正月二十三日、采蘋は家族に別れを告げ、京都を目指して、単身故郷を出た。最後の二句「唯我二十八、愧亮出南陽（唯だ我二十八、愧づ亮の南陽を出づるに）」の「二十八」は、采蘋の当時の実際の年齢である。一人旅を始める前の高揚した意気が見られる。「騎鯨」とは、「騎鯨仙人」「騎鯨客」「騎鯨捉月」「騎鯨李」「騎

鯨詩客」「鯨仙」などと同じように、李白を意識して典故を踏んだものである<sup>20</sup>。ここでは、別れに際して酒を飲む豪放さと、旅への意気込みを表現するのに、李白の故事がふさわしいと考えたものだろう。

「愧亮出南陽（愧づ亮の南陽を出づるに）」も三国時代の英雄である諸葛孔明の故事を踏まえ、采蘋が詩人として名声を得ることで、自ら功業を立てようとする決意を示している。諸葛孔明が、劉備の三顧の礼を受けて軍師として迎え入れられて南陽を出た時の年齢が二十七歳であり、采蘋は、すでに「二十八」になった自分が孔明に後れを取ったことを愧じているが、有能な軍師を自身と比較しようとする采蘋は、不遜なばかりの高遠な志を抱いていたことになる。最後の二句からは、采蘋が『三国志』などの典故を熟知していることが分かり、彼女が古典の素養を学んで育った様子がうかがい知れる。

采蘋は東游の旅程につき、名を揚げる決心を詩に詠んだ。「二尊昌」「亦安穩」「氣色揚」などの表現から、両親ともに健在の彼女は、後顧の憂いもなく、ひいたすら前途に望みを抱いて、意気込む様子が見て取れる。

しかし、故郷を出てわずか一年後、父の重病で帰郷した采蘋は、文政十年（三十歳）の正月、父・古処の死を迎えた。采蘋は父の「名無くして故城に入るを許さず」という遺訓を胸に、江戸での成功を誓ってまた単身旅路に就き、その後、二十年間を江戸で過ごした。その遺訓の響きは、父の死後も、幾度も采蘋の心を打った。こうした特徴は、次の第三段階の詩に現れている。

【段階三：旅路の中で〜五十代の半ば】

父との約束を背負い、四十歳に江戸で作った「新年書懐（新年懐ひを書す）」詩は以下のようにいう。

撞破樓鐘百八聲	撞破す樓鐘	百八の声
還郷夢斷已天明	還郷の夢断ゆれば	已に天明
清晨照影憐多病	清晨影を照らして	多病を憐れむ
白髮形愁生數莖	白髮愁ひを形はして	數莖を生ず

詩興久因醫藥癡 詩興久しく医薬に因りて癡し  
歸心空逐夕陽傾 帰心空しく夕陽を逐ひて傾く  
十年孤客遺言在 十年孤客遺言在り  
豈敢無名入故城 豈に敢て名無くして故城に入らんや

この詩は天保八年（一八三七年）、采蘋が四十歳頃に、江戸で作ったものである。「遺言」とは、文政十年（一八二七年）に父が亡くなる前の遺訓「不許無名入故城（名無くして故城に入るを許さず）」である。

この遺訓に対する言及は、采蘋の他の詩にも見られる。文政十年、出發の際に「留別佐野贅山」と題した詩にも「除服未多日、再遊遺言緣（服を除して未だ多日ならず、再遊するは遺言に縁る）」という表現が現れている。また、その三年後にも、采蘋は「三年屈指豫期程、幾歳琴書尋舊盟（中略）看取此行吾有誓、無名豈敢入山城（三年 指を屈して期程を豫る、幾歳か 琴書 舊盟を尋ねん。看取す 此の行 吾に誓有り、名無くして豈に敢へて山城に入らん）」（「彦助有送別詩次韵留別」）と詠じている。

江戸に来てからすでに十年が過ぎた。故郷を出てから十年目の新年にあたり、采蘋は父の遺訓を反芻して決意を新たにす。「夢斷」「照影」「憐多病」「白髮形愁」「詩興癡」等の表現からは、多病の我が身を憐れむ采蘋が、新年を迎える中で感じた孤独の寂しさが表れている。

最後の二句では、「十年」はある長い時間を広く指す表現として漢詩に多く用いられるが、ここでは、父が世を去って以来、実際に過ぎ去ったちょうど十年の時間をも指している。「十年」という時間には、父を亡くし、遺訓に押されるように孤遊を余儀なくされた采蘋の人生の重みが感じられる。しかし、結句では気分を一転して、父の遺訓に対して決意を新たにす様子が見られる。

次は、采蘋が五十歳の時に詠んだ「思郷（郷を思ふ）」詩を見ていきたい。

五十親猶健 五十にして親猶ほ健かにして  
餘慶抵萬金 余慶 万金に抵たる  
豈云千里遠 豈に千里遠しと云はんや

浩浩有歸心 浩浩として帰心有り

旅が終りに近づき、「浩浩有歸心」という句には抑えがたい望郷の念が詠みこまれている。「千里」の表現もまた、遠くふるさとから離れている采蘋の心情を反映している。故郷に対する旅愁を数字で表わし、時間的表現と空間的表現<sup>三</sup>を併用することによって、心理的な距離を具体化させる効果がある。「千里」の距離・「浩浩たる」望郷の念、ここには采蘋独特の詩のスケールの大きさが感じられる。

采蘋が旅路に就いた後の数十年の中で、直接自身の年齢や、故郷を出て以来の時間について語る表現は、ほかにも数ヶ所見られる。例えば、「遠別已經十八年（遠別 已に経たり十八年）」（「留別行方氏」）<sup>四</sup>の「十八年」、「一別不相見、廿年亦已長（一別にして相ひ見ず、廿年 亦た已に長し）」（「贈鈴木氏」）の「廿年」、「當携几杖客濠田、回首參商三十年<sup>五</sup>（当に几杖を携へて濠田に客たり、回首すれば 參商 三十年）」（「示井上知愚齋」）の「三十年」などの例が挙げられる。これらは、具体的な時間量が詩に書き記され、采蘋の経験した境遇が記録されると同時に、詩歌における時間の幅を広める効果もあると言えよう。次に、十六年前、先父の旧事を追懐する詩「中谷氏招飲。席上次韻主人（中谷氏招飲。席上にて主人に次韻す）」を例として挙げよう。

經歲飄遊西又東	歲を經て飄遊して西又た東
至今鄉信杳難通	今に至るまで郷信杳として通じ難し
歸寧夢斷雲山路	歸寧の夢は断ゆ雲山の路
反哺烏噪日夕風	反哺の烏は噪ぐ日夕の風
且喜尋盟逢韻士	且く喜ぶ盟を尋ねて韻士に逢ふを
何知話舊及家翁	何んぞ知らん旧を語りて家翁に及ぶを
回思十六年前事	思ひを回すは十六年前の事
逝者若斯彈指中	逝く者は斯の若きか彈指の中

山陽曰…首聯固可。然一正一喻。微近偏枯

（山陽曰く、首聯固より可し。然れども一正一喻、微かに偏枯に近し）

星巖曰…何偏枯之有。我以爲古人復書<sup>六</sup>

(星巖曰く、何の偏枯か之れ有らん。我以爲らく古人の復た書すと)

この詩は、四月七日に中谷真作<sup>七</sup>に招待されて席上主人の詩に次韻したものである。『采蘋詩集』に収録されたこの詩の前に、「此四十餘首係于大家批評故不分古律絶之體也(此の四十餘首は大家の批評に係る。故に古・律・絶の体を分かつたず)」とあるように、頼山陽と梁川星巖の批評が詩中に挿入されている。おそらく、京都で采蘋が兩人に批評を請うた詩作ではないかと思われる。そのため、采蘋の東遊の時期に書いたものと思われる。

西へ行ったり東へ行ったりしている漂泊の身、故郷を離れて長く過ごした。故郷の両親や友人とは音信不通で、また「帰れば寧ろ夢を断たん雲山の路」と見えるように、ふるさとに帰りたくても、旅を続けなければいけないことに心の動揺と嘆息が見える。

「何知話舊及家翁(何んぞ知らん舊を語りて家翁に及ぶを)」のように、話題は父のことに及び、十六年前に父が官職を退いて引退した時のことを思い出す。また、世の中の移り変わり、十六年の光陰と、一弾指のような短い時間を対置することによって、滄桑の変に対する感慨が一層に明確に表現されている。

この時期のこうした書き方が用いられた詩作を見ると、時間の表現は、「歸心」「歸寧」「歸」「歸不得」「回思」「回首」「遠別」「一別」などの詩語・表現と多く併用されることが分かる。この点から、采蘋の時間表現は帰心意識と一体化されていると考えられる。

秋月を離れて、采蘋は自分の旅の出発点としての故郷を語りながら、故郷に対する帰心意識を醸成させていた。これらの詩語からみると、采蘋は明らかに、最初から心伸びやかに天地の間を漫遊するつもりでいたわけではなく、いつか必ず故郷に戻る気持ちを抱いて遊歴を続けていたことがうかがい知れよう。

#### 【段階四：五十五歳以降の帰る場所を失い、天涯孤独の悲嘆】

しかし、故郷の秋月では、兄と弟が相次いで世を去り、故郷にいる母のもとへ帰った采蘋は、母への孝養を尽くすも、五十五歳の時、母は七十七歳で世を去り、采蘋は帰る故郷を喪失し、全くの天涯孤独となってしまう。第四段階、采蘋が六十歳の時に詠じた「歳暮感懷

用陸放翁韻（歳暮感懷 陸放翁の韻を用ふ）<sup>一</sup> 詩を見ていこう。

欲梳飛蓬首 飛蓬の首を梳らんと欲し

獨坐明鏡前 獨り坐す 明鏡の前

絲絲難遮老 絲絲 老ひを遮り難し

多愁六十年 愁ひは多し六十年

心事似蒸沙 心事 沙を蒸すに似たり

灰死何時然 灰死 何れの時にか然えん

乖違伯氏託 伯氏の託に乖違し

空嗟日月違 空しく嗟く 日月の違き

（下略）

全詩は十二句である。「飛蓬首」とは、頭は雑草のようにぼさぼさであるようすである。元来『詩経』衛風の「伯兮」の「自伯之東、首如飛蓬。豈無膏沐、誰適為容（伯の東してより、首 飛蓬の如し。豈に膏沐すること無からんや、誰をか適として容を為さん）」により、『毛詩正義』では「首如飛蓬。婦人、夫不在、無容飾」と注する。ここでは、粧飾や化粧に気を使わず、鏡の前に独坐する情景を詠っている。

「明鏡の中に白髪を見る」という表現に関して、松浦友久氏は「題材論・発想論の大勢から見れば明らかに唐詩の類型の一つである」と指摘する<sup>九</sup>。この詩も嘆老の作と見てよいであらう。

そして、詩に用いられた詩語から、采蘋の晩年の宗教に対する関心が見られる。「蒸沙（沙を蒸す）」という表現は、もとは仏教の用語<sup>一〇</sup>であり、砂を蒸して飯にすることはあり得ないように、成功できないという意味や不可能の意味で用いられる。この詩において、すでに世を去った兄弟からの依託や父親の詩稿を上梓する願望、自分の未だ成し遂げていない志、空しく過ぎ去った六十年の人生を振り返りながら、六十歳の采蘋は、一体何に対して惘然とした失望の思いを吐露しているのだろうか。ここの「六十年」という数字は現実の状況を描き出すにとどまらず、詩人の内面における複雑な意識の表出であり、読者の心を深く

揺り動かす。

詩の全体から見ると、単なる年を取る「嘆老」ではなく、父の遺命・兄の依託を未だ果たせない失望感、宗教思想への関心等、深みのある時間が記されている。その後、こうした傾向はますます徹底する。采蘋の「巳未元旦」詩を見ると、

生來六十二回春 生來 六十二回の春

半在頭陀逢歲新 半ば頭陀に在りて歳の新たなるに逢ふ

搔首踟躕世途險 首を搔きて踟躕す 世途の險なるに

乃知儒佛是同倫 乃ち知る 儒佛は是れ同倫なるを

安政六年（一八五九年）春、采蘋は再び父・古処の詩集出版を期して江戸に向け出郷し、その途上、長州（現在の山口県）萩で十月一日に病死した。

この詩は安政六年、六十二歳の采蘋が迎えた人生の最後の新年に詠じた作である。「乃ち知る 儒佛は是れ同倫なるを」、儒仏はお互いに対立しているように見えても結局は同じ人生の教えであるという境地に達した。ここに至って采蘋は、人生の諦観にも似た思いを持つようになっていた。

以上に述べたように、まるで日記を記すように、采蘋は明確な時間表現を詩の中に記し、自分の人生の各段階に記号を付けていた。そうした表現は彼女の 人生各段階におけるそれぞれの風景と全体的な歷程を映し出している。

采蘋が旅に出る前の詩を見ると、時間の表現は少ないことに気付く。旅に出ることによって、それまでの穏やかな日常生活とは異なる生き方に変わり、采蘋の時間に対する感覚も徐々に変化し、より含蓄あるものになった。そして彼女の人生に対する考えも深まったのではないかと考えられる。

過去は、采蘋の意識の中に確固とした存在感を持っていた。常に昔の事を振り返り、過去（一人旅に出た時点）に錨を下ろすように自分の現在を確認する。詩の中で、過去は大きな比重を占める。采蘋の詩を読むとき、采蘋はひたすら過去に向かって生きていたかのようであり、未来も現在も持たないかのようである。現実の時間を認識する機能があたかも停止して、過去への追憶は、現在の経験を圧倒するような存在感をもって立ち現れる。詩人の

意識は、ひとつの理念に支えられている。采蘋は絶え間なく過去を今に呼び出し、過去を起点に、今現在までの時間を計ることで、現在の自身の位置を確認している。加えて「旅」における空間の移動は、采蘋の中で時間の推移へと置き換えられる。采蘋は「旅」が自分の人生にとって、ただならぬ意味を持っていることを自覚していたのではないかと思われる。

過去と現在を調節できずに、方向を失ったままで、前進することができない。旅に出かけながら、決まった住処も持たず、ただ時間と空間のはざまを彷徨っている采蘋像が現れている。

ところが、故郷の秋月では、兄の白圭が文政十一年（一八二八）、弟の瑾次郎が天保三年（一八三二）と相次いで世を去った。故郷に帰った采蘋は母への孝養を尽くすも、嘉永五年（一八五二）に母は七十七歳で世を去った。采蘋は身寄りもなく、文字通りの天涯孤独となった。

采蘋の五十代から六十代にかけて書いた詩では、親族が待つ帰るべき故郷の喪失による、帰心意識の消滅が見られる。前期の「帰る」という主題に対して、晩年の詩では現実を正面から受け止めようとする心境を反映する表現が大きな比重を占めている。

「忽迎四十九年春」「多愁六十年」「人間久夢百年中」「三萬六千日」「蹉跎過半生」「半生旅食從吾好」などのように、采蘋は「今」に身を据えて、今までの人生を肯定するようになってゆく。そして詩における時間の累積を描く表現が増えてくる。四十九歳の自分、愁いに満ちた六十歳の人生を送った自分、半生を蹉跎して過ごした自分、今まで生きてきて、実際に経験してきた時間を受け入れて肯定する表現が増えるのである。ここに至って采蘋は、父の遺訓の重荷を下して、自分の人生をいたわるような詩を創り出してゆく。

その他、采蘋の詩には、伝統の節日を題として詠まれたものも多数存在している。その中でも、特に「元旦」と題した詩作が多い。それは、この日をもって年齢を一つ加えるという観念が、心理に格別の重みを持たせていたためであろう。一年の特別な「加齢」の節日に詩を詠む儀式を自らに課すことによって、采蘋の時間の経過に対する感覚は一層研ぎ澄まされたものと思われる。

(二) 「每逢佳節倍思郷」―節日の詩について

采蘋詩には、元旦以外にも伝統の節日を題として詠まれたものが多くあるが、おおよそ元旦・人日・七夕の三節日に集中している。

日中の伝統文化においては、様々な風習・行事・節日が長い歴史の間に生まれて、代々受け継がれてきた。漢詩の世界では、それが詩人の詩情を惹いて、節日に関わる詩歌が数多く作られた。また、一種の象徴として用いられる手法もある。すなわち「節日」の相関表現によつて、直接に過去のその時点を想起させ、当時の情景を呼び覚まして、詩的感興を喚起する効果であり、詩歌に記された節日は、時間の距離を縮ませて、遠い過去の時間と此処にじかに向き合うことになる。

ここでは、采蘋の新年・元旦にあたって詠じた代表作を数例取り上げて見てみよう。

① 「丁丑元旦、豊浦客中作」 文政十三年元旦、豊浦客中の作

山 駒 風 輕 柳 色 春 山 駒 風 は 輕 く し て 柳 色 春 な り  
 短 篷 亭 子 拳 杯 辰 短 篷 の 亭 子 杯 を 拳 ぐ る の 辰  
 無 端 爲 客 逢 新 歲 端 無 く も 客 と 爲 り て 新 歲 に 逢 ひ  
 始 信 東 西 南 北 人 始 め て 信 ず 東 西 南 北 の 人

前にも述べたが、これは采蘋が二十歳頃の作である。前年、父の古処が南冥の遺品の「東西南北人」の印を昭陽から渡されている。その頃、采蘋はまだそれを継いでいないが、「東西南北人」の印の意味はおそらく父から聞いていたのであろう。それをこの旅で実感し詩に詠んだ<sup>二一</sup>。采蘋にとって、旅人となる初体験とも言えよう。

② 「元旦口號」

寅賓紅日物皆陽	寅しみて賓 <small>まね</small> く紅日	物皆な陽たり
椒酒相迎戸々慶	椒酒	相迎へて戸々慶 <small>ぶ</small>
聚首何時慰親膝	聚首	何れの時か親の膝を慰むる
同根三子各他郷	同根の三子	各おの他郷なり
歸鴻漸渚青蘋轉	歸鴻は渚より漸 <small>と</small> びて	青蘋は轉 <small>じ</small>
啼鳥出幽嫩柳長	啼鳥は幽を出でて	嫩柳は長し

過暖關心花信早 暖を過ぎて心に関はるは花信の早きこと

春游恐後洛山芳 春游 洛山の芳はなに後るるを恐る

これは、文政十一年（一八二八）、広島を去った翌年、菅茶山遺影を拝見した後<sup>三</sup>に作ったものである。このとき、采蘋と兄の白圭・弟の公瑜の三兄弟はそれぞれ離れており、「同根」と「他郷」は即ちその状況を嘆いている表現である。

そして、弘化三年（一八四六）、四十九歳の時の詩がある。『采蘋詩集』では「失題」と書いてあるが、小谷氏の研究によると、『原采蘋詩鈔』ではこの詩が丙午新年弘化三年（一八四六）新年にあたってのものであることが分かる。

② 「失題」

一 逆旅中寄此身 一 逆旅中に 此の身を寄せてより

忽迎四十九年春 忽ちに迎ふ四十九年<sup>二三</sup>の春

他郷久住歌詩友 他郷に久しく住みて歌詩を友とし

随所渾同骨肉親 随所に渾すべて骨肉に親しむに同じ

池水氷融魚隊見 池水に氷は融けて魚隊見はれ

梅梢花発鳥聲新 梅梢に花は発して鳥声新たなり

是非何必関心意 是非何ぞ必しも心意に関はらん

欲報慈恩願及辰 慈恩に報いんと欲して辰に及ばんことを願ふ

江戸ですでに二十年近くが過ぎた新年の述懐詩である。詩人としての名声を博し、生活にも余裕ができたところであろう。結句の「欲報慈恩願及辰」に述べるように、この時点では采蘋はすでに帰郷を決意していたと考えられる。その旅費を得るための房総遊歴は翌年に始めている。

④ 「弘化五年春王正月元旦」

豈不懷歸有老親 豈に帰るを懷はざらんや老親有り

廿年思夢故園春 廿年思夢す故園の春

三千里外魂愈遠 三千里外 魂愈いよ遠く  
 猶作東隅歡國賓 猶ほ東隅の歡国の賓と作る

これは弘化五年（一八四八）、異郷で新春を迎え、故郷に懐かしく思いを巡らし、親を思う詩作である。「二十年」故郷を懐かしく夢に見つづけ、「三千里」を隔てた遠い故郷へと魂は向かう。詩作において距離が意識される時、「あえて紀行の中に自分の歩いた距離を記すのは、非常に旅が辛かった場合と、逆に長距離を踏破自分を自分でほめてやりたい場合とに、ほぼ限られることになる<sup>一四</sup>」とあるように、采蘋は遙かに離れた故郷に対する望郷の思いを数字の距離に転化する。時間と空間の表現を併置することで、望郷の思いを立体的な奥行きをもつて表現することに効果を上げている。

右に挙げた詩例のほかに、元旦の詩も二首見られる（『采蘋詩集』には所収されていない）。

⑤ 「安政戊午春王正月元旦次韻澤村詩盟」<sup>一五</sup>

兩度春風兩處年 兩度の春風 兩処の年  
 迎春送舊各陶然 春を迎へ旧を送りて各おの陶然たり  
 單身不結鴛鴦夢 单身結ばず鴛鴦の夢  
 淡淡生涯地上仙 淡淡たる生涯 地上の仙

この詩は、旅先で六十一歳の正月を迎えた心情を詠じている。「地上仙」という詩語は、唐の白居易の詩に多く見られ、以下の例が挙げられる。

始知駕鶴乘雲外 始めて知る鶴に駕して雲に乗ずるの外<sup>ほか</sup>  
 別有逍遙地上仙 別に有り 逍遙たる地上の仙

（「從龍潭寺至少林寺題贈同游者」<sup>一六</sup>）

但能鬥藪人間事 但だ能く人間の事を鬥藪すれば  
 便是逍遙地上仙 便ち是れ逍遙たる地上の仙なり  
 （「贈鄰裡往還」<sup>一七</sup>）

嘯傲人間世 嘯傲す人間の世  
追隨地上仙 追隨す地上の仙

(「會昌春連宴即事」一八)

漢詩における「仙」は一般的に道教における理想とされる存在を指し、即ち不老不死の術を得て神通力を持つ人間のことである。「逍遙」「嘯傲」等の詩語から見ると、「地上の仙」は無欲で世事を超越した人物を指しているだろう。

⑤の采蘋の詩においては、新春を迎えて旧年を送別する陶然たる心情が描かれ、「淡淡たる生涯地上の仙」とあるように、恬淡闊達の境地に達している采蘋の姿が現れている。

六十二歳の「元旦」(一八五九年)に、采蘋は山家で迎えた最後の新年を詩に詠んだ。

⑥ 「巳未元旦安政六年元旦」一九

生來六十二回春 生來 六十二回の春  
半在頭陀逢歲新 半ば頭陀に在りて歳の新たなるに逢ふ  
搔首踟躕世途險 首を搔きて踟躕す世途の險なるに  
乃知儒佛是同倫 乃ち知る 儒佛は是れ同倫なるを

采蘋は原家の習慣で新年には詩を賦す習慣があったのであろう。毎年旧年を送り、新年を迎えているが、采蘋の心境には徐々に変化が現れてきた。人生の六十二回目の春を迎え、この時期の采蘋には人生を達観する態度を示し、儒者の家に生まれながらも、いつしか仏教の教えも認めるようになった。前述したように、采蘋の晩年の心境が窺える。

なお、采蘋は「人日」を題とした詩を何首か作った。例えば、

今年春勝去年春 今年の春は去年の春に勝る  
兄弟承歡陪二親 兄弟歡を承けて二親に陪す  
憶在長安行樂地 長安の行樂の地に在りて  
曾爲人日思郷人 曾て人日に郷を思ふの人たりしを憶ふ  
(「人日」)

父の病気のため帰郷した采蘋にとって、兄弟両親が久しぶりに揃って過ごした数カ月であった。故郷でのゆったりとした毎日を楽しんでいる様子が伝わってくる。家族が揃うのは、この時が最後となり、二十二日に父の古処はこの世を去った。他の「人日」に関わる詩例として「人日對雪寄真野翁」「乙酉人日」などが挙げられる。

次の節では、補足として、客游生活を描写する詩作における時間表現を取り上げて見て行きたい。

(三) 「客遊」と「再遊」を語る時間表現

前文に述べたように采蘋の詩では、遠い過去の旅を始めた最初を、時間の基準点として詠む作品が目立っているが、そのほかに、旅の途中での人々との交遊を題材とした詩では、比較的短い時間を詠じる表現も現れている。それは主に彼女が他郷に滞在していた時間を回想的に描くもので、それらの旅の途中で知り合った友人に贈る送別・留別の詩からは、采蘋の「旅の詩人」としての一側面が窺えよう。

采蘋が客游生活を初めて味わった長崎での一年を語った「自崎陽帰途（崎陽自り帰途）」詩を挙げよう。

一年強半崎陽客	一年の強半	崎陽の客	
遊倦長風破浪歸	遊ぶこと倦みて	長風に浪を破りて帰る	
肥筑連山迎且送	肥筑は山を連ねて	迎へて且つ送る	
風帆截水送如飛	風帆	水を截りて送ること飛ぶが如し	
候潮江口舟膠處	潮を候つ江口	舟の膠く処	
入夜篷窓人起稀	夜に入り	篷窓	人の起くること稀なり
郷近吾農欣不寐	郷近づけば	吾農欣びて	寐ねず
揚眉先整故園衣	眉を揚げて	先づ整ふ	故園の衣

采蘋の滞在が長引くために古処は先に秋月に帰ることとなり、采蘋にとっては始めて親

元を離れる一人暮らしの経験となった。帰路で詠んだ詩には、そのような思いが込められている。この長崎の旅は、采蘋の漢詩人としての修業を大成する旅となった。この一年（実際は半年ほど）、采蘋にとつては清客との詩の応酬で得た自信と、長崎・佐賀の詩人たちから良い評判を得たことで、江戸への期待が膨らんでいく。

ほかに、客として異郷の土地で悠遊し、友人と行樂していたようすが描かれている表現も少なくない。例えば、「送劉叔珍大歸分韻」詩に「樂地優遊四五年、詩思駘蕩欲成篇（樂地に優遊すること四五年、詩思駘蕩として篇を成さんと欲す）」という詩句があり、采蘋は他郷で過ごした楽しい時間（「四五年」）、そしてそれが自分の文学に与えた影響（「詩思駘蕩」）について語っている。また、「行樂三句如片夢、清愁萬斛又千頭（行樂三句 片夢の如く、清愁万斛 又た千頭）」（「別盤谷山人」）とあるように、時間の経過の早さを表現し、別れの際の愁いを具体化的に計量して（萬斛・千頭）描いている。

類似した時間表現は采蘋の詩に数多くある<sup>20</sup>が、前文に述べたように、多くは送別・留別詩の中に現れている。采蘋が異郷でどのように時間を過ごしたのかを実際に示すと同時に、この旅程を記念し、区切りを付ける意味も含まれているのではないかと考えられる。なお、それらの詩は極めて具体的に実際の旅程を記録しており、采蘋が当地の詩人・文人と交わりながら、名所や交遊の場など、めまぐるしく居場所を変動させていた実態を窺い知ることができる。諸所を遍歴して旅に過ごした時間の表現は采蘋の「旅の詩人」としての面目を示している。

また、遊歴の中で、采蘋は一度訪れた土地を再び巡り歩くことが何度もあり、時間を経た今昔の感に心を打たれ、その感慨を詩に記した。

七月既望、望瀛亭<sup>21</sup>書感示主人醉翁。余曾從先人来遊。距今十三年、同月日也（七月既望、望瀛亭にて感を書して主人醉翁に示す。余曾て先人に従ひて来遊す。今を距つること十三年、同月日なり）。

曾游君記不 曾遊を君は記すや不や

此來望瀛州 此に來たつて瀛州を望む

離別十餘歲 離別十餘歲

光陰一転頭 光陰一転頭

醉翁老益壯 醉翁老いて益ます壮なり

孤客吟空愁 孤客吟じて空しく愁ふ

誰知風馬牛 誰か知らん風馬牛

重逢既望秋 重ねて逢ふ既望の秋

「同月日」とは、采蘋が十八歳の時に初めてここに訪ねたことを指している。七月十六日は奇しくも十三年前の同じ日であり、その時の事を思い、感慨を詠った詩である<sup>三〇</sup>。ここでは、「離別十餘歳、光陰一転頭」の句から、采蘋は再遊によって、時間の儂さを実感したことが見て取れる。

同様に十数年を経て同じ地に立ったことが、「鏡浦」の詩にも詠じられた。

十八年來夢一場 十八年来 夢一場

曾臨鏡面照容光 曾て鏡面に臨みて容光を照らす

如今憔悴猶淪落 如今憔悴して猶ほ淪落し

可耐鬢鬆鬢作霜 耐ふ可けんや 鬢鬆として鬢の霜と作るに

これは、弘化四年（一八四七）、采蘋が五十歳のとき、第二回の房総遊歴にあたっての詩である。鏡浦は、館山湾の雅称である。采蘋の第一回の旅は文政十二年（一八二九）三十二歳のときに行われ、十八年前のことであった。采蘋はかつてここで鏡のような水に顔を映した若かりし頃を懐かしみ、すでに白髪の混じった今の「鬢霜と作る」「憔悴」たる容貌との差を詩に詠じている。

このように、行ったことのある土地をもう一度訪れて、隔世の感を詠む時間表現は、ほかにも多く見られる<sup>三一</sup>。それらは主に房総遊あるいは五十代の九州遊歴の期間にあたっての詩作であり、過去に遊歴した土地への追憶や当地の友人に対する思いが込められている。こうした再遊を詠ずる詩には、采蘋自身の「物是にして人非なり」の慨嘆と今昔の感が強く感じられる。それはまさに、旅が彼女の時間に対する感覚と思索を深化させたことの明証と言えるのではないだろうか。

### 第三節 文学表現としての時間

采蘋が実際に経験した時間を数字を用いて記録した客観的な時間表現以外に、彼女が意識的に詩に読み込んだ、暗喩化された文学表現としての時間も見られる。行旅に対する見方は徐々に変化してくると同時に、表現の仕方も次第に奥行きを増すことになる。

若い頃から、采蘋は時間に関心を抱いていた。二十五歳の作「秋江夜泊」に以下のようにいう。

爲客天涯歲月過 客と為りて 天涯 歲月過ぐ  
孤舟夜泊大江阿 孤舟に夜泊す 大江の阿

(中略)

哀猿嘯起還郷夢 哀猿 嘯き起こす 還郷の夢  
不是三聲淚已沱 是れ三声ならずして涙已に沱なり

この頃、采蘋はまだ一人旅の旅路に就かず、父の古処に随行して九州を遊歴していた。父とともに福岡に遊んだときに作ったこの詩には、若き旅人の月日の流れに対する感傷や郷愁の意識の芽生えを窺うことができる。若い娘ならではの旅の時間に対する敏感な感受性が見られる。しかし、福岡から秋月までの距離はそれほど大した旅と言えず、この頃の「歳月過ぐ」という表現は、恐らくまだ漢詩の伝統作法に従うだけのものであり、采蘋の旅と時間に対する感覚は、まだ十分に深化してはいなかった。

第一節では采蘋の詩における明確な時間名詞について述べたが、采蘋の詩では、時間の背景・景物を通じて明確な時間名詞を使わず、暗喩的に時間を表現する手法も散見される。例えば、三十一歳に作った「嚴嶼」詩では、月の満ち欠けで時間の流れが暗示されている。

滾滾暮潮涵曲廊 滾滾たる暮潮 曲廊を涵す  
緑烟消盡夜初涼 緑烟消え尽きて夜初めて涼し

人如蜃氣樓中坐 人は蜃気楼中に坐するが如く  
月自鼇頭山上望 月は鼇頭山上より望む  
出国三看滿輪影 国を出で三たび看る 滿輪の影  
聽猿寸斷九回腸 猿を聴きて寸断す 九回の腸  
恐他阿母懷兒切 恐る他の阿母の兒を懷ふことの切なるを  
一夕秋風鬢作霜 一夕の秋風に鬢 霜と作らん

「滿輪影」は満月の姿を指す。滿輪の影を三たび見るとは三ヶ月を経過したことを言う。漢詩では、「明月を見る」は常に「望郷」の発想につながっている。ここでは、月で時間の流れを表現し、望郷の念を述べている。

六句目は猿の悲しい鳴き声によじれ、ちぎればかりの切ない思いを表現している。「聽猿」の語は、杜甫の「秋興 八首」の第二首にある「猿を聴きて実を下す三声の涙」という句によると考えられる。「寸断の腸」とは、腸がちぎれちぎれになるほどに辛い思いをすることであり、「九回の腸」とは腸が何重にもねじれるほどもだえ苦しむことである。司馬遷の「報任少卿書」（任少卿に報ずるの書）に「是を以て腸一日に九迴す」という古典的表現がある<sup>三四</sup>。七句目は母親が娘のことをしきりに心配し、一晚のうちに、白髪が鬢の中に生え出ることを想像し、旅の経験を踏まえた切実な感情を表わす。

また、経過した時間への思いを述べる際に、より広い幅で表現することもある。五十歳に詠んだ「懷人詩屋席上呈主人（懷人詩屋席上にて主人に呈す）」詩を見ると、

三萬六千日 三萬六千日  
蹉跎過半生 蹉跎として半生を過ぐ  
與君連夜話 君と夜を連ねて語り  
慰我暮年情 我が暮年の情を慰む

人生の約百年の軌跡を語った「三萬六千日」は李白「古風 其の二十三」<sup>二五</sup>（「古風 其二十三」）詩の「三萬六千日、夜夜當秉燭（三萬六千日、夜夜 当に燭を乗るべし）」の詩句に基づき、一気に詩のスパンを広げ、詩の世界観の壮大さを感じさせる。過ぎ去った年月

を振り返る際に、既成の詩語を効果的に用いた例の一つである。

また、経過した時間への思いのほか、采蘋の未来について語る態度からも、彼女の中にある客寓意識が窺える。故郷への帰心意識には、不確実な未来の時間に対する不安が見て取れる。「晝韻和高橋蒼山（晝韻して高橋蒼山に和す）」詩がある。

此去單身又向東 此より去りて單身 又た東に向かひ

神交千里夢相通 神交千里 夢に相ひ通ず

家元天末歸何日 家は元と天末 帰るは何れの日ぞ

跡似楊花飛任風 跡は楊花の飛びて風に任すに似たり

(下略)

「帰るは何れの日ぞ」「跡は楊花に似て 飛びて風に任す」と嘆き、自らを漂って流浪し続ける楊花に擬えることで、旅人としての漂泊の感覚を表現している。

さらに、下に挙げた友人に送る詩の例では、「不識何年重剪燭 巴山夜雨話離情（識らず何れの年か重ねて燭を剪らん、巴山の夜雨 離情を語る）」（「同内田深澤二子賦」）、「當今須盡醉、明日或難期（當今須く酔ひを尽くすべし、明日或いは期し難からん）」（「三月朔同盤谷主人携殘樽賞山花」）とあるように、将来のある時点を設定して想像し、友人との別れの後の交情への関心を示すが、根無し草のような自分にとって、未来は不確実で不安なものとして描かれる。

以上は、采蘋が好んで詩に多く使っている時間表現を、その生涯の歩みに即して見てきた。人生を旅に過すとともに、彼女の時間の流れに対する意識もより鮮明な形になってゆく。采蘋は意識的に「時間」を文学の素材として、様々な手法を試しながら詩に詠み込み、時間に対する深みのある思索を通して、詩歌の世界を豊かにしたのである。

それでは、時間表現の手法について、采蘋の詩を同時代に采蘋と交遊していたほかの詩人と比べてみると、どのような違いがあるだろう。

#### 第四節 交流のある詩人たちとの対比

小谷氏も指摘されたように、采蘋は江戸時代後期を代表する漢詩人頼山陽・梁川星巖の二人と親交があり、また彼らを通して星巖の妻梁川紅蘭・山陽の女弟子江馬細香との交遊関係が成立していた。この三人の女性漢詩人は江戸後期に活躍し、生年が近いだけでなく、それぞれの師匠を通じて互いに交流の機会があった。しかし、文学創作において各自がそれぞれの特徴を持ち、特に、詩作における時間表現とそれに反映されている時間意識には、大きな逕庭がある。

細香・紅蘭・頼山陽の詩作にも時間を示す表現が見られるが、詩集の中に散在するに過ぎず、用例は非常に少ない。詩人別に見て行きたい。

江馬細香の詩に現れた明確な時間表現について、代表的なものとして「懷裡三年雖無愛、四十歳中承顔久三六（懷裡 三年 愛無しと雖も、四十歳の中 顔を承くること久し）」という例が挙げられる。これは、細香が四十五歳の時、病没した継母を思つて作った詩である。継母への深情を託しているが、ここでの時間意識は家族の永眠という突然の出来事に触発された受動的なものである。

また、旅の経験が少ない細香は、室内の空間を背景として、静態的な時間表現を多く詩に描いている。静態的な時間表現とは、明確に時間を指す表現は現れないが、時間の流れは詩に暗示され、詩歌における総体的印象を演出しているものである。例えば、「冬夜作時有瓶中挿梅花水仙（冬夜作、時に瓶中に梅花水仙を挿せる有り）」二七詩の「小閣沈沈静夜長、微明燈影照書牀（小閣 沈沈として静夜長く、微かに明るき灯影 書牀を照らす）」という句に、静かな冬の夜は長く、灯が机の上をほのかに照らしている光景が描かれており、時間の流れから切り取られた一つの断片のような印象を与える。そして「冬夜」詩に「人静寒閨月転廊、了來書課漏聲長（人は寒閨に静まりて 月廊に転ず、了來 書課 漏声長し）」とあるように、一晚中月の移動を通じて時間の経過を暗示するが、長い闇夜の静かな環境の中で、時間は普通より遅く感じるように表現されている。そして「夏夜」詩に「細酌待人人不到、一纖風脚素馨香（細酌して人を待つも 人到らず、一纖の風脚 素馨香し）」という表現がある。少し酒を傾けながら、人を待っている。そのうちに、そよ風がジャズミンの香りを運んでく

