

# 高啓の古樂府とその周邊

中山至

## 一、李白と高啓

元末明初の詩人高啓は、先人の残した詩歌のよき傳統を受け継ぐことに實に意欲的であつた。彼は友人の僧道衍の詩集に贈つた「獨菴集序」(鳧藻集卷二)において、「夫自漢魏晉唐而降、杜甫氏之外、諸作者、各以所長名家、而不能兼也。學者譽此詆彼、各師所嗜。譬猶行者、埋輪一鄉、而欲觀九州之大、必無至矣。……中略……故必兼師衆長、隨事摹擬、待其時至心融、渾然自成、始可以名大方、而免夫偏報之弊矣。」と述べ、過去の文學作品、すなわちここでは詩歌のすばらしいものを積極的に繼承し學ばねばならぬと強調する。文中の「摹擬」という彼の態度は、一面後の前後七子の提唱したものに一脈通じるところがあり、また①「四庫全書總目提要」の中で「其於詩、擬漢魏似漢魏、擬六朝擬六朝、擬唐似唐、擬宋似宋、凡古人所長無不兼之。振元末纖穠縳麗之習、而返之於古、啓實爲有力。然行世太

早、殞折太速、未能鎔鑄變化自爲一家。」(卷一百六十九)と評されることにもなるのである。

ところで袁枚・蔣士銓と共にその詩名を謳われて乾隆の三大家と稱され、更に史家としても著名な清の趙翼は、その著「甌北詩話」の中で高啓と李白の關係について言及し、特に樂府・古詩において高啓は李白から多大な影響を蒙っていると指摘している。一體趙翼のこの言葉は、何を意味しているのであろうか。周知の如く、近體詩よりもより自由な型式を取る古詩ではいざ知らず、樂府に限つていえば、同一樂府題の下に作られた作品には過去からの大きな制約が伴う。その制約とは漢魏以來同一の樂府題によつて作られた、ほぼその主題を等しくする樂府作品群が存在することである。つまり同一樂府題の下に制作された樂府作品の大部分は、ほとんどその主題を一にしているということである。以上の様な制約の下で高啓は李白をどのよう

に具體的に繼承しているのか、樂府題を一つの軸として考察してみたい。すなわち高啓が李白と同一の樂府題を使用して作品を作っている場合、高啓は李白以前の同一題名の樂府作品と比較して、李白のどのような獨創的部分、作品の主題又はその構想技巧を學んでいるかという點に注目してみようと思う。

まず李白と高啓の樂府作品數であるが、宋刊本「李太白文集」に李白の樂府作品として分類されているもの百四十五首・百十題、清の金壇が編集した「青邱高季迪先生詩集」中に高啓樂府作品として分類されるもの百八十八首、百六十九題であり、その内題名の共通するもの三十四題、李白五十五首、高啓四十一首となる。

以上の高啓と李白が題名を同じくしている三十四題の樂府作品を比較してみると、まず李白の樂府作品に詠われている主題が、李白以前のものとして「樂府詩集」中に記載された同一樂府題の作品と比べて、獨自なものであり、高啓はその點で李白に倣っているものが見出せる。一例として「上留田」を挙げよう。

