

# 漢代古詩と古樂府との關係

柳川順子

## はじめに

漢代の古詩と古樂府とはどのような關係にあるのだろうか。先行研究の代表的所論として、たとえば余冠英氏は、古詩の多くは文人が樂府民歌を模倣して作ったものだとし、また白川靜氏は、古樂府という民衆の文學が、古詩を生み出す母胎となったのだと捉えている。近年、このような見方に對して疑問を投げかける論も出てきてはいるが、從來の説を塗り替えるには至っていないようだ。

かくして今もなお、一般に廣く認知されているのは、古詩は古樂府から派生したのだとする説である。だが、この通説は眞に妥當だろうか。古詩・古樂府と稱せられている漢代詩歌群を通覽してみても、この説の根據たり得る作品は、實はそれほど多くはないということだ。その一方で、古樂府の中には、たとえば「江南」「蒿里」「平陵東」「君子行」「董逃行」「長安有狹斜行」「豔歌羅敷行」「折楊柳行」「雁門太守行」のように、古詩とは何ら似たところのないものも少なくないし、古詩の方にも、「蘭若生春陽」「東城高且長」「明月皎夜光」「冉冉孤生竹」「穆穆清風至」などのように、古樂府とは直接的な交渉

の痕跡が認められないものもある。このことは、古詩と古樂府という二つの文藝ジャンルが、本來的にはそれぞれ別個に存在しつつ、一部のみが相互に乗り入れて重なるという關係にあるのであろうことを示唆している。

ならば、この示唆を出発点にできないか。從來支配的であった見方、すなわち古樂府は素朴な民衆の歌謠、古詩はまがりなりにも文人の作であり、詩歌の歴史は必ず素朴から洗練への道を辿るという固定觀念を一旦保留とし、作品そのものに立脚した分析檢討に基づいて、兩ジャンルの歴史的位關係を究明することはできないか。そこで、本稿ではまず、兩者が相乗り入れて重なる部分、とりわけ古詩に似た句を持つ古樂府を視界の中心に置き、そうした作品における類似句の繼承關係を見極めたい。更に、古詩と古樂府とが出会い、交渉を持つようになった契機やその場、そこへ至るまでの兩者の關係性について、先行研究、及び筆者がこれまでに重ねてきた研究の成果と照らし合わせながら、ひとつの假説としての素描を試みたい。この試みは、その後に續く魏の建安文壇を、漢代詩歌史の流れの上に位置づけることへと繋がるはずである。

一

古詩との類似性を強く示している古樂府に、從來の論でもしばしば取り上げられてきた「西門行」がある。この古樂府は、本辭（『樂府詩集』卷三十七）、西晉王朝所奏の歌辭（『宋書』樂志三）ともに、古詩「生年不滿百」（『文選』卷二十九「古詩十九首」其十五）との間に多くの共通辭句を持っている。今、本辭を中心に三者を對比させて示してみよう。各句の頭に付した數字は、それがその詩において第何句目に當たるのかを示す（以下の引用作品についても同様）。

01	出西門	01	出西門	01	生年不滿百
02	歩念之	02	歩念之	02	常懷千歲憂
03	今日不作樂	03	今日不作樂		
04	當待何時	04	當待何時		
05	夫爲樂	05	逮爲樂	05	爲樂
06	爲樂	06	逮爲樂	05	爲樂
06	當及時	07	當及時	05	當及時
07	何能坐愁怫鬱	08	何能愁怫鬱	06	何能
08	當復待來茲	09	當復待來茲	06	待來茲
09	飲醇酒	10	釀美酒		
10	炙肥牛	11	炙肥牛		
11	請呼心所歡	12	請呼心所歡		
12	可用解愁憂	13	可用解憂愁		
13	人生不滿百	14	人生不滿百	01	生年不滿百
14	常懷千歲憂	15	常懷千歲憂	02	常懷千歲憂

15	晝短而夜長	16	晝短苦夜長	03	晝短苦夜長
16	何不秉燭遊	17	何不秉燭遊	04	何不秉燭遊
17	自非仙人王子喬	18	遊行去去如雲除		
18	計會壽命難與期	19	弊車羸馬爲自儲		
19	自非仙人王子喬			09	仙人王子喬
20	計會壽命難與期			10	難可與等期
21	人壽非金石				
22	年命安可期				
23	貪財愛惜費			07	愚者愛惜費
24	但爲後世嗤			08	但爲後世嗤

このように、「西門行」本辭は、第十四句から第十七句までが古詩「生年不滿百」の冒頭四句とほとんど一致し、また、第五句から第九句の間にも、古詩の第五・六句の斷片が散見するといった様子だが、このことから何が読み取れるだろうか。長短句不揃いの「西門行」を、五言に整えて成ったのが古詩「生年不滿百」だとする説がある。だが、この解釋には無理がある。そう判斷される理由を、別の古樂府における事例を經由して説明したい。

第一の事例は「豔歌何嘗行」である。この古樂府は、その原型に近いと思しい「雙白鵠」（『玉臺新詠』卷一「古樂府詩六首」其六）と晉樂所奏（『宋書』樂志三）とを比較したとき、

念與君離別 君と離別するを念じ、  
氣結不能言 氣は結ばれて言ふこと能はず。  
各各重自愛 各各重ねて自愛せん、



13	舍後有方池	19	入門時左顧
14	池中雙鴛鴦	20	但見雙鴛鴦
15	鴛鴦七十二	21	鴛鴦七十二
16	羅列自成行	22	羅列自成行
17	鳴聲何啾啾	23	音聲何囉囉
18	聞我殿東箱	24	鶴鳴東西廂
25	大婦織羅綺	13	大婦織綺紵
26	中婦織流黃	14	中婦織流黃
27	小婦無所作	15	小婦無所爲
28	挾瑟上高堂	16	挾琴上高堂
29	丈人且安坐	17	丈夫且徐徐
30	調絲未遽史	18	調絃詎未史

