

【翻訳】

任訥撰『作詞十法疏證』〔訳注一〕¹⁾

舟 部 淑 子

Translation “Zuoci Shifa Shuzheng” Annotated by Ren Na

Yoshiko FUNABE

梗概：元代・周德清の編著になる『中原音韻』は、北曲の「韻譜」とその後部につけられた「正語作詞起例」の二部によって構成されているが、その「正語作詞起例」の中でも特に重要とされているのが「作詞十法」である。これはもともと散曲制作の初学者のために著されたものであるが、比較的系統だった理論的探究がなされ、後世の曲学家に与えた影響も大きい。任訥は、やや簡略にすぎるくらいのある「作詞十法」の記述を詳しく解き明かし、さらに明・王驥徳の『曲律』等、代表的な曲論との比較検討を行っている。

散曲はもともと口語と俗語を駆使した新しい韻文として北方に興ったものであるが、比較的短期間のうちに雅化されて「詞」に近づいていく。そのひとつの要因として考えられるのが、散曲制作の南方移動であり、それとほぼ期を同じくするのが『中原音韻』の成立である。当時、散曲に求められていた表現とは何か、また雅化されていく要因は何かを探るための基礎的研究として、任訥の『作詞十法疏證』を翻訳した。今回の翻訳はそのほぼ半分に該当する。

キーワード：散曲、任訥、中原音韻、周德清、中国元代

提要

此書名曰作詞十法。實乃作曲十法。因古人詞以言文。曲以言聲。詞即曲之詞。曲即詞之曲。二者分別。不如後世之專。故元人周德清於中原音韻後。論作曲之十法。即名曰作詞十法也。元人論作曲法。傳世者極罕。周氏

此篇。頗具條貫。末又選聲文並美之例四十調。精加評判。示學者以楷則。尤爲難得。惟原文措辭甚簡。又義有未盡。茲輯元明以來諸家論說。詳爲疏證。如務頭等。具說甚賅。於四十首定格則尤加意考訂。用康海刻太和正音譜本。陸貽典鈔本等校過。卷末復鈎稽全書要旨。列爲條例十五則。於是此寥寥之十法。乃成爲一簡要之曲論。而兼爲一簡要之曲選與曲譜矣。其說詳見序文中。

提要

本書は「作詞十法」とはいつても、実際は「作曲十法」である。古人は「詞」を歌詞として、「曲」を音楽として用いた。そして「詞」は音楽に合わせた歌詞、「曲」は歌詞の音楽で、両者を区別して用い、後代のようにもっぱら「詞」や「曲」そのものをさすのではない。したがって、元人の周德清は『中原音韻』²⁾の後部に、作「曲」の十法を論じて「作詞十法」としているのである。元人の作「曲」法論で今に伝わるものはきわめて少ない。周德清のこの書は、非常に体系的で、また末尾には「歌詞、韻律」ともに美しい作品 40 調を選んで詳細な分析批評をし、これを学ぼうとする者への模範を示しているきわめて貴重な書物である。

ただ、原文の文章はきわめて簡略であり、その意図する内容もすべてが述べられてはいない。したがって、ここに元明以来の諸家の論説を広く参照しながら、詳細な疏證を施した。「務頭」³⁾等についても詳細かつ周到に論じているが、特に「四十首定格」は意を尽くして考訂した。康海の刻本『太和正音譜』、陸貽典鈔本等を用いて校勘し、巻末には、全書の要旨を考察して十五条にまとめた。その結果、この寥寥たる十法が簡要な曲論となり、さらに曲選、曲譜を兼ね備える書となったのである。詳しくは序文にて。

序

茲所以疏證中原音韻作詞十法者。取其爲元人之說元曲也。宋之詞。元之曲。都屬創始。而又專精。事之創始而又專精者。對於其事之見解。乃能正確無所蔽。而後人可以信從。詞曲又何獨不然。元人論曲。成篇者極少。傳世者愈希。燕南芝菴論唱。而周氏茲篇論作。蓋爲絕無僅有者矣。周氏此論。僅限於散曲作法。頗合初步習曲者之所需。故茲綴拾後來諸家之說。爲之疏證。明王文璧有增注中原音韻一書。以余所見刻本。其所注者僅限於諸部韻字而已。餘非所及。是此所疏證。又適足以彌前人之所缺憾。益不爲無故也。按周氏原書體裁。本爲曲韻。而卷末附此十法。則以曲韻而兼曲論矣。十法之末。又俱定格。定格云者。乃譜式也。詞曲之在宋元。猶亂彈俚唱之在今日。習之者多。善之者衆。出口成法。屬耳而爲師。孰不憚煩而爲之譜者。故自來不聞詞書中有宋律。曲書中有元譜也。其事雖不悉由於此。此要其主因矣。夫譜雖不必需於元人。而實需於後世。乃周氏當元際不應需譜之時。竟有切需於後世之譜之製。是有此一譜。於元人或爲難掩之羞。於今人則爲幸得之惠也。其書既以曲韻而兼曲論。又以曲論而兼曲譜。今之人亦既享茲意外之惠。顧可以不省其詳歟。又按其所列四十首定格。多聲文並美者。不同後人之譜。僅顧韻律。不顧文律也。則周氏茲作。蓋以一書而兼有曲韻。曲論。曲譜。曲選。四種作用。覽者更未可以淺量之矣。特原篇所述。文有艱乖。元明相傳。字多舛失。茲加疏證。亦尚未能一一精盡。要崇其爲元人之論元曲。翼而播之。是所旨耳。十三年冬日。江都任訥書於上海寓次。

序

『中原音韻・作詞十法』に疏をつけるのは、これが元人の元曲論だからである。宋词・元曲はともに創始であり、また創作の精練をめざしたものである。創始であり精練につとめたものの見解は正確でくもりがなく、後人の信に堪えうるものであり、詞曲も当然例外ではない。元人の曲論でまとまったものはきわめて少ないが、さらに今に伝わるものは稀で、燕南芝菴『唱論』⁴⁾と周德清の本書のみである。

『中原音韻』の論述は、初歩の学習者向けの散曲作法に限られているため、ここでは後の諸家の説もまとめて疏證とした。明・王文璧の増補注した『中原音韻』は、私の見た刻本によると注が諸部の韻字に限られており、その他の部分には言及していない。この疏證が前人の欠を補うことができれば、また意義のあることであろう。

周徳清の原書の体裁は、本論が曲韻で、巻末にこの「作詞十法」が付けられ、曲韻と曲論を兼ねたものとなっている。「作詞十法」の末尾には「定格」があるが、定格とは譜式のことである。宋元における詞曲は、ちょうど現在の乱弾⁵⁾ 俚歌のように、慣れ親しむ者も多く、得意とする者も多かったので、歌えばそれが律にならなっていたし、聴いたものは手本とすることができた。したがって、わざわざ曲譜を作ることもなかったため、詞書における宋律や曲書における元譜というものを耳にすることもないのである。すべてがそのためではないが、これが主要な原因といえる。曲譜というものは、そもそも元人には必要ではなく、実は後世に必要なものである。周徳清は曲譜の不要な元代にあって、後世にその必要性が切実となる曲譜を作ったのである。この曲譜の成立は元人にとっては或いは難掩の羞であったかもしれないが、今では幸甚の恵みである。

『中原音韻』は、曲韻が曲論を兼ね、かつ曲論が曲譜を兼ねている。現在の我々もまたはからずもこの大きな恩恵を受けているのであり、その詳細を知る手間を惜しんではならない。また、例として挙げられた四十首定格は、多くが歌詞、韻律ともに美しい作品であり、後人の譜のようにただ韻律のみをいって文律にこだわらないものとは異なる。すなわち、周徳清のこの書は、曲韻・曲論・曲譜・曲選の四つの役割を兼ね備えており、読者はおろそかにするべきではない。ただ、原文の記述は難解であり、元明と伝わるなかで文字の誤りが多いために疏證を付けたが、なおすべてを詳細にすることはできていない。元人の曲論であることを尊重し、これを補い広めていくことが主旨である。

