

## 楽府についての一考察：民歌と文人の詩との問題

目加田， 誠

<https://doi.org/10.15017/2332923>

---

出版情報：文學研究. 45, pp.65-81, 1953-03-10. 九州文学会  
バージョン：  
権利関係：



# 樂府についての一考察

——民歌と文人の詩との問題——

目 加 田 誠

樂府というのは漢の武帝が創めて設立した、音楽を掌る官署の名である。武帝はここに各地方の民間の歌謡を採取し、又司馬相如等數十人の文人に詩賦を作らせ、李延年を協律都尉として音律を工夫させ、それらの詩歌を樂に合せて演奏させたのである。こうして武帝が各地の歌謡を朝廷にあつめさせたという事は、周代采詩の官の例に倣つたものに違いない。周代に采詩の官があつたというのは、漢代の学者の説であり、もともとそうした官の存在は疑問である。けれども、周代の詩を集めた詩經の中に大雅、小雅及頌という朝廷の樂歌のほかに、国風と称して、地方の民謡を収めた部分があることは事実である。漢の儒学者たちは、周朝がそうして地方の民謡を採取したのは、それによつて地方の民心を知り、政治の善悪を反省するよすがとしたのだと説いている。漢の武帝が樂府に於て、地方民間の歌を採取したことには、そうした考えもあるのであろう。

樂府の活動は武帝の後、宣帝の頃大變に盛で、その後成帝の時には樂府に「鄭声」が甚しかつたという。それは当時民

間の流行曲が朝廷に盛に入り込んだことを示すだろう。ついで哀帝の時、この樂府は廢止された。かうして武帝の創めた樂府の制度は約百年つづいた後、前漢の末期に亡んだのであるが、樂府という名はそこに集められ保存せられた歌と共に残つて、後世になつても、音楽に合せて唱う歌の意味で、朝廷の樂歌、民間の歌曲、更に遠く流れては宋、元の詞曲に至るまで、広く樂府と稱した。同時にまた実際には唱われなくても、樂府の体に倣つて文人が製作した詩は、やはり詩の中で特に樂府という一体を設けて區別された。

詩經三百篇の詩は、まだ決して或る作家が個人的な文芸創作意欲を以て作つたものではない。それはすべて古代の人々の現実の生活に切実な声であつた。たとえば風が漂うて行つて、草木をなびかすように、歌声は伝つて、相手の心を動かすものであつた。相手が恋人なら、その心を動かして自分になびかせ、相手が為政者なら、その心を揺つて、その政を反省させ、相手が神なら、その心を感動させて、わが祈る福を、わが歌のことばの如く實現させようとするものであつた。それは民謡にも、朝廷の樂歌にも皆共通した古代の歌の考えであつた。

民謡は誰が作つたものともなく、人に唱われる間に多少づつ変化し、縦に永い年月と、横に広い地域とに亘つて唱ひ拡まる。無論その歌は個性的なものでなく、民衆に共通した感情が現れたものである。その点は國風の民謡ばかりでなく、周朝の雅歌も亦個性的ではなくて、それは同族共存共榮を祈る気持ちから、彼ら共同の祖先の伝説を詠つた叙事詩であり、或は周室の特權を永久に失うまいとするために、慎んで一族の團結を固めることを子孫に訓える歌であつた。或は周の父老が、崩れゆく周朝の目前に迫つた危機を警告し、天命の長る可きを告げて為政者を匡そうとする諷諭の歌であつた。その点が雅頌の詩と雖も後世の文人の詩とは全くことなる質のものであつた所以である。こうして詩經はいはば上

は周の治者階級の共有の歌であり、下は周の庶民の共有の歌であつた。共に祀り、共に宴にあずかる人々の、或は共に木を伐り、草を摘み、征役に出る者たちの、夫々に共通した感情が詠い出されているのであつた。そしてその民間の歌は屢々朝廷に於ても演奏され、又朝廷の雅歌は屢々民歌をもととして製作された。何れにせよ、それはすべて社会の現実の生活に即したものであり、個人の消閑のわざではない。だからそこにはまだ後世の詩人のように自然觀賞の歌もなく、風花雪月を言つても、それは皆人事を言い起すためにこそ用いられているのは当然で、どこまでも切実に現実の生活に即した声であつた。

