

〔論 文〕

# 漢賦と吟詠との相互発展関係について

高 橋 庸 一 郎

## 吟唱の発生

唐時代に活躍した詩人たちは、自分で詩を作るにも、自分の詩を鑑賞するにも吟唱したにちがいない。この吟唱とは何時頃から始まったのであろうか。

「吟」は『説文解字』には「吟呻也 従口 今聲 吟吟 或従音 吟或従言」とあり、また同じく『説文』で、「呻」は、「吟也 従口 申聲」とある。つまり互解と為っているだけで、結局のところはよくは分らない。『説文』を著した許慎は後漢の人であるが、それより以前「吟」或いは「吟詠」「吟唱」などという語は存在したのであろうか。吟字は偏旁のある字であり、甲骨文字にはほとんど偏旁のある字は存在しないし、金文にも偏旁のついている字体は非常に少ない。ちなみに中国科学院考古研究所が編輯し、中華書局出版が、1965年に刊行した、『甲骨文編』には吟字は取られていないし、容庚の、『金文編』や『續金文編』にも取られてはいない。だからといってこの時代、殷周戦国期に「吟」という文字も無く、「吟」ということも行われることが全く無かったのか、というと、恐らくそうではあるまい。何故かと言うと、甲骨卜辞はともかく、青銅器の銘文の中には明らかに韻を踏んでいるものがあり、それはやはり、作器者の一族郎党である参会者の前で、首長なり司祭者なりが読み上げたのであろうと思われるし、韻を踏んでいる以上、それを読みあげた時には、何らかの節、リズムのよう

なものに則ったに違いない。其の場合の節、リズムが所謂「吟」に当たるものであったかどうかを今明らかにすることは出来ないが、声高に読み上げる以上、其れは耳に快く響くもので恐らく所謂「吟」には類するものであったと考えるのは決して荒唐無稽なことではないはずである。こうした点から考えると、春秋時代に已に「吟」なる芸が行われていたと考えるのが妥当であらう。

文献の上から言えば、春秋期『莊子』「徳充符」に、

「莊子曰、是非吾所謂情也、吾所謂無情者、言人之不以好惡内傷其身、常因自然而不益生也、恵子曰、不益生、何以有其身、莊子曰、道與之貌、天與之形、無以好惡内傷其身、今、子外乎子之神、勞乎子之精、倚樹而吟、據槁梧而瞑、天選子之形、子以堅白鳴、(莊子曰く、是れ吾の謂ふ所の精に非ざるなり、吾の謂ふ所の情無しとは、人の好惡を以って内にその身を傷せず、常に自然に因りて生を益さざるを言ふなり、恵子曰く、生を益さざれば何を以ってか其の身を有もたんと、莊子曰く、道之に貌を與へ、天之に形を與ふ、好惡を以って内に其の身を傷すること無し、今、子は子の神を外にし、子の精を勞し、樹に倚りて吟じ、槁梧に據りて瞑す、天は子の形を選び、子は堅白を以って鳴ると)」

とある。この場合の「吟」は詩を吟じるわけではなく、「樹にもたれかかってうめき声を発

する」のである。『荀子』『不苟』に、

「盗跖吟口、<sup>1)</sup> 名聲若日月、與舜、禹俱傳而不息、然而君子不貴者、非禮義之中也。(盗跖は口に吟じらること、名聲日月の若く、舜禹俱に傳はりて息まず、然れども君子の貴ばざるは、禮義の中に非ざるなり)」

とある。これも、盗跖の悪名の高いこと、人々の口の端に登ることを言ったもので、詩を吟じるような、いい意味での「吟じる」事ではあるまい。<sup>2)</sup> また『戦國策』『秦二』に、

「陳軫曰、王獨不聞吳人之遊楚者乎。楚王甚愛之、病、故使人問之曰、誠病乎、意亦思乎、左右曰、臣不知其思與不思、誠思則將吳吟、今軫將爲王吳吟。(陳軫曰く、王獨り吳人の楚に遊びし者を聞かざるや、楚王甚だ之を愛す、病めり、故に人を使って之を問はしめて曰く、誠に病めるか、意そも亦た思ふか、左右曰く、臣其の思ふと思はざるを知らず、誠に思はば則ち吳吟せんとす、今軫將に王の爲に吳吟せんとす)」

とある。『戦國策』は、戦国時代の各国の史官や策士等が収録したものを、前漢の劉向が蒐集整理したものとされている。よってこの「吳吟」という語は、「吳人がよく口に唱える言葉、或いは歌」等の意味であろうと考えられるが、それがどんな風に吟じられたものであるか、つまり後の「吟詠」的な要素がどれだけ入っていたかは明確ではない。ただ「吳人がよく口に唱える」というのであれば、むしろそれは歌、民謡のようなものではなかったかと思われる。『戦國策』『楚一』に、

「於是嬴糧潛行、上崢山、踰深溪、蹠穿膝暴、七日而薄秦王之朝、雀立不轉、晝吟宵哭。七日不得告、水漿無入口、瘠而殫悶旄不知人。(是に於いて糧を贏ひ潜かに行き、崢山に上り、深

溪を踰へ、蹠穿ち膝暴はれ、七日にして秦王の朝に薄り、雀立して轉ばず、晝は吟じ宵には哭き、七日にして告ぐるを得ず、水漿も口に入る無く、瘠して殫悶し、旄として人を知らず)」

とあるが、これは明らかに「歎き呻く」の意味である。また戦国期末の屈原『楚辭』『漁父』に、

「屈原既放、游於江潭、行吟澤畔、顔色憔悴、形容枯槁。(屈原すでに放たれ、江潭に遊ぶ、行きて澤畔に吟じ、顔色憔悴し、形容枯槁す)」

の一文があるが、この場合も「楚辭を吟じながら行く」のではなく、「世が濁っているのに、我一人だけが清らかである」事を歎き呻(うめ)き悲しんでいるのである。また漢代になってすぐに編纂されたであろうと思われる、『山海經』『卷一南山經』に、

「有獸焉、其狀如禺而四耳、其名長右、其音如吟見則郡縣大水(獸有るなり、其の狀禺の如くして四つの耳あり、其の名は長右、其の音は吟ずるが如く、見ば則ち郡縣大水あり)」とある。

この場合の吟も動物の声であるから、うめく、唸るの類であろう。『史記』『淮陰侯列傳』に、

「雖有舜禹之智、吟而不言、不如瘖聵之指麾也(舜禹の智有りとも、吟じて言はず、瘖聵の指麾するにしかず)」

とある。これも詩や賦を吟じるものとは思われない。

また『文選』に収録されている蘇子卿の詩に、

幸有絃歌曲、可以喻中懷、請爲遊子吟、泠泠一何悲、(幸ひに絃歌の曲有り、以って中懷を喻ふ可し、請ふ遊子の爲に吟ぜん、泠泠として

Mar. 2008

漢賦と吟詠との相互発展関係について

一たびにして何ぞ悲しき)」

とある。蘇子卿（蘇武）は前漢の人であるから、この場合の「吟」は、絃歌の曲に合わせて声高らかに吟ずる、或いは歌うという意味であろう。ただこの部分についての李善の注に、

「蒼頡篇曰、吟嘆也（蒼頡篇に曰く、吟とは嘆くなり）」

とある。因みに『蒼頡篇』は『漢書』『藝文志』に、

「蒼頡一篇、蒼頡七章者、秦丞相李斯所作也」

とある所のものである。蒼頡は本来、鳥の足跡を見て文字を作ったという伝説を持つ人物である。李斯は秦始皇に使えた宰相で、小篆を作ったというから、なかなかの学者であったらしい。其の彼が「作った」『蒼頡篇』が蒼頡の時代とは言わないまでも、どこまで古い字形と其の使い方、意味を残していたかはわからないが、当時としても可なり古いものを残していたことは間違いないであろう。そうすれば、今までの引用文献とつき合わせて考えてみると、「吟」の初意は、「嘆き、うめく」であったようである。『説文』の、「吟、呻也」「呻、吟也」の説解は其の原初的意味をはっきりと表しているといえる。それに『藝文類聚』の引く『説文』にも、「吟、歎也、」とあると、『説文通訓定聲』にある。

少し降って、『漢書』『禮樂志』に、収録されている「郊祀歌」に、

「靈安留、吟青黃、徧觀此、眺瑤堂」とあるが、この文意はよく掴めない。ただ「吟青黃」には、服虔の注があり、「吟音含」とある。しかしこれには更に顔師古の注が付されており、

「服説非也。吟謂歌誦也。青黃、謂四時之樂也（服の説は非なり。吟とは歌誦するを謂ふな

り。青黃は、四時の樂を謂ふなり）」

とある。

ここまでで推察出来ることは、つまり秦時代まではまだ「吟じる」という芸が確立していなかったのではないかと考えられるということである。吟が「嘆きうめく」から何時頃所謂詩などを「吟じる」という意味になったのであるかは、あまりはっきりとはいえないが、恐らく、屈原が作ったという所謂『楚辭』からだけでは無く、楚の項羽や、南方沛県からやって来た劉邦などに伴なわれながら南方から流入してきた、楚地方の騷体文学が、吟詠という芸を顕在化させたのではないだろうか。

ということは、青銅器銘文に見える韻文は、「芸」としてなされたのではなく、極めて単発的に、恣意的に「うた」われたものなのであろう。しかしそれにしてもその原形となるようなものがその前にあったに違いない。それではその原型とはいったい何であったのかを考えてみる必要がある。

## 「吟」はどこから来たか

「吟」が本来、「うめく、嘆き唸る」の意味であったらしいことは、この語の初期的な用いられ方を探る為には、大いに参考となる。前掲『漢書』『禮樂志』の顔師古の注がいうように確かに「歌誦」の意味にも変化してくるが、「歌」にしろ「誦」にしろ、其れは元もとは、「うめくような、唸るような」発声法のものであったに違いない。つまり其れは声調音階の高低差の大きい、或いはリズム音調の短いものではなく、極めて低音の、声を長く引き伸ばすような発声のものであったと思われる。「歌唱」「詠唱」はその後に登場してくるものであろう。<sup>3)</sup>

「吟」の「うめくような、唸るような」というのは、日本の場合でいえば恐らく「祝詞（のりと）」のような雰囲気のものであったに違いない。是は後ほど少し論じたいのであるが、折口信夫は、日本国文学史の上で、律文発生の原

動力は「かみごと」（神語）に有ると述べている。<sup>4)</sup>

日本の場合はその原動力を「神語」であることにさほど違和感を感じることはないのであるが、中国の場合はどうであろうか。それを考える前に折口の言う「律文」は中国古典文学では一部「韻文」と置き換えてもいいであろう。勿論折口の言う「律」の中には、音韻的調和やコントラストは勿論であるが、表記法としての繰り返し、対句、対偶等の構造上の調和や、調和ある変化、も踏んでいるものと思われる。古代中国語としての「韻文」も同じくそれらを含むものと考えてるのであるが、中国の場合、日本の場合と同じく、それらの広い意味での韻文の発生の動機を単純に、「神語」といえるかどうか戸惑いを覚えざるを得ないのである。

