

【研究ノート】

楽府「艶歌行」古辞を読む

松 家 裕 子

中国で漢の時代に民間でうたわれていたという、楽府・相和歌「艶歌行」の古辞を読んでみよう。その目的は二つある。一つはもちろん「艶歌行」古辞そのものやその周辺の作品をより正しく、豊かに解釈することである。そのために新しい方向から光を当ててみることも試みたい。もう一つは、「艶歌行」古辞という実例に即して、相和歌あるいはひろく中国の古典詩歌の読みかたを示すことである。

第一章 「艶歌行」

まず、「艶歌行」の原文を挙げる。

1 翩翩堂前燕 Piānpian táng qián yàn

- 2 冬歲夏來見 Dōng cáng xià lái jiàn
- 3 兄弟兩三人 Xiōngdì liǎng sān rén
- 4 流宕在他處 Liúdàng zài tā chù
- 5 故衣誰當補 Gù yī shuí dāng bǔ
- 6 新衣誰當綻 Xīn yī shuí dāng zhàn
- 7 頼得賢主人 Lài dé xián zhǔrén
- 8 覽取為我組 Lǎn qǔ wéi wǒ zǔ
- 9 夫婿從門來 Fūxù cóng mén lái
- 10 斜柯西北晒 Xié kē xīběi miàn
- 11 語卿且勿哂 Yǔ qīng qiě wù miǎn
- 12 水清石自見 Shuǐ qīng shí zì jiàn
- 13 石見何累累 Shí jiàn hé lěilěi
- 14 遠行不如婦 Yuǎn xíng bù rú fū

中国の古典詩歌を紹介する場合、日本では訓読が付されることが多いが、ここでは現代中国の共通語（普通話）による発音を示した。訓読は中国語を解さない人でも、翻訳の力を借りずに、原文に即して中国の古典詩文を受容することのできる便利な方法である。しかし、文学の場合、内容もさることながら、その内容がどのよう表現されているかが重要で、とくに詩歌においては、

リズムや音声の美しさ・快さを無視してこれを論じることはできない。古典詩歌の場合、作られた時代の音声そのままでは味わうことは不可能だとしても、中国語をある程度身につけた者なら、まず訓読ではなく中国語で味わうことが必要であろう。

「艶歌行」はそれほど難解なものではなく、中国の古典詩文の基礎知識を多少もてば、いくつかの未知の語句、また何箇所か意味のとりにくい部分はあるけれども、おおよその内容は把握できる。次に、訓読と訳を挙げる。

- 1 翩翩へんべんたり堂前の燕
- 2 冬 蔵かくれ 夏 来あたり見みる
- 3 兄弟 両りやう三人さんにん
- 4 流りゅう宕とうして他た県けんに在あり
- 5 故衣 誰たれか当まさに補おぎなうべき
- 6 新衣 誰たれか当まさに縫ぬいうべき
- 7 頼たのみに賢主人けんしゅじんを得
- 8 覧らん取りて我われが為ために紐ひもう
- 9 夫婿ふせい 門かどより来きたり
- 10 斜しや柯か 西北しほくを眇みる
- 11 卿きみに語かたる 且しかく眇みること勿なかれ

- 12 水 清きければ 石いし 自おのずから見みゆ
- 13 石 見みゆること何なんぞ累かさね累かさねたる
- 14 遠行 帰かへるに如ごとかず

- 1 ひらひらと 飛とぶよ燕つばめが 屋敷やしきのまえを
 - 2 冬ふゆにはすがたを隠かくしているが 夏なつになったら現あられる
 - 3 男おとこの兄弟けいだいふたり、三人
 - 4 さすらって その身みは 他た県けんに
 - 5 古い着物きものは だれが なおしてしれようか
 - 6 新しい着物きものは だれが 繕つくろってくれようか
 - 7 さいわいに 出で会あった かしい雇くい主しゅ
 - 8 それを見て手てにとつて わたしのために繕つくろってくれ
 - 9 と、その夫つまが(婦つま宅たくして) 門かどを入いって来き
 - 10 西北しほくに向け ななめに こちらを じつと見みる
 - 11 あんたにいうが まあまあそんなにみないでおくれ
 - 12 水 清きければ 石いしは自然しぜんと見みえるというではないか
 - 13 石いしは 累かさね々と重おもなりあつて 見みえている
 - 14 遠とほく旅たびにあるよりは 家いへに帰かへったほうがいい
- 故郷こきやうを離はなれて他た県けんにある男おとこが、破やぶれた衣きをある家いへの奥おく

さんに繕ってもらった。しかし、その家の夫に疑いのまなざしを向けられ、旅にあるわが身の悲しさを思う。名作とはいえないが、ちょっとした物語り仕立てになっているところが面白く、また最後の一句の感慨が印象に残る。字句のこまかな解釈などについては第三章に譲るが、ここで押韻のみ見ておこう。『広韻』では、燕、見、梟、𪔐が去声三十二「霰」の韻、綻、組が去声三十一「禡」の韻である。これらはしばしば通韻する。最後の二句のみ韻が異なり、帰は平声八「微」、累も平声六「脂」である。

第二章 「艶歌行」をとりまく状況

「艶歌行」は、文学のジャンルでいうと「楽府」の「相和歌」に分類される。

楽府はうたの意で、中国においてこの名で呼ばれるものは数多い。ずっと時代が降って宋の「詞」や元の「曲」などれっきとした本名をもっているジャンルでも、雅名として「楽府」が用いられることがあった。しかし、そのおおもとは漢の時代のうたである。楽府はもともと前漢の武帝のときに設置されたうたを管轄する役所の名

だったが、のちにそこで扱われたうたを指すようになり、さらにひろく「うた」の意に転用された。うたを管轄する専門の役所があるというのは、われわれにはかならずしも理解しやすいことではないが、宮廷で行われるさまざまな宗教的・世俗的儀式には音楽が不可欠で、音楽を司る役所はじつは古くからあった。また、公式の音楽以外に、皇帝の娯楽のための音楽も必要であった。

楽府にはいくつかの分類があるが、「艶歌行」はそのうち「相和歌」に属する。相和歌は漢の時代の民間の歌謡といわれる。年代は正確なところは定かではないが、武帝ら前漢のときではなく、後漢のころのものとして一般には考えられている。

