

晋樂所奏「怨詩行」考 — 曹植に捧げられた鎮魂歌 —

柳川 順子

はじめに

魏晋の宮廷音楽をよく保存する『宋書』卷二十一・樂志三の末尾に、魏の陳思王曹植（一九二—二三二）の「七哀詩」（『文選』卷二十三、『玉台新詠』卷二では「雜詩五首」其一）による楚調「怨詩行」という樂府詩が収載されている。この歌曲は、後述するとおり、西晋王朝の宴樂として演奏されたと見るのが妥当だろう。では、晋人はなぜ曹植のこの詩を取り上げて、改変の手を加え、「怨詩行」として宮中の宴で演奏したのだろうか。

この問題については、すでに先行研究によって次のような興味深い解釈が提示されている。まず、兄曹丕（一八七—二二六）との関係を想起させる曹植の「七哀詩」は、西晋王朝の武帝司馬炎と、その同母弟である司馬攸との悲劇を連想させるため、辞句を改変することによって、王朝のタブーに触れることを回避したのだとする矢田博士氏の説^(一)、また、君臣関係の文脈で解釈されかねない曹植「七哀詩」を改めて、宴席に供する歌辞として、閨怨の情をより前面に打ち出したとみる一澤美帆氏の所論がそれである^(二)。両者はそれぞれに説得力を持つ解釈であるが、これとは別の視角から、筆者は次のような捉え方ができるのではないかと考える。すなわち、この「怨詩行」は、西晋王朝の人々から、魏王朝の悲劇的玉族、曹植に捧げられる鎮魂歌なのだという解釈である。なぜこのように推論し得るのか。

本稿はその根拠を示そうとするものである。

一、晋楽所奏「怨詩行」と曹植「七哀詩」

晋楽所奏「怨詩行」は、その本辞である曹植「七哀詩」をどのように改変しているのだろうか。まず、その本文を挙げて対応関係を明らかにしておこう。論述の都合上、各句の頭に数字を付して、当該詩における句の順次を示しておく。

晋楽所奏「怨詩行」

- | | | | |
|----|-------|--------|-----------|
| 01 | 明月照高楼 | 明月 | 高楼を照らし |
| 02 | 流光正徘徊 | 流光 | 正に徘徊す |
| 03 | 上有愁思婦 | 上 | に愁思せる婦有り |
| 04 | 悲歎有餘哀 | 悲歎 | して餘哀有り |
| 05 | 借問歎者誰 | 借問 | す歎ずる者は誰ぞと |
| 06 | 自云客子妻 | 自ら云ふ | 客子の妻なり |
| 07 | 夫行踰十載 | 夫は行くこと | 十載を踰え |
| 08 | 賤妾常独棲 | 賤妾 | 常に独り棲むと |
| 09 | 念君過於渴 | 君を念ふこと | 渴するに過ぎ |
| 10 | 思君劇於饑 | 君を思ふこと | 饑うるよりも劇し |

曹植「七哀詩」

- | | |
|----|-------|
| 01 | 明月照高楼 |
| 02 | 流光正徘徊 |
| 03 | 上有愁思婦 |
| 04 | 悲歎有餘哀 |
| 05 | 借問歎者誰 |
| 06 | 言是客子妻 |
| 07 | 君行踰十年 |
| 08 | 孤妾常独棲 |

- | | | | | |
|----|-------|---|----|-------|
| 11 | 君為高山柏 | 君は高山の柏と為り | 09 | 君若清路塵 |
| 12 | 妾為濁水泥 | 妾は濁水の泥と為る」 | 10 | 妾若濁水泥 |
| 13 | 北風行蕭蕭 | 北風は行くこと蕭蕭として | | |
| 14 | 烈烈入吾耳 | 烈烈として吾が耳に入る | | |
| 15 | 心中念故人 | 心中に故人を念へば | | |
| 16 | 淚墮不能止 | 淚墮ちて止むること能はず」 | | |
| 17 | 沈浮各異路 | 浮沈 各路を異にすれば | 11 | 浮沈各異勢 |
| 18 | 会合当何諧 | 会合 当 ^は た何ぞ諧 ^{かな} はん | 12 | 会合何時諧 |
| 19 | 願作東北風 | 願はくは 東北の風 作 ^{おこ} り | 13 | 願為西南風 |
| 20 | 吹我入君懷 | 我を吹きて君が懷に入らしめんことを」 | 14 | 長逝入君懷 |
| 21 | 君懷常不開 | 君が懷 常 ^も し開かずんば | 15 | 君懷良不開 |
| 22 | 賤妾当何依 | 賤妾 当 ^は た何にか依らん | 16 | 賤妾当何依 |
| 23 | 恩情中道絶 | 恩情 中道にて絶え | | |
| 24 | 流止任東西 | 流止 東西するに任す」 | | |
| 25 | 我欲竟此曲 | 我は此の曲を竟 ^を へんと欲するも | | |
| 26 | 此曲悲且長 | 此の曲 悲しく且つ長し | | |
| 27 | 今日樂相樂 | 今日 樂しみて相樂しみ | | |
| 28 | 別後莫相忘 | 別後も相忘るること莫かれ」 | | |

『宋書』樂志は、この「怨詩行」の本文を、「一解」から「七解」まで、四句ごとに区切りを入れたかたちで収載する。これは、楽曲に乗せる歌辞であることを示すものであり、また、脚韻もこれに沿うものとなっているようだ。今、『広韻』に拠って押韻のあり様を示せば次のとおりである。

回（上平声、灰韻）、哀（上平声、哈韻）。誰（上平声、脂韻）、妻・棲（上平声、齊韻）。饑（上平声、微韻）、泥（上平声、齊韻）。耳・止（上声、止韻）。諧・懷（上平声、皆韻）。開（上平声、哈韻）、依（上平声、微韻）、西（上平声、齊韻）。長・忘（下平声、陽韻）。