民国 13 年冬 江都・任訥 上海の寓居にて

中原音韻作詞十法目次

一知韻

二造語

三用事

四用字

五入聲作平聲

六陰陽

七務頭

八對偶

九末句

十定格

小令

仙呂六首	寄生草 飲	醉中天	醉扶歸	禿指甲	雁兒
	一半兒 春妝	金盞兒	岳陽樓		
中呂九首	迎仙客 登樓	朝天子	廬山	紅繡鞋	隱士
	普天樂 別友	喜春來	春思	滿庭芳	春晚
	十二月堯民歌	別情	四邊靜	西廂	醉高歌 感懷
南呂二首	四塊玉	罵玉郎	感皇恩	採茶歌	得書
正宮二首	醉太平	感懷	塞鴻秋	春怨	
商調二首	山坡羊	春睡	梧葉兒	別情	
越調二首	天淨沙	秋思	小桃紅	情	凭闌人 章臺行
	寒兒令	漁夫			
雙調十一首	沉醉東風	漁父	落梅風	切鱸	撥不斷 隱居
	水仙子	夜雨	慶東原	奇遇	雁兒落得勝令 指甲
	殿前歡	醉歸	慶宣和	五柳莊	賣花聲 香茶
	清江引	九日	折桂令	金山寺	

套數

雙調夜行船 秋思

按周氏原書無目。此據十法之内容列之。周氏稱定格四十首。應連合小令與套數兩種而言。如十二月堯民歌等帶過之曲。祇各算一首。小令内七宮調共有三十六首。秋思一套内連煞共七首。除慶宣和。落梅風。撥不斷。三調已見於小令者外。尚餘四首。合之小令之三十六首。恰得四十首。若帶過曲分調計算。則全例共列調四十四種。

周德清の原書は目が無いため、ここでは十法の内容に従って並べた。周德清は定格四十首と称しているが、小令と套数の二種を合わせて言っている。たとえば【十二月堯民歌】などの帶過曲⁶⁾も、ただ1首としてそれぞれ数え、小令では七宮調の計36首、秋思1套では【煞】も含め計7首をあげているが、【慶宣和】、【落梅風】、【撥不斷】のすでに小令でとられている3調を省くと残りは4首となり、小令の36首と合わせるとちょうど40首となる。もし、帶過曲の曲牌を分けて計算すると、全作品例で44種の曲牌があげられていることになる。

中原音韻作詞十法疏證

散曲叢刊第十三種

元高安周德清挺齋撰 江都任訥中敏疏證

凡作樂府。古人云。有文章者謂之樂府。如無文飾者。謂之俚歌。不可與樂府共論也。又云。作樂府切忌有傷于音律。且如女真風流體等樂章。皆以女真人音聲歌之。雖字有舛訛。不傷于音律者。不爲害也。大抵先要明腔。後要識譜。審其音而作之。庶無劣調之失。而知音。造語。用事。用字之法。名人詞調可爲式者。并列于後。

凡そ樂府を作すに、古人云う「文章有るもの、之を樂府と謂う」。文飾無きが如きは、之を俚歌と謂いて、樂府と共に論ずるべからざるなり。又云う「樂府を作すに切に音律を傷うこと有るを忌むべし」。且つ女真風流

体等の樂章の如きは、皆女真人の音声を以て之を歌い、字に舛訛有りと
いへども、音律を傷わざるは、害と為さず。大抵先ず腔を明らかにするを
要し、後に譜を識るを要し、其の音を審らかにして之を作さば、劣調の失
無きに庶し。而して知音、造語、用事、用字の法、名人の詞調の式と為す
べき者、後に並列す。

按此乃十法之小引。從周氏全書中摘取十法。不能遺此一段。

有文章云々。指燕南芝菴唱論中語。詳下文第二法造語内枸肆語條下。
作樂府云々。用意見於古人言論者甚多。詞句則未詳所屬。

風流體乃雙調曲名。句法九九六六。四韻。名曰十法。細按之。所論僅
有四點。知韻。造語。用事。用字。是也。第五法入作平。第六法陰陽。第
七法務頭。第九法末句。同爲四聲之關係。皆可歸入第四法知韻。第八法對
偶。則次法造語中之一種也。惟第十法定格内評語所評。有涉及用意者。是
在聲韻字句四項之外耳。此十法之大概也。

明康海刻太和正音譜。卷端附載十法。乃將五法入作平。六法陰陽。歸
并於第四法中。但又刪去定格。而逕曰作詞七法。已嫌湮沒古人面目。至於
王世貞曲藻内。附載十法大義。僅立九目。刪去知韻與入作平。而增去上一
條。則益爲割裂竄亂。毫無足取矣。

これは十法の小引であり、周德清の『中原音韻』から「作詞十法」を取
りあげる場合にも、この一段をもらしてはならない。

「文章有るものを云々」⁷⁾は、燕南芝菴『唱論』中のことばである。詳
しくは下文、「第二法・造語」の「枸肆語」の項目を参照。「樂府を作す云々」
の意図は、古人の論述で言及しているものがきわめて多く、この文の出所
についてはよくわからない。

風流體とは双調の曲名であり、句法は九九六六の四韻である⁸⁾。十法と
はいうものの、詳細に検討すると、論じているのは「知韻・造語・用事・
用字」の4点のみである。第五法の「入声を平声に作る」、第六法の「陰

陽」、第七法の「務頭」、第九法の「末句」はともに四声に関するもので、第四法（第一法？）の「知韻」に帰結させることができる。第八法の「対偶」は、第二法の「造語」の一種である。ただし、第十法「定格」の評語の論述には、用意に言及する部分もあり、音韻や字句の四項の範囲を超えている。これが十法の概略である。

明・康海刻『太和正音譜』は、巻頭に「作詞十法」を載せ、第五法「入作平」、第六法「陰陽」を第四法にまとめて入れ、また「定格」を削除してあっさりとして「作詞七法」としているが、古人の体裁を損なっているといえる。王世貞の『曲藻』に至っては、十法の大意を付けているが、九目しか立てず、「知韻」と「入声作平声」を削って、「上去」の一條を付け足すという、よりでたらめな分断と改竄を行なっており、まったく見るべきところがない。

一知韻。 無入聲。止有平上去三聲。

平聲 有陰有陽。入聲作平聲俱屬陽。

上聲 無陽無陰。入聲作上聲亦然。

去聲 無陰無陽。入聲作去聲亦然。

一、知韻。 入声無く、ただ平上去の三声有るのみ。

平声 陰有り、陽有り。入声を平声と作すは俱に陽に属す。

上声 陽無し、陰無し。入声を上声と作すも亦た然り。

去声 陰無し、陽なし。入声を去声と作すも亦た然り。

按中原音韻周氏自序云。夫聲分平仄者。謂無入聲。以入聲派入平上去三聲也。中略。派入三聲者。廣其韻耳。若有才者則本韻自足矣。又曰。字別陰陽者。陰陽字平聲有之。上去俱無。上去各止一聲。平聲獨有二聲。有上平聲。有下平聲。中略。平聲俱有上平下平之分。但有有音無字之別。中略。

且上去二聲。施于句中。施于韻腳。無用陰陽。惟慢詞中僅可曳其聲耳。此自然之理也。又原書起例曰。入聲派入平上去三聲者。以廣其押韻。爲作詞而設耳。然呼吸言語之間。還有入聲之別。凡此周氏所言。意屬一貫。蓋聲祇分平仄。平獨分陰陽。入派三聲。以廣押韻。言語之間。還有入聲。與此處知韻一節所言。意義作用。俱極相合。惟北曲創自金元之北人。北人發音無入聲。故韻亦因之。入派三聲。雖爲廣韻。亦北音本有之事實。而後始可。周氏所謂言語之間還有入聲者。蓋就朔南大體而立言耳。

清戈載詞林正韻云。周德清中原音韻列東鍾江陽等十九部。入聲則以之配隸三聲。例曰廣其押韻。爲作詞而設。以予推之。入爲啞音。欲調曼聲。必諧三聲。故凡入聲之正次清音轉上聲。正濁作平。次濁作去。隨音轉協。始有所歸耳。高安雖未明言其理。而予測其大略如此。是亦疏證周氏之意者也。

明王驥德曲律。及范善濤中州全韻內。除用周氏平分陰陽外。去入亦皆分陰陽。至清周昂重訂中州全韻。沈乘麀編韻學驪珠。則上聲亦分陰陽。于是平上去入四聲。倍而爲八聲矣。又王氏曲律於上聲有陰陽通用之一例。周沈諸書均因之。王氏且力詆周德清陰陽僅及平聲之非。又或謂元時曲家。去上未嘗不分陰陽。周氏特畏難。省之耳。竊意元曲唱法。究竟如何。王驥德時。即已不傳。王氏等所論者。均就當時昆腔情形立言。昆腔之南北曲中。上去雖必分陰陽。但難以繩元時元曲之歌唱亦復如是也。周氏在當時乃精于音律之人。于此處明謂無陰無陽。無陽無陰。自序與起例之中。亦一再言之不已。觀于後文評論定格四十首內。又絕無一語涉及上去之陰陽者。是絕非畏難苟安。或含糊囹圄之辭明矣。疑上去入之析陰陽。在元時北曲之歌樂中。必用不到。故周氏此處專論當時曲樂者。乃謂上去不分陰陽。未必周氏不知其有陰有陽也。猶之四聲之入。北曲中無之。故周氏曰無入聲。非周氏不知聲之有入也。王氏之詆。正可不必。近人王季烈螭廬曲談論度曲。謂北音本無陰陽。故陰陽在北曲中。不必分別。其所言去元時北曲之情況益遠。更不可一概論也。

