

論
文

両晋期における騷体歌の継承と変革

——夏侯湛から湛方生へ——

大野圭介

富山大学人文科学研究第84号抜刷
2026年3月

両晋期における騷体歌の継承と変革

——夏侯湛から湛方生へ——

大野 圭介

緒言

いわゆる屈原賦に始まる『楚辞』文芸は、楚の宋玉・景差・唐勒らに継承され、漢に至っても賈誼・東方朔・嚴忌・王褒・劉向らによつて、屈原の賢人失志や天界遊行をモチーフにした続作が行われた。それらに注を施して『楚辞章句』にまとめた後漢の王逸は、自らも「九思」を作つて『楚辞』文芸の復興を試みたが、その結果もたらされたのは『楚辞』の「經典」としての固定化であり、文芸としての『楚辞』は事実上終焉を迎えることになった。とはいえ『楚辞』に特有の、六言を基調として「兮」字を奇数句末または句中に置く、いわゆる「騷体」の詩歌がこれで滅びたわけではなく、屈原に直接関係しない主題でその後も作られ続けた。

ところで「騷体」の起源は必ずしも『楚辞』のみとは限らない。たとえば『史記』刺客列伝に録される、荊軻が秦王暗殺に赴く直前に歌つたとされる「易水歌」²は、六言の中間に「兮」字を挟む九歌形式であるが、荊軻は衛の人であつて楚とは特にかかわりはない。他にも『列女伝』辨通篇に録される、趙国の河津の渡し場で、酔い潰れていた渡し守の父に代わつて趙簡子を渡した娘が歌つたという歌³や、『新序』節士篇に録される、延陵季子が晋国へ使者として赴いた帰路に徐国に立ち寄り、徐君が生前欲しがっていた宝剣をその墓前に供えたのを徐人がたたえて歌つたという歌⁴は、いずれも九歌形式であるが、その舞台は趙や呉であつて楚ではない。これらの九歌形式の歌謡は「楚歌」とも称されるが、その舞台が楚であることや、歌う人が楚人であることが必須というわけではない。これらの起源は『楚辞』とは別の民間歌謡に求めるべきである⁵。

そうした騷体歌は、『史記』に項羽の「垓下歌」や劉邦の「大風歌」が録され、さらに漢武帝「秋風辭」や後漢の張衡「四愁詩」のような作品が後に続いたこともあって、魏晉以後の詩人にも模作されていった。

西晉に至って武帝が即位すると、後漢以来途絶えていた宮廷儀式の復活に乗り出し、これに応じて傅玄を始めとする詩人たちが宮廷歌謡の創作を手がけるようになり、その副産物として、従来伝わっていた詩型をさまざまに変革する試みが行われた。西晉初期に騷体歌の変革を試みた詩人としての夏侯湛については、既に拙稿「夏侯湛の詩」覚書（『富山大学人文科学研究』八二、二〇二五年二月）で論じたところであるが、東晉期にこの流れを継承した詩人として湛方生が挙げられる。

湛方生は『晋書』に立伝されておらず、詳しい生平は不明であるが、その詩「廬山神仙詩」の序に「太元十一年（三八七）年」の年号が見えることから、東晉末期の孝武帝の太元年間以後に生きた人であることがわかる。また『隋書』経籍志に「晉衛軍諮議湛方生集十卷」とあり、『晋書』劉毅伝に「毅以喪師、乞解任、降爲後將軍、尋轉衛將軍・開府儀同三司・江州都督（劉毅師を喪うを以て、解任を乞い、降りて後將軍と爲り、尋いで衛將軍・開府儀同三司・江州都督に転ず）」とあることから、義熙六年（四一〇）に盧循の乱の討伐に加わり、大敗して多くの兵士を失ったことにより自ら將軍職の解任を願い出たところ後將軍に降格となり、のち衛將軍に転じた劉毅のもとで、湛方生は衛軍諮議參軍となっていたことが知れる。この当時劉毅は、北府軍の有力者で後に宋朝を開く劉裕と行動を共にしていたが、翌年に荊州に移り、そこで劉裕に謀叛の疑いをかけられて滅ぼされている。

この他、『芸文類聚』卷十八引「上貞女解」の冒頭に「伏見西道縣治下里龍憐、年始弱笄、出適皮氏。（伏して見るに西道縣治下里の龍憐は、年は始めて弱笄にして、出でて皮氏に適く。）」とあり、『晋書』列女伝に「皮京妻龍氏、字憐、西道縣人也。（皮京の妻、龍氏、字は憐、西道縣の人なり）」とあることから、湛方生が西道県（現湖北省宜都市）で地方官を務めていて、皮京のためにその妻龍憐を顕彰する文を書いたものとみられる。また『芸文類聚』卷三八引「修学校教」には「荆藍」、「遊園詠」詩には「荆門」の地名が見えることも、湛方生が荊州一帯で活動していたことを裏付ける。

これらを念頭に置いた上で、現存する湛方生の詩を列挙すると次の通りである。

廬山神仙詩并序

四言

『芸文類聚』卷七八、『古詩紀』卷三六

後齋詩

四言

『芸文類聚』卷六四、『古詩紀』卷三六

帆入南湖

五言

『芸文類聚』卷二七、『広文選』卷十、『古詩紀』卷三六

還都帆

五言

『芸文類聚』卷二七、『古詩紀』卷三六

天晴詩

五言

『初學記』卷二、『古詩紀』卷三六

諸人共講老子詩

五言

『初學記』卷二二、『古詩紀』卷三六

詩三首

五言(断片)

『北堂書抄』卷一五四、『太平御覽』卷五六、『文選』卷五八「褚淵碑文」注

懷婦謠

騷体(九歌型)

『芸文類聚』卷一九、『古詩紀』卷三六

秋夜詩(四首)⁶

騷体(離騷型、初句のみ四言+兮)

『芸文類聚』卷三(題「秋夜」)、『古詩紀』卷三六、『初學記』卷三引「涼

一韻、題「秋夜詞」

遊園詠

騷体(離騷型、兮字なし)

『芸文類聚』卷六五、『古詩紀』卷三六

湛方生の詩については、これまでもいくつもの論考があるが、その多くは同時代の人物で活動範囲も重なる陶淵明との関係に注目したものである。たとえば長谷川滋成「湛方生の詩」(『中国中世文学研究』二十三、一九九二年十月)は湛方生の生平と詩に関する基礎的な研究であり、その詩を神仙詩、玄言詩、田園詩、山水詩に分類し、東晋期に一般的な玄言詩がある一方で、儒・仏・道が混濁した隠逸思想も見られ、「廬山神仙詩序」の後半が陶淵明「桃花源記」に酷似し、さらに田園詩にも陶淵明詩に酷似する表現が見られることを指摘する。また渡邊登紀「湛方生と官の文学―東晋末の文学活動―」(『歴史文化社会論講座』八、二〇一一年二月)は、湛方生の公的な内容の文章に注目し、「靈秀山銘」が当時専横を極めた司馬道子の邸宅にある築山をうたったものであり、同じく「修学校教」も荊州に設立された学校をたたえる、官方の要請に従って書かれたものである一方、「還都帆詩」や「懷婦謠」のように官に赴く旅をうたいながらそのつらさを吐露する、私的な感情をうたう作品もあることを指摘し、熊征「湛方生の隠逸思想について」陶淵明との関わりを中心に(『中国哲学』四七、二〇一九年二月)は湛方生の作品の中からその隠逸思想の根源を探り、湛方生は純粹に道家思想を隠逸の根拠としたのに対し、陶淵明の隠逸思想は「道がなければ退き、道が行われれば顕れる」という儒家の考えも受け入れたものであることを指摘

