

野村篁園の「雅詞」と清代の詞壇

——その詠物詞を手がかりに——

陳 竺 慧

はじめに

野村篁園（一七七五—一八四三）、名は直温なおほる、字は君玉、通称兵蔵、江戸幕府の最高学府昌平黌（昌平坂学問所）に務めた儒者である。篁園は短篇長篇にわたって絶句、律詩、排律、古体詩、駢賦などを多作しており、その上に江戸時代において異例的と言えるほど多くの填詞作品を残した作家である。その偉業を神田喜一郎は『日本における中国文学Ⅰ——日本填詞史話 上——』において「江戸時代に出た最大の填詞作家である」と称するほどである。ところが、先述した神田喜一郎の著作での紹介以降、篁園の填詞に焦点を当てる専門的な論考はほとんどなかった。これは日本において、「填詞」は「漢詩」に較べると、極めて馴染みの薄い文体であるためであろう。それを遺憾として、筆者はこれまで篁園の填詞についていくつかの論文を発表してきた。⁽²⁾

野村篁園の「雅詞」と清代の詞壇

篁園の填詞の特徴といえは、まずはその「雅詞」と分類される詞風である。ここでいう「雅詞」とは、姜夔（一一二五？—一二〇九⁽³⁾）を始め、史達祖（一一六二？—一二二〇⁽⁴⁾）、吳文英（一二一五？—一二七六⁽⁵⁾）、王沂孫（一二三一？—一二九一⁽⁶⁾）、張炎（一二四八—一三三〇⁽⁷⁾）など南宋の詞人を中心に、音楽との調和を重視し、洗練された言葉による「雅正」な詞風をいう。近人の夏承燾は『域外詞選』において篁園の填詞について「姜白石（姜夔）、史梅溪（史達祖）の刻劃の筆を以って、江郷（江戸）の風味を写す。人をして蕤蘼しゆんろの想いを有せしむ」「詠物の作、細膩さいじは史達祖、吳文英に減ゆずらざる」（原漢文）と述べている。⁽⁸⁾

また、篁園の填詞作品にはもう一つの特徴があり、それは詠物詞の多作である。篁園の詞集『秋篷笛譜』⁽⁹⁾に収められている全百六十六首の填詞のうちに、詠物に分類される作品はほぼ半数にのぼる。なぜ篁園は北宋ではなく南宋、それも「雅詞」に傾倒したのか。これは他の同時代の江戸詞人たちと明らかに違う傾向にあり、日本

において填詞という文体の受容を考察する上に、極めて重要な意義を有すると考えられる。それを明らかにするために、本論文では篁園の填詞において、とりわけ大きな割合を占める詠物詞を手がかりに、関連の問題を考察していきたい。

一、篁園の填詞において詞牌と題材の選択

填詞は音楽に乗せて歌うために作られた文体である。書きたい内容に合うような曲調を選び、または曲調に合うような内容を書くのは、いずれにしても填詞を制作するにあたって極めて緊要なことであり、作家の特徴がよく出るところでもある。

(1) 詞牌

まず、篁園が填詞した南宋雅詞派詞人の「自度曲」の詞牌とその詞題を作者別に見てみると、以下のようなことになる。

▼姜夔（以下姜白石という）の自度曲

◇琵琶仙——聽清川道人彈琵琶

◇石湖仙——夏日遊篔池

◇惜紅衣

◇秋宵吟

◇疎影——詠寒柳

◇疎影——梅影

◇疎影——為吉田生題柳陰晚歸圖

◇綠意¹⁰——種竹

▼史達祖の自度曲

◇雙雙燕——本意

▼吳文英の自度曲

◇西子妝慢——荷花

◇惜秋華——牽牛花

▼楊纘の自度曲

◇被花惱——水仙

▼張炎の自度曲

◇梅子黃時雨——蠶豆

南宋雅詞派の詞人たちの多くは音楽に精通し、旧来の曲調を使用するだけではなく、自らも作曲を行った。その新たに出来た曲調を「自度曲」という。例えば姜白石の詞集『白石道人歌曲』には数多くの自度曲があり、その楽譜も現在まで残っている。工尺譜の性質上、完全な再現はできないが、雅詞の雰囲気を見ることが出来る。

これら南宋雅詞派の詞人たちによる自度曲の詞牌の多くは、その作者自身、またはその周辺の交流のある文人の間にしか填詞されていない。これは、雅詞は極めて文人趣味なもので、巷に歌われるよ

うな楽曲ではなく、広く流行することはないためである。作例を調べてみると、「疎影」「雙雙燕」のような雅詞の代表作と言えるもの以外は、宋末元初で作例が途切れ、清代になってようやくまた作られるようになる詞牌がしばしば見られる。例えば姜白石の「琵琶仙」という自度曲は姜白石自身の作品以外、最初の作例は李良年（一六三五—一六九四）、李符（一六三九—一六八九）、納蘭性徳（一六五五—一六八五）など清初の詞人によるものである。特に李良年と李符は姜白石の填詞を理想な境地とする浙西詞派の詞人であり、これは南宋雅詞を意識した上での作品と思われる。

