

野村篁園填詞研究

陳  
竺  
慧

## 目次

序章 本論文の課題と構成	1
一、本論文の課題と先行研究	1
二、野村篁園の生涯と為人	5
三、本論文の構成	14
第一章 野村篁園の詞集『秋篷笛譜』について	16
はじめに	16
一、書名について	17
二、填詞の時期について	19
三、詞牌の種類について	21
四、題材と作られた場について	23
結び	28
第二章 野村篁園を中心とした填詞活動について―天保期の詞人たち―	30
はじめに	30
一、填詞活動が行われた時期	30
二、填詞活動の参加者について	36
三、填詞活動が実際に行われる場について	40
四、填詞活動の実態	43
結び	49
第三章 野村篁園の詞風―「領字」について―	52
はじめに	52
一、「領字」の定義について	52
二、篁園の填詞における「領字」の運用の特徴	55
三、篁園が目指した詞風と実作	61
結び	64

第四章 野村篁園の「雅詞」と清代の詞論—その詠物詞を手がかりに—	67
はじめに	67
一、篁園の填詞における詞牌と題材の選択	67
二、篁園の詠物詞の表現手法について	71
三、篁園の填詞についての主張	76
結び	80
第五章 野村篁園の填詞の手本となったもの—清より伝わった填詞の書物について—	83
はじめに	83
一、昌平坂学問所と唐船持渡書	83
二、昌平坂学問所旧蔵『詞學全書』からみる填詞の流行	89
三、篁園の填詞にみる清代書物の影響	94
結び	99
終章 野村篁園と江戸時代の填詞—受容のあり方について—	101
一、総論	101
二、江戸時代の填詞と今後の課題	107
主要参考文献	111
初出一覧	116

## 序章 本論文の課題と構成

「詞」は中国古典文学のジャンルの一つであり、中国文学史において重要な地位を占める。定説によると、六世紀から七世紀の隋唐交替の時期に、西域から伝来した新しい胡楽が流行し、それらの曲に合わせるために、それまでとは異なる形式の歌詞が必要となった。そこで、従来歌われていた詩から分離される形で「詞」が誕生し、一つの独立した韻文形式となった。その発展は宋代に極まり、元明でやや停滞したものの、清代でふたたび盛んになった。本論文は日本の詞を研究の対象としているが、中国文学史における詞の発展の流れを常に念頭に置きながら考察を進めている。

「詞」には異称が多く、他に「詩餘」「長短句」や「填詞」などとも呼称され、さらに中国では「詩詞」という形で古体詩・近体詩と併称されるほど広く作られ、読まれ、愛されてきた。しかしながら日本語において「詩」と「詞」の発音は同一であるため、「詩」との区別、そして読みやすさを考慮して、本論文では統一して「填詞」をもって「詞」という独立した韻文形式を指すこととする。

### 一、本論文の課題と先行研究

日本では中国の文学が古くから親しまれてきたことは言うまでもないが、作り手も読み手も多くいる「漢詩」と較べて、「填詞」は日本人にとって馴染み薄い文学ジャンルであることは否定できない。現存する最古の日本人による填詞作品は、『経国集』に収められた嵯峨天皇（七八六―八四二）の「雑言漁歌」と題された五首とされている<sup>一</sup>。この五首の填詞は嵯峨天皇が弘仁十四年（八二三）春に作ったもので、手本となった唐の張志和（七三二？―七七四？）の「漁父歌」五首（『全唐詩』卷二十九・雜歌謠辭）が作られたのが大暦九年（七七四）であることからすると、わずか半世紀しか経っていなかったことになる<sup>二</sup>。当

時としては極めて早いと言えるだろう。日本最古の漢詩集『懷風藻』（七五二）や『凌雲集』（八一四）『経国集』（八二七）などの成立時期を考えると、填詞は漢詩と同じく古くから製作され、日本における填詞の始まりとしては上々のスタートを切ったように見える。

しかし、実際のところ平安朝の嵯峨天皇より、明治・大正期の森槐南（一八六三—一九一一）、高野竹隱（一八六二—一九二二）、森川竹礫（一八六九—一九一七）の御三家に至るまで、一千年あまりの間に填詞作品を遺した作者はわずか百人足らずである<sup>三</sup>。さらに言えば、北宋・南宋にわたって、中国では填詞が一番盛んで作られた時代に、日本では一首の填詞も作られていなかった。少なくともその作品例を見出せない。同じく詩歌文学に属する漢詩の目覚ましい発展と較べると、雲泥の差だと言えよう。

填詞は何故日本に定着しないのか。江戸後期の田能村竹田（一七七七—一八三五）は日本初の填詞専門書『填詞図譜』を著し、その「填詞総論」において、日本における詞作の少なさについて以下のように考察している。

…考其縁因有三。一、詞句之作、有短長多少之別、非比詩也。二、作詞用韻、須工平仄、稍有差訛、即為笑柄。三、文人學子、真能悉心研究者極少、因此竟付缺如。

…其の縁因を考えうるに三有り。一、詞句の作、短長多少の別有り、詩と比ぶるに非ず。二、作詞用韻、須らく平仄を工みにすべし、<sup>やや</sup>稍も<sup>さ</sup>差訛有れば、即ち笑柄と為る。三、文人學子、真に能く心を悉して研究する者極めて少し、此に因って竟に缺如に付す。<sup>四</sup>

竹田は填詞の作例が少ない原因を三つにまとめている。すなわち、その原因は一、填詞の句には長短の違いがあり、漢詩と同じようにはいかないこと。二、作詞や韻を踏む時、平仄をきっちり合わせなければならない。少しでも間違ったら、笑い者になってしまうこと。三、文人たちの中では、本当に填詞を細かく研究しているものは極めて少ないこととの三点である。そのため、日本人による填詞はほぼなかったと結論づけた。

そもそも、填詞は音楽に合わせて作られた文体である。「詩」も歌われることがあるが、楽府詩などの一部を除いておおよその詩は定型詩であり、一句の字数が固定している。それに対して、填詞は詞牌（曲目）によって一句の字数や構文が激しく変動し、さまざまな規則が課される。日本人にとって読むのも作るのも、その手間は漢詩よりはるかに繁雑であること、それが直接に作品の数に反映されることは想像に難くない。

さらに、中国本土においても填詞は格律を厳しく守るべきという考え方が主流である。

南宋の張炎（一二四八—一三二〇？）は宋代詞論の代表的な著作『詞源』で以下のように述べている。

詞以協音為先。音者何、譜是也。古人按律製譜、以詞定聲。此正聲依永、律和聲之遺意。

詞は音に協かなふを以て先と為す。音なる者は何ぞや、譜是なり。古人は律に按じて譜を製し、詞を以て聲を定む。此正に聲は永きに依り、律は聲を和すの遺意なり。五

たとえ時代が下るにつれて曲調そのものが失われることがあっても、填詞の歌詞としての性質は変わらない。詞句の平仄も句読も常に曲調に合うことを前提とする構成であるべきと考えられた。言語に壁のある日本人にとっては敷居が非常に高い文体と言えよう。

また、填詞は宴会で妓女に歌わせて遊ぶなど、社交的な機能を果たす側面を具えており、内容も男女の愛情を主としたものが多い。ところが、日本では似たような機能を持つ文体として、すでに和歌などの国文学が填詞以前から存在している。格律から外れることなく詞譜（填詞の平仄規則と句読などを詞牌ごとに明示する書物）通りに填詞を制作することは当時の中国人にとっても容易な事ではなかったが、それを填詞の機能もとくに必要とされなかった日本において填詞を定着させることが如何に困難であったかは推察されよう。

作者の絶対数の少なさのためか、日本における漢文学の受容史のうちに、填詞に関する

研究は極めて不足している。しかし、前述したさまざまな障壁を乗り越えて填詞の創作で功績をあげた人物は存在し、それは日本漢文学史上において決して看過されるべきものではない。

江戸時代に入ってから、とくに十八世紀中盤以降、それまでとは変って填詞界限に変化が起った。まず最も顕著な違いは作品数である。それまでの作者は生涯に多くとも数首程度の填詞しか残さなかったが（しかもその大半は試作の域を出ない）、徳川光圀（一六二八—一七〇一）を嚆矢として、本格的に填詞に取り組んで三十首以上の填詞を残した作者が一気に五指に余るまでになった。その中でも最も多くの作品を遺しているのが野村篁園（一七七五—一八四三）である。

野村篁園、名は直温<sup>なおほる</sup>、字は君玉、通称兵蔵。昌平黌の儒者を務めた。絶句、律詩から排律、古体詩、駢賦などさまざまな形式にわたって多作しているが、填詞についても百六十六首もの作品を遺している。その数の多さ、質の高さは、江戸時代において異例と言え、「江戸時代に出た最大の填詞作家である」<sup>六</sup>と称されている。それにもかかわらず、篁園の填詞についてこれまで本格的な研究はなされないまま過ぎてきている。そこで、本論文は野村篁園の填詞を取り上げ、その作風の特徴とその背景にある要因を考察し、江戸時代における填詞の受容と創作の知られざる実態を明らかにすることを第一の目的とする。それによってこれまでほとんど見落とされていた日本における填詞の受容を考察する礎としたい。

以下は本論文に関する先行研究について簡単にまとめる。今まで日本の填詞を中心とする研究書は神田喜一郎氏の『日本における中国文学Ⅰ—日本填詞史話 上—』と『日本における中国文学Ⅱ—日本填詞史話 下—』<sup>七</sup>以外皆無と言っているほど少ないのが現状である。神田氏は前人未踏の日本填詞史についてまとめ、空前の成果をあげた。本論文もこの研究成果を基礎とするが、神田氏の著作はあくまで概観的であり、作者や作品については詳細な研究に至っていないのが実態である。また、近年中国で出版された『域外詞選』（書目文献出版社、一九八一年）や『日本詞選』（岳麓書社、一九八五年）などは、主に前述し

た神田氏の『日本填詞史話』を元に選注を行ったものであり、野村篁園など日本の填詞作者の作品が収められているものの詳しい論考には及んでいない。

他に野村篁園の填詞について触れたのは、中国での熊氏と陸氏の論文があるが、それらは詠物詞に限定したもので、篁園の填詞について十分な論述がなされたとはいえない。

篁園の漢詩、または伝記については徳田武の『野村篁園 館柳灣』(『江戸詩人選集』第七卷、岩波書店、一九九〇年)、坂口筑母の『昌平校談叢』(坂口筑母、一九九九年)などの書籍、論文では森銑三の「小島蕉園」「勝田半斎の詩中人友歌」(『森銑三著作集』巻八所収、中央公論社、一九七一年)、猪口篤志の「詩人野村篁園」(『大東文化大學漢學會誌』第二四號、一九八五年)などがある。徳田氏は篁園の伝記についてまとめ、漢詩に注釈をつけて篁園の作風について論考を行ったが、填詞に関しては一、二首と触れる程度に留まる。坂口氏の著作は昌平坂学問所周辺の人物を細かく調べ上げ、伝記をまとめたものである。森氏の論文は他の人物を中心としたもので、一部篁園について触れたのみで、猪口氏の論文も漢詩を中心とした論考であり、いずれも篁園の填詞について詳しい考察が為されていない。本論文はこれらの先行研究を参考にしながら、これまでほとんど考察のなかった野村篁園の填詞について研究を行う。

## 二、野村篁園の生涯と為人

篁園の填詞について論じる前に、まず野村篁園その人についてももう少し詳しく紹介しておく。

野村篁園は安永四年(一七七五)に生まれ、天保十四年(一八四三)に卒す。享年六十九。古賀精里(一七五〇—一八一七)に学び、江戸幕府の官学昌平黌(昌平坂学問所)の教授を務めた。篁園以外にも西莊、霽莊、玉松山叟、紫芝山樵、または靜宜軒などと号した。

篁園の墓は東京都文京区の養源寺にある。墓石の正面は「詩人篁園之墓」の六字だけで、



裏には漢文で書かれた簡略な墓誌がある。篁園の生没年はこれによって確認される。

先考諱直温、字君玉、別號篁園、仕為昌平儒員。其先大坂七手番長野村肥後守直元子、兵庫頭直明七世之孫也。天保十四年癸卯三月罹病、六月廿九日卒於家、于時年六十九、法諱仁讓、葬駒込白華山養源禪寺先塋之次。嗣子皆夭、養兒亦死、因再養日下定有季子、配於嫡女為嗣。先考晚年生一男、名錫、隨母遷居於麻布、錫也幼而穎悟、爰於義兄謀、鑄石建之、以垂不朽。

先考諱は直温、字は君玉、別に篁園と號し、仕えて昌平の儒員と為る。其の先は大坂七手番長野村肥後守直元の子にして、兵庫頭直明の七世の孫なり。天保十四年癸卯三月病に罹り、六月廿九日家に卒す。時に年六十九、法諱は仁讓、駒込白華山養源禪寺の先塋の次に葬る。嗣子皆夭し、養兒も亦た死す。因つて再び日下定有の季子を養ひ、嫡女に配して嗣と為す。先考晚年一男を生み、名は錫、母に隨ひて居を麻布に遷す。錫は幼くして穎悟、爰に義兄と謀り、石鑄りて之を建て、以つて不朽に垂る。九

この墓誌銘を『寛政重脩諸家譜』<sup>+</sup>と照らしあわせてみると、野村の家系は



図一 野村篁園の墓（現存せず）

（徳田武 注『江戸詩人選集 第七卷 野村篁園・館柳

湾』（岩波書店）より引用）

大坂七手番長野  
村肥後守直元↓兵  
庫頭直明↓寄合医  
師直政↓小普請直  
次↓大番組頭勝仍  
↓直超↓直温  
となつており、直

超の職名は書かれていないが、恐らく小普請を襲っただろうと思われる。小普請とは禄高三千石以下の旗本と御家人のうち無役の者を指す。篁園も二十三歳の時に家督を継いで、月俸二十口の小普請となった。経済においては困窮したと言ってもいいだろう。

また、墓誌銘の後半によると、篁園の嗣子は皆夭折し、養子も死んだため、日下定有の末子を迎えて長女の許婚として養嗣子にした。篁園は晩年にまた一人の息子を得て、名は錫と言い、母と共に麻布に転居した。錫は幼くして聡明であり、義兄と共に篁園の墓石を建てることを計画した、と。

篁園について他に詳細な伝記、碑文がなく、篁園自身も日記の類を遺していないため、江戸後期の人物にしては資料が少ない。「昌平学科名録」<sup>十一</sup>によると、篁園は寛政十二年（一八〇〇）、二十六歳の時に昌平黌の試験を受けて乙科に及第した。その後、四十三歳の時は古賀精里に抜擢されて儒者見習となり、五十八歳の時は儒者となった。これ以上詳細な情報を知るには残された詩文から推察するしかないが、遊賞と詠物が大半を占めており、生涯の概略を示すにはやや煩雑のため、ここでは取り上げない。ただ、篁園はおそらく昌平黌の儒者として生涯を江戸で過ごした。鎌倉など、江戸の近郊に遊びに行くことがあっても、広島や長崎へなどいわゆる「旅」と言えるほどの移動はしたことはなかったと考えられる。篁園は自叙伝とも言える五百字の長編古詩「歳暮書懷」〔『篁園全集』卷三所収<sup>十二</sup>〕の中で以下のように述べている。

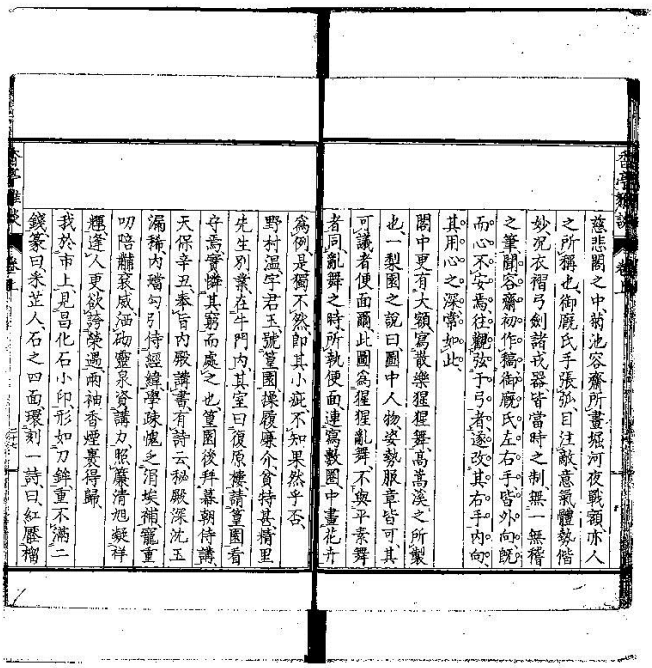
（前略）

嗟予幼疋羸	嗟予	幼くして疋羸 <sup>おうるい</sup>
襁褓罹奇疾	襁褓より	奇疾に罹る
哀哀父與母	哀哀たる	父と母と
鞠育窮辛辣	鞠育	辛辣を窮む
三歳不能言	三歳	言うこと能わず

囁囁含瓦礫	囁囁して 瓦礫を含む <small>じょうじち</small>
五歳僅移步	五歳 僅かに歩を移す
蹙蹙侷跛鼈	蹙蹙たること 跛鼈に侷し <small>べつせつ ひと</small>
十歳離牀蓐	十歳 牀蓐を離るるも
癯骨仍突兀	癯骨 仍お突兀たり
十五始讀書	十五 始めて書を読み
尚論欽先喆	尚論 先喆を欽 <small>うやま</small> う

(後略)

「疋羸」は瘦せ細って弱っている様子を形容する。「囁囁」は何かを言おうとして言えない様子。「蹙蹙」は足が不自由であり、足をひきずって歩くさま。詩には三歳になってもまだ喋れず、五歳でやっと歩け、十歳は寢床から離れて活動できるようになったものもまだ弱々しく、十五歳になってようやく勉強することができるとなると、篁園の幼少期は人並みに成長できなかったことがわかる。篁園が生涯遠出することなかったのは、或いは体質の弱さも一因がある



図二 『香亭雅談』巻上 (国会図書館所蔵)

う。詩集の中では篁園が病で詩会などに出席できなかったことがしばしばしたためられている。篁園の人となりについて、中根香亭(一八三九—一九一三)は『香亭雅談』十三上巻の中で、野村篁園について「操履廉介、貧特甚」(操履廉介

たり、貧しきこと特に甚だし」と記載した。また宮崎成身(生没年不詳)は『視聽草』<sup>十四</sup> 続七集の中で「篁園例の方正の人故に、終日袴を着し、正襟危坐す。鈴分、崑岡また同性なる故、終日笑談すれども、敢て戯劇せず、恰も朝典に坐する如し」とある。篁園がいかに幕府に仕える堅物の儒者らしい人物であったことが感じ取れる。

篁園は清貧ともいえる生活を長く送り、儒者になってようやく生活が安定するようになった。浅野梅堂(一八一六—一八八〇)は『寒檠瓊綴』<sup>十五</sup>の中で以下のように野村篁園の逸話を述べた。

篁園野村先生百俵ノ小普請ニテアリシ頃、赤貧儋石ノ儲ナシ。妻ヲ娶テ粧奩ニ被衾ヲモテリケレバ、始テ綿絮ノ暖ナルヲ知レリト云。儒官トナリテ婢僕ヲ召使フヤウニナリテモ、昔日ノ貧窶ヲワスレズ、一嚮ノ魚數片ノ糕菓モ得レバ必ズ臧獲ト之ヲ俱ニス。古賀精里先生、其寒酸ノ頃ニ識拔セラレテ、三番町ノカヘル原ニ屋敷ヲ估ヒ、復原楼ヲ建テ雅游ノ処トナシ、コレヲ篁園先生ニ予ヘテ居住セシム。此楼ヨリ芙蓉峯ヲ眺ム所ニ当リテ一柱アリテ拄ケルヲ、精里ノイツモ此柱ナクバ孱顔座ニ滿ベキモノヲト云ケルガ、一日篁園ノ不在ヲハカリ、倉成童渚等數輩ノ塾生ヲ引率シ、大鋸ヲ提テ楼ニ上リ、コノ柱ヲ斫ル。其響スルマジカリケレバ、家人駭テ人ヲ走シテ篁園先生ヲ尋テコレヲ告グ。篁園急イデ還リ来レバ柱ハ早斫リタヲシヌ。

篁園の小普請だった頃は赤貧洗うが如き、結婚してから初めて綿の布団の暖かさを知ったという。儒官になっても、過去の貧困を忘れず、少しでも美味しいものを貰えたらかならず召使たちと分け合う。また住む場所も古賀精里が自分の別荘の一部を貸したものであり、その生活がいかに貧困であったのか推察されよう。

また、篁園はよく「迂」という字をもって自身の性格を形容した。詩文の中では「功名と富貴に興味がない」「早く隠居の場所を見つけない」等を再三繰りかえし、強く隠者志向

を見せ、清貧であることを可とする気持が強かった。

その中からいくつかを例としてあげる。なお、本論文において近体詩の句読点は日本式の「、」。「。」とするが、填詞に関しては一句の字数と構文は不定であるため、詞譜の「逗」（一句の内に意味は繋がっているが一回止まるところ）「句」（押韻しない句）「韻」（押韻する句）に合わせてそれぞれ「、」。「。」と使い分ける。

◇「散官踰九錫、野味敵三牲。自有紛囂隔、曾無寵辱驚。何年辭鶴俸、此處結猿盟。」

散官 九錫を踰え、野味 三牲に敵ふ。自ら紛囂の隔有り、曾て寵辱の驚き無し。何れの年か鶴俸を辭し、此處に猿盟を結ばん。（「山莊夏日十韻」、『篁園全集』卷一）

◇「迂儒未辦買山銀、漫把齊筇久混真。」

迂儒 未だ山を買う銀を辦えず、漫りに齊筇を把りて 久しく真に混ず。（「題齋壁」、『篁園全集』卷一）

◇「病夫迂且拙、冷局久低眉。富貴非吾願、功名棄如遺。」

病夫 迂にして拙なり、冷局に久しく眉を低む。富貴 吾の願にあらず、功名 棄てること遺の如し。（「雜言二首」、『篁園全集』卷二）

◇「韶容頓變、壯志全銷、厭蝟紛世界。獨喜那、廣文官冷、不異抽簪、樽酒三杯、芸籤一几。」

韶容 頓に變じ、壯志 全て銷え、厭う 世界の蝟紛せるを。獨り喜ぶ那の、廣文官の冷かなること、簪を抽くに異ならざる。樽酒 三杯、芸籤 一几。（「鶯啼序・夏日園居雜述」、

『篁園全集』卷七）

「散官」「冷局」「廣文官冷」はすべて官職の低さと権力の核心から遠く離れていることを指す。「迂」も「拙」も自分が人情と世故に長けないことを指す。篁園の詩を読むと、こういった詩語が多く見受けられる。

では、篁園の理想とする生活は、どのようなものであったのか。それは次の七言律詩によく表われているように。

詠懷、次子玉<sup>十六</sup>韻 懷を詠ず。子玉の韻に次す。

園林十畝別開天 園林十畝 別に天を開く

懶臥曾無世界牽 懶臥して 曾て世界の牽く無し

滿架圖書消白日 滿架の圖書 白日を消し

半窓燈火夢青年 半窓の燈火 青年を夢む

沉吟未免攢眉苦 沉吟 未だ免かれず 眉を攢する苦を

冷職何知炙手權 冷職 何ぞ知らん 手を炙る權を

祇為清癯非俗骨 祇だ清癯にして 俗骨に非ざるが為に

誤遭人喚老詩仙 誤りて人に老詩仙と喚ばる

(通釈) 十畝の庭園は俗世とはまるで別の世界であり、世の煩わしさもなくただ意のままに寝そべる。本棚を充滿した図書で昼の時間を潰し、窓の隣に灯りの下で青年時代の夢を見る。詩を吟じれば眉をひそめる苦勞から免れないが、閑職であるため危ないほど強い権力と関わる恐れがない。ただ私はやせていて俗人っぽくないからか、人に間違つて老詩仙と呼ばれる。

さらに、『篁園全集』に登場する人物から篁園の交友関係を見ると、昌平鬢の関係者がほとんどであり、同時代に活躍していた民間の文人と深く親交を結んだ痕跡は見られない。

野村篁園の詩友勝田半斎（一七八〇—一八三二）は「詩中八友歌」<sup>十七</sup>の中で、篁園について「篁園高格萬萬尋、何啻雲外崑崙岑」（篁園は高格なること萬々尋、何ぞ啻に雲外の崑崙の岑のごとくなるのみならんや）と述べており、篁園の性格を伺い知ることができる。篁園の伝記についての資料の少なさも、当時流行りの世に名を売るような活動を一切行っていないこととも関わりがあるだろう。篁園はそのような行為を俗なものとして排斥していた。いささか「孤高」の風もあつたのだろう。

篁園の詩に関しては浅野梅堂の『寒檠瓊綴』巻六に次のような評語がある。

一少年、余ニ近世詩人ノ有名ナル篁園野村先生、星巖梁川先生、霞舟友野先生、耐軒乙骨先生ノ優劣イカント問。余コタエテ、四先生ノゴトキハ余親シク咫尺シテ、殊ニ霞舟先生ノゴトキハ余ガ師ナレバ、尚更黄啄ヲ以テ評ヲナシガタシ。サレドモ卑シキ譬ヲ以テコレヲ形影ナスベキカ。篁園先生ノ詩ハ色アクマデ白ク姿瘦セテ、柳腰箚指ノタヲヤメノゴトシ。霞舟先生ノ詩、少シ肥テ骨ブトニハ見ユレドモ、豊臉胖体ナルトシマ女ノゴトシ。星巖先生ノ詩態度余リアリテ、言辞ニ咄ナル娼婦ノゴトシ。耐軒先生ノ詩、面目鼻口ヲ一ツ宛ニハナシテ見レバ、爰ゾ人ニスグレタリト云ベキトコロハナケレドモ、丰神俊俏風度斌媚ナシテ、婀娜メケル声妓ノゴトシ。コノ四娃並坐セバ觀ルモノ自ラ悦ブトコロアリテ佳トスベシ、トコタエタリ。

浅野梅堂は当時有名な詩人であつた野村篁園、梁川星巖（一七八九—一八五八）、友野霞舟（一七九一—一八四九）、乙骨耐軒（一八〇六—一八五九）の四人の詩風を女性に例えた。その中、篁園の詩を色白く瘦せている繊細でたおやかな女性と形容した。他の三人が年増女、娼婦、声妓と例えられているのとは比べると、梅堂が言わんとすることはつまり篁園は格調の高い端正な詩風だが、感情が抑え気味ということであろう。