している。

こうした中で曹道衡「略論晋宋之際的江州文人集團」(『中国文学研究』哲学与人文科学、一九九二年第二期、また『中古文学史論文集統編』、文津出版社、一九九四年所収)は、陶淵明とかかわりのあった文人として湛方生を挙げ、その叙景表現が陶淵明と酷似するだけでなく、どちらも晋の安帝の時代を生き、廬山の一带で生活していて、その活動範囲も近かったことを指摘する一方、「彼の主要な成果は決して五言詩ではなく、「懷婦謠」「秋夜詩」や「遊園詠」のような詩と賦の間に位置する雜言詩にあるのかもしれない。これらの作品は文体から言えば、当然陶淵明とは異なるが、芸術の風格から言えば、むしろ似ているのであって、しかも陶淵明の一部の辭賦とも、文体と風格の上では十分近いのである」⁷⁾と云うのは注目に値する。

しかし湛方生のこうした作品ももとより突然生まれたものではなく、前時代の作品からながしかの影響を受けている。たとえば騷体の「秋夜詩」は「秋夜清兮、何秋夕之轉長」で始まる形が西晋の夏侯湛「秋可哀」の「秋可哀兮、哀良夜之遙長」を連想させ、「懷婦謠」は西晋の石崇の騷体歌「思婦引」を連想させるが、これらについては従来あまり研究されていない憾みがある。本論は湛方生の現存する騷体詩三首のうち、継承関係が比較的明らかかな「秋夜詩」「懷婦謠」の二首を手がかりに、西晋から東晋へ騷体歌がいかに継承されてきたか、その一端を明らかにしようとするものである。

一、「秋夜」詩の変遷

まず「秋夜詩」から検討しよう。次にその全文を掲げる。

悲九秋之爲節	物凋悴而無榮	九秋の節為るを悲しみ、物は凋悴して榮ゆる無し
嶺頽鮮而殞綠	木傾柯而落英	嶺は鮮を頽して緑を殞とし、木は柯を傾けて英を落とす。
履代謝以惆悵	睹搖落而興情	代謝を履みて以て惆悵し、揺落を睹て情を興こす。
信皋壤而感人	樂未畢而哀生	皋壤に信ばせば人を感じしめ、樂しみは未だ畢さず哀しみ生ず。

秋夜清兮 何秋夕之轉長

秋夜は清し、何ぞ秋夕の転た長き。

夜悠悠而難極 月皦皦而停光

夜は悠悠として極まり難く、月は皦皦として光を停む。

播商氣以清溫 扇高風以革涼

商氣を播きて以て清温にして、高風を扇ぎて以て革涼なり。

水激波以成漣 露凝結而爲霜

水は波を激して以て漣を成し、露は凝結して霜と爲る。

凡有生而必凋 情何感而不傷

凡そ生有らば必ず凋む、情は何にか感じて傷まざる。

苟靈符之未虛 孰茲戀之可忘

苟に靈符の未だ虚しからざれば、孰か茲の恋うことの忘るべけん。

何天懸之難釋 思假暢之冥方

何ぞ天懸の積き難く、假暢の冥方に思わん。

拂塵矜於玄風 散近滯於老莊

塵矜を玄風に払い、近滯を老莊に散す。

攬逍遙之宏維 總齊物之大綱

逍遙の宏維を攬り、齊物の大綱を総ふ。

同天地於一指 等太山於毫芒

天地を一指に同じくし、太山を毫芒に等しくす。

萬慮一時頓渫 情累豁焉都忘

万慮は一時に頓渫し、情累は豁焉として都て忘る。

句型は初句のみ四言+「兮」で、後は「三言+虚字+二言」の離騷型であり、秋の夜のすべてが凋みゆくわびしい様をうたつて時間の推移を悼んだ後で、「拂塵矜於玄風 散近滯於老莊」と明確な玄言を盛り込み、さらに『莊子』内篇の篇名「逍遙遊」「齊物論」を「逍遙」「齊物」と並べた後、「天地も一本の指と同じ、泰山も毛筋に等しい」と万物斉同の境地をうたっているのが注目される。

秋夜を悲しむ描写は『詩經』唐風「蟋蟀」にも

蟋蟀在堂 歲聿其莫 蟋蟀堂在在り、歲聿に其れ莫る。

今我不樂 日月其除 今我樂します、日月其れ除る

と云い、コオロギの鳴き声に年月が過ぎゆくことを悲しむものであるが、秋と悲哀が固く結びつく詩歌の嚆矢はやはり『楚辭』九辯を挙げなければならぬ。今その第一段を挙げると、

悲哉秋之爲氣也 蕭瑟兮草木搖落而變衰 悲しいかな 秋の氣爲るや、蕭瑟たり 草木の揺落して変衰す。

憊慄兮若在遠行 登山臨水兮送將歸

憊慄（寒々しい）たり 遠行に在りて、山に登り水に臨み將に帰らんとするを送るが若し。

沈寥兮天高而氣清 宗廖兮收潦而水清

沈寥（空虚なさま）たり 天高くして氣清し、宗廖（寂寥）たり 潦を収めて水清し。

慄慄兮增歎兮薄寒之中人

慄慄（悲しみが増すさま）として増す歎き、薄寒之れ人に中る、

愴愴兮憤兮去故而就新

愴愴憤憤（失意のさま）として故きを去つて新しきに就く。

坎廩兮貧士失職而志不平

坎廩たり 貧士職を失いて志は平らかならず、

廓落兮羈旅而無友生 惆悵兮而私自憐

廓落たり 羈旅にして友生無し。惆悵たり 而して私かに自ら憐れむ。

燕翩翩其辭歸兮 蟬宗漠而無聲

燕は翩翩として其れ帰るを辞し、蟬は宗（寂）漠として声無し。

鴈靡靡而南遊兮 鶉雞啁晰而悲鳴

鴈は靡靡として南遊し、鶉雞は啁晰として悲鳴す。

獨申旦而不寐兮 哀蟋蟀之宵征

獨り旦を申ねて寐せず、蟋蟀の宵征を哀しむ。

時臺臺而過中兮 蹇淹留而無成

時は臺臺として中を過ぎ、蹇 淹留して成る無し。

早く過ぎゆく秋のものすさまじさを、双声や疊韻の形容詞に「兮」を続ける形で並べ立て、時間の推移を悲しむ描写の間に、職を失つて故郷を離れる貧士が独り眠れぬ夜を過ごすさまが描かれる。

続く第二段では

悲憂窮戚兮獨處廓 有美一人兮心不釋

悲憂窮戚して独り廓に処り、美なる一人有りて心は釋けず。

去鄉離家兮徠遠客 超逍遙兮今焉薄

郷を去り家を離れて徠りて遠く客たり、超く逍遙して今焉くにか薄まらん。

專思君兮不可化 君不知兮可奈何

専ら君を思いて化すべからず、君の知らざるを奈何せん。

蓄怨兮積思 心煩憺兮忘食事

怨みを蓄え思いを積み、心は煩憺して食事を忘る。

願一見兮道余意 君之心兮與余異

一たび見えて余が意を道わんと願うも、君の心は余と異なれり。

車既駕兮竭而歸 不得見兮心傷悲

車は既に駕し竭りて帰らんに、見ゆるを得ず心は傷悲す。

倚結軛兮長太息 涕潺湲兮下霑軾

結軛（車前の横木）に倚りて長く太息し、涕は潺湲として下り軾を霑す。

忼慨絶兮不得 中誓亂兮迷惑

忼(慷)慨し絶たんとするも得ず、中は誓亂して迷惑す。

私自憐兮何極 心怍怍兮諒直

私かに自ら憐みて何ぞ極まらん、心は怍怍(まじめなさま)として諒直たり。

ある立派な人物が心は晴れないまま、家郷を離れ遠方に旅人となっている様子から歌い起こし、それが「わが君をひたすら思ってもその心は変えられない。わが君が私を理解しないのをどうすればよいのか」と、君王への真心が理解されず出奔を余儀なくされたためだと明かされる。「離騷」や「九章」に繰り返し現れるモチーフが、ここでも切々と訴えられるのである。以下は「六言十兮」の整った離騷型に変わり、「九章」にも頻出する正邪の顛倒や佞臣たちの妨害などが縷々述べられた後、終盤で再び秋の悲しげな景色に戻って時間の推移への恐怖が語られ、更に正邪の顛倒を嘆いた後、天界遊行への願望が述べられ、それでも自分の志は変わらない、わが君が元氣なうちに善を行いたいと最後を締める。

