

## 六朝樂府詩の展開と樂府題

佐藤 大志

## 一 樂府題と樂府詩制作

— 從來の研究とその問題點 —

一般的に擬古樂府は、古曲の曲調（以下舊曲調）・古曲の歌辭（以下舊歌辭）・古曲の題名（以下樂府題）の三つの要素のいずれかを踏襲して制作されると言われる。この中で、唐代の擬古樂府制作において、重要な役割を果たしていたのが古曲の題名、すなわち樂府題である。

松浦友久氏は、唐代の擬古樂府においては、特定の「樂府題を採ることによって」、「一定のイメージをもって作者や讀者に作用する」という表現機能<sup>1</sup>が成立しており、そのため樂府制作の在り方は、「ある感動を體驗した詩人が、それを表現するのに適した樂府題を選択する、という本來的な形態だけでなく」、「當該樂府題によって詩人の感興が觸發され、そこに部分的な變化や展開を加えた自己の樂府詩を作<sup>2</sup>」るといふものであったと指摘する。このような樂府題觀は、樂府詩研究の常識となっているが、この樂府題觀が何時生まれたのかという點は、從來曖昧なままであった。なぜなら從來の六朝樂府詩研究においては、東晋の樂府斷絶の時代が重要視されていなかったからである<sup>3</sup>。近年ようやく錢志熙氏によって、樂府題を用いた制作方法の起源

に對する新たな説<sup>3</sup>が出されたが、まだ十分であるとは言えない。

東晋の時代には、西晋末の大亂によってそれ以前の古曲が失われ、古曲の知識をもつ人物も稀になってしまっていた。また東晋の時代、江南では新たに擬古樂府が制作されることもごく稀であり、現存する資料から判断すれば、東晋王朝百年の間、公的にも私的にも樂府はほとんど斷絶の状態にあった。この東晋王朝の樂府斷絶の時代に關しては既に先論があるが<sup>3</sup>、この斷絶の時代が樂府文學に與えた影響は、これまでほとんど注目されることがなかった。しかし百年間も樂府が斷絶し、更に西晋以前の古曲がほとんど亡失してしまつたことは、文人たちの擬古樂府に對する認識を變化させ、擬古樂府制作にも影響を與えたことであろう。實際、劉宋以降の擬古樂府作品を見ると、その變化と發展の過程が窺える。そして、その過程の中で重要な役割を果たしたと思われるのが鮑照であり、その流れを受け繼いだのが沈約である。

本稿では樂府制作と樂府題との關係を軸に、東晋の樂府斷絶以後の樂府文學の展開を考察し、樂府題が樂府制作の據り所となつていった過程を明らかにしたい。

## 二 東晋樂府斷絶以後の擬古樂府の展開

東晋の樂府斷絶以後の擬古樂府の展開において注目すべきことは、前代の樂府作品（舊歌辭）の内容を踏襲する作品の極端な増加である。そしてこの舊歌辭を踏襲する傾向は、東晋末・劉宋初の擬古樂府において特に著しい。例えば、次の孔甯子「權歌行」などは當時の擬古樂府の特徴をよく示している。この作品は、陸機の同題作品を模倣の對象としたものである。

權歌行 孔甯子

- 1 君子樂和節
- 2 品物待陽時
- 3 上位降繁祉
- 4 元巳命水嬉
- 5 倉武戒橋梁
- 6 旄人樹羽旗
- 7 高檣抗飛帆
- 8 羽蓋翳華枝
- 9 吹飛激逸響
- 10 娟娥吐清辭
- 11 沂洄緬無分
- 12 欣流愴有思
- 13 仰瞻翳雲徽
- 14 俯引沈泉糸
- 15 委羽漫通渚
- 16 鮮染中填坻

權歌行 陸機

- 1 遲遲暮春日
- 2 天氣柔且嘉
- 3 元吉降初巳
- 4 濯穢遊黃河
- 5 龍舟浮鷁首
- 6 羽旗垂藻葩
- 7 乘風宣飛景
- 8 逍遙戲中波
- 9 名謳激清唱
- 10 榜人縱權歌
- 11 投綸沈洪川
- 12 飛繳入紫霞

六朝樂府詩の展開と樂府題

- 17 鷓鳥感江使
- 18 揚波駭馮夷
- 19 夕影雖已西
- 20 □□終無期

この二作品は主題——上巳の船遊びの楽しみ——が共通するのみならず、構成も共通する。冒頭四句は穩やかな春景と船遊びの始まり、第五句から第八句は船遊びの準備から船が江上に浮かぶまで、と兩者共通しており、以後陸機の句數が少なく、散佚の可能性もあるが、いずれも船上の宴樂と遊びの様を描いている。また素材の面でも、陸機が船上の様を、まず女性と舵取りの歌唱から始めるのに對して、孔甯子も同じく歌唱する人物から始め、更に兩者とも船上の遊びとして、弓射と魚釣の様を描いている。このように孔甯子の作品は、陸機「權歌行」の基本的な枠組みを基に、その主題、素材などを如何に表現するかということを目的とした作品である。

孔甯子は劉宋の武帝・文帝に仕え、元嘉二年（四二五）に病没しており、その活躍時期は東晋末から劉宋初にかけてである。この東晋末から劉宋初——期間を限定すれば文帝の元嘉年間（四二四—四五三）以前——の時期に、擬古樂府は一時集中的に制作されているが、いずれも前代の同題樂府の内容——主題と構成——を踏襲する傾向にある。

今、遂欽立『先秦漢魏晋南北朝詩』に據り、東晋末から劉宋初にかけて活躍した文人とその擬古樂府作品を抜き出し、その中でどれくらい作品が、孔甯子「權歌行」の如く、舊歌辭の主題と構成を踏襲する作品であるかを示すと、以下のようである。なお、人名の下の數字がその人物の擬古樂府の總數、（ ）内の數字が舊歌辭の主題と構成を踏襲する作品の數である。

- 謝靈運 十九首 (十六首)  
 謝惠連 十五首 (九首)  
 孔甯子 二首 (二首)  
 顔延之 三首 (二首)  
 孔欣 三首 (二首)  
 荀昶 二首 (二首)  
 袁淑 一首 (一首)

右の中で謝靈運と謝惠連の擬古樂府には、舊歌辭を踏襲しない作品が少し多いが、それは彼らの樂府詩の中に、佚文のために全體像がつかめない作品(謝惠連「猛虎行」・「隴西行」二首其二【未若篇】)、彼らが模擬對象としてしばしば用いる陸機の同題樂府が現存しない或いは完篇でない作品(謝靈運「隴西行」・「善哉行」・謝惠連「却東西門行」)などがあるためであり、それらの作品を除けば、謝靈運・謝惠連兩者の擬古樂府もほんの數例(謝靈運「相逢行」・謝惠連「秋胡行」二首「隴西行」二首其一【運有篇】)を除いて、舊歌辭の主題と構成を踏襲する作品である。

