九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

鮑照「代東門行」と古辞「東門行」：その「代」作の意図についての一考察

土屋，聡
九州大学大学院博士後期課程

https://doi.org/10.15017/9627

出版情報：中国文学論集. 29, pp.1-19, 2000-12-25. 九州大学中国文学会
バージョン：
権利関係：

鮑照「代東門行」と古辞「東門行」

――その「代」作の意図についての一考察――

土屋　聡

劉宋の詩人鮑照（四一五？～四六六）は、南斉の虞炎「鮑照集序」に「家は世々貧賤」とあるように、貴族に後ろ楯を持たない所謂寒門出身者であった。そして『宋書』本伝に「嘗て古楽府を為り、文　甚だ遒麗なり」とあり、特に楽府を得意とし、その出世の道を切り開こうとしていたようである。

ところで劉宋時代の楽府は、先行する歌辞の内容に模擬する擬楽府が普通であった。しかし鮑照の擬楽府は、必ずしも先行作品の内容を模したとは言えないものがある。清の朱乾『樂府正義』は、そのような鮑照の擬楽府も広義の模擬の一形態として認めている。[1] しかし彼の説は、多くの擬楽府の模擬のあり方から帰納して事象を追認するものでしかあり得ない。それではなぜ鮑照の擬楽府は先行作品から乖離しているのだろうか。

鮑照の擬楽府が先行作品から乖離していること、またそうであるにも関わらず、模擬を示すと思われる「代」字を題に附していることは、既に先人によって言及されている問題である。向島成美氏は、鮑照以外の詩人の「代」字の用法から、「代」字を他者になり代わってうたう「代作」の意として捉えられている。また釜谷武志氏は、「當時の同時代歌」である呉歌西曲に「代」字が用いられていないことから、より古い時代の歌を継承しようとする意識の現れではないか、とされている。[2] 従来の研究はこの問題に対して、専ら「代」字の用法から読み解こうとするものであったように思う。その一方で、鮑照が先行作品をどのように認識していたか、という視点からの研究は未だ不充分である。なぜ鮑照が模擬とは呼べないような擬楽府を作ったのか、その意図は那辺にあったのか。本稿は、模擬を標榜しつつ実は模擬ではない鮑照「代東門行」の制作意図について、彼を取り巻く文学的状況を踏まえつつ

考察するものである。

一

代東門行[3]

傷禽惡弦驚[4]◎　傷禽　弦の驚かすを悪み
倦客惡離聲◎　倦客　離声を悪む
離聲斷客情◎　離声　客情を断ち
賓御皆涕零◎　賓御　皆　涕　零つ
涕零心斷絶◆　涕　零ちて　心　断絶し
將去復還訣◆　将に去かんとして　復た還りて訣(わか)る
一息不相知　一息すら相知らず
何況異鄉別◆　何ぞ況んや　異郷の別れをや
遙遙征駕遠▲　遥遥として　征駕　遠く
杳杳白日晚▲　杳杳として　白日　晩る
居人掩閨臥　居人　閨を掩ひて臥し
行子夜中飯▲　行子　夜中に飯(くら)ふ
野風吹秋木　野風　秋木を吹き
行子心腸斷▲　行子　心腸　断たる
食梅常苦酸□　梅を食らへば　常に酸(す)きに苦しみ
衣葛常苦寒□　葛を衣れば　常に寒きに苦しむ
絲竹徒滿坐　糸竹　徒らに坐に満つれば

憂人不解顔□　憂人　顔を解かず
長歌欲自慰　長歌して自ら慰めんと欲すれば
彌起長恨端□　弥々長恨の端を起こす

（『鮑氏集』巻三）

内容は換韻に従って四段に分けることができる。なお本文末に押韻を記号で示したが、第一段◎記号は平声庚・清・青韻（『廣韻』韻目による。以下同）であり、奇数句も押韻する毎句韻である。第二段◆は入声薛・屑韻、第三段▲は上声阮・緩韻、第四段□は再び平声寒・桓・刪韻で、各段ごとに第一句と偶数句が押韻する。

詩は冒頭、弓の名手更羸の故事[5]を踏まえた表現より始まる。更羸は魏王の面前で、矢をつがえずに弦を鳴らすだけで雁を射落とした。その雁は、過去にも矢を射られたことのある手負いの雁であった。しかも矢傷はまだ癒えておらず、その記憶があるために、更羸が弦を鳴らすと、無理に高く飛ぼうとして落ちたという。起句「傷禽」は傷ついた雁を指し、弦の音が自分を驚かせるのをにくむ。同様に第二句「倦客」も「離聲」をにくむ。ここで言う「離聲」とは離別の歌の意。なぜ旅人は「離聲」をにくむのか。彼にとっての旅は親しい人との別れを意味する。それは正しく禽の「傷」に相当し、離別の歌がその記憶をよみがえらせるためである。「離聲」が旅人の心を寸裂してしまうことは、第三句に「客情を断つ」と表現されている。第四句では旅人の周囲もまた離別の悲しさに落涙する。「賓」は旅人を送る者であり、「御」は車の御者であると解される。

なお、第二句末の「離聲」という語は次の第三句の句頭に連続して用いられ、同様に第四句末の「涕零」が第二段の冒頭でも繰り返される。所謂蟬聯体である。このような表現は『宋書』楽志の歌辞にもしばしば見られ、当時の楽府の特徴と考えられる[6]。

