

陳鐸の散曲に就いて（後篇）

井口, 千雪
九州大学大学院人文科学研究院 : 准教授

<https://doi.org/10.15017/7178808>

出版情報 : 文學研究. 121, pp.49-76, 2024-03-18. Faculty of Humanities, Kyushu University
バージョン :
権利関係 :



陳鐸の散曲に就いて（後篇）

井 口 千 雪

はじめに

曲文学と言えば元代を代表する文学として知られるが、明代に入ってから制作は続けられ、発展を見せた。しかし、明代に曲がどのような場で、どのような経緯で制作されたのか、作者はどのような人物であったのかといった問題は、先行研究では十分には論じられて来なかった。そこで本論では、明代中期の成化・弘治年間（一四六五―一五〇五）に活躍した陳鐸という散曲の名手に焦点を当て、その人物像や作品の特性を考察することによって、明代曲文学史の一端を明らかにすることを目指す。

まずは、前篇^①で考察した陳鐸の生平と著作について、簡単に振り返っておこう。

陳鐸、字は大声、号は秋碧、下邳（現江蘇省邳州市）の人であるが、世襲官職のために南京に居す。生年は正統八―十三年（一四四三―四八）で、天順五年（一四六二）十四―十九歳の頃、南京済川衛指揮使を世襲する。南京守備の一軍のトップにあたる武職の高官だったわけである。没年は正徳二年（一五〇七）、享年は六十―六十五歳と推定される。

曾祖父の陳文は、元末に朱元璋の起兵に従って都督僉事に陞り、卒して東海侯に封ぜられ、孝勇と諡された人物である。祖父陳政は南京中軍右都督（南京濟州衛指揮使と同職）に陞った人物で、その職を父陳瑋が正統十二年（一四四七）に嗣いでいる。

また、祖父陳政が開国の功臣沐英の孫娘を娶っていること、及び陳鐸の姉妹或いは従姉妹の陳氏が成国公朱鳳に嫁していることから、陳家は公侯家と姻戚関係を築いていたと言える。前篇で指摘した通り、陳鐸の散曲を多数収録する曲集『雍熙樂府』（嘉靖十年〔一五三二〕序）の編纂・刊行者、武定侯郭勛（一四七五？～一五四二）とも遠い親戚にあたると見られる。

陳鐸の作品集として最も整ったものは、中国国家図書館に所蔵される『坐隱先生精訂陳大聲樂府全集』（以下「汪氏校訂全集」と称す。万曆三十九年〔一六一二〕序、汪氏環翠堂刻本、書号一五六九三）である。本書は明代後期の文人汪廷訥（一五七三～一六一九、字昌朝、号坐隱先生、戯曲作家）の校訂を経て刊行されたもので、巻首に湯有光・曹学佺・汪廷訥の序が附されている。収録されるのは、散曲集『梨雲寄傲』一卷・『秋碧軒稿』一卷・『可雪齋稿』一卷・『月香亭稿』一卷、雜劇『納錦郎傳奇』一卷・『太平樂事』一卷、詞集『草堂餘意』二巻の計七種八巻で、二〇一七年に中華書局から影印本が刊行されている。

この他、目録等に記録された題名のみが伝わっている作品・作品集として、雜劇「鄭耆老義配好姻縁」（清・錢曾『錢遵王述古堂藏書目録』巻十「曲」、散曲集『滑稽餘韻』（明・高儒『百川書志』巻十八「集、詞曲」、詩集『秋碧軒集』・『香月亭集』（『明史』巻一三六「藝文四、別集類」／同書巻三八七「文苑二、陳鐸傳」／清・朱彝尊『明詩綜』巻三八「陳鐸伝」、韻書（『詞林要韻』（明末清初・黃虞稷『千頃堂書目』巻三）があるが、全て現佚とみられる。

前篇ではさらに、陳鐸の散曲制作の主要な場の一つであった宴席の様子、陳鐸が琵琶・箏といった楽器を演奏しながら演唱する技術を有していたことに焦点を当て、陳鐸の散曲作成の過程を考察した。後篇では、陳鐸の散曲に

おける妓女・退隱という題材に着目し、彼の作品の文学性を探るとともに、彼を曲文学の制作に向かわせた時代的背景について、議論を深めることにする。

一 陳鐸と妓女

前篇で述べた通り、陳鐸は世襲武官という身分のために、若い頃から妓楼や宴席の場に入りし、教坊や民間劇団の妓女と誼みを結ぶ機会が多かったものと想像される。古箏・琵琶の演奏技術も、そうして誼みを結んだ妓女から学んだ可能性があることはすでに指摘した通りである。⁽³⁾ここで、陳鐸の散曲における妓女像、及び陳鐸と妓女の関係について少し見ておきたい。妓女は卑賤な者として見られることも多い存在であるが、陳鐸の妓女に対する態度はどのようなものであったのだろうか。⁽⁴⁾

陳鐸の散曲には、妓女の視点になってその胸懷を詠んだものが非常に多い。以下に、『詞林摘艷』卷一甲集・『雍熙樂府』卷十六にも収められる南曲散套の一篇を挙げよう。

「春怨」⁽⁵⁾

【南・南呂 香遍滿】因他消瘦。春來見花真個羞。羞問花時還問柳。柳條嬌且柔。絲絲不綰愁。幾回暗點頭。似嗔我眉兒皺。

【懶畫眉】無情歲月去如流。有限姻緣不到頭。慇懃鬼病幾時休。繡戶輕寒透。十二珠簾不上鉤。

【二犯梧桐樹】黃鶯似喚儔。紫燕如呼友。浪蝶狂蜂、對對還尋偶。無端故把人僝僽。一片身心如何教我得自由。梨花細雨黃昏後。靜掩重門、只與燈兒廝守。

【浣溪沙】我容貌嬌、他年紀幼。那時節兩意相投。琴心宛轉頻挑鬪。詩謎包籠幾和酬。他去久。有些個風聲兒

未眞實、見人須問個因由。…（後五支省略）

（『坐隱先生精訂梨雲寄傲』「套数」十葉A／五一頁）

【南・南呂 香遍滿】彼のせいで瘦せ衰えてしまったわ。春が来たけれど花を見るとまこと恥ずかしい。恥ずかしいのは花を訪ねたと思えば柳を尋ねること（相手があちこちの妓女に手を出すことを言うか）。柳の枝は軽くて柔らかい。細く繊細だけど悶々と憂えたりはしないものね。何度もひっそりとうなずいているわね。私の眉の皺を責めているみたい。

【幘画眉】薄情にも年月は流れるように去って行く。あの人との姻縁には限りがあつて初めには戻らない。悶々とした心の病はいつ止むのかしら。刺繍を施した簾は軽く寒さが透けて入ってくる。けれど玉の簾を巻き上げて入ってくる人はいない（本句は宋・范仲淹「憶王孫」秋思」詞を典故とする）。

【二犯梧桐樹】鶯が伴侶を呼ぶように。燕が友を呼ぶように。蝶や蜂（軽薄な放蕩男の喩え）は、相手に会うたびにづがいを探している。わけもなく私を苦しめるのね。そんな薄っぺらい心でどうやって私を自由にさせるつもり。梨の花に小雨がかかる黄昏のあと。静かに重い門を閉め、ただ燈の火と見守り合うばかり。

【浣溪沙】私の容貌は美しく、彼は歳若かった。あのとき二人の心はびつたりと合っていた。思いを託した琴の音をかきめぐらせて何度も挑み合った。詩の謎かけを籠に隠して何度もやりとりをした。けれど彼が去ってから長いことたった。いくらか噂が聞こえてくるけど本当かどうかかわからず、人に会えば必ずその由を尋ねています。…（後五支省略）