このように、「相逢行」と「鷓鴣」、「相逢行」と「長安有狹斜行」とはそれぞれに深く相重なる部分を持っているが、注目したいのは、同じ「相逢行」と繋がっているにも関わらず、「鷓鴣」と「長安有狹斜行」とは互いに交わる部分を持っていないということだ。その端的な例が、「相逢行」の第十五・十六句、「五日一來歸、道上自生光（五日に一たび來り歸れば、道上に自ら光を生ず）」である。自然な整合性を持つこの一對の句であるが、前の句は「鷓鴣」に見える「五日一時來（五日に一時來る）」と、後の句は「長安有狹斜行」にいう「室中自生光（室中に自ら光を生ず）」と酷似している。そして、「鷓鴣」と「長安有狹斜行」との間では、當該句の前後をも含めて辭句の混淆は認められない。このことは何を物語っているだろうか。もし従來の或説のように、「長安有狹斜行」から「相逢行」が生じ、更にその一部が「鷓鴣」へ流れ込んだのだと見るならば、上述のような現象が起こる確率は、

極めて低いと言わざるを得ないだろう。なぜならば、「相逢行」の中、「長安有狹斜行」に由來する部分のみを注意深く取り去り、残った部分をまた別の歌辭と併せて成ったのが「鷓鴣」だということになるからである。事實はもっとシンプルはずだ。思うに、「相逢行」は、「長安有狹斜行」を基礎として、そこに「鷓鴣」からの辭句を大量に取り込んで成ったものと見るのが妥當ではないだろうか。ただ、「相逢行」と重なる「鷓鴣」の句は、たしかに先行論文も示唆するとおり、「鷓鴣」本詩において夾雜物のごとき感のあることは否めない。更に踏み込んだ推測をするならば、それらは、すでに人口に膾炙していた歌辭を、「鷓鴣」の原型歌が取り込んだ部分であるのかもしれない。その先行歌辭は單獨で傳存してはいないけれども、そう假構することによって、不分明であった事の経緯がより自然なかたちを取って浮かび上がってくるように思われる。

他方、「相逢行」の中、「長安有狹斜行」「鷓鴣」のいずれにも由來しない第十一句「中庭生桂樹」は、『宋書』樂志四に録せられた漢の鞞舞歌「殿前生桂樹」の第一句に極めてよく似ている。おそらく、「鷓鴣」由來の句を「相逢行」の文脈に引きつけて順不同で引いた際、そこに生じた小さな龜裂を埋めるべく、聞き慣れたこの歌辭の一節を借用したのではないだろうか。この外、「鷓鴣」との共通句「黃金絡馬頭」は、別の古樂府「豔歌羅敷行」（『宋書』樂志三）にも見えている。いったいに古樂府では、このように異なる詩歌間で類似句が流用されることは珍しくない。

もっとも、こうした現象は古詩の間でも認められるところであって、娛樂的口承文藝の世界ではありふれたことではあるのだろう。ただし、古詩におけるそれは、一句を單位として行われるのが普通であって、

前述の晉樂所奏「豔歌何嘗行」やこの「相逢行」のごとく、樂曲の設けた枠を満たすために、既存の詩歌から複數句を切り取ってまるごと取り込むようなことは、少なくとも現存する古詩においては確認することができない。

さて、以上のように見てくると、初めに示した古樂府「西門行」本辭と古詩「生年不滿百」との関係もまた、前述の事例に準じて考えるのが穩當ではないか。古樂府から複數句を抜き取り、これを五言齊言體に整えて古詩が成ったのではなく、既存の古詩「生年不滿百」の一部を引用して、古樂府「西門行」が成ったと見る方がはるかに自然である。それに、兩者を見比べてみると、古樂府にありながら古詩にならぬ句、古詩にありながら古樂府にない句というものが存在する。もし「西門行」本辭から古詩「生年不滿百」が派生したのだとするならば、古詩は、古樂府の一部を切り捨て、新たな句を付け加え、更に句の配列も大幅に改變して成ったものだということになるだろう。このような展開経緯はあまりにも複雑だ。逆に、古詩「生年不滿百」から古樂府「西門行」が派生したと考えることも、また同じ迷宮に入ることになる。思うに、古詩と古樂府とを同一單線上に連ねようとするから無理が生ずるのではないか。「西門行」本辭は、その原型歌のメロディに乗せるべく、既存の古詩から大量の辭句を取り込んで成ったと、もしもこのように考えるならば、少なくともそうした無理は生じない。

晉樂所奏の「西門行」についても、これと同様に考えることができるだろう。こちらは本辭よりも更に一層古詩との重なりを深くしているが、それはおそらく、「西門行」が晉樂所奏へと再編成されるに当たって、本辭が攝取した同じ源泉から再び新たな辭句を汲み上げたということであって、「西門行」本辭から古詩が派生し、古詩が更に晉樂所

奏へと展開した<sup>②</sup>とは考えづらいように思う。なお、晉樂所奏「西門行」は、「生年不滿百」以外の古詩からも辭句を攝取しており、第二十一句「人壽非金石（人壽は金石に非ず）」は、古詩「迴車駕言邁」（「十九首」其十一）にいう「人生非金石（人生は金石に非ず）」を明らかに踏まえる。また、古詩「生年不滿百」の第七句「愚者愛惜費（愚者は費を愛惜す）」は、晉樂所奏「西門行」の第二十三句に流れ込んでいるのみならず、同じ晉樂所奏の「滿歌行」（『宋書』樂志三）にも、「貪財惜費、此一何愚（財を貪り費を惜しむ、此れ一に何ぞ愚かなる）」と用いられている。こうした現象からも、古詩は樂府詩に對して、しばしば素材を提供する立場にあったということが窺われよう。もっとも、既存の古樂府を踏まえた<sup>③</sup>と判斷される古詩も一部には存在しているのであって、全ての古詩と古樂府とが、上述のごとき歴史的位置關係にあると主張するのではない。ただ、古詩は古樂府から派生したとし、兩者を單線上に位置づける從來の通説には修正が必要であることを、幾つかの事例を挙げて示したのである。

