

樂府詩の特徴と樂府の廃止

高 橋 庸 一 郎

序——韻と五七調・七五調

唐代の詩人たち、例えば李白や杜甫が詩を作る時は、筆と紙を構えて即座に書きとめるということも勿論したであろうが、我々後代の鑑賞者の抱くイメージでは、眼前に広がる感動的な情景を前にして、朗々と声に出して吟じる姿である。しかしそれはそのまま本当にそうであったのであろうか。日本の歌人や俳人達の場合はどうであったであろうか。『万葉集』の長歌等の場合を除いて、和歌や俳句は比較的短いものであるし、七五調・五七調のリズムにも助けられて、そのまま記憶に留め、後になってそれをかきとめたのかもしれない。しかし記憶という点では唐の詩人たちの場合はどうであったろうか。これもやはり長い詩は別として、七言の律詩ぐらいまでなら、作り終えたその場でそのまま記憶しておく事はそんなに難しい事では無かったであろう。

日本の場合、七五調五七調と言うリズムは声に発するにも、耳に聴き取るにも、脳に記憶するにも、きわめて頭と心に無理なく落ち着いて、そのリズム上の特徴が、和歌や俳句が後の時代までも永く人々の口の端に繰り返され、書写伝世と相俟って、今になお残り得てきた理由であろう。唐詩の場合、こうした日本の七五調五七調に代わるものが押韻であり、平仄であったであろうと思われる。英語で書かれた詩にも良く見られる押韻は、中国語の詩にはあっても、日本語の詩には無い。ただ日本には、所謂押韻ではないが、次のようなものが、古事記歌

謡にはある。

八雲立つ 出雲八重垣 妻ごみに 八重垣作る その八重垣を¹⁾

これは「八雲」を引き手として、三回にわたる「八重垣」を引き出し、更にその「八雲」から「出雲」に繋げているのである。又日本書紀歌謡の来目歌には、

忍坂の 大室屋に 人多に入り居りとも 人多に來入り居りとも みつみつし 来目の子らが 頭槌い 石槌い持ち 撃ちてしまむ²⁾

とある。これらは韻ではなく、同音の語を繰り返して、その意味とともに響きを楽しむものである。また句頭に同音語を繰り返すものもある。万葉歌27番天武天皇の、

よき人の よしとよく見て よしと言ひし
吉野よく見よ よき人よく見

などがそれである。ただこうした場合は些か諧謔的な意味合いを出すのに効果を挙げているといえる。また近現代の例も無いではない。例えば童歌の

あんた方何処さ 肥後さ 肥後どこさ 熊本さ
熊本どこさ 船場さ 船場山には狸が居ってさ ……

の「さ」などがそれであるし、嘗ての文部省唱歌、

春が来た 春が来た 何処に来た ……

の句末の「来た」もそれである。要するに古代の口頭伝承性の強い詩歌、御伽噺、説話、言い伝え、諺語、また文字をあまり媒介とすることの無い地方で歌い継がれてきた民謡、或いはまだ文字と言うものに習熟していない小児を対象とした詩や歌に繰り返しが多いのは、伝承の条件から考えて当然の事なのであろう。

I 樂府詩以前・『詩經』詩の韻

詩歌における語句の繰り返しは、もちろん中国の古詩にも数多く見ることができるものである。中国で最も古いとされて、清の沈徳潜『古詩源』の巻頭に掲げられている「擊壤歌」

日出而作 日入而息 鑿井而飲 耕田而食
帝力我於何有哉³⁾。

(日出ては作り 日入りては息ふ 井を鑿ちて飲み 田を耕やして食す 帝力我に何か有らむや)

はそれぞれの句末、「作」は入声の鐸韻、「息」は入声の職韻、「飲」は上声の寢韻、「食」は入声の職韻に属している。つまり第二句と第四句が、かなり定石通りに韻を踏んでいる。編者沈徳潜の解説によると、この歌は、「『帝王世紀』⁴⁾ (逸書 晋 皇甫謐) によるもので、帝堯の世の歌。天下太平、百姓無事を、一市井の老人が歌った」とある。これを、特に其の時代などをそのまま信じるわけにもいかないが、しかし春秋期以前の相当古いものであることは間違いあるまい。それでも韻は『詩經』詩に見える格律の通りに踏んでいるのである。また同書の第七番目の歌「帝載歌」を見ると、

日月有常 星辰有行 四時從經 萬姓允誠

於予論樂 配天之靈

遷於賢善 莫不咸聽 蕤乎鼓之 軒乎舞之
菁華已竭 褰裳去之⁵⁾。

(日日常有り 星辰行有り 四時經に従ひ 萬姓誠に允す 予に於ひて

樂を論しめば 配天の靈は 賢善に遷りて 咸く聴かざる莫し 蕤乎として鼓ち 軒乎として舞へば 菁華已に竭きて 褰裳去る)

これは第三句末、第六句末、第八句末で韻を踏んでいる。「經」は平声青韻、「靈」も平声の青韻、「聽」も平声の青韻である。以上二種は、題名に歌字が付いているから恐らくある種のメロディーに載せて歌ったのであろう。

中国現存最古の詩集である『詩經』の詩も、国風、大雅、小雅、頌に分かれているが、風は各地方の民謡であり、またそれらを借りて宮廷用としたものが大雅であり、小雅である。頌は各王朝の成立と善政についての賛歌・郊廟歌であり、踊りも付いていたといわれている。今此処に『詩經』詩の押韻の例を王力の『詩經韻讀』にしたがっていくつか掲げてみよう。先ず国風・周南の『關雎』

關關雎鳩 (kiu) 在河之洲 (tjiu)

窈窕淑女 君子好逑 (qiu)

參差荇菜 左右流 (liu) 之

窈窕淑女 寤寐求 (qiu) 之

求之不得 (tek) 寤寐思服 (biuek)

悠哉悠哉 輾轉反側 (tzhiiek)。

參差荇菜 左右采 (tse) 之

窈窕淑女 琴瑟友 (hiue) 之

參差荇菜 左右芼 (mo) 之

窈窕淑女鐘鼓樂 (lok) 之。

(關關たる雎鳩は 河の洲に在り 窈窕たる淑女は 君子の好逑たり 參差たる荇菜は左右之を流し 窈窕たる淑女は 寤寐之を求む 求めて得ざれば 寤寐思服す 悠なる哉悠なる哉 輾轉反側す 參差たる荇菜 左右に之を采る 窈窕たる淑女は 琴瑟之を友とす 參差たる荇菜 左右に之を芼らぶ 窈窕たる

淑女は鐘鼓之を樂しむ)

次に大雅の『大明』を挙げてみると、
 明明在下 赫赫在上 (zjiang)
 天難沈斯 不易維王 (hiuang)
 天位殷適 使不挾四方 (piuang)
 摯仲氏任 自彼殷商 (sjiang)
 來嫁于周 曰嬪于京 (kyang)
 乃及王季 維德之行 (heang)
 大任有身 生此文王 (hiuang)

以下略

(明明たること下にあれば 赫々たること上にあり 天沈になり難く 易から不りしは維王 天位は殷適も 四方を挾たなら使む 摯の仲氏は任 彼の殷商自り 來たりて周に嫁つぎ 日に京に嬪たり 乃ち王季と 維れ徳を行なへり

以下略)

次に小雅の「鹿鳴」では、

呦呦鹿鳴 (mieng) 食野之芣 (being)
 我有嘉賓 鼓瑟吹笙 (sheng)
 吹笙鼓簧 (huang) 承筐是將 (tziang)
 人之好我 示我周行 (heang)。
 呦呦鹿鳴 食野之蒿 (xo) 我有嘉賓
 德音孔昭 (tjio)
 視民不怵 (thyo) 君子是則是傲 (heo)
 我有旨酒 嘉賓式燕以敖 (ngo)。
 呦呦鹿鳴 食野之芩 (giem) 我有嘉賓
 鼓瑟鼓琴 (giem) 鼓瑟鼓琴 (giem)
 和樂且湛 (tem) 我有旨酒
 以燕樂嘉賓之心 (siem)。