第二段は旅人の心情をさらに詳細に描写してゆく。周囲も共に涙を流すことで、旅人の心はねじ切られるほどに辛さを増す。第六句で旅人は躊躇する。一度は去ろうとするのだが、名残惜しいのか、また引き返し、やっと訣別するのである。この旅立ちが今生の別れになるかもしれない。第七句と第八句はその憂いを言う。一回の呼吸をする、その僅かな時間でさえ人の生き死には定かではない。まして、遠く「異郷」の地へ赴く身には尚更である。

第三段は出発した道中の苦労が述べられる。行き先こそ明示されてはいないものの、旅人は遥々と遠く行く。日が次第に暮れ、人々が眠りに就く頃、旅人はやっと食事にありつくことが出来る。風が秋[7]の木々をゆるがせば、旅人の心は餘りのわびしさに断腸の思いを味わうのである。

最終段、ここでは旅人の現在の心情を述べる。梅の実を食べては常に酸味に苦しみ、同様に、薄い粗末な衣服では常に寒さに苦しむことになる。彼の旅は決して物見遊山の旅行ではない。第十五句・第十六句は、彼の貧しい旅の苦労を譬えるものであろう。そのような苦難の旅をする者は、心地よい音楽にも顔を綻ばせることがない。また、自ら歌をうたって心を慰めようとしても、ますます尽きることのない「恨」を募らせるばかりなのである。

以上で結ばれるわけだが、それでは「絲竹」とは何であろうか。また「長歌」とは何か。単純に語の意味をとれば、「絲竹」は楽器のことであり、「長歌」は長く声を引いて歌うことである。しかし、このような辞書的な解釈では、この二語の性格を把握しきれないであろう。

従来の研究では必ずしも明確に指摘されてこなかったようだが、この「絲竹」・「長歌」の二語は前漢の蘇武の作と伝えられる「詩四首」（『文選』巻二十九）其二を典拠とした表現であろう。他に用例がないわけではないが、二語が同時に用いられている点で、この蘇武の詩が出典として妥当であると筆者は考える。[8]

この詩もやはり離別を主題とする作品である。以下、全文二十句中の第七句から第十四句までを挙げる。

幸有絃歌曲　幸ひ　絃歌の曲有り
可以喩中懷　以て中懐を喩ふ可し
請爲遊子吟　請ふ　遊子の吟を為すを
冷冷一何悲　冷冷として一に何ぞ悲し
絲竹厲清聲　糸竹　清声を厲しくして
慷慨有餘哀　慷慨　餘哀有り
長歌正激烈　長歌　正に激烈にして
中心愴以摧　中心　愴として以て摧かる

李陵との別れに際して、己の悲しみを表すために蘇武はうたい、楽器を奏でる。「絲竹」の清らかな音色が激しくなり、嘆きのなかに有り餘る悲しみが溢れる。歌声が激しくなると、蘇武の心は愴み摧けんばかりになるという。

ここでの「絲竹」と「長歌」は、悲しみを慰めるためのものでありながら、却っていかに自分が悲しい気持ちを抱いているかを、相手に示すもののようである。もし、この蘇武詩を出典とするならば、「絲竹」も「長歌」も、それ自体が旅人の慰めとなるのではなく、そこに自分の心情を託して他者に訴えかけるものである、と言えよう。

ところが「代東門行」の場合、孤独な旅人には、李陵の如き理解者が存在しない。折角「絲竹」に感情を託しても、それを理解する者がいなければ、空回りして消えるだけである。第十七句「徒らに坐に満つ」とは、そのことを指して言うのであろう。また「長歌」も、訴えかける相手がいないからこそ、自分自身に向かってうたい「自ら慰め」ようとするのである。もちろんそれでは慰めとなる筈がない。「絲竹」と「長歌」は、そこに託された悲哀を理解する者が存在して、はじめて慰めとなるのである。

第一段と第二段では親しい人々との別れが描かれていた。第三段は道中の辛苦を言う。これらも充分に辛いことではあるが、旅人の最大の悲劇は第四段にある。それは冒頭から第三段まで縷々と述べてきた旅の辛さを訴える相手が存在しない、という孤独なのである。

それでは鮑照「代東門行」以前の作品の内容は、どのようになっているのだろうか。

「代東門行」が模擬した対象として第一に考えられるのは、撰者不詳の古辞「東門行」である。『文選』巻二十八鮑照「東門行」[9]題下の李善注に、「『歌録』曰、日出東門行、古辭也。」とある。この注は、「代東門行」の模擬対象を示すものである。ここには「日出東門行」とあるが、清の胡克家『文選考異』では「日」を衍字として、古辞の題を「出東門行」とする。恐らく、古辞の起句「出東門」[10]の三字を取って楽府題にしたものと思われる。本稿では、沈約の『宋書』楽志（巻二十一）に収められたものを掲げる。

