

古樂府と古詩十九首

——抒情詩の成育について

道家 春代

一 はじめに

晉の陸機はその「文賦」で文体論を展開し、次のようにいう、「詩は情に縁りて綺靡」と。五言詩は、まさに建安以後の文人たちにとって、その心情の表現手段としてあったが、その祖として「古詩十九首」をはじめとする三十余首の無名氏の手による古詩が現存している。

五言詩の起源とその成立過程とを正確に跡づけるのは難しいが、樂府のなかでも、相和歌辞・雜曲歌辞とよばれる、後漢（或いは前漢も含むかもしれない）当時民間に流行していた歌謡の歌辞群から、何ものかを受けとりつつ、五言詩は抒情詩として後漢後半に形を整えていったといえる。これらの俗謡（以後古樂府または樂府古辞とよぶ）には、三言乃至七言の長短多種の句が使用され

ているが、その中には雜言形式であっても五言を多用または主体にするものも多く、またまったく五言句のみで構成されているものも少なからぬ割合を占めている。そしてこれらは、おおらかに、率直に、人びとの悲喜こともごもの生活感情をうたっている。一方、古詩の作者たちは、無名氏ではあっても、その措辞からみて、庶民とは一線を隔てた知識人であることはほぼ定説となっている。ともに情をうたう古樂府と古詩とを隔てているのは、庶民と文人という担い手の相違、又、一方は歌唱されたものであり、他方は諷詠されたものである、ということのみによるのだろうか。しかし、五言詩を創作する建安以後の文人たちの多くは、一部の場合をのぞいて、音曲にのせる意図なく樂府題の詩をもついている。つまり彼らは二種類の詩歌の表現手段をもっていたことになり、二つを区別する何らかのジャンル意識が彼らにあったこ

とが推測される。その区別は、古樂府と古詩とに遇れるに違いない。

古詩と古樂府とを隔てるものについて、清の王漁洋らの『師友詩傳錄』は示唆を与えてくれる。

（郎廷槐梅谿）問『樂府五・七言與五・七古何以分別。

樂樂府宜宗何人。』

（王士禎）阮亭答『古樂府五言、如孔雀東南飛・皚如山上石之屬、七言如大風・垓下・飲馬長城窟・河中之

水歌之屬、自與五・七言古音情迥別。於此悟入、思過半矣。』

（張篤慶）

歷友答『……蓋樂府主紀功、古詩言情、亦微有別。……』

（張寶居）蕭亭答『樂府之異於詩者、往往敘事。詩貴溫

裕純雅、樂府貴迥深勁絕、又其不同也。……』

歷友と蕭亭は、兩者の別を、樂府の「叙事」、古詩の「言情」と明解に答えている。「事を叙べる」「功を紀す」

とは、ある特異な事件がおこったとき、その経過と結末

とを歌辞にして聴取者や読者に同情や共感や賛嘆をひきだしたり、教訓を与えたりすることである。つまり、「物語

語」のように歌辞は展開するのであり、これが樂府の特性なのである。それに対して、古詩は「情を言う」、すなわち、作者の心情を読者にうったえるのを目的とする。

この二人とは違って、漁洋は定義を避け、樂府のサンプリをあげる。五言の見本としてあげている「孔雀東南飛」

は別名「焦中卿妻」又は「古詩爲焦仲卿妻作」³といひ、夫の母によってひきはなされた夫婦の心中事件の物語で

あるが、もう一つの「皚如山上雪」は單純に物語詩とはい

いがたい。男の愛を失った女が自分の身の上を語る内容だが、その語り口は事實経過のこまごました叙述をさ

け、現在の自分のありようと感情とに焦点をおいており、むしろ棄婦を題材にした古詩のいくつかに接近している。

しかし、古樂府が古詩に非常に接近しながらも樂府として存在する、また、「西門行」と「古詩十九首・其十五」のように明らかに類縁関係がみとめられるものが、

一方は樂府であり一方は古詩として記録される、そして建安以後の文人が、自らつくる樂府を樂府と意識し、徒

詩と区別する基準は、やはり、兩張氏がいうように、「叙事」「紀功」あるいは「物語」という表現構造上の性格

にあるように思われる。

樂府古辞は、叙事という表現形式を軸としながらも、叙情詩の表現方法をも、あるものは少なくあるものは多

く採用する多様な歌辞群である。その古樂府の成立時期にはば重なりあう時期に成った五言古詩は、「言情」の

詩として、どのように樂府の影響下からぬけだし抒情詩

に成長するのだろうか。小論では、古楽府を、それぞれのもつ物語性のさまざまな相によって分類し、各相のもつ叙情表現のありようを考察し、「古詩十九首」のそれと比較することによって、抒情詩の成育過程をあとづけたいと思う。

二 古楽府

(1) 古楽府の分類

先に述べたように、古楽府は物語的・叙事的性格をその軸にしているが、そののになう役割の大きさは個々の篇によって違う。

「焦中卿妻」は物語の性格の非常に強い例である。この楽府には序があり、この楽府のもとになった事件の顛末を簡単に記している。「漢末建安中、廬江府小吏焦仲卿妻劉氏、爲仲卿母所遺、自誓不嫁。其家逼之、乃没水而死。仲卿聞之、亦自縊於庭樹。時人傷之而爲此辭也。」その辞では焦仲卿夫妻の物語が三百五十五句もの長編でくりひろげられる。府吏である夫の留守をまもって早朝から夜ふけまで休息なしに働く妻劉蘭之は、姑に故なくしていじめられ離縁されようとしている。妻を深く愛する夫は母を説得しようとするが、母はききいれず、かえ

って自分の好む東家の娘を嫁に迎えてやるという。翌朝早く別れのあいさつをして出ていく劉氏を姑は無言でおく。先に役所へ出かけていた仲卿は、妻を道の途中で待ちうけ、必ずむかえに行くから待っているようにと告げる。二人は変らぬ心を誓いあって道を分かれる。実家に帰った彼女にまもなく新しい縁談がいくつかもちこまれる。彼女の母は彼女の理解者であったが、太守の息子からの縁談への兄の強制には屈する外なかった。うわさを聞いた仲卿は慌てて妻の実家にやってきて、心變りになじり自殺する意志を告げると、彼女もやはり死ぬつもりだという。仲卿はその足で家に母に別れをいう。母はまた東家の娘をめぐってやるといつてとどめるが、彼は翻意しない。一方蘭之は婚禮の後、人目を盗んで入水自殺する。それを聞いて仲卿は縊死する。両家は悲しんで礼に反して二人を合葬する。この楽府は、単なる事件の客観的報告ではなく、登場人物の会話によって進行し展開するという構成をとっている。

「陌上桑（日出東南隅篇）」は一名「豔歌羅敷行」といい、やはりストーリーをもった楽府である。誰もがみとれる美しく潑刺とした秦氏の女羅敷が、桑を採む彼女に懸想していいよる大名を、自分の夫のすばらしさを誇りきかせてはねつける。これも物語性の強い楽府の例で

