

## 両漢における「詩」「歌」概念の検討

——「歌詩」と「徒詩」

道家 春代

はじめに

「古詩十九首」を代表とする五言古詩が、樂府の相和歌などの漢代の民間歌謡に源の一端を發することは、しばしば論じられていることである。それは、単に樂府に多く五言句が用いられているという形式の点からのみならず、古詩の中に明らかに歌謡の痕跡を残す句や、樂府と近似する詩句があったり、古詩の表出する心情が古樂府のあるものに共通していることにもよる。実際、後世古詩と古樂府とは混同して引用されることもあった。

うたわれるのではない諷誦される「古詩十九首」が文人の手を経て成ったものであることもすでに定説と

なっている。しかし一体歌謡であったものから、なぜうたわれない詩（徒詩）が生まれたのかはなかなか明らかではない。或いは、馬茂元氏の言うように初めはうたわれるものとして作られたが傳承される過程で題や曲が失われ、徒詩として定着したのだろうか<sup>1)</sup>。しかし、古詩が成立し流行した時期は、それが記録された時期から、曲や題はもとより、歌謡であったことさえ忘れられてしまうほど遠かったのだろうか。「古詩十九首」の大半が建安時代をそれほど遡らない時期に成立し、建安詩人が古詩を繼承する五言詩を、樂府としてではなく徒詩として数多く制作していることから考えて、古詩ことに「古詩十九首」は、初めから徒詩としてあったと考えるのが自然であろう。白川静氏は「古詩十九首」第十五首が、樂府「西門行」から成立し

た経緯を説明して「歌謡の形式よりも、ひとり諷詠する形式の方が、哀感の世界に入りやすいから……長短句の楽府から、五言の句のみをとって、朗詠風の古詩が生まれる」という<sup>2)</sup>。しかしひとりであつてもむしろメロディがあつたほうが情の世界に浸りやすくはないだろうか。建安の三曹が楽府を新たに作つたことからわかるように、士人は古詩の成立の後も歌謡の世界を捨てはしなかつたし、古楽府と呼ばれるもののなかにも必ずしも民謡でない文人の手が入つたものも認められる。

いったい詩歌と一口に言うが、当然詩と歌とは同じものではない。鈴木修次氏は「『詩経』のとき―筆者」詩は同時に歌であつて、詩と歌の間に区別はもたれなかつた。しかし漢魏の間になると、詩と歌との間に区別意識が次第に生まれてきたようである。詩として作られる詩、すなわち歌にならない詩がたしかに生まれてきた<sup>3)</sup>という。また松本幸男氏は「たとえ通篇五言の詩であつても、それが謡われる童謡であり、歌詩である場合、徒詩としての五言詩とは慎重に区別される必要がある。さもないと、『古詩』成立の問題点はいつまでも整理できないように思われる」と指摘する<sup>4)</sup>。五言古詩の表現主体となる文人知識人、士人と

つて歌と詩とはどのように意識され、区別されるようになったのか。それ以前において両者はどのようなものと考えられていたのか。その意識の変化を考えることに、五言徒詩の成立を考える鍵があるのではないだろうか。

本稿では、文人知識人の形成された西漢においてつくられた「詩」と「歌」とを検討することによって、文人による創作詩の形成という視点で、五言徒詩の成立を考へることを試みるが、それに先だつて次章で、先秦において「詩」の意味するところが何であつたかを、整理しておきたい。

#### 一

最古の詩集である『詩経』に収録されている詩のすべてがもとほうたわれたものであつたことはいまでもない。

「毛詩序」は、「詩者志之所之也、在心爲志、發言爲詩、情動於中而形於言、言之不足、故嗟歎之、嗟歎之不足、故永歌之、永歌之不足、不知手之舞之、足之蹈之也、情發於聲、聲成文謂之音」という。詩は心の

内の志が言葉に表れたものである。このことばを声のばしてうたう。その声には情があらわれて、文（音曲）をなす。そこにさらに舞が加わる。しかもそれは無意識のうちに行なわれる。すなわち「詩」とそれを「うたうこと」と歌に合せて「おどること」とは一体のものというのである。ここでは「詩」はすなわち「うたわれることば」つまり「歌詩」なのである。

「毛詩序」は「詩」「音」「舞」の三者が一体のものであることをいうのだが、それは逆に一体であるものを三つに分析したともいえるだろう。この「毛詩序」に類似した文としては、『尚書』舜典「詩言志、歌永言、聲依永、律和聲、八音克諧、舞相奪倫、神人以和」「禮記」樂記「詩言志也、歌詠其聲也、舞動其容也、三者本於心、然後樂器從之」がある。ここには、「樂」を分析し理論づけようという意図が見える。それは、言語、音楽、舞踏という三要素の専門化を進めうる場のもちぬし、即ち王侯貴族が享受する「樂」の理論化であろう。おそらく民衆の歌謡の場では、このようにことばを曲から離すことなど意識にのぼらなかつただろう。

今『詩經』の詩から「詩」と「歌」の字を拾ってみよう。

「詩」

小雅巷伯「寺人孟子、作爲此詩、凡百君子、敬而

聽之」

大雅卷阿「矢詩不多、維以遂歌」

大雅崧高「吉甫作誦、其詩孔碩」

「歌」

召南江有汜「之子歸不我過、不我過、其嘯也歌」

衛風考槃「獨寐寤歌、永矢弗過」

魏風園有桃「心之憂矣、我歌且謔」

陳風東門之池「彼美淑姬、可與晤歌」

陳風墓門「夫也不良、歌以訊之」

小雅四牡「豈不懷歸、是用作歌、將母來諗」

小雅何人斯「作此好歌、以極反側」

小雅四月「君子作歌、維以告哀」

小雅車牽「雖無德與女、式歌且舞」

小雅白華「嘯歌傷懷、念彼碩人」

大雅行葦「嘉穀脾臄、或歌或嘯」

大雅卷阿「豈弟君子、來游來歌、以矢其音、…矢

詩不多、維以遂歌」

大雅桑柔「雖曰匪予、既作爾歌」

「詩」は国風には用例はなく、小雅に一例、大雅に二例ある。一方「歌」は、国風においてはすべて「うた」という動詞で用いられ、小雅・大雅では名詞でも用いられるがそれは、詩に曲を付けた「うた」を意味している。小雅・大雅において「詩」は「歌」を構成する一要素なのである。国風において「詩」ということばが用いられることがなく、「うたう」という行為しかあらわされないのは、詩を作るという作業と曲を作つてうたう作業とを分別しなかつたことを感じさせる。二雅において、「詩」と「歌」という二つの名詞が使われていることは、二つの作業が分化されていたことを示すのではないか。しかし、ここで混乱されたはならないのは、『詩経』の歌謡は周王朝や諸侯の宮廷で楽として演奏された時点で、国風も含めてすべての詩が「楽の詩」「歌の詩」となっていることである。

