

『中原音韻』「作詞十法」の 「定格・四十首」について

舟 部 淑 子

I. はじめに

元代・周德清の『中原音韻』⁽¹⁾は北曲の「韻譜」と「正語作詞起例」の二部からなるが、その「正語作詞起例」の中でも特に重要とされるのが「作詞十法」である。この中で周德清は、主として「北曲」制作のための「用韻・用語・用事・用字」について述べ、末尾に歌詞・韻律ともに模範とすべき作品を「定格」として「四十首」載せ、それぞれに評語をつけている。周德清の作「曲」法の基準を考えるにあたっては、その「用韻・用語・用事・用字」等に関する記述を分析する必要があるが、その前段階として、まず「定格」としてあげられている作品の出自を確認し、その結果明らかになった問題点を整理した。

また、「作詞十法」の原文の記述はきわめて簡略であるため、主に任訥『作詞十法疏證』（1931年 台北・中華書局『散曲叢刊』所収）を参照しながら考察した。また、原文の訳出にあたっては、中原健二氏の『中原音韻作詞十法』「訳注〔一〕・〔二〕」（1979年・1980年 京都大学中文研究室『均社論叢』No.9・No.10所収）も参考にさせていただいた。

II. 「定格・四十首」の作品とその選定基準

1. 作品数について

周德清の選定した作品は「四十首」とはいうものの、通常の「四十作品」とは異なる。まず、この「四十首」の選定はどのように行われているのかをみてみたい。彼は作品の題目については多く記載しているが、少数の作品を除いて、作者名や小令・套数・劇套といった区別を明記していない。したがって題目と曲文から判断できないものについては、他の総集・別集・韻譜などを参照する必要がある。隋樹森の編纂になる『全元散曲』（1964年初版 1989年増補 北京・中華書局）は、その収集の範囲が広範で、校勘も精密になされてお

り、元代散曲のテキストとして最も信頼できるものである。「定格・四十首」の作品を確認するにあたっては、基本的にはこの『全元散曲』をもとに、各総集⁽²⁾・別集、及び鄭騫『北曲新譜』（民国62年 台北・芸文印書館）、唐圭璋『元人小令格律』（1981年 上海・上海古籍出版社）等の曲譜を参照した。以下に問題点を順を追って整理していきたい。

任訥はこの「四十首」について、『作詞十法疏證』「中原音韻作詞十法目次」（p1）で次のように述べている。

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曲。只各算一首。小令內七宮調共有三十六首。秋思一套內連煞共七首。除慶宣和。落梅風。撥不斷。三調已見於小令者外。尚余四首。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。

周德清のいう「定格四十首」とは、小令と套数の二種を合わせたものである。たとえば【十二月堯民歌】などの帶過曲もただ1首としてそれぞれ数え、小令では7宮調の計36首、「秋思」1套では【煞（離亭宴歌）】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。

ここで問題になるのは、周德清がどのような意識で「四十首」としたかということである。明・朱権『太和正韻譜』や清・李玉『北詞広正譜』といった通常の曲譜では各曲牌の格式について述べるという性質上、帶過曲・套数・劇套のひとまとまりの作品の中から一、二の曲牌だけを抜き出してとりあげるというのは通例としてある。曲牌の格式のみを問題にするのであれば「定格」は44首となるが、それを「四十首」としたのには、通常の曲譜とは異なり、「韻律と歌詞の模範を示す」という「定格」の意図に基づくものといえる。間にせりふがはさまれる劇套は実際の問題として全套あげるの是不適当であるが、散曲の套数では作品全体をあげたうえで曲牌を問題にしていると考えられる。【双調】の【撥不斷】は「秋思」套のものをあげ、【慶宣和】、【落梅風】の二曲牌では別の作品をあげているのは、その曲牌の作品が「模範としうるか否か」で判断しているのではないか。帶過曲を1首として数えている理由について

は、曲牌によっては単独では用いないこと、元代に刊行された散曲総集・別集でも、たとえば【雁児落德勝令】とあるように、すでに一続きの曲牌としての意識が強かったためと考えられる。

