

## 鮑照樂府詩の特質

### 一

六朝の文学は、後の唐代への懸け橋となる重要な要素を内包しており、それは樂府という文学ジャンルにおいても同じである。六朝時代は、漢代の民間歌謡であった樂府が文人の手に委ねられ一つの文学ジャンルとして確立し、李白などの唐の詩人に至って昇華される過渡期に位置する。そして、その六朝時代を代表する樂府詩人が鮑照である。

鮑照は、謝靈運、顔延之と并称される宋を代表する詩人であり、樂府を得意とした詩人であった。その鮑照の樂府に関する従来の研究は、内容面や形式面などの考察が主であり、表現の面における全体的考察はそれほど深くなされていないようである。また魏晉六朝の樂府についても、個々の詩人に関する言及こそあれ、各時代の樂府の表現様式については、いまだ言及されていないよう

に思う。そこで本稿は、鮑照の樂府の表現面、特に表現様式の面における特質について述べ、それが魏晉宋の他の文人の樂府とは異なったものであることを論證しようとするものである。

### 二

鮑照の樂府は、漢魏の樂府を継承すると言われ、それは『宋書』の彼の本傳に「曾て古樂府を爲るに、文甚だ適麗なり。（曾爲古樂府、文甚適麗。）」と、既に指摘されている。ここで言う「古樂府」とは、宋初から二世紀以前の漢・魏の古曲のことであり、漢・魏の古曲とは、漢の役所である樂府に集められた民間の歌謡や、文人たちによって作られた一連の文人樂府を指している。つまり鮑照の樂府は、当時の人々からすれば「古」と感ぜられる性格を有した樂府ということになるであろう。そして、鮑照の樂府が漢魏の樂府、特に漢代の叙事的樂府と

佐藤 大志

近似している例として、しばしば引用されるのが次の「擬行路難」其十三である。

擬行路難 其十三 鮑照

春禽啾啾旦暮鳴 春禽 啾啾 旦暮に鳴く

最傷君子憂思情 最も君子が憂思の情を傷ましむ

我初辭家從軍僑 我 初め家を辭し軍僑に従ふに

榮志溢氣干雲霄 榮志溢氣は 雲霄を干す

流浪漸冉經三齡 流浪漸冉として 三齡を經

忽有白髮素髭生 忽ち白髮素髭の生ずる有り

今暮臨水拔已盡 今暮 水に臨みて 抜きて已に盡くすも

明日對鏡復已盈 明日 鏡に對すれば 復た已に盈つ

但恐羈死爲鬼客 但だ恐る 羈死して 鬼客と爲り

客思寄滅生空精 客思 寄滅して 空精を生ずるを

每懷舊鄉野 毎に舊郷の野を懷ひ

念我舊人多悲聲 我が舊人の悲聲多きを念ふ

忽見過客問何我 忽ち過客を見る 何をか我に問ふ

寧知我家在南城 寧ぞ 我が家の南城に在るを知るや

答云我曾居君郷 答へて云ふ 我曾て君が郷に居す

知君遊宦在此城 君の遊宦して 此の城に在るを知る

と

我行離邑已萬里 我行きて邑を離れること 已に萬里

今方羈役去遠征 今方に羈役し 去りて遠く征かんとす

す

來時間君婦 來る時 君が婦の

閨中孀居獨宿有貞名 閨中に孀居して 獨り宿し貞名有るを聞く

るを聞く

亦云朝悲泣閑房 亦云ふ 朝に悲しみ 閑房に泣き

又聞暮思淚沾裳 又聞く 暮に思ひて 涙は裳を沾す

と

形容憔悴非昔悅 形容憔悴して 昔の悦びあるに非ず

蓬鬢衰顔不復妝 蓬鬢 衰顔 復た妝せず

見此令人有餘悲 此を見れば 人をして餘悲有らしむ

當願君懷不暫忘 當に君の懷ひて暫しも忘れざるを願ふなるべし

ふなるべし

これは遠征の兵士の苦しみを歌う作品であり、前半は兵士の独話体によって、遠征の苦しみが語られ、後半はその兵士と突如現れた旅人の会話形式によって、旅人の苦しみと兵士の妻の様子が語られている。この作品は単に遠征の兵士の心情を詠むのではなく、その苦しみを具體的に叙述しており、この具体的な事柄の叙述が、漢代「擬行路難」其十三のように、ある人物を登場させ、その人物の物語を形成する作品が大半である。つまり、彼の樂

府の大半は、その人物の身の上、状況などの具体的な事柄の叙述によつて、作品の中に一つの物語を構築する漢代の叙事的樂府の特徴を継承する「古樂府」なのである。しかし鮑照の樂府には、他に漢代の叙事的樂府にはない特徴がある。それは、作中人物に作者自身の心情が仮託されるという特徴である。例えば、次の「代東武吟」のような作品は、寒門詩人鮑照の悲哀が元兵士の言葉を借りて吐露されている。

代東武吟 鮑照

主人且勿諠 主人 且く諠しくする勿れ

賤子歌一言 賤子 一言を歌はん

僕本寒郷士 僕は本と寒郷の士

出身蒙漢恩 出身して 漢恩を蒙れり

始隨張校尉 始め張校尉に隨ひ

占募到河源 占募して 河源に到る

後逐李輕車 後には李輕車を逐ひ

追虜窮塞垣 虜を追ひて 塞垣を窮む

密塗亘萬里 密ちかき塗も萬里に亘り

寧歲猶七奔 寧ちかき歲も猶ほ七奔す

肌力盡鞍甲 肌力 鞍甲に盡き

心思歷涼温 心思 涼温を歷たり

將軍既下世 將軍は既に世を下り

部曲亦罕存 部曲も亦た存するもの罕なり

時事一朝異 時事 一朝に異なり

孤績誰復論 孤績 誰か復た論ぜん

少壯辭家去 少壯にして 家を辭して去り

窮老還入門 窮老にして 還りて門に入る

腰鎌刈葵藿 鎌を腰にして 葵藿を刈り

倚杖收鷄犬 杖に倚りて 鷄犬を收む

昔如隼上鷹 昔は隼上の鷹の如きも

今似檻中猿 今は檻中の猿に似る

徒結千載恨 徒らに千載の恨みを結びて

空負百年怨 空しく百年の怨みを負ふ

棄席思君幄 棄席は君の幄を思ひ

疲馬戀君軒 疲馬は君の軒を戀ふ

願垂晉主惠 願はくは晉主の惠みを垂れ

不愧田子魂 田子の魂に愧ぢざらんことを

この物語に登場する兵士は、明らかに作品中に設定された虚構の人物であるのだが、その元兵士の語る彼の人生は、作者鮑照の人生と重なり合う。例えば、第三句の「僕は本と寒郷の士」という元兵士の出自は、寒門出身の作者鮑照と同じであり、元兵士の不遇な一生には、寒門出身であるために、不遇な人生を送った鮑照の人生が反映している。そして「願はくは晉主の惠みを垂れ、田