漢の文人が詩の雅頌に倣つて朝廷の樂歌を製作したとき、もはや詩經の雅頌の、現実<sup>に</sup>切なる心は失われて、徒らに典雅難澁な語句をつらねた阿諛猷頌の文句にすぎぬものとなり、已に詩としての生命は何ら見出せぬものであつた。漢の樂府に於て見る可きはただ民間から採取した、所謂「趙、代、秦、楚の謳」といわれる生の民歌<sup>なま</sup>であつた。(採録のときに多少の改編は予想されるにしても)。之に比べて文人の作つた朝廷の樂歌などは全く生命のないものであり、この民歌こそ後世に珍重された。だからやがて樂府といえはすぐに民間からとり上げた歌、或はそれに倣つて作つたものを指すように思われて来るのも無理ではなかつた。

元來中国の詩の伝統を考ふるのに、詩經から楚辭、漢魏六朝の五言詩、唐の五七言近体の詩と見てゆくのが普通であるが、実はそれは文人の詩だけを正統として考へた場合であり、今一つ實際に唱われた歌の立場に立つて見れば、漢の樂府から六朝の小曲、唐の歌曲、更に宋、元の詞曲につづく系列があり、その源となるものこそ実は詩經の詩でなければならぬ。そうして民間の歌曲というものは、いつの時代にも士大夫文人の詩に新しい面を拓かせて来たのである。民歌が一旦

士大夫階級の手にとり上げられ、定型化され、彼等の教養によつて洗練され、高尚なものにされてくると、それは已に民衆から切り離されて、教養人の専有物となり、或は修辭の技巧に陥つて、生氣を失い、行きつまる。すると又同じことが民衆との間に繰り返される。民衆はいつでも下から上にのぼつて固定化されてゆく。その固定化されたものだけを見てゆくのが文人詩の系譜であり、その基盤に古から今日まで悠々と流動しているのが民衆の伝統であるといえる。

前漢の樂府に採取された民衆に、所謂鉞歌といわれるものがある。鉞歌は又鼓吹と名づけられ、軍樂である。それは詩經の小雅の采薇が民衆から改編した軍事の樂であるのと相通する。民間に生じたものでなければ、あの采薇の詩の切なる哀感は無く、漢の鉞歌の戰場南の素朴さも、深刻さもないであらう。漢の鼓吹曲は或は文人の手に出たものもあり、或はこうして民間の歌を採つたものもあつたと思われるが、之が軍樂として樂府に入り、儀禮的に演奏されるようになると、その後は文人が朝廷の命を承けて鼓吹曲辭を製作するようになり、いつか生命を失い、何等の実感の伴わぬ虚飾的な殘骸を示すのみになつてゐる。民衆の心が宮廷の文人の手に在つて失われて了う事の一つの例である。

兩漢の樂府は、その歌の数は非常に多かつたと思われる。今はただその名をのみ留めるものが多い。今日「古辭」として伝つてゐるものも、実はその製作年代の詳かでないものが多い。その中で相和曲といわれるものには漢の民衆が多く、江南曲、艷歌羅敷行などあり、又琴調曲の東門行、婦病行、孤兒行、艷歌何嘗行、相逢狭路下、隴西行その他も漢代の作といわれるが果して然りや否や明にしがたい。

その他にも作者を仮托し、著名な史実にかこつけてその製作動機を伝えられるものもあるが、何れも容易に信じられぬ。大体漢の民衆が多く社会問題を歌つてゐることは、男女の情歌が多いことと共に、詩經の国風以来、民衆の常とする

