

## 『詞源』と『樂府指迷』

松尾肇子

えを受けた關係にある。

宋代に隆盛を極めた詞は、宋が滅亡に向かうとともに、その衰退が始まる。しかし、この宋末から元初にかけて、詞は實に多くの詞人と作品とを生み、また詞を論ずることもむしろ盛んとなつて、張炎の『詞源』、沈義父の『樂府指迷』をはじめとする詞論の著述を生んだ。

この二書は、『樂府指迷』が北宋の周邦彥を規範とするのに對し、『詞源』は南宋の姜夔を至上とする對立を見せる。本稿では、この問題を中心に、兩者を比較することによつて、宋末元初の詞壇におけるこの二書の意義を明らかにしたい。

宋末元初の詞論には、この他に『作詞五要』『詞旨』もあるが、『作詞五要』は音樂面に重點を置いた詞作の心得を五箇條に述べたもので、『詞源』に附載されて残り、『詞旨』はそのほとんどが詞における秀句を集めたものであつて、いずれも『詞源』や『樂府指迷』と同列に並べて論じるほどの内容は持っていない。ただ、『作詞五要』の著者楊纘（字繼翁、號守齋・紫霞翁）が、張炎の父張樞と親しく、張炎にも直接影響を與えた人物であるという點は、考慮しなければならぬだろう。また、『詞旨』の著者である、元の陸輔之（字行直）は、張炎の教

『詞源』は、時代的には『作詞五要』と『詞旨』の間に位置して、完成度の高い詞論を展開した。その上卷では、曲律・樂譜に關する論が、下卷では、主として文學表現に關する論が述べられる。現行の『詞源』は各節に、本來あつたかどうかは疑問であるが、その内容を簡明に示す見出しを冠している。以下に、下卷の見出しを列挙する。

○原序、音譜、拍眼、製曲、句法、字面、虛字、清空、意趣、用事、詠物、節序、賦情、離情、令曲、雜論十五則、附作詞五要、

他の詞論書においては、各條は語錄のように斷片的であるが、『詞源』の各節は、適當な規模をもつて論を展開し、例詞を擧げて理解の補助を圖るなどしている。また、各卷における節の配列は組織的であり、詞論の書として、明確な意圖の下に編纂されたといえよう。

『作詞五要』『詞源』『詞旨』の三書の著者の間には右に述べたように密接な關係があるが、『樂府指迷』の著者の沈義父にはそれらの人々との直接的な關係は見出せない。しかし、周密や吳文英などを通じて何らかの關係があつたと思われる<sup>1)</sup>。沈義父は、後述するが、張炎よりも一世代ばかり年長だと思われ、『樂府指迷』の成立時期は、恐らく『作詞五要』に近いだろう。しかしこれも、巨視的には『詞源』と同

時期の詞論といえよう。

○子弟輩往往求其法於余、姑以得所聞、條列下方、觀於此、則思過半矣。(論詞四標準)

その始めに右の通り述べるように、全體は二十九の短文で構成され、詞人への評と、かなり具體的な作詞法とを列擧する。

『樂府指迷』は、『詞源』と比べると、量的にもはるかに少く、組織性にも缺けるが、『作詞五要』『詞旨』に比べると、詞論としてのまとまりがあり、相對的には『詞源』に次いで重要な書といえる。

## 二

『詞源』の著者張炎、字は叔夏、玉田または樂笑翁と號した。彼は宋・理宗の淳祐八年(一二四八)に生まれた。彼の六代の祖張俊は、南宋再建の名將軍として活躍し、循王の稱號を賜つて、名門の家柄となつた。その曾孫の張鑑(字功甫、號約齋・張鑑(字平甫)の兄弟は、當時有數の文人であり、楊萬里・姜夔らの有名な文人達と交遊があつた。その張鑑が張炎の曾祖父にあたり、『南湖集』『玉照堂詞』という詩集および詞集を残している。更に、父張樞(字斗南、號寄閒)にも、『寄閒集』『依聲集』があり、やはり多くの文人達との交遊があつた。『作詞五要』の著者楊纘、更に『絕妙好詞』の編集に示した見識を高く評價されている周密なども、張樞と親交があつた。張炎は、こうした家學とも言える文學的な氛圍氣の中で、同時代の文人達からも多くの影響を受けたのである。

恭帝の徳祐二年(一二七六)、張炎が二十九歳の時、南宋の都臨安は伯顔に占領され、以後張炎は、征服王朝である元の支配の下、宋の遺民としてすごすことになる。『詞源』に附された錢良祐の後序には「丁

巳」と記されるが、この年は、既に元の四代、仁宗の延祐四年(三一七)にあたり、張炎は七十歳を迎えている。すなわち、『詞源』は、その晩年の著述であり、張炎の詞學の集大成といえよう。

