

鮑照と「俗」文学

—六朝における鮑照評価をめぐって—

佐藤 大志

はじめに

その時代に特徴的な文学の傾向或いは文学思潮を掲げ、その代表となる人物或いは作品をその時代を象徴するものとして紹介するという形で、中国文学史を語るならば、その時代の傾向から外れた作品や人物は、孤立した存在として扱われたり、或いは見落とされがちになる。例えば、本稿で取り扱う六朝・劉宋の詩人鮑照はそのような人物の一人である。

六朝という時代は、『三国志』でおなじみの三国時代の後に当たる。三国を統一した魏王朝は、臣下であった司馬氏によって滅ぼされ、晋王朝が建国される。いわゆる西晋である。その西晋王朝も皇族の政権争いによって、まず内側から崩れ始め、その隙をついた異民族に黄河以北の地を占拠されてしまう。そのため、晋王朝は長江流域に流寓王朝を置き、以後隋による南北の統一まで、南は漢民族、北は異民族の政権が支配する南北時代が始まる。そして、漢民族の政権である南朝は、西晋を承けた東晋王朝から劉宋、

南齊、梁、陳へと政権が交代し、隋が陳王朝を倒すまで、江南地域で漢民族の文化を築いていった。

この南朝政権は特定の貴族が権力を握っていた時代であり、その文学は字句を練り、表現を凝らした貴族趣味の修辭主義が重んじられた。鮑照という人物は、そのような貴族が支配する世に活躍した寒門出身者の一人である。身分・家格の低い寒門出身者は、寒士・寒人と呼ばれ、彼らが貴族の支配する政権において立身を目指すことは非常に困難なことであった。その困難な状況にあつて、鮑照は文学によって立身を目指した人物である。

その鮑照の文学は、当時の貴族文学とは異なった特色を持つ。そのような特色が見られるのは、彼の個性とは別に、彼が貴族とは異なった階層の出身者であったことが、一つの原因として考えられる。当時は貴族の担う文学とは別に、鮑照と同じような下層階級によって担われていた文学があったと考えられる。そして、それは貴族文学からは「俗」と称され、蔑視されていた文学であった。

この「俗」と称される文学は、貴族文学よりも、むしろ民間の文学に近いものと考えることができる。六朝の貴族や著名な文人の作品は、別集や総集或いは類書などに収録・伝承されて、後世に比較的伝わり易い。それに比べて、ほとんど無名であった下層階級の人々の作品や事跡は記録に残りがたい⁽¹⁾。そのため、現在では華やかな貴族文学の影に埋没してしまっている。寒門出身者である鮑照の文学も、貴族文学と対置される「俗」に属す。

但し、鮑照の文学は全く「俗」であったと言うわけではない。貴族趣味の文学が盛行していた世にあつて、文学によって立身を試みた鮑照は貴族文学の側面をも自分のものにしなければならなかつたであろう。鮑照の詩文を見るに、鮑照はむしろ貴族文学を積極的に取り入れようとしたようである。そのため、鮑照の文学は、貴族文学と、それとは異なる特色が混在している。それは、鮑照の文学が貴族文学とそれに対置される「俗」との間、文壇の主流と、その底に流れていた伏流との間に位置することを意味する。

故に、鮑照の文学の「俗」の部分を明らかにすることは、貴族文学の下に埋没した「俗」と称される文学に迫ることになり、またそこから逆に「俗」と対置される貴族文学の性格も明らかになるであろう。そして、そのことによって、従来の文学史では見落とされていた点が見えてくるのではあるまいか。

以上の仮説を論証する過程として、本稿では、鮑照の文

学が「俗」と評されていた原因を、「楽府」という文学ジャンルとの関係に於いて論じる。「楽府」とは、本来音楽を司る官署の呼称であつたが、後に漢代の民間歌謡や文人の模擬作などの呼称となり、六朝期を経て、一つの文学ジャンルとして確立する。

