

齊梁艷詩の思想淵源をめぐって

胡 志昂

一、序

文学の風潮やジャンルの発生・高揚は個別的に起こるものやがて一世を風靡するものへと展開する過程が多い。それが特定の歴史時期に結び付けられる基底にその社会の拠って立つ思想・風俗や政治制度の背景がなくてはならない。六朝文学でも南朝の民間楽府といえは晋・宋を挙げ、文人の作った艷詩となれば、まず齊・梁を置いて他にないといってよい。

齊梁の艷詩はまた宮体詩ともいう。元は梁坊の女優が歌う艶曲の歌詞であり、主に男女の愛情を内容とするほか、声調の抑揚と対偶の表現など詞藻に凝る詩風を特徴とする。梁に至って、簡文帝の蕭綱が若い頃より好んで作ったことから、一世の流行となり、文人達がこぞって艷詩の制作に熱中した。この齊梁艷詩に対して従来の論者の殆どが批判的であり、これを亡国の音といい、国家を傾け覆したと指弾するものまでいる。たとえば、元代の郝経が隋唐までの文芸史を次のように論述している。

六経に虚文無く、三代に文人無し。戦国の末、屈宋始めて文章を為す。漢興りて、孝武歌詩を為す雖も、然れども亦た未だ以

て学と為ざるなり。宣・元・成・哀に至り、皆経術に務め、儒臣を以て輔相と為す。経理を講論し、皇業を潤色す。新莽の偽と雖も、亦た六芸を誦じ、王制を究む。世祖に速び、諸生を以て漢の明章を復し、皆北面して業を受く。三公九卿、経に明るく行を修むる人に非らざる無し。顧るに未だ二帝三王の学に及ばざれど、亦た自ずと有用にして、虚文に非らざるなり。丕の篡代するに至り、専ら文章を以て務めと為し、一時の学士大夫、公卿大臣、専門名家ともども、流風波蕩して、復び遏む可からず。宋・齊・梁・陳に至りて、簡文・元帝・長城公の輩の如きは、益ます浮艶を為し、君臣ともども宣淫し、自ら風流天子と謂ひ、卒に社を償け宗を沈む。浸淫して隋唐に及び、明智なる君は、皆辞章を喜ぶ。遂に篇題を以て士を取び、世を舉げて虚文を事とし文を為る。人復び二漢の経術を知らず、況んや唐虞の学か。

稍長い引用だが、郝経の文史観は徹底した尚古主義である。専ら経学を崇め、たとえ文章経国を標榜するとしても、魏の文帝以降の麗辞を重んじる文学の発展を完全に否定しきっている。この極端的ともいえる認識は、治世に関わる経学を伝統的に重視してきた中国

では代表的意味を有するといつてよい。わけても南朝の艶詩に対するその批判は古くからあり、近現代に至つてなお齊梁の艶詩を淫靡で腐朽した文芸と視る者が少なくない。

齊梁の艶詩は南朝の民謡と関わりが深い。この点已に通説になっている。蕭滌非氏は齊梁の艶詩と樂府の艶曲の關係を指摘したうえ、その發生の理由として地理、政治、風尚、思想、制度方面の原因を挙げている。甚だ周到な論述であるが、その見方になお議論の余地がないわけではない。

南朝の艶詩は元來艶曲の詞章であり、樂詩の変遷消長に深く関わる以上、当然のことながら中国伝統の礼樂文化、儒教の礼樂思想と関わりを持つ。よつてここに齊梁艶詩の性格とそれを支える思想的背景について、此か検討を加えたい。

二、儒学の復興

齊梁に艶詩が風靡する思想的原因に関して、従来は自由放任を主張する玄宗の影響を指摘するものが多い。しかし、それではなぜ玄宗が最も盛んな魏晉の世に艶詩が流行らなかつたのかを説明できない。したがつて、艶詩流行の理由をむしる別の処に求めるべきである。

劉宋以降、玄・儒・史・文の四字が並び立ち、儒・佛・道三教が共に行われたのが南朝文化の特徴であつた。この時代の思想的傾向として特に佛教が日増しに影響を深めた外、魏晉を風靡した玄宗が相対的に後退するのに対して、儒学は復興する動きが著しい。正史にこの類の記載が少なくない。幾つか例を挙げてみれば、まず『宋書』傳隆伝論にある。

自黃初至于晉末、百餘年中、儒教盡矣。高祖受命、議創国学、官車早晏、道未及行。迄于元嘉、甫獲克就。雅風盛烈、未及曩時而濟濟焉、頗有前王之遺典。天子鸞旗警蹕、清道而臨字館；儲后冕旒黼黻、北面而礼先師。後生所不嘗聞、黃髮未之前覩、亦一代之盛也。

魏晉より百年來儒教が衰微したのに対して、劉宋の初めから儒学を立てる議があり、元嘉年間に至つて国学すなわち儒学が復興し、「雅風盛烈」たる盛況は漢に及ばないものの、天子が自ら字館に臨み、皇太子が先師の孔子を礼拝することから「また一代之盛り」と称された。また『南齊書』劉暉伝に見える。

建元肇運、戎警未夷。天子少為諸生端拱、以思儒業。載戟干戈、遽詔庠序。永明纂襲、克隆均校。王儉為輔、長於經礼、朝廷仰其風、胄子觀其則。由是家尋孔教、人誦儒書、執卷欣欣、此焉彌盛。

齊高帝の蕭道成が若い時儒学者の雷次宗に従つて学業を受け、『礼經』と『春秋左氏伝』を修めた。そして即位して直ちに国学設立の詔を下し、永明年間『礼』に長ずる王儉を得て儒学が盛んになり、蕭子顯がそれを「人の儒書を誦ずること、ここにおいて彌よ盛んなり」といふ。そして『南史』儒林伝序に次のように記す。

