

「詞」に對する認識とその名稱の變遷

村上哲見

「詞」字の基本的な意義として、たとえば中華書局「辭海」は、大略つぎの三を擧げる。

- (1) 摹繪物狀、及發聲助語之文字也、
- (2) 言之爲文者也、
- (3) 韻文之一體、始於唐、盛於宋、

ここで問題にしたいのは、右の中の(3)、唐に始まり、宋に於て盛となつた「韻文之一體」としての「詞」、つまり「漢文、唐詩、宋詞、元曲」というようなときの「詞」であるが、それは文字の意義という方からみると、他に比べて、はるかのちになつて附加されたものであることはいうまでもない。また右の三義には缺けているが、いわゆる「宋詞」として認識されるもののみならず、ひろく歌辭一般を指して「詞」と稱することがあるが、それすらも、やはり後世派出の義と考へられる。また一方、「韻文之一體」としての「詞」には、周知のように、「詩餘」、「長短句」、「填詞」など、さまざまな別の呼び方がある。この小論は、「詞」ということばが歌辭の意に用いられるようになり、更に「韻文之一體」、すなわち特定の文學様式の稱として定着する過程を考察し、併せて他のさまざまな呼び方について、その由來および宋代においてどのように使われていたかを尋ねる。ことばの意

義とは、そのことばによつて表現されるところの認識なのであり、この考察は、結局は「詞」ということばの内容となる認識を明らかにすることになり、それは更にひろく歌辭文學全般に對する認識の變遷を解明して行く一階梯ともなり得るであらう。

一

「詞」字の原義を求めるに當り、まず經書や先秦諸子におけるこの文字の用法が問題となるであらうが、興味深いことに、それらの文獻においては、歌辭としての用法を容易に見出し得ないのみか、もともと「詞」字の現れること自體が甚だ稀である。もとよりそれらについて獨自に檢索する餘裕はないので、以下に列記する既存の索引、引得を利用してみた。

哈佛燕京學社引得シリーズ——「周易」、「毛詩」、「周禮」、「儀禮」、「禮記」、「春秋經傳」、「論語」、「孟子」、「爾雅」、「莊子」、「墨子」、「荀子」、

中華書局編「十三經索引」、
森本角藏編「五經索引」、「四書索引」、
京都大學人文科學研究所編「索引第七、老子」、

以上の諸書は、必ずしも一字索引ではないので完璧は期し難いが、それにしても、ほとんどすべてが「詞」字の項を缺いており、わずかに「春秋經傳引得」において、「公羊傳」のつぎの二例を見出すのみであった。

- (1) 今將爾、詞曷爲與親弑者同、君親無將、將而必誅焉、(昭公元年)
- (2) 春秋之信史也、其序則齊桓晉文、其會則主會者爲之也、其詞則丘有罪焉爾、(昭公十二年)

そして右の例にみる「詞」が、いずれも歌辭の意でないことはいうまでもない。

つぎに「說文解字(司部)」では、「習」という形で掲げられているが、その解は

意内而言外也、

となつてゐる。段玉裁はこれを「辭」字との區別を中心にしてつぎのように説く。

習與辛部之辭、其意迥別、辭者説也……然則辭謂篇章也、習者意内而言外、从司言、此謂摹繪物狀、及發聲助語之文字也、積文字而爲篇章、積習而爲辭、(《說文解字注》)

つまり西歐式の文法用語にあてはめるならば、「詞」は“word”に、「辭」は“sentence”に、ほぼ相當するものとして、區別してゐるようである。たしかに、さきに挙げた「公羊傳」の例の(1)の方では、ただひとつの語を指しているし、別の例を挙げるならば、晉の郭璞は、古時の字書である「爾雅」の性格を説明して、

夫爾雅者……摠絶代之離詞、辯同實而殊號者也、(爾雅序)

と述べているが、ここにみえる「詞」などは、明確に“prose”に相當するといえる。はじめに挙げた「辭海」の解の(1)も、この段注をそ

のまま襲つており、これはやはり「詞」字の、少なくとも基本的意義の1と解してよからう。ただし段玉裁がいうように、「詞」と「辭」とが、本来それほど嚴格に區別されていたかどうかは疑問であつて、さきの「公羊傳」の例でも、(2)の方は段説によれば「辭」でなければならぬところであらうし、そのほか經書の中では、しばしば異文の形で「詞」と「辭」との混亂が認められる。また早い時期の文獻の中、「詞」字が比較的多く現れるのは「楚辭」であるが、ここでも「詞」と「辭」とがしばしば通用されている。たとえば「離騷」の中に

(1) 就重華而陳詞、

(2) 跪敷衽以陳辭兮、

という二つの句がみえるが、(1)の「陳詞」と(2)の「陳辭」とが同一の表現であることは疑いなく、(2)の方の王逸注に「辭一作詞」とある。更に同じ表現について「離騷」以外の篇をみるに、「九章」、「七諫」、「哀時命」では「陳詞」、「九歎」では「陳辭」、「九章」では「陳辭」となつており、少くとも現在通行の本では表記が一定してゐない。

このように經書や「楚辭」における實情を仔細にみてくると、段玉裁が力説しているにもかかわらず、「詞」と「辭」との區別が、本来それほど嚴密であつたとは考えられない。案ずるに、「詞」と「辭」とは、もと一語であつたものが別の文字で表わされ、のちに區別する考え方を生じたのではないかと思う。「說文解字」に「辭」の異體として「詞」という形を挙げてゐるのも、この想像を助ける。そして先秦時代の文獻に「詞」字の現れること甚だ稀であるのも、兩字がもと一語であり、現今のテキストでは概ね「辭」字の方におちついているというだけのことではないかと考えられる(注⑨の朱駿聲の説參照)。ただしこの點は本稿の主題ではないので深くは立ち入らないことにし、

專家の示教に俟ちたい。

つぎに少しく時代が下ると、「辭海」にいう(2)の意、「言之爲文者」を指すものとして頻繁に現れるようになる。さきの「公羊傳」の例の(2)は、すでにかなりその意を含んでいると思うが、更にはっきりした例としては、班固の「兩都賦序」の末尾に、賦の本文を導き出すものとして、

故臣作兩都賦、以極衆人之所眩曜、折以今之法度、其詞曰……⁽⁶⁾
 といっているのがあり、また同じ著者の「漢書・藝文志」には

其後宋玉・唐勒、漢興枚乘・司馬相如、下及揚子雲、競爲侈麗闕衍之詞、沒其風諭之義、⁽⁷⁾

とある。もし少しのちの例では、魏・文帝の「典論、論文」に、孔融を評して

體氣高妙、有過人者、然不能持論、理不勝詞、

といい、曹植の「上責躬應詔詩表」には、

謹拜表并獻詩二篇、詞旨淺末、不足采覽、

とある。これらの例にみる「詞」は、單なる“word”でも“sentence”でもなく、ある高度の意趣を有する文辭、今様にいうならば、藝術性を備えた文章ということになる。これも後世は「詞」字の基本的意義の一として定着しており、「詞章」、「詞藻」、「詞林」などの連語において、みなこの意である。「詞人」という語も、のちのように詩餘の作者を指す使い方に先行して、たとえば昭明太子の「文選序」における

詞人才子、則名溢於縵囊、

のような使い方があつた。そしてこの意においても、「辭」字と概ね通用することはいうまでもない。⁽⁸⁾

二

さて、これまでに擧げて來た諸例を通觀するに、「詞」字はみな一般に語辭あるいは文辭を指しており、特に歌辭を指しているものはない。もとより文辭の中には歌辭をも含み得るであらうけれども、特に歌辭を意識して「詞」と稱するのは更に時代が下るものとみるべく、卑見によれば、それは概ね六朝時代、それも後半にはいつてからではないかと思う。實例からいってもそのようであるし、理論的にもそうあるべきだと考えられるからである。

特に歌辭を指して「詞」と稱する例は、なお搜求が十全とはいえないけれども、現在までに見出し得たところでは、沈約の「宋書」にみえるものが最も早い。その「樂志」に、數十首にのぼる樂府の歌辭を録した部分があるが、個々の歌辭の冒頭に題と作者とを掲げるに當つて、たとえばつぎのようにしする。⁽⁹⁾

