

宋金十「大曲（楽）」箋釈

張 鳴
村越 貴代美 訳

【凡例】

- 一、本稿は張鳴論文「宋金十『大曲（楽）』箋説」（『文学遺産』二〇〇四年・第一期に「宋金『十大曲（楽）』箋説」として掲載）を翻訳したものである。
- 一、引用された作品には原則として、韻文の場合は原文と（ ）内に書き下し文を、散文の場合は書き下し文のみを、付した。
- 一、他の（ ）内の注は、原注である。

宋金十「大曲」は、宋金十「大楽」とも呼ばれる。宋金時代の歌曲で、元代になっても歌壇で流行し続けた十首

である。大曲とはもともと大型の歌舞組曲であるが、歌曲全般を指すこともある。宋金元の時代は、歌詞を「大曲」と呼ぶこともあった。例えば、蘇軾が黄州にいたころ詞を寄せる人がいて、「子安兄に与う」手紙に「一大曲有り寄呈す、一笑と為さん」と書いている。元雜劇「錢大尹智寵謝天香」第三折で正旦が「窮西河」曲を歌い、「姐姐さん誰か敢て袖に『樂章集』を褪せるを道う毎に、都て則ち是れ我に一身の虧を断送わす。怕や大曲子を学ばんと待めば我れ頭児より你に唱与せん、本より記し的人前に会るも、挂口児今より後は再び提う休れ」とあるが、この「大曲」は『樂章集』の歌詞を指している。十「大樂」という呼び方が初めて見えるのは、元・楊朝英『樂府新編陽春白雪』巻一に載せる元・燕南芝庵「唱論」で、十首の作品名も記録されている。元・陶宗儀『南村輟耕録』巻二十七の「燕南芝庵先生唱論」、臧晋叔『元曲選』巻首の「燕南芝庵論曲」では、いずれも「大樂」を「大曲」に作る。「唱論」の十「大曲」は、次のような配列である。（作者名は「唱論」に依る）

- 一、蘇小小「蝶恋花」
- 二、鄭千江「望海潮」
- 三、蘇東坡「念奴嬌」
- 四、辛稼軒「摸魚子」
- 五、晏叔原「鷓鴣天」
- 六、柳耆卿「雨霖鈴」
- 七、吳彥高「春草碧」
- 八、朱淑真「生查子」
- 九、蔡伯堅「石州慢」

十、張三影「天仙子」

元人の散曲の選集である『樂府新編陽春白雪』（略称『陽春白雪』、別名『樂府陽春白雪』）卷一に、「唱論」と「大楽」が収められている。「大楽」の項にこの十首の歌詞が記録され、卷二以降が元の散曲である。「唱論」は元曲の演唱の理論・方法および技巧を論じた有名な文献で、燕南芝庵が「唱論」に「十大曲」の作品名を載せたのは、当時の歌壇の状況を反映したのに違いない。「陽春白雪」は唱本の形をとった歌曲集であり、この十首の宋金詞が散曲の作品を収めた書物の巻頭に列せられているということは、歌詞の規範としての意味が込められていると見てよいだろう。

元代の「十大曲」流行の様子を伝える資料がいくつかある。元・石君宝の雜劇「諸宮調風月紫雲亭」第一折「混江龍」の唱に、「私の唱うのは是れ『三国志』、先ず十大曲を饒せ、俺が娘は便ち『五代史』、続いて『八陽経』を添えん。」とあり、元代の諸宮調の芸人が『三国志』を唱う前に「十大曲」を唱った様子が描かれている。具体的な作品名は記されていないが、「唱論」に記載された十首の「大曲」を指していると考えて、ほぼ間違いないだろう。元雜劇の描写からもその証左は得られる。無名氏「逞風流王煥百花亭」雜劇で、書生王煥と上庠行首賀憐憐の相愛の物語が演じられるが、第一折で王煥は、「小生、諸子百家に通曉し、古今の典故を博覽し、五音を知り、六律に達し、吹弾・歌舞、写字・吟詩す……此に因り人皆な称して風流王煥と為す」と自己紹介し、王小二が賀憐憐に王煥を紹介する時には、「懐に描む『十大曲』、袖に褪す『樂章集』。……端的に箇れ天下の風流、其の右に出る無し」だと言っている。「懐揣」と言った上に、柳永の『樂章集』にも触れているのであるから、この十首の歌詞の唱本を指していることは明らかである。「百花亭」の描写から、いわゆる風流の子弟を語る際、「十大曲」がきわめて重要だったことが分かる。

明の毛晋汲古閣刻朱淑真『断腸詞』の跋語に、朱淑真の詞の「又た一闕は『十大曲』中に見える」とあり、「十大曲」の唱本が明代まで伝わっていたことが分かる。

この十首は時代の選択と淘汰を経て、当時（元代）、模範的作品と認められた。その大部分は宋金の頃すでに有名で、今日でも名作と認められているものである。だが、当時は広く歌われたものの今日では模範的作品とは見なされないものも一部あり、「唱論」と『樂府陽春白雪』には、宋金詞の流伝過程に関する貴重な情報が残されている。この作品を考察することは、当時の歌の伝承状況を理解し、宋金時代の流行歌の特徴を知るために、大いに役立つであろう。

興味深いことに、『陽春白雪』に収録されている「十大曲」は、「唱論」と配列が異なる。『陽春白雪』の配列は、以下のようである。

- 一、坡仙「念奴嬌」
- 二、（闕名）「商調」 「蝶恋花」
- 三、晏叔原「大石調」 「鷓鴣天」
- 四、鄧千江「望海潮」
- 五、吳彥高「春草碧」
- 六、辛稼軒「摸魚子」
- 七、柳耆卿「双調」 「雨霖鈴」
- 八、朱淑真「大石調」 「生查子」
- 九、蔡伯堅「石州慢」

十、張子野「中呂調」「天仙子」

最大の違いは、蘇軾の「念奴嬌」が首位に置かれて、その他の作品の配列もある程度調整されていることである。「坡仙」という呼び方は特別だが、その他は「唱論」より規範的で、配列も調整されており、意識的である。また五首に宮調が注記されていることも重要で、実際に演唱するためのものであったことを示している。

『樂府新編陽春白雪』には、旧抄九卷本と元刻十卷本の二種があり、今人の隋樹森先生が旧抄本をもとに整理・校訂したものが、中華書局から一九五七年に『新校九卷本陽春白雪』として出版され、もっとも詳しい。ここではこの書に依り、「十大曲」を分析する。文字は隋氏校本に従い、異文で問題となる箇所は適宜改め、簡単に分析する。作者名は今人の通行に従って改め、配列は「唱論」に従う。各作品について、まず問題点を「箋釈」として記し、最後に「総釈」として見解をまとめる。諸賢の指教を請う次第である。