至梁武創業、深愍其弊。天監四年、乃詔開五館、建立国学、總以五經教授、置五經博士各一人。於是以前原明山賓、吳郡陸璣、吳興沈峻、建平嚴植之、会稽賀場補博士、各主一館、館有數百生、給其餼粟。其射策通明經者、即除為吏。於是懷經負笈者、雲会矣。（中略）七年、又詔皇太子宗室王侯、始就学受業。武帝親屈輿駕、積奠於先師先聖、申之以謙語、勞之以束帛。濟濟焉、

洋洋焉、大道之行也如是。

南朝の儒学は梁に至って高潮を極める。天監年間に五経が国学に立てられたのみならず、射策で経に通ずる者が身分を問わずに官僚に拔擢されるので、学問を治めるものが都に雲集した。それに武帝の蕭衍が「少くして学に篤く、儒玄に洞達す。萬機務め多しと雖も、猶ほ手に卷を輟まず、燭を燃し光に側ること、常に戊夜に至る」という勉学ぶりで、『毛詩荅問』『春秋荅問』『尚書大義』や『五経義疏』など夥しい経学書を著したうえ、自らたびたび経書の講釈もした。だから、『南史』の撰者李延壽がそれを「済済たり、洋洋たり、大道の行はることかくの如し」と讚えた。南朝儒学の復興は皇室が積極的に提唱したのみならず、自らが加わって極力推進したことを特徴とし、梁の武帝が果たした役割はその典型であった。

よって儒学の復興は南朝の学術思想と魏晉のそれとに明確な一線を画すものといえる。これは寒族出身の皇帝が即位するのに伴い、寒族出身の者が遂に政権の中樞を握ったことと共に、宋・斉・梁・陳の四朝と両晋わけても門閥世族が政権を壟断した東晋とを区別する重要な理由の一つになる。さらにいえば、儒教の経学に通ずることによって官吏を拔擢したことは取りも直さず魏晉以来貴族社会を支えた九品中正制による官吏選抜を変質させたものであり、唐に至って完成された科挙制度に先鞭をつけたとさえいえる。李延壽撰『南史』が劉宋を南朝の始まりとすることは決して由なしとしないのである。

南朝の儒学は漢代のと違い独り尊ばれた地位を失い、魏晉の世を靡かせた玄学の洗礼を受けた。とはいえ、経学が経世の学問として為政者に重視されたことに変わりはない。劉瓛に「政は孝経にあり」

と説かれた齊の高帝が「儒者の言は万世の宝とすべし」といったことがこのことを物語っている。劉宋の武帝から皇室が儒学を重視する積極的な姿勢を見せたが、元嘉十五年、文帝・劉義隆が儒者の雷次宗を都に召し出して鷄籠山に学館を開かせ、「徒を聚めて教授し、生百餘人を置く。会稽の朱膺之、潁川の庾蔚之、並びて儒学を以て諸生を總監し」た。雷次宗は年少の時廬山に入り釈慧遠に師事し、志篤く好んで儒経を学び、三礼（『周礼』『儀礼』『礼記』）と『毛詩』に尤も明るい。彼は儒学により名が知られても隠退して徵辟を受けず、『南史』では彼のことを隱逸列伝に記している。ここに漢代とは異なる南朝儒学の風気が反映されている。特に注目に値するのは、彼が『礼』と『詩』に尤も明るいことである。これが南朝儒学の一つの傾向を示しているように思われる。

翻つて文学を顧みると、儒学が盛んな宋の元嘉、齊の永明年間、及び蕭梁の時代はいずれも文学の隆盛期でもあった。元嘉以降、玄、儒、文、史の四学が並んで行われるなか、文学と尤も関わり深い学術思想は儒学であった。玄学は「意を得て言を忘る」ことを尚むので、好んで清談をするが、文章は重んじなかった。西晋きつての風流人で名高い楽廣が潘岳に文章を代筆させたのがその象徴的な出来事である。よって文学に玄学の影響を及ぼすことはあつてもそれを促進することは考え難い。対して、儒学は「文質彬彬として、然る後君子なり」と主張し、孔門四科に元来「文学」の一科を含む。漢代では或いは儒教の経学を直接「文学」と呼んだりした。孔門十哲の中で子游と子夏が文学に長ずることから、後世文章を得意とするものを「游夏之徒」とも称したが、子游は主に「礼」を習い、子夏は「詩」を伝えた。従つて、南朝の文学はが確かに曹丕の提唱

した麗辞を重んじる文学の流れを受け継いだ。他方共時的に礼と詩を重んじる南朝の儒学との関係も無視できない。

三、礼楽の源流

南朝儒学の復興は三礼を主として進められた。それは動乱が引き続いた時世から礼制の整備によって安定した社会秩序を確立する必要があったからである。儒教の唱える中国伝統の礼楽制度において、礼・楽・刑・政の四つが不可分の繋がっている。『礼記』楽記に「礼は民心を節し、楽は民声を和まし、政は以てこれを行ひ、刑は以てこれを防ぐ。礼、楽、刑、政、四達して悖らば、則ち王道備はる」といふ。ここに礼と楽が刑（法）と政よりも優位に置かれ、後二者はあくまでも礼楽制度の実現を保障するための手段に過ぎないところにいわゆる王道政治の特質がある。そして、礼と楽は不可分の関連し補完する関係にあり、儀礼の場では必ず楽を演奏し、楽曲の相違により儀礼の軽重を反映する。他方、楽の果たす人間関係を融和する「和楽」の役割は礼による節制することの厳肅性と相正反對するので、常に礼の制約から逸脱する恐れを孕むのである。

楽は具体的に曲と辞の二つに分かれるが、辞すなわち詩である。儒家の伝授した六経に楽経が現存せず、秦の始皇帝が焚書坑儒をした際焼失されてしまったといわれるが、『礼記』に「楽記」があり、『詩経』に収められた詩章がすべて楽詩だから、『楽経』の内容が「礼」と「詩」に二分されたという見方も成り立つ。ともかく、現存する儒学の經典でいえば、礼楽のテキストは礼経と詩経のほかにないのである。

(四)

