

『宋書』樂志と『樂府詩集』

—その「相和」「清商三調」の分類を巡って—

柳川 順子

はじめに

曹魏王朝において演奏された俗楽に、「相和」と呼ばれる一群の歌曲がある。これらは管弦楽の伴奏を伴い、節という打楽器のリズムとともに歌われた。現存する十三曲十五首の歌辞は、漢代詠み人知らずの古辞、魏の武帝曹操の歌辞、及び文帝曹丕の歌辞によって占められている。他方同じ頃、これとはほぼ同様な楽器編成で演奏された¹⁾ 管弦楽曲に、平調曲・清調曲・瑟調曲の三調、いわゆる「清商三調」がある。魏の皇帝たちはまた、この三調の歌辞制作にも非常に積極的であって、幾篇かの古辞とともに、魏の武帝・文帝・明帝による歌辞がかなりの数伝存している。こうしてみると、「相和」と「清商三調」とは、その演奏形態といい、歌辞製作者の構成といい、一見非常によく似た歌曲群であるようだ。だが、両者は本当に同質のものなのだろうか。

漢魏の古楽府を今に伝える基本資料に、蕭梁の沈約撰『宋書』樂志、北宋の郭茂倩撰『樂府詩集』がある。歌辞を収録する上で、沈約は「相和」と「清商三調」とを截然と区別しているが、一方郭茂倩は、両者を区分してはいるものの、その上に広義の「相和」という上位概念を置き、「相和歌辞」と総称するこの大きな括りの下に、これに属する同質の歌曲群として「相和」や「清商三調」の歌辞を並べている。この『樂府詩集』と『宋書』樂志と、いったいどちらの分類が、魏朝当時の実態をより正確に伝えているのだろうか。

このことについて、初めて問題提起を為したのは民国の梁啓超である。『樂府詩集』の分類に異議を唱え、「清商三調」を「相和」とは別個の歌曲群と捉える彼の所論²⁾ は、その後、黄節・朱自清・陸侃如・蕭滌非らによって引き続き議論されたが³⁾、賛否両論相半ばし、ついに学界の共通認識を生み出すには至らなかった。現在、この問題については、大まかに次の二つの論が並存している。一つは、「相和」と「清商三調」とを同質の楽曲と認め、『樂府詩集』の分類を是とする説で、遼欽立⁴⁾・王運熙⁵⁾の両氏がその主要な論者である。これに対して、主として『宋書』樂志の記載に拠りながら、魏晉から南朝にかけての時代、「相和」と「清商三調」とは別物と認識されていたとする曹道衡氏の所論⁶⁾ がある。

他方、こうした論争の一方で、二者択一の議論にさほどの意義を認めようとする論もある。増田清秀氏は次のように述べる。「相和歌を、清・平・瑟の三調、それに楚調・側調を加えた五調の総称であるとするか、或いは、五調とは全く別のものとするか、この広狭両義の説があり、論争までした楽府研究者らもいる。しかしながら、私は広狭両義を兼有して支障がないと考える。魏の明帝の時、五調とは別に相和歌と名のる歌曲が存在したという事実からは、狭義に左袒する。また、今日では明らかでない側調曲を除いて、四調と相和歌との間に、殆んど専用楽器の差異が認められず、すべて笛を主要楽器にしているという実情からは、広義を容認するものである。」と⁷⁾。

たしかにこの問題は、論の焦点をどこに合わせるかによって見方がかなり異なってくるだろう。たとえば、西晋王朝の滅亡を経た後の人々にとっては、「相和」も「清商三調」もともに中原王朝

の遺曲である。そうした地点に立ってみれば、両歌曲群はそれほど大きく隔たるものではないと言えるかもしれない。だが他方、魏晉当時の人々が、後人と同じ捉え方をしていたとは限らないだろう。視点をどこに定めるか。私は、宮廷楽団が西晋末の動乱によって離散する以前、特に、この種の俗楽が初めて本格的に宮廷で演奏されるようになった曹魏王朝の時代に視点を据えたい。そして、ここに焦点を絞る以上、増田氏のいう広義の容認はあり得ないと考える。なぜこの時点に着目するのか。それは次のような見通しを持っているからである。

従来しばしば指摘されてきたように、古楽府、とりわけ「相和歌辞」と総称される俗楽歌辞の古辞は、五言詩の祖「古詩」との間に多くの類似句を持ち、両者がその生成の過程で密接に関わりあったであろうことを示唆している。また、五言詩というジャンルを初めて本格的に文壇の表舞台に引き上げたのは魏の建安詩人たちであったが、この建安文壇の性格を究明する上で、「古詩」や「相和歌辞」の検討は避けて通れない。更に言えば、建安文壇の性格を明らかにすることは、曹魏政権の本質を文化史的な側面から捉え直すことへと繋がっていくだろう。ところが、「相和歌辞」の成立年代もその来源も未詳の現状では、こうした方面からの考察はこれ以上の進展が望めないのである。この膠着状態は、「相和」や「清商三調」を「相和歌辞」という総称の下に漠然と捉えている限り解消されない。私は、曹魏王朝の時代、「相和」とその他の俗楽歌辞とは明瞭に区別されており、その区別は、両者の来歴の違いに根ざす本質的差異の認識に根拠を置くものであったと考えているが、もしこの見通しが妥当であるならば、行き悩んだ漢魏詩の研究に一つの突破口を開くことができるかもしれない。だが果たして本当に両者は弁別し得るものなのか。本稿は、このことを検証するための基礎固めとしてある。

なお、拙い論述を補うために、歌辞一覧表と関連年表とを末尾に付した。随時参照されたい。

—

『宋書』樂志は、「相和」と「清商三調」とを截然と区別する、と先に述べた。それでは、具体的にどのような記述からこう判断されるのか。そこで、この種の歌辞を収録している部分について、今一度その体裁を確認したい。問題の『宋書』樂志三は、まず管弦樂の伴奏を伴わない「但歌」に言及した後、「相和」を挙げて次のように説明する。

相和、漢旧歌也。絲竹更相和、執節者歌。本一部、魏明帝分為二、更遞夜宿。本十七曲、朱生・宋識・列和等、復合之為十三曲。

通釈すれば次のとおり。「相和」とは漢代の旧歌である。管弦樂の伴奏がかわるがわる歌に和し、節を手にした者が歌う。本来は一部の編成だったが、魏の明帝がこれを二つに分割し、交代で夜宿せしめることとした。また、本来は十七曲であったが、朱生・宋識・列和ら魏明帝期の樂人がこれを十三曲にまとめるという改変も行った。