このうち、『広韻』で同用と示されているのは第一解の灰・哈韻のみであるが、これに加えて、主母音こそ異なるものの、韻尾が同じ「i」である脂・齊・微・皆韻も、魏晉の時代では通じて用いられていた可能性が高い^④。他方、本辞「七哀詩」から新たに増補された第四解では、なだらかな響きを持つと思われる前後の平声とは異質な、沈んだ響きを持つ上声が用いられている。また、これも本辞には無かった末尾の第七解に至って、そこまで通底して流れていた「i」の響きが、一転して開放的な陽韻に切り替わっている。こうしたことから、脚韻が詩歌の構成を示す枠として機能していることが窺われよう。

では、この歌曲としての構成を踏まえつつ、解ごとに段落を区切って通釈を示しておきたい。

明るい月が、高く聳える楼閣を照らし、流れる月光がちょうど辺りをたゆたっているとき。楼閣の上に愁いに沈む女性がいて、彼女はありあまる哀しみを抱いて悲嘆にくれている。（一解）

嘆いていらっしやるのはどなたかとたずねてみれば、流浪する男の妻だと名乗っている。「夫は放浪の旅に出てから十年を越え、私はいつもひとりぼっちであります」と。（二解）

「貴方のことを繰り返し思えば、喉の渇きよりもひどい焦燥を覚え、貴方を思い慕って、その満たされぬ思い

は飢えよりも激しく身を苛みます。貴方は高く聳える山の柏となり、私は濁った水底の泥となりました。(三解)
北風はひゅうひゅうと吹きなぶり、激しい音を立てて私の耳に入ってきました。心の内に古馴染みのあの人を思えば、涙が流れ落ちて押し留めることができません。(四解)

貴方と私とは、浮くと沈むとにそれぞれ道が異なってしまうと、対面はいつたい叶うものでしょうか。どうか、東北から吹く風が巻き起こり、私を吹き飛ばして貴方の懐に入れてくださいませよう。(五解)

貴方の懐がもし開かれないならば、私はいつたい何を頼みとすればよいのでしょうか。恩愛の情は途中で断ち切れ、私は流れたり留まったり、西へ東へと翻弄されるがままです。(六解)

さて、自分はこの曲を歌い終えようと思うが、この曲は悲しく、しかも長く尽きせぬものがある。今日は皆で楽しみを共にし、分かれた後もおたがいを忘れないでいよう。(七解)

「怨詩行」とその本辞「七哀詩」とを対照させてみれば、「怨詩行」は、基本的には本辞を踏襲しながらも、新たに増補した句も少なくないことが一目瞭然である。まず、最後の四句は、曹植自身の「怨歌行」(『藝文類聚』卷四十一、『楽府詩集』卷四十二)の結びをまるごと取り込んだものである。「為君既不易、為臣良独難(君為るは既に易からず、臣為るは良に独り難し)」に始まる曹植の「怨歌行」は、『楽府詩集』卷四十一「怨詩行」の項に引く陳の积智匠『古今樂録』に、劉宋の王僧虔「技録」を引用して「荀録所載古『為君』一篇、今不伝」と記されていることから、西晋宫廷音楽を整備した荀勗(二一七?—二八八)の記録には詠み人知らずの古辞「怨詩行」として著録されていたこと、そして、晋王朝の南遷を経た南朝宋の時代には、既に歌曲としての伝承を絶っていたことが知られる。いずれにせよ、今ここで検討している「怨詩行」は、西晋王朝の宴席で歌われていた楽府詩「為君既不易」とその結びを共有していることは確かであり、これは、徒詩「七哀詩」から歌辞へのアレンジに伴う極めて自然な辞句増補であったと言える。

う。では、それ以外の増補はどう見るのが妥当だろうか。この問題については、以下二章に涉って、迂回的に論及してゆく。

二、「清路塵」から「高山柏」へ

晋楽所奏「怨詩行」と曹植「七哀詩」とを比較したとき、その辞句の違いで最も強い違和感を惹起するのは、先行研究でも注目されているとおり、本辞九句目の「清路塵」が「高山柏」に差し替えられていることである。本辞「七哀詩」における「君若清路塵、妾若濁水泥（君は清路の塵の若く、妾は濁水の泥の若し）」という対句と、これを改変した「怨詩行」の「君為高山柏、妾為濁水泥」との優劣については、次に示す黄節の論評〔五〕に述べ尽くされていると言つてよいだろう。

節案、清路塵与濁水泥是一物、浮為塵、沈為泥。故下云浮沈異勢、指塵泥也。亦喻兄弟骨肉一体、而荣枯不同也。樂府改作高山柏、濁水泥、則二物不倫、未喻陳思意矣（節案ずるに、「清路塵」と「濁水泥」とは是れ一物にして、浮けば塵と為り、沈めば泥と為る。故に下に「浮沈勢を異にす」と云ふは、塵と泥とを指すなり。亦た兄弟骨肉は一体なれども、荣枯は同じからざるをも喩ふるなり。樂府に「高山柏」「濁水泥」と改作せるは、則ち二物にして倫しんごうならず、未だ陳思の意を喩へず）。

本辞「七哀詩」は、同じ土から生じた「清路塵」と「濁水泥」とを対比させ、これを「浮沈各異勢」へと直結させる。ところが、「怨詩行」はこの自然な流れを分断している。「高山柏」と「濁水泥」とでは対句の体を為さず、下文の「浮沈各異路」ともうまく繋がらない。この不協和音を解消するためであろうか、「怨詩行」は「君為高山柏」の前

