

漢楽府「陌上桑」考

胡 志 昂

一、はじめに

陌 上 桑

日は東南の隅に出で、我が秦氏の楼を照らす。

秦氏に好女有り、自ら名づけて羅敷と為す。

羅敷は蚕桑を善くし、桑を城の南隅に採る。

青糸を籠系と為し、桂枝を籠鈎と為す。

頭上に倭墮の髻、耳中に明月の珠。

湘綺を下裙と為し、紫綺を上繻と為す。

行く者は羅敷を見て、擔を下して髭鬚を持ち、

少年は羅敷を見て、帽を脱して綃頭を著く。

耕す者は其の耕すことを忘れ、鋤く者は其の鋤くことを忘る。

来り歸りて相怨怒するは、但だ羅敷を観るに坐す。 一解

使君 南より来り、五馬立ちどころに躊躇す。

使君 吏を遣して往かしめ、問ふ 是れ誰が家の妹ぞと。

秦氏に好女有り、自ら名づけて羅敷と為す。

羅敷 年幾何ぞ、

二十には尚足らざるも、十五には頗る余り有りと。

使君 羅敷に謝す、寧ろ共に載る可きや不やと。

羅敷 前みて詞を致す、使君一に何ぞ愚なる。

使君自ら婦有り、羅敷自ら夫有り 二解

東方の千余騎、夫婿は上頭に居る。

何を用てか夫婿を識る、白馬驪駒を従へ、

青糸を馬尾に繫け、黄金を馬頭に絡ふ。

腰中鹿廬の劍、千万余に値す可し。

十五にして府の小史、二十にして朝の大夫、

三十にして侍中郎、四十にして城を専らにして居る。

人と為り潔白暫なり、鬢鬢として頗る鬚有り。

盈盈として公府に歩み、冉冉として府中に趨る。

坐中の数千人、皆言ふ夫婦は殊なりと 三解

右に掲げた三解(章)からなる漢の樂府曲「陌上桑」の古辞「艶歌羅敷行」は、「日出東南隅行」(『玉台新詠』)ともいう。一解では羅敷の美しさに見惚れる道行く者の有様を描き、二解には通り掛りの太守様の求婚を羅敷が撥ね返した遣り取りが繰り広げられ、三解は羅敷の意気盛んな夫自慢になっている。そこに生き生きとした人物の活写と軽妙な会話から聡明で貞淑な美人妻が造形されたことと、口語を用いる平明さと叙事性に優れることにより古樂府の代表作と評され、長らく人口に膾炙してきた。しかし、これを他の樂府古辞の間に置いてみれば、笑いの文芸性を有するその異質性が際立つこと一読して明白である。

『漢書』芸文志によれば漢の武帝の頃、趙・代・秦・楚など各地から採集された民間樂曲は、「皆哀樂に感じ、事に縁りて発するものなり。以て風俗を觀、厚薄を知るべし」といい、また『晉書』樂志に漢の樂府古辞につき「凡そ樂章の古詞、今の存する者は、並て漢世の街陌謳謡なり」という。それが現存する相和歌曲の古辞の性格を大きく規定している。ために従来の樂府古辞に関する研究は、主に二つの面に集中されている。

- 1、樂曲の分類と演奏の形態などに関する史料の検討¹⁾
- 2、歌詞に反映される人情世相及び作品主題についての論考²⁾

しかし、相和歌曲は漢代において「天子の群臣に宴するに用いる所」に分類される黄門鼓吹樂の一部として娛樂に供され、哀帝の時に鄭声として宮廷から排斥されたこともあったが、魏晉以降それが漢代樂曲の正声として宮廷宴集などで演奏されていたものであった。そのためこれら出自と演出の場が異なる樂歌について、歌辞と演奏の両方から考察する必要がある。本稿は樂曲の編成と演奏による歌辞の習合と改作を考慮に入れつつ、相和曲「陌上桑」古辞の生成過程について些か考察を加えたい。併せて、その過程に関与した様々な要素を通して相和歌辞の性格と主題に触れてみる。

二、樂曲歌辞の著録と諸説

「陌上桑」の古辞「艶歌羅敷行」が始めて記載に見えたのは、南朝の齊・梁で活躍した沈約の『宋書』樂志においてである。沈約は「陌上桑」を魏・明帝の時に改定された相和十三曲の一つに挙げながら、古辞「艶歌羅敷行」を大曲に載録している。「陌上桑」の由縁について、晋の崔豹が『古今注』に次のように記している。

陌上桑は秦氏の女子より出づ。秦氏は邯鄲の人。女有り羅敷と名づく。邑人、千乗の王仁の妻と為る。王仁は後、趙王の家令と為る。羅敷出でて桑を陌の上に採る。趙王、台上り見て之を悦ぶ。因りて置酒して奪はんと欲す。羅敷、巧に笙を弾き、乃ち陌上桑の歌を作り、以て自ら明かにす。趙王乃ち止む。

これによれば、羅敷は趙の邯鄲の人で王仁の妻である。道端の桑畑で桑の葉を摘んでいると、夫の仕える趙王が彼女を見て惚れ込み、酒を出

して奪おうとしたので、羅敷は箏を弾いてこの歌を作り、自らの意思を明らかにしたという。一方、唐の呉兢『樂府解題』には

古辞の言ふところは、羅敷桑を采るとき、使君の邀せらるる所となれど、その夫婦の侍中郎と為るを盛んに誇り、以って之を拒む。

とある。そこで、北宋の郭茂倩『樂府詩集』の中では古今注に続いて樂府解題を引き、「前説と同じからず」と指摘した。樂府解題は歌辞の大意を要約したものであるから、古今注に見える由縁説話が古辞の内容と食い違うことが問題になったのである。

この問題に関して従来の諸説では見方が二つに分かれるといつてよい。一つはあくまで古今注の解題を陌上桑の古辞「艶歌羅敷行」に結び付けて考える見方であり、いま一つは古今注の由縁説話と羅敷行をそれぞれ別個のものとみる立場である。前者の場合、古くは宋の鄭樵が『通志』樂略に、