次に、「四十首」の全作品を以下にあげる。紙幅の関係から作品の曲文は省略し、作品番号を上述の任詔の疏證と書中の順序に従って便宜的につけた。また、「作者」の項には、周德清の評語中に明記されている場合はその作者名をあげ、『全元散曲』にあげられているものは「作者の異同」として代表的なものを記したが、その出所については煩を避けるため省略し、『全元散曲』の該当ページを記した。後に問題としてとりあげる形式の分類は、暫定的に『全元散曲』に従っている。また、二つ乃至三つの曲牌を続けた「帶過曲」は通常小令として扱うが、ここでは曲牌の数も問題となっているため、そのまま「帶過曲」とした。×は記述のないものを表す。

宮調・曲牌	題目	作者	作者の異同	形式	ページ
【仙呂宮】					
(1) 寄生草	飲	×	白朴・范子安・馬致遠	小令	p193
(2) 醉中天	×	×	白朴・杜遵礼	小令	p193
(3) 醉扶帰	秃指甲	×	関漢卿・無名氏	小令	p155
(4) 雁児	×	×		劇套	『黄梁夢』
(5) 一半児	春粧	陳克明	查德卿	小令	p1157
(6) 金盞児	岳陽楼	馬致遠		劇套	『岳陽楼』
【中呂】					
(7) 迎仙宮	登楼	鄭光祖 (德輝)		劇套	『王燦登楼』
(8) 朝天子	廬山	×	無名氏	小令	1937,1938 ⁽³⁾
(9) 紅繡鞋	隠士	×	張可久	小令	p892
(10) 普天楽	別友	×	姚燧・無名氏	小令	p209
(11) 喜春来	春思	×	胡祇遹	小令	p68
(12) 滿庭芳	春曉	×	張可久	小令	p868
(13) 十二月堯民	別情	×	王德信 (実甫)	帶過曲	p291
(14) 四辺静	西廂	×		劇套	『西廂記』
(15) 醉高歌	感懷	×	姚燧	小令	p209

【南呂】

- (16) 四塊玉 × × 小令 p474
- (17) 罵玉郎感皇恩採茶歌
 得書 × 鍾嗣成 帶過曲 1360

【正宮】

- (18) 醉太平 感懷 × 張可久 小令 p843
- (19) 塞鴻秋 春怨 × 無名氏 小令 p1662

【商調】

- (20) 山坡羊 春睡 × 張可久 小令 p912
- (21) 梧葉兒 別情 × 閔漢卿 小令 p162

【越調】

- (22) 天淨沙 秋思 × 馬致遠·無名氏 小令 p242
- (23) 小桃紅 情 × 無名氏 小令 p1731
- (24) 凭闌人 章台行 × 無名氏 小令 p1739
- (25) 秦兒令 漁夫 × 查德卿 小令 p1161

【双調】

- (26) 沈醉東風 漁父 × 白朴 小令 p200
- (27) 落梅風 切鱸 × 李壽卿 小令 p297
- (28) 撥不斷 隱居 × 馬致遠 套數 p269.270
- (29) 水仙子 夜雨 × 徐再思 小令 p1056
- (30) 慶東原 奇遇 × 無名氏 小令 p1759
- (31) 雁兒落德勝令 指甲 摘 × 無名氏 帶過曲 p1770
- (32) 殿前歡 醉歸 × 馬九 (薛昂夫) 小令 p719
- (33) 慶宣和 五柳莊 × 無名氏 小令 p1750
- (34) 壳花声 香茶 × 喬吉 小令 p633
- (35) 清江引 九日 × 無名氏 小令 p1743
- (36) 折桂令 金山寺 × 趙祐 小令 p569

套數**【双調】**

- (37) 夜行船 秋思 馬致遠 套數 p269.270
- (38) 喬木查
- (33) 慶宣和

(27) 落梅風

(39) 風入松

(28) 撥不斷

(40) 離亭宴歇（指双鴛鴦殺尾聲）

2. 「摘調」について

(31)【双調・雁兒落德勝令】「指甲 摘」は【雁兒落】と【德勝令】の2曲牌をつないだ帶過曲であるが、この曲牌名の下に記された「摘」が何を意味するのか不明である。この作品の曲文と周德清の評語を以下にあげる⁽⁴⁾。

宜將斗草尋，宜把花枝浸，宜將繡綫尋，宜把金針紵。

宜操七婦琴，宜結兩同心，宜託腮邊玉，宜圈鞋上金。難禁，得一搯通身沁；知音，治相思十個針。

評曰：俊語也。平仄、對偶、音律，皆妙。務頭在得勝令起句——頭字要屬陽——及在中一對後——必要扇面對方好。

草くらべをするのにふさわしい。花咲く枝をいけるのにふさわしい。刺繡するのにふさわしい。美しい針で花を縫い取るのにふさわしい。

七弦琴を弾くのにふさわしい。同心結をつくるのにふさわしい。耳飾りをつけるのにふさわしい。靴に金糸の縫い取りをするのにふさわしい。たまらないのは、その手の一つねりがきゅっとしみわたること。知音の手は、恋の病を治す十本の針。

