

舞臺の上の曹丕樂府

——曹丕樂府に見える樂舞表現をめぐって——

はじめに

『樂府詩集』『清商曲辭』の解題で郭茂倩は、清商樂の由來を解いて相和歌に觸れ、その漢から劉宋への流れを概観しており、そこに王僧虔の上表文を引用している。

故に王僧虔三調歌を論じて曰く、「今の清商は、實に銅雀に由る。魏氏の三祖、風流懷うべし。京洛相い高くし、江左彌いよ重んず。而るに情變り聽くもの改まり、稍く復た零落す。十數年の間、亡ぶ者將に半ばならんとす」と。「餘操を追いて長く懷い、遺器を撫して太息する」所以の者なり。(故王僧虔論三調歌曰、「今之清商、實由銅雀。魏氏三祖、風流可懷。京洛相高、江左彌重。而情變聽改、稍復零落。十數年間、亡者將半」。所以「追餘操而長懷、撫遺器而太息」者矣) [樂府詩集卷四十四 清商曲辭一]

ここで、失われることで王僧虔をして「太息」せしめることとなった漢魏以來の古曲は、「銅雀に由る」ものであると記されているが、この「銅雀」とは、曹操の手によって鄴城に設けられた銅雀(爵)臺のことである。

狩野雄

銅雀臺は、曹操が後嗣選定的一幕として、曹丕曹植兄弟に賦を作らせた場であり、自らの死に臨んでは遺言して、時節毎に歌舞を奏させようとした場である。曹操にとって特別の場であった銅雀臺は、この後、樂府題として「銅雀臺」や「銅雀妓」等(樂府詩集卷三十一)がもうけられ、後世の詩人たちにとっても特別な、歌い繼がれる舞臺となった。

王僧虔は「魏氏の三祖」と言っているから、彼をして「風流懷うべし」といい、その亡佚することで歎息せしめた相和歌とは、この場合、魏朝の三祖、即ち、太祖武帝曹操、高祖文帝曹丕、烈祖明帝曹叡という、曹氏三代の手に成る曲辭ということになる。それは、「聽くもの改まり」と記されていることが示すように、音曲を伴って歌われて聽かれることを前提とするものである。換言すると、魏の三祖の樂府歌辭は、音曲とともにあることで古典規範たり得たということである。

おそらくは銅雀臺において演奏歌唱されたこともあるであろう、これら魏朝三祖の樂府作品は、演奏歌舞の場所と密接に結びつくことで、徒詩とは異なる何らかの性格を附與されたことが豫想される。本稿が主な対象とするのは、三祖の二代目たる曹丕の樂府作品であるが、曹

丕の樂府には、いくつかの樂舞に關わる表現を見出すことができる。このことは作品が生み出された場所と關わってはいないだろうか。

曹丕の樂府、就中俗樂との關わりについて論じている最近の成果に、錢志熙『漢魏樂府的音樂與詩』がある。錢氏は曹丕と俗樂の關係について、父曹操と比較して優るとも劣らないといひ、曹丕「吳質に與うる書」の次の箇所を引用する。

昔日遊びし處、行けば則ち輿を連ね、止れば則ち席を接し、何ぞ曾て須臾も相い失わんや。觴酌流行し、絲竹並びに奏するに至る毎に、酒酣にして耳熱くして、仰ぎて詩を賦す。此の時に當り、忽然として自ら樂しむを知らざるなり。(昔日遊處、行則連輿、止則接席、何曾須臾相失。每至觴酌流行、絲竹並奏、酒酣耳熱、仰而賦詩、當此之時、忽然不自知樂也)

この記述は曹丕の傍らには常に絲竹の樂があつたことを髣髴させる。錢氏は續いて、曹植「太子の坐に侍す」(藝文類聚卷三十九)、劉楨「五官中郎將に贈る」四首の一(文選卷二十三)、更には本稿でも後ほど觸れる「繁欽に答うる書」(藝文類聚卷四十三)の一部を引いて、曹丕が如何に俗樂を愛好し耽溺する「音樂生活」を送っていたのかを例示した上で、「曹操の樂府に見られるような現實社會の反映は受け繼いでいる部分もあるが曹丕の樂府の主要な部分ではない」と述べ、曹丕樂府について論じた部分を、「魏晉以來の文人樂府の中で、ただ曹丕ひとりだけが完全に樂府の眞面目と合致し」たと結んでいる。本稿では、こうした成果も踏まえつつ、父曹操の如き志の強靱さは見られず、脆弱さが指摘される一方、あるいはこの點とも相關しながら、音樂との關わりを指摘されることのある曹丕の樂府について、特にその樂舞(またはそれに繋がる場)の表現に視線を注ぎながら考察

舞臺の上の曹丕樂府

を加えてみることにしたい。

一 曹丕樂府の公讞詩的性格

曹丕が人生の過半を送った時代とは、後漢末獻帝の建安年間(一九六—二一〇)である。この建安時代の文學を特徴づけるものに、曹操の幕下に集った人士たちによって形成された文壇がある。この文壇で頻りにつくられたのが、いま『文選』に一分類として立てられている「公讞」や「贈答」といったものに代表される詩群、すなわち公讞詩である。先に詩題を掲げた曹植や劉楨の詩もこの類に屬す。

『文選』公讞が曹植から始められていることを見れば、建安文壇は公讞詩の生みの親とみなすことができよう。こうした營みはその中心に位置し、「芙蓉池の作」(文選卷二十二)や「孟津に在り」(藝文類聚卷二十八)等、自身も宴會に關わる詩を詠じた曹丕の樂府制作とも一脈通じていることが豫想される。

『文選』の「公讞」や「贈答」は、樂府作品を收めないが、曹丕の樂府作品の中には、宴の様子を詠じたと思われる表現が少なからず見られる。ここでは、最も典型的なものとして、「善哉行」(朝游高臺觀)を見てみよう。

朝游高臺觀	朝に高き臺觀に遊び
夕宴華池陰	夕に華池の陰に宴す
大酋奉甘醪	大酋は甘き醪を奉り
狩人獻嘉禽	狩人は嘉き禽を獻ず
5 齊倡發東舞	齊倡 東舞を發し
秦箏奏西音	秦箏 西音を奏す
有客從南來	客有り 南從り來り

爲我彈清琴

我が爲に清琴を弾く

五音紛繁會

五音紛繁として會し

10 拊者激微吟

拊す者微吟を激す

淫魚乘波聽

淫魚 波に乗りて聽き

踴躍自浮沈

踴躍して自ら浮沈す

飛鳥翻翔舞

飛鳥 翻り翔舞し

悲鳴集北林

悲鳴して北林に集る

15 樂極哀情來

樂極りて哀情來り

倬亮摧肝心

倬亮として肝心を摧く

清角豈不妙

清角 豈に妙ならずや

德薄所不任

德の薄きは任ぜざる所なり

大哉子野言

大なるかな子野の言

20 弭弦且自禁

弦を弭めて且く自ら禁ず

〔宋書 樂志三〕

初めの二句に「高き臺觀に遊び 華池の陰に宴す」とある。この宴の場を實在の場所に比定するとすれば、先行研究が指摘するように、『文選』(卷六)所收の左思「魏都賦」に附せられた張載注の、「文昌殿の西に銅爵園有り、園中に魚池堂皇あり」という記述を参照して、銅雀園であるとすることも可能であろう。『藝文類聚』(卷二十八)がこの作品を収めて「銅雀園詩」と題しているのは故なきことではない。宴の場に、酒造りの官、大酋が甘い膠を、狩獵の官、狩(獸)人が嘉い禽を、それぞれ捧げ現れる。それから、齊の倡が東方の舞踊を、秦の箏(を奏でる樂人)が西方の音樂を披露し、南來の客は、清らかな音の琴を弾く、と樂舞の情景の描寫が續く。東西南の三方位が樂舞とともに相接して現れ、のこる北位は十四句目にひとり遅れ、人の行爲ではない形として登場するが、やはり飛鳥の舞に伴われて現れ、四