疎遠になった男性に対する妓女の想いを代弁した閨怨の作で、テーマ自体は詞・諸宮調・元曲から引き継がれるオースドックスなものである。⁶ 恋煩いのためにやつれた女性の表現についても、妓女の例ではないが、金・董解元撰『古本董解元西廂記』⁷ 卷七の、遠路にある張生を想って憂いに耽る鶯鶯が唱う曲辞、【道宮】過曲【賺】の「近來這病的形骸。鏡兒裡覷了後自澁耐」（近頃ではこの病みさらばえた体、鏡の中に見るにつけ恥ずかしいばかり）、【大聖樂】の「花憔悴、蘭消玉瘦、不似舊時標格」（花月の姿やつれ果て、蘭玉のかんばせ瘦せ衰えて、昔の美貌はどこへやら）などを仿

佛とさせるものである。

しかし、当時の聴衆にとっては、同時代の人間の手になる新作は、古典作とはまた違った響きがあったであろう。しかも、本作が男性作でありながら女性の心の機微を繊細に映し出した佳作であることは間違いない。とりわけ、その唱い手であったとみられる妓女にとっては、彼女らの心に寄り添った陳鐸の曲辞は慰みになったのではないかと想像される。

陳鐸の散曲には妓女に寄り添う心が表れているを見たが、その他に伝わる逸話からも、陳鐸が妓女に親しみを持っていたことがうかがわれる。明・顧起元（一五六五—一六二八）撰『客座贅語』卷三「陳公善謔録」には以下のような記載が見える。⁹⁾

陳鐸爲指揮、善詞曲、又善謔。常居京師、戲作月令。惟記其二月下云、「是月也、壁蝨出溝中、臭氣上騰。妓韡化爲鞋。」最善形容、「化爲鞋」更可笑也。

陳鐸は指揮であったが、詞曲を得意とし、冗談を言うのにも長けていた。かつて京師にいた時、戯れに月令を作った。ただその二月下を載せておこう。曰く、「この月、ダニが溝から出てきて、臭気が上る。妓女の韡（長靴）が鞋（普通の鞋）に変わる」と。非常に上手く描写しており、「鞋に変わる」と言うのは極めておもしろい。

「月令」（時令とも謂う）とは、一年の月ごとの自然現象や儀式・行事・農作業などを記す文章である。最古のものとしては『禮記』『月令第六』が伝わり、その「仲春之月」（二月）には「是月也、日夜分、雷乃發聲、始電、蟄蟲咸動、啓戸始出」（この月、春分には、遠くで雷の音がし始め、稲光が初めて光り、籠もっていた虫がみな動き始め、穴を掘って外に出てくる）とある。陳鐸はこれを利用して、虫と臭気が上って来るのは地面の穴からではなく妓女の冬履きの長靴からだとして描写し、やつと普通の鞋に履き替えてくれるというからかいの意を詠み込んでいるわけである。しかも、この取るに足らない変化を、經典で季節の移り変わりを謂う時に使われる「（）が…に変わる」と

いうもつともらしい言い回しを用いて表している点に、一層のおかしみがある。このような内容・表現は、妓女の生態をよく知っていなければ書けるものではあるまい。また、一見妓女を嘲る内容ではあるが、このような揶揄が諧謔として成り立つ関係には、やはり相当な親密性の高さが求められるものである。故に、陳鐸の諧謔性の裏には、妓女への親しみの情も感じられるのである。

ちなみに、右記の月令は陳鐸が北京にいた時に作ったものということであつたが、明・王同軌（一五三五～？）撰の文言小説集『耳談類増』^⑩巻三十八「雅謔篇下、嘲北地巷曲中人」にも、「金陵陳大聲『嘲北地巷曲中人』、半亦近誣、不盡然也……（後略）」（金陵の陳大聲の『北部地方のちまたの妓坊の人を嘲る』の作は、半分はいつわりそしるようなもので、全部が本当というわけではないが……（後略）」と前置した上で、陳鐸が南方とは趣の異なる北方の妓女をからかう内容の韻文が記載されている。北方の埃っぽい路地裏の妓楼、生の葱・大蒜・ニラ・臓物の塩漬けが並ぶ食卓、酒は焼酒（蒸留酒、白酒）でまずく、妓女も蛮人のような髪型をして、耳汚しのうたを唱い、安錢で質素な男の相手をする、というものである。これを記した王同軌も「雅謔篇」に収めた上で「全てが事実というわけではない」と前置していることに鑑みるに、妓女も侍る宴席で、場を和ませることを目的として作られた諧謔の作ではないかと推定される。そうであれば、これも妓女を嘲る内容ではあるが、それが許される雰囲気の中で作られたわけであり、やはり逆に妓女に対する親しみの情を感じさせる。

若くして武官職を嗣いだが故に、妓楼や妓女が侍る宴席の場に入内することが多かったであろう陳鐸は、そのような環境の中で、妓女に対する偏見の無い親しみの感情、そして妓女が演奏・演唱する曲に対する興味を抱いたのではなからうか。

二 退隱を題材とする散曲

元代の散曲の多くが閨怨と退隱を題材としていることは、小松謙氏の指摘にある通りであるが、明代中期の陳鐸の散曲にも、前掲したような閨怨を題材とするもののほか、退隱を題材としたものが散見される。

以下に退隱を題材とする陳鐸の散套の一篇を挙げよう。

「自述」〔『雍熙樂府』卷十では「秋懷」〕

【北・南呂 一枝花】事詞章舊有名、攬風月多撓俊。說興亡長閉口、期富貴怕勞神。回首青春。又早三十近。虹霓志未伸。因此上筆尖兒判柳評花、心性兒搏香弄粉。

【梁州第七】耳邊廂喜聽的是輕歌金縷、眼根前愛看的是妙舞紅裾。也是我生平註下踈狂分。手段兒熟滑如張敞、舌頭兒利便似蘇秦。性格兒風流如杜牧、肚皮兒豁達似田文。語言直敬的是斯文。骨頭高傲的是王孫。芙蓉露濕烏紗夜夜歸遲。梧桐月照羅幔駒駒睡穩、桂花風爽吟袍日日遊頻。自思、自付。保箕裘且待亨通運。省千求罷談論。細和滄浪靜掩門、且迴避滾滾紅塵。

【煞尾】有一日半空中飛下風雷信。平地裡分來雨露恩。那其間執節操戈把柳營鎮。秉精忠爲君。守清白愛民。酬得那些小勲勞使歸隱。

〔『坐隱先生精訂梨雲寄傲』「套數」三一葉A／九三頁〕

【北・南呂 一枝花】詩文を事として以前には名を挙げたことがあり、男女の色事に通じて（そちらの道でも）秀でた才能がある。（しかし）国の興亡を語るとなると口はだんまり、富貴を望みはするが心がすり切れ疲れるのはいやだ。若い頃が懐かしい。もう三十歳近くになってしまった。慷慨に満ちた志はいまだ遂げられずにいる。このために筆先は花柳界の色事を批評し、心は美しくお化粧した女性のことばかり考えている。

【梁州第七】耳で聴いて喜ぶのは軽快に歌う【金縷曲】、眼で見るのが好きなのは上手に舞う妓女の紅の裳裾。俺の人となりに注釈をつけるとしたら何者にもとらわれぬ性分というところだ。手さばきときたら熟練すること張敞（前漢の人、官は京兆尹に至る。妻の眉を描いてやっているという噂によつて威儀が無いと弾劾された故事が有名で、元曲の世界では風流人として認知されている）のよう、舌ねつこときたら利発なること蘇秦（戦国時代の縦横家）のよう。心根ときたら風流なること杜牧（晩唐の詩人、風流才子と称される）のよう、腹ときたら寛大なること田文（即ち孟嘗君。戦国時代斉の威王の孫で、数千の食客を養ったことで知られる）のよう。言葉ときたらまっすぐで敬いがありまこと儒学者のものだ。気骨ときたら純血高尚でまこと貴族の子弟のものだ。芙蓉の露が黒い絹の帽子（役人の帽子）を濡らす中を夜な夜なゆつくりと帰る。梧桐の月がうすぎぬの幃を照らす中ですやすやとゆつたり眠る。金木犀薫る風を詩人の衣に浴びつつ毎日毎日遊んでばかり。一人もの思いに耽り、一人思い巡らす。箕裘（祖先から継いだ事業の喩え）を守りながらひとまず運が開けるのを待とう。（高位を）求めず談論することも止めよう。細く和やかな浪の中で静かに門を閉め、ひとまず滔滔と流れる水のように移り変わりの激しい俗世間からは身を引こう。