ある。

これらに對して、物語性・叙事性に乏しく、むしろ作中人物（あるいは作者）の「言情」の性格の強い樂府がある。たとえば先にあげた「白頭吟（皚如山上雪篇）」である。『西京雜記』に「相如將聘茂陵人女爲妾、卓文君作白頭吟以自絶、相如乃止」とあるので、司馬相如の妻卓文君の作という説もあつた。この話の眞偽はともかく、にたりよつたりの背景はあつたらうから、棄てられた女の身の上を語るという点で、叙事といえなくもない。短いので全文をひいてみよう。

白頭吟

皚如山上雪 皚たること山上の雪の如く

皎若雲間月 皎たること雲間の月の如し

聞君有兩意 聞く君に兩意ありて

故來相決絶 故に來りて相決絶すと

今日斗酒會 今日 斗酒の会にあるも

明且溝水頭 明且は溝水の頭にあらん

躑躅御溝上 躑躅たり 御溝の上

溝水東西流 溝水は東西に流る

淒淒復淒淒 淒淒 復た 淒淒

嫁娶不須啼 嫁娶 啼くを須いず

願得一心人 願わくは 一心の人を得て

白頭不相離 白頭まで相離れざらん

竹竿何嫋嫋 竹竿 何ぞ嫋嫋たる

魚尾何篔簹 魚尾 何ぞ篔簹たる

男兒重意氣 男兒は意気を重んず

何用錢刀爲 何ぞ錢刀を用いるを為さん⁽⁵⁾

前の二例が名前をもつた特定の人物の話であるのに対して、この辞の主人公は、特定の事件と人物に限定されない、男の愛を失なった女性である。「焦中卿妻」とは違つて、男が心を変えた事情や、棄てた男と棄てられた女との葛藤については何も記さず、ただ「聞君有兩意、故來相決絶」というのみであり、全篇のほとんどが棄婦の嘆きと恨みと怒りの言葉に終始している。物語というより、物語のクライマックス、あるいは終結部での主人公の独白の場面である。そして、彼女の身の上の変転により、むしろその激情に辞の重心があつて、抒情詩の方向へ大きく傾いている。

最初の二例は物語性が顕著なもの、後の例はそれに乏しく、主人公の心情をのべることが主題となつていゝ叙情的なものであつたが、どちらに類するともいえない中間的なものもある。たとえば「孤兒行」がそれである。幸福に暮らしていた主人公が、父母に先だたれたのち、一転して兄夫婦に酷使される悲惨な境遇におちる。遠方へ

行商にやられ、虱わき垢だらけになって帰ってきても労いのひとこともなく、次から次へと仕事をいつけられる。寒さのなかはくべきくつもあたえられず霜を踏み、手足にひび、あかぎれができ、衣服も満足にない。こらえきれずに孤児は、地下の父母に、兄たちとは一緒にいられない、早く死んでしまいたい、と訴える。兄夫婦の酷いしうちと孤児の悲惨な生活とは、「焦中卿妻」の叙述と同じく、具体的に描出されている。物語性、叙事性はこのようにあきらかであるが、孤児の運命の変転の物語の展開に楽府の主眼があるのではなく、むしろ彼の悲嘆にそれがあること、またこの楽府の大部分を占めている彼自身の独白によって彼の境遇があらわれていること、この篇は「焦中卿妻」「陌上桑」から離れ、「白頭吟」に近ずいているといえる。

叙事と叙情の視点から古楽府のすべてが分類できるわけではないが、以上のように古楽府を、物語性・叙事性の強いもの（第一群）、叙情の傾向の大きいもの（第三群）、その中間のもの（第二群）の三つに分けてみると、次のようになる。

〔第一群〕

「陌上桑（日出東南隅篇）」相和曲。五言五十三句。

「相逢行」清調曲。五言三十句。

「隴西行」瑟調曲。五言三十二句。

「鴈門太守行」瑟調曲。四言主体の雜言、四十七句。

「焦中卿妻」雜曲歌辭。五言三百五十五句。

〔第二群〕

「豫章行」清商曲。五言二十四句。

「婦病行」瑟調曲。雜言二十四句。

「孤兒行」瑟調曲。雜言五十句。

「豔歌何嘗行（雙白鶴）」瑟調曲。五言四言の雜言

（四言は三句のみ）、二十六句。

「豔歌行（南山石鬼鬼篇）」瑟調曲。五言十八句。

〔第三群〕

「長歌行（青青園中葵篇）」平調曲。五言十句。

「長歌行（岌岌山上亭篇）」平調曲。五言十二句。

「西門行」瑟調曲。雜言十九句。

「豔歌行（翩翩堂前燕篇）」瑟調曲。五言十四句。

「白頭吟」楚調曲。五言十六句。

「怨詩行」楚調曲。五言十二句。

「傷歌行」雜曲歌辭。五言十八句。

次節では、これら各群の歌辭の特徴を分析比較することによって、物語・叙事の要請する表現と、叙情の要請する表現とについて考えてみたい。

(2) 物語・叙事の表現と叙情の表現

古楽府のあるものを前節のように三つの群に分けてみると、まず、一群から三群へと辞篇がだんだん短くなっていることがわかる。楽府には一句の字数の制限がなく雑言のものもあるから、句数では厳密には長短をいえないが、一応のめやすとして句数で比較することにする。

第一群の楽府は、「焦仲卿妻」の三百五十五句を最長として、他も三十句、五十三句、三十句、三十二句、四十七句とみな三十句以上で成っている。第二群のは、「狐兕行」が五十句と例外的に長いものの、あとは「豔歌行」の十八句を除いて二十句台である。第三群は十句から十九句と短い。お互いに他の群の範囲と重なるものがあるが一篇ずつありながらも、その長短の差ははっきりしている。この現象は、いったいどこに由来するものなのだろうか。

物語は、どんな人物にどんな事件がおこり、どんな経過をたどりどんな結末に至ったか、をいうことにより成立する。前後の連絡のとれた表現をするために多数の句が必要となる。これは「焦中卿妻」において特にあきらかである。また「陌上桑」では、羅敷の美しさ・衣服・装飾品がこまごまと描写され、彼女をみる人びとの嘆賞までが詳述される。「鴈門太守行」は、洛陽令王渙のおいたちからうたいだされる彼の伝記である。ただ彼の善

政を一般的に賛美するのではなく、その政治上の事跡を具体的にいくつも挙げている。第一群の諸楽府は、これらのような説明性、具体性、そして描写の華やかさ細かさにおいて成りたっており、そのために多くの句を費しているのである。

第三群の場合、物語や叙事の軸となるべき事件や事跡は、単なる背景にすぎない。事件は（もしそれがあつたら）主人公の境遇が理解される程度に、語句や主人公の嘆くことばに暗示される場合が多く、具体的な説明が与えられないので、そのための句数は一群に比して非常に少ない。たとえばそれは、「長歌行（岺岺山上亭篇）」では「遊子」ということばで表され、「傷歌行」では南へ飛ぶ孤鳥の哀鳴で暗示されるのみである。「長歌行（青青園中葵篇）」「西門行」「怨詩行」に至ってはまるで説明がない。この人物がどういう事情で客遊の身となったのか、どうしてこのような憂いを抱くのかは全然わからない。またわからなくともこの楽府を鑑賞するのに何の妨げにもならない。事件がかなり鮮明なのは「豔歌行（翩翩堂前燕篇）」「白頭吟」だが、ともに物語として展開せず、事件は人物が発したことばによる主観的なものとしてあらわれる。以上のように、第三群の楽府では「事」を語るのに多くの辞を費していない。

