



敦煌曲子詞訳注稿（一）

著者	長谷部 剛, 橘 千早
雑誌名	関西大学東西学術研究所紀要
巻	51
ページ	191-202
発行年	2018-04-01
その他のタイトル	Translations and notes of Dunhuang Quzici I
URL	http://hdl.handle.net/10112/16168

敦煌曲子詞訳注稿(一)

『雲謠集雜曲子共三十首』(以下『雲謠集』と略称)は、現存する中国最古の曲詞集である。作者および編者は不明で、一三の曲調を基本的に二首ずつ(「鳳歸雲」「破陣子」のみ各四首)、計三〇作品を収める。写巻の状況から、書写年代は五代後蜀・広政三年(九四〇)に編まれた『花間集』より古く、当然、その編輯や制作年代はさらに遡ると考えられる。なお、『雲謠集』は一般的に民間詞集として知られるが、作品の内容を詳細に検討する過程で、実際に民間由来であるかは疑わしい部分も多いことが判明した(この問題については、別稿にて論じたい)。

本訳注稿は、曾昭岷・曹濟平・王兆鵬・劉尊明編著『全唐五代詞』下冊(中華書局、一九九九年)を底本とする。『雲謠集』には目下、冒広生「新輯云謠集雜曲子」(『同声月刊』一卷九期、一九四一年)、唐圭璋「雲謠集雜曲子校釈」(『国立中央大学文史哲學季刊』第一卷第一期、一九四三年)、王重民『敦煌曲子詞集』(商務

長谷部
剛
橋
千
早

印書館、一九五〇年)、任二北『敦煌曲校録』(上海文芸聯合出版社、一九五五年)、饒宗頤・戴密微合著『敦煌曲』(巴黎国立科学研究院、一九七一年)、潘重規『敦煌雲謠集新書』(台北石門圖書公司、一九七七年)、沈英名・孟玉曾『敦煌雲謠集新校訂』(台北正中書局、一九七九年)、林玫儀『敦煌曲子詞輯証初編』(台北東大圖書公司、一九八六年)、任半塘『敦煌歌辭總編』(上海古籍出版社、一九八七年)等の校訂が存在するが、底本は何れの校訂本とも校勘を行っており、現時点で最も信頼がおけるものである。なお、今世紀に入って高国藩氏の『敦煌曲子詞欣賞』(南京大學出版社、二〇〇一年)が出版されたが、『雲謠集』の全ての作品を取り上げているわけではなく、校勘も十分ではないため、本訳注稿では各作品での参考にとどめた。

一九七一年、金岡照光氏が「敦煌出土文学文献分類目録 スタイン本・ペリオ本」(『東洋文庫』)を発表し、そこで任二北の分類に

従い、「敦煌歌辞」を単篇の「曲子詞類」と定まった章数が連繫して一篇をなす「定格聯章類」との二種に分類した。『雲謡集』に載せられた歌辞はこの「曲子詞類」に属し「敦煌曲子詞」と呼ばれる。

『雲謡集』そして「敦煌曲子詞」についての研究は、上述の通り、中国・台湾・香港において歌辞の翻字と校訂を中心に行われてきた。「敦煌曲子詞」を含む敦煌歌辞研究の集大成と言うべきものに、任半塘『敦煌歌辞総編』（一九八七年）があり、さらに同書には巻頭に「敦煌歌辞研究年表」が掲載されており、これによってこの分野での研究状況を概観することができる。これを見ると、敦煌歌辞、とくに曲子詞について日本の研究者がその研究に参与した事例を見つけることは難しい。敦煌変文については日本の研究成果を検索することは比較的容易であり、また、敦煌歌辞を構成する「曲子詞類」と「定格聯章類」の二種のうち、後者については入矢義高氏による研究がある（例えば、「敦煌定格聯章曲子補録」、『東方學報』第35冊、一九六四年）一方、前者についてはほとんど無いといってよい。このような状況のなかで、水原渭江氏が一九七一年に発行した『近代上方における中国文学 下』に収められる「敦煌詞」は、「魚美人」（p.394）・「菩薩蠻」（p.394, S.4332など）の解説・語注・通釈を記したもので、二〇世紀日本における唯一とも言える敦煌曲子詞についての研究成果である。二一世紀になると、中鉢雅量氏が敦煌作品研究会を組織、