對酒 短歌行 武帝詞。
 秋風 燕歌行 文帝詞。
 羅敷 艷歌羅敷行 古詞。

右に於て「某々詞」もしくは「古詞」というときの「詞」は、もとより廣い意味の文辭の意とも解され、さきに擧げた班固の「兩都賦序」における「其詞曰」の場合に通ずるともいえるのであるが、實際に指しているものが、明瞭に個々の歌辭である點はやはり重要であると思ふ。というのは、これに先立って「漢書、禮樂志」にも歌辭を列擧してある部分があり、これと全く同じケースと考えられるが、その著者班固が、一方では賦を指して「其詞曰」といっているのに對し、ここ

安世房中歌十七章、其詩曰、

郊祀歌十九章、其詩曰、

のように記しているからである。この「漢書」における「其詩曰」と「宋書」における「某々詞」との間には、重大な認識の轉換が潜んでいると私は考える。それは、古時においては歌辭がすなわち「詩」であった、少なくともそのように認識されていたが、時代が下るとそうではなくなってくるという轉換である。

今更述べるまでもないかもしれぬが、「尙書・舜典」に

詩言志、歌永言、

とあり、「毛詩序」ではこれを展開して

詩者志之所之也、在心爲志、發言爲詩、情動於中、而形於言、言之不足、故嗟嘆之、嗟嘆之不足、故永歌之、永歌之不足、不知手之舞之、足之蹈之也、情發於聲、聲成文、謂之音、治世之音、安以樂、其政和、亂世之音、怨以怒、其政乖、亡國之音、悲以思、其民困、故正得失、動天地、感鬼神、莫近於詩、

という。ここでは詩を読むかと思えば音楽を論じ、音楽を論ずるかと思えばまた詩に歸着する。すなわちこの兩者が不可分一體のものとしてとらえられており、つまりは、詩を曲に載せて歌えば歌であり、逆に歌うところの文辭がすなわち詩であるということになる。そして漢代においても、この認識にさほどの變化はなかったと考えられる。

もとより漢代になれば三百篇の詩はすでに歌われることなく、當時の歌謠の辭は「樂府」と稱されているが、周知のように「樂府」とはもと官署の稱であり、歌謠の辭を指して「樂府」と稱するのは、私はかなり時代が下ってからのことであると思う。「文選」における分類の中に「樂府」が掲げられ、「文心雕龍」の文體論的な部分に「樂府」

の篇があることは今更いうまでもないが、漢代において「樂府」なる語をこのように用いる例はほとんど見出し得ないのである。「漢書・禮樂志」には樂府の設立の由來を記してつぎのようにいう。

至武帝、定郊祀之禮、祠太一於甘泉、……乃立樂府、采詩夜誦、有趙代秦楚之謳、以李延年爲協律都尉、多舉司馬相如等數十人、造爲詩賦、略論律呂、以合八音之調、作十九章之歌、

また同じ書の「藝文志」では、「詩賦百六家」のあとがきに

自孝武立樂府、而采歌謠、於是代趙之謳、秦楚之風、

と述べている。更にこの「詩賦百六家」の中には「歌詩二十八家、三百一十四篇」が含まれているが、それらは後世「樂府」と稱されているものに違いない。その掲げるところの二十八家の表題も、「高祖歌詩」にはじまり、各地方の歌謠集と覺しきものも、「邯鄲河間歌詩」、「齊鄭歌詩」のごとく、ほぼ「歌詩」という稱に統一されている。また先述のように「禮樂志」において歌辭を録する際にも、「其詩曰」である。つまり歌辭について、その歌謠たることを主にしていうときは「歌」、「謳」などの稱が用いられ、特にその文辭を指そうとするときは、依然として「詩」と稱しているように思われるのである。

ところが更に時代が下ると、ここに大きな轉換が生ずる。周知のように、漢末より魏晉に至る間に、いわゆる五言詩が一種の詩の定型として成立し、定着する。そして六朝時代においては、「詩」といえば、ほとんどもっぱら五言詩を意味することとなった。この五言詩はいわゆる徒詩であって、もはや樂曲とは切り離されたものである。もともと五言詩の草創期のもの、いわゆる「古詩」の類が樂府の辭であったという説がないではない。清の朱乾はその「樂府正義」において

古詩十九首、古樂府也、

といい、近人・余冠英氏はその説を支持して「樂府詩選」に若干の古詩をも収録している。もし發生的に五言詩が樂府より出るものであったとしても、それが一の定型詩として確固たる地位を占めたときには、すでに歌辭ではなく、純粹に「文學」の様式となつていたのであり、六朝人の認識においては、五言詩は歌辭であるところの樂府とはつきり區別されていたと思う。六朝時代において、五言詩を指して「歌」と稱した例はまず見出せないであろう。そこで逆に歌辭を指して「詩」と呼ぶことは、歴史的な認識ではあつても、當時の「詩」のありようとは合致しないことになる。ここに別の呼び方が現れるのは當然のなりゆきといわねばなるまい。もとより様式の稱としては「樂府」というのが定着したと思われるが、特にその文辭を指さうとするときには、すでに文辭の意として通行していた「詞」という語が登場して來るのに不思議はない。だからそれは元來は樂曲に配する文辭の意と考えられ、「宋書・樂志」において、まず樂府題すなわち曲名を掲げて、その下に「某々の詞」とするのは、まさしくそのようである。しかしながら歴史的な認識というのも根強いもので、これ以降歌辭を指して「詩」と稱することが消滅するわけではなく、「宋書・樂志」の中においても、記述中に歌辭を指す呼び方としては、「詩」、「歌詩」、「詞」、「歌詞」、「辭」、「歌辭」等が並行して用いられている。ただ歌辭を録する部分において、先述のとおり、若干の例外を含みつつも、概ね「某々詞」なるいい方に統一されているところをみると、やはりそれが當時すでにかなり普遍的な稱となつていたかに思われる。

このようにして、六朝時代になれば、認識の上における詩と歌との分離が決定的になるとともに、歌謠の辭を指して「詩」と呼ぶこと

は、歴史的な叙述を除けば次第に稀なことになり、これに代つて「詞」と稱することが普遍化したと考えられるが、更にまた、元來ひろく文辭（言之爲文者）を指す「詞」の稱が、次第に歌辭に重きをおくようになる趨勢が認められる。その證としては、先に擧げた「詞藻」、「詞林」のようない方は後世まで残るけれども、班固の「西都賦序」におけるように、歌辭以外の個々の文章を指して「詞」と稱することは、まず見出し難くなるし、その反面、樂府題に「詞」と稱するものが登場して來るといふ事實がある。樂府題の稱には一定の法則があるわけではないが、「樂府詩集」の解説の部分に、つぎのような一節があることは留意すべきである。

漢魏之世、歌詠雜興、而詩之流、乃有八名、曰行、曰引、曰歌、曰謠、曰吟、曰詠、曰怨、曰歎、皆詩人六義之餘也、（雜曲歌辭序）
かの老大な「樂府詩集」の編者、郭茂倩の言であるだけに、漢魏以來の樂府題のパターンの主要なるものは、ほぼここに盡くされていると思うが、この中に「詞」が含まれていないことは注目すべきで、實際に六朝以前の人の作で「詞」と題するものを「樂府詩集」の中に求めると、

明（昭）君詞 梁・簡文帝、武陵王紀、沈約、北周・庾信、王褒、陳・張正見、隋・何妥の作を録す。

賈客詞 北周・庾信の作を録す。

步虛詞 北周・庾信、隋・煬帝の作を録す。

の三例を見出すのみであり、他はすべて唐人のものである。そして右に示したように、その作者が例外なく六朝後半の人々であるところをみると、これは決して偶然ではなく、さきの「宋書・樂志」の記載と照應するものであつて、歌辭を「詞」と稱することが定着するのは、

