

## 【翻訳】

王運熙《六朝樂府與民歌》其七  
付録 神弦歌考

甲 斐 勝 二\*

## 翻訳に当たって

本論叢に継続して掲載していた王運熙先生の著書《六朝樂府與民歌》の付録《神弦歌考》の訳文を提出する。

《神弦歌》とは樂府の研究者として著名な余冠英氏が《樂府詩選》（人民文学出版社1953）を撰した折、解題に「江南の民間で神を祀る樂章である。祀られるのはみな“雜神”“雜鬼”（各種その他の鬼神）で、ほとんど考究しようがない」といわれたものである。「考究しようがない」というのはそれが生まれた直接の原因を示す資料が見つからないからだ。中国でのその後の研究が、主に民俗風習・民間信仰といった視点から行われているようにみえるのはそのせいであろう。日本でもこの《神弦歌》は、樂府詩の翻訳として取り上げられた際に、「江南の民間で行われた神を祀るときの歌。祀る神は地方の雜神や雜鬼で、今はその性格もはっきりしない」（《古樂府》東海大学出版会1980）と触れられる程度で、管見の及ぶところ《神弦歌》についての専論研究はないようだ。その理由は資料の少なさはもとより、文学的な視点から眺めれば樂府詩では傍流になるものだからであろう。

ここに訳出する王先生の論考も「付録」であって、樂府研究の主流とは別に考えられているようである。ここでは余冠英氏同様に「神を祭る樂章」という方向で考えられたものだが、「ほとんど考究しようがない」と見なされた《神弦歌》について、先行する

---

\* 元福岡大学人文学部教授

蕭滌非氏の論考を踏まえ<sup>\*1</sup>、関係する資料を更に加えてその誕生の背景を推測し、研究の一步を進めたものになっている。後に刊行されている王先生の著書の中の《神弦歌》の解説<sup>\*2</sup>もこの論考での考察を踏まえたものになっているので、ここに示される視点はその後も持ち続けられたようである。また、近年の学術誌に掲載された《神弦歌》に関する他の先生方の論文も、蕭滌非・王運熙先生の視点に立っているので、60年近く以前の説とはいえいまでも定説になっているようである<sup>\*3</sup>。

神弦歌研究はその歌の性格上民間信仰や風俗の面からも進められうるものでもあるため、この論考の補填修正を民間信仰の研究から行おうとするものも現れている。訳者の手元にある《漢唐楽府中の民俗因素解析》（劉航 商務院書館 2011）中の《神弦歌考論》の中に以下のような記述があった。

この十一曲の《神弦歌》が祀るのは一体どんな神霊なのか、これらの詩句にはどんな意味があるのか、蕭滌非・王運熙等に考証がある。なかでも王運熙《〈神弦歌〉考》は力の入ったものだが、やはりまだ尽くされていないところや、検討が必要なおとろが残っている。

劉氏のこの発言はここに訳出する論文が《神弦歌》研究の基礎文献となっていることを示すとともに、その後の研究の進展方向を語るものでもある。訳文では参考になればと劉氏の意見や視点を注釈に記しておいた。劉氏は、ここで歌われる神々の祀られる場所が各地域の要所にあることを指摘し、王先生の比較的小さな神々という視点に対して再考を促している。おそらく、このような問題を考えるためには、当時、民間宗教を包摂しながら体系化が進められていた道教の発展やその理論体系への各地域の神々の組み込みなどといった宗教史へと考察へと踏み込んで行くことになるのだろう。そこから新たな知見が得られれば、ここに扱われる《神弦歌》の歌詞の理解もまた深まるに違いない。

訳文で扱う書籍と篇名については、中国の形式に従い、《 》を使っている。今回も引用の詩文には日本語訳をつけたが、これも暫定的なものとお許しを請う。

---

\*1 蕭滌非《漢魏六朝樂府文學史》第五編南朝樂府第二章南朝前期の民間樂府—晉宋齊（二）神弦歌の部分。1943年12月の序文あり。現在は人民文學出版社より増補本が出版されているが、この部分には増補箇所はない。

\*2 《漢魏六朝樂府詩評注》（齊魯書社2000）及び《樂府詩集導讀》（中國國際廣播出版社2009）共に王國安氏との共著。

\*3 《樂府學》2輯（2007）掲載の曹智安《中晚唐人对吳越神弦歌的接受与楚騷精神的復蘇》、同18輯（2018）掲載の李曉龍《〈神弦歌〉在〈樂府詩集〉中的屬類考辨》など。

さて、今回で《六朝樂府與民歌》に掲載された論考は付録を含めてすべて翻訳し終えたことになる。訳者の実力不足のために訳詩も誤読や説明の不十分なものが多かったと思われる。特に諧声双関語を扱った部分の詩文解釈は私の力では手に負えず投げだそうかと思っただけで、それだけに不十分になっているのはまことに恥ずかしい次第である。未熟な翻訳で王運熙先生には申し訳ないのだが、「なんだこれは」と思われた方がもっと上質の訳を出されれば、拙訳もなにかの効果はあった事になろう。訳者の方でも、今後の叱咤を得て少しでも修正できればと考えている。御指正を待ちします。

## 神弦歌考

《神弦歌》は「神祇を祭る際に、弦歌でもって神を喜ばせる曲である（王琦《李長吉歌詩彙解・神弦歌注》<sup>\*1</sup>）、合わせて十一題、十八曲で、清商曲のなかでは分量が少ないものとなる。「歌中の青溪、白石及び赤山湖などの地名から考えると、その起こりがやはり建業（今の南京市）あたりである事がわかる」（《漢魏六朝樂府文學史》五篇二章）。《樂府詩集》の撰者郭茂倩はかつて呉声歌曲は建業に起こるといっているし、《神弦歌》も建業一帯に生まれたのだから、《神弦歌》は呉声歌曲の一支流と考えてよい。故に《樂府詩集》（卷四七）では《神弦歌》を呉声歌曲の最後に置いたのである。しかし、その内容が専ら神祇を頌えるものなので、通常の民間歌謡である呉歌とは違って、独自の世界を持つ。さらに形式上から言えば、呉声歌曲と神弦歌は悉く同じというわけではない。《神弦歌》の句形式はかなり不統一で、三言、四言、五言、六言の各種の形式があり、歌も必ずしも四句ではない。呉声歌曲のように各曲が概ね五言四句であるといったものではないのである。

《神弦歌》の清商曲中での性質と風格は、ちょうど《楚辭》中の《九歌》に類似するもので、共に巫覡が神を祭る楽曲となっている。しかし、《神弦歌》が祭るのは、東皇、雲中君、司命、河伯などのよく知られた神々ではなく、地方性のある様々な鬼神である<sup>\*2</sup>。《隋書》（三一）《地理志》（下）では揚州について述べ、「その風俗は鬼神を信じ、

<sup>\*1</sup> 《李長吉歌詩彙解》：王琦は清の人、李賀のほかには李白の詩文の注釈者として知られる。

<sup>\*2</sup> 東皇、雲中君、司命、河伯は楚辭の《九歌》に歌われる神々の名前。《九歌》は、漢代の注釈者王逸によれば、「屈原の作である。昔楚国の南郢の邑、沅水湘水の流れあたり、

