

漢代鼙舞歌辞考

―曹植「鼙舞歌」五篇を媒介として―

柳川 順子

はじめに

鼙舞^{ひぶ}とは、鼙鼓という小ぶりの鼓を持って舞う雑舞である。その舞にあわせて歌われた、漢代の歌辞は現存しない。無いものを考察しようとはどういうことか。まず、失われた本辞は、魏の曹植「鼙舞歌」五篇を媒介として、おぼろげながらもその大略が復元可能である。そのことを、幾ばくかの根拠とともに示そうというのが、本稿第一の趣旨である。そして、漢代鼙舞歌辞の内容や表現が粗方明らかとなったならば、その先に広がる視界の一隅に、当時の宴席で練り広げられていた文芸の一端を捉える手がかりが与えられるよう。『宋書』卷一九・樂志一に「鞞舞、未詳所起、然漢代已施於燕享矣（鞞舞は、未だ起こる所を詳らかにせず、然れども漢代には已に燕享に施さる）」と記されているとおり、淵源は未詳ではあるものの、少なくとも漢代の

饗宴で用いられたことは確実な鼙（鞞）舞である。その歌辞には必ずや、そうした場の具体的情景を浮かび上がらせる鍵が潜んでいるはずだ。それを探り当てて、その先の見通しを示すこと、それが本稿の第二の眼目である。

一

曹植「鼙舞歌」五篇の冒頭に置かれている「聖皇篇」。その歌辞は、従来にも指摘されてきたとおり、曹操の死後父の後を継いで魏王となった曹丕が、弟の曹植や曹彰らを封国へ赴かせたという延康元年（二二〇）の歴史事実（『三国志』卷一九・任城陳蕭王伝）を明らかに踏まえ、また、同じ詩人の「贈白馬王彪」詩（『文選』卷二四）をも否応なく想起させる内容である。このことについては誰もが同意しよう。だが、筆者が注目したいのは別の側面である。すなわち、この曹植の歌辞は、漢代の鼙舞歌辞「章和二年

中」の内容を忠実に襲っている可能性が極めて高いということである。そう推定し得る根拠は後ほど詳述することに
して、まずは彼の詠ずるところに耳を傾けよう。以下、本
作品群の提示は基本的に『宋書』卷二二・樂志四に拠り、
換韻によって示される区切り目は、「」で示す。