高校の教科書にも採用されている李白「子夜呉歌」などは「楽府」に属し、また李白は楽府体の詩を得意としたとされる。鮑照もまた、楽府体の詩を得意とし、更に彼は六朝期の楽府文学の展開に重要な役割を果たし、李白のみならず、唐代の楽府文学に深刻な影響を及ぼしたと思われる。この六朝楽府文学の展開に於ける鮑照の役割は、従来の文学史では論及されていなかった点である。しかし、鮑照の文学が「俗」と評されていた原因の一端は、この楽府文学の展開と関係している。

一、六朝期における鮑照評価とその問題点

先に鮑照の文学は「俗」に属すと述べた。このことはつとに指摘される所であり、近年塚本信也氏が、鮑照の文学が「俗」に属し、それは当時において批判痛罵されるものであったことを示す資料を整理されている⁽²⁾。故に詳細は塚本論文に譲ることにして、ここでは、鮑照の文学が「俗」に属し、それが当時貴族文学と対置される、世「俗」に受け入れられていたことを、鍾嶸「詩品」の次の一文を挙げて示しておく。

『詩品』下品・謝超宗

余が從祖の正員 嘗て云ふ、大明泰始中、鮑休の美文、殊に已に俗を動かす。(余從祖正員嘗云、大明泰始中、鮑休美文、殊已動俗。)

文中の「從祖正員」とは、『詩品』の作者鍾嶸の從祖鍾憲のことであり、「大明」は劉宋の孝武帝の年号、「泰始」は明帝の年号で、劉宋王朝の中期に当たる。また「鮑休」とは鮑照と湯惠休のことであり、湯惠休はもと僧侶であったが、その文才を孝武帝に認められて、還俗させられた人物である。この一文から鮑照の文学が、湯惠休のそれと共に、「俗」を受けする性格を持ち、劉宋中期以降、彼らの美文が世俗にもはやされていくことが分かるであろう。

このように「俗」に属する鮑照・湯惠休の作品は、当時の貴族文学にそぐわず、排斥されるべき存在であった。貴族文学の担い手であり、謝靈運と共に劉宋文壇前期の主導者であった顔延之は、鮑照・湯惠休に対して、次のように手厳しい批判を与えている。

『詩品』下品・惠休上人

羊曜璠云ふ、「是れ顔公は照の文を忌み、故に休鮑の論を立つ」と。(羊曜璠云、是顔公忌照之文、故立休鮑之論。)

「羊曜璠」とは、劉宋の詩人謝靈運の四友に数えられる

羊璠のことであり、「顔公」とは顔延之のことである。

顔延之は鮑照の文章を忌み嫌い、それで湯惠休と鮑照の文章に対する論を立てたのだと羊璠之言う。当時の貴族文学を代表する顔延之からすれば、「俗」を受けする鮑照・湯惠休の作品が排斥すべき存在だったろうことは容易に推測される。また、顔延之がこのような発言をした背景には、当時の文壇において、鮑照・湯惠休が台頭してきつつあったという事実があった。『南齊書』文学伝論に次のように言う。

『南齊書』文学伝論

顏謝 竝ならびに起おこり、乃おのち各おの 奇はしを擅しまにし、休鮑 後のちに出で、咸みな亦またた世に標めづ。(顏謝竝起、乃各擅奇、休鮑後出、咸亦標世。)

右の文は劉宋文壇の趨勢について述べた一文である。謝靈運は太元十年(三八五)に生まれ、元嘉十年(四三三)に卒しており、顔延之は太元九年(三八四)に生まれ、孝建三年(四五六)に卒している。早命の人物が多い六朝期の文人の中にあつて、顔延之は珍しく長命で、劉宋中期まで世に留まっていたことになるが、兩人の活躍時期は、東晋末から劉宋の初めにかけてである。それに対して、湯惠休はその生卒年がはっきりしないが、元嘉二十四年(四四七)頃、時の実力者であつた徐湛之に厚遇され、孝武帝の命により還俗しており、その活躍の時期は劉宋中期以降と