東門行　　東門を出でて

出東門

鮑照「代東門行」と古辞「東門行」

不顧歸　帰るを顧はざるも
來入門　来たりて門に入り
悵欲悲　悵(うれ)ひ悲しまんと欲す
盎中無斗儲　盎中には斗の儲へ無く
還視桁上無縣衣」一解　還りて視れば　桁上に懸衣無し
拔劍出門去　劍を抜きて　門を出でて去るに
兒女牽衣啼　児女　衣を牽きて啼く
它家但願富貴　它家は但だ富貴を願ふも
賤妾與君共餔糜」二解　賤妾は君と共に糜を餔(くら)はん
共餔糜　共に糜を餔はん
上用倉浪天故　上は倉浪の天を用てするが故に
下爲黃口小兒　下は黄口の小児の為に
今時清廉　今の時は清廉なり
難犯教言　教言を犯し難し
君復自愛莫爲非」三解　君　復た自愛して非を為す莫れ
今時清廉　今の時は清廉なり
難犯教言　教言を犯し難し
君復自愛莫爲非　君　復た自愛して非を為す莫れ
行　行かん
吾去爲遲　吾が去くこと遅しと為す
平愼行　平らかに慎みて行け
望吾歸」四解　吾が帰るを望め

その内容は、盗賊にでもなろうとするのか一度は家を出ていった男が、再び家に戻り、わが家の餘りの貧しさに嘆くところより始まる。かめの中には一斗の蓄えすらなく、柱の横木には掛けるべき衣服もない。もう一度、剣を抜いて出て行こうとすると、妻子が追いすがって引き止める。「他人が富貴を願うとしても、私は君と共に粥を食べて暮らしましょう。上は天道に背かぬために、下は子供のために」と言い、また「今は正しい世の中で、法を犯すことは出来ません。どうか自重して悪いことをしないでください」と訴える。しかし、男は振り切って出てゆく。それでも妻は夫の身を案じ、「どうぞご無事で、行ってらっしゃいませ」と送り出し、夫は、自分の帰りを待つように言う。

前述の通り『文選』李善注は、鮑照「代東門行」は古辞「東門行」に模擬する作品である、と考えている。しかし、その内容は古辞を襲うものではないように思われる。確かに古辞「東門行」の主題を「離別」と捉えれば、それは「代東門行」の第一段と第二段に描かれた旅人の悲哀と合致する。しかし、単に同一の主題を扱うがゆえに模擬作品と呼んでしまうには、両者は餘りにもかけ離れているのではないだろうか。両作品を比較するかぎり、古辞「東門行」と「代東門行」との模擬関係は極めて希薄であるように思われるのである。(11)

そこで次に、古辞「東門行」は鮑照「代東門行」の模擬対象たりうるのか、という素朴な疑問に関して、文学史上での、劉宋時代における「東門行」の位置づけを考えてみたい。

二

古辞「東門行」は楽府の中でも相和歌辞に属する。相和歌とは本来、漢の民間歌謡であった。後に三国魏の武帝が新しい歌辞を作り、文帝・明帝によっても継承され、恐らく明帝の頃には漢代の古辞と合わせて、宮廷音楽のひとつとしての地位を得ていたと思われる。また魏晋易代以降も、相和歌は宮廷音楽として受け継がれていった。しかし、西晋末期に起こった永嘉の乱によって、楽府の伝承は途切れてしまい、楽人や楽器は北方に取り残されたま

まとなる。この間の事情については、増田清秀氏に詳細な研究がある。氏はこの永嘉の乱以降の約一世紀を「がふ断絶の時代」と呼んでいる。

永嘉の亂が勃發して、一方では、古曲を歌唱した伶人たちが五胡占有の地を放浪し、他方では、傅玄・陸機に續く作家が世に現れず、その後、實に一世紀に亙って、「がふ」と呼稱する人さえ世に出なかったのである。現存資料から言えば、東晉一代、「がふ」を制作した作家は皆無に近い。むしろ、作家が出なかったと言い改めた方がよく、まさしく「がふ」斷絶の時代であった。(12)

確かに現在残された資料を確認したかぎり、南方の民謡は別として、東晉王朝において楽府はほとんど作られなかったようである。

一方で、北方に残された楽人や楽器は、涼州（甘粛省　武威）に流れていった。

清樂其始即清商三調是也。並漢來舊曲。樂器形制、幷歌章古辭與魏三祖所作者、皆被於史籍。屬晉朝遷播、夷羯竊據、其音分散。苻永固平張氏、始於涼州得之。宋武平關中、因而入南、不復存於内地。

清楽　其の始めは即ち清商三調是れ也。並びに漢来の旧曲なり。楽器形制、幷びに歌章古辞と魏三祖の作る所の者とは、皆　史籍に被る。晉朝　遷播せし属り、夷羯　窃拠し、其の音　分散す。苻永固（堅）　張氏を平げ、始めて涼州に於て之を得。宋武　関中を平げ、因りて南に入り、復た内地に存せず。

（『隋書』音楽志　下）

この記述によれば、前秦の苻堅は前涼を滅ぼして清商三調（相和清調・平調・瑟調）を手に入れた、としており、前涼では魏晉の楽府が保存されていたと思われる。以後、苻堅から慕容垂・姚興らの手を経て、東晉の義熙十三年（四一七）、長安を占拠した劉裕（後の宋武帝）が南朝に楽府を持ちかえった。その三年後に始まる劉宋王朝では、楽府は魏晉時代と同じく朝廷において行われた。次に挙げるのは、第二代少帝を廃せんとする張皇太后の令である。

