

研究

来日明人任元衡より鹿島藩主鍋島直條に贈られた填詞作品

中 尾 友 香 梨

はじめに

鍋島直條^{なわゐんた}（一六五五～一七〇五）は肥前鹿島藩第四代藩主である。筆者はかつてその文人的ライフスタイルに注目して、「文人大名―鍋島直條」^①という論文を世に問うた。またその遺稿群『楓園家塵』（鹿島市祐徳博物館中川文庫蔵）に填詞作品が含まれているのを発見し、「肥前鹿島藩主・鍋島直條と詞」^②という論考を発表した。近世前期に填詞を創作した人物は稀であり、遺された作品もきわめて少ないため、直條の填詞作品は注目に値するのである。

填詞とは中国の唐代に始まり、宋代に隆盛をきわめた韻文様式の一つである。もともとは楽曲にのせて歌っていた歌詞が文学形式として定着したものであり、曲によって句数・字数・平仄・韻脚などが定められている。それに合わせて歌詞を填めて作ることから、この呼び名がある。また単に「詞」と称したり、絶句や律詩のように齊言体ではなく長短不揃いの句で構成されていることから「長短句」と称したり、詩から派生したものであるという意味で「詩余」と称したりもする。

填詞は唐代後半から次第に韻文としての形式を整え、やがて独特の文芸性をそなえるようになり、宋代以降は独自の文学形式として発達した。そ

のためよく詩と並んで「詩詞」と併称される。しかし元代になると、填詞はほとんど顧みられなくなり、曲調も次第に伝承を失う。一方、明代には韻文様式の一つとして復活し、詞集が出版されて読まれるようになり、作る人も次第に増える。特に明末に毛晋の汲古閣から次々に刊行された『宋名家詞』六十一種はこの風潮に拍車をかけ、清朝には江蘇・浙江の両省をはじめ江南地方の文人たちの間で再び填詞が流行した。^③

日本における填詞の受容については、通史的な研究として神田喜一郎氏による『日本における中国文学―日本填詞史話』二巻^④があり、これによれば現在確認できる最も早い時期のものとしては、嵯峨天皇（七八六～八四二）の「漁歌子」五首とこれに唱和した有智子内親王（八〇七～八四七）の作品二首、滋野貞主（七八五～八五二）の作品五首があり、平安時代の作例としてはほかに醍醐天皇の皇子・兼明親王（九一四～九八七）の「憶亀山」二首もある。そして鎌倉・室町時代には、五山僧たちの詩文に中国の填詞を読んだ形跡が残っており、野川博之氏の「五山二留学僧の填詞製作―龍山・中巖の木蘭花―」^⑤によれば、龍山徳見（一二八四～一三五八）と中巖円月（一二三〇～一二七五）がそれぞれ元に留学していた時期に「木蘭花」を一首ずつ作っている。

そして江戸前期に至ってようやく填詞作品が若干増えるが、しかし作り手は基本的に幕府の学問を司っていた林家とその周辺の人々に限られてお

り、しかも一人あたりの作品数は基本的に二首〜六首と少なく、平仄の合わない作品も多いことが、前掲の神田氏の著書に指摘されている。特に羅山の作品に関して神田氏は、「固より巧拙を以て論すべき作品ではなく、極く初歩的な平仄や押韻の法則さへも心得ないで、単に字数だけを何とか合はせた、全く格に入らざる底のものではあるが、然しいはば冥行撞撞しながらよくここまで達したものと感心する」と評し、当時の日本人にとつて填詞が如何に難しいものであったかを示唆する。

このような状況の中で、九州の片田舎のただか二万石の小藩の大名であつた直條が、中央の林門の人々と較べても質量ともに彼らに勝るとも劣らぬ填詞作品を残したことには、実に驚きを禁じえないのである。では、直條はいつたい如何なるきっかけで、当時まだ指を染める人が少なかったこの難しく、新しい文学ジャンルに挑戦したのであるか。前稿「肥前鹿島藩主・鍋島直條と詞」において、筆者はその可能性を来日明人任元衡より直條に贈られた「楓園八景詞」にもとめたが、紙幅の都合により原文を付録に掲げるに止めた。本稿では「楓園八景詞」を具体的に分析することを目的とするが、その前に直條の楓園の八景詩、及び任元衡が日本に來た目的などについても少し詳しく述べよう。

一 二つの「楓園八景詩」と「楽思園八景詩」

寛文十二年（一六七二）十二月に十八歳で肥前鹿島藩第四代藩主となつた鍋島直條は、約二年後の延宝三年（一六七五）春に江戸青山の上屋敷に庭園を造営し、「楓園」と名づけた。園中に楓の樹を多く植えたことに因む名である。そして昵懇にしていた林門の人々にさっそく「楓園八景詩」の

創作を依頼した。各題と作り手は次のとおりである。

「花林間鶯」 林学士 「関霞朝望」 林整宇

「竹溪飛螢」 林晋軒 「楓園夕暉」 竹洞

「碧池霽月」 蘭斎坂亭 「平田落雁」 野子迪父

「前村深雪」 荷溪伯庸 「松径清風」 漸軒坂立

（『楓園家塵』巻百三十八、原本は井上敏幸氏蔵『楓園雅唱』卷子所収）

詩体は五言律詩で統一されており、詠み手は林門の面々。学士はいうまでもなく鷲峰、林家第二代、当時五十八歳。寛文三年（一六六三）に四代将軍家綱に五経を講義して「弘文院学士」の名号を与えられていた。整宇はのち第三代となる鳳岡の別号、当時三十一歳。直條の生涯の親友の一人であり、直條の墓誌銘も鳳岡の手になる。そして晋軒は早世した読耕斎の子、当時二十二歳。竹洞は人見友元、徳川光圀に仕えた人見卜幽軒の甥であり、卜幽軒と同じく林門に学び、『本朝通鑑』の編修に加わった。初めて林家以外の出身で幕府の儒官に拔擢された人物であり、のちに天和二年（一六八二）来朝の朝鮮通信使の応接や翌年の「武家諸法度改訂」（天和令）の起稿など多くの重要な公務に参加した。この時三十八歳。

蘭斎坂亭は坂井伯元。羅山に学び、羅山没後は鷲峰を助けて塾の運営に携わり、『本朝通鑑』の南北朝時代の執筆を担当した。また幕府評定所に出仕し、のち塾を開いて細井広沢等に教えた。この時四十六歳。漸軒坂立は伯元の子、伯立。鷲峰の『国士館日録』巻五、寛文十二年（一六七二）九月十三日の条に、「伯元携伯立来、今日立初登城拝謁云々」（伯元伯立を携えて来たり。今日、立「伯立」初めて登城し拝謁すると云々）とあるので、この頃より林門に出入りしたと見られる。ただ文化十五年（一八一八）版『江都諸名家墓所一覽』等をはじめ、江戸後期の人名録及び現代の人名事典