また、張炎は、『山中白雲詞』に約三百首の詞を残す、實作者としても重要な人物である。その詞風は姜夔(字堯章、號白石道人)の流れをひくとする説が壓倒的であり、この二人を並べて「姜張」と稱し、『四印齋所刻詞』では、二人の詞を合わせて『雙白詞』とする。張炎と交遊のあつた仇遠の評が、この説の早いものである。

○讀山中白雲詞、意度超玄、律呂協洽、不特可寫青檀口、亦可被歌管薦清廟、方之古人、當與白石老仙相鼓吹。(玉田詞題辭)

しかし、やはり張炎の友人であつた舒岳祥の評は異なる。

○玉田詩有姜堯章深婉之風、詞有周清真雅麗之思、書有趙子固瀟灑之意。(贈玉田序)

張炎は『詞源』の中で、しばしば周邦彥(字美成、號清真居士)の缺陷を指摘するが、それにもかかわらず、その詞が、「周清真の雅麗の思ひ有り」という評で稱揚されていることには、注意すべきであろう。

『詞源』の版本には、『詞學叢書本』『粵雅堂叢書本』『楸園叢刻本』『吳梅校本』等の各本があるが、清の秦恩復の『詞學叢書本』が最も早く、彼の記すところによれば、元人起善齋鈔本をもとに、戈載校本によって校訂したものである。他の三本は皆これをもとにしているが、『楸園叢刻本』だけは文字の異同がかなりあり、許増が意を以て改めたかと思われる。

なお、注釋としては、蔡楨の『詞源疏證』、夏承焘の『詞源注』がある。

『樂府指迷』の著者沈義父は、字は伯時といい、時齋と號した。生

卒年をはじめ、その生涯はほとんど不明である。宋・理宗の嘉熙元年（一二三七）に南康軍白鹿洞書院山長となった。また、『樂府指迷』には、

○壬寅秋、始識靜翁於澤濱。癸卯、識夢窗。暇日相與唱酬、率多填詞。因講論作詞之法、然後知詞之作難於詩。（論詞四標準）

と自ら述べる。壬寅・癸卯は、それぞれ理宗の淳祐二年（一二四二）・同三年（一二四三）である。張炎は淳祐八年（一二四八）に生まれているから、その生存の時期は重なるものの、沈義父の方がかなりの年長であったと考えられる。また、右にみるように、沈義父は吳文英（字君特、號夢窗）と親しく、その詞論の影響を受けていることには注意する必要がある。

更に、宋の滅亡後は遺民となつて、生涯を終えたと推測されている。『樂府指迷』のほか、『時齋集』『遺世頌』の著書があつたというが、今は傳わらない。

『樂府指迷』は、『花草粹編』に附刻されて傳つた書である。なお、近人蔡楨に『樂府指迷箋釋』がある。

### 三

『詞源』と『樂府指迷』の二書は、ほぼ同時期に同じ江南の地で著わされたが、その規範とする詞人は異なっている。この二書のそれぞれについて『詞源疏證』『樂府指迷箋釋』の著作がある蔡楨は、次のように述べる。

○詞源論詞、獨尊白石。指迷論詞、專主清真。張氏尊白石、以其古雅峭拔、特闢清空一境。沈氏主清真、則以其合乎上揭四標準也。

（『樂府指迷箋釋』「引言」）

張炎は姜夔を、沈義父は周邦彥を、各自の主張に従つて理想としたことは明らかである。

『詞源』には、「原序・製曲・句法・清空・意趣・用事・詠物・離情・雜論九・十」に、姜夔への言及があるが、批判的な表現は、全くみられない。

○姜白石詞如野雲孤飛、去留無迹。

○白石詞如疏影・暗香・揚州慢・一萼紅・琵琶仙・探春・八歸・淡黃柳等曲、不惟清真、又且騷雅、讀之使人神觀飛越。（共に「清空」右の評に代表されるように、張炎は、姜夔を全面的に稱揚している。『樂府指迷』では、姜夔に言及するのは、次の一條だけである。

○姜白石清勁知音、亦未免有生硬處。（姜詞得失）

これは、康與之・柳永・吳文英・施岳・孫惟信と並べて得失を指摘した中の一條である。この扱いは、姜夔を、注目に値する詞人ではあるが、絶対的な規範とすべき詞人でもないと評價したことを示しているだろう。

次に、周邦彥に對して、『樂府指迷』には、

○往往輕而露、如清真之「天便教人、霎時斷見何妨」、又云「夢魂擬想鴛侶」之類、便無思、亦是詞家病、却不可學也。（結局）

○清真詞多要兩人名對使、亦不可學他。（用事使人姓名）

と、若干の批判もあるが、それらは表現技法に關わる、部分的なものであり、本質的な問題とは思われない。沈義父の理想とする詞人が周邦彥であることは、次に挙げる條がよく示している。