淫祀を好む」という。江南の淫祀（いかがわしい信仰）は、以下の史籍の記載によると、漢魏時代にはもう盛んに行われており、神を祭るときにはやはり弦歌の伴奏が欠かせなかった。これは或いは楚越の巫覡の風俗を正しく残すものかもしれない\*1。

《後漢書・第五倫伝》：会稽の民間には淫祀が多く、卜筮を好む。民人は牛を屠って神を祭るので、人々の財産はこれによって困窮する。もし牛肉を自分だけで食べて社に献上しないものは、病を発して死んでしまうのだが、牛の鳴き声を死ぬ前に出すという。従来の郡主はこれを禁じる事ができなかった。

同上《樂巴伝》：樂巴が再び豫章の太守に遷ったとき、郡土には山川の鬼神があちこちにおり、小人どもが破格の費用を払って祈祷をしてもらっていた。巴は日頃道術の心得があり、鬼神を使うことができたので、社をみな打ち壊し、姦巫を処分してしまった。これにより怪しげな現象も消えてしまったのである。

同上《列女伝》：「孝行娘の曹娥は、会稽上虞の人である。父の盱は、弦歌に長け神官として祈りを行った」とあり、邯鄲淳の《曹娥碑》には、「盱は曲を奏で歌を歌い、曲折をつくして神を喜ばせることができた」とある。

《呉志・孫皓伝》注に引く《江表伝》：歴陽県に石山がある。川に面し、高さ百丈、世間ではこれを石印と呼んでいる。麓に社があり、神官が言うには、石印の神には三郎というものがおり、三郎が歎ぶと天下は太平だという。孫皓は何度も使者をおくり印綬をあたえて三郎を王に拝した。また石に刻して銘を立て、その霊徳を褒め称え、その吉祥に応えた。（節録）

石印三郎は《神弦歌》中にて白石郎と似たような鬼神であろう。《神弦歌》の起源はやはり古いものなのである。《宋書》（十九）《樂志》にいう。

（何承天が言うには）「世間では呉の王朝には雅楽がなかったと伝えられている。考えるに、孫皓が父の霊を明陵から迎えたときには、倡伎が日夜演じていたというばかりなので、金石の楽器を使った王廟の正式な歌がなかったことが知れる」。何承天は「或いは、今の《神弦歌》を、孫氏は宗廟の歌にしていたのかも知れない」と

---

その風俗は鬼神を信じて好んで祀った。その祀りでは必ず歌を歌い音楽を奏し鼓をたたき踊りを踊って、各神様を楽しませた」もの。

\*1 揚州／蘇州など江南の都市がある揚子江下流域は春秋戦国時代楚や越の国が栄えた場所であった。

言う。

呉に雅樂がなかったとは、そもそも信じられないが（《宋志》に弁論がある\*<sup>1</sup>）、しかし、この記事から、《神弦歌》が孫呉の時代、既に出現しており、しかもその信仰は民間から貴族の上層階級まで及んでいたことが分かる。孫皓が父の葬礼の儀式を行った時には、確かに巫覡が活躍した雰囲気満ちているからである。

《建康実録》（卷四）：（孫皓は）甘露二年冬十月に丞相の孟仁、太常の姚信などの官僚を派遣し、中軍の歩兵騎兵二千人と共に神霊を載せる神輿と山車を東に向かわせ明陵に霊を迎えに行かせることにした。そのおり、孟仁らを謁見し、宮廷にて自ら拝し送り出した。十二月に孟仁が神輿と山車を奉じて戻ると、後主は中に引き入れ日夜をついで神霊の動向や振る舞いを尋ね続けた。巫覡が、文帝の被服容貌が平生の通りに見えます、と告げると、後主は悲しみ啼いた。悉く公卿を宮門に詣でさせそれぞれに応じた賜いものをして、丞相の陸凱に供物をお供えさせ近郊にて祭らせた。後主は金城門外に野宿し、夜が明けると東閣において遙拝した。翌日廟を拝み供物を進めて祭ると、しくしくと悲しげな有様であった。この時より七月まで何度も祭り、倡伎が日夜演じ霊を慰めた。担当者から、そもそも祭りはそう何度も行うものではありません、何度も行うと霊を冒瀆することになるので、礼にしたがって心情を抑えますようにと奏上があった。そこでやめることになったのである。

ここにいう「倡伎が日夜演じて霊を慰めた」ものの中には、きっと《神弦歌》も入っていたに違いない。

政治状況が錯綜混乱し、宗教思想が流行したため、六朝の人士の迷信観念はとりわけ濃厚であった。淫祀を崇拜する風潮となると、いっそう社会全体の各階層に瀰漫している。その中で統治階級はより積極的に唱導作用を行っていた。何人かの皇帝は淫祀を禁止する命令を出したが、大きな効果は上げられていない。《宋書・礼志》（四）にいう。晋の武帝の泰始元年十二月、詔に「世も末になると信仰も緩み、礼をないがしろにし神を冒瀆し、いたずらに今の幸せを願って怪しげな鬼神があちこちで威勢を張るようにな

---

\*<sup>1</sup> 《宋書》にはこのあとに、「史臣が考えるに、陸機《孫權誄》に……呉朝に楽官がないはずはなく、歌が上手にできたものは歌辞を管弦に載せたのである。《神弦歌》だけを廟中の楽としただけのはずはない」という。

た。正しい神は捨てられ邪神が拜まれるようになったため、魏の王朝ではこれを非難したのだ。昔の礼に従い、悉くこれを整理せよ。この功績を人世に及ぼした者は、必ずやその報いがあり、怪しげな鬼神はもはやり込む余地などなくなるであろう」とある。かくして淫祀を禁止する詔勅が下されたのだけれども、「晋穆帝升平年間に至ると、何琦が五嶽を祭ることを論じて“……現在、不正の祭りは一つどころではありません、それぞれの本来の名を正せば邪淫な鬼神にほかなりません。その無駄遣いを考えれば、人民を脅かす毒虫に違うものではありません。先ずは法令に従い、そのひどいものを排除下さい”と告げた」（《宋書》同上）とあるので、晋代の淫祀は、依然として衰えていないのがわかる。《宋書・礼志》（四）には、「宋武帝永初二年、遍く淫祀を禁じた。これより蒋子文祠以下、皆破壊され途絶えた\*1。孝武帝孝建年間の初めになると、蒋山祠を再建し、山川の祠廟も次第に再建された。明帝になると、雞籠山に九州廟を立て、群神を大いに集めた。……宋代の各地の神々は、悉く爵秩を加えられたのであった」とある。宋武帝の成果も、正しく優曇華の出現のように、振り返る間もなく消えてしまったのだ。《陳書》（六）《後主紀》には、「太建十四年正月丁巳、後主が皇帝位についた。……夏四月庚子、詔を出して“……僧尼道士、邪教邪宗の連中は、国の法律に依ろうとしない、民間では諸々の怪しげな事物を淫らに祀っている。詳しく調べつづつ正すと