一、(闕名)「商調」「蝶恋花」

妾本錢塘江上住。

妾は本^もと錢塘の江上に住む。

花落花開、不管流年度。

花落ち花開き、流年^{わた}の度^{わた}るを管^{つかさど}らず。

燕子銜將春色去。

燕子銜^ひんで春色^{ひる}を將^ひいて去る。

紗窓幾陣黃梅雨。

紗窓に幾陣か黃梅の雨。

斜挿犀梳雲半吐。

斜めに犀梳を挿し雲^{かみ}半ば吐く。

檀板輕敲、唱徹「黃金縷」。檀板もて軽く敲き、「黃金縷」を唱い徹す。

望斷彩雲無覓処。望斷すれど彩雲の覓むる処無し。

夢回明月生南浦。

夢は回る 明月の南浦に生ずるに。

【箋釈】

『陽春白雪』卷一では作者名なし、「唱本」は蘇小小の作とする。『南村輟耕錄』所収「唱論」も同じ。宋人の『春渚紀聞』卷七では、上片を蘇小小が歌い、下片を秦觀（少章）が続けて作つた、とする。曾慥『樂府雅詞』拾遺上では、司馬燾の詞とする。この詞の本事と作者に関しては、張耒「司馬燾の事を書す」の記述が、信憑性が高い。「司馬燾、陝人、太師文正の侄なり。制舉中第し、関中の一幕官に調さる。行次の里中、一日昼寐し、恍惚として間し一美婦人を見る。衣裳甚だ古く、幌中に入るや、板を執り歌いて曰く、『家在錢塘江上住。花落花開、不管年華度。燕子又将春色去。紗窓一陣黃昏雨』と。歌闕りて去る。燾因りて続けて一曲を成す、『斜挿犀梳雲半吐。檀板清敲、唱徹「黃金縷」。望斷雲行無去処。夢回明月生春浦』と。後に杭州幕官に易る。或は云う、其の官舎の下、乃ち蘇小の墓にして、燾、竟に官に卒す」（『張耒集』卷五三「題跋」）とある。「錢塘江上に住」んでゐる「蘇小」とは、南斉の名妓蘇小小で、『樂府詩集』卷八五「雜歌謠辭」の「蘇小小歌」題注に、「一に『錢塘蘇小小歌』と曰う。『樂府広題』に、『蘇小小、錢塘の名倡なり。蓋し南斉の時の人なり』と曰う」とある。杭州には蘇小小の墓がある。晁公武『郡齋讀書志』卷四下には、「司馬燾、字は才仲、是れ司馬光の侄孫、元祐初に賢良科に挙げられ、錢塘尉に調され卒す」とある。張耒と司馬光、司馬燾は同時代の人で、司馬燾が司馬光の侄というのは誤記であろうが、夢で蘇小小がこの詞の上片を歌うのを見て、司馬燾が下片を続けて完成させた、と言われるのは何か来歴があるのだ

ろう。しかし、蘇小小は南齊の人であるから、北宋まで出かけてきて詞を作るのは難しい。夢で蘇小小が歌った、というのはまずでたらめで、歌詞はもちろん司馬燾の手になるものである。内容的には、上片は蘇小小の第一人称で語られ、下片は傍観者の立場にかわり、抒情の角度が転じたことが最後の二句でようやく明らかになる。「蝶恋歌」を、宋人は一般に「商調」で作っていたが、この作品もそうである。

この詞はエピソードを背景に持つ作品で、複雑なストーリーではないが鮮やかな伝奇的色彩がある。宋代の通俗的な流行歌曲に多く見られる現象である。蘇小小にまつわるエピソードは、宋詞にしばしば登場する。例えば、歐陽修「漁家傲」の「妾本錢塘蘇小妹、芙蓉花共門相對（妾は本と錢塘の蘇小妹、芙蓉の花共に門に相對す）、鄭僮「調笑軼踏」の「花前月下惱人脹、不独錢塘有蘇小（花前月下 人の脹を悩ます、独り錢塘に蘇小有るのみならず）」とある。司馬燾が夢に蘇小小を見たエピソードは、伝奇的色彩のために当時広く流行し、『雲齋廣錄』卷七「錢塘異夢」、『春渚紀聞』卷七「司馬才相遇蘇小」など、宋人の筆記小説にしばしば登場する。また、宋代の話本「錢塘佳夢」（羅輝『醉翁談錄』に見える）でも語られている。エピソードが広まると同時に、この詞も市井の勾欄で広く歌われた。宋代の話本「碾玉觀音」の導入部にもこの詞が使われ、作者は「蘇小小」になっている。「唱論」がこの詞の作者を蘇小小としているのは、宋金元の時代に市井で伝わっていたものと完全に一致しているのである。『陽春白雪』で作者名を記していないのは、作者に対する存疑を残したのであろう。蘇小小であるはずがないのに作者とされたのは、エピソードが流行したからであらうし、市井の通俗文芸が伝奇性を求めた結果でもある。これが「十大曲」の一となったのも、エピソードの伝奇性と関係があるかも知れないし、宋代に広く歌われたことも関係するだろう。歌詞の文学性からいえば、この作品は決してレベルの高いものではない。宋金元時代の歌壇では、歌詞はその文学性のみが基準となるのではなく、流行性が重要な位置を占めていたことが分かる。

二、鄭千江「望海潮」

雲雷天塹、金湯地險、名藩自古皋蘭。

雲雷の天塹、金湯の地は險し、名藩は古より皋蘭。

宮屯繡錯、山形米聚、喉襟百二秦関。

宮屯 繡錯たり、山形 米聚たり、百二の秦関を喉襟す。

塵戰血猶殷。

塵戰 血は猶お殷し。

見陣雲冷落、時有雕盤。

陣雲冷落し、時に雕盤有るを見る。

静塞楼頭、曉月依旧玉弓弯。

静塞の楼頭、曉月 旧に依り玉の弓弯。

看看定遠西還。

看看として 定遠西還す。

有元戎闔令、上将齋壇。

元戎の闔令、上将の壇に齋する有り。

甌脱昼空、兜零夕举、甘泉又報平安。

甌脱 昼は空しく、兜零 夕べに挙げ、甘泉 又た平安を報ず。

吹笛虎牙閑。

笛を吹き虎牙は閑たり。

且宴陪珠履、歌按雲鬢。

且く宴して珠履を陪え、歌つて雲鬢を按えん。

未招興靈、醉魄長繞賀蘭山。

未だ興靈を招かず、醉魄 長に賀蘭山を繞る。

【箋釈】

作者の鄭千江は、金初の人。著名な人ではなく、歴史書に名前が見えないし、詞もこの一首しか残っていない。

元好問の『中州樂府』では、この詞の小題に「藍州守に上る」とし、「一に張六大尉に献すと作る」と注する。鄭千江には、「臨洮の人」とだけ注がある。金の劉祁『歸潜志』卷四に、「金国の初、張六大尉なる者有り、西辺を鎮む。一士人の鄭千江なる者有り、一樂章『望海潮』を献じ云々（詞は省略）、大尉贈るに白金百星を以てするも、其の人猶お意に慚わずして去る。詞、今に至るも之を伝う」という。劉祁（二〇三〜二二五〇）は金末元初の人で、この詞の来歴は信ずるに足るであろう。

この詞は献上された作品で、その目的は柳永の「望海潮」と同じ。北宋・沈唐（公述）にも「太原知府王君貺尚書に上る」とする「望海潮」詞がある。

山光凝翠、川容如画、名都自古并州。

山光 翠を凝め、川容 画の如し、名都は古より并州。

箫鼓沸天、弓刀似水、连营十万貔貅。

箫鼓 天に沸き、弓刀 水に似たり、十万の貔貅を连营す。

金骑走长楸。

金骑 长楸に走る。

少年人一一、锦带呉鉤。

少年の人 一一、锦带到呉鉤す。

路入榆関、雁飛汾水正宜秋。

路は榆関に入り、雁は汾水に飛び 正に秋に宜し。

追思昔日風流。

昔日の風流を追思す。

有儒将醉吟、才子狂遊。

儒将醉吟し、才子狂遊する有り。

松偃旧亭、城高故国、空余舞榭歌楼。

松は旧亭に偃れ、城は故国に高く、空しく余す 舞榭歌楼。

方面倚賢候。

方面 賢候に倚る。

便恐為霖雨、歸去難留。

便ち恐る 霖雨の為に、歸去の留め難きを。

好向西溪、恣携弦管宴蘭舟。

西溪に向かい、恣に弦管を携えて蘭舟に宴するに好し。

同じく投献の作である。沈唐の詞は、西北の街の雄々しさを歌い、芸術的にはトップレベルとは言えないだろうが、北宋前期には珍しい境地の作品である。鄭千江の作品は、制作の目的、テーマ、口調、さらに風格、いずれも沈唐に似ていて、模倣した跡が明らかである。いっぽうで鄭千江の作品は、辺塞での生活、血なまぐさい戦場をより生々しく描き、雄壮さでは沈唐に勝るとも劣らない。楊慎は『詞品』巻五で、「千江の詞、繁縟雄壮にして、何ぞ啻だ十倍のみ之を過ぐる、出藍に止まらざるのみ」という。劉祁の記載から、この作品が金初から元初までずっと歌われていた名作だったことが分かる。元代になると、金詞の典型として「十大曲」の一になったのである。明人の楊慎は『詞品』巻五で、「金人の樂府は鄭千江『望海潮』を称えて第一と為す」とまで、高く評価している。清の王奕清等『歷代詞話』巻九でも元・陶宗儀を引いて鄭千江の作を「近世の所謂大曲」中の名作とし、「蘇子瞻『念奴嬌』、辛幼安『摸魚兒』と相い頡頏するに堪る」という。広く公認された評価だったことがうかがえる。

