慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	田能村竹田の詞論 : 『塡詞図譜』を中心に
Sub Title	Tanomura Chikuden's theory of ci (詞) poetry : with a focus on Tiancitupu (『塡詞図譜』 a stylebook for writing ci poems)
Author	村越, 貴代美(Murakoshi, Kiyomi)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2019
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 中国研究 (The Hiyoshi review of Chinese studies). No.12 (2019.) ,p.79- 118
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA12310306-20190331-0079

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

田能村竹田の詞論

――『塡詞図譜』を中心に

村越貴代美

田能村竹田（一七七七～一八三五）、名は孝憲、字は君彝、別号に九畳仙史・随縁居士・秋心・紅荳詞人など。豊後国岡藩竹田村（今の大分県竹田市）の生まれ。父は藩侍医の田能村碩庵だが、幼い頃より病弱だったため医業は継がず、藩校由学館への出勤を命じられ学問専攻となった。『豊後国志』編纂御用掛などを経て、三十七歳で隠居し、以後、頼山陽・浦上春琴・篠崎小竹ら京都・大坂を中心とする文人たちと交流を重ねる一方、詩書画の制作に励んだ。五十歳の時に長崎を遊歴し、来舶清人や長崎派の画家から中国画の技法を学ぶ。天保六年夏、大坂の藩邸で亡くなった。享年五十九。画の弟子に高橋草坪や帆足杏雨、田能村直入（養継子）などがいる。

江戸後期の著名な文人画家であり、かつ塡詞も善くした。神田喜一郎博士の『日本における中国文学（ⅠⅡ）――日本塡詞史話（上下）――』[1]に、竹田の詞について紹介がある。それによれば、竹田は青年時代に唐橋君山と伊藤鏡河の二人を師友とし、二十四、五歳の頃から塡詞に熱中したらしい。『豊後国志』編纂の用務で江戸に上って一年ほど逗留していた間に、清・万樹の『詞律』を入手し、『塡詞図譜』を書き始めた。二十八歳で『塡詞図

譜』をほぼ完成させて自序を書き、三十歳で刊行した。ほかに『塤詞韻譜』の刊行や『楽府指迷』『詞旨』の覆刻も企画していたが、実現はしなかった。詞集は『清麗集』『秋声館集』『竹田布衣集』の三冊[2]を刊行し、『清麗集』二十四闋、『秋声館集』十六闋、『竹田布衣集』二十三闋、同『補遺』に六闋、計六十九闋を数える。神田博士は竹田について、「いづれの方面から見ても、わたくしはやはり竹田を以てわが日本塤詞史上の第一人者と推したい[3]」と評価している。詞集には入っていないが、画に題された詞もある。竹田の題画詞は、画とともに確認できるものが十四点二十三闋（連作十闋を含む）ほどある[4]。

『塤詞図譜』の巻末には、出版の際に版元に頼まれて著した「塤詞国字総論」が附されている。本稿では「塤詞国字総論」を中心に竹田の詞論を検討し、とくに竹田が長崎遊歴時代に触れることのできた当時の中国語や中国音楽との関係を、論じる。

一、『塤詞図譜』出版の経緯と夏秉衡『清綺軒詞選』

佐々木剛三「竹田書簡に見られる出版事情[5]」に、師の唐橋君山の『箋釈豊後風土記』と自身の『塤詞図譜』出版の事情について、竹田が手紙に残していたことが紹介されている。どのように金を工面したか、経費節減のためにどのような工夫をしたか等、たいへん興味深い。『塤詞図譜』については、

……竹田は書肆と交渉するとともに再び私家版としてこの「図譜」を出そうとしたらしい。鏡河宛の書簡（文化二年秋）によれば、彼は遊学費用として三年分の三十両の借金を申し入れていて、その中からこの書の出版

費を出すつもりであったらしい。しかし、今回はうまい具合に書肆が見つかって、早くも翌文化三年には出版されることになった。書肆は京都千本一條下ルの宛委堂境屋伊兵衛で、竹田はこの宛委堂のために国字総論を書き下ろして同書に附している。

ところが、この時は「塡詞図譜」二冊だけの出版で、竹田がはじめ予定していた「塡詞続図譜」二冊、「塡詞韻譜」二冊、「楽府指迷詞旨」合一冊（「箋釈豊後風土記」広告文による）は出版されなかった。多分、書肆の方がいやがったかと思われる。それで結局はこの五冊は刊行されなかったのであるが、この刊行されなかった分について、竹田は、またまた自費出版を考えたらしいのである。

とあり、水島伝五郎宛書簡（佐々木氏により初公開）によると自費出版には二十両も必要で、結局、この時は金の工面ができず、「当時すでに出来ていたと考えられる原稿も今日に至るまで発見されていない」ということである。

竹田は寛政十二年（一八〇〇）、二十四歳のときに江戸で万樹『詞律』を入手し、文化元年（一八〇四）、二十八歳のときに『豊後国志』が完成し、『塡詞図譜』もほぼ完成させて自序を書いた。それから文化三年（一八〇六）、三十歳で『塡詞図譜』小令部二冊を刊行するまでの間、眼病治療をかねて京都への遊学を願い出て、熊本・長崎・大坂を経由して京都へ向かう。神田博士によれば、

京都へ入る前、彼は大阪に着くと早々嚢底をはたいて、いろんな書物を購つたが、その中に『歴朝詞選』袖珍本一帙のあつたことが、おなじ銀河[6]におくつた手紙の中に見えてゐる。おそらく清の夏秉衡の編纂した『清綺軒詞選』のことであらう。この書について、竹田はその手紙に「コレハ歴朝トハ御座候へ共、清朝ノ詞甚多御

座候。夫故先生ニ指上置申候草堂詩余ノ後ニ附申候ト大抵歴朝撰ヒ申候。」と言つてゐる。さうしてまたおなじ手紙の中に「詞選此間も一閲仕候処、清朝ニ而諸家の集に何れも御座候而、大に行れ申候由に御座候。歴朝詞選にても大分御座候而、宋人と拮抗仕候。只今の勢にては久しからず本朝にても大に行れ可申候。早く刊行仕度事ニ御座候。且暫く作り申候へば却而易き方ニ御座候。彼方にては閩中の作さへ多く御座候。王漁洋抔は詩よりは詞に長じ申候由に記し御座候。何卒御清暇には先生にも戯に作り被成候様奉希候。秋花・螺燈二首、奥田に見せ申候処、賞し申候。当分大阪にても一向作り申候者無御座候。」とも書き添へてある。早く刊行したいといふのは、自著の『塡詞図譜』に相違ない。

という(7)。神田博士はまた、夏秉衡の『清綺軒詞選』は「卑陋な選本」で、

もともと高雅な芸術趣味をもつてゐた竹田としてはこんな選本に誤られることなく、南唐の二主、更には『花間集』に遡つて、温飛卿（庭筠）や韋端己（荘）の妙境に沈潜すべきであつたと思ふのに、何でも新しいものをと追求して已まなかったところに、思はぬ陥穽があつたともいへよう。さうして『塡詞図譜』そのものの挙げた作例が『清綺軒歴朝詞選』の弊をそのまま承けつぐ結果を招いてしまつたことを否めない。竹田のために惜しんでも余あることである。皮肉なことに、竹田が自ら「雪月花の忠臣」を以て任じ、一角彼土の新しい塡詞を日本に勃興せしめようと、その苦心の余になつた『塡詞図譜』を刊行して、得意の絶頂にあつた頃、彼土では張皋文（恵言）や張翰風（琦）の首唱によつて、詞壇の大勢がおよそ竹田の考へたのとは全く違つた正反対の方向に進展しつつあった、のである。しかも竹田は、その二張が極力排斥した一時代前の朱竹垞や厲樊榭

によつて形成された浙派といはれる詞風さへも、どうやら知らなかつたらしい。わが邦の詞学は、まだまだ蒙昧であつたことを否めない。

ともいう(8)。

『清綺軒詞選』と『塡詞図譜』の作例がどのような状況になっているのか、少し調べてみた。国会図書館に、『清綺軒詞選』十三巻、八冊、桐石山房蔵板がある。たいそう小型の本で、半葉六行十二字、縦七・六センチ、横五・二センチ。中国の書目を見ると、乾隆年間の刻本が数種あり、いずれも六行十二字、同じ袖珍本と思われる。サイズは小さいがボリュームはなかなかのもので、一つの詞牌につき、複数の作例がある。竹田の『塡詞図譜』は、一つの詞牌につき作例は一つ。