二〇〇九年より雑誌『敦煌作品研究』を刊行し、「敦煌歌辞訳注」が掲載されたが同訳注は二〇一三年の第三号を最後に中断状態にある。

そこで、長谷部・橋兩名は、水原渭江「敦煌詞」および敦煌作品研究会「敦煌歌辞訳注」が未掲載の『雲謡集』について訳注作業を進めることとし、本稿はその初歩的成果である。

『雲謡集』訳注稿

1. 027 魚歌子（二）（其一）

賭顔多，思夢悞

花枝一見恨無門路

心（二）哽噎，淚如雨

見便不能移歩

五陵児，恋嬌態女

莫阻来（三）情従過与

暢平生，両風醋

若得丘山不負

〔校勘〕

『敦煌歌辞総編』（総編）巻第一、0028。

『雲謡集雜曲子』第十二調第一首。P.2838vを原卷とする。

(一) この調は『教坊記』「曲名」表に記載がある。『花間集』に収録される同調の作品は、全て「漁歌子」と題する。朱祖謀「彊村遺書」本『雲謠集雜曲子』(遺書本)は龍沐勛校(龍校)に従い、「漁歌子」に作る。

(二) 任二北『敦煌曲校録』(校録)、林玫儀『敦煌曲子詞輯証初編』(林編)は「声」に作る。

(三) 校録、林編は「両」に作る。

〔韻字〕

悞(去一一暮)、路(去一一暮)、雨(上九麌)、步(去一一暮)、女(上八語)、与(上八語)、醋(去一一暮)、負(上四四有)。上声の「雨」「女」「与」には、何れも意味の異なる同音の去声韻が存在する。上声語韻(去声では御韻)と去声遇暮韻は通用可能ではないが、いずれも遇撰で隣り合っており、発音的には非常に近い。また、「負」字のような流撰唇音字が遇撰に混入する例は、変文等の敦煌俗文学作品群でもよく見られ、すでに両者がほぼ同様の音になっていたことがうかがえる。

〔解題〕

「漁歌子」は、「校勘」(一)で述べられるように、もと唐の教坊曲の名。『詞律』卷一、『欽定詞譜』卷一所収。「漁歌子」には単調と双調が存在し、本曲は『詞譜』に「又二体」として載せる双調の孫光憲五十字体に近いものの、前段第三句と後段第二句の文字数が一字ずつ多く、前後段六句四仄韻、全五十二字となっている。

〔注〕

○思夢悞 あの人を夢を見ることができない。「思夢」は「相思夢」と同じく、相手を思う夢のこと。「悞」は「誤」と通用。管見では「夢」と動詞の「誤る」を共に用いた例は見られないが、ここでは何かに妨げられて、見られるはずのあの人の夢を見そこねている、ということであろう。五代・毛熙震の「更漏子(煙月寒)」詞に「人悄悄、愁無了、思夢不成難曉(人悄悄として、愁い、了ること無く、思夢成らずして曉難し)」とあり、同じく五代・張泌の「添声楊柳枝(膩粉瓊妝透碧紗)」詞に「倚著雲屏新睡覺、思夢笑(雲屏に倚著して新たに睡覺すれば、思夢もまた笑わん)」とある。

○恨無門路 あなたを訪ねる手立てがないことを恨みに思う。「門路」は方法、手立て。敦煌俗作品の「長興四年中興殿心聖節講經文」に「只把宣揚申至道、別無門路展功勳(只、た宣揚を把【と】りて至道を申【の】べるのみにして、別に功勳を展く門路無し)」とあり、南宋・朱熹の『朱子語類』卷一百二十六に「若舍此而它求、則亦別無門路矣(若し此を捨てて它求むれば、則ち亦た別に門路無し)」とある。