そもそも詞牌は時代が下るに連れ、その曲調を失っていく。前述の通り、確かに姜白石の自度曲のように珍しく楽譜が残されている例もあるが、それでも姜白石の自度曲含め、篁園が活躍した天保期（一八三〇—一八四四）には、中国でも日本でも、これらの詞牌が実際に演奏され、歌われることはほとんどなかったと思われる。曲調を抜きにして、単なるテキストとして見れば、これら自度曲の詞牌と似たような構成の詞牌は他にも存在している。そうであるにもかかわらず、篁園はわざわざこれらの詞牌を用いて填詞した。これは決して無作為に、あるいは偶然に選んだのではなく、清代の詞人たちと同様に、「雅詞」を意識した上での選択であったに違いない。

（2）題材

次は篁園の詠物詞の題材について見ていきたい。【表一】は篁園

の詠物詞に登場した題材をまとめたものである。「時代」というのはその詠物の対象が詩または詞に登場するようになった時代を指す。

表一、篁園の詠物詞に登場した題材の分類

時代	題材
唐	桂花、菊花、梅花、荷花、海棠、薔薇、芍薬、梔花、牡丹、梨花、木蘭、白牡丹、蓼花、蘆花、藤花、雁、子規、杜鵑、燕、秋蝶、螢、蟋蟀、枇杷、柑、筍、蟹、古刀
宋	茉莉、瑞香、水仙花、櫻花、綠陰、繡毬花、牽牛花、秋花、蠟梅、紅梅、玉蘭、夾竹桃、巖桂、梅影、素馨花、沙暎、銀魚、蠶豆、棕魚
元	睡蝶、繡鞋
明	秋海棠
清	寒柳
その他	福壽草、櫻草、卯花、鱈魚、水笙、西瓜燈

詠物の題材は唐から宋にかけて二つ大きな変化が起きた。一つは題材の細分化である。もう一つは伝統的に詠物の題材とみなされて⁽¹⁾いない物を取り扱うことである。同じ現象は篁園の填詞にも見受けられる。例えば篁園は「梅」を詠じただけでなく、限定語を加えて、「蠟梅」「梅影」「紅梅」など、細かく分けて個別に詠じていた。また、「沙暎」「銀魚」「蠶豆」なども、宋代で新たに詠じられるようになった題材であり、篁園はこれも踏襲している。

ただ、これは篁園だけのことではなく、江戸時代の「詩壇」全体

の傾向でもある。例えば篁園と同時代の漢詩人大窪詩仏（一七六七—一八三七）は多くの詠物詩を連作しており、梅を「梅蕾」「未開梅」「乍開梅」「半開梅」「全開」「未謝梅」「梅實」と極めて細かく系統的に詠じている。¹² 太田賀象（一七四五—一八〇四）の『玩鷗先生詠物百首』¹³ の中にも「顯微鏡ムシメガ子」「硝子壺中魚」など、従来詠じられていない題材が多く見受けられる。これは詠物というジャンルが発展していけば、必然的にたどりつく表現の世界であろうか、当時の江戸の詩壇の流行の風を受けたところであろう。

しかし、填詞は漢詩と違い、さらに詞牌という要素も題材の選択に影響を与える。例えば、篁園には「掃花遊」という詞牌で「緑陰」を詠じた作品と「疎影」という詞牌で「梅影」を詠じた作品がある。これらは明らかに南宋の雅詞派詞人である王沂孫の同題作に影響されたものである。

また、篁園は南宋雅詞派の詞人たちに影響されているだけでなく、清代の浙西詞派の詞人たちの作品にも影響されている。篁園には「惜秋華」という詞牌で「牽牛花」を詠じた作品があるが、「惜秋華」は呉文英の自度曲であり、決して作例の多い詞牌ではない。その中でも浙西詞派の代表的な詞集『浙西六家詞』のうちに李良年、李符、沈岸登（一六五〇—？）、沈皞日（一六三七—一七〇三）、龔翔麟（一六五八—一七三三）の五人には篁園と同じ「惜秋華」で「牽牛花」を詠じた同題作がある。篁園は浙西詞派の作品を読んで、自ら同題で填詞を試みたであろう。

南宋雅詞派の詞人も浙西詞派の詞人も、詠物詞を多作していた。篁園の詠物詞の多作は、手本とした詞人の影響も決して小さくないと思われる。ただ、篁園は決して中国の題材を踏襲した作品ばかり制作したのではなく、「桜草」「鯉魚」「卯花」「福壽草」など日本の特有の植物、食べ物と日本の風物も填詞の題材にしていた。