竹田『塡詞図譜』小令部で取り上げられている詞牌は、次のとおり。『清綺軒詞選』に見えない詞牌は（　）に入れ、『清綺軒詞選』に作例がある詞牌には傍線をほどこす。うち清人の作例は□で囲う。

竹田は詞牌の配列も、ほぼ『清綺軒詞選』に従っていることが分かった。

上巻

十六字令　南歌子　漁歌子　憶江南　桂殿秋　搗錬子　（南郷子）　憶王孫　調笑令

如夢令　天仙子　西渓子　甘州子　風流子　訴衷情　帰国謡　相見歓　長相思　酔太平　感恩多　昭君怨　太平時　酔公子　生査子　酒泉子　玉蝴蝶　蝴蝶児　楊柳枝

春光好　女冠子　点絳唇　中興楽　雪花飛　恋情深　浣渓沙　清商怨　霜天暁角

卜算子　後庭花　巫山一段雲　菩薩蛮　醜奴児　減字木蘭花　好事近　柳含煙　繍帯児

双調訴衷情　謁余門　散余霞　一絡索　更漏子　憶少年　憶秦娥　西地錦　（望仙門）

清平楽

下巻

金蕉葉　琴調相思引　阮郎帰　昼堂春　甘草子　喜遷鶯　眉峰碧　錦堂春　攤破浣渓沙

人月円　朝中措　海棠春　武陵春　秋蕊香　桃源憶故人　眼児媚　三字令　極相思　賀

聖朝　柳梢青　太常引　（河瀆神）　燕帰梁　応天長　憶漢月　少年遊　荷葉杯　漁歌

子　沙塞子　滴滴金　城頭月　梁州令　西江月　満宮花　留春令　月中行　惜分飛

（思越人）　迎春楽　望江東　酔花陰　（双調南歌子）　浪淘沙　尋芳草　（玉団児）　（雨中花）

繍恋衾　杏花天　双調憶江南　鶴鴣天　双調南郷子　（翻香令）　（錦帳春）　鵲橋仙　木蘭

花　瑞鷓鴣　虞美人　一斛珠　（梅花引）　踏莎行　小重山

作例については、たとえば「調笑令」は、『清綺軒詞選』では五代・馮延己の「明月、明月……」と清・陳見鑵の「百舌、百舌……」の二首を作例として挙げているが、竹田は陳見鑵の作を選んだ。『詞律』では馮延己の「明月、明月……」を作例としている。

「甘州子」は、『清綺軒詞選』では五代・顧夐の「紅炉深夜酔調笙……」、清・丁澎の「昼長人小紅楼……」、清・毛奇齢の「銀床金井暁啼鴉……」、清・呉棠禎の「鴉啼露井……」、清・宋恩珠の「啼鳩喚雨……」の五首を作例と

して挙げているが、竹田は毛奇齢の作を選んだ。『詞律』では顧夐の「紅鑪深夜酔調笙……」を作例としている。「浣渓沙」に到っては、『清綺軒詞選』が挙げる五代・韋荘の「夜夜相思更漏残……」、宋・欧陽脩の「湖上朱橋響画輪……」、晏殊の「一曲新詞酒一杯……」など四十二首の中から、わざわざ清の閨秀・葉紈紈の作として「欲比飛花能更軽……」を選んだ。葉紈紈は、明の葉紹袁の次女に葉小紈がいるが、「欲比飛花能更軽……」は幼女葉小鸞の作らしい。『清綺軒詞選』で葉小紈の作としているのを、そのまま襲ったのである。閨秀ではもう一人、宋・黄庭堅の「春帰何処……」などを含む「清平楽」十七首の中から、清・張蘩の「重門深処……」を作例として選んだ。

『清綺軒詞選』を見て竹田は「宋人と拮抗仕候」とまで評価し、「彼方にては閨中の作さへ多く御座候」と興奮しているのであるから、清人の作例を敢えて積極的に採用したと考えるべきであろう。

『塡詞図譜』には、「文化紀元清明前一日」、すなわち元年（一八〇四）春の自序のほか、日付のない「発凡」と、文化二年（一八〇五）「穀雨後三日」の村瀬栲亭による「小引」、「秋九月」の平安（京都のこと）丘思純[9]の「塡詞図譜序」、竹田が「亀陰老人」に扮して綴った「九月」の「序」がある。これらは『塡詞図譜』上下二冊の、上冊巻首に付されている。「塡詞国字総論」は下冊の巻末にあり、出版元の「宛委堂主人」に頼まれて文化二年「季秋」に書き上げた。

竹田が『塡詞図譜』稿本を携えて京都へ向かい、大坂で夏秉衡『清綺軒詞選』を入手して銀河宛に書簡を出したのが、文化二年八月。一時は鏡河から遊学費用を借りて、その中から出版費用も出そうとしていたが、宛委堂という出版元が見つかって翌文化三年に出版されることになり、頼まれて国字（漢文ではなく）で塡詞についての解説「塡詞国字総論」を書いたのが、九月。『清綺軒詞選』を入手して一ヶ月の間に、集中的に作例を見直して清人の作

を大量に採用した、ということになる。

これについて神田博士は「何でも新しいものをと追求して已まなかったところに、思はぬ陥穽があつた」と竹田のために遺憾とするが、「新しいもの」とは何であろう。

『塡詞図譜』は別名を『花月関情筆』という。明治以降の刷本や国書刊行会『田能村竹田全集』には見えないが、初刷本の封面には中央に「花月関情筆」とあり、「竹田書屋遊技文字」とある。「関情」とは、心を動かすこと。神田博士が引用していた「雪月花の忠臣」は、「塡詞国字総論」の冒頭、序の部分に見える。

> 今や昇平二百年、経学文章より稗官小説に至るまで、尽く備らざることなし、独塡詞のみ、寥々として聞ゆることなし、風流の一途に於ける、紅袖美人の翠眉なきが如し。蓋し其縁故三つあり、一つには句に長短あると、二つには韻に平仄を用ゆると、三つには真に風流を好む人少なるとによる。余窃に是を傷み是を惜み、此書を編みて以て四方風流の人を待つ、綺言麗語、寧犂舌獄の罪人となるも、庶幾くは雪月風花の忠臣たらむと云ふ。

竹田が活動したのは江戸時代の後期、生年の一七七七年は清の乾隆四十二年で、清朝も後期に入っている。竹田以前の日本における塡詞については、神田博士の研究によれば、平安時代に竹田が扮するところの「亀陰老人」、すなわち醍醐天皇の皇子である兼明親王（九一四～九八七）の「憶亀山」二闋（「憶江南」に倣ったもの）があり、竹田は知らなかったが（それ故「亀陰老人」に扮した）それより早く嵯峨天皇と三品有智子内親王・滋野貞主が八二三年に作った「漁歌子」五闋がある。嵯峨天皇らは「張志和が漁歌子五闋を作った唐の大暦九年（七七四）におくるること僅かに四十九年にすぎない。……おそらく入唐の朝士の間に誰か風流人があつて、彼土の最新の作品を

齎し帰つたのが、早速に叡聞に達して、かくは万機の余暇にこれに倣はせられることになつたのであらう。想像すると、その歌腔までも併せて伝へられたのではなかつたらうか」と神田博士は推察する。[10]

竹田の「風流」、竹田が『清綺軒詞選』に強く魅せられたのも、まさに「その歌腔までも併せて伝へられた」点にある。「塡詞国字総論」に詳しい。

二、「塡詞国字総論」

「塡詞国字総論」はもともと段落に分けられている。以下、内容に従って見出しを付け、解説を加えながら、少しずつ見てみよう。

【論1　詞の歴史について】

詞は塡詞とも云ひ、詩余とも云ふ、漢の楽府より流れ出でて、唐の詩の一変したるなり、猶近世民間に行るゝ雑曲（はうた）は、昔の長歌より出で、三十一言の一変したると能く似たり。西土にも、今は唐詩の節族（ふし）を失て歌ふこと能はず、三十一言を昔は堂上饗宴の時も歌ひしが、今は節奏の知れざると同じ、時に随ひて謡曲のかはるは、東も西も同ことなり。却説詞は、李白が憶秦娥・菩薩蛮の二闋を鼻祖として、白楽天・温庭筠、五代の韋荘・欧陽炯等、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、詞こゝに至て隆りなとす。