やはり六朝時代後半と考えてよいのではないかと思う。

三

つぎに唐代にはいると更に一段の轉換がある。周知のように、唐代では、胡樂の流入にともなつて音樂の様相が一變し、舊來の樂府が歌われなくなる反面、新興の定型詩である近體、とくに七言絶句が、しきりに歌辭として歌われるようになる。唐代以降の「樂府」もしくは「歌行」の類は、表現の型として舊來の樂府のスタイルを模するものであつて、少くとも原則的には、實質は歌辭ではなくなつてしまふし、逆に六朝の間に歌辭ではないと認識された「詩」の一部が實際に歌われるわけであるから、ここで概念の混亂を生ずることになる。しかしそれだからといって、詩はすなわち歌であるという古時の認識に回歸したかといへば、そうは思えないのであつて、「詩」はやはり歌わないものが主流を占め、歌われるのはその一部にすぎないのであるから、特にそれら一部の詩が、詩にして歌辭であるという二義性を有したと理解すべきであると思う。つまりそれらの詩は、文辭の形からいへば詩、絶句なら絶句であり、曲に載せて歌うという面からすれば歌辭であるということになる。そして更に重要なことは、それとともに、「詩」の形を備えない、純粹に歌うための歌辭も存在したと考えられる點である。舊來説かれるところでは、唐代の前半ではもっぱら近體詩が歌唱され、中晩唐の間にそれが次第に變形して長短句の詞となつたといわれ、この説は早に南宋の朱子などにはじまつて（後出116ページ）、詞の源流の説明として最も有力なものになつてゐる。しかしながら、たしかに長短句詞の中には近體詩の變形と考へ得るものが含まれてはいるが、そのことを以て詞の源流一般を説明するのは無理で

「詞」に對する認識とその名稱の變遷

ある。そこでいゝわゆる「詩詞並存説」なるものも、少なくとも清朝初期には唱えられており（汪森「詞綜序」、後出116ページ）、近時では鈴木虎雄博士（「詞源」）、支那文學研究（所收）、夏承燾氏（「讀詞常識」）などはほゞこの説を採るが、なお論證が十分でないことを感ずるし、このことは本稿のテーマと深くかわるので、唐初より長短句の詞が存したと考へるべき所以をあらためて整理しておく。

その理由の一是、音樂が異常に發達したといわれる唐代では、その樂曲の實際はほとんど知られないけれども、諸種の資料により相當複雑な形を備えていたことが窺われるのであるが、そうした曲調に配する歌辭として、句形の一定した近體詩しかなかつたというのはどうしても不自然である。もとより朱子などの説くように、和聲・泛聲を加えて曲調に合致せしめたと傳へるけれども、同時にはじめから曲調に合わせて作られた歌辭もあつたと考へる方が自然であらう。理由の二としては、中晩唐の長短句詞の中には、青木正兒博士などの説かれるように（「支那文學概説」）、張志和の「漁歌子」など、七絶の變形とみなされるものもあるが、たとへば晚唐五代の詞五百首を收録する「花間集」などには、近體詩の變形とは到底考へ難いものが少なくない。しかもそれらの中には、崔令欽の「教坊記」などによつて、盛唐以來の曲調であることを證し得るものが少なからず含まれてゐる。任讷氏の「教坊記箋訂」によれば、唐五代の詞調の中、「教坊記」にみえる三四三の曲名と一致するもの（多少の異同を含む）は一四二調に達するという。その中には名稱のみ同じくして曲の實態は異なるというものがあり得るけれども、百を越えるすべてが全く無關係とは考へられない。更にもうひとつこの推論を助けるのは、いゝわゆる敦煌文書の中に、「雲謠集雜曲子」をはじめとして、かなりな量の長短句詞が

見出されたことである。⁽⁴⁾ それらの多くは正確に年代を比定することは難かしいし、「雲謠集」を以て盛唐の歌辭とする説などは必ずしも信賴できないのであるが、むしろ重大なのは、この種の長短句詞が容易に埋没し去ることを實證した點にある。思うにこれらの詞は、敦煌の洞窟に埋藏され、かつ發掘されるという二段階の偶然がなければ、その存在は永遠に知られることがなかったであらう。とすれば、そのような機會を得なかつた同種のもものが、時間的にも空間的にもひろく存在したと考えるのが當然であると思う。なお「詞」が宋代になって文字としての成長を遂げてのちにも、現在傳えられているような、いわば文辭そのものが鑑賞の對象となるような詞のほかに、そうでない埋没し去つた俗間の歌辭の存在が想定されねばなるまい。この點については、かつて田中謙二博士が「雅詞」なる稱に著目し、これに對する「俗詞」があるべきことを指摘されたが、沈伯時「樂府指迷」にみえるつぎの一文はそのことを充分に證し得るものと思ふ。

如秦樓楚館所歌之詞、多是教坊樂工、及鬪井做賺人所作、只緣音律不差、故多唱之、求其下語用字、全不可讀、甚至詠月却說雨、詠春却說涼、如花心動一詞、人目之爲一年景、又一詞之中、顛倒重複、如曲遊春云、紗薄難藏淚、過云哭得渾無氣力、結又云滿袖啼紅、如此甚多、乃大病也、

そして右は宋末の記事ではあるが、このように文辭はほとんど無意味でありながら、もっぱらその音樂性に憑ってしきりに歌われるというような歌辭が何時の世にも存在することは、現今の歌謠の辭に徴しても、容易に類推し得るところである。民國の胡適もこの「樂府指迷」の文に著目して、

這是雖南宋的情景、然而我們可以因此推想唐五代時的倡家歌詞、

也必有這樣可笑的情景、(詞的起源)

と述べているが、このことに氣付いていながら、

長短句的詞、起於中唐、至早不得過西曆第八世紀的晚年、(同前)と斷定しているのは不可解である。因みに胡氏はその有力な一證として

我們細考樂府詩集所收初唐及盛唐許多歌詞、除那些不可歌的擬題樂府之外、都是五言、七言、或六言的律絕詩、沒有長短句的詞體、(同前)

と述べているが、「樂府詩集」をこの問題の證とすることに大きな誤りがある。それは、初盛唐の長短句詞が南宋ではすでに失われていたと考えられることのほかに、編者の郭茂倩は、當時すでに一の文學様式としての地位を有した「詞」を舊來の樂府と區別し、それに直接つながらうな唐五代の「詞」を意識的に除外したと考えられるからである。そうでなければ、「樂府詩集」に溫庭筠、韋莊、和凝など、晚唐五代の人の樂府や絶句を収録していながら、同じ人の「花間集」にみえるような長短句詞を完全に無視しているという事實は説明がつかない。郭茂倩が「花間集」の存在を知らなかつたということはあり得ないので、それは別のジャンルのもものとして採り上げなかつたとか解しようはないのである。⁽⁵⁾ そしてこのことは、むしろ後に述べるように、宋人においては、「詞」が獨立した文學様式として認識されていたことの一證となるものと思ふ。

このようにみると、唐代においては、詩にして歌辭なるものと、はじめから曲調に合わせて作られた長短句の歌辭とがあり、前者は「詩」という面において、文辭そのものが文學的創造意欲から生み出され、かつ鑑賞の對象ともなつたわけで、當然その面において記録

され、伝えられるのに對し、後者は、「文學」として意識されることなく、従つてその文辭を記録される機會に乏しく、時とともに消滅し去つたものと考えられる。そこで名稱の問題にたち返ると、前者はいわば「詩」にして「詞」であり、たとえば七絶にして「涼州詞」と題するもの、六絶にして「回波詞」と題するものなどがあるが、それらは形の上からいえば絶句、「詩」であると同時に、歌うことよりすれば「詞」であることが明示されているといえる。そして後者の方はといへば、これはもつぱら「詞」と稱するほかはあるまい。「詞」が一の韻文様式の稱として定着して行く端緒はこのあたりにあると思う。ただ先述のように、もともと歌辭のみならずひろく文辭を指している用法が先行していたのであるから、この時期になつても「曲調に配する文辭」という型の用法が多くみられる。そのひとつは曲名を擧げて詞と添えるもので、もうひとつは、特定の曲名を擧げずに一般的ない方をしようとすれば「曲子詞」となる。唐五代の間の例を拾うならば、前者については、