【箴尾】いつか空から突然びつくりな知らせが飛び降りて来やしないか。平穩な毎日のうちに（皇帝様の）恩沢の雨がこちらにも降つてきやしないか。その時には符節を賜つて戈を構えて柳營（嚴整なる營寨）を守ろう。純潔忠貞を守るは皇帝様のため。清廉潔白を守つて民を愛そう。そんな小さな勲勞を報いたらすぐに故郷へ歸つて隠居しよう。

教養と志を持つていないわけでは無いということを仄めかしつつも、自身の性分には遊興に耽る方が合っていると説き、積極的には出世を望まず、むしろ早く退隱したいという感慨が詠まれている。

曲は本来、聴衆が感情移入して共感し得ることを目的として作られるものであり、作者個人の情況や感情が詠み込まれるよりも、一般化された情況・感情が詠み込まれることが多いものである¹²。故に、この散套に詠まれた情況・感情が、陳鐸自身のそれかという点には一考が要される。篇題には「自述」とあるものの、これはあくまで万曆三

十九年（一六二二）に文人汪廷訥の校訂を経て刊行された汪氏校訂全集収『坐隱先生精訂梨雲寄傲』におけるものであつて、嘉靖十年（一五三二）序を持つ『雍熙樂府』では「秋懷」となっている。陳鐸が自身でつけた篇題は何だったのか、本来篇題が存在したのかも断定的ではない。

しかし、汪氏校訂全集で何故「自述」という篇題になったかと考えるならば、第一に、第二支【梁州第七】の第一・二句「耳邊廂喜聽的是輕歌金縷、眼根前愛看的是妙舞紅裾」（耳で聴いて喜ぶのは輕快に歌う【金縷曲】、眼で見るのが好きなのは上手に舞う妓女の紅の裳裾）という表現などが、妓女の世界と密接な關係にあった陳鐸自身を彷彿とさせること、第二に、【梁州第七】第九句「骨頭高傲的是王孫」（氣骨ときたら純血高尚でまこと貴族の子弟のものだ）、第十五句「保箕裘且待亨通運」（祖先の事業を守りながらひとまず運が開けるのを待とう）、【煞尾】第三句「那其間執節操戈把柳營鎮」（その時には符節を賜つて戈を構えて嚴整なる營寨を守ろう）といった表現が、世襲武官の情況にあてはまることが根拠になったものと考えられる。

無論、この散套が作られた当時に、陳鐸と同様に世襲武官でありながら妓女の世界に耽溺した者が多数おり、陳鐸が彼らの心情を一般化して曲辞に詠み込んだという可能性も無いわけではない。しかし、現代の作詞家について考えてみても、作詞家自身に欠片も存在しない心情を歌辞に表出するというのは容易なことではあるまい。仮に先人の歌辞を借りつつ、自分の胸の内には存在しない、他人の感情を歌辞にしたならば、聴衆の共感呼び、人を感じ動させることができるような水準の作にはなり得ない。やはり作詞家の真情がある程度反映されていなければ、聴衆、或いは読者に思いが届く、陳鐸の散曲の如き佳作にはならないように思われる。

以上の考察に基づき、この散套が陳鐸自身の情況と心情を詠んだものであると仮定して論を進めるならば、引子（第一支）【一枝花】の第六句に「又早三千近」（もう三十歳近くになってしまった）とあることから、この散套は陳鐸三十歳近く、成化年間の作である可能性が出てくる。また、陳鐸は俗世のしがらみに縛られず氣儘に過ぐすのを好み、

出世を積極的には願わず、武官としての職務を好まず、少しの勲功を挙げたらすぐに帰隱したいという思いを抱いていたものと考えられる。

さらに注目されるのは、「事詞章舊有名」（詩文を事として以前には名を挙げたことがあり）と言い、「語言直敬的是斯文」（言葉ときたらまっすぐで敬いがありまこと儒学者のものだ）と自負している点である。これらは、陳鐸が儒教的教養を身につけていたことを示唆しているよう。確かに、一流知識人からも高く評価される曲辞の水準の高さに鑑みるに、陳鐸は幼少期から相当の教育を受けていたと考えるのが妥当である。明代武官は字を読むことすらできなかったとみなされがちであるが、公侯家・武官家は貴族階級でもあり、中には子息に幼い頃から読書をさせる習慣を持つ家もあった。進士登第後に武官職を世襲した者や、武官職世襲以前に諸生の身分であった者がいるという事実も、そのような背景に拠るだろう。武門出身の進士（官籍進士）が多数存在したことも事実である。当然ながら、武挙にも最低限の兵書の知識などが必要であった。推量の域を出るものではないが、陳鐸も武門に生まれながら、幼少期には学堂に入れられるか家庭教師をつけられて、或いは科挙も視野に入れながら、古典や八股文を学び、詩作も可能なほどの教養を身につけたのではなからうか。しかし、十代で父の武職を嗣がざるを得ない状況が生じ、結果的に学問の道はあきらめたものと考えられる。科挙を目指すのであれば、詩文にこだわる必要はない。音楽の天賦の才を持っていたであろう陳鐸にとっては、曲の方が性分に合っているし、自身の心を表現できると考えたのかもしれない。

陳鐸が歴とした武官職にありながら、退隱への憧れともとれる心情を抱いた背景には、明代の武官が世襲制であるが故に、生活の保障面での不安は無い一方で、海賊や風雨の危険に晒される運糧の役目や、一度戦争が起きれば前線で軍士を指揮して戦わねばならないといった重責を、生まれながらに背負わされていたことも関係しているのかもしれない。さらに出世しようと思えば軍功をあげなければならず、文字通り命を懸ける仕事だったわけである。

それを望む所と思える者もいれば、そこから離脱して別の道を歩むことを求める者がいてもおかしくはない。事実、文言小説集『花影集』の著者として知られる陶輔（字廷弼、嘉靖期）などは、武官を世襲するもすぐに辞職して、趣味の著作に耽ったという経歴を持つ¹⁶。以上の考察から、陳鐸の散套「自述」には、そのような陳鐸自身の人生の背景から来る隠逸への思慕の情が反映されているのではないかと考えられる。

陳鐸が実際に辞職・退官して隠遁生活を送ったかどうかはわからないが、官にありながら、同時に隠逸生活への思慕の情を持っていたとしてもおかしくはあるまい。そもそも官界に身を置くということは、名誉なことではあるが、安穩とした生活が待っていることを意味しているわけでは決してない。特に武官は先述したような重責を負っている上、文官との駆け引きに失敗すれば、文筆に長けた彼らによつてみすみすと弾劾される可能性もあり、相当に神経を磨り減らす仕事であったものと思われる。以下に挙げる「歸隱」という篇題を持つ小令の第一首にも、危険渦巻く官界か身を引きたいという心情が詠まれている。

「歸隱」（六首之第一首）

【北・中呂 朝天子】典賣了錦袍。結識上酒瓢。花底吟船頭釣。柴門長日有僧敲。那里許高軒造。狼虎交雜、風雲變暴。退歸來誰道早。石崇富易消。范丹貧到老。那一箇長安樂。

〔坐隱先生精訂梨雲寄傲〕「小令」五五葉A／一四一頁

【北・中呂 朝天子】錦の着物（役人の服）は質に入れた。人と知り合つては酒の入った瓢箪を献上する。花の影で歌をうたい船のへさきで魚を釣る。柴の門をひねもす僧が叩きに来る。（一方）あそこ（官界）ではたくさん高い堀の家が軒を連ねている。狼や虎が入り乱れ、風雲は荒れ狂っている。隠居するのをだれが早すぎると言おうか。石崇（西晋の富豪、政治家）の富は簡単に消えた。范丹（後漢の政治家、党錮の禁に遭つて出世できず）は貧しいまま老いた。だれか長いこと安樂を保って生きられた者がいただろうか。