さて、この一段落に続いて、「相和」と提示した上で、魏武帝の「駕六龍・氣出唱」以下、十三曲十五首の歌辞が並ぶ（別表Ⅰ・d欄①～⑮）。

次に「清商三調歌詩」とあり、その下に「荀勗撰旧詞施用者」という説明が付く。

続いて、「平調」と提示して、武帝の「周西・短歌行」以下五首（別表Ⅱ・d欄①～⑤）、「清調」と提示して、武帝の「晨上・秋胡行」以下六首（別表Ⅲ・d欄①～⑥）、「瑟調」と提示して、文帝の「朝日・善哉行」以下八首（別表Ⅳ・d欄①～⑧）を録し、更に「大曲」と提示して、古詞「東門・東門行」以下十五首（別表ⅣⅤⅥ・d欄ゴシック体①～⑮）を列挙し、最後に「楚調」と

提示して、東阿王曹植の「明月・怨詩行」(別表Ⅵ・d欄①)一首を挙げる。

以上が『宋書』樂志三における諸歌辞収録の体裁であるが、この中で注目すべきは、「清商三調歌辞」「荀勗撰旧詞施用者」の一行である⁸⁾。すなわち、この一行を境に、その後には平調・清調・瑟調の三調がそれぞれの歌辞を率いて並び、この一行の前に列せられた十五首は「相和」として括られているのだが、この編集形態から判断するに、沈約は「相和」と「清商三調」とを並行する別個の歌辞群と捉えていたと見るのが妥当だろう。

ところが、これについて前述の王運熙氏は、「相和」と「清商三調」とが並列関係にあるとは限らない、後者は前者に隷属する関係である可能性もある、と主張し、その根拠として、『宋書』樂志三で瑟調の後に列せられた大曲が、実質上は瑟調に包括される歌辞群であるということを示す。つまり、瑟調に従属する大曲が瑟調と並んでいるのであれば、同様に、「相和」と並んでいる「清商三調」が、実質上「相和」に隷属するものであったとしてもおかしくはないではないかというのである。たしかに大曲の諸歌辞は、別表から明らかなおろ、『樂府詩集』ではその多くが瑟調曲に列せられている⁹⁾。だが、『宋書』樂志を著した当人の沈約は、必ずしも大曲を瑟調に隷属するものとは捉えていない。というのは、後ほど詳述するように、『宋志』が「清商三調」諸歌辞を録する上で依拠したのは、西晋の荀勗による歌録「荀氏録」であるが、大曲の諸歌辞は、「艶歌羅敷行」の一首を除いては、「荀氏録」に全く録されていないからである。この「荀氏録」に記されていない以上、少なくとも沈約は、大曲の諸歌辞を「清商三調」瑟調に属するものとは認識していないということだ。また他方、大曲は、その十五首中の七首が「艶」や「趨」のメロディを伴って演奏された¹⁰⁾と『宋志』に記しているが、こうした様式は他の諸調には認められないものである。思うに大曲とは、「相和」「清商三調」といった分類とは別次元に属する、演奏様式上の概念だったのではないだろうか。要するに、沈約本人は大曲を瑟調に従属するものとは見ていない。従って、このことに根拠を置く王運熙氏の論は成立し難いように思う。

他方、鈴木修次氏は、先ほどの「相和」以下諸歌辞列挙の冒頭に示された文章について、「相和、漢旧歌也。絲竹更相和、執節者歌。本一部、魏明帝分為二、更遞夜宿」までを、「清商三調」や大曲・楚調曲までをも含めた広義の「相和」に関する説明とし、後半の「本十七曲、朱生・宋識・列和等、復合之為十三曲」のみを狭義の「相和」を指すものと解釈する¹¹⁾。だが、この読みには無理がある。一連の文章を二つに分けて、それぞれが広義・狭義の「相和」を指し示すとしても、実際に提示された主語は、冒頭の「相和」という一語だけなのだから、その一語に二つの異なる主語を担わしめることはできない。また、仮に後者の主語が省略、もしくは脱落したのだとしても、節なる打楽器は「清商三調」の平調曲には用いられないので¹²⁾、厳密に言えば、前半の文を広義の「相和」に対する説明と見なすことはできない。ただ、たしかに「漢旧歌」と定義し得るのは必ずしも狭義の「相和」ばかりではないのであって、「清商三調」に属する古辞の中にも漢代の旧歌と推定されるものが少なからずある。このことが「相和」の語を定義付ける上で混乱を引き起こす一因となっているように思うが、この問題については後ほど再び取り上げたい。

以上を要するに、『宋書』樂志三における歌辞収録の体裁について、素直にこれを見る限りでは、沈約は「相和」と「清商三調」とを区別していたと判断するのが妥当である。

二

前章で検証したとおり、『宋書』樂志は「相和」と「清商三調」とを明瞭に区別していた。しか

し、だからといってこのことが即、両歌曲群の異質性を証明してくれるわけではない。『宋書』樂志という文献は、歴史資料としてどこまで信頼し得るだろうか。はたしてどこまで魏樂の実態を伝えているのだろうか。このことに関連して、沈約はその志序の中で次のように述べている。

樂經殘缺、其來已遠。班氏所述、政抄拳樂記、馬彪後書、又不備統。至於八音衆器、並不見書、雖略見世本、所闕猶衆。爰及雅鄭謳謠之節、一皆屏落、曾無概見。郊廟樂章、每隨世改、雅聲旧典、咸有遺文。又案今鼓吹鏡歌、雖有章曲、樂人伝習、口相師祖、所務者聲、不先訓以義。今樂府鏡歌、校漢魏旧曲、曲名時同、文字永異、尋文求義、無一可了。不知今之鏡章、何代曲也。今志自郊廟以下、凡諸樂章、非淫哇之辭、並皆詳載。

