

氏 名	朱 秋 而
学位(専攻分野)	博 士 (文 学)
学 位 記 番 号	文 博 第 157 号
学位授与の日付	平成 12 年 3 月 23 日
学位授与の要件	学 位 規 則 第 4 条 第 1 項 該 当
研究科・専攻	文 学 研 究 科 国 語 学 国 文 学 専 攻
学位論文題目	菅 茶 山 研 究

論文調査委員 (主 査)
教 授 日 野 龍 夫 教 授 木 田 章 義 助教授 大 谷 雅 夫

論 文 内 容 の 要 旨

菅茶山(1748-1827)は、45才の時にすでに幕府の大学頭林述斎に当代随一の詩人と推重され、また清の俞樾にも「各体皆工」と評されたように、近世後期を代表する最も重要な詩人の一人である。『黄葉夕陽村舎詩』前編、後編、遺稿を合わせて、二千首余りの詩を残す。

「実事を叙し實際を写す」という詩作態度を取った茶山の平明で写実的な詩風は、従来、南宋詩の影響を受けたものと言われてきた。しかし、眼前の景に目を向け始めた近世後期の漢詩の大きな特徴は、いままで蔑視されてきた和習的要素を取り入れ、日本化したところにあると思う。中国詩の影響のみでは説明しきれない面のほうがむしろ多い。

本論文は、日本化した茶山詩を日本伝統文芸の視点から読み直そうとするものである。方法としては、「螢」「綿弓」「栗の毬」「菜の花」「水鶏」「秋鳴く虫」「物売り」など具体的な題材を手がかりに、和漢の詩歌を検討しながら、茶山詩がいかに中国詩の規範から解き放たれ、日本の和文学をいかに受容したかを解明する。

まず第一章は、和漢の詩歌において、ともになじみの深い題材「螢」を取り上げ、茶山が一貫して描く夏の螢と橋辺を照らす螢の描写を中心に、茶山詩はいかに詩の典型を離れ、日本の伝統文学に近づいていったかを論ずる。

螢の季節性は、日中文学にそれぞれ興味あるかたちで現れている。中国では、『礼記』月令に「季夏の月、腐草螢と為る」とある。晩夏から螢が化生し始めるという古代中国人の自然観察である。六朝時代以降、本格的に詩文の世界に登場した螢は、ほぼ秋の景物として詠まれ、とりわけ閨怨詩の女性の孤独感を象徴するものとして描かれる。その後、秋螢という詩のパターンは定着し、詩文の世界で受け継がれて行く。

一方、日本では、『万葉集』に詠まれていない螢は、平安朝に入ってから新しく発見された素材である。『伊勢物語』四十五段のように「雁」と一緒に詠まれ、中国の詩句の影響を受けた側面も見られるが、しかし『和漢朗詠集』、勅撰集では『後拾遺和歌集』以降、螢を夏の歌に収める季節観念が定着する。

しかし、日本の漢詩に描かれる螢の季節というものは、実はその時期における中国詩文の規範力の強弱により、夏と秋の間に揺れ動いている。例えば、勅撰三集の時代から平安中期までは秋螢であったが、院政期から混乱が始まり、秋と夏の螢が両方詠まれるようになる。五山文学の隆盛期では秋螢であり、室町末期から近世前期までは再び混乱が起きる。近世中期以降は唐詩尊重の風潮が強まり、秋螢しか詠まれなくなるようになるが、江戸後期になって、六如たちが清新な宋詩風を提唱し、螢の季節は再び一定しなくなった。

六如より一回り若い茶山の詠んだ十数首の螢詩を検討してみると、その季節の確認できるものは、すべて夏である。その中に「竹田村畔溪橋の路、螢火群飛して夜昏からず」(竹田夜帰)や「吟歩して愁へず還た夜に入る、余照を借り將って山梁を渡る」(螢七首その一)がある。群がって飛ぶ螢火が、螢雪の故事に見える書を照らすのではなく、橋辺を照らすというその着想は、茶山以前の詩文に先例を見ない、ユニークなものである。

中国の秋螢と明らかに異なる茶山の螢詩に限って、よくいわれる写実的な宋詩風の影響という理解のみでは、説明しきれないところがある。その源流を探ってみると、平安朝以来の和歌、物語、随筆などから近世の俳諧まで引き継がれた日本独