聖皇応曆數 聖皇 曆數に応じ

正康帝道休 正(政) 康らかに帝道休し

九州咸賓服 九州は咸賓服し

威徳洞八幽 威徳 八幽に洞る

三公奏諸公 三公の奏すらく 諸公は

不得久淹留 久しく淹留することを得ず

蕃位任至重 蕃(藩)位 任は至つて重し

旧章咸率由 旧章 咸率ひ由るべしと

侍臣省文奏 侍臣 文を省べて奏すれど

陛下体仁慈 陛下は体「本性」仁慈なり

沈吟有愛恣 沈吟して愛恣有り

不忍聽可之 聴きて之を可とするに忍びず

迫有官典憲 迫らるるに官の典憲有り

不得顧恩私 恩私を顧みるを得ず

諸王当就国 諸王 国に就くに当たり

璽綬何累綬 璽綬 何ぞ累綬なる

便時舍外殿 便時をまちて外殿に舍れば

宮省寂無人 宮省は寂として人無し

主上增顧念 主上は顧念を増し

皇母懷苦辛 皇母は苦辛を懐く

何以為贈賜 何を以てか贈賜を為さん

傾府竭宝珍 府を傾けて宝珍を竭くす

文錢百億万 文錢は百億万

采帛若煙雲 采帛は煙雲の若し

乘輿服御物 乘輿「皇帝」は御物を服す

錦羅与金銀 錦羅と金銀と

龍旗垂九旒 龍旗 九旒を垂れ

羽蓋參斑輪 羽蓋 斑輪を參ふ

諸王自計念 諸王は自ら計念す

無功荷厚德 功無くして厚德を荷けたりと

思一效筋力 思ふらく 一に筋力を效し

糜軀以報国 軀を糜やして以て国に報ぜん」と

鴻臚擁節衛 鴻臚は節を擁して衛り

副使隨經營 副使は隨ひて經營「往来」す

貴戚並出送 貴戚 並びに出でて送り

夾道交輜駟 道を夾みて輜駟を交ふ

車服齊整設 車服は齊しく整設せられ

鞞燁耀天精 鞞(靴)は鞞きて天精に耀く

武騎衛前後 武騎は前後を衛り

鼓吹簫笳声 鼓吹には簫笳の声あり

祖道魏東門 祖道す 魏の東門

淚下霑冠纓 淚下りて冠纓を霑す

扱蓋因内顧 蓋を扱きて因りて内顧し

俛仰慕同生 俛仰して同生を慕ふ

行行將日莫 行き行けば將に日莫(暮)ならんとす

何時還闕庭 何れの時にか闕庭「宮廷」に還らん

車輪為裴回 車輪は為に裴回(徘徊)し

四馬躡躡鳴 四馬は躡躡して鳴く

路人尚酸鼻 路人すら尚ほ酸鼻す

何況骨肉情 何ぞ況んや骨肉の情をや

最初の八句は、聖なる君主の即位に伴い、旧法に拠って諸王は封国に赴くべき旨、三公(大尉・司徒・司空)から奏上のあったことを言う。その結びには「詩経」大雅「仮楽」にいう「不衍不忘、率由旧章(衍たず忘れず、旧章に率ひ由らん)」が踏まえられ、三公の言葉に重厚さを加えると同時に、歌辞の構成上、ここが大きな区切り目であることを示す。

続く八句では、私的慈愛の情からこの奏上に躡躡してい

た君主が、官の定める法規に迫られて、諸王を封国に赴かせる決断に至ったことが述べられる。先には「聖皇」という尊崇の三人称で指し示されていた君主が、ここでは「陛下」という敬称で呼びかけられ、この歌辞の歌い手が、君主と近しく向き合う間柄にあるのであろうことを窺わせる。他方、この段落の終盤には「諸王」という言葉が登場し、この詠じ手の立脚点は、再び第三者の位置に引き戻されている。こうした揺らぎは、後述するように以下に続く段落にも認められる。

第三段落は、四句ずつの三部構成を取る。前の八句では、君主とその母の配慮により、諸王へ手厚い下賜が施されたことを言うが、後の四句で描写されるのは、送り出す君主の側のいでたちだ。これを、諸王へ贈られた豪華な品々の描写と見る解釈もあるが、特に「龍旗垂九旒」は、『礼記』樂記篇にいう「龍旂(旗に同じ)九旒、天子之旌也(龍旂九旒は、天子の旌なり)」を明らかに踏まえており、その主体は君主であると判断せざるを得ない。とすると、その前に見える「乘輿」も天子の意で取るのが妥当だろう。この四句の描写は、先立つ句「主上増顧念」との間に奇妙なねじれを生じている。離散を余儀なくさせる諸王に顧慮しつつ、豪華に飾り立てた姿で彼らを送り出すこの人物は、

いったいどういう表情をしているのだろうか。しかも、このねじれは明瞭にそれと知覚されないよう、聞き手に対して巧みな誘導が為されているようにも感じ取れる。この部分の前には諸王への手厚い下賜を言い、続く第四段落では直ちに、君主の厚恩に感じ入り、国に対する忠誠を誓う諸王に目が転じられているからである。

さて、第四段落で赤心を表明する主体は、「諸王」と明示されてはいるが、その語りの姿勢としては、彼らの内面に滑り込む、限りなく一人称に近いかたちが取られていて、ここにも詠じ手の立脚点の揺らぎが認められる。最後の第五段落は、出立する一行とそれを見送る人々の様子を俯瞰的に描くが、その後半十句になると、都を離れる者たちの立場から、兄弟離散の悲しみが切々と詠じられている。

以上、曹植「聖皇篇」の内容を押さえたところで、この鞞舞歌辞が、漢代の「章和二年中」に相当するものであることに目を向けよう。曹植の作品に限らず、魏・晋の「鞞舞歌」五篇が漢王朝のいずれの歌辞に相当するのか、これを記すのは『宋書』樂志四である。そこに収録されるのは曹植と西晋王朝の歌辞のみであるが、その相互の継承関係については、信頼性の高い記事であるとしてよいだろう。

