

西晉宮廷における相和歌辭の一側面

——「晉樂所奏」の相和歌辭をめぐって——

はじめに

宮廷音樂としての樂府文學は、しばしば王朝の盛衰と道行きを同じくし、また時の權力者の音樂への關わり方を如實に反映するものである。振り返ってみれば、そもそも樂府文學の濫觴となつた前漢の音樂官署である樂府の設立には武帝劉徹の意向が色濃く反映されていたのであつた。¹⁾

諸先行研究がしばしば指摘するように、漢代の宮廷で演奏された相和歌辭「漢樂」と、魏王朝で演奏された相和歌辭「魏樂」とは大いにその様相を異にする。この差異は、曹操の出現以降、それまでの漢樂の歌辭に、曹操をはじめとする爲政者たちの作品を加えて宮廷音樂を編成し直したことに起因すると言ふことが出来るであらう。²⁾

また、西晉末の動亂からの一世紀は、樂人たちが江湖にさすらつた時期であり、増田清秀氏の「がふは一たび死語同様になつた」³⁾という言葉を借りれば、東晉の斷層——樂府不毛の一代は、まさしく樂府文學にとつての「失われた百年」であつたのである。

この、漢から魏へ、そして西晉から東晉の荒廢を経て劉宋へ、という二つの斷層に挟まれた、魏から西晉にかけての宮廷樂は、演奏され

た歌辭といへばそのほとんどが漢魏の古辭か魏の三祖のものであつて、制作者に顯著な變化が見られるわけでもなく、樂官、すなわち演奏の擔い手という面においても連續性が認められるものである。⁴⁾魏晉の宮廷における音樂は、制作者と演奏者に人的な連續性が認められることと、魏晉期を挟む——漢から魏へ、そして西晉から東晉の荒廢を経て劉宋へ、という——斷絶が色濃いコントラストを成すこととによつて、一定のまとまりをもつて認識されてきたといえるのではなからうか。

しかし、宮廷で演奏されたことの意義について考えてみるならば、この時期における音樂が強い傳播力を有することは衆目の一致するところであり、最近の研究においても強調して指摘されるように、幕下や宮廷で演奏され歌われた歌辭には、單なる宴會の音樂では片づけられない一面があつたと考えられる。即ち、魏樂と晉樂とが同じく古辭と魏の三祖のものを主體とするにしても、何を演奏し何を演奏しないのか、という選擇においては、當然慎重にならざるを得なかつたであろうこと、更に推せば、西晉宮廷樂は何らかの形で魏の宮廷樂とは違つた、獨自の色を打ち出そうとしたのではないかということが想像されるのである。

狩野 雄

小論では、「魏音樂」という語の持つ連續性に埋没してしまっている観のある魏樂と晉樂に關して、果たして兩者には差異はあるのか、あるとすればその差異は奈邊に認められるのか、そしてそれは何に由来するものであるのかという點について、主として晉樂の歌辭に見られる特徴から考察を加えることとしたい。

その際に考察の端緒となると思われるのが、北宋の郭茂倩の編に成る『樂府詩集』(卷二十六—四十三)の相和歌辭とされる樂辭に對して間々附されている、「魏樂」「晉樂」「魏晉樂」の三種から成る(「某樂所奏」の標記である。例えば、曹操作「度關山」(卷二十七)の末尾に「右一曲、魏樂の奏する所なり(右一曲、魏樂所奏)」とあるのがそれで、このような(「某樂所奏」)の標記は、すべて相和歌辭中に見られ、都合五十九篇に附せられている。これらは各々、魏樂は魏の宮廷において、晉樂は西晉の宮廷において、そして魏晉樂は魏と西晉の兩宮廷において管弦にかけられたものを指していよう。魏の相和歌、魏樂に關わる記述としては『宋書』樂志に次のように見える。

相和は、漢の舊歌なり。絲竹更も相和し、節を執る者歌う。本一部なるを、魏明帝分ちて二と爲し、更遞して夜宿せしむ。本十七曲なるを、朱生・宋識・列和等復た之を合せて十三曲と爲す。

(傍線引用者、以下同じ)

魏晉期を代表する樂人、朱生・宋識・列和等の名が列ねられ、明帝期に彼らによって元來十七曲であった相和歌が十三曲に編成されたことが記されている。『宋書』樂志の記述が明帝期に魏宮廷樂が整備されたことを示すものであること、また、魏晉の兩宮廷において演奏されたと思われる魏晉樂所奏の歌辭に明帝曹叡の作が含まれていることなどから、『樂府詩集』の所謂「魏樂」とは、魏の明帝曹叡の時期に編

成された宮廷樂を意味すると理解して大過ないように思われる。以下、小論において「魏樂」と稱する場合は、魏の明帝の時期に編成されたものを指すこととしたい。

續いて、(「某樂所奏」)歌辭の検討に着手するに先んじて、郭茂倩『樂府詩集』が(「某樂所奏」)と記すに際し依據したと思われる資料について些かの吟味を加えておくこととしたい。

一 『樂府詩集』(「某樂所奏」)の依據資料

——吳兢『樂府古題要解』と釋智匠『古今樂錄』——

郭茂倩の附した(「某樂所奏」)の依據資料の代表的なものとして、陳の釋智匠『古今樂錄』と唐の吳兢『樂府古題要解』の二書が考えられる。中でも吳兢の手に成る『樂府古題要解』とは、(「某樂所奏」)の標記の過半が一致し、郭茂倩が(「某樂所奏」)の判斷を下す際に主として參考にした一書であることが知られる。吳兢は唐代前期に在世した人物であり、『舊唐書』及び『新唐書』に立傳されている。傳によれば、吳兢は「史才」を認められて推舉され、自身その生を畢えるまでの長きに涉って史官たることを望んだという。『樂府古題要解』を著した吳兢が史官の任に在ったことは注目される。何故なら吳兢の頃の宮中には、次に掲げる如き、唐末の戦亂の中に灰燼に歸した數多くの書籍がなお存しており、史官の吳兢はこれらの書物を目睹し得たはずであるからである。

樂府歌辭鈔一卷。歌錄十卷。古歌錄鈔二卷。晉歌章八卷。梁十卷。吳聲歌辭曲一卷。梁二卷。又有樂府歌詩二十卷。秦伯文撰。

樂府歌詩十二卷。樂府三校歌詩十卷。樂府歌辭九卷。大樂歌詩八卷。歌辭四卷。張永記。魏燕樂歌辭七卷。晉歌章十卷。又晉歌詩

十八卷。晉讌樂歌辭十卷、荀勗撰。

〔隋書 經籍志四〕

「樂府歌辭鈔」以下、歷世宮廷の樂人によって演奏された樂曲歌辭を収録していたと思われる書名が並ぶ。就中、「魏讌樂歌辭」と「晉讌樂歌辭」という、魏と晉とを別々に冠す兩書の存在は、魏樂と晉樂とを分かつ吳兢『樂府古題要解』の記載、引いては郭茂倩『樂府詩集』の標記にも繋がることが豫想されるものとして特に注目される。吳兢は『樂府古題要解』「相和歌」の條で次のようにいう。

以上樂府相和歌。…今載する所の外、復た氣出唱・精列・東光引等の三篇有り。短歌行自り以下は、晉の荀勗舊詞を採擇して施用し、以て漢魏に代う、故に其の數廣し。

傍線箇所は西晉の荀勗によって歌辭の數が増やされたと言うのは、具體的な數は不明であるものの、『樂府詩集』に見られる、魏樂と晉樂の數の多寡とも一致するものである。また、吳兢が様々な書物の記載に従って、この『樂府古題要解』をしたためていったことは、序文に見られる記述から窺い知ることが出来る。