子の魂に愧ぢざらんことを」という元兵士の君主への願いは、作者鮑照自身の願いと考えられるのである。鮑照の樂府に登場する作中人物は、「代東武吟」のように、しばしば作者鮑照と重なり合い、作者の心情は作中人物に託されて吐露されるのだが、それは人間だけに止まらない。鮑照の樂府には、動物の姿に自己の姿を投影させる作品もある。例えば「代空城雀」などは、雀の貧しく惨めな暮らしぶりに、作者鮑照自身の苦しみを窺うことができる。

## 代空城雀 鮑照

雀乳四穀 雀は四穀に乳す

空城之阿 空城の阿

朝食野粟 朝に野粟を食む

夕飲冰河 夕に冰河に飲む

高飛畏鷗鳶 高く飛んでは 鷗鳶を畏れ

下飛畏網羅 下ひくく飛んでは 網羅を畏る

辛傷伊何言 辛傷 伊れ何ぞ言はん

怵迫良已多 怵迫 良に已に多し

誠不及青鳥 誠に青鳥の

遠食玉山禾 遠く玉山の禾を食ふに及ばざるも

猶勝吳宮燕 猶ほ吳宮の燕の

無罪得焚巢 罪無くして焚巢を得たるに勝る

賦命有厚薄 賦命 厚薄有り

長歎欲如何 長歎 如何せんと欲す

荒れ果てた城に棲む雀の生活は貧しく、日々の糧を得ることさえ困難であり、それに加えて、雀は行動もままならない弱い存在であり、鷗鳶などの猛禽を恐れて高く飛ぶことはできず、かといって低く飛び過ぎると、人間の仕掛けの網にかかってしまう。この雀の貧困生活は、終生貧困であった鮑照自身の生活と同じであり、また上は「鷗鳶」に脅え、下は「網羅」に脅える雀の姿も、鮑照自身の実人生を反映している。例えば、孝武帝の下で中書舍人となった時の彼の状態は、まさにこの雀と同じだったのではなからうか。孝武帝の自尊心を傷つけることを慮れて、「鄙言累句」を多く用いなければならなかった苦勞、更にまた寒人出身であるために、讒言などによつていつ左遷されるか分らないという不安を彼はいつも抱いていたであろう。それは、別に中書舍人の時代に限られたことではない。寒門出身の為に、貴族に頼ることしか官界に参与する手段のなかった鮑照は、常に肩身の狭い思いをしていたはずである。であるならば、行動もままならない「空城雀」には、鮑照自身の姿が反映されていると考えられるであろう。更に「誠に青鳥の、遠く玉山の禾を食うに及ばざるも、猶ほ吳宮の燕の、罪

無くして焚巢を得たるに勝る。」という雀の立場も、まさに鮑照自身の立場を指している。雀は青鳥のような世俗を超越した神鳥には及ばない。しかし、呉宮に巢を作ったがために巢を焼かれた燕よりは勝っている。それは、鮑照自身が世俗を超越することもできず、また寒人であるために、権力の中枢に携わることがないので、罪を得ることもない立場であることを暗に示しているのである。このように「空城雀」の雀は、鮑照自身と重なり合い、雀の姿には、鮑照の姿を見ることができ、彼は空城の雀の生活を描くことによって、間接的に自らの人生の苦難を吐露しようとしているのである。

このように鮑照の物語的樂府は、作中人物と作者鮑照がしばしば重なりあい、作中人物の背後に鮑照の姿を見ることができ、つまり彼は自己の心情を、作中人物に仮託して述べようとしているのであり、それは換言すれば、虚構の中で自己の現実を語ろうとしているということなのである。従来、鮑照は樂府体の詩に、自己の心情を詠み込む詩人とされてきた<sup>6)</sup>。しかし、彼は樂府において、自己の心情を直接的に吐露することはほとんどなく、虚構の作中人物に仮託するという間接的な表現を用いて、自己の心情を表明している。そして、このような作者の心情が作中人物に仮託されるといふ表現様式は、漢代の叙事的樂府には見られない。漢代樂府の作者は、第三者

として作中人物と対しており、そこに作中人物に対する共感意識が窺えることはあっても、作者自身が個人的な感慨を述べることはなかったのである。では樂府の歴史において、虚構の世界に自己の現実を語ろうとする表現様式は鮑照より始まるのかというと、そうではない。この表現様式は、既に曹植の樂府に用いられており、鮑照のこの表現様式は曹植の影響を強く受けているのである。

曹植の樂府も、鮑照と同じように自己の心情を作中人物に仮託しており、虚構の中でその心情を語ろうとする。例えば、理想の男性の到来を求める未婚の女性を詠んだ「美女篇」では、作者曹植自身の心情が美女に仮託されており、表面的には美女の言葉として提示される「佳人高義を慕ふも、賢を求むること良に獨り難し」などの句は、優秀な人材を求めようとする作者曹植の心情が託されていると考えられる。曹植の樂府には、他にも「吁嗟篇」のように、本根を離れて飄揚する転蓬に、自己の姿を投影する作品も見られ、鮑照の虚構の中で自己の現実を語るといふ特徴は、曹植の樂府に見ることのできる特徴なのである。

ただし、曹植と鮑照は全く同じという訳ではない。「代東武吟」などがそうであったように、鮑照の樂府は、具体的な事柄の叙述によって作品の中に一つのストーリーを形成しようとする特徴があり、それは漢代の叙事

的樂府を繼承する面であつた。しかし、「美女篇」のよ  
うな曹植の樂府は、ある一点に留まって、一つの限られ  
た場面において、その心情を述べようとしており、その  
点において、曹植の樂府はより抒情的であると言えよう。  
鮑照の樂府は、曹植の樂府の、虚構の中で自己の現実を  
語るという表現様式を用いているが、具体的な事柄の叙  
述によつて作品中に物語を形成しようとする点において、  
曹植よりも漢代の叙事的樂府に近いのである。