中国の礼楽制度は周王朝に至って大いに整備され、風・雅・頌に三分される詩経の楽章はそれぞれ宗廟祭祀楽、朝会宴饗楽と風俗歌謡曲に大別されるが、ここに留意したいことは二つある。一つは、俗楽は雅楽と共に祭祀や宴饗など宮廷儀礼で演奏されることが早くも制度化されたことである。『周礼』大司楽に楽官が一括して管轄され、その下で、「旄人、散楽を舞ひ、夷楽を舞ふを教ふることを掌る。凡て四方の舞を以て仕ふる者属す。凡そ祭祀賓客に、その燕楽を舞ふ」とある。「散楽」はすなわち野人の楽で俗楽である。よって俗楽も夷楽も祭祀に用いられたこと明らかである。二つは俗楽のうち国風の周南と召南の詩篇が宴饗儀礼の正楽として演奏された後、「無算楽」として再演されていたことである。『儀礼』鄭元注に拠れば、「無算楽」とは儀式の次第と関係なく、ただ郷楽の声歌と楽器の共演を楽しむべよいという。したがって、宴饗儀礼の楽歌として実際に雅楽よりも俗楽・郷楽のほうが数的にも量的にも多かつたのは古来の通例といつてもよい。

周の礼楽が夏・殷の制度を取捨して整備された如く、儀礼音楽は時代と共に沿革を繰り返すものであった。周の礼楽が崩壊した後、六国を統一した秦王朝が短命なため、礼楽を整備することはなかった。漢の世となり、武帝の時に至って初めて百家の説を退けて独り儒学を尊び、郊祀儀礼を制定するために楽府を設立した。そこで諸国から歌謡を採集してそれに楽曲を付けたり、また司馬相如、李延年など詩賦や音楽の名人を抜擢して、詞章を作り音楽を吟味し、「郊祀歌十九章」などを製作した。

楽曲や歌詞を管理する官署の楽府を漢の武帝が始めて設立したという旧説に関して今だ議論が紛糾しているが、問題の本質はむしろ

西周以来の礼楽制度に対する根本的変革が漢の武帝に至って始めて行われたところにあるであろう。『漢書』礼楽志に時の宮廷礼楽を「皆雅声にあらず」といい、正に周の雅頌と異なる楚声が漢の宮廷音楽となったところに新しい王朝の礼楽の特質があり、楽府設立の意図があったのである。そして、その理論の根拠は「凡そ楽はその生まるる所を楽しみ、礼として本を忘れず」とあるので、漢の礼楽の正声は高祖の生まれ楽んだ楚の声調でなければならなかったのである。現存する漢の宮廷祭祀楽歌に安世楽と郊祀歌があり、いずれも楚調である。その外、鑄歌二十八曲と相和歌諸調伎があるが、前者は西域音楽を取り入れた軍楽で、後者は主に饗宴に用いる楚調の音楽であった。

禪讓の形で王朝の交替が行われた魏晉では礼楽も基本的に漢の制度を踏襲した。それに魏氏は出身地も漢室に近い。『魏志』文帝紀に延康元年七月軍が譙を通過したとき、六軍及び譙の父老百姓に饗宴を振舞ったのも漢の高祖の故事に従ったものである。魏晉の時大いに発達した宮廷宴楽に清商三調と大曲がある。『宋書・樂志』に著録された「清商三調歌詩」は晋・荀勗の採集した古辞の外、すべて曹魏三祖及び曹植の歌詞である。そのため王僧虔が上表文に「今の清商、實に銅雀に猶る。魏氏三祖、その風流懐ふ可し」という。後世に伝わった清商三調歌詞の多くは曹魏の時に作られたものであるが、『唐書・音樂志』によれば、「平調・清調・瑟調、皆周房中曲の遺声なり、漢世これを三調と謂ふ」とある。また『宋書・樂志』と照合すれば、三調は漢の時に曲が有って歌詞がなく、魏の世に至って始めて楽曲に合わせて歌詞が造られたことが知られる。

周の房中曲は即ち詩経・国風の周南・召南の詩篇を歌う楽曲であった。

た。唐書のこの記録について、従来民間歌謡より出た三調の性格が国風に類似するからだと解釈されてきた。しかし、『唐書・樂志』の趣旨は三調が二南を源流とする淵源関係を指摘するところにあつたと思われる。二者とも本来長江中下流域に発生した呉楚の古楽すなわち南楽に淵源するのである。このことに関して已に別稿で述べたが、ここに改めて数点補足したい。

一、漢の初め制氏が雅楽の意義を知らなくなつたとはいえ、猶その音曲を覚えていて、周楽の声曲は漢に至って猶存していた。わけでも房中曲は楚調の出自ともなるので尚更である。『漢書』藝文志に「周歌声曲折」「周謠歌声曲折」や「周歌詩」「周謠歌詩」を多く著録しているから、「有声無辞」の三調は正に歌詞と分離された周曲であつたに違いない。

二、曹操が建安十三年七月に劉表を征伐し、十五年の冬銅爵臺を作つた。魏が清商署を設けたのは荊州で漢の雅楽郎・杜夔を獲得した後になる。時に散郎の鄧静と尹齊が善く雅楽を詠じ、歌師の尹胡が能く宗廟郊祀の曲を歌い、舞師の馮肅と服養がよく先代の諸舞を知る。夔は彼らを率いて研究を重ね、遠くは諸經を考察し、近くは故事を採り、教習講肄を行い、楽器を作り備えて、先代の古楽を復活させた。曹魏による清商三調の発達は、そうした結果にほかならない。

三、魏の武帝が諸子に遺命して「妾と伎人皆銅雀臺に著す」という。また『魏志』齊王芳紀に芳が「九親の婦女美色有るものを見る毎に、或いは留めて以て（清商署）に付す」とある。よって魏の設けた清商署は女楽であり、妾伎及び皇族親戚の婦女を收容することのあることが知られる。その性格は周の房中楽とほとんど変わ

