

南朝梁・蕭綱の西曲模擬作品再考

大 村 和 人

Another Thought on Works Mimicking the Yongjing Folk Songs of Xiao Gang in the Liang Dynasty.

Omura Kazuhito

Abstract

The Yuefu in the Southern Dynasties represents two types of folk songs, the Wu folk songs of the Wu region in the lower reach of the Yangtze River and the Yongjing folk songs of Xiangyang and the surrounding regions in the middle reach of the Yangtze River, and its main theme is sexual intimacy. The birth of love poetry is summarized in a previous study as follows: merchants called “Hanren” gained power along with the development of commerce in the Liu Song Dynasty and introduced the Wu folk songs and the Yongjing folk songs to the palace. Those songs became popular in the palace and affected the poetry style of the literary figures in the Southern Dynasties to vulgarize. The paper attempts to review the theory by comparing the original Yongjing folk songs and the mimic works.

Xiao Gang left only the works mimicking the Yongjing folk songs. The shared motif of people’s residence can be extracted from his works mimicking the Yongjing folk songs. In turn, people’s residence was not found in the original Yongjing folk songs but common denomination of people’s mobility was extracted.

Importantly, the first to be pointed out is that Yongjing was the place that Xiao Yan of the Wu Emperor or Xiao Gang’s father started to found the Liang Dynasty. Poets in the Liang Dynasty praised the region as paradise. Xiao Gang placed residence of people at the heart of his works mimicking Yongjing folk songs and praised this region due to the following reasons; firstly traditional political and economic ideologies hated people mobility and Xiao Gang followed them, and secondly Xiao Gang saw Jiankang, the city of the Liang Dynasty in Chang’an of the Western Han and Luoyang of the Eastern Han where were the setting of his different work and depicted both cities as paradise to congratulate prosperity of the Liang Dynasty using residence of people as motif. As the author discussed on another paper, this is one of various traditional

congratulations to affirm eternal pleasure. Xiao Gang is considered to have applied this approach also to works mimicking the Yongjing folk songs.

For these reasons, it is considered that Xiao Gang composed works mimicking the Yongjing folk songs to praise the Yongjing area as paradise. It is said that Xiao Gang's works mimicking the Yongjing folk songs are sophisticated rather than vulgarized from the original.

序 南朝文人詩歌「俗」化の説

南朝梁(502-557)の簡文帝蕭綱(503-551)らの詩風、所謂「宮体詩」¹は、主に女性およびそれに関わる事柄を主題としたものである。それらに大きな影響を与えた作品群の一つとして、先行研究は「呉歌」や「西曲」など江南の民間歌謡、所謂「南朝楽府」を必ず挙げる²。それらの研究の多くは、南朝宋の頃から商業の発展に伴い商人ら所謂「寒人」が台頭して宮廷に出入りするようになり、彼らが好んだ「南朝楽府」が宮廷にも齎されて流行し、南朝文人の詩歌がその影響を受けて「俗」化したことが「宮体詩」の誕生に繋がったと総括する³。しかし、「宮体詩」を含む梁代「艶詩」と南朝楽府の作品そのものを取り上げ、それらの影響関係に対して踏み込んだ考察を加えた研究はあまり多くはない⁴。

本稿はまず蕭綱の南朝楽府模擬作品に共通する特徴的表現やモチーフを抽出して原典の特徴と比較し、相違点が見られればそれが発生した原因や背景を考察する。作品中の表現やモチーフそのものに着目することによって、従来の説の再検討を試みたい。

一 蕭綱の西曲模擬作品

南朝楽府およびその模擬作品は『樂府詩集』巻44から51の「清商曲辭」の部に収録されている。その内訳は、「呉歌」は巻44から47前半に、「西曲」は巻47後半から51までである。蕭綱の父武帝蕭衍(464-549)は、西曲だけでなく呉歌の模擬作品も数首残している。それに対して蕭綱が制作したのは、「烏夜啼」(『樂府詩集』巻47)、「烏棲曲」、「雍州曲三首(南湖、北渚、大堤)」(以上、同書巻48)、「江南弄三首(江南曲、龍笛曲、採蓮曲)」、「採蓮曲二首」(以上、同書巻50)、「採菱曲」(同書巻51)で、全て西曲の模擬作品か改作である(「江南弄」は後述)。以上は現存作品に限った話で

1 更に詳しく言えば、「宮体詩」とは、昭明太子蕭統が死去し、蕭綱が皇太子として東宮に入った中大通3(西暦531)年以降に流行した「艶詩」とされる。例えば、曹旭氏の「論宮體詩」(歸青『南朝宮體詩研究』(上海古籍出版社、2006)収録)参照。ただ、拙稿「梁代「艶詩」の再検討」(コンテンツワークス、2010)9頁、緒言の注6でも指摘したように、現存する梁代のほとんどの作品の詳細な制作時期を定めることは難しいため、本稿でも「宮体詩」を含め、梁代を中心に活躍した詩人に制作された「艶詩」を「梁代「艶詩」」と総称する。

2 更に詳しく言えば、「南朝楽府」とは南朝時代に流行し、作者名が残されていないか、或いは作者名として晋・宋・齊時代の皇帝・皇族・文人の名が冠せられている呉歌と西曲の原典作品を指す。前者は揚子江下流域に生まれ、後者は後述するように揚子江中流域に生まれたとされるもので、主なテーマは男女間の情愛である。

3 例えば、徐国榮氏の「晋宋寒人の崛起和文學的關係」(『上海師範大學學報』1997年第3期)参照。

4 小南一郎氏の「南朝の恋歌—「西洲曲」を中心として—」(『中国文学報』23、1972)は、無名氏の「西洲曲」の表現を他の呉歌・西曲のものと比較し、その成立の背景を考察し、更に「宮体詩」への展望にまで言及しているが、「宮体詩」の具体的な作品は取り上げていない。胡大雷氏の『宮體詩研究』(商務印書館、2004)第八章は呉歌と西曲を「南朝楽府」と纏めて「宮体詩」と比較しており、文人たちの呉歌模擬作品と西曲模擬作品を分けていない。

