

# 森槐南の詞學——『作詩法講話』に見える詞の起源説——

萩原正樹

## 一、

森槐南（名大來、字公泰、號菊如澹人、秋波禪侶等、一八六三—一九一一）は、明治の漢詩壇において最も著名な人物であるが、また詞においても「明治になつて填詞の黄金時代を現出せしめた第一の功勞者」<sup>①</sup>と稱せられ、その詩集である『槐南集』（卷二十八）に九十六首の詞を収めている詞人でもあった。詞學の泰斗である夏承燾氏は、その『瞿髯論詞絕句』<sup>②</sup>外編の「森槐南」題解において「日人爲蘇、辛派詞、當無出森槐南右者。而其體麗綿密之作、亦不在晏幾道、秦觀之下」と述べ、その詞を高く評價している。

また槐南は、作品を制作するのみならず、詩學や詞學、戯曲小説等の學にも造詣が深かった。槐南は早くからさまざまな場所で詩詞曲や小説等の講義を行っており、また明治二十三年（一八九〇）には東京専門學校文學科の講師となり、さらに明治三十二年（一八九九）二月からは、東京帝國大學文科大学講師として大學で講義を擔當している。<sup>③</sup>こうした彼の講義は、速記を文字に起こしたり、遺稿を整理

したりして、槐南の死後に『杜詩講義』（文會堂書店、一九一二）、『李詩講義』（文會堂書店、一九一三）、『韓昌黎詩講義』（文會堂書店、一九一九）などの講義録が、また「唐宋詩學」「詞曲概論」「漢唐小説史」「爾雅學」等の遺稿が公刊されている。<sup>④</sup>

これらの講義録や遺稿は、槐南の學問や明治期における日本の中國文學研究を知る上で非常に重要であるが、なお十分に研究されているとは言いがたい状況である。特に彼の詞學については、これまでほとんど論じられることがなかった。<sup>⑤</sup>そこで小稿では、槐南の講義録である『作詩法講話』<sup>⑥</sup>（文會堂書店、一九一一）の第四章「詩、詞の別」を取り上げて、その詞學の一端について考えてみたい。<sup>⑦</sup>

## 二、

『作詩法講話』は、その「凡例」<sup>⑧</sup>に「此の書、荒浪煙崖君の速記に係る、行文能く講話を寫す、先生の面目眞に躍如たり」とあるように、口頭での講義を速記したものであるが、いつ、どこで行われた講義を記録したものであるかは明らかではない。<sup>⑨</sup>ただ槐南は、明治四十四

年（一九一）の一月十八日に發病し、肺炎心臓病の併發によつて同二十二日に赤十字病院に入院してそのまま三月七日に亡くなつてゐるので、遅くとも一九一〇年以前の講演であつたことは間違いない。書名に「作詩法」とあるごとく、漢詩を作らうとする初中級者向けの講義であつたと思われるが、その内容はいわゆる「漢詩の作り方」だけに留まらず、次の章立てに見えるように、詞曲、雜劇、傳奇、小説にまで及んでゐる。

## 第一章 平仄の原理

## 第二章 古詩の音節

## 第三章 唐韻の區劃

## 第四章 詩、詞の別

## 第五章 詞、曲竝に雜劇、傳奇

## 第六章 小説概要

第四章以下の内容は、「作詩法」と冠する書物としてはきわめて異例であり、入谷仙介氏が「作詩法講話」は單なる作詩法ではなく、よくまとまつた中國文學史である<sup>13)</sup>と評されてゐるとおり、中國古典文學のジャンルをほぼ網羅した内容となつてゐる。森槐南がなぜこのような構成で講義を行つたのかについては不明であるが、あるいは槐南自身がそうであつたように、詩人たる者は、詩のみに限らず、他の中國古典文學の作品にも知識と關心を持つべきであるという氣持があつたのかもしれない<sup>14)</sup>。

詞については第四章と第五章とに言及されているが、第五章は僅かに冒頭に南宋詞の隆盛を説いて、詞から曲への變化を述べているだけであり、主に詞を論述の對象とするのは第四章「詩、詞の別」である。第四章は、一七五頁から二三二頁まで<sup>15)</sup>、すべて五十七頁にわたつて詞が論じられるが、そのほぼ八割ほどの分量を占めるのが、詞がどのようになつて生まれたのか、すなわち詞の起源に關する議論である。

詞の起源については、宋代の人も關心を拂つており、たとへば南宋・王灼の『碧鷄漫志』（卷一）に、

蓋隋以來今之所謂曲子者漸興、至唐稍盛、今則繁聲淫奏、殆不可數。古歌變爲古樂府、古樂府變爲今曲子、其本一也。

と述べられ、また同じく南宋の胡仔『苕溪漁隱叢話』（後集卷三十九）には、

唐初歌辭、多是五言詩或七言詩、初無長短句。自中葉以後至五代、漸變成長短句、及本朝則盡爲此體。

と論じられてゐる。その後も各種の詩（詞）話や筆記等においてしばしば言及されているが、短く斷片的な記事がほとんどであり、詞の起源についてまとめて論じたものは、槐南以前には無かつたと言つて良いであらう。

では槐南の詞源論について具體的に見ていこう。

第四章の冒頭部分で槐南は、

漢魏六朝など、云ふ時代に種を蒔きましたものが段々發達致して唐に至りましてからに一本の立派な樹となつて、さうしてそれに悉く花が咲きましたのと同じで、唐は開化の時代、即ち今日の言葉で申ましたならば詩に於ける處の黄金時代と云つて宜敷い譯であります、(一七五頁)