古代中国の場合、「律文」として最もはっきりしているのは勿論『詩經』の詩である。しかしそこには「神」的な観念はほとんど表出されていない。

日本の場合、人が神に向かって、或いは人に成り替わった神が人に向かって、発する、祈願の語、誓詞、或いは宣託の言葉は、それぞれ極めて低音荘重で、それが一定程度定式化されている場合は、多くの「律」によって構成されているに違いない。其れはどれも「吟」に通じる雰囲気を持つ物であったであろうと思われる。

中国の場合「詩經」以前の韻文は何かと、敢えて言うならば其れは先に述べた如く青銅器に鑄込まれた彝器文字である。しかし其れは神に向かって捧げられたものではないし、人が神に成り替わって表記したものでもない。強いて言うなら彝器銘文は、自分の一族か、或いは自分の一族の子孫、時にはその意識の中には自分の祖先、或いは天帝を始めとして、または、そのお側近くに仕えているであろう我が偉大なご先祖に対して発したものという意味が込められていたかも知れない。いずれにしろ其の発言者も、それを聴き受け容れる側も神ではない。しかしこの作器者の意識は、古代日本人が神に対

するのと、本質的には変わるところのない意識であるはずである。よってその彝器銘文を、一族の前で声高に朗読する場合には、やはり極めて低音荘重であり、ある程度の節とリズムに律された発声であったに違いない。それが恐らく、中国的「吟」の発生につながるのではなかろうか。

中国では彝器銘文以前に、殷代貞人によって大量の甲骨卜辞が作成された。卜辞は衆人前で大声で読み上げたり、唱えたりしたものではない。貞人が王の命を受けて、極めて個的な営為として行ったのであろう。ゆえに甲骨文字が其の後の所謂古代漢字と同じ流れの発端に位置しているとは言いながら、その発音は全く不詳であるには違いないが、しかし卜辞が韻を踏んでいるとは到底思われぬ。その点から考えると中国での「吟」の発生はどう早く見積もっても周代金文以降ということになるであろう。

### 彝器銘文と韻

郭沫若が韻を踏んでいる彝器銘文として挙げているのは『大豊殷』『矢令殷』『白康殷』『召伯虎殷』『秦公殷』『仲師父匭』など数多いが、その中でいくつかの銘文の例を挙げてみる。但し釈文としては、白川静釈のほうが解かりやすく当を得ている部分が多いと思えるので、ここでは『白鶴美術館誌』から引用しておく。但し行変えは、意味に従って行ったので、必ずしも『美術館誌』<sup>5)</sup>のとおりではない。先ず『大豊殷』では、

乙亥，王又大豊，  
王凡三方。王祀玁天室，降，  
天亡又王。衣祀玁王，  
不顯考文王，事喜上帝。文王臨戈上，  
不顯王乍省，  
不繇王乍甿，  
不克王衣，王祀，  
丁丑，王郷，大宜，  
王降。

亡助, □□□,

佳朕又慶, 每馭王休𡵓𡵓。

(訓読) 乙亥, 王大豊に在り。王三方を凡す。

王, 天室に祀りて, 降る。」天亡, 王を右けて, 王に衣祀す。」丕顯なる考文王, 上帝に事喜す。文王臨みて上に在り。」丕顯なる王, 省を作し, 丕絳なる王, 賁ぐことを作し, 丕競なる王, 衣す。王祀る。」丁丑, 王, 饗し, 大宜す。王, 降る。」亡, □□□を嘉せらる。これ朕に慶あり, 王の休を𡵓に敏揚す。

(現代語訳) (乙亥の日に, 王は大礼を行った。

王は三方を拝礼した。王は天室を祭って, 終わった。天亡は王を助け, 王に付き添って殷にかかわる祭礼を行った。大いに仁徳勝れた先王である文王は, 天にあってよく上帝に仕えている。文王は天から天子を望み見ておられる。大いに人徳勝れた(武)王は, そのことをよく顧み, 威儀を正した(武)王は, (文)王の後を更に継ぎ, また大いに努力, 慎みに満ちた(武)王は, 殷の祭りをを行った。このようにして王はこれら一連の祭りを終えたのである。丁丑の日, 王は祖先殷人饗食の大禮儀礼を行ったのである。こうして王の総ての禮式は終わった。亡はこれらの儀式で武王を助けたことを大いに褒められて, 此处に私は大いにうれしいのである。そこで王から戴いた贈り物を天の先祖に捧げて大いに感謝を表すものである。)

上記現代語訳は, 白川静の解説を参考にしながら, 高橋が可なり恣意的につけたものである。

この『大豊殷』の銘文については, 白川静も郭沫若同様, 器文は韻を踏んでいるとして, 次のように述べている。

「押韻について, 郭(沫若)氏の韻読による

と, 韻は

三方 又王 文王 在上 乍相 乍唐  
大宜(房) 王降 復 又慶 皂  
(享)

の諸字で, 降は冬韻, 他は陽韻で陽冬の合韻であるという。上記(白川静)の釈文によると, この韻読に若干の異同を生じる。即ち次のようになる。

三放 室降 又王 𡵓王 文王 在上 乍省  
乍賁 王郷 王降 又慶

これによってみると, 殆ど毎句韻に近いほど頻繁な用韻である。この器に近い時期のものでは, 令器に同じく多くの韻を用いている。おそらく一時の, あるいは特定の伝承者の間に行われた風尚であろう」

としている。こうしてみるとこの文は, (武)王が執り行った先王からの重要な祭礼に, 作器者である天亡が介添え人として付き従い, そのことを王から賞賛されたので, その功績を王から賞賛されたという事実を先祖に報告し, そしてまた子孫に代々伝えるために此处に記しておくということであろう。

この器では記されていないが, 金文ではよく, 最後尾に,

「令敢馭皇王室, 用乍丁公寶殷, 用𡵓史于皇宗, 用郷王逆述, 用𡵓寮人, 婦子後人, 永寶(令敢へて皇王の室に馭<sup>こた</sup>へて, 用て丁公の寶殷を作る。用て皇宗に𡵓史し, 用て王の逆述を饗<sup>そなえおまつり</sup>(應)し, 用て使ひに寮人に𡵓せん。婦子後人, 永く寶とせよ)」[令殷], <sup>6)</sup> <sup>宝器作り</sup>とか,

「敢對馭天子不顯休, 用作文且也公寶𡵓彝, 用 萬年亡疆, 世孫子永寶(敢へて天子の丕顯なる休に對揚して, 用て文且也公の寶𡵓彝を作り, 用て萬年亡疆を<sup>たまひもの</sup>𡵓む。世孫子, 永く寶とせよ。)

[師遽方彝],

或いはあの有名な<sup>7)</sup>『大孟鼎』<sup>8)</sup>では,

「萬年永寶, 用于宗室」, とか, 「其子=孫=

永用」，「孟用對王休，用乍且南公寶鼎，惟王廿又三祀（孟，用て王の休に對へ，用て且南公の寶鼎を作る，惟れ王の二十有三祀）」

また『毛公鼎』<sup>9)</sup>では、

「毛公厝，對馭天子皇休，用乍隣鼎，子＝孫＝，永寶用（毛公厝，天子の皇休に對揚して，用て隣鼎を作る。子々孫々，永く寶用せよ）」

などと記されているものが多い。

その辺を考えると、この『大豊殷』の場合もその思いとしては当然子孫一族に対し、自分の功を明記して永く後世に伝えよということであろう。

そうすると、日本の場合は、神に対してか、或いは神が人にか、であり、この中国古代の金文の場合は、己の一族に対してか、或いは天に居る祖先か、の両者の対象の違いはあっても、祈念の宣言文であることに違いはない。そうするとこのような祈念宣言文に律文が使われてもおかしくはない。

今、韻を踏んでいる金文の例を、郭沫若の説に従ってもう一つ掲げておく。（但し釈文と訓読文は白川説）

民国初年甘肅省で出土した、春秋中期 秦の穆公期のものとされる『秦公毀』<sup>10)</sup>である。これも『白鶴美術館誌』から、釈文と訓読文をとった。

秦公曰，不顯朕皇且，  
受天命，  
鼎宅禹賚，  
十又二公，在帝之祚，  
嚴覲夔天命，  
保鑿厥秦，  
毓事繇夏。  
余雖小子，穆＝帥秉明德，  
刺＝昫＝，萬民是敕，  
咸畜胤士，  
榘＝文武，鎮靜不廷，虔敬朕祀。

乍□宗彝，以邵皇且，  
其嚴歸各，  
以受屯魯多釐，眉壽無疆，  
吮憲才天，高弘又慶，  
竈囿四方，  
宜。

（訓読） 秦公曰く、丕顯なる朕が皇祖、天命を受けられて禹迹に鼎宅す。十有二公、帝の祚に在り。嚴として天命を恭覲し、厥の秦を保鑿し、蠻夏を毓事す。余小子と雖も、穆として明德を帥秉し、刺昫として、萬民を是れ敕し、胤士を咸畜せむ。榘たる文武、不廷を鎮靜す。朕が祀を虔敬し、□宗の彝を作り、以て皇祖を邵かにす。其れ嚴として歸各し、以て純魯多釐、眉壽無疆を受けられむことを。吮く憲まりて天に在り、高弘にして慶有り、四方を竈有せむ。 宜。

（現代語訳）（秦公が言うには、大いに偉大なる我が皇祖は、天命を授けられて禹の拓いた土地を支配された。十二の祖皇達は、皆已に天帝のそばに仕えておられる。しっかりと天命を受け入れ、秦の業績を保持されて、蠻方夏をも平定されたのであると。私は不肖の者ではあるが、謹んで明德あるものたちを傍らに糾合して、武勇勝れ、民を正しく導き、勝れた勇者たちを抱えているのである。人徳武勇に優れた文王、武王は、纏らぬ者達を平らげたのである。私は先祖を敬い、□の宗彝を作り、それによって大いなる祖皇たちを褒め称えた、よって、祖皇たちの靈よ、過たず此処に帰って来られよ。何時何時までも幸せ多きこと、何時何時までもお健やかであらせられることをお祈り申し上げる次第である。末永く天に留まり、高遠にして広大なる慶賀が満ち溢れ、四方あまねく行き渡るよう、願うものである。宜と此処に署す。）

(釈文と訓読文はいずれも『白鶴美術館誌』第三十四輯、白川静「金文通釈」から引用させていただいた。ただ 現代語訳については、同誌の解説を参考にしながら、前掲金文と同じく、高橋が恣意的に拙い訳文を付けてみた。)

この銘文について郭沫若は、『周代金文圖錄及釋文』の中で、且、賁，𠂔，夏は、之魚の合韻。命，命，秦は、真部。德，敕，士，祀は、之部。且，各は魚部。疆，慶，方は、陽部。としてそれぞれ韻を踏んでいるとしている。実はこの器には、関連器として秦公鐘というのがあって、その銘文はこの秦公器とほぼ同じであるが、最後の部分は、「高弘又慶，匍有四方，永寶，宜」となっている。つまり「永寶（永く寶とせむ）」とあることによって、本来この銘文が宣誓祈願文であるということが、極めてはっきりと現れているのである。