『中原音韻』の周徳清の自序には、「夫れ声の平仄に分かつは、入声無く、入声を以て平上去の三声に派入するを謂う。(中略)三声に派入するは、其の韻を広ぐるなり。才有る者の如きは則ち本韻にて自足す。」とあり、また、「字の陰陽に別るるは、陰陽の字、平声に之有るも、上去俱に無し。上去各々一声に止まるも、平声独り二声ありて、上平声有り、下平声有り(中略)平声俱に上平・下平の分有るも、但だ有音無字の別有り。

(中略)且つ上去の二声、句中に施し、韻脚に施すは、陰陽を用うる無し。惟だ慢詞⁹⁾中に僅かに其の声を曳くべし。此れ自然の理なり。」と述べられている。そして、「起例」には、「入声、平上去の三声に派入するは、以て其の押韻を広ぐるなり。呼吸言語の間、還た入声の別有り。」とある。

この周徳清の記述は、すべてその意図が終始一貫している。声調を平仄に分けるが、ただ平声のみが陰陽に分かれ、入声を平上去の三声に配当するのは、それによって押韻の幅を広げるためであるが、実際の話ことばでは、なお入声があるということである。以上とこの知韻の一節での記述とは、意義・役割ともにまったく一致している。ただし、北曲は金・元の北方人から始まったものであり、北方人の発音には入声がないために韻もこれに従ったのである。入声を三声に振り分けたのは、韻を広げるためではあるが、同時にもともと北方音の事実があつて初めて可能だったのである。周徳清のいう「呼吸言語の間、還た入声有り」とは、南北全体の情況に基づいて言ったのであろう。

清・戈載『詞林正韻』では、次のように述べている。

「周徳清の『中原音韻』では、東・鍾・江・陽などの十九部を列举し、入声は三声に配当している。凡例に、このように押韻の範囲を広げているのは作詞の便のためであるといっている。私の推察では、入声が‘^{あくいん}啞音’であるため、音を長く伸ばそうとすると、どうしても三声に合わせなければならない。したがって、入声の正次の清音はすべて上声に、正濁は平声に、次濁は去声とするように、音によって転協してこそ、あるべき位置に落ち着くのである。高安(周徳清)はその理を明確に述べていないが、考

えるに以上が大略であろう」。これも周徳清の意図を疏證したものといえる。

明・王驥徳『曲律』、范善濤『中州全韻』では、周徳清のいう平声以外の去声・入声もすべて陰陽に分けている。そして、清・周昂重訂の『中州全韻』、沈承堦編の『韻学驪珠』になると、上声も陰陽に分け、平上去入の四声が二倍の八声になっているのである。また、王驥徳『曲律』は上声の陰陽通用の一例をあげ、周、沈の両氏もこれにならっている。王驥徳は、周徳清が陰陽は平声のみにあるとしたことを強く非難し、元代の曲作家はまだ去声と上声を陰陽に分けていず、周徳清はただ難しいから省いたのだとしている。私の考えでは、元曲の歌唱法がつまるところどのようなのか、王驥徳の時代には伝わっていず、彼らの論はすべて当時の昆腔の状況から述べたものであり、昆腔の南北曲では上声・去声が陰陽に分かれているが、それを元代元曲の歌唱の基準とするのは難しい。周徳清は当時にあつて音律に精通した人物であり、ここではっきり「陰無く、陽無し、陽無く陰無し」と述べ、自序や起例でも再三言及している。後部の定格四十首の評でも、上声・去声の陰陽については一言も触れていないことから、決して難しいから省いたり、適当にごまかしたのでないことは明らかである。

おそらく、上声・去声・入声の陰陽の区別は、元代の北曲音楽では用いることができなかったのではないか。周徳清がここでもつばら当時の曲楽を論じて、上声・去声は陰陽の区別がないといっているのは、必ずしも彼が陰と陽があることを知らなかったためではない。特に四声のうち入声は北曲にはなく、周徳清が入声がないというのも知らなかったからではなく、王驥徳の非難は不当である。近人の王季烈『螭廬曲談・論度曲』には、北方音にはもともと陰陽がなく、北曲では陰陽を区別する必要がないとあるが、これは元代北曲の状況からさらに乖離しており、いっそう同列には論じられない。

二 造語

可作樂府語。經史語。天下通語。

未造其語。先立其意。語意俱高爲上。短章辭既簡。意欲盡。長篇要腰腹飽滿。首尾相救。造語必俊。用字必熟。太文則迂。不文則俗。文而不文。俗而不俗。要聳觀。又聳聽。格調高。音律好。襯字無。平仄穩。

作して可きは、樂府語・經史語・天下の通語。

未だ其の語を造らざりて、先ず其の意を立つ。語と意、俱に高きを上と爲す。短章、辭は既に簡にして、意は尽くさんとす。長篇、腰腹飽滿、首尾相い救うを要す。造語必ず俊にして、用字必ず熟すべし。太だ文なれば則ち迂、文にあらざれば則ち俗、文にして文ならず、俗にして俗ならず。觀を聳て、又た聽を聳て、格調高く、音律好く、襯字無く、平仄穩やかなるを要す。

按以上乃可作之語三種。樂府語指文雅之語。義詳下文拘肆語條。

王氏曲律中有曲禁四十則。經史語其一也。王氏之所禁。而爲周氏之所尚。於此亦可見元明曲境變遷之一斑矣。蓋元曲恣肆奇詭。無所不至。經史百家。俱供驅遣。明以後曲。境地愈趨愈窄。同一經史語。一尚之而一禁之者。此也。又所謂經史語。可作兩解。一指經史成語。即下文所謂全句語。曲中不妨引用。一指經史句法。則曲中無模仿餘地。黃周星製曲枝語云。曲之體無他。不過八字盡之。曰少引聖籍。多發天然而已。其意蓋謂曲中須少用文言。多用語體。聖籍云者。不應指經史成語。特指經史中之句法與材料耳。

天下通語。指當時天下通行之語言。原書周氏自序中贊關鄭白馬之作云。韻共守自然之音。字能通天下之語。即謂此也。王氏曲律云。北曲方言時用。而南曲不得用者。以北語所被者廣。大略相通。而南則土音各省郡不同。入曲則不能通曉故也。其說並足爲證。

辭既簡。義欲盡。盡乃詳盡之義。謂辭既已簡。意則不可以不詳備周至。

非謂窮盡。可以一洩無餘也。

腰腹飽滿。即元喬吉所謂鳳頭猪肚豹尾之猪肚也。首尾相救。即王氏曲律論句法中所謂上下引帶之說也。至清人劉熙載藝概。則易首尾與腰腹爲始中終。謂始要含蓄有度。中要縱橫盡變。終要優游不竭。縱橫盡變。即寓于飽滿之中。

文而不文。俗而不俗。是曲之自然態度。蓋詞經解放而爲曲。原以能俗爲主。但曲爲合樂之韻文。曲調之句法又釐然有定。若一味求俗。至於純用語體。則又勢難處處合調。雖有襯字辦法。終不足以救濟。有非雜以文言不可者。於是曲中以俗爲主。又須以文爲輔。一種不文不俗。亦文亦俗。文而不文。俗而不俗之情形。乃一定而不可移易矣。周氏謂太文則迂。不文則俗。猶非探源之說。

音律和。明陳所聞北宮詞紀所引作音律好。詞紀卷端列古今品詞大旨一篇。即轉載十法之大概也。

以上は、用いてよい語三種である。「樂府語」は文雅の語をいうが、詳しくは「枸肆語」の項を参照。

王驥德『曲律』に「曲禁」四十則があり、「經史語」¹⁰⁾はそのひとつである。王氏は禁止しているが、周氏は称揚しており、この点からも元明の曲境変遷の一斑がみてとれる。元曲は豪放放恣かつ奇特、対象としないものではなく、經・史・子の語もすべて駆使するのである。明代以降、曲の境地は次第に狭くなってゆき、このように同じ「經史語」でありながら称揚されたり禁則されたりするに至る。また、いわゆる「經史語」にもふたつの解釈が考えられる。ひとつは、「經書史書の成語」であり、下文でいうところの「全句語」で、曲では引用することができる。もうひとつは「經書史書の句法」で、曲中ではこれにならうことはできない。