漢に至っても、「秋の悲哀」というテーマの騷体歌が作られている。しかしそのテーマは、たとえば漢武帝の「秋風辞」では、

秋風起兮白雲飛 草木黃落兮雁南歸 秋風起こつて白雲飛び、草木黃落して雁南に帰る

とすべてが凋みゆく秋の景色から歌い起こすのは「九辯」と同様であるが、

懷佳人兮不能忘 佳人を懷おもいて忘るる能わず

と、賢臣への思いとも恋人への思いとも受け取れる句を経て、

歡樂極兮哀情多 少壯幾時兮奈老何 歡樂極まりて哀情多し、少壯幾時ぞ老いを奈何せん

と、時間の推移への悲しみをうたつて終わる。佞臣への恨みつらみは切り捨てられ、物悲しい秋景色、離別の怨み、時間の推移への悲哀のみが描かれるのである。「九辯」の影響は確かに認められるが、その一部だけを継承したものといえよう。

また後漢の張衡の作とされる「四愁詩」は、初句のみ中間に「兮」字を置き、他は七言の句から成る全四章の詩の冒頭で東・西・南・北の四方にある遠方の地名を挙げ、各章はそれぞれ「所思」「欲往」「涕泪」「相贈」「傷情」の順で、美人がそれぞれ異なる物を贈り、詩人もまたそれぞれ異なる物を返す疊詠形式になっていて、詩人が四方を探し求めても美人に巡り逢えない愁いを表現している。『文選』卷二十九に収める「四愁詩」には序文があり、張衡が河間国の相に赴任した時、王が奢侈にふけり、權勢家が他人の財物を奪って我が

物にする有り様だったので、彼らに厳しい態度で臨み、ことごとく獄につないだので、游侠たちは皆逃げ去り、国がよく治まるようになった。それでも世の中の混乱はひどくなったので、心晴れず「四愁詩」を作ったと述べた後、

依屈原以美人爲君子、以珍寶爲仁義、以水深雪雰爲小人、思以道術相報、貽於時君、而懼讒邪不得以通。

屈原の美人を以て君子と爲すに依り、珍宝を以て仁義と爲し、水の深く雪の雰たるを以て小人と爲し、道術を以て相い報じ、時君に貽らんことを思うも、而して讒邪の以て通ずるを得ざるを懼る。

（と云い、屈原賦に倣って美人に言寄せて君王（後漢の順帝）への思いを歌ったとしている。ところが『玉台新詠』巻九に収める本詩には序文がなく、男女の情をうたう艶詩とされている。そのためこの詩はもともとは艶詩であって、序文は『後漢書』張衡伝などをもとにした偽託とする説が有力であるが、ここで重要なのは「四愁詩」も「秋風辞」と同様に、君王への忠心とも男女の情とも解せる内容を含んでいるということである。「九辯」のモチーフを部分的に継承する内容ではあるが、その七言という詩型はそれまでに類を見ないもので、あるいは「九辯」とは別のところにあつた民間歌謡の形式であつたかもしれない。

魏から西晋の詩では、「秋夜」は専ら別離や閨怨をうたう五言詩に登場する。たとえば魏の曹丕「雜詩二首」其一では

漫漫秋夜長 烈烈北風涼 漫漫として秋夜長く、烈烈として北風涼し。

展轉不能寐 披衣起彷徨 展轉として寐ぬる能わず、衣を披き起ちて彷徨す。

彷徨忽已久 白露沾我裳 彷徨して忽ち已に久しく、白露我が裳を沾おす。

俯視清水波 仰看明月光 俯して視れば清水波だち、仰ぎて看れば明月光る。

天漢回西流 三五正縱橫 天漢 回りて西流し、三五 正に縱横。

草蟲鳴何悲 孤雁獨南翔 草蟲 鳴くこと何ぞ悲しき、孤雁 独り南に翔ける。

鬱鬱多悲思 綿綿思故郷 鬱鬱として悲思多く、綿綿として故郷を思う。

願飛安得翼 欲濟河無梁 飛ぶを願うも安くにか翼を得ん、濟らんわたと欲するも河に梁無し。

向風長嘆息 斷絶我中腸 風に向かいて長く嘆息し、我が中腸を断絶す。

秋の夜長を眠れないまま起き出し、あちこちとさまよえば白露、波立つ川、見上げれば明月に天の川、鳴く虫に南へ飛ぶ雁とわびしさをかき立てるものが目に入る。そして故郷を思っても帰れず断腸の悲しみにため息をつく。「九辯」の別離のモチーフを継承するものではあるが、「展轉（周南・閔離）」「草蟲（召南・草虫）」など『詩経』に見える語も用いながら、古詩十九首で盛んに歌われる別離を想起させるもので、曹丕個人の感懐をうたったというよりも、楽府や古詩十九首の延長上にあるものとみる方がよからう。

また西晋の張協（生卒年不詳）「雜詩十首」其一是、

秋夜涼風起 清氣蕩暄濁 秋夜涼風起ち、清氣暄濁を蕩う。

蜻蛚吟階下 飛蛾拂明燭 蜻蛚階下に吟じ、飛蛾明燭を払う。

君子從遠役 佳人守營獨 君子遠役に従い、佳人營独を守る。

離居幾何時 鑽燧忽改木 居を離れ幾何の時ぞ、燧を鑽るに忽ち木を改む。

房櫳無行跡 庭草萋以綠 房櫳行跡無く、庭草萋として以て緑なり。

青苔依空牆 蜘蛛網四屋 青苔空牆に依り、蜘蛛四屋に網はる。

感物多所懷 沈憂結心曲 物に感じて懷う所多し、沈憂心曲を結ぶ。

秋の夜の情景から歌い出すのはこれまでと同じであるが、「夫は遠く労役に行き、妻は一人留守を守る」という閨怨詩の展開になり、荒れていく家に時間の推移を嘆く句が続く。これも夫婦をともし「君子」「佳人」と呼ぶ第三者の視点から描かれており、曹丕「雜詩」と同様に楽府や古詩十九首の延長上にあるものであろう。

これらに新たな流れをもたらしたのが張協とほぼ同時代の夏侯湛（二四三～二九二）で、「九辯」を思わせる騷体で「秋夜」をうたったいるものが二首現存する。まず「秋夕哀」を見ると、

秋夕兮遙長 哀心兮永傷 秋夕遙かに長く、哀心永く傷む。

結帷兮中宇 屣履兮閑房 帷を中宇に結び、履を閑房に屣く。

聽蟋蟀之潛鳴 視遊雁之雲翔 蟋蟀の潜かに鳴くを聴き、遊雁の雲に翔るを視る。

尋修廡之飛檐 覽明月之流光

修廡の飛檐を尋ね、明月の流光を覽る。

木蕭蕭以被風 階縞縞以受霜

木は蕭蕭として以て風を被り、階は縞縞（白いさま）として以て霜を受く。

玉機兮環轉 四運兮驟遷

玉機は環轉し、四運は驟かに遷る。

銜恤兮迄今 忽將兮涉年

恤いを銜きて今に迄り、忽ち將に年を涉らんとす。

日往兮哀深 歲暮兮思繁

日は往きて哀しみは深く、歳は暮れて思いは繁し。

「閑房」という語で閨怨をうたうことが暗示されるが、それ以上に具体的な事情は示されない。コオロギ、雁、明月といったお決まりのアイテムを並べた後、最後の三句で歳月が過ぎ去ることへの悲哀が読み取れ、「九辯」の流れを汲んだものではあるが、君王への思慕や正邪の顛倒への嘆きといった『楚辞』特有のテーマはその面影も残しておらず、悲哀のみが純粹化されて結晶したものといえよう。