あるが、仮にかつて蕭綱の呉歌の模擬作品が存在したとしても、現在に至るまでにそれだけが選別されて破棄された、或いは紛失したということは考えにくい。現時点における上の事実は、作品制作時の偏向をある程度反映していると考えられる。

『樂府詩集』巻47が引用する『古今樂録』は「按ずるに西曲歌は荆、郢、樊、鄧の間より出づ」⁵、西曲は「荆、郢、樊、鄧」の地域で生まれたと解説する。ここに言う「荆」は江陵、現在の湖北省荆州市、「郢」は現在の湖北省江陵県の西北周辺、「樊」「鄧」は襄陽、現在の襄陽市に当たる。もともとこの一帯は春秋戦国時代の楚国に属した。漢代以降は荊州という行政区画に属したが、南朝宋（420-479）の時に荊州、司州、郢州、雍州、湘州に分割され、襄陽は雍州の治所となった⁶。中でも襄陽や江陵は三国時代以降の戦略の要衝であり、南朝齊（479-502）の末期に蕭衍は襄陽を拠点として齊に反旗を翻し、梁朝を建国した⁷。

その後、蕭衍の子である晋安王蕭綱は普通4（523）年に雍州刺史に任命され、中大通2（530）年に揚州刺史に任命されるまで、襄陽に滞在した。『梁書』本紀によれば、彼は雍州の他、南兖州（着任は天監9年。以下同じ）・荊州（天監13年）・江州（天監14年）・益州（普通元年）・南徐州（普通2年）の刺史も務めたことがあるが、雍州刺史の任期が最も長い。因みに、雍荆地方のもう一つの要衝である江陵を任されたのは、彼の異母弟であり、共に新しい詩風の創出を担ったとされる湘東王蕭繹（508-554）、後の元帝である⁸。

蕭綱の西曲模擬作品の制作時期は確定できないが、本章冒頭で指摘したように彼の南朝樂府模擬作品が西曲に偏っていることから、雍州刺史時代の活動と関係が全く無いとは断言できないであろう。

それでは幾つかの作品を見てみよう。まずは「雍州十曲抄三首」の第三首「大堤」を取り上げる。『樂府詩集』巻48、無名氏「襄陽樂」の題注は次のように言う。

『古今樂録』に曰く、「『襄陽樂』は、宋の隨王誕の作る所なり。隨王誕始め襄陽郡を爲「おさ」め、元嘉二十六年仍お雍州刺史爲「た」り、夜、諸女の歌謠するを聞き、因りて之を作る、歌の和の中に「襄陽來たりて夜樂し」の語有る所以なり」と。舊舞は十六人、梁は八人。又た「大堤曲」有り、亦た此れより出づ。簡文帝の雍州十曲に「大堤」、「南湖」、「北渚」等の曲有り。『通典』に曰く「裴子野『宋略』は、晋安侯劉道産の襄陽太守爲り、善政有り、百姓業を樂しみ、人戸豐贍にして、蠻夷順服し、悉く沔に縁りて居るを稱う。此に由りて之を歌い、「襄陽樂」と號す」と。蓋し此れに非ざるなり。⁹

「襄陽樂」は南朝宋の文帝の第六子、隨王劉誕（433-459）が作ったものである。彼は初め襄陽郡を治めたが、元嘉26(449)年にはまだ雍州刺史の任に在った。ある夜、彼は数人の女性が歌う歌を聞き、

5 『樂府詩集』（中華書局、1979。なお、以下、特に断らない限り、『樂府詩集』はこれによる。）、689頁、巻47。

6 『通典』（中華書局、1996。なお、以下、特に断らない限り、『通典』はこれによる。）4863頁、巻183。それによれば、荊州の治所は南郡、司州は襄陽、郢州は南郡、雍州は襄陽、湘州は長沙。なお、元來、「雍州」とは長安を治所とする行政区画の名であった。

7 詳細は、安田二郎氏の『六朝政治史の研究』（京都大学学術出版会、2003）第8章「梁武帝の革命と南朝門閥貴族体制」参照。

8 現存する蕭繹の作品の中で、西曲の模擬作品は「採蓮曲」（『樂府詩集』巻50）と「烏棲曲四首」（同書巻48）である。また、彼の幕僚であった宗懐は『荆楚歳時記』を著したとされる。『荆楚歳時記』成立の背景等については守屋美都雄氏の『中国古歳時記の研究』（帝国書院、1963）および佐野理恵子氏の「『荆楚歳時記』成立の背景をめぐって」（『史滴』30、2008）参照。

9 『樂府詩集』703頁、巻48。『玉臺新詠箋注』（中華書局、1999。なお、以下、特に断らない限り、『玉臺新詠箋注』はこれによる。）284頁、巻7の「大堤」に対する呉兆宜の題注もこれを引用する。

それによってこの作品を作った。従って、この作品の和声¹⁰の中に「襄陽に來りて夜樂し」という句があるのである。旧舞で舞うのは16人だが、梁朝では8人となった。また「大堤曲」という作品があるが、この「襄陽樂」から生まれたものである。簡文帝の「雍州十曲」に「大堤」「南湖」「北渚」などの曲がある。また、『通典』が引用する裴子野『宋略』の記事によれば、「襄陽樂」は宋代の襄陽太守、劉道産の善政を讃えた歌だという説もあるが、郭茂倩はこれを否定している¹¹。いずれにせよ、『玉臺新詠』で「襄陽樂」の作者名は記されていない。無名氏の原典は次章で見ることにして、ここでは蕭綱の「大堤」本文を見てみよう。

宜城に中道斷ゆ、行旅は亟 |しばしば| 流連す。出妻は素を織るに工みなり、妖姫は錢を數うるに慣る。雕を炊ぎて上客を留め、酒を貰 |おきの| りて神仙を逐う。(『玉臺新詠箋注』284-5頁、卷7)

「宜城」とは、現在の襄陽市の南、約40キロメートルに位置する湖北省宜城県。この篇の題名にもなっている「大堤」の所在地を従来の諸注は襄陽だとするが、この作品の第一句が詠うように宜城である¹²。更に呉兆宜注によれば、魏晉の頃には既に名酒の産地として有名だったという¹³。末句の「貰酒」はこのことを指すと解釈される。