○凡作詞、當以清真爲主。蓋清真最爲知音且無一點市井氣、下字運意、皆有法度、往往自唐宋諸賢詩句中來、而不用經史中生硬字面、此所以爲冠絕也。學者看詞、當以『周詞集解』爲冠。（清真詞所以

冠絶)

ところが『詞源』では、姜夔に對して示した全面的稱揚とは異なり、周邦彥への言及はすつきりしない。

提舉太晟府に任じられて詞の發展に盡くした周邦彥の功績を充分に認める發言に續き、

○美成負一代詞名、所作之詞、渾厚和雅、善於融化詩句、而於音譜且間有未諧、可見其難矣。(原序)

と、前半では「渾厚和雅」と稱して、彼の詞を肯定的に評價しているが、後半では、先に擧げた『樂府指迷』の「最も知音爲り」の評に對して、周邦彥ほどの詞人でも難しいことなのだが、という語調を含みつつも、時に音譜に合わないことがある、とその缺點を指摘する。

また、『樂府指迷』の「一點の市井の氣無し」に對しては、次の評がある。

○詞欲雅而正、志之所之、一爲情所役、則失其雅正之音。耆卿・伯可不必論、雖美成亦有所不免。(雜論七)

後述するが、柳永・康與之に對する張炎の評價は決して高いものではない。「美成と雖も亦た免れざる所有り」という言葉は、周邦彥に對する全面的な否定ではないが、この二人の詞人に續けて言及されたことで、非難の調子が強められていると思う。

つまり、張炎は、周邦彥を基本的には評價しながらも、缺陷を指摘する言葉を合わせ述べ、むしろその方に重點が置かれているように感じられる。

その中でも、次の條は重要である。

○美成詞只當看他渾成處、於軟媚中有氣魄、採唐詩融化如自己者、乃其所長。惜乎意趣却不高遠。(雜論九)

『詞源』と『樂府指迷』

この條においても、稱揚の語を列ね、最後に「意趣却って高遠ならず」と批判する。この「意趣」という概念は、『詞源』では「清空」と並んで、詞の究極的な評價にかかわって重要である。その「意趣」が「高遠ならず」と否定されたことは、大きな意味を持つであろう。

張炎は「意趣」に一節をたてる。

○詞以意爲主、不要陷襲前人語意。如東坡中秋水調謠云(例詞略、以下詞牌のみ擧げる)……夏夜洞仙歌云……王荊公金陵桂枝香云……

姜白石暗香試梅云……疏影云……此數詞皆清空中有意趣、無筆力者未易到。

「前人の語意を陷襲するを要せず」とは、先人と同じ言葉を使つて表現する時、そこに自分なりの新しい着想を附加したり、意味内容を轉換したりすることを勧めるものであろう。その意味では、ここに言う「意」は、「命意」と熟して使われる場合の「構想」、または、「新意」と使われる場合の「着想」と重なる部分を持つが、それだけにとどまらないことも明らかである。

張炎が擧げる例詞に詠まれているのは、あるいは人生への達觀であり、あるいは天下國家を憂える思いである。こうした内容を、詞としての境界を築きながら詠じ得た點を、張炎は高く評價しているのだろう。そして、この意味では、「意」は作者自身の生き方・精神と係わる内容を持つものとならう。

「清空なる中に意趣有り」と述べられた「清空」は、『詞源』のもう一つの中核となる概念であり、「意趣」の節の前に、「清空」と題する節がある。

○詞要清空、不要質實、清空則古雅峭拔、質實則癡澀晦昧。姜白石詞如野雲孤飛、去留無迹。吳夢窗詞如七寶樓臺、眩人眼目、碎拆下

來、不成片段。此清空質實之說。

「清空」に對して「質實」という術語が用いられ、姜夔に對しては吳文英が擧げられる。

「清空」「質實」、更にはこれに續く文中で加えられる「疏快」という術語には、張炎自身による定義は下されず、例詞を擧げ、比喻を用いるだけである。しかし、そこには、張炎独自の意味が與えられている。そして、これらには、「質實・清空」「質實・疏快」という二組の關係が考えられる。

「質實」と「疏快」については、共に吳文英の詞が、例として擧げられている。

○夢窗聲聲慢云、「檀欒金碧、婀娜蓬萊、游雲不蘂芳洲。」前八字恐亦太澀。如唐多令云、「何處合成愁、離人心上秋、縱芭蕉不雨也颺颺。都道晚涼天氣好、有明月、怕登樓。前事夢中休、花空烟水流、燕辭歸客尚淹留。垂柳不繫羣帶住、謾長是、繫行舟。」此詞疏快却不質實。(清空)

