

で踏みこんだ研究も、今後はたされなくてはならないであろう。

著者のこの論文は、たしかに缺陷がおおく、論證も緻密とはいえない。したがって、ここで出された結論そのものを利用するには、かなり慎重になる必要がある。その一方で、至るところでの新しい着眼、示唆のゆたかさをもつすぐれた論文であるといつてよい。なお、福永光司氏の『大入賦』の思想的系譜（一九七〇、「東方學報」京都41冊）は、この論文とほぼ同一の作品を別の角度からさぐったものであり、参照が望まれる。

一九六七年六月に、著者は京都大學文學部において、この論文と重なる内容の講演をおこなっている。そのおりの英文要旨を貸與いただいた井波律子先生、本稿執筆にあたり細かく助言をいただいた小南一郎先生に深く感謝したい。

Asia Major, New Ser. vol. XIII, Parts 1-2, 1967 に初出。

『英美學人論中國古典文學』（一九七三年香港中文大學）に、黃兆傑氏の中國語譯「求宓妃之所在」をおさめる。

（京都大學 平田昌司）

書 評

Yüeh-fü Poetry

Hans H. Frankel

ハンス・H・フランクел「樂府詩」

この論文は、樂府について全般的に述べたもので、代表的作品を形式の面から分析する點と、西歐の民謡との比較がなされる點に目新しさがある。が、その目新しさが禍いして却って樂府の重要な側面が見落されることがもなっている。まず「樂府」の定義と其の範圍について考察が加えられるのは、「樂府」の語義の曖昧さから必要なことであり、又唐代の白居易らに始まる新樂府を扱わぬのは、文學史から見れば不十分であるにしても紙面の都合等から今の限定は認め得る。ただ樂府的なものは漢代以前に既に種種の形で在って其の源は詩經にまで溯ろうが、それらの前樂府的なものに觸れて欲しかった。又樂府に關して漢書禮樂志等の基礎資料の紹介がなされぬのは樂府の概説をも兼ねた論考であるだけに片手落ちである。次に樂府の分類が試みられる。郭茂倩が樂府詩集で示した分類法が検討され

て、其の分類法は音曲に依るものであり、従つて詩(文學)の觀點から分類するには別の方法が要るとされる點には、同意しかねる。と言うのは郭氏の分類項目は確かに音曲に依るが、歌謠にあつては節廻しは其の歌詞とは別ものではあり得ず、例えば、相和歌辭に含まれる歌謠は伊藤正文氏に従えば活潑な思想感情の表現が見られ現實主義的色彩が濃厚でありしばしば敘事的展開方法を取るのであるが、これらはどれも勝れて文學的な特性である。郭氏は分類に當つて單純に曲の調べに依つたのではなく、そこに多大の工夫が認められる。それは増田清秀氏が指摘する如く其の項目の排列が樂府の史的展開に従つてゐることに現われている。フランケル氏自身が分類の規準とするのは、(1)傳承方法(口頭か文字か)(2)贊歌か歌謠バラッドか(3)地域(4)時代の四つで、これに依り立てられる分類は、(1)漢代の儀式贊歌(2)南朝の特種な儀式贊歌(3)漢代の無名人作の歌謠(4)南北朝の無名人作の歌謠(5)文人による樂府體の歌謠の五項目となるが、餘りにも形式的に過ぎて、郭氏の分類よりも文學的觀點からしても勝つてゐるとは言い難い。樂府の分類に當つては

いかなる立場に立つにせよやはり郭氏の方法を踏まえる必要がある。さて以下右の五つの分類に従つて論が展開される。漢代の儀式贊歌の章では、唐山夫人作とされる安世房中歌及び郊祀歌が扱われる。安世房中歌の内容について「儒教道德の贊美」とあるのは、引用されている「大海蕩蕩水所歸」の歌については或いは當らぬでも無いが、しかしこれら十七歌は概して一般に爲政者を贊えるに過ぎぬのであつて、これを儒教道德と結びつける必要はない。漢初と言へばむしろ黃老思想が優勢であつた時代である。又「七始華始、肅倡和聲、神來宴娛、庶幾是聽」の歌ではシャーマニズム的なものが感じられて、儒教の關與する餘地がない。郊祀歌ではそれらが一人により一時に作られたのでないこと、内容はそれぞれ特別な祭典、神格、吉事の祝いの爲のものであることを説き、「青陽」「朱明」「玄冥」「西顚」等を引くが、この四歌を漢書禮樂志は「鄒子樂」と注し、漢代特に重視されたことを附け加えるべきであろう。「鄒子樂」については尙不明な部分が多いが、神仙、陰陽五行、讖緯說など、時代の精神との係わりが考えられ