恐らくこれらの器、鐘は参集した一族の前に設えられた祭壇様の上に置かれ、司祭者が莊嚴に、重々しく、それぞれの韻字に細心の気を配りながら、読み上げたことであろう。こうしたものが所謂吟の始めではなかろうか。

## 『石鼓文』と吟

中国周代にはいまひとつ韻文として気になるものが残っている。其れは『石鼓文』である。盛唐の詩人、杜甫の詩にも謡われ、中唐の韋応物や韓愈にも登場するこの、十箇の石に刻まれた文章は、千三百年以上にわたって多くの文学者や研究者の目に触れながら、或いはまたそうであればこそ猶一層、その成立時期、作者の類別、内容の解釈など、総てに確固とした定説的見解が未だ下されて居ないのである。しかし、とは言われながらも古来優れた研究は多く残っているし、また近年にも多くの卓越した研究書が世に出されている。清、劉心源『奇觚室樂石述』、郭沫若『石鼓文之研究』<sup>11)</sup> 1936年、黄奇逸『石鼓文年代及相關諸問題』1981年などが

其れであるが、そうした中で最も総合的で体系的で、安定的な説を掲げたのは何と言っても、1976年、1980年の「甲骨学」に発表された赤塚忠の『石鼓文の新研究（正、続）』（是は後に研文社が刊行した『赤塚忠著作集七』に収録されている）である。今その赤塚説に則って『石鼓文』の一部の韻文と内容を解説してみる。ただこの『石鼓文』は十の石からなるのであるが、全体で一つのまとまりある文であるには違いないが、その十箇の順序さえも確定しているわけではない。ここでは比較的判読文字が多く内容的にもある程度読み取りやすいということで、「汧殽篇」を掲げてみた。此の篇を郭沫若は第一篇としているが、赤塚忠は第二篇としているものである。

### 第二編「汧殽篇」

|       |  |
|-------|--|
| 汧殽沔沔  | 汧〔の水〕は沔沔たり   |
| 烝烝皮淖淵 | 烝烝たる皮の淖淵   |
| 鰻鯉處之  | 鰻や鯉之に處り  |
| 君子淩淩之 | 君子之を淩せんとなす   |
| 溝又小魚  | 溝に小魚有り   |
| 其旂趣趣  | 其の旂 <sup>あさせ</sup> ぶこと趣趣たり                                 |
| 帛魚鱗鱗  | 帛魚は鱗鱗たり  |
| 其簋氏鮮  | 其の簋 <sup>あそ</sup> こと氏 <sup>はなは</sup> 鮮なり                   |
| 黄帛其鰓  | 黄や帛は其れ鰓 <sup>おどろ</sup> として〔かがやき〕                           |
| 又鯪又鯪  | 鯪有り鯪有り   |
| 其胡孔庶  | 其れ胡 <sup>かがやける</sup> もの孔 <sup>はなは</sup> だ庶 <sup>おお</sup> し |
| 鸞之𩇑𩇑  | 之を鸞すること𩇑𩇑たれば   |
| 汪汪趨趨  | 汪汪趨趨たり   |
| 其魚佳可  | 其の魚佳れ可なり   |
| 佳鰓佳鯉  | 佳れ鰓 <sup>こ</sup> 佳れ鯉 <sup>こ</sup> なり                       |
| 可自臺之  | 可しく自 <sup>こ</sup> つて之を臺 <sup>まさ</sup> まん                   |
| 佳楊及柳  | 佳れ楊 <sup>も</sup> なり柳 <sup>つつ</sup> なり                      |

汧川の水はとうとうとながれ、ゆったりたゆたうその深みには鰻や鯉がおよぎ、君子はそれを漁しようとされる。溝には小魚がおよいで、ピチピチととびはねているのがはっきりわかる。白く輝く魚のうろこは銀色にかがやいて、

その動きは非常に鮮やかである。黄や白のうろこはヒラヒラとひらめき、鯉もいるし鯽もいる。そこにはキラキラ光る魚がたくさんおよいでいる。魚達はみんな連っておよいでいくので、その姿はとてもうつくしく盛んである。この魚達はみんなすばらしい、鰻も鯉も。さあ、これ等をみんな楊柳の枝であんだビクですくい取ろう。

赤塚忠の指摘するところによれば、此の中で、沔、淵、は真部の韻、處、淺、魚、庶、趨が魚部の韻、趨、鮮、鯽が元部の韻、藁、柳が幽部の韻であるとしている。

此の文は一見美しい川の流れ、その流れの底深くに泳ぐ多くの魚、その魚の種類の多さと立派さ、漁の楽しさを謡ったものの様であるが、しかし実はそうではなく、「水神を祭る儀礼に先立って魚を漁って祭る」その情景と祈りを表したのが此の文であると、赤塚忠は解釈しているのである。勿論こうした解釈とは違った解釈が今までにも多くあるし、これから多くの別の見方が提出されることであろう。しかしただ此等の文が十個の、一個七、八十キロから百キロ（或いはそれ以上かもしれない）もあろうかと思われるような大きな石に刻まれ（その石は今も北京の故宮博物院の一角に保存されている）ているというところを見ると、これは単に情景詩や美文を書き止めるために作られたのではないということは確かである。そうするとやはり何かの祭祀儀礼というような極めて重要な儀礼の為に作られたということになろう。そこから考えるとこれもやはり一種の祈願文であるという解釈もあながち的を得ていないとは言いい切れまい。そうなると此の文はある種の祭祀儀礼の中で司祭者が参列者たちの前で、厳かに唱えあげたに違いない。そうしてその場合は、祭祀儀礼という状況から考えて、所謂「歌」ではなく、「吟唱」に当たるような表現方法をとったに違いないと考えるのである。

此の『石鼓文』の成立については、今まで歴史的に多くの研究者がさまざまな説を成してき

て、確固とした定説というものが未だにあるわけではないが、赤塚忠は、民国二十年馬衡の『石鼓爲秦刻石攷』によって一応戦国秦代のものであるとした。そうだとすれば先に揚げた彝器銘文『秦公罍』銘文とも時代的にはそんなに隔たっていないということになる。

古代中国でも南方の楚の国は非常に古い時代から巫系の国であった。そこには多くの巫系の集団があって、其れこそ多くの巫現たちが活躍していたに違いない。彼等の存在とその在り様は『楚辭』を見れば少しは解るが、資料があまり存在しないために『楚辭』以前のことは、そして『楚辭』以上には解らない。しかし巫現が存在した限り、そこでの神に対する「唱え」の文学もほぼ同時に存在していたであろう。（楚の巫系文学については別稿を以って論じたとおりである。）もしその「唱え」の芸を今仮に「吟」と名づけていいのであれば、中国南方での「吟」の歴史は、北方中原よりずっと古いといっているであろう。

いずれにしても、北方中原では、「吟」は、戦国期ぐらいから始まったといっているのではなかろうか。春秋期の孔子は時々楽器を手に歌を歌ったようであるが其れはあくまで歌であって、「吟」<sup>12)</sup>ではなかったようである。ただ白川静は『孔子伝』<sup>13)</sup>の中で、『論語』の「陽貨篇」の、

「陽貨欲見孔子、孔子不見、歸孔子豚、孔子時其亡也、而往拜之、遇諸塗、謂孔子曰、來、予與爾言、曰、懷其寶而迷其邦、可謂仁乎、曰、不可、好從事而亟失時、可謂知乎、曰、不可、日月逝矣、歲不我與、孔子曰、諾、吾將仕矣（陽貨孔子に見えんと欲す。孔子見えず。孔子に豚を歸くる。孔子其の亡きを時として、而して往きて之を拜す。諸に塗に遇ふ。孔子に謂ひて曰く、來れ、予爾と言はむ。曰く、其の寶を懷きて其の邦を迷はすは、仁と謂ふ可きか。曰く、不可なり。事に従ふを好みて亟しば時を失なふは、知と謂ふ可きか。曰く、不可なり。日月逝きて、歳我



と與にせず。孔子曰く、諾、吾將に仕へんと。<sup>とも</sup>」

の文を取り上げ、此の中の陽貨の言葉は、寶、と邦、及び事、と時はそれぞれ、「韻を踏んだ美しい詩のような語である」と述べている。そしてこのような「美しい詩のような語」が孔子の口からではなく、陽貨の口から出た言葉であるということによって、陽貨が並でない教養を身につけた優れた人物であると評価したのである。詩約三千を三百にまでに精選して『詩經』としたのは孔子であると言われるほど、孔子も恐らく詩文の技巧には才のあった人物であったに違いない。その人が、「諾、吾將仕矣」というような些か気の利かない、逃げるようななま返事をして立ち去るというのは、ただ政治的に陽貨が好きで無かった、というだけではなかったようである。またこの場合陽貨は、此のせりふを謡ったわけではあるまいし、莊重な感じで重々しく吟じたわけでもない。言葉の美しさを表すレトリックの一つとして使っているのである。つまり『詩經』に取られた各地方の民謡、歌としての韻と、そろそろ其の辺りから分離して多用され始めた吟としての韻、それに単に口に出して美しく聞かせるという技巧としての韻が此の頃から始まったということであろうか。

勿論『論語』は孔子自身が書いたものではないし、まして陽貨の言葉が恐らくそのまま残っていたわけではあるまい。孔子の弟子達が後に、全体的な構成とバランスをかんがえながら、個々の内容や表現についてもある程度の工夫を凝らして記述し残したものであろう。その時代は春秋戦国、或いは今のような形にまとまったのは、「儒学、儒教」という一つの完成された教導思想として、王朝自体が必要とした武帝の漢になってからかも知れない。しかしいづれにせよ、韻というものが、「歌」ではなく、「吟」ではなく、通常の発声聴取に当たって心地よいものとして口に出され、耳に聞き取られるのは戦国期末の頃からとも言えるであろう。

う。

## 日本の「吟」と「歌」

前章で見てきた如く、「吟」と「歌」の発生はその時を異にしていると思われる。しかし厳密に言うと、中国ではこれも上で見た如く、歴史的には一般論として、所謂「吟」と「歌」とは余り区別して考えられることは無かったようである。ただその発展の流れとしては「吟」から「歌」へ、ということに為るのではなかろうかとも思われるのであるが、しかし『詩經・國風』の詩を諸国の民謡と考えると、「歌」から「吟」へという流れが考えられないわけではない。

この点を日本の場合で少し考えて見たい。日本の場合も、中国の場合も同じであるが、古代から近現代に至るまで、論としてやはり「吟」「詠」と「歌」「謡」はあまり区別されていないばかりでなく「歌」も、所謂「唱歌」の場合の「歌」と、「和歌」の場合の「歌」が区別されていないように見受けられる。それでは何故このような混合的な認識が行われるのか、を明らかにすることは非常に興味深い問題である。何故ならそこにはどうしても「音」と「樂」に対するそれぞれの認識レベルと認識範囲という、所謂「文学」からは遠く乖離した問題にまで入り込まなければならなくなるからである。しかしこの論では、そのような問題を明らかにするのが本意であるというわけでないし、またそうした問題を明らかに出来るような知識や才能は全くも持ち合わせていないので、日本の「歌」については最小限ごく簡単に触れるだけに留めて置きたい。折口信夫は、「国文学の発生」の中の「呪言と叙事詩」<sup>14)</sup>に、