「相和歌」の名は「糸竹こも更ともも相あいあわわす」(『宋書』卷二十一・樂志三)からきたといわれている。民間にあるときほうただけだったのが、管楽器と弦楽器の伴奏を伴うようになり、「節を執る者歌う」(同前)つまり、拍子を打つ者がうたったのである。相和歌は、曹操・曹丕・曹植親子をはじめとする建安文学の代表者たちになりたいよう好まれ、かれらがその旋律にあわせて作った歌詞も多く残されている。楽府の題名は旋律の名まえによって付けられ、これを楽府題という。一つの楽府題のもと、古辞と

称される無名氏の作品とともに、詩人の作品がいくつも残っているのは、同じ旋律にあわせて作られたものであることを示す。ただし、漢からかなり時代が隔たったものは、旋律が伝わっていた可能性が少なく、むしろその内容が樂府題や古辞の内容に沿ったものであることが多い。古辞は、建安以前にできたと思われ、もとうたあるいはそれに近いものと考えられている。「艶歌行」には無名氏の作が二首残っていて、ここでとりあげているのは、そのうちよく知られた第一首のほうである。第二首は山中の松の樹が伐られて宮殿の梁となるまでをうたったもので、第一首とは直接かかわらない。

無名の人々によって作られたうたは、なんでも記録すると言われながら、文字に縁のない人々の世界には極端に冷淡な中国の文字世界では、ふつう無視され、すぐに歴史の闇に消えてしまう。そのような中、相和歌の古辞が文字として今日まで残っているのはおもに二つの理由による。一つは、先にも述べたように曹操ら魏の政治と文学の中心にあった人々が相和歌を非常に好んだことで、相和歌は三国魏の宮廷で演奏され、さらにこれに続く晋でも宮廷音楽でありつづけた。もう一つは、六朝の後期、梁の時代に建安の文学を最高峰とみなす復古主義の傾向

が強くあらわれ、相和歌が好まれて積極的に記録されたことである。梁は、それまでの文学が総括されるとともに、唐詩に連なる新しい動きが始まった時代である。だから、われわれはそれ以前の文学を、沈約に代表される梁人の眼でみているといっても過言ではない。沈約の手になる『宋書』樂志や、徐陵が編纂した『玉台新詠』に相和歌の古辞が多く記録されているのは、その最もみやすい例といえよう。

相和歌・古辞のように、民間から生まれたといわれる歌謡を読むときには、記録された歌詞がどのていどオリジナルな状態を保っているのか、ということがつねに問題となる。記録されているということは、為政者や知識人がそれに関心を示し、文字に書き留め、伝えたということなのだから、何らかの段階で改変が加えられている可能性が大である。書き換えはふつう二つの面で行われる。一つは政治上の配慮で、為政者にとって、あるいは宮中などでの公開にとって都合の悪い内容を書き換えるものである。もう一つは「雅俗」の問題である。中国の文字世界は、一貫して厳しく「雅」であることを要求された世界である。うたわれているときはともかく、文字として定着させる場合、卑俗であると判断されればその

表現は書き換えられた。もちろんこの二つは截然と分けられるものではないが、分けて考えなくてはならない場合もある。たとえば、宮中でうたわれるならば、政治上の配慮は注意深くなされるだろうが、「雅」であることはかならずしも強く要求されるとは限らない。これらの問題は、現代中国の民間歌謡の収集と記録についてもそのままあてはまる。

しかし、こうした改変については、それらのうたをとりまく状況証拠によって、完全にとはいかないまでもあるていど予測することはできる。相和歌・古辞についていえば、曹操父子らの歌詞にくらべると、古辞といわれるものにはやはり民間歌謡としての性格をよく残したものである。民間でうたわれていたそのままとはいえないとしても、現存の歌詞からオリジナルなかたちをうかがうことはできるだろう。作品が成立した時代と、われわれが今日眼にするテキストが作られた時代に時間的隔たりがあることは、他の古典と同じく、樂府の研究をするさいにも、つねに横たわる大問題である。これに無頓着であればそれは研究上の欠点となるし、逆にあまりにつきつめて考えれば研究そのものが不可能になる。だから、作品の成立に比較的近い時代の、比較的信頼すべき資料

を使用して、それがどのていど原型を留めているかについて注意を払いつつ研究を進めることになる。相和歌の場合、それが『宋書』樂志にあたる。

しかし、「艶歌行」は『宋書』樂志に収録されていない。だから、他の相和歌・古辞より問題は少し複雑である。「艶歌行」の最古の記載は、『宋書』樂志に少し遅れて成った『玉台新詠』に収録されるものである。⁽⁴⁾

「艶歌行」の樂府題については、『樂府詩集』が引用する陳の釈智匠の『古今樂録』（五六八〃光大二年）に、「艶歌行」は一つではないが、ただ『艶歌』といった場合にはそれは『艶歌行』のことである。『羅敷（行）』『何嘗（行）』『双鴻（行）』『福鍾（行）』もまた艶歌である」と解説されている。また、『古今樂録』は斉の王僧虔（四二六〃四八五）の『大明三年（宋・四五九年）宴歌技録』を引用しているが、これによれば、晋の荀勗（？〃二八九）の『荀氏録』に「双鴻行」、「福鍾行」や「羅敷行」の名が挙がっていたという。⁽⁵⁾「艶歌行」という樂府題は、『宋書』樂志にはみられないが、魏の曹植や晋の傅玄が「艶歌行」を残しており、古い樂府題と考えてよいだろう。

「艶歌」は艶っぽいというの意味ではない。「艶」は相和

歌の専門用語で、前奏を指し、「艶」をともなううたを「艶歌」と呼んだという。また、「艶」はもともと南方の楚の地方のうたに特徴的なものであり、「艶歌」すなわち楚のうたともいわれる。

第三章 「艶歌行」の読まれかた

詩歌は本来からだ全体であじわうものである。翻訳を介したり説明を加えられたりすることなく直接的に鑑賞できれば、それにこしたことはない。詩歌は、しかし、ふつう散文よりもさらにことばが凝縮されていて、作られた時代、作られた場から離れると理解しにくくなり、注釈が必要になる。中国では最も古い詩集である『詩経』が儒教の経典であり、その解釈の学が早くから発達して注釈書が多く現れた。そうした伝統の中、詩歌に注釈をつけることがさかんに行われてきた。