大行在殯、宇内哀惶、幸災肆於悖詞、喜容表於在慼。至乃徵召樂府、鳩集伶官、優倡管絃、靡不備奏、珍羞甘膳、有加平日、採擇媵御、產子就宮、靦然無怍、醜聲四達。

大行　殯に在り、宇内　哀しみ惶るも、幸災　悖詞を肆にし、喜容　在慼に表る。乃ち楽府を徵召し、伶官を

鳩集し、優倡管絃、奏を備へざる靡く、珍羞甘膳、平日に加ふる有り、膳御を採択し、産子　宮に就くに至りては、靦然として怍づる無く、醜声　四達す。

（『宋書』少帝紀）

武帝の後を継いだ少帝は、武帝崩御の直後から「楽府を徴召し、伶官を鳩集し」たという。ために弾劾され、廃位の理由のひとつとされてしまったが、劉宋初期、魏晋の楽府が非常に愛好されていたことが窺える。断絶の時代を経てやっと取り戻された楽府は、皇帝の崩御さえ抑止力とならぬ程、この上ない渇望の的であった可能性さえある。そして楽府に対する愛好は、やがて文人による擬楽府の制作という潮流を生むのであった。

『南史』には、顔延之と謝霊運が、文帝の勅命によって擬楽府を競作した、という記述がある。この二人は西晋の潘岳・陸機にも比肩しうる文人として、当時から名を馳せていた。

延之與陳郡謝靈運俱以辭采齊名、而遲速縣絶。文帝嘗各勅擬樂府「北上篇」。延之受詔便成、靈運久之乃就。延之と陳郡の謝霊運とは倶に辞采を以て名を斉しくするも、遲速　県絶す。文帝　嘗て各々勅して楽府「北上篇」に擬せしむ。延之　詔を受けて便ち成り、霊運　之を久しくして乃ち就る。

（『南史』顔延之伝）

注目すべきは、擬楽府の制作が皇帝の勅命による公的な場でなされた、という点である。彼らのような高名な文人が公的に擬楽府を作ったことによって、擬楽府の制作行為そのものが注目されるようになったと思われる。なお、「北上篇」は相和清調「苦寒行」の歌辞と思われる。文帝の時代まではまだ相和歌が、恐らくその希少価値の故に、人々の関心を引くものであった。

一方、「東門行」については張永『元嘉正聲伎録』と王僧虔『大明三年宴樂技録』に記録が残されている。[13]

まず、張永の『元嘉正聲伎録』は文帝の元嘉年間（四二四～四五二）の楽府の記録である。張永は多才な人物で、音楽にも明るかったという（『宋書』張永伝）。『元嘉正聲伎録』では、相和曲十五曲を挙げ、それぞれの曲調について誰の歌辞を歌うかが示されている（傍点筆者）。

『古今樂録』曰、「張永『元嘉技録』〝相和有十五曲、一曰氣出唱、二曰精列、三曰江南、四曰度關山、五曰東鮑照「代東門行」と古辞「東門行」

光、六曰十五、七曰薤露、八曰蒿里、九曰覲歌、十曰對酒、十一曰鷄鳴、十二曰烏生、十三曰平陵東、十四曰東門、十五曰陌上桑。十三曲有辭。氣出唱・精列・度關山・薤露・蒿里・對酒並魏武帝辭。十五文帝辭。江南・東光・鷄鳴・烏生・平陵東・陌上桑並古辭是也。二曲無辭。覲歌・東門是也。〃〜」

（『樂府詩集』巻二十六　相和歌辭一　相和曲　上）

文中「東門」は十四番目に見えるが「二曲に辞無し。覲歌・東門是れなり」とあり、「東門」を歌辞のない曲調としている。楽府断絶の時代を経た後でもあり、恐らく未だ西晋時代の旧に復していなかったものとみえる。「東門行」の歌辞の存在が確認されるのは、孝武帝の大明三年（四五九）になってからである。王僧虔『大明三年宴樂技録』に「東門行」は古辞「東門」を歌う、と言う。

『古今樂録』曰、「王僧虔『技録』云、〃東門行、歌古東門一篇〃今不歌。」[14]

（『樂府詩集』巻三十六　相和歌辞十一　瑟調曲　一）

だとすれば鮑照「代東門行」の制作年代[15]が問題となる。もし「代東門行」が大明三年以前の作ならば、鮑照も『元嘉正聲伎録』と同様に、「東門」を歌辞のない楽府題として認識していた筈であり、古辞「東門」は模擬対象たり得ないことになるのである。

大明三年前後の時期は、鮑照にとって、また劉宋の楽府を考える上でも、非常に重要な時期である。というのは、旧来の伝統的な相和歌に替わって、南方の民謡として新しく生まれた呉歌西曲の地位が、この時期[16]、非常に高まったのである。呉歌西曲は、『宋書』楽志によれば、晋の頃から次第に広まってきた民歌を基調として、概ね五言四句という比較的短い形式をとる歌謡である。『南齊書』蕭惠基伝には以下のように言う。

自宋大明以來、聲伎所尚、多鄭衞淫俗、而[17]雅樂正聲、鮮有好者。惠基解音律、尤好魏三祖曲及相和歌。每奏、輒賞悅不能已。

宋の大明自り以来、声伎の尚ぶ所は、多く鄭衞の淫俗にして、雅楽正声は、好む者有ること鮮し。恵基　音律を解し、尤も魏三祖の曲及び相和歌を好む。奏する毎に、輒ち賞悅已む能はず。