樂府の興るは漢魏に肇まる。歷代の文士、篇詠寔に繁し。或いは本章を觀ずして、便ち題を斷ち義を取る。…遍いに相い祖習し、積みて用て常と爲せば、後生をして何を以て正しきを取らしめんと欲す。余頃る傳記を涉閱し、諸家の文集を用いるに因り、得る所有る毎に、輒ち之を疏記す。歲月積むこと深く、以て卷軸を成す。向に之を編次し、目して古題要解と爲すとしか云う。

博く傳記や文集を涉獵し樂府に關わるものがあれば書き留めていき、その結果成った一書を「樂府」古題要解」と名付けたという。

こうした、吳兢の經歷や、彼が目にし得た書籍、及び執筆の経緯について考えを致すと、その判断には一定の信頼を置くことができるよ

うに思われる。

また、一方の南朝陳の釋智匠『古今樂錄』も郭茂倩によってしばしば引用されている書である。『古今樂錄』は既に逸していて、『樂府詩集』引く所の一百三十餘條がその遺文の過半である。『隋書』經籍志には十二卷（新舊『唐書』は十三卷とする）として著録され、大部な書であったと推測されるが、その全體像は窺うべくもない。この書にも、張永『元嘉正聲伎錄』を引用して、どの歌辭がどの宮廷で演奏されたものであるかについての言及があったことが、『樂府詩集』に引くところから知られる。

古今樂錄に曰く、張永伎錄の相和に四引有り、一に曰く箜篌…。箜篌引歌は瑟調、東阿王之辭なり。門有車馬客行・置酒篇は竝びに晉・宋・齊之を奏す…。

『古今樂錄』は『舊唐書』經籍志と『新唐書』藝文志に著録されており、郭茂倩はその全體を目睹したであろうから、〈某樂所奏〉の標記を施す際には、當然ながらこうした記述も参考にしたであろう。著者の釋智匠なる人物については、その書同様に詳らかでないが、増田清秀氏によれば、釋智匠は「陳の樂府の内部事情をよく知っていた人」であり、また吳歌について記す際には「樂府内の傳存資料」を利用した人物であるという。あるいは張永書だけではなく、先に掲げた『隋書』經籍志著録の他の樂府に關わる書籍の中にも目にしたものがあつたかも知れない。

以上見てきたように、郭茂倩『樂府詩集』は、おそらくは吳兢や釋智匠の判断を主としながら、諸書に見られる内容を吟味して〈某樂所奏〉と記したのであろうから、あるいは總てが正鵠を射ているものではないにせよ、そこに見られる標記は、吾々が考察の對象とする價値

は十分存するものと考ええる。

前述の如く、「某樂所奏」には「魏樂」「晉樂」「魏晉樂」の三種類があり、それぞれ魏樂五篇、晉樂二十七篇、魏晉樂二十七篇を數える。このうちの晉樂所奏歌辭が西晉の宮廷樂に新たに採用されて演奏されたと考えられるものである。では、この晉樂所奏の二十七篇はどのような特徴を具えているものであろうか。以下、それぞれの特徴について検討を加えていくこととした。

二 七言句の増加

晉樂所奏の二十七篇については、七言句が目立って増加するといふ、形式に關わる特徴をまず指摘することが出来る。『樂府詩集』の標記で「魏樂所奏」となっている、魏の宮廷においてのみ演奏されたと思われる歌辭の中には七言句が四句見られ、魏晉兩宮廷で奏された「魏晉樂所奏」には二十八句ある。一方、「晉樂所奏」とされる、西晉になって新たに演奏されることになった歌辭の中には七言句は六十句を數える。換言すれば、魏の宮廷樂（魏樂と魏晉樂）と西晉の宮廷樂（魏晉樂と晉樂）における七言句はそれぞれ三十二句と八十八句であり、その比率は凡そ一對三となる。『樂府詩集』の標記によつて數える、魏樂・晉樂それぞれの歌辭の數が三十二篇と五十四篇であることを差し引かなければならないにしても、數の多寡という面からいえば、七言句が相當程度増加しているということができよう。ただ、魏と西晉を通じて宮廷で演奏された魏晉樂所奏歌辭の中にも古辭「王子喬」や古辭「平陵東」の如く、七言句をその基調としているものがある。「王子喬」の冒頭部分は左の如くである。

王子喬 參駕白鹿雲中遊 參駕白鹿雲中遊 下遊來 王子喬 參

西晉宮廷における相和歌辭の側面

駕白鹿上至雲 戲遊遊 ……

〔樂府詩集卷二十九 相和歌辭四〕

三言と七言から成り、七言形式としての特徴を強く示す。こうした「王子喬」や「平陵東」が存在するところから、魏樂において、「七言句」が殊更に排されていたということはないように思われるが、他方、魏樂と晉樂における七言形式への志向の強度如何といえ、晉樂所奏歌辭における七言形式への傾斜は、次に掲げる歌辭「陌上桑（楚詞鈔）」の改變箇所からも看取される。

若有人兮山之阿	↓	今有人 山之阿
被薜荔兮帶女羅	↓	被服薜荔帶女羅
既含睇兮又宜笑	↓	既含睇 又宜笑
子慕予兮善窈窕	↓	子戀慕予善窈窕
乘赤豹兮從文狸	↓	乘赤豹 從文狸
辛夷車兮結桂旗	↓	辛夷車 駕結桂旗
被石蘭兮帶杜衡	↓	被石蘭 帶杜衡
折芳馨兮遺所思	↓	折芳拔荃遺所思
……		……
〔楚辭 九歌 山鬼〕		〔宋書 樂志三〕

上段は本歌である『楚辭』九歌の「山鬼」、下段はそれを加工した西晉の樂辭である。上段の「山鬼」は一見すると凡て七言句であるが、實質的には、虛字「兮」を挟む上下の三言から成る駢體である。對して、下段の晉樂所奏歌辭は、虛字「兮」を省いて駢體の面目をなくし、奇數句は三言二句とし、偶數句は「兮」字を省くだけではなく、實字を補って七言句とする加工が施されている。

こうした虚字を實字に改めて七言句にするという歌辭の改變からは、七言（あるいは三言七言）形式への明確なる志向が確認できるよ

うに思われる。この歌辭に見られる三三七言の形式は、晉樂所奏の曹操及び曹丕の「陌上桑」(『宋書』樂志三)や、同じく西晉宮廷で演奏されていた舞曲歌辭「濟濟篇」にも見出すことができる。

更にまた、晉樂所奏歌辭の中には、曹丕「燕歌行」二首(『宋書』樂志三)が含まれている。作者魏文帝曹丕は、『南齊書』文學傳論に「四愁詩」の張衡とともに七言詩形の最初期の作者として指を折られている。七言齊句のこの二首の登場は、宮廷音樂における七言詩形の認知を意味していよう。では、このような詩(句)形が西晉の宮廷音樂の場において重要視されることになった契機は何であろうか。

