

## 鮑照の文学とその制作の場

### 一

六朝の文学には、宴会での詩や贈答詩など他者との交流の中で生まれた社交の詩と、阮籍の「詠懷詩」のように個人が己の胸中を詠じた孤独の詩があり、その両者が混在する。しかしそれぞれの作品が、社交の詩であるか、孤独の詩であるかを逐一分析考察することは、制作状況を直接示す資料の乏しい六朝の文学においては、困難なことである。しかしながら、制作の場の相違は、作品の性格にも影響するであろうし、もしそれが社交的な場で制作された作品であるならば、その場の状況、またその場を構成する人物によって、作品の性格が異なってくるだろう。

このように考えるならば、彼の生涯、当時の文壇の状況や周辺資料に拠りつつ、ある人物の作品を分類整理することによって、その人物の文学とその制作の場との関係を知ることができるのであるまいか。そして、その関係を知る

ことによって、その人物の文学の理解に新たな視点から迫ることができるとはなからうか。

鮑照の文学は樂府詩を以て頂点とされ、その漢魏の風骨を継承する雄健な気概が高く評価される。しかし彼の樂府の内容は、全てがそのような内容ではない。右のような作品が有る一方で、当時流行した吳歌西曲風の作品や閨怨の情を詠む作品など、後の齊梁の詩風の先駆けとなるような作品が見られる。また表現の面においても同じである。極度に字句を練り、奇抜な発想によって表現を凝らすような作品がある一方で、まるで俗謡のような平易な表現を用いた作品がある。このように鮑照の樂府詩には、内容と表現において、両極に位置する作品が見られ、さらにまたその両極の作品の中間に位置する作品が、それぞれ存在するのである。

このように同一の作者に二極の相反する作品が存在するのは、そこに何らかの原因があるはずである。そしてその

佐藤 大志

原因を、上述した六朝詩の社交性、他者との交流の中での制作に求めることはできないであろうか。つまり、鮑照の楽府詩は、他者との交流の中で、社交的な場において制作され、彼がその場に応じた作品を制作したが為に、多面的な性格を有するようになったと考えるのである。

本稿は、当時の文壇の状況及び鮑照の生涯と作品から、鮑照の楽府詩が制作された状況を考え、鮑照の文学と制作の場との関係について論ずるものである。

## 二

六朝時代における他者との交流の場として、まず想定できるのは王族、貴族を中心とした文学サロンである。鮑照の活躍した宋の時代において、特に有名なのは劉義慶を中心とする文学サロンである。劉義慶は好文の君主であり、江州刺史であったときには、当時の文壇の領袖的存在であった袁淑を中心に、陸展、何長瑜、そして鮑照を含めた文人たちが彼の下に集って文学サロンを形成していた。このような劉義慶の文学サロン以外にも、宋代には幾つかの文学サロンがあり、その実態は齊梁の文学サロンに近いものであったようである。

また文学サロン以外にも、他者との交流の場として、皇族や貴族などの開く讌集という場も想定できよう。鮑照は生涯の大半を皇族や皇帝の陪臣として過ごした人物であり、

そして彼らの為に詩文を制作する一文人にすぎなかったと思われる。故に、仕えていた皇族たちの開く宴席や行遊の席などの社交的な場に陪席して、詩文を制作するということが度々あったと思われる。

以上の二つの場が、まず鮑照の文学の制作の場として想定される。そしてこの二つの場における享受者は、いずれも皇族（皇帝も含む）や貴族など、権勢と結びつく人物が考えられよう。また文学サロンの方には、権勢者としての皇族や貴族に加えて、優れた文人たちがその構成員として含まれると思われる。

さて、このような文学サロンや讌集など、皇族、貴族などを享受者とする場において、鮑照の楽府が制作されたと考えると、彼の楽府は「競作」「座興」「言志」という三つの性格の作品に分類可能である。

### 競作

これは他者との「競作」を目的とした作品である。「代十作者名十作品名（楽府題）」という題の作品がこれに当たる。この作品は、字句を練り、表現や技巧を凝らすことを主眼とした作品であり、模擬の対象となる作品を如何に表現するかということに重点が置かれている。『文選』に収録される「代陸平原君子有所思行」などがこれである。

この作品は、西晋・陸機の楽府詩「君子有所思行」を模擬

の対象としている。この作品において、鮑照が、陸機の作品を如何に模擬しているかということについては、先論がある。ここで具体的な句を挙げて論じないが、鮑照の作品は、主題、構成、措辞において、陸機のそれと同じである。この「競作」と思われる作品は、当時から模擬詩の一形態として考えられていたようであり、それは『文選』が、鮑照「代陸平原君子有所思行」を、楽府の部ではなく、雜擬の部に分類していることに表れている。

では、この作品が模擬を目的とする作品であるとして、なぜそれを集団における競作と判断しうるのか。それは当時の楽府が詠物詩と同じように、サロンにおいて文人の才能を測るジャンルとされていたと思われるからである。

例えば、文帝が謝靈運と顔延之に、曹操「北上篇」を模擬せしめたという有名な逸話は、楽府詩が模擬詩的性格を有していた一端を示す例でもあり、また楽府詩が詩人の才能を測るものとして用いられていたことを窺わせる。この逸話に示されるように、当時の楽府詩には、模擬詩的側面が多分にあったようである。

そのことは鮑照の楽府詩自体にも窺うことができる。鮑照に「代陳思王白馬篇」という曹植の「白馬篇」を模擬した作品があるが、鮑と同時代の袁淑にも「效陳思王白馬篇」なる作品がある。両者はいずれも曹植の「白馬篇」を模擬の対象としており、同時の競作の可能性を窺わせる。