考えられる。鮑照は義熙十年(四一四)に生まれたとされ、泰始二年(四六六)に卒しており、謝靈運や顔延之よりは後輩である。また彼の事跡が辿れるのは、臨川王劉義慶の国侍郎として抜擢された元嘉十六年(四三九)、彼が二十六歳の頃であり、彼が活躍した時は、湯惠休と同じく劉宋中期以降である。

このように、鮑照・湯惠休は、謝靈運・顔延之の後、劉宋中期ごろから活躍し始め、既引の『詩品』に「大明泰始中、鮑休の美文、殊に已に俗を動かす。」とあつたように、劉宋中期ごろから鮑照・湯惠休の作品は世にもてはやされ始めたのである。そして、その鮑照・湯惠休の台頭を、長命であつた顔延之は実際に目の辺りにしたと思われる。劉宋前期に謝靈運と共に貴族文学を担つてきた顔延之は、「俗」を受けする鮑照・湯惠休らの台頭を、黙認することはできず、「休鮑之論」を立て、彼らの排斥を計つたのであろう。

では、鮑照の文学はどの点が「俗」であつたのか。そのことを考える上で従来問題とされてきたのが、次の顔延之の発言である。

『南史』顔延之伝

延之 毎に湯惠休の詩を薄じ、人に謂ひて曰く、惠休の制作りしは、委巷中の歌謡なる耳、方当に後生を誤まつべしと。(延之每薄湯惠休詩、謂人曰、惠休制作、委巷中歌謡耳、方当誤後生。)

顔延之は常々湯惠休の詩を軽じ、人々に湯惠休の作品は「委巷中の歌謡」であると批評していた。この「委巷中の歌謡」とは、民間歌謡、俗謡の意味であり、この時代は特に東晋の頃から文人の好尚を得始めていた江南地域の民間歌謡、すなわち南朝民歌のことを指す。そして、湯惠休の俗謡のような作品がもてはやされれば、きつと後世の人々を誤つた方向へと導くであろうと顔延之は言うのである。

この顔延之の批判は、専ら湯惠休に対して向けられたものであるが、湯惠休と鮑照は六朝期において「休鮑」と併称され、また「休鮑の論」を立てた顔延之は両者を同一視していた。故に、この批判は鮑照にも当然向けられていたであろう。現存する湯惠休の詩歌は樂府詩のみ、その大半は南朝民歌風の作品であり、彼の作品が顔延之に「委巷中歌謡」と評されることは了解される。ところが、鮑照の場合はこのとは異なっている。鮑照の現存する詩は約二百首、その中で樂府詩が八十六首で、数量からすれば詩の方が多い。しかし、南齊から梁初にかけて、沈約によつて編纂された『宋書』の鮑照伝に「鮑照 字は明遠。文辭は贈逸、嘗て古樂府を爲るに、文は甚だ遒麗なり。」とあり、鮑照の文学に於いて、樂府詩は当時から特別視されていた。その鮑照の現存する樂府詩八十六首の中で、南朝民歌風の作品は「呉歌」三首「採菱歌」七首「幽蘭」五首「中興歌」十首であり、四題二十五首にすぎない。もしかすると、本来はもっと多くの作品があつたのかも知れないが、湯惠休

の現存する楽府詩が、南朝民歌風の作品ばかりであるのに比べて、鮑照の楽府詩はそれと性格を異にする。

また鮑照の楽府作品の半分（四十三首）は、趙宋・郭茂倩『樂府詩集』の分類に従えば、伝統的な古曲に属する相和歌辞や漢魏西晋以来の雜曲歌辞などである。先の『宋書』鮑照伝に「古樂府」と、わざわざ「古」の文字を冠していることも、現存する鮑照の樂府詩の傾向と一致する。結局の所、鮑照の作品を、湯惠休の作品と同じく「委巷中の歌謡」と見なすことは躊躇されるのである。