「章和二年中」という題目は、この種の詩歌の常として、

おそらくはその第一句を流用したものであり、歌辞の中に具体的な年代を詠じ込める事例ならば、たとえば漢の鼓吹鏡歌「上陵曲」(『宋書』樂志四)にも「甘露初二年」と見えている。では、後漢の章和二年(八八)とはいったい何が起こった年なのか。その出来事こそが、漢の鞞舞歌辞「章和二年中」の主題であるに違いない。

そこで、『資治通鑑』巻四七を手引きとして『後漢書』を閲してみると、先に見た曹植「聖皇篇」の内容と非常によく重なり合う記述に目が留まる。まず、章和二年二月三十日、後漢の第三代皇帝章帝(在位七五―八八)が三十二歳で崩御し、その第四子である和帝(在位八八―一〇五)が十歳で即位すると、章帝の皇后であり、和帝にとつては生みの母梁貴人を死に追いやり、育ての親となった竇太后が後見役として朝政に臨むようになる。そして、三月に章帝が埋葬されるや、その兄弟である陳王羨、彭城王恭、樂成王党、下邳王衍、梁王暢らがそれぞれの封国に始めて赴いている(『後漢書』巻四・和帝紀)。彼らはこれまで、章帝の特別な計らいにより都に留まることが許されていたのであったが(同巻五〇・孝明八王列伝)、こうした私的恩寵を諫める者たちがいたのである(同巻四三・何敞伝、同巻四一・宋意伝)。

こうしてみてくると、この年の出来事と曹植「聖皇篇」とは強い関連性を持つていること明白であろう。おそらく、その題名に「章和二年中」と明示する漢の「鼙舞歌」は、この年に封国への赴任を余儀なくされた諸王を詠ずる内容を持ち、前掲の曹植の歌辞は、直接的にはこの漢代の鼙舞歌辞を踏まえるものであったのだろう。

もちろん、曹植の歌辞が彼の遭遇した状況を詠じていることには違いあるまいが、その事柄を表現する上で、過去の出来事に枠組みを借りているということだ。たとえば第四句、君主の威徳がまっすぐに届いた遠方をいう「八幽」は、元和から章和へと改元した時の章帝の詔（『後漢書』卷三・章帝紀）にこれと同様な文脈で「六幽」と見えており、歌中の「聖皇」があたかも後漢の章帝を指し示しているかのような錯覚を起こさせる。また、諸王の都における滞留を諫める三公の上奏は、これを魏の記録に確認することは難しいが、後漢においては確かな事実であった。更に、曹植の用いる「諸王」という語について、もしこれが暗に曹植や曹彰らを指すのだとするならば、曹丕に封土への赴任を迫られた延康元年（二二〇）の段階において、彼らは未だ王という爵位を与えられてはいないが、後漢に起こった出来事には、この語はぴったり合致している。

とはいえ、漢代の鼙舞歌辞「章和二年中」が、当該年の別の出来事を詠っているという可能性はないか。それに、この漢代の歌辞が失われている以上、曹植「聖皇篇」との関係性は証明できないのではないか。こうした反論もあり得よう。だが、詩人の置かれた状況から判断して、それはあまりにも実態から遊離した懐疑であるように思われる。

というのは、曹植にとって漢代歌辞を踏まえるということは、思いを表出するためには不可欠の様式であったと推測されるからだ。前述のとおり、彼の「聖皇篇」には小さな歪みが認められ、それはおそらく兄曹丕の仕打ちに対する屈託した不平に由来するものなのだろうが、任地において監国謁者に常時その行状を見張られていた彼にとって、そうした鬱屈を表立って表現することはほぼ不可能であったに違いない。だが、漢代の「鼙舞歌」に依拠しているというサインを示しつつ、歌に託してそれを発したならば、それは十分許容され得るものとなっただろう。こうしてみると、曹植の「聖皇篇」は漢代鼙舞歌辞を忠実に襲うものであり、その古辞「章和二年中」は、前述のような出来事を題材とするものであったと推定するのが妥当である。