このように東晋末・劉宋初の擬古樂府が、舊歌辭を極端に踏襲する傾向にあるのは東晋の樂府斷絶と關係があると思われる。樂府制作における舊歌辭の踏襲は、曹植邊りから始まり、それは傅玄、陸機の樂府詩へと受け繼がれていき、特に陸機の樂府詩は舊歌辭を踏襲する傾向が強い。この舊歌辭の踏襲は、樂府制作が曲調から離れ、聞く歌詞から讀む歌詞へと變化した結果と考えられている。であるならば、東晋末・劉宋初の擬古樂府が舊歌辭を極端に踏襲しているのは、西晋以前の曲調の大半、また古曲の知識をも散佚させた東晋の樂府斷絶が招いた必然的な結果だったのであろう。

西晋以前は舊曲調の多くが残っており、まだ擬古樂府制作と舊曲調との關係が保たれていた。そのため、西晋以前の樂府詩は全てが舊歌辭を踏襲する譯ではなく、一部の作品が舊歌辭を踏襲する傾向にあったにすぎなかった。しかし、東晋の樂府斷絶によって、擬古樂府制作と舊曲調との關係は断たれてしまった。その結果、東晋末・劉宋初の擬古樂府は極端に舊歌辭を踏襲することとなったと思われる。

そして、この舊歌辭を踏襲する傾向は、劉宋以後も續き、舊歌辭の踏襲の程度には變化があるものの、梁初までの擬古樂府は、この類の作品が主流であったと思われる。この劉宋から梁初に至る擬古樂府の展開も、東晋の樂府斷絶によって、擬古樂府制作と曲調との關係が断たれたために起こった必然的な展開であらう。

ところが、梁の時代に至るとこの狀況が一變する。梁の時代にも、舊歌辭の内容を踏襲する作品は見られるが、それ以外に唐代の樂府詩に見られるような樂府題を基にする作品が數多く見られるようになる。この梁以降の變化に注目し、樂府題を基にする制作方法が、齊梁の時代より始まるとしたのが、錢志熙氏の論である。

氏は魏以降の擬古樂府制作の變化を、舊曲調に據る時期(建安詩人の樂府詩)、舊歌辭による時期(黃初から晋宋の擬古樂府)、樂府題に據る時期(齊梁から唐に至る擬古樂府)の三つの時期に分け、そして樂府題に據る樂府制作を生み出し、擬古樂府制作の新たな方法を始めたのが、南齊の沈約を中心とした永明年間の文人であるとする。確かに氏の指摘する通り、南齊の樂府題の作には、舊曲調にも舊歌辭にも關係なく、樂府題を基に制作されている作品があり、それ以降の樂府題の作の轉機は、ここにあるように見える。

しかし、擬古樂府の變化は南齊に突然始まるものではなく、元嘉年

閒以降、劉宋中期あたりから、既に始まっていた。例えば鮑照「代權歌行」などがそうである。

代權歌行 鮑照

羈客離嬰時 羈客 嬰を離れし時より

飄飄無定所 飄飄して 定まる所無し

昔秋寓江介 昔秋 江介に寓り

茲春客河澗 茲の春 河の澗に客たり

往戢于役身 往きて役身を戢めて

願言永懷楚 願ひて言に永く楚を懷ふ

冷冷儻疏潭 冷冷 儻は 潭を疏り

盭盭雁循渚 盭盭 雁は 渚に循ふ

颺辰長風振 颺辰として 長風振ひ

搖曳高帆舉 搖曳として 高帆舉がる

驚波無留連 驚波 留連する無く

舟人不躊躇 舟人 躊躇せず

この「代權歌行」の鮑照以前の作例としては、先の陸機・孔膺子と、魏明帝の作品がある。鮑照「代權歌行」は、まずこの三人の作品とは主題が異なる。陸機・孔膺子の両者は春の船遊びの様を詠み、また魏明帝「代權歌行」は吳蜀討伐の決意を詠んだ作品である。しかし鮑照は、故郷を離れて流浪する人物が、行役に倦み故郷を思う心情を描く。主題が異なるのであるから、もちろん構成も異なるのは當然であり、鮑照「代權歌行」は前代の三作品との内容的繋がり非常に希薄である。

この「代權歌行」に限らず、鮑照の擬古樂府を現存する前代作品と比べると、いずれも内容的繋がり希薄である。「代蒿里行」「代雉朝

飛操」のように前代作品と同様のテーマを用いる作品も見られるが、作品の構成は鮑照独自のものとなっている。

この鮑照の擬古樂府に見られる舊歌辭から離れる傾向は元嘉以降の他の文人の擬古樂府にも見ることができ、例えば、劉義恭「艶歌行」もそうである。

艶歌行 劉義恭

江南遊湘妃 江南 遊湘の妃

窈窕漢濱女 窈窕たり漢濱の女

淑問流古今 淑問 古今に流れ

蘭音媚鄭楚 蘭音 鄭楚に媚し

瑤顏映長川 瑤顏 長川に映え

善服照通澗 善服 通澗に照る

求思望襄滋 求め思ひて襄滋を望み

歎息對衡渚 歎息して衡渚に對す

中情未相感 中情 未だ相感せず

搔首增企豫 首を搔きて増々企豫す

悲鴻失良匹 悲鴻 良匹を失ひ

俯仰戀儔侶 俯仰して儔侶を戀ふ

徘徊忘寢食 徘徊して寢食を忘れ

羽翼不能舉 羽翼 舉ぐる能はず

傾首行春燕 首を傾けて佇む春燕

爲我津辭語 我が爲に辭語を津へよ

劉義恭以前、「艶歌行」と題する作品は多いが、劉義恭が基づいた舊歌辭は恐らく古辭「艶歌何嘗行」であろうと思われる。古辭「艶歌何嘗行」は西北に旅するつがいの白鶴の離別を詠む作品であり、全體

は雌の鶴(妻)が病氣となり別離することとなつた状況の説明に始まり、以下雌の鶴(妻)と雄の鶴(夫)がそれぞれ相手に對する思いを語るといふ構成になっている。劉義恭「艷歌行」は第十一句「悲鴻失良匹」以降に、この古辭を踏まえて、つれあいを思ふ鴻の姿に神女を戀い慕う自己の姿を重ね合わせているが、作品全體は美しき神女を慕う心情を詠んでおり、古辭とは異なる。この作品などは古辭との関連をある程度保つてはいるが、劉宋初めの擬古樂府に比べれば、かなり前代作品から離れていると言へるであらう。