曹植と袁、鮑の歌いだしは以下のようなものである。

曹植「白馬篇」

白馬飾金羈 連翩西北馳

袁淑「效曹子建白馬篇」

劍騎何翩翩 長安五陵間

鮑照「代曹子建白馬篇」

白馬駢角弓 鳴鞭乘北風

措辞は鮑照の方が曹植に近く、第一句に白馬に跨がる勇者の姿を描き、第二句には馬を北方へ向けて駆る人物の姿を描いている。一方の袁淑は、第一句に馬を駆る人物の姿を描き、第二句では場面を都長安の付近と設定する。三者とも馬上の人物の姿を描くことに変わりはないが、場面を長安に設定する袁淑は鮑らと異なっている。そして、この冒頭の設定の差異は、袁と鮑の作品の相違を示しており、鮑は冒頭に続き、辺境の危機的状況、辺境の自然、そしてその辺境に向かう冒頭の兵士の壮絶な決意へと続き、一方の袁淑は長安の遊俠たちの都での姿、継いで辺境に使いする遊俠の心意気を描く。

このように両者の人物の設定は異なるが、最後に辺境に向かう人物の心意気を詠むことは三者に共通している。設定の相違も、鮑は曹植「白馬篇」の辺境の遊俠兒の勇ましい姿を削除して、辺境の守備に向かう人物の悲壮な思いを強調し、袁は人物の設定を辺境の勇者から都長安の遊俠へと変えていると考えられ、共に曹植「白馬篇」をアレンジした作品と言える。

袁淑と鮑照は、劉義慶の文学サロンにおいて、席を同じ

くした人物であり、両者がサロンの中で作品を競作しあう可能性は十分にありうる。この「白馬篇」の二篇の模倣作はそのようなサロン内での競作の産物ではないだろうか。例えば、劉義慶の命令で、二人が他の文人たちと共に、曹植の「白馬篇」の模倣作を競作しあい、現在残ったのが袁淑の作品と、鮑照の作品であるのかもしれない。

齊梁の時代、特に梁の時代になると、皇族を中心として、一つの楽府題を各詩人たちが競作しあっていったことがはっきりと分かる。宋代の楽府詩も、詠物詩などと同じように、サロンなどの集団の中で制作されていたということは、十分に予想されることである。

以上のように当時の文壇において、楽府詩は模倣詩の一つとして、集団において競作されていたと思われる、その性格は鮑照の楽府にも窺うことができる。そして、このような作品では、他者との競作意識によって表現や構成などを凝らすことに重点がおかれ、表現の面で極度の彫琢を施した作品が生まれるのである。

### 座興

この類の作品は、讌集や園遊などにおいて、坐に興を添えたり、貴族の趣味に沿うような艶麗な雰囲気を表現したりすることを主眼とした作品である。「代春日行」などはその例であり、全篇三言のこの作品は、春遊の様を描く。

#### 「代春日行」

獻歲發	吾將行	獻歲發	發まり、吾	將に行かんとす
春山茂	春日明	春山は茂り、	春日は明らかなり	
園中鳥	多嘉聲	園中の鳥、	嘉聲	多し
梅始發	柳始青	梅	始めて發き、	柳
汎舟鱸	齊櫂驚	汎舟の鱸、	齊櫂	驚く
奏採菱	歌鹿鳴	採菱を奏し、	鹿鳴を歌う	
微風起	波微生	微風	起こり、	波
絃亦發	酒亦傾	絃	亦た發まり、	酒
入蓮池	折桂枝	蓮池に入り、	桂枝を折る	
芳袖動	芬葉披	芳袖	動きて、	芬葉
兩相思	兩不知	兩つながら	相思ふも、	兩つながら
		知らず		

この「代春日行」は、春の船遊びの様を描き、その船遊びの楽しみ、そして麗らかな春の雰囲気を映し出そうとしている。「獻歲發、吾將行」と春遊の始まりから、「春山」以下、春景の穏やかな雰囲気が描かれ、継いで船上での宴の様子を描かれる。「微風起、波微生」などは、平易な表現ながら、春風が水上を心地よく流れる様を見事に描出している。そして、「入蓮池、折桂枝。芳袖動、芬葉披。兩相思、兩不知。」と、船上の男性と対岸に現れた女性とが心通わせる美しい一シーンを描出して、一篇は結ばれる。春の船遊びを美しく描く一幅の絵画を見るような作品であり、

鮑照の樂府詩の艶麗な一面を示している。

この「一座興」に分類される作品には、「代春日行」のように行遊や宴席の様を描く作品の他に、女性の艶麗な姿や恋情を詠むものも含まれる。例えば、桑摘みの女性が男性を思慕する「採桑」、舞女の舞う姿を詠む「代白紵曲」二首などがそうである。また、香草を摘む女性が愛する人を思慕する「採菱歌」七首、男性の心変わりを嘆く「幽蘭」五首などの呉歌西曲風の作品も、同じく「一座興」の作品に分類できよう。

以上のような春遊の様や女性の恋情を詠む作品が「一座興」であると思われるのは、第一に内容的に宴会の場にふさわしいと思われるからであるが、それだけではない。皇族の命を受けて制作された鮑照の樂府詩に、燕集の様や女性の恋情を詠む作品が見られるということがそのことを示している。鮑照「代白紵舞歌辭」四首がそれである。