上留田 李白

行至上留田

行きて上留田に至れば

孤墳何崢嶸

孤墳何ぞ崢嶸たる

積此萬古恨  
春草不復生

悲風四邊來

腸斷白楊聲

借問誰家地

埋沒蒿里塋

古老向余言

言是上留田

蓬科馬鬣今已平

昔之弟死兄不葬

他人於此舉銘旌

一鳥死

百鳥鳴

一獸走

百獸驚

桓山之禽別離苦

欲去回翔不能征

田氏倉卒骨肉分

青天白日摧紫荆

交讓之木本同形

東枝顛顛西枝榮

此の萬古の恨みを積み  
春草復た生せず

悲風四邊より來たり

腸は斷つ白楊の聲

借問す誰が家の地ぞ

埋沒す蒿里の塋

古老余に向つて言ふ

言は是れ上留田

蓬科馬鬣今已に平らかなるも

昔の弟死して兄葬らず

他人此に於て銘旌を舉ぐ

一鳥死して

百鳥鳴き

一獸走つて

百獸驚く

桓山の禽は別離苦しく

去らんと欲して回翔征く能はず

田氏倉卒骨肉分れ

青天白日紫荆を摧く

交讓の木は本同形

東枝は顛顛して西枝は榮ゆ

無心之物尙如此

無心の物すら尙ほ此の如し

參商胡乃尋天兵

參商胡ぞ乃ち天兵を尋ぬる

孤竹延陵

孤竹延陵

讓國揚名

國を讓つて名を揚ぐ

高風緬邈

高風は緬邈として

頽波激清

頽波は激清たり

尺布之謠

尺布の謠

塞耳不能聽

耳を塞いで聽く能はず

(同題) 高啓

有弟兄不見憐

弟有るも兄に憐まれず

上留田

上留田

行泣念彼先人

行くゆく泣いて彼の先人を念ふ

上留田

上留田

弟寒衣不蔽身

弟寒くして衣身を蔽はず

上留田

上留田

兄富出乘華軒

兄は富み出づるに華軒に乗る

上留田

上留田

死而棺槨不全

死して棺槨全からず

上留田

上留田

他人爲葬古原

他人爲に古原に葬る

上留田

上留田

我行見此古墳

我行きてこの古墳を見る

上留田

上留田

白楊一何翻翻

白楊一に何ぞ翻翻たる

上留田

上留田

人生孰無弟昆

人生孰れか弟昆無からん

上留田

上留田

爾獨大義不敦

爾獨り大義敦からず

上留田

上留田

鄰人之歌悲不可聞

鄰人の歌悲しくして聞く可からず

上留田

上留田

④「樂府詩集」では「上留田」について崔豹の古今注を引き、上留田とは地名であり、その地に父母の死後己れの弟を養育しない兄があり、隣人達はその弟のために悲歌を作つて兄を諷刺したものであるとする。李白のこの作品は、話主が上留田へ行き、老人にそこに墓のある所以を尋ね、そこから彼の思ひはふくらみ、兄弟は相和していくべきであることを述べるものであり、兄弟への戒めともいふべきものである。それに對して李白に先行する作品、魏文帝、陸機、謝靈運、梁簡文帝の作品「上留田行」は全くその中で兄弟に關することを歌つてはおらず、李白は彼の豊富な

想像力で、彼の時代にも傳わつていたのであろう兄弟不和の話をふくらませたのであり、特に弟が死んでも兄が葬つてやらなかつたという話は、古今注の言葉と比べても、全く李白の獨創である。高啓は李白の作品を受け、話主が上留田へ行つたこと、弟が死んだにも拘らず兄は葬つてやらなかつたこと、更に李白と同じ最終聯に兄弟不和を諷刺する歌を聞きたくないと歌うこと、また全體として兄弟への戒めの歌となつていふことによつて李白に倣う<sup>⑤</sup>。

このように李白が「樂府詩集」中における先行作品に對して主題の面で新意を出しているものに、高啓が倣つたものとしては、他に「君馬黃」「從軍行」「相逢行」「將進酒」が擧げられよう。

さて李白の樂府作品が往々にして主題の面でそれ以前の作品に比して新意を出すことがあるとはいふものの、やはり全體として見れば先行の作品の主題に規制されているものの方が遙かに多い。次に擧げる「有所思」は以上のような制約の下で、李白が詩的技巧あるいは構成の面で新意を出したものを、高啓が繼承し學んだと思われる一例である。