三、蘇軾「念奴嬌」

大江東去、浪淘尽・千古風流人物。

大江 東に去り、浪淘し尽す 千古の風流人物。

故壘西辺、人道是・三国周郎赤壁。

故壘の西辺、人は道う是れ 三国の周郎の赤壁なりと。

乱石穿空、驚濤拍岸、卷起千堆雪。

乱石 空を穿ち、驚濤 岸を拍ち、卷き起こす 千堆の雪。

江山如画、一時多少豪傑。

江山は画ける如く、一時 多少の豪傑。

遙想公瑾当年、小喬初嫁了、雄姿英發。

遙かに想う 公瑾の当年、小喬 初めて嫁し了わり、雄姿 英發なりしを。

羽扇綸巾談笑間、檣櫓灰飛煙滅。

羽扇 綸巾 談笑の間、檣櫓 灰飛び煙滅す。

故国神遊、多情応笑我、早生華髮。

故国 神遊、多情 応に我を笑うべし、早に華髮を生ぜしを。

人生如夢、一樽還酹江月。

人生夢の如し、一樽還た江月に酹が^そん。

【箋釈】

宋词中の傑作とされ、蘇軾の代表作でもあり、宋词の最高峰を示す作品でもある。その評価は歴代変わらず、蘇軾が詞風を革新したことに異論のある人でも、この作品の価値を軽々しく否定することはない。元代に歌詞の規範として「十大曲」の一に選ばれたのも、ごく当然のことである。「唱論」では三番目だが、『陽春白雪』はトップに置き、編者の評価を示したようである。

宋元時代に流布した『東坡詞』には異文が多い。例えば「乱石穿空、驚濤拍岸」は、東坡手書石刻本（曹樹銘校編『蘇東坡詞』に見える）、宋・傅幹『注坡詞』では同文だが、元刊本『東坡樂府』では「乱石崩雲、驚濤裂岸」に作る。また「檣櫓灰飛煙滅」を、傅幹『注坡詞』、元刊本『東坡樂府』は「強虜灰飛煙滅」に、宋・黃昇『唐宋諸賢絶妙詞選』は「狂虜灰飛煙滅」に作る。東坡手書石刻本だけは「檣櫓」として、「檣櫓」と同じである。宋・王楙『野客叢書』卷二四に、「淮東の将領王智夫言う、嘗て東坡親染して制する所の『水調詞』（この調名は誤記であろう）を見る。其の間に『羽扇綸巾談笑間、檣櫓灰飛煙滅』と謂う。後人訛りて『強虜』と為すを知る」という。この記載と東坡手書石刻拓本を照らすと、定本は「檣櫓」だったのであろう。「檣櫓」と「強虜」では、意味がだいぶ異なる。詞の内容からいえば、やはり「檣櫓」のほうがよい。伝存する東坡詞諸本のうち、唱本だった『陽春白雪』に収められ

ているものが、蘇軾手書石刻本の文字と最も近い。

この詞のテキストについては、もう一つ面白い資料がある。洪邁は『容齋統筆』巻八で向巨原からの伝聞として、「元不伐の家に魯直書する所の東坡『念奴嬌』有り。今人の歌うものと同じからざる者数処、『浪淘盡』は『浪声沈』と為し、『周郎赤壁』は『孫吳赤壁』と為し、『乱石穿空』は『崩雲』と為し、『驚濤拍岸』は『掠岸』と為し、『多情应笑我早生華髮』は『多情应是笑我生華髮』と為し、『人生如夢』は『如寄』と為すが如し」と記している。ここで注目すべきは、「今人の歌うものと同じからざる者」である。向巨原が列挙している当時の歌手の歌っていた文句は、「魯直書する所」のテキストと数カ所違っているわけだが、「十大曲」とは完全に一致する。南宋の歌壇で歌われていた「念奴嬌」が、「十大曲」の本文と同じ系統の版本に属していたことが、ここから分かるのである。

ここで、この詞の校訂上の問題が思い浮かぶ。清・朱彝尊『詞綜』では、この詞を採録するに当たって、洪邁『容齋統筆』に記録されている「魯直書する所の東坡『念奴嬌』」を根拠に文字を校訂している。朱彝尊の改訂は、かつて多くの議論を呼んできた。賛成の立場としては、馮金伯『詞苑萃編』巻二一「是の詞、当に『詞綜』本を以て善と為すべし」、張宗樞『詞林紀事』巻五「此れ『容齋隨筆』に従い録出す。容齋は南渡の人、東坡を去ること遠からず、又た山谷手書に本づく、必ず偽托に非ず」などがあり、丁紹儀『聽秋声館詞話』巻十三でも『詞綜』の改訂を称賛している。否定的な立場としては、先著『詞潔』巻四で、字句の意味から分析して「此れ公本来の面目を失えり」と批判し、錢斐仲『雨華齋詞話』も「余以為おもらく毫厘千里なり」「其の旧を存して佳と為すに如かざるなり」と批判する。現在の目から見ると、『詞綜』の改訂は、それほど根拠あることだったとは思えない。字句の内容は置くとして、まず注意すべきは、向巨原が元不伐の家で「魯直書する所の東坡『念奴嬌』」を見たのであって、洪邁は向巨原から話を聞いただけで自分の目で確認してはいない。この点について、朱彝尊は十分に考慮していな

い。『詞綜』の改訂に賛同する張宗樞『詞林紀事』などは「必ず偽托に非ず」と決めつけているが、洪邁が手書本を見ていない事実を忘れている。不思議なことに『詞綜』の改訂に批判的な人たちも、この点をほとんど見過ごしている。

黄庭堅の手書による蘇軾「念奴嬌」詞は、洪邁が記しているもの他にもう一種あり、「山谷書東坡『大江東去帖』」と呼ばれ、明代の詹景鳳『詹東函玄覽編』卷三、盛時泰『蒼潤軒碑跋』、王世貞『弇州山人四部稿』卷一三六、張醜『清河書画舫』、清代の『佩文齋書画譜』卷七七、近代の裴景福『壯陶閣書画録』（一九二五年中華書局版）卷四、などに著録されている。『清河書画舫』「跋山谷書東坡『大江東去詞』」に、「黃魯直年譜」に元祐丁卯歲行書の『大江東去詞』を載す、全て『瘞鶴銘』の法に仿う。後に『次韻子瞻題郭熙秋山圖詩』を附す、小楷、精緊。……今、韓太史存良の家に在り、余屢ば之を購んと欲するも、亦た未だ得ず。本より厳しく分けて宜しく故物とすべきなり」という。この帖は後に近代の著名なコレクター裴景福の所蔵に歸した。裴氏『壯陶閣書画録』卷四に、「己未九月、吾が郷の李姓、常に売鋪し持ち来たりて售るを求む。装演倒置し、索価頗る昂し。余、一見して驚嘆す。磋磨之を久しくし、始めて割許を肯んず。此れ亦た魯直元祐間書する一巨迹なり。之が為に狂喜し、即ち吳門に寄せ、良工に付して装池し、並びに影照して『壯陶閣帖』に刊入し、以て不朽に垂る」という。国家図書館所蔵『壯陶閣統帖』午冊の山谷手書『大江東去』帖では、三字脱落があり、一字は欠損している。（文字の対校には、国家図書館の白雪華先生のご協力をいただきました。ここに感謝申し上げます。）

大江東□（上半分の「土」だけ残存、「去」字のはず）、□淘盡・□□風流人物。故壘西辺、人道是・三国周郎赤壁。乱石穿空、驚濤拍岸、卷起千堆雪。江山如画、一時多少豪傑。遙想公瑾当年、小喬初嫁了、雄姿英發。

羽扇綸巾笑談間、檣櫓灰飛煙滅。故国神遊、多情应笑我、早生華髮。人間如夢、一樽還酹江月。庭堅書。

「人間」を、東坡手書石刻では「人生」に作る。この一点を除いて、文字は東坡手書と完全に一致している。とくに、「談笑間」とするテキストが多い中で、この帖と東坡手書だけが「笑談間」とする。「檣鱗」の「鱗」も、東坡手書と同じである。明らかにこの帖は、洪邁のいわゆる「魯直書する所」のものと、かなり隔たっている。もしこの「山谷書東坡『大江東去帖』」が山谷真跡であるとする、洪邁が向巨原から聞いた「魯直書する所の東坡『念奴嬌』」は必ずしも黄山谷の手書ではなかったか、もし手書だったとしてもこの詞の定本とするには妥当ではなく、『詞綜』の改訂に疑問が生じるのである。