に「念君過於渴、思君劇於饑」の二句を増補している。このように、相手に寄せる思いの激しさを飢渴に喩える例として、たとえば『文選』卷二十四、西晋の陸機（二六一—三〇三）の「為顧彦先贈婦二首」其二に、「願保金石軀、慰妾長飢渴（願はくは金石の軀を保ち、妾が長き飢渴を慰めんことを）」とあり、その李善注には、李陵「贈蘇武詩」（『藝文類聚』卷二十九）にいう「思得瓊樹枝、以解長渴飢（思ふらくは瓊樹の枝を得て、以て長き渴飢を解かんことを）」が典拠として挙げられている。『藝文類聚』同卷所収の他の李陵詩にも、「願得萱草枝、以解飢渴情（願はくは萱草の枝を得て、以て飢渴の情を解かんことを）」という類似句が見えることから、当時の贈答詩において、この種の表現は常套的であったのかもしれない。こうした文脈の上にある「饑」「渴」を引き合いに出しながら「念君」「思君」と畳み掛ける二句の先導により、思い焦がれる「君」を「高山柏」だと歌う句の登場は自然に感じられ、「妾為濁水泥」との不整合も目立たなくなる。さらに、この奇妙な対句と「沈浮各異路」との間には、吹き荒ぶ「北風」を詠ずる、本辞には無かった新しい一解が挿入されている。これも、「沈浮各異路」という句が、「高山柏」と「濁水泥」との一对を直接的に受けるのではないことを示すためなのかもしれない。

「怨詩行」におけるこうした辞句の増補は、「清路塵」を「高山柏」に改変したことに端を発すると言ってよいだろう。それでは、改作者はなぜ敢えて、「高山柏」という新たな意匠をここに持ち込んだのだろうか。そこで検討したいのは、柏という樹木の表象である。柏は松と併せて、たとえば『論語』子罕篇にいう「子曰、歳寒、然後知松柏之後彫也（子曰く、歳寒くして、然る後に松柏の彫むしほに後るるを知るなり）」（『莊子』讓王篇にも同趣旨の故事を引く）のように、苛酷な環境にも屈せず、節義を全うする高い志の喩えとしてよく用いられる。ただ、後漢以降、詩歌にひときわ多く詠じられるようになるのは、永遠の生への憧憬を込めて陵墓に植えられた常緑樹の松柏である。今、時代順に代表的な事例を挙げていこう（六）。まず後漢時代の詩歌としては（七）、『文選』卷二十九「古詩十九首」から次のような

辞句を拾い上げることができる。

青青陵上柏、磊磊礪中石。人生天地间、忽如遠行客（青青たる陵上の柏、磊磊たる礪中の石。人は天地の間に生まれて、忽たること遠行の客の如し）。（其三）

驅車上東門、遙望郭北墓。白楊何蕭蕭、松柏夾広路（車を上東門に駆りて、遙かに郭北の墓を望む。白楊 何ぞ蕭蕭たる、松柏 広き路を夾む）。（其十三）

出郭門直視、但見丘与墳。古墓犁為田、松柏摧為薪（郭門を出でて直に視れば、但だ丘と墳とを見るのみ。古墓は犁かれて田と為り、松柏は摧かれて薪と為る）。（其十四）

また、『古詩紀』卷十所収「古詩三首」の其二「十五從軍征」にも、

遙望是君家、松柏冢累累（遙かに望むは是れ君が家、松柏 冢累累たり）

といった句が認められるし、『玉台新詠』卷一「古詩為焦仲卿妻作」にも、墳墓に松柏を植えることが次のように詠じられている。

両家求合葬、合葬華山傍。東西植松柏、左右植梧桐（両家は合葬を求め、華山の傍に合葬す。東西に松柏を植ゑ、左右に梧桐を植う）。

こうした詩想は、続く三国魏の詩人たちにも継承され、曹植の「寡婦詩」（『文選』卷二十三、謝靈運「廬陵王墓下作一首」李善注引）に、

高墳鬱兮巍巍、松柏森兮成行（高き墳は鬱として巍巍たり、松柏は森として行を成す）、

また、阮籍（二一〇―二六三）の「詠懷詩」其十七（『文選』卷二十三所収「詠懷詩十七首」では其六）に、

登高臨四野、北望青山阿。松柏翳岡岑、飛鳥鳴相過（高きに登りて四野に臨み、北のかた青山の阿を望む。松柏

は岡岑を翳ひ、飛鳥は鳴きて相過ぐ)、

同「詠懷詩」其五十一に、

朝出上東門、遙望首陽基。松柏鬱森沈、驪黃相与嬉(朝に上東門を出で、遙かに首陽の基を望む。松柏は鬱として森沈たり、驪黄は相与に嬉しむ)

と見えている。西晋王朝に切り替わってからも同様で、たとえば傅玄(二一七―二七八)の「放歌行」(『樂府詩集』卷三十八)に、

丘冢如履綦、不識故与新。高樹來悲風、松柏垂威神(丘冢は履綦の如く、故と新とを識せず。高樹に悲風來たり、松柏に威神垂る)、

同じく傅玄の「挽歌」(『北堂書鈔』卷九十二)に、

茫茫丘墓間、松柏鬱參差(茫茫たり丘墓の間、松柏は鬱として參差たり)、
やや下って、陸機の「門有車馬客行」(『文選』卷二十八)にも、

墳壟日月多、松柏鬱芒芒(墳壟 日月多く、松柏 鬱として芒芒たり)

とある。陸機と並び称せられる潘岳(二四七―三〇〇)の「哀詩」(『藝文類聚』卷三十四)に、「時氣冒崗嶺、長風鼓松柏(時氣は崗嶺を冒し、長風 松柏を鼓す)」と詠じるのも、その文脈から見ると墳墓を描写したものだろう。

さらに注目したい作品として、同時代の何劭(二三六―三〇二)の詩には、「怨詩行」と同じ「高山柏」という辞句が見えている。「遊仙詩」(『文選』卷二十一)に、

青青陵上松、亭亭高山柏(青青たる陵上の松、亭亭たる高山の柏)

とあるのがそれで、ここにいう「高山柏」は「陵上松」と対句を為しているだけに、先ほど用例を列記したような、

墳墓に植えられる常緑樹としての柏という文脈で捉えるのが妥当だろう。ただ、本詩は遊仙詩であって、死後の世界を象徴する陵墓とは関係性が薄いように思われるかもしれない。だが、何劭は別に「雑詩」(『文選』卷二十九)の中でも、神仙と陵墓の上の柏とを次のように併せて詠じている。