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・文徴明・陳眉公・李笠翁あり、清朝に及んで呉梅村・毛奇齢・朱彝尊・王漁洋諸豪傑出で、大にこれを唱ふ、人霊蛇の珠を握り、家荊山の璧を抱き、宋人と並び馳す、閨中の秀、方外の士までも作ること成れり。我朝を考えば前中書兼明親王、憶江南の体に倣ひ、憶亀山の詞を作りたまふ、本朝文粋に載たり、推て権輿とすべし。

詞の歴史をさかのぼること漢代の楽府に求め、唐詩も本来は歌っていたがいまは「節族（ふし）を失て歌ふ能はず」、宋代に「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」という認識に、まず驚かされる（柳永が大晟府に関係したとするのは誤りであるが）。

詩とは歌うものであり、「詩」三百篇から漢代の楽府、古詩から近体詩、さらに詞から曲へと、時代を追ってスタイルが変化し、歌えなくなった旧いスタイルは新しい別のスタイルに代わっていく、こうした文学観は「四庫全書提要」にも見られる（提要の場合は下降史観も加わる）ものだが、竹田はいったい何によって知ったのであろうか。

江戸時代の漢学者は、漢詩を作りながら、詩論についての議論も盛んだった。松下忠氏は『江戸時代の詩風詩論――明・清の詩論とその摂取――』[11]で、四期に分けて江戸の詩壇を論じるが、竹田はその第三期、詩人が輩出して詩社が乱立し、詩話や詩論書が盛んになり、詩壇が爛熟した時期に当たる。竹田の詞論「塡詞国字総論」も、当時の詩壇や詩論の趨勢と、無関係ではあるまい。

竹田と親しかった頼山陽のグループで詩の格律について議論したものがあり、『社友詩律論』（小野泉蔵輯、陳曼寿閲、一八八三年、大阪奎運堂刊）としてまとめられている。この陳曼寿の序が、

緊古無声律音律之分、記云、五声六律十二管、旋相為宮、五声者、則宮商角徴羽五音、是声与音、本二而一也。ああ、いにしえには声律と音律の区別はなかった。『礼記』に「五声・六律・十二管、相を旋し宮と為る」とある。五声は、宮商角徴羽の五音である。これは、声と音が、もとは二つにして一つであったということである。

で始まり、全体として詩を「歌う」スタイルとして議論している。

小野の質問は、詩には平仄などの「法律」があるが、すでに歌うことができなくなっているのになぜ厳しく「法律」を守る必要があるのか、というものである。答えた山陽の手紙「答小野泉蔵論詩律書」の中に、質問の要旨をまとめた部分がある。

嚮帰自西遊、与足下論近体声律、因語在長崎所見聞、以謂華音不足学、八病不足拘、以其在彼已廃歌唱也、而強説之者、舌官驕人之具耳。

さきごろ西国への遊歴より帰り、足下と近体詩の声律について論じました。長崎で見聞したことを話したところ、華音を学ぶ必要はないし、八病にこだわる必要もない、かの地でさえすでに歌唱は廃れているのだから、強いて説くのは舌官が人に奢るための具にすぎない、とお考えでしたね。

中国でさえ近体詩を歌うことはなくなっているのだから、というのは「かつては近体詩も歌唱していたのに」が前提としてあるが、歌唱しない以上、中国語を習って中国語で読む必要もなければ、沈約が唱えた八病説のように

厳しく声律にこだわる必要もない、そんなものは舌官（通訳）が偉そうにするための道具だ、という小野に対して、そうではない、と山陽はさまざまな例を引いて説くのであるが、塡詞については次のように言っている。

夫宋以後、不唱近体、而歌詩余矣。然詩余之按譜塡字、比近体更厳、是知律之厳所以諧音調、故愈諧則愈厳、及其廃也、人不見其諧、而苦其厳、是所以生足下之疑也。

宋代以降、近体詩を歌うことはなくなり、詩余を歌うようになりました。しかしながら詩余は譜にしたがって字を塡めること、近体詩よりいっそう厳しく、律を厳しくするのは音調に合わせるためだと分かります。合わせれば合わせるほど律は厳しく、音調が廃れたのちには、人々は諧うかどうか分からぬままに律の厳しさに苦しみます。これがあなたに疑念を生じさせた理由でしょう。

頼山陽の塡詞について神田博士は「もし山陽が真面目に塡詞に力を用ゐたならば、おそらくその方面でもわが漢文学史の上に輝かしい業績を挙げたであらうに、そのことのなかつたのは遺憾である。或は塡詞については、親友の田能村竹田に一席を虚しうした心遣ひがあつたのではないかとも思ふ」[12]と述べている。

質問した小野泉蔵も、答えた頼山陽も、詩余は「按譜塡字」、すでに音楽は失われて歌うことはできないと認識している点が、竹田とは異なる。山陽は「与人論声律書」の冒頭で「声律之律、非音律之律、為法律之律」と言うように、詩を音律（音楽）とは切り離して論じるのであるが、竹田は異なる。詩はともかく詩余については、音律に載せることを前提として、以下、竹田の詞論は展開される。

竹田の『塡詞図譜』「発凡」に、次のようにある。

詩余廃也久矣、堯章鬲指之声、君特殺尾之字、明人既不能弁、而況捩喉扭噪、東西異音耶。比来清舶所齎、雖有草堂諸集図譜数種、多置不顧、加之挂漏訛謬相襲、笥中徒逞蠹魚之欲耳、余有恨焉。壬戌春、過賭春書堂、得詞律廿冊、紅友万氏所著也、字法句格精厳詳悉、皦如見日、按之塡、則鬲指殺尾、不唯不費我之歯頬、妙自彼而合。

詩余が廃れて久しい。姜夔（堯章）の「鬲指の声」も、呉文英（君特）の「殺尾の字」も、明人にはすでに分からなくなっていた。まして喉をふりしぼる（歌う）となれば、東西で発音も異なる。ちかごろ清国からの舶来に、『草堂』諸集や「図譜」数種があったが、多くは顧みられることもなく、また遺漏誤謬おびただしくて、いたずらに笥笥の中で蠹魚の欲を逞しくするだけなのが、はなはだ残念であった。壬戌（享和二年）春、賭春書堂で『詞律』二十冊を手に入れた。万樹（紅友）の著作で、字法・句格きわめて詳しく、日を見るがごとく明らかである。これに従って塡詞すれば、鬲指（二字の音高が隣接していること、笛類で孔ひとつ隔てて出すことから）・殺尾（曲の最後の音）も、我が歯頬を費やすまでもなく、妙処はおのずと合致する。

冒頭にある「堯章鬲指之声、君特殺尾之字」は、万樹の「詞律序」に、

不知詩余乃劇本之先輩、昔日入伶工之歌板、如著卿標明於分調、誠斎垂法於択腔、堯章自注鬲指之声、君特致弁煞尾之字。

詩余および劇本の先輩は、かつて伶工（楽師）の歌板（拍板・楽器）にあわせていたことを（ちかごろの図

譜の編者たちは）分かっていない。たとえば、柳永（耆卿）は曲調を詞集で標していたし、楊万里（誠斎）は法則を述べて腔調を選んだし、姜夔（堯章）は「鬲指の声」を詞（「湘月」詞）に自注し、呉文英（君特）は「煞尾の字」をきびしく区別した。

とあるのに拠ると思われるが、全体として「塡詞国字総論」第一段の詞の歴史は、『草堂詩余』の何良俊の序を踏まえている。

『草堂詩余』は南宋時代に編纂された唐宋詞の選集で、祖本は失われ、テーマ別に分類したもの（分類本）と、字数により小令・中調・長調に分類したもの（分調本）と、大きく二種類にわかれて祖本を増修したものが、元明の時代に盛んに編纂出版された。清代になって南宋詞が流行するまでは、よく読まれ、日本にも早くから伝わっている。何良俊の序は、

夫詩余者、古楽府之流別、而後世歌曲之濫觴也。

詩余というのは、古楽府の流れにあり、後世の歌曲の濫觴である。

で始まり、詞の歴史を述べるが、その中に、

宋初、因李太白憶秦娥、菩薩蛮二辞、以漸創制。至周待制領太晟楽府、比切声調、十二律各有篇目。柳屯田加増至二百余調、一時文士、復相擬作、而詩余為極盛。

宋初、李白（太白）に「憶秦娥」「菩薩蛮」の二首があったことから、しだいに詞が作られるようになった。周邦彦が待制として太晟楽府を統率すると、声調を審定し、十二律それぞれに作品ができた。柳永（屯田）が二百余調に曲を増やすと、当時の文士も真似て作りだし、詩余はきわめて盛んになった。