有所思<sup>⑥</sup> 李白

我思仙人 我仙人を思う

乃在碧海之東隅 乃ち碧海の東隅に在り  
海寒多天風 海寒くして天風多く  
白波連山倒蓬壺 白波山を連ねて蓬壺を倒さんとす  
長鯨噴湧不可涉 長鯨噴湧渉る可からず  
撫心茫茫淚如珠 心を撫し茫茫として涙珠の如し  
西來青鳥東飛去 西來青鳥東に飛び去る  
願寄一書謝麻姑 願はくは一書を寄せて麻姑に謝せん

(同題) 高啓

有所思 思う所あり  
今安在 今安くにか在る  
煙霧迢迢隔南海 煙霧迢迢として南海を隔つ  
昔年遺我翡翠裘 昔年我に翡翠の裘を遺る  
篋中久閉銷光彩 篋中久しく閉じて光彩を銷す  
宛如神仙在瀛洲 宛も神仙の瀛洲に在りて  
乘濤欲至風引舟 濤に乗じて至らんと欲すれども風舟を引くが如し  
同心之人乃離阻 同心の人乃ち離阻す  
嗟我處此將何求 ああ我ここに處りて將た何をか求めん

この「有所思」は六朝の人々に特にもてはやされた樂府

題の一つであり、「樂府詩集」卷十七には隋以上の作品として二十一首を記載し、そのほとんどは主として男女の思慕の情を述べるものである。李白はそれを受け、會いたくとも會えない人を思慕する氣持を、海中の島にいる神仙を見ることが適わぬようだという暗喩を用いており、高啓もまた同様の明喩を用いてそれを詠つている。

以上のように高啓が李白をその詩的技巧あるいは構成の面で學んでいるものには、他に「烏夜啼」「獨不見」「邯鄲才人嫁爲厮養卒婦」「妾薄命」「君子有所思行」が挙げられる。

さて前述した如く李白は往々にして同一樂府題の下に作られた先行する作品に比して、その主題において新意を出すのが、樂府題そのものにおいてもまた彼獨自の題名を創作することがある。すなわち李白の使用している樂府題が「樂府詩集」の中では、最も古い作例となつてゐるものが存在するという点である。高啓はこの點でも李白を繼承し、そのままその樂府題を使用したものがある。「洛陽陌」「少年行」「塞下曲」がそれであり、内容的には李白の獨自性が高啓が注目して作つたと思われる作品はほとんど見當らないが、しかし最古の作例として、これらの樂府題を用いた場合になんらかの形で李白を意識したものと思われる。

結局李白・高啓の樂府作品の中で題名の共通するもの三十四題の内、上述した如く十四の同じ樂府題の下で作られた李白の作品が、様々な形で高啓の樂府作品に影響を及ぼしていると考えられる。つまり同一樂府題における樂府作品の四割近くは、高啓がなんらかの形で李白を繼承していることになるのである。このことは前述したように、樂府作品においては過去からの大きな制約が伴うのであり、その制約を充分に受けつつも唐の李白の作品にこれほど多く傾斜しているということは、とりもなおさず漢魏六朝以來の樂府の傳統の中から「摹倣」すべき巨大な對象として李白を意識していたからである。

## 二、楊維禎・劉基・徐賁

唐代以降久しく等閑視されほとんど顧みられることのない古樂府は、元代後期に至つて再び日の目を見る。現存する元人及び明初の人々の詩文集の中で古樂府が多數見出されるものは、私が調査した範圍では、高啓（一三三六—一三七四）の他、楊維禎（一二九六—一三七〇）、貝瓊（一二九七—一三七九）戴良（一三一七—一三八三）劉基（一三一一—一三七五）徐賁（？—一三七九）僧道衍（一三三五—一四一九）のそれである。彼等の中でも詩人として當時最も天下に喧傳された者は浙江の楊維禎であり、元