樂經の殘缺、其の來たること已に遠し。班氏の述ぶる所（班固『漢書』禮樂志）は、政（ただ）樂記を抄拳するのみにして、馬彪の後書（司馬彪『統漢書』禮儀志）も、又備（つぶさ）には統（つ）がず。八音衆器に至りては、並びに書には見えず、世本に略見すと雖ども、闕する所は猶ほ衆し。爰（ここ）に雅鄭（雅樂・鄭聲）謳謠の節に及んでは、一に皆屏落し、曾て概見するもの無し。郊廟の樂章は、毎（つね）に世に隨ひて改まり、雅聲旧典には、咸（みな）遺文有り。又案ずるに今の鼓吹鏡歌は、章曲有りと雖ども、樂人の伝習は、口もて相師祖し、務むる所の者は声にして、先づ訓ずるに義を以てせず。今の樂府鏡歌は、漢魏の旧曲と校ずるに、曲名は時に同じきも、文字は永に異なり、文を尋ね義を求むるも、一の了とす可きも無し。今の鏡章は、何れの代の曲なるかを知らざるなり。今志（しる）すに、郊廟より以下、凡そ諸の樂章、淫哇の辭に非ざれば、並びに皆詳載す。

このように沈約は、当時に伝わる諸々の樂曲が、必ずしも古い時代のそれを忠実に再現するものではないことを十分に認識し、敢えてこのことを明記している。また、その樂志一では、「鞞舞」という舞曲について「未だ起く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」と述べ、未詳を未詳と記すその態度は、明らかな事実として記された部分の信憑性を却って高めさえしている。他方、漢魏から劉宋に至る音樂史を概説する上では、音樂にまつわる歴代の詔や上奏文から応璩・曹植・傅玄ら個人の文学作品に及ぶまで、様々な種類の文献を幅広く丹念に収載し、近年の資料としては、『宋書』樂志成立の二十年余りに属する王僧虔（426～485）の昇明二年（478）の上表文をも拾い上げている。これらのことから判断するに、総じて『宋書』樂志という文献は、信頼性の高い歴史資料と見てよいだろう。

それでは、この『宋書』樂志三における諸歌辭の収録は、具体的にどのような資料に依拠して為されたのだろうか。

まず、「相和」については、南朝において魏晉の旧樂が復活して間もない元嘉年間（424～453）に成った張永（410～475）の「元嘉正声技録」と非常によく一致する。張永「技録」は、『隋書』經籍志、集部・総集類によれば、六朝梁代までは伝存していたらしいが、初唐の段階では既に滅んでおり、現在は『樂府詩集』に引く陳の釈智匠撰『古今樂録』に言及するところによって、その骨格が断片的に知られるのみである。その『樂府詩集』卷26、相和歌辭一・相和曲上に引く『古今樂録』に、次のように言う。

張永「元嘉技録」、相和有十五曲。一曰「氣出唱」、二曰「精列」、三曰「江南」、四曰「度関山」、五曰「東光」、六曰「十五」、七曰「薤露」、八曰「蒿里」、九曰「觀歌」、十曰「対酒」、十一曰「鷄鳴」、十二曰「鳥生」、十三曰「平陵東」、十四曰「東門」、十五日「陌上桑」。十三曲有辭、「氣出唱」「精列」「度関山」「薤露」「蒿里」「対酒」並魏武帝辭、「十五」文帝辭、「江南」「東光」「鷄鳴」「鳥生」「平陵東」「陌上桑」並古辭、是也。二曲無辭、「觀歌」「東門」、

是也。其辞「陌上桑」、歌瑟調古辞「艷歌羅敷行・日出東南隅」篇。「覲歌」、張録云無辞、而武帝有「往古」篇。「東門」、張録云無辞、而武帝有「陽春」篇、或云歌瑟調古辞「東門行・入門悵欲悲」也。古有十七曲、其「武陵」「鷓鴣」二曲亡。

以上に引用した部分のうち、張永「技録」の内容は、直接的には、楽曲を列挙し、その歌辞の有無について付記した「二曲無辞、覲歌・東門、是也」までであって、「其辞」以下は、『古今樂録』の著者釈智匠による「張録」への補記と見るのが妥当だろう。さて、この張永の録するところと『宋書』樂志のそれとを比較してみると（別表Ⅰ・b欄d欄）、その列挙の順番をも含めて、両者はほとんど重なり合うことが確認される。ただ一点、張永のいう「陌上桑」古辞が何を指すのかは明確でない。『古今樂録』は、「陌上桑」の歌辞について、瑟調古辞「艷歌羅敷行」をこれに充当して歌うのだと説明していたが¹³⁾、これだろうか。あるいは『宋志』所収の「楚詞鈔」を言うのか。はたまた現存しない幻の古辞「陌上桑」が、張永の頃にはかろうじて伝わっていたというのか。いずれにせよ、沈約は張永に従わず、魏文帝「棄故郷」、『楚辞』九歌・山鬼の一部をアレンジした古辞「今有人」、及び武帝「駕虹蜺」の三首を「陌上桑」の歌辞として録している。とすると、沈約は、張永「技録」以外の資料に拠って「陌上桑」の歌辞を収載したということだろう。『隋書』經籍志、集部・総集類によれば、蕭梁の滅亡以前には、撰者未詳『魏譙樂歌辞』七卷、荀勗撰『晋譙樂歌辞』十卷といった魏晋の旧曲を録していたであろう書物がなおも伝存していたという。勅撰正史の編著を任せられた沈約には、これらの書物を参照する機会は十分に与えられていたことだろう。とすると、『宋書』樂志三における歌辞収載は、当時目睹し得る最良の資料に依拠したと考えてよい。そしてこのことは、張永「技録」の資料的価値の高さをも間接的に物語るだろう。『宋書』樂志三における「相和」諸歌辞の記録が、主として張永「技録」に依りつつ部分的に他の文献によって修正するものであったのか、それとも張永「技録」とは別の資料に全面的に依拠して為されたのであったか、今となっては知るすべがないが、ただ、張永「技録」の内容が『宋書』樂志三の原資料のそれとほとんど一致するという事は確かだからである。

それでは、『宋志』における「清商三調」歌辞の収録についてはどうだろうか。結論から言えば、『宋書』樂志三に列挙された平調・清調・瑟調の諸歌辞は、西晋の宮廷音楽を取り仕切っていた荀勗による歌録、いわゆる「荀氏録」に根拠を置いている。この「荀氏録」は現存せず、先に見た張永「技録」と同様、『樂府詩集』に引用された『古今樂録』に言及するところによってその内容の概略を知ることができるのみであるが、『樂府詩集』卷30、相和歌辞五・平調曲一、同卷33、相和歌辞八・清調曲一、同卷36、相和歌辞十一・瑟調曲一に引く『古今樂録』によると、「荀氏録」に記された諸歌辞は、別表ⅡⅢⅣ・a欄に示すとおりである。