従来の鮑照研究でも、この点が疑問視されていた。そして、この六朝期の鮑照評価を、その当時の時代状況に即して解釈し、一つの明確な答えを出されたのが、曹道衡「論鮑照詩歌幾個問題」(『中古文学史論文集』所収 中華書局一九八六・初出「社会科学戦線」一九八一年二期 一九八二)である。

氏は右に挙げた鮑照評の問題点を挙げ、六朝期の鮑照評には、それなりの背景があるに違いないとされた上で、鮑照の樂府詩が北朝民歌の影響を受けていることを指摘し、それが「俗」と評価された原因ではないかと結論づけている。そして、更に塚本氏は、この曹説を踏まえて、人物評価の側面から、鮑照の「俗」とは、寒人であること、南朝民歌及び北朝民歌に通暁していること、北朝人に近いことが重層的に構成されていると指摘する³⁾。

両氏の説は十分に首肯できるものであり、論者もこれに

異論を唱えるつもりはない。但し、鮑照の樂府詩の中で、北朝民歌の直接的な影響があると指摘できるのは「擬行路難」十八首のみである。これと先の南朝民歌風の作品二十五首以外に、伝統的な古曲を主題にする樂府詩四十三首が、現存する鮑照の樂府詩にはある。そして、『宋書』に指摘されるように、六朝当時から、鮑照は「古樂府」すなわち古曲を主題にする樂府詩を得意としたと認められていた。では、この「古樂府」は当時の貴族から、どのように見られていたのであろうか。

二、樂府文学の展開と鮑照

作品としての「樂府」は、漢代の民間歌謡に始まり、後漢末には文人によって模擬作が制作され始め、三国魏の曹操が積極的に、樂府体の詩に取り組んだことにより、文人の手に委ねられるようになる。

その樂府詩、特に古曲を主題とする擬古樂府の特色として挙げられるのが、「樂府題」である。「樂府題」とは樂府詩の題名のことであるが、通常の詩題とは異なり、それは特定のイメージを詩人に喚起する。例えば、「子夜呉歌」は、「子夜歌」という男性に対する女性の愛情を呼んだ民間歌謡から派生した樂府題であり、「子夜歌」或いは「子夜○○歌」を題名とする作品は、男性に対する女性の愛情を詠むというテーマに沿って制作される。このように特定の「樂府題」は特定のイメージを帯び、どの樂府題を選ぶ

かによつて、その作品の主題は或る程度限定されるのである。

このような楽府題の用い方は、李白らの活躍した唐代において、一般化してくるようになるが、少なくとも三国時代にはそのような楽府題観は無かつた。三国時代には曹操・曹丕・曹植らが擬古楽府を制作しているが、彼らの作品は、唐代の詩人のように、楽府題のイメージを基に作品を制作してはいない。三国の詩人は、楽府題ではなく、曲調即ちメロディーに即して、新たな歌詞を制作していたのである。楽府詩が本来民間の歌謡であり、楽曲の歌詞であつたことからすれば、これは当然のことであり、現代においても、メロディーを基に、替え歌を制作することはしばしば行われる。そして、魏の擬古楽府において、楽府の題名とは、曲調を示す符号であり、唐代のように何らかのイメージを想起させるものではなかつたのである。

ところが、魏から唐にかけて、即ち六朝の時代において、曲調を示す符号であつた楽府題は、擬古楽府制作の拠り所として、特定のイメージを喚起するように変化する。この三国から唐にかけての楽府文学と楽府題の關係は、既に論じたことがあるので、ここではその概略のみを以下に