評：優れた詞句である。平仄・對偶・音律のすべてが絶妙である。務頭⁽⁵⁾は【德勝令】の起句にあって、第一字は陽平でなければならない。及び、中間の對になっている兩句の後は、扇面對であってこそすばらしいのである。

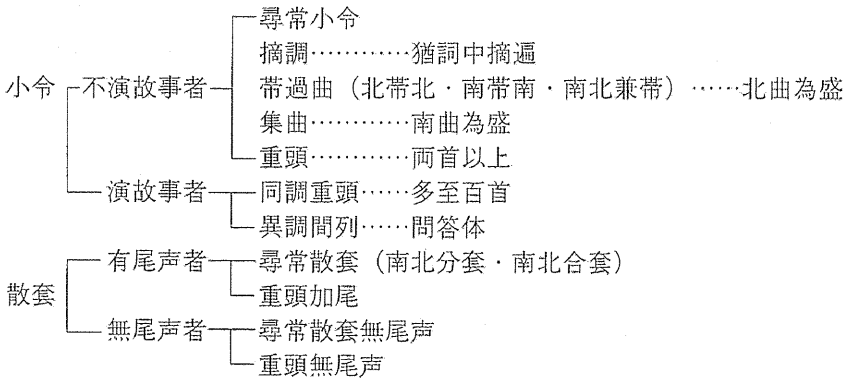
周德清は題目については何も言及していないが、任訥は『作詞十法疏證』（p 75）で疑問を呈している。

此詞題目旁贅一摘字。未知何意。按上文第四法用字内觀贅字條下。謂套數

中可摘爲樂府者能幾。此詞或即從套數中摘出者。故贅一摘字於題旁以示別也。但上文之雁兒。金盞兒。迎仙客。皆各從劇套中摘出者。何以又不注此字。

この曲の題目に、「摘」の一文字が付け足されているのはどういう意味であろうか。上述の「第四法・用字——視梵字」の項の下に「套数の中で、樂府としてとりあげられるものがいったい幾つあるだろうか。」と述べていることから考えると、この作品は套数から取り出したものであり、そのために題目の傍に「摘」の一文字をつけて区別しているのである。しかし、上述の【雁兒】・【金盞兒】・【迎仙客】はすべて劇套から取り出したものであるのに、何故「摘」と注をつけていないのであろうか⁽⁶⁾。

一方、任訥は『散曲概論』「体段」(p16)で、散曲の形式を小令と散套に大きく二分したうえでさらに細かく分類している。



そして、この分類による形式をそれぞれ解説しているが、その「三、摘調」でこの作品が套数から「摘出」して小令としたものであるとして以下のように述べている (p17～18)。

此指套曲之一二調精粹者。從全套內摘出。作爲小令。本來非小令也。自來套曲文字。多數泛之詞。其精粹部分。每每僅在尾聲。顧尾聲非可單獨摘出。以供傳唱者。選家雖欲割而取之。實不可能。然精粹部分倘並不在尾聲。且所在之調又可單獨傳唱。作爲小令者。則讀者爲愛惜文字計。乃不妨刊落其餘。獨存此調矣。

更如中原音韻之作詞十法後。附有定格四十首。其中有雁兒落得勝令詠指甲者。周氏於題下注一摘字。其意云何。即謂此首本非小令。是從一套曲內摘出者耳。

これは套曲中の優れたものを一つか二つ取り出して小令としたもので、もともとは小令ではない。元來、套数のことばはいいかげんなものが多く、その精華というべき部分は往々にして【尾声】のみにあることが多い。【尾声】は単独で取り出して歌うようには作られていないため、選者がそれだけを取り出そうとしても実際には無理である。しかし、優れた部分が【尾声】にない場合は、それを含む曲調を単独で歌って、小令とするのは、読者が歌詞を重んじるためであり、余分な部分を削って、その曲調のみを残すのはさしつかえないことである。