はほとんどが「漸軒」を伯元の号としているが、右「楓園八景詩」の原本を収める『楓園雅唱』巻子（井上敏幸氏蔵）の伯立の落款印はまぎれもなく「漸軒斎主人」とあるので、二世紀近くにわたって続いた誤解はここに訂正されるべきであろう。

野子迪父は幕府の御総医師をつとめた野間三竹の弟、安節。のち三竹と同じく幕医となって活躍した。『日本の漢詩人と名詩』第二巻（ゆまに書房、一九八三年）に漢詩三首が収められている。荷溪伯庸は平安時代から続く楽家、伯家の出身で、漢学を修めた伯高庸。この時三十七歳。高庸は詩文を得意とし、能書家としても知られ、足利学校の扁額「学校」二字は、弘治元年（一五五五）に来日した朝鮮人、蔣龍溪の書を伯高庸が縮写したものであり、また寛文八年（一六六八）に铸造された新「寛永通宝」の銭文も伯高庸の筆によるものであるという。

このように二十一歳になったばかりの若い大名、鍋島直條は幕府の学問の中樞にいた林門の錚々たるメンバーを動員して、出来て間もない楓園のために八景詩を創作せしめたのであるが、その背景としてはもちろん佐賀藩初代藩主・鍋島勝茂の娘（直條の父の妹）が、鶯峰と昵懇の間柄にあった島原藩主・松平忠房の正室であるという事実も無視できない。しかしそれよりも大きかったのは、やはり直條自身の人柄と才能が、多くの人材を見てきた林鶯峰の心を動かすほどの魅力をもっていたからであろう。

以後、楓園では直條と林門の人々による雅集がたびたび催され、その都度、楓園を詠む詩が多数生まれたが、本稿ではとりあえず「八景詩」に限定して論じることにする。実は『楓園家塵』にはもう一組の「楓園八景詩」が収められており、各題と作り手は次のとおりである。

「花林聞鶯」 釈盛胤 「関霞朝望」 宇三近

「竹溪飛蛩」 原無咎 「楓園有暉」 四明比丘義胤

「碧池晴月」 冥冥子咏 「平田落雁」 堀毅

「前村深雪」 履素 「松径清風」 山科長安

（『楓園家塵』巻百三十八、附録）

宇三近は宇都宮遯菴、周防岩国の人。京都に上って松永尺五に師事し、木下順庵・安東省菴・貝原益軒らとともに尺五門の秀才として高く評価された。帰郷して朱子学を広めたが、著書『日本古今人物史』（一六七二年刊）の「中川清秀伝」に見えるキリスト教関係の記述が幕府の忌諱にふれたことにより、延宝三年（一六七五）と同八年に二度にわたって謫居を命じられたとされる。直條より二十二歳上。

堀毅は堀蒙窩、本姓は菅原、名は正樸、字は毅甫、または毅父。京都の人。父は林羅山・松永尺五・那波活所とともに藤原惺窩門の四天王と称された堀杏菴。寛文十一年（一六七二）に安芸広島藩の藩儒となり、以後、藩主の参勤交代に随従して江戸と広島の間を往来した。直條と同齡である。

履素は菊池履、字は士素、号は廓堂、俗称は菊池順助。丹州笹山の人。詳しいことはわからないが、『平安人物志』（文政十三年版）の「聞人」の「近国之部」に名前が載っている。そして山科長安は儒医、京都の人。宇都宮遯菴の『日本古今人物史』に寄せた序文のため幕府から咎めを受けたが、のち許され、加賀金沢藩に仕えた。直條より十三歳上。「原無咎」ははつきりしないが、あるいは宇都宮遯菴の門人で、のち長門萩藩に仕えた山田原欽（直條より十一歳下）か。

「釈盛胤」は後水尾天皇の第十八皇子で、万治三年（一六六〇）に親王となって出家し、延宝五年（一六七七）に二度にわたって天台座主をつとめ

た盛胤入道親王（直條より四歳上）。「四明比丘義胤」は具体的に誰なのかわからないが、天台宗の僧であることは間違いない。残りの「冥冥子咏」もはつきりしないが、宇都宮遯菴・堀蒙窩・山科長安、そして盛胤入道親王・「四明比丘義胤」という組み合わせから考えれば、このグループは明らかに京都の儒者と天台宗の僧門によるものであり、したがって「冥冥子咏」もおそらくは京都の儒者か、または天台宗の僧門のいずれかに属する人物であろう。

つまり前述の延宝三年（一六七五）春の「楓園八景詩」が江戸の林門によって制作されたのに対して、この「楓園八景詩」は京都の儒者と天台宗の僧門によって制作されており、盛胤入道親王が延宝八年（一六八〇）に早世したことを勘案すれば、京都版の創作年代は当然この年を下らない。したがって直條は楓園を造営して約五年の間に、江戸と京都の知人・友人に一組ずつ「楓園八景詩」の創作を依頼したことになるが、その顔ぶれと年齢を見れば、二十代前半の青年の交遊圏としては甚だ豪華なものであったことはいうまでもない。しかも、江戸版が五言律詩であるのに対して、京都版は七言絶句。両者の作品を具体的に比較すれば、それぞれの特徴が見えて面白いはずだが、残念ながらここではそれに割く紙幅の余裕がない。

『楓園家塵』は、前記の二つの「楓園八景詩」のほかに、また「楽思園八景詩」を収める。楽思園とは鹿島にあった庭園の名である。参考までに各題と作り手をあげると、次のとおりである。

「梅窓新鶯」整宇林学士

「桜場白雲」幻覺崇寛

「松林啼鵲」鶴山野節

「蓮溪晚風」東臯越杜多

「萩洲吟虫」順菴貞幹

「桂院霽月」紫雲機

「柳岸睡覺」東臯岡泰

「竹径曙雪」宝月頭陀

〔楓園家塵〕巻八十六

「楽思園八景詩」が作られた経緯については、大庭卓也「人見竹洞と東臯心越―竹洞伝の一齣―」⁷⁾に簡単な紹介があるので、詳しい説明を避けるが、貞享四年（一六八七）春、参勤交代で江戸にいた直條は、林鳳岡と相談して八題を四詠ずつに分け、それぞれ儒者と僧門に創作を依頼したのである。つまり鳳岡（整宇林学士）を除いた七人のうち、鶴山野節（人見竹洞）、順菴貞幹（木下順庵）、東臯岡泰（岡井碧庵、林門）は儒者、残り四人は僧門である。詩型は前記の京都版「楓園八景詩」と同じく七言絶句。