## 二

古詩とよく似た句を持つ古樂府として、次に検討したいのは「飲馬長城窟行」である。『文選』卷二十七によって、まず全文を示そう。

青青河邊草 青青たる河邊の草、

緜緜思遠道 緜緜として遠道を思ふ。

遠道不可思 遠道は思ふ可からざるに、

夙昔夢見之 夙昔 夢に之を見る。

夢見在我傍 夢に見るときは我が傍に在り、

忽覺在佗鄉 忽として覺むれば佗郷に在り。

佗郷各異縣 佗郷 各縣を異にし、  
輾轉不可見 輾轉として見る可からず。

枯桑知天風 枯桑は天の風を知り、  
海水知天寒 海水は天の寒きを知る。

入門各自媚 門を入りて各自媚び、  
誰肯相爲言 誰か肯て相爲に言はん。

客從遠方來 客 遠方従り來たりて、  
遺我雙鯉魚 我に雙鯉魚を遺る。

呼兒烹鯉魚 兒を呼びて鯉魚を烹んとすれば、  
中有尺素書 中に尺素書有り。

長跪讀素書 長跪して素書を讀めば、  
書上竟何如 書上 竟に何如。

上有加餐食 上には餐食を加へよと有り、  
下有長相憶 下には長く相憶ふと有り。

遠方にいる夫からの手紙に、變わらぬ情愛を感じる女性を描くこの古樂府は、筋書きもその文辭も、「孟冬寒氣至」詩（『文選』卷二十九「古詩十九首」其十七）の、次に示す一節と極めてよく似ている。

客從遠方來 客 遠方従り來りて、  
遺我一書札 我一書札を遺る。

上言長相思 上には長く相思ふと言ひ、  
下言久離別 下には久しく離別すと言ふ。

だが、「飲馬長城窟行」と似ているのはこの古詩ばかりではない。第一句「青青河邊草」は、「十九首」其二の冒頭「青青河畔草（青青たる河畔の草）」とほとんど一致し、また、第二・三句にいう「思遠道」「遠道不可思」は、「十九首」其六に見える「所思在遠道（思ふ所

は遠道に在り）」をもじっているように看取される。この二首の古詩はいずれも、當該辭句のみならず、その詩全體のテーマが慕わしい人との離別であるという點でも「飲馬長城窟行」に類似する。更に、末尾に見える「加餐食」は、隔絶した相手への呼びかけであることを含めて、「十九首」其一の結句「努力加餐飯（努力して餐飯を加へよ）」と重なる。

それでは、これらの古詩と「飲馬長城窟行」と、いったいどちらが先に成立していたのだろうか。結論から言えば、古詩の方が先行すると見るのが妥當だと筆者は考える。というのは、「飲馬長城窟行」が、上述のとおり複数の古詩と繋がりを持つ一方、それらの古詩は相互に影響關係を持っていないからである。もし古樂府から複数の古詩が派生したのだとすると、同じ作品から影響を受けたものどうし、多少の類似表現を共有していてもよさそうなものなのに、そうした辭句の相互浸潤が、先に示した古詩諸篇の間には認められない。このことは、この古樂府の作者が、既に個別に成立していた複数の古詩を見渡し、それらを自在に取捨選擇して取り込むことのできる歴史的地點に位置していたということを物語るだろう。

ところで、古樂府はその第一句を樂府題とすることが多い。したがって、「飲馬長城窟行」と題する古樂府には、今に傳わる古辭とは別に、「飲馬長城窟」なる句に始まる本歌が存在していたと推測される。すると、この古樂府の作者は、オリジナル「飲馬長城窟行」の替え歌を作るかたちで、様々な古詩から適宜秀句を選び取り、アレンジして組み合わせ、一篇の樂府詩に仕立て上げたということになるだろう。

つまり、現存する古樂府「飲馬長城窟行」の作者にとって、新しい歌辭を待ち受ける古樂府のメロディは既にそこにあり、古詩もまた新し

い歌辭を織り成すための素材として既にそこにあつたのだということになる。こうした作品が存在する事實から考えると、古詩と古樂府とは、一本の線上に相前後して位置付けられる關係にあるのではなく、ある時期までは、それぞれが別個に平行して展開してきていた可能性が高いと判断されよう。

## 二二

「飲馬長城窟行」に織り込まれた古詩句は、一見寄せ集めの外觀を呈してはいる。だが、片言隻句の引用が、その源泉となつた作品の奥行きをも重ねて取り込もうとするものである點において、本作品における古詩の用い方は、正統派文學には常套的な、いわゆる典故表現とほとんど同質であるように感受される。このような表現態度から見て、この「飲馬長城窟行」の作者は、修辭に對してかなりの意識を持つ人物だつたのではないかと思えてならない。『玉臺新詠』卷一では、これを後漢末の文豪蔡邕（一三三—一九二）の作としているが、この眞偽はともかくとして、このような説がまことしやかに伝えられていたということ自體、この古樂府が當時の人々に、かなり洗練された詩歌として受けとめられていたことを物語っているだろう。思うに、知識人にとって民歌風の詩歌を作ること、技術的にはそれほど難しいことではなかつたのではないか。テーマや言葉の選び方次第で、いくらでも素朴さを装ふことはできるのだから。ただし、その言葉を紡ぐ手さばきには、紛うかたなく彼の素養が現れ出る。こうして出來上がったのが、一説に蔡邕の作と伝えられる「飲馬長城窟行」であつたように筆者には思われる。

さて、この「飲馬長城窟行」と同様、知識人の作であろうことを推

察させる古樂府として、次に挙げる「長歌行」〔『文選』卷二十七〕がある。

青青園中葵

朝露行日晞

陽春布德澤

萬物生光暉

常恐秋節至

焜黃華葉衰

百川東到海

何時復西歸

少壯不努力

老大乃傷悲

青青たる園中の葵、

朝露 行日に晞く。

陽春は德澤を布き、

萬物は光暉を生ず。

常に恐る 秋節至り、

焜黃として華葉の衰へんことを。

百川は東して海に到り、

何れの時にか復た西に歸る。

少壯にして努力せずんば、

老大にして乃ち傷悲せん。

ここに見える「努力」という語は、たとえば「豔歌何嘗行（何嘗）」〔『宋書』樂志三〕に「男兒居世、各當努力（男兒は世に居りて、各當に努力すべし）」、『文選』卷二十九（李陵）與蘇武三首」其三に「努力崇明德（努力して明德を崇くせよ）」、朱穆「與劉伯宗絕交詩」〔『後漢書』朱穆傳注引〕に「永從此訣、各自努力（永く此より訣る、各自努力せん）」といった用例が見出せ、この語を含む本詩の結び二句も、男性知識人の青雲の志を屈折的に表明するものであるように看取される。ところが、本詩における他の詩歌との影響關係を探っていくと、奇妙なことに、この古樂府はむしろ女性的心情を詠ずる詩歌との結びつきが顯著である。