「疏快にして却つて質實ならず」と評される『唐多令』には、さらりと作つたと思われる軽やかさがある。身構えないのびやかさが、すつきりとした印象を與える。

これに對して、「質實」の例として非難を受ける『聲聲慢』の冒頭部は、一語一語が先行作品を下敷きとし、雕琢をこらした表現とも言えるが、過密な印象は免がれ得ない。

しかし、張炎は、決して一字一句を粗雑に扱つてもよいと考えているわけではない。

○詞之語句、太寬則容易、太工則苦澀。……若八字既工、下句便合稍寬、庶不窒塞。約莫寬易、又著一句工緻者、便覺精粹。(雜論二)

詞の語句は「工緻」でなければならぬが、それも度が過ぎると「苦澀」に陥ると説く。張炎は、こうした表現の洗練を前提とした上で、一首の詞全體が作り出す境界を重んじるのである。

「質實」と對置される「清空」は、字句に拘泥するよりも境界を重んじる點で、先の「疏快」と共通する姿勢を示すが、そこに現出する境界は、「疏快」とは異なる、超越的な境地であり、張炎はそれを理想とした。

ところで、「質實なるを要せず」というその「質實」の代表にあげられた吳文英であるが、南宋の當時に、

○尹煥叙其詞畧曰、求詞於吾宋者、前有清真、後有夢窗、此非煥之言、四海之公言也。(中興以來絕妙詞選)卷十・吳君特

という評があり、『樂府指迷』でも、

○夢窗深得清真之妙。(夢窗得失)

と、周邦彦の後繼者のごとくに評されている。

『詞源』では、このことは明確には述べられない。ただ、「清空」以外の箇所では、吳文英に對して好意的に論評されている。

○中間如秦少游・高竹屋・姜白石・史邦卿・吳夢窗、此數家格調不侔、句法挺異、俱能特立清新之意、刪削靡曼之詞、自成一家、各名於世。(原序)

○如賀方回・吳夢窗、皆善於鍊字面、多於溫庭筠・李長吉詩中來。(字面)

吳文英に對しても、周邦彦に對した時と同様に、その晦澀さを非難する評と、洗練された表現を評價し、「一家を成す」と稱揚する評とが、合わせ述べられていることに氣づくのである。この二人の詞人に對する態度が同様であることから、張炎もまた、吳文英を周邦彦の後繼者

と位置付けていたと言えるのではないだろうか。

ここで吳文英を周邦彦の後繼者としていることは、「意趣」において直接に非難の對象となつた周邦彦が、更に「清空」においても、吳文英への批判を通じて、間接に批判されていると言えよう。

以上のように、「樂府指迷」が周邦彦を詞における規範としたのに對し、『詞源』は、姜夔を至上とし、周邦彦と、更にその後繼者と目される吳文英とを批判しているのである。

しかし、『詞源』においてのこうした批判とは矛盾するかのようによ、「山中白雲詞」では、周邦彦に對しても、又、吳文英に對しても、張炎は好意を見せている。

まず、周邦彦の名前の擧がっている箇所をみてみる。

○沈梅嬌、杭妓也。忽于京都見之、把酒相勞苦、猶能歌周清真意難忘・臺城路二曲。因囑余記其事、詞成以羅帕書之。(卷一「國香」序文)

○中吳車氏號秀卿、樂部中之翹楚者、歌美成曲、得其音旨。余每聽輒愛嘆不能已、因賦此以贈。(卷四「意難忘」序文)

○如心翁置酒桂下、花晚而香益清、坐客不談俗事、惟論文、主人歡甚、予歌美成詞。(卷五「桂枝香」序文)

これらは、張炎自身が周邦彦の詞を愛好していたことを示している。それとともに、周邦彦詞の流行と、その詞が曲によく適うものであることを證する資料でもある。

また、張炎は吳文英と直接に交遊したことはないようだが、彼の名も擧がっている。

○吳夢窗自製此曲、予喜其聲調妍雅、久欲述之而未能。甲午春寓羅江、與羅景良野遊江上、綠陰芳草、景況離離、因填此解。惜舊譜零

落、不能倚聲而歌也。(卷二「西子妝慢」序文)

○題吳夢窗遺筆。(卷三「聲聲慢」序文)

○題趙霞谷所藏吳夢窗親書詞卷。(卷五「醉落魄」序文)  
右に擧げた最初の序文などは、張炎が吳文英に對して抱いていた親しみと尊敬の念とをうかがわせるものだろう。

張炎は、その詞論において、周邦彦・吳文英を基本的には評價しながらも、重大な缺陷があるとして非難した。ところが、實作においては、張炎もまた、彼らを慕い、彼らの影響を受けているようだ。