抑も七言詩形とは如何なる詩形であるかといえは、後漢において、七言はそれ自體が詩形の一稱呼でもあった。范曄『後漢書』に傳を立てられて七言を著録されている人士には宴樂の場に深く關わりを有する者が多く、作者の生平という點からは、七言は宴樂の場に縁の有る詩形であることが想像される。また、自身本傳に七言を著録されていて、右にも觸れた如く『南齊書』文學傳論に名前の見える張衡の作で、七言詩形の濫觴とされる「四愁詩」は、後漢に續く魏晉期の人士たちに、「體小而俗」と評されたり、「娛賓」として詠じ變えられたりした可能性のある作品である。即ち、この七言という形式は、後漢期には士人たちの間で私的な宴樂の場で享受され、また、魏晉期の文人たちにもそうした饗識の場に係る、俗なものとして認識・受容されていたと考えられる詩形なのである。

こうした後漢から魏晉期にかけての七言形式の生成の背景や認識・受容の姿勢を併せ考えると、七言句のものが西晉宮廷樂において多數採用されることになった理由の一つには、七言形式が聴き手である士人たちに歓迎され得るものであったことが擧げられるように思う。聽

き手である士人たちは、宮廷音樂という場にとって重要な存在であり、彼らの耳を惹き付けることは必要不可欠な條件であったであろう。西晉宮廷樂の選擇者は常に聴き手を意識しており、當時に在って歓迎されていた七言詩形を積極的に採用することで聴き手の關心を惹きつけようとしたのではなからうか。即ち、晉樂所奏辭に見られる七言句の増加は、歌辭を選擇加工し演奏する側と聴き手側とによって形成される場に由來するものであるように思われる。

續いて作者に關わる特徴として曹植樂府について觸れておきたい。

三 曹植樂府の採用

冒頭にも觸れたように、魏から晉へと王朝が移行するに伴い、宮廷における音樂も、「魏樂」から「晉樂」へと衣更えすることとなったのであるが、この、魏から西晉へと朝廷が移ったことを宮廷音樂において象徴的に反映していると思われるのが、晉樂における曹植樂府の採用である。

明帝曹叡による曹植の詩文集編纂の詔があった¹⁹⁾にも關わらず、曹植の詩篇は魏の宮廷において樂曲にのせられることはほとんどなかった。それが西晉宮廷では、「野田黃雀行」「怨詩行」「怨歌行」の三篇が取り上げられることになったのである。

魏の宮廷音樂では默殺されたに等しい曹植の樂府歌辭が何故西晉では取り上げられたのか。魏から晉へと王朝が移行したことによる時代背景的理由が一番大きいと思われるが、畢竟、西晉の宮廷で管弦に掛けられることとなった積極的な理由については鮮明ではない²⁰⁾。ただ、その内容について見れば、「野田黃雀行」は宴の様子、時の不可逆性への嘆き、知命消憂を、「怨詩行」は閨怨を、「怨歌行」は周公の故事

を、それぞれ詠じている。これらの内容は晉樂所奏の他の歌辭にも共通するものであり、あるいは晉樂の歌辭採擇基準に合致したことが採用の理由であるかも知れない。ここでは、曹植の樂府作品が宮廷の外においても歌唱されるものとして受容されていたことを示す事例について觸れ、そのことの有する意味について考えてみたい。

羊曇なる者、太山の人にして、知名の士なり。安の愛重する所と爲る。安の薨じて後、樂を輟めること彌年、行くに西州路に由らず。嘗て石頭に大醉し、扶路に唱樂するに因り、覺えずして州門に至る。左右白して曰く、「此れ西州門なり」と。曇悲感して已まず、馬策を以て扉を打ち、曹子建の詩を誦して曰く、「生存しては華屋に處し 零落しては山丘に歸る」と。慟哭して去る。

〔晉書卷七十九 謝安傳〕

東晉の名士謝安の甥である羊曇が、謝安亡き後、大醉して路傍で唱樂し、行き着いた西州門で悲嘆にくれて門を打った後、曹植の詩を誦したという。所掲の二句を含む、羊曇の口を衝いて出た曹植の詩とは、晉樂所奏の歌辭「野田黃雀行」である。

『晉書』謝安傳に見える羊曇に關する記述より、少なくとも羊曇の當時、曹植樂府が歌唱されるものとしても享受されていたことが看取される。更に、この羊曇は、次に掲げる『世說新語』劉孝標注に引かれる『續晉陽秋』に見える如く、「唱樂」で以て令名を馳せていたことが知られる人物なのである。

續晉陽秋に曰く、袁山松音樂を善くす。…初め、羊曇唱樂を善くし、桓伊挽歌を能くし、山松の行路難を以て之に繼ぐに及び、時人之を三絶と謂う。

桓伊の挽歌、山松の行路難とともに羊曇の唱樂は當時に「三絶」と稱

されたという。曹植樂府「野田黃雀行」が斯かる人物に愛唱されていたとされることは、この樂府詩が博く歡迎されていたことを暗示している。

曹植樂府が唱樂されるようになったのは、西晉の宮廷樂に採用されたことに因るものであるかも知れない。あるいは反對に、先に述べた七言句増加における問題と同様、ここにも私的な宴席樂と公的な宮廷樂の、地下水と井戸の如き交流―西晉宮廷樂として相和歌辭が整えられる時期に曹植の樂府が既に博く愛好されていて、そうした事態に應えて汲み上げられた―があったのかも知れない(曹植「野田黃雀行」の例と同様のものとして、魏晉樂所奏の歌辭にも、曹操「步出夏門行」がある)。

こうした宴席樂と宮廷樂との交流を可能ならしめる要素の一つは人々の音樂に對する欲求であろう。西晉時の人々が宴席に音樂を如何ほど希求していたかについては、西晉末の混亂を描いた記事の中にその一端を認めることができる。

時に樂府の伶人難を避け、沔漢に奔るもの多し、譙會の日、僚佐に之に奏せしむを勸むるもの或り。簡曰く、「社稷傾覆するに、匡救する能わざるは、有晉の罪人なり、何ぞ樂を作すこと之有らんや」と。因て流涕慷慨し、坐す者咸な焉に愧ぶ。

〔晉書卷四十三 山濤附簡傳〕

これは山簡の篤實な人柄を強調する故事であろう。従って逆に考えれば、もしこの「譙會」の場に山簡が居合わせなければ、人々は樂府伶人の演奏を享受したのだらうと思わせる敘述である。残念ながら樂府の伶人に演奏させようとした具體的な歌曲については知ることができないが、危難の時世にあっても樂府の伶人に演奏させうる機會には貪欲に興味を示す士人たちの姿は、音樂の持つ魅力を如實に映している

ように思われる。曹植樂府は斯かる時代、宮廷において演奏歌唱されることとなつたのである。

これまで詩形と作者という形式に多く關わる點を端緒として晉樂辭の特徴の考察を試みてきた。以下には、それが有名であれ無名であれ、ある出來事を詠じる歌辭群を主たる對象として取り上げ、即ち今度は内容に關わる點を端緒として、晉樂辭に檢討を加えてみることにしたい。

四 史傳のうた

——著名な史傳に關わる歌辭群

魏樂と晉樂の歌辭の中には各々著名な史傳・典籍に基づいた、あるいは深い關わりを有して存在する歌辭が見受けられる。しかし、そこにはまた、些かの性質の差が見出され、晉樂辭の特徴を考察する上で看過し得ないように思われる。