まず、五句目の「常恐秋節至」は、寵愛を失つた女性の寂しさを季節外れの扇に喩える、班婕妤の「怨歌行」〔『文選』卷二十七〕にそのままの形で共有されている。また、冒頭の「青青園中葵」は、前章で

取り上げた「飲馬長城窟行」の第一句「青青河邊草」や「古詩十九首」其二の「青青河畔草」、同其三の「青青陵上柏（青青たる陵上の柏）」を想起させるが、より直接的な關係を持つのは『太平御覽』卷九九四に引く次の「古詩」である。

青青陵中草 青青たる陵中の草、  
 傾葉晞朝日 葉を傾けて朝日に晞く。  
 陽春被惠澤 陽春 惠澤を被し、  
 枝葉可攬結 枝葉 攬結す可し。  
 草木爲恩感 草木すら恩の爲に感ず、  
 況人含氣血 況んや人の氣血を含むをや。

一見して明らかかとおり、雙方の措辭の類似性は、第一句ばかりか、第三句においても顯著であるし、朝露が日に照らされて乾くと歌う二句目の發想もまた兩者に共通している。この古詩は、『古詩紀』卷七「豔歌」の注に「妍歌（豔歌）」の遺句として収録されているが、豔歌とは漢代の楚歌をいい、その作者やこれを詠じた人々が女性であった可能性を示唆している。またその詩歌の趣旨は、陵墓の上に生い茂る草に言寄せて、君王の恩愛への渴望を詠じたものと看取され、そうだとすれば、この詩中の詠じ手は陵園に仕える元後宮の女性であり、その成立は前漢後期である可能性が高い。先の「長歌行」は、こうした詩歌と緊密に繋がっているのである。

思うに、この「長歌行」という古樂府は、班婕妤の「怨歌行」や古佚詩「青青陵中草」などが詠じた女性の心情を、男性知識人のそれに換骨奪胎したものであるまいか。「長歌行」よりも、かの古佚詩や「怨歌行」の方が先行するとの判断は、雙方の關係性が、ちょうど前章で検討した「飲馬長城窟行」と古詩とのそれに齊しいことに據

る。そして、「長歌行」と題する古樂府がこの一首ばかりではないことをも考え合わせると、この樂府詩は、さる既存の樂曲に、既存の詩歌から適宜文辭を攝取しつつ填詞したものだとして推定されよう。

「長歌行」古辭「青青園中葵」の作者や享受者は、おそらく男性知識人と考えて間違いないまい。では、こうした樂府詩が出現したのはいつ頃か。それは、遅くとも後漢末、建安文壇の成立した時期よりかなり先んずることは確かだろう。というのは、建安七子の一人劉楨（？—二一七）が、その詩『文選』卷二十三「贈從弟三首」其一の中で、次のようにこの古樂府に言及しているからである。

汎汎東流水 汎汎たる東流の水、  
 磷磷水中石 磷磷たる水中の石。  
 蘋藻生其涯 蘋藻 其の涯に生ひ、  
 華紛何擾弱 華紛 何ぞ擾弱たる。  
 采之薦宗廟 之を采りて宗廟に薦め、  
 可以羞嘉客 以て嘉客に羞む可し。

豈無園中葵 豈に園中の葵無からんや、  
 懿此出深澤 此の深澤より出づるを懿するなり。

結びにいう「決して園中の葵がないわけではない」とは、『文選』李善注にも指摘するとおり、先の「長歌行」を、誰もが知る古典的詩歌と認知した上での物言いである。本詩が「長歌行」を踏まえることは、その冒頭に示された東へ流れる川の表象が、かの古樂府にも「百川東到海」と見えていることから裏付けられよう。他方、「長歌行」は前述のとおり、前漢末頃の成立と推測される古佚詩「青青陵上草」や班婕妤の「怨歌行」を踏まえていた。ならば、「長歌行」古辭「青青園中葵」の成立は、前漢末から、後漢末の建安期からも、ある一

定期間を隔てた時點だということになるだろう。現代のようなマスメディアのないこの時代、ある詩歌が人々の間に共感を以て受け入れられ、それが廣く深く浸透するまでには、それなりの時間を要したはずだからである。そして、もしこの推測が妥當であるならば、知識人による樂府詩の制作は、建安期の曹氏父子を待たずとも、後漢時代のある時期からすでに行われるようになっていたということになる。もっともそれは、彼らの自分には關わらない、あくまでも遊戯的な文藝としてではあったのだろうか。無署名であることが、そうした事情の一端を示している。

#### 四

漢代詩歌に對する一般的な認識として、古詩は文人の作、古樂府は民衆の歌謠に出自を持つものとされている。たしかに、大部分の作品はそうした枠の中に収まるものではある。だが、先述の「飲馬長城窟行」「長歌行」などの例に見るように、後漢時代のある時期以降、樂府詩もまた、知識人の創作意欲を刺激するに足る文藝として、五言詩と並んで行われるようになっていたらしい。それでは、知識人たちはどのような機縁によって樂府詩と出會ったのだろうか。彼らは既存の古詩を踏まえた樂府詩を無署名で作ったが、こうした作品の出現はどのような機運によるものだったのか。この問題を考えるためには、當時における古詩・樂府詩の流布状況を知る必要がある。

まず、樂府詩が後漢時代、俗樂に乗せる歌辭として、王侯貴顯たちの催す宴席で盛行していたことは先學の指摘するとおりだ。<sup>23</sup>一方、古詩もまた同じ頃、同様な場で詠じられるようになっており、現存する作品の中には、そうした宴席に連なる知識人によって作られたと推定