「詩」が「歌の詩」「楽の詩」として、曲から離れ文字に定着されると、その存在の意義もかわり、うたわれること以外にも使われるようになる。「詩」は『詩経』の詩（逸詩もふくめて）を指すものとなり、古典となった。『論語』で孔子がしばしば言及するようになり、士として身につけるべき教養として学ぶものとした。また、そうして身につけた教養の活用として「

断章賦詩」がある。

『左傳』では逸詩を含めてさまざまな場面で詩が賦される。例えば、

僖公二十三年「公子賦河水、公賦六月」杜預注「河

水逸詩、…六月詩小雅、…古者禮會、因古詩以見意、故言賦詩断章也。其全稱詩篇者、多取其頭章之義」

詩の一章を誦したりうたつたりすることによって、その詩章の意義を借りて（詩の全篇を賦するときは冒頭の章の意義を取る）自らの意を表す。『漢書』藝文志詩賦略に「古者諸侯卿大夫交接鄰國、以微言相感、當揖讓之時、必稱詩以諭其志」とあり、これが後の士人にとつては、伝統として古代の実在の習慣であつたと考えられたことがわかる。そのほかこのようなあらたまった場だけではなく議論や対話の場でも、また春秋を経て戦国の時代に至っても、他の経書とともに頻繁に『詩経』の詩句は引用される。一方『詩経』の詩とともにあつた「音」と「舞」は、周の衰退とともに春秋半ばから衰弱しやがて滅びていく。詩は歌謡から、完全に曲を離れて独立した存在となり、もっぱら諷誦

されるものとなる。『漢書』藝文志六藝略詩家に「凡三百五篇、遭秦而全者、以其諷誦、不獨在竹帛故也」とあることは、「布衣に逸れて詩を学ぶ士」（同詩賦略）の多かつたことを想像させる。

先にも述べたように『詩經』とともにあつた「楽」はやがて滅ぶが、それは音楽、乃至歌謡の衰退を意味しない。『禮記』樂記に、魏文公が子夏に「わたしは居ずまい正して恭しく古樂を聴くときは眠りそうになるが、鄭衛の音を聴くときは飽きることがない、なぜだろうか」とたずねる段があるが、古樂を好んだといわれる魏文公にしてかくあつたことから、鄭衛の音、即ち俗樂がいかに当時流行していたかがわかるだろう。諸侯の宮廷の内でも外でも歌謡は滅びていない。遼欽立『先秦漢魏晉南北朝詩』先秦詩をみると、先秦の人々が士大夫も庶人も、さまざまな機会に如何によく歌を作り、うたっているかがわかる。歌謡はつねに人々とともにあつたのである。しかし、この時代にはまだ、歌を離れた詩は作られた形跡はみられない。

## 二

漢王朝成立後ほどなく樂を整備する作業がはじめられたことが、『漢書』禮樂志に記されている。まずは秦の樂人によつて宗廟樂が興され、また新たに房中祀樂が作られた。武帝の時に至つて樂府が立てられ、各地の歌が集められたり、李延年、司馬相如等數十人に新しく歌詩を作らせ、それに樂を合わせて「十九章之歌」を作らせるなど、宮廷の樂は拡大していった。しかしその多くは俗樂であつたという。成帝の頃になると、朝廷外でも豪族等によつて朝廷と争うほどに派手に音楽が演奏され、樂人たちの富も世に顯れる程になつた。即位以前からこの状況を苦々しく思つていた哀帝は、この風潮を止めるべく、樂府の閉鎖に踏み切つたが、富豪たちの奢侈はとどまることはなかつたという。この禮樂志の記述から推するに、前漢時代には大量の歌謡があつたと思われるが、現存するものはなほだ少ない。『漢書』藝文志詩賦略には、歌詩三百十四篇が数えられている。

詩賦略は、先に賦を四種に分類して目録を立て、最後に歌詩二十八家の目録を立てている。とすれば詩賦略の「詩」は、「歌詩」を意味する。また、解説に「自孝武立樂府自采歌謠、於是代趙之謳、秦楚之風、皆感於哀樂、緣事而發、亦可以觀風俗、知薄厚云」と

あるところを見ると、この二十八家の「歌詩」は、歌詩一般ではなく、樂府に採取された歌詩に限定されているようである。

遠欽立の「漢詩」巻一巻二には前漢の作者名のある詩歌が集められている。巻一には十四人、巻二には十二人の作者が数えられるが、その内ほぼ半数が帝王貴族である。中には後世の偽託と思われるものもあるが、その多くが飲宴の場で作られ、帝王自らがその詩をうたい、或いは樂人や諸妃にうたわせている。また、幽閉されたり、罪を問われたりして、追詰められた苦しい立場にあつてその悲情をうたい、その後非業の死を遂げたものは、項羽を除いても、戚夫人、趙王友、燕王旦、その華容夫人、広陵王胥がおり、匈奴の地に幽閉されたともいえる烏孫公主も含めてかなりの数に昇る。これらの歌のほとんどが楚風の歌であつたと推測されている。

他方、彼らの臣下の身分にあたるものたちの歌は楚歌ばかりというわけではない。変新声の曲を善くした樂人李延年はさておき、東方朔の即興にうたったという歌「陸沈於俗、避世金馬門、宮殿中可以避世全身、何必深山之中蒿廬之下」、わずかに一句のみ『漢書』に記されている商丘成が孝文廟の堂下で酔つてうたつ

