

梁陳の文学集団と楽府題

佐藤大志

はじめに

唐代の楽府詩において、特定の楽府題が特定のイメージを、当時の詩人に与えていたことは、周知のことである。

しかし、この唐代の楽府題観がどのようにして生み出されたのかという点は、従来明確にされていなかった。筆者は前稿において、既にこの問題について論じ、東晋の楽府断絶による旧曲調の散佚、鮑照ら劉宋中期の文人たちによる楽府題を基にした新たな楽府詩制作の試み、そして沈約を中心とする南斉の文人たちが、それを集団の文学遊戯として採用したことが、唐代の楽府題観を導いたと結論づけた。本来、楽曲の歌詞であった楽府詩が、曲調との関係を断たれた時、楽府文学は楽府題という新たな拠り所を見出したのである。

では、南斉以後唐代に至る過程はどのようなものであったのか。齊梁以後、文学集団内で楽府題を唱和・賦得する傾向があったことは既に指摘されるところであるが、楽府題、ひいては楽府文学の展開を考える上で、齊梁以降、特に梁陳の集

団の文学と楽府題との関係は非常に重要な意味を持つていたようである。

本稿では、梁陳の集団の文学と楽府作品との関係を示し、唐代の楽府題観がいかんして形成されたのかを明らかにしたい。

一、「擬」から唱和・賦得へ

劉宋中期以降、鮑照・沈約らの擬古楽府^①には、楽府題のイメージを基に制作する作品が見られ始める。しかし、それは当時の擬古楽府制作においては一般的な方法ではなかった。劉宋及び南斉の擬古楽府の主流は、前代同題作品の歌辞（以下旧歌辞）の主題と構成を踏襲する作品であった。例えば、次の沈約「従軍行」などはその一例である。^②

陸機「従軍行」

沈約「従軍行」

1 苦哉遠征人

1 惜哉征夫子

2 飄飄窮四遐

2 憂恨良独多

3 南陔五嶺巔

3 浮天出鯤海

4 北戍長城阿

4 束馬渡交河

5 深谷邈無底
6 崇山鬱嵯峨
7 奮臂攀喬木
8 振迹涉流沙
9 隆暑固已慘
10 涼風嚴且苛
11 夏條焦鮮藻
12 寒冰結衝波
13 胡馬如雲屯
14 越旗亦星羅
15 飛鋒無絕影
16 鳴鏑自相和
17 朝食不免胄
18 夕息常負戈
19 苦哉遠征人
20 拊心悲如何

5 雪祭九折嶺
6 風卷万里波
7 維舟無夕島
8 秣驥乏平萍
9 凌濤富驚沫
10 援木闕垂蘿
11 江颺鳴豈嶼
12 流雲照層阿
13 玄埃曖朔馬
14 白日照吳戈
15 寢興動征怨
16 寤寐起還歌
17 晨裝豈輟警
18 夕壘詎淹和
19 苦哉遠征人
20 悲矣將如何

両者は冒頭二句と末二句が同様の表現であり、第三句以降の構成も同じである。陸機は遠征の地の様子及び行軍の困難、過酷な自然、敵軍の様子について述べ、最後に従軍の苦難を言い、沈約の作品もほぼ同じ構成である。

また陸機は第三・四句で「南」と「北」、第五・六句では「深谷」と「崇山」、第七・八句では「喬木」と「流沙」というように、第三句から第十八句まで、対句を巧みに利用して、従軍の困難さを表現している。それを承けて、沈約も第三・四句は「鯁海」と「交河」、第五・六句では

「九折嶺」と「万里波」と、以下第十八句まで、同じく対句に対比的な語句を用いて、従軍の困難さを表現している。

この「従軍行」に限らず、沈約の樂府作品の大半はこのような前代の同題作品の模擬詩である。そして、この特徴は沈約に限らず、梁武帝・范雲・張率らの擬古樂府にも共通する特徴である。東晋の樂府断絶により、旧曲調の大半を失った擬古樂府は、模擬詩の一種となっていたのである。

この樂府詩が模擬詩化していた状況は、当時の樂府作品の題名の付け方にも窺うことができる。

劉宋の頃より、樂府題に「擬」「代」或いは「效」を冠する作品が現れるが、その傾向は齊梁陳の樂府作品にも見ることができ。

《齊梁陳の「擬」「代」型樂府系作品》

梁武帝 擬青青河辺草・擬長安有狭斜十一韻

（『玉台新詠』卷七）

沈約 擬青青河辺草

（『玉台新詠』卷五）

何遜 擬輕薄篇

（『玉台新詠』卷五）

吳均 擬古四首「陌上桑・秦王卷衣・採蓮・携手」

（『玉台新詠』卷六）

張率 擬樂府長相思三首

（『玉台新詠』卷九）

蕭子顯 代樂府美女篇

（『玉台新詠』卷八）

劉孝威 擬古忠教

（『玉台新詠』卷九）

簡文帝 代樂府三首「新成安樂宮・双桐生空井・楚妃歎」

擬沈隱侯夜夜曲（共『玉台新詠』卷七）

王褒 擬飲馬長城窟（『文苑英華』卷二〇九）

後主 擬飲馬長城窟 (『文苑英華』卷二〇九)

張正見 擬飲馬長城窟 (『文苑英華』卷二〇九)

数は少ないけれども、このように樂府題に「擬」「代」

が冠せられているのは、古樂府の擬作が模擬詩と同一の行為であると考えられていたことを示している。擬古樂府

の模擬詩的傾向は、題名の付け方にも表れているのである。

さて、右の一覧にはもう一つ注目したい点がある。それは、齊梁陳の「擬」「代」型の作品は時代が下つても全く

増えていない点である。梁中期以降、樂府作品全体の数量

は急激に増加する。樂府作品の作例が増加すれば、相対的に「擬」「代」型の作品も増えるはずである。にも関わらず、「擬」「代」型の作品の数は全く増えていないのである。

梁中期以降の樂府作品全体の数量と比較すれば、「擬」「代」型は、逆に減少していると言えよう。

一方、この「擬」「代」とは対照的に、梁中期以降急激に増え始めるのが、唱和・賦得した樂府題である。

今、遂欽立『先秦漢魏晉南北朝詩』及び大上正美氏の

『六朝〈賦得〉詩篇遂氏注記補遺』(『青山語文』十九号・

一九八九)を参考として、樂府題を賦得・唱和したと分かる樂府作品を列挙すると以下のようである。

① 齊梁陳の「賦得」「唱和」型樂府系作品

王融 同沈右率諸公賦鼓吹曲名「巫山高・芳樹」

(『謝宣城詩集』卷二)

謝朓 同王主簿有所思 (『玉台新詠』卷十)

同沈右率諸公賦鼓吹曲名「臨高台・芳樹」

(『謝宣城詩集』卷二)

(『謝宣城詩集』卷二)