裴郎中賦……與學子溫岐爲友、好作歌曲、……裴君南歌子詞云……二人又爲新添聲楊柳枝詞、飲筵競唱其詞而打令也、詞云……（范攄、「雲溪友議」）

唐薛澄州昭緯……好唱浣溪沙詞、（孫光憲、「北夢瑣言」）
宣宗愛唱菩薩蠻詞、（同前）

のごとくであり、後者については、

晉相和嶽少年時好爲曲子詞、（「北夢瑣言」）

因集近來詩客曲子詞五百首、分爲十卷、（歐陽炯、花間集序）

のごとくである。そして、これらの例に對し、ある一定の文學様式を意識しつつ、單に「詞」と稱する例は容易に見出し得ないのであつ

「詞」に對する認識とその名稱の變遷

て、それはもう少しのち、宋代にはいつてからのことであると思う。

四

かくて最後の段階として、「辭海」にいうように「韻文之一體」の稱として定着することになるが、それが何時の頃かということになると、單に名稱の問題というよりは、むしろその裏づけとなる認識の問題になつてくる。というのは、「詞」が、歌辭であるとともに、古今體の「詩」とは別個の、獨立した文學様式であるという認識が成立し、かつ普遍的に定着することによつてはじめて、「詞」という名稱に明確な一定の内容が與えられることになると思われ、従つてこの問題は、そのような認識が何時頃成立し定着するかというところにおきかえられるのである。そこで少しく視點を變えて、「詞」に對する認識の變遷という方向から考察を加える。

詞の作者ということひろく世に知られた最初の人といへば、やはり溫庭筠を擧げねばなるまいが、それは當時の認識からいへば、「名聲」といえるかどうか、いいかえると肯定的な評價であるかどうか甚だ疑問である。たとえば「舊唐書」の傳にはつぎのように記されている。

苦心硯席、尤長於詩賦、初至京師、人士翕然推重、然士行塵雜、不修邊幅、能逐吹之音、爲側艷之詞、公卿無賴子弟、裴誠令狐瀆之徒、相與蒲飲、酣飲終日、由是累年不第、

すなわち彼が詞を作つたということは、人士に推重されたという文脈からはずれ、「然れども」で區切られて「累年不第」につながる。

もとより「舊唐書」そのものはややのちの記述ではあるが、唐末の筆記の類（「雲溪友議」、「北夢瑣言」など）の記載と照合するに、やは

り當時の世評を傳えていると考えてよい。また「側艷之詞」と限定すべきのようだが、當時は「詞」といえば概ねそのような内容のものであったと考えられるので、單に「詞」というのと大きな差はない。つまり詞を作ることは、詩賦に長ずるといふのとは全く別のことであり、いわば單なる遊藝にすぎず、それを得意とするなどは人格を傷なう所以でしかないのである。従つてそこでは、それが独自の文學様式であるというような認識が存したとは到底考えられない。

五代になると蜀および南唐の宮廷を中心として、文人の間に作詞の風がひろまり、實質的にはそれを文學として鑑賞する風もひろまりつゝあつたと考えられ、「花間集」の出現がすでにそのことを物語っているといえようが、一方少なくとも表面的には、一步距離をおいて弄ぶべきものという意識はなお強かつたであらう。たとへば南唐の中主李璟と宰相馮延巳とのつぎの應酬は、その矛盾した心理をかなり微妙に表現していると思う。

元宗（李璟）嘗戲延巳曰、「吹皺一池春水」（調金門）詞の句）、
干卿何事、延巳曰、未如陛下「小樓吹徹玉笙寒」（浣溪沙）詞の句）、元宗悅、（馬令、「南唐書」）

つまり馮延巳の作を警策の句として感服していながら「干卿何事」という屈折した表現をとることになるのである。なおこの説話には若干の異傳があり、それらでは、はっきりと遊藝に耽ることを咎める表現になっている。

古今詩話云、江南成文幼爲大理卿、詞曲妙絕……中主聞之、因案獄稽滯、召詰之、且謂之、卿職在典刑、「一池春水」、又何干于卿、（胡仔、「茗溪漁隱叢話」）

又本事曲云、南唐國主嘗責其臣曰、「吹皺一池春水」、干卿何事、

蓋趙公所撰調金門辭、（同前）

また晉の宰相和凝の逸話になると、更に露骨である。

晉相和凝少年時好爲曲子詞、布於汴洛、洎入相、專託人收拾、焚毀不暇、然相國厚重有德、終爲艷詞玷之、契丹入夷門、號爲曲子相公、所謂好事不出門、惡事行千里、士君子得不戒之乎、（北夢瑣言）
ここには宰相たるべき人にあるまじきことという意識が讀みとれる。

もとより宋代以降も、「詞」が士君子の表藝にはなり得ない、いかえると第二義の文學であるという意識は、終始根強く繼承される。たとへば「四庫全書總目提要」にみえるつぎの一文などは、かかる傳統的認識をよく表わしていると思う。

詞曲二體、在文章技藝之間、厥品頗卑、作者不貴、特才華之士、以綺語相高耳……究厥淵源、實亦樂府之餘音、風人之末派、其於文苑、同屬附庸、亦未可全斥爲俳優也、（集韻詞曲類）

しかしながら、このような認識が普遍的なものとして常に根底にあつたことも事實ではあるが、それはかなり公式的、表面的なものであつて、北宋ことに作詞の風が文人官僚の間に普遍的にひろまる仁宗朝以降の實態は、決してそのように單純に割り切れるものではない。

北宋の初頭においては、作詞の風は五代におけるよりもむしろ低調であつたが、仁宗期に至つて俄かに盛となる。このころの詞人としては、晏殊・歐陽修・張先・柳永の四人が特に有名であり、事實質量ともに他に卓越した作品を残しているが、この中の晏殊は、「檢校太尉刑部尚書同中書門下平章事集賢殿學士兼樞密使」という、いわば官僚として最高の榮位に達した人であり、歐陽修も參知政事というこれに並ぐ地位を得ている。歐陽修が一世を掩う文章家でもあつたのに比すれば、晏殊は官僚としてはともかく、文學史の上ではほとんど詞にお

也、公曰、何不目之爲張三影、客不曉、公曰、「雲破月來花弄影」、
「嬌柔嬾起、簾壓捲花影」、「柳徑無人、墮風絮無影」、此余生平所
得意也、(茗溪漁隱叢話)引「古今詞話」

當時の詩話、筆記の類にしばしばみえるこの種の説話において、
「詞」中の警句を人々が賞讃し、またみずからも誇りとする様子は、
「詩」におけるとほとんど變りがない。そして神宗朝以降になれば、
蘇軾をはじめとして、黃庭堅、秦觀、晁補之などの文人官僚たちの間
に作詞の風が普遍的にひろまり、和韻の應酬も盛であり、また一字一
句の微細な點までが、鑑賞され、批評され、議論されるようになる
ことは、今更例を擧げるまでもあるまい。ただその盛況を示す事實と
して、詞話を輯録した專著が現れることを擧げておきたい。楊佺の
「古今詞話」と楊繪の「時賢本事曲子集」とがそれである。そして楊
佺の方は事蹟が明らかでないが、楊繪(字は元素)はかつて翰林學士
に任じ、「宋史」(卷三三二)に傳を存する堂々たる官僚である。彼は杭
州の知事として在任中に張先、蘇軾と親しく交っており、この著のあ
る所以もおのずから首肯できる。また通常いわれているように、詩話
の專著が歐陽修に始まるとすれば、それとあまり時を距てていないこ
とも注目すべきであろう。

當時の詞話の記述について、特にここで指摘したいのは、往々にし
て「詞」が「詩」との對比において論じられることである。たとえ
ば、

退之以文爲詩、子瞻以詩爲詞、如教坊雷大使之舞、雖極天下之
工、要非本色、(陳師道、「後山詩話」)