第二群においては、事件の重要性は第三群におけるよりはるかに高い。白楊の運命（豫章行）、病気の婦人の悲惨な生活（婦病行）、孤児の境涯（孤兒行）等々は、これを抜いては樂府が成立しないものである。これらを説明するのにかなりの句数が必要とされる。「雙白鵠」は場面設定に「飛來雙白鵠」から「六里一徘徊」まで八句を用い、「豫章行」「豔歌行（南山石鬼鬼篇）」は、白楊や松がかつて生育していた土地から切り倒されて材木となる過程を写している。しかし、だからといってこれらを第一群に属させるわけにはいかない。事件は、主人公の眼をとおして、また主人公の立場からのみあらわされるので、場面の転換、或いは物語として展開はなされないのである。そのためこの群の樂府は一群のほど長編にならない。

以上のように、物語・叙事の重要性の減少にともなって句数が減ってくるが、単に叙事のための句数の絶対数が変わるだけでなく、各樂府中での叙事部分の割合も減ってくる。そして樂府をささえていた物語・叙事の役割が、作中人物の心情表現に移り、それとともに心情表現の部分の割合が増している。心情表現の各群での相違については、またのちに考えてみたい。

内容の個別性に関する傾向も、また、各群間の相違点

として無視できない問題である。

第一群の歌辞に登場する人物はみなほぼ特定できる。「焦仲卿妻」は焦仲卿夫妻の物語であることはいうまでもない。「陌上桑」の秦羅敷という女性の名は、「焦仲卿妻」では東家の娘のものであり、こうした歌辞中では賢く美しい娘の代名詞的なものであったかもしれないが、ともかくこの樂府は、羅敷の話として特定できる。「鴈門太守行」は『後漢書・循吏列傳』に伝記を残す洛陽令王渙の事跡を記すもので、その内容の個別性はあきらかである。

ところが第三群の場合、先にも触れたように、人物の境遇ははなはだ曖昧であり、このだけであるかはもちろん具体的にも輪郭さえもわからない。わかるにしても単に「棄婦」「客遊の人」という程度である。

第二群の歌辞では、主人公は「豫章山の白楊」「病婦」「孤兒」「夫婦の白鵠」と第三群のよりは具体的とはいえず、病婦、孤児が名を持たないという点、動物や植物は擬人化されたもので寓意的な性格をもっているという点で、特定個人とはいえず、このことからやはりこの群が、第一群と第三群との間に位置しているといえる。

こういった樂府の人物の特定性、個別性の強弱は、樂府作者と樂府作品との関係、または作中人物との距離と

無関係でない。このことを、作品の意図、作者の目的はなにか、という視角から考察してみよう。もちろん今扱っている樂府は古辞であつて、その作者は無名氏であるし、しかも民間歌謡という性格上、多数の人びとにうたわれる過程で歌辭が現在あるように定着した可能性も推測されるので、作者を一人に限定することはできない。ゆえにここでいう作者はむしろ歌い手、語り手と呼んだほうが適当な場合もある。

第一群の樂府の場合、作者が樂府をつくりうたう意図は、読者または聴き手の存在を前提としないではなりたたないものである。もちろん、どの時代のどんな文学作品も受け手を意識しないではありえないが、この群の樂府では受け手への意図が強くしかも直接的なのである。

これらの樂府は、一つには受け手に物語自体を、またそこに書かれてある華かな衣装や豪華な生活をたのしませることを、もう一つにはその物語や事物から教訓をひきだして受け手に与えることを目的にしていると考えられるのだ。この二つをとともに満たしているものもあれば、片方が強調されているものもある。

「陌上桑」はたのしみの側面が強い。一解二十句はヒロイン羅敷の紹介であるが、それは簡単なものではない。桑採みの用具から始めて、髪型、耳飾り、衣装へと句は

続く。そして彼女の実写だけによってでなく、自分の仕事も忘れて彼女にみとれる周りの人びとの様子を写すことによつても、彼女の美しさ、魅力を表している。この細かな描写は、作者の羅敷への感動というより、聴き手に羅敷の姿を強く印象づけ、物語に期待をもたせるためのサービスといえるだろう。二解でいよいよ使君が登場し、羅敷を見初める。使君は彼女に同行を求めめるが、彼女は「使君一何愚、使君自有婦、羅敷自有夫」と拒絶する。聴くものは使君と羅敷とのやりとりにははららし、彼女が使君をやりこめるこの言葉に溜飲を下げたことだろう。三解で羅敷は自分の夫を誇らしげに語るが、その出世物語は庶民の憧れだったろう。このように「陌上桑」は巧みに受け手の欲心をそそるように構成されている。軽々しい当時の高級官僚への諷刺の意図もあるかもしれないが、それは二次的なものにすぎない。

「焦仲卿妻」は教訓という目的が表に出ているが、物語のほうが大きくなっているものだ。聴き手や読み手は仲卿夫婦の、特に妻蘭芝の運命の暗転に、彼女に同化するように涙しただろう。これもまた物語のたのしみの一つである。辞の最後で「多謝後世人、戒之慎勿忘」と嫁いじめを戒め教訓としているが、物語が悲痛で真に迫っているだけに、受け手にとって非常に切実だったろう。

「隴西行」「鴈門太守行」は教訓と称賛のために、規範とする人物の行ないを語る。「隴西行」は理想的な婦人の、篤くそれでいてつつましかな来客への好接待ぶりを仔細に述べて「取婦得如此、齊姜亦不如、健婦持門戸、勝一大丈夫」と意見をいう。洛陽令王渙の善政をならべる「鴈門太守行」の最後の二句「欲令後世、莫不稱傳」は、彼の祠を作る理由をいうのであるが、同時にこの樂府をうたう目的をいうことにもなる。

これらの樂府群では、作者は特定の人物の特定の事件を語る語り手に徹しており、作中人物とは重なりえない。そして作者自身が作品中に顔を出す場合は、たいてい教訓者として現われ、作中人物のだれとも別の人格であることをはっきりさせている。また受け手にとっても作中人物とは他者であり、自分とは関りのない人物として、同情し賛嘆し教訓を得るのである。物語の世界はそれぞれで完結しているといえる。

第二群の樂府辞中では、言葉を発するのはおおむね主人公一人だけである。その独白は辞のかんりの部分を占める。少なくとも歌辞上では、独白者と作者とを同一視できない。独白者はあくまでも孤兒・病婦・白鶴・白楊・松なのである。ここでは「豔歌何嘗行」をとりあげ、作者と作品について考えてみよう。

豔歌何嘗行

飛來雙白鶴 飛び来る双白鶴

乃從西北來 乃ち西北より来る

十五五 十 五五

羅列成行 羅列して行を成す (一解)

妻卒被病 妻は卒に病を被り

行不能相隨 行きて相隨う能わず

五里一反顧 五里に一たび反顧し

六里一徘徊 六里に一たび徘徊す (二解)