末から明初にかけてのほぼ四十年間、江南詩壇で指導的な地位を占めた。彼の樂府を二首擧げ高啓の態度と比較してみよう。

烏夜啼

龍葱高樹青門西

龍葱たる高樹青門の西

夜夜棲烏來上啼

夜夜棲烏來り上りて啼く

報君凶

君に凶を報じ

報君喜

君に喜びを報ず

願君高樹成連理

願はくは君高樹連理を成せ

啼烏夜夜八九子

啼烏夜夜八九子

莫使君家高樹移

君が家の高樹をして移さ使むる莫れ

烏生八九鳥散飛

烏八九を生まば鳥散飛せん

(鐵崖先生古樂府卷一)

將進酒

將進酒

將進酒

舞趙婦

趙婦舞い

歌吳娘

吳娘歌う

糟床嘈嘈落紅雨

糟床嘈嘈として紅雨落ち

鱸刀聶聶飛瓊霜

鱸刀聶聶として瓊霜飛ぶ

金頭雞

金頭の雞

銀尾羊

銀尾の羊

主人擧案勸客嘗

主人案を擧げて客に嘗めんことを勸む

孟公君卿坐滿堂

孟公君卿滿堂に坐す

高談大辯洪鐘撞

高談大辯洪鐘撞く

金千重

金千重

玉千扛

玉千扛

不得收拾歸黃腸

收拾して黃腸に歸するを得ず

勸君秉燭飲此觴

君に勸む燭を乗りて此の觴を飲め

君不見

君見ずや

東家牙籌未脫手

東家の牙籌未だ手を脱せず

夜半妻不起床

夜半妻床より起きず

悔不日飲十千場

日に十千場に飲まざるを悔ゆ

(鐵崖先生古樂府卷二)

先に擧げた「烏夜啼」の本歌は六朝宋の王義慶がその體験を本にして作つたとされるが、「樂府詩集」所載の諸作品はほとんど男性を想う女性の心を詠じており、高啓もそれに倣う。だが楊維禎はこの詩の前で「古樂府烏夜啼者、宋王義慶妓妾報赦之詞。予爲補之、而少見規誡之義云。」と述べる如く、この樂府のテーマを變更し「規誡の義」を表わすものとしている。

また後に擧げた「將進酒」は、「樂府詩集」に依れば「飲

酒放歌の辭「酒を過ぐすことへの戒め」或は「單なる青年の酒宴を敘述したもの」であり、更に李白に至つて「人間の一生は一瞬の間に流れ去るものであり、富貴名聲も死の前では凡て虚しいが故に、そのつかのまの生を酒びたりで過ぐすことこそ眞の歡樂である」といふ歌い振りが始まり、後の李賀また高啓もそれに倣う。それに對して楊維禎は、この詩の後に「此詩刺富而儉者。蓋亦山有樞、子有酒食、何不日鼓瑟。宛其死也、它人入室之意也。」という記載がある如く、あまり過去の作品に着目しそれに拘わることはない。以上のように楊維禎の樂府に對する姿勢は、高啓の「過去の作品からの傳統を受け繼ぎつつ、そのより良いものを摹擬する」といつた態度と逆の方向を示し、「過去の作品からの規制にさほど拘泥せず、自己の意を自由に歌い出す」といふ態度が見出される。またここで注目しなければならぬのは、「烏夜啼」で「少見規誡之義云」と述べ、「將進酒」では「此詩刺富而儉者。」と記載されているように、彼の樂府には風刺或は道德への著しい志向が見出せるということである。

さて楊維禎に見出される以上のような傾向は、劉基にも露わである。一例として「猛虎行」を擧げよう。

猛虎行

君不見

君見すや

昔者牛哀病七日

昔牛哀病むこと七日

化作猛虎形躩踞

化して猛虎と作り形躩踞

衣裳佩帶換毛尾

衣裳佩帶毛尾に換はり

棄置衽席眠茅茨

衽席を棄置して茅茨に眠る

怒牙出吻目閃電

怒牙吻より出で目は閃電

頃刻不識妻與兒

頃刻妻と兒とを識らず

昨日燈前相咲語

昨日燈前に相ひ咲語するに

豈意今朝化為虎

豈に意はんや今朝化して虎と爲るを

嗚呼世上茫茫化虎人

ああ世上茫茫たり虎に化するの人

祗應化心不化身

祗だ應に心を化して身を化せざるべし

(誠意伯文集卷之十)

