

# 元代散曲と陰韻としての「車遮韻」

舟 部 淑 子

## I. はじめに

元代・周德清の『中原音韻』<sup>(1)</sup>は「韻譜」と「正語作詞起例」の二部からなるが、もともと北曲制作のための実用書として編まれたものであるとされている。「正語作詞起例」の「作詞十法」では、まず主として「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北曲の作品を「定格・四十首」としてあげ、それぞれに評語をつけている。

その「四十首」のなかで套数としては唯一曲文全体があげられ高く評価されているのが、馬致遠<sup>(2)</sup>の【双調・夜行船】「秋思」套である。周德清は評のなかで、この套数の韻字である車遮韻を「陰韻」とし、この作品が陰韻を用いているにもかかわらず優れた曲辞になっていると述べている。周德清は、さらに「入声作平声」、「入声作上声」、「入声作去声」の韻字をそれぞれあげて、「一字として不適當なものはない」とする。

元曲の陰韻については、すでに田中謙二氏が「元曲に於ける陰韻について」（『田中謙二著作集』第一巻所収 汲古書院 2000年8月）<sup>(3)</sup>で論じておられる。そのなかで「元曲における極端な陰韻」として桓欽・侵尋・監咸・廉纖の4韻をあげ、この4韻が陰韻視された原因を、「それらの韻に属する字数の寡少」及び「實際上曲辞を形成するに堪える文字の多寡が、問題になるのではなからうか」（同書p151）<sup>(4)</sup>としている。また、車遮韻についても『西廂記』第四本第四折の毛西河の評（元劇車遮韻，多與此折語同）を引用し、「この韻も比較的使用されることが少ない」（同書p156）としている。

こうした陰韻と入声の問題を含む馬致遠の套数に対する周德清の評価の基本は、実のところどこに置かれているのであろうか。北曲における入声の問題は議論の分かれるところであるが<sup>(5)</sup>、本稿では陰韻としての車遮韻を実際の作品にそって考えていきたい。

## II. 馬致遠の套数【双調・夜行船】「秋思」とその評

まず、馬致遠の【双調・夜行船】「秋思」の曲文と周徳清の評をあげる。隋樹森の編になる『全元散曲』（北京・中華書局 1964年2月第1版 1989年9月増補）では、諸本の精密な校勘をへて大幅に修正されているが、ここでは周徳清の分類による韻を問題とするため『中原音韻』の曲文に従った。

曲文中のゴシック体の文字は韻字。それぞれの韻字について、『中原音韻』の「韻譜」による「車遮韻」の区分に従って、陰平声は（陰平）、陽平声は（陽平）、上声は（上）、去声は（去）と表記した。入声の場合は、例えば「入声作平声」であれば（入作平）とした。また、曲文中の小字は襯字を表す<sup>(6)</sup>。

【雙調・夜行船】「秋思」	「秋の思い」
百歲光陰 夢蝶（入作平）	百年の歲月も ひとひらの蝶の夢の如く
重回首往事堪嗟（陰平）	今また振り返れば 過ぎしことども ただ溜息を誘う
今日春來	今日 春が訪れても
明朝花謝（去）	明日の朝には 花も散る
急罰盞	急いで酒を飲まねば
夜闌燈滅（入作去）	夜は更け 灯火も消える
【喬木查】	
秦宮 漢闕（入作去）	秦の宮殿も 漢の御殿も
破衰草牛羊野（上）	すでに枯れ草の放牧地となってしまった
不恁漁樵無話説（入作上）	そうでなければ 漁樵の話の種もなくなるが
幾荒墳横斷碑	墓は荒れ放題 碑は傾き折れたまま
不辨龍蛇（陽平）	その文字さえ読めない
【慶宣和】	
投至狐蹤與兔穴（入作平）	狐や兔の住処となるまでに
多少豪傑（入作平）	どれほど多くの豪傑がそこに眠っていることか
鼎足三分半腰折（入作平）	堅固とされた三国鼎立も 半ばで腰砕け
魏耶（陽平）	魏はどうなった
晋耶（陽平）	晋はどうなったか
【落梅風】	
天教富	めぐりあわせで金持ちになったのだから