た歌「出居安能鬱鬱」は、一見するだけでは楚歌と思われない。興味深いのは楊惲の歌である。

楊惲は、司馬遷の外孫で、宣帝の時の人、霍光の謀反の意をいち早く知つて奏聞した功で平通侯、中郎將となり、のち光禄勳を拜する。非常に廉潔な人であつたが、人に厳しく他人の罪をよく暴き、同位のもので己れと合わないものは害そうとしたため朝廷で恨まれ、太僕戴長樂と争い、結局長樂とともに庶人に落とされた。その後家にあつて、産業を興し邸宅を立て、家財をなすことを樂しみとした。それをいさめた友人にあつて、彼は手紙を書く。「田家作苦、歳時伏臘、烹羊炰羔、斗酒自勞、家本秦也、能爲秦聲、婦趙女也、雅善鼓瑟、奴婢歌者數人、酒後耳熱、仰天拊缶而呼烏烏、其詩曰田彼南山、蕪穢不治、種一頃豆、落而爲箕、人生行樂耳、須富貴何時」。苦しい田舎家の生活の中で、春秋の祭りの機会にわずかの酒を飲んで樂しむ。自分は秦の出身で、秦声を善くする。趙の出身の妻に瑟をひかせ、奴婢數人とともに、天を仰ぎ缶を打ち、ああと叫んで歌をうたう。この歌は楚歌ならぬその秦声である。秦と趙は、藝文志詩賦略にも「代趙之謳、秦楚之風」というように、歌謡の盛んな地域であつたのだらう。この楊惲の秦声の例は、士人たちが自分の出

身地の歌謡になれ親しんでいたことを示している。

李陵が、蘇武との別れの宴で舞いながらうたった歌は楚歌のようである。李陵は隴西の人である。あるいはあらたまった席では楚歌というのが、当時の習慣であつたかもしれない。また、李陵と蘇武の説話が形成されるうちにこの歌が李陵の歌として仮託された可能性もあるだろう。

邊欽立「漢詩」巻一巻二に収録された前漢の有名氏の詩歌は、そのほとんどが歌詩、歌謡の詩で、厳しい運命に迫られた作者の悲傷、哀情の吐露であるが、中に異質なものが四篇ある。韋孟の「諷諫詩」四言百八句「在鄒詩」四言七十六句と韋孟の子孫韋玄成の「自効詩」四言七十六句「戒子孫詩」四言五十六句である。他の歌が短型であるのに、すべて四言句で統一された長編で、しかもうたわれることのない徒詩なのである。韋孟は、宣帝の時丞相にまで昇つた韋賢の四世の祖にあたる。賢は、礼・書・詩に通じて、鄒魯の大儒と称され、昭帝に詩を進授したほどの人である。韋孟は元は彭城の人で、景帝の時、楚の元王、子夷王、孫王戊の三代にわたる傳であつた。戊が荒淫で道に遵わなかつたため、孟は詩を作つて諫めた。それが「諷諫詩」である。その後位を去り、家を鄒に徙し、また一篇を

作つた。それが「在鄒詩」である。

「諷諫詩」はまず殷代の大臣であつた祖先から語りおこし、周、戦国を経て、秦代の彼の代になって自ら耕す生活にいたつた家の歴史を語る。天命を承けて秦に代わつた輝かしい漢は、彼を楚の元王の傳に任じ、彼は元王、子夷王に仕える。ところが今の王は先祖の業を顧みず逸遊にふけるばかりである。彼は切々とそれを諫める。彼の儒教的教養をバックボーンとする士としての責任感が、この詩を作らしめたのであろう。

「在鄒詩」は王の過ちを頭らかにして王朝の名を穢すのを恐れて致仕し、居を鄒に移したものの、祖先の土地を離れたことを心苦しく思い、また、退いたものの王の行く末を案じること止まず夢に見るほどであることを述べ、最後には孔子の遺徳の残る鄒魯に居住することを喜びとし樂しもうという志を述べて篇を終えるという、彼の内心の葛藤を述べるものである。

兩篇とも、『詩經』スタイルの四言詩で、韋孟の切羽詰まつた苦渋と激情を見ることができ、それはストレートに表されるのではなく、経書の語を逐語的に引いて表出される。またその情は、私人としてのものではなく、あくまでも、家と国家への責任と恭敬にとらわれたものである。『漢書』はこの二篇の詩を、

韋孟自身ではなく子孫が先人の志を述べたものともいわれると記している。どちらにしても家に代々伝えられたものだろう。

韋玄成は韋賢の少子である。彼は心ならずも兄を差し置いて父の爵を継ぐが、自分の過失でそれを貶してしまう。それを自責するのが「自劾詩」である。その後父と同じ丞相の位にのぼった際に、そのことに恐れ慙しむことを述べて子孫の戒めとするのが「戒子孫詩」である。韋孟の二篇とまったく同じスタイルでかかれている。

韋孟、韋玄成の詩はその家で代々諷誦されて伝えられたもので、うたわれたものではなかっただろう。

遼欽立「漢詩」をみる限り、前漢においてはこの四篇の四言詩だけが徒詩である。歌を離れた「詩」がここに生まれたのである。そしてそのスタイルも内容も歌とは明らかに違っている。韋家は代々經書の学を学んだ知識人の家系である。中でも『詩經』を重んじていたことは、韋賢が昭帝に『詩經』を進授したことでわかる。詩をうたわずに諷誦するという習慣を彼らが持っていたこと、また、詩によって言志し、諷諫し、聖王の政事を頌するという儒家の『詩經』觀に忠実な知識人であったことが、その実践として彼らに『詩經』

スタイルの詩を作らせたのではなからうか。そしてこの四言詩作成の伝統は、彼らの家だけでなく、士人知識人たちに受け継がれていく。

### 三 の (1)

前漢に流行した楚歌は、後漢にはすっかり衰えたようである。残存する後漢の歌で、はっきりそれといえるのは、少帝弘農王とその唐姫の歌のみである。范曄『後漢書』皇后紀下何后紀によれば董卓によって廢位された少帝弘農王は、酖毒を飲むことを強いられる。王は初めは拒んだものの、飲まざるをえない。そこで妻の唐姫と別れの飲宴をする。王は悲歌し、唐姫に舞わせる。唐姫も歌をうたう。非業の死を目前にした飲宴での歌という、あまりにも楚歌をうたう状況の典型にはまっている。あるいはこういう場合の王侯のとるべき作法となっていたのではと思えるほどである。

韋孟に始まる四言詩は着実に士人の間に継承された。『後漢書』文苑傳に引く傅毅（？く八九）の「迪志詩」六十四句は、彼が若い頃永平年間に平陵で經書の勉強をしていたとき、自ら励ます詩である。まず、時のたつことの早いことと自らの力のなさを嘆く。次に、自