る。ここの時間もある動作（人を待つ・酒を飲む）を行ううちに展開されたもので、周囲の雰囲気の描写によってより明確に浮き立たせられている。以上に挙げた詩例のように、細香は「一晚中」「人を待つ」「花を見つめる」等の短い時間の経過にクローズ・アップした靜態的時間を好んで用いている。それに対して、前文で述べたように、采蘋は空間を跳越した動態的時間表現を多用し、鋭くかつ深い時間に対する感覚を示している。

ところで、細香の六十代の詩作には「六十年」という表現が何箇所も見られる。例えば、「偶作」<sup>二八</sup>詩に、「弄月嘲花六十年、老來情態更堪憐（月を弄び花に嘲れて 六十年、老來情態 更に憐むに堪えたり）」とあり、月と花を賞美して楽しんで過ごしてきた六十年を語っている。そして「題自画（自画に題す）」詩<sup>二九</sup>に、「六十年間筆、寫君千萬竿（六十年間の筆、君を写すこと 千万竿）」とあるように、絵を描きはじめて六十年間、竹を描き続けて千万本も写したことを述べた。ここの「六十年」は無論人生の実体験に基づき、老いたことを歎き、あるいは過ぎ去った人生を顧みる表現として用いられているが、普通の紀年表現と大きな差はなく、旧來の「嘆老」詩の枠から大きくはみでることはない。

次に、夫の星巖に随行して旅行した経験のある梁川紅蘭の詩を見てみると、旅の途中に襲ってくる客愁を詠む表現が若干現れている。例として、「旅懷」詩に「流光與客共匆匆、秋老羈懷慘澹中（流光 客と共に匆匆、秋老いて 羈懷 慘澹の中）」（「旅懷二首」<sup>三〇</sup>其の二）という表現がある。時も旅をする人も、旅であわただしく通り過ぎていく。秋は深まっ てしまい、旅人の心は郷愁で痛んでいる。「流光 客と共に匆匆」から、旅と時間の関連性が窺えるが、観念的・画一的な使い方に過ぎない。

最後に、采蘋に漢詩の指導を与えたことのある頼山陽の詩を見て行きたい。山陽は多く旅に出た詩人として名を知られているが、詩における時間表現は多くない。その中でも、主に母との関連で詠じた詩作が見られる。数例を挙げてみよう。

不同此夜十三回 此の夜を同にせざること十三回  
重得秋風奉一卮 重ねて得たり 秋風 一卮を奉ずるを

「中秋無月侍母」<sup>三一</sup>

京城迎母半年留 京城 母を迎へて半年留む  
月白風清何処遊 月白く風清ければ 何れの処にか遊ばん

「絶句二首」其の一

五十兒有七十母 五十の児 七十の母有り

此福人間得応難 此の福 人間得ること応に難かるべし

「送母路上短歌」

白頭母子重來詣 白頭 母子 重ねて来たりて詣づ

存没茫茫五十年 存没 茫茫 五十年

「奉母遊巖島聞余生甫二歳二親挈之省大父遂詣此」

以上に挙げた詩例には、山陽と母との仲睦まじい語らいの旅が生き生きと描かれ、また母に対する愛慕・父に対する追憶を軸として「家族の歴史」としての時間が描き出される。

諸詩人との対比について、要点は以下のようにまとめられよう。まず、同時代の詩人において、采蘋は時間表現を最も多く詩に用いていることが分かる。特に他の女性詩人に比べると、一般的な女性詩人は花鳥風月を好んで詩作に詠むが、彼女らによる詩歌の内部における時間の組み立ては、花びらが風に吹かれて落ちたり、鳥が鳴き声を出したりしているしぼしの間の断片的の時間にすぎないため、詩歌のスケールはおのずと狭いものとなる。これに対し旅の経験に刺激されることで、采蘋の時間の経過に対する敏感さは、「春を傷む・老いを嘆く」などの一般的な表現類型を超越する。旅の実体験から生じた切実な感情が詩に詠み込まれ、かつ時間の経過がその感情をより切実なものへと駆り立てることによって、詩の世界は大いに拡張されることになる。

原采蘋は「時間」を自分の愛用する題材として精練した。時間をもたらす人生の変化や事件を、刹那的・感覚的に描くのではなく、自覚的・意識的な思索の対象とした。采蘋は「時間」そのものを題材化することによって、時間に対する独自の感覚を磨き上げたのである。

## 結び

采蘋は遊歴の経験から新しい刺激を受け、彼女の内面にある時間に対する意識を熟成させた。本章では、采蘋が好んで詩に多く使っている時間の表現を見てきた。その特徴は以下の要点にまとめることができる。

原采蘋の詩作においては、時間に関する表現が格別に多く、一七〇余ヶ所に見える。それ

は彼女の旅の実体験と深く関わっていると思われる。

采蘋の旅に出る前の詩では、時間の表現が少なく、その後、旅に出て、穏やかな日常生活とは異なる境涯に身を置くことで、采蘋の時間に対する感覚も徐々に研ぎ澄まされ、彼女の人生に対する思いも深まることになる。帰心意識と、その後の故郷の喪失に伴う帰心意識の消滅という主題から見ると、旅に過ごした時間は、采蘋の思想形成にとって不可欠な契機だったと考えられる。

また、漢詩創作の面において、采蘋にとって「時間」は重要な素材である。自分の年齢、また故郷を出て以来の時間等を詩に書き記すと同時に、自分の「焦慮」と「楽遊」の交錯した陰翳を帯びた時間を題材として繰り返し漢詩に詠んだ。

最後に、同時代の諸詩人、特に女性詩人と比べると、采蘋の詩における時間表現は非常に特徴的で、用例も多くしかも意識的に用いられている。時間の経過を取り入れることによって、十年・数十年という長期のスパンが詩の世界を飛躍的に広げている。そのため、原采蘋の詩は他の詩人の詩と異質なるものとして、壮大なスケール感を生み出している。その時間表現は、采蘋文学の独自性を形成する重要な要素であると言えよう。

## 注釈

- 一 主に関儀一郎が編集した『采蘋詩集』を底本としながら、慶応大学斯道文庫蔵『原采蘋詩集』と小谷氏の前掲書による翻刻したもの等を参考資料として使う。
- 二 「騎鯨」は鯨に乗るという意味で、「騎鯨魚」「騎長鯨」ともいう。杜甫の「送孔巢父謝病歸游江東兼呈李白」には、「幾歲寄我空中書、南尋禹穴見李白」の句があり、清の仇兆鰲は「南尋句、一作若逢李白騎鯨魚。按騎鯨魚、出『羽獵賦』。俗傳太白醉騎鯨魚、溺死潯陽、皆緣此句而附會之耳。」と註釈している。後「騎鯨」はよく李白を詠じる典故として使われている。(清)仇兆鰲注『杜詩詳注』(中華書局、一九七九年)を参照。
- 三 「弘化五年元旦」詩に、「豈不懷歸有老親、廿年思夢故園春。三千里外魂愈遠、猶作東隅觀國賓。」とあるように、類似した時間と空間の距離を併置する用法が見られる。
- 四 全詩は以下の通りである。「遠別已經十八年、相看悲喜淚潸然。暫留明日還征路、離恨茫茫水接天」。
- 五 全詩は以下の通りである。「當携几杖客濠田、回首參商三十年。豈料白頭歸養日、重償前債得吟聯」。
- 六 『采蘋詩集』では、この詩の後に頼山陽と梁川星巖の批評が書いてある。
- 七 小谷氏、前掲書によると、詩における中谷氏は中谷真作というものであり、四月七日に采蘋は中谷真作に招かれ、招飲の席上詩を賦した(二四九頁)。
- 八 故郷の秋月では兄の白圭が文政十一年(一八二八)、弟の瑾次郎が天保三年(一八三二)に世を去った。采蘋は一人きりと成った母を江戸に呼び寄せようと再三藩に上書したが許されなかった。嘉永五年(一八五二)に母は

七十七歳で世を去った。五十五歳の采蘋は天涯孤独となった。

九 松浦友久『詩語の諸相—唐詩ノート』（研文出版、一九九五年）二七五頁。

一〇 「如蒸沙石欲成其飯、經百千劫、只名熱沙、何以故。此非飯本石沙成故」（般刺蜜諦訳、彌伽釋迦訳語、房融筆受『大佛頂如來密因修證了義諸菩薩萬行首楞嚴經』卷六、金陵刻經處經書）。

一一 「……ここで古処は論語や孝経の講義を行い、八月中旬秋月に帰った」（小谷氏、前掲書）一四二頁。

一二 「廿日立春。宮内に到り、真野竹堂翁の苦見停、此に將に歳を迎ふ」（小谷氏、前掲書）二三五頁。

一三、「この「四十九年」という年齢の表現は、恐らく『淮南子』『原道訓』の「年五十、而知四十九年非（五十にして四十九年の非を知る）」（五十歳になつてはじめて、それまでの四十九年間の人生の過ちの多さを知る）を踏まえているだろう。

一四 深井甚三『江戸の旅人たち』（吉川弘文館、一九九七年）七十二頁。

一五 小谷氏、前掲書、五五三頁。

一六 （清）彭定求ら編、前掲書、卷四百五十。

一七 （唐）白居易『白居易集』卷二十五（中華書局、一九七九年）六三二頁。

一八 （清）彭定求ら編、前掲書、卷七百九十。

一九 小谷氏、前掲書、五六五頁。

二〇 「三年屈指豫期程、幾歲琴書尋舊盟」（「彦助有送別詩次韵留別」）、「唱和三句重歲醉、東西明日負春之」（「別木東海」）、「丈夫三日日堪刮、況復遐期半年」（「別藤田孟瓚」）、「過了一年成底事、勝興屢停得意地」（「真野翁」）、「江上駕鶯兩兩遊、征帆一別已三秋、」（「竹枝曲」）等の例が挙げられる。

二一 原田十兵衛は自らを醉翁と称する。望瀛亭とは彼が持っている別荘の名である。

二二 小谷氏の前掲書に、采蘋がこの詩の後に付した日記を翻刻したものがあり、「文化乙亥（十二年）七月十六日予先人に陪して望瀛亭に遊ぶ。主人原田翁は高陽の徒なり。自称醉翁、今茲に予將に東遊せんとす。江都にて便りして道ふ、重ねて醉翁を訪ぬ。醉翁年古稀方に過ぐ。一たび鯨飲すること舊に依りたり。余其の豐饒として衰へざるを喜びて、聊か一篇を賦して以て宥と為し、且懷舊の情を申るに云う」とある（二二二—二三三頁）。

二三 他に、「十五年前君記不、此夕此郷著夢鶴」（「丁亥十月望泛舟有感次韵杏坪先生」）、「屈指曾遊十九年、也知離合有因」（「重宿海發山自性院」）、「去年今日帝王州、佳辰悵然嘆萍浮」（「三日和村大有」）等の表現もある。

二四 福島理子氏、前掲書『女流』、一六三頁。

二五 （清）王琦注『李太白全集』卷二（中華書局、一九七七年）一一九頁。

二六 細香と継母の深い情について、門玲子は「生母の顔を全く覚えていない細香や植子にとって、さのはかけがえない母であった。さのおかげで二人とも生母を喪った淋しさをしらずにすんだ（中略）そのことに二人とも血の繋り以上の深い絆を感じていた」と指摘する（『江馬細香 化政期の女流詩人』、藤原書店、二〇一〇年）二五五頁。

二七 江馬細香 門玲子訳注『湘夢遺稿』上卷（汲古書院、一九九四年）。

二八 同書に所収される。下の「題自画」詩同。

二九 嘉永五年、細香六十六歳の作。

三〇 梁川紅蘭『紅蘭小集』卷一（寶漢閣、天保十二年）。紅蘭二十六歳の作。

三一 文政七年（一八二四）、山陽が四十五歳のときの詩。

## 第五章 近世東アジアの中の女性漢詩人原采蘋 —行動する女たちの旅と文学

### はじめに

「漢詩」は、ひとり中国のみならず、日本・朝鮮など周辺の国々でも受容され、東アジア文化圏に長期にわたって共通の伝統的文学形式となっていたといつてよいが、こと作者の性別という点からいうと明確な偏りがあり、国と地域の如何を問わず、男性作者が圧倒的多数を占めている。

そのため、男性詩人に比べると、女性詩人への関心は総じて低く、その研究も近年ようやく緒に就いたばかりというのが実状である。また、日本・中国・朝鮮いずれの国においても、女性詩人は概して非活動的で、閨房を離れて外出することはめったになく、もっぱら身辺の花鳥風月を好んで詠じる「閨閣詩人」と見なされることが多かった。ところが、本論が研究対象とする江戸後期の女性詩人、原采蘋は、生涯を通じて日本各地を旅し、きわめて活動的な一生を送った。

前の章において、原采蘋の漢詩を主として題材論・表現論の観点から研究してきた。同時代の女性詩人、たとえば江馬細香・梁川紅蘭・亀井少琴などと比較する過程で、采蘋の詩が彼女らとはなはだ大きな相違があることに気づき、その相違を構成する最も大きな要素が、ほかでもなく采蘋の詩における旅の詩の多さと、彼女の詩業全体に占めるその質的な比重の大きさにあると考えるに至った。

旅はただ単に空間上の移動を意味するにとどまらず、人々を「日常」の世界から未知なる「非日常」の世界へと導く、すぐれて文化的な営為である。それが詩作に与えた影響の大きさは、男性詩人の旅に関連の作品群の重要性をひとたび想起すれば、容易に察しがつく。このような観点から、改めて原采蘋の紀行・羈旅詩のもつ意義について考えてみたいが、采蘋は当時の江戸においては極めて特別な存在で、日本の同時代の女性詩人である江馬細香や

梁川紅蘭は旅の詩をそれほど残さなかったため、少なくとも日本の同時代には適切な比較対象がない。

しかし、目を海外に転じると、少数ではあるが旅の詩を量産した女性詩人が存在する。中国では、乾嘉三大家の一人で、性靈説を唱えた清朝中期詩壇の領袖袁枚（一七一六～一七九八）の「随園女弟子」である鮑之蕙（一七五七～一八一〇）がその一人である。彼女は、旅の経験の豊富さで際立っており、四百余首の詩作の中、百余首の紀行詩を残し、当時の詩壇で高く評価された。また、李氏朝鮮の金錦園（一八一七～一八八七以降）は十四歳の時、各地を遊歴し、その見聞を記した万余字の文章と二十六首の詩作を残した。

三人の間に、直接の交流はなかったが、彼女たちはほぼ同時代<sup>1</sup>の女性詩人であり、漢詩という同一の詩歌形式によって、自らの旅の体験を個性的に詠じた。かつて閨房の中でひっそりと暮らして、旅と無縁だった女性詩人に、そもそも存在しえなかった旅の詩が登場したこと自体が、全く新しい魅力が女性詩人の文学に付け加わったことを意味しよう。そのため、この新しい文学現象を、東アジア文化圏というより広い視野のなかに置いて考察する際には、大きな意義があると考えられる。

本章では、鮑之蕙、金錦園、そして原采蘋という生存時期が重なり、漢詩という共通する文体によって文学創作をした東アジアの女性詩人三人の紀行・羈旅詩に着目し、三者の旅の実態を分析しつつ、相互比較することによって、それぞれの文学特質を抽出し、その中から、近世東アジア女性詩人としての原采蘋の位相を明らかにすることを第一の目標に掲げ、さらには、東アジアというより広い視野から、女性詩人が漢詩創作に参加したことの文学史的意義について考察してみたい。

その前に、まず各国の詩歌史における女性詩人の位相について、おおまかに示しておくことが必要である。周知の通り、いわゆる漢詩の歴史と伝統は、圧倒的多数の男性詩人によって築かれてきた。最も前近代の文学において男性詩人が女性詩人よりも多いということ自体は、世界に共通した事態であるので、その限りでは異とするまでもない。ここでより重要なことは、中国の正統文学が「天下的世界観」、また、「修身・齐家・治国・平天下」（『大学』）の責任を士人が担当するという観念の下に作られる文学だったという事実である。この観念によって、女性は、原理的に正統文学である漢詩の世界から排除されてきたのである。しかしそれにも拘らず、近世に入ると、にわかに女性の作家人口が増加し始める。それ

は、中国のみならず、東アジア各国にほぼ共通する文化現象といつてよい。

まず、中国では明代以降、顕著な変化が現れる。近人・胡文楷の『歴代婦女著作考』<sup>二</sup>によれば、明一代約三百年間に漢詩を作った女性作家は二五〇名近く<sup>三</sup>に上る。この数は明代以前の女性作家の総和の、二倍以上に相当する。つづく清代に入ると、その数はさらに増加し、明代の十倍以上、三六六〇名余にまで膨れあがる<sup>四</sup>。原采蘋の時代により近い明末以降の代表的な女性詩人の名を列記すれば、明末の沈宜修（一五九〇～一六三五）や清朝の女性詩人柳如是（一六一八～一六六四）、袁枚の女弟子の駱綺蘭（一七五六～一八二〇）・席佩蘭（一七六〇～一八二九）・金逸（一七七〇～一七九四）等が比較的よく知られている。

中国におけるこの動きと相前後して、朝鮮半島でも女性漢詩人の活躍が目立つようになった。たとえば、朝鮮文人の許筠（一五六九～一六一八）は、姉の許楚姫（一五六三～一五八九、号蘭雪軒、字は景樊）や李玉峯等を朝鮮を代表する女性詩人として挙げ、朝鮮の閨秀詩人による文学創作が中国に勝るとも劣らないほど盛んになってきたことを指摘し、それを「國家の一盛事」<sup>五</sup>と称した<sup>六</sup>。特に姉の死後、許筠によって編纂された漢詩集『蘭雪軒集』は一六〇六年に明臣の朱之蕃を通して中国に伝わり、多くの文人・学者に読まれ広まった。さらに、明より朝鮮に逆輸入され、一七一一年に朝鮮通信使を介して日本にもたらされたのち京都で和刻され、日本の知識層にも高く評価された。

一方、日本の場合、古来より豊富な女性文学の伝統があり、俳句・和歌・日記・物語などといったジャンルにおいてすでに多様な作品が残されている。だが、漢詩文は従来男の教養とされていたため、女性漢詩人の数は決して多くない。平安時代の女性文学の最盛期を経て、仮名文の発達と反比例するように、女性は益々漢詩文の世界から遠ざかっていった。しかし、漢学から深い影響を受けて漢詩流行の高峰を迎える江戸後期においては、中・朝にやや後れてはいるが漢詩を作り詩集を遺した優れた女性漢詩人が一定数現れた。中でも江馬細香（一七八七～一八六一）、原采蘋（一七九八～一八五九）、亀井少琴（一七九八～一八五七）、梁川紅蘭（一八〇四～一八七九）は代表格であり、その名はよく知られている。

このように、東アジアの女性文学、特に江戸や朝鮮においては漢文学が十六世紀以降、かつてなく盛んになってきた。漢詩創作の歴史において、女性詩人は後れてやって来た新興勢力であり、中世とは異なる彩りをそれぞれの国の詩歌史に付け加えたことで、近世詩壇に独

自の一角を築くことになる。その背後にある社会的要因に関して、また次の章において検討を進めていきたい。

とはいえ、行動の面では、女性には相変わらず社会的に様々な制約がかけられていたことは否認できない。自由意志に基づき長旅に出て文学の創作に勤しんだ女性の数は、なおも少数に限られていた。本論で採り上げる三人の女性詩人は、このような趨勢のなかにあつて、きわめて例外的な女性詩人と見なされる。次節以降、以上の大前提を踏まえながら、三人の旅の詩について論じてゆきたい。

まず、三者の経歴と詩風、ならびに旅の実態についてそれぞれ簡潔に整理し、それに内在する旅の動機を明らかにした上で三者の比較を試みたい。なお、前章はすでに原采蘋の旅の詩の特徴について論じたので、この章では原采蘋の具体例に即した分析は極力割愛し、鮑之蕙と金錦園の作例とその特徴分析により多く字数を割くこととする。

## 第一節 詩名向上と詩芸研鑽の旅—日本・原采蘋の場合

### (一) 生涯と時評

原采蘋の生涯について、すでに前の章で論及したが、ここでは比較のために、概要のみを記す。彼女は幼少期から漢詩文の教育を受け、父の指導のもとで作詩の練習を始めた。「不許無名人故城（名無くして故城に入るを許さず）」<sup>七</sup>という父の遺訓を胸に秘め（後述）、詩人としての名声を高めるため、二十八歳で、単身郷里を離れて以後、幾度も長旅に出て、他郷にあつて多くの名士と交流しつつ数多くの詩を作った。現存する詩は七〇〇首余、うち五〇〇首余が旅の最中に作られた詩である。同時代の女性漢詩人、江馬細香や梁川紅蘭と比べると、彼女の行動半径は広大であり、その詩風も男性詩人に近く、少なくとも閨閣詩人特有の線の細さはほとんど感じられない<sup>八</sup>。また、李白への傾倒、杜甫詩に対する受容、さらには宋詩、とくに陸游の影響が認められる。当時の詩壇で重きをなした菅茶山、頼山陽がそれぞれ若き時代の采蘋の詩に以下に例示するような評点を残している。

a 紫清諸氏名擅彤管、然亦國字之文爾。至若所謂明文、世有智子内親王之後、寥寥乎莫聞焉。

余曾嘆本邦文運亦不復振矣。而今見斯詩、頗強人意。文政酉二月晉帥批（紫清の諸氏、名は形管を擅にす。然れども亦た国字の文のみ。所謂男文の若きに至りては、世に有智子内親王の後、寥寥乎として聞く莫し。余 曾て本邦の文運も亦た復た振はざるを嘆く。而るに今斯の詩を見て、頗る人意を強くす。文政酉二月晉帥批す）。

b 鬚眉男子爲女郎詩、當今滔滔皆是也。何圖織織玉指、具此騰龍之力。可見家庭鍾愛教訓有素也。女兒身可重、況非尋常女兒。願自珍惜以副罔極之意耶 山陽外史襄批（鬚眉の男子にして女郎の詩を爲ること、当今 滔滔として皆な是れなり。何ぞ凶らんや織織たる玉指、此の龍に騰るの力を具ふるを。家庭の鍾愛教訓に素有るを見るべし。女兒の身は重んずべし、況んや尋常に非ざる女兒をや。願はくは自ら珍惜し以て極まり罔き意を副へんことを。山陽外史襄 批す）。

a は、菅茶山の評で、日本の女性作家について総評している。かつて、紫式部や清少納言等による盛況があったが、あくまでそれは和文の世界のそれであって、漢詩文では平安初期の有智子内親王（八〇七〜八四七）の後、まったく後続が現れなかった。しかし、采蘋の詩を見て、文運の復興を大いに期待できるようになった、と吐露している。この評は文政八年（一八二五）、采蘋二十八歳の時（後に掲げる②の旅中）のものである。

b は、頼山陽の評で、当時、男性詩人が好んで女性的な詩を詠う風潮のなかで、采蘋があたかも龍を御して天に昇らんばかりの雄々しい詩を詠っていると指摘し、将来の更なる飛躍を望んでいる。この評もおそらく a とほぼ同時期のものであろう。

このほか、采蘋は早年、父とともに日田に広瀬淡窓（一七八二〜一八五七）を訪ねており、淡窓は若かりし采蘋の第一印象を、「その様は磊磊落落、男子に異ならず、又能く豪飲す」<sup>九</sup>と日記に書き留めている。この評は、頼山陽のそれとも通底し、若き日の采蘋が、人となり・詩風のいずれの点においても、通常の閨閣詩人の域を大きく逸脱していたことを示唆している。

（二）旅の様態と動機—詩名を挙げる

采蘋は単身で何度も江戸への旅に出て一生を送ったが、当時の江戸後期の現実として、女

性の旅には困難があり、旅行の自由も色々規制されていた。

江戸時代の旅と社会環境について見てみよう。その以前の旅は、主に貴族や武士・裕福な商人・上層農民など、経済的に余裕のある人々に限られていた<sup>二〇</sup>。後の江戸時代は、交通環境が次第に整備され、また商品経済の発達により、比較的旅行しやすい環境ができあがってきた。庶民の生活も向上し、遠隔地へ出かけるゆとりがでてきた。特に、伊勢参り<sup>二一</sup>など社寺参詣を目的とする旅が行われるようになり、その後、旅は次第に物見遊山の要素が多くなり、十九世紀初頭の文化・文政の頃には、社寺参詣に名所めぐりや芝居見物などを加えた、今日の娯楽的な旅の様態に近いものとなった<sup>二二</sup>。

ところが、そのような旅は、一方で様々な危険や制約を伴う大変なものでもあった。道路・交通機関や宿泊施設などの基本的な環境がそれほど整わず、陸上の移動を主に徒歩に頼っているため、日数がかかり、その費用もかさんだ。さらに、江戸時代は定住生活が基本であり、居住地から移動するためには領主の許可が必要であった。必ず身元証明書を携帯し、そこには旅行の目的を明記しなければならない。また、幕府や藩が設けた関所を通過する際には、関所手形が必要であった。「入り鉄砲に出女」<sup>二三</sup>と言われるように、江戸と地方を結ぶ関所を通過する際に、鉄砲手形の携帯が義務付けられ、女性が関所の外側（地方）に出る際には留守居が発行する女手形を必ず所持し、関所を通るたびに提出しなければならないような規制があった。

要するに、女性たちの旅は男性に比べて制限が多く、とりわけ関所での取り調べ<sup>二四</sup>は男性に比べて嚴重であったことが分かる。女性たちにとって、精神的な負担となっていたであろう。他に、女人禁制の社寺<sup>二五</sup>が多かったというようなこともある。

昔から女性は主に「婦帷閨閣」のような家庭内の空間に居て暮らし、そもそも旅行など外的空間における移動は社会的に抑制されていた。旅に出る場合もほぼ夫に従う形になり、旅行の目的としても単なる遊樂でなく、特定の目的をもった「やむを得ない」<sup>二六</sup>旅が多かった。前述のように、江戸時代は全体的には旅に有利な環境になってきており、女性の旅も中世以前に比べればはるかに楽になったが、女性の旅には困難が依然として存在し、旅そのものについて、女性は恵まれた条件になかったと言わざるを得ない。

しかしながら、そうした様々な制限と困難が存在していたにもかかわらず、旅行に出る女性があった。寺社参詣などの目的以外に、『東海紀行』『江戸日記』『帰家日記』などの紀行文を著した歌人の井上通女（一六六〇～一七三八）のような女性作家もいた。また、田上菊舎（一七五三～一八二六）のように俳諧修業のため旅路に就く女性もいた。彼女の場合、漢詩も作っていたが、同時代の漢詩人の世界では儒教の思想的な影響が強いため、女性一人で旅を行うのは極めて珍しいことであった。

采蘋の幼馴染である亀井少琴を一例としてあげよう。彼女は同時代の女性漢詩人において、最も代表的な閨秀詩人としての生涯を送っていた。十五歳から十九歳で結婚するまで、少琴は自分の書齋の「窃窈邱」で過ごしていた。その後、夫の雷首の生家、そして亀井家に移り、「生涯福岡周辺より出でず、苦境にある祖父南冥の近くで、父をたすけ母を手伝い、亀井塾を支えた」一七とあるように、当然のことながら、彼女の詩作の中、遊歴・旅行などの題材は相当に少ないことが見て取れる。少琴の生涯は恐らく当時の女性漢詩人の平均的な状況を代表しているだろう。

以上は江戸後期における旅の環境と女性の旅の概況について述べていた。こうした社会環境において、様々な困難を乗り越えて「千里独行」（采蘋の墓誌にある句）の女性漢詩人としての原采蘋の存在は非常に特殊であると言える。

次に、原采蘋の旅について具体的に整理しておく。彼女は一生の間に以下のような旅に出ている。

- ① 父母と同遊（十五～二十六歳）…九州や中国地方を遊歴。
- ② 一回目の旅（二十八～二十九歳）…江戸を目指し、単身故郷を出たが、京都に滞在  
後帰郷。
- ③ 二回目の旅（三十～五十一歳）…江戸へ向って東遊。江戸に約二十年間滞在。
- ④ 三回目の旅（五十九～六十二歳）…九州各地を遊歴。

最初は両親に随行した旅であり、しかも筑前からそれほど遠くはない中距離の旅であった。他の三回は一人旅である上に、移動距離も長く、また目的地が繁華な大都会だったという点で、采蘋に与えた影響もより多大だった。二十八歳の時、彼女は江戸を目指し、単身故

郷を出たが、父が病に倒れたため、旅を中断して帰郷する。しかし、父の没後ほどなく再び江戸に向かい、二十年間、江戸に客寓した<sup>二八</sup>。そして、人生の最期も三度目の旅の最中に迎えている。

それでは、度々旅路に就いた彼女にとって、旅の動機はどのようなものであったのだろうか。また、彼女の旅にはどのような特徴があるのであるか。

まず、彼女が旅に出た動機は、漢詩人として名を挙げたいとする自身の願望とストレートにつながっていると考えられる。それは彼女自身の切なる願望であるとともに、父が娘に寄せた大なる期待でもあった。最初の旅立ちの際、父の古処は「名無くして故城に入るを許さず」という厳しい言葉でもって娘を送り出したが、文政十年（一八二七）一月に、父は病没した。采蘋も京都から急ぎ取って返し、病床の父との再会を果たしたが、その時に与えられた遺訓に等しい重みのある言葉は、采蘋の人生に大きな影響を与え、彼女の詩にしばしば現れることになる。

例えば、文政十年、第三回の旅に出発の際に「留別佐野贅山」と題した詩に「除服未多日、再遊遺言縁（服を除して未だ多日ならず、再遊するは遺言に縁る）」という表現が現れ、三年後の「三年屈指豫期程、幾歳琴書尋舊盟。（中略）看取此行吾有誓、無名豈敢入山城（三年指を屈して期程を豫る、幾歳か琴書 舊盟を尋ねん。看取す 此の行 吾に誓ひ有るを、名無くして豈に敢へて山城に入らん）」（「彦助有送別詩次韵留別」）、また、四十歳の新年、江戸で作った「新年書懷」にも、同様に「十年孤客遺言在、豈敢無名入故城（十年の孤客 遺言在り、豈に敢へて名無くして故城に入らん）」とある。父の遺訓に叱咤鼓舞されて、漢詩人として名を挙げるといふ自身の願いを実現すべく、旅から旅の人生を送る決意をした采蘋の姿が浮かび上がっている。

そのような経緯で、采蘋は訪れた先々で当地の文人たちと積極的に文学的交流をしているが、まさしくこの点こそが彼女の旅の最大の目的であり特徴といつてよい。詩壇において、いち早く存在が認められ、詩名を天下に轟かせる、それは父子の夢を実現するための最たる捷徑であったのであろう。そのような詩芸研鑽の旅とも言える具体例を示せば、文政十年（一八二七）の八月、三十歳の時には、江戸への長旅の途次、広島に立ち寄り、広瀬旭荘に再会している。同月十三日、広瀬旭荘を送別する賞月の宴があり、ここで采蘋は父の旧友であった頼杏坪に会い、詩の応酬をしている。この時、采蘋が頼杏坪に贈った詩に「十三夜

従杏坪先生賞月于春曦樓」「十六夜淡堂」「別杏坪先生」「次韻杏坪先生」等がある。その他、頼山陽・梁川星巖等、詩壇の大御所を訪問して面識を得、さらに彼らの紹介状を持って儒者や詩人を訪問したり、各地で名士の宴会に招かれ参加したりしている。それゆえ、彼女の詩集に占める唱和の作や留別・離別詩の割合は自ずと大きくなった。またこうした傾向は、同時期の女性詩人である江馬細香や梁川紅蘭などには見られないものであった。

このような旅の最中にある采蘋の心情を窺い知ることのできる詩を一例見てみたい。「疊韻和高橋蒼山」と題する詩で、文政十一年（一八二八）、前掲表の③の旅次、采蘋三十一歳の作である。

此去單身又向東 此より去りて單身 又た東に向かひ

神交千里夢相通 神交千里 夢に相ひ通ず

家元天末歸何日 家は元より天末 帰るは何れの日ぞ

跡似楊花飛任風 跡は楊花の飛びて風に任すに似たり

（下略）

夢でしか故郷には帰れず、あたかも柳絮が風に吹かれて飛ぶように流浪しつづける我が身を嘆いている。男性と同じように振る舞い、つとめて男性風の詩を書いた采蘋の柔情がふと顔を出した詩句である。

## 第二節 日常からの離脱と伉儷遊山の旅—清・鮑之蕙の場合

### （一）生涯と時評

清の鮑之蕙（一七五七—一八一〇）は、字を仲似といい、菑香と号した。江蘇丹徒の名家の娘<sup>二九</sup>として、采蘋と同じく文学の教育を受けられる恵まれた環境に生まれた。他に、彼女の文学の生成に影響を及ぼした事情といえは、彼女は蘇州の呉中十子・袁枚の随園女弟子<sup>三〇</sup>の一人として迎えられ、作詩の指導を受けた。また、十五歳の時、同郷の張鉉（号舸齋）

に嫁いだ後、しばしば夫と聯句を作り合い、夫婦連れだつて行楽の旅に出て詩囊を肥してもいる。

鮑之蕙は『清娛閣詩鈔』（以下は『詩鈔』と略す）六巻を著し、各体の詩計四〇七首の中、旅中の見聞や感想を詠じた紀行詩がおよそ一〇五首を数え、伝存する作品の四分の一にも相当する。それはいうまでもなく、彼女の詩を特徴づける最も重要な作品群といつてよい。

彼女の詩は、当時の人々から以下のように評されている。

c 各体俱臻醇粹、七古尤合唐音（各体俱に醇粹に臻り、七古尤も唐音に合す）<sup>二三</sup>。

d 莊莊乎其雅正。溫柔敦厚、導源於三百篇、而奄有六代三唐之勝（莊莊乎として其れ雅正なり。溫柔敦厚なるは、源を三百篇より導きて、六代三唐の勝を奄有す）<sup>二四</sup>。

e 菑香夫人大著、純乎唐音（菑香夫人の大著、唐音に純乎たり）<sup>二四</sup>。

f 格律靜細深穩、辞意朗潤清映。寢食三唐而本乎性情（三唐に寢食して、性情に本づく）<sup>二五</sup>。

右の評に共通するのは、彼女が唐詩を学び、唐詩から多くを吸収していた、という指摘である。典故を多用し議論を好む傾向のある主知的な宋詩風ではなく、より主情的な唐詩風の詩を好んで詠じた、ということであろう。また、fの「性情に本づく」という指摘は、彼女が袁枚の女弟子である事実を踏まえると、師の性霊説の影響を強く受けていたことを示唆している。

(二) 鮑之蕙の旅及び詩の特徴—「隱逸」の願望

ここでは、江戸時代と対照して同時代にあたる中国側の状況をも見ていきたい。

中国においても、旅の主役は圧倒的に男性であった。近世に入っても、女性たちによる旅行はまだ十分な自由を得ず、単身の旅はほとんど許されないのが実際の状況である。清の時代では、詩作の担い手となる良家の婦女は、往々にして纏足を施され歩行の自由をも奪われ

ていたから、女性詩人の多くがそもそも主体的に旅に出るだけの身体条件を具有していなかった可能性もある。

とはいえ、むしろ女性の旅がまったく存在しなかったわけではなく、明清時代の地方志や筆記類に女性の旅もしばしば記録されている<sup>二六</sup>。明清の女性たちは寺廟参詣等の宗教的な目的や節日祭典・名所観光のほかに、父や夫の宦遊に従って任地に赴くこともあった。

特に文学層に属するいわゆる閨秀の女性たちの生活を見ると、旅行は職務や修学などの目的ではなく、観光・遊楽の目的性が強く、また夫の宦遊に従うことが多いため、受動的・臨時的な特徴<sup>二七</sup>を示している。閨房から出かけた彼女らは、山水名勝などを詠いながら、文学を通じて交友もしていた。だが、そういった知識階級の女性たちによる旅行文学は、題材としては多く古典詩・詞に限られ、朝鮮の金錦園（後述）が書いた旅行記のようなものにはなかった。もう一つ注意を払わなくてはいけないこととして、閨秀文学の条件として旅行の作品は物心ともに余裕を披歴することが必要だった。彼女たちの作品において、風流・雅趣に富んだ人生態度を示すことが常に重要視されていたのである。

そのような特徴は、鮑之蕙の文学創作にも明らかに反映されている。夫の宦遊に従って転々と居場所を変えるのに随従する受動的な旅は、彼女の文学活動にも影響を与えていたと考えられる。蕭燕婉氏は『清代の女性詩人たち 袁枚の女弟子点描』において、彼女の旅について、「これは社会的に見れば、子育てを終え、家庭での女の仕事を嫁に委ねた後の女旅であったといえる<sup>二八</sup>」と指摘しているが、鮑之蕙は美しい風景に陶醉する中で、多くの紀行詩を作ったものと思われる。

では、このような時代的趨勢のなかで、鮑之蕙の旅には一体どのような独自性があるのだろうか。

彼女は十六歳の時、初めて長旅に出ている。母と妹とともに故郷の江蘇丹徒を離れ、北京にいる兄の官舎を訪れた。詩鈔卷一にこの旅次の作が五首収められている。再び長期の旅に出たのは、中年以降のことである。とくに四十代、夫とともに江蘇・浙江の周辺、たとえば揚州や鎮江、蘇州、杭州等々の地を遊覧し、最も多くの紀行詩を残している<sup>二九</sup>。

題材的に紀行詩の占める割合が極めて大きい、という彼女の詩の特徴は、袁枚の他の女弟子のみならず、清代全体の女性詩人にあっても類例を見出せない希有な現象である。そし

て、彼女の紀行詩は、物見遊山の観光を目的とする行楽の旅の詩がとりわけ多いのが特徴的である。花見に出かけたり、仏寺道観に詣でたり、江南の名所旧跡を遊覧したり、山登りをしたり、舟遊びをしたりと、多様な行楽の旅を楽しんでいる<sup>三〇</sup>。

なかでも、舟を移動手段として、江南の山水に遊んだことを詠じた詩に彼女の特色がよく現れている。次の「曉晴買舟看霜葉（曉に晴れ 舟を買ひて霜葉を見る）」と題する七言古詩も、そういう作品の一つである。

