

「陌上桑」をめぐって

松 家 裕 子

京都大学

今日「詩歌」と一括して呼ばれるものの中に、實にさまざまな種類のものが含まれていることは、今さら言うまでもあるまい。私達は三好達治の詩と「ソーラン節」を全く別のものとして受けとめ、それに對するが、おそらくそれは正しいやり方だろう。しかし「俗」だと言われる歌の歌詞も、文字として記録され、時を経てやがて「古典」と呼ばれるようになると、一般に、抒情的な、個人の作品と同じように扱われるようになる。ある歌の中に、作者(達)のいかなる感情が結晶しているのかを専らに問う——甚しい場合には、歌垣の中でとり交された歌の中に知識人的な葛藤を見出そうとする——ことは、鑑賞方法の一つとしては許されるかもしれないが、往往にして荒唐無稽な解釋を生

み出し、研究態度としては決して許されるものではあるまい。

では、既に古典となった民間歌謡の研究を、作者作品の研究と分かつ最も重要な點は何か、と言えば、それは「場」の探求にあると言ってよいだろう。その歌が、どのような人(人)によって、どのような時に、どのような場所で、何の(誰の)ために歌われたのか、つまり、背景となる社會の中でどのような位置にあったのか、という廣い意味での「場」は、その歌を生み出した母體なのであり、それを知ることが、その歌の性格を決定づけ、解釋をする上で缺くことのできぬ作業であること、あたかも、作者作品の研究に於て、作者の傳記を知ることが不可欠であるが如くであるとさえ言えよう。

しかしながら、古い民間歌謡については、歌詞は残ってはいても、民間で歌われていた時の状況を記す資料は非常に乏しく、それを知るのには困難をきわめるのが常である。これから扱おうとする樂府の中の相和歌の古辭(以下「相和歌」とのみ記す)も、その例外ではない。

相和歌が、もともと民間で生まれたものであることは、『宋書』の次の記事からも、間違いないであろう。

およそ、歌につけられている古い歌詞で、今残っているものはみな、漢の時代、まち中で歌われていた歌である。「江南可採蓮」「烏生」「十五」「白頭吟」といった類のものがこれにあたる⁽¹⁾。

しかし、相和歌が民間で歌われていた時の様子を知らせる資料は無いに等しく、また歌詞も、現在私達が目にすることができるのは、宮廷音楽として採用され、更に三、四百年経た後のものであるため、どこまで本来の姿をとどめているかは問題となるところである。その上、相和歌に描かれるものは、生活苦に耐えかね追いはぎをはたらかんとする一家の主あり(「東門行」、豪華な邸宅の有様あり(「相逢行」、その内容もさまざまならば、詩體も、四言あり、五言あり、雜言ありで、果たして、この作品群をひとまとめにして論じてよいものかという疑問も残る。

このように、相和歌は、よく知られた作品を含み、また、文學史の上でも、建安詩のさきがけとなるものとして重要

「陌上桑」をめぐって(松家)

な位置を占めるとされながらも、その本来の性格については、未だあまり明らかになっていない。そこで、小論では相和歌の中でも最もよく知られ、従来からの論争により問題点が明確になっている作品として、「陌上桑」⁽²⁾をとり上げて分析を加え、相和歌の研究を進めてゆく手がかりとしたい。

一

「陌上桑」は、相和歌の中でもとりわけ愛されてきたものの一つに数えられるだろう。

桑摘みにいそしむ若く美しい農婦、羅敷が、お殿様の誘惑をきっぱりとはねつける、というこの歌は、生き生きとした描寫と相俟って、廣く人人の心をひきつけてきた。

歌は大きく三つの部分に分かれるが、まず次のような一段からはじまる。⁽³⁾

日出東南隅

日は東南の隅より出で

照我秦氏樓

我が秦氏の樓を照らす

秦氏有好女

秦氏に好き女有り

自名爲羅敷 自ら名のりて羅敷と爲ふ

羅敷意蠶桑 羅敷 蠶桑を意み

採桑城南隅 桑を城南の隅に採る

青絲爲籠係 青絲もて 籠の係と爲し

桂枝爲籠鈎 桂枝もて 籠の鈎と爲す

頭上倭墮髻 頭上に倭墮の髻

耳中明月珠 耳中に明月の珠

細綺爲下裙 細の綺もて下裙と爲し

紫綺爲上襦 紫の綺もて上襦と爲す

行者見羅敷 行く者 羅敷を見れば

下擔捋髭鬚 擔を下して髭鬚を捋ぎ

少年見羅敷 少年 羅敷を見れば

脫帽著幘頭 脫帽して幘頭を著はす

耕者忘其犁 耕す者は其の犁を忘れ

鋤者忘其鋤 鋤く者は其の鋤を忘る

來歸相怒怨 來り歸りて相怒怨するは

但坐觀羅敷 但だ羅敷を觀しに坐る

羅敷が装いも美しく桑摘みにせい出す姿に、男達はみな

見とれてしまふ。ここまでが第一解。(4) 次から物語りが展開する。

使君從南來 使君 南より來り

五馬立踟躕 五馬 立ちどころに踟躕す

使君遣吏往 使君 吏をして往きて

問是誰家姝 問はしむ 是れ誰が家の姝ぞと

秦氏有好女 秦氏に好き女有り

自名爲羅敷 自ら名のりて羅敷と爲ふ

羅敷年幾何 羅敷 年は幾何

二十尙不足 二十には尙ほ足らず

十五頗有餘 十五には頗か餘り有り

使君謝羅敷 使君 羅敷に謝す

寧可共載不 寧ろ共に載る可きや不やと

羅敷前置辭 羅敷 前みて辭を置す

使君一何愚 使君 一に何ぞ愚なる

使君自有婦 使君 自ら婦有り

羅婦自有夫 羅敷 自ら夫有り

いくらお殿様のお誘いでも受けるわけにはまいりません。

私には夫がおり、しかもその夫は……。最後の第三解は、羅敷の夫自慢に終始する。

東方千餘騎 東方 千餘騎

夫婿居上頭 夫婿 上頭に居る

何用識夫婿 何を用て夫婿と知る

白馬從驪駒 白馬 驪駒を従ふ

青絲繫馬尾 青絲もて馬尾に繫ぎ

黃金絡馬頭 黃金もて馬頭に絡む

腰中鹿盧劍 腰中 鹿盧の劍

可直千萬餘 千萬餘に直すべし

十五府小吏 十五にして府の小吏

二十朝大夫 二十にして朝大夫

三十侍中郎 三十にして侍中郎

四十專城居 四十にして專城居

爲人潔白皙 人と爲り潔く白皙にして

鬢鬢頗有鬚 鬢鬢として頗る鬚有り

盈盈公府步 盈盈として公府に歩み

冉冉府中趨 冉冉として府中に趨る

「陌上桑」をめぐって（松家）

坐中數千人 坐中 數千人

皆言夫婿殊 皆な言ふ 夫婿 殊んづと

と、羅敷の夫自慢が行き着くところまで行つて、この一幕の喜劇は幕を閉じる。

二

この「陌上桑」も、相和歌の多くがそうであるように、簡単な物語り歌になっている。その魅力は、措辭の妙もさることながら、まずは、農婦がお殿様をケンもホロロにふつてしまふという筋そのものにあると言つてよいだろう。漢の時代、「陌上桑」に耳を傾けた人人は、何よりも、第二解以下のかけあいを喜んだものと想像される。

この第二解の對話は、男性からの誘いかけと女性の拒絶という構造になっている。この構造は、古今東西の文藝に廣く見られるものであるが、特に、古い民間歌謠に共通して見られることに注意したい。たとえば、フランスのパストゥレルとの類似がディエニ教授によつて指摘され、中國に於ては、白川靜博士の言われる如く、『詩經』に見ら