官界を「那里許高軒造。狼虎交雜、風雲變暴。退歸來誰道早」（あそこではたぐさんの高い堀の家が軒を連ねている。狼や虎が入り乱れ、風雲は荒れ狂っている）と表現しているのである。この散套についても、詠み込まれている内容が陳鐸自身の心情であるとは限らないが、彼が全くそのような価値観を持っていなかったならば、やはりこのような言葉は出て来なかったのではないかと思われる。

ちなみに、陳鐸が理想として抱いていた隱逸生活とは、山中深くに居して俗世との関わりを一切絶ち、清貧なる生活を営みつつ、仕えるべき名君の招きを待つという中国古代の真の隱士像とはおそらく異なっていた。以下に二篇の散曲を挙げよう。

「夏日即景寫懷」（『盛世新聲』卷二では無題、『詞林摘艷』卷九（壬集）では「行樂」、『雍熙樂府』卷一では「賞翫」）

【北・黃鐘 醉花陰】楊柳橫塘淡烟鎖。…（中略）…

【喜遷鶯】少年行樂。好光陰暗裏經過。量度。想歡會人生幾何、六代遺宮草樹多。眼見的都證果。江山依舊、人物消磨。

【出隊子】與知音幾箇、得清閑非小可。者麼你重裊列鼎更如何。積玉堆金待怎麼。則俺把利鎖名韁都頓脫。

【刮地風】有時節放一箇小蘭舟隨處泊。買娉婷二八秦娥。碧荷筒旋折傾香糯。痛飲狂歌。只喫的雕盤上彩雲零落、羅帕上酒痕湮汚。花一攢錦一簇玉人滿座、小壺天風月窩、全不受禮法拘縛。紫檀槽一曲、笙簫佐、吹撥喜宮商樂韻和。…（後四支略）

（『坐隱先生精訂梨雲寄傲』「套數」十四葉A／五九頁）

【北・黃鐘 醉花陰】柳の間を横切る堤が淡い霧に包まれている。…（中略）…

【喜遷鶯】若い頃は娯楽に耽った。良い時間は知らぬうちに過ぎてしまった。思えば楽しい集まりは人生の中でも何回あることか、古跡の宮殿には草木が生い茂っている。眼に見えるのは證果（仏教語、修行して悟りをえること）ばかり。川も

山も昔のままだが、人間は消えていくもの。

【出隊子】私をよく知る友達いくらかと、静かに有閑の時を過ごすのがよい。お前は着物を重ねて鼎（貴族であることの証し）を並べた所でどうしようと言うのか。玉や金を積み上げて何をしようと言うのか。ただ私たちは名声や利益をみんな脱ぎ捨ててしまおう。

【刮地風】季節ごとに小舟を一艘浮かべてあちらこちらに停泊しよう。美しい十六才ほどの秦娥（楽器の演奏に秀でた女性）を謂う。劉向『列仙傳』に見える春秋時代秦の穆公の娘で夫蕭史から簫を学んだという弄玉を指す）を買おう。【碧荷筒】の曲を演奏しながら香しい糯米で醸成した酒を傾けよう。大いに酒を飲んでほしいままにうたを唱おう。花紋の大皿には色とりどりの雲が漂い、うすぎぬのハンカチには酒の滴った痕が広がっている。色とりどりの花紋の錦を纏った見目麗しき女子が座に満ち、小さな壺の中の天地（仙境を謂う。『後漢書』「方術列傳第七十二下、費長房傳」に見える費長房が老翁と壺の中に入り豪華な殿宇で饗応を楽しんだという逸話に拠る）、風月の景観美しいねぐらで、礼儀やおきてに全く縛られることなく。紫檀でできた（琵琶の）槽（弦がかかっている部分）で一曲演奏し、笙・簫（笛の一種）を伴奏とし、吹いて弾いて音楽の調和した響きを楽しもう。…（後四支略）

「自述二首」（第二首は『雍熙樂府』卷十七「雜曲」にも収録、篇題は「村隱」）

【北・雙調 沈醉東風】湘簾下輕清簫管。草堂中小可杯盤。對燭花紅春酒香、怕禁鼓停更籌換。與知音坐久盤桓。怪舞狂歌盡此歡。天大事吾儕不管。

青天外曙光漸低。綠窗前梅影頻移。長存酒共詩、問甚名和利。喜圍爐談咲忘機。三尺龍泉怕去提。似這等人兒有幾。

〔坐隱先生精訂梨雲寄傲〕「小令」六二葉B／一五六頁

【北・双調 沈醉東風】湘簾（湘妃竹という竹の一種で作られた簾）の影で軽やかで清らかな音を奏でる管楽器。茅屋の中には細々とした杯と酒肴。燈火と向かい合って花が赤々照らされる春の宴は香しく、いやなのは禁鼓（夜に通行禁止を知らせる鼓）に足を止められて時間が過ぎて行くこと。私をよく知る友達と座ってずっと遊ぼう。おもしろく舞ってほしいままに唱ってこの喜びを味わいつくそう。国家の大事はわれらには関わりないことさ。

藍色の空に月が段々と低くなっていく。緑色の木々の葉が映える窓の前には梅の花影がしきりに見えたり隠れたり。長生きして酒と詩を楽しもう、名声や利益を求めて何の意味がある。爐を開んで談笑し世の中の狡猾な争い事には関わるまい。三尺の龍泉劍（古代から伝わる名劍の名）を構えに行くのはいやだ。このような人間もいくらかはいるさ。

ここに表れている隱逸生活とは、むしろ、明代後期に膨大に現れる「山人」の生活、即ち都市近郊に居を置きながら、官界の人物や友人ともそれなりに交誼を保ちつつ、宴席にも顔を出し、著述や藝術活動を楽しむという形に近いように思われる。陳鐸の活動期である成化・弘治年間にはちょうど、後に山人の理想的存在となる文人沈周が、高い教養と名望を有しながら、官僚として出仕することを拒み、陳鐸のいる南京にほど近い蘇州近郊に居して藝術活動を行っていた。¹⁷ 沈周、字は啓南、号は石田、若い頃には地方官吏に推薦されるが辞退して隱遁を決意し、水竹亭館に居して図書と酒に囲まれ、日々四方の名士と往来した。詩は白居易・蘇軾・陸游に倣い、書は黃庭堅に倣って世の人に愛好され、画は明代第一と称された（『明史』卷二九八「列傳第一八六、隱逸、沈周傳」）。沈周の生年は宣德二年（一四二七）で、陳鐸より十六〜二十一歳年輩であり、没年は陳鐸の死の二年後、正徳四年（一五〇九）である。陳鐸がほぼ同時代に蘇州を代表する文人として知られていた沈周を意識していたであろうことは、明・周暉（一五四六〜？）撰『金陵瑣事』¹⁸ 卷二「畫品」に、陳鐸が沈周の山水画に倣ったという記載が見えることから裏付けられる。

秋碧陳大聲、山水倣沈啓南。余藏「送史廷臣」一小幀、自題絶句、云、「情深此日難爲別、相送元方又季方。

萬里楚江孤棹迴、隱吟秋色到維揚」。

陳大聲（号秋碧）は、山水画を沈周（字啓南）にまねた。私が所蔵している「史廷臣を送る」という一つの小さな画幅には、自ら絶句を題して言う、「情深く この日 別れをなし難し、元方を相ひ送りて また季方。万里的楚江 孤棹 迴（はるか）なり、隠れて吟ず 秋色 維揚（揚州）に到る」と。

武官職を嗣ぐという人生のコースが準備されていたために、その上を歩かざるを得なかった陳鐸であつたが、詩・詞・曲という文藝、音楽、画にも秀でていた彼が、心の内では沈周が送るような隱逸生活に憧れを持っていたであろうことは、理解に難くないものである。