これを踏まえて前記の二つの「楓園八景詩」を振り返れば、江戸で作られた「楽思園八景詩」は明らかに京都版「楓園八景詩」を踏まえて制作されており、また京都版「楓園八景詩」は江戸の林門による「楓園八景詩」を意識して作られたものと考えられる。しかもその間には少しずつ変化が見えて面白い。単に詠み手の構成だけを見れば、最初の江戸版は林門で固められているのに対して、京都版は儒者と僧門の組み合わせになっており、それは藤原惺窩から松永尺五に継承された京都の儒学が、朱子学を中心に据えつつも神道を学び仏教や道教も排除しなかった思想傾向と合致する。「楓園八景詩」の創作は当然直條の依頼によって行われたはずだが、直條がこのような人選を行ったのはやはり当時の京都の儒流の思想傾向に鑑みたものであり、また直條自身の学問思想の反映でもあると理解することができよう。

そして貞享四年に江戸で作られた「楽思園八景詩」は、京都版「楓園八景詩」に示されたこのような学問思想を睨みつつ、敢えて松永尺五門で幕儒となった木下順庵（当時六十六歳）や京都の臨済僧・剛室崇寛（幻覺崇

寛)、明より渡来した曹洞僧・東皐心越(東皐越杜多、当時四十九歳)、江戸の紫雲山瑞聖寺にいた黄檗僧・鉄牛道機(紫雲機、当時六十歳)、高野山文殊院にいた真言僧・雲堂(宝月頭陀)など、多様な学派と宗派の人物を詠み手として加え、さらに幅広い学問傾向を示そうとしたものではないだろうか。しかも「楽思園八景詩」の作り手は基本的に四十代以上の儒者・僧門で固められており、一段と成熟した作品群を作り出したことはいまでもない。

さて、このように直條が江戸や京都の豪華な顔ぶれを動員して「八景詩」を三度も作らせた時代背景には、当時の「八景詩」の流行があったことを指摘せねばならない。八景の歴史はもちろん中国の瀟湘八景に遡り、宋・元・明・清を通じて無数の八景詩が生まれた。日本へは鎌倉時代に宋元の八景詩が流入し、五山僧の間でもはやされた後、江戸時代に普及した。有名なものに「近江八景」「金沢八景」などがある。大名たちも庭園を造営しては八景を名付け、文人・儒者たちを動員して「〇〇八景詩」を作ることに熱心であった。⁽⁸⁾そのようなブームの中で大活躍したのが林門の人々であり、江戸版の「楓園八景詩」が生まれる四年前の寛文十一年(二六七二)にも、加賀藩第五代藩主・前田綱紀の江戸藩邸の育徳園において、林家の人々による「育徳園八景詩」が作られていた。⁽⁹⁾

ただ八景を填詞で綴ったものは少ない。それは日本だけでなく、中国においても同様である。一方、『楓園家塵』には「楓園八景詞」一組が収められている。作者は任元衡という来日明人である。

二 張斐・任元衡ら一行の来日の目的

任元衡、号は邃菴。この人物については、詳しいことがほとんどわからないが、徳川光圀に招かれて水戸学に大きな影響を与えた朱舜水(一六〇〇〜一六八二)の没後、その後任の候補者として貞享三年(一六八六)に長崎に来航した張斐(号は非文)の外戚であり、この時ともに来航した。

張斐一行が来日したとの知らせを受けた徳川光圀は、さっそく藩儒の大串元善と下川三省を長崎に派遣して、その人柄と学識を確かめたが、この時の筆談記録が『張斐筆語』として残っており、劉玉才・稲畑耕一郎編纂『莽蒼園稿』⁽¹⁰⁾に活字化されている。その中の「九月八日第四会」の記録を見よう。大串の質問から始まっている。

昼間、文玉(高尾兵左衛門)、先生の密語を伝う。初めて之れを聞き、坐より起つこと蹶然として、自失すること良久し。然らば則ち先生は固に当世の程嬰・杵臼なり。初め未だ嘗て之れを知らざれば、浪りに無用の瑣碎(些細)たるを以て、数しば大志を乱す。先生之れに肯んぜざるは、固より宜なり。如し此の情(情報)を江都(江戸)に伝うれば、則ち我が公(徳川光圀)も亦た彌いよ先生の義に服せん。然れども窃かに聞く、崇禎皇帝の二三子、皆な賊手に墜うと。然らば則ち今猶お存する者、竟に何人なるか。且つ事機の変、朝は夕を俟たず。如し先生の此の地に遠来すれば、則ち誰か其の事を代任せん。弟等此れを疑う無きこと能わざれば、其の詳らかなるを得て、以て江都に達せんことを欲するのみ。上に天有り、下に地有り、今夜是の事を知る者、文玉と弟等二人のみ。疑う勿かれ、疑う勿かれ。(原漢文、以下

同様)

高尾兵左衛門から張斐が崇禎帝の遺児を秘匿しているということを伝え聞いた大串が、驚いてその真相を確かめている。程嬰と杵臼は中国春秋時代の人。晋の趙朔が屠岸賈に殺された時、程嬰と公孫杵臼はその孤児を守るために謀り、杵臼が他人の子を趙氏の子と偽って連れて山に隠れ、程嬰はそのことを屠岸賈に告げて杵臼と偽の孤児を殺させた。そして自ら本物の孤児を抱いて山に隠れ、のちに孤児が成人して趙氏の後を嗣ぐと、自殺して杵臼に報いたという。大串はこの故事を引いて、張斐の義拳を称賛しながらも、崇禎帝の第二子と第三子はいずれも李自成の反乱軍に殺されたと聞いているが、そうであれば匿っているのはいったい誰なのか、またこんな危険な時期に張斐が遠い日本に来れば、誰が代わりに皇子を守るのか、などと疑問をぶつける。任務を背負っている身としては当然真相を確かめる必要があったであろう。

一方、張斐は自分が疑われていると思い、いささか不快感を示すが、大串の一連の釈明を経て、ようやく胸中の真相を明かす。

弟遠来して一たび尊王(徳川光圀)に見えんことを欲す。本より是れ義を慕うなり。而れども意中に忍びざる所の倍する者は、則ち弟の先世以来、恩を受くる所の人なり。恩と義とは、異なる有るや否や。辱くも諄諄たる下問を承くれば、豈に本より王に見えんと欲して、反つて自ら直からざる有り、故に隠す所有らんや。蓋し亦た筆拳がりて涙随い、嗚咽 尽くし難し。而して又た終に来意に払つて、則ち徒に空言に付するを恐る。之れを総じて益無ければ、則ち之れを黙して愈ると為すに如かざるなり。親ら二公(大串・高尾)の肝胆相い照らし、皎らかにして白日の如きを見れば、亦た泄漏有るを懼れて再四躊躇