……中略……

さらに、『中原音韻』「作詞十法」の後に「定格・四十首」が付けられている。その中の【雁兒落得勝令】の「指甲（爪）」を詠んだ作品で、周徳清は題目の下に「摘」の一文字を注としてつけている。これは何を意味しているのかといえ、この一首はもともと小令ではなく、套数から取り出したものだということである。

次に『作詞十法疏證』以外の例をみてみよう。

『中原音韻』の「定格・四十首」自体も、最後にあげられている馬致遠の套数【双調・夜行船】の題目は「秋思」であるが、その中の曲牌である（23）【撥不斷】の題目を「隱居」として別に取りあげている。また、『全元散曲』の套数作品の中には、他書ではその一部が小令として載せられていると注しているものが複数あること（p1815 無名氏【南呂・一枝花】「道情」・p1819 無名氏【南呂・一枝花】「閱世」他）。こうした例も、套数の中の曲調を取り出して鑑賞されていたことを裏付けるものといえる。

ただし、こうした鑑賞の事実があったにせよ、それが任訥のいうようにひとつの「方式」として扱われていたかどうかには疑問が残る。

3. その他

『中原音韻』の「定格」のみにとられ、その他の散曲の総集や曲譜に採録さ

れていない作品、(24)【越調・凭闌人】「章台行」と(35)【双調・清江引】「九日」をどう考えるか。総集には、たとえば小令のみ採録するものや、作者の明らかな作品のみ採録するといった編纂の方針がそれぞれあるが、広く通行していたと考えられる『中原音韻』にあげられた作品をすべての総集や曲譜が意味もなく無視するとは考えにくい。この無名氏の作品が小令・套数のいずれでもない劇套である可能性も否定できない⁽⁷⁾。

Ⅲ. 周徳清の「楽府」観と形式の区別

まず、周徳清は「作詞十法」の「小引」というべき冒頭部分で次のように述べている。

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。(p231)

およそ楽府を作ることについては、古の人は「文章を成すものを楽府という」と述べている。文飾のないものは俚歌といい、楽府と同列に論じることはできない。

これが全篇を貫く周徳清の「楽府」観を代表する記述である。「文章有るものを楽府と謂う」とは、『陽春白雪』の冒頭に載せられた元・芝庵撰『唱論』のことばである。また、周徳清は自らの「楽府」観を述べる際に、小令・套数・劇套・市井の小曲などといった区別を意識しながら言及していることが多い。彼の「楽府」観を探るひとつの試みとして、こうした形式の違いにふれた記述を整理してみたい。

① 未造其語，先立其意；語、意俱高爲上。短章辭既簡，意欲儘；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。

(P232 造語「可作」の項)

歌詞を作る前に、まずその制作意図を明確にする。用語、作意ともに格調高いものを最上とする。短篇(小令)は、簡潔なことばで意図が周到に述べられていること。長篇(套数)は、中間が豊かに充実し、首尾が相補っていないとばならない。ことばは美しく、文字は使い慣れたものを用いなければならず、

文飾が勝ちすぎているとわかりづらく、文飾に欠けると卑俗になる。文にして文にあらず、俗にして俗にあらず、見て美しく、聞いて美しく、格調高く、音律にかなない、襯字がなく、平仄がびったり合っていないなければならない。

② 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。

(P232 造語 「不可作」の「全句語」の項)

短篇の樂府では、務頭の部分に全句語を多く使ってはならない。やはり自ら一家の言を立てるのがよい。全句語というものは、ただ伝奇中の務頭の所に用いるものである。

「全句語」とは先人の語句・成句をそっくり引用することを指している。小令の「務頭」での使用を戒めて作家独自の詩語を用いることを勧めているが、雜劇の套曲ではこれを許容している。

③ 不必要上紙，但只要好聽，俗語、謔語、市語皆可。前輩云：『街市小令唱尖新茜意』、『成文章者曰樂府』是也。樂府小令兩途，樂府語可入小令，小令語不可入樂府。

(P232・233 造語 「不可作」の「拘肆語」の項)

(拘肆語は)必ずしも紙に書き記す必要はなく、ただ耳に心地よいものであればよく、俗語、諧謔のことば、町ことばなどすべて用いてよい。先人が「市井の小令は新奇な情趣を歌う」、及び「文章を成すものを樂府という」といっているのは、このことをいっている。樂府と小令は別物であり、樂府のことばを小令に用いることはできるが、小令のことばを樂府に用いることはできないのである。