さらに、篁園の弟子友野霞舟は『錦天山房詩話』<sup>十八</sup>で新井白石（一六五七—一七二五）

の詩について論ずる時、篁園について以下のように言及した。

近世野村篁園以白石為藍本、絢爛過之。建囊以来、雖作者如林、余之所推者、唯此二家耳。

近世の野村篁園は白石を以つて藍本と為し、絢爛なること之を過ぎ、建囊以来、作者林の如しと雖も、余の推する所は、唯だ此の二家のみ。

白石の詩は盛唐の趣を持つ本格的なものとされ、韓国でも読まれて高く評価された。霞舟は篁園の弟子であるため、評価が公正かどうかはさておき、白石を指して同じく本格的にものを書こうしたのは違いないであろう。篁園自身も前述した長編古詩「歳暮書懷」において求めている詩の境地について以下のように述べている。

(前略)

不沿宋藩籬 宋の藩籬に沿わず

欲闌唐閨闈 唐の閨闈こんげつを闌うかがわんと欲す

險語石楂枒 險語 石 楂枒きがたり

麗詞珠瑩潔 麗詞 珠 瑩潔たり

(後略)

篁園は当時流行していた宋詩派の流れに沿って詩を作るのではなく、唐詩のような壮麗な作品を作りたいと主張する。「楂枒」は入り組むさまで、「瑩潔」はつるとして清らかな様子である。詩の理想な境地を作るために難解な詩語と綺麗で上品な言葉だけ使用するのが篁園の具体的な方法である。篁園の世間の流行に抗って自分の理想をひたすら追求したい強い意志が表されている。篁園が自身の墓石を「詩人野村篁園之墓」とだけ書かせる



ことからみると、篁園自身は詩を以って自負するところがあつたのであろう。

以上、篁園の生涯、その為人、そして詩の傾向についてはおおよそ紹介したが、これらは篁園の填詞とどう関係しているのか、次章以降検討していく。

### 三、本論文の構成

本論文は本章を含めて全七章からなる。その構成は以下のようになっている。

序章は本論文の課題を提示し、研究対象である野村篁園の生涯と為人について簡潔にまとめた。第一章では篁園の詞集『秋篷笛譜』(『篁園全集』巻六・巻七)を主に文献学的側面からアウトラインを描き出すことを目的とする。第二章では篁園の周辺には填詞を残した人々が集中している現象に注目し、彼一人が填詞を多作しただけではなく、彼を中心とした填詞活動が行われていたのではないかという視点から考察を進めた。第三章では篁園の填詞における「領字」の運用にはどのような特徴があるのかを明らかにし、「領字」が篁園の詞風の形成にどのように関わっていたのかを考察した。第四章では、第三章を踏まえて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中心に取り上げながら、清代の詞論との関連を考察した。第五章では江戸にいながら篁園がどのように清の詞論に影響を受けたのかを明らかにするために、篁園が閲覧した可能性のある漢籍について精察した。終章では各章を振り返り、篁園の受容のあり方を改めて日本填詞史の中に置き、同時代の文人を比較しながら、野村篁園の填詞は日本における漢文学の受容史にはどのような意味を持つのかを考えた。

一しかし、形としては確かに日本最初の填詞であるが、制作した嵯峨天皇当人が「填詞」を意識して製作していたかどうかは甚だ疑わしい。そもそも、手本となった張志和の「漁父歌」は中唐期のものであり、填詞が独立した韻文様式として成熟する前の作品である。嵯峨天皇はおそらく「雑言体」の楽府詩として制作していた可能性が大きい。

二唐・顔真卿『顔魯公文集』の「浪跡先生玄真子張志和碑」に「大曆九年(七七四)秋八月、(張志和) 訊真卿于湖州。(中略) 在坐六十餘人、玄真命各言爵里紀年名字第行、於其

下作兩句題目。命酒、以蕉葉書之。」とある。(詳細は神田喜一郎「填詞の濫觴」、『神田喜一郎全集』巻六所収、同朋舎、一九八五年、一七〇―一九頁を参照する)

三人数は神田喜一郎の『日本填詞史話Ⅰ』『日本填詞史話Ⅱ』(『神田喜一郎全集』巻六・巻七所収)の内容から統計した結果。

四 田能村竹田編、孫佩蘭參訂『填詞図譜』、國學書局、一九一七年。

五 詞源研究会編著『宋代の詞論―張炎『詞源』―』、中国書店、二〇〇四年。

六 神田喜一郎『日本における中国文学Ⅰ―日本填詞史話 上―』、二玄社、一九六五年。

七 神田喜一郎『日本における中国文学Ⅰ』(初出は二玄社、一九六五年)、『神田喜一郎全集』巻六所収、同朋舎、一九八五年。『日本における中国文学Ⅱ』(初出は二玄社、一九六七年)、

『神田喜一郎全集』巻七所収、同朋舎、一九八六年。

八 熊艷娥「花開異域―淺論日本幕府末期詠物詞」(『沙洋師範高等專科學校學報』、二〇〇五年第二期)、陸越「野村篁園詠物之作の梅溪詞影」(『浙江學刊』、二〇一三年第二期)。

九 森銑三「勝田半齋の詩中八友歌」(『森銑三著作集』巻八、中央公論社、一九七一年)から引用。筆者自身は二〇一四年四月に養源寺を訪ねたが、残念ながら墓域は新たに整備されており、篁園の墓石を拝見することができなかった。森氏が訪ねた時に篁園の墓はまだ「高さ地上六尺、櫛型の堂々たる墓碣」であったらしいが、猪口氏が訪ねた時(一九八四年)はすでに「台座はなく、墓碑だけが、せいぜい私の肩の高さ」(『詩人野村篁園』、『大東文化大學漢學會誌』第二四號、一九八五年)となっていた。

十 『寛政重脩諸家譜』第八輯、国民図書、一九二三年。

十一 江戸旧事采訪会編『江戸』第二巻、立体社、一九八〇年。

十二 本論文に引用される篁園の作品はすべて『篁園全集』(写本、国立公文書館内閣文庫所蔵本、天保十五年序)を底本とする。

十三 中根淑『香亭雅談』、中根淑、明治十九年(一八八六)。

十四 宮崎成身『視聽草』、汲古書院、一九八四―一九八六年。

十五 浅野梅堂『寒檠瓊綴』、風俗繪卷圖書刊行會、一九一九年。

十六 子玉とは篁園の門人友野霞舟のこと。

十七 植木玉厓、野村酔石、鈴木白藤、友野霞舟、檜原景山、野村篁園、中村為一、鈴木椿亭の八人。詳細は森氏の「勝田半齋の詩中八友歌」を参照。

十八 友野霞舟『熙朝詩薈』、『詞華集日本漢詩』所収、汲古書院、一九八三年。

## 第一章 野村篁園の詞集『秋篷笛譜』について

### はじめに

江戸時代に入り、漢詩とは別にもっぱら填詞のみを収めた集を残した作者が現れた。たとえば日本初の填詞専門書を著し、南画家として有名な田能村竹田には『秋聲館集』『清麗集』『竹田布衣詞』<sup>一</sup>がある。田能村竹田は京阪、山陽等、主として西日本において活躍した<sup>二</sup>。

そんな竹田とほぼ同時期に、江戸においてひとり気炎を吐いたのが、本論文で採り上げる野村篁園その人である。

野村篁園には詩文集『篁園全集』があり、全二十巻と三巻の目録で、稿本のまま国立公文書館内閣文庫に収蔵されており、刊行されることがない。また、国会図書館には巻五から巻十九の写本があるが、完本ではない上に誤字も内閣文庫所蔵本より多いため、本論文に引用されるすべての篁園の作品は内閣文庫所蔵本を底本とする。

『篁園全集』のうち、篁園自身が編纂したのは巻一から巻七まで、そこには漢詩と填詞が収められた。巻一から巻四までは篁園の詩集であり、『静宜慚藁』と名付けられている。巻五は篁園の集唐詩集であり、『採花集』と名付けられている。この二つは全集という形以外でも単独に写本として伝わっている。篁園の詞集は巻六から巻七まで、『秋篷笛譜』と名付けられ、この全集以外の形は伝わっていない。巻八から巻二十は門人の石川澹が整理したもので、各体裁の詩、序跋文、墓誌銘、散文と駢賦などが収められている。

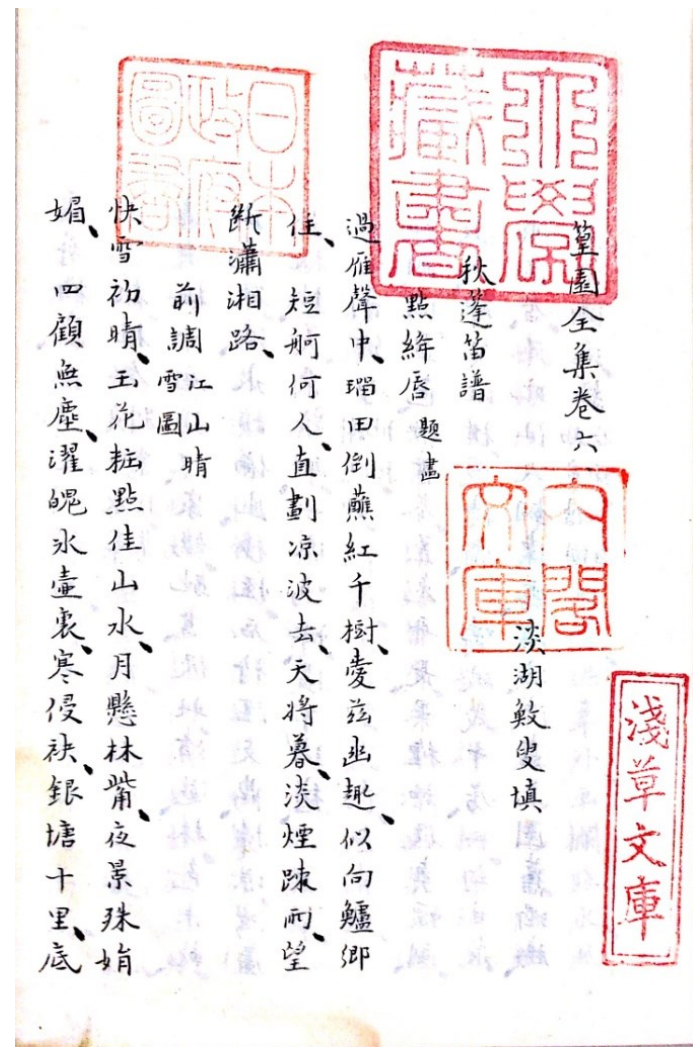
野村篁園は生涯に百六十六首もの填詞を残しており、そのすべてが彼の詞集『秋篷笛譜』に収められている。篁園の填詞は、量的にも質的にも、江戸時代において突出しているが、これまで彼の詞集について専門的に研究した論文は存在せず、管見の限りでは、神田喜一郎が『日本における中国文学 I—日本填詞史話 上—』(二玄社、一九六五年)の中で紹介しているのがほとんど唯一の先行研究であった。そこで本章では、野村篁園の詞集『秋篷笛譜』を取り上げ、日本填詞史において大きな足跡を遺した篁園の詞業について、主として文献

学的な側面からそのアウトラインを描き出すことを第一の目的とする<sup>三</sup>。

## 一、書名について

『秋篷笛譜』は篁園自身が編纂したものであるが、『秋篷笛譜』と題した理由については、『篁園全集』を繙いても、関連の言及は一切ないので推測するよりほかない。

「篷」は茅や布などで作られ、家屋の屋根や船、車などを覆うものであるが、詩詞において「秋」と「篷」とを同時に使用される時には、おおむね舟の覆いの意として使われる。たとえば唐・杜牧の「篷雨延郷夢、江風阻暮秋」（篷雨 郷夢を延<sup>キ</sup>ぎ、江風 暮秋を阻む）<sup>四</sup>、唐・鄭谷の「篷聲漁叟雨、葦色鷺鷥秋」（篷の聲 漁叟の雨、葦の色 鷺鷥の秋）<sup>五</sup>、宋・孫覲の「釣船篷底眠秋雨、誰遣南柯入夢中」（釣船の篷底 秋雨に眠り、誰か南柯をして 夢中に入らしむるや）<sup>六</sup>などがある。また、「秋篷」を一つの言葉として使う作品に宋・嚴粲の「持鞭又逐風塵去、却憶秋篷聽雨眠」（鞭を持して 又た風塵を逐ひて去り、却って憶ふ秋篷に雨を聴きて眠りしを）<sup>七</sup>、宋・趙汝鎡の「横笛秋篷底、銜山夕照殘」（横笛 秋篷の底、山を銜み 夕照 殘す）<sup>八</sup>などがある。「秋」と「篷」は、詩語として秋の夜に雨粒が篷船に落ちる音を聞き、旅の寂しさや離別を悲しむイメージがある。送別や行旅の作品に見受けられることが多く、「漁夫」「漁叟」「釣翁」などと同時に使われる頻度も高い。しかし、篁園は生まれも育ちも江戸であり、江戸を遠く離れて旅をしたこともなく、生涯をほぼ昌平覺で儒官として過ごしている。作品の中にもその由来に当たる句は見当たらない。篁園は「秋篷」に含まれる旅や離別などの場面からではなく、「秋篷」という詩語が与える風景と音声のイメージから自分の詞集に名付けたのではないかと考えられる。それが自分の作る填詞にふさわしいと考えてのことであろう。また、古くから「漁夫」「漁叟」「釣翁」などは隠遁者の象徴でもあり、この詞集の作者名として「淡湖漁叟」という号を名乗っているのも、これを意識してのことであると考えられる。



図一『秋篷笛譜』（内閣文庫所蔵）

「笛譜」は詞集の別称の一つである。笛譜をもって詞集に題するものに宋の周密（一二三二—一二九八）の『蘋洲漁笛譜』がある。周密、字は公謹、号は草窗、南宋雅詞派の中心人物の一人である。篁園は、あるいはその影響をうけて笛譜と名付けたかもしれない。他に清の凌廷堪（二七五七—一八〇九）に『梅邊吹笛譜』（一八〇〇）があり、これは姜白石の填詞「暗香」から名付けたという<sup>九</sup>。姜白石（一一五五—一二三二）、名は夔、字は堯章、号は白石道人、南宋雅詞派の代表的な作家の一人である。その「暗香」は姜白石の自度曲（昔から伝わった曲ではなく、自ら新たに作曲した曲の意）である。凌廷堪は楽律に精通し、篁園とほぼ同時代の人である。篁園が実際にこの詞集を目にしたかどうか定かでないが、「笛譜」と名付けたのは当時の清代学者と同じように南宋雅詞派の詞人の影響を受けてのものかと考えられる。

「秋篷」「笛譜」「淡湖」「漁叟」、これらの言葉を全部合わせてみると、秋の静かで平穏な湖面に一人の漁夫が篷船に乗り、小雨の中に気ままに笛を吹いたり歌ったりしている風景が浮かんでくる。俗世の喧騒から離れ、名も知らぬ漁夫となり、秋雨が船の屋根に打つ音を聞

き、悠然と音楽と釣りを楽しむのは、篁園が描いた理想の境地であるのだろう。そしてこうした語彙によって喚起される「淡雅」「枯淡」のイメージは、まさに篁園が「填詞」の文学に求めていたものだったのではないかと推測される。

## 二、填詞の時期について

『秋篷笛譜』に収められている全百六十六首の填詞のうち、詞題からはっきりと年月日まですることができるのは、第六十五首の「拜星月慢―乙未閏七夕同梅龕賦」(『篁園全集』巻六)と第四百十首の「慶春澤―丁酉元日」(『篁園全集』巻七)のみである。

「拜星月慢―乙未閏七夕同梅龕賦」は天保六年(一八三五)、篁園六十一歳の作である。梅龕とは篁園の門人の日下部夢香(?!一八六三)の号である。その年は閏七月であり、最初の七月七日は大雨のため星が見られなかったが、閏七月の七日には晴れたという。

「慶春澤―丁酉元日」は天保八年(一八三七)の一月一日、篁園六十三歳の作である。その日篁園は微恙で朝賀に参加できなかったため、そのことについて心情を述べた。

これ以外の作品は時期を特定する材料が少ないが、詞題と本文に含まれる季節や節日の描写などを総合して推測すると、『秋篷笛譜』は年月を追って編纂されたものと見られる。たとえば、第三首から第五首までの詞題は「夏、日、永峰別業招集」「謝人贈枇杷」「初夏、借遊谷墅二首」と、夏の作品だとわかる。第二十一首の詞題「中秋、梅巖蓉湖枉過」、詞以誌喜。用坡老韻」、第二十二首の詞題「觀楓」、第二十七首の詞題「九、日、登高」からこれらは秋の作品だとわかる。次に第三十首の詞題は「雪、水煮茶」、第三十五首は「暮、春、書感」、第三十六首は「櫻花」と冬から春に、そして第四十三首の詞題「觀競、渡」、第四十八首の詞題「夏、日、游墨水醜齋精舍」などから季節が一巡りしたことがわかる。判定しにくい題画・詠物などを除いてみると、贈答・游賞など日常を記した填詞はおおよそ時間順通りである。前述の第六十五首の「拜星月慢―乙未閏七夕同梅龕賦」と第四百十首の「慶春澤―丁酉元日」の間に配置された作品も同じく時間順となっており、これらの詞は篁園六十一歳から六十三歳の間に作られた

表一 『静宜慚藁』所収の作品の中に制作された年を確定できる詩

静宜慚藁	詩題（原本順）	和暦	西暦	篁園の年齢
卷一	送精里先生赴馬島接韓史 <sup>十一</sup>	文化八年	一八一―	三十七歳
	悼空空翁三十韻 <sup>十二</sup>	文化九年	一八一二	三十八歳
	精里先生挽詩六十八韻 <sup>十三</sup>	文化十四年	一八一七	四十三歳
	己卯中秋月蝕	文政二年	一八一九	四十五歳
卷二	送嶋公倫應橋藩聘宰遠之相良二首 <sup>十四</sup>	文政五年	一八二二	四十八歳
	甲申上元樂庵主人六十初度贈七言長律二十韻	文政七年	一八二四	五十歳
	己丑孟夏借賞林氏谷墅探得寒字二首	文政十二年	一八二九	五十五歳
卷四	追輓田半齋並序 <sup>十五</sup>	天保三年	一八三二	五十八歳
	觀琉史入都 <sup>十六</sup>	天保十三年	一八四二	六十八歳

と考えられる。

また、『秋篷笛譜』に収められた「浪淘沙―題畫」（第八首）と「賣花聲―春興」（第五十二首）は彼の詩集『静宜慚藁』の卷二にも重複して収められている。篁園は『静宜慚藁』の卷二を編纂する時点でまだ漢詩と填詞をわけておらず、別に詞集を編纂する予定がなかった可能性が高いだろう。

表一は『静宜慚藁』（『篁園全集』卷一―卷四）の詩題から制作年を推定できる詩の一覧である。詩集に登場するすべての人物を特定することはできないが、それでも詩題と内容から

『靜宜慚藁』は『秋篷笛譜』と同様、およそ作品の制作された年月順通りに編纂されたと言えるだろう。

篁園の詞集と詩集を照らし合わせると、「浪淘沙―題畫」と「賣花聲―春興」はともに『靜宜慚藁』の卷二に収められた「甲申上元樂庵主人六十初度、贈七言長律二十韻為壽」の後、「己丑孟夏借賞林氏谷墅、探得寒字二首」の前に配置されている。甲申は一八二四年（篁園五十歳）、己丑は一八二九年（篁園五十五歳）である。仮に「浪淘沙―題畫」と「賣花聲―春興」が制作年にしたがって順に詩集に収められているとすれば、この二首は篁園の五十代の作品である。填詞集の編纂は漢詩集の後だと考えられるため、『秋篷笛譜』の大部分は五十代以降の作品であると推測される。

### 三、詞牌の種類について

篁園が填詞にあたって使用した詞牌について、まず指摘すべきはその種類の多様さである。『秋篷笛譜』の中で使われた詞牌は全部で一〇二種にのぼる<sup>十七</sup>。詞牌は字数によって三種類に分けられることがある。五十八字以下は小令、五十九字から九十字までは中調、九十一字以上は長調と呼ばれる。篁園が使用した詞牌は字数の少ない小令「荷葉令」「南歌子」などから、最長と言われる長調「鶯啼序」まで多岐にわたり、表二のように、「念奴嬌」や「漁歌子」、「好事近」などを除けば、他はほとんどが一回のみ用いられた詞牌で、その数は七十二種に及ぶ。さらに、「其二」「其三」などの連作を除くと、小令の詞牌が繰り返しに使用される回数は一気に減る。たとえば「漁歌子」「好事近」が表二では第二、第三位だったが、連作を除くとそれぞれ四首、一首となる。その代わりに、長調の多作が目立ってくる。小令より長調の方が填詞の困難さは増すので、篁園が填詞に対して極めて意欲的であったこと、また填詞に本格的に取り組もうとしていたことを物語っている。

特に「鶯啼序」という詞牌は二百四十字もあり、長さによって前後四段の文脈の繋がりが散漫になりやすく、他に句の構造も韻の踏み方も高いレベルの作詞能力を必要とし、長調の



表二 野村篁園が使用した詞牌について（1～2首以下は省略）

14	鷓鴣天	3 ↓ 1	小令
13	菩薩蠻（菩薩髮）	3 ↓ 2	小令
12	行香子	3	中調
11	齊天樂（如此江山、臺城路）	3	長調
10	摸魚兒（摸魚子、邁陂塘）	3	長調
9	沁園春	3	長調
8	滿江紅	3 ↓ 2	長調
7	點絳脣	3	小令
6	臨江仙（臨江山）	4	小令
5	水龍吟	4	長調
4	疎影（綠意）	4	長調
3	好事近（釣船笛）	5 ↓ 1	小令
2	漁歌子（漁家子）	7 ↓ 4	小令
1	念奴嬌（百字令、壺中天、酌江月、百字謠、淮甸春、念奴嬌、壺中天慢、賽天香）	14	長調
	詞牌（他に使われた別名・別字）	數量↓連作除外	種類

中でも一番難しいと言われているものである<sup>十八</sup>。歴代の詞人たちがこの詞牌を試みるのは己の填詞能力を示せる意味合いがあった。篁園がこの詞牌に挑戦したことも、篁園の填詞に対する強い意欲を推し量れる材料である。

また、注目すべきことは、篁園が姜白石の自度曲、「疎影」を三回も作っていたことである。それぞれは「疎影―詠寒柳」「疎影―梅影」「疎影―為吉田生題柳陰晚歸圖」という詞題であり、そのうちの一首は姜白石と同じく詠梅詞である。さらに、篁園は「綠意―種竹」と

いう填詞がある。姜白石と同じく南宋の雅詞派詞人の代表者の一人張炎（一二四八—一三二一）が「疎影」を使用して荷葉を詠じた時、「緑意」と詞牌名を改めた。これによって填詞において篁園は姜白石や張炎を意識していたと推測される。

#### 四、題材と作られた場について

日本の和歌や俳句が歌会や句会などで、あるいは行游のときに作られることで「場の文学」と言われることがあるように、中国において填詞もまた「場の文学」であり、詩と較べるとより強い社交性を持っている。とくに填詞には楽曲が伴うことから、さらに「場」の意味が大きい。

日本では填詞の作者が極めて少ないことから填詞の音楽性も社交性も機能しているとは言いがたい。それにもかかわらず、篁園はなぜ「場の文学」である填詞を多作することができたのだろうか。

填詞が作られる「場」について考えてみると、まず三つに分類することができる。それは（一）宴席・行游のような集まりの中（二）贈答のような一対一の関係（三）独詠のような一人でいる時である。以下は、篁園の詞のうちに、詞題や内容から明確に判断できる作品をこの三つの状況に分類してあげてみる。

（一）の場合に属すると思われる作品 三十八首

○折桂令—夏日永峰別業招集

○滿江紅—初夏借遊谷墅二首

○水調歌頭中—秋梅巖蒼湖枉過、詞以誌喜。用坡老韻。

○琵琶仙—聽清川道人彈琵琶

○滿庭芳—九日登高

○燭影搖紅—夢香書屋。詠芍藥花。

- 南歌子—夢香書屋雨集。分韻。
- 漁歌子—題清風閣。集句。
- 玉簫涼—夏日游墨水醜酬精舍
- 臨江仙—五日窺綠閣招飲。分得真韻。
- 石湖仙—夏日遊筱池
- 綠頭鴨—墨水秋遊
- 邁陂塘—查軒招同翠巖練塘、遊墨水圓德寺。席上分韻、各填此闕。時仲商初九也。
- 念奴嬌—中秋翠巖查軒霞舟過訪、同賦此闕。
- 如此江山—晚秋遊蟹波村
- 扁舟尋舊約—梅巖築舍鹿濱、邀于同賦、分得隨字。
- 醉江月—暮秋梅龕招同子遊鹿濱吟築、各賦此解。
- 夢江南—秋日遊瀧川二首
- 行香子—梅花。同諸子賦。
- 魚游春水—暮春遊鹿濱吟舍。分韻。
- 酷相思—墨水春遊
- 一剪梅—春日遊蟹村
- 探春慢—除夜梅堂枉存同填此調
- 百字謠—南鄰玉蘭盛開、乞一枝以插瓶、同查軒賦。
- 剔銀燈—雨夕查軒枉存、同填此調。剪淞亭在鹿濱、查軒遊憩處也。
- 拜星月慢—乙未閏七夕。同梅龕賦。
- 霜天曉角—仲秋念八、偕梅堂重遊墨水圓德精舍。
- 百字令—初冬同查軒遊梅林菴
- 念奴嬌—春日過子縉溪莊觀梅。同查軒賦。
- 一萼紅—盆中牡丹著花、邀碧筠同賦。