二、篁園の詠物詞の表現手法について

南宋の雅詞派の詞人である張炎は填詞における詠物の難しさとその要点について以下のように述べている。

詩難詠物、詞為尤難。體識稍真，則拘而不暢。摹寫差遠，則晦而不明。須收縱聯密，用事合題。如邦卿「東風第一枝」詠雪、「雙雙燕」詠燕，白石「齊天樂」賦促織，全章精粹，了然在目，而不留滯於物者也。

詩は物を詠ずること難き、詞は尤も難しと為す。體識稍真なれば、則ち拘わられて暢ならず。摹寫差や遠ければ、則ち晦くして明らかならず。須らく收縱聯密にして、用事は題に合うべし。邦卿の「東風第一枝」詠雪、「雙雙燕」詠燕、白石の「齊天樂」賦促織の如きは、全章精粹たり、了然として目に在りて、而して物に留滯せざる者なり。

張炎は姜白石と並べて「姜張」と呼ばれ、姜白石の詞風の後継者であり、『詞源』を著し「雅詞」の概念を確立させた詞人である。

ここで引用したのは、清の王又華（生卒年不詳）が『詞源』から抜粋して『古今詞論』にまとめたものである。この『古今詞論』は清の查繼超（生卒年不詳）が編纂した『詞学全書』¹⁴に収められ、日本に将来されて昌平黌に所蔵されていたため、篁園が最も手にしやすい填詞の参考書の一つであったはずである。従って、篁園は詠物詞を作ることの難しさを知った上でこれに挑戦していたともいえる。

篁園はこの張炎の詞論の中に例として上げた史達祖の「東風第一枝——詠春雪」「雙雙燕——詠燕」、姜白石の「齊天樂」を明らかに意識して制作した作品を残している。例えば篁園の「東風第一枝——梅花。用史邦卿春雪韻。」は詠物の対象こそ違うものの、史達祖の作品に次韻したと明記している。他に「雙雙燕——本意」「齊天樂——蟋蟀」もあり、篁園は雅詞派の詠物の名作を手本としてその手法を学んでいた。

この中から「雙雙燕——本意」を具体的に見ていきたい。

▼雙雙燕——本意（野村篁園）

襖辰漸進，早滄海飛回，一雙羈羽。烏衣巷冷，重訪故巢何處。祇為依依戀主。又不擇、雕梁繡戶。春塘競啄芹泥，晚徑斜衝杏雨。

襖辰漸く進み、早く滄海より飛び回り、一雙の羈羽。烏衣巷

野村篁園の「雅詞」と清代の詞壇

冷し、重ね訪ぬ故巢は何處かと。祇だ依依として主を戀ふる為
にす。又た擇ばず、雕梁繡戶を。春塘に競いて芹泥を啄み、晩
徑に斜に杏雨を衝く。

將訴。經年離緒。向綠綺窗邊，細傳喃語。往蹤堪認，猶繫足間
紅縷。最愛微風院宇。乍趁蝶、輕穿芳樹。試問玉剪珠簾，誰續太
初佳句。

將に訴えんとす。經年の離緒。綠綺の窗邊に向け、細かに喃
語を傳ふ。往蹤認むるに堪ひ、猶ほ足間の紅縷を繫ぐ。最も
愛する微風の院宇を。乍ち蝶を趁ひ、軽く芳樹を穿つ。試問す
玉剪珠簾に、誰か太初の佳句を續けんと。

▼雙雙燕——詠燕（史達祖）

過春社了，度簾幕中間，去年塵冷。差池欲住，試入舊巢相並。
還相雕梁藻井。又軟語、商量不定。飄然快拂花梢，翠尾分開紅影。
春社を過ぎ了んぬ、簾幕の中間を度り、去年の塵は冷し。差
池して住まんと欲し、試みに入り舊巢に相い並ぶ。還た雕梁藻
井を相る。又た軟語し、商量して定まらず。飄然として快く花
の梢を拂い、翠尾 紅影を分け開く。
芳徑。芹泥雨潤。愛貼地爭飛，競誇輕俊。紅樓歸晚，看足柳昏
花暝。應自棲香正穩。便忘了、天涯芳信。愁損翠黛雙蛾，日日畫
欄獨憑。

芳徑。芹泥 雨に潤ふ。地に貼りて飛び争うを愛し、競いて
輕俊を誇る。紅樓に歸るに晚し、柳昏き花暝きを看足る。應に
自ずから香に棲みて正に穩やかなるべし。便ち忘らず、天涯の
芳信。愁いて翠黛雙蛾を損い、日日畫欄に獨りて憑る。