方を締めくくっている。

初めの二句で場面が設定されてから、三句目から十句目までのすべてが「奉ず」「發す」といった動作を伴う點にこの樂府の特徴の一つがあるように思われる。酒や肴について公讌詩では次のように表現されることが多い。

嘉肴充圓方

嘉肴 圓方に充ち

旨酒盈金疊

旨き酒 金疊に盈つ

豐膳漫星陳

豐膳 漫く星のごとく陳び

旨酒盈玉觴

旨き酒 玉觴に盈つ

〔初學記卷十四 曹丕「於讌作詩」〕

いずれも、旨き酒や嘉き肴が器に充分に盛られているという靜態でもって描かれており、曹丕「善哉行」が『禮記』や『周禮』を踏まえながら、古の官が献上するという表現、即ち動態でもって描寫するのは趣を異にする。徒詩では見られない、酒と肴を描寫するのに動作を伴った形をとっていることは、これらの句に續く樂舞の表現と相俟って、曹丕作品に生動感を與えている。

また、第五句から第十四句にかけて四方位を配することにより、「善哉行」は一つの空間としてのまとまりを既にみせているが、宴の登場人物たちがそれぞれ四方を擔っていることよって、本來的に四方から中心に到る存在であることを含蓄する客と、第八句に「我が爲に清琴を弾く」と表され、その客に對峙する者としての主人の存在を浮き彫りにする効果を生み出し、中心を有する空間として、より強固な構圖を形成するように思われる。宴會のうたとしての要素という點から考えれば、宴會のさまを詠じ

ているほかに、「善哉行」にはもう一點建安詩人たちの公讌詩との共通點を見出すことができる。第十一句からの四句に見えている、魚と鳥に關する描寫である。魚と鳥とは建安の公讌詩においても對を成して現れることがある。例えば、曹植の「公讌詩」には「潛魚」と「好鳥」とが見出される。

潛魚躍清波　　潛魚は清波に躍り

好鳥鳴高枝　　好鳥は高枝に鳴く

〔文選卷二十〕

川合康三氏は、論考「うたげのうた」の中で、この詩に詠み込まれている魚鳥について、後世には對を成すものとして詠まれる魚と鳥は、單なる敘景の一部ではなく、饗宴の祝祭的な雰圍氣を醸し出す「舞臺裝置」として機能していることを指摘されている。曹丕の「善哉行」にも「淫魚」と「飛鳥」とが登場し、道具立てとしては本作品が公讌詩の要素の一つを備えていることを保證する。

このように、曹丕の「善哉行」（朝游高臺觀）は、少しく表現は異なりながらも、盛んな宴會のさまを描き、魚鳥を登場させるなど、同時期に頻りにつくられた公讌詩と共通する性格を有していると捉えることができる。しかしまた、あるいはより本質的と言わなければならぬ部分において性格を異にしているところがある。

右に一部を擧げた、王粲や曹植の「公讌詩」は、宴會の祝福の雰圍氣が憂いによって破綻することはなく、客が主を言祝ぐ表現で以て結ばれている。これに對して、曹丕の「善哉行」は歌辭の十五句目「樂極哀情來」以降に拭い切れない憂愁の感情を表出させている。主人のいる宴の空間を言祝ぐことと、どうしたら憂いを忘れられるのかと問うことは、それらがどちらも宴會の盛り上がりを目指するという點において一體のものであるかも知れないが、「善哉行」が存する憂愁

舞臺の上の曹丕樂府

の情が盛んな宴會の情景とコントラストを成すことによって、この作品の印象は多くの公讌詩とは一線を畫さざるを得ないこととなっている。

これは一つには、作り手の立場の相違に起因しているよう。公讌詩に關して、客が言祝ぐ詩をつくり、主人が楽しみ極まった刹那に哀情を表出する詩をつくるのが、一つの様式になっていたことが指摘されている。

またもう一つの理由としては、「善哉行」と名づけられる樂府歌辭としての性格が考えられる。憂愁とその憂愁を拂わんとする思い、こゝろした表現は、古詩や曹操の時期から盛んに詠じられたものであるが、より結びつきの深いものとして同じ「善哉行」の古辭の中にも見出され、これが曹丕「善哉行」の直接の祖型であるように思われる。一部を擧げてみよう。

歡日尙少　　歡ぶ日は尙お少なく

戚日苦多　　戚む日は苦だ多し

以何忘憂　　何を以てか憂いを忘れん

彈箏酒歌　　箏を弾いて酒のみ歌わん

〔宋書 樂志三二〕

心樂しき日に比べて憂いに沈む日のなんと多いことか、なんとかしてこの憂さを晴らしたい。そのためには音樂と酒と歌とが必要だ——。「善哉行」古辭は、『樂府詩集』が引く「樂府解題」によれば、限り有る人の命であるから、親しき友に會って憂いを解き、仙術を身につけた人物と大いに樂しもうと詠うものである。

漢魏期につくられた「善哉行」の歌辭としては、古辭（一首）のほか、曹操（二首）・曹丕（四首）・曹叡（二首）という三祖の作品が遺されている。このうち、古辭の、拭い切れない憂いをなんとか忘れよ

一九

うとする表現を色濃く繼承しているのが、曹丕の「善哉行」四首である。右に掲げた「朝游高臺觀篇」以外の三首にも、「君子多苦心 所愁不但一」（朝日樂相樂篇）、「人生若寄 多憂何爲」（聊以忘憂）（上山探薇篇）、「嗟爾昔人 何以忘憂」（有美一人篇）といった、多くの憂愁、あるいは憂愁の拂拭を願う表現を見出すことができる。

つまり、曹丕の手に成る四首の「善哉行」は、古辭に見える「以何忘憂」という表現を主題とする歌辭群として捉えることが可能なのであり、さらに、四首中の三首に樂舞や宴會の表現が見出されることは、消憂の手立てとして「以何忘憂」と對を成す「彈箏酒歌」の句を踏まえたと解することができるものである。

それでは、この「善哉行」を同じ時代の樂府作品である曹植のものと比較してみるとどうか。曹植の樂府の中には、宴會に關わる表現は數篇にみられ、その中に曹丕樂府と同様、宴の描寫に多くの句數を費やすものが見出される。「野田黃雀行」（置酒篇）を見てみよう。

- 1 置酒高殿上 酒を高殿の上に置き
- 親交從我游 親交 我に従いて遊ぶ
- 中廚辦豐膳 中廚 豐膳を辦え
- 烹羊宰肥牛 羊を烹て肥牛を宰む
- 5 秦箏何忼慨 秦箏何ぞ忼慨たる
- 齊瑟和且柔 齊瑟和にして且つ柔なり
- 陽阿奏奇舞 陽阿は奇舞を奏し
- 京洛出名謳 京洛は名謳を出す
- 樂飲過三爵 樂飲して三爵を過ごし
- 10 緩帶傾庶羞 帶を緩めて庶羞を傾く