○鞞紅―牡丹盛放、同查軒崑岡裕堂分韻填此闕。

○壺中天慢―清水谷園亭賞藤花

○定風波―秋晴分韻

○菩薩蠻―早春樂山堂看梅

○臨江仙―同查軒重過樂山堂賞梅、席上分韻、各填此闕。

○蝶戀花―夢香書屋。詠白牡丹。

(二)の場合に属すると思われる作品 七首

○南鄉子―謝人贈枇杷

○壺中天―秋蘆畫扇。松陰索賦。

○馬家春慢―述懷寄友

○春光好―詠子規。送人西征。

○洞仙歌―夏夜。次霞舟韻。

○傾杯樂―仲秋念七。對雪憶鹿濱。因賦此闕東查軒。併索和叶。

○疎影―為吉田生題柳陰晚歸圖。

(三)の場合に属すると思われる作品 十三首

○沁園春―予嘗愛穆田之勝、欲買一區以供娛老而未果、詞以誌憾。

○祝英臺―近暮春書感。

○愁春未醒―初夏偶述。適晴兒于役京城、故結末及之。

○踏莎行―春日偶成

○風入松―夏日憶淨淥亭

○龍山會―重陽書感。適晴兒西役未歸。

○醉蓬萊―人日偶成

○行香子―春日偶興

○鶯啼序―夏日園居雜述

○沁園春―夏日閑居

○鳳凰臺上憶吹簫―秋夕哭亡妹

○漁家傲―秋日書懷

○青玉案―暮春書感。用賀方回韻。

詞作の数は、(一)に属する作が多く、詞題を見ると、「分韻」「各填此闕」「席上分韻」「同賦此闕」「各賦此解」「同填此調」など、明らかに詩(詞)会のような集まりの中で作られた填詞が多くを占めることがわかる。

詞題に登場した地名や場所はおおよそ知人の別荘(「鹿濱吟築」や「谷墅」など)、江戸の庭園名所(「清水谷園亭」や「墨水圓徳寺」など)、友人の書齋(「夢香書屋」など)、漁村(「蟹波村」など)に分類される。

また、詞題に同じ地名や名前が何回も出でることから、篁園は主に日下部夢香、友野霞舟、設楽翠巖そしてさらに数人の同好の士が集まり、頻繁に填詞を作って楽しんでいたことが推測される。こうしてみると篁園が百六十六首もの詞を作ることができたのは、同じく填詞に興味を持ち、切磋琢磨する仲間がいたからであったと考えられる。これに関しては次章でさらに詳しく述べていく。

これ以外の詞は、大部分が題画詞と詠物詞である。それを次にあげる。

題画詞 八首

○點絳脣―題畫

○點絳脣―江山晴雪圖

○浪淘沙―題畫

○蝶戀花―題美人撲蝶圖

○漁家子―題畫

○醉春風―題美人欠申圖

○漁歌子題―江山晚眺圖二首

題画詞の詞題のみで作品の作られた状況を判断することは難しいが、篁園自身が絵を描いていたという資料は見当たらないため、主に他人の絵画作品のために作ったのではないかと考えられる。絵画は詩（詞）会などの集まりで漢詩や填詞のテーマとして用いられたり、または共に鑑賞を愉しむためのものとして出されたりすることが多かった。他に誰かに依頼されて、同じ絵を見て填詞を作る場合もあっただろう。

題画詞以外、残りはほぼ詠物詞（七十七首・全体の五割弱）であり、篁園の作品の中心となるものである。詠物詞もいかなる場でも作り得る題材である。ただ複数名の文人が集まって詞を詠じる際に、題材として取り扱いやすいジャンルでもあった。教師という篁園の身分から考えると、詠物は指導するにあたって比較的便利な教材であったと考えられる。たとえば篁園と夢香は同じく紅梅を詠じた「一萼紅」、牽牛花を詠じた「惜秋華」、秋蝶を詠じた「永遇樂」などがある。篁園を中心とした同好の士は、定期的に集まり、極めて意識的に填詞を練習していたと思われる。

また、『篁園全集』の凡例に「漱芳詩社は毎月に一會、一年に十二會。其の題目は詠史詠物、見ざる所無し。先生は門弟子を教うるや周悉と謂うべし。家弟の澄は筵席の末に廁えて二十年なり。高什若干首を得て、靜宜集に載らざる者多ければ、則ち第十三卷と為す」<sup>十九</sup>とあり、これは詩社について言っているものであるが、填詞の場合も同様の場面が十分想定できる。

## 結び

野村篁園は昌平坂学問所の教授であり、博く深い学問を以って精力的にさまざまな文体に挑戦した。長篇の古詩や排律だけではなく、特に集句や駢賦の多作は珍しい。填詞もそのうちの一つである。しかし篁園は一人の日本人として、なぜこれほど数多くの填詞を作り得たのか。その原因を考えるにあたり、まずその詞集から手がかりを探るしかない。

本章では篁園の詞集の基本傾向を整理し、分析することで篁園詞の輪郭を掴もうとした。第一節は書名の『秋篷笛譜』と篁園の填詞に用いた号「淡湖漁叟」が醸し出した「淡雅」「枯淡」のイメージと、「笛譜」という言葉の南宋雅詞派との関係を明らかにした。序章でも述べたが、篁園は隠逸生活に憧れを抱いて、全集の至るところにその願望を見せている。篁園が填詞の世界に求めているのは華やかな宴会や女性の艶やかな様態など、いわゆる「花間詞派」がよく題材にしているようなものではないことがはっきりわかる。第二節では篁園の作品の題目と収録順で篁園が填詞創作を行われた年代の特定を試みた。その結果、漢詩集も填詞集も年月を追って編纂されたものと推測され、篁園の填詞は五十代以降の作品と考えられる。第三節は篁園が使用した詞牌の種類と数について整理した。その種類の豊富さと長篇の多さは篁園が填詞に対する意欲の表れと言ってよからう。また、ここでも南宋雅詞派の影響が見える。第四節では日本において填詞の社交性が機能しているのか否かを検証すべく、篁園が填詞を製作した場と題材を整理した。その結果、篁園は同好の士と集まり、定期的に填詞を製作していたことが明らかになった。次章ではこの件についてももう少し詳しく見ていく。

一 『田能村竹田全集』、国書刊行会、大正五年（一九一六）。

二 神田喜一郎「田能村竹田（一）」、「田能村竹田（二）」、「竹田の余響」（『神田喜一郎全集』巻六、同朋舎、一九八五年）を参照。

三 また、篁園の漢詩については徳田武『野村篁園 館柳湾』（『江戸詩人選集』巻七、岩波書店、一九九〇年）などがある。

四 杜牧「晚泊」詩、『全唐詩』巻五百二十五。

五 鄭谷「送吏（一作祠）部曹郎中免官南歸」詩、『全唐詩』巻六七五。

六 孫覲「張子爲園林八詠 其六 小蓮」詩、『全宋詩』、北京大學出版社、一九九一—一九九八年。

七 嚴粲「風雨宿湖心」詩、四庫全書本『宋百家詩存』卷三十三。

八 趙汝鐸「聞舟中笛」詩、同前注、卷二十五。

九 凌廷堪「梅邊吹笛譜自序」、《凌廷堪全集》第四冊、紀健生校點、黃山書社、二〇〇九年。

十 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）に基づいて調べたところ、輸入された形跡は見受けられないが、朝鮮などから伝わった可能性も十分にあるだろう。

十一 精里先生は古賀精里（一七五〇—一八一七）を指す。古賀精里が対馬に行き、朝鮮通信使を迎えたのは文化八年のことなので、篁園のこの詩はその年に作られたと推測される。

十二 空空翁、本姓は児玉、通称は喜太郎、名は慎、字は默甫。文化九年七月二十一日歿。篁園の詩はこの頃に作られたと思われる。徳田武「篁園詩注釈二首——「悼空空翁三十韻」「精里先生挽詩六十八韻」——」（『江戸漢学の世界』、ペリカン社、一九九〇年）に詳しい。

十三 古賀精里の歿年は一八一七年なので、篁園の詩はその年に作られたと考えられる。

十四 嶋公倫は小島蕉園（一七七一一—一八二六）のこと指す。文政五年四月、小島蕉園が遠州に赴任した際にこの詩が作られたと考えられる。森銑三「小島蕉園」〔『森銑三著作集』巻八、中央公論社、一九七一年〕を参照。

十五 田半齋は勝田半齋（一七八〇—一八三二）を指している。篁園の序文に「辛卯重陽後一日、友人田半齋歿矣。余欲裁詩哭之、而眼枯腸斷、遂不能成隻辭。轉瞬間荏苒一期、痛亦稍定、回賦長律二十六韻、以供祥奠併寓追悼之意。」とあることから、篁園は傷心過度のため、翌年によくこの詩を作ることができたことがわかる。

十六 篁園の生涯において琉球使節が江戸上りを行った回数全部で五回あるが、篁園の年齢から推測するに一八四二年が妥当であろう。

十七 これは詞牌の別名を全部まとめて一つの詞牌として数える場合である。

十八 「鶯啼序」に関して、謝桃坊は『唐宋詞譜校正』（上海古籍出版社、二〇一二年）に次のように述べている「此調為詞體最長之調……（略）……因篇幅較長、處理四段之間詞意關係至為重要、必須層次清楚、富於變化……（略）……此調結構與句式極複雜、除第三、四段兩個句群韻稀之外、其餘韻位適度、故調勢婉轉起伏、波瀾變化、時流暢、時低咽、而極為和諧柔婉。此雖長調之最難者、但自來常有詞人試以展示詞藝之水平。」

十九 「漱芳詩社毎月一會、一年十二會、其題目詠史詠物、無所不見、先生教門弟子可謂周悉矣。家弟澄廁筵席末二十年矣、得高什若干首、靜宜集不載者多、則為第十三卷。」



## 第二章 野村篁園を中心とした填詞活動について

### ——天保期の詞人たち——

#### はじめに

野村篁園は生涯に百六十六首もの填詞を残しており、江戸時代以前においては作品の最も多い填詞作家である。しかし、より注目すべきはこの時期、篁園一人が填詞を多作しただけでなく、彼の周辺の人々には填詞を残した人が集中している特別な現象が存在することである。篁園の門人にあたる友野霞舟（一七九一—一八四九）は四十一首を、日下部夢香（？—一八六三）は四十四首を残した。これらの作品の副題や引、序などには互に交流の痕跡が見られ、一種の集団性が認められる。その上、篁園らの填詞は数だけではなく、その質においても前代まで、あるいは同時代の文人たちと較べて突出した存在である。

このことは、日本における「填詞」という文学ジャンルの活動として、また中国古典詩文の受容と影響を考察する上で注目に値する現象である。なぜなら、填詞はいわゆる漢詩が奈良平安朝以来ほぼ絶えることなく作り続けられてきたのに対し、長い間に渡ってほとんど作例を見ないといっても良いからである。填詞は日本漢文学史の中に根付いていなかった。そのために、この時期の「流行」は注目すべきである。ところが、篁園らの填詞活動については、前述した神田喜一郎の『日本における中国文学Ⅰ—日本填詞史話 上—』にわずかに触れられるだけで、それ以降も十分な研究がなされてこなかった。そこで、本章は篁園を中心とした填詞活動を取り上げ、その実態を説明していきたい。

#### 一、填詞活動が行われた時期

篁園らの填詞を考えるにあたって、まずその活動時期を三人の作品集より考察する。

##### （1）日下部夢香の『夢香詞』

日下部夢香、名は清、通称権左衛門。夢香以外にも梅堂、梅巖、梅龜、查軒などと号した。幕臣であるが、早い段階から退隠したようだ。夢香の詞集『夢香詞』（国文学研究資料

館所蔵)の巻首に「天保己亥春鐫」とあり、これによると『夢香詞』は天保十年(一八三九)の春に刊行されたことがわかる。また、「序文」と「小引」は前年(一八三八)の冬に書かれており、『夢香詞』の作品はすべてそれ以前のものだと考えられる。その中で、制作年が明記されているのは以下の作品である。

▼第二首「夢江南—乙未仲秋寄翠巖樂助教」 ♪天保六年(一八三五)

▼第五首「梅花令—丙申秋抄。霽莊書屋看梅花、歸後香色猶依稀於夢寐、因寫數枝、題

以此調」 ♪天保七年(一八三六)

▼第九首「城頭月—戊戌七月既望賞月抒懷」 ♪天保九年(一八三八)

▼第三十二首「念奴嬌—戊戌二月念二。過新驛梅花、適遇原呂二生。舊雨情深、春寒可

酌、因填此調」 ♪天保九年(一八三八)



図一『夢香詞』(国文学研究資料館所蔵)

これらの詞題とその前後の内容から、『夢香詞』は年代順に編纂された<sup>三</sup>ことがわかる。全四十四首のうちに、第二首は天保六年のものと判明しており、そうすると『夢香詞』に収められている作品は天保六年から天保九年の間に制作されたものであると推測される。

## (2) 野村篁園の『秋篷笛譜』

野村篁園には詞集『秋篷笛譜』（『篁園全集』所収、内閣文庫所蔵）があり、全百六十六首の填詞を収めている。この詞集は年次順に編纂されたものであり、その大部分は一八二〇年代から一八三〇年代の作品と推測される。その根拠は、すでに前章に記したが、その概略を述べれば、篁園の詩集『靜宜慚藁』（『篁園全集』所収、内閣文庫所蔵）に二首の填詞が収められているが、その二首の填詞は『秋篷笛譜』の方にも収められているため、両方を照らし合わせて時期を特定することができる。ここで注目されるのは、制作された時期が集中していることである。

『秋篷笛譜』の中に、はっきりと制作された年がわかるのは第六十五首の「拜星月慢—乙未閏七夕同梅龕賦」と第四百十首の「慶春澤—丁酉元日」である。「乙未」は天保六年、「丁酉」は天保八年である。すなわち、全百六十六首のうちの、七十五首と半数ほどの作品は一八三五年から一八三七年の元日までの二年間に制作されたことがわかる。

また、残りの作品もその季節の並び順から、大多数は近い時期に制作された可能性が大きい。具体例として、第四百十首の「慶春澤—丁酉元日」の次は「臨江山—元夕」と十五日ほどの間隔である。そのまた後には梅、春水、牡丹と春を題材にした作品が続き、藤花、竹、素馨花、蟹などと初夏から秋にかけて題材が順に変わっていった後、また梅、牡丹に戻る。このようなことから、最後の第百六十六首「青玉案—暮春書感。用賀方回韻」まで、総じて二十六首の作品は一年余りの間に制作されたと考えられる。篁園は少なくとも一八三五年以降では年間二十首から三十首ほどのペースで填詞を制作していたことがわかる。

以下、原本通りの順番で抜き出した篁園の詞題を見ていきたい。

- ▼第二十一首「水調歌頭—中秋梅巖・蓉湖枉過、詞以誌喜。用坡老韻」
- ▼第五十五首「洞仙歌—夏夜。次霞舟韻」
- ▼第六十五首「拜星月慢—乙未閏七夕、同梅龕賦」天保六年（一八三五）
- ▼第七十首「邁陂塘—查軒招同翠巖・練塘、遊墨水圓德寺。席上分韻、各填此闕。時仲商初九」

- ▼第七十一首「念奴嬌—中秋翠巖・查軒・霞舟過訪、同賦此闕」
- ▼第四百十首「慶春澤—丁酉元日」天保八年（一八三七）
- ▼第四百十二首「念奴嬌—春日過子縉溪莊觀梅、同查軒賦」
- ▼第四百十九首「鞞紅—牡丹盛放、同查軒・崑岡・裕堂分韻填此闕」

右に示したように、日下部夢香が篁園の詞集に初めて登場したのは第二十一首の「水調歌頭—中秋梅巖・蓉湖枉過、詞以誌喜。用坡老韻」であり、友野霞舟が最初に登場したのは第五十五首の「洞仙歌—夏夜。次霞舟韻」である。この二首の間に配置された三十四首の作品を細かく見てみるとおおよそ季節が一巡りしていることがわかる。言い換えれば、『秋篷笛譜』において日下部夢香は友野霞舟より一年ほど早く登場したことがわかる。しかし、篁園の詩集『靜宜慚藁』の方では、友野霞舟が日下部夢香より早く登場している。篁園の『靜宜慚藁』も年次別に編纂されたものであり、友野霞舟（字は子玉）の場合は第一巻の「抄冬十五夕雪月澄鮮因欲訪子玉微恙不果詩以抒懷」<sup>四</sup>という七言律詩ですでに篁園との交流が窺える。一方、日下部夢香の方は巻四の「次梅巖韻」<sup>五</sup>以降ようやく詩題に出るようになった。この二首の詩はそれぞれ文化十四年（一八一七）以前と天保五年（一八三四）以降の作品と考えられるため、少なくとも十七年以上の間がある。篁園と霞舟は古くから詩の交流があったが、夢香との交流は填詞を多く作っていた時期と重なっているこ

とがわかる。

### (3) 友野霞舟の『霞舟先生詩集附録<sup>詞餘</sup>』

友野霞舟、名は瓊、字は子玉、通称雄助。崑岡、霞舟などと号した。野村篁園に学び、昌平黌の教授を務め、一時甲府徽典館の学頭に任ぜられたが、のちにふたたび昌平黌教授となる。霞舟には何種類の詩文集が現存している。そのうち、『友野霞舟先生詩文稿』全二〇冊（都立中央図書館所蔵）は自筆本であり（一部除く）、欠落が最も少ない<sup>六</sup>。ただし、霞舟の全四十一首の填詞の過半数の二十五首は霞舟の門人浅野梅堂（二八一六―一八八〇）が校定した『霞舟先生詩集』（実践女子大学山岸文庫所蔵）の第十四冊『霞舟先生詩集附録<sup>詞餘</sup>』<sup>七</sup>のみに収められている。ここでは前述した二つのテキストを基準にして、以下にその内訳を挙げてみる。「庚辰」「丁亥」などは表紙や巻首によるものである。

- ◆ 『行楽集』 「庚辰」<sup>六</sup> 文政三年（一八二〇） 詞二首所収
- ◆ 『試小稿』 「丁亥」<sup>六</sup> 文政十年（一八二七） 詞二首所収
- ◆ 『幻玉集』 「庚寅」<sup>六</sup> 文政十三年（一八三〇） 詞八首所収
- ◇ 『鹿濱漁唱』 「乙未」<sup>六</sup> 天保六年（一八三五） 詩のみ
- ◆ 『霞舟吟稿拾遺』<sup>六</sup>（未詳） 詞四首所収<sup>八</sup>
- ◆ 『霞舟先生詩集附録<sup>詞餘</sup>』<sup>六</sup>（未詳） 詞二十五首所収

友野霞舟は早くも文政三年（一八二〇）の『行楽集』で填詞を試みたことがわかるが、その詞牌は「卜算子」「南柯子」といった小令であり、次の『試小稿』まで七年の空白がある。その『試小稿』の「歸自謠」「添字浣溪紗」、さらに次の『幻玉集』の「望江南」八首も同じく小令であり、唐から使われた詞牌ばかりで、「望江南」八首以外は『花間集』に見える作品に似た詞風となっている。

しかし、『霞舟先生詩集附録詞餘』になると、「念奴嬌」「金縷曲」（「賀新郎」の別名）のよ  
うな長令が多くを占める上に、詞牌は宋になってからできた「雪花飛」「散餘霞」などを  
用いるようになり、その上主流でないものをよく用いている。これは明らかに前の『行楽集』  
などに収められている作品とは違う傾向にある。

また、友野霞舟の詩文集は巻首に年月を明記しており、年次別に編纂されている。『霞舟  
先生詩集附録詞餘』は巻首に年月を記していないが、詞題を見る限り年次順になっていると  
思われる。第二首の「月華清——八月十三夜、梅龕梅龕・招同篁園篁園先生・翠巖・裕堂・柳溪賞月」  
以降、霞舟の篁園と夢香らの交流が散見される。例えば、第三首の「十五日夜、瀛玉館瀛玉館（篁  
園宅）賞月、梅龕・翠巖同賦。調寄念奴嬌」は篁園の第七十一首「念奴嬌——中秋翠巖・查  
軒・霞舟過訪、同賦此闕」、夢香の第三十六首「念奴嬌——中秋同翠巖・霞舟・西莊賞月」と  
同時に作られた作品と考えられる（後述）。そうすると、霞舟のこの作品も天保六年（一  
八三五）から天保八年（一八三七）前後に制作されたと推測される。ここで霞舟の天保六  
年の詩集『鹿濱漁唱』のタイトルが注目される。この詩集には填詞が収められていないが、  
篁園の「扁舟尋舊約——梅巖・築舍鹿濱、邀予同賦、分得隨字」という詞題に書かれている通  
り、鹿濱は日下部夢香の別宅を指しており、何度も篁園、霞舟と夢香自身の詞集に登場し  
ている。霞舟も篁園と同じく、填詞を多く作っていた時期は夢香との交流が頻繁な時期と  
ほぼ重なっていることがわかる。実は初期の『行楽集』「乙卯」（一八一九）にも「日下部  
氏園亭賞梅分韻」という詩が収められているため、この日下部氏が日下部夢香と同一人物  
だとすれば（その蓋然性は高い）、友野霞舟が填詞を作り始めたきっかけが日下部夢香との  
交遊にある可能性は高い。

以上、三人の作品の制作された時期を総合的に考えると、文政年間（一八二〇年代）か  
ら填詞の制作が見られるようになったものの、頻繁に唱和したのは天保年間（一八三〇年  
代）と推測される。とくに天保六年（一八三五）から天保九年（一八三八）の間には、年

間二十首から三十首以上の頻度で填詞を制作している。これほど集中的に填詞を制作したとすれば、填詞が決して一般的ではない江戸時代においても、三人はかなり意識的に填詞に関わる活動を行っていたといえるであろう。

## 二、填詞活動の参加者について

篁園らの詞集を繙いていくと、詞題などから填詞には参加したものの、現在作品が伝わっていない人たちが存在していることがわかる。前述した三人の詞集のうち、詞題に「同賦」「分韻」などのキーワードがある作品によって、共に填詞を制作したとわかる主な人物と登場した詞題とを整理すると、次のようなことになる。

◇設楽翠巖（生没年不詳）名は能潜、字は徳光、通称八三郎。翠巖と号した。昌平覺の教官、のちに代官、勘定吟味役、先手鉄砲頭などを務めた。

▼邁陂塘―査軒招同翠巖・練塘遊墨水圓徳寺。席上分韻、各填此闋。時仲商初九也（篁園）

▼念奴嬌―中秋翠巖・査軒・霞舟過訪，同賦此闋（篁園）

▼金人捧露盤―福壽草。同翠巖賦（篁園）

▼夢江南―乙未仲秋寄翠巖樂助教（夢香）

▼念奴嬌―中秋同翠巖・霞舟・西莊賞月（夢香）

▼月華清―八月十三夜、梅龕招同篁園先生・翠巖・裕堂・柳溪賞月（霞舟）

▼念奴嬌―十五夜。瀛玉館賞月。梅龕・翠巖同賦。調寄念奴嬌（霞舟）

◇山内碧筠（二七八九―一八五三）名は正誼、字は子直、通称尚介。碧筠と号した。大

田南畝の門人山内穆亭の長子。

▼一萼紅―盆中牡丹著花、邀碧筠同賦（篁園）

◇木村裕堂（一八〇二—一八五九）名は定蔚、字は豹文、通称金平。裕堂と号した。木村定良の子であり、昌平黌の教授、甲府徽典館学頭などを務めた。友野霞舟の娘の婿。

▼靱紅—牡丹盛放、同查軒・崑岡・裕堂分韻填此関（篁園）

▼月華清—八月十三夜、梅龕招同篁園先生・翠巖・裕堂・柳溪賞月（霞舟）

◇石川練塘（生没年不詳）名は澄、字徴、通称銃之助、練塘と号した。

▼邁陂塘—查軒招同翠巖・練塘、遊墨水圓徳寺。席上分韻各填此関。時仲商初九也（篁園）

園）

▼念奴嬌—十七夜。練塘袖詩見過。三填前調。（霞舟）

これらの顔ぶれを見ると、篁園らの填詞活動と関わっているのは主に昌平黌の関係者であることがわかる。すなわち、篁園および霞舟の門人であり、さらにいえば、いわゆる「官学派」の詩人たちによって構成されているということである。

「官学派」は寛政異学の禁以降、古賀精里（一七五〇—一八一七）をはじめ、昌平黌の儒者、教官、学生を中心とした一派であるとされる。<sup>九</sup>古賀精里が主導している詩社は牛門社といい、詩会は主に精里の賜邸復原楼で行われた。精里死後は、牛門社はおおむね精里の三男古賀侗庵（一七八八—一八四七）の如蘭社と野村篁園の龍隠庵での詩会に分かれる。

『桃野随筆』<sup>十</sup>には次のような記録がある。

此比關詩の催ありて、穆亭、翠巖、秋浪、柳溪、秋帆、拜石、鱗川、練塘、松陰、一谷、予を合せて十一人、関口の龍隠庵に會し、社を結びて詩を作る。野村博士、玉厓老人、崑岡等はみな評者なり。追々景山、菊圃、裕堂の輩を加へて、此社の盛なる天下第一と稱す。社名を氷雪社（氷雲社の誤記か）といふ。





図二 関口の龍隠庵（文京区関口 2-11-3）（筆者撮影）

野村博士は野村篁園、玉厓老人は植木玉厓（一七八一—一八三九）のことである。昌平黷に学び、狂詩作者として知られている。狂号は半可山人。崑岡は友野霞舟の別号。穆亭は山内穆亭、山内碧筠の父親である。他に設楽翠巖、石川練塘、木村裕堂の名前も挙げられている。それ以外のメンバーも昌平黷の関係者によって構成される<sup>十二</sup>。

野（二八〇〇—一八五二）<sup>十三</sup>は篁園らの詞集にこそ登場していないが、彼の随筆『無可有郷』<sup>十三</sup>に「日下部梅堂に会して史を読。（梅堂は番町一名麴町三丁目なり。雨の夜も四ツ時までは会読行たり）」とあり、夢香との繋がりのあったことがわかる。さらに中根香亭（一八三九—一九一三）の『香亭遺文』<sup>十四</sup>には鈴木桃野の填詞にまつわる逸話があり、桃野の作品が一首収められていることから、桃野も篁園らの填詞活動に関わった可能性が高い。友野霞舟が天保七年（一八三六）に書いた五言律詩「贈詩友七首」の中に、設楽翠巖、日下部夢香、木村裕堂にはそれぞれ一首を贈り、『昨非稿』（天保十一年）にも「次韻梅龕春初韻、翠巖桃野同賦」という七言律詩がある。早く官界から退いた夢香は、昌平黷の詩会には正式に参加していないが、昌平黷の関係者たちと緊密な交友関係を持っていることがわかる。

氷雲社が結成されたのは精里の死後から五年ほど経った文政五年（一八二二）十二月二

十六日のことである<sup>十五</sup>。この時の篁園はすでに儒者見習となり、詩会の指導者であることが明らかである。そうとすれば、時期を考えると填詞においても、篁園は指導者の立場にいと考えられる。霞舟は篁園に入門しており、篁園に「先生」または「博士」とつけて呼称することが多い。『夢香詞』の小引においても、篁園は夢香を門人として扱うような書き方をしている。しかし、桃野の『無可有郷』に「梅堂日下部氏詞学をとなへ、一時を風化せんとす」とあり、また夢香は篁園や霞舟と違い、詞集を写本のみではなく、自ら出版している<sup>十六</sup>。夢香の填詞に対する情熱は推し量れるであろう。第一節で述べたように、友野霞舟と日下部夢香の唱和が最も頻繁になるのは、夢香の別宅である「鹿濱」をタイトルとした『鹿濱漁唱』（天保六年）前後である。篁園の詩集に夢香の名前が見えるようになったのも天保五年（一八三四）以降の作品である。