「代白紵舞歌辭」四首は、作品制作の状況が書かれた啓文が残っており、そこから当時の鮑照のパトロンであった始興王の命によって制作されたと知れる。

「白紵舞歌辭」四首其一

呉刀楚製爲佩褱	呉刀	楚製	佩褱を爲し
織羅霧縠垂羽衣	織羅	霧縠	羽衣を垂る
含商咀徵歌露晞	商を含み	徵を咀みて	露晞を歌ふ
珠履颯沓紵袖飛	珠履	颯沓として	紵袖飛び

凄風夏起素雲迴 凄風 夏に起りて 素雲は迴る

車怠馬煩客忘歸 車は怠り 馬は煩ふも 客歸るを忘る  
蘭膏明燭承夜輝 蘭膏の明燭 夜輝を承ぐ

まず第一首は宴会の盛会さを詠じる。前五句は、舞女とその舞う姿を描き、後二句は舞女の美に魅せられてか、客は帰るのを忘れ、宴会は止むことなく続けられることを歌う。そして第二首において、宴会の開かれている宮殿の華麗さ、そこに侍る美しい女性たちの姿を描いて、その場が満ち足りた状況であることを述べた後、第三首では、女性の男性に対する思慕を詠む。

「代白紵舞歌辭」四首其三

三星參差露霑漑	三星は參差として	露は霑漑す
絃悲管清月將入	絃悲しく管清く	月 將に入らんとす
寒光蕭條候蟲急	寒光 蕭條として	候蟲 急なり
荆王流嘆楚妃泣	荆王 流嘆し	楚妃 泣く
紅顏難長時易戢	紅顏 長へなり難く	時は戢み易し
癡華結藻久延立	華を癡らし藻を結んで	久しく延立す
非君之故豈安集	君の故に非ずんば	豈に安集せんや

女性は「紅顏難長時易戢」と、愛する人と結ばれることなく、容貌が衰え、時が過ぎ行くことを惧れながら、男性の到来を待って、「華を癡らし藻を結んで」立ちつくしている。「非君之故」の「君」とは女性の思慕する男性であろうが、この連作の制作事情からすれば、始興王なのかもしれ

ない。

始興王に命ぜられて作られたこの連作において、宴会の盛會さを詠む作品や女性の恋情を詠む作品が見られるのは、このような作品が皇族であり、パトロンであった始興王の意に適合内容であったからであろう。故に、この種の作品は皇族や貴族で構成される讌集などにおいて制作された「座興」の作品と想定することができよう。

以上のように、「座興」の作品は、宴会の様を描く作品や女性の姿や恋情を詠む艶麗な作品を指し、表現面においては、技巧を凝らす部分も見られるが、中には「代春日行」のように、平易な表現を用いた作品もある。

### 言志

「言志」の作品は、作者鮑照の心情が表明される作品である。ここでいう鮑照の心情とは、先にその発表の場をサロン或いは讌集とし、享受者を皇族や貴族と設定したため、一応の限定をする必要がある。そこで甚だ曖昧ながら、貴族や皇族など権勢をもつ人物に対する忠誠心、報恩、出世の願望などを「言志」の作品で示される心情とした。例えば「代出自薊北門行」などがそうである。

#### 「代出自薊北門行」

羽檄起邊亭 羽檄 邊亭に起こり

烽火入咸陽 烽火 咸陽に入る

徵騎屯廣武	騎を徵して 廣武に屯し
分兵救朔方	兵を分ちて 朔方を救ふ
嚴秋筋竿勁	嚴秋に筋と竿は勁く
虜陣精且彊	虜陣は精にして且つ彊なり
天子按劍怒	天子は劍を按じて怒り
使者遙相望	使者は遙かに相ひ望む
雁行緣石徑	雁行して 石徑に緣り
魚貫度飛梁	魚貫して 飛梁を渡る
簫鼓流漢思	簫鼓は漢思を流し
旌甲被胡霜	旌甲は胡霜を被る
疾風冲塞起	疾風 塞に冲きて起こり
沙磧自飄揚	沙磧 自ら飄揚す
馬毛縮如蝟	馬毛 縮むこと蝟の如く
角弓不可張	角弓 張るべからず
時危見臣節	時危ふくして 臣節を見
世亂識忠良	世亂れて 忠良を識る
投軀報明主	軀を投じて 明主に報ひ
身死爲國殤	身死しては國殤と爲らん

この作品は、唐の辺塞詩の先駆けとされ、高い評価を受けており、「雁行緣石徑、魚貫度飛梁」「馬毛縮如蝟、角弓不可張」といったような句の表現の巧みさ、辺域の異変から軍隊の行軍に至る場面展開など鮑照の優れた文才を見ることができるといえる。そして「時危見臣節、世亂識忠良。投軀報明

主、身死爲國殤。」と兵士の言葉を借りて、君主に対する真摯な忠誠心と勇健な志が表明されている。

この作品は、曹植「艷歌行」の冒頭の句を題に用いて制作されたもので、「代陸平原君子有所思行」のように、模倣詩の要素が薄く、内容も曹植「艷歌行」とは関係なく、自由な発想によって成立している。「競作」に分類されない所以である。しかし「座興」との相違はどうかであろうか。もしかすると、この作品は座興として制作されたのかもしれない。

鮑照のパトロンであった皇族たちは辺境の守備を勤めた人物が多い。この作品は宴会の「座興」か或いは兵士の鼓舞の為に制作された作品であったかもしれない。そうすると、鮑照の心情が表明される「言志」と「座興」のような作品は区別することができなくなる。