特の夏の螢の感覚が見いだせる。

さらにいえば、橋と螢という茶山の螢詠のもう一つの特徴もまた、和歌に源泉をもつものであろう。平安朝末期の俊恵の歌の題である「はたる橋をてらす」が初出の例で、中世から近世まで「橋螢」は、和歌の螢の趣向の一つとして歌われ続けた。和歌の嗜みのあった茶山は、福山の歌会記録に「おもひをばたが身にかけて竹のはしのよなよなもゆるはたるなるらむ」という「橋螢」の歌を残している。和習的といえる橋辺の螢を詠じた茶山は、おそらく自ら詠んだ経験のある「橋螢」という歌の表現の流れの中から、斬新な着想を汲み得たのである。

茶山或いはその同時代の詩人はじつはジャンルを超えて、和歌や俳諧など日本の伝統文芸に新しい詩想を求めているのである。ささやかな例ではあるが、茶山詩の日本化と和文学の関わり方を垣間見たものである。

第二章は、「綿弓」「栗の毬」「菜の花」三つの素材を通して茶山詩の表現と俳諧の関係を探るものである。

茶山の詩には、素材として綿を詠みこむことは例が多い。しかし、木綿の原産地たる中国の詩文には意外にも、その用例は乏しい。秋の詩語としての「木綿」は、特に意識されていなかった。一方、近世の俳諧書には、秋の季語として「綿取り」や「綿打」や「新綿」などがあげられている。どの俳人にも、綿に関わる句を見いだすことは難しくない。

目前の景を重んじる茶山は、中国の詩にまれにしか詠われなかったにもかかわらず、綿に豊かな詩趣を感じ、俳諧と同じく、秋の情緒をかもし出す景物として繰り返し綿を描いたのである。

その綿の作品の中でも、「女兒筐を傾けて新槿を采る、…村家竹裏綿弓響く」（赴鴨方途中）という句は、若い娘たちが竹籠をかかえて新綿をつみ取り、村の竹篋のむこうから綿弓の音が聞こえてくると詠んでいる。もちろん中国にその先例を見ない描写である。しかし実は、茶山が尊敬の念を懐いていた芭蕉の『野ざらし紀行』には、「綿弓や琵琶に慰む竹の奥」という句が見られる。茶山のねらった趣向は芭蕉のそれを襲ったものとも考えられるのである。

次に、茶山の「栗毬」詩。「栗毬初めて裂けて秋谷晴る」や「秋来栗社毬初めて結ぶ」など。また「栗樹小鳥」という詩には、

栗毬将裂葉将摧 栗毬 将に裂けんとして葉将に摧けんとす
四野西風日夜催 四野の西風 日夜催す
知是陰崖寒已重 知んぬ是れ 陰崖 寒已に重きを
小禽相逐出山来 小禽 相逐うて山を出で来たる

とある。栗の毬がまさに裂け、栗の木の葉も落ちようとする頃、小鳥たちも山の北側の寒さを避け、つぎつぎと山から出てくる。新秋から初冬への季節の移ろいを細やかに観察し、よくその変化の機微を捉えた作品である。

茶山以前の詩文に栗の毬は、もちろん詠まれていたが、しかし詩語としては「栗蓬」「栗刺」「栗苞」であり、「栗毬」と詠む類例を見ない。おそらくは「栗毬」は日本で作られた熟語なのであろう。

さらに「小鳥」に季節の変化を感じ取ることは、蕪村の「小鳥来る音うれしさよ板庇」などに見られる俳諧独特の季節感覚である。茶山が従来漢詩にない「栗毬」という表記で詠じたのも、同様の理由で、つまり俳諧的な風情を漂わせるものと考えられる。芭蕉の「秋風のふけども青し栗のいが」と茶山の「秋来栗社毬初めて結ぶ」、または「行く秋や手をひろげたる栗のいが」と「栗毬将に裂けんとして葉将に摧けんとす」や「栗毬初めて裂け秋谷晴る」。これらの表現もまた同巧のものと云うべきであろう。