述べることにする。

三国の時代、曲調を基に制作されていた擬古楽府は、「聞く歌詞」から「見る歌詞」へと変わつてゆき、西晋・陸機の擬古楽府などは、既に曲調との關係が薄れ始めていた。しかし、楽府制作と曲調との關係が大きく変化したのは、東晋の楽府断絶の時代であつた。西晋末の大乱と、異民族に拠る侵攻により、西晋王朝が保有していた古曲や宮廷音楽、それを演奏する樂人たちは、或いは北方の地に散り散りとなり、或いは異民族に奪われて、江南に建國された東晋王朝には、古曲も含めた宮廷音楽が伝わらなかつた。この曲調の散佚によつて、楽府制作と曲調との關係は断たれ、楽府文学は大きな転機を迎えたのである。

そして、東晋末、劉宋の開祖劉裕が長安を回復した折りに、漢魏の古曲が江南にもたらされ、それと期を同じくして、擬古楽府が再び文壇に返り咲く。しかし、楽府制作と曲調との關係は既に断たれており、東晋末から劉宋初めの楽府詩は、前代作品の主題と構成を踏襲する模擬詩と化していた。劉宋初期に活躍した孔甯子「權歌行」などがそうである。

權歌行 孔甯子（『樂府詩集』卷四十）

- 1 君子楽和節 君子 和節を樂しみ
- 2 品物待陽時 品物 陽時を待つ
- 3 上祖降繁祉 上祖 繁祉を降し

權歌行 陸機（5）

- 1 遲遲暮春日
- 2 天氣柔且嘉
- 3 元吉降初巳

- 4 元巳命水嬉
- 5 倉武戒橋梁
- 6 旆人樹羽旗
- 7 高橋抗飛帆
- 8 羽蓋翳華枝
- 9 伏飛激逸響
- 10 娟娥吐清辞
- 11 泝洄緬無分
- 12 欣流愴有思
- 13 仰瞻翳雲繖
- 14 俯引沈泉糸
- 15 委羽漫通渚
- 16 鮮染中填坻
- 17 鶴鳥感江使
- 18 揚波駭馮夷
- 19 夕影雖已西
- 20 □□終無期

- 元巳 水嬉を命ず
- 倉武 橋梁を戒へ
- 旆人 羽旗を樹つ
- 高橋 飛帆を抗げ
- 羽蓋 華枝を翳ふ
- 伏飛 逸響を激しくし
- 娟娥 清辞を吐く
- 泝洄して 緬かに分つ無く
- 流れを欣ぶも 愴として思ひ有り
- 仰ぎて瞻る 雲を翳ふ繖
- 俯して引く 泉に沈めし糸
- 委羽は通渚に漫ち
- 鮮染は填坻に中る
- 鶴鳥 江使を感ぜしめ
- 揚波 馮夷を駭かす
- 夕影 已に西すと雖も
- 終に期無し

- 4 濯機遊黃河
- 6 羽旗垂藻葩
- 9 名謳激清唱
- 10 榜人縱權歌
- 7 乘風宣飛景
- 8 逍遙戲中波
- 11 投綸沈洪川
- 12 飛繖入紫霞
- 5 龍舟浮鶴首

孔甯子は、西晋の文人陸機の同題作品を模擬の対象としており、両者の作品は「上巳の船遊びの楽しみ」という主題が共通するのみならず、右に図示したように構成も共通する。例えば、陸機が第九・十句に「名謳 清唱を激しくし、榜人 權歌を縦にす」と船上で歌の上手な女性が美しい歌声を披露し、舟人が船縁を叩いて高らかに歌うさまを

描くのを、孔甯子も同じく船上の様子として、第九・十句に「伏飛 逸響を激しくし、娟娥 清辞を吐く」と伏飛のような勇者が優れた歌を歌い、娟娥のような美女が美しい歌を披露するとしている。両者で素材の配列が多少異なっているが、孔甯子の作品は、陸機「權歌行」の基本的な枠組みを基に、その主題、構成、素材などを用い、如何に

表現するかということをも目的とした作品である。

ところが、劉宋中期になると、擬古樂府に變化が起こる。この時期の擬古樂府は、前代作品の主題や構成を踏襲せず、比較的自由に制作され始めるのである。そして、更に鮑照の擬古樂府には、樂府題を自ら設定し、その樂府題のイメージのみを用いて制作されたと思われる作品も現れる。