(呦呦として鹿鳴き 野の芣を食す 我に嘉賓有り 瑟を鼓ち笙を吹く 笙を吹きて簧を鼓らし 筐を承げて是れ將す 人之れ我を好み 我に周行を示す 呦呦として鹿鳴き 野の蒿を食す 我に嘉賓有り 德音孔はだ昭らかなり 民に視めすこと怵からず 君子是れ則り是れ傲ふ 我に旨酒有り 嘉賓式つて燕して以つて敖しむ 呦呦として鹿鳴き 野の芩を食す 我に嘉賓有り 瑟を鼓き琴を鼓く 瑟を鼓き琴を鼓き 和樂して且つ湛しむ

我に旨酒有り 以つて嘉賓の心を燕んじ樂しましむ)

()の中は王力による復元古代音である。その音で見る限り、『詩經』の詩が非常にはっきりした韻を踏んでいたという事が分かる。

しかし五七調・七五調にしろ、押韻、平仄にしろ、或いは同音・同語や繰り返しの場合であっても、いずれの場合でもそれらは口に出さないと、そのリズムや韻律の調和の美しさや、繰り返しの音の面白さは感じ取る事が出来ない。ゆえにこのような所謂「詩」と言う形態のものは全てすべからず、詠む者は声に出し、自らそれに陶酔し、或いは他者に聞かせ、聞くものを使って陶酔の境地に向かわしめようとしたはずである。しかしこうしたリズムや韻律の調和などの技巧を凝らさなくても人を酔わしめるほどの美しさを感じさせるものがある。それはとりもなおさず、メロディーに乗せられた「うた(歌)」である。歌は五七調・七五調のリズムや、韻律の調和等は必ずしも必要ではない。ただ美しいメロディーがあれば、それにはおのずとリズムが決まっているから、それにあわせて歌う事が出来さえすれば、歌う者にとっても、聴く者にとっても美しいのである。そういう意味から、人類の歴史の上で、所謂ポエムよりソングの発生のほうが早いというのは当然のことであろう。ただ残念ながらポエム以前のメロディーで今に残るものは、残す方法が無かった為に無い。ただ「歌」の場合も、まず詩を作ってからそれに合わせて曲を作るとか、曲に合わせて詩を作る場合でも、やはりリズムや韻律の調和に合わせたほうが耳にスムーズに響くという事から、今に残るものとしての歌詞(歌詩)も多くはその為の技巧が凝らされている事は論を待たない。中国の詩としては、唐代が最も盛んであったと思われるのであるが、その唐詩の吟唱の場合もメロディーと同じで、古代の詩人たちがどのような節調で吟じたのかは今となつては全く分からない⁶⁾。

Ⅱ 樂府の設置

前漢時代には、音楽を掌る役所として「樂府」が設けられた。『漢書』『禮樂志』に、「至武帝，定郊祀之禮，乃立樂府，采詩夜誦（武帝に至り，郊祀の禮を定め，乃ち樂府を立て，詩を采し夜誦す）」とある。此処で全国各地から多くの歌や音楽や歌詞があつめられ，それらは宮廷での儀式や儀礼に，そのまま或いは編曲され，或いは新たに別の歌詞が作られてそれらの曲に，歌謡として供されるという事もあったであろう。しかし「采詩」はともかく，楽曲はどのような形で集められたのであろうか。現代の楽譜の役割を果たすようなものか，或いは何かそれに替わるような何らかの方法が取られたのであろうか，非常に興味をもたれる点である。また樂府に集められた楽曲の中には，当時の漢民族の領域からは遠く離れた地域から集められたものもあつたらしい。清の郭茂倩『樂府詩集』『横吹曲辞』の項には，

横吹曲，其始亦謂之鼓吹，馬上奏之，蓋軍中之樂也，北狄諸國皆馬上作樂，故自漢已來北狄樂總歸鼓吹署。其後分爲二部，有簫笳者爲鼓吹，用之朝會，道路，亦以給賜。漢武帝時，南越七部，皆給鼓吹是也。有鼓角者爲横吹，用之軍中，馬上所奏者是也。《晉書・樂志》曰「横吹有鼓角，又有胡角。按周禮云『以鼙鼓鼓軍事』。舊說云，蚩尤氏帥魍魎，與黃帝戰於涿鹿，帝乃始命吹角爲龍鳴以禦之。其後魏武北征烏丸，越沙漠而軍士思歸，於是減爲鳴，尤更悲矣。横吹有雙角，卽胡樂也。漢博望侯張騫入西域，傳其法於西京，唯得《摩訶兜勒》一曲。李延年因胡曲更造新聲二十八解，乘輿以爲武樂，後漢以給邊將，和帝時萬人將軍得用之。

（横吹曲は，其の始亦之を鼓吹と謂う，馬上に之を奏でる，蓋し軍中の樂なり，北狄諸國皆馬上に樂を作す，故に漢自り已來北狄の樂は総て鼓吹署に歸す。其の後分かれて二部と爲る，簫笳有る者は鼓吹と爲す，之を朝會，

道路に用い，亦た以つて賜に給す。漢武帝の時，南越七部，皆鼓吹を給するは是なり。鼓角有る者は横吹爲り，之を軍中に用いる，馬上奏する所の者は是なり。《晉書・樂志》に曰く，「横吹に鼓角有り，又胡角有り。按ずるに周禮に云く，『鼙鼓を以つて軍事を鼓する』舊說に云く，蚩尤氏魍魎を帥みて，黃帝と涿鹿に戦う，帝乃ち始め吹角に命じて龍鳴を爲し以つて之を禦す。其の後魏武北して烏丸を征し，沙漠を越えて軍士歸らんと思ふ，是に於て鳴を爲すを減じ，尤も更に悲し。横吹に双角有り，卽は胡樂なり。漢の博望侯張騫西域に入り，其の法を西京に伝う，唯《摩訶兜勒》一曲を得。李延年因つて胡曲を更に新聲二十八解を造り，輿に乗りて以つて武樂を爲す，後漢以つて邊將に給す，和帝の時萬人將軍得て之を用う。）」

とある。以上から分かる事がいくつかある。すなわち，

- ①樂府の横吹曲辞の中には北狄諸國の歌がある⁷⁾。
- ②また横吹曲が北狄から入つたのは非常に古く，伝説上では黃帝，蚩尤の時代から既にあつたとされている程である⁸⁾。
- ③張騫博望侯が胡樂を西域から持ち帰つた。
- ④北狄と非常に深い関係を持っていたと思われる中山王国出身の李延年在胡曲を基礎にして新たに二十八章を作つた。

北狄諸國の歌といえば，『樂府詩集』の新歌謡辞に，有名な六朝期東魏の勅勒人（恐らくトルコ系民族）斛律金が歌つたという『勅勒歌』⁹⁾がある。この歌の歌詞は

勅勒川陰山下，天似穹廬，籠蓋四野，天蒼蒼野茫茫，風吹草低見牛羊。
（勅勒の川は陰山の下にあり，天は穹廬に似て，籠りて四野を蓋ふ。
天は蒼蒼として野は茫茫たり，風吹き草低れ牛羊見ゆ。）

とあって、広々とした大草原を思わせる雰囲気は感じられるものの、北狄異民族の歌と思わせる歌詞が特に含まれているわけではない。ただ『唐書、回鶻傳・上』に、

回鶻其先、匈奴也、俗多乘高輪車、元魏時亦號高車部、或曰勅勒、訛爲鐵勒。
(回鶻其の先は、匈奴なり、俗は多く高輪車に乗る。元魏の時高車部と號す、或いは曰く勅勒、訛して鐵勒と爲す)