躇するに非ざるなり。今、二公の慨然たる大儀を承け、以為えらく、決して弟に負かずと。則ち弟猶お忍黙すれば、弟人に非ざれば則ち可なるも、弟猶お是れ人なれば、敢えて略ぼ其の梗概を吐かざらんや。先帝生(生前)に七子有るも、今存する所は唯だ此の一人のみ。始め巢県(現在の安徽省巢湖市)の葉五葵、暨び廬州(現在の安徽省合肥市)の李応生の二先生の調護してより、乃ち此の一線の未だ断たれざるの根を存するを得たり。行次(排行)は第三に在り。

右記の張斐の話によれば、彼が日本に来たのは、光圀に会うためであり、もとよりそれは光圀の義を慕ったことであるが(朱舜水を招いて厚遇したことを指すのであろう)、しかし胸中にはそれよりもっと大事なことがあるという。それが何かを張斐は明言していないが、おそらくは反清復明の援軍を派遣してほしいという乞師の願いであろう。なお自分が匿っている人物は崇禎帝の第三子であるという。そして光圀との会見を強く願う気持ちを次のように表現する。

今歳五月、適たま蕪湖(現在の安徽省蕪湖市)より呉門(蘇州の別称)に至り、姚朱(姚江・朱毓仁)二君の便り有れば、狂喜に勝えず。初め貴邦の大禁の煌煌たるを意わず、首を翹げ足を企つも、王に面えて一言して以て我が胸中の鬱を吐くこと能わざれば、真に維谷の瓶の如く、進退彷徨す。幸いにして二公に遇い、弟と心を同じくすれば、千金の諾、想うに復た恃むべし。之れを総すれば、我が朝、必ず復興の日有らん。我が朝の興るや、必ず貴邦の挺生(傑出した)の尊王の義を好むに籍ること有らん。之れを舍きて他に適かんと欲するは、其れ得べけんや。此の事、弟自ら鑿鑿(明確)として抛る有り、漫然として姑く此の言を為す者に非ざるなり。(中略)且つ今日亦た未だ敢え

て言を尽さず、統べて王に見ゆるの時を俟ちて之れを縷晰せん。凡その事、惟だ二公の弟が為に転達せんことを祈るのみ。如し我が心を獲得すれば、則ち他年（将来）の生死銜結（銜環結草）の報い、亦た筆墨の能く罄くす所に非ず。

朱舜水の没後、光圀はその孫、朱毓仁に後任の推薦を依頼したが、朱は従兄の姚江と相談し、同郷の張斐を推挙することにした。ただ張斐は長年遊歴し、留守にしていたので、親戚の任元衡を介して便りを伝えたという。そこで張斐は大いに喜んで日本に来たが、始めは「鎖国」がいかに厳しいものかを知らず、早く光圀に面会することを望んだ。しかしなかなか思いが叶わないので、戸惑い苦しむ様子が、「真に維谷の甍の如く、進退彷徨す」という言葉に示されている。ただそれでも明朝は必ず復興できると、張斐は信じており、その希望を光圀に託すしか方法はないと諦めない。

筆談はこの後さらに、張斐の匿っている人物が果たして本当に崇禎帝の遺子であるかどうかをめぐって続けられるが、本稿とは直接関係がないので割愛する。その人物が本物の皇子であるかどうかはともかく、張斐と任元衡ら一行が光圀に面会して反清復明の援軍を求めんと切実に願ったことは真実である。結果的に彼らの思いは届かず、任元衡は元禄元年（一六八八）から翌年にかけてまた二度ほど来日し、光圀に面会することを強く願ったが、そのことについては前稿「肥前鹿島藩主・鍋島直條と詞」に論じたので、ここでは重複を避ける。

三 任元衡の「楓園八景詞」

任元衡の「楓園八景詞」（『楓園家塵』巻百三十八、巻九十六）は、この

ような背景の中で生まれたものであり、この時期に来日した中国人が残した数少ない填詞作品の貴重な一群である。また「八景詩」の歴史においても特筆に値するものといえる。任元衡自らも「楓園八景詞」の序文に次のように記している。

楓園八景 八題、春夏秋冬を以て之れを序す 遼菴任元衡
夫そも景を綴る名は必ずしも八に拘らず。八を以て景に名づくるは、古に擬うるなり。則ち人の蜂起して之れを咏ずる者、甞だ千百ならず。五七言絶句の若きは、千を以て計うべし。五七言律は、百を以て計うべし。古風は十を以て計うべし。然れども詞は則ち尠なし（音は鮮、少なきなり）。何ぞや。其の音律の難きを以ての故なり。詩詞歌賦、古来尚し。何ぞ其の一を缺かん。余、因りて詞を作りて以て耳目を広めんと云うのみ。（原漢文）

古来、八景を詠んだ詩は無数にあり、絶句なら数千、律詩なら数百、古詩でも数十とあるが、填詞は少ない。それは詞の音律（平仄や押韻等のきまり）を合わせるのが難しいからである。しかし詩・詞・歌・賦は昔から続いていて歴史が長いので、詞だけを欠かすわけにはいかない。そこで八景詞を作り、読者の耳目を広めんことを願うという。では、第一首を見よう。

花林聞鶯 詞曰搗練子（詞は「搗練子」と曰う）

園日涉、興依然

園 日び渉るも、興 依然たり

曲径離々芳草芊

曲径に 離離として 芳草 芊んなり

幾樹雛鶯啼未了、倦遊還枕花眠¹²

幾樹の雛鶯 啼きて未だ了まず、遊ぶに倦まば 還た花に枕して眠らん

楓園の第一景「花林聞鶯」を「搗練子」という詞牌（曲名）で詠んだもの。単調二十六字、五句三平韻、韻字は「然」「芊」「眠」。ただ、清・万樹編『詞律』と康熙帝勅撰『詞譜』（以下、『欽定詞譜』）のいずれにも、「搗練子」単調は二十七字体しかなく、その終句は「仄平中仄仄平平」となっているの、意味と平仄を総合的に考えれば、結句の「還」の後に仄声の一字が脱落していると判断される。転写の際に書き漏らしたのであろう。

「離々」は草木の濃密に茂るさま。「幾樹」は数本の樹。春の楓園は、毎日散策しても、興味が減じることはない。くねくねとした細い小径には春の草が青々と生い茂り、あちらこちらの木の上では鶯の雛たちが休むことなく囀っている。歩くのに疲れたら、落花を枕にして眠ればよい。