不待奢（陰平） 奢るなかれ  
 無多時好天良夜（去） いい時は長くは続かぬもの  
 看錢奴硬將心似鐵（入作上） 錢の亡者は 鉄の心で  
 空室負錦堂風月（入作去） 豊かな暮らしを 空しく過ごす

【風入松】

眼前紅日又西斜（陽平） 目の前で 夕陽は西に傾く  
 疾似下坡車（陰平） 坂を下る車の速さ  
 曉來清鏡添白雪（入作上） 朝 鏡のなかに また増えた白髪  
 上床和鞋履相別（入作平） 病にふせば 靴ともお別れ  
 莫笑鳩巢計拙（入作上） 笑うなかれ 鳩巢計拙と  
 胡蘆提一就裝呆（陽平） ひょうたんをさげて もっぱら阿呆を装う

【撥不斷】

利名竭（入作平） 功名を求めなければ  
 是非絶（入作平） 争いもなし  
 紅塵不向門前惹（上） 俗世の騒がしさも わが門前には至らず  
 綠樹偏官屋上遮（陰平） 緑なす木々は みすばらしい屋根にちょうどかかり  
 青山正補牆頭缺（入作上） 青々とした山は 欠けた塀をうまく補う  
 竹籬茅舍（去） 竹の籬 茅葺の屋根

【離亭宴歇指 雙發鴛殺尾聲】

蛩吟（雅）一覺纔寧貼（入作上） コオロギが鳴きやんで やつと一眠り（？）  
 鷄鳴萬事無休歇（入作上） 朝 鷄が鳴けば 休む間もない  
 爭名利何年是徹（入作上） 名利にあくせく いつになったら終わるのか  
 密礮蟻排兵 びっしり 蟻は兵隊のように列をなし  
 亂紛紛蜂釀蜜 ぶんぶん 蜂は蜜をつくり  
 關穰穰蠅争血（入作上） ざわざわ 蠅は血に群がる  
 裴公綠野堂 裴公は 緑野堂  
 陶公白蓮社（去） 陶公は 白蓮社  
 愛秋來那些（陰平） 愛したのは 秋のあの  
 和露摘黃花 露にかかりながら 菊をつみ  
 帶霜烹紫蟹<sup>(8)</sup>（上） 霜を帯びて 蟹を料理し  
 煮酒燒紅葉（入作去） 酒を暖めて 紅葉をたくこと  
 人生有限杯 人生は 限りある杯

幾個登高節（入作上）	何度 重陽の節句を過ごせることか
囑咐庵玩童記者（上）	いいかい 童子よ 覚えておおい
便北海探吾來	もし 孔北海が私を訪ねておいでも
道東籬醉了也（上）	東籬は酔っ払っておりますと答えなさい

評曰：此詞迺東籬馬致遠先生所作也。此方是樂府，不重韻，無襯字，韻險，語俊。諺云：『百中無一』。余曰：『萬中無一』。看他用『蝶』、『穴』、『傑』、『別』、『竭』、『絕』字，是入聲作平聲；『闕』、『說』、『鐵』、『雪』、『拙』、『缺』、『貼』、『歇』、『徹』、『血』、『節』字，是入聲作上聲；『減』、『月』、『葉』，是入聲作去聲：無一字不妥，後輩學去！

評：この套数は東籬、馬致遠先生の作ったものである。これこそ楽府であって、重韻しておらず、襯字がなく、險韻を用いているが、ことばが美しい。諺に「百にひとつもない」というが、私は「万にひとつもない」といいたい。先生の用いた「蝶」、「穴」、「傑」、「別」、「竭」、「絶」の字は入声を平声としたものである。「闕」、「說」、「鐵」、「雪」、「拙」、「缺」、「貼」、「歇」、「徹」、「血」、「節」の字は入声を上声としたものである。「減」、「月」、「葉」は入声を去声としたものである。一字として不適当なものはなく、後輩はこれに学ぶべきである。