さて、これを『宋書』樂志三に記すところと比較対照させてみるに、『宋志』に「清商三調」として挙げられた歌辞は、「荀氏録」に録せられたものと非常によく重なることに気づく。重ならないのは、「荀氏録」に記されていないながら『宋志』には採られていないというパターンばかりであり、それらはいずれとも先の『古今樂録』に「今不伝」と記されている（別表ⅡⅢⅣ・a欄に※を付するもの¹⁴⁾）。ということは、「荀氏録」に記す合計三十六曲の中、齊梁時代に現存していた歌辞のありったけを収めたのが『宋書』樂志三だという推定が可能ではないだろうか。沈約は「清商三調」について「荀勗撰旧詞施用者」と説明していたが、確かに沈約の収載した「清商三調」歌辞は、荀勗の歌録に依拠したと認めることができる。そして、「荀氏録」が沈約のいう「荀勗撰旧詞施用者」であったとするならば、「荀氏録」に録するのは、荀勗によって漢魏の旧歌辞から選び出され、西晋の宮廷音楽に供せられた諸歌辞だということになる。この点について増田氏は、「荀

氏録」に記す三十六曲がおそらくは魏の宮廷で演奏された実数であり、この中から荀勗が選択した結果が、『宋書』樂志三に収録された「清商三調」の諸歌辞であろうとするが¹⁵⁾、この推定は当たらないように思う。

ところで、論の大筋からは外れるが、先に挙げた『古今樂録』には、「荀氏録」と並んで、王僧虔「大明三年宴樂技録」という劉宋時代の資料も引かれている（別表ⅡⅢⅣ・c欄）。ところが、この資料は『宋志』における「清商三調」の歌辞採録に全く影響を及ぼしていない。これはなぜだろうか。思うに、王僧虔「技録」は実技の書である。別表を一覧すれば直ちに明らかとなるように、この「技録」所収の歌辞は「荀氏録」に比べて著しく肥大化しており、個々の歌曲の来歴や性格、それが宮廷において演奏されたかどうかといった問題については全く無頓着に、むしろ、古曲をできるだけ多く今に生かすことに主眼を据えた「技録」であったように見受けられる。これに対して、『宋書』樂志は歴史書である。その書物の性格上、どこまで事実肉薄し得るか、記述の厳正さこそが第一に要求されるだろう。沈約が王僧虔「技録」を等閑視したことは、歴史家として当然の選択であったと思われる。

以上を要するに、『宋書』樂志三における「相和」「清商三調」の歌辞収載は、齊梁当時に伝わっていた最良の資料に依拠して為された結論付けられよう。その最良の資料とは、「清商三調」については西晋の荀勗による当時の宮廷歌曲の記録「荀氏録」、「相和」についてはなお未詳ながら、沈約の依拠した資料が、劉宋の初め、魏晋の旧樂が復活して間もない頃に成った張永「元嘉正声技録」と極めて近いものであることは明らかとなった。

ところで、先に挙げた『樂府詩集』巻26に引く『古今樂録』に見るとおり、張永「技録」は「氣出唱」以下の十五曲を括るのに、『宋志』と同様、「相和」という総称を用いていたのであったが、張永はまた、この一群を「清商三調」から弁別してもいたらしい。『樂府詩集』巻30、相和歌辞五・四弦曲に引く『古今樂録』に、

張永「元嘉技録」有「四弦」一曲、「蜀国四弦」是也。居相和之末、三調之首。

とあって、張永「技録」では、「蜀国四弦」という四弦曲を、「相和」の次、「三調」の前に置いていたことが知られるのだが、このことは、張永もまた沈約と同様に、「相和」と「清商三調」とをそれぞれ別個の独立した歌曲群と認めていたことを意味するだろう。また、『宋書』樂志には採られていなかったものの、魏晋の遺曲がなお実際に演奏されていた時代の資料である王僧虔「技録」にも、「清商三調」を広義の「相和」に帰属させていた形跡はない。先ほど言及した『樂府詩集』に引く『古今樂録』を見る限り、その平調・清調・瑟調の各文字の上に、「相和」の二文字を認めることはできないのである。これは、『古今樂録』という抄録を旨とする書物の性格から見て、その編者積智匠が削り取ったというよりは、もともと王僧虔の時点でそうであった可能性の方がはるかに高いように思う¹⁶⁾。更に、張永や王僧虔よりはやや時代が下るが、梁の蕭子顯撰『南齊書』蕭惠基伝にも、

自宋大明以来、声伎所尚、多鄭衛淫俗、雅樂正声、鮮有好者。惠基解音律、尤好魏三祖曲及相和歌、每奏、輒賞悦不能已。

という注目すべき記事が見える。ここにいう「魏三祖曲」が「清商三調」を指すこと、そして、「魏三祖曲」と「相和歌」とが「及」の字で結ばれているからには、両者は別物として蕭子顯に認識されていたのだということは、既に曹道衡氏が論証しているとおりで¹⁷⁾。

こうした資料から推測するに、『宋書』が編まれた齊梁の時代、魏晋の旧曲はかろうじてその命脈を保っていたが、その時点では、「相和」と「清商三調」とは異質な歌曲群として弁別されてい

たと判断してよいだろう。『宋書』樂志三は、当時のこの共通認識を的確に受け止めつつ、拠るべき資料を厳正に選び抜いた上で、「相和」以下の諸歌辞を分類し、記録したものであったと言える。

三

『宋書』樂志の検討が一段落したところで、今度は『樂府詩集』に目を転じてみたい。北宋の郭茂倩によって編まれた樂府詩の一大総集『樂府詩集』は、歌辞収録上、「相和」と「清商三調」とを区分しながらも、それらを「相和歌辞」という大枠の中に包括していたのであったが、それでは、郭茂倩のこの分類は何処に来源するものなのか。またそれら根拠となった文献は、はたしてどこまで信頼のおけるものなのだろうか。

諸家の指摘するとおり、『樂府詩集』が依拠した主たる資料は、陳の積智匠撰『古今樂録』と初唐の吳兢撰『樂府古題要解』である。前章にてしばしば言及した『古今樂録』は、「荀氏録」、張永「技録」、王僧虔「技録」といった貴重な文献を豊富に引用するが、それら劉宋の時点で成立していた資料が、いずれとも「相和」と「清商三調」とを混同するものでなかったことは既に述べた。『古今樂録』が、もしこれら先行文献の内容を忠実に伝えているとするならば、「清商三調」を広義の「相和」に従属させる郭茂倩の分類は、『古今樂録』に由来するものではないということになる。