分の家系が殷の時代から當々と徳を重ねて父の代に至り、漢の中葉に功績を挙げたことをいう。自分がそれを汚すことを懼れ、誰かが自分の意味を啓いてくれるのを願ひ、また時として怠りがちになることを戒め、時を惜しんで勤める決意をいう。経書、とくに『尚書』の語を多用し、祖先を讃え、恭敬し、自らの志を述べるところは、まさに内容、形式、措辞のすべてにおいて韋孟、韋玄成の直系の継承者といえよう。傅毅のこの詩以後しばらくはこの系統の詩は残存していないが、建安詩人の王粲の「爲潘文則作思親詩」、繁欽の「遠成勸戒詩」、曹植の「責躬詩」といった同様の詩があることから、傅毅から建安の間にも作られたと考えられるだろう。岡村繁氏は『後漢書』から詩の作品のあったことが記録されている人物を二十五名挙げているが、彼らの作品の中にはこの系統の四言詩があったのではないだろうか。

後漢の後半から、四言詩は作られる場や内容、そして表現も拡大されてきた。その一つは士人間の交際に使われるようになったことである。『後漢書』朱穆傳注に引く朱穆（一〇〇〜一六三）の「與劉伯宗絶交詩」は、出世した後自分に薄くなった友人劉伯宗（未詳）に交際を絶つことを宣言するものだが、かなり平易な

語で作られている。蔡邕（一三三〜一九二）には「答對元式詩」「答ト元嗣詩」があるが贈答詩であろうか。それならば、元式（未詳）もト元嗣（未詳）が先に四言詩を蔡邕に寄せたのだろう。<sup>(12)</sup>王粲（一七七〜二一七）ら建安詩人も四言の贈詩を残している。桓麟（一一〇頃〜一五〇頃）は十二歳で客と即興の四言詩を交わしている。桓帝（在位一四七〜一六七）の頃の上計吏秦嘉は、妻徐淑に贈った五言詩が有名であるが、「述婚詩」「贈婦詩」の四言詩もあり、これは四言詩の題材が、士人間の交際以外にまで、題材が広がっている例である。ことに、「贈婦詩」は、妻と離れて一人すごす夜の情をいうもので、国家や家に関わらない私生活における哀情は従来歌に発せられたものである。孔融（一五三〜二〇三）の「離合作郡姓名詩」は言うまでもなく文字遊びである。韋孟、韋玄成に始まった、士人としての志を述べるといふ儒教的束縛から、四言詩が解放放たれてきた。

### 三の(2)

前漢において、また下って班固（三二〜九二）の頃まで、「詩」の意味するところは三つあった。

數闕、美人和之」

高祖本紀「酒酣、高祖擊筑、自爲歌詩曰……」

樂書「高祖過沛詩三侯之章、令小兒歌之」

宋微子世家「箕子：乃作麥秀之詩以歌詠之、其詩曰……」

佞幸列傳「延年善歌、爲變新聲、而上方興天地祠、

欲造樂詩歌弦之。延年善承意、弦次初詩」

鈴木修次氏の言われる「当時（前漢―筆者）は、まだ詩と歌とが分離されていなかったようで、詩はまずおおむねは同時に歌としてうたわれたものであったらしい」<sup>13)</sup>を裏づけるものであるが、『漢書』においては、すでに二章の例で示したように、Cの意味も生じている。

A 『詩經』をはじめとする古代の詩。かつては「歌の詩」であったが、諷誦されるものとなっている。

B 歌詩、つまり楽の詩、歌謡の詩。

C はじめからうたうためではなく、諷誦されるために作られた徒詩。前漢の作で現存するのは言志の四言詩のみ。

Aについては例を挙げるまでもないだろう。B、これは先にも述べたように『漢書』藝文志詩賦略で、目錄に列せられた「詩」がすべて「歌詩」と称せられていることから、また『史記』『漢書』が歌を引用するときの記述からわかる。とくに『史記』の場合、新しく作られる詩は例外なく曲を付けてうたわれるためのものであり、「歌詩」「楽詩」とさらに意味を限定していることもある。例を挙げてみよう。

始皇本紀「三十六年、…始皇不樂、使博士爲仙人詩、及行所游天下、傳令樂人譎弦之」

項羽本紀「於是項王乃悲歌愴慨、自爲詩曰……、歌

『漢書』が歌を引く際は「歌曰」「自歌曰」「乃歌曰」「作歌曰」と、ほとんどが「歌」を用いている。

項籍傳で所謂「垓下歌」を引くのに「自爲歌詩曰」と

いつているのもこの例に入れてもよいだろう。「歌」を引くのに「詩」を使う例も二つある。

楊惲傳「酒後耳熱、仰天拊缶而呼烏烏、其詩曰……」

外戚傳上李夫人「上愈益相思悲感、爲作詩曰……、令

樂府諸音家絃歌之」

楊惲の例は彼自身の手紙文の引用である。兩例とも歌詩であることは前後からあきらかである。一方、二章の四言詩を引く箇所は、

韋孟傳「戊荒淫不遵道、孟作詩諷諫、後遂去位、徙

家於鄒、又作一篇、其諫詩曰……、其在鄒詩曰……」

韋玄成傳「玄成自傷貶黜父爵、歎曰我何面目以奉祭

祀、作詩自劾責曰……、貶黜十年之間、遂繼父相

位、封侯故國、榮當世焉、玄成復作詩、自著復玷

缺之難、因以戒示子孫曰……」

と、うたわれた可能性を示す語はない。『漢書』において、「歌」及び「歌詩」と「徒詩」とは明確に区別

されていた、つまり、「歌」と「詩」とは別物とされていたと感じられる。

班固は「東都賦」の作中人物東都主人に五篇の詩を作らせている。そのうち「明堂詩」「辟雍詩」「靈臺詩」は皆四言十二句、「賓鼎詩」「白雉詩」はともに三言兮三言六句である。東漢の徳を頌するもので郊廟樂歌にも供してもよい内容であるが、班固はこれらを詩と呼んで「歌」とも「歌詩」ともいわない。