「樂府詩集」所載の古辭・魏の文帝・晉の陸機・宋の謝惠連・唐の儲光義・李白の諸作品はみな内容に虎のことは歌わず、虎を詠じるようになるのは韓愈からであり、李賀は官吏の苛政を虎に比して風刺詩を作っているが、劉基は牛哀が虎に化した故事から歌い起こして、世上一般の人々のおどろおどろしたどす黒い心を、己もまたそうなるかも知れぬという恐れをこめて風刺する。

次にもう一例として「長相思」を擧げておこう。

長相思

長相思

長相思

在沅湘

沅湘に在り

九疑之山鬱蒼蒼

九疑の山鬱として蒼蒼

青天蕩蕩林木暗

青天蕩蕩として林木暗し

落日虎嘯風飛揚

落日虎嘯き風飛揚し

欲往從之水無航

往きてこれに從はんと欲すれど水に航無し

仲尼有德而不用

仲尼徳有れども用ひられず

孟軻竟死於齊梁

孟軻竟に齊梁に死す

松柏摧折桂生蠶

松柏摧折され桂蠶を生じ

但見荆棘如山長

但だ見る荆棘山の如く長きを

長相思

長相思

斷人腸

人腸を斷つ

(誠意伯文集卷之十)

この「長相思」は本来「男を思う女心」を歌うものであるが、劉基の作品は舜・屈原・孔子・孟子の如き「世を救わんとする聖賢を慕う心」を歌う。このように劉基にあつても、楊維禎の目ざした方向、「過去の作品からの規制にさほど拘泥せず、自己の意を自由に歌い出す」また「風刺或は道德への著しい志向」という態度が窺われる。

それでは「過去の作品からの傳統を受け継ぎつつ、その

より良いものを摹擬する」といつた高啓の態度は孤立したものであつたのだろうか。蘇州北郭の十友の一人として高啓と共にその名を知られる徐賁の作品には、高啓と同様な樂府に對する姿勢を見出すことができる。

彼の作品の中から「上留田」を擧げその一例としよう。

上留田

羽翼偏不能飛

羽翼偏なれば飛ぶ能はず

上留田

上留田

車輪單安可馳

車輪單なれば安んぞ馳す可けん

上留田

上留田

有弟有弟寒且飢

弟有り弟有り寒く且つ飢ゆ

上留田

上留田

爲其兄者知不知

其の兄爲る者知るや知らずや

上留田

上留田

父母既沒鞠者誰

父母既に没し鞠やしなふ者は誰ぞや

上留田

上留田

前述した如く「上留田」が兄の非情を風刺した作品となるのは李白からであり、徐賁はそれに倣う。また一句置き

に「上留田」と合いの手を入れる詩型は、高啓と同じに魏

晉六朝の諸人に倣う。

(北郭集卷一)



ところで高啓及び徐賁の「上留田」も風刺の樂府には相違ない。しかしそれは彼等が過去の典型とするもの、「辜疑」した對象が風刺の歌であつたが故に彼等の作品もまた風刺の歌となつたに過ぎず、楊維禎・劉基が過去の作品に拘泥せず自ら風刺の歌を作つたという態度とは、根本的に異なつてゐることに着目しておかねばならない。

以上述べてきた如く、唐代以來久しく等閑視されほとんど手すさびに過ぎなかつた古樂府は、元代後期に至つて再び隆盛となり、そして樂府に對する二様の態度が現われてゐる。次に古樂府が元代後期に至つて何故に盛んになつたのか、またそれに對する二様の態度がなぜ現れたかという點について言及してみたい。