- 主稱千金壽 主は千金の壽を稱え
- 賓奉萬年酬 賓は萬年の酬を奉る
- 久要不可忘 久要 忘るべからず
- 薄終義所尤 終りに薄きは義の尤むる所なり
- 15 謙謙君子德 謙謙たる君子の德
- 馨折欲何求 馨折して何をか求めんと欲す
- 盛時不再來 盛時 再び來らず
- 百年忽我適 百年忽ち我適る
- 驚風飄白日 驚風 白日を飄し
- 20 光景馳西流 光景 馳せて西に流る
- 生存華屋處 生存しては華屋に處り
- 零落歸山丘 零落しては山丘に歸る
- 先民誰不死 先民誰か死せざる
- 知命復何憂 命を知らば復た何をか憂えん
- 親しい友人との宴、そこにはたつぷりと佳肴が用意され、音樂と舞と歌とが華を添える。「野田黃雀行」（置酒篇）の前半部分は、まごうことなき宴のうたである。ただ、第十三句以降の後半部分には、曹丕の「善哉行」と同様に、詩人の心情が強く表出され、それが宴のさまを詠じた前半と同じ句數を費やされることとなる。中でも第二十一・二十二句に「生存しては華屋に處り 零落しては山丘に歸る」と對蹠的に詠われるに到っては、前半の宴の様子は一轉、鮮明であればあるほどはかなげに、泡沫の夢の如き情景に感じられ、後半にこそこの樂府作品の重點はあるように思われる。
- 曹丕「善哉行」にも、先に述べた如く、作品の終わりに憂愁の思いが詠じられていた。この點においては、「野田黃雀行」と「善哉行」

〔宋書 樂志三〕

とは共通しており、公讌詩群と宴會を詠じた樂府作品との間には詩體としての相違があり得ることが知られる。ただ、同じ樂府の兩作品にあって、「善哉行」には樂舞・宴會のさまがより多く描かれていたり、魚鳥が詠じられていたりするなど異なる點が見られる。さらに、「野田黃雀行」が末尾を「知命消憂」によって結んでいるのに對して、「善哉行」では末尾の自戒の言葉も樂舞と離れない表現であるのも異なる點である。これは、「善哉行」が、その背景に憂いを解くのに樂舞や宴會（彈箏酒歌）を求める、古辭をはじめとする「善哉行」歌辭群を保ちつつ、憂愁と樂舞・宴會とを呼應させながら詠じられていることに因るものであることを意味してしよう。

さて、右に曹丕の「善哉行」は、同時代の公讌詩と較べて宴會の様子を動的な表現で以て描いている旨を述べた。それはまた同じ樂府作品である曹植の「野田黃雀行」との比較においてもいえることであるように思う。「善哉行」の動的な表現は何を反映したものであろうか。曹植樂府の中で、宴會を詠じて曹丕「善哉行」と同様の構造・表現を有するものとしては、鼙舞歌の「大魏篇」が挙げられる。この鼙舞歌五篇は、『宋書』樂志一に記載される序によれば、前代の音曲に合せて曹植が新たに歌辭を制し、宮廷音樂ではなく、自らの音樂としたものである。

五十句より成る「大魏篇」はその名が示す如く、魏朝の徳を頌えたものである。宴に關わる部分はおよそ次のようになっている。

- 17 黃鶴游殿前 黃鶴 殿前に遊び
 神鼎周四阿 神鼎 四阿に周し
 玉馬充乘輿 玉馬 乘輿に充り
 20 芝蓋樹九華 芝蓋 九華を樹つ

舞臺の上の曹丕樂府

- | | |
|----------|--------------------|
| 白虎戲西除 | 白虎 西除に戯れ |
| 舍利從辟邪 | 舍利 辟邪を従う |
| 麒麟躡足舞 | 麒麟 足を躡みて舞い |
| 鳳凰拊翼歌 | 鳳凰 翼を拊ちて歌う |
| 25 豐年大置酒 | 豐年大いに酒を置き |
| 玉尊列廣庭 | 玉尊 廣庭に列す |
| 樂飲過三爵 | 樂飲して三爵を過ごし |
| 朱顏暴已形 | 朱顏 暴れ已に形る |
| 式宴不違禮 | 式て宴して禮に違わず |
| 30 君臣歌鹿鳴 | 君臣 鹿鳴を歌う |
| 樂人舞鼙鼓 | 樂人 鼙鼓に舞い |
| 百官鼙拊贊若驚 | 百官鼙拊して贊うることを驚かすが若し |

〔宋書 樂志四〕

第十七句に黃鶴が登場してから數句連續して玉馬や白虎、麒麟といった靈性をまとった動物が現れ、第二十三・二十四句では、麒麟は歩を踏んで舞い、鳳凰は翼を羽ばたかせて歌うとある。こうした祝祭の雰圍氣に導かれるように、續く第二十五句以降では、廣庭に酒がたっぶり準備され、君臣は朱顏を晒して「鹿鳴」を歌い、樂人は鼙舞を舞う、と盛んな宴會のさまが詠われる。

第二十二句の「舍利從辟邪」について、趙幼文『曹植詩校注』は「漢官典職」の記載を擧げて、漢代宮廷の雜技の出し物であるとする。これと同様の内容を有してやや詳しい、蔡質「漢儀」に見える「九賓散樂」に續く記述や、時代は降るが『魏書』樂志に見られる「(天輿)六年冬」の條、更には後漢李尤の「平樂觀賦」の後半部分に見られる演技の様子なども併せ勘案してみると、「大魏篇」の宴に關わる描寫

中の動物に關するものうち、舍利・麒麟・鳳皇・白虎・辟邪については、雜技の演目であろうことが知られる。あるいは黃鶴以降に登場する一連の動物はすべて演目と關わりがあるのかも知れない。

曹植の聲舞歌「大魏篇」に描かれる、宴會の出し物と思われる表現は、曹丕樂府に詠じられる宴の様子に新たな視点を與えてくれるように思う。即ち、曹植「大魏篇」の表現に重ね合わせてみれば、曹丕樂府に見られる魚や鳥の表現（それらはより多く動きを伴っていた）も、宴會の舞臺にかかる（少なくともそれを意識した）表現であると考えることができるとは、ということである。

この點に關しては、漢代の畫像石や畫像磚に魚や鳥に關する演目であると思われるものが散見することも、傍證とし得るように思うが、ここでは、曹植の「大魏篇」に見られる表現を参照してみたとき、曹丕の樂府作品にも演じられる場との近接性が窺えることを確認しておくこととした。

「善哉行」の古辭に「何を以てか憂いを忘れん 箏を弾いて酒のみ歌わん（以何忘憂 彈箏酒歌）」と詠われていたのを承けて、曹丕「善哉行」は消憂の手段として、宴會の情景を詠じた。その描寫には、動きを伴う表現が多く見られ、樂舞に關わる表現も見られた。このことは、曹丕樂府が演奏され歌唱されるものであったことを併せ考えれば、「善哉行」を含む曹丕樂府が演奏歌唱（時には演技）の場そのものを詠み込みつつ管絃にかけられる、そのような存在であったことを意味していよう。

さて、宴會の様子を詠じた作品には、しばしば女樂の姿を見出すが、曹丕樂府にも繰り返し現れる女性の存在がある。續いてこの女性像について検討を加えてみることにしよう。

一 樂をよくする美人

前章で取り上げた「善哉行」には、魚と鳥が詠み込まれていた。一對となつて宴の空間を言祝いでいたこれらの存在は、曹丕の他の樂府作品にも認めることができる。例えば、「秋胡行」（汎汎淥池）がそれであるが、この作品には加えて曹丕樂府に特有の女性が登場する。