篁園の「雙雙燕」と史達祖の「雙雙燕」を照らし合わせて見ると、
冒頭の「褰辰漸進」(褰辰漸く進み)と「過春社了」(春社を過ぎ了
んぬ)とは同じく最初に季節が春であることを明らかにし、次に燕
が飛んで旧巢に戻り、建物の中で飛び跳ねる様子を描き、春の風物
を映し出す。下片は引き続いて、燕の習性に沿った飛んだり戯れた
りする姿を擬人化しながら生き生きと描き出し、最後は典故を用い
て、人間の感情を燕の行動と結びつけ、深みを増やして余韻を残す
という似通った構成と展開である。

ところが、史達祖の「雙雙燕」は主に典故をほとんど用いない白
描の手法を用いて、ありのままの燕の動き、習性を描写している。
全詞に使用される縁語、例えば「簾幕」「雕梁藻井」「芹泥」などは
伝統的に燕の関する詩語であり、特に新しい語彙や難しい言い回し
は使用していない。典故についても、「便ち忘らず、天涯芳信」(便ち忘
らず、天涯の芳信)だけは南朝江淹の「袖中有短書、願寄雙飛燕」¹⁵⁾
(袖中に短書有りて、願わくば雙飛燕に寄せん)を用いている。史
達祖は「欲」「試」「還」「又」などの単語を用いて軽妙洒脱な雰圍
気を醸し、「看足」「忘了」など口語的な動詞で燕の擬人化された情

態を描き、「不即不離」という詠物の理想の境地の手本となるもの
として後人に高く評価されている。

この「不即不離」を具体的に実現するには、本文に詠物の対象を
直接示さないという手法がある。南宋の沈義父(一二〇三?—一二
八〇?)¹⁶⁾は詞論『樂府指迷』¹⁷⁾において以下のように述べている。

煉句下語、最是緊要、如說桃、不可直說破桃、須用「紅雨」「劉
郎」等字。如說柳、不可直說破柳、須用「章臺」「灞岸」等字。
句を煉りて語を下すことは最も是れ緊要なり。如し桃を説か
ば、直に桃を説破すべからず、須らく「紅雨」「劉郎」等の字
を用うべし。如し柳を説かば、直ちに柳を説破すべからず、須
らく「章臺」「灞岸」等の字を用うべし。

填詞においてこれは南宋になってから意識されるようになった手
法である。例えば北宋の蘇東坡の楊花を詠じた「水龍吟」という詠
物詞の名作とされる作品は本文にはつきりと「楊花」の二文字を出
した。しかし、雅詞派の詞人たちが詠物詞を制作する時には、これ
は極力に避けられていた。特に史達祖の詠物詞はこの手法を細心に
守っていることで知られている。

これを前提にして改めて篁園の作品を見ると、本文には確かに
「燕」の文字がないことがわかる。篁園は不即不離、つまり詠物対
象の描写において「付かず離れず」の原則を守っている。「不即不

離」は詠物詞を作るにあたって、重要な原則であり、評価の基準でもある。清の文人たちは、おおむねこの作詞原則を持って、詠物詞の良し悪しを判断している。例えば、清初の王士禛（一六三四—一七二一）は以下のように述べている。

詠物之作、須如禪家所謂不黏不脫、不即不離、乃為上乘⁽¹⁸⁾。

詠物の作は、須らく禪家の所謂不黏不脫、不即不離の如ければ、乃ち上乘為り。

清代では、他にもこの原則について語った詞話・詞論が多く残されている⁽¹⁹⁾。

しかし前述の通り、史達祖がさまざまな動詞を駆使し、「白描」の手法で燕を完全に擬人化して、軽やかな動きを見せるのに対して、篁園の填詞は上品で整っているものの、いかにしても軽妙さが欠けるところがある。それは、篁園は本文に「燕」を出さずに詠じるのに、典故を多用していることに由来する。例えば上片の「烏衣巷冷」⁽²⁰⁾、下片の「猶繫足間紅縷」⁽²¹⁾「玉剪珠簾」⁽²²⁾「太初佳句」⁽²³⁾など、「燕」に関連する前人の作品や用語を抽出し、巧みに自身の作品にちりばめている。典故を多用するのは豊かな学殖を必要としている手法であるが、その反面どうしても重厚感もたらされる。敢えていえば、これは篁園の儒者らしい学者気質が填詞にもじみ出た結果だと言えよう。

篁園と同じく昌平黌の教授である古賀侗庵（一七八八—一八四

七）は篁園の詩について以下のように評した。

篁園則温厚和平、志比於君子。森嚴整密、取法於李唐。鴻博富麗、萃材於四庫。辭意兼美、華實相稱。無一毫滲漏、無一點塵俗。其論則然、其詩亦然⁽²⁴⁾。

篁園は則ち温厚和平にして志を君子に比ぶ。森嚴整密にして法を李唐に取る。鴻博富麗にして材を四庫に萃む。辭意兼美にして華實相稱ふ。一毫の滲漏無く、一點の塵俗無し。其の論則ち然り、其の詩も亦た然り。