張炎は姜夔を、沈義父は周邦彦を理想とするが、それは單純な對立關係ではないように思われる。

#### 四

ここで、周邦彦・姜夔だけでなく、二書においての様々な詞人に對する評を整理することにより、それぞれの詞論の中でとらえられている詞の類型を明らかにする。

先に、『詞源』の評を整理してみる。

まず、特定の詞人を指すものではないが、「纏令」と呼ばれる民間の俗曲がある。

○簾弄風月、陶寫性情、詞婉於詩。蓋聲出鶯吭燕舌間、稍近乎情可也。若鄰乎鄭・衛、與纏令何異也。(賦情)

また、次の「俚詞」も、やはり民間の俗曲の歌辭を指しているだろう。

○而以俚詞歌於坐花醉月之際、似乎擊缶韶外、良可嘆也。(節序)

しかし、これらの俗曲をわざわざ取り上げて論ずることはなく、ほとんど問題にされていない。  
次に、文人が作ったものではあるが、俗に流れると考えられている

柳永・康與之らの詞は、非難の對象である。

○詞欲雅而正、志之所之、一爲情所役、則先其雅正之音。耆卿・伯可不必論、雖美成亦有所不免。(雜論七)

○康・柳詞亦自批風抹月中來。風月二字、在我發揮、二公則爲風月所使耳。(雜論十五)

情に流された彼らの詞は、「雅正の音を失す」として退けられている。

また、歌唱できない詞を認めない。

○句中中有字面、蓋詞中一箇生硬字用不得、須是深加煅煉、字字敲打得響、歌誦妥溜、方爲本色語。(字面)

○詞之作必須合律、然律非易學、得之指授方可。(雜論一)

曲によく載る詞が作れるということは、まさに「本色」の技なのであり、「指授」を受けてこそ可能な、大變に難しい技術なのである。この主張には、自分こそが「本色」として師の任にたえんとする自負が感じられる。

實際、『詞源』の上巻では樂理が展開されており、張炎の音樂に對する造詣は當時も一級であったと思われる。

この點に關しては、彼の經歷がかかわってくるだろう。すなわち、「原序」に、

○余疎陋譚才、昔在先人侍側、聞楊守齋・毛敏仲・徐南溪諸公商確音律、嘗知緒餘、故生平好爲詞章。

と述べるように、彼に詞の手ほどきをした、父張樞と交遊のあった文人たちは、音律を重視したのである。

楊繼の『作詞五要』においても、その四條までが音樂に關する注意を述べる。「第一要擇腔」「第二要擇律」「第三要填詞按譜」「第四要隨律押韻」である。

しかし、實際には音樂に暗い詞人もいたわけで、曲への配慮を缺いたために非難されているのが、辛棄疾・劉過の二人である。

○辛稼軒・劉改之作豪氣詞、非雅詞也。於文章餘暇、戲弄筆墨爲長短句之詩耳。(雜論十四)

彼らの詩は手すさびの「長短句の詩」にすぎず、「雅詞」ではないと、殿しい評が下されている。音樂に合わせるのには難しいことだが、それができなければ、詞を填すとは言えないと、張炎は考えているようだ。ところで、このような『詞源』における評は、姜夔・周邦彥については先に見たような相違のある『樂府指迷』でも、共通である。

○下字欲其雅、不雅則近乎纏令之體。(論詞四要準)

と、「纏令」は、「不雅」という點で、全く否定的な評價を受ける。

○康伯可・柳耆卿音律甚協、句法亦多有好處。然未免有鄙俗語。

(康柳得失)

○孫花翁有好詞、亦善運意、但雅正中忽有一兩句市井句、可惜。

(花翁得失)

康與之・柳永に對しては、『詞源』に比べると、その語氣の強さに差がある。音律に適うという長所を認めて好意的である。しかし、「鄙俗の語」「市井の句」の否定という點では、やはり『詞源』の主張と軌を一にするといえよう。

辛棄疾・劉過についての評はないが、曲に載る詞でなければならぬとする主張は同様であり、曲に合わない詞を非難する「長短の詩」という評語も共通する。

○前輩好詞甚多、往往不協律腔、所以無人唱。(可歌之詞)

○蓋音律欲其協、不協則成長短之詩。(論詞四標準)

以上のように、張炎が認めているのは、音樂に適うべく、また、雅

な表現を驅使すべく、その両面に眞剣な修練を積んだ文人達の作る、洗練された詞だけであることがわかる。彼の言う「雅詞」は、一般にいう「雅詞」よりも、更に一層の嚴しい資格が要求されているのである。そして、その點では、沈義父もまた、認識を共通にしており、『詞源』と『樂府指迷』の二書は、同質の基盤の上に立つものだと考えられる。

このことは又、「命意・大詞・小詞・雅正・古雅・生硬」などの術語が多く共通することによっても確認できよう。

この六例を、まず『詞源』から示す。

○作慢詞看是甚題目、先擇曲名、然後命意。(製曲)

