

題画詞から見た日本近世における 詞の受容について

——野村篁園と田能村竹田を中心に——

陳 竺慧

一、はじめに——題画詞の出現

詞とはその別称「倚声」の通り、元来は音楽に載せて歌うための韻文形式である。しかし、ジャンルとしての発展にともなって詞は「声」≠音楽を離れ、さまざまな形で享受されるようになる。無声の絵画に題される作品、すなわち「題画詞」もそのひとつである。題画の詩に比べて数こそ少ないものの、見過ごせない存在感を示している。

中国の題画詞は南唐後主李煜（九三七―九七八）の「漁夫」二首を始めとして、時代が下るにつれて着実に増えていく。『全宋词』に収められる題画詞は一六〇首ほどであるが、『全金元詞』には一四〇首ほど、『全明詞』になると五〇〇首以上にも達する。^①明代では本来の詞楽がほとんど失われているため、これほど作られ続けていたのは詞が音楽から独立し、テキストとして鑑賞されるようになっていったことを反映しているよう。^②

日本における詞の受容は、古く平安朝の嵯峨天皇（七八六―八四二）の「雑言漁歌」五首にまで遡ることができるが、題画詞に関しては江戸時代中期の文人画（南画）家祇園南海（一六七六―一七五二）の「長相思」一首を待たなければならなかつ

た（図一）。^③嵯峨天皇から祇園南海に至るまで、題画詞の出現には八百年以上を要した。その間も詞は散発的に試みられていたが、南海以前の填詞^④作者はあくまで詞を歌辞文芸の一種と見なし、絵画と結びつくまでには発展しなかった。例えば三十四首の詞を残した江戸時代前期の徳川光圀（一六二八―一七〇一）の詩文集にはいくつもの題画詩や画賛があるのに対して、題画詞が一首もなかった。日本填詞研究の先駆である神田喜一郎はこの現象に関して「わが江戸中期、彼土に発達した明清の文人趣味が漸く伝はると共に、当時の文化人の間に一種の新鮮味を帯びた芸術として、いはゆる文人画と填詞が俄然勃興してきた」と述べ、さらに祇園南海について「わが近世に於ける填詞の祖として重視してよい」「日本填詞史は、これを一起点として再出発した」などと主張した。^⑤祇園南海は日本文人画の祖とされる人物でもあり、日本における題画詞の出現は文人画の流行と緊密な関連があることがわかる。これは日本における



図一 祇園南海「墨梅圖」
和歌山県立博物館蔵。近藤仕編『祇園南海とその時代』（和歌山市立博物館、2011）による。

詞の受容を考える際の重要な手がかりとなる。

ところが、祇園南海の詞は前述の一首しか現存せず、他に詞に関する言及もなく、そのみで南海の詞の受容のあり方を掘り下げるのは難しい。そこで注目されるのは日本近世における代表的な填詞作家野村篁園（一七七五—一八四三）と田能村竹田（一七七七—一八三五）である。野村篁園と田能村竹田はほぼ同じ時代に生き、同じく多くの詞を作りながらも、対蹠的な文学観と作風を見せる二人である。本稿は、彼らの題画詞を手がかりに、日本近世における詞の受容のあり方を探り、その特徴を浮き彫りにしたい。

二、詞学観の違い——官儒と文人画家

まずは野村篁園と田能村竹田の詞という文芸ジャンルに対する文学観、すなわち詞学観の違いについて触れていきたい。

野村篁園は寛政十二（一八〇〇）年昌平坂学問所（以下、昌平黌）の学問吟味乙科に及第し、二十七歳で昌平黌教授方出役となつて以降、生涯幕府に仕える官儒であった。豊かな漢学の素養をもって、短編長編にわたつてさまざまな形式の詩を多く作り、詞においては百六十六首の作品を残し、「江戸時代に出た最大の填詞作家」^⑥と評される。しかし、篁園は詩文の中に強い隠者志向を見せており、官儒という立場もあつてか、当時の風潮ともいえる世に名を売る活動を一切行つておらず、在野