（『南齊書』蕭惠基伝）

蕭恵基自身は相和歌を非常に好んだが、たとえ「鄭衞淫俗」と蔑まれようと、時代の趨勢は「呉歌」に傾いていたようである。この逆転現象は、恐らく当時の皇帝、孝武帝の意向を反映していよう。中森健二氏「鮑照の文學」[18]によれば、寒人を登用し、かつ「文學を貴族の手からとりあげること」は、中央集権を狙った孝武帝の「政策的意圖」であったという。つまり孝武帝治世期の呉歌西曲の流行の背後には、孝武帝の政治的な意図が隠されているのである。孝武帝は呉歌西曲を好み、自らも「丁督護歌」（『樂府詩集』巻四十五　清商曲辞）という呉歌[19]を残している。

一方、鮑照にとって大明年間（四五七～四六四）というのは、彼の人生の中で唯一、皇帝の側近として仕えた時期に当たる。呉歌西曲の流行が、孝武帝の政治的な意図によるものであるとすれば、この時期の鮑照の文学活動は孝武帝の意を迎え、呉歌西曲の制作が中心であったと思われるのである。この時期のものかどうか確証はないが、鮑照も「呉歌」二首（『鮑氏集』巻七）、「採菱歌」七首（『鮑氏集』巻六）、「詠蕭史」（『鮑氏集』巻六）など、呉歌西曲の系統に属する作品を残している。彼は、湯恵休と共に批判の対象[20]となることもあったが、孝武帝によって側近に抜擢された鮑照としては、皇帝の嗜好に逆らえよう筈もない。『宋書』の本伝には、この時期の鮑照の様子を次のように言う。

世祖以照爲中書舍人。上好爲文章、自謂物莫能及。照悟其旨、爲文多鄙言累句。當時咸謂照才盡、實不然也。

世祖（孝武帝）照を以て中書舍人と為す。上　文章を為るを好み、自ら謂へらく　物　及ぶ能ふ莫しと。照其の旨を悟り、文を為るに鄙言累句多し。当時咸謂へらく　照の才尽くと。実は然らざるなり。

（『宋書』劉義慶伝）

孝武帝は好文の皇帝であったが、同時に「自分に及ぶ者はいない」と自ら言うほど気位も高かった。このような皇帝のもとでは、鮑照の文学活動に相当の掣肘が加えられていたことは、想像に難くない。右の記述によれば、鮑照は孝武帝の意を察して「鄙言累句」を多く作り、孝武帝のプライドを傷つけないように努めたという。この逸話が即事実であるとするのは短絡的であるが、鮑照は細心の注意を払って自己の文学活動に制限を加えていたに違いない。恐らく、彼が孝武帝に逆らって伝統的な相和歌辞を作ることは、殆ど不可能だったであろう。ならば「代東

門行」の制作年代として考えられるのは、孝武帝に仕える以前か、孝武帝から離れた後のいずれかとなる。しかし以下に挙げる三点の理由から、筆者は「代東門行」の制作年代を孝武帝に仕える以前と考えたい。

(1)『詩品』下品（謝超宗）に「大明・泰始（四六五～四七一）中、鮑（照）・（湯恵）休の美文、殊に已に俗を動かす」とあり、呉歌西曲を中心とした鮑照の文学活動は、大明年間以降も引き続き持て囃されたようである。だとすれば、孝武帝のお先棒をかついだ結果とはいえ、鮑照が自ら地位向上に貢献してきた呉歌西曲を捨てて、既に下火になっていた相和歌の模擬作を作ったとは考えにくい。

(2)大明六年（四六二）、鮑照は荆州刺史となった臨海王子項の前軍行参軍として、建康を離れて荆州へ赴任してしまう。したがって、かつて宮廷で愛好されていた相和歌とは、ますます遠く隔てられるかたちになっていたと思われる。鮑照は二度と建康に戻ることなく、四年後の明帝の泰始二年（四六六）に殺される。

(3)荆州での彼の主君臨海王はまだほんの少年（泰始二年の時点で十一歳）で、かつて仕えた臨川王劉義慶や始興王劉濬の時のように、王族の主催する文壇で活躍することもかなわなかっただろう。つまり、たとえ宮廷音楽である相和歌に模擬した擬楽府を作ったとしても、鮑照にはそれを発表する場所が無かったと考えられるのである。

楽府に限って言えば、鮑照の文学活動は孝武帝に仕える前と後とで大きく二つの時期に分けて考えられよう。そして後期は孝武帝の推進した呉歌西曲が中心を占める。ならば「代東門行」も含めて、相和歌に模擬する擬楽府の制作は、逆に相和歌が宮廷音楽としてまだ充分に愛好された、文帝治世期の可能性が高い。

以上を要するに、鮑照「代東門行」の制作時期は張永『元嘉正聲伎録』の記録した時期に準じて考えるべきであろう。したがって、鮑照にとって「東門行」という楽府題は、歌辞のないものとして認識されていたと思われるのである。

念のために、「東門行」の歌辞が古辞「東門」であることを示した王僧虔『大明三年宴樂技録』について、もう少し触れておく。

現在の我々からすれば喉から手が出るほど欲しい、この楽府の記録も、あろうことか当初は殆ど無視されていた

らしい。このことは以下に引用する、順帝の昇明二年（四七八）の王僧虔自身の上表文から窺うことができる。

今之清商、實由銅雀。魏氏三祖、風流可懐。京洛相高、江左彌重。諒以金縣干戚、事絶於斯。而情變聽改、稍復零落、十數年間、亡者將半。

今の清商は、実に銅雀に由る。魏氏の三祖、風流懐ふ可し。京洛相高く、江左弥〻重んず。諒に金県干戚を以てするも、事　斯に絶ゆ。而して情変じ　聴改まり、稍く復た零落し、十数年間、亡ぶ者将に半ばならんとす。