「炊雕」の「雕」は蕭綱「紫騮馬」中の句「雕胡幸可薦」(『玉臺新詠箋注』282頁、卷7)にも見られる「雕胡」のことである。この語の韻文における早期の使用例である宋玉の「諷賦」では「彫胡」とも表記されるが¹⁴、「菰」という沼沢地に自生するイネ科の植物の実から殻を取り除いた所謂「マコモ」の実を指す。

「貰」に対して、呉注は『漢書』「食貨志」下の顔師古注「貰、賒 |おきの| るなり」¹⁵を引用するが、「賒」は掛け売りを意味する¹⁶。

以上の語注を参考にしてこの作品の訳を試みる。「長旅は大堤のある宜城で中断し、旅人は度々ここで滞留する。家を出された妻は白絹を織るのが上手だったが¹⁷、ここ大堤の美女は錢の勘定に慣れていて。美女はマコモの飯を炊いて上客を引き留め、旅人はついで酒を買って仙女のような美女を追う。」

10 『樂府詩集』377頁、卷26「相和歌辭」一題注「又た諸調曲皆な辭有り、聲有り、而るに大曲又た豔有り、趨有り、亂有り。辭は其の歌詩なり、聲は羊吾夷伊那何の若き類なり、豔は曲の前に在り、趨と亂とは曲の後に在り、亦た吳聲西曲の前に和有り、後に送有るなり」。この記述の中には樂府演奏を考察する上で貴重な示唆が含まれているが、ここでは、吳歌西曲演奏の前に挿入される句が「和」であり、後に挿入されるのが「送」であることを確認するに止める。

11 王運熙氏は、現存する「襄陽樂」古辭が襄陽太守であった劉道産の政治を讃える無伴奏の民歌を後に劉誕が樂曲に作り変えたものではないか、という説を提唱した。王氏の「吳聲西曲雜考」(『樂府詩述論』上海古籍出版社、1996収録)参照。

12 魏平柱氏「南朝樂府《大堤》之“大堤”非襄陽城之大堤」(『襄陽學院學報』2003年5月、第24卷第3期)は宜城とする。増田清秀氏の『樂府の歴史的研究』(創文社、1975)に収録される「宋梁及び唐の大堤と大堤曲」は、大堤は宜城の東側に隣接していたとする。

13 呉兆宜注は曹植「酒賦」の「其の味には宜成の醪醴、蒼梧の縵清有り」(『藝文類聚』(上海古籍出版社、1999。なお、以下、特に断らない限り、『藝文類聚』はこれによる。)1249頁、卷72)を引用する。

14 「(主人之女—引用者補)來たりて臣戸を排して曰く、上客日高くして乃ち飢うること無からんやと。臣の爲めに彫胡の飯を炊ぎ、露葵の羹を烹、來たり臣に勸めて食わしむ」(『古文苑』(台湾商務印書館、四部叢刊正編93。鐵琴銅劍樓舊藏21卷本)20頁、卷2)。

15 『漢書』(中華書局、1996。なお、以下、特に断らない限り、『漢書』はこれによる。)1167頁、卷24下。

16 孫詒讓『周禮正義』(中華書局、2008)1097頁、卷28・地官「泉府」正義「賒は、先に物を貰り後に直(値)を償う」

17 この句は、『玉臺新詠』卷一の冒頭に収録される古詩「上山采靡蕪」の「新人は縵を織るに工 |たく| みなり、故人は素を織るに工みなり」(『玉臺新詠箋注』1頁、卷1)を典故とすると考えられる。

この作品の第二句では旅人がこの大堤の地で滞留することが述べられるが、第五句ではその理由を具体的に述べる。ここに人の滞留というモチーフが入念に表現されている。別稿で論じたようにこのモチーフは古来、祭祀歌や宴飲詩等にも見られ、永遠の幸福を祈願する伝統的祝辞のヴァリエーションであった¹⁸。

次に蕭綱「江南弄」の「江南曲」を取り上げよう。『樂府詩集』巻50の題注が引用する『古今樂録』は「江南弄」について次のように説明する。

梁の天監十一年冬、武帝は西曲を改め、「江南上雲樂」十四曲、「江南弄」七曲を製る。一に曰く「江南弄」と、二に曰く「龍笛曲」と、三に曰く「採蓮曲」と、四に曰く「鳳笛曲」と、五に曰く「採菱曲」と、六に曰く「遊女曲」と、七に曰く「朝雲曲」と。又た沈約は四曲作る、一に曰く「趙瑟曲」と、二に曰く「秦箏曲」と、三に曰く「陽春曲」と、四に曰く「朝雲曲」と、亦た之を「江南弄」と謂いて云う。（『樂府詩集』726頁、巻50）

天監11（512）年に武帝は西曲を改変して「江南上雲樂」十四曲と「江南弄」七曲を制作したという。右には蕭衍の「江南弄」七曲の題名と沈約の三首の題名しか見られないが、『樂府詩集』は他に蕭綱の「江南曲」「龍笛曲」「採蓮曲」を収録する¹⁹。それでは「江南曲」の和声と本文を見てみよう。

和「陽春の路、時に佳人をして度らしむ」

本文「枝中水上 春併びに歸り、長楊 地を掃いて桃花飛ぶ。清風 人を吹き光は衣を照らす。光は衣を照らし、景は將に夕れんとす。黄金を擲ち、上客を留む」（『樂府詩集』728頁、巻50）

曲の前に挿入される和声では、陽春に照らされた路は、時として美女が渡ることがある、と歌われる。そして作品本文の冒頭では晩春の風景が描写され、次に視点は人に戻される。時は夕暮れ、黄金を惜しげもなく費やして上客を引きとどめる、と歌って曲は締めくくられ、ここにもやはり人の滞留のモチーフが見られる²⁰。