(『謝宣城詩集』卷二)

(『謝宣城詩集』卷二)

(『謝宣城詩集』卷二)

(『謝宣城詩集』卷二)

(『謝宣城詩集』卷二)

(『謝宣城詩集』卷二)

(『謝宣城詩集』卷二)

(『謝宣城詩集』卷二)

(『謝宣城詩集』卷二)

(『古詩類苑』卷九四)

(『玉台新詠』卷六)

(『古詩類苑』卷二二)

(『玉台新詠』卷九)

(『玉台新詠』卷八)

(『玉台新詠』卷八)

(『芸文類聚』卷九三)

(『古詩類苑』卷二六)

(共『玉台新詠』卷七)

(『古詩類苑』卷二六)

(『古詩類苑』卷二六)

(『芸文類聚』卷八八)

(『芸文類聚』卷八八)

劉繪 同賦雜曲名「秋竹曲」 (『謝宣城詩集』卷二)

同沈右率諸公賦鼓吹曲名「有所思・巫山高」

檀秀才 同賦雜曲名「陽春曲」 (『謝宣城詩集』卷二)

江朝請 同賦雜曲名「淶水曲」 (『謝宣城詩集』卷二)

陶功曹 同賦雜曲名「採菱曲」 (『謝宣城詩集』卷二)

朱孝廉 同賦雜曲名「白雪曲」 (『謝宣城詩集』卷二)

范雲 同沈右率諸公賦鼓吹曲名「當對酒・巫山高」

沈約 同沈右率諸公賦鼓吹曲名「芳樹・臨高台」

何思澄 奉和湘東王教班婕妤 (『玉台新詠』卷六)

賦得有所思 (『古詩類苑』卷九四)

劉綏 賦得江南可採蓮 (『古詩類苑』卷二二)

蕭子顯 樂府烏棲曲應令二首 (『玉台新詠』卷九)

劉孝綽 夜聽妓賦得烏夜啼 (『玉台新詠』卷八)

賦得遺所思 (『玉台新詠』卷八)

劉孝威 和王竟陵愛妾換馬詩 (『芸文類聚』卷九三)

沈君攸 賦得双燕離 (『古詩類苑』卷二六)

簡文帝 和湘東王橫吹曲三首「洛陽道・折楊柳・紫駱馬」

賦樂府得大垂手 (共『玉台新詠』卷七)

賦得鷓鴣高樹巔 (『古詩類苑』卷二六)

賦得双燕離 (『古詩類苑』卷二六)

賦得双桐生空井詩 (『芸文類聚』卷八八)

	和人愛妾換馬詩	〔芸文類聚〕卷九三
庾肩吾	賦得有所思行	〔六朝声偶集〕卷二
	賦得橫吹曲長安道	〔玉台新詠〕卷七
元帝	賦得飛來双白鶴	〔古詩類苑〕卷一二六
	賦得蒲生我池中詩	〔芸文類聚〕卷八二
孔翁翥	奉和湘東王教班婕妤	〔玉台新詠〕卷六
費昶	賦得有所思	〔古詩類苑〕卷九四
庾信	賦得結客少年場行	〔庾開府集〕卷二
	昭君辭応詔	〔庾開府集〕卷二
顧野王	賦得有所思	〔古詩類苑〕卷九四
徐伯陽	賦得日出東南隅詩	〔芸文類聚〕卷八八
張正見	賦得晨鷄高樹鳴	〔古詩類苑〕卷一二六
	賦得置酒高殿上	〔古詩類苑〕卷二六
	賦得有所思	〔古詩類苑〕卷九四
	賦得泛舟橫大江	〔古詩類苑〕卷七六
陳後主	賦得飛來双白鶴	〔古詩類苑〕卷一二六
	賦得有所思三首	〔古詩類苑〕卷九四
李爽	賦得芳樹詩	〔芸文類聚〕卷八八
祖孫登	賦得紫騮馬詩	〔芸文類聚〕卷九三
江綰	賦得置酒殿上詩	〔芸文類聚〕卷三九
	賦得今日樂相樂	〔古詩類苑〕卷五九
陸系	賦得有所思	〔古詩類苑〕卷九四

右の一覽を少し細かく見れば、齊末から梁初にかけての作品は、『謝宣城詩集』に収められる「同沈右率諸公賦鼓吹曲名」「同賦雜曲名」の諸作、それと謝朓「同王主簿有

所思」、沈約「賦得有所思」などの数例だけである。「同沈右率諸公賦鼓吹曲名」は樂府題を基にする制作方法を、集團の文学遊戯として初めて用いた例であり、それ以後、梁初に至るまで樂府題を唱和・賦得した作品はわずかである。數量の上から見れば、樂府題の賦得・唱和が本格的に流行し始めるのは、梁中期以降のようである。

また數量の増加だけでなく、梁初までは唱和・賦得される樂府作品は鼓吹曲が主であったのが、梁中期からは鼓吹曲以外の作品が唱和・賦得され始めている。鼓吹曲は、先の「同沈右率諸公賦鼓吹曲名」以来、特別視されていたようであり、南齊・梁初の擬古樂府作品の大半が模擬詩的である中で、鼓吹曲系の作品だけは、旧歌辭の拘束を受けず、樂府題を基に制作されている。梁初以前の唱和・賦得の作品が鼓吹曲を主とすることも、これと関係しているであろう。それが、梁中期以降は鼓吹曲以外の作品も賦得・唱和されるようになる。

例えば、劉孝綽の賦得した「烏夜啼」は南朝民歌系の作品であり、簡文帝は湘東王の横吹曲に和している。また少し時代が下って、陳の徐伯陽「賦得日出東南隅行」は、一般的に「陌上桑」という題名で知られる羅敷の物語を古辭とする伝統的な古曲を賦得したものである。

このように現存する齊梁陳の樂府作品の題名は、「擬」「代」から唱和・賦得へと変化している。そして、この題名の変化が当時の樂府文学の変化の表れと考えられる。

二、梁陳の文学集団における楽府題のイメージ形成

梁初に至るまでは、擬古楽府作品は前代の同題楽府作品の主題と構成を踏襲する模擬詩的作品であった。ところが梁中期ごろから、旧歌辞の内容から離れる作品が急激に増え始める。そして、次第に同題の楽府作品が、一つの共通したテーマに沿って制作されるようになっていく。例えば、「度関山」はその好例である。

「度関山」は、魏武帝の作品を古辞とする伝統的な古曲の一つである。魏武帝「度関山」の冒頭は次のようである。

天地間 天地の間

人為貴 人を貴しと為す

立君牧民 君を立て民を牧せしめ

為之軌則 之を軌則と為さしむ

右のように、天が君主を立てて民を治めさせ、且つ君主を民の模範としたことを冒頭に述べ、次に古の聖賢の治世を讃えた後、次のごとく君主が民を使役し苦しめたことに對する嘆きを詠む。