（『宋書』楽志　一）

右の記述は、魏の武帝・文帝・明帝以来重んぜられた相和歌が、やがて廃れてきたことを述べたものである。この上表文の書かれた昇明二年から「十數年間」を遡れば、王僧虔が記録した大明三年も含まれる。恐らく『大明三年宴樂技録』は、孝武帝の主導によって擡頭する呉歌西曲に対する反動だったのであろう。しかし、彼の努力は遂に顧みられることがなかったらしい。ゆえに「十數年」を経た昇明二年には「亡者將半」という有り様となったのである。この上表文は蕭道成（後の斉の高帝）を動かし、蕭恵基に命じてようやく相和歌が整備されることになる（『南史』王僧虔伝）が、これは鮑照の死後のことである。つまり、王僧虔によって古辞「東門」が「東門行」の歌辞として認められたことを、生前の鮑照が知っていたかどうか、疑問なのである。

以上述べてきた「代東門行」の制作年代の推定と、『大明三年宴樂技録』に対する疑問より考えるに、「代東門行」とは歌辞のない「東門行」に「代」わる作品であったと考えられる。

それでは、鮑照が歌辞のない「東門行」を取り上げた意図は何だったのだろうか。

それは、歌辞がない（とされている）楽府題によって歌辞を作ることで、読者に興味を持たせることだったのではないか、と思われる。「代東門行」の制作年代が、「東門行」には歌辞がないと考えられている時期であるとすれば、新しい歌辞を作ることは読者の好奇心を刺戟することになろう。優れた作品を作るという大前提もさることながら、折角作った作品は読んでもらわなければ意味がない。先に挙げた謝霊運と顔延之の競作から窺えるように、当時は擬楽府の制作自体が注目を集めた。このような状況下では、たとえ新しい内容を詠じたい時でも、出来れば模擬作という形を取ったほうが受け入れられやすい。そのとき歌辞のない「東門行」は、読者の興味を引くという

点からも容器としてはうってつけだったのである。

三

そうして自己の文才を誇示することは、恐らく鮑照の立身出世という野心に大いに関係があるのではないだろうか。当時は「上品に寒門無く、下品に勢族無し」（『晉書』劉毅伝）という貴族全盛の時代である。その中で「寒門」の鮑照は、文学によって立身の道を模索した。実際、彼が最初に仕えた劉義慶は彼の「辭章之美」を評価したようである（『宋書』劉義慶伝）。その劉義慶が編纂した『世説新語』文学篇には、文学作品をきっかけとして権力者との接点を持った人々の故事[21]を収める。そのような逸話は、自己の文才のみを恃む鮑照にとって、見習いたい先例として意識されたかもしれない。

「代東門行」は旅人の嘆きを描くものだが、それは寒門出身者の人生行路に対する懊悩でもある。「代東門行」の悲哀は、詰まるところ、仕官するには都に上らねばならない、命ぜられれば遠方へ旅をしなければならない、そのような官途に生きる者の宿命に起因していよう。楽府に限らず、鮑照の作品には、しばしばそのような旅人の姿を描くものがある。「代東門行」の内容も鮑照自身の境遇を、映し込んでいるかのようである。鮑照の楽府の特徴として、自己の心情が盛り込まれていることは、先人の指摘[22]するところである。

「代東門行」の旅人は何処から何処へ行くのか、何をしに行くのか、その辺りの状況は何ひとつ明示しない。ただひたすらに悲哀を言い、就中、後段は蘇武の「詩」を下敷きにして、悲哀の共感者がいない孤独を強調している。恐らく鮑照は、想定した読者に対して自己の境遇を縷々説明するよりも、旅人が抱く感情として、孤独の悲哀を印象的に示したかったのであろう。

ではいったい、鮑照は誰に向けて「代東門行」を作ったのであろうか。

「代東門行」が離別を描くものであるからといって、私的な送別詩として作られたとは考えにくい。相和歌はあくまでも宮廷音楽である。「東門行」が相和歌である以上、「代東門行」も宮廷に近い者に向けて発信された、と考

えるほうが妥当であろう。

伊藤正文氏「鮑照傳論稿」[23]の指摘では、鮑照は権門に近づくに当たって「一流をのみ狙って行った」「具眼の士」であった。彼が近づいた「一流」達は、当然寒門の苦悩など知らない。鮑照は「代東門行」を通して、彼らに寒門の理解者たることを求めたのではなかったか。

旅人の孤独を癒すのは誰か。それは「絲竹」と「長歌」とを解する者に他ならない。そして当時鮑照の仕えた主君たちには、臨川王劉義慶や、始興王劉濬、また孝武帝をも含めて、文学の愛好者として著名な者ばかりがいるのである。

四

厳密に言えば、存在しない（と考えられていた）歌辞に模擬するなどナンセンスに過ぎない。しかし伝存する曲調に対し、新しい作品を嵌め込んで「模擬した」と称することは可能である。