しかも、伝統中国において知識人はほぼ全員がなにがしかのていど詩人であった。詩文を作る能力は、長く、よい官僚になるための必須の条件と考えられ、いやしくも知識人と呼ばれるほどの人間は、みな幼いころから詩作を学んだのである。このような状況にあって、古典詩

はまずなによりもみずからの詩作のお手本であり、内容・形式を問わず、詩を作る材料の源泉であった。ただ鑑賞の対象として、好き勝手に読めばよいというものではなかったのである。教育の場ではおそらくそれぞれの教師によって詩の解釈が行われていたであろうし、たとえばお手本としての性格が最も強い杜甫の詩などは、早く宋の時代から多くの注釈が公にされることになった。

「艶歌行」を含む漢魏六朝の詩については、明代後期になって多くの校本、選本、注釈本、そして評注本が作られた。漢魏六朝の詩の価値を再発見し、人々の眼をこれに向けた代表的人物は、おそらく明の楊慎である。そののち馮惟訥（嘉靖十七―一五三八年の進士）が上古から六朝までの詩を網羅して全集『古詩紀』を編纂し、また、これを用いて多くの選本、注釈本、評注本が作られ、漢魏六朝の詩は人々にとってかなり身近なものとなった。この背景には、明代後期のメディア革命ともいえるべき出版の隆盛があることは言をまたない。出版業者たちの熾烈な競争のもとで、多くの白話小説が、有名人の評という付加価値をつけて売り出されたのと同じことが、詩にも起こっていたのである。その後の中国で、日本で、さらに他の国々でも数知れない注釈、翻訳が出版されてい

る。今日に生きるわれわれは、より正しい解釈に近づくために、これらを利用することができる。

以下、「艶歌行」について代表的な注や評をいくつか挙げる。詩歌の解釈をする態度は、大きく三つに分類することができると思われるから、それにしたがって紹介する。

第一節 李善注型

まず、語釈を中心に、おもに他の書物を引用することによって注釈を行うものを挙げる。この代表格は『文選』の李善注であるから、これを李善注型と名づける。以下、一、算用数字はその注釈が第何句のあとに付けられたものであるかを示す。二、() 内は松家による。三、紙幅の都合で李善注型については訳を省略した。

- 清・聞人俊『古詩箋』五言詩卷一
- 2 『毛詩』(小雅「四牡」また「南有嘉魚」) 翩翩者騅、
『左伝』(昭公十七年) 玄鳥氏、司分者也。注：燕
以春分室(当作「来」、秋分婦(当作「去」)。
- 4 『穀梁』(文公十一年) 弟兄三人、佚宕中国。

6 按：『礼記』(内則) 衣裳綻裂、綉箴請補綴。此言兄弟流宕他国、其身所服之故衣、誰為補綴之、而其家所制之新衣、又誰為綻裂之也。

8 『礼記』(内則「織紵組紃」) 注(疏)：組、紃俱為條也。薄闇為組。按此組字亦取補綴之意(「艶歌行」原文の「組」を聞人俊は元・左克明「古樂府」にしたがって「組」に作るのでこの注釈がある)。

10 『古詩源』此居停之婦為客縫衣、而其失不免見疑也。『広韻』(上声二十七銑又去声三十二霰) 眇：邪視(当作「斜視」也。

14 『古詩源』水清石見、心迹固明矣。然豈如婦去為得計乎。

2 清・吳兆宜『玉台新詠箋注』卷一
宋玉『九辯』(二) 燕翩翩其辞婦兮。『晋(書)』(卷六十七) 郁鑿伝、鑿(『晋書』「鑿」字なし) 避難于魯国沢山(当作「魯之嶧」)、(中略) 掘野鼠蟄燕而食之。

8 『正字通』引『礼記』、衣裳綻裂。又縫補其裂亦曰綻。綻、『説文』(糸部) 本作組。『広韻』(去声三十一柶)：綻、縫補也(宋本作「袒、衣縫解、：綻同

上、組縫補)。

10 夫増、注見上文。呵、注見上文『古詩』。

12 『白虎通』(卷上、徳論上・爵) 卿之為言章也、善明

理也(當作「卿之為言、章善明理也」)。

14 按『漢書』(卷九十三・佞幸伝) 石顯伝：印何纍纍。

『論衡』(雷虚篇) 図画之工図雷之状、纍纍如連鼓

之形。『説文』(糸部) 亦作累(當作「亦誤作累」)。

『古詩箋』は、聞人俊が王漁洋(王士禛)の編んだ『古詩選』に注釈をほどこしたものである。その注釈の方針を、聞人俊自身が凡例(発凡)で次のように述べている。

引用による注釈は三つの方法によった。一つは名づけて「正注」。詩の中で基づくことがあるところは、そのもとになるものを引用してこの説明とした。いま一つは「互注」。(その意味を)さぐって他の書物を広くあさり、証としたものである。さいごは「訓注」。字句の解釈では、それぞれの意味をきちんと解析してその文章を書さぬようにした。正注については、かならず作者以前の(作者がかならず目にしたであろう)書物を引用し、互注、訓注につい

ては時代の前後にはこだわらず、時には詩話もまじえ、古人の詩の意がよくわかればよしとした。^⑧

これは、すなわち『文選』李善注に代表される態度にほかならない。漢魏六朝詩に注をつけるとき、後人が李善注を意識するのは当然のことであるが、聞人俊にその傾向がとりわけ強いことは、凡例でしばしば李善注に言及することからもわかる。^⑨

李善注型は、中国古典詩の世界で理想とされてきた注釈の態度でもある。注釈者の主観を極力排し、先行する古典の中からその一節、すなわち客観的な事実のみを並べる。こうした注釈は、「述べて作らず(祖述はするが創作はしない)」「(『論語』述而篇)や「疑わしきを闕く」(同・為政篇)といったことばに端的に表わされる中国の伝統的な儒家の美学に合致する。この態度をつきつめたのが、清朝考証学であった。そして、清朝考証学の伝統の中にあるわれわれも、こうした注釈をもっとも是であり美であると感じる。しかし、こと「艶歌行」古辞、あるいは広く相和歌など民間出身といわれる楽府についていえば、聞人俊や呉兆宜の注釈はあまり役に立たない。李善注型は、典故、用事や難解な字句をもつ詩文にもつ