では、郭茂倩が依拠したもう一つの資料、『樂府古題要解』はどうだろうか。現行の『樂府古題要解』二卷本（増注本）¹⁸⁾には、別表ⅠⅡⅢⅣⅤⅥのe欄に示すような諸歌辞が「樂府相和歌」として括られており、その二十七曲は、各曲調の枠を越えて多岐に分散している。張永・王僧虔・沈約ら、南朝の人々には明らかに認識されていた各調の区分が、吳兢においてはほとんど形骸を留めていないのである。それは多分、吳兢の生きた初唐の時代、漢魏の遺曲が既に散逸してしまっていたという事実を背景としているだろう。そこで今、西晋末から初唐に至る宮廷楽団の離合集散について、その大まかな経緯を辿っておきたい。

魏晋の楽団が西晋末の動乱により中原に離散して以降、拠り所を失った楽人の多くは、流浪の末、当時の北方では唯一の漢民族国家、前涼に身を寄せていたらしい。376年、前秦の苻堅が前涼を滅ぼすと、この地にあった漢族の楽団を獲得し、魏晋以来の宮廷音楽は前秦へ、更に後秦へと受け継がれた。その後、417年に劉裕（宋武帝）が後秦を滅ぼし、長らく胡の地にあった楽人たちが漢族王朝に奪還したが、漢魏の遺曲は南朝においてはさほど尊重されず、劉宋末頃には早くも新興の呉歌西曲に押されて衰退の一途を辿りつつあった。一方、北魏の孝文帝・宣武帝は南朝齊に兵を繰り出し、江左に伝わる中原の古曲及び南朝の新声を獲得、下って北周の文帝は江陵を平らげて梁の樂器を奪取し、更に、北周を引き継いだ隋の文帝は、南朝陳を平らげて宋・齊の旧樂を得た。そして、この隋に伝わっていた南北新旧の宮廷音楽が、北朝系から起こった唐王朝へと継承されたのである¹⁹⁾。

こうしてみると、魏晋の時代に演奏されていた「相和」「清商三調」の諸歌曲は、六朝期を通じて、その宮廷音楽に占める位置を次第に縮小していく趨勢にあったことが知られる。『旧唐書』音楽志二には、則天武后の頃、「平調」「清調」「瑟調」の三曲が、歌辞は失われながらもかろうじて残存していたことを記しているが、しかしそれは、南朝由来の楽曲群「清樂」の一隅に、曲調名のみが無造作に書き留められているに過ぎない。漢魏の遺曲が散逸して久しいこの時点では、それら古曲の音楽としてのリアリティは失われ、「相和」や「清商三調」各調の違いなど、もはや問

題にもされなかったのだろう。こうした当時の状況からしてみれば、呉兢の『要解』における歌辞編集の杜撰さは、まともに批判するには当たらないのかもしれない。

とはいえ、当時はまだ魏晋以来の楽曲について記す文献資料は少なからず残存していて、これを参照することは十分に可能であったはずだ。ところが呉兢は、次のような基本的資料にすら当たっていないように見受けられる。

まず、「荀氏録」、張永「技録」、王僧虔「技録」等の資料を引く『古今樂録』は、おそらく直接的にはこれを参照してはいない。この文献を見ていれば、少なくとも「清商三調」に属する歌曲と「相和」とを一括してしまうことはなかつただろうし、また、たとえば王僧虔「技録」には記されていた「猛虎行」や「豫章行」等について、その歌辞を「不知所起」の一語で片付けるということもなかつたのではないだろうか。

『宋書』樂志も、どこまでこれを丁寧に参照しているのか、かなり疑わしいように思う。たしかに、呉兢は「樂府相和歌」について説明する際、「案相和而歌、並漢世街陌謳謡之詞。絲竹更相和、執節者歌之。本一部、魏明帝分為二部、更遞夜宿。本十七曲、後為十三曲」と述べ、これは『宋書』樂志一・三に見える辞句を綴り合わせたものだし、続けて「今所載之外、復有「氣出唱」「精列」「東光引」等三篇」というのは、同書樂志三によって「相和」の樂府題を追補したものである。呉兢『要解』は、その序文によると「伝記と諸家の文集とを渉閲し、得る所有る毎に輒ち以てこれを記」して成ったものだというから、『宋志』が参照されたのはその最終的な編集の段階においてであつただろう。だがそれにしても、上記の「相和」三篇が追補される一方、「清商三調」以下の樂府題が『宋志』によって十分には補われていないのはどうしたことか。それに、『宋志』というところの「清商三調」に寄せて、「自「短歌行」以下、晋荀勗採摭旧詞施用以代漢魏、故其数広焉²⁰⁾」と説明するのは、『宋志』を用いながら、その『宋志』本来の文脈からは外れている。荀勗の施用した歌辞によって「相和」の篇数が増大したとは、南朝の諸文献には見られなかつた、呉兢独自の解釈である。

初唐に成つた漢魏六朝文学の研究専著『文選李善注』も、当時は既に行われていたにも関わらず、呉兢はこれを参照していない。たとえば、「飲馬長城窟行」は『文選』巻27に収録され、李善は『水経注』を用いてこれに解題を施しているが、呉兢はこの歌曲を「不知所起」としている。また、李善が「長歌行」解題のために引く崔豹『古今注』も呉兢の目には留まっておらず、唐代半ば、呉兢『要解』を抄録した王叡によって原本『要解』に追補されている²¹⁾。

呉兢は、国史編纂に携わつた歴史家であり、また蔵書家としても名を知られた人物であつたらしいが、この『樂府古題要解』を著したことは『旧唐書』本伝には見えない。思うにこの書は、万全を期して漢魏古樂府の復元を図つた専門書ではなく、著者が個人的興味から為した覚書の如きものだったのでないか。だが、時代を下つた北宋の郭茂倩からしてみれば、それは古樂府について記す希少な資料の一つと受け止められたのだろう。ちなみに、郭茂倩よりはやや後の鄭樵『通志』も、その「相和歌」の分類は呉兢『要解』二巻本に全面的に依拠し、列举する樂府題の順番に至るまで襲っている。宋人における呉兢『要解』の影響力が推し測られよう。