侗庵の言いたいことはつまり篁園の詩は極めて端正であり、唐詩に学び、典故を多用し、詩語が豊富で、格調も高く俗っぽさを一切感じさせないということである。これは篁園の填詞にも同様に通じることである。

また、清代の詞壇を長くにわたって影響を及ぼした浙西詞派の中心人物朱彝尊（一六二九—一七〇九）や篁園とほぼ同時代の常州詞派の張惠言（一七六一—一八〇二）などの填詞作家の多くは経学にも精通し、学問を持って填詞するために、清代の填詞は「学人の詞」と言われているが、篁園にも同じ傾向があると言えよう。

三、篁園の填詞についての主張

(1) 篁園の主張

篁園が填詞について自ら論じた文章はほとんど残されていないが、門人の日下部夢香（?—一八六三）の詞集『夢香詞』のために篁園が書いた序文からその填詞についての主張が窺える。

填詞一道、蓋楚騷之變格、而漢賦之遺聲也。唐關其源、宋隆其軌。大約假綺羅而寓興、緣鞞幌以據懷。比之長卿之拂袖掛釵、子建之獻璫解珮。雖有益于諷喻也、得無近乎淫哇乎。…（中略）…笑草堂之多陋習、憾蘭畹之少佳篇。追格於碧山、繼蹤於白石。⁽²⁶⁾

填詞の一道、蓋し楚騷の變格、漢賦の遺聲なり。唐は其の源を關き、宋は其の軌を隆くす。大約綺羅を假りて興を寓し、鞞幌に緣りて以て懷を據べる。之れを長卿（司馬相如）の拂袖掛釵、子建（曹植）の獻璫解珮に比らふ。諷喻に益有ると雖も、淫哇に近づく無きを得るや。…（中略）…草堂（詞餘）の陋習の多きを笑い、蘭畹（曲集）の佳篇の少きを憾む。格を碧山（王沂孫）に追ひ、蹤を白石（姜夔）に繼ぐ。…

篁園はまず填詞という文体のあるべき姿について語る。填詞は楚辞や漢賦と同じような精神を持っていて、その歴史は唐に辿り、宋

で形が定った。おおよそ綺麗な言葉を借りて本当の気持ちを託す。例えば司馬相如の「美人賦」や曹植の「洛神賦」と同じように、諷諭の助けになることがあっても、決して淫らになってはいけなさと、篁園は主張した。

次に、篁園は「草堂詩餘」には陋習が多いと批判し、『蘭畹曲集』は良作が少ないと嘆く。『草堂詩餘』は南宋に編纂され、明代に最も流行した詞の選本であるが、そもそも民間で活動してゐる説話の芸人、歌女や妓女のために編纂した通俗的な詞集であり、作品の文字や作者の誤りが多く見当たると。四季や節日、宴会などの場面による分類されていて、汎用性が高いことから、広く流通したまでだという。『蘭畹曲集』は唐宋宋初の填詞を収めていて、『花間集』とよく同時に挙げられるが、元末で逸書となったため、ここでは対句のためにはあげたのであろう。

「碧山」は南宋の王沂孫の号で、「白石」は姜白石を指す。二人とも南宋雅詞の代表的な作者である。王沂孫の格を追い、姜白石の跡を継ぎたいと、篁園とその門人たちはこの二人を目標にしていることが明らかである。

また、同じく『夢香詞』のために書いた小引では以下のように述べている。

…日就月將、行見其軼周凌柳、揖姜張於一堂矣。⁽²⁶⁾…

日に就り月に將み、行きて其れ周を軼ぎて柳を凌ぐ、姜張を

一堂に揖あむるを見ん。

周は周邦彦（一〇五六—一一二二）、柳は柳永（九八七？—一〇五三？）、姜は姜白石で張は張炎を指す。周邦彦も柳永も北宋の人であり、音楽に精通し、填詞という文体の形式に影響を与えた作者である。また、前述した通り姜白石は南宋雅詞派詞人の代表者であり、張炎は『詞源』という書物を著し、南宋の雅詞を定義し、理論化した作者である。

篁園は夢香に、このまま日々少しずつ進歩すれば、いつかは周邦彦と柳永を越え、姜白石と張炎を融合して自分のものにできるのだらうと期待を寄せた。この書き方からすると、篁園の中では、姜白石と張炎は周邦彦と柳永よりも格が上だと考えていたようである。夢香への言葉ではあるが、篁園が填詞において最高の境地としているのは姜白石や張炎のような詞風であったと推察される。

（二）浙西詞派の主張

南宋の雅詞は元から明末清初にかけて衰退の一途を辿り、ほとんど注目されることはなかった。姜白石を始め、南宋の雅詞派詞人が再び脚光を浴びたのは、朱彝尊らの浙西詞派が再評価した結果である。