る。南朝の特種な儀式賛歌の章では、まず漢代以降の諸王朝の儀式賛歌はおおむね大袈裟、古風且つ單調な言葉で創られており、絶えず道德的教訓が繰り返されるに過ぎなかったと概括した後、例外として三〇五世紀頃建業附近で歌われた「神弦歌」を挙げる。それらは儒教、宮廷、文人とは縁がなく、むしろ純粹な民謡の性質を持っていて、楚辭九歌のシャーマニズムを思い起させるとされる。今「青溪小姑曲」を取れば「開門白水、側近橋梁、小姑所居、獨處無郎」であるが、これは九歌的雰圍氣を持つにしても、むしろ民間の神女傳説との繋がりを通想させる。「九歌よりもより短かく單純で、現われる神々はもっと低級な神格達」と言うのも却ってそれが民間傳説に起源を發することを物語る。(樂府詩集に引く吳均續齊諧記がこの歌の由來を述べている。)このように見ればこの歌を賛歌とするのはどうであらうか。郭氏は「神弦歌」を清曲歌辭に分類し吳聲歌曲の次に置く。假令「特殊な」と注記するにしても、南朝の儀式賛歌と言う部立ては必ずしも當を得たものと言えぬであらう。次章の漢代の無名人作の歌謠に、フランクエル氏は

最も力を入れているようで、この部分が分量から言っても論文の三分の一餘りを占めている。氏が言うに、これらの歌謠を研究するに際しては、口承の視點から觀る必要がある。又これらの歌謠は世界の他の地方のものと驚く程類似していて、そこから西歐歌謠との比較が可能となる。似た點としてそれら歌謠が敘事體と抒情體との間を搖れ動いて多くの場合二つの不均等な混合であること、又極端な簡素化の傾向と其の逆に細部にこだわる傾向が在ることが指摘される。我々としては當然日本の歌謠との比較が必要となろう。最初に挙げられる例は「平陵東」で、この歌を分析して其の形式上の特徵が述べられる。例えば、各句の語數の不規則さ、はつきりと節に分たれること、各節が二つの三言句と一つの七言句から成ること、及び聯珠格。ここで歌辭の内容に觸れぬのは、この歌の内容の捉え方に異論があり或いはそこに諷刺を見ることが出来る以上、不十分と言わざるを得ない。聞一多氏はこれを單なる人攫いの事とし劉大杰氏は官吏による收奪であるとする。「悲歌」では、其の末句「腸中車輪轉」について、「回轉運動は決して目

標に到達しないことに對するフラストレイションを表わし、車の觀念は、旅への希望或いは故郷をはるか離れた旅行きの辛さと關係があるかも知れない。」と言う解釋は興味深いけれども、前の句「心思不能言」と相いまって單なる決まり文句を構成しているに過ぎないのではあるまいか。所謂斷腸の思である。次の「陌上桑」についてはまず製作年代を後漢とするがその根據として使君を太守の意味で使っていること及び「夫」の經歷を擧げるのみだが實證としては必ずしも十分でない。因に増田氏はこれを前漢の作らしいとする。次に文字として残っている歌謠の文獻批評の重要性が説かれるのは極めてもつともである。ただその場合、既に書きつけられた歌謠は口承歌謠とは等しくないことに留意すべきである。言葉がとりわけ音楽と不可分な歌辭が、文字に移されると言うことの意味が尙深く問われねばならない。續いて西歐歌謠との比較を媒介として樂府の諸々の特徴が明らかにされてゆく。簡潔さ、唐突さ、直接性（直接話法の使用、聞き手への問いかけ）、即時性、内輪話的陳述、きまり文句の多用等。ただ以下の點は少し氣に