これの發展形とみられるのが、同じく騷体の「秋可哀」である。

秋可哀兮 哀秋日之蕭條

秋は哀しむべし、秋日の蕭條たるを哀しむ。

火回景以西流 天既清而氣高

火は景を回らし以て西に流れ、天は既に清くして気は高し。

壤含素霜 山結玄霄

壤は素霜を含み、山は玄霄を結ぶ。

月延路以增夜 日遷行以收暉

月は路に延び以て夜を増し、日は行を遷し以て暉を収む。

屏絺綌于笥匣 納綸縞以授衣

絺綌を笥匣に屏め、綸縞を納め以て衣を授く。

秋可哀兮 哀新物之陳蕪

秋は哀しむべし、新物の陳蕪するを哀しむ。

網篠朔以斂稀 密葉槭以隕疏

網篠は朔きて以て斂まること稀に、密葉は槭として以て隕つること疏なり。

雁擢翼于太清 燕蟠形乎榛墟

雁は翼を太清に擢げ、燕は形を榛墟に蟠らしむ。

秋可哀兮 哀良夜之遙長 秋は哀しむべし、良夜の遙かに長きを哀しむ。

月翳翳以隱雲 星隴隴以投光 月は翳翳として以て雲を隠し、星は隴隴として以て光を投ず。

映前軒之疏幌 照後帷之閑房 前軒の疏幌に映じ、後帷の閑房を照らす。

拊輕衾而不寐 臨虚檻而褰裳 輕衾を拊でて寐ねず、虚檻に臨みて裳を褰ぐ。

感時邁以興思 情愴愴以含傷 時の邁くに感じて以て思いを興こし、情は愴愴として以て傷を含む。

秋可哀兮 哀南畝之菜荒 秋は哀しむべし、南畝の菜荒を哀しむ。

既采蕭于大陸兮 又刈蘭乎崇岡 既に蕭を大陸に採り、又た蘭を崇岡に刈る。

こちらにも「哀新物之陳蕪」「感時邁以興思、情愴愴以含傷」と、時間とともに推移して衰えていく悲哀が繰り返しうたわれるとともに、三章で「映前軒之疏幌、照後帷之閑房。拊輕衾而不寐、臨虚檻而褰裳」と聞怨詩であることが示されるが、個人的な事情に結びつくような表現は排されている。

「夏侯湛にはこれと対になる「春可樂」もあり、「秋可哀」とは逆に、時間とともに新たに生じてくるものへの喜びがうたわれる。

春可樂兮 樂東作之良時 春は楽しむべし、東作の良時を樂しむ。

嘉新田之啓萊 悅中疇之發苗 新田の萊を啓くを嘉し、中疇の苗を發くを悦ぶ。

桑冉冉以奮條 麥遂遂以揚秀 桑は冉冉として以て条を奮い、麥は遂遂として以て秀を揚ぐ。

澤苗翳渚 原卉耀阜 沢苗は渚に翳り、原卉は阜に耀く。

春可樂兮 樂崇陸之可娛 春は楽しむべし、崇陸の娛しむべきを樂しむ。

登夷岡以回眺 超矯駕于山隅 夷岡を登りて以て眺めを回らし、矯駕を山隅に超えしむ。

春可樂兮

春は楽しむべし、

綴雜華以爲蓋 集繁蕤以飾裳

雜華を綴りて以て蓋と爲し、繁蕤を集めて以て裳を飾る。

散風衣之馥氣 納戢懷之潛芳

風に衣の馥氣を散じ、懷の潛芳を納め戢す。

鸞交交以弄音 翠翾翾以輕翔

鸞は交交として以て音を弄し、翠は翾翾として以て軽く翔ぶ。

招君子以偕樂 攜淑人以微行

君子を招きて以て偕に楽しみ、淑人を携えて以て微行す。

一章で新たな作物の芽ぐむさまを、二章で行楽の楽しみを、三章で交遊の楽しみをうたう。「春可樂」「秋可哀」はその形式も、初句のみ「三言＋兮」、二句以降は「三言＋虚字＋二言」の離騷型であり、もはや「九辯」の影響を脱しているといえよう。

これと同題の「春可樂」を、夏侯湛の一世代後で西晋から東晋にかけての人物である王廙（二七六～三二二）も作っている。

春可樂兮 樂孟月之初陽

春は楽しむべし、孟月の初陽を楽しまん。

冰泮渙以微流 土冒楸而解剛

氷は泮渙して（解けて）以て微かに流れ、土は冒楸して（柔らかくなって）剛を解く。

野暄卉以揮綠 山蔥倩以發蒼

野は暄卉として以て緑を揮い、山は蔥倩として以て蒼を発く。

吉辰兮上戊 明靈兮唯社

吉辰の上戊、明靈は唯れ社る。

百室兮必集 祈祭兮樹下

百室は必ず集い、樹下に祈祭す。

濯茆兮殖韭 齒蒜兮擗鮓

茆を濯い韭を殖にし、蒜を齒み鮓を擗く。

縹醪兮浮蟻 交觴兮並坐

縹醪は浮蟻あり、觴を交えて並び坐す。

氣和兮體適 心怡兮志可

氣は和し体は適い、心は怡び志は可し。

浮盤兮流爵 接飲兮相娛

盤を浮かべ爵を流し、飲を接え相い娛しむ。

上褰兮三巳 臨川兮盪飲

上褰の三巳、川に臨み飲を盪う。

回波兮曲沼 夾岸兮道渠

回波あり曲沼あり、岸を夾み渠を道びく。

良辰祝祖 祥始告元

良辰祖を祝り、祥いに始めて元（正月）を告ぐ。

華壇峻宇 羽蓋幢幡

華壇あり峻宇あり、羽蓋あり幢幡あり。

最初に「三言＋兮」を持つてくるのは夏侯湛と同じであるが、八句目から中間に「兮」を置く九歌型に変わっており、その内容も最初の二句は「九歌」東皇太一の

吉日兮辰良 穆將愉兮上皇

吉日の辰良、穆として將に上皇を愉しましめんとす。

を思わせるが、そこにうたわれるのは

撫長劍兮玉珥 瑤鏘鳴兮琳琅

長劍と玉珥を撫すれば、瑤鏘として琳琅鳴る。

瑤席兮玉瑱 盃將把兮瓊芳

瑤の席に玉の瑱、盃將に瓊芳を把らんとす。

蕙肴蒸兮蘭藉 奠桂酒兮椒漿

蕙肴は蘭藉に蒸め、桂酒と椒漿とを奠う。

のような土俗的な神祭りよりも、むしろ『詩経』小雅「楚茨」「信南山」や大雅「生民」などに描かれる儀式化された祭祀の模様を思わせる。騷体歌の器の中に九歌のモチーフを盛り込み、さらに『詩経』の精神に換骨奪胎したのであり、夏侯湛の「春可樂」よりも一歩進んだものといえよう。

