

馬致遠の套数「題西湖」について

舟部 淑子

1. 元散曲制作の南方移動と西湖作品

杭州の景勝地である西湖は、同時に中国文学史上多くの作家を魅了してきた。元代の散曲の中にも、西湖を題材とする、あるいは西湖を背景とする作品が多数みうけられる。こうした「西湖作品」が盛んに詠まれた背景のひとつに、初め北方で起こった元代散曲の制作の中心が江南を中心とする南方に移ったことが考えられる。

隋樹森は《略談元人散曲的由北而南》（隋樹森著《元人散曲論叢》1986年 濟南・齊魯書社 pp.109～120）の中で、貫籍の明らかな元代散曲作家をそれぞれ初期・中期・末期の三期に分けて挙げている。元曲作家は伝記資料が乏しく生卒年・事跡のはっきりしない作家が多いため、おおまかな把握に止まるが、初期作家の大部分が大都を中心に活躍した北方人であること、中期では次第に南方人が増えていき、末期では南方人が多数を占めることを指摘している。また、この南方移動の証拠として以下の四点を挙げている。

- ①元曲は北方で起こったため、その字音は北方音であるが、北曲の韻譜と作曲法を著した『中原音韻』は南方（江西高安）の周德清（1280？—1351？）によるもので、元代中期の泰定元年（1324年）に完成している。
- ②現存する元人の散曲別集で北方に属するのは、済南の張養浩（1270—1329）の『雲庄樂府』のみである。『喬夢符小令』・『文湖州集』の喬吉（1275？—1345）は太原の人であるが、幼いころ杭州郊外に移り住んでいる。張可久（1270？—1340？）は慶元の人であり、彼の『張小山北曲聯樂府』・『張小山小令』・『張小山樂府』、及び象山の人である元末の湯式（生卒年不明）の『筆花集』も南方の産物といえる。
- ③現存する元人散曲総集のうち、『陽春白雪』・『太平樂府』は青城⁽¹⁾の楊朝英（1285？—1355？）の編である。編者不明の『梨園按試樂府新声』・『樂府群玉』は、所収の作家から考えて南方人の可能性が高い。

④元末に完成した『録鬼簿』の著者である鍾嗣成（1280？—？）も杭州人である。

こうした散曲制作の中心が南方へ移動したことが、散曲の風格にも大きく影響し、散曲の「雅化」を促す重要な要因になったとするのは、李昌集の《中国古代散曲史》（1991年 上海・華東師範大学出版社 pp.345～346）である。李昌集は前期・後期の二期に分け、金末元初から延裕（1314～1320）・至治（1321～1323）年間を北方作家が活躍の中心となった前期とし、豪放派の作品が主流であったとする。それ以降の後期は、次第に清麗派の作品が主流を占めるようになり、特に張可久において清麗婉雅の風格が極点に達し、散曲の「詞」への類似化を推し進めたと述べている。元代散曲の特徴として、ひとりの作家にも豪放と清麗の作品が同居することも多く、単純に作家や流派を区分けすることは困難であるが、作品全体の傾向として作家と制作の中心が南方に移動したことと風格の雅化が密接に関係しているとする。また、杭州を中心とする江南地方は南宋の地であり、南宋文人による詞の伝統が散曲制作にも大きく影響したと述べている。

今に伝わる西湖作品が最も多いのが張可久で、『全元散曲』（1964年2月 北京・中華書局）には元代散曲作家中最多の小令855・套数9が収められており、そのうち100首余りが西湖を題材としている。そして、明代の批評家が最も高く評価するのが、この張可久の套数【南呂・一枝花】「湖上晚帰」である⁽²⁾。これに対し、隋樹森の分類では「中期」、李昌集の分類では「前期」に属する馬致遠は大都の人であるが、1278年前後に江浙行省務官を務め、晩年は今の杭州郊外で隠居したとされている。いわば、北方から南方に制作の拠点を移した代表的な作家のひとりである。彼の套数【雙調・新水令】「題西湖」は、同じく西湖を題材としながらも、詩や詞とは異なる散曲独自の表現を目指していると考えられる。本稿では、張可久の套数【南呂・一枝花】「湖上晚帰」と比較し、馬致遠の【雙調・新水令】「題西湖」の作品の特徴を考察したい。文中あるいは注にあげる作品数は全て隋樹森編『全元散曲』による。また、順に従って曲牌に番号をふった。