と述べて、まず唐が詩の黄金時代であるとし、一方で漢魏以來の樂府については次のように記して、その歌唱法は亡びてしまつたとする。

即ち漢魏の時代に歌ひましたる處の歌と申すものは、全く亡びて傳はらぬことになりましたのでございます、(一七七頁)

さらに續けて、

そこで詩と申すものは單に歌に非ずして文章のものとなつて了ひ、即ち文人學者が己れの心を慰むるが爲めに唯だ作ると云ふ事で、是れを以て音樂に掛けて歌にすると云ふのではなかつたのでございます、(一七七頁)

と述べ、詩が歌うものではなく、文章のように讀むものとなつたと指摘する。槐南がここで言っている詩とは律詩のことであり、律詩の規

則が嚴密になり、また「文官の試験」に利用されるようになって、ますます歌から遠ざかつていったと論じる。では唐代には歌は無かつたのかというと、そうではないとして、

決して無かつたものではない、有る事は在つた、然らば如何なるものがそれであるかと申ますると、是れ即ち今日に傳はつて居りまする處の絶句と申すものであります、(中略)此の絶句と申すもの丈けが即ち詩の諸體の中で唐人が管絃に掛けてからに歌ひました處のものであつたのでございます、(一七九頁)

と記し、唐人は絶句を音樂に載せて歌つていたとするのである。唐代の人々が絶句を歌つていたことについては、それを證する多くの資料があり、槐南もそれらに據つてこのように論じたのであろう。絶句が歌われていたことは、現在の學界においても廣く認められて<sup>16)</sup>いる。ただ槐南は、絶句は短くて簡單であるから、絶句を歌う方法だけが唐に傳わつたとし、

そこで古詩と云ひ、律詩と云ひ、如何にも澤山ありますけれども、是れ等は決して歌でない、歌と申すものは絶句に限つて居つたのであります、(一八二頁)

と述べ、絶句のみを歌つていたと考えている。

この絶句を歌っているうちに、絶句は字數が少なく、七言では

二十八字、五言では二十字しかないため、曲調がどうしても「千篇一律」になり「一本調子」になってしまう。そこで「新工夫」が施されたとして、

其の新工夫を施しまして歌ふと云ふ處より致して、此の詩の歌ひ方に「和聲」或は「散聲」或は「儉聲」と申すやうなものが、次第／＼に歌の節廻しの上に工夫せられて参りました。(一八四頁)

と論ずる。ここでいう「和聲」とは、槐南の説明に據れば「先づ日本の語に翻譯を致しますれば『囉子方』と申すが如きもの(一八四頁)」であり、また「散聲」は「歌の文句と文句の間に持つて参りまして音楽の方で様々の『合の手』を施(一八四頁)」すのであり、「其の合の手が濟んだ處で直ぐに句を歌ひ出すと云ふやうなもの(一八四頁)」さらに「儉聲」は「七字の句を六字なら六字の譜で以て七字の體を一つ儉んで歌ふ、或は二字の聲を儉んで歌ふ(一八五頁)」という歌い方である。こうした「新工夫」によって絶句はおおいに歌われたのであるが、その工夫された歌い方は、「伶人樂工」の手に委ねるしかなかつた。つまり「伶人樂工」が何らかの事情で歌えなくなると、せっかくの絶句も美しい調子で歌われなくなってしまう。そこで、

和聲とか、散聲とか、儉聲とか云ふやうな(中略)文字の無い處の管絃の聲の處に持つて参りまして、それで其の節の無い處の譜へコッチが文字を嵌めて行くのであります、コッチが一字一文字

字の無い處の譜へ文字を嵌めて参りますと云ふと、七言なら七言の字句、五言なら五言の字句の間にもつて参つて、所謂和聲とか、散聲とかある其の聲に従つて文字をば填めて参るのであります、(中略)さうすると歌其の物と、歌の節廻しとが悉く文字の上に現はれるやうになります。(一九一頁)

というように、音だけがあつた部分に文字を當て嵌めていくことで、曲調が文字に現れるようになる。このように音を文字に當て嵌めることができる前提として槐南は、中國の漢字が日本語や西洋諸言語とは異なり、一字一音節で一つの意味を表すことについても右の引用の前に觸れている。そして、

後の人が一度さう云ふものを拵へて字數丈け填めて往くと、昔歌ひました詩の節廻しと云ふものは文字と共に残つて参ると云ふ譯になるのでございます。(中略)茲に至りまして、所謂「詞」と云ふ物が興りました譯であります。(一九二頁)

と述べて、詞がどのように生まれたのかについての自身の説を説明するのである。

では詞が詩から分かれて詞として成立するのは何時のことか。これについて槐南は、

今日の詞と申すものの形式は白樂天のときに至りまして全く定

つたものである、それまでは未だ詩からホンの生まれ立てのものであつて、詩の形と詞の形とが混淆して未だ分明ならんのだが、白樂天の時代になつて斯様に分明に其の形式を異にするやうになつたのでございます。(二一〇～二二二頁)

と述べ、「白樂天のとき」、つまり中唐に詞が成立したと説く。また詩と詞との關係については、

詞が詩から出まするのは、詰り恰度母の胎内から小兒が生まれるのと同じ話してあります、一度胎内を離れたる小兒は二度元の母の腹の中に這入りませぬ、それから母と子と申すものは、成程顔は似て居るかも知れぬが、形はマルデ別であります、即ち詩と詞とは母子の關係の如きもので、固より離るべからざるものでもありますけれども、一度詞となつた以上は最早元の詩ではありませぬ、(二〇八頁)