主人曰復位、今將喻子五篇之詩、賓既卒業、乃稱曰

「美哉乎此詩、……請終身誦之」其詩曰「……」

班固には、四言句、三言兮三言句に関わらずうたわずに誦する場合はすべからく「詩」であるとの意識があったのではないだろうか。

しかし、後漢の詩と歌とは、常に班固におけるのと同じように明確に区別されているわけではない。

范曄『後漢書』逸民列傳は、梁鴻（王莽く章帝の頃）の詩歌三篇を載せている。所謂「五噫之歌」「適吳詩」「思友詩」であるが、それぞれは次のように引かれている。

因東出關、過京師、作五噫之歌曰「陟彼北芒兮噫、  
……」（四言兮噫五句）

有頃、又去適吳、將行、作詩曰「逝舊邦兮遐征、……」（三言兮二言二十六句）

鴻友人京兆高恢、少好老子、隱於華陰山中、及鴻東遊思恢、作詩曰「鳥嚶嚶兮友之期、……」（三言兮三言三句）

これらの三篇を歌と詩とに分けるのは何であろうか。「五噫之歌」が実際に曲を伴ってうたわれたかどうかは、『後漢書』の記述だけではわからないし、「適吳詩」「思友詩」、ことに短い「思友詩」は、前漢においてこの形式の詩がことごとくうたわれてきたことから考えて、歌でなかったということは難しい。『後漢書』のこの記述を見る限り、歌と詩の区別は非常に曖昧である。しかし、これによって後漢初に詩と歌とが区別されなくなったとするのは早計であろう。いうまでもなく范曄は南朝宋の人であり、『後漢書』における詩歌に対する概念は彼の時代のものであった可能

性は強く、また、その詩歌が歌であったか詩であったかも伝承のうちに曖昧になっていることもありえるからである。『後漢書』に限らず、『文選』と『玉臺新詠』また『初學記』『藝文類聚』『太平御覽』『樂府詩集』などが、同一の詩歌を或るものは詩といい或るものは歌ということとはしばしば見られることである。後世の文献によって後漢時代の詩歌概念を検討することは、したがって非常に困難である。

班固の「詠史詩」を引く二つの文献『史記正義』と『文選注』は、ともに唐代のものであるが、前者はこれを「班固詩」とし後者は「班固歌詩」とする。松本幸男氏はこの詩を曹植の「精微篇」を改作した齊梁時代の擬作と考えつつも、班固に「五言詩」が存在したことを認め、しかしそれは「言わば「歌詩」の類いだ」としている。<sup>14</sup>「詠史詩」の真擬はここでは論じる余裕はないが、後漢の詩歌概念を検討する上で傾聴すべき論である。

後漢の文人たち自身が、詩と歌とをどのような意識のもとに作っていたかを知るには、先の班固の「東都賦」中の詩のような、作中詩歌をみるのがある程度有効であろう。作家自身がその詩歌を詩か歌か規定しているからである。

漢代の賦などの中では、しばしば作中人物が詩歌を作りうたうが、それは作者自身が作るものである。

枚乗「七發」 使師堂操暢、伯子牙爲之歌、歌曰「

麥秀蘄兮雉朝飛、向虛壑兮世橋槐、依絶區兮臨迴

溪」

司馬相如「美人賦」 臣遂撫弦、爲幽蘭之曲、女乃

歌曰「獨處室兮廓無依、有美人兮來何遲」

この二つの歌は、作中人物が実際にうたったと設定されている。

先に挙げた班固の「東都賦」の五篇は、誦されるものとして「詩」と呼ばれている。班固には他に「漢頌」に系げた論功歌詩が二篇残っており、遼欽立は、それぞれ「靈芝歌」「嘉禾歌」としている。「靈芝歌」は『初學記』巻一五に「班固漢頌論功歌」として、また『太平御覽』巻五七〇に「班固漢頌論功歌詩靈芝歌」として、三言兮三言五句を引く。「嘉禾歌」は『太平御覽』巻一に「班固漢頌論功歌詩」として、四言兮三言四句を引く。「漢頌」の本文が全く残っていないので、確実なところはわからないが、『初學記』『太平御覽』

を信用すれば、「東都賦」の「寶鼎詩」「白雉詩」と同じ句型を用い、同じく漢に下された瑞祥を述べるこの二篇を「歌詩」とする理由が、班固にあったと考えられる。

以下、作中歌の例を挙げる。

傅毅「七激」 大師奏操、榮期清歌、歌曰「陟景山

兮採芳茗」

張衡「思玄賦」 雙材悲於不納兮、並詠詩而清歌、

歌曰「天地烟煴、百卉含藹、……」（四言八句）

同「東巡誥」 從巡助祭者、茲惟嘉瑞、乃歌曰「皇

皇者鳳、通玄知時、……」（四言六句）

同「舞賦」 美人：抗脩袖以翳面兮、展清聲而長歌、

歌曰「驚雄逝兮孤雌翔、臨歸風兮思故鄉」

蔡邕「釋悔」 胡老乃揚衡含笑、援琴而歌、歌曰「

練余心兮浸太清、滌穢濁兮存正靈、和液暢兮神氣寧、情志泊兮心亭亭、嗜欲息兮無由生、宇宙而遺

俗兮、眇翩翩而獨征」

いづれも作中人物がうたったと設定されている。

遠欽立「漢詩」は、『隸釋』から、石勳「費鳳別碑詩」、仇靖「李翕析里橋郁閣頌新詩」、蔡邕「酸棗令劉熊碑詩」の碑詩三篇を載せている。三篇とも靈帝の頃のもので、それぞれ碑文中で、「叙詩之一篇、…其辭曰」「詠新詩曰」「刊□詩三章、其辭曰」と引かれている。「費鳳別碑詩」はどこからが詩なのかはつきりしないが、遠欽立に従って五言句が続くところからすると一部をのぞいて五言句六十句、「李翕頌新詩」は、四言兮四言十二句、「劉熊碑詩」は第二章の初句が八言であることをのぞいて皆四言句を用い、それぞれ十四句、十三句、十四句で、皆形式が異なるが、等しく「詩」と呼ばれている。「費鳳別碑詩」は、費鳳という姻戚が死んだために石勳が悼んで作ったもので、死者への哀情をいうものである。この詩は葬儀の際に誦された上で刻まれたのだろうか。一李翕頌新詩一は、漢水に臨む郁閣の棧道の補修をした太守李翕の事績を記念するもの、「劉熊碑詩」は、酸棗令劉熊の徳政を賛頌するものである。三篇とも刻まれた以上うたわれるのを目的としたものではなく、目で読まれることを期待したものであろう。