ところが、この「座興」と「言志」の未分化こそが、鮑照の「言志」に当たる楽府が、享受者を皇族や貴族とする讌集やサロンという場で制作されたことを予想させる。すなわち、「座興」と「言志」の作品は同じような場において制作されたと考えるのである。

そのことを説明する作品が、「座興」の項でも紹介した「代白紵舞歌辭」四首である。この「代白紵舞歌辭」は、先述したように第一首から第三首までの三作品は、宴会の盛会さや女性の恋情を詠んでいる。しかし「代白紵舞歌

辭」四首の第四首は、始興王に対する鮑照自身の忠誠を詠んでおり、「言志」に属する作品なのである。

#### 「白紵舞歌辭」四首 其四

池中赤鯉庖所捐 池中の赤鯉は庖の捐つる所なるも

琴高乘去騰上天 琴高は乗りて去り 上天に騰る

命逢福世丁溢恩 命として福世に逢ひて 溢恩に丁る

簪金藉綺升曲筵 金を簪にし 綺を藉きて 曲筵に升る

思君厚德委如山 君の厚徳の委むこと山の如きを思ふ

潔誠洗志期暮年 誠を潔し 志を洗ひて 暮年を期す

烏白馬角寧足言 烏白く馬の角あるも寧ぞ言ふに足らむ

この作品は、自己を価値のない「赤鯉」に、始興王を「赤鯉」の価値を認め、共に昇天した「琴高」にたとえて、王の恩愛に謝する意を述べ、その恩に必ず報いんとする決意を述べた作品である。このような自己の志を詠んだ作品が、「座興」と思われる第一首から第三首の作品と同じ連作の結篇であることは示唆的である。なぜなら、鮑照が始興王という享受者に対して、「座興」の作品を示しつつ、同時に「言志」の作品をも提示しているのは、「座興」と「言志」の作品が同じ種類の発表の場で制作されたことを示しているからである。

そのことは、鮑照が女性の恋情を詠む愛情詩において、女性の言葉を借りて、自身の心情を表明するということにもつながる。鮑照の愛情詩は、艶麗さを追い求めるだけの

作品ではなく、運命に対する憤りや男性に対する真摯且つ激しい思いといった力強い意志を窺うことができる。このように鮑照の楽府の愛情詩が、ただ艶麗さを表現するだけの作品ではないことは、やはり鮑照が讌集やサロンにおいて、自己の心情を表明しようとしたことの表れではなからうか。

更に鮑照の心情を表明する楽府詩が、讌集やサロンにおいて制作されたということは、楽府詩以外のジャンルの作品の傾向にも窺うことができる。例えば、詠物詩がそうである。鮑照は詠物詩においても詠じる対象に自己の心情を託して表明しようとしている。

「詠雙燕」二首其二

可憐雲中燕	憐れむ可し	雲中の燕
且去暮來歸	旦に去りて暮に來り歸る	
自知羽翅弱	自ら羽翅の弱きを知れば	
不與鵠爭飛	鵠と争ひ飛ばず	
寄聲謝飛鵠	聲を寄せて飛鵠に謝し	
往事子毛衣	往きて子が毛衣に事ふ	
瑣心誠貧薄	瑣心 誠に貧薄にして	
回羞節榮衰	節の榮衰を羞しむこと回く	
陰山饒苦霧	陰山は苦霧を饒かにして	
危節多勁威	危節は勁威多し	
豈但避霜雪	豈に但だ霜雪を避くるのみならんや	

當傲野人機 當に野人の機を傲しむべし

この作品は単に燕の姿を詠じた作品ではない。ここに描かれる燕の姿には鮑照自身の姿を見ることが出来る。例えば、三・四句の「自知羽翅弱、不與鵠爭飛、寄聲謝飛鵠、往事子毛衣」は、微賤な出身ゆえに何の力も持たず、大門貴族に付き従うよりなかつた鮑照自身の姿を反映したものである。表明される心情は「言志」のそれとは異なるが、鮑照自身の心情が反映されており、単に物を詠じた作品ではない。

更に鮑照の詠物詩には「座興」的作品も見られる。このように社交詩と考えられる詠物詩にも、楽府詩と同じように「座興」の作品と心情を託す作品が混在していることは、鮑照が社交的な場において、自己の心情を何かに託して表明しようとしていたことを窺わせる。

「言志」の作品に表明される心情、「言志」と「座興」の作品の未分化、楽府詩以外の社交詩と楽府詩との共通点という三つの点から、「言志」の作品も孤独の詩ではなく、社交的な場で制作された詩であると考えられるのではなからうか。

三

前項に説明したように、享受する層を貴族や皇族と考え、その発表の場としてサロンや讌集を想定すると、鮑照の作



品は「競作」「座興」「言志」の三つに大きく分類される。しかし、この三つに分類される作品は、鮑照の楽府詩の約半分である。残りの半分の作品は、「競作」「座興」に分類できる要素に乏しい。どの作品も自己の心情を述べ、ことを主眼とし、その点では「言志」と類似するが、心情の種類という点で「言志」とも相違する。

「言志」の作品は、発表の場と享受者とを考慮して、忠誠心、報恩、出世の願望といった心情に限った。そのため、それ以外の心情、例えば望郷・旅愁・不遇・悔恨・別離などの心情を詠ずる作品はすべて、残りの作品―「言志」と区別するため、以後便宜上一括して「詠懷」と称する―に分類される。次の旅人の愁いを描く「代東門行」のような作品が、「詠懷」に分類される。

「代東門行」

傷禽惡弦驚	傷禽	弦の驚かすを惡む
倦客惡離聲	倦客	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	一息だにも相知らず	
何況異鄉別	何況んや	異郷の別れをや
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

