

Masuda Kiyohide; A historical study of Yue-fu 楽府

岡村, 繁
九州大学文学部 : 教授

<https://doi.org/10.15017/9801>

出版情報 : 中国文学論集. 5, pp.76-88, 1976-03-25. The Chinese Literature Association, Kyushu University
バージョン :
権利関係 :



増田清秀著『楽府の歴史的研究』

岡 村 繁

楽府とは、著者の言葉を借りれば、もともと「前漢の世の音楽を司る官署」の名称に由来し、それが後世になって、「音楽上、ある種の楽章・歌辞」ないし「文学上、一般詩とは別個の詩的形式のもの」を指すようになったのであるが、この楽府という文学的・音楽的表現様式は、中国の文学史上、とりわけ両漢から唐代までの詩歌文学を研究する場合、絶対に避けては通れない極めて重要な存在である。

しかるに、残念ながらわが国においては、この方面に関する本格的な体系的研究が従来ほとんど皆無に等しい状態であったといつて過言ではない。もっとも、現在われわれは、楽府史研究の専書として、最近出版されたものだけでも、

羅根沢『楽府文学史』 北平文化学社、一九三一年。
 王易『楽府通論』 上海神州国光社、一九三三年。

蕭濂非『漢魏六朝楽府文学史』 中国文化服務社。(未見)

王運熙『六朝楽府与民歌』 上海文艺聯合出版社、一九五

五年。

王瑤等『楽府詩研究論文集』 北京作家出版社、一九五七

年。

王運熙『楽府詩論叢』上海古典文学出版社、一九五八年。

北京中華書局、一九六二年。

など、いくばくかのすぐれた研究業績の恩恵を受けてはいる。しかしながら、これらの業績はいずれも中国の学者の手に成ったものであり、また研究対象の選択や研究内容の密度において必ずしもわれわれを満足させるものとは限らなかった。

ところで、われわれがみずからの研究を進めていく場合、特にその知識の不足をかこち隔靴搔痒の感にたえなかつた分野としては、作品解釈の難渋さやその制作年代推定の困難さもさることながら、それよりもさらに基礎的な問題、すなわち各時代の楽府曲辞の様態、歌曲の演奏状況など、楽府に関する広い意味での制度史的な方面において、その憾みが深かつたといえるのではないだろうか。幸いなことに本書は、正にそうした楽府の制度史的な方面に究明の主力をそそいだ、学界の渴望に応えるに十分な画期的労作である。

本書は、全篇六百頁に及ぶ大著であつて、その構成は、大きく分けて「論文篇」の十六章十八篇の論考と、「資料篇」の五章九篇の考証および卷末の附記とから成る。

(1) 論文篇

まず「論文篇」所収の各論考について、私なりにその概略を紹介すれば以下のごとくである。

第一章「楽府の定義」は、爾後十数章にわたつて展開されるべき、漢代から唐代に至る楽府の歴史的研究ならびにその体系化に先立って、そうした諸論考に立ち向かう著者の基本的な楽府認識を前もって読者に提示した序説的論文である。と共に、この章は、そのまま本書全篇の極めて凝縮した帰結をも兼ねる重要な一章のように私には読み取れる。それで、読者の今後の理解を助けるためにも少しばかり詳しくこれに解説を加えておきたい。著者は、「楽府」を定義して、まず「時代によつて楽府と呼称された楽章・歌辞が異なり、またその範疇に広狭の差がある」という。例えば、南朝では「宮廷の『正声伎』(俗楽・相和歌および大曲、清・平・瑟三調)と鼓吹曲・舞歌・琴曲の類、および宮廷で歌唱されない漢魏の古曲、並びにそれらを主題にした作家の作品」を指している、唐代では「楽府は音楽界と絶縁して、一般詩の範疇の中に包容され、その中で、多少とも漢魏もしくは南朝の古曲に郷愁を懐いて作られた古楽府と、時事を直視して鋭く批判した新楽府に二分され」、さらに、近世における楽府の総集編纂者の立場からいえば、「唐・五代以前の楽章

・歌辞は、すべて楽府であると定義せねばなるまい」と著者は論定している。思うに、著者のかかる区分的段階的定義づけは、結果から見れば、あるいは一見平凡なように感じられるかも知れないが、実は決してそうではない。というのは、従来の学者たちによる楽府の定義づけは、われわれが見ても頗る曖昧であつて、甚だしきに至つては楽府をあたかも「楽章・歌辞の汎称」のようにさえ認識していたほどであるのが実状であつたからである。それに対して、上述のごとき歴史的観点よりする著者の段階的定義づけは、それが克明な考証によつて裏付けられているだけに、従来のいずれの学説に比べても恐らくは最も史実の推移に即した、的確妥當な論定といえるであらう。