春を迎えて生命力に満ち、暖かくのどかな雰囲気包まれた楓園と、毎日その中を逍遙し流連する主人の楽しみを詠んだ作品である。冒頭二句で単刀直入に主題を提示し、第三句以下においてその理由を説明する構成となっている。そして第三句と第四句では、春の楓園に満ちあふれる生命力を、それぞれ視覚的、聴覚的に捉えており、「啼未了」の三字が余韻を残す。結句は冒頭二句と呼応する形で全篇を結んでおり、「倦遊」の語には「遊ぶのに疲れる、遊ぶのに飽きる」という意味のほかに、「仕官に倦む」という意味もあるので、ここでは二重の意味を巧みにかけているようにも読める。つまり楓園の主人直條の隠逸思想を代弁した作品として読むこともできよう。続いて、第二首を見よう。

関霞朝望

詞曰霜天曉角（詞は「霜天曉角」と曰う）

曙明露色

曙 明けて 色を露わし
丹氣横空織

丹氣 空に横たわりて 織る

〔割注〕蜀都賦、舒丹氣而為霞。（蜀都賦）に、「丹氣を舒べて霞と為す」とあり
掩映淝東百二、随孤鶯、渾難識

掩映す 淝東の百二、孤鶯 随い、渾て識り難し

〔割注〕百二、関也。滕王閣賦、落霞与孤鶯齊飛（百二）とは、関なり。「滕王閣序」に、「落霞、孤鶯と齊しく飛ぶ」とあり

燦爛良園赤

燦爛として 良園 赤し

朝朝重見得

朝朝 重ねて見得たり

最喜鷄鳴客後、綵絳中、蔚藍碧

最も喜ぶ 鷄鳴の客いでし後、綵絳の中、蔚藍 碧きを

〔割注〕秦関以鷄鳴出客。蔚藍、天之氣也（秦関、鷄鳴を以て客を出だす。「蔚藍」とは、天之氣なり）

楓園の第二景「関霞朝望」を「霜天曉角」で詠んだ詞。双調（二段）四十三字、前後段各四句三仄韻、韻字は「色」「織」「識」「赤」「得」「碧」。

「丹氣」は丹霞、朝焼け雲。「掩映」は掩い隠す、掩い映す、また姿を現したり隠れたりすること。「淝東」は肥東、肥前の東。「百二」は任元衡の自注にあるように関所、二人で守れば百人に敵することができるといいうからいう。「良園」は立派な庭園、楓園を指す。「綵絳」は美しい彩のある赤色。「蔚藍」はよく晴れた空の色。

ほのぼのと夜が明け始めた頃、赤い朝焼け雲が空いっぱいになり、その雲に肥東の関所が見え隠れする。一羽のカモが雲と一緒に飛んでいく。雲なのかカモなのか、区別がつかない。楓園も赤く染まって燦々と輝く。毎朝この景色を見るのが楽しみである。そして最も嬉しいのは、鶏鳴の後、赤い雲の中から真っ青な空が顔を出す瞬間である。かの孟嘗君が鶏鳴を借りて函谷関を抜け出した時の清々しい気持ちも、きっとこれと同じであっただろう。

「蜀都賦」や「滕王閣序」、孟嘗君の故事など多くの典故を踏まえて、スケールの大きな作品世界を作りあげている。前段で「関霞」を詠み、後段で「朝望」を詠むが、主題はそれぞれの後半部分に示されており、単に直條の楓園を詠んだものというよりは、任元衡自身の思いが託された作品として読むことができよう。つまり後段の第三、四句は、一見すると単なる空の描写のように見えるが、実は江戸にのぼって光圀に面会し反清復明の援軍を求めるために、はるばると遠い海を超えて日本にやって来たにもかかわらず、長崎の外に出る自由すらない「客」の我が身を顧み、あの孟嘗君のように鶏鳴を借りて関所を抜け出すことができたかどうかになにいいだろう、という思いを込めたものではないだろうか。

後段をこのように読んだ上で、さらに前段を振り返ると、第四句に描かれている「孤鶩」は、まさに任元衡のそのような願いのたとえであり、あの「孤鶩」のように朝焼け雲に隠れて関所を飛び越えていきたい、という思いが隠された表現として読むことができよう。したがって本詞に出てくる「肥東百二」（肥前の東の関所）とは、字面だけで考えれば佐賀藩と福岡藩の境を占める三瀬峠にあった関所（三瀬の関所）を指すはずだが、実際は長崎街道の要所の一つ、肥前大村藩と佐賀藩嬉野の境に設けられていた

俵坂関所¹⁴を指すのではあるまいか。

それはともかく、この表現を見るかぎり、どうやら任元衡は楓園を鹿島にある庭園と勘違いしていたようだ。それは後掲の「平田落雁」や「前村深雪」によってさらにはつきりしてくるが、このことから、任元衡が直條のために「楓園八景詞」を作ったのは、けっして直條から直接依頼を受けたものではなく、第三者の仲介を通してのことであつたと推測される。筆者は前稿「肥前鹿島藩主・鍋島直條と詞」において、その仲介役を担った人物が誰なのかということについて、いくつかの可能性を提示したが、今のところそれを断定できる材料は持ち得ていない。では、第三首を見よう。

竹溪飛螢 詞曰宴桃源（詞は「宴桃源」と曰う）

夜静竹溪添個

夜 静かにして 竹溪に個を添う

〔割注〕杜詩云、却遶井闌添個々（杜詩に云う、「却って井闌を遶りて個々を添う」と）

と

緑暗繁輝点破

緑 暗くして 繁く輝き 点破す

水面往来時、渡石穿雲飛過

水面に往来する時、石を渡り 雲を穿ち 飛び過る

星墜

星 墜つ

星墜

星 墜つ

此景楓園堪坐

此の景ありて 楓園 坐するに堪う

楓園の第三景「竹溪飛螢」を「宴桃源」(「如夢令」の別名)で詠んだ詞。

単調三十三字、七句五仄韻、一疊韻、韻字は「個」「破」「過」「墜」「坐」。

「個」とはここでは螢を指す。自注の杜詩とは、杜甫の「見螢火」詩。そ

の詩に「巫山秋夜螢火飛、簾疎巧入坐人衣。忽驚屋裏琴書冷、復亂檐辺星宿稀。却繞井闌添箇箇、偶經花蕊弄輝輝。滄江白髮愁看汝、來歲如今歸未

歸」(『全唐詩』卷二百三十一)とあるのを踏まえる。「点破」はもとの景色

を変えること。宋・石孝友の「減字木蘭花・贈何藻」(新荷小小)詞に、「小

小新荷。点破清光景趣多」とある(『全宋詞』第三冊、二六四三頁)。「星」

は螢を星にたとえた表現。

静かな夜、竹林の間を流れる溪流に、螢が一つ二つ現れ、まるで暗闇のなかで青竹を映し出すかのように、盛んに光り輝く。水面の上を行き来して、石を飛び渡ったかと思うと、雲を突き抜けんばかりに高く舞い上がって飛び過ぎる。そして再び溪流に向かって下りてくるその様子は、まるで流れ星が降るかようである。この景色があるからこそ、楓園はいつまで坐しても飽きることはないのである。