吾欲銜汝去 吾汝を銜みて去らんと欲するも

口噤下能開 口噤みて開く能わず

吾欲負汝去 吾汝を負いて去らんと欲するも

毛羽何摧頹 毛羽 何ぞ摧頹せる (三解)

樂哉新相知 楽しい哉 新たに相知るは

憂來生別離 憂は来る 生きながらに別離す

躊躇顧羣侶 躊躇して群侶を顧みる

淚下不自知 淚下るも自ら知らず (四解)

(以下趨十句省略)

最初の二解で物語が提示される。二羽並んで飛んできた白鶴のうち一羽が病で群れから脱落する。それを見捨てられずに夫である雄白鶴がゆきつもどおりつしている。

後の二解は妻をおきざりにするのをためらいつつ、雄白

鶺鴒が発する言葉である。この楽府では第一群のようには物語が展開しない。最初の八句で示された場面は最後まで転換しないし、また「陌上桑」のような人物の具さな描写で辞をいろいろの部分もない。ましてや教訓を示そうという調子もない。この楽府で作者が伝えようとしているのはそのようなものではなく、「生別離」という場面で発する白鶺鴒の妻への悲痛なよびかけである。実際には鳥が言葉が発することはないから、鳥の反回する姿と哀鳴とに作者が感じてその心情を想像したことになる。しかし、作者が本当に目撃したか或いは創作した鳥の物語として読んでもおもしろいこの楽府には、遠く旅だつたと家に残される妻との二度と会えぬかもしれぬ別離が重ねあわされている。趣に「各各重自愛、遠道歸還難、妾當守空房、閉門下重關云云」とあり、それがたやすくわかる。『玉臺新詠』の辞はさきの引用部分にあたるものの後にただ「今日樂相樂、延年萬歲期」と楽府の常套句を付けているのみで、連想を読み手にまかせている。とすれば、白鶺鴒の嘆きは白鶺鴒のものではない。なごり惜しげに空を何度も旋回しながら飛んでゆく鳥の姿は、たちもとおりつつ家から離れてゆく人間の男に重なる。その人は一体誰だろうか。引用語なしに突然発せられる言葉は、すでに地の文に対するセリフではなくて、感情

を直接はきだすものとなっている。そのため、作者と、白鶺鴒のとして表象される物語との間に、何らかのつながりを推測させられる。少なくとも作者の心は白鶺鴒の嘆きに深く同調し、第一群の場合よりも主人公にはるかに接近している。激しい感情の表出は、「婦病行」「孤兒行」にもみられ、これらには抒情詩への可能性がみとめられる。この作者の主人公への同化の傾向は、受け手にどのような反応をおこさせるだろうか。名の無い特定されない者の物語は、受け手の中でそれ自身で完結せず、自分や自分の身近な人びとの生活での不幸へと想像を働かせ、主人公への同情を深めその嘆きに共感させるのではない。作品は、その意味で一般性の方向にむいていると考えられるだろう。

第一群の楽府において作者と作中人物とは明確に分離している。第二群では両者の距離は近いもののやはり分離したものである。「豔歌何嘗行」は全体に白鶺鴒に内在した調子でかかれていますとはいえず、客観的叙述の態度の全ては失なわれてはいない。最初の二解の主格は語り手又は作者であり、後の二解の主格は白鶺鴒である。ところが第三群の楽府では主格は恒にただ一つである。例えば、「白頭吟」で登場する人物は一人であり、しかも語り手としての作者の影はない。辞全体が一人物の独白である。

このことを「傷歌行」でもう少し考えてみよう。

傷歌行

昭昭素明月 昭昭たり 素き明月
輝光燭我牀 輝光 我が牀を燭らす
憂人不能寐 憂人 寐ぬる能わず
耿耿夜何長 耿耿として 夜 何ぞ長き
微風吹闥闔 微風 闥闔を吹き
羅帷白飄揚 羅帷 自ら飄揚す
攬衣曳長帶 衣を攬りて長帯を曳き
屣履下高堂 屣履して高堂より下る
東西安所之 東西 安くに之く所ぞ
徘徊以彷徨 徘徊し以て彷徨す
春鳥飄南飛 春鳥 翻って南に飛び
翩翩獨翱翔 翩翩として独り翱翔す
悲聲命儻匹 悲声 儻匹に命じ
哀鳴傷我腸 哀鳴 我が腸を傷ましむ
感物懷所思 物に感じて思う所を懐かしめば
泣涕忽霑裳 泣涕 忽ちに裳を霑す
佇立吐高吟 佇立して高吟を吐き
舒憤訴穹蒼 憤りを舒べて穹蒼に訴えん
「傷歌行」は「豔歌何嘗行」とある意味で似かよっている。辞中の人物は憂いのため眠ることができず、月夜に

屋外へ出て哀しみを訴えるのだが、それを促すのが孤飛鳥の仲間を呼ぶ哀鳴である。「豔歌何嘗行」でもそうした鳥の姿で、人びとの別離の哀傷を表わした。だが「傷歌行」では鳥は単なる「感物」——感情の触発物であるのに対し、「豔歌何嘗行」では全篇の主体であることが違っている。この楽府には一見客観的とも思える物や動作の描写がある。輝く明月、帷を吹く風、さまざま人、孤飛する鳥。しかし、これらは情況説明のための外側からの実景描写というよりは、主人公の心を一度通過し、その心情を表象するものとして書かれている。「豔歌何嘗行」の「五里一反顧、六里一徘徊」は、白鴿の姿を白鴿の外から写したものであるが、この「傷歌行」に類似の表現「徘徊以彷徨」がある。これは憂人の姿をいうものであるが、この句の上には「東西安所之」という句が置かれている。「安に」という憂人自身の感情が投入されている言葉によって、「徘徊以彷徨」という句も、単なる実写ではなく、憂人の感情を表わすためのものであることがわかる。以上のことは「傷歌行」の全篇の主格が、語り手と登場人物とに分かれず、統一されていることを示している。

全篇の主格が一貫していることは、第三群の楽府すべてにいえることである。いいかえれば、作品中には作者

と作中人物とを分離させる直接の要素がない。そのため「豔歌行」の「吾」、「傷歌行」の「我」は、容易に作者と一致する。「長歌行（青青園中葵篇）」「長歌行（岩岫山上亭篇）」「西門行」「白頭吟」「怨詩行」の諸篇は主語不在であるが、このことがかえって樂府全体の主語が作者であることを示している。「長歌行（青青園中葵篇）」を見てみよう。これにはひとりの人間も登場しない。

長歌行

青青園中葵 青青たり 園中の葵
朝露待日晞 朝露は日を待ちて晞く^あ
陽春布德澤 陽春 徳沢を布き
萬物生光輝 万物 光輝を生ず
常恐秋節至 常に恐る 秋節の至りて
焜黃華葉衰 焜黃して華葉の衰うるを
百川東到海 百川 東して海に到らば
何時復西歸 何れの時か復西に帰らん
少壯不努力 少壯にして努力せずんば
老大徒傷悲 老大にして徒らに悲傷せん
「青青と茂る葵の葉におく朝露は、朝日が昇れば忽ちにかわいてしまう」「春は万物を生生とさせるが、秋になればそれらはみな衰えてしまう」「川はすべて東へ流れ