さて、そのはじめ前漢の武帝は、周秦伝統の古楽(雅楽)よりも胡楽や民歌など新楽(俗楽)の方に重点を置き、もつて後世における宮廷音楽の在り方に決定的な範例を垂れた天子であつた。そして、その新楽の成立にあづかつて力のあつた新設の音楽官署が、後世いわゆる「楽府」なる術語を生んだ上林楽府であつた。第二章「上林楽府の所在地と機能」は、この上林楽府について、それが長安城内の上林苑中に設置された音楽官署であつたとする清の姚鼐の説を再確認し、あわせてこの上林楽府の機構を推察すると共に、俗楽・遊戯・競技・練武等の一大公演会場に充てられた上林苑中の平楽観についても、史書や文学作品からその多岐にわたる機能を浮き彫りにしようとした、いわば官制面に関する論考である。そして著者は、この章の最後のところで、当時上林楽府で演奏された俗楽が「中国全土にも及ぶ各地の民歌と、宮中で制作された歌曲、併せて三百十四篇

の多きを数えながら、後世に伝存せるものは皆無に近い」という現象の由って来たるところに言及し、それは「後漢の明帝が永平三年（六〇）太子楽府を設置し、宮廷音楽を構成した時、俗楽を編入せしめなかった」ことに起因する、という重大な推定を下している。

ついで本書は、いよいよ著者の主目的である文学・音楽としての楽府の歴史的考察に入っていくわけだが、もし読者が、著者の説こうとする楽府の歴史的体系を明確に把握したいと思うならば、そのためには、第三章以下十余章にもわたる膨大多岐な論考を順次ぶっつけに通読していくよりも、ある程度これを選び分けて読む方が、より効果的能率的であるように思われる。それで今、試みにその目的に添う論考を列挙してみれば、

すなわち、漢・魏および西晋の楽府については、

第四章「漢魏及び晋初における鼓吹曲の演奏」

第五章「魏晋の宮廷演奏の歌曲」

南北朝の楽府については、

第六章「清商曲の源流と南朝の呉歌西曲」

第九章「北朝の楽府の実状と歌曲」

第十章「南朝人作の横吹曲辞」

第十一章「南北朝における鼓吹下賜の実状」

第十二章「南北朝及び隋の鼓吹曲」

隋・唐の楽府については、

第十四章「隋唐における古曲の演奏」

第十五章「唐人の楽府観と中唐詩人の楽府」

がそれである。

これらの諸篇について、私は、今それぞれの内容や論旨を詳しく紹介する煩わしさを避けることにするけれども、恐らく読者は、本書冒頭の第一章「楽府の定義」において要約された漢唐楽府盛衰史の体系、ならびにそれぞれの時代によって顕著な特色を呈する楽府の様相が、著者の該博精到な実証によって、きめ細かく具体的に裏打ちされていることを知るであろう。そして、また読者は、それと共に、魏晋以後の朝廷で郊廟楽に次ぐ宮廷音楽として重要視された「鼓吹曲」の時代的な変質、魏晋特有の宮廷音楽であった相和歌・大曲・清平瑟三調など「正声伎」の演奏歌曲の様態、南朝と北朝とでその内容に大きなずれが認められる「清商曲」の実態など、従来われわれが気づかなかつたり理解に苦しんでいた歌曲の実状に対しても、明快かつ具体的な解答が与えられるはずである。

なお、さきに私は、著者の楽府史体系を理解する上で必ずしも直接的な関係を持たない部分として、便宜上あえて数篇の論考を保留しておいたが、それらの諸篇は、それぞれに独自の研究対象を究明した論考である。すなわち、第三章「漢の鄒子楽と五帝歌」は、当時のいわゆる楽府の範疇には入らないが、両漢宮廷で最も重視された郊祀歌についての論文であり、また第七章「漢魏南北朝における遊俠主題の歌曲」・第八章「前秦苻堅の施政批判の歌謡」・第十三章「宋梁及び唐の大堤と大堤曲」・第十六章「唐の皮日休の正楽府と時事批判」等の四篇は、それぞれ楽府ないし民間歌謡を対象にして、著者の蘊蓄を披瀝した個別的な特殊研究である。

(四) 資料篇

一方「資料篇」は、前述のごとく五章九篇の論考と巻末の附記とから成り、楽府詩研究の基本文献である北宋の郭茂倩編「楽府詩集」一百巻をはじめ、唐の呉兢編「楽府古題要解」一卷、北宋の劉次莊編「楽府集」十巻・「楽府集序解」一卷などを主要な対象として、それらの文献学的な考証と輯佚・増補を行なった部分である。

まず「楽府詩集」関係の研究としては、以下の五篇の論文が収められている。すなわち、第一章「郭茂倩の楽府詩集編纂」は、すでに「東方学」第三輯に発表された当初から高い評価を受けた論文であって、編者郭茂倩の伝記、楽府詩集の編纂年代、楽府詩集編纂に至るまでの時代的環境の推移、楽府詩集編纂に用いられた文献資料、および後世における楽府詩集の伝本など、およそ楽府詩集編纂に関する基本的な問題を網羅して、よく学界未詳の境域を開拓した綿密な考証学的研究である。また第二章「楽府詩集未収録楽府」・「楽府詩集増補」の二篇は、いづれも正史・文選李善注・詩紀・類書等から丹念に断片資料を搜集して、ほぼ完璧なまでに楽府詩集の欠漏を補充した著者苦心の貴重な学術的文献である。また第四章「文選李善注の古楽府と楽府詩集」は、楽府詩集編纂の際、郭氏が文選李注所引の古楽府を閑却視していた不備を指摘すると共に、その面から郭氏の楽府詩集に補遺を加えようとした論考である。さらに「資料篇」末尾の附記「楽府詩集と全唐詩収録の楽府」は、清の康熙年間に編集された全唐詩(巻二〇―二九)収録の楽府が、明らかに郭氏の楽府詩集からそのまま転載したものであることを