なお、呉兢には別に『古樂府』十巻という編著書があり、晁公武『郡齋讀書志』經部・樂類に著録されている²²⁾。それによると、この書物は「漢魏以来の古樂府辞を雜采」するものであつたらしい。郭茂倩が歌辞採録の上でこの書物を参照した可能性は十分にあるが、この『古樂府』十巻もまた、同じ呉兢の撰によるからには、その分類は『要解』に準ずるものであつたと想像される。

それはともかく、呉兢『樂府古題要解』は「相和」と「清商三調」とを区別していないのであつ

た。とすると、郭茂倩が両者を同じ「相和歌」の下に統合したのは、この主要参考文献との妥協の産物であったのだろうか²³⁾。つまり、各歌曲群に属する個々の歌辞の編集は『古今樂録』に引く張永や王僧虔の「技録」に拠り、各歌曲群の相互関係については、呉兢『要解』の見方をその分類に反映させたのではないかとの推測である。先に言及した鄭樵『通志』も、その「相和歌」の選抜は全面的に呉兢に拠るのであったが、しかしその一方で、張永や王僧虔の「技録」に基づいた樂府題の列挙も行っていて、呉兢『要解』とそれら南朝の「技録」との間に存在する矛盾点は、何ら手を入れることなくそのまま開示してみせている。他方、郭茂倩は矛盾を矛盾のままに放置せず、巧妙に合理化を図っている。ここが史書と総集との違いであるかもしれない。古今の樂府詩を網羅した『樂府詩集』は、多くの古歌辞を今に伝える優れて有意義な書物だが、しかし歌辞の分類については、思いのほか場当たりの面も少なくない。もし、漢魏の古樂府について、その来源にまで遡った本質的な分類を求めるならば、『樂府詩集』に依拠することは不適當だ。拠るべきは、かの『宋書』樂志の方である。

四

郭茂倩は、「相和」と「清商三調」とを同類のものと見なした。彼のこの分類は、主として呉兢『樂府古題要解』に依拠して為されたと推定されたのであったが、しかし郭茂倩自身も最終的にそう判断したからこそ呉兢の分類に従ったはずである。では、この判断の根底にあるのはどのような認識だろうか。『樂府詩集』巻26、相和歌辞一の巻頭には次のような概説が見え、彼の相和歌辞に対する捉え方を窺うことができる。今、その論述の展開を検証するために、細かく段落を区切ってその原文を提示したい。

『宋書』樂志曰、「相和、漢旧曲也。絲竹更相和、執節者歌。本一部、魏明帝分為二、更遞夜宿。本十七曲、朱生・宋識・列和等復合之為十三曲。」……①

其後晋荀勗又採旧辞施用於世、謂之清商三調歌詩、即沈約所謂「因絃管金石造歌以被之」者也。……②

『唐書』樂志曰、「平調・清調・瑟調、皆周房中曲之遺声、漢世謂之三調。」……③

又有楚調・側調。楚調者、漢房中樂也。高帝樂楚声、故房中樂皆楚声也。側調者、生於楚調。与前三調總謂之相和調。……④

『晋書』樂志曰、「凡樂章古辞存者、並漢世街陌謳謠、江南可採蓮・烏生十五子・白頭吟之属。」……⑤

其後漸被於弦管、即相和諸曲是也。……⑥

魏晋之世、相承用之。……⑦

以上の文章について、その論述の骨格だけを追っていくと次のようになる。すなわち、「相和」は漢代の旧曲である。魏の明帝期、その整備が行われた。後に、荀勗が旧歌辞を選んで西晋王朝に用いた。これを「清商三調」という。平調・清調・瑟調は周の房中曲の遺声で、漢代にこれを三調と呼んだ。他に楚調・側調があるが、楚調は漢代の房中樂で、側調は楚調から派生したものだ。先の三調と合わせて相和調と総称する。現存する古辞は、みな漢代の民間歌謠である。その後次第に管弦樂に乗せられるようになって、これが相和諸曲である。魏晋の時代、これが相継承して用いられた、と。

さて、郭茂倩は「清商三調」を広義の「相和」に帰属させたのだったが、それでは、彼は広義

の「相和」をどう定義し、また「清商三調」をどう捉えていたのか。ただ今挙げた文章から判断するに、彼は「相和」を漢代の旧曲と定義し、「清商三調」を漢代に由来する楽曲と捉えているようだ。故に、彼の見方からすれば、「三調」は紛れもなく「相和」なのである。では、この彼の推論は妥当だろうか。

郭茂倩は多くの資料を引用し、それらに依拠して自説を導き出しているように見える。だが、その文献採択のあり方は意外にも恣意的かつ杜撰である。たとえば、②に『宋書』樂志三及び一による「三調」の定義を示しておきながら、なぜ再び③で『旧唐書』音樂志二の一文を引かなければならなかったのか。それはおそらく、「三調」の名称が漢代に由来することを示したかったからだろう。しかし『旧唐書』は、魏晉の遺曲が散逸した後の唐代の記録であり、その書物の成立は唐代から更に下った五代においてである。そうした時代の文献に論証の根拠を置くことはできない。続く④において、『漢書』禮樂志にいう「高祖樂楚声、故房中樂、楚声也」をもとに楚調を漢代の房中曲と定義し、更に側調を楚調より出るものとした上で、これらを「三調」と合わせて「相和調」と総称しているのも、先の『唐志』引用と同じ意図によるだろう。しかし、楚調という曲調が『漢志』にいう「楚声」と同一である証はどこにもないし、側調の説明が何に基づくのかも明らかにされていない。また、⑥の一文は、⑤に引く『晋書』樂志下の、原典の一段落の末尾に見える「凡此諸曲、始皆徒歌、既而被之管絃」をアレンジしたものであるが、しかし原典にいう「此諸曲」とは、徒歌より起こり、後に管絃樂を伴うようになった、漢代は「江南可採蓮」から南朝は「讀曲哥」に至るまでの諸曲を指すのであって、郭茂倩のいう「相和諸曲」とはややずれる。彼のいう「相和諸曲」とは、狭義の「相和」に「清商三調」及び楚調・側調を加えたものを指すので、むしろ、「三調」に言及する、原典ではこの直後に続く「又有因絲竹金石、造歌以被之。魏世三調歌辭之類、是也」の方が無視できないはずだが、この部分は切り取られて②に組み込まれ、本来の文脈とは異なるところで、「沈約所謂」として付記されるに過ぎない。なお、今ここに引いた『晋書』樂志下の一連の記述は、全て沈約の『宋書』樂志一に拠っている。初唐に成った『晋志』が『宋志』を襲ったのであるから、本来は『宋志』の方をこそ挙げるべきである。こうしてみると、先に示した郭茂倩の推論は、実はその土台はかなり脆いと言わざるを得ない。