て海に注げば、もうもどることはしない」と自然現象が並べられている。それからすると事物を叙べる詩といえるが、その叙事は、受け手を娛しませるような細密な描写ではなく、巨視的なもの、法則的なものであり、また受け手にとって目新しいものでもない。これらの自然現象は、ある觀念——盛んなものは必ず衰える、過ぎ去った時は永久にとりもどせない——を象徴するものとして、自然から切りとられ、感慨をこめて書かれたものである。作者の外に自立して存在するものではなく、一度作者の内にとりこまれ、また作者の内でも再構成され、作者の主観を通じて表現されたものである。樂府の頭に、「私はどう考える」とつけて読んで意味のおもものである。そうしておいて末二句を導き出している。しかも、樂府の内容は作者の感慨であるのに、個別的なものではなく、人間普遍の問題であり、受け手も自らの問題として受けとらざるをえない。「西門行」「怨詩行」も同趣である。その他の樂府では、「棄婦」「客遊の人」と、人物の境遇はやや限定されているが具体的には示されず、事件や愁いの訴えは第一群、第二群のものより、はるかに一般性をもっている。

ではここで、樂府の中心が物語・叙事にあるとの人物の心情表現にあるのと、その中の心情表現がどのように違

っているか考えてみよう。

第一群の場合、作中人物の感情の表出は、物語展開の一要素にくみこまれる。「焦仲卿妻」から感情を表わす語を拾ってみよう。「苦悲す」「大いに怒る」「涙落つる」「悲摧す」「悵然として心中に煩う」「嗟歎して心を傷ましぬ」等々。人物のセリフ中にあるときも、地の文中にあるときも、それは直接的に感情をいう言葉であり、技巧を凝らすということはない。第二群の場合、人物（擬人化された動植物も含めて）の感情は、たいてい彼自身の言葉で激しく訴えられる。それは詩語としての洗練を経ない、なまの言葉である。「病婦行」の「我傷悲せざらんと欲するも已む能わず」「我が児を飢え且つ寒えしむる莫かれ」、（三）「孤兒行」の「涙下ること漂漂たり」「居世樂しまず、早く去り下りて地下の黄泉に従わんに如かず」のように。

全篇の主格が作者であり、その感情、情緒、理念が表わされている第三群の樂府は、すでに抒情詩の内容と形式をもつといえるが、その表現は他の群のと違って技巧が凝らされている。端的に言えば、鳥や植物など自然物による比喻や象徴を用いて、感情が説明的になるのを避けているのが、その特徴である。これについては古詩を加えて更に詳しくのちで考えたい。

これまでの考察で、諸古樂府は、一つの形式や内容に限定された単相のものではなく、各々の篇は、物語・叙事的性格と叙情的性格とを、さまざまな強度でもっていることがわかった。そしてそれらは、おおむね三つのグループに分けられ、それぞれのグループはその性格によって、篇の長短や、表現のあり方、作者と作品・作中人物との関係、読者・聴者への感銘の与え方に、それぞれの特徴を見せていた。

次章では、これらの古樂府が流行していた時代にくらかは重なって制作されたと思われる、やはり無名氏による「古詩十九首」が、古樂府とどのように重なりまた隔っているか考えたい。

三 古樂府と「古詩十九首」

(1) 「古詩」と「古詩十九首」

いわゆる「古詩」は、作者の名も正確な制作年代もわからない漢代の詩をさす言葉である。その一部は『文選』に「古詩十九首」として収められ、『玉臺新詠』はその十九首のうち四首を含む計八首を「古詩八首」、十九首の残りのうち八首にもう一首加えて枚乗「雜詩九首」として収録している。古詩が一体いくつあったかは知ること

はできないが、梁の鍾嶸の時代に五十九首あったことが、彼の『詩品』にかかっている⁽¹⁰⁾。鈴木修次氏の確認によれば、不完全なものも含めて三十二首乃至三十三首、他に断片がいくつか現存している。

古詩の内容は全般的に抒情詩に傾むいているとはいえず、その傾き方はそう一様ではない。「上山采蘼蕪」⁽¹²⁾は今も離縁されている妻が山のふもとで前夫に出会い問答するという、「十五從軍征」⁽¹³⁾は十五歳のとき従軍し八十になつてやっと故郷に帰った男の語りという、どちらも物語風の詩である。また「四坐且莫誼」⁽¹⁴⁾の香爐の細かい描写は「陌上桑」のそれを思わせる。実際『太平御覽』は「上山采蘼蕪」を「古樂府詩」と引いている⁽¹⁵⁾。「四坐且莫誼」の「四坐且莫誼、願聽歌一言」という出だしは、余冠英の指摘するように、この詩がもと樂府歌辞であつた可能性を推測させる⁽¹⁶⁾。これらは、古樂府と古詩の境界があまりはっきりしていなかつたことを示唆している。

古樂府におけるほどではないが、やはり多少の内容の多様さをみせている古詩のうちで、『文選』の「古詩十九首」は、のちの詩歌に多大な影響をあたえた古詩の精華であり、詩人の悲傷をうたつた抒情詩群である。直線ではひけない、ともに無名氏の制作した古樂府と古詩との間にある境界はいかなるものか。それを、すでに抒情

詩の体裁をしている第三群の古樂府と「古詩十九首」の表現を比較することによってあきらかにしてみたい。

(2) 抒情詩の成熟

王夫之は「古八變歌」を次のように評している。「樂府にはいふまでもなく古詩と通じているものがある。これ及び「傷歌行」がそうである。」⁽¹⁷⁾また「傷歌行」については、「十九首と相出入りするような樂府はいふまでもなく少なくない。しかし昭明太子がもつぱらこれが曲をもっているから樂府としたのであれば、りこうでない判断である」と云う。確かに「傷歌行」は古詩に非常に近く、とくに「古詩十九首」の第十九首「明月何皎皎」と、内容も構成も語句も似かよっている。また「西門行」と第十五首「生年不滿百」との近親關係は諸氏の指摘するとおり明らかである⁽¹⁸⁾。これら比較的似かよつた樂府と古詩を並べてその差異を確かめていこう。(図一参照)

まず図一によって、「西門行」と第十五首「生年不滿百」を比較してみよう。

両首の対応はこのように明白である。『樂府詩集』が載せる本辞は何に拠つたのかはわからないが、『宋書・樂志』注が「一本作」として引く辞と多少の字を異にするもの⁽²⁰⁾の句構成は同じである。或いは郭茂倩はその別本の