このように劉宋中期の擬古樂府は舊歌辭と離れる傾向があり、東晋末・劉宋初の擬古樂府とは異なり始めていたのである。では何故劉宋中期の擬古樂府は、舊歌辭から離れ始めたのであらうか。次節ではその原因を考えてみたい。

### 三 劉宋中期の樂府詩の變化

劉宋中期—文帝・元嘉年間—明帝・泰始年間—は、南朝民歌が本格的な流行を見せ始めた時代であつた。順帝の昇明二年(四七八)の王僧虔の上表文には次のようにある。

今の清商は、實に銅爵に由る。三祖の風流、遺音は耳に盈れ、京洛相高く、江左彌々貴ぶ。諒に以て金石千羽、事は私室に絶え、桑濮鄭衛、訓は神曩に隔たり、中庸和雅は、復た斯に於てする莫し。而して情變じ聽移り、稍く復た銷落す。十數年の間、亡ふ者は將に半ばならんとす。自頃家々は新哇を競ひ、人々謠俗を尙び、務むることは嘯殺に在り。音紀を顧みず、流宕して崖無く、未だ極まる所を知らず、正曲を排斥し、頰淫を崇長す。(今之清商、實由銅爵。三祖風流、遺音盈耳、京洛相高、江左彌貴。諒以金石千羽、事絶私

室、桑濮鄭衛、訓隔神曩、中庸和雅、莫復於斯。而情變聽移、稍復銷落、十數年間、亡者將半。自頃家競新哇、人尙謠俗、務在嘯殺。不顧音紀、流宕無崖、未知所極、排斥正曲、崇長頰淫。)

『南齊書』王僧虔傳

この王僧虔の言う魏の三祖らの曲、所謂清商曲の失われ始めた十數年前とは、孝武帝の大明年間(四五七—四六四)から明帝の泰始年間(四六五—四七二)にかけてのことであり、この時代以降、南朝民歌風の擬作や新題の雜曲が盛んに制作されるようになる。この變化は既に文帝の元嘉年間より始まっていたと思われ、劉宋中期は古曲が廢れ、民歌が勃興し始める分岐點だったのである。

このような民歌の勃興は、擬古樂府に影響を與えた。劉宋中期以降は擬古樂府の數量が非常に少なくなるが、當時の擬古樂府作家はそのころ流行した南朝民歌と何らかの關連をもつ。

劉宋中期以降、擬古樂府の現存する人物は「劉鑠・鮑照・湯惠休・劉義恭・庾徽之・袁伯文・吳邁遠」である。鮑照・湯惠休が南朝民歌を得手としたことは言うまでもないが、皇族である劉鑠は『宋書』樂志において、西曲「壽陽樂」の作者に擬せられる人物である。そして、同じく皇族である劉義恭は、南朝民歌との直接的關係は見當たらないものの、劉宋の皇族が南朝民歌を愛好したことは周知のことであり、劉義恭も全く關係なかつたとは思われない。また吳邁遠は明帝に見いだされた寒族出身の人物で、鮑照・湯惠休の詩風を繼承する。殘る袁伯文と庾徽之は傳自體が不明であり、彼らと民歌との關係を示す資料は見當たらないが、劉宋中期以降の擬古樂府作家は、概ね南朝民歌との關連がある。したがって、當時の擬古樂府は南朝民歌の影響を受けていたのではないかと豫想される。

その南朝民歌は、當時も實際に歌唱されており、その模倣作も曲調或いは形式に合わせて自由に創作されていたと思われる。南朝民歌は概ね五言四句の短句形式であり、その形式に従って、新しい歌辭を制作すれば良かった。その制作の在り方は、古曲の曲調を基に、新たな歌辭を制作していた魏の三祖らの樂府詩と同じ制作方法であり、それは樂曲の歌詞であった樂府詩の本來的な姿である。

また劉宋中期以降には皇族たちが文人に歌曲の新歌辭を制作させるということが實際にあった。例えば、鮑照は始興王濬の命によって「代白紵舞歌辭」という當時も演奏されていたと思われる舞曲の新歌辭を制作しており、また孝武帝は河南から舞馬が献上された時に、謝莊に「舞馬歌」を作らせ、樂府に命じてこれを歌唱させている。先の王僧虔の上表文にも劉宋中期は「自頃家々新哇を競ひ、人々謠俗を尙び、務むることは嘯殺に在り。音紀を顧みず、流宕して崖無く、未だ極まる所を知らず」という状態であったと指摘されており、當時はこのような歌曲の新歌辭の制作が盛んに行われるようになっていたようである。

このような南朝民歌の制作の在り方、曲調に據る新歌辭の制作は、東晋の樂府斷絶以後、舊曲調との關係が斷たれていた擬古樂府制作にも影響を与えたことであろう。東晋末・劉宋初の擬古樂府は舊歌辭を極端に踏襲し、結果として擬古詩との境界がほとんどなくなっている。それは當時の文人たちに、樂府が歌曲の歌詞であるという意識が薄れていたからではあるまいか。それが劉宋中期以降の南朝民歌の勃興、私邸における宴樂によって、その本來的性格が呼び覺まされ、既に舊曲調を失った擬古樂府も、歌曲の歌詞として制作されるに至ったのであろう。

そして、この樂府が歌曲の歌詞であるという意識は、鮑照の擬古樂府の表現的特徴によく表れているように思われる。例えば、鮑照の擬古樂府には、ある人物によって歌唱されるという設定を取ることがしばしば見られる。

「代東武吟」の「主人且勿誼、賤子歌一言」・「代堂上歌行」の「四坐且莫誼、聽我堂上歌」、「擬行路難」其十八の「諸君莫歎貧、富貴不由人」などの冒頭の歌いだしは、魏晋の文人樂府の中には時折見られる設定であるが、本來漢代の民歌や南朝の民歌など實際に歌唱されていた歌曲の特徴である。また彼の樂府は他にも聽衆に訴えるかのような表現を多用する。例えば「擬行路難」に見られる「君 見すや」、「代放歌行」 「代昇天行」などに見られる第三者への呼びかけなどがそれである。

このような民歌特有の歌いぶりを鮑照が用いているのは、彼が民歌の表現を樂府制作に取り込んだということを示すと同時に、彼が樂府詩は本來歌唱されるものという意識を強く抱いていたことをも示している。なお「行路難」は本來北方の民歌であり、當時も歌唱されていた可能性のある作品であるが、「東武吟」「堂上歌行」「放歌行」「昇天行」などは、魏晋期の文人に作例のある古曲である。