れるものである。また、「陌上桑」とのかかわりに論及するものではないが、日本の「記紀歌謠」における同様の構造について、土橋寛博士に論考がある。⁽⁷⁾

『詩經』の中にあらわれる、誘引―拒絶の型については、グラネがつとに考察するところである。グラネは、當時、各地で實際に行われていた歌垣をも参考にしつつ、男性からの誘いかげと、それに對する女性の拒絶という構造は、歌垣の際にとり交される歌の定型であること、そして、『詩經』の中に、歌垣に起源をもつ、そのような要素を含んだ歌があることをつきとめたのである。ついでに言えば、土橋博士の研究に於ても、この構造の來源は、同じく歌垣に求められている。「陌上桑」の對話も、その構造から、起源は歌垣での歌の應酬にさかのぼることができよう。このことを更に證明するものとして、羅敷が誘いを受ける場所、桑畑、がある。

桑の木は、『詩經』の中にも多くあらわれるものであるが、これは、單に、桑が古代中國の人人にとって身近な樹であったことによるのではない。むしろ、桑は、呪術的な

力をもつ特別な樹であった。その呪術的な力の中で重要なものとして、桑が、多産を象徴していたということがあるが、古代、歌垣はとりもなおさず、豊穰⇨多産を祈る儀式であったのであり、歌垣と桑の木は、密接な関係を有していたのである。⁽⁸⁾

このような背景の中、桑畑での誘引―拒絶をテーマとする歌謠・傳承が多く生まれたのであろう。⁽¹⁰⁾ 古い記録にも、そのいくつかが残っているのであるが、「秋胡の物語り」もまた、その一つである。

この物語りは、相和歌に、「秋胡行」の樂府題をとどめていることから、しばしば、「陌上桑」と共に論じられるものである。「秋胡行」の古辭は早く失われているが、その物語りは、『西京雜記』と『列女傳』に收められていて知ることができる。今『西京雜記』によってその物語りを見てみよう。

昔、魯の國に秋胡という人がいた。結婚したが、三月で、宮仕えの爲に家を離れた。それから三年、仕事をやめて、家に歸ることになった。ちょうどその時、

秋胡の妻は、町はずれで、桑摘みをしていた。秋胡は、町はずれまでやって来ると、自分の妻を、そうとも知らず、素敵なひとだなと思って、黄金何十兩も差し出して誘った。すると、彼女は言った。「私には夫がお

ります。仕事に出たまま戻らず、一人暮らしを三年續けておりますが、このようなはなはだしいめを受けたのは今日がはじめてです。」そう言って、桑摘みを續け、ふり向きもしなかった。そこで、秋胡は恥ずかしくなつて、すぐごとひきさがつたのであつた。さて、秋胡は家にたどり着き、家の者に尋ねた。「妻はどこにいる。」答えて言うには、「町はずれまで桑摘みにでかけてまだ歸っておりません。」それからしばらくして、妻が戻つて来た。見ると、さつき誘いかけた女性ではないか。そこで、夫妻ともども、きまりが悪くなつた。そして、妻は沂水に身を投じて果てたのである。⁽¹⁾

このように、「秋胡行」は「陌上桑」と、その物語りが似ており、また、いずれも相和歌の樂府題であることから、時に、兩者の繼承關係が云云されることがある。そして、

「陌上桑」をめぐつて（松家）

その中には、「陌上桑」は「秋胡行」をもとに、變形されたものであるとするものもある。しかし、果たしてそのように考えてよいものだろうか。

「陌上桑」と「秋胡行」をくらべてみると、兩者は、一、桑を摘む女性に、二、身分の高い男性（既婚）が誘いをかけ、三、女性が夫のあることを言つて斷る、という點が共通している。相違點としては、一、男の方がそうとは知らず聲をかけた相手が自分の妻であつたこと、二、妻が恥じて自ら命を絶つたこと、の二點がある。

この、相違點一・二の關係は、ことが夫妻の間で起こつただけに、悲劇的な結末を招いた、と解釋することも可能である。しかし、この「秋胡行」の結末として、妻の死は、あまりに極端で不自然ではないだろうか。この疑問が私達だけのものでないことは、既に東晉の時、傳玄が、自らの「秋胡行」を次のように結んでいることから知られるのである。「彼の夫は既に不淑なるも、此の婦も亦た太だ剛なり」。

この結末、入水の部分は、後からつけ加えられたもので

ある可能性が強い。現代中國の民間傳承に、次のような物語りが存在することは、その證左とならう。

漢王朝の初年のこと、(長らく家を留守にし、神僊の術を學んでいた張良は) ある日たまたま、自分の家の綿ばたけのそばを通りかかった。見れば、十八歳の年ごろの娘が、ちようどはただけで、綿花を摘んでいた。その娘はとても美しく、張良は一目見て氣をそそられた。しばらく見つめたあと、彼は聲を張りあげ、大きな聲で、その娘に唱いかけた。

誰の畑で 誰の綿花^{わた}

綿花を摘むのはどの娘さん？

どこかの娘さんがいっしょに二三晩寝てくれたなら冬には綾羅^{あやどろ}を、夏には紗^{うすぢ}を着せましよう

その娘は、聲を聴き頭を上げて見て、彼女をからかっているのが、まぎれもなく、久しく家に歸ってこぬお父さんだと知った。そこで、彼女も聲を張りあげ、歌で返事をした。

張の家の畑で 張の家の綿花

張良の娘が綿花を摘みます

阿娘^{おつね}は、あんたと長らくいっしょに寝たけれど、

阿娘が、冬に綾羅を、夏に紗を着たことなど、とんと見たことありません。

張良はこれを聴き、恥かしくて顔もよう上げず、そのまま慌ててあたふたと行ってしまった。¹²⁾

これは、終始一貫、かの張良をコケにして笑おう、という喜劇である。張良の娘が、このような父親をもったことを悲しむ様子もなければ、そのようなことを讀みとる必要もあるまい。

「秋胡行」を結末を除いて考えてみれば、それは、ある(しばしば身分の高い)男性が、誘いをかけるべきではない女性——自分の妻・娘など——を誘惑しようとしてはじをかく、という、喜劇の一つの典型にほかならない。¹³⁾

おそらく、「秋胡行」にも、その原型となる、より素樸な形の、喜劇的民間傳承があったであろうことが予想される。ついでに言えば、ここで張良と娘のやりとりが歌でなされていることは、場面は綿畑に変わっていても、この誘

引―拒絶の物語りもまた、遠くその起源を歌垣に發するものであることを示すものであろう。

先にも述べたように、古代中國では、桑畑における誘引―拒絶の物語りは、廣く行われていたに相違なく、それに様様なヴァリエーションがあつたことは想像に難くない。

それ故、「陌上桑」と「秋胡行」についても、兩者の間の繼承關係を云云する必要はないと思われる。もし敢えて言うならば、結末が不自然で、悲劇となつている秋胡の物語りの方が、よりオリジナルな形からは遠ざかつていゝと言へるのではないだろうか。秋胡の物語りを收める『列女傳』は、封建禮教的性格の大變強い書として知られるものであるが、その中に採用されてゐることから、今みられる秋胡の物語りが、民衆の倫理からは離れたところで完成された可能性も考えられよう。元雜劇には、秋胡の物語りに取材した、石君寶の手になる『秋胡戲妻』雜劇があるが、その結末がハッピーエンドに變つてゐるのは、悲劇的結末が、元雜劇を支えていた庶民層には、受け入れ難いものであつたことを示してゐるのであろう。¹⁴⁾

「陌上桑」をめぐる(松家)