とある。

北宋末に徽宗が太晟府を設置し、新曲をたくさん作らせたが、柳永（九八七？～一〇五三？。屯田員外郎になったことから柳屯田と呼ばれる）が太晟府に関わったという事実はない。太晟府設置は、徽宗の崇寧四年（一一〇五）である。この間違いも含めて、『草堂詩余』の何良俊の序を襲っていると思われるのである。何良俊（一五〇六～一五七三）は明代の戯曲理論家で、字は元朗、号は柘湖、松江華亭（今の上海奉賢柘林）の人。

だが太晟府が「雅楽の寮」として設置され、制作した新曲が「宗廟朝廷にも是を用ひ」という部分はきわめて正確である。いずれの資料に拠っているのかは不明だが、竹田の活動した江戸後期より以前、江戸の初期から中期にかけて、音律の研究はかなり盛んに行われていた。富永仲基（一七一五～一七四八）の「楽律考」には、「宋太晟律」の項もあり、太晟府設置の目的や太晟府で制定された楽律について、正確な記述がある[13]。富永仲基「楽律考」には、正史の礼楽志、北宋の『夢渓筆談』『楽府詩集』、南宋の蔡元定『律呂新書』[14]、王応麟『玉海』などの書名が挙がっている。『古今楽録』や『王僧虔啓』など珍しい書名も出てくるが、『唐音癸籤』からの孫引きか。また『大晟楽書』の書名も見えるが、これは『文献通考』からの引用かと思われる。富永仲基は、大坂の町人学者、思想史家。富永仲基が読んでいた書物を、竹田もまた読んでいた可能性は、十分にあるだろう。

竹田が「塡詞国字総論」で「南宋の雅詞派の詞人を一人も挙げなかった」[15]とは、すでに指摘されているところで

ある。「発凡」では「堯章高指之声、君特殺尾之字」と、姜夔（字は堯章）と呉文英（字は君特）の名を出しておきながら、詞人の列には加えていないし、史達祖や王沂孫、張炎もいない。また、雅詞の範疇には入らないかも知れないが、辛棄疾もいない。竹田の詞の好みがよく現れている冒頭の一段である。

【論2　詞牌について】

詞は各名あり、憶江南・南郷子など云ふが如し、其詞の意について名くるあり、其詞の中の語を取て名くるあり、張志和漁父の事を作りて漁歌子と名くるは、其意によりてなり、毛文錫の結句に、宝帳欲開慵起、恋情深しとあるを取て恋情心と名くるは、語によれり。此外十六字令とは、終篇十六字ある所なり、三字令は、句ごとに三字なるゆへなり、近く譬へば、此方の雑歌に、柳里恭閨情を作て長相思と名けしは、其意に取て也、又竿の露にも涙にも、玉の緒かけて頼つゝと云ふ語を取て、竿の露と名けしは、語によれるが如し。さて今の風流家是を製と思はゞ、何れの詞にても、古人の作し平仄数句数韻字、一々に此書に載る所の図の通りに塡るなり、さすれば文面は、今の人の作りたる字に変れ共、節族は古人と同じことなり、故に塡詞とも云ふ也。是は古人は音律に精きゆへ、始て詞を製して歌ふ時、其節奏甚だ妙なり、故に後人それに擬て製るなり。猶柳里恭の長相思は二上り、竿の露は三下りにて、其節面白とて、今の人其字数句数に合せて作り歌へば、字面はかわれ共、同じ二上り三下りとなるが如し。又古人の作りし詞の蝴蝶令は、蝴蝶のことを作りて如此名けたれ共、今の人の擬ぬるには、春景秋景羇旅閨情、吾意に任て作るべし、只平仄字数、句数韻字、これさへ古人の作に合すればよき也、若今人蝴蝶を咏じ、巫山一段の雲にて巫山の神女のことを作れば、題して本意と云ふなり。

詞牌についての説明で、どのような理由で詞牌名がつくのか例挙している。分かりやすくするためであろうが、日本の端唄の例を出している。詞牌ごとに「平仄数句数韻字」が決まっているので、「一々に此書に載る所の図の通りに塡る」と文辞は異なるが「節族は古人と同じこと」だという。その例として、「柳里恭の長相思は二上り、竿の露は三下りにて、其節面白とて、今の人其字数句数に合せて作り歌へば、字面はかわれ共、同じ二上り三下りとなるが如し」とある。

「二上り」「三下り」とは、三味線の調子で、基本の「本調子」に対して、二の糸を二律高くすると「二上り」、本調子から三の糸を二律下げると「三下り」、この三つを「基本三調子」という。韻文の格律と音楽の音律を混同しているように見えるが、竹田にとって詞は、山陽のいわゆる「法律」ではなく、「音律」（音楽）と関係するものだったのである。

【論3　図譜について】

図譜は華本数種あり、嘯余図譜、其他留青全書等の雑書にも出せり、其の誤謬論ずるに遑あらず、詞学全書較備れるに似たり。然れ共巻首に出す所の十六字令の如き、眠の字一字一句にて韻を押み、二句の銭の字に叶ひて先の韻なり、然るに全書には、一字とのみ記して、韻を押ことを漏す、此の類甚夥し。又古人必ず去声を用たる字あり、又去声の字の下、必ず上声或は平声にて承るあり、是れ声響の関る所にして、最も詞の緊要なり、忽にすべからず、故に詳に録して便に備ふ。

江合友『明清詞譜史』[16]によると、詞譜のひな形は周瑛・蔣華の編纂した『詞学筌蹄』（一四九四年以前の成立）

である。『詞学筌蹄』は『草堂詩余』をもとにした詞譜で、周瑛（一四三〇～一五一八）の自序に、

草堂旧所編、以事為主、諸調散入事下。此編以調為主、諸事幷入調下、且遂調為之譜。

『草堂』はもともと内容を主とし、その下に諸調をおいて編纂されていた。本書は調を主として編纂し、その下に内容をおさめ、調ごとの詞譜とした。

とあり、『草堂詩余』の体裁を改めて編纂された。編纂の目的は、

使学者按譜塡詞、自道其意中事。

学習者が譜にしたがって詞を塡めれば、心に思っている事を述べられる。

とある。すなわち、塡詞の初学者のための工具書で、そのため譜の方法も簡単で、「円者平声、方者側声、読以小円（○は平声、□は仄声、区切りは小さな○）」の三つで表している。『詞学筌蹄』の出現により、『草堂詩余』はテーマによる分類本から、詞牌による分調本へと発展した。

『詞学筌蹄』の数十年後に、明・張綖の『詩余図譜』が現れる[17]。白圏黒圏を用いる方法は、この張綖『詩余図譜』に始まる。『詩余図譜』は日本でもよく利用された[18]。

竹田の『塡詞図譜』「発凡」に、

斯書、参考諸家所著図譜及詞撰、而専従万氏之格、蓋万氏以為、図譜有害而無益、其説確当、似不可易、然図之為物、一黒一白、照之往哲所製、目下晰晰。

本書は、諸家の著した図譜および詞集を参考にするも、もっぱら万氏（万樹）の格律にしたがった。おそらく万氏は、図譜は害有って益無し、その説が妥当であるかどうか、判断は難しいと考えたのであろう。だが図というのは、黒か白か、これを先哲の作と照らし合わせれば、一目瞭然である。

とあるように、万樹『詞律』では白圏黒圏の方法は用いられていない[19]。だが便利なので、竹田は使うことにした。それは頼以邠『塡詞図譜』に倣ったようである。竹田の『塡詞図譜』「発凡」に、

斯書毎調先列図、次列譜、毛氏曰、按図諧音、按譜命意、以是塡詞、思過半矣。

本書は、調ごとにまず図をあげ、次に譜を並べている。毛氏曰く、「図に従えば音律が調和し、譜に従えば意味が的確になる。こうして塡詞をすれば、ほとんど大過ないであろう」と。

とあり、この「毛氏」の言葉は、清・毛先舒の『詞学全書』（康熙十八年、一六七九年刻）に収める『塡詞図譜』六巻（清・頼以邠著、査繼超増輯、査王望鑑定、毛先舒・仲恒参訂、査曾栄・王又華輯）の「凡例」に見える。「詞学全書較備れるに似たり」は、『詞学全書』中の頼以邠『塡詞図譜』を指した言葉と思われる。

詞牌の配列を見ると竹田の『塡詞図譜』は、「上西楼」で始まる張綖『詩余図譜』よりも、「十六字令」で始まる『詞学全書』中の『塡詞図譜』のほうに近い。ただし、各詞牌に作例を一首ずつしか挙げない体裁は、毛晋『詞苑