黄周星『製曲枝語』に「曲の体とは他でもなく、‘少引聖經、多發天然’の八字で言い表すことができる」とある。彼の意図は、曲では文言をあまり使わず、口語を多く使うということであろう。「聖經云々」は、經書史

書の成語と考えるべきではなく、ただ経書史書の句法と材料を指しているのである。

「天下通語」とは、当時の世の中に通行していたことばである。周徳清が自序で関漢卿・鄭光祖・白樸・馬致遠の作品を賞賛して、「韻共に自然の音を守り、字能く天下の語に通ず」¹¹⁾と述べているのがこれである。王驥徳『曲律』には、「北曲方言は今でも用いるが南曲が使えないのは、北方語のカバーする範囲が広く大体において通じるのに比べ、南方では方言が各省郡で異なるため、曲に用いると理解できないからである」とある。ともに十分に説得力のある説である。

「辞既に簡なれば、意を尽くさんとす」の「尽くす」は、「詳尽」の意であり、ことばは簡潔で、述べようとする内容は詳細かつ周到でなければならないということであり、「窮尽」のあますところなく言い尽くすという意味ではない。

「腰腹飽満」とは、元・喬吉いうところの「鳳頭猪肚豹尾」¹²⁾の「猪肚」である。「首尾相救」とは、王驥徳『曲律・論句法』でいう「上下引帶」の説¹³⁾である。清・劉熙載『芸概』では、「首尾」と「腰腹」を「始中終」と変え、「始は含蓄有度を要し、中は縦横尽変を要し、後は優遊不竭を要す」¹⁴⁾としている。「縦横尽変」で「飽満」の「中」を寄託している。

「文にして文ならず、俗にして俗ならず」は、曲の自然な表れである。詞が解放されて曲となったのであるから、本来俗でありうることを主とする。しかし、曲は楽に合わせた韻文でもあるため、曲調の句法もまた明確に定まっている。もしひたすら俗のみを追求して、すべて口語を用いたりすれば、どうしても不協和なところが処処にでてくる。襯字¹⁵⁾をつけるという方法もあるが、解決には不十分である。どうしても文言も混ぜて用いなければならない。曲においては俗を主とし文を従とする、一種の「文にあらざる俗にあらざる、亦た文にして亦た俗、文にして文にあらざる、俗にして俗にあらざる」という事情が、一定で変更できないものである。周徳清の

いう「太だ文なれば則ち迂、文ならざれば則ち俗」は、探源の説とはいえない。

「音律和」を、明・陳所聞『北宮詞紀』は引用して「音律好」としている。

『北宮詞紀』巻頭に「古今品詞大旨」一篇を配して、十法の大概を転載している。

不可作俗語。蠻語。謔語。嗑語。市語。

作すべからざるは、俗語・蠻語・謔語・嗑語・市語。

按自俗語一下。共列不可作之語十三種。俗語謔語二禁。徵之元人之作。或周氏已作。皆不合。不必禁也。下文既有枸肆語一條。則此處之俗語更可省。蠻語指粗蠢狠戾之語。嗑語指嘮叨瑣屑之語。

「俗語」以下、用いるべきではない語、計十三種をあげている。「俗語」、「謔語」の二つの禁則は、元人及び周徳清自身の作品を検証しても事実と異なっており、禁止する必要はないといえる。さらに、下文に「枸肆語」の一條があることから、この「俗語」は除外したほうがよい。「蠻語」とは粗雑で荒っぽい語であり、「嗑語」とはくどくどとした取るに足りない語である。

方語 各處鄉談也。

方語 各處の郷談なり。

按周氏主張作天下通語。而不主張作市語與方語。爲其易時易地。人多不解也。王氏曲律雜論云。世有不可解之詩。而不可令有不可解之曲。曲之

不可解。非入方言。則用僻事之故也。又王氏曲禁之中。亦有方言他方人不曉一條。此雖與元曲情形。多所不合。但用意實至正且當。黃周星製曲枝語云。曲有三易。可用襯字襯語。一也。一折之中韻可重押。二也。方言俚語借可驅使。三也。可見曲家自來不禁方言。元曲之中。又嚮以詞料豐富。文質雜揉爲貴者。方言當愈非其所禁也。然語言雖極應入曲。而所入者爲天下通語。則天下盡通。後世易曉。若爲市語方言。則雖便捷一時。稱快一地。要無以明於天下後世。是自限其文字之作用矣。可乎。今日展玩元曲。每苦于所有當時方言。不能盡解。因而減興。可見曲家用語。宜通宜方。孰利孰害矣。說者或指元曲當行。乃全賴當時方言。且曷今人製曲者。必以元方言入曲。謂不如此不足以入元人之室。斯真固蔽之論也。夫曲之所以爲曲。乃在以語易文。平添親切曉暢。疏落俊爽之趣耳。元曲之所以爲元曲。固在體魄之雄深豪邁。氣機之浩蕩激越。豈專恃乎當時一二方言歟。今人爲曲。若入今時方言。猶可說也。若專以綴拾元語爲貴。而他無所有。即謂已得元音者。是還珠而藏櫝也。其終不能入元人之室矣。

周德清が天下通語を用いることを主張し、市語と方言の使用を否定しているのは、時代が変わり地域が変われば、人は理解できない語が多くなるからである。王驥徳『曲律・雜論』には、「世の中には解釈不能の詩はありうるが、理解できない曲があつてはならない。曲が不可解なのは方言が入っているからではなく、僻事を用いているからである」とある。また、王驥徳は「曲禁」において、「方言 他方人不曉」の一條がある。これは元曲の情況に合わないところも多いが、その配慮はきわめて正当である。黃周星『製曲枝語』には、「曲には容易な点が三つある。襯字、襯語を用いてもよいことが、第一。一折の中に、重韻してもよいことが、第二。方言や民間の口語を何でも思いのまま用いてよいことが、第三」とある。

このように、曲家はもともと方言は禁止していないのである。また、元曲においては、一貫して用語の素材が豊富で文質が渾然と入り混じっていることを尊重してきたのであるから、方言も当然禁止の対象とはならなか

った。このように、口語は曲にきわめてふさわしいが、「天下通語」を用いれば、世の中すべてに通じ、後世でも理解が容易である。もし、市語や方言を用いると、その時代やその土地ではもてはやされるかもしれないが、世の中全体や後世には理解されないであろう。こうして文字が限定されることになるのも当然のことである。

今日、元曲の鑑賞に際して、その中の当時の方言に苦勞し、完全に理解することができないために興がさめてしまうのである。このように、曲作家の用いる語は「天下通語」でも「方言」でもよく、いずれが利でいずれが害ともいえない。ある者は元曲の専門家がすべて当時の方言によっていたことを指している、さらに今日の曲を作ろうとする者に元代の方言を用いて作るように励まし、そうしなければ元人にならうことはできないなどというのである。これはまったくの無知蒙昧の説である。そもそも曲の曲たる所以は、文言にかえて口語を用い、平易でわかりやすく親しみがあり、ゆるやかであっさりした趣をもつことにある。また、元曲の元曲たる所以は、もとより体魄の雄深豪邁、氣勢の浩蕩激越にあり、当時の一、二の方言を頼みとするようなことはない。今人が曲を作るときに、もし現在の方言を入れても、なにも問題はない。もし、もっぱら元代のことばをつなぐことを評価し、他はなにもないとしたら、たとえ元代の音を体得したといっても、それは本末顛倒である。結局は元人にならって成果を得ることなどできないであろう。

書生語 書之紙上。詳解方曉。歌則莫知所云。

書生語 之を紙上に書し、詳に解して方めて曉る。歌えば則ち云う所を知る莫し。

按書生語指典重晦澀之言。即王氏曲禁中之太文語與太晦語兩條也。曲

禁中另有書生語一條。則指語有八股氣者。蓋別一義。

康刻太和正音譜于此節末句歌則二字作遽則。未是。

「書生語」とは、典故に凝り固まった晦渋の語である。王驥德『曲律・曲禁』では、「太だ文なる語」と「太だ晦き語」の二条としている。「曲禁」ではこの他に「書生語」¹⁶⁾の一条があるが、これは八股文の風気があることばをさして別の意味である。