曹植の「聖皇篇」は、古辞「章和二年中」の内容を再現するものであったと推定される。ならば、曹植の歌辞から、魏に特有の状況描写やほめかされた風刺を抜き去れば、それが「章和二年中」のおおよその姿となるだろう。すなわち、仁愛溢れる故皇帝の恩寵に浴してきた諸王が、三公の上奏を受けた新皇帝と後見役の皇太后の命により、遠い封国へ向かって、なごりを惜しみつつ都から出立するという内容の歌辞である。加えて、曹植の歌辞に認められる漢代詩歌的な要素、たとえば諸王に下賜された宝物を数え上げる、古楽府には常套的な豪華絢爛たる文辞、あるいは、「涙下りて冠纓を霑す」に類する、離別の情景を情感たっぷりに歌い上げる古詩的なくだりも、魏からそう遠くない漢代の本辞に含まれていただろう。

それでは、曹植のその他の「鼙舞歌」はどうだろうか。本辞の題目が「章和二年中」ほどには具体的にないため、「聖皇篇」のように論証することは難しいが、基本的には漢代の歌辞を踏襲するのが、曹植のこの作品群であろうと筆者は推測する。というのは、まずその序文（『宋書』樂志一）に、次のような記述が見えているからである。

漢靈帝西園鼓吹、有李堅者、能鞞舞。遭乱、西随段熲。先帝聞其旧有技、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、近以成下国之陋樂焉（漢の靈帝の西園の鼓吹に、李堅なる者有り、鞞舞を能くす。乱に遭ひて、西のかた段熲に随ふ。先帝は其の旧技有るを聞きて、之を召す。堅は既に中廢し、兼ねて古曲には謬誤多く、異代之文、未だ必ずしも相襲はれず、故に前曲に依りて新哥五篇を改作す。敢へて之を黃門に充てず、近く以て下国の陋樂と成す）。

これによると、後漢の靈帝（在位一六七—一八九）の時代、宮中の西園の樂隊にいた鼙舞の名人、李堅なる者を、今は亡き魏王曹操が召し出した。ところが、老齡の李堅はすでにその技芸をやめており、また古曲には誤りも多く、前代の文辞は必ずしも踏襲されていない。それゆえ曹植は、古曲に依って新歌辞五篇を作ったのだという。

ここで注目したいのは、曹植が漢代の鼙舞と魏国のそれとを引き比べているということだ。つまり、彼は漢代の鼙舞歌がどのようなものであったのか、その全貌を把握しているということである。そうでなくては比較はできない。ただ、その把握の程度はわからない。また、曹植は新歌辞

五篇の制作動機を、現行の歌辞が前代のそれとは異なっているが「故に」と述べているが、新しい歌辞は旧歌辞を蘇らせようとする方向のものであったのか、それとも、現行のものでさえ異なっているのをいいことに、完全なる刷新を試みようとするものであったのか、本辞が失われている現在において、それを確かめる手立てではない。

とはいえ、前章で検討した作品から推し測るに、曹植の新しい「鼙舞歌」五篇は、現時代に合わせて改作された部分もあるとはいえ、基本的には古辞の様式や特徴的表現を継承するものであったと見てよいだろう。一篇のみが古辞の忠実な再現で、その他は全くの創作だとは考えにくい。

実際、漢代の「閔東有賢女」に依拠した「精微篇」は、その中に「閔東に賢女有り」という句をそのまま含み、「殿前生桂樹」に相当する「靈芝篇」は、本辞によく似た「靈芝 玉地に生ず」という句から歌い起こされている。また、「漢吉昌」による「大魏篇」は、結びの句「賞賜累千億、百官並富昌（賞賜は千億を累ね、百官は並びに富昌なり）」が、「漢」の「吉昌」を称揚するのであろう本辞を髣髴とさせ、「狡兔」による「孟冬篇」には、文字通り「狡兔」という語が登場する。

そして、もう一つ注目したいのは、この「鼙舞歌」五篇

が曹植の封国で実際に演奏されたという事実である。前章でも触れたとおり、彼は常に監国謁者の監視下に置かれていたので、真正面からの体制批判はまず無理である。だが、理不尽な状況へのやり場のない怒りは、どうしても言葉の端々に現れ出よう。だからこそ、これを宮中の黄門鼓吹に演奏させることはできるはずもなかったのであるが、自国で上演させる歌辞にしても、それらは逐一文帝曹丕に密告されるのである。そうした状況下で、はたして本辞を無視した独自の歌辞を作り、その思いを直接的に表出することが可能なものであろうか。曹植の「鼙舞歌」が実際に演奏されたという事実は、彼の置かれた環境を考え合わせることで、それが漢代の歌辞をかなり忠実に踏襲するのであろうことの、間接的な論拠となるだろう。なお、曹植のこの作品群は唯一、漢・魏・晋王朝のそれとは異なる順序で並べられ、「章和二年中」に拠る「聖皇篇」をその冒頭に置いている。この編集がもし曹植自身によって為されたのだとするならば、そこに彼の意図を汲み取ることもできよう。五篇の全てが漢代鼙舞歌辞を襲うものであることを示唆するために、敢えてその関係が最も明白な作品を最初に置いた可能性もないではない。