1 汎汎淥池 汎汎たる淥池

中有浮萍 中に浮萍有り

寄身流波 身を流波に寄せ

隨風靡傾 風に隨いて靡き傾く

5 芙蓉含芳 芙蓉は芳せを含み

齒苞垂榮 齒苞は榮を垂る

朝采其實 朝に其の實を采り

夕佩其英 夕に其の英を佩ぶ

采之誰遺 之を采りて誰に遺らんとす

所思在庭 思ふ所は庭に在り

11 雙魚比目 雙魚は目を比べ

鴛鴦交頸 鴛鴦は頸を交う

有美一人 美なる一人有り

15 婉如青陽 婉如として青陽たり

15 知音識曲 音を知り曲を識え

善爲樂方 善く樂の方を爲す [藝文類聚卷四十一 樂部一]

詩の前半、池とそこに浮かぶ蓮の花の様子が詠われる。こうした用例は同時代の劉楨の「公讌詩」にも見出されるものであるが、曹丕「秋胡行」において、香りを含んだ花は女性の登場を導くものとして機能

する。この手法は、第五・六句以降、「秋胡行」が基づいていると思われる『詩』『澤陂』及びその注釋より受け継がれているものであるう。

彼澤之陂 彼の澤の陂に

有蒲菡萏 蒲と菡萏有り

有美一人 美なる一人有り

碩大且儼 碩大にして且つ儼なり

寤寐無爲 寤寐爲すこと無く

輾轉伏枕 輾轉して枕に伏す

まず花を詠み込み、花のイメージを轉化させて「美なる一人」を登場させている。このことは、「有蒲菡萏」の句に附された、鄭箋の解釋にも看取されるものである。

〔毛傳〕菡萏は、荷の華なり。(菡萏、荷華也)

〔鄭箋〕華は以て女の顔色に喩う。(華以喩女之顔色)

こうした、蓮の花に導かれて女性が姿を見せ、男性の戀うる對象となる表現としては、曹植「洛神賦」にも用例を見出すことができる。

さきほど注目した、魚と鳥についてみれば、第十一・十二句に、雙

魚と鴛鴦というつがいのかたちでうたわれている。この雙魚と鴛鴦の

イメージに導かれて、第十三句に現れ、贈り物の對象となる美なる一

人こそ、詩人の求めて已まない思い人である。魚と鳥とは、この「秋

胡行」においては、男女和合の象徴として機能し、美なる一人を追い

求める心情を用意する。

蓮の花に導かれて現れた女性が魚鳥に言祝がれるといった表現は、管見の限り他例を見出せなかったが、蓮と魚を詠んで男女の情愛を暗示する手法として漢樂府古辭の「江南」が想到されるほか、先ほど觸

れた劉楨「公讌詩」に蓮・鳥の二者が詠まれている(このほか魚そのものではないが魚字を用いた「魚防」という表現も見られる)こと、また、畫像石の中にも三者を描いたものが見出されることなどから推せば、ある程度安定したイメージを形成していたと言えるのかも知れない。

「秋胡行」(汎汎淥池)は前掲「善哉行」のように宴のさまが詠われるわけでもなく、また、主人と客人とが現れないこともあり、魚と鳥とが詠まれているほかは、いわゆる公讌詩のようには見えないが、しかしやはり、末尾では美人が音楽に長けていることが示され、その場が歌舞に彩られるべきものであることを暗示している。

この美人のイメージは曹丕のお氣に入りであつたらしく、「秋胡行」(汎汎淥池)以外にももう一首、「善哉行」(有美一人)においても、數句を共有しながら、そして今度はより克明に詠じられている。

1 有美一人 美なる一人有り

婉如清揚 婉如として清揚たり

妍姿巧笑 妍なる姿巧しき笑

和媚心腸 和媚なる心腸

5 知音識曲 音を知り曲を識え

善爲樂方 善く樂の方を爲す

哀弦微妙 哀弦は微妙にして

清氣含芳 清氣は芳せを含む

流鄭激楚 鄭を流し楚を激しくし

度宮中商 宮に度り商に中つ

11 感心動耳 心に感じ耳を動かす

綺麗難忘 綺麗忘れ難し

離鳥夕宿 離鳥夕に宿り
在彼中洲 彼の中洲に在り

15 延頸鼓翼 頸を延ばし翼を鼓し

悲鳴相求 悲鳴して相求む

眷然顧之 眷然として之を顧れば

使我心愁 我が心をして愁えしむ

嗟爾昔人 嗟爾昔の人

何以忘憂 何を以てか憂いを忘れん

〔樂府詩集卷三十六 瑟調曲一〕

第三句からの四句に、美しい容姿と音楽をよくすることが表現され、美しき人物が、歌舞を事とする女姿であろうことが知られる。

前半に詠われた女性の姿を承け、第十三句以降、求めて得られない心情が伴侶とはぐれた孤鳥にかけてうたわれる。第十三句からの四句で對を求める鳥の姿がうたわれ、第十七・十八句に「之」を顧みて「我が心」に愁いが生じると詠まれることで、鳥と美なる一人とは重なり合うように感じられる。

美なる一人の容姿と音楽の能力とが克明に詠われるこの作品は、右に掲げた「秋胡行」と同様に、『文選』公讌に列ねられる宴會のうたと直接には重ならないように見えながらも、實は宴會の様子を詠じた作品と共通する句がある。第十二句「綺麗忘れ難し」がそれであり、劉楨の「公讌詩」が宴の様子を詠じ締め括る句「綺麗忘るべからず（綺麗不可忘）」と響きあう。また、音楽に關わる表現としては、後漢の傅毅「舞賦」や古詩十九首等に共通するものを見出すことができよう。

是に於て鄭女出で進み、二八徐ろに侍る。：形影を顧みて、自ら

装を整う。微風に順いて、若芳を揮う。朱脣を動かして、清陽を紆らす。音を亢げて高く歌い、樂の方を爲す。歌いて曰く、：（於是鄭女出進、二八徐侍。：顧形影、自整裝。順微風、揮若芳。動朱脣、紆清陽。亢音高歌、爲樂方。歌曰、：）

〔文選卷十七 傅毅「舞賦」〕

令德唱高言 令德 高言を唱えは

識曲聽其眞 曲を識り其の眞を聽く

〔文選卷二十九 古詩十九首 其四〕

清商隨風發 清商 風に隨いて發し

中曲正徘徊 中曲にして正に徘徊す 〔同 其五〕

「善哉行」（有美一人）は際立って稀な表現を用いているわけではない。ただ、斯様にまで一女性の容姿の良さと音楽の才能について詠じている詩歌作品は、現存する範圍の漢魏晉の時代のものには類例を見出しがたい。曹丕がこのような樂府作品を制したのは何故であろうか。

「善哉行」の美人とその背景について、關連づけられてきた文章がある。曹操の主簿であった繁欽と曹丕の間で遣り取りされた往復の書簡である。吾々はこのことから、詠われる女性について誰何するという、詩歌の外在的情況の探求としてはなく、曹丕がどのような歌い手を理想としていたのかについての一端を窺い知ることができる。

往信である繁欽の牋には、都尉薛訪の車子である十四歳の少年が、黃門鼓吹の樂人溫胡に引けをとらないばかりか、古今の名倡にも勝る、隨一の歌い手であることが記される。そして末尾には、「好奇を愛」する曹丕であれば必ず氣に入るに違いなく、戻った曉には共に聽こうと文詞を盡くして誘いかけていた。