それにくらべると、「陌上桑」は、全く影のない喜劇であり、農婦がお殿様をやつつけてしまふのだから、民衆の倫理に支えられたものであると言ふことができるだろう。

三

しかし、「陌上桑」が、民間で生まれたものであることは間違いないとしても、羅敷が果たして一介の農婦であるか、ということになると、實は、二つの問題が存するのである。

一つは、第三解で言われる羅敷の夫に關しての問題である。もし、ここで言うような夫をもつとしたら、羅敷は、一介の農婦であると言えるだろうか。

このことについて、これまでに出された解釋は、大きく次の二つにまとめることができようである。

一、現在私達が見る「陌上桑」は、民間歌謡をもとにしてはいても、後人(文人、樂人)が手を加えたもので、その過程で、羅敷は農婦ではなくなつてしまつた。¹⁵⁾

二、羅敷は、お殿様をやつつけるために、でたらめを並べ

ただけである。⁶⁶⁾

この問題をめぐっての論争としては、一九五五年、『語文學習』誌上で、王季思氏の「羅敷の夫貴族説」に對して、多くの學者が反論する形で行われたものがある。⁶⁷⁾そこでは第二説が大勢を占めたのだが、その後も今に至るまで、兩説並んで行われているようである。

第三解のみの問題ならば、民間歌謡としての性格と抵觸しない第二説に分があると言えそうだが、それでもなお第一説が主張され続けるのは、第二説では説明しきれないもう一つの問題があるからだと思われる。それが、第一解、羅敷の服装の問題である。ここに描かれる羅敷の服装は、農婦の、しかも野良着としては、華美にすぎるところではないか。このことについても、例えば、文化大革命前夜、北京大學の學生達によって熱心な論議が戦わされたということであるが、これは、後人改變説にとって有利な材料であると言えるだろう。それに対しては、羅敷を贊美する爲の誇張表現だという解釋もあるが、⁶⁸⁾説得力は弱いと言わざるを得ない。⁶⁹⁾

一體、これらの問題點はどのように説明すればよいのだろうか。従来の議論を見ると、そこに表現されている内容が、事實なのか虚偽（誇張も含めて）なのか、「内容」のレベルでのみ議論がなされ、結局、事實と思う者は事實と、虚偽と思う者は虚偽と言い續けるに終わっているようである。そこでここでは、今一つ進んで、何故そのような「表現」がなされなければならなかったのか、その表現の來源を問うことによって、この問題を解明していきたい。

四

まず第三解の問題から検討してみよう。

この第三解は、終始、羅敷の夫自慢から成り立っているが、言うところの内容は、次の二つにまとめられよう。

一、飾りたてた馬にのり、恵まれた容姿に堂堂たるいでたち。

二、とんとん拍子に出世して（今では一國一城の主）。

「陌上桑」は、相和歌の中に似たタイプの歌がなく、しばしば單獨で論じられるが、第三解のみをこのように切り

離してみると、この二つの内容は、他のいくつかの相和歌と共通するものであることが明らかになる。そこで、ここでは、それらの歌とも合わせて考えていくことにする。

一、二の内容をもつ歌として代表的なものに、次に掲げる「相逢行」がある。

相逢狹路間 相ひ逢ふ 狹路の間

道隘不容車 道隘くして車を容れず

不知何年少 知らず 何の年少なるを

夾轂問君家 轂を夾んで君が家を問ふ

君家誠易知 君が家は誠に知り易し

易知復難忘 知り易くして復た忘れ難し

黃金爲君門 黃金もて君が門と爲し

白玉爲君堂 白玉もて君が堂と爲す

堂上置樽酒 堂上 樽酒を置き

作使邯鄲倡 邯鄲の倡を作使す

中庭生桂樹 中庭 桂樹を生じ

華燈何煌煌 華燈 何ぞ煌煌たる

兄弟兩三人 兄弟 兩三人

中子爲侍郎 中子 侍郎と爲る

五日一來歸 五日に一たび來歸すれば

道上自生光 道上 自ら光を生ず

黃金絡馬頭 黃金もて馬頭に絡むれば

觀者盈路傍 觀る者 路傍に盈つ

入門時左顧 門を入りて時に左顧すれば

但見雙鴛鴦 但だ見る 雙の鴛鴦

鴛鴦七十二 鴛鴦 七十二

羅列自成行 羅列して 自ら行を成す

音聲何囉囉 音聲何ぞ囉囉たる

鶴鳴東西廂 鶴は東西の廂に鳴く

大婦織綺羅 大婦 綺羅を織り

中婦織流黃 中婦 流黃を織る

小婦無所爲 小婦 爲す所無く

挾瑟上高堂 瑟を挾みて高堂に上る

丈人且安坐 丈人 且く安坐せよ

調絃方未央 絃を調ふること方に未だ央きず

狭い道で二臺の車が出會つて通れなくなつた。そこで一

方がもう一方の車の少年に向かつて問いかける。「どこの家の者か。」以下、その答えとして、豪華な邸とその中の華やかな生活のありさま、更に家が榮えていることを最もよく表すものとして、その家の子息もまた出世の道を歩んでいること、などが長長と述べられて歌は終わる。この子息について言われる部分が、「黄金を馬頭に絡む」という同一句もあわせて、先にあげた二要素を含みつつ、「陌上桑」の夫について言う部分と重なるのである。また、「陌上桑」と「相逢行」は、物語りのあるなしで、一見全く違って見えるけれども、實は、構成の上でも、對話にはじまること、一方が相手の素姓を問ひ、最後は、問われた側の長い答え——その内容がまた共通するわけであるが——で終わること、など全く同じであることも注意しておきたい。

羅敷の夫自慢の部分と共通する要素をもつ相和歌としては、他に「長安有狹斜行」と「鷄鳴」がある。しかし、いずれも「相逢行」と同じく明確なストーリーをもたぬ上、ただ豪華な生活の描寫が續くだけで、歌のテーマが何なのかわかりにくく、諸説あつて定まらない。「陌上桑」では

夫自慢なのは明らかであるが、他の歌に於ては、何の爲にこれらのことが歌われているのであろうか。一方には、單に豪華な生活を歌っているのだという解釋があり、この中には、貴族的な生活を歌うのは後人改變のあとであらうとする見方もある。また一方では、これは贅澤な暮らしを風刺するものだという解釋がある。しかし、これは根據に乏しく、單純な情歌を風刺の歌だとする『詩經』小序に類するの譏りを免れない。

しかし、その中であつて、それらとは少し角度を變えた注目すべき説がある。それは、明末清初の人、陳祚明が自ら編んだ『采菽堂古詩選』の中で述べるものである。

歌の内容は、祝頌のことばかり取ってきたものである。それで、富み榮えた様子をありつたけ豪華に言っているのである。これらは、人が心に思い描いているところを述べたものなのである。

ここに、陳祚明がいう「祝頌」とはいかなるものである。これは、近く民國時代のことになるが、魏建功に「擬辭」なる、次のような一文がある。

私の故郷にはある風習がある。おおよそ慶事——婚禮や普請——や特別な時——新年はもちろん——にしなければいつも、めでたい文句を唱えるならわしがある。めでたい文句を唱えるのは、男女の使用人、婚禮の時の花嫁の世話役の女、髪結い(?)職人達で、その目的は、二こと三こと縁起のよい文句を並べ、御主人様のご機嫌をとって、まんまと何がしかの御祝儀をせしめよう、といったところにある。けれども、また一人つきりで唱えることもあり、それなどは、自分のために縁起をかついで唱えるにすぎない。めでたい文句は、巧まずして韻も踏み、口をつけて出てきて、とうとうと絶えることがない、といったもので、その収集は困難きわまりない。私の故郷では、花嫁の世話役の女達は、師匠から弟子へと、めでたい文句を傳授してゆき、めでたい文句を唱えることができる故に重寶がられて、非常に商賣も繁盛する。ある家で婚禮が行われる時に、客達が最もリクエストしたがるのは、世話役のめでたい文句で、それを聴いて楽しむのである。お世辭(?)