前述のとおり、漢代の「鼙舞歌」五篇は、曹植の作品を通して復元することが可能である。中でも、「章和二年中」に次いで、比較的明瞭にその姿を推し測ることができるのは「関東有賢女」であろう。この本辞のあり様を探るべく、これを踏まえる曹植の「精微篇」をまず提示しよう。

精微爛金石 精微は金石をも爛れしめ

至心動神明 至心は神明をも動かす

杞妻哭死夫 杞「杞梁」の妻は死せし夫を哭し

梁山為之傾 梁山は之が為に傾く

子丹西質秦 子丹「燕太子丹」は西して秦に質たり

烏白馬角生 烏は白く馬は角の生ぜり

鄒羨囚燕市 鄒羨（衍）は燕の市に囚へられ

繁霜為夏零 繁霜 夏の零と為る

関東有賢女 関東に賢女有り

自字蘇来卿 自ら蘇来卿と字す

壮年報父仇 壮年にして父の仇に報い

身没垂功名 身は没して功名を垂る

女休逢赦書 女休は赦書に逢ふ

白刃幾在頸 白刃の幾ど頸に在るとき

俱上列仙籍 俱に上りて仙籍に列せんとするも
去死独就生 死を去りて独り生に就く

太倉令有罪 太倉の令に罪有り

遠徵当就拘 遠く徵せられて拘に就くに当たりて

自悲居無男 自ら悲しむ 居に男無く

禍至無与俱 禍の至りて与に俱にする無きを

緹縈痛父言 緹縈は父の言を痛み

荷担西上書 荷担して西して上書す

槃桓北闕下 北闕の下に槃桓し「座り込み」

泣淚何漣如 泣淚 何ぞ漣如たる

乞得并姉弟 乞ひ得たり 姉弟と并せて

没身購父軀 身を没して父が軀を購はんことを

漢文感其義 漢文「前漢の文帝」は其の義に感じて

肉刑法用除 肉刑 法は用て除かる

其父得以免 其の父は以て免ぜらるるを得

弁義在列囚 義を弁ぜし「緹縈」は列囚に在り

多男亦何為 男多きも亦た何をか為さん

一女足成居 一女 居を成すに足る

簡子南渡河 簡子「趙簡子」南のかた河を渡るに

津吏廐舟船 津吏 舟船を廐す

執法將加刑 法を執りて將に刑を加へんとするに

女娟擁權前

女娟みづ 權かゝを擁かかして前すみいづ

妾父聞君来

妾が父は聞く 君の来たりて

將涉不測淵

將に不測の淵を涉らんとするを

畏懼風波起

風波の起らんことを畏懼し

禱祝祭名川

禱祝たぐして名川を祭る

備礼饗神祇

礼を備へ神祇じんぎを饗して

為君求福先

君が為に福先を求め

不勝醜祀誠

醜祀せうしの誠まことに勝たへずして

至今犯罰艱

罰かたの艱かたきを犯さしむるに至る

君必欲加誅

君は必ずや誅を加へんと欲せん

乞使知罪讐

乞ふ 罪讐(愆)を知らしめよ

妾願以身代

妾願はくは身を以て代はらんことを

至誠感蒼天

至誠 蒼天を感ぜしむ

国君高其義

国君 其の義を高しとし

其父用赦原

其の父は用て赦原せらる

河激奏中流

「河激」中流に奏せられ

簡子知其賢

簡子 其の賢なるを知る

婦娉為夫人

婦娉めかけせられて夫人と為り

采寵超後先

采寵 後先を超ゆ

弁女解父命

弁女 父の命を解く

何況健少年

何ぞ沉んや健なる少年においてをや」

黄初発和氣

黄初 和氣を発し

明堂德教施

明堂 德教施さる

治道致太平

治道 太平を致し

礼樂風俗移

礼樂もて風俗移る

刑錯民無枉

刑錯(措) 民に枉(冤罪) 無ければ

怨女復何為

怨女も復た何をか為さん

聖皇長寿考

聖皇 長寿考

景福常來儀