魏晉樂所奏の歌辭の中で、史傳と強い關わりがあるものには、曹操「善哉行（古公篇）」と、古辭「折楊柳行」の二篇が挙げられる。曹操「善哉行」の冒頭部を見てみよう。

古公宣甫 積德垂仁 古公宣甫 德を積み仁を垂る
 思弘一道 哲王於幽 一道を弘むるを思い 幽に哲王たり
 太伯仲雍 王德之仁 太伯仲雍 王德の仁あり
 行施百世 斷髮文身 百世に行施し 斷髮文身す [宋書 樂志三]
 初句に古公宣甫（周太王）の名を出した後、續く三句でその事績を象徴的に述べており、ある一人物・一事に焦點を當て一篇で以て詠ずるのとは様相を異にする。以降も『史記』等をふまえつつ太伯・仲雍（虞仲）ら、周に關わる種々の人物たちについて四句ずつで述べてゆ

く型式を取っている。古辭の「折楊柳行」は、初兩句「默默として施行違わば 厥の罰事に隨いて來る」に提示された主題に沿って更に短く二句ずつで述べてゆく。

これらは一箇中に故事を複数詠み込む、言わば、（一首多事）の歌辭である。この種の歌辭は、導くべき結論・主題があつて、その主題に沿うように典故を選んでくるのであり、敘事はいってみれば、主題に従屬している。この（一首多事／有主題）の型式は、晉樂所奏の歌辭にも見られる。曹丕の「煌煌京洛行」は、『史記』や『戰國策』に據りながら、七つの往古の人物にまつわる事績について敘事を列ねてゆく。これら（一首多事）の諸篇からは、魏晉樂歌辭と晉樂歌辭の質的な面において大差はないように見受けられる。

では、魏晉樂所奏とは異なる、晉樂所奏の歌辭に見られる特徴は奈邊にあるのかといえ、（一首多事）でありながら、一事、あるいは一人物に對して、他の（一首多事）の歌辭に比べて多くの句數を費やすものが採用されていることである。

周西伯昌 懷此聖德 周西伯昌 此の聖德を懷う
 參分天下 而有其二 天下を參分し 而して其二を有つ
 修奉貢獻 臣節不墜 修奉貢獻し 臣節墜ちず
 崇侯讒之 是以拘繫 崇侯之を讒し 是を以て拘繫せらる
 後見放原 賜之斧鉞 後に放原され 之に斧鉞を賜う
 得使征伐 爲仲尼所稱 征伐せしめらるを得て 仲尼の稱る所と爲る
 達及德行 猶奉事殷 達して德行に及び 猶お殷に奉事す
 論敘其美 論は其の美を敘ぶ [宋書 樂志三]
 曹操「短歌行（周西）」冒頭部では、『史記』周本紀や『論語』泰伯篇・憲問篇に據りながら、周文王の事績について、孔子が稱えたこと

も含めて、十五句が費やされている。これはほかの（一首多事）の歌辭が一事において二から四句を用いていることと比較して費やす句數が壓倒的に多い。周文王の事績が時序に遵って述べられることになつていて一種物語に似ており、この樂府歌辭における敘事は必ずしも主題に從屬するのみではないように思われる。また更に晉樂所奏の歌辭には、この延長線上のものとして、一篇で一事について詠じた、（一首一事）の樂府古辭「雁門太守行」が採り入れられていることが注目される。「雁門太守行」には左に掲げる晉樂辭の外に、『後漢書』王渙傳の李賢注に引かれる「古樂府歌」があり、晉樂辭から傍線部二十二句を除いた二十五句が、多少字句の異同はあるものの、相當する。

孝和帝在時 洛陽令王君 本自益州廣漢民

少行宦學 通五經論

明知法令 歷世衣冠 從溫補洛陽令 治行致賢

擁護百姓 子養萬民

外行猛政 內懷慈仁 文武備具 料民富貧

移惡子姓名五 篇著里端

傷殺人 比伍同罪對門 禁錮矛八尺 捕輕薄少年

加笞決罪 詣馬市論

無妄發賦 念在理冤 敕吏正獄 不得苛煩

財用錢三十 買繩禮竿

賢哉賢哉 我縣王君 臣吏衣冠 奉事皇帝

功曹主簿 皆得其人

臨部居職 不敢行恩 清身苦體 夙夜勞動

治有能名 遠近所聞

天年不遂 蚤就奄昏 爲君作祠 安陽亭西

西晉宮廷における相和歌辭の一側面

欲令後世 莫不稱傳

〔八解〕

（孝和帝在せし時 洛陽令王君あり 本自益州の廣漢の民なり 少くして行きて宦學し 五經論に通ず）〔一解〕／法令を明知し 歷世衣冠す 溫從り洛陽令に補せられ 治行賢を致す 百姓を擁護し 萬民を子養す〔二解〕／外には猛政を行ひ 内には慈仁を懷く 文武備具し 民の富貧を料る 惡子の姓名五を移し 里端に篇著す〔三解〕／人を傷殺すれば 比伍は罪を對門に同じくす 錮矛八尺を禁じ 輕薄少年を捕う 笞を加え罪を決し 馬市に詣りて論ず〔四解〕／妄りに賦を發する無く 念いは冤を理むに在り 吏を敕しめ獄を正し 苛煩を得ざらしむ 財かに錢三十を用て 繩を買ひ竿を禮む〔五解〕／賢なる哉賢なる哉 我が縣の王君 臣吏衣冠し 皇帝に奉事す 功曹主簿 皆其の人を得たり〔六解〕／部に臨み職に居りて 敢えて行恩せず 身を清くし體を苦しめ 夙夜勞動す 治に能名有るは 遠近の聞く所なり〔七解〕／天年遂げず 蚤くも奄昏に就く 君が爲に祠を作る 安陽亭の西 後世をして稱傳せざること莫からしめん と欲す〔八解〕

〔宋書 樂志三〕

晉樂所奏の古辭「雁門太守行」は、一篇四十七句から成ることもあり、後漢の洛陽令王渙の、出自や爲人學問から政治の姿勢や業績等に涉り、その人生を餘すところなく詠じている。このような樂府歌辭が晉樂で演奏されたこと自體、西晉宮廷における樂辭の長篇化を示していると思われる。

また、この晉樂辭が増句された可能性を有するものであることも、こうした晉樂辭の特徴を傍證するものであると考える。先にも觸れた如く、「雁門太守行」には「古樂府歌」と稱される歌辭が存在するが、晉樂所奏歌辭はこの「古樂府歌」に比べると句數は倍に近い。あるいはこの「古樂府歌」が晉樂に採用される前の段階の歌辭の姿を窺わせるものであるかも知れない。もしこのような推測が許されるならば、

〔七解〕

〔六解〕

〔五解〕

〔四解〕

〔三解〕

〔二解〕

〔一解〕

晉樂は「雁門太守行」を宮廷樂辭として採用するに際し、増句されたのが晉樂に採用される時點であるかそれ以前であるかは判然とはしないものの、長篇のものを採用したと考えられるのである。そこには曲の長さに合わせてだけではない意圖―物語そのものを享受する層を満足させる演出者の姿勢―も感じられる。また、波線部に見える、王渙の學問に關する箇所は、樂府の相和歌辭で學問に觸れるものが極めて罕見であることや、武帝司馬炎の詔から窺える武帝自身の學問への矜持、東晉の荀崧が奉った文章の中で「世祖武皇帝」に觸れ、「儒を崇んで學を興し、治は升平を致す」(『宋書』禮志²³)と表現していることなどを併せ考えると、武帝とその周邊の臣下たちには共感され歓迎されるものであったことが想像される。