居人掩闥臥 居人 闥を掩ひて臥し

行子夜中飯 行子 夜中に飯ふ

野風吹草木 野風 草木に吹かれ

行子心腸斷 行子 心腸斷たる

食梅常苦酸 梅を食ひて 常に酸に苦しみ

衣葛常苦寒 葛を衣て 常に寒きに苦しむ

絲竹徒滿坐 絲竹 徒らに坐に滿ちるも

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

この作品は三つの場面から成り立っている。一句から八句までの別れの場面、九句から十六句までの旅中の苦しみ、そして十七句から二十句までの現在の旅人の様子である。

設定として、旅を憂える人の姿を客観的に描写しているようであるが、「一息不相知、何況異鄉別」などは旅人の言葉を借りた鮑照の心情の吐露であり、全体として旅人の姿を通して、家族と別れて苦しむ作者鮑照自身の心情が表明されている。

「代出自薊北門行」のように君主に対する忠誠心を表明するのではなく、自身の胸中の思い、ここでは憂旅の思いが漏らされている。このように「詠懷」の作品は、他者に対する訴えや直接的な働きかけを感じさせず、吐露される

心情は自己の胸中の思いの発露なのである。

しかし、この「詠懐」の作品の制作の場を判断することは難しい。なぜなら「競作」「座興」「言志」の作品の中で、「競作」「座興」の作品に関しては、当時の文壇の状況、鮑照の生涯、楽府以外の詩文の特徴から、社交的な場における制作を想定することも可能であろう。この「競作」「座興」の作品は、宋代の他の詩人の楽府に見られる特徴でもあり、当時の楽府の一般的特徴なのである。

ところが「言志」と「詠懐」のような自己の心情を述べることを主眼とする作品は、鮑照以外の宋代の現存する楽府詩には全くと言って良い程見られない。現存する作品に限って言えば、宋代の楽府詩の中で、鮑照の楽府詩に特有な特徴なのである。故に当時の楽府詩に同様の特徴をもつ作品がない以上、他の詩人の楽府詩とは切り離して、鮑照の楽府詩の内在する性質から考えるしかないようである。

結論から先に言えば、全てと言う訳ではないが、「詠懐」の作品も、その大半は社交的な場で制作された作品である。なぜなら鮑照が楽府詩において、自己の心情を吐露する場合、直接的に表明されることは少なく、間接的な表現が好んで用いられてからである。

例えば、「代東門行」では、家族と別れて旅に苦しむ旅人の姿を描くことによって、人生の不遇を表現し、また「代東武吟」という作品においては、戦場で活躍した老人の人

生が語られた後に、老人の口を借りて君主への願いが述べられている。いずれの作品も、作中人物の背後に鮑照自身の姿を見ることができのだが、表面的には鮑照自身の姿は現れないのである。これらの作品に共通するように、鮑照自身の心情は直接的に述べられるのではなく、作中の人物やその人物の姿を通して、間接的に語られている。

そのことに関しては、「鮑照楽府詩の特質」（『中国中世文学研究』第二八号 一九九五）に卑見を述べたが、そこにおいては、鮑照が自己の現実を物語の中で間接的に語る理由を、その表現効果にあると考えた。すなわち、個人の内面に生じた心情を他者に伝達する場合、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、その心情はより切実なものとして、読み手に伝えることが可能であろう。故に鮑照は自己の現実を相手に効果的に伝える為に、間接的な表現を用いたのであろう。

これが前稿の結論であった。しかし、これでは鮑照が間接的な表現を用いた理由について、十分に答えることができていなかったように思う。なぜなら、個人的な感慨を述べるならば、直接的に述べればよいのであり、間接的な表現は却ってその心情の発露の妨げとなるおそれがある。しかし鮑照の楽府詩が、他者の存在する社交的な場において制作されたと考えたらどうだろうか。

「言志」の作品のように、享受する者が皇族や貴族であり、またその場が文学サロンや讌集であるならば、直接的に自分の不遇を嘆いたり、明らさまに自らの思いを述べることは無粋なこととされるであろう。そこで、鮑照は間接的な表現を用いて、自己の願いや心情を表現したのではないだろうか。このように考えるならば、自己の心情を述べた場合、直接的に吐露するのではなく、物語を通して間接的に表現するという鮑照の楽府詩の特質についても、説明がつくのではあるまいか。

「詠懐」の作品においても同じである。社交的な場であるが故に、鮑照は直接的な表現を避け、自己の胸中の思いを他者に伝達しようとした。そうして、用いられた間接的な表現は、具体的な叙述によって心情の背景となる事柄をも描き、物語的にすること、或いは「擬行路難」の「君不見」型のように具体的な例を提示することによって、その心情に、より具体的な形象を与えている。それは、そのように心情を具象化することによって、直接的な吐露に勝るほどの表現効果を生みだし、他者に示そうとしたからではなからうか。

間接的な表現を用いて、自己の心情を表現しようとするのは、鮑照の楽府詩の特質であり、宋代の他の詩人の楽府詩には見られない特徴である。「言志」「詠懐」の作品も同時代には見られない鮑照の楽府詩に特有の作品であり、表

現様式における特質と内容における特質との接点として、制作の場が社交的な場であったということが考えられるのではなからうか。

以上の推論を補足すべき客観的資料は未だ得られておらず、現在の段階で集めた資料では補足するに足るとは言えない。また鮑照の「詠懐」の作品の中には、間接的な表現を用いない作品も存在する。しかし、少なくとも間接的に心情を表明する鮑照の楽府詩に内在する表現的特徴から、「詠懐」の作品も、「競作」「座興」「言志」の作品と同じく、社交的な場で制作されたのではないかと思われる。