いずれにしても、「十大曲」に収録されている「念奴嬌」は、東坡手書石刻と「山谷書東坡『大江東去帖』」の文字と基本的に一致しており、注目に値する。

四、辛棄疾「摸魚子」

更能消・幾番風雨。

忽忽春色又歸去。

惜春長怕花開早、何況落紅無數。

春且住。

見說道・天涯芳草無歸路。

怨春不語。

算只有殷勤、画檐蛛網、尽日惹飛絮。

更に能く消さん 幾番の風雨。

忽忽と春色又た歸り去る。

春を惜しむも長に花の開くの早きを怕る、何況や落紅の無數なるをや。

春よ且し住まれ。

見說道く 天涯の芳草 歸路無しと。

春の語らざるを怨む。

算めて只だ殷勤に、画檐の蛛網、尽日 飛絮を惹く有るのみ。

長門事、準擬佳期又誤。

蛾眉曾有人妬。

千金欲買相如賦、脈脈此情誰訴。

君莫舞。

君不見・玉環飛燕皆塵土。

閑愁最苦。

休去倚危闌、斜陽正在、煙柳斷腸處。

長門の事、準擬するに佳期又た誤まれり。

蛾眉 曾て人の妬む有り。

千金もて相如の賦を買あかわんと欲すれど、脈脈と此の情 誰か訴えん。

君 舞う莫れ。

君見みずや 玉環も飛燕も皆な塵土。

閑愁は最も苦し。

去りて危闌に倚るを休やめよ、斜陽 正に在るは、煙柳 断腸の處。

【箋釈】

通行している調名は「摸魚兒」、唐の教坊曲で、宋人が詞調として用いた。晁補之『晁氏琴趣外篇』に見えるのが最初の作例で、晁氏の首句が「買陂塘・旋栽楊柳」であることから、調名を「買陂塘」とも、訛つて「邁陂塘」ともいう。北宋前期の歐陽修に「摸魚兒」一首があり、『歐陽文忠公文集』卷三「近体樂府」に見えるが、句式・平仄・脚韻が晁補之や辛棄疾の「摸魚兒」と異なる。万樹『詞律』卷十九では「又た一体」として挙げ、「此の調、唯だ歐公にのみ此の詞有り、宋元の諸公に作者有る無し」という。歐陽修の作は、晁補之や辛棄疾の詞調とは別体であろう。辛棄疾のこの詞は代表作の一つで、春を惜しみ、深く思いを寄せ、不遇の身に寄せ、思いを深く込めて歴代、名作と認められてきた。宋代の主な詞選、例えば黄昇『花庵詞選・中興以來絶妙詞選』卷三、周密『絶妙好詞』卷一、『草堂詩余』等のいずれにも収録されている。稼軒の小序によれば、「淳熙己亥、湖北の漕より湖南に移

るとて、同官の王正之、酒を小山亭に置き、賦を為す」とあり、送別の宴席で、酒の肴として歌に応じて作られたことが分かる。だが宋代にこの詞が歌壇で歌われていたかどうか、確かな記載は見当たらない。南宋・樓鑰『攻媿集』卷十一「酒邊戲作」詩に、「末年六十已言歸、七十重来自覺痴。未報君恩歸未許、樽前羞聽摸魚兒。（未だ年六十ならずして已に歸を言い、七十重ね来りて痴を自覺す。未だ君恩に報いず歸も未だ許されず、樽前に羞じて摸魚兒を聴く）」とあるが、内容から見て晁補之の「摸魚兒」を聴いたようである。辛棄疾の「摸魚兒」が歌われていたかどうか、ふさわしい記載が見つからない。そのため、元代にこの詞が「十大曲」に入れられたことは、大きな意味を持つ。宋代に歌われていただけでなく、元代でも依然として歌壇で流行していたことが明らかになるからである。

また、「忽忽春色又歸去」は、伝存する『稼軒詞』諸本や各種の宋詞選ではふつう「忽忽春又歸去」に作っている。「摸魚兒」の句律からいえば、晁補之の作で相当するのは「依稀淮岸江浦」の六字句である。晁詞の句律を後人はこの調の基準としていたので、稼軒の詞も「忽忽春又歸去」のほうが正しいと思われる。では、『陽春白雪』はこの版本にもとづいて「色」字を足したのであるうか。もちろん版本や抄本の誤刻、誤抄の可能性もあるが、版本の系統も配列もまったく異なる元刻十卷本『樂府陽春白雪』と旧抄九卷本『陽春白雪』も同じ字句なので、簡単に誤刻、誤抄と解釈することはできない（元刻と旧抄本の版本については、隋樹森『新校九卷本陽春白雪』校訂後記を参照）。この字の異同については、他の角度から考察すべきである。歌われることによつて伝承される詞と、印刷出版されて伝播する詞は、状況がかなり異なる。口頭で伝承する場合には、歌手は自分の作品解釈と歌唱の都合で、原文の字句を変えることがしばしばある。それがひとたび文字として記録されると、世に伝わる版本とは異なる別のテキストになる。宋元時代の通俗文学に引用される宋詞の作品には、このようなケースがよく見られる。例えば、宋元話本「張生彩鸞灯伝」（『宝文堂書目』では「彩鸞灯記」として著録されている）に柳耆卿「望海潮」詞が「単だ杭州の好処を道

うのみ」として引かれるが、その中の「嬉嬉的釣叟蓮娃」句が、伝存する柳永詞の刻本と比べて「的」の一字が多く、「望海潮」の詞律と比べても一字多い（『熊龍峰四種小説』刻本による。この話本は馮夢龍『古今小説』第二十三巻にも「張舜美灯宵得麗女」の題で見える。文字の異同が多いが、引用する柳永「望海潮」のこの句は熊龍峰刻本と全く同じで、「嬉嬉的釣叟蓮娃」と作り、一種類の刻本の誤刻ではないことが分かる。また、熊龍峰刻本「張生彩鸞灯伝」は一般には宋代話本と考えられており、今人程毅中輯注『宋元小説家話本集』では「宋代の後に在ると疑う」も、「尚お旧本の規模を存す」という。以上のことから、「十大曲」中の「摸魚子」の「忽忽春色又歸去」句が、伝存する『稼軒詞』や宋人の詞選と比べて「色」の一字多いのは、歌手が歌う都合で適宜加えたものである可能性が高い。市井の勾欄で口伝えに伝承されていたことの重要な証拠の一つでもある。

五、晏幾道「大石調」「鷓鴣天」

彩袖殷勤捧玉鐘。

当年拚却醉顏紅。

舞低楊柳樓心月、歌盡桃花扇底風。

從別後、憶相逢。

幾回魂夢與君同。

今宵剩把銀釭照、猶恐相逢是夢中。

彩袖 殷勤 玉鐘を捧ぐ。

当年 拚却す 醉顏の紅なるを。

舞いて低し 楊柳 樓心の月、歌い尽くす 桃花 扇底の風。

別れし後より、相い逢いしことを憶う。

幾回か 魂夢 君と^と同にす。

今宵 剩^{ことごと}く銀釭を把りて照らすも、猶お恐る 相逢うは是れ夢中かと。

【箋釈】

晏幾道は、宋代詞人の中でも小令の名手で、いかにも詞らしい詞を作った一人である。「十大曲」のうち、この作品がもつとも明確に歌や舞を楽しむ様子を描写し、詞人と歌妓の愛情をうたっている。『花間集』以来の曲子詞の本流のテーマで、宋词にも同じような佳作は多いが、この作品は真摯な痴情をうたった点が優れている。表現も優美で、歌壇に歓迎されて「十大曲」の一になったのも、当然であろう。この作品を誉めた宋代の批評は多い。趙令時『侯鯖録』巻七に晁補之の言葉を引いて、「晏叔原、人語を踏襲せずして、風調閑雅、自らはれ一家なり。『舞低楊柳樓心月、歌尽桃花扇底風』の如きは、自りて此の人の生まれて三家村中に在らざるを知るべし」という。また胡仔『苕溪漁隱叢話』前集卷五九に引く『雪浪齋日記』には、「晏叔原、小詞に工みにして、『舞低楊柳樓心月、歌尽桃花扇底風』の如きは、六朝の宮掖体に愧じず」という。「鷓鴣天」は宋人がよく用いた詞調でもあり、別称が多い。柳永『樂章集』では「平調」に入れているが、『陽春白雪』では「大石調」と記されている。異なる宮調で歌われていた、ということであろうか。