以上のように、鮑照の樂府は、具体的な事柄の叙述を  
漢代の叙事的樂府より繼承し、更に虚構の中に自己の現  
実を語るという表現を曹植の樂府から借りている。すな  
わち、鮑照は漢代の叙事的樂府と曹植の虚構的樂府の表  
現様式を融合し、具体的な事柄の叙述によつて作品の中  
に物語を形成し、その虚構の物語の中で自己の現実を語  
るといふ彼独自の樂府を生み出しているのである。そし  
て、このような特徴をもつ樂府は宋の樂府には他に例を  
見ない。更に時代を魏まで逆上つてみても、曹植以外に  
鮑照の作品に近い樂府を見ることはできないのである。  
では一体、魏より鮑照に至るまでの文人たちは、どのよ  
うに樂府に取り組んでいたのであろうか。

### 三

漢代の民間の歌謡であつた樂府に積極的に取り組み、

樂府が文学作品として高められていく端緒を開いた人物  
は、魏の武帝であつた。現存する彼の詩はすべて樂府で  
あり、そのことは彼が如何に樂府を重視していたかとい  
うことを物語っている。その武帝は、「自己の強烈な個  
人的思想や情念を吐露し」ており、「民歌の擬作を自己  
の言志様式として採用」した最初の文人であつたとされ  
る<sup>⑧</sup>。樂府体の詩には作者の個人的心情や体験が反映され  
ることは一般的にないといわれるが、彼の樂府はそれに反  
し、作者自身の個人的心情が作品に反映されている。そ  
れは、文帝、明帝そして曹植の樂府においても同じであ  
り、彼らの樂府には、作者自身の個人的心情が反映され  
ているのである。

ところが、同じく樂府を自己の言志様式として用いた  
曹氏父子の中でも、武帝を初めとする文帝、明帝の三皇  
帝の樂府と、曹植の樂府とは、自己の心情を表現する方  
法が異なっている。曹植は先に述べたように、虚構の世  
界の中で自己の現実を語るという間接的な表現様式を用  
いていた。しかし魏三皇帝の樂府は、そのような間接的  
な表現を用いず、自己の心情を直接的に表現している。  
例えば、魏武帝の「短歌行」などは、人生の短促を言い、  
その短い人生の中で賢良な臣下を得て、太平の世を築き  
たいという一政治家としての彼の思いが表明されており、  
そこには、曹植の作品のように作中人物が設定されるこ

とはなく、作品の中に物語が形成されることもないのである。武帝の樂府は、大半がこのように直接的に自己の心情を表明する言志的作品なのである。そして、文帝、明帝らの樂府も同様の特徴を有しており、武帝を初めとする魏の三皇帝は、自己の政治的意欲や個人的感慨を樂府に託しているが、その託し方は曹植の「美女篇」のような樂府とは異なっているのである。つまり、曹植も含めた曹氏父子は、いずれも樂府を自己の言志様式として用いており、作品には作者自身の個人的な思想や心情が盛り込まれているのではあるが、その心情の表現の仕方には、魏の三皇帝に特徴的な自己の心情を直接的に吐露する表現様式と、曹植に特徴的な虚構の中に自己の心情を仮託するという間接的な表現様式があったのである。

このような曹氏父子の樂府を受けた西晋の樂府はどのようなものであったか。結論から言えば、陸機を除く西晋の詩人の樂府は、作者の個人的な心情や体験が反映されることはないようである。もちろん、作品中に彼ら作者の心情が表れることはあるが、それは第三者的視点から述べられるのであって、曹氏父子のように個人的な体験や心情が発露されることはないのである。その中にあって、陸機は樂府に自己の個人的な感慨を述べており、彼が曹植を継ぐ樂府詩人とされる所以は、ここにその一因がある。しかし、彼は曹植のように自己の心情を作中

人物に仮託して述べるという間接的な表現様式を用いてはいない。彼の樂府は、自己の心情を直接的に述べようとする傾向があり、より武帝らの樂府に近い表現様式を用いている。例えば、次の陸機「鞠歌行」ような作品は、作中人物を設定して物語を形成しようとはしておらず、陸機自身の感慨が直接的に吐露され、表現されている。

鞠歌行 陸機

朝雲升 朝雲 升りて

應龍攀 應龍 攀づ

乘風遠遊騰雲端 風に乗りて遠遊し 雲端に騰る

鼓鐘歇 鼓鐘 歇き

豈自歡 豈に自ら歡ばんや

急絃高張思和彈 急絃 高く張り 和やかに彈ぜんこと

とを思ふ

時希值 時は値ふこと希に

年夙愆 年は夙に愆る

循己雖易人知難 己に循ふは易しと雖も 人の知るこ

と難し

王陽登 王陽の登りて

貢公歡 貢公は歡ぶ

罕生既没國子歎 罕生の既に没して 國子は歎ず

嗟千歲 嗟 千歲

豈虚言

豈に虚言ならんや

邈矣遠念情愴然

邈かなり

遠き念ひ

情は愴然たり

陸機の樂府は、このように物語を形成することなく、自己の心情や感慨を述べる詠懷的作品である。文人樂府の歴史において、陸機は曹植を継ぐ樂府詩人とされるが、表現様式の面からみれば、陸機は曹植よりも武帝の樂府に近いと言える。つまり自己の心情を樂府に託した詩人の系統を表現様式の面から考えれば、曹植から陸機、そして鮑照というような系統ではなく、武帝から陸機へとこの系統と、曹植から鮑照へとこの系統の二つの系統を考えることができるであろう。

そして西晋以後、樂府は東晋の時に一時断絶するが、宋の時代に至って再び文壇に回帰する。宋代には多くの樂府詩人が輩出するが、鮑照のように数十首の樂府を残す詩人はおらず、一人に数首の作品が残っているに過ぎない。その中で、鮑照の次に多くの樂府を残しているのが、謝靈運、謝惠連である。

謝靈運の樂府は陸機の樂府を模擬の対象として制作されており、陸機の詠懷的性格をそのまま継承している。そしてまた、彼は単に陸機の作品の模擬作品を制作しているのではなく、個人的な体験や心情を樂府に反映させており、彼もまた樂府に自己の心情を託した詩人として