ともよくその力を發揮する。しかし、相和歌・古辞はそうしたものをほとんど含まず、むしろ、語釈はできても、個々の詩句がなにを表わし、なにをうたおうとしたものがわからぬことが多い。近人、穆克宏は、呉兆宜の『玉台新詠箋注』について、「博く多くの書物を引用し、注は詳細かつ豊富だが、時に多すぎて当を得ず、また往々にして後の時代の書物を引用してそれに先んずる時代の事を注し、なにもかもが適當というわけにはいかない」といっている。⁽¹⁰⁾「翩翩」といった語は特別な語ではなく、「艷歌行」の作者は『詩経』や『楚辞』からこの表現を借りたわけではない。また、『白虎通義』中の「卿」は身分を示し、「艷歌行」の第二人称としての用いかたと、意味がまったくことなる。この種の注釈の弊害は、初学のものをつたわずに混乱させることにある。

『文選』李善注は第一級の注釈であり、さすがにこのような当を得ない注はあまりないが、それでもその態度にたいしては、「個々の字句の解釈はするが、作者の意を忘れている(事を釈して意を忘る)」(『新唐書』卷二百二・李邕伝)ものだとの批判が古くからあった。近人では、詩人聞一多(一八九九—一九四六)が、李善注型の詩の読みかたに強く反発している。聞一多は、唐初の文学

における三つの注目すべきことからして、初唐の四傑登場前の詩風、類書編纂の隆盛、そして『文選』李善注の出現を挙げ、これらを共通の土壌から生まれたものにとらえる。

それ(引用者注・類書を指す)は文学というわけでもなく、學術というわけでもなく、両者のあいだに位置するある種のもの、あるいは両者を兼ね備えた混合体である。この奇妙な産物は、唐初あまりに文学的な學術、そしてあまりに學術的な文学をもっともよく象徴するものである。⁽¹¹⁾

そして、こうした「實際化された(實際化的)」文学の創作においては、「性靈(インスピレーション)」よりも、古典の知識が多く必要とされることを述べ、「唐初の人々の詩は、詩の真の姿からかくも遠く離れていた(唐初人的詩、離詩的真諦是這樣遠)」という。さらに、太宗李世民を代表とするこうした思潮は、「あやうく詩の命を絶つかもしれぬところであった(幾乎有危害到詩的生命的可能)」という。聞一多は詩人、しかもわれわれが近代的な意味でいうところの真の詩人であった。かれは、詩

はこころから湧き出る天然自然の発露であるべきであり、そこに学問というさかしらが介入すれば死ぬと考えた。

李善注型にたいするこのような見方はある意味では正しく、このような注釈が詩のあるべき鑑賞を妨げてきた面は否定できない。ただ、李善注型はやはりもっとも是であり美でありうるものだし、正しく作られたこの型の注釈の背後には、しばしば熱い志が隠されている。たとえば、従来の教養の体系が崩壊の危機にひんしたときなどに、それまでの文化的蓄積を記録し、保存したいという強い意志が原動力になって生み出されるものがある。南朝文化が終焉を迎えた唐初しかり、漢民族王朝が倒れて清朝が立った明末清初に考証学が現れたことにも、同じことがいえよう。ただ、そうした内発的な強い動機なしに、ただこの形式を借りて作られた注釈には、術学的あるいは責任回避的な態度が見え隠れするものが多くなるように思う。

第二節 詩序型

次に、語釈よりも、その詩歌がつくられた状況をおもに考え、それによって詩の意味を理解しようとするもの

を挙げる。この代表格は『詩経』の注釈である詩序と毛伝・鄭箋であるから、これを詩序型と名づける。この型では、詩の背後にとくに状況を設定し、おもに詩をそれにかかわるいましめや諷刺として解釈するのが特徴である。この態度はまた「詩序」などに代表される、詩にたいする中国の伝統的な考えかたをよく反映している。

清・陳沆『詩比興箋』巻一

これは、諸侯のもとを訪れた賓客が疑いをもたれ、帰りたくなって作ったものである。燕が屋敷に住まい、冬は隠れて夏に現れるとは、賓客の去来をたえているのである。滞留先の賢夫人が客を憐れんでほころびを繕ったところ、その夫が疑ったということで、あるじが賢く好い人であるのに、他人から疑惑をもたれることをたとえたのである。『易経』の繫辞伝下に、「石より介なれば、終日を俟たず」という。君子に高潔な操があれば、小さなことも察知してそれに対処するはずである。⁽¹³⁾

清・朱嘉徵『樂府広序』巻五

「艶歌行」は「翩翩たり 堂前の燕」とうたい、さ

いよいよ自ら受けた疑惑を晴らしたことをいう。そもそも前漢の昭帝は賢明で、霍光に対する誣告を看破することができた。蕭望之と劉更生が前漢の元帝から受けた疑いについては、水が澄んでから石が現れ（事後にはあるが疑惑が晴れて）、まだしもよかったといえるのではないだろうか。しかし、唐の玄宗皇帝が蜀に幸してから（そのかみ、安祿山が後患となることを予見してこれを殺すよう進言した）張九齡のことを思い出したのでは、手遅れだったのである。思うに、しめくくりの「石何纍纍」の句は遠く「流宕して他県に在り」とつながっていて、ことばが淡々としているほどにいつそう味わいが深い。¹⁴⁾

詩の背後に詩の内容と必然的結びつきのない大きな状況を設定し、そのなかで詩が作られた意図や詩の意味を説明しようとする。詩のなかで世界が完結しうる通常の叙情詩とはちがひ、楽府、あるいは『詩経』などの歌謡は誕生の場に多くを頼って成り立っている。そのため、うただけを読んでもその意味がわかりにくく、とりまく場を設定してはじめて説明可能になることも少なくない。しかし、この型の解釈は、ここに挙げた二つの例に端的

にあらわれているように、恋愛詩を政治の比喩として理解した「詩序」に倣うため、状況の設定も牽強付会に陥りがちである。なぜこの詩からこのような背景が引き出せるのか、と首をかしげたくなることも多い。『樂府広序』について、『四庫提要』集部・總集存目はこう述べている。