この牋への復信が曹丕の書である。曹丕は繁欽の報告を喜びつつ、

續けて、自分はもつとすぐれた歌い手（十五歳の孫瑣という女性）を見つけたとやり返している。

…是の日博く衆賢を延き、遂に名倡を奏せしむ。曲數彈を極むるも、歡情未だ逞きず。乃ち從官をして、引きて世が女を内れしむ。須臾にして至れば、厥の状甚だ美しく、素き顔に玄き髪、皓き齒に丹き脣なり。詳かに之に問えば、歌舞を善くすと云う。是に於いて袂を掲げ徐ろに進み、蛾を揚げ微かに眺む。芳しき聲は清く激しくして、逸き足は横わり集まる。然る後循容粧を飾り、曲を改め度を變ずれば、斯れ聲は鍾石に協い、氣は風律に應ずと謂うべし。今の妙舞は、絳樹より巧みなるは莫く、清歌は宋臆より善きは莫きも、豈に能く靈祇を亂し、下は庶物を變じ、漂悠たる風雲のごとく、横厲なること方無きならんや。斯くの若くなるや、固より車子喉嚨長吟の能く逮ぶ所に非ざるなり。吾色を練り聲を知れば、雅に此の選に應えん。謹んで良日を卜し、之を閑房に納れよ。（…是日博延衆賢、遂奏名倡。曲極數彈、歡情未逞。乃令從官、引内世女。須臾而至、厥状甚美、素顔玄髮、皓齒丹脣。詳而問之、云善歌舞。於是提袂徐進、揚蛾微眺。芳聲清激、逸足橫集。然後循容飾粧、改曲變度、斯可謂聲協鍾石、氣應風律。今之妙舞、莫巧於絳樹。清歌莫善於宋臆。豈能亂靈祇、下變庶物、漂悠風雲、橫厲無方。若斯也哉、固非車子喉嚨長吟所能逮也。吾練色知聲、雅應此選。謹卜良日、納之閑房）

〔藝文類聚卷四十三 樂部三〕

衆賢を延いた宴があり、その席に當世一流のわざおぎが立ち、何曲かを歌舞しおえたが、充分には満たされない。そこで孫世の娘を呼んで來させると、白き顔にみどりの黒髪、齒はあくまで白く、朱き脣が否

舞臺の上の曹丕樂府

が應にも映える。訊けば歌舞をよくするというので、實際に歌い舞わせてみれば、聲好く舞好く、雅俗の音楽をよくする。まったく當今一流の舞姫や歌姫に勝るとも劣らない。

曹丕は孫世の娘瑣について言辭を盡くして讚えているが、詰まるところ、曹丕が孫瑣にみた、歌姫の理想像とは、眉目秀麗で歌舞に長けているということに集約できるものであり、「善哉行」（有美一人）に詠われている女性像と基本的には同じい。そのためであろうか、ここに記される孫瑣こそが「善哉行」にうたわれる美女だという見解がある。

按ずるに魏文の繁欽に答うる書に云う、守土の孫世、女の瑣と曰う有り。…謹んで良日を卜し、之を閑房に納れよ、と。詩は當に此を指すべし。離鳥以下は、乃ち其の之を閑房に納るるの意なり。（按魏文答繁欽書云、守土孫世、有女曰瑣。…謹卜良日、納之閑房。詩當指此。離鳥以下、乃其納之閑房之意也）

〔樂府正義 卷八〕

確かに、歌辭と共通する表現がなされていること、また、當時の歌舞の第一人者を擧げて彼らでさえ及ばないと、薦める側ではなく薦められる側に立つ曹丕自身が手放しの絶贊をしていることなどを考えると、「善哉行」に詠われる「美なる一人」はこの「繁欽に答うる書」に記される女性であると、朱乾が斷じたことも強ち附會とばかりは言えないように思われる。

先に述べたように、歌辭に見える女樂を描く表現は、傳毅「舞賦」や古詩十九首等に基づいていると考えられる。曹丕が求めていた女樂の理想像に「繁欽に答うる書」から窺えるようなものがあり、曹丕は「善哉行」において、その理想像を、先行する樂舞の表現に基づきつ

つ、詠ったのではないかと思われる。即ち、曹丕は自らの歌姫にうた
わせる歌辭、「善哉行」でいえば前半十句の中に、自らが希求する歌
姫の姿を詠み込んだのではないかということである。

歌辭の内容に、その歌辭をうたう歌い手自身が詠じ込まれているこ
と（むろん歌辭に詠じられているのがその場でうたう歌い手自身でな
い場合もあったろうが、そうした場合であつたとしても、當時の樂舞
の情況の一斑が歌辭に反映されていることには變わりない）、これを
假に即時性と呼ぶことにすれば、この即時性は、その場に居合わせた
演奏歌唱者や聴衆に、確かに自分はここにおいてうたを歌いうたを聴い
ているという強いライブ感を感じせしめたであろうし、その結果、そ
の場を一體感が包むことも大いであつたであろうと想われる。

曹丕樂府の中には、うたがうたわれるその場に繋がっているもの、
即ち、舞臺が詠み込まれていると考ふる。曹丕樂府の、あるいは宴を
詠じ、あるいは歌舞音曲を善くする女性を詠み込む、こうした表現を、
曹丕樂府を舞臺の上にあるものという視點で讀み返してみることとし
たい。そうしてみると、歌辭そのものにも舞臺に直接關わると思われ
るような表現が見出されるように思うのである。

三 舞臺の上の曹丕樂府

右に掲げた「秋胡行」（汎汎淥池）が次のような句を有していたこ
とを想起されたい。

朝采其實 朝に其の實を采り
夕佩其英 夕に其の英を佩ぶ
采之誰遺 之を采りて誰に遺らん
所思在庭 思ふ所は庭に在り

香草を自ら身につけ、また思ひ人にも贈らうとしているこの四句は、
『楚辭』九歌「山鬼」の表現に基づいていよう。

被石蘭兮帶杜衡 石蘭を被て杜衡を帶び
折芳馨兮遺所思 芳馨を折り思ふ所に遺らん
余處幽篁兮終不見天 余は幽篁に處して終に天を見ず
路險難兮獨後來 路險難にして獨り後れ來る

〔楚辭 九歌 山鬼〕

「秋胡行」はこの「山鬼」を濫觴として、古詩十九首「涉江采芙蓉」
等へと續く流れを承けて成立したものであると思われる。ただ、「山
鬼」に詠われる「所思」が、「路險難にして」と、險路を通り抜けた
先にあるのに比して、「秋胡行」では「思ふ所は庭に在り」と、思ひ
人が「庭」なる場所にいると詠っていて、いささか様相を異にしてい
る。この「庭」とは如何なる場所であると解すればよいのであろうか。

〔詩〕には庭字を含んだものとして「公庭」という用例がある。

碩人僕僕 碩人僕僕たり
公庭萬舞 公庭に萬舞す
有力如虎 力有ること虎の如く

執轡如組 轡を執ること組の如し 〔毛詩 邶風 簡兮〕

偉丈夫たちが勇壯に舞う「公庭」は、歌舞が演じられる場、舞臺とし
て詠まれている。この「萬舞」という語を含む表現には、劉楨「五官
中郎將に贈る」に「清歌妙聲を製し 萬舞中堂に在り」とあるのを見
出す。この場合、「萬舞」の舞臺は堂の中である。