と、詩を母に、詞を子に喩えて、兩者は似てはいるけれども形はまったく異なるものであると、分かりやすく説明をしている。

以上が森槐南の詞源論であるが、これを簡単にまとめてみると、以下のようならう。

○詞は中唐に成立した(中唐説)

○最初は絶句を歌っていたが、それだけでは變化に乏しいので、「和聲」

「散聲」「偷聲」という新たな工夫を樂曲に加えた。

○その音だけがあつた部分に文字を當て嵌めていくことで、長短句の詞が成立した。

中唐に詞が成立したという説は、早くは北宋・沈括の『夢溪筆談』(卷五「樂律一」)に、次のように見えている。

詩之外又有和聲、則所謂曲也。古樂府皆有聲有詞、連屬書之。如曰賀賀賀、何何何之類、皆和聲也。今管弦之中纏聲、亦其遺法也。唐人乃以詞填入曲中、不復用和聲。此格雖云自王涯始、然貞元、元和之間、爲之者已多、亦有在涯之前者。

貞元(七八五―八〇五)、元和(八〇六―八二〇)の頃には「爲之者已多」と述べており、既に「和聲」の部分に文字を填めた詞が成立していたことなるう。また先に引いた『茗溪漁隱叢話』(後集卷三十九)に「自中葉以後至五代、漸變成長短句」と記しているのも、中唐に詞が成立したことを述べている。詞が中唐に成立したという中唐説は、林玫儀氏の「由敦煌曲看詞的起原」(『詞學考詮』所收、聯經出版、一九八七)に「關於詞之起原時代、一般比較保守的說法都認爲是中唐」と論じられているように、最も一般的な説であり、森槐南も『夢溪筆談』や『茗溪漁隱叢話』などの諸説を参照したのであらう。

また絶句が變化したという考え方は、清・吳衡照の『蓮子居詞話』(卷一)に、

唐七言絕歌法、必有襯字以取便於歌。五言六言皆然、不獨七言也。後并格外字入正格、凡虛聲處、悉填成辭、不別用襯字、此詞所繇興已。

と見え、また同じく清・宋翔鳳の『樂府餘論』にも次のように論じられてゐる。

謂之詩餘者、以詞起於唐人絕句、如太白之清平調、卽以被之樂府。太白憶秦娥、菩薩蠻、皆絕句之變格、爲小令之權輿。旗亭畫壁賭唱、皆七言斷句。後至十國時、遂競爲長短句。自一字兩字至七字、以抑揚高下其聲、而樂府之體一變。則詞實詩之餘、遂名曰詩餘。

『蓮子居詞話』では、「襯字」を加えて絶句を歌唱し、後にその「格外字」が「正格」となって、「虚聲」に文字を填して「襯字」を用いなくなり、詞が興つたとする。また『樂府餘論』では、李白の「憶秦娥」<sup>17)</sup>「菩薩蠻」が「絶句之變格」であり、詞の小令の始まりであると論じてゐる。

このように、絶句等の詩が變化して詞となつたという説については、次に引く『朱子語類』(卷一四〇)のいわゆる「泛聲説」の影響が大<sup>18)</sup>きいことがしばしば指摘されている。

古樂府只是詩、中間卻添許多泛聲。後來人怕失了那些聲、逐一聲添個實字、遂成長短句、今曲子便是。

森槐南の詞源論も、この朱熹の説を元とし、それを敷衍したものと<sup>19)</sup>言えるであろう。

ただ槐南は、朱熹の「泛聲」という語は用いずに、樂曲に加える新たな工夫として、「和聲」「散聲」「偷聲」という語を使つてゐる。「和聲」については、先に引いた『夢溪筆談』にも見えており、他の書物でもよく見かける語であるが、「散聲」「偷聲」はあまり使われない語であるように思うので、稍しく解説を加えておく。

まず「散聲」について槐南は、音樂の曲調で挿入される『合の手』である<sup>18)</sup>と解しているが、こうした意味で「散聲」が用いられている例としては、『苕溪漁隱叢話』(前集卷二十一)に次のような記事がある。

東坡云、與郭生遊寒溪、主簿吳亮置酒、郭生善作挽歌、酒酣發聲、坐爲悽然。郭生言恨無佳詞、因改樂天寒食詩歌之、坐客有泣者。其詞曰、烏啼鵲噪昏喬木、清明寒食誰家哭。風吹曠野紙錢飛、古墓壘累春草綠。棠梨花映白楊路、盡是死生離別處。冥冥重泉哭不聞、蕭蕭暮雨人歸去。每句雜以散聲。

郭生が白居易の寒食詩を歌つた際に、一句ごとに「散聲」をまじえた<sup>19)</sup>とあり、句末の語を長く延ばしたり、あるいはハミングのような間奏を句の間に加えたりして歌つたものと思われる。また清・方成培の『香研居詞麈』(卷一)にも、

唐人所歌、多五七言絶句、必雜以散聲、然後可被之管弦。如陽關必至三疊而後成音、此自然之理。後來遂譜其散聲、以字句實之、而長短句興焉。

とあり、おそらくこうした記事から槐南は「散聲」という用語を知り、自説に用いたのではないだろうか。<sup>19)</sup>

「儉聲」については、管見の及ぶ範囲では、詞の成立を論じた所説において用いられている例を見ない。ただ「儉聲」は詞の用語としてはしばしば用いられ、施塾存の『詞學名詞釋義』（中華書局、一九八八）に「一首詞的曲調雖有定格、但在歌唱之時、還可以對音節韻度、略有增減、使其美聽」と記されているように、「音節韻度」を減らして歌うことをいう。「儉聲木蘭花」という詞牌があるが、これは五十六字體の「木蘭花」から前後闕それぞれ第三句の七字句を四字句とし、六字を減らした五十字體の詞牌である。森槐南は當然「儉聲」という語を知っていたはずであり、「七字の句を六字なら六字の譜で以て七字の體を一つ儉んで歌ふ、或は二字の聲を儉んで歌ふ」というように、<sup>20)</sup>歌唱の音の減少をいう語として用いたのであろう。