らない。

四、「相和五調伎」の中、楚調と側調は瑟調の変曲で、曲調が近似する。沈約『宋書・樂志』に「白頭吟」と「權歌」を同じ調とするが、王僧虔『技録』では「白頭吟」は楚調、「權歌行」は瑟調にあるから、楚調は瑟調に同じ。また唐代以降三調とは平・清・側をいう（謝靈運「會吟行」李善注）ので、瑟調は側調と同じことになる。つまり、清商三調のうち最も曲の多い瑟調が楚調側調に近似するので、三調の淵源は本来楚調に同じと考えられる。

五、魏晉六朝において周漢の古楽に関する研究が盛んで、杜夔・荀勗以降、張永『元嘉正声技録』、王僧虔『大明三年宴樂技録』、沈約『宋書・樂志』、釈智匠『古今樂錄』等は皆その成果である。『唐書・樂志』に三調を皆周の房中樂の遺声というのは必ずその根拠があるものと考えなければならない。

六、『通志』樂略に清商曲を述べて、「清商曲亦たこれを清楽と謂い、清商三調より出づ。三調乃ち周の房中樂の遺声なり。漢魏に相い繼がれ、晉に至りて絶えず。永嘉の乱により中朝の旧曲江右に散落す。而して清商の旧樂猶ほ江左に伝はる。いはゆる梁宋の新声これなり」という。すなわち鄭樵説によれば、漢・魏・晉に受け継がれた清商三調の源流は周の房中樂に遡るが、南朝に猶伝わった「梁宋新声」の吳声西曲は正に「清商旧樂」にほかならないのである。

鄭樵のこの見方は詩経を黃河流域の古楽詩集とする観点からすれば、全く理解に苦しいが、国風の二南を南方荆・揚の古楽と考えれば至って解り易い。このことは魏晉に発達した大曲と吳声西曲を比較すれば明白である。相和諸調から発展した大曲は主曲の前後に

艶・趨・乱がある。艶は曲の前に、趨と乱は曲の後に演奏された。この形制は吳声西曲の前に「和」、後に「送」があるのと同じ。だが『宋書・樂志』に収載された大曲の「艶」「趨」「乱」に相当長いものがあるのに対し、吳声西曲の「和」「送」は実に単純である。それに「艶」「乱」は楚歌で、「趨」は吳歌だから、大曲は正しく洗練され雅化された吳楚組曲であり、対して旧態依然の吳声西曲は正に「清商旧樂」と言っても差し支えない。

宋代の儒学は詩三百篇のうち儀礼の場で演奏される樂詩として雅・頌・幽・南しか認めず、二南を南土の古楽とする説が有力である。二南を南楽とする見方は漢の鄭玄に既に芽生え、『詩譜』に二南の地望として文王の従える六州の中でも荆揚二州を特に強調した。その地域は正しく吳声西曲と重なり合う。一方、二南は風雅の正楽として既に雅化され、その遺声なる清商三調も魏氏三祖の歌詞によつて雅化された。対して江南の民間で歌い継がれてきた吳声西曲は南楽の素朴な古風を多く保持していたこというまでもない。

吳を平定した晉の帝が多数の吳妓を宮中に入れたことから、「懊儂歌」や「碧玉歌」「桃葉歌」など文人の作及び「子夜」「阿子」といった民間の吳歌が晉に流行を始めたが、両晉の吳声歌曲は概して未だ江南の俗曲の域を出ないといつてよい。

しかるに、劉裕が長安都を放棄したのに象徴された如く、南朝が長江流域に安住した後、吳声西曲は南遷士人の生まれ故郷の樂曲となり、朝廷の宗室や貴族文人が制作した中興樂・泰始樂・襄陽樂・寿陽樂などに雅化の傾向が明らかに見られるようになった。礼に従つて故郷の音曲を雅化する必要があつたからである。最も典型的なのは梁の武帝である。彼は秣陵に生れ、襄陽で事を起して遂いに

帝位に登った。だから自ら西曲を改めて「江南弄」「上雲楽」や「雅歌曲」を作った。その雅歌五曲は清楽の中で最も「辞典にして音雅な」るものと称されている。

従っていうならば、南朝において呉声西曲は俗楽として盛んに歌われただけでなく、宮廷儀礼音楽の正声ともなったのは、漢における楚声の風靡と軌を一にする。班固が漢の礼楽を「皆鄭声を以て朝廷に施す」と誹ったのと同様、南朝の軟派な宮廷音楽を否定することはできても、その理論の根拠は漢と同じく、「凡そ楽は、その生まるる所を楽み、礼として本を忘れず」あるところにあつたことは無視できない。そして漢の楽府設立は、郊祀の礼を定め、儒教の礼楽を整備するために行ったものなら、南朝の文人による呉声西曲の雅化も儒学の復興と軌を一にするものと考えねばなるまい。そのうえ、熱心に歴代の礼楽制度を研究した結果、清楽の源流を風雅の正楽に遡り、二南も恋愛を歌う女楽であることが呉声西曲の流行に更に拍車を掛けたことも当然のことながらあつたに違いあるまい。

四、采詩と治世

西周以来の礼制において雅楽のみならず俗楽夷楽も祭祀や饗宴儀礼に組み込まれたことは既に述べた。これは為政者が風俗歌謡を通して民風や政治の在り方を観察し、風俗の教化ならびに政治の是正を行い、適正な礼制を図る重要な手段といわれる。

『礼記』王制に「巡狩の礼は、太師に命じて詩を陳べしめ、以て民風を觀、己の政の得失を知る」といい、また『漢書』藝文志に「古に采詩の官有り。王者は以て風俗を觀、得失を知り、自ら考正するところなり」といふ。古代国家の制度上専門の采詩官が置かれたか

に関してなお議論があるが、風俗歌謡を通して民風や政治の在り方を察知することが行なわれたことに疑いはない。春秋時代呉の公子季札が諸国の音楽を聴いて国政の成否を一々評判したことがその好例である。班固『漢書』は李延年、司馬相如らの作った郊祀歌を「皆雅声に非らず」と否定したが、楽府を設置して民間歌謡を採取したことに關しては「皆哀楽に感じ、事に縁りて発し、亦た以て風俗を觀、薄厚を知る可し」と肯定している。

