

【翻訳】

王運熙《六朝楽府與民歌》翻訳 其二 其三

—其二 呉声、西曲の生まれた地域・其三 呉声、西曲の淵源—

甲	斐	勝	二*
馮		斯	我**

翻訳に当たって

先回より掲載を始めた王運熙先生の論文集《六朝楽府與民歌》の翻訳の継続として、今回はその二番目および三番目に収められた《呉声西曲的産生地域》《呉声西曲的淵源》の二篇の論文の翻訳を掲載する*1。

ここで扱う呉声や西曲は、日本の詩歌に例えると、大衆歌謡曲（今風にいえばJポップか）の類に属し、宴会あるいは街の盛り場や労働の場などで歌われ人々に共感を得て伝えられてきたものがそもそもの始まりだろうと思われる。作者も不明なこうした民間の歌曲は、おそらく多くのものが歌われていたのだろうが、その性格上時代を超えて伝わるものは少なく、その研究には当時の歌謡集や選集に収められて残されたもの、あるいは物語・史書の中に引かれて残るものを利用することになる。したがって、時代が古ければ古いほど資料も限られそれらの歌が産出された地域や、その淵源の考察にも困難が大きくなる*2。ここに翻訳掲載する二篇の論文はその困難の中で得られた南朝期楽

* 福岡大学人文学部教授

** 本学研修員（中国広州外貿大学）

*1 其一是《人文論叢》（2021 9）に掲載

*2 《隋書経籍志》からは、南朝では楽府詩を集めた数種の詩集（例えば《呉声歌辞曲》一卷／《三調相和歌辞》五卷など）が編まれていたことが分かる。当時はかなり盛んに作られ行われていたことが推察できるのだが、民間での流行歌謡は時代の風潮と共に盛衰するものであり、後世にまで残るものは限られてくる。これは現代の歌謡曲でも同様であろう。

府の発生の地域・淵源について一定の推論を述べるもので、当時の楽府を代表する呉声・西曲研究の基礎を提示されたものである。特に、わずかに残る資料を使って、荊州一帯で起こったはずの西曲の中に、東の建業近辺の地名が混じる点を、商業者の行き来による西曲の東進によると論じるところは、当時の楽府の発達を考える上で貴重な指摘といわれている*1。

先回の翻訳は初版の重版本である中華書局版を用いているが、その版ではどうやら《 》(書名/篇名)を使いすぎの嫌いがある。今回の《 》は読みやすいように、後の著書《楽府詩述論》に再掲されたものに従った。《楽府詩述論》では、この《 》がかなり整理されているので、やはり同様の感覚があったのだと思われる。また、漢数字・洋数字は原文に従うことにした。原書の注は、原注として脚注に記し、訳者の注は訳注として同様に脚注に記した。各王朝の元号表記には必要と思われる部分には()で西暦を補った。翻訳の訳は甲斐が作り馮が修訂した。原文にはない地図も加えているが、これらは概ねのもので、参考という程度で考えてほしい。

なお、楽府についての参考として、《漢魏六朝楽府詩評注》(王運熙・王国安評注 齊魯書社 2000)の前言に記された王先生の「楽府」について解説を一部以下に訳出して挙げておく。楽府の研究者には不要なものであろうが、楽府に不慣れな読者には文学史を考える上での呉歌・西曲研究の位置づけも理解し易くなると思われる。念のために述べておけば、宋代の《楽府詩集》では呉歌・西曲を清商曲辞に入れているが、南朝の頃は別扱いであった*2。清商の新曲としてやがて清商曲辞の分類に吸収されて行くのは、その流行の様子を物語るものである。

以上、手元の資料不足や訳者の学識不足による誤解や誤訳も少なからずあろう、諸先生方のご指正をお願いします。

参考《漢魏六朝楽府詩評注・前言》抄訳

……中国の文学史上、詩歌を音楽に乗せる情況は、概ね三段階の歴史時期がある。第一は先秦時代で、《詩經》三百篇(主に四言詩体)を代表とする。第二は漢魏両晋南北

*1 楊明《王運熙先生乐府诗述论》导读》(未発表)

*2 増田清秀『楽府の歴史的研究』第六章「清商曲の源流と南朝の呉歌西曲」(創文社 S.56)参照

朝の時期で、樂府詩（主に五言、七言詩体）を代表とする。第三は唐宋元明清時期で、詞、散曲（主に雜言体または長短句詩体）を代表とする。三つの時期では詩体に明らかな変化があったばかりでなく、乗せられる音楽も大きな違いがあった。中古時期の樂府詩は、その時代の歌曲文学の代表であるばかりでなく、中国の詩歌史上さらに中国文学史上全体においても、十分に重要な位置づけを持つ。

宋代の郭茂倩が編んだ《樂府詩集》は、全百卷、漢魏六朝兩晉南北朝隋唐五代の樂府詩を集めて最も詳しいものである。そこでは、樂府詩を十二の大類にわけているので、以下にその順序にしたがい、それぞれ簡単な紹介をしておこう。

一 郊廟歌辭

朝廷の祭祀用の樂章。古代帝王は郊外で行う祭祀によって天地を祭り、宗廟にて祖先宗族を祭った。公廟歌辭とは郊外での祭り、宗廟での祭りの時に天地、祖先宗族を歌頌する樂章である。漢代には《郊祀歌》十九首が郊外で天地を祭る時に使われ、《安世房中歌》十七首が祖先宗族を歌頌するときに用いられた。この類いの郊廟の樂章は、以後歴代の王朝で絶えることなく、今残る数は大変多い。《樂府詩集》には郊廟詩は十二巻が残る。

二 燕射歌辭

帝王が宴会や大射（矢を射る儀式の一種）時に用いる歌辭。帝王は宴会に宗族の者、親友、賓客を、あるいは大射に招いた折に演奏する樂曲で、これは周代より継承されてきた制度。現在では西晋から隋代に至る歌辭が残る。《樂府詩集》には三巻の詩が残る。

三 鼓吹曲辭

鼓吹曲は元は軍樂である。その樂器は主要なものに鼓、簫及び箏がある。鼓吹というのは鼓を叩き、簫箏を吹くという意味である。漢代、鼓吹曲は朝廷の節日の大会、および帝王が王宮を出て道を行く時などにまだ用いられており、軍樂によって威勢を示していた。漢鼓吹曲には《短簫饒歌》十八首があり、その中には少数の民歌もあって、後世では漢《饒歌》の旧題で詩を作るものが絶えなかった。曹魏、孫呉以下の各王朝では、またそれぞれ鼓吹曲を作成したが、その内容は多くが帝王の武功を並べ述べるものになっている。《樂府詩集》には五巻の詩が残る。

四 横吹曲辭

北方の少数民族から伝わった軍樂であり、その樂器には鼓、角笛があるので、後

世鼓角横吹曲と呼ばれている。漢魏以来、伝えられたものには《隴頭》、《関山月》など十八曲があり、今残る歌辞は、みな南朝の及び唐代の文人の作品である。また《梁鼓角横吹曲》六十多首があるが、これは北方の少数民族の歌辞である。《樂府詩集》には五巻の詩が残る。

五 相和歌辞

元々は漢代の民間歌曲で、少なからぬ民歌を含んで、後に民歌の影響を受けた文人の作品を大量に生み出した。相和とは、糸竹相和すという意味から来ている。すなわち弦楽器と、管楽器を組み合わせる歌い、音調は明快で美しく感情に響くものであるので、社会の各層から好まれた。相和歌の中の平調、清調、瑟調三部類を、清商三調と称して、曹魏に特に発展し、相和歌の主要な部分となった。《樂府詩集》には十八巻の詩が残る。

六 清商曲辞

上述の清商三調が主となった相和歌は、後世に清楽にも属すようになる。東晋南朝時代に、漢魏の清商の旧曲を利用発展させ、南方の民間歌曲と文人の模倣作を組み合わせたものが、清商の新声である。その楽器はやはり糸竹を主とする。《樂府詩集》では、清商曲辞と呼び、八巻の詩が残る。

七 舞曲歌辞

舞踏に組み合わせて歌う歌辞。雅舞歌辞と雜舞歌辞の二種がある。雅舞歌は郊外の祭祀や宗族の廟、朝廷の会合に用いられ、性質は公廟歌辞や鼓吹歌辞に近い。雜舞歌は朝廷の会合や宴会に用いられ、性質は相和歌に近い。《樂府詩集》には五巻の詩が残る。

八 琴曲歌辞

琴で演奏する歌曲の歌辞。琴曲の起源は早いのだが、現在の歌辞は、大抵が南朝、唐代の文人の作品である。その中で、唐堯、周文王から漢代の王嬙、蔡琰などの作品は、皆後世の仮託である。《樂府詩集》には四巻の詩が残る。

九 雜曲歌辞

この分類の歌辞に収められる曲調や音楽への乗せ方はすでによく分からなくなっていて、あるものは文人が机上で作った作に過ぎず、そもそも音楽には乗せなかった可能性がある。その数が大変多いので、内容は複雑となって、雜曲歌辞と呼んだのである。その風格からすると、相和歌辞、清商曲辞に近いものが多い。《樂府詩

集》には十八巻の詩が残る。

十 近代曲辞

新しく起こった燕楽に乗せ隋唐時代に歌った歌辞。郭茂倩は宋代に《樂府詩集》を編んでいるので、隋唐の時代からは近く、従って近代曲辞と呼んだのである。この曲辞は唐五代詞の先駆者となる。《樂府詩集》には四巻の詩が残る。