以上が森槐南の詞源論の概略であるが、その論は、朱熹の泛聲説を基本とし諸種の詩話・詞話を参照して成ったものと思われる。ただ槐南は、それら舊來の所説をよく咀嚼して自分のものとし、それを初學者向けに分かりやすく丁寧に説明しており、この點に大きな特徴があると言えるであろう。

また槐南は、單にこうした説明をするだけでなく、絶句から詞へ

の變化を實例を示しながら解説している。槐南が擧げているのは、

水調入破第二遍 黏聯絶句

陽關三疊曲 不黏聯絶句

竹枝 和聲例

楊柳枝 散聲例

漁歌子 儉聲例

桂殿秋 儉聲例

憶江南 詩調遞變單調例

長相思 詩調遞變雙調例

浣溪紗 儉句例

憶秦娥 雙調換頭竝純用仄韻例

菩薩蠻 平仄換韻例

西江月 以仄韻叶平韻例

憶少年 七言上三下四、五言上一下四例

大石調陽關三疊 散聲が入って長くなる例

などであり、<sup>21)</sup>こうした實例を擧げながらの解説は、聽講者にとって非常に分かりやすかったと思われる。ここでは一例のみ擧げておこう。

憶少年 七言上三下四、五言上一下四例

無窮官柳。無情畫舸。無根行客。南山尚相送。只高城人隔。罨畫園林溪紺碧。算重來盡成陳迹。劉郎鬢如此。況桃花顏色。

此の「無窮官柳。無情畫舸。無根行客。南山尚相送。只高城人隔」  
と云ふ句が上一下四の例であります。「只」と云ふ字が一つあつて、  
アトは四字繋つて居る、それから「罨畫園林溪紺碧。算重來盡成  
陳迹」と云ふ句が、是が上三下四の七字法であります、「算重來」  
の三字が繋がり「盡成陳迹」の四字が繋がる、是れは決して詩若  
くは絶句などには有り得べからざる句法であります、それから「劉  
郎鬢如此。況桃花顔色」、この「況桃花顔色」と云ふのも「況」  
と云ふのが一字、「桃花顔色」の四字が繋つて居る、是れも當り  
前の詩に見ざる處の例であります、斯う云ふやうな句が多くなつ  
て五言の上二字と三字を歌ひましたのでは通常の調子になるか  
ら、上一字丈けを切つて韻の如何に關らず後四字を繋がせて歌つ  
たと云ふ調子を殘さうと思ふから、斯う云ふ工合になるのであり  
ます、其の調子で出來た詞でありますに依つて、此の憶少年な  
ら憶少年の調子を作ると云ふ事になれば、何時でも此の句法で行  
かなければならぬのであります、そこで斯様に致して大概先づお  
分かりになつたでありませうが、詩から詞と云ふものが分れ出た  
のでございます、(二二七〜二二八頁)

北宋・晁補之の「憶少年」詞を例に擧げて、上一下四と上三下四の  
句法を示し、通常の詩とは異なる句法を持つこと、またそのような歌  
い方の調子を殘すために、詞のその部分は上一下四や上三下四の句法  
で作らなければならないことを説明している。五言句における上一下  
四や、七言句での上三下四の句法は、詞ではしばしば見られるもので

あるが、槐南はこれも「歌ひ方の節廻し」の工夫としてとらえており、  
別の箇所「漸次詩の調子が發達するに従つて、或る場合に於いては  
上が二字連續して下が三字連續して居る物で、其の文字の通りに節を  
附けずに上の一字バカリ節を附けてアトの四字をば一句に連續させて  
置いたとか、或は又下が三字であるのを上の三字丈けで一ツの節を成  
しましてさうして又下の四字を連續させて歌ふと云ふやうな、ヤハリ  
新工夫の歌ひ方が澤山あつたのであります(一九三頁)」と述べている。  
このように、朱熹の泛聲説を基礎とした詞の起源論において、「和聲」  
「散聲」「偷聲」など一つ一つ具體例を擧げながら、換韻や句法にまで  
及ぶやうな議論は、槐南以前にはおそらくは無かつたものと思われる。  
『作詩法講話』における槐南の議論は、朱熹らの泛聲説にとっての最  
も詳細で、かつ具體的な解説であると言えるであらう。

### 三、

『作詩法講話』刊行から十數年後の一九二七年七月、胡適選注『詞選』  
が商務印書館より出版されている。その中に收載された胡適「詞的起  
源」は、梁啓超の「詞之啓源」と竝んで、中國近代における最も早い  
詞源論である。次にこの胡適「詞的起源」を、上に論じた槐南の詞  
源論と比較しながら見ておこう。

「詞的起源」は、まず冒頭部分で「長短句の詞起於中唐、至早不得  
過西曆第八世紀的晚年」と述べて、詞の發生した時期を中唐であると  
する。これは槐南の「白樂天のとき」、すなわち中唐に發生したとい  
う説と軌を一にしている。胡適はその中唐の詞(樂府新詞)として、「三



臺「調笑」「竹枝」「楊柳枝」「浪淘沙」「憶江南」の六調を例示し、特に「竹枝」「柳枝」「浪淘沙」はすべて七言絶句の詩體であることを指摘している。

ではどのようにしてこれらの詞が生まれたのか。胡適は「整齊的五言、六言、七言詩如何會漸漸變成不整齊的長短句呢」と問いを發し、その回答として『朱子語類』、『全唐詩』小注、方成培『香研居詞麈』を引用して次のようにそれらの説をまとめている。