夏侯湛の卒年は元康の初年（二九一年）、惠帝即位の一年後であり¹⁰、王廙はこの時十六歳であった¹¹。野王県令から中書令を経て南陽王の相に任じられ、長く地方にいた夏侯湛は惠帝即位後に散騎常侍となつてゐるから、夏侯湛と王廙がともに宮廷にいたとすればこの一年のみである。「春可樂」を夏侯湛と王廙が競作した可能性も無いとは言えないが低いのは確かである。「春可樂」の詩題とその形式は、恐らく「秋可哀」とセットで宮廷の詩人たちに伝えられていたのであろう。そもそも西晋期に至つて騷体歌が再び脚光を浴びるきっかけとなつたのは、晋の武帝が傅玄らに宮廷歌謡を制作させたことであつた。漢の郊祀歌を始めとする宮廷歌謡が『詩経』や『楚辞』の詩型を模倣したものであり、傅玄らはこれを受けて、様々な形式の歌謡の制作を試みていた。夏侯湛もまたこの動きに乗つて、歌謡や楽府に『詩経』や『楚辞』の語彙や形式、モチーフを融合させた作品を生み出そうとしたのである。「秋可哀」「春可樂」も宮廷歌謡に採用されることを企図して作られたものであろう¹²。なお「秋可哀」「春可樂」は『漢魏六朝百三家集』引「夏侯常侍集」では「秋

可哀賦「春可楽賦」としており、騷体歌と辞賦の境界が曖昧になっていたことがうかがえる。これらの辞賦とも詩とも取れるような題は、『漢書』郊祀志に録される郊祀歌の「練時日」「惟太元」といった三字題を模倣したと同時に、辞賦に似せることで公的な場にもふさわしいものになろうという意図があったものと思われる。

ところがこれ以後、「秋」や「春」をうたう騷体歌は、少なくとも現存するものは途切れ、代わりに秋夜をうたった五言の玄言詩が登場する。

詠秋詩 東晋・江道（生卒年不詳、三〇一～三六五在世）

祝融解炎轡 蓐收起涼駕 祝融は炎轡を解き、蓐収は涼駕を起こす。

高風催節變 凝露督物化 高風は節の変ずるを催し、凝露は物の化するを督す。

長林悲素秋 茂草思朱夏 長林 素秋を悲しみ、茂草 朱夏を思う。

鳴雁薄雲嶺 蟋蟀吟深榭 鳴雁 雲嶺に薄り、蟋蟀 深榭に吟ず。

寒蟬向夕號 驚颯激中夜 寒蟬は夕に向かいて号き、驚颯は中夜に激す。

感物增人懷 凄然無欣慰 物に感じて人をして懐いを増さしめ、凄然として暇を欣ぶ無し。

秋日詩 東晋・孫綽（三二四～三七二）

蕭瑟仲秋月 颺戾風雲高 蕭瑟たり 仲秋の月、颺 是戻り風雲高し。

山居感時變 遠客興長謠 山居して時の変ずるに感じ、遠客は興きて長謠す。

疏林積涼風 虛岫結凝霄 疏林 涼風積もり、虚岫 凝霄結ぶ。

湛露灑庭林 密葉辭榮條 湛露 庭林に灑ぎ、密葉 榮条を辞す。

撫葉悲先落 攀松羨後凋 葉を撫でては先に落つるを悲しみ、松を攀きては後れて凋むを羨む。

垂綸在林野 交情遠市朝 綸を垂れて林野に在り、情を交わすは市朝より遠ざかる。

澹然古懷心 濠上豈伊遙 澹然たり 古懷の心、濠上 豈に伊れ遙かならん。

前者は「九辯」的な悲哀を伴う秋の観念的な情景が主であるが、後者は同様に悲しげな景色をうたいながらも、山での隱棲を讚美する方が主である。孫綽は玄言詩の名手として評された人物であり、東晋中期の「秋夜」詩も玄言的な要素を含んだものへと変質したのである。江迪と孫綽とともに、比較的近い時期に東晋中期の北府軍の有力者殷浩に仕えていたことがあり¹³、江・孫は恐らくそれ以前から殷浩と交流があつて、詩を競作する機会もあつたかもしれない¹⁴。江迪の詩はまだ玄言の色合いが少なく、当時の詩が必ずしも玄言詩一辺倒にはなつていなかったことがうかがえる。ともあれ西晋の宮廷に伝わっていた「秋夜」詩が、五言の玄言詩に形を変えて、北府軍に仕える詩人たちに伝えられていたことは確かであろう。

五言の玄言詩に押されて廃れたかに見えた「秋夜」の騷体歌は、東晋末に再び息を吹き返す。それが本章の冒頭に掲げた湛方生の「秋夜詩」である。既に述べたように、「秋夜詩」の前半は夏侯湛と同様に観念的な秋の悲哀をうたうが、「命あるものは必ず衰える」というテーゼを述べた後で、後半は『莊子』の篇名を並べて万物斉同の境地をうたうなど、玄言詩の要素を色濃く残したものである。ところでこの時期に湛方生と同様に騷体の「秋夜」詩を詠んだ詩人は他にもいる。たとえば謝混（？～四二二）の「秋夜長」は

秋夜長兮 雖欣長而悼速 秋夜は長し、長きを欣ぶと雖も速やかなるを悼む。

送晨暉於西嶺 迎夕景於東谷 晨暉を西嶺に送り、夕景を東谷に迎う。

夜既分而氣高 風入林而傷綠 夜は既に分かれて氣は高く、風は林に入りて緑を傷う。

燕翩翩以辭宇 雁邕邕而南屬 燕は翩翩として以て宇を辭し、雁は邕邕として南に屬す。

夏侯湛の「秋可哀」と句型は同じで、時間の推移を悼む内容も同じである。玄言的な要素も少なくとも現存する部分からはうかがえない。また蘇彦（生卒年不詳）にも「秋夜長」と題する騷体歌がある。

晨暉電流以西逝 閉宵漫漫其未央 晨暉は電のごとく流れて以て西に逝き、閉宵は漫漫として其れ未だ央きず。

牛女隔河以延佇 列宿雙景以相望 牛女は河を隔てて以て延佇し、列宿の双景は以て相い望む。

輕雲飄霏以籠朗 素月披曜而舒光 輕雲は飄霏として以て朗を籠め、素月は曜を披きて光を舒ぶ。

時禽鳴於庭柳 節蟲吟於戶堂

時禽は庭柳に鳴き、節虫は戸堂に吟ず。

零葉紛其交萃 落英颯以散芳

零葉は紛として其れ交萃し、落英は颯として以て芳を散らす。

賭遷化之適邁 悲榮枯之靡常

遷化の適邁を略、榮枯の常靡きを悲しむ。

貞松隆冬以擢秀、金菊吐翹以凌霜。

貞松は隆冬に以て擢秀し、金菊は翹を吐きて以て霜を凌ぐ。

謝混と問題ではあるが、七夕伝説を踏まえた内容で、悲しみの中にも松や菊の強さをうたつて締める。その形式も張衡「四愁詩」のような七言の句が混じるなど、新たな試みの跡がうかがえる。蘇彦の伝は不詳であるが、『隋書』経籍志四に「晋北中郎參軍『蘇彦集』十卷」また同・経籍志三に「『蘇子』七卷、晋北中郎參軍蘇彦撰」とあり、『芸文類聚』が「宋蘇彦」に作ることから、東晋末の孝武帝の時に北中郎參軍となっていたと考えられる。一方謝混は孝武帝の娘を娶り、中書令、中領軍、尚書左僕射を歴任したが、北府の將軍劉毅を支持したことで、同じ北府軍で劉毅のライバルであった劉裕と対立し、劉毅の失脚とともに刑死した。蘇彦と謝混はともに北府と関係の深い人物であり、接点があった可能性は高い。

謝混が玄言詩を变革しようとしたことについて、『世説新語』文学篇劉孝標注引『統晋陽秋』は次のように云う。

自司馬相如、王褒、揚雄諸賢、世尚賦頌、皆體則詩騷、傍綜百家之言。……正始中、王弼、何晏好莊老玄勝之談、而世遂貴焉。……故郭璞五言始會合道家之言而韻之。詢及太原孫綽轉相祖尚、又加以三世之辭、而詩騷之體盡矣。詢綽並爲一時文宗、自此作者悉體之。至義熙中、謝混始改。