次の「烏棲曲」其二は次のように詠う。

浮雲は帳に似 月は鉤を成す、那ぞ能く夜夜南陌の頭にあらん。宜城の醞酒は今行々熟せん、鞍を停め馬を繋ぎて暫く棲宿せよ。²¹

「浮雲は帳に似、月は簾を懸ける鉤のようである。どうして毎晩、南の通りで人を待っていられようか。宜城の名酒はもうそろそろ飲みごろだ。鞍を止め馬を繋いで私の所にしばらくお泊りになられよ。」第一句の「月成鉤」に類似した表現は、南朝宋・鮑照（414?-466）「翫月城西門廡中」の「纖纖として玉鉤の如し」²²に見られる。蕭綱「烏棲曲」其二の後半部「宜城醞酒今行熟、停鞍繫馬暫棲宿」も鮑照の上の作品と表現は違うが、酒と人の滞留のモチーフという点において共通点が見ら

18 前掲拙稿『梁代「艶詩」の再検討』第5章参照。

19 なお、『樂府詩集』の原本は蕭綱のこの三首の作者を昭明太子としているが、『藝文類聚』と『古詩紀』に従って改める。

20 蕭衍の「江南弄・鳳笙曲」の和声にも「弦吹の席、長袖は善く客を留む」（『樂府詩集』727頁、巻50）という人の滞留のモチーフが見える。

21 『玉臺新詠箋注』426・7頁、巻9。第一句目を『樂府詩集』695頁、巻48は「浮雲似帳月如鉤」に、第三句目を同書は「宜城投泊今行熟」とする。

22 『六臣註文選』（浙江古籍出版社、1999。なお、以下、特に断らない限り、『六臣註文選』はこれによる。）547頁、巻30。『玉臺新詠』138頁、巻4では「翫月城西門」と題されている。

れる。蕭綱のこの作品では更に「鞍を“停め”馬を“繋ぎ”暫く“棲宿”せよ」と執拗と言えるほどに滞留を強調する。

以上、蕭綱の三首の西曲模擬作品から特徴的表現を抽出した。その結果、三首に共通して見られたのは人の滞留という伝統的モチーフであった。

二 西曲の原典

次に西曲の原典から特徴的表現を抽出し、蕭綱の模擬作品と比較してみよう。

前掲の蕭綱「大堤」の題注に南朝楽府「襄陽樂」の名が見えた。まずはその無名氏による古辞を見てみよう。『玉臺新詠』巻10では、「近代西曲歌五首」の第四首で、作者名は無い。

朝に發す襄陽の城、暮れに至る大堤の宿。大堤の諸女兒、花豔 郎が目を驚かす。²³

朝に襄陽城を出て、暮れに大堤の宿に到着した。大堤のむすめたちの花のような美しさは若者の眼に眩しく映る。この五言四句の短い篇幅の中で、前半の句は移動を述べるのに費やされ、後半二句では、大堤の女性たちの美しさに目を奪われる若者が描かれるだけである。第一句に「朝に」、第二句に「暮れに」という表現があるため、主人公の目的地は他にあり、大堤は経由地に過ぎないことが示唆される²⁴。「暮至大堤宿」と言うのだから当地で宿泊するのであるが、登場する「大堤」の女性たちは男性たちの「目を驚かす」と詠うのみで、男性の滞留は強調されない。この作品は、旅人と妓女の邂逅の一瞬を切り取ることに表現の重点を置いているのである。

『樂府詩集』は上の作品を含む全九首の「襄陽樂」が収録されている。其四には「人は言う襄陽樂しと、樂作すは儂が處に非ず。星に乗りて風を冒して流れ、儂を揚州に還して去らん」（『樂府詩集』703頁、巻48）と詠い、襄陽を棄てて揚州へ旅立とうとする女性が登場するのである。西曲の世界において、人々が必ずしも土地に執着したわけではなかったことが窺われる。

次に同じく「近代西曲歌」其一の「石城樂」を取り上げよう。石城は現在の湖北省鍾祥県。三国呉以降、漢水沿岸の要衝の地であった²⁵。『通典』巻145はこの作品の作者と成立の経緯について次のように解説する。

石城樂は、宋の臧質の作る所なり。石城は竟陵に在り、質嘗て竟陵郡を爲む、城上に於いて眺矚し、羣少年の歌謠の遒暢たるを見る。因りて此の曲を作る。（『通典』3703頁、巻145）

南朝宋の臧質がここを治めていた際、地元の若者たちが強く伸びやかに歌う歌を聴き、「石城樂」を作ったという。『樂府詩集』巻47と『玉臺新詠』巻10の呉注もこの『通典』の記述を引用するが、作者名は記さない。本文は次の通りである。

23 『玉臺新詠箋注』478・9頁、巻10。第二句目は「莫至大堤宿」となっているが、『明小宛堂覆宋本玉臺新詠』（人民文学出版社、2010）136頁によって改めた。

24 例えば、曹植の「應詔詩」は地方の任地から都洛陽に向かうことを述べるが、旅の途中の描写で「朝に鸞臺を發し、夕に蘭渚に宿す」と言い、目的地の都に到着したことは「爰に帝室に暨 いたる」と表現する（『六臣註文選』347頁、巻20）。また、謝靈運「登臨海嶠初發疆中作與從弟惠連可見羊何共和之」に「攢念は別心を攻 せむ、且に青谿陰を發し、暝に剡中の宿に投じ、明に天姥の岑に登る」という句がある（『六臣註文選』461頁、巻25）。

25 唐・李吉甫『元和郡縣圖志』（中華書局、1983）538頁「（唐の郢州長壽縣一引用者補）縣城、本と古の石城なり、山を背にし漢水に臨む、吳は此に牙門戍城を置き、羊祜荊州を鎮め、亦た戍を焉に置く、即ち今の州理是れなり」。

生長す石城の下，門を開けば城樓に對す。城中の美少年，出入に依投せらる。²⁶

主人公は石城の城下町育ち、家の門を開ければ城と向かい合う。彼女の自宅は何らかの店舗を兼ねたものであろうと推測される。作品後半では、城中の「美少年」たちが城に出入りする度に彼女の家に「依投」として詠う。この「依投」という語は現存する漢魏晋南北朝詩には他に見えない。「石城樂」においては、城内の住民が城門を「出入」りする際に「依投」として詠うのであるから、「必ず立ち寄り」という意味であると解釈される²⁷。立ち寄って滞留することもあると想像することは可能ではあるが、少なくともこの作品では表現として滞留という面はあまり強調されていない。