「詩序」の例に倣い、詩ごとに「小序」をつけてその詩のいわんとするところを明示している。おそらく經書を継ぐものを作ろうとした苦心の試みなのであろうが、「詩序」と似ても似つかぬものになっているのではないかと思う（中略）。朱嘉徵は「詩序」そのままに似せようと、一つ一つの樂府を「風」「雅」「頌」に分類しようとしているが、むりやりでめちやく々な解釈になっている。¹⁵⁾

しかし、こうした詩の読みかたは、「詩は社会の教化に役立たなくてはならない」という、詩にたいする中国の伝統的な考えかたに深く根ざして、案外広く受け入れられた。詩を誕生の場にまでひきもどし、「作者」の意をさぐって詩のこころを実感したいという思いは、

たしかに、ある意味でけなげな態度ともいえよう。しかし、この型の注釈は、多くの詩を読み誤らせ殺してきた。

第三節 評注型

「鑑賞の手引き型」といえば、あるいはもっと適切でわかりやすいかもしれない。詩にコメントをつけて読者の鑑賞を助けるのが評である。それが、場合によっては、詩の内容についての解説にまで及んで、評を越えて注釈になるものがある。

明・鍾惺・譚元春『古詩歸』卷五

8 あるじの恩に感激している。他家に身を寄せることの賤しさと苦しみがうまく表れている。

12 貞節をもってあるじを頼るという気持ちを示す。

14 ことばの転じかたがうまい。詩のおわりかたがうまい。うまいのは、そのあと何句かつづくようでありながらばっとおわってしまうところで、作者はかなりの使い手だ。¹⁶

明・陸時雍『古詩鏡』卷一

「水清ければ石自ずから見わる」はちょっとしたたとえながら、人情は大抵よくあらわれている（水清石自見、淺淺托喻、人情大抵可見）。

明（清）・陳祚明『采菽堂古詩選』卷二

旅人の実状が委曲を尽くして描き出され、たいへん新味がある。「冬蔵れ夏見わる」は旅人が忽然と現れまた去ることの「興（たとえ）」である。「賢主人」とは身を寄せた家の奥方であり、旅人の服をなおすものの無いことを憐れんで、繕ったのである。しかし、その夫がふたりの間を疑った。旅人と妻が居間にいたところを、夫が入ってきたのだから、大いに疑ったのも当然で、斜めにみるさまは、疑い怒っているのだが、かといってなにかこれといって指弾できることがあるわけでもなく、そばに立ってにらんでいる。きわめて生き生きとした、目にみえるような表現だ。「水清ければ石見わる」とはそういう事実がないことの比喩である。「鑿鑿」は石がよく見えることで、無実が幸いにも明らかとなったいま、帰るに如くはない。¹⁷

『古詩歸』『古詩鏡』は「評」の範囲にとどまるが、『采菽堂古詩箋』は注としての性格ももっている。我々がじっさいに「艷歌行」を読む場合に、もっとも必要とし、もっとも有効であると感じるのは、この種の注釈であらう。

現存する文字資料から詩の解釈史をみると、李善注型が圧倒的有利であったように思われる。しかし、それはかならずしも人々の詩の読みかたの実際を反映してはいない。記録し、保存し、継承するということにおいては、当然李善注型が最優先される。しかし、こうした評釈の作業も、学びの場ではおそらくずっと行われていたはずである。だが、それは口頭で伝えられるにとどまっていたのだろう。それが、さきに述べたように、明代以降、出版事情の変化により、書物のかたちで多く現れるようになった。

評注型の解釈は、中国ではどちらかというとき軽く見られがちである。とくに、明人の仕事といえば杜撰の代名詞のように考えられている。たしかに、それらは客観性を欠くことも多く、誤りもままみられる。しかし、こうした書物こそは多くの人々の詩に向かう態度を反映するものであったはずである。なにより、詩を読み、その読

みを自他に向かつてできるだけ実感可能な方法で示そうとする態度は、現代のわれわれのそれにもっとも近いものではないだろうか。

第四節 「艷歌行」を読む

そこで、以下、評注型の解釈に沿って「艷歌行」をもういちど詳しくみてみよう。

冒頭に燕が出てくることについては、二通りの解釈がある。一つは『樂府詩集』の引用する、唐初の人呉兢の『樂府解題』の解釈で、燕でさえ夏に現れても冬には隠れるのに、兄弟らは（つねに）他県を放浪しているという、逆接的なつながりで読む。近人余冠英もこの説である。⁽¹⁸⁾ もう一つは陳祚明の「興」とする説である。「興」とは『詩経』の技法の一つとして知られるもので、内容になんらかのかかわりをもつ自然界の事象でもってうたをうたい起こすことをいう。これは、じつは『詩経』にかぎらず中国あるいはひろく世界の民間歌謡に共通に見られる。ここではつまり、燕を兄弟の比喩とみるのである。正しいのは、おそらくこちらの説であらう。第五章でも述べるように、主人公は季節ごとに訪れるまればと

としての性格をもっていると考えられるからである。近人王汝弼もこの説を採り、「軒を借りる」という点に両者の共通点を見いだしている。ここに鳥が比喩として用いられているのは、相和歌やこれと関係の深い初期の五言詩に、しばしば鳥の比喩が用いられる、その一例である。

「兄弟両三人」の句は、同じ相和歌の「相逢行」に同句が、「鷓鴣」に「兄弟四五人」の句がある。以下、相和歌など周辺作品と共通の表現を拾ってみると、「故衣誰当補、新衣誰当綻」については、『藝文類聚』卷三十二などに収められる「古詩」に、「新人 門より入り、故人 閣より去る、新人 縑を織るに工みにして、故衣素を織るに工みなり（故人從門入、新人從閣去、新人工織縑、新人工織素）」など、「新」と「故」の対句を用いるものが見られる。「夫婿」も、相和歌「陌上桑（艶歌羅敷行）」に、「夫婿居上頭」など計三箇所この語が出る。「古詩十九首」など叙情性が高く、知識人の手がより多く入っていると思われる詩にはこれらの表現は現れない。「卿」はかなり親しく遠慮のない相手にたいする二人称の呼びかけである。初期の五言詩では「君」や「子」が用いられるのがふつうで、「卿」はそれらにくらべると俗な響