従って、南朝の宗室や文人が呉声西曲を好き尚み、自らもそれを真似て、艶歌小曲を多く作ったことも従来の通説のように儒学の衰退に帰すべきではなく、むしろその逆で、儒学の復興に結び付ける一面を見るべきであろう。現存する呉声西曲の本事を見れば、その殆どが時の政治事件や民俗風習を歌った歌謡であつて、漢の相和歌とほとんど変わらないことは明らかである。

現存する南朝の民間歌謡は殆どが女の歌う情歌であり婉艶な女楽である。風情小調なる呉声西曲がそうであり、祭神曲の神弦歌も例外ではない。この類の民俗風謡を採集すれば、自ずと「風俗を觀、薄厚を知る」ことはできるが、政治の得失を如何に察知するのであるつか。『南史』循吏伝記に江南の風俗を次のように記している。

凡百戸之郷、有市之邑、歌謡舞蹈、觸處成羣。蓋宋時之極盛也（中略）。永明繼運、垂心政府。十許年中、百姓無犬吠之驚。都邑之盛、士女昌逸。歌声舞節、袂服華粧、桃花淥水之間、秋月春風之下、無往非適。

ここに郷や邑で民間の艶情歌舞が盛んに行われた風俗を「宋の極めて盛えた時」または斉の永明年間帝が「心を政府に垂す」時の「歌舞昇平」なる太平の世の中の光景として取り上げている。従って

貴紳文士が民間の艶歌を真似ることも「太平盛世」を粉飾する意味をもつことが知られる。

今一つ儒教の風俗教化の点から言つて、南朝の風俗も艶曲情歌の歌う男女情愛の内容も二南楽歌の趣旨に近いものが少なくない。『詩経』巻頭「周南・関雎」は序に拠れば、「后妃の徳」を歌うものであるが、その趣旨は「淑女を得て以て君子に配するを樂しむ、憂へは賢きを進むるに在り。その色を淫せず、窈窕を哀び、賢才を思ひ、而して善を傷むる心無し」という。つまり后妃が自らの美貌に恃んで帝王の寵愛を独占するのではなく、窈窕たる賢女を見付け出し、妾として君子に進め、共に君子に仕えるのに腐心するのが后妃の婦徳なのであった。同じ趣旨は「周南・南有樛木」にも見られるが、ここの「南」は鄭注によれば「南土、荆揚の域を謂ふ」という。長江中下流域の荆揚地方は古くから人口の性別比例が極めて不均衡で、女性に対して男性の人口は半分ないし五分の二以下しかない。それに漢末から三国六朝と戦争が連年続き、とくに成年男子が激減し、状況は悪化の一途を辿る。南朝に大勢の伎妾を抱える貴紳が多く、従来その理由を南朝貴族の墮落退廃と儒教思想の衰退に帰してきたが、貴族の退廃は確かでも、儒教の礼制思想が一夫多妻制をむしろ積極的に提唱してきたことは見ての通りである。

『隋書』地理志に揚州一帯の地理風俗を次のように記している。

豫章之俗、頗同吳中。其君子善居室、小人勤耕稼。衣冠之人多有數婦、暴面市廛、競分銖以給其夫。及舉孝廉、更要富者、前妻雖有積年之勤、子女盈室、猶見放逐、以避後人。俗少爭訟而尚歌舞、一年蠶四五熟、勤於紡績。

豫章・吳中など揚州地域の風俗は君子が屋敷を立派にし、百姓は

農作に精を出す。君子には数人もの妻がいて市場で稼いだ金を競つて夫に差し上げるが、夫が出世すれば更に金持ちの妻を娶り、前妻は長年の苦勞と大勢の子供があつても追い出され、後妻に譲らなければならぬ。俗に争いが少なく歌舞を好む。年に蚕が四五回も繭を結うので、女性は紡績に勤しむのだという。かくある江南の風俗が二南の楽詩に歌われた婦徳に極めて近いことは一読して明白である。だから唐の名臣で誉れの高い著者の魏徵もこの地の「君子は礼を尊び、庶民は純朴」だから、「風俗澄清にして道教隆洽たり」と賞賛している。そして彼女らの好んで行つた歌舞も当然のことながらその風俗を反映するものでなければならぬ。しかのみならず、それは詩経の風教にも底通するものがあつたに違ひあるまい。

また召南・標有梅篇について見れば、序に「男女の時に及ぶなり。召南の国、文王の化を被り、男女以て時に及ぶを得るなり」というすなわち儒字の解釈によれば、この詩の趣旨は婚姻適齢期の男女が時を失わずに結婚することを促すところにある。これは周の文王が徳政を施行し民衆を教化する重要な一面であつた。人口の増減は従来より治世の盛衰や政治の是非を測る主な標識の一つである。ために歴代の政権が若い男女の早期結婚を督促する政令を頻発していた。儒教の礼楽を「風を移し俗を易ふるは、樂より善かる莫し」と信じらるならば、民俗風習に合わせて情歌艶曲の流行を助長することは、若年男女の早期婚姻を促進し、人口増加を図る有効性が期待されてしかるべきであろう。

ともかく、南朝わけても齊・梁の皇室や貴紳文人が呉声西曲に熱中し、自ら競つて艶曲艶詩を製作したことを、單純に声色情欲に溺れたと見るのは一面に偏り過ぎるであらう。その本心はともかく、

少なくとも表向きは礼楽政治を標榜する意図が全くなかったとはいえない。梁の武帝が自ら宮中の呉声西曲を一部選出して大臣の徐勉に下賜した。それは徐勉が長年労作の末、千百七十六巻に及び『五礼儀注』を完成し、儒教経典を整えたことへの褒美としての意味であり、梁の楽府と儒学の関係を示す好例といえる。