最後の「菜の花」について、中国では范成大の「蝴蝶双双として菜花に入る」（晩春田園雜興）や楊万里の「兒童急走して黄蝶を追ふ、菜花に飛び入りて尋ぬる処無し」（宿新市徐公店）などのように、蝶と一緒には詠まれるのは一つの典型である。六如・寛斎・頼山陽まで茶山周辺の情新派と言われる詩人ももれなくその「菜の花—蝶」という連想のパターンに沿って詩を詠んでいた。

その菜の花の詩の表現を茶山が知らないはずはない。しかし、数ある菜の花の詩に、一度もその表現を用いなかった。逆に中国の詩文に見ない「春潮一派田浦に通ふ、野菜花中海舶行く」（先陣庵）や「波濤湾曲千帆の影、…故宮は黄菜沙田に満つ」（兎原道中）である表現を愛用した。菜の花を海や川と取り合わせて詠んだのである。

実は菜の花は、春の田園風景として近世の俳人によく詠われた題材の一つであった。画家としても有名な蕪村はいろんな角度から菜の花の風景を俳句で捉えている。「菜の花や鯨もよらず海くれぬ」や「菜の花やみな出はらひし矢走舟」など。春野に一面咲き広がる黄金色の菜の花に海や湖のイメージを取り合わせる作品であった。大雅の絵よりも蕪村の絵の方を高く

評価する逸話を残した茶山の菜の花の新しい着想は、蕪村のこのような句に触発されたものであろう。

綿の花や、栗の毬や、菜の花について、茶山は従来の漢詩に規範化された詠法に追随せず、芭蕉や蕪村によって詠まれた詩情を漢詩に応用して、俳諧的な感性で、細やかな美や、季節の変化の機微や、絵画的な構図を斬新に詠みとった。漢詩の俳諧化の一例であり、茶山詩の日本化を顕著に示す表現であった。

第三章は、茶山が好んで梅雨の詩に水鶏を詠み込むことを取り上げ、和漢の水鶏のイメージの相違から、茶山詩の日本化の更なる一側面を明らかにするものである。

中国では、梅の実が熟れる頃に降り始める雨を梅雨と言っている。季節は夏、そして、古くから詠われてきた梅雨の詩といえば、和漢の詩人を問わず、雨水の足りることを歎き、秋の豊かな実りへと期待を馳せるものであった。

しかし、茶山は違う。「梅雨飛飛として山は夜ならんと欲し、秧鶏角角として野に風無し」（藤伯協来訪分得韻東）や「雨断みて梅天鬱として未だ晴れず、…門柳陰中姑悪鳴く」（即事）や「門渠漲りを添へて庭砌に平らかなり、終夜秧鶏枕に近く鳴く」（偶成）など、「水鶏」と梅雨を強く結びつけて、門辺の柳の蔭や増水した溝の周辺に水鶏の姿と声とを描き出す。

茶山の詩にも見える「姑悪」は、水鶏の中国名であることは知られていた。その「姑悪」は、宋代の蘇東坡あたりから中国文学に登場する。当時の俗説によると、この鳥の鳴き声が「姑が悪い」というふうに聞こえるところから、姑に虐げられて命を落とした嫁の魂の化身だと考えられ、「姑悪」と称されたという。そのイメージを、さらに拡大し、定着させたのは、母親に気に入ってもらえなかった妻と離別させられた苦い経験をもつ陆游であった。例えば「君聴け姑悪の声を、乃ち譴婦の魂なからんや」（夏夜舟中間水鳥声甚哀若曰姑悪感而作詩）や「孤愁忽ち起き耐ふ可べからず、風雨溪頭姑悪の声」（夜間姑悪）など。以後、姑悪詩の陰鬱なイメージは全く固定化していった。