景福 常に來儀す

この作品は、まず真心が奇跡を呼び寄せた人物の例として、杞梁の妻、燕の太子丹、陰陽家の鄒衍を挙げる。彼らの故事は複数の書物に見えるが、後漢の王充『論衡』感虚篇に「伝書」の記事として連続的に引用されていることから、曹植が依拠したのはこの「論衡」である可能性が高いだろう。⁽⁹⁾

さて、その上で説き起こされるのが、漢代の本辞にも示されていた関東の賢女蘇来卿、更に、魏の左延年の楽府詩「秦女休行」(『楽府詩集』卷六一)に詠われた秦氏一族の女休である。いづれも、我が身の危険をも顧みず、父や宗家のために仇討を敢行した義侠心に富む女性であるが、その詳細を記す資料は伝わっていない⁽¹⁾。更に、段落を改めて語られるのは、前漢の太倉令の女緹縈(『列女伝』弁通

伝)、次いで春秋時代晋の渡し守の女娟(同上)である。彼女たちも、知恵を絞り、弁舌をふるって、父を窮地から救い出した勇氣凜凜たる孝女である。

そして、こうした故事を語りつくした末の八句は、文帝曹丕の治める黄初年間(二二〇—二二六)、激烈な孝女たちも要しない、天下泰平の法治体制が実現したことへの祝辞である。勇敢な女性たちをあれほど賛美しておきながら、彼女たちの存在を無化してまでも、その統治のすばらしさを褒め称えるとはどういうことか。また、冒頭を飾る赤心によって天地神明をも動かした者たちの故事は、この結びの祝辞とどう繋がっているのだろうか。こうした齟齬は、詩人の目に映じた真実を浮かび上がらせる端緒となるだろう。「黄初、和氣を発す」と詠じながらも、その実、冤罪を被り、その無念を晴らすべく誠心を示したいと願う者たちであふれかえるこの世の現実を、彼はここにほのめかそうとしているのかもしれない。

以上、作品の構成に沿って内容を見てきたが、この歌辞で特に注目したいのは、まず羅列された女性たちの故事が、上述のとおり割合通俗的な雰囲気を感じていること、そして、それらは多く他の歌謡や芸能との間に関連性を持っているということである。すなわち、杞梁の妻は、古詩「西

北有高樓」(「文選」卷二九)に「誰能為此曲、無乃杞梁妻(誰か能く此の曲を為さん、乃ち杞梁の妻なる無からんや)」と言及されていることから、彼女をテーマとする音楽の存在が推し測られ、秦氏の女休は、左延年の樂府詩に詠じられていること前述のとおりである。また、太倉令の女緹縈は、班固のいわゆる「詠史詩」(「古詩紀」卷三)に詠われているが、「文選」卷三六・王融「永明九年策秀才文五首」其三の李善注はこれを「歌詩」として引くこと⁽¹²⁾、及び「詩品」序に「質木無文(質木にして文無し)」と評されていることから見て、この作品は当時、詩というよりも歌謡として行われていた可能性が高いと判断される。渡し守の女娟については、彼女が趙簡子のために船上で歌った「河激」は、前漢時代に盛行した、「楚辞」九歌に発祥する九歌型歌謡という様式を取っており、そこから推すとあるいはこの一連のやり取りは、実際に演じられ、その中でこの歌曲が歌われた可能性も十分に考え得る。

それでは、この「精微篇」の本辞「閩東有賢女」はどのような歌辞だったのだろうか。まず、この題目から蘇来卿の故事が詠じられていたことは確実で、少なくともこうした孝女たちの物語を題材とするものであったとは断定できない。そして、複数の歴史的故事を連ねて詠ずる様式も、