また彼の樂府詩は物語性をその特質とし、その物語性を重視する彼の樂府詩には、物語の象徴的なシーンを描き出すとする作品が見られる。いま一例を挙げる。

代夜坐吟 鮑照

冬夜沈沈夜坐吟 冬夜 沈沈として夜に坐して吟す

含情未發已知心 情を含みて未だ發せざるに己に心を知る  
霜入幕 霜は幕に入り

風度林

風は林を度る

朱燈滅

朱燈 滅し

朱顔尋

朱顔を尋ぬ

體君歌

君が歌を體せんとし

逐君音

君が音を逐ふ

不貴聲

聲を貴はず

貴意深

意の深きを貴ぶ

この作品は男性の心情が中心に描かれているが、「冬夜沈沈夜坐吟」から「朱燈滅、朱顔尋」までの状況の設定により、歌う女性とそれを聴く男性との心通う情景が想起される。鮑照の擬古樂府には字句を練り表現を競う作品も見られるが、この「代夜坐吟」のように平易な言葉により、讀むよりも聴くことにより、その作品の描く物語の印象的な一場面をイメージさせるかのような作品が見られる。この作品などは樂府詩は歌唱される作品であることが意識され、聴くことによる効果を考慮した作品のように思われる。鮑照の作品にこのような作品がしばしば見られることも、鮑照が樂府は歌曲の歌詞であるということを意識していたことを示す證となりうるであろう。

東晋の樂府斷絶によつて薄れていた樂府の歌曲の歌詞としての性格は、この劉宋中期に至つて再び意識されるようになる。そして、舊歌辭から離れ始めた擬古樂府は、樂府題という新たな據り所を見いだすのである。

#### 四 鮑照の樂府詩と樂府題

前節の如く劉宋中期以降の擬古樂府は舊歌辭から離れていく傾向にあるが、それが擬古樂府である以上、必ず古曲と何らかの結びつきが

あるはずである。鮑照の擬古樂府の題名も「代々」或いは「擬々」と、模擬詩の形態をとつており、彼の擬古樂府が古曲と何の關係もなく制作された新作ではないことが分かる。では舊曲調にも舊歌辭にも據らない擬古樂府は、どうして古曲との繋がりを保っているのか。そこで考えられるのが、樂府題である。

例えば、「代權歌行」などは「權歌」舟歌」という題名から、鮑照が出帆する船上の旅人を連想、或いは想定した結果生まれた作品と考へることができよう。そして確かに「代東門行」を除く、鮑照の擬古樂府は題名と歌辭が一定の關係を保っている。もちろん、この題名と歌辭の關係は主觀的判斷に據らざるを得ず、牽強附會の誇りを受ける危険性があり、この點のみを論據として、鮑照の擬古樂府が樂府題を基に制作されたとは言えないであろう。

しかし、次の「代出自薊北門行」のような作品の存在によつて、鮑照の擬古樂府制作と樂府題との關係を明確に指摘できる。

代出自薊北門行 鮑照

羽檄起邊亭	羽檄 邊亭に起こり
烽火入咸陽	烽火 咸陽に入る
徵騎屯廣武	騎を徵して 廣武に屯し
分兵救朔方	兵を分ちて 朔方を救ふ
嚴秋筋竿勁	嚴秋に筋と竿は勁く
虜陣精且彊	虜陣は精にして且つ彊なり
天子按劍怒	天子は劍を按じて怒り
使者遙相望	使者は遙かに相望む
雁行緣石徑	雁行して 石徑に緣り
魚貫度飛梁	魚貫して 飛梁を度る

簫鼓流漢思 簫鼓は漢思を流し

旌甲被胡霜 旌甲は胡霜を被る

疾風冲塞起 疾風 塞を冲きて起こり

沙礫自飄揚 沙礫 自ら飄揚す

馬毛縮如蝟 馬毛 縮むこと蝟の如く

角弓不可張 角弓 張るべからず

時危見臣節 時危ふくして 臣節を見はし

世亂識忠良 世亂れて 忠良を識る

投軀報明主 軀を投じて 明主に報ひ

身死爲國殤 身死しては國殤と爲らん

この作品は、邊境の危急に向かう兵士の苦難とその心情を詠んだ作品であり、前代に同題の作品が見当たらず、鮑照から始まる樂府題と思われる。この「出自薊北門行」の由來について、清・朱乾『樂府正義』は次のように言う。

#### 『樂府正義』卷十二

出自薊北門行は、曹植の艶歌に本づくなり。從軍と渉る無し。宋の鮑照より、借りて燕薊の風物及び征戰の辛苦を言ふ。(出自薊北門行、本曹植艶歌也。與從軍無涉。自宋鮑照、借言燕薊風物及征戰辛苦。)

ここに指摘されるように「出自薊北門行」は、曹植「艶歌行」の冒頭の一句を切り取って題名としている。曹植「艶歌行」は以下のような作品である。

#### 「艶歌行」曹植

薊の北門自り出で、遙かに望む 胡地の桑。枝枝 自ら相値ひ、葉葉 自ら相當る。(出自薊北門、遙望胡地桑。枝枝自相値、葉葉自

相當。)

曹植「艶歌行」は『藝文類聚』卷八十八に引かれた右の四句しか現存しない。後に續く部分が現存しないために斷言はできないが、「出自薊北門、遙望胡地桑」とは、女性が邊境にいる男性を思つて、北方の地域を眺めみている情景であり、恐らく朱乾が指摘するように、直接的に戰事を描いた作品ではなかったと考えられる。ところが、この曹植「艶歌行」の冒頭の句を題名とした鮑照「代出自薊北門行」は全篇戰事を歌っており、逆に女性の姿は全く登場しない。この作品などは、鮑照が題名によって、邊境の薊の地からの出陣、そして北方地域の戰爭を連想した結果生まれた作品であろう。

この「代出自薊北門行」によって明らかのように、鮑照は樂府題のみのイメージを用いて樂府詩を制作している。故に「代權歌行」をはじめとする樂府題とその歌辭が一定の關係を保つ鮑照の擬古樂府は、樂府題のイメージによって制作されていると考えることが可能であろう。そして、この「代出自薊北門行」のように、前代の作品の冒頭の句を題名にし、その題名とした句を基に新たな樂府詩を創作することは、鮑照以後、特に梁以降にはしばしば見ることができ、西晋以前の樂府詩にはこのような手法を用いた樂府詩は見ることができない。つまり前代作品の一部を題名とし、その題名が生み出すイメージを基に、作品を創作するという手法は鮑照に始まるのである。

ただ鮑照以前にも、樂府題が古曲の由來を示すということは考えられていた。例えば、石崇「楚妃歎」の序文などがそうである。

#### 石崇「楚妃歎」

楚妃歎は、其の由を知る莫し。楚の賢妃の、能く徳を立て勳を著し、名を後に垂るるは、唯だ楚妃のみ。故に歎詠の聲をして永世絶



えざらしむ、と。疑ふらくは必ず爾らん。(楚妃歎、莫知其由。楚之賢妃、能立德著勳、垂名於後、唯楚妃焉。故令歎詠聲永世不絕。疑必爾也。)