西門行 本辭

古詩十九首 第十五首

西門行 晉樂所奏

出西門

出西門

步思之

步念之

今日不作樂

今日不作樂

當待何時

當待何時

速爲樂

夫爲樂

速爲樂 當及時

爲樂當及時

何能愁悵

何能坐愁悵

當復待來茲

當復待來茲

釀美酒

飲醇酒

炙肥牛

炙肥牛

請呼心所歡

請呼心所歡

可用解憂愁

可用解愁憂

人生不滿百

人生不滿百

常懷千歲憂

常懷千歲憂

晝短苦夜長

晝短而夜長

何不秉燭遊

何不秉燭遊

弊車羸馬爲自儲

自非仙人王子喬

遊行去去如雲除

自非仙人王子喬

計會壽命難與期

計會壽命難與期

自非仙人王子喬

自非仙人王子喬

計會壽命難與期

計會壽命難與期

人壽非金石

人命安可期

貧財愛惜費

貧財愛惜費

但爲後世嗤

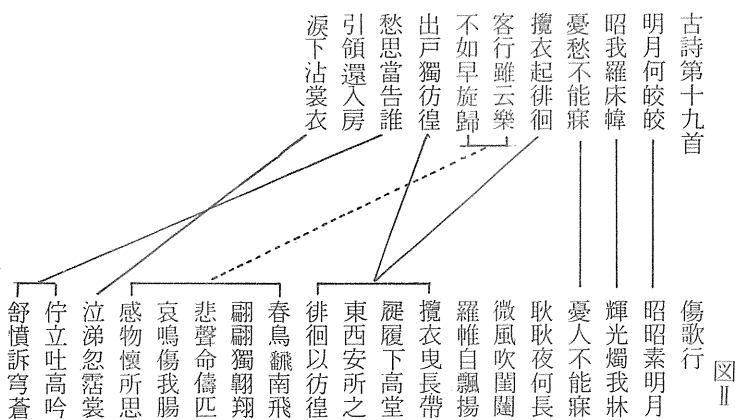
但爲後世嗤



系統のを本辭と判断したのかも知れない。ここでは古詩の句が完全に対応する音楽歌辞を用いる。「西門行」と古詩のどちらが先に存在したかはわからない。樂府中の句を五言に整え、また五言句をとりだして詩にしたたのかもしれないし、古詩を音曲にあわせるために歌辞のようにしたのかもしれない。だが今はそれを問題にしない。古詩と樂府との差異がさし示すものを考えるのが、この課題である。

両首はともに「人の年命は短いのだ。時など待たずに今すぐせいぜい歡樂を尽せ」という内容である。雑言と五言であること以外に、この両首には構成において大きな違いがある。樂府のほうは大きく二部にわかれる。前半三解は歡樂をいうのを中心にし、後半三解は壽命は短いからという。今少し詳しくみてみよう。二解の前二句は一解の後二句を反語から当然へといまわしを変えただけのかくり返しである。三解の前二句はこれらの句のいう「樂」を具体的に示す。二解の後二句は歡樂が憂愁を消すことをいい、三解の後二句も同内容である。そして二解と三解の内容と組み立ては一致する。このようなくり返しによる句構成は後半三解にもあてはまり、その対応関係は次のようである。四解前二句と五解及び六解初二句、四解後二句と六解後二句（この対応は弱いが歡樂を

勧めるといふ意で一致)。くり返しは歌曲という性格の要請するところといえる。この楽府では歓楽をいう部分と年命についていう部分とが二つに分かれているので、一体どちらが主題なのかはつきりしない。あえていえば、辞の前半に歓楽の勧めが何度もくり返されて置かれ、しかも、後半が年命の短さをいつつ、だからこそ歓楽せよというニュアンスで書かれているため、むしろ歓楽の勧めが主となり慨嘆のほうは後退している。古詩は、類似句のくり返しを避けているとともに、ほとんどを楽府の後半の句で構成し、前半部分を二句に圧縮し、しかも句の順序をかえることによって、楽府の雑然さを整えている。つまり、人の憂愁の根源は年命が短いことにある。一生は短いからこそ、今現在に歓楽を尽せ、そしてまた、仙人王子喬のような長寿は誰にも望めないのだと冒頭の哀嘆を表現をかえてくり返して終わる、という起・転・結のそろった形式をもっている。冒頭と終結が呼応することによって、快楽の背後にある、年命の短さへの慨嘆という「情」に視点が定まり、テーマがはっきりしている。このように、古詩は楽府に比べて、主題が明確で、構成の整った抒情短詩として成長しているといえる。次は「傷歌行」と第十九首「明月何皎皎」とを比較検討してみよう。(図Ⅱ参照)



古詩は樂府の約半分に圧縮されているが、だからといってその伝える憂愁の深さは少しも減ぜられていない。

樂府は細かに人物の行動を描写しているが、古詩は同じ部分を「攬衣起徘徊」「出戸獨彷徨」と二句で簡結に表現している。そのことは詩の内容を決してわかりにくくはしていない。樂府は感傷をいう語が多いが古詩はひかえめである。たとえば、樂府は「憂人」「悲聲」「哀鳴傷我腸」「感物」「泣涕」「舒憤訴穹蒼」。これに比して古詩は「憂愁」「愁思」「淚下」のみで、終結部で「當告誰」と感情を一時に噴出させ、あとは房に還り静かに余情をひくように終わる。樂府は終局で激しく憤りを訴えるまえに、これらの感情語を用いて愁いを何度か表明して、盛りあがりをおこなっている。

樂府の記述は連続的である。輝く明月↓照らされるベッド↓ねつかれぬ人↓寢室の様子↓起きだしてあてもなくさまよう↓見あげた眼にうつる南飛する孤鳥↓その哀鳴に感じて涙する↓愁を訴えんとする。どこにも飛躍がない。しかし、古詩は第五句に「客行雖云樂、不如早旋歸」と人物の独白を入れて、彼の行動の連続を破っている。両者ともに「皎皎と輝く月がベッドを照らしている」と詩を開始していて、うたいだしとして非常に印象的であるが、樂府の場合、あまりにも人物やまわりの様子の

描写が克明で連続しているため、情景描写の一つとしてうまれてしまい、鮮かさが減少してしまう。ところが古詩の場合、室内のようすが省略され人物の動きの描写も簡潔で説明的でないために、明月は実景以上の心象としての鮮明さを、詩が終わったときにも保っている。

叙述の簡潔さ、感情語の減少、物語の連続の切断、主題の一貫性、整序された句構成は、抒情詩が成熟する過程での表現の変化の方向を指し示すといえる。

前章で、第三群の樂府が自然物による比喻や象徴を用いて心情を表現していることを指摘した。それは古詩においてもいえる。自然が象徴的に使われることは、たとえば「焦仲卿妻」においてもある。冒頭の二句「孔雀東南飛、五里一徘徊」は夫婦の離別という物語全体を暗示し、末尾の「中有雙飛鳥、自名爲鴛鴦、仰頭相向鳴、夜夜達五更」という死後の仲卿夫婦を暗示する句とつながっている。しかし、鳥は夫婦の仲を表わすものとして古来よりよく使われるものであって、これは固定化したイメージを常套的に出だしと終結に用いただけであって、作者を通じて再生されたものではない。また樂府の内容や趣きを決定していくほど積極的な役割と意味づけをもったものでもない。第三群の樂府と古詩とにあらわれる自然は、もっと積極的な意味をもつ。