或は言ふ「旧説と同じからず」と。然れども侍中郎は漢の官なり。恐らくは（王）仁、初め趙王の家令となり、後に漢の侍中郎と為らん。趙王を呼びて使君と為すは、郎君の称漢に本づく。恐らく使君と言へるは、猶ほ今使長と言ふことならん。

と記し、古今注と古辞との食い違いを解消しようとした。これに対し、岡村貞雄氏は古今注の由縁説を樂曲「陌上桑」の解題、樂府要解の説くところを歌辞「陌上桑」すなわち羅敷行の解説とし、両者の相違を潤色によって説明している⁴。確かに樂曲の發生由縁とその曲に合わせて歌われる歌辞の間に潤色が入ればその分ずれが生じることはある。だが、古今注に羅敷がその時「乃ち『陌上桑』の歌を作る」とあり、曲を

作ったと言っていない。一方、胡人龍氏は崔豹の記した由縁故事を漢の相和十七曲中の「陌上桑」について言っているもので、「艶歌羅敷行」の本事ではないとして、両者を区別している⁵。氏の立論の根拠は『宋書』樂志にある相和曲「陌上桑」が古辞ではないという指摘にあり、その論拠に関して疑いはないが、羅敷行と「陌上桑」の関係について具体的な言及がない。また藤野岩友氏は、呉兢の解説を今の陌上桑「羅敷行」に結び付けるとともに、古今注の説いた由縁に「古陌上桑」を想定して、両者は大同小異の関係にあると見る⁷。確かに氏の推論した「古陌上桑」の存在には首肯できるが、その結論は従来の通説とどう違うか今一つ釈然としない。

実際、齊・梁の間に著作された沈約『宋書』樂志を劉宋の時に成書した張永『元嘉正声伎楽』と王僧虔『大明三年宴樂技録』を引いた陳の釈智匠『古今樂録』と照合すれば、その頃「陌上桑」と称される樂曲が少なくとも二曲以上あったことが知られる。すなわち、宋書・樂志に

相和 漢の旧歌なり。絲竹更ねて相和し、執節者歌ふ。本は一部なり、明帝これを分けて二部と為し、更遞夜宿す。本は十七曲あり、朱生、宋識、列和等之を複合して、十三曲に為す。

とある相和曲の「陌上桑」に歌辞が三編収められている。

棄故郷 文帝詞

今有人 楚詞抄

駕霓虹 武帝詞

これらを年代順に「今有人」「駕霓虹」「棄故郷」と並べ換えると、楚詞抄と武帝詞はともに三三七句型の繰り返しで、楚調の曲辞であったこ

とは明白である。文帝詞の一首は詩形の変わった雜言詩になっているものの、それでも三三七句型の面影をある程度留めている。かたや大曲に収載されているのは古辞「羅敷 艶歌羅敷行」であり、詩型は完全に五言に統一されているが、曲名を「陌上桑」と明記していない。一方、釈智匠は張永『元嘉伎樂』に記された相和十五曲（うち歌辞を有するものは十三曲）中の「陌上桑」について、「其の辞、『陌上桑』は瑟調の古詞『艶歌羅敷行』『日出東南隅』篇を歌ふ」（『樂府詩集』卷二十六）と明言し、また王僧虔『技録』を引いて、「『艶歌羅敷行』『日出東南隅』篇、『荀録』に載る『羅敷』一篇は相和の中にて之を歌ふ」（『樂府詩集』卷三十九）という。つまり、釈智匠は沈約『宋書』よりも成書の早い『元嘉伎樂』と王僧虔『技録』によって「艶歌羅敷行」は相和曲「陌上桑」に合わせて歌われていたことを一度ならず言及しているのである。

よって晋・宋の頃「陌上桑」と称される樂曲が二曲以上あったことは明白である。そして、漢の樂府曲の成立と展開の過程から考えれば、楚声の「陌上桑」が古く、五言詩型なのが新声であって、文帝の「棄故郷」はその中間に位置する變調であったと見て差し支えないであろう。しかし、だからといって古今注に記された由縁を大曲「艶歌羅敷行」ではなく、漢の相和曲「陌上桑」に直接結び付けて考えてよいのか。「古陌上桑」の実態が分からない以上、直ちにそう速断するわけにも行かない。

三、様々な羅敷像

ところで、郭茂倩『樂府詩集』は古今注と樂府要解との相違を指摘し

たのに続いて「陸機の扶桑升朝暉の若きは但だ美人の好合を歌い、古詞と始め同じくして末異なる」という。ちなみに陸機の当該詩句はその「日出東南隅行」の歌い出しであり、『文選』卷二十一「樂府」に収められたこの歌辞は、「羅敷艶歌」ともいい、題注に古今注が引かれている。

日出東南隅行 陸機 或いは羅敷艶歌と曰ふ

扶桑に朝暉^{のほ}升起り、此の高台の端を照らす。

高台には妖麗多く、濬房より清顔を出す。

淑貌は皎日に耀き、恵心は清く且つ閑なり。

美目は玉澤を揚げ、峨眉は翠翰^に象たり。

鮮膚は一に何ぞ潤へる、秀色は餐ふ可きが若し。

窈窕として容儀多く、婉媚にして笑言巧みなり。

莫春に春服成る、粲粲たり綺と紈と。

金雀は藻翹を垂れ、瓊佩は瑤璠を結ぶ。

駕を方^{なま}べて清塵を揚げ、足を洛水の瀾に濯ぶ。

藹藹として風雲の會^あまるごとく、佳人は一に何ぞ繁き。

南崖には羅幕^み充ち、北渚には駟軒^み盈つ。

清川は藻景を含み、高岸は華丹を被る。

馥馥として芳袖^ほを揮ひ、冷冷として織指にて弾く。

悲歌は清響を吐き、雅舞は幽蘭を播^まく。

丹唇は九秋を含み、妍迹は七盤を凌ぐ。

曲に赴くこと驚鴻よりも迅く、節を蹈^ふむこと集鸞の如し。

綺態は顔に随って変じ、沈姿は定源無し。

俯仰するは紛として阿那^あたり、顧歩するは咸^{ことごと}く歛^{ことごと}ぶ可し。

遺芳は飛颺に結び、浮景は清湍に映る。

冶容をば詠ずるに足らず、春遊は良に嘆ず可し。

この詩は「婉媚にして笑言巧みなり」までが第一部分で高合に居る美人衆を描き、「高岸は華丹を被る」までの第二部分は暮春三月三日の禊の光景を記し、そして最後の第三部分は華やかな歌舞の遊びを述べている。よって郭茂倩が「始め同じ」というのは、実に朝日が秦氏の高楼を照らす云々「艶歌羅敷行」の冒頭の数句に過ぎず、以降両作は全く異なる方向に展開していることを知らされる。では、陸機は何故「日出東南隅行」でこのような美人を描くのか。実はそれが羅敷と同じ生まれの趙の歌姫や舞姫の生態だったのである。このことは文選「南都賦」と照らし合わせれば明らかになる。