周德清は「作詞十法」のなかで彼の理想とする「楽府」観を基準として北曲の制作法を述べているが、その「楽府」観はしばしば小令・套数・劇套・市井の小曲といった形式の区別を意識しながら述べられており、主として「格調・音律」の面から散曲の小令を第一におき、套数などの長篇の作品が音律を乱す襯字を多用し優れたものになりにくいとしている。したがって、この馬致遠の套数で「此方是樂府」としているのは、彼にとって非常に高い評価であるといえる。その評価の根拠は、以下の“不重韻，無襯字，韻險，語俊。”と考えられる。「重韻」は「曲禁」のひとつであるが、この作品には同じ韻字は用いられていない。次に「襯字がない」という点は、任中敏の《作詞十法疏證》〔注（6）参照〕の疏證や、鄭騫撰《北曲新譜》（台湾・芸文印書館 民国62年4月）など現在通行している曲譜によると曲文中の小字で表した語句が襯字となっている。

次に、「險韻」について考えていきたい。

「定格・四十首」の評語のなかで、“韻險”（韻が狭い）と明記されているのはこの作品のみである。ちなみに、「定格・四十首」のなかの散曲作品は、この馬致遠の套数1套と小令31首がとられているが、その使用韻目と作品数は以下の通りである。

三支思	3首	四齊微	3首	六皆來	4首
七真文	6首	八寒山	2首	十先天	1首
十二歌戈	1首	十三家麻	2首	十四車遮	1套
十五庚青	2首	十六尤侯	5首	十七侵尋	2首

これを見ると、前掲の田中謙二氏の論文「元曲に於ける險韻について」に「極端な險韻」のひとつとしてあげられた侵尋韻の作品が2首（作者不詳の小令【南呂・四塊玉】と、同じく作者不詳の帶過曲【双調・雁兒落徳勝令】「指甲 摘」）が含まれているが、周徳清の評語にはともに「險韻」に関わる記述はみられない。その原因としては、ひとつにはこの2作品が押韻箇所が少ない小令であるために、それほど押韻の難しさが意識されなかったこと、それに対し、馬致遠の「秋思」は押韻箇所の多い套数であるため、「險韻」がより意識されたと考えられる。

### Ⅲ. 車遮韻と「入声派三声」について

楊耐思著『中原音韻音系』（中国社会科学出版社 1981年10月 p34）によると、『中原音韻』と『蒙古字韻』の韻部と韻類の区分は基本的に一致し、『蒙古字韻』の「麻部」が『中原音韻』の「家麻」と「車遮」に分れているとある。また、『古今韻会举要』、『蒙古字韻』、『八思巴文字』等の資料から、『中原音韻』の韻母を46とする。車遮韻の韻母はieとiue。

『中原音韻』の「韻譜」をみると、「十四 車遮韻」の韻字の性格そのものにも險韻視される原因があるように思える。車遮韻は韻字数自体が比較的少ないが、陰平声9・陽平声11・上声16・去声20に比べ、入声作平声30・入声作上声66・入声作去声36と、圧倒的に「入声派三声」の韻字の割合が多い。

この「入声派三声」に関しては、『中原音韻』のなかでも、虞集序・周徳清序・羅宗信序・瓊非復初序・正語作詞起例などでたびたび言及されている。その中で述べられている周徳清の主張をまとめると以下ようになる。

①『中原音韻』の体制に入声はなく、「入声派三声」は歌唱のためにその韻の

枠を広げたものである。現実の言語には入声の区別がある。

- ②「入声作平声」は平仄が逆転するため、句中に用いるのは慎重にすべきである。
- ③「入声派三声」の韻字は本来の韻字の後において区別した。学ぼうとする者、才能のある者は、本来の韻字でまかなうようにすべきである。