(1) 唐人所歌の詩雖然是整齊的五言、六言或七言詩、而音樂的調子卻不必整齊，盡可以有「泛聲」、「和聲」或「散聲」。

(2) 後來人要保存那些「泛聲」，所以連原來有字的音和無字的音、一概填入文字，遂成了長短句的詞了。

(1) について胡適は、「對於第一層、我們沒有異議」と同意を示すが、(2) については「對於第二層、我們嫌他說的太機械了」と述べて賛成しない。胡適は續いて、「我們不能信這種「泛聲添實成長短句」說、因爲詞的音調裡仍舊有泛聲的」と記して、泛聲に實字が加えられて長短句になったのではなく、詞の音調の中に元々泛聲があったのだとするのである。つまり詞の音楽は自由に伸縮することが可能であるが、その音楽で歌う歌詞は字數の整った律絶であった。それをどのよう自由に変化しうる楽調に載せて歌うかは、樂工伶人の事であり、詩人とは關係ない。だが徐々に歌詞と楽調とが接近し、音律に通じた詩人が音楽の影響を受け、整った律絶ではうまく楽調に乗らないと感

じはじめ、最初は遊戯的に、後には本格的に長短句の制作を試みた。胡適はこれが長短句の起源であるとするのである。

そして胡適は「我們要修正朱熹等人的說明」として、次のように詞の起源をまとめている。

唐代的樂府歌詞先是和樂曲分離的；詩人自作律絶詩、而樂工伶人譜爲樂歌。中唐以後、歌詞與樂曲漸漸接近；詩人取現成的樂曲、依其曲拍、作爲歌詞、遂成長短句。

この説は一見、朱熹や槐南等の説と違っているように見えるが、胡適が「修正」と言うほど朱熹等の泛聲説と異なっているようにには思えない。朱熹が「中間卻添許多泛聲」と述べているのは、胡適が「詞的音調裡仍舊有泛聲的」と言っているのと基本的には同じことであり、その音調に齊言の律絶を乗せて歌うのに樂工伶人の工夫が必要なのは、森槐南が「其の歌ふ法と申すものは即ち伶人であるとか樂工であるとか云ふ人の手に委ねなければならぬ」と記しているのと同じ考え方であろう。異なるのは、長短句の生成が、朱熹の言う「後來人怕失了那些聲」、つまり泛聲を加えた音調や歌唱法が失われるのを恐れて保存するためのなのか、あるいは胡適の言うように音調に合わせようとして詩人が長短句を作ったためなのかという点である。だがそもそも保存しようとするのは、その音調や歌唱法が面白く魅力的であるからであり、だからこそ詩人たちは音調に合わせて詩句を増減させるのであろう。逆に、音律に通じた詩人たちがうまく楽調に乗せるために

長短句を作ること、音調が歌詞の上からも保存されたとも言える。つまり両者は、同様の事柄を別の角度から言っているに過ぎず、本質的には何も異なっていないのである。胡適は「以上論詞的起源、初稿寫成後、曾送呈王靜庵（國維）先生、請他指正。王先生答書說」と記して王國維の答書を紹介しているが、王國維が「尊說表面雖似與紫陽不同、實則爲紫陽說下一種注解、并求其所以然之故」と述べているのは、胡適と朱熹の説との間に大きな差異があるとは考えていないからであろう。

以上のように、胡適の「詞的起源」に見える詞源論は、音楽に合わせて唱っていた絶句の詩句に變化が加えられて、中唐の頃に詞が成立したという森槐南の説と、結局はほぼ同じことを言っていると考えられる。十數年という時間の差はあるが、日中兩國において、期せずしてほぼ同じ内容の詞源論が展開されたことは非常に興味深い。

ただ森槐南の説は、時間的に胡適の説より早いという点で、まず先驅性を有しており、またその内容についても、具體例を多く挙げての説明は、他に類を見ないと言って良いであろう。現在では、詞の起源をすべて「泛聲」説で説明するという考え方はほとんど支持されていないが、槐南の議論の先驅性や具體性は、高く評價すべきであると思われる。冒頭にも述べたように、槐南の詞學は近年ほとんど顧みられることがないが、今回取り上げた詞源説以外にも優れた見解が多くあり、今後の更なる研究が待たれる。