〔文選〕卷十八李善注引『歌錄』

この序の中で石崇は「楚妃歎」の由来を知らず、題名の「歎」を感嘆の意と解して、「楚妃歎」は楚の楚妃の功績を稱えた曲であったのだらうと推定している。西晋の時代には古曲の由来を探らうとする傾向があり、この石崇の序はその好例である。

このように樂府題が古曲の由来を示すという考え方の存在した西晋の樂府詩においては、既に樂府題のイメージを用いて擬古樂府を制作するというも行われていたかもしれない。しかし、樂府題によって求められた古曲の由来は、新歌辭制作には必ずしも影響しなかつたようである。陸機「鞠歌行」などがそうである。

#### 陸機「鞠歌行」序

按ずるに漢の宮閣に含章鞠室、靈芝鞠室有り。後漢の馬防の第宅は、臨道にトし、閣に連ね池に通じ、鞠城は街路に彌る。鞠歌は將に此を謂ふならん。又た東阿王の詩「騎を連ねて響を擊る」は、或いは蹶鞠を謂ふか。三言七言。奇寶名器と雖も、知己に遇はざれば、終に重んぜられず。知己に逢ふを願ひて、以て意を託す。(按漢宮閣有含章鞠室、靈芝鞠室。後漢馬防第宅、ト臨道、連閣通池、鞠城彌於街路。鞠歌將謂此也。又東阿王詩「連騎擊響」、或謂蹶鞠乎。三言七言。雖奇寶名器、不遇知己、終不見重。願逢知己、以託意。)

〔樂府詩集〕郭茂倩「鞠歌行」解題引)

この序文において、陸機は題名「鞠歌」の由来を蹶鞠かポロのことと推測する。しかし彼の「鞠歌行」は知己を求める心情を詠み、蹶鞠やポロとは何ら關係がない。

このように樂府題、或いは樂府題によって求められた古曲の由来が新歌辭制作と無關係であることも、當時はまだ曲調が保存されており、樂府制作と曲調との關係が保たれていたからであらう。そのことは、西晋以前の古曲が失われた東晋の時代に新たに擬古樂府が制作されることがなかつたこと、また東晋末・劉宋初の擬古樂府が、樂府題を用いず、舊歌辭を極端に踏襲しているということによって、間接的に證明される。

鮑照の樂府詩は東晋の樂府斷絶によって舊曲調に據る制作方法を用いることが困難となった劉宋の時代に制作されている。そして「代出自薊北門行」のように、彼は舊曲調や舊歌辭とは關係なく、樂府題のみのイメージによって樂府詩を制作している。西晋の樂府詩にも樂府題のイメージを基に制作された作品も一部にはあつたかもしれないが、舊曲調と擬古樂府制作との關係が斷たれ、舊歌辭に拘束されることがなく樂府詩が制作されはじめた劉宋中期に至って、初めて擬古樂府制作における樂府題の占める役割は重要となつたと思われる。そして、この新たな樂府制作の在り方は、沈約ら南齊の文人に採用されることによつて、後世に廣く傳えられることとなる。

### 五 南齊以降の樂府題の作とその制作

樂府題に據る制作方法を用いた沈約を中心とする永明の文人たちの活動は、『謝宣城詩集』卷二に收められた「同沈右率諸公賦鼓吹曲名」によつて窺い知ることがができる。この作品は南齊の永明八年頃、沈約を中心とした文人たちが集團の中で制作した作品であり、管見による限り、樂府題が賦得された最も早い例である。これは前後二回行われたようであり、各文人の作品の内容を簡潔に示すと以下のようである。

同沈右率諸公賦鼓吹曲名

「芳樹」 沈約 芳樹の衰えを歌う。

「當對酒」 范雲 酒を飲み今を楽しむ。

「臨高臺」 謝朓 高臺に登って故郷を思う。

「巫山高」 王融 「高唐賦」を踏まえて、神女への思いを歌う。

「有所思」 劉繪 女性の男性への思い。

同前再賦

「芳樹」 謝朓 芳樹の衰えを歌う。

「芳樹」 王融 芳樹の下にいる美人の姿と徘徊する男性。

「臨高臺」 沈約 高臺に登って遠くにいる男性を思う。

「有所思」 王融 女性の男性への思い。

「巫山高」 劉繪 「高唐賦」を踏まえて、巫山の様を歌う。

「巫山高」 范雲 「高唐賦」を踏まえて、神女への思いを歌う。

ちなみに、彼らと同題の鼓吹曲の古辭は以下のような内容である。

「芳樹」 君主を芳樹にたとえ、王の施政を非難。

「巫山高」 險難に苦しむ旅人の心情。

「臨高臺」 宴會のほめ歌。高臺に登って周圍の情景を詠む。

「有所思」 女性の男性への思い。

この南齊の文人たちの作品と同題の古辭の内容を比較すれば、「有所思」以外の作品は古辭と内容が異なることが分かるであろう。一例として、謝朓と沈約の「臨高臺」を挙げると以下のようである。

臨高臺 謝朓

千里常思歸 千里 常に歸らんことを思ひ

登臺臨綺翼 臺に登りて 綺翼に臨む

纔見孤鳥還 纔かに孤鳥の還るを見るのみにして

未辨連山極 未だ連山の極まるを辨ぜず

四面動清風 四面 清風 動き

朝夜起寒色 朝に夜に 寒色 起くる

誰知倦遊者 誰か知らん 倦遊の者の

嗟此故郷憶 此の故郷の憶ひに嗟くを

臨高臺 沈約

高臺不可望 高臺より 望む可からず

望遠使人愁 遠きを望めば 人をして愁へしむ

連山無斷絕 連山は斷絶する無く

河水復悠悠 河水は復た悠悠たり

所思竟何在 思ふ所は竟に何にか在る

洛陽南陌頭 洛陽 南陌の頭

可望不可見 望む可くも見る可からず

何用解人憂 何を用てか人が憂ひを解かん

古辭「臨高臺」は高臺から見える周圍の情景を描き、主人の長壽を祝賀する内容であるが、謝朓は旅人の望郷を詠み、沈約は女性の男性に對する思慕を詠む。古辭・謝朓・沈約の三者の内容はそれぞれ異なっており、謝朓・沈約は古辭の内容(舊歌辭)を踏襲してはいない。彼らは「高臺に臨む」という題名を基に、各自新たな内容の作品を制作したのであり、「臨高臺」以外の各文人の作品も古辭の内容とはほとんど關係なく、樂府題のイメージを基に制作されているのである。これら樂府題を用いた南齊の文人の作品は、集團内の競作又は遊戯として制作されており、既に音樂とはほとんど無縁であったと思われる。そのため、彼らはこれらの作品を樂府詩としてではなく、徒詩として制作していたと思われる。けれども、彼らが樂府題のイメージを