きがあったと予想される。こうした表現はいずれも「艶歌行」やその周辺の作品に特徴的なもので、その民間歌謡的な性格をよく示している。

ここで「衣」が話題の中心になっているのは、中国古典詩の世界の常套で、おそらく實際を反映してはなだらう。男性が家を離れてもっとも気にかけてはならないことは、現代日本なら「食」であろうが、中国古典詩の世界ではつねに「衣」であった。

「主人」の語は特殊な用法で、女性にたいして用いられている。身を寄せた先の婦人を用いという解釈をきちんと呈示したのは管見のおよぶ限り陳祚明がはじめで、時間の前後から考えて『古詩源』がそれを受け継いだものと推測される。陳祚明の『采菽堂古詩選』はこの種の書物のうちでも、とくに楽府の解釈において優れたものである。

「艶歌行」古辞は簡単な物語りうたのかたちになっている。相和歌をはじめとする楽府は、抒情でなく叙事、つまり感情でなくことがらをうたうことを得意とするところが、他の詩にない大きな特徴で、相和歌・古辞には物語りうたが多い。同じ「艶歌」の名が冠される「艶歌羅敷行（陌上桑）」や「艶歌何嘗行」をはじめ、「孤兒行」

「婦病行」「東門行」みなそうである。そして、最後は、理あるいは情を説いて締めくくられることも多いのも特徴である。

第四章 後世の「艷歌行」

この章では、後世、「艷歌行」古辞とかかわりをもつて生まれた詩をみながら、「艷歌行」古辞の読まれたかたについて考えてみたい。

まず、六朝時代に「艷歌行」の名で幾人かの詩人が作品を残している。魏の曹植に完全なものではないが二首、晋の傅玄にこれも完全なものばかりではないが三首、宋の江夏王劉義恭に一首、梁の簡文帝蕭綱に一首（「艷歌曲」とも題される。蕭綱にはこれ以外に「艷歌篇」一首もある）、陳の顧野王に三首、張正見に一首がある。これらのうち「艷歌行」古辞の物語を継承したものはなく、女性の美しさや恋慕の情をうたう点がすべてに共通している。これは題名の「艷」字によるであろう。これは北宋以降の「艷歌行」についてもいえることである。⁽²¹⁾

唐代の詩には「艷歌行」と題されたものは見つからないが、李白に「清水 白石 何ぞ離離たる」「扶風豪士

の歌」、杜甫に「白石明らかなにして把るべし（白石明可把）」（「溪漲」）の句がある。また、宋に入って黃庭堅にも「水清ければ魚自から見ゆ（水清魚自見）」（『未見君子憂心靡樂』の八韻を賦して李師載に寄す）の句があつて、これらそれぞれの注釈に「艷歌行」古辞の「水清石自見」が引用されている。宋以降の「艷歌行」では、女性の美しさや情愛、郷愁、樹（これは古辞第一首による）などがテーマになっている。『四庫全書』収録分に限っていえば、後世では、元末から明初を生きた胡奎（斗南老人集）巻二が、唯一、古辞の物語をそのまま用いた「艷歌行」を残している。

「艷歌行」古辞のこうした継承のされかたは、中国の古典詩の特徴をよく表している。中国の詩歌、とくに詩人の作品は虚構をうたうことを得意としない⁽²²⁾うえ、儒教的束縛を受けて、不道德になること、卑俗になることを嫌った。だから、道徳的な危うさをもつ「艷歌行」古辞の筋は継承されず、最後の説理の部分が大きくなったり、また、倫理とかかわらない情感の部分がふくらんだのであろう。

第五章 「艶歌行」の新しい見方

以上、おおむね伝統的な方法にしたがって「艶歌行」を読んできた。伝統的な方法とは、詩歌を文献としての閉じた世界の中で読むということである。中国の古典詩文の研究はふつうここで終わる。この章でこれから行おうとすることはむしろ蛇足かもしれない。しかし、これだけでは「艶歌行」古辞はわれわれの感覚からまだ遠く、当時の人々をひきつけた理由がよくわからない。そこで、この章では少しちがった資料を用いて「艶歌行」古辞を考えてみようと思う。

「艶歌行」古辞が民間から生まれたうたであることもっともよく示すのは、女性と漂泊の男性とのからみが主題となっていることである。前章でみた、後世の詩人の作品がこの点をまったく継承していないことは、逆にこのことをよく裏付けよう。一方でこのモチーフは、中国の演劇、語りもの芸能や民間歌謡などの民間文芸において、現在にいたるまで主要な要素の一つでありつづけてきた。もっとも古い例では、『詩経』国風・衛風の「氓」がある。これは旅の商人とかけおちしたあげくに

棄てられた娘をうたう物語うたである。また、男性が漂泊者であることが作品の主題と必然的につながらなくとも、女性と漂泊の男性とがくりひろげる物語りというところになると、枚挙にいとまがない。

こうした作品の中で現在も演じられ、よく知られているもの一つに、東北地方の伝統劇、二人転の「鯛大缸」あるいは「補大缸」がある。題名を直訳すれば「大瓶修理」で、割れ瓶を修理して歩く旅の職人、張錮炉が、夫に先立たれた若い女性、王二娘の家を訪れ、気持ちのやりとりがあつてやがて結ばれるまでをおもしろおかしく描いている。⁽²⁴⁾ 同題の演目は二人転だけでなく、京劇、秦腔、豫劇、湘劇、徽劇、河北梆子、川劇、漢劇、楚劇など多くの伝統劇で演じられてきた。⁽²⁵⁾ もともとは、明代の戯曲『鉢中蓮』の一部で、それが独立してしばしば演じられるようになったものという。『鉢中蓮』は、不義密通の結果殺されてその骨を瓶にされた男と、それを知って自害した相手の女がともに幽鬼となり、こわれた瓶をなおそうとしていたところ、土地神が瓶の修理屋に姿を変え、なおすと見せてそれをくだき、女も雷神に打たれて滅した、というあらすじをもつ。『鉢中蓮』、あるいはこれにのっとった伝統劇の「鯛大缸」では、瓶の修

理屋は土地神が扮した五十すぎの男という設定で、恋の話にならない。しかし、二人転ではかなり劇の内容がかわっており、登場人物の名前も『鉢中蓮』とまったく異なるし、前述のように瓶の修理屋は若い男で、寡婦とからみが主題になっている。