東坡嘗以所作小詞示無咎・文潛曰、何如少游、二人皆對云、少游
詩似小詞、先生小詞似詩、(茗溪漁隱叢話)引「王直方詩話」

晁無咎評本朝樂章……黃魯直間作小詞、固高妙、然不是當行家
語、是著腔子唱好詩、(吳曾、「能改齋漫錄」)

のごときがある。このような論は、見方によっては「詞」と「詩」と
の間に相通するものがあることを示しているともいえるけれども、む
しろ第一義的には、「詞」には「詩」と異なった獨特の境界がある、
もしくはあるべきだという意識が根底にあることを重視すべきである
と思う。とすればここには、「詞」が「詩」とは別個の、獨立した文
學様式であるという認識がすでに存しているといっても差支はない
であろう。また別の面からみるならば、蘇軾の尺牘の中に、つぎのよ
うな一節がみえることは注目してよいと思う。

又惠新詞、句句警拔、詩人之雄、非小詞也、(上陳季常)

然領手教數幅、見和新詞、差以喜慰、(與楊元素)本事曲子集の編者
なげならば、ここにもみるように書簡の上で倡和贈答される詞は、おそ
らくは必ずしも歌われることを期待するものではなく、むしろ文辭そ
のものに意義があつたと考えられるからである。とすれば「詞」は單
なる歌辭という性格を超えて、すでに「文學」の一様式として現實に
活動しているとみななければならぬ。

このようにみてくると、「詞」は、「詩文」が士人としての必須の教
養であるのに比すれば、決してそれと同等の地位は與えられず、副次
的・二義的といわざるを得ないけれども、北宋の仁宗・神宗の頃にな
れば、それなりに一の「文學様式」としての地位を確立していたとい
えるであろう。先述のように、郭茂倩が「樂府詩集」の編纂に當つ
て、意識的に「詞」を排除したと考えられるのも、こうした認識が根
底にあつたからに違いない。

之を要するに、北宋中期以降になれば、「詞」というときには、獨

自の境界、文學性を有する一の文學様式が意識されているとみるべく、これ以降は、それが文學用語としての「詞」の内容の中樞を占めるようになる。「詞」ということばが「韻文之一體」の名稱として定着したといひ得るのは、此處においてであると私は考えたい。

五

なお「詞」のその後の成長、および文人の認識の中における位置づけを、おおまかに附言しておくならば、南宋になると、たとえば姜夔や周密などのように、官途にはつかず、もっぱら文事を以て世に重んじられるような特殊な文人階層が生まれるが、「詞」はそれらの人々によって、ひたすらに深幽精緻なるものに磨き上げられて行つた。そしておそらくは士人の必須の教養ではないということが逆に作用して、むしろ一般の水準をはるかに超えた高雅な感覺もしくは趣味を表現する様式となるに至る。たとえば詞の技法や境界に關する議論もいよいよ精密になるが、そこでは詞の特質について

詞以意爲主、(張炎、「詞源」)

詞欲雅而正、(同前)

詞要清空、不要質實、(同前)

などと述べられ、「詩」との對比についても

詞之作、難於詩、(樂府指迷)

詩難於詠物、詞爲尤難、(詞源)

という風に論じられている。そのうち元明の間に一旦衰落したあと、清朝になってすでに歌辭としての實質を失いながら、かえって純粹に「韻文之一體」として復活するが、そこでもやはり右に述べたような性格をもっていたであろうことは、當時もつとも趣味の高雅を誇った

「詞」に對する認識とその名稱の變遷

江南の文人層が流行の中心となつていたことを見ても察せられる。それは「四庫提要」にいうような「厥品頗卑、作者不貴」あるいは「其於文苑、同屬附庸」という傳統的もしくは公式的な認識とはたしかに矛盾するけれども、歴史的な變遷の結果として、そのような矛盾した性格を併せ有することになつたのであつて、それはおそらくは詞のみがもつ特殊な性格といひ得るであろう。

六

以上「詞」なる名稱について、その字義と、その内容となる認識との両面から考察し、概ね北宋の半ばあたりで獨立した文學様式としての認識が成立し、それを「詞」と稱することが定着することを明らかにしたが、さきにも述べたように、歴史的な認識と現状認識とは、常に重なり合つて混亂するものであり、「詞」の場合も、「韻文之一體」の稱として定着してのちにも、なお歌辭一般の稱として用いることがなくなるわけではない。たとえば、元・周德清の「作詞十法」(「中原音韻」)や、明・張祿の編する「詞林摘艷」などにおける「詞」は南北曲の歌辭を指しており、あるいは「鼓子詞」、「彈詞」、「愚鼓詞」などの場合は、その淵源はともかくとして、それぞれ獨自の歌辭文藝となつている。そこで「詞」を以て歌辭の汎稱のように解しようとする、たとえば清朝において製作された(その餘波は現代に及ぶ)老大な量の詞は、唐代以降の樂府と同様に、すでに歌辭ではないのであるから、そこからはみ出してしまふ。従つて、包括的にはそれらすべてを含むしなければならぬが、その際には、右に擧げたような異質のものを併せていることを明確に整理して理解しておかねばならぬ。從來の「詞」に關する議論をみると、そうした整理が不十分なために混

亂していることが少なくない。たとえば詞の起源を論ずる場合であるが、その有力なものひとつに六朝樂府に起源を求めるとある。

詞起於唐人、而六代已濫觴矣、梁武帝有江南弄、陳後主有玉樹後庭花、隋煬帝有夜飲朝眠曲、豈獨五代之主、蜀之王衍・孟昶、南唐之李璟・李煜、吳越之錢俶、以工小詞爲能文哉、〔御撰歷代詩餘〕引「曲清舊聞」

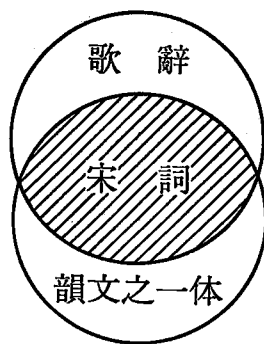
明の楊慎（詞品）、陳霆（褚山堂詞話）から民國の吳梅（詞學通論）に至るまで、右と類似の説を爲すものは多い。また更に極端には三百篇に溯るものもある。

詞非詩之餘、乃詩之源也、周之頌三十一篇、長短句屬十八、漢郊祀歌十九篇、長短句屬五、至短簫鏢歌十八、篇篇皆長短句、（明・李調元、兩村詞話序）

詞者詩餘也、然則詞果合於詩乎、曰、按其詞而知之也、殷雷之詩曰、殷其雷、在南山之陽、此三言調也、魚麗之詩曰、魚麗、于罍饋簠、此二四言調也、（清・馮金伯、「詞苑萃編」引「葑園閒話」）

この種の論の非理なる所以を考えてみると、「詞」を歌辭という面においてのみとらえ、その文學様式としての獨自性を閉却したために、古來の歌辭の中から形態の類似するものを取り出して「詞」と直結することになったのであり、それでは一文様式としての「詞」の由來を説明することにはなり得ないのである。

そこで「詞」と稱されるものの内容を整理してみると、私はつぎのような圖で表わし得るように思う（ただし、はじめに字義一般の中で擧げた單なる語辭の意と、ひろく文辭を指す場合、つまり「辭海」の解における(1)と(2)については、混亂するおそれはないと思うので除外する）。



すなわち「詞」には歌辭一般を指している面と、韻文の一體——特定の文學様式の稱としての面とがあり、この兩者は、完全には合致しないで、それぞれはみ出す部分がある。そしてその重なり合う部分、右の圖において斜線を施したところに「宋詞」（唐五代におけるその先蹤となるものを含めて）が位置すると考えてよい。このように整理して理解するならば、實際に使われている「詞」字についても、そのいずれの部分を指すか、またはすべてを包括的に指しているかを區別すれば混亂はないであろう。

七

つぎに、「詞」が以上に述べたように「韻文之一體」の稱として定着してのちにも、同じものを指す別の呼び方が種々あることは周知のとおりであるが、いまそれらのさまざま名稱を整理し、そのそれぞれについて、宋代における用例を検しつつ由來をたずねることにする。