「陌上桑」をめぐって(松家)

の得意な客達——或は迷信深い客達——は、花嫁を見に行く(足元から順に頭の方へ見てゆかなくてはならないことになっている)と、途切れることなく縁起のよい文句を唱える。脚はどんなに美しいか、行く末はどうか、衣裳はどうか、からだつきはどうか……といった具合。これも、めでたい文句を唱える、といううちに入る。(後略)

おそらく、陳祚明の意味したのも、このような事に違いない。陳祚明が、いかなる根據に基づいて祝頌來源説となえるに到ったかは明らかではないが、或は、實際に耳にした祝頌の言葉と照らして、思い到ったものかもしれない。魏建功は先の一文で、また、祝頌の内容が、「もうかる」「子孫繁榮」「官位につく」「不老長壽」の四つに盡くされるという。⁽²⁾「相逢行」には、このうち、「不老長壽」を除く三項が歌われていることから、祝頌から生まれた可能性は十分に考えられよう。祝頌の話は、古くは『詩經』中に多くみられ、また、漢代の資料としては、銅鏡の銘文に豊富な例があつて、漢の世に廣く祝頌が行われていたこ

とは、十分考えられることである。

この祝頌來源説に於て重要なのは、その見方である。これらが、現實にあるものごとを描寫しようとする態度に支えられたものではなく、かくあれかし、というめでたい文句から來たものであると考えて、ある先行する型を想定することである。このように考えることによって、多くの問題を説明することができるのである。

「陌上桑」第三解と同様の内容をもつものは、「相逢行」「長安有狹斜行」そして「鷄鳴」であるが、このように、同一句を含みながら、ほぼ同じ内容を言う部分が複数の歌に出るのは、相和歌の中で他には見られない。「長安有狹斜行」は「相逢行」と同一の歌とも考えられるし、「鷄鳴」は、一篇の中で、前後意味が通じないことから、宮廷音楽として演奏される時に、いくつかの歌の歌詞を寄せ集めたものであるというのが、一應の定説となっている。しかし、民間歌謡としての面目をとどめているにしろ、既に宮廷音楽となつてからの改編によるものにしろ、この部分がいくつかの歌に含まれて、現在まで残っているということは、

そこに何らかの、歌を聴く人人をひきつける魅力があったと考えなくてはならないのではないか。「陌上桑」はストーリーそのものの面白さがあるので置いて置き、「相逢行」では、羅列的に豪華な邸の有様を述べるにほぼ終始している。もし、これを、漢の時、實際に行われていた祝頌に由來するものと考えれば、それが、聴く人にとって魅力あるものだったことを納得することができる。祝頌は、その性質上、誇張表現がなされるのはごく當然で、例えば、「侍中郎」という言葉があるからと言って、それが必ずしも「侍中郎」となる可能性のある人人の間で行われたことを意味するものでないことは、科擧とはおよそ無縁な人人の婚禮に於ても、しばしば出世の象徴として「狀元及第」が唱えられるのと同様である。「相逢行」などに歌われるのは、思いつく限りの繁榮の有様をともかく集めてきた式のもので、表現も洗練されず、文人の手によるものとは考えにくい。これも、庶民の間で行われていた祝頌に起源をもつと考えれば、説明がつくであろう。

また、次のような小さな問題も、祝頌來源説によって解

決されること、余冠英氏によって論じられている。問題となるのは「長安有狹斜行」の次の部分である。

大子二千石 大子 二千石

中子孝廉郎 中子 孝廉郎

小子無官職 小子 官職無く

衣冠仕洛陽 衣冠して洛陽に仕う

同じく子息の出世を言う部分であるが、「相逢行」と違いがあるのは、歌のもとになった當時の祝頌の語に、様なヴァリエーションがあったことを示唆するものであろう。さて、この四句のうち、後二句は、相互に内容が矛盾している。これを、一人の人間の同一時点に於けることがらを言ったものだと、どうしても考えられない。そこで、余冠英氏は、ここに時間の推移を考えるべきであるとの見方から、第四句を未来のこととし、自身が幼ない頃耳にした祝頌の記憶をあわせて、これらが、祝頌から来たものだという結論に到られたわけである。

こうして、「陌上桑」についても、祝頌來源説によって、羅敷の夫の問題は説明がつくのである。夫自慢では、一人

「陌上桑」をめぐって（松家）

の高官のことが歌われているが、これは、民間で行われていた祝頌から生まれた表現なのであり、文人による改變が行われたと考える必要はないのである。「相逢行」の表現が洗練されないと同様、「陌上桑」の夫自慢には、「十五では……二十では……三十では……四十では……」という、民間歌謡に特徴的な数え詞形式の部分があることも、その證左となろう。

さて、先の魏建功の文に、祝頌が行われる主要な場の一つとして、婚禮が挙げられていた。

漢代にも祝頌が行われていたと假定した時、やはり、婚禮がその重要な場であったことは、想像に難くない。それは、次のような一文からもうかがえよう。

そもそも、婚禮とは、人のふみ行うべき道の中でも重要なものであり、宴席とは、正しい禮樂を廣めるよすがとなるものである。しかるに、現在、太守の中には、いたずらに嚴しい禁令を發して、人人が婚禮の際に宴を催して、集まって祝うことを禁じるものがある。

このために、村人たちの間のつき合いもなくなり、人

人は樂しみを奪われてしまった。⁸⁵

これは、貴族のみならず、庶民の婚禮に際しても、盛んに宴が催されていたことを示すものであろう。そこでは必ずや音楽が奏され、めでたい文句なども口にされていたことであろう。

先に見た「相逢行」には、古來より夫婦和合の象徴とさされているおしどりが歌われていて、婚禮の際に唱えられていた文句であった可能性は、十分考えられよう。そして、「陌上桑」第三解は、おしどりこそ出て來ないが、もともと、婚禮の際の「むこぼめ」であったのではないか、と想像されるのである。

これは、この作品から遠く、日本の近代のことになるけれども、柳田國男が、次のような歌を紹介している。

しばらく しばらく

ほめる作法は知らねども

あの何之助様を

ちくとんばかり譽め申さう

船づくしにて譽め申さう⁸⁶

これは、「婿入りの祝宴用らしい」ということであるが、ここに、「婿譽め」なる風習が存在することが知られる。更に、「ほめ詞」については、「必ずしも實際にふれずともよかつたので、我我のいふ『ほめる』とは意味が少しくちがふ」というところは、先の祝頌と同様の態度に支えられたものであったことを示していよう。

「陌上桑」第三解には、羅敷の夫自慢としては、いささか不自然な言いまわしを含んでいる。例えば「夫壻」というのは、自らの夫を呼ぶには、少しおかしいのではないか。これは、もともと第三者が新郎を言ったものと考えればどうか。また、全體の文脈の中では浮き上がる、最後の「坐中」の語も、もともと、婚禮に集まった人人を指していたものが、そのまま残っていると考えることができる。このように、「陌上桑」第三解を「婿譽め」から來たものとするれば、不自然な言いまわしも、説明がつくのである。

五

さきに、羅敷の夫自慢の中の、敷え詞的性格を有する部

分について少し觸れたが、これと同様の形式を含む歌は、相和歌の中には見出せない。しかし、相和歌と限定せず、「陌上桑」周邊の歌というならば、それに相當する歌は有る。それは、樂府、雜曲歌辭の「孔雀東南飛」である。