曹植の独創ではなく、本辞にすでに備わっていたと見るのが妥当だろう。前述のとおり、曹植はこの作品にも微量の毒を含ませていると感受されるが、それが咎めを引き寄せないようにするためには、漢代の歌辞をなぞって見せることが有効であったと思われるからである。こうしてみると、漢代鬻舞歌辞「閔東有賢女」の中核部分は、民間の女性たちの義勇を曇み掛けて詠ずるものであったと推定されよう。そして、先にも示したように、そうした女性たちの故事は、漢魏の時代、しばしば歌舞音曲とともに演じられていたのであった。

四

曹植の「鬻舞歌」五篇の中、「精微篇」と同様に、多くの歴史的故事を列挙するのが「靈芝篇」である。この歌辞に詠われた孝子故事を、現存する代表的かつ早期の出典資料とともに示してみれば、まず、頑迷な父と口やかましい母に孝養を尽くした虞舜（『尚書』堯典）、年齢が七十を超えながら幼児のごときなりで親を喜ばせ（『初学記』卷一七引「孝子伝」等、現存資料では老萊子の逸話）、年老いた母の咎に痛みを覚えなくなつたとすすり泣いた韓伯瑜（『説苑』建本篇）の逸話が挙げられる。次いで、亡き親を

模した木像に仕え、これを陵辱した隣人を殺して罪に問われたが、木像が血の涙を流すという奇跡により釈放された丁蘭の故事（『初学記』卷一七引孫盛「逸人伝」、貧窮の中で自ら奴隷となつて父を手厚く養っていた董永が、彼の至徳に感じた天より神女を遣わされ、彼女の機織によって苦境から救い出されたという逸話（『太平御覧』卷四一一引劉向「孝子図」）が続く。更に、歌辞の末尾に付せられた乱には、孔子の弟子で、孝で知られる曹參や閔子騫の名も挙がっている。こうした内容の故事の羅列は、本辞である「殿前生桂樹」にも認められるものであっただろう。

さて、ここで興味深いのは、この歌辞に散りばめられた孝子たちは、しばしば漢代の墓壁を飾る画像石にも描かれているということだ。よく知られているところでは、清朝の乾隆五年（一七八六）に山東省嘉祥県から出土し、瞿中溶（一七六九—一八四四）によってその内容の詳細が明らかにされた武梁祠の画像石には、上述の孝子たちが全員その姿を見せている。筆者は先に、同じく画像石に頻見する歴史故事の中でも特に「荆軻刺秦王」「二桃殺三士」に注目し、それらが漢代の宴席で行われていた語り物文芸である可能性を論じたことがある⁽¹⁵⁾。ひるがえって、曹植「靈芝篇」に詠じられた孝子たちも画像石の常連であった。そ

して、曹植の「鼙舞歌」五篇は、実際に彼が封ぜられた先で演奏され、それが基づいた漢代の鼙舞は、本稿の冒頭にも示したとおり、漢代の饗宴に供される芸能であった。つまり、「靈芝篇」とその本辞の中心テーマである孝子故事は、漢魏の時代、宴席という場に非常によく馴染むものであったということだ。だとすれば、孝子の物語そのものが、荆軻や三勇士の悲劇と同様、宴席で語られていた可能性も十分考えられよう。

また、少し迂回的な推論とはなるが、曹植「鼙舞歌」の一篇「孟冬篇」にいう「張目決眚、髮怒穿冠（目を張り眚まじりを決して、髪は怒りて冠を穿つ）」は、たとえば、かの鴻門の会の名場面に見える樊噲の描写「瞋目視項王、頭髮上指、目眚尽裂（目を瞋いかせて項王を視、頭髮は上に指し、目眚は尽く裂く）」（『史記』卷七・項羽本紀）、あるいは先にも触れた荆軻が秦に向けて出立する場面の「士皆瞋目、髮尽上指冠（士は皆目を瞋らせ、髪は尽く上のかた冠を指す）」（同卷八六・刺客列伝）といった表現を想起させる。鴻門の会も荆軻の物語と同様、画像石に描かれる題材である。だとすると、「孟冬篇」もまた、当時の宴席で行われていた演芸の有り様を、その歌辞に詠い込んでいる可能性が高い。