位置付けることができる。ところが、謝靈運、鮑照を除く当時の樂府は、漢魏晋の古曲を踏まえつつ、如何に表現するかということに重点がある擬古的作品や、作者が作品中にある人物を設定して、その人物の心情を代弁したり、その人物になりきって歌う虚構的作品ばかりであり、遊戯的、餘技的傾向が強い。そして、そのような作品には、鮑照や謝靈運のように、作者の個人的心情が反映されることはほとんどないのである。

更に宋代の樂府には、鮑照のように具体的な事柄の叙述を用いて、作品中に物語を形成するような叙事的樂府も稀であり、当時の樂府は抒情的作品がその大半を占めている。そして、それは宋の時代に突然見られ始める特徴ではなく、魏の時代より既に始まる傾向であった。中国詩歌の伝統は抒情詩を主流とし、漢代の叙事的樂府は、その傍流に過ぎなかつたのであり、魏の時代の抒情的五言詩の成立によって、抒情詩の地位が確立したときより、漢代樂府の敘事性が失われていくのは、必然の結果であった。魏の樂府は、いまだ叙事的ではあるものの、漢代樂府よりも抒情性を強めており、そしてその傾向は、潘岳と共に、修辭主義を主張した西晋の陸機に至ってより鮮明となり、叙事的作品はほとんど消滅してしまうこととなる。そのような経過を経て、宋の時代の樂府は、抒情性の強い作品によって占められており、叙事的樂府



は例外的に見られるに過ぎなくなるのである。<sup>⑩</sup>

このように、宋の樂府は、作者の個人的な心情が反映する作品は少なく、また叙事的作品もほとんど見ることができなくなるのであり、具体的な叙述によって物語を形成し、その虚構の物語の中で自己の現実を語る鮑照のような作品は、当時の樂府、更に言えば陸機以後の樂府の中では、異質な存在であったのである。つまり鮑照の樂府は、魏の時代に、樂府が文人の手に委ねられた時より喪失しつつあった具体的な叙述を用いて、作品中に物語を形成しており、更に西晋以後はほとんど顧みられることのなかった、虚構の中で自己の現実を語るという曹植的な表現様式を、積極的に自己の樂府に用いて、西晋以後の樂府の中では異質な樂府を制作しているのである。では、なぜ鮑照はこのように当時異質であった樂府を制作したのであるか。その原因としては、自己の独自性を誇示する為であったということがまず考えられよう。当時の族門閥社会の中で、頼れるもののない寒人鮑照は、文才をもつて貴族に認められるしか手立てがなかった。<sup>⑪</sup>そして、そのためには貴族たちと全く同じことをするのはなく、彼らには無いことをしたほうが、自らの独自性を誇示することができたであろう。鮑照の作品には、奇抜な発想や造語が多く見られ、そこにも自らの独自性を誇示しようとする彼の姿を見ることができるとして

更に、樂府において、自己の独自性を發揮することは、当時の樂府の趨勢から見ても、有効であったと考えられる。東晋の樂府断絶の時代の後、宋代には再び樂府作品が文学史の上に回帰し、<sup>⑫</sup>宋の皇帝たちが樂府に関心が深かったこともあって、多くの樂府詩人が登場し、樂府が文学の一ジャンルとして、確固とした地位を築いた時代でもあった。このように、樂府が当時持て囃されていたという背景の中で、樂府において他の詩人とは異なった作品を作ることは、自己の独自性を誇示するには、かなり有効であったはずである。であるならば、当時の樂府において、異質なものであった樂府作品を作ったことも、独自性を誇示しようとする寒人鮑照の創作態度が生み出した産物であったと考えられる。貴族文学に対する、寒人鮑照の独自性の誇示、それが他の詩人たちとは異なった樂府を、彼が作った理由の一つであろう。

では、なぜ彼は虚構の物語の中で自己の現実を語るうとしているのかという疑問にはどう答えたらいいであろうか。その答えとしては、阮籍「詠懷詩」のように、保身の為に、虚構の中に自己の心情を隠蔽したのだということが考えられる。彼の樂府に託された心情には、貴族社会に対する憤懣があり、彼の内面で激しく燃え上がる憤りが樂府に託されている。これらの憤懣は、貴族社会に対する攻撃であり、寒人の鮑照にとっては、自己の立

場を不利にしかねない要素である。そのような憤懣を、貴族社会に対する攻撃を、表面的に示すことは寒人の彼には出来なかつた。そこで、直接的にそのような憤懣を表明することを避け、虚構の世界の中に託すことによつて、貴族社会に対する鋭い批判を隠蔽したのである。このように、彼が虚構の中で自己の心情を語ろうとしたのは、保身のためであつたと考えるのが、穏当な結論のように思える。

しかし、これには少々疑問が残る。なぜなら、彼が虚構の中に託する心情は、貴族に対する攻撃ばかりではないからである。例えば「代東武吟」の元兵士に託した彼の心情は、どちらかと言えば、君主或いは貴族達に、寒人の不遇を知つてほしいという強い思いが込められているようであり、このような作品では、彼の心情は虚構の中に託すことによつて隠蔽されるというよりは、虚構の中に託すことによつて、外に強く表明しようとしているように思える。つまり、「代東武吟」においては、虚構の世界に託すことによつて、彼は広く人々に自己の不遇を、自己の思いを訴えようとしているのである。であるならば、「代東武吟」のような作品には、保身の為に隠蔽したという結論は適当ではないだろう。では、どう考えたらいいのだろうか。私はその答えを、表現の効果とということに求めることができるのでは、と考える。つま

り、自身の心情をより効果的に伝える方法として、具体的な叙述によつて物語を形成し、その物語に自己の心情を託すという表現を、彼は選んだのだと考えるのである。個人の内面に生じた心情を他人に伝達する場合、ただその心情を述べるよりも、その心情の生まれる背景となる事柄を具体的に形成した方が、その心情はより具体的なものとして、またより切実なものとして、読み手に伝えることができるであろう。「代東武吟」においては、冒頭から具体的に語られる元兵士の不遇の人生によつて、最終二句の元兵士の君主への願いは、より具体的な心情として、より切実な心情として、受け止めることができると。このように、その人物の悲しみ、嘆き、怒り、喜びを伝えるのに、それらの感情が生まれる背景が与えられれば、その人物の心情は、より切実に、読み手へと迫ってくる。これは伝達の機能としては有効な手段であり、それは漢代の叙事的樂府の特徴でもあつた。例えば、孤兒の悲劇を描く「孤兒行」は、孤兒の置かれた状況、また彼の苦しむ姿を具体的に描くことによつて、彼の辛苦を伝達しようとしている。今、「孤兒行」の前半を引用する。