### 三、古樂府の復活と詩人達の二様の態度

元人の多くが唐を詩における大きな典型の一つとして認めたのは、その中期以後のことであつた。至元二年（一三〇九）に裴庚季昌によつて楊載の詩集に書かれた「翰林楊仲弘詩集序」に、「詩自三百篇以還、至唐而聲律大啓。今人作詩、以唐爲法。」とそのありさまが窺われ、また歐陽玄の「羅舜美詩序」に「延祐（一三一四—一三二七）以來京師の諸名公は魏晉唐を宗とするようになった。」と述べてゐる如く、唐詩は元代中期以後になつて多くの人々に着目さ

れることになつたのである。

その後元人は「近時學者、於詩無作則已、作則五言、必歸黃初、歌行樂府七言、斬至盛唐。」と記載されている如く、盛唐を學ぶべき對象となし、更には杜甫をその頂點とする。では杜甫は何故その頂點となつたのであろうか。それは虞集の至正元年（一三四一）の著述である「曹士開漢泉漫藁序」において「以爲三百篇中、夫子獨取秉彜好德之章、以爲知道。蓋非學問、則不足以得其性情之正、未可以言詩也。其次則如唐杜子美之詩、或謂之詩史者、蓋可以觀時政、而論治道也。」と述べる如く「詩史」として時の政治を觀察し世を治める道を示すものであるが故に、更には楊維禎が「世稱老杜爲詩史、以其所著備見時事。予謂老杜非直紀事史也。春秋之法也。……中略……雖然老杜豈有志於春秋者。詩亡、然後春秋作、聖人值其時、有不容已者。杜亦然。」と述べる如く最も貴ぶべき經典の一つである詩經を繼ぐものとしてであつた。その杜甫を學ぶためにはどのような方法が取られたであらうか。それは張以寧（一三〇一—一三七〇）が「善學杜者、心本之於二南風雅、幹之於漢魏樂府古詩、而枝葉之以晉宋齊梁衆作、而後杜可幾也。」と記すように詩經、漢魏の樂府・古詩、晉宋齊梁の詩作を學ぶことであり、漢魏の樂府はその幹として學ぶべき大き

なウエイトを占めていた。この詩經の正統な繼承者としての杜甫を學ぶ場合、漢魏の樂府は大きな位置を占めるといふ意識が、元代後期に古樂府の隆盛になつた一因である。

それでは盛唐の頂點としての詩人は杜甫のみであつたのか。その集に古樂府を多く收め、また楊維禎の親しい友人でもあつた貝瓊は「詩盛於唐尙矣。盛唐之詩、稱李太白杜少陵而止。……中略……予嘗讀二集而玩。其凡則約乎情、而反之正、表裏國風、而薄乎雅頌。」と李杜を並稱し、いづれも詩經を繼ぐものとしている。また張以寧も「詩于唐嬴五百家、獨李杜氏萃然爲之冠。近代諸名人、類宗杜氏而學焉、學李者何其甚鮮也。嘗竊論杜蘇學、而精義入神、故賦多於比興、以追二雅。李蘇才、而入妙悟天出、故比興多賦、以繼國風。」と李杜を等價値のものとして認め、李白は詩經國風を繼承するものであるとする。更に貝瓊は「其五言七言近體、必擬杜甫、其歌謠樂府、必擬李白。」という者の存在をも指摘する。樂府を作る場合に李白に傾倒するといつた態度は前述した高啓にも明確に現われており、また表面的にはあつても元末の薩都刺、楊維禎が李白に傾斜することを考え合わせれば、李白に對する尊敬傾斜が彼の最も得意とした古樂府を、再び元代後期以降に蘇らせた一因となつたといえよう。

しかし元代後期における古樂府の隆盛は、以上二つの原因に依つてのみ發生した譯ではない。古樂府それ自體の存在の意義を人々が認識したからである。それは楊維禎によれば「余在吳下時、與永嘉李孝光論古人意。余曰、『……後之得意者、惟古樂府而耳。』李公以余言爲是、遂相與唱和古樂府辭。好事者傳於海內、館閣諸老以爲李楊樂府出而後、始補元詩之缺、泰定文風、爲之一變。」と記す如く、古樂府こそ古人の意を繼ぐものとする考えであり、また友人張雨（一二七七—一三六五）が彼の詩集に贈つた「楊廉夫古樂府序」で「三百篇而下、不失比興之旨、惟古樂府爲近。」と述べる如く、詩經三百篇の傳統を引き繼ぐものとしてであつた。