---

\*1 蒋子文については、《搜神記》（卷五）等の志怪小説に「蒋子文は、広陵の人である。酒色をことのほか好み、あちこちに行き来した。常々我が骨は清らかなる故に、死ねば神になるであろうと言っていた。漢の末に秣陵（建業）の尉となり、賊を追って鍾山の麓に至った折、賊の攻撃で額を傷つけられ、帯で縛り血止めをしたが、しばらくして死んでしまった。呉の孫権の初め、その元部下の役人が道で蒋子文にであった。白馬に乗り、白羽扇をもち、従う者もかつてのようである。これを見て驚き逃げ出すと、子文は追いかけてきて、“私はこの土地の神となり、汝の下々の民に福をもたらすのだ。汝は人びとに告げ私のために祠を建てさせよ。さもなければ、大いに咎を下すであろう”という。この年の夏、大いに疫病がはやり、人びとはひそかに恐れおののき、ひそかに蒋子文を祀る者が増えだした。子文は今度は巫に憑依し“私は大いに孫氏を助けるであろうから、私のために社を建てよ。さもなければ虫を人の耳から入らせ、災いとなすであろう”といわせた。しばらくすると小さなアブのような小虫が現れた。この虫が耳に入ると皆死んでしまい、医者も治せなかった。人びとはいよいよ恐れたが、孫権は信じなかった。またもや巫に憑依し“私を祀らないなら、大火事で災害を与えよう”といった。この年、火災が大いに起こり、一日で数十カ所になり、宮殿にまで火が及んだ。“鬼神も居場所があれば酷いことはしないものだから、言うことを聞いてやるのが良い”という意見が出たので、使者を出して蒋子文を中都公とし、弟の子緒を長水校尉として印綬を与え、社殿を建てた。鍾山を蒋山と呼び変えたが、現在の健康の東北にある蒋山がこれである。これより災いはやんだので、人びとは大いにこれに仕えた」と、その経緯が記されている。

共に、すべて禁絶せよ”と詔を告げた」とあるのだが、《陳書》（卷七）《張貴妃伝》では、後主の貴妃が「怪しげな鬼神を操る術を好み、鬼道を使って後主を惑わし、宮中に淫祀を設置し諸々の怪しげな巫覡をあつめ、音曲歌舞でまつらせた」とあって、その法令を自ら完全に破壊してしまっている。

《宋書》（八二）《周朗伝》には周朗が孝武帝の時に上書し当時の淫祀を排斥して「鬼道というものは衆人を惑わし、怪しげな巫覡は世俗を破壊します。神木に触りながら奇怪なことを言うもの数知れず、美しい衣装で神になりきる者は数えられぬほどであります。……おおよそ狩り場が一つできれば、神を一柱祭りますが、ここから淫風はどんどんひどくなるものです。今、長堤を背後にして、百里四方の園苑をおき、高い山にそって、神社を十件おこなれば、財を浪費し習俗を混乱させること、抑えることができるでしょうか」と言っている。これを見ると、当時の統治階級の迷信の風潮が社会全体にいかん巨大な破壊作用を起こしていたのか分かる。我々が六朝の人々の筆記小説を読めば、たいへん多くの不思議な物語を見いだすことができるので、統治階級の指導の下、社会全体に迷信の空気がいかに濃厚であったかをはっきりと知る事ができよう。《神弦歌》とはこのような社会の中で生み出されたものであり、その状況の下で巫覡が神を祀る楽曲なのであった。

ここでは、《神弦》の各曲の歌詞を検討し、そこで祀られるのが一体どのような神仙なのか考察してみたい。

### （一）宿阿曲

蘇林開天門，趙尊閉地戸，神靈亦道同，真官今來下。<sup>\*1</sup>

蘇林は天門を開き 趙尊は地戸を閉める 神靈達は道を共にして 天の官職を持つ神仙が今来り下る

蘇林とは著名な神仙である。《雲笈七籤》（卷一〇四）に周季通の《玄洲上卿蘇君伝》

\*1 《古楽府》（東海大学古典叢書 S55）では「趙尊閉地戸」を「趙尊開地戸」に作り、「蘇林さまが天の門をひらき、趙尊さまが、地の戸をひらかれると、神靈もまた道を同じくしてお進みになる。真官さまは今ちょうど下ってこられた」と解釈する。四部叢刊本《楽府詩集》は「閉」に作り、中華書局点校本も「閉」に作り、異同の指摘はない。逯欽立輯校《先秦漢魏南北朝詩》収録文も「閉」に作り校注はない。「地の戸を閉める」はその仕事内容、或いは神々が天の戸が開かれこの土地に下った後に、その天の通い路の大地側の戸を閉めてこの地にしばし留める、という意味で理解して訳している。

があり、彼の事跡が詳しく記載されている。今、以下にその要点を抜き書きする。

先生は蘇という姓で、諱は林、字は子玄、濮陽曲水の人である。若い頃から人と違った志を授かり、並ぶべき者のないはずは抜けた存在で、真人を訪ねたいという志が、日々に高まっていった。趙師琴高先生、華山仙人仇先生、涓子真人に師事し、謹んで法術を授かった。修行が終わり道が完成すると、天下を回って観覽し、名山を尋ねて親しみ、姿形を分散して、丹陵に居住しつつ、街で履を売った。醜い容貌で人の真情をためし、気に入ればそこに住んだが、正体の隠し方は類いなく、時の人は誰もわからなかった。漢元帝神爵二年三月六日、私季通に告げて、「昨日玄洲より召し出しがあり、真命上卿となり、太極中候大夫を拝領したので、お前とは分かれねばならない」といった。翌朝になると、雲の車に羽の屋根の馬車に、龍と虎が引き馬として、侍従数千人が林を迎えに来た。その朝天に昇ると、次第に西に向かっていった。しばらくすると、雲が湧いて後を隠し、遂に見えなくなった。

《太平御覽》(六六一)に引く《蘇林伝》の記載は、大変簡単で、ここでは省略する\*<sup>1</sup>。蘇林は召し出されて玄洲真命上卿となり、天上に住まいした。「天門を開く」ことが或いは彼の仕事であったのかもしれない。

地の戸の開閉を司る趙尊は、道教の中の別の神仙である。《魏書》(一一四)《積老志》には以下のようにある\*<sup>2</sup>。

泰常八年十月戊戌、牧土上師李譜文が嵩岳に来臨した。……牧土上師李君の手になるものが数篇あり、その他のものは正真書曹趙道覆の書いたものである。……またいう、天と地の間に三十六天があり、中には三十宮があり、宮には一人の主がいる。最高の者を無極至尊といい、次が大至真尊といい、次が天覆地載陰陽真尊という。その次が洪正至尊尊といい姓は趙、名は道隱、殷の時代に道を得て、牧土の李譜文の師となったのである。

\*<sup>1</sup> 原注：《御覽》(六六二)に引く葛洪の《神仙伝》にいう「蘇仙公、名は林、字は子元、周武王の時の人である。濮陽曲水に家をおいた……」。しかし、今本の《神仙伝》では「蘇仙公は、桂陽の人である。漢文帝の時に道を会得し……」といい、以下は《御覽》の引用文とほぼ同じ。とはいえ、蘇仙公の名は林ではないし、且つ桂陽の人であって濮陽の人ではない。考えるに、《太平広記》(一三)に引く《神仙伝》は今本と同じ。また引く《洞仙伝》では「桂陽の人蘇仙公、名前は耽」と記す。《御覽》は多分間違いである。