基に作品を創作したことは、それが樂府詩か、徒詩かということにかかわらず、後世の樂府題觀を導いたという點で注目し得る。なぜなら、梁以降の樂府題の作は、樂曲との關係の濃淡に關わらず、樂府題のイメージが作品創作を左右するようになる。すなわち、彼らが集團の文學遊戯として樂府題を基にした創作方法を採用したことによつて、樂府題は舊曲調や舊歌辭から獨立した特別な存在として廣く認められるようになるのである。

そして、後世の樂府題觀を導いたこの作品の主催者が沈約であることは、樂府文學の展開を考える上で、實に興味深い事實である。なぜなら、沈約は『詩品』中品に「休文の衆製を觀るに、五言 最も優る。其の文體を詳らかにし、其餘論を察するに、固より鮑明遠を憲章するを知るなり。(觀休文衆製、五言最優。詳其文體、察其餘論、固知憲章鮑明遠也。)」と指摘されるように、鮑照の詩風を繼承するとされる人物なのである。これまでも沈約と鮑照の關係は既に指摘されており、沈約が鮑照の影響を少なからず受けていることは間違いないと思われる。

その沈約は『宋書』劉義慶傳附鮑照傳の中で、「鮑照、字は明遠、文辭 贈逸、嘗て古樂府を爲るに、文は甚だ遒麗なり。(鮑照、字明遠、文辭贈逸、嘗爲古樂府、文甚遒麗。)」と、鮑照の文學の中でも特に「古樂府」を評價している。鮑照の文學の影響を少なからず受け、更に彼の「古樂府」を高く評價していた沈約は、必ず鮑照の制作した擬古樂府(「古樂府」)を熟知し、更にその制作方法も心得ていたに違いない。その彼が鮑照の擬古樂府に試みられた樂府題を基にした制作方法を採用したのは、文學遊戯としての面白さに引かれたという側面と同時に、鮑照の文學への傾倒という側面もあつたのであろう。

沈約自身の擬古樂府系の作品を見るに、この「同沈右率諸公賦鼓吹曲名」に收められる以外の作品は、劉宋初めの擬古樂府に近く、舊歌辭の内容と密着する作品ばかりである。例えば、沈約「江離生幽渚」「長歌行」(其一)「從軍行」「梁甫吟」は、陸機の同題樂府の模擬であり、更に「日出東南隅行」「飲馬長城窟行」なども、陸機の前半部分を基に改變を加えた作品であり、決して前代作品の内容から離れて、樂府題を基に制作された作品ではない。このように、彼にとつても「同沈右率諸公賦鼓吹曲名」は特別な試みだったのであり、またそれは當時においても特別な制作方法であつたと思われる。そしてこの特別な制作方法が試みられたのは、その座の主催者が、鮑照の文學を熟知していた沈約であつたからこそ可能であつたのであろう。

そしてこの沈約らの活動以後、梁代以降の擬古樂府系の作品には、舊歌辭とは關係なく、樂府題を基にする作品がしばしば見られるようになる。例えば「陌上桑」などがその典型的な例である。

「陌上桑」と題する樂府詩は、魏と梁の時代にまともな作例があり、その兩代の「陌上桑」の内容は大きく異なる。魏には武帝・文帝・曹植の三者の作品が残っており、武帝・曹植の作品は遊仙詩に屬する作品、文帝の作品は旅人の望郷を詠む作品であり、いずれも題名とその歌辭内容に必然的な關係は見いだせない。これに對して、梁の吳均「陌上桑」は次のようである。

陌上桑 吳均

翩翩陌上桑 翩翩たり 陌上の桑

蔭陌復垂塘 陌を蔭ひて復た塘に垂る

長條映白日 長條 白日に映え

細葉隱鸚黃 細葉 鸚黃を隠す

蠶饑妾復思 蠶饑ゑて 妾 復た思ひ

拭淚且提筐 涙を拭ひて且つ筐を提ぐ

故人寧知此 故人 寧ぞ此を知らん

離恨煎人腸 離恨 人腸を煎がす

魏以降、「陌上桑」の作例は梁まで見られないが、梁には吳均をはじめとして、王筠・王台卿・蕭子顯らの作品を見ることが出来る。そして梁の「陌上桑」はいずれも吳均の作品と同じく、桑摘みの女性を詠んだ作品であり、内容が「陌上桑」という題名にふさわしいものとなっている。これなども樂府題のイメージを利用した作品と言えよう。

この他に「度關山」なども、魏武帝が治世の要を詠むのに對して、簡文帝を初めとした梁の文人はいずれも、邊境の軍隊及び兵士の事を詠み、「關山を度る」という題名にふさわしい内容へと變わっている。このように梁代以降は、樂府題を基にする制作方法がしばしば用いられるようになるのである。

もちろん梁代においても、舊歌辭に據る制作方法も依然として行われており、また樂府題のイメージが舊歌辭の内容に左右されることもあったようであり、すべてが樂府題による制作方法を用いるようになったという譯ではない。しかし梁代以降は、それ以前とは異なつて、明らかに舊歌辭とは關係なく、樂府題のイメージに基づく作品が制作されるようになる。劉宋中期の鮑照らに始まり、南齊の沈約らによつて採用された樂府題による制作方法は、梁代に至つて一般的な制作方法として、廣く行われるようになったのである。

## 六 むすび

以上、樂府題と樂府制作との關係を東晉の樂府斷絶以後の樂府文學

の展開から考察してきた。劉宋初めの擬古樂府は、擬古詩と變わらない状態であり、樂府題を用いた自由な制作方法は行われていなかった。しかし劉宋中期の擬古樂府は、前代作品の内容から離れて比較的自由に制作され、その中で鮑照の樂府詩には樂府題を基にした制作方法が用いられている。この鮑照の樂府詩に現れた樂府題を基にした擬古樂府制作は、樂府題が古曲の由來・内容を示すという西晉以前の考え方を繼承し、更にその樂府題の役割を高め、擬古樂府制作において一つの據り所となることを示したのである。