そして、その他の虞集序・羅宗信序・瑣非復初序では、こうした周德清の主張を確認し評価している。

次に、こうした車遮韻の韻字が、実際の散曲作品にどのように用いられているのかをみてみたい。

#### IV. 車遮韻と元代散曲作品

##### 1. 作家と作品数

まず、元代散曲作品全体のなかで、車遮韻はどのような作家の作品にどの程度用いられているのであろうか。隋樹森編『全元散曲』に収められている車遮韻の作家別作品数は、残曲を除くと以下の通りである。(数字は、それぞれ小令・套数の作品数を表す。比較的作品数が多い作家名はゴシック体で表記した。)

劉秉忠 1. 0	胡祇適 1. 0	廬 摯 7. 0	陳草庵 1. 0
關漢卿 3. 1	白 樸 1. 1	姚 燧 2. 0	馬致遠 7. 3
貫雲石 4. 0	張養浩 2. 0	曾 瑞 4. 2	喬 吉 12. 0
劉時中 5. 0	薛昂夫 1. 0	吳弘道 2. 1	趙善慶 2. 0
馬謙齋 1. 0	張可久 18. 0	任 昱 1. 0	錢 霖 1. 0
徐再思 7. 0	曹 德 2. 0	王仲元 1. 0	吳西逸 4. 0
趙顯宏 3. 0	李愛山 1. 0	王愛山 1. 0	朱庭玉 0. 1
張鳴善 2. 0	楊朝英 1. 0	宋方壺 2. 0	張彥文 0. 1
汪元亨 17. 0	劉婆惜 1. 0	倪 瓚 1. 0	劉庭信 10. 0
湯 式 2. 1	蘭楚芳 0. 1	雲龕子 1. 0	
(無名氏 21. 6)			

以上、無名氏の作品を除くと、計 39 作家、小令 130 首、套数 12 套である。『全元散曲』には、多数にのぼると思われる無名氏と 213 作家、残曲を除く小令 3853 首と套数 457 套の作品が収められているわけであるから、桓欽韻・侵

尋韻・監咸韻・廉纖韻の4韻ほどではないにしても作家数・作品数ともに少なく、特に套数の12套はきわめて少ないといえる。また、車遮韻の作品を比較的多く残している作家それぞれの全作品数（小令・套数）は『全元散曲』によると、臧懔（120. 0）、馬致遠（115. 21）、曾瑞（95. 17）、喬吉（209. 11）、張可久（855. 9）、徐再思（103. 0）、汪元亨（100. 1）、劉庭信（39. 7）である。劉庭信の現存する全作品がやや少ないが、ともに比較的多数の作品を残し、散曲作家として名を知られた作家たちである。また、臧懔以外は、本来南方の作家であるか、馬致遠のように北方から南方へ移動した作家である<sup>〔9〕</sup>。

## 2. 套数作品について

まず、前述の車遮韻の套数12套の韻字を確認してみると、比較的使用頻度の高いものは以下のようになっている。（数字は出現回数）

平聲 陰：嗟5 遮6 些7

平聲 陽：呆6 斜8

入聲作平聲：穴4 疊9 蝶7 折6 截4 別10 絶12

上聲：也9 者8

入聲作上聲：切6 結6 節14 血7 歇5 缺5 鐵5 拙4 雪7 説8  
徹8

去聲：舍4 謝8 夜11

入聲作去聲：滅7 葉4 業4 月6 熱4 劣4

以上の韻字とその出現回数をみると、上述の韻字の数そのものだけでなく、使用に堪える韻字という点でも「入声」の割合が高いことがわかる。重韻については12套のうち5套が禁を犯しているが、これは長篇の套数としてそれほど厳しくは求められなかったのであろう。