ところである。民衆の生活苦から生れる訴えと、男女の情に発する情歌とは、古来民歌から切り離せぬものである。

前漢時代の民謡は三言四言五言その他一句の音数に定則なく、甚だ自由な形であるが、後漢になつては次第に五言の句形が主となつて来る。五言の歌謡は早いものでは前漢の成帝の時のものが伝えられるが、文人の作つた五言の詩では後漢の班固が始めだという。つまり此の頃から文人が、民歌の主な形となつて来た五言の句形をとり上げて之を定型化して来たのであろう。それまでは文人の詩はやはり詩経に倣つた四言の詩や、楚辭の調子が主であつた。

後漢の樂府にも四言の句形が残つて居らぬことはないが、もはや文人たちは、五言の形を以て、四言の形よりも叙情に適したものととして、この新しい形を喜んで、以後文人の製作は五言の形に整えられる。(沈約の宋書に見える晋、宋の郊祀宗廟の樂歌その他朝廷の樂歌は難解な四言の句をつらねているが、それは全く文人による詩経の雅頌の徒らなる模倣にすぎぬ。)之は民歌の変遷が文人の詩の形式に及んだものである。

そうして六朝に入つて、五言の形が詩の正体となつたとき、古い樂府(白鶴のうたの如き)も、文人の手によつて純五言の整つた形に修改され、それが玉台新詠には収められている。

同じく宋書に見える樂府西門行は、古詩十九首の中の一首である五言の詩を、本辭はその儘とり乍ら、その形を錯綜重複させて音楽に合せたものだ。之はわが国の催馬楽に三十一字の和歌をとつて、その或る個所を繰り返し、又或ることはを付け足しなどして唱つているのと同じ現象であり、詩と樂府との相違でもある。五言の詩形はもと民歌からとつて整えた形であるが、之を音楽に合せて唱うとなると、更にその辭を錯綜し、形をくずして唱つたものと思われる。之は五言詩が実際に音楽に合せて唱われるときに、その形をやや変えて唱つた例である。

魏の曹操父子が古樂府の譜に按じて、新しい樂府を盛に製作したことは著名なことである。當時はもはや五言の詩形が確立して来ていた。同時に、武帝（曹操）は特に古風で重厚な四言の樂府を製作し、又その子文帝（曹丕）はそれまでに無い通篇七言の樂府を創めた。それ以前の樂府に七言の句はあつても、全篇を七言で整えた形は見られなかつたのである。

乃で大体同じく五言、或は七言の、樂府と古詩（唐の近体に対する古詩）との相違はどこに見出されるか、というに、ただ長短句を雜えたものを樂府というなどと決めることは出来ぬ。なぜなら樂府にも五言或は七言だけのものがあるのだから。本来音楽に合せて唱うものが樂府であり、たとえ唱はれなくてもその音譜に合せて作られた場合は、やはり樂府という可きことは明かであるが、後に唐代になつてのように、歌うことは全く關係なく、たゞ樂府の古題を用ひて詩を作り、それはまだよいが、やがてその題名すら自由に設けるようになる、それでも尙樂府と稱するのは一体何によるか。それはたとえ詩人の製作によつても、やはり民歌の伝統に立つて作られているという点より以外にはないのである。

樂府の民歌の特質は上にのべたように、現実社会苦の訴えと、素朴な情歌とが主であるが、そのほかに中国の詩に於て今一つ重要なことは、文人の詩はひとえに叙情を主とし、民間の樂府は事をのべる——叙事を主とするものが多いということである。後世文人が稀に叙事の詩を試みても、屢々それは樂府として作られている。即ち叙事の歌は中国文人詩の本来には無く、民間にうたい継がれた、民歌の中にこそ、その伝統があるものだつたのである。

中国文人の詩はひとえに叙情を主とし、典雅なことばに、高雅な心境を詠出した。が民衆はそのようなことよりも、もつと身に共感の出来る、大衆に興味ふかい、英雄や佳人の行為事跡を詠うことを好んだのである。叙事の歌はかくて民間