\*<sup>2</sup> 平凡社東洋文庫《積老志》(515)参照。以下に出てくる寇謙之が道教を構成していく話が見える。

ここにいう洪正至尊趙道隱とは、《宿阿曲》の趙尊に違いない。趙道隱が牧土の李譜文の師であるなら、「地の戸を閉める」のは自ずからその職務となる。《魏書・釈老志》には李譜文が寇謙之<sup>\*1</sup>に仙籙を授けたと記載する。《釈老志》中に論及する神道の李譜文より無極至尊、洪正真尊等までの名目は、その他の書には見えないので、寇謙之が勝手に書いたものではあるまいか。《宿阿曲》の生まれた時代は、趙尊の信仰が一般的になって以後のはずである。考えるに北魏の明元帝泰常八年、劉宋少帝景平元年（西暦423）に《宿阿曲》が現れているので、早くとも劉宋の中葉あたりであろう。

陶宏景《洞玄靈宝真靈位業図》<sup>\*2</sup>第一位の末尾に、「右の玉清境では、……下界とは関わらない。九宮以上、上清以下、高真仙官は、皆朝宴に参加することができる」という。《宿阿曲》末に「真官が今下り来る」とある真官は天上の「高真仙官」に違いない。「宿阿」の曲名の意味は分からないが、その文意を検討するに、道士が祭祀を行うときの神を迎える曲で、かの大神蘇林が天門を開いてより、天上に住む真靈真官がみな降りてきて祭りに赴くことになったものに違いない<sup>\*3</sup>。

## （二）道君曲

中庭有樹自語，梧桐推枝布葉。<sup>\*4</sup>

<sup>\*1</sup> 寇謙之（367-448）：北魏の人。嵩山にて修行し、道教の祖となる天師道の創始者。

<sup>\*2</sup> 数多い道家の神様を七段階に分け、それぞれの段階で中・左・右で位を分けたもの。

<sup>\*3</sup> 劉氏《神弦歌考》では、「《宿阿曲》は神を迎える歌で、天の門が開きその後真官がおりてくる、これは個人が想像した神の降臨の情景で、郊廟を祀る歌に多くの例が見える」と説く。

<sup>\*4</sup> この歌辞について、点校本《樂府詩集》（中華書局本1979/上海古籍出版社本2016）は「中庭有樹、自語梧桐、推枝布葉」と句を切る。《古樂府》（東海大学出版社）に掲載するものも同様に三句に切り、「庭中に樹が生えている、梧桐となる木。枝をはり葉を広げている」と訳して「この木を神格化して賛美したものか、或は神域の莊嚴さを賛えるためにこの梧桐が読まれたものか、そのいずれかである」と解釈する。徐嘉瑞《中古文学概論》、蕭滌非《漢魏六朝樂府文学史》および逢欽立輯校《先秦漢魏南北朝詩》では、「中庭有樹自語、梧桐推枝布葉」と区切って訳文に同じ。劉航氏の引用する《道君曲》は中華書局《樂府詩集》の句点に拠っていることを明示しているので、どうやら現在では三句に分けるのが一般的なようであるが、訳者としては、この歌辞には呉語による押韻があると考えており、その押韻に基づき二句の句読を支持したい。以下の中古音の推定音と現代呉音の表を参考のこと。推定中古音及び現代呉音は《漢字古今音表（修訂本）》（李珍華・周長楫編撰 中華書局 1999）によった。この表によると、中古音の枠組みでは韻を踏むことはないのだが、現代呉語に注目すると六言二句説のほうが押韻の意識が高くなる。六言二句説であれば、日本語では /い/ に近い音として韻を踏むよ

中庭に木がありその木自身が語る 梧桐の木なり 枝を伸ばし葉を広げん

《登隠真訣》\*1 に「三清九宮、それぞれ所属の者がおり、一番上を道君、次を真人、真公、真卿という」（《御覽》六六二引）\*2 という。「道君」とは道士が神仙をよぶ尊称の一つである事が分かる。《真靈位業図》の第一位には、「上合虚皇道君」「五靈七明混生高上道君」等十七人の道君がいる。また道君とだけ呼ばれる者もいる。例えば《真靈位業図》（第六右位地仙散位）に「陳仲林、道君、趙叔道、三人が竹山中の真人であろう」、《老子中経》（第五神仙）に「道君は一人である。皇天上帝中極北辰中央星がそれである。」（《雲笈七籤》卷十八）。しかし、道君曲中に歌われる「道君」とは、おそらく道士が崇拝する某道君ではなくて、民間が淫りに祀る梧桐樹の神であろう。祖台之《志怪》\*3 には梧桐樹の妖怪の物語が載せられており、とても興味深い。

鶯保が壇丘塢に至ると、北の楼に上がって泊まった。暮れの太鼓が二度なるころ、黄色の薄い上掛けを着て服も帽子も白い服を着たものが、お供にたいまつを持たせて楼を登ってくる。鶯保は怖くなり壁の向こう側に隠れた。すぐさま三人の婢があらわれ帳を張り、一人の婦人を招き入れ、白衣姿の者と帳の中に入り宿を取った。未明のころ、白衣の者がまず先にでていった。こんなことが四五日続いたのである。ある日の明け方、白衣の者が出て行くや、鶯保は帳の中に入り、婦人をつかまえて、さっきの者は何者かと尋ねた。答えて言うには、桐侯郎で道東にある廟の

うきこえるだろうからだ。これは制作当時の呉音の反映とみる。四言三句説に現れる「樹」「桐」は現代の呉語では / う / や / お / に近い聞こえの母音なので、 / い / の音に近い「葉」とは組みにくい。最後の句と韻を踏まない例は、他の歌辞と比べればまず考えられない。この問題については別に論じる予定。

四言三句説	推定中古音	現代呉音
	中庭有樹 (zǐu), 自語梧桐 (duŋ), 推枝布葉 (jǐɛp).	樹 : (zu) 桐 : (doŋ) 葉 : (jɪh)
六言二句説	中庭有樹自語 (ŋjio) 梧桐推枝布葉 (jǐɛp)	語 : (ŋy) 葉 : (jɪh)

\*1 陶宏景の筆録。蘇林が語った真人（道教の神）になるための方法が記されたものとされる。

\*2 「三清九宮、それぞれ所属の者がおり」の次に、四部叢刊本では「左に並ぶ方が右に勝る」の五字がある。

\*3 祖台之《志怪》：祖台之は東晋の人、《志怪》はすでに散逸。

樹だとのことだった。暮れて太鼓が二度鳴るころ、桐郎がやってきたので、齋保は切りつけて取り押さえ、柱に縛り付けた。翌朝見てみると、形は人のような木で、三尺あまりの長さだった。檻に入れ丞相に届けようとした。長江を渡る途中、江の中程で波風が沸き立った。桐郎を水の中に投げ入れると、波風はようやく止んだのである。（《御覽》九五六引）