○大詞之料、可以斂爲小詞。小詞之料、不可展爲大詞。(雜論四)

○詞欲雅而正、志之所之、一爲情所役、則失其雅正之音。(雜論七)

○清空則古雅峭拔。(清空)

○蓋詞中一箇生硬字用不得。(字面)

以下は『樂府指迷』の例である。

○近時詞人、多不詳看古曲下句命意處、但隨俗念過便了。(誤讀柳詞)

○作大詞、先須立問架、將事與意分定了。……小詞、只要些新意、不可太高遠。(大詞小詞作法)

○但雅正中忽有一兩句市井句、可惜。(花翁得失)

○吾輩只當以古雅爲主。(腔以古雅爲主)

○亦未免有生硬處。(姜詞得失)

このように、單に術語が共通であるだけにとどまらず、詞に對する問題のとらえ方、考え方の共通性をも表していると考えられる。更には、價值判斷の基準においても、重なり合う部分は大い。

## 『詞源』と『樂府指迷』

○詞與詩不同。詞之句語有二字三字四字至六字七八字者、若堆疊實字、讀且不通、況付之雪兒乎。……此等虛字、却要之得其所、若能盡用虛字、句語自活、必不質實、觀者無掩卷之論。(『詞源』「虛字」)

○如一詞中兩三次用之、便不好、謂之空頭字。不若徑用一靜字、頂上道下來、句法又健。然不可多用。(『樂府指迷』「句上虛字」)

共に、虛字の効果的な使用を説いている。

又、詞の作法については、以下のように述べる。

○作慢詞看是甚題目、先擇曲名、然後命意。命意既了、思量頭如何起、尾如何結、方始選韻、而後述曲。最是過片不要斷了曲意、須要承上接下。(『詞源』「製曲」)

○大抵起句便見所詠之意。(『樂府指迷』「起句」)

○過處多是自叙、若才高者、方能發起別意、然不可太野、走了原意。(同「過處」)

○結句須要放開、含有餘不盡之意。(同「結句」)

二書を比べると、『樂府指迷』の方が『詞源』よりも叙述が具體的であるが、要所は「起句・過片(換頭)・結句」であり、特に「過片」は腕の揮い所で、前関・後関が分裂することなく繋がるのが肝要だとする點は共通する。

最後に「字面」に關する發言の箇所を擧げる。

○句中中有字面、蓋詞中一箇生硬字用不得。……如賀方回・吳夢窗皆善於鍊字面、多於溫庭筠・李長吉詩中來。(『詞源』「句法」)

○蓋清真……往往自唐・宋諸賢詩句中來、而不用經史中生硬字面。(『樂府指迷』「清真詞所以冠絶」)

○要求字面、當看溫飛卿・李長吉・李商隱及唐人諸家詩句中字面好而不俗者、採摘用之。(同「字面」)

「生硬」な字面であつてはならないという主張が共通することは言うまでもなく、そこに擧げられている唐の詩人の名がほぼ一致するのは、張炎と沈義父の理想とする所が同一であることを示すものであらう。

以上に述べたように、『詞源』と『樂府指迷』の二書において、その根幹となる考え方は共通する。まさにこの二書は、宋末元初という同じ時代に、張炎の言う「雅詞」を作ろうとした人々によって構成される同じ社會の中で、著わされたと言えよう。

そして、先の周邦彥・姜夔・吳文英の三人は皆、張炎の言う「雅詞」を作つた優れた詞人という點で、同種であると思ふ。

## 五

『詞源』と『樂府指迷』は、多くの共通性を持ちながらも、規範とする詞人を異にする。殊に、周邦彥に關して、張炎は批評に屈折を示した。

周邦彥は北宋末の詞人であり、詞、特に慢詞は彼によつて完成したと稱贊される。村上哲見氏は『宋詞研究』で次のように述べる。「かくて周美成の、嚴正なる格律と卓越した修辭をふまへつつ、決して『情』を直抒することなく、逆に深く包みこむような表現のスタイルが登場する(『纒欲說破、便自咽住』)。そしてそこには、無限定にして底知れぬ深さを湛えた情感の世界が現出された(『渾厚』)。それは詞という様式の本來のすがた、純粹抒情という本質に、洗練を極めた宋代文人の趣味感覚が深く融合するところに生じた全く新しい『境界』であつた。」

彼以後の南宋の詞人達、特に張炎の言う「雅詞」の作者達は、その程度に差こそあれ、周邦彥の影響の下にあることを免がれ得ず、更に

は積極的に彼を祖述しようとして、周邦彥の詞が流行した。

周邦彥詞が盛んに歌われた事實は處々に散見し、先に擧げた『山中白雲詞』『國香』『意難忘』『桂枝香』の序文にもみられた。又、吳則虞氏によれば、周邦彥の詞集には宋版十一種を數えることができ、宋人の注が四種あつたことを確認できる。そのうち、陳元龍の注が現存するのは、珍しいことである。