魏樂と晉樂のどちらにも窺える史傳に關わる歌辭であるが、以上の検討からは、魏樂から晉樂へと移る過程で、史傳に關わる歌辭について、一事あるいは一人物に對する敘事の長いものが好まれるようになったことが指摘できるように思われる。この方向性を傍證しているのが、西晉の石崇の樂府吟歎曲三篇の存在である(括弧内は主として基ついたと思われる史傳)。

「大雅吟」(『史記』『論語』『毛詩』)

「王明君」(『漢書』匈奴傳)

「楚妃歎」(劉向『列女傳』)

これらはすべて(一首一事)であり、敘事に重きが置かれていると考えられるものである。これら三篇からも西晉宮廷樂における、ある一事または一人物について一定の長さで歌われる歌辭への志向を見出し得るのである。

こうした志向は、魏晉期に認められる、『史記』『漢書』といった史

書に對する意識の高まりとの關わりがまずほ想到されるが、あるいは物語ることそのものへの欲求も潜在しているのかも知れない。晉樂所奏歌辭中、例えば、後掲する「東門行」は、生活に苦しむ一家の悲劇を詠じたものであるし、「白頭吟」と「塘上行」とは、ともにもとは或る一棄婦の怨嗟の詞であったものが、西晉宮廷で演奏されるのに相前後して歌辭の外部に物語が付加されることになったと考えられるものである。

さて、本章において第三の特徴として挙げた、史傳との關わりを有する歌辭とも重なる部分が少なくないのであるが、右に觸れた石崇の「大雅吟」も含めて、晉樂所奏の歌辭には、魏晉樂所奏の歌辭に較べ、より多く周室の事績に關わる歌辭が見出される。これを第四の特徴として指摘し、その背景について若干卑見を述べてみることにしたい。

五 周のうた ――あるいは本朝禮讚

魏樂所奏の歌辭には、周の事績に觸れるものは見出せない。また、魏晉樂所奏の歌辭の中で、周の事績に觸れるのは、上掲の曹操「善哉行(古公)」一篇である。一方、晉樂所奏のものには、石崇「大雅吟」、曹操「短歌行(對酒)」、曹操「短歌行(周西)」、曹植「怨歌行」の四篇を數える。石崇「大雅吟」冒頭箇所を見てみよう。

堂堂太祖 淵弘其量 堂堂たる太祖 淵弘其れ量る
 仁格宇宙 義風遐暢 仁は宇宙に格り 義風遐かに暢る
 啓土萬里 志在翼亮 土を啓くこと萬里 志は翼亮に在り
 三分有二 周文是尙 三分して二を有つ 周文是れ尙ぶ
 於穆武王 突世載聰 ああ穆たる武王 突世聰を載す

〔樂府詩集卷二十九 相和歌辭四 吟歎曲〕

「太祖」の語を配すること、また、七、八句目から九、十句目に「文」から「武」への繼承が見られることなど、晉と周とが共通する事項を詠み込み、「晉||周」という圖式を示す姿勢が窺えるように思われる。周のもつイメージは西晉宮廷音楽にどのような色彩を帯びさせているのであろうか。この點と併せて考えてみたいのは、歌辭改變部分に見られる、ある志向性である。まず、古辭「東門行」を見てみよう。

出東門 不願歸 東門を出で 歸るを願わず

來入門 悵欲悲 來りて門に入り 悵として悲しまんと欲す

盎中無斗米儲 盎中に斗米の儲え無く

還視架上無懸衣 還視するに架上に懸衣無し

拔劍東門去 劍を抜き東門を去らんとす

舍中兒母牽衣啼 舍中の兒母牽いて衣を啼く

他家但願富貴 他家は但だ富貴を願う

賤妾與君共餽糜 賤妾は君と共に糜を餽わん

上用倉浪天故 上は倉浪の天を用ての故に

下當用此黃口兒 下は當に此の黃口の兒を用てすべし

今非 咄 行 今非なり 咄 行かん

吾去爲遲 吾去くに遲きと爲す

白髮時下難久居 白髮時に下つれば久しくは居り難し

〔樂府詩集卷三十七 相和歌辭十二 瑟調曲二〕

本辭を掲げた。『樂府詩集』所載の古辭「東門行」には、本來の歌辭と考えられる「本辭」と、晉樂で演奏された「晉樂辭」が併收されている。この「東門行」は、窮迫した一家の主が妻の哀願制止を振り切り、抜き身を提げて飛び出してゆく姿を描いたものである。筋において「本辭」「晉樂辭」の兩首から違いを見出せない。しかし、犯法の

行爲に奔ろうとする夫を何とか止めようとする妻の言葉の後半部分には、次のような改變の手が加えられている。

今時清廉 今の時は清廉なれば

難犯教言 教言を犯し難し

君復自愛莫爲非 君復た自愛して非を爲す莫かれ

今時清廉 今の時は清廉なれば

難犯教言 教言を犯し難し

君復自愛莫爲非 君復た自愛して非を爲す莫かれ

行 吾去爲遲 行かん 吾去くに遲きと爲す

平慎行 望吾歸 平かに行いを慎んで 吾の歸るを望め

〔宋書 樂志三〕

本辭ではただ天を畏れ子を思う氣持ちに訴えかけていたのが、晉樂辭では、「今時清廉 難犯教言 君復自愛莫爲非」と、今の時代の清廉さを付け加えている。曲の長さに歌辭を合わせる爲になされたと思われる、改變箇所の反復とも相俟って、恰も非は夫の身の上にこそあるのだという印象を受ける。この印象こそが改變者の意圖であったのではないか。晉樂歌辭の選擇改變者は、結果的にせよ、今時の治世に非があると取られかねない歌辭をそのままの形で宮廷樂に採用することはできなかったのである。

このような、「本辭」と「晉樂辭」とを兩つながら掲げてある歌辭は、『樂府詩集』相和歌辭中に九篇を數え、多くは詞を填めるのに單に曲の長さに合わせたものであると思われるが、中に「東門行」晉樂辭の改變と類を同じくする例を曹操「短歌行（對酒）」に見出すことができる。但し、今度は歌辭が大幅に削除されている。本辭である『文選』所收の「短歌行」は三十二句から成るが、晉樂辭は次の八句

を缺いた二十四句から成っている。⁴⁷⁾

越陌度阡 枉用相存 陌を越え阡を度り 枉げて用て相存ぬ
 契闊談讌 心念舊恩 契闊して談讌し 心に舊恩を念う
 月明星稀 烏鵲南飛 月明らかに星稀にして 烏鵲は南に飛ぶ
 繞樹三匝 何枝可依 樹を繞ること三匝 何の枝にか依る可けん

〔文選卷二十七 樂府上〕

この八句は、矢田博士氏によれば、傍線部、太平の世には低い枝に巢を掛けるといふイメージを有していた烏鵲が飛び立ち依るべき枝がないことを詠じた歌詞が、時の宮廷に不都合なものであると判断されて削除されたと考えられるものである。この「短歌行」の改変部分からもやはり、時の爲政者にとって不具合な歌辭は排斥せんとする、晉樂歌辭の選擇改變者の姿が浮き彫りになるように思われる。

これらの改變の姿勢と、晉樂において周室の事績を詠じた歌辭が多く採用されることになったことは通底するものであるように思われる。そして、その基調音は先に見た晉樂歌辭中唯一の晉人作者である石崇の手に成る「大雅吟」に見出し得ると考える。即ち、「大雅吟」に晉が周を襲う事績を詠み込みながら周室の事績を讀えることによつて、晉宮廷に周のヴェールを纏わせ、「晉||周」という圖式を示そうとしたかに見える石崇の意圖と、如上の選擇改變者の意圖するところとは、同體のものではないかということである。