道君曲の「道君」とはあるいは桐侯郎のような樹神であったのだろう。

### （三）聖郎曲

左亦不佯佯，右亦不翼翼。仙人在郎傍，玉女在郎側。酒無沙糖味，為他通顔色<sup>\*1</sup>。

左側も 右側も迎神の舞踏をやめる 仙人は聖郎神の横に 玉女は聖郎神の側に立たれた 酒に甘い味付けはなくても ひたすら和やかな容顔で皆うやまう気持ちとなる

聖郎の「聖」は、やはり民間で雑多な鬼神に対してよく使われる呼称であり、六朝時代では雑多な鬼神が「聖」付けで呼ばれていたこともその例に乏しくない。

《南史》（五一）蕭昂伝：蕭昂は琅琊と彭城の二つの郡の太守となった。ある時二十歳ばかりの女性が髪を散らし黄色い服を着て、武窟山の石室の中にいた。修行をするわけではなかったが、食事はあまりとらなかった。……人はこれを聖姑と呼び、彼女に子供を求めると、しばしば効果があった。詣でる者は山谷を一杯にするほどであった。

劉之遴《神録》：広陵県の女杜美は、道術をつかった。県ではこれを妖怪とみなし、縛り付けると、たちまち姿を変じてどこかに消えてしまった。そこで、その場所に廟を建て、東陵と呼び、聖母と号した。（《太平寰宇記》九三引く）

---

\*1 《古樂府》は「左にも舞う美しさはなく、右にも舞う美しさは見えない。（今聖郎を祀る舞樂が終わったばかり。）仙人は聖郎のかたわらにひかえ、玉女も聖郎さまのそばにかしづいている。酒は砂糖のような甘い味はないけれども、それによって皆んなの顔色がやわらいできた」と解釈する。

聖郎とはこれと同様な役付けに違いなく、男性となっているばかりである。仙人玉女も聖郎につきそう女神かもしれないし、あるいは祭祀の折りに神をもてなす巫女かもしれない。《晋書》(九四)《夏統伝》では、神を祀る巫女について、細かな描写の記録が残る。

夏統の従父の敬寧は先祖を祀るため、巫女の章丹、陳珠を迎えた。二人は美人で、衣服も美しく、歌舞もうまく、またその姿を消したり隠したりできたのである。一日めの夜、鐘をつき鼓を打って、管弦の音楽を交えた。丹・珠は刀を抜くと、舌を突き抜き、刀を飲んで火を吐いて、雲霧立ちこめるなか、稲光がきらめくありさまである。従兄弟たちが見に行きたがったが、夏統が難物なので、夏統に「おじ上はこの頃病も癒え、老いも若きも皆大喜びであるので、その祖先の祭祀の機会に、連れだってお祝いに行こうと思うが、君も共に行こう」と騙して誘った。夏統がこれに従い、叔父の家の門を入ると、すぐさま見えたのは、丹と珠が中庭にいて、軽快に舞い繞り、怪しげな声や笑顔で、あちこち回っていちやつき、酒杯のやりとりが楽しそうに繰り返されている様子だった\*1。夏統は驚愕して逃げ出し、入り口からではなく、垣根を破って飛び出した。

ここから、当時の巫覡の歌舞音曲で神々をもてなす情景がどのようなものか見ることができる。

#### (四) 嬌女詩

北游臨河海，遙望中菰葦，芙蓉發盛華，淥水清且澄。弦歌奏声節，髣髴有余音。

北に流れて河海に面し 中に茂る水草が遙かに望み見る 蓮は盛んに花を開き  
川の水は清くまた透き通る 管弦に合わせた歌声が奏せられ そのお姿を見る  
ようで余韻が響く

蹠躔越橋上，河水東西流。上有神仙居，下有西流魚，行不獨自去，三三两兩俱\*2。

\*1 この状況に対して夏統が後にいった「諸君が怪しげな人物を迎え入れ、夜に共に遊び戯れ、常軌を外れた心情をほしいままにし、邪淫なおこないを勝手気ままに行って、男女の礼を乱し、貞節の節義を破るとは、いったいなんだ」という批判からすると、どうやら二人の巫女が人々の間を巡り酒食の接待を行っていたらしい。

\*2 《古楽府》では「歩きつつ橋の上を渡ると、河の水は東西へ流れている。河のほとりに神仙（嬌女神）の祠があり、その下を魚が西にむかっておよいでゆく。一人でゆくのではなく、三三、二二と連れだってゆく」と訳す。余冠英《樂府詩選》では、句中の「東

慎みて橋を越えれば 下に流れる河の水は東へむかう 橋の向こう側には神仙  
がおわしまし その下では魚が西に泳ぐ 魚も単独では向かわず 二尾三尾と  
連れだつてのお参り

《龍魚河図》には、「髮の神は名を寿長という。耳の神は名を嬌女といい、目の神は名を珠映（殃）といい、鼻神は名を勇盧といい、齒の神は名を丹朱という。夜、横になるとこの神を三度呼ぶ\*1。病気のときは更に呼ぶ、九度を超えて呼ぶと、悪鬼は自ずから退却する」（《御覽》八八一引）とある。《雲笈七籤》（十一）《上清黃庭内景經黃庭章》（第四）に「嬌女は窈窕として翳霄暉く」とあり、注に「嬌女、耳神の名、その意味は、その姿は輝き、玄暉を越えるほどというものである」とある。この詩で言う嬌女は、どうやら耳の神ではなさそうだ。おそらく別の水辺の女の鬼神であろう\*2。

#### （五）白石郎曲

白石郎、臨江居、前導江伯後從魚\*3。

白石郎 江に臨んで住まいする 前では江伯（川の神）が導き 後には魚を従  
える

積石如玉，列松如翠，郎豔獨絕，世無其二。

積まれた石は玉のよう 松並木は翠のよう 郎は飛び抜けて艶やかで 世にな

---

西」を偏義副詞（どちらかの意味しか持たない副詞）とみて、「東（東にむけて）」の意味だと注する。訳文はこれに従う。

\*1 《龍魚河図》は漢代の緯書の類いで小説に類するものらしい。四部叢刊本（三編）版により「三」の字を補って訳す。

\*2 劉氏は、ここで王先生が嬌女を道教にいう嬌女と考えないのは、嬌女に水神の特徴があること、また耳の神だけがここで祀られる不合理を根拠にしているとし、それに対して「嬌女は水神の影をもってはいるものの、水神に違いないとしてしまうわけにはいかない。なぜならば《神弦歌》が生まれた土地は江南水郷で、水神ではなくともしばしば水神の色彩が加えられるからだ」と指摘し、また「特に耳の神を祀ろうとするのは、道術中の地位が大変高かったからだ」と述べ、嬌女を道教に言う「耳の神」として理解しうることを示す。《搜神記》に記す蔣子文の祟りの中に、小虫が耳の中に入って人を死に至らしめるものがあることを考えれば、人びとが特に耳の神を重んじた理由も十分あり得えそうである。

\*3 《古樂府》は「白石郎さまは、江を前にして鎮座まします。水神が先導をして、魚たちがおともをする。/石段は玉のようにひかり、松の並木はかわせみの羽のようなみどり。白石郎さまのあでやかさはぬきんでており、世間には、並ぶものがないほど」と解釈する。その注に「いま江蘇省溧水県の北に白石山がある」とある。