このように、周邦彥詞は南宋において非常な流行をみたが、しかし、それが流行の常として、その内容や詩境の豊かさにまで及ぶことは少く、専らその表面的な模倣に終わりがちであつたであろうことは想像に難くない。

『樂府指迷』も周邦彥を理想とするが、その述べる所の大部分は、彼に近附くための方法論に終始し、時代の流行に追隨する傾向を示している。

周邦彥の「不說破」と評される表現のスタイルに對する沈義父の對應は、露わな表現を避けるということであつた。

○ 其失在用事下語太晦處、人不可曉。(『樂府指迷』『夢窗得失』)  
右のように、吳文英の詞の晦澀さを非難し、それが缺點ともなりうることに氣附いてはいても、露わな表現を連ねることには更に否定的な態度を示す。これは、沈義父と吳文英の關係を考えると、當然向かう方向であつたかもしれない。

○ 用字不可太露、露則直突而無深長之味。(『樂府指迷』『論詞四標準』)  
○ 詠物詞、最忌說出題字。如清真梨花及柳、何曾說出「箇梨・柳」字。(同「詠物忌犯題字」)

○ 鍊句下語、最是緊要。如說桃、不可直說破桃、須用紅雨・劉郎等字。說柳、不可直說破柳、須用章臺・灞岸等字。……往往淺學俗流、

多不曉此妙用、指爲不分曉、乃欲直捷說破、却是賺人與要曲矣。

(同「語句須用代字」)

桃を桃と言わず、柳を柳と言わないという沈義父の主張は、先述の周邦彦の表現手法を承けるものには違いないが、あまりにも淺薄なものになっている。沈義父の示した、極めて表面的な技法を教える姿勢は、周邦彦詞の模倣が流行した、時代の風潮を反映したものと言えよう。

そして、張炎が周邦彦に言及する時にみせる屈折も、こうした時代の流行の中で論じられたために起こったのではないだろうか。

○作詞者多效其體製、失之軟媚而無所取。此惟美成爲然、不能學也。所可倣效之詞、豈一美成而已。

○作詞者能取諸人之所長、去諸人之所短、精加玩味、象而爲之、豈不能與美成輩爭雄長哉。

『詞源』の「原序」に見える右の二文は、周邦彦の存在を認めながらも、彼が絶対ではないと主張するものである。「詞を作る者」と呼びかけられているのは、當時の文人達、中でも、張炎の言う「雅詞」の作者達であろう。張炎は、周邦彦詞の流行に追隨してその表現技法を模倣するにとどまってしまった同時代の詞人達に、反省を促そうと言葉を投げている。逆に言えば、張炎が周邦彦に言及する時には常に、彼ら同時代の詞人を念頭に置いていたことを考慮する必要があるだろう。

先に見たように、『樂府指迷』は周邦彦を規範とし、『詞源』は姜夔を至上とするという相違が、單純な對立概念ではないことは明らかであろう。

張炎と沈義父の詞に對する認識の基盤は、音樂・文辭の兩面におい

『詞源』と『樂府指迷』

て洗練された詞でなければならぬとする點で、共通である。

それは、一般に文人たちが雅詞であると考えていたものよりも、更に嚴しい認識であったが、巨視的にはやはり、周邦彦を繼承し、その展開を試みてきた南宋の詞の中に包含されるものであろう。

そして、周邦彦詞の修辭や表現の模倣に熱心な當時の風潮をそのまま反映したのが、沈義父の『樂府指迷』であった。

しかし、張炎は、周邦彦に始まり南宋において異常なほどに進んだ修辭の洗練を否定するものではなく、作家としての張炎は、むしろその後繼者とみなされる面すらあるが、表現技術の模倣に終始するような時代の流行には、批判的であった。そのために、『詞源』においては、周邦彦に對して屈折した表現をとることになったと思う。

注(1) それぞれのグループに關しては後述するが、張炎は周密と、沈義父は吳文英と交友があった。そして、世代は少しずれるが、周密と吳文英との間にも何らかの交渉があったはずなので、張炎と沈義父も無關係であったとは考えられない。

(2) 『樂府指迷箋釋』(一九六三年初版・一九八一年第一版・人民文學出版社)には、蔡楨の附した見出しがある。各條の内容を簡略にまとめて便利であるので、この見出しを用いて各條を示すことにする。

(3) 張炎の傳記には次の二つがある。  
○馮沅君『張玉田年譜』(民國一八年『山中白雲詞』附錄。『馮沅君古典文學論文集』に再録。)