英華』所収の『詩余図譜』と同じ。

「其他留青全書等の雑書」が何を指すのかは、未詳。内閣文庫に林家蔵本の明・田藝蘅撰『留青日札』三十九巻があるが、詞譜に関する記述は見あたらない。しかし田藝蘅（一五一四～？）は南曲を善くした人で、彼の著作が関連するかも知れない。

【論4　別体について】

調は一つにて、体は許多に分れたるあり、臨江仙などは十四体あるなり、諸図譜、其中にて一二を取りて、第一体第二体とて分ちたるあり、甚だ所為のなきことなり。（○其説長ければ此に略す。）今茲の書に載る所は、古今に考へて、唐宋より清朝に通じて、諸名家の用ひ来たる体を収む。

『詞律』はもとより、『詞学全書』中の『塡詞図譜』も別体を挙げているが、竹田は挙げないことにした。簡略であることを重視している点は、『詞学筌蹄』に似ている。竹田は作例も、一つの詞牌について一つの作例しか挙げない。

【論5　平仄の表し方について】

此の図、平字を用ゆべきは白圏○、仄は黒圏●、平仄両ながら可ものは、半白半黒を用る也。（譜に引く所の字平なれば、図に◑これを用ひ、仄なれば図に◐これを用ゆるなり。）又一句の内に読あり、（豆の字を借り用ゆ。）鶯花謝清和院落、此の句七言にて、謝の字読にて読切なり、上へ三字、下も四字にて、詩の上へ四字、

下も三字とは異なる也、五言にも漸霜風凄緊これ上の漸の一字にて下も四字を領ぶる也、詩の上へ二字、下も三字と異なる也、是れ詩と混じ易き所にして、作者最誤るべからず、故に譜に、韻字の句は白圏、韻を押ざる句は黒圏（◎今白圏黒圏を略す、）豆は批、を用ひて分ちやすからしむ。

○●だけでなく◑◐を用いる点は、『詞学全書』中の『塡詞図譜』と同じ。

【論6　歌との関係について】

此の書、他の図譜よりは平仄甚厳なり、詞は直に雪児（げいこ）の嬌舌（くち）に附る物ゆへ、平仄古人の通りならざれば、節族起調（おもしろ）からず成ゆへ也。或は襯字とて、句の勢ひによりては、虚字を定格より外に加ると云ふ説あれ共、非なり、北曲と云ふ物には為ことなれ共、詞は定局の外に増減することなし、諸書に載たる古人の詞に、一二字或は五六字の豊歉あり、是は校訂精からずして悞れるなり、然らざれば又一体にて、別に理のあることなり。大抵世に行るゝ草堂集・図譜類は、大家の名をかるのみにて、悞あげて数へがたし。（因に云ふ、作者まさに沈天羽の草堂詩余の類、古人の詞を彙集たる書を一部貯へ、此図譜に合せ照して塡るもよし、則思ひ半に過む。）

「塡詞国字総論」には書名が見えないが（万樹「詞律序」には見える）、明・程明善『嘯余譜』があり、「詩余譜」とともに「北曲譜」「南曲譜」を収める。「嘯旨」（呼吸法）から始まり、天の数との対応を説いた「声音律」、音律に関する「律呂」、漢代の楽府題の意味を解説した「楽府原題」があり、さらに『中原音韻』『中州音韻』『切韻（司馬温公切韻）』も載せる。

竹田が『嘯余譜』を見ていたかどうかは不明だが、詞と歌との関連を説いた段で「北曲」にも言及していることは、興味深い。

【論7　過片について】

前段より後段に移る所を、過変の所と云ふ、上段の意を受け続ぐやうに作るが肝要なり、又前段に作し字、後段にありても妨げなし。

双調の詞の後段最初の二字を「過片」という。これを「過変」と表記するのは、南宋・沈義父『楽府指迷』などに見える。

【論8　詞韻について】

韻は詩より稍寛し、通韻を用ゆ、一東二冬通じ用ひ、四支五微通じ用ゆる類也、又上去二声は通じ用ひて別なし、上声の六語・七虞、去声の六御・七遇、此四韻を一韻となして通じ用ゆる類也。余又別に塡詞韻譜を撰み、熟語を附して便に備ふ。

詞韻書も出版する計画があったが、実現しなかった。

【論9　押韻について】

此の図の註に、始て韻を押む句を起（平韻起、仄韻起、）と云ふ、夫より以下を叶（平叶、仄叶、）と云ふ、韻を更ゆる所を換（平韻換、仄韻換、）と云ふ、又更るを三換（平韻三換、仄韻三換、）と云ひ又更るを四換（平韻四換、仄韻四換、）と云ふ、五六も同じ。又韻を更て後に、再び首の韻を用ひ叶ることあり、叶首平或は叶首仄と註す。（叶二平叶三仄と云ふあり、是れは更へし韻に叶ふ也、図にて明に分る。）又喩ば西江月の如き、一東にて作りかゝり、結句を上声の一董或は去声の一送に更て叶へ、又は六魚にて作りかゝり、上声の六語或は去声の六御に更て叶る類なり、是は換仄叶と註す、但し至て少きことなり、以上の韻の押ふ按排は、図に合せて考れば直に詳なり。

【論10　詞調について】

凡塡詞、五十八字より内を、小令とす、五十九字より九十字までを、中調とす、九十一時より外を、長調とす。是れも異説ありて、定りたることには非ず、今暫く仮り用ひ、且つ終篇の字数に依て次第を分つ。（因に云ふ、小説演義の中に、只詞に曰くと耳記して、調の名を云はざるは、其詞の字数を幾許とかぞへて、此譜に引合すべし、分ること明なり。）

「小説演義の中に、只詞に曰くと耳記して、調の名を云はざる……」という箇所は、注目に値する。竹田（や当時の人）は詞集や詞選でのみ詞を読んでいたわけではなかった、ということである。

【論11　詞譜について】

凡そ唐より以前は、楽府の詞より外に譜ありて、管絃に被らしむるなり本邦天王寺に伝る所の楽及び猿楽の笛太鼓に、譜あるが如し。詩余に至て、始て其詞を唱へて直に管絃にかけ、別に譜を用ざるなり、是れ古の楽と異なる所以にして、今の雑謡に似たる所なり、西土の演義小説に載る所多く是にして、明琴・明笛の曲も間是を用ゆ。（因に云ふ、作者或は華音を学ぶも可也、然れば作りたる所の詞、直に明琴・明笛中に用ひらるる也。）

ここにもまた「演義小説に載る所多く是にして」とあり、さらに「明琴・明笛の曲も間是を用ゆ」とある。華音（中国語）を習えば、作った詞がそのまま明琴・明笛にあわせて曲として歌われる、と竹田はいう。この点に関しては、次章で検討する。

【論12　詞の評価について】

詞第一の宗は、清軽くして悽惋艶麗を貴む、第一の務は平仄・韻字・句読を厳くするにあり、第一の淫詞褻語を作ることを禁ず、秀道人の山谷を呵し、晏幾道其の家翁兀献公の、婦人の語を作らずと云へるが如き、見るべし、この三条を末に殿て、四方同好の士に約す。

【刊記】

文化乙丑季秋高雄山納涼房に録し、宛委堂主人の需に応ず。
竹田主人

三、竹田と長崎の音

竹田にとって詞は「直に雪児（げいこ）の嬌舌（くち）に附る物」であり、「作者或は華音を学ぶも可也、然れば作りたる所の詞、直に明琴・明笛中に用ひらるる也」と提案もしていた。のちに実際、竹田は華音（中国語）を習おうとし、中国人に詞を添削してもらうことができた。

神田博士が竹田関係の資料として山口剛「荷塘印影」を紹介されているが[20]、そこに興味深い話が載せられている[21]。まず、竹田が大窪天民（大窪詩仏のこと）に宛てた手紙（享和元年?[22]）に、

> 夫呉越秦淮等、各所竹枝、彼唱此和、錦腸繡口、領会歌旨、含嚼宮商於鶯舌上、嚦嚦串珠、而後為可喜、在吾邦、里巷風塵内、婦女目不知一丁、為之作詩若文、則世俗所謂猫児見金、不啻無益、或嘲為唐山人夢中語、却資之咲具、折辱文字、糜甚於此、不可深痛哉。