もう一作品、「近代雜歌」の其一「潯陽樂」を取り上げよう。潯陽は現在の江西省九江市。鄱陽湖が揚子江と合流する地点に位置する交通の要衝である。この作品に関する記述は『通典』に見当たらない²⁸。また、『玉臺新詠』巻10に作者名は見えない。それでは本文を見よう。

稽亭に故人去り，九里より新人還る。一を送りて便ち兩を迎う，暫時の閑有ること無し。²⁹
冒頭の「稽亭」について、吳兆宜は次のように注する。

晉の張僧鑿『潯陽記』にいわく、稽亭、北に大江を瞰、南に高邱を望み、遠客を淹留せしむ、因りて以て名と爲すと。

晋の張僧鑿の『潯陽記』³⁰によれば、「稽亭」は北に揚子江を見おろし、南には高山を望む景勝地かつ交通の要衝であり、その絶景に目を奪われた遠方からの旅人がついついその地に留まってしまふこのことからその名が付いたという。この解説から当地の風光明媚な土地柄を窺い知ることができるが、上の無名氏の作品そのものから受ける印象とは少々齟齬がある。『潯陽記』には「遠客」が「淹留」として人の滞留のイメージが見られるが、「潯陽樂」では「一人の客を送り出したかと思えば、新たに二人の客を迎え、少しの暇も無い」と歌う。ここで登場する店が酒場なのか旅館なのかは確定できないが、後者であるにせよ、この作品における表現としては人の流動性の方が強調されているのである。

以上の西曲の原典の舞台は雍荆地方の旅館か酒場、あるいは妓楼であろうと推測される。いずれにせよ、現実の話としては客が出入りすればそれは人の流動性を意味し、客が店に入るとことは人の滞留ということになろう。しかし、上の原典中では少なくとも表現として人の滞留は強調されていない。更に「襄陽樂」其四では襄陽を離れようとする女性が登場するし、「石城樂」「潯陽樂」で顕著なのは、どちらかと言えば人の流動性の方を強調しようとする傾向である³¹。それらに対して、蕭綱は人の滞留というモチーフを執拗に強調するのである。また、無名氏の「潯陽樂」と張僧

26 『玉臺新詠箋注』476-7頁、巻10。『樂府詩集』689頁、巻47では、「開門對城樓」が「開窗對城樓」に、「城中美少年」が「城中諸少年」になっている。

27 張相『詩詞曲語辭匯釋』（中華書局、1991）212頁の「投」の項目は「投、猶到也、臨也（投、猶到のごとし、臨なり）」と述べる。

28 『玉臺新詠箋注』484頁の題注は「杜氏『通典』にいわく、『潯陽樂』は、南平穆王荆河州を爲『おさ』めしときに作ると」言う。この「南平穆王」は南朝宋の劉鑠を指すが、『通典』3704頁、巻145によれば、この記述は「壽陽樂」のものである。

29 『玉臺新詠箋注』484頁、巻10。『樂府詩集』718頁、巻49では「稽亭儂人去、九里新儂還。送一卻迎兩、無有暫時閑」となっている。

30 この書は『隋書』「經籍志」には見えないが、『藝文類聚』『初學記』『史記』の司馬貞索隱など、唐代の書物には断片が引用されている。『新唐書』（中華書局、1997）1504頁、巻58「藝文志」には「張僧鑿『潯陽記』二卷」とある。

31 なお、本稿で詳しくは論じることができないが、呉歌ではこの傾向を認めたい。

鑿『潯陽記』の間にも同様の対照的な相違点が存在することも重ねて確認しておく。

三 雍荆地方のイメージの変遷

これらの違いが生じた原因を何に求めることができるのであろうか。『舊唐書』「音樂志」の次の記事は、一つの手掛かりを提供してくれる。

宋、梁の世、荆雍は南方の重鎮爲り、皆な皇子之が牧と爲る。江左の辭詠、之を稱して以て樂土と爲さざる莫し。故に隨王は襄陽の歌を作り、齊武帝は樊、鄧を追憶す。梁簡文帝の樂府歌に云う「手を分かつ桃林の岸、別れを送る岷山の頭。若し音信を寄せんと欲せば、漢水東に向かいて流る」と。又た曰く「宜城の投酒は今行々熱せん、鞍を停め馬を繋ぎて暫く棲宿せよ」と。³²

南朝宋や梁の時代、荆雍地方は南方の重要な都市であり、いずれも皇子たちが統治していた。南朝の詩歌ではそのことを賞賛し、「樂土」と呼んだ。そういうわけで隨王劉誕は襄陽の歌を作り、齊の武帝蕭蹟（440-493）は樊、鄧を追憶し、梁の簡文帝はある樂府歌において「分手桃林岸」云々と詠い、また別の樂府では「宜城投酒今行熱」云々と詠ったのである。そして、この資料の後半部では荆雍地方を「樂土」として詠った具体的な作品を挙げている。ここで言う「襄陽の歌」は前掲の「襄陽樂」を指すと考えられるが、前述の通り、『玉臺新詠』も『樂府詩集』も収録する歌詞の作者名は記していない。「齊武帝」云々は、彼が「估客樂」を制作したことを指す³³。更に蕭綱の樂府として二首引用されている。そのうち後者は前掲の「烏棲曲」其二であるが、前者の「分手桃林岸」は沈約（441-513）「襄陽蹋銅蹄」其一（『玉臺新詠』490頁、卷10。『樂府詩集』708頁、卷4）の誤りである。作品前半で襄陽郊外の漢水の畔にある岷山での男女の別れを描くが、他の多くの西曲のように、旅立つのはおそらく男性であろうと推測される。後半では便りを送ろうとするならば、揚子江に接続し、最終的には東方へと流れる漢水に託せばよいと詠い、別離の悲哀は強調せずに、むしろ漢水を媒介とした繋がりを詠う。この「襄陽蹋銅蹄」については後述する。蕭綱「烏棲曲」其二に滞留が執拗に表現されていたことは前述の通りである。