孤兒行 古辭

孤兒生

孤兒 生まる

孤子遇生	孤子として遇々生まる
命獨當苦	命獨だ當に苦しむべし
父母在時	父母の在りし時は
乘堅車駕駟馬	堅車に乗り 駟馬に駕せり
父母已去	父母は已に去りぬ
兄嫂令我行賈	兄嫂は我をして行賈せしむ
南到九江	南のかた九江に到り
東到齊與魯	東のかた齊と魯とに到る
臘月來歸	臘月に來り歸れども
不敢自言苦	敢て自ら苦しと言はず
頭多蟻虱	頭には蟻虱多く
面目多塵	面目には塵多し
大兄言辦飯	大兄は飯を辦へよと言ひ
大嫂言視馬	大嫂は馬を視よと言ふ
上高堂	高堂に上り
行取殿下堂	行きて殿下の堂に取る
孤兒淚下如雨	孤兒は淚下ること雨の如し

この「孤兒行」は、孤兒の悲劇を彼の身の上、現在の状況の具体的な説明、描写によって伝えており、彼の哀れな運命、苛酷な現実が語られることによって、「孤兒は涙下ること雨の如し」という孤兒の独り泣く姿が、読み手に切実に感じとられるのである。鮑照の樂府は、こ

のような漢代樂府の特徴を継承し、作中人物の心情を、またその裏に込められた自己の心情を切実なものとして読み手に伝えようとしているのである。

詩は、詩人の心を表現し、相手に伝達するためのものであり、そして如何に伝えるか、どのように表現するかということに、その詩人の才能が発揮される。詩人に課せられたその命題に対して、鮑照は当時の樂府には失われていた表現様式を選択したのである。まして、鮑照には、樂府を通して広く人々に伝えたい心情があった。それは、寒門出身であるために、不当に評価された自己の苦しみであり、悲しみであったのである。その心情を効果的に伝えることができる方法として、彼は具体的な叙述によって物語を形成し、その物語に自己の心情を託すという表現様式を選択したのだと、私は考えるのである。そして更に、物語の中でその心情を語ろうとする彼の樂府には、漢代樂府にも、曹植の樂府にもない、前代の樂府には全くなかった新たな試みが見られるのである。

#### 四

鮑照の樂府における新たな試みとは、ある物語の一場面を切り取ったかのような印象的な場面が提示されるという特徴である。そして、この前代には見られない彼独自の作品も、作品の中に物語を形成し、その物語の中

で自己の現実を語るといふ彼の樂府の特徴から生み出されていると私は考える。すなわち、間接的な表現様式を用いる彼の特徴が、更に徹底されて、作中人物の心情さえも、間接的に表現しようとした結果として生まれたのが、以下に挙げる一群の作品であると考えてるのである。例を挙げて、そのことを説明しよう。

代東門行

鮑照

傷禽惡弦驚

傷禽は弦の驚かすを惡む

倦客惡離聲

倦客は離聲を惡む

離聲斷客情

離聲 客情を斷ち

賓御皆涕零

賓御 皆涕零す

涕零心斷絕

涕零して心斷絶し

將去復還訣

將に去かんとして復た還りて訣る

一息不相知

一息だに相知らず

何況異鄉別

何ぞ況んや異郷に別るるをや

遙遙征駕遠

遙遙として征駕遠く

杳杳白日晚

杳杳として白日晩る

居人掩閨臥

居人 閨を掩ひて臥し

行子夜中飯

行子 夜中に飯くわふ

野風吹草木

野風 草木を吹き

行子心腸斷

行子 心腸斷たたる

食梅常苦酸

梅を食ひては常に酸に苦しみ

衣葛常苦寒 葛を衣ては常に寒きに苦しむ

絲竹徒滿坐 絲竹 徒に坐に滿つるも

憂人不解顏 憂人 顔を解かず

長歌欲自慰 長歌して自ら慰めんと欲するも

彌起長恨端 彌々長恨の端を起こす

この「代東門行」は、時間の経過に即して、別れ、道中、現在の三つの場面を描くことによつて、故郷を離れて辛苦する旅人の苦難の物語を形成している。作品中に物語があることは、これまでの例と同じであるが、この「代東門行」は、先の「代東武吟」や「代空城雀」などとは異なっている点がある。それは、最後に華やか宴の中でひとり憂いを抱いて楽しまない、旅人の現在の様子を描くことで終わっていることである。「代東武吟」にしても、「代空城雀」にしても、最後は作中人物の心情が述べられて終わっていた。「代東武吟」では「願はくは晉主の恵みを垂れ、田子の魂に愧ぢざらんことを」、「代空城雀」では「賦命 厚薄有り、長歎 如何せんと欲す」という言葉が述べられることによつて、その作品を通して作者が伝えたいことや、作中人物の嘆きが表明されていた。ところが、この「代東門行」の最後にはそのような言葉は表明されてはいない。「絲竹 徒に坐に滿つるも、憂人 顔を解かず。長歌して自ら慰めんと欲

するも、彌々長恨の端を起こす」と、宴席においてひとり悶々として楽しまない旅人の姿が描かれているだけなのである。しかし、この最後の場面は、旅人の苦難をそこに凝縮しているかのように思える。つまり、最後に描かれる現在の宴席における旅人の姿は、旅の困難を象徴するものであり、旅人の苛酷な物語を印象づける一つの場面なのである。それは、旅人の言葉ではなく、旅人の苦悩する姿によつて、旅人の辛苦がどれほど激しいものなのかを、読み手に推し量らせようとしているかのようであり、字句には表れない余情が、この最後の場面に込められているのである。

鮑照の樂府には、物語の象徴的、印象的な場面を置くことによつて、間接的に心情を伝えようとするかのような作品が他にも幾つか存在する。例えば「代春日行」は、船遊びの始まり、周囲の春めいた様子、船及び船の周りの様子、そして舟中の様子へと船遊びの様を次々と描いた後、次の四句によつて春の船遊びを締めくくる。