以上をまとめると、篁園らが填詞を制作しはじめる前に、篁園を指導者とする作詩グループはすでに昌平黌の関係者によって出来上がっていた。そこに填詞に最も熱心だった日下部夢香が加わり、填詞趣味が昌平黌を中心に「一時風化せんとす」となったのではないかと考えられる<sup>十七</sup>。

加えて興味深いことに、梁川星巖（一七八九—一八五八）が江戸に玉池吟社を開いていた頃（天保五年以降）、夢香がよくそこに通っていたという記録がある。

当時日下部夢香なる者あり。幕下の士なり。常に填詞を好みて、時に翁の門に往来す。

翁頗る之を許す。而れども未だ善しとは称せず。（元漢文）<sup>十八</sup>

また、星巖の天保五年（一八三四）から天保十年（一八三九）の詩を収める『星巖集』丁集には「閨集」一卷が付録されており、その目録には、

花影庵詞 原稿小令中調長調、共八十五首、刪存未定

とあり、星巖は填詞を作っていたことがわかる。しかし、巻二と巻三は現存しないため、どういふ填詞を作ったのかは今となって知ることができない。ただ、これも篁園らが頻繁に填詞を制作していた時期と合致する。さらに、友野霞舟の『昨非稿』（天保十一年）には「八月十二日。梅龕邀集。聽信州佐久間象山彈琴」という七言絶句がある。「漁歌子<sup>客夜</sup>」一首を残している佐久間象山（一八一―一八六四）が江戸で象山書院を開いたのは天保十年（一八三九）のことであり、場所は梁川星巖の玉池吟社の隣である。夢香邸は麹町三丁目（現千代田区）にあるため、距離は決して遠くない。象山や星巖は、日下部夢香を介して、篁園らに何らかの刺激を及ぼしていた可能性があり、実際に交渉があったことは確かであろう。こうしたことから見ると、決して長期間とはいえないものの、当時の江戸では現在私たちが理解しているよりも多くの文人が填詞を試みたことが推測される。

### 三、填詞活動が実際に行われる場について

第二節で言及した氷雲社は、ある意味では昌平黌の作詩教室とでもいうべき場である。友野霞舟による評と添削が付いている詩集『氷雲社中詩稿』（国立国会図書館所蔵）『芳野懷古』（九州大学付属図書館所蔵）が現存している。また、第一章でも述べたが『篁園全集』の凡例に「漱芳詩社は毎月に一會、一年に十二會。其の題目は詠史詠物、見ざる所無し。先生は門弟子を教うるや周悉と謂ふべし」<sup>十九</sup>（原漢文）とあり、昌平黌の詩会は作詩教室の性質を持っていることが明白である。それでは、填詞活動の方はどうであっただろうか。本節では篁園らが実際に行った填詞活動の場について整理し、その実態を明らかにしたい。以下は篁園らの詞集から、集まりの場で制作されたとわかる作品を列挙する。

- ▼ 「折桂令—夏日永峰別業招集」(未詳)
- ▼ 「滿江紅—初夏借遊谷墅二首」(林述齋の庭園)
- ▼ 「水調歌頭—中秋梅巖・蓉湖枉過、詞以誌喜。用坡老韻」(篁園宅)
- ▼ 「琵琶仙—聽清川道人彈琵琶」(未詳)
- ▼ 「燭影搖紅—夢香書屋。詠芍藥花」(夢香宅)
- ▼ 「南歌子—夢香書屋雨集。分韻」(夢香宅)
- ▼ 「臨江仙—五日窺綠閣招飲。分得真韻」(未詳)
- ▼ 「拜星月慢—乙未閏七夕。同梅龕賦」(未詳)
- ▼ 「邁陂塘—查軒招同翠巖・練塘遊墨水圓德寺。席上分韻、各填此闋。時仲商初九也」(圓德寺)
- ▼ 「念奴嬌—中秋翠巖・查軒・霞舟過訪、同賦此闋」(篁園宅)
- ▼ 「扁舟尋舊約—梅巖築舍鹿濱、邀予同賦、分得隨字」(夢香宅)
- ▼ 「醉江月—暮秋梅龕招同子玉遊鹿濱吟築、各賦此解」(夢香宅)
- ▼ 「金人捧露盤—福壽草。同翠巖賦」(未詳)
- ▼ 「行香子—梅花。同諸子賦」(未詳)
- ▼ 「百字謠—南鄰玉蘭盛開、乞一枝以插瓶、同查軒賦」(篁園宅)
- ▼ 「魚游春水—暮春遊鹿濱吟舍。分韻」(夢香宅)
- ▼ 「別銀燈—雨夕查軒枉過、同填此調。剪淞亭在鹿濱、查軒遊憩處也」(篁園宅)
- ▼ 「霜天曉角—仲秋念八、偕梅堂重遊墨水圓德精舍」(圓德寺)
- ▼ 「百字令—初冬同查軒遊梅林菴」(未詳)
- ▼ 「念奴嬌—春日過子縉溪莊觀梅、同查軒賦」(未詳)
- ▼ 「一萼紅—盆中牡丹著花、邀碧筠同賦」(篁園宅)
- ▼ 「鞞紅—牡丹盛放、同查軒・崑岡・裕堂分韻填此闋」(篁園宅)
- ▼ 「定風波—秋晴分韻」(未詳)

- ▼「臨江仙―同查軒重過樂山堂賞梅、席上分韻、各填此闕」(未詳)
- ▼「蝶戀花―夢、香、書、屋。詠白牡丹」(夢香宅)

◇日下部夢香(四首)

- ▼「雨中花―溪亭邀玉松師觀白蓮」(未詳)
- ▼「剔銀燈―首夏雨訪瀛玉館」(篁園宅)
- ▼「念奴嬌―訪藕湢林司籍」(林復齋宅)
- ▼「念奴嬌―中秋同翠巖・霞舟・西莊賞月」(篁園宅)

◇友野霞舟(十首)

- ▼「月華清―八月十三夜、梅龕招同篁園先生・翠巖・裕堂・柳溪賞月」(夢香宅か)
- ▼「念奴嬌―十五夜。瀛玉館賞月。梅龕・翠巖同賦。調寄念奴嬌」(篁園宅)
- ▼「念奴嬌―十六夜。檀宇林公邀集翠蘭軒。值雨。復填前調」(林檀宇宅)
- ▼「念奴嬌―十七夜。練塘袖詩見過。三填前調」(霞舟宅)
- ▼「醉江月―梅龕邀集鹿濱吟築」(夢香宅)
- ▼「百字令―檀宇林公席上詠玉蘭花」(林檀宇宅)
- ▼「雪花飛―雪中訪梅龕」(夢香宅)
- ▼「鞞紅―篁園博士宅、賞牡丹」(篁園宅)
- ▼「高陽臺―花朝前二日、夢香蒼賞梅」(夢香宅)
- ▼「如夢令―丁未暮春念二日、淺君梅堂邀集月香樓、悉出所藏書畫珍玩相與賞鑒、乃填如夢令一闕以紀其盛。是日會者榭原月堂、戸川蓮菴、山本亟湖、市河米菴其子遂菴、田内月堂、山内香雪、鏑木雲洞、大槻盤溪、椿椿山、戸塚茗溪、併余十二人」

(淺野梅堂宅)

以上の詞題を一覧すれば、まずわかるのは主な活動場所は参加者の本宅、別宅などであること。例えば日下部夢香の「夢香書屋」「鹿浜吟築」、野村篁園の「西莊」「瀛玉館」など

がそれにあたる。それ以外の活動場所はおおよそ江戸近辺の庭園名所である。例えば「谷野」「墨水圓徳寺」など。特に隅田川畔はよく篁園らの詞集に登場する。

また、集まりのきっかけとしてはいくつかのパターンがある。「招集」や「邀集」は誰かが主催者として集会を催すことである。「過訪」は誰かを訪問することである。これは中秋や七夕のような節日の時に多い。「同遊」の場合は参加者たちが共に江戸の庭園名所などに遊んで、景色を詠じるものが多い。

この中でも特に目立つのは目下部夢香主催の集まりの頻度の高さである。ここに挙げた篁園の詞題全二十五首のうちに夢香は十七首に関わっている。友野霞舟の十首のうちに五首の詞題には名前が乗っている。夢香がいかに積極的に自から雅集を催したかがわかり、その填詞に対する力の入れようが伺える。

#### 四、填詞活動の実態

##### (1) 同日の作からみる篁園らの填詞活動

篁園らが集まりの場において、実際にどのような作品を作っていたのかについて、幾つかの例を挙げて見ておきたい。

▼念奴嬌——中秋翠巖查軒霞舟過訪，同賦此闕。（野村篁園）

一年佳候，細商量無似，平分秋色。每恨頑陰多障蔽，幾度能逢晴夕。笑口須開，愁眉莫聚，斯會誠為適。冰天不夜，四鄰絲管喧沸。

一年の佳候、細かに商量すれば似る無し、秋色 平分す。毎に恨む頑陰に障蔽多きを、幾度か能く晴夕に逢わん。笑口は須らく開くべし、愁眉を聚むること莫かれ、斯の會誠に適を為す。氷天も夜にあらず、四鄰の絲管 喧沸す。

追念昨歲南樓，銀燈剪雨，強譜嬌娥曲。賴有重遊償舊債，把盞苦酬蟾魄。雁翅風高，

蜚鬚露濕，身墮清涼國。豪機頓發，靠欄吹徹瑤笛。

追念す昨歳の南樓、銀燈 雨を剪る、強いて嬌娥の曲を譜す。頼いに重遊有りて舊債を償ひ、盞を把つて苦りに蟾魄に酬ゆ。雁翅 風に高く、蝥鬚 露に濕い、身は墮つ清涼の國。豪機 頓に發し、欄に靠りて瑤笛を吹き徹す。

▼念奴嬌——中秋同翠巖霞舟西莊賞月。（目下部夢香）

九秋已半，正林陰彫翠，露痕凝白。拉此西園詩酒伴，買醉同酬佳節。爭奈癡雲，妬茲高賞，不肯現冰質。愁腸將斷，倩誰還弄橫玉。

九秋 已に半ばなり、正に林陰 翠を彫し、露痕 白きを凝らす。此の西園に詩酒の伴を拉きて、酔を買ひ同に佳節に酬みん。爭奈せん癡雲は、茲の高賞を妬み、氷質を現すを肯んぜず。愁腸 將に斷たんとし、誰を倩うて還た横玉を弄せん。

倦倚晒錦廊邊，幽渠一派，看碧蟾新浴。冷漢無塵開寶鏡，粧了滿庭風色。早雁沉江，宿鴉翻樹，捲起紋簾額。晶明如畫。儘他涼氣吹燭。

倦みて倚る晒錦廊の邊に、幽渠一派、碧蟾の新浴を見る。冷漢 塵無く寶鏡を開き、滿庭の風色を粧了す。早雁 江に沈み、宿鴉 樹に翻り、捲き起こす紋簾の額を。晶明たること畫の如し。儘他あれ涼氣の燭を吹くを。

▼念奴嬌——十五夜。瀛玉館賞月。梅龕翠巖同賦。調寄念奴嬌。（友野霞舟）

昨來風雨，冷颼埋卻，良宵明月。梧顫蕉喧聲不斷，獨倚欄干愁絕。幸這天心，俯從人願。頓使氛埃豁。難拋美景，況逢佳宴方設。

昨來の風雨、冷颼颼として埋卻す、良宵明月を。梧は顫へ蕉は喧として聲斷たず、獨り欄干に倚りて愁絶す。幸いに這の天心、人の願いに俯從す。頓に氛埃をして豁けしむ。拋り難き美景、況んや佳宴の方に設けらるるに逢ふをや。

俄頃鏡影飛空，金波溢池，亂颭蘆花雪。乍怪吳剛揮玉斧，塵界化成仙闕。露滴殘蛩，

雲迷過雁，總覺詩情切。清光雖好，恐他偏照華髮。

俄頃 鏡影 空を飛び、金波池に溢ち、亂れ颯々蘆花の雪。乍ち怪しむ吳剛は玉斧を揮ひ、塵界 化して仙闕と成る。露は殘蛩に滴り、雲は過雁を迷わし、總て覺ゆ詩情の切なるを。清光 好しと雖も、他の偏に華髪を照らすを恐る。

この三首とも中秋の作であり、詞題ではお互いの号をあげている。翠巖の作品は現存していないが、これは四人が篁園の瀛玉館に集まり、同時に填詞した作品と思われる。内容を見てみると、「中秋節は一年のうち月に月が一番綺麗に見える日であるはずが、あいにくの天気で月が雲に隠れてしまった」から、「しばらくして、空が晴れてようやく美しい月光と共に涼しい秋の夜を楽しむことができた」という内容の構成が共通している。傍点をつけた詞句を見れば、三首ともこのことに対する描写があり、同じ日であることがわかる。

この中でも特に注目に値するのは、夢香の「拉此西園詩酒伴、買醉同酬佳節」(此の西園に詩酒の伴を拉きて、酔を買ひ同に佳節に酬めん)という句である。西園は三国魏の鄴都にあった庭園であり、魏の文帝(曹丕)はよく月夜にそこで詩人才子と共に遊んだ。ここでは自分たちの清遊を文帝のそれに比して詩友たちを誘い、宴会を開き、満足するまで飲み、共にこの素晴らしい節日を祝おうという意味である。

これを見ると、填詞は宴会の余興という形をとって行われていたようであるが、実際には填詞を作ることを用意して集まったのであろう。他にも同日に作られたと思われる作品が数首ある。例えば、次のようなものである。

▼ 「臨江仙―同查軒重過樂山堂賞梅、席上分韻、各填此闕」(野村篁園)

▼ 「臨江仙―樂山堂賞梅」(日下部夢香)

▼ 「剔銀燈―雨夕查軒枉過、同填此調。剪淞亭在鹿濱、查軒遊憩處也」(野村篁園)

▼ 「剔銀燈―首夏雨訪瀛玉館」(日下部夢香)



▼「酹江月—暮秋梅龕招同子玉遊鹿濱吟築、各賦此解」（野村篁園）

▼「酹江月—梅龕邀集鹿濱吟築」（友野霞舟）

これらは、いずれもお互い同じ詞牌を用いている。また、分韻の作も多く見られること  
によって、填詞は篁園らにとって、漢詩を作るのと同じように、遊戯性のある、余興にふ  
さわしい活動にまでなっていたのではないかと考えられる。

## （2）同題の作

宴会の席上や共に出遊する時、篁園らはよく同じ詞牌を用いて填詞したことがわかる。  
しかし、それ以外にもわざわざ同じ詞牌を用いて填詞することがある。

篁園、夢香、霞舟三人の作品において詠物は非常に大きな比率を占めるが、その詞題を  
見ていくと、三人には同題の作品が幾首もあり、しかもそれらは同じ詞牌によって制作さ  
れている。

本節はその中から、友野霞舟と野村篁園の春水を詠じた「南浦」について見ていきたい。  
楽曲自体がすでに失われていた填詞を制作するにあたって、必ず前人の作品または詞譜を  
参照する必要がある。篁園と霞舟は「南浦」という詞牌に挑むため、どの作品を手本にし  
たのだろうか。

「南浦」という詞牌で「春水」を詠じた名作といえは南宋の張炎（一二四八—一三二〇？）  
と王沂孫（一二三一？—一二九一？）の作品であろう。昌平覺所蔵の書物を記録した『昌  
平志』<sup>二十</sup>の卷四「経籍誌」に「詞綜十二本」とあり、『昌平学書目』<sup>二十二</sup>に「歴代詩餘三十  
二本」とある。篁園と霞舟は『詞綜』または『歴代詩餘』に収められている張炎と王沂孫  
の「南浦」を参照したのであろう。特に友野霞舟の作品を張炎と王沂孫の「南浦」と並べ  
て見てみると、霞舟の作品は明記こそしていないが、張炎の南浦に次韻していることが分

かる。以下韻字に黒丸「●」を標記する。

▼南浦―春水（友野霞舟）

新水綠溶溶，織羅紋，恰是瀟湘清曉。心緒亂如烟，東風裏，離恨滿腔難掃。鷗波漲處，君山一點螺鬢小。借問王孫歸尚未，幾度喚愁春草。

新水 綠溶溶として、羅紋を織る、恰も是れ瀟湘の清曉なり。心緒 亂ること烟の如く、東風の裏、離恨は滿腔にして掃ひ難し。鷗波 漲る處、君山一點 螺鬢 小し。借問す王孫歸るや尚ほ未だしやと、幾度か愁を春草に喚ばん。

染成千里藍光，看碧暈無邊，青痕未了。沿岸杏花村，高簾影，賒醉何誰尋到。天涯窄渺。斜陽渡口遊踪悄。都為多情人易老，唯願再生情少。

千里の藍光 染め成し、碧暈の邊無きを見る、青痕 未だ了らず。沿岸の杏花村、高簾の影、醉を賒りて何誰か尋ねて到らん。天涯は窄渺たり、斜陽の渡口に遊踪 悄たり。都て多情の為に人は老い易し、唯だ願わくば再び生れなば情少なからんことを。

▼南浦―春水（宋・張炎）

波暖綠粼粼，燕飛來，好是蘇堤才曉。魚沒浪痕圓，流紅去，翻笑東風難掃。荒橋斷浦，柳陰撐出扁舟小。回首池塘青欲遍，絕似夢中芳草。

波暖く綠にして粼粼たり、燕 飛び來たり、好し是れ蘇堤才かに曉なり。魚 沒して浪痕圓かなり、紅を流し去り、翻りて笑う東風の掃き難きを。荒橋斷浦、柳陰 撐え出だす扁舟の小さきを。首を回せば池塘の青遍からんと欲す、絶だ似たり夢中の芳草に。

和雲流出空山，甚年年淨洗，花香不了。新淥乍生時，孤村路，猶憶那回曾到。餘情渺渺。茂林觴詠如今悄。前度劉郎歸去後，溪上碧桃多少。

雲と和に空山より流れ出で、甚ぞ年年として淨洗せる、花香了らず。新淥乍ち生ずる時に、孤村の路、猶ほ憶ゆ那回 曾て到りしを。餘情 渺渺たり。茂林の觴詠 如今 悄たり。前度の劉郎 歸り去りし後、溪上の碧桃 多少なりや。

二つの作品とも春の朝方から始まり、古典作品の中で離愁の象徴として使われる春草など、春水とその周辺の「景」を描写しながら女性の離愁という「情」を表現する展開は一致している。韻字が同じであるためか、細かい違いはあるが、友野霞舟がこの作品において取り扱っているモチーフは張炎の作品と多く重複していることが明らかである。

次は篁園の作品を見てみる。

▼南浦―春水（野村篁園）

巴蜀雪全融，望銀塘，萬頃鱗紋初聚。煙柳淡還濃，鶯鷗夢、繰出麴塵千縷。吳淞半幅，未勝真景饒風趣。落鏡螺鬢青不定，紫鰕亂吹輕絮。

巴蜀の雪 全く融け、銀塘を望めば、萬頃の鱗紋 初めて聚まる。煙柳 淡くして還た濃し、鷗夢を鶯りて、麴塵千縷を繰り出す。吳淞の半幅も 未だ真景の風趣の饒かなるに勝らず。落鏡の螺鬢 青 定まらず、紫鰕 輕絮を亂れ吹く。

隙光荏苒如梭，歎湔裙節過，流觴期誤。桃岸錦模糊，斜陽外、一片漁舟橫渡。牽芳客去。

晚霞攔斷銷魂路。休怪漲痕添數尺，別淚灑殘南浦。

隙光 荏苒として梭の如し、歎くは湔裙の節の過ぎ、流觴の期誤ることを。桃岸 錦模糊たり、斜陽の外、一片の漁舟 横渡す。芳を牽る客去る。晚霞 攔斷す銷魂の路。怪む休れ漲痕 添ふること數尺なるを、別淚 南浦に灑殘す。

篁園は張炎または王沂孫の「南浦」に次韻していないが、填詞にあたっては春水に関する詩語または典故の選択において、王沂孫の作品の影響が色濃い。「銀塘」「麴塵」「湔裙」などは王沂孫の「南浦―春水」にも使用されている詩語であり、他に水面を描写した「萬頃鱗紋初聚」（萬頃の鱗紋 初めて聚まる）は王沂孫の「參差谷紋初遍」（參差として谷紋 初めて遍し）を踏襲したと思われる。「巴蜀雪全融」（巴蜀の雪 全て融け）の一句は王沂孫「南浦―前題」の「應是雪初消、巴山路」（應に是れ雪初めて消す、巴山の路）を想起さ

せる。「一片漁舟横渡。攀芳客去。晚霞攔斷銷魂路。」（一片の漁舟 横渡す。芳を攀る客去る。晚霞 攔斷す銷魂の路。）は同じく王沂孫「南浦—春水」の「滄浪一舸、斷魂重唱蘋花怨」（滄浪に一舸、斷魂 重ねて唱ふ蘋花の怨を）と似通っている。

篁園の填詞に散りばめた詩語と叙景から離愁に入る時の展開など、その描かれた情景を見ると篁園は細心に王沂孫の詞の情景をなぞっている。他に霞舟も王沂孫「南浦—前題」の「藍光千頃」を「千里藍光」にして取り入れるなど、二人とも王沂孫の作品から学習した痕跡が見える。

さらに、篁園と夢香も二人とも「永遇樂—秋蟻」「惜秋華—牽牛華」「一萼紅—紅梅」と題した作品がある。昌平覺の詩会と較べてより人数が少なく、より私的な集まりではあるが、篁園は夢香、霞舟らと課題を設けて填詞教室のような集いを頻繁に開いていたようである。篁園は他に「燭影搖紅—夢香書屋。詠芍藥花。」「蝶戀花—夢香書屋。詠白牡丹。」などの作品があり、その詞題から推測するには、夢香の同題作品は現存していないが、夢香も同じ題材を詠じたであろう。そうであれば、篁園らの詞集に詠物が多く占めるのも頷けることであろう。

## 結び

填詞は昌平覺を中心として局地的な流行を見せた。そこに野村篁園や友野霞舟らの「詩社」による縦と横の繋がりによって成り立った「詞社」のような集団がある。定期的な集会有り、共に切磋琢磨する仲間がいて、作品を評価する先生がいる。彼らは昌平覺の教授、幕臣およびその門人である。篁園を指導者として、填詞集団として活動していたと言つてよいであろう。彼らの活動時期は決して長くはなかったが、日本の填詞の歴史を考えると、極めて特筆すべきことであると考えられる。

篁園らが特に頻繁に填詞で唱和したのは一八三〇年代、天保年間のことである。田能村竹田の『填詞函譜』（二八〇六）はすでに世に出て二、三十年、明清の俗文学も注目を集め

ており、填詞に興味を湧いた文人が増えたことは確かであろう。竹田だけではなく、頼山陽や梁川星巖などの漢詩人の作品に填詞的な表現が垣間見えることは先行研究によって指摘されている<sup>十二</sup>。しかし、いわゆる「官学派」の篁園らは、当時の在野の詩人たちとは没交渉に見える。そういう中で、両方とも繋がりがあるのは日下部夢香という人物であるのは注目すべきことである。

しかし、夢香は早くから退隠して自由人となったためか、その経歴は極めて不透明である。浅野梅堂の『親朋字號』<sup>二十三</sup>に「薙髮已稱釋夢香」（薙髮して已に釋夢香と稱す）とあり、夢香は最終的に出家したらしい。天保期におけるの填詞活動は篁園を指導格とするが、夢香の働きかけも無視できないものがあつたと思われる。

一 設楽翠巖作。最後に「天保戊戌冬至日」とある。戊戌は一八三八年。

二 野村篁園作。最後に「著雍闍茂之冬」とある。著雍闍茂は戊戌年のこと。

三 完全な時系列、編年体ではないと思われる。同じ詞牌で制作された作品はまとめて配置されているため、詞牌と詞牌の間および同じ詞牌の作品の間では制作年次順の配置になっているが、その他の場合には制作年次が少し前後する現象が見受けられる。しかし、内容を鑑みるとこれらは全部同じ時期（一八三五—一八三九）の作品と見てよからう。

四 「悼空空翁三十韻」（一八一二）の後、「精里先生挽詩六十八韻」（二八一七）の前に配置されているため、その間の作品と推測される。

五 「孟夏龜子含招同諸子集歡樂園分韻二首」（二八三四）の後に配置されているため、それ以降の作品と推測される。

六 それらの内容上の相互関係については揖斐高の「友野霞舟——「官学派詩人」の詩について——」（『江戸詩歌論』汲古書院、一九九八）に詳しい。

七 一般的に「詞餘」は曲を指すが、収められているのは填詞である。あるいは浅野梅堂が填詞の別称「詩餘」と間違つたかもしれない。

八 『霞舟吟稿拾遺』は霞舟の息子鑑吉が遺稿を集めて編纂したものであり、四首の詞が収められている。制作年については未詳であるが、詞牌は「南歌子」「荷葉杯」「醉落魄」などの唐代からの小令が多いため、『霞舟先生詩集附録<sup>詞餘</sup>』とは違う時期の作品であろう。

九 「官学派」という名称の初出は森銑三「近世の漢学者とその漢詩漢文」（『森銑三著作集』第十二巻所収、中央公論社、一九七一）であるが、ここでの定義は坂口筑母の『昌平校談叢』「自序」（坂口筑母、一九九九）に従う。

十 森銑三編『隨筆百花苑』巻七所収、中央公論社、一九八〇。

十一 詳細については森潤三郎の「鈴木桃野とその親戚および師友」上（『史学』第十一巻第三号、慶應義塾大学、一九三三）を参照。

十二 名は成夔、字は一足、通称孫兵衛。詩瀑山人、酔桃子、桃野などと号した。幕府の書物奉行鈴木白藤の子。昌平黌の教授を務めた。隨筆を多く残しており、著作に『酔桃庵雜筆』『無可有郷』『反古のうらがき』など。