の文人らとは没交渉にみえる。そのため、篁園に関する記録は江戸時代後期にしては少なく、作品も稿本のまま内閣文庫に蔵されて、刊行されることはなかった。^⑦

篁園の詞学観は拙論「野村篁園の『雅詞』と清代の詞壇——その詠物詞を手がかりに——」^⑧でも取り上げたが、ここでは比較のためにその概要を述べておきたい。

○野村篁園『篁園全集』卷十七「查軒集序」（天保九年「一八三八」成立）^⑨

填詞一道、蓋楚騷之變格、而漢賦之遺声也。唐關其源、宋隆其軌。大約仮綺羅而寓興、緣鞞腕以據懷。比之長卿之扞袖掛釵、子建之猷璫解珮、雖有益於諷諭也、得無近乎淫哇乎。是以茂先偏多兒女之情、貽譏一世、同叔不作婦人之語、善譽千秋矣。（中略）草堂之多陋習、憾蘭腕之少佳篇。追逸格於碧山、繼遐蹤於白石。

填詞の一道、蓋し楚騷の變格、漢賦の遺声なり。唐は其の源を開き、宋は其の軌を隆くす。大約綺羅に仮りて興を寓し、鞞腕に縁りて以て懷を據ぶ。之れを長卿の扞袖掛釵、子建の猷璫解珮に比せば、諷諭に益有りと雖も、淫哇に近きこと無きを得んや。是を以て茂先は偏に兒女の情を多くして、譏りを一世に貽り、同叔は婦人の語を作らずして、譽れを千秋に善す。（中略）草堂の陋

習の多きを笑い、蘭畹の佳篇の少きを憾む。逸格を碧山に追い、遐蹤を白石に継ぐ。

これは篁園が門人日下部夢香（？—一八六三）の詞集『夢香詞』のために、起草した序文の一部である。意訳すると、詞は楚辞と漢賦の流れを汲む文芸ジャンルであり、唐に始まり、宋で形式が整い、おおよそ美辞に思いを託し、麗句で考えを述べらるものである。しかし、司馬相如の「美人賦」や曹植の「洛神賦」のような作品では、諷諭の手段として有用といえども、淫らな調べとなつてしまふきらいがある。それゆえ、張華は艶情詩が多いことで後世から譏りを受け^⑧、晏殊は詞を作つても婦人語をしない^⑨ことで名声を千秋に残した。（中略）『草堂詩餘』や『蘭畹曲集』に収められる俗っぽい詞は理想からほど遠く、作るべきは王沂孫や姜夔のような雅な詞であると。

この序文から、篁園の詞学観は非常に儒者らしく、道学的であることがわかる。詞を単なる遊戯文学として受け取つておらず、むしろ詩と同じく、美刺（詩は政治の得失、道徳の善悪を褒める、または諫めるために作るという儒教の伝統的な文学観）の意義があると主張しているようにみえる。そのため、艶詞は当然作るべきものではないと。また、『草堂詩餘』に対する批判や姜夔と王沂孫などの南宋雅詞派詞人を模範とするところは、清代の詞壇に強く影響力を持つ朱彝尊（一六二九—一七

〇九）を始めとする浙西詞派の詞学観を想起させる。

一方、田能村竹田はまったく異なる詞学観を見せた。竹田は文人画（南画）家として知られているが、護園学派の系譜に連なり、詩文にも深い造詣がある。二十二歳より儒員として豊後国岡藩（現在の大分県竹田市）の藩校由学館に仕えたものの、政治への失望や文芸に対する熱愛もあり、経学をやめることを表明したのち辞職し、文化十年（一八一三）に三十七歳で隠居して自由人となった。それ以降はもっぱら詩画に専念し、生涯何度も江戸、京都、大阪、長崎などを遊歴し、多くの人物と多様な交流を持ち、さまざまな書籍を出版した。^⑩その中でも特筆すべきは、詞を日本でも流行らせようと、竹田は日本初の填詞専門書『填詞図譜』を自ら編纂した。同書のために書き下ろした「填詞国字総論」からは竹田の詞学観が窺える。