これら作中歌、碑詩から見る限り、やはり、後漢において「歌」と「詩」とには「うたう」「うたわな」の区別があり、それは句型には関わらなかったと考えられる。

しかし、ここで注意したいのは、作中歌はうたわれたと設定されているものの、実際にはうたわれないことを前提に、賦等の一部として、諷され又目で読まれるものとして作られたことである。曲から解放された歌詩ともいえるし、また歌を装った詩ともいえる。これがすすんで作中でなくとも歌を装う詩が作られる可能性もでてくるのではないだろうか。これはあくまでも後漢の詩と歌との境界を曖昧にする要因の一つではないだろうか。<sup>16)</sup>

作中において詩と歌とを区別し、歌を装うことはさほど意味を持たなくなる場合もある。

張壹（靈帝光和元（一七八）年の上計吏）の「刺世疾邪賦」の末尾には二篇の「詩」と「歌」が置かれている。<sup>17)</sup>

有秦客者、乃爲詩曰「河清不可俟、人命不可延、順

風激靡草、富貴者稱賢、文籍雖滿腹、不如一囊錢、

伊優北堂上、抗讎倚門邊」

魯生聞此辭、繫而作歌曰「勢家多所宜、歎唾自成珠、被褐懷金玉、蘭蕙化爲芻、賢者雖獨悟、所困在羣愚、且各守爾分、勿復空馳驅、哀哉復哀哉、此是命矣夫」

「爲詩」「作歌」は、対を意識して詩と歌をいいかえたのであつて、他に意味はない。ともに実際はうたわなない詩であつて、また歌と装うことも可能である。一方は「詩」といい他方を「歌」といったのは、どちらでもかまわない、ということではないだろうか。つまり歌と詩とを区別する意味が無くなつてきていたといえるのではないか。

### 三の(3)

文人知識人の作る詩と歌は、後漢の半ば、班固、張衡の頃から急速に接近していったように見える。むしろ詩が歌に接近していったというべきかもしれない。班固自身は、おそらくうたう、うたわなないを基準に、詩と歌とを明確に区別していた。しかし、それを基準にすることは、逆に詩を歌に接近させることにもなる。

形式や題材、内容は、詩と歌とを区別するうえでさほど大きな問題ではなくなるからである。

用いる句型の面からいうと、歌は、三言、四言、五言、兮字をはさんだ七言、八言、雜言等、実に多彩であり、また、どちらかといえば短篇が主流である。詩は、前漢においては、二章の四言句の長篇のみであつたが、班固の「寶鼎詩」「白雉詩」や「李翁頌新詩」のような兮字をはさんだ句、張壹「秦客詩」、「費鳳別碑詩」のように五言句のものもあらわれ、また短篇のものも多くなつた。ただ、一部變則的にリズムを變える例はあるものの、原則的に雜言のものはないところを除いて、形式上の歌と詩の差異は著しく縮まつた。詩の題材も広がり、歌の領域に限りなく近づいた。東漢の徳を歌頌する班固の「東都賦」詩もその例の一つである。四言詩の題材が後漢の半ば以降広がつたことは三の で述べたが、この時期は、詩が歌に接近をすすめた時期に重なる。ことに秦嘉の四言の「贈婦詩」は、妻と離れて一人過ごす夜の情をいうもので、国家や家に関わらない私生活の不幸における個人的な情は、従来歌の領域において発せられてきたものである。

四言以外でも詩は歌の題材を吸収している。「李翁頌新詩」「劉熊碑詩」は、地方官の事績を頌するもの

である。前漢後漢を通じて、時事や官僚たちの行動、功績に敏感に反応して、おびただしい歌謡が民間に作られ流布したことが、遼欽立一漢詩一卷三卷八に集められた歌謡から窺えるが、この二篇の碑詩もこういった歌謡と同列のものであり、深くそれと結びついている。「李翁頌新詩」の末二句「□□充贏兮百姓歡欣、僉曰太平兮文翁復存」、一劉熊碑詩」の前文「采摭謠言、刊□三章」は、そのことを示している。「費鳳別碑詩」は、死者を送る挽歌と関係があるだろう。<sup>18)</sup>

詩は歌の題材を吸収すると同時に、表現もまた、堅苦しい詩経調、經書調からぬけて、俗語を用いた平易なものとなる。士人の言志の詩として出発した徒詩は、歌に近づくことによってその世界を大きく広げた。そして、歌謡的性格を残しながらも曲から離れて、文学形式として自立したのである。<sup>19)</sup>

#### 四

詩が歌に近づき、その多様な形式を受け入れたとき、すでに歌謡の世界で広汎に流行していた五言句に対しても、詩は門を開いた。五言句は抵抗なく士人たちに受け入れられたであろう。

多様化した詩の句型のうち、やがて五言句がその主流になったのは、曲を削ぎ落とした徒詩に、曲に代わる格好のリズムを五言句がもたらしたことが一つの要因ではないだろうか。曲を落としたとき四言のリズムは単調すぎる。四言詩に、はじめ經書調の難解な語句を用いたのは、それがリズムの平板さを補う役割をも果たしていたからではないだろうか。趙敏俐氏は、四言句を二拍子、五言句を三拍子として、そのリズム上の優越性を分析し、併せて一字増えることによって表現の容量が格段に増すことを強調する。<sup>20)</sup>同様に、今字を挟んだ句は、今字によって意味表現上断絶し、また音律上も毎句に今音があるために単調さをまぬがれないであろう。

五言句が多用されるのは樂府の相和歌のような歌謡においてである。「古詩十九首」をはじめとする五言古詩は、これらの樂府から、五言という句型だけでなく詩語、詩句、題材、抒情性など多くのものを受け取っている。秦嘉の四言、五言の「贈婦詩」や「費鳳別碑詩」もその流れを汲む。しかし五言詩成立の要素にはこうした抒情的樂府の他に、別の歌謡の流れをも見ることができると。それは先にも触れた時事や官僚の治績をいう歌謡である。