元来、文学作品において雍荆地方は決して肯定的に描かれてきたわけではない。この地方独特の文学作品としては真っ先に『楚辭』が想起されるが、後漢の班固（32-92）は中原に生まれた「正統的な」『毛詩』と比較し、その奇想性を「離騷序」で批判した³⁴。

後漢末の中央の混乱を避けて荆州の劉表に仕えながらも不遇であった王粲（177-217）は「登樓賦」で荆州を「信に美なりと雖も吾が土に非ず、曾ち何ぞ以て少らく留まるに足らん」（『六臣注文選』188頁、卷11）と賦し³⁵、「七哀詩」其二でも「荆蠻は我が郷に非ず、何爲れぞ久しく滯淫せん」（『六臣注文選』410 - 1頁、卷23）と詠っている。荆州は風光明媚だが文人たちから「荆蠻」と呼ばれ、

32 『舊唐書』（中華書局、1987）1066頁、卷29。

33 『樂府詩集』699頁、卷48所収。「昔經る樊鄧の役、潮を阻む梅根の渚。感憶往事を追い、意満でも辭敝べず」

34 『楚辭補注』（中華書局、2000）49 - 50頁「多く崑崙、冥婚、宓妃、虚無の語を稱く、皆な法度の政、經義の載する所に非ず。之を『詩』の風雅を兼ね、日月と光を争うと謂うは、過ちなり」

35 住谷孝之氏は、「登樓賦」に描かれている風景は王粲が居を構えていた襄陽ではなく、『楚辭』の舞台であった襄陽以南の地方であったことを指摘し、それは当時の知識人にとって、現実の光景よりも観念化された『楚辭』の世界の方が「はるかにリアル」だったからだと論じている。住谷氏の「王粲『登樓賦』に見える風土のまなざし」（『中國詩文論叢』27、2008）参照。

滞留すべきでは無い場所と見做されてきたのであった。

前述の如く南朝宋の皇子は戦略上の要地である雍荆地方を統治したが、もしそれが民衆に受け入れられれば歌の中で称賛されるということも起こり得たであろう。ただ、前述のように現存する「襄陽樂」原典の作者名は誰なのか、現存する原典が「諸女」が歌っていたものか、或いは劉誕の手が加わったものなのかは不明である。また、当時の文人による模擬作品も残っていないことから、それが文人層にまで浸透していなかったことが窺われる。それどころか、鮑照「中興歌十首」其九は「襄陽は是れ小地」と詠っており、襄陽は「樂土」として捉えられていない³⁶。西曲原典が生まれたのは呉歌より少し遅れた南朝宋の時と考えられているが³⁷、以上のように、少なくともこの時代における文人の雍荆地方に対するイメージはまだ不安定だった。

この状況に変化が起こったのは斉末梁初であった。前述の如く蕭衍は雍州を根拠地として斉に反旗を翻し、梁朝を創建したが、その際の状況を『隋書』「音樂志」上は次のように述べる。

初め武帝は雍鎮に在り、童謠有りて云う「襄陽の白銅蹄、揚州の兒を反縛す」と。識者云う、「白銅蹄は馬を謂うなり。白、金色なり」と。義師の興るに及び、實に鐵騎を以てし、揚州の士、皆面縛す、果たして謠言の如し。故に即位の後、更に新聲を造り、帝自ら之に詞三曲を爲り、又た沈約をして三曲を爲らしめ、以て絃管に被る。³⁸

蕭衍が雍州を統治していたときに彼の挙兵を予言する童謡が流行して実際にその通りに事は運んだ。彼は即位後にこのことを記念して「襄陽白銅蹄歌（襄陽蹋銅蹄歌）」という作品を制作し、沈約にも命じて制作させたという。蕭衍の作品本文でも其三では「龍馬紫金の鞍、翠眊白玉の羈。照耀す雙闕の下、知る是れ襄陽の兒なるを」（『玉臺新詠箋注』508頁、卷10）と詠い、蕭衍の挙兵を支えた襄陽の兵士を讃えている。前掲の沈約の作品も挙兵と建康への出兵を背景としているとも解釈できるが、漢水の句のように別れに対する悲哀は強調されていない。ここに至って、雍荆の地は梁朝にとって特別な頌すべき地方となったのである。その後、蕭綱ら皇子たちが成長するに至り、蕭衍がこの地を彼らに任せるようになったことは前述の通りである。

蕭綱の作品に戻れば、問題は彼が雍州の地を「樂土」として描く際に、どのような表現やモチーフを用いたかということである。もし人の流動性を彼が積極的に評価したのであれば、西曲の原典の表現を用いれば良い。しかし、前引の如く実際の作品はそうではない。『舊唐書』は前掲の記述のやや後に、雍荆地方を「樂土」として描いた作品の具体例の一つとして、第一章で引用した蕭綱「烏棲曲」其二を挙げる。蕭綱は雍荆地方を「樂土」として描くのに、原典の人の流動性という要素は採らずに、人の滞留というモチーフを用いたのである。また、前掲の張僧鑒『潯陽記』も潯陽を「樂土」として称賛するのに人の滞留というモチーフを用いている。これらのことから、蕭綱の人の動きに対する認識と「樂土」のイメージは六朝時代の文人共通のものだったと考えられる。

36 『樂府詩集』1205頁、卷86。詳細は中森健二氏の「鮑照の文學」（『立命館文學』10-12、1975）参照。

37 王運熙氏の「吳聲西曲的產生時代」（前掲『樂府詩述論』所収）参照。

38 『隋書』（中華書局、1973）305頁、卷13。

四 人の流動性に対する伝統的認識

それでは、人の動きに対する六朝文人共通の認識とはどのようなものであったのだろうか。

社会における人の流動化は、人々の別離や漂泊というテーマを生む。このテーマ自体は漢代の古楽府や古詩以降、閨怨や望郷を詠う作品において頻繁に取り上げられるようになったが³⁹、基本的にそれらは肯定的に捉えられていない。