とあり、回鶻、高車や鉄勒と言うのは現在のウイグル族を指す¹⁰⁾ものとされている。モンゴル族の出自も陰山山脈のほとりとされているから、「勅勒川陰山下」とあれば、回紇の先が匈奴とされるのも無理は無いものと思われる。現在匈奴はモンゴル族¹¹⁾の祖先であり、ウイグル族はトルコ系の民族で、モンゴルとは全く異なるものとされている。しかしこの両者は出自がアジアのほぼ同地域であるために、古代へ遡れば遡るほど其の境界線は曖昧になってくることも確かである。

Ⅲ 樂府詩の特徴

『樂府詩集・勅勒歌』の解説の中に、

其歌本鮮卑語、易爲齊言、故其句長短不齊
(其の歌本は鮮卑語¹²⁾なり、易えて齊言と爲す、故に其の句は長短齊はず)

とも見えることを考えあわせると、樂府に集められた歌の中には、西方トルコ系諸民族の歌もある程度含まれていたという事が分かる。そして「長短不ぞろいな句」は、新歌謡辞や横吹曲辞の一部ばかりでなく、鼓吹曲辞や相和歌辞にも結構多い。

例えば鼓吹曲辞では、『戰城南』、

戰城南 城の南に戦ひ
死郭北 郭の北に死す

野死不葬烏可食	野に死して葬むられざれば烏食すべし
爲我謂烏	我が爲に烏に謂へ
且爲客豪	且らく客の爲に豪せよ
野死諒不葬	野に死して諒に葬むられず
腐肉安能去子逃	腐肉安んぞ能く子を去りて逃げん
水深激激	水深く激激たり
蒲葦冥冥	蒲と葦は冥冥たり
梟騎戰鬪死	梟騎は戰鬪に死せり
驚馬徘徊鳴	驚馬は徘徊して鳴く
梁築室	梁、室を築くに
何以南	何ぞ南を以ってし
梁何北	梁、北を以ってす
禾黍而穫君何食	禾黍あれど穫りて君何を食さん
願爲忠臣安可得	願ひて忠臣たらんとするも安んぞ得べけんや
思子良臣	子の良臣たるを思ひ
良臣誠可思	良臣誠に思ふべし
朝行出攻	朝行きて出て攻め
暮不夜歸	暮れても夜歸らず

また『上邪』では、

上邪	上よ
我欲與君相知	我は君と相い知らんと欲す
長命無絶衰	長く絶え衰ろふこと無から命む
山無陵	山に陵無く
江水爲竭	江水爲に竭き
冬雷震震夏雨雪	冬雷震震となり夏雪雨る
天地合	天地合えば
乃敢與君絶	乃ち敢えて君と絶へん

であるが、このほかに『思悲翁』、『艾如張』、『翁離』、『巫山高』、『雉子班』など。横吹曲辞では『隔谷歌』、など。また相和歌辞でも『東門行』を例として挙げると、

出東門	東門を出て
不顧歸	歸ることを顧みず
來入門	來たりて門に入る
恨欲悲	恨みて悲しまんと欲す
盎中無斗米儲	盎の中には斗米の儲無く
還視架上無懸衣	還視れば架上に懸衣無し
拔劍東門去	劍を抜き東門より去かんとすれば
舍中兒母牽衣啼	舍中の兒の母衣を牽きて啼く
他家但願富貴	他家但富貴のみを願う
賤妾與君共餽麩	賤妾は君と餽麩を共にせん
上用倉浪天故	上は倉浪の天の故を用つてし
下當用此黃口兒	下は當に此の黃の口の兒を用つてすべし
今非	今は非なり
咄行吾去爲遲	咄行かん吾去くは遅しと爲す
白髮時下難久居	白髮時に下け久しくは居り難し

このほか『烏生』、『董逃行』、『西門行』、『婦病行』、『孤兒行』等である。これは西南異民族歌謡の影響を深く受けてきた『楚辭』¹³⁾等の詩は一応別として、それまでの伝統的な漢民族の四言詩を基調とした『詩經』の詩などとはかなり異なった雰囲気を持っているといえる。これらの詩の中からいくつかの特徴をまとめて挙げてみると、

- ①長短句がそれぞれ不ぞろいである。
- ②歌辞全体に亘って現実的な物語性が認められる。
- ③歌辞に『詩經』に使われていたような雅語的な言葉だけではなく、会話的、俗語的な語彙が散見される¹⁴⁾。
- ④古代歌謡特有の繰り返し、また繰り返しのよる次節内容の示唆が少ない。
- ⑤古代歌謡、説話などによく見られる、擬人法的表現、語り口が少ない。

⑥樂府詩は、特に長短不ぞろい句である為もあって、あまり確実な韻は踏んでいないことが多い。

一句の長短が不ぞろいであるという事は、これらが歌詞であるという事から考えて、敢えて簡単に言ってしまうと、一小節、つまり一息の間に歌われる歌辞音節が少ない句は、比較的テンポがゆっくりとしており、歌辞音節が多い句は比較的テンポが速い節という事になるであろう。すなわち樂府の歌の中には、それまでの漢民族特有の、四言、五言の比較的ゆっくりとしたテンポの曲の運びとは異なった、速いテンポの曲が使われるものもあったという事であろう。そうした中には本来テンポの速い、舞踏を伴っていたような、西域や中東の音楽もあったのではなかろうか。すなわちそこに北狄諸民族歌曲の大きな影響を見ることができるといえる事である。また明の李攀龍が編纂した『唐詩選』の中に無名氏の作として「胡笳曲」と題する詩が収録されている。之は其の題名から見て恐らく樂府系の胡歌であろう。

月明星稀霜滿野	月明らかに星まれにして霜野に滿つ
氈車夜宿陰山下	氈車夜陰山の下に宿る。
漢家自失李將軍	漢家李將軍を失ひて自ら
單于公然來牧馬	單于公然と來たりて馬を牧す。

この詩は七言絶句という形をとってはいるし、野、下、馬がそれぞれ、上声の馬韻で、韻を踏んではいるが、平仄の法に法っている訳ではない。

「李將軍」の語が事も無げに入っているのを見ると、この詩が本当に唐代に作られたものかどうか些か疑わしいが、もし本当に唐代であるとすれば、樂府系の詩は此の例からも、当時守るべきであった筈の平仄の格律にあまりこだわっていないということがよくわかる。なぜなら隋唐代こそ最も平仄に対して厳しい規定が要求された時代であるからである。樂府詩最盛の漢

代ではまだ平仄が云々されることは無かったであろうが、たとえ唐代の詩であっても、樂府系の詩はそれだけ詩律から自由であったということであろう。

1. 樂府詩と物語性

歌辞の中に全体として、物語的な雰囲気を感じ取ることが多い。ここでその例として多くを挙げる余裕は無いが、前項で挙げた、『戰城南』や、『東門行』などの中に、ある程度は物語性を感じ取ることが決して難しいことではないはずである。今これらのほかに二つ三つ、上げてみると、先ず『思悲翁』、

思悲翁	悲しき翁を思ふ
唐思	唐として思ふ
奪我美人	我が美人を奪ひ
侵以遇	侵みて以って遇ふ
悲翁也但	悲しき翁は也但たり
我思蓬首	我蓬首を思ふ
狗逐	狗逐はれ
狡兔食	狡兔食はれ
交君梟子五梟母六	君を交へて梟子五梟母六と
拉查高飛暮安宿	拉查として高く飛べども暮れば安くにか宿らん

次に雜曲歌辞の中から、『蜨蝶行』を挙げてみると、

蜨蝶之遨遊東園	蜨蝶の東園に遨遊す
奈何卒逢三月養子燕	奈何卒はかに三月子を養ふ燕に逢ふや
接我苜蓿間	我苜蓿の間にあるに接す
持之我入紫深宮中	我を持ちて紫深なる宮中に入る
行纏之傳樽櫨間	行きて樽櫨の間に纏ひ傳く
雀來燕	雀として燕に來たる

燕子見銜哺來	燕の子哺を銜みて來たるを見
搖頭鼓翼何軒奴軒	頭を揺らし翼を鼓すこと何ぞ軒たり奴きに軒たり

このほか、『婦病行』や、『孤兒行』、『雁門太守行』、『豔歌何嘗行』、『白頭吟』などに其の典型を見ることが出来るが、いずれも長編なのでここに提示する紙面の余裕は無い。