2. 張可久の套数【南呂・一枝花】「湖上晚帰」

この作品は、「夕暮れ一夜たけなわ一深夜（二更）」と時間の推移に伴い、花・酒・詩・琴を楽しむ文人の姿が詠まれている。「佳人（妓女）を伴って西

湖に遊ぶ文人」とは、当時の文人の高雅な趣味ともいえるものであろう。全体としては「遊賞」の作品であり、多くの典故をふまえた緊密な表現がなされている。

押韻は「庚/青」韻。

①【南呂・一枝花】「湖上晚歸」

長天落彩霞，遠水涵秋鏡。花如人面紅，山似佛頭青。生色圍屏，翠冷松雲逕，嬌然眉黛橫。但攜將旖旎濃香，何必賦橫斜瘦影。

遙かな空に彩霞たなびき 広がる秋の湖は鏡のように澄み渡る

花は美しき人のかんばせの如く紅く 山は仏の髪のように青い

色鮮やかな山並みは屏風の如く連なり 翠なす松の小道はひんやりと 少女の眉のように横たわる

あでやかに装った美しき人を伴って巡れば 寂しげな梅を詠む必要などあろうか

②【梁州】

挽玉手留連錦英，據胡床指點銀瓶。素娥不嫁傷孤另。想當年小小，問何處卿卿？東坡才調，西子娉婷婷，總相宜千古留名。吾二人此地私行，六一泉亭上詩成，三五夜花前月明，十四弦指下風生。可憎、有情，捧紅牙和合伊州令。萬籟寂。四山靜，幽咽泉流水下聲。鶴怨猿驚。

玉の如く白い手を引いて花々をめ 椅子にかけて酒をくむ

嫦娥は嫁がず孤独をかこっていた

あの時蘇小小は どこへ行ったのだったか かわいい人

蘇東坡の素晴らしい詩 西施の美貌は 共に千古の名を留めるに値する

私たち二人はこの西湖を気ままにめぐり 六一泉のあずまやで詩を詠み

十五夜の名月の下 花の前で 十四弦の琴をつまびけば風生じ

可愛い人は 思いをこめて 紅牙で《伊州令》を伴奏する

あたりは音もなくひっそりと 周囲の山も静まり むせび泣く琴の音は泉の流れのよう

鶴や猿をも悲しませるほど

③【尾】

岩阿禪窟鳴金磬，波底龍宮漾水精。夜氣清，酒力醒，寶篆銷，玉漏鳴。笑歸來彷彿二更，煞強似踏雪尋梅灞橋冷。

岩陰の寺から鐘の音 湖水にたゆたう竜王の水晶宮

夜気は澄み 酔いも醒め 香炉の煙も消えて 玉漏が鳴る

笑いつつ戻ってみると はや二更か

こうして西湖で過ごすほうが 雪を踏み分け梅を求めて詩を作るよりずっといい

まず、①【一枝花】では、崔護「題都城南莊」詩の「人面桃花相映紅」、林逋「西湖」詩の「晚上濃似佛頭青」、王觀「卜算子」詞の「水是眼波橫，山是眉黛聚」を典故とする。「但攜將旖旎濃香，何必賦橫斜瘦影。」では、林逋の「山園小梅」詩の「疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏」をふまえながらも、「清高優雅な梅」のイメージをとらない。あくまでも、佳人を携えて西湖を心ゆくまで楽しむ「遊賞」の作品である。

②【梁州】では、蘇東坡にちなむ「六一泉」や、白居易の「伊州」詩の「老去將何散老愁，新教小玉唱伊州」、白居易「琵琶行」詩の「幽咽泉流水下灘」などの典故が用いられる。

③【尾】の「笑歸來仿佛二更」は、蘇東坡の詞「臨江仙・夜歸臨泉」に「夜飲東坡醒復醉，歸來仿佛三更」がある。「煞強似踏雪尋梅灞橋冷」では、孟浩然的「雪里尋梅」の故事を典故としている。