注目すべきは、「歌尽桃花扇底風」の一句である。伝存する『小山詞』では「歌尽桃花扇影風」と作り、呉世昌先生は生前、『詞林新話』巻三で、「上片の結句を『扇影風』とするものがあるが、宋人の筆記では『扇底風』と作っていて、こちらが正しい。『影』の字は、汲古閣本が妄りに改めたのである」と述べられていた。いま胡仔『苕溪漁隱叢話』後集卷三三に引く晁補之「評本朝樂章」と『雪浪齋日記』がいずれも「歌尽桃花扇影風」と作り、前集卷五九に引く「歌尽桃花扇底風」と違っていることを考えると、宋代には二種類の版本があつて、汲古閣本『小山詞』が「扇影風」としたのも根拠があり、妄りに改めたのではないかも知れない。ただ、南宋・黄昇『唐宋諸賢絶妙詞

選』卷三では「歌尽桃花扇底風」となっている。この詞選は宋代に広く流行し大きな影響を与え、北宋の『侯鯖録』ほか筆記の記載とあわせて考えると、宋代に通行していたのは「扇底風」のほうであつたろう。『陽春白雪』所収のこの作品は、『唐宋諸賢絶妙詞選』と本文が一致しており、宋金元時代の歌壇で流行していたのは「扇底風」の版本のほうであつたと判断できる。

六、柳永「双調」「雨霖鈴」

寒蟬凄切。

对長亭晚、驟雨初歇。

都門帳飲無緒、方留恋处・蘭舟催發。

執手相看泪眼、竟無語凝噎。

念去去千里煙波、暮靄沈沈楚天闊。

多情自古傷離別。

更那堪・冷落清秋節。

今宵酒醒何処、楊柳岸・曉風殘月。

此去經年、應是良辰好景虛設。

便縱有千種風情、更与何人說。

寒蟬 凄切。

長亭の晩に對せば、驟雨 初めて歇む。

都門に帳飲して緒無く、方に留恋する処 蘭舟 發するを催す。

手を執りて泪眼を相い看れば、竟に語無く凝噎するのみ。

念う 千里の煙波を去き去きて、暮靄 沈沈と楚天に闊きを。

多情 古より離別を傷む。

更に那ぞ堪えん 冷落たる清秋の節。

今宵 酒醒むるは何処ぞ、楊柳の岸 曉風 殘月。

此より去りて年を経れば、應に是れ良辰 好景も虚しく設くべし。

便縱たとい千種の風情有るとも、更に何人と説かたらん。

雨霖鈴

寒蟬悽切向長亭晚驟雨初歇都門帳飲無
緒方留戀處蘭舟初催發執手相看淚眼竟

高麗卷七十一 二十五

無語凝咽念去去千里烟波暮靄沉沉楚天
闊多情自古傷離別更那堪冷落清秋節
今宵酒醒何處楊柳岸曉風殘月此去經年
應是良辰好景虛設便縱有千種風情更與
何人說

【箋釈】

蘇軾の「大江東去」が収録されているからには、もう一つの代表的風格である「楊柳岸・曉風殘月」も自然と思ひ起こされるであろう。柳永の「雨霖鈴」は千古の絶唱として、歴代高く評価されてきた。「十大曲」の一に選ばれるのも、当然のことである。「雨霖鈴」は唐代の教坊曲で、詞調として用いられたのは、柳永『樂章集』に始まる。宋人が旧曲をアレンジして新声にしたのであろう。王灼『碧鷄漫志』巻五に、「今の双調『雨霖鈴慢』、頗る哀怨を極め、真に本曲の遺音なり」とある。柳永『樂章集』はこの詞を「双調」

とし、『碧鷄漫志』とも『陽春白雪』とも一致する。この作品は、過去の旅の苦しさを思い、目の前の恋人との別れの辛さを描いて、まさに「頗る哀怨を極め」、文辞と楽曲が結合したたいへん美しい作品である。柳永の詞は当時、広く歌われた。最新の流行のメロディを用い、通俗的な文辞が曲調とよく調和して、歌妓や樂工が演奏するのに向いていたことが、その大きな理由であった。

北宋後期、宋王朝は高麗の要請を受けて、樂工や歌妓を高麗へ派遣し、歌舞を教習した。宮廷の大曲隊舞の作品と当時流行していた曲子詞が、大量に高麗に伝わり、高麗と朝鮮の宮廷で保存された。『高麗史』巻七一「樂志二」に、

こうした作品が記録されている（呉熊和「高麗唐樂与北宋詞曲」、『呉熊和詞学論集』、浙江大学出版社、一九九九年、参照）。曲子詞で作者の分かるものが十数首、うち柳永が八首を占め、もつとも多い。「雨淋（霖）鈴」もその中に入っている（右上図、参照）。「雨霖鈴」のような柳永の詞が北宋の時代、市井の庶民に歓迎されただけでなく、宮廷でも採用されて、公的な交流を通して隣国に伝わっていたことを示している。『高麗史』『樂志』所収の「雨霖鈴」には、注目すべき点が二つある。一つは、調名の下に「慢」と小字で注記してあることで、慢調で演奏された作品であることを示している。詞調のパターンをこのように注記する方法は、通常の詞調の注記法とは異なる。もう一つは、第五句である。『彊村叢書』本『樂章集』は「留恋処」に作り、現行の多くの版本も同じであるが、『高麗史』『樂志』では「方留恋処」として、『陽春白雪』と同じである。龍榆生先生の『唐宋詞格律』は柳永「雨霖鈴」を詞牌の格律の範例としているが、第五句を「方留恋処」として「上一下三」の句式であるとす。これは正しい。だが龍榆生先生は、『唐宋名家詞選』ではこれを「留恋処」とする。何故であろう。

七、吳激（？）「春草碧」

幾番風雨西城陌。

不見海棠紅・梨花白。

底事勝賞忽忽、正是天付酒腸窄。

更笑老東君・人間客。

幾番の風雨か 西城の陌。

海棠の紅、梨花の白きを見ず。

底事なげに勝賞は忽忽たる、正に是れ天付の酒に腸窄おむせばむ。

更に老東君の人間に客たるを笑う。

頼有玉管新翻、羅襟醉墨。

頼まわいに玉管の新翻有り、羅襟に醉墨す。

望中倚闌人、如曾認。

闌に倚る人を望中すれば、曾て認しりしが如し。

旧夢回首何堪、故苑春光又陳迹。

旧夢に首を回せば何ぞ堪めくらえん、故苑の春光又た迹を陳ぶるに。

落尽後庭花、春草碧。

落ち尽くす後庭花、春草 碧なり。

【箋釈】

「唱論」『陽春白雪』ともに、呉彦高の作とする。呉激（？～一一四二）、字は彦高、北宋の宰相呉棫の子で、書画家米芾の女婿。北宋末に金に使者として赴いて抑留され、金に仕えることを迫られた。官は翰林待制に至る。呉激は詩文書画に優れ、詞も著名で、金では蔡松年と並んで「呉蔡体」と称された。金初の詞壇のリーダーで、元好問は「国朝の第一手」と推奨している（『中州集』巻二）。詞風は清雅で、故国や故郷への思いに満ちている。だが元好問『中州樂府』では、これを完顔璫の作としている。完顔璫（一一七二～一二三二）は金の宗室で、字は仲宝、金の世宗の孫で、密国公に封じられた。やはり詞で著名な人である。元好問の『中州集』『中州樂府』には詩で史を語るうとする意図があり、金一代の文献を保存し、作品を採録するにはどれも根拠があつて、いたずらにこの作品を完顔璫に帰したのではない。だが「唱論」『陽春白雪』にも、根拠がなかつたわけではなからう。この詞の作者が誰なのか、判断するのはとても難しい。

詞の内容は、春を傷み昔を懐かしむもので、「故苑春光又陳迹。落尽後庭花、春草碧」の句は、明らかに国家滅亡の感慨である。どちらかといえば呉激の境遇と心情に近く、そのために呉激の作とされるのかも知れない。「春草碧」の詞調は、宋人はほとんど用いなかつた。万俟咏に一首あるが、格律はだいぶ違つていて、両者は無関係と