○吳則慮注『山中白雲詞』附錄の「傳記」。(一九八三年・中華書局出版)  
(4) 彼らの交遊の様子は、様々な資料からうかがわれる。以下に若干の例を擧げる。

○『送姜夔翁章謁石湖先生』(楊萬里『誠齋集』卷二十二)

- 甲辰春、平甫與予自越來吳、攜家妓觀梅于孤山之西村、命國工吹笛、妓皆以柳黃爲衣。(姜夔『鶯聲繞紅樓』序文)
- 丙辰歲、與張功父會飲張達可之堂、聞壁間蟋蟀有聲、功父約予同賦、以授歌者。(以下略)(姜夔『齋天樂』序文)
- (5) ○寄閒飲客春窗、促坐款密、酒甜意洽、命清吭歌新製、余因爲之沾醉、且調新弄以謝之。(周密『一枝春』序文)
- 余疎陋譚才、昔在先人侍側、聞楊守齋・毛敏仲・徐南溪諸公商確音律、嘗知緒餘。(以下略)(『詞源』「原序」)
- (6) 「姜張」の評は枚擧にいとまがないが、『詞學叢書本詞源』の跋をあげておく。
- 玉田生詞與白石齊名、詞之有姜張、如詩之有李杜也。
- (7) 『詞源注』は、詞の理論・批評に關するものだけを對象とする方針に従つて、上卷を省き、更に下卷のうち「音譜」「拍眼」の二節も省く。
- 附言すると、明の陳繼儒の『寶顏堂秘笈續函』は、『樂府指迷』二卷と稱して、『詞源』下卷を卷上とし、『詞旨』を卷下として收め、以後の混亂を招いた。
- (8) 『樂府指迷箋釋』附録「沈義父小傳」がある。
- (9) ここに言う沈氏の四標準とは、『樂府指迷』の最初の條にみえる四つの基準である。
- 蓋音律欲其協、不協則成長短之詩。下字欲其雅、不雅則近乎纏令之體。用字不可太露、露則直突而無深長之味。發意不可太高、高則狂怪而失柔婉之意。(論詞四標準)
- (10) 『楹園叢刻本』は、「詞以意趣爲主、要不蹈襲前人語」に作るが、これは許增が改めたかと思われる。ここでは『詞學叢書本』に従うのがよいであろう。
- (11) 『詞源』においても「製曲」の節に、この術語が見られる。後出。
- (12) 楊續の『作詞五要』に見える。
- 第五要立新意、若用前人詩詞意爲之、則蹈襲無足奇者。(以下略)
- (13) 『詞源』以前の「清空」の用例としては、李白の「上清寶鼎詩」を見出し得たが、この詩は李白の集には見えず、『全唐詩』は「見東觀餘論」として補遺に收める。「清空」はその第一句にみえる。
- 我居青空表、君處紅埃中。
- 『東觀餘論』「論書六條五」には、「此上清寶典李太白詩也」と述べてこの詩を收めるが、文字に異同があり、「青空」につくる。
- 我居青空表、君處紅埃中。
- ところで、「清空」は清朝に到つて、浙派の尊ぶところとなり、たとえば次のような評論がある。
- 厲徵君燮樹詞、清空婉約、得白石・叔夏。
- (阮元「定香亭筆談」『詞苑萃編』所引)
- しかし、それらの評論も印象批評の域を出ないと思われる。
- (14) 「疏快」の用例には、杜甫の「賓至」がある。(第三・四句)
- 喧卑方避俗、疏快頗宜人。
- (15) 『東京夢華錄』『都城紀勝』『夢梁錄』などに當時の演藝場の記録があり、そこで歌われていた歌謡の一種として、「纏令」というのがみえる。
- 唱賺在京時、只有纏令・纏達。有引子・尾聲爲纏令。引子後只有兩腔迎五循環、間有纏達。(『夢梁錄』「妓樂」)
- (16) 『宋詞研究』(昭和五一年・創文社)「下篇 第五章周美成詞論 第八節 詞の歴史における周美成詞の地位」より引用。
- (17) 南宋における周美成詞の流行については、村上哲見博士に研究がある。
- 『宋詞研究』「第五章周美成詞論 第二節南宋における周美成詞の流行」
- (18) 吳則虞注「清真集」(一九八一年・中華書局出版)「參考資料 四、版本考辨」
- (19) 俞陛雲は『宋詞選釋』に「妙在不說破、其味無盡」という。

(20) 『詞學叢書本』『粵雅堂叢書本』『吳梅校本』ともた、「是」美成而曰「  
にづくる。

しかし、この字を「是」とすると、「周邦彦だけが手本となる」とい  
う意味になり、前文とのつながりや、全體の主張との間に矛盾が起こる。  
ゆえに、恐らく文意によって改めたと思われるが、『楹園叢刻本』及び  
夏承焘の『詞源注』に従って、「豈」美成而曰「とするのがよいであら  
う。