歌舞と結び付く、「庭に在り」という表現は、漢魏期までの詩歌作
品では、管見の限り、「秋胡行」（汎汎淥池）を除いては例を見出すに
到らない。しかし、樂舞を庭において行ったという表現は、『詩』以

後、『楚辭』では「招魂」に、賦作品中では後漢の班固「西都賦」(文選卷一)や馬融「長笛賦」(文選卷十八)、魏の卞蘭「許昌宮賦」(藝文類聚卷六十二)等に見えているし、『後漢書』陳禪傳や『後漢書』禮儀志に引く蔡質「漢儀」等といった史書の記述も庭が舞臺であつたことを示している。また、畫像石等の資料と文献とを校合する最近の研究においても、漢魏の頃の庭が舞臺の一つであつたことが指摘されている。

こうしたことから考えると、庭は古より漢魏の頃まで舞臺の一つであつたのであり、「所思在庭」という句は、思ひ人が舞臺の上にいると詠んでいと解し得るものなのである。先程見た、繁欽と曹丕の往復書簡が端的に示す、曹丕という人物が有する歌舞音曲が奏でられる場所との近接性を考えたとき、思ひ人がいる舞臺とは、いままさにこの樂府が演奏されている場所なのではないかとさえ思われてくる。しかし、その一方で「在庭」と結びついている「所思」は、語の系譜上においては、容易に眼前に姿を現さないものとして詠まれているのである。

「山鬼」には、思ひ人の居所は「路險難にして」辿り着きたいところとうたわれた。「山鬼」以降のものとしては、漢樂府「有所思」や後漢の張衡「四愁詩」、更には古詩群中に詠まれているが、「有所思」にせよ、「四愁詩」にせよ、古詩にせよ、やはりこれらすべてにおいて、詩人の思ひ人である「所思」は彼方に在るのである。

有所思

思う所有り

乃在大海南

乃ち大海の南に在り

〔宋書 樂志四 有所思曲〕

我所思兮在太山 我が思ふ所は太山に在り

舞臺の上の曹丕樂府

欲往從之梁父艱 往きて之に従わんと欲するも梁父艱し
側身東望涕霑翰 側身東望し涕翰を霑す

〔文選卷二十九 張衡「四愁詩」其一〕

涉江采芙蓉 江を涉り芙蓉を采る

蘭澤多芳草 蘭澤芳草多し

采之欲遺誰 之を采りて誰に遺らんと欲す

所思在遠道 思ふ所は遠道に在り

〔文選卷二十九 古詩十九首 其二〕

古詩「涉江采芙蓉」の「思ふ所は遠道に在り」という一句が端的に示すように、各篇ともに、詩人は此方に在り、思ひ人は彼方に在り、その懸隔に戀情はいやまし募る、という構圖を有している。思ふ所が遠方に在るといふこの構圖が強固なものであつたことは、ほかならぬ曹丕自身にも繼承され、「秋胡行」(朝與佳人期)では、會うことの難い佳人の居所は「乃ち大海の隅に在り(乃在大海隅)」と表現されていることから知られる。

それまで詩人と懸隔していることに存在意義のあつた「所思」、遠くにいるはずの思ひ人が、「秋胡行」(汎汎淥池)では「庭に在り」と詠われている。先行する作品の表現が、想いを不可視の彼方に運び去るのに比べ、「思ふ所は庭に在り」という表現は、庭が眼前の舞臺を意味するならば、視線をその場に留めおくことになる。これは「所思」がその一語だけで有していたはずの不可視性をなみしているように思われるが、一方でそれだけに、思ひ人を眼前に立ち現れさせる強い効果を持つことにもなっている。

そもそも庭を舞臺であるとする認識が曹丕自身にも共有されるものであつたであろうことは、先に觸れた、繁欽が曹丕に宛てた牋からも

知られるのであった。車子の喉を讚えた賤の末尾で繁欽は、曹丕に次のように呼びかけている。

冀くは事速かに訖り、旋ちに光塵に侍し、階庭に寓目し、與に斯の調を聽かん。(冀事速訖、旋侍光塵、寓目階庭、與聽斯調)

古今の歌い手に比しても決して引けをとらないという車子の喉、見出した繁欽が曹丕とともに觀てその調を聽こうと呼び掛けた場所、それが「階庭」であつたのである。

繁欽の賤に見えるこの表現は、曹丕の「秋胡行」における「庭」も同様の認識を有した上で生み出されたものであることを裏書きしている。曹丕にとつて眼前の舞臺であるということは、ともに聽く人々にとつても眼前であることを意味する。つまり、「秋胡行」の「所思在庭」の句は、思ひ人との懸隔を意味する系譜上にある「所思」が、樂舞の奏される場所、聽衆の眼前である「庭」に「在」という構造になつてゐるのである。

これを聽き手の側から言うならば、曹丕を含めた聽衆たちは、歌い手の口から發せられる「思う所は庭に在り」という言葉によつて表現される情景を、眼前の庭に舞臺の上に觀ていることとなる。心理的な遠さにおいては先行例と共通しながら、そこに物理的な近さを含み込ませることになつてゐる點において、この一句は、これまでの用例を大きく踏み出しており、強く聽き手の共感を喚起するものであつたことが想像される。

おそらくは、この、歌い手と聽き手とに場を共有してゐると感じさせること、本稿が言うところの即時性が、曹丕樂府の眼目の一つであつたと思われる消憂を可能とする一要件であつたのである。

この時代の樂府歌辭は、曲調とともに在り、演奏され歌唱されるこ

とではじめて全きものとなる、そのような存在であつた。本稿において檢討を試みた樂舞表現を含んだ曹丕の樂府について言えば、歌辭の中に、憂愁を拂う手だてとしてあつた宴會の情景——更に言えば宴會において歌舞音曲が奏される場である舞臺——を詠み込み、その歌辭が舞臺において演奏され歌唱されることによつて、本來の姿となつたわけである。歌辭において色濃く宴會消憂が志向されてゐたことは、曲調を含めた作品全體にも同様の志向が存在してゐたということを示すのみならず、それが奏でられ歌われた際には、演奏者・歌唱者と聽衆とが一體となることが強く要請されるものとなつたことを思わせるものなのである。この點において、曹丕の樂府作品はこの時代の樂府作品の性格をもっとも代表しているということができるように思われる。

おわりに

詩歌史上においては、曹丕の詩才は弟曹植のそれには及ばないとされることが多いが、曹丕を曹植より高く評價する人物もいないではない。例えば、清の王夫之がそうで、王夫之は『古詩評選』においてしばしば曹丕(子桓)を取り上げ評價しており、その中に一則、曹丕樂府と音樂について述べた箇所がある。

子桓の樂府を讀めば、即ち人を樂を張るの野の、冷風善月あるに引くが如く、人世陵墓の氣淘汰せられ俱に盡きん。古人の樂に於いて貴ぶ所の者、將た此に在ること無からんや。(讀子桓樂府、即如引人於張樂之野、冷風善月、人世陵墓之氣淘汰俱盡。古人所貴於樂者、將無在此) (王夫之『古詩評選』卷一「鈞竿」)

王夫之は、曹丕樂府を「人を樂を張るの野に引き」人世の憂さを淘汰

するものだとし、古人の樂に求めたものが曹丕樂府の中に備わっている、とその音樂的性格について評價する。これは必ずしも讀者をして銅雀臺の舞臺に至らしめることを意味しないであろうが、曹丕の樂府歌辭を讀むことで腦裡に音樂が聞こえ、演奏される情景が浮かんでくるといふことは讀み取ることが出来る。