北風徹夜連天吼	北風 夜を徹して 天に連なり吼え
横掃陰霾疾於帚	陰霾を横掃すること 帚よりも疾し
起看雲斂四山青	起ちて看れば雲斂まりて四山 青く
湖水平堤漾疏柳	湖水 堤に平らかにして疏柳を漾はす
舟人侵曉扣荆扉	舟人 曉を侵して荆扉を扣き
報到山衣盡賜緋	報じ到る 山衣 尽く緋を賜れりと
瓜皮雙槳輕如燕	瓜皮の双槳 軽きこと燕の如く
擊破玻璃掠水飛	玻璃を撃ち破りて水を掠めて飛ぶ
沿洄疑入丹霞谷	沿洄して丹霞の谷に入るかと疑ひ
潑眼千花萬花簇	眼を澁して千花万花 簇る <sup>あつま</sup>
頓教人世變繁華	頓に人世をして繁華に変ぜしめ
圖畫天然開一幅	図画 天然にして一幅を開く
維舟乘興過南屏	舟を維ぎ 興に乗じて南屏を過ぐれば
涼影飄蕭步履停	涼影 飄蕭として 歩み屢しば停む
一片白雲千點雁	一片の白雲 千点の雁
夕陽人立最高亭	夕陽 人は立つ 最高の亭

第十三句に「南屏」とあるので、杭州西湖の遊覧を詠じた詩であろう。前半の六句には、前夜の荒れ模様が嘘のように、静かに晴れ上がった秋空の明け方が描かれた後、船頭が山の粧いが紅葉が進んで一斉に変わったと伝えに来て作者を遊山へと駆り立て、その誘いに乗って、一刻を惜しむように、山へと急ぎ向かう様子が詠じられる。つづく四句では、船頭の

言った通り、錦繡に染まった山々を見て、興奮冷めやらぬ心情そのままに、その感動を活写している。末尾の四句には、旅のクライマックスが過ぎた後、あたかも祭りの後の静けさのように、もの寂しい秋景に包まれた作者の姿が点描される。静から動、動から静への展開があり、荒れ狂う北風の音や船頭の門を叩く音、船頭の声という聴覚的效果も効いている。第七・八句では、小舟の櫂が水面を打って速やかに進んでゆく様を、燕が水面を掠めて低空飛行し、あたかもガラスを打ち破るかのようだと言及する。また、全篇の随所に鏤められた色彩表現も、作品に豊かな彩りを添え、「有声の画」たる詩の妙所を遺憾なく發揮した佳作と言えよう。この詩には、大自然の変化を前に矢も楯もたまらず外出し、大自然を心ゆくまで楽しもうとする自由奔放な作者の姿が描かれている。

このように、純粋に行楽の悦びを追求する一方で、彼女は心の奥処にもう一つの願いを秘めていたようである。彼女の詩には、「清遊」「鷗鷺」「忘機」「遊仙」「塵事を抛つ」「煙霞の癖」「偕隱」等の表現がしばしば現れる。つまり、これらの詩語の頻用には、隠遁に対する憧れや願望が託されている。このような理想は、とくに舟遊びをテーマとした詩に集中的に現れている。

茫然たる水景が隠遁へ誘うという展開の山水詩の伝統はもとより存在する。鮑之蕙の旅に対する積極的な態度も、そのような伝統と結びつき、「帰隱」という最終目的へと繋がっていた。ただし、男性詩人の伝統は、主として自身の出処進退と関連して表出されることが多い。たとえば、「終當遂初心、共泛煙波中（終に當に初心を遂ぐべし、共に泛ぶ煙波の中）」（「話山亭示兒子漢」）、「終當了卻紅塵累、共訪丹砂問隱君（終に當に紅塵の累を了却し、共に丹砂を訪ねて隱君に問はん）」（「舟中口占」）等の詩句に率直に表現されている。

夫とともに行楽に出かけたその折々に、大自然の魅力に引き込まれつつ、日頃暮らす都市の喧噪を離れ、大自然の懷に抱かれながら老後を過ごしたいと感じた瞬間は一度や二度ではなかった。彼女にとつての「旅」は、日常の生活空間から遠く離れ、伝統的隠逸の境地を擬似体験する行為でもあったと見なしよう。

すでに言及したように、鮑之蕙は主に夫に随行する形で旅に出ている。夫の張鉉（号舸齋）も詩をよくしたことで知られ、夫婦は行楽の旅に出ては江山の助けを得て、詩囊を肥や

したようである。夫とともに旅に出るといふ形は、日本では、梁川紅蘭と夫の梁川星巖の旅とも似通っている。

### 第三節 人生一度きりの冒険の旅—朝鮮・金錦園の場合

#### (一) 生涯と時評

李氏朝鮮の金錦園（一八一七—一八八七以降<sup>三</sup>没す）は、名を錦鶯といい、錦園はその号である。江原道原州（朝鮮半島のほぼ中央、ソウルの東南東に位置する）の人。伝存する作品は、十四歳<sup>三</sup>の旅を記した旅行記「湖東西洛記」<sup>三三</sup>のみである。彼女は自分の幼少期に關して、冒頭の部分に、「兒小善病、父母愛憐之、不事女工、教以文字、日有聞悟。未幾年、略通經史、思效古今文章、有時乘興題花詠月（兒小にして善く病む。父母之を愛憐し、女工を事とせず、文字を以て教ふ。日に聞悟有り。未だ幾年にもならず、略ぼ經史に通じ、古今の文章に效うを思い、時有りて興に乗じ、花を題して月を詠ず）」と述べている。家事裁縫の代わり、読書習字の機会を与えられ、そこから、彼女の文学活動は始まることになった。

元々、朝鮮では、古代から女性の漢詩文の文藝活動は規制されていたが、十八世紀後半—十九世紀になると、女性の手になる漢詩文が以前よりも多く作られるようになった<sup>三四</sup>。「湖東西洛記」が書かれたのも、当時の社会におけるその動向を反映している。

旅行記の旅立ちの場面には、「改著男衣裝（男の衣裝に改着）」し、「編髮童子（編髮の童子）」に変装して旅に出たこと、笄年（成年）の一年前、嫁入りすべき年齢の直前最後のチャンスに両親を幾度も説得して、やっとのことで許可を得て、旅に出たことが明記されている。

彼女は名山名水を巡り<sup>三五</sup>、わが目で観て感動した山水の景観を一万四千字に近い文章の中に克明に記録し、計二十六首の漢詩をその間に鏤めている。現存する詩の数は決して多くはないが、当時の朝鮮において女性が紀行文学を残した稀有な例で、東アジア漢文学史においても極めて珍しいので、本論では旅と文学の関連性を考慮する上で、采蘋の比較対象の一

人として選択した。

錦園の詩に対しては以下のような評が伝わっている<sup>三六</sup>。

g 詩文俱麗（詩文俱に麗なり）<sup>三七</sup>。

h 最是辭氣安閒、體裁雅正。（中略）有古女士閨閣風概、無一點脂粉黛綠氣味（最も是れ辭氣は安閑、体裁は雅正なり…古の女士閨閣の風概有り、一点の脂粉黛緑の気味無し）

三八。

i 一寸錦心中、藏得巨海崇山有不可測者、烏呼異矣（一寸の錦心の中、巨海崇山の測るべからざる者有るを藏し得たり、烏呼 異なるかな）<sup>三九</sup>。

hとiは、彼女の人となりをよく知る近親者（夫の従兄）による批評であり、客観性にはやや乏しいが、近親者ならではの優しく細やかな観察も滲み出ているように感じられる。彼女の詩に女性詩人にありがちな艶冶なところが少しもなく、落ち着いた言い回しや正統的なスタイルで表現しているという指摘や、小さな胸中に計り知れない「巨海崇山」を蓄えていると評した所は、多少の誇張は含むにせよ、正鵠を射た批評といってよい。

### （二）金錦園の旅及び詩の特徴―「知見を広げる」と宣言

古代朝鮮の場合、自らを中国王朝と並び立つもしくは次する文明国の「小中華」と見なそうとするように、中国からの文化の一部として儒教思想を導入し、社会精神の根底部分・国家運営・道徳体系ないし生活様式の様々な面において顕著な影響を受けていた。「男尊女卑」「女必従夫」「三従之道」などの表現に代表されるように、朝鮮時代の女性たちは儒教的価値観の中で生きていたと言える。女性に対しては、儒教的礼法に沿って生活するように様々な束縛があった。

外出に関して規制が厳しく、例えば、三品以上にあたる官吏の正妻である女性は、四方を遮るものがない「平轎子」に乗ることができず、他者との接触を避けるため、屋根のある輿すなわち「屋轎子」に乗せる規制がある。地位の高い者の妻など「両班」に属する女性に対

して制約は一般に厳しく、婦女たちが外を出歩く際は、頭から胴まで隠れるチヨネという被り物を着用し、両頬を覆って一部の顔のみ出る様子でなければならぬ。このように、「女性が自由に行き来して自身をさらしたり、他の人と会ったり、集まって遊んだりすることを防ごうとした」<sup>四〇</sup>のである。

無論、毎年の清明に行われる伝統行事「花煎遊び」<sup>フナジヤンブイ</sup>（女性たちが団体で踏青を行い、花煎という焼き菓子を食べる春の遊び）のように、外出して余暇を楽しむ機会があったが、決して多くはなかった。「女性たちの趣味生活は、そのほとんどが閨房の中で行われる文化であった<sup>四一</sup>」とあるように、女性（特に地位の高い女性）の身として、自由に旅に出ることは非常に困難であった。

女性に対する規制にそのまま従う者たちがいた一方、禁制にもかかわらず、思うがままに行動して生きようと願った女性もいた。「閨房」という監獄のような場所から脱出し、自ら旅路についたのが金錦園である。

錦園は己が旅に出た動機について、「湖東西洛記」の自序において、以下のように述べている。

目不睹山河之大、心不經事物之衆、則無以通其變而達其理局量狹小、見識未暢。故「仁者樂山、知者樂水」、而男子所以貴有四方之志也。若女子、則足不出閨門之外、惟酒食是議。

（中略）豈女子中、出類拔萃者獨無其人耶。抑深居閨中、無以自廣其聰明識見、而終歸於泯泯沒沒、則不可悲哉。

目 山河の大なるを睹ず、心 事物の衆きを経ざれば、則ち以て其の変に通じて其の理に達すること無く、局量 狭小にして、見識 未だ暢びず。故に「仁者は山を楽しみ、知者は水を楽しむ」。而して男子の四方の志有るを貴ぶ所以なり。女子の若きは、則ち足 閨門の外に出でず、惟だ酒食のみ是れを議す。（中略）豈に女子の中、出類拔萃なる者 独り其の人無からんや。抑も閨中に深居し、以て自ら其の聡明なる識見を広むること無く、而して終に泯泯沒没たるに帰せば、則ち悲しむべからざるや。

どうして傑出した人物が、女性にだけはまったくいないなどと言えようか。それとも、閨

中深くにおり、その聡明さと見識を広げられずに、ついには埋没して消えてしまうのであるうか。なんとも悲しいことだ、と彼女は嘆いた。錦園は、天が自分に知恵と才能を与えているのに、女だからといってなぜ男のように山川を遊覧し見聞を広げることができないのか、女は何かを成し得ることもなく名を残すこともなく、家に閉じこもり酒や食事の用意だけをやっていればよいのかと、強い口調で不満をあらわにしている。

ほかに、「自廣其聰明識見(自ら其の聡明なる識見を広くす)」、「樂山水而廣視聽(山水を楽しむて視聽を広くす)」、「周覽江山之勝(江山の勝を周覽する)」等、男性と同じように「四方の志」を遂げたいという思いを語ってもいる。閉鎖的で限られた女性の活動空間から解き放たれ、山水の名勝を周遊して、視野を広げて、名を後世に残したいというのが、彼女が旅に出た動機であると言えよう。

錦園が残した詩作自体は紀行文に収められたものがすべてであり、他の二人と比べると、数がかなり少ないが、それを補って余りある詳細な紀行文が伝わっている。女性の手になる紀行詩ももとより多くはないが、女性の紀行文となると一層少なく、この点が錦園の存在価値を高めている。彼女は、自ら見聞したこと、名所旧跡の由来や逸話等を極めて詳細に記しているが、その語り口には一つの特徴がある。すなわち、旅に関わる中国古典の著名な故事や名句にしばしば言及し、訪れた先の景観や口に食した名産を、中国古典によって著名になった名勝名産と比較して、決して見劣りしないとか、勝っているといったように強調する話法がそれである。そこには、彼女の中国古典に対する造詣のほどと自国の郷土愛とが現れ出ている。たとえば、青山谷口の「仙巖」を記した条では、以下のようにいう。「晉處士『桃花源記』、極言其深奥、不與世相通。到今人皆想像以為真有不死之仙、隱於桃源、今此亦一今世之桃源、何必馳心於渺茫荒唐之境、以不見桃源為恨哉。賦一絶(晋の処士が『桃花源記』に、其の深奥にして、世と相ひ通ぜざるを極言す。今に到るまで人皆な想像して以為へらく真に不死の仙有りて、桃源に隠ると。今、此も亦た一の今世の桃源なり。何ぞ必ずしも心を渺茫荒唐の境に馳せ、桃源を見ざるを以て恨みと為さんや。一絶を賦す)」。

おそらく「仙巖」という名称から、東晋・陶淵明の「桃花源記」を想い起こしつつも、眼前にある仙巖も今の世にある桃花源の一つに相違ないので、本場の桃花源に行けないからといって残念がる必要はないと断じ、そういう思いを込めて七絶を詠んでいる。

ほかに、佛指巖の滝を見ては、「恐らく李白の廬山瀑布も、必ずしもこれに及ばざらん

四二」と評している。また、金剛山に登っては、「中國山河、雖所未見、而中國人亦有『願生高麗、一見金剛』者、則山海之壯觀、雖周覽天下、似未有敵此者（中國の山河、未だ見ざる所と雖も、而れども中國の人にも亦た『高麗に生まれ、金剛を一見せんと願ふ』者有らば、則ち山海の壯觀、天下を周覽すと雖も、未だ此に敵する者有らざるに似たり）」と述べている。

長らく夢見てやつと実現した長旅であったから、彼女にとって見るもの聞くものすべてが新鮮であったに違いない。まして、大自然が創り出した、名にし負う美しい景観の数々をわが目で見て、息を呑み興奮冷めやらぬ様子までもが伝わってくる。この素晴らしい体験を文字に表現するに際して、親しんだ中国古典の力を借りた点に、彼女の紀行文の大きな特徴がある。これら一連の表現は、平素の読書によって知り、想像を膨らませた中国古典の世界と、目の前の実景との間を、絶えず往還しながら生成されたものであり、書物を介した心の旅とでも言うべき性格を帯びていた。

#### 第四節 三者の異同—旅の形態と内面から

まず、旅の動機あるいは目的という点から、三者の相違をまとめてみると、鮑之蕙の場合は、行楽の旅が中心であったから、日常空間からの離脱が主たる動機・目的であったと考えてよいであろう。詩作との関連でいえば、詩材を求めての旅とも言える。さらに、彼女の詩のなかで繰り返される表現を重んじれば、隱逸願望を満たすための旅でもあった。

金錦園の場合は、日々の読書によって培われた己の才学に対する強い自尊心、しかし己が女性であることでそれを自ら抑え込まなければならないという憤懣、せめてその憤懣を一度でよいから外の世界に向かって解き放ちたいという鬱々たる思いが、彼女を旅に駆り立てたのであろう。また、鮑之蕙の旅が夫や家族ともに出かける形態であったのに対し、金錦園はおそらく従者はいたであろうが、自ら男装しての旅であり、より緊張感を伴った旅であったはずである。ただし、一生に一度きりの旅であったから、他の二者に認められる持続性や反復性はない。

一方、原采蘋の場合は、詩人としての技量と名声を高めることを主たる目的とするいわば使命を帯びた旅だった。主体性の高い「詩芸研鑽の旅」であったとも言えよう。一人旅とい

う点だけを取れば、錦園と似ていなくもない。しかし錦園が男衣を着たいとけない童子の真似をしたのとは異なつて、采蘋は帯刀して武士の姿を装ったように、あくまでも男性詩人と対等の立場で文学の世界に参加しようとした。両者の詩人となるべき覚悟には大きな逕庭があつたと認めるべきだろう。しかも、采蘋は半生を異郷で暮らしているので、旅の持続性という点において、他の二者を圧倒している。

つづいて、旅の体験がこの三者の詩にどのような影響を与えたのかという点について考察したい。まず、己が旅人であることの自意識について比較してみると、原采蘋の詩において、前述したように、「孤客」「閑客」「久客」等の「客」を含む詩語が頻出している点がまず目に留まる。采蘋の用例はその数七十六例にも上る。この数の多さは、旅人としての彼女の自意識が明確に反映されたものと見なされる。そのほか、「客心」「遠行客」「千里客」「思家客」等の詩語がよく使われている。采蘋が自らを「客」と規定したことは、采蘋の旅を考える上で決定的に重要な意味を持つ。つまり采蘋の旅は、故郷を自分の家とする者が暫時そこから離れる、そのような旅ではなく、故郷を棄て去つて旅を住処とする旅だったといふことになる。こうして采蘋の旅は、敢えて故郷に背を向けて、自ら選び取った漂泊の旅であつたと言える。したがつて、三者の中で、最も長期に亘つて異郷にあつた原采蘋に、これらの詩語がとりわけ多いのは、必然であつたのかもしれない。

比較すれば鮑之蕙の紀行詩において、旅愁や孤独が表出されることは稀である。「客」の語が用いられた数少ない例として、「上元懷野雲侄（上元野雲侄を懷ふ）<sup>四三</sup>」詩に、「有客隻身千里外（客有り隻身千里の外）」という一句がある。詩題を伏せれば、家族団欒で和やかに過ごすべき節日に、遠く故郷を離れて郷里を思い、孤独に苛まれる旅人の心情を詠じた作と解することができる。しかし、この「隻身千里の外」にある人は、鮑之蕙本人ではなく、彼女の甥であることが分かる。つまり、この詩の「客」は、己を指しているのではなく、異郷にある他者を慮つて用いられたものであり、采蘋の用法とは見事に好対照である。

金錦園の旅の意識を反映する例としては、次のようなものがある。

歸心欣逐東流水 歸心欣んで逐ふ東流の水

京洛風煙早晚收 京洛の風煙 早晚 收まらん

「其十二」

舉目何論非我土 目を挙げれば 何ぞ論ぜん 我が土に非ざるを  
 萍遊到處是鄉關 萍遊 到る処 是れ郷関 「其十五」

前の二句では、「歸心」、すなわち帰郷の思いが詠じられているが、旅も終盤に入り、帰郷間近であることの喜びが率直に表現されている。都の風塵は旅人の憂愁を増し、望郷の思いを募らせる常套的詩語として使われることが多いが、錦園はそれに類する語を用いながらも、悲哀へと流れる常套的な詠じ方をしていない。後の二句では、「萍遊」の語に旅から旅の浮遊感を表出しているが、彼女にとってそれは決してネガティブなことではなく、行く先々すべてが故郷のようだと、むしろポジティブにとらえている。

この二組の例からは、金錦園が自身の旅を余裕を持って捉えていることが分かる。かりに不安や憂いが彼女の胸中を掠めることがあったとしても、去来する悲哀はそのつど何事もなかったように蒸発するかのようである。帰郷すれば、旅の緊張からは解放されるものの、彼女にとっては歓迎すべからざる現実も待ち受けていたわけであるから、旅にある間はせめて羽を伸ばして見聞を広めたいという強い思いが、種々の不安や憂いをすべて掻き消したのではないだろうか。そもそも錦園にすれば、両親にせがんで、一時の自由を求めて出かけた旅なのであるから、これは当然のことなのである。

以上のように、三者の中で、旅の孤独を最も多く、ストレートに表現したのは原采蘋であった。前述の内容を補うと、采蘋の、とりわけ五十代以前の詩には、しばしば旅人としての感慨と「歸心」「歸」「不得歸」「回思」「遠別」等の表現が併用されている。たとえば、以下のよう。

詩興久因醫藥癡 詩興 久しく医薬に因りて癡し  
 歸心空逐夕陽傾 歸心 空しく夕陽を逐ひて傾く 「新年書懷」

豈云千里遠 豈に千里遠しと云はんや  
 浩浩有歸心 浩浩として帰心有り 「思郷」

前の二句は、異郷にあつて病に罹つた心細い心境のなか、故郷の方角である西の空を見上げて、夕陽とともに故郷に帰りたい、と詠じたもの。後の二句は、千里彼方にあるわが故郷、あまりに遠いので、帰郷の思いも届きそうにないくらいだが、なぜか胸中には次々と止めどなく望郷の念が湧き起こると、切ない思いをストレートに詠じている。自ら決心して故郷を後にしたのだが、采蘋の場合は、父の遺訓の下に、父子二代の夢を実現するための旅でもあつたから、その夢を棄てて帰郷するわけにはいかなかつた。彼女は望郷の念が湧いてくると、旅の原点を想い起こし、現在の自分がなぜ他郷にいるのかを反芻して、湧き起こる「帰心」の感情をなんとか自制しようとしたのではなからうか。こうして「帰心」意識は、半生を旅の空の下で過ごした采蘋にとっては、己の今の立ち位置を映し出す鏡であり、自ら真向から受け止めなければならぬ感情でもあつたのである。

同じく「帰心」であつても、金錦園が「欣んで逐ふ」と詠じたのに対し、采蘋は「空しく逐ふ」と表現し、ほぼ正反対の意味合いでこの語を用いている。采蘋の用例には諦念にも似た索漠とした悲しみが塗り込められており、錦園のそれとは深刻さの度合が比べるべくもない。要するに金錦園にすれば、旅はいつでも切り上げることのできる自由な選択肢であつたのに対して、采蘋のそれはもはや自由にならない宿命だったのである。旅の半生を送つたがゆえに、旅に付帯する疎外感や孤独、「帰心」意識に代表される望郷の念等のネガティブな感情もが、采蘋の詩には繰り返し表現されており、この点は錦園には乏しい采蘋独自の境地といつてよい。そして、この異同は、これまで述べてきたように、両者の旅の動機と様態の相違と、旅にあつた時間の長短に起因していると考えられる。いずれにせよ、これらの表現の存在が、旅という非日常を日常として半生を過ごした采蘋の、旅の詩人たる眞面目と見なすこともできよう。

一方、鮑之蕙の詩作において、旅はどのような意味を持ったのであろうか。詩鈔に附された題辞・評跋の中、姉の之蘭は彼女の詩で称賛された「性情」の源泉をはつきりと指摘している。

詩本性情 所以可貴。…俱從至性中自在流出 清而能腴 淡而彌旨 渾脫超妙、名貴高華。

兼擅六代三唐之勝、為近今名家所難、蓋其性情有過人者矣。『遊攝山』『西湖』兩集、為

中年以後脫化之境。蓋性靈中自俱山水而登高臨深、仰取俯拾、耳目與山水相激盪、而性

靈益以浚發。故能狀難寫之景於目前、含不盡之意於言外。（姊蘭畹芳）

詩は性情に本づく、所以に貴ぶべし。…俱に至性の中より自在に流出し、清にして能く  
 腴、淡にして弥いよ旨く、渾脱にして超妙、名は高華に貴し。兼ねて六代三唐の勝を擅に  
 するは、近今名家の難しとする所なり。蓋し其の性情の人に過ぐる者有らん。『遊攝山』  
 『西湖』の両集、中年以後脱化の境と為す。蓋し性靈の中、自ら山水を俱にし、高きに登  
 り深きに臨み、仰ぎては取り俯しては拾ひ、耳目と山水と相ひ激蕩し、而して性靈益ま  
 す以て浚發す。故に能く写し難きの景を目前に狀き、尽きざるの意を言外に含む。（姊の

蘭畹芳）

時に夫と聯句しながら、江南の美しい山水にひかれて周りの風景を心行くまで眺め、旅の  
 実践によって、新しい世界が開かれ、彼女の詩に独特の文学性、即ち性情という特質が生じ  
 た。山水の旅は、むろん彼女の文学において、重要な役割を果たしている。

金錦園の場合はどうだろう。彼女は初めて単身故郷を離れるという体験のなかで、読書に  
 よって得た中国古典の知識を存分に活かしながら、眼前の景色の素晴らしさを強調すると  
 いう手法で独自の紀行文学を創り出した。しかし、この十四歳の少女による旅は初めから一  
 時的なものとして計画されたものであり、徹底的な「解放の旅」にはならなかった。次の引  
 用部分を読んでみよう。

女兒男装、初非常事、況人之情無窮已焉。君子知足而能止、故節而不過、小人徑情而直  
 行、故流連而忘返。今余壯觀、庶償宿昔之願。斯可止也。還他本分、從事女工、不亦可乎？  
 遂脱去男服、依舊是未笄女子也。

女兒の男装するは、初より非常の事なり（中略）今余壯觀するは、宿昔の願ひを償ふを  
 庶へばなり。斯に止むべきなり。他の本分に還り、女工に従事するも、亦た可ならずや。  
 遂に男服を脱去せば、旧に依つて是れ未笄の女子なり。

冒険の旅が終焉を迎えた。男装を脱いで、女としての本分に戻り、以後、旅を断念す  
 る、という諦念が綴られている。ここには、個人の力では如何ともしがたい、女性をとり  
 まく社会規範の強大さが間接的に表現されている。

最後に、三者それぞれの旅の特質について、もう一度総括してみたい。まず、ここで改めて確認しておかなければならないのは、ひとり原采蘋のみならず、鮑之蕙であれ、金錦園であれ、それぞれの国の女性詩人の中にあつては、かなり孤立した希有な例外であつた、という点である。この点において三者は、旅の契機が偶然か必然なのかは別として、同時代の平均的女性詩人の枠組から、すでに大きく外へ踏み出していると見なされる。

しかし、この突出した三人の女性詩人の間にも、本論で分析したとおり、大きな異同が存在した。まず、旅の目的と形態という点から見ると、この三者は、鮑之蕙と他の二人という風に二分できると思われる。

鮑之蕙の旅は、夫に随行して名勝地を巡るという形態であり、主たる目的は物見遊山の觀光といつてよいものだった。このような旅の形態は、当時の富裕な家の婦女であるならば、誰でも十分に実現可能であり、伝統の範疇に納まる旅の形態であつた。かりに彼女がユニークであつたとすれば、その機会に漢詩という伝統的詩歌形式によつて、たびたび自己表現を實踐した、ということのみである。その意味で、鮑之蕙は閨秀の枠の中に留まることを選んだ詩人と見なしてよいだろう。

一方、錦園と采蘋の場合は、物見遊山の要素が全くないわけではないが、純粋な觀光目的というわけでもなかつた。錦園は己が女性として生まれたこと不幸を自覚し、成人した女性となる前に、いわば女性に対する社会的束縛が生じる前に、「小女としての冒険」をした。そこには、萌芽的とはいえ、自由な女性になりたいという願望を示している点で貴重な存在である。しかしその冒険は「まだ少女である」という特権と父母の許可の下に可能になつたものである。彼女と成人した後の采蘋の旅を同日に談ずることはできない。

采蘋は、詩人としての名声を高める野心を胸に秘め、遠く九州の故郷を離れ、単身京都や江戸を目指した。彼女の旅は宿命と化した旅であり、鮑之蕙の旅のような精神的ゆとりは存在しない。また、錦園の旅がわずかに一回きりで終わり、旅を終えた後、男装を脱いで通常の女性としての日常に戻らざるを得なかつたのに対して、采蘋は生涯、旅から旅の人生を送つた。彼女の作品を読む限り、彼女が詩人として名を成すという宿願は終生変わることなく存在し続けたようである。旅の途中、己が選んだ人生に対する不安はきつと少なからずあつ

たに違いないが、詩人としての己の理想に根本的な疑いを持ったことはなかったのではなからうか。

かりに社会的自立という点が近代女性の要件であるとするならば、本論で採り上げた三者の中、采蘋は最もその要件に近接しているといつてよい。無論、それは彼女が自覚的にそういう役柄を選んで、そういう先進性を主体的に演じた結果というわけではなからう。大は日本・中国・朝鮮という国ぶりの違い、小は家庭環境や個人的境涯の違いに至るまで、様々な偶然が重なり合って、原采蘋というきわめて独自性の高い詩人が誕生したのだと考える。とはいえ、本論のように「東アジアの女性詩人」と「女性と旅」という二つの視点から、原采蘋の位相を考えてみると、彼女は近世東アジアの女性詩人の誰よりも、最も近代に近い地点に立つ一人であった、という結論がごく自然に導き出される。三者の詩作における旅の具体表現の異同等、本論で十分に議論を尽くせなかった問題については、今後の課題として継続的に研究してゆきたい。

## 注釈

- 一 原采蘋は鮑之蕙の四十歳年下、金錦園の二十歳年上で、三者の中間に位置し、他の二人と生存時期が重なっている。
- 二 初版・商務印書館、一九五七年。増訂版・上海古籍出版社、二〇〇八年。
- 三 この数は、魏晋から元までの一千年を超える時間に活躍した女性作家数の総和の二倍に相当する。そして、この二五〇名の強半が詩人であった。
- 四 「以著述人數而論，歷代婦女著作考中，漢魏六朝共 $\approx$ 人，唐五代 $\approx$ 人，宋遼 $\approx$ 人，元代 $\approx$ 人，明代近 $\approx$ 人，清代 $\approx$ 餘人」（胡文楷『歷代婦女著作考』、上海古籍出版社、二〇〇八年）一一〇六頁。
- 五 「然唐人詩以閩秀稱者二十餘家、文獻足可徵也已。近來頗有之、景樊天仙之才、玉峰亦大家。…文風之盛、不愧唐人。亦國家之一盛事也」（許筠『稗林』探求堂、一九九一年）二四頁。
- 六 その他、金氏浩然齋（一六八一〜一七二二）、任氏允摯堂（一七二二〜一九三）、金夫人三宜堂（一七六九〜一八二三）、姜氏静一堂（一七七二〜一八三二）、金芙蓉（一八〇〇?〜一八六〇）等々の詩人がそれぞれ詩集を残している。
- 七 文政八年（一八二五）、采蘋が江戸を目指して出郷した時、古処は餞別の詩を采蘋に贈り、娘に託した大きな囑望を込めている。
- 八 旅の途次、多くの文人・詩人と交流したことにより、また江戸で流行していた宋詩風の影響をも受け、采蘋の詩風に変化も見られる。
- 九 『淡窓全集』所収『懷舊樓筆記卷』二十より。
- 一〇 庶民の旅も全くないわけではなかったが、それらは、税を納めるために為政者から強要された旅であったり、病気平癒のための苦行であったり、あるいは旅それ自体を生活の場とするものである。
- 一一 お蔭参り・お蔭参りともいう。江戸時代に起こった伊勢神宮への集団参詣。数百万人規模のものがおよそ六十年周期（「おかげ年」）に三回起こったという。当時、庶民の移動には厳しい制限があったが、伊勢神宮参詣に関しては、ほとんどが許される状況であった。参詣の後に、京や大坂などの見物を楽

しむ人も多かった。

一二 倉本一宏氏は、「中世の『旅』も、宗教的な事情や訴訟など、明確な目的を持った移動が主であり、自ら『旅』を楽しむという余裕はなかったはずである。しかし、鎌倉と京都の交通が整備され、自己の精神の動きに基づいたり、古の歌人の跡をたどって移動する行動も現れはじめ、本当の意味で『旅』の誕生も萌芽してきたと評価することもできる。それと比較すると、多種多様な関心によって『旅』を楽しむ人が出現し、膨大な数の庶民が『旅』を楽しむことができるようになった江戸時代こそ、日本における『旅』の誕生と称することのできる時代なのであった」（『「旅」の誕生…平安—江戸時代の紀行文学を讀む』、河出書房新社、二〇一五年、二二四頁）と述べている。

一三 幕府の中心江戸に武器を持ち込み、人質となつてゐる大名の妻女が江戸から脱出すること。

一四 柴桂子『近世おんな旅日記』（吉川弘文館、一九九七年）と板坂耀子の『江戸の旅と文学』（ペリカン社、一九九三年）は、関所を通過する際の手続きについて詳細に紹介している。

一五 例えば、島津良子の研究によると、高野山は一八七二（明治五）年、太政官布告九八号によつて解禁されるまでは僧侶とそれを支える男性のみで構成された、「女人禁制」の慣習を守る特殊な社会であった。翌一八七二（明治五）年の春頃には女性参詣客が登ってくるようになったという（「女人禁制の解除過程—境内地から地域社会へ」『比較家族史研究』第三十一号、二〇一七年）。

一六 「彼女らは旅の日程その他に関して主導権を握っていないことが多い。彼女らの意志を考慮しないまま予定の枠に沿つて旅はすすめられ、名所を見るにしても従者に頼むしかなく、それも思うにまかせない。」板坂耀子著『江戸の旅と文学』（ペリカン社、一九九三年）一五六頁。

一七 門玲子氏、前掲書、二二八頁。

一八 しかし、この時期の資料は多く散逸してしまい、江戸滞在期の状況を復元するには大きな困難がある。

一九 父の鮑皋は詩賦を以て名高く、母の陳蕊珠も閨秀詩人であった。姉の之蘭（畹芬）、妹の之芬（浣雲）三姉妹の詩作の合刻本『京江鮑氏三女史詩鈔』がある。光緒八年（一八八二）に上梓された。

二〇 原采蘋の日記によると、大窪詩仏が編纂した『隨園女弟子詩選選』を借りて読んだことがあつたように、その中に収められた鮑之蕙の詩数首を讀んでいた可能性が高い。

二一 蕭燕婉氏の「鮑之蕙の生涯とその紀行詩」の統計による。「『清娛閣詩鈔』には合計四百七首の各体の詩が収録されている。…紀行詩と目される詩がおよそ百五首を数えることである」（『中国文学論集』、九州大学中国文学会、二〇〇〇年）七二頁。

二二 『詩鈔』法式善の序による。

二三 『詩鈔』族侄桂星の序による。

二四 『詩鈔』諸家評跋・胡翔雲黄海による。

二五 『詩鈔』諸家評跋・侄文達野雲による。

二六 婦女の旅を記録している地方志として、『弘治吳江県志』（巻六・風俗）、『乾隆吳県志』（巻二十四・風俗）、『康熙杭州府志』（巻六・風俗）、『同治蘇州府志』（巻三・風俗）等が挙げられる。また、明の張岱の『陶庵夢憶』、袁宏道の筆記・遊記等に、当時の婦女による旅の盛況が描かれている。

二七 崔琇景氏は「但實際上、閨秀出遊本身卻不太成問題。因為她們的旅行大多是宦遊或伴隨父母的、即實行三從之道的、或是歸寧…伴隨父親或丈夫的宦遊是閨秀作家旅行的最普遍形態、而它俱有身為複雜的意義。在她們的文學生涯中、不同規模的結社活動有一種決定性的意義、而結社相當程度上取決於宦遊的安排：眾多女性文學社團不免多少帶有臨時性的性質。她們應該都在準備隨時遷移、隨時離別」（「清後期女性的文學生活研究」、復旦大学二〇一〇年博士論文、一五九頁）と述べている。

二八 蕭燕婉『清代の女性詩人たち—袁枚の女弟子点描—』（中國書店、二〇〇七年）九十一頁。

二九 紀行の詩編について、蕭燕婉氏の統計によると、「二十歳代の五篇、三十歳代の二十四篇、四十歳代の五十二篇、五十歳代の六篇」（蕭燕婉氏、前掲論文、七二頁）という割合である。

三〇 花見を題材とする詩例は「城南看花」「法源寺看花」「清明日衆香院辛夷花發」等があり、觀光名所を題とする典型的な紀行詩は「白雲觀」「華陽洞」「西湖四首」「錢塘觀潮」「六和塔」「六一泉」等が挙げられる。ほかに、「登亭・閣・塔・山」等の登高を主な題材とする詩、また舟遊びを主題とする詩作が数多く挙げられる。

三一 金錦園の生卒年については、張伯偉氏の「朝鮮時代女性詩文集解題」（『朝鮮時代女性詩文集全編』巻首、鳳凰出版社、二〇一一年）における考証に依拠する。

三二 「湖東西洛記」冒頭の自叙に、「即日改著男衣裝東行、其先向四郡、時庚寅春三月、余方二七年犯

也」とある。

三三 錦湖の四郡、關東の金剛山と八景、洛陽、關西灣府、また洛陽に帰るというルートである。自叙によると、「其所遊覽、始自錦湖四郡、而轉至關東、金剛與八景、又轉至於洛陽、終至於關西灣府而還歸於洛、故名之曰『湖東西洛記』」、その題は即ち四つの地名から一字ずつを取って合わせたものである。「關東」とは、朝鮮の八道四郡の江原道のこと、洛陽は都の漢陽(漢城府)を指し、「關西」は平安道即ち西北地方を指す。本論では、張伯偉氏の編『朝鮮時代女性詩文集全編』(鳳凰出版社、二〇一一年)所収のものに基づく。

三四 朝鮮後期女性の漢文文筆活動について、朴茂瑛氏は論文「朝鮮後期の韓・中交流とジェンダー言説の変化—『徐令壽閣』の中國搬出を中心に—」(『朝鮮の女性』(1392-1945)―身体、言語、心性―、東京・クオン、二〇一六年)に論じている。

三五 彼女の足跡は、現在の韓国の行政区分でいうと、江原道を中心に南の忠清北道と西の京畿道の三道に及び、朝鮮半島の中央部を縦横無尽に旅をしている。

三六 張伯偉氏、前掲書、『朝鮮時代女性詩文集全編』の解題による。

三七 朝鮮後期の文臣、李裕元の評。彼は書状官として清国に赴いたことがある。

三八 錦園の夫・金徳喜の従兄金正喜の評。

三九 金正喜が金錦園の金徳喜を悼む弔文を読んだ後の評価である。弔文の本文はすでに逸失した。

四〇 『朝鮮時代の女性の歴史 家父長的規範と女性の一生』(奎章閣韓國学研究員編著、明石書店、二〇一五年)一七六頁。

四一 同書、三六五頁参照。

四二 原文は以下の通り。若使李謫仙觀此、則廬山未必勝此也。

四三 全詩は以下の通り。春聲幾處喧燈市、夜雨經旬變柳條。有客隻身千里外、鄉愁此際若為消(春聲幾處 燈市喧し、夜雨旬を経て 柳条に變ず。客有り 隻身 千里の外、鄉愁 此の際 若為か消さ