嗟哉後世 嗟哉 後世は

改制易律 制を改め 律を易へ

勞民為君 民を勞して君為りて

役賦其力 其の力を役賦す

そして後半は、舜・堯らが質素であったことを挙げた後

侈惡之大 侈は惡の大なり

儉為共德 儉は共徳為り

と、右の二句で結んでおり、魏武帝「度関山」は君主たるべき者、民を慈しみ、儉約を旨とすべきことを詠んだ作品である。

この魏武帝以後、梁の時代に至るまで「度関山」の擬作は残っていないが、梁・陳代には柳惲・王訓・梁簡文帝・戴嵩・劉遵・張正見らの作品が現存する。この梁・陳代の六人の作品は、全て魏武帝「度関山」の歌辞とは、全く異なった内容となっている。更にこの六人の中で、柳惲「度関山」だけが、他の五人とは内容が少し異なっている。

柳惲「度関山」

1 長安倡家女 長安 倡家の女

2 出入燕南垂 燕の南垂に出入す

3 惟持徳自美 惟だ徳を持すること 自ら美なるに

4 本以容見知 本 容を以て知らる

5 旧聞関山遠 旧より聞く 関山 遠しと

6 何事総金羈 何事ぞ 金羈を総ぶる

7 妾心日已乱 妾が心 日に已に乱れ

8 秋風鳴細枝 秋風 細枝を鳴らす

このように柳惲「度関山」は、遠く「関山」に遠征した男性を思う「長安倡家女」の心情を詠んでおり、所謂閨怨の情をテーマとした作品である。魏武帝「度関山」の内容との相違は明らかであろう。柳惲以外の梁陳の「度関山」も同じく魏武帝「度関山」の歌辞とは異なった内容になっているが、柳惲のように閨怨の情は詠まず、いずれも辺境に遠征した兵士の情を詠む。一例として、梁簡文帝の作品

を挙げよう。

梁簡文帝「度関山」

- | | |
|------------|-----------------|
| 1 関山遠可度 | 関山 遠かに度る可し |
| 2 遠度復難思 | 遠かに度りて 復た思ひ難し |
| 3 直指遮帰道 | 直指 帰道を遮り |
| 4 都護総前期 | 都護 前期を総ぶ |
| 5 力農争地利 | 農に力むるは地の利を争ひ |
| 6 転戦逐天時 | 戦を転ずるは天の時を逐ふ |
| 7 材官蹶張皆命中 | 材官蹶張 皆な命中し |
| 8 弘農越騎尽拏旗 | 弘農越騎 尽く旗を拏る |
| 9 拏旗遠不息 | 旗を拏ること 遠くして息まず |
| 10 驅虜何窮極 | 虜を驅ること 何ぞ窮極あらん |
| 11 狼居一封難再覩 | 狼居 一たび封じて再びは覩難し |
| 12 闕氏永去無容色 | 闕氏 永く去りて 容色 無し |
| 13 鋭氣且横行 | 鋭氣 且つ横行し |
| 14 朱旗乱日精 | 朱旗 日精を乱す |
| 15 先屠光禄塞 | 先に光禄塞を屠り |
| 16 却破夫人城 | 却て夫人城を破る |
| 17 凱歌還旧里 | 凱歌して旧里に還らん |
| 18 非是銜功名 | 是れ功名を銜ふに非ず |

簡文帝の作品は第一句から第四句まで、従軍して帰郷で
きない実状を述べ、第五句から第十句までは戦いが「天時」
を重んじること、自軍の強さ、終わり無き戦いへと描写が
続く。第十一句は漢の霍去病が匈奴を討ち、狼居山に於い
て天を祭った故事を踏まえ、現在はその地は異民族に抑え

られていることを言い、第十二句では、王昭君のように匈
奴の要求に応じて、単于の妻（闕氏）となった女性が、彼
の地で苦しんでいることを言う。そして第十三句以降、自
軍の勢いと勝利の決意を詠み、晴れて郷里に凱旋すること
を詠う。

王訓・戴嵩・劉遵・張正見らの作品も、辺境の兵士の心
情―望郷・従軍・立功など―の、どれに重点を置くかとい
うことに違いはあるが、いずれもこの簡文帝「度関山」と
同じように、辺境の兵士の心情を詠む。このように魏武帝
「度関山」と梁陳の「度関山」は内容に大きな隔たりがあ
り、更に梁陳の「度関山」の中でも柳惲と簡文帝ら五人の
内容が異なっているのである。

まず第一点の魏武帝と梁代の作品の相違について考えて
みたい。魏武帝の作品は「度関山」という題名と歌辞の内
容がほとんど結びつかない。それに対して、柳惲は「関山」
に遠征した男性を思う女性を、簡文帝らは「関山を度」つ
て遠征する男性の心情を詠んでおり、女性か男性かという
違いはあるにしても、いずれも題名からの連想によって、
作品が制作されていることが予想される。

では、柳惲と他の五人の内容の相違はどうか。どうやら
この相違は、柳惲と他の五人が属した文学集団の相違に由
来しているようである。

柳惲（四六五―五一七）は初め齊の竟陵王に召され、後
に梁武帝に仕えており、以後梁朝においては梁武帝の文学
集団に属していた。一方、簡文帝以下五人のうち、伝不詳

の戴嵩を除く四人は、いずれも簡文帝の文学集団に属していた。⁹³このように、伝不詳の戴嵩を除く、梁・陳代の「度関山」作家の中で、柳惲だけが簡文帝の下にいた形跡がないのである。であるならば、柳惲「度関山」と他の五人の「度関山」の内容が異なるのは、彼らが属していた文学集団の相違ではないかと考えられよう。

以上のことから「度関山」の変遷は次のように考えることができる。魏武帝「度関山」は題義と歌辞は無関係であった。それが梁代に至って、題義を考慮して作品が制作されるようになる。まず柳惲が魏武帝の歌辞に拘束されることなく、樂府題のイメージに基づいて、新たな「度関山」⁹⁴思婦の心情を詠む作品を作った。その後、更に簡文帝の文学集団に属する文人たちが、再び樂府題のイメージに基づいて、柳惲とは異なる「度関山」⁹⁵兵士の心情を詠む作品を作ったのである。

このことを更に突き詰めて考えれば、簡文帝の文学集団以前、「度関山」は固有のイメージを持っていなかったと考えられる。柳惲は武帝の文学集団に属していたが、梁武帝の文学集団に属していた文人には「度関山」の作例がないこと、また梁初の擬古樂府が未だ模擬詩的であることから、「度関山」は武帝の文学集団内において、複数の文人たちが制作したのではないと思われる。⁹⁶それが、簡文帝の文学集団において、その集団に属する文人たちが、「度関山」を遠征の兵士の心情を詠む作品として制作した結果、以後「度関山」は遠征の兵士の心情を詠む作品となったの