考証し、もって郭氏の作品蒐集や整理編集における前人未踏の苦心の跡を追認しようとした補足的論文である。

ついで、第三章「呉兢の楽府古題要解」は、唐の王叡の炙轂子雜録注解に採録された楽府古題要解の文が、現在流布している明の毛晋の津逮秘書二巻本よりも遙かに呉氏の一巻本原文に近いものであることを論証し、併せて、その原文に近い王叡所収の文にも、なおかつ後人の添加や削除の個所が若干介在していることを具体的に指摘した論考である。なお、この章の末尾の併記「唐人の古楽府解題の書」は、新旧唐志に著録された唐人の古楽府解題書四篇のうち、前記呉兢の「楽府古題要解」一卷を除いた三篇の亡佚書、すなわち郝昂の「楽府古今題解」三巻、王昌齡の「楽府古今題解」一卷、劉餗の「楽府古題解」一卷について、それぞれ零細な残存資料により可能なかぎりの解説を試みた興味ある労作である。

最後に、第五章「劉次莊の楽府集・楽府集序解批判」は、前記郭茂倩の楽府詩集に次いで、同じく北宋時代に編集された大部な楽府の総集ないし解題の書である劉氏の当該両書(亡佚)を取り上げ、劉氏の楽府観が、独創的ながらも余りにも主観的・独善的に過ぎたものであったことを明らかにした、頗る示唆に富む論考である。なお、この章の附録「劉次莊楽府集・楽府集序解輯佚」は、前述の「論文篇」第十三章の附録「大堤主題歌詩集二十五首」、ならびに前記「資料篇」第二章の「楽府詩集増補」などと共に、今後の楽府史研究に対してこよなく貴重な新資料を提供したものとえよう。

これを要するに、以上の「資料篇」には、「論文篇」所収の

諸論考に優るとも劣らない、学問上はなほ重要な価値を持つ基本的業績のいくつかが収録されている。そうした意味で、この「資料篇」は、私の見るところ決して本書の附録論文的な軽い存在ではない。というよりも、むしろそれは、分量の上では劣勢ながら、しかもなお堂々と「論文篇」に拮抗するに十分な、密度の濃い考証学的研究成果として高く評価すべき業績といわねばならない。

二

ところで、私が本書全篇を通読してみて、なによりも深い印象と感動をうけたことは、著者が、前漢以来の楽府に関する膨大な文献資料について、零細な断片記事に至るまでほとんどくまなく目を通し、いささかの疑点をもゆるがせにせず、些細な問題にまで濃やかな神経をゆきとどかせ、正に誠実そのもののごとき実証的態度をもって終始一貫していることであった。従って、かかる周到綿密な考証学的研究からおのずと導き出された著者の新しい見解や着眼には、たやすくは余人の容喙を許さない重厚な説得力を伴っている。以下、本書の特に「論文篇」において、著者が指摘した新しい見解や鮮かな着眼のいくつかを紹介してみよう。

(1) 相和歌の名称起源とその演奏法

相和歌という名称は、三国魏の時代、その宮廷音楽が整備されるようになった明帝の統治時代に初めて生れてきた俗楽の名称である。

その演奏法の特徴は、雅楽と異なり、周代伝統の鐘・磬の

類を一切使用せず、それに代るに笛を用い、その笛を主楽器として、笙・琵琶・琴・瑟・箏など特定の管絃両楽器を笛律に同調させるところにあった。(八一―八二頁)

(2) 魏晉宮廷における相和歌演奏の実情

魏朝に限らず次の西晋朝においても、その宮廷俗楽では、魏の武帝・文帝・明帝の自作歌辞が際立って重視されており、従って、この魏の三祖の自作が宮中俗楽の大半を占め、魏晉の宮廷は、ほぼこの三祖の個人作演奏の場であった。これに対して曹植はじめ当時の詩人たちの作歌は、ほとんど無視されていたといつてよいほど演奏歌唱されることがなかった。(八八―八九頁)

(3) 呉歌における子夜歌の重要性

呉歌では、最古に発生した子夜歌の史的意義が頗る大きい。大子夜歌に「歌謡數百種、子夜最可憐」というように、この子夜歌を「最も可憐」と考える南朝人の評価と好尚が、東晋の初めから伝統的に持続されていたために、子夜歌以後に発生した歌曲も、唱法およびメロディを異にしなから、歌辞面では、あたかも子夜歌の亜流のごとく、ほぼ恋情だけが素材の対象にされた。(二四〇頁)

(4) 呉歌西曲と「古今楽録」との関係

『楽府詩集』卷四十七から卷四十九までに採録された西曲の歌曲・歌辞、および同書卷四十四から卷四十七までに収録された呉歌の歌曲・歌辞は、いずれも元來は陳の釈智匠が『古今楽録』に一括収録し、それをそのまま郭茂倩が継承し転載したものであると推定される。