失われたものに対して、これを補おうとする意識が働くことは不思議なことではない。ここで思い出されるのが西晋の束皙「補亡詩」六首（『文選』巻十九）である。これは『詩經』の小雅「南陔」以下六篇を補ったものである。これら六篇は当時、題・小序のみを残して亡佚してしまったと考えられていた。その序には「補亡詩」制作の経緯を次のように言う。

皙與司業疇人肄脩鄉飲之禮。然所詠之詩、或有義無辭、音樂取節闕而不備、於是遙想既往、存思在昔、補著其文以綴舊制。

皙　司業の疇人と鄉飲の礼を肄脩す。然るに詠ずる所の詩、或ひは義有りて辞無く、音楽　節を取るに闕きて備はらず、是に於いて遥かに既往を想ひ、思ひを在昔に存し、其の文を補著して以て旧制を綴る。

（『文選』巻十九）

この序によれば、束皙が鄉飲の礼を実習した際に、遥か昔に思いを馳せて「有義無辭」の文を補ったという。束

鮑照「代東門行」と古辞「東門行」

皙は、汲冢より発掘された竹簡を解読したほど高い学識を持っていた。「補亡詩」の制作は、その学識に裏打ちされたものであろう。だとすれば、鮑照が「東門行」に代わる「代東門行」を作ったことも、彼の、楽府に対する造詣の深さを表すことになったのではないだろうか。いずれにせよ「補亡詩」のごとき作品が存在[24]したことは、筆者の考えの傍証となるであろう。

「代東門行」の最大の特徴は「模擬」を称しながら、実は新しい作品であるという魅力にあると思われる。作品の内容は何よりも大事なものだが、彼はそこで新しい楽府題を創作するのではなく、歌辞がないとされる古楽府題を用いて読者の興味を引こうとした。鮑照にとって模擬は方便に過ぎない。何のための方便かと言えば、それは作品を際立たせる効果を狙ったものである。旅人の孤独、それは鮑照自身の境遇を反映しているものと思われる。これを訴えるとしても、読んでもらわなければ意味がない。ならば目立たせる工夫も必要であろう。曲調のみが伝わって歌辞のない「東門行」を取り上げる所以である。

本稿では鮑照の作品のなかでも、やや特異な位置にある「代東門行」について、その「代」作の実態を探ろうと試みた。だが、「代東門行」に見られる、自分の主張を模擬作として包み込む手法は、鮑照の他の作品、これは擬楽府に限らず、例えば「劉公幹の体に学ぶ」五首のような擬古詩にも共通しているのではないかと考える。この点については今後の課題としたい。

（付記）
本稿は、二〇〇〇年五月二十一日、都城工業高等専門学校において開催された、九州中国学会大会での口頭発表をもとに、新たな調査・検討を加え、まとめたものである。
当日助言を賜った方々に、深く御礼申し上げます。

注

（1）（清）朱乾『樂府正義』（巻十二　雜曲歌辞「代出自薊北門行」）に「蓋樂府有轉有借。轉者就舊題而轉出新思。借者借前題而裁以己意（蓋し楽府に転有り借有り。転は旧題に就きて新思を転出す。借は前題を借りて裁つに己の意を以てす）」という。

（2）向島成美氏「鮑照模擬詩考」（『森野宗明教授退官記念論集』汲古書院　二〇〇〇）を、それぞれ参照した。鮑照の擬楽府と楽府題との関係については、佐藤大志氏「六朝樂府詩の展開と樂府題」（『日本中國學會報』第四十九集　一九九七）に詳しい。佐藤氏は鮑照の擬楽府について、旧来の曲調や歌辞とは無関係に、楽府題のイメージによって制作されたと述べられ、「題名と歌辭が一定の關係を保っている」と指摘されるが、「代東門行」を除外している。

（3）岡村繁氏「〝六朝詩集〟とそれに収められた〝鮑氏集〟について」（『東北大學教養部紀要』第一号　一九六五）によれば、鮑照の詩文集は、概ね毛校宋本系と明の張溥『漢魏六朝百三名家集』所収『鮑參軍集』との二系統に分けて考えられるという。ここでは四部叢刊所収毛斧季校宋本『鮑氏集』を底本とした。

（4）底本には「一に驚弦に作る」という異文がある。ただし「弦」は下平声一先韻であり押韻しないため、ここではとらない。

（5）『戰國策』楚策四「天下合從」に見える。

（6）相和曲古辞「平陵東」・相和大曲古辞「東門」・相和大曲東阿王歌辞「明月」・拂舞歌「淮南王篇」・杯槃舞歌「杯槃舞」などに見られる。

（7）明の張溥『漢魏六朝百三名家集』所収『鮑參軍集』は「草木」に作る。しかし、清の盧文弨『鮑照集校補』（『群書拾補』所収）は影鈔宋本によって「草」を誤りとする。

（8）この詩を含む一連の作品群は、顔延之「庭誥」（『太平御覽』巻五八六　文部　詩）に「逮李陵衆作摠雜不類。是假託非盡陵制、至其善篇有足悲者（李陵の衆作に逮びては摠雜にして類せず。是れ仮託にして尽くは陵の制に非ざるも、