浙西詞派の中心思想を體現したのは、『詞綜』という詞の選集である。これは朱彝尊と汪森（一六五三—一七二六）が編纂し、唐か

ら金、元までの詞作を集め、宋と元人の評語をつけた書物である。朱彝尊は『詞綜』の「発凡」に次のように述べている。

世人言詞、必稱北宋。然詞至南宋始極其工，至宋季而始極其變。姜堯章氏最為傑出。…（中略）…獨『草堂詩餘』所收，最下最傳，三百年來學者守為『兔園冊』，無惑乎詞之不振也。…（中略）…填詞最雅，無過石帚，『草堂詩餘』不登其隻字，見胡浩「立春」「吉席」之作，蜜殊「詠桂」之章，亟収卷中，可謂無目者也。²⁷⁾

世人詞を言うに、必ず北宋を稱す。然れども詞は南宋に至りて、始めて其の工を極め、宋の季に至りて始めて其の變を極む。姜堯章氏 最も傑出す。…（中略）…獨り『草堂詩餘』所收は 最も下にして、最も傳わり、三百年來、學者はこれを守りて『兔園冊』と為し、詞の不振に惑う無し。…（中略）…填詞の最も雅なるものは、石帚に過ぐ無し。『草堂詩餘』は其の隻字を登せず、胡浩（然）の「立春」「吉席」の作、蜜殊の「詠桂」の章を見るに、亟しばば巻中に收むるは、目無き者と謂うべきなり。

『詞綜』が世に出るまで、詞といえば北宋というのは主流の見方である。それに対して朱彝尊は南宋の詞こそ詞という文体を極めており、その中でも姜白石が最も雅であると主張した。それにもかかわらず、『草堂詩餘』は姜白石の詞を一首も載せていない。填詞が不振に陥ったのは『草堂詩餘』に収められている作品が下品である

にもかかわらず、広く流行したためだと述べている。この主張は浙西詞派の中心思想となり、『詞綜』と共に清朝の詞壇に百年以上にわたって影響を与えた。篁園が活躍した当時の清朝の詞壇もまだ浙西詞派の影響の下にあった。

また、朱彝尊は「善言詞者、假閩房兒女之言、通之於離騷、變雅之義」(詞を善く言う者は、閩房兒女の言を假りて、之を離騷、變雅の義に通ず。)といい、篁園の「填詞の一道、蓋し楚騷の變格」と考え方が似ている。さらに、朱彝尊は自身の填詞に対して、「不師秦七、不師黃九、倚新聲、玉田差近。」(秦七に師わず、黃九にも師わず、新聲に倚るには、玉田差や近し)と述べている。秦觀(一〇四九—一一〇〇)も黃庭堅(一一〇四—一一〇五)も北宋の人であり、詞風は柳永に近い。これがまた前述した篁園が『夢香詞』の小引に述べた「周をすぎて柳を凌ぐ、姜張を一堂に揖むるや」を想起させ、篁園の填詞に対する理想とする境地は浙西詞派と一致している。

(3) 同時代の填詞作者との傾向の相違

江戸時代において、填詞は文人の間にも決して浸透している文体ではなかった。『花間集』は五山時代からすでに僧侶や文人の間に読まれており、⁽³⁰⁾『草堂詩餘』は何度も唐船によって将来した記録が残されているが、⁽³¹⁾実際に填詞を試みた人は一握りである。

その中に、篁園と時代の近い頼杏坪(一七五六—一八三四)や田

能村竹田(一七七七—一八三五)なども一定程度の質と量のある填詞作品を残したが、雅詞の影響は見受けられない。頼杏坪は填詞という文体においては珍しい詠史詞を多作している。詠物詞を多作している篁園とはまったく違う傾向にある。

もう一人の田能村竹田は填詞に対して並々ならぬ情熱を持っている作者である。日本初の填詞専門書『填詞図譜』を自ら編纂し、その中で「詞第一の宗は、清きよ軽かろくして、悽惋せきわん艷麗を貫む」と主張した。実際の詞風としても北宋の秦觀などの婉約派に近い。篁園の填詞が学人の詞とすれば、竹田は詞人の詞と言えよう。

また、注目したいのは、竹田は『填詞図譜』において填詞という文体の歴史について説明する文章の中で、唐から清までの作者を挙げながらも、南宋の雅詞派の詞人を一人も挙げなかったことである。以下傍点を加えながら引用している。

…さて卻説詞は、李白が憶秦娥・菩薩蠻の二闋を鼻祖として、白樂天・温庭筠、五代の韋莊・歐陽炯等、諸子皆よくす、南唐の李後主は古今を冠絶す。然れ共此時は多くは小令なり、宋に至りて、宗廟朝廷にも是を用ひ、大晟府を建て雅樂の寮となし、周美成・柳耆卿を待詔となし、日月に新曲を製しむ、蘇東坡・秦少游・黄山谷・陸放翁、閩秀にも李清照・朱淑真の類、妙手あげて数え難し、詞ここに至て降りなとす。元明稍衰ふ、雖然元には元好問・趙子昂、明には楊升庵・王元美・文徵明・陳眉公・李笠翁あり、