三 陳鐸を曲文学の制作に向かわせた時代的背景

それにつけても、国家の安全を守ることを職務とする武官が、楽器の演奏を専心して学び、しかも自身で曲辞を作るという行為は、陳鐸が活躍した明代弘治・成化年間において、どのように認識されていたのだろうか。

この問題を考えるためには、まずは元代の曲制作の情況まで遡る必要があるだろう。そもそも曲は、楽曲に歌詞をあてはめるといふ形式である点において、唐末に起こつて北宋期に流行した詞の發展系と言える文藝である。詞・曲ともに主たる演奏者・演唱者は宮中の妓女及び民間の妓楼・劇団の妓女であつたと考えられ（無論男性の藝人もいたであろうが）、歌辞の作り手は彼ら藝人本人、或いはその周辺人物、即ち顧客という立場にある知識人であつたと考えられる。無論、詞と曲にはいくつもの違いがある。作者・作風について言えば、詞の作り手が、藝人を除けば、主には詩作者と同一の高級知識人であり、文語をベースに比較的雅やかな内容を持つ作品が大勢を占めるのに対し、曲の作り手には、藝人・政府高官に加え、低級役人、さらに文武官僚をパトロンとして彼らを喜ばせるために曲を

制作した文人らが目立ち、言語面・内容面においては、詞に近い文雅な趣を持つ作品と、口語を多用した甚だ卑俗な内容を持つ作品とに分かれる。故に、元代においては、曲は「雅」（ここでは文人的であることを謂う）でもあり、「俗」（ここでは大衆的、さらに喜劇性、娛樂性、享樂性を持つことを謂う）でもある、線引きの曖昧なジャンルの文藝ととらえられていたものと考えられる。本来曲は「雅俗共賞」の文藝なのである。但し、雅俗両面を持つという性質は、「俗」な面に焦点が当てられた場合に、批判的な見方を惹き起こす可能性を孕んでいた。

明代に入ると、曲は民間において継続して制作・享受されるとともに、宮廷音楽としても継承されて行く^⑮。その中心地は、明朝初期には都が置かれた南京であり、永楽十九年（一四二二）の北京への遷都以降には、北京宮廷の藝人も増えていく。また、周憲王朱有燉のように、藩鎮の皇親で曲の制作にたくみな人物、瞿佑・湯式・賈仲明のように、役人としては下級或いは布衣にとどまりながら、皇親をパトロンとして曲を制作し、身を立てる文人もいた。但し、明初には国内外での戦乱が続いていたことにより、文化面での発展においては全般的にやや遅滞が生じていた。曲についても、太祖朱元璋は、武官・軍士が職務を疎かにすることを憂い、武官とその子弟が詞曲の歌唱を学ぶことを禁じる勅令を出しており、禁に背いたために舌や鼻を切られた者がいたという話もある^⑯。この事實は裏を返せば、放っておけば武官とその子弟は詞曲（おそらくは詞も含む「うた」）の歌唱に耽溺しがちであったということでもある。武官に財力があつたことも関係するかもしれないが、いつ戦争に行つて死ぬか分からないという情況に置かれることが、彼らに刹那的な価値観を形成させ、喜劇性・娛樂性・享樂性を持つ曲に向かわせたのかもしれない。ともあれ、朱元璋の嚴肅さを追求する姿勢の下、「俗」を持ち味とする曲文学は、ある種弾圧の対象となつてしまつたようである。永楽初にも、民間において、帝王や聖賢を軽んじる詞曲や皇帝が登場する雜劇が禁じられたと伝わる^⑰。

宣德年間（一四二六―三五）頃には、明初の戦乱は落ち着きを見せる。雲南麓川の断続的な叛乱や、正統十四年（一

四四九)に時の皇帝英宗がオイラートの指導者エセンの捕虜となる一大事件、所謂「土木の変」が発生するものの、それ以外においては太平の雰囲気が国内を包んでいた。曲の受容についても、賢君として知られる宣宗朱瞻基は自身も曲を制作したようであり、また、宣徳十年(一四三五)と天順元年(一四五七)に増えすぎた宮廷の楽工・楽婦四千人以上が原籍に戻されたという記録は、当時の宮廷でいかに曲が盛んに行われていたかをうかがわせるとともに、この時に原籍に戻された楽婦・楽工が、民間で曲の伝道者となった可能性を示唆する。この時期の著名な曲作家としては、永楽十三年(一四一五)の進士である晏鐸(清・錢謙益撰『列朝詩集』では「宣徳十子」の一人と称される)、景泰二年(一四五二)の進士である王越が挙げられる。ちなみに、十四〜十九歳の陳鐸が南京済川衛指揮使を世襲したのは、この時期、天順五年(一四六二)のことであった。

成化年間(一四六五―一四八七)の憲宗朱見深は、末年に道士を寵愛して混乱を招いた以外は、概ね賢君と言える。彼は文藝にも興味が深く、「詞曲・小説」を好んだという記録もある²³⁾。この時期には南方都市の経済的發展に伴い、文化が大いに發展したことの影響も見逃せない。江蘇省の蘇州は、元末に朱元璋と抗争を繰り広げた群雄の一人張士誠の根拠地であったことから、明初には各種方面の弾圧を受けたが、この時期になると経済發展めざましく、城市は繁華を極め、戯曲・歌舞も盛んに行われていたと伝えられる。陳鐸が身を置いた南京も、同様の繁栄を迎えていたものと推測される。さらに弘治年間(一四八八―一五〇五)、明中興の祖とされる孝宗朱祐樞によって、明朝の統治はさらに安定したものとなった。

思うに、国家の政治安定・経済成長と、音楽を含む藝術の隆盛は、切っても切れない関係にあるものと思われる。戦乱が頻発すれば、国民は労働力の面でも物資の面でも疲弊し、苦しい生活を迫られ、命は危険にさらされる。そのような状況下では、後に藝術の題材となりうる悲劇的な出来事・感情が生じはするだろうが、藝術そのものを制作して楽しむような心の余裕はなかなか持てないものである。政治が安定してこそ、ようやくそのような余裕が生

まれる。さらに経済が發展し、国民が各自の自由な生き方を求めるようになれば、そのパワーは絶大なもので、政府が隅々にまで制御を加えることは難しくなる。そこで初めてめざましい文化的發展が見られるのである。明代で言えば、成化・弘治年間がその萌芽の時期にあたるのだらう。

このような文化隆盛を背景として、武官の中にも再び、陳鐸のように堂々と「うた」を学ぶ人間が再び出てきたのではないかと思われる（前節で取り上げた散套「自述」が仮定の通り陳鐸三千歳頃の作品であるとすれば、ちょうど成化年間頃の作ということになる）。陳鐸より少し遅れて生まれた、ほぼ同時代の人間の中には、曲作家として名を残している人物が、様々な社会階層にいる。陳鐸とも交遊のあった布衣の士、徐霖（一四四九―一五二五）は、南京で文藝に勤しみ、散曲作家としても名を挙げた。蘇州では、前出沈周の弟子にあたる祝允明（一四六二―一五二七）・唐寅（一四七〇―一五三三）・文徵明（一四七〇―一五五九）らが、出仕せずに文藝を事とし、散曲の制作も行った。また、中央官僚として出世した高官の中にも、楊循吉（一四五八―一五四六、成化二十年〔一四八四〕の進士）や楊廷和（一四五九―一五二九、成化十四年〔一四七八〕の進士）ら、散曲制作を行った人物がいる。文化の隆盛期を迎える中で、本来的に「雅」でもあり「俗」でもある曲という文藝に、陳鐸を含めた彼らがそれほどの抵抗を持たず身を投じたのは、ある意味自然な成り行きであったと言ってもよいだろう。

但し、当時においても、やはり曲の「俗」な面に否定的な見方をする者も存在したことは附言しておかねばならない。高位の武官職にあった陳鐸が曲文学に精通することに対して、批判的態度をとる武官もいた。明・周暉撰『金陵瑣事』卷三「牙板隨身」には以下のような記載が見える。