是に於て莫春の禊、元巳の辰、軌を方べく軫を斉うして陽瀕に被ふ。朱帷網を連ね、野に曜き雲に映ず。男女姣服して駱駝繽紛たり。飾りを致し壘を程して、便紹便娟たり。微かに眺め流に睨て、蛾眉連卷たり。是に於て齊僮唱へて趙女列なり、坐して南歌し起って鄭舞し、白鶴飛んで繭緒を曳く。脩袖繚繞して庭に満ち、羅襪躡躡して容與し、翩ること綿々として其れ絶ゆるが如く、眩して將に墜ちんとして復た揚る。九秋の増傷を結び、西荊の折盤を怨み、箏を弾き笙を吹いて、更々新声を為す。寡婦悲吟し、鷓鴣哀鳴し、坐する者悽欷して、魂を蕩し情を傷む。

この一段は暮春の三月三日の禊とその時に演奏された華やかで艶やかな歌舞の光景を思い描いたものである。ちなみに張衡の賦した南都の後漢の光武帝の生まれた南陽であり、春秋時代には楚の宛邑、秦漢時代に

は荊州に属する正に荊楚の地であった。従って、そこで歌い舞われたのは「荊艶楚舞」（左思・呉都賦）と言われる楚の歌舞にはかならない。

これと類似する表象は、古詩十九首（文選・雜詩）や晋の舞曲「白紵舞」歌詩（宋書・樂志）にも見られ、特に後者は舞を伴う樂歌であった点で注目すべきである。

燕・趙に佳人多く、美しき者顔は玉の如し。

羅の裳衣を被服し、戸に当りて清曲を理く。

音響は一に何ぞ悲しく、弦急なれば柱促きを知る。

情を馳せて中帯を整へ、沈吟して聊か躑躅す。

思へらくは双飛の燕と為り、泥を銜へて君が屋に巢まんことを。（古詩十九首第十二）

詩十九首第十二）

雙袂を齊に擧げ鸞鳳翔け、

羅裾飄飄として昭儀光る。

趨歩して姿生じ進みて芳流れ、

弦を鳴して清歌すれば三陽に及ぶ。

人世間に生くるは電の過ぐるが如く、

樂しき時毎に少なく苦しき日多し。

幸に良辰に及び春花曜き、

齊倡舞を獻じ趙女歌ふ。（白紵舞辭）

ここに登場する「趙女」はいうまでもなく、かつて邯鄲に都した趙の舞姫たちであった。彼女らの生き方について、『史記』貨殖列伝や『漢書』地理志に次のように記している。

今それ趙女鄭舞するは、形容を設け、鳴琴を揆き、長き袂を揄ひ、

利履を躡み、目挑み心招く。出づるに千里も遠しとせず、老少を擇ばざるは、富厚に奔る也り。(史記)

(趙) 中山は、地薄く人衆し、猶ほ沙丘の紂の淫亂なる餘民有り。

丈夫は相聚りて游戲し、悲歌慷慨す。起ちて則ち椎刺し塚を掘り、姦巧を作り、多く物を弄じ、倡優と為り。女子は弦を弾じて跼躑し、遊して富貴に媚び、偏く諸侯の後宮にいる。

このように諸国の後宮のみならず、遊興の場に登場する趙女の在り方を思えば、陸機詩わけでもその第三段は、あるいは古今注に記された如く、羅敷が箏を弾き「陌上桑」を歌う場面と同じ光景を思い描いたものではなかったか。そして第二段に桑摘みではなく三月上巳の禊の様子を詠んだのは、魏晋の間に暮春の禊が男女出会いの機会として盛んになったという社会風俗の変化もあったに違いないが、張衡「南都賦」や特に曹植「洛神賦」を強く意識したように見受けられる。しかし陸機が桑摘みに全く触れないのは何故だろう。

宋書・樂志の相和曲に見える文帝詞、楚辭抄、武帝詞の三篇もどれも采桑を歌わないが、「陌上桑」に載せて歌われたことは疑いない。従って、陸機の「日出東南隅行」は「艷歌羅敷」のほか、楚調「陌上桑」も念頭にあって詠んだのではなかったかと考えられる。理由は三つ挙げられる。第一、陸機は南の出身で呉・楚の樂調に馴染み深い。楚調の「陌上桑」の歌辞は失われたが、曲が伝わっていたので、別の歌辞と結合する可能性は否定できない。第二、楚歌と賦は同じく楚辭を源とし、楚歌から賦に連想しやすい。第三、相和曲「陌上桑」は一篇ずつ独立し、陸機詩も「高樓美人」「暮春の禊」「齊謳趙舞」と三つの段に分けられる間

に明らかに転換が認められる。従ってその擬作の対象も連続する長篇でも一篇ずつ独立したものでよかったのである。そして楚歌は歌いながら舞われるものであったことは、史書に記された漢の高祖の「大風歌」を思い出すまでもあるまい。