まず第一句で時間(夜)と場所(竹溪)、描く対象(螢)を明示し、第二句から第四句にかけて、螢の活発な動きを描写しながら、次第に抒情性を高め、第五、六句で「星墜。星墜」という疊句を用いて、作品に臨場感をもたらすと同時に、一気に詩情をクライマックスへと引き上げる。しかもこの疊句は、音律の美しさを作り出し、余韻を残す役割を果たす。まさに本詞の字眼と言えよう。そして結句では主題を導き出して全篇を結ぶ。続いて、第四首を見よう。

松径清風 詞曰菩薩蠻(詞は「菩薩蠻」と曰う)

雲深眠鶴翻松葉

雲 深くして 鶴 眠り 松葉 翻るひるがえ

短籬六月花如雪

短籬 六月の花 雪の如し

〔割注〕園径短籬、喜栽虎刺。名曰六月雪(園径の短籬に、虎刺アライスを栽うえるを喜ぶ。名づけて「六月雪」と曰う)

幽径自風清

幽径 自ら 風 清くおのずか

風清待月明

風 清くして 月明を待つ

紫瓊流水曲

紫瓊 流水の曲

〔割注〕紫瓊、琴名。流水、琴曲名(「紫瓊」とは、琴の名なり。「流水」とは、琴

曲の名なり)

觴泛葡萄緑

觴に泛さかかぶ 葡萄緑ぶどうりよく

醉臥古虬陰

酔いて臥す 古虬こきゅうの陰

〔割注〕古虬、松也(「古虬」とは、松なり)

披襟少女臨

襟ひらを披ひらきて 少女に臨む

〔割注〕少女、樹頭微風也(「少女」とは、樹頭の微風なり)

楓園の第四景「松径清風」を「菩薩蠻」で詠んだ詞。双調四十四字、前

後段各四句、両仄韻・両平韻、韻字は「葉」「雪」「清」「明」「曲」「緑」「陰」「臨」。

「短籬六月」は自注にあるように虎刺（アリドオシ）のこと。アカネ科の常緑小低木で、山地に自生し、高さは三〇〜六〇センチで、葉は小卵円形。多くの小枝を分かち、葉腋に鋭く長い刺をもつ。自注にあるように、よく垣根として植えられ、夏に白い花をつけることから「六月雪」とも称される。「紫瓊」は琴名とあるが、もともとは紫の珠。李白の「擬古十二首」其十に「遺我緑玉杯、兼之紫瓊琴」（『全唐詩』卷百八十三）とあることから、琴名として用いられるようになった。「流水」は「知音」の典故で知られる琴曲「高山」「流水」の一つ。「葡萄緑」は酒の美称。「古虬」は龍がとぐろを巻いている姿に松の形をたとえた表現。「少女」は少女風、つまり西風をいう。『三國志』卷二十九、魏書「管輅伝」の裴松之の注に引く『管輅別伝』に、「樹上已有少女、微風、樹間又有陰鳥和鳴」とあり、清・黃生が『義府』卷下、「少女風」に、「兒為少女、位西方、此謂風從西來耳」としたことかという。

雲の深い松林では、鶴が眠り、松葉がそよ風に揺れ動く。低い垣根のアリドオシは、雪のように白い花をつけており、垣根に沿って設けられた静かな小径には清らかな風が吹き渡っている。清風の中で、月の訪れを待つ人がいる。それはまさに楓園の主人であり、「紫瓊」という名琴で「流水」の曲を奏で、酒を飲み、酔えば松の陰に身を横たえ、襟を開いてそよ風に涼む。

まず、前段の冒頭二句で場所と時間を明示する。場所は雲が深く鶴が眠るほど幽静な松林、季節は夏。「眠鶴」と「翻松葉」を対比させて、静中の動、動中の静を表現する。そして前段では松林とそこに設けられた小径

の描写に終始するが、「深」「幽」「清」などの文字を用い、さらに垣根のアリドオシの白い花を雪にたとえることで、静けさと清らかさを引き立たせる。また、第三句末尾と第四句冒頭に「風清」の二字を重複させることによって、承上起下の効果をねらい、音律を整える。なお、視点は上から下へと徐々に下り（雲↓鶴↓松葉↓垣根↓小径）、後段では楓園の主人の描写に焦点を絞る。

後段では比喩と擬人法を巧みに用いて、琴を弾じ、酒を飲み、松の陰にくつろぐ楓園の主人、直條の風流な自適の様子を描いており、末尾の「少女」は前段冒頭の「翻松葉」に呼応している。つまり詞全篇の構成として、そよ風より書き起こし、そよ風で終わっている。では、第五首を見よう。

碧池霽月 詞曰夢遊仙（詞は「夢遊仙」と曰う）

漣漪靜、皎魄一泓深

漣漪 静かにして、皎き魄 一泓の深

〔割注〕漣漪、波紋也（「漣漪」とは、波紋なり）

過沼遊魚分玉破、微風牽荇碎氷心

沼を過ぎる遊魚は玉を分かちて破り、微風は荇を牽きて氷心を碎く

〔割注〕古云、少時不識月、呼作白玉盤。氷心、鏡也（古に云う、「少時 月を識ら

ず、呼びて白玉盤と作す」と。「氷心」とは、鏡なり）

澄碧沁楓陰

澄碧 楓陰に沁む

楓園の第五景「碧池霽月」を「夢仙遊」（「憶江南」の別名）で詠んだ詞。

単調二十七字、五句三平韻、韻字は「深」「心」「陰」。ただ『楓園家塵』では詞牌が「夢遊仙」となっており、原本から書き写す際に誤った可能性が高い。

「一泓」は一たまりの深く清い水。「荇」はリンドウ科の水草アサザ。若葉は食用とされる。自注に「古云、少時不識月、呼作白玉盤」とあるのは、李白の楽府「古朗月行」を指す。全文は次のとおり。「小、不、識、月、呼、作、白、玉、盤、又疑瑤台鏡、飛在白雲端。仙人垂兩足、桂樹作团团。白兔擣藥成、問言与誰餐。蟾蜍蝕月影、大明夜已殘。翳昔落九烏、天人清且安。陰精此淪惑、去去不足觀。憂來其如何、悽愴摧心肝」(『全唐詩』卷百六十三)。「澄碧」は水が澄んで碧色を呈しているさまをいう。

さざ波ひとつ立たぬ静かな池に、白い月が浮かんでいる。池を泳ぐ魚が白玉の皿のような月の影を破り、またそよ風が水草を牽いて鏡のような月の影を砕く。澄んだ池の碧色が、楓の陰にまで浸透しているかのように見える。