また、釈智匠が生きていた陳の時代においては、西曲は当時の現代曲に近く、陳朝の楽府で演奏される機会も多かった歌曲であるが、これに対して呉歌は、遠く東晋・劉宋にまで遡る古典の歌曲になっていた。(二四九—二五二頁)

(5) 北朝における楽府の実状と歌曲

五胡十六国の時代、まず前趙・後趙が西晋王室の楽器を奪い、流亡中の伶人たちを拾い上げて楽府を設立し、以後大楽の伶人は、胡族の興亡に身を委ねて前燕・前秦・西燕・後燕・南燕・後秦の順序で流転をつづけたが、彼ら漢族伶人がかかる流転を余儀なくされたのは、当時いずれの胡族の間にも、漢族王室の楽府は優者が独占すべきだとする強い意識が流れていたことによる。(一九三—一九七頁)

北魏の楽府が最も整備された時期は、大同における太武帝時代と、洛陽遷都後の孝文帝・宣武帝時代であった。そして、前者においては、漢胡兼用の国際色豊かな宮廷音楽が構成されたが、後者においては、一転漢族王室の伝統に同化しようとして、風教的な雅楽を尊重し、新声の俗楽および胡曲を極力排斥したのみならず、さらに南朝を討伐した際、漢族の古曲や新声の呉歌西曲を入手して、当時の雅楽正声は頗る多種多様に及んだ。(一九八—二〇四頁)

北齊の宮廷音楽は、おおむね北魏のそれを継承したものであったが、つづく北周の宮廷音楽は、北齊に比べて遥かに多彩であって、南朝梁の朝廷から雅楽用の楽器を直接的かつ積極的に移入すると共に、異民族の楽伎をも好んで摂取した。

(二〇八—二二五頁)

(6) 南朝における横吹曲辞の制作年代

この時代、横吹十五曲の新辞が制作された時期は、はっきりと二つの時期に局限される。その一つは梁の簡文帝・元帝の年代、他の一つは陳の後主の年代である。(二二一—二三三頁)

(7) 南朝曲辞作家の横吹観

南朝の横吹曲辞の作家たちには、横吹と鼓吹とを峻別する意識が全くなかった。それで、横吹の主楽器である「角」を詠み込まないで、平気で鼓吹の主楽器である「笳」や「笛」の類を詠み込んでいる。(二三五—三〇頁)

(8) 折楊柳の題意と曲辞

梁・陳の横吹曲「折楊柳」の多くは、この題意と曲辞が密着し、楊柳の枝を手折って別離を悲しむ情を詠んでいるが、それ以前の古曲では、題意に添って制作されたとい証できる歌辞が一首も現存していない。(二四五頁)

(9) 梁人の曖昧な長安・洛陽観

横吹曲「長安道」と「洛陽道」は、ともに梁の武帝の時代に創作された歌曲と推定されるが、かかる楽府作品に限らず、梁人の手になる文章や詩賦を見ても、彼らは、長安・洛陽という二つの古都に対して相等しい憧憬と慕情を寄せていたから、一たび長安を想起すれば直ちに洛陽を連想するという連鎖反応に左右されて、両都が不即不離の地に在るかのよう錯覚し、両都間の地理上の距離を感得していなかったようである。(二五九—二六六頁)

そして、この点は、つづく陳人の作が明確に長安と洛陽を描き分けているのと全く異なる。(二七〇—二七三頁)

以上が、本書を読んで私が特に興味をそそられた新しい見解、ないし鮮かな着眼のいくつかであるが、実はその他にも、われわれが看過できない重要な指摘は少なからず見受けられる。例えば、晋の大曲がしばしば伴う「艶」と「趨」の意味について、「艶」は楚歌であり「趨」は呉歌であるとする指摘（九六頁）、また歌題の「長歌」・「短歌」とは、句形（リズム）の長短から名づけられた名称であって、四言ならば「短歌行」、五言ならば「長歌行」だとする識別（二〇九頁）など、従来これほどに明快の確な論定を下し得たものが果して他にあったであろうか。

また、本書には、その詳密な考証結果をもって従来の学説に痛烈な論駁を加えたところも少なくない。例えば、「漢書」礼楽志に見える「騎吹鼓員」を前漢の世の鼓吹に相当する伶人と推定した王運熙「楽府詩論叢」所収「漢代鼓吹曲考」の学説に対する著者の論駁（六〇頁）、魏晋兩朝では清商三調らの俗楽を司るために清商の專署が設置され、清商令・清商丞がその楽官であると論定した王氏の前掲書所収「漢魏兩晋南北朝楽府官署沿革考略」の学説に対する著者の反論（二二—二二頁）、横吹曲「雨雪」の題名の由来を「詩経」もしくは「穆天子伝」に求めようとした郭茂倩「楽府詩集」巻二十四の見解に対する著者の批判（二八四—二八五頁）、横吹曲「紫驪馬」が宮廷楽府に入った時期を推定するために余冠英「楽府詩選」が「楽府古題要解」を引証したことは誤認だとする著者の指摘（二九五頁）など——これら著者の駁説は、その論証の鮮かなこと全く胸のすく思いがすると同時に、著者の入念緻密な研究ぶりをしのぶ好個のよ