陸機と同時代の詩人で、樂府詩を考えるに避けて通れないものは傅玄である。その「艷歌行」も羅敷の故事を詠んでいる。

艷歌行 傅玄

日は東南の隅に出でて、我が秦氏の楼を照らす。
秦氏に好女有り、自ら名づけて羅敷と為す。

首には金翠の飾を戴き、耳には明月の珠を綴る。

白綺を下裙と為し、丹霞を上縞と為す。

一顧すれば朝市を傾け、再顧すれば国その為に虚なり。

女に問ふ居は安にか在り、堂は城南に在りて居る。

青楼は大巷に臨み、幽門は重板を結ぶ。

使君南より来り、駟馬立ちどころに踟躕す。

吏を遣はして賢女に謝す、豈に車にて同行する可しか。

斯の女長跪して対す、使君が言何ぞ殊なり。

使君自ら婦有り、賤妾鄙夫有り。

天地厥位を正うし、願わくは君其の凶を改めんことを。

右に掲げた傅玄「艷歌行」は、「艷歌羅敷行」に最も近い位置にあること一目瞭然である。だがここに描かれた羅敷は傾城の美人ではあるが、歌舞を演出していないし、采桑に触れる表象も全くない。のみならず羅敷行の第三解に相当する部分がすっぱり抜けている。傅玄は張華、

荀勗と共に晋の楽府歌辞の制作に大きな足跡を残したもので、民間楽府

に近い作風で擬古作品を多く作つたいわば楽府の伝統を受け継いだ代表的な作家として知られる。その彼が「艶歌行」において秦氏の羅敷を歌いながら、蠶桑に全く触れないのは何を意味するのか。思えば、古辞

「艶歌羅敷行」に何らかの形で関わる現存最早の作品は、陸機「日出東南隅行」と傳玄「艶歌行」しかない。二人とも采桑に言及しないとい

ことは、つまるところ二人の歌つた羅敷と崔豹の記した「陌上桑」を歌つた羅敷とはそれぞれ別の女性にならう。現に最長篇の楽府詩「孔雀東南に飛ぶ」にも近隣の好い女として羅敷の名前が持ち出されている。

いふならば漢魏の間に羅敷は、美人の代名詞として様々な伝説をもつので、「日出東南隅行」「艶歌行」や「羅敷」も「陌上桑」と結び付き、今見るような「艶歌羅敷行」の形に定着していなかったであろう。

実際、郭茂倩が陸機「日出東南隅行」と「艶歌羅敷行」との関わりについて「始め同じくして末異なる」という真意は、文脈から見ても陸機詩が「但美人の好合を歌い、采桑に全く触れないことを指摘するところにある。『楽府詩集』を見れば、「陌上桑」には「楚辞抄」「武帝詞」「文帝詞」のほか、後世の擬作で呉均以下の同曲歌辞は7首あり、すべて蠶桑に触れている。また鮑照以下「采桑」14首も蠶桑に触れないものは皆無である。「楚辞抄」や「文帝詞」は歌辞が違つても「陌上桑」曲に載せて歌われたから曲名で呼ばれるのも不思議はないが、歌詞のみで擬作するならば事情が違つてくるのはもとよりであろう。

「羅敷」を名乗らないが、「陌上桑」曲と関わり深い楽府歌辞がほかにある。曹植の楽府詩「美女篇」である。

美女篇 曹植

美女妖にして且つ閑なり、桑を岐路の間に采る。
柔條紛として冉冉たり、葉落つること何ぞ翩翩たる。

袖を攘^あげて素手を見^あはせば、皓腕に金環を約す。

頭上には金爵の釵、腰には佩ぶる翠琅玕。

明珠玉體に交はり、珊瑚木難^ま間はる。

羅衣何ぞ飄飄たる、輕裾風に随^まつて還る。

顧眄すれば光采を遺し、長嘯すれば氣蘭の如し。

行徒は用て駕を息め、休者は以て餐を忘る。

借問す女は安くにか居る、乃ち城の南端に在り。

青楼大路に臨み、高門重関を結ぶ。

容華朝日に耀く、誰か令顔を希はざらん。

媒氏何の宮む所ぞ、玉帛時に安んぜず。

佳人高義を慕ひ、賢を求むること良に獨り難し。

衆人徒に嗷嗷たり、安くんぞ彼を觀る所を知らん。

盛年房室に處り、中夜起ちて長嘆す。

この曹植詩は、郭茂倩『楽府詩集』に「美女は以て君子を喩ふ。言ふところは君子に美行あり、明君を得て之に事ふるを願ふ。若し時に逢わずんば、徵求せらると雖も、遂に屈せず」とある如く、作者が自らの志を表明するための作だが、詩想及び表現において「艶歌羅敷行」と繼承関係にあること一読して明らかである。すでに余冠英氏に詳しい論及があるが、氏に依れば、美女篇は艶歌羅敷行の第一解によりつつ作者自らの創意を加え、作品の文学性を高めたところに特色があるという。ここ

で注目したいところは二点ある。一つは「美女篇」は曲名を「斉瑟行」といい瑟調曲であったこと。そして「艶歌羅敷行」もほとんどの大曲と同じく瑟調であった。郭茂倩は『樂府詩集』に『歌録』を引いて「名都、美女、白馬、並に斉瑟行也」といい、また「名都は邯鄲、臨淄の類」と解釈し、趙・斉の古都を曹植の詠んだ名都に挙げ、斉瑟行に結び付けている。鄭樵『通志』によれば斉瑟行の亦の名を「斉吟」といい、朱止溪（徵）『樂府広義』が清商三調の瑟調を解説するのに引いた一説に「瑟音、緩調なり。斉の俗舒緩なれば、亦の名は斉瑟行といふ」とある。ちなみに羅敷の夫の王仁は斉の千乗の生まれで、ここに「斉僮趙女」が出揃う。実際「名都篇」冒頭に「名都に妖女多く、京洛より少年出づ」とある如く、内容上でも少年と美女を歌った「名都」「美女」「白馬」の三篇に関連性があり、「白馬篇」の初句「白馬飾金羈」の李善注に「古羅敷行」の「青絲繫馬尾、黄金絡馬頭」二句が引かれたことも両者の関連を示唆しよう。そして二つは「美女篇」に歌われた采桑の「佳人」の悲愁が「陌上桑」の源に遡る一つの相であったことである。詳細は後述するが、結論を先に述べれば、つまり美女篇は古く詩経時代から歌い継がれた采桑系統の樂歌の詩想・表現を自家葉籠中のものとして創作されたものであり、ここに「艶歌羅敷行」と「陌上桑」を結び付ける一つの原型があったのである。