李白の「古朗月行」を踏まえて、静かな水面に浮かんだ月の影を、白玉の皿と鏡にたとえ、水中を泳ぐ魚やそよ風になびく水草がその形を砕く情景を描写するあたりに、まるで童話のような美しさがあり、静中に動あり、動中に静ありといった趣を見事に表現している。第六首を見よう。

平田落雁 詞曰淝陽春(詞は「淝陽春」と曰う)

畦如砥、稻梁肥

畦あぜは砥といしの如くして、稻梁とうりょう 肥ゆ

〔割注〕畦、音奚(「畦」、音は「奚」なり)

不辭滄海遠、万頃破煙飛

滄海の遠きを辞せず、万頃ばんけい 煙を破りて飛ぶ

〔割注〕頃、音頃(「頃」、音は「頃」なり)

挹将秋色淝陽下、影入楓園乱落暉

秋色を挹とり将もつて淝陽に下り、影は楓園に入りて落暉(夕陽)を乱

す

〔割注〕古詩、挹将秋色到衡陽(古詩に、「秋色を挹り将つて衡陽に到る」とあり) 楓園の第六景「平田落雁」を「江南春」の詞牌で詠んだもの。「淝陽春」は明らかに「江南春」をもじった言葉。単調三十字、六句三平韻、韻字は「肥」「飛」「暉」。

「淝陽」は「肥陽」、つまり肥前。「万頃」は万頃と同じ、広大な原野や水面をいう言葉。自注に「古詩、挹将秋色到衡陽」とあるのは、明・文徵明の「鷓鴣天・秋雁」詞を指す。全文は次のとおり。「万里南来道路長。更将秋色到衡陽。江湖满地皆繒繖、何処西風有稻梁。随落日、渡清湘。晚鴉衝敵不成行。相呼莫向南樓過、応有佳人惱夜涼」(『類編箋釈国朝詩余』卷二)¹⁶

砥石のように形の整えられた畦道、その両側にたわわに実る稲穂。ここへ雁たちが青海原と広大な原野を渡つて飛んで来る。秋の気配を帯びて、肥前の地に舞い下り、その影は楓園の夕陽を乱す。

作品全体が文徵明の「鷓鴣天・秋雁」詞を下敷きにしているが、文詞が「江湖满地皆繒繖、何処西風有稻梁」(江湖 满地 皆な繒繖、何処にか西風に稻梁有らん)としたのに対して、任詞は「稻梁肥」としており、直條の領地、鹿島が肥沃な土地であることを表現する。前述したように、任元衡は楓園を鹿島にある庭園として誤解していたようである。視点はまず地面の「平田」をとらえ、次に空の「落雁」へと移り、最後に遠くの夕陽を捉える。つまり下方から上方へ、近景から遠景へと移動させ、パノラマのような効果をもたらす。第七首を見よう。

楓園有暉 詞曰軫応曲(詞は「軫応曲」と曰う)

林景

林の景

林景

林の景

饒他余暉斜影

他の余暉（落日）の斜影を饒す

樵歌牧笛声帰

樵歌 牧笛 声 帰る

峰前掩映落暉

峰前 落暉（夕陽）を掩映す

暉落

暉落つ

暉落

暉落つ

園静楓間寂寞

園 静かにして 楓間 寂寞たり

楓園の第七景「楓園有暉」を「転応曲」（別名に「古調笑」、「三台令」、

「宮中調笑」など）で詠んだ詞。単調三十二字、八句四仄韻・両平韻・両疊韻、韻字は「景」「影」「帰」「暉」「落」「寞」。

夕陽が傾くにつれて、楓林が影の長さを次第に増す。家路につく樵の歌声と牧童の笛の音もだんだんと遠くなっていく。山の向こうに姿を半分隠していた夕陽が、ゆっくりと落ちていく、落ちていく……やがて園は静まりかえり、楓林に一抹の寂寥感が漂う。

作品全体の構成としては、まず近景から遠景へ、そして再び遠景から近景へと視点が移りかわり、第三、四句ではそれぞれ視覚的、聴覚的に楓園

の黄昏を捉えている。第五句末二字「落暉」の倒置（「転応曲」という詞牌名の由来）である第六、七句の「暉落。暉落」は、前掲「竹溪飛螢」の「星墜。星墜」と同じく、作品に臨場感をもたらすと同時に、音律を整え、余韻を残す。最後に、第八首を見よう。

前村深雪 詞曰豆葉黄（詞は「豆葉黄」と曰う）

前村煙火幾家無

前村の煙火 幾家か無からん

〔割注〕昔范文正公于大雪後、登高望前村。有不举火者、即負米給之（昔、范文正

公、大雪の後に于いて、高きに登りて前村を望む。火の举がらざるもの有れば、即ち米を負いて之れに給せしむ）

鳥篆疎踪照讀書

鳥篆 踪 疎らにして 讀書を照らす

〔割注〕古人映雪讀書（古人、雪に映じて書を読む）

古道無人香凍余

古道に 人 無く 香 凍り余る

愁墮車

車に墮つるを愁う

詩在岩頭思紙驢

詩は岩頭に在り 思いは紙驢にあり

〔割注〕古人云、詩在雪中驢子上。昔仙人有紙驢。出則乗之、帰則置之置箇中（古人云、「詩は雪中驢子の上に在り」と。昔、仙人に紙驢有り。出づれば則ち之れに乗り、帰れば則ち之れを置みて箇中「箱の中」に置く）

楓園の第八景「前村深雪」を「豆葉黄」（「憶王孫」の別名）で詠んだ詞。『楓園家塵』巻百三十八には「豆未黄」とあるので、前稿「肥前鹿島藩主・

鍋島直條と詞」では「豆未黄^(マウ)」としたが、『楓園家塵』巻百二十二にも同作品が収録されており、「豆葉黄」とあるので、おそらく転写の際に誤ったのであろう。単調三十一字、五句五平韻、韻字は「無」「書」「余」「車」「驢」。