## 注

- (1) 神田喜一郎博士『日本における中國文學Ⅰ』（『神田喜一郎全集』第六卷、同朋舎、一九八五）、三二二頁。
- (2) 『夏承燾集』第二冊所收本に據る。浙江古籍出版社・浙江教育出版社、一九九七、五九一頁。
- (3) 槐南の講義は友人知人との酒席や詩社の會合など、さまざまな場所で行われた。たとえば『學海日録』（第四卷）の明治十三年八月十七日の條に「午後、槐南・蓉塘・三郊の三子來る。（中略）橋本樓にのぼれり。（中略）槐南、西廂記の第一卷を講じてきかせつ。難字奇句を解すること水の朝日にとくるが如し」と見える。槐南はしばしば依田學海を尋ね、李夢陽の詩や『學海日録』第五卷、明治十六年十二月三十日、和漢の小説について『學海日録』第七卷、明治二十年八月二十二日）談じている。また『巖谷小波日記』（桑原三郎監修『巖谷小波日記「自明治二十年至明治二十七年」翻刻と研究（白百合兒童文化研究センター叢書）』、慶應義塾大學出版會、一九九八）に「明治二十五年七月 廿日 晴（前略）夜森氏講義 森川氏居合スと見え、巖谷小波が森槐南の講義に出ていることが知られる。「森川氏居合ス」とあるので、なにかの會合で講義をしていたと考えられる。なお「森川氏」は森川竹篔のことである。
- (4) 溝部良恵氏の「森槐南の中國小説史研究について——唐代以前を中心に」（『慶應義塾大學日吉紀要 中國研究』第一號所收、二〇〇八）に「この東京專門學校及び早稲田大學への出講は、明治二十三年（一八九〇）から明治二十八年（一八九五）、途中中斷したのち再び明治三十五年（一九〇二）から明治三十七年（一九〇四）の足かけ約七年間にわたり続けられた」とあるに據る。
- (5) 『森槐南遺稿 中國詩學概説』（臨川書店、一九八二）の神田喜一郎「序」に「その東京帝國大學文科大學講師に任ぜられたのは、『東京帝國大學五十年史』（昭和七年刊）に據ると、明治三十二年二月のことである。（中略）因みに彼の東京帝國大學文科大學における講義は、その後引續いて逝世するまで行はれた」とあるに據る。また鹽谷溫「天馬行空」（日本加除出版、一九五六）に「那珂通世先生と森槐南先生」という一條があり、「私の承はつたのは唐詩の外元曲西廂記及漢唐小説の講義であつた。先生はなか／＼の雄辯家で、立板に水を流す如く滔々と辯じ立てられ、學生の質問する隙もなく、眞に是れ一瀉千里、天馬行空の觀があつた。（中略）曾て爾雅の講義に先生は書物を忘れて來られたところ、目をつぶつて首章の十九字を暗誦されたには一同舌を捲いて驚いた」と述べられている。
- (6) いずれも森川竹篔が主宰した雑誌「詩苑」（一九一三—一九一七）に連

載されている。なおそのうち「唐宋詩學」「元明清詩學」「毛詩學」については注(5)所掲の『森槐南遺稿 中國詩學概説』として刊行されている。

(7) 管見の範囲では、鈴木虎雄「詞源」(『支那學』三一、一九二二)。後に弘文堂刊『支那文學研究』、一九二五に再録)が槐南の「詞曲概論」を引き、また目加田誠「詞源流考」(『服部先生古稀祝賀記念論文集』所收、富山房、一九三六。後に惇信堂刊『風雅集』、一九四七に再録)が『作詩法講話』を詞源説の一例として引用しているのがある。また任半塘『唐聲詩』(上海古籍出版社、一九八二)の上編第四章「歌唱」に槐南の説が引かれたもので、森槐南の原著を見たのでは無いようである。なお森槐南の詞については陸越「森槐南詞的蘇辛氣派」(『浙江工商大學學報』第一二四期所收、二〇一四)、龔敏・王星「論森槐南詞」(『湖北師範學院學報』(哲學社會科學版)第三十六卷第三期所收、二〇一六)などの論文があり、また槐南の戯曲や紅樓夢の研究については、黃仕忠「從森槐南、幸田露伴、笹川臨風到王國維—日本明治時期(1869-1912)的中國戲曲研究考察」(『戲曲研究』第四期所收、二〇〇九)、同「森槐南與他的中國戲曲研究」(『戲曲與俗文學研究』第一輯、二〇一六)、孫玉明「日本紅學史稿」(北京圖書館出版社、二〇〇六)等の論考や著書がある。

(8) 『作詩法講話』には文會堂書店から刊行されたもののほか、大正十五年(一九二六)年三月に京文社から刊行された版と、昭和十(一九三五)年五月に桑文社から刊行された版がある。京文社には「凡例」の前に落合爲誠による「序」が附され(大正十五年三月)との日附の記載がある)、「槐南先生の作詩法講話は久しく絶版となつて居たが、今般京文社より出版される事となつたのは、實に慶賀す可き事である」云々と記されている。ただ桑文社ではこの落合爲誠序文が削除されている。また京文社と桑文社とは版組が同じであるが、文會堂書店本と兩者とは版組が異なっている。以上、「作詩法講話」の諸版については、佐藤裕亮氏の「森槐南の『漢唐小説史』をめぐって—明治期漢詩人による中國小説史の—」(『解釋』第六十七卷第七・八號所收、二〇二二)注(八)に指摘がある。なお本稿では、『作詩法講話』の引用や引用文に附した頁数はすべて文會堂書店本に據っている。

(9) 森槐南の詞學を知る上では「詞曲概論」も重要な著作であるが、「詞曲概論」については稿を改めて論じたい。

(10) 「凡例」は大澤鐵石と土屋琴坡によるもので、「凡例」の第一條に「此の書は、槐南先生の遺稿中に得たり、把て之を讀むに、詩學に洪益あるは、素より論を待たず、詩社の同人之を讀まむと欲するに急なり、是に於て臆

寫の勞に代へ、同人に頒つるの主旨を以て、之を胡亂に附し、併せて世に公行す」とある。

(11) 注(7)に引いた黃仕忠氏の論文では「森槐南遺著《作詩法講話》、經學生整理、在東京文會堂出版、第五章爲《詞、曲與雜劇、傳奇》。此書實據森槐南在東京帝國大學的講課、由學生速記整理而成」(『從森槐南、幸田露伴、笹川臨風到王國維—日本明治時期(1869-1912)的中國戲曲研究考察』)、「他的學生、根據課堂速記、整理成書、題爲《作詩法講話》、在東京文會堂出版、第五章爲《詞、曲與雜劇、傳奇》。(中略) 作爲課堂講述的記錄、文獻引證較為簡略、要照顧到學生的接受水平、敘述較淺、實未能真正展現出森槐南的實際學術水準」(『森槐南與他的中國戲曲研究』)と記され、大學での講義を速記したものとすが、根據は示されていない。「凡例」に「荒浪煙崖君の速記に係る」とあるように、速記者は學生ではなく荒浪煙崖(また「煙崖」とも記す。名は坦、市平。一八七〇—一九五四)であったので、やはり詩社等の會合で行われた講演であったと思われる。