し得るものもある。次に擧げる詩（『文選』卷二十九「古詩十九首」其四）などはその典型的な例だろう。

今日良宴會 今日の良き宴會、

歡樂難具陳 歡樂 具には陳べ難し。

彈箏奮逸響 箏を弾じて逸響を奮ひ、

新聲妙入神 新聲 妙にして神に入る。

令德唱高言 令德 高言を唱ふ、

識曲聽其眞 曲を識るもの 其の眞を聽け。

齊心同所願 心を齊しくして願ふ所を同じくするも、

含意俱未申 意を含みて俱に未だ申せず。

人生寄一世 人生 一世に寄りて、

奄忽若飄塵 奄忽として飄塵の若し。

何不策高足 何ぞ高足に策ちて、

先據要路津 先づ要路の津に據らざる。

無爲守窮賤 爲す無かれ 窮賤を守り、

轉軻長苦辛 轉軻して長く苦辛することを。

宴席で詩歌を唱える人の口を借りて、宴の場、及びそこに居並ぶ者たちの感懷を代辯するこの詩は、古詩數十首の中でも、早い時期から格別に尊重されてきた一群に屬する一首であり、その成立はおおよそ後漢時代初め頃と割り出せる作品である。<sup>24</sup>當時、都の洛陽には王侯や外戚たちが大邸宅を構え、その權勢と富貴とを恣にしていたが、彼らにとつて、盛大に宴を催し、文藝や辯論に秀でた才子たちを招いて交際することは、それが享樂であるということ以上に、自らのステイタスを顯示するための行爲でもあった。また、參集する側の立場からすれば、そうした宴は世に出るための絶好の機會と捉えられていたはず

で、實際、本詩の中でも末尾の四句がそのことを明言している。その結句が、前漢武帝期の才人、東方朔の「七諫・怨世」(『楚辭』)にいう「年既已過太半兮、然埒軻而留滯(年は既に太半を過ぎ、然れども埒軻(輓軻と同じ)して留滯す)」を踏まえること一つを取ってみても、この詩の作者がかんりの教養人であることは明白だろう。このように、後漢時代の初め、知識人たちは確かに宴の場に身を置いていた。そして宴席は、その後も後漢時代を通して彼らの輦集する場であり続けた。

さて、こうした場で盛んに行われていたのが、俗樂、及びそれに乘せて歌われる樂府詩であったが、このことは本詩からも明瞭に讀み取ることができる。まず、第四句に見える「新聲」は、後漢半ばの張衡(七八—一三九)の「南都賦」(『文選』卷四)に「彈箏吹笙、更爲新聲(箏を弾じ笙を吹き、更新聲を爲す)」とあるのを始めとして、宴席に言及する漢代の文章には一再ならず登場し、これが傳統的雅樂に對して新生の俗樂を指す語であることには贅言を要しないだろう。また、時代は下るが、多くの樂府詩を作った西晉の陸機(二六一—三〇三)について、臧榮緒の『晉書』(『文選』卷十七、陸機「文賦」李善注引)に「新聲妙句、係蹤張蔡(新聲の妙句は、張(衡)・蔡(邕)を係蹤す)」と記す事例を拾い上げることでもでき、この用例によれば、本詩にいう「新聲」に乘せて歌われたかと思しい「高言」は、俗樂歌辭、すなわち樂府詩を指すと考えられる。なお、臧榮緒の記述を眞とし、「新聲妙句」を樂府詩と解釋するならば、先にも言及した後漢の代表的知識人、張衡や蔡邕も、樂府詩の優れた作り手であったということになるだろう。

このように、古詩「今日良宴會」の中には、俗樂に乗せて青雲の志

を歌う人の姿があり、歌の發せられたその先には、歌い手の言葉に共鳴しつつ聞き入る人々の存在を想定することができる。そして、この詩の作者は明らかに知識人と判斷されるのであった。ならば、古詩と古樂府とは、他ならぬこの宴という場で、そこに集う知識人を媒介に出會ったのではないか。ここ宴席では、俗樂歌謠が歌われ、そこには、その様子を詩に詠ずる知識人がいるのである。

だが、本詩中で歌われる「高言」は、この古詩を詠じた人物が歌うという設定になっている。とすると、知識人による古樂府の方が、古詩の成立に先んずるということにはならないのか。たとえば、先に検討した「長歌行」が、この詩にいう「高言」である可能性はないのか。こうした疑問は當然起り得よう。だが、本稿はこれに對峙する立場は取らない。古詩が先か、古樂府が先か、それを問題にしようとしているわけではないからだ。ただ、後漢時代のある時期以降、古詩と古樂府とは宴席という場を共有するようになり、そこに參列する知識人たちの手によって、この二つの文藝ジャンルが、時には相互に乗り入れるようにもなったという假説を提示しようとしているのである。古詩「今日良宴會」は、そうした狀況の成立し得る、ある一場面をくつきりと切り取って見せてくれる資料である。

## 五

古詩と古樂府とは、後漢時代のある時期、宴席に集う文人たちを仲立ちに出會ったと考えられる。それでは、そこに至るまでの間、兩者はどのような關係にあったのだろうか。この問題を考えるための前提として、一旦ここで古樂府を離れ、古詩の展開経緯について私見を述べておきたい。前章でも觸れたが、六朝末の段階で數十首が傳わって

いたらしい古詩は、比較的早い時期から別格視されてきた十四首とその他に判別される。<sup>26)</sup>そして、この十四首の中、最も原初的な詩群は、前漢王朝の後宮周邊で誕生した可能性が高く、その最も新しい詩群は、後漢時代の初め、王侯たちの主催する宴席で成立したと推定される。<sup>27)</sup>このことを別の視点から言い換えるならば、古詩は前漢から後漢時代にかけて、王朝主催の饗宴から王侯貴顯たちが私的に催す宴席へと、徐々にその生成展開の場を擴大していったと言えるだろう。