である。

唐代の「度関山」の擬作には、李端と馬戴の作品が現存するが、そのいづれも辺境の兵士の心情を詠む。大曆十才子の一人である李端の「度関山」は次のようである。

度関山 李端

- | | |
|---------|--------------|
| 1 雁塞日初晴 | 雁塞 日 初めて晴れ |
| 2 狐関雪復平 | 狐関 雪 復た平らかなり |
| 3 危楼縁広漠 | 危楼 広漠に縁り |
| 4 古竇傍長城 | 古竇 長城に傍ふ |
| 5 扈劍金星出 | 劍を扈へば 金星 出で |
| 6 彎弧玉羽鳴 | 弧を彎げば 玉羽 鳴る |
| 7 誰知係虜者 | 誰か知らん 虜を係ぐ者を |
| 8 賈誼是書生 | 賈誼は是れ書生なり |

第八句は、賈誼が文帝への上疏文の中で、自分に辺境諸国の管理を任せていただければ、匈奴を臣服させてみせますと言ったことを踏まえ、軍人としての自負を言う。全体は辺境の様子から、意気盛んな兵士の心情を詠み、簡文帝以降の「度関山」のイメージを継承している。

このように「度関山」という樂府作品、その樂府題のイメージは、簡文帝の文学集団において、先行する同題作品の内容とは異なった新たなイメージを与えられ、後に固有のイメージとなったのである。

この梁陳の文学集団において与えられたイメージが、後に固有のイメージとなる傾向は、「度関山」に限らず、樂府詩全体に見られる傾向である。例えば、次の漢横吹曲の

一つである「梅花落」などもそうである。

横吹曲は漢の時代に李延年が胡曲を基に新たに制作したものと、南北朝時代に北方から梁朝に流伝したものの二つの系統がある。前者は漢横吹曲と呼ばれ、後者は梁鼓角横吹曲と呼ばれる。「梅花落」は漢横吹曲の系統である。李延年は胡曲を基に二十八曲の横吹曲を制作したが、魏晋の時代には既に十曲しか残っていなかった。その後新たに「関山月」「洛陽道」「長安道」など八曲が追加され、十八曲が唐の時代まで伝わっていた（呉兢『樂府古題要解』）。

「梅花落」は、晋代以降に新たに横吹曲の中に加えられた曲であつたらしいが、いつこの曲が生まれたのか定かではない。現存する「梅花落」の最も早い作例は鮑照であるが、それ以前に古辞が有ったかどうかは不明である。鮑照「梅花落」は次のようである。

鮑照「梅花落」

- | | | |
|-----------|----------|--------------|
| 1 中庭雜樹多 | 中庭 | 雜樹多 |
| 2 偏為梅咨嗟 | 偏へ | 梅の為に咨嗟す |
| 3 問君何獨然 | 君に問ふ | 何ぞ獨り然るや |
| 4 念其霜中能作花 | 念ふ | 其の霜中に能く花を作し |
| 5 露中能作實 | 露中に能く | 実を作すを |
| 6 搖蕩春風媚春日 | 春風に搖蕩せられ | 春日に媚ぶるも |
| 7 念爾零落逐寒風 | 念ふ | 爾の零落して寒風に逐はれ |
| 8 徒有霜花無霜質 | 徒に霜花あるも | 霜質無きを |
- この作品は、冬の厳しさに耐える梅の性質を称えた作品

である。全体は、雜樹と作者の会話で成り立っており、第三句の雜樹の問いを受けて、第四句から第八句までに作者が梅を称える理由を述べるといふ筋立てである。

この鮑照「梅花落」以後、梁陳の時代には、呉均・陳後主・張正見・徐陵・蘇子卿・江綵らの作品が残っている。その中で、呉均だけが冬の厳しさに耐える梅の性質を詠み、それ以外の五人の作品はいずれも思婦の情を詠む。例えば、徐陵「梅花落」は次のようである。

徐陵「梅花落」

- | | | |
|---------|------|---------|
| 1 对戸一株梅 | 戸に對す | 一株の梅 |
| 2 新花落故栽 | 新花 | 故き栽に落つ |
| 3 燕拾還蓮井 | 燕 | 拾ひて |
| 4 風吹上鏡台 | 風 | 吹きて |
| 5 娼家怨思妾 | 娼家 | 怨思の妾 |
| 6 楼上独徘徊 | 楼上 | 独り徘徊す |
| 7 啼看竹葉錦 | 啼きて | 看る |
| 8 笑罷未能裁 | 笑罷みて | 未だ裁つ能はず |
- 冒頭四句は荒れた庭に落ちた梅の花を、燕が拾って天井に懸けた巢に持ち帰り、それが風に吹かれて鏡台の上に落ちるといふ情景を詠む。この梅の花びらを見た女性は、男性のことを思いだし、悲しみに陥る。第七句の「竹葉錦」は竹葉の模様をあしらった錦、これを用いて衣帯を作る。末二句は男性がないので、その竹葉の錦帯を作る必要もなく、また作る気になれないということであろう。
- 呉均は、柳惲の庇護を受け、建安王蕭偉・梁武帝の文学

集団に属したことはあつたけれども、その家柄の低さと性格のために、中央の文壇に進出することはできなかった。そして、志を得ないままに生涯を終え、集団の文学から外れた個性的な文人として位置づけられる。彼が鮑照「梅花落」の擬作を制作した動機には、同じく寒門出身者であつた鮑照の「梅花落」に強い共感を感じたからであつたのかもしれない。

この呉均を除く、徐陵を初めとする五人の「梅花落」の作家はいずれも梁末期から陳にかけて活躍した人物である。徐陵・江総・張正見などは、いずれも若き日に簡文帝の文学集団に属し、後に陳の朝廷に仕えており、梁末から陳にかけてのいずれかの時期において、「梅花落」^⑧ 思婦の情を詠むというイメージが与えられたのであろう。

そして、それ以後の詩人はそのイメージを受け継ぎ、唐代へとそのイメージは継承されていく。唐代には盧照鄰・沈佺期・劉方平らが「梅花落」の擬作を制作しているが、いずれも思婦の情を詠む。梁末から陳にかけて形成された「梅花落」^⑨ 思婦の情というイメージは、唐代においては既に固有のイメージとなつていたのである。

この他にも、沈約らが初めて集団の文学として用いて以来、特別な扱いを受けていたと思われる鼓吹曲や、出自の新しい楽府作品（南朝民歌など）も、同じように梁陳の文学集団において、一定のイメージが与えられ、後世の楽府題のイメージを左右している。もちろん、中には旧歌辞の内容を、梁陳の楽府作品がそのまま踏襲しているものもある。