にこそ詠い継がれて行つた。

詩経の叙事はむしろ大雅の中に見出される。之は民間の歌ではない。けれどもそれは周朝の人々が、彼らの共同の祖先の功蹟を詠いついで、周室の親和団結をいやが上にも固めてゆくものであつた。漢の樂府の孤兒行にせよ、上山採靡蕪にせよ、羅敷行にせよ、何れも民間に起つた故事の歌である。文人の作つた樂府秦女休行、王昭君辞なども、皆民間故事詩の流れに立つて作られたものだ。有名な古詩焦仲卿妻も、樂府詩集には雜曲歌辭として収められている。恐らく民間に歌はれたものに、文人が手を入れて、整頓し修飾したものに違いない。

南北朝になつて、南朝の民間の歌曲は、後に清商曲として伝えられる小曲情歌が主である。之は一つは南朝貴族の好みから、特にそうしたものをばかりを採録したとも一応考えられるが、呉の地方の抃舞、子夜の歌、長江上流地方の西曲その他が之である。子夜の歌は、子夜四時、太子夜、子夜變歌、子夜驚歌と色々に變化しつつ拮まつたものらしい。皆五言四句の情歌である。四句の小曲という形は、我國の民謡の多くと相通する。その四句をうたうのに、歡聞歌に「歡聞否」という合の手の文句をつけ、歡聞變に「阿子汝聞不」のあいの手をつけている如きは、やはり吾國の民謡に、歌の間や終りに離しことばを加えるものが多いのと同じ現象である。

所が之が梁の簡文帝の烏夜啼とか、劉孝綽や庾信の仿古樂府になると、もはや文人の弄びとなつて、さながら唐の五律、七律の形に似て修辭の技巧ばかり目立つて来るし、その他齊、梁、陳を通じて貴族たちが仿古樂府を多く作つたが、その殆どがただ美しいことばの羅列であり、民歌の素朴さ、可憐さは見出されぬ。上記の五言四句の民歌にこそ愛すべきものが多いのは人も知るとおりである。そして何よりも大切なことは、この四句の短詩形こそ唐の絶句の母体となつたこ

とである。

南北朝の北朝の樂府は、梁の鼓角横吹曲として伝わるものがあり、北地の英雄を謳歌したものが多少残っているのは南朝のものにくらべて興味がある。唐に入つても巷間に唱われる歌は依然として四句の短詩形であつた。さもないときも、長篇の詩の一部分の四句だけ取り取つて来て歌つた例がある。

この四句の短詩を唐の文人が好んで作るようになって、彼らの作つた優れたうたが又巷間にうたいはやされた。王維の詩が世間に唱われたことは周知のとおりであり、王昌齡、高適、岑參の詩が料亭で唱われたという集異記の話の眞偽は別として、そういう風気があつたことは疑えぬ。ことに西域地方の曲が中国に入つて来ると、詩人が之に合せて作詞し、世間に流行させたのだ。何々曲とか何々歌とかいう文人の絶句が事實唱われたということは、亦文人の優れた技術による文芸的な価値高いものが巷間に愛唱された例である。

之に対して唐の律詩というものは、六朝の齊、梁以来の貴族文学者たちの間に起つた声律の工夫が遂に行きついた形である。中国語の特性を意識的に生かし切つた美しい様式であるが、何といつても之は高い教養人にして始めて弄び得るものである。律詩の形態は、初唐の宮廷詩人たちの手によつて完成された。その代表作家である沈佺期、宋子問らが、時に律詩の体を以て樂府を作つているが、それはもはや民歌としての樂府からは遙かにとおいものであつた。近体詩法の工夫せられると共に、絶句にも律詩の平仄の法が求められるに至るが、而も尙歌曲の題によつて作られた絶句には、その平仄に叶ぬものが多いのは当然であらう。待詩は宮廷詩人によつて完成されたものだし、絶句は六朝以来の民歌から来ているので、両者その發生の基盤を異にしているのである。

けれどもこの民歌から出た絶句の形を、文人たちが、可憐な、或はむしろ余韻多いものとして、彼らの風懐をこの体によつて表現するようになると、絶句は段々高逸なものとなつて来て、たとえば王維の輞川荘の五言絶句のように、全く俗を離れた、高い心境の象徴となる。同じく王維の絶句でも、巷間に唱われた楽府として見る可きものと、それとはまるで違つてた作者の高雅閑寂な心境を詠出して、巷間に歌うことなどは全然予想され得ないものがあることを知るのである。