すがともなるであろう。

さらにまた、本書の論述の中には、ただに楽府の研究ばかりではなく、他の文学様式の研究に対しても貴重な示唆を与えるところが少なからず認められる。今その事例の一二を挙げれば、まず「西京雜記」巻五の大駕に関する記事の中に「黄門鼓吹」の名称があることについて、著者は「鼓吹各部のうちで、常備の正員でありまた最も任務の重い（黄門鼓吹）のその名称は、後漢の明帝時代に起ったのである。従って、西京雜記は前漢の事からの記録書ではあっても、明帝以前の有様を記したものとと思われぬ」という（六〇頁）。著者のこの指摘は、いろいろと問題の多い「西京雜記」の成立や性格を考える上で、制度史の面から一つの新しい参考資料を提供したものである。

つきに、東晋一百年間の楽府の状況について、著者は「一たび西晋の王室が覆滅するや、……東晋一代、楽府は断絶の状態で置かれていた。東晋の官廷には、雅楽さえも整備されていなかったのだから、楽府も演奏される機会がなかったのであらう」と述べている（二頁）。思うに、著者が指摘する東晋一代は、かかる楽府の断絶時代であったと共に、辞藻豊かな詩賦文学の不毛時代でもあった。このような楽府と詩賦との奇しき空白状態の合致は、恐らく両者の深い相関関係がもたらした必然の結果であろうと予測される。すでに著者が、こうして楽府史の立場から貴重な示唆を投げかけてくれたからは、われわれとしても、その示唆を十分に念頭に置きつつ、六朝時代における詩賦の降替現象について、改めて巨視的な立場からその誘因をもう一度考え直してみることがあるように思われる。

とにかく本書は、誠実な著者の人柄が隅々まで滲みわたった、まことに信頼のおける著述であった。例えば、著者のいうところによれば、「資料篇」の第一章「郭茂倩の樂府詩集編纂」の中で、ある個所に具体的な例証を提示しておかなかったことが最後まで心残りに思われてならず、ついに全巻の末尾に特に「附記」の一項を追加してその例証を提示し、ようやく自分の心のわだかまりを解き得た、ということだが（五六八—五七三頁、この事例に見るような著者の朴直すぎるほどに良心的な研究態度は、正にその生まじめな人柄の一端をのぞかせたものといえよう）。

そしてまた、本書がかかる著者の律儀な人柄を反映した堅苦しい実証的研究で埋まっているだけに、そのところどころに時おり見え隠れする夢幻的浪漫的な詩歌の紹介は、読んでいていかにもほほえましい。例えば、陳人の樂府作品「長安道」・「洛陽道」に詠ぜられた多彩で官能的な兩都の街頭描写（二七三—二七五頁）、宋梁および唐代の「大堤曲」諸作品が歌い上げた幻想的な花街の哀歎情景（三三六—三四七頁）などは、あたかも道行く旅人の汗を払う緑蔭にも似て、しばし読者を快い休息に誘い込むのである。

三

たしかに本書は、著者の多年にわたる着実な研究が集大成された好著である。しかしながら、こうした本書にも、若干ながら私が不満とする所や疑問に思う点がないわけではない。今その顕著ないくつかを指摘すれば以下のごとくである。

まず、第八章「前秦苻堅の施政批判の歌謡」（二七四—二九〇頁）は、「当時民間に流行した施政批判の歌謡を取り上げて、苻堅の施政の内情を明らかにするとともに、民間人が、いかに当面の為政者に対して、歌謡上に深い関心を示したかを併せ論証したい」という趣旨で書かれた論考であるが、その中で著者自身が「民衆は超人的な能力を有しているから、その予言は必ず的中する」といつているように、著者は、この論考をなすに当たっての基本的な前提認識として、最初から民衆を超人的能力者と規定し、民間歌謡に詠み込まれた施政批判ないし運勢予言を無条件に絶対視する観点でもって全篇を貫いているかに見える。しかしながら、こうした著者の民間歌謡に対する基本的認識は、史実に照らして考えた場合、果して十分な妥当性を持つものなのであろうか。今試みに、この論考の中で著者が例示した民間歌謡の一二を見てみるならば、

東海大魚化為竜。男便為王女為公。問在何所洛門東。

という予言的歌謡は、前秦の皇帝苻生が、その晩年、自分の帝位の奪われることを恐れていたころ、折しも帝都長安の街頭に流れていた俗謡であるが、この歌謡の中で「東海の大魚は化して竜となる」とか「問う何所に在りや、洛門の東」とか詠まれた人物は、実は、かつて東海に封ぜられて竜驤將軍の任にあり、現に洛門の東に邸を構えている苻堅（次の皇帝）を暗に指したものであった。また、

堅入五將山長得。

という予言的歌謡は、苻堅の晩年、彼が叛將慕容沖に攻められて長安に籠城していた時、ふと彼が耳にした市中の流行歌謡で

あるが、もはや絶対絶命の窮地に陥った彼は、「堅、五将山に入らば長く得たん」というこの歌謡にまんまとひっかかり、葉をもつかむ思いで無謀にも五将山に逃避したため、ついに悲惨な最期を遂げることになったのである。