〇田能村竹田『填詞図譜』『填詞国字総論』（文化二年「一八

〇五」成立）^⑪

今や昌平二百年、経学文章より稗官小説に至るまで、
ことごとく 尽く備らざることなし。独填詞のみ、寥寥として聞ゆる
ことなし。風流の一途に於ける、紅袖美人の翠眉まゆなきが如
し。蓋し其縁故いわれ三つあり。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まれ
るとによる。余竊ひそか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^{むしろしたをぬかざる}犁舌獄の罪人となるも、庶^{こいねがはく}幾は雪月風花の忠臣たらむと云ふ。

竹田は填詞を風流なことだと定義し、填詞を嗜む人こそ真に風流を好む人であると主張した。北宋の黄庭堅は「作艶詞当墮犁舌地獄（艶詞を作れば当に犁舌地獄に墮つべし）」^⑧と僧侶に言われ、艶詞を作ることをやめたという逸話を持っている。詞について論じる際の常套的な典故であるが、艶詞批判のために引かれることが多い。しかし、竹田はその逆で、明らかに詞を儒教の文学観から（さらに言えば、仏教の綺語戒からも）大きく外れた文芸ジャンルとして認識した上で、自分が犁舌獄に墮ちる罪人となっても詞を推し進めると宣言している。明代文壇の重鎮たる王世貞（一五二六—一五九〇）は詞について「作則寧^{なま}为大雅罪人、勿^な儒冠而胡服也（作れば則ち寧ろ大雅の罪人と為るとも、儒冠たりて胡服する勿かれ）」^⑨と述べている。竹田が言う罪人は、王世貞と同じ文脈に沿っているものであろう。王世貞は両宋で「詩化」や「雅正」へと変化していった詞を否定し、『花間集』や『草堂詩餘』に収められるような作品こそ詞の本色であると、艶詞を再肯定した。詞は詞らしく、息苦しい儒教的文学観に背く「詩餘」（『詩の余事』）「小道」（『取るに足らない小技』）であるからこそ、思いきり自由に作るべきだという。『填詞図譜』の扉頁（図二）に「竹田書屋游戲文字」「花

月関情筆」とあり、竹田は詞を完全に遊戯文学として捉えており、何も「詩教」や「美刺」などの儒教的意図が含まれていないことがわかる。

また、拙論^⑩ではすでに触れたが竹田は詞の歴史について説明する際に、唐から清までの填詞名手を挙げながらも、南宋雅詞派の詞人（例えば姜夔、吳文英、史達祖、王沂孫、張炎など）を一人も挙げておらず（明代は五人も挙げた）、さらに南唐後主李煜は古今を冠絶すと称賛しているところを見ると、竹田の詞学観は明らかに明代詞論の系譜に連なる。

ところが、竹田は本当に艶詞（狭義的に女性の姿または男女の情愛を主題に官能的に描写する作品）を作りたいかというところ、そうでもない。同じ「填詞国字総論」の中に、竹田は「詞第一の宗は、清^{きよ}軽^{かろ}くして悽^{あわれ}婉^{うら}麗^らを貫^ぬむ」「第一の戒めは、淫^{たはは}詞^は褻^た語^はを作^らることを禁^むず」と述べたうえに、「秀道人の山谷



図二 『填詞図譜』の扉頁
東京大学東洋文化研究所蔵、文化三年（1806）刊本。

を呵^かし、晏幾道其の家翁^ち元献公の婦人の語を作らずと云へるが如き見るべし」と前述した黄庭堅と晏殊の典故を引いた。一見矛盾しているが、つまり竹田にとつて梨舌獄に堕ちてもいいのは「綺言麗語」のためであり、決して「淫詞褻語」のためではない。彼が求めているのは、あくまで清麗で上品な作品である。篁園も艶詞批判として晏殊の典故を引いたが、文章内にある「貽譏一世（譏りを一世に貽り）」や「善誉千秋（譽れを千秋に善す）」などの言葉に内包される儒教の文学観による道德的な批判に比べると、竹田のそれは審美的な批判に近い。