王雪枝著《以西湖散曲中心看可久的心灵指向》(2005年7月 河北师范大学学报 第28卷第4期 pp.102～105)では、この作品は張可久の代表作であり、彼の散曲の主要な要素である“自然因素、女性因素、人文因素”が体现されているとする。張可久の作品中で《客中》、《客怀》など題として、あるいは曲文に度々用いられる“客”・“倦”は、異民族支配下で“客居之感、倦怠之感”を抱いていたことを意味し、それは宋代の詞人である周邦彦・姜夔と通じるものでもあったと指摘している。そして、そうした張可久が身を寄せる精神的拠り所が西湖であった。張可久の作品には、林逋への崇拜と共感を表すものが多数あるが、①【一枝花】「但攜將旖旎濃香，何必賦橫斜瘦影。」とあるのは、この「湖上歸」が「遊賞」を主とするためであるとしている。

また、王舜華・王麗芳・王灵芝著《论西湖散曲中的叹世隐逸思想》(2005年9月 中国科技信息2005年第18期 pp.208～220)では、元代後期は社会が次第に安定し、前期作家が持っていた強烈な民族意識や不遇感が淡化していったため、西湖作品には比較的穏やかな隱逸思想が表現されているとする。

3. 馬致遠の套数【雙調・新水令】「題西湖」

套数「題西湖」は、合計12の曲牌からなる長編の套数で、内容からみると、

①【新水令】から④【挂玉鉤】の前半では西湖の景色と風物、⑤【石竹子】から⑩【尾】までの後半では隠居への憧れや感慨が詠まれていく。以下にその全文と日本語訳をあげる。押韻は「家/麻」韻。