このように、艶歌羅敷行の生成と時代的に近い詩人の作品を照らし合わせて見れば、多様な「羅敷」像の存在が浮かび上がる一方で、「陌上桑」と「羅敷行」の繋がりを示唆するような作品があったことも注目すべきであろう。

四、羅敷行と秋胡行

「羅敷行」と多くの点で照応の関係にあるのが「秋胡行」である。魯の潔婦と称される秋胡の妻は、新婚三日目から夫が陳に出仕していき、嫁が夫の両親に孝養を尽くしつつ夫の帰りを待ち詫びる。五年経ってようやく秋胡が帰って来ると、路傍で桑を採る美人に惚れ言い寄った。彼女に詞嚴しく拒否され、家に帰って見ると、採桑の美女はなんと自分の妻だと知り恐れ入ってしまう。そして妻は夫の行いを恥じ絶望し、遂に水に投じて果てた。

この故事は前漢・劉向の『列女伝』に始めて見え、後の『西京雜記』に時の人は妻を死なせた秋胡が古人だったことを知らず、同名の別人との縁談を断ろうとしたという尾緒まで付けて再録されている。郭茂倩『樂府詩集』は両書の伝えた故事に続いて『樂府解題』を引き、「後人之を哀しび賦して秋胡行と為す」といい、この歌辞の由来を説明している。

秋胡行の古辞は夙に亡くなり、現存する最も早い本事詩は傅玄が作ったものになる。『玉台新詠』に収められたこの詩の題は「和班氏詩」とあるから、「秋胡行」の古辞は前漢の班婕妤か後漢の班昭の作と考えられる。

秋胡行 傅玄

秋胡 令室を納め、三日にして他郷の宦となり。

皎皎たる潔婦の姿、冷冷として空房を守る。

燕婉として夕を終えず、別れて参と商の如し。

憂来りて猶ほ四海のごとく、感じ易く防ぎえ難し。

人は言ふ生くる日短かしと、愁る者は夜長きに苦しむ。

百草春華を揚げ、腕を攘きて柔桑を采む。

素手繁枝を尋ね、落葉筐に盈たず。

羅衣玉体を翳ひ、回るる目采章を流す。

君子仕に倦きて帰り、車馬龍驤の如し。

精誠万里を弛せ、既に至ればとも両ども相忘る。

行人令顔を悦び、息を此の路傍に借る。

誘ふに「卿に逢ふ」を以って喻へ、遂に黄金の装を下し。

烈烈として貞女忿り、言辞厲として秋霜のごとし。

長駆して居室に及び、金を奉げて北堂に昇る。

母立呼して婦来り、歓情の楽しき未だ央まじず。

秋胡此の婦を見、惕然として探湯を懐く。

負心して豈に慙はじず？永誓は望む所に非らず。

清濁必ず流を異にし、鳧鳳並に翔けず。

身を引いて長流に赴き、果なる哉潔婦の腸。

かの夫既に淑ならざれば、此の婦も亦たはなは太だ剛し。

右の詩は、まず新婚早々夫と分かれた若妻のわびしい心中と桑を采む美しい姿を歌い、次に互いに顔を忘れた夫婦の出会いと遣り取り、さらには帰宅後の結末を述べて結ぶという三つの部分に分かれる。してみれば、物語楽府としてのポロットや構成は「艶歌羅敷行」と殆ど同じ。のみならず秋胡行も曲名を陌上桑という。北宋の鄭樵『通志』楽略によれば、陌上桑はもと二つあり、一は秋胡行を歌い一は羅敷行を歌うので、後人はこれを区別しないものが多いという。

（羅敷行）按ずるに古辞「陌上桑」は二つ有り、此れ則ち羅敷なり。

其の辞に「日は東南の隅に出で、我が秦氏の楼を照らす」の句有り、

故に亦た「日出東南隅行」と曰ひ、亦た「日出行」と曰ふ。別に「秋

胡行」有り、其の事は此と同じからず。其れも亦た「陌上桑」と名づ

くゆえ、後人をして其の説を差互せしむ。王筠「陌上桑」に「秋胡始

めて馬を停め、羅敷未だ筐を満さず」と云ふ若きは、蓋し合して一事

と為すならん。

鄭樵の挙げた王筠「陌上桑」のほか、李白「陌上桑」でも「使君をも

且つ顧みず、況んや復た秋胡を論ず」といい、後世の享受の場における

両者の関係が伺い知れる。

一方、朱熹は（『朱子語類』卷第八十・詩二）羅敷行に触れて次のように語る。

楽府の中「羅敷行」、羅敷即ち使君の妻、使君即ち羅敷の夫なり。

其れ曰く「使君自ら婦有り、羅敷自ら夫有り」といへるは、正に相戯

るの詞なり。亦た曰く「夫婿東より来り、千騎なる上頭に居る」とい

ふ。其の氣象を觀れば、即ち使君なり。後人亦た錯ちて解せり。須ら

く其の辞意を得べく、方に好笑しき處見われん。

朱熹の説に拠れば、羅敷はすなわち使君の妻、使君はすなわち羅敷の夫であり、「使君自ら婦有り、羅敷自ら夫有り」といって羅敷が太守を拒否したのは戯れの詞に過ぎない。また彼女が自慢した夫の威勢を見れば、即ち使君であったことが知られるという。だとすれば、羅敷行すなわち秋胡行の変奏曲といってもよいことになる。

確かに羅敷行と秋胡行には共通項が多い。秋胡行も陌上桑という曲名

の示す通り、桑畑における男女の出会いをテーマとするのみならず、若妻の美貌の描写と男女の求愛対話の部分は羅敷行と殆ど同じ。そのうえ求婚も拒否も「戯詞」とすれば、夫に対する絶望は忽ち希望に転換し、悲劇が喜劇になる。また両者が常に一体となって享受されてきたのも事実には違いない。しかるに、二つの異なる伝承をもつ樂歌を一体として見るには、史料の検証と論理的説明が不可欠であろう。近年に至ってこの両作品の直接的な関係につき研究者の見方が依然として肯定と否定に二分されるように見受けられる。