このように物語性が強いという事はどのような事であろうか。これは議論の多いところではあるが、漢民族の間には所謂神話と言うものがあまり発達しなかつたようである¹⁵⁾。古代の各村々には常に小規模の神話が数多くあつたに違いない。しかしそれらはあまり重視される事なく、程なくして消えてしまったようである。其の理由は色々考えられるが、極く簡単に言ってしまうと、神の意思をそのとき其の時で判断する為に、殷代の甲骨による占卜、或いは周代以降の木片や筮竹を使うことを手段としたために、神話として代々伝えていかねばならないような天或いは神の教えを継承する必要が無かつた。もう一つは、神話は支配者自身が、その支配の正統性を被支配民たちの前に主張する為に欠くべからざるものであつたが、漢民族にあつては、それが最も必要であつた時期には、例えば漢族の最初の統一王朝である秦の時代はすでに孔子や諸子百家たちの人間哲学、人生哲学、政治哲学、政治理論がほぼ出揃つていて、神話が登場する舞台がもう存在していなかつたという事である。

今に残る漢民族の神話で有名な盤古や伏羲、女媧の話がある程度物語としてまとまつた形で口承にしろ登場してくるのは、恐らく六朝以後である。漢民族文化の中で純粋な意味で、物語が生まれて来るのは六朝志怪小説以降であるし、それ以前の諸子百家の文章に出てくるものは、ある論理の理解の便宜のために引用された飽くまでも例え話であつて、説話逸話伝説の域を出るものではない。また六朝以降の志怪小説

の類も、リアル性からは可成乖離した、幽霊、お化けの話でしかない。その点から考えると漢代の樂府詩の中には、以上述べてきた文化的環境段階に相応しくないほどリアルな物語性を見ることができるのは何故であろうか。それは特に、『東門行』、『婦病行』、『孤兒行』などにきわめて顕著である。これは恐らく匈奴、鮮卑、高車などの民族を通じて、漢民族が西方の国々から受け取った文化の影響によるものであろうと思われる。つまりそれはギリシャ神話やローマ神話、イソップ寓話¹⁶⁾などを始とする多くの西方の伝承文学、創作説話などが其の背景に存在していたのではないかとと思われるのである。

2. 樂府詩と俗語

次に樂府に用いられている語彙についてみると、それまでの『詩經』や、漢代以降の古詩にはあまり現れる事のない、俗語的と思われる表現が多く用いられている。例えば、前項の例として挙げた鼓吹曲辞の『思悲翁』では、「唐思」「梟子五梟子六」「拉杵」等、『戰城南』では、「客」「豪」「激激」「梟騎」など、横吹曲辞の『企喻歌辭』では、

男兒欲作健	男兒健けきもの作らんと欲す
結伴不須多	伴を結ぶに多きを須ひず
鶴子經天飛	鶴子天を經て飛び
羣雀兩向波	羣雀兩になりて向かひて波る
放馬大澤中	馬を大澤の中に放つ
草好馬著臙	草は好く馬は臙に著く
牌子鐵襠襠	牌子は鐵の襠襠
銛鶴尾條	銛に鶴尾の條
——以下略——	

の「襠襠」「銛」等が恐らく当時の所謂軍隊用語であり他では使われないものであったであろう。以下俗語ではないかと思われる部分だけを取り出してあげてみると、『瑯琊王歌辭』

では、

一日三摩娑，劇於十五女
一日三たび摩娑し，十五の女より劇し

の「摩娑」や、

憎馬高纏髻，遙知身是龍
憎馬高く髻を纏い，遙かに知る身は是龍なるを

の「憎馬」などは其の意味は解しがたいが、恐らく当時の俗語なのであろう。

また、『折楊柳歌辭』では、

遙看孟津河，楊柳鬱娑娑
遙かに見る孟津の河，楊柳鬱として娑娑なり

我是虜家兒，不解漢兒歌
我是虜家の兒にして，漢の兒の歌を解せず

の「娑娑」がそうであろう。それにここで面白いのは、此の歌詞から解かることであるが、此の歌詞の作者は漢民族ではなく、漢人にとらわれた異民族の兒の歌であるということである。其の異民族の歌を漢語に訳したのが此の歌辭ということになる。

また『折楊柳枝歌』では、

阿婆不嫁女，那得孫兒抱
阿婆女を嫁がせざれば，那んぞ孫兒を得て抱かん
勅勅何力力，女子臨窓織
勅勅何ぞ力力たるや，女子は窓に臨みて織る

この場合の「阿婆」，「那」，「勅勅」，「力力」などが俗語であろう。

また相和歌辭の『西門行』では、「逮爲樂」「佛鬱」「來茲」「心所懼」等、『婦病行』では、

「属累」「笳管」「思復念」など、『孤兒行』では、「辨飯」「腸月」「漑漑」「還我帶」等々。以上掲げた語は本当に俗語と言う範疇に入るかどうか些か判断に窮するところでもあるが、当時の樂府以外のジャンルの詩ではあまり見かけない語であり、表現である。もしこれらを俗語と呼んでいいのなら樂府は、こうした語、表現にあふれており、其の基盤にある物はどうも伝統的な漢民族の、ある意味では儒教をはじめとする、多くの人生哲学に裏打ちされた作詩基盤とは違うもののように思える。恐らくこれらも西方の作詩態度から齎されたものの影響によるのではなかろうか。前掲の『樂府詩集・横吹曲辭』に、「横吹，胡樂也。張騫入西域，傳其法於長安」とあるのは其のあたりの事情を表しているであろう。

3. 樂府と北狄曲

また「横吹曲辭」の解題には続いて、

在俗用者有黄鵠，隴頭，出關，入關，出塞，折楊柳，黄覃子，赤之楊，望行人十曲
(俗に在りて用いる者は，黄鵠，出関，……十曲有り)

とある。つまり当時張騫が漢土にもたらした『摩訶兜勒』一曲に続いて、割合に多くの西方の曲が漢土に入って、それが一般にも用いられていたという事である。時代は少し下るが、後漢に入ると、蔡文姬が作曲したという、琴曲『胡笳十八拍』が有名となる。「胡笳」は唐代の作ではあるが、岑参の『胡笳歌』、

「君不聞胡笳聲最悲，紫髯綠眼胡人吹（君聞かずや胡笳の聲の最も悲しきを，紫髯綠眼の胡人吹く）」

で、広く知られるようになった、西域北狄諸民族の用いる蘆笛の一種である。因みに、『胡笳十八拍』の作曲者蔡文姬（蔡琰）について、『樂府詩集・琴曲歌辭・胡笳十八拍』¹⁷⁾に解説

がある。

『後漢書』曰、蔡琰、字文姬、邕之女也、博學有才辯、又妙於音律、適河東衛仲道、夫亡無子、歸寧于家、興平中、天下喪亂、文姬没於南匈奴、在胡中十二年、曹操痛邕無嗣、乃遣使者、以金璧贖之、而重嫁陳留董祀、後感傷亂離、作詩二章、蔡琰別傳曰、漢末大亂、琰為胡騎所獲、……胡虜犯中原、為胡人所掠、入番為王后、王甚重之、武帝與邕有舊、敕大將軍贖以歸漢、胡人思慕文姬、乃捲蘆葉為吹笳、奏哀怨之音、後董生以琴寫胡笳聲、為十八拍、今之胡笳弄、是也。

『後漢書』に曰く、蔡琰、字文姬、邕の女なり、博學にして才辯有り、また音律に妙なり、河東衛仲道に適きて、夫亡し子無くして、歸りて家に寧す、興平中、天下喪亂し、文姬南匈奴に没す、胡中に在ること十二年、曹操邕の嗣無きを痛み、乃ち使者を遣わし、金璧を以て之を贖う、而るに重た陳の留董祀に嫁ぐ、後亂離を感じ傷みて、詩二章を作る、蔡琰の別傳に曰く、漢末に大亂ありて、琰胡騎の獲ふる所と爲る、……胡虜中原を犯し、胡人の掠する所となる、番に入りて王の后となる、王甚だ之を重んず、武帝邕と舊有り、大將軍に勅して贖い以て漢に歸る、胡人思ひて文姬を慕ひ、乃ち蘆の葉を捲きて吹笳を爲りて、哀怨の音を奏でる、後董生琴を以て胡笳の聲を写して、十八拍を爲る、今の胡笳の弄、是なり。