「前村煙火」は、自注にあるように、宋・范仲淹が一族のために義田を経営したことを踏まえる。記事は宋・錢公輔「范文正公義田記」(『呉郡文粹』巻四)に見える。「鳥篆」は鳥の足跡に似た篆書体の文字、または篆書の形に似た鳥の足跡。ここでは後者。「照読書」は「螢雪の功」の故事にちなみ、雪の明かりを借りて読書することという。「古道」は古く荒れた道、または古の聖人や賢人のふみ行った道、古代の学問や技芸の道。「詩在岩頭」とは、詩作に適した場所は岩のほとりであるという意。なお、自注に「古人云、詩在雪中驢子上」とあるのは、五代・孫光憲『北夢瑣言』巻七所載「鄭繁相詩」に、「詩思在灞橋風雪中驢子上」とあるのを指す。ある人が、宰相の鄭繁に最近新しい詩はできたかと尋ねると、詩の構想は、灞橋(長安の東郊、灞水にかかる橋)の上を風雪の中、驢馬に乗って進む時に練るものであると答えたという。つまり詩は清冽な環境の中で苦心してできるものであり、紅塵の巷で勞せずしてできるものではないという意。「紙驢」は、『太平広記』巻三十、神仙・張果の記事を踏まえる。張果には紙でできた不思議な驢馬があり、休む時はこれを折りたたんで箱にしまい、乗るときはまた水を吹きかけて驢馬にしたという。

大雪の後、楓園の主人は、村の人々を気にかけて、視察に出かけた。炊事の煙を絶やしている家がないか確認するためである。しかし藩主(直條)の徳治により、煙を絶やしている家はない。深く積もって鳥の足跡もまばらな雪が、車の中でも読書を忘れない楓園の主人のために、明かりを差し込んでくれる。古く荒れた道に人の姿は見えず、梅の花も凍ってし

まったようだ。そのあけく車の前に落ちてこないか心配である。まさに詩は岩のほとりで成り、詩想は紙驢の上において得られるのだ。

最後のこの詞には、前七首よりも深い内容が盛り込まれている。まず第一句では、范仲淹の故事を踏まえて直條の徳治を称え、続いて第二句では、時間を惜しんで読書に励む直條の学問好き側面をさりげなく褒め、さらに第三句では、古く荒れた道に人はおらず、梅の花が凍ってしまうほど寒い、といった具象的な描写を通じて、古の聖人や賢人のふみ行った道、古代の学問や技芸の道に、今はそれをふみ行う人がおらず、梅の花のような高潔な人格の持ち主でも、このような時代にはもはや梅の花が香りを放つように周りを感化させることは難しいという現実を風刺する。そして第四句では、凍った梅の花が車の前に落ちてくることを心配するという表現を通して、梅の花をこよなく愛した直條の高潔な人格を称えると同時に、古の聖人の道や古代の学問・技芸の道が廃れてしまった現実を憂うという意味をも込めている。なお結句では、鄭繁と張果の故事を踏まえて、直條を隠者と仙人に擬える。

以上、任元衡の「楓園八景詞」について見てきたが、八首すべてが異なる詞牌を用い、しかも単純な風景描写に終始せず、豊富な典故や比喩・誇張・擬人法などさまざまな表現手法を駆使して、変化に富んだ作品世界を構築しながら、作者自身の思いまで巧みに詠みこんでいるところに、任元衡の填詞創作の力量が示されている。

おわりに

一六四四年三月、李自成の大順軍によって北京が占拠され、崇禎帝が自

害すると、清が満州より南下して大順軍を破り、北京を支配下においた後、さらに南に向かって軍を進めた。これを受けて、華中・華南では、明の皇族を擁立して、反清復明を目指す南明勢力が形成された。そして彼らは何度も日本に使者を送って援軍を求めたが、徳川幕府はついに応じなかった。

「楓園八景詞」はこのような時代背景の中で生まれたものである。前述したように、任元衡と直條の間に直接の接点は今のところ見出だせず、誰かの仲介によって「楓園八景詞」が生まれたはずであるが、任元衡にしてみれば、反清復明の援軍を期待できる人脈、殊に大名クラスの人脈を一人でも多く得たはずであり、そうした思いが「楓園八景詞」の創作に力を入れる原動力となったのではないだろうか。彼の志は遂げられなかったが、結果としてその思いは、西国の小藩の大名であった直條をしていち早く填詞創作に目覚めさせた。「楓園八景詞」の序文を見る限り、直條はけっして最初から詞が贈られてくることを想定していたわけではなかったようである。しかし思いもよらず詞が寄せられてきたことに、直條は大きな刺激を受けたであろう。とりわけ典故をふんだんに織り込んだ任元衡の詞は、中国の知識人の豊かな教養をあますところなく見せつけ、強烈なインパクトをもって直條の好奇心と知識欲をかきたてたに違いない。

そうした意味でも、任元衡より直條に贈られた「楓園八景詞」は重要な資料であり、また前述したように、八景の文学史においても「八景詞」は珍しい存在である。その貴重な価値は今後さらに広く認識されるべきであろう。

【附記】

佐賀県鹿島市祐徳博物館より『楓園家塵』の閲覧を許可していただいたこ

と、博物館の館長様をはじめ職員の皆様からご協力を賜ったことに、厚く御礼申し上げたい。

注

- (1) 『佐賀学Ⅱ』（佐賀大学・地域学創出プロジェクト編、岩田書院、二〇一四年）所収。
- (2) 『風絮』第十二号（日本詞曲学会、二〇一五年十二月）所収。
- (3) 『デジタル版 集英社 世界文学大事典』の「詞」の項目（村上哲見執筆）などを参照。
- (4) 『神田喜一郎全集』第六卷・第七卷、同朋舎、一九八五～八六年。
- (5) 『中国文学研究』第二十五期（早稲田大学中国文学会、一九九九年十二月）所収。
- (6) 前掲『神田喜一郎全集』第六卷、七四頁。
- (7) 『語文研究』第八十二号（九州大学国語国文学会、一九九六年十二月）所収。
- (8) 中国における八景の成立と展開、朝鮮における受容、日本への移入と流行など一連のことについては、堀川貴司『瀟湘八景―詩歌と絵画に見る日本化の様相』（国文学研究資料館編、臨川書店、二〇〇二年）に詳しい。
- (9) 日置謙編『石川県史』第三編（石川県、一九二九年初刊。一九七四年に石川県図書館協会により復刻）二二八～二二九頁。
- (10) 鳳凰出版社、二〇一〇年。
- (11) 前掲、劉玉才・稲畑耕一郎編纂『莽蒼園稿』の前言に引かれる『文苑遺談』巻二所載、朱毓仁より今井魯齋に宛てられた書簡による。
- (12) 「」は句、改行は押韻を表す。なお、文中に填詞の句を引用する際は、「」で句、「」で押韻箇所を表した。
- (13) 「中」は「可平可仄」、つまり「平声」でも「仄声」でも可という意。
- (14) 幕府の管轄ではなく、藩の管轄であったので、実際は関所ではなく、口留番所であり、平時は侍一人と足軽九人が常駐していたという。
- (15) 唐圭璋編纂・王仲聞参訂・孔凡礼補輯『全宋詞』（中華書局、一九九九年、簡体字横排本）
- (16) 趙尊嶽輯『明詞彙刊』（上海古籍出版社、一九九二年影印）所収。