晉樂歌辭に見られる、頌徳宣揚の姿勢は、天下一統後の武帝期太康年間に流布していたと思しき平安樂のイメージとよく合致するものである。吳を平らげて天下を統べた後の太康年間以後漢末以來の分裂情況が解消されたことにより、後世、太平の盛時として記述されることが多い。實際、武帝自身がそうした意識を有していたことは、「吳

平ぐの後、帝詔して天下軍役を罷めしめ、海内に大安を示す」(『晉書』山濤傳⁴⁸⁾)等の記事からも窺い知られる。また、韻文においても平吳達成に際しては少なくない頌辭が作られたらしく、現存するものとして、張載「平吳頌」⁴⁹⁾や摯虞「太康頌」⁵⁰⁾等がある。更に、『宋書』樂志には「杯槃舞歌詩」なる舞歌辭が收められていて、その冒頭に「晉の世は寧し 四海平らかにして 普天 安樂 永えに大寧なり」と安寧の世を謳歌する言葉が見られるが、『宋書』樂志はこの歌詩を太康年間のものであるとする、『搜神記』の記述を載せている。因みに、前掲石崇の「大雅吟」がいつ制せられたものであるかは明らかでないが、同じく石崇の手に成り、やはり吟歎曲の歌辭である「王明君」は、『樂府詩集』が引く『古今樂錄』によれば、太康年間の作であるという。⁵¹⁾

如上、吳を平らげて後、それ自體が太平を謳うかの如き年號である太康年間に在って、太平を祝頌することばが溢れていたことの一斑を窺い知ることができるよう思われる。こうした現象は宮廷音樂においても同様、あるいは、宮廷音樂においてこそ最も凝縮された形で現れていたことが豫想されるものである。晉樂所奏の歌辭に見られた改變と、周の徳を詠う歌辭とは、やはり平吳後の太平のイメージに沿う、あるいは演出するものであったのではなからうか。このことは、魏の宮廷においてのみ演奏され西晉になってからは演奏されなくなつた―即ち晉樂所奏歌辭とは補色の關係にある―所謂「魏樂所奏」歌辭五篇中の三篇に、挽歌的性格が認められることも一證左とできようし、また當時の學問に、西晉王朝が寛裕徳治を志向することを宣揚せんとする姿勢が見られることによつても傍證され得るものであると考える。

斯様な樂府歌辭によつて本朝を禮讚せんとする姿勢は必ずしも西晉

になつて現れたものではなく、魏王朝においても認められるものである。ただそれは管見の限りでは所謂雅樂や軍樂に多く見られるのであり、明帝期の魏樂相和歌辭の編成における姿勢からは判然とは見出せないように思われる。宮廷における俗樂である相和歌辭の編成において本朝禮讚が強く志向されたことが西晉宮廷樂の一つの特徴をなすと考える。

おわりに

樂曲(場合によれば舞や演技)を伴つて歌唱されることで歌辭の魅力は充分に發揮され全きものとなる。しかしこの音というのは不確かなものであり、樂人の連鎖が缺ければ失われてしまうという危うさを常に孕んでいる。この點において、演奏に掛けられた時代の樂府の歴史は、時に復興が圖られながらも、漸減の下降線でもって描かれることとなる。

時として整理保存に努める人物が現れたこともあったが、西晉末以降、樂府にとって暗黒の時代であつた東晉を経て、續く劉宋・南齊の宮廷においても相和歌は概ね衰落の途を辿ることとなつた。それは、小論冒頭にも觸れた西晉後半以降の動亂に起因するところが大いだが、また、劉宋期に顯現した人々の好尙の變化にも因つている。後者の事情については劉宋末昇明二(478)年に奏された王僧虔の上表文が雄辯に物語る。王僧虔によれば、當時の人士の好尙は雅樂に準じていた相和歌から離れて新興の西曲に移つてしまい、閑却された相和歌は、王僧虔が相和歌の蒐集に努めて『大明三年宴樂技錄』を編んでからの十數年の間にもその半分近くを失つてしまつたという。續く南齊の時代、王僧虔・蕭惠基らの盡力によつて、魏の三祖の歌曲及び相和

歌が、宮廷に奏されることとなつた(『南齊書』王僧虔傳・蕭惠基傳)が、その數は僅かであり西晉宮廷における隆盛とは懸隔がある。斯様な情況下に在つては、小論第一章で觸れた吳兢『樂府古題要解』の所謂「晉の荀勗舊詞を採擇して施用し、以て漢魏に代う、故に其の數廣し」なる事態は望むべくもない。

魏から西晉の前半にかけては、混亂の中に曲辭が失われたわけでもなく、音樂に對する人々の好尙に大幅な變化があつたことも認められない。斯かる情況であつたからこそ「其の數廣し」ということが有り得たのである。しかし同時に、この連續性にあつて、魏樂と晉樂との間には小論において検討を加えてきた如き差異が認められるのである。

西晉武帝期は、様々な改變を加えられた相和歌自體にとつてはいざ知らず、少なくとも歌辭の選擇者にとつては、實に恵まれた時期であつたといふことができよう。このような情況の下、西晉宮廷の相和歌辭は—士人たちの好尙に應えようとしてか—魏樂においては、顯在化していなかつた七言形式と、等閑視されていた曹植樂府を取り込み、更に史傳に基づく歌辭の長篇のものにも重きを置いて編成されたのである。また、この編成に際しては、周をうたうたに象徴される、あるいは理想をうたい、あるいは現時の政治を強く肯定するような歌辭が魏樂より多く選擇された。こうした歌辭は、晉王朝を周室に重ね合わせることも含め、その正統性を宣言し太平安樂のイメージを流布させるために必要であつたのだと思われる。