十一 雜歌謠辞

音楽には乗せない歌謠。その風格は樂府の役所が採集した民歌と近いので、この一類を設けている。その中の遙か昔の作品は、多くが後世の仮託である。《樂府詩集》には七巻の詩が残る。

十二 新樂府辞

唐代の詩人が漢魏六朝の樂府詩（相和・清商・雜曲が主）を学び、その様式を使っているが、題目や題材は共に自らの創作で、「事柄によって名付ける」新樂府を作り上げたもの。この歌辞は音楽には乗せず、文人の机上の作である。《樂府詩集》には十一巻の詩が起こる。

以上十二類の歌辞の中で、最も価値があるのは相和歌辞、清商曲辞の二類であり、その中には多くの優れた民歌と文人の民歌の影響を受けた大量の好作品が含まれている。……

其二 呉声、西曲の生まれた地域

郭茂倩《樂府詩集》（四十四）に「永嘉の時に揚子江を渡ってより、梁・陳の時代におよぶまでずっと建業（建康）が都であった。呉声歌曲はこの地より生まれたのである」という。ここでは呉声各曲の歌詞及び解題より呉声の生み出された地域の考察を試み、郭茂倩の説と符合するかどうか確かめてみたい。

(1) 《子夜歌》

《宋書・樂志》：「晋の孝武太元年間（376～396）、琅琊の王軻の家で、幽鬼が《子夜》を歌った。殷充が豫章の太守になった時、豫章^{*1}に仮住まいしている庾僧虔の

*1 訳注：豫章：現在の江西省北部。この部分引用文の下にさらに「殷充が豫章の太守となったのは、また太元中のことであるので、子夜はこれ以前の人である」と続き、年

家でも、幽鬼が《子夜》を歌った」。考えるに、琅琊とは南朝の江南に仮に置かれた琅琊をさし、江乘県の南にある*1。《晋書》(十五)《地理志》に「江乘のもとに南東海、南琅琊、南東平、南蘭陵等の郡を置く」とあるので、この曲は建業の付近で生まれ、豫章一帯に伝播したのではないかと疑われる。また歌詞に「攤門不安横、無復相関意」と言う*2。考えるに、「攤」は「攤」と作るべきで、「攤」は「籬」に同じ。《御覽》(一九七)引く《南朝宮苑記》に「建康籬門、旧南北兩岸に籬門五十六箇所、みな都城の郊門である……南朝ができた当初は、籬を使って作ったので、籬門という」とある。

(2) 《上声歌》

歌詞に「三鼓染烏頭 聞鼓白門裏 (三更を告げる鼓の音にあなたの黒髪は夜の闇にそまりて見えず、私は白門の中に鼓の音を聞けばかり)」と言う。《宋書》(八)《明帝紀》に「宣陽門(京都城門の一)、民間ではこれを白門と呼ぶ」とあり、胡三省《通鑑注》に「白門、建康城の西門である。西方の色は白、したがってそう呼んだ」とある*3。

(3) 《飲聞歌》

歌詞に「駛風何曜曜 帆上牛渚磯 (強い風がなんともびゅうびゅうと吹き 船は牛渚磯を上って行く)」と言う*4。考えるに牛渚磯は今の安徽省当塗県の西北である。《太平寰宇記》(一〇五)に「牛渚山、当塗県北三十五里にある。長江に突き出ているところを、牛渚と呼び、昔の渡し場である」とあり、《江南通志》に「牛渚山は下に磯があり、牛渚磯といい、采石磯とつながっているの、またの名を燃犀浦という、晋代に温嶠が犀の角先に火をつけここで水族を照らし出したからである」*5

代までの推定がある。参考地図②参照。

*1 訳注：江乘県：現在の南京市内にある。建業は建康〔今の南京〕の当時の旧名。

*2 訳注：《樂府詩集》(四十四)子夜歌四十二首の内一首「郎為旁人取 負儂非一事 (あなたは別の人にやっちゃましよう、私をだましてばかりいるのだから)」に続く部分。

*3 白門：参考地図①-2参照。

*4 訳注：《樂府詩集》ではこの詩は《飲聞變歌》の所に見え、そこに引用される《古今樂録》によれば、晋穆帝升平年間の初・中期の童謡らしく、この変歌の場合は、曲の終わりに「阿子汝聞不(我が子よ聞こえるか)」とかけ声をあげていたので《阿子聞》とも呼んでいたらしい。

*5 訳注：《樂府詩集》には《古今樂録》の「《飲聞歌》は、晋の穆帝升平の初めの歌で、終わるたびに飲聞不と声を上げ、かけ声とした、後にこれにちなんで名付けた」を引く。牛渚山は参考地図①-1参照。

(4) 《前溪歌》

考えるに前溪とは、今の浙江武康県^{*1}の川の名であり、詳しくは本書《前溪歌考》を参照^{*2}のこと。

(5) 《阿子歌》

《樂苑》に「嘉興の人が鴨の子を養っていたが、鴨の子が死んでしまったので、この歌ができた」という（《樂府》四五に引く）。考えるに、《歡聞》《阿子》はそもそも晋穆帝升平年間（357～361）の童謡であるので、その誕生地は建業の附近に違いない。なぜならばそれらの歌が伝えられたのは宮中の事件を予言するものだからだ。嘉興で生まれたのは《阿子》の変曲ではあるまいか^{*3}。

(6) 《丁督護歌》

歌詞に「督護北征去、相送落星墟（督護が北征にでるので落星墟まで送る）」といい、また「聞歎去北征、相送直瀆浦（あなたが北征にでると聞き、直瀆浦まで送る）」という。落星墟、直瀆浦は共に建業の地名である。考えるに、建康城西北に落星岡があり、江寧県西南に落星岡、落星洲（またの名を落星磯）があり、臨沂県の前に落星山がある（詳しくは近人胡祥翰《金陵勝蹟志》を参照）。落星墟はこの附近にあるはずだ。《六朝事蹟編類・江河門》に、「伏滔《北征紀》には、呉の將軍甘寧の墓が直瀆山の麓にある。その墓に王の気配があると人々がいうので、孫皓がそれを憎み、その墓の後ろを削り直瀆川を作ったと俗に伝えられる」^{*4}とある。

(7) 《团扇郎》

歌の背景にある物語によれば晋の中書令王珣の兄嫁の召使いの謝芳姿が歌ったも

^{*1} 訳注：武康県は太湖の南、杭州の北にあたる。地図②参照。

^{*2} 訳注：《前溪歌考》：本書《六朝樂府與民歌》掲載《呉声、西曲雜考》第二節前溪歌考のこと。

^{*3} 訳注：《阿子歌》については、《樂府詩集》に引く《古今樂録》では、そもそも《歡聞變歌》と理解しているようである。この歌は《晋書・五行》（中）に「穆帝升平間のこと、子供達が突如道で歌を歌い、その曲を《阿子聞》といった。曲が終わるたびに「阿子汝聞こえるか」と言うのであったが、しばらくして皇帝が死に、太后が泣いて「阿子、汝聞こえるか」と呼んだのである」とあるように、皇帝の死を暗示した歌だと伝えられている。王先生は《歡聞歌》から《歡聞變歌》に代わりそれが《阿子歌》と呼ばれ、やがてその變歌が《樂苑》に言う《阿子歌》となっていると考えられているようである。なお、嘉興の地は太湖の東南になり、建康からはいささか遠くなる。

^{*4} 訳注：直瀆山は地図①参照。

のだから、それが生まれた場所は建業であるべきだ*1。また歌詞に「御路薄不行窈窕決横塘（御路は荒れ果てて行けず、佳人と横塘にて分かれる）」と言う。《建康実録》（巻九）に「地図に拠れば、朱雀門の北、宣陽門に向かって六里離れたところを御道と呼ぶ」とある。横塘もまた京都の地名である。《景定建康志》（一九）に引く《宮苑記》には、「呉大帝の時、長江口より秦淮河に沿って堤を築いた、これを横塘という」とあり、左思の《呉都賦》劉淵林注に「横塘は淮水の南にある、家渚に近く、長江にそって長い堤を築き、これを横塘といった」とある。

(8) 《長史変》

歌詞に「出農呉昌門 清水緑碧色（私は呉の昌門より出て行く、清らかな水は青々としている）」という。考えるに昌門は即ち閭門である。《寰宇記》（九一）に「閭門、《郡国志》にいう、旧閭門、春申公が昌門に改める。陸機詩（《呉趨行》）に“閭門何峨峨 飛閣跨通波（閭門は高々とそびえ 飛閣は通波を跨ぐ）”とある」。《長史変》の作者王獻は初め呉に寄寓した。だからこう言ったのである*2。

(9) 《桃葉歌》

金陵に桃葉渡があり、王獻之が愛妾の桃葉を送った処だと伝えられる。《六朝事蹟編類・江河門》に「《金陵図経》にいう、桃葉渡、県南へ一里秦淮河口にある」。

(10) 《懊儂歌》

考えるにこの歌のほかに、民間では桓玄の失敗の予言に基づくはやり歌（謡曲）も伝えられており、それが生まれたのは建業である。また歌詞に「鬚薄牛渚磯、歡不下廷板（牛渚磯まで来たのに、あなたは渡し板を下りようとしな）」という。牛渚磯は先に挙げたとおり。

(11) 《華山畿》

考えるに、《古今楽録》に「宋少帝の時、南徐の一士子、華山の畿に従って雲陽に往く……」とあり、《太平寰宇記》（九〇）に、「句容県に華山あり、《梁書》に「武帝輿駕して東へ行き此に至る。因りて問う、華山は蔣山にくらべて如何ほどに高し。薛秦答えていう、“華山は高さ九里、蔣山にくらべて等しいに似るも、泉の水