ところが、茶山の描く姑悪は、そうではなかった。中国の類型化した姑悪の陰鬱なイメージを覆し、新鮮な息吹を感じさせるものである。

茶山が姑悪をただ梅雨空に鳴く鳥とだけ、夏の一風物と見ることができたその新しい感性の根源は、実は和文学にあった。早く平安時代の女流文学に水鶏は、「木陰いとあはれなり、山かげのくらがりたるところを見れば、螢はおどろくまで照らすめり。…くひなはそこと思ふまでたたく」（『蜻蛉日記』）や「ただそこはかとなう茂れる陰どもなまめかしきに、水鶏のうちたたきたるは、たが門さして、いと哀におぼゆ」（『源氏物語』）などのように描かれた。その鳴き声が戸を叩くように聞こえることから、恋人が訪ねてくる音として、それはしばしば恋歌に描かれた。また水鶏が木陰に隠れて鳴く情景も好んで描き出された。そして水鶏と木と水の音を取り合わせる美感は中世の和歌にも継承され、それに静寂さが新たに加えられた。連歌の世界でも「水鶏なく門田木深き柳哉」（宗長）や「水鶏鳴く月や誰が門柳陰」（宗碩）などと詠まれた。茶山の「門柳陰中姑悪鳴く」の句は、あたかもその漢詩訳のようであろう。

また、茶山の敬慕した芭蕉もまた、水鶏の鳴き声の雅趣を愛した人であった。その『幻住庵記』に「笠とりにかよふ木樵の声、麓の小田に早苗とる歌、螢飛びかふ夕闇の空に、水鶏の叩く音、美景物としてたらずと云ふ事なし」とある。ほかに「水鶏啼と人のいへばや佐屋泊」や「昼の水鶏のはしる溝川」などの句は、茶山の「門渠漲りを添へて庭砌に平らかなり、終夜秧鶏枕に近く鳴く」（偶成）や「雨後の溝渠水尚ほ渾なり、…秧鶏角角として鳴きて還た走い…」（夏日雑詩）の描写を髣髴させるものである。

「さみだれに羽もほしあへず柴の戸をあけていれよとなくくゐるかな」と、茶山は実際、水鶏の歌を詠んでいた。「姑悪啄啄として竹風吹く、書画船繋ぎて何処にか在る」（答武伯子除夜夢余見寄作）というその詩の「啄啄」は戸を叩く音。まさに「柴の戸を叩く」という和歌の表現を詩に翻訳したものであった。

姑が悪いと鳴くという詩と戸を叩くように鳴くという歌俳と、この鳥の鳴き声に対する和漢の受け止め方に大きな隔たりに多くの日本詩人は戸惑いを感じたのではないかと推察される。結局、詩の題材として敬遠されたこととなったのだろう。

しかし詩にとどまらず、和歌、連歌、俳諧など詩歌全般に深い興味を示し、自ら歌俳を嗜んだ茶山は、姑悪を愛唱した。平安朝の女流文学に始まる和文学特有の水鶏を賞美する視点から、梅雨の水鶏を巧みに描き出したのである。

第四章は、秋鳴く虫を詠む和漢の詩歌の相違に留意しながら、茶山の「秋蛩」詩の新しい趣向と、鈴虫や松虫の声を愛好する日本の伝統や和歌の表現の関わりを明らかにするものである。

茶山は、六十七才の時に福山藩主の命令により、江戸にゆき、滞在中の秋の夜、郷里にいる五才の甥孫の夢を見て、「秋夜夢姪孫」三首を詠んだ。第一首は「分明に汝が徑間に奔るを見る、…応に秋蛩の草根に蔵るるを覓むるべし」、二首目は

「草徑多くは蛇蠍の栖為り、…縦ひ蛩を得ざるも漫りに啼くこと休かれ」、そして三首目は「蛩声還た鑿鈴に勝れり、捕え得たれば憐れみを垂れて草庭に放て」と、野道を走り回り、秋の鳴く虫を探すという夢の中の幼子に慈しみの情を込めて詠んだ佳作である。しかし管見の限りでは、「覓虫」という詩語、あるいは「鑿鈴」よりも勝れるという虫の声、「放虫」という詩想は、中国には見ないものである。また別の詩では、「露氣知らず吟袖の湿ふを、数声の虫語磴稜稜」（即事）と、虫の声を「deng-leng-leng」と、日本の鈴虫（現在の松虫）の「チンチロリン」に通う音声として詠っている。「鑿鈴」の比喻と照らし合わせて考えれば、おそらくは茶山は、日本の「鈴虫」を念頭に置いて詠んだのである。実際、茶山は「窓近く聞くもめづらしふりはへてとひこしやどのすずむしの声」と鈴虫の歌を詠んでいた。