この種の歌謡には樂府と同じく多種多様の句型がみられる。五言のものは、早くも前漢の成帝（在位前二二〜七）の時にみられる。尹賞が長安の不良少年数百人を「虎穴」に閉じこめて殺した時、長安中がうたった歌は『漢書』酷吏傳に、また王莽の篡奪を予言したという歌謡は同五行志に載せる。これらは当時長安に五言歌謡が流行していたことを示しているが、『後漢書』酷吏傳には涼州の人々が樊曄のためにうたった五言歌謡を載せており、光武帝の時期にはすでに涼州にも五言句が広がっていたことがわかる。こうした歌謡は作られた時期や地域が比較的是っきり限定できるので、五言歌謡流行の時期と範囲を知る上で役立つ。

晋・常璩『華陽國志』「巴志」には「自時厥後、五教雍和、秀茂挺逸、英偉既多、而風謠旁作、故朝廷有忠貞盡節之臣、鄉黨有主文歌詠之音」といった後に、前漢末の成、哀帝から後漢末までの、この地方出身で中央の官僚や他州の刺史となった人物や、この地の太守となった人物、また夫の死後死を以て操を守った貞婦への、賛美風刺の詩歌が八篇引かれている。内訳は四言詩が三篇、五言詩が五篇で、いちばん古い後漢初ものものは五言で、これも五言句がかなり早くから広汎に地方に浸透していたことを示している。これらの詩

歌の作者は、「國人」「民」「巴人」とされ、中に一篇「巴郡太守應季先」作のものがある。これらは時事やすでに政治家となっている人物への批評であるが、この当時郷里における評判は官僚選抜の際の重要な尺度となっていたはずである。「郷黨」の語がどこまでの階層を包み込むかわからないが、少なくともその地方の豪族（士大夫及びその予備軍）階層がこういった詩や歌に相当関心を払っていたであろうことは想像できる。「國人」と呼ばれる人々の中には、知識階層のもの含まれているとも考えられるであろう。

こういった政治的な歌謡は、同じ歌謡であっても、抒情的な樂府とは異なった成立基盤と性格をもっている。五言徒詩の成立には、このような政治的関心をもなった歌謡も大きな役割を果たしたのではないか。政治への風刺は、伝統的な詩概念とも一致し、また、士人の言志とも結びつく。野にあって志を抱く士人として、富貴の勢族がほしいままにふるまう社会を風刺し批判する張壹「秦客詩」「魯生歌」はその流れの上にある。

『後漢書』文苑傳には、不運重なつて獄中死した鄴炎（一五〇〜一七七）の五言詩二篇が載せられている。彼は靈帝の時、州郡に召されたが一度も応じなかった。

志気ある人で、その志をこの二篇に表した。一首目は、大道に則り、陵霄の羽を持つて千里に翼を奮おうとする才能と大志の持主である己れの理想は、若い頃は貧賤に甘んじながら最後には功名を挙げた陳平と韓信であることを述べる。二首目は、才を抱きながら不遇である自分を、洪波にのまれる靈芝、嚴霜に枯れる蘭菜に喩え、さらに長沙に流された賈誼になぞらえ、自分を認めてくれる人物を待ち望むという内容である。

張壹と酈炎の五言詩は、私生活の情ではなく、士人としての志と情をいうものである。もちろん、彼らの志は、国家、社会への批判的姿勢を持ち、家系より自身の才を頼みにするという点で、二章の志とは質的に変化しているが、国家、社会への責任感に発している、または、そこでの自己実現の欲求である点において、根は同じ所にある。そして、彼らの情は、彼らの志と、国家、社会との矛盾と軋轢によって、激しい慷慨となつて発せられる。彼らの五言詩は四言詩の言志の伝統に立つものであるう。

ここで注目したいのは王粲より三歳下で同郷の仲長統（一八〇〜二二〇）の「見志詩」と呼ばれる二篇の四言詩（十八句と二十句）である。「志を見わす」という意味では二章の伝統を受け継ぐようだが、彼の志

は、張壹や酈炎よりもさらに二章や傅毅から遠ざかる。むしろ正反対のものである。名利を虚しいものとし、国家や家よりも大きなものに自分の志をそわせることをめざす彼は、もはや肅肅と家系を述べることをしない。飛鳥の如く、騰蛇の如く、俗を捨て六合の内を心の欲するままに遊ぶ。大道に従い、五経も風雅も百家の思想も捨て去り、心ゆくまで太清に翔ける。これが彼の志である。その志は国家、家を離れた、あくまでも個人的幸福を追求するもので、伝統的な儒教主義に訣別するものである。でありながら、五言詩が盛んに作られるようになったこの時期に、それを表明するためには、やはり伝統的な言志の形式である四言詩を選んでいることは、彼の士人としての保守的な一面を表しているようだ。

#### おわりに

徒詩は、歌謡的な抒情と政治への関心、そして士人の言志と慷慨という多様なものを含みこんで、士人の自己表現手段として成立した。「古詩十九首」もまた、歌謡的なものを濃厚に残しながら、士人としての志と情とをにじませている。徒詩としての五言詩の形成は、

やはり、秦嘉、鄴炎、張壹らの時期、すなわち、一六〇年〜一七〇年をさほど遡らない時期のことではないかと、私見では考える。そして、建安詩の直接的な先達である蔡邕の頃にはかなり広範に士人の間に浸透していただろう。

士人による徒詩の創作がふえはじめると、逆に歌の創作が減少してくるのは、歌が担っていた言情の部分も徒詩が表現するようになったからではないだろうか。といっても、歌謡の詩がなくなつたわけではない。徒詩の詩が独立した文学ジャンルと認識されれば、歌はまた別の領域のものとかえつて認識されたことだろう。五言徒詩が爆発的に作られるようになった建安時代において、三曹等によつて樂府も精力的に作られる。岡村氏はこの樂府制作は、魏の宮廷音楽の整備のためという<sup>22)</sup>とすれば、確かに彼らの樂府詩はうたうためのものである。それは、ことさらに詩とは別物、と自覚的に区別されて作られたことであろう。そのことは、曹操や曹植の樂府の文学的価値をいくらもそこなうものではないだろう。