(12) 森槐南の死因については、たとえは注(7)所掲の龔敏・王星「論森槐南詞」に「伊藤博文遇刺身亡、森槐南也中彈受傷。兩年後(一九一〇)森槐南因傷死去」とあるように、明治四十二(一九〇九)年十月二十六日に伊藤博文が哈爾濱驛で暗殺された際に受けた銃創によるとする記述が散見されるが、それは誤りである。同年十一月三日發行の朝日新聞東京版朝刊に「伊藤公遭難の際側にありて同じく狙撃されたる森槐南氏は公爵の遺骸に從ひて歸京すると共に自邸に入らず一昨午午後三時麻布日本赤十字社病院第四號室へ直に入院せり」「同院にては時を移さず大島醫學士主任となりて創所の手術を施したるに銃丸は左腕上膊部を貫通し餘刀尚左腋下より肋骨を避け皮下を通りて脊部に貫きたるものにて普通の短銃の彈丸の創よりも大きく食指頭大のものなり然れども今日迄の經過は極めて良好にして多少疲労を覺ゆるのみ發熱等もなく氣力殆んど平素と異らざれば現状にて推せば大概豫後三週間位にて全癒すべし」とあるように、槐南の傷は比較的輕傷と言へるものであった。であればこそ、ハルピンからの歸途に大作「歸舟一百韻」を作ることができたのである。「大概豫後三週間位にて全癒すべし」の語の通り、十一月末頃には傷は全快したようである。「隨鳴集」第六十編(明治四十二年十二月五日刊)の末頁に「自然吟社 澤野江舟」(楓社 山口松陵)「隨鳴吟社 結城畜堂、土居香國」の連名にて「槐南先生創痕全癒被成候に附三社協同祝賀の筈を開き兼て忘年會相催し候間來十二日午後三時京橋出雲町十二北川樓へ萬障御繰合御來臨被成下度此段得貴意候」との廣告が掲載されており、十二月十二日に快氣の祝賀會を開催したことが知られる。同廣告には「吳梅村清涼山讚佛詩講義あり」と見え、こ

の槐南による「吳梅村清涼山讚佛詩講義」は「隨鷗集」第六十一編（明治四十三年一月五日刊）に荒浪烟崖の速記により二十四頁にわたって掲載されている。その講義の最後に槐南は「此詩を掲げましたのは私が満州で負傷をいたしたといふ事で今日はその全快祝ひを皆さんから受けましたので多少満州朝廷と満州とに關係ある詩を讀みたいと思ひましてそれで色々搜して漸く此篇に定めました故に」云々と述べているので、十二月十二日の祝賀會において五古「清涼山讚佛詩」四首を長時間講義できるほどにまで回復していたのである。當日の様子を「隨鷗集」第六十一編「隨鷗集」に「三社詩筵」という見出しで詳しく記載されている。また「隨鷗集」第六十二編（明治四十三年二月五日刊）の「風雅餘誌」に「翰筵餘滴」の記事に據ると、槐南は明治四十二年除夕の玉池祭詩や、翌年一月十六日開催の鷗社例會と同日開催の自然吟社新年宴などにも出席して聯句に参加したり詩を詠じたりしている。鷗社例會では「玉谿生詩講義」を開いて李義山詩五篇の講義を行ったとあり、氣力體力ともまったく回復していたと言えらるであろう。槐南の死因は、銃撃から一年餘り後に發症した肺炎心臓病の併發であり、「隨鷗集」第七十七編（明治四十四年四月五日刊）「風雅餘誌」の「首盟槐南博士捐館」という記事に「槐南先生偶ま疾に罹り、一月十八日午下より瘳に就く、醫は云ふインフルエンザと、然るに熱度愈々加ふ、岩井侍醫來診あり驚て云ふ、肺炎心臓病の併發にて、容易ならざる容體なりと、因て其二十二日赤十字病院に入らる」と記されている。同記事に據れば、その後胸部切開の手術も受けたが病状は回復せぬまま三月七日に亡くなった。同「首盟槐南博士捐館」に「三月に入り病頓に甚し、宮相の命を受け岡侍醫來診せらる、次で天使床に臨み、御菓を賜ふ、先生頭を起し感泣して拜戴す、蓋し異數也、同七日正六位に敘せらる、其日竟に捐館せらる」とある。

(13) 富士川英郎等編『詩集日本漢詩』第二十卷（汲古書院、一九九〇）所收の『槐南集』解題。

(14) 『作詩法講話』「凡例」には、「此の書は、作詩法を講話せられ、且つ詩の寶庫とする戯曲小説の大意を解説せらる、故に獨り詩家の益のみならず、單に漢土の戯曲小説を研鑽せむと欲する者、亦之を以て指南車と爲すべきなり」とある。なお槐南が戯曲を詩の題材として用いていたことについては、中村優花氏の『『新新文詩』における森槐南の創作の精神』（早稲田大學総合人文科学研究センター研究誌）第九號所收、二〇二二）に言及がある。