ほかに「午槐微涼猶ほ永日、夜叢清露已に鳴虫」（中元臥病簡器甫）や「山村秋氣早し、暑日鳴虫有り、衣露三更の月、橋声四野の風」（山村）など涼しげな虫の声も詠うが、とりわけ見逃せないのは「四壁虫声夜氣澄む、…愛し看る大月松を抱きて升るを」という有名な詩である。月を待つ夜に虫の声を点景として描くことや「大月松を抱きて升るを」という奇矯な着想は、「月松虫」を「月待つ虫」の意にかけて詠む和歌の手法にかかわるのである。

また十五夜前後の詩に虫の声が多く詠まれることも茶山の秋蛩詩の一つの特徴である。「明月を愛でる」と「虫の声を聞く」、または「わび住まい」と「虫声」という取り合わせの感覚は、中国の詩文にはないものであった。しかし茶山は、「復た坐して残酒を温む、虫語柴関に寂たり」（中秋）や「此の際君を得る情豈に浅からんや、露華虫語小村斎」（十五夜草堂飲岡俊卿来会分得韻佳）などのように、自分の隠居に虫の声を配して、ある種の風情を醸しだすのであった。

一方、『詩経』の時代から詠まれてきた中国の秋鳴く虫は、実は殆ど「蟋蟀」や「促織」や「絡緯」といった総称で詠われたのである。

「促織」とは、女性に冬衣の用意を促すように虫の声を聞きなすことによつての名前である。即ち虫の音色そのものの印象や虫の種類には関心は余りなかったのであり、もっぱら人事的な連想に傾くのである。『楚辞』以来の秋を悲しむ觀念は、漢代以降一般化し、秋を知らせる虫声も人を傷ましめる景物として詠まれることが多くなった。六朝時代の閨怨詩によく使われる素材の一つでもあった。唐代になると、杜甫の「促織」詩は、「久客涙無きを得んや、故妻晨に及び難し」と、閨怨のはかに、さらに久しく故郷に帰れない旅人の涙を誘うものというイメージを付け加えたのである。こうして悲しげな虫の声は、若干の例外はあるが、明や清の詩人まで引き継がれて行く。

また、日本の鳴虫詩もその影響を強くうけ、秋の哀感や詩人の悲しみをそそるものとして詠まれるものが殆どである。写実的な宋詩風を手本に詩を作った六如あたりから、ようやく「鈴虫」や虫の和歌題漢詩が試みられるようになったが、しかし、それも虫声から悲秋という連想から完全に解き放たれるに至らなかった。

このように、茶山の秋蛩詩の新しい趣向は、先行の詩文には見られないものであったが日本の伝統的な文学に目を転ずれば、その着想の原点を辿ることができる。

というのも、近世の人にとって、「虫狩り」「虫聞き」「虫撰び」は、身近な秋の遊興の一つであり、俳諧にも多く詠まれる。さらに茶山の親しんだ和歌でも、「尋虫」「尋虫声」「野外尋虫」などの歌題は、広く詠われていた。「野徑尋虫」は、早くも『古今著聞集』に見える堀川天皇の時から行われる宮中行事であった。また伊勢の「前栽に鈴虫をはなち侍て」（『拾遺集』）という歌が見えるように、特定の秋の虫の音色を愛好し、わざわざ庭にはなち、それを楽しむことは、古くから日本人の風流であった。

さらに『源氏物語』鈴虫巻には、「おおかたの秋をば憂しと知りにしをふり捨てがたき鈴虫の声」という女三宮の歌が見える。秋虫の声を美しいものとして愛でる日本独特の美意識が端的に表されている。茶山の秋蛩詩は、中国の「促織」詩ではなく、虫の音を秋の美的な喜びの一つとみる平安朝から綿々と引き継がれてきた「もののあはれ」の感覚に由来し、表現の上でも虫の声の和歌に負うところが多かったのである。

第五章は、さまざまな物売りの風景を七言絶句に詠み込む茶山の詩について、中国詩に見られる「炭売り」「花売り」「飴売り」の描写や捉え方と比較しつつ、それがいかに俳諧の表現へと傾斜していったかを明らかにするものである。