唐代に於て古楽府はもはやその楽譜も失われ、実際に唱われるものではなかつたが、而も詩人たちは、律詩が形式上拘束が多いのに比べて、楽府の形が自由なのを喜んだ者も多く、李白などは殊に彼の奔放な浪漫精神を、楽府の形に於て自由に歌つたのであつた。而も、已に古楽府の譜が失われて、唱われぬものとなつた上は、むしろ古楽府の題名をすてて、自由にその題材に即した新しい題名を設けるに至つた。そうなると、もはや歌われもせず、古楽府の譜にもよらず題目をも踏襲せぬのに、なぜ之を楽府と称するかということになつて、前にのべたように、形よりむしろ内容に注意せねばならぬことになる。そこには上にのべたように、民衆共通の感情を以て、故事を詠じ、社会苦を訴え、男女の相思をうたう民歌の特色が依然として伝つてゐることが、すぐに気付かれるからである。

天宝の乱直前の矛盾にみちた社会に直面し、ついで乱後の混乱と艱苦の中に身を処して、社会の欠陥を暴露し、人民の惨苦の上に訴えようとした元結や杜甫の詩の精神は、全く詩経の諷諭の精神に通ずるものであり、それを彼らは楽府として詠じ出したのであつた。

中唐になつて、この杜甫の社会詩の精神を顕彰したのは云うまでもなく元稹、白居易であつた。元和初年に於ける彼ら

の諷諭詩の運動がそれである。しかしその前に顧況の如き詩人が出て、補亡訓伝と名づけて、詩経と詩序との形に做つて、当時の社会の幾多の矛盾を指摘し、救い無き民衆のために嘆き訴え、豪華横暴な貴族や官吏を諷刺していることも注意されねばならぬ。白居易が少年の時、始めて長安に来て、第一に顧況に面会してゐることも興味ふかいことであらう。(その時顧況が白居易の名を見て、長安は居り易からずと云つたのは有名な話柄である。)

白居易は生れつき大衆詩人となる素質があつたように思われる。彼がいつも文学を知らぬ老嫗に自作の詩を読んで聞かせ、わかるまで易しく書き直したということは、彼がいつも大衆を頭に置いていたという話であらう。

そういえば有名な長恨歌も当時から非常に喧伝され、後世に至るまで人口に膾炙したことの原因は、その文辞が大変美しいというばかりでなく、何かそこに民間ものがたり詩の要素が働いているのを注意すべきではないか。もとより長恨歌は純粹なものがたり歌では無い。作者が元和元年十二月鳳翔の仙遊寺に友人と共に遊んで、馬嵬の駅を望みつつ、その時から五十年を遡る天寶の乱に際しての、玄宗、楊貴妃の哀話に感興を起して、そこに已れの叙情をほしのままにしたものと云えるであらう。又その序には、この詩を作つて、尤物を懲らし、乱階を防ぎ、将来を戒しめるとも云つてゐるが、然し、やはりこうした有名な故事を詩に作ろうとするときは、前にも述べたように自ずと民間故事詩の流れに汲むところ無きを得なかつたのである。この詩は本来貴妃の死と、その後の玄宗の愁嘆で終つてもよさそうに思われるので、この詩の後半を占める道士の虚妄の物語はいはば余計なものではないか。けれども、道士が貴妃を尋ねて仙界を経めぐるといふ構想は、或はこの頃の民間文学の一つの型では無かつたか。端的に云えば、この道士仙界遍歴の譚は、或は当時の所謂変文の流行と何か関係はないであらうが。現に本事詩には、詩人張祐がこの長恨歌の「上窮碧落下黄泉」を、白樂天の目連

妾だと云つた話が載つている。目連が母を尋ねて、あの世をめぐる歌物語は、その頃民間に流行したものであつたらしい。白楽天が長恨歌を作るとき、その構想に、自ずと民間のかたりものが働らきかけているのではないかと思われる。