らぶものなし

白石は地名で、建業附近にある。《読史方輿紀要》(二〇)に「白石城は江寧府北十四里にある。《輿地志》では即ち江乗が県を廃した白石壘である」とある。《晋書・蘇峻伝》に、「温嶠などが到着すると、白石に土壘を築いた。蘇峻が衆勢を率いてこれを攻め、何度目かで陥落させた」というのがそれであろう。千宝の《搜神記》(巻九)には以下のようにある。

庾亮、字は文康、鄱陵の人である。荊州を鎮めた。厠に立ったとき、厠の中に何かいるように見えた。方相のようで、両眼は真っ赤で、体は光っている。次第に土の中から出てきた。そこで、腕を振るい拳で殴りつけると、音を響かせ、地面に引っ込んだ。これより庾亮は病気で寝込んでしまった。術士の戴洋が、「昔蘇峻の事件の時に、公は白石祠で福を祈り、牛をささげると約束されましたが、未だに約束を果たしていません。従ってあの妖怪で知らせたのですが、これでは救えません」。翌年庾亮は果たして死んでしまった。

庾亮が白石祠で祀った神道は、ここで言う白石郎だと思われる\*1。

## (六) 青溪小姑曲

開門白水，側近橋梁，小姑所居，獨處無郎\*2。

清らかな運河に向かい門を開き 側らには橋梁がある 女神様の居る所 寄り添う殿がない所があるか\*3

青溪は建業で著名な水路の一つである。《六朝事跡編類・江河門》では、「《建康実録》

\*1 劉氏は「白石は白石壘のことで、今の江蘇南京金川門外幕府山南麓にあり、長江に接する。本の名は白石陂、東晋咸和三年、陶侃が蘇峻を討伐して石頭にいたると、“臨軍將軍李根が白石壘を積むよう建議した”。歌辞に“石を積むこと玉の如し”というところから、その名はここに白石が多かった事に由来するに違いない」と述べ「白石郎」を「長い歴史を持つ石への崇拝が新しい歴史条件のもとに現れたもの」と見なし民俗的な考証を進め、祈雨との関係を読む。

\*2 《古楽府》では「祠の門は澄んだ水にのぞみ、橋の近くにある。小姑さまのいらっしゃる処は、独りずまいで、男の神さまがいらっしゃらない」と訳す。

\*3 「小姑」は民間で女神の呼称(劉氏の説による)。これに対して郎は男性を示す美称で用いられることが多く、ここでは恋人を意味するものとして訳した。

に呉赤烏四年冬、東渠を穿し、名を青溪とする、とある。《寰宇記》に、青溪は県の東六里にある。広さは五丈、深さ八尺、真武湖にそそぐ、とある。《輿地志》に、青溪は鍾山に発し、淮（秦淮）河にはいる、続くこと十余里、川の口には土手があり、土手の側には神が祀られ青溪姑という、とある。」考えるに、歌詞に「開門白水、側近橋梁」という。白水は青溪に違いない。嬌女と青溪小姑の神廟の傍らには共に橋梁があるのは、あるいは人々が拝礼しやすくするために設けられたものであろう。

《神弦歌》に祀る神鬼は、しばしば民間の男女と恋愛をする。青溪小姑には、最もこのような話が多い。いま、六朝筆記小説の中の彼女に関する記述を以下に抄録しよう。

《幽明録》（巻四）：劉琮は琴を弾むのがうまかった。ある時突然気を失う病となった。許遜が言う「近頃蔣家の女鬼が山の岩間で君を捕まえ、専ら琴を弾じさせて楽しんでいたが、恐らくは、禍を為そうとしてのことであろう」。劉琮が「私はしばしば娘が私を遊びにさそう夢を見る、おそらくまぬがれまい」というと、許遜は笑って、「蔣の女神は君を大変愛しているから、離せなかったのだろう。すでに誅文を書いて祈祷しておいたから、今後は心配あるまい」。劉琮はしばらくして治った（《御覽》五七七）

《異苑》（巻五）：青溪小姑廟、蔣侯の三番目の妹だと伝える。廟中には背の高い穀物が茂り、鳥がしばしばそこで雛を育てていた。晋太元中、陳郡謝慶が、はじき弓を持ち馬に乗ってきて、いぐるみをもって数羽を殺傷したところ、すぐさま体に鳥肌が立つの覚えた。夜になると夢に娘が現れた。きちんとした衣装である。怒って、「これらの鳥は私が養っていたのに、なぜに殺したのか」という。数日後に謝は死んでしまった。謝慶、名前は奥、謝靈運の父である。

《搜神後記》（巻五）：晋太康中、謝家の沙門竺曇遂、年齢二十余歳、色白で端正、流俗（《太平広記》二九四引用では「落」に作る）の沙門であった。かつて青溪廟の前を過ぎた折り、その廟中に入り中を見てみた。暮れて帰ると夢に婦人が現れて語りかけ「あなたは私の廟中の神とならねばなりません、すぐおいで下さい」と言う。曇遂は夢の中で婦人が誰なのか尋ねると、婦人は「私は青溪廟の女神である」といった。これより一月あまりで、病死したのである。（以下略）

《統齊諧記》：会稽趙文韶、東宮扶侍のとき、青溪にある橋に腰かけていた。尚書の王叔卿の家とは一町筋隔たり、二百歩ばかり離れていた。秋の夜好い月だったので、

寂しくなり帰郷を思い、門に寄りかかり、西夜烏飛<sup>\*1</sup>を歌うと、その声は哀怨に満ちていた。突然青衣の婢が現れ、年は十五・六、近づくと「王家の奥様の白扶侍様が、あなたの歌声を聞かれますと、気に掛けられ（原句「有門人」）<sup>\*2</sup>、月をながめての楽しみ、どなたかと尋ねに使わされました」という。まだ夜も更けていなかったので、文韶は何も不思議に思わず、穏やかに応答した。すぐにお呼びしたいという、やがて女性が現れた。年は十八九、歩く姿や容貌は可憐で、二人の侍女を連れていた。家はどこかと尋ねると、王尚書の邸宅を指さし、「あちらです。あなたの歌声が聞こえたので、ご挨拶に参りました。もう一曲お願いできますか」という。文韶はそこで草生盤石<sup>\*3</sup>を歌った。その響きは清んで伸びやか、さらに婦人の心にそうものであった。そこで、「酒瓶だけではつまりません、中には酒が必要です」そう言うと侍女にむかい、箜篌を取りに戻らせ、趙文韶に弾いて聞かせようとした。すぐに箜篌が届き、娘が酒席を設け二度三度文韶のために弾くと、響きは玲瓏としていっそうしみじみとした心地になる<sup>\*4</sup>。そして婢に《繁霜》を歌わせ、自分は裳裾の帯をといて箜篌に結びつけ、箜篌をつま弾きながら、「日は暮れ風が吹き、葉が枝より落ちる この誠実な心を君が知らないことを愁う」「《繁霜》を唱いながら、暁にいたる部屋の内、空しく一人いる事は何がおもしろい、じっと霜に葉が落ちるのを待っているとは」と歌った。歌い終わると、夜は既に深く、共に寝室に入った。四更になって分かれたが、そのおり金簪をとり文韶に送り、文韶もまた銀のお椀と白瑠璃の匙をそれぞれ一つお返しに贈った。翌日文韶が出かけ、たまたま青溪廟にいたって一息つくと、神座にお椀が見える。不思議に思い詳しく見てみると、屏風の後には瑠璃の匙があるではないか。帯で縛った箜篌も昨日のままだった。祠廟には女性の神像があり、青衣の侍女がその前に立っている。よく見ると共に昨夜逢った者だったので、文韶は息絶えてしまった。宋元嘉五年にあった話であ