呉越（江南）や秦淮（南京）などでは、各地の竹枝（曲）があり、互いに唱和して、うるわしき女性たちが、歌の意を解してうぐいすのように歌い、玉を転がす声で人を楽しませておりますが、我が国ときましたら、ほこりっぽい田舎で婦女は目に一丁もなく、詩文を作って見せましても、世間にいわゆる猫に小判、まったく無益なばかりか、唐山人の寝言のようなどと笑われる始末。文字を侮辱すること、これより甚だしきことはなく、まこと心を傷めるばかりです。

とあり、かねてより日本に唐土のような文人と歌妓との交流のないことを嘆いていた竹田であったが、京都祇園の飛珊という妓女と馴染みになった。文政七年（一八二四）一月十一日・十三日付の飛珊宛の手紙[23]に、

今までかけてあるさみせんのいとを、ちよとはづして御もらひ申上候、あたらしきはどこにもあり、手なれたがほしく、十六日立にきわめ申候、おきごたつは本調子にてもはや手がつき候哉……。

とある。この「おきごたつ」は竹田が作ったもので、三味線の本調子で曲をつけてほしいと頼んでいるのである。文政七年は、長崎遊学へ行く前のこと。

竹田はまた、長崎には詞を教えれば杭州の妓女にも負けぬほど歌を善くする者がいたと村井琴山から聞いて、『竹田荘詩話』に「喜んで録した」、と山口剛氏は紹介している[24]。

明和中、肥前国長崎鎮有妓桜路者、声色俱妍、清人龔允譲相得甚洽、教詞令、一授了々、艶楚動聴、允譲驚詫曰、吾杭州妓称善歌者不及也。

明和年間（一七六四～一七七一）、肥前国長崎鎮に桜路なる妓女がいて、声色ともにうるわしく、清人の龔允譲がはなはだ懇意にして、詞令を教えたところ、いちど教えればよく理解し、人の心を動かした。允譲は驚いて、「わが杭州の歌自慢の妓女も及ぶまい」と言った。

『竹田荘詩話』は文化八年（一八一一）、竹田三十五歳の著。

村井琴山が語っているのは、「明楽」である。明末に兵乱を避けて長崎へ移り住んだ福建の魏之琰（一六一七～一六八九、字は双侯、後に帰化して「鉅鹿（おおが）」姓を名乗る）が伝え、曾孫の魏皓（一七二八～一七七四、字は子明、号は君山、日本名は鉅鹿民部）がよく習得して、京都に出て日本の人々に伝えた歌曲があった。最盛期は百人ほどの門弟を抱えるに至ったというが、その最初の弟子である平信好（岡崎廬門、一七三四～一七八七）に勧められて曲譜を刊行することになり、伝えられていた二百余曲のうち五十曲をまず刻したのが、明和五年（一七六八）の刊本『魏氏楽譜』一巻である。この刊本『魏氏楽譜』は中国にも伝えられて、『続修四庫全書』に影印が収録されている。魏氏の伝えた歌曲は、江戸中期から明治初期にかけて日本各地で流行し、のちに「明楽」と呼ばれるようになった。

明楽は宋代までの「詩楽」（『詩経』中の歌）、楽府、詩詞、さらに宮廷祭祀楽や舞楽、仏楽まで、さまざまな時代とジャンルを由来とする歌曲である。『魏氏楽譜』には、詩詞の傍に仮名で唐話の発音が記されている。宋代までの詩詞を、江戸時代当時の中国南方方言音で歌っていたのである。『魏氏楽譜』には刊行された一巻のほかに全六巻の抄本があり、全部で二百余曲が集められている。楽器は長簫・龍笛・篳篥・檀板・笙・月琴・瑟・琵琶・太鼓・雲鑼・小鼓などを用い、楽譜により演奏を再現することもできる。[25]

『魏氏楽譜』中の詞を楽譜によって演奏しても、唐宋時代の詞曲とはまったく違うメロディである可能性が高いが、竹田にとって「塡詞」は詞譜に従って文字を埋めていくだけのものではなかった。「直に雪児（げいこ）の嬌舌（くち）に附る物」であり、「作者或は華音を学ぶも可也、然れば作りたる所の詞、直に明琴・明笛中に用ひらるる也」だった。

しかしながら竹田が実際に長崎遊学の夢をかなえた頃、そこで流行っていたのは「清楽」であり、竹田は「清楽」を広めた人物から詞の添削を受けることになる。

山口剛氏も、竹田が長崎で華音（中国語）を習おうとしたこと、清客の江芸閣・朱柳橋に詞の批評をしてもらったこと、長崎へ行くまでもなく江戸で華音を学ぶ手立てもあったこと、とくに遠山荷塘（僧一圭）が重要人物であることを述べているが、やはり長崎に一年ほど滞在して実際に街でさまざまな人物や文化に触れたことが竹田にとって決定的に重要な体験だったと思われるので、以下、資料を補いながら整理したい。

詞の添削の例として、神田博士も佳作として挙げている「長相思（夢易醒）」を見てみよう。文政十年に刊行された『秋声館集』に入っている詞で、『秋声館集』自体は長崎へ行く前に編纂してあり、文政六年に菅茶山に見せて嘗められ、巻末にその時の菅茶山の言葉も載せられている。

文政十年に添削の言葉もあわせて『秋声館集』を刊行した後、文政十二年作の「李花春禽図」に題画詞として「長相思（夢易醒）」が書き添えられた。詞集中の詞と題画詞とで、文字の異同が比較的大きな例である。両者を並べてみる。詞ははじめ楊柳の梢で鴉児が鳴く風景だったが、画では花咲く李の梢で宿鳥がじっと眠っている様子になっている。

詞集『秋声館集』	画「李花春禽図」
夢易醒	夢初醒
酒易醒	酒初醒
楊柳梢頭月正明	月照李花簾影明
鴉児半夜鳴	宿鳥悄不鳴

掩雲屏　　掩雲屏
護春灯　　護春灯
瘦影看時妾自驚　　瘦影看時妾自驚
郎看那不驚　　郎嘗何不驚

『秋声館集』中の「長相思」には僧一圭の「柳字影字失調、自字啞喘」という評語がある。詞集ではこの一闋の前後に一闋ずつ「長相思」詞が並んでいて、それぞれに僧一圭と朱柳橋の評語がある。

長相思　　春思

月照門、花映門、茶冷香寒人不温、也慵束乱雲。思半分、羞半分、背倚郎肩把翠裙、低頭熨酒痕。

圭曰、照樸失粘、冷字失調。又曰、何等情致、如不可言。

又　　春晴

鴣之啼、鴂之啼、春雨門前初歇時、桃花半已泥。魚具詩、樵具詩、唫自村西帯酔帰、緑多路欲迷。

朱曰、二之字生湿。圭曰、雨字失調。又曰、自字塡得妙。

僧一圭（遠山荷塘）は長崎で唐通事をしていた人で、発音に関する評を細かく付けている。『秋声館集』巻末の僧一圭の識語には、

薫読尊稿、本邦五百年来欠典、在先生興焉、弟固不能容一啄於巧拙也、唯把板調腔、只覚音韻自然都協、採一二不至尤妙者、加潜評、未知当否、先生請示中華朱柳橋老人、一定拍案驚奇、弟潜評亦必有生死也。

尊稿を拝読いたしました。本邦で五百年来欠けていた典雅が、先生により再興され、小弟もとより巧拙を論ずるなど出来るはずもなく、ただ歌ったときに音韻が自然かどうかのみ、妙地に至らぬものをひとつふたつ取り上げました。妥当かどうかは分かりません。先生が中華の朱柳橋老人にお示しになれば、かならずや驚喜なされ、小弟の僭越な批評も生死あることでしょう。

とあり、ネイティブにも見てもらうよう勧め、朱柳橋の尺牘には、

前日承画山水一幀、筆致蒼秀、渲染有致、洵為妙品、拝受之下謝難言罄、第客中乏物奉投、不免抱慙耳。所来佳詞一冊、斗擅易数字、諒不以為罪也。……

先日いただいた山水画一幀、筆致は秀逸、墨あとは優雅、たいそうな妙品をいただき、感謝の言葉もありません。旅先にて返礼の品も乏しく、汗顔のきわみです。お持ちいただいた佳詞一冊、いくつか文字をほしいままに改めましたが、どうぞご寛恕ください。……

と添削した様子が記されている。

「長相思（夢易醒）」の「柳」の字を改めたことにより、「李花春禽図」に題した「長相思（夢初醒）」では聴覚的な刺激が消えた。「李花春禽図」の画が先に出来て、それにあわせて詞の字句も改めたのか、詞を推敲したあとで