○心哽噎 心にある悲しみが極まって、むせび泣く。唐・元稹の「夢井」詩に「哽噎夢忽驚、覺來房舍靜(哽噎し夢忽【たちま】ち驚く、覺め來たりて房舍静かなり)」とある。なお、任半塘氏は、「哽噎」という言葉はふつう生理的に発声されるものであ

り、他の敦煌俗作品群での用例を鑑みても「心」とは結びつかないとして、「心」の字を「声」に改めている。「校勘」(二) および総編(上) 二七二頁参照。

○莫阻来情従過与 将来への誓いを思うがままに伝えることを妨げないでくれ。「来情」は、将来の状況を指す。後の時代の例になるが、北宋・宋祁の「歳除」詩に「旧卉回新物、来情続往歎(旧卉新物に回【かえ】り、来情 往歎に続く)」とある。「従」は、くするに任せる、好きにさせること。「過与」は与える、手渡すこと。25「抛毬楽」にも「莫把真心過与他」とある。なお、任半塘氏は「来」字を「両」に改め、「両情」すなわち「二人の気持ち」と解釈している。

○若得丘山不負 もしもあなたを得られるならば、星の数ほどの誓いであっても背きはしない。「丘山」は数が多いこと、程度が甚だしいことを表す。唐・韋応物の「寄別李儋(李儋に別るるに寄す)」詩に「名在相公幕、丘山恩未酬(名は相公の幕に在るも、丘山 恩未だ酬いず)」とある。また、「負」は期待などを裏切ること。漢の「孔雀東南飛」詩に「誓天不相負(天に誓いて相い負【そむ】かず)」とある。この句は語句的表現は異なるが、敦煌曲子詞中最も有名な「菩薩蛮(枕前発尽千般願)」詞において、「緑の山が腐り果てる」「秤のおもりが水に浮く」「黄河の水が枯れ果てる」等の様々な「あり得ない状況」を並べ、そうした状況が訪れるまで自分のあなたへの気持ちは変わらない、とうたっている

のと同種の表現技巧であると思われる。

〔通釈〕

《魚歌子》その一

あのひとの姿を見る機会が多いのに、あの人の夢を見ることができない。

花の咲く枝のように艶やかな姿を一目見ても、訪ねる手立てがないことを恨む。

悲しみが極まってむせび泣き、涙は雨のよう。

あの人を目にすれば、もうその場から動くことができない。

都の貴族の若様が、あでやかな美女に恋をする。

将来への誓いを思うがままに伝えるのを妨げないでくれ。

平素から心はのびやかで、兩人共に風流で優雅だ。

もしも彼女を得られるならば、星の数ほどの誓いであっても背きはしない。

2. 又【028 魚歌子】(其二)

洞房深、空悄悄

虚把(一) 身心生寂寞

待来時、須祈禱

休恋狂花年少

淡匀粧、固施妙(二)

只為五陵正渺渺

胸上雪、従君咬

恐犯(三) 千金買笑

〔校勘〕

『敦煌歌辞総編』(総編) 卷第一、0029。

『雲謡集雜曲子』第十二調第二首。P.2838を原巻とする。

(一) 王重民『敦煌曲子詞集』(王集) および総編は「虚抱」に作る。

(二) 「彊村遺書」本『雲謡集雜曲子』(遺書本) および任二北『敦煌曲校録』(校録) は「周旋妙」に作り、饒宗頤『敦煌曲』(饒編) は「固思妙」に作り、総編は「周旋少」に作る。

(三) 「彊村遺書」本『雲謡集雜曲子』所引の龍沐勛校(龍校) および冒広生『新輯雲謡集雜曲子』(冒輯) は「恐把」に作り、唐圭璋『雲謡集雜曲子校釈』(唐校) は「空把」に作る。