樂府、新樂府、近體樂府、寓聲樂府、

「樂府」の稱はさきに觸れたように、前漢の官署より發して後世は徒詩に對する歌辭の汎稱と化したわけであるから、歌辭であること

るの「詞」を依然として「樂府」と稱することがあつても不思議はない。その餘波は曲にも及び、たとえ「朝野新聲太平樂府」(元・楊朝英編)のように、散曲の辭を「樂府」と稱する例もある。

詞集に「樂府」と題し、それが宋代以來の稱であることを確認し得るものには

趙以夫 虛齋樂府二卷陶氏鈔國景刊跋 古園景鈔宋本

張孝祥 樂府四卷于湖居士文集卷三一至三 四部遺刊景印宋本

魏子敬 雲谿樂府四卷直齋書錄解題 歌詞類著錄

姚寬 西谿樂府一卷同前

などがあり、宋代に溯るかどうかを問わなければ、蘇軾「東坡樂府三卷 元延祐刊本」などいくらもある。また選本には

曾慥 樂府雅詞三卷(一作九卷)

があり、この書名は陳振孫の「直齋書錄解題」にみえるほか、「茗溪漁隱叢話」などに宋人の記載がある。また書名でなく、宋人が種々の記述の中で「樂府」と稱している例としては

馮公樂府、思深詞麗、韻逸調新、(陳世修、陽春集序)

張先郎中文字子野、能爲詩及樂府、至老不衰、(葉夢得、「石林詩話」)

世言東坡不能歌、故所作樂府詞多不協、(陸游、「老學菴筆記」)

南唐宰相馮延巳有樂府一章、名長命女、云……(吳會、「能改齋漫錄」)

韓子蒼題御畫鶻扇詩云……蓋用馮延巳樂府也……乃鶴冲天也、

(同前)

など少なくない。なお右の中あとの二例は、個々の作品を指している點が注目される。またこの「能改齋漫錄」の卷十六および十七は「樂府」と題しているけれども、内容は右にみるような詞話である。

「詞」に對する認識とその名稱の變遷

つぎに「新樂府」、「近體樂府」というのは、舊來の樂府と區別しようとして出て來たい方に違いあるまい。

柳三變游東都南北二巷、作新樂府、馥馥從俗、天下詠之、(陳師道、「後山詩話」)

また金・元好問の詞集は、通行本は「遺山樂府三卷」となっているが、「新樂府」と題するテキストもある。

遺山先生新樂府五卷散禮在斯堂 遺稿舊鈔本

これらが白居易のいわゆる「新樂府」とかわりなく、實は「詞」を指していることはいうまでもない。

「近體樂府」の稱が宋本まで溯り得るものとしては、

歐陽修 近體樂府三卷歐陽文忠公全集卷三一至三三 天理圖書局影宋鈔元刊本

周必大 平園近體樂府一卷臨野叢書 覆宋本

などがある。

おわりにやや特殊な例として、賀鑄の詞集に「東山寓聲樂府」と題するテキストがある。「直齋書錄解題」ではこの稱の由來をつぎのようにしるす。

以舊譜填新詞、而別爲名以易之、故曰寓聲、

すなわち賀鑄の詞は、詞牌を獨自の稱に變えているものが多いことを採り上げ、その故だというようであるが、字義から推せば「寓聲」はつぎに述べる「倚聲」と同義ではないかとも考えられる。

填詞、倚聲填詞、倚聲、

「詞」は概ね既製の曲調に文辭をあてはめて作るものであるから、詞を作ることを「填」という。だから詞牌(曲調の名)を擧げて、それに「填」するといういい方の例も多い。

王荊公築草堂于半山……爲集句填。菩薩蠻云、數間茅屋開臨水……
〔能改齋漫錄〕

東坡・山谷・徐師川既以張志和漁父詞填。浣溪沙・鷓鴣天、其後好事者相繼而作、(同前)

王齊叟字彥齡……答曰、居下位、常恐被人譏、只是會填。青玉案、何曾敢作望江南、請問馬都監、(呂本中、軒渠錄)

そして特定の曲調を擧げずに一般的にいうときには「填詞」となる。

藝苑雌黃云、柳三變……當時有薦其才者、上曰、得非填詞。柳三變乎、曰、然、上曰、且去填詞、由是不得志、日與僂子縱游娼館酒樓間、無復檢約、自稱云、奉聖旨填詞。柳三變、(茗溪漁隱叢話)

唐錢起湘靈鼓瑟詩末句、曲終人不見、江上數峯青、秦少游嘗以填詞云、……滕子京亦嘗在巴陵、以前兩句填詞云……〔能改齋漫錄〕

ただし宋代では、右にみるように、ほとんどもっぱら「詞を作る」の意のようで、「填詞」の二字を連語の名詞として「詞」と同義に用いるのは、ややのちになってからのようである。明代になれば、たとえば楊慎の「詞品」に、

填詞始於唐人、而六朝已濫觴矣、

とあるが、この「填詞」は「詞を作ること」というよりは、「詞というものの」の意であらうし、徐師曾の「文體明辯」では

詩餘謂之填詞、

とあって更にはっきりしている。清朝では更にこの使い方が普遍的となり、毛先舒「填詞名解」、沈謙「填詞雜說」、謝無涯「填詞淺說」などのように、詞に關する著述に「填詞」と題するものが少なからず見受けられる。

「倚聲填詞」は「曲調に合わせてことばをあてはめる」の意を四字

で表わしたものと考えられ、やはり「詞」と同義に用いられることがある。更に「倚聲」のみで「詞」を意味していることがあるが、いずれも宋代ではその例を容易には見出し難く、明代以降のいい方ではないかと思う。さきに擧げた「文體明辯」の同じ條に

唐李白氏始作清平調・憶秦娥・菩薩蠻諸詞、時因效之、厥後行衛尉少卿趙崇祚輯爲花間集、凡五百闕、此近代倚聲填詞之祖也、

とあり、また清人の詞集に「倚聲」と題するものがある

湯貽汾 畫梅樓倚聲一卷詞名錄所收

なお日本でも「填詞」の稱がかなり普遍的に用いられ、田能村竹田に「填詞圖譜」の著があることは周知のとおりである。

長短句

「茗溪漁隱叢話」に下記のようについて。

唐初歌辭、多是五言詩或七言詩、初無長短句、自中葉以後至五代、漸變成長短句、及本朝盡爲此體、今所存止瑞鷓鴣・小秦王二闕、是七言八句詩、并七言絕句詩而已、

もとより「詩」にも雜言の體あり、「詞」にも齊言の體があるが、標準的ながらたをいえば、やはり「詞」は「長短句」ということになるであろう。なお「詞律」(清・萬樹)や「詞譜」(康熙御定)のように網羅的に詞牌を集めたものには、齊言の體がかなり含まれているが、右の文によれば、宋代になればそのほとんどが傳承を絶つようである。

ただ「詩」の古體においては「雜言」といってほとんど「長短句」ということがなく、逆に「詞」については「雜言」といわずに「長短句」というのは何故であるか、なお論辯の餘地がありそうだが、いま定見をもつには至らない。