\*1 原注：「西烏夜飛」と作るべきである。考えるに、《西烏夜飛曲》は宋元徽中に沈攸之が作ったものだから、この時にはまだなかった。或いは民間にはすでにこの歌があり、沈攸之は作り改めて楽曲としたのかも知れない。ちょうど隨王誕が《襄陽樂》を改作したように。

\*2 原注：卷六《統齊諧記》では、この句を「有関人者」につくる。《樂府詩集》引用文では「有悦人者」に作る。

\*3 原注：《樂府詩集》（四七）引用文では「石」の下に「下」の字がある。

\*4 しみじみとしてくる：引用文「更増楚絶」とあるに従い訳す。

る。（《說郛》一一五）\*1

青溪小姑は六朝時代とりわけ有名で、その主な原因は彼女が当時名高い蔣侯神の「三妹」（《異苑》）であった事による。《搜神記》（巻五）によると、蔣侯字は子文、漢末に秣陵の尉となった。賊を追って鍾山のもとに到ったところで、額を傷つけられ死んだ。孫呉の時代にその神通力が顕れたので、皇帝が「子文を中都侯に封じ、そのために廟堂を建て、鍾山の呼称を蔣山と呼び変えたのだ」という。この後、歴代の貴族は皆大変崇拜した。「宋代には爵位が更に加えられ相国・大都督・中外諸軍事となり、鍾山王としての特別な礼で扱われた」（《宋書・礼志》四）、「また、沈約が自ら作った《賽蔣山廟文》には“仰きみるは惟大王、年は二〇〇年を踰え、世は四代にわたる”とあるので、蔣侯が誠に当時の群神の冠冕の地位にいたことが分かる。南斉の東昏侯もかつて蔣侯を帝として封じた事があった。青溪小姑は蔣侯の妹なのだから、当然人々が喜んで語ることになろう」（《漢魏六朝樂府文学史》五編二章）

#### （七）湖就姑曲

赤山湖就頭、孟陽二三月、緑蔽賁荇藪。

赤山は湖就のほitori 孟陽二三月 緑に蔽われ水草にかざられる。

湖就赤山磯、大姑大\*2 湖東、仲姑居湖西。

湖就は赤山の磯 大姑は湖の東に大きな位置を占め 仲姑は湖西に居る

《元和郡県図志》（二五）に「赤山湖、句容県南三十五里」とある。湖就姑は赤山湖畔の二人の姉妹神に違いない。

#### （八）姑恩曲

明姑遵八風、蕃靄雲日中、前導陸離獸、後來朱鳥麟鳳凰。

明姑は八風に違ひ 白い靄 雲日の中 前導は陸離獸 後來は 朱鳥麟鳳凰

\*1 原注：この《統齊諧記》の原文は、《樂府詩集》に引く文よりは詳しい。このテキストの《統齊諧記》は、後に短い跋文があり、「至元甲子呉郡陸友記す」という。《顧氏文房小説》、《古今逸史》、《漢魏叢書》などみなこの文を使っている。

\*2 原注：「大」の字は《古今圖書集成》（《神異典卷四十雜鬼神部芸文二》）「居」に作る。

苕苕山頭柏，冬夏葉不衰，獨當被天恩，枝葉華葳蕤。

高くのびる山中の柏 冬夏に葉は衰えず 獨り天恩を受けて 枝葉は美しく大いに茂る

この「白い霧 雲日の中」という女神は、おおむね太陽神であろう。従って名前も明姑と呼ぶのである。姑恩曲と題するのは、次の詩の「獨り天恩を受けて」の句から来るものである。所謂「天恩」とは、実は「姑恩」にほかならならず、「天」は明姑に対する敬称なのである。

### (九) 採蓮童曲

泛舟採菱葉，過摘芙蓉花，扣戢命童侶，齊聲採蓮歌\*1。

舟を泛べ菱の葉を採る ついでに芙蓉の花を摘む 戢を叩いて少年らに指示する 採蓮歌を皆で歌うようにと

東湖扶菰童，西湖採菱芰，不持歌作樂，為持解愁思。

東の湖で《扶菰》を歌う少年や 西の湖で《採菱》を奏でる人は 楽しみのために歌うのではなく 心の愁いを消すため

### (十) 明下童曲

走馬上前阪，石子彈馬蹄，不惜彈馬蹄，但惜馬上兒\*2。

馬を走らせ坂を駆け上がる 石が弾かれて馬の蹄にあたる 石が蹄にあたるのはかまわないが 馬上の稚児にはあたらぬように

陳孔驕赭白，陸郎乘斑駁，徘徊射堂頭，望門不欲歸。

陳孔様は真っ赤な馬に乗り 陸郎はまだらの馬に乗り 射堂のあたりを乗り回し 門を望み見ても戻ろうとはしない

「陳孔」とは「陳郎」の誤りだと疑われ、「明下童」の指す意味も分からない。《採蓮童》、

\*1 《古楽府》は「舟を出して菱の葉をとり、舟をすすめつつ蓮の花をつむ。かいをたたいて調子をとりながら、伴の童に、いっしょに蓮採り歌をうたわせた」と訳す。

\*2 《古楽府》では「馬を走らせて前の阪を上げれば、石ころが馬のひづめにあたる。馬のひづめにあたるは惜しみはせぬが、馬に乗った児がいとおいしい」と訳す。

《明下童》は恐らく何らかの神とは関係なく、祭祀の儀式的表現者であろう。水辺で、陸の上で、彼らはそれぞれ特殊な技芸を演じ神々に見せるものではないか\*1。

### （十一） 同生曲

人生不滿百，常懷千載憂，早知人命促，秉燭夜行遊\*2。

人生は百年の寿命もないのに 常に抱くは千年に及ぶ愁い さっさと人生の慌  
ただしさを悟り 時間を惜しんで灯火を掲げて夜も遊び歩け

歲月如流邁，行已及素秋，蟋蟀鳴空堂，感悵令人憂。

歲月はさっさと流れて行き もはや寂しげな秋になった 蟋蟀の音ががらんと  
した部屋に響きなすすべのなさに愁いに沈む

「同生」の意味は分からない。この二曲は恐らく何かの神の褒め歌ではなく、神を送る曲として用いたのにちがいない\*3。《神弦歌》の全十一曲は神を楽しませる一組のまとまった楽曲ではないかと推測している。初めの《宿阿曲》は先述のように道士が神を迎える曲である。南朝は巫覡がそもそも道家と合流していた（詳しくは後述）、したがってそこではそれを借りて各種の鬼神を迎える楽曲としたのである。その後が続く《道君》や《聖郎》や、《嬌女》……などは、一人ずつ招請するものであった。いまやそれぞれの神がそれぞれ祭り終わられて、演劇もそれぞれ演じ終わられて、神霊たちはそれぞれ帰るときが来たのである。「《同生》の二曲は、一つは《古詩十九首》より取り、一つは《子夜変歌》より取る\*4」（《樂府正義》卷十）とあるが、《子夜変歌》は游曲の一つで、