では、「詠懐」の作品は社交的な場で制作されたとすれば、その制作の場、そして享受する人物はどのようなものであったのだろうか。先の「競作」「座興」「言志」の場合と同じく、讌集やサロンにおいて、貴族や皇族などの権勢者の前で制作されたと考えることもできよう。そのような人物に自己の苦しい立場を理解してもらおうに制作したということもあったかもしれない。しかし「詠懐」の作品を見ると、それ以外の状況も考えることができるように思える。それは、鮑照と同輩の人物たちを享受者とした場での制作である。

鮑照の詩文を見ると、彼には貴族や皇族との交流以外に、無名の人士との交流を窺わせる作品が数多く見られる。例えば、彼の送別や贈答の相手の多くは、名も字も分からないような人物たちである。そのような貴族以外の人物たち

と鮑照は親しく交際したことが窺える。とするならば、彼の楽府詩の享受者として、そのような無名の友人たちを想定することはできないだろうか。旅愁・不遇・望郷の心情を詠む「詠懷」の作品の中には、そのような友人たちに向けて制作された作品があったのではなからうか。例えば荒城の悲惨な雀の生活を描いた「代空城雀」などは、そのような場での制作を考えることができるかもしれない。

「代空城雀」

雀乳四穀 雀は四穀に乳す

空城之阿 空城の阿

朝食野粟 朝に野粟を食ひ

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 下く飛んでは 網羅を畏る

辛傷伊何言 辛傷 伊れ何ぞ言はん

忱迫良已多 忱迫 良に已に多し

誠不及青鳥 誠に青鳥の

遠食玉山禾 遠く玉山の禾を食うに及ばず

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

この荒城の雀の惨めな生活に自己の立場を託したこの作品

は、末句「賦命有厚薄、長歎欲如何」にあるように、運命の抗し難いことを悟った諦観が見られる。もしかすると、この作品は自己と同じように不遇な運命にある人物たちを前にして、自分たちの上にのしかかる苛酷な運命への嘆きを歌った作品であつたかもしれない。

また、自己の運命に対する楽観的な思想を高らかに宣言する「擬行路難」十八首の第十八首なども同輩との酒宴の場を予想させる。

「擬行路難」十八首 其十八

諸君莫歎貧 諸君 貧を歎くこと莫かれ

富貴不由人 富貴は人に由らず

丈夫四十強而仕 丈夫 四十 強にして仕ふ

余當二十弱冠辰 余は二十 弱冠の辰に當る

莫言草木委冬雪 言ふ莫かれ 草木は大雪に委むと

會應蘇息遇陽春 會ず應に蘇息して 陽春に遇ふべし

對酒紋長篇 酒に對して 長篇を紋べ

窮途運命委皇天 窮途の運命は皇天に委ぬ

但願樽中九醞滿 但だ樽の中に九醞の滿つるを願ひ

莫惜牀頭百個錢 牀頭百個の錢を惜しむ莫し

直須優游卒一歲 直だ須く優游として 一歲を卒ふべし

何勞辛苦事百年 何ぞ勞して辛苦し 百年を事とせんや

鮑照は寒人であり、その交友は貴族のそれとは異なつていたに違いない。そうであるならば、制作の場も、貴族たち

とは異なった場を想定できるのではなからうか。

そして、そのような場の相違、享受する層の相違によって、鮑照の作品に表明される心情も異なるのではなからうか。貴族や皇族など権勢者の前では、自己の出世につながるような心情、忠誠心・報恩の思い（「言志」）を表明し、また自己の立場に対する理解を求める心情（「詠懷」）を述べる。そして権勢とは無関係の友人たちの前では、自己の苦衷や真摯な心情を託した作品（「詠懷」）を制作したのではなからうか。

「詠懷」、また「言志」の作品の制作状況は、あくまでも憶測に過ぎない。けれども、冒頭に仮定した制作の場と文学の関係という視点から見れば、鮑照の楽府詩の心情の多面性も、作品それぞれに異なった制作背景があったからではなからうか。

#### 四

結局のところ、鮑照の楽府詩をその制作の状況を想定して分類すると、「競作」「座興」「言志」「詠懷」の四つを設定することができる。「言志」「詠懷」の作品に関しては、それが社交的な詩であるとする論拠に乏しいことは否めない。しかし、鮑照の楽府詩が社交的な詩であったと考えることによっては、鮑照の楽府詩の内容・表現の面の多面性が次のように説明できると思われる。

表現の面の多面性は主に「競作」と「座興」の相違と関係する。「競作」の作品においては、極度に表現が凝らされた作品が生まれ、「座興」の作品では「競作」の作品ほど極端な表現の錬成はみられないが、その場の状況において表現の錬成の度合いを調整する。そのため自己の才能を誇示することよりも、その場の雰囲気を描くことを目的にしたとき、「代春日行」のような平易な表現を用いた作品が生まれる。

内容の面の多面性は、状況と場を享受する層によって変化する。例えば「座興」の作品に、艶麗さのみを表現する作品と、艶麗さの中に自己の志を託する作品が混在するのは、制作状況の差異、享受する人達と鮑照との関係によるのであろうし、そのことは前項の末にまとめたように、「言志」「詠懷」の作品においても同じである。

右のように、鮑照の楽府が内容・表現の面において、多様な様相を示すのは、それぞれの作品の制作状況に応じて、鮑照が作品の性格を変えたために起こった結果ではないだろうか。