指揮陳鐸、以詞曲馳名。偶因衛事謁魏國公於本府。徐公問、「可是能詞曲之陳鐸乎。」鐸應之曰、「是。」又問、「能唱乎。」鐸遂袖中取出牙板、高歌一曲。徐公揮之去。乃曰、「陳鐸是金帶指揮、不與朝廷做事、牙板隨身、何其卑也。」

指揮陳鐸は、詞曲によって名を馳せた。たまたま衛の仕事で本府にて魏国公に謁見した。徐公が尋ねた、「もしや詞曲をよくするという陳鐸か」と。鐸は答えて言った、「そうでございます」と。また尋ねることには、「唱うことができるか」と。鐸はかくて袖の中から牙板（拍子木）を取り出し、高らかに一曲唱った。徐公は彼を追っ払って帰した。そして言うことには、「陳鐸は金帯（役人の証しである腰帶）の指揮であるのに、朝廷のために働くことなく、牙板を肌身離さぬとは、なんと卑しいことか」と。

文中に登場する「魏国公」・「徐公」とは、明朝開国の功臣（功臣第二）徐達の子孫で、六代目魏国公の徐備（一四五〇～一五一七、字公輔、安徽鳳陽の人）を指す。徐備は成化十五年（一四七九）に掌南京左軍都督府事、弘治九年（一四九六）に南京守備ならびに掌南京中軍都督府に任じられた人物で、正徳十二年（一五一七）に六十八歳で病逝するまで南京に居した。清廉で慎み深い人物として聞こえた人物である（『武宗實録』卷一五一「正徳十二年七月」丙戌の條）。『金陵瑣事』の刊刻は万暦三十八年（一六一〇）で、著者の周暉（一五四六～？）は陳鐸よりかなり後の人であるから、内容の真偽性には考慮が必要であるが、南京濟州衛指揮使（南京中軍右都督）の職にあった陳鐸は、確かに徐備と同僚の關係にあり、陳鐸の散曲に徐備の誕生日の祝いを寿ぐ「壽徐魏公」【北・南呂 一枝花】「潭潭宰相居」（『坐隱先生可雪齋稿』「套數」四葉A／二五五頁）もあることから、二人が顔を合わせる機会があったことは事実とみてよからう。陳鐸は徐備に請われて曲を唱ったのだが、武官がそのようなことに通じているということで輕蔑されてしまったのだという。武官は武事に専念するものという考えを持ち、武職に誇りを持つ人間から見れば、陳鐸の姿はいかにも輕薄かつ軟弱に映ったのであろう。

四 陳鐸以降の曲の受容

ここまで述べてきたことから分かる通り、明朝初期の戦乱期を除いては、元代と同様に様々な社会階層に属する人間が、曲の制作を行っていた。曲が本来的に有している雅俗両面の性質に鑑みれば、ある意味当然のことであつたとも思われる。しかし、後世に伝わっている曲の作品数、特に散曲の作品数は「膨大」と言えるほどではなく、詩文のそれとは比べるべくもない。その背景には、曲が卑俗な白話語彙を多用すること、なかんずく散曲は時とともに忘れられていく流行り歌という性質を有していたこと、さらに、詩文が士大夫出世の過程で政治的理想・抱負を表明するものであるのに対し、曲はそこから逸脱した世界を表現するものという観念があつたことが影響している。曲は長らく、詩文のような「古典」とはなり得ない存在だったのである。

曲が詩文と同等の「文学」と認識されるのは、正徳年間に李夢陽（一四七二—一五二九）を筆頭とする古文辞派による文学意識の革命——俗なるものに「情（真心）」の発露を認める風潮——が起こつて以降のこととするのが、一般的な明代文学史観であろう。

古文辞を唱道した前七子の筆頭である李夢陽は、古代には詩は音楽に合わせて歌われていたという認識を持っていた。⁽²⁷⁾そして、初めは俗なものと考えていた当時の「民間樂」（民間の流行音楽）即ち「金元之樂」（北曲）にこそ、人間の真情が詠まれているという意識に至り、それが古代の「詩」を受け継ぐ文学であるという思想を得たと言う（『空同先生集』巻五〇「詩集自序」）。⁽²⁸⁾これはいつ頃の事であるのか。以下に挙げる明・沈德符撰『萬曆野獲編』⁽²⁹⁾巻二五「詞曲、時尚小令」（当時流行した小令）の記載に拠れば、ちょうど陳鐸が活躍した成化・弘治年間頃の事のようにである。

元人小令、行於燕・趙、侵淫日盛。自宣・正至成・弘後、中原又行【瑣南枝】・【傍粧臺】・【山坡羊】之屬、李崧峒先生初自慶陽徙居汴梁、聞之、以爲可繼國風之後。…（後略）

元人の小令は、燕趙の地（金元期に戯曲流行の中心地であった山西）で流行し、後に日に日に盛んに発展した。宣徳・正統年間から成化・弘治年間までには、中原でも【瑣南枝】・【傍粧台】・【山坡羊】の類が流行した。李崕桐先生（李夢陽）ははじめ慶陽から汴梁に居を移った時、これを聴いて、『詩經』『國風』の後を継ぐものであるとみなした。…（後略）

慶陽府安定化（現甘肅省慶陽市慶城縣）で生まれた李夢陽は、成化十一年（一四七五）四歳の時、父李正が阜平縣（現河北省保定市阜平縣）の県学訓導を授かるに随つて故郷を離れ、成化十七年（一四八二）十歳の時、父が河南封丘の温和王府教授を授かるに随つて大梁（現河南省開封市）へやって来た。その後弘治二年（一四八九）十八歳で河南鄉試に落榜するまでの少なくとも八、九年間は開封にいたことが確かである（その後は故郷慶陽に戻り科挙に臨む³⁰）。つまり沈德符が謂う所の、李夢陽が中原で流行していた小令を聴いて『詩經』『國風』の後を継ぐものだ意識した「初自慶陽徙居汴梁」（はじめ慶陽から汴梁に居を移った時）とは、成化十七年（一四八二）～弘治二年（一四八九）頃のことを言うものと推定される。

この頃の陳鐸はと言うと、成化十七年には三十四～三十九歳、弘治二年には四十二～四十七歳という壮年期に入っており、すでに散曲の名手として名が知られていたものと疑われる。また、陳鐸の散曲には、開封で李夢陽が聴いたという【傍粧台】・【山坡羊】の曲牌を用いたものがある³¹。陳鐸の散曲が南京から開封あたりに伝わり、若かりし李夢陽の耳に入っていた可能性もあり得るのかもしれない。

無論、李夢陽の「詩集自序」を読む限り、意識改革の発端となったという「民間音」即ち「金元之樂」とは、「途巷蠢蠢之夫」（市井の下々の者）が「謳也、詠也、呻也、吟也、行詠而坐歌、食咄而寤嗟」（謳い、うなり、呻き、吟じ、歩いては口ずさみ座つては歌い、食べては叱り寝ては嘆きする）ものであり、『詩經』『國風』のような素朴なうた、或いは、現代でいう所のブルースのルーツとなった労働歌のような、民衆が自身の辛い生活を励ますために歌っていた「うた」であった可能性が高いことは申し添えておこう。

さて、李夢陽は弘治七年（一四九四）に進士に及第し、戸部主事を授かって京師北京に身を置く。弘治九年（一九六）、古文辞派の一人に数えられる王九思が進士に及第し、庶吉士、翰林院檢討を授かる。続いて何景明（弘治十五年（一五〇二）の進士）・康海（同上）らが北京へやって来て、共に文学について議論を交わし、文学復古を唱道した。とりわけ王九思・康海は、正徳五年（一五二〇）に失脚した宦官劉瑾の連累を避けて官途を捨て、故郷陝西で詞曲の制作に没頭することになる。