曹丕樂府の何が讀者をして憂き世の氣が盡き果てる、妙なる空間へといざなうのかについて、王夫之は、ただ「讀」むと言うのみであるが、筆者は、本稿においてこれまで検討を加えてきた、曹丕樂府の、舞臺を感得させるような表現こそがこうした批評を生み出すのではないかと考える。

曹丕の樂府は舞臺の上においてはじめて本來の生命力を輝かせるのであり、王夫之の言はそのことを讀者の側から捉えているのである。

注

- (1) 清商樂、一曰清樂。清樂者、九代之遺聲。其始即相和三調是也、竝漢魏已來舊曲。其辭皆古調及魏三祖所作。自晉朝播遷、其音分散、苻堅滅涼得之、傳於前後二秦。及宋武定關中、因而入南、不復存於內地。自時已後、南朝文物號爲最盛。民謠國俗、亦世有新聲。

〔樂府詩集卷四十四 清商曲辭一〕

- (2) 『宋書』樂志に收められている上表文で、王僧虔が「餘操を追いて長く懐い、遺器を撫して太息す」といったのは直接には雅樂についてであり、相和歌に關してではない。郭茂倩は王僧虔の文章を編輯してその手法は必ずしも精確ではないが、ただ、王僧虔の當時にあつて相和歌が顧みられなくなつていたことと、そのような事態を王僧虔がひどく憂えていたことは紛れもないことであると判断されるので、郭茂倩は印象的な句を引いて王僧虔の念いを代辯しようとしたと言ふことはできるか

舞臺の上の曹丕樂府

も知れない。

- (3) (建安十五年)冬、作銅雀臺。〔三國志 魏書 武帝紀〕
- (4) 曹丕と曹植にそれぞれ「登臺賦」が遺されている。曹丕「登臺賦序」によれば、建安十七年春のことだといふ(藝文類聚卷六十二)。
- (5) 又曰、吾婕妤妓人、皆著銅爵臺。於臺堂上施八尺牀帳、朝晡上脯糖之屬。月朝十五、輒向帳作妓。汝等時時登銅爵臺、望吾西陵墓田。〔文選卷六十 陸機「弔魏武帝文」〕
- (6) 銅雀臺をめぐる詩歌について論じたものとしては、森田浩一「銅雀臺」〔甲南女子大學研究紀要〕(文學・文化編)第三十八號、二〇〇一年)がある。
- (7) この系譜の中に曹植の名前がないことを重く見て、おおげさというならば、吾々はここに、もう一つの文學史——音樂文學史の價值觀を見出すことができるのである。
- (8) 曹丕对于俗乐的爱好，比之乃父曹操，可谓有过之而无不及。〔錢志熙「漢魏樂府的音樂與詩」(二〇〇〇年、大象出版社)第六章第四節「妙合樂情的曹丕樂府詩」二六〇頁〕
- (9) 曹丕就是在这样的音乐生活中创作乐府诗的。他的乐府诗，有少量是属于政治题材，如《秋胡行》、《煌煌京洛行》都是有关人材问题，《饮马长城窟行》、《董逃行》则是写征战的。建安乐府诗的一大特点是面向现实取材，及时反映现实问题。曹操开了先路，曹丕也有所继承，但不主要的部分。〔同二六一頁〕
- (10) 魏晋以来的文人乐府中，只有曹丕是完全符合乐府本色的，体现了“在声不在辞”的音乐美学原则。〔同二六六頁〕
- (11) 他には「善哉行」(朝日樂相樂)(宋書樂志三)や「大牆上蒿行」(樂府詩集卷三十九)等が擧げられる。
- (12) 黃節「漢魏樂府風箋」(一九五八年、人民文學出版社)等。
- (13) 右則踈圃曲池、下眺高堂。：飛陸方壘而徑西、三臺列峙以崢嶸。：

(張載注) 文昌殿西有銅爵園、園中有魚池堂皇。〔文選卷六〕

(14) 例えば、『周禮』地官・司門に「凡四方之賓客造焉、則以告」と見える。

(15) 魚や鳥が本来の幸福な状態にあることがこの饗宴の雰圍氣を用意する。…ここまでは外界の景物を描寫しているという以上の意味を汲み取れなかった詩も、この二句に至ると饗宴の舞臺裝置の役割を帯びていることが明らかになる。

〔川合康三「うたげのうた」〕『中國のアルバ』二〇〇三年、汲古書院、八十一頁。初出は『中國文學報』第五十三冊、一九九六年十月〕

川合氏のこの、必要であったために配置されているという指摘は、後述する舞臺における演目を詠み込んだという認識を基本的な部分において支えてくれている。實景か否かという問題とは別に、詠じられる必要が先行してあったことを示唆しているからである。このことは、漢代の畫像石畫像磚にも、魚と鳥が頻出していることと通底するものであろう。

(16) それぞれの末四句ずつを示すと次のようになってゐる。

願我賢主人 與天享巍巍 克符周公業 奕世不可追

〔文選卷二十 王粲「公讌詩」〕

神龜接丹轂 輕輦隨風移 飄飄放志意 千秋長若斯

〔文選卷二十 曹植「公讌詩」〕

(17) 注15所掲川合氏論考。

(18) 樂府解題曰、古辭云、來日大難 口燥唇乾。言人命不可保、當見親友、且永長年術、與上喬八公遊焉。〔樂府詩集卷三十六 相和歌辭十一〕

(19) 百柄本は「和」に作る。『樂府詩集』(卷三十九)が「千」に作るのに從う。

(20) 曹植舞舞哥序曰、漢靈帝西園故事、有李堅者、能舞舞。遭亂、西隨段熲。先帝聞其舊有技、召之。堅既中廢、兼古曲多謬誤、異代之文、未必相襲、故依前曲改作新哥五篇、不敢充之黃門、近以成下國之陋樂焉。〔宋書 樂志一〕

曹植の樂府作品のうち、曹丕樂府の大部分が收められる相和歌辭に收録されているものは、曹植の在世當時、公的な場では管弦に掛けられることがほとんどなかったと考えられている(『文心雕龍』樂府篇)。序によれば演奏され歌唱されていたと思われるこの「鼙舞歌」(舞曲歌辭)の歌辭に、上掲曹丕樂府「善哉行」(朝游高臺觀)に見られるような宴會の様子を見出すことが出来ることは、こうした事情を反映したものであるかも知れない。

(21) 舍利、辟邪、皆獸名。是漢代宮廷雜技節目。按《漢官典職》云：「…」拊翼歌以上四句、是魏王朝承襲漢代正月朔日朝賀之儀式、故亦有技人裝飾舍利、辟邪、麒麟、鳳皇形象、於殿前舞蹈歌唱。

〔趙幼文「曹植集校注」、一九九八(初版は一九八四)年、人民文學出版社〕

(22) 蔡質漢儀曰、「正月旦、天子幸德陽殿、臨軒。公・卿・將・大夫・百官各陪朝賀。…作九賓散樂。舍利從西方來、戲於庭極、乃畢入殿前激水化為比目魚、跳躍嗽水、作霧郭日。畢、化成黃龍、長八丈、出水激戲於庭、炫耀日光。…鍾磬竝作、樂畢、作魚龍曼延。」