ん)。

## 第六章 江戸女性漢詩の出現—その「育成」に関する一考察

### はじめに

原采蘋が生きた江戸時代は、江戸を中心に、都市の発達に伴って町人文化や出版文化が成立し、文芸が栄えた時期であった。文学の書き手の身分層が大いに拡大して庶民にまで及ぶ過程で、女性文学の内容も多彩に展開した。その変化の流れの極点として、江戸後期では漢詩を作り、詩集を残した優れた女性漢詩人が一定数現れることになった。漢詩という文学ジャンルは長く男のジャンルと認められ、男性中心の教養として行われてきたが、この時期になると、原采蘋や亀井昭陽の娘少稜、そして頼山陽の指導を受けた江馬細香などのように、女性詩人が一気に現れてきた。

前章では、近世東アジアにおける女性詩人の出現について、背後にある社会的背景を踏まえて、外部の視点から考察を行った。本章では、江戸女性漢詩人の誕生における具体的な契機あるいは転換点となる事件などを取り上げ、江戸時代後期における漢詩文の隆盛とともに、ここに至って、原采蘋をはじめとする女性詩人が一気に出現したという現象を中心に、家庭の教育環境や社会的な教育態勢などの内部における要因について考察を試み、さらには当時の女性漢詩人の育成者による指導・評価の基準についても明らかにしたい。

### 第一節 文学の出発点—女性漢詩人を育てた家庭

女性漢詩人が育った家庭は、彼女らの文学における出発点と言っても過言ではない。本節では、女性による漢詩創作の契機はどのような家庭環境の中において訪れてきたのかについて明らかにしたい。具体的に、女性漢詩人たちの育った家庭環境、漢詩と接触する経緯、文学創作の場としての書斎などの方面から分析を加えていく。

#### (一) 女性漢詩人を生み育てた家庭

平安の女性文学は、主に朝廷を中心とする閉鎖的な世界の、少数の貴族の女性によって作られたものである。しかし、江戸時代の女性文学は各地の、また多様な身分の女性たちが参加し、全く違う開放された文学世界が出現した。

一方、長崎から輸入されてきた中国清代の文学、中でも特に女弟子を多く育てた詩人袁枚の影響を受け、女性漢詩人の輩出に有利な環境が整備されつつあった。

このような風潮の中、特に儒者や医者などの知識階級に所属する家庭や富裕な商家や農家の家庭では男子と同じように、才能のある娘にも漢詩文を学ばせるようになった。

とはいえ、中国の「女子無才便是德（女子才無ければ便ち是れ徳）」<sup>一</sup> また、「婦人識字、多致誨淫（婦人字を識れば多く誨淫を致す）」<sup>二</sup> などの伝統観念は日本の封建社会にも影響を与えて、女性の教養の方向を制約していた。貴族の家庭と読書人の家庭では女子にも識字が求められたが、学問を多くする必要はないとされていた。それと同様に、ようやく日本の社会に浸透しつつある儒家の女性観の核心「三従四徳」「男尊女卑」は女性の生活準則となった。特に、日本の儒学発展の高峰である江戸時代は、女性が最も厳しく抑圧された時期でもあった。例えば、当時広く流行した女訓書『女大学』（編者不詳）では、女性の日常生活での行動に対して細かく規定づけ、女子教育の理念、ついで結婚後の実際生活の心得を説き、一度嫁しては二夫にまみえぬこと、夫を「天」即ち「絶対者」として服従することなど、儒教思想による封建的隷従的観念が社会の底辺にも根付いているように感じられる。

幕末から明治に至っても、このような女性が学問をすることに對して排斥と偏見を終始持っていた学者は少なくなかった。たとえ儒者の娘であっても、女子の教養として漢詩文は認めない傾向が強かった。そのような状況の中、女性漢詩人の出現は決して容易なことではなかったが、幸いに、特例もあった。

まず時間順から見えていくと、江戸時代中期・後期においては、筆者の主要研究対象である原采蘋に先立って、すでに只野真葛<sup>三</sup>（一七六三～一八二五）、片山九畹<sup>四</sup>（一七七九～一八三六）のような女性文学者が現れた。この二人について家庭背景を見てみよう。

只野真葛の父工藤平助（一七三四～一八〇二）は江戸時代中期の仙台藩の藩医で経世論家でもあり、ロシアとの交易を主張した『赤蝦夷風説考』を著し、多様な交流と才能を持つ人物とされている。母は同じく仙台藩医の桑原隆朝の長女遊（一七四一？～一七九二）で、両

親に厳しい家庭教育を施され、『古今和歌集』『伊勢物語』などを暗唱し、古典文学に造詣の深い女性であった。

少女時代の真葛は富裕な家庭に育つて、父に影響されて蘭学的知見にも通じ、また母からは古典の手ほどきを受け、若くして国文・和歌にすぐれ、書道もよくした。しかし、女が博士ぶるのはよくないという理由で、漢籍や儒学を本格的に学ぶことは父から止められていた。

父からは漢学の学習を禁じられたが、弟の源四郎からは四書<sup>五</sup>の手ほどきを受けている。二人は年が離れていたが、互いの向学心と学識を尊重し、理解し合える仲のよい姉弟であった。

夫の只野行義は、もともと読書・漢詩文や謡曲を好み、風雅を解する人である。妻の真葛が当時の女性としては珍しい環境で育つて文章力や記憶力にすぐれていることを察し、真葛の文学創作を励ましていた。漢詩の創作について、南山禪師（古梁紹岷）との交流を詠じる「春日山寺」など、数は少ないが作品を残している。

江戸時代の医者は、身分制度の枠に収まらない存在であった。また、伝統の医学本草学書の多くが漢文で記されていることから、漢詩文の素養を備える必要がある。医者の子家庭の娘は、自然に漢詩文の世界を身近に感じることができただろう。

一方、片山九畹のような富裕な商家出身の女性漢詩人もいた。九畹は商家「大黒屋」片山家の次女であり、姉の郁も詩や書に秀で、妹の三餘も絵が巧みで、その家は「好学・文雅の家」と称されている。

九畹は頼山陽と親交があり、その書は筆勢が勁健で女性の筆ではないようだと言われ、漢詩の作品よりも画作のほうが多く残されている。

この二人が残した漢詩作品自体は数少ないが、当時の漢詩創作に携わる女性の家庭環境が窺える。続いて、より代表的な女性漢詩人を何名か取り上げて見ていこう。

江馬細香<sup>六</sup>（二七八七―一八六一）は、漢詩人であり、画家でもある。美濃（岐阜県）大垣藩の藩医江馬蘭齋の長女である。名は多保・裊、字は細香、号は湘夢・箕山である。初め画を玉漣和尚に、のち浦上春琴に学び、墨竹を得意とした。漢詩は頼山陽の指導を受け、幕末を代表する女性詩人となり、詩画に遊んで生涯を独身で過ごした。女性らしい繊細で濃艶な詩風を特徴としている。

江馬家は代々大垣藩医を勤め、地域からも尊敬される家柄だった。細香の父江馬蘭齋（一七四七〜一八三八）は養父の江馬元澄を師とし、漢方医として活躍した。漢方医が漢学の教養を必須としていたことは言うまでもない。その後、四十六歳で蘭学を志し、江戸に出て前野良沢や杉田玄白に学んで蘭学を修め、大阪・京都などよりも早く美濃に西洋医学を広めた人物である。また、自宅を蘭学塾として開放し、門人たちに蘭学を教授していた。

蘭学は江戸時代中期以後、オランダ語を介して日本に伝わった西洋の技術・学問として発達してきたが、その背後に実は漢学の基盤が存在し、医学・天文・地理・物理のような実学的な部分は両者の接点となっている。江馬細香を育てたのは、漢方医から蘭学に転じた父の、漢学の素養を重要視した環境だったことが分かる。

蘭齋には三人の子どもがあつたが、長男門太郎は幼いときに亡くなり、妻乃宇も相ついで亡くなった。蘭齋は二人の娘、長女細香と次女柘植子に読み書きを手ほどきし、画を学ばせた。また、娘のために絵画の師を求め、彼女らの才能を伸ばすことを心掛けている。細香が十八歳になった頃、婿養子を迎えて家を継がせようとしたが、そのとき細香は結婚せずに芸術の道に精進したいとその気持ちを父に伝え、蘭齋もその願いを聞き入れ、妹の柘植子に婿養子を迎えた。女性は父親に絶対服従といわれていた江戸時代にして、その父の寛容さは尋常でなかったと言えよう。

儒者の家庭に育てられた原采蘋と亀井少栞の場合はどうだろう。

原采蘋の父原古処（一七六七〜一八二七）は九州秋月藩の学問振興に尽くした儒学者として知られている。十六歳のとき、藩の学問師範を家業とする原家に入り、原坦齋の養子となった。十八歳のとき、藩命によって古文辞派の学者である亀井南冥の甘棠館に入門し、すぐに頭角を現して亀井門下四天王の一人と称賛されるようになり、門下中では「原詩亀文」といわれて、詩では原古処、文章では亀井昭陽が最も優れていると賛えられた。

儒者の家庭に生まれた女性であれば、漢詩文に接触する機会は多いと思われるが、前述のように、女性にとつて、男性の教養とされた漢詩を勉強することは依然として制約が多かった。しかし采蘋の場合、兄の瑛太郎（白圭）と弟の瑾次郎（公瑜）が病弱だったため、采蘋は父の大きな期待を負うことになる。幼年から父より漢詩文・書道の教育を受け、唐詩をよく習った。また、少女時代から父の古処に従って各地を遊歴し、当地の文人と詩文の交流をしていた。さらに、父に江戸へ修業に出ることを命じられた時には、名を上げずして故郷へ

帰るなど、餞別の詩を贈られている。彼女は漢詩人としての成功を生涯にわたって目指すことになるが、父の遺訓という家庭の偶然の事情によって人生が形づけられていた例と言つてよいだろう。

采蘋と同年生まれの親友・亀井少槩は亀井昭陽の長女である。二人は「清筑の二女」と並び称され、幼い頃から、友でありライバルでもあり、競って詩文の道を歩んだ。少槩は幼少より父の昭陽と祖父の南冥の薫陶を受け、漢学や書道の手ほどきを受け、詩書画に長じた。

当時の社会通念もあって、父の昭陽はやはり男子出生を願っていたが、少槩が成長するにつれて、父は大きな期待をかけて男子同様の教育を施し、自分の研究助手をも勤めさせた。

少槩に有名な「九州第一の梅」の詩がある。「九州第一梅、今夜為君開。欲知花真意、三更踏月来（九州第一の梅、今夜君の為に開く。花の真意を知らんと欲せば、三更月を踏みて来たれ）」<sup>七</sup>。これは彼女が結婚した際、父の門下であつた雷首（三苦源吾）がプロポーズとして贈つた詩<sup>七</sup>に対する返詩として作られたとされている。この詩に対して、庄野寿人氏は『閨秀 亀井少槩伝』において、「艶麗、かつ大胆に答えて男を誘つた詩」と称し、また、「厳格な漢学者の『男女七才にして席を同じくせず』とする時代、その家庭の子女には絶対により得ないとして、少槩作詩を否定する意見も多い<sup>八</sup>」と述べている。一方、中村真一郎氏によると、この「大胆」で「典雅な求愛の詩」は「ひたすら男にすがり哀願するという、古い型の娘とはまったく別種の女性の出現を証明している<sup>九</sup>」と述べている。

厳格な儒学者の家に育つた少槩は少女時代に、このような大胆な「艶詩」を残したが、同時期の女性漢詩人の中では、むしろ最も代表的な閨秀詩人としての生涯を送っていたと言える。夫の雷首とは幼い頃から慣れ親しんだ仲であり、結婚した後も夫婦仲は円満で、少槩の作品の多くには雷首の賛が書かれている。少槩は生涯福岡周辺より出ることなく、苦境にある祖父南冥の近くで父をたすけて母を手伝い、亀井塾を支えた<sup>一〇</sup>。

最後に、梁川紅蘭（一八〇四～一八七九）を例として見てみたい。江馬細香・原采蘋・梁川紅蘭は江戸時代の三大女性漢詩人として名を知られているが、紅蘭の場合、生まれ育つた家庭よりも夫からの影響が大きいと言える。彼女が漢詩に出会った逸話は有名である。

幼少の頃から、紅蘭は美濃華溪寺の太随和尚に漢学と書を習っていたが、後に星巖が開いた梨花村草舎で詩文を学び、また星巖が結んだ詩社「白鷗社」では漢詩の勉強に励んだ。その後、星巖と結婚した紅蘭は遊歴に出かける夫から、『三体詩』を暗記せよという宿題を課

された。遊歴から帰ってきた星巖は、『三体詩』のすべてを暗記した紅蘭の努力を多として、以後、妻と連れ立って遊歴するようになる。福島氏は、紅蘭の詩は『三体詩』の暗記からスタートしたことによって、「古体詩よりもむしろ近体詩にそのセンスが発揮されている」<sup>11</sup>と指摘している。この面から見ると、紅蘭の漢詩の才能は夫、そして夫との遊歴経験によって培われたものであると言えよう。

以上、江戸中・後期の代表的な女性漢詩人の文芸創作における出発点、すなわち彼女らの家庭環境について見てきた。近世後期に、女性文学が平安の一握りの貴族から、様々な身分の女性にまで浸透して、自由な精神を持つ女性の文学者たちが現れることになる。とはいえ、漢詩について見れば、その範囲は儒者・医者そして富商などの恵まれている家庭に限られており、また、父親や夫からの理解と支持と恩恵を受けて漢詩の道を歩むことができた例外的な女性たちだったことが分かる。

## (二) 文学創作の場としての書齋

女性詩人たちの文学創作に関して、ここで少し書き添えたいのは、それぞれの詩人の創作拠点と言える生活空間、即ち「書齋」<sup>12</sup>についてである。そもそも書き物をするためには、自分だけの時間と場所を家庭内で持つことが大事であり、書齋は創作の場として彼女たちに安定した環境を提供する条件となった。こうして優れた作品を生み出すためには、経済的余裕の他に、私的時間・空間などの現実的な前提条件が満足される必要があるが、前述の女性漢詩人の場合、采蘋には「有煒樓」、少槩には「窈窕邱」、細香には「湘夢書屋」といった書齋があった。

采蘋は自分の書齋の名を「有煒樓」と名付けている。「有煒」は、中国最古の詩集『詩経』<sup>13</sup> 国風・邶風の「静女」の「彤管有煒、説憚女美（彤管煒<sup>とうかんい</sup>たる有り、女の美を説憚<sup>えつえき</sup>す）」に由来するだろう。「静女」は物静かで、しとやかな女性を意味し、「有煒」は、赤い笛（または、朱色の筆）<sup>14</sup>の艶かで美しいさまを表している。采蘋が残した作品の中、自筆日記『有煒楼日記』と初期作の『有煒楼詩稿』<sup>15</sup>があり、その「有煒樓」に籠って詩作に心酔していた情景を思い浮かべることができる。

そもそも、采蘋の字も『詩経』国風の「召南」にある、若くて美しい娘が神に供える浮草

(蘋)を採る情景を歌った詩「采蘋」からとられたと考えられる。

于以采蘋 于以以蘋を采る

南澗之浜 南澗の浜に

于以采藻 于以以藻を采る

于彼行潦 彼の行潦に

一方、少槩は十五歳で、邸内に父が増築した居室「窈窕邱」を与えられ、十九歳で結婚するまでの間に、これを書斎として過ごしていた。「窈窕」とは、美しく上品でたおやかなさまを表す疊韻(エウ・テウ)の擬態語であり、『詩経』周南の「閟雎」の名句「窈窕淑女、君子好逑(窈窕たる淑女は、君子の好逑なり)」をすぐに想起させるだろう。また、陶淵明の「帰去来辞」に、「既窈窕以尋壑、亦崎嶇而経丘(既に窈窕として以て壑を尋ね、亦た崎嶇として丘を経)」とあるように、奥底が見えないという意味もある。父はその美しく上品で奥ゆかしいイメージを娘の「窈窕邱」に託したのである。三年後、少槩はそれまでの詩作を選んで『窈窕稿 乙亥<sup>二四</sup>』と題して一冊にまとめた。今は「窈窕邱」のものと姿を窺うことができないが、庄野寿人氏の『閨秀 亀井少槩伝』<sup>二五</sup>には、少槩が使っていた本箱などの用具の写真が載っており、当時の様子を伝えている。

細香は湘夢と号し、書斎「湘夢書屋」がある。「湘夢」は、おそらく、「瀟湘」の典故に因んでいるだろう。「瀟湘」とは中国の湖南省にある洞庭湖に注ぐ瀟水と湘水のことであり、『楚辞』の「九歌」や「離騷」には、伝説上の皇帝堯の娘で次の皇帝舜帝の妃である娥皇と女英の物語が幻想的に詠われ、この二人の娘は夫の舜が遠征の途中、蒼梧で命を落とすと後を追って湘水に身投げし、湘江の水神となったという。「湘夢」という語は、『楚辞』の哀愁を帯びた浪漫的な情調を漂わせる。

「書斎」は詩人にとって、文学の原点とも言える場である。ここに取り上げた三人の書斎は、いずれもその名前が中国詩歌の原点とも言える『詩経』と『楚辞』に由来していることが分かる。そこから、彼女らの中国古典に対する熱意が見て取れよう。

しかし、ヴァージニア・ウルフが『自分だけの部屋』(原題は A room of one, s own)に女性の経済的自立と精神的独立を主張するのと違い、江戸時代の女性たちは父あるいは

夫に依存して生きていくことが多く、まだ完全に自由の身を持っていない。創作の現場はただ家の一部として存在して、決して開放的なものではなかった。そのためか、多くの女性詩人による漢詩の内容は主に愛情、家庭・夫婦生活、身の回りの小さな社会や身近な人間関係を中心として展開している。そのような中で、ひとり采蘋は例外となった。采蘋は旅に身を置くことによって、ほかの女詩人より一步前に進み出ている。家から解き放たれて、郷里との距離を取って各地を自由に歴遊し、目を外部の世界に開くことができた。身体と精神の大いなる自由を獲得することによって、采蘋はそれまでの女性漢詩人にはない新たな文学を達成したのである。

## 第二節 交流の場と育成者

本節では、女性詩人を育成する社会的な教育態勢について、交流の場としての「漢詩サロン」、また大窪詩仏と頼山陽を中心に、彼らの女性詩人に対する育成の活動と指導方針について具体的に考察する。

### (一) 女性の身分を超越する「漢詩サロン」

揖斐高氏は、江戸における文人サロンを十八世紀のフランスのサロンと対照し、それを俗世間における身分・地位・金銭というものを超越した「精神的な共同体」と称している。また、そこに集まっている文人たちには、「古典を学ぶこと」によって身に付けた、現実社会よりも古代社会を優れたものと感ずる尚古的な心情」という共同基準を持ち、「古典的な学芸の本質ともいべき風雅という価値の前では平等である」<sup>一六</sup>と述べ、その市民的な特色について論じている。つまり近世江戸のサロンでは、都市の自由な空気を共通の基盤とし、士農工商という封建的な階級と身分制度の枠組みから逸脱できる場が形成されて、そこには独立した自由な個人の誕生があった。そのような寄り合いの場では、文人たちが学問・詩文書画また和歌・狂歌など古典的な文芸を媒介にして交流し、身分制度に束縛された封建社会から遠ざかり、そこに現実とは別の自己を解放しうる空間を見出した。身分としての女性を超越する可能性もそこに潜んでいたはずである。

特に、京都・江戸・大阪の三都を中心に、漢詩文の結社が現れた。このような文人・儒者たちのサロンが生まれたのは、荻生徂徠の古文辞学の隆盛にまで遡ることはできるが、江戸中期になると、もっぱら文学としての「漢詩」そのものに対して興味が高まることになる。揖斐氏によれば、これは今まで漢詩・儒学の一体化と異なっており、「儒学と文学（漢詩文）」とを別のものとして意識しようとする時代が到来する<sup>一七</sup>という。文学は道德や天下国家の政治の束縛から解放されることによってはじめて、精神の自由が担保される。さらに漢詩サロンには、同時期の明清文学の新しい風潮が受入れられ、漢詩の風格の転向も進行する。このように、漢詩を軸として文化的サロンは政治や身分を乗り越え、自由な精神に満たされており、まさしくそこに、女性詩人が登場する契機が胚胎していた。

十八世紀後半、漢詩の世界は、経世済民のためという儒教的詩教観を脱しつつ、日常的リアリズム重視の詩風へと推移した。その詩論の拠点は、特に清中期に活躍した袁枚（一七一六―一七九七）の詩論「性靈説」であり、古人の剽窃をしりぞけて清新の語を用い、自己の真情から出た「誠の真詩」を主張した。

清新派の詩風を江戸の詩壇に取り入れた両大家に、山本北山（一七五二―一八一二）と市河寛斎（一七四九―一八二〇）がいた。前者は理論面の代表者で、天明三年（一七八三）に『作詩志叢』において、徂徠派の擬古主義を「唐詩の偽物」、「剽窃模擬」として厳しく批判した。

実作の面において、市河寛斎が天明七年（一七八七）にお玉が池に結成した「江湖詩社」の詩人たちの手によって始められた。寛斎は菊池五山・柏木如亭・大窪詩仏らの多くの弟子を育成し、当時の詩風を一新した<sup>一八</sup>。彼らは元禄・享保以来の護園派の余風を一掃し、明の古文辞格調派の影響を受けた詩風から、詩人の個性を尊重する新しい詩風を定着させ、日常的な素材・詩情に富む宋詩の影響のもとに、近世人の生活感情を的確にとらえた新しい詩風を提示した。そもそもその「江湖詩社」の名称は、南宋後期を風靡した江湖詩派に由来するものであり、ここでは市井の詩人たちの日常卑近の生活感情が主材とされていた。市河寛斎は、その趣向を継承しようとしたのである。

この清新性靈の詩論は寛政期ごろから、江湖詩社の詩人たちのみならず、浪華混沌社の葛子琴などを経て頼山陽などにも大いに影響を与えていた。詩学の主張のみならず、袁枚は七十歳を過ぎてから、五十名を超える女弟子を持っていたことも有名で、儒教の規範の厳しい

国において、まさに前代未聞のことであった。さらに、袁枚は死の前年である嘉慶元年（一七九六）に友人の汪穀に依頼し、『隨園女弟子詩選』六巻を上梓した。このようにして、女弟子の『詩選』まで出版したことは当時の中国のみでなく、江戸詩壇の漢詩人たちをも驚嘆させたに間違いはない。

大窪詩仏（一七六七―一八三七）も江湖詩社における袁枚傾倒の雰囲気の影響された一人である。詩仏は江戸の文化・文政期に天下に名声を轟かせた天性の詩人で、山本北山の奚疑塾で経学を、市河寛齋の江湖詩社で詩を学び、江戸の詩壇においてこの「清新性靈」の詩を鼓吹した。二十六歳、柏木如亭と「二瘦詩社」を組織、文化三年（一八〇六）、四十歳で神田お玉が池に「詩聖堂」を営んでより、流行詩人としての道を歩き始め、揮毫と酒と交友に明け暮れ、詩を愛する人ならば地位・身分・貧富を問わずに交遊した。彼は盟友の菊池五山と共に文化・文政期の江戸詩壇の中心人物となり、また江戸時代において、詩と筆で口を糊することができた初めての職業詩人とされている。

周知の通り、江戸時代は漢詩の高峰を迎え、後期になると、その魅力はさらに多くの人々をひきつけた。そうした漢詩の普及を支えた詩人の一人が大窪詩仏であった。その普及化の一環として、女性漢詩人に対する注目が挙げられる。

細香が恩師の頼山陽を追悼した「奉挽山陽先生三首（山陽先生を挽し奉る三首）」その二に、「列媛詩選今在箱、研朱題贈短文章。癡才弟子非金逸、授業先生是小倉（列媛の詩選今箱に在り、朱を研り題して贈る短文章。癡才の弟子金逸に非るも、業を授くる先生は是れ小倉なり）」とある。この『列媛詩選』は、当時詩仏によって、袁枚の『隨園女弟子詩選』をさらに選択し、文政十三年（一八三〇）に出版した『隨園女弟子詩選選』<sup>一九</sup>である。山陽はその『詩選選』を細香に贈る際、巻首に朱書して、自らを袁枚に比し、細香をその女弟子金逸に喩えたのである。蕭燕婉氏によれば、金逸の詩は「鋭敏な感受性と柔弱な風格とを具えた<sup>二〇</sup>。」というもので、山陽の目に映っている細香の文学のイメージが分かる。

詩仏によって編纂・和刻されたこの『隨園女弟子詩選選』には、彼が袁枚の文学観・女性観を広げた努力が見られる。そこには具体的に、どのような女性詩人の理想像が描かれているだろう。

詩仏は和刻本を出版する際、六巻の『女弟子詩選』を上と下の二巻に編集し、名前のみ残された詩人を削除し、二十八名の詩人の中、十九名の作品を採録した。また、詞や散文・古

体詩なども省いたが、この点について、小谷喜久江氏は詩仏の「女性にも親しみやすい詩集の出版<sup>二</sup>」に対する心がけであると指摘している。

また、詩人に対する好みといえば、袁枚の女弟子の中で、席佩蘭・金逸・巖蕊珠という「閨中三大知己」がいて、袁枚は中でも席佩蘭を最も高く評価した。それに対して、詩仏は三人のうち、金逸の詩を数多く収めている。その選詩の基準が山陽に影響を与え、山陽が金逸を女弟子の代表人物として捉えるようになったと考えられる。

『随園女弟子詩選選』の出版は、形式と内容という両面で江戸後期の漢詩壇に女性漢詩人の出現を催すことに大きな役割を果たした。

菊池五山（一七六九—一八四九）も「余、閨秀の詩に逢ふ毎に、必ず抄存して以て流伝を広む」と女性漢詩人に対して積極的な姿勢を示し、文化四年（一八〇七）から、袁枚の『随園詩話』をまねて江戸で『五山堂詩話』を刊行した。詩話に登場する詩人たちは、江湖詩社の詩人をはじめとして、頼山陽・館柳湾・梁川星巖など専門的・職業的な詩人の作が多くあるのは当然として、そのほかにも幅広い階層の人々の詩が収められる中で、ひととき注目されるのは、『随園詩話』の各巻末に袁枚が閨秀の詩を載せたように、十五名の女性漢詩人を紹介していることである。彼女らの内訳は、江湖詩社の詩人の門人や妻、あるいは五山と交流のあった文人の妻・女弟子・侍女などである。その中で、すでに漢詩人として江戸に活躍した原采蘋については人物紹介があるが、詩は採録されなかった。その背後の原因は、おそらく五山の女性漢詩人に対する評価基準に関係していると思われる。例えば、巻六の多田季婉について、「余遽取其集読之、真女丈夫詩也。遂就中抄稍優柔者以酬其意（余遽に其の集を取りて之を読めば、真に女丈夫の詩なり。遂に中に就きて稍や優柔なる者を抄して以て其の意に酬ゆ）」とあり、五山にとって、女性漢詩人の作品の理想像はやはり女性らしさを十分に表現してくれる「優柔」的なものであるだろう。『五山堂詩話』の女性の詩の選択方法から見ると、おそらく五山は詩仏と同様の女性観を持っていたようであり、原采蘋の詩が収められなかったのも、その基準のためだろう。

女性漢詩人が実際に参加していた「漢詩サロン」として、まず大垣の詩社「白鷗社」が挙げられる。頼山陽と並ぶ江戸後期を代表する詩人であった梁川星巖が江戸より帰郷した後、細香・美濃の村瀬藤城（一七九〇—一八五二）<sup>三</sup>らと集まって、文政初年（一八一八）頃より結んだグループである。

その他に、山本北山の門下などの美濃の詩人たちも月一度の詩会に集って交流し、星巖の妻紅蘭も後にこれに加わっている。

その後の天保五年（一八三四）十一月、四十六歳の梁川星巖が江戸に下って江戸神田のお玉が池に「玉池吟社」を開いた。ここには妻紅蘭をはじめとして、一時期原采蘋も出入りしていた<sup>二三</sup>。かつて寛齋・詩仏が詩社を営んで、いわゆる江戸漢詩の聖地のようなところで、星巖も「玉池是西野天民二老<sup>二四</sup>故居（玉池これ西野・天民二老の故居）」という言葉を残し、先輩詩人たちに思いを寄せた。

また、原采蘋との繋がりを持っている大沼枕山（一八一八～一八九二）の「下谷吟社」と鱸松塘の「七曲吟社」も忘れてはいけない。枕山は当時の江戸漢詩の大家梁川星巖に出会い、玉池吟社に参加し、その才能が開花した。弘化二年（一八四五）、星巖が江戸を離れた後、枕山が下谷三枚橋に開いた「下谷吟社」は江戸詩壇を牛耳ったとも言える。枕山は、明治維新以降もなお当時の詩壇の中心的な存在で、小野湖山・森春涛と並んで、漢詩壇の第一人者となった。

大沼枕山と采蘋との交流について、小谷氏は父の古処が枕山の父竹溪と交流があったことに始まり、二十歳も年の離れた枕山は采蘋を姉のように慕っていた<sup>二五</sup>と述べている。『采蘋詩集』にも、嘉永元年（一八四八）、采蘋が母の病気のために帰郷する際、送別の会で枕山が贈った「贈原氏采蘋」という詩が残されている。満場の男性詩人を前に、「原氏大呼衆解甲、無復一個是男兒（原氏大いに呼せば衆甲を解く、復た一個の是れ男兒なる無からんや）」と表現されるように、采蘋の豪放磊落な人柄を枕山は感心して詩に詠じている。

鱸松塘も采蘋の房総遊の時、彼女と交遊していた。その時松塘はまだ二十五歳の青年であった。女性漢詩人と交遊する経験は松塘に多くの影響をもたらしたと考えられる。後年、松塘は東京で七曲吟社を創設し、「交有塾」という漢学塾を併設し、男子学生十名・女子学生も十名を定員とし、次女の采蘭も父を助けて教えた。「采蘭」という名は采蘋と紅蘭からとったようであり、采蘭とその妹で四女の蕙畹は女性詩人として名を残している。明治十年四月、『七曲吟社閨媛絶句』が出版され、十一名の女性の詩が掲載されている。その後の明治十二・十八年に、「七曲吟社詩」（前編・後編）八巻四冊が刊行され、百四十四名の詩人の中に、後編の巻八には九名の女性詩人の詩が載せられている。

以上、江戸中・後期に盛んに興された「漢詩サロン」を取り上げて考察を行ってきたが、

このような自由な交流の場において、徐々に女性漢詩人の出現と活躍が見られるようになった。その時の「漢詩サロン」では、漢詩は伝統文学であるよりも、むしろモダンの文学として受け入れられ、漢詩にはいわば脱「因襲」・脱「身分」化が進行して、その延長上に女性が公的舞台上に登場する機会が開かれたのである。逆に考えれば、「サロン」という場に溢れているモダンで自由な雰囲気演出する大事な要素が、女性詩人の登場だったとも言えるだろう。

女性漢詩人研究において、個人の、また個々の詩人の繋がりを解明することは、もとより重要である。しかし、私的領域を横断し、閉鎖的な女性の「日常」を打破することに、「漢詩サロン」という新たな社会現象が果たした役割は限りなく大きかったと言うべきだろう。そのような社会状況の刺激の中で、女性漢詩人はさらに教育の担い手ともなった。例えば、采蘋は晩年、母と二人で秋月から下座郡屋永の専昭寺に、さらには御笠郡山家(現筑紫野市)に移り、塾「宜宜堂」を営んで青少年の教育に尽力した。また梁川紅蘭は、星巖の死後、安政の大獄で捕らえられたが、翌年に出獄し、京都で女性のための私塾を開き、漢詩を教え、絵画の指導もした。高橋玉蕉<sup>二六</sup>(一八〇二—一八六八)は仙台から入府して、江戸で開塾して大変に好評を博した。

#### (二) 女弟子に対する指導方針—「自由人」頼山陽の場合

袁枚の影響を受けて、日本の漢詩人も女弟子を抱える風潮に染まることになる。前述のように、山本北山・頼山陽・鱸松塘<sup>二七</sup>らがその例として知られている。

「女弟子」は漢詩の世界のみに存在するわけではない。例えばもともと女性の教養とされた和歌の場合、国学者・歌人である賀茂真淵(一六九七—一七六九)の門人には女性が多いことがよく知られている。その弟子の中に、「県門の三才女」<sup>二八</sup>と呼ばれる鶴殿余野子・油谷倭文子・土岐筑波子がいて、それは袁枚よりも早い時代であった。

ただし、漢詩の世界では、儒教の男女の礼法規範などの伝統的観念により、「女弟子」の出現が抑制されたであろうことは考慮しなければならない。

『五山堂詩話』によると、山本北山の塾にはすでに文姫・雲章のような女弟子が存在した

二九。しかし資料不足のため、具体的な指導事情を確認できない。当時の江戸詩壇において、

女弟子を持つことで最も知られているのは、文化年間、京都の文化人グループの中心にいた頼山陽（一七八〇—一八三二）である。山陽の周辺には、画家・文人・医師・僧侶など多くの教養人が集まり、また、袁枚の影響を受けて、女弟子の育成にも熱心に取り組んでいた。

山陽は広島藩の儒学者春水の長男であり、母梅颯（静子）は大坂の儒者・飯岡義斎の娘で、和歌と書にすぐれた教養豊かな女性であった。山陽は、幼い頃から詩文の才能を示し、歴史に深い興味を持っていた。十八歳のとき、江戸に出て尾藤二洲に師事し朱子学・国学を学び、二十一歳の時、春水が江戸に詰めている間に脱藩し、京都に向かったが、心配した叔父の春風や杏坪によってすぐに連れ戻され、袋町の居宅に五年間幽閉された。有名な『日本外史』を書き始めたのはこの時のことである。その後京都に出て、文政九年（一八二六）、二十五年の歳月をかけて『日本外史』二十二巻を完成した。史論とともに、すぐれた詩才でも有名で、当時の漢詩壇を代表者として輝き、以後の漢詩界に大きな影響を残した。

山陽の脱藩は頼家にとっては大変な事件だったが、体制に組み込まれることを嫌い自由人であり続けたいと願う彼の様子がまざまざと伝ってくる。そのような山陽もまた、女弟子を持つことによって、その「精神の自由」を主張していた。

中村真一郎氏は『頼山陽とその時代』<sup>三〇</sup>の第一部「女弟子たち」の中に、平田玉蘊<sup>三一</sup>（一七八七—一八五五）・江馬細香・原采蘋・片山九畹という四人を山陽の「女弟子」として挙げている。彼女らは山陽との交流を続けたり、詩の指導を受けたりして、詩業に精進している。

山陽の女弟子の指導法は共通していて、つまり、画作・詩作を通じて「女らしさ」を求めるものであった。

平田玉蘊や片山九畹との交遊は山陽の早年に遡る。実際に、この二人は画家としての声望がよく知られており、山陽にとっても精神的に対等な交流のできる相手と考えたほうがよりふさわしい。

元の恋人だった女弟子の細香に対しては、山陽の指導は丁寧で多面にわたっている。前述したように、文政十三年（一八三〇）、大窪詩仏の手によって『隨園女弟子詩選選』が出版され、その後間もなく、山陽は細香にこの詩集を贈った。このことについては細香の詩集にも記されていて、当時の漢詩人の間に袁枚の人気の高さを側面から反映している。

具体的な指導において、細香の詩集に対す「山陽評」には、「真閨秀之詩也」「真女郎詩

絶佳」などの称賛がしばしば見られる。山陽は袁枚に影響され、袁枚が女弟子を指導することを意識していたと考えられ、そこから自らが望む理想の女弟子に細香を育てようと指導に力を尽くしていた。二人の来簡集や詩集から、細香も必死でこれに答えようと努力した様子が読み取れる。門玲子氏は山陽の指導の方針について、「細香の詩の特徴である清婉優美な趣をさらに伸ばし、女性らしい詩風を作ること、また宋詩にならって日常の真実を素直に詠むことであった<sup>三二</sup>」と指摘するように、細香は師である頼山陽に指導されながら、師の意向に沿うように努力して繊細な女性らしい詩を書き、日常の感覚を詩に詠む清新な宋詩風を構築していた。

采蘋に対して、山陽も詩の添削などによって、具体的な指導を与えた。二十代まで、采蘋は父を師として学んで影響を受けていたが、父の死後、漂泊の境涯に身を置くようになる、菅茶山・頼杏坪・頼山陽・梁川星巖など、江湖詩社が推奨した宋以降の詩も広く学ぶ詩人たちに指導を仰ぎ、父の友人・知人に詩の添削を依頼していた。亀井の古文辞学とは異なつた詩風に接触することによって、采蘋は唐詩風を持ち前としたが、後年には時代の潮流にある詩人たちの影響も受けながら、自分の独自の詩風を構築したと考えられる。

その中で特に頼山陽の影響が大きかつた<sup>三三</sup>。文政十年、山陽は上京した采蘋に会い、彼女の詩を見てその詩才に驚き、特に「歳晚即事（二首）」<sup>三四</sup>と「春雨即興」<sup>三五</sup>のような繊細で、女性らしい詩を高く評価した。「歳晚即事」について、山陽は「女子自有所宜。他篇往往類丈夫語。如此詩不然（女子自ら宜しき所有り。他篇往々にして丈夫の語に類す。此の詩の如きは然らず）」と評し、「春雨即興」では、「真女子語也（真に女子の語なり）」と評している。

このように、采蘋の詩を山陽が添削した際、多くの場合、繊細で女性らしい詩が褒め称えられている。しかし、この「丈夫の語に類す」という傾向こそが采蘋の特徴であり、そのことを采蘋も自覚的に追求していた可能性が高い。采蘋が頼山陽の意向に従って努力した形跡は見当たらず、男性的なおおらかな詩を作り続けたのである。それは、父でありながら師でもある古処の教えを尊重した結果<sup>三六</sup>でもあり、また自身の感性と独自性を保ちたいという采蘋の意向でもあつただろう。

女弟子の創作に「女らしさ」を求めるといえるのは、山陽の女性観にも限界があつたことを意味しているが、育成者として、多くの女性の才能を評価し、具体的な指導活動を通じて育