かくて李夢陽ら古文辞派前七子が築いた思想的潮流を受けて、文壇において民間の流行音楽であった曲への意識が高まりを見せたと考えられている。一方で、李夢陽よりも三十歳ほど年長にある陳鐸の時代に、少なくとも南京では陳鐸をはじめとする曲作家がすでに大量の曲を制作し、それを世間に表明して憚らなかつたのである。李舜華氏もこの点に着目し、復古派（古文辞派）が正徳期に李夢陽を中心に北方から起こつたとする一般的な説に対し、それ以前に南京を中心と同様の思想が起こっており、陳鐸がその思想を牽引した一人であるとする説を提唱する⁽²²⁾。両者に影響関係があつたのか、或いは両者は自然発生的に生じた別々の事象であるのか、この点にはさらなる検証が求められるよう。

ともあれ、このような時代の文学的潮流のうねりの中で、曲辞を読み且つ実際に演唱することへの需要が増したことは確かであると思われる。それが『盛世新聲』（正徳十二年（一五一七）序）・『詞林摘艷』（嘉靖五年（一五二六）序）・『雍熙樂府』（嘉靖十年（一五三二）序）といった曲集の編纂・刊行へと繋がるのだろう。

総括、今後の課題

ここまで、陳鐸の散曲と周辺史料を通じて、彼の生活や思想を探ってきた。まず、陳鐸が公侯家と姻戚関係のあ

る武官の家に生まれ、しかもおそらくは嫡長子で武職を嗣ぐべき身であったことは、彼の人生と文学活動に大きな影響を与えたものと思われる。陳鐸の詩・詞・曲を作れるほどの文筆能力は、公侯家の慣習に倣って、幼少期から学堂に入り、或いは家庭教師に従って読書することによって培われたものであると考えられる。しかし、十代で父の武職を嗣がなければならないという状況が発生し、学問の道はあきらめたようである。かくて南京済州衛指揮使という高位の武官職を嗣いだ陳鐸であるが、国家の大事に関わることや、武官として大きな戦功を立てて出世すること、権謀術数を弄して出世することなどには大きな興味は持てず、むしろそれらを厭わしく感じる超俗的な氣質を持っていたものとうかがわれる。さらに、高位の武官であるが故に、若い頃から妓楼や高官の宴席に出入りする機会があったものと思われ、そこに侍る妓女の藝能に触れ、自身も曲文学の制作に身を投じるようになり、琵琶・箏の演奏技術も、そういった妓楼や宴席の間で見知った妓女から学んだのではないかと考えられる。

明代曲文学の制作者と云えば、従来の研究では、明初の皇族周憲王朱有燉や、中期の王九思・康海・李開先ら進士出身の士大夫に焦点が当てられがちであった。しかし、その中間期にあたる成化・弘治年間に、武官陳鐸も、曲作家として重要な地位を占めていたことが明らかとなった。

また、本来雅俗共賞の文藝であった曲は、明初に文化的弾圧を受けてやや勢いが低迷するものの、明代中期の太平の世の到来に伴って復興の兆しを見せ始める。その復興の担い手の一人が陳鐸であったのではないかという説を提言した。一方で、陳鐸に遅れて生まれた李夢陽が、曲にこそ真情が詠まれていることを見出し、同じく古文辞派前七子に属する康海・王九思が曲の制作に身を投じ、さらには楊慎・李開先ら曲制作に関与する士大夫が登場することも相俟って、高級知識人の間でも曲に対する意識が高まりを見せる。そして、陳鐸の遠い親戚にあたり、武官であった武定侯郭勛が、或いは陳鐸の影響を受けてか、或いは李夢陽らの思想の影響を受けてか、嘉靖十年（一五三二）に曲集『雍熙樂府』を編纂・刊行する。このようなムーブメントを受けて、嘉靖後期から明代後期の知識人

が曲の制作・受容に表立って積極的に関わるようになるものと思われる。

末筆の部分にはさらなる検証が必要であるが、以上をもって、明代曲学史に対する新たな提言としたい。

注

(1) 拙論「陳鐸の散曲に就いて(前篇)」(『中国文学論集』第五十二号、七一〜九〇頁、九州大学中国文学会、二〇二三年十二月)。

(2) 注(1) 前掲の拙論、七六〜七七頁参照。

(3) 注(1) 前掲の拙論、八四〜八五頁参照。

(4) 明人の文学作品に見える妓女への態度に着目した研究としては、明末の文人馮夢龍について論じた大木康『馮夢龍と明末俗文学』(汲古書院、東京大学東洋文化研究所報告、二〇一八年)「第二部 第十章 馮夢龍と妓女」(初出は『広島大学文学部紀要』第四十八巻、一九八九年一月)がある。同『中国遊里空間——明清秦淮妓女の世界』(二〇〇一年、青土社)、同『蘇州花街散步 山塘街の物語』(汲古書院、二〇一七年)も参照のこと。

(5) 本論では曲篇の表記方法を以下のように統一する。「篇題」「宮調 引子(第一支(首)の曲牌)」「第一句の曲辞」。また陳鐸の散曲を引用する際は、基本的に明万曆三十九年(一六一二) 汪氏環翠堂刊本『坐隱先生精訂陳大聲樂府全集』(中国国家図書館蔵)を底本とし、書名・葉数・影印本(中華書局、二〇一七年)の頁数を示す。曲辞の句読点は曲譜に依拠して筆者が附したものである。また、可能な限り原本の字体に即して表記する。

(6) 小松謙『中国白話文学研究——演劇と小説の関わりから——』(汲古書院、二〇一六年)「第一部 第二章「元曲」考(一)——散曲について——」(初出は「元代散曲考」(『和漢語文研究』第十二号、京都府立大学国中文学会、二〇一四年十一月) 七〇〜七一頁参照。隋樹森編『全元散曲』(中華書局、一九六四年)に収録されている元代作家による三千数百首の散曲は、「原則的に詞の延長線上にあるといつてよい。扱われる題材も、作品数を基準に見れば、第一に閨怨、つまり恋しい男を待ち続ける女性(多くは妓女)の悲しみであり、第二に退隱、つまり世俗的成功を否定して、逸民生活をすることをうたうものということになる。元代散曲の三分の二程度はこの二つのテーマのいずれかに含まれるといつてよい」。

(7) 金・董解元撰『古本董解元西廂記』（上海古籍出版社、影印版、一九八四年）に拠る。一九八〇―一九九頁。日本語訳は赤松紀彦・井上泰山・金文京・小松謙・高橋繁樹・高橋文治共著『董解元西廂記諸宮調』研究』（汲古書院、一九九八年）を参考とした。

(8) 『庚巳編・客座贅語』（中華書局、元明史料筆記叢刊、一九八七年）に拠る。九七―九八頁。

(9) この逸話は、馮夢龍撰『古今譚概』卷二七「文戲」、許自昌撰『楊齋漫錄』卷一にも収められている。

(10) 明・王同軌撰『耳談類増』は『續修四庫全書』「子部」第一二六八冊所収の中国科學院圖書館藏萬曆三十一年唐晟唐景刊本に拠る。「金陵陳大聲、嘲北地巷曲中人。半亦近誣、不盡然也。曰、門前一陳騾車過灰揚。那裏有踏花歸去馬蹄香。綿襖綿裙綿袴子勝脹。那裏有佳人夜試薄羅裳。生葱生蒜生韭菜腌臢。那裏有夜深私語口脂香。開口便唱冤家的歪腔。那裏有春風一曲杜韋娘。開筵空喫燒刀子難當。那裏有蘭陵美酒鬱金香。頭上鬚髻高尺二蠻娘。那裏有高髻雲鬟宮樣粧。行雲行雨在何方土坑。那裏有鴛鴦夜宿銷金帳。五錢一兩等頭昂便忘。那裏有嫁得劉郎勝阮郎」。

(11) 注(6)に同じ。

(12) 注(6)前掲の小松謙氏著書、七八―七九頁に指摘がある。「本来詞や曲（おそらくは詩も）は、その出発点においては、音楽に乗せて様々な人に唱われる「うた」であった。…（中略）…「うた」とは特定の個人を主役にするのではなく、ごく曖昧に一般化された感情をうたうものであり、…（中略）…さればこそ、多くの人々が自らに引きつけて共感するのである。…（中略）…こうした散曲には、通常は作者の個人的心情が詠み込まれることはない」。