瞻彼陵上柏、想与神人遇(彼の陵上の柏を瞻れば、神人と遇はんことを想ふ)。

考えるに、陵墓に生い茂る常緑樹の柏は、その表象において永遠の生を獲得した神仙とは親和性が高いと言えるし、実際、陵墓内を装飾する画像石にはしばしば昇仙の図が描かれている^(五)。こうしてみると、何劭が神仙と併せて詠ずる「陵上柏」「高山柏」は、前述のような陵墓に植えられた松柏と同系統だと見ることができだろう。

さて、何劭の「遊仙詩」と同じ「高山柏」を登場させるのが、本稿で検討している「怨詩行」であった。ならば、この楽府詩は死者の世界に触れる歌なのだろうか。ただ、魏晋の詩歌に詠われた松柏の全てが、陵墓を蔽う常緑樹を指しているとは限らない。たとえば、「亭亭山上松、瑟瑟谷中風(亭亭たる山上の松、瑟瑟たる谷中の風)」と詠い起こされる、『文選』卷二十三、魏の劉楨(?—二一七)の「贈従弟三首」其二は、その結句「豈不羅凝寒、松柏有本性(豈に凝寒を羅らざらんや、松柏には本性有り)」が端的に物語っているとおり、前掲の『論語』や『莊子』に見える「歳寒松柏」の故事を踏まえるものだ。「怨詩行」にいう「高山柏」もまた、高く聳える山に屹立する常緑樹を以て、「君」の抜きん出た崇高さを表象したものと解釈できなくもないかもしれない。だが、「怨詩行」に詠われた高山の柏は、やはり陵墓に茂る柏と見るのが妥当だと筆者は考える。その理由を次章で述べることにしよう。

三、「西南風」から「東北風」へ

第一章で原文を示したとおり、「怨詩行」は、本辞の十三・十四句目「願為西南風、長逝入君懷（願はくは西南の風と為りて、長く逝きて君が懷に入らんことを）」を、「願作東北風、吹我入君懷」とアレンジしている。ここで目を引くのは、まず、風の吹く方向が「西南」から「東北」へ変えられていること、そして、風そのものになりたいと詠ずる本辞が、風に吹かれて貴方のもとへ飛んでゆきたいと歌い替えられていることである。こうした改変は何故に為されたのだろうか。

「清路塵」から改められた「高山柏」は、死者の眠る陵墓のイメージを纏っている可能性が高いのであった。では、高山の柏たる「君」は誰を指しているのか。先述のとおり、この句は「念君過於渴、思君劇於饑」という対句に先導されているのであったが、この両句のように、人に対する思いの強さを飢渴に喩える例は、先に挙げた作品のみならず、実は他ならぬ曹植の「責躬詩」（『文選』巻二十）にも、その末尾に次のとおり見えている。

天啓其衷 得会京畿 天は其の衷を啓き、京畿に会するを得たり。

遅奉聖顔 如渴如飢 聖顔を奉ぜん^{ねが}と遅ふ^{ねが}こと、渴するが如く飢うるが如し。

心之云慕 愴矣其悲 心の云に慕ふ^こ、愴^{いた}みて其れ悲しむ。

天高聽卑 皇肯照微 天は高きも卑^{ひく}きに聴く、皇は微^いしきを照らす肯^べし。

ここにいう「如渴如飢」について、李善注は、『毛詩』小雅「采薇」にいう「行道遲遲、載渴載飢（道を行くこと遅遅たり、載ち渴し載ち飢う）」が踏まえられていることを示すが、それは表現上『詩経』を用いたに過ぎないのではないか。ここは明らかに、皇帝である兄曹丕との面会を待ち焦がれる心境を喩えるだろう。『三国志』巻十九・陳思王植伝によると、「責躬詩」は黄初四年（二二二）、雍丘王に遷された曹植が、都洛陽に参内し、文帝曹丕に謁見したいと望みながらも、それがなかなか叶えられない状況の中で奉られたものだという。ちなみに、『詩経』の辞句を換骨奪胎し

たこの曹植の表現は、李善が指摘するとおり、隣接する魏晋交替期を生きた嵇康（二二四―二六三）の、兄を見送る「贈秀才入軍五首」の其三（『文選』卷二十四）に、「思我良朋、如渴如飢（我が良朋を思ふこと、渴するが如く飢うるが如し）」と継承されている。曹植の作品は、彼の没後、魏の明帝の景初年間（二三七―二三九）に下された詔によって、過去の「過失」が許されるとともに、その賦・頌・詩・銘・雜論、凡そ百餘篇が撰録され、内外に副蔵されることとなった（『三国志』陳思王植伝）。嵇康のこの辞句は、彼が曹植の「責躬詩」に出会い、その内容と表現とを深く受けとめていた証しだろう。曹植の「七哀詩」を「怨詩行」に改作した者もまた、この「責躬詩」の背景を熟知した上で、その特徴的な表現を用いたのではあるまいか。

さて、以上のことを踏まえるならば、「怨詩行」において「妾」が飢渴よりも強く思慕した「君」とは、曹植の兄曹丕であり、この「念君過於渴、思君劇於饑」という二句を直に受けて「高山柏」となったと歌われる「君」もまた、曹丕その人を指す語として構えられたということになるだろう。そして、高山の柏とは、当時における柏の表象から見て、今は無きその人を指すと考えられる可能性が高い。一方、「君」の愛を渴望する「妾」は、「高山柏」に比して「濁水泥」であると歌われる。これは理の帰するところ、曹植を指すということになるだろう。そして、「怨詩行」の成立当時、すでに曹丕も曹植もこの世にはいない人であった。とすると、この詩は全体として、兄への満たされぬ思いを抱いてさまよう曹植の魂を詠じた歌だと解釈し得るのではあるまいか。突飛な空想だろうか。だが、あながちそうとも言い切れないように思う。その理由は以下のとおりである。

まず、曹丕と曹植が葬られた場所を確認しよう。『三国志』卷二・文帝紀によると、曹丕は黄初七年夏五月丁巳（十七日）、洛陽宮の嘉福殿で崩御し、翌六月戊寅（九日）、首陽陵に葬られたという。首陽陵は、洛陽の東の郊外、今の河南省偃師県の西北、首陽山の南麓に位置している。一方、曹植について見れば、『三国志』陳思王植伝に、「初、植