中国の伝統地方劇は、つい百年ほど前にさかのばれば、農村の芸能であったり、また農村芸能から生まれたごく簡単な形式の演劇であったりするものが多く、二人転もその一つに数えられる。こうした芸能は北方では「秧歌」と呼ばれ、そのもともとも原初的なたちは、「一丑一旦」、すなわち男の道化役一人と女役一人が演じるもので、これは豊饒を祈る農村芸能に起源をもつ。農村芸能では、豊作をよびこむために、人間の収穫すなわち子宝を得るための行為を真似た所作や舞踊、またそこに行われるまでの男女のやりとりが、しばしば模擬的に行われる。これは中国に限ったことではない。そして、このような芸能から生まれた演劇や民間歌謡などの民間芸能にも、それが反映されることがある。二人転の「銅大缸」が『鉢中蓮』と異なる内容になっているのは、このためであると推測される。「銅大缸」のあらすじは単純で、現在この芝居のみどころは恋する男女の、滑稽とけなげ

さ、恋のかけひきと絵にかいたようなハッピーエンドにある。しかし、二人転初期のころにはきわどい部分もあって、それが見せ場の一つになっていたことも予想される。また、『鉢中蓮』でも、修理屋は「根っからの女好き（性愛風流）」で、「分不相応にも女に手を出し、ためたお金はすっからかん（不安本份図風月、就有銀錢一掃光）」と自己紹介しているし、女に見とれて瓶を落とすことになっていて、この場面にもととエロティックな性格があったことも考えられる。

相和歌・古辞にも、同様の土壌から生まれただがある。「艶歌羅敷行」すなわち「陌上桑」である。これは相和歌の中でもよく知られた物語りうたで、既婚の桑摘み女に通りかかったお殿様が誘いをかけてふられるという内容をもつ。「桑」は子だくさんや豊饒の象徴とされ、桑畑は男女が密会するもとも代表的な場所であった。さらに、古辞は残っていないが、「秋胡行」も、单身赴任を終えて久々に帰宅した秋胡が、家の近くまで来て桑摘みをする美しい女性を見かけたので、誘いをかけたら妻だったという物語りから類推して、おそらくもともとは同趣のうたであったと思われる。²⁶

そして、「艶歌行」古辞も、また同じ土壌から生まれ

た可能性がある。民間にあったときには、人妻と旅の男と夫がおりなす、われわれが今日眼にするかたちよりも娯楽性の強いものだのではないだろうか。このように考えれば、人々がこのうたを喜んでいた理由もわかる。その後、純然たる民間芸能から少しずつ離れていく中で、滑稽の性格が後退した。それが、今日われわれが眼にするかたちなのだと思えることはできないだろうか。

ただし、「艶歌行」古辞が文学としてすぐれるところは、その筋にあるのでも、道徳的な部分にあるのでもない。それは一にかかって、最後の一句「遠行不如帰」にある。

中国の詩歌で漂泊する男性とそれとかわる女性をうたうときには、待つ女性の悲しみに焦点があたるのが一般的である。たとえば、相和歌とその成立においてなんらかのかかわりがあるといわれている、「古詩十九首」をはじめとする初期の五言詩群がそうである。そして、女性のひとり寝の悲しさは、「聞怨」と呼ばれて、その後も長く中国の詩歌の重要なテーマの一つでありつづけた。テーマとまでいえない場合でも、たとえば白居易の「琵琶行」などに見られるように、夫を欠く妻という存在は、中国の詩人たちのこころをつねにかきたててきた。

ところが、「艶歌行」古辞では、漂泊する男性の悲しさがかうたわれている。

その背後に見えてくるのは、こうしたうたをうたっていた芸人たちの姿である。たつきを求めてやむなく故郷を離れてさすらう男が、人妻に情をかけられ、あるいは言い寄ってはねつけられ、その夫からひどいめにあわされる。その場面に、聴くものは笑う。しかし、男が最後に故郷を離れてさすらうつらさを切々とうたうとき、人々は物語りの中の男と芸人たちの姿を重ね合わせたはずである。一生を同じ場所で暮らす女たちにとって、「旅のお人」はつねに魅力のある存在であった。フィクションであれ、現実であれ、女性が「旅のお人」と懇ろになる話はわんざとある。一生にいちどか、年にいちどか、回数は知らず、定期的に訪れ来る男性は、女性にとってみずからを日常から解放し、「むこうの」世界へいざなってくれるまればとであった。「艶歌行」古辞は、そうした芸人やそれを喜んだ聴衆の存在を、おぼろげにはあるがわたしたちに見せてくれるように思う。

注

(一) 『古今通韻』卷十参照。

(2) 『宋書』卷十九・樂志一

凡樂章古詞、今之存者、並漢世街陌謳謠、江南可採蓮、烏生、十五、白頭吟之屬是也。

同書卷二十一・樂志三

相和、漢旧歌也。糸竹更相和、執節者歌。

(3) 相和歌の繼承については、王運熙「清樂考略」(『樂府詩述論』上海古籍出版社、一九九六所収)に正確、かつ丁寧にあとづけられている。

(4) ただし、本文中に示した「艶歌行」原文は、宋本『樂府詩集』による。

(5) 『樂府詩集』卷三十九「艶歌行」題下注

古今樂録曰、艶歌行非一、有直云艶歌、即艶歌行是也。若羅敷、何嘗、双鴻、福鍾等行、亦皆艶歌。王僧虔技録云、艶歌双鴻行、荀録所載、双鴻一篇、艶歌福鍾行、荀録所載、福鍾一篇、今皆不伝、艶歌羅敷行、日出東南隅篇、荀録所載、羅敷一篇、相和中歌之、今不歌。樂府解題曰、古辭云、翩翩堂前燕、冬感夏來見、言燕尚冬感夏來、兄弟反流宕他巢、主婦為綻衣服、其夫而疑之也。