る。しかし、それらも梁陳の文学集団において、賦得・唱和されることによつて、それまで不安定であつたイメージが次第に固定化されていったのである。^⑩

南朝民歌の一つである「烏夜啼」が、梁陳の時代において楽府題化されていったことは、斎藤功氏が「烏夜啼変遷考」^⑪「学林」一・一九八三）において、既に指摘されるどころである。しかし、この梁陳における楽府題化の傾向は、民歌に限られた現象ではなく、楽府文学全体における現象であり、そして、それは集団の文学と深く関わっていたのである。

では、集団の文学において、各楽府作品のイメージは具体的にどのようなように形成されたのであろうか。

当時の文学集団において楽府作品が唱和されていた実例として、しばしば引用される『周書』王褒伝の記述は、この問題を考える足掛かりとなる。

『周書』王褒伝

褒曾作燕歌行、妙尽閑塞寒苦之状、元帝及諸文士並和之、而競為凄切之詞。

（褒 曾て燕歌行を作るに、閑塞寒苦の状を妙尽し、元帝及び諸文士 並びに之に和し、而して競ひて凄切の詞を為す。）

この逸話では、まず王褒が「燕歌行」を制作し、その作品に元帝及びその文学集団に属する文人たちが唱和している。この逸話のように、ある文学集団において、楽府作品を唱和する場合は、一人の人物が新しい作品を制作し、そ

の人物の作品に皆が唱和するというものであったのだろう。²³ 梁陳の樂府作品が、前代作品の内容を継承したり、改変したりすることからすれば、主唱となる人物の作品は、前代作品の内容を継承する場合があつたのであろう。それを他の文人たちが唱和・賦得するという集團の営為によつて、各樂府題のイメージは一定の方向性をあたえられたのである。

そして、ある文學集團において、一定の方向性を与えられた樂府作品は、時や場所、或いは集團を異にしても、同じテーマで唱和・賦得され、その繰り返しによつて、イメージは次第に固定していったのではあるまいか。

但し梁陳期において、各樂府作品のイメージが完全に固定していたわけではない。多くの樂府題のイメージが完全に固定するのは、隋を経て唐代に至つてからである。梁陳期は、樂府題のイメージ化の過渡期だったのである。

三、梁陳における樂府題のイメージの利用

梁陳の文學集團と樂府題との關係を考える上で、もう一つ興味深い傾向を、梁陳の詩に見ることが出来る。それは、梁陳の詩人が、樂府題をしばしば詩中に引用するということである。

今、遂欽立『先秦漢魏晉南北朝詩』から、梁陳文人の詩で、樂府題或いは歌曲名を詩中に読み込んだものを挙げる。と以下のようである。

范雲 登城怨詩 「楚妃歌脩竹、漢女奏幽蘭」

江淹	望荆山詩 「一聞苦寒奏、再使艷歌傷」
任昉	落日泛舟東溪詩 「不學梁甫吟、唯識滄浪詠」
虞羲	詠霍將軍北伐詩 「胡笳闕下思、羌笛隴頭鳴」
沈約	君子有所思行 「巴姬幽蘭奏、鄭女陽春絃」
	昭君辭 「始作陽春歌、終成苦寒歌」
	樂未央 ²⁴ 「詠湛露、歌採蓮」
柳惲	擣衣詩 「思君起清夜、促柱奏幽蘭」
何遜	銅雀妓 「望陵歌對酒、向帳舞空城」
吳均	與柳惲相贈答詩其五 「一為別鶴弄、千里淚沾衣」
王僧孺	詠擣衣詩 「散度弘陵音、摻寫漁陽曲。別鶴悲不已、離鸞斷還統」
昭明太子	詠彈箏人詩 「還作三洲曲、誰念九重泉」
何思澄	擬古詩 「妾有鳳雛曲、非為陌上桑」
劉遵	蒲坂行 「乍作渡瀘怨、何辭上隴歌」
	從頓還城心令曲 「鳴笳芳樹曲、流唱採菱曲」
劉孝綽	秋夜詠琴詩 「幽蘭暫罷曲、積雪更傳聲」
劉孝威	怨詩 「歌起蒲生曲、樂奏下山絃」
簡文帝	權歌行 「妾家住湘川、菱歌本自便」
	蜀道難其一 「若奏巴渝曲、時當君思中」
	詠舞詩其二 「上客何須起、啼鳥曲未終」
	傷離新體 「琴間玉徽調別鶴、別鶴千里別離聲」
庾肩吾	送別於建興苑相逢詩 「去馬船難駐、啼鳥曲未終」
	詠舞詩 「飛鳧袖始扞、啼鳥曲未終」
費昶	行路難其二 「箏歌棗下曲、琵琶陌上桑」
戴嵩	度閩山 「昔聞隴頭吟、平居已流涕」