詞集に「長短句」と題するものの中、宋本まで溯り得るものとして
は、

秦 觀 淮海居士長短句三卷（淮海集附、内閣文庫藏宋版道刊本）

張孝祥 于湖先生長短句五卷（陶氏鈔國京刊本、さきの于湖居士文集樂府とは別行のもの）

魏了翁 長短句三卷（鶴山先生大全集卷九四至九六、四部叢刊景印宋本）

などがある。また「苕溪漁隱叢話」の前集卷五十九と後集卷三十九とは、ともに詞話を輯録して「長短句」と題する。宋人の記載中にみえるものとしては、

龍舒人阮閱字閑休、能爲長短句、見稱于世、（能改齋漫錄）

王荆公長短句不多合繩墨處、自雍容奇特、（王灼、「碧雞漫志」）

などその例は多く、かなり普遍的な稱であったことが窺われる。また汎稱としてでなく、個々の作品を指していることもある。

南唐後主歸朝後每懷江國、且念嬪妾散落、鬱鬱不自聊、嘗作長短句云、簾外雨潺潺……（蔡條「西清詩話」）

東坡別參寥長短句云、有情風……（苕溪漁隱叢話）

顏氏家訓云、別易會難、古人所重……李後主蓋用此語耳、故長短句云、別時容易見時難、（能改齋漫錄）

東坡長短句云、無情汴水自東流……（同前）

樂章

「樂章」の語は、雅樂の歌辭を指していることもあり、むしろそれが本来なのかもしれない。「舊唐書・音樂志」において唐代の宮廷における音楽を叙述する中にたとえば

乃約詩頌而制樂章、

のようにしばしばみえており、最後に歌辭を列挙する際には

「詞」に對する認識とその名稱の變遷

冬至祀昊天於圓丘樂章八首

のようにすべて「樂章」と稱している。また「樂府詩集」においても、「樂章」と題するのは、ほとんどこの種の唐代の郊祀祭廟の樂の歌辭に限られている。

詞集に「樂章」と題するのは

柳永 樂章集三卷（舊作九卷）

が有名で、これは「直齋書錄解題」にも著録されているし、宋人の記載の中にも、それが大いに流行したことが、しばしばみえる。

又涵養百餘年、始有柳屯田永者、變舊聲作新聲、出樂章集、大得聲稱於世、雖協音律、而詞語塵下、（苕溪漁隱叢話）引李清照語

柳耆卿樂章集、世多愛賞該洽、（碧雞漫志）

なお「直齋書錄解題・歌詞類」には右のほか、「類分樂章二十卷」というのがみえ、詞の選本であるらしいが、今は佚して傳わらない。

宋人の記載中にみえるものとしては、

張子野郎中以樂章擅名一時、（苕溪漁隱叢話、前出）

著樂章百餘闕、（馬令、「南唐書・馮延巳傳」）

晁無咎評本朝樂章、不具諸集、今載于此、（能改齋漫錄、前出）

唐末五代、文章陋極矣、獨樂章可喜、（碧雞漫志）

國初平一字內、法度禮樂、寢復全盛、而士大夫樂章、頓衰於前

日、此尤可怪、（同前）

などがあり、個々の作品を指す例としては、

王江寧元豐間嘗得樂章兩闕于夢中云……（能改齋漫錄）

鄭毅夫樂章有玉環妾意無渝……（同前）

などがある。

曲子詞、曲子、曲、歌曲、

「曲子詞」の稱の由來とその例については既に述べたので省く。ただ「曲子」、「曲」のようないい方で、實はその歌辭すなち「詞」を指していることがあるので、その例を擧げる。

まず詞集の題とするものに

云謠集雜曲子一卷教類本

柳永 樂章集續添曲子一卷韻村叢書 韻村叢書

があり、記述中にみえるものとしては、すでに引いた「畫壇錄」の晏殊と柳永の逸話(109ページ)のほか、

東坡云、世言柳耆卿曲俗、非也、如八聲甘州云、霜風淒緊、關河冷落、殘照當樓、此語於詩句不減唐人高處、(趙令時、「侯齋錄」)

古樂府只是詩、中間却添許多泛聲、後來人怕失了那泛聲、逐一聲添個實字、遂成長短句、今曲子便是、(「朱子語類、卷一四〇」)

古樂府變爲今曲子、其本一也、(「碧雞漫志」)

などの例がある。また詞集に「歌曲」と題するものに、今のところ一例を見出すのみであるが、

姜夔 白石道人歌曲六卷韻村叢書 韻村叢書

がある。ただし姜夔の詞集は「直齋書錄解題」では「白石詞五卷」となっており、右の題を掲げるのは、元末の陶宗羲の鈔本より出るといわれるものである。

詩餘

「詩餘」の稱の由來には諸説あるが、これは「詞」に對する認識の問題にかかわるので、少しく詳説する。まずその代表的なものを左に掲げる。

謂之詩餘者、以詞起于唐人絕句、如太白之清平調、即以彼之樂府、太白憶秦娥・菩薩蠻、皆絕句之變格、爲小令之權輿、旗亭畫壁賭唱、皆七言斷句、後至十國時、遂競爲長短句、自一字兩字至七字、以抑揚高下其聲、而樂府之體一變、則詞實詩之餘、遂名曰詩餘、(宋翔鳳、「樂府餘論」)

詩餘之餘、作羸餘之餘解、唐人朝成一詩、夕付管弦、往往聲希節促、則加入和聲、凡和聲皆以實字填之、遂成爲詞、詞之情文節奏、並皆有餘於詩、故曰詩餘、世俗之說、若以詞爲詩之贖義、則誤解此餘字矣、(況周頤、「蕙風詞話」)

右の二文の中には、およそ三通りの考え方が含まれている。宋翔鳳の説くところは、さきに擧げた朱子などの詞源説にもとづき、「詩」より分流派生したもの、いわば「詩」の末裔という意味で「詩餘」だといっているのである。この詞源説に對する批判はさきに述べたが、清朝の初期にはすでにこれを誤解とする説が出ている。汪森の「詞綜序」に「つぎのようである。

古詩之于樂府、近體之于詞、分鑰并駢、非有先後、謂詩降爲詞、以詞爲詩之餘、殆非通論矣、

しかしながら汪森も「詩餘」の語源そのものについては、宋翔鳳と同様に考え、それを誤解にもとづくとはいっているようである。

第二は況周頤のいう「世俗之說」で、「詩」からはみ出した餘分なものというように解する。これはさきに引いた「四庫提要」にいう「其於文苑、同屬附庸」というような意識を根底にしているであろう。だから「詞」に獨自の文學的境界を見出す人々には不滿なわけである。況周頤自身はこれを糾して更にもうひとつの解釋を主張したわけである。それはつまり「世俗之說」のように價值觀を加えて解するの

は誤まりであつて、「詞」の「情文節奏」、すなわち感情を表わす語辭や複雑な音楽性は、齊言の「詩」では掩いきれないもので、おのずからはみ出して長短句を成したものであるから「詩餘」だといふのである。

以上の諸説を通觀するに、その當否はともかくとして、語源的には況周頤の退けた「世俗之説」がやはり最も有力であらうと思ふ。何といつても「詩」がいわば士大夫の本領の一部であるのに對し、「詞」は餘業にすぎないという認識は、宋代以來普遍的に存したと考えられるからである。たとえば「碧雞漫志」に東坡詞を評してつぎのようにいつている。

東坡先生以文章餘事作詩、溢而作詞曲、

これによれば、「詩」すらも「餘事」であり、まして「詞」などは、更にあり餘つた力がたまたま及んだにすぎぬということになる。

とにかく「詩餘」というのも宋代においてすでに普遍的な名稱となつていたようで、詞の別集、總集の題とするもの

許 棠 梅屋詩餘一卷陶氏抄本

劉克莊 詩餘二卷後村居士集卷一

廖行之 省齋詩餘一卷直齋錄

劉 過 冷然齋詩餘一卷同前

草堂詩餘二卷同前

群公詩餘前後編二十卷同前

などがある。また魏慶之「詩人玉屑」は卷二十に詞話を輯録して「詩餘」と題する。

なお「詩餘」の稱が「長短句」などと些か異なる點は、個々の作品を指している場合がほとんど見られないことである。つまり汎稱とし

「詞」に對する認識とその名稱の變遷

ては頻繁に用いられるが、たとえば「詩餘一首を作る」とか「某々の詩餘に云う」のように具體的に作品を指している例はほとんど見出せない。これはやはり「詩餘」の稱が語源的に文學様式としての認識のしかた、つまり理念的に生じたものであるからではないかと思ふ。