(6) 左思「吳都賦」(『文選』卷五)劉淵林注

艶、楚歌也。

また、王運熙前掲論文参照。

(7) たとえば、鈴木豹軒『玉台新詠集』上、岩波文庫、一九八二年第七刷。

(8) 引注之法有三、一曰正注、凡詩中用事即引本事以解之者也。一曰互注、沿波討源、至博采他書以相証者也。

(9) ……今分上下二卷、以存旧式、亦猶文選存賦甲於卷首也(凡例之一)。

一曰訓注、字积句解、必求剖析其義而無害其文者也。正注必考作者以前之書、至互注、訓注、采摭或不拘世代前後、且時引詩話參之、總期古人之詩明白透露而後已。

(10) 『玉台新詠箋注』(中華書局、一九八五)点校説明

引証頗博、箋注詳贍、只是有時繁而無當、又常常以後代的書注前代之事、也不尽允當。

(11) 「類書と詩(類書与詩)」(『聞一多全集』卷三、生活・讀書・新知三聯書店、一九八二、唐詩雜論所収)。

前掲書

(12) 它既不全是文学、又不全是學術、而是介乎二者之間的一種東西、或是說兼有二者混合體、這種畸形的產物、最足以代表唐初的那種太像文学的學術、和太像學術的文学了。

(13) 箋曰、此諸侯賓客遭疑忌思歸而作。燕依華堂、冬感夏見、喻客之去來也。託言居停賢婦、憐客補綻、而夫增疑、以喻主人好賢、而他人見忌也。易曰、介于石、不

(14) 俟終日。君子有介清之操、則宜見幾而作矣。艷歌行、歌翻翩堂前燕、幸自明其惑也。初昭帝之明、能辨霍子孟之誣、非惑也。如蕭望之劉更生于漢元帝、

至水清石見、寧非快事。唐明皇幸蜀而思曲江、抑晚矣。按取調、石見何累累、遠接流石在他處、文情淡而益旨。「詩序型」のもう一つの例として、清・朱乾『樂府正義』卷八の解釈を挙げる。

說文、綻衣縫解。組補縫也。柯樹柯也。羈旅遭嫌、不如居家之適。○礼不足則嫌疑生、嫌疑之地、皆於礼有欠缺者也。故礼者所以別嫌疑、古辭、瓜田不納履、李下不整冠。於礼將何居。曰君子正其衣冠、尊其瞻視瓜田李下。豈容盤桓。而從容整冠納履乎、是亦不足於礼矣。流石他處而主人組衣、畢竟有妨男女之礼、故啓夫婿之眊。一婦家而灑然矣。凡事之涉嫌者、惟見幾決斷可免於難、謹視此耳。然則程子謂凡避嫌者皆內不足、其說非乎、曰成人熟於礼、故無嫌之可避。若離礼而曰吾不流於嵇阮一流者幾希。

(15) 又做詩序之例、每篇各為小序以明其意。蓋立意統緒、惟恐一毫之不似。……嘉徵必模擬刻画、一一以風雅頌分配之、牽強支離固其所矣。

また、『樂府正義』についても、王運熙「漢魏六朝樂府詩研究書目提要」(『樂府詩述論』前掲所収)に、「欠点は過剰な解釈をすることであり、穿鑿のしすぎや附会の説があるのがたまに傷である(其失則在索解過甚、傷於穿鑿附会)」という。

(16) 8 感激主人之恩、正見作客之苦且賤、鍾(惺)。12

有貞節寄君子之意、譚(元春)14 転語妙、結法妙、妙在以下若有数句者 而忽然了之、作者極有運用在、譚。

(17) 客子情事、曲筆写出、甚新異、冬感夏見、興客倏忽去來、賢主人乃居停婦 憐客莫為補綻、故為之組、而婦之婿疑之。客与婦在室、而婿從門來、固必大疑、斜倚眊狀、且怒且疑、無美可指、側立睨視、極生動、極肖水清石見、比其無它、累累則石見之甚、情実幸既白然、若此豈如婦。

『古詩源』と、近人・余冠英の解釈をあわせて挙げておく。

清・沈德潛『古詩源』卷三

此居停之婦、為客縫衣、而其夫不免見疑也。末云水清石見。心跡固明矣。然豈如婦去為得計乎。賢主人指居停婦言。○与陌上桑 羽林郎同見性情之正、國風之遺也。

近人・余冠英『樂府詩選』(人民文学出版社、一九五三)

4(流石) 遠遊也。開頭四句是說遠遊的人在外流石不歸、不如燕子來去之有定時。6(補、綻) 補綴破洞叫做「補」、縫聯裂縫叫做「綻」。『故衣』『新衣』兩句係連類偏舉、『新衣』句是陪襯、沒有意義(新衣本不須「綻」)。7(賢主人) 指女主人。下句「夫婿」指男主人。8(覽) 讀為攬、攬就是取。(組) 就是「綻」字。10(斜柯) 斜欹也。猶今語之「歪」。(眊) 斜視。12(水清石自見) 是說心迹終可表明。13(石見何累累) 比喻心

- 迹大明、表明心迹本不難、可是何必在外流石、自惹閑
 氣呢？ 最後兩句包含許多牢騷和委曲。
 注(17) 参照。
- (18) 『樂府散論』陝西人民出版社、一九八四。
- (19) 『采菽堂古詩選』については、松家裕子「『采菽堂古詩選』と陳祚明」、『桃の会論集』初集、二〇〇一年六月) 参照。
- (20) 『文淵閣四庫全書電子版』(迪志文化出版有限公司・中文大學出版社) を用いた検索による。
- (21) ただし、『山谷外集詩注』では「古樂府艷歌行曰、水清魚自見」という。
- (22) 吉川幸次郎『樂府詩集の研究』序(『樂府詩集の研究』
- (23)
- (24) 汲古書院、一九七七年第二刷) 参照。
 VCD『銅大缸』長白山音像出版社、発行年不明(吉林省民間芸術団による上演) 参照。
- (25) 『京劇劇目初探』中国戲劇出版社、一九八〇第二刷、
 『豫劇傳統劇目滙釈』黄河文芸出版社、一九八六参照。
- (26) 松家裕子「蓮花落について―評劇のはじめ」追手門学院
 大学文学部紀要第二十八号、一九九三年十一月参照。
- (27) 『鉢中蓮』(万曆抄本版)、『明清戲曲珍本輯選』中国戯
 劇出版社、一九八五年所収) による。
- (28) 松家裕子「『陌上桑』をめぐる」、『中国文学報』第
 三十九册、一九八八年) 参照。