- 代出自薊北門行 鮑照 〔鮑參軍集注〕卷三
- 1 羽檄起辺亭 羽檄 辺亭に起こり
 - 2 烽火入咸陽 烽火 咸陽に入る
 - 3 徵騎屯広武 騎を徵して 広武に屯し
 - 4 分兵救朔方 兵を分ちて 朔方を救ふ
 - 5 敵秋筋竿勁 敵秋に筋と竿は勁く
 - 6 虜陣精且彊 虜陣は精にして且つ彊なり
 - 7 天子按劍怒 天子は劍を按じて怒り
 - 8 使者遙相望 使者は遙かに相望む
 - 9 雁行縁石徑 雁行して 石徑に縁り
 - 10 魚貫度飛梁 魚貫して 飛梁を渡る
 - 11 簫鼓流漢思 簫鼓は漢思を流し
 - 12 旌甲被胡霜 旌甲は胡霜を被る
 - 13 疾風冲塞起 疾風 塞を冲きて起り
 - 14 沙磧自飄揚 沙磧 自から飄揚す
 - 15 馬毛縮如蝟 馬毛 縮むこと蝟の如く
 - 16 角弓不可張 角弓 張るべからず
 - 17 時危見臣節 時 危ふくして 臣節を見はし

18 世乱識忠良 世 乱れて 忠良を識る

19 投軀報明主 軀を投じて 明主に報ひ

20 身死为国殇 身 死しては国殇と為らん

この作品は、辺境の危急に向かう兵士の苦難とその心情を詠んだ作品であり、前代に同題の作品が見当たらず、鮑照から始まる樂府題と思われる。この「出自薊北門行」は、曹植「艶歌行」の冒頭の一句を切り取って題名としている。

その曹植「艶歌行」の冒頭は、「薊の北門自り出で、遙かに望む 胡地の桑。(出自薊北門、遥望胡地桑。)」から始まり、女性が辺境にいる男性を思つて、北方の地域を眺めみている情景を描いた作品であり、直接的に戦事を描いた作品ではなかった。ところが、曹植「艶歌行」の冒頭の句を題名とした鮑照「代出自薊北門行」は全篇戦事を歌っており、逆に女性の姿は全く登場しない。この作品などは、鮑照が題名によつて、辺境の薊の地からの出陣、そして北方地域の戦争を連想した結果生まれた作品であろう。

この「代出自薊北門行」のように、鮑照は樂府題のみのイメージを用いて擬古樂府を制作している。それは鮑照の擬古樂府四十三首にほぼ共通した特徴である。そして、この「代出自薊北門行」のように、前代の作品の冒頭の句を題名にし、その題名とした句を基に新たな擬古樂府を創作することは、鮑照より後にはしばしば見ることができるようになるが、西晋以前の樂府詩には、曲調や古曲の歌辞から離れて、樂府題のみを基にする手法を用いた擬古樂府は

見ることはできない。つまり、楽府題のイメージを基に制作する唐代の楽府制作は、鮑照の擬古楽府に始まるのである。

三、貴族から寒門へ ― 楽府文学の担い手の変化 ―

さて、前節に述べた東晋末・劉宋初期と劉宋中期の擬古楽府の変化の原因は、幾つか考えられる⁽⁶⁾。ただ、この変化は単なる時代的変遷ではなく、楽府文学の担い手が変化したことと関係している。その担い手の変化とは、貴族から寒士・寒人への変化である。

東晋末・劉宋初の擬古楽府作家は、「謝靈運・謝惠連・顔延之・孔欣・荀昶・袁淑」である。この中で荀昶・孔欣を除く、文人たちは、いずれも貴族であり、先に鮑照と湯惠休を批判した顔延之も名を列ねている。数が少ないので、これだけでははっきりしたことは言えないけれども、これと劉宋中期以降の擬古楽府作家を比較するとその差が少しはつきりとしてくる。