次に特に使用頻度の高い韻字がどのような語句として用いられているかみたい。（ゴシック体は馬致遠「秋思」套中の句）

斜：半簾花影白横斜 長天雁字斜 劣冤家省可里隨斜 充直性見火隨斜

庭院深沈裊篆斜 鎖窗風細篆煙斜 劣冤家水性特隨斜 眼前紅日又西斜

疊：新愁千萬疊 粉污遙山千疊 愁恨千疊 舊恨常堆幾萬疊 畫雲山千萬疊

遠翠千疊 恨千疊 香殘褥錦重疊 寸心愁萬疊

別：偶記年前人乍別 始知人生多別 怕有半米兒心別 比蒲葵白羽特別

好風光未可輕別 輕了些歡聚愁別 懷故人萬里離別 劣冤家真個負心別  
不消分別 上床和鞋履相別

絶：圖個甚意斷恩絶 秦臺玉蕭聲斷絶 江山清絶 知音書斷絶 自謂奇絶  
幾會將煩惱除絶 日暮正愁絶 金甃火冷篆煙絶 風月舊恩絶 景物奇絶  
祇廟火燒絶 是非絶

也：正更闌人靜也 恰春光也 尚想俺去年的那人何處也 識破也  
把四海倉生熱殺也 今宵醉也 這說下的盟言應去也 負德辜恩見去也  
道東籬醉了也

節：紗窗外郎 敲瘦節 梅子黃時節 却早擊碎泥應節 想當初時節 便屈節  
比及盼得到白露中秋節 燕子來時節 還又是夜來時節 甚全不似那時節  
我翻做淒涼三月節 正愁紅慘綠時節 又是斷腸時節 幾個登高節

夜：好天良夜 杯中酒好天良夜 怎捱如年夜 見他人兩口兒家携着手看燈夜  
銀燭高燒從今夜 枕衾寒難捱如年夜 慌雜劫搆垵 豐音祇源酷認罌  
孤幃難捱半夜 看看的捱不過如年長夜 無多時好天良夜

作品の主題では、前掲の馬致遠の【双調・夜行船】「秋思」套は「閑適」、曾瑞【般涉調・哨遍】「秋扇」は「詠物」に分類できるが、その他の10套はすべて「閨情」、「閨怨」に属する。上にあげた語句からもこうした主題がうかがえる。また、上にあげた韻字以外でも、例えば「謝」はさまざまな「花」と結びつき、「蝶」は「胡蝶」・「夢蝶」・「双蝶」・「枕上蝶」・「花上蝶」などの語句を作る。ちなみに、曲題をもつ作品は、①曾瑞【般涉調・哨遍】「秋扇」②吳弘道【大石調・青杏子】「惜春」③朱庭玉【南呂・一枝花】「女怨」④湯式【南呂・一枝花】「春思」⑤蘭楚芳【黄鍾・願成双】「春思」の5套である。

こうした作品と比較すると、確かに馬致遠の套数はまずその主題の点で新鮮に感じられたのではないだろうか。他の套数の「閨情」・「閨怨」の作品と共通する韻字を用いながらも、「衰草牛羊野，漁樵無話說，投至狐蹤與兔穴，鼎足三分半腰折……」といった語句で人生の短さや富貴権勢のはかなさを述べていくことにより、明確に他の作品とは異なる境地を表現しているといえる。また、こうした主題と韻字が「入声派三声」であることは、実際に歌った場合に独特の効果をあげたのではないだろうか。

ところで、『中原音韻』「作詞十法・末句」では次のように述べている。

詩頭曲尾是也。如得好句，其句意儘，可爲末句。前輩已有『某調末句是

平煞，某調末句是上煞，某調末句是去煞』。照依後頂用之。…(略)…上上，去去，若得迴避尤妙；若是造句且熟，亦無害。

「詩は頭、曲は末尾（が重要である）」<sup>(10)</sup> というのがこれである。佳句を得、それが意を余すことなく表現していれば末句にすることができる。先人がすでに「某曲調の末句は平声で終わり、某曲調の末句は上声で終わり、某曲調の末句は去声で終わる」と述べている。後ろにあげた項目に従って使うのである。…(略)…上声上声、去声去声と続くのは、もし避けられれば一番よい。もし語句がこなれたものであれば、用いても差しさわりのない。

曲は末尾の部分が最も美しく精彩をはなつ部分であるから、末尾の平仄を厳密にしなければならないというのがその主旨である。さらに69曲調の末句の平仄と上声去声の区別を述べている。しかし、実際の作品ではこれに合致しないものも多く、「入声派三声」とともに問題が残る<sup>(11)</sup>。