芳袖動　　芳袖　動きて  
 芬葉披　　芬葉　披く  
 兩相思　　兩つながら相思ふも  
 兩不知　　兩つながら知らず

この四句は、岸边に現れた女性と船上の男性とが互いに引かれあう情景を描いている。普通ならば、この最後には船遊びの楽しいことや女性への思いなどが述べられるべきなのだが、この作品は女性と男性が出会う一つの場面を描いて終わっている。しかし、この最後の女性と男性が思い合う一つの場面は、春の船遊びを締めくくるのに相応しい、美しい一シーンなのである。また、次の「代權歌行」も一つの場面を描くことによつて、作品が締めくくられている。この作品は故郷を離れてから定まることなく、放浪の旅を続ける旅人を描いており、前半に望郷の思いに駆られる旅人の心情が描かれた後に、次の四句を以て作品が締めくくられる。

颺戾長風振　　颺戾として長風振ひ  
 搖曳高帆舉　　搖曳として高帆舉がる  
 驚波無留連　　驚波　留連する無く  
 舟人不躑躅　　舟人　躑躅せず

「颺戾として長風振ひ、搖曳として高帆舉が」りて、船は再び新たな土地を目指して、出発しようとする。そして、波はとどまる事なく船をおしすすめ、船人は躑躅する事なく船を出発させる。旅人の気持ちは故郷に向いているのに、そんな彼の心情にはまるで無頓着な周囲の

様子が、この最終四句には描かれているのである。この最後の場面は、前の二作品のように、物語を象徴するような場面ではないが、旅人の悲しみを一層浮き立たせる一場面なのであり、これも「代東門行」などと同じく、一つの場面を最後に置くことによって、そこに余情を込める特徴を見ることができよう。

このような作品は、一つの印象的なシーンを最後に置くことによって、作中人物の心情や物語の結末を間接的に読み手に読み取らせようとしているのであり、それは物語の中で心情を伝えるという間接的な表現が、更に徹底された結果として生まれた作品なのである。

そして物語の象徴的、印象的な場面を最後に置くという特徴は、連作の構成においても生かされている。彼の連作樂府の一つである「幽蘭」五首は、其四までに女性の心情を中心として男女の物語が語られており、そこには女性の深い愛情、男性の心変わりという一つのテーマが見られる。そして次の「幽蘭」其五には、その物語を象徴する一つの印象的な場面が描かれるのである。

幽蘭五首 其五 鮑照

陳國鄭東門 陳國 鄭の東門

古今共所知 古今 共に知る所

長袖暫徘徊 長袖 暫く徘徊し

駟馬停路岐 駟馬 路の岐に停まる

第一句にある「陳」と「鄭」の「東門」は、女性と男性が密かに待ち合わせをする場所として、古代より知られており、『詩経』鄭風及び陳風にそのことについての記述が見られる。そして、『詩経』の頃より待ち合わせの場所として知られるその東門において、いままさに待ち合わせする一組の男女の姿が三・四句に描かれている。三句の「長袖」は、女性の服の長い袖のことであり、待つ女性を示す。また、四句の「駟馬」は、男性の乗る四頭立ての馬車であり、男性のことを示している。二人は密かに出会って、かけおちでもしようとしているのである。東門のあたりで、女性は男性が来るのを待つ徘徊し、男性は行くべきか行かざるべきかと迷って、別れ道でたちもとおっている。この「幽蘭」五首の最後に置かれる其五で描かれる、待つ女性と迷う男性の姿は、其四までに語られた女性の深い愛情と男性の心変わりの物語を象徴する印象的な一場面であり、鮑照は、この五首の連作を、女性と男性の物語を最も象徴的に示す一つの場面締めくくっているのである。

このように、最後に直接的に心情を表明するのではなく、物語の結末を暗示する場面を最後に置くという鮑照樂府の特徴は、連作の構成においても影響しているので

ある。そして、ある物語の一場面を取り出し、印象的なシーンを描くことによつて、作品中に甘美な世界を生み出しているのが、「代夜坐吟」である。

代夜坐吟 鮑照

冬夜沈沈夜坐吟 冬夜 沈沈 夜に坐して吟ず

含情未發已知心 情を含みて未だ發せざるに 己に心を

知る

霜入幕 霜は幕に入り

風度林 風は林を度る

朱燈滅 朱燈 滅し

朱顔尋 朱顔を尋ぬ

體君歌 君が歌を體せんとし

逐君音 君が音を逐ふ

不貴聲 聲を貴ばず

貴意深 意の深きを貴ぶ

女性は歌を歌い、男性はそれを聞いている。季節は冬、時は夜、霜が部屋に入ってくるようで、寒風は近くの林を駆け巡る。その風が、部屋の中に入って来たのか、部屋の灯火が消えてしまう。愛する女性の顔は見えなくなり、ただ歌声のみが聞こえてくる。男性は女性の歌に耳を澄まし、その歌声から女性の自分への深い思いを聞き

取ろうとするのである。この作品は男女の愛情物語の一場面を切り取ったかのような趣があり、その場面には、言葉には表れない余情が込められている。そして、一つの甘美な世界が作品の中に構築されているのである。この「代夜坐吟」は、先の「代東門行」とは異なり、物語の展開がない。「代東門行」などは、最後に一つの場面を置くことによつて、その場面を通して物語の結末を予想させていたが、前半には物語の展開があった。しかし、この「代夜坐吟」は前半の物語の展開も、物語の結末もないのであり、ただ物語の中の一つの印象的な場面だけが描かれている。しかし、その印象的な場面は、一つの男女の愛情物語を予想させる。つまり、一つの印象的な場面によつて、その前後に展開する男女の愛情物語の存在が予想されるのである。

更に、この愛情物語の一場面には、作者鮑照の知己を求め、心情が託されている。例えば、「情を含みて未だ發せざるに己に心を知る」とは、心中の思いを言葉として発することも無いのに、その思いを感じてくれるということであり、更に「聲を貴ばず、意の深きを貴ぶ」とは、女性を思う作中人物の男性の言葉でもあり、作者鮑照自身の言葉でもある。このように「代夜坐吟」には、知己を求め、作者鮑照の心情が作中人物に仮託されており、自己の才能を認めてくれる知己を得たいと思う彼の

心情が、男女が愛を交わす一つの場面を通して語られて  
いるのである。

この「代夜坐吟」のような作品は、後の宮体詩に強く  
影響を与えられと思われる作品であり、そこには「代東武  
吟」のような鮑照自身の感情の激しいほとばしりは見ら  
れない。そのため、内容的に見れば、この二作品は両極  
にあるように思えるのだが、両者はいずれも物語の中で  
心情を語ろうとする表現様式を共有しているのである。