てた点においては、女性の漢詩文学の発展に多大な貢献を示したと言えよう。大窪詩仏が袁枚の文学観・女性観を日本にもたらしたというなら、頼山陽の方は、その観念を女弟子の育成によって積極的に実践した者と見なしてよいだろう。

このように、封建時代を越えた新しい人間関係を作った山陽の周囲には、文学と知的自由を求める新しい女性たちが集まって、山陽の影響を受けた。結果として、山陽は女性の詩人・画家たちにとって貴重な育成者になった。

山陽は袁枚に影響されて、女弟子を抱える風潮に参入していた一方で、そもそもその女性観形成の当初において、母の静子が風雅を解する知的な女性であったことも大きく影響していると考えられる。実際に、袁枚の女性観の背後にも、家族の中の女性からの影響が強く働いている。女性漢詩人が身を置いた家庭環境と家族内部の女性からの影響の具体相について、またその中で培われた新しい女性像については、次章で論じたい。

### 第三節 詩集の出版

江戸後期になって多くの女性漢詩人が輩出し、また自分の詩集を持つ人も現れた。この節では、江戸後期を生きた女性漢詩人の個人詩集の出版に対する態度について、そして彼女たちの背後にいた推進者について考察を行っていききたい。

別集の出版、すなわち自らの作品集を世に出すことは、詩人の才能が育成されて文学として開花することを意味しており、一個の独立した詩人にとっての「終着点」と見なしてもよいだろう。

江戸中期、すでに自分の詩集を出版した女性漢詩人がいた。それは『中山詩稿』という詩集で、柳川藩主の一族の立花玉蘭<sup>三七</sup>（一七三三？～一七九四）によって、明和元年（一七六四）江戸の書肆から出版され、古文辞学者服部南郭の序が付けられている。江戸期において、女性の漢詩集としては初めてのものである。

しかし玉蘭の詩集出版から半世紀余りの間を見れば、富岡吟松（一七六二～一八三一）、只野真葛、片山九畹、平田玉蘊などが漢詩の作者として名を知られたが、詩集の出版には至らなかった。

江馬細香の場合、袁枚が晩年女弟子に詩集の刊行を勧めたように、師の頼山陽が熱心に詩

集の刊行を勧めた<sup>三八</sup>にもかかわらず、細香はこれに応じなかった。細香が断った理由について、福島氏は「彼女自身は自らを詩人であるよりもむしろ画人として<sup>三九</sup>」の意識が強いと指摘し、一方、小谷氏によれば、これは細香の「女の身としては僭越にすぎる<sup>四〇</sup>。」という考えが影響していると指摘した。何れにせよ、文久元年に、細香は詩集が出版されないまま七十五歳で没した。『湘夢遺稿』の出版はその後、十年を経た明治四年に遺族の手によって、ようやく実現されたのである。

横山蘭蝶（一七九五―一八一五）は二十一歳で死去し、同年（一八一五）、二百首余の詩のなかの百首に夫の詩百首をあわせた『海棠園合集』が刊行された。ほかに遺稿集『断香集』（一八二六年刊）がある。亀井少榘（一七九八―一八五八）は自筆の詩集『窈窕稿 乙亥』（一八一五年）を残しているが、出版はしなかった。

細香に比べて、原采蘋は終始漢詩人として自立することを目指していた。しかし、彼女も自ら詩集を出版することはなかった。現存の作品に関して、自筆の詩集・日記の他、後人の編纂による『采蘋詩集』のみがある。

もともと、采蘋の江戸滞在の目的の一つには父の遺稿を上梓することがあり、自分の詩集よりも父の古処の詩集上梓を優先して力を尽くしていた。しかし、江戸滞在の二十年間のうちに、それが叶うことはなかった。六十代の肥薩漫遊で、ようやく父の詩集と自分の詩集を出版する計画までこぎつけたが、結局実現しないまま、旅の最中に六十二年の生涯を閉じてしまった。小谷喜久江氏の著書は「孝と自我の狭間で」と副題し、采蘋は父への「孝」を最も優先させ、その人生は「孝」のために生きた人生であったと主張した。漢詩人として自立したいと願う自分、そして父の期待を背負う娘、この二つの矛盾は終始、采蘋の人生に抱えている最大のジレンマだと言えよう。

梁川紅蘭に至って、詩社という創作集団の中心人物である夫の星巖のおかげで、『星巖集』に付する形で『紅蘭小集』が天保十二年（一八四一）<sup>四一</sup>に刊行された。その後、高橋玉蕉の『玉蕉百絶』は一八五〇年に刊行された。ここに至って、女性漢詩人として個人の詩集の出版が定着しはじめる。

明治になると、袁枚の『随園女弟子詩選』に匹敵できるような女性漢詩集が見られるようになった。前節に言及した明治十年に出版された『七曲吟社閨媛絶句』は女性の詩のみを集めた最初の詩集であり、続いて明治十三年（一八八〇）に、水上珍亮（蘆秋）の編集によつ

て『日本閨媛吟藻』二巻一冊が出版され、紅蘭や江馬細香など五十四名の女性詩人の作品を収録している。

その延長線で、明治十六年に、岸田吟香の依頼により、清末の著名な学者俞樾が日本人の漢詩を選んで『東瀛詩選』を上海で出版した。古代から明治までの詩が広く選ばれる中で、最後の巻四〇に閨秀の作を収め、三十四名の詩が載せられた。その中、江馬細香は二十七首、梁川紅蘭は十四首、原采蘋は二首、立花玉蘭二首が選ばれている。

袁枚と女弟子、その清の風潮は江戸の詩壇にどこまで浸透していたのか。大窪詩仏・頼山陽・梁川星巖のような先駆者がいて、女性漢詩人の育成に様々な貢献をしたが、彼女らが一人前の漢詩人として生きるには時期尚早だったのかもしれない。詩集の出版は、自己の詩業の総体を誤りなく後世に伝達しようとする行為であり、詩人としての最も正当な欲求と言っても過言ではない。当時の女性詩人にすれば、男性詩人に伍して、自分を一個の漢詩人として堂々と主張することも意味するだろう。しかし、江戸時代において、男性詩人にとってごく当然の願望である詩集の出版も、多くの女性漢詩人は諸々の理由により敬遠していた。江戸後期に顕著な現象となる女性漢詩人の登場と、その一方にある彼女たちの漢詩集出版の低迷は、当時の女性漢詩人の置かれた複雑な状況を写していると言えなくもない。

## 結び

以上、なぜ近世の江戸期に至って、原采蘋をはじめとする女性詩人が輩出したのかについて、その「育成」という角度から、私的空間である家庭環境、公の交流の場である詩会・詩社、さらにはその時代の代表的な女性詩人の育成者の指導方針や具体的な作詩の要求などについて各方面から考察を行ってきた。

江戸中・後期の女性漢詩人は、儒者・医者・富商などの家庭に生まれた人がほとんどであり、多く父母の理解のもとで、才能のある指導者に巡り会った。加えて作詩行為の脱「身分」化を促すような「漢詩サロン」の自由な空気を呼吸すること、ついには日本の女性漢詩文学も成熟して、女性文学の新たな可能性を見せるころまで至った。しかしその一方、指導者たちの「女らしさ」を要求する方針は、女性漢詩人たちを女性の枠の中に閉じ込めることにもなった。彼女たちの漢詩集出版が低調だったのは、その一つの結果であろう。このよう

に女性漢詩人たちを取り巻く正と負の状況を真向から理解することが、歴史上の女性漢詩人の位置付けを改めて考える上で不可欠だと考えられる。

### 注釈

一 陳東原氏の考証によると、この語は明末に流行していた（『中國婦女生活史』、商務印書館、一九三七年）。例えば、明・張岱の「公祭祁夫人文」に、明・陳繼儒の「丈夫有德便是才、女子无才便是德」が引用され、その他、石成金『家訓鈔』・章学誠『文史通義』「婦学篇」にも見られる。類似した考えは、古くは後漢の班昭の『女誡』にすでに語られている（「婦徳、不必才明絶異也」）。

二 明・徐学謨の『帰有園塵談』（『宝顔堂秘笈』第四冊、文明書局石印本、一九三二年、二頁）に見られる。

三 江戸後期の女性文学者、思想家。本名は工藤あや子。五十五歳、江戸後期の社会と人間を考察し批判した『独考』を著す。当時の支配的な価値観にとらわれない、大胆で独創的な著作である。関民子著『只野真葛』（吉川弘文館、二〇〇八）を参照した。

四 江戸時代後期の女性画家、漢詩人。名は蘭女。号は九畹、東籬。片山九皐は子。

五 『大学』『中庸』『論語』『孟子』。

六 揖斐高・富士川英郎著『江戸後期の詩人たち』（筑摩書房、一九七三年）、上田正昭ら編『日本人名大辞典』（講談社、二〇〇一年）を参照する。

七 「贈小琴女史」という詩である。「二八誰家女、嬋娟真可憐。君無王上点、吾為出頭天」。王の字の上に点がない、即ち主人がいなければという意であり、天の字の頭が上に出た字形は「夫」を意味する。

八 庄野寿人『閨秀 亀井少稜伝』（亀陽文庫・能古博物館、一九九二年）四頁。

九 中村真一郎『古典を読む 江戸漢詩』（岩波書店、一九九八年）二二二頁。

一〇 門玲子氏、前掲書を参照。

一一 福島理子氏、前掲書『女流』、三三四頁。

一二 朱熹『詩集伝』に「彤管未詳何物（彤管は未だ何物なるかを詳かにせず）」とある。

一三 文政四年の元旦から書き始め、七言律詩がほとんどである。自作の詩稿を整理したものと考えられる。

一四 文化十二年（一八一五）、少稜十八歳の時。

一五 亀陽文庫・能古博物館、一九九二年。

一六 揖斐高『江戸の文人サロン 知識人と芸術家』（吉川弘文館、二〇〇九年）六頁。

一七 揖斐高『近世文学の境界…個我と表現の変容』（岩波書店、二〇〇九年）二四四頁。

一八 「我江戸今日之詩、河寛齋唱之、柏如亭、窪詩仏、池五山和之」。富士川英郎編『詞華集日本漢詩』巻十一「今四家絶句亀田鵬齋序」（汲古書院、一九八六年）。

一九 長澤規矩也『和刻本漢籍分類目録』に、「随園女弟子詩選選二巻 清袁枚編 大窪行選 確井欽・福田廷芳校 文政一三刊（和泉屋庄次郎等）」、またその再刊について「天保十五印、藤屋善七」と記されている（汲古書院、二〇〇六年）二〇二頁。

二〇 蕭燕婉、前掲論文、七十二頁。

二一 小谷喜久江氏、前掲書、七十三頁。

二二 頼山陽の初期の門人で、江戸時代末期の有名な漢学者である。梅花村舎塾による教育、または美濃上有知村庄屋として民政に尽くした功績などで知られている。

二三 その時期の星巖と采蘋との交流は、廣瀬旭莊の日記などによって知ることができる。

二四 市河寛齋と大窪詩仏のことを指す。『星巖戊集』巻一「玉池生後集」序による。

二五 小谷喜久江氏、前掲書、三〇一頁。

二六 江戸時代後期の詩人。名は滝。字は水竜、白華。陸奥仙台の商人の娘。幼いときから学問を好み、

書もよくした。のち江戸で漢詩を教え、また仙台藩主とその夫人に儒学を講義した。著作に『玉蕉百絶』がある。

二七 兪樾は『東瀛詩選』において、「松塘門下女弟子甚多、有隨園之風矣」と述べている。兪樾撰・佐野正己編『東瀛詩選』（汲古書院、一九八一年）五五五頁。

二八 門玲子、前掲書、二八二頁を参照する。

二九 「女弟子文姫號小窓、聡慧能詩。（中略）又有雲章年纔過笄、極愛誦書不願適人、亦奇女子也。先生絳帷講書、此二人每捧冊侍側、殆有南郡家風」とある（『五山堂詩話』卷五）。

三〇 中央公論社、一九七一年。

三一 江戸時代後期の画家。名は豊子。備後（広島県）尾道の豪商福岡屋の次女。福原五岳・八田古秀にまなぶ。また詩歌を好み、頼山陽らと親交があった。

三二 門玲子氏、前掲書、二四三頁。

三三 福島理子氏は「采蘋の詩風に最も大きな影響を与えたいま一人の人物として、頼山陽の名を揚げねばなるまい」（前掲書、三二七頁）と指摘した。

三四 全詩は以下の通り。「歳聿其暮事匆忙 閑客心頭豈敢違 床上讀殘書未斂 窗間手補舊征裳」（其一）、「傍人如在笑吾癡 獨自衣縫依舊時 身上著來寬博甚 初知久客減容姿」（其二）。

三五 全詩は以下の通り。「閑窗輕暖雨空濛、煙抹前村萬頃中。醉裡得詩懶題字、欲醒徐立柳梢風」。

三六 采蘋は古処の遺訓を常に心がけている。また、父に与えられた「読源語 五十四首」絵巻の巻末にある識語を強く意識していることについては後章で詳しく述べたい。

三七 字は蘊香。筑後（福岡県）柳河藩主立花貞俣の兄茂之の娘。はじめ武宮謙叔について肥前の僧大潮元皓に詩を学び、また京都の服部南郭に作品の添削を受け、漢詩集『中山詩稿』を刊行した。著作はほかに『岩屋懷古詩集』がある。

三八 山陽は『随園女弟子詩選選』を細香に贈った時、添えた書簡で、細香に自作の詩集を出版するよう勧めた。「御生涯之思出ニ是迄之詩を選候て上木被成候ハゞ、可面白候」とある。江馬文書研究会編『江馬細香来簡集』（思文閣出版、一九八八年）七十頁。

三九 福島理子氏、前掲書、三二〇頁。

四〇 小谷喜久江氏、前掲書、七十二頁。

四一 『紅蘭小集』の末尾に「天保辛丑春正較刊於玉池之寶漢閣」と記されている。

## 第七章 自由人としての頼山陽と袁枚

### —その女性観の形成を中心に

#### はじめに

前章では、近世の東アジアの漢詩壇において、女性詩人の出現について、外部の視点から背後にある社会的背景をめぐって論じた。特に日本の場合、従来「男のジャンル」とみなされる漢詩の分野に、原采蘋のような女性詩人が出現した具体的な契機について、家庭の教育環境や社会的な教育態勢などの内部要因に焦点を当てて考察を試みた。

そこでは、「性霊説」を唱えて『随園女弟子詩選』の出版などでも知られる清朝の文人である袁枚（一七一六—一七九七）と京都の文化人グループの中心にいた頼山陽の二人を代表的な「育成者」として注目した。山陽自身は袁枚の作品を厳しく批判するものの、女弟子の江馬細香に対する指導や、女弟子の育成に熱心に取り組んでいた様子から見ると、袁枚の影響は見逃せないだろう。この二人は近い時期に名声を挙げ<sup>1</sup>、また、自由の知識人としての生活態度・「性霊」を重視する詩学観・女性の文学創作に対する積極的指導などの面で共通している。頼山陽は当時において、しばしば袁枚になぞらえて「近世の随園」<sup>2</sup>とも呼ばれている。

従来の研究は多く二人の文学観<sup>3</sup>に注目しているが、彼らの女性観について言及するものは少ない。袁枚に影響されて、女弟子を抱える風潮に参入していた山陽だが、その女性観の形成において、母の静子が風雅を解する知的な女性であったことも大きく影響を与えていると考えられる。袁枚の女性観も家族の中の女性に強く関連していると考えられる。そこで、本章では、前章の延長線上で、詳しく論及できなかった彼らの女性観について検討し、二人の自由精神における共通点、そして家族内部の形態とその中で培われた袁枚と頼山陽の女性観の具体相について考察を試みたい。

## 第一節 頼山陽と袁枚について

## (一)「脱制度」の自由人

中国と日本は制度・歴史環境などの面で多く異なっているが、頼山陽と袁枚の二人は制度内に束縛されず、自由を追求する性格と個性的な生き方においては共通している。二人は、日中の異なる背景の中で、奇しくも女性詩人の育成という共通した場面においても大きな役割を果たしたものと考えられる。

順序として、頼山陽に影響を与えた可能性のある袁枚から見ていきたい。「風流才子」と称される袁枚は詩は「人之性情<sup>四</sup>」を主張して、その人生において人間の自然の情いわゆる「情欲」に誠実に生きようとした。

袁枚は、中国、清代の詩人・文人。字は子才、号は簡齋・随園。浙江省錢塘県の出身であり、一七三九年(乾隆四年)の進士に登第した。県知事を歴任して名知事の誉れ高かったが、三十七歳の時、父の死をきっかけに官吏を辞め、江寧(南京)在任中に買った土地に引退し、城西の小倉山にある「随園」で隱遁自適の生活を送っていた。以降八十三歳の没年まで在野の詩人・文人として活躍した。彼は沈徳潜の格調説の復古主義的傾向に反対し、明の袁宏道らの公安派と相通じる「性靈説」を唱え、古人の模倣や修辭技巧にとらわれることなく、性情の流露するままに自由に歌うべきであると主張した。

その在野精神は、生活態度にも現れている。袁枚は『随園食單』や怪奇小説『子不語』を著し、纏足や寡婦に守節を求める風潮に反対する立場を取り、当時の女性観に反発して女性文学を提唱し、晩年、江南地方で五十数名の女弟子を集めて詩作を教え、文学の風雅な交流を繰り広げ、『随園女弟子詩選』を刊行するまでした。それは、当時の倫理観からかなりはみだしているため、袁枚は「放蕩」の詩人とまで言われた。また、食通・好書・好友・好名・好色・好宮室・好古玩の各方面に興味を極め、文筆活動とそれに伴う潤筆料により豪華な生活を維持し、物質的に恵まれた生涯を送った。このような袁枚は、本田濟氏に「あらゆる面での享樂主義者<sup>五</sup>」と定義された。その風流放達な生き方は当時において大きな批判にさらされたことがあるが、ここには伝統的道德観に束縛されず、「情欲」を否定することなく生きようとした態度を歴歴と見て取れるだろう。袁枚の友人で同じく「乾隆三大家」に数えられる趙翼は「読随園詩題辭」<sup>六</sup>其の一に、「其人與筆兩風流、紅粉青山伴白頭。作宦不曾逾

十載、及身早自定千秋（其の人は筆とともに両風流、紅粉青山 白頭を伴ふ。宦を作すこと曾て十載を逾へざるに、身に及びて早に自ら千秋を定む）」と評価している。

一方の頼山陽も、負けず劣らずの自由人だった。山陽の父頼春水（一七四六―一八一六）は安芸（広島県）竹原の紺屋を営む富商頼惟清の長子として生まれた。父の惟清は教育熱心な父親であったので、春水は漢詩文に優れ、大坂に遊学して朱子学者として名を高め、安永二年（一七七三）に、大坂江戸堀北に私塾「青山社」を開いた。また、広島藩が学問所を創設する際には朱子学者として迎えられた。弟の春風・杏坪も儒者となり、山陽と併せて「三頼」と称される。春水は儒教を人生の中心とする人で、儒教を学問・思想としてのみでなく、日常生活の行動規範である礼を身をもって生き抜いた数少ない儒者の一人であったと指摘されている<sup>七</sup>。彼は厳格な家長意識を持ち、儒教信仰を徹底的に生活の中で実践しようとし、妻子の日常生活の細部まで統制管理したという。安永九年（一七八〇）、春水三十四歳の時に、長子山陽が誕生した。

頼山陽は江戸時代後期の儒学者。諱は襄。字は子成、はじめ子賛。号は山陽・三十六峯外史。通称は久太郎。五歳まではほとんど大坂で生長し、以後広島に移り、叔父杏坪に就いて修学した。幼い頃から詩文の才能を示し、歴史に深い興味を持っていたが、一面、情緒の安定を欠き、寛政九年（一七九七）、二十一歳の江戸遊学以後、その傾向が増大した。

九月、春水が江戸に詰めている間に、山陽は脱藩して京都に向かった。翌月、心配した叔父の春風と杏坪によって連れ戻される途中でまた脱走し、十一月、ようやく広島の家に戻り、袋町の居宅に五年間幽閉され、廃嫡となった。文化二年（一八〇五）、監禁を解かれ、山陽は神辺の菅茶山のところへ身を寄せた後、文化八年（一八一二）には京都に出て、三条東山の近くに塾を開いた。その後は、儒学者・文人として名を揚げ、天保三年（一八三二）に没するまで数々の書物を著している。

頼山陽の略歴は、その青年期の狂的暴発、脱藩出奔から廃嫡など非常識的な行動、その後の西遊などが人生の転機となったことは比較的よく知られている。当時はしばしば親不孝の放蕩者と批判されたが、それは長年父との対立の中で、敢えて反抗する姿勢を見せた結果と捉えることもできよう。中村真一郎氏は山陽と父の春水について、「山陽はこの父に反逆するために、父と正反対な性格を自己形成した。（中略）父の圧力から自分を解放するといふことが、山陽の前半生の病気や放蕩の、混乱を極めた時期を現出することになった<sup>八</sup>」と

述べ、また、山陽の精神的独立の過程の中で、母の静子との間に深い「同盟関係」が生まれたと指摘した。その家庭は、山陽の個性の形成に大きな影響を及ぼしたと言えよう。

結果として、山陽は「独立不羈」な自己を保つようになった。安藤英男氏は『頼山陽伝』において「山陽の志は、何ものにも束縛されず、一管の文筆をたよりに、天下に呼号しようというにある。このため、脱藩という危険をおかし、廃嫡という悪評を買って、大きな犠牲を払ったのである。だから、卑屈な態度で富貴に近づこうとか、栄位にありつこうとかいう考えは少しもなかった<sup>九</sup>」と述べている。このように、山陽は体制に組み込まれることを嫌い自由人であり続けた。この山陽に対する袁枚の影響をどのように考えるかが、本論の主要な課題となる。

## (二) 山陽の袁枚に対する態度

山陽が生きた江戸後期は、まさしく袁枚詩の流行の時期であり、その「性靈」「性情」説が江戸の詩人たちに極めて大きな影響をもたらしたことについては、すでに多く先行研究に論及された。しかし、山陽は袁枚の作品に対して、「如一點妓、雖無甚姿色、善為媚態百出、眩惑少年。及諦視之、不耐其醜也（一の點妓の、甚しき姿色無しと雖も、善く媚態百出を為し、少年を眩惑するが如し。之を諦視するに及び、其の醜に耐へざるなり）<sup>一〇</sup>」と評し、またその人柄について「可薄如此<sup>二</sup>（薄んずべきこと此の如し）」と言った辛口な評価もある。さらには当時の袁枚ブームそのものに反発の声を挙げていたことにも注目したい。

例えば、山陽の「論詩絶句二十七首」<sup>三</sup>その十五に、「歷城何及慶陽才、偽体從來缺別裁。竹垞漁洋渾不省、復為滿口説袁枚（歴城〔李攀竜〕何ぞ慶陽〔李夢陽〕の才に及ばん、

偽体 從來 別裁を缺く。竹垞〔朱彝尊〕・漁洋〔王士禛〕渾<sup>すく</sup>て省<sup>かへりみ</sup>ずして、復た滿口 袁

枚を説くを為す」とあり、朱彝尊や王士禛の良さを全く知らずして、ひたすらに流行を逐って袁枚だけを褒めそやすという当時の文壇風潮の不見識さを風刺したものである。また、

「夜読清諸人詩戲賦」<sup>四</sup>三という七言古詩の論詩詩において、諸大家を広く取り上げて批評し、「乾隆三大家」と呼ばれる袁枚・趙翼・蔣士銓に対して、「倉山浮囂筆輸舌、心怕二子

才縦横。如何此間管窺豹、唯把一袁概全清（倉山〔袁枚〕浮囂にして筆は舌に輸<sup>ま</sup>け、心に怕る 二子〔趙翼・蔣士銓〕の才の縦横なるを。如何ぞ此の間 管より豹を窺ひ、唯だ一袁を

把りて全清を概はんや」と述べ、その中、袁枚を「浮囂」と批判し、また、その詩（「筆」）は心内の性情（「舌」）を十分に描き出せず、才能は他の二子に及ばないと指摘している。さらに、最後の二句は袁枚一人をもって盲目的に全清を代表させようとする文人たちの見識の無さを批判し、ひたすら袁枚を推挙する文学の気風を糾弾しようと強く主張した。

しかし、厳しく袁枚に反発する山陽だが、やはり袁枚の存在を強く意識しているのではないか。竹村則行氏は「頼山陽の論詩絶句と袁枚の論詩絶句」において、「論詩絶句が頼山陽の全くの独創になるという考えは、頼山陽を含む江戸文人に大きな影響を与えた清朝の文人袁枚に論詩絶句三十八首の連作の先例があるという事実によって大きくゆらぐ<sup>一四</sup>」と述べ、頼山陽は主に袁枚の論詩絶句の啓発を受けて論詩絶句を構想した可能性について指摘した。

興味深いのは、女弟子の師としての袁枚に言及する際、「不望随園肩頂（随園の肩頂を望まず）<sup>一五</sup>」と、一変して謙虚になった山陽の態度である。袁枚の人柄や作品に好感をあまり持たないように見える山陽は、女弟子の江馬細香との交流の中において、やはり女性教育の場における袁枚の大胆な姿勢を称賛の眼差しで眺めていたのではないだろうか。

日中の政治体制は異なっているが、この二人は生存時期が近く、また、官職を諦めて自由な精神を重視して自由な文人・詩人としての生き方を選び、社交的な性格<sup>一六</sup>を持つなどの点においても共通点が多くある。

### （三） 旅と自由精神

本章で取り上げた二人の自由な詩人、頼山陽と袁枚は生涯旅を好んでいた。古来、男性文学者による旅はすでに膨大な文学作品によって記録されており、決して珍しいことではなかったが、この二人の旅行体験は、彼らの人生観・文学観の形成過程を違う角度で見せてくれるため、ここでは簡単な紹介をしたい。

山陽は、生涯に二度の大規模な旅行をしている。第一回の旅は寛政九年（一七九七）、十歳の時、江戸遊学に赴くための東行の旅である。廃嫡により幽閉を解かれた後も、「旅猿」<sup>一七</sup>（父の春水の語）の生活がしばらく続いた。もう一つは、文政元年（一八一八）三月、一代の文人として声名を高めつつあった三十九歳の時、父の春水の三年忌の忌明けを期して

九州に遊び、翌年八月に及んだ世に有名な山陽の西遊である。この旅行の中に揮毫した詩は「西遊詩巻」として収められ、文人墨客の交遊と自然の風光を描き、多様な表現領域を開拓している。豊前国山国川の峡谷に遊んだ時、有名な「耶馬溪図巻并記」を作ったのもこの時である。

この二つの大旅行は、その後の山陽の人生を方向づけることになったと言っても過言ではない。坂本箕山はその著『頼山陽』において、次のように述べている。

社会は活学校、旅行は活学問である。人は旅行に依りて最も多くの興味を感じると共に、最も多く自己に価値を加ふ。斯るが故に、山陽は好んで旅行をなした。彼は之に依て文章の力を養ひ、彼は之に依て雲烟の詩人となり、彼は之に依て人情の微妙を窺ひ、彼は之に依て天地の美観を認めて居る。而も彼が旅行に於て、最も多く彼自身に価値を加へ、且つ後の人をして幾多の興味を感じしむるのは、九州の遊歴に於てである<sup>一八</sup>。

山陽にとって旅とは、開放的な自由人の培養地となったという点で見逃すわけには行かないものであった。

一方の袁枚の旅も、若年の頃より始まっている。彼は二十歳まで杭州で読書生活を送っていたが、乾隆元年（一七三六）二十一歳の時、広西で幕僚を務めた叔父の袁鴻を訪問することを決め、人生最初の長旅に出た。杭州から広西までの長い旅では、多くの名勝旧跡を観光し、また、詩文に詠じられた雄大な自然風景を楽しむ機会もあった。それは袁枚の诗情を刺激し、この広西旅の中で多くの紀行詩や懐古詩を作り、のち『小倉山房詩集』を編む重要なきっかけとなった。

袁枚はその後も多く旅をした。官界から引退し、南京の随園に隠居していた悠々自適の五十年間、彼は時に各地を旅し、友人を訪ねて「雅集」したり、また花柳の巷で遊興したり、妾を物色したりした。特に晩年には、江南地域を歴遊し、江蘇・浙江・江西・広東・広西・湖南・福建などの多くの土地に足跡を印した。ここでは、四十八年後、袁枚が再び広西を旅した時に、桂林で作った「独秀峰<sup>一九</sup>」という山水詩の末二句を取り上げてみよう。「青山尚且直如弦、人生孤立何傷焉（青山すら尚ほ且つ直きこと弦の如し、人生 孤立するも何をか傷まん）」。描かれるのは、古くから桂林市の観光名所で「独秀奇峰」と称された「独秀峰」

の景色である。自然の景物は宛もそれぞれ自分の個性と感情を持つているようであり、「山」を望むことから、袁枚は自らの人生に対する感慨に導かれている。「直如弦」という表現は、後漢の桓帝の時、忠臣が退けられ宦官や外戚が力を得たのを風刺した民間童謡「直如弦、死道辺。曲如鉤、反封侯（直なること弦の如きは 道辺に死し、曲なること鉤の如きは、反つて侯に封ぜらるる）」<sup>二〇</sup>を踏まえていると考えられる。ぴんと張った弓のつるのような正直を貫く者は、疎んじられ野たれ死にしてしまうのだ。しかし、青い山でさえ、弓の弦のようにまっすぐに屹立しているではないか。人生において、（自分のように）ひとり孤立しているからといって、何を悲しむことがあるものか。袁枚はここで、山水の中に自分の孤高の姿を見つめている。「青山」は一種の自己表現として捉えてよいだろう。

前述のように、袁枚は一代の天才文人と評されると同時に、女弟子を抱えたり、法外な潤筆料を取ったりしたので知識人仲間にはしばしば批判されていた。友人の趙翼は揶揄的口調で「引誘良家子女（良家の子女を引誘す）」、「名教罪人（名教の罪人）」<sup>二二</sup>などと酷評するのに対して、章学誠は一層激烈な批判をなし、袁枚を「傾邪小人」「罪不容誅（罪 誅を容れざらんや）」（「書坊刻詩話後」<sup>二三</sup>）「無耻妄人」（「丙辰劄記」<sup>二四</sup>）などと罵倒した。そのような批判に対する袁枚の反発は、「人生 孤立するも何をか傷まん」という表現に込められているだろう。「直きこと弦の如きなり」というように、少しでも作為の感情や虚飾は認めずに、心に素直に従って生きていくという袁枚の人生の在り方の理想を窺うことができる。

以上、二人の旅の概況について説明したが、「旅」とは、自然と接して視野を広げて「性情」を養うことでもあるし、そこで得た「自由」という精神的栄養が、彼らの女性観にも影響しているに間違いない。その「自由」の精神が、さらには女弟子たちにも伝わって血肉化された可能性も否定できないだろう。

## 第二節 家庭内部の女性との関係

袁枚と山陽の開かれた女性観の形成において、経済の発展による社会思想の寛容化、人間性・人間の欲望に対する肯定といった近世の思潮などの多様な原因が考えられる。しかしより直接的には、幼少期から最も身近にいる女性と接する中で、生涯に亘って保持される基本

的な女性観は醸成されるものである。家庭環境という要素は決して見落とせないだろう。

(一) 頼山陽と母

山陽の女性観の形成において、母の静子の影響が極めて大きいと考えられる。

頼山陽の母・静子は大坂の儒医飯岡義斎の娘で、国学の影響を大いに受け、和歌を小沢蘆庵・菅沼斐雄に学んで、数々の作品が残されている。「梅颯」の号を持つ歌人・漢詩人でもある。快活で社交好きな性格で、安永八年(一七七九)に山陽の父春水と結婚し、翌年に長男の山陽が誕生している。

静子の父義斎の教育方針は、女であろうとも教養を身に着けさせることであった。静子もまたそのような環境の中、手習い・『女大学』・和歌を修め、また歌舞伎や能・芝居見物を楽しむような才女であった。彼女は二十六歳から没する前年の八十四歳まで『梅颯日記』<sup>二四</sup>を書き続け、この日記は家庭生活と山陽の生涯を妻と母の目から見た貴重な史料となっている。

「春水は享樂都市大阪でお嬢さん育ちをした静子の社交的性格、流行好き、遊び好きには常に不信と警戒の念を以って対していた<sup>二五</sup>」とあるように、都会育ちの新しいもの好きな静子だが、儒者感覚の春水との個性の違いが際立っている。また静子の喫煙・飲酒も夫の意向により禁じられた。しかし、静子の性格は、社交的センスの欠けていた春水と広島の人々との間の融和に大いに「内助の功」を發揮しただろうし、江戸勤務の間<sup>二六</sup>、静子は広島にあつて子を養育し、山陽の教育に熱心に取り組み、家事を取りしきり、夫の留守をよく守った。山陽の病氣に対して、「心労の連続、一喜一憂のあり様<sup>二七</sup>」などと当時の日記には詳しく記されている。また、前述のような「同盟関係」のため、山陽は母に対しては強い愛着を抱くことになったと言えるだろう。

春水は文化十三年(一八一六)の春に、七十一歳で広島のお邸で亡くなった。山陽は急報によって京都から駆けつけたが、遂に父の最期に間に合わず、悔恨の思いに苛まれた。父の春水が亡くなってから、若いころ素行が収まらなかった山陽は遺された母の静子を不憫に思ったのか、母を喜ばすために、六十歳で未亡人になってから没するまでの二十四年間にしばしば京都や吉野に招いたり、広島に見舞ったりして孝養を尽くした。母親に対して晩年に

至るまで深い愛着はその詩作に多く現れている。ここでは、最も有名な「送母路上短歌」という詩を取り上げてみよう。

東風迎母来 東風に母を迎へて来たり  
北風送母還 北風に母を送つて還へる  
来時芳菲路 来たる時 芳菲の路  
忽為霜雪寒 忽ち霜雪の寒きと為る  
聞鶏即裹足 鶏を聞きて即ち足を裹み  
侍輿足槃跚 輿に侍して 足 槃跚たり  
不言兒足疲 兒の足疲るたるを言はず  
唯計母輿安 唯だ母の輿の安きを計る  
献母一杯兒亦飲 母に一杯を献じて 兒もまた飲む  
初陽満店霜已乾 初陽 店に満ちて 霜已に乾く  
五十兒有七十母 五十の兒に七十の母あり  
此福人間得応難 此の福 人間得ること応に難かるべし  
南去北来人如織 南去北来 人織るが如きも  
誰人如我兒母歡 誰人か我が兒母の歡びに如かんや

母との旅路の様子と細かく描き、また、五十の息子に七十の母がいる、このような幸せは世の中でめつたに得られないことだと感慨している。晩年の母に親孝行を尽そうとした山陽の深い情が窺われる。このような母に対する愛情を綴る詩は、他にも、壮年期の「迎母」、「芳山」（慈顔自有十分春）、「侍輿短歌」（母坐籃輿兒草鞋）、「奉母及叔父遊嵐山」、などをはじめ、晩年に至るまでに「侍母東上舟中作」、「嵐山」（奉母嵐山第四回）など数多く残されている。

山陽は母を四回京都へ招いたが、送迎には必ず母を駕籠に乗せ、自らはその傍に付き添い歩いたという。京都では市内の神社仏閣巡り、花見・歌会への出席など、様々な趣向で興じさせた。静子の日記にも、その広島から京都への旅が記されている。また、文政十年（一八二七）三月、二回目の上洛滞在中、四十八歳の山陽は母と叔父の頼杏坪を大和吉野に案内し

た。杏坪は詩画帖を携えて行き、自身の漢詩や和歌を書き記し、諸家の揮毫を受け、最後の詩句に「十旬花月亦た君が恩」と結んで「十旬花月帖」と名付けた<sup>二八</sup>。嵐山に観桜した際には、江馬細香・浦上春琴なども同行し<sup>二九</sup>、詩を作ったり絵を描いたりした。山陽の「奉母及叔父遊嵐山」その一を見てみよう。

嵐山峡口第三家 嵐山峡口の第三家

三度侍輿来看花 三度輿に侍し 来たりて花を見る

花已依然母無恙 花已に依然たり 母 恙無し

慈顔紅映幾重霞 慈顔の紅は映ず 幾重の霞

第三家とは、嵐山の峡口にある雪・月・花の三軒茶屋のことである。これで三度も母を奉じて花見に来たのである。花も昔ながらに咲き競っているし、母もまた無病息災である。その優しい顔が、霞のように盛んに咲いている花に映じて、美しく輝いている。梅颺は、「又や見む老いもさかりの嵐やま 月と花との春の明けぼの」と歌った。おそらくその夜、泊まった宿で詠じたものであろう。

三月二十日に、山陽は母と叔父の杏坪を奉じて吉野山に登った。梅颺は満開の桜に感激し、「命こそ嬉しかりけり老いてのちふたたびみつる三吉野の花」という歌を一目千本の茶屋で詠みあげ、杏坪も後に「遊芳野」という七言絶句を残した。山陽はこの帖に「遂奉遊芳埜（遂に奉じて芳埜に遊ぶ）<sup>三〇</sup>」という詩を作って、母に対する思いを詠じている。その二に、「母已七旬兒半百母、此山重到定何時（母已に七旬兒は半百、此の山重ねて到るは定めて何れの時ぞ）」とあり、前に挙げた詩例と同じように、母はすでに七十、自分は五十、という来し方の感慨を込めて詠じた。また再びこの山に遊ぶのはいつのことであろうかと詠じて、この山に名残が尽きないことを述べる。この日は花も満開、天候もうらかな春華爛漫の景色の中、母との唱和はこの「半百の兒」の目に、どのように映ったことであろうか。この吉野の花見はきつと山陽をはじめ、梅颺や杏坪にとって終生忘れ得ぬ旅となっただろう。

中国の場合、儒教の規範の影響で、追憶として尊属たる母親を詠じる詩は見られるが、目の前の生身の母を題材として詩に歌うことは少ない。しかし、上述の通り、山陽の母を詠じる