これらの歌謡からも容易に推察できるように、著者が例示した俗謡の内容は、いずれも当時の情勢推移と余りにも符合しすぎており、それだけに、これらの歌謡は、いかにも作意的な臭いが濃厚であって、とうてい民衆の間から自然に流行した「天の声」とは受け取りにくい。思うに、これらの政治的・軍事的な民間歌謡は、それが後人の偽作でないかぎり、他の時代の場合においてもしばしばそうであったように、敵や味方が、みずからの立場を有利に導くための世論操作ないしは策略として、作意的に時機を見計らって俗間に流した「天の声」ではなかったか。こうした民間歌謡の持つ宿命的性格は、ただに予言的な歌謡だけではなく、施政批判的な歌謡にあっても多かれ少なかれ具有するものであったと考えてよい。

のみならず、例えば、苻堅が前燕の降主の妹と弟を宮廷に迎え入れて、この二人の美貌に耽溺していた時、その首愛ぶりを諷刺して長安市街に流行した次の歌謡——

一雌復一雄、双飛入紫宮。

この二句は、もともと前漢の武帝が李延年・李夫人の兄妹に耽溺した際に流行した謡諺であって、それをそのまま前秦時代に復活させたわけだが、このような来歴を持つ流行歌謡は、恐らくは古典になじむ当時の知識人階層から最初に流れ出たものであったはずであって、決して単純自然に民間から起ってきた歌

声ではない。そうした意味で、これら政治的・軍事的色彩の強い民間歌謡については、これを直接民衆の声そのものとして把握することは特に危険であり、むしろ当時の政情の一面を物語る一つの参考資料として、側面的に軽く取り上げておいてよかつたのではないかと私は考える。

ついでに、この第八章の併記「正史に見える施政批判の歌謡」に言及すれば、この論考の冒頭部分に、杜文瀾編「古謡諺」によって正史採録の民間歌謡の首数を算出し、史家が民間歌謡の史料価値をどのように見ていたかについて考察したところがある。その中で著者は、「いま、正史採録の民間歌謡を統計的に見ると、同じ唐人の手に成る史書のうち、太宗の撰した晋書が断然多く、八十二首もあり、正史に採録された総数のほぼ二五〇を占めている。してみると、正史のうちで、天子自撰の書にもっとも多く採録されていることが分り、太宗は民意をもっとも尊重した史家だったといえるであろう」と述べている。

(一八六頁)

しかしながら、そうした統計結果から直ちにこのような論定を導き出すのは、いささか早計に過ぎはしないか。なぜならば、第一に、「晋書」は、いちおう唐の太宗御撰と銘打ってはいるけれども、実は太宗みずから撰述したのは僅か紀伝四篇にすぎず、そのほとんどは房玄齡ら多くの学者文人が分担編述したものであって、どこまで「晋書」全篇に太宗自身の個人的意向が反映したのか頗る覚束ないからである。第二に、「晋書」は、すでに六朝時代に作られていた十八家にも上る各種晋書をはじめ、多くの関係史料を寄せ集めて編述したものであって、こう

した編述方法をとる以上、太宗の意向というよりも、むしろ史料となった多くの前代史書の記述の方が、より色濃く「晋書」にその影を落す可能性が大きいはずだと考えられるからである。そんなわけで、本書のこの部分には、さらに史学史の面からも慎重な配慮を加えるべきであったと思う。

また、第十一章「南北朝における鼓吹下賜の実情」の中に、南朝での「前部鼓吹」について考証したところがある(三二〇頁)。その考証において著者は、まず東晋安帝の在位年中、劉裕に四たび鼓吹下賜の沙汰があったことを記す「宋書」武帝紀の次の文を引く。

(1) 義熙八年十一月、進公太傅・揚州牧、加羽葆鼓吹・班劍二十人。

(2) 義熙九年、天子重申前命、授公太傅・揚州牧、加羽葆鼓吹・班劍二十人。

(3) 義熙十一年四月、加前部羽葆鼓吹、置左右長史。八月、固辞太傅州牧、前部羽葆鼓吹。

(4) 義熙十二月五月、加公北雍州刺史、前部羽葆鼓吹、增班劍為四十人。(圈点は著者のまま)

そして著者は、右の例文に説明を加えて、「同じく鼓吹を給すと記しながら、(3)(4)ではへ前部羽葆鼓吹」とあり、(1)(2)と異なる。文中の「羽葆」は、いうまでもなく鳥の羽を綴った華蓋の飾りであるから、「前部」は、「鼓吹」にかかる」といっている。

だが、右の文中に見える「前部」は、果して著者のいうように「鼓吹」だけを修飾して「羽葆」にはかからない性質のもの

なのであろうか。思うに、著者が挙げた四例でも明らかなように「羽葆」と「鼓吹」とは常にペアで出て来ており、その点は、宋の順帝の在位年間、蕭道成に二度鼓吹が下賜されたことを記す「南齊書」高帝紀の次の文、