さて、こうした宴の場に必ず流れていたのが俗樂だ。そして、その歌辭が樂府詩である。とすると、樂府詩の展開経路は、古詩のそれとほとんど重なることになる。というのは、前漢宣帝期(前七四―前四九)以降、宮中の樂府は次第に縮小され(『漢書』宣帝紀、元帝紀、循吏傳など)、哀帝の綏和二年(前七)六月にはついに閉鎖されるに至ったが(『漢書』哀帝紀、禮樂志)、そうした動向とは無關係に、貴顯たちの私的游宴の場では相變わず俗樂が盛行しており(『漢書』成帝紀、禮樂志、張禹傳、元后傳など)、こうした状況の下で、樂府から放出された樂人たちもおそらくは宮廷外に仕事を、宮中から追放された俗樂も、在野の富裕層に廣く浸潤していったという経緯があるからだ。要するに、古樂府と古詩とは、ある時期以降、ほとんど同一の場で生成展開してきた、隣接する文藝ジャンルだということになるだろう。だが、ここで想起したいのは、本稿の冒頭でも述べたとおり、古樂府の中には古詩との間に文辭を共有しないものも多數存在するという事實である。隣接しながら影響關係を持たないとは、これはいったいどういうことだろうか。

古詩との關わりを持たない古樂府に特有の要素として、たとえば前掲の「鷄鳴」「相逢行」「長安有狹斜行」や「豔歌行(翩翩堂前燕)」

『玉臺新詠』卷一「古樂府詩六首」其四)、「古上留田行」(『文選』卷二十八、陸機「豫章行」李善注引)に現れる兄弟の物語、「豔歌羅敷行」(『宋書』樂志三)などに顯著な數え歌風や寝め歌風の措辭、あるいは古樂府全般に廣く認められる對話の様式<sup>28)</sup>などが擧げられるが、こうした要素を中核に持つ古樂府こそ、眞に民衆の歌に出自を持つものと見るべきだろう。思うに、この種の歌謠は、王侯貴顯の主催する宴席に上げられる以前、民衆の間ですでにその歌辭の原型部分を完成させていた古樂府なのではあるまいか。それに對して、本稿で検討した「飲馬長城窟行」や「長歌行」は、宴席に流れる樂曲に、知識人が歌辭を充填して成ったものであるように看取される。ただ、これらの作品は、個人の手になるものではあっても署名が爲されなかった。そのため、詠み人知らず、すなわち古樂府と稱せられ、後世、本當の意味での古樂府と混同されることになってしまったのではないだろうか。

他方、古詩との直接的な交渉が認められない古樂府の中にも、古詩と近似するモチーフを持つものがある。たとえば、故郷を遠く離れて流浪する人の表象は、古詩と古樂府とを問わず、漢代詩歌には廣く認められるところであって、その一端を擧げるならば、後に魏樂所奏の相和歌となった「東光乎」(『宋書』樂志三)に「諸軍游蕩子、蚤行多悲傷(諸軍の游蕩子、蚤行するに悲傷多し)」、同「鷄鳴」(前出)に「蕩子何所之、天下方太平(蕩子何くにか之く所ぞ、天下は方に太平なるに)」といい、漢の鼓吹鏡歌「巫山高曲」(『宋書』樂志四)に「泣下霑衣、遠道之人心思歸(泣下りて衣を霑し、遠道の人は心に歸らんことを思ふ)」と歌われ、また前出の「豔歌行」にも「遠行不如歸(遠行 歸るに如かず)」という句が見える一方、古詩の側にも、第二章で觸れた「青青河畔草」詩に「蕩子行不歸、空牀難獨守(蕩子

は行きて歸らず、空牀は獨り守ること難し」と、同「涉江采芙蓉」詩に「采之欲遺誰、所思在遠道（之を采りて誰にか遣らんと欲する、思ふ所は遠道に在り）」といった同様のモチーフを見出すことができる。だが、これらの詩歌間に認められる関係性は、單語レベル、あるいは漠然とした内容の類似に過ぎず、表現面において明らかな繼承關係を跡付けることができるというものではない。こうした近似性は、前述の「飲馬長城窟行」「長歌行」における古詩との關係とは次元を異にするものであって、同日に論じるわけにはいかない。

しかも、これらの作品に共通して表れる離散のイメージは、同じ時代の詩歌以外の文獻にも散見するものである。たとえば、『史記』留侯世家に、張良が漢王劉邦に説いて、「且天下游士、離其親戚、弃墳墓、去故舊、從陛下游者、徒欲日夜望咫尺之地（且つ天下の游士、其の親戚を離れ、墳墓を弃て、故舊を去りて、陛下に従ひて游する者は、徒だ日夜に咫尺の地を望まんと欲するのみ）」といい、また、同高祖本紀に、高祖劉邦が故郷の沛の父兄に語ったセリフとして見える「游子悲故郷（游子は故郷を悲しむ）」<sup>33</sup>は、後漢初頭の班彪（三一五四）の「北征賦」（『文選』卷九）にも、「游子悲其故郷、心愴恨以傷懷（遊子は其の故郷を悲しみて、心は愴恨として以て懷を傷ましむ）」との踏襲例が見出せるし、班彪とほぼ同時代の桓譚の『新論』（『三國志』蜀志、郤正傳、裴松之注引）には、孟嘗君に語りかける琴の名手雍門周の口を借りて、「交歡而結愛、無怨而生離、遠赴絕國、無相見期（歡びを交へて愛を結び、怨み無くして生きながら離れ、遠く絶國に赴きて、相見る期無き）」<sup>34</sup>ことが、悲劇的境遇の一つとして挙げられているといった具合である。こうしてみると、漢代古詩と古樂府とに廣く認められるさすらい人の表象は、雙方が互いに影響し合った結果

ではなく、時代を共有するが故に生じた類似性を見るべきだろう。

ところで、前掲の「東光乎」「鷄鳴」を含む相和歌は、古樂府の中でも特殊な位置を占めており、その特殊性の所以の一つに來歴の古さがあると筆者は考えるのだが、一方、これら二首の相和歌とその空氣を共有している古詩二首「青青河畔草」「涉江采芙蓉」もまた、古詩の展開史上、最も原初的な位置を占めていると推定される作品である。このように、古詩・古樂府の中でも比較的古層に屬すると目される詩歌どうしが、互いに直接的な影響關係を持たないまま、類似する發想、近似する單語を共有しているとはどういうことか。ここから推測し得るのは、宴という場で出會うまでの古詩と古樂府とは、時代を共有しつつ、直接的に交わることなく平行して存在していたのではないかということだ。もっとも、制作年代を特定できない古詩・古樂府の中にも、このさすらい人の表象は廣く散見しているのがあって、このイメージの有無が作品の新舊を判別する手がかりになるというのではない。そうではなくて、少なくとも前漢時代の作と特定できる作品に、古詩と古樂府とを問わず、ある共通する表徴が廣く見出せること、そして、その類似性が直接的な辭句の踏襲によるものではないということの二點に着目すれば、兩ジャンルの、雙方が出會うまでの時期における關係性を推測し得るのではないかという試みを述べたのである。