琴趣外篇、語業、

おわりに、「詞」の別稱とはいえないかもしれぬが、詞集の題として「琴趣外篇」および「語業」と稱するものがしばしばみられることをつけ加えておく。

「琴趣外篇」の方は近時までその本を傳えるものに

歐陽修 醉翁琴趣外篇六卷吳氏跋

晁補之 晁氏琴趣外篇六卷同前

晁元禮 (或云端禮) 閑齋琴趣外篇六卷同前

黃庭堅 山谷琴趣外篇三卷四部叢刊三編景印宋本、はかに陶氏抄本

趙彥端 介菴琴趣外篇六卷同前

の五種があり、その名のみを傳えるものに

葉夢得 琴趣外篇直齋錄題に「注琴趣外篇三卷」

秦 觀 淮海琴趣饒宗頤氏の「京宋本淮海居士長短句序」に「琴趣集書目云有『歐陽文忠秦觀淮海真西山琴趣四本宋刻』傳是書目亦載淮海琴趣一本」

眞德秀 眞西山琴趣前項參照

の三種がある。これらについては早に倉石武四郎博士に「琴趣外篇について」なる一文があり、南宋の閩中において彙刻されたものと推定されている。またその稱の由來はさだかでないが、博士はつぎのように述べる。

晉書に據ると、陶淵明は音を解せず、たゞ素琴一張を畜へて絃徽をも具せず、「但だ琴中の趣を識らんのみ、何ぞ絃上の聲を勞せむ」

と空嘯いたという。詞が絃上の聲である以上には、琴趣の外なるものでなければならぬ。琴趣外篇の四字はかくしてこそ明瞭に而も風雅の味も豊かに解し去られる。

なお博士の文では、さきに挙げた八種の中、「眞西山琴趣」が脱しているの、これは補わねばならない(補注)。後世の詞集でこの稱を襲うものに

王初桐 杏花村琴趣一卷清名家詞所收

姚燮 畫邊琴趣一卷同前

魏坤 水村琴趣曝書亭集に朱彝尊の序を存す

などがある。ただこれらはみな單に「琴趣」とのみ稱しているが、倉石博士の説が正しいとすれば、「外」の字を省いては意味を成さぬことになる。書目における著録のしかたも同様である。

つぎに「語業」と稱するものについては、「碧雞漫志」に

陳無已所作數十首、號曰語業、

とあり、また「直齋書錄解題、歌詞類」に

楊炎止 西樵語業一卷汲古閣名家詞本も同じ

というのがみえてゐる。この「語業」の意味も明らかでないが、唐宋の詩に、しばしば詩を指して「口業」といつてゐるところをみれば、これと同義ではないかと思う。白居易の「些些口業尙誇詩」、「猶殘口業未拋詩」、また蘇軾の「口業不停詩有債」などがその例であるが、これは佛法にいう「業」(Karma)、つまり身、口、意の三業の一としての口業である。業とは、一口にいへば、來世に果をもたらすところの造作しわざであり、もとより善惡の双方を含んでゐるが、口業に屬する諸惡の中には、惡口、妄言などと並んで綺語なるものが挙げられており、白、蘇の詩に「口業」といふのは、詩を以て綺語とし、やめてお

けばよいのにやめられない惡業と觀するのである。「詩」にしてかくのごとくであれば、「詞」はなおさらのことといわねばなるまい。そして詞集に「語業」と題するのは、やはり詞が士君子の本領とするところではないという意識を示すものと思う。後世この稱を襲うものに、民國初頭における詞學の泰斗、朱孝臧の「彊村語業三卷」がある。

注(1) 「說文解字」の諸本は概ね「辭、訟也」となっているが、これは段氏が意を以て改めたものである。「今本說爲訟、廣韻七所引不誤」。

(2) 疏に「經易爲書招名氏、乃與親弒者同文乎、」とある。つまり「陳公子招」と直書して、「弟」とするさなかつたことをいう。

(3) 朱駿聲「說文通訓定聲、頤部」の「詞」字の項では、左の三つの例を舉げて「經傳皆以辭爲之」という。

①「大雅、板」の「辭之輯矣」を「說文解字」の「輯」字の項では「詞之輯矣」として引く。

②「周禮、大行人」の「七歲屬象胥、諡言語、協辭命、」の鄭注に「故書協辭命作叶詞命、鄭司農云……詞當爲辭、」とある。

③「禮記、曾子問」の「其辭于賓曰」について、「經典釋文」には「其詞、如字、告也、下及注同、」とある。

(4) この諸例、テクストは四部叢刊景印明齋宋本「楚辭」に據る。

(5) 「詞、籀文辭从司、」。

(6) テクストは藝文印書館景印胡刻「文選」に據る。

(7) 百衲本二十四史所收景宋本「漢書」に據る。以下「漢書」の例はすべて同じ。

(8) 二例ともに景印胡刻「文選」に據る。

(9) テクストは右に同じ。

(10) 「詞」と「辭」との通用のしかたはかなり複雑で、通常同字異體の

ように無制限に通用するのではなく、場合によっては、さまざまな程度にどちらかに定着している。たとえば、「宋詞」、「辭去」などにおいては、それぞれ固定して通用を許さないであろうし、「楚辭」の場合は、「辭」を標準的表記とみなしてよいと思うが、「楚詞」とするす例もしばしば見受けられる。

(11) 百衲本二十四史所收景宋本「宋書」に據る。なお表題を二つ掲げるのは、下は樂府の舊題、いわば曲名に當るものとみてよく、上がそこに掲げる作品の題に相當し、多くは最初の句の辭を探る。たとえば最初の例は、「對酒當歌、人生幾何」の句ではじまる魏・武帝の「短歌行」である。

(12) ここに挙げられているような作品が、沈約の頃に實際に歌われていたかどうかは問題でない。歌辭として認識されていたことは間違いないのであるから。

(13) ここでも認識が問題なのであって、實際に歌われたかどうかは問うところではない。

(14) 唐人の樂府には「□□詞」と稱するものが少なからず、また元稹の「樂府古題序」に挙げる二十四名の中に「詞」が加わっているのは、唐人の認識を示すものであって、漢代以來の傳統をふまえるものではない。

(15) 任訥氏編「敦煌曲校錄」、王重民氏編「敦煌曲子詞集」など参照。

(16) 岡村繁氏「唐末における曲子詞文學の成立」(九州大學「文學研究」第65輯)など。なおこの問題については別の機會に詳論したい。

(17) 田中謙二博士「歐陽修の詞について」(「東方學」第7輯)。

(18) 鈴木修次氏「漢魏詩の研究」でも、「樂府詩集」について、論證はないがやはり「原則として詞や曲を含まない」と述べている(同書一一七ページ)。

(19) 後出114ページ、「碧雞漫志」の文参照。

「詞」に對する認識とその名稱の變遷

(20) かつての拙稿「張子野の詞について」(「吉川博士退休記念論文集」)および「詩と詞とのあいだ——蘇東坡の場合」(「東方學」第35輯)参照。

(21) 後出114ページ、「若溪漁隱叢話」の文参照。

(22) 注(7)の田中博士の論文参照。

(23) 兩書ともに佚し、趙萬里氏の「校輯宋金元人詞」にその輯本を収める。

(24) この文、現在通行の「曲洧舊聞」(知不足齋本など)にはみえない。

(25) この事實については、拙稿「漁父詞考」(東北大學「集刊東洋學」第18號)参照。

(26) わが國における填詞の濫觴とされる嵯峨天皇などの「漁歌子」を記録する「經國集」では、「雜言、漁歌」のようにするすが、これは「詞」を独自の文學様式とはみないで、「詩」の一部として併せ收めたからである。神田喜一郎博士「日本における中國文學I」参照。

(27) 「支那學」第4卷第1號所收。

(28) 「齋月靜居」詩に「病來心靜一無思、老去身閑百不爲、忽忽眼塵猶愛睡、些些口業尙誇詩云々」。

(29) 「寄題廬山善草堂」詩に「漸伏酒魔休放醉、猶殘口業未拋詩」。

(30) 「次韻秦太虛見戲耳聾」詩に「眼花亂墮酒生風、口業不停詩有價」。

(31) 蘇軾の「登州海市」詩に「新詩綺語亦安用、相與變滅隨東風」とあるが、この「綺語」も單に美辭の意ではなく、佛語としてのそれを意識していると思う。

(補注) 長田夏樹氏「晁端禮と蘇門と琴趣外篇の詞人達」(「神戸外大論叢」第21卷3號)によれば、「永樂大典三〇〇六」に晏幾道の詞を録して「小山琴趣外篇」としてある由、これを加えたと九種となる。