登魚山、臨東阿、喟然有終焉之心、遂營為墓（初め、植は魚山に登り、東阿に臨んで、喟然として焉に終はらん心有り、遂に営みて墓を為す）」とあり、彼が最晩年に封ぜられた東阿、今の山東省東阿県に葬られたことが知られる。また、殯から埋葬に至るまで、全て葬礼の規定どおりに執り行われた文帝曹丕（前掲文帝紀）とは対照的に、曹植は遺言により薄葬であったという（同陳思王植伝）。曹丕が眠る首陽陵には、当時の慣習により立派な松柏が植えられていただろう。他方、曹植が葬られた東阿という土地は、そのすぐ側、東に対面する魚山との間に瓠子河が流れている。瓠子河は、前漢武帝期、黄河が決壊して度重なる水害を生じた場所であり（『漢書』卷二十九・溝洫志）、もしかしたら曹植の詠じた「濁水泥」も、そうした土地柄が喚起するイメージをかたちにした語であるかもしれない。以上のことを踏まえて双方の位置関係を見てみると、東阿はまさしく首陽陵の東北に位置している。つまり、「怨詩行」にいう「東北風」は、「濁水泥」たる曹植の墓から、「高山柏」に表象される曹丕の陵に向けて吹く風と重なるのである。本辞の「西南風」を、「怨詩行」が敢えて「東北風」と改変した理由はここにあるのではないか。

第二に、この東北から吹く風は、「我を吹きて君が懐に入らしめんことを」願われていたが、先にも触れたとおり、本辞では、自らが風となって君の懐に入りたいと詠じられていたのであった。この改変はなぜ為されたのだろうか。そこで想起されるのは、「吹我入○○」という特徴的な措辞を含む、曹植の代表作「吁嗟篇」という楽府詩の存在である。今、『三国志』陳思王植伝の裴松之注に引くところに拠って、その全文を示せば次のとおりである。

吁嗟此転蓬 居世何独然 吁嗟 此の転蓬、世に居るに何ぞ独り然るや。

長去本根逝 夙夜無休閒 長く本根を去りて逝き、夙夜 休閒する無し。

東西経七陌 南北越九阡 東西 七陌を経、南北 九阡を越ゆ。

卒遇回風起 吹我入雲間 卒にはかに回風の起こるに遇ひ、我を吹きて雲間に入らしむ。

自謂終天路 忽焉下沈淵

自ら天路を終へんと謂ひしに、忽焉として沈淵に下る。

驚颺接我出 故歸彼中田

驚颺 我を接へて出だし、故に彼のの中田に歸す。

当南而更北 謂東而反西

当に南すべきに更に北し、東せんと謂へば反つて西す。

宕宕当何依 忽亡而復存

宕宕として当た何にか依るべき、忽ち亡びんとして復た存す。

飄颺周八沢 連翩歷五山

飄颺として八沢を周り、連翩として五山を歴たり。

流転無恒処 誰知吾苦艱

流転して恒なる処無し、誰か吾が苦艱を知らんや。

願為中林草 秋随野火燔

願はくは 中林の草と為り、秋 野火に随ひて燔かれんことを。

糜滅豈不痛 願与根荄連

糜滅するは豈に痛ましからざらんや、願はくは根荄と連ならんことを。

ここに歌われた、つむじ風が私を雲の中に吹き入れるという発想は、『文選』卷二十九所収の曹植「雜詩六首」其二にも、

転蓬離本根、飄颺隨長風

転蓬 本根を離れ、飄颺として長風に随ふ。

何意迴颺举、吹我入雲中

何ぞ意はん 迴颺の挙がり、我を吹きて雲中に入らしむるとは。

と見えている。他者の思惑によってその身を翻弄され続ける境遇を、風に吹かれるがままに転がり続ける蓬に喩えたこれらの詩に、揃って「吹我入○○」という措辞は現れる。「怨詩行」における「風」の改変の二つ目は、この曹植詩に特徴的なフレーズを踏まえたものなのではあるまいか。

「怨詩行」における「吁嗟篇」の影響は、本辞から増補された第二十四句にも認められるように思う。その直前の第二十三句「恩情中道絶」は、前漢の班婕妤「怨歌行」(『文選』卷二十七)の一句をまるごと取り込んだものであるが(二〇)、これを受ける「流止任東西」は、「吁嗟篇」に歌われた「転蓬」の姿そのものである。「流止」は、「行止」「進

止」「逝去」といった語句と類似する構成を取り、流れたり止まったりすることを言うだろう(二)。そして、これに続く「任東西」は、自身の意思とは無関係に、東へ西へと命ぜられるままに移動させられる境遇を言うだろう。結果しない情愛を仮想し、余白を残したまま収束する本辞に対して、「怨詩行」ではこのとおり、「君」の恩愛を絶たれた「妾」は、転蓬さながらに当て所なくさまようであろうと歌われるのである。これは、生前の曹植が転蓬に託して詠じた彼自身の姿そのものであり、同時に、「怨詩行」の改作者が想い描いた、今は亡き曹植の浮遊する魂のあり様ではなかったか。

「怨詩行」において、「西南風」は「東北風」となり、またその風は、自身が為り変わりたいものから、自らを吹いて連れ去るものへと組み替えられた。この一見不可解な改変の根底にあったのは、兄曹丕への満たされぬ思いを抱いたまま、その死後も彷徨する曹植の魂への想いである。想い起こし、歌うということは、すなわち今は亡きその人の魂を慰めるということにほかなるまい。

四、鎮魂歌としての「怨詩行」

ここまでの検討により、晋樂所奏「怨詩行」は、魏の悲劇的王族、曹植に対する鎮魂歌なのではないかとの推定に至った。ただ、華やかな宮中の宴で、このような歌辞を演奏することは不吉と捉えられないか。こうした疑問は当然起こり得よう。だが、これに対しては幾つかの反証を以て応えることが可能である。