(15) 第四章附録として、二二二頁から二三五頁までの四頁に詩詞の原文や、『欽定詞譜』による詞調數、詞體數などが附されている。これは「凡例」

に「書中、第四章以下、亦参照に資する數葉の書を、聽講者に授けられたるが如し、因て之を附録となし、章毎に其の尾に掲げて、披讀の便に供す」と言うように、講義の際に聽講者に配布された資料である。

(16) たとえば村上哲見博士は、「唐代において早くから七絶を主とする詩が歌唱されたことは疑いをさしはさむ餘地はない」（『宋詞研究 唐五代北宋篇』上篇第一章「詞源流考」、七十七頁）と述べておられる。

(17) たとえば林政儀氏「由敦煌曲看詞的起原」（『詞學考證』所收）に、「主此說（筆者注：絶句起源說）者大多是受唐人歌唱絶句及朱子泛聲填實說的影響」と記されている。

(18) 「散聲」には「弦楽器不按弦彈之、發音最低、謂之、散聲」（『漢語大詞典』第五册、四八五頁）という意もあるが、ここではこの意味ではない。（19）清・江順詒の『詞學集成』（卷二）にも「在音則爲襯聲、纏聲、在樂則爲散聲、贈板、在詞曲則爲加襯字、爲旁行增字」と見える。

(20) 槐南の「儉聲」についての考え方は、「詞曲概論」（『詩苑』第一集所收）にも「兩字若くは三數字を合せて一聲と爲す者あり、所謂の儉聲は是なり」と述べられている。また森川竹筵は、「詞の沿革及び作法の概説」において「儉聲と申すことは槐南先生は聲を儉む、即ち曲譜の聲を儉むで縮める意だと申されました」と述べている（萩原正樹校注『資料紹介』詞の沿革及び作法の概説、『風絮』第十二號所收、二〇一五参照）。

(21) 本文中に詞の情趣を説明する例として、「十六字令」と「菩薩蠻」も引いている。

(22) 何曉敏「二十世紀詞源問題研究述略」（『詞學』第二十輯所收、二〇〇八）に據れば、胡適「詞的起源」は一九二四年十二月に『清華學報』第一卷第二期に發表された。また梁啓超の「詞之啓源」はその「中國之美文及其歴史」（一九三六年に『飲冰室合集』に收録される）の一章であるが、實際にその文章を書いたのは一九二四年である。

(23) 『全唐詩』（卷八八九）の小注に「唐人樂府、元元律絶等詩、雜和聲歌之、其并和聲作實字、長短其句、以就曲拍者爲填詞」とあるのを引く。

(24) なお王國維はこの語に續いて「鄙意甚爲贊同。至謂長短句不起於盛唐、以詞人方面而言之、弟無異議；若就樂工方面論則教坊實早有此種曲調（『菩薩蠻』之屬）、崔令欽《教坊記》可證也」と述べており、これについて注

(22) 所掲の何曉敏「二十世紀詞源問題研究述略」は、「對於胡適所持中唐說、王國維委婉表示不同意、但胡適並無動搖、此後回信、仍然堅持己見」と述べている。

(25) 『作詩法講話』は、張銘慈譯による中國語版が上海商務印書館より刊行されているが、民國十九（一九三〇）年（初版）と民國二十二年（一九三三）

年（國難後一版）の刊行であり、胡適が一九二四年十二月の「詞的起源」發表以前にこれを見ることはありえない。張銘慈譯『作詩法講話』は、現在では汪夢川主編『民國詩詞作法叢書』（鳳凰出版社、二〇一六）に収録されており、比較的容易に見ることが出来る。『民國詩詞作法叢書』所収本の解題に據れば、「張銘慈生平不詳、民國十三年曾任《少年日報》總理兼總編輯。譯著有兒島獻吉郎《中國文學概論》等」という。張銘慈の「公歴一九二八年十月十日」と日附のある「序」に、「共分六章、首述平仄之原理、次爲古詩音節、唐韻區劃、復次論詩與詞之別、及詞曲雜劇、以成此書。最後並附小說概要一章、今酌刪去」とあるように、中國語版では第六章「小説概要」が削除され、第五章までとなっている。同「序」には「吾譯是書、承王雲五先生諸多鼓勵、又蒙日本大岡延時先生指教之處甚多、特於此誌謝」との謝辭が述べられているが、この大岡延時という人物は、孫安石氏の「戰前中國における日本・日本語研究に關する資料の調査報告」（『神奈川大學言語研究』第二十五號所收、二〇〇二）に、一九三六年八月に内山書店から發賣された『日語法化讀本』（兪明著、大岡延時校正）の校正者として名が見える。また山村睦夫氏の「戰前期上海における日本人居留民社會と排外主義一九一六〜一九四二（上）」『支那在留邦人名錄』の分析を通じて「（和光經濟）第四十七卷第二號所收、二〇一五」に據れば、大岡延時は上海にあった皮革・輸出入業を扱う日露實業（後に東昌公司と改稱）の代表者でもあった。中國語版では、張銘慈「序」、大澤鐵石・土屋琴坡「凡例」の後に落合爲誠の序文が附されており、京文社本を翻譯したものであることがわかる。なお『作詩法講話』に張銘慈による中國語譯があることについては、南京大學の董嶺先生よりご教示を賜った。先生に厚く御禮申し上げます。また張銘慈には、岡村司『民法與社會主義』という譯書もあり（劉仁航との共譯、『中國近代法學譯叢』中の一として二〇〇三年に中國政法大學出版社より刊行されている）。

※本稿は、「成大中文學報」第六十四期（二〇一九年三月刊）に發表した拙稿「森槐南的詞學——關於詞的起源」に、増補修正を加えて日本語論文としたものである。

（立命館大學文學部教授）