清朝に及んで呉梅村・毛奇齡・朱彝尊・王漁洋諸豪傑出で：

竹田は清朝の傑出な詞人として朱彝尊をあげながらも、浙西詞派の存在さえ気づいていないのではないかと思われるほど南宋雅詞派詞人の名前が出てこない。また、竹田の『填詞図譜』が出版された時、ちよūdō 浙西詞派に対抗して常州詞派が盛んになった時代でもある。しかし、竹田の主張はほぼこの二つの詞派と正反対の方向に向かおうとしている。さらに『填詞図譜』が詞牌の範例として挙げた作例のうちに、雅詞派の詞人の作品は一首、二首ほどしか見当たらない。竹田の填詞という文体に対する認識は篁園と較べて、前時代で止まっているように見える。

それに対して、篁園の門人にあたる友野霞舟（一七九一—一八四九）と日下部夢香の填詞作品は明らかに篁園と同じ傾向にある。両者とも詠物詞が全体作品の半分ほどを占めており、南宋の詞人に次韻した作品などが見受けられる。

また、友野霞舟は日本最大の漢詩総集『熙朝詩薈』の編纂者と知られているが、この『熙朝詩薈』の体例は朱彝尊の『明詩綜』と王昶（一七二五—一八〇七）の『湖海詩傳』を参考にして³³いる。王昶は朱彝尊の遺稿を手に入れて『明詞綜』を完成した学者である。さらに、王昶の填詞は姜白石、張炎をならい、浙西詞派後期の詞人でもある。この王昶は乾隆四十八年（一七八三）に書いた「江賓谷梅鶴詞序」³⁴において詞人の品格を詞作自体の評価にも結びつくべきだ

野村篁園の「雅詞」と清代の詞壇

と主張した。これによって、姜白石と「姜史」と併称されてきた史達祖は浙西詞派の詞人たちの中での評価が張炎、王沂孫よりも低くなっていく。篁園の填詞において史達祖を学習した痕跡は多く見られるが、前述した『夢香詞』の序や小引などは一切史達祖について触れなかった。篁園は王昶の主張に影響された可能性が大きいのを否めないであろう。篁園だけではなく、その門人たちもほぼ同時代の浙西詞派の学者の影響を受けていて、清代の詞壇の動向をよく把握していたといえるのではないか。それは昌平鬢という漢籍の輸入に恵まれた場所に篁園らも関わっていた³⁵。

他にも現在では数首の作品が残されている江戸時代の作者がいるが、いずれも南宋の雅詞詞風ではない。篁園は日本において初めて雅詞に興味を持ち、制作を試みた作者として、日本の詞史の中で重要な存在である。

終わりに

篁園の填詞には「雅詞」と分類される詞風と詠物詞を多作している二つの特徴がある。篁園が使用した詞牌と選んだ題材を細かく見ていくと、それは単に南宋詞人の影響だけではなく、清代の詞人の作品にも影響されていることがわかる。篁園が詠物詞を多作している原因の一つとしては、そもそも詠物詞が多い南宋雅詞派と浙西詞派の作品を参考にしたためであろう。

さらに具体的に篁園の詠物詞を見ていくと、篁園は南宋詞人の作品を手本としながらも、清代の詞論を念頭に置きながら填詞していると考えられる。上品に整っている詩語に典故の多用から、その学殖の豊かさを感じさせ、清代の詞人と同じく学人の詞と言われるような傾向がある。

また、篁園の填詞に関する主張を見れば、篁園は浙西詞派の主張に共鳴し、南宋の「雅詞」に傾倒したと考えられる。特に同時代の田能村竹田の主張とは非常にいい対照となっている。

篁園は清代の詞人の名前を自身の填詞作品に直接に出したことがなかったが、日本だけではなく、清代の詞壇の動向に常に注目していて、把握していた可能性が高いのである。同時代の日本文人と較べて、篁園は詞学の最先端にいたと言えるのではなからうか。

篁園は在野の文人たちとはあまり交流を持たず、交友範囲は昌平覺周辺の人々にとどまっている。篁園は漢文学を創作するにあたって、自分を「日本の詞壇の一員」として捉えているのではなく、海を隔てた清の詞人たちと同じ世界の中で功績を残せんとする気持ちで努力していたことがよくうかがえる詞人である。