- 十三 森銑三編『隨筆百花苑』卷七所収、中央公論社、一九八〇。
- 十四 中根香亭『香亭遺文』、金港堂書籍、一九一六。
- 十五 鈴木貞夫「懽樂園—松岡藩下戸塚村抱屋敷(5)」、『しんじゆく』一六三号、二〇一三。
- 十六 卷首に「剪淞樓藏板」とあり、篁園の詞集に「剪淞亭在鹿濱、查軒遊憩處也」とあるため、『夢香詞』は夢香自ら上梓したものであるとわかる。
- 十七 神田喜一郎の「昌平覺を中心とする填詞趣味」(『日本における中国文学 I—日本填詞史話 上—』所収、二玄社、一九六五)を参照。
- 十八 「當時有日下部夢香者。幕下士也。常好填詞。時往來翁門。翁頗許之。而未稱善。」これは星巖の門人小野湖山(一八一四—一九一〇)による記録である。(森春濤編『新文詩』第六七号、一八八〇)
- 十九 「漱芳詩社毎月一會、一年十二會、其題目詠史詠物、無所不見、先生教門弟子可謂周悉矣。」
- 二十 犬塚遜『昌平志』写本、国会図書館所蔵、一八一八。
- 二十一 『昌平学書目』写本、宮内庁書陵部所蔵、一八五七年。
- 二十二 福島理子「近世文学と填詞」、『国文学…解釈と鑑賞』第七十三号、至文堂、二〇〇八年一〇月。
- 二十三 浅野梅堂『親朋字號』自筆本、慶應義塾図書館所蔵。

## 第三章 野村篁園の詞風——「領字」について——

### はじめに

第一章では野村篁園が使用した詞牌について整理した時、篁園は姜白石（名は夔、白石道人と号する）の自度曲「疎影」を三回も填詞して、さらに張炎が「疎影」の名を改めた。「綠意」も填詞したことから、篁園は姜白石と張炎を意識して填詞していることがわかった。また、第二章では篁園の「南浦—春水」について検討している時、篁園は張炎と王沂孫の同題作を手本としていることも推定できた。姜白石、張炎、王沂孫——これらの詞人に共通しているのは、「雅詞」と分類される詞風である。ここでいう「雅詞」とは南宋の詞人たちによって作られた、音楽との調和を重視し、洗練された言葉を用いる「雅正」な詞風を指す。篁園がこれらの詞人に影響されていることは確かであろう。本章はさらに一歩踏み込んで、篁園の作品を語句レベルから分析し、篁園は何を目指して、そして何を作ることができたのかを見ていきたい。

こうした視点からの考察を進めるのに、填詞という韻文形式の特徴的な語句構造の一つである「領字」に着目して、検討する。歴代の詞論はこれについて多く言及しており、作品の良し悪しを評価するのに強く影響する要素といえる。本章では篁園の填詞における「領字」の運用にはどのような特徴があるのかを明らかにし、「領字」が篁園の詞風の形成にどのように関わっていたのかを考察していきたい。

### 一、「領字」の定義について

最初に「領字」の概念について論じたのは南宋の沈義父（生没年不詳）<sup>一</sup>と張炎<sup>二</sup>（一一二四—一一三二〇?）である。沈義父の『樂府指迷』と張炎の『詞源』は南宋二大詞論と言われていて、後世の詞人たちに多大な影響を与えた。沈義父の『樂府指迷』<sup>三</sup>には「句上虛字」という条目があり、「領字」の概念について以下のように述べた。

腔子多有句上合用虚字、如嗟字、奈字、況字、更字、又字、料字、想字、正字、甚字、用之不妨。如一詞中兩三次用之、便不好、謂之空頭字。

腔子の多くは句上に合に虚字を用ふること有り。嗟字、奈字、況字、更字、又字、料字、想字、正字、甚字の如き、之を用ひて妨げず。如し一詞の中に兩三次之を用ひれば、便ち好からず、之を空頭字と謂ふ。

沈義父が言うには、填詞では一句の最初に虚字を使うことが多い。例えば嗟(ああ)、奈(いかんせん)、況(まして)、更(さらに)、又(また)、料(はかるに)、想(おもうに)、正(まさに)、甚(はなはだ)など、これを使ってもいいという。しかし一つの作品の中に虚字を二三次も使ってしまったら、これを「空頭字」といい、表現としては良しとされないことを指摘した。

張炎の『詞源』にも「虚字」という条目があり、以下のように述べた。

詞與詩不同、詞之句語有二字、三字、四字、至六字、七、八字者。若堆壘實字、讀且不通、況付之雪兒乎。合用虚字呼喚。單字如「正」「但」「甚」「任」之類。兩字如「莫是」「還又」「那堪」之類。三字如「更能消」「最無端」「又卻是」之類。此等虚字卻要用之得其所。若能盡用虚字、句語自活、必不質實、觀者無掩卷之誚。

詞は詩と同じからず。詞の句語には二字・三字・四字より六字・七・八字に至る者有り。若し實字を積み壘ぬれば、讀みてすら且つ通ぜず。況や之を雪兒に付するをや。合に虚字を用ひて呼喚すべし。單字は「正」「但」「甚」「任」の類の如し。兩字は「莫是」「還又」「那堪」の類の如し。三字は「更能消」「最無端」「又卻是」の類の如し。此等の虚字は卻て之を用ふるに其の所を得んことを要す。若し能く盡く虚字を用ふれば、句語自ら活き、必ずや質實ならず。觀る者卷を掩うの誚り無からん。<sup>四</sup>



張炎が言っているのはつまり、填詞は詩と違い、一句に二、三字、四字、さらに六字、七字、八字までのものがある。もし実字ばかり積み重ねると、読んでいてもわかりにくいのに、歌伎に歌わせても理解できるはずがないと。こういう時は虚字で歌いかけるべきだという。一文字の領字は例えば「正(まさに)」「但(ただ)」「甚(はなはだ)」「任(まかす)」の類。二文字の領字は例えば「莫是(なからん)」「還又(また)」「那堪(なんぞたえん)」の類。三文字のは例えば「更能消(さらによくたえん)」「最無端(もつともはしなし)」「又卻是(またかえって)」の類。これらの虚字は適切に使うべきだという。もし虚字をうまく使えば、詞句は自然と生き生きとして、「質実」という欠点になるはずがないと。読者も読む途中で投げ出すことがなくなるだろうと主張した。

南宋では「領字」の概念に「虚字」という名称を使用していた。しかし実際、沈義父と張炎の言う「虚字」は言語学で使用されている「虚字」とは異なる概念である。確かに「領字」には「虚字」(介詞、連詞、助詞、副詞など)が多いが、「実字」(名詞、代名詞、動詞、形容詞など)が使われる場合も決して少なくない。混乱を避けるために、清代以降では徐々に一句の最初に来るという特徴を表わす「領」を用いた「領字」「領調」などという呼び方に固まった。清人の領字に関する記述について、例えば周濟(一七八一—一八三九)の「宋四家詞選目錄序論」<sup>五</sup>に「領句單字、一調數用、宜令變化渾成、勿相犯」(句を領ぶる單字は一調にしばしば用ひ、宜しく變化せしめて渾成すべし、相い犯すこと勿かれ)とあり、杜文瀾(一八一五—一八八一)の『憩園詞話』<sup>六</sup>に「玉田所云虚字、今謂之領調」(玉田の虚字と云ふ所、今之を領調と謂ふ)などとある。

以上をまとめると、填詞は近体詩と違い、一句の字数が不定であるため、ガチガチと言葉を詰め込んでも聞いていて意味が理解しにくいだけである。そこで一字から三字までの領字を一句の最初に置いて、リズムを整え、意味をわかりやすいものにする必要がある。すなわち、領字には字数が一定しない詩句の構造を提示する機能がある。その上、領字には具体的な意味が薄いため、全体の文脈の流れを塞ぐことなく転折させることができる。

これは填詞が曲調に合わせる事が前提である韻文形式だからこそ、生まれる語句構造と言えよう。特に一句の字数が多い長調では一つの作品内でも領字が頻繁に使われる。篁園は、長篇の填詞を多く製作した作者であるため、領字は詞風の形成に深く関わる。

## 二、篁園の填詞における「領字」の運用の特徴

篁園の填詞における「領字」の運用にはどのような特徴があるのかを実際の例とともに見ていきたい。

### (1) 領字の後に対句が多い

篁園は排律や駢賦なども多作している作者であり、作品全体にわたって対句を多用する傾向がある。これは填詞においても例外ではない。例えば以下は同じく「齊天樂」という詞牌を用いた作品から引用した詩句である。

○野村篁園（一七七五—一八四三）

◆睹、翼剪青紗，鬚拖綠線。（齊天樂—蟋蟀）

睹、るは、翼 青紗を剪り、鬚 綠線を拖く

◆嘆、紫玉沈煙，紅綃委露。（臺城路—花魂）

嘆、くは、紫玉 煙に沈み、紅綃 露に委ぬ

○周邦彦（一〇五六—一一二二）

◆歎、重拂羅裯，頓疏花簾。（齊天樂—秋思）

歎、くは、羅裯を重ねて拂ひ、花簾に頓に疏む

○姜夔（一一五五—一二〇九）

◆正、思婦無眠，起尋機杼。（齊天樂—蟋蟀）

正、に、思婦 眠らず、起きて機杼を尋ぬ

○史達祖（一一五〇？—一二二〇？）

◆便、羞插宮花，自憐衰暮。（齊天樂—白髮）

便、ち、 宮花を挿すことを羞じ、自ら衰暮を憐む

○吳文英（一二二五？—一二七六？）

◆歎、霞薄輕綃，汜人重見。（齊天樂—會江湖諸友泛湖）

歎、く、は、 霞 薄くこと輕綃のごとし、汜人 重ねて見る

詞牌によると、ここでは一・四・四という語句構造になっている。一字の領字に四字句二句である。篁園の詩句を見てみると、「翼剪青紗、鬚拖綠線」「紫玉沈煙、紅綃委露」と、後ろの四字句は全部対句になっている。

他の宋代の詞人たちの同詞牌の填詞を見ると、対句になっている作品もあるが、決して必須ではない。さらに、篁園の対句は極めて端正であり、一文字一文字を丁寧に動詞に動詞、名詞に名詞を当て、「青」に「緑」、「紫」に「紅」と色彩にもこだわっていることがわかる。言葉の雰囲気も統一されていて、繊細で美しい画面が自然と目に浮かぶ。篁園の対句は練りに練ったものであることがよくわかる。

○田能村竹田（一七七七—一八三五） 八

◆只、膽小心孤，怎生能睡。（齊天樂—曉寒）

只、だ、 膽 小く、心 孤なり、いかでか 怎生 能く睡らん

◆恰、宿雪堆籬，凝雲滿路。（齊天樂—咏卯花）

恰、も、 宿雪 籬に堆し、凝雲 路に滿つ

参考として、田能村竹田の填詞作品も一緒に並べてみた。篁園と竹田はほぼ同じ時代に生きて、填詞を多く作りながらも、対照的と言えるほど異なる作風を見せた二人である。

竹田の句は篁園と較べて、より率直な表現を用いている。「怎生能睡」のような飾らない言葉はまず篁園の詞集の中では見かけない表現である。竹田が卯花を詠じた一首は領字のあとに篁園と同じく対句になっているが、前後と合わせて見ると、篁園と竹田の詞句から感じる言葉の濃密さはかなり違うものになっている。篁園の「嘆紫玉沈煙、紅綃委露」の次の句は「賸粉零香、幾人重問舊遊路」（賸粉零香、幾人か 重ねて問わん 舊遊の路を）に対して竹田の「恰宿雪堆籬、凝雲滿路」の次の句は「依舊花開、如今無個人同住」（依舊として花開く、如今 個ひとの人の同に住む無し）である。篁園がいかに洗練された言葉を詞句の随所に散りばめていることがわかる。

## (2) 口語表現が少ない

填詞には三字句があり、長い句の最初に置かれることが多い。ここで例として挙げたのは南宋雅詞派詞人史達祖が作った詞牌「綺羅香」である。この句は三・四・七という語句構造になっている。

### ○野村篁園

◆似、癯仙、放了囊雲、淡籠簾幕曳輕素。（綺羅香―詠煙）

似おそたり、癯うす仙の、囊雲のうを放了し、淡く簾幕を籠め 輕素を曳ひくに

### ○史達祖

◆最も妨たが他、佳約風流、鈿車不到杜陵路。（綺羅香―詠春雨）

最もも他たがを妨たがげるは、佳約 風流、鈿車 杜陵路に到らず

### ○王沂孫

◆料ら如に今、門掩孤燈、畫屏塵滿斷腸句。（綺羅香―秋思）

料らるに如に今、門 孤燈を掩ふ、畫屏に塵滿つ 斷腸の句

○張炎

◆恨、只恨、桃葉空江、殷勤不似謝紅葉。(綺羅香—席間代人賦情)

恨、むは、只、だ、恨、む、桃葉 空江、殷勤なること紅葉を謝するに似ず

篁園が煙を詠じた一首は「似」という一字の領字に「癯仙」という名詞をつけた三字句から始まるが、南宋雅詞派の詞人たちはここに三文字の領字を使うのが通例となっている。しかしなぜか、篁園はそうしなかった。篁園の詞集を通覧してみても、三文字の領字はなかなか見かけないものである。

また、三字句から始まる長句には動詞一文字に疊字をつけて三文字の領字として使用することがある。

○張炎

◆記、陰、陰、綠遍江南、夜窗聽暗雨。(綺羅香—紅葉)

記、す、る、こ、と、陰、陰、たり、綠 江南に遍ねし、夜窗 暗雨を聴く

○田能村竹田

◆照、深、深、密院南邊、有人和影獨憑檻。(綺羅香—月夜)

照、す、こ、と、深、深、たり、密院の南邊、人有りて 影と獨り檻に憑る

ここに挙げたのは同じく「綺羅香」からの詩句である。張炎の例は下片から引用したが、三・四・五という語句構造で最初に三文字の領字が置かれることが多い句である。疊字は音節を響かせて強調する効果があり、また二文字を使って一つの意味を表すために、情報量を削って詩句を軽くさせる効果もある。しかし篁園の填詞は疊字を領字にすることはほとんどないに等しい。篁園と同じく中国語を母語としない竹田は疊字の領字をしばしば使っているため、言語の壁というより、これは篁園の詞風の特徴と言えよう。

三文字の領字も疊字も口語に近い砕けた表現になっていることが多いため、三文字の領字をあまり使用しない篁園の填詞はその対句の端正さとも相まって自ずと典雅なイメージを読者に与える。逆にいうと、いささか伸びやかさに欠けるとも言えよう。

### (3) 感情を表す実字が多い

一般的に領字に良く使われるのは虚字の方である。一字の領字の中で一番よく使われる虚字は「正」(八百八十六回)「更」(七百六十四回)「但」(六百九十二回)「又」(五百五十七回)など、実字には「問」(七百五十一回)「看」(七百三十九回)「想」(五百二十六回)「記」(四百五十六回)など。この括弧の中の回数は、先行研究<sup>九</sup>が唐詞と宋詞の領字を合わせて統計した結果である。

篁園ももちろん虚字の領字をよく使ったが、時間(「正」「漸」「忽」など)と空間(「向」「对」「背」など)の変化を表す虚字を使う頻度は統計と較べて相対的に少ない。そのかわりに、感情を表す動詞、「愛」「笑」「喜」などをよく使用する。その中でも特に「愛」は使用頻度が非常に高い。先行研究の統計においては、唐宋詞合わせて「愛」は一字の領字の中で六十位くらいの使用頻度であり、使用回数は九十七回ほどであるが、篁園は数首に一回という頻度で使用している。

以下はその一角を例として挙げてみる。

#### ○詠物

◆愛暑退、仙葩齊吐。(步蟾宮―桂花)

愛す、ら、く、は、暑退き、仙葩 齊しく吐くを

◆愛古銅餅、苔枝插了、暗熏吟思。(梅香慢)

愛す、ら、く、は、古い銅餅、苔枝を插了し、暗に吟思を熏ぶるを

◆還笑震澤奇形、仇池怪狀、何足論軒輊。(百字令―危峰石為阿晴嶠賦)

還、つて笑、う、震澤の奇形、仇池の怪狀、何ぞ軒輊を論ずるに足らんや

最初の一首めは桂花について詠じた作品であり、秋頃に一斉に咲く桂花を好ましく思う詩句である。二つめは梅について詠じた作品であり、梅を一枝切つて古い花瓶に挿すのは非常に趣があつて創作欲を刺激するので好ましく思うと述べている。三首めは石について詠じたものであるが、自分が手に入れた石があまりにも素晴らしくて、独特な形状をしているため、中国の怪石でもこの石とは較べものにならないだろうという詩句である。

#### ○記事

◆愛、茲三五佳興、不減庾公年。（水調歌頭―中秋梅巖蓉湖枉過、詞以誌喜。用坡老韻）  
愛、す、ら、く、は、茲の三五佳興、庾公の年に減らざるを

◆愛、鵝峯杳渺、青供醉眼、蟹川沆漭、綠蘸吟鬚。（沁園春―予嘗愛穆田之勝、欲買一區供娛老而未果、詞以誌憾）

愛、す、ら、く、は、鵝峯 杳渺たり、青として醉眼に供へ、蟹川 沆漭たり、綠として吟鬚を蘸すを

◆喜、閏年、綺節重逢、償風流舊債。（拜星月慢―乙未閏七夕。同梅龕賦）

喜、ぶ、は、閏年、綺節に重ねて逢ひ、償わん 風流の舊債

次は記事の作品を見る。一首めは篁園が中秋節に門人たちに会う喜びを記録した作品である。その次は退隱する時に隱居用の田んぼを買おうとして果たせなかった遺憾を記録した作品である。最後は、閏年の二度目の七夕を迎えられることを喜ぶ作品である。

これらの作品に共通しているのは、篁園は自分を主人公として、目の前の景色または物を観察して描写し、所感を述べる作品である。「愛」という領字を使用した作品として史達祖の「雙雙燕」の「愛、貼地爭飛、競誇輕俊」（愛、す、ら、く、は、地に貼りて飛び争ひ、競いて輕俊

を誇るを)が有名であるが、これは燕を擬人化した使い方であり、史達祖自身の感情ではない。感情を表す実字を主観として使用すると、主人公の内なる世界に入り、その描写の対象も概念的、静的なものになる傾向がある。

### 三、篁園が目指した詞風と実作

篁園の填詞について領字を中心に分析してきたが、では篁園本人が目指した詞風はどういうものであろうか。篁園が門人の日下部夢香の詞集『夢香詞』のために書き下ろした序文では以下のように述べた。

笑草堂之多陋習、憾蘭畹之少佳篇。追逸格於碧山、繼遐蹤於白石。+

草堂(詩餘)の陋習の多きを笑い、蘭畹(曲集)の佳篇の少きを憾む。逸格を碧山(王沂孫)に追い、遐蹤を白石(姜夔)より繼ぐ。

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いている。『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いる説話の芸人、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。『蘭畹曲集』は唐宋初の填詞を収め、『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。二人とも南宋雅詞派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、この二人の詞風を目標にしていることがわかる。

同じく日下部夢香の『夢香詞』のために書いた小引では「日就月將，行見其軼周凌柳，揖姜張於一堂矣」<sup>十一</sup>(日に就り月に將み、行くゆくは其の周を軼ぎて柳を凌ぎ、姜張を一堂に揖めるを見ん)と夢香に期待を寄せた。周は周邦彥、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。姜白石は南宋雅詞派詞人の代表者であり、張炎は雅詞を定義し、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ろうと述べている。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終的な目標としているのは姜白石や張炎のような詞風と考えていいであろう。

この二つの資料が共通しているのは姜白石の名前が挙げられているところである。『草堂詩餘』を厳しく批判し、姜白石を尊崇するのは明らかに清の朱彝尊（一六二九—一七〇九）を始めとする浙西詞派の主張に影響されている。（詳細は次章に述べる）

そうだとすれば、篁園が清代の詞論に広く影響を与えた張炎の「清空論」を意識しないはずがない。以下は張炎の『詞源』から「清空」の項目を引用したものである。

詞要清空、不要質實。清空則古雅峭拔、質實則凝澀晦昧。姜白石詞如野雲孤飛、去留無迹。吳夢窗詞如七寶樓臺、眩人眼目、碎拆下來、不成片段。此清空質實之說。夢窗「聲慢」云「檀欒金碧，婀娜蓬萊，游雲不蘸芳洲。」前八字恐亦太澀。如「唐多令」云「何處合成愁，離人心上秋。縱芭蕉、不雨也颼颼。都道晚涼天氣好，有明月、怕登樓。前事夢中休。花空烟水流。燕辭歸、客尚淹留。垂柳不繫裙帶住。謾長是、繫行舟。」此詞疏快、卻不質實。如是者集中尚有、惜不多耳。白石詞如「疏影」「暗香」「揚州慢」「一萼紅」「琵琶仙」「探春」「八歸」「淡黃柳」等曲、不惟清空、又且騷雅、讀之使人神觀飛越。

詞は清空なるを要し、質實なるを要せず。清空なれば則ち古雅峭拔、質實なれば則ち凝澀晦昧なり。姜白石の詞は野雲孤り飛んで、去留迹無きが如し。吳夢窗の詞は七寶の樓臺、人の眼目を眩ますも、碎拆し下し來たれば、片段を成さざるが如し。此れ清空質實の説な

り。夢窗「聲聲慢」に云ふ、「檀欒たる金碧、婀娜たる蓬萊、游雲芳洲に蘸らず」と。前八字は恐らく亦た太だ澀なり。「唐多令」に「何處ぞ愁ひを合成するは、離人心上の秋。縦ひ芭蕉に、雨ふらざるも颼颼たり。都て道ふ 晚涼 天氣好しと。明月有れば、樓に登るを怕る。前事夢中に休む。花は空しく烟水は流る。燕は辭歸すれど、客は尚ほ淹留す。垂柳は裙帶を縈り住めず。謾りに長く是れ、行舟を繋ぐ。」と云ふが如き、此の詞は疏快にして卻て質實ならず。是の如き者は、集中尚ほ有るも、惜しむらくは多からざるのみ。白石の詞の「疏影」「暗香」「揚州慢」「萼紅」「琵琶仙」「探春」「八歸」「淡黃柳」等の曲の如きは、惟だに清空なるのみにあらずして、又た且つ騷雅なり。之を讀めば人をして神觀飛越せしむ。

これは張炎の詞論の一番核となる言説である。張炎は姜白石の作品は清空にして騷雅であるのと較べて、吳文英の作品は金銀財宝で飾り立てた樓台のように、パツと見た時は美しくて目を眩ませるが、よく見てみると中身はバラバラで意味をなさないと述べている。張炎が悪い例としてあげた「聲聲慢」の始まりの八文字は全部実字だけで構成されている。しかも対句になっていることは明らかである。このような詞句は聞くのみで意味を理解できないのも頷ける。これに対して良い例として挙げられた「唐多令」は「縦」、「都道」と領字を巧みに使用している。第一節で領字の定義について述べた時に、張炎は「若し能く盡く虚字を用ふれば、句語自ら活き、必ずや質實ならず」と述べたので、張炎が理想とする姜白石のような清空の境地には、「領字」をうまく活用する必要があることがわかる。

先行研究<sup>1)</sup>によれば、同じく「正」という領字の後でも、吳文英の填詞は半分ほどが対句になっている。それとは対照的に、姜白石が「正」という字を使う時、そのあとは一回も対句が続くことがない。

篁園は姜白石を手本とした作品をいくつか残している。その姜白石に近づこうとする努力は見取れる。しかし、本章の第二節で篁園の実作を検討した結果によれば、篁園の領

字は後に対句が多い、口語表現が少ないなど、それらの特徴は姜白石に近いとは言いがたい。篁園は呉文英を手本とした作品をいくつか残しているが、呉文英の名前について言及したことは終始なかった。これは張炎の「清空論」の主張に影響されたのではないかと考えられる。

何れにせよ、「領字」において篁園の運用は姜白石の「清空」より呉文英の「質実」に近いと言えよう。

篁園の昌平鬢での同僚古賀侗庵は篁園の詩文について「書篁園集唐後」<sup>十三</sup>で以下のよう  
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。

篁園は則ち温厚和平にして、君子に比ぶ<sup>な</sup>るを志す。森嚴整密にして法を李唐に取る。鴻博富麗にして、材を四庫より萃<sup>あ</sup>む。辭意兼美にして、華実相稱<sup>かな</sup>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ていることである。篁園は昌平鬢の儒者であり、在野の文人たちとはほぼ交流を持たず、交友範囲も昌平鬢周辺の人々とどまっている。その生真面目な学者的な性格は作品にも反映され、常に理性的に構想を組み立てようとしていることが作品の端々から感じ取れる。

## 結び

以上をまとめると、「領字」は南宋からある概念の一つであり、リズムを整え、字数が一

定しない填詞の語句の構造を提示し、文脈の流れを塞ぐことなく転折させる機能がある。特に長篇の填詞が流行した以降では、ますます大事な要素となっていく。清代の詞論においては「領字」の機能と特徴、使用方法はしばしば言及される項目であり、重視される要素であることがわかる。

篁園は長篇の填詞を多く製作しており、その領字の運用にはいくつかの特徴がある。まず、篁園は領字の後に対句を多用する傾向がある。その対句は非常に整っているものであり、繊細で美しい描写が作品の随所に散りばめられている。また、篁園は三文字の領字や、疊字が入っている領字をあまり使用しない。そうした砕けた言い方を避けつづけた結果、全体的に非常に典雅端正なイメージを読者に与える。しかしそれと同時にいささか窮屈さを感じさせる時もある。さらに、篁園は時間や空間に動きがある虚字より、感情を表す実字の方の使用頻度が目立つ。前述した対句の多さとあいまって、概念的、静的で絵画を鑑賞しているような作品が多く見られる。

篁園は清の浙西詞派に影響され、姜白石のような詞風を目標としているが、領字の運用について検討した結果、その詞風は姜白石の清空というより呉文英のような、洗練された美辞麗句を多く使い、繊細な描写を盛り込んだ、いわゆる「質実」な詞風に近いと言えよう。これは篁園の他の文体にも通じる部分であり、篁園の学者的な性格が作品にも反映された結果であろう。

雅詞派の詞人たちは長い間中国本土でも評価されない時期があった。日本にいながら「雅詞」を作る篁園は奇妙な存在と言えよう。篁園はなぜ主流とされてきた五代〜北宋の填詞ではなく、南宋の雅詞派を目指したのかについては日本における填詞の受容を考察する上で検討する価値があると思われる。次章では篁園がなぜ「雅詞」を作ったのか、清の詞論にどのように影響されたのかについて論じていく。