たとえば孫明氏は両者の基本的構成が同じであることから、羅敷行は秋胡行から脱皮されたものだとし、秋胡行の中の秋胡を二分し、かたや悪い太守かたや自慢すべき夫として、道徳と愛情の二重主題を演出しているという¹⁰。作品鑑賞の立場から見た孫氏の捉え方に同感はできるが、一つの作品から別の作品が作り出される契機というか文學發生の場や生成のプロセスはどう考えるかという問題が残る。一方、松家裕子氏は陳胤倩『采菽堂古詩選』の提示した祝頌説により、「羅敷行」に見る華やかな行列や衣裳の描写を婚礼の場合の祝頌言説に結び付けて捉え、「秋胡行」との関わりに対し否定的な見方を示す¹¹。

「陌上桑」二曲の關係について、筆者も嘗て万葉集伝説歌との關係上、些か私見を述べたことがある¹²。趣旨は宴会で演奏される樂歌として見れば男性社会における観客の貴紳文人の「秋胡行」に対する不評が「羅敷行」への転換をもたらすところにある。そこに宴席という場の視点を取り入れたものの、文芸の伝承過程と樂曲の生成プロセスについての考察は今回の課題に留した。

五、陌上桑の源流

樂歌の曲名はその發生の由縁や歌詞の内容から名付けられたものならば、「陌上桑」または「采桑」といった名前の樂歌の起源は、詩經の時代に遡る。「唐書」樂志に

平調、清調、瑟調は皆周の房中曲の遺声なり。漢の世に之を三調と謂ふ。

とあるのに拠れば、現存する漢の樂府曲の中でも「陌上桑」が「周の房中曲の遺声」というに相応しいもの一つであったに違いない。古代中国では暮春の月に后妃が齋戒して東郷に向いて「躬ら桑つむ」儀礼が行われていた。『礼記』月令に次のように記されている。

是の月や、野虞に命じて桑柘を伐る無からしむ。鳴鳩其の羽を払ち、戴勝桑に降る。曲植遽筐を具ふ。后妃齋戒して、親ら東郷して躬ら桑つみ、婦女を禁じて観すがたづくること無からしめ、婦使を省きて以て蠶事を勧む。蠶事既に登り、繭を分ち絲を稱り功を効し、以て郊廟の服を共し、敢て惰る有るなからしむ。

暮春三月に行われたこの「后妃躬桑」の儀礼を立春の月に行われる天子「躬ら耕す」儀礼に準じて考えれば、后妃のみならず三公九卿、諸侯大夫の妻達も同様な儀礼を行ったことが知られる。『礼記儀注』に「后妃齋戒して、夫人・世婦を將る出でて桑を採む」とある。それはまた孟夏の月に行われる繭税の徴収によっても証される。そして、古代日本でもそうであった如く、祭礼の後に開かれる「直会(なおりい)」が歌舞演出の主な場となり、そこで采桑の樂歌が謳われたことは想像に難くない。

い。この日、天子の后妃から大夫の妻達までが連れ立ってそれぞれの住む城の東郷に赴き桑を摘む光景は想像するに余りあるものがあつたであろう。采桑にまつわる楽府に謳われる女達の華麗な装いは儀礼の晴れ着であつたと考えてまず間違いない。この采桑儀礼の重要さは更に「婦人の化粧を禁じ、女工を減らすことによって養蚕の仕事に専念させる」という条文によって保障される。実際詩経を見れば、采桑の儀礼わけでも禁制が厳格に執り行われていたことが伺い知られる。

例えば、周の畿内においては、小雅「隰桑」を見ればその大体が知られる。

隰の桑有阿たり、其の葉有難たり。

既に君子に見へば、其の樂しきこと如何。

隰の桑有阿たり、其の葉有沃たり。

既に君子に見へば、云に何ぞ樂しまざらん。

隰の桑有阿たり、其の葉有幽たり。

既に君子に見へば、德音孔だ膠んなり。

心に愛ほしむ、遐ぞ謂げざらん。

中心之を藏ひ、何れの日か之を忘れん。

この詩のなかでも後半について見方が分かれている¹³。ここでは『詩経集伝』に従い「君子に見ふを喜ぶの詩」と考える。では、なぜ愛する君子に告白をせず、愛情を心中に匿うのか。蠶事に励む問女性には化粧も慎まねばならぬから、愛の告白なんかできるわけがないのではなかったか。ここに桑月に臨む女の悲愁の理由があつたに違いない。このことは幽風「七月流火」においても見て取れる。

七月は流るる火、九月は衣を授く。

春日載ち陽かく、有に鳴く倉庚。

女は懿筐を執り、彼の微行に遵ひ、

爰に柔桑を求む。

春日遅遅として、繁を采ること祁祁たり。

女心傷悲す、殆わくは公子と同一に歸らん。

幽風「七月流火」は周の遠祖である公劉が開拓した渭北の幽の地に伝えられた農事暦を詠むもので、いわば周朝の儀礼制度の源になるものである。この長詩で桑蠶を詠むくだけは二章にも及び、年中農事における桑蠶の重要さが汲み取れる。そして、この中で「女心傷悲す」の理由を突き詰めて考えれば、やはり娘がいとおしい人に会いたいと思つても蠶事の間では適わないということに行き当たらう。詩経の詩は集団の歌だから、ここに謳われたのは集団の規制に縛られる人々に共通する心情なのである。

一方、儀礼制度があつたにもかかわらず、それを正しく守らないものもこの世の事だから当然あつた。鄭風「桑中」がその代表にならう。

爰に唐を采る、沫の郷に。

云に誰をかこれ思ふ、美なる孟姜。

我を桑中に期し、我を上宮に要へ、

我を淇の上に送る。

爰に麥を采る、沫の北に。

云に誰をかこれ思ふ、美なる孟弋。

我を桑中に期し、我を上宮に要へ、

我を淇の上に送る。

爰に唐を采る、沫の東に。

云に誰をかこれ思ふ、美なる孟姜。

我を桑中に期し、我を上宮に要へ、

我を淇の上に送る。

三章からなるこの詩は「乱世の音」「亡国の音」(礼記・樂記)として名高い。理由として従来より主に「孟姜」のような世族が桑林の中で淫らな男女密会を楽しんだことが挙げられてきた(詩経集伝)が、それだけではあるまい。三章の詩の章毎に替る表現に注目すれば、「沫の郷」は衛の邑だが、「沫の北」は繭税の挙がる邑北の公の桑林であり、「沫の東」は正に「躬桑」の行われる「東郷」であった。つまり「桑中」が「亡国の音」と見られたのは、世族の乱交もさることながら、農政の中心にあった桑蠶の制を乱したためであり、農事が疎かにされると政事が駄目になり、国が乱れるのもとよりであろう。今日、鄭・衛の「桑間濮上」を歌垣の場と捉える見方が有力であるが、歌垣はそもそも祭礼が行われた後の「なおらひ(宴集)」から変形したものと考えれば、躬桑の儀と桑中の會との関連性が解けるであろう。