論文審査の結果の要旨

日本の文学史を通じて、漢語による文学表現は、それぞれの時代の最高の知識人によってになわれ、時代の文化の全てを導く大きな役割を果たしたものであった。しかし、それらの漢文学は、当然ながら中国の文学の強い影響の下に作られ、そ

れ故にその模倣作として低い評価を受けがちである。国文学史は、それを主導する漢文学についての配慮の不十分なまま、多くは和文学に偏って記述され、まして漢文学と和文学との関わりが言及されることはきわめて稀であった。

例えば、江戸時代後期の詩人菅茶山も、専門的に研究されることは殆どなく、中国の南宋の詩風を承けて日本の詩壇に写実詩を定着させた詩人として、漢文学史の枠内における一定の評価を得るにとどまってきた。

本論文は、その菅茶山の漢詩を、和歌や俳諧などの和文学からの連続の上に位置づけようとする独自の研究である。茶山は、社会と言葉の異なる日本と中国では詩の表現も異なるべきだと考え、日本の現実に立脚した漢詩表現を模索したが、その中で、伝統的な和歌や俳諧の表現に基づくいわゆる和習的な表現を受容することとなった。本論文は、それを具体的な表現の一々を取り上げることによって鮮やかに指摘した。

第一章に取り上げる螢は、中国と日本とでは種類と生態が異なり、中国の螢は晩夏から秋にかけて陸生し、日本では初夏に水生する。そして、その現実の反映として、中国の詩では一貫して「秋螢」が詠まれ、和歌や俳諧ではそれを「夏虫」と呼んできた。しかし、日本の漢詩においては、中国の詩を規範とする意識が強い余りに、一部の例外を除いては、現実には存在しない秋の螢を描き続けてきた。その現実と表現との食い違いを正し、夏の螢を繰り返し描いた詩人が菅茶山であり、茶山に至って初めて、日本人の詩が日本の螢を詠み得たことを本論文は指摘する。しかも、より重要なことは、茶山の「竹田畔溪橋の路、螢火群飛して夜昏からず」、螢の光が橋を明るくすると詠う詩句が、平安時代の俊恵の「はたる橋をてらす」という歌題、その他の和歌表現の型に添うことの指摘である。写実主義の詩人という評価が一般的な中で、その螢の表現が一方で和歌表現の型を受容することの指摘は、新鮮な発見として高く評価されるべきであろう。

本論文は、さらに菅茶山の漢詩と俳諧との関わりについてもいくつかの創見を示した。例えば木綿を打つための綿弓を、茶山は「村家竹裏綿弓響く」と詠んだが、それが芭蕉の「綿弓や琵琶に慰む竹の奥」の句を慕うものである可能性を、茶山の芭蕉への傾倒ぶりを傍証として説いた。また菜の花は、中国の詩では黄色い蝶蝶を取り合わせて詠まれることの多い表現素材であり、茶山以前の日本の漢詩人も例外なくそれを踏襲するが、しかし茶山はその表現を一切用いず、「野菜花中海舶行く」など、菜の花畑を海や湖の水辺に描くことを好んだ。その興味深い現象を指摘した上で、それが「菜の花や鯨もよらず海くれぬ」などの、これも茶山が尊敬した蕪村の句などに触発された表現であろうことを説いた。

本論文は、以下の全ての章においても、今まで誰も問題としなかった何気ない表現を取り上げて、それらが中国の詩の表現の典型を踏襲せず、和文学の表現の伝統を継承することを論じるものである。菅茶山という漢詩人を日本文学史の中に正しく位置づけるための基礎を作るとともに、ひろく日本の漢語表現を史的に研究するための一方法を提示し得た論文として高く評価できる。

ただし、短所は長所の裏側に存在する。具体的な表現を取り上げて論じる本論文の方法は十分に説得力を発揮しているが、その反面で、同じ問題を別の例により繰り返し説くという弊が生れていないとは言えない。また、茶山の詩の全てが歌俳に基づくものではもちろんなく、従来の漢詩、和歌、俳諧の表現になかった新鮮な表現がむしろ多いことも、無視するわけにはいかない。ひとつの問題に拘わらず、茶山の詩の全体像を求めて、研究方法を多様化するべく努めることが、今後の課題となる。

以上、審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。2000年2月25日、調査委員三名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。