「散文が、権威ある表現の力を持って来る時代は、遙かに遅れて居る。散文は、口の上の語としては、使い馴らされて居ても、対話以外に、文章として存在の理由が無かった。……ところが、古代生活に見えた文章の、繰り返しに憑って、成文と同じ効果を持ったものが多い

のは、事実である。律文を保存し、発達させた力は、此處にある。けれども其れは單に要求だけであった。律文發生の原動力と言う事は出来ぬ。もっと自然な動機が、律文の發生を促したのである。私は、其れを「かみごと」（神語）にあると信じて居る。」

と記している。解かりやすく言えば、つまりは何度も繰り返し唱えなければならない文章は、記憶しやすいように「律」によって整えておかなければならないが、その「繰り返し唱える」という動機は、人が神に為り代わって御宣託を唱えることになることであり、その神の御宣託に、人間が返誓すると言う、構造を確固として作っておかなければならないということなのである。また折口は、

「文章としての律要素よりも、声楽としての律要素の方が、実は此「神語」の上に、深くはたらきかけて居た。律語の体をなさぬ文も、語る上には曲節をつける事が出来る。此曲節に乗って、幾種類もあつた「神語」が巫覡の口に伝って、其相当の祭り・儀式などに、常例として使はれて来た。」

と述べている。

それではその場合の宣託律文の内容の基礎的な形とは何なのか、というと、ここではもう引用はしなかったが、折口は其れは「ほかひ」であり、「よごと」である、というのである。「ほかひ」、「よごと」とは、「ことほぎ」「予祝」のための言葉ということである。<sup>15)</sup>

つまり神に対しては、基本的には総て「お願い」事であり、少し範囲を広げて「言上」したりするのであるが、そういうときの発声は、普段の人間同士のやり取りのような、普通の日常的な発声であつていいはずがない。其れは同じ事を何回も、最終的には神の許諾を得るまで、繰り返し唱え続けなければならないのであるが、そこまでしなくても、一回だけで、神の許諾にまでこぎつけるためには、其のときの発声は、重々しく莊嚴でなければならないと考えられたはずである。其れは「歌」ではなくやはり「吟」であつたに違いない。折口は、日本の古

代文学は、男が女を誘い、女が男をひきつけるための、所謂相聞情景の中で発生したのでは決して無く、やはり其れは「神がかり」の中で生まれたのであるとしているのである。

古代中国の場合も或いは、古代文化の共通性から言って、同じことが言えるのかもしれない。しかし今のところ其れを裏づける資料は残されていない。そこで資料のあるところからということになると先に述べた如く、其れは神ではなく、祖先神、或いは祖先神がいるであろう天、或いは天神ということになるのである。

## 「吟」と「詠」

漢語、中国語には「吟」以外に、ほぼ同じ意味の「詠」の語があつた。「詠」は「咏」とも書かれ、偏旁のある字体ではあるが、『金文編』や『續金文編』などには収録されていないし、上海書籍出版社が1994年に刊行した『戰國楚簡文字編』にもない。文物出版社が2001年に刊行した『馬王堆簡帛文字編』や『銀雀山漢簡文字編』などにも収録されていない。

『尚書』「皋陶謨」に、

「夔曰、戛擊鳴球、搏拊琴瑟、以詠、祖考來格。虞賓在位、羣后德讓。下管鼗鼓、合止柷敔、笙鏞以閒、鳥獸跄跄。簫韶九成、鳳皇來儀。(夔あゝ、鳴球を戛撃し、琴瑟を搏拊し、以て詠ずれば、祖考來たり格る。虞賓位に在り、羣后德もて讓る。下に管鼗鼓あり、合わせ止むに柷敔あり、笙鏞以て閒すれば、鳥獸跄跄す。簫韶九成して、鳳皇も來儀す。)」

とある。この文章の解釈にはさまざまな説があつて、一定しているわけではないが、「鳥獸が跄跄し」たり、「鳳皇も來儀す」というのであるから、この場合の「詠」は恐らくリズムとメロディーを備えた「歌謡」の類であつたと思われる。また同じく『尚書』「皋陶謨」の「益稷」に、

Mar. 2008

漢賦と吟詠との相互発展関係について

「帝曰、…予欲聞六律五聲八音在治忽以出納五言、汝聽、予違汝弼、汝無面從退有後言、欽四鄰、（予は六律、五聲、八音を聞き治忽に在りて五言を出納せんと欲す、汝聴け、予違わば、汝弼<sup>たす</sup>けよ、汝面從して退きて後言有ること無かれ、欽しめ四鄰）」

とある。つまりここでは六律、八音が問題となっている。これは明らかに、「吟」ではなく、「歌謡」である。

春秋期の左丘明の作と伝えられる『國語』「周語下」に、

「夫政象樂、樂從和、和從平。聲以和樂、律以平聲。金石以動之、絲竹以行之、詩以道之、歌以詠之、匏以宣之、瓦以贊之、草木以節之。（夫れ政は樂に象し、樂は和に從ひ、和は平に從ふ。聲は以って樂に和し、律は以って聲を平にす。金石以って之を動かし、絲竹以って之を行ひ、詩以って之を道ひ、歌以って之を詠じ、匏以って之を宣べ、瓦以って之を贊<sup>たす</sup>け、草木以って之に節<sup>の</sup>つける。）」

とある。この文では金石、糸竹がメロディーをつけ、詩と歌が人の声による表現の本体であり、匏、瓦がメロディーを助ける打楽器で、草木がリズムを取るための純粹の打楽器である。そうすると、道、詠以外は総てそれらの楽器をかなでるの意味であり、道、詠だけが人の声による表現方法を現しているということになる。道は「言う」であるとする、詠はそれにメロディー、リズムをつけた発声法であるということになる。ただそれが今言う歌なのか、吟なのかははっきりしない。同じ「周語下」に、

「五曰夷則、所以詠歌九則、平民無貳也（五に曰く夷則と、九則を詠歌し、民を平かにして詠<sup>み</sup>だれ無からしむる<sup>ゆゑん</sup>所以なり）」

と、「詠」「歌」の語が並列して用いられてい

るところを見ると、詠も歌と同じような発声法であった事が分かる。つまりこれらはあくまで吟ではなく、やはり歌なのである。また同じく『國語』の「楚語上」に、

「若是而不從、動而不悛、則文詠物以行之、求賢良以翼之。（若し是れ從はず、動きても悛<sup>あらた</sup>めざれば、則ち文にて物を詠じて以て之を行ひ、賢良を求めて以って之を翼<sup>たす</sup>く）」

とある。この場合の「詠」も、実は前文に、

叔時曰、…教之詩、而爲之導廣顯德、以耀明其志、教之禮、使知上下之則、教之樂、以疏其穢而鎮其浮、…、（叔時曰く、…之に詩を教へ、之が爲に導きて顯德を廣くし、以って其の志を耀明たらしめ、之に禮を教へ、上下の則を知らしめ、之に樂を教へ、以って其の穢<sup>の</sup>を疏ぞきて、其の浮を鎮め…）」

とあって、「樂」のことをいっていると理解できるのである。つまりこの詠も歌のことなのである。即ち詠の実際のあり方は、吟の実際のあり方より前にあったのである。

詠は『説文』に、「詠、歌也、咏、詠或從口（詠は歌なり、咏もあり、詠で或ひは口に從ふ）」とある。段玉裁はこれに注して、

「堯典曰、歌永言、樂記曰、歌之爲言也、長言之也、説之、故言之、言之不足、故長言之。（堯典に曰く、歌は永く言ふなり、樂記に曰く、之を歌ひて言を爲すや、長く之を言ふなり、之を説くに、故に之を言ひて、言の足らざれば、故に長く之を言ふ）」

といっている。許慎は後漢の人であるから、詠と歌ははっきりと結びつけることが出来たのであろう。後の段注は恐らく『詩經』の毛伝序を参考にした説解であろう。毛伝序を著した毛亨、毛萇は前漢文帝の時代の人である。其の序

に、

「上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒。故曰風。至于王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家殊俗，而變風變雅作矣。國史明乎得失之迹，傷人倫之廢，哀刑政之苛，吟詠情性，以風其上，達於事變，而懷其舊俗者也。（上は以って下を風化し，下は以って上を風刺し，文を主として譎諫す。之を言う者は無罪，之を聞く者は以って戒むるに足る。故に風と曰ふ。王道衰へ，禮義廢れ，政教失はれ，國政を異にし，家俗を殊にするに至りて，變風變雅作さるるなり。國史得失の迹を明きらかにし，人倫の廢れるを傷み，刑政の苛なるを哀しみ，情性を吟詠し，以って其の上を風し，事變ずるに達れば，其の舊俗を懷ふ者なり。）」

とある。文意の流れから考えて，ここに言う風とは，「教え戒める」の意味である。そうするとこの場合の「吟詠」は明らかに，「言葉をメロディーにのせて歌う」の意味であろうと思われる。しかしここで初めて「吟」と「詠」が結びついて「吟詠」という語が生まれているのが分かるのである。『毛傳序』の場合は何んと言っても詩經の詩の，特に「国風」は多くの論拠によって，各国の民謡であろうとされているので，「吟詠」とは言っても，まだ後の所謂吟詠にまでは到ってはいないかもしれない。しかしやはりこの時代から，言葉とともに，内容のほうからも所謂「吟詠」がそろそろ始まってきたのではなからうか。そして之が先にも述べた，騷体文学觀念の北方文学への流入の時代でもあったのであるといえるであろう。

魏の張揖『廣雅』「釋樂」には，「吟 歌也」とある。

吟が所謂「吟詠」の意味で使われるようになったのである。『樂府詩集』「雜曲歌辭二・傷歌行」にある，

「佇立吐高吟，舒憤訴穹蒼（佇立して高吟を

吐き，舒憤して穹蒼に訴ふ）」

や，六朝期の嵇康の『琴賦』にある，

「慕老童於驪隅，欽泰容之高吟（老童を驪隅に慕ひ，泰容の高吟を欽こぶ）」

等の「高吟」は明らかに朗々と詩等を吟じるということであろう。

それほどはっきりと断定できるわけではないが，所謂人と神，天神，祖先神とのかかわりとしてではなく，人間同士の関係の中で，つまり鑑賞，詠嘆の対象或いは仲立ちとしての「吟詠」はやはり漢代になってから成立したと言えるのではないだろうか。

## 賦と吟

前項で論じた樂府題の下に作られた詩も，やがて徐徐に元の曲からは離れ，樂府題は単に詩を作る場合の内容的目安を表すものに過ぎないものとなっていったに違いない。唐代の白居易，元稹などが能くした新樂府と呼ばれるものはその最も代表的なものといえるであろう。

扱，文字としてならともかく，詩が曲無しで伝世していくのは難しいと先に述べた。しかし歌も，誰もが何処でもすぐに歌えるというものではない。そこで歌に替わるもの，歌よりも音階の変化が少なく，全体のオクターブの差も少ない，歌ほどに肩肘を張らずに，ある程度声を張り上げて，しかも音階的に詩の雰囲気をかもし出し，其の気分を表現できるもの，そうした表現方法がこの時代にはとられるようになったのではなからうか。それがつまり吟詠と言うものではなからうか。吟詠なら比較的手がるに，肩肘貼らずに，詩の内容の持つ雰囲気を，かもし出す事が出来，しかも聞くほうも其の雰囲気を確固として感じ取る事が出来るのであろう。これが先ほど述べた樂府詩の「同前」が数多く作られた理由にもなったものであろうが吟詠の