桑中の會を詠む詩篇は他に魏風「十畝之間」などもあるが、その一方で、桑蠶の期間にあって男の求愛を拒み、男の交際を戒める習俗も当然のことながらあった。

桑の未だ落ちざるは、其の葉沃若たり。

あ々鳩や、桑葢を食ふこと無かれ、

あ々女や、士と耽しぶこと無かれ。

士の耽しぶや、猶ほ説ぶ可く、

女の耽しぶや、説ぶ可からざるなり。

右に掲げたのは衛風「氓」の一節である。この部分に関して古くから女性の貞操にからんで説くことが多い¹⁵。確かにこの詩は女の容姿の衰えや男の心変わりなど、婚姻感情の多岐に涉っているが、こと上記の一節は月令の記載を思い出せば、そうした拒否および教訓の深層に桑蠶期間の女人禁制があったことは疑いあるまい。つまり桑葉の豊饒な様に娘の盛りと桑蚕の最中とが二重になって表象されているのである。

かくて詩経の風雅に采桑儀礼にまつわる樂歌に自由奔放な桑中の會を歌うもののほか、禁制期間にあった娘が愛しい人と会えない憂愁を歌い、また男を拒み男女の交際を戒めるという三つの類型が見て取れる。実際、詩経の詩はすべて歌われたもので、また記載に漏れた詩篇も多かったことを思えば、周の時代の主な諸侯国の殆どにそれぞれの風土と方言に合った「陌上桑」と称せる樂歌があったことは疑いがないであろう。

六、樂歌の流転と生成

ところが、周が滅び礼樂制度が崩壊してしまうと、樂歌が各地に漂流し、樂工の手に委ねられた。その間遂に消え失せてしまったものも多かったに違いない。が、意味のある歌辞よりも樂曲が長らく後世に受け継がれたことは、漢の初めに宮廷の樂師・制氏が樂曲の節回しのみ覚えてその意味を忘れた(漢書・禮樂志)ことから伺われる。

鄭樵は『通志』樂略「正声序論」に漢の武帝の樂府設立に触れて次の

ように記し、その間の事情を伝えている。

楽府を立て、詩を採り夜誦し、趙・代・秦・楚の謳有るは、声（曲）を以て主と為ざる莫し。是の時三代を去ること未だ遠からず、猶ほ雅頌の遺風有る。

漢代楽府の主な仕事は民間に伝わった楽曲の収集と編成にあったことは、初代長官（協律都尉）に李延年を抜擢したことにも徴せられる。

従って思えば、周代の躬桑儀礼に由来する各国の采桑曲は「陌上桑」の名で伝えられ、漢代に至っても曲調の異なる「陌上桑」がまだ数曲伝えられていたのではなかったかと考えられる。その中、楚に伝わる「陌上桑」曲には歌辞が失われ、代わりに「楚辞抄」や後には「武帝詞」と「文帝詞」が歌われた。また魯の地に伝わる「陌上桑」曲には呉兢『樂府解題』が記した如く、後人が秋胡の妻を哀しみ采桑にまつわるその悲劇を賦した歌辞が合わせて歌われ、それが清調曲・秋胡行となった。そして古今注に記された由縁説に拠れば、羅敷が趙王に奪われそうになった時箏を弾いて「陌上桑」の歌を作ったというのは作曲ではなく歌辞を作ったはずである。つまり羅敷は時の状況に依り趙の地に伝わる「陌上桑」曲を弾きながら新たに歌詞の一部を作り変えたので、古くからの采桑儀礼にかかわる曲だからこそ、趙王の邪念を思い止まらせる一因になったのである。

だが、その時に羅敷が作った歌辞がすなわち今の「艶歌羅敷行」であったという保障はない。陸機「日出東南隅 艶歌羅敷」や傅玄「艶歌行」によって推測すれば、羅敷が作った「陌上桑」歌辞はむしろ傅玄の作に近かったのではなかったかと思われる。理由は次の三点が挙げられ

る。第一、古今注に羅敷歌辞の内容についての言及がなく、その由縁説を見ても夫誉めが歌われたと断じ難い。第二、後漢の世相を反映する楽府詩で当時の女性が権力者の求婚を拒否する類型が既に出来ていたし、それは「羽林郎」を見れば知られ、傅玄作も同じ類型にある。第三、「艶歌羅敷行」の第三解が「相逢行」と重なっている。文選卷二十二の徐敬業「古意、到長史漑の琅邪城を登るに誦ふる詩」注に次の引用が見える。

古楽府「日出東南隅行」に曰く：

兄弟両三人、中子は侍中郎。

黄金もて馬頭を絡ひ、靦な者満つ路傍に。

これは明らかに清調曲「相逢行」歌辞

兄弟両三人、中子は侍郎と偽る。

五日に一たび来帰すれば道に自ら光を生ず。

黄金もて馬頭を絡ひ、靦る者路傍に盈つ。

にあった詩句で、「艶歌羅敷行」が成長過程にあった仮の姿を見せているであろう。

ならば「艶歌羅敷行」は如何にして今見る形に成長したのか。その成長過程について次のように考えられるのではなかったかと思われる。まず、酒宴の場で曲調と内容の類似する「秋胡行」と「羅敷行」が二曲続けて演奏されることがしばしばであった。同曲の楽歌が二曲連続して演奏されることは、たとえば「步出夏門行」と「隴西行」（「步出夏門行」は一に「隴西行」と曰ふ）、「艶歌何嘗行」では文帝詞「何嘗」と「古白鵠」の二篇が演奏されたことにその一斑が伺える。そして、「步出夏門