その端的な事例として、同じく『宋書』樂志三に収録された「清商三調」の「平調」より、文帝曹丕による「短歌行・仰瞻」を第一に挙げることができる。この樂府詩はその第一解に、

仰瞻帷幕 俯察几筵 仰ぎては帷幕を瞻^みあげ、俯しては几筵を察^みる。

其物如故 其人存 其の物は故の如くあれど、其の人は存せず。

と歌うことから明らかなように、父曹操の死を悼み、残された子としての悲嘆を縷々詠ずる内容であるが、この歌辞について、『樂府詩集』卷三十「短歌行」の項に引く『古今樂録』には、

王僧虔技録云、短歌行仰瞻一曲、魏氏遺令、使節朔奏樂。魏文製此辞、自撫箏和歌。歌者云貴官彈箏、貴官即魏文也。此曲声制最美、辞不可入宴樂（王僧虔の「技録」に云ふ、「短歌行・仰瞻」の一曲は、魏氏の遺令に、節朔に樂を奏せしめよ、と。魏文 此の辞を製^{つく}り、自ら箏を撫して歌に和す。歌ふ者は「貴官箏を弾ず」と云ふ、貴官とは即ち魏文なり。此の曲 声制は最も美なるも、辞は宴樂に入る可からず）。

との記述が残されている。これによれば、魏王朝の遺令（二）により、節句や毎月一日が巡り来る毎に演奏するよう定められていた、魏の文帝曹丕による武帝曹操への追悼歌「短歌行・仰瞻」は、劉宋の王僧虔が「技録」（『樂府詩集』卷三十に引く「大明三年宴樂技録」をいう）を撰した時点（四五九）で、すでにその歌辞が宴樂にふさわしくないと判断されていたことが知られる。だが、西晋（二六五―三一六）当時においては、紛れもなく宮廷音楽「清商三調」の一曲としてこの樂府詩は歌唱されていたのである。

同様な事例として、「清商三調」の「清調」に属する、明帝曹叡による「苦寒行・悠悠」を挙げることもできる。この歌辞は、結びの第五解に、

雖有吳蜀寇 春秋足耀兵 吳蜀の寇有りと雖も、春秋 兵を耀かすに足る。

徒悲我皇祖 不永享百齡 徒^ただ悲しむ 我が皇祖の、永く百齡を享けざるを。

賦詩以写懷 伏軾淚霑纓 詩を賦して以て懷ひを写し、軾に伏して涙は纓を霑す。

と詠ずるように、曹叡が今は亡きその祖父曹操を追慕して悲嘆に暮れる歌である。この樂府詩は一種の從軍歌であつて、直接的に死者を弔うものではないけれども、宴という場に死者を追想しての悲しみを持ち込むという点では、前掲の「短歌行・仰瞻」と同様だと言えよう。更に言えば、現代の我々から見れば、なぜこのような悲惨な内容の歌辞が宴の樂曲として演奏されていたのか、理解に苦しむようなものも晋樂所奏の歌辞の中には少なくない。たとえば、同じ「清調」の「塘上行・蒲生」^(三)は、讒言によって夫君と引き離されてしまった女性の絶望を、また「大曲」古詞「東門行」は、生活苦から劍を抜いて出て行こうとする男と、取りすがって泣く妻子を詠じている。不吉であり、悲惨である。だが、これらが西晋王朝の宮廷歌曲として行われていたことは紛れもない事実である。

こうしてみると、晋樂所奏の「怨詩行」が鎮魂歌であつた可能性それ自体には、特にこれを否定するほどの根拠はないと言つてよいだろう。思えば、漢代の宴席を舞台に生成展開してきた五言の詩歌には、悲しみを基調とするもの、死者の住む世界に触れるものが極めて多い。宴席と悲しみとは決して相容れないものではなく、むしろ悲しみの感情は、人々の情感をひとつに結わえるものとして、宴という場との間に高い親和性を持つとさえ言えるだろう。

そればかりではない。宮廷において鎮魂歌を演奏するということは、両漢時代から継承されてきたものであることが跡付けられる。まず、『宋書』樂志三は、「清商三調」の「平調」「清調」「瑟調」の歌辞群、及び「大曲」十五篇、「楚調・怨詩行」を、魏王朝で演奏された「相和」諸篇の直後に続けて収録している。また、『樂府詩集』卷二十六、三十、三十三、三十六、四十一に引く『古今樂録』によれば、「相和」「平調曲」「清調曲」「瑟調曲」「楚調曲」の演奏における使用樂器にはほとんど違いが認められない。こうしたことから、『宋書』樂志に録する「相和」諸篇と「清商三調」以下の歌辞群との間には、魏晋各王朝の宮廷音樂として緊密な連続性があると見ることが許されよう。そして、「相和」諸曲は魏王朝に至って俄かに集められたのではなく、少なくとも後漢時代においては一つのまとまりを為す

歌曲群として、王朝の内外で行われていた可能性が高く、それを引き継いだのが魏の「相和」諸篇と見るのが妥当である^(二四)。その「相和」の中に、明らかに死者への鎮魂の意味を持つと判断される漢代の歌曲が複数存在するのである。すなわち、「鷄鳴」「平陵東」、及び魏の武帝によって詞が改作された「薤露」「蒿里」がそれである^(二五)。もちろん「相和」のすべてが鎮魂歌であると言っているのではない。ただ、仙界を詠じた歌、素朴な民間歌謡、はたまた従軍の歌等々、多彩な内容の歌辞から成る「相和」の中に、王朝草創の犠牲者とも言える人物たちを弔う、上述のような歌が含まれていることは事実である。西晋王朝のいわゆる「清商三調」は、こうした「相和」の延長線上に位置するのである。