鮑照「代東門行」と古辞「東門行」

其の善篇に至りては悲しむに足る者有り）」とあり、偽作の疑いはあるものの、その佳作は「悲しむに足る」名作としての評価を得ていたようである。また李陵の詩は鍾嶸『詩品』序に五言詩の祖とされている。事実はともかく、梁代までそのように信じられていたことは確かであろう。顔延之の言も、作品群のすべてを偽作として疑っているわけではないのである。このように評価されていたことは、筆者の考えの傍証となる。

（9）『文選』所収の鮑照の楽府は、題に「代」字を冠していない。ただ巻三十一に収められた楽府「代君子有所思」のみ「代」字を存す。このことについて釜谷氏前掲論文には「詞華集としての性格上、他の詩人の詩題とのバランスを考えて削除したのであろう」と言われる。

（10）『楽府詩集』には「晉楽所奏」（『宋書』楽志所収の歌辞に同じ）の歌辞の他に「本辭」一篇を収める。「晉楽所奏」の歌辞は「本辭」を改変したものと思われ、文字通り西晉王朝で演奏されていた。後述するごとく王僧虔が「東門行」の歌辞として認めたのは、こちらの方であったと思われる。なお、『楽府詩集』所収の「晉楽所奏」の歌辞は末句「望吾歸」を「望君歸」に作り、「あなたのお帰りを待ちます」という妻の言葉としている。

（11）五胡十六国時代、前涼の張駿にも「東門行」（五言二十句　『楽府詩集』巻三十七）がある。その内容は、春の野原の景色を綴り、春の野遊びを楽しむことを言う。また過ぎ去った時間は戻らないことに心を動かされる、と述べる。やはり鮑照「代東門行」と内容上の繋がりはなさそうである。ところで張駿「東門行」も五言二十句であり、或いは「東門行」という曲に載せるのに、五言で歌辞を作ることが許容されていたのかもしれない。後述するように前涼は楽府断絶の時代に楽府を保存していた地であり、その可能性はある。だとすれば鮑照「代東門行」の五言二十句という形式も、曲調に合わせて作られた可能性が出てくる。また、陳の僧侶智匠の『古今楽録』によれば、陳の時代には「東門行」の歌辞として「武帝」の「陽春篇」という作品もあったようだが、作品は現存せず未詳のままである。

（12）増田清秀氏『楽府の歴史的研究』（創文社　一九七五）第一章　楽府の定義　八頁より引用した。

（13）現在、張永『元嘉正聲伎録』と王僧虔『大明三年宴楽技録』とは散逸しており、原典に当たることが出来ない。両記録はしばしば陳の智匠『古今楽録』に引用されるが、これも散逸している。本稿では『楽府詩集』に引く『古今楽録』より引用する。

(14)『大明三年宴樂技録』が散逸しているため、どこまでが『大明三年宴樂技録』の言葉なのか判断が難しい。しかし鈴木修次氏『漢魏詩の研究』(大修館書店　一九六七)第二章　樂府・古歌・古詩考　第三項　相和歌考　一八九頁によれば、ここに見える「今不歌」という三字は『古今樂録』の言葉であると思われる。

(15) 錢仲聯氏『鮑參軍集注』附録「鮑照年表」では清の呉汝綸の「晉安王子勛之亂、臨海王子項從亂。明遠爲臨海王前軍參軍。此詩蓋憂亂之悁(晉安王子勛の乱あり、臨海王子項　乱に従ふ。明遠　臨海王前軍参軍と為る。此の詩蓋し乱を憂ふるの悁なり)」という説(『鮑參軍集注』【集説】に引用されているものによる)に盲目的に従い、「代東門行」の制作年代を明帝の泰始二年(四六六)としているが、これに対し丁福林氏は「鮑照詩文又考辨」(『南京師大学報』一九八八・一期)において、この見解を「臆断」として否定している。

(16) 王運熙氏『六朝樂府與民歌』(上海文藝聯合出版社　一九五五)を参照した。

(17)『南史』蕭惠基伝より「而」字を補った。

(18) 中森健二氏「鮑照の文學」(『立命館文學』第三六四・三六五・三六六号　一九七五)を参照した。

(19) 王運熙氏前掲書では、孝武帝「自君之出矣」(『樂府詩集』巻六十九　雜曲歌辞)も呉歌としている。

(20) 顔延之は鮑照・湯惠休を嫌い「休鮑之論」まで立てたという(『詩品』下品　湯惠休)。『南史』顔延之伝にも湯惠休の「委巷中の歌謡」(王運熙氏前掲書によれば「呉歌」を指す)に対する批判があったことを記す。湯惠休は僧侶だったが、孝武帝にその文才を買われて還俗し「湯」姓を賜った。『宋書』徐湛之伝に附伝が見える。鮑照と湯惠休とは、孝武帝に仕える以前から交流があったようである。釈(湯)惠休の「贈鮑侍郎」と鮑照の「答休上人」が『鮑氏集』巻八に収められている。

(21) 例えば、東晋の袁宏は若いころ貧しく、人に雇われて運送業をしていた。その時の詩(詠史詩)を、時の鎮西将軍謝尚が耳にとめ、大いに称賛したという(『世説新語』文学篇)。

(22) 藤井守氏「鮑照の楽府(一)」(『中國中世文學研究』第四号　一九六五)を参照した。

(23) 伊藤正文氏「鮑照傳論考」(『研究』第十四号　一九五七)を参照した。

(24) 東晳と同時代の人である夏侯湛も「補亡詩」を作ったという(『世説新語』文学篇)。

鮑照「代東門行」と古辞「東門行」