*1 訳注：《楽府詩集》に引く《古今楽録》によれば、晋の中書令王珣は白い団扇を持っていた。彼は兄嫁の婢謝芳姿と愛情を交わし、大変仲が良かったのだが、兄嫁がその婢を打擲していじめるので、兄の王珣がそれを聞いて止めさせたという。芳姿は日頃歌がうまく、兄嫁は歌を歌わせて許そうとしたところ、即座に歌ったという話が記される。

*2 訳注：閭門は呉（蘇州）の城の西門のこと。参考地図②参照。

は倍多なり”と」とある。《宋書・州郡志》（一）によれば、句容県は揚州に有り、雲陽は曲阿県にほかならず、南徐州にあつて、兩地方は近い。また歌詞に、「相送勞勞渚、長江不応滿（勞勞渚まで送る、長江よ満ちないでおくれ）」と言う、勞勞渚は勞勞亭の下にある渚の名を指すと思われる。《景定建康志》では、「勞勞亭は城南十五里にある。昔は送別の場所だったので、呉の時代に勞勞山の上に亭が置かれた。」

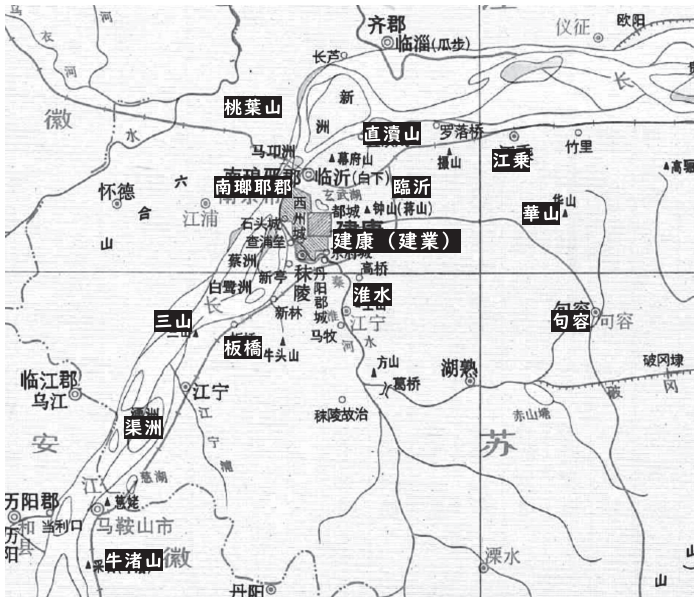
(12) 《読曲歌》

歌詞に「白門前、烏帽白帽來（白門の前、黒い帽子に白い帽子がやってくる）」といい、また「暫出白門前、楊柳可藏烏（しばし白門の前より出て行く、楊柳が隠すあなたの黒い帽子）」という。白門は先に見える。^{*1}

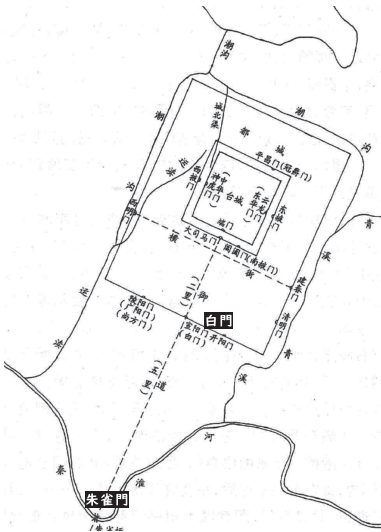
以上に挙げた場所は、《前溪歌》の生まれた場所である武康が建業からいささか遠い事を除き、その他のものは建業およびその附近にある。《呉声》の歌詞に挙げる地名はもとよりあまり多いものではないが、そのすべての歌詞からは、至る所に商業都市の気配と風情が見て取れる。以上の考察に基づき推測すれば、《樂府詩集》の説は概ね信じられると考へて良い。

*1 訳注：《樂府詩述論》収録版では、この後に「また、“種蓮長江辺、藕生黃檗浦（蓮をうえる長江のあたり、蓮根は育つ黄檗の浦）」とあり、《太平寰宇記》卷九四湖州烏程県に“黄檗浦、一名黄檗澗”の一文が加えられる。烏程県は太湖の西南呉興の近く。地図②参照。

参考 関係地図



参考地図①-1 (参照《中国歴史地図集》第四册)



参考地図①-3 (《六朝都城》(南京出版社)より)

二

《樂府詩集》（四七）に「西曲歌は荆・樊・鄧・鄧の間にでるのだが、その声節は送和、呉歌とまた異なる。その地方の風俗に因り（「因」は原書ではぬけているが、《古詩紀補》に拠り補う）これを西曲と呼ぶ」とある*1。西曲歌は「荆・樊・鄧・鄧」に出るという言い方は、大体の場所を言っているにすぎないので、歌詞及び《樂府詩集》の説明に基づくなら、西曲の生まれた場所は以下のように考えられる。

- | | |
|------------------|---------------------|
| (1) 《烏夜啼》——豫章 | (2) 《石城樂》、《莫愁樂》——竟陵 |
| (3) 《估客樂》——樊、鄧*2 | (4) 《襄陽樂》——襄陽 |
| (5) 《三洲歌》——巴陵 | (6) 《襄陽蹋銅蹄》——襄陽 |
| (7) 《江陵樂》——江陵 | (8) 《女兒子》——巴東 |
| (9) 《那呵灘》——江陵 | (10) 《尋陽樂》——潯陽 |
| (11) 《寿陽樂》——寿陽 | (12) 《楊叛兒》——西隨 |
| (13) 《西烏夜飛》——江陵 | |



参考地図②（参照《中国歴史地図集》第四冊）

*1 訳注：この部分《古今樂録》の引用文か、郭茂倩の案語か不明。
 *2 訳注：《樂府詩集》に引く《古今樂録》では「齊の武帝が以前樊・鄧（襄陽近辺）に遊んだ。その後皇帝になってから往事を追憶して作ったもの」とある。歌の内容の対象地域も含めるようである。また、以下に出てくる寿陽はかなり北にあり今の山西省に属するので地図には入れていない。

これをみれば西曲の生まれた地域は、非常に広汎で、北は樊、鄧より（襄陽近辺）、東北は寿陽（山西省）、東は豫章、潯陽、南は巴陵、西は巴東に達しているのだが、江陵がその中心地となっているのが分かる。

倚歌では先に挙げた《女兒子》、《潯陽樂》の二曲が西方に出ると確定できる外、その他の曲調の産地は、記載されていないので、考察はととも難しい。その中で《孟珠》の曲は、《玉台新詠》では《丹陽孟珠歌》と題している。丹陽は京畿の地なので、西方ではない（《玉台新詠》も西曲には編入していない）。また《白附鳩》の曲などは、《樂府詩集》に引く或説によると、もとは呉（蘇州）の地の《弘舞曲》であり、これも西方に出るとはいえない。《玉台新詠》が倚歌を西曲には入れていないことは、倚歌というのがそもそも西方地区の産物ではないと疑わしめる。その多くの歌詞は、もともと呉の地方の雑歌謡であり、後にメロディー上で西曲と結びつき、次第に西曲の一部として演じられるようになったのではあるまいか。

たとえ西方の地区での誕生が確実な一部の西曲であれ、やはり呉声同様、後に京畿に盛んになって、歌詞もまた京畿に暮らす者の手により作成されることになる。したがって、歌詞の中にはしばしば京畿地方の名前が出てくることになった。以下の例がそうである。

(1) 《石城樂》：「聞欲遠行去、相送方山亭、風吹黃蘗藩、惡聞苦離声（あなたが遠くへ行くと聞き、方山亭まで送ってきました、風が黄蘗の籬に吹き付けて、辛い離別が憎らしい）*1」

《太平広記》（三六〇）《幽明録》に「東陽丁譚出郭、於方山亭宿（東陽の丁譚は城郭をでて、方山亭に宿を取った）」とあるを引く。したがって方山亭は東陽（郡名、揚州に属す）郭外にある。《宋書》（五三）《謝方明伝》に「方明上虞にて母妹を載せ東陽に奔る、黄蘗嶠より鄱陽に出る」とある。

(2) 《三洲歌》：「送飲板橋彎、相待三山頭（あなたを送るのは板橋湾、あなたを待つのは三山あたり）」また「風流不暫停、三山隱行舟（風も流もあなたの多情も止むことはなく、行く船が三山にかくれていく）」。

《景定建康志》（一六）《橋航篇》に「板橋、城南三十里にあり」。《建康実録》巻四に「呉の後主、晋の軍隊がもうすぐ来ると聞くや、非常に怖くなり、羽林の精銳

*1 訳注：黄蘗の味は苦く、籬は離別に通じ、後句の苦しい離別が導かれる。

を自ら選び、沈瑩・孫振等に配属させ、板橋に駐屯させた。晋の龍驤將軍王濬は蜀の軍兵をまとめて流れに沿い直接建業に上り、琅琊王の司馬佃が六軍を率い三山より渡り、周浚・張喬等を派遣して板橋に呉軍を破ったので、沈瑩らはみなやられてしまった」とある。したがって三山、板橋は建業の附近ということになる*1。