行」の一部が「隴西行」に紛れ込み、文帝詞「何嘗」と「古白鵲」が戴顓(『南史』本伝)によって一曲に合されたように、「陌上桑」の二曲も次第に習合されていったであろう。その一方清調曲に編成された「秋胡行」が同じく清調曲「相逢行」を取り込むことで悲劇の結末を取り払う過程が考えられる。すなわち妻に拒まれた秋胡が豪華な馬車行列で帰宅する部分と「相逢行」とが重なり習合されたのである。さらに「秋胡行」「相逢行」と習合された「羅敷行」が大曲に編成される段階で楚調の「陌上桑」が前奏曲として組み込まれた¹⁶。そして、曲調の違いを超えて編成された大曲として演奏されるうち、重複した部分が削り落とされ、表現が洗練されて今日見る「艶歌羅敷行」に成長したのである。この中で第一解に「羅敷行」が基本となり、采桑の女を歌う「陌上桑」の源流は古代の采桑儀礼に遡る。第二解は「秋胡行」が中心にあり、桑蠶期間女が男を拒み諫めることがその原型になろう。そして第三解は「相逢行」が主役を担う。「相逢行」はその曲名からして知られる如く、本来は道行を主な内容とする樂歌であった。そして、この叙事樂府の一貫した詩想のバックボーンとなったものは、やはり秋胡行を置いてほかにあるまい。

もっとも、陌上桑「艶歌羅敷行」の生成と展開の過程は、先述した通り順序正しく行われたわけではない。その間同名の曲辞が違った形で平行的に演奏され、順番の変更や歌辞の増減と改作も当然のことながらあったに違いない。そして、大曲から瑟調曲に再編集され、今見る形に定着せしめた仕事は、晋の荀勗の手によって完成された。郭茂倩(『樂府詩集』卷三十六)によれば、『荀氏録』に載る瑟調十五曲のうち今に

伝えるのは僅か三曲、その一つが古辞「艶歌羅敷行」であった。

七、むすびに

陌上桑「艶歌羅敷行」が相和曲、大曲または瑟調曲として演奏されていた魏晋時代の宮廷文化において樂曲と樂詩の復旧と新作が競い合い隆盛を極めていた。『宋書』樂志に

魏・晋の世、孫氏善く旧曲を弘め、宋識善く擊節して唱和し、陳左善く清歌し、列和善く笛を吹き、郝索善く箏を弾き、朱生琵琶を善くする有り、尤も新声を發す。

といい、傅玄が彼らの音楽才能を「古今を越えて儷びなし」と絶賛した。それを受けて、沈約は「茲より以後、皆孫・朱らの遺則ならん」と推断し、当時の盛況の一斑を伺わせる。「艶歌羅敷行」は、正にこのような時に逢って樂府の旧辞から新たに編成されたものである。

そうして生成された「艶歌羅敷行」は、酒宴の場で求められる面白さを眼目とする歌辞であり、そこに貞操の堅い利巧な美人妻が見事に造型されるとともに、太守という権力者に対する批判よりもその好色ぶりを笑い飛ばす笑いが巧みに盛り込まれていたのがある。ために公的な宴樂の場で好んで演奏され楽しまれていたし、民間でも演奏され彼女の夫自慢を虚構の空言と思えば思いっきり楽しめたであろう。そこにこの樂府歌辞の雅俗共に楽しめる芸術性があったのである。

そして長らく人口に膾炙してきた陌上桑・羅敷行は、後世の文学に大きな影響を及ぼしたのみならず、早くから日本に伝わり、万葉時代の歌人にも少なからず刺激を与えた。ここに優れた芸術の限らない生命力を

見ることができよう。

- 1 注 羅澤根『樂府文学史』（文史哲出版社）、陸侃如『樂府古辭考』（上海古籍出版社）、鈴木修次『漢魏詩の研究』（大修館）
- 2 蕭滌非『漢魏六朝樂府文学史』（人民文学出版社）、作家出版社編集部編『樂府詩研究論文集』（作家出版社）
- 3 王運熙『說黃門鼓吹樂』（樂府詩論叢）中華書局
- 4 岡村貞雄『陌上桑』（古樂府の起源と繼承）白帝社
- 5 胡人龍『試論『陌上桑』』（樂府詩研究論文集）（作家出版社）
- 6 陸侃如、馮沅君『中國詩史』（作家出版社）
- 7 『樂府『陌上桑』の原委』（大東文化大學漢学会誌）第十四号
- 8 北京大學中國文學史教研室『西漢文學史參考資料』（中華書局）
- 9 余冠英『三曹詩選前言』（古代文學雜論）中華書局
- 10 『陌上桑』（漢魏六朝樂府詩鑑賞辭典）（上海辭書出版社）
- 11 松家裕子『陌上桑をめぐって』（中國文學報）第三十九冊
- 12 拙稿『真間の手兒奈伝説歌をめぐって』（藝文研究）第七十七号
- 13 『新釈漢文大系・詩経』（明治書院）
- 14 白川静『中国古代の民族』
- 15 孔穎達『毛詩正義』（十三經注疏本）
- 16 王昆吾『隋唐五代燕樂雜言歌辭研究』（中華書局）

Thinking about Chinese Gafv “Hakuioso”

HU, Zhiang

Abstract

Luofuxing, the ancient text of Moshangsang which is one of the songs collected by the Han Yuefu (the Music Bureau of Han Dynasty), has been regarded as representative work of Han Yuefu, and has been loved by Chinese people. But it has a comic character, which makes itself obviously different from other old texts of Yuefu. It may be a result of adaptation added for harmonizing with the atmosphere of Place, during the process that the songs of Yuefu were brought from lower strata society to the court and were played at the banquets since Wei-Jin period. This article notices the adaptation through division and connection of words accompanied by wanderings and playing of music, and pursuits the character of the ancient text through various aspects related with the generating process of Luofuxing.

Keywords : Yuefu, Moshangsang, Luofu

キーワード：樂府、陌上桑、羅敷