## V. 結び

以上、周徳清の評で「陰韻」とされた車遮韻の散曲作品を、馬致遠の【双調・夜行船】「秋思」套を中心に分析した。押韻箇所が多い套数にあえて陰韻を用いるのは、確かに作家にとっては一種の挑戦ともいえるが、車遮韻の場合は「入声」との関係を見無視できず、この韻目自体にある種の性格が付随しており、作品の主題と表現に大きく関わっていると考えられる。

また、車遮韻の小令作品は前述のように計130首あるため、紙幅の関係もあって韻字と語句をいちいちあげることができないが、全体的な傾向をまとめておきたい。まず第一に、小令作品の主題の流れにある特徴がみられることである。比較的初期の作品は、その多くが「閨情」に分類できるが、次第に「閑適」の作品が増えてゆき、後期では「閨情」の作品が減少している。また、聯章体を用いて4首（徐再思【黄鍾・紅錦袍】）、13首（汪元亨【正宮・醉太平】「警世」）と連ねるなど新たな試みもなされて多様化しているが、これも「陰韻」使用の挑戦のひとつであるのかは具体的に作品の内容と表現を分析する必要がある、今後の課題としたい。

## 注

(10) 周徳清：(1277 - 1365) 字は日湛、号は挺齋。高安（今の江西省）の人。『中

原音韻』は元・泰定元年（1324年）に完成した。

本稿では、中国古典戯曲論著集成〔一〕（初版1959年7月 1982年11月第4次印刷出版）所収のものを底本とした。

- (2) 馬致遠：（1250年前後－1321～1324の間）字は東籬。江浙行省の務官を務めたことがあるとされている。雜劇作品は15種のうち現存するもの7種。隋樹森編『全元散曲』には、小令115首、套数21套、殘套数4套が収められている。
- (3) 初出は『東方学報（京都）』12－2（1941年9月）。
- (4) こうした險韻を用いた際の結果について、以下の3点を指摘されている。
  - ①重韻など諸種の曲禁を侵さざるを得ない。
  - ②通例句末に置かれる成語・諺・故事・詩句・詞句の引用に不自由をきたす。
  - ③語彙の乏しさにより、尋常ならざる表現となる。
- (5) 「入声派三声」に関しては議論が分かれるところであるが、その主張の違いは李立成著『元代漢語音係の比較研究』（外文出版社2002年）に詳しい。
- (6) 訳出にあたっては、任中敏『作詞十法疏證』（『散曲叢刊』所収 台湾・中華書局 民国60年9月）、劉益国『馬致遠散曲校注』（書目文獻出版社 1989年7月）の注のほか、中原健二氏の訳注（『中原音韻作詞十法』「訳注〔一、二〕」『均社論叢』No.9・10所収 1979年・1980年）、及び井波陵一氏の訳注（王国維著『宋元戯曲考』「第十二章 元曲の文章」 平凡社 1997年12月）を参考にさせていただいた。
- (7) 中原健二氏の訳注にもあるように諸本では“蛩吟”の後に“罷”がある。ここでは前後関係から判断して、“罷”を補足して訳出した。
- (8) この「蟹」字は『中原音韻』の「韻譜」にはとられていないが、上述の李立成著『元代漢語音係の比較研究』p234を参照し補足した。
- (9) 元代散曲の制作の中心は南宋滅亡を期に、次第に北方から南方へ移っていき散曲の雅化を促したとされる。こうした事情については、隋樹森著『略談元人散曲の由北而南』（『元人散曲論叢』）所収 齊魯書社 1986年）に詳しい。
- (10) 出典未詳。
- (11) 遠藤光曉著『『中原音韻』の成書過程』（『中国音韻学論集』所収 白帝社 1995年3月初版 2001年3月）では、『中原音韻』の「入声派三声」の問題に精密な分析を加え、『中原音韻』は周德清が自序で称するように自ら元曲の初期の名家の実作に基づいて掃納して編んだものではない」と結論づけている。

（文教大学）