「孔雀東南飛」は、建安より六朝にかけて成つたとされる、同時代の歌としては異例の長さをもつ長篇敘事詩である。おおよそのあらすじは次のようなものである。

廬江府の役人、焦仲卿に嫁いだ劉蘭芝は、夫と愛し合っているにもかかわらず、姑によって仲を引き裂かれ、泣く泣く、婚家を追い出されることになる。二人は、再び相まみえんことを誓い合うが、いかんせん、實家に戻るや、劉蘭芝は、兄によって、高官との再婚を迫られる。最初はかたくなに拒絶し續けた劉蘭芝も、とうとう呑みきれず、婚禮を明日に控えた日、それをききつけて焦仲卿が訪ねて来る。二人は、そこで最後の別れをし、翌日、劉蘭芝は入水し、焦仲卿は縊死を遂げる。

この「孔雀東南飛」は、樂府とはいっても、雜曲歌辭に

「陌上桑」をめぐって（松家）

含まれ、全編三百五十二句にも及ぶ長篇で、最終的な成立年代も、相和歌よりは、かなり時代が下るものとされているが、相和歌とは、その成立に於て何らかのかわりがあったと豫想される。例えば、冒頭「孔雀東南に飛び、五里に一たび徘徊す」は、明らかに、同じく夫婦の離別を歌う相和歌「豔歌何嘗行」の、

飛來雙白鶴 飛び來たる 雙白鶴

乃從西北來 乃ち西北より來たる

十將五五 十 將た 五五

羅列行不齊 羅列して行齊しからず

忽然卒疲病 忽然として 卒に疲病し

不能飛相隨 飛びて相ひ隨ふこと能はず

五里一反顧 五里に一たび反顧し

六里一徘徊 六里に一たび徘徊す

を、踏襲したものであろう。また、焦仲卿に、母親が、劉蘭芝と別れて、新しい嫁をもらうよう勧める部分には、「東家に賢女あり、自ら名のる、秦羅敷と」と、「陌上桑」と同じような形で、羅敷の名が出る。

しかし、これら部分的なものとは別に、「陌上桑」と「孔雀東南飛」には、構成上、重要な類似性がある。このことは、既に先人の指摘するところで、例えば、明末清初の人、朱嘉徵は『樂府廣序』に於て、次のように言う。

「孔雀東南飛」と「陌上桑」は、いずれも長篇詩の佳作である。その作品中には、敘述が簡單なところと細かいところの兩様があつて、ずらずらと長い描寫がなされると思うと、また、あっさりと終わってしまうところもある。

「陌上桑」がこのような構成であることは先に見たとおりである。一篇の中の多くの部分が、羅敷の美しき、羅敷の夫の立派さをいうのに費され、ストーリーの展開は、ごくわずかな部分でなされていた。一方「孔雀東南飛」については、朱嘉徵の他、俞平伯が、「繁簡互用」と名づけて同様の指摘をし、鈴木修次博士にも論及があるが、それぞれ、どのような部分をさして言ったものであろうか。代表的な例を擧げてみたい。

まず、敘述が簡單になされている典型的な部分としては、

物語りの大詰め、焦仲卿と劉蘭芝の死の部分が擧げられよう。劉蘭芝が、再嫁の當日、自ら命を絶ち、それをきいた焦仲卿もあとを追う一段である。

其日牛馬嘶 其の日 牛馬嘶いななき

新婦入青廬 新婦 青廬に入る

菴菴黃昏後 菴菴あやたる黃昏の後

寂寂人定初 寂寂として人定まるの初め

我命絶今日 我が命 今日絶え

魂去尸長留 魂去りて尸長く留まらん

攬裙脫絲履 裙を攬りて絲履を脱ぎ

舉身赴清池 身を擧げて清池に赴く

府吏聞此事 府吏 此の事を聞き

心知長別離 心に知る 長の別離とこしえなるを

徘徊庭樹下 庭樹の下を徘徊し

自掛東南枝 自ら東南の枝に掛く

こは、長きにわたる全篇のクライマックスである。しかし、二人が實際に死に至るまでの描寫はしごく簡單で、全篇を讀み進んできたものには、少々あっけない印象を與

える。

これに對して、細かい敘述に相當するのは、たとえば「陌上桑」にもあつた、數え詞的性格をもつ部分である。

これは、冒頭、劉蘭芝の生い立ちの紹介としてあらわれる。

十三能織素 十三にして能く素を織り

十四學裁衣 十四にして裁衣を學ぶ

十五彈箜篌 十五にして箜篌を弾き

十六誦書詩 十六にして書詩を誦む

十七爲君婦 十七にして君が婦と爲り

心中常苦悲 心中常に苦悲す

ここで、數字が年齢として使われているのも、「陌上桑」と同じである。おそらく、「孔雀東南飛」のこの部分も、

「陌上桑」同様、物語りの展開上の必要から新しく生まれ
た表現なのではなく、民間で行われていたとなえ言葉、或
は簡単な歌に、先行する型があつたものであろう。物語り
に先立って、ヒロインの紹介がなされることは自然なこと
ではあるが、劉蘭芝という名すら出さずに、このようにい
きなり生い立ちのみが紹介され、これ以外の事には何も觸

「陌上桑」をめぐって（松家）

れていない。また、焦仲卿に關しては、その身分について
は、序によつて知り得るのみで、何ら紹介がなされていない。
更にこのあと、實家に戻つて來た劉蘭芝に對して、母
親が、「立派におまえを育てたつもりだったが」と嘆く一
段に、末二句のみ、「十七にして汝を嫁せしめ、誓ひに違
ふこと無からんと謂言ひしに。」と形を變えて、この部分
が、もう一度出てくるのである。これらのことから、この
部分は、物語りの展開上の必要とは別なところで生まれた
ものであり、おそらくは、ある先行する型をもっていたと
思われるのである。

このように、「孔雀東南飛」と「陌上桑」では、いずれ
も、物語りの展開は比較的少數の句でなされるのに對して、
物語りの展開とは直接關係のない敘述が、ある一定の長さ
をもつて細くくなされる。この、構造上の類似は、おそら
く、成立のしかたの類似に起因するものであろう。即ち、
一方に、骨格となるべきある既存の物語りがあり、また一
方に、歌として歌われるべき、ある一定の内容をもつた決
まり文句があり、それが一つに合わさつて成つたものであ

ると——いささか圖式的ながら——考えられるのである。

「孔雀東南飛」については、この方面に關しての更なる論考が必要であるが、ここでは、物語りの骨格と、七夕傳説との類似を指摘するにとどめておきたい。

さて、「孔雀東南飛」の、細かい敘述にあたる部分として、また、次のような一段がある。

これは、婚家を出る日の朝の劉蘭芝のさまを歌う部分である。

鷄鳴外欲曙 鷄鳴きて外曙あけんと欲し

新婦起嚴妝 新婦 起きて嚴妝す

著我繡袂裙 我わがが繡ひとりの袂あわせ裙はかまを著く

事事四五通 事事 四五通

足下躡絲履 足下 絲履を躡ふみ

頭上玳瑁光 頭上 玳瑁の光

腰若流紈素 腰は流るる紈素の若く

耳著明月璫 耳に明月の璫たまを著く

指如削葱根 指は削れる葱根の如く

口如含朱丹 口は朱丹を含むが如し

織織作細歩 織織として細歩を作せば

精妙世無雙 精妙なること世なに雙なび無し

ここでは、女性の美しさが、「陌上桑」と同じく、明月の珠のイヤリングも含めて、主に身につけている物によって、細細さいさいと描かれている。これは、先に述べた構造上の共通性と合わせて考えると、「陌上桑」で羅敷の美しさをいうのと、同様の態度に支えられた表現であると言つてよからう。