後漢における「詩」「歌」概念を検討するには、二つの大きな問題がある。一つは残された詩歌資料の少ないこと、いま一つは、その資料の多くが六朝以後の

もので、詩であつたか歌であつたかの記憶が曖昧になつていた可能性があり、その文献の作られた当時の詩歌概念に影響されて、題名も後につけられたか改変されたものがあること、さらに偽作の存在にも注意をはらわなければいけないことである。これらの事情から、この小論にも矛盾撞着があるのでとはという危惧を抱いている。また、梁鴻の「適吳詩」「思友詩」、張衡の「同聲歌」「四愁詩」など重要な詩歌の十分な検討ができなかつたことも残念である。

徒詩が士人の文学表現としての地位を高めてきたのには、他の諷誦する文学ジャンル、とくに賦との相関、「辭」「七言」と呼ばれるものとの相違も考え併せなければならぬだろう。また、詩が曲によりかかることができなくなつた後の、音律の問題、対偶や詩語の表現の問題など、検討課題は多い。

注

(1) 馬茂元『古詩十九首初探』（陝西人民出版社、一九八一年）前言。

(2) 白川静『中国の古代文学（二）』（中央公論

社、一九七六年）一六八頁。

- (3) 鈴木修次『漢魏詩の研究』（大修館書店、一九六七年）三〇〇頁。

- (4) 松本幸男「班固歌詩をめぐる問題」（『學林』第一號、一九八三年）

- (5) 『史記』卷一二六滑稽列傳。

- (6) 『漢書』卷一七景武昭宣元成功臣表。

- (7) 『漢書』卷六六楊敞傳附楊惲傳。

- (8) 『漢書』卷五九蘇武傳。

- (9) 『漢書』卷七三韋賢傳附韋孟傳。

- (10) 『漢書』卷七三韋賢傳附韋玄成傳。

- (11) 岡村繁「建安文壇への視角」（『中国中世文学研究』第五号、一九六六年）

- (12) 岡村前掲論文はこれらの詩と『後漢書』卷八〇下文苑傳下高彪傳「時に京兆の第五永、督軍御史となりて、使いして幽州を督す。百官大いに会して、長樂觀に祖餞す。議郎の蔡邕ら皆な詩を賦せしも、高彪は乃ちひとり箴を作る」を引いて、建安文壇に先んずる社交文学の存在を指摘している。

- (13) 鈴木前掲書七〇頁。

- (14) 松本前掲論文。

(15)

小池一郎「費鳳別碑と五言律の成立」（『同志社外国文学研究』第三三・三四合併号、一九八二年）では、費鳳別碑の建立を靈帝熹平六（一七七）年、劉熊碑は一七三、四年頃とする。同論文は、『金石萃編』卷一四「李翁析里橋郵闕頌」（一七二年造）に言及しているが、この李翁碑と同じものだろうか。筆者『隸釋』『金石萃編』とも未見のため不明。李翁碑の碑文には李翁の武都太守着任を建寧三（一七〇）年二月という。碑文に「李君諱翁」とあるので彼の死後建立されたものであることはわかる。王念孫『讀書雜記』『漢隸拾遺』は、「建寧五年二月立」という。

- (16) 張衡（七八〜一三九）には「同聲歌」と「四愁詩」という重要な詩歌がある。「同聲歌」は『玉臺新詠』卷一に、「四愁詩」は『文選』雜詩の部と『玉臺新詠』卷九に「四愁詩四首」として載せられている。ともに六朝の文献であるから、両篇とも原題でない可能性がある。『後漢書』本傳には張衡が音律や琴等の楽器に通じていたことは特に記されていないので、「同聲歌」はうたわれない歌詩であったと推測できない。

いでもない。又、『玉臺新詠』の「四愁詩」の前後は大半が歌詩であるとともに擬古樂府を雜詩とよんでいることから、うたわれない歌詩であつた可能性も否めない。各章の語を入れ替へながら繰り返すという構成は歌謡的でもある。「同聲歌」と「四愁詩」の二篇を詩と歌とに分別するのは至難ではないだろうか。

(17)

『後漢書』卷八〇下文苑傳。

(18)

松家裕子「抒情的五言詩の成立について」(『中國文學報』第四二冊、一九九〇年)は「費鳳別碑詩」をとりあげつつ、死者儀礼にかかわる歌謡と抒情的五言詩との関わりについて詳しく考証しており示唆される点が多い。

(19)

前漢までの文献と『漢書』において、歌の詩を指すには一、二の例外を除いて「詩」「歌詩」が用いられ、「歌辭」「辭」は用いられていない。引用する際も同じである。「辭」は賦や文章の文を指したり引用するのに使われた。しかしその後むしろ「歌詩」より「歌辭」のほうを用いるのが一般的になる。それは「詩」が単なる「歌の詩」から独立した文学ジャンルになつた為ではないだろうか。また詩についてもそれ

(20)

を引用する際、「其辭曰」を用いるようになる。仲長統の「見志詩」を引くとき『後漢書』は「辭曰」という(後注参照)。「文選」『玉臺新詠』で張衡の「四愁詩」に付けられた序は、やはり「其辭曰」を使っている。後漢後期の文献にもすでにその例がある。「劉熊碑詩」は「刊」詩三章、其辭曰」といい、張壹「刺世疾邪賦」は「秦客詩」の後「魯生聞此辭、繫而作歌曰」という。先にも述べたように『漢書』が詩歌については「辭」を用いないことや、『續漢志』祭祀志下注にひく『東漢觀記』が東平王劉蒼の進めた樂歌を「武德舞歌詩」とよんでいることから一〇〇年頃から一七〇年頃の間はこの変化が起こつたと思われる。

趙敏俐『兩漢詩歌研究』(天津出版社、一九九三年)第五章。趙氏は七言詩にも言及し、五言と同じく七言も起源を遠く遡れるにも関わらず、漢代に隆盛しなかつた理由を、その卑俗さの為ではなく、七言制作の難度からくる熟練不足の為と分析する。『後漢書』によると、杜篤・崔瑗・崔寔・張衡・馬融らの著作には「七言」がある。彼らの「七言」が如何なるものかは不

明だが、或いは七言詩は「詩」とは別物と考えられていたのかもしれない。尚、班固と孔融の著作には「六言」がある。

(21)

『後漢書』卷四九仲長統列傳「常以爲凡遊帝王者、欲以立身揚名耳、而名不常存、人生易滅、優遊偃仰、可以自娛、欲卜居清曠、以樂其志、論之曰：、又作詩二篇、以見其志、辭曰：—

(22)

岡村前掲論文。