ここでいう“街市小令”とは市井の小曲をいい、“樂府小令”(散曲の小令)と厳しく区別している。

④ 套數中可摘爲樂府者能幾。每調多則無十二三句，每句七字而止，却用襯聲字加倍，則刺眼矣，倘有人作出協音俊語，無此節病，我不及矣。緊戒勿言。塞鴻秋末句本七字，有云『今日箇病恹恹，剛寫下兩箇相思字，』却十四字矣。……(以下略)

(p234 用字 「切不可用」の「襯聲字」の項)

套数の中で、楽府として取りあげられるものが一体幾つあるだろうか。各曲調ともに（句数は）多くても十二、三句に至ることはなく、各句ともに（字数は）七字どまりであるのに、襯字を用いて水増ししているのは目障りなものである。もし韻に叶った素晴らしいことばを用い、こうした欠点がなければ、私も取り立てて言及はしない。固く戒めていわない。【塞鴻秋】の末句はもとは七字であるのに、「今日箇病懨懨、剛寫下兩箇相思字」（今日はぐったりと力なく、やっとしたためたのは「相思」の二文字）と十四字にも及ぶようなことである。……（以下略）

ここでは套数が音律を乱す原因となる襯字を多用して、優れたものが少ないことをいう。訳中の曲文の小字は襯字を表している。例としてあげられた作品は、元・楊朝英編『朝野新声太平楽府・卷一』に収められている貫雲石の【塞鴻秋】「代人作」（『全元散曲』p 357）である。

以上の記述から、周徳清が主として「格調・音律」の面から、散曲の小令を第一におき、套数などの長篇が優れたものになりにくいとみなしていたことがわかる。

IV. 結び

以上、「定格・四十首」の作品と、その採録の問題、および周徳清の形式と「楽府」観にかかわる記述を整理した。実際の問題としては、長篇の劇套や套数の一部分を取り出して歌ったり「読む詩」として鑑賞されていたと考えられるが、それをひとつの小令として扱うことを「方式」とすることは問題であり、任詔のいうようにこれが通行の方式であったかどうかは、さらに検討が必要である。また、周徳清の「楽府」観、及び小令を重視し套数を軽視する傾向は、套数という形式のもつ可能性、また俗文学としての散曲の以降の可能性を大きく左右するひとつの要因となったのではないか。こうした問題は、「作詞十法」に述べられている周徳清の「用韻・用語・用事・用字」に関する記述を詳細に分析したうえで検討する必要がある、今後の課題としたい。

注

(1) 『中原音韻』の底本には、『中国古典戲曲論著集成（一）』（1982年 北京・

中国戯劇出版社) 所収のものを用いた。

(2) 元代散曲総集としては、主なものは以下の通り。

- ①元・楊朝英編『梨園新編陽春白雪』元刊十卷本 1937年『国学基本叢書』所収
- ②元・楊朝英編『朝野新声太平樂府』明刻本 1919年『四部叢刊』所収
- ③元・無名氏編『梨園按試樂府新声』元刊本 1919年『四部叢刊』所収
- ④元・無名氏編『類聚名賢樂府群玉』1931年『散曲叢刊』所収
- ⑤明・郭勳編『雍熙樂府』明刊本 1919年『四部叢刊』所収

(3) 『全元散曲』では「訂補説明」としてこの作品があげられている。

(4) 訳出に際しては、前出の中原健二氏の訳注と任中敏(訥)選編、胡遂・王毅注析『元曲三百首注析』(1992年 長沙・岳麓書社)を参考にした。

(5) 「務頭」については定説がなく不明な点が多い。代表的なものとしては、心

①曲中の最も精彩に富む箇所をいう、②平声・上声・去声の連続する箇所であるという二説がある。「作詞十法・務頭」、王驥徳『曲律・論務頭』、李漁『閑情偶寄・詞曲上・音律』に記述がある他、任訥も疏證でかなりの紙幅をさいて論じている。また、中原健二氏も訳注(二)の後に「附論：務頭について」として論じている。

(6) この3曲牌以外に、(14)〔四辺静〕も劇套から取り出した曲牌である。

(7) 鄭齋の『北曲新譜』(前出)および『北曲套式彙録詳解』(民国62年 台北・芸文印書館)では、それぞれの曲牌が小令・套数・劇套に用いられるかを詳細に述べている。この二つの曲牌はいずれの可能性もある。(『北曲新譜』p 275・297)

(文教大学)