司馬相如・王褒（褒）・揚雄の諸賢より、世よ賦頌を尚び、皆な体は詩騷に則り、傍らに百家の言を綜す。……正始中、王弼・何晏 莊老玄勝の談を好み、而して世よ遂に焉を貴ぶ。……故に郭璞の五言は始めて道家の言を会合して之に韻し、（許）詢及び太原の孫綽 転た相い祖尚し、又た加うるに三世の辭を以てし、而して詩騷の体尽きたり。詢・綽並びに一時の文宗と爲り、此れより作る者 悉く之を体とす。義熙中に至り、謝混 始めて改む。

漢代以後の詩賦が『詩經』『楚辭』を宗としていたのが、王弼・何晏に始まる老莊の清談に始まって、郭璞がそれに基づいた五言詩を作り、許詢と孫綽が一世を風靡するに至って『詩經』『楚辭』の体が失われたので、謝混がそれを初めて改めたという。蘇彦も謝混の考えに

共鳴し、謝混の「秋夜長」をさらに発展させたような作品を作ったのであろう。

謝混に共鳴したとみられる者の「秋夜」騷体歌はまだある。何瑾の「悲秋夜」である。

欣莫欣兮春日 悲莫悲兮秋夜 欣ばしきは春日より欣ばしき莫く、悲しきは秋夜より悲しき莫し。

伊秋夜之可悲 増沉懷於遠情 伊の秋夜の悲しむべし、沈懷を遠情に増す。

嘆授衣之爾詩 感蕭瑟於宋生 授衣の爾詩を嘆じ、蕭瑟を宋生に感ず。

天寥廓兮高褰 氣淒蕭兮厲清 天は寥廓として高く褰り、氣は淒蕭として清を厲しくす。

燕沂陰兮歸飛 雁懷陽兮寒鳴 燕は陰に沂むかいて帰り飛び、雁は陽を懷いて寒く鳴く。

霜盈條兮璀璨 露沾葉兮冷泠 霜は条に盈ちて璀璨たり、露は葉を沾おして冷泠たり。

何瑾の伝は不明だが、嚴可謹『全晋文』は「爲車騎將軍」と云い、『芸文類聚』は「宋何瑾」と云っていることから、晋宋の間の人であったと考えられる。何瑾の「悲秋夜」は謝混・蘇彦のものと主題は同じだが、五・六句目で「爾詩」「宋生」と云い、『詩経』「幽風」「七月」や宋玉「九辯」を意識していることを明確にしているのが注目される。湛方生が「老莊」「逍遙」「齊物」を並べて道家色を濃くしていることへの対抗意識があったのかもしれない。

謝混・蘇彦・何瑾の「秋夜」詩は、いずれも玄言詩の要素を排したものであり、夏侯湛の「秋可哀」やさらに昔の「九辯」、『詩経』にまで立ち返ることで、変革を実現しようとしたとみられる。湛方生も失脚直前の劉毅のもとで衛軍諮議參軍となっていた時期があり、謝混と同じ頃に劉毅を支持して刑死したことから、湛方生と謝混にも恐らく北府での接点があったものとみられ、謝混らとともに、北府に伝えられていた「秋夜」詩を、夏侯湛が作った頃の姿に戻そうと試みたのであろう。しかし湛方生は玄言詩に拘泥し続けた結果、後世の評価を落とすことになったのに対し、謝混は玄言を排する改革の先鞭を付けたことによってその評価を高めたのであった。

二・「思婦引」から「懷婦謠」へ

次に湛方生の「懷婦謠」について検討しよう。まず「懷婦謠」の全文を挙げる。

辭衡門兮至歎 懷生離兮苦辛 衡門を辞するは至歎にして、生離を懷うは苦辛なり。

豈羈旅兮一慨 亦代謝兮感人 豈に羈旅は一慨し、亦た代謝は人を感じしめん。

四運兮適盡 化新兮歲故。 四運の適^{しゅうじん}尽すれば、化は新たに^{しん}して歲は故し。

氛慘慘兮凝晨 風淒淒兮薄暮 氛は凝晨に慘慘として、風は薄暮に淒淒たり。

雨雪兮交紛 重雲兮四布 雨雪は交^{まじ}も紛れ、重雲は四もに布く。

天地兮一色 六合兮同素 天地は一色にして、六合は同素たり。

山木兮摧披 津壑兮凝互。 山木は摧披せられ、津壑は凝互す。

感羈旅兮苦心 懷桑梓兮增慕 羈旅に感じて心を苦しめ、桑梓を懷いて増すます慕う。

胡馬兮戀北 越鳥兮依陽 胡馬は北を恋い、越鳥は陽^{みなみ}に依る。

彼禽獸兮尚然 況君子兮去故郷 彼の禽獸すら尚お然り、況んや君子の故郷を去るをや。

望歸塗兮漫漫 盼江流兮洋洋 歸塗の漫漫たるを望み、江流の洋洋たるを盼^みる。

思涉路兮莫由 欲越津兮無梁 路を涉らんことを思うも由る莫く、津を越えんと欲するも梁無し。

「兮」字を中間にはさむ九歌形式である。「懷歸」という題は故郷に帰って隱棲することを思う意味であるが、その冒頭では「衡門を辞す」即ち冠木門の粗末な家を出ることを言い、隱棲ではなく仕官の喜びを言う。ところが次の句では「生きて別れた相手を思う」苦しみをうたい、中間で雨雪に阻まれる帰路の困難な情景をうたい、最後は帰ろうにも帰れない嘆きへと変ずる。途中の情景描写は観念的なものであり、恐らく実体験に基づくものではなからう。あるいはこの詩は湛方生自身の隱棲願望を反映しているのかもしれないが、一般論的な表現を用いて「個」の表出を極力抑えている。

「謠」と題する詩歌は通常、民間で流行する、何らかの事件を揶揄したり褒めそやしたりする歌を指す。特に「童謠」と呼ばれるものは、王朝滅亡などの予言を含んでいるため、為政者の忌み嫌うものであったが、この「懷歸謠」はそうしたものは全く無関係である。この種の「謠」は夏侯湛に始まるもので、「寒苦謠」「長夜謠」の二首が現存するが、いずれも騒体で、観念的な風景の描写を主とするも

のであり、作者の個人的な事情や思いは抑えられている¹⁵。この「懷婦謠」もまた同様であり、夏侯湛の「謠」を継承したものであろう。「帰るを懷う」即ち隱棲願望をうたった歌謠風の作品は、西晋初期の石崇「思婦引」(『芸文類聚』卷四二、『樂府詩集』卷五八、『古詩紀』卷三十所引)にまで遡ることができる。

思婦引 歸河陽 假余翼鴻鶴高飛翔 帰るを思う引、河陽に帰らん。余が翼を鴻鶴に仮り高く飛翔せん。

經芒阜 濟河梁 望我舊館心悅康 芒阜を経て、河梁を濟り、我が旧館を望みて心は悦康す。

清渠激 魚彷徨 清渠は激み、魚は彷徨す。

雁驚溯波群相將 終日周覽樂無方 雁は溯波に驚き群れて相い將い、終日周覽して楽しみは方無し。

登雲閣 列姬姜 雲閣に登り、姬姜を列し、

拊絲竹 叩宮商 宴華池 酌玉觴 糸竹を拊ち、宮商を叩き、華池に宴し、玉觴を酌む。

第二句の「河陽」とは、石崇が別荘を構えていた金谷(現河南省洛陽市)のあった場所である。官を辞して帰郷する際の思いを歌ったものではあるが、後半では美女を並べた宴会のことをうたい、金谷の別荘で贅を尽くした故事が知られる石崇らしい内容である。この詩には序文があり、『全晋文』卷三三や『文選』卷四五には序文のみを収める。