①【雙調・新水令】

四時湖水鏡無暇，布江山自然如畫。雄宴賞，聚奢華。人不奢華，山景本無價。

四季ともに湖水は鏡のように美しく 川や山を配しておのずから絵のよう

風流な宴を楽しみ 富貴豪族が集う

私は金持ちではないけれど 山の景色はそれだけで素晴らしい

②【慶東原】

暖日宜乘輶，春風堪信馬。恰寒食有二百處秋千架。向人嬌杏花，撲人衣柳花，迎人笑桃花。來往畫船游，招颺青旗挂。

暖かい日に駕籠で出かけるのもいいし 春風の中を馬にまかせていくもいい

おりしも寒食の節句 至るところにぶらんこが揺れる

杏の花は愛らしく咲き 柳絮はふわふわと飛んで服につき 桃の花はあでやかに

微笑みかける 画船はゆったりと行き交い 酒屋の青い旗が風にたなびく

③【棗鄉詞】

納涼時，波漲沙，滿湖香芰荷蒹葭。瑩玉杯，青玉罌。恁般樓台正宜夏，都輸他沉李浮瓜。

夏は納涼の頃 波は砂浜に満ち 湖いっぱいにはシヤハスとアシの香が漂う

瑩玉の杯 青玉の酒壺

こうして高殿で過ごすのが 夏にふさわしく 湖で冷やした李や瓜に勝るものなどない

④【挂玉鉤】

曲岸經霜落葉滑，誰道是秋瀟灑。最好西湖賣酒家，黃菊綻東籬下。自立冬，將殘臘，雪片似江梅，血點般山茶。

秋は錢塘江の岸に霜 落葉はつやつやと光る 誰が秋は寂しいなどといったのか

一番いいのは西湖の酒屋 東籬のもとにはころぶ黄菊

立冬ともなれば まもなく年の暮れ

江梅はひらひらと雪のように舞い 山茶花は血のように点々と赤く咲く

⑤【石竹子】

錦繡錢塘富貴家，簪纓畫戟官宦衙。百歲能歡幾時價，可惜韶華過了他。

きらびやかな錢塘の豪族 飾りたてた冠と門戟のお役所

一生のうち どれだけそうして楽しめることか

残念ながら 青春は過ぎてしまうもの

⑥【山石榴】

檣搖搖，聲嗟呀。繁華一夢天來大，風物逐人化。虛名爭甚那？孤舟駕，功名已在漁樵話，更飲三杯罷。

檣は揺れて 音はギイギイとため息のよう

栄華の夢がどれほど大きくても すべては人とともに変わってしまう

虚名を争って どうするといふのか

ひとり舟をこぎだせば 功名はすでに漁樵の語り草 もう少し酒でも飲もうか

⑦【醉娘子】

真箇醉也麼沙，真箇醉也麼沙？笑指南峰，卻道西樓，真箇醉也麼沙。

ほんとうに酔ったなあ ほんとうに酔ったかい？

笑って南峰を指さし 西楼という ほんとうに酔ってしまったなあ

⑧【一錠銀】

欲賦終焉力不加，囊篋更俱乏。自賚了兒婚女嫁，卻歸來林下。

終焉の志を記そうとして力なく 囊篋はさらに寂しい

子女の縁組をやり終えてから 山林で隠居する

⑨【駙馬還朝】

想象間神仙宮類館娃，俯仰間飛來峰勝巫峽。葛仙翁郭璞家，幾點林櫻似丹沙。

思い描くうちに見えてくる道親は館娃宮より良く たちまちに至る飛來峰は巫峽に勝る

まさに葛洪、郭璞 桜桃は点々と丹砂のよう

⑩【胡十八】

雲外塔，日邊霞。橋上客，樹頭鴉，水亭山閣，日西斜。哎，老子，醉麼？宜闌苑泛浮槎。

雲をつきぬける塔 夕日にたなびく霞

橋の上の旅人 樹の上の鴉 湖上のあずまや 山中の高殿に 夕日がさす

もし おやじさん 酔ったのかね 閑風の苑にいかだを浮かべるもよし

⑪【阿納忽】

山上栽桑麻，湖内尋生涯，枕頭上鼓吹鳴蛙，江上聽甚琵琶。

山に桑や麻を植え 湖で暮らしをたてれば

枕元では蛙がグワグワと大合唱 川のほとりで琵琶など聴くよりまし

⑫【尾】

漁村偏喜多鵝鴨，柴門一任絕車馬。竹引山泉，鼎試雷芽。但得孤山尋梅處，苦悶草廬，有林和靖是鄰家，喝口水西湖上快活煞。

漁村ではアヒルとカモが増えれば喜び 柴門には訪れる人も絶えたまま
竹で山の泉から水を引き 鼎で雷芽の茶をいれる
ただ孤山の梅を尋ね 草の庵があり 林和靖が隣人であれば 一杯飲んで西湖で
暮らす楽しさよ

3. 「題西湖」の表現

①【新水令】から④【挂玉鉤】までの前半と⑤【石竹子】から⑩【尾】までの後半とでは、内容ばかりでなく用意と句作りも異なっている。前半では比較的詩や詞に近い表現が中心になって西湖の景色と風物が描かれているが、後半では「実景・モノローグ・感慨」が重層的に表現され、湖上に遊ぶ「醉翁」の姿が生き生きと表現されている。以下にその実景の描写とモノローグの曲文をあげて見ていきたい。

⑥【山石榴】「檐搖搖 聲嗟呀」〔実景〕

“嗟呀 jiēyā”は「ため息をつく」意であるが、ここではため息の音に似た檐を漕ぐ音を擬声語として表しており、臨場感が増している。

「更飲三杯罷」〔モノローグ〕

⑦【醉娘子】「真個醉也麼沙，真箇醉也麼沙？笑指南峰，卻道西樓，真箇醉也麼沙。」〔自問自答 — モノローグ〕

まず「真個醉也麼沙，真箇醉也麼沙？」と自問自答して、自分の酔態を「笑指南峰，卻道西樓」と描写し、さらに「真箇醉也麼沙。」とモノローグを繰り返しており、⑥【山石榴】の実景描写と相まって、今まさに湖上にいる「醉翁」の姿が浮かびあがってくる。