また、鮑照の楽府詩が制作された場を想定することによって、これまであまり注目されていなかった鮑照の文学の一面をも窺うことができるように思う。これまで鮑照の文学は、不遇感を基調としていたことが強調され、作品の理解も、貴族社会に対する側面ばかりが強調されがちで

あった。しかし、鮑照の楽府詩に込められる心情は、そのような一面的理解で済まされるものではないように思う。例えば、次の「代昇天行」がそうである。

「代昇天行」

家世宅關輔	家は世々關輔に宅りて
勝帶宦王城	帶に勝ふるころ 王城に宦ふ
備聞十帝事	備に十帝の事を聞き
委曲兩都情	兩都の情を委曲す
倦見物興衰	倦くまで物の興衰を見
驟覩俗屯平	驟：俗の屯平を覩る
翩翻若迴掌	翩翻たること 掌を迴らす若く
恍惚似朝榮	恍惚たること 朝榮に似たり
窮塗悔短計	窮塗に短計を悔ひ
晚志重長生	晚志に長生を重んず
從師入遠獄	師に従ひて 遠獄に入り
結友事仙靈	友と結んで 仙靈に事ふ
五圖發金記	五圖に金記を發き
九籥隱丹經	九籥もて 丹經を隱す
風餐委松宿	風に餐ひて 松宿に委ね
雲臥恣天行	雲に臥して 天行を恣にす
冠霞登綵閣	霞を冠して 綵閣に登り
解玉飲椒庭	玉を解きて 椒庭に飲む
覽遊越萬里	覽く遊び萬里を越へ

少別數千齡 少く別れて 千齡を數ふ

鳳臺無還駕 鳳臺に還る駕無く

簫管有遺聲 簫管に遺聲有り

何當與汝曹 何ぞ當に汝が曹と

啄腐共吞腥 腐れるを啄み 共に腥を吞ふべけんや

この「代昇天行」は末二句「何當與汝曹、啄腐共吞腥」に注目すれば、世俗に対する批判と考えられる。けれども、この作品の良さは、俗世の榮枯を悟った人物が、長生を指して修行をしていくというストーリーの展開にある。この作品などは、その制作の場の享受者に対する戯れとして制作されたとも考えられよう。

この見方を敷衍すれば、鮑照の作品の多くが戯れの作と考えることもできる。徒に鮑照の作品を戯れの作とするつもりはないが、鮑照の文学を総体としてとらえるとき、貴族と対置することによって理解する在り方だけでなく、この戯れの文学としての側面を考慮する必要はあろう。

鮑照の文学には、例えば一聯の首字に「一から十までの数字を順次配列して作品を構成する「数詩」があり、また一文字を分解して、詩の中で説明する「字迷」という作品も三首現存している。このような戯れの文学としての鮑照の側面は、これまでに注目されることはあまりなかった。しかしこの戯れの文学の面を考えることによって、新たな鮑照像に迫ることもできるのではなからうか。

## 五

ここまで鮑照の楽府詩が、社交的な場において制作されていた可能性について論じてきた。鮑照の楽府詩が社交的な場において、他者の存在を強く意識しつつ制作されたと考えられることによって、鮑照の楽府詩の多面性という特徴も、説明が可能であり、また鮑照の楽府詩が自己の心情を述べる時において、間接的な表現を好んで用いるということも、説明できるように思う。

更に鮑照の楽府詩の制作の場を想定することによって、これまで貴族門閥社会に対する憤懣とか抵抗といった面のみが強調されがちであった鮑照の文学に、異なった方向から迫ることができると思われる。

そして鮑照の文学において、楽府詩は最も高い評価を受けてきた原因の一端も、楽府詩が社交的な場で制作されていたことと関係があるのではないかと思われる。そのことについては、鮑照の文学の他の社交の詩との関係、鮑照の文学における楽府詩の占める位置、更に六朝の文人たちが楽府詩をどのように認識していたのかということとあわせて、論ずる必要がある。このことについては、今後の課題とさせていただきます。

(注)

- ① 鈴木修次氏『唐詩―その伝達の場』（日本放送出版会・一九八一）九頁参照。
- ② 「文学サロン」を、本稿では文人が集団の中で詩歌を制作する場、詩歌の集団制作の場という意味に限定している。
- ③ 網祐次氏『中国中世文学研究』（新樹社・一九六〇・九頁）には、劉義慶以外にも、武帝の子廬陵王劉義真、義真と親しかった謝靈運、武帝の孫孝武帝、武帝の曾孫建平王劉景素などを宋代の中でも代表的な文学サロンの領袖として挙げている。また宋代の文壇が魏晉の文壇に比べて、齊梁のそれに近かったということは、森野繁夫氏『六朝詩の研究』（第一学習社・一九七六年）に指摘がなされている。
- ④ 鮑照の事跡については、伊藤正文氏『鮑照伝論稿』（『研究』十四・一九五七）に詳しい。
- ⑤ このことは彼の詩文からも窺える。例えば「侍宴覆舟山」二首は、題名が示すように、覆舟山での讌集における作であり、「蒜山被始興王命作」も題名が示す如く、始興王劉浚と共に蒜山に行遊した折の作品である。また賦においては「野鵝賦」がその序文から臨川王劉義慶の命による制作と分かる。他にも鮑照の詩文には、讌集などで皇族の命を受けて制作された作品がしばしば見られる。
- ⑥ 藤井守氏「鮑照の楽府（一）」（『中国中世文学研究』第

四号・一九六五)