そしてこの制作方法は、南齊の永明年間に鮑照の文學を熟知していた沈約によつて集團の文學遊戲の一つとして採用され、梁代以後、一般的となったのである。

従來、東晉以後の樂府詩研究は民歌の研究が中心とされ、東晉の樂府斷絶とそれ以後の樂府文學、特に古曲を主題とする擬古樂府系の作品との關係に目が注がれることはなかった。しかし、東晉の樂府斷絶によつて擬古樂府の制作は確實に變化していたのであり、この時代以後、樂府題が樂府制作において特別な意味をもち始めたのである。そして、擬古樂府系の作品制作における樂府題の位置を高め、唐代の樂府を導く道を開いたのが、鮑照を中心とした劉宋中期の文人たちであり、その道に足を踏み出し、後世の樂府題觀を導いたのが沈約を中心とした南齊の文人であった。彼らの活動により、樂府題は曲調に代わる樂府文學の新たな據り所として、一般詩の詩題とは異なつた特別な意味を持つようになり、唐代の樂府題觀を導いたのである。

紙幅の都合上、梁以後の樂府文學の展開について、今回は詳しく論じることができなかったが、梁代以後の樂府文學の大きな特徴として、それが集團の文學と深く關わるということが挙げられる。そし

て、各樂府題のイメージは、個人ではなく、文學集團の活動の中で形成されていったと思われるが、そのことについては稿を改めて述べることにする。

注

(1) 松浦友久『李白研究—抒情の構造』(三省堂・一九七〇)二八〇・二八一頁。

(2) 六朝樂府文學史に關しては、主に羅根澤『樂府文學史』(北京文化出版社・一九三二)、蕭滌非『漢魏六朝樂府文學史』(中國文化服務社・一九四四)、人民文學出版社・一九八四修訂)、増田清秀『樂府の歴史的研究』(創文社・一九七五)、王運熙・王國安『漢魏六朝樂府詩』(上海古籍出版社・一九八〇)などを參考とした。

(3) 錢志熙『齊梁擬樂府詩賦題法初探—兼論樂府詩寫作方法之流變』(『北京大學學報』(哲學社會科學版)一九九五年第四期)。この論文は、平成八年度日本中國學會における口頭發表の後に、戸倉英美先生より敬示された。錢氏は東晉の樂府斷絶と擬古樂府制作との關係に注目されているが、それ以前の樂府題と樂府制作との關係、また劉宋から南齊に至る擬古樂府制作についての説明が十分ではなく、特に鮑照らの擬古樂府の重要性が見落とされている。

(4) 東晉の樂府斷絶に關しては、増田清秀前掲書に詳しい。また東晉の時代、古曲の知識も失われていたことは『宋書』樂志に引く東晉・賀循の言葉より知れる。なお清・王師翰『詩學纂聞』はこの賀循の發言を根據に「漢魏之樂府、亡於東晉」と言う。東晉の樂府斷絶により、大半の古曲の曲調は失われ、劉宋以降の擬古樂府制作において舊曲調が用いられることは稀であったと考えられる。本稿では劉宋以降の擬古樂府は、一般的に舊曲調とは關係なく制作されていたという前提の下に、以下論を進める。

(5) 孔奮子・陸機のテキストは逡欽立『先秦漢魏晉南北朝詩』を用い、諸本により校訂した。以下本稿で用いる詩のテキストは特に明示しない限りは『先秦漢魏晉南北朝詩』を用いた。

(6) 孔奮子「權歌行」

君子 和節を樂しみ、品物 陽時を待つ。上位 繁祉を降し、元巳 水嬉を命ず。倉武 橋梁を戒へ、旃人 羽旗を樹つ。高檣 飛帆を抗げ、羽蓋 華枝を翳ふ。攸飛 逸響を激しくし、媚媵 清辭を吐く。沂泗して細かに分つ無く、流れを欣ぶも 槍として思ひ有り。仰ぎて瞻る 雲を翳ふ織、俯して引く 泉に沈めし糸。委羽は通渚に漫ち、鮮染は填坻に中る。鷓鴣 江使を感じしめ、揚波 馮夷を駭かす。夕影 巳に西すと雖も、□□終に期無し。

陸機「權歌行」

遲遲たり 暮春の日、天氣 柔かにして且つ嘉し。元吉 初巳に降り、穢を濯ひて黃河に遊ぶ。龍舟 鷓鴣首を浮べ、羽旗 藻葩を垂る。風に乗りて 飛景を宣し、逍遙して 中波に戯る。名騶 清唱を激しくし、榜人 權歌を縦にす。繪を投じて 洪川に沈め、織を飛ばして 紫霞に入る。

(7) 各文人の生卒年或いは活躍の時期は以下のようである。

謝靈運【太元十年(三八五)生、元嘉十年(四三三)卒】・謝惠連【義熙三年(四〇七)生、元嘉十年(四三三)卒】・顏延之【太元九年(三八四)生、孝建三年(四五六)卒】・孔欣【景平二年(四二四)前國子博士孔欣、褚淡之の參軍となる】・荀勗【元嘉初 中書郎に至る】・袁淑【義熙四年(四〇八)生、元嘉三十年(四五三)卒】このほかに、東晉末に何承天が鼓吹鑿歌を制作しているが、これは宮廷音楽として制作された公的な作品であるので、ここでは取り上げない。またこの鼓吹鑿歌は古曲の曲調に即して制作されたと思われる作品であり、當時においては例外的作品である。

(8) 錢志熙前掲論文。

(9) 鮑照の生年は、定説では東晋末義熙十年(四一四)であるが、彼が文壇に登場するのは臨川王劉義慶に初めて出仕した元嘉十六年(四三九)以降と思われる。なお鮑照の作品に關しては、錢仲聯編『鮑參軍集注』(上海古籍出版社・一九八〇)をテキストとした。

(10) 他にも湯惠休「怨詩行」は前半部分は古辭に基づくが、後半部分は彼獨自の内容となつてゐる。この時代は舊歌辭を踏襲する作品とそれから離れる作品が混在しており、鮑照の擬古樂府においても「代陸平原君子有所思行」「代陳思王白馬篇」「代悲哉行」などは舊歌辭を踏襲する作品である。

(11) 元嘉年間より既に民歌流行の兆しがあつたことは元嘉以前に亡くなつてゐる劉義慶・劉鑠などの皇族が南朝民歌の作者に擬せられてゐることなどによつて知れる。

(12) 鮑照「代白紵舞歌辭」の制作背景はその啓(本集所收)に示されており、謝莊「舞馬歌」の事は『宋書』謝莊傳に見える。

(13) また劉宋中期、文帝・孝武帝の代は宮廷音樂が新たに整備された時代であつた。この時代の宮廷音樂の改革を『宋書』樂志より抜粹すると以下のようである。

元嘉九年(四三二)

太樂令鍾宗之、笛の調律を行ふ。(同十四年治書令史奚縱が改善)

同十八年(四四一)

郊祀の登歌演奏の建議。(氏族の來寇により實施されず)

同二十二年(四四五)