(3)《楊叛児》「暫出白門前（しばし白門の外にでる）」とあり「聞歎遠行去、送歎至新亭（あなたが遠くに行く」と聞き、あなたを送って新亭まで来ました）」とある。

白門、新亭はともに建業にある。白門は先述。《太平寰宇記》に「臨滄観は勞山の上であり、亭が七軒、名を新亭という」。新亭は長江を渡ってきた東晋の名士達が、休みになるとやってきて宴会を開いた場所であること、《晋書・王導伝》に見える。

西曲の中には商人の歌が多くその商人の多くが揚州一帯で商いを行っていたから、《三洲歌》などの中に建業の地名が多いのは怪しむにたらない*2。これを要するに、西曲が西部地区で生まれたと言われるのは、その当初についての事であった。後に作られた作品は、呉声との区別を、主に「声節送和」*3の面で明快にしたのである。

三

以上述べたように、呉声歌曲は呉の地で生まれ、当時の都である建業がその中心地区であり、西曲は長江中流域と漢水流域に生まれ、江陵がその中心地区であった。

建業と江陵は、当時揚州・荊州二つの州の州府所在地である。南朝期に物産に富み人口が多い地区といえ、第一に荊州と揚州が挙げられる。従って《宋書》(六六)の《何尚之伝》に「荊州・揚州、人口は天下の半分をしめる。南渡以来、揚州が中心となり、荊州は在外の軍を治めた」とある。二州の州府は建業と江陵であり、全国で最も豊か

*1 板橋・三山は参考地図①-1 参照。

*2 原注：呉声、西曲の各曲調の歌詞には、相互に借用した例がある。例えば《楊叛児》の「暫出白門前」一首などは、また《読曲歌》にも見える。概ねもとは《読曲》の歌詞で、《楊叛児》に借用されたのであろう。また呉声黄鶴曲の第一首は、西曲の襄陽歌に借りられていて、ただ末句を改めただけである。これは、既に述べた情況と当然違ったものである。

*3 訳注：「声節送和」：歌のメロディーおよび間に入れる間の手の言葉のこと。例えば西曲《歎聞歌》では終わるたびに「歎聞不」と声を上げたというもの。

盛んな都市であった。《宋書》(五四)《孔季恭伝論》には以下のような話が記される。「江南の国家の経営はなんと盛んなことであるか。南は象浦を含み、西は邗山まで統括するが、外からの貢納もあり、役所の倉庫が満ち足りているのは、荊州・揚州である。……荊城(即ち江陵)は南楚地区の富を覆い、揚州は全呉の豊かさを保有する。海産物や木材資源の利潤は八方より集まり、絹木綿糸から布織り物の豊かさは天下を覆うほどである。」

《太平寰宇記》(一二三)に「揚州。元帝が長江を渡り江南地域に移動したとき、揚州は建業が管理していた」とある。揚州の州府はずっと建業に置かれていたので、当時の人は建業を揚州と呼んだのである。例えば、《梁書》(九)《曹景宗伝》には、「景宗が侍中領軍將軍になると、落ち着きがない性格なので、静かにしておれず、車のカーテンを開いたまましばしば外出するので、左右の者はそのたびに、彼の身分の高さからして、人々から見られるべきではない、と諫めていた。景宗がその親しい者に言うには、私は昔郷里に在った(在の字は《南史》によって補う)とき、駿馬を籠のように乗り回した……今揚州に来て貴人となると、自由な行動ができなくなった」とある。《異苑》*1(巻六)には、「安定の梁清、字は道修、揚州の右尚方(属少府)地域の桓徐州の旧宅に住まいする」という。曹景宗は中央政府にやってきて官員となったのであり、右尚方とは中央政府の一機構なのだから、ここでいう揚州は京都の建業を指すことは明らかである。また、《晋書・五行志》(中)にいう、「庾亮は初め武昌を統治にでかけるおり、出陣して石頭に至った。人々が岸辺で歌って“庾亮公が武昌に上るときは、飛ぶ鳥のように颯爽と、庾亮公が揚州に帰還するときは、白馬が葬儀の旗を牽く”といった。また“庾亮公が出かけるときには、飛ぶ鳥のように颯爽と、庾亮公が揚州に帰還するときは、白馬が喪の飾りのついた旗を牽く”と歌ったのである。その後なんども呼び出してもどることなく、統治場所で死に、葬儀の後都に戻って葬ることになった。皆予言の歌の通りであった」(《宋書・五行志》同じ)。ここに「揚州に帰還する」とは即ち「都に戻る」ことであり、かつまた揚州と武昌を対にしており、荊州を対にしてはいないから、揚州は当然ながらやはり建業を指している。呉声、西曲の歌詞の中にはしばしば揚州の語が用いられるが、そこで指すのも建業である。例えば《懊儂歌》に「江陵と揚州の距離は、三千三百里、既に一千三百里進んだから、あと二千里だ」とあり、荊州と揚州の二つの

*1 《異苑》：(劉宋) 劉敬叔撰。

都市の間を往く旅行の情緒がうまく描かれている。

現代で文学史を講じる学者は、しばしば六朝の揚州を隋唐以来の揚州—それはつまり広陵だと間違っていることがある。考えるに、焦循の《広陵考》（第十）に「南亮の名は、劉宋の永初元年に始まり、齊・梁・陳の間、ずっと広陵に管理地が置かれた」（《雕菰集》十一）といい、《隋書・地理志》では「江都郡は、梁の時代南兗州に置かれた。開皇九年、揚州と改める」という。六朝時代の広陵が揚州と呼ばれるはずがない事が分かる。広陵は六朝時代にはやはり大きな都市であったとはいえ、隋唐時代の盛大さには遠く及ばない。隋唐時代には、国の都が長安に建てられたので、広陵がようやく南北交通の要所となるのだが、「汴河が開通してより、江都が運輸の枢紐となり、唐の終わりのころには、金陵は衰え江都が盛んになる」（朱僂先生《金陵古蹟図考》第七章第二節語）のは、また別の状況である。

建業、江陵等の大都市は、当時ともに商業が非常に発達していた。建業について述べれば、「淮水（秦淮河をさす）の北には大きな市場が百あまり、小さな市場が十あまりある」（《隋書》卷二四《食貨志》）。「安帝元興三年二月庚寅夜、高波が石頭に押し寄せ、行商の船が萬で数えるほど流され打ち寄せられ、水死体があちらこちらに見られた」（《晋書》卷二七五《五行志》）といわれる程である。これらの都市で生まれた呉声や西曲の歌詞が、しばしば行商の生活や心情を描写しているのは実に自然なことであった。

《南史》（四三）《齊臨川獻王映伝》に言う、「王は雍州の刺史となったおり、錢を送って都に戻り物品を購入させようとした事がある。あるものが、江陵で品物を買ひ、都に行き交換すれば、少し儲けが出ますと提言した。」当時の多くの商人たちは江陵と揚州の大都市の間を行き来して、有るところから無いところへと物資を遣り取りし、金儲けをしていたのである。呉声や西曲の歌詞の中にも何曲かはこのような状況を映し出している。先掲の《懊儂歌》もその一例である。その他、西部地区の都市の商人も、しばしば揚州にやってきて商いを行っており、《莫愁楽》、《估客楽》などの歌詞からそれが分かる。

呉声、西曲の歌詞の大多数は情熱あふれる情愛の歌である。それらもまた、大都市の繁栄と切り離せない。六朝時代、内乱外憂がしきりに続き、多くの人々はしばしば困窮流浪の生活をおくっていた。しかし、建業・江陵といった大都市では、統治階級が人々から搾取した血肉をその中で大量に消費することで、奇形な繁栄を作り出していたのである。このような物質条件に恵まれ、交通の発達した都市に暮らす市民たちは、生活

は概ね比較的自由で、礼教の封建道徳の拘束力も弱く、その思想は比較的大胆であった。これが情熱的な情愛の歌を生み出す主な条件となる。春秋時代では、齊・鄭両国の商業と交通が特別に発達していたので、両国の民歌——《齊風》、《鄭風》*1——も情熱的で大胆な情愛の歌がとりわけ多かったのだが、情況は互いに類似するものである。

《南齊書》(五三)《良政伝序》に言う、「永明年間(齊武帝の年号)、十余年の間、人々には鶏が啼き犬が吠えるというほどの難事もなかった。都市部は繁榮し、人々は富んで安逸の情況であった。桃の花咲く野辺や翠の水流れる水辺の間には、春や秋の月が美しく風のすがすがしい季節などには、歌舞音曲が響き、きらびやかな服装にお化粧を整えた姿が、百を持って数えるほどであった」(節録)。この記述は都市の繁華な生活こそ情熱的な情愛歌を育んだ物質的な基礎であったことをうまく説明するものとなっている。西曲中の《石城樂》と《襄陽樂》が、この情況を説明する典型的な例である。《石城樂》と《襄陽樂》は、もともと石城と襄陽という大都市の若者男女の行楽時の歌謡であり、臧質と劉誕*2はこのような歌謡に基づいて楽曲を制作したのであった。

情愛歌の大部分は商売で旅する者たちの男女の歌である。「商人は利を重んじ別離を軽んじる」もの、したがって多くの歌詞が別れの寂しい気分にあふれている。その中には明らかに娼妓の生活を述べた歌詞もある。例えば西曲の《丹陽孟珠歌》、《尋陽樂》、《夜度娘》などがそうである。これらも、商業都市の特徴を反映するものであった。