長恨歌は白香山集には、明かに古体の詩とは別に、歌行曲引類に収められている。つまり楽府なのである。ただ特に之を楽府と名ずけていないのは、白楽天には別に所謂新楽府の製作があるからである。白楽天は楽府の精神を、詩経以来の諷諭にこそ認めようとしたのだ。

白楽天は長恨歌を作つた翌年（元和二年）朝廷に召され、その翌年左拾遺となり、その頃友人元稹と共に所謂諷諭詩の製作に耽つた。詩を以て庶民の声を代表し、時政の欠陥を補い、社会救済の一助、政治の一翼とせんことを志した。それを彼らは新楽府と称したのである。

大体元和という時代は、徳宗の貞元以来の弊を受けて、憲宗皇帝が庶政刷新を志した時代であり、加うるに拾遺という役目は、諷諭を任務とする立場であつたから、白居易はそこに明かに已れの使命を自覚したのであつた。彼が文学を以て、徒らに風花雪月を弄ぶものでなく、人生有用のものとしようとする考は之より前、已に彼の策林の文章に見えているところであつて、それは又恰も之にやや先立つ韓愈の古文運動の精神とも共通するものであつた。それを儒教思想であるとするならば、その儒教思想とは畢竟古来中国知識人に伝統的に意識されて来た、社会、民衆に対する知識人の責任観であり、良心であつた。かくて白楽天は「文章は時の為めにして著わし、歌詩は事の為めにて作る」べきもので、「文の爲めにして著すに非ず」という信念に立つて、諷諭の詩を作つたのである。こうして詩を以てどこ迄も社会の現実に即し、人民の冤苦を上に訴えるものとしたとき、それは実に遠く詩経の精神を受け継ぐものであり、ひいては漢以来の楽府の民

歌に流れるものを受け継いだものであつた。有名な秦中吟に詠ずる所は、民の困窮、重税の負担、貧富の甚しい懸隔、そのほかすべて眼前に見る人民の艱苦をうたい、以て為政者に訴えようとした。又新樂府五十篇あり、それは始め李紳という者が新樂府二十首を作つて時病の急を指摘し、之に共鳴した元稹が和し、白樂天が更に増加して五十篇とし、畢生の心力を注いだものであつた。かの六朝以来の、修辭にとらわれて精神を失つた文芸を、無意味なわざと見て、復古を主張したことは、韓愈ら古文家の主張と共通するが、更に白樂天は漢代の伝えらるる蘇李の詩、更に遡つて屈原の楚辭に対しても尙個人的な感傷に偏るものとして、段々遡つて結局詩經三百篇の、所謂六義の精神にたどりついたものであつた。而も復古とは決して古の模倣では無い。詩の諷諭の精神とは、常に己れの生きる現実にひたむきに対する道であつたから、この精神に復えることは、とりもなおさず、白樂天自らが生きる現実の社会を直視して、詩によつて正しい世の中を實現させる一手段とすることであつた。その詩經の心は樂府に流れる。この伝統に立とうとして、彼は詩の諷諭の精神を樂府の形に於て受けついたのであつた。

この伝統に立つて見ると、従来文人の詩はただ消閑の具としか見えぬ。唐に於ては僅かに陳子昂、杜甫にその道を見出すのみであつた。だから元稹は「詩人にあつて以来、未だ杜甫あらず」と、杜甫を尊崇すること一方でなかつた。が白樂天は、その杜甫の詩にすら、真に挙ぐ可きものは、哀江頭、兵車行、新安吏、石壕吏等の三、四十篇及び朱門骨肉臭、路有凍死骨などの句にすぎぬと云つた。それらは（朱門云々が赴奉先県詠懷五百字の中の句であることは別として）皆杜甫が当時の現実を直面して、人民の立場に立つて詠つた「樂府」であつた。