〔韻字〕

情(上三〇小)、寞(入一九鐸)、禱(上三二皓)、少(去三五笑)、妙(去三五笑)、渺(上三〇小)、咬(上三一巧)、笑(去三五笑)。上声小韻(去声笑韻)、上声巧韻および上声皓韻は『広韻』では通用可能ではないが、いずれも効撰で発音的には非常に近い。なお、前段第三句末「莫」は入声字であり、押韻していない。総

編は、「入派三声」によって同字を「帽(去三七号)」の如く読むとする。

〔解題〕

前調に同じ。但し、本調に襯字は存在せず、『詞律』に載せる孫光憲五十字体と完全に一致する。

〔注〕

○把身心生寂寞 身体と精神に、ひっそりとした物寂しさを感じさせる。「把」は、くをもって、くを。025「抛毬楽」にも「莫把真心過与他」とある。「身心」は、身体と精神。後の例になるが、南宋・孫次翁の「嬌娘行」に「只恐情多悞爾身、休把身心乱抛擲(只だ恐る情多くして爾が身を悞【あやま】るを、身心を把りて乱りに抛擲すること休【な】かれ」とある。「寂寞」は、ひっそりとして物寂しいこと。詩詞における「寂寞」の使用例は枚挙にいとまがないが、「寂寞を生ず」という句は非常に稀である。

○狂花年少 美少年のこと。「狂花」は満開の花の意で、転じて人の容色をいう。唐・王昌齡の「行路難」に「人生意気好選捐、只重狂花不重賢(人意気を生じて選捐を好み、只だ狂花のみを重んじて賢を重んぜず)」とある。「年少」は年若い人、若者。唐・王建の「觀蛮妓(蛮妓を觀る)」詩に「誰家年少春風裏、抛与金錢唱好多(誰が家の年少か春風の裏、金錢を抛与して好多と唱【とな】う)」とあり、本詞のイメージとかなり近い。

○淡匀粧 薄化粧をする。後の例になるが、北宋・張先の「行

香子（舞雪歌雲）詞に「閑淡妝勻（閑淡として妝勻う）」とあり、北宋・蘇軾の「訴衷情（海棠珠綴一重重）」詞に「胭脂誰与匀淡、偏向臉邊濃（胭脂誰が与【ため】にか匀うこと淡からん、偏に臉辺に向いて濃し）」とある。

○固施妙 確かにさらに美しい。「固」は「確かに」の意。「施」は、このままでは文意が通らないが、遺書本およびの校訂に従い「旋」とすると、「さらに、また」の意がある。後の例になるが、北宋・柳永の「尾犯（夜雨滴空階）」詞に「秋漸老蛩声正苦、夜将闌、灯花旋落（秋漸く老いて蛩声正に苦しく、夜将に闌ならんとし、灯火旋【ま】た落つ）」とある。

○渺渺 弱弱しく、かすかであるさま。唐・許渾の「重遊練湖懷旧（重ねて練湖に遊び懐旧す）」詩に「西風渺渺月連天、同醉蘭舟未十年（西風渺渺として月天に連なる、同に蘭舟に酔いて未だ十年ならず）」とあり、唐・袁參の「上中書姚令公元崇書」に「則參請以翳翳之身、渺渺之命、伏死一劍、以白君冤（則ち參請するに翳翳の身、渺渺の命を以てし、伏して一劍に死し、以て君の冤を白【あき】らかにす）」とある。

○胸上雪 雪のように真っ白な胸。女性の胸を雪にたとえる用例は、唐・白居易の「吳宮辭」詩に「半露胸如雪、斜回臉似波（半ば露【あらわ】たる胸雪の如くして、斜めに回す臉波に似たり）」とあり、唐・方干的「贈美人四首」其一に「粉胸半掩疑晴雪、醉眼斜回小樣刀（粉胸半ば掩いて晴雪を疑い、醉眼斜めに回す小