なる。「歌謠は口承の過程で洗練されて短くなる傾向がある」のかどうか。漢代歌謠はむしろ一つの歌謠が傳承に従つて長くなる例がある。（歌謠に限らず一般に傳承にはそういう性向がある。）又洗練と言うのは文字を通して實現されると考えられる。「陌上桑」に即して、そこに表現されるような「非現實的な富の蓄積は、普通人にとっては夢の世界のことに屬する。彼らは、文學の中で、實生活に於て望む可くもない贅澤を楽しんだのである」と見なすのは、誇張表現の取り違えて、それらは主人公の理想化に主目的がある。さてこの敘事的歌謠の女主人公秦羅敷の名は、「孔雀東南飛」他にも見え、この類の物語りを一つの系譜として辿ることは今後の課題として残る。人物形象について、漢代歌謠では例えばスペイン民謡に比して人物の類型化が發展していないと言う指摘は、我々に多くのことを考えさせる。それは中國の古代で劇的精神が殆んど發展しなかったと普通言われていることと、無關係ではないように思われる。羅列的になるが、「口承歌謠は即席に創られるもので、聞き手による批評の規準は、書かれた作品の場合

とは異なる」と言うのは正しい。ただ樂府として殘されたものは、既に幾分文人の手が加わっていると見るのが妥當で、その場合、音曲が終んで來ることもあつて、何を規準に樂府の諸作品が傳えられ書き記されたかを推定することはかなり困難な仕事である。又このことに關連して「樂府の反復は今日見られるものより多かつたに相違ない。」と云う斷定も、西歐歌謠からの類推に依る所があるうが、説得力に缺ける。樂府は單なる民謠の引き移しではなく、音曲と共に製作又は收集された歌辭なのであり、そこに一定の整理がなされ無駄が省かれて、民間歌謠の自然發生的反復は前もつて削られていてと考えることも可能である。ここでリフレインの少ない例の一として引かれる「董逃」(後漢書五行志)の「董逃」は純粹の離子詞で、「逃」を道教で言う「道」にかけるのは牽強附會であらう。又「朱鷺」では「路督邪」を意味のない離子詞と見るが、聞一多氏はこの句を「さぎ(鷓鴣)よ」と讀む。吉川幸次郎氏が言うようにこの歌が難解である以上速断は避けねばならない。同じことは「有所思」の歌についても言えて、「妃呼

稀」を單なる「感嘆の詞」とするのは明の徐禎卿が「但だ樂中の音を補う」と説くのに近いが、尙疑問は殘る。現代から見て意味不明な句を全て離子詞として片附けることは出来ない。以下擬聲語、歌謠の冒頭と結末、話法が考察され、對話については「歌謠の對話は劇の對話や日常の對話とは異なる」と説く。この場合、歌垣のようなものを其の前段階として考える必要がある。最後に、動物と植物について。動物が人間の役割を演じる歌謠が多くあり、その中でも鳥が最もよく現われるのは、中國歌謠の特色であること。そして植物への象徴的な言及。例えば二人の戀人の墓の上に絡み合つて生える二本の植物は、世界的な民謠のモチーフである、と教えられる時、我々は中國も又世界の内に在ることに氣づいて、視野を擴げられた氣がする。ここで فرانケル氏の樂府と西歐歌謠の比較の方法について考えてみると、其の視野の廣さは貴重なものであるが、比較が現象的なものに傾いていると思われる。異質の文化がなぜそのような類似性を有しているのかと言う點が掘り下げられねば比較の意味がない。南北朝の無名人作の歌謠の

章では始めに其の漢代歌謠との主な相異が二つ挙げられる。一は定型（五言四句）と云うこと。一は敘事體より抒情體への變化で其の例外に「木蘭詩」を擧げる。南朝の歌謠が特に抒情的で其の例に「吳聲歌」と「西曲歌」を取る。前者は建康、後者は江陵附近で創られどちらも都市周邊に根づいた。そこには旅商人と其の妻の生活が反映され、好まれたテーマは戀愛である。ここでエヴァンズ夫人 (Jane Evans) の論考が紹介される。今其れを引用すると、「西曲歌」は措辭が率直で文飾を用いること少なく日常生活や旅商人の生活が描かれ、男と女の兩方の視點が入っている（これについては男女の唱和形式を考える必要があることは小南一郎氏の指摘がある）。それに對して「吳聲歌」では理想化された風景、奥深い閨房が描かれ、女性的心情が窺われる。そしてこれらの歌は、中國の他の抒情詩に比べて、調子はより輕快で、固苦しくなく、感情はより生彩を帯びていて、陽氣であり、且つ個性的で、「全ては常に今である」と言う感情に貫かれている。夫人の論は、「個性的」と言う言葉にやや疑問を持つが、他は認め得る。ここでかけ言葉