思われる。むしろ南宋初の韓玉「番槍子」の格律と近く、韓詞の結句に「送上七香車、春草碧」とあることから、「春草碧」は「番槍子」の異称であると考えられる。韓玉はもと金の人で、南宋の隆興年間初に金から宋に投降し、在期間には呉激より少し遅く、完顔璫より少し早い。「番槍子」は金で流行した歌曲だったために、宋人はほとんど使わなかったのかも知れない。詞調からみると、この「春草碧（幾番風雨西城陌）」は、韓玉よりも早い呉激の作とするより、韓玉より遅い完顔璫の作とすべきであろう。

八、朱淑真「大石」「生查子」

年年玉鏡台、梅蕊宮妝困。

年年 玉の鏡台、梅蕊の宮妝 困くるしむ。

今歳未還家、怕見江南信。

今歳 未だ家に還らず、江南の信を見るを怕る。

酒従別後疏、泪向愁中尽。

酒 別後より疏く、泪 愁中に向いて尽く。

遥想楚雲深、人遠天涯近。

遥に楚雲の深きを想う、人は遠く天涯は近し。

【箋釈】

朱淑真、号は幽棲居士、錢塘の人。詩詞に優れ、『断腸集』が伝わる。朱淑真の生卒年は不詳、北宋から南宋に移る頃の人と一般には考えられている。南宋の魏仲恭が最初に朱淑真の詩を『断腸集』にまとめた。その序文の末に淳熙九年（一一八二）とあり、それ以前の在世と分かる。今人・潘寿康「朱淑真的籍貫和生平考」では、生年を

北宋嘉祐八年（一〇六三）とする。詞はそれほど残されていない。『全宋词』には二十四首だけ収録されている。明・毛晋汲古閣刻本『断腸集』跋に、「其の詩余、僅かに二闋を『草堂詩余』に見、又た一闋を十大曲中に見るのみ。何ぞ落落として晨星の如きなる。既に『断腸詞』一卷を獲、凡そ十有六調、幸いに全豹を睹る」という。「生查子」の詞調に注して、「世に大曲十首を伝う。朱淑真『生查子』は第八に居り、調は大石に入る、此の曲、是なり。集中に載せず、今収めて此に入る」とある。「生查子」の詞調は、張先の詞では「双調」と注があり、朱淑真のこの詞は「大石調」とする。

この「生查子」を、楊金本『草堂詩余』前集卷下、『歷代詩余』卷四では李清照の作とし、『詞林万選』卷四は朱敦儒の作とするが、いずれも誤りである。「今歳未還家、怕見江南信」の二句は、李清照の生涯と一致せず、朱淑真の作でないとおかしい。歴代、『漱玉詞』のほうが『断腸詞』よりレベルが高いと評価されてきたが、李清照の多くの名作は「十大曲」に入っていない。宋元時代には、朱淑真のほうが民間での影響が大きかったということであらうか。

同じく女性でありながら、李清照の詞は朱淑真に比べて文人趣味が勝っており、朱淑真のほうが女性の敏感さを率直にうたい、文辞も分かりやすいものが多い。魏仲恭は「断腸集序」で、「比来このころ武陵にて、旅邸中の好事者の往々に朱淑真詞を伝誦するを見る。窃に之を聴く毎に、清新婉麗、蓄思含情にして、能く人の意中の事を道う。豈に泛泛たる者の能く及ぶ所ならんや。未だ嘗て一唱して三嘆せざることなし」という。民間で広く好まれていたことが分かる。この作品は、故郷への思いを描き、恋人を懐かしむ気持ちに焦点を当て、下片のとくに末二句が精彩を放っている。複雑な思いをダイナミックに歌い上げ、平易な言葉で味わいは深い。宋代に歌われていたかどうか確定するのは難しいが、影響の大きさを傍証する資料がいくつかある。一つは、稼軒派と見なされている南宋の江湖詞人

劉過の「蝶恋花」で、

宝鑑年来微有暈。

宝鑑 年来 微かに暈有り。

懶照容華、人遠天涯近。

懶く容華を照らせば、人は遠く天涯は近し。

昨夜灯花還失信。

昨夜の灯花 還た信を失う。

無心更唱江城引。

無心に更に唱う「江城引」。

行過短牆回首認。

短牆を行き過ぎ首を回せて認む。

醉撼花梢、紅雨飛成陣。

酔いて花梢を撼かし、紅雨 飛んで陣を成す。

拚了為郎憔悴損。

拚はら了おえて郎が為に憔悴し損わる。

龐兒恰似江梅韻。

龐兒 恰も似たり 江梅の韻に。

とあり、朱淑真の「人遠天涯近」を使っているが、この句は劉過の詞の中ではかなり浮いていて、朱淑真の原詞の伸びやかさと比べるとだいぶ見劣りする。二つめは、元雜劇の王実甫「西廂記」第二本「崔鶯鶯夜聽琴」第一折の崔鶯鶯の唱「混江龍」に、「系春心情短柳絲長、隔花陰人遠天涯近（春を系つないで心情は短く柳絲は長し、花陰を隔てて人は遠く天涯は近し）」と、朱淑真の句が使われている。いずれも宋元時代に朱淑真の詞が大きな影響を持っていたことを示しており、「十大曲」に入れられたのも偶然ではなからう。今日、この詞は必ずしも宋詞の典型的な作品とは見られていないため、かつてそれなりの影響と地位を持っていたことに注意する人は少ない。

朱淑真の「生查子」に関しては、例の問題を思い起こさずにいられない。歐陽修の有名な「生查子（元夕）」詞、「去年元夜時、花市灯如昼（去年元夜の時、花市の灯は昼の如く）……」が、長いあいだ朱淑真の作と誤解されていた間

題である。「世、遂に此の詞に因り、淑真の婦徳を失うを疑えり」(王士禛『池北偶談』)とあるように、この詞のため朱淑真はひどく非難されてきた。例えば明・楊慎『詞品』巻二では、「朱淑真『生查子(元夕)』、詞は則ち佳なるも、豈に良人家婦の宜しく道うべき所かな」という。王士禛は分析してこれを欧陽修の詞であると指摘した上で、「何を以て訛りて朱氏の作と為すかを知らず」(『池北偶談』)という。誤解された原因は、「十大曲」の「生查子」と関係があるかも知れない。すでに述べたように、宋元時代にこの「生查子」は大きな影響を持ち、欧陽修の「生查子」も広く流行した。伝播の過程で、両作品の作者が混同された可能性がある。作品のレベルは欧陽修のほうが上だが、朱淑真のほうが「十大曲」の一として有名であったため、「生查子(元夕)」も「十大曲」中の「生查子」と誤解され、作者も朱淑真であると誤解されたのではないか。欧陽修の「生查子(元夕)」は『歐陽文忠公全集』巻一三二に見え、南宋・曾慥『樂府雅詞』では欧陽修の作として誤解がない。だが『続選草堂詩余』巻上では秦觀の作と誤り、宋末元初の方回『瀛奎律髓』巻十六は李清照の作として引用している。宋元話本「張生彩鸞灯伝」では、主人公張舜美が元夕の灯籠節に昨年同日の恋人との逢瀬を思い出す場面で、この詞をうたって苦い思いを吐露するが、『続選草堂詩余』と同じく秦觀の作ということになっている(『張生彩鸞灯伝』の年代については、辛棄疾「摸魚子」の項、参照)。宋元時代には、この詞の作者が誤解されることはあっても、朱淑真とは関係なかったようである。朱淑真の作と誤解されるようになったのは、現在分かる限りでは、明・楊慎『詞品』巻二の記載以降である。『琴樹叢談』にも、「明人の選本、名を淑真に嫁し、不潔の名を蒙るに致す」とある(張璋・黃暉『朱淑真集校注』、上海古籍出版社、一九八六年)。この誤解は、「十大曲」ができてからだいたい、後に生まれたものであり、さきに述べた仮説の傍証になるのではないだろうか。