康刻『太和正音譜』では、このくだりの末句の「歌則」を「遽則」の二字にしているが、誤りである。

譏諷語 諷刺古有之。不可直述。託一景。託一物可也。

譏諷語 諷刺古より之有るも、直述すべからず。一景に託し、一物に託しては可なり。

按譏諷語指措辭刻薄。局度褊狹之語。

元曲託景物以作諷刺之用者。能舉之例。惟曹明善岷江綠賦長門柳二首。所以刺丞相伯顔者也。明曲中除雜劇傳奇不計外。散曲如王磐之朝天子。以詠喇叭刺當時權閥。亦是其例。然而散曲之中。雖在明人。此等作亦不多見。蓋曲尚顯豁疏放。大抵以嬉笑怒罵出之。盡情直述而已。不暇掩飾。亦毋庸避忌。詩教之中。詞多得比興。而曲多得賦。固爲不可掩之迹也。

「譏諷語」とは、ことば使いが刻薄で、度量の偏狭な語をいう。

元曲では、景物に託して諷刺するという方法を用いた例としては、ただ、曹明善の「岷江綠賦長門柳二首」¹⁷⁾の丞相伯顔を諷刺した作品がある。明曲では、雜劇伝奇以外で、散曲では王磐の【朝天子】¹⁸⁾が喇叭を詠じて、当時の権力者であった宦官を諷刺しているのもこの例である。しかし、

散曲では明人にこうした作品はあるものの、多くは見られない。これは、曲が頭豁疏放を尊び、ほとんどが嬉喜怒罵して不満をぶちまけ、思いを直に述べ尽くすからであろう。ことばを飾る暇もなく、何かを忌み避けることもなかったのである。詩教のうちで、詞はより多く比興の教えをとり、曲はより賦の教えをとっていることが、明らかにみてとれる。

全句語。 短章樂府。務頭上不可多用全句。還是自立一家言語爲上。全句語者。惟傳奇中務頭上用此法耳。

全句語 短章の樂府、務頭上に多く全句を用うべからざりて、還た是れ自ら一家の言語を立つを上と爲す。全句語なる者は、惟だ伝奇中の務頭上に此の法を用うのみ。

按全句語指引用成語而整鈔全句。不加剪裁者也。務頭之説詳下文。

「全句語」とは、成語を引用するとき、一部ではなく全句をそのまま用いることをいう。「務頭」については、下文参照。

枸肆語 不必要上紙。但祇要好聽。俗語。謔語。市語。皆可。前輩云。街市小令。唱尖新茜意。成文章曰樂府是也。樂府小令兩途。樂府語可入小令。小令語不可入樂府。

枸肆語 必ずしも紙に上らずを要さず、但だ好く聴くを要し、俗語・謔語・市語、皆可なり。前輩云う、「街市の小令、尖新茜意を唱う。文章を成すを樂府と曰う」。是なり。樂府小令、兩途にして、樂府の語小令に入るべくも、小令の語樂府に入るべからず。

按枸肆猶句欄之謂。扮演雜劇。遊戲娛樂之所。枸肆語謂枸肆中通行之曲中調語也。要上紙即上文要聳觀之說。上紙所以觀耳。北宮詞紀載品詞大旨注枸肆語云。可聽不可上紙。

前輩云以下。見燕南芝菴之唱論中。原文曰。成文章曰樂府。有尾聲名套數。時行小令喚葉兒。套數當有樂府氣味。樂府不可似套數。街市小令。唱尖新倩意。此唱論數語。如陽春白雪。輟耕錄。太和正音譜。北宮詞紀。諸書皆載之。惟字句各本有異。輟耕錄刪去街市至倩意十一字。正音譜從十卷本陽春白雪。尖新作尖歌。北宮詞紀所載。于成文章上有元趙子昂云五字。是周氏所謂前輩。即指趙孟頫也。周氏作茜意。餘本作倩意。茜與倩。曲中每通用。陽春白雪載劉秉忠乾荷葉末句。直恁風流倩。雍熙樂府即作茜。是其證也。揣文意。應謂樂府斷不可似套數與街市小令。因二者祇取歌唱尖新。足以樂意。而不顧詞句如何也。蓋既曰成文章曰樂府。即謂樂府之文字。必經過文學上之陶冶。彼成套之長詞。與街頭之俚唱。但取聲音蕩人。多無文理。樂府顧能似之哉。此處所謂小令。專指市井小曲而言。非普通詞曲中之所謂小令也。故王驥德曲律卷三論小令曰。周氏謂樂府小令兩途。樂府語可入小令。小令語不可入樂府。未必其然。渠所謂小令。蓋市井所唱小曲也。康刻太和正音譜於周氏樂府語可入小令兩句改作一句曰。樂府語可作樂府。蓋未明此處小令之所謂。故改原文成囹圄語也。

據此。周氏所謂好曲子者。其詞必成文章。必為成文章者始許其當樂府之稱。彼街市小令。固無文章。即素與單詞並行之套數。亦鮮有文章可言。故亦將其與樂府分開說。觀下文第四法用字內。有套數中可摘為樂府者能幾一語。乃益知周氏之旨。頗重單詞之小令。指普通所謂小令。而下文四十首定格。決非貿貿然選定者矣。

枸肆はほぼ句欄という意味で、雜劇を上演する、遊戲、娛樂の場所である。「枸肆語」とは、その枸肆において通行している曲中のいいかげんなことばである。「紙に上らずを要す」とは、上文の「觀を聳つを要す」ことである。紙に書き記すから「觀る」のである。『北宮詞紀』の「品詞大

旨」では、「枸肆語」に注をして「聴くべきも、紙に上らすべからず」としている。

先輩方は次のようにいっている。

燕南芝庵の『唱論』の原文には、「文章のあるものは楽府といい、尾声^{あや}¹⁹⁾の有るものは套数、今流行している小令は葉兒と呼ぶ。套数は楽府の趣きを備えているほうが望ましいが、楽府は套数のようであってはならない。街頭の小令などは、新奇を求め耳に心地よく唱うものだ」とある。この『唱論』のくどりは、『陽春白雪』・『輟耕録』・『太和正音譜』・『北宮詞紀』などの諸書にすべて記載されており、ただ字句が各本で異なるだけである。『輟耕録』は「街市」から「倩意」までの11字を削っている。『太和正音譜』は十卷本『陽春白雪』に従って「尖新」を「尖歌」としている。『北宮詞紀』は、「成文章」の前に「元趙子昂云」の5字があるが、この周氏のいう先輩とは趙孟頫を指している。周徳清の「茜意」は、その他の書では「倩意」となっているが、茜と倩は曲注では常に通用させている。『陽春白雪』には、劉秉忠の【乾荷葉】末句「直恁風流倩」がとられており、『雍熙楽府』ではこれを「茜」としているのがその証しである。

この文意を推察するに、楽府は套数や街頭の小令のようであってはならないということであろう。なぜなら、この二者はただ新しい歌い方をして、楽しく聞けばよく、詞句がどうかは問わないからである。「文章を成すを楽府と曰う」とは楽府の文字が文学的にこなれたものでなくてはならないということである。一方は套を成す長篇と街頭の俚歌であり、ただその音楽が人を動かせばよく、文理のないものが多いのであるから、楽府が同じであってよいはずがない、ということである。ここでいう小令とは市井の小曲をさしており、一般の詞曲の小令とは異なる。従って、王驥徳『曲律』の卷三「論小令」では、「周氏のいう‘楽府小令、両途なり。楽府語小令に入るべくも、小令語楽府に入るべからず。’は、必ずしも正しくない。小令とは、市井で唱われる小曲である」といっている。康刻『太和正音譜』では、周徳清の「楽府語小令に入るべし」の両句を一句に改めて「楽府語

樂府を作すべし」としている。これでは何を小令というかが不明で、原文を改めてわけのわからないものにしてしまっている。

これによると、周徳清のいう「好曲子」とは、その詞が文を成していなければならない、文を成すものであって始めて樂府と称することができるのである。一方の「街市小令」はもともと文なく、本来は單詞と平行して作られた套数もまた見るべき文をもつものは少ない。したがって、こうしたものと樂府とを分けて論じることは、下文「第四法・用字」のなかの「套数中に摘して樂府と為すべきもの²⁰⁾能く幾ばくかあらん」という一語で、いっそう周徳清の主旨がわかるのである。單詞の小令（普通に謂う所の小令を指す）をきわめて尊重したのであり、下文の四十首の定格も、決していいかげんに選択したのではない。