Mar. 2008

漢賦と吟詠との相互発展関係について

発生する契機も実はこの辺にあったのではなからうか。

『漢書・禮樂志』には武帝についての、「乃立樂府，采詩夜誦」の文に続いて、

「有趙，代，秦，楚之謳。以李延年爲協律都尉，多舉司馬相如等數十人造爲詩賦，略論律呂，以合八音之調，作十九章之歌。以正月上辛用事甘泉園丘，使童男女七十人俱歌，昏祠至明。夜常有神光如流星止集于祠壇，天子自竹宮而望排，百官侍祠者數百人皆肅然動心焉。

（趙，代，秦，楚の謳有り。李延年を以って協律都尉と爲し，多く司馬相如等數十人を擧げて詩賦を造らしめ，略律呂を論じて，以って八音の調べに合わせ，十九章の歌を作らしむ。正月上辛の用を以って甘泉の園丘に事はしめ，童男女七十人を俱に歌はしめ，昏祠は明に至る。夜は常に神光流星の如き有りて止まりて祠壇に集まり，天子竹宮自り望拝し，百官祠ひ侍べる者數百人皆肅然として心を動かすなり。）」

とある。此处では，子供達まで巻き込んだの，夜を徹しての可なり大掛かりな音楽イベントをうかがい知る事ができる。しかしそれ以上に興味を引かれるのは，樂府の長官である李延年の下で，司馬相如たち十数人が詩や賦を作り，八音に基づいて歌を作ったという点である。

八音と言うのは、『周禮・春官』の、「皆播之以八音，金，石，土，革，絲，木，匏，竹」とある，この八音である。つまり音の出る素材，樂器の材料となっている物の分類である。『周禮』が本当に周代の禮を表しているかどうかは疑問もあるが，この言い方が非常に古くからあったという事は疑問の余地がない。因みに漢民族は音階を表すのに「宮，商，角，徵，羽」と言う言い方を使ってきた。つまり五音階である。五声と言った。『左傳・昭公二十年・二十五年』には「五聲」という語が出てくるから，春秋時代には其の裏づけとなる，宮商角徵羽もすでに確定されていたものと思われる。『管子

・地員』に、

「凡聽徵，如負豬豕覺而駭，凡聽羽，如鳴馬在野，凡聽宮，如牛鳴窳中，凡聽商，如離群羊，凡聽角，如雉登木以鳴音疾以清」（凡そ徵を聴くに，猪を負ひ豕覺めて駭くが如し，凡そ羽を聴くに，<sup>みのこ</sup>鳴馬の野に在るが如し，凡そ宮を聴くに，牛の窳<sup>あな</sup>の中に鳴くが如し，凡そ商を聴くに群れを離れる羊の如し，凡そ角を聴くに雉の木に登り以って鳴く音疾く<sup>はや</sup>以って清らかなるが如し。）

とある。しかし現在この説には多くの疑問が無いではないが，なかなか興味深い解説ではある。それはさて置き，それではこうした五音階を使って樂曲を表記したものとしていわゆる樂譜のようなものは存在していたのであろうか。これも疑問点が色々あるのであるが，最も古い樂譜は『漢書・藝文志』に、『河南周歌詩七篇』とあって其の次に、『河南周歌聲曲折七篇』とあり，また同じく『周謠歌詩七十五篇』とあり，別に『周謠歌詩聲曲折七十五篇』とある。この四篇のうち，「聲曲折」とある二篇が樂譜であると考えられているのである。残念ながらこれらの書がどういったものであったか，どういう形式と内容のものであったのか，今知るすべは全くない。しかし「歌詩二十八家，三百一十四篇」のうち，二家，八十二篇，しかも周歌，周謠歌のみであるので，「聲曲折」が広く一般に用いられていたとは，到底考えられない。やはり樂曲は，現在でも少数民族が，樂譜というものを全く持たずに，何時でも，何処でも演奏できるように，当時の漢民族の樂師，樂人たちが繰り返し演奏する事によって，感覚的に覚えて行ったのであろう。

『漢書・禮樂志』の前掲引用文中で，「以李延年爲協律都尉，多舉司馬相如等數十人造爲詩賦，略論律呂，以合八音之調，作十九章之歌」の部分，非常に興味をもたれる。

李延年は，中山国の出身である。中山は戦国時代，趙国のまだ北にあったから，北方の少数

民族とは、文化的にはかなり深い接触があったものと思われる。中山王国は黄河の北、燕の南、邯鄲の北にあった国であるから、或いは中山自身が北方少数民族の血を受けた民族の国であったかも知れない。李延年の父母兄弟はみな音楽に通じていたから、延年も幼い頃から其の薫陶を受け音楽の才能に恵まれて、後に宮廷に入る事になった。しかし法に触れて「腐刑」を受けるという不幸に見舞われることとなる。ただ後に其の妹が武帝の寵愛を受け、延年もそれから武帝の覚え宜しきを得て樂府の長官となったのである。其の点から考えると、李延年が十九章の歌を作ったと言うのは頷けるし、それらは恐らく胡曲であったと思われる。ただ残念なことに、李延年の兄の李陵は匈奴との戦いに敗れ、捕虜となったのであったが、讒言により、漢朝への裏切り者とされた結果、延年を含む、李一族はすべて武帝の怒りの下で誅せられたのであった。しかし李延年の功績は、郭茂倩の『樂府詩集』を見る限り、赫々たるものであることは間違いない。

ただ上記の引用文の中で気になるのは、樂府の設立に当っては、司馬相如等数十人が詩賦を作ったということで、それに関わったという点である。司馬相如は音楽についての専門家ではない。しかしここから、相如が、何らかの音楽上の才能を認められていたか、或いはこの時から、音楽的才を習得する機会を得ていたということが解る。すなわち司馬相如が作った賦にはなんらかに意味で音楽的リズム或いはメロディー様のものが前提としてあったのでないかという根拠がここに読み取れるのである。そしてその音楽的リズムは同時に吟詠のリズムにも通じていたはずである。

### 漢賦と其の律文性

司馬相如が最も得意とした「賦」と言う文学ジャンルの作品は、上記の時代と作賦環境と言う点から考えて、音楽的リズムとメロディーが強く意識されていたのではなかったか、と考え

られるのである。今漢賦の表現上のレトリック、全体の結構上の工夫、そしてまたそれらを吟唱したときに恐らく現れてくるであろう、其の朗誦する側、また其れを聴き鑑賞する側、双方にとって美しく感じ、陶醉感に浸らせたに違いないところの、極めて緻密な聴覚的技術上の工夫のあり方を見るために、司馬相如の『子虛賦』と『上林賦』の一部を、その必要に随って、分かち書きにしてみた。一般には「賦」は所謂純粹の韻文ではないのとされているので、追込みでかかれる事が多いのであるが、分かち書きにすると各句末の押韻ばかりでなく、双声連綿語や疊韻連綿語も判りやすいし、内容上の対句、対偶句なども判別し易いのではないかと思われる。

また賦は漢代に書かれたものであるから、当時口に出して詠まれ、聞くものの耳に入ったのは、可なり古い音によるものであったに違いない。恐らく『詩經』などから類推され理解される、所謂先秦時代の「上古音」と、隋唐などの「中古音」との間ぐらいのものであったと想像される。其れを些かなりとも復元することは極めて困難であるし、恥ずかしきことではあるが、そうした知識と才能とに恵まれていないばかりでなく学問的研鑽を踏んだことも全く無いために、今其の音を復元することは出来ない。しかし漢賦が随っていたであろうの上古音を、大雑把にではあろうが少しでも想像できるように、それぞれの必要な箇所は、現代の音を現代のピンイン発音記号によって書き表してみた。賦に使われている漢字は、今までにお目にかかったことの無いものも結構多いのであるが、それらは、東北朝鮮民族出版社が1996年12月に刊行した『新編古漢語字典』、巴蜀出版社が2002年に出した『古漢語大字典』、商務印書館1985年出版の『古漢語常用字典』などを用いて一応ピンインはつけたのであるが、最もお世話になり、使い勝手のよかったのは中華書局が2000年6月に出した、王力主編の『王力古漢語字典』であった。

また一言付け加えておくと、此の王力主編の

字典は双声，疊韻連綿字を確認するにも非常に役立った。また漢賦に頻出する複雑にして珍奇なる文字の発音などは，手近にある辞書字典には収録されていることが少ないのであるが，王力主編の字典はそれらの発音がほとんど収録されていた。

そうした難字の発音を一応確認するという意味でも，些か冗長で煩わしい気もしたが，それらを含めて，それぞれの全文ではないが少し長めに引用しておいた。

## 司馬相如の賦とその技巧

### 子 虚 賦

司馬相如

楚使子虚使於齊，王悉發車騎，與使者出畋。畋罷，子虚過軼烏有先生，亡是公存焉。坐定，烏有先生問曰，今日畋樂乎。子虚曰，樂。獲多乎。曰，少。然則何樂。對曰，僕樂齊王之欲夸僕以車騎之眾，而僕對以雲夢之事也。曰，可得聞乎。子虚曰，可。

王車駕千乘，wáng chē jià qiān chéng

選徒萬騎，xuǎn tú wàn qí

畋於海濱，tián yú hǎi bīn

列卒滿澤，liè zú mǎn zé

罟網彌山，gǔ wǎng mí shān

掩兔麟鹿，yǎn tù lín lù

射麋脚麟，shè mí jiǎo lín

驚於鹽浦，jīng(ào) yú yán pǔ

割鮮染輪，gē xiān rǎn lún

射中獲多，shè zhòng huò duō

矜而自功，jīn ér zì gōng

顧謂僕曰。

楚亦有平原廣澤游獵之地，饒樂若此者乎。楚王之獵孰與寡人乎。僕下車對曰，臣、楚國之鄙人也。幸得宿衛，十有餘年。時從出游，游於後園，覽於有無，然猶未能徧覩（遍睹）也，又焉足以言外澤乎。齊王曰，雖然，略以子之所聞見而言之。僕對曰，唯唯。臣聞楚有七澤，嘗見其一，未覩（睹）其餘也。臣之所見，蓋特其

小小者耳，名曰雲夢。雲夢者，方九百里，其中有山焉。

其山則，

盤紆峩鬱，pán yú(yū) fú yù

隆崇崔嵬，lóng chóng lù(lù) zú

岑崟參差，cén yín cān(cēn) chā(cī)

日月蔽虧，rì yuè bì kuī

交錯糾紛，jiāo cuò jiū fēn(fēn)