樣の刀）」とある。なお、021「内家嬌」にも「雪散胸前（雪胸前に散ず）」とある。

○從君咬 君が咬むのに任せる。「從」は27「魚歌子」に既出で、ゝするに任せる、好きにさせること。五代・和凝の「雜曲歌辭」其一に「醉來咬損新花子、拽住仙郎尽放嬌（酔い來たりて咬み損ぬ新花子、仙郎を拽き住めて放嬌を尽くす）」とあり、本曲と場景が似通っていると思われる。

○恐犯千金買笑 大金を投じてまで（わたしと）過ごしてくれるかどうかを恐れる。「買笑」は、妓女に戯れて遊蕩にふけること。唐・劉禹錫の「泰娘歌」詩に「自言買笑擲黃金、月墮雲中從此始（自ら言う笑を買うに黄金を擲【なげう】つと、月雲中に墮つるは此より始まる）」とある。

〔通釈〕

《魚歌子》その二

婦人【わたし】の部屋は奥深い場所にあり、人けがなくひっそりと静かです。

身体と精神【こころ】に対して、いたずらにひっそりとした物寂しさを感じさせます。

あなたが来る時を待ち、神様に願いを込めて祈らなければなりません。

（あなたのような）美少年を恋い慕ってはいけないのでしょうか

れども。

うつすらと化粧を整える。これも確かにいっそう美しいものです。

ただ都の若様であるあなたのためだけに、まさに弱弱しくはかなくなる。

雪のように真つ白な胸を、あなたが咬むのに任せる。

大金を投じてまであなたがわたしと過ごしてくださるかどうかを恐れるのです。

3. 029 喜秋天(二)(其一)

潘郎妄(二) 語多

夜夜道來過

賺(三) 妾更深独弄琴, 彈(四) 尽相思破

寂寂更深坐(五)

淚滴(六上) 濃煙(六下) 翠

何処貪懽醉不帰, 羞向鴛衾(七) 睡

〔校勘〕

『敦煌歌辞総編』(総編) 巻第一、0030および0031。

「雲謡集雜曲子」第十三調第一首。P.2838vを原卷とする。

(二) この調は『教坊記』「曲名」表に記載があるものの、唐五代期で歌詞が伝わるものは、わずかに敦煌写巻記載の本調および

次作(030)のみである。原卷は全八十八字を隙間なく連写し、一首毎に分ち書きされていない。「彊村遺書」本『雲謡集雜曲子』

(遺書本)が最初に双調体の二首に分け、諸校訂本はみなこれに従うが、任二北『敦煌曲校録』(校録)および総編のみ、前後段で用いる韻が異なることから単調体の四首に分けている。

(二) 原卷は「忘」に作るが、遺書本所引の楊鉄夫校(楊校)により改める。

(三) 原卷は「湛」に作るが、楊校により改める。

(四) 原卷は「揮」に作る。

(五) 総編は「坐更深」に作る。

(六上) 原卷は「的」に作る。

(六下) 原卷は「標」に作る。

(七) 原卷は「鴛衾」に作る。

〔韻字〕

多(下平七歌)、過(下平八戈/去三九過)、破(去三九過)、坐(去三九過)、翠(去六至)、睡(去五寘)。『広韻』では下平七歌と下平八戈、去六至と去五寘は互いに押韻する。前段は平仄混合韻であるが、変文等の敦煌俗文学作品群において平仄混合は極めて珍しい。また、後段第一句までが歌戈韻であり、後段第二句と第三句のみ支韻へ換韻している。

〔解題〕

「喜秋天」は、「校勘」(二)で述べられるように、もと唐の教坊曲の名。しかし、後世には残らず、『詞律』『欽定詞譜』の何れにも収められていない。底本に従って本調を双調であると仮定すると、前後段共に五・五・七・五の四句三韻、四十四字体である。