劉宋中期の擬古楽府作家は「鮑照・湯惠休・吳邁遠・袁伯文・劉鑠・劉義恭・庾徽之」である。鮑照・湯惠休が寒門出身であることは先に述べた。吳邁遠は明帝に見出されて仕官した寒士であり、袁伯文は「隋書」経籍志に「宋中書郎袁伯文集十一卷」とあるのが、彼の経歴を知ることのできる唯一の資料であり、また中書郎が寒門出身者の就く官職であったことからすれば、彼も間違いなく寒士だったのであろう。劉鑠・劉義恭は共に皇族であるが、劉宋の皇

族は貴族とは異なっていた。劉宋の開祖劉裕はもと軍人であり、劉氏は当時の貴族から見れば、かなり卑しい氏族であった。

残る庾徽之は庾姓であり、御史中丞を務めたこともある人物で、この中で唯一の貴族と言えるが、東晋末・劉宋初の楽府作家には貴族が多いことと比べると、劉宋中期以降の擬古楽府の担い手は、貴族から寒士・寒人へと変化していると言えよう。

また擬古楽府の内容から見ても、この二つの時期の変化は、貴族から寒士・寒人への変化ととらえることができる。先の孔昺子「檀歌行」のように、東晋末・劉宋初の擬古楽府は、旧歌辞の主題・構成・素材を踏襲し、その字句を練り、表現を磨く模擬詩的作品であった⁽⁷⁾。それは、西晋の陸機・潘岳による修辞主義の文学を受け継ぐものであり、当時の貴族文学が目指した方向性であった。彼らの擬古楽府の大半は陸機を模擬の対象としているが、それもこれと無関係ではあるまい。即ち、主な担い手が貴族であった東晋末・劉宋初の模擬詩的楽府詩は、修辞を重んじる貴族文学の性格と合致するのである。

一方、劉宋中期以降の楽府詩は旧歌辞から離れようとし、特に楽府題のイメージを基にする鮑照の楽府詩の中には、平易な表現を用いる作品も見られる。これは、東晋末・劉宋初の模擬詩的楽府詩とは異なった方向へと向かっている。つまり、劉宋の当時においては、旧歌辞を踏襲する擬古楽

府が貴族に受け入れられる作品であり、旧歌辞から離れる劉宋中期の樂府、更に樂府題を基に制作した鮑照の樂府詩は、貴族からは排斥されるべき「俗」だったのである。

このように劉宋文壇における樂府文學の趨勢を追ってみれば、顔延之の言葉も、鮑照と湯惠休の文學を同列に扱ふ六朝期の論評も自然に了解できよう。現在から見れば、伝統的な古曲を主題とする鮑照の樂府四十三首は、民間歌謡とは異なるように思えるが、当時の貴族からすれば、湯惠休の南朝民歌風の作品と共に、「俗」として排斥されるものだったのである⁽⁶⁾。

そしてその後、前代作品から離れ、樂府題を基にした比較的自由的な新たな擬古樂府制作は、南齊の詩人である沈約や謝朓ら数名の文人が、文學サロンなどにおける集團の文學遊戲として用いたことによつて、一般的な樂府詩の制作方法となつていく。梁・陳の時代には、文人集團の文學遊戲として、多くの文人が、樂府題を基にした擬古樂府を制作し、唐代の樂府詩を導く。

しかし、沈約や謝朓らが、集團の文學遊戲として採用するまで、樂府題を基にする制作方法は、擬古樂府の制作方法として用いられていない。南齊から梁初にかけての擬古樂府を見ると、それらは未だ東晋末・劉宋初期のそれと同じく、旧歌辭の主題と構成、及び素材をも踏襲する模擬詩的樂府なのである。つまり、劉宋中期の寒門出身者鮑照によつて、見出された樂府題を基にする比較的自由的な制作方