では楊維禎は古樂府及び詩經を、どのような面でより強く意識したのだろうか。彼の門人吳復は師の古樂府に付した序の中で「夫樂府出風雅之變、而閏時病俗、陳善閉邪、將與風雅並行而不悖、則先生詩旨也。」と時の病俗を憂へ、善を述べ邪を閉ざすものであるとする。また詩經に對して楊維禎は、前述した「瀟湘集序」の中で「三百篇、以六義見諷刺。」と述べ、更に先述した彼の「梧溪詩集序」で、詩經を繼承する最高の詩人と認めた杜甫の詩を春秋に擬していることからしても、彼は道德及びそれを實現せんがた

めの風刺の文學として古樂府、詩經の意義を見出していたと考えられる。

この詩經に基づく風刺を旨とした態度は、劉基においても明確であり、某人が彼に對して「詩貴自適、而好爲論刺、無乃不可乎。」と問うた答に「詩何爲而作邪。虞書曰、詩言志。卜子夏曰、詩者、志之所之也。上以風化下、下以風刺上、主文而論諫、言之者無罪、聞之者足以戒。」と述べるものをその一例とする。

次に樂府に對する楊維禎たちのもう一つの態度、すなわち「過去の作品からの規制にさほど拘泥せず、自己の意を自由に歌い出す。」といった姿はどこから生じてきたのだろうか。楊維禎は「或問、詩可學乎。曰、詩不可以學爲也。詩本情性、有性此有情。有情此有詩。……中略……詩之所出者、不可以無學也。」と述べ、詩の外形的な技術を學んだところで、詩が作れるものではなく、それよりも自己の情性の陶冶が先決問題であるとし、更に「後之人執筆呻吟、模朱擬白、以爲詩、尙爲有詩也哉。故摹擬愈僞、而去古愈遠。」と記し、詩を生み出す精神の作用を重んじ、外形上の法則を軽く見る以上は、先人の表現を模倣したところ、却て逆効果であるとする。以上のように彼等の樂府における自由な歌いぶりは、「詩は情性に本づく」という思考

から生じたものであつた。

最後に高啓の「過去の作品からの傳統を受け継ぎつつ、そのより良いものを摹擬する」態度であるが、無論それは冒頭に上げた「獨菴集序」の、「必兼師衆長、隨事摹擬」してこそ眞の詩が完成するという考えに本づくものである。だが彼の根底にあるものは「詩は工でなければならぬ。」という意識であり、その「青邱子歌」にきつぱりと表明している如きあらゆる世間の常識規範を顧みず、ただひらすらに「工なる詩」を追求しようとする姿である。彼が「缶鳴集序」に「古人之詩、不專意而爲之也。國風之作、發於性情之不能已、豈以爲務哉。後世始有名家者、一事於此而不他。疲殫心神、蒐刮物象、以求工於言語之間、有所得意、則歌吟蹈舞、舉世之可樂者、不足以易之。深嗜篤好、雖以之取禍、身罹困逐、而不忍廢。謂之惑非歟。余不幸而少有是好。」と述べるのはその一例であり、そこには詩經を象徴とする傳統的思想を無視し、「工」を言語の間に求める藝術至上主義的な態度が窺われる。そうであれば彼が杜甫を最高の詩人として認める理由は、詩經の正統な繼承者としてではなく、詩のあらゆる「工」を保持した詩人として稱賛するのであり、また李白も古樂府における「工」に達し得た詩人として傾倒するのである。