昇明二年、加羽葆鼓吹。三年正月、加前部羽葆鼓吹。

においても全く同様である。だとすれば、やはり「前部」は、素直に「羽葆」と「鼓吹」の兩者にかかると考えた方が妥当なのではないか。ちなみに、「漢書」韓延寿伝には「建幢梁、植羽葆、鼓車歌車」とあって、顔師古は「羽葆」を「聚翟尾爲之、亦今纛(はたこ)之類也」と注し、「鼓車歌車」を「如今郊駕時車上鼓吹也」(孟康注)と見ていること、また唐初に至って、従来の鼓吹四部に新たに羽葆部が加えられて五部となったこと(三三一頁)などは、恐らく私の見解を支持する証左となるであろう。

最後に、本書における引用文の解釈ならびに字句の異同について、私の疑問とするところを若干指摘すれば次のようなものがある。

「宋書」樂志三に収録された「艶歌羅敷行」末尾の原注に、周知のごとく、

前有艶詞曲、後有趨。

の二句が記されている。この原注における「有」字は、他の歌曲につけられた原注の記述例から推して、恐らくは著者がいうように、いずれも「為」字の意味に理解するしかないであろうが、今あえて望蜀の言を吐けば、「有」・「為」両字は、その草体が頗る似て互いに誤写されやすいことにも多少言

及しておいてよかったのではないか。この点は、同じく「艶歌何嘗行（飛鶴行）」末尾の原注「念与下為趨曲、前有艶」に見える「有」字においても同様である。（九四―九六頁）

白团扇。顛頼非昔容、羞与郎相見。

この「团扇歌」は、東晋の王珉の愛妾謝芳姿が王珉に贈った歌であるが、著者は、この歌を王珉とその正妻謝氏との離婚に關係づけて、「王珉夫妻が互いに敵視して、相見ることを羞じたのである」と解説している（二三頁）。しかし、かかる解釈は、「宋志」楽志一の文から考えても「古今楽録」の文（「楽府詩集」卷四五引）から見ても、恐らく牽強附会のそしりを免れないであろう。思うに、この歌は、謝芳姿がみずからを王珉愛用の白团扇にたとえ、「あなたに愛されている私は、今や顛頼して以前の美しさではなく、あなたとお会いするのが気恥ずかしい」と歌っただけのことである。

巴陵三江口、芦荻齐如麻。執手与款别、痛切当奈何。（鳥夜啼）

著者は、この西曲歌の第一句を「巴陵の三江口」と訓じている（四三頁）。しかし、巴陵は今の湖南岳陽県に当り、三江口は今の蘇州附近の古い地名であって、東西に相去ること甚だ遠い。ちなみに「楽府詩集」卷四十八（三洲歌）引「古今楽録」によれば、むかし商人たちは揚子江を上下して巴陵と三江口との間を往復していたという。

奈当黑瘦尽、桑葉常不周。

この二句は、西曲歌「採桑度」第四首の後半部分であって、著者は、この二句を「まさに黒く瘦せ尽くし、桑葉常に周ねか

らざるべきをいかんせん」と訓じている（四八頁）。しかし、「奈当」は、当時の俗語「那得」や唐代以降の「耐可」と近似した用語であって、二字で「いかんせん」と訓じてしまわないと当時の語意に合致しない。「当」は、上の「奈」の添え詞であって特別な重い意味はない。

美哉遊俠士、何以尚四脚。我則異於是、好古師老彭。

この四句は、晋の張華「遊俠篇」の末尾部分であって、著者は、最後の一句を「古師の老彭を好む」と訓じている（二六三頁）。しかし、こは詩の形式上「古を好みて老彭を師とす」と読むのが至当であって、「古師」二字を連ねて訓ずることは不可能である。

劉新婦簾米、石新婦炊殺羝。蕩滌簾張兒、張兒食之口正披。

この童謡は、「魏書」張天錫伝によれば、前趙の劉曜と後趙の石虎が共に前涼の張天錫を討伐したが勝てず、前秦の苻堅に至って始めて張天錫を降したことを詠じたものだという。ところで、著者はこの童謡を解釈して、

劉新婦（劉曜）は米を簾ぎ

石新婦（石虎）は殺・羝を炊ぐ

（米を流水にゆたゆたと）蕩滌し簾ぐが如き（流れ者の）張の息

子（張天錫）

張の息子これを食わんとして口まさに披く

と訓じている（二八〇頁）。だが、もしこのような意味だとすると、特に第三句などは余りにも含蓄が多すぎて、かえって童謡らしくないのではないか。私は、この歌謡はもっと単純な意味の歌だと思ふ。私の試訳を示せば、

劉新婦（劉暉）は米を籩まいしのみ
石新婦（石虎）は穀こくと瓶びんを炊かぎしのみ

籩まわれし張兒（張天錫）を濁ない漉すきて

張兒こやう一之を食くわんと（苻堅の）口くちばしまさに披ひらく

といった意味かと思う。すなわち、まず劉曜が箕で米をふるい上げ、ついで苻堅がそれを水で洗いすぎ、そして口を開いて食う、という順序で張天錫を滅ぼそうとしていることを予言した童謡であろう。なお、第四句の「張兒」は、第三句末尾の「張兒」をさらに繰り返した字余りであって、その下の代名詞「之」はその「張兒」を受ける。