沈滿願

越城曲 「願假鳥棲曲、翻從南向飛」

王褒

長安有狹邪行 「春還御宿園、塗歌楊柳曲」

燕歌行 「遙聞陌頭採桑曲、猶勝辺地胡笳聲」

日出東南隅行 「調弦大垂手、歌曲鳳將雛」

渡河北詩 「心悲異方樂、腸斷隴頭歌」

庾信

出自薊北門行 「関山連漢月、隴水向秦城」

烏夜啼 「促柱繁弦非子夜、歌声舞態異前溪」

楊柳歌 「欲与梅花留一曲、共将長笛管中吹」

經陳思王墓詩 「隴水哀葭曲、漁陽慘鼓聲」

臥疾窮愁詩 「詎知長抱膝、独為梁甫吟」

弄琴詩其二 「不見石城樂、惟聞烏噪林」

奉和趙王詩 「比看中郎醉、堪聞烏夜啼」

沈炯

為我彈鳴琴詩 「空為貞女引、誰為楚妃心」

顧野王

有所思 「還聞雉子斑、非復長征賦」

艷歌行其二 「蓮花藻井推菱荷、採菱妙曲勝陽阿」

張正見

置酒高殿上 「歌喧桃与李、琴挑鳳將雛」

門有車馬客行 「琴和朝雉操、酒乏夜光杯」

与錢玄智汎舟詩 「欲奏江南曲、聊習棹歌行」

賦得垂柳映斜谿詩 「不分梅花落、還同橫笛吹」

賦得威鳳棲梧詩 「別有將雛曲、翻更合糸桐」

謝燮

傷韋侍讀詩 「無復華陰市、空余蒿里歌」

賀循

隴頭水 「試聽鏡歌曲、唯吟君馬黃」

江綰

賦得長笛吐清氣詩 「韻切山陽曲、声悲隴上吟」

婦病行 「夫婿府中趨、誰能大垂手」

橫吹曲 「鏗鎔漁陽摻、怨抑胡笳斷」

宛軫歌 「金樽送曲韓娥起、玉柱調弦楚妃歎」

遇長安使寄裴尚書詩 「太息関山月、風塵客子衣」

侍宴賦得起坐彈鳴琴詩「系伝園客意、曲奏楚妃歎」

秋日新寵美人応令

「幽蘭度曲不可終、陽台夢裏自応通」

伏知道 從軍五更軫其三 「彊聽梅花落、誤憶柳園人」

また遂欽立「先秦漢魏晉南北朝詩」及び嚴可均「全上古三代秦漢六朝文」から、魏から南齊の文人の作品で、樂府題を用いる詩賦を抜き出すと、以下のようである。

韋誕 景福殿賦「吳姬權歌、越女鼓柷。詠採菱之清謳、奏淥水之繁会」

嵇康 琴賦「蔡氏五曲、王昭楚妃、千里別鶴」

庾璩 百一詩「自謂識音律、請客鳴笙等。為作陌上桑、反言鳳將雛。」

夏侯湛 夜聽筋賦「垂幽蘭之遊響、來楚妃之絶歎」

潘岳 笙賦「子喬輕拳、明君懷婦、荆王喟其長吟、楚妃嘆而增悲」

陸機 挽歌三首其一「中闈且勿謹、聽我薤露詩」

泰山吟「梁甫亦有館、蒿里亦有亭」

擬今日良宴会詩「齊僮梁甫吟、秦娥張女彈」

筋賦「三節白紵、太山長吟。哀及梁父。」

孫楚 傷已賦「歌白華而絶曲、奏蒲生之促調」

謝靈運 彭城宮中直感歲暮詩「楚艷起行戚、吳趨絶婦歎」

行田登海口盤嶼山詩「誰知大壑東、依稀採菱歌」

道路憶山中詩「采菱調易急、江南歌不緩」

鮑照 紹古辭七首其三「訪言山海路、別鶴歌千里」

白紵舞歌辭四首其三「荆王流歎楚妃泣」

鮑令暉 擬客從遠方來詩「願作陽春曲、宮商長相尋」

無名氏 子夜警歌二首其一「誰知苦寒調、共作白雪絃」

上声歌八首其三「初歌子夜曲、改調促鳴箏」

王融 散曲「楚調広陵散、瑟柱秋風弦」

陽翟新声「恥為飛雉曲、好作鷓鴣鳴」

謝朓 奉和隨王殿下詩其三「端坐聞鶴引、靜瑟愴復傷」

同詠樂器・琴「是時操別鶴、淫淫客淚垂」

このように梁以前は、賦を含めても樂府題を用いる作品は、わずかに二十数例に過ぎない。それに比べて、梁以降は樂府題が詩中に頻繁に引用されている。

樂曲の題名を賦に読み込むことは、後漢以降珍しくないことではあるが、梁以前は、「薤露」「梁父吟」などの挽歌系の作品、「幽蘭」「王昭君」「楚妃歎」「別鶴操」など琴曲系の古曲が大半である。挽歌系の作品は、葬送曲としてのイメージを喚起しやすく、また琴曲系の作品は伝統的な古曲として、他の歌曲とは異なった扱いを受けており、加えて「幽蘭」「王昭君」「楚妃歎」「別鶴操」などはその題名自体が、ある一定のイメージを喚起しやすい。特に「王昭君」などは王昭君の故事自体がまず喚起されるであろう。他に「採菱歌」や「陽春曲」なども、題名から或る一定の

イメージが喚起されやすいものばかりである。

ところが梁以後は、それ以前にあまり引用されることになかった樂府題或いは歌曲名も用いられようになり、中にはその歌曲のイメージが喚起されにくいものも含まれている。例えば、簡文帝「詠舞詩」の「啼鳥曲」、戴嵩「度關山」の「隴頭吟」、顧野王「有所思」の「雉子斑」などが、そうである。

この詩中に樂府の題名を引用する傾向は、樂府作品や歌曲が、当時流行していたということが一つの原因であろう。しかし、梁以後の例には、樂府の題名を詩文中に読み込むことで、その樂府作品のイメージを作品世界に取り込むものとする姿勢が窺える作品がある。一例として、庾信「出自薊北門行」を挙げよう。

庾信「出自薊北門行」

- | | | |
|----------|----|----------|
| 1 薊門還北望 | 薊門 | 還りて北望すれば |
| 2 役役尽傷情 | 役役 | 尽く情を傷ましむ |
| 3 関山連漢月 | 関山 | 漢月に連なり |
| 4 隴水向秦城 | 隴水 | 秦城に向かふ |
| 5 筋寒蘆葉脆 | 筋 | 寒くして蘆葉脆く |
| 6 弓凍紵絃鳴 | 弓 | 凍りて紵絃鳴る |
| 7 梅林能止渴 | 梅林 | 能く渴きを止め |
| 8 複姓可防兵 | 複姓 | 兵を防ぐ可し |
| 9 將軍朝挑戰 | 將軍 | 朝に戦いを挑み |
| 10 都護夜巡營 | 都護 | 夜に營を巡る |
| 11 燕山猶有石 | 燕山 | 猶ほ石有らば |

12 須勒幾人名 須く幾人の名を勒すべけん

この作品は兵士の苦難を詠んだ作品であり、その第三・四句は、漢横吹曲の「関山月」と「隴頭水」を踏まえている。「関山月」「隴頭水」の現存する六朝以前の作例は、左のようである。

「関山月」

梁元帝・王褒・張正見・江総・陳後主・陸瓊・賀力牧・王瑳

「隴頭水」

古辞・車鼓・劉孝威・梁元帝・張正見・江総・徐陵・顧野王・陳後主・謝燮

この「関山月」「隴頭水」の現存する作品は、孰れも兵士の心情を詠む。「関山月」の方は古辞が現存せず、梁元帝「関山月」が最も早い作例である。

梁元帝「関山月」

- 1 朝望清波道 朝に望む 清波の道
- 2 夜上白登台 夜に上る 白登の台
- 3 月中含桂樹 月中 桂樹を含み
- 4 流影自徘徊 流影 自ら徘徊す
- 5 寒沙逐風起 寒き沙は風を逐ひて起こり
- 6 春花犯雪開 春の花は雪を犯して開く
- 7 夜長無与晤 夜は長きに 与に晤ふ無く
- 8 衣单誰為裁 衣は单なるも 誰か為に裁たん

元帝の作品は、北方の遠征地の自然の厳しさと、故郷を思う兵士の心情を詠んでおり、元帝以外の「関山月」も皆兵士の辛苦と望郷の心情を詠んでいる。古辞の現存しない、

この「関山月」は、もしかすると梁の文学集団において、新たにイメージが与えられた作品かもしれない。

一方の「隴頭水」は古辞が残っており、梁元帝以下の擬作はその古辞が兵士の辛苦と望郷の心情を詠むのを継承している。しかし、車鼓と劉孝威の作品は兵士の心情を詠む点とは共通するが、彼らは兵士の報恩・立功の心情を詠む。あるいは、梁中期において「隴頭水」は兵士の報恩・立功を歌う作品とされていたのかもしれない。「隴頭水」の題名や古辞の一部は兵士の辛苦と望郷を表現するものとして、しばしば詩文に引用されるが、それは梁末から陳にかけて盛んとなる。車鼓の事跡は不明だが、劉孝威は梁簡文帝の文学集団に属していた。張正見・江総・徐陵らも、陳に仕える以前、簡文帝の文学集団に属していたが、「隴頭水」はかつて簡文帝の文学集団では取って替わったイメージが与えられていたことがあったのかもしれない。