以上を要するに、郭茂倩が「相和」と「清商三調」とを同質の楽曲と見なし、これらをともに広義の「相和」の下に属せしめたのは、「相和」を漢代の旧曲と定義し、「三調」を漢代由来の楽曲と見なす彼の認識に基づくものであった。しかし、この見方が根拠薄弱であることはただ今見てきたとおりである。他方、郭茂倩や彼がその歌辭分類上に基づいた呉兢よりも更に遡った遠い過去、張永や沈約といった南朝の人々は、「相和」と「清商三調」とを明らかに区別して捉えていた。それでは、この両歌辭群を弁別していた人々の目に、両者の違いはどのように映じていたのだろうか。

五

『宋書』樂志三には、郭茂倩も引用していた「相和、漢旧歌也」という定義がたしかに見える。だが、既に第一章で論じたとおり、それは「清商三調」をも覆う広義の「相和」に対して言うものではなかった。とはいえ、「清商三調」も「荀勗が旧詞を撰して施用せし者」なのであるから、実質上その中に漢代の旧曲が含まれている可能性は十分にある。それではいったい、「相和」と「清商三調」との違いはどこにあるのだろうか。

そこで注目したいのが、先ほども言及した、『宋書』樂志一に見える次のような一連の記述である。沈約はまず、秦青・韓娥・王豹・綿駒・虞公ら、古の哥・謳を善くする者たちを列挙して「若斯之類、並徒哥也」とまとめ、『爾雅』を引いて「徒哥曰謠」と定義した上で、

凡樂章古詞、今之存者、並漢世街陌謠謳、「江南可采蓮」「烏生八九子」²⁴⁾「白頭吟」之屬、是也。

と述べる。こうした文脈から見て、「江南」「烏生」「白頭吟」といった諸曲が、漢代、徒歌として誕生したと述べられていることは間違いない。「江南」「烏生」は狭義の「相和」、「白頭吟」は『宋志』では「大曲」に列せられる歌曲である。さて、続いて沈約の論述は南朝の「吳哥雜曲」の類へと移り、「子夜哥」「鳳將雛哥」「前溪哥」といった歌曲が多数列挙される。そうした上で、注目すべき次の一節が来るのである。

凡此諸曲、始皆徒哥、既而被之弦管。又有因弦管金石、造哥以被之。魏世三調哥詞之類、是也。

凡そ此の諸曲は、始めは皆徒哥にして、既にして之を弦管に被らしむ。又弦管金石に因りて、哥を造りて以て之に被らしむるもの有り。魏の世の三調の哥詞の類、是也。

ところで、既に第一章にて見たとおり、『宋書』樂志三によると、「相和」は「漢の旧歌」であり、また同時に「絲竹こもごも相和し、節を執る者歌う」という演奏上の特徴を備えた歌曲でもあった。つまりそれは、漢代の徒歌に発祥し、後に管弦樂の伴奏に合わせて歌われるようになった歌曲だということではないか。とすると、ここにいう「凡此諸曲」に、「相和」は紛れもなく含まれるだろう。事実、先に例示された「江南」「烏生」は「相和」古辞であった。他方、これとは異なる成り立ち方をした歌曲群があって、それが魏の時代の「三調哥詞」なのだという。それらは、沈約の述べるところによれば、既存の楽曲に依拠して歌詩が作られ、それがその楽曲に乗せて歌われた、いわば一種の填詞である。『宋書』樂志一に見える以上の記述によれば、徒歌に伴奏を施したのが「相和」、楽曲に歌辞を付したものが「清商三調」ということになるだろう²⁵⁾。

たしかに、樂府題を見てみると、「清商三調」の諸曲は軒並み題目の末尾に「行」の字を付する体裁となっていて、しかも現存する歌辞と題目とが必ずしも直接的には結びつかないのに対して、「相和」古辞では、歌辞の一部が題目に流用されており、それが徒歌から始まったものであることを強く示唆している。また「清商三調」は、多くの場合、一つの樂府題について複数の歌辞が存在しているが、一方「相和」は、基本的には一樂府題に対しては一首の歌辞しか対応しない。これらの現象は、両者それぞれの成立経緯からすれば当然の結果であろう。

だがここに、看過できない矛盾点が生ずる。すなわち、「相和」諸歌辞の中、詠み人知らずの古辞については前述の定義が当てはまるとしても、魏の武帝曹操や文帝曹丕による歌辞をどう説明するのか、という問題である。これらの歌辞は、どう見ても漢代の徒歌から起こったものではない。「清商三調」の歌辞を一種の填詞とするならば、曹操や曹丕による「相和」歌辞もまた填詞と言い得るのではないか。更にもう一点、「清商三調」に属する古辞も、沈約のいう「樂章古詞、今之存者」である以上、「漢世街陌謠謳」ではないのか、という問題である。第一章で挙げた『宋書』樂志三には、「清商三調」を「荀勗撰旧詞施用者」と説明していたのであったが、荀勗の撰した「旧詞」の中には、漢代の無名氏による歌辞も当然少なからず含まれていたであろう。だとすると、それらは「漢の旧歌」すなわち「相和」歌辞と言い得るのではないのか。

これらの問題について、今のところ私は次のように考えている。まず「相和」諸曲は、そもそもその古辞が古い来歴を持つが故に重んぜられた歌曲群である。曹操や曹丕による「相和」歌辞

は、故あってその一部の古辞に取って代わるべく、あるいは失われた古辞の座を埋めるために作られたものであって、「相和」歌辞として作られた以上は、一種冒すべからざる特別な存在の歌辞となった。従って、これを演奏する王朝内においては、基本的には一首の歌辞しかその存在を許されなかったであろう。他方「清調三調」は、一つの楽曲に対して誰が幾つ歌辞を作ろうとも容認される、娯楽的色彩の濃い文芸としてあった。「三調」に属する古辞は、こうして作られた無名氏による歌辞が多数を占めているのではないか。その成立年代は、魏の時代よりは遡るだろうが、しかしおそらくは「相和」古辞ほどには古くない、後漢を中心とする時代ではなかっただろうか。「三調」古辞は、同じ古辞でありながら「相和」のそれほどには高比率で宮廷音楽に取り上げられていないが、それはこうした両者の成立経緯の違いに由来するのではないかと考える。以上の私の推論は、既にある程度の考察を経た上での仮説であるが、紙幅の都合上、本稿では詳細にこれを述べることができない。以下は、稿を改めて論じたいと思う。