三、作風の違い——女性描写を手かりに

篁園は全百六十六首詞のうち十首、竹田は全七十四首のうち三十首ほどが題画詞であり、竹田の方が明らかに題画詞の占める比重が大きい。^{①⑦}竹田は日本の文人画（南画）家の中でも、珍しくほとんどすべての絵に自作の詩文を題する（『自画自題』作家である。文人として自己規定する竹田にとつて、「詩書画一致」は究極の理想であり、そのため絵に題する詩文は絵自体と同等に重視すべきものである。一方、官儒である篁園の題画詞はすべて他人の絵画に題する作品（『他画他題』）であり、十首のうち門人に頼まれて作ったものだけでも二首を占め、篁園は題画詞に創作の重心を置いてないことがわかる。また、篁園の詞は女性を題材にしたものが極めて少ないが、竹田は女

性を題材にした絵と詞を多く作っていた。これは詞学観の違いが作品に反映された結果であろう。

これまで検討してきたように、篁園と竹田の詞学観において最も大きな違いは「艶詞」に対する見方である。前節で述べたように、艶詞は狭義的に女性の姿または男女の情愛を主題に官能的に描写する作品を指すが、広義的に女性を主題とする作品は全般的に艶詞と呼ばれる。その間にはグラデーションがあり、文脈によつて意味する範囲が変わる。より篁園と竹田における「艶詞」の違いを浮き彫りにするために、本節は女性を主題とする題画詞をいくつか取り上げて比較する。まずは竹田の作品から見えていきたい。

○田能村竹田「長相思」（李花春禽図）文政十二年（一八二九）

（図三）^⑱

夢初醒。酒初醒。月照李花簾影明。宿鳥悄不鳴。



図三 「李花春禽図」
『大分県先哲叢書 田能村竹田
資料集 絵画篇』による。

掩雲屏。護春灯。瘦影看時妾自驚。郎嘗何不驚。

夢 初めて醒む。酒 初めて醒む。月 李花を照らして

簾影 明らかなり。宿鳥 悄として鳴かず。

雲屏を掩う。春灯を護る。瘦影 看る時 妾 自ら驚く。

郎 嘗て何ぞ驚かざらんや。

絵画の方には李花と二羽の小鳥が描かれており、詞の前段に描写されている景色と対応している。主人公の女性が酒を飲んで寝ていたが、夜中にふと夢から覚めて、目に映ったのはこの景色であろう。鳥でさえ二羽でいるのに自分は独り、という対比は絵画がないと読み取れないものである。下段は絵画に描かれていない人物の動きを描写しており、女性（妾）が（相思によつて）痩せ細った自分の姿を見て驚き、意中の人（郎）がもし今の自分を見たらきつと驚くのだろうと思いを馳せる構成となっている。

○田能村竹田「画堂春」（美人拜月図）天保四年（一八三三）

〔図四〕¹⁸⁾

誰抛玉鏡向青天。驀然挑起台辺。流光拜了小欄前。愛那嬋娟。争得児家你我，這般一夜团円。桂花梧葉望綿綿。月老垂憐。

誰か青天に向かいて玉鏡を抛つ。驀然として台辺に挑起す。

流光 拜了了わる 小欄の前。那の嬋娟を愛す。



図四 「美人拜月図」
『大分県先哲叢書 田能村竹田
資料集 絵画篇』による。

争でか児家你我的、這般 一夜の团円を得んや。桂花 梧葉 望むこと綿綿たり。月老の憐みを垂れんことを。

この「美人拜月図」には中国風の衣装を着た七人の女性が描かれている。五人は立つており、二人は座っている。卓上には香炉が置かれており、拜月の儀式（主に女性を中心に執り行い、未婚者は良縁を願い、既婚者は家族の平安と団欒を祈る習俗）を行っている。詞の「児家」は女性の一人称で、「你我」とともに俗語（口語）であり、「うち」や「うちら」とても訳すべきか。月老は月下老人を指す。男女の縁を取り結んでくれる神様である。中秋の名月を愛でながら、月に祈りを捧げる女性たちの心情がよくわかる。竹田は絵画では表現しにくい人物の心情を詞で補足していることがわかる。