前掲の西曲の原典三首の舞台はそれぞれ六朝時期の雍州や荊州の商業都市であり、南朝楽府自体の勃興と流行、そしてその内容自体も当該地域の経済活動の発展と深く関連しているという⁴⁰。これらの南朝楽府に登場する男性は、地方都市を行き来する人物、例えば商人などである⁴¹。商業に関する伝統的思想においても、人の流動性は否定的に捉えられてきた。

後漢の班固は『漢書』「食貨志」上において農業を民衆の「本」業、商業を「末」業と位置付け⁴²、「東都賦」において、正しい政治とは「工商の淫業を抑え、農桑の盛務を興す」（『六臣注文選』22頁、巻1）ことであると述べる。

その商業の主な担い手である商人の本質について『管子』「侈靡篇」は次のように言う。「郷を擇びて處らず、君を擇びて使われず」⁴³。これによれば、商人とは定所に居らず、誰かに仕えることもない。班固は商人を「商“旅”之民」（強調は引用者による）と呼び、彼が「食貨志」上で引用する前漢の賈誼（B.C.200-B.C.168）は商人を「末技“游”食之民」（同上）と呼んで、商人が頻繁に移動することを強調している。

以上のように、それまでの詩歌の世界においても、為政者側の政治・経済思想においても、人の流動性を強く厭う思想が存在していたのであった。

それらに対して、商業に近い者の視点から描かれたと読める作品が多い西曲の原典に、人の流動性に対する忌避や悲嘆の辞を見出すことはできない。『玉臺新詠』にそのような作品が少なからず収録されていることに、まさに「新」しい世界観に対する文人の興味を窺うことはできる。

しかし、南朝文人たちの作品の鑑賞と創作の間には相違点が存する。前章で見た蕭綱の西曲模擬作品は原典と異なり、人の流動性を強調する方向へは向かわなかった。彼も作品制作においては、前述の伝統的な認識を継承し、そこから逸脱していなかったのである。

五 「樂土」の条件

1 祝頌的モチーフとしての長安・洛陽

前述の如く、蕭綱が西曲模擬作品において原典の要素を採用しなかったもう一つの理由は、彼の

39 詳細は、鈴木修次氏の『漢魏詩の研究』（大修館書店、1967）第2章・第5項参照。

40 廖蔚卿氏の「南朝樂府與當時社會的關係」（國立臺灣大學文學院『文史哲學報』1951年第3期）および唐長孺氏の「南朝樂府的興起」（『唐長孺文存』（上海古籍出版社、2006）所収。初出は1959年）参照。

41 他に、地方に赴任する官吏と思しき人物が登場することもある。例えば、西曲「那阿灘」の其五「各自是れ官人なり、那ぞ到頭に還るを得ん」（『樂府詩集』714頁、巻49）「この船に乗る方々はみな御役人様、どうして戻ることがあろうか」という。田中謙二氏の『樂府散曲』（筑摩書房・中国詩人選22、1983）126頁参照。重要なのは、やはり「官人」は作品中では滞在しないし、出ても戻ることではないことである。

42 「今は本に背き末に趨る 顔師古注「本、農業なり。末、工商なり」（『漢書』1128頁、巻24上）

43 黎翔鳳『管子校注』（中華書局、2004）730頁、巻12。

「樂土」像にあると考えられる。他の都市を「樂土」として描いた彼の作品も見てみよう。

江南の都市が文学の視野に入る前から、作品の舞台として好んで描かれてきた都市と言えば、前漢の都・長安と、後漢の都・洛陽を措いて他にない。両都自体を舞台とした作品の代表作として、後漢の班固の「兩都賦」や張衡（78-139）の「二京賦」などの京都賦の他、「相逢行」「長安有狭斜行」という二組の古樂府を挙げることができる。

ただ、晋の南渡（317年）以前と以後では、文学作品における長安と洛陽の持つ意味や役割のレベルは異なる。晋の南渡以前、長安や洛陽を頌するということは、当時の王朝や皇帝を直接頌することであった。南朝において両都市は版図には入っていなかったが、それらを詩歌に詠いこむということは、やはり作品制作時の皇帝や王朝自体を頌することに繋がった。南朝時代の文人の詩歌における両都市は当時の実状とは関係無く、いわば祝頌的モチーフの一つと化していた。

例えば南朝宋の顔延之（384-456）「應詔譙曲水作詩」に「伊れ鎬飲を思い、毎に洛宴を惟 {おも} う」（『六臣註文選』360頁、巻20）という句がある。「鎬飲」について李善注は『毛詩』小雅の「魚藻」の「王は在りて鎬に在り、飲酒樂凱す」という句を引用する。「魚藻」について毛序は「幽王を刺る。言うところは、萬物其の性を失い、王は鎬京に居り、將に以って自ら楽しむ能わず、故に君子は古の武王を思うなり」⁴⁴といい、これに従えば「魚藻」に描かれたのは周の武王が都の鎬京で開いた宴ということになる。この鎬京は漢の長安城の西南に位置したとされる。また「洛宴」について李善注は『齊諧記』の「東哲 武帝に對して曰く『昔 周公は洛邑に卜し、流水に因りて以て酒を汎ぶ。故に逸詩に曰く、羽觴 流波に隨う』と」という記事を引用する。従って、「洛宴」は周公の洛邑での流水の宴を指すことになる。この二句は、作者が参加している建康での曲水の宴を古の聖王の宴に擬え、文帝と宋朝を讃えているのである。なお、実際の洛陽の状況は顔延之の自身が眼にし、「北使洛」（『六臣註文選』巻27）で描写している通り、荒廢していた。長安も同様である⁴⁵。しかし、「應詔譙曲水作詩」では当時の実際の長安や洛陽の状況は重要ではない。