また、第九章の（一）「五胡の樂府の真情と歌曲」の中で、著者は、前趙の宮廷樂府で歌唱された「隴上歌」の歌辞を紹介し、この歌謡の字句の異同について「晋書載記三にその歌辞が収録されており、七言十二句から成っている。ところが、その歌辞は崔鴻の十六国春秋にも採録され、全文が十七句で構成されている。後人が五句を附加したらしい」と述べている（二九四—二九五頁）。しかしながら、今試みに「晋書」載記と「十六国春秋」とに採録されたこの歌辞（ともに本書に掲載）を読み合わせてみると、歌辞の流れは、「晋書」載記採録の七言十二句の方が「十六国春秋」採録の七言十七句の方より相当きごちなく不自然なように読み取れる。また、現行の「十六国春秋」は、もちろん後世の再編本ではあるけれども、この歌謡だけに限って見た場合は、「太平御覽」卷四百六十五引「趙書」と合致するところが頗る多く、かなり本来の姿を留めていると判断してよさそうに思われる。このようなことから考えると、「十六国春秋」採

録の方を「後人の附加」と見るよりも、むしろ反対に「晋書」載記採録の方が「十六国春秋」採録の歌辞を節録したと考える方が妥当なのではないか。

清晨對鏡治容色、意欲取郎千万金。

この二句は、「樂府詩集」卷四十八に収められた唐の施肩吾「襄陽曲」の後半部分であって、著者は「清晨鏡に對して治容の色、郎の千万金を取らんと意欲す」と訓じている（三四六頁）。もちろん、この訓読でも歌の意味は通らないことはないけれども、一方「全唐詩」を検してみると、その卷二十一所収のこの歌では「治」字の下に「集作理」と注し、また卷四百九十四所収のこの歌では「治」字を「理」に作って、その下に「一作治」と注している。だとすると、この歌には「理」に作るものと「治」に作るものとがあったことになるが、かかる文字の異同から元來の形を推定するならば、もともとこの字は施集のごとく「理」（唐の高宗の諱「治」を避く）に作っていて、それを後に「治」に誤写した可能性が強い。のみならず、「理」字に改めてこの歌句を「清晨鏡に對して容色を理え」と読めば、意味の上でも安定した表現になるはずである。著者は、あるいは「樂府詩集」採録の歌に拘泥しすぎたのではあるまいか。

江左君臣、得以浮艷、然詩之六義微矣。

この文は、唐の皮日休「松陵集」序の一節であって、著者は、この文を「江左の君臣、得るに浮艷を以てす。然れども詩の六義微なり」と訓じている（四一九頁）。だが、「然」を「然れども」と逆接に読んでは文意が全く通じない。思うに、この「然」は、中唐ごろからしばしば見られるようになった俗語的

用法であって、「然後」ないし「乃」の意味に解釈しなければならぬ。劉淇「助字弁略」卷二・蔣礼鴻「敦煌变文字義通釈」（増訂本）一六三—一六四頁など参照。

襄陽作髹器、中有庫露真。持以遺北虜、給云生有神。

この四句は、同じく唐の皮日休「正楽府」十首中の「誚虚器」という作品の冒頭部分であって、朝廷が北狄の慰撫工作のため襄陽名産の髹器（漆器）の庫露真（漆器の名）を贈り、言葉巧みにそれを「生有神」といって欺いたことを批判した歌辞である。ところで著者は、この四句を「襄陽髹器を作る、中に庫露真有り。持ちて以て北虜に遺る、給きて云う生有神と」と訓じた後、特に第四句の「生有神」に説明を加えて、「なぜへ生有神くがあざむいた言葉なのか。次の二点が考えられる。一つは、生有神 Sheng-Yu-Shen を庫露真 K'u-Lu-Chen に、無理を承知の上で普通させている。だから、あざむくのである。いま一つは、漆器の特性の悪用、すなわち、上塗りされた漆は、靡げに人のすがたを映す。そのすがたが神体であると錯覚させる。だから、へ生有神」といった見解を述べている（四二六—四二七頁）。

しかしながら、かかる著者の解釈は、いずれもいささか穿鑿のしすぎではないかと思う。なぜならば、第一の見解については、中世音で考えた場合、押韻字の「真」・「神」以外に普通させ得る可能性を持つ文字が全く見当たらないからであり、また第二の見解については、意味の上で「生」字がもう一つ落着きにくい感じであり、しかも漆器に映る人間の姿を神体と錯覚させることは、いかに北狄が相手とはいえ、常識的に見て頗る困

難なように思われるからである。思うに、この「生有神」三字は、さほどに屈折した複雑な内容ではなく、「生きていて魂まで持っている」というほどの意味に解しておいてよいのではないか。

以上、いくつか私の疑問に思う点について多少の卑見を申し述べたが、これらの箇所はあくまでも白璧の微瑕にしか過ぎないものであって、本書の高い学問的価値を左右するような性質のものではない。要するに本書は、楽府史の研究に大きく一時期を画する不滅の名著であること疑う余地のないところであり、今後、中国文学はもちろん東洋や日本の音楽史など多くの学術面において、本書がその発展に貢献するところは予想を越えて大きいものであるう。（昭和五十年三月、東京創文社刊。「東洋学叢書」の内）
（一九七五・九・一五）