次は篁園の作品について見ていきたい。篁園の題画詞は残念ながら絵画の所在が不明なので、詞のみで考察していく。

○野村篁園「蝶恋花」(題美人撲蝶図) 天保年間(一八三〇以降)²⁰⁾

宝鴨燒殘煙一穗。午夢纔醒，錦砌移芳屐。愛煞多情双鳳子。

栩遽斜傍花細戲。

繡出羅裙都不似。擬摺香痕，摹了茲妍媚。笑把齊紈追粉翅。

半叢薇露紅珠墜。

宝鴨 燒き残る 煙一穗。午夢 纔に醒め、錦砌に芳屐を

移す。愛煞す 多情なる双鳳子。栩遽として斜に花細に傍

いて戯る。

羅裙を繡出するも都て似ず。香痕を摺み、茲の妍媚を摹了

せんと擬す。笑いて齊紈を把りて粉翅を追う。半叢の薇露

紅珠 墜つ。

これは昼寝から目覚めた女性が、庭で蝶々を追いかけて戯れる様子を描く作品である。前段末句の「栩遽」は莊子「胡蝶の夢」から取った詩語である。²¹⁾「花細」は寿陽公主が昼寝の時に梅の花が額に落ちて、梅花粧の由来となった話を踏まえている。²²⁾後段の「香痕」は扇子を指す。「蝶恋花」という詞牌、香炉から漂う一筋の煙、寝起きに花の庭を歩く女性、花細を本物の花だと思うように飛ぶ蝶々、さらに羅裙に胡蝶の刺繡、扇子にも蝶を描こうとして蝶々を追いかけるなど、これらの要素(女

性Ⅱ蝶Ⅱ花)が幾重にも重なって全体的に夢か現か、どちらか本物なのか曖昧な雰囲気醸し出し、題画の作であることを考えると大変味わい深い。

○野村篁園「醉春風」(題美人欠伸図) 天保年間(一八三〇以降)²³⁾

夢斷遼西遠。碧樹鶯千囀。繡床斜倚唾殘絨。倦。倦。倦。藕

臂纔伸，桜唇旋啓，日長風軟。

慘砌花如霰。荏苒春將晚。幾回孤負蹋青期。嬾。嬾。嬾。一

寸腸間，閑愁万種，怎生消遣。

夢断れて遼西遠し。碧樹の鶯 千囀す。繡床 斜に倚りて

唾 絨に残る、倦みたり。倦みたり。倦みたり。藕臂

纔に伸び、桜唇 旋ち啓く、日長く 風軟らかなり。

砌に移りて 花 霰の如し。荏苒として春は將に晚れんと

す。幾回か孤負す 蹋青の期を、嬾し。嬾し。嬾し。一寸

の腸間、閑愁万種、怎生か 消遣せん。

冒頭の「遼西」と「鶯」からこれは唐代金昌緒の『春怨』²⁴⁾を踏まえた作品であることがわかる。戦場に赴いた夫を待ち続ける女性が夢から目覚め、春(と女性の青春)はずでに暮れようとしているのに、彼女はただただつまらない日常生活を送り続けるしかない。これは典型的な閨怨詞である。のどかな春の

天気、欠伸の仕草に対する繊細な描写は女性の憂鬱をより際立たせる。三疊韻がある詞牌を選んだのもその心情をより強調するためであろう。

以上、竹田と篁園の作品をそれぞれ二首挙げた。比較してみると、竹田は俗語（口語）を多用し、より率直な表現を用いて感情を表す傍らに、篁園は文字を一つずつ丁寧に選び取って、雰囲気を作り込んでゆくことで間接的に感情を読み取らせる。

自画自題であるためか、竹田は作品の主人公が何を思っているのかを読者にそのまま提示し、絵では表現するのが難しい部分を補足しようとするところがあり、絵画と詞が両方揃ってはじめて一つの作品となる。一方、篁園はより傍観者として絵画の主人公から距離をとって全体を観察し、切り取られたシーンの前後に思いを馳せながら、選りすぐった詩語と典故を重ね、含みをもたせる方法で表現することを好む。女性を主題とする艶詞でありながら、いずれも決して「淫詞褻語」とは言えないが、より「綺言麗語」に近いのは篁園であろう。これは手本にした作品の相違によって生じた結果である。