数百種ある呉声、西曲の中の情愛歌は、その内容が限られてしまい——情愛という小さな領域の中をめぐるだけとはいえ、時には市民階層の凡俗な気配が映し出され、上層の統治階級の頹廢的な部分(中には統治階級からの手が入っているものもあれば、統治階級が民歌を模倣して作った作品もある)が雑じったものもあるが、しかし、概ねは健康的で、そこには市民階層の情愛に対する熱い思いと大胆な願望が正直に表現されている。情愛がしばし正当に満たされない封建社会にあって、このような情愛歌は、その封建秩序に対する蔑視と反抗により、一定の民主性をもつ。《華山畿》の物語と歌詞が、この面での最もよい代表作だ。「華山のあたり、君が私のために死んでしまえば、一人生きていても仕方がない、あなたがもし私を哀れんでくださるなら、棺はどうか開いて

*1 訳注：《齊風》、《鄭風》：《詩經・国風》の中に各国の詩を集めた部分。

*2 訳注：臧質と劉誕：《樂府詩集》に「《唐書・樂志》に“《石城樂》は宋臧質が作る。石城とは竟陵にある”」(四七)、「《古今樂録》に“《襄陽樂》は、宋隨の王誕が作る”という」とあり、一説に劉道産をたたえたものともいわれたらしい。王先生がここで劉誕と上げたのはよくわからない。襄陽は参考地図②参照。

おくれ」と歌うその情感はなんとも真摯で、願いも強烈である。死のうとも真実の情愛は壊せるものではないという積極的な精神*1は多くの人々に代わってその意思と願望を示すものであったのは明らかである。

*1 訳注：原文は「樂觀主義」。文芸批評用語の一つだが、ここでは「積極的な」と訳している。

其三 呉声、西曲の淵源

樂府歌詩の主要な構成要素は二つある。一つは歌詞で、もう一つは音楽である。本編ではこの二つの面から呉声、西曲の形式面の淵源を探索してみたい。

現存する呉声歌曲の歌詞は、約三百三十首ある（六朝の作品のみで、唐代のものは入れていない）。その詩体の形式／体型は概ねそれぞれ五言四句で、例外的なものは約六十首に過ぎない。現存する西曲の歌詞は、約百四十首、その中の約百首が五言四句で、例外は約四十首である。五言四句というこの詩体は、呉声・西曲の中ではともに絶対的な優勢を極めていて、それは呉声、西曲の基本形式であると言えよう。この基本形式は江南の民間歌謡がそもそも持っていた形式で、しかもその始まりはかなり早い。有名な《爾汝歌》がすなわちその例である。《世説新語・排調篇》に以下の記載がある。「晋の武帝が滅ぼした呉皇帝孫皓に、“江南の者は好んで《爾汝歌》を作るが、少しは作れるかね”と問うた。孫皓はちょうど酒を飲んでいたので、杯を挙げて皇帝に勧め“昔俺は汝と同じ地位にあったが、今や汝の臣下となってしまった。汝に酒を一杯献じ、萬壽の春を楽しませてやろう”と歌ったので、皇帝は後悔した。’^{*1}《爾汝歌》はもともと民歌に違いないのだが、この時期には既に孫氏の呉国の上層階級では摸擬作が作られ、その名は中原にまで伝わっていたのであった。同様の体裁の民間歌謡は、《宋書》(三一)《五行志》(二)に載せるところに依ると、以下の二例がさらに有る。

呉の三代目皇帝孫皓の時代の初め、童謡に、「寧飲建業水、不食武昌魚。寧還建業死、不止武昌居（建業の水なら飲みもしようが、武昌の魚など食べるものか。建業にもどって死ぬほうがまし、武昌には住むつもりはない）」と歌われた。孫皓が武昌に遷都した時、人々は物資の上流への運び出しに使われ、これを恨み腹を立てていたのである。

孫皓天紀年間（277～281）の童謡に、「阿童復阿童、銜刀游渡江。不畏岸上虎、但畏水中龍（童よ童、刀を銜えて河を渡れ、岸の虎を畏れず、水中の龍ばかりを畏れよ）」と歌うことがあった。晋の武帝はこれを聞いて、王濬に龍驤將軍の

*1 訳注：《爾汝歌》：爾汝は二人称を指す代名詞で、同格以下の親しい間がらに使う言葉。ここでは我が呉を滅ぼした晋の武帝を同格以下に見下した歌となっている。武帝は歌わせた手前、責めるわけにはいかず、後悔するしかなかったという逸話。

資格を与えた。呉国の征伐に及び、江西の各軍隊で長江を渡れたものはなかったが、王濬はまず建業の南にある秣陵を平定した。

呉声、西曲が六朝時代に発達する時に、このような民謡が不断に生まれ続けていたことは、《宋書》《南齊書》《晋書》《隋書》の《五行志》を見るだけですぐに分かる。だとすれば、これを理由として、呉声、西曲に含まれる大多数の楽曲は、このような民間歌謡に基づき改作されたものであって、今に残る呉声、西曲の歌詞の中には、当時の民間歌謡が少なからず保存されているはずだと考えてよい。

六朝の民歌には、もとより五言四句のものが極めて多いのは確かだが、楽曲のように絶対多数を占めているわけではない。五言四句以外として、最もよく出てくる形式は五言二句である。例えば以下の通り。

武帝太康年間の後、江南の童謡に「鷄鳴不拊翼、呉復不用力（鷄が鳴き羽ばたかず、呉を取り返すには力を使う必要なし）」

惠帝大安年間中の童謡に「五馬游渡江 一馬化為龍（五匹の馬が長江を泳ぎわたる 一匹の馬が龍となる）」

成帝末年民謡に「礧礧何隆隆 駕車入梓宮（コウコウ ロンロン 車を駕して梓宮に入る）」

海西公太和年間末童謡に「犁牛耕御路、白門種小麦（犁を引く牛が御路を耕し、白門に小麦を植える）」

安帝元興初童謡に「草生及馬腹、鳥啄桓玄目（草は馬の腹までのび、鳥は桓玄の眼を啄む）」

宋人の檀道濟を哀れむ歌に「可憐白浮鳩、枉殺檀江州（可哀想な白浮鳩、檀道濟を故なく殺してしまうとは）」

宋元徽中の童謡に「襄陽白銅蹄、郎殺荊州兒（襄陽より白銅蹄がやってきて、若者は荊州の息子を殺す）」

齊永明年間初めの歌に「白馬向城啼、欲得城辺草（白馬が城壁に向かってなくのは、城壁のあたりの草をほしがってのこと）」

このような五言二句形式の歌謡形式は、呉声、西曲の中にはもはや存在していない。それは句調が簡単に過ぎ、歌にふさわしくなかったことが概ねの原因であろう。しかし、呉声、西曲の幾つかの曲調の起源の中には、なお類似の句型を探し出すことができる。

というのは、それらはそもそもが歌謡だったからである。

《懊儂歌》「草生可攬結 女兒可攬擷（草が伸びればつんで結ぶことができ 女兒もつむことができる）」（《晋書・五行志》）

《読曲歌》「死阜劉領軍 誤殺劉第四（死罪は劉領軍なのに あやまって劉第四を殺す）」（《宋書・樂志》）

《襄陽蹋蹄歌》「襄陽白銅蹄 反縛揚州兒（襄陽の白銅蹄 反って揚州兒を縛る）」（《隋書・音樂志》）

《懊儂歌》の二句と先掲の安帝元興年間初めの童謡とは共に桓玄の失敗を予言するもので、形式はよく似ている。《襄陽蹋蹄歌》は、起句が先掲の宋元徽年間の童謡と同じなので、「襄陽白銅蹄」の語は、襄陽地区の民間歌謡の通常の歌い起こし句であったに違いない。《懊儂歌》など一度楽曲になってしまうと、もう五言二句の形式をとらなくなってしまったのである。

次に、民間歌謡の中でやはり多いのは五言、三言、七言の組み合わせられた形式である。

呉の孫亮の初め童謡に、「吁汝恪、何若若、蘆葦単衣篋鉤絡、於何相求常子闇。（ああ汝諸葛恪よ、いつまでそうしてられるのか、葦の衣に竹の帯、探す場所は石子罅）」

晋の武帝太康三年江南の童謡に「局縮肉、数横目、中国当敗呉当復（優柔不断な者よ、40年すれば、中国は敗れて呉がまた起こる）」

晋の孝武帝太元年間末京口の謡に「黄雌鶏、莫作雄父啼、一旦去毛衣、衣被拉颯棲（黄色い雌の鶏よ、雄の真似をして鳴くなかれ、羽毛を取られたその時は、死に装束も乱れて棺桶の中）」また「黄頭小兒欲作賊、阿公在城下、指縛得（黄色い頭の子供（王恭）が悪さをしようとするが、あなた様が城下におられ、縛り上げられました）*1」

*1 訳注：この部分原文は「黄頭小兒欲作賊」に作る。中華書局本《晋書》は「黄頭小兒欲作賊、阿公在城、下指縛得」に作る。「賊」より「賊」の方がよくわかり、韻も踏む。また《宋書・五行志》に引く詩も「賊」に作るので「賊」に訂して訳しておく。おそらく誤植。

晋安帝元興年間の童謡「長干巷 巷長干、今年殺郎君 明年斬諸桓（長干の巷巷の長干 今年郎君（司馬元頭）が殺され、明年は桓家の人々が斬られる）」
 晋安帝義熙年間初めの謡に「蘆橙橙 逐水流 東風忽如起 那得入石頭（蘆がゆらゆらと 川の水と共に流れてくるが 東風が突如吹きだしたので 石頭城に入れるものか）」