〔注〕

○妄語 であらめなことば、でまかせ。元來は仏教用語で、嘘をつくこと。在家信者が守るべき五戒の一つに「不妄語」がある。唐代の用例としては、玄覺禪師の「永嘉證道歌」に「若將妄語誑衆生、自招拔舌塵沙劫(若し妄語を將て衆生を誑せば、自ら舌を抜くこと塵沙の劫たるを招かん)」とあり、また北宋・蘇軾の「送王竦朝散赴闕(王竦朝散を送りて闕に赴く)」詩に「丈人妄語、未効此何疑(丈人妄語せず、未だ効わずして此れ何ぞ疑わん)」とあるが、詩句に用いるのは極めて珍しい。

○賺(音は zuàn) 騙すこと。唐・無名氏の「朝士戲任叡」詩に「従此見山須合眼、被山相賺已多時(此より山を見るは須く眼を合わすべし、山に相い賺【だま】されて已に多時なり)」とあり、唐・元稹の「中秋夜不見月(中秋夜月を見ず)」詩に「蟾輪何事色全微、賺得佳人出繡幃(蟾輪何事か色全く微【な】く、佳人を賺得【だま】して繡幃を出さしむ)」とある。

○相思破 「相思」という名の大曲の後半部分を指すと考えられ

る。任二北氏は、『敦煌曲初探』で「(相思破) 応為大曲之入破。今所伝唐大曲名内、尚未備之(相思破) は応に大曲の入破と為すべし。今伝うる所の唐大曲名の内には、尚お未だ之を備えず」と述べている。但し、「相思曲」という用例では、唐・崔顥の「代閨人答輕薄少年(閨人に代わりて輕薄少年に答う)」詩に「愁來欲奏相思曲、抱得秦箏不忍彈(愁い來たりて奏でんと欲す相思曲、秦箏を抱得して弾くに忍びず)」とあり、同じく唐の戴叔倫や權德輿にも「相思曲」という詩題が存在することから、唐代に同名の琴曲が流行していたことがうかがえる。また、「破」は、唐大曲の散序・中序・(曲)破という三大構成要素中、「破」の部分のことで、曲の一番盛り上がる部分である。なお、「相思」とは恋い焦がれる意であるから、「相思破」は曲名であると共に、「恋が破れる」ことも掛けているのであろう。

○濃煙翠 青みを帯びた濃いもやが立ち込めている。この句では直前に女性が涙を流すさまをうたっているため、この語も女性の化粧を喩えたものかもしれないが、唐代にはそうした用例は見あたらない。唐・岑参の「峨眉東脚臨江聽猿懷二室旧廬(峨眉東脚に江を臨んで猿を聴き二室の旧廬を懷【おも】う)」詩に「峨眉煙翠新、昨夜秋雨洗(峨眉煙翠新しく、昨夜秋雨洗う)」とある。

○何処貪懽 どこで歡樂にふけているのだろうか。「懽」の字は「歡」に通じる。ここでは帰ってこない男を嘆く疑問形として

訳したが、反語の用例としては、五代・魏承班の「生查子（寂寞画堂空）」詞に「愁恨夢難成、何処貪歡樂（愁恨夢成し難し、何処にか歡樂を貪らん）」とある。また、唐・白居易の「問諸親友」詩に「趁醉春多出、貪歡夜未歸（酔うに趁【したが】って春出ること多く、貪歡し夜未だ帰らず）」とある。