### 結び

漢代の古詩と古樂府とは、一本の線上に相前後して連なる文學ジャンルではなく、元來はそれぞれが異なる場で、共時的に生成してきた別個の詩歌群である。ところがその後、兩者はともに宴席を彩る娛樂的な文藝として展開してゆく。かくして、場を共有するこの二つの文

藝は、後漢時代のある時期、そこに集う知識人たちを媒介に出会い、なかには雙方が相乗り入れる作品も出現するに至った。本稿で取り上げた、古詩と極めて近い閒柄にある古樂府はこれである。もちろん、こうした新動向と並行して、民衆の間では新たな古樂府がその後も陸續と誕生したようであるし、古詩の方でも、古樂府とは関わりを持たない新作が少なからず生まれている。ただ、古樂府と總稱されている作品の中には、上述のごとく、既存の詩歌を取り込んだ、知識人による無署名の宴席文藝というものも相當數含まれていることは確かだ。こうした樂府詩や新作の古詩を生み出した場こそが、おそらくは後の建安文壇のその直接の淵源となるのだろう。このように考えるならば、建安文壇における五言詩や樂府詩の興隆は、宴席文藝という基本的視点から、漢代詩歌史の延長線上に無理なく位置づけられることになるだろう。

注

- (1) 余冠英『漢魏六朝詩選』（一九五八年、人民文學出版社）前言五十六頁。
- (2) 白川靜『中國の古代文學（二）』（一九七六年、中央公論社）第三章「樂府と古詩」一三一頁。田中謙二『樂府散曲（中國詩文選22）』（一九八三年、筑摩書房）四七―四八頁の記述もこれを踏襲する。
- (3) 釜谷武志「兩漢樂府詩考―相和歌を中心に―」（『未名』二十六號、二〇〇八年）は、古樂府の一ジャンルである相和歌に五言の多いことを認めながらも、「相和歌の流行と五言齊言古詩の發生との間に因果関係があるとはいえない。兩者を混同すべきではないだろう」とする。

(4) 田中前掲書（注2）五四頁にも同じイメージを用いた論述が見えるが、その時間的推移の方向性は本稿とは逆であって、もともと相重なっていた二つの輪が次第にずれてゆき、その一部が交わる二つの輪となったとしている。

(5) 余冠英前掲書（注1）九頁。白川前掲書（注2）一六八頁には、長短句の樂府から五言句のみを取り出して古詩が成ったとある。一方、これとは逆の見方をする論もあり、隋樹森『古詩十九首集釋』（一九五五年、中華書局。初版は一九三六年）卷一「考證」五頁には、樂府詩と古詩とが一致する部分では、必ず古詩の方が先行するとの推測が示されている。

(6) 余冠英「樂府歌辭的拼湊和分割」（『漢魏六朝詩論叢』一九五二年、棠棣出版社）に、本歌辭が「豔歌何嘗行」の原型歌辭により近いものであることを推論する。

(7) 『宋書』樂志三には「念與下爲趨曲、前爲豔（念與）より下は趨曲爲り、前は豔爲り」との注記が見え、「雙白鵠」には見えない「念與君離別」以下の句が、それより前の部分とは異なる樂曲であることを示している。なお、注記の「前爲豔」の「爲」字は、もと「有」字に作る。今、岡村繁「書評：増田清秀『樂府の歴史的研究』」（『中國文學論集』第五號、一九七六年）の指摘に拠り改める。「豔」「趨」については、増田清秀『樂府の歴史的研究』（一九七五年、創文社）九三―九六頁を参照。

(8) 晉樂所奏「豔歌何嘗行」が古詩「悲與親友別」と蘇武詩とを取り込んでいることは、余冠英前掲論文（注6）が夙に指摘している。

(9) 「鷄鳴」「相逢行」「長安有狹斜行」の關係について、岡村貞雄「樂府歌辭における古詩の引用 余冠英「樂府歌辭的拼湊和分割」批判」（『支那學研究』三十四號、一九六九年）は、「鷄鳴」を引用した上で、「中間の一段が「相逢行」をもじったものであることは余冠英氏の指摘する通りであり、また、この「相逢行」の變え歌として、「長安有狹斜行」があることも、周知のことである」と述べる。余冠英論文（注6）は、

「相逢行」の中段は「鷄鳴」の中段と大同小異であり、「長安有狹斜行」は「相逢行」とほとんど同じだが歌辭はいくらか簡素であると指摘した上で、「長安有狹斜行」が最も早く成立し、これに次ぐのが「相逢行」で、その主要部分が節録されて「鷄鳴」に組み入れられたのだと推論している。

- (10) 鈴木修次『漢魏詩の研究』(一九六七年、大修館書店)第二章、第三項「相和歌考」二六七頁に、「相逢狹路閒行は、『鷄鳴』と長安有狹斜行との寄せ集めの上に作られているように見られる」との指摘が夙にある。
- (11) 漢の鞞舞歌は本文が佚しているのだが、この種の詩歌の常として、題目はその第一句と一致する。

- (12) 余冠英選注『樂府詩選』(一九九七年、人民文學出版社。初版は一九五三年)二九頁では、このような解釋が爲されている。

- (13) 「金石」という語を人の壽命と結び付けて表現する事例としては、後漢初めの田邑が馮衍への報書に「若使人居天地、壽如金石、要長生而避死地可也(もし人をして天地に居るに、壽金石の如くせしめば、長生を要めて死地を避くるも可なり)〔後漢書〕馮衍傳上」とい、和帝―順帝期頃の李尤の「武功歌」に「身非金石、名俱滅焉(身は金石に非ず、名は俱に焉に滅す)〔文選〕卷三十七、曹植「求自試表」李善注引)とあり、また、佐原康夫「漢代祠堂畫像考」〔東方學報〕第六十三冊、一九九一年)によれば、永壽三年(一五七)成立の「安國祠堂題記」に「壽如金石、子孫萬年(壽は金石の如く、子孫は萬年ならん)なる句が見えるという。ただ、晉樂所奏「西門行」が直接的に取り込んだのは、その認知度や、辭句の近似性などから判断して、おそらくは古詩「迴車駕言邁」であろう。