一 または沈義甫。字は伯時、時齋と号する。一二四七年前後在世。

- 二字は叔夏、玉田と号する。宋末元初の詞人であり、詞集に『山中白雲詞』とある。
- 三 沈義父『樂府指迷』、『學海類編』所収、藝文印書館、一九六七年。
- 四 原文と訓読は詞源研究会編著『宋代の詞論―張炎『詞源』―』（中国書店、二〇〇四年）を参考にした。
- 五 唐圭璋編『詞話叢編』、中華書局、一九八六年。
- 六 杜文瀾『愍園詞話』卷一「論詞三十則」、唐圭璋編『詞話叢編』、中華書局、一九八六年。
- 七 篁園以外の作品は特記しない限り『全宋詞』（唐圭璋編、中華書局、一九六五年）に拠る。
- 八 竹田の作品は全部『田能村竹田全集』（国書刊行会、一九一六年）に拠る。
- 九 羅鳳珠・曹偉政「唐宋詞單字領字研究」（『文学遺産通訊』第九卷第二期、二〇〇八年）を参照。
- 十 『篁園全集』卷十六所収。
- 十一 日下部夢香『夢香詞』、国文学研究資料館所蔵本、天保十年（一八三九）。
- 十二 松尾肇子『詞論の成立と発展―張炎を中心として』東方書店、二〇〇八年。
- 十三 古賀侗庵「書篁園集唐後」、『侗庵全集』初集卷十所収、写本、国会図書館所蔵。

## 第四章 野村篁園の「雅詞」と清代の詞論

——その詠物詞を手がかりに——

はじめに

第三章で述べたように、篁園の填詞の特徴は、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（一一五五？—一二〇九？）<sup>一</sup>を始め、史達祖（一一六二？—一二一〇？）<sup>二</sup>、吳文英（一二二五？—一二七六？）<sup>三</sup>、王沂孫（一二三一？—一二九一？）<sup>四</sup>、張炎（一二四八—一三二〇？）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<sup>五</sup>。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。人をして菴鱸の想いを有せしむ」「詠物の作、細膩は史達祖、吳文英に減らず」<sup>六</sup>（原漢文）と述べている。

夏氏の評語にも言及されたが、篁園の填詞には「雅詞」という詞風だけではなく、もう一つの特徴がある。それは詠物詞の多作である。篁園の詞集『秋篷笛譜』<sup>七</sup>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の填詞、それも「雅詞」に範を取ったのか。これは、日本において填詞という文体の受容を考察する上に、極めて重要なことと考えられる。それを明らかにするために、本章では第一章から第三章での考察を踏まえて、篁園の填詞にとりわけ大きな割合を占める詠物詞を手がかりにして、さらに考察を深めていきたい。

### 一、篁園の填詞における詞牌と題材の選択

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―夏日遊笈池
  - ◇惜紅衣（荷花）
  - ◇秋宵吟（秋）
  - ◇疎影―詠寒柳
  - ◇疎影―梅影
  - ◇疎影―為吉田生題柳陰晚歸圖
  - ◇綠意<sup>ハ</sup>―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、雅詞の雰囲気や垣間見ることはできる。

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。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）、納蘭性德（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を含め、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



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、沙嘸、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、鯉魚、水筍、西瓜燈

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填詞に登場するようになった時代を指す。

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いない物を取り扱うことである<sup>九</sup>。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」を詠じただけではなく、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、「沙嘸」「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<sup>十</sup>。太田賀象（一七四五—一八〇四）の『玩鷗先生詠物百首』<sup>十一</sup>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「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はなく、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」は吳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。篁園は吳文英の作品だけではなく、浙西詞派の作品をも意識して、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。

詩は物を詠じ難く、詞は尤も難しと為す。體識稍真なれば、則ち拘して暢らず。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、用事は題に合ふべし。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』<sup>十二</sup>に収められ、日本に将来されて昌平覺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）

禊辰漸進，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。

禊辰 漸く進み、早く滄海より飛び回り、一雙の羈羽。烏衣巷冷し、重ね訪ぬ故巢は何處かと。祇だ依依として主を戀ふる為なり。又た擇ばず、雕梁繡戶を。春塘に競いて芹泥を啄み、晚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 認むるに堪へ、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、試みに舊巢に入り相い並ぶ。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ひ、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。愛すらくは地に貼りて飛び争ふを、競いて輕俊を誇るを。紅樓歸るに晚く、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。便ち忘了す、天涯の芳信。愁いて翠黛雙蛾を損ひ、日日 畫欄に獨り憑る。

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「禊、辰、漸進」（禊、辰、漸進）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。下片は引き続き、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、「便忘了、天涯芳信」（便ち忘了す、天涯の芳信）だけは南朝江淹の「袖中有短書、願寄雙飛燕」<sup>十三</sup>（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囲気醸し、「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（一一〇三？—一二八〇？）<sup>十四</sup>は詞論『樂府指迷』<sup>十五</sup>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」等の字を用ふべし。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」等の字を用ふべし。

これは南宋以前から存在している手法ではあるが、南宋になってから厳しく意識されるようになった。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、清初の王士禎（一六三四—一七一）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。十六

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。いわゆる

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十七。

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」十八、下片の「猶繫足間紅縷」十九「玉剪珠簾」二十「太初佳句」二十一など、「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がもたらされる。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。

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伺える。前章でも少し触れたが、ここではさらに引用してみよう。

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、緣鞶帨以摠懷。比之長卿之拂袖掛釵、子建之獻璫解珮。雖有益于諷諭也、得無近乎淫哇乎。…（中略）…笑草堂之多陋習、憾蘭畹之少佳篇。追逸格於碧山、繼遐蹤於白石。…二十二

填詞の一道、蓋し楚騷の變格、漢賦の遺聲なり。唐其の源を闢き、宋其の軌を隆くす。大約綺羅に假りて興を寓し、鞶帨に緣りて以て懷を摠ふ。之れを長卿（司馬相如）の拂袖掛釵、子建（曹植）の獻璫解珮に比せば。諷諭に益有りと雖も、淫哇に近づく無きを得んや。…（中略）…草堂（詞餘）の陋習の多きを笑ひ、蘭畹（曲集）の佳篇の少さを憾む。逸格を碧山（王沂孫）に追ひ、遐蹤を白石（姜夔）より繼ぐ。…

篁園はまず填詞という文体のあるべき姿について語る。填詞は楚辭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、宋で形が定まった。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いと、篁園は主張した。

次の『草堂詩餘』への批判や王沂孫と姜白石を目標にしていることは前章ではすでに説

明したため、ここでは省略する。

また、同じく前章でも触れた部分であるが、篁園は日下部夢香の『夢香詞』のために書いた小引では「日就月將，行見其軼周凌柳，揖姜張於一堂矣」（日に就り月に將み、行くいくは其の周を軼ぎて柳を凌ぎ、姜張を一堂に揖めるを見ん）といい、篁園の中では、姜白石と張炎は周邦彥と柳永よりも格が上だと考えていたようであり、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。

## (2) 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体现したのは、『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、宋と元人の評語を付した書物である。朱彝尊は『詞綜』の「發凡」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。二十三

世人詞を言うに、必ず北宋を稱ふ。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と為す。：（中略）：

獨り『草堂詩餘』に收むる所は最も下にして、最も傳わり、三百年來、學ぶ者は守り

て『兔園冊』と為し、詞の不振に惑ふ無し。：（中略）：填詞の最も雅なるものは、

石帚に過ぐは無し。『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」の章を見れば、しほ亟しば卷中に收むるは、目無き者と謂ふべきなり。

『詞綜』が世に出るまで、詞といえは北宋というのが主流の見方である。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核思想となり、『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，假閨房兒女之言，通之於離騷、變雅之義。」二十四（詞を善く言う者は、閨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（張炎）差近。」二十五（秦七を師とせず、黃九をも師とせず、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（一〇四五—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、姜張を一堂に拊むるや」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、『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二十六が、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『填詞函譜』を自ら編纂し、その中で「詞第一の宗は、清軽マヤくして悽惋艶麗を貴む」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『填詞函譜』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する。

…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に冠絶す。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、大晟府を建て雅楽の寮となし、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、閨秀にも李清照・朱淑真の類、妙手あげて数へ難し、詞ここに至て隆りなとす。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、清朝に及んで吳梅村・毛奇齡・朱彝尊・王漁洋諸豪傑出で…二十七

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『填詞函譜』が出版された時、ちょうど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『填詞函譜』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かった。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『熙朝詩會』の編纂者と知られているが、この『熙朝詩會』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』を参考にしている<sup>二十八</sup>。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、張炎にならい、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」<sup>二十九</sup>において詞人の品格を詞作自体の評価にも結びつけるべきだと主張した。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認めないであろう。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。それは昌平覺という漢籍の輸入に恵まれた場所に篁園らがいたことも関わっている。〔詳細は次章に述べる〕

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派詞風ではない。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。

## 結び

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。南宋雅詞派は元々詠物詞が多く、浙西詞派はその上さらに発展した。例えば朱彝尊には詠物詞だけを集めた『茶煙閣體物集』がある。

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と典故の多用から、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好対照をなしている。

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。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そう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。

一 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。

二 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。

三 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。

四 生卒年は常国武「王沂孫出仕及生卒年歲問題的探索」（『文学遺産増刊』第十一期、一九六二年）に従う。

五 雅詞派の定義については劉少雄の『南宋姜夔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。

六 「以姜白石、史梅溪刻劃之筆，寫江鄉風味，令人有蒹蘆之想。」「詠物之作，細膩不減史

- 達祖、吳文英」(『城外詞選』、夏承燾選校、張珍懷・胡樹森注釈、書目文獻出版社、一九八一年)。
- 七 『篁園全集』所収、内閣文庫所蔵。
- 八 「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。
- 九 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。
- 十 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。
- 十一 太田賀象『玩鷗先生詠物百首』刊本、御幸町通御池下ル町菱屋孫兵衛、天明三年(一七八三)。
- 十二 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。
- 十三 『文選』巻三十一。
- 十四 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。
- 十五 沈義父『樂府指迷』、『學海類編』所収、藝文印書館、一九六七年。
- 十六 清・王士禛、張宗柟纂集、戴鴻森校點『帶經堂詩話』、人民文學出版社、一九六三年。
- 十七 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『説詩管劇』(『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。
- 十八 唐・劉禹錫の「烏衣巷」(『全唐詩』巻二六五)に「舊時王謝堂前燕、飛入尋常百姓家」とある。
- 十九 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。
- 二十 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。
- 二十一 劉宋・鮑照の「雙燕詩」(『鮑參軍集』巻六)を指している。
- 二十二 『篁園全集』巻十六所収、内閣文庫所蔵。
- 二十三 朱彝尊・汪森編『詞綜』、上海古籍出版社、一九七八年。
- 二十四 朱彝尊「陳緯雲『紅鹽詞』序」、『曝書亭集』巻四〇。
- 二十五 朱彝尊「解佩令——自題詞集」、『曝書亭集』巻二十五。
- 二十六 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。
- 二十七 『填詞圖譜』、『田能村竹田全集』所収、国書刊行会、一九一六年。
- 二十八 「熙朝詩薈序」(『錦天山房詩話』所収、池田四郎次郎編『日本詩話叢書』巻八、文会堂書店、一九二二年)を参照。
- 二十九 「余常謂論詞必論其人、與詩同。如晁瑞禮、万俟雅言、康順之、其人在俳優戲弄之間、詞亦庸俗不可耐。周邦彥亦未免於此。至姜氏夔、周氏密諸人、始以博雅擅名、往來江湖、不為富貴所熏灼、是以前詞冠於南宋、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』巻四十一)

## 第五章 野村篁園の填詞の手本となったもの

——清より伝わった填詞の書物について——

はじめに

野村篁園は北宋ではなく南宋、それもその時代の「雅詞」に傾倒したことは、清初の朱彝尊を始めとする浙西詞派に影響されたためであることはすでに前章で論じた。しかし、篁園は作品において、清客から批評をもらうことがあっても、直接に清客と贈答するような機会はほとんどなかった。当時の江戸で填詞について指導できるほどの先賢がいた形跡も見受けられない。では、生涯を江戸で過ごした篁園は、どのようにして清の作品と清の詞論に影響されたのであろう。思うに、それは書物を通しての接触であったと推察される。本章では昌平坂学問所の蔵書の中から填詞と関連する書物を整理すると同時に、篁園の作品から篁園が閲覧した可能性のある填詞に関する漢籍と照らし合わせながら、書物による填詞に対する受容を考察する。

### 一、昌平坂学問所と唐船持渡書

五山文学が栄えていた鎌倉時代末期から室町時代では、『花間集』や『東坡長短句』『中州楽府』など中国の文人の填詞を収めた書籍がすでに日本の禅僧の間に読まれていた<sup>二</sup>。また、填詞について言及した書物、たとえば『詩人玉屑』も五山版があり、江戸時代以前の漢文学者が填詞に対して一定の知識があったといえるであろう。しかし、作品としては、龍山徳見（一二八四—一三五七）や中巖圓月（一三〇〇—一三七五）のような元に渡った僧侶がそれぞれ一首を残しているだけである<sup>三</sup>。日本人によるものではあるが、中国で製作された填詞を他の日本で製作された填詞と同列で語るのはいささかふさわしくない。

江戸時代に入ると、まずは林羅山（一五八三—一六五七）を始めとした林家一門が填詞に対して興味を示し、僅かながら詞の作品を作った。林讀耕齋は『花間集』のために跋文

を書き、林梅洞は朱舜水に『花間集』と『草堂詩餘』について聞いた記録も残されている<sup>四</sup>。

(林梅洞) 問 『花間集』及び『草堂詩餘』、凡そ近世の樂府、悉皆絲竹に協ふか？<sup>五</sup>

(朱舜水) 答 「樂府は固より絲竹に協ふ。『草堂詩餘』に陰陽平仄の譜有り、蓋し以つて絲竹に比えて之れを為すなり。」<sup>五</sup>

これによって、当時の一部の漢学者が『花間集』や『草堂詩餘』などの書物に通して填詞に興味を持っていたことが明らかである。また、日本人にとって、填詞の音楽性は書物からだけではなかなか得られない情報であるので、一番気になる場所でもあったことがわかる。

『花間集』や『草堂詩餘』などの書籍を読んで、填詞という韻文形式に興味を持つようになるとしても、詞集や断片的な情報しかない詞話などで、日本人が填詞を試みるのは極めて難しかったであろう。実際、十八世紀中盤まで填詞を試みた漢学者は寥々たるものであった。

ところが、同時期の中国の清代は「詞学の中興時代」と言われるように、詞譜、詞集、詞話など、填詞に関する本が多く書かれた。それらの書物が日本に輸入されるようになる、事情は大きく変化する。甲申（一七六四）年の朝鮮通信使趙曦（一七一九—一七七七）は『海槎日記』の中で次のように述べている。

蓋し聞く、長崎島が通船した後、中國の文籍多く流入する者有り。其の中に志有る者は漸く文翰に趨き、戊辰（一七四八）の酬唱に比ぶれば頗る勝ると云ふ。<sup>六</sup>

これは漢詩の唱和についての評価ではあるが、書物の輸入による日本漢学の飛躍的な成長は他国の人間から見ても確かなものとなっていた。これも一種の傍証になるであろう。

野村篁園の出身は下級旗本であるため、財力は甚だ乏しく、和刻本もなく、人気があるとは言いがたい填詞の関連書籍をたくさん手に入れるのは確かに難しかった。しかし、篁園は二十五歳の時に昌平坂学問所の試験に及第<sup>七</sup>、それ以降昌平坂学問所の蔵書に触れる環境ができた。特に『秋籥笛譜』は主に五十歳以降の作品を収めていると思われるため、その頃の篁園はすでに儒者見習を経て儒者に進み、昌平坂学問所の書物を大量に借り出す資格を持っていた。当時の「書籍借覧規例」<sup>八</sup>には次のような記録がある。傍点は筆者によるものである。

覚

御書籍拝借部数元定

御儒者十部 御役宅住居之者は十五部迄但五拾冊以上之品は忒部之積り百冊以上は三部之積候事

御達書之趣致承知候已上 古賀小太郎、野村兵藏、杉原平助、佐藤捨藏

出役五部 御用見合の品は部数の外に候事但し前同断

御達書之趣承知仕候 松崎満太郎、新井忠次郎、鈴木孫兵衛、松平謹次郎、小林栄太郎、友野権助、木村金平、乙骨彦四朗

寄宿人頭取五部 寄宿人三部

御達書之趣承知仕候 岡本信太郎、平岡圓四郎、浅井勇三郎

通稽古人二部

御達書之趣承知仕候通稽古人元極忒部拝借の處五拾冊以上忒部の積り相成候ては差支の筋御座候間可相成候はば通稽古人の方は是迄の通り相心得候様仕度奉存候

寅十月 世話心得井戸鉄太郎、同介奥村季五郎、依田克之丞

調所出役忒部 但前同断 組頭三部 勤番忒部 下番耆部 但し下番は五十冊以上の品兩度に拝借候事



書生寮 舎長五部 掛役四部 書生三部 但前同断

右之通可相心候（寅十月）

〔追加〕 御書籍宅下けの定

一 学問所出役は三部通稽古人世話役式部同助老部たるへく候事

一 調所出役は宅下け不相成候編集等の儀有之候節は何の上別段たるへく候事

一 組頭式部勤番は老部下番は宅下け不相成候事

一 寄宿稽古人通稽古人とも会讀輪講等にて見合候品は申合にて両三部も惣体の拝借に

致し頭取世話役の者取扱候て不苦候

右之分は拝借部数の外に候事

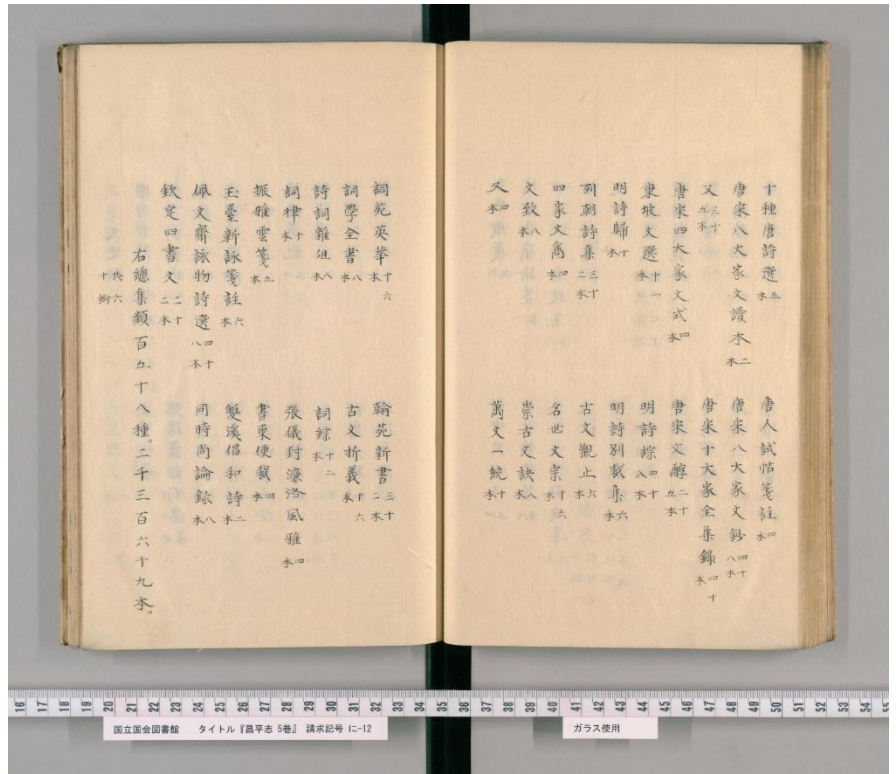
この資料は天保十三年（一八四二）のもので、この時、篁園は六十八歳である。儒者の貸し出しできる部数を明記しているため、当時儒者であった篁園は少なくとも十部の漢籍を同時に借り出せたことがわかる。篁園と同じく現在まで填詞を遺している門人の友野霞舟も五部を借り出せることがわかる。また、会読輪講など授業のために、それとは別に二、三部を借り出すことも可能であり、篁園とその門人たちは昌平黌が所蔵していた漢籍を十分に利用することができたことが分かる。

では、実際篁園が填詞にあたってどういう書物を依拠として使ったのであろうか。まず、昌平黌の蔵書は焼失したもの以外おおよそ国立公文書館内閣文庫に保存されている<sup>9</sup>。そして江戸時代にどのような填詞の関連書籍が輸入されたのかについては、大庭修『江戸時代における唐船持渡書の研究』<sup>10</sup>と『舶載書目』<sup>11</sup>によってその概略を知ることができる。さらに篁園と同時代の記録として『昌平志』巻四の「経籍志」<sup>12</sup>と『昌平学書目』<sup>13</sup>の二つの写本がある。表一は、これらの資料に基づいて書物の記録を照らし合わせた結果を表示したものである。清代の詞籍は多く昌平坂学問所に所蔵されていることが明らかである。

表一 現存本と昌平饗の蔵書記録と長崎から輸入された記録の比較（個人の詞集、全集を除く）

書名	内閣文庫現蔵	「経籍誌」 (一八一八)	「昌平学書目」 (一八五七)	長崎から輸入された記録のあ る年
嘯餘譜	1. 明萬曆四十七年(一六一九)序 刊本二(旧蔵林羅山、紅葉山文庫) 2. 清康熙元年(一六六二)序刊本 一(豊後佐伯藩主毛利高標献上本)	嘯餘譜十本	嘯餘譜十本	1. 元祿十五年(一七〇二) 2. 天保十一年(一八四〇)
花間集	明嘉慶刊本二(旧蔵昌平坂學問所、 紅葉山文庫)			享保十年(一七二五)
草堂詩餘	明刊本一(旧蔵昌平坂學問所)		草堂詩餘四本二本	1. 享保十三年(一七二八) 2. 寶曆四年(一七五四)
新刻註釈草堂 詩餘評林	明万曆三十六年(一六〇八)刊本一 (旧蔵林羅山)	草堂詩餘二本		
精選名儒草堂 詩餘	元刊本二(旧蔵昌平坂學問所、紅葉 山文庫)			
類選箋積草堂 詩餘	明刊本一(紅葉山文庫)			
詞學全書	清乾隆十一年(一七四六)序刊本一 (旧蔵昌平坂學問所)	詞學全書八本	詞學全書八本	1. 元祿七年(一六九四) 2. 享保十年(一七二五) 3. 寶曆四年(一七五四) 寶曆四年(一七五四)
詞苑叢談	寫本一(豊後佐伯藩主毛利高標献上 本)			
詩詞雜俎	明刊本一(旧蔵林羅山)	詩詞雜俎八本	詩詞雜俎八本	1. 寶曆四年(一七五四) 2. 寶曆九年(一七五九)
詞綜	清刊本二(旧蔵林家(大學頭)、旧 蔵昌平坂學問所)	詞綜十二本	詞綜十二本	1. 天明二年(一七八二) 2. 天明六年(一七八六)
詞律	清康熙二十六年(一六八七)序刊本 一(旧蔵昌平坂學問所)	詞律十本	詞律十本	1. 寶曆四年(一七五四) 2. 天明二年(一七八二)
宋名家詞	汲古閣明刊本二(豊後佐伯藩主毛利 高標献上本、紅葉山文庫旧蔵本)			明和二年(一七六五)
詞深	清刊本一(豊後佐伯藩主毛利高標献 上本)			1. 安永元年(一七七二) 2. 天明六年(一七八六) 3. 文化四年(一八〇七)
古今詞選	清康熙五十五(一七一六)年刊本二 (旧蔵昌平坂學問所、豊後佐伯藩主 毛利高標献上本)			天明二年(一七八二)
古今詞話	清康熙二十二年(一六八三)刊本 (豊後佐伯藩主毛利高標献上本)			天明二年(一七八二)
詞苑英華	汲古閣明刊本一(旧蔵昌平坂學問 所)	詞苑英華十六 本	詞苑英華十六本	1. 天明二年(一七八二) 2. 寛政十一年(一七九九)
御選歴代詩餘	清刊本一(旧蔵昌平坂學問所)		歴代詞餘三十二本	1. 享保九年(一七二四) 2. 天明二年(一七八二) 3. 享和三年(一八〇三)
國朝詞雅	清嘉慶三年(一七九八)序刊本(旧 蔵昌平坂學問所)		清詞雅八本	享和二年(一八〇二)
明詞綜	清嘉慶七年(一八〇二)序刊本(旧 蔵昌平坂學問所)			
國朝詞綜	清刊本一(旧蔵昌平坂學問所)			

※傍線は昌平坂學問所に所蔵されていたことを示す



図一 『昌平志』巻四「経籍誌」(国立国会図書館所蔵)

このうち豊後佐伯藩主毛利高標献上本は文政十年(一八二七)幕府に献上されたもので、その時篁園はまだ五十三歳であったので、それらの書物を読んだ可能性もあり、昌平坂学問所旧蔵本と併せておいた。また、紅葉山文庫も幕府の学者には貸

し出しを許可している。篁園の詩友の一人である勝田半斎(一七八〇—一八三二)はちょうど文政十二年に幕府の書物奉行になったので、便宜を計らうこともあったであろう。

文政九年(一八二六)、清客朱柳橋の船得泰号が漂着し、幕府の代表として篁園と同じく古賀精里の弟子である野田笛浦(一七九九—一八五九)は送還するために朱柳橋と清水港から長崎まで同乗した。その間に笛浦と朱柳橋が筆談した記録は『得泰船筆語』として出版された<sup>14</sup>。その中、興味深い会話を以下に引用する。

笛浦 「貴邦載籍の多き、人をして望洋の嘆を有せしむ。是れを以って余讀むべき者は之を讀み、讀むべからず者は敢えて讀まず。故に夏虫の見なる者多いこと免れず。」

柳橋 「我が邦の典籍は富なりと雖とも、邇年以來裝ひて長崎に至り、已に十の七八。



図二 昌平坂学問所旧蔵『詞學全書』(内閣文庫所蔵)

内閣文庫に所蔵されている昌平坂学問所の旧蔵本の中に、填詞に関する書籍で特に使い込まれた痕跡があるのは『詞学全書』(清・乾隆十一年序刊本)である。佐藤一斎(一七七二—一八五九)は天保三年(一八三二)に書いた『初學課業次第』<sup>十七</sup>で『詞学全書』について以