しかし、儒教の礼楽思想の復興はすなわち礼楽が刑法政よりも優位に置かれることを意味し、必ずや法制政治の弱体化を招き、ひいては政治体制の荒唐をもたらしかねない。梁の裴子野が『宋略』において齊梁の楽府を次のように指弾して云った。

充庭廣奏、則以魚龍靡漫為環瑋、会同享觀、則以吳趨楚舞為妖妍。在上班揚龍臣、羣下亦從風而靡。王侯將相、歌妓填室、鴻商富賈、舞女成羣、競相誇大、致有爭奪、如恐不及、莫為禁令、傷風敗俗、莫不在此。²¹⁾

宮廷の中で派手に演出されたのは、「魚龍が靡漫する」ような百戯であり、諸侯が参観して振舞われる饗宴には、妖艶な「吳趨楚舞」が歌い舞われた。君主がそれを寵臣に下賜すれば、群臣はそれに習い、王侯將相も鴻商富賈も競って大勢の歌妓や舞女を抱え込む。これこそ社会風習を大いに乱したのだという。裴子野の指摘はすべて事実には違いない。しかし、これは南朝の劉宋に初めて見たことではなく、史上かつてあったことである。

『漢書』礼楽志に武帝が楽府を設立して郊祀礼楽制度を整備したことに關してこう記している。

今漢郊祀詩歌、未有祖宗之事、八音调均又不協於鐘律。而内有掖庭材人、外有上林樂府、皆以鄭声施於朝廷。（中略）是時鄭声尤甚。黄門名倡、丙彊景武之属、富顯於世。貴戚五侯、定陵富

平外戚之家、淫侈過度、至與人主爭女樂。

祭祀樂詩に祖先を頌える歌詞がなく、音曲も雅楽の音律や楽器にあわない。そして内宮でも朝廷でも派手な俗楽が盛んに演奏された。その後妖艶な歌舞がますます流行し、名優が金持ちとなり、貴戚富豪が帝王と女樂を争うまでに至ったという。そのため楽府は廃止されたが、豪富吏民などは、相変わらず宴集に演奏される女樂に現を抜かしている。こうして前漢と南朝の楽府艷歌の状況を照らし合わせれば、宴樂艷曲の流弊が極めて類似していることが一見して明らかである。従って齊梁の艷詩がどんなに淫靡だと否定しようと、それと儒教の礼楽制度との関係を否定するものにならない。それとは逆に、むしろ儒教の礼楽思想の中で楽に一括されるそのものに本源的に礼を逸脱する要素を内包していることを認識しなければならぬ。後漢儒学の第一人者の馬融が堂中に帳を施し、その後にな女樂を並べながら經典を講義したことが儒学の詩教と女樂の関係を端的に物語っている。

五、梁簡文帝と『玉臺新詠』

南朝文学において艷曲艷詩が繁栄した重要な原因の一つは皇室の極力の提倡にあつた。わけても梁の時皇帝や太子が自ら艷詩の製作に熱中したので、妖艶綺靡な宮体詩風が遂に一世を風靡した。齊梁の宮体艷詩は簡文帝の蕭綱及びその文学侍臣との関係が尤も深い。

『梁書』簡文帝紀によれば、蕭綱は「幼くして敏睿なり。識悟は人を過ぎ、六歳にして便ち文を属す」という並はずれた才能の持ち主である。

讀書十行俱下、経目必記。篇章辞賦、操筆立成。博綜儒術、善

言玄理。(中略) 雅好題詩、其序云、余七歲有詩癖、長而不倦、然傷於輕艷、當時号之為宮体。

彼は讀書すれば一度に十行を読み、目を通せば必ず覚えてしまつ。詩文を作ると、筆を手にはすれば立ちどころ出来る。広く儒学に通じ、見事に玄学を談論した。そして七歳から詩の吟作を嗜み、年長じてからも厭きることなかつた。しかし詩風は「輕艷」に過ぎるのが瑕であつたといふ。その幼年からの艶詩を作る癖と関わりが深いのは無論儒書である。その父親の梁の武帝が「会三教詩」に次のように詠んでいる。

少時学周孔、弱冠窮五经。中復觀道書、有名与無名。

妙術鑲金版、真言隱上清。密行貴陰德、顯証表長齡。

晩年開积卷、猶日映衆星。苦集始覺知、因果乃方明。

示教唯平等、至理帰無生。

ここに述べているのは梁の武帝こと蕭衍自身の学問遍歴ではある。幼少の時儒書を学び、中年になつて道家の本を讀破し、晩年は釈教に精進する。と同時にそれは彼が諸王子に対する教育方針でもあり、また当時の貴族子弟の一般的修学状況でもあつた。たとえば範雲は六才に毛詩を讀み(南史本伝)、陶弘景は七才に孝經、毛詩と論語を讀んだ(蕭綸「隱居真白先生陶君碑」)。幼いとき儒書を学ぶには、『論語』『孝經』の外、五經の中で最も早く『詩經』を学ぶのである。『詩三百篇の開卷第一篇が「窈窕たる淑女は、君子の好き速なり」と歌い、「淑女を得て以て君子に配するを楽しむ」ことを趣旨とする「関雎」であり、十五国風を一言で言えば「好色にして淫ならず」といわれるので、蕭綱の幼年からの詩癖が詩經・国風によることは疑いない。詩教の趣旨は溫柔敦厚にある。加えて、彼は「清辞を巧製

すれども、衽席の間に止まり；蔓藻を彫琢するも、思は閨闈の内を極む」ので、詩教の効果は嬪妃に対する情愛の深さにも顕れている。本伝によれば、穆貴嬪が亡くなったとき、彼は「哀毀骨立し、晝夜號泣して声を絶さず、坐る所の席沾湿して盡く爛ちぬ」といふ。それは溫柔敦厚を重んずる詩教、ことに艶詩を嗜んできた彼の性情と感性に無関係ではあるまい。