第一節で述べたように篁園は浙西詞派に影響され、その詞論を支持していた。浙西詞派の中心人物である朱彝尊には「老去填詞、一半是、空中伝恨。（老い去って詞を填ずるは、一半は是れ、空中に恨を伝ふるなり）」^⑤という著名な詞句がある。この「空中伝恨」は南宋雅詞派詞人と清初浙西詞派の美学および

表現手法を概括できるキーワードでもある。儒教の文学観において詩は志を言うものであり、美刺を行う社会的責任があるため（＝公共性が高い）、言論弾圧に遭うリスクが高い。しかし「詩餘小道」と思われてきた詞であれば、閨怨や詠物などの形を借りることで、筆禍を避けながら本音を発露できる。篁園は生涯幕府に仕えた人物であり、立場上は中国の文人官僚＝士大夫に近い。彼は明末清初の朱彝尊を始めとする浙西詞派に共鳴し、南宋雅詞派詞人の表現手法を学び、官儒としての矜持を保ちながら精神的解放を詞に求めたと考えられる。^⑥

一方、竹田はまったく異なる流れから詞を受容していた。

○田能村竹田「大窪天民」享和三年（一八〇三）^⑦

半夜酒醒夢回際、挑灯読西廂牡丹亭、未嘗釈卷、浩嘆才難情難也。或謂鶯々麗娘並係夢中花、幻中月、実無有也。夫爾

雖然有事之可見、時之可証、心目相接、的見其人、何容一点疑誕為乎。（中略）嗚呼、東西両都、文章巨公、風流教主、

若白傳、若髯蘇、若錢宗伯、毛大可、冒辟疆者不知數十百家、而若樊素、朝雲、柳娘、曼珠、董小白者、能得一人否。

半夜酒醒め夢回る際、灯を挑げて西廂、牡丹亭を読むに、未だ嘗て巻を釈てず、浩嘆す 才難く情難しと。或いは謂えり、鶯々・麗娘並びに夢中の花、幻中の月に係り、実は有無きなりと。夫れ爾り。然りと雖とも、事の見るべ

く、時の証すべき有り、心目相い接すれば、たじか的に其の人を見る、何ぞ一点の疑誕を為すを容れんや。(中略) 嗚呼、東西の両都、文章の巨公、風流の教主、白傅(白居易)の若き、髯蘇(蘇軾)の若き、錢宗伯(錢謙益)、毛大可(毛奇齡)、冒辟疆(冒襄)の若き者は数十百家を知らず、樊素、朝雲、柳姬、曼珠、董小白(前記文人ら寵妾)の若き者は、能く一人を得るや否や。

竹田は『西廂記』や『牡丹亭還魂記』を読んでは、そのヒロインたちの才能と運命について嘆いた。竹田は彼女たちが実在しない人物であると知りながらも、実在しているように思えてならないと述べ、白居易や蘇軾など著名な文人と彼らの寵妾の名前を挙げながら、彼女たちのような女性に出会いたい、そのような関係性を築きたいと大窪詩仏(一七六七—一八三七)宛の手紙の中で熱く語っていた。竹田は「才子佳人」に対して強く憧憬を抱いており、その物語に心酔している故に、女性を描く時は常に才子佳人劇の世界観を念頭に置いている。²⁸ 例えば作例としてあげた「美人拜月図」を制作する際に、竹田は『西廂記』の崔鶯鶯が侍女の紅娘と一緒に月を拜するシーンを連想しないはずがない。「拜月」のような戯曲によく登場するシーンだけではなく、「妾」「郎」「兒家」「你我」などの人稱を多用するのも、才子佳人の小説や戯曲の影響だと考えられる。