詩では、母の日常の姿を生き生きと活写しながら、母に対する深い愛情を表現している。

(二) 家族詩人集団の中の袁枚

袁枚の場合も、家族の中の女性たちからの影響が非常に深かったと考えられる。彼は没落した官僚家庭に生まれ、父親の袁浜と叔父の袁鴻は不遇な道程を経て、長年にわたって異郷で幕僚生活を送ることになる。「塾遠愁過市、家貧夢買書（塾遠くして市を過ぐるを愁ひ、家貧くして書を買ふを夢む）<sup>三</sup>」とあるように、幼年時代、袁枚は貧しい生活を送っていたが、二人の姉と二人の妹に挟まれた唯一の男の子として、周りの女性に囲まれて愛情深く育てられた。その自由放曠な個性や女性に対する分け隔てのない親密な態度は、家族の中の女性からの影響の中で培われてきたものである。

長孫である袁枚は弱冠まで、祖母の柴氏に大事に育てられた。彼は「隴上作<sup>三</sup>」という詩作に、祖母の寵愛を受けて過ごしたの情景を追憶し、祖母に対する親愛の思いを詠じた。

憶昔童孫小	憶ふ昔	童孫の小さきを
曾蒙大母憐	曾て大母の憐れむを蒙むる	
勝衣先取抱	勝衣	先に抱を取り
弱冠尚同眠	弱冠	尚ほ眠りを同じくす
髻影紅燈下	髻影	紅燈の下
書聲白髮前	書声	白髪の前
倚嬌頻索果	嬌に倚りて頻りに果を索め	
逃學免施鞭	学を逃るるも鞭を施すことを免がる	

(下略)

袁枚の母親・章氏も温和な人（「慈和端静」）で、袁枚の教育において、「教枚也、自幼至長、從無笞督。有過必微詞婉諷、如恐傷之（枚を教ふるや、幼より長に至るまで、從りて笞督無し。過つ有れば必ず微詞婉諷して、之を傷むるを恐るるが如し）<sup>三三</sup>」というように、袁枚の自尊心を傷つけないように心がけていた。また、教養のある女性で、針仕事

で生計を立てる際にも「針黹之余、手唐詩一卷、吟哦自娛（針黹之余、唐詩一卷を手）、吟哦自ら娛しむ」<sup>三四</sup>とあるように、詩文に親しむ教養人だった。

しかし、袁枚の反骨精神と伝統的秩序への徹底した懐疑は、三十一歳で袁家の未亡人になった叔母の沈氏と最も深く関係していると考えられる。彼女は「少嫻静、喜読書（少くして嫻静、読書を喜ぶ）」といった学識豊かな人で、袁枚を文学歴史の知識について啓蒙し、古今の故事と歴史の人物・逸話をよく講じていた<sup>三五</sup>。袁枚もそのおかげで、学校の教育を受ける前にすでに一定の歴史知識を身に付けることができた。叔母のような才知に優れた女性は、袁枚の女性に対する最初の見方を形作つたと考えられる。沈氏は『孝経』に描かれた子を埋めて母を養う郭巨には反感を懐いて詩作<sup>三六</sup>で批判しているが、その影響のもとに、袁枚も十四歳で「郭巨埋兒論」という文章を作り、伝統的な「孝」という道徳的概念を批判的に再考することになる。このような批判精神を富む叔母に育てられたことは、袁枚の礼教批判の意識と、人の真情を理解し人間性の解放を重視するような思想を深化させ、彼の人生観に大きな影響を及ぼしたものと思われる<sup>三七</sup>。

家庭内の女性の好学の気風に染まる中で、袁枚は女性の読書や作詩に対して、否定的な目で見ることはなかった。また、家族内の女性との深い家族愛によって、彼は女性に自然な親近感を持ち、悲惨な境遇に直面している当時の女性の現実を親身に理解できるようになった。このような家庭の中の女性との深い関わりは、袁枚の女性観の形成に深く関わっていたと言えよう。

年長の女性のみならず、袁氏一族の詩人群の中には教養ある者が多く、何人もの女性詩人が出た。特に「袁家三妹」と呼ばれる堂妹の袁棠・四妹の袁杼・三妹の袁機はその代表である。袁枚は彼女らの文才に誇りを持って、袁棠の『繡余吟稿』と『盈書閣遺稿』、袁杼の『楼居小草』、袁機の『素文女子遺稿』を一つにまとめ、『袁家三妹合稿』を編輯した。

この三人は皆聡明で有能な女性であり、兄である袁枚の男女を分け隔てしない平等の思想に感化され教導される中で、文学的な才能を開花させた。他にも、その従妹や孫娘の世代の袁紳・袁綬・袁淑・袁嘉などの女性詩人がいたことは、袁枚の周囲にあった自由な女性たちの雰囲気窺わせている。

このように、袁枚は家族の中の女性に愛されながら育って、寛容な女性観を形成させた。

彼は「性靈説」を持って、袁氏一族の詩人群に影響を与え、性靈派の有力な詩人を多く育てた。「性靈説」が詩人が個人的な境遇と自分の真情の表現を重じて、唐詩の格調にとらわれず、また必ずしも学識を備える必要がないと主張したことは、特に「三妹」のような女性詩人たちが文学創作に向かうとき、「性別」という障壁を乗り越えるための手段となったはずである。

### 第三節 女性観の具体的様相

以上は、袁枚と頼山陽の女性観に大きな影響を与えた女性たち、そしてその女性観の形成における家庭環境の影響について考察してきた。筆者はすでに前章で山陽の女弟子に対する指導方針から見る女性観を取り上げて論じている<sup>三八</sup>ので、本節では、主に袁枚に注目し、彼の女性観の具体的な様相を考察しつつ、山陽との比較を試みたい。

#### (一) 「才」に対する考え

頼山陽の場合、そもそも日本には古くから女性文学の伝統があり、加えて母の静子からの影響を受けて、山陽は女性の文学的才能に対して肯定的態度を取るようになった。「男のジャンル」とみなされる漢詩という分野においても、女性漢詩人の育成に熱心であったことが示すように、当時にあつては自由な女性観を持っていたと言えるだろう。また、中村氏は山陽の「精神性の高い女性に惹かれる性質<sup>三九</sup>」について指摘し、彼が見た妻の理想像も「自分と精神的に対等の交際のできる女性<sup>四〇</sup>」であつたと述べている。

一方、中国の場合、日本よりも儒教が強い影響力を持っていたため、清代の随園女弟子グループが出現した当時は、「女子無才便是德（女子才無ければ便ち是れ徳）」、「女子不宜為詩（女子宜しく詩を為すべからざるなり）」などの伝統観念は依然として強く働いていた。こうした抑圧的思考に支配されて、自らの詩稿を焼いてしまう女性詩人<sup>四一</sup>も少なくなかった。そのような中、随園の女弟子はその人数の多さそして文学の水準の高さにより、中国文学史における極めて稀有な事態となった。

袁枚は女性の文学活動に従事する可能性について、「女子之有文章宜也（女子の文章あるは宜なり）」<sup>四二</sup>と強調し、女性の才能を重視する姿勢を鮮明にした。また、女性の文学創作を否定する伝統観念に対して、以下のように反撃している。

俗稱女子不宜為詩、陋哉言乎。聖人以「關雎」「葛覃」「卷耳」冠『三百篇』之首、皆女子之詩<sup>四三</sup>。（俗に女子は宜しく詩を為るべからずと称す、陋しき哉言や。聖人の「關雎」「葛覃」「卷耳」を以て『三百篇』の首に冠するは、皆女子の詩なり）

このように、『詩経』を例に取り上げて、女性の才能が男性に劣らないという主張は、先行研究にも指摘されたように、元末明初の文人楊維禎<sup>四四</sup>にすでに見られる。袁枚も『詩経』の「皆女子の詩なり」を援引することで、女子が詩を作るのは当然のことで、通念に縛られてはいけなさと正当性を主張している。ほかに、「三百篇半是勞人思婦率意言情之事、誰為之格、誰為之律（三百篇、半ばは是れ勞人思婦の意に率ひ情を言ふの事なり、誰か之れが格を為さん。誰か之れが律を為さん）」<sup>四五</sup>、「詩言志、勞人思婦都可以言、三百篇不盡學者作也（詩は志を言ふ。勞人思婦都て以て言ふべし。三百篇尽くは學者の作ならず）」<sup>四六</sup>などと述べ、しばしばその根拠を古典の『詩経』に求めて批判者に反撃している。

さらに、袁枚は女性による詩歌への称賛を惜しまず、「詩」は士大夫、知識人のみに限られていたのではないと主張している。「婦人女子、村氓淺学<sup>四七</sup>」などのような才知や学識に恵まれない人々の詩を肯定的に評価するのは、世俗の通念に染まっていない、それゆえに文学の源となるべき無垢の「性情」に富んでいることを重要視しているからである。

袁枚は女性の詩才を大いに奨励し、また女子教育の先駆けとして、詩集の刊行・詩会の開催などを通じて彼女らの文学創作を支持していた。合山究氏は「女弟子をもつことを晩年における重要な仕事と考えるようになったよう<sup>四八</sup>」と指摘し、女弟子を積極的に集める理由について、「妓女よりも女弟子によって、その晩年をはなやかに飾り、風流才子の名を末代にまで伝えようとしたのかもしれない<sup>四九</sup>」と述べている。袁枚にとって女弟子は一種の「飾り」であるというこの指摘について、まだ討議の余地があると考えられるが、袁枚が女性の文学創作を大いに鼓舞していた功績は否定できない。例えば、一七九〇年と一七九二年に杭州西湖で、そして同年の蘇州で行った女弟子の詩会は女性詩人たちに文学交流の場を与え、また、彼女らに閨閣という家内領域から公共的領域に進出する機会を提供したこと

は、当時においては画期的な活動となった。梁乙真は『清代婦女文学史』において、袁枚の影響と貢献の大きさについて、二百年以来、詩人の名声は袁枚を超える者はない、また、その余韻は乾隆期以降も絶えることなく女性文学の隆盛に作用を及ぼしている<sup>五〇</sup>と指摘し、清朝の女性文学の発展における袁枚の役割を評価している。

(二)「才」と「節」

興味深いのは、女性の文学才能を肯定的に捉えているものの、二人の具体的な評価基準が異なっているという点である。喬玉鈺氏は、袁枚は常に女子詩人に対して「才色兼備」という理想像を求めるに對して、頼山陽は女性の容姿をそれほど重要視せず、むしろ古代中国の文人と同様に「徳」と「節」に重点を置いていることについて指摘した<sup>五一</sup>。確かに、袁枚の女弟子・女性詩人を評価する詩句において、「有貌更多才」（駱綺蘭）、「媚媚國色天仙妒」（戴蘭英）、「容貌婀娜」（席佩蘭）などのような表現がしばしば見られる。ただし、ひたすら外見や容貌に注目が向く「好色」よりも、「容姿」は審美的要素とみなし、人間の情を触発する重要な媒介の一つでありながら、才能の引き立て役にもなるという考えが袁枚の中に強く存在しているとも考えられる。

しかし、女性の文学才能について評価する時、袁枚は「才」を伝統的な「節」「徳」と併称することは少なく、むしろ後者を否定するような態度を取っている。そのような考え方は、その三妹・袁機<sup>五二</sup>の悲運に大いに繋がっていると考えられる。

袁機は、袁枚の「女弟素文伝」に載っている通り、「幼好讀書、既長、益習於誦（幼きは讀書を好み、既に長じて、益々に習<sup>五三</sup>）とあるような、聡明好学の人物である。袁枚は三妹の袁機と幼い頃から仲が良く、一緒に遊び戯れたことが多かった。しかし、袁枚の身の回りの数多くの才女の中で、袁機は最も大きな悲運に見舞われた人と言えるかもしれない。袁枚は「素文伝」に、妹の悲劇的な結婚と身に受けた虐待など、悲惨な生涯を克明に記した。また、袁機の歿後、「哭三妹五十韻」と「祭妹文」を残して妹を悼んだ。特に後者は懇篤を極めた文章であり、袁枚の散文の代表作とされ、しばしば唐の韓愈の「祭十二郎文」と並び称されている。文中において、二人が蟋蟀を捕まえたり、『詩経』鄭風の「緇衣」を朗読したりしたことを記し、幼年の頃一緒に過<sup>五四</sup>した天真爛漫な光景を懐かしく追憶して

いる<sup>五四</sup>。袁枚は妹の遺物を整理した時『列女伝』三巻を見つけ、妹の悲運を嘆き悲しんで、「使汝不識『詩』『書』、或未必艱貞若是（使し汝『詩』『書』を識らざれば、或は未だ必ずしも艱<sup>く</sup>しむも貞なることは<sup>か</sup>くの若からず）<sup>五五</sup>」と慨嘆した。また、『随園軼事』には「女子無才便是福也（女子才無ければ是れ福なり）<sup>五六</sup>」という痛嘆も見られる。袁機のみならず、袁枚は誇りに思う袁家の三姉妹についても、「余三妹皆能詩、不愧孝綽門風。而皆多坎坷、少福澤（余の三妹皆詩を能くし、孝綽たる門風に愧じず。而れども皆坎坷多くして、福澤少し）<sup>五七</sup>」と述べている。

このような「才女薄命」に対する悲嘆には、袁枚の封建的礼教制度に対する反抗が見られる。明清時代の女性にとつて、「三従」という道徳的社会的規範の強力な束縛が依然として存在している。袁枚の従弟袁樹も「哭素文三姊」という詩において、「少守三従太認真、讀書誤盡一生春（少きは三従を守りて太だしく認真、書を読み誤まり尽くす一生の春）」と嘆いている。もともと「才無ければ便ち是れ徳なり」に強く反発する袁枚は、「才無ければ便ち是れ福なり」という一見矛盾した考えを同時に示しているが、その背後に、自分の家族を含めてその時代において、家庭と社会の間でもがく女性の苦しみと悲しみに対する深い同情が潜んでいる。

親族以外、袁枚が才女の薄命を嘆くような例も多く見られる。例えば、妻妾たちにおいて、唯一詩を能くする陶姫が早逝したとき、袁枚は大いに心を痛め<sup>五八</sup>、「閨中三大知己」と呼ばれる三人の女弟子の中、嚴蕊珠と金逸の二人も袁枚を棄てるように若くして亡くなった。「才女薄命」の宿命を恐れるように、その後、袁枚が妾をめとる際、「才」を求めずに、ひたすら美貌を求めるようになってゆく<sup>五九</sup>。

以上述べたように、袁枚は女性の才能を認めて詩歌の創作を奨励したことから、清代における最も力のある女性教育の推進者の一人とされているが、女性の「才」について評価する時、才女たちの数奇な運命に深く共感した彼の女性観は非常に複雑な様相を呈していると言えるだろう。

### (二) 「性霊」と女性観

江戸の江湖詩社の詩人や頼山陽らが袁枚の「性霊説」の流れを汲み、大いに影響を受けた

ことは、すでに多くの先行研究に指摘され、前の章でもそれについて論及している。この「性霊」という詩学的考えは、実は詩人による女性観とも繋がっていたと考えられる。

「性霊」という言葉の意味に対して、従来諸説があるが、袁枚の場合、「真情」「個性」「詩才（靈性）」という二つの要素が「性霊」の中核として強調されている。文学創作は詩人の個人生活の境遇における真情実感を表現し、その個性を描き出し、「性霊」を叙写しなければならぬという主張である。「多一分格調、必損一分性情（一分の格調多ければ、必ず一分の性情を損ふ）<sup>六〇</sup>」と述べるように、「格調説」は伝統的な格式と音調を重視するためにしばしば形式的要求に縛られることとなり、かくして「性情」という人間の内面における真の姿を表現できなくなると主張している。

袁枚は「真情」あるいは「性情」のような人間の「情」を詩学の核心としている。「詩者由情生也、有必不可解之情、而後有必不可朽之詩（詩なる者は情より生ずるなり。必ず解くべからざるの情有り、而る後に必ず朽つるべからざるの詩有り）<sup>六一</sup>」や「詩難其真也、有性情而後真、否則敷衍成文矣（詩は其の真たるに難きなり。性情有りて、而る後に真なり。否しからずんば則ち敷衍して文を成さん）<sup>六二</sup>」などのように、詩とは性情の自然を表現するもので、人の心に内在する感情体験あるいは人生体験に直接つながるべきであるという人性論的詩学となる。性霊説において、真実の感情の発露を提唱し、「真我」を失った創作を排除し、「我」「真」「情」などの要素が追求された。そのゆえに、性霊派の詩人たちにとって、身近な現実の中に詩情を求め、中でも最も身近にある自分の家族を詠じる対象とするのは自然なこととなった。前述の袁枚の思親詩・悼亡詩には詩人の親族や友人への偽りのない真情が満ちているため、読者の心に響いた。また、山陽が母親を詩に詠じたことも、無論作者に特有の人生経験に導かれたものであるとは言え、このような詩学的影響の存在も考えなければなるまい。

さらに、袁枚は女性詩人こそ「性情」を得意とすると主張している。当時の女性は男性と同じように教育を受けることができなかつたが、その分だけ経学・学識による束縛を免がれ、加えて女性には繊細で感受性が豊かであるという特徴が備わっているため、飾りのない人間の本来の「情」を自由に描き出すことができる。したがって、このような心中の真情の発露は、ある程度、女性の学識における欠如を補完することができる。「詩能入人心脾、便是佳詩、不必名家老手也（詩の能く人の心脾に入れば、便ち是れ佳詩なり。必ずしも名家老

手ならず)<sup>六三</sup>」とあるように、女性詩人にとって、そのような長所を十分に発揮できれば、真情のある「佳詩」を作り出せると袁枚は考えたのだろう。

(四) 女性観の限界性

袁枚は当時において、新しい女性観を持った人物と言って良いが、その女性観には時代の限界を超えられないところもあった。彼は「余性通脱<sup>六四</sup>」(事理に通じ世俗にこだわらない)と自称するが、作品の中、時には根深い男尊女卑の観念が現れている。その中、最も非難されたのは妾制度を擁護する態度<sup>六五</sup>である。また、「不孝有三、無後為大(不孝に三有り、後無きを大なりと為す)」という伝統観念を捨てられなかった袁枚は、「弄瓦(女の子の誕生)」の悩みを抱えていた。

乾隆四年(一七三九)、正妻の王氏と結婚して以来、ずっと男児をもうけることができず、その後の乾隆八年(一七四三)と十三年(一七四八)に、陶姫と方聡娘を妾として娶ったが、それでも待望の息子を授かることがなく、得られたのは二人の娘だった。娘の誕生後に、袁枚はその悶々とした心情を「二月初八日生一女」「三月二十四日又生一女」などの詩に詠じ、また、「真是庶人命、雌風吹不清(真に是れ庶人の命、雌風 吹きて清まず)」、「呱呱雙瓦響、添作惱公聲(呱呱として双瓦響き、添<sup>くは</sup>へて作す 公を悩ます声)」、「十一月十八日又生一女<sup>六六</sup>」とあるように、失望を隠そうとしない。娘の教育においても、袁枚自身が主張している女性の文学観との間にはかなりの矛盾が見られる。例えば、「朱草衣寒燈課女圖<sup>六七</sup>」という詩では、娘に対する期待をこのように述べていた。

不願女兒通九經	願はず	女兒の九經に通じ
入宮天子呼先生	宮に入りて	天子を先生と呼ぶを
只願女兒粗識字	只だ願はくは	女兒の粗ぼ字を識り
酒譜茶經相夫子	酒譜 茶經	夫子を相 <sup>あ</sup> くるを

息子を授かるために、袁枚はその後も数人の妾を持ち、ようやく六十三歳で男児一人を得

た。これに対して、「童心」を理想とし男女平等の論を唱えた明末の李贄は、子を持たずに生涯妾を持たなかった。また、清初を生きた思想家唐甄は人間関係の中で、妻や女性を大事にしなければならぬとする女性観を持ち、息子を持たなかったが「弄瓦」の喜びを大切にしたことなどに比べて、数多くの妾を持っていた袁枚の女性観に、ある種の限界を見出すことも難しくないだろう。

一方、山陽の場合はどうだろう。まず、女性の文学創作において、中国と異なって日本には女性文学者の根強い伝統があり、日本の女訓書にも女性の文化修養に対する要求を明確に示し、女性にとって「風雅」は「孝順貞節」と同様に重要な位置を占めるとされている。その上、母の静子の影響を受け、山陽は女性の知的才能に対する賞賛を少しも惜しまなかった。一方、自由を目指す山陽だが、父の春水が広島藩の藩儒であることは、やはり彼の女性観に影響をもたらしたようであり、文才を「徳」や「節」と並立するなど、彼の中では儒教の道德観が大いに働いていることも見て取らねばなるまい。

## 結び

以上、清朝の詩人の袁枚と江戸期の詩人の頼山陽の女性観とその形成をめぐって考察してきた。二人は当時の時代において自由人を目指す詩人として極めて個性的な存在であり、また、家族内での女性からの影響で、比較的進歩的な女性観を培い、同時代の女性詩人の育成ないしその以降の女性文学の発展に大いに貢献した。

近世東アジアでは、国を問わず女性の文学活動は制限されていた中、文学に従事しようとする女性は、多くは身の回りの男性たちに頼らなければならないという宿命の中に生きていた。洗玉清は『広東女子芸文考』において、詩文で名を知られている女性詩人を「父の女」「才士の妻」「子の母」という三つの類型六八にまとめているが、それは清の広東に限らず、同時代の日本における女性文学も類似した特徴を持っていたと考えられる。

しかし、女性が文学の才能を磨き、私的領域から公共的領域へ進出するときに、「女弟子」という例外的な手段があった。袁枚と彼の影響を受けた頼山陽は、女弟子に対する指導や詩会・詩社の開催などを通じて、女性文学者の進出と活躍を促す機運を拓いた。このように、封建時代を越えた新しい女性観を持った袁枚と頼山陽の周囲には、文学趣味と知的自由を

求める女性たちが集まり、彼らの影響の下に才能を開花させた。結果として、袁枚と頼山陽は近世の女性文学者にとって無二の育成者となったのである。采蘋の文学にとって、そのような環境と影響の輪は、まさしく可能性を開花させる鍵となったに間違いないだろう。

注釈

- 一 竹村則行氏は「頼山陽の論詩絶句と袁枚の論詩絶句」において、江戸後期における袁枚詩の爆発的な流行現象について指摘した（九州大学『文学研究』第八九輯、一九九二年、三二頁）。その時も頼山陽が『日本外史』で名を知られる時期である。
- 二 頼山陽『浙西六家詩評』の友人・篠崎小竹（二七八―一八五二）による序に「亦近世随園也（亦た、近世の随園なり）」とある。
- 三 注一の竹村則行氏の論文と王英志氏の『袁枚評伝』（南京大学出版社、二〇〇二年、六二―一六二頁）などが挙げられる。
- 四 『随園詩話』巻六、第七九條（袁枚著・王英志編『袁枚全集新編』第八冊、浙江古籍出版社、二〇一五年、二二三頁）。本論に引用される袁枚の作品はこちらの『袁枚全集新編』に拠る。
- 五 本田濟「袁随園の哲学」（『鈴木博士古稀記念 東洋学論叢』、明德出版社、一九七二年、四〇六頁）。
- 六 『小倉山房詩集』序（『袁枚全集新編』第一冊）三頁。
- 七 皆川美恵子『頼静子の主婦生活―「梅颯日記」にみる儒教家庭』（雲母書房、一九九七年、一六四頁）を参照する。
- 八 中村真一郎氏『頼山陽とその時代』（上）（中央公論社、一九七六年）一三五頁。
- 九 安藤英男氏『頼山陽伝』（近藤出版社、一九八二年）二二五―二六頁。
- 一〇 木崎愛吉・頼成一編『頼山陽全書』「山陽先生書」巻下「書後併題跋」、「書随園詩話後」（頼山陽先生遺跡彰顕會、一九三一年）一一七―一八頁。
- 一一 同書、一一八頁。
- 一二 文政十年（一八二七）、山陽四十八歳の年に作れたものである。『頼山陽全書』「頼山陽詩集」巻一九に拠る。
- 一三 『山陽遺稿』詩集二に所収する（富士川英郎等編『詩集日本漢詩』巻一〇（汲古書院、一九八六年））。
- 一四 竹村則行氏、前掲論文、一頁。
- 一五 山陽が江馬細香に『随園女弟子詩選選』を贈った際、「余亦有女弟子。弟子未必讓集中數女。其師雖不望隨園肩頂。然以此差可頡頏」という文を送った。江馬細香『湘夢遺稿』（下）「奉挽山陽先生」の自注を参照する（前掲書、三五二頁）。
- 一六 竹村則行氏は「作者の友人知人との交友の記録を留めた『懷人』詩の要素の方がより濃厚である」と指摘している（前掲論文、三二頁）。
- 一七 山陽は文化八年（八一―）より念願の京都に開塾したが、収入に乏しかったため、揮毫により潤筆料稼ぎの旅が続いた。
- 一八 坂本箕山『頼山陽』（山陽遺蹟研究会、一九一六年）四八七頁。
- 一九 『小倉山房詩集』巻三〇（『袁枚全集新編』第三冊）七六四頁。
- 二〇 『後漢書』「五行志一」を参照する。
- 二一 梁紹壬著・庄崧校点『兩般秋雨盦隨筆』巻一「甌北控詞」條に、「竊有原任上元縣袁枚者、（中略）占人間の豔福、遊海内之名山、（中略）引誘良家子女、蛾眉都拜門生。凡在臚陳、概無虛假、雖曰風流班首、實乃名教罪人」とある（上海古籍出版社、二〇一二年）一頁。
- 二二 章学誠著、倉修良編『文史通義新編』（上海古籍出版社、一九九三年）二〇五頁。

- 二三 『章氏遺書』外編卷第三「丙辰劄記」(台北漢声出版社、一九七三年)六三頁。
- 二四 木崎愛吉・頼成一編、前掲書、卷八所収。
- 二五 中村真一郎、前掲書、一三五頁。
- 二六 春水の四十二歳の年から二十年間に七回、通算十一年にも及んだ。
- 二七 中村真一郎、前掲書、一三頁。
- 二八 文政十年(一八二七)、京都に住む山陽(四十八歳)は、母・梅颺(六十八歳)と叔父頼杏坪(七十二歳)に芳野の花見を兼ねての上京を勧めていた。杏坪は兄である春水の二月十九日の忌日法要が終わって後、梅颺とともに若党を引き連れ、船での上京の途に就く。そして、京阪・吉野・有馬温泉などを巡り、五月に広島へ帰着するまでの間、詩画帖を携えて行っていた。
- 二九 『梅颺日記』「第二京遊日記」に、「十五日。嵐山花見に行く、翁、余(梅颺)籠。十六日。笠山、三千三、三五、大蔵、細香、甥、門人連れ、川那邊岱正輔。比禮雄、藤七夫婦、子供連れ。同行する」とある。
- 三〇 芳野、吉野、吉野山のこと。現在、奈良県吉野町にも頼山陽と頼杏坪の詩碑がある。山陽の「芳山」は梅颺を初めて京に招いた際に作ったものである。
- 三一 『随園詩話』巻五第六三條に、「余少貧不能買書、然好之切。每去書肆、垂涎翻閱。若價貴不能得、夜輒形諸夢寐。曾作詩曰：『塾遠愁過市、家貧夢買書』」とある(前掲書、一七二頁)。
- 三二 『小倉山房詩集』巻二(『袁枚全集新編』第一冊、二〇頁)。
- 三三 『小倉山房文集(統)』巻二十七「先妣章太孀人行狀」(『袁枚全集新編』第六冊、五四〇頁)。
- 三四 同書、五四一頁。
- 三五 『小倉山房文集』巻五「亡姑沈君夫人墓誌銘」に、「摺撫史書稗官、幾所能解者、呢呢娓娓不倦。以故枚未就学、而漢・晋・唐・宋国号人物、略皆上口」とある(『袁枚全集新編』第五冊、一〇三頁)。
- 三六 『随園詩話』巻十二第四四條に「孝子虚傳郭巨名、承歡不辯重和輕。無端枉殺嬌兒命、有食徒傷老母情。(中略)忍心自古遭嚴譴、天賜黃金事不平」(『袁枚全集新編』第九冊、四四一頁)とある。
- 三七 蔣敦復『随園軼事』「學作論於姑母」に、「先生一生所作詩文、往往好為翻案者、皆秉姑之訓、而深得其法乳者也」とある(『袁枚全集新編』第二〇冊、七八頁)。
- 三八 前掲の「江戸女性漢詩の出現—その『育成』に関する一考察」を参照されたい。
- 三九 中村真一郎、前掲書、一〇八頁。
- 四〇 同書、一〇四頁。また、中村氏の指摘によると、山陽は文化十年(一八一三)、友人に「意中の新妻」の斡旋を依頼した時、文墨趣味を解すること(「夫が竹を写している時、傍らで妻が蘭を写している」)を条件として挙げている。
- 四一 例えば、『黎里志』巻十一に徐秀芳という女性詩人について「臨没、悉以詩稿投爐中。曰薄命人無留此為後人笑也」と記されている。
- 四二 『小倉山房尺牘』巻五「答孫碧梧夫人」より(『袁枚全集新編』第一五冊、一二〇頁)。
- 四三 『随園詩話補遺』巻一第六二條(『袁枚全集新編』第一〇冊、六四一頁)。
- 四四 楊維楨の「曹氏雪齋弦歌集序」に、「予聞詩三百篇、或出於婦人女子之作。其詞皆可被於絃歌、聖筆錄而為經律。諸後世老於文學者、有所不及。其得以矜矜女人棄之乎」(『四部叢刊集部』『東維子文集』巻七)とある。
- 四五 『随園詩話』巻一第二條(前掲書第八冊、二頁)。
- 四六 『小倉山房文集』巻十九「與邵厚庵太守論杜茶村文書」(『袁枚全集新編』第六冊、三五八頁)。
- 四七 『随園詩話』巻三第五〇條に、「意境最寬、有學士大夫說破万卷、窮老尽氣、而不能得其闡奧者。有婦人女子、村氓淺学、偶有一句、雖李杜覆生、必為低首者」(前掲書第八冊、九五頁)とある。
- 四八 合山究『明清時代の女性と文学』(汲古書院、二〇〇六年、六五八頁)。
- 四九 同書、六五九頁。
- 五〇 原文は以下の通りである。「大江南北、名閨淑媛、亦莫不得其一言為榮。征詩刻稿、標榜聲名、二百年來、詩人享名之盛、未有逾於隨園者也。故有清乾嘉之際、婦女文壇之稍露頭角者、莫不與隨園有直接或間接之關係」、「蓋自乾隆而後、百余年間、蔚為婦女文學極盛時期、實其流風余韻有以潛移默化之也」(中華書局、一九二七年、一一〇頁)。
- 五一 「由女弟子與男性文人的師生關係看江戸文化與明清文化—以頼山陽和袁枚的比較為中心」(梨花女子大学校『中国語文学志』第三九輯、二〇一二年)を参照する。
- 五二 字は素文、別号は青琳居士。康熙五十八年(一七一九)生まれ、乾隆二十四年(一七五九)卒。

- 五三 原文は以下の通り。哲而長、端麗為女兄弟冠。幼好讀書、既長、益習於誦。鍼衽之旁、縹緇度積（『小倉山房文集』卷七、『袁枚全集新編』第五冊、一五一頁）。
- 五四 原文は以下の通り。余捉蟋蟀、汝奮臂出其間。歲寒蟲僵、同臨其穴。今予殮汝葬汝、而當日之情形、憬然赴目。予九歲、憩書齋、汝梳雙髻、披單縑來、溫「緇衣」一章。適先生參戶入、聞兩童子音琅琅然、不覺莞爾、連呼則則（『小倉山房文集』卷十四「祭妹文」、『袁枚全集新編』第六冊、二六〇頁）。
- 五五 原文は以下の通り。汝以一念之貞、遇人訛離、致孤危托落、雖命之所存、天實為之。然而累汝至此者、未嘗非予之過也。予幼從先生授經、汝差肩而坐、愛聽古人節義事。一旦長成、遽躬蹈之。嗚呼！使汝不識『詩』、『書』、或未必艱貞若是（同書、二五九頁）。
- 五六 『隨園軼事』に、「時先生適在維揚、聞信奔歸、妹已氣絕。先生故深於手足之情者、至此哀痛特甚。先生以妹之解讀詩書、精文翰、而侘傺以終焉、謂造物忌才、至闔閭而尤然、不禁慨然曰…『斯真所謂女子無才便是福也！』」とある（前掲書、一頁）。
- 五七 『隨園詩話』卷十第三六條（前掲書第九冊、三七〇頁）。
- 五八 『隨園軼事』「陶姬能詩早逝」に「姬為先生早年所娶、工棋善繡、通文翰、能作詩。得先生教授、所學尤精。月夕花晨、每多闔中唱和之作。來歸十一年、僅二十五歲、遽爾病亡。彩雲易散、先生悼痛深之、謂『女子有才、致為造物忌也』」とある（前掲書、二頁）。
- 五九 「自後歷娶諸姬、遂不求才而求貌。是以粉黛成行、鮮有能解吟詠者」（同書、二頁）。
- 六〇 『小倉山房文集（続）』卷二十八「趙雲松甌北集序」（前掲書第七冊、五五三頁）。
- 六一 『小倉山房文集（続）』卷三十「答葢園論詩書」（同書、五九五頁）。
- 六二 『隨園詩話』卷七第六六條（前掲書第八冊、二五五頁）。
- 六三 『隨園詩話補遺』卷二第四八條（前掲書、六六二頁）。
- 六四 『隨園詩話補遺』卷四第二〇條（前掲書、七一二頁）。
- 六五 例えば、「婦人從一、而男子可以有勝待、何也。曰、此先王所以扶陽而抑陰也」などの記述がある（『小倉山房文集』卷二十二「愛物說」、前掲書、四二二頁）。
- 六六 『小倉山房詩集』卷十八（『袁枚全集新編』第二冊、三九九頁）。
- 六七 同書、卷九、一八〇頁。
- 六八 「就人事而言、則作者成名、大抵有賴於三者。其一名父之女、少稟庭訓、有父兄為之提倡、則成就自易。其二才士之妻、閨房唱和、有夫婿為之點綴、則聲氣易通。其三令子之母、儕輩所尊、有後嗣為之表揚、則流譽自廣」（胡文楷『歷代婦女著作考』附錄二、上海古籍出版社、二〇〇八年增訂本）九五—九五二頁。

## 第八章 原古処の「読源語 五十四首」における

### 語義の二重性について—日本漢詩における「掛詞」

#### はじめに

本章は本論の補足の一章で、采蘋の文学風格の形成に大いに影響を与えた父親の原古処（一七六七—一八二七）が彼女に書き与えた「読源語 五十四首」を取り上げて考察することとする。

原采蘋の父、原古処（一七六七—一八二七）は江戸中・後期の漢詩人、筑前（福岡県）秋月藩の藩儒である。亀井南冥より古文辞学を修め、特に漢詩に才能を発揮した儒者であったが、国学にも造詣が深く、多くの和歌を書き残し、「源氏物語」の各巻を五言絶句に詠じた連作漢詩「読源語 五十四首」<sup>二</sup>を遺している。

古処の読源詩には数種の異本が存在する。また、先行研究として、壬生里巳氏の「原古処『読源語』」（鈴木健一氏編『源氏物語の変奏曲—江戸の調べ』所収、光書房、二〇〇三年）は作詩の背景に触れて簡単な紹介をしている。その他、小谷喜久江氏は『女性漢詩人原采蘋詩と生涯—孝と自我の狭間で』において、原古処「読源語 五十四首」の制作時期と動機などについて述べている。しかし、各首の詩についての分析・解釈に至るまでの詳細な研究はまだされていない。

本論が底本としたのは帝塚山学院大学の福島理子教授の所蔵品「読源語 五十四首」の絵巻である。この詩画巻は末に「文化丙子人日書與采蘋 古處山樵震」と記され、即ち古処五十歳（文化十三年）、正月七日、愛娘の采蘋に書き与えたものである。五十四首の読源詩を散らし書きにして、さらに絵入りで仕立てた。筆者は今まで原采蘋を研究対象とし、「旅の女性漢詩人」という生き方に魅力を感じていたが、その独特な生き方を支えた源泉としての父親からの影響は無視できないだろう。この父から娘に贈られた絵巻には、どのようなメッセージが凝縮されているのか、また、どのような文学観が潜んでいるのかに興味を惹かれ、この絵巻を取り上げることにした。

この絵巻を翻刻・評釈した上で、その中の二重性を帯びた極めて特徴的な表現に着目して、本章の中心課題とする。

日本詩歌の伝統として、「掛詞」という、語の同音異義性を利用して一語に二つ以上の意味を持たせて詠む技法が多く使われている。中国古典において、「蓮・恋」「晴・情」「絲・思」など、「双関語」を用いる例も漢詩に見られるが、しかし疊韻・双声の技法ほどには注目されていない。

ところで、古処の漢詩に現れた「掛詞」は、漢字漢語の日本での音と訓の双方を生かした極めて独特なものである。一方、詩本文の中での中国古典の典拠を生かした意味と、「ものあはれ」という情意重視の『源氏物語』本文の展開との双方を反映させることで、詩の空間に二重性をもたらす手法も活用されている。つまり、漢詩という詩形式の「知性」重視の側面を活用することで、情意重視の原作との間に人工的な隙間あるいは齟齬を作り出すことで、そこに一種の遊戯性を生み出すものである。これも広義には「掛詞」と言ってもよいものだろう。

本章では、原古処の「読源語 五十四首」における語義の二重性を帯びた「掛詞」の技法・特色に重点を置いて、古処の漢詩作品における創作意図、及び国文学と漢文学との関係性について考察を試みたい。

### 第一節 原古処の「読源語五十四首」(絵巻)について

「詠源氏物語和歌」は和歌文化の伝統として多く作られて来た。それを漢詩の分野で試みるものとして、古くは正応四年(一二九二)に成立した『賦光源氏物語詩』(作者未詳)という七言律詩の漢詩集がある。しかし、その詩は概ね物語の韻文体の要約というようなものであり、また律詩における対偶の制約を満たすための不自然な漢詩表現も少なくない。後世の漢詩人は「其書雖古、詩極淺劣、無足觀者(其の書は古しと雖も、詩は極めて淺劣たり。觀るに足る者無し)」<sup>三</sup>と評している。