ところで、何故に、別の部分ではなく、この離別の朝の條で、劉蘭芝の美しさが描かれなくてはならなかつたのであろう。追われて出て行く劉蘭芝が、このように着飾ることとは、何かおかしいのではないだろうか。實は、これは、當時の風習に基づいたものである。

曹丕、曹植兄弟には、離縁された女性を描いた「出婦の賦」があり、その中に、「入門の初服を被まき、出でて車に登りて洛に就く」(曹丕)「入門の初服を被まき、床室を背りて出征す」(曹植)という。この時代、離縁された女性は、嫁いで来た時そのままのかっこうで婚家を出ることになつて

いたのである。言いかえれば、ここにいわれる劉蘭芝のさまは、花嫁のさまそのものである。それは、このあと、劉蘭芝が再嫁する時の描寫の中に、ここに出ると同じ、「繡袂裙」と「絲履」が見えることから裏付けられよう。ということ、細かい敘述のなされる部分が、ある先行する型をもつ一まとまりだとする假説が正しいとするならば、

この部分は、婚禮の際に花嫁の美しさを譽める文句を、先立つものとしてもつ、という可能性があるのではなからうか。たとえば、ここでいう「新婦」という言葉は、劉蘭芝、即ち嫁いで来て間もない嫁という意味で使われているが、或は、もともと、「陌上桑」に於ける「夫婿」同様、所謂「新婦」、花嫁を指したものであったとも考えられる。更に注意したのは、この一段の最後、「織織として細歩を作せば、精妙なること世に雙び無し」の二句である。これは、「陌上桑」の「盈盈として公府に歩み、冉冉として府中に趨る。坐中數千人、皆な言ふ、夫婿殊んづ」と同じ内容である。男女の違いはあるが、いずれも、まずはいで立ちをほめそやし、最後に特に歩む様を言い、ならぶ者無

「陌上桑」をめぐって（松家）

き素晴らしき、としめくくる。これは、當時、實際に行われていた、花婿・花嫁の譽め方から来たものであるとも想像される。

「孔雀東南飛」では、ここに挙げた他にも、全篇にわたって、多く婚禮にかかわることが歌いこまれている。劉蘭芝の再嫁に關しても、媒人たる人物が劉蘭芝を求めに來る一段は、ことこまかに描かれているし、届けられた結納の品品も、劉蘭芝のいでたちを言うのと同じく、羅列的な方法で、こまごまと並べたてられている。このことは、「孔雀東南飛」の成立に、婚禮が深くかかわっていることを示唆するものではないだろうか。

そして、以上のことから、「陌上桑」についても、「孔雀東南飛」と同様の類推が可能となると思われる。「細の綺もて下裙と爲し、紫の綺もて上襦となす」の二句は、歌われている物こそ豪華であるが、だからといって、貴族的生活の反映とみる必要はない。きらびやかなものを集めて並べたてる羅列の手法は、民間文藝によく見られるもので、これは、そちらに屬すると考える方が妥當である。⁸⁰

六

以上の論考で、「陌上桑」が來源を異にする二つの要素から成るものであること、また、そのいずれもが、民間に起源を有するものであって、從來、文人改變のあとではないかと言われていた部分も、民間に行われていた型を踏襲したものであること、を述べた。

では、來源の異なる二つの要素は、どのようにして結びつき、「陌上桑」という一つの作品として結實したのであるうか。この點については、他の相和歌も見わたしつつ、考えてみたい。

以上の検討の過程で、祝頌を起源とする詩句が、幾つかの相和歌に共通して見られること、そして、それらがいずれも、ある設定の中に組みこまれていたことを見てきた。

しかし、設定された場面、對話する人物、物語りの有無は、歌によって異なる。このことから考えて、「陌上桑」をはじめとするこれらの歌の相和歌としての特徴は、その物語りよりも、むしろ、祝頌に由來する部分に焦點をあてるこ

とによってとらえることができるのではないだろうか。

先に、長壽を祝ぐことが、祝頌の主たる内容の一つであることを述べた。これまで觸れた相和歌には、それはあらわれなかったが、相和歌の中には、長壽を祝ぐ詩句を含む歌が幾つかある。例えば、次の「長歌行」第二首は、その一つである。

僊人騎白鹿 僊人 白鹿に騎り

髮短耳何長 髮短かくして耳何ぞ長き

導我上太華 我を導きて太華に上り

攬芝獲赤幢 芝を攬り赤幢を獲さしむ

來到主人門 來りて主人の門に到り

奉藥一玉箱 藥 一玉箱を奉る

主人服此藥 主人 此の藥を服まば

身體一日康彊 身體 一日にして康彊ならん

髮白更黑 髮の白きは黒きに更はり

延年壽命長 延年 壽命長からん

この歌を含め、相和歌の中で長壽を祝ぐ詩句を含むものは四首ある。うち三首は、これと同様、僊界の様や僊藥の

ことを歌いつつ、長壽を祝ぐというものである。これらの中では、長壽を祝ぐ詩句は、歌のテーマの中に生きているわけだが、残る一首、全く違った形で出るものとして「豔歌何嘗行」がある。

「豔歌何嘗行」は、先にも少し觸れたように、夫婦の離別を鳥に託して歌う悲しい歌である。しかし、最後は、歌の内容とは無關係に、次のように結ばれる。「今日樂しみて相樂しみ、延年萬歳を期せん」。この詩句と、歌のテーマとの間には、明らかに何の聯絡もなく、おそらく、歌い手によって、付隨的に歌われたものであろう。しかし、決して、宮廷音樂として演奏されるようになってから付け加えられたものではない。これは、押韻からも明らかである。「豔歌何嘗行」には、もとうたと、晉の宮廷で奏された形の兩方が残っており、後者には、もとうたにない句が含まれている。もとうたは一韻到底であるが、後者は、もとうたと韻が合わず、明らかに、宮廷音樂となつてから、付け加えられたものである。それに對して、最後の二句は、もとうたにもあり、晉樂では、付け加えられた部分によつ

「陌上桑」をめぐって（松家）

て、もとうたの主要部と隔てられているにもかかわらず、もとうたと韻が合っている。このことは、もとうたの主要部と、最後二句の結びつきが、密接で、古いものであることを示していよう。

さて、先に魏建功の文にもあつたように、祝頌とは、本來、ある目的をもつて、ある特定の場で行われるものである。それは、人人の生活に最も密着したものであり、歌詠の最も原初的な形であるということができよう。ところが、「陌上桑」「相逢行」などに於ては、それら祝頌の言葉が、ある設定、即ち新しく作られた場の中に組みこまれて出てきた。歌の中に、既に場が出来あがっているといふことは、祝頌の言葉、いや、それを含んだ歌全體が、もはや、もとの目的や「場」という拘束から逃れ、自由に歌われる可能性を示している。特定の場から獨立して、自由に歌われるといふことは、即ち、純粹に樂しみの爲に歌われることを意味する。そして、娛樂としての歌ならば、その最大にして唯一の目的は、より多くの人人を、より強くひきつけることに他ならない。場からの獨立が不完全で、

その魅力のほとんどが祝頌の言葉をもとにした部分にあり、場から離れるとそのテーマもわからなくなってしまう「相逢」から、魅力的な設定―物語りをもつ「陌上桑」への發展は、このような必要のもとになされたものであろう。

つまり、「陌上桑」は、祝頌の言葉に、豊かな潤色が施されたものと把握できるのである。そして、「陌上桑」の作者(達)は、潤色の材料を、既存の、廣く行われている物語りに求めたのである。