上千青雲，shàng gān qīng yún

罷池陂陀，bà(bì) chí(pí) pō tuó

下屬江河，xià shǔ jiāng hé

其土則

丹青赭塹，dān qīng zhě è

雌黃白垺，cí huáng bái fù

錫碧金銀，xī bì jīn yín

眾色炫耀，zhòng sè xuàn yào

照爛龍鱗，zhào làn lóng lín

其石則

赤玉玫瑰，chì yù méi guī

琳瑯昆吾（琨珉），lín lín kūn wú

城功玄厲，jiān lè(lì) xuán lì

硬石碻砢，ruǎn shí wú fū

其東則有蕙圃

蘅蘭茝（芷）若，héng láng(lán) chǎi ruò

射干芎藭，shè gān(xiāng)(qiōng) qióng(qiōng)

芷薜蘘蕪，jiāng lí méi(mí) wú

諸柘巴苴，zhū zhè bā jū

其南則有，

平原廣澤，píng yuán guǎng zé

登降陁靡，dēng xiàng tuó mǐ

案衍壇曼，àn yǎn tán màn

緣以大江，yáng(yuán) yǐ dà jiāng

限以巫山，xiàn yǐ wú(wū) shān

其高燥則生，

葳薢苞荔，zhēn xī bāo lì

薛莎青蘋，xuē suō qīng fán

其埤濕則生，

藏萋薹葭，zàng láng jiā jiā

東牆彫胡，dōng qiáng diāo hú

蓮藕菰蘆，lián ǒu gū lú

菴蔞軒于，ān lǚ xuān yú

眾物居之、zhòng wù jū zhī  
不可勝圖。bù kě shèng tú

其西則有、  
湧泉清水  
激水推移

〔外發芙蓉陵華  
內隱鉅石白沙

其中則有、  
神龜蛟鼉  
瑇瑁鼈鼉  
其北則有、  
陰林巨樹、yīn lín jù shù  
梗楠豫樟、pián nán yù zhāng  
桂椒木蘭、guì jiāo mù lán  
檍離朱楊、bò lí zhū yáng  
楂梨(黎)栲栗、zhā lí bǎo lì  
橘柚芬芳。jú yóu fēn fāng  
其上則有、  
鴈鷗孔鸞、yuān chóu kǒng luán  
騰遠射干。téng yuǎn shè gān

- - - - -  
- - - - -  
- - - - -

軼野馬、yì yě mǎ  
轉駒駉、zhuǎn jū tiē  
乘遺風、chéng yí fēng  
射游騏、shè yóu qí  
倏眴倩漣、shū shūn qiàn lián  
雷動森至、léi dòng sēn zhì  
星流霆擊、xīng liú tíng jī  
弓不虛發、gōng bù xū fā  
中必決眚、zhōng bì jué zì  
洞胸達掖、dòng xiōng dá yè(yì)  
絕乎心繫、jué hū xīn jì(xì)  
獲若雨獸、huò ruò yǔ shòu  
揜草蔽地。yǎn cǎo bì dì

- - - - -  
- - - - -  
- - - - -

被阿緇、bèi ā xī

揜紵縞、yǎn zhù gǎo  
雜纖羅、zá xiān luó  
垂霧縠、chuí wù hú  
褰襜褰縞、biān chān chān zhòu  
紆徐委曲、yū xú wēi qǔ(qū)  
鬱橈谿谷、yù náo xī gǔ  
紛紛徘徊、fēn fēn fēi fēi  
揚旆戍削、yáng yì xū xuē  
蜚幟垂髻、fēi xiāo chuí rán  
扶輿猗靡、fú yú yī(mí) mí  
翕呬萃蔡、xī xī cuì cài  
下靡蘭蕙、xià mí lán huì  
上拂羽蓋、shàng fú yǔ gài  
錯翡翠之葳蕤、cuò fěi cuì zhī wēi ruí  
繆繆玉綏、miào(miào) miào) rào yù suí  
眇眇忽忽、miǎo miǎo hū hū  
若神仙之髣髴。ruò shén xiān zhī fǎng fú  
於是乃相與  
獠於蕙圃、liáo yú huì pǔ  
嫫媧勃窣、pán shān bó sū  
而上乎金隄、ér shàng hū jīn dī  
揜翡翠、yǎn fěi(fěi) cuì  
射駿驥、shè jùn yì  
微增出、wēi zēng chū  
纖纖施、xiān jiǎo shī  
弋白鵠、yì bái gǔ(hǔ)  
連鴛鴦、lián jiā(jià) é  
雙鵲下、shuāng cāng xià  
玄鶴加。xuán hè jiā  
怠而後發、dài ér hòu fā  
游於清池、yóu yú qīng chí  
浮文鵠、fú wén yì  
揚旌棧、yáng jīng yì  
張翠帷、zhāng cuì wēi  
建羽蓋、jiàn yú(yǔ) gài  
網瑇瑁、wǎng dài mào(mèi)  
鉤紫貝。gōu zǐ bèi  
縱金鼓、cōng jīn gǔ  
吹鳴籟、chuī míng lài  
榜人歌、bǎng rén gē  
聲流喝。shēng liú hē



Mar. 2008

漢賦と吟詠との相互発展関係について

水蟲駭、shuǐ chóng hài  
 波鴻沸、bō hóng fèi  
 湧泉起、yǒng quán qǐ  
 奔物會。bēn wù huì  
 疊石相擊、lèi(lěi) shí xiāng jī、  
 琅琅礚礚、láng láng kē kē  
 若雷霆之聲、ruò léi tíng zhī shēng  
 聞乎數百里之外。wén hū shù bǎi lǐ zhī wài  
 將息獠者、jiāng xī liáo zhě  
 擊靈鼓、jī líng gǔ  
 起烽燧、qǐ fēng suì  
 車案行、chē àn xíng  
 騎就隊、qí jiù duì  
 纒乎淫淫、xī(lí) (shì)hū yín yín  
 般乎裔裔。bān hū yì yì  
 於是楚王乃登雲陽之臺、  
 怕乎無爲、pà hū wú wéi  
 憺乎自持、dàn hū zì chí  
 勻藥之和、sháo yào zhī hē(hé)  
 具而後御之。jù ér hòu yú(yù) zhī  
 不若大王終日馳騁、bú ruò dà wáng zhōng rì  
 chí chěng  
 曾不下輿、céng bú xià yú  
 脲割輪粹、luán gē lún cuì  
 自以爲娛。zì yǐ wéi yú  
 臣竊觀之、chén qiè guān zhī  
 齊殆不如、qí dài bù rú  
 於是齊王無以應僕也。yú shì qí wáng wú yǐ yīng  
 pú yě

## 上 林 賦

司馬相如

亡是公聽然而笑、曰、楚則失矣、而齊亦未爲得也。夫使諸侯納貢者、非爲財幣、所以述職也。封疆畫界者、非爲守禦、所以禁淫也。今齊列爲東藩、而外私肅慎、捐國踰限、越海而田、其於義固未可也。

且二君之論、  
 不務明君臣之義、  
 正諸侯之禮、  
 徒事爭游戲之樂、  
 苑囿之大、  
 欲以奢侈相勝、  
 荒淫相越、  
 此不可以揚名發譽、而適足以貶君自損也。且夫齊楚之事、又焉足道乎。君未覩（睹）夫巨麗也。獨不聞天子之上林乎。

左蒼梧、  
 右西極、  
 丹水更其南、  
 紫淵徑其北。  
 終始灞澹、zhōng shǐ bà chǎn  
 出入涇渭、chū rù jīng wèi  
 豐鎬潦漓、fēng gǎo liáo jué  
 紆餘委蛇、yū yú wēi shé  
 經營乎其內、jīng yíng hū qí nèi  
 蕩蕩乎八川分流、tāng(dàng) tāng(dàng) hū bā  
 chuān fēn liú  
 相背而異態。xiāng bèi ér yì tài  
 東西南北、dōng nán(xī) xī(nán) běi  
 馳驚往來、chí wù wǎng lái  
 出乎椒丘之闕、chū hū jiāo qiū zhī quē  
 行乎洲淤之浦、xíng hū zhōu yū zhī pǔ  
 經乎桂林之中、jīng hū guì lín zhī zhōng  
 過乎決奔（湊）之壅、guò hū yāng bèn zhī yě  
 汨乎混流、gū(mì) hū hún liú  
 順阿而下、shùn ā ér xià  
 赴隘陬之口。fù ài xiá zhī kǒu  
 觸穹石、chù qióng shí  
 激堆埼、jī tuī(duī) qí  
 沸乎暴怒、fèi hū bào nù  
 洄涌澎湃。xiōng yǒng péng pài  
 澤弗（沸）宓汨、bì fú(fèi) mì mì  
 倮側倮瀕、lǒ zè mì zhì(jiè)  
 橫流逆折、héng liú nì zhé(zhē)  
 轉騰激洌、zhuàn téng pì liè  
 滂濞沆瀣、pāng pì(bì) hàng gài  
 穹隆雲橈、qióng lóng yún náo

宛渾膠盪、wǎn dàn jiāo zhōu  
 踰波趨沔、yú bō qū yì  
 莅莅下瀨、lì lì xià lài  
 批巖衝擁、pī yán chōng yōng  
 奔揚滯沌、bèn yáng zhì pèi  
 臨坻注壑、lín chí zhù hè  
 澗澗賁墜、chán zhuó yǐn zhuì  
 沈沈隱隱、chén chén yǐn yǐn  
 砰磅訇磕、pēng bàng hōng kē  
 潏潏淢淢、jué jué gǔ gǔ  
 滄漭淪（鼎）沸。chī jí dǐng fèi  
 馳波跳沫、chí bō tiào mò  
 汨漭漂疾。mì xī piào jí  
 悠遠長懷、yōu yuǎn cháng huái  
 寂漻無聲、jì liáo wú shēng  
 肆乎永歸。sì hū yǒng guī  
 然後灑灑、rán hòu hào yǎo huáng yàng  
 安翔徐回、ān xiáng xú huí  
 翬乎滄滄、hè hū hào hào  
 東註太湖、dōng zhù tài hú  
 衍溢陂池。yǎn yì pō chí  
 於是乎蛟龍赤螭、yú shì hū jiāo lóng chì chí  
 鯁鯁漸離、gèng(hú) mèng jiàn lí  
 鰓鰓鰓鰓、yú yóng(róng) qián tuò(tuō)  
 禺禺魼魼、yóng(ǒu) yóng(ǒu) qū tā  
 捷鱗掉尾、qián qí diào wěi  
 振鱗奮翼、zhèn lín fèn yì  
 潛處乎深巖、qián chǔ hū(hú) shēn yán  
 魚鼈謹聲、yú biē huān shēng  
 萬物眾夥。wàn wù zhòng huǒ  
 明月珠子、míng yuè zhū zì  
 玃玃江靡、dì lì jiāng mǐ  
 蜀石黃硬、shǔ shí huáng ruǎn  
 水玉磊砢、shuǐ yù lěi kē  
 磷磷爛爛、lín lín làn làn  
 采色滢汙、cǎi sè hào gàn  
 叢積乎其中。cóng jī hū qí zhōng  
 鴻鵠鵠鵠、hóng sù hú bāo(bǎo)  
 鴛鴦屬玉、jiā é shǔ yù  
 交精旋目、jiāo jīng xuàn mù  
 煩鴛庸渠、fán wù yōng qú