〔通釈〕

《喜秋天》その一

かの潘岳のように美しいあの人は、でたらめばかり。

毎晩わたしのもとへ通って来てくれると言ったのに。

わたしを騙して、（だまされたわたしは）夜更けに独り琴を手に取り、「相思破」を思う存分弾き尽くして、破れた恋に思いをはせる。

独り寂しく、夜更けに眠りにつけず、身を起こしたまま。

涙は次々滴り落ちる。（外には）青みを帯びた濃いもやが立ち込めている。

あの人は一体どこで歡樂にふけているのだろうか。酔って帰ってこない。オシドリの布団に恥じらいながら、一人眠りにつく。

4. 又【030 喜秋天】（其二）

芳林玉露催（一）

花蕊金風触

永夜嚴霜万草衰、擣（二）練千声促

誰家台榭（三上）菊（三下）

嘹亮（四）宮商足

每（五）恨朝愁不忍聞、早晚離塵土（六）

〔校勘〕

『敦煌歌辭總編』（総編）巻第一、0032および0033。

『雲謠集雜曲子』第十三調第二首。P.288vを原卷とする。

（一）任二北『敦煌曲校録』（校録）は「擣」に作る。

（二）原卷は「禱」に作る。

（三上）原卷は「謝」に作る。

（三下）「疆村遺書」本『雲謠集雜曲子』所引の楊鉄夫校（楊校）

は「曲」に疑い、校録は「間」に作り、総編は「深」に作る。

（四）原卷は「撩亮」に作る。

（五）楊校は「夜」に疑い、唐圭璋『雲謠集雜曲子校釈』（唐校）

は「暮」に作る。

（六）総編は「俗」に作る。

〔韻字〕

催（上平一五灰）、触（入三燭）、促（入三燭）、菊（入一屋）、

足（入三燭）、土（上一〇姥）。

「催」と「土」は入声字ではなく、破韻している。そのため、任半塘氏は「土」を「俗（入三燭）」に改めている。「校勘」（六）参照。

〔解題〕

前調に同じ。

〔注〕

○芳林 かぐわしく香る林。普通は花々が咲き乱れる春の情景をいうことが多いが、秋の風景として詠われることもある。唐・范燈の「憶長安（九月）」詩に「上苑初開露菊、芳林正献霜梨（上苑初めて露菊開き、芳林正に霜梨を献ず）」とある。

○玉露 秋の露。唐・杜甫の「秋興八首」其一に「玉露凋傷楓樹林、巫山巫峽氣蕭森（玉露凋傷す楓樹の林、巫山巫峽氣蕭森たり）」とある。

○嚴霜 草木を枯らすほどのひどい霜。戦国楚・宋玉の『楚辞』「九弁」に「秋既先戒以白露兮、冬又申之以嚴霜（秋既に先ず戒むるに白露を以てし、冬又た之を申【かさ】ぬるに嚴霜を以てす）」とある。

○芳草衰 多くの草が弱ってしなびる。唐・孟郊の「感懷」其五に「陰氣凝万里、坐看芳草衰（陰氣万里に凝り、坐して看る芳草の衰えるを）」とある。

○擣練 布帛を打って練ること、きぬた。或いは、きぬたの音。唐・杜甫の「暮婦」詩に「客子入門月皎皎、誰家擣練風淒淒（客

子入門し月皎皎たり、誰が家か擣練し風淒淒たり）」とある。
○千声促 きぬたの音があちらこちらから聞こえて、冬支度をせきたてている。冬服を仕立てるために行う擣衣は、女性による秋の夜なべ仕事であり、古来より幾度も詩詞に詠われている。唐・張祐の「雜曲歌辭（金殿樂）」詩に「入夜秋砧動、千声起四隣（入夜秋砧動き、千声四隣に起く）」とある。

○誰家 「だれ」の意。唐・杜牧の「揚州三首」其一に「誰家唱水調、明月滿揚州（誰が家か水調を唱う、明月揚州に満つ）」とある。または、どの家、どこ。唐・李群玉の「九日巴丘楊公台上讌集（九日巴丘の楊公の台の上にて讌集す）」詩に「誰家擣練孤城暮、何処題衣遠信回（誰が家か擣練す孤城暮れ、何処にか題衣遠信回【かえらん】）」とある。この句は、普通に読めば「たかどのの菊は誰が置いたのか（或いは、たかどのに菊を置いてあるのはどこの家だろうか）」という意味になると考えられるが、音楽を描写する下句の内容とは繋がらない。また、これが旧曆九月九日の重陽節を意味する菊であるとする、「嚴霜 芳草衰う」という晩秋の風景には少し遅い気がする。そのため、各校訂者は「菊」を別の様々な文字に改めている。「校勘」（三三下）参照。