さて、『宋書』樂志三は、「清商三調歌詩」という語の下に「荀勗撰旧詞施用者（荀勗が旧詞を撰して施用せる者なり）」との説明を記している。荀勗は、西晋の武帝の泰始五年（二六九）、中書監として、太僕の傅玄、黄門侍郎の張華らと共に「正旦の行礼、及び王公が上寿酒、食举樂の歌詩」を作り、また、同九年（二七三）には音楽全般のことを司り、郭瓊や宋識らに作らせた「正徳」「大豫」の舞に対して、傅玄、張華らと共に歌詩を制作したという人物である（『宋書』樂志一）。そんな荀勗であればこそ、両漢時代から継承され、直前の魏王朝において演奏されていた「相和」の歴史的意味は熟知していたはずである。ならば、彼が選んでアレンジした歌辞の中に、両漢王朝以来の鎮魂歌の系譜に連なるものが含まれていたとしても不思議ではあるまい。

ただ、ここで一つ不確かなことがある。それは、荀勗の撰したのは狭義の「清商三調」すなわち「平調」「清調」「瑟調」のみなのか、それとも広義の「清商三調」、すなわち『宋書』樂志三が「瑟調」に続けて収録する「大曲」「楚調」をも含んで言うのか、である。この問題について、筆者は後者の立場を取る。その理由をかいつままで述べよう。まず、荀勗が編成した楽曲の中に「楚調」が含まれていたことは、先にも言及した『樂府詩集』卷四十一、楚調曲上、「怨詩行」の項で、『古今樂録』に引く王僧虔「技録」が「荀勗所載古『為君』一篇、今不伝」と記していることから

明らかである。では、『宋書』はなぜ「三調」としか言わないのか。案ずるに、『文選』卷二十八、謝靈運「会吟行」の李善注に引く沈約『宋書』に「第一に平調、第二に清調、第三に瑟調、第四に楚調、第五に側調なり。然して今の三調は、蓋し清・平・側なり」とあるとおり、元来この系統の曲調には五種類が存在したらしい。だが、『宋書』樂志が成った南朝梁の初め頃には、三調ばかりがクローズアップされる状況となっていた。それゆえ、同樂志一では「三調」とのみ言うのではないか。たとえば、徒歌から展開して樂器の伴奏を伴うようになった種類の樂府詩とは區別して、「又有因弦管金石、造哥以被之、魏世三調哥詞之類、是也（又弦管金石に因りて、哥を造りて以て之に被らしむるもの有り。魏の世の三調の哥詞の類、是なり）」といい、また、劉宋の順帝の昇明二年（四七八）、尚書令の王僧虔が鞞舞・弘舞の上演について上表したことに付して、「并論三調哥曰（並びに三調の哥を論じて曰く）」と記しているのがそれである。この上表文の中に、「又今之清商、実由銅雀。魏氏三祖、風流可懷（又今の清商は、実に銅雀に由る。魏氏の三祖、風流懐ふ可し）」と述べられているが、ここにいう「清商」や、前掲の地の文に見えていた「三調」は、恐らくは当時における通称であろう。いわゆる「清商三調」とは、これらの語を合わせたものではあるまいか。

以上を要するに、西晋の荀勗が、漢魏の旧歌辞から選び取り、宮中での宴樂に施用したのは、『宋書』樂志三所収の「平調」「清調」「瑟調」、及び「大曲」「楚調」の全てに及ぶと見るのが妥当である。そして、そこには荀勗の取捨選択が働いている。このことは、『樂府詩集』等に収録されている歌辞が『宋書』のそれに比べてはるかに多いこと、また、『宋書』における歌辞の選択や配列にある種の偏りが認められることなどから跡付けられよう。

五、結びに代えて―荀勗と「怨詩行」―

以上の考察がそれほどの外れでないならば、荀勗が西晋王朝のために選んだ旧歌辞の中に、魏の悲劇的王族、曹植の魂を慰める歌が含まれていたということになる。曹植「七哀詩」を「怨詩行」に組み替えたのが、荀勗その人かどうかは不明ながら、この鎮魂の歌辞を彼が選んだことはほぼ確実だという結論になろう。となると、ここに興味深い歴史事実が想起される。それは、夙に前掲の矢田論文が指摘しているとおり、曹植とその兄曹丕との不和に重なり合う、西晋の初代皇帝である武帝司馬炎と、その同母弟司馬攸との悲劇である。しかも、司馬炎がその弟を追いやった経緯に深く関与したのが、他ならぬ荀勗その人なのである^(二六)。このことをどう考えればよいのだろうか。

荀勗は、後漢末を代表する清流士大夫、荀爽（一一八—一九〇）を曾祖父にもち、その一族には、魏王朝の草創期、曹操の片腕として尽力した荀彧や、謀臣荀攸がいる。ちなみに、荀彧の長子荀惲は、曹植と親しかったために文帝曹丕から深く恨まれたという（『三国志』卷十・荀彧伝）。ところが、魏から下って西晋に入ると、それまで幾重にも結び合わされていた魏の宗室曹氏との関係を断ち切って、荀氏一族は新興勢力の司馬氏側にすり寄り、貴族社会での地歩を固めていく^(二七)。荀勗はその代表格であって、『晋書』を縦覧すると、音楽を司り、音律を定める学者然とした彼の姿が散見する一方で、その権力者への阿諛追従ぶりを伝える記述の多さが目に付く。その最たるものが、名望高き齊王司馬攸を、皇太子司馬衷（後の恵帝）を脅かす存在と捉え、武帝司馬炎にそれとなく吹き込んで、太康三年（二八二）、彼を青州への帰藩という状況に追い込んだ一件（『晋書』卷三十八・司馬攸伝ほか）であろう。本伝によると、司馬攸は憤怒のあまりその翌年に没し、司馬炎は弟の死をひどく悲しんだという。そして、この事件の張本人である荀勗は、朝廷の中枢から尚書令に移されて、晩年の数年間を鬱屈した心持で過ごしたと記されている（同卷三十九・荀勗伝）。