蕭綱の艶詩製作を好む癖は彼の周りに集まつた文学集団の共通した特徴である。彼が親しく接した「高齋学士」と称される十数人の中でも徐摛が幼時からの侍讀であり、藩鎮に転出してからずっとその左右に追隨してきた最大の腹心である。史載によれば徐摛は「文を属するに好んで新変を為し、旧体に拘らず」、「文体綺麗なれば春坊盡くこれを学ぶ。宮体の號は、ここより起る」といふ。よつて徐摛こそ宮体艶詩の始作者であり、宮体詩とは春坊の芸者の歌う艶歌詩体であつたことが知られる。彼が蕭綱の幼時からの侍讀なので、蕭綱の艶詩を好む癖は彼の影響に因るに違いない。だから、武帝の蕭衍が息子の艶詩癖を知ると、怒りを露わにして徐摛を都に召し出して叱責を加えた。これに対して徐摛は「應對すること明敏にして、辞義に觀る可きものあり」、蕭衍もついに「怒を轉じて喜と為すに禁じえず」といふ。そこで、

高祖聞之、怒召摛加讓。及見、應對明敏、辭義可觀。高祖意釋、

因問五經大義、次問歷代史、及百家雜說、未論釋教。摛商較縱

横、應答如響。高祖甚加歎異、更被親狎、寵遇日隆。

蕭衍はまず五經の大義について質問し、次いで諸代の歴史及び百家雜說を問ひ正し、最後に仏教を論じた。徐摛は縦横に応答すること音に響くようである。その見事な應對に武帝は甚だ驚嘆した。た

めにますます寵愛を蒙り、という一層の寵遇を得たのである。徐摛がいったいどのように帝の質問に答えたのか、今は知る由もないが、五經大義の中で、詩教もしくは詩経の風教が艶詩制作の根拠となつたことは間違いない。

ところが、昭明太子の蕭統が若くして夭折した後、晋安王の蕭綱が上京して東宮太子の座に就いた。その文学侍臣達もつれて上京した。『大唐新語』方正篇によれば、

梁簡文帝為太子、好作艶詩、境内化之、浸以成俗、謂之宮體。晚

晩年改作、追之不及。乃令徐陵撰玉臺集、以大其體。

梁の簡文帝は太子となつてからも好んで艶詩を作つた。それが国内に風靡し、宮体詩と呼ばれた。晩年、旧作を改めたいと思つたが、もう間に合わない。そこで徐陵に命じて玉臺集を撰せしめ、その詩体を大きく広げたという。この記事は従来蕭綱自身が艶詩を否定した証拠として取り挙げられてきたが、真実は果してどうであろうか？

徐陵は蕭綱の意旨に従つて編集した『玉臺新詠』の序にこの詩集の成立について、「艶歌を選録し、凡て十巻と為る。曾て雅頌に参はること無けれども、亦た風人より濫ることなし。涇渭の間、斯くの若きのみ」と述べ、明らかに集中の艶歌を詩経の国風に比定している。これが簡文帝の好んで作つた艶詩の体を大きくしようとする意図ではなかつたか。

徐陵は徐摛の子であり、香艶綺麗な齊梁艶詩の代表的な作者の一人である。彼の詩学思想は蕭綱と異なるはずがない。そして、一生宮体艶詩を多く作つた彼にとつて、齊梁艶詩を「かつて雅頌に交わることはなけれども、国風より乱れることもない」というのは真実

の感想であつたに違いあるまい。詩経・国風には孔子の賞讃してやまない二南から厳しく批判した鄭衛の情詩まで含む。玉台の艶詩は二南に近くとも鄭衛より濫れることがないというのが徐陵の意味である。齊梁艶詩の走りを沈約詩に見ることができるのは学界の通説であるが、『旧唐書』文苑伝に沈約について次のように記している。

近代唯沈隱侯斟酌二南、剖陳三变、據雲淵之抑鬱、振藩陸之風

徽、俾律呂和諧、宮商輯洽。

詩文の遷り変わりを分析し、詩の声調音律に通ずる沈約詩の源流の一つを二南に遡っている。ここにも徐陵に近い観点を垣間見ることが出来るだろう。また「四庫全書総目『玉臺新詠』」にも玉臺集を「皆綺羅脂粉の詞を取ると雖も、而して古を去ること未だ遠からず、猶ほ溫柔敦厚の遺りを講ずる有り、未だ概して淫艶を以てこれを斥る可からず」と記し、そこに詩教の遺風を認めている。

ともあれ、自分の好んで作つた艶詩が詩経・国風の遺風を保つていと認められたとして、梁の簡文帝の遺憾は取り返せたのである。うか？ 恐らく答えは否定的であろう。なぜなら、艶詩の詩体は国風に遡るとはいえ、雅と頌に参することはなかつたからである。蕭梁文学の繁盛は詩文総集においてみれば、一つは『文選』、今一つは『玉臺新詠』に結実された。両者を比較すれば、『玉臺』は僅かに艶詩の一体を存するのみ、詩賦・詔冊・史論・表奏など諸の方面に涉つて様々な文体を集成した『文選』に遥かに及ばないことは誰の眼にも明らかである。

『毛詩大序』に風と雅の相違について、「一国の事は、一人の本に繋る。これを風と謂ふ。天下の事を言ひ、四方の風を形はす、これ

を雅と謂ふ」と説く。風は一地方の風俗を反映するが、雅は天下の事を思い表現しなければならぬ。ここに『玉臺新詠』と『文選』との本質的相違があつたのではなかつたか。蕭綱が一生藩王の身に終わるならば、艶詩吟詠を好む癖を改めなくても大きな問題にならないが、東宮の太子となつて、帝位にまで登つたからには、天下の政治に腐心しなければならぬのに、幼時から好んだ艶詩を天下に風靡させたのである。この遺憾は確かに追悔しても取り戻せないものである。しかし、その艶詩の嗜好も後日の追悔もその根底に儒教の思想が働いたことは確かであろう。