○嘹亮 音がはっきりしていて、遠くまで聞こえるさま。南朝梁・劉孝綽の「三日侍華光殿曲水宴詩（三日華光殿の曲水宴に侍る詩）」に「妍歌已嘹亮、妙舞復紆余（妍歌已に嘹亮として、妙舞復た紆余たり）」とある。

○宮商足 五音が十分に備わっている。「宮商」は、中国音階の五音中の宮と商。「足」は十分に備わっているさま。後の例になるが、南宋・朱翌の「雨止読陶詩有感（雨止み陶詩を讀みて感有り）」詩に「無弦琴上宮商足、有酒篇中醉醒分（無弦琴上宮商足り、酒篇中に有りて醉醒分かつ）」とある。

○毎恨朝愁不忍聞 毎日新しい朝を迎えることを恨み、憂いて夕方が来るといふ言葉を聞くのに耐えられない。唐・王維の「聞裴秀才迪吟詩因戲贈（裴秀才の詩を吟ずるを聞くに因み戯れて贈る）」詩に「猿吟一何苦、愁朝復悲夕（猿吟一に何ぞ苦しき、朝を愁い復た夕を悲しむ）」とあり、唐・白居易の「朱陳村」詩に「朝憂臥至暮、夕哭坐達晨（朝に憂い臥して暮に至る、夕に哭し坐りて晨に達す）」とある。

○早晚 いつ。唐代の俗語。張相の『詩詞曲語辭匯釈』『早晚』条に「猶云何日也、此多指將來而言（猶お何日と云うなり、此れ多くは將來を指して言う）」とあり、唐・岑參「送郭又雜言（郭又を送る雜言）」詩の「何時過東洛、早晚度盟津（何時に東洛を過ぎ、早晚か盟津を度らん）」を引いて、「早晚」と「何時」は互換可能であったと述べる。また、唐・令狐楚の「雜曲歌辭（遠別離二首）」其二に「春來消息斷、早晚是歸期（春來たりて消息断ゆ、早晚か是れ歸期ならん）」とある。

○塵土 けがれた世の中、俗世。唐・白居易の「詠懷」詩に「歳去年來塵土中、眼看變作白頭翁（歳去り年来たる塵土の中、眼看

に變じて白頭翁と作る）」とある。

【通釈】

《喜秋天》その二

かぐわしく香る林は、珠のような露によってしほみ、傷むことを余儀なくされている。

花のしべは、秋風に触れて萎む。

いつまでも明けぬ夜、ひどい霜に草々が弱ってしなびる中で、女たちのきぬたの音があちらこちらからせまってくる。

たかどのに菊花を置いたのは誰だろうか。

（そのたかどの中から音楽が聞こえ、）はつきりと遠くまで響きわたり、五音も十分に備わっている。

毎日新しい朝を迎えることを恨み、憂いて夕方が来るといふ言葉を聞くのに耐えられない。一体いつ、この俗世から離れられるのだろうか。

【付記】

本稿は「敦煌曲子詞訳注稿（二）」として、『雲謡集』のなかから四首を選び訳注を加えたものであり、JSPS科研費・基盤研究（B）「隋唐燕楽歌辭の文学的・音楽学的アプローチによる双方向的研究」（研究代表者：長谷部剛、15H03197）による成果である。

Translations and notes of Dunhuang Quzici I

HASEBE Tsuyoshi and TACHIBANA Chihaya

Yun yao ji 雲謠集 is a collection of Dunhuang quzici 敦煌曲子詞, containing 30 poems. Dunhuang quzici 敦煌曲子詞 is undoubtedly a preceding form of Songci 宋詞, a research on it has not been actively pursued in the Japanese academic world. HASEBE, Tsuyoshi and TACHIBANA, Chihaya translated and annotated 4 poems in *Yun yao ji* 雲謠集 in cooperation. This is the first stage of study on Dunhuang quzici 敦煌曲子詞.

キーワード：雲謠集 (*Yun yao ji*), 敦煌曲子詞 (Dunhuang quzici), 宋詞 (Songci)