（雙關語）の例示があつて、次に北朝歌謠として「梁鼓角橫吹曲」を取り擧げる。ここでは北方遊牧民族の影響が中心の問題である。歌謠の翻譯に關しては次の指摘が重要である。「歌辭は、他の形の詩よりも、容易に他の言語に翻譯されると言うのは一般に正しい。」それは何故か。歌辭が音曲に寄りがかつてまだ十分には言葉それ自らではないことを豫測させるが、ここで代表的翻譯詩「敕勒歌」を擧げるべきである。最後に文人による樂府體の歌謠の章。「中國の文人は樂府の傳統から得た要素を、様々の方法で、彼ら自身の個性的スタイルと結合させた。」と云うこと、又、一般的特徴としては典故を用いぬこと、儒家的態度が見られぬこと、その他構成や修辭に於て樂府の特徴を備えていることを言うに止まって、後は曹操「卻東西門行」と李白「蜀道難」の作品分析が行なわれるのみであるが、それでは文人の手に成る樂府の何程をも解明したことになる。つけ加うべきことは多いが、今はこの二作品に即して評するに止める。「卻東西門行」は四節から成り、(一)雁の隱喻（理想）、(二)蓬の隱喻（現實）、(三)戰役、(四)歸郷の念の構成で

ある。これを「異質の要素を一つの詩として結合し得ると言う樂府の特點を利用した。」とは言えなくて、それ以前の樂府は物語りとしての連續性を所有していたのであるから、むしろこれは曹操の獨創による。形式上の工夫（六・四・六・四言）、定形語を使わぬこと、三つの修辭的疑問の使用等の他に、「冉冉老將至」「狐死歸首丘」と楚辭の言葉が典故として使われていることを見逃せない。更にそれよりもこの歌について言うべきは、曹操の心情がここに託されていて（直接感情を出さずに、それを押えて言葉として結晶させている）、既に敘事的要素は失われ、修辭的工夫が重ねられて、自然發生的な民間歌謠から意識された文學へと樂府が質的に變様していると言うことなのである。曹操は文學作品としては樂府體のみを残すが、樂府を單に文學にまで高めたばかりでなく、そのことによって建安五言詩への路を開いたのである。この他六朝時代で觸れるべき人物は多い、又樂府の音楽からの自立と言う本質的問題が残っているが今省略する。李白の「蜀道難」では、其の八つの特徴が數えられるが、樂府の一般の特徴の域を出ていない。

書 評

文學的手が加わっていることの證左として、「歸還」のモチーフの強調とすることが擧げられるが、その例證として「還」の字、「子規夜啼」（不如歸去と鳴く）の句を示すのはよいとして、「回川」まで引くのは贊成出来ない。これは文字通り、「逆卷く川」であろう。「蜀道難」の解説はこれだけであるが、これでは李白の樂府がどのような特質を持ち、樂府の發展に如何に寄與したかが少しも明らかでない。恐らくそこに李白の精神の自由を見ることになるのだが、この論文では既に方法に破綻が見られて、それを望むべくもないのである。フランク・氏の方法には二つの缺點がある。一つは、形式分析に傾くと言うよりそのみであり、その爲に樂府を生み出した人間の精神がよみがえり得ぬことである。他の一つは、氏には西歐の民謡に相當するものが樂府であると言う先入觀があつて、その爲に、樂府が民謡に發しつつも、早い時期に文字に記録され、長い時間を経て質的に變化をとげ、又途中で新たな民謡の生命を吸収しつつ、一つのジャンルにまで發展したと言う辯證法を見抜けていないことである。

(注) 書評に際して本文中特に指摘はしなかつたが、左の論文から教えられる所があった。

伊藤正文「文學概論・樂府」(中國文化叢書四)

増田清秀『樂府の歴史的研究』

聞一多「樂府詩箋」(全集四)

劉大杰『中國文學發展史』

吉川幸次郎『中國詩史(上)——短篇鐃歌について』

小南一郎「南朝の戀歌」(中國文學報第二十三冊)

小川環樹「敕勒の歌——その原語と文學史的意義」(『風と雲』所收)

(京都大學 小池一郎)