杜甫は、已にこの時、樂府の古題を踏襲することなく、眼前の事実に即して題を設けたが、元・白も亦彼らの新樂府

に、社会の現実を材とし、之に即して題を設けた。徒らに古楽府の題を襲い、その形式を襲つても、それはただ模古にすぎぬ。現実の社会に触れ、人民の心を心としてこそ、詩経楽府に流れる伝統を生かすものといえるであろう。

ただ白楽天と杜甫との相違は、杜甫は自ら艱難な生涯を体験し、人民共通の苦しみをわが身をとおして詠つた。之と違つて元・白の立場は、その身は朝廷に居り、諫官の職に在つて、天子の求めに応じて諫書をたてまつるほか、尙言うに憚る所を詩に詠じて上に聞こえ上げようとした。新楽府の序に「給じて之を言え、君の爲めにし、臣の爲めにし、物の爲めにし、事の爲めにして作る。文の爲めにして作るに非ざるなり」と言つているとおりである。

であるからやがて元和十年、白楽天が失脚して江州に流されると、同じく之も通州に流されている元稹に手紙を与えて、従来自分の作詩の態度を追述し、朝廷に在つて之まで努力した諷諭の詩は、その態度に於て誤つてゐるとは認めぬが、結局詩によつて政を匡せうとした自分の努力は無駄になり、却つて徒らに周囲の誇りを招いて、我身の禍となるに了つた。一方自分が筆のすさみに作つた遊戯の詩は却つて世上に流布して、長安から江西に至る三、四千里の間、到る処自分の作つた詩を唱つてゐるし、長恨歌の如きは、之を誦し得るがために価を増した妓女すらあるという仕末である。今や一旦躓いて、その位を退き、朝廷を逐われたからは、もう従来の方行はやめて、退いて独りその身を善くする立場をとろう、という決心をのべた。ここに彼の社会詩人としての限界があることを思わずにいられない。そうしてその後はひたすら独善主義に立つて、風花雪月を楽しみ、風雅なる生涯を終えたのであつた。

元白の頃、楽府によつて社会の問題を詠じたのは他に尙張籍、孟郊などがある。この二人は元、白の同志であつたが、彼らは自らその困苦の生活の中に、いろいろ社会の矛盾に行き当つて詠つたが、そうしたとき、もはや文辭の彫飾は問題

でなく、ただ直率な表現を求めた結果、当時の俗語を遠慮なく使用した。又張籍の絶句には、当時の俗語に倣つて作つたものが多いのも注意してよい。

先のべた如く、唐の歌曲は絶句の形であつたとは已に知られるとおりであるが、しかし乍ら、その實際の唱い方に就いてはもとより詳かでない。ただ六朝の四句の樂府にも送声を用いたものがあり、唐の王維の渭城の曲の三疊といい、やはり繰り返しや送声を加える唱い方はあつたらしいと思う。そうした傾向はことに中唐以後、歌曲に新調が多く現われると共に益々甚しくなり、句に長短の変化が生れる。五七言の絶句は民歌に起つて、已に詩の一つの定型となつた。いつかそれが巷間の歌いものと離れて了う時が来る。その時又しても文人が新らしく巷間の歌曲をとり上げたのが、中晚唐以後の詞の製作であつた。

六朝の小樂府は民間の情歌であつた。詞の初めも巷間の可憐な情歌であつた。唐五代の作者の詞を集めた花間集に収められたものよりも、むしろかの敦煌から発見された写本の雲謠集雜曲子の俗な調子の方が、巷間のうたの姿をより多く伝えているであろう。

五代に至つて文人の詞は五七言の詩を压倒したかに見える。事実この新しい文芸の形態は、当時まことに発刺とした生氣をもつていたのである。和凝が曲子相公と呼ばれたのは、彼の詞が巷間にもはやされたからであろう。けれども已に南唐の李後主の、国を亡ぼして宋の都に拘はれてから後の詞となると、悲哀絶望無限の感慨がそこにこもつて、もはや民間の曲詞とは遙かに異つたものとなつている。宋初の作者たちは尙彼らの詞を宴席でうたわせたものと思うが、次第に文人の好みが強くなってくと、遂にかの蘇東坡一派のような、調子の高い、全く士大夫の文学となり了る。その一方柳耆