箴疵鵠盧、zhēn cǐ jiāo lú  
 羣浮乎其<sup>△</sup>上。qún fú hū qí shàng  
 沈淫泛濫、chén yín fàn làn  
 隨風澹淡、suí fēng dàn dàn  
 與波搖蕩、yú bō yáo dàng  
 掩薄水渚、yǎn bó shuǐ zhǔ  
 唼喋菁藻、shà(qiè) dié jīng zǎo  
 咀嚼菱藕、jǔ jiáo líng ǒu  
 於是乎崇山<sup>△</sup>轟轟、yú shì hū chóng shān chù chù  
 龍嵒崔嵬、lóng sōng cuī wēi  
 深林巨木、shēn lín jù mù  
 嶄巖參差。zhǎn yán cēn cuó  
 九嶷巖（巖）<sup>△</sup>、jiǔ yōng è(zá) zá(è)  
 南山峨峨、nán shān é é  
 巖陲嶺嶠、yán tuó yǎn qí  
 摧峯崛崎、cuī wēi jué qí  
 振溪通谷、zhèn xī tōng gǔ  
 壑產溝瀆、jiǎn chǎn gōu dú  
 豁呀（豁）<sup>△</sup>豁開。hān yā huō xiǎ  
 阜陵別隄、fù líng bié dǎo  
 崦嵫崦嵫、wēi wēi wēi wēi  
 丘墟堀堀、qiū xū jué jué(lěi)  
 隱嶙鬱嶙、yǐn lín yù léi  
 登降施靡、dēng jiàng shī mǐ  
 陂池獐豸、pí chí bī shǐ(zhì)  
 沈溶淫鬻、yǎn róng yín yù(zhù)  
 散渙夷陸、sàn huàn yí lù  
 亭皋千里、tíng gāo qiān lǐ  
 靡不被築、mǐ bú bèi zhù  
 揜以綠蕙、yǎn yǐ lǜ huì  
 被以江離、bèi yǐ jiāng lí  
 糅以靡蕪、róu yǐ mí wú  
 雜以留夷、zá yǐ liú yí  
 布結縷、bù jié lǚ  
 攢（攢）<sup>△</sup>戾莎。(zuān)chuán lèi(lì) shā  
 揭車蘅蘭、jiē chē héng lán  
 橐本射干、gǎo běn shè gān  
 茝薑蘘荷、cí jiāng ráng hè  
 葳撻若蓀、zhēn chí ruò sūn  
 鮮支黃礫、xiān zhī huáng lì  
 蔣芋（芋）<sup>△</sup>青蘋、jiǎng zhù(níng) qīng pín(fán)

布濩閎澤、bù huò hóng zé  
 延蔓太原。yán màn tài yuán  
 離靡廣衍、lí mǐ guǎng yǎn  
 應風披靡、yīng fēng pī mǐ  
 吐芳揚烈、tǔ fāng yáng liè  
 郁郁菲菲、yù yù fēi fēi  
 眾香發越、zhòng xiāng fā yuè  
 脢蠶布寫、xī(xì) xiǎng bù xiě  
 晻夢呖葍。yān ài bì fú  
 於是乎周覽泛觀、yú shì hū zhōu lǎn fàn guān  
 繽紛軋芴、zhēn(zhěn) fēn zhá wù  
 芒芒恍惚、mán(máng) mán(máng) huǎng hū  
 視之無端、shì zhī wú duān  
 察之無崖、chá zhī wú yá  
 日出東沼、rì chū dōng zhǎo  
 入乎西陂。rù hū xī pī  
 其南則隆冬生長、qí nán zé lóng dōng shēng  
 cháng  
 踊水躍波、yǒng shuǐ yuè bō  
 其獸則獮旄獬犛、qí shòu zé yōng máo mò máo  
 沈牛塵麋、chén niú zhǔ mei méi(mí)  
 赤首圜題、chì shǒu huán tí  
 窮奇象犀。qióng qí xiàng xī  
 其北則盛夏含凍裂地、qí běi zé shèng xià hán  
 dòng liè dì  
 涉冰揭河、shè bīng jiē hé  
 其獸則麒麟角端、qí shòu zé qí lín jiǎo duān  
 駒駼橐駝、táo tú tuó tuó  
 蛩蛩驪騮、qióng qióng dan xī  
 駃騠驢騾。jué tí lú luó  
 於是乎離宮別館、yú shì hū lí gōng bié guǎn  
 彌山跨谷、mí shān kuà gǔ  
 高廊四注、gāo láng sì zhù  
 重坐曲閣、chóng zuò qū gé  
 華榱壁瑱、huá cuī bì dāng  
 輦道纒屬、niǎn dào xī shǔ  
 步櫚周流、bù yán zhōu liú  
 長途中宿。cháng tú zhōng sù  
 夷峩築堂、yí yī zhù táng  
 累臺增成、léi tái zēng chéng  
 巖竇洞房、yán yào dòng fáng

俯查眇而無見、fǔ yǎo miǎo ér wú jiàn  
 仰攀檁而捫天、yǎng pān liǎo ér mén tiān  
 奔星更於閭闔、bèn xīng gèng yú guān tā  
 宛虹地於楯軒、yuān hóng tuō yú shùn xuān  
 青龍蚺蟺於東廂(箱)、qīng lóng yǎo luí yú  
 dōng xiāng  
 象輿婉蟬(憊)於西清、xiàng yú yàn wān(wǎn)  
 chán yú xī qīng  
 靈囿燕於閭館、líng yǔ yàn yú jiān guǎn  
 偃佺之倫暴於南榮、wò quán zhī lún bào yú nán  
 róng  
 醴泉於涌於清室、lǐ quán yú yǒng yú qīng shì  
 通川過於中庭。tōng chuān guò yú zhōng tíng  
 盤石振崖、pán shí zhèn yá  
 欽巖倚傾、qīn yán yǐ qīng  
 嵯峨嶸嶸、cuó jié(é) jié yè  
 刻削崢嶸。kè xuē zhēng róng  
 玫瑰碧琳、méi guì bì lín  
 珊瑚叢生、shān hú cóng shēng  
 璚玉旁唐、mín yù páng táng  
 玢豳文鱗、bīn bīn wén lín  
 赤瑕駁(駁)犖、chì xiá bó luò  
 雜垂其間、zá chā qí jiān  
 晁采琬琰、cháo cài wǎn yǎn  
 和氏出焉。hé shì chū yān  
 於是乎盧橘夏熟、yú shì hū lú jú xià shóu  
 黃甘橙棖、huáng gān chéng còu  
 枇杷燃柿、pí pa rán shì  
 亭柰厚朴、tíng nài hòu pò(pǔ)  
 梔棗楊梅、yīng zǎo yáng méi  
 櫻桃蒲陶、yīng táo pú táo  
 隱夫薏棣、yǐn fū yù dì  
 蒼逯離支、cāng lí zhī  
 羅乎後宮、luó hū hòu gōng  
 列于北園、liè yú běi yuán  
 貤丘陵、yì qū líng  
 下平原。xià píng yuán  
 揚翠葉、yáng cuì yè  
 机紫莖、wù zǐ jīng  
 發紅華、fā hóng huá  
 垂朱榮。chuí zhū róng

煌煌<sup>△</sup>扈<sup>△</sup>扈<sup>△</sup>、huáng huáng hù hù  
 照曜<sup>△</sup>鉅野、zhào yào jù yě  
 沙棠<sup>△</sup>櫟<sup>△</sup>、shā táng lì(yuè) zhū  
 華<sup>△</sup>楓<sup>△</sup>枰<sup>△</sup>、huá fēng píng lú  
 留落<sup>△</sup>胥邪、liú luò xū xié  
 仁<sup>△</sup>頻<sup>△</sup>并<sup>△</sup>閭、rén pín bìng lú  
 欒<sup>△</sup>檀<sup>△</sup>木<sup>△</sup>蘭、chán(chān) tǎn mù lán  
 豫<sup>△</sup>章<sup>△</sup>女<sup>△</sup>貞、yù zhāng nǚ zhēng  
 長<sup>△</sup>千<sup>△</sup>仞、cháng qiān rèn  
 大<sup>△</sup>連<sup>△</sup>抱、dà lián bào  
 夸<sup>△</sup>條<sup>△</sup>直<sup>△</sup>暢、kuā tiáo zhí chàng  
 實<sup>△</sup>葉<sup>△</sup>蓂<sup>△</sup>、shí yè suī mào  
 攢<sup>△</sup>立<sup>△</sup>叢<sup>△</sup>倚、cuán(zuān) lì cóng yǐ  
 連<sup>△</sup>卷<sup>△</sup>欒<sup>△</sup>危、lián juǎn lì guī  
 崔<sup>△</sup>錯<sup>△</sup>登<sup>△</sup>飢、cuī cuò bá wěi  
 坑<sup>△</sup>衡<sup>△</sup>聞<sup>△</sup>砢、kēng héng xià kē  
 垂<sup>△</sup>條<sup>△</sup>扶<sup>△</sup>疏、chuí tiáo fú shū  
 落<sup>△</sup>英<sup>△</sup>幡<sup>△</sup>纒、luò yīng fān xǐ  
 紛<sup>△</sup>溶<sup>△</sup>荇<sup>△</sup>蓼、fēn róng xiāo shēn  
 猗<sup>△</sup>猗<sup>△</sup>從<sup>△</sup>風、yī ní cóng fēng  
 瀏<sup>△</sup>莅<sup>△</sup>卉<sup>△</sup>歛、liú lì huì xǐ  
 蓋<sup>△</sup>象<sup>△</sup>金<sup>△</sup>石<sup>△</sup>之<sup>△</sup>聲、gài xiàng jīn shí zhī shēng  
 管<sup>△</sup>籥<sup>△</sup>之<sup>△</sup>音、guǎn yuè zhī yīn  
 傑<sup>△</sup>池<sup>△</sup>莛<sup>△</sup>虎、cī chí cí sī(zhì)  
 旋<sup>△</sup>還<sup>△</sup>乎<sup>△</sup>後<sup>△</sup>宮、xuán huán hū hòu gōng  
 雜<sup>△</sup>襲<sup>△</sup>纍<sup>△</sup>輯、zá xī lěi jí  
 被<sup>△</sup>山<sup>△</sup>緣<sup>△</sup>谷、bèi shān lù(yuán) gǔ  
 循<sup>△</sup>坂<sup>△</sup>下<sup>△</sup>隰、xún bǎn(pō) xià xī  
 視<sup>△</sup>之<sup>△</sup>無<sup>△</sup>端、shì zhī wú duān  
 究<sup>△</sup>之<sup>△</sup>無<sup>△</sup>窮、jiū zhī wú qióng  
 於是乎<sup>△</sup>玄<sup>△</sup>媛<sup>△</sup>素<sup>△</sup>雌、yú shì hū xuán yuán sù cí  
 蜚<sup>△</sup>蠊<sup>△</sup>飛<sup>△</sup>蠋、fēi jué fēi léi  
 蛭<sup>△</sup>蝸<sup>△</sup>蠃<sup>△</sup>、zhì tiáo jué róu  
 獬<sup>△</sup>胡<sup>△</sup>穀<sup>△</sup>蜺、chán hú hù guī  
 棲<sup>△</sup>息<sup>△</sup>乎<sup>△</sup>其<sup>△</sup>間、qī xī hū qí jiān  
 長<sup>△</sup>嘯<sup>△</sup>哀<sup>△</sup>鳴、cháng xiào āi míng  
 翩<sup>△</sup>幡<sup>△</sup>互<sup>△</sup>經、piān fān hù jīng  
 夭<sup>△</sup>蟠<sup>△</sup>枝<sup>△</sup>格、yāo jiǎo zhī gé  
 偃<sup>△</sup>蹇<sup>△</sup>杪<sup>△</sup>顛、yǎn(yǎn) jiǎn miǎo diān  
 踰<sup>△</sup>絕<sup>△</sup>梁、yú jué liáng  
 騰<sup>△</sup>殊<sup>△</sup>榛、téng shū zhēn