張打油語。吉安龍泉縣水淹米倉。有于志能號無心者。欲縣官利塞其口。作水仙子示人。自謂得意。末句云。早難道水米無交。觀其全集自名之曰樂府。作者當以為戒。

張打油語 吉安・龍泉県にて、水、米倉を淹う。于志能とて、無心と号す者有りて、県官に其の口を利もて塞がんとし、水仙子を作りて人に示す。自ら意を得と謂いて、末句に云う。「早難道水米無交」²¹⁾。其の全集を觀るに自ら之に名づけて樂府と曰う。作者當に以て戒めと為すべし。

按曲之爲曲。遣辭既容語體。取材又極廣袤。作者不慎。動易流于俗惡粗鄙一途。賴有前此二戒。乃應知質朴放曠之中。仍以意趣爲重。便避去許多邪魔惡道矣。

そもそも曲は、ことば使いは口語を許容し、素材もまたきわめて広範囲

なために、作者はややもすると俗悪粗野の方向に流されがちである。上述のふたつの戒めを通じて、素朴にして自由闊達でありながら、なお意趣を重視すれば、多くの邪魔悪道をさけうると知るべきである。

雙聲疊韻語。 如故國觀光君未歸是也。夫樂府貴在音律瀏亮。何乃反人艱難之鄉。此體不可無。亦不可專意作而歌之。但可拘肆中白念耳。

双声疊韻語 「故国觀光君未帰」の如きは、是なり。夫れ楽府の貴きは、音律の瀏亮に在り。何ぞ乃ち反りて艱難の郷に入らんや。この体無くべからざるも、亦た意を専らにして作り之を歌うべからず。但だ、拘肆中の、白念に可きのみ。

按故國觀光君未歸。乃當時曲中語。嫌其疊用雙聲疊韻之字面。讀之難聽也。此類之尤甚者。如元梨園黑老五作粉蝶兒套。全集中州音韻而成。從東隴風動松呼。聽叮嚀定睛睜觀。望蒼茫曠廣黃蘆云云。見詞林摘豔等書。蓋俳體而又惡道者矣。

康刻太和正音譜中。君未歸作君倦歸。非。末二句作亦不可專意作。姑備一家之體。祇好於拘肆中念耳。

「故国觀光君未帰」は、当時の曲のことばであるが、双声・疊韻の文字をかさねて用いているため、音が美しくないのを嫌ったのであろう。この類で特に甚だしいのは、元代梨園の黒老五による套数【粉蝶児】がある。全套、中州音韻から成る、「從東隴風動松呼、聽叮嚀定睛睜觀、望蒼茫曠廣黃蘆。云々」というもので、『詞林摘豔』などの書にとられているが、俳体²²⁾でありまた悪道の作品である。

康刻『太和正音譜』では、「君未帰」を「君倦帰」としているが間違いである。末二句は、「亦た意を専らにして作るべからず。姑く一家の体に備え、只だ拘肆中に於いて念ずるに好きのみ」としている。

六字三韻語。前輩周公攝政傳奇太平令云。口來豁開兩腮。西廂記麻郎么云。忽聽一聲猛驚。本宮始終不同。韻脚俱用平聲。若雜一上聲。更屬第二著。皆於務頭上使。近有折桂令。皆二字一韻。不分務頭。亦不喝采。全淳則已。若不淳則句句急口令矣。所謂畫虎不成反類犬也。殊不知前輩止于全篇中務頭上使。以別精粗。如衆星中顯一月之孤明也。可與識者道。

六字三韻語 前輩の『周公攝政傳奇』【太平令】に云う、「口來豁開兩腮」と。『西廂記』【麻郎麼】に云う、「忽聽一聲猛驚」、「本宮始終不同」。韻脚俱に平聲を用う。若し一の上聲を雜（出）すれば、更に第二著に属す。皆務頭上に於いて使えり。近きは【折桂令】有り。皆二字一韻にして、務頭を分かつず、亦た喝采あらず。全て淳なれば則ち已む。若し淳ならざれば則ち句句ともに急口令なり。謂う所の「虎を画きて成らず、反りて犬に類す」なり。殊に前輩の止だ全篇中務頭上のみに使い、以って精粗を別かち、衆星中に一月の孤り明らかなるを顕さば、識者に与えて道う可きを知らざるなり。

按陸貽典鈔本於若雜一上聲句之雜字下多一出字。原書周氏自序云。其難則有六字三韻。忽聽一聲猛驚是也。又羅宗信序云。有四字二韻。六字三韻者。皆位置有定。不可倒置而逆施。又按鄭光祖有輔成王周公攝政雜劇。見古今雜劇三十種內。末一折太平令原句云。將口來豁開至兩腮。王實甫西廂記第一本第三折麻郎兒么篇原文云。忽聽一聲猛驚。原來是撲刺刺宿鳥飛騰。第二本第四折前調原文云。與本宮始終不同。又不是清夜聞鐘。又不是黃鶴醉翁。又不是泣麟悲鳳。元陶九成輟耕錄載虞集於宴席上聞歌兒唱一句兩韻之折桂令。博山銅細裊香風云云。愛其新奇。時席上適談三國蜀漢事。乃賦折桂令云。鸞輿三顧茅廬。漢祚難扶。日暮桑榆。深渡南瀟。長驅西蜀。力拒東吳。美乎周瑜妙術。悲夫關羽云殂。天數盈虛。造物乘除。聞汝何如。笑賦歸歎。皆二字一韻。謂之短柱體。

明沈德符顧曲雜言云。元人周德清評西廂云。六字中三用韻。如玉字無

塵内。忽聽一聲猛驚。及玉驄嬌馬内。自古相女配夫。此皆三韻爲難。予謂古女仄聲。夫字平聲。未爲奇也。不如雲斂晴空内。本宮始終不同。俱平聲。乃佳耳。然此類凡元人皆能之。不獨西廂爲然。如春景時曲云。柳綿滿天舞旋。冬景云。臂中緊封守宮。又云。醉烘玉容微紅。重會時曲云。女郎兩相對當。私情時曲云。玉娘粉妝生香。徧梅香雜劇云。不妨莫慌我當。兩世姻緣云。怎麼性大便罵。歌舞麗春堂云。四方八荒萬邦。俱六字三韻。穩貼圓美。他尚未易枚舉。蓋勝國詞家。高處自有在。此持其剩技耳。我朝周憲王牡丹仙雜劇云。意專向前謝天等句。亦元人之亞。

清謝章铤賭棋山莊詞話云。上略。輟耕錄邵云菴折桂令。咏蜀漢事。通體二字三聲互叶。趙雲松翼以爲前人所未有。且引老子知足不辱。知止不殆。史記甌窶滿溝。汗邪滿車。以爲此體之先聲。見趙氏著陔餘叢考。然毛詩吁嗟乎騶虞。乎與虞。則已二字即韻矣。下略。

又方成培詞塵卷三謂周氏以六字三韻爲難。此亦何難之有云云。不知周氏所謂難者。韻腳全平。一也。務頭上使。二也。文字全淳。三也。

陸貽典鈔本では、「若雜一上声」の「雜」の下に「出」の一字をつけたしている。

周德清の原書の自序には、「其の難きは則ち六字三韻あり。忽聽一声猛驚、是なり」とあり、また羅宗信の序でも、「四字二韻、六字三韻有るも、皆位置定め有りて、倒置して逆に施すべからず」とある。さらに、鄭光祖の『輔成王周公摂政』雜劇は、古今雜劇三十種では、末の一折の【太平令】に、「将口来豁開至両腮」とある。王実甫『西廂記』第一本第三折【麻郎兒麼】の原文では、「忽聽一声猛驚、原来是撲刺刺宿鳥飛騰」、第二本第四折同調の原文は「与本宮始終不同。又不是清夜聞鐘、又不是黃鶴醉翁、又不是泣麟悲鳳」となっている。

元・陶九成『輟耕録』に、虞集が宴席で一句兩韻の【折桂令】の「博山銅細裊香風」云々の歌を聞き、その新奇を愛した、とある。ちょうどその席上で三国、蜀・漢・魏の故事を閑談していたので、【折桂令】を作り、「鸞

興三顧茅芦。漢祚扶。日暮桑榆。深度南瀟。長驅西蜀。力拒東吳。美乎周瑜妙術。悲夫関羽云殂。天数盈虚。造物乘除。問汝何如。笑賦帰歟」と詠んだが、これがすべて二字一韻になっていたとある。これを「短柱体」という。