## 五

以上、鮑照の樂府を表現の面から論じてきた。彼の  
樂府は当時の樂府においては異質な作品であり、それは、  
漢代の叙事的樂府の具体的叙述と、曹植樂府の虚構の中  
で自己の現実を語るという表現様式を融合した作品で  
あったのである。そして、彼の物語の中で心情を語ると  
いうその表現様式は、前代には全く見られない樂府を生  
み出している。それが、「代東門行」のような作品であ  
り、このような作品の最後は、心情を表明する言葉が述  
べられるのではなく、作品全体に語られる物語を象徴す  
るような印象的な場面を置くことによって余情を残し、  
間接的にその場面に込められた心情を伝えようとしてい  
る。そして、その表現が最も完成された作品が「代夜坐  
吟」である。「代夜坐吟」は、男女の愛情物語の一つの

場面、その物語の印象的な場面を切り取ってきたかのよ  
うな趣があり、一つの甘美な世界が構築されているので  
ある。

このような鮑照の樂府を端的に言い表すとすれば、物  
語性という言葉が適当であろう。彼の樂府は、物語を通  
して作中人物の心情が、またその裏に込められた作者自  
身の心情が発露され、表現されている。そこには物語性  
を重視する彼の樂府における創作態度を見ることができ  
る。そして、この鮑照樂府詩の特質は、後世の樂府に強  
く影響していると思われる。彼の樂府が李白に強い影響  
を与えていることは、早に指摘されることであるが、彼  
の樂府が後世に与えた影響は、李白だけにとどまるもの  
ではないはずである。この彼の樂府が後世にどのような  
影響したかという点も、継続して考えていかなければな  
らない問題であろうが、それらの点については、稿を改  
めて述べるつもりである。

### (注)

① 増田清秀氏『樂府の歴史的研究』（創文社 一九七  
五） 九頁

② この旅人も兵士ではあるが、主人公の兵士と区別する  
ために、ここでは旅人と称す。

③ 更に後半の会話形式が、物語を展開させているところ



も、漢代の叙事的樂府の特徴と同じである。小西昇氏「漢代樂府の敘事性」(「熊本大学教育学部(人文)紀要」十四 一九六〇)に、漢代の樂府が具体的な事柄の叙述を特徴とし、会話が物語の進行の要となつていくという指摘がある。

④彼の貧窮生活は生涯続いたらしく、それは 後年に書かれたとされる「請假啓」に、自宅の雨漏りがひどく、自らそれを修繕しなければならなかったとあることから窺える。

⑤『宋書』及『南史』鮑照傳に、孝武帝の自尊心を傷つけることを虞れて、彼が「鄙言累句」を用いた駄作を作つたという逸話が記載されている。

⑥鮑照が樂府体の詩に自己の心情を託す詩人であることは、鈴木修次氏等編『中国文化叢書5 文学史』(大修館書店 一九八六)などに、早に指摘される場所である。

⑦余冠英氏「建安詩人代表曹植」(『漢魏六朝詩論叢』棠棣出版社 一九五二)や王運熙・王国安氏『漢魏六朝樂府詩』(上海古籍出版社 一九八六)などに、曹植の樂府は、建安の樂府の中でも、最も抒情的であり、彼は敘事性を重視する樂府を、専ら個人の心情を表明するものへ大きく変化させたと指摘されている。

⑧植木久行氏「曹操樂府論考」(目加田誠博士古稀記念

『中国文学論集』所収 龍溪書舎 一九七四)百七頁  
⑨これは、松浦友久氏『中国詩歌原論——比較文学の主題に即して』(大修館書店 一九八六)に、樂府の表現機能として指摘される場所である。

⑩魏武帝にも「秋胡行」其一のように叙事的作品があるが、彼の樂府の大半は自己の思いを直接的に述べる作品であり、彼の樂府は曹植のような間接的な表現様式を特徴としてはいない。

⑪武帝の樂府で語られる心情は公的立場から述べられる場合が多いが、文帝、明帝の樂府は、より私的な心情が詠まれるようになるという特徴がある。例えば明帝「長歌行」などは内容的にはほとんど徒詩との境がなく、詠懐詩に近い作品である。

⑫曹植の樂府にも自己の思いを直接的に表明する作品があるが、その数は少ない。数量の面から見ても、彼の樂府を特徴づけるのは、そのような作品にないと思われる。

⑬陸機以外に西晋の代表的な樂府詩人として、傅玄、張華がいるが、彼らの樂府においては、作者の心情は作中人物に対する第三者としての共感意識という形で表れるだけであつて、曹氏父子や陸機のように個人的な心情を語ることはないようである。

⑭陸機の樂府が詠懐的であるということは、柳川順子氏

の「陸機樂府詩私論」(「文学研究」八六 一九八九)に詳論がある。

⑮郭茂倩『樂府詩集』に従って、鮑照以外で樂府作品(宮廷樂を除く)が現存する宋の詩人とその作品数を挙げると次のようである。謝靈運十八首、謝惠連十四首、顔延之二首、袁淑一首、劉鑠二首、劉義恭三首、孔甯子二首、顔師伯一首、荀昶二首、宋孝武帝一首、袁伯文一首、鮑令暉一首、湯惠休六首、吳邁遠九首。

⑯謝惠連の樂府も、陸機の樂府を模擬の対象としており、謝靈運と同様の特徴を有している。

⑰森野繁夫氏「謝靈運の樂府(上)——『上留田行』を中心に」(「中国學論集」九 一九九五)に、謝靈運「上留田行」が、彼の人生のある時期を下敷きにして、自身の心情を詠んでいるという指摘がなされている。

⑱宋代の具体的な事柄の叙述を用いた物語的樂府として、荀昶の「長安有狹斜行」や「青青河畔草」などがあるが、このような叙事的樂府は、当時には例外的存在であり、当時の樂府は抒情的な作品が大半である。また荀昶の作品は、漢代樂府を模擬することを目的とする作品で、多分に遊戯的であり、鮑照のように作者の心情が作品に反映することはない。

⑲魏の樂府がまだ叙事的要素を残していることは、曹氏父子以外の樂府に顕著であり、陳琳「飲馬長城窟

行」、左延年「秦女休行」などのような作品は漢代樂府を継承する叙事的樂府である。さらに、武帝にも「秋胡行」其一のように、物語的展開を有する樂府もある。このように曹氏父子も含めた魏の樂府はまだまだ叙事的要素を残しているのだが、漢代樂府に比べればより抒情的傾向を強めていると言える。