九、蔡松年「石州慢」

雲海蓬萊、風鬢霧鬢、不假梳掠。

仙衣卷尽雲霓、方見宮腰纖弱。

心期何処、世間言語非真、海犀一点通寥廊。
無物比情濃、不見無情相縛。

離索。

曉来一枕余香、酒病頼花医却。

灑灑金尊、收拾新愁重酌。

片帆雲影、載將無際関山、夢魂応被楊花覚。

梅子雨疏疏、満江干楼閣。

雲海の蓬萊、鬢に風ふき鬢に霧かかり、梳り掠めて仮あらず。

仙衣 雲霓を巻き尽くし、方に宮腰の纖弱なるを見わす。

心期 何処ぞ、世間の言語は真に非ず、海犀一点 寥廊に通ず。
物無きは情濃きに比て、無情の相縛するに見わす。

離索す。

曉来 一枕の余香、酒病 花を頼りに医却す。

灑灑たる金尊、新愁を收拾し重ねて酌す。

片帆 雲影、載りて無際の関山に将かんとするも、夢魂 応に

楊花に覚さるべし。

梅子の雨 疏疏と、江干楼閣に満つ。

【箋釈】

金の蔡松年（一一〇七—一一五九）、字は伯堅、号は蕭閑老人。父の蔡靖はもと宋人で、徽宗の宣和末年に、守燕山府（今の北京）だった父とともに金に降り、出仕して真定府判官に除せられた。官は右丞相、儀同三司に至り、衛国公に

封ぜられ、卒した後に呉国公を加えられた。詩詞に優れ、『金史』本伝では「文辞清麗にして、尤も樂府に工みなり」と記されている。詞集は『蕭閑老人明秀集』、金・魏道明の注本がある。蔡松年の詞は呉激と並び称され、元好問『中州集』巻一には、「百年以来、樂府は伯堅と呉彦高を推し、呉蔡体と号す」という。南宋・趙聞礼『陽春白雪』には蔡松年の詞が七首収録されていて、当時の影響の大きさが分かる。この「石州慢」は、元好問『中州樂府』では「高麗使還日作」の題がついている。「石州慢」には「石州引」の異称もあり、大曲「石州」の摘遍からできたもので、『宋史』「樂志」では「越調」に入れられている。

この作品の来歴について、金・劉祁『歸潛志』巻十に、「高麗の故事、上国使来たれば、館中に侍妓有り。献之（趙可、字は献之）『望海潮』を作り以て贈り、世に伝わる所と為る。其の詞に云う（詞は省略）……。先ず是れ、蔡丞相伯堅も亦た嘗て高麗に奉使し、館妓の為に『石州慢』を賦し云々（詞は省略）。二詞今に至るも人、優劣を能くせず。予謂く、蕭閑の渾厚、玉峰の峭拔、皆な可人なり」とある。この「石州慢」は高麗の妓女に送られた作品で、「雲海蓬萊」云々もそこを指していたのである。蔡松年が高麗に出使して館妓に詞を贈ったエピソードは、宋金元の時代かなり広く伝わっており、宋金の院本や元雜劇の題材にもなった。宋金院本に「蔡蕭閑」があり、元雜劇に李文蔚「蔡蕭閑醉写石州慢」があった（『録鬼簿』に著録されているが、散逸した）。莊一拂『古典戲曲存目彙考』に、蔡松年は「翰林にいた頃、高麗に奉使した。館に侍妓がいて、松年は帰国の際に『石州慢』詞を作つて贈つた。……この劇は高麗へ使者として赴いた時のエピソードにもとづいている」という。劇本にはそれほど詳細が書かれているわけではないが、伝奇的色彩の豊かなエピソードだったのであろう。この詞が宋金元時代に市井の歌壇で広く歌われたことと、エピソードが広く伝わっていたことには、関係があったと考えられる。

旧抄本『陽春白雪』に採録されているこの詞には異文が多い。隋樹森先生の校本では、元刊本と『中州樂府』に

もとづいて校訂をしている。多くは妥当な校訂だが、「不見無情相縛」句を『中州樂府』によつて「覓無情相博」に改めた点は、斟酌すべき点があるかも知れない。詞律に従えば、この句は五字句で、上一下四の句法であるから、「覓無情相博」も正しいかに見える。しかし、さまざまな系統の旧抄九卷本、元刊十卷本『陽春白雪』がどれも「不見無情相縛」にしていることから見て、簡単に抄刻の誤りとするわけにはいかない。字面から、「覓」を「不見」に誤つたり、「不見」を「覓」に誤つたりする可能性もあるだろうが、ここは「覓無情相博」にすると、上の句と意味が通じにくい、あるいは意味が通らなくなつてしまう。「不見無情相縛」ならば、上の句とのつながりが自然で、無情の人に会わなければこれほどがなじがらめになることもなかった、ということだから意味が通じやすい。このケースは、前の辛棄疾「摸魚子」の「忽忽春色又歸去」と同じく、歌手が口頭で伝えていた歌詞を記録したものかも知れない。

蔡松年の詞風は、蘇軾から大きな影響を受けている。いわゆる「蘇学、北に盛んなり」で、詞においては蔡松年が代表例である。『宋詞』「辛棄疾伝」に、稼軒が「少くして蔡伯堅に師す」、つまり稼軒が蔡松年に学んだ、という。鄭広銘先生は『辛稼軒年譜』で、この『宋史』の記載は信用できない、としている。ただ鄭先生は、「仮にどうしてもこれが事実だったとしても、若い頃に樂府を作る上で蔡松年にも習つたことがある、というだけで、……門人として学業を授けられたというほどではない」とも書かれている。おそらくその通りであろう。辛詞の豪快な詞風に蔡松年の影響があつたとしたら、蘇軾から辛棄疾へつながる詞風の継承に、蔡松年は重要な位置を占めることになる。これは看過できない。

十、張子野「中呂」「天仙子」

水調数声持酒聽。

午醉醒來愁未醒。

送春春去幾時回、臨晚鏡。

傷流景。

往事悠悠空記省。

水調の數聲 酒を持して聽く。

午醉は醒め來れど愁いは未だ醒めず。

春を送り春去りて幾時か回らん、晚鏡に臨む。

流景を傷む。

往事 悠悠と空しく記省す。

沙上并禽池上暝。

石破月來春弄影。

重重翠幕密遮灯、風不定。

人初靜。

明日落紅應滿徑。

沙上の并禽 池上は暝し。

石破れ月來りて春は影を弄ぶ。

重重たる翠幕 密に灯を遮り、風 定まらず。

人 初めて静かなり。

明日 落紅 応に徑に滿つるべし。

【箋釈】

張先（九九〇～一〇七八）は、北宋の詞の歴史上、かなり特殊な位置を占めている。長寿で八十九歳まで生きたため、前半生は柳永・晏殊・歐陽修と同じ時代を生き、晩年は蘇軾らと接し、宋詞發展上の二つの段階を見せることにな

る。小令は晏殊・歐陽修と併称され、慢詞は柳永と名を競うが、いずれも独自の詞境を開拓し、詞の機能面で蘇軾を啓発するに至った。詞史における役割はきわめて重要で、このため陳廷焯『白雨齋詞話』巻一では、張先の詞を「古今の一大転移」と評している。「天仙子」は、もとは唐の教坊曲で、「万斯年」という名前だった。単調と双調があり、敦煌曲子詞『雲謠集雜曲子』には双調体が二首記録され、『花間集』の皇甫松「天仙子」は単調体である。双調体は上下の句律がまったく同じで、一つの曲調を二回繰り返したものである。張先の「天仙子」もこのパターンである。この作品は、『張子野詞』巻二の「中呂」調に入れられ、「十大曲」の注と同じである。