六、結 び

玄学が盛んに行われた魏晋に対して南朝は礼学を中心に儒教の復興が著しい時代であつた。当時儒学經典の談論が玄学清談の洗礼を受けたとはいへ、漢代でも儒者が石渠閣や白虎觀で五經の同異を講論する故事があり、議論が学問のよい方法であることは古も今も変わらない。唐の初め、顔師古・孔穎達が『五經正義』を撰定した時、南学に従つたものが多いことも南朝における儒学の発展を物語っている。南朝文学わけても齊梁宮体艶詩は艶曲詩体であり、その風靡は儒教の礼楽思想の特殊な発展を理論根拠とするものであつた。だからこそ、後世において唐の閨怨・宋の曲詞・元明清の青樓小曲などと変化はしても、艶詞俗曲は常に娯楽であると同時に、附庸風雅の文芸ともなつたのである。

南方の古楽が中原王朝の古代祭祀に組み込まれた歴史は古い。制度的に整つた周の宴射儀礼の場で二南が郷楽として演奏されたが、周の制度的疲弊と南土の楚の強盛により、南楽が次第に諸国に影響

を上げていき、漢に至つて楚声が遂に宮廷儀礼音楽の正声となつた。南朝に流行した呉声西曲は漢代の楚声と淵源を同じくするが、両者の大きな相違は京畿地方の風土民情の違いに由来する。長安に都城を構えた漢で楚声は宮廷音楽の正声ではあつても、健強な秦地の民風に染まり、漢初の楚歌も悲愴雄壮なものが多かつた。対して、江南に都を定めた南朝は宮廷にも民間にも温潤柔美女楽を特徴とする呉歌西曲が流行し、それが力強さに欠け、情緒に富む傾向をもつことは寧ろ当然な成り行きともいえる。それと同時に、江南の湿潤な氣候と物産豊富な風土からくる争いを嫌う民風及び人口比例における女多男少の地方習俗がそこには反映されている。これら南方荆揚地方の民俗風謡とそれを真似て精巧さを加味した文人の艶詩が前面に出現したことは、中原文化のみ強調されてきた中国文化史上でも初めてのことでなかつたか。その意味で現存する呉歌西曲ならびに文人らの作つた香艶綺靡な詩歌が南北文化の相違を明らかに示した点でも大きな意味があるといつてよい。

そして、艶歌艶詩の製作の場が宴饗であつたこと、西周以来女楽の二南が正楽としてまた無算楽として演奏されてきたことを思えば女楽の汜濫と儒教礼楽との關係を改めて考える必要がある。楽しみを好むも荒むこと無かれ」と歌う『詩経・唐風』蟋蟀篇は序によれば、晋の僖公が儉約であつたのを風刺したものである。礼に従えば、宴楽は必要大事な儀礼だといつ儒教の礼楽制度に「縦楽淫逸」の危うさを常に孕んでいると言わざるをえない。ここに数千年も前に成立した儒教思想に内在する古さを見るべきであろう。

注

郝經『續後漢書・文芸傳』（四庫全書本）

たとえば、王瑤『論齊梁詩』、『中世文学史論』（北京大学出版社）など。

蕭滌非『漢魏六朝樂府文学史』第五編第一章（人民文学出版社）

姚思廉『梁書』武帝紀（中華書局点校本）

李延壽『南史』隱逸列傳（中華書局点校本）

李世民『晋書』樂廣伝（中華書局点校本）

『論語』雍也、『十三經注疏』本、北京大学出版社）

朱熹『詩經集伝』（上海古籍出版社）

詳しくは王運熙『漢武始立樂府説』、『樂府詩述論』（上海古籍出版社）参照

漢代の楚声の盛況については、魯迅『漢文学史綱要』（人民文学出版社）、

張永鑫『漢樂府研究』（江蘇古籍出版社）参照

漢「房中樂」は周「房中樂」と性格が異なる。ゆえに孝惠の時「安世樂」、

魏晋の間「正始樂」「享神歌」と名を更められ、『南齊書・樂志』にこれを

「房中祠樂」とし、周頌「清廟」と共に太廟樂歌として並べ挙げたのが、最

もよくその性格を現している。

『三國志注』に「伎樂百戲を設け、令して曰く、先王皆その生まるる所を

樂び、礼としてその本を忘れず」とある。

蕭子顯『南齊書』（中華書局点校本）

たとえば朱嘉徵『樂府広論』巻一に『唐樂志』に曰く：三調は皆周の房

中の遺声なりといふ。それ風の遺りか？とある。また王運熙『相和歌・清

商三調・清商曲』（『樂府詩述論』上海古籍出版社）は両者が共に民間に出、

皆弦歌を用いしかも共に宴樂だからこの説が有るのだという。

拙稿「房中樂考」南音風始序説、「埼玉学園大学・人間学部紀要」

第2号

『荆都故事』（『樂府詩集』卷三十一）

王運熙『清樂考略』（『同上』）

謝靈運『晋書・武帝紀論』（『太平御覽』卷九十六）

『春秋公羊傳』定公十四年、『十三經注疏』本、北京大学出版社）

① 『南史』徐勉伝に「普通末、武帝自算擇後宮吳聲西曲女妓各一部ん並華少

賈勉、因此頗好聲酒」とある。

② 『後漢書』馬融伝に「融才高博洽、為世通儒、教養諸生、常有千數、涿郡

盧植、北海鄭玄、皆其徒也。善鼓琴、好吹笛、達生任性、不拘儒者之節、居

宇器服、多存侈飾、常坐高堂施絳紗、帳前授生徒、後列女樂、弟子以次相傳、

鮮有人其室者」とある。

③ 魏徵『隋書』經籍志（中華書局点校本）

④ 姚思廉『梁書』徐摛伝（中華書局点校本）

⑤ 范曄『後漢書』章帝紀（中華書局点校本）

附記 本稿は二〇〇四年八月復旦大学で行われた中国中世文学国際研討会に

おける口頭発表表を加筆したものである。

Thinking about Yanshi in QiLiang Period

HU, Zhiang

キーワード：礼楽、齊梁、艶詩
Key words : selemonial music, QiLiang, Yanshi