- (14) たとえば、古詩「四坐且莫誼」〔玉臺新詠〕卷一「古詩八首」其六)は、明らかに古樂府「豫章行」〔樂府詩集〕卷三十四)や「古豔歌(南山石鬼鬼)〔藝文類聚〕卷八十八)を踏まえていると判断される。こ

の種の古詩については、稿を改めて論じたい。

- (15) 同類の辭句として、『文選』卷二十九「古詩十九首」其十八に「客從遠方來、遺我一端綺。……著以長相思、緣以結不解(客遠方より來り、我に一端の綺を遺る。……著するに長く相思ふを以てし、緣に結びて解けざるを以てす)」、『太平御覽』卷六〇六に引く「詩」に「有客從南來、貽我一書札。上敘長相思、下言久離別(客有り南より來り、我に一書札を貽る。上には長く相思ふと敘し、下には久しく離別すと云ふ)」、『北堂書鈔』卷一〇四に引く「古詩(陳詠本に據る)」に「有客從南來、贈我一抱筆(客有り南より來り、我に一抱の筆を贈る)と見えている。類似句がこのように散見することからすると、あるいは、これらの祖型となった原初的詩歌が既にあって、それが「飲馬長城窟行」にも「孟冬寒氣至」詩にも流れ込んだという可能性もないではない。

- (16) 本稿と結論は異なるが、漢代、詩と歌とは別物であったとする立場に立つ先行研究に、道家春代「兩漢における「詩」「歌」概念の検討―「歌詩」と「徒詩」〔名古屋大學中國語學文學論集〕第十輯、一九九七年)がある。

- (17) 同様の事例として、たとえば「長歌行」古辭「仙人騎白鹿」〔樂府詩集〕卷三十)の後半「宮宮山上亭」以下は、これに酷似する詩句が『藝文類聚』卷二十七では曹丕の「於明津作詩」とされている。また「傷歌行」〔文選〕卷二十七)は、『玉臺新詠』卷二では曹叡の作とされている。

- (18) 鈴木虎雄「五言詩發生の時期に對する疑問」(一九二五年、弘文堂書房刊『支那文學研究』所收。初出は、『史林』一九一九年四月、史學會講演)、徐中舒「五言詩發生時期的討論」〔東方雜誌〕第二十四卷第十八號、一九二七年九月)は、班婕妤の「怨歌行」を後世の擬作とみなすが、決定的な根拠が示されているわけではない。『漢書』外戚傳下に收められた彼女の「自悼賦」の水準から見ても、また、前漢末という時代

における五言詩歌の流布状況から見ても、この「怨歌行」が班婕妤の眞作であったとしても何の不思議もない。『漢書』がこの作品を載せていないのは、編者班固の、あるいはその時代の五言詩歌に對する價值判斷に起因する問題であるように思われる。

(19) 増田前掲書(注7) 同頁を参照。

(20) この推論は、拙稿「漢代五言詩歌と死後の世界」(『中國文學論集』第三十六號、二〇〇七年)で既に提示した。

(21) 李善はこの「長歌行」を「古詩」と稱して引く。このことは、この古樂府がいかに古詩と似通っているかを端的に示している。

(22) 後漢知識人における五言詩の制作状況については、拙稿「後漢時代における古詩の一系譜―古詩「凜凜歲暮」を手掛かりとして―」(『九州中國學會報』第四十八卷、二〇一〇年)でその一端を明らかにした。

(23) 王運熙「漢代的俗樂和民歌」(一九九六年、上海古籍出版社刊『樂府詩述論』所收。初出は『復旦學報』一九五五年第二期)、小西昇「後漢に於ける樂府詩流行の状況について」(『文學研究』第六十輯、一九六一年)を参照。

(24) この一群の存在は、拙稿「陸機擬する所の古詩について」(『中國文學論集』第二十八號、一九九九年)で指摘した。

(25) 洛陽を舞臺とする宴の詩の成立時期、及びその時代背景については、下文の論述内容の根據をも含めて、拙稿「古詩」源流初探―第一古詩群の成立―」(『中國中世文學研究』第四十三號、二〇〇三年)で既に述べた。

(26) 論據については、前掲の拙稿(注24)、及び「民國時代における五言古詩の研究―その成立年代を巡る論争を中心に―」(『廣島女子大學國際文化學部紀要』第十號、二〇〇二年)を参照されたい。

(27) 拙稿「古詩誕生の場」(『中國中世文學研究』第四十五・四十六合併號、二〇〇四年)、及び「原初的「古詩」の性格―『楚辭』九歌との關わり

漢代古詩と古樂府との關係

を手がかりとして―」(『六朝學術學會報』第十集、二〇〇九年)を参照されたい。

(28) 前掲の拙稿(注25)を参照されたい。

(29) 田中前掲書(注2)に指摘する。

(30) この系統の古樂府については、松家裕子「陌上桑」をめぐる―」(『中國文學報』第三十九冊、一九八八年十月)に、示峻に富む論考が示されている。

(31) 瀧川龜太郎『史記會注考證』は、この一句を取り上げて「蓋古詞(蓋し古詞ならん)」と推測する。

(32) その時代背景については、小西昇「漢代離別の表象の成立とその背景―漢代樂府詩の表現方法―」(『九州中國學會報』第十一卷、一九六五年)が夙に論及している。

(33) 拙稿「『宋書』樂志と『樂府詩集』―その「相和」「清商三調」の分類を巡って―」(『廣島女子大學國際文化學部紀要』第十一號、二〇〇三年)、「魏朝における「相和」「清商三調」の違いについて」(『九州中國學會報』第四十一卷、二〇〇三年)を参照されたい。

(34) 前掲の拙稿(注27)を参照されたい。

本稿は、平成二十一年度文部科學省科學研究費・基盤研究C「漢代五言詩歌の傳播とその文學的昇華の過程に關わる研究」による成果の一部である。