車鼓と劉孝威の二人には、もう一例同題の楽府作品「馳馬（駆）」が残っているが、これも元帝・徐陵・江総の作が、辺境の兵士の辛苦或いは望郷を詠むのに対して、車鼓と劉孝威は報恩或いは立功の心情を詠む。これは文学集団の相違・時代的変遷に拠るのか、或いは車鼓・劉孝威二人の個人的特徴であるのか、現段階では判断し難い。

ともかく、「関山月」と「隴頭水」は、辺境の兵士の辛苦と望郷を詠むという認識を、梁末から陳初の文人が共有していたことは間違いない。庾信「出自薊北門行」の第三・四句は、このイメージを詩中に取り込み、兵士の辛苦と望

郷の思いを表現し、五句以降の従軍の辛苦へとつなげているのである。

庾信「出自薊北門行」以外にも、顧野王「有所思」は離別する母子の雉の悲しみを歌う「雉子斑」古辞を踏まえて、愛する男性との別れを表現し、謝燮「隴頭水」は、古辞では君主の遠征を愁い、梁陳代の擬作では従軍の辛苦を詠む鼓吹曲「君馬黃」を用いて、従軍の辛さを表現している。

但し、顧野王「有所思」の「雉子斑」がそうであるように、梁陳の詩中に利用される樂府題の用法を見ると、その用い方は樂府題のイメージというよりは、先行作品の歌辞内容を踏まえる作品が多い。このことは、「雉子斑」のような作品が梁陳の時代にはまだイメージが完全に固定化しておらず、樂府題が特定の歌辞内容を想起させる段階に留まっていたからであろう。

しかし、中には庾信「出自薊北門行」の「関山月」「隴頭水」のように、樂府題のみのイメージが独立して機能していると思われる作品も見られる。多くの樂府題が独立して機能し始めるのは、唐代に至ってからであるが、梁陳期の後半には、既に幾つかの樂府題は特定の歌辞から独立して、一定のイメージを持ち、それに伴って樂府題自体も一定のイメージを喚起する存在となりつつあったのであろう。

むすび

以上、梁陳の文学集団と樂府文学との関係を、樂府題のイメージの形成を中心に考察してきた。

梁以前、挽歌などの特別な作品を除いて、多くの樂府作品は固有のイメージを持ってはいなかった。そのため特定の樂府題が特定のイメージを喚起することもなかったのである。それが、梁陳の文学集団において各樂府作品に一定の方向性が与えられるようになる。

その傾向は梁中期の簡文帝・元帝らの文学集団の辺りから強まり、この頃から樂府題の唱和・賦得が盛んになる。彼らは旧歌辞に拘束されることなく、樂府題のイメージを基に新歌辞を制作し、それを文学集団の中で、唱和・賦得していた。そのように唱和・賦得される中で、各樂府作品に一定の方向が与えられ、唐代に至って樂府題自体が固有のイメージを喚起するようになったのである。

梁陳の樂府作品は、前代の内容をそのまま継承するものと新たな内容に代えるものがある。新たな内容に代わった樂府作品は、梁陳の時代において新たにイメージが与えられたと思われる。また、前代の内容をそのまま踏襲する作品も、梁代以前は不安定であったイメージが、梁陳代において、唱和・賦得されることにより、固定したイメージを持つようになったのであろう。

更に言えば、梁陳に作例のない樂府作品も、梁陳において樂府題の地位が確立したことにより、以後、樂府題の題義が考慮されるようになる。樂府制作における樂府題の重要性は、梁陳の集団の文学によって定着したのである。

従来、樂府題のイメージは、同題の樂府作品が蓄積されることにより、自然に形成されたと考えられていた。しか

し実際は、梁陳の集團の文学において意図的に一定の方向性が与えられ、それ以後固定化していったのである。

本稿では、梁陳の集團の文学と樂府題について述べてきたが、最後に今回の考察を踏まえて、今後新たに考えるべき課題の内、特に二つの点について一言しておきたい。

まず、梁簡文帝の文学集團と樂府文学との関係である。

それまで擬古詩的であった樂府作品は、梁簡文帝の文学集團辺りから樂府題を基に制作され始める。そして「度闕山」がそうであったように、各樂府作品は梁簡文帝の文学集團から、それ以前とは異なった方向へ向かう場合が多い。また梁簡文帝自身の樂府作品自体、先行する同題樂府作品と異なった内容が与えられる場合が多い。そこで考えられるのが、彼の文学思想との関係である。彼が主張した文学思想と、この彼自身と彼の文学集團における樂府作品の傾向は何らかのつながりがあることは十分予想される。

次に梁陳に形成された樂府題のイメージは、隋から初唐にかけて固定化し、それ以後の樂府は概ねこの時代に形成されたイメージを踏襲する。ところが、盛唐の樂府作品中には梁陳で形成されたイメージを、踏襲しない作品が時折表れる。これはその詩人の個人の問題であるのか、それとも他に原因があるのか。

この二点に関しては、今後の課題として、引き続き考察を深めたい。

(注)

① 拙稿「六朝樂府文学の展開と樂府題」(『日本中国学会報』第四十九集・一九九七)掲載予定。

② 増田清秀「樂府の歴史的研究」第十章「南朝人作の横吹曲辞」(創文社・一九七五)

③ 擬古樂府とは、樂府の旧題を題名として用いる作品を指す。当時の樂府系の作品は、擬古樂府以外に、民歌系の作品及び新たに設定された新題樂府があるが、本論では擬古樂府作品を中心に考察を進める。なぜなら、旧題を用いる作品は、前代同題作品との比較により、当時の樂府系の作品の制作状況を把握しやすいからである。

④ 本稿で引用する詩は、遂欽立『先秦漢魏晉南北朝詩』をテキストとし、諸本により校訂を行った。但し、後に引用する鮑照「梅花落」は錢仲聯編『鮑參軍集注』卷四(上海古籍出版社・一九八〇)をテキストとし、李端「闕山月」は『全唐詩』卷二百八十五(中華書局校点本)をテキストとした。

⑤ 陸機「從軍行」

苦しい哉 遠征の人、飄飄として四遐を窮む。南のかた五嶺の巔に陟り、北のかた 長城の阿を成る。深谷は遼かにして底無く、崇山は鬱として嵯峨たり、臂を奮ひて喬木を攀じ、迹を振げて流沙を渉る。隆暑は固より已に慘く、涼風は厳しく且つ苛し。夏の條は鮮藻を焦がし、寒の氷は衝波を結ぶ。胡馬は雲の如く屯り、越旗も亦た星のごとく羅る。飛鋒は影を絶つこと無く、鳴鏑は白