⑨【駙馬還朝】「想象間神仙宮類館娃，俯仰間飛來峰勝巫峽。葛仙翁郭璞家，幾點林櫻似丹沙」〔実景〕

「想象間」・「俯仰間」という語句に「間」があることで、湖上から西湖を取り囲む山や点在する建築物を今まさに見ているという視線の移動を感じさせる。

⑩【胡十八】「雲外塔，日邊霞。橋上客，樹頭鴉，水亭山閣，日西斜。」〔実景〕

「哎 老子，醉麼？」〔モノローグ〕

まず、短い五つの名詞句を並べることで、景物が次々に視線の動きに合わせて

現れてくるという効果をあげている。そして、次の「もしおやじさん、酔ったのかね」というモノログで、湖上からの視線であることが印象づけられる。

以上のように、この作品では実景の描写とモノログとが互いに補い合いながら、演劇的な効果をあげているといえる。

また、口語的な虚辞についても用意がうかがえる。⑤【石竹子】の「可惜韶華過了他」の“他”は、王鏊著《诗词曲语辞例释》(1986年1月 北京・中华书局)には、「他，句中衬字，无所指，与用作人称代词及指示代词者不动。」(p. 225)とある。つまり、この“他”は人称代詞や指示代詞ではなく、特に実質的な意味のない「襯字」(付け加える文字)であり、前半の③【棗鄉詞】「都輸了他沉李浮瓜」でも用いられている。そして、⑦【醉娘子】「真箇醉也麼沙」の“也麼沙”は、顧学頤・王学奇著《元曲释词 四》(1990年10月 北京・中国社会科学出版社 p.195)“也麼哥”の語釈によると、宋元代の口語で、音のみを表し実質的な意味を持たない語気助詞であり、現代の歌詞にはさまれる「啞呀咳・呀呼咳」のようなことばとある。また、【叨叨令】で疊句にこの助詞を付け加えると、語尾を長く伸ばして抑揚をつけることができるとある。鄭騫撰《北曲新譜》(中華民國62年4月 臺北・藝文印書館 p.335)の【醉娘子】「又一格」の項では、例としてこの馬致遠の句をあげている。“他”や“也麼沙”などの語句は「実質的な意味」は持たないが、リズムの強弱に関わり、語尾の抑揚などを生み出す役割を果たしている。また、“價”・“呀”・“那”・“罷”・“沙”などの虚辞が、「家/麻韻」の韻字として用いられていることも、この作品を読んで鑑賞する場合よりも、歌ったときによりその効果があらわれ、詩や詞とは異なる散曲の風格を生み出す要素になっていると考えられる。

6. 結び

以上、張可久の「湖上晚帰」と馬致遠の「題西湖」をみてきたが、同じ西湖を題材としながら、そのテーマと風格には大きな違いがある。張可久の作品では、先人の詩句や典故を多数用いた高雅な文人の趣味としての「遊賞」が中心であり、曲文もそのテーマにそって独自の工夫をこらしながらも詞に近い「雅」の風格を備えている。馬致遠の「題西湖」は、隠居への思いがテーマとして詠まれている「閑適」の作品である。表現としては、雑劇の脚本に通じるモノログや口語的な虚辞などの一種の「俗」な表現が効果的に用いられ、ひ

とりの湖上に遊ぶ酔翁の姿が生き生きと描きだされている。この「解放感」の表現こそが馬致遠の目指したものではないだろうか。

また、上述の王舜华・王丽芳・王灵芝著《论西湖散曲中的叹世隐逸思想》でいう西湖作品に共通する「比較的穏やかな隱逸思想」は、この「題西湖」からもうかがえるが、モノローグで繰り返される「酔」は、彼の「隱居」を考えるうえで重要な語句であり、この点で張可久の「湖上晚歸」とは異なる。本稿では「題西湖」の表現の特徴を考察するに止まったが、馬致遠の散曲作品には、しばしばこの「酔」、あるいは「酔」と「醒」が同時に用いられている。中国文学において「酔と醒」の問題は各時代の詩文に引き継がれてきているが、馬致遠ほか元代の散曲作家がどのようにとらえ作品に詠んでいるかは以降の課題としたい。

注

- (1) 杨栋著《试论杨朝英的散曲学观——兼说曲学史上格律派与文学派的第一次论争》(2002年3月 求是学刊 总第29卷第2期 p.81)に楊朝英は四川の青城の人である可能性が高いとある。その根拠としては、閉口韻と開口韻を区別していないこと、北曲の“入派三声”の規則を守っていないこと、彼の編んだ《太平樂府》の序を書いたのが鄧子晋(巴西の人)で同郷の可能性が高いことをあげている。
- (2) 明・季開先《詞譜》には「張小山《湖上晚歸》、為古今絕唱。」(張小山の「湖上晚歸」は、まさに古今の絶唱である。)、明・沈德符《顧曲雜言》では「若散套,雖諸人皆有之,惟馬東籬《百歲光陰》,張小山《長天落彩雲》為一時絕唱,其餘俱不及也。」(散套(套数)について、みな作品があるが、馬東籬の「百歲光陰」(【雙調・夜行船】「秋思」)、張小山の「長天落彩雲」(【南呂・一枝花】「湖上晚歸」)だけが、一代の絶唱であり、その他は皆及ばない。)とある。

(文教大学)