樂府では、たとえば「長歌行（青青園中葵篇）」が全十句中八句が自然のことをいい、詩の主題である作者がいだく觀念をになわせていることは、先に述べたとおりである。これほどの大きなあらわれ方は別にしても、「長歌行（岩岩山上亭篇）」の「凱風吹長棘、天天枝葉傾、黃鳥飛相追、咬咬弄音聲」、「傷歌行」の孤鳥の姿、「古八變歌」の「北風初秋至、吹我華章臺、浮雲多暮色、似從崦嵫來」、「古歌（秋風蕭蕭愁殺人篇）」の「故地多飄風、樹木何修修」等は、作者のいわんとするある觀念を担っていたり、詩の情感を決定したりして、詩に占める役割は大きい。「古詩十九首」のほとんどは、このような自然の記与を、更に効果的におこなっている。第三首の冒頭「青青陵上栢 磊磊澗中石」は、久しきものを象徴し、遠行の旅人のように定めない人間の生を、対照的にきわだたせ、出世した昔日の友が自分を見捨てたのを嘆く第七首の前半八句「明月皎夜光 促織明東壁、玉衡指孟冬、衆星何歷歷、白露沾野草、時節忽復易、秋蟬鳴樹間、玄鳥逝安適」はふかまりゆく秋の風物描写によって、うつろいやすい友情を暗示し、かつこの詩全体の悲哀感をかもしだしている。これに類した自然表現が「古詩十九首」には多数ある。

あることを直接述べずに自然に肩代りさせたり、風物

描写で作品の情調を作ったりする。自然は普遍的な存在だから、そうすることによって作品は事実だけの具体的で個別的な世界から、もっと一般的な世界へ移行する。だからこそ、樂府と古詩とにおいて、抒情性が増大するとともに、自然の記述が大きくあらわれてきたのである。

先に考察した二組の樂府と古詩は、お互いに共通したテーマと類似の表現とをもちながらも、その差異を認めることのできるものであった。しかし、古詩全体には樂府との区別のつけにくいものがあることはすでに述べたが、それは「古詩十九首」に限ってもいえる。

第八首「冉冉孤生竹」、第十三首「驅車上東門」の二首を『樂府詩集』は雜曲歌辭にいれる。「冉冉孤生竹」を樂府とする根拠はよくわからない。「驅車上東門」については早い時期からそう考えられたことがあるのがわかる。晉の陸機はこれに擬して「駕言出北闕行」をつくっている。この樂府は「驅車上東門」の主題も構成も全くまねているので、その擬作関係ははっきりしている。しかも陸機は多数の擬古詩をつくっていながら、これをそれに入れずに、樂府題としたことは、陸機、または彼と同時代のいく人かの人びとが、「驅車上東門」を樂府と考えたことを示す。この樂府的性格の検討はいまはお

くが、これからでも「古詩十九首」を固定したグループと考えるわけにはいかないことがわかる。

「古詩十九首」という古詩からの選定は、いうまでもなく『文選』、梁の蕭統のものだが、当時、また別の選定のしかたもあった。『詩品』は、陸機が擬した十四首の古詩をすぐれたものとして、他の四十五首から區別している。⁽²²⁾ 陸機の擬古詩は現在十二首残っているが、一首をのぞいてみな「古詩十九首」中のに對するものである。

Ⅰ 陸機の擬古詩のあるもの

第一首「行行重行行」(枚・三)⁽²³⁾

第二首「青青河畔草」(枚・五)

第三首「青青陵上栢」

第四首「今日良宴會」

第五首「西北有高樓」(枚・一)

第六首「涉江采芙蓉」(枚・四)

第七首「明月皎夜光」

第九首「庭中有奇樹」(枚・七)

第十首「迢迢牽牛星」(枚・八)⁽²⁴⁾

第十二首「東城高且長」(枚・二)⁽²⁴⁾

第十九首「明月何皎皎」(枚・九)

枚乘雜詩第六首「蘭若生春陽」(玉臺新詠)⁽²⁵⁾

Ⅱ 陸機の擬古詩のないもの

第八首「冉冉孤生竹」(古・三)

第十一首「迴車駕言邁」

第十三首「驅車上東門」

第十四首「去者日以疎」

第十五首「生年不滿百」

第十六首「凜凜歲云暮」(古・三)

第十七首「孟冬寒氣至」(古・四)

第十八首「客從遠方來」(古・五)⁽²⁶⁾

陸機の失われた二首の擬古詩が、Ⅱのうちのどれかか、それ以外のか、どちらを擬したものであるかはわからぬので、鐘嶸のいう四十五首にⅡのすべてが含まれるのかどうかははっきりしない。また「冉冉孤生竹」「驅車上東門」を鐘嶸が樂府と考えたか、古詩と考えたかも不明である。しかし、だいたいのところ鐘嶸は「古詩十九首」のうちⅠの十一首をⅡの八首より高く評価しているといえよう。

Ⅱの表現をみてみよう。「去者日以疎」「生年不滿百」は、主題を冒頭におき、しかもそれがことわざ的・格言的でないまわしであるため、詩の展開をはじめから規定してしまっている。また、連想が画一的で情感を限定しているものもある。「人のいのちのはかなさ」をいうのに、わびしい墓や、昔の榮華の跡形もなく消えている

光景を描く（「迴車駕言邁」「驅車上東門」「去者日以疎」）。これは別物を書くことで悲哀感の底を深めていくような書きかたではなく、悲哀がどういうものであるかを直接に説明するような書き方である。これらのことは、「驅車上東門」と「青靑陵上栢」とを比較することによって明らかになるだろう。このような傾向は、たとえば「長歌行（青靑園中葵篇）」「怨詩行」など樂府にもみられる。「凜凜歲云暮」「孟冬寒氣至」は、別離の悲嘆を、ある場面を設定してその人物に気持ちを表白させてあらわすという、樂府的なドラマじたてになっている。夢で別れている人に再会したり、遠方の客によって遠く離れている人の手紙が届けられるといった内容は、古辞とも蔡邕の辞ともいわれる「飲馬長城窟行」にもあり、その発想の類似がうかがわれる。

鐘嶸が陸機の擬古詩のない四十五首を「雖多哀怨、頗爲總雜」と評したのは、以上のことを指したのではなからうか。そしてそれは他の十四首の「文溫以麗、意悲而遠」と相違している。「哀怨」の情は多いが、それは余情を含みこんだひろまりのある「遠」なものではない。また「總雜」とは樂府的なものをいくらかずつまじえていて、緊張感を欠いた詩の内容を指しているのではないだろうか。

古樂府と古詩との表現の差異の検討、及び古詩全般における、また「古詩十九首」内における抒情表現の差の検討は、「言情」のための五言詩の成長過程を示してくれる。もちろん成長の諸段階が時間的に配列できるという意味ではない。樂府詩と徒詩との境が判然としないこの時代のこれらの詩歌の表現に、さまざまな「言情」の試みと、その成長の方向とを見いだすことができるのである。

四 おわりに

古樂府は、単に「叙事」の詩歌として全体をまとめることができるほど、単純なものではなかった。その中には叙事の要素とともに、のちに抒情詩へ発展する可能性も、含みこまれていた。もともとは民歌であった樂府は、庶民の生活上の悲喜をうたうものであった。その表現は、庶民の文学らしく、その感情の由来する事件や事情を具體的に報告し、その上で彼らの感情をなまの言葉で表出する、という方法をとっていた。つまり、比較的素朴な古樂府は、おそらく第二群のものに近かったと思われる。ところが後代、樂府は「叙事」を軸にするものとして「言情」の詩と対照されるようになる。二で古樂府が、