\*1 劉氏は王先生の説の成立は認めつつ、一方で「採蓮童」「明下童」に使われる「童」を男色の対象者や男優を指すものとして例証を上げ、ここに出てくる少年らを祭礼において鬼神を歓ばすために登場するものとして理解すべきことを示す。

\*2 《古樂府》では「歲月は流れるように去ってゆく。やがてもう秋の季節になる。こころぎが人気のないへやでなしている。それに感じて私を悲しませる」と訳す。

\*3 劉氏はこれを《雲笈七籤・稟生受命》に「上玄元父、名は高同生、字左回明……およそこの七神は我々の本命の根を守る」とある高同生をあげて、その職責が《同生曲》に歌われる人生短命へのため息にそうものとする。王先生同様に《神弦歌》十一曲が一連の祭神活動を描くものとみて、この最後の《同生曲》で各神霊を祀るための最終の目的、つまり長生が示されると述べ、その配列順を《九歌》の中の《国殇》の位置になぞらえるのは同じ。

\*4 《古詩十九首》は漢代の作とされ作者が不明な五言詩で、その中に「生年不滿百、常懷千載憂、昼短苦夜長、何不秉燭遊」（《文選》卷二十九）の句がある。《子夜変歌》に「歲月如邁行、行已及素秋、蟋蟀吟堂前、惆悵使儂愁」（《樂府詩集》卷四十五）とある。

その性質は「送声」の類いに近い\*1。ここではそれを借りて神を送る歌として用いたのである。《楽府詩集》(四十七)《神弦歌》のもとには、唐代王維の《祠魚山神女歌》、王叡の《祠神歌》を記録するが、この二首はそれぞれ神を迎え神を送る二曲に分かれている。《宿阿》、《同生》を《神弦》における迎えの曲、送りの曲と考えても、間違えではないのではないか\*2。

十一題中、《道君》以下、《明姑》を除けば、概ね地方性の各種鬼神である。《宿阿曲》の蘇林と趙尊となると、道教中の大神である。道教、とりわけ天師道(五斗米道)では、巫覡との関係がずっと密接であった。《後漢書》の《靈帝紀》では、「中平元年秋七月、巴郡妖巫張脩が反乱を起こし、郡県を荒らした」とある。注に引く劉艾紀は、「当時、巴郡の巫人張脩は病気を治療していた。治った者は五斗の米を納めたので、五斗米師と呼ばれた」という。五斗米の創始者の張脩は妖巫だったのである。《宋書》(九九)《元凶劭伝》に言う「女巫の嚴道育、もとは呉興の人である。自ら霊界と通じ鬼妖を使えると言っていた。……始興王濬と元凶劭は、ともに失敗が多かったので、皇帝に知られるのが心配で、道育に祈祷を願い、失敗が皇帝の耳に届かないように望んだ。道育が私が天に上ってお願いすれば、必ずや漏れませんというので、元凶劭らは彼女を敬い、天師と呼んだ」。嚴道育が天師と呼ばれたのは当然天師道と関係がある(参考陳寅恪先生《天師道と濱海地域との関係》第五節(前中央研究院歴史言語研究所集刊三本四份))。北周の甄鸞《笑道論》(第二十二戒木枯死條)に「また三張の術の鬼神をおどす畏鬼科にいう。「左の手には太極章、右の手には昆吾の劍、太陽を指させば空中に停止し、鬼神をはたと見すえれば千里に血の海。また黄神越章をこしらえて鬼を殺し、朱章で人間を殺す」。あるいはまた塗炭齋を行うものは、黄土を顔に塗りたくり、驢馬のように泥中をころげまわり、頭をぶら下げて柱にくくりつけ、腫れあがるほどぶんなぐる。晋の義熙年から、道士の王公期がぶんなぐるやり方はとりやめたが、陸修静はそれでもなお黄土を顔に塗りたくり、うしろ手に縛りあげて頭をぶら下げた。こうした淫祀は、みんな

\*1 原注：本書《子夜変曲考》を参照。

\*2 《古楽府》では、神弦歌の解釈を挙げたのち、〔余説〕において以下のように述べる。「すなわち江南で、民衆が地方の雑神を祭るときにうたった歌である。祠廟のたたずまいや、神霊の降下を歌うものなどがあつたが、歌の様式はおおむね他の歌謡と同じである。特に「明下童曲」「同生曲」等に到っては、宗教的要素は殆ど感じられない。日常の民間歌謡がそのまま祭祀の歌にも流用されていたのであろうか」。王先生の論中での推測は、このような疑問を考える上で示唆に富むものであろう。

もそれを見てともに笑うだろう\*1」（《広弘明集》卷九）ここから、当時の道士の法術は巫覡と近かったことが分かる\*2。道教が巫覡淫祀と関係がこのように密接であったのだから、《神弦歌》が道士の迎神曲を借りてきて各種の鬼神妖怪を応接したのも、怪しむにたらないのであった。

《笑道論》（同上の條）では道士の詛文を「詞義に取るべきものはない、俗巫の演奏する曲に同じで、そんなもので大道の会得が期待できるだろうか」とも譏っている。私は《神弦歌》とは俗巫が演奏しえた曲の類いではないかと強く疑っている。例えば先に述べたように、白石郎、青溪小姑などは共に崇りを為す妖怪鬼神である。推測するに、当時江南一带の人々は病気になると、このような妖怪鬼神の類いを畏れ、巫覡を招いて治るように祈らせられたにちがいない。巫覡たちはこれらの妖怪鬼神たちを招きよせ、弦歌で楽しませてから、鬼神に帰途につくことをうながし、崇りなどしないようにお願いしたのである。これが《神弦歌》の使い道だったのではあるまいか。

先述の通り、《神弦歌》は《楚辞》の《九歌》に似ている。共に巫覡が神をまつる楽曲である。しかし、《九歌》が祈るのは天地山川の大神であって、《神弦歌》が祀るのは多くがその土地の各種妖怪鬼神である。《神弦歌》がまつるのが比較的小さな神様だったので、その威厳も亦小さかったという正にそのため、人間と平等の地位に立ち易くなって、少なからぬ神と人との恋愛伝説をうむことになったのである。《樂府正義》（卷十）では、「白石曲」で、「郎艷獨絶、世無其二」とは、女が男神に恋をするもので、《青溪曲》で言う“小姑所居、獨處無郎”とは男が女神に恋をすることをいうものだ”という。《神弦歌》の歌詞が男女の関係をかなりおもいきって描いているのは、もとより当時の社会全体の風気の表現の一つではあるのだが、対象の平等化もまた無視できない事柄であろう。

\*1 訳文は《笑道論訳注》（《東方学報》60 1988）による。「笑道論」は北周の甄鸞が道教を批判したもの。

\*2 原注：参考陳國符先生《道藏源流考》付録「天師道は巫覡に関係あり」の條。