この『十八拍』も以上の、作られた経過から見て、明らかに西域或いは西方の雰囲気を持った胡歌に属するものであったに違いない。

また樂府詩には韻を踏んでいないものも、或いは韻を踏んでいない部分、解¹⁸⁾が結構多いのであるが、それは詩としてよりも、寧ろ曲のほうに重点が置かれて一般に入って行ったという証左であろう。

Ⅳ 樂府を取り巻く西方的文化

『史記・大宛列傳』に、大宛国について、

多善馬，馬汗血，其先，天馬子也。

善き馬を多くし，馬血を汗す。其の先は，天馬なり

とあって、『漢書・武帝紀』には、

四年春，貳師將軍李廣利斬大宛王首，獲汗血馬來，作西極天馬之歌

四年春，貳師將軍李廣利大宛の王の首を斬り，汗血馬を獲て來たる，西極の天馬の歌を作る

ともあるように、音楽ばかりでなく、西方の多くの文化が入ってきているのである。実は秦の時代にすでに西域に雄飛して、財をなした漢人もいたぐらいである。『漢書・敘傳・上』に、

始皇之末，班壹避墜於樓煩，致馬牛羊數千羣。值漢初定，與民無禁，當孝惠，高后時，以財雄邊，出入弋獵，旌旗鼓吹，年百餘歲，以壽終。

始皇の末，班壹避けて樓煩に墜つ，馬牛羊數千の群を致す，值漢初に定め，民に與えること禁ずる無し，孝惠，高后の時に当たりて，財を以って邊に雄たり，弋獵に出入し，旌旗鼓吹す，年百餘歲，以って壽終える

とあるから、漢初にすでに、漢と西域との交流には相当深いものがあつたものと推察される。またこの文に、「鼓吹」の字も始めてみる事が出来る。また『漢書・西域傳』に、

初，武帝感張騫之言，甘心欲通大宛諸國，使者相望於道，一歲中多至十餘輩。

初め，武帝張騫の言に感じ，甘心して大宛諸國と通ぜんと欲す，使者道に相望す。一歲の中に多く十餘輩を至す。

とあって、武帝の西域交流に対する熱意の程が見て取れる。

またこれも時代は少し降るが、『後漢書・李陳龐陳橋列傳』には、

永寧元年，西南夷揮國王獻樂及幻人，能吐火，自支解，易牛馬頭。明年元會，作之於庭，安帝與羣臣共觀，大奇之。禪獨離席舉手大言曰，昔齊魯爲夾谷之會，齊作侏儒之樂，仲尼誅之。又曰，放鄭聲，遠佞人。帝王之庭，不宜設夷狄之技。尙書陳忠劾奏禪曰，古者合歡之樂舞於堂，四夷之樂陳於門，故詩云，以雅以南，鞀任朱離。今揮國越流沙，踰縣度萬里貢獻，非鄭衛之聲，佞人之比，而禪廷訕朝政，請劾禪下獄。

永寧元年，西南の夷揮國王樂及び幻人を獻ず，能く火を吐き，自から支解し，牛馬の頭を易る。明年元會，之を庭に作り，安帝群臣と共に觀，大いに之を奇とす。禪獨り席を離れ手を舉げて大言して曰く，昔し齊魯夾谷の會を爲し，齊侏儒の樂を作す，仲尼之を誅す。又曰く，鄭聲を放ち，佞人を遠ざけよ。帝王の庭，夷狄の技を設く宜からず。尙書陳忠，禪を劾奏して曰く，古は合歡の樂は堂に舞い，四夷の樂葉門に陳ぶ，故に詩に云ふ，以って雅とし以って南とす，鞀を朱離に任ず。今揮國流沙を越え，縣度萬里を踰えて貢獻す，鄭衛の聲に非ず，佞人の比ひにして，而して禪廷朝政を訕るなり，請ふ禪を劾して獄に下せよと、

という件がある。これとほぼ同じ事象を扱つた文章が、同じ『後漢書』の「南蠻西南夷列傳」にある。

永初元年，徼外僬僂種夷陸類等三千餘口舉種內附，獻象牙，水牛，封牛。永寧元年，揮國王雍由調復遣使者詣闕朝賀，獻樂及幻人，能變化吐火，自支解，易牛馬頭。又善跳丸，數乃至千。自言我海西人。海西即大秦也，揮國西南通大秦。明年元會，安帝作樂於庭，封雍

由調爲漢大都尉，賜印綬，金銀，綵繒各有差也。

永初元年，徼外の僬僥種の夷陸類等三千餘口種を擧げて内附して，象牙，水牛，封牛を獻ず。永寧元年，揮國王雍由調復た使者を遣して闕に詣りて朝賀し，樂及び幻人を獻ず，能く變化して火を吐く，自から支解し，牛馬の頭を易ふ。また善く丸を跳ばす。數乃ち千に至る。自ら我は海西人と言ふ。海西は即ち大秦なり，揮國の西南は大秦に通ず。明年元會，安帝庭に樂を作し，雍由調を封じて漢の大都尉と爲し，印綬，金銀，綵繒を賜ひ，各おの差有るなり

とあり，この「揮國」は，「越流沙踰縣度」なる処にあるという。「縣度」は注には，「山名也。谿谷不通，以繩索相引而度，去陽關五千八百八十里（山の名なり。谿谷通ぜず，繩索を以って相ひ度に，陽關を去ること五千八百八十里）」とある。という事は，「揮國」は，現在のジュンガルの東あたりであろうか。それにしては「南蠻西南夷列傳」にあると言うのは些か疑問がないではない。そしてこの時献上されたのが「幻人」であるが，其の技から考えるとこれは所謂魔術師，手品師の類で，唐以降ならともかく，それまでの漢人の文化には見当たらない芸人である。『漢書・西域傳・安息國』には，

武帝始遣使至安息，王令將將二萬騎迎於東界。東界去王都數千里，行比至，過數十城，人民相屬。因發使隨漢使者來觀漢地，以大鳥卵及犁靽眩人獻於漢，天子大說。安息東則大月氏。

武帝始使いを遣はして安息に至らしむ，王將將二萬騎をして東界に迎へし無し。東界は王都を去ること數千里，行きて比むね至る數十城を過ぎ，人民相ひ屬す。因つて使を發して漢の使ひに隨はしめ來たりて漢地を觀しむ，大鳥の卵及び犁靽の眩人を以って漢に獻ず，天子大いに説こぶ。安息の東は則ち大月氏なり。

とある。安息とは当時カピス海の南に栄えたパルチア王国のことで紀元三世紀初め頃からはササン朝ペルシャとなる国である。大月氏国はパルチアの東であるから，恐らくバクトリアあたりである。そして紀元直前からはもう，パルチアのほぼすぐ西隣が，ローマ帝国である。此処に言う「眩人」と前記の「幻人」は同じである。『漢書』の，犁靽国の人とされている眩人が，どのあたりの人間かははっきりしないが，漢の武帝期に既に西方の色々な文化が入ってきていた事はこれらの記事によっても確かである。

恐らく西方の国の芸人であろうこの「幻人」は，自らは「海西人」と言い，海西とは「大秦」であると言っている。「幻人」と言うのも此れは普通名詞である。もし此れが其れまで漢民族とある程度関係の深い西域の人間ならば，少々長くなっても，それほどの技量を持った芸人である限りは，その個人の名を記したことであろうが，それを記さないということは，その名に，漢族としては余りにも馴染みがなかったからであろう。其の点から考えると恐らくこの芸人は，西域より更に西方，あるいは中東，或いはローマ帝国あたりからやってきた者達であったに違いない。ローマ帝国は，知られているように「大秦國」と呼ばれていたのである。