おわりに

以上を要するに、漢代鼙舞歌辞は、曹植「鼙舞歌」五篇がその内容と表現を忠実に襲っており、それは当時の宴席文芸の実態をよく再現するものであったと言える。

なお、魏の文帝曹丕は、あれだけ多くの樂府詩を作っているが、この舞曲の歌辞には手を染めた形跡がない。あるいは漢の古辞、とりわけ「章和二年中」の内容に自身の所業を重ねて見ないわけにはいかず、これを避けたのかもれない。その後、丕の子、明帝曹叡の時代になって、「閔東有賢女」に基づく「明明魏皇帝」、「章和二年中」に拠る「太和有聖帝」といった新辞が作られたが、こうした題名から類推できるように、それはもはや漢代鼙舞歌辞の原型をほとんど留めぬ替え歌であっただろう。他方、置かれた環境の特殊な閉塞状況から、敢えて漢代の本辞に寄り添うかたちをとったのが曹植「鼙舞歌」である。結果、彼のこの作品群は、失われた漢代古辞を非常によく伝える資料となった。そして、浮かび上がった漢代鼙舞歌辞の中に、私たちは当時の宴の有り様を垣間見ることができよう。

注

- (1) 林香奈「曹植「鞞舞歌」小考」(『日本中国学会創立五十年記念論文集』一九九八年、汲古書院)は、従来の解釈を網羅的に紹介した上で、文帝曹丕の仕打ちに対する悲哀の情や諷諫の意を読みとるのではない方向で、この作品を解釈しようとして模索している。
 - (2) 林前掲論文、及び趙幼文「曹植集校注」(一九八四年、人民文学出版社)三二六頁。
 - (3) 黄節「曹子建詩注」が夙に指摘する。
 - (4) 陳の釈智匠「古今樂録」(『樂府詩集』卷五三所引)は、漢の「鞞舞歌」五篇を章帝の作とする。これは、鞞舞がすでにその原型を失っていた時代の、章和という年号が章帝の代であることにのみ依拠した推測であろう。
 - (5) 黄節前掲書に指摘する。
 - (6) 黄節前掲書に、朱緒曾「曹集考異」を引いて指摘する。
 - (7) 「鼓吹」字、もと「故事」に作る。今、『樂府詩集』卷五三引「宋書」樂志などによつて改める。
 - (8) 黄節前掲書は「先帝」を魏の文帝曹丕と見るが、この解釈には無理がある。曹植の「精微篇」に「黄初発和氣」とあり、少なくとも本作品の成立は、魏文帝の黄初年間であることを示しているからである。
 - (9) 曹植の「大魏篇」「孟冬篇」が拠つた漢代鞞舞歌辞について、前掲(注4)の「古今樂録」に「案ずるに漢曲には漢吉昌・狡兔の二篇無し、疑ふらくは樂久長・四方皇 是なり」とい
- う。「宋書」樂志四によると、「樂久長」は魏の「魏曆長」及び晋の「景皇帝」に、「四方皇」は魏の「天生蒸民」及び晋の「大晋篇」に相当し、収録された晋の歌辞を見るに、唯一四言を主体として最後に五言句が続く「大晋篇」が、曹植「孟冬篇」の様式と一致する。よつて、「孟冬篇」の本辞「狡兔」は、漢代の「四方皇」であると見て間違いないだろう。
 - (10) 黄節前掲書に指摘する。
 - (11) 秦氏の女休については、葉文學「秦女休行」本事考」(『古籍整理研究學刊』二〇〇六年第一期)が、後漢後期の緱氏の女玉と推論している。
 - (12) 吉川幸次郎「班固の詠史詩について」(初出は「神田博士還曆記念書誌學論集」一九五七年、平凡社。『吉川幸次郎全集』6一九六八年、筑摩書房に収載)が指摘する。
 - (13) 藤野岩友「巫系文學論(増補版)」(一九六九年、大学書房。初版は一九五二年)所収「神舞劇文學」を参照。併せて拙著『漢代五言詩歌史の研究』(二〇一三年、創文社)の第二章第二節第三項を参照された。
 - (14) 『中国画像石全集1』(二〇〇〇年、山東美術出版社) 図版説明一六頁を参照。
 - (15) 瞿中溶著・劉承幹校『漢武梁祠画像考』(二〇〇四年、北京図書館出版社)を参照。
 - (16) 拙論「漢代画像石と語り物文芸」(『中国文學論集』第四三三、二〇一四年)を参照されたい。

(県立広島大学)