意境を表す画を描いたのか、そこは分からない。「長相思（月照門）」と「長相思（鴣之啼）」の間に「長相思（夢初醒）」を置いてみると、「鴉児半夜鳴」を「宿鳥悄不鳴」に換えたほうが眠れぬ夜の長さをよく表し、「長相思（鴣之啼）」で描かれている雨上がりの鴣鴣（ムクドリ。和名は八哥鳥）が啼き始める情景との対比が明確になるが、連作だったかどうかは不明。

竹田の『塡詞図譜』では、「長相思」は白居易の「汴水流、泗水流、流到瓜州古渡頭、呉山点点愁。思悠悠、恨悠悠、恨到帰時方始休、月明人倚楼」を作例とし、『秋声館集』所収の「長相思（夢易醒）」の平仄は自身が『塡詞図譜』で示した格律に協っている。

竹田の「長相思」三闕について僧一圭が「失調」としている箇所は、すべて同じく三句目の第二字、「柳」「影」「冷」「雨」いずれも仄声で、詞譜と違っているわけではない。僧一圭は唐話の通事だが、発音の点だけで「失調」としているのではないかも知れない。

当時のいわゆる唐音は、中国南方の方言音だった。清国と正式な国交はなく、貿易は長崎において清国商人に信牌（貿易許可証）を与えて私貿易の形で許可していたので、長崎で用いられる中国語も清国商人が用いる南方方言だった。南京語、福州語、漳州語、泉州語があり、それぞれ専門の通事がいたという。(26)

僧一圭は文政四年（一八二一）に長崎に遊学し、唐話と月琴を学んだ人である。朝川善庵『楽我室遺稿』に、

去往長崎、卓錫於崇福寺。時年二十六。師素通悉曇之学、兼精声律。於是学唐話於訳司周某。未数年、土音方言莫不通暁。又聞姑蘇李鄴嗣精於音楽、閩中徐天秀妙於梵唄、亦従学之、皆究其精妙。時又有金琴江者善月琴、師尽伝其指法。与江芸閣・朱柳橋・李少白・周安泉諸子交最親。源源接談、又数以篇章往来。其伝奇詞曲之学、

尽得諸其間云。他若鼓笛箏琶諸技、皆従心悟、不必仮指授。在崎五年余。

長崎へ行き、崇福寺に居留した。時に二十六歳。悉曇の学を習い、声律にも通じていたので、唐話を訳司周某に学び、数年たたずして土音方言で通暁しないものはなかった。また姑蘇の李鄴嗣が音楽に詳しく、閩中の徐天秀が梵唄を善くすると聞き、ついて習い、いずれも精妙を究めた。当時、金琴江という者が月琴を善くしたので、師事してその指法をことごとく習った。江芸閣・朱柳橋・李少白・周安泉らとはもっとも親しく交流し、長くつきあい、文章の往来も頻繁だった。伝奇・詞曲の学は、ほとんどここで学んだものである。ほかに鼓笛・箏琶などの諸技は、いずれも自然と身につけ、伝授される必要はなかった。長崎には五年余りいた。

とある[27]。金琴江は、文化四年（一八〇七）年から文政十年（一八二七）にかけて、唐船主として少なくとも九回は長崎に来航し、清国の俗楽を僧一圭と曽谷長春に伝えた。その後、この二人が江戸に行き、その音楽を「清楽」と呼んで広めた。

僧一圭が「失調」と言う時、平仄が詞譜に合致しているか否かではなく、歌った時にうまく音律に合うか否かを問題としているのではあるまいか。そしてその基準はおそらく韻書ではなく、江戸当時彼らが知っていた中国語音に拠っている。

江戸時代、日本は「鎖国」政策を行い、対外関係は朝鮮王朝（朝鮮国）及び琉球王国との「通信」（正規の外交）、中国（明朝と清朝）及びオランダ（オランダ東インド会社）との間の通商関係に限定され、貿易は長崎に直轄地を作って、幕府の管理下で行われた。長崎には、丸山遊郭という幕府公許の遊郭があった。

古賀十二郎氏の『丸山遊女と唐紅毛人』[28]によれば、丸山遊女は、三味線はもとより琴・胡弓（日本胡弓のこと。三味線を小ぶりにした形状で、弓で弾く）にも習熟していたが、外出の携帯に便利な三味線がやはり最も盛んで、胡弓が次ぎ、琴は狭く用いられた。丸山遊女は唐人屋敷や阿蘭陀屋敷で自ら娯しむために、また唐人や紅毛人（原文ママ）を愉しませるために三味線を用い、それに興味を示して習おうとする者もいた。三味線を通じて、浄瑠璃を習った者もいたという。

石崎融思の長崎古今集覧附録名勝図絵などには、唐人が琴をひき、遊女の三味線に和する図がある。また文化文政の頃唐船船主江芸閣は笛を善してゐたので、月夜などにはよく笛を吹き、遊女袖咲の弾く琴の音に合わせた。もとより遊女袖咲は三味線を弾くこともあったらうと思ふ。

と古賀氏は述べている。[29]竹田の詞に評語をつけた江芸閣の名前がここにも見えるが、長崎には舶来の中国文化があふれていた。

竹田は文政九年九月二十二日、田能村如仙に宛てた手紙[30]に、七日の長崎到着までの経過を記し、

此元の繁華は真（マコト、自訓）ニ驚目候事。九日・十一日の諏訪祭抔ハ、三都よりも奢り申候事、尽美麗候。其他、飲食衣服迄華美ナリ。拙抔ハ、生質の唐好キゆへ、朋友往来仕候処、何れも唐山様の屋宇・器物、先ツ一寸と唐ニ渡候心地ナリ、聞見一々新ナル事斗ニテ、只今迄疑居候事分リ申候事多、おもしろき事ニ御座候。

まるで生来憧れの唐土へ行ったかのようだ、と興奮して書いている。この手紙で、しばらく春徳寺という禅寺で病弱な身を静養させつつ、唐話を習うつもりであることも記している。

少々折合申候ハヾ、俗語学文ニテモ始申候半と相含居候。且近所ニ唐人通事の老先生御座候、此ニ参り申候筈ニ申置候。

また江芸閣と朱柳橋についても、

唐船ハ廿五六日迄ニハ出払可申候。江芸閣、最早見立テ、出帆帰候。只、朱柳橋ハ、徳大船の破損ゆへ滞留居候、大ニ仕合御座候。唐館較定リ申候ハヾ、訪可申候。

と、訪問したい旨を記している。文政九年（一八二六）に清国の商船「得泰」号が上海沖を航行中、風波に流されて駿河の清水港に漂着した。この時に朱柳橋も乗っていたのである。[31]

同じ田能村如仙に宛てた文政十年春の手紙[32]には、「数年文通仕候江芸閣、去冬舟ニハ参リ不申候」とあるので、江芸閣とは長崎逗留以前から交流があったと分かる。[33]この手紙には「去秋以来、此地ニ滞留居候、而通事熊代甚左衛門・彭城吉甫等ニ、三国志・水滸伝・西廂記・福恵全書抔承り、会読致し掛居候・水野勝太郎ニ頼申、唐館内朱柳橋・陸吟香・周安全抔ニ、唐土の事問合申候」と、通事から『三国志』『水滸伝』『西廂記』などを習って読んだこと、唐館に朱柳橋らを訪ねたことも記されている。

さて、竹田が長崎で耳にした音楽については、文政十年二月二十七日、亀山夢研に宛てた手紙[34]に、

此地、月琴・胡琴声中、大ニ御地の游を思出候、御存之通の男女風俗、別様一種、毎度同志と咄出候。

とある。

当時の長崎の丸山遊郭では、清楽が盛んだった。丸山遊女は月琴・胡弓も善くし、清楽に堪能で、曲には「算命曲、櫓歌、九連環、金銭花、流水、銀扭絲、脚魚売、……」などがあり、長い曲は第一排、第二排などと分けていた。これを唐音で歌い、あわせる楽器には月琴・胡琴・長胡琴・三絃子・鼓・半鼓・拍板・笛・哨吶・喇叭・小鑼・金鑼などがあった。本来は多人数で合奏するが、月琴・胡弓に笛や拍板をあわせるか、月琴のみ用いて自ら弾き自ら唐音で歌うことが多かったという[35]。