以上の如く元末における古樂府は杜・李が詩經を繼承すると認識され、またそれ自體が詩經を繼承したものと意識に生じたものであり、それにおける楊維禎等の風刺及び過去に拘束されない態度は、詩經風刺の傳統及び「詩本於情性」という思考から發生し、高啓の模倣或は「工」を求めめる姿勢は、詩經から決別した藝術至上主義から發したものののである。

(京華商業高校講師)

註

- ① 郭紹虞著「中國文學批評史」二八七—二八八頁。
- ② 甌北詩話卷八一「李青蓮詩、從未有能學之者、惟青邱與之相上下、不惟形似、而且神似。青蓮樂府及五古、多主敘事、不著議論、蓋用古人意在言外之法、此古詩正體也。青邱樂府及擬古十二首……………中略……………此正是學青蓮處。……………」
- ③ この中には題名が少々異つても、主題が類似するもの、例えば李白は「子夜吳歌」、高啓は「四夜四時歌」とするものなども含めた。
- ④ 樂府詩集卷三十八「古今樂錄曰、王僧虔技錄有上留田行、今不歌。崔豹古今注曰、上留田、地名也。人有父母死、不字其孤弟者。隣人爲其弟作悲歌、以風其兒。」
- ⑤ 高啓が一句置きに「上留田」と合いの手を入れる詩型は魏文帝、晉陸機、宋謝靈運の諸作に倣つたものである。
- ⑥ 李太白集では「古有所思」、樂府詩集卷十七では「有所思」に作る。

⑦ このことは當時の樂曲と深い係りを持つものだろうが、ここでは背て觸れない。

- ⑧ 楊維禎「鐵崖古樂府」貝瓊「清江貝先生詩集」戴良「九靈山房集」劉基「誠意伯文集」徐賁「北郭集」僧道衍「逃虛子詩集」
- ⑨ 樂府詩集卷四十八「唐書樂志曰、烏夜啼者、宋臨川王義慶所作也。元嘉十七年、徙彭城王義康於豫章。義慶時爲江州、至鎮相見而哭。文帝聞而怪之、徵還宅。大懼。伎妾夜聞烏夜啼聲、扣齋閣云、明日應有赦。其年改爲南兖州刺史。因此作歌。」
- ⑩ 樂府詩集卷十六「古詞曰、將進酒、乘太白、大略以飲酒放歌爲言。宋何承天將進酒篇曰、將進酒、慶三朝、備繁禮、薦嘉肴、則言朝會進酒、且以濡首荒志爲戒。若梁昭明太子云、洛陽輕薄子、但敘遊樂飲酒而已。」
- ⑪ 圭齋文集卷八「我元延祐以來、彌文日盛、京師諸名公、咸宗魏晉唐、一去金宋季世之弊、而趨於雅正、詩丕變、近於古。」
- ⑫ 歐陽文、圭齋文集卷八、蕭同可詩序。また文中に「至元間、山林遺老云云」とあるからこの文章は至元元年(一三三五)以後に制作されたものであらう。
- ⑬ 道園學古錄卷三十三。
- ⑭ 東維子文集卷七、梧溪詩集序、至正十九年(一三五九)の作である。
- ⑮ 翠屏集卷三、馬易之金臺集序。
- ⑯ 清江貝先生文集卷一、乾坤清氣序。
- ⑰ 翠屏集卷三、釣魚軒詩集序。
- ⑱ 清江貝先生文集卷二十八、瓊臺集序。
- ⑲ 中國文化叢書、文學史二四四頁の小栗英一氏の所説による。
- ⑳ 東維子文集卷十一、瀟湘集序。なお文中に泰定とあるがその

元年は一三二四年である。

⑲ 誠意伯文集卷五、王原章詩集序。

⑳ 楊維子文集卷七、刻韶詩序。

㉑ 楊維子文集卷七、吳復詩錄序。

以上註㉑㉒に係わる箇所は中國文學報第五冊「明七子の先聲」  
五十頁の前野直彬氏の所説による。

㉓ 堯藻集卷二