梁の蕭綱に至っても同様の手法が用いられている。彼の「三日侍皇太子曲水宴」に「伊に濯ぎ灑に臨み、心を蕩 {うご} かし目を愉しましむ」（『藝文類聚』67頁、巻4）という二句があるが、「伊」は洛水の支流で河南省を流れる伊川を指し、「灑」は渭水に注ぐ陝西省の灑水を指す。要するに前者は洛陽を、後者は長安を指しているが、彼の作品制作時に曲水の宴が開かれた建康、ひいては梁朝を頌していると解釈されるのである。

これらの「曲水詩」において実際の長安や洛陽の当時の実情は重要ではなく、両都市は理想的な「樂土」としてのイメージを担っているのである。

2 「長安道」と梁代の「煌煌京洛行」

両都自体が題材あるいは舞台として取り上げられ、「樂土」として描かれるとき、その具体的要

44 十三經注疏本（上海古籍出版社、1997）488頁『毛詩正義』巻15-1。

45 長安と洛陽の南朝期の変遷については、宮川尚志氏の『六朝史研究 政治・社会篇』（日本学術振興会、1956）第8章「六朝時代の都市」参照。

素の一つとして用いられたのが人の滞留や樂舞演奏の永続など、永遠の歡樂を言祝ぐ伝統的祝辞のヴァリエーションであるモチーフであった。

別稿で取り上げた「相逢行」「長安有狭斜行」の他に兩都市を舞台とした樂府題として「長安道」「洛陽道」や「煌煌京洛行」があり、蕭綱とその文學集團のメンバーも模擬作品も残している。

「長安道」は「洛陽道」と同じく、梁代に創作された新たな樂府題である。作者の中には蕭綱および彼の文學集團に所属した者が多い⁴⁶。ここで蕭綱の「長安道」を見てみよう。

神皋隴右に開き、陸海西秦に實つ。金槌長樂に抵り、複道宜春に向かう。落花度幘に依り、垂柳行人を拂う。金張及び許史、夜夜尚お賓を留む。(『樂府詩集』343頁、卷23)

この作品に登場する「金張」とは漢代の金日磾と張安世、蕭綱と王褒(511?-574?)の両方に登場する「許」「史」とは許廣漢と史恭史高父子であり、前漢時代の富豪の代表的存在であったが⁴⁷、この作品では彼らのような富豪が毎夜賓客たちを宴に留め続けると詠う。ここで重要なのは「夜夜尚留賓」という賓客の宴の場の滞留と宴の継続を表現する句が見られることである。これらのモチーフは蕭綱の「長安道」末二句にも見える。作品末尾で「燕姬に趙女を雜え、淹留し上春を重ぬ」(『樂府詩集』344頁、卷23)といい、「燕姬」や「趙女」のいる宴会に留まることを述べる。

また、「煌煌京洛行」の梁の戴暠の模擬作品も「金を揮いて客を留めて坐らしむ、饌玉は鍾聲を待つ」(『樂府詩集』584頁、卷39)と詠い、客を留めるというモチーフが見られる。蕭綱の模擬作品の末二句は「此の兩京の盛んにして、歡宴 遂に窮まること無からんことを惟う」(『藝文類聚』753頁、卷42)と詠い、宴が終わることが無いという永遠の歡樂のモチーフに長安と洛陽の繁榮を象徴させて作品を締めくくる。

以上のように、南朝の詩人たちは伝統的な祝頌モチーフの一つを長安や洛陽を作品に詠い込み、そこに実際の都建康即ち当時の王朝を重ね合わせて國家の繁榮を言祝いだ。蕭綱とその文學集團のメンバーが「煌煌京洛行」や「長安道」で古都を「樂土」として描くことによって梁朝を頌するに当たり、その具体的要素の一つとして用いたのが人の滞留というモチーフであった。そして西曲模擬作品においても蕭綱は同様に伝統的モチーフを用い、自身の任地である、或いは任地であった雍荆地方を「樂土」として頌したと考えられるのである。

結 西曲の「雅」化

これまでに論じてきたように、蕭綱が西曲模擬作品で雍荆地方を「樂土」として頌するに際して用いたのは、西曲の原典で強調されていた「人の流動性」という新しいモチーフではなく、古都を描いた作品にも見られた「人の滞留」という伝統的なモチーフであった。

46 「樂府詩集」卷23が収録する「長安道」の唐までの作者は以下の通り。(梁)蕭綱、蕭繹、庾肩吾(陳)陳叔寶、顧野王、阮卓、蕭賁、徐陵、陳暄、江總(北周)王褒、(隋)何妥。

47 揚雄「解嘲」「有談范蔡之說於金張許史之間則狂矣」呂延濟注「前漢の金日磾、張安世、許廣漢、史恭史高、並びに貴盛にして勢を同じくす。」(『六臣註文選』827頁、卷45)

別稿で論じたように、この滞留のモチーフは元来、主に祭祀歌や宴飲詩に頻出し、神霊や賓客を場に留めることによって人々の幸福と世界の調和の獲得を祈願するものであったが、同様のモチーフは本稿で取り上げた梁代詩人の作品にも見られた。これは祭祀に由来する滞留を重んじる認識が梁代詩人にまで継承されていたことを示すと捉えることができる。現実としては、地方都市における庶民の商旅と、大都市の貴族の豪邸における宴と、皇帝の祭祀は次元の異なることであったと考えることも可能である。しかし、それらが文人たちによって作品に描かれるにあたって滞留という一つのモチーフが共通して用いられていることから、彼らの認識の深部において、滞留の重視という通奏低音が存在していたと考えられるのである。

冒頭で取り上げたように、従来、梁代「艶詩」は「雅」の「俗」化を志向したと考えられてきた。しかし、本稿で論じてきたように、蕭綱の西曲模擬作品は伝統的なモチーフを用いることによって、むしろ「俗」なる題材を「雅」化したものであったと位置付けることができよう。

本稿は作品中の表現そのものに注目することによって、従来の定説が看過してきた梁代「艶詩」の特徴の一端を明らかにし得たと考える。梁代「艶詩」の中には、これまでに踏み込んだ検討がなされていない作品がまだまだ多く残されている。今後の研究課題としたい。

※本稿は、平成24年度科学研究費補助金（若手研究B・22720143）の助成を受けた研究の成果である。

（おおむら かずひと・本学経済学部准教授）