物語・叙事性と抒情性という視点から、三つのグループにわけられたことから推論すれば、古楽府の心情をうったえる部分が「詩」として独立したジャンルを形成し、一方、物語・叙事性が楽府の中心として残されることになったといえるだろう。

この古楽府の分化の背後には文人の存在が考えられる。混乱の後漢後半の社会の中で、既製の文学ジャンルに表現できないような感情をいだくようになった彼らは、古楽府の卒直な叙情表現をみだし、それを洗練し抒情詩へと育てあげたのである。それらのあるものは楽府の段階にとどまり、あるものは古詩へと成熟した。他方、物語詩としての楽府の完成形態「焦仲卿妻」も後漢末建安中（あるいはそれ以降）に成立した。

しかし、この分化は創作詩にとつていまだ不安定な出発点にすぎなかった。建安以後の詩人たちは、これら楽府体の詩と抒情詩としての徒詩⁽²⁸⁾の二つのジャンルの詩歌を、二つとも継承し制作していくが、五言徒詩が詩人個人の情を表現する創作詩として、完全に楽府詩をおしのけ、文学の首位にたつまでには多少の紆余があった。曹操は自己の志を表明するのに楽府のみを用い、その子曹植はときに徒詩以上に自己投入をして抒情的楽府詩をつくっている。楽府体の詩が、古辞の擬作という遊戯の色

を濃くしていくのは、早くとも晋の太康期の陸機のころなのである。

注

- (1) 郭茂倩『樂府詩集』の分類によった。
- (2) ここでいう古詩は、無名氏の手になる古詩とは別で、五言・七言の古体の詩をさしている。
- (3) 「孔雀東南飛」は初句。『樂府詩集』は「焦仲卿妻」、『玉臺新詠』は「古詩爲焦仲卿妻」という。
- (4) 『漢魏叢書』所収。卷三。
- (5) 本辞をひいた。『玉臺新詠』とはほぼ同じである。『樂府詩集』は音楽歌辞もあげており、それは『宋書・樂志』が大曲としてひくものと同じである。本辞と歌辞の両方がある場合、以後も本辞をひく。
- (6) 『樂府詩集』は「仙人騎白鹿篇」と合わせて一篇としているが、したがわれない。
- (7) 楽府古辞はこれですべてではない。各群の間にあるようなものはあえて分類しなかった。古楽府には遊仙・神仙を主題とする楽府も多くある。「王子喬」「長歌行（仙人騎白鹿篇）」「董逃行」「善哉行」「步出夏門行」等。また故事やことわざを並べたようなものもある。たとえば「折楊柳行」。ここではこれらは考

察から除いた。なお、樂府の題名と曲の種類は『樂府詩集』によった。雜曲歌辞以外はみな相和曲辞である。また本文中に引用する作品の辞も原則としてこれによる。別の題名をもつものは次に示すとおりである。

「陌上桑」：「日出東南隅行」（玉臺）

「相逢行」：「相逢狹路間」（玉臺）

「焦仲卿妻」：本文中に既述。

「豔歌何嘗行」：「雙白鶴」（玉臺）

「白頭吟」：「皚如山上雪」（玉臺）

「傷歌行」：魏明帝樂府詩「昭昭素明月」（玉臺）。

『文選』は古辞とする。

作者名をもつために本文にあげなかったものは次の二つである。ともに三群に入れる。蔡邕「飲馬長城窟行」、
「玉臺新詠」は蔡邕の辞とし、『文選』は古辞とする。
班婕妤「怨詩」（玉臺）「怨歌行」（文選）、『樂府詩集』に収録されていないが「古八變歌」「古歌（秋風蕭蕭愁殺人篇）」は第三群に入れる。

(8) 「婦病行」「孤兒行」には全くないとはいえない。しかし、これらの場合は前後の連絡が物語的にとられては、むしろ独立した場面がつけられているといえる。

(9) 趨の辞は

念與君離別 氣結不能言 各各重自愛
遠道歸還難 妾當守空房 閉門下重關
若生當相見 亡者會黃泉 今日樂相樂
延年萬歲期

(10) 『詩品』古詩：「其體原出于國風。陸機所擬十四首、文溫以麗、意悲而遠、驚心動魄、可謂幾乎一字千金。其外去者日以疎四十五首、雖多哀怨、頗爲總雜、舊疑是建安中曹王所製。客從遠方來、橋袖垂華實、亦爲驚絕矣。人代冥滅、而清音獨遠、悲矣。」

(11) 鈴木修次『漢魏詩の研究』、二九七—三〇八ページ。
(12) 『玉臺新詠』古詩八首の第一首。

(13) 『樂府詩集』橫吹曲辭、梁鼓角橫吹曲「紫騮馬歌辭」。
『古今樂錄』は「十五從軍征」以下は古詩」という。

(14) 『玉臺新詠』古詩八首の第六首。

(15) 『太平御覽』卷五二一「出婦」。

(16) 余冠英選注『漢魏六朝詩選』。

(17) (18) 王夫之『古詩評選』卷一、「船山遺書」所収。

(19) 鈴木修次、前掲書。余冠英、前掲書。隋樹森『古詩十九首集釋』。白川靜『中国の古代文学』。田中謙二『樂府散曲』など。

(20) 『宋書・樂志』注、「一本『獨游』後『行去之、如雪除、弊車羸馬爲自推』、無『自非』以下四十八字。」

(21) 古詩

駕言出北關行

陸機

三首。

驅車上東門

駕言出北關

(24) 『文選』は陸機の擬古詩を「擬東城一何長」に作る。

遙望郭北墓

躑躅遵山陵

(25) 同じく「擬蘭若生朝陽」に作る。『玉臺新詠』は「擬

白楊何蕭蕭

長松何鬱鬱

蘭若生春陽」。

松柏夾廣路

丘墓互相承

(26) 『玉臺新詠』の古詩八首には、ここであげた十九首

下有陳死人

念昔徂歿子

と重なる四首を含めて、すべて陸機の擬古詩はない。

杳杳卽長暮

悠悠不可勝

(27) ここで創作詩とよぶのは、作者の情や理念を表象す

潛寐黃泉下

安寢重冥廬

る詩が、その詩独自で作品世界を維持している側面を

千載永不寤

天壤莫能興

強調してである。

浩浩陰陽移

人生何所促

(28) 徒詩とは、樂府でない詩を意味する。

年命如朝露

忽如朝露凝

人生忽如寄

辛苦百年間

壽無金石固

戚戚如履冰

萬歲更相送

仁智亦何補

聖賢莫能度

遷化有明徵

服食求神仙

求仙鮮克仙

多爲藥所誤

太虛不可凌

不如飲美酒

良會罄美服

被服紈與素

對酒宴同聲

(22) 注(10)参照。

(23) ()内は『玉臺新詠』の題。たとえば、(枚・三)

は枚乘雜詩九首の第三首。(古・三)は古詩八首の第