竹田が朱柳橋に寄せた詩がある。

春尽日、遊稲佐山作、寄清客朱柳橋（其五）

丈余三板舞軽淪、　丈余の三板　舞　軽く淪ち、
唱起呉歈打鼓頻。　呉歈を唱い起こして鼓を打つこと頻りなり。
夜半噯呀声不絶、　夜半の噯呀　声　絶えず、
可憐同病惜春人。　憐れむべし　同病　春を惜しむ人を。

波間に舟を浮かべて、鼓を打ちながら江南の歌に興じる様子が詠われている。長崎で出会ったのは「明琴・明笛の曲」ではなかったが、「雪月花の忠臣たらん」との願いは叶ったといえるだろう。

竹田の「海棠群鳥図」の題画詞「長相思」に云う、

人不円、月空円、　　人は円かならず、月　空しく円かなり、
半夜風寒誰調弦、　　半夜の風寒く　誰か弦を調えん、
紅牆如隔天。　　紅牆　天を隔つるが如し。

「海棠群鳥図」には文政十年（一八二七）「初冬十七之夜」とあり、一年余りの長崎遊学を終えて、十月十日頃に故郷へ帰った直後の作。竹田が「紅牆」越しに聴いた「調弦」の音は、日本の三味線だったか、はたまた中国の月琴や胡弓だったか。

おわりに

山口剛氏は竹田が大窪詩仏（天民）に与えた手紙の中に、『西廂記』や『牡丹亭』を愛読していたようすが分かることに注目し、

半夜酒醒夢回際、挑灯読西廂記牡丹亭、未嘗秋巻浩歎才難情難也

これはすでに「西廂記」また「牡丹亭」を愛読している証拠にならう。また、それから推して清船将来の詞曲を、花をめぐる蜂のやうに探してゐたことも考へられる。

と述べている。竹田は長崎では、通事から『三国志』『水滸伝』『西廂記』などを習って読んでいた。

清朝の詞壇の大勢は「およそ竹田の考へたのとは全く違つた正反対の方向に進展しつつあった」と神田博士が指摘したように、竹田の詞論は古いのだろう。しかしながら、「詞はもともと歌うものだった」とことさら強調しなくてはならない現代の詞学から見ると、竹田の時代は詞が歌われて当然だった。詞は「西廂記」や「牡丹亭」など曲の中にひきつがれ、目の前には中国からやって来て日常的に詞を音曲にのせて楽しむ人々がいた。竹田より少し前の時代には「明楽」として、竹田が長崎遊学を果たした頃には「清楽」として。

『塡詞図譜』の作例に、宋代の錚々たる詞家の作を採らずに清代の作を多く採ったのも、「直に雪児（げいこ）の嬌舌（くち）に附る物」であることに価値を見出したからであろうし、書物で読んで鑑賞するのではなく、自身も中国語を習い、音楽にあわせて楽しむのが、竹田にとっての塡詞だった。詞集を編纂して刊行するだけでなく、画にも題画詞として書きそえた。

発音やメロディは大きく異なっているだろうが、大勢で花見や舟遊びをし、茶や酒を飲み、画を眺め、音曲にあわせて歌い、聴く。詞が作られ、享受されたシーンは、宋代となんら変わらなかったのだろう。

注

（1）神田喜一郎『日本における中国文学（ⅠⅡ）――日本塡詞史話（上下）――』、二玄社、一九六五～一九六七年。竹

田については、同書上冊、一六四～一九〇頁。中文版に、程郁綴・高野雪訳『日本塡詞史話』、北京大学出版社、二〇〇〇年、がある。

（2）いま国書刊行会の『田能村竹田全集』（一九一六年）に収録されているのを、見ることができる。

（3）神田喜一郎、前掲書、一八二頁。

（4）池澤一郎「田能村竹田塡詞研究階梯――江戸塡詞の魅力――」（『明治大学教養論集』三六八号、二〇〇三年、九五～一二五頁）、同「田能村竹田の題画詞」（林雅彦編『生と死の図像学――アジアにおける生と死のコスモロジー――』所収、至文堂、二〇〇三年、三三七～三九八頁）、夏一璠「田能村竹田の題画詞に対する一考察――「隠逸」と「風流」の精神を中心に――」（『芸文研究』一〇八号、慶應義塾大学文学部、二〇一五年、三八～五三頁）等、参照。

（5）佐々木剛三「竹田書簡に見られる出版事情」、早稲田大学図書館報『ふみくら』11号「本の周辺1」、一九八七年六月、一五～一八頁。

（6）伊藤銀河のこと。竹田の郷里の親友。

（7）神田喜一郎、前掲書、一六八頁。

（8）神田喜一郎、前掲書、一七三頁。

（9）丘本遜志斎。京都の人。名は正吉。

（10）神田喜一郎、前掲書、一一頁。

（11）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。

（12）神田喜一郎、前掲書、一四八頁。

（13）横田庄一郎編著、印藤和寛訳・解題『富永仲基の「楽律考」――儒教と音楽について――』、朔北社、二〇〇六年、参照。

（14）蔡元定『律呂新書』については、朱子学研究の一部として江戸初期に林家で研究されていた。樋木亨『日本近世期における楽律研究――『律呂新書』を中心として――』、東方書店、二〇一七年、参照。

（15）陳竺慧「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紀要』六二、七九四～七八二頁、二〇一七年。
（16）江合友『明清詞譜史』、上海古籍出版社、二〇〇八年。
（17）江合友、前掲書、九～十四頁、参照。
（18）荻原正樹「国内所蔵稀見『詩余図譜』三種考」、『風絮』第九号、宋詞研究会、二〇一三年、など参照。
（19）欽定『詞譜』（康熙五十四年、一七一五年）には白圏黒圏が用いられているが、竹田の時代、欽定『詞譜』が日本に伝わっていたかどうか、確かな記録は見つかっていない。
（20）神田喜一郎、前掲書、一七七頁。
（21）山口剛『紙魚文学』「荷塘印影」、三省堂、一九三二年、三二八～三四九頁。
（22）木崎好尚『大風流田能村竹田』「竹田書簡集」、民友社、一九三〇年、第七冊、二八五～二八八頁。『大分県先哲叢書　田能村竹田（資料集　書簡編）』は『大風流田能村竹田』からの採録だが、享和三年六月頃とする、七～一〇頁。書き下し文で収録されているが、もとは漢文で、「竹田先生文藁」所収。
（23）木崎好尚『大風流田能村竹田』「竹田書簡集」、第六冊、八七～九〇頁。『大分県先哲叢書　田能村竹田（資料集　書簡編）』、八六～八八頁。
（24）山口剛、前掲書、三三五頁。
（25）明清楽については、中尾友香梨『江戸文人と明清楽』、汲古書院、二〇一〇年、の専著がある。筆者も中尾氏の研究をトレースしたことがある。拙論「『魏氏楽譜』中の詞について」、『風絮』五号、宋詞研究会、二〇〇九年、三六～八八頁。
（26）若木太一「唐話辞書・東京語辞書・朝鮮語辞書」、園田尚弘・若木太一編『辞書遊歩　長崎で辞書を読む』所収、九州大学出版会、二〇〇四年、三～二二頁、参照。
（27）樊可人「遠山荷塘年譜稿」、『内海文化研究紀要』四十三号、広島大学大学院文学研究科附属内海文化研究施設、二〇一五年、一三～二九頁、参照。

(28) 古賀十二郎『丸山遊女と唐紅毛人』、長崎文献社、一九六八年初版、一九九五年新訂版、第二章第八節「遊女と歌舞音曲」の三「三味線と琴と胡弓」、前編三〇三～三〇八頁。
(29) 古賀十二郎、前掲書、三〇七頁。
(30) 『大分県先哲叢書　田能村竹田（資料集　書簡編）』、一一七～一二〇頁。
(31) 国金海二「野田笛浦『得泰船筆語』について」、『文藝論叢』二四号、文教大学女子短期大学部、二〇一二年、三六～四三頁、参照。
(32) 『大風流田能村竹田』第六冊、一四六～一四八頁。『大分県先哲叢書　田能村竹田（資料集　書簡編）』、一二六～一二七頁。
(33) 文政十年春の手紙では続けて「水野勝太郎ニ書通仕候ニモ当夏舟ニハ参申候由に御座候」とあるので、夏までは江芸閣に会えなかったようである。『清麗集』に付された江芸閣の識語は文政十年の「冬」となっている。
(34) 『大分県先哲叢書　田能村竹田（資料集　書簡編）』、一一三～一一五頁。
(35) 古賀十二郎、前掲書、第二章第八節「遊女と歌舞音曲」の四「清楽」、前編三〇八～三一二頁、参照。