余少有大志、誇邁流俗。弱冠登朝、歷位二十五。年五十以事去官。晚節更樂放逸、篤好林藪、遂肥遁於河陽別業。……家素習技、頗有秦趙之聲。出則以游目弋釣為事、入則有琴書之娛。……困於人間煩黷、常思歸而永嘆。尋覽樂篇有思婦引。儻古人之心有同於今、故制此曲。此曲有弦無歌。今為作歌辭以述余懷。恨時無知音者、令造新聲而播於絲竹也。

余(『樂府詩集』作崇)は少くして大志有り、流俗を誇邁す。弱冠にして朝に登り、位を歷ること二十五年。五十にして事を以て官を去る。晚節には更に放逸を樂しみ、篤く林藪を好み、遂に河陽の別業に肥遁す。……家は素より技を習い、頗る秦趙の声有り。出でては則ち游目弋釣を以て事と為し、入れば則ち琴書の娛しき有り。……人間の煩黷に困じ、常に帰らんことを思いて永嘆す。尋いで樂篇を覽るに思婦引有り。儻しくは古人の心は今に同じき有り、故に此の曲を制するか。此の曲弦有りて歌無し。今為に歌辞を作り以て余が懷いを述べん。恨むらくは時に知音の者の、新声を造らしめて糸竹に播かしむる無きを。

もともと隠棲願望があったことを最初に述べてから、年五十で官を去って金谷の別荘での隠逸を実現させたことを言った後で、「思帰引」という古曲に歌詞がなかったので新たに作って自身の思いを述べたことを言う。魏末までに楽府の主題がその題や漢楽府本来の主題と掛け離れてしまっていたため、これを元に復した作品を傳玄が多く作っており¹⁶、石崇もこの流れに乗って、古曲を復活させて新たな歌詞を付けるという独自の試みを行ったのであろう。

ところで石崇には「思帰引」の他に「思帰嘆」〔芸文類聚〕卷二八、「古詩紀」卷三〇〕という作品も残っていて、こちらは各句の中間に「兮」字を入れる騷体歌である。

登城隅兮臨長江 極望無涯兮思填胸 城隅に登り長江に臨み、望を極めて涯無く思いは胸を填ぐ。

魚漉瀟兮鳥續翻 澤雉游鳧兮戲中園 魚は漉瀟（浮き沈みする）して鳥は續翻（乱れ飛ぶ）し、沢雉游鳧は中園に戯る。

秋風厲兮鴻雁征 蟋蟀嘈嘈兮晨夜鳴 秋風は厲しく鴻雁は征き、蟋蟀は嘈嘈として晨夜に鳴く。

落葉飄兮枯枝竦 百草零落兮覆畦壟 落葉は飄り枯枝は竦として、百草は零落して畦壟を覆う。

時光逝兮年易盡 感彼歲暮兮悵自憫 時は逝きて年は尽き易く、彼の歲暮に感じて悵み自ら憫れむ。

廓羈旅兮滯野都 願御北風兮忽歸徂 羈旅を廓しくして野都に滯り、北風を御して忽ち帰り徂かんと願う。

惟金石兮幽且清 林鬱茂兮芳卉盈 惟れ金石 幽且つ清く、林は鬱茂して芳卉盈つ。

玄泉流兮縈丘阜 閣館蕭寥兮蔭叢柳 玄泉は流れて丘阜を縈り、閣館は蕭寥として叢柳を蔭とす。

吹長笛兮彈五弦 高歌凌雲兮樂餘年 長笛を吹きて五弦を弾じ、高歌は雲を凌ぎ余年を樂しまん。

舒篇卷兮與聖談 釋冕投紱兮希彭聃 篇卷を舒べて与に聖談し、冕を釈て紱を投げて彭聃を希む。

超逍遙兮絕塵埃 福亦不至兮禍不來 超く逍遙して塵埃を絶てば、福も亦た至らず禍も来らず。

こちらの方は「思帰引」に比べると、石崇個人の事情を言う表現は抑えられている。最後の四句で「彭咸や老聃のように生きることを望む」「世俗を遠く超えれば福も禍も来ない」と道家的な恬静の境地への憧れを述べるが、これは潘岳「悼亡詩」にも「莊岳猶可擊（莊岳の缶猶お撃つべし）」即ち莊子が妻を亡くした時も普段と同じように缶を叩いて歌っていたような平穏な心を取り戻したいものだとうた

われていると同様の、一種の約束事であろう。これらに比べると湛方生の「懷婦謠」は、冒頭こそ仕官への喜びをうたうものの、結局は雨雪に阻まれ、隠棲できずに終わってしまう。石崇の「思婦引」「思婦嘆」からは大きく変質しているのが一目瞭然であるが、前章冒頭で既に見た同じ湛方生の「秋夜詩」と比べても、玄言詩の要素がほとんどないことに気づく。

この違いは「謠」という題にあるのではないか。そもそも「謠」は『爾雅』釈樂に「徒歌謂之謠（徒歌は之を謠と謂う）」と云う。即ち楽器を用いない素うたいを「謠」と言ったのであって、いわゆる「童謠」も、一般庶民が事件をやし立てるような歌を一々楽器で伴奏することはなかった故の名であろう。夏侯湛の「寒苦謠」「長夜謠」も、湛方生の「懷婦謠」も、民衆の素うたいを模した歌といふほどの意味と思われる。

一方の「嘆」であるが、石崇には「嘆」と題する詩がもう一首ある。「楚妃嘆」（『樂府詩集』二九、『廣文選』十三、『古詩紀』三十一）という四言詩で、その序文に「歌辭楚妃嘆、莫知其所由。楚之賢妃、能立德著勳、垂名於後、唯樊姬焉。故今歡詠之聲、永世不絶。（歌辭「楚妃嘆」は、其の由る所を知る莫し。楚の賢妃に、能く徳を立て勳を著し、名を後に垂るるは、唯だ樊姬のみ。故に今歡詠の聲は、永世絶えざらん。）」と云い、楚妃を道德の面でたたえる内容であることから、楚歌ではなく『詩經』の形式を用いたものであって、『樂府詩集』に「晉樂所奏」と云い、晋樂で奏せられたことから、宮廷歌謠にふさわしい内容と形式を用いたのである。

ところで「楚妃」という語が詩文に初めて現れるのは、管見の限り魏末の嵇康「琴賦」である。今関係する部分を挙げると、
進南荆、發西秦。紹陵陽、度巴人。……若次其曲引所宜、則廣陵止息、東武太山、飛龍鹿鳴、鷓鴣游弦。……下逮謠俗、蔡氏五曲、王昭楚妃、千里別鶴。

「南荆」を進め、「西秦」を発す。「陵陽」を紹ぎ、「巴人」を度す。……若し其の曲引の宜しき所を次せば、則ち「廣陵」「止息」、「東武」「太山」、「飛龍」「鹿鳴」、「鷓鴣」は弦を遊ばしむ。……下は謠俗に逮び、蔡氏五曲、「王昭」「楚妃」、「千里別鶴」あり。

多くの古曲の名を挙げている中で、「謠俗」と言っているのが注目される。「謠俗」という語は『史記』貨殖列伝に「人民謠俗、山東食海鹽、山西食鹽鹵（人民の謠俗、山東は海塩を食し、山西は塩鹵を食す）」と云うのが最も早い例だが、単に民の風俗の意味であって、明らかに「うた」とは無関係である。「謠俗」が風俗を歌った歌謠の意味で用いられるのは嵇康「琴賦」が最初で、夏侯湛も『芸文類聚』卷四四引「夜