一方、古処の「読源語 五十四首」は、諸詩体の中、最も作るのが難しいとされる簡潔な五言絶句で作られ、原文を精密に読み込むと同時に、物語中の和歌に注目し、そのレトリックを漢詩の随所に取り入れる独自性が見られる。頼山陽は跋において、『源氏物語』を熟読していなければ、また十分の詩才がなければ、このような詩は作れない<sup>四</sup>と高く評価している。

「源語詩」という『源氏物語』を題材に漢詩を詠んだ人は古処の他に、尾藤二洲・菅茶山・古賀精里なども挙げられる。小谷氏は、物語を和歌に詠み、あるいは自分なりの物語を新たに書き起こすことで、『源氏物語』が江戸の人々に浸透して行ったことについて言及し、また、「中国白話小説の魅力<sup>五</sup>」を知ることによって、漢学者たちも小説としての『源氏物語』の面白さに引き込まれていったと指摘する。

しかし、漢詩創作の面において、『源氏物語』五十四帖のすべてを漢詩に詠み、さらに「五言絶句」という難しい詩体を巧みに扱っている点において、古処の「読源語 五十四首」は、漢詩の技巧と精巧な内容の両方を備えた、読源語詩の分野における傑作と言っても過言ではない。

一方、『源氏物語』を題材に漢詩を詠むことは、江戸時代では女性詩人にしばしば行われてきた<sup>六</sup>。原采蘋と同時代の女性詩人江馬細香にも「読源語」詩<sup>七</sup>がある。これについて、福島理子氏は、文政元年に頼山陽は黒崎で原古処の「読源語 五十四首」詩巻（釣鰲亭主人のために書かれたもの）を見たが、その後おそらく文政十一年に古処の娘采蘋が所持していた別本を目にし、末尾の「与采蘋」を見た時に「女性詩人と『源氏物語』とが山陽の中で強く結びつき」、それが弟子の江馬細香に読源語詩を詠ませる契機となったと指摘している<sup>八</sup>。また、師匠の山陽の死後、細香は「読紫史」という二十四句からなる七言古詩を残している。

しかし采蘋の場合、残念ながらおそらくは資料の散逸などが原因で、源氏を詠じた漢詩は今のところ見当たらない。小谷氏は采蘋に与えられた絵巻について、「采蘋はこれを愛誦し、また書き写して遊歴の際には持ち歩き、詩人学者に見せたと言うが、自分では『源氏物語』に親しんだ様子はない」と指摘しているが、父の作品をほこらしげに他者に披露するからには、『源氏物語』と対比しながら父の「読源語」詩の内容を十分に咀嚼していたと考えるのが自然なので、「親しんだ様子はない」は早計な判断と言うべきであろう。父の教えを始終

重視する采蘋にとって、父の作品の存在感が立ちはだかつて、制作に至らなかったことも理由に考えられる。自らも『源氏物語』を読み込み、漢詩に詠じようと思うだけの覚悟がなければ、多くの識者に自信を以て、父の読源語詩を披露することとはならなかったのではないか。

## 第二節 漢字漢語の「掛詞」

### (一)「澄江」と「住吉」

前述のように、古処の漢詩に現れた漢字漢語の日本での音・訓を生かした「掛詞」として、まず絵巻の第十四首目「漂漚」(『源氏物語』の第十四帖「漂漚」みおつくしにあたる)を例として挙げて見ていきたい。詩作は、明石の物語の中における源氏の秋の住吉参拝を中心に取り上げ、また、偶然に参拝に来ていた明石の君が源氏の豪華な行列に圧倒される情景を描いている。

繫纜澄江岸	纜を繫ぐ	澄江の岸
松汀儀衛新	松汀	儀衛新たなり
不圖樑棟質	図らざりき	樑棟の質の
卻託女蘿親	卻て女蘿に託して	親しましむるを

詩作の前半は概ね『源氏物語』本文の記述を踏まえている。官位を失くし、京から須磨へ退居して、また明石へ移った源氏はようやく都に戻り、栄華の道を再び歩み出した。秋になって、宿願を果たすべく住吉大社(大阪市住吉区の神社)へ詣でた。毎年の例で住吉を参詣する明石の君も船でここへ来たが、海岸のほうへ寄って行くと、深い緑の松原(「住吉」は歌枕で「松」の名所でもある)の中に盛大な参詣の行列が見えた。内大臣となった光源氏であれば、随行者たちも装いを一新し、競うように馬や鞍にまで華美を尽くしている。

詩の後半は、主に明石の君の心境についての描写になると考えられる。「樑棟」は国家の重要な人物という意味であるが、ここでは、将来の栄達も期待される源氏の立場を指す。ど

つしりと立派な棟と梁（源氏）に対して、深山の樹木の幹や枝に絡みついて生える蔓性植物の「女蘿」は、まさに明石の君の姿を喩えているだろう。大行列を遠くから眺め、彼女は源氏に逢うことのかなわぬ「身分の差」を思い、また夕霧と我が娘との境遇の差をまざまざと知り、落胆してしまうのだった。

日本の和歌においては、「蘿、松柯に生ず」「松上の蘿」などのイメージがしばしば詠じられているが、漢詩からの影響と考えられる。漢詩の世界において、『詩経』小雅の「頰弁」の「蔦与女蘿、施于松柏（蔦と女蘿と、松柏に施く）」をはじめとして、「女蘿、松につく」という組み合わせは古くから定型化していた。『詩経』においては、女蘿と松とが兄弟の絆の深さを喩えるものとして登場するが、後の時代では、妻が自らの境遇を喩え、男女の身分の差を表現するものとして、特に閨怨詩に現れることが多い<sup>九</sup>。古処が敬慕している盛唐・李白も「女蘿」の詩語を多用し、「女蘿附青松、貴欲相依投（女蘿 青松に付き、相ひ依投せんと欲するを貴ぶ）」（「去婦詞」）などの詩例を残している。

このように、『源氏物語』の場面と文脈を踏襲しながら、「樅棟」と「女蘿」といった対比的な詩語によって、身分と地位が低いため、寄生植物のように源氏に頼るしかない明石の君に対する同情が鮮明に表現されている。

ここで最も注目されるのは、一句目の中の「澄江の岸」という表現である。一見すると、物語における「住吉神社」という重要な要素は詩に出されてこなかったように見えるが、こゝは、実は「澄江」（ちようこう・すみえ）に、源氏が詣でた住吉神社の古称「住吉」（すみえ）を掛けていると考えられる。

この詩作において、類似した響き「すみえ・すみえ」によって、「澄んだ江」と「住吉神社」という二重の意味が同時に喚起されているが、その間における繋がりが生まれる背景に遡って見ていきたい。

「濤標」の前の帖（「須磨」と「明石」）では、源氏の須磨・明石の流浪が語られている。政敵の娘で帝の婚約者だった朧月夜と関係をもった源氏が罪を意識し、当時畿内の辺境だった須磨へ身を引き、憂愁の日々を過ごしている。そして、激しい嵐の夜に、転機が訪れた。源氏の夢に桐壺院が出現し、「住吉の神の導きに従ってこの浦を去りなさい」と述べた。その後、嵐が止んで、明け方に浜に小舟に乗った者が現れた。その者は明石の有力者、明石

入道であり、住吉の神の導きで嵐が去ったら舟を出せとのお告げに従って来たと言う。そのような経緯で、源氏は明石に移り住むことになり、また、入道の娘・明石の君と結ばれて子までもうけた。

その後、都へ戻り、栄達の階段を上った源氏にとって、それまで風波にもまれた流浪の生活は、まるで激しい嵐が収まったように通り過ぎ、現在の穏やかな心境はまさに静かで澄んだ江（海）と表現してよいだろう。ここの「澄み」は掛け言葉として、過去の憂愁が消えて、煩悶が解けたことも含意している。

和歌の場合、「澄む」には「住む」を掛ける文学伝統があり、『源氏物語』においても数例<sup>一〇</sup>見られる。また、「秋の水」「水澄む」など、清秋の冷やかに澄んだ水に代表させていう季語があり、澄み切った心情を象徴する語ともなる。原古処もそういった伝統を意識しているだろう。

一方、漢詩の場合、「澄江」といえば、すぐに謝朓の名句「餘霞散成綺、澄江静如練（余霞散じて綺を成し、澄江静かにして練の如し）」（「晚登三山還望京邑」）を想起できよう。夕焼け雲が散じて美しいあや絹のようで、澄んだ川が波もなく静かに練り絹のようである。ここの「澄江」は澄んだ長江の流れを指し、石碩氏の指摘によると、謝朓による造語と考えられる<sup>一一</sup>。その後、謝朓詩を愛好していた李白によって、この「澄江」句が吸収され、「解道澄江浄如練、令人長憶謝玄暉（道<sup>い</sup>ひ解<sup>え</sup>たり 澄江浄きこと練の如しと、人をして長く謝玄暉を憶はしむ）」（「金陵城西樓月下吟」）という用例に変容して一層に広く知られるようになった。

『源氏物語』の本文を考えると、ここの「江」とは、川ではなく、「海が陸地に入り込んだ地形」即ち入り江の一部として捉えたほうが自然である。あえて「澄江」という漢詩表現を取り入れたのは、古処の中国古典の文脈に対する強い意識が働いているのであろう。

## （二）「白雪」と「行幸」

次に、絵巻の二十九首目「行幸」（『源氏物語』第二十九帖「行幸」<sup>みゆき</sup>にあたる）を取り上げて見てみよう。この帖は十二月、冷泉帝の大原野行幸そして玉鬢の裳着（成人式）の行事

などを描いているが、古処の詩作は主に大原野行幸の場面を中心としている。

金鞍紫綺袴 金鞍 紫綺の袴

臂得海東青 臂に海東青を得たり

欲逐前蹤去 前蹤を逐ひ去かんと欲すれば

大原白雪馨 大原 白雪馨る

親王や高官たちはみな馬鞍を新調し、衣装を美しく飾り立てている。「紫綺の袴」は薄紫色の下襲であり、原文の「葡萄染の下襲」を踏まえた表現である。類似した色の組み合わせを使用した漢詩例として、南北朝・蕭綱の「和武帝宴詩二首」其の一に、「金鞍飾紫珮、玉燕帖青驪（金鞍 紫珮を飾り、玉燕 青驪に帖く）」という句がある。二句目は、桂川の西にひらける野で、冷泉帝が催した鷹狩りの場面が描かれている。ここの「海東青」（鷹狩りに用いられる隼はやぶさの古称。海東青鵠・海青ともいう）という詩語は、中国の宋・元代以降の漢詩によく見られるようになる<sup>二〇</sup>。

詩の後半になると、（雉の）古い痕跡を追い求めようとすると、大原野の白い雪がキラキラと輝く、と描いているが、『源氏物語』行幸卷の中の和歌、

「雪深き小塩山にたつ雉の古き跡をも今日は尋ねよ（雪の深い小塩山に飛び立つ雉のように、古例に従って今日はいらっしゃればよかつたのに）」（冷泉帝の源氏の不

参を残念がられた贈歌）

「小塩山深雪積もれる松原に今日ばかりなる跡やなからむ（小塩山に深雪が積もつた松原に、今日ほどの盛儀は先例がないでしょう）」

を踏まえた表現である。原文には「深い雪」と表現されるが、原古処は「白い雪」という色彩表現に変貌させて漢詩に取り入れている。雪の「白」と詩作前半に描かれる華麗で豪華な衣装の「金」「紫」さらに「海東青」という語における「青」の色がおもしろい対照を成し、互いの色を引き立て合う視覚的效果を生み出している。また、「白雪」という詩語に、「行幸みゆき」

(天皇のお出まし)と「み雪」(雪の美称)との両義を掛けている。

特に、この「馨る」の表現に注意したい。もともと、「にほふ」、即ち香を漂わせる、薫らせるという一般的な意味があるが、ここではおそらく雪と「白梅」の白さを見紛う中、「香り」によって花の存在を知るといふ、長く和歌に詠まれてきた趣向を生かしているだろう。一方、日本特有の意味として、「ひかる」(美しく照り輝く、色美しく映える)がある。

『源氏物語』本文の玉鬘の和歌、

「うちきららし朝ぐもりせし行幸には、さやかに空の光やは見し」

を踏まえる可能性も考えられる。源氏の殿に瓜二つで見目麗しい冷泉帝に、玉鬘は心動かされる。「光」は帝の眩しい姿を喩えるが、古処の漢詩の場合、和歌の掛け言葉を生かしながら、白い雪が目眩しく輝くさまによって表現している。

以上の二例のように、古処はもともと和歌に多く使われている「掛詞」を漢詩に取り入れ、漢字漢語の音訓によって、共通音声部分に二重の意味を喚起する効果をねらっている。言葉の音声と意味の同一性を巧みに捉える点は、儒学者である古処が『源氏物語』を精密に読み込みながら、それを漢詩の世界に移植することで、新たな文学の創出を企図したものとなっている。

### 第三節 物語の解釈における二重性

一方、「読源語 五十四首」の中には、詩本文の中での故事を生かした意味と、『源氏物語』本文の展開を反映させた解釈が、二重像を作り出しているような例も見うけられる。便宜上、以下の三つの類型に分けて、また、紙幅の都合上それぞれ一例を挙げて考察を行なっていきたい。

## (一) 漢字の意味の拡大

まず、第三十六首目「柏木」について見てみよう。『源氏物語』の第三十六帖「柏木」<sup>かしわぎ</sup>において、柏木（光源氏の息子・夕霧の友人）は源氏の妻・女三宮と密通し薫をもうけたことで源氏に睨まれて早逝し、一方で柏木の親友・夕霧は、未亡人の柏木の妻・女二宮（落葉の宮）を見舞ううちに彼女に心がとらわれるなどのことが語られている。

嗟哉藤右軍 嗟哉 藤右軍

山阿已埋玉 山阿已に玉を埋む

故宮南風薫 故宮 南風薫り

楓柏交新緑 楓柏 交と緑を新たにす

ああ、嘆かわしい藤右軍（なくなった柏木）、玉のような姿はすでに山に埋められてしまった。故宮の一条宮邸には、南からの優しい風が吹いて、柏の木と楓が若葉の枝を親しげに差しかわして立っている。

一句目の「藤右軍」は、夕霧が口ずさんだ「右將軍が墓に草初めて青し」という詩句に由来する。原詩は、右大将藤原保忠の死<sup>三</sup>を指しているが、「右軍」という表現は中国東晋の「書聖」王羲之の典故を用いたと考えられる。彼は、右軍將軍となったことから世に「王右軍」とも呼ばれている。ただし、藤原保忠は笙の名手であり、その始祖とされるが、書道に精通するような記述は見当たらない。ここでは、詩中の右將軍の死を嘆くと同じように、世人は亡くなった柏木を悲しみ悼んでいる（「あはれ、衛門督」）ことを表現している。次の句の「埋玉」は、東晋の庾亮<sup>四</sup>の故事から、英才や美人の死を惜しんでいう語であり、後世にも「玉を山阿に埋める」という詩例<sup>五</sup>が多く見られる。

三句目では、四月<sup>六</sup>、夕霧が一条宮邸（故宮）を訪問した時、目に入った景色を描いている。「南風」は、南から吹く温かで優しい風である。漢詩の場合、「南風之薫」という表現は多く君主の正しい政治が人々に行き渡ることを指して使われるが、後、「薫風自南来（薫風、南より来たり）<sup>七</sup>」という句で、初夏の季語として一般的に知られている。

この詩における「薰」という語は四月（旧暦）、南から邸に吹き渡る心地よい風を指す表面的な意味にとどまらず、物語の文脈を考慮すれば、新しく誕生した女三の宮の息子の名の「薰」を掛けている。生まれつき身体にえいわれぬ芳香を帯びていたことから、「薰」と名付けられた。

末の句における「新緑」は、原文の夕霧の歌「柏木と楓との、ものよりけに若やかなる色して、枝さし交はしたるを」、「ことならば馴らしの枝にならさなむ葉守の神の許しありきと」を踏まえ、初夏の頃、柏の木八と楓が若々しい色をして枝を差しかわして立っている様子を描写している。また、「連理の枝」という暗示的意味を持ち、夕霧が柏木の妻の落葉の宮に惹かれるという新しく生じた恋心をも暗示している。

枝の間を吹き抜け、若々しい緑の香りをもたらししてくれる夏の爽やかな風。この句の前後の言葉からみると、北宋・曾鞏の「寄王介卿」における「維時南風薰、木葉晃繁碧（維の時 南風薰り、木葉 繁碧を晃かがやかす）」に非常に類似している。さらに二句の配置について考えてみると、『孔子家語』などに「南風之薰兮、可以解吾民之愠兮（南風の薫るや、以て我が民の愠うらみを解くべし）」とあるように、すでに柏木は亡くなり「玉」体は埋められてしまったが、薫の誕生により、無念の死を遂げた柏木の「うらみ」も解消していくという意味が考えられる。また、中国古典において「南風」は、「万物を生育する気」として理解されることもあるため、南風が薫ること、新たな命が生まれる、即ち薫が生まれるという意味合いになるだろう。柏木の恨みを融解させる新たな命の誕生、しかもそれは柏木の命を引き継ぐもの、そのゆえに結句で「新緑」という表現が使われたと考えられる。

このように、一文字の漢字「薰」に、南風の「薰」と「薰」という人物との二重の意味を込めて、柏の木と楓の景色（夕霧の恋心）へ導き、また、『源氏物語』後半の主人公である「薰」を登場させることによって、文脈上、大きな展開を生む。この「掛詞」は、漢字の意味の幅として詩作における空間を大きく広げる重要な働きを担っている。

(二) 漢詩表現の借用と創造

本節では、主に古処の詩中における中国古典の典故を借用し、意味上の「掛詞」に変容する手法について説明していきたい。こうした詩例は『源氏物語』の原文を踏まえて物語における要素をそのまま取り入れるだけではなく、創造的に、文脈を複雑化させる工夫が見て取れる。

ここでは、三十九首目の「夕霧」(『源氏物語』の第三十九帖「夕霧」<sup>ゆうぎり</sup>に当たる)を例として挙げて見たい。

山秋霧忽起	山は秋にして霧忽ち起こり
天暝没幽蹊	天は暝くして幽蹊を没す
不假西廂宿	西廂の宿を假らずんば
歸鞍咫尺迷	歸鞍 咫尺に迷はん

『源氏物語』のこの帖は、主に夕霧の、柏木の未亡人である落葉の宮に寄せる恋を中心に書いている。夕霧は、柏木の亡き後、世話をしてきた未亡人の落葉の宮に恋心を抱き、秋、一条の宮の病氣見舞いに小野の山荘を訪れた夕霧は人目を忍んで落葉の宮に心の中を打ち明けるが、彼女は受け入れなかった。しかし、夕霧はその夜、山荘の西の対に宿泊して掻き口説いた。世上に兩人の噂は広まり、落葉の宮の母御息所はこのことで苦悩して病死してしまい、落葉の宮は夕霧を一層に厭うことになるが、夕霧は強引に彼女との契りを交わし、妻として迎えた。夕霧の正妻である雲居雁は嫉妬のあまり父・致仕太政大臣の元へ帰って、夕霧の釈明をも聞き入れなかった。

原古処の詩作は、前半の夕霧の小野山荘の訪問を中心に描いている。一句目は、山荘の秋の景色描写である。夕暮れ時、霧が立ち籠め、夜になって空が暗くなった。『源氏物語』の原文では、「霧のただこの軒のもとまで立ちわたれば」とあり、霧が軒にまで迫ってきた様子が描かれている、詩作の中では、霧が「幽蹊」(奥深い小道)に迫ってきたと表現されて

いる。夕霧は霧を口実に、帰り道が分からなくなると述べて宿を求め（「まかでむ方も見え  
ずなり行くは、いかがすべき」、「家路は見えず、霧の籬は、立ち止るべうもあらず遣らは  
せたまふ。つきなき人は、かかることこそ」）、落葉の宮と和歌の贈答をした。

「山里のあはれを添ふる夕霧に 立ち出でむ空もなき心地して（山里の物寂しい気持  
ちを添える夕霧のために、帰って行く気持ちにもなれずおります）」（夕霧から落葉  
の宮への贈歌）

そして落葉の宮の返歌では、「霧」を落葉の宮自身に、そして「心そらなる人」を夕霧  
に喩えて、「とどめず」と切り返し、

「山賤の籬をこめて立つ霧も 心そらなる人はとどめず（山里の垣根に立ち籠めた霧  
も、気持ちのない人は引き止めません）」

とある。三句目において、「西廂の宿」とは、小野の山荘、落葉の宮のいる西の対である  
が、中国、元の雜劇『西廂記』<sup>一九</sup>の故事を踏まえた表現でもある。張生は普救寺に物見遊  
山に行ったが、そこで崔鶯鶯とその侍女の紅娘と邂逅し、鶯鶯に一目惚れして普救寺に逗  
留することにする。張生は紅娘を介して鶯鶯と詩の応酬をしたが、鶯鶯の送った詩にも  
「待月西廂下（月を待つ西廂の下）」という句が出てくる。ここでは、まさに『西廂記』  
の典故を通じて、夕霧が山荘に一晚逗留し、落葉の宮に恋心を訴えたいという心情を張生  
に喩えているだろう。このように、中国古典の故事によって、山荘の西の対＝西廂、また  
夕霧＝張生という二重性が実現される。

末の句において、「歸鞍」は馬で帰ることを指し、「咫尺迷」は即ちわずかの距離も進  
めないという意味で、夕霧の躊躇する気持ちを表現している。

もしも西廂の宿を貸してくれなかったら、この濃霧の夜の帰り道に私は迷ってしまうだ  
ろう。唐・杜甫の「將赴成都草堂途中有作先寄嚴鄭公五首」其の三には、「竹寒沙碧浣花  
溪、菱刺藤梢咫尺迷（竹寒く沙碧なり 浣花溪、菱刺藤梢 咫尺に迷ふ）」という句があ  
り、春であっても寒色を呈する竹の林の中、水際の沙まで碧に見える浣花溪のそば。菱の

刺、藤つるのこずえの中では、咫尺の間近な道にさえ迷うというような情景が描かれている。杜甫の詩と同様に、帰り道が濃い霧ではつきりしないと捉えることができる。

一方、原文では、「御身は入り果てたまへれど、御衣の裾の残りて、障子は、あなたより鎖すべき方なかりければ、引きたてさして、水のやうにわななきおはず」とあるように、山荘に泊まると決意し、追い詰めてきた夕霧に対して、落葉の宮が障子を隔てて抵抗する様子が描かれている。これはまさしく『西廂記』に描かれる、張生が崔鶯鶯に会うために壁を越える場面に対応できるだろう。この展開において、「咫尺迷」とは、夕霧が障子を隔て、拒み続ける宮と、「咫尺の間」に向い合って積年の思いを一晚中訴え続けながら恋の煩惱に迷う夕霧の様子を重ねて描いていると考えられる。

本詩における「西廂の宿」と「咫尺に迷ふ」は、いずれも原文の文脈をしつかり踏まえた上で、漢詩表現へと変容させたものである。特に「咫尺迷」では、「道に迷う」と「恋に迷う」との両意が距離を表す「咫尺」という言葉に統合されているため、同音ではないが、意味の両立において一種の「掛詞」と見なしてもよいだろう。

### (三) 内容的改造

前の二節において、例として挙げた詩作は「形式的改造」と言ってもよい。即ちなるべく『源氏物語』の故事自体に基づき、中の要素を形としての漢詩表現に書き換えるというような手法である。このような詩例は、古処の連作において、特に『源氏物語』の第一部・第二部にあたる部分に多く見られる。しかし、源氏の死後の宇治十帖（「橋姫」）「夢浮橋」に関連する詩作では、元の文脈自体に沿って、物語の要素をそのまま撰取して漢詩化させる（「形式的改造」）ことが少なくなり、古処は『源氏物語』の意味を汲み取った上で、元の場面から離れて、自らの想像と解釈を取り入れて漢詩に詠み、新しい文脈を自由に再構築し、意図的に二重像を形成させている。これは単なる漢詩への「漢訳」ではなく、一種の「意識」（ないしは「変奏」）と言っても良いだろう。

ここでは、五十一首目の「浮舟」<sup>うきふね</sup>を取り上げて見ていきたい。主人公の浮舟は源氏の弟である宇治八の宮の三女であり、宇治の大君・中君の異母妹で、特に大君の顔によく似ている。『源氏物語』第三部「宇治十帖」後半の「宿木」から「夢浮橋」の六帖にかけて最重要人物の一人として登場している。「浮舟」帖では、浮舟は薫の手で宇治に囲われるが、彼の留守に忍んできた匂宮（薫の幼馴染）<sup>二〇</sup>とも縁を持ってしまい、対極的な二人に愛される板ばさみに苦しみ、宇治川に入水自殺を図ることが語られている。

移花山閣下 花を移す 山閣の下

妖艶奈春何 妖艶 春を奈何せん いかん

狂蝶真無頼 狂蝶 真に無頼

趁香付逝波 香を趁ひて逝波に付す

花を山上の高い建物の下に移植したら、その花々の妖艶さに彩られた春をモはやどうにもできない。一見して原文とは関係ない春景色の描写だが、古処は表面の意にとどまらず、詩作で浮舟の境遇を暗示的に描いている。

まず一句目の「移花」とは、薫が浮舟を二条の邸から宇治の山荘に移したことを指し、「山閣」は即ち宇治の小野の山荘のことである。二句目の「妖艶」は前の文脈から、花のつやっぽく美しいさまと解釈すべきだが、浮舟の女性としての魅力の喩えとしても捉えられる。一・二句目が描き出したもう一つの文脈は、即ち薫が美しい浮舟を山荘に隠そうとしたが、その美しい姿は隠しきれず、ついに匂宮を惹きつけてしまったということである。

詩作の後半の展開において、視点の転換によって解釈の仕方も分かれていく。無頼な「狂蝶」は好色に迷って自己を制御できない匂宮の喩えである、と言ってもほぼ問題ないが、次の句については、以下のように解釈の違いが生じてくる。

「付逝波」を、原作における匂宮が浮舟をだいて舟に乗る場面<sup>三</sup>を表すものとして捉えれば、「趁香」とは、匂宮が浮舟を追いかけられることを指すと考えられる。薫の庇護を受けていた浮舟が匂宮に連れ出され、宇治川対岸の隠れ家へ向かって行く途中に詠んだ和歌、「橘の小島の色は変はらしを この浮舟ぞ行方知られぬ」があり、自分の身を波に浮かぶ頼りない小舟に喩えている。

薫と匂宮の両人はともに「香」に関わる人物である。匂宮は六条院で一緒に育った薫に常に対抗心を燃やし、薫の生まれつきの芳香に対抗して、着衣に薫物を焚き染めていることから、「匂宮」と呼ばれ、また、二人のことが「匂う兵部卿、薫る中将」と呼ばれている（「匂宮」）。この「香」も一種の掛詞とみなせば、（浮舟が）匂宮の匂いに染まることは、舟での接触、さらに対岸の家で二日間過ごした二人の関係を暗示している。

一方、この帖の最後において、浮舟の入水自殺が暗示されている。それを詩作に取り入れるなら、表面では、あちこちにひらひらと飛び回る蝶々が花にぶつかって花びらを水に落としたことを意味するが、深層的な文脈において、まさに浮舟が匂宮に追い込まれて、ついに匂宮と薫の板ばさみで苦しんで、入水自殺を図って宇治川に身を投げた<sup>三</sup>ことを暗示するだろう。

以上、原古処の「読源語 五十四首」を数例取り上げ、語義の二重性を帯びた漢詩の「掛詞」に焦点を当て、考察を試みた。他にも多く用例が見られる。例えば、四十一首目「幻」における「雁」は、十月の深秋、南に帰る雁の景色を指すが、同時に「大空を自由に行き交う幻術士」の比喻としても捉えられる。さらに、中国古典では手紙の代名詞のため、紫の上の死後、その手紙を源氏が悲しさのあまり焼いてしまったことを表す可能性も考えられる。また、五十三首目「蜻蛉」における「風外の花」・「雪中の月」について、三姉妹の中、浮舟は春（三月以降）亡くなり、大君が亡くなったのは豊明節会の日で、宇治は吹雪の夜であったため、それぞれ「風外の花」と「雪中の月」に喩えられる。また、唐・白居易の「寄殷協律」（『和漢朗詠集』所収）の「琴詩酒伴皆抛我、雪月花時最憶君（琴詩酒友 皆な我を抛つも、雪月花の時 最も君を憶ふ）」を踏まえる可能性が考えられる。ここでは、四季折々の美しいものを指す語として、浮舟と大君の二人の性格をそれぞれ表し、さらには薫が大君と浮舟を懐かしく追想する様子を描いているのだろう。

このように、古処は五言絶句という極めて簡約な表現の中に、豊富な内容を凝縮させ、限られた漢字の意味の幅を広げている。彼は『源氏物語』を精密に読み込んだ上で、特に和歌の修辞技法と意境を取り入れ、また漢詩の表現も随所に自由に活用することで、新しい読源詩の世界を創り出しているのである。古処の「読源語 五十四首」は、詩本文の中で中国古典の典拠を生かした意味と、「もののあはれ」という情意重視の『源氏物語』本文の展開とを平行して走らせることで、詩の空間にあえて二重性を作り出している。この結果、漢詩という詩形式の「知性」重視の側面を活用して、原作との間に高度な遊戯性を生み出すものとなっているのである。

ここで最後に注目しておきたいのは、最後の詩作「夢浮橋」の締め括り、「請見空中色、結来作大年（請ふ見よ空中の色、結び来たりて大年を作す）」という句である。この帖では、薫は横川に赴き、出家した浮舟との対面を求め還俗させようとしたが、浮舟は仏道に専心することのみを思い、一切を拒んで返事すら返さなかったため、薫は浮舟に心を残しつつも、横川を去るしかなかった、ということが語られている。古処の句は仏教用語の「空中色」と『莊子』の言葉と考えられる「大年」<sup>二三</sup>を両方活用し、すぐ後ろに、「采蘋に書き与ふ」という識語が書かれている。『源氏物語』に描かれるように、かつて現実を翻弄されていた浮舟は、頑なな拒絶によって、貴族社会に向かって孤独な抵抗をしようとした。物語は女の人生と生き方について問いを投げかけたが、古処は、外界の現実には屈せず、自己を守ろうとする浮舟の姿勢を肯定的に捉えているように見て取れる。人間の虚しい欲望と煩惱に束縛されず、もっと永遠なもの（知恵や表現者としての才能）を追求し、自己の在り方を保って生きていくことに首肯しているのである。浮舟が匂宮にも薫にも依存しない生き方を最終的に選択したことを「結び来りて大年を作す」と肯定したことは、采蘋が仮に生涯独身であったとしても、自立してしっかり生きよということを伝えようとしていたかのごとくである。古処の詩句には、このような娘の采蘋に対するメッセーヂも含まれているのではないか、このように思わせるほどに古処の詩は豊かな含蓄をもっている。

## 注釈

- 一 自筆の和歌が秋月郷土館に何首か残っている。
- 二 そのほか、江戸在住の文化九年、「読源語雜詠十首」と題して五言絶句十首がある。
- 三 『五山堂詩話補遺』卷五「天保三年刊」宮沢竹堂の條所載。
- 四 原文は以下の通りである。「非盡讀五十四帖深領其意者不可作此詩。盡讀五十四帖深領其意而腸無錦繡不可作此詩。藤紫山宮詞後僅觀此什矣。頼襄走筆題、時五月既望歲戌寅也。(尽く五十四帖を読み深く其の意を領する者に非ざれば、此の詩を作るべからず。藤紫山の宮詞の後、僅かに此の什を觀るのみ。頼襄筆を走して錦繡無ければ、此の詩を作るべからず。藤紫山の宮詞の後、僅かに此の什を觀るのみ。頼襄筆を走して題す。時五月既望歲戌寅なり)」（秋月郷土館所蔵の山田新一郎の『原氏三儒遺詩拾録』を参照した）。この「藤紫山宮詞」とは、江戸時代中期の儒学者の後藤芝山（一七二一—一七八二）の『宮詞百首』を指していると考えられる。
- 五 小谷喜久江氏、前掲書、一一〇頁。
- 六 鈴木健一氏編『源氏物語の変奏曲—江戸の調べ』（光書房、二〇〇三年）百〇三頁を参照した。
- 七 『湘夢遺稿』（一八七一年刊）下卷（二二丁）には「讀源語 節五」と題する七言絶句五首が収められるが、福島理子氏の指摘によれば、彼女の詩稿に残るのは全て十三首ある（「女性文人の書画—過ぎ去った時代の文雅を思い起すために」、『和漢比較文学』、六十三号）三十九頁。
- 八 福島理子「女性文人の書画—過ぎ去った時代の文雅を思い起すために」（『和漢比較文学』六十三号）四〇頁。
- 九 例えば、後漢の劉楨の「詩」に、「青青女蘿草、上依高松枝（青青たり女蘿草、上に依る高松の枝）」という句があり、西晋の盧諶の「贈劉琨詩」に「綿綿女蘿、施于松標（綿綿たる女蘿、松標に施す）」とあり、また、三国魏の曹植の「雜詩七首」その七に、「寄松爲女蘿、依水如浮萍（松に寄せて女蘿と爲り、水に依りて浮萍の如し）」とある。
- 一〇 例えば、『源氏物語』桐壺の帖に、「雲の上も涙にくるる秋の月いかですむらむ浅茅生の宿（雲の上の宮中でも涙に曇って見えぬ月はどうして澄んで見えようか、下界の茅の生えている荒れ果てた住まいに住んでいる者に）」という有名な歌がある。「すむ」は「住む」と「澄む」の掛詞である。
- 一一 『李白と謝朓』再考—『澄江淨如練』句の受容と展開（日本中国学会報第六十八集、二〇一六年）十九頁。
- 一二 例えば、南宋・王鉉の「胡地曲」に、「認得打困枯草際、霜鷗飛趁海東青（認得す打困 枯草の際、霜鷗飛び趁く 海東青）」とあり、また、明・李昌祺の「題白海青図」に、「有鳥有鳥海東青、羽儀戍削心性靈（鳥有り鳥有り海東青、羽儀戍削として心性靈あり）」とある。
- 一三 八九〇—九三六。四十七歳で死去。八条大将・賢大将・賢人大将とも称されている。
- 一四 中国東晋の政治家（二八九—三四〇）。字は元規、潁川郡鄆陵県（現在の河南省許昌市）の出身。庾琛の子。『世説新語』「傷逝」に、「庾文康亡、何揚州臨葬云『埋玉樹著土中、使人情何能已已』（庾文康の亡げるに、何揚州は葬に臨みて云ふ…「玉樹は埋めて土中に著き、人の情をして何ぞ能く已已たらしめんか」と）とある。

一五 例えば、南宋・許及之の「高少卿輓詞」に、「尚擬鳴珂還里術、俄傷埋玉向山阿（尚ほ擬す珂を鳴しに里術に還るを、俄に傷む玉を山阿に埋めしを）」とある。

一六 旧曆（太陰太陽曆）の四月。新曆では四月下旬から六月上旬ごろに当たる。

一七 唐の文宗が「人皆苦炎熱、我愛夏日長（人は皆炎熱に苦しむ、我れ夏日の長きを愛す）」と起承の句を作ったのを承けて、詩人の柳公権が「薰風自南来、殿閣生微涼（薰風南より来たり、殿閣微涼を生ず）」という転結の句を作って一篇の詩とした例が知られる。

一八 中国では檜の一種。

一九 張生と崔鶯鶯の恋愛を描く西廂故事は、周知の通り、唐・元稹（七七九〜八三二年）の伝奇小説『鶯鶯伝』に発源する。また、樊可人氏は「近世日本における『西廂記』受容に関する研究」（広島大学大学院文学研究科博士論文、二〇一九年）において、江戸時代では、遠山荷塘が訓点や注を施した『西廂記』を通じて、『西廂記』が広く受容され、当時の知識階級と庶民階級いずれにも『西廂記』故事が一定程度知られていたことについて論及している。亀井昭陽一門も荷塘の影響を大いに受けていたことから見ると、原古処も『西廂記』を目にしている可能性が高い。

二〇 今上帝の三の宮で、母は光源氏の娘の明石の中宮であり、源氏の外孫である。

二一 「いとはかなげなるものと、明け暮れ見出だす小さき舟に乗りたまひて、さし渡りたまふほど、遙かならむ岸にしも漕ぎ離れたらむやうに心細くおぼえて、つとつきて抱かれたるも、いとらうたしと思す」とある。

二二 その後、浮舟は気を失い、横川の僧都に救われたという。

二三 『莊子（内篇）』「逍遙遊第二」に、「之二虫又何知。小知不及大知、小年不及大年（之の二虫は又た何をか知らんや。小知は大知に及ばず、小年は大年に及ばず）」とある。この小さな螭と学鳩に、大鵬の飛翔のことなど、一体どうして理解できようか。知恵小さき者は、大いなる知恵を持つ者には及ばず、短き年寿を持つ者は長き年寿を持つ者には匹敵できないという意。

## 終章 近世文学史における「旅の詩人」原采蘋像

本論は江戸後期の女性詩人原采蘋の生涯と文学をめぐって、同時期の詩人との対比を通じて、その文学表現における特徴について考察し、また時代状況の中に彼女の文学が占める位置について検討した。江戸後期、女性の旅には困難が依然として存在しており、不安が多く、旅行の自由も色々規制されていた中、その困難を乗り越えて、漢詩人としての成功を指した原采蘋は、何度も江戸へ向かい、自身の遊歴生活と感慨を漢詩の世界に描いた。身・男装・帯刀で旅に出て、「東西南北の人」として一生を送ったという、当時の女性として極めて特異な生き方を示した。

采蘋自身にとっての遊歴の意義とは一体何であろう。故郷喪失による悲哀、文芸修業の決意、家名再興の使命、客寓の人生に生まれた詩想。彼女の「旅」には様々な意味が含まれていると言えよう。本論の結語として、江戸時代当時における「旅」という行為と文学創作との関わり、そして采蘋に対する旅の意義について改めて確認し、その中に生きてきた采蘋の「旅の詩人」像を明らかにしたい。