貴邦の人は國字を以つて之を譯すれば、盡く通じる能わざること患わず。」<sup>十五</sup>

笛浦は漢籍の多さを感じ、自分が知っている範囲は冬を知らない夏の虫と同じように狭いと不安がっていたのに対して、朱柳橋は中国の漢籍が多いが、その大半はすでに長崎を通して日本に渡ったと述べた。表一からもわかるように、当時の日本人が想像している以上に多く、そして早く中国の漢籍は日本に渡っていた。特に長崎に来航した船は江蘇と浙江の船が一番多く、江浙は当時の書物の流通中心であると同時に、浙西詞派と常州詞派の文人たちの故郷でもある。さらに、唐船持渡書以外に朝鮮から陸路輸送によつて入ってきた書籍<sup>十六</sup>や江戸以前から日本に輸入された書籍など他のルートを考えると、篁園はこれらの書籍以外にも多く読んだであろうと考えられる。

## 二、昌平坂学問所旧蔵『詞學全書』からみる填詞の流行

下のように述べている。

本邦詩餘ヲ作者希ナリ。是モ心懸サレハ、句讀スルヲアタワス。是等ノ書ニ就テ其略ヲ得ヲ可ナリ。

佐藤一斎は文化二年（一八〇五）以降長い間にわたって昌平坂学問所の塾長を務め、門下生三千人と言われるほど多くの生徒を指導した。その漢学の初学者に必読文献と学習方法を示す書物『初學課業次第』の最後ではあるが、填詞について触れ、『詞学全書』を基礎文献として挙げた。これによって、昌平覺は『詞学全書』を教材として認めたことがわかる。『初學課業次第』には小説や戯曲などに関する書籍が載っていないことから考えれば、填詞は一個人の趣味や娯楽に留まらず、漢学者の基礎知識の一部として勉強されるべきものだと認識されるようになったのであろう。『詞学全書』には『填詞名解』『古今詞論』『填



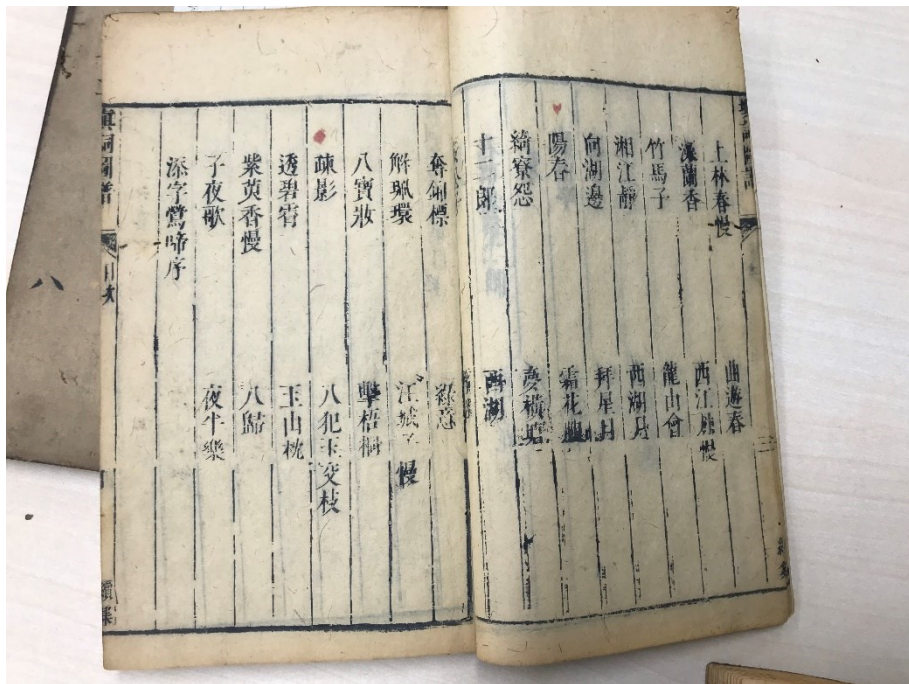
図三 卷末の「昌平坂学問所」と「寛政戊午」の受入印  
(内閣文庫所蔵『詞学全書』)

詞図譜』『填詞図譜続集』『詞韻』などが収められており、填詞に関する知識が一通り収録されている。第四章で詠物詞について考察する時、篁園は『詞学全書』に収められている『古今詞論』を意識したことについて言及したが、おそらく篁園の門人

たちも含め、『詞學全書』をもって填詞について勉強したであろう。

図三に示されるように、昌平坂学問所旧蔵の『詞學全書』は寛政戊午（一七九八）に入蔵したものである。篁園が昌平覺に及第したのは寛政十二年（一八〇〇）、集中して填詞を製作していたのは天保年間（一八三〇年代）、『初學課業次第』が書かれたのは天保三年（一八三二）のことである。篁園が昌平覺に入った時点ではすでに『詞学全書』が昌平覺に所蔵されているが、篁園が填詞に熱中したのは三十年後の天保期である。この時間差を考えると、第二章でも触れたが天保期には填詞の流行が確かにあったと言えよう。

内閣文庫に現存している『詞學全書』には多くの朱点、墨点と書入れがある。昌平坂学問所旧蔵の『舶来書籍大意書戌番外船』十八ではこの『詞学全書』の状態について「但脱紙無シ 處々朱點入」と記録している。したがって、この『詞学全書』が長崎に輸入された時ではまだ朱点しかなく、墨筆は日本に入ってきてから書き込んだものだと考えられる<sup>十九</sup>。



図四 『陽春』と『疎影』の上に貼られた赤い付箋  
（内閣文庫所蔵『詞學全書』）

さらに、その書入れの内容は書く本人の感想や意見ではなく、清の徐鉉の『詞苑叢談』から関連ある部分を書き写したものである。『詞苑叢談』の輸入記録は表一に示した通り一つしか残っておらず、この『詞學全書』と同じく宝暦四年（一七五四）である。『詞苑叢談』は長崎に輸入されたのち、豊後佐伯藩主毛利高標の佐伯文庫に入り、文

政十一年（一八二八）幕府に献上された。よって、この書入れはそれ以降昌平黌の関係者によるものだと考えられる。

また、図四に見えるように、『詞學全書』に収められている『填詞図譜』の目次の一部の詞牌には赤い付箋が貼られている。その詳細は以下の通り。

望梅花第二體、後庭花第一體、洛陽春、武陵春第一體、武陵春第二體、探春令第二體、梅花引、看花回、灼灼花、越溪春、鳳樓春、早梅芳、滿路花、江城梅花引、滿園花、滿庭芳第一體、滿庭芳又一體、探春慢、望梅、後庭花破子、探芳信、陽春、疏影。

これらの詞牌は明らかに「春」「春の花」という共通のテーマを持ち、ただ無造作に貼られたわけではない。昌平黌という学校に所蔵されている共用の書籍という性質を考えると、あるいは輪読会の時に担当範囲を示すためのものではないかと考えられる。または詩（詞）会などで題目として使用するための標記という可能性もある。

いずれにしても、篁園が填詞に熱中していた天保期では、昌平坂学問所とその周辺の関係者たちの間では填詞は漢学者の基礎知識として勉強されていることが一般的となったことがわかる。たとえば、篁園の孫弟子にあたる浅野梅堂<sup>二十一</sup>は『寒檠瓊綴』<sup>二十一</sup>の中で、

詩餘ニハ歴代詩餘・昭代詞選・朱竹垞ノ詞綜・萬紅友詞律ナト填詞ノ便ニナル者ナリ。

と記している。『昭代詞選』が幕府や学問所にあったか否かは不明であるが、他の三部は確かに当時の書目に記録されている。この記述により、篁園を中心とする昌平黌一派の人々が読んでいたことは確かであるばかりでなく、特にこれらの書物を重視していたことがわかる。

『歴代詩餘』は清の沈辰垣が康熙四十六年（一七〇七）に勅命を受けて編纂した詞集で



図五 昌平坂学問所旧蔵『詞綜』（内閣文庫所蔵）

ある。唐から明の填詞を集め、凡そ千五百四十調、九千首あまり、百巻に分けられ、また詞人姓氏十巻と詞話十巻があり、全部合わせて百二十巻である。

『昭代詞選』は清の蔣重光が編纂した清人による清詞の選集であり、順治から乾隆中期までの作品を収めている。全部で三十八巻がある。

『詞綜』は清の朱彝尊と汪森が編纂し、唐から金、元までの詞作を集め、宋と元人の評語を付した詞集である。朱彝尊と汪森は浙西詞派の中心人物であり、『詞綜』も浙西詞派の主張を如実に反映し、姜白石と張炎、史達祖を極めて推尊し、多くの雅詞を選入した。

『詞律』は清の萬樹が撰した詞譜である。六百六十調千八十体を収め、全部で二〇巻がある。萬樹は音楽に精通し、雑劇や伝奇を多く作った。当時の詞律が乱れているのを正すために『詞律』を書き上げ、近代における一番信憑性高い詞譜として流通した。

以上をまとめてみると、篁園は唐代からその時代までのほぼ全世代にわたってかなり豊

富な填詞の作品を見るこ  
とができたことがわかる。  
ところが、表一に示した  
通り、昌平坂学問所には  
これ以外にも多くの詞書  
が所蔵されている。それ  
にもかかわらず、浅野梅  
堂がこの四つをあげたの  
はやはり意味があると思  
えられる。この四つの詞  
書の中で、明確な流派的  
特徴を備えているのは  
『詞綜』を編纂した朱彝



尊と汪森である。浅野梅堂が『花間集』や『草堂詩餘』のような日本でも昔から多く流通している書物をあげないのは、野村篁園を中心とする昌平黻一派の人々が朱彝尊一派の文学観に影響されているからだと考えられる。官儒である篁園にとって、填詞の俗文学としての部分より、「雅正」を追求する雅詞派の方が遥かに自分の価値観に合ったのであろう。なお、これらの書物には和刻本がないことから、広く流通したとはいえない。『花間集』や『草堂詩餘』のような巻数少ないものはまた写本で見られるが、『歴代詩餘』のような百二十巻もあるものは昌平黻の関係者でなければ閲覧するのは難しいと思われる。現存している日本人による填詞作品の数から見ると、填詞は日本においては読解するだけならまだしも、作ることはあくまで少数人の間で流行していた趣味であることは明らかである。

### 三、篁園の填詞にみる清代書物の影響

前述した通り、『花間集』や『草堂詩餘』は昔から日本の文人の間に広く流通された書籍である。それに対して篁園の填詞の特徴である「雅詞」と分類される詞風が広く評価されたのは清代になってからのことである。篁園は作品内において直接に清の文人や作品について言及することはほとんどなかったが、その題材の選択や詩語の運用などから清代の影響を受けていると思われる痕跡がしばしば見受けられる。

#### (1) 詞牌と題材

第四章でも述べたが、篁園は南宋雅詞派詞人の自度曲を多く填詞し、それらは南宋以降に一度作例が途切れ、清代になってからまた作られるようになったものが多い。また、題材においても清初の浙西詞派を意識していることがわかった。そのもつとも顕著な例として、篁園は「惜秋華」という詞牌で「牽牛花」を詠じた作品があるが、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、沈皞日、龔翔麟の五人にも篁園と同じ「惜秋華」で「牽牛花」を詠じた同題作がある。

また、篁園は「疎影—詠寒柳」という詠物詞を残している。

▼疎影—詠寒柳（『篁園全集』巻七）

長亭幾樹。記鶯梭織出，千尺金鏤。灞岸霜沾，楚塞風乾，角聲吹斷離緒。畫橋陰薄斜陽冷，遮不得、半行青紵。歎謝孃、老卻眉痕，怎似當年嬌嫵。

長亭 幾樹なるや。記するは鶯梭 織り出して、千尺の金鏤。灞岸 霜沾ひ、楚塞 風乾き、角聲 離緒を吹き斷つ。畫橋 陰薄く斜陽 冷たし。遮るを得ず、半行の青紵を。

歎くは謝孃、眉痕を老卻し、いかで 怎當年の嬌嫵に似せんや。

悵望揚州城郭，暮愁總溼透，鴉背微雨。裊裊柔魂，一去難招，夢裡流光迅羽。有情還被無情惱，休重擬、漢南詞句。獨愛他、雪岸鷓鴣，伴汝白描成譜。

揚州の城郭を悵望すれば，暮愁 總て溼透す，鴉背に微雨。裊裊たる柔魂、一たび去れば招き難し、夢裡の流光迅羽。有情 還つて無情に惱まざる。重ねて擬する休かれ、漢南の詞句。獨り愛す他の、雪岸の鷓鴣、汝に伴ひて白描して譜と成るを。

「寒柳」は明清の際になって初めて一つの詞（詩）題として扱われる題材である。柳如是（一六一八—一六六四）を始めとして、嚴繩孫（一六二三—一七〇二）陳維崧（一六二五—一六八二）などの作があり、篁園はこれらの作例を見て創作した可能性が充分ある。

（2）詩語の運用

時代が近いため、当時としては目新しい詩語でも原作者を断定するのは容易ではないが、ここでは珍しく明らかに特定できる例を一つ挙げてみる。

▼百字令—危峯石為阿晴嶠賦（『篁園全集』巻六）

媧皇底意，向塵寰拋擲補天殘塊。碧壤沈蕤經幾劫，染出一堆螺髻。潤質凝雲，皺紋

疊浪，造化鍾幽美。朝措暮拭，劇於十五孃子。

媧皇<sup>なん</sup>底の意か、塵寰に向ひて補天の殘塊を抛擲<sup>なげう</sup>つ。碧壤に沈蓮して幾劫を経て、一堆の螺髻を染め出す。潤質 雲を凝らすがごとく、皺紋<sup>しゅんもん</sup> 浪を疊むがごとく、造化 幽美を鍾む。朝に措ひ 暮に拭ふ、十五の孃子より劇しきなり。

還笑震澤奇形，仇池怪狀，何足論軒輊。試洗洵泓涵倒影，宛似危峰將墜。注水泉飛，

焚香霧漲，清供諧幽思。日餐蛾綠，滌來塵土腸胃。東坡仇池石詩，秀色如蛾綠。

還つて笑う 震澤の奇形、仇池の怪狀、何ぞ軒輊を論ずるに足らんや。試みに泓涵の倒影を洗洵すれば、宛も似る危峰の將に墜ちんとする。水を注いで泉 飛び、香を焚きては霧 漲り、清供 幽思に諧ふ。日び蛾綠を餐<sup>く</sup>ひ、塵土の腸胃を滌ぎ來たり。東坡の仇池石詩に、

秀色 蛾綠の如し。

これは篁園が新たに手に入れた鑑賞用の石を題材とする詠物詞であり、太湖石や仇池石と比較しながらその石の美しさを讃えている。最後の一句、「日び蛾綠を餐う」という表現に注目したい。蛾綠は女性が眉を書くための顔料、填詞においてこの詞語はほとんど女性の眉を指す。例えば宋の方千里の「蝶戀花―其二」に「黛染修眉蛾綠透」（黛 修眉に染め蛾綠透る）<sup>二二二</sup>とある。

初めて蛾綠で石を形容したのは蘇東坡の詩である。蘇東坡には仇池石をまつわる詩「僕所藏仇池石，希代之寶也，王晉卿以小詩借觀，意在於奪，僕不敢不借，然以此詩先之」（僕藏する所の仇池石，希代の寶なり。王晉卿は小詩を以つて借りて觀んとす、意は奪ふに在るも、僕は敢えて借さずんばあらず、然れとも此の詩を以つて之を先んず）がある。その最初の二句は「海石來珠宮、秀色如蛾綠」（海石 珠宮より來たり、秀色 蛾綠の如し）<sup>二二三</sup>である。しかし蘇東坡の詩は色の説明にとどまっているのみである。「日び蛾綠を餐ふ」という表現は清の王士禛（一六三四―一七一）の「米海嶽研山歌為朱竹垞翰林賦」詩が最初である。詩に「翰林好事過顛米、日餐蛾綠忘饑飢」（翰林は好事なること顛米を過ぎ、日

び蛾縁を餐ひて饑飢を忘る」とある。朱彝尊が研山という石硯を手に入れて大喜びしたところ、王士禛がこの詩を書いて送った。蘇東坡の詩の「秀色」を踏まえて、「秀色可餐」という熟語を石の色である蛾縁と融合して、日々この石を見れば空腹も疲労も忘れるという。これは王士禛の詩であるが、朱彝尊の『曝書亭集』にも収められている。内閣文庫は今でも昌平坂学問所旧蔵の『曝書亭集』が所蔵されているので、篁園はこの詩を読んだのは確かであろう。篁園は作品内に言及しなかったが、題材を考慮すれば、この填詞を作る時は朱彝尊の故事も念頭においてあったと考えられる。

傍証として、篁園の孫弟子にあたる浅野梅堂は篁園の言葉を自身の随筆に以下のように記録した。

篁園野村先生ノコトニ、詩ノ格調ハ唐ヲ学ブコト無論ナル。材ヲヲク採摭スルハ、

清人ノ集ヲ読テ儁語ヲ鈔出シテ幹旋スベシ、ト云ル。二十四

漢詩は唐の格調を学ぶのは当然のことであるが、清人の集を読んでそこから優れた詩語を書き写して活用すべきと篁園は主張した。この主張は填詞にも置き換えられるであろう。

### (3) 集句詞

さらに篁園が清以降の書物を利用していた証拠として、集句詞を見ていきたい。集句詞とは前人の詩句をかき集めて一つの作品にする手法で作られた填詞である。篁園は自分の集句詞に原作者の名前を明記しているため、篁園が参照していた書物がおおよそ判明できる。その中でも特に明代の填詞を二句使用した作品を例としてここに挙げる。

▼漁家傲―愁怨。集句。『篁園全集』巻七)

漠漠輕寒籠竹院（張倩），六銖衣薄停紈扇（莫璠）。金粉小屏猶半掩（顧瓊），君不見（歐

陽修)、玉織慵整銀箏雁(秦觀)。

漠漠たる輕寒 竹院を籠め、六銖衣 薄き 紈扇を停む。金粉 小屏 猶ほ半掩す。君  
見ずや、玉織 慵く銀箏の雁を整ふるを。

十二曲欄閑倚遍(賀鑄)、萬重雲水江南遠(趙師俠)。目力未窮腸已斷(嚴仁)、紅日晚  
(晏殊)、誰家蘆管吹秋怨(晏幾道)。

十二曲欄 遍く閑倚し、萬重の雲水 江南遠し。目力未だ窮せず 腸已に斷つ。紅日晚  
き、誰が家の蘆管 秋怨を吹く。

篁園の集句詞は清代の填詞を使用しなかったが、引用された明代の作者のうち、一人は  
女流詞人張倩倩(一五九四—一六二七)、一人は西湖に隠居していた莫璠(生没年不詳)。

ともに伝わっている作品が数首ほどしかない作者であり、別集という形で日本に伝わった

という可能性は極め低い。一番通行

している書物で考えると、

二首とも『歴代詩餘』(康

熙四十六(一七〇七)年成

立)と『明詞綜』(嘉慶七

年(一八〇二)に成立)に

収められている作品であ

る。『歴代詩餘』も『明詞

綜』も昌平學問所に所蔵されて

いた。浅野梅堂も填詞の参

考書として『歴代詩餘』を

挙げたので、篁園が『歴代

詩餘』を読んでいたことは



図六 昌平學問所旧蔵『明詞綜』(内閣文庫所蔵)

間違いない。また、前章でも述べたが、『明詞綜』の編纂者は王昶（一七二四—一八〇六）である。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り、浙西詞派後期の詞人である。朱彝尊を始めとして浙西詞派の影響を強くうけた篁園が朱彝尊と王昶が編纂した『明詞綜』を読んだというのも自然な推測であろう。

## 結び

以上、本章では書物という切り口から篁園の填詞に対する受容の仕方について考察した。生涯江戸から離れたことほばなかった篁園は、昌平坂学問所という漢籍の集積場の性質を利用して、最先端の書物を閲覧することができた。これは篁園が江戸時代に出た最大の填詞作家となりえる一因ではないかと考えられる。また、『詞學全書』に纏わる記録と残された痕跡から、『詞學全書』は昌平黌で填詞の教科書として利用されたことが推測される。しかし、それはあくまで基礎的な教養として学ばれたのであって、読解することが出来ても填詞を製作する段階まで行った人は少なかったと思われる。篁園はただ填詞を作ってみただけではなく、清代最先端の学説を追いかけながら自身の作品に反映している。これができるのは昌平黌という環境のおかげではあるが、根本的には篁園自身の勤勉さによる成果であるといえる。

一 篁園の集唐詩集『採花集』（『篁園全集』巻五所収）には清客江芸閣、朱柳橋の評語が付いているが、篁園が彼らと直接対面したことも、手紙を交わしたこともなかったと考えられる。また、篁園の詩集『靜宜慚藁』巻一（国会図書館所蔵本）には浙杭の王朱絳の評語があるが、同じく会話と手紙のような交流はなかったと思われる。詳細は徳田武の「野村篁園の集唐詩と清客の批評」（『近世日中文人交流史の研究』所収、研文出版、二〇〇四年）を参照。

二 神田喜一郎「五山文学と填詞（三）」（『神田喜一郎全集』巻六、同朋舎、一九八五年）を参照。

三 野川博之「五山二留学僧の填詞制作―龍山・中巖の木蘭花―」（『中国文学研究』二十五号、一九九九年）。

四 神田喜一郎「林家一門と填詞」（『神田喜一郎全集』巻六、同朋舎、一九八五年）を参照。

五 問「『花間集』及『草堂詩餘』」（『近世樂府、悉皆協於絲竹乎。』答「樂府固協絲竹、『草堂詩餘』有陰陽平仄之譜、蓋以比於絲竹而為之也。」（朱舜水撰、馬浮編『朱舜水文集』、『朱

舜水全集』所収、世界書局、一九六二年)。

六 「蓋聞長崎島通船之後、中國文籍多有流入者、其中有志者漸趨文翰、比戊辰(二七四八)酬唱頗勝云。」(『海槎日記』六月十八日、『海行摠載』四所収、朝鮮古書刊行會、一九一四年)。

七 「儒職歷任録」、文部省編『日本教育史資料』卷七、文部大臣官房報告課、一八九二年。  
八 文部省編『日本教育史資料』卷七、文部大臣官房報告課、一八九二年。

九 その沿革は福井保『内閣文庫本考証』(青裳堂書店、二〇一六年)に詳しい。

十 大庭修『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  
十一 大庭修『舶載書目』上下二冊、関西大学東西学術研究所、一九七二年。

十二 『昌平志』写本、国会図書館所蔵、一八一八年。

十三 『昌平学書目』写本、宮内庁書陵部所蔵、一八五七年。

十四 田中謙二・松浦章編著『文政九年遠州漂着得泰船資料』、関西大学出版部、一九八六年。

十五 (笛浦)「貴邦載籍之多、使人有望洋之嘆、是以余可讀者讀之、不可讀者不敢讀。故不免夏虫之見者多矣。」(朱柳橋)「我邦典籍雖富、邇年以來裝至長崎、已十之七八、貴邦人以國字譯之、不患不能盡通也。」前注を参照。

十六 例えば現在内閣文庫には昌平坂学問所旧蔵の朝鮮弘治五年跋刊本の『遺山楽府』が所蔵されている。卷末の受入印「文化戊辰(一八〇八)から昌平坂学問所に入蔵される年がわかり、篋園に閲覽された可能性が十分ある。

十七 佐藤一斎『初學課業次第』刊本、早稲田大学所蔵、天保三年(一八三二)跋。

十八 宝暦四年(一七五四)の記録であり、その詳細は『江戸時代における唐船持渡書の研究』頁五〇〜五十一を参照。

十九 参考として一例を挙げると、同書では『古今文至』について「貳部名壹套 四本 内二卷缺 墨點入り」「五本 但脱紙無シ朱墨點書人多シ」と述べており、書物の状態について詳しく記録している。

二十 浅野梅堂(一八一六—一八八〇)、名は長祚、字は胤卿、通称金之丞。友野霞舟の門人で、いわゆる野村篋園の孫弟子にあたる人物。

二十一 浅野梅堂『寒檠瓊綴』、風俗繪巻圖書刊行會、一九一九年。

二十二 唐圭璋編『全宋詞』、中華書局、一九六五年。

二十三 蘇軾『蘇軾集』卷二十一。

二十四 浅野梅堂『親朋字號』、自筆本、慶応大学図書館所蔵。

## 終章 野村篁園と江戸時代の填詞

### ——受容のあり方について——

#### 一、総論

現代まで填詞を遺している江戸時代の文人は全部で五十名前後であるが、そのうちの大半は「漁夫子」「憶江南」など、七言絶句と極めて近い形の詞牌で、おそらく雑言詩として作られたと思われる作品が多くを占める。しかし、填詞を雑言詩としてではなく、独立した韻文形式として意識して作品を製作した作者も存在する。彼らはいかに填詞という文体を受容したのかについて、これまでほとんど研究されてこなかった。日本漢文学史については多くの研究がなされてきているにもかかわらず、このことは極めて遺憾なことである。そこで、本研究では江戸時代で最も多くの作品を遺した野村篁園を取り上げ、篁園を通して江戸時代における填詞の受容と創作の知られざる実態を明らかそうとした。

野村篁園は昌平黌に勤めた儒者である。深く広い漢學の素養をもって絶句、律詩から排律、古体詩、駢賦などさまざまな形式にわたって多作しているが、填詞についても百六十六首もの作品を遺している。その数の多さ、質の高さは、江戸時代において異例と言え、「江戸時代に出た最大の填詞作家である」と称されている。篁園は清貧の生活を長く送っており、詩文の中から強く隠者志向を見せていて、当時の流行りともいえるような世に名を売る活動を一切行っていない。篁園の理想とする生活はただ終日読書をして、ひたすら詩文を作るような生活であった。そのような性格だからか、篁園に関する記録は江戸時代後期にしては少なく、作品は稿本のまま内閣文庫に所蔵されていて、刊行されたことなかった。

第一章では篁園の詞集『秋篷笛譜』について基礎的な考察を行った。第一節では書名の『秋篷笛譜』と篁園の填詞に用いた号「淡湖漁叟」が醸し出した「淡雅」「枯淡」のイメージと、「笛譜」という言葉の南宋雅詞派との関係を明らかにした。篁園が填詞に求めているのは



華やかな宴会や女性の艶やかな様態など、いわゆる「花間詞派」がよく題材にしているようなものではないことが明らかである。第二節では篁園の填詞の時期について考察した。篁園の詞題から篁園の詞集は年月を追って編纂されたものと判明し、詩集『靜宜慚藁』と照らし合わせた結果、篁園の填詞主に五十代以降、天保年間に作られたであることがわかった。第三節では篁園が使用した詞牌の種類について整理した。篁園が使用した詞牌の多様性を指摘し、篁園がいかに填詞に対して意欲的に取り組んでいたことがわかる。最後では篁園の填詞を題材と作られた場で分類し、篁園には数人の同好の士がいて、頻繁に填詞を作って楽しんでいたことを明らかにした。