明・沈徳符『顧曲雜言』では、次のように述べている。

「元代の周徳清は『西廂記』を評して、“六字中三たび韻を用う。〔玉宇無塵〕の内に、‘忽聴一声猛驚’と、及び〔玉驄嬌馬〕の内に、‘自古相女配夫’とするは、此れ皆三韻の難をなす”といている。私は、‘古’と‘女’は仄声、‘夫’の字は平声であるからおかしくはないと思う。〔雲斂晴空〕の‘本宮始終不同’のように、すべてが平声でなければよい。また、この類は、およそ元人はみんな作ることができたのであり、ただ『西廂記』だけがそうであったのではない。たとえば春景時曲の‘柳綿滿天舞旋’、冬景の‘臂中緊封守宮’、‘醉烘玉容微紅’、重会時曲の‘女郎兩相對当’、私情時曲の‘玉娘粉粧生香’、儂梅香雜劇の‘不妨莫慌我当’、兩世姻縁の‘怎麼性大便罵’、歌舞麗春堂の‘四方八荒万邦’もすべて六字三韻であるが、おさまりもよく美しい。この他にも、枚挙に暇がないほど多くの例がある。蓋し勝国の詞家は、おのずと優れた点があつて、こういったところにその剩技を表したのであろう。我が明朝の周憲王の牡丹仙雜劇にみえる‘意專向前謝天’などの句も、また元人に次ぐものである」

清・謝章铤『賭棋山莊詞話』では、次のように述べている。

「(上略)……『輟耕録』にとる邵庵【折桂令】で蜀漢の故事を詠んでいるが、二字を通体させ三声を協韻している。趙雲松の翼では先人になしとして、『老子』の「知足不辱、知止不殆」、『史記』の「甌窶滿溝、汙邪滿車」を引き、この体の先声としている(趙氏著『陔余叢考』参照)。しかし、『毛詩』の「吁嗟乎騶虞。乎与虞」もすでに二字で韻をふんでいる。

(以下略)」

また、方成培『詞塵・卷三』には、「周氏は六字三韻を難としているが、難とする必要などない」云々とある。周徳清のいう「難」が、一には韻脚

がすべて平声であること、二には務頭の所で用いていること、三には文字がすべて淳であることがわかっていないのである²³⁾。

語病。 如達不著主母機。有答之曰。燒公鴨亦可。似此之類切忌。

語病 主母の機を達し著かずの如きなり。之に答うる有りて曰く、焼公鴨亦た可なりと。此くの似き類は、切に忌むべし。

按達不著主母機句。應是雜劇中語。凡曲詞不僅觀賞文字。吟玩紙上而已。且須離開文字。而吐音喉際。聽拍歌中。故有時類此聲音混同。誤會可笑之處。都不免禁忌也。明王磐滿庭芳小令有毛詩中誰道鼠無牙句。王驥德以爲使村人聽之。將以爲茅厠中云云。特爲改作笑詩人浪說鼠無牙。亦是此意。又曲之致用在廣。在普遍。邀賞于學士大夫之前。同時亦邀賞于厮傭走卒之前。王氏意欲曲家下筆。時時顧全村人之了解。措詞固不容有絲毫典重晦澀之義。亦不容有觸耳難聽。易生歧誤之音。於旨實甚通達也。然則周氏此忌。又何可廢哉。乃詞塵卷三謂周氏以主母機可對燒公鴨爲語病。尤非確論云云。蓋未深思曲之所以致用也。

康刻太和正音譜中。燒公鴨下無亦可二字。

「主母の機を達し著かず」²⁴⁾の句は、雜劇中のことばであろう。およそ曲の詞は文として鑑賞するだけでなく、書面を吟じて味わうものでもある。また、文字を離れても、喉から音として発したり、リズムを伴う歌の中で聴くために、時としてこのような音声の混同や誤解といったおかしいことが起こるのであり、禁忌する必要などはまったくない。明・王磐の小令【滿庭芳】²⁵⁾には、「毛詩中に誰か道わん鼠に牙無しと」の句が用いられているが、王驥徳が「これを村人に聴かせると‘茅厠中に云々’と思うであら

うから、‘詩人浪りに鼠に牙無しと説うを笑う’と改作する」とするもの、またこれとおなじことである。

また、曲の致用は広く普遍的であり、学士や士大夫のみならず使用人や歩卒の鑑賞に供するものでもある。王驥徳は曲家のために述べているが、度々村人全員の理解に気を配り、ことばの選択にわずかな典重晦渋の意味も許さないし、耳で聴いて美しくなく誤解しやすい音も容認せず、その主旨は実に通達である。しかし、周徳清のこの禁忌も否定してしまうには及ばない。『詞塵・卷三』には、「周氏、主母機を以て焼公鴨に対すを語病と為すは、尤も確論に非ず云々」とあるが、これも曲の致用の所以に対する考察が不十分である。

康刻『太和正音譜』では、「焼公鴨」の下に「無可」の二字がない。

語澀。 句生硬而平仄不好。

語洪。 句、生硬にして平仄好からず。

按品詞大旨中。平仄不好作平仄不和。

詞之字句間有時以澀爲是。若曲則深忌之。其故可以思也。平仄不好。在王氏曲禁中有五則。上上或去去疊用。一也。上去去上倒用。二也。疊用三四聲。三也。一聲四用。四也。韻腳以入代平。五也。又曲禁中有蹇澀不順溜。沾唇不脫口。拗嗓平仄不順三則。亦同此語澀一義。

『品詞大旨』では、「平仄不好」を「平仄不和」としている。

詞の字句では時として「洪」をよしとするが、一方、曲ではこれを強く誡めている理由は推測できることである。「平仄好からず」については、王驥徳の「曲禁」に五則がある。上声あるいは去声の疊用が、その一。上去を去上と逆に用いるのが、その二。三四声の疊用が、その三。同じ声調

を四字続けるのが、その四。韻脚で入声を平声の代わりに用いるのがその五である。また、「曲禁」の「生硬で、さっと発音できず、平仄のぎくしゃくしたもの」の三則も、この「語洪」と同義である。

語粗 無細膩俊美之言。

語粗 細膩俊美無き言。

按品詞大旨無細膩俊美之言作不俊膩三字。

粗語即上文蠻語之次者耳。王氏曲禁中亦有粗鄙不細膩一則。

『品詞大旨』では、「無細膩俊美之言」が「不俊膩」の三字になっている。「粗語」とは、前文の「蠻語」に次ぐものである。王氏の「曲禁」では、「粗鄙不細膩」の一則がある。

語嫩 謂其言太弱。既庸且腐。又不切當。鄙猥小家。而無大氣象也。

語嫩 其の言、太だ弱く、既に庸にして且つ腐、又た切当ならざるを謂う。鄙卑の小家にして大なる氣象無し。

按品詞大旨此條省作庸弱而無大氣象一語。其實弱。庸腐。不切當。鄙猥。應分作四層看。弱固是語病。但爲初作所難免者。餘弊則兼在意。不僅在語矣。王氏曲禁中亦有陳腐不新采。與踏襲舊曲語意兩則。

『品詞大旨』では、この項を省略して「庸弱にして大なる氣象無し」の一語としている。

しかし、実際には「弱、庸腐、不切当、鄙卑」は四段階に分けて考えるべきである。「弱」はもとより語病であるが、初歩ではしかたのないことである。その他の欠点は、意とともにあるのであり、字句のみの問題ではない。王氏「曲禁」では、「陳腐 不新采」と「踏襲 旧曲語意」の二則もある。

三、用事

明事隱使。隱事明使。

明事は隱かに使い、隱事は明らかに使う。

按此層原與詩詞無別。若就曲一方面詳言之。則仍可引王氏曲律之語。曲律論用事亦曰。明事暗使。隱事顯使。又曰。有一等事。用在句中。令人不覺。如禪家所謂撮鹽水中。飲水乃知鹹味。方是妙手。此可作明事隱使一層注解。又曰務使唱去人人都曉。不須解說。此可作隱事明使一層注解。凡歌詞看去人人都曉者。唱去未必人人都曉。此處當着重唱去二字。韻文降而至曲。所以重用白話。而大爲解放者。無非爲唱與人人都曉二事耳。亦即上文所謂曲之致用在廣。在普遍之意也。清馮班鈍吟文稿云。曲子以聲爲主。其詞不離本色。場上之曲。與科介相應。優兒敷粉墨而歌。欲得俚童野老。哭忭不禁。斯爲能事。若三人不解。則工而無所施矣。其言正與此合。

この部分は、元來詩詞と區別はないが、もし曲の面から詳しく述べるのであれば、やはり王驥德『曲律』のことばを引用するのがよい。『曲律・論用事』では、「明事暗使、隱事顯使」、また「あることがらを歌詞に用いても人がそれに気づかず、ちょうど禪僧のいう‘塩を水中に撮る。水を飲みて乃ち鹹味を知る’のように、まさに妙手である」とある。これは、「明事隱使」の注釈と考えてよい。また、「務めてすべての人がわかるように