聽筋賦（夜に筋を聴くの賦）に

披涼州之妙操、掣飛龍之奇引。垂幽蘭之游響、來楚妃之絶歎。放鷓鴣之弄音、散白雪之清變。

涼州の妙操を披き、飛龍の奇引を掣す。幽蘭の游響を垂れ、楚妃の絶歎を來す。鷓鴣の弄音を放ち、白雪の清変を散す。

と云い、「琴賦」に出てくる曲名をほぼ踏襲しているが、「楚妃之絶歎」と言っているのが注目される。あるいは「楚妃歎」という題でこの曲が広まっていた、石崇もこの題を借りて宮廷歌謡にふさわしい歌詞を付けたのかも知れない。

もし石崇が「琴賦」に見える曲名の歌詞を蘇らせようとしたのであれば、現存していないとはいえ、その他の曲の歌詞も復元を試みていた可能性は否定できない。夏侯湛も「琴賦」に登場する曲名を引用した賦を作っているほどであるから、「琴賦」の中の「謡俗」を根拠として、民間歌謡風の歌に「謡」と題したことも考えられよう。

ちなみに夏侯湛は恵帝即位前（二九〇年以前）に野王県令・中書郎・南陽王の相を歴任していて、荊州に赴く道中のことを歌った騷体歌「江上泛歌」「山路吟」がある。恵帝が即位した元康元年（二九一年）から永康元年（三〇〇年）の間、石崇が荊州に行っている。さらに夏侯湛の「春可樂」を継承する詩を作った王廙は東晋元帝の即位前と即位後に荊州刺史となっている。そして湛方生もまた孝武帝の頃に荊州の領域内の西道県に赴任している。夏侯湛の「秋可哀」「春可樂」のような、末尾に「うた」を表す語がつかない騷体歌はもとも公的な場にふさわしいものであり、宮廷から東晋の北府軍に伝わったのに対して、「長夜謡」「寒苦謡」は荊州で伝えられ、湛方生「懷婦謡」はそれを借りて自作品に「田舎ぶりの素うたい」の意味で「謡」と名づけたのではなからうか。

結語

これまで述べ来たったことを要約すれば、湛方生の「秋夜詩」は直接的には夏侯湛の「秋可哀」を継承するものであるが、そこに至るまでには『楚辞』九辯に始まり、それを部分的に継承した魏晋の五言詩を経ており、夏侯湛以後も五言の玄言詩に取って代わられた「秋夜」詩が湛方生・謝混らによって騷体に復されたのであった。この「秋夜」というテーマと形式は、夏侯湛の「秋可哀」が「春可樂」とともに騷体歌と辞賦の中間に位置し、公的な場にふさわしいものであったことよって、西晋の宮廷から東晋の北府軍へと伝えられ

ていった。これに対して「懷婦謠」は石崇「思婦引」に来源を求めることができ、これらは荊州で伝えられ、夏侯湛に始まる「田舎ぶりの素うたい」を意味する「謠」という題もそこで継承されたと考えられる。

こうして一旦は蘇った騷体歌も、劉宋以後は再び振るわなくなる。六朝における騷体歌の事実上の掉尾となったのは他ならぬ陶淵明「歸去來辭」である。「歸去來辭」と湛方生の詩歌との関係は、既に挙げた先行研究で論じられているが、「歸去來辭」には湛方生だけではなく夏侯湛からも受け継いだものがあると思われる。「歸去來辭」は六朝騷体歌の集大成ともいえるべきものであり、完成形となったが故にそれ以上の発展を見なかったのかも知れないが、今は見通しを示すにとどめておきたい。

附記 本研究はJSPS科研費基盤研究(C) 課題番号21K00323(代表・大野圭介)の助成を受けたものである。

注

- 1 『史記』屈原賈生列伝に「屈原既死之後、楚有宋玉・唐勒・景差之徒者、皆好辭而以賦見稱。(屈原既に死するの後、楚に宋玉・唐勒・景差の徒なる者有り、皆な辭を好みて賦を以て称せらる。)」と云う。
- 2 風蕭蕭兮易水寒、壯士一去兮不復還。
- 3 升彼河兮面觀清、水揚波兮冒冥冥。禱求福兮醉不醒、誅將加兮妾心驚。罰既釋兮瀆乃清、妾持轂兮操其維。蛟龍助兮主將歸、呼來權兮行勿疑。
- 4 延陵季子兮不忘故、脫千金之劍帶丘墓。
- 5 野田雄史「楚辭と楚歌・文学作品の舞台としての楚について」(『中国文学論集』三十一、二〇〇二年)は「楚歌」という枠組みでくくられる歌辭群は、不特定多数のものである。だからこそ、「田舎」という意味にもなるのであるが、「楚辭」という枠組みはそうではなく、はっきりと特定のものを目指す。それは、整えられた宮廷歌辭であり、朱買臣のような特殊技能者によって伝承されるものである。」と云う(同論文五頁)。
- 6 長谷川滋成『東晋詩訳注』(汲古書院、一九九四年)は四首のうち断片の三首を「秋夜賦」とする。
- 7 原文・他的主要成就也許並不再五言詩而在他那些介於詩賦之間的雜言詩如《懷婦謠》、《秋夜詩》和《遊園詠》等作品。這些作品就文體而論、自然與陶詩不同、就藝術風格而論、卻比較類似、並且和陶淵明的一些辭賦、在文體和風格上十分接近。
- 8 『文選』劉良注が「解也」と注するのに従う。
- 9 遼欽立は宋の王観国『学林』を引用して「此序乃後人僞托。而非衡所作(此の序は乃ち後人の僞托なり。而して張衡の作に非ず)」と云う。『先秦

漢魏晉南北朝詩上」、中華書局、一九八二年、一八〇頁。『学林』巻七「四愁詩序」は、張衡が「国王は傲慢で奢侈である」といった言葉を自ら口にすることは不可能であったという事実に基づき、これらの詩は後世の人々が史書の言葉を用いて創作したものであるとしている。台湾商務印書館影印文淵閣本『四庫全書』第八一冊、一七一頁。

10 『晋書』夏侯湛伝に「惠帝即位、以爲駑騎常侍。」と云う。

11 『晋書』王廙伝に「及帝即位、廙奏『中興賦』(二元)帝の即位するに及び、廙『中興賦』を奏す」と云い、その後引かれる「中興賦」本文に「臣犬馬之年四十三矣」と云うことから、元帝が皇帝に即位した建武二年(三一八年)に王廙は四十三歳で、その生年は二七六年になる。

12 詳細は拙稿「夏侯湛の詩」覚書(『富山大学人文学研究』八二、二〇二五年二月)を参照されたい。

13 『晋書』江道伝に「中軍將軍殷浩將謀北伐、請爲諮議參軍。浩甚重之、遷長史。(中軍將軍殷浩將に謀りて北伐せんとし(永和五年(三四九年)に後趙の石虎が崩じて中原が大混乱に陥つたのに乗じて、翌年に中原・関中奪還を図って派兵したことを指す)、請うて諮議參軍と爲す。浩甚だ之を重んじ、長史に遷す。）」と云い、『晋書』孫楚伝付孫綽伝に「揚州刺史殷浩以爲建威長史。(揚州刺史殷浩以て建威長史と爲す。）」と云う。『晋書』殷浩伝によると、殷浩が揚州刺史となつたのは北伐の直前であり、桓温が成漢を滅ぼした永和三年(三四七年)より後であるから、孫綽と江道が殷浩の部下であつた時期は近接している。

14 長谷川滋成「東晋中期の風潮」(同『東晋詩訳注』所収)五七一〜五七四頁で、孫綽と殷浩の交流について詳細に論じられている。

15 詳細は前掲「夏侯湛の詩」覚書」を参照されたい。

16 岡村貞夫は漢樂府の「秋胡行」や「陌上桑」の背景にあつた物語が魏に入つて忘れられたのを傅玄が元に戻したことを指摘する。『古樂府の起源と継承』(白帝社、二〇〇〇年)二七三〜二八五頁。