注

(1) 二玄社、一九六五年初出、のちに『神田喜一郎全集』巻六（同朋舎、一九八五年）に収録。

(2) 「野村篁園の詞集『秋蓬笛譜』について」（『中国文学研究』第四十一期、二〇一五年十二月）「野村篁園を中心とした填詞活動について」

〔WASEDA RILAS JOURNAL〕No.4（二〇一六年十月）などがある。

(3) 生年は夏承燾『姜白石詞編年箋校』（中華書局、一九五八年）、卒年は王睿『姜夔卒年新考』（『文学遺産』、二〇一〇年第三期）に従う。

(4) 生卒年は黄賢俊『史梅溪遺事考』（『中洲学刊』、一九八五年第一期）に従う。

(5) 生卒年は呉蓓箋校『夢窗詞彙校箋釋集評』（浙江古籍出版社、二〇一四年）に従う。

(6) 生卒年は常国武『王沂孫出仕及生卒年問題の探索』（『文学遺産増刊』第十一期、一九六二年）に従う。

(7) 雅詞派の定義については劉少雄の『南宋姜吳典雅詞派相關詞學論題之探討』（臺大出版委員會、一九九七）を参照。

(8) 「以姜白石、史梅溪刻劃之筆、寫江鄉風味、令人有純鱸之想」（詠物之作、細膩不減史達祖、吳文英）（『域外詞選』、夏承燾選校、張珍懷、胡樹森注、書目文獻出版社、一九八一年）

(9) 『篁園全集』所収、内閣文庫所蔵。

(10) 「緑意」は「疏影」と同じ曲調である。張炎は荷を詠じるために詞牌の名を改めた。

(11) 張洵『大窪詩仏詠物詩考——中国詠物詩との関わりを中心に——』（『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第二分冊、二〇一三年二月）の第五節を参照。

(12) 富士川英郎、松下忠、佐野正巳編『詩集日本漢詩』巻八、汲古書院、一九八五年。

(13) 早稲田大学図書館所蔵、一七八三年。

(14) 昌平覺に所蔵されたのは清乾隆十一年（一七四六）序刊本であり、現在内閣文庫に所蔵されている。

(15) 『文選』巻三十一。

(16) 生卒年は平塚順良『沈義甫（沈義父）的生平考』（『成大中文学報』第四十七期、二〇一四年十二月）に従う。

(17) 『學海類編』所収、藝文印書館、一九六七年。

(18) 清・王士禛、張宗枏纂集、戴鴻森校點『帶經堂詩話』、人民文學出版社、一九六三年。

(19) 例えば錢泳の『履園譚詩』（上海古籍出版社、二〇一二年）に「詠物詩最難工、太切則粘皮帶骨、不切題則捕風捉影、須在不即不離之間」とあり、吳雷発の『說詩管劄』（『清詩話』所収、上海古籍出版社、一九七八年）に「詠物詩要不即不離、工細中具縹緲之致」とある。

(20) 唐・劉禹錫の「烏衣巷」（『全唐詩』卷三六五）に「舊時王謝堂前燕、飛入尋常百姓家」とある。

(21) 元・尹廷高の「庚子營又青舊業」（『元詩選』）に「足間紅縷猶無恙、巷口斜陽記不真」とある。

(22) 明・時大本の「白燕」（楊儀『驪珠雜錄』所載）の「珠簾十二中間卷、玉剪一雙高下飛」を踏襲している。

(23) 劉宋・鮑照の「雙燕詩」（『鮑參軍集』卷六）を指している。

(24) 「書堂園集唐後」、「何庵全集」初集卷十、国会図書館所蔵。

(25) 「篁園全集」卷十六所収、内閣文庫所蔵。

(26) 日下部夢香、「夢香詞」、国文学研究資料館所蔵。

(27) 朱彝尊・汪森編『詞綜』、上海古籍出版社、一九七八年。

(28) 「陳緯雲『紅鹽詞』序」、「曝書亭集」卷四〇。

(29) 「解佩令——自題詞集」、「曝書亭集」卷二十五。

(30) 注(一)を参照。

(31) 大庭脩『江戸時代における唐船持渡書の研究』（関西大学東西学術研究所、一九六七年）を参照。

(32) 『填詞圖譜』、『田能村竹田全集』所収、国書刊行会、一九一六年。

(33) 「熙朝詩會序」（『錦天山房詩話』）所収、池田四郎次郎編『日本詩話叢書』

人、始以博雅擅名、往來江湖、不為富貴所熏灼、是以其詞冠於南宋、非北宋之所能及。暨於張氏炎、王氏沂孫、故國遺民、哀時感事、緣情賦物、以寫憫周哀郢之詩、而詞之能事畢矣。世人不察、猥以姜、史同日而語、且舉以律君。夫梅溪乃平原省吏、平原之敗、梅溪因以受黥、是豈可與白石比量工拙哉？」（『春融堂集』卷四十二）

(35) 拙論「野村篁園の詞集『秋篷笛譜』について」（『中国文学研究』第四十一期、二〇一五年十二月）の第四節を参照。