

## 論文の要旨

本論文は、通常は元代以降衰退し、歌唱されることもなくなったと考えられてきた「詞」について、明代においてどのように受容されていたかを論じるものである。

中国文学を代表する四つの文学形式として「漢文・唐詩・宋詞・元曲」と称されるように、詞という韻文形式は、歌唱されるものとして宋代に全盛期を迎えた。しかし、元代以降新たに出現した歌唱用の韻文形式である曲に取って代わられて衰退し、歌唱されることはなくなり、メロディも失われてしまったというのがこれまでの通説である。

詞は、既存の旋律にあわせて文字を当てはめる手法により歌唱を前提として作られる韻文文芸（本論文では歌辞文芸と呼ぶ）である。北宋から南宋にかけて、士大夫らがこの韻文様式に新たな表現の可能性を見出したことから、精緻な雕琢を凝らされた作品が多数制作され、宋代を代表する文芸ジャンルとされるに至った。その結果、今日も詞の研究は宋代知識人による文学作品を中心として進められ、元代以降は文芸ジャンルとしての衰頹期と認識されることが多かった。しかし詞の本質、すなわちメロディーとことばによって紡がれる「うた」という形式は、地域や時代、受容者の社会的階層の差を超えて普遍的に存在し、しかも状況に応じて自身の姿を変える柔軟性をも有していたはずである。本論文は文芸ジャンルとしての詞のみならず、ある一瞬間に空間に現れては消散し、しかし決して生命力を失うことのない「うた」としての詞を捉え、その展開を追うことを試みるものである。

第一部では、民間の詞がたどった道に着目する。「詞は元代には歌われなくなった」という通説は、近年の研究によって見直されつつあるが、そうした議論においても、中心となるのは知識人周辺の事象であり、民間の状況が俎上に載せられることは稀であった。歌唱の衰頹を憂慮する表現は、張炎『詞源』をはじめ、宋末元初の詞論に散見される。ただしそれらは知識人を中心とする詞論の執筆者からの見方であって、実際の状況とは異なっていた可能性がある。彼らが掲げる文学理論や音楽理論は、旋律に沿って自由に作られる素朴な歌辞を「詞」の範疇から排除していく。「詞を歌うことができない」という言説は、詞論家の理想とする条件を満たす詞が作られないということではないか。宋末元初の詞論には、妓楼や芸能の場で詞の歌唱が継続されていた様相を伝えるが、記録者の大半が雅俗の別をもって価値判断の基準としていたため、俗の世界で歌唱される詞が評価されることはまれであった。しかし明代に至ると、知識人が芸能について積極的に論じる状況が発生し、民間芸能などに詞の旋律が一部変化した形で残存していた可能性を示す記事も出現すると論じる。

第二部では、明代後期に詞の選集が刊行された事情について考察を加える。明代後期には、「漢文唐詩」を重視する復古派が「宋詞元曲」をも重んじたことに加え、民間の歌謡こそがまことのうた「真詩」であるとの理論が学派を越えて叫ばれたことで、感情を歌う詞への関心も増した。こうした中、新たに編纂された詞選集『花草新編』は、『類編草堂詩餘』を底本として用い、同じ詞牌の作品をひと所に配列する分調編次をも踏襲している。『花草新編』や『花草粹編』といった明代後期の詞選集における分調編次の定着と広まりは、この様式が当時の読者の要求に合致していたことを示す。この動向は同時期における詞譜（声調譜）の増加とも相通ずるものであり、各詞牌の実作を容易に確

認しうる分調編次は、「正確な」詞の摸索に資する様式であったと認められる。底本の詞章を模範的格律に合わせて一部校訂する『花草新編』の場合、詞の模範作例集、すなわち一種の詞譜としての用途がより想定されていたものと思われる。『花草新編』の後裔となる『花草粹編』では作品の網羅的蒐集がさらに推進され、白話小説までもが取材源として利用されており、同書が宋代以来の伝統的詞選集とは性格を異にすること、多数の佚文を含む点において資料的価値を持つことが認められる。その成立には、芸能由来の歌辞が文字化され小説などの形で流布していたこと、庶民を良知の持ち主として尊ぶ陽明学左派の影響のもと、知識人の中で白話文学に対する忌避感が薄れ、積極的関与を容認する価値観が滲透していたことといった、明代後期の社会状況が不可欠の前提であったと論じる。

第三部においては、民間や芸能の中で歌われた詞の展開について、詞と南北曲、またそれらを用いた芸能との関係を視野に入れた考察を試みる。詞の楽曲は北宋期すでに「唱賺」と呼ばれる芸能にも取り込まれていた。そうした芸能を構成する套数（複数の曲を組み合わせた組曲）の形式とともに、詞の楽曲もまた諸宮調や雑劇、南戲といった後発芸能に継承され、北曲や南曲といった異種歌辞文芸へと融合していったものと考えられる。別ジャンルの文芸としてとらえられることの多い詞や南北曲であるが、嘉靖八子の一人李開先は詞と曲に共通する旋律名である「風入松」「浪淘沙」に付けられた歌辞をジャンルの別なく蒐集し、歌唱を眼目においた選集としてまとめている。このほか、宋代に制作された詞の歌辞が明代後期の南戲に転用された例（沈璟「浪淘沙」）や、南曲の旋律で歌うべき歌辞が北曲を用いて歌われた状況（「点絳唇」）など、異種歌辞文芸間には明確なジャンル意識を見出しがたい領域が存在している。したがって詞の歌唱もまた詞の旋律の失伝とともにすたれたのではなく、南北曲の旋律を代用して（あるいは同じ旋律が他ジャンルでも共有され）、一部継続されていた可能性がある。そうした中で、旋律の失伝を乗り越えるため、沈璟を領袖とする呉江派の間では、旋律不明となった詞や北曲の歌辞に直接手を加え、彼らが信奉していた崑山腔の旋律に合致するように改作する動きが認められる。この改作が単なる歌辞のリメイクと異なっているのは、詞曲を始めとする「うた」が、当時「真詩」としての意義を認められていた点にある。『詩経』国風や民間歌謡など、人々の歌う飾らない「うた」こそが「真詩」であるとして理想視し、詞や南北曲をその後裔とする文学理念は、主義主張を異にする明代知識人に広く共有されていた。呉江派の人々が行った歌辞の改作は、旋律不伝となったかつての真詩を「うた」として再び蘇らせる思想運動としての側面を有するものとも考えられよう。歌唱という行為はこのとき、真詩という理想の「うた」を追体験する手段としての新たな意義を獲得したと結論づける。

以上を踏まえて終章では、明代後期に現れた二つの流れ、即ち分調編次詞選集や詞譜の選定を通して模範的格律の解明を試み、詞のあるべき様式を見出そうとした人々と、歌唱に着目し、旧来の歌辞を改作し、実際に唱うことのできる旋律に乗せることによって、歌唱の再現を試みた人々は、ともに真詩の追求を目指し、それぞれ文字で読む文学としての詞、旋律にのせて唱われる文芸としての詞に対し、理論と実践の両面からその真髄に迫ろうとする挑戦だったのではないかと述べて全体を結ぶ。