詞の小序に、「時に嘉禾の小倅と為り、病を以て眠り、府会に赴かず」とある。嘉禾とは秀州で、張先は慶曆三年（一〇四三）春に秀州判官に任じられた。秀州での作である。この作品は歴代非常に高く評価されており、宋詞の最も規範的な作の一つであると言っても過言ではない。この詞の名句のために、宋祁からは「雲破月来花弄影郎中」と呼ばれた（『苕溪漁隱叢話』前集卷三七引『遯齋閑覽』）。張先自身は「張三影」と自称し、「雲破月来花弄影」を平生最も得意とした「影」三名句の第一としていた（『苕溪漁隱叢話』前集卷三七引『古今詩話』）。南宋・曾慥『樂府雅詞』と黃昇『花庵詞選』にも採録され、南宋でも広く流行していた作品であったことが分かる。「雲破月来花弄影」の境地は、多くの詞人に模倣された。例えば、北宋・王安中「蝶恋花」の「雲破月来花下住。要伴佳人、弄影參差舞。（雲破れ月来りて花下に住む。佳人を伴い、影の參差と舞うを弄ばんと要む）」、南宋・滕甫「蝶恋花」（一に華岳の詞と作す）の「掬水佳人、拍破青銅鏡。殘月朦朧花弄影。新梳斜挿烏雲鬢。（水を掬う佳人、青銅の鏡を拍破す。殘月朦朧として花は影を弄ぶ。新たに梳き斜めに挿す烏雲の鬢。）」、趙鼎「鷓鴣天」の「花弄影、月流輝。水精宮殿五雲飛。（花は影を弄び、月は輝を流す。水精の宮殿に五雲飛ぶ。）」、劉鎮「漢宮春」の「人去後、庭花弄影、一簾香月娟娟。（人去りて後、庭花は影を弄び、一簾の香月娟娟たり）」などがあり、影響の大きさが分かる。南宋・劉過「天仙子」には「強持檀板近芳樽、雲遏定。君須聽。

低唱月来花弄影。(強いて檀板を持し芳樽に近づけば、雲は過定とどまれり。君よ須く聴くべし。低唱せん、月来れば花は影を弄ぶ、を)とあるが、歌妓が張先のこの詞を歌っていたことを具体的に描写している。この作品が広く流行し大きな影響を与えたことは、印象としてはあるのだが、歌手が歌っていた記録は意外に少なく、劉過の「天仙子」は貴重な資料である。

「往事悠悠空記省」句は、「悠悠」が今の通行本『張子野詞』では「後期」となっているものが多い(『彊村叢書』本『張子野詞』、『全宋詞』、呉熊和『張先集編年校注』など)が、『花庵詞選』、張先『安陸集』では「悠悠」としており、『詞学叢書』本『樂府雅詞』ではこの句の注に、「一に悠悠と作る」とある。「往事後期空記省」のほうが意味的には優れているが、宋元時代に流行していたのはやや通俗的で分かりやすい「往事悠悠空記省」のほうだったと思われる。

総釈

こうして見てくると、十首の歌詞はいずれも元代の市井の歌壇で風流な子弟に歓迎された作品で、「十大曲」という呼び方は、宋金代に流行した作品を歌壇が取捨選択した結果であり、検討に値するさまざまな問題を含んでいる。

まず注目すべきは、『陽春白雪』がこの十首を採録した目的である。元曲の歌唱理論と技巧を論じた「唱論」では、この十首を「近世の所謂大曲(楽)」と称し、当時の歌唱の規範的な作品として扱っている。十首の中には、テーマや小序が付されていたものもあるが、歌唱に際して必要な情報ではないので、『陽春白雪』ではすべて省略されている。宮調が記されている作品が五首あり、歌うための脚本であったことを示している。このうち、晏幾道「鷓

鵝天」と朱淑真「生查子」は、宋人の詞集に記される宮調と違っており、歌う必要以外にもの宮調を改める理由はない。いくつかの現象から見て、『陽春白雪』に収録された十首は、歌壇に提供された唱本の一つであった。雑劇「百家亭」に出てくる「懷揣」「十大曲」も、こうした唱本を指している。したがって、元代になって「詞楽は伝を失い」歌われなくなった、との従来の見方は見直されてよい。少なくともこの「十大曲」は楽曲も歌唱法も、元代でも失われずに歌壇で歌い継がれていたのである。

次に、「十大曲」という名称であるが、「唱論」は当時の歌壇の事実を記録しており、作品の選択について言えば、宋词と金詞とを区別していない。北宋と南宋との間には、道統・政統・文統の継承関係があったが、金と南宋は王朝も分断され、地域は南と北に分かれていた。しかし文化・文学は同一の文化母体から発展したのである。宋词と金詞の創作についても、同様である。元代になって南北が統一され、政治と地域の隔たりがなくなると、文化的な同一性が再び出現した。文化的には、宋词と金詞をやはり強いて区別する必要はなくなったため、「唱論」は宋朝と金朝を指して「近世」と濁したのである。十人の詞人についても、宋人か金人かを記さず、配列上も朝代による区別をしていない。宋词と金詞は、ここでは完全に一体と見なされている。歴史文化に対するきわめて高い見識を示しており、詞の歴史を研究するに当たって、金詞と宋词との間に分断を置くべきでないことを我々に教えてくれる。宋词と金詞を一体と見ることで、蘇軾の詞風の影響を全面的に知ることができるだろうし、蘇軾と辛棄疾の間に詞風の継承があった点についても、重要な仲介があったことを思い出させるであろう。

第三に、「十大曲」は大型の選集ではなく、宋词と金詞の創作面を全面的に反映するものではない。唱本の一つとして、当時歌壇で流行していた作品を記録したものにすぎない。当時まだ詞の歌唱が衰退していなかったこと、どのような歌詞が歌われていたのかを教えてくれることに、その主な価値がある。「十大曲」という言い方につい

ては、まだ分からないことが多い。「十大」として作品を集める例は他にもあるが、一定の厳密な評価基準は見当たらない。この十首が選ばれたのは、必ずしも明確な選択基準によるのではなく、偶然の要素もあろう。しかし、その選択が必ずしも精密なものではなかったとしても、意識的な取捨選択があったことは、分析の結果まちがいない。金詞が三首、宋詞が七首で、現存する作品の質と量から言えば、やや金詞に傾いているように見える。このことは、「十大曲」が金朝に成立して、金から元に伝わったことを示唆しているかも知れない（この見方は、北京大学中文系三年生の彭琳君に提示されたものである）。だが、当時の歌壇が金詞を意外に軽視していない点は、もつと重要かも知れない。呉激・蔡松年は金詞の双璧で、「呉蔡体」と称され、鄭千江の作品も金詞の一級の作品である。「春草碧」の作者は呉激ではないかも知れないのだが、当時は呉激の作と考えられていた。「石州慢」は蔡松年の代表作ではないが、エピソードによって広く知られた点で、他の作品と異なっている。宋詞の七首は代表的な詞人の代表的な作品であるが、今日の目から見てやや疑問に思われるものが二篇ある。一つは蘇小小の商調「蝶恋花」で、芸術性はさほど高くないが、エピソードには濃厚な伝奇的色彩があり、伝奇的エピソードを持つ多くの宋詞作品の代表と言えるかも知れない。当時は広く流行し、歌壇で歓迎されたのは、通俗的な文化の流行にこうした伝奇的なエピソードが広く好まれる背景があるからで、今日の目で判断するわけにはいかない。二つめは朱淑真の大石調「生查子」で、面白い句はあるけれど、決して作品全体が傑作というものではない。だが、宋代に多くの女性詞人がたくさん作品を残した中で、朱淑真の作だけが十首の中選ばれたということは、無視されていいものではない。なぜ、今日もつと名声の高い李清照ではなく、朱淑真だったのか。朱淑真の詞のほうがより通俗的で分かりやすかったために、当時より広く伝えられたのが、その理由であらうか。

第四に、「十大曲」は、テーマが比較的多様で、風格も豊かである。慷慨や高邁、哀怨があり、沈鬱で意味深遠

なものもあれば、分かりやすく通俗的な作もある。「詞は艶科為り」という言い方は、ここではまったく当てはまらない。伝播と受容の点からいえば、当時の歌壇はかなり幅広く受容し、さまざまな作品を味わっていたことを示している。だが、秦觀・周邦彦・姜夔・吳文英ら歴代公認の婉約派詞人の作品が一首も入っていないことは、注目していいだろう。もちろん、たった十首のことであるから、すべての作品を網羅するわけにはいかないし、すでに述べたように「十大曲」はある種の偶然性を持ち、必ずしも宋詞の状況を全面的に表すものではないけれども、宋詞の歴史の上で重要な位置を占め、高い名声をほこる数人の詞人の作が一つも入っていないことは、考えてみる価値のある問題である。その理由をすぐに見つけることはできないが、「十大曲」がある偏向性を持っていた、と言うことはできるであろう。

(一九九八年一月二十日 北京西郊蔚秀園にて草稿)

(二〇〇三年六月一日 北京西郊藍旗營寓所にて改訂)

(『文学遺産』二〇〇四年第一期、八三〜九六頁、掲載)

(二〇〇五年九月四日 一部補訂)