〔後漢書 禮儀志中(注引)〕
この點については、黃節『曹子建詩註』(一九七三年港版、中華書局)に指摘が見える。

(23) (天興)六年冬、詔太樂・總章・鼓吹增修雜伎、造五兵・角觝・麒麟・鳳皇・仙人・長蛇・白象・白虎及諸異獸・魚龍・辟邪・鹿馬仙車・高短百尺・長趨・緣檀・跳丸・五案以備百戲。大饗設之於殿庭、如漢晉之舊也。〔魏書卷一百九 樂志〕

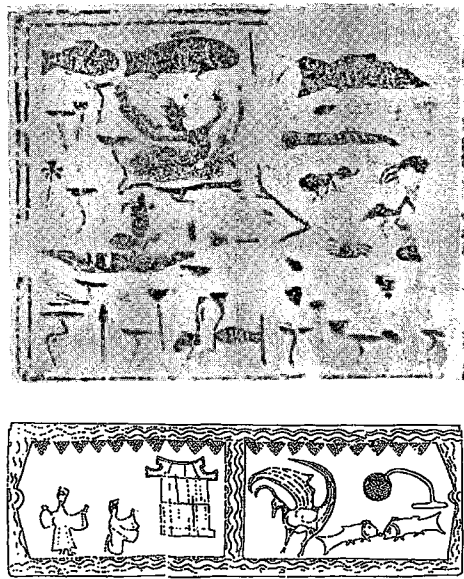
(24) 後漢李尤平樂觀賦曰、…方曲既設、祕戲連絃。…禽鹿六駁、白象朱首。魚龍曼延、嶸嶸山阜。龜螭蟾蜍、擊琴鼓缶。

〔藝文類聚卷六十三 居處部三〕

(25) 芙蓉散其華 茵菴溢金塘 靈鳥宿水裔 仁獸遊飛梁

(26) 迫而察之、灼若芙蓉出渌波。禮纘得衷、脩短合度。肩若削成、腰如約素。延頸秀項、皓質呈露。芳澤無加、鉛華弗御。〔文選卷二十 劉楨「公議詩」〕

(27) 〔文選卷十九〕



上圖は「四川新都縣發現一批畫像磚」(四川省博物館、『文物』一九八〇年第二期)より、下圖は「中國漢代の畫像と畫像墓」(羅二虎、二〇〇二年、慶友社、資料編「實測・模寫」圖34)より。

(28) この作品の末尾にも憂いの感情と消愛の希求とが詠み込まれている。同じ樂を善くする美人を詠じながら、右に掲げた「秋胡行」には見られなかったものであり、ここにも「善哉行」と名づけられる歌辭の性格の一端が表れているように思う。

(29) 頌諸鼓吹、廣求異妓、時都尉薛訪車子、年始十四、能喉嚨引聲、與箏同音。及與黃門鼓吹溫胡、迭唱迭和、喉所發音、無不響應、曲折沈浮、尋變入節。自左顧史炳齊姐名倡、能識以來、耳目所見、僉

舞臺の上の曹丕樂府

曰詭異、未之聞也。竊惟聖體、兼愛好奇。是以因賤、先白委曲。伏想御聞、必含餘懽。冀事速訖、旋侍光塵、寓目階庭、與聽斯調。宴喜之樂、蓋亦無量。飲死罪死罪。〔文選卷四十 繁欽「與魏文帝牋」〕

李善注に引かれる「文帝集序」のこの繁欽の牋について述べたくだりに「時薛訪車子、能喉嚨、與箏同音」とあることから推せば、これらの表現のうち曹丕の氣を一番強く惹いたのは歌聲が箏に等しいという文句であったようである。

(30) 洪順隆「魏文帝曹丕年譜暨作品繫年」(一九八九年、臺灣商務印書館)は朱乾説を否定せず、「善哉行」を曹丕が「答繁欽書」をしたためたと思われる、建安十七年に繫けている。

(31) 「詩」には他に周頌「有瞽」にも「有瞽有瞽 在周之庭」という表現が見られる。

(32) 清歌製妙聲 萬舞在中堂 〔文選卷二十三 劉楨「贈五官中郎將」〕

(33) 永寧二年に宮廷内の「庭」において「夷狄之技」を安帝と群臣とで見物したことに對して、陳禪と陳忠が論争を行ったという記述が見える(卷五十一)。

(34) 廖奔氏は、漢魏の頃の舞臺演出の一つに、「殿庭式演出」があったとされる(『中國古代劇場史』一九九七年、中州古籍出版社 第三章・第二節)。

(35) 『藝文類聚』(卷四十一)は「至」に作り、「樂府詩集」(卷三十六)や『古詩紀』(卷十二)は「在」に作る。

(36) 庭字が含意するもう一つの面に、魂を誘引する場というものがあることが、「楚辭」『招魂』などから知られる。

二八齊容 起鄭舞些 任若交竿 撫案下些
竿瑟狂會 攄鳴鼓些 宮庭震驚 發激楚些
吳歎蔡謳 奏大呂些 〔楚辭 招魂〕
魂降ろしをするために、現世の魅力的な事柄が鋪陳されてゆく中で、宴

會において樂舞が演じられると詠われており、「宮庭」はその場として、即ち、魂を誘引する場として詠み込まれている。こうしたある對象への誘いかけの場としては、「招魂」に先んじて、「湘君」と對を成して男女二神の戀愛を詠った九歌「湘夫人」に、樂舞は伴わないものの、女神が男神を思ふ行爲の一つとして「百草を合せて庭に實し 芳馨を建てて門を蕪う（合百草兮實庭 建芳馨兮蕪門）」という表現を見出すことができる。これらの「庭」はともに思慕する對象との交合を希求する場として詠じられている。思慕するということは、思慕して得られない段階において、その對象が隔たつて存在するものとして意識されることを意味しよう。このため、庭には思慕の感情に發する、心理的遠隔が含意されることとなる。「秋胡行」の「庭」にもこうした含意があつたとするならば、遠方に在ることを要件とする「所思」と結びつくことも可能であつたであらう。

(37) 筆者が舞臺を詠み込んでいると考える、樂府における「在庭」の用例は、左のように晉宋以降多く舞樂や郊廟歌辭等の雅樂で見られるようになる。

金石在縣 萬舞在庭

〔宋書樂志〕一 晉止德舞歌詩

奕奕寢廟 奉璋在庭

〔宋書樂志〕一 宋宗廟登歌八篇 祠七廟享神登歌

上掲「詩」「簡兮」にも見た如く、元來萬舞ともにあつた庭であるから、雅樂の舞臺として詠まれることは、むしろ傳統的であるといえるであらう。ここから、後世、相和歌が雅樂に準じたものとして敬遠されるようになる種子が、儀禮化しやすいこの表現の中にも胚胎していたと考へることができるかもしれないが、曹丕が相和歌辭の中に、また「所思」とともに用いたことに、曹丕の樂府の特異性と新味とを見出すことが本稿においてはより重要であると考ええる。

(38) この評は「釣竿」に附せられているものであるが、「釣竿」は曹丕樂

府について評した冒頭に置かれているものであり、またその内容から、「釣竿」のみに對する評というよりはむしろ曹丕樂府全體に對するものとして解すべきであらうと考える。

〔附記〕 本稿は日本中國學會第五十六回大會（二〇〇四年十月、於二松學舍大學）において口頭發表したものに基ついている。發表の席上、またその前後において、司會を擔當くださった川合康三先生をはじめ、多くの方々から貴重な御意見を賜った。十分に消化することは叶わなかったが、好い機會を與えていただいたと思う。深く感謝申し上げたい。