このような雑言体は、呉声歌曲の中に約三十首近くあり、その中では《華山畿》、《読曲歌》が最も多い。《華山畿》は全部で二十首あるが、その中の十首が雑言体で、ともに三、五、五の句型である。《読曲歌》は全部で八十九首あるが、雑言は十六首を占め、句型は一層変化に富む。以下に数例を挙げる。

《懊儂歌》「山頭草、欲少。四面風、趨使儂顛倒（山の草原 あなたは若い あちらこちらから風が吹き 私を転ばせようとする）」

《華山畿》「啼著曙、涙落枕將浮、身沈被流去（夜明けまで泣き続け 涙に枕は浮き上がるよう 身は涙に沈み流れていきそう）」

《読曲歌》「百花鮮、誰能懷春日、独入羅帳眠（咲く花々の鮮やかさ 春の日を夢見ながら、一人寝室に眠れる人がいるでしょうか）。また「逋髮不可料、顛顛為誰睹、欲知相憶時、但看裙帶緩幾許（髪の手入れもほったらかし、痩せ衰えたとして見る人も無し、以前お付き合いしていたときの姿を覚えておいてほしいのだけれども、痩せて衣服はズいぶんだぶだぶになってしまいました。）。また「白門前、烏帽白帽来。白帽郎、是儂良、不知烏帽郎是誰（白門の前、黒い帽子と白い帽子がやってくる、白い帽子は私の夫、黒い帽子は誰かしら。）。また「打殺長鳴雞、彈去烏白鳥、願得連冥不復曙、一年都一曉（朝を告げるニワトリを殺してしまい、朝鳴く鳥を撃ち払い、ずっと朝が来ないようにしたいもの、朝など一年に一度あればよい。）。」「空中人、住在高牆深閣裏、書信了不通、故使風往爾（雲の上の人、高い壁に囲まれた奥ぶかいところ 手紙も渡してもらえないので 風に乗せて送るばかり）」。

西曲中の《寿陽樂》九曲のうち、その八曲は五、三、五の句型（もう一曲は三、三、五の句型）で、《月節折楊柳歌》十三首は、皆五、五、五、三、五、五の句型である。概ね民間歌謡がそもそもこの種の形式で楽曲の歌詞がこれをまねたのであろう（《月折楊

柳歌》はおそらく潤色された民歌である)。

民間歌謡の中にみえる一句の語数を不揃いにする句作りの方法は、音律を整える所にそもそもの作用がある。そうやって抑揚に富ませ聞こえを良くするのである。楽曲になると囃子詞や無意味なかけ声による調節があるので、歌詞はそれに合わせて整えられることになる。呉声曲の《团扇郎歌》の場合、王珣の兄嫁の侍女が歌った二首の本来の歌詞はともに三、五、五の句型であった。しかし、後の《团扇郎歌》八首では、皆五言四句に整えられてしまっている。《読曲歌》は呉声の中ではただ歌うだけで、管弦の音楽に載せられることはなかった(参考本書の《読曲歌考》*1)。その歌詞に長短の句が入り交じるのはおそらくこれに関係するだろう。

二

呉声、西曲の歌詞の句型は、絶対多数が純粋な五言である。これは当時が五言詩が最も盛んだった時期であったからに違いない。一方その章立て方は常に四句なのだから、漢魏の相和歌辞と部分的に継承関係があったことも無視できない。孫楷第先生は、かつて「絶句は如何にして起こったか」という論文(《学原》一卷四期)で、《宋書・楽志》に著録する清商三調歌詩の統計を取り、三十五篇百八十一解を得た。「その篇中の各解のなかで一律に四句のものは十一篇六十九解である。篇中の各解の句数は一律でないが、その中に四句を一解とするものは、九篇中二十四解である。これをあわせれば九十三解である。その中の雑言で一解四句のものは含めていない」と言う。だとすると、それぞれ一解四句のもので、もう総数の半分以上を超えてしまうことになる。四句を一解とするのが、じつは漢魏の古楽府の一般的情况であった事が分かる。漢魏の相和歌辞はかなり長い古体詩なのだが、呉声・西曲のほうは大部分が五言の短句であって、一見すると形式は截然と異なっている。しかし、事実上、相和歌辞の「解」と清商曲辞の「首」或いは「曲」は、音楽上の位置づけは同じであった。これについては以下の幾つかの面から明らかにする事ができる。

(一) 漢魏・西晋の古楽府の「解」は、単独の歌唱が可能である。これは以下の四点によ

*1 訳注：本書《六朝楽府與民家》掲載《呉声、西曲雜考》第十節読曲歌考参照。

て明らかである。

- (1) 相和歌辞の長編曲の中では、歌詞は常に分割や合成の現象があるが、その分割合成は常に「解」を単位としている。例えば《白頭吟》第三解に「郭東亦有樵、郭西亦有樵、両樵相推與、無親為誰驕（城郭の東に樵がいるし、城郭の西にも樵がいる、二人の樵が互いにかけて声をかけあっても、*¹ 親しき人もいなければ誰に誇ろうというのか）」（《宋書・樂志》（三））と言うが、この解は上下の文脈とは内容が合わず、《樂府詩集》（四十一）に所録する《白頭吟》の本辞にはこの第三解は無い。「郭東」の四句は、そもそも他の曲の一解であって、樂工が演奏の時にそれを挿入したものであろう*²。また、瑟調曲《飲馬長城窟行》の古辞では、その中の「枯桑知天風」の四句は、上下の文脈に沿わないが、それはこれと同じである*³（参考余冠英先生《樂府歌辞の合成と分割》の一文参照。《漢魏六朝詩論叢》に見える）。
- (2) 《宋書・樂志》（四）所載の《今鼓吹鏡》歌詞三首、各首の解がみな改行されて書かれていて、独立しているように見えること。
- (3) 《南齊書・樂志》にある旧曲のある解を取り出して唱ったという記載。例えば《弘舞曲・濟濟辞》では、晋の《濟濟舞歌》（合わせて六解）の最後の一解を取り出して唱う。《弘舞曲・淮南王辞》は、晋の《淮南王舞歌》（合わせて六解）の第一、第五の二解を取り出して唱う。《杯槃舞・齊世昌辞》では、晋の《杯槃辞》（合わせて十解）の第一解（その句首を改める）及び第十解を取り出して唱っている。
- (4) 《樂府詩集》（五十五）《晋白紵舞歌詩》の「陽春白日風花香」の篇は、七言十句で、

*¹ 訳注：余冠英《樂府詩選》（中華書局）では《白頭吟》に注釈をつけて：「推」は「雅」に作るべきだ。形が似ていて間違っただのである。「雅興」はすなわち「邪許（yehu）」のことで、肉体労働者が互いに声を合わせて力を出そうとすること、とある。ここではそれに従って訳す。

*² 訳注：《樂府詩集》（四一）には、「《白頭吟》二首五解 古辞」として同じ表現内容の《白頭吟》が並べて二首掲載されている。前者は「右一曲晋樂の奏する所」とあり、後者は「右一曲本辞」という。後者の「本辞」には前者にある三解四句と五解の後半部分が欠けている。ここから、晋代に演奏されていた折「本辞」の中に別の歌が歌い込まれたものと王先生は考えられている。

*³ 訳注：《飲馬長城窟行》のこの部分、異説があるようだが、現在見られる王先生の関わる樂府の解説書二種ではその部分に指摘はなく詩文中の文脈からそれなりの解釈がされている。演奏の折、あれこれ解釈できる比興性の高い語句が挿入され、そのまま理解に生かされてしまうことも、歌謡では十分考えられることであろう。

その下の注に「右一曲」という。また王儉の《齊白紵歌》を載せるが、全く同じなのに、それぞれ二句の五首に分け、「右五曲」という。考えるに、七言詩は當時は二句で一解であったので、《晉白紵舞歌詩》はそもそも五解となるべきなので、王儉は旧曲の一解を一曲としたのである。

- (二) 清商の《曲》には古辞の《解》を採用しているものがある。例えば《神弦歌・同生曲》の「人生不滿百」の曲は、《瑟調西門行》古辞第四解を採用している。《西曲・來羅》「君子防未然」の曲は《平調・君子行古辞》の前四句（第一解にあたる）を採用している。また、《梁鼓角横吹曲》は呉歌の影響を受けてできたもので、その中の《紫駟馬歌辭》六曲のうち、後の四曲は《十五從軍征》の古詩を取り入れたものである。
- (三) 呉声、西曲には《詩經》に類似した疊章の歌詞がある。例えば《子夜變歌》第二首に、「歲月如流邁、春尽秋已至、熒熒條上花、零落何乃駛（歲月は流れるように進み、春が終われば既に秋がもうそこに 美しく咲く枝の花も、なんと慌ただしくしほみ散ることか）」といい、第三首に「歲月如流邁、行已及素秋、蟋蟀吟堂前、惆悵使儂愁（歲月は流れるように進み、もう既に秋、コオロギが庭先でなき、あれこれ思っで悲しくなる）」という句も言葉も類似しているので、同時に作られたものに違いない。共に歌うことで、歌詞の効果を上げるのである。このほかに、呉声の《前溪》、《督護》、《团扇》、《黄鶴》、《碧玉》、《桃葉》、《長樂佳》の諸曲及び西曲の《江陵樂》の中にこの例がある*1。《古今樂録》に言う、「(下々の歌) 儉歌は一句を一解とするが、国家(中国)は一章を一解とする。王僧虔の説明では、古は章といい、今は解という、……詩を作るときには句を連ねるには長いもの簡約なものがあり、解にまとめるには句が多いもの少ないものがある。例えば《詩經・君子陽陽》は二解であり、小雅の《南山有臺》は五解というものである」(《樂府》(二六)に引く)という。このように章を複数重ねる形式でも呉声、西曲の中ではそれぞれ独立可能な一曲の歌詞となりうるの