相和歌の中には物語りうたが多く、抒情詩が大部分を占める中國の詩歌の中にあつて、それが、ジャンルとしての特徴の一つにもなっている。しかし、「陌上桑」は、他の物語り歌とは性格を異にし、それらとは分かつて考えるべきものであろう。兩者の最大の相違點は、「陌上桑」が喜劇であるのに對し、他の物語り歌はすべて悲劇的内容であることである。「陌上桑」の喜劇が、作者(達)の創意によるものでない以上、このことは明らかに、悲劇的物語り歌の方が、相和歌の擔い手達自身の影を反映したものである可能性を示している。おそらくは、悲劇的物語り歌は、

「陌上桑」より更に進んだ段階に屬するものである。先に述べた、「豔歌何嘗行」に於ける祝頌の言葉のあらわれ方は、その一つの指標となるものである。そして、何よりも、相和歌に續いて、相和歌とも深くかかわりつつ生まれ、「古詩十九首」をはじめとする初期五言詩の基調は悲劇であることが、それを強く示しているよう。

さて、「陌上桑」の成立に關しては、次のような逸話が、晉の人崔豹の『古今注』に載せられている。

「陌上桑」は、秦氏の娘が歌い始めたものである。秦氏は邯鄲の人で、羅敷という名の娘があつた。その娘は、村人、千乗の王仁の妻となつた。王仁は、後に、趙の國王の家來になつた。(ある時)羅敷が道端で桑摘みをしていたところ、趙王は、臺の上からそれを見て氣に入り、酒宴に招いて、わがものにしようとした。羅敷は、箏が上手だったので、「陌上桑」の歌を作つて、自分の氣持ちをそれに托して歌つたところ、趙王はあきらめた。

この逸話は、すでに指摘があるように、「陌上桑」の歌

そのものとは符合しない點があり、現在、私達が目にして
いる「陌上桑」との関係は、未だ明らかではない。現在の
「陌上桑」とは別に、既に失われた、この逸話に符合する
内容をもつ歌辭があつたとする説もある。しかし、歌の成
立にまつわる傳説が往往にしてそうであるように、この逸
話が、「陌上桑」よりあとに作り出された可能性もある。
『古今注』には、この他、「薤露」「蒿里」など、幾つかの
相和歌の成立を説く逸話が載せられているが、歌の内容と
の結びつきに必然性が乏しく、歌の成立を考える際に、そ
れをそのまま信じることは危険である。

しかし、また、成立傳説を全く無視してしまうこともで
きないのであつて、たとえそれが事實ではなくても、その
傳説が生じるには、それだけの必然的な理由があつたはず
である。例えば、ここでは、何故、羅敷は邯鄲の人でなく
てはならなかつたのであろう。このことは、「陌上桑」の
性格とかかわりがあるのではないだろうか。

邯鄲を含む趙の地の土地柄について、『漢書』には、次
のように記されている。

「陌上桑」をめぐって（松家）

趙及び中山の地は、土地が瘦せていて人が多く、今
も、沙丘に於ける紂の淫亂さを受け繼ぐ人人がいる。
男達は、一緒に集まっては賭け事に興じ、歌を歌つて
感情を高ぶらせ、何かするといえ、殺人、強盜、墓
の盜掘。詐欺や、ペテンや、道化芝居もやる。
女は、樂器を奏し、舞をまい、富貴な者の御機嫌を
とつて回る。それで、諸侯の後宮には、どこでも、こ
の地の女性がいるのである。

この一文、特に女性についていう部分からわかること、
それは、この一帯が、藝能者を生み出す地であつたとい
うことである。

「陌上桑」が、場から離れて、自由に樂しみの爲に歌わ
れていたであろうこと、そうである以上、より人をひきつ
ける必要があつたであろうことは先に述べた。同じく民間
歌謡と呼ばれるものであつても、「陌上桑」は、もはや、
不特定多數の人人によって歌われる仕事歌のようなもので
はない。「陌上桑」を生み出し、歌つたのは、人人をひき
つける術を心得、歌を生業としていた藝能者（達）であつた

はずである。『古今注』で、羅敷を邯鄲の人であるとするのは、「陌上桑」の成立に、邯鄲出身の藝人があざかつたことを示唆するものと考えられるのである。

以上、相和歌全體を見わたしうる假説を組み立てることを意圖しつつ、「陌上桑」を分析してきた。しかしながら、覆い盡くせぬ部分が多いのはもちろん、提出した假説の足腰も強いとはいいい難い。はじめにも述べたように、古い歌謡の、特に「場」の研究に於ては、資料が乏しいのが常である。けれども、また、時代にかかわらず、地域・國にかかわらず通用する、民間歌謡の原理というものがあつて思われる。類似を見つけ出して、いたずらにそれにとびつくことが許されないのは言うまでもない。しかし、成立した狀況の判明している現代の民間歌謡や、研究の進んだ、中國の、日本の、さらに諸外國の、古い、新しい、民間歌謡と對照し、比較の方法を正しく援用するなどして、相和歌の全體像を明らかにすることは、決して不可能なことではないはずである。

注

- (1) 『宋書』樂志(卷十九)
凡樂章古詞、今之存者、並漢世街陌謠諷、江南可採蓮、鳥生、十五、白頭吟之屬是也。
- 「相和」という語は用いられていないが、ここに擧げられているのは、皆相和歌であり、「樂章古詞」とは相和歌の古辭をさすとする従來の説に従つてよいと思われる。
- (2) 他に、「豔歌羅敷行」、「日出東南隅行」の名でも呼ばれるが、最も簡單で、よく知られている「陌上桑」を用いることにする。
- (3) 小論では、テキストは、未版『樂府詩集』(文學古籍刊行社影印)を用いた。
- (4) 「解」は、相和歌の段落を示す言葉である。
- (5) ジャーン・ピエール・ディエニイ「中國とフランスの田園詩——桑摘みの女と羊飼いの乙女——」(岩波『文學』一九七八年十月) 彌永信美譯。
- (6) 白川靜『中國古代の民俗』(講談社學術文庫)第六章「語部と巡遊者」。
- (7) 土橋寛『古代歌謡の世界』(塙書房)第一章 五「歌垣の歌」。
- (8) マルセル・グラネ 内田智雄譯『中國古代の祭禮と歌謡』(弘文堂書房 昭和十三年) 誘引—拒絕に關しては、特に、召南「行露」について分析した附録(1)に詳しい。

(9) 水上靜夫「桑樹信仰論」(『日本中國學會報』十三) 参照。

(10) 鈴木虎雄「採桑傳說」(『支那學』一一七 一九二二) 参照。

(11) 『西京雜記』卷六

昔魯人秋胡、娶妻三月而遊宦三年、休、還家、其婦採桑於郊、胡至郊而不識其妻也、見而悅之、乃遺黃金一鎰、妻曰、妾有夫、遊宦不返、幽閨獨處、三年于茲、未有被辱如今日也、採不顧、胡慚而退、至家、問家人妻何在、曰、行採桑摘於郊、未返、既還、乃向所挑之婦也、夫妻並慚、妻赴水而死。

(12) 鳥丙安『民間文藝概論』(春風文藝出版社 一九八〇) 第五章所收。譯は、小南一郎『中國の神話と物語り』(岩波書店 一九八四) 第二章「『西京雜記』の傳承者たち」の註にあるものを借用させていただいた。(但しカッコ内は筆者)

(13) この例は枚舉にいとまがないが、例えば、市民革命前夜のフランスで大あたりをとり、モーツアルトのオペラでも有名な、ボオマルシェエの喜劇『フィガロの結婚』(初演一七八四年)の大詰めは、典型的なものと言えるだろう。

(14) 金文京「劉知遠の物語」(『東方學』六十二)では、物語り中の、麻畑における男女の邂逅に關して、秋胡の物語りにも論及した箇所がある。なお、その中でも、秋胡の物語りが、「奇妙」で、それは、「儒教的な貞女觀によつて結末が歪曲されたのであろう」と推定されている。