因みに同じ『後漢書・西域傳』に，「大秦傳」があり，それには次のような記述がある。

大秦國一名犁靽，以在海西，亦云海西國。地方數千里，有四百餘城。小國役屬者數十。以石爲城郭。列置郵亭，皆堊塹之。有松柏諸木百草。人俗力田作，多種樹蠶桑。皆髡頭而衣文繡，乘輜駟白蓋小車，出入擊鼓，建旌旗幡幟。

大秦國は一名犁靽，海西に在るを以って，また海西國と云ふ。地方數千里，四百餘城有り。小國で役屬する者數十。石を以って城郭を爲る。列して郵亭を置き，之を堊塹ぬる。松柏諸木百草有り。人の俗は田作に力め，多種の蠶桑を樹うる。皆髡頭にして文繡を衣

る、輻輳白蓋の小車に乗り、出入に鼓を撃ち、旌旗幡幟を建つ。

とあり、この後、大秦国の都城の大きさ、其の城の有様、政治のやり方、人々の暮らしぶり、またこの国の産物、畜産品などの珍奇な名産品について記している。またこの国と諸外国との交通交易についても触れている。また興味引かれることは、上記引用文の後文に、

或云其國西有弱水，流沙，近西王母所居處，幾於日所入也。

或いは云ふ其の國の西に弱水，流沙有り，西王母の居する所に近く，幾んど日の入る所なり

とある事で、これは当時の漢民族のある種の理想郷の夢を託した言い方である。しかしこの記述は、実は『漢書・西域傳』にある、

烏弋山離國，王去長安萬二千二百里。不屬都護。戶口勝兵，大國也。東北至都護治所六十日行，東與罽賓，北與撲挑，西與犁軒，條支接。行可百餘日，乃至條支。國臨西海，暑濕，田稻。有大鳥，卵如甕。人衆甚多，往往有小君長，安息役屬之，以爲外國。善眩。安息長老傳聞條支有弱水，西王母，亦未嘗見也。自條支乘水西行，可百餘日，近日所入云。

烏弋山離國，王長安を去ること萬二千二百里。都護に屬さず。戶口兵に勝へ，大國なり。東北都護の治所に六十日行く，東は罽賓と，北は撲挑と，西は犁軒，條支と接す。行くこと百餘日なる可くし，乃ち條支に至る。國は西海に臨み，暑にして濕，田は稻なり。大鳥有りて，卵は甕の如し。人衆甚だ多く，往々小君長有り，安息は之に役屬し，以つて外國と爲す。眩を善くす。安息の長老條支に弱水，西王母有るを傳え聞くも，また未だ嘗て見ざるなり。條支自り水に乗りて西行すれば，百餘日なる可し，日の入る所に近しと云う。

から引いてきたものである。此処に言う「犁軒」は、既に前掲の引用文にあったが、『史記・大宛列傳』の安息の条にもあり、

〔安息〕其西則條支，北有奄蔡，黎軒¹⁹⁾。

安息，その西は則ち條支なり，北には奄蔡，黎軒有り。

とある。「黎軒」について司馬貞の『索隱』は、

漢書作犁斬。續漢書一名大秦。(漢書は犁斬に作る。続漢書は一名大秦)

『正義』には、

後漢書云，大秦一名犁鞞，在西海之西，東西南北各數千里。有城四百餘所。

(後漢書に云く，大秦一名犁鞞，西海の西に在り，東西南北各々數千里。城四百餘所有り。)

とある。因みに「西海」については、『史記・大宛列傳』²⁰⁾ 前掲引用文に続いて、次のようにある。

條支在安息西數千里，臨西海。暑濕。耕田，田稻。(以下前掲『漢書・西域傳』烏弋山離國の条とほぼ同文)

また『後漢書・西域傳』には、

自安息西行三千四百里至阿蠻國。從阿蠻西行三千六百里至斯賓國。從斯賓南行度河，又西南至于羅國九百六十里，安息西界極矣。自此南乘海，乃通大秦。其土多海西珍奇異物焉。安息自り西行三千四百里で阿蠻國に至る。阿蠻國從り西行三千六百里で斯賓國に至る。斯賓國從り南行し河を度り，また西南して于羅國に至るは九百六十里なり，安息は西界の極みなり。此自り南して海に乗れば，乃ち大秦

に通ず。其の土海西の珍奇なる異物多きなり。

とあり、書かれている状況から考えて、『史記』のこの場合の西海とは恐らく地中海のことであろうことが推察される。

このように見てくると、後漢の時代には西方諸国との交流にはかなり深いものが在ったはずである。『後漢書・桓帝紀』の延熹九年九月の条には、「大秦国王遣使奉獻。(大秦国王使ひを遣はして奉獻す)」とある。その李賢の注には、

時國王安敦獻象牙，犀角，玳瑁等（時の國王安敦象牙，犀角，玳瑁を獻ず）

とある。「安敦」とは、ローマ帝国の五賢帝の一人、皇帝アントニウスであるということは、広く知られていることである。

先の幻人については『魏書・西域列傳』の悦般國の項に、これまた当時の西国の民俗を知る上で興味深い記述があるので、直接には幻人と関係がない部分も当時の西国も状況を知る参考として引用してみると次のようである。

悦般國，在烏孫西北，去代一萬九百三十里。其先，匈奴北單于之部落也。爲漢車騎將軍竇憲所逐，北單于度金微山，西走康居，其羸弱不能去者住龜茲北。地方數千里，衆可二十餘萬。涼州人猶謂之，單于王。其風俗言語與高車同，而其人清潔於胡。俗剪髮齊眉，以醜醜塗之，昱昱然光澤，日三澡漱，然後飲食。其國南界有火山，山傍石皆焦鎔，流地數十里之凝堅，人取爲藥，卽石流黃也。

與蠕蠕結好，其王嘗將數千人入蠕蠕國，欲與大檀相見。入其界百餘里，見其部人不浣衣，不絆髮，不洗手，婦人舌舐器物，王謂其從臣曰，汝曹誑我入此狗國中，乃馳還。大檀遣騎追之不及，自是相仇讎，數相征討。眞君九年，遣使朝獻。并送幻人，稱能割人喉脉令斷，擊人頭令骨陷，皆血出或數升或盈斗，以草藥內口中，令嚼咽之，須臾血止，養瘡一月

復常，又無痕癩。世祖疑其虛，乃取死罪囚人試之，皆驗。

悦般國は、烏孫の西北に在り、代を去ること一萬九百三十里。其の先は匈奴の北單于の部落なり。漢の車騎將軍竇憲の逐ふ所と爲り、北單于は金微山を度り、西の康居に走る、其の羸弱くて去ること能はざる者は龜茲の北に往く。地方數千里、衆は二十餘萬。涼州の人猶之を單于王と謂ふ。其の風俗言語は高車と同じ、而るに其の人胡より清潔なり。俗は髮を剪り眉を齊のへ、醜醜を以って之に塗り、昱昱として光澤あり、日に三たび澡漱し、然る後飲食す。其の國の南の界に火山有り、山の傍らの石は皆焦鎔なり、地を流れること數十里の凝堅なり、人取りて藥と爲す、昂ち石流黄なり。

蠕蠕と好を結ぶ、其の王嘗て數千人を將みて蠕蠕國に入れ、大檀と相ひ見えんと欲す。その界に入りて百餘里、其の部の人を見るに衣を浣はず、髮を絆はず、手を洗はず、婦人舌で器物を舐む。王其の從臣に謂ひて曰く、汝曹我を誑むきて此の狗國の中に入れ、乃ち馳せ還へる。大檀騎を遣はして之を追はずも及ばず、是れ自り相仇讎となり、數たび相征討す。眞君九年、使ひを遣はして朝獻す。并せて幻人を送る、能く人の喉を割り脉を斷た令む、人の頭を撃ちて骨を陷がた令む、皆血出ずること或ひは數升或ひは斗に盈つ、草藥を以って口中に内れ、之を嚼み咽こま令めば、須臾にして血止まり、瘡を養ふこと一月にして常に復して、また痕癩無し。世祖其の虚を疑ひて、乃ち死罪の囚人を取りて之を試すも、皆驗しあり。