魏の宮廷樂の遺産をそのまま承接繼ぐという僥倖の中に、太平を謳歌宣揚すべく編まれたのが西晉宮廷の相和歌辭であると考ええる。

注

- (1) 釜谷武志「漢武帝樂府創設の目的」『東方學』第八四輯、一九九二年七月、等参照。
- (2) 羅根澤『樂府文學史』第三章「魏晉樂府」(一九八九(初版)は一九三一年、文史哲出版社)、蕭滌非『漢魏六朝樂府文學史』第一編「緒論」・第三編「魏樂府」(一九八四年(修訂版)、人民文學出版社)、鈴木修次『漢魏詩の研究』第二章「樂府・古歌・古詩考」(一九六七年、大修館)、増田清秀『樂府の歴史的研究』第一章「樂府の定義」・第四章「漢魏及び晉初における鼓吹曲の演奏」・第五章「魏晉の宮廷演奏の歌曲」(一九七五年、創文社)等参照。
- (3) 増田氏注2前掲書、第一章「樂府の定義」。
- (4) 魏晉之世、有孫氏善弘舊曲、宋識善擊節倡和、陳左善清哥、列和善吹笛、郝索善彈箏、朱生善琵琶、(尤發新聲。…〔宋書 樂志一〕『宋書』樂志はここで、「魏晉の世」とした上で孫氏以下六人の名を擧げているが、實際、ここに名を列ねる六人の樂人のうち、宋識・列和・朱生については、魏の明帝期に宮廷の相和歌を編成した外、西晉の武帝期に荀勗や傅玄・張華等とともに樂舞を制したり(『宋書』樂志一・泰始九年)、笛律を定めたり(『宋書』律曆志上・泰始十年)と、魏晉を通じて樂事に與っていたことが知られる人物たちである。
- (5) 渡邊義浩「三國時代における「文學」の政治的宣揚」『東洋史研究』第五十四卷第三號、一九九五年)、道家春代「曹操の樂府詩と魏の建國」『名古屋大學中國語學文學論集』第十二輯、一九九九年)等。
- (6) 『樂府詩集』の(某樂所奏)標記については夙に鈴木修次氏に指摘がある(鈴木氏注2前掲書・第二章・第三項「相和歌考」)。ただ、鈴木氏は「一應根據のある説である」とされるが、そこから魏樂と晉樂との差異を見出すそれ以上の考究はされていない。
- (7) 相和、漢舊歌也。絲竹更相和、執節者歌。本一部、魏明帝分爲二、更遞夜宿。本十七曲、朱生・宋識・列和等復合之爲十三曲。
- (8) 魏晉樂所奏歌辭には、明帝曹叡作のものとして「善哉行」二首、「步出夏門行」一首がある。
- (9) 吳兢、汴州浚儀人也。勵志勤學、博通經史。宋州人魏元忠・亳州人朱敬則深器重之、及居相輔、薦就有史才、堪居近侍。因令直史館、修國史。…兢雖衰耗、猶希史職、而行步僂僂、李林甫以其年老不用。天寶八年、卒於家、時年八十餘。〔舊唐書卷一百二 吳兢傳〕
- (10) ここでいう「讌樂歌辭」が具體的に如何なるものであるかについては些か判然としないが、「讌」については、西晉摯虞の『決疑要注』に見える記述が参考になるかと思われる。
- 讌之與會、威儀不同也。會則隨五時朝服、庭設金石懸、虎賁着旄頭文衣鷄尾、以列陛。讌則服常服、設絲竹之樂、唯宿衛者列伏。
- 〔摯虞「決疑要注」說郭弓六十〕
- 摯虞によれば、「讌」は「會」とは異なり、服裝の面でも参加者は常服を着ているなど、かなり寛いだ雰囲気のものである。また、その場で演奏される音楽「絲竹の樂」も「會」で用いられる「金石の懸」との比較でいえば、俗樂に分類されるべきものであり、小論冒頭に掲げた『宋書』樂志三の「相和は、漢の舊歌なり。絲竹更相和し、節を執る者歌う」という記述に見える「相和(絲竹の樂)」と同類であることを思わせるものである。
- (11) 以上樂府相和歌。…今所載之外、復有氣出唱・糟列・東光引等三篇。自短歌行以下、晉荀勗採擇舊詞施用、以代漢魏、故其數廣焉。
- 〔吳兢「樂府古題要解」卷上「樂府相和歌」之條(津逮祕書本)〕
- (12) 樂府之興、肇於漢魏。歷代文士、篇詠寔繁。或不親於本章、便斷題取義。…遞相祖習、積用爲常。欲令後生何以取正。余頃因涉閱傳記、用諸家文集、每有所得、輒疏記之。歲月積深、以成卷軸、向編次之、目

爲古題要解云爾。

〔吳兢〕『樂府古題要解』序（津逮祕書本）

- (13) 郭茂倩が『樂府詩集』に引用している『古題要解』は、補注本（王叔）『炙轂子雜錄注解』本）であることが、増田清秀氏によって指摘されている（注2前掲書・資料篇第三章）。ただその補注本は歌辭の内容についての解題の部分に崔豹の『古今注』を補ったものであって、（某樂所奏）の標記の準據資料として郭茂倩が引用する吳兢書の有する價值を必ずしも減じてはいないと考える。

- (14) 古今樂錄曰、張永技錄相和有四引、一曰箜篌。…箜篌引歌瑟調、東阿王辭。門有車馬客行・置酒篇竝晉・宋・齊奏之。…

- (15) 増田氏注2前掲書、第六章・第五節「吳歌西曲と古今樂錄」。

- (16) 暢飛暢舞氣流芳 追念三五大綺黃 去失有 時可行 去來同時此未央： 〔濟濟篇〕 宋書 樂志四

- (17) 桂林湘水、平子之華篇、飛館玉池、魏文之麗篆、七言之作、非此誰先。 〔南齊書 卷五十二 文學傳〕

- (18) 拙論「張衡『四愁詩』と後漢の『七言』」『東方學』第百一輯、二〇〇一年一月」参照。

- (19) 景初中詔曰、陳思王昔雖有過失、既克已慎行、以補前闕、且自少至終、篇籍不離於手、誠難能也。…撰錄植前後所著賦頌詩銘雜論凡百餘篇、副藏内外。 〔三國志卷十九 任城陳蕭王傳〕

- (20) 『文心雕龍』樂府篇には「子建士衡、咸有佳篇、竝無詔伶人」とある。

- (21) 曹植の遺子曹志が武帝司馬炎に特別に重んじられた『晉書』卷五十五曹志傳）ことなども、間接的背景的な事由としては考えられる。

- (22) 宴の様から詠じ起こすものには古辭「西門行」等が、閨怨を詠じたものには曹丕「燕歌行」二首等が、往事を詠じたものには後述する「史傳のうた」の歌辭等がある。

- (23) 羊曇者、太山人、知名士也。爲安所愛重。安薨後、輟樂彌年、行不

西晉宮廷における相和歌辭の一側面

由西州路。嘗因石頭大醉、扶路唱樂、不覺至州門。左右白曰、「此西州門」。曇悲感不已、以馬策扣扉、誦曹子建詩曰、「生存華屋處 零落歸山丘。慟哭而去。 〔晉書卷七十九 謝安傳〕

- (24) 續晉陽秋曰、袁山松善音樂。…初、羊曇善音樂、桓伊能挽歌、及山松以行路難繼之、時人謂之三絕。 〔世說新語 任誕篇 劉注引〕

- (25) 王處仲每酒後輒詠「老驥伏櫪 志在千里 烈士暮年 壯心不已」。以如意打唾壺、壺口盡缺。 〔世說新語 豪爽篇〕

- (26) 時樂府伶人避難、多奔沔漢、讌會之日、僚佐或勸奏之。簡曰、「社稷傾覆、不能匡救、有晉之罪人也、何作樂之有」。因流涕慷慨、坐者咸愧焉。 〔晉書卷四十三 山濤附簡傳〕

- (27) 默默施行違 厥罰隨事來 末喜殺龍逢 桀放於鳴條 祖伊言不用 紂頭縣白旄 指鹿用爲馬 胡亥以喪軀… 〔宋書 樂志三〕

- (28) 曹丕「煌煌京洛行」『宋書』樂志三。全三十二句七事『史記』諸列傳、『戰國策』等）。

- (29) 無論、樂府古辭は西晉宮廷樂でつくられたものではなく、あくまで選擇されたものであるが、魏樂では採用されなかったものを改めて採用（増句した可能性も有す）したことに意を拂いたい。なお、この「雁門太守行」については、森田浩一「雁門太守行札記」『甲南女子大學研究紀要』三六、二〇〇〇年三月）が詳しい。

- (30) 『後漢書』李賢注が『宋書』樂志から抄録したという見方は否定できない。しかし、一方で、何故これらの句を選んだのかという疑問も残る。また、民間より出た歌辭は、その常として何世代という時間をかけ、様々な階層の人々の手が加えられ、最後に漸く文字として記録されて定着するという道筋を辿るものである。従って加工には更に段階を踏むことが豫想されるが、小論は後述する如く、晉樂歌辭の選擇者は即ち改變者であると考えており、一つの可能性として晉樂