*1 原注：当時の民間歌謡の中にも同様の例がある。以下に一例を挙げる。《世説新語・傷逝篇》の注にひく《荀氏靈鬼志》にいう、「庾文康(亮)が武昌を治めに出かける初め、岸辺でながめる人々が「庾公上武昌、翩翩如飛鳥、庾公還揚州、白馬牽旒旒(庾公が武昌に登るときは、颯爽として鳥が飛ぶがごとく、庾公が揚州に戻るときは、白馬が葬式の旗を引く)」と歌い、また「庾公初上時、翩翩如飛鷗、庾公還揚州、白馬牽旒車(庾公が武昌に登るときは、颯爽として鳥が飛ぶがごとく、庾公が揚州に戻るときは、白馬が葬式の車を引く)」と歌った。その後何度呼び返しても庾亮はもどらず、死んだ時に都に返り葬られた。」(《晋書》《宋書》五行志同じ) 訳注：この原注は《樂府詩述論》掲載版には見えず。おそらく本文との重複を避けたもの。

は、《詩經》や漢魏の樂府の中では一章が一解となるからに過ぎないまでである。

(四) 樂府の小型の詩では一曲を一解と呼びうる。《樂府詩集》(二六)《江南》古辭題解にいう、「唐陸龜蒙はさらに古辭を拡大して五解にした。」以下に続く龜蒙《江南曲》では、実際は五言絶句五首となっている。また《樂府詩集》卷七十五に元稹の《築城曲》一首があり、五解に分かれ、それぞれの解が四句となっているが、実際は五言絶句五首となっており、《唐文粹》(卷十二)では直接「五首」と作っている。《樂府詩集》同卷には陸龜蒙の《築城曲》一首もあり、五言八句で解に分けずとあるのだが、《唐文粹》ではこれもまた「二首」と作っている。本来は分けて二解とすべき所、郭茂先の《樂府詩集》にはたまたま遺漏があったのであろう。これらは唐詩の例であるが、古樂府を説明する手助けとなる。

相和古辭は四句をもって一解とするのが通常の形式であり、さらに漢魏古辭の「解」が呉声、西曲の「曲」と音楽上の位置づけが同じであると分かれば、相和の旧曲と清商の新声の間に継承関係がある事を否定する必要はない。そのうえ、短小の呉歌が、直接篇幅のかなり大きな古辭(相和歌)の代りになることが可能なこと、呉歌の五言四句形式が清商新曲の中で最も行われていること、六朝時代の清商の新声の各調子の曲詞が、多いものなら十首に達し、少ないものでも一曲だけには決してならないこと(若干の曲を合わせて唱わねば、相和の旧曲の一曲分に等しくならないので)、などなどの現象が、これにより容易に理解できるのである。

清商の新声と相和の旧曲の間にある継承関係は、歌詞の解分けに表れている他に、樂器の類が同じである事、これも注意すべきである。《樂府詩集》に引く《古今樂録》によれば、相和の旧曲に載せる樂器には以下のようなものがある。

- (1) 相和曲 その樂器は、笙、笛、節歌、琴、瑟、琵琶、箏の七種がある(《樂府》二六引く)
- (2) 平調曲 その樂器は 笙、笛、筑、瑟、琴、箏、琵琶の七種がある(《樂府》三十引く)
- (3) 清調曲 その樂器は、笙、笛(下声弄高弄遊弄)、篪、節、琴、瑟、箏、琵琶の八種。(《樂府》三三引く)
- (4) 瑟調曲 その樂器は、笙、笛、節、琴、瑟、箏、琵琶の七種がある(《樂府》三六引く)
- (5) 楚調曲 その樂器は、笙、笛(弄)、節、琴、箏、琵琶、瑟の七種がある(《樂

府》四十一引く)

《古今楽録》では清商の新声の楽器についての記載は、相和の旧曲の詳細さほどではない。呉声歌曲に「呉声歌、以前は篪、箜篌、琵琶があったが、今は笙、箏をつかう」(《楽府》四四引く)と言い、西曲の倚歌にわずかに「凡そ倚歌は、悉く鈴鼓を用い、弦楽器は使わないが管楽器は用いる」(《楽府》四九引く)*¹と言うくらいで、西曲の舞曲の楽器に対しては記載は全くない。ここでは呉声・倚歌について論じよう。呉声の楽器には琵琶、笙、箏の三種があって、相和曲などの五調に共有される。篪は清調曲に見え、箜篌は先に引用した相和の諸調には見えないけれども、相和歌には箜篌引曲があるので、箜篌も相和歌にもちいられた昔の楽器である事はわかる。また《南齊書・東昏侯紀》に「帝が笙を吹き歌いて《女兒子》を作った」というが、《女兒子》とは倚歌の歌曲名なので*²、これより推測すれば、倚歌に用いた管楽器は笙・笛の各種に留まるといえよう。

《古今楽録》に記載する呉声歌曲の楽器は、すべては揃ってはいないようだ。《南史・王敬則伝》では敬則の子仲雄が御前で蔡邕の焦尾琴を鼓して《懊儂歌》を作った(原文は本書《呉声、西曲の生まれた時代》篇に引用)と述べているし、《幽明録》では幽霊が郭長生が笛を吹いて呉歌を演奏するのを責めているが(原文は本書の《子夜歌考》を参照*³)、これは呉声歌の楽器は琴や笛を用いていたということである。《読曲歌》に「黄絲呬素琴 汎弾弦不斷」といい、《寿陽楽》に「籠窗取涼風、彈素琴、一歎復一吟」というのは、皆呉声、西曲に琴を用いていた証しである。

隋代には、漢魏六朝の俗楽である相和歌、呉声、西曲、雜舞曲などを一つにまとめてしまひ清楽と総称したので、楽器も増えて豊かになった。《隋書・音楽志》(下)では「清楽の楽器には、鐘、磬、琴、瑟、擊琴、琵琶、箜篌、筑、箏、節鼓、笙、笛、簫、篪、埙など十五種がある」*⁴とある。劉宋の孝武大明以後になってより、「鞞や拂の雜舞に、

*¹ 訳注：倚歌：楽曲の一種。この部分「《古今楽録》曰《青陽度》、倚歌。凡倚歌悉用鈴鼓、無弦有吹」とあるところ。四十九卷は倚歌が多く掲載されている。《孟珠》の所に「《古今楽録》曰《孟珠》十曲、二曲、倚歌八曲」とあり、また《翳楽》に「《古今楽録》曰《翳楽》一曲、倚歌二曲」とあるので、同じ歌でも演奏の仕方が違うものがあることになる。

*² 訳注：《楽府詩集》四十九卷に《女兒子》を上げ「《古今楽録》曰《女兒子》、倚歌也」という。

*³ 訳注：本書《六朝楽府與民歌》掲載《呉声、西曲雜考》第三節子夜歌考参照。

*⁴ 原注：新旧の《唐書》。《唐六典》、《通典》などの書に載せる清楽の楽器は、《隋書》

鐘石の楽器を加え、御殿の庭で演じた」（《宋書・樂志》卷一）とあり、清樂の楽器には鐘、磬、埙などが入ったが、その他のものは皆管弦楽器である。

清商の新声と相和の旧曲は、解分けの面と楽器の面で、以上に述べたように共に密接な関係があった。従って、樂府を構成する大きな二つの要素である音調と歌詞について、清商の新声では、前者（音調）では相和の旧曲の形式を摂取して、継承した部分はかなり多く*1、後者（歌詞）では概ね江南の民歌に基づいたり或いは模擬するもので、ほとんど新しく制作されたものだったといえよう。

三

西曲の歌詞は、五言四句が多数を占めるが、呉声と比べると句型の異なる作品が多い。先に挙げた《寿陽樂》、《月節折柳歌》の他、舞曲では《青驄白馬》八曲のそれぞれの曲が七言二句、《共戲樂》四曲のそれぞれの曲が七言二句、《安東平》五曲のそれぞれの曲が七言四句である。倚歌では《女兒子》二曲のそれぞれの曲が七言二句である。このような形式は、呉声の中には見えないもので、それらは他の面からの影響を受けたものだ。

まず《共戲樂》*2 について述べよう。《共戲樂》四曲は以下のようにいう。

齊世方昌書軌同	齊の国力は今盛ん
萬寓獻樂列國風	天下各地から歌謡が献上され奏せられる
時泰民康人物盛	世も民も安らかにして逸材も多く
腰鼓鈴柁各相競	それを讀えて 舞者の腰の鼓・鈴のついた棒が音を競い合う
長袖翩翩若鴻驚	長い袖がひらひらと舞うと鴻が飛び立つが如く
緜腰嫋嫋會人情	細い腰がゆらゆらと人々の感情をゆらす
觀風採樂德化昌	各国情をみて歌謡を採集し 徳化は盛ん
聖皇萬壽樂未央	聖人皇帝は幾年も生き続け楽しみもつきることなし