ら相和す。朝に食ふに胃を免さず、夕に息ふに常に戈を負ふ。苦しい哉。遠征の人、心を拊ちて悲しむこと如何せん。

⑥ 沈約「従軍行」

惜しい哉。征夫の子、憂恨。良に独り多し。天に浮びて鯤海を出で、馬を束ねて。交河を渡る。雪は霰る。九折の嶺、風は巻く。万里の波。舟を維ぐに。夕島。無く、驥に秣。ふに。平萍。乏し。濤を凌ゆるに。驚沫富く、木を援ぐに。垂蘿。闕し。江颺。置れる嶼に鳴き、流雲層れる阿に照く。玄埃。朔馬を暖くし、白日。呉戈を照らす。寢輿に。征怨。動き、寤寐に。還歌起こる。晨装。豈に警を輟めん、夕壘。詎ぞ和を淹めんや。苦しい哉。遠征の人、悲しい矣。将た如何せん。

⑦ 曲調との関係が断たれた結果、当時の楽府詩は徒詩と同一視されていたと思われる。本稿ではそのような状態にあった楽府詩が、徒詩とは異なる要素として、楽府題のイメージに価値を見出す過程を追究する。故に本稿では楽府題を用いる作品のことを「楽府作品」と呼ぶ。

⑧ 例えば劉宋期には、袁淑「效曹子建楽府白馬篇」(『文選』卷三十一)、荀昶「擬青青河辺草」(『擬相逢狭路間』(『玉台新詠』卷三)などがあり、また鮑照の楽府作品には概ね「代」「擬」が冠せられている。

⑨ 梁武帝には、他に曹植「怨詩行」(『楽府詩集』卷四十一)の冒頭句を題名とする「擬明月照高樓」(『玉台新詠』卷七)がある。曹植「怨詩行」は「宋書」楽志に収めら

れているが、『文選』卷二十三ではこれを「七哀詩」、『玉台新詠』卷二では「雜詩」の第一首とし、楽府詩として扱っていないので、梁武帝「擬明月照高樓」は除外した。この他に、何遜「擬青青河辺草」(『詩記』卷九十三)、昭明太子「擬青青河畔草」(『詩記』卷七十六題下注)も除外した。これらは「飲馬長城窟行」古辞の模擬作か古詩十九首其二の模擬詩なのか、明確ではないからである。

⑩ 『楽府詩集』卷六十八は劉孝威「東飛伯勞歌」に作る。⑪ この一覧には、漢魏の楽府詩の冒頭句を以て、その楽府詩をも含んでいる。六朝期には冒頭句を以て、その楽府詩を示す傾向があるためである。中にはその冒頭句のみを基に制作されている作品もあるようだが、この一覧では例外なく全て挙げた。但し楽府詩の中間句を賦得したものは除外した。

⑫ 王融には「奉和秋夜長」(『古文苑』卷四)という作品があり、郭茂倩『楽府詩集』卷七十六は、これを「秋夜長」として収録する。しかし『玉台新詠』卷十は、これを雜詩四首の一「秋夜」としている。これは楽府題を用いた作品ではないと判断した。

⑬ 前掲拙稿参照。

⑭ 秦羅敷の物語を描いた漢代の楽府詩は「日出東南隅行」(『艶歌羅敷行』「陌上桑」と幾つかの異名を持つ。しかし、梁の時代においては、羅敷の古辞は「日出東南隅行」と呼称されていたようである。この羅敷の古辞の名称が複

数存在することは、六朝樂府文学の展開と深く関わっていると思われる。今回は紙幅の都合上、詳述はできないので、いずれ稿を改めて述べるつもりである。

⑮ 各文人と文学集団との関係については、主に森野繁夫氏の『六朝詩の研究』（第一学習社・一九七六）を参考とし、新たに史書の記述及び各詩人の詩文などの資料に拠って、整理を行った。しかし、戴嵩は史書に伝がなく、また彼の詩文や当時の詩文中からも彼と梁陳の文学集団との関係を知る記述を未だ見出せない。

⑯ このことで興味深い点は、柳惲「度関山」を『玉台新詠』巻五が鼓吹曲二首の一つとしてしている点である。「同沈右率諸公賦鼓吹曲名」以来、鼓吹曲は樂府題を基に制作される傾向があり、柳惲が「度関山」を題義に即して制作したのも、当時「度関山」が鼓吹曲の一とみなされていたからかもしれない。

⑰ 「梅花落」の出自及び伝承に関しては、増田清秀氏前掲書に詳考がある。また漢横吹曲と梁鼓角横吹曲については、王運熙「梁鼓角横吹曲雑談」（『樂府詩述論』上海古籍出版社・一九九六所載）を参考とした。

⑱ 第七句の「爾」の解釈には諸説有る。ここでは、鮑照に続く呉均「梅花落」が冬の厳しさに耐える梅を詠うことから考えて、「爾」は雜樹を指し、第七・八句は寒さに耐える梅に比べて、寒さに耐えられない雜樹を作者が非難していると解釈した。

⑲ 「笑」を、テキストは「簪」に作るが、今『文苑栄華』

卷二百八に拠って改めた。

⑳ 森野繁夫氏前掲書第四章第二節「呉均」

㉑ 梁陳の樂府作品において、古辞や前代作品を改変し、新たなイメージを与える場合は、旧歌辞とその樂府題の題義の間に関連がないことが多い。これは梁陳の文人が、旧歌辞とは関係なく、樂府題のイメージを基に制作していたからであろう。また旧歌辞の内容と樂府題の題義が一応の関係を保っている場合でも、新たなイメージに変える場合もある。「梅花落」などはそうであるが、梁陳に新たに設定された樂府題のイメージは、閨怨や辺塞の情へとパターン化される傾向がある。これは当時の文学の方向性を示しており興味深い。

㉒ 斎藤氏は「烏夜啼」及びその傍系の作品と梁の文学集団との関係についても論及されており、本稿はこの斎藤論文の指摘に負うところが大きい。

㉓ 現存する王褒「燕歌行」は、彼以前の「燕歌行」と同じく辺境に従軍した兵士を思う思婦の情を詠んでおり、旧歌辞のテーマを踏襲している。

㉔ 以下の作品は、明らかに樂府題或いは歌曲名と分かるものに限り、当該樂府作品の題名が詩中に詠まれた作品、例えば、江総「梅花落」の「両両共唱梅花落」のような作品は除外した。

㉕ 『文苑栄華』卷百九十三は張正見「神仙篇」に作る。

㉖ 『文苑栄華』卷三百六は庾肩吾の作とする。

㉗ 増田氏前掲書第十章「一隴頭水」及び前掲一覽参照。