悦般國とは何処にある、また如何なる國か判然としませんが、此処に書かれた里程から言えば恐らく現代のカザフスタンの北部あたりであろう。言葉は高車と同じと言うから、ウイグルと同じトルコ系の民族であるらしい。また清潔好きで、常に身体を清潔に沐浴し、顔には油を塗って、皮膚はつやつやと光沢があったという。

ところがこの悦般國といい関係にあった蠕蠕國の人々は不潔で、着物も洗わず、髪も結わず、手も洗わず、使った食器は舌で綺麗に舐めておしまいであったというのである。蠕蠕國とは柔然國のことである。そしてこの国からも幻人が送られてきて、不可思議な事をたくさんおこなったというのである。この場合も、幻人は明らかに、現在のカザフスタンやトルコなど以西の国からやってきた人であろう。

V 樂府の廃止

このような西方文化の雰囲気の中で、音楽が作詩作曲の上で様々な試みが為された事は疑いないであろう。

結局樂府は、『漢書・禮樂志』に、「至武帝，定郊祀之禮，乃立樂府，采詩夜誦」とあるように、武帝期から始まり、全国からの多くの詩歌の採集で大きな成果を挙げたばかりでなく、国外から取り入れた音楽を基礎として、作曲、作詩、編曲、訳詩の上でも様々な改変が試みられたのであるが、約百年の後、哀帝期には廃止となった。何故廃止になったのかはあまり明らかではない。『漢書・禮樂志』によれば哀帝は次のような詔を発している。

是時，鄭聲尤甚。黃門名倡丙彊，景武之屬富顯於世，貴戚五侯定陵，富平外戚之家淫侈過度，至與人主爭女樂。哀帝自爲定陶王時疾之，又性不好音，及即位，下詔曰，惟世俗奢泰文巧，而鄭衛之聲興。夫奢泰則下不遜而國貧，文巧則趨末背本者衆，鄭衛之聲興則淫辟之化流，而欲黎庶敦朴家給，猶濁其源而求其清流，豈不難哉，孔子不云乎，放鄭聲，鄭聲淫，其罷樂府官。

是の時，鄭聲尤も甚だし。黄門の名倡丙彊，景武の屬の富世に顯らか，貴戚五侯定陵，富平外戚の家，淫侈度を過ぎ，人主と女樂を争うに至る。哀帝自から定陶王の時之を疾と爲し，また性音を好まず，即位するに及びて，詔を下して曰く，惟世の俗奢泰文巧にして，

而して鄭衛の聲興る。夫れ奢泰なれば則ち下不遜にして國貧し，文巧なれば則ち末に趨ひて本に背むく者衆し，鄭衛の聲興れば則ち淫辟の化流れて，而して黎庶敦朴の家給さんと欲す，猶其の源を濁して清流を求むるは，豈難からざる哉。孔子云はざるか，鄭聲を放てば，鄭聲は淫なりと，其樂府の官を罷めん。

すなわち孔子が嫌ってやまなかつた鄭や衛の音楽がはやり，専ら女樂が幅を聞かせるようになった。それに加えて，哀帝の人となりは，あまり音楽を好まなかつた。それらの理由によって，樂府は廃止になったというのである。しかし哀帝は，上文に続けて，

郊祭樂及古兵法武樂，在經非鄭衛之樂者，條奏，別屬他官

郊祭の樂および古兵法の武樂は，經に在りて鄭衛の樂に非らざれば，條く奏でて，別に他官に屬さしむ。

と述べているから，必ずしも「性不好音」ではなかつたと思われる。其の証拠に，丞相孔光や大司空何武の案に従って，音楽職約八百人ぐらいの内，三分の一弱の二百五十人はやめさせてはいるが，他は残して音楽業務を続けさせている。

此処で哀帝の言う「鄭衛之聲」とは何を言っているのか，些か考えて見る必要がある。鄭聲が淫であると言うのは、『論語・衛靈公』にある孔子の言葉に，

放鄭聲，遠佞人，鄭聲淫，佞人殆（鄭聲を放ちて，佞人を遠ざけよ，鄭聲は淫なり，佞人は殆ふし）

とあるのに拠っている²¹⁾。孔子の時代と漢哀帝の時代では約五百年近くの隔りがある。しかも孔子は『詩經』編纂に当っては鄭衛の淫なる物は全て削除したらしい。ゆえに現在に残る

『毛詩』には鄭衛の、淫を感じさせるような者は殆どない。敢えて挙げれば「鄭風」の『將仲子』『有女同車』『摛兮』『溱洧』など数編である。更にそれらは、儒教的に見ても目くじら立てるほど淫なるものではない。まして『詩經』は始皇帝の焚書坑儒以来長らく人々の目に触れることが無かったし、其のあとは齊詩、韓詩、魯詩の三家詩によって、僅かに『詩經』の一部のみが読まれていたに過ぎない。学官が立てられたのは、齊詩は景帝、韓詩は文帝、魯詩は武帝のときである。その後趙人毛公が伝えた『毛詩』がいつ世に出たのかははっきりしないが、恐らく前漢の初めから中頃ぐらいであろう。となると、哀帝が非難を込めて言うところの鄭声、衛声と言うのは、嘗て孔子が言及した鄭声、衛声と同じものなのであろうか。それにこれらの詩には楽曲が付いていたはずであるが、そちらのほうはどうなのであろうか。こういう状況の中で、五百年に渡って、曲がそこまで歌い継がれてきたとは思えない。つまり鄭声、衛声の語は実際には既に実態を伝えた言葉ではなくなっていたのであろう。

VI 樂府詩における樂府題の意味

詩と言うものは、それ自体非常に感動的なものも当然あるが、それに曲が付いていて、広い範囲で人々によって歌い広められ、歌い込まれていって、初めて其の歌はいい意味でも、悪い意味でも人々の心を揺さぶるものとなるのである。そうなった時為政者は、それらの歌の効用に鑑みて、何らかの対策と処置が取られるようになるはずである。漢民族の場合も他民族と同じように、たとえ当時の社会の上層部の人間であっても、全ての人が文字を読めたわけではあるまい。そうした中で、詩を何百年も読みついで行くという事はそう簡単な事ではない。だから彼らは歌い継ぐ以外はなかった筈である。

樂府詩には、樂府題と呼ばれるものがあって、其の一つの樂府の題の下に多くの異なった詩が作られている。例えば今『樂府詩集』の

「相和歌辭」を開けてみると、始めに『公無渡河』と題する詩が掲げられているが、其の後には『同前』と題された、それぞれ内容の異なった詩が五首録されている。また例えば「雜歌謠辭二」では『李夫人歌』があり、其の次には『同前三首』とあって、三首の『同前』が掲げられている。こうした例はこの詩集全篇を通じて非常に多い。これは、一つの歌が歌い広げられ、歌い継がれて、其の歌に習熟してしまったならば、今度は其の曲に合わせて、元の曲につけられた歌詞とは違う歌詞を自分で作って歌うようになったからである。つまり詩を作る事はそんなに難しい事ではないが、曲を作る事は誰にでも、何時でも出来るというわけではない。そこで曲を非常に大事にし、歌詞だけを自分にあつた、或いは其の時の気分にあつたものに変えて歌うのである。これが『同前首』の意味している内容である。