⑳傅玄は、漢代樂府を継承する物語的樂府を残しており、また張華は、曹植「名都篇」のように、対象を客観的に描写しつづける作品を残している。この二人のうち、特に傅玄の樂府は叙事的要素が強く、漢代樂府を継承する面を見せるが、彼のような叙事的な作品は、以後稀にしか見られなくなる。ただし、叙事的樂府の喪失は、南朝の樂府において顕著な傾向であり、北朝の樂府はこの限りではない。北朝の樂府には「木蘭詩」のような叙事的作品があり、当時、北朝の樂府と南朝の樂府とは異なっていたと考えられる。また、曹道衡氏は「论鮑照詩歌的几个問題」(『中古文学史論文集』所収中華書局 一九八六)において、鮑照の樂府に北朝樂府の影響があることを、主に形式面から論証しているが、叙事性を重視するという鮑照樂府の特徴も北朝樂府の影響があるのかもしれない。

㉑宋の樂府が抒情的傾向を強めていることについては、当時流行した南朝民歌の影響も考えられる。南朝民歌

とは、晋以降庶民によって歌われた民間歌謡であり、郭茂倩の『樂府詩集』では清商曲に属する呉歌西曲とも呼ばれる一群の作品である。この南朝民歌が、当時の王侯貴族に愛好されて、宋の樂府には文人作と伝えられる南朝民歌の擬作が多く残っている。それらは、五言四句の短句形式で、男女の愛情を詠む恋情詩であり、漢代の叙事的樂府とは異なつた抒情的要素の強い作品である。このような南朝民歌の流行も、宋の樂府がより抒情的になる原因として考えられるであろう。

② 例えば、鮑照が初めて劉義慶の国侍郎として出仕したときの事情を『南史』は次のように述べている。

照 始め嘗て義慶に謁するも未だ知られず、詩を貢ぎて志を言はんと欲す。人 之を止めて曰く、卿の位は尚ほ卑し、輕しく大王に忤ふべからず。照 勃然として曰く、千載の上、英才異士沈み没して聞こえざる者有るは、安ぞ數ふべけんや。大丈夫、豈に遂に智能を蘊み、蘭艾をして辨ぜざらしめ、終日碌碌として、燕雀と相隨ふべけんやと。是に於いて詩を奏するに、義慶 之を奇とす。帛二十四を賜ひ、尋いで擢きて國侍郎と爲し、甚だ知賞せらる。(照始嘗謁義慶未見知、欲貢詩言志。人止之曰、卿位尚卑、不可輕忤大王。照勃然曰、千載上、有英才異士沈没而不聞者、安可數哉。大丈夫、豈可遂蘊智能、使蘭艾不辨、終日碌碌、與燕

雀相隨乎。於是奏詩、義慶奇之。賜帛二十四、尋擢爲國侍郎、甚見知賞。)

この逸話は、寒門出身の彼が、文才を以て官界に進出しようとしたことを示す一例とならう。

③ 鍾嶸『詩品』は、鮑照詩を「詼詭」と評し、鮑照の詩の奇拔さ、斬新さを指摘している。また、清の沈徳潜は、「明遠樂府、如五丁鑿山、開人世所未有。(明遠の樂府は、五丁の山を鑿つが如く、人世の未だ有らざる所を開く。)」(『古詩源』)と評し、鮑照の樂府には、新たな道を切り開こうとする要素が見られることを指摘している。

④ 例えば、文帝が、謝靈運と顔延之に魏武帝「北上篇」の競作を命じたという『南史』顔延之傳に見える逸話も、宋の皇族が、樂府に関心を示していた一端をしめすものである。また、孝武帝や劉義慶などの皇族が呉歌西曲の作者とされるのも、彼らの樂府に対する関心を示している。

⑤ 小西昇氏は前掲論文において、漢代樂府が物語を具體的、平易に描こうとしたのは、作者たちの事実重視の態度によるとされる。そして氏は、その事実重視の態度の原因を、当時の社会背景に求めているが、この具體的かつ平易な叙述は、作者の意識の有無に関わらず、結果として作中人物の心情をより具体的に切実に伝え

るといふ表現効果を生んでいるのである。

②6 作品の最後に作者或いは作中人物の言葉が置かれるのは、鮑照の樂府に限らず、当時の樂府の一般的な特徴である。

②7 前代の樂府にも、曹植「名都篇」のように都の少年たちの様子を、初めから最後まで描写し続ける風俗絵巻のような作品がある。しかし鮑照のように、物語やその人物の心情を象徴するような場面を切り取って、最後に置く樂府は前代には見られない。

②8 彼の連作樂府の中で最も長篇である「擬行路難」十八首の構成については、拙稿「鮑照『擬行路難』の制作意図」(『漢文教育』十七 一九九四)に卑見を述べた。この「幽蘭」五首も、「擬行路難」十八首のように、一連の流れに沿って連作として構成されていると考えられる。

②9 参考として、鮑照「幽蘭」五首の其五以外の作品を挙げておく。

其一

傾輝引暮色、孤景留思顔。梅歇春欲罷、期渡往不還。

(傾輝 暮色を引き、孤景 思顔を留む。梅歇き 春罷まんと欲す、期渡るも 往きて還らず。)

其二

簾委蘭蕙露、帳含桃李風。攬帶昔何道、坐令芳節終。

(簾は蘭蕙の露を委み、帳は桃李の風を含む。帯を攬りて 昔 何をか道はん、坐に芳節をして 終へしむ。)

其三

結佩徒分明、抱梁輒乖忤。華落不知終、空坐愁相誤。(佩を結びて 徒らに分明し、梁を抱くも 輒ち乖忤す。華の落つるも 終りを知らず、空しく坐して 相誤れるを愁ふ。)

其四

眇眇蛸掛網、漠漠蠶弄絲。空慙不自信、怯與君畫期。(眇眇たり 蛸 網を掛け、漠漠たり 蠶 絲を弄す。空しく慙づ 自ら信ぜずして、君と期を畫るを怯るるを。)

③0 例えば、「代夜坐吟」は後の齊梁の樂府への影響が考えられ、また「代東武吟」のような作品は、白居易の新樂府に影響を与えているように思える。