⑦ 梁元帝をはじめ、諸臣が王褒の「燕歌行」に唱和し、競って悽切の歌辭を作ったという『周書』王褒伝の記述は、その一例である。また増田清秀氏『楽府の歴史的硏究』（創文社・一九七五・二二二頁）は、梁・陳の世には、楽府題に唱和する風潮が盛んになると共に、詩會の席上で、楽府題が「賦得」されていと指摘する。さらに座興を添えようとして賦得された楽府題があったとの指摘もある。

⑧ 白紵舞歌辭の啓文に「侍郎臣鮑照啓。被教作白紵舞歌詞。謹竭庸陋、裁爲四曲。附啓上呈。（侍郎臣鮑照啓す。教を被りて白紵舞歌詞を作る。謹んで庸陋を竭し、裁ちて四曲を爲す。啓を附して上呈す。）とある。

⑨ また、南朝民歌風の作品にも同様のことが言える。そのことは、向島成美氏「鮑照と南朝楽府民歌」（『加賀博士退官記念中国文史哲学論集』講談社・一九七九）に詳しい。

⑩ 清・朱鉅堂『楽府正義』卷十二に「出自薊北門行、本曹植艷歌也。與從軍無涉。自宋鮑照、借言燕薊風物及征戰辛苦。（出自薊北門行、曹植の艷歌に本づくなり。從軍と渉る無し。宋の鮑照自り、燕薊の風物及び征戰の辛苦を借言す。）とある。『楽府正義』はこの文に続いて、六朝の楽府詩には、先人の作品の冒頭の句を題として作品を

制作したりする特徴があると言う。この指摘のごとく、当時の楽府詩は必ずしも前代の作品の主題などに縛られることはなかったと思われる。

⑪ 鮑照の愛情詩に鮑照自身の心情が託されていることは、朱思信氏「鮑照愛情詩初探」（『中国古典文学論叢』七・一九八九）などに先論がある。

⑫ 詠物詩において、物に心情が託されることは、宋代において鮑照に限ったことではないようであり、例えば顔延之「歸鴻詩」などにも作者の情が込められる。しかし、鮑照の詠物詩には、殊に彼自身の心情が強く反映しているようである。網祐次氏は、鮑照の「詠白雪」や「白雲」には、自身の不遇に対する嘆きが見られ、「屈原の橘頌を、髣髴せしむるものがある。故に、此の詠白雪や白雲で物を詠ずることも、當時の他の雪詩とは、聊か趣を異にする」（網氏前掲書二四二頁）と言われる。魏以後の詠物の詩において、物に自己の心情を託することはそれほど特筆すべきことも思われないが、網氏が当時の詠物詩の中で、鮑照の「詠白雪」「白雲」などが趣を異にするとは指摘することは興味深い。

⑬ 「東武吟」と後述の「代空城雀」についての分析は、拙論「鮑照楽府詩の特質」（『中国中世文学研究』第二八号・一九九五）を参照。

⑭ 楽府詩の制作の場に関する資料として、文人が民歌の



替え歌に自己の心情を託す逸話はいくつか見られる。例えば、『世説新語』排調篇の、亡国の君主呉の孫皓が酒宴において、呉の民歌「爾汝歌」の替え歌を作り、晋武帝の侮辱に報いたという逸話や、『南史』王敬則伝の敬則の子仲雄が齐明帝の御前で、自己の心情を呉歌「懊儂歌」に託して歌ったという逸話がそれである。しかし、（南朝民歌風の作品は別として、）鮑照の楽府詩のような古曲を主題とした楽府詩がどのような場で制作されていたかを示す確固たる資料は見つかっていない。

⑮ 鮑照の楽府詩において間接的な表現が不明瞭であり、社交の詩ではないと思われるのは、次の作品である。

「松柏篇」「代挽歌」「代蒿里行」「代陽春登荆山行」「代貧賤苦愁行」「代邽街行」「代悲哉行」「代權歌行」。この中で「代悲哉行」（『樂府詩集』作謝惠連）「代權歌行」は旅人の代言体、「代挽歌」「代蒿里行」は死者の代言体とも考えられるので、間接的な表現を用いるとも考えられる。それに対して、「松柏篇」はその序文から病床においての作品と分かり、所謂孤独の詩と思われる。内容は、自分の死後を想定する虚構の要素も見られるが、独白の形式をとっており、直接的に心情を吐露している。「代陽春登荆山行」「代貧賤苦愁行」「代邽街行」「代邊居行」の四作品は、郭茂倩の『樂府詩集』にも収められておらず、古辭も後代の擬作もない作品である。

鮑照の楽府詩の中で例外的な存在であり、その原因はいまだよく分からない。

⑯ 鮑照の「擬行路難」については、注⑭で指摘した民歌の替え歌の一種であった可能性がある。『續晋陽秋』に袁山松という東晋末の人物が、北方の民歌であった「行路難」の替え歌を作り、酒宴酣の時にそれを歌ったという逸話がある。袁山松は孫恩の乱で死亡しており、その死から鮑照の誕生まで十数年しか離れておらず、鮑照が実際に北方の民歌「行路難」を知っていた可能性がある。その鮑照「擬行路難」は、其十八のように宴会における朗詠という設定をとっており、他にも同様の設定を取る作品が、鮑照の楽府詩にはしばしば見られる。同様の設定を取る作品は、魏においては曹植、晋においては陸機などにみられるが、宋代においては、謝靈運に数篇見られるに過ぎない。鮑照の楽府詩の特徴であり、社交的な場における制作と何か関係があるのかもしれない。