このような生涯の中で、荀勗が「怨詩行」等の歌辞を撰定したのはいずれの時期のことだったのだろうか。泰始九

年（二七三）から翌年にかけて、彼が律呂を定め、雅楽や舞の制作に関わったことは『晋書』卷二十二・楽志上などに見えているが、いわゆる「清商三調」に関する明確な記述は『晋書』のどこにも見当たらない。前掲の『宋書』楽志一においても同様である。俗楽に関わることであるが故に軽視されたのか。あるいはそれは、司馬攸を陥れた彼が尚書令に左遷されて以降のことだったのだろうか。事実は不明である。ただ、このように言うことはできようか。弟を喪った司馬炎は、太康年間（二八〇―二八九）の末、頗る宴楽に親しみ、また病気がちであったという（『晋書』卷四十四・華廩伝）。もしかしたら、この晩年の武帝の悲しみを、その悲嘆に共鳴する「怨詩行」が慰めることとなったかもしれない、と。更に想像を逞しくするならば、荀勗は司馬氏兄弟に対する自責の念から、司馬攸を彷彿とさせる曹植への鎮魂歌「怨詩行」歌辞を、西晋王朝の宴楽の片隅にそっと差し入れたのかもしれない。この歌辞に限らず、いわゆる「清商三調」は曹魏王朝の人々を追想させる歌辞を多く含む。荀勗にとって「清商三調」の詞の選定は、貴族としての生き残りを賭けて、曹魏との関係を断ち切り、貪欲に司馬晋への接近を図った自身の所業に対する、彼なりのけじめであったのかもしれない。それは同時に、魏王朝とともに生き、亡くなっていった同族の人々への追悼ともなったはずである。

《注》

（一）生卒年は、曹道衡・沈玉成編『中国文学家大辞典・先秦漢魏晋南北朝卷』（中華書局、一九九六年）に拠る。以下同様。

（二）矢田博士「曹植の「七哀」と晋楽所奏の「怨詩行」について―不可解な二箇所の改変を中心に―」（『松浦友久博士追悼記念中国古典文学論集』研文出版、二〇〇六年）。

(三) 一澤美帆「本辞と晋楽所奏に関する一考察―曹植「怨詩行」について―」(『大谷大学大学院研究紀要』二十四号、二〇〇七年)。

(四) 于安瀾『漢魏六朝韻譜』(河南大学出版社、二〇一五年、二三八頁)「魏晋宋譜」の「齊」の項を参照。

(五) 黄節『曹子建詩註』卷一(中華書局、一九七六年重印、四頁)。前掲の矢田論文、一澤論文もこれに論及している。

(六) 用例の探索に当たっては、遼欽立輯校『先秦漢魏晋南北朝詩』(中華書局、一九八三年)を手引きとした。以下同様。

(七) 数ある古詩の中でも、ここに挙げる諸篇は後漢時代の作と推定することができる。その理由については、柳川順子『漢代五言詩歌史の研究』(創文社、二〇一三年)第三章第三節「古詩の展開と死後の世界」、初出は「漢代五言詩歌と死後の世界」(『中国文学論集』第三十六号、二〇〇七年)を参照されたい。

(八) 作品番号は『阮籍集』(上海古籍出版社、一九七八年)に拠る。なお、阮籍「詠懷詩」は作品の順次が各本によって異なっている。前掲の活字排印本を底本とし、巻末に同テキストを収載する九州大学文学部中国文学研究室詠懷詩会編『阮籍集索引』(中国書店、一九八五年)三二四―三二五頁には、阮籍「詠懷詩」番号各本対照表を付す。

(九) 曾布川寛「漢代画像石における昇仙図の系譜」(『中国美術の図像と様式(研究篇)』中央公論美術出版、二〇〇六年。初出は、『東方学報』第六十五冊、一九九三年)に詳しい。

(一〇) 黄節『漢魏楽府風箋』卷十三(中華書局、二〇〇八年、二四五頁)に指摘する。

(一一) 今『文選』から例を挙げるならば、「行止」は、曹植「王仲宣誄」(卷五十六)に「乃署祭酒、与軍(胡刻本は「君」に作る。足利本、四部叢刊本等によって改める)行止(乃ち祭酒に署せられ、軍と行止す)」と、「進止」は、同じく曹植「洛神賦」(卷十九)に「動無常則、若危若安。進止難期、若往若還(動くに常則無く、危ふきが若く安んずるが若し。進止は期し難く、往くが若く還るが若し)」と、「逝止」は、陸機「文賦」(卷十七)に「雖逝止之無常、固崎錡而難

便（逝止の常無く、固より崎嶇として便じ難しと雖も）」と用いられている。

(一二) 蘇晋仁・蕭煉子『宋書樂志校注』（齊魯書社、一九八二年）は、『藝文類聚』卷四十所収の陸機「弔魏武帝文」にいう「吾婕妤妓人、皆著銅爵台、於台堂上、施八尺牀總帳、朝晡上脯糒之属。月朝十五、輒向帳作妓（吾が婕妤妓人は、皆銅爵台に著かしめ、台堂の上に於いて、八尺の牀總帳を施し、朝晡に脯糒の属を上げ。月の朝十五には、輒ち帳に向かひて妓を作せ）」がこれに当たると指摘する。なお、陸機の本作品は『文選』卷六十にも収められており、前掲テキストは『文選』に拠った。

(一三) 「塘上行・蒲生」の作者について、『宋書』樂志三は武帝曹操とし、『樂府詩集』卷三十五に引く『歌録』には、詠み人知らずの古辞、あるいは甄皇后とする説もあると記している。

(一四) 柳川前掲書（注七）三三二―三三七を参照されたい。

(一五) 柳川前掲書（注七）三二二―三二四、三二六―三二九を参照されたい。

(一六) 福原啓郎『西晋の武帝 司馬炎（中国歴史人物選3）』（白帝社、一九九五年）一七〇―一八〇頁を参照。

(一七) 丹羽兌子「魏晋時代の名族―荀氏の人々について―」（中国中世史研究会編『中国中世史研究―六朝隋唐の社会と文化―』東海大学出版会、一九七〇年に収載）を参照。丹羽氏の所論は、清流の地方豪族が貴族化していく中世特有の過程の中に、荀氏一族の人々の動向を俯瞰的に捉えている。

この文章は原稿段階のもので、正式には『狩野直禎先生追悼三國志論集』（汲古書院、二〇一九年）をご覧いただければ幸いです。