実際、竹田は積極的に文人寵妾の関係性が築ける相手を探していた。²⁹

篁園は官儒としての矜持を保ちながら精神的解放を詞に求めたとすれば、竹田は詞を通して彼の理想の「真に風流を好む」文人像に近づこうとしたのであろう。

四、むすびにかえて——詞の受容における二つの流れ

本稿は野村篁園と田能村竹田の題画詞を取り上げ、その詞学観および作風の違いを比較することで、日本近世における詞の受容には少なくとも二つの異なる流れがあることを浮き彫りにした。祇園南海を代表とした江戸時代中期から流行し始めた中国趣味とそれに伴う文人趣味の高揚が最終的に田能村竹田につながり、日本における文人趣味の一つの到達点を形成した。一方、野村篁園は従来の明代詞論ではなく、より時代の近い清代詞論に影響され、儒教の文学観を軸に詞を受容し、日本において唯一南宋雅詞を推尊する一派をなした。これもまた、江戸時代後期漢学の爛熟を象徴していると言える。竹田と篁園は日本における詞の受容と展開を考える上で重要な双璧をなしており、今後はその周辺も含めてより掘り下げて研究を深める必要がある。

〔付記〕

本稿は先に発表した「畫家與儒者…淺析題畫詞在江戸時代的出現與發展」(『五聲十色…文圖學視聽進行式』、二〇二二)の内容を踏まえながら、前稿で論じきれなかった野村篁園と田能村竹田の部分を取り上げ、大幅な改稿を加えたものである。また、本稿は科研費若手研究「江戸後期における明清詞論の受容に関する研究——野村篁園とその門人たちを中心に——」(課題番号21K12916)による研究成果の一部である。

註

- ① 歴代題画詞の数については劉繼才『中国題画詩發展史』(遼寧人民出版社、二〇一〇)を参照しながらまとめた。
- ② 明代でも一部の詞は形を変えながら民間で歌い継がれていたが、大部分(特に文人によって新たに作られた詞)はほとんど歌われることがなかった。明代における詞の歌唱問題に関しては藤田優子の『明代における詞の受容——文字の文學と音の文藝——』(汲古書院、二〇二〇)に詳しい。
- ③ 「墨梅図」の左上に題されている文字は「香一枝。影一枝。昨夜東風消息／遅。前村深雪時。竹傍籬。人傍／籬。春來清瘦知為誰。江南／遥所思。右詞長相思阮瑜写并題」(／は行変え、空白は前後段、句点は韻字を示す)となっている。一方、田能村竹田が見たという祇園南海の手書では末句が「江

南空所思」となっている。(『屠赤瑣瑣録』巻六、『田能村竹田全集』所収、国書刊行会、一九一六) 現存する「墨梅図」の字形を見る限り「遥所思」に近いが、「空所思」という表現にはいくつかの用例がある。例えば白居易の「晚秋夜」詩に「凝情不語空所思、風吹白露衣裳冷」(『全唐詩』巻四三七)とある。どちらが先か断定できないが、祇園南海が推敲によって稿を改めた可能性が考えられる。

④ 詞は音楽に合わせて言葉を填めることで作る韻文形式であるため、填詞ともいう。日本では「詩」と同音ということもあって、填詞または詩餘と呼ばれることが多い。本稿は主に詞を使用するが、動詞的な意味合いまたは読みやすさによって填詞を使用する場合がある。

⑤ 神田喜一郎『日本における中国文学Ⅰ——日本填詞史話上——』、『神田喜一郎全集』巻六所収、同朋舎、一九八五、頁一〇九—一一〇。

⑥ 前掲注⑤、頁二四八。

⑦ 篁園の伝記と年譜に関しては徳田武の『野村篁園』(『江戸詩人選集』巻七所収、岩波書店、一九九〇)が詳しい。

⑧ 『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第六十二輯、二〇一七。
 ⑨ 『篁園全集』全二十三冊、国立公文書館内閣文庫所蔵、天保十五年(一八四四)写。以下本稿に引く篁園の作品はすべて同本に拠る。