卿のような民衆詞人がいて、凡そ井水のあるところ、柳の詞をうたわぬものが無いというように流行した。柳の詞はまことに児女に愛される、情緒纏綿としたもので、而も俗語を多くまじえたものであつた。

この文人派と大衆派との長所を合わせようとしたのが周邦彥であり、彼は徽宗朝の大晟府に關係した音律に詳しい人であつた。大晟府とは、恰度漢の樂府に相當する音楽の役所だつたのである。

南宋に入つてからの詞は、もう全く当時の文人趣味に浸されて、典雅を求めて難渋なものとなり、その形も、文人の學問と辭采とを充分に發揮するに足るだけの長いものになつて、實際の歌いものではなくなつた。そうなると一々譜に按じて作る拘束の多い詞よりも、どうせ歌わぬのなら、むしろ誦読に適した五七言の詩の、洗鍊齊整された形の方が教養階級の間により永く普遍的であつたのである。詞が五七言の詩を压倒し切れなかつた所以である。その五七言律絶の詩は、もはやその形式に於て完成の極に達したもので、その形自身に於てもはや發展の余地はない。ただその格調とか神韻とかに工夫を重ねてゆくのであつたが、少数の詩魂に徹した詩人を除いては、ただ千變一律の、教養階級のたしなみとなつて了つたのである。

詞がそうして文人のものとなり了る頃、民間ではやはり愛す可き叙情を民衆自身のことばでうたつていた。それが即ち曲である。曲とは実は詞の初期の小令に継ぐものと云つてよい。更に民間ではこの曲を重ね、或は交えてうたう大曲や諸宮調がうたわれる。ことばとうたとを交互に雜えて歌い語る鼓子詞の芸人も出来て、かの蔡中郎の物語を、夕陽さす村の楊樹の蔭で村人が集つてきいていいるという、陸游の詩のような情景となる。物語りを詠うことは依然として民衆の間に發

展してゐるのである。

北曲の作家にはすぐれた詩人が多く出て、その作つた曲は尙生き生きとした生命をもつていた。その北曲による元の雜劇というすぐれた劇文學も亦民間うたいものの流れを汲むものと見て良からう。南方の南戲も、やはり民間里巷の曲から發展したものである。

唐の文人が史伝の形によつて書いた文言小説の筋が、宋・金のかたりものに作りなおされて民衆のものとなり、之が元の演劇に發展した例は有名な西廂記が示している。伝奇を作るのに文人達は、史記列伝以来の史伝の形式を踏襲し、それを庶民は彼らのものがたり歌の伝統に置きかえたのであつた。

明代の民歌も往々編纂されて、馮夢龍の如きは、自らも之に做つて作り、それが又一時に流行したけれども、もはやそれが文人の詩に新らしい活力を与えたとは考えられぬ。というのは詩は已にその形を完成し、別に庶民文學の分野が拡がつて、文人の或者は、そこに彼らの新らしい文學の世界を挙げたからである。小説にも歌と語りのまじり合う形は永く残つた。三国志演義が歴史をもととした民間の語りものから發展したと共に、水滸伝も、やはり民間に伝播して、元の歌劇にも多く唱われた梁山泊の英雄の物語りを大成した一つの叙事詩と見てもよいであらう。そうしてこれらの小説の完成には特に優れた文筆の士の手腕に負うものがあつたのである。

民歌の流れが文人の詩に、いつも生き生きとしたものを与え、文人の詩を發展させたことは云う迄もなく、而も民歌が一旦文人の手にとり上げられると、いつかその発刺とした精神が失われてゆくことも疑いないが、時に文人がこの民歌の

精神を理解し、自らその伝統に立つことが出来たときには民衆に何らかの貢献を為し得た筈である。少くとも詩を以て民衆に貢献するところ有ろうとした詩人たちは、民歌の精神を汲み、民歌の伝統に立とうと試みたのであつた。むろんその際単なる形の模倣でなく、精神を生かすことこそ、正しく伝統に立つことであるのは云ふ迄もない。