南郊の祭祀に登歌が奏される。御史中丞顏延之に新歌辭制作を命ず。

孝建二年(四五五)

荀萬秋が郊廟の祭祀に舞樂を設けることを建議。顏竣・竟陵王劉誕が論議。(萬秋の建議に従い、郊廟祭祀の制度が定められる)

大明年間(四五七~四六四)

尙書左丞殷琰に文帝の章太后の廟の歌辭制作を命じる。

この他にも孝建年間に孝武帝が謝莊に郊廟歌辭・明堂諸樂歌辭の新歌辭を制作させており、『南齊書』樂志・『通典』樂志、また増田氏は孝武帝の時代に民歌系の舞樂の整備が行われたという(増田氏前掲書第六章)。東晋の時代にも謝尙らの盡力によつて宗廟の雅樂は整備されており、また劉宋の開國當初にもある程度の改革が行われてゐるが、本格的な整備がなされ始めたのは、この文帝・孝武帝の代においてと思われる。このような雅樂や舞樂の整備も樂府詩の歌曲の歌詞としての性格を呼び覺ます一因となつたのかもしれない。

(14) 拙論「鮑照樂府詩的特質」(『中國中世文學研究』二十八・一九九五)。

(15) 「涉」はテキストとした京都大學藏書本『樂府正義』は「涉」に作るが、今文意に據り改めた。なお黃節『鮑參軍詩注』(人民文學出版社・一九五七)引では、「涉」に作る。

(16) 西晋以前にも、曹植「當」型の作品、傅玄「雲中白子高行」、陸機「日出東南隅行」など、前代作品の冒頭の句を題名にした作品を見出すことができる。しかし、それらは必ずしも題名と内容が結び付かず、鮑照のように題名のイメージを基に制作された作品ではない。そもそも漢魏の樂府詩は冒頭の一部をとつて、それを假題とする命題の方法が行われており、また六朝の時代には漢魏の古曲を指し示す場合、冒頭の一部を用いる慣習があつた。故に曹植、傅玄、陸機などの樂府詩は、冒頭の一部をとつて新たに題を設定したのではなく、單に古曲の冒頭を題名にし、古曲の舊曲調或いは舊歌辭を模擬することを示しているに過ぎないと思われる。

(17) 鮑照の樂府詩には他にも『詩經』邶風「北風」の冒頭を題とした「代北風涼行」、また邶風「匏有苦葉」第三章の一部を題名とした「代鳴雁行」などがある。

(18) 琴曲の由來に關しては既に後漢にその由來を解いた書物があるが、西晋の時代には相和歌辭や雜曲歌辭などの漢代に採集された民歌の由來が求められるようになっていたと思われる。崔豹『古今注』中「音樂」の部などはその一例である。この崔豹『古今注』は、古曲の歌辭の内容や題名からその曲の由來を恣意的に解釋したと思われる所があり、その解題の信憑性は疑わしく、また現行本が崔豹が制作した當時の姿をどのくらい留めているのかも定かではない。しかし、當時漢代の古樂府の由來を探ろうとする風潮があったことはこれからも窺える。

(19) 魏の樂府制作においては、樂府題に據る樂府制作は行われていなかった。魏の時代、古曲の題名は後世の詞牌の如く曲調を示す符號にすぎず、また新たに題を設定する時には、その新作の冒頭の一部を用いて題名としていた。曹植の「名都篇」「美女篇」などが後者に屬する。特に後者のような安易な命題の仕方には、當時の樂府題がそれほど重要な役割を擔つてはいなかったことが表れている。そして、この樂府題に對する認識は、傅玄の樂府の「○○篇○○行」という命題法にも窺うことができ、少なくとも西晋初めまでは、樂府題に據る樂府制作は行われていなかったと思われる。また張華の樂府には、その歌辭にふさわしい題名がつけられているが、それは彼が古題とは全く關係なく、新たに設定した新題樂府であり、ここで問題とする古曲を主題とする擬古樂府とは異なる。

(20) 陸機「鞠歌行」は以下のようである。  
朝雲升、應龍攀。乘風遠遊騰雲端。鼓鐘歇、豈自歇。急弦高張思和理。時希值、年夙愆。循己雖易人知難。王陽登、貢公歇。平公既沒國子歎。嗟千載、豈虛言。邈矣遠念情愴然。(朝雲 升りて、應龍 攀づ。風に乘りて遠遊し 雲端に騰る。鼓鐘は歇む。豈に自ら歇しまんや。急弦高く張り 和やかに彈ぜんことを思ふ。時は値ふこと希にして、年は夙に愆る。己に循ふは易しと雖も 人の知ること難し。王陽の登りて、貢

公は歇ぶ。平公の既に没して國子は歎す。嗟 千載、豈に虚言ならんや。邈かなり 遠き念 情は愴然たり。)

(21) 東晋の擬古樂府は、張駿「薤露行」「東門行」と梅陶「怨詩行」が現存する。張駿は北西の涼國の當主であり、江南の人ではなく、また『唐會要』卷三十三に「自晋氏播遷、其音分散。不復存於內地、符堅滅涼得之。」とあるように、涼には漢魏の舊曲が傳來しており、彼の擬古樂府は曲調を基に制作された可能性がある。また『晉書』鍾雅傳に據れば、梅陶は東晋初に明帝の崩後一月に満たない時に、私かに女妓に歌曲を演奏させ、鍾雅に彈劾されたとあり、樂曲を好んだ人物であるらしい。そして『續晉陽秋』、『世說新語』任誕篇裴松之注引)及び『晉書』桓伊傳に據れば、梅陶が制作した「怨詩行」は、東晋王朝に傳來した西晋以前の數少ない遺曲の一つであったと思われる。東晋の時代の擬古樂府は僅かであり、しかも現存する作品とその作者がいずれも曲調との關係を保持していることは興味深い。

(22) 興膳宏「律詩への道」句數と對句の側面から」、『五十周年記念東方學論集』東方學會・一九九七) 参照。

(23) 沈約と鮑照との關係とその先行研究に關しては向島成美「鮑照集の成立について」、『鎌田正博士八十壽記念漢文學論集』大修館書店・一九九一)に詳しい。

(24) 晋・崔豹『古今注』は、「陌上桑」は桑摘みの女性羅敷を主人公とした作品が古辭であるとする。吳均らが「陌上桑」を制作する時に當っても、題名のイメージと共に、この羅敷の故事も意識されたかもしれない。ただ、この羅敷を主人公とした古辭を、『宋書』樂志は「艶歌羅敷行」、「玉台新詠」は「日出東南隅行」と題し、またその羅敷の古辭の模倣作品である蕭子顯・王褒・徐伯陽らの梁陳の文人の作品も「日出東南隅行」と題されている。