第二章では篁園の周辺には填詞を遺した人々が集中している現象に注目し、彼一人が填詞を多作しただけではなく、彼を中心とした填詞活動が行われていたと推測した。篁園の門人にあたる友野霞舟は四十一首を、日下部夢香は四十四首もの填詞を遺した。これらの作品の副題や引、序などには互に交流の痕跡が見られ、一種の集団性が認められる。

第一節では日下部夢香の詞集『夢香詞』と篁園の『秋篷笛譜』と友野霞舟の『霞舟先生詩集附録<sup>詞餘</sup>』を照らし合わせて、それぞれの作品が制作された時期を総合的に考え、頻繁に唱和したのは天保年間であることを指摘した。とくに天保六年（一八三五）から天保九年（一八三八）の間には、年間二十首から三十首以上の頻度で填詞を制作している。これほど集中的に詞を制作したとすれば、填詞が決して一般的ではない江戸時代においても、三人はかなり意識的に填詞に関わる活動を行っていたといえるであろう。

第二節では前述した三人の詞集のうち、詞題に「同賦」「分韻」などのキーワードがある作品によって、共に填詞を制作したとわかる人物と登場した詞題とを整理した。これによって、作品は現存していないが、実際に填詞活動に参加した人物が判明した。その結果、篁園らの填詞活動と関わっているのは主に昌平黌の関係者であることがわかった。篁園らが填詞を制作しはじめる前に、篁園を指導者とする作詩グループはすでに昌平黌の関係者によって出来上がっていた。そこに填詞に最も熱心だった日下部夢香が加わり、填詞趣味

が昌平巒を中心に「一時風化せん」となったのではないかと考えられた。

第三節では篁園らが実際に行った填詞活動の場について整理し、主な活動場所は参加者の本宅や書齋、または江戸近辺の庭園名所であることが判明した。集まりのきっかけは「招集」や「邀集」など主催者がいる集会が多く、この中でも特に目立つのは日下部夢香主催の集まりの頻度の高さであることを指摘した。夢香は梁川星巖や佐久間象山とも繋がっており、星巖と象山が日下部夢香を介して、篁園らに何らかの刺激を及ぼしていた可能性がある。こうしたことから見ると、決して長期間とはいえないものの、当時の江戸では現在私たちが理解しているよりも多くの文人が填詞を試みたことが推測される。

第四節では実際の作品を検討することで、填詞は宴会の余興という形をとって行われていたようであるが、実際には填詞を作ることを予定して集まったであろうことがわかった。また、填詞は篁園らにとって、漢詩を作るのと同じように、遊戯性のある、余興にふさわしい活動にまでなっていたのではないかと考えられる。

さらに、第一章、第二章では書名、詞牌、実際の作品の内容から篁園が南宋雅詞派の詞人たちを意識し、学習している痕跡があることを明らかにした。ここでいう雅詞とは、南宋中盤以降に姜夔を始め、音楽との調和を重視し、洗練された言葉による「雅正」な詞風である。そこで、第三章では篁園の作品を語句レベルから分析し、篁園は何を目指していたのかを考察した。その手がかりが填詞という韻文形式の特徴的な語句構造の一つである「領字」である。

第一節ではまず「領字」の定義について南宋の詞人の詞論を引用しながら、領字の機能と詞風形成への関わりを説明した。領字は南宋からある概念の一つであり、リズムを整え、字数が一定しない填詞の語句の構造を提示し、文脈の流れを塞ぐことなく転折させる機能がある。特に長篇の填詞が流行した以降では、ますます大事な要素になる。

第二節では実際に篁園の填詞を見て、篁園の「領字」の運用にどのような特徴があるのかを考察した。篁園は長篇の填詞を多く製作しており、その領字の運用にはいくつかの特

徴がある。まず、篁園は領字の後に対句を多用する傾向があること。その対句は非常に整っているものであり、繊細で美しい描写が随所に散りばめられている。また、篁園は三字の領字や疊字が入っている領字をあまり使用しない。そうしたただけの言い方を避けた結果、全体的に非常に典雅で端正なイメージを読者に与える。しかしそれと同時にいささか窮屈さを感じさせる時もある。さらに、篁園は時間や空間に動きがある虚字より、感情を表す実字の方の使用頻度が目立つ。前述した対句の多さとあいまって、概念的、静的で絵画を鑑賞しているような作品が多く見られる。

第三節では篁園が目指した詞風と実際の作品を較べてみた。篁園の門人への言葉から篁園は姜夔のような詞風を目標としていることがわかるが、領字の運用について検討した結果、その詞風は姜夔の「清空」というより呉文英のような、洗練された美辞麗句を多く使い、繊細な描写を盛り込んで、いわゆる「質実」な詞風に近いと言えよう。これは篁園の他の文体にも通じる部分であり、篁園の学者的な性格が作品にも反映された結果であろう。

第三章をの考察によれば、篁園の填詞作品は明らかに雅詞と分類される詞風とわかる。雅詞派の詞人たちは長い間に中国本土でも評価されない時期があった。日本にいながら「雅詞」を作る篁園は奇妙な存在と言えよう。篁園はなぜ主流とされてきた北宋の填詞ではなく、南宋の雅詞派を目指したのか。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』に収められている全百六十六首填詞のうちに、詠物に分類される作品はほぼ半分にもなる。なぜ、篁園の填詞にはこの二つの特徴を持っているのか。それを明らかにするために、第四章では、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中心に取り上げながら、関連の問題を考察した。

第一節は篁園が使用した詞牌と題材についてまとめ、篁園は南宋雅詞派詞人たちの自度曲の詞牌を多く填詞したことがわかった。雅詞に使用される詞牌の多くは宋末元初で作例が途切れ、清代になってふたたびまたよく作られるようになった。篁園と清代の詞人たちがわざわざこれらの詞牌を用いて填詞したのは決して無作為に選んだのではなく、「雅詞」

を意識した上での選択である。また、篁園は題材において、南宋の雅詞派の詞人たちに影響されているだけではなく、いわゆる浙西詞派の詞人たちの作品にも影響されていた。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、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、沈皞日、龔翔麟の五人には同題作がある。「惜秋華」は吳文英の自度曲であり、決して作例の多い詞牌ではない。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。

第二節では実際に篁園の詠物詞を詳しく検討し、篁園は清の詞論を念頭に置きながら南宋雅詞派詞人の作品を手本に填詞を製作したのであろうと推測した。「不即不離」は南宋以前から存在している手法ではあるが、南宋になってから厳しく意識されるようになった。雅詞派の詞人たちが詠物詞を制作する時は、詠じる対象の名前を直接に言及することを極力に避けていた。これを前提にして改めて篁園の作品を見ると、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。

第三節では前節を踏まえて、篁園の填詞についての主張を検討し、篁園は朱彝尊を始めとした浙西詞派の影響を強く受けたことを明らかにした。また、同時代の填詞作家と較べると篁園は日本において、初めて雅詞に興味を持ち、制作を試みた作者だと認められる。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。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そう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。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密接に把握している可能性が高い。

生涯を江戸で過ごした篁園は、清の作品と清の詞論に影響されたのは書物を通しての接触があったからと推察される。第五章では昌平坂学問所の蔵書の中から填詞と関連する書物を整理すると同時に、篁園の作品から篁園が閲覧した可能性のある填詞に関する漢籍と

照らし合わせながら、書物による填詞に対する受容を考察した。

第一節では唐船持渡書の中から填詞と関連する書物を現在内閣文庫に収蔵される本と『昌平志』巻四の「経籍志」と『昌平学書目』と照らし合わせた結果、その中多くの書物が江戸に運ばれて昌平覺に収蔵されていたことがわかった。また、当時は儒者であった篁園は少なくとも十部の漢籍を同時に借り出すことができ、篁園は昌平覺が所蔵していた漢籍を十分に利用することができたことが判明した。

第二節では昌平覺旧蔵の『詞學全書』から填詞が昌平覺を中心に流行していたことについて考察した。佐藤一斎の『初學課業次第』と実際に現存している『詞學全書』に残された書入れから『詞學全書』は昌平覺では教材として使用された可能性があることを指摘した。篁園が活躍していた時期、昌平坂学問所とその周辺の関係者において填詞を読むのは単なる趣味に止まらず、基礎知識として勉強されることが一般的となったと推測される。また、篁園の孫弟子浅野梅堂が遺した筆記から篁園一派の人たちは清代の書物を多く利用したことが判明した。これらの書物には和刻本がないことから、広く流通したとはいえない。『花間集』や『草堂詩餘』のような巻数少ないものはまた写本で見られるが、『歴代詩餘』のような百二十巻もあるものは昌平覺の関係者でなければ閲覧するのは難しいと思われる。現存している日本人による填詞作品の数から見ると、填詞は日本においては読解するだけならまだしも、作ることはあくまで少数人の間で流行していた趣味であることは明らかである。

前述の通り、篁園は作品内において直接に清人について言及することがほとんどなかったが、その詩語の運用が清代の影響を受けていると思われる痕跡がしばしば見受けられる。そこで、第三節では篁園の填詞にみる清代書物の影響について考察した。篁園の「日び蛾縁を餐う」という表現をめぐる考察し、篁園は朱彝尊の『曝書亭集』を閲覧したことを明らかにした。また、篁園の集句詞から篁園が清以降成立した『歴代詩餘』または『明詞綜』を利用していたことがわかった。

以上をまとめると、篁園は朱彝尊を始めとして浙西詞派に影響されて南宋の雅詞派詞人たちに傾倒し、南宋の作品だけではなく清人の作品にも意識しながら填詞を製作した。それができたのは昌平覺には大量の漢籍が所蔵され、それを学ぶ機会があったからである。その上、篁園は生涯江戸近辺から離れたことがないため、填詞に対する受容は書物を中心に進んだ。また、篁園は昌平覺の儒者であることもあって、民間に流行する俗文学より士大夫の文人趣味の方をよしとする傾向にある。しかし昌平覺にいる儒者が全員雅詞派に傾倒したわけではないので、これは篁園の真面目な性格による強烈的な本物志向が導いた結果とも言えよう。

## 二、江戸時代の填詞と今後の課題

野村篁園の填詞に対する受容のあり方は、主に中国から持たされた典籍を学習し、その作品を手本として、同じ昌平覺の関係者と切磋琢磨したことを明らかにできた。篁園を改めて江戸時代の填詞の受容史の中において見てみると、その特異性は自らと際立つ。以下は実際にある程度の作品を遺している作者を例としてあげながら見ていく。

江戸前期では徳川光圀（一六二八—一七〇二）が一人突出した数の作品を遺した（三十四首）。特徴としては短篇の作品が多く、押韻と平仄はおおよそ詞牌に合っている。同じ江戸前期の林一家の人々たちの失調と較べるとこれは明らかに明人の東臯心越（一六三九—一六九六）の直接指導による成果であろう。

江戸中期では白話小説や戯曲、唐話学が流行し、小説や戯曲の中に乗っている填詞を解読しようと『花間集』や『草堂詞餘』だけではなく、『詞学全書』のような参考書も入ってきた（『詞学全書』の最初の輸入記録は一六九四年）。しかし、祇園南海（一六七七—一七五二）などのような填詞を数首残した文人がいるものの、本格的に取り組んだとはいえない。創作よりまだ読むことに専念していた時代と言えよう。

江戸後期になると作者数は増え、作品の質もあがった。本格的な填詞の作品はここから

と言つても良いであろう。しかし篁園と同時代にもかかわらず、作風や填詞に対する考え方が非常に違う作者たちがいた。

例えば、長崎出身の吉村迂齋（一七四九—一八〇五）は古体詩も近体詩も数多く遺し、「深通経史、詩文詞令、莫所不善（深く経史に通じ、詩文詞令、善しとせざる所莫し）」<sup>二</sup>と評されるほど漢学の素養があり、填詞についても「填詞之盛、昉于迂齋（填詞の盛、迂齋より昉む）」<sup>三</sup>と当時から知られている。しかし、現在遺されている迂齋の填詞はほとんど短篇であり、その上、祝寿詞や結婚を祝う填詞<sup>四</sup>などもあり、これは篁園の作品では見られない種類である。迂齋の長篇な古体詩や律詩を読む限り、迂齋が長篇の填詞を作る力量を具えていないとは思えない。長篇の填詞作品がないのは、迂齋の填詞という文体に対する認識による結果ではないかと考えられる。

迂齋は来舶の清客と頻繁に交流していた。填詞にも清客に贈るものが多く、その内容はどちらかというと社交の意味合いが強く、ある意味宴会の場から生まれた填詞の原流に近いと言えよう。このような詞風から、迂齋の填詞に対する受容は『草堂詩餘』のような民間でもよく読まれている書籍や清客との接触を主とすると推測される。

一方、篁園とその門人たちは填詞で直接に清人と唱和するものがなく、活動範囲も江戸近辺に限られて、祝寿詞のような作品もなかった。篁園らが填詞を創作するにあたって、主に典籍を重視していることがわかる。

また、第四章でも言及したが、篁園とほぼ同じ時代の田能村竹田は「詞の第一の宗は、清軽にして、悽惋艶麗を貴む」と主張した。さらに注目すべきことは、竹田は填詞の歴史について説明する時に、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。竹田は清朝の傑出した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ないかと思われるほど南宋雅詞派詞人の名前が出て来ない。竹田の『填詞図譜』が出版された時、ちょうど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った。しかし、竹田はあくまで填詞を風花雪月の遊戯文學と考え、填詞という文体に対す

る認識は篁園と異なり、前時代までの認識に止まっていると言えよう。

これは篁園と竹田の填詞に対する受容のあり方の違いによるものであろう。在野の竹田は長崎に旅行し、実際に清客と交流し、当時の中国の民間に流行している填詞または清楽に触れることができ、画家としての性格もあって、篁園のように純粹に机上の文学として鑑賞されるような雅詞には惹かれないであろう。

本研究は野村篁園の填詞を考察することで、江戸時代における填詞の受容ないし漢文学の受容の知られざる一面を明らかにできたのではないかと思う。考えてみれば、日本における長い漢文学受容史の中で、篁園は日本において初めて「雅詞」を作った作者であり、しかもその門人らを除いては、唯一「雅詞」を作った作者であるとも言える。篁園がほとんど輸入された書籍に記された作品だけを学ぶことで、当時最先端の清代の文学論にアンテナを張りながら自らの創作に反映し、前人未踏の功績を挙げたその試みは高く評価されるべきだと思う。

江戸時代における漢文学は漢詩文を中心に進んでおり、特に民間の詩人たちの活発な文学活動は目を奪われるものがある。しかし、それに対していわゆる「官學派」の文人たちはジャーナリスティックな活動をしていなかったためか、当時からなかなか世間に評価される機会に恵まれておらず、研究の面でもまだ手付かずの部分が残されている。これほどの填詞を作りながらも、公刊されたことなかった篁園はその中の最たる例と言えよう。この点から、野村篁園の詩文全般も改めて再評価されるに値すると考えられる。

一 人数の統計は神田喜一郎の『日本における中国文学Ⅰ』（二玄社、一九六五年）に言及された人物を基礎としながら、中尾友香梨の「肥前鹿島藩主・鍋島直條と詞」（『風絮』第十二号、日本詞曲学会、二〇一五年）を参考に新たに鍋島直條（一六五五―一七〇五）を足した。また、江戸時代に生まれたが、主に活躍したのが明治時代である長三洲（一八三三―一八九五）は除く。

二 田能村竹田『竹田莊詩話』、『田能村竹田全集』所収、国書刊行会、大正五年（一九一六）。

三 小畑行簡『詩山堂詩話』、弘前市立図書館所蔵、嘉永三年（一八五〇）。



四 祝寿詞に「任子之仲春。柳藩醫師調魯來于崎陽。求王母八十壽詩於吾黨。予乃賦太平時  
一 闕。諸子各咏一物為壽。聞之調氏之先某善笛」、結婚を祝う填詞に「連理枝賀人新婚」な  
どがある。吉村栄吉編著『吉村迂齋詩文集』（マリンド株式会社、一九七二年）を参照。

## 主要参考文献

### 【日本語】

原典（著者時代順）

- ◇徳川光圀『常山文集』刊本、早稲田大学図書館蔵本、享保九年（一七二四）序。
- ◇東臯心越『東臯琴譜』写本、国立国会図書館所蔵、享和元年（一八〇一）写。
- ◇吉村迂齋、吉村栄吉編著『吉村迂齋詩文集』、マリノフド株式会社、一九七二年。
- ◇頼杏坪『春草堂詩鈔』、富士川英郎・松下忠・佐野正巳編『詩集日本漢詩』第一〇巻所収、汲古書院、一九八六年。
- ◇野村篁園『篁園全集』写本、国立公文書館内閣文庫所蔵本、天保十五年（一八四四）序。
- ◇田能村竹田『田能村竹田全集』、国書刊行会、大正五年（一九一六）。
- ◇田能村竹田編、孫佩蘭参訂『填詞図譜』、国学書局、一九一七年。
- ◇犬塚遜『昌平志』写本、国会図書館所蔵、文政二年（一八一八）写。
- ◇友野霞舟『錦天山房詩話』、『日本詩話叢書』巻九所収、文会堂書店、一九二二年。
- ◇友野霞舟『熙朝詩薈』、『詞華集日本漢詩』所収、汲古書院、一九八三年。
- ◇友野霞舟『友野霞舟先生詩文稿』自筆本、都立中央図書館所蔵。
- ◇友野霞舟『霞舟先生詩集』写本、実践女子大学山岸文庫所蔵本、一八四一年。
- ◇日下部夢香『夢香詞』刊本、国文学研究資料館所蔵本、天保十年（一八三九）。
- ◇小畑行簡『詩山堂詩話』、弘前市立図書館所蔵本、嘉永三年（一八五〇）。
- ◇鈴木桃野『無可有郷』『桃野随筆』『復古のうらがき』、森銑三編『随筆百花苑』巻七所収、中央公論社、一九八〇年。
- ◇浅野梅堂『寒檠瓊綴』、風俗繪巻圖畫刊行會、一九一九年。
- ◇浅野梅堂『親朋字號』自筆本、慶応大学図書館所蔵。
- ◇宮崎成身『視聽草』、汲古書院、一九八四—一九八六年。
- ◇中根淑『香亭雅談』刊本、中根淑、一八八六。

- ◇中根淑『香亭遺文』、金港堂書籍、一九一六年。
- ◇『昌平学書目』写本、宮内庁書陵部所蔵、安政四年（一八五七）写。
- ◇江戸旧事采訪会編『江戸』、立体社、一九八〇年。
- ◇文部省編『日本教育史資料』卷七、臨川書店、一九七〇年。

論著（出版順）

- ◇神田喜一郎『日本における中国文学Ⅰ』（初出は二玄社、一九六五年）、『神田喜一郎全集』卷六所収、同朋舎、一九八五年。
- ◇神田喜一郎『日本における中国文学Ⅱ』（初出は二玄社、一九六七年）、『神田喜一郎全集』卷七所収、同朋舎、一九八六年。
- ◇大庭修『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。
- ◇松下忠『江戸時代の詩風詩論―明・清の詩論とその摂取―』、明治書院、一九六九年。
- ◇村上哲見『宋詞研究・唐五代北宋篇』、創文社、一九七六年。
- ◇猪口篤志『日本漢文学史』、角川書店、一九八四年。
- ◇徳田武『野村篁園 館柳灣』、『江戸詩人選集』第七卷、岩波書店、一九九〇年。
- ◇坂口筑母『昌平校談叢』、坂口筑母、一九九九年。
- ◇詞源研究会編著『宋代の詞論―張炎『詞源』―』、中国書店、二〇〇四年。
- ◇村上哲見『宋詞研究・南宋篇』、創文社、二〇〇六年。
- ◇松尾肇子『詞論の成立と発展―張炎を中心として』、東方書店、二〇〇八年。
- ◇中尾友香梨『江戸文人と明清楽』、汲古書院、二〇一〇年。
- ◇福井保『内閣文庫本考証』、青裳堂書店、二〇一六年。

論文（出版順）

- ◇森潤三郎「鈴木桃野とその親戚および師友」上、『史学』第十一卷第三号、慶應義塾大学、

- 一九三二年。
- ◇森銑三「小島蕉園」「勝田半斎の詩中八友歌」、『森銑三著作集』卷八所収、中央公論社、一九七一年。
- ◇猪口篤志「詩人野村篁園」、『大東文化大學漢學會誌』第二四號、一九八五年。
- ◇徳田武「野村篁園の「罵蚊」詩と『淵鑑類函』」、『江戸漢学の世界』所収、ペリカン社、一九九〇年。
- ◇徳田武「篁園詩注釈二首——「悼空空翁三十韻」「精里先生挽詩六十八韻」——」、『江戸漢学の世界』、ペリカン社、一九九〇年。
- ◇揖斐高「友野霞舟——「官学派诗人」の詩について——」、『江戸詩歌論』、汲古書院、一九九八年。
- ◇野川博之「五山二留学僧の填詞制作——龍山・中巖の木蘭花——」、『中国文学研究』二十五号、一九九九年。
- ◇池澤一郎「田能村竹田填詞研究階梯——江戸填詞の魅力——」、『明治大学教養論集』通卷三六八号、二〇〇三年。
- ◇徳田武「野村篁園の集唐詩と清客の批評」、『近世日中文人交流史の研究』所収、研文出版、二〇〇四年。
- ◇徐興慶「心越禪師と徳川光圀の思想変遷試論——朱舜水思想との比較において——」、『日本漢文学研究』第三号、二〇〇八年。
- ◇福島理子「近世文学と填詞」、『国文学…解釈と鑑賞』第七十三号、至文堂、二〇〇八年。
- ◇荻原正樹「中國における日本詞研究について」、『立命館白川静記念東洋文字文化研究所紀要』第三號、二〇〇九年。
- ◇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。
- ◇鈴木貞夫「權樂園——松岡藩下戸塚村抱屋敷(5)」、『しんじゆく』一六三号、二〇一三年。

◇中尾友香梨「肥前鹿島藩主・鍋島直條と詞」、「風絮」第十二号、二〇一五年。

## 【中国語】

### 原典（著者時代順）

- ◇宋・姜夔、陳書良箋注『姜白石詞箋注』、中華書局、二〇〇九年。
- ◇宋・沈義父『樂府指迷』、『學海類編』所収、藝文印書館、一九六七年。
- ◇宋・吳文英、孫虹・譚學純校箋『夢窗詞集校箋』、中華書局、二〇一四年。
- ◇明・朱舜水、馬浮編『朱舜水全集』、世界書局、一九六二年。
- ◇清・顧嗣立編『元詩選』、中華書局、一九八七年。
- ◇清・王士禛、張宗柟纂集、戴鴻森校點『帶經堂詩話』、人民文學出版社、一九六三年。
- ◇清・朱彝尊・汪森編『詞綜』、上海古籍出版社、一九七八年。
- ◇清・王夫之等撰『清詩話』、上海古籍出版社、一九七八年。
- ◇清・陳廷敬・王奕清等奉敕編『欽定詞譜』、中國書店、一九八三年。
- ◇清・彭定求等奉敕編『全唐詩』、中華書局、一九六〇年。
- ◇清・馮金伯輯『詞苑萃編』、中華書局、一九八六年。
- ◇清・凌廷堪、紀健生校點『凌廷堪全集』、黃山書社、二〇〇九年。
- ◇清・錢泳、孟斐校點『履園叢話』、上海古籍出版社、二〇一二年。
- ◇清・董誥等編；孫映達等點校『全唐文』、山西教育出版社、二〇〇二年。
- ◇清・戈載『詞林正韻』、上海古籍出版社、一九八一年。
- ◇清・謝章铤『賭棋山莊詞話』、『詞話叢編』所収、中華書局、一九八六年。
- ◇清・陳衍輯撰、李夢生校點『元詩紀事』、上海古籍出版社、一九八七年。
- ◇唐圭璋編『全宋詞』、中華書局、一九六五年。
- ◇唐圭璋編『詞話叢編』、中華書局、一九八六年。
- ◇北京大學古文獻研究所編『全宋詩』、北京大學出版社、一九九一—一九九八年。

◇十三經注疏整理委員會整理『十三經注疏·整理本』，北京大學出版社，二〇〇〇年。

#### 論著（出版順）

- ◇夏承燾『姜白石詞編年箋校』，中華書局，一九五八年。
- ◇夏承燾選校；張珍懷·胡樹森注釋『域外詞選』，書目文獻出版社，一九八一年。
- ◇彭黎明·羅姍注『日本詞選』，岳麓書社，一九八五年。
- ◇劉少雄『南宋姜吳典雅詞派相關詞學論題之探討』，臺大出版委員會，一九九七年。
- ◇孫克強『清代詞學』，中國社會科學出版社，二〇〇四年。
- ◇謝桃坊『唐宋詞譜校正』，上海古籍出版社，二〇一二年。
- ◇吳蓓箋校『夢窗詞彙校箋釋集評』，浙江古籍出版社，二〇一四年。

#### 論文（出版順）

- ◇常國武「王沂孫出仕及生卒年歲問題的探索」，《文學遺產增刊》第十一期，一九六二年。
- ◇黃賢俊「史梅溪遺事考」，《中洲學刊》，一九八五年第一期。
- ◇熊艷娥「花開異域——淺論日本幕府末期詠物詞」，《沙洋師範高等專科學校學報》，二〇〇五年第二期。
- ◇羅鳳珠·曹偉政「唐宋詞單字領字研究」，《文學遺產通訊》第九卷第二期，二〇〇八年。
- ◇王睿「姜夔卒年新考」，《文學遺產》，二〇一〇年第三期。
- ◇陸越「野村篁園詠物之作的梅溪詞影」，《浙江學刊》，二〇一三年第二期。
- ◇平塚順良「沈義甫（沈義父）的生平考」，《成大中文學報》第四十七期，二〇一四年。

## 初出一覧

本論文は以下の既発表論文の内容を含む。それぞれ大幅に修正し、組み替えたうえ新たな記述を加えたものである。

◇「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。

↓第一章。

↓第四節を抜き出して本論文の第五章の第一節に組み替えた。

◇「野村篁園を中心とした填詞活動について―天保期の詞人たち―」、『WASEDA RILAS JOURNAL』No. 4、二〇一六年。

↓第二章。

◇「野村篁園の「雅詞」と清代の詞壇―その詠物詞を手がかりに―」、『早稲田大学大学院文学研究科文学研究科紀要』第2分冊No. 62、二〇一七年。

↓第四章。