### 第一節 江戸時代の旅

ここではまず、采蘋の時代における旅の概況について再確認してみたい。

第五章にも言及した通り、江戸時代以前の旅は経済的に余裕のある人々に限られていた<sup>1</sup>が、江戸時代中期以降になると、農民や町人などの一般庶民が、社寺参詣や湯治などの旅に加わることになる。徳川幕府は慶長六年（一六〇一）東海道に伝馬制度<sup>2</sup>を定めたが、これは、江戸・京都間に宿駅を設け、幕府の公用文書や役人を用意された人馬によって宿駅から宿駅へ継ぎ送る伝達交通の仕組みである。その後、全国の諸大名に参勤交代の宿泊所として、本陣や旅籠などの宿が備えられ、輸送機能と宿泊施設をそろえた宿場町が確立してゆく。さらに、街道には一里塚が築かれ、並木が植えられるなど、交通環境が益々整備され、快適な旅行環境ができあがった。

一方、社会が安定し、商品経済が発達すると、庶民の生活水準も向上し、遠隔地へ出かけ

るゆとりが出てくる。元禄年間（一六八八～一七〇三）以降、伊勢参りなど社寺参詣を目的とする旅が行われるようになった。その後、旅は次第に物見遊山の要素が多くなり、十九世紀初頭の文化・文政の頃には、社寺参詣に名所めぐりや芝居見物などを加えた、今日の娯楽的な旅の様相に近いものとなった<sup>三〇</sup>。

庶民の旅は時代が下るとともにますます盛んとなり、実際の旅行に役立つ道中記<sup>四</sup>・巡覧記・名所記などと呼ばれる旅行案内書が作られるようになる。また江戸時代も後期になると、名所図会<sup>五</sup>という名所案内記が現れた。それらの旅に関する出版物には、当時の庶民の旅行熱が反映されており、これを通して、歴史の中に消えてしまった庶民の生活風景や、江戸時代の旅路などを垣間見ることができるといえる。

ところが、江戸時代の庶民にとって娯楽であった旅は、一方で、様々な危険や制約を伴う大変なものでもあった。道路や宿泊施設などの基本的な環境は十分に整わず、もとより現代のような整備された交通網や交通機関もなかった。陸上の移動を主に徒歩に頼っているため、日数がかかり、その費用も多かった。江戸後期では、交通環境が整い、比較的安全になったとはいえ、街道筋には旅人を狙う強盗やスリが横行し、山道では獣に襲われる危険もあった。旅人にとって遠方への旅はそれこそ辛かったに違いない。

さらに、「入り鉄砲に出女」と言われるように、江戸と地方を結ぶ街道の関所を通過する際には、鉄炮手形や女手形の携帯が義務付けられ、関所を通るたびに提出しなければならなかった。采蘋が秋月藩から出るにも相当厳格な手続きが必要であると推測できるが、今後、具体的な資料が発見され次第、この点についても解明したいと考える。

次節では、女性たちの旅を中心に考察を加えたい。

## 第二節 女性の旅と文学

今日女性が遠隔地まで自由に旅行できるのは当たり前のこととなったが、古代の女性にとって、旅には様々な困難があった。

江戸時代では、前に述べたように、全体的には旅行環境も整備され、女性の旅も中世以前に比べればはるかに楽になったが、しかし困難は依然存在していた。主に家庭内を生活空間としていた女性にとって、旅行など外部空間における移動には非常な不便が伴ったと考え

られ、梁川紅蘭のように、旅は夫に従う形になり、しかも自発性のない「やむを得ない」旅となる場合が多かった。

板坂耀子氏の『江戸の旅と文学』によれば、女性の旅には精神的な不安が多く、関所の通過は男性に比べて嚴重で精神的負担も大きく、しかも、女人禁制の社寺も多かったという。女性たちの旅は男性に比べて制限が多いことは、柴桂子氏の『近世おんな旅日記』にも詳細な言及がある。采蘋の遊歴生涯を理解するために、まず、旅そのものについて、女性は恵まれた条件になかったという前提を念頭に置かなければいけない。

しかしながら、そうした様々な制限と困難が存在していたにもかかわらず、旅行に出て旅の様子と経験を記した紀行文学を残した女性作家もいた。例えば、前述の歌人の井上通女の『東海紀行』は天和元年（一六八二）、彼女が二十二歳の時、讃岐丸亀藩から江戸へ向かった折の道中記である。彼女の執筆した三冊の日記は三日記と呼ばれ、「江戸文学の粋」と称され、紀行文学の代表とされている。

また、俳諧修業のため旅路に上る女性もいた。例えば、俳人の田上菊舎（一七五三―一八二六）はその中の一人である。彼女は長門国（山口県）の出身で、安永五年、夫と死別して実家に復籍し、二十九歳で出家する。三十歳のとき美濃派の大野傘狂に入門し、以後、北陸・信濃・京都・九州など諸国行脚を続け、俳諧修業につとめた。俳諧だけでなく漢詩・和歌・書画・七弦琴・茶道などの諸芸に通じた<sup>六</sup>。松尾芭蕉を慕い、生涯を旅に生きた彼女を「女芭蕉」と評する人は今も多い。

また、彼女は旅行家としても江戸期随一と言われ、旅の先々では土地の文人墨客と親しく交遊し、交友の層が厚かった。天明六年（一七八六）、菊舎が三十四歳のとき、豊浦・萩・九州を巡り、九月末に亀井南冥と初対面したことも伝えられている。そのことを、采蘋が知って、鼓舞された可能性も考えてよいだろう。

菊舎の旅の途上で、自然やいのちを見つめる俳句を多く詠んだ。また旅先で出会った様々な人々との触れ合いの中で、自分の心の奥底を見つめた句も多く残している。例えば、以下のような句がある。

月日は百代の過客にして

行かふ年も旅人なりとかや

我は山水の過客にして

国を定めず

境を限らず

飄々悠悠

物あり物なし<sup>七</sup>

「月日は百代の過客」、この句は芭蕉の「月日は百代の過客にして、行かふ年も又旅人也」を踏まえていると考えられ、元々は李白の「春夜宴桃李園序（春夜桃李園に宴するの序）」の「夫天地者万物之逆旅、光陰者百代之過客（夫れ天地は万物の逆旅、光陰は百代の過客なり）」という句に由来している。しかし彼女は当時にあつて、畢竟例外的な存在だった。特に同時代の漢詩人の世界では、儒教の思想の影響が強く存在するため、女性一人で長距離の旅をすることは極めて珍しかった。

このような社会環境において、儒者の家で育った女性にもかわらず、様々な困難を乗り越えて「千里一人行く」という原采蘋の存在は非常に特異であり、当時の女性詩人の平均的な枠を越えていると言えよう。

もちろん、前述したように、女性詩人の場合、一般に、旅の経験は少なかったが、全く旅に出なかったわけでもない。

大垣藩の出身の江馬細香は十四・五歳頃より、京都永観堂禅林寺の僧人に墨竹画の指導を受けた。後、二十七歳で頼山陽と初めて出会い、父蘭斎の反対により、二人が夫婦として結ばれることはなかったが、師弟の関係を結び生涯親交があった。文化十一年（二八一四）に、細香は山陽との約束通り上京し、山陽の漢詩指導を受け、京の文人たちとの交遊も始まった<sup>八</sup>。その後も何度も京都への旅に出ていたため、大垣から京都までの旅は馴染んでいたと言つてよからう。

ここでは、弘化三年（一八四六）、彼女が六十歳の時に作った「西遊雑詩」<sup>九</sup>を見てみよう。

海色茫茫望不明 海色茫茫として望めども明らかならず

連檣隔樹晚煙平 連檣 樹を隔てて晚煙平らかなり

青藍迷眼天耶水 青藍眼を迷はしむ 天か水か

怪底風帆松杪行 怪底<sup>いぶか</sup>る風帆の松杪に行くかと

海の色は遠く広々として、見渡してもはつきりしない。樹木の間から帆柱が連なっているのが見える。夕べの靄が一面にたなびいている。目の前の青色は空なのか海なのか、風をはらませた帆は松の梢を飛んでいるのかと疑われる。

この詩は、細香が上京の途中の景色を描いているものである。「天か水か」といぶかる「怪底」が用いられたことから、細香が旅路の中非日常の風景が与えた新鮮な感覚を感じ取っていることが分かる。

一方、夫の梁川星巖に随行して旅していた紅蘭も相当に旅の経験のある女性詩人と言える。

文政五年（一八二二）、春に東海地方への遊歴から帰ってきた星巖に願って、同年九月夫婦はともに遠く西の九州へ向けて旅立ち、当時珍しい夫妻同伴の旅が実現した。この旅の規模について、門玲子氏は「伊勢にはじまり山陽道を下り、九州にはいつて長崎にいたる往復五年ちかい長旅となった」と指摘し、かなりの距離と範囲を移動していたことが分かる。

文政九年、二人が一時帰郷した後、翌年には京都に赴き、頼山陽と親しく往来していた。

天保三年、今度は江戸市中を転々とし、最後に神田柳原のお玉が池のほとりに詩社「玉池吟社」を設け、多くの子弟を集めた。その中からは小野湖山・大沼枕山・森春涛・江馬天江などの幕末から明治にかけて詩壇を担うことになる多くの詩人を輩出した。弘化二年、江戸での活動に終止符を打ち、一時帰郷の後、再び京都に入ったが、江戸在住の時と同様に、鴨川のほとりを転々とするようになった。この頃の星巖は、尊皇攘夷の思想を強めていくが、安政五年にコレラにより息を引き取った。その後、安政の大獄が始まって、紅蘭も投獄され、出獄後、京都で私塾を開き子女の教育に尽くしながら、晩年を送った。

波乱万丈の生涯を送っていた彼女の詩作において、望郷・旅愁などの題材も見られる。「思郷二首（郷を思ふ二首）」其の一を例として挙げよう。

西征千里更西征 西征千里 更に西征

雲態山容關遠情 雲態山容 遠情に關す

又是刈萱関外水 又是れ刈萱かるかや 関外の水  
似聞阿爺喚兒聲 聞くに似たり 阿爺 兒を喚ぶの聲

遠く西へ旅をして、さらに西へ向かって行く。雲の姿と山の形は遠く異郷の地にいる人のわびしさを掻き立てる。さらにこの刈萱関の外に流れる小川のせせらぎが、父親が私を呼んでいる声のように聞こえている。

これは、西遊の途上、紅蘭が二十一歳の時に作った詩である。旅の途中に会った雲と山の景色は旅愁に繋がり、また川の音は父の声を連想させた。叙景と抒情の流れが一体になっている。

ところが、采蘋の場合と異なり、紅蘭はやはり夫に随行して旅をしていたので、自分の中には独立した旅人としての鮮明な自己認識は生まれず、帰る故郷と待っていてくれる「阿爺」の存在によって、采蘋の行旅詩とは違う家族親愛の心境を表現することになっている。

また、采蘋の幼馴染である亀井少槩は、四人の詩人の中、最も代表的な閩秀詩人としての生涯を送っていたと言える。前の章で述べたように、「生涯福岡周辺より出でず<sup>二</sup>」、詩作の中、遊歴・旅行などの題材は少ないことが確認できる。

これら同時代の女性詩人に比べて、采蘋の場合、まず旅の規模からみると、九州や中国地方・京都・三回の江戸を目指した旅など、全国を広い範囲で遊歴してきた。その上、女性単身の旅という形も、当時においては非常に稀なことだった。最も注目すべきは、采蘋の詩業全体において「旅」が重要な地位を占めている点であり、彼女たちの中で唯一「旅の文学」と定義してよいのは采蘋の文学だけであろう。

第五章では、比較対照のため同時代の中国側の状況を見た。明清時代では、女性たちによる旅行はまだ十分に自由なものではなく、その上、独身で行われた旅はほとんど見られない。文学層に属するいわゆる閩秀の女性たちにしても、夫の宦遊に従うことが多く<sup>三</sup>、また、文学修業などの積極的目的ではなく、遊楽の目的性が強かった。その中、閩房から出かけて、山水名勝などを詩作に詠い、文学を通じて交友を目指すような知識階級の女性たちがいないでもなかった。文人が輩出する江南地域においては、このような女性詩人によって旅行中に少なからぬ詩が作られたが、やはりおおむねは閩秀文学の範囲を出ることもなく、その上、彼女たちの旅は経済的ゆとりと時間の余暇を前提としていたため、作品においては風流

で雅致に富んだ人生態度を示すことが重要視されることになった。そういう特徴は、袁枚の随園女弟子の文学創作に至っても鮮明に反映されている。前述の鮑之蕙はまさしくその典型例である。

師に従って詩社を結び、遊歴・塾師として授課するなどの面において、江戸と明清女性の文学環境と活動における共通点が多く認められる。彼女の旅と文学の対比について、本論では一部の代表的例を取り上げて考察を加えたが、さらなる具体的な表現分析については今後の課題としたい。

上述のように、采蘋の位置付けと特殊性について考察する際、まず当時のこのような時代背景の複雑な様相を理解する必要がある。結論として、采蘋は、江戸時代の日本にせよ、同時代の東アジアにせよ、同時代の平均的女性詩人の枠組から大きく外へ踏み出していることになる。

### 第三節 采蘋にとつての旅の意義

では、采蘋自身にとつての「旅」の意義とは一体何であっただろう。

そもそも、人はなぜ旅をするのか。島内景二氏は『日本人の旅―古典文学にみる原型』に、移動の動機によって、旅を以下のように分類している。決意と主体性をもって自発的に挙行する「自発型」（例えば、青年が上京するような旅）、義務としての「強制型」（例えば、政治犯が辺地の収容所へ移動させられるような旅）、また両者の性格を共有する「折衷型」という三つである。また、その直接の目的によって、戦い・金銭の目的・政治的失脚による「左遷」・精神修養・職業としての旅、さらに松尾芭蕉の旅のような「旅のため」の旅、いわゆる芸術としての旅と様々な類型に分けている<sup>13)</sup>。

このような分類を借りて、采蘋の旅における様々な要素を見出すことも可能になる。

最初の父母とともに遊歴した段階では、前掲の采蘋が二十歳に詠じた「丁丑元旦 豊浦客中の作」という詩を例として、「無端為客逢新歳、始信東西南北人（端無くも客と為りて新歳に逢ひ、始めて信ず東西南北の人）」とあるように、異郷の風土の刺激の中で、彼女の作詩は長足の進歩を遂げ、遊歴の感覚というべきものも詩に現れはじめた。春山氏は『原采蘋伝』において采蘋のこの経歴について、「家門を出で郷関を出ること稀なる当時の少女子

としては極めて特異とす。それ采蘋が二十歳の春、早く自ら東西南北の人たるの思いをなしたる所以、此の間異郷の風物に接触し行旅の情緒を感得し、天賦の詩才を助長するの多大なりしや、亦た推して知るべきのみ」<sup>一四</sup>と評した。二十歳の頃、采蘋は初めて旅の実感を得て、その無限の空間にさまよい出るといふ感じを詩に込めた。

当然、その時期は両親と同遊していた段階であるため、采蘋はまだ独立しておらず、一人の旅人として深く胸の奥に刻み込むような旅愁と孤独を感得していない。その後、父の言いつけである「名無くして故城に入るを許さず」を孤独な旅の起点として、采蘋の人生には大きな転機が訪れ、彼女の詩作において本当の意味での「旅」の実感が萌芽し、遊歴の感覚も色濃く見られるようになった。風景・風物の浮動と変化、また旅の途中での人々との出会いと別離などの人生の事件の中で、彼女の詩には特有の遊歴の感覚が深く刻印されることになる。

前述のように、まず原采蘋の詩では、交遊・離別などの題材が多く、「遊」「旅」「客」等詩語がよく現れる。采蘋は自分を「客」として位置づけ、望郷の思いを、あるいは故郷喪失の悲しみを詩に描き続けた。采蘋は自らを旅の詩人として形象化したのである。

次に、蓬・萍・柳・柳絮・楊花等、采蘋が自分の旅を形容するに用いられた景物は、全て諸所に飛散し散在するイメージが強く、漂流と遷移の感覚が込められている。彼女は意識的に以上の詩語を用いて実体験に基づいた遊歴の感覚を表現し、舟旅をテーマとした詩作にも、他の詩人の紀行詩とまったく異質な視点と空間意識が見られる。ここでは島内氏の言葉を用いると、「旅には、目的地があるのだろうか。あるいは、目的地が最初からわかっているのは旅行で、目的地のない彷徨が旅なのだ」<sup>一五</sup>と指摘されるように、采蘋の舟「旅」の詩は、多くこのような目的地が不明確であり、あるいは、あえて詩の表面に出さないように意識しているようである。

また、采蘋の詩において、旅の出発点を起点として、采蘋が自分の旅の時間を記した表現が頻繁に現れ、「帰る」ことへの執着は、彼女の詩の主旋律となっている。過ぎ去った過去の時間に対する追憶、日増しにつる故郷への思念、そのいずれもが旅から生まれて、彼女の漢詩に深い陰翳を与えていく。さらに、時間の幅を詩に取り込むことで、采蘋の詩歌全体に広大な詩境が創出されることとなった。

旅の生涯を送ったことは、時間と空間の柵を自由に飛び越えることをも意味するだろう。

遊歴の経験を重ねるとともに、采蘋の作詩の技巧も円熟し、詩語の複雑化・様式化などの工夫を見て取ることができる。旅によってもたらされた複雑な時間・空間意識の中で、新しい心理状態への転化も詩に現れるようになる。このような観点からすれば、彼女は、いわば精神的次元を旅する詩人となったと言ってもよい。

小谷氏は采蘋の人生を「孝と自我の狭間で」と捉えて、彼女の旅において「親孝行」の要素が強いと主張している。確かに、父の期待にひたむきに応えようとするのも、また母に孝養を尽くしたのも、全て采蘋の「真実」の一面である。しかし、采蘋の旅はそれに止まらず、彼女の心の内部へまで浸透する真の旅であると筆者は考えている。

旅は采蘋にすれば、自分の心を凝視し、自分自身を発見し、自己を確立する方法となっていたのだろう。四方を漂遊する中、采蘋に最も影響を与えられた父親も逝去し、その後兄弟が相次いで世を去り、最後は五十代に母親の死を経験した。穏やかで幸せな幼年時代から最後には天涯孤独の境涯に突き落とされてゆくのだが、采蘋は当時の名だたる男性漢詩人に伍してその悲しみに沈み込むのではなくそれを乗り越えて、志を立てた文学の道で、男子に劣らない詩業を成し遂げた。

母の没後、山家の塾で一時安定した生活を得た采蘋は再び旅路に出た。この人生の最後の旅には、父親の詩集を上梓するという目的以外に、きっと何か別の意味を持っているに間違いない。両親を喪う中で、自分を捉え続けていた「帰心意識」そのものが消滅して、采蘋は、いわば生まれ変わって新しい人格を獲得した。采蘋は純粹に旅を享受するようになり、その様子を詩作に描いた。例えば、六十歳、阿蘇山に登った詩には、「風生兩腋雲生脚、飄飄欲逐歩虚仙（風 兩腋に生じて雲脚に生じ、飄飄として逐わんと欲す歩虚の仙）」とある。

上の句について、北宋・蘇軾の「習習還從兩腋生、請公乘此朝闔闔（習習 また 還兩腋より生ず、公に請ふ此に乗じて闔闔に朝せよ）」（「寄蘄州與蒲傳正」）や「西山一上十五里、風駕兩腋飛崔嵬（西山一たび上れば十五里、風は兩腋を駕<sup>あ</sup>げて崔嵬に飛ぶ）」（「武昌西山并敘」）という句があり、下の句については、盛唐・李白の「皎皎鸞鳳姿、飄飄神仙氣」（「贈瑕丘王少府」）という句が見られる。このように、采蘋は晩年に唐詩と宋詩を自由に操り、少女時代、夢の中に富士山に登って書いた「夢遊芙蓉」のような空想の世界とは一線を画して、旅の実体験に身を置きながら中想像力を発揮する詩境に到達した。ひらひら舞い上がって

空を歩み、仙人の後をついて行く「飄飄欲仙」という朗らかな気分が最晩年の詩に現れていることは注目に値するだろう。

門玲子氏は采蘋の詩に対して、「このような生涯を送った采蘋の詩は、悲愴感にみち孤愁をおびている。見知らぬ土地で詩文を作り、揮毫をして潤筆料を得る苦しい旅がつづく。兄弟が早く病没して、采蘋の強力な後盾はなかった。つぎつぎと移動する旅の日々も、采蘋の精神を痛ましめたことだろう。しかしその境遇を嘆く詩を、采蘋は作っていない。立派な詩人となり、名を挙げて父の期待に応えようと困難をおして前進するところに、采蘋の人生の意義があり面目がある。」<sup>一六</sup>と評価した。旅人として出発した後、旅路の中で挫折も感傷も味わい、故郷への募る思いも強かったが、旅の境涯に身を置いて旅の詩を詠み、前述の「従吾好（吾が好みに従ふ）」と述べるように、旅を楽しむ余裕もしばしば采蘋の詩に現れるようになる。采蘋の旅は、彼女の「人格」の開始と持続と、そして完成の物語なのであり、つまり、旅こそが采蘋の人生だった。

最後に、社会的視点から、采蘋の旅の意義について考える必要もある。旅路に就いた采蘋は題字・題詩などで潤筆料を得て、五十代に山家の塾「宜宜堂」を開設することによって、経済的自立を求めた。志村緑氏は采蘋の自立について以下のように述べた。

異郷で自立しながら『揚名・折桂』を果たそうと言う、容易ならざる生活を送った采蘋は、しかしその故に、社会一般の女性の柵に縛られることもなく、人間としての自由を得ることはできた。社会的視野の広さはなかったが、知識人女性として、維新の変革期に、自立した生涯を送ったその先駆性は、囑目に値するものと思われる<sup>一七</sup>。

采蘋の場合、当時の社会的制約の中で、また特に女性の置かれた環境の中で、まだ完全に自由独立を果たすことは困難だった。とはいえ采蘋は、旅という実践を自己に課すことによって、身辺の閉鎖的で小さな現実と人間関係から脱出し、当時の束縛を破ろうとした。それはある意味で、近代的自我の確立を求める苦闘にほかならず、女性史的観点で多大な意義を持つている。当時の女性はまだ完全に独立に至っていなかったが、漢詩創作を活動の場として、男性の世界へ進出し、そして経済的な自立を求め続け、女性であることから逃げずに正面から才能を發揮している。こうした生き方は、その以降の女性たちのあり方をも提示する

のではないかと考えられる。

以上述べたように、他の女性詩人との比較の中で、采蘋はきわめて独自性の高い詩人であったと言えるだろう。生涯独身を貫き、豪放磊落の天性を持ちあわせ、男装して大刀を帯びて諸国を漫遊した。彼女が行った旅の規模、その中で出合った常人を超える多彩な経験、そして彼女の文学に旅という体験の総体がもたらした影響などの面に注目して、「東アジアの女性詩人」と「女性と旅」という二つの視点から原采蘋の位置付けについて考えなければならぬ。彼女は、近世東アジアの女性詩人の誰よりも、最も近代に近い地点に立つ一人であり、当時の平均的な女性詩人の枠組みを遥かに抜け出た存在だった。

本論は具体的な作品を取り上げ、細部まで読み進めることで、原采蘋という女性詩人の像をより深く理解し、今まで読み解かれていない部分を明らかにしようと努力した。本論の中で、論じきれなかった部分、そして目的を果たせなかった部分もあるが、それらの点については今後につながる研究を待って、原采蘋の「旅の詩人」像の解明を一層進めたいと思っている。

## 注釈

- 一 庶民の旅も全くないわけではなかったが、それらは、税を納めるために為政者から強要された旅であったり、病氣平癒のための苦行で、あったり、あるいは旅それ自体を生活の場とするものである。
- 二 武部健一『道路の日本史』（中央公論新社、二〇一五年）を参照する。
- 三 倉本一宏氏は『「旅」の誕生…平安―江戸時代の紀行文学を読む』に、「中世の『旅』も、宗教的な事情や訴訟など、明確な目的を持った移動が主であり、自ら『旅』を楽しむという余裕はなかったはずである。しかし、鎌倉と京都の交通が整備され、自己の精神の動きに基づいたり、古の歌人の跡をたどって移動する行動も現れはじめ、本当の意味で『旅』の誕生も萌芽してきたと評価することもできる。それと比較すると、多種多様な関心によって『旅』を楽しむ人が出現し、膨大な数の庶民が『旅』を楽しむことができるようになった江戸時代こそ、日本における『旅』の誕生と称することのできる時代なのであった」（河出書房新社、二〇〇五年、二一四頁）と述べている。
- 四 旅路の宿駅・距離・駄賃・関所・名所旧跡などを記し、道中持ち歩きやすいようにしていた実用性に優れた便利な小型の冊子である。
- 五 名所の景観や概要を知ることによって『旅』を置き置いたかなりの大冊であるため、普段、机上において、旅行前に見所を調べたり、読み物として読んだりする、といった形で使われたと思われる。
- 六 上田正昭ら編『日本人名大辞典』（講談社、二〇〇一年）を参照する。
- 七 菊舎の書付から。

八 「細香は京に住む山陽と春琴に飛脚による郵送で作品を送り、添削指導を受ける」（門玲子氏、前掲書、二四三頁）という。

九 門玲子訳注、前掲書『湘夢遺稿』下。

一〇 門玲子氏、前掲『江戸女流文学の発見』、二五六頁。

一一 同書、二二八頁。

一二 「但實際上、閨秀出遊本身卻不太成問題。因為她們的旅行大多是宦遊或伴隨父母的，即實行三從之道的，或是歸寧：伴隨父親或丈夫的宦遊是閨秀作家旅行的最普遍形態，而它俱有身為複雜的意義。在她們的文學生涯中，不同規模的結社活動有一種決定性的意義，而結社相當程度上取決於宦遊的安排：眾多女性文學社團不免多少帶有臨時性的性質。她們應該都在準備隨時遷移、隨時離別」（崔琇景博士論文「清後期女性的文學生活研究」復旦大學、二〇一〇年、一五九頁）。

一三 日本放送出版協會、一九八九年、十六頁。

一四 春山育次郎著・徳田武増訂、前掲書、四十六頁。

一五 島内景二氏、前掲書、十八頁。

一六 門玲子氏、前掲書『江戸女流文学の発見』、二三四頁。

一七 志村緑「江戸末期知識人女性における自立と葛藤——女流漢詩人原采蘋の場合——」（『芸林』、一九九一年）四十八頁。

## 主要参考文献・資料

【日本】

〔原典〕

秋月博物館所蔵

- 『古処先生批点采蘋女史遺稿』（自筆本）
- 『有焯楼詩稿』（自筆本）
- 『草稿』（文政九・十年稿、自筆本）
- 『漫録』（自筆本）
- 『采蘋女史遺稿』（早期の作、自筆本）
- 『東遊漫草』（自筆本）
- 『金蘭簿』（自筆本）
- 『原采蘋女史西遊日歴抜粹 完』（佐谷松窓氏写本）
- 『原采蘋詩稿』（佐谷氏写本）
- 『原采蘋女史西遊日歴 抜粹』（佐谷氏写本）
- 『采蘋詩抄』（写本）
- 『原采蘋女史詩集』（土岐氏写本）
- 『漫遊日歴』（写本）
- 『采蘋女史 東遊日記』（写本）
- 『古処先生詩集』（渡邊虚舟氏選・写本）
- 『采蘋先生詩集』（渡邊氏選・写本）
- 『古処山堂詩稿奥書・人名心覚書』（山田新一郎氏写本）
- 『原氏三儒遺詩拾録』（山田氏写本）
- 『原古處先生年譜隨録』（山田氏手稿）
- 萩藩土屋蕭海「采蘋女史訃報」寫（山田氏写本）
- 「原氏遺稿送付目録 付山田氏手許残留書目」（山田氏手稿）
- 『采蘋東遊遺稿（文政丁亥東遊日記中之詩）』（写本）
- 『有焯楼草稿拔萃』（秋月桐隱生氏写本）

その他

- 『原采蘋詩集』（写本）慶応義塾大学斯道文庫所蔵  
『原采蘋文集』（写本）慶応義塾大学斯道文庫所蔵  
『采蘋詩附読源語詩』（写本）国立国会図書館所蔵  
『原采蘋文抄』（写本）国立国会図書館所蔵  
関儀一郎編『采蘋詩集』、『日本儒林叢書』巻十三、東洋図書刊行会昭和二年―十三年刊複製

〔詩集・訳注〕

- 梁川紅蘭『紅蘭小集』、寶漢閣、天保十二（一八四一）年  
梁川紅蘭ら『随鷗集』、随鷗吟社、一九〇四年  
頼山陽著、木崎愛吉・頼成一編、徳富猪一郎監修『頼山陽全集・詩集』、頼山陽先生遺蹟顕彰会、一九三二年  
梁川星巖著・伊藤信註解『梁川星巖全集』、梁川星巖全集刊行会、一九五七年  
安藤英男『頼山陽詩集』、白川書店、一九七七年  
兪樾撰・佐野正己編『東瀛詩選』、汲古書院、一九八一年  
菊池五山編『五山堂詩話』（『詞華集日本漢詩第二巻』）、汲古書院、一九八三年  
富士川英郎等編『詩集日本漢詩』、汲古書院、一九八六年  
江馬文書研究会編集『江馬細香來簡集』、思文閣出版、一九八八年  
入谷仙介注『江戸詩人選集第八巻 梁川星巖』、岩波書店、一九九〇年  
江馬細香著、門玲子訳注『湘夢遺稿』、汲古書院、一九九四年  
福島理子『江戸漢詩選<sup>3</sup> 女流』、岩波書店、一九九五年  
中村真一郎『古典を読む 江戸漢詩』、岩波書店、一九九八年  
長澤規矩也編著『和刻本漢籍分類目録』、汲古書院、二〇〇六年  
下定雅弘・松原朗著・編『杜甫全詩訳注』、講談社、二〇一六年

〔論著〕

- 坂本箕山『頼山陽』、山陽遺蹟研究会、一九一六年  
松下忠『江戸時代の詩風詩論―明・清の詩論とその撰取―』、明治書院、一九六三年

- 伊藤信・矢橋龍吉 編集兼校『細香と紅蘭』、大垣、一九六九年
- 中村真一郎『頼山陽とその時代』、中央公論社、一九七六年
- 古谷知新編『江戸時代女流文学全集 第四卷』、日本図書センター、一九七九年
- 安藤英男『頼山陽品行論』、近藤出版社、一九八一年
- 安藤英男『頼山陽伝』、近藤出版社、一九八二年
- 菊池五山編『五山堂詩話』（『詞華集日本漢詩第二卷』、汲古書院、一九八三年
- 今野信雄『江戸の旅』、岩波書店、一九八六年
- 上野日出刀『長崎に遊んだ漢詩人』中国書店、一九八九年
- 島内景二『日本人の旅―古典文学にみる原型』、日本放送出版協会、一九八九年
- 女性史総合研究会編『日本女性生活史（第3巻・近世）』、東京大学出版会、一九九〇年
- 庄野寿人『閨秀 亀井少稜伝』、亀陽文庫・能古博物館、一九九二年
- 佐藤保『漢詩のイメージ』、大修館書店、一九九三年
- 板坂耀子『江戸の旅と文学』、ぺりかん社、一九九三年
- 福田光子編『女と男の時空―爛熟する女と男―近世』、藤原書店、一九九五年
- 松浦友久『詩語の諸相―唐詩ノート』、研文出版、一九九五年
- 深井甚三『江戸の旅人たち』、吉川弘文館、一九九七年
- 柴桂子『近世おんな旅日記』、吉川弘文社、一九九七年
- 皆川美恵子『頼静子の主婦生活―「梅颯日記」にみる儒教家庭』、雲母書房、一九九七年
- 前田淑『江戸時代女流文学史―地方を中心に―俳諧・和歌・漢詩編』、笠間書院、一九九九年
- アーサー・ウェイリー著、加島祥造・古田島洋介訳『袁枚…十八世紀中国の詩人』、東洋文庫、一九九九年
- 後藤秋正・松本肇編『詩語のイメージ―唐詩を読むために』、東方書店、二〇〇〇年
- 斎藤茂『妓女と中国文人』、東方書店、二〇〇〇年
- 小林徹行『中国女性文献研究分類目録―江戸以降女性詩人文献目録』、汲古書院、二〇〇一年
- 揖斐高『江戸の詩壇ジャーナリズム』、角川書店、二〇〇一年
- 上田正昭ら編『日本人名大辞典』、講談社、二〇〇一年
- 板坂耀子『江戸の旅を読む』、ぺりかん社、二〇〇二年
- 金森敦子『江戸庶民の旅…旅のかたち・関所と女』、平凡社、二〇〇二年

- 鈴木健一氏編『源氏物語の変奏曲―江戸の調べ』、光書房、二〇〇三年
- 杉下元明『江戸漢詩 影響と変容の系譜』、ぺりかん社、二〇〇四年
- 神崎宣武『江戸の旅文化著』、岩波書店、二〇〇四年
- 門玲子『江戸女流文学の発見』、藤原書店、二〇〇六年
- 合山究『明清時代の女性と文学』、汲古書院、二〇〇六年
- 市古夏生・菅聡子等『日本女性文学事典』、日本図書センター、二〇〇六年
- 塩見邦彦『中国の「紀年」詩』、白帝社、二〇〇六年
- 蕭燕婉『清代の女性詩人たち―袁枚の女弟子点描―』、中國書店、二〇〇七年
- 石川九楊『漢字がつくった東アジア』、筑摩書房、二〇〇七年
- 揖斐高『江戸の文人サロン 知識人と芸術家』、吉川弘文館、二〇〇九年
- 揖斐高『近世文学の境界…個我と表現の変容』、岩波書店、二〇〇九年
- 門玲子『江馬細香…化政期の女流詩人』、藤原書店、二〇一〇年
- 富士川英郎『江戸後期の詩人たち』、平凡社、二〇一二年
- 春山育次郎著・徳田武増訂『増訂 原采蘋伝』、コプレス、二〇一三年
- 倉本一宏『「旅」の誕生…平安―江戸時代の紀行文学を読む』、河出書房新社、二〇一五年
- 武部健一『道路の日本史』、中公新書、二〇一五年
- 小谷喜久江『女性漢詩人原采蘋 詩と生涯―孝と自我の狭間で』、笠間書院、二〇一七年
- 下定雅弘・豊福健二『朝鮮漢詩古今名作選』、勉誠出版、二〇一九年

### 〔論文〕

- 松村昂「『隨園詩話』の世界」、『中国文学報』第二十二冊、一九六八年
- 本田濟「袁隨園の哲学」、鈴木由次郎『鈴木博士古稀記念 東洋学論叢』、明德出版社、一九七二年
- 藤川正数「江馬細香と梁川紅蘭―漢詩による交遊関係を中心に―」、『岐阜女子大学国文学会会誌』第十九号、一九九〇年
- 志村緑「江戸末期知識人女性における自立と葛藤―女流漢詩人原采蘋の場合―」、『芸林』第四十卷第二号、一九九一年
- 竹村則行「頼山陽の論詩絶句と袁枚の論詩絶句」、九州大学『文学研究』第八十九輯、一三七頁、一九九二年
- 森博行「『芳草』考」、『大谷女子大学紀要』第一号、二十九・七十頁、一九九四年

前田淑「近世閨秀詩人原采蘋と房総の旅」、『文化と女性』、吉川弘文館、一九九八年  
馬越彬子「江戸女流詩人と来崎清客の交流―江馬細香と江芸閣の唱和詩を中心に―」、『純  
心人文研究』第十二号、二〇〇六年

黒川桃子「原采蘋の女性意識」、『江戸風雅』第三号、二〇一〇年

## 【中国】

### 〔中国古典籍関係〕

- (清) 鮑之蕙著・戴燮元輯『清娛閣詩鈔』、京江鮑氏三女史詩鈔合刻、一八八二年  
(清) 彭定求ら編集『全唐詩』、中華書局、一九六〇年  
(清) 章学誠『章氏遺書』、台北漢声出版社、一九七三年  
(清) 王琦注『李太白全集』、中華書局、一九七七年  
(清) 仇兆鰲『杜詩詳注』、中華書局、一九七九年  
錢仲聯『劍南詩稿校注』、上海古籍出版社、一九八五年  
(清) 章学誠著・倉修良編『文史通義新編』、上海古籍出版社、一九九三年  
(清) 馮應榴輯注・黃任軻ら校點『蘇軾詩集合注』、上海古籍出版社、二〇〇一年  
(清) 袁枚著・周本淳標校『小倉山房詩文集』、上海古籍出版社、二〇一四年  
(清) 袁枚著・王英志編『袁枚全集新編』、全十二冊、浙江古籍出版社、二〇一五年  
胡曉明・彭国忠主編『江南女性別集』、黄山書社、二〇一九年

### 〔論著〕

- 梁乙真『清代婦女文学史』、中華書局、一九二七年  
陳東原『中國婦女生活史』、上海文藝出版社、一九九〇年  
譚正璧『中國女性文學史』、百花文藝出版社、二〇〇一年  
王英志『袁枚評伝』、南京大学出版社、二〇〇二年  
張哲俊『東亜比較文学導論』、北京大学出版社、二〇〇四年  
Dorothy Y. Ko 著 李志生訳『閨塾師―明末清初江南的才女文化』、江蘇人民出版社、二〇  
〇五年

## 参考文献

Susan Mann 著 定宜莊・顔宜葳訳『綴珍錄―十八世紀及其前後的中國婦女』、江蘇人民出

版社、二〇〇五年

王福鑫『宋代旅遊研究』、河北大学出版社、二〇〇七年

胡文楷『歷代婦女著作考』、上海古籍出版社、二〇〇八年

金英今『韓國文學簡史』、南開大学出版社、二〇〇九年

張伯偉『朝鮮時代女性詩文集全編』、鳳凰出版社、二〇一一年

梁紹壬著·庄蕓校点『兩般秋雨盒隨筆』、上海古籍出版社、二〇一二年

Ellen Widner 著 趙穎之訳『晚明以降才女の書寫、閱讀與旅行』、復旦大学出版社、二〇一六年

#### 〔論文〕

喬玉鈺「由女弟子與男性文人的師生關係看江戶文化與明清文化——以賴山陽和袁枚的比較為中心」、梨花女子大學校『中國語文學志』第三十九輯、二〇〇二年

崔琇景「清後期女性的文學生活研究」、復旦大學博士論文、二〇一〇年