採用時においても改變の手が加えられたと想定した。

- (31) (武帝) 詔曰、…吾本諸生家、傳禮來久、何心一旦便易此情於所天。
〔宋書 禮志二〕
- この点については、福原啓郎「西晉における國子學の創立に關する研究ノート」(上)『環日本研究』4、一九九七年三月、(下)同5、一九九八年三月、環日本研究会を参照。
- (32) 世祖武皇帝聖德欽明、應運登禪、受終于魏。崇儒興學、治政升平。
〔宋書 禮志二〕
- (33) 拙論「石崇樂府(吟歎三曲)について」『集刊東洋學』第八十五號、二〇〇一年五月、中國文史哲研究會 参照。
- (34) 吉川忠夫『六朝精神史研究』第四部第十章・一「顏師古以前における漢書の學」(一九八四年、同朋舎) 参照。また、斯かる歌辭の制作を石崇がすることになったのには、ともすれば石崇に繼い付く、ただひたすらに贅澤という人物像とは異なり、『晉書』に「郡に在りて職務有ると雖も、學を好んで倦まず」(卷三十三石苞付崇傳)と見られる如き、好學の士としての石崇の姿があるように思われる。
- (35) 「白頭吟」は司馬相如・卓文君の故事(『西京雜記』上)が、「塘上行」は魏文帝甄皇后の故事(『樂府詩集』卷三十五「塘上行」解題所引「鄴都故事」)が、それぞれ附加されている。
- (36) 『樂府詩集』晉樂辭は「吾」を「君」に作る。ただ、「望君歸」であると、妻が夫を送り出す言葉となってしまうので「宋書」樂志に従うこととしたい。
- (37) 別の數句も一部入れ替えられているものがあるが、削除されているのは該八句である。
- (38) 矢田博士「曹操『短歌行(對酒篇)』考」(『中國詩文論叢』第十三集、一九九四年)
- (39) 例えば、干寶の「晉紀總論」には次のように記される。
- 至於世祖、遂享皇極。…仁以厚下、儉以足用、和而不弛、寬而能斷、故民詠惟新、四海悅勸矣。…夷吳蜀之疊垣、通二方之險塞、掩唐虞之舊域、班正朔於八荒。太康之中、…故于時有天下無窮人之謔。雖太平未洽、亦足以明吏奉其法、民樂其生、百代之一時矣。
〔文選卷四十九 史論上〕
- また、前掲『宋書』禮志にも「儒を崇んで學を興し、治は升平を致す」と見えていた。
- (40) 吳平之後、帝詔天下罷軍役、示海內大安、州郡悉去兵、大郡置武吏百人、小郡五十人。
〔晉書卷四十三 山濤傳〕
- (41) 『藝文類聚』卷五十九武部・戰伐。
- (42) 時天子留心政道、又吳寇新平、天下乂安、上太康頌以美晉德。其辭曰、(下略)。
〔晉書卷五十一 懿虞傳〕
- (43) 晉世寧 四海平 普天安樂永大寧 四海安 天下歡 樂治興隆舞杯槃：樽酒甘 絲竹清 願令諸君醉復醒：
〔宋書 樂志四〕
- (44) 又云晉初有杯槃舞公莫舞。史臣按、…搜神記云、晉太康中、天下爲晉世寧舞、矜手以接杯槃反覆之。…
〔宋書 樂志一〕
- (45) 古今樂錄曰、明君歌舞者、晉太康中季倫所作也。…
〔樂府詩集卷二十九 相和歌辭四 吟歎曲「王明君」解題〕
- (46) 『魏樂所奏五篇』曹操「度關山」、曹操「薤露」(曲調挽歌、歌辭は漢王朝の挽歌)、曹操「蒿里」(曲調挽歌、歌辭は戰亂を歌う)、曹操「對酒」、曹丕「短歌行(仰瞻)」(先父曹操を悼む)。
- (47) この点については、福原氏注31前掲論文に詳しい。福原氏は西晉武帝期における國子學の創設の意味について考察され、西晉王朝が魏から如何に脱却するかを探る中で、禮教立國を志向したと指摘される。晉樂の奏するところの相和歌辭は、そういった禮教や徳治や寛容といったイメージを宮廷の内外に宣揚する任務をも擔っていたのではなからうか。

(48) 雅樂に係るものとして、明帝曹叡の詔に應えた公卿奏上文に次のような文章が見られる。

臣聞德盛而化隆者、則樂舞足以象其形容、音聲足以發其奇詠。故薦之郊廟、而鬼神享其和。用之朝廷、則君臣樂其度。使四海之內、徧知至德之盛、而光輝日新者、禮樂之謂也。

〔宋書 樂志一〕

一方、己が王朝の正統性を軍樂で詠うのは、魏吳晉それぞれに見られる。

及魏受命、改其十二曲、使繆襲爲詞、述以功德代漢。…是時吳亦使韋昭制十二曲名、以述功德受命。…及武帝受禪、乃令傅玄製爲二十二篇、亦述以功德代魏。…

〔晉書 樂志下〕

また、明帝によって魏樂が整備される以前のものに、前掲曹操「短歌行（對酒）」がある。これは曹操が自らを周公に喩えたものであるが、上述した如く、『樂府詩集』によれば「晉樂所奏」であり、本來の歌辭では西晉の宮廷樂として不適と判斷されたものであった。また、その内容も爲政者が自身を投影していることもあり、本朝自體を禮讚する意圖は鮮明には窺えない。

(49) もし、このような演出に與つた人物を誰何すれば、その中心人物の一人は、『晉書樂歌辭』の編輯者でもある荀勗ということになる。實際、『宋書』律曆志や樂志には、西晉の前期の宮廷音樂における荀勗の活躍が記されている。丹羽兌子「魏晉時代の名族」『中國中世史研究』(一九七〇年、東海大學出版會)所收)によれば、該時期、荀勗を指導者とする荀氏一族には、曹氏から司馬氏へと鞍替えする過程で地元潁川における基盤を喪失したことにより、一族の保全の爲、是が非でも司馬氏皇帝權力機構中に立場を確保する必要があったという。斯様な荀氏の事情は、荀勗が當時にあってより積極的な姿勢で以て晉王朝の宣揚(それは魏王朝との訣別を意味しよう)を演出したのである(う)ことを吾々に想像せしめるものでもある。

西晉宮廷における相和歌辭の側面

(50) 王僧虔に先駆けては、『元嘉正聲伎錄』を著した劉宋の張永がいる。

(51) 順帝昇明二年、尙書令王僧虔上表言之、并論三調哥曰、…又今之清商、實由銅雀、魏氏三祖、風流可懷、京洛相高、江左彌重。…而情變聽改、稍復零落、十數年間、亡者將半。自頃家競新哇、人尙謠俗、務在嚙危、不顧律紀、流宕無涯、未知所極、排斥典正、崇長煩淫。…

〔宋書 樂志一〕

(52) 注2前掲増田氏書第六章「清商曲の源流と南朝の吳歌西曲」参照。

附記 小論は二〇〇一年十月、福岡大學において開催された日本中國學會第五十三回大會において口頭發表したものに基づく。發表の場、またその前後において、諸先生方より貴重な御教示を賜った。感謝申し上げます。また、筆者の淺學のために消化しきれなかった点については今後の課題とさせていただきます。