結語——樂府廃止の真相

しかしそうした曲も何百年もそのまま、受け継がれていけるものではない。時の経過と共に曲も変わっていくであろう。それもただ変わって行ったのではなく、全く新しい曲に乗り移っていた詩も多かったに違いない。其の場合、より新らしく、より魅力あるものとして、西域、西方から輸入された曲に乗り換える事もあつたであろう。そうした場合、其の歌は今までの漢民族の伝統的な歌とは全く異なったりズムとメロディーを持っていたに違いない。先に挙げた樂府詩の長短句の不ぞろいとは、こうした事情の表れであると解釈できるであろう。哀帝が嫌つたという「鄭聲」や「衛聲」と言うのは、孔子の指弾を受けたそのまま文字通りの「鄭」「衛」の楽音ではなく、恐らく当時この語が既に「淫なる樂」の代名詞となっていたのであって、その実際に意味するところのものは、西域、西方、あるいは今言うところの中東などから齎された、テンポの速い、後唐代にもてはやされた「胡旋舞」に用いられたような曲を基礎

として作られた歌詞楽曲ではないかと思われる。樂府が設けられてからの百年と言う年月は、こうした変化を起こしていくには決して短すぎる年月ではない。こうした曲が、儒教的伝統を重んじる当時の為政者たちの意に染まらなかったのは当然である。つまりこうした漢民族の伝統的な四言句的、四言詩的リズムの音楽文化とは全く異なった音楽文化、いってみれば現代のトルコなどを含めた中東地域でよく踊られている「ベリーダンス」までは行かないにしても、それに近い音楽舞踏文化は、儒学を国是として、ほぼ二百年続いてきた漢王朝の支配層、つまり哀帝を中心とした上層部には馴染みきれず、到底受け入れがたかったに違いない。これが樂府廃止の本当の理由ではなからうか。

ムハンマドが唱えたイスラム教が、サラセン帝国で成立するのは七世紀になってからである。西アジアでの、あの激しいリズムと舞踏は、イスラム教成立の前から存在していた。それは西アジア、中東のいわば土着の文化であった。それが漢民族に受け入れられるようになるのもやはり七世紀、唐という、強大な胡漢混淆文化が成立してからの事である。李白や白樂天が愛した「胡旋舞」は、残念ながら漢代文化の中では、入口を少し入ったところで、もう外に押し出されてしまったのであった。

注

- 1) 『古事記・上巻』須佐之男命の大蛇退治の条。
『日本書紀・神代上』第八段、素戔鳴尊の条、双行小書き部分。
- 2) 『日本書紀・神武天皇即位前紀』、『古事記・中巻』神武天皇東征の条。
- 3) 『古詩源・巻I』
- 4) 『帝王世紀』一卷、晋、皇甫謐撰
- 5) 『古詩源・巻I』
- 6) 現代中国読書人も、詩を作る時は周囲の人に吟じて、聞かせながら作ることが多い。
- 7) 北狄とは、匈奴を中心として、高車、丁令、鉄勒など、漢民族より北方、西方に居住する諸民族を指す。
- 8) 黄帝、蚩尤は『史記・五帝本紀』に記す。
- 9) 『樂府詩集・第一巻』
- 10) 紀元四世紀の『魏書・高車傳』に見える「袁紇」が、ウイグル族の、最初の漢訳語である。つまり高車、袁紇、後の韋紇、回紇、回鶻、畏兀兒は、一応現代中国語で言う、「維吾爾」即ちウイグルを指しているものとされている。
《維吾爾族簡史》編写組『維吾爾族簡史』1991年新疆人民出版社 に詳説あり。
- 11) 現在謂うところのモンゴル族の祖先が匈奴であるという証明は出来ないし、たとえそうであっても、この二千年以上の間に他民族との接触と融合が繰り返されたために、双方単純には断定できない。しかし少なくとも現在のモンゴル族は、自分たちの先祖は匈奴であると考えているようである。それは《蒙古族簡史》編写組が1985年に内蒙古人民出版社から刊行した、『蒙古族簡史』が「匈奴史」から始まっているところからも分かる。
- 12) 鮮卑は後漢の末、最も勢力を拡大したが、後数部に分かれた。其のうち拓拔氏が六朝期を通じて盛んであった。五世紀後半、北魏を建てたが、隋唐を経てその後裔は漢族に同化する。
- 13) 張競『恋の中国文明史』1993年、筑摩書房に詳しい。
- 14) 俗語という概念は、定義する事が難しい。ここでも可成り主観的な判断によった。
- 15) この点については、次の拙稿三篇に詳説しておいた。「漢民族と神話」『阪南論集 人文・自然科学編』第34巻第4号、「漢民族と志怪」『阪南論集 人文・自然科学編』第35巻第2号、「神話整理の未完成によって生じる漢民族の価値観」『阪南論集 人文・自然科学編』第35巻第3号。
- 16) この点については、拙稿、「ウイグル古代史詩『烏古斯可汗伝説』について」『阪南論集 人文・自然科学編』第32巻第4号に記した、故事集『五卷書』残巻、及び『伊索寓言』等の存在がそれを示唆している。
- 17) 臧一冰『中国音楽史』に、この復元楽譜が掲載されている。
- 18) 「解」とは、節、或いは章と言う様な概念である。

- 19) 『史記』では「黎軒」を用い、『漢書』『後漢書』では「犁軒」などを用いている。こうした用字の違いは、外国語を音の上から漢字を当てた為に、現代中国書でもよくある混乱である。
- 20) 『漢書』、『後漢書』に記された「西海」とは一般には地中海とされているが、『史記』の場合で、ここでは恐らくカスピ海のことであろう。
- 21) 『論語・爲政』に、「子曰、詩三百一言以蔽之、曰思無邪」とある。

参考文献

- 〔1〕『萬葉集』日本古典文学全集2 小島憲之 木下正俊 佐竹昭広 校注訳 昭和46年 小学館
- 〔2〕『古代歌謡集』日本古典文学大系3 土橋寛 小西甚一 校注 昭和32年 岩波書店
- 〔3〕『古事記祝詞』日本文学大系1 倉野憲司 武田祐吉 校注 昭和33年 岩波書店
- 〔4〕『日本書紀上』日本古典文学大系67 坂本太良 家永三郎 井上光貞 大野晉校注 昭和42年 岩波書店
- 〔5〕『日本唱歌集』岩波文庫 堀内敬三 井上武士 編 昭和33年 岩波書店
- 〔6〕『古詩源』沈徳潜 1963年 中華書局
- 〔7〕『詩經韻読』王力 1980年 上海古籍出版社
- 〔8〕『樂府詩集』中国古典文学基本叢書 全四冊 郭茂倩 1960年 中華書局
- 〔9〕『史記』『漢書』『後漢書』『晉書』『魏書』『新唐書』評点本 1962年-1975年 中華書局
- 〔10〕『毛詩』『禮記』『論語』四部叢刊初編縮本 中

- 華民国64年 台湾商務印書館
- 〔11〕『維吾爾族簡史』維吾爾族簡史編写組 1991年 新疆人民出版社
- 〔12〕『蒙古族簡史』蒙古族簡史編写組 1995年 内蒙古人民出版社
- 〔13〕『中国民族史』呂振羽 1948年 三聯書店出版
- 〔14〕『漢籍國字解・詩經』中村惕斎講述 明治42年 早稲田大学編輯部
- 〔15〕『古樂府』小尾郊一 岡村貞雄訳注 昭和55年 東海大学出版
- 〔16〕『詩經今注』高亨 1980年 上海戸籍出版社
- 〔17〕『唐詩選』李攀龍 目加田誠積 昭和30年 新積漢文大系 明治書院
- 〔18〕『中国古代音楽簡史』廖輔叔 1964年 人民音楽出版社
- 〔19〕『中国少数民族音楽史』袁炳昌 1998年 中央民族大学出版社
- 〔20〕『中国音楽史』臧一冰 1999年 武漢測繪科技大学出版
- 〔21〕『中国古代音楽史概論』鄭祖襄 1998年 人民音楽出版社
- 〔22〕『樂府文学史』民国学術經典文庫 羅根沢 1996年 東方出版社
- 〔23〕『恋の中国文明史』張競 1993年 筑摩書房
- 〔24〕『樂府詩鑑賞辞典』李春祥 1990年 中洲古籍出版社

(2006年5月19日受付)

(2006年10月11日掲載決定)