法は、すぐには定着しなかつたのである。これは、樂府題を基にする鮑照らの擬古樂府が、「俗」として貴族文學に排斥されていたであろうことを、間接的に証明している。

劉宋中期以降、寒門出身者の鮑照・湯惠休らの文學は、世俗に歓迎されたとはいへ、やはり当時の文學において正統とみなされていたのは、謝靈運や顔延之ら貴族たちの文學であつた。そのため、「俗」とされる鮑照らの擬古樂府は、なかなか貴族たちに受け入れられなかつたのであろう。それが、貴族たちに受け入れられるにはきつかけが必要であつた。そして、そのきつかけを作つたのが沈約・謝朓らであつた。彼らは、貴族文學に受け入れられなかつた樂府題を基にする制作方法を、一つの「遊び」として貴族文學の中に取り込んだのである。そして、「遊び」として、貴族文學に受け入れられた樂府題を基にする制作方法は、樂府文學の性格を方向づけ、唐代に至つて李白のような樂府作家を生み、更にその反動として、樂府題の拘束から離れようとした元稹・白居易らの新樂府運動を導くのである。

四、まとめ

六朝期において、鮑照の文學は「俗」と評される。その理由は塚本氏の指摘するように、複数の要因が重層的に構成されているのであろう。そして、その理由の一つとして、本稿で指摘した六朝當時に於ける樂府文學の趨勢との関係が挙げられる。貴族による文學が、六朝文學、特に詩を語

る上では注目を浴びてきたが、その背後には下層階級による文学があり、鮑照の擬古樂府もまた、貴族から「俗」と排斥される存在だったのである。

〔付記〕

本研究の前提となる六朝樂府文学の展開に関する私見は、広島大学漢文研究会に於いて、森野繁夫先生、長谷川滋成先生の指導の下、諸先輩方と共に行った『李白樂府詩研究』を基に考察を進めたものである。

〔注〕

(1) 鮑照も出自が寒微であつた為に、『宋書』及び『南史』では、彼の伝記は皇族の臨川王義慶の伝記の後に附されている。そこには簡潔な記述が有るだけで、そのため鮑照の生涯には不明な点が多い。

(2) 塚本信也「鮑照の樂府について—周縁者の悲哀—」

『集刊東洋学』七十一 一九九四。

(3) 塚本氏前掲論文。

(4) 拙稿「六朝樂府文学の展開と樂府題」(『日本中国学会報』四十九集 一九九七)・同「梁陳の文学集團と樂府題」(『中国中世文学研究』三十二号 一九九七)。

(5) 陸機「權歌行」(『樂府詩集』卷四十)の書き下し文「1遲遲たり 暮春の日、2天氣 柔かにして且つ嘉し。3元吉 初巳に降り、4機を濯ひて黄河に遊ぶ。

5龍舟 鶴首を浮べ、6羽旗 藻葩を垂る。7風に乗りて 飛景を宣し、8逍遙して 中波に戯る。9名謳 清唱を激しくし、10榜人 權歌を縦にす。11綸を投じて 洪川に沈め、12繳を飛ばして 紫霞に入る。」

(6) 拙稿「六朝樂府文学の展開と樂府題」参照。

(7) 鮑照・湯惠休を批判した顔延之には「從軍行」「挽歌」の二首の擬古樂府が現存する。その二首はいずれも孔雀子と同じく陸機の樂府を模擬した模擬詩的樂府詩である。また『樂府詩集』は、顔延之の「秋胡行」も樂府詩とするが、これは「文選」では詠史の部に配されており、本来樂府詩ではなかつたと思われる。

(8) 但し、鮑照の擬古樂府四十三首には、「代陸平原君子有所思行」のように、陸機の作品の構成・主題・素材をそのまま踏襲する作品もある。それは、冒頭に述べたように、鮑照の文学が貴族文学と「俗」とされる文学の狭間に位置するからである。

(広島大学大学院)