(13) 陳鐸にも、文官から文盲とみなされて蔑ろにされたという逸話がある。明末清初・張怡撰／王文濤輯『玉光劍氣集』《四庫禁毀書叢刊》「子部」第三〇冊所収清鈔本「第二十四、俳諧」。

陳秋碧善音律。一主政與同席、意輕之、乃作令云、「單日爲日、兩日爲昌、傍加口字、是好唱也。」秋碧應聲曰、「單火爲火、兩火爲炎、傍加水字、是好淡也。」

陳鐸（号秋碧）は音律をよく理解していた。ある主政（六部主事）が陳鐸と同席したとき、彼には陳鐸を軽んずる心があり、酒令を作った、「一つの日は日であり、二つの日は昌であり、横に口の字を加えると、これはちょうど唱になる」と。秋碧は答えて言った、「一つの火は火であり、二つの火で炎となり、横に水の字を加えると、これはちょうど淡になる」と。

(14) 進士登第後に武職を嗣いだ者の例としては、成化十七年（一四八二）の進士、梅純がいる。明・顧起元撰『客座贅語』

卷六「舉進士復襲指揮」、「梅損齋名純、字一之、駙馬殷之曾孫也。舉成化辛丑進士、官定遠知縣。方於事上、罷歸、復襲其祖職爲孝陵衛指揮、官至中都副留守。…（後略）」武職を嗣ぐ前に諸生だった者の例としては、正徳期の武官、安国がいる。『明史』卷一七四「列傳六十二、安國」、「字良臣、綏德衛人。初爲諸生、通『春秋』・子史、知名里中。後襲世職、爲指揮僉事。正徳三年中武會舉第一、進署指揮使、赴陝西三邊立功。…（後略）」。

(15) 明代進士登科録、或いは朱保炯・謝沛霖『明清進士題名碑録索引』（上海古籍出版社、一九八〇年）で確認できる。研究論文には、廖英舜「明代官籍進士研究——以天一閣藏明代登科録爲主」（東呉大學歴史学系碩士班論文、二〇一〇年一月）、黄謀軍「明代官籍再探」（『中國史研究』二〇一二年第一期、中国社会科学院、二〇一二年一月）などがある。

(16) 拙論「馮夢龍三言に見る軍士の表象」（『中国文学論集』第五〇号、九十六―百十四頁、九州大学中国文学会、二〇二一年十二月）一〇三―一〇五頁参照。

(17) 吉川幸次郎「沈石田——市民的教養人の系譜——」（『吉川幸次郎全集』第十五卷〔筑摩書房、一九六九年〕所収。初出は『朝日ジャーナル』（朝日出版社、一九六〇年五月八日）六〇五―六〇七頁参照。

(18) 明・周暉撰『金陵瑣事』（文学古籍刊行社、一九五五年）に拠る。

(19) 明代の曲学史については、王永寛・王鋼『中國戲曲史編年』（中州古籍出版社、一九九四年）などを参考とした。

(20) 『太祖實録』卷二〇〇（洪武二十三年（二三九〇）二月）庚申の條、「府軍左衛軍士告千戸虞讓子端不習武事、惟日以歌曲飲酒爲務。上怒、命逮治之。因詔、凡武臣子弟嗜酒博奕及歌唱詞曲、不事武藝、或爲市肆與民爭利者、皆坐以罪、其襲職依前。比試不中者、與其父並共發邊境守禦、不與俸」。

(21) 明・顧起元撰『客座贅語』卷十「國初榜文」、「洪武二十二年三月二十五日、奉聖旨、「在京但有軍官軍人學唱的、割了舌頭。下棋打雙陸的、斷手。蹴圓的、卸脚。做買賣的、發邊遠充軍。」府軍衛千戸虞讓男虞端故違吹簫唱曲、將上唇脣連鼻尖割了。…（後略）」。

(22) 明・顧起元撰『客座贅語』卷十「國初榜文」、「榜永樂九年七月初一日、該刑科署都給事中曹潤等奏、乞勅下法司、今後人民・倡優裝扮雜劇、除依律神仙道扮・義夫節婦・孝子順孫・勸人爲善、及歡樂太平者不禁外、但有褻瀆帝王聖賢之詞曲・駕頭雜劇、非律所該載者、敢有收藏傳誦・印賣、一時挈送法司究治。奉旨、但這等詞曲、出榜後、限他五日、都要乾淨將赴官燒毀了、敢有收藏的、全家殺了」。

(23) 莊一拂『明清散曲作家匯考』（浙江古籍出版社、一九九二年）十四―十五頁。

(24) 『英宗實錄』卷三(宣德十年三月) 戊寅の條、「放教坊司樂工三千八百餘人爲民。…(後略)」。『英宗實錄』卷二七八(天順元年五月) 甲戌の條、「放教坊司樂工・樂婦四百八十六名、各還原籍從良」。

(25) 『憲宗實錄』卷二二二(成化十七年〔二四八二〕二月) 戊申の條、「太監李榮傳奉聖旨、儒士華岳・周幹・陳嶽…(中略)…悉與冠帶、中書科食糧、仍舊辦事、三年照例出身。時內府各監局及在外諸寺觀皆有書辦人員、傳錄道書佛經及詞曲小說、所至有近幸內官一二入領其事。書成上進、侑以珍馐、隨其輕重、輒得恩典」。明・李開先「張小山小令後序」

(26) 『閑居集』卷六、「人言憲廟好聽雜劇及散詞、搜羅海內詞本殆盡」。

(26) 明・王錡撰『寓圃雜記』卷五「吳中近年之盛」、「吳中素號繁華、…(中略)…正統・天順間、余嘗入城、咸謂稍復其舊、然猶未盛也。迨成化間、余恒三・四年一入、則見其迥若異境、以至于今、愈益繁盛。閭閻輻輳、萬瓦鰓鱗、城隅濠股、亭館布列、略無隙地。輿馬從蓋、壺觴疊盒、交馳於通衢。水巷中、光彩耀目、游山之舫、載妓之舟、魚貫於綠波朱閣之間、絲竹謳舞與市聲相雜」。

(27) 鷺野正明「徐禎卿の官僚時代の詩—李夢陽との出会いと交遊—」(『国士館人文学』第十二号、一三一—一五〇頁、国士館大学文学部人文学会、二〇二二年三月)。

(28) 李夢陽「詩集自序」の解釈については、吉川幸次郎「李夢陽の一側面——「古文辞」の庶民性——」(『吉川幸次郎全集』第十五卷所収、筑摩書房、一九六九年。初出は『立命館文学(橋本循先生古稀記念特輯)』第一八〇号、立命館大学人文学会、一九六〇年六月、のち『中国詩史』下所収、筑摩書房、筑摩叢書、一九六七年)「三」参照。また大木康「馮夢龍『山歌』の研究——中国明代の通俗歌謡(勁草書坊、東京大学東洋文化研究所報告、二〇〇三年)三六九—三七三頁参照。

(29) 明・沈德符撰『萬曆野獲編』(中華書局、一九五九年)に拠る。六四七頁。

(30) 薛正昌『前七子』領袖 李夢陽全傳(長春出版社、二〇〇〇年)。

(31) 『坐隱先生精訂梨雲寄傲』「套数」の「閨怨」【南・雙調 十二紅】の第一支【山坡羊】「伴孤燈三更情況」(二五葉A／八二頁)、『坐隱先生月香亭稿』「套数」の「題情」【南・商調 山坡羊】「風兒疎喇喇吹動」(十三葉B／三六五頁)、同上「小令」の「風情四首」第一首【南・傍粧臺】「執銀燈」(二十二葉B／三八四頁)。

(32) 李舜華「從詩學到曲學・陳鐸與明中期文學復古思潮的濫觴」(『文學遺產』二〇一三年第一期、九二—一〇四頁、中国社会科学院)。

※本論文は令和五年度科学研究費助成事業・若手研究・課題番号J P 一八 K 一二三二〇の研究成果の一部である。