- ⑩ 鐘嶸『詩品』に「其体華豔、興託不奇、巧用文字、務為妍冶。雖名高曩代、而疏亮之士、猶恨其兒女情多、風雲氣少」とある(汪中選注『詩品注』、正中書局、一九九七、頁一三八)。
- ⑪ 趙与時『賓退録』に引く『詩眼』に「晏叔原見蒲伝正云、先公平日小詞雖多、未嘗作婦人語也」とある(『賓退録』巻一、中華書局、一九八五、頁二)。
- ⑫ 竹田の伝記に関しては主に佐々木剛三監修宗像健一著田能村竹田(大分県教育委員会、一九九三)を参照した。
- ⑬ 東京大学東洋文化研究所蔵、文化三年(一八〇六)刊本。以下本稿に引く『填詞函譜』の内容はすべて同本に拠る。
- ⑭ 朱彝尊「詞綜發凡」、「詞綜」、上海古籍出版社、一九七八、頁一四。
- ⑮ 王世貞『藝苑卮言』、唐圭璋輯『詞話叢編』冊一所収、中華書局、一九八六、頁三八五。
- ⑯ 前掲注⑧、頁二二二—二二三。
- ⑰ 竹田の題画詞の数については主に池澤一郎の「田能村竹田の題画詞」(『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)、夏一番の「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——」(『藝文研究』一〇八号、二〇一五)などを参照した。
- ⑱ 大分県教育庁管理部文化課編集『大分県先哲叢書 田能村
- 竹田資料集 絵画篇』、大分県教育委員会、一九九二、頁四一二。また、竹田の詞集『秋声館集』には文字が少し異なる同作品が収録されている。
- ⑲ 前掲注⑱、頁四九五。竹田の詞集『竹田布衣詞』には文字が少し異なる同作品が収録されている。
- ⑳ 『篁園全集』巻六。
- ㉑ 『莊子』内篇「斉物論」第二に「昔者、莊周夢為胡蝶。栩栩然胡蝶也。自喻適志与。不知周也。俄然覺、則遽遽然周也。不知周之夢為胡蝶与、胡蝶之夢為周与」とある。
- ㉒ 『太平御覽』に引く『雜五行書』に「宋武帝女寿陽公主、人日臥於含章殿簷下、梅花落公主額上、成五出花、扨之不去。皇后留之、看得幾時、經三日、洗之乃落。宮女奇其異、竟効之。今梅花粧是也」とある。
- ㉓ 『篁園全集』巻七。
- ㉔ 「打起黃鶯兒、莫教枝上啼。啼時驚妾夢、不得到遼西。」(『全唐詩』卷七六八)
- ㉕ 朱彝尊『曝書亭集』、世界書局、一九八九、頁二二四。
- ㉖ 篁園と「空中伝恨」についてはまた稿を改めて詳しく論じる予定である。
- ㉗ 大分県教育庁管理部文化課編集『大分県先哲叢書 田能村竹田資料集 詩文篇』、大分県教育委員会、一九九二、頁一六五。

⑳ 竹田の才子佳人に対する憧れは徳田武の「田能村竹田『風竹簾前読』の成立とその水準」(『明治大学人文科学研究所紀要』三十六号、一九九四)を参照されたい。

㉑ 手紙のほか、竹田が長崎で明清楽の影響を受け、実際に歌妓に歌ってもらうことを想定して填詞していたことに関しては、村越貴代美の「田能村竹田の詞論——『填詞図譜』を中心に」(『慶應義塾大学日吉紀要』十二号、二〇一九)に詳しい。

從題畫詞看日本近世詞的接受

——以野村篁園和田能村竹田為中心

陳 竺 慧

論文摘要

詞如同其別稱“倚聲”，原本是配合音樂歌唱的韻文形式。但經過上百年的發展，詞逐漸脫離了“聲”=音樂，不再只以歌唱為前提，而多了更多種享受形式，“題畫詞”便是其中之一。與題畫詩相比雖然數量較少，但其存在不容忽視。日本最早的詞作雖然可以上溯至平安朝的嵯峨天皇（786-842）所填的“雜言漁歌”五首，但題畫詞的出現卻要等到八百年之後的江戶時代中期的祇園南海（1676-1751）題在墨梅圖上的〈長相思〉一首。祇園南海又被稱為日本文人畫之祖，由此可知在日本題畫詞的出現與文人畫的流行有十分緊密的關聯，在分析日本詞的接受時是重要的線索。本文以日本近世代表性的作者野村篁園（1775-1843）與田能村竹田（1777-1835）二人的題畫詞為中心，分析其詞學觀、詞風差異，突顯出日本近世詞的接受中的兩大系譜的存在。