唱えば解説する必要はない」とあるが、これは「隱事明使」の注釈と考えられる。

およそ歌詞は見て皆がわかるものも、歌った場合には必ずしも皆がわかるわけではない。ここでは、「唱去」の二字を重点と考えねばならない。韻文が曲に至って白話を重用し、大きく解放された理由は他でもなく、歌ってみんながわかるようにということである。また、前述の「曲の致用は広に在り、普く遍る」の意でもある。清・馮班『鈍吟〔老人〕文稿』には、「曲は音律が主要であり、その歌詞は本色を離れない。舞台上の戯曲は、せりふや動作と相応じていて、俳優が化粧をして歌い、街の童や田舎の老人もみな、思わず泣いたり笑ったりさせるのを能事とする。もし理解できない者が三人でもいれば、いくら技があるといっても役にたたない」とあるが、まさにこれと符合している。

訳注

- 1) 任訥：(1897～) 字は中敏。筆名は二北、及び半塘。江蘇省揚州市の人。四川大学、江蘇揚州師範学院の教授を歴任する。本書の他に、『唐戲弄』、『教坊記箋訂』、『敦煌曲初探』、『敦煌歌辞集総編』、『散曲概論』、『曲譜』などの著書がある。本訳の底本には『散曲叢刊』(1931年 台湾中華書局 台北) 所収のものを用いた。訳中、『中原音韻』の原文、及びその訓読はゴシック体で表した。曲牌名は【】をつけて示した。
- 2) 『中原音韻』は、元・康定元年(1234)に完成したが、改編を重ね、至元元年(1264)に吉安で刊行されている。周德清(1277-1365)：字は日湛、号は挺齋。高安(江西省)の人。
- 3) 「務頭」については不明な点が多いが、この疏證では後部に「七、務頭」として、かなりの紙幅をさいて考証している。
- 4) 燕南芝：姓名、生平ともに不詳。『唱論』は、もともと元・楊朝英の散曲選集『陽春白雪』の巻頭に附されていたもので、その序文から元・至正年間(1341～1367)以前の曲学家であることがわかる。『唱論』は、声楽・歌唱の面から曲を論じた現存最古の著作。
- 5) 広く清代に興った地方劇を、昆曲と区別している。「雅部」の昆曲に対して「花部」と称された。清・李斗の『揚州画舫録』に、“花部爲京腔、秦腔、戈陽腔、梆子腔、羅羅腔、二黃調，統謂之亂彈”とある。

- 6) 北曲の小令で、基本的には同一宮調の異なる曲牌 A・B を二つつないで一曲としたもの。【A 帶 B】あるいは【A 過 B】とするものが多い。この【十二月堯民歌】は、ともに中呂宮の曲牌【十二月】と【堯民歌】をつづけたもの。鄭騫の『北曲新譜』(1963 年 芸文印書館 台北) の【十二月】の項には“此章作小令用須帶堯民歌; 入套數亦須連用”(163p) とある。
- 7) この部分の原文は以下の通り。
…成文章曰《樂府》, 有尾聲名《套數》, 時行小令喚《葉兒》。套數當有樂府氣味, 樂府不可似套數。街市小令, 唱尖歌倩意。
〔前出『唱論』中国古典戲曲論著集成(一) 所収 1982 年 11 月〈1959 年 7 月初版〉中国戲劇出版社 北京 p160〕
- 8) 鄭騫『北曲新譜』(前出) では、【風流體】の項で、「本来の句法は六字句か四字句であるが、必ず各句の間に襯字を増やすか、あるいは上に三字付け足さなければならない」(p341) とある。
- 9) 「慢詞」は「引子」に同じ。套数は「引子(首曲)・過曲(中間のすべての曲牌)・尾声」で構成されている。
王驥德『曲律』に“引字曰慢詞, 過曲曰近詞”とある。
- 10) 「經史語」の下に『西廂記』第四折【越調・斗鶴鶉】のこの句を引いて注記している。原文は以下の通り。
經史語(如西廂『靡不有初, 鮮克有終』類。)
〔王驥德(?-1623) 撰『曲律』中国古典戲曲論著集成(四) 所収 1982 年 11 月(1959 年 7 月初版) 中国戲劇出版社 北京 p131〕
- 11) 原文は以下の通り。
…樂府之盛, 之備, 之難, 莫如今時。其盛, 則自摺紳及閭閻者衆。其備, 則自關、鄭、白、馬一新制作, 韵共守自然之音, 字能通天下之語, 字暢語俊, 韵促音調; …
〔前出『中原音韻』p175〕
- 12) 喬吉のこの言は陶宗儀(元末明初の人。生卒年不詳)『輟耕曲録・作今樂府法』に載せられている。原文は以下の通り。
喬孟符古博學多能。以樂府稱。嘗云。作樂府亦有法。曰。鳳頭猪肚豹尾六字是也。大起要美麗。中要浩蕩。結要響亮。尤貴在首尾貫穿。意思清新。苟能若是。斯可以言樂府矣。
- 13) 原文は以下の通り。
…平仄調停, 陰陽諧叶, 上下引帶, 減一字不得, 增一字不得。
〔前出『曲律・論句法第十八』p124〕
- 14) 原文は以下の通り。
…曲一宮之内, 無論牌名幾何, 其篇法不出始、中、終三停。始要含蓄有度, …
〔清・劉熙載(1802-1881) 撰『芸概』 中国古典戲曲論著集成(九) 所収 1982 年 11 月(1959 年 7 月初版) 中国戲劇出版社 北京 p118〕
- 15) 曲牌によって定められている句式の字数以外に付け足された文字をいう。『作詞十法』では、「四、用字」の「不可用」のひとつとして挙げられている。

- 16) 原文は以下の通り。

…書生語（時文氣。）

〔前出『曲律・論曲禁』p131〕

- 17) 伯顔（バヤン）：蔑爾吉解氏。順帝の時、中書右丞相、大丞相となる。後に專横をつくすが、姦謀が発覚して南恩州陽春県に貶せられた。作品の原文は以下の通り。

【雙調・清江引】

長門柳緑千萬結。風起花如雪。離別復離別。攀折更攀折。苦無多舊時枝葉也。

長門柳絲千萬縷。總是傷心樹。行人折嫩條。燕子銜輕絮。都不由鳳城春做主。

〔隋樹森編『全元散曲』1989年9月<初版1964年2月> 中華書局 北京 p1080〕

- 18) 蔣一葵『堯山堂外紀』に以下のような記述がある。

正徳間、閹寺當權、往來河下者無虛日。每到、輒吹號頭、齊丁夫、民不堪命。王西樓有《咏喇叭 朝天子》一首。

作品の原文は以下の通り。

【北中呂・朝天子】咏喇叭

喇叭。噴呐。曲兒小腔兒大。官船來往亂如麻。全仗你＝聲價。軍聽了軍愁。民聽了民怕。那裏去辨什麼真共假。眼見的吹翻了這家。吹傷了那家。祇吹的水盡鵝飛罷。

〔謝伯陽編『全明散曲』1994年 齊魯書社 濟南 p1045〕

- 19) 套数の末尾の曲をいう。曲牌名としては、【尾】、【尾聲】、【煞尾】、【賺煞】などがある。

- 20) 套数の中の特に優れた曲を取り出して小令とすること。任訥は彼の著『散曲概論』（前出『散曲叢刊』所収）の中で、小令として「尋常小令、帶過曲、集曲、重頭」と共に「摘調」をあげ、「猶詞中摘遍」と注をつけている。

- 21) 于志能の作品は『全元散曲』（前出 p1327）に【双調・水仙子】の残曲として、この句が載せられているのみである。

- 22) 表現・題材など、奇をてらい技巧に走ったものや、遊戯娯楽に傾いたものをいう。

- 23) 不明

- 24) 出所は不明。「主母機（本妻のたくらみ）」は「煮母鷄（めんどりを煮る）」と同音であるため、それに対し「焼公鴨（オスの鴨を焼く）」という。

- 25) 王驥徳『曲律・雜論』（前出 p179）には、劉元穀が聞き間違いやすい例として、王磐の【滿庭芳】『走失鷄』を挙げた。それに対し王驥徳が同じく王磐の【朝天子】『瓶中杏花爲鼠嚙』のこの「毛詩中誰道鼠無牙」が、「茅苻中杏花」と聞こえるであろうから、「笑詩人浪說鼠無牙」と直せばよいといったという記述がある。