(15) たとえば、王汝弼『樂府散論』(陝西人民出版社 一九八

四)

「陌上桑」をめぐる(松家)

魏晉兩朝樂府采詩配樂時、大抵要對原作做一些不同程度的篡改、以期適合維護其統治的需要。

(16) たとえば、明末清初の人陳祚明『采菽堂古詩選』卷二

一 羅敷致辭、截然嚴正、但二語已足、此詩意便可竟、後解又極寫一段、做使君耳、當時不必一言及此、然若非此夫婿、幾無以謝使君者然。

(17) この論争は、『樂府詩研究論文集』(作家出版社 一九五七)に收められている。

(18) ジャーン・ピエール・ディエニ 前掲論文。

(19) たとえば、『兩漢文學史參考資料』(中華書局 一九六二)以上六句寫羅敷器用衣飾的華貴、本爲民歌中常用的手法、作者爲了美化他所喜愛的主人公、總是誇張地鋪敘其衣飾的華美、來襯托人物的美麗、如羽林郎描寫胡姬、焦仲卿妻描寫蘭芝大都如此。

(20) 陳祚明『采菽堂古詩選』卷二

樂曲、意取祝頌、故惟極言繁華、道人意中所欲。

陳祚明 明・天啓三年(一六二二)——清・康熙十三年(一六七四) 字は胤倩、仁和(杭州)の人。非常に貧しく、賣文で暮らしをたてていた。詩才を以て賞され、順治年間には都に上り、龔鼎孳などとも交わりがあったらしいが、一生布衣のまま過し、貧窮の末に死んだ。その詩風は唐を學び、また「孔雀東南飛」の擬作など、樂府も作った。文集に『稽留山人集』(一名『敝帚集』)二十一卷がある。

(21) この他、白川靜博士（前掲書）も、祝頌來源説をとられる。魏建功「嘏辭」（國立北京大學民俗學會民俗叢書九三）婚姻歌謠與婚俗』東方文化書局（台北）所收、民國十三年稿）

在我們家鄉有一種風俗、凡在每件「喜事」、——嫁娶、建築……和特別的時節、——當然是新年、——都有「說嘏辭」的習慣。說「嘏辭」的人都是男女傭工、喜娘、盤頭、匠人、

其意在說幾句吉利話、討主人的歡喜、好得幾個賞錢。但是人們有時單獨的也說、那是不過爲自己的吉祥。「嘏辭」的語句、自然是叶韻的、隨口說出、滔滔不絕、收集非常之難。我們那裡的喜娘、她們師弟相傳、往往以會說嘏辭出色、而營業發達的很多。當一家有人結婚的時候、賀客最愛要求喜娘說「嘏辭」、取爲快樂。一些善於貼括的賀客、——或者說是迷信重的客——去「看新娘」（要由脚倒看到頭）、就也不絕的說些吉祥話、如脚怎樣好、將來怎樣、衣裳怎樣、身段怎樣……、也叫做「說嘏辭」。

(22) 前掲論文

雖然我未能收集到、但可歸納其內容不外——發財、多子孫、做官、長生不死！

(23) 玉田繼雄「漢代における樂府の神選歌辭と鏡銘」（『立命館文學』四三〇・四三一・四三二）参照。

(24) 余冠英「說『小子無官職、衣冠仕洛陽』」（『漢魏六朝詩論叢』（棠棣出版社 一九五二）

(25) 『漢書』宣帝紀

夫婚姻之禮、人倫之大者也、酒食之會、所以行禮樂也。今郡國二千石或擅爲苛禁、禁民嫁娶不得具酒食相賀召、由是廢鄉黨之禮、令民亡所樂。

(26) 柳田國男『民謠覺書』「採集の栞」(『定本柳田國男集』十七 筑摩書房)

(27) 朱嘉徵『樂府廣序』卷一

孔雀東南飛、日出東南隅、並長篇佳手、中間閒敘復敘、忽接忽收。

(28) 俞平伯「漫談『孔雀東南飛』古詩的技巧」(前掲『樂府詩研究論文集』所收)。

(29) 鈴木修次『漢魏詩の研究』(大修館書店 昭和四二) 第二章第四項(附)『焦仲卿妻』考

(30) 白啓明「河南婚姻歌謠的一斑」(前掲『婚姻歌謠與婚俗』所收、民國十三年稿)に、「小二姐做夢歌」と題する次のような樂陽の民間歌謠が紹介されている。

日頭出來照西坡／小二姐哭的淚如梭／歪倒做了一個夢／夢見婆家來娶我／頭抬一乘花轎／一下落到東南坡／爹爹拱手／讓到客廳坐／先上點心後上餛／四碟鹹菜也不錯／娶客進到小房來催我／面向西南上了轎／一下抬到東南坡／手把轎門往外看／娶女客騎的高頭馬／新女婿騎的大青騾／頭上紅纓有四兩／實紵馬褂多套着／漫長臉／尖下殼／碎白麻了也不多／面向西南下了轎／兩個嫂嫂來扯我一扯／扯到小房裏／小姑娘拿了三個小蒸饅／叫聲『嫂嫂你吃吧』／再遲三天勿饒饒／(原

註(一)吃也)

これは、年頃の娘が、結婚したくてたまらず、それを夢にまで見るといふ歌であるが、冒頭の一句、また、花増のさまなど、「陌上桑」を思わせる表現が多いことは、注目に値する。この歌をとりまく状況も、残念ながら何も記されていない。ただ、確かなのは、この類似が、決して、「陌上桑」を踏襲したが故におこつたものではない、ということである。おそらくは、成立のしかたなど、より根本的な共通性によるものであろう。方角をあらわす言葉が頻出するのも、「陌上桑」及び周邊の歌にしばしば見られることである。

(31) 宮廷音楽(上段)ともとうた(下段)の比較。

「豔歌何嘗行」

『樂府詩集』

『宋書』樂志

飛來雙白鶴

乃從西北來

十五五

羅列成行

妻卒被病

行不能相隨

五里一返顧

六里一徘徊

吾欲銜汝去

「陌上桑」をめぐって(松家)

「雙白鶴」

『玉臺新詠』

飛來雙白鶴

乃從西北來

十將五五

羅列行不齊

忽然卒被病

不能飛相隨

五里一返顧

六里一徘徊

吾欲銜汝去

口噤不能開

吾欲負汝去

毛羽何摧頽

樂哉新相知

憂來生別離

躊躇顧羣侶

淚下不自知

念與君離別

氣結不能言

各各重自愛

道遠歸還難

妾當守空房

閉門下重關

若生當相見

亡者會黃泉

今日樂相樂

延年萬歲期

(32) 崔豹『古今注』

陌上桑者、出秦氏女子、秦氏、邯鄲人、有女名羅敷、爲邑

人千乘王仁妻、王仁後爲趙王家令、羅敷出採桑於陌上、趙王

登臺見而悅之、因置酒欲奪焉、羅敷巧彈箏、乃作陌上桑之歌

以自明、趙王乃止。

(33) 『漢書』地理志

口噤不能開

吾欲負汝去

羽毛日摧頽

樂哉新相知

憂來生別離

時囁顧羣侶

淚落縱橫垂

今日樂相樂

延年萬歲期

趙、中山、地薄人衆、猶有沙丘紂淫亂餘民、丈夫相聚遊戲、
悲歌忼慨、起則椎剽掘冢、作姦巧、多弄物、爲倡優、女子彈
弦跕躑、游媚富貴、徧諸侯之後宮。

なお、白川靜博士（前掲書）に、藝術家としての邯鄲の秦
氏と「陌上桑」のかかわりについて指摘がある。