とわずかな異同がある。近人賀昌群先生の《元曲概論》第二章に比較表を挙げてあり、参考になる。

*1 原注：呉声、西曲中の和送声は、やはり相和歌を淵源とする。詳しくは本書《論六朝清商曲中の和送声》篇を参照。

*2 訳注：《樂府詩集》（四九）の西曲《共戲樂》の箇所に引く《古今樂曲》は「旧舞十六人、梁八人」とあり、舞を伴う歌であることが分かる。

考えるに、晋の《白紵舞歌》には「晋世方昌樂未央（晋の世は今盛んにして楽しみも終わることなし）」、宋の《白紵舞歌》に、「宋世方昌樂未央（宋の世は今盛んにして楽しみも終わることなし）」、梁の《白紵辞》に「織腰嫋嫋不任衣（細い腰がゆらゆらと揺れて衣に耐えられぬよう）」、梁の張率《白紵歌》に「歌舞並妙会人情（歌も舞も共に絶妙で人の心情をゆらす）」、齊の《杯槃舞歌詩・齊世昌辞》に「齊世昌、四海安樂齊太平。人命長、当結友、千秋萬歲皆老壽（齊の世の盛んさ、天下は安樂にして太平である。寿命が延びれば、友を増やし、千年万年と長生きを願う）」とあって、良く似たものが多い。考えるに、《白紵歌》などの雑舞曲辞の生まれた時代は西曲の舞曲よりも早く、《共戲樂》が舞曲である以上、《白紵舞》、《杯槃舞》の歌詞の影響を受けたことは疑いがない、ましてや七言句こそ雑舞曲辞の特色なのである。更に、雑舞曲辞中には七言二句で一曲の例が非常に多い。例えば、《南齊書・樂志》に掲載する《濟濟辞》に「暢飛暢舞氣流芳、追念三五大綺黃（ひらひらと飛ぶような舞は、かぐわしく、三皇五帝や綺里季・夏黃公を思い出す）」といい、また王儉の造った《齊白紵歌》五曲（《南齊書・樂志》及び《樂府詩集》五十五参照）、もまた七言二句で一曲であって、《共戲樂》の形式と同じである。

《安東平》となると、梁の《鼓角横吹曲》の影響を受けている。《安東平》の末曲に「東平劉生、復感人情、與郎相知、当解千齡（東平の劉生、人情に篤く、あなたと知り合えば、千歳の寿命となる）」という。考えるに、梁の鼓角横吹曲には、《東平劉生歌》の一曲があり、「東平劉生安東子 樹木稀、屋裏無人看阿誰（東平の劉生安東子 木々も少なく 家には人もおらず誰にもあえない）」といているので、東平劉生はもともとは横吹曲中の人物である*1。両者の句型は異なるけれども、しかし《鼓角横吹曲》の中には四言四句で一曲の例がかなり多い、例えば《地駟樂歌辭》四曲、《隴頭歌辭》三曲が共にそうである。《東平劉生歌》は、現在わずかに一曲しか残っていないので、必ずや失われたものもあるはずだ。当時は四言四句の句型のものもあっただろう。《安東平》の末曲は、もともとは《鼓角横吹曲》の《東平劉生歌》のものだから、《安東平》の曲に流用されたのかもしれない。

《樂府詩集》（二十一）に引く《樂府解題》に「漢横吹曲二十八解、李延年作成、魏晋以来はただ十曲のみ。……また《関山月》《洛陽道》《長安道》《梅花落》《紫駟馬》《驄馬》

*1 原注：魏晋の《横吹曲》中に《劉生曲》がある。劉生については、呉兢の《樂府古題要解》では何人か不詳という。この東平の劉生とは同じ人物に違いない。

《雨雪》《劉生》の八曲が加えられ、これを合わせて十八曲」という。八曲の古辞は既に失われている。私は、西曲の《青驄白馬》は必ずや《横吹曲・驄馬》の影響を受けていて、その情況は《安東平》と《東平劉生》の歌と同様であるにちがいないと疑っている。《鼓角横吹曲》にも七言二句で一曲の例がある。例えば《鉅鹿公主歌辭》三曲、《雀勞利歌辭》一曲がともにそうである。

《女兒子》二曲、初めの曲の歌詞は本は巴東を行く者の歌であった。《宜都山川記》（《事類賦》十一引）に「峡中猿鳴清山谷、其響泠泠不絶（山峡に猿の鳴き声が谷川に聞こえその響きは寒々として続く）。《行者歌》に“巴東三峡猿鳴悲、猿（《女兒子》曲、夜に作る）鳴三声淚沾衣（巴東の山峡に猿の鳴き声悲しく、聞き続けると衣が涙で濡れてくる）”とある。西曲中には既に《共戲樂》などの七言句があったので、《巴東を行く者》の歌も音楽の中に取り入れられたのだった。

《樂府詩集》卷二五に収録される《梁鼓角吹曲》は、釈智匠の《古今樂録》に基づく。智匠は陳の人だから、著録したのは梁代に唱われた楽曲である。実際は梁代以前に、北方の鼓角横吹曲が南朝に早くも流行していた。例えば、《南齊書・東昏侯紀》に「仕切りとなる高い幕の中には、五つの武部隊が羽根飾りの付いた旗をたて、さらに幾つかの、鼓吹、羌胡伎、鼓角横吹の曲を演奏する部隊があった」、《南史》（七七）《茹法亮傳》に「綦母珍之（齊人）が母を迎えに湖熟に行く度に、青氍を着た百人を自ら引き連れ、鼓角横吹を演奏した」とある。《南齊書》（七）には東昏侯が「笙を吹き歌を歌い《女兒子》を作った」と記し、《共戲樂》に「齊世方昌書軌同（齊の世は今盛んにして天下もひとつになった）」の句があるので、二曲は蕭齊時代の作に違いない。齊の時代には《鼓角横吹曲》が既に盛んに行われているので、西曲がその影響をうけたのは誠に当然のことであった。

《青驄白馬》、《共戲樂》、《女兒子》各曲の歌詞はそれぞれ皆七言二句であり、それぞれの句末で押韻して（《青驄白馬》の後ろの四首は例外）、五言詩のように二句で一韻ではないところが七言句の特徴である。そもそも古代の七言詩は、みなそれぞれの句で押韻していた。このことは漢代の《柏梁》の聯句から曹丕の《燕歌行》及び雜舞曲辭中の《白紵歌》の類に至るまで、みなそうである。このような七言句は、《楚辭》に源がある。その句中或いは句末の語助詞を取り除けば、その句法は概ね上四言下三言である。音律上からいえば、七言一句は、三言、四言、五言の二句にあたる。例えば、《招魂》に「猷歲發春兮汨南征、菴蘋卉葉兮白芷生（歳立ち返る夏の初め急いで南へ行く、

菖も蕨も葉が出そろい白芷も生えて来た)」とあるが、句中の兮の字を除けば、七言詩になる*¹。《九章・抽思》の「長瀨湍流、沂江潭兮、狂顧南行、以娛心兮*²（長き瀨や早き流れや 淵川を遡りつつ 狂おしく南への路を 顧みて心なぐさむ)」、《大招》の「代秦鄭衛、鳴竿張只、伏戲《駕辯》、楚《勞商》只（代・秦・鄭・衛の歌には、竿を鳴らし伏戲《駕辯》、楚《勞商》）*³」は、句末の「兮」「只」を略せば、四言では二句でも七言で一句となり、形式は後世の七言と全く変わりが無い*⁴。

七言一句が、三、四、五言の二句に相当するのであるから、楽曲上の章立てが、五言句を四句合わせて一曲（或いは一解）だとすると、七言句のほうは二句あればよいことになる。《宋書・樂志三》には、曹丕の《燕歌行秋風》、《別日》の七言句の二首を収録しているが、《別日》篇の第五解が四句の他は（二篇の最後の解はともに三句であるが、これは最後の音調が緩やかになるからにちがいない）、そのほかの解は共に二句である。またそこに収録する繆襲の《魏鼓吹曲・旧邦篇》、呉韋昭《鼓吹曲・克皖城篇》、は共に七言句だが、《宋志》の方は一句を上四下三の二句に分けている*⁵。また《弘舞曲》の中の《濟濟辭》の七言句は、《宋書》および《南齊書・樂志》では、ともに上四下三の二句に分けている*⁶。かくして、七言句の二句の楽曲上の調子は、四、五言の四句と異なる事が分かるのである。

（以下続稿）

*¹ 訳注：《招魂・乱》の部分の語。通行本の《楚辞》では最初の句「猷歲發春兮汨吾南征」に作る。どうやら王先生が見たテキストに「吾」がなかったようだが、「吾」があってもこの部分は例外に属し、《乱》を全体として見た時には王先生の主張は成立しよう。

*² 訳注：《九章・抽思・乱》の部分の語。「狂顧南行、以娛心兮」は通行本は「狂顧南行、聊以娛心兮」に作り、洪興祖引く一本に「聊」なしという。王先生はこちらに基づいたらしい。

*³ 訳注：以上《楚辞》の訳文は《目加田誠著作集第三卷》の訳文による。

*⁴ 原注：梁啓超《中国の美文及びその歴史》（《漢魏時代の美文》第一章《建安以前の漢代詩》）、蕭滌非先生《漢魏六朝樂府文学史》第二編第二章、遼欽立先生《漢詩別録》（前《中央研究院歴史言語研究集刊》第十三本。）参考。

*⁵ 百納本《宋書・樂志》など標点のない旧書でも、句と句の間を開けている。また《宋書》では「右旧邦曲、凡そ十二句、其の六句句三字、六句句四字」、「右《克皖城曲》、凡そ十二句、其の六句句三字、六句句四字」といい、一字分空けて句の独立を示す。《樂府詩集》にも同様の説明がある。

*⁶ 《濟濟辭》については、《樂府詩集》では十四字続けたままで分けずその説明もないが、《宋書・樂志》および《南齊書・樂志》に引くものは、ともに空格を使い上四、下三の二句に分けている。