捷<sup>△</sup>垂<sup>△</sup>條、jié chuí tiáo  
 掉<sup>△</sup>希<sup>△</sup>間、diào xī jiān  
 牢<sup>△</sup>落<sup>△</sup>陸<sup>△</sup>離、láo luò lù lí  
 爛<sup>△</sup>爛<sup>△</sup>遠<sup>△</sup>遷、làn làn yuǎn qiān  
 若<sup>△</sup>此<sup>△</sup>者<sup>△</sup>數<sup>△</sup>百<sup>△</sup>千<sup>△</sup>處、ruò cǐ zhě shù bǎi qiān chù  
 娛<sup>△</sup>游<sup>△</sup>往<sup>△</sup>來、yú yóu wǎng lái  
 宮<sup>△</sup>宿<sup>△</sup>館<sup>△</sup>舍、gōng sù guǎn shè  
 庖<sup>△</sup>廚<sup>△</sup>不<sup>△</sup>徙、páo chú bù xǐ  
 後<sup>△</sup>宮<sup>△</sup>不<sup>△</sup>移、hòu gōng bù yí  
 百<sup>△</sup>官<sup>△</sup>備<sup>△</sup>具、bǎi guān bèi jù  
 於是乎<sup>△</sup>背<sup>△</sup>秋<sup>△</sup>涉<sup>△</sup>冬、yú shì hū bèi qiū shè dōng  
 天<sup>△</sup>子<sup>△</sup>校<sup>△</sup>獵、tiān zǐ xiào liè  
 乘<sup>△</sup>鏤<sup>△</sup>象、chéng lòu xiàng  
 六<sup>△</sup>玉<sup>△</sup>虬、liù yù qiú  
 拖<sup>△</sup>蜺<sup>△</sup>旌、tuō ní jīng  
 靡<sup>△</sup>雲<sup>△</sup>旗、mǐ yún qí  
 前<sup>△</sup>皮<sup>△</sup>軒、qián pí xuān  
 後<sup>△</sup>道<sup>△</sup>游、hòu dào yóu  
 孫<sup>△</sup>叔<sup>△</sup>奉<sup>△</sup>轡、sūn shū fèng pèi  
 衛<sup>△</sup>公<sup>△</sup>參<sup>△</sup>乘、wèi gōng cān chéng  
 扈<sup>△</sup>從<sup>△</sup>橫<sup>△</sup>行、hù cóng héng(héng or hòng) xíng  
 出<sup>△</sup>乎<sup>△</sup>四<sup>△</sup>校<sup>△</sup>之<sup>△</sup>中、chū hū sì xiào zhī zhōng  
 鼓<sup>△</sup>嚴<sup>△</sup>鑄、gǔ yán bó  
 縱<sup>△</sup>獠<sup>△</sup>者、zòng liáo zhě  
 江<sup>△</sup>河<sup>△</sup>爲<sup>△</sup>隄、jiāng hé wéi qū  
 泰<sup>△</sup>山<sup>△</sup>爲<sup>△</sup>櫓、tài shān wéi lǔ  
 車<sup>△</sup>騎<sup>△</sup>雷<sup>△</sup>起、chē qí léi qǐ  
 殷<sup>△</sup>天<sup>△</sup>動<sup>△</sup>地、yīn tiān dòng dì  
 先<sup>△</sup>後<sup>△</sup>陸<sup>△</sup>離、xiān hòu lù lí  
 離<sup>△</sup>散<sup>△</sup>別<sup>△</sup>追、lí sǎn bié zhuī

以上掲げた賦の作品文の中で、

- (1) 句末に○△◎が付してある文字が押韻の韻字である。○△◎の附号の種類にはここではあまり意味を置いていない。それぞれの印の同付号の字は同種の韻字であることを示しているにすぎない。
- (2) ピンイン表記の部分で、波線を施した部

分は、双声連綿字である。本文中で下線の部分は、疊韻連綿字を表している。これも双声か、疊韻かは、かかれたピンインの韻頭韻母、また韻腹、韻尾を見ればすぐに理解できるので、ここでは敢えて示すことはしなかった。

- (3) このほか、ピンインを見れば隔韻も見ることが出来る。ピンイン文で 網掛けしている2文字が隔韻を表している。
- (4) また内容的な、或いは表現的な対句、対偶の類は枚挙に暇が無い。それはある程度 〱 の付号で示しておいた。

韻や双声、疊韻の配置に凝って賦を作ったということは、其れはどうしても、声に出して、表現し、声に出されたものを鑑賞したとしか考えられない。

漢賦というものは「聴覚に訴えるという形での美」を強く追及し意識して作られたものであるということがわかる。賦というものは全体的には非常に長いものである。よってこれを総て一度に吟詠或いは歌にして謡うとかは出来なかったであろう。しかし全部ではないにしろ、一部ならば吟として朗誦することは可能であったはずである。そもそも賦というものは、王侯貴族、特に王に取り入って、其の権力に取り立ててもらうために（司馬相如自身は、最初そのようなつもりは無かったかも知れないが）作られたものであった。ゆえに賦はただ文字に書いたものが王の目に留まればそれでいいというものではなかったはずである。ゆえに作者自身がか、あるいは専門的な吟唱者を介してかは定かではないが、とにかく王に対して、其の音調、節調、リズム、節回し、表現内容の響きなどの美しさが、その耳に届き、入り、そして深い印象として残るべく工夫されたに違いない。そうしたさまざまな工夫のまさしく凝結したものが賦なのである。其のさまざまな工夫の為に、一篇の賦をものにするのに十年以上にわたる歳月を費やしたというのも理解できないことではない。そうした過剰な工夫が実は後代、賦の衰退

を促す致命傷ともなるものでもあったのである。

神がかりや、祖先神がかりは別として、鑑賞のためとしての吟詠が定着したのは恐く戦国時代の終わりから、秦代にかけてのことであろう。其の後、吟詠は両漢の時代を通して隋唐にいたり、其れは唐宋時代の詩人たちにとっては、欠かすことの出来ない重要な技能ということになったのである。ただ残念なことに、詩そのものは残っても、声として発せられる「吟詠」は残ることが無かった。しかし詩人たちは現在に至るまで連綿と其の技能を伝えてきたのである。

こうした後々までも中国伝統の芸能の一つとして残ってきた「吟詠」を、楚辞に見られるような一部の巫覡集団や先祖祭祀の司祭者等の手から一般読書人の世界にまで拡大し、其れを技（わざ）としてそれ自身の頂点にまで押し上げたのはどう見ても漢賦以外考えられないのである。

## 注

- 1) 『荀子』の「盗跖吟口」の句は、四部叢刊本には見えるが、『説苑』等では、「盗跖匈貪」とあって、「吟口」の字は見えない。
- 2) 四部叢刊本の揚雄の注には、「吟口吟詠長在人口也（吟口は吟詠して長く人口に在り）」とある。
- 3) 鈴木虎雄は、『賦史大要』「第一篇、第一章」の中で、「歌と賦とは其の前後をいはば、蓋し歌を先となすならん。歌の次には誦と畏怖こと生ず。誦葉朗誦なり、古人或は之を賦誦といふ、周語上の  
 賁賦、矇誦  
 『左伝』襄十四年の  
 瞽爲詩、（詩ウタフコト）工誦箴諫、  
 『周禮』大師の  
 瞽矇諷詩、  
 といふ類是なり。」と、述べている。
- 4) 「折口信夫全集」第七巻、国文学篇Ⅰ、中公文庫

- 5) 『白鶴美術館誌』は昭和三十七年に、白川静「金文通釈一」第一輯 が刊行され、昭和五十九年に、「金文通釈五十六輯」として「索引 二、本文篇索引」が刊行されて完結している。此処に掲げた『大豊殷』はその第一輯に採られている。

郭沫若は、1932年（民国二十三年）に、『两周金文辞体系』を出版した。これには約二百六十一器の銘文が収録されているが、そのほか付録されているものが約百六十二器である。この書は後に、新中国成立後、台湾の台湾大通書局から、『周代金文図録及釈文』の名で、民国六十年三月に印行されている。また郭沫若の金文に関する重要な著作としては、このほか、千九百五十二年に改編され、千九百五十四年に人民出版社から出版された、『金文叢考』がある。これは、上中下三巻からなっており、中巻に、「金文韻読補遺」があり、ここには約三十五器の銘文の韻読が解説されている。以下青銅器銘文について、「郭沫若は、云々」というのは総てこれらの二書に書かれたものから採ったのである。

「大豊殷」は、『两周金文辞体系』（以下『体系』と略称す）では、第一巻一頁に釈文がある。

- 6) 『白鶴美術館誌』第六輯、(二十四)にある。『令殷』は『体系』本では第三頁に釈文がある。  
 7) 『白鶴美術館誌』第十九輯（九十九）にある。『師遽方彝』は『体系』本では、八十三、八十四にある。  
 8) 『大孟鼎』は『白鶴美術館誌』第十二輯（六十一）にある。『体系』本では三十八頁に釈文が

ある。

- 9) 『毛公鼎』は『白鶴美術館誌』第三十輯（百八十一）にある。『体系』本では第二巻百三十五頁に釈文がある。  
 10) 『秦公殷』は『白鶴美術館誌』第三十四輯（百九十九）にある。また『体系』本では、第三巻二百四十七頁に釈文が収録されている。  
 11) 郭沫若の『石鼓文研究』は、同じ郭沫若の『詛楚文考釈』と合わせて一本となり、千九百八十二年に、「考古学専刊 甲種第十一号」として、中国社会科学院考古研究所の編集の下、科学出版社から刊行された。  
 12) 『論語』「述而篇」の、「子與人歌而善、必使反之、而後和之」や、「先進篇」の、「点爾何如、鼓瑟希、鏗爾舍瑟而作、對曰、異乎三子者之撰」などを見ると、孔子や其の弟子たちは歌や楽器の演奏が好きだったようである。  
 13) 『孔子伝』「第一章 東西南北の人 陽虎の叛」中公叢書 昭和四十七年 中央公論社  
 14) 『折口信夫全集』第七巻 国文学篇 I 中公文庫 昭和五十一年 中央公論社  
 15) この部分も『折口信夫全集』の注4)、14)と同じ部分である。

### 〔追記〕

ここに用いた「十三経」に属するもののテキストは凡て、台湾商務印書館が、中華民六十四年に刊行した「四部叢刊初編縮本」を用いた。

(2007年10月19日受付)

(2008年4月25日掲載決定)