注

- 1) たしかに諸家の指摘するとおり、陳の釈智撰『古今樂録』（『樂府詩集』巻26・30・33・36引）によれば、「相和」と「清商三調」の各調は、いずれともほぼ同様な七種の楽器を用いて演奏されたらしい（清商曲は八種）。しかし、「三調」の清調曲・瑟調曲については、同じ『古今樂録』に「晋・宋・齊は四器に止まるなり」と付記し、楽器編成、ひいてはその音色が、時代によって必ずしも四者同じではなかったことを推測させる。
- 2) 梁啓超『中国之美文及其歴史』（初出は1932年、中華書局刊『欽冰室合集（専集）』。1996年、東方出版社から「民国学術經典文庫」として復刊されている）、第一章「古歌謡及樂府」。
- 3) 黄節・朱自清「樂府清商三調討論」（初出は1933年5月刊『清華週刊』39巻8期。1981年、上海古籍出版社刊『朱自清古典文学論文集』所収）。陸侃如・馮沅君『中国詩史』（初版は1931年7月、上海大江書舗より刊行）。蕭滌非『漢魏六朝樂府文学史』（1933年脱稿、1984年3月、人民文学出版社より刊行）。
- 4) 逸欽立「“相和歌”曲調考」（『文史』第14輯、1982年7月）。
- 5) 王運熙「相和歌、清商三調、清商曲」（初出は1992年4月刊『文史』第34輯。1996年、上海古籍出版社刊『樂府詩述論』所収）、及び「郭茂倩与《樂府詩集》」（『學術集林』14巻、1998年）。
- 6) 曹道衡「《相和歌》与《清商三調》」（『文学評論叢刊』9巻、1981年5月）。
- 7) 増田清秀『樂府の歴史的研究』（1975年、創文社刊）p.82にいう。
- 8) このことは、梁啓超の前掲書に夙に指摘する。
- 9) 大曲諸歌辞の『樂府詩集』における諸調への配置は、張永「元嘉正声技録」に依拠して為されたものであった。郭茂倩は、同書巻26、相和歌辞一に「又大曲十五曲、沈約並列於瑟調。今依張永『元嘉正声技録』分於諸調、又別叙大曲於其後。唯『滿歌行』一曲、諸調不載、故附見於大曲之下。其曲調先後、亦準『技録』為次云」と記している。
- 10) 「艶」や「趨」を伴う歌曲については、増田前掲書p.93～96に詳細な論考がある。
- 11) 鈴木修次『漢魏詩の研究』（1967年、大修館書店刊）p.159～160にいう。
- 12) 『樂府詩集』巻30に引く『古今樂録』に「(平調曲) 其器有笙・笛・筑・瑟・琴・箏・琵琶七種」といい、平調曲では「節」の代わりに「筑」が用いられることを示す。
- 13) 釈智匠が「陌上桑」の歌辞に充てた瑟調古辞「艶歌羅敷行」は、『宋書』樂志三では大曲とし

て挙げられている。つまり、釈智匠・沈約ともに、「陌上桑」古辞を即「艶歌羅敷行」と見なし
てはいないのである。従来、「陌上桑」といえばこの「艶歌羅敷行」を指していたが、このこ
とは再考の余地があると考え。なお「艶歌羅敷行」の中には「陌上」なる辞句は見えず、「相和」
の「陌上桑」古辞が本来この「艶歌羅敷行」ではなかったであろうことを推測させる。「相和」
古辞は、歌辞の一部が題目に流用されるのが常だからである。

- 14) 平調曲「雉朝飛、鞠歌行」は、『樂府詩集』卷30引『古今樂録』に言及する「荀氏録」では
「短歌行」とする。今、蘇晋仁・蕭煉子『宋書樂志校注』(1982年11月、齊魯書社刊) p.214の案
語に従う。
- 15) 増田前掲書p.105にいう。
- 16) 王僧虔が「相和」と「清商三調」とを区別していたであろうことは、曹道衡前掲論文にも指
摘するとおり、その昇明二年の上表文の、『宋書』樂志一における引用のされ方からも窺える。
- 17) 曹道衡前掲論文を参照。
- 18) 学津討原本に拠る。宋代に行われたのは、後人に増注を施されたこの種の二巻本であった。
本来の姿は、唐の王叡撰『炙穀子雜録』に引くところから推定し得る。以上のことは、増田清
秀氏の卓論「呉兢の樂府古題要解(原文と考証)」(前掲書、資料篇第三章)によって知り得た。
- 19) 本段落の記述は、『隋書』音樂志下、『魏書』樂志、『旧唐書』音樂志二などに拠った。
- 20) 引用は上述の二巻本に拠る。『炙穀子雜録』に引く原本は、「採択」を「撰」に、「施用以代漢
魏」を「施用于漢魏」に作る。後者の異同については、原本に記すところは明らかに事実と相
違する。文字の脱落や誤写の可能性が疑われる。
- 21) 注18)の増田論文に指摘する。
- 22) このことは、梁啓超前掲書に夙に指摘する。
- 23) 『樂府詩集』の分類が呉兢『樂府古題要解』のそれに由来するとの推測は、梁啓超の前掲書、
及び孫楷第「清商曲小史」(『文学研究』1957年第1期)が既に示すところである。
- 24) 「烏生八九子」は、もと「烏生十五子」に作る。今、前掲の『宋書樂志校注』p.62の案語に従
う。おそらく「相和」の別の一曲「十五」に涉って誤ったのだろう。なお、「十五」には古辞は
存せず、魏の時代は文帝による歌辞「登山而遠望」が行われた。
- 25) このことは、既に曹道衡前掲論文に指摘する。ただ、曹氏は清商三調が実際に「金石」の樂
器伴奏を伴ったと解釈しており、この点を王運熙前掲論文が批判している。王氏の反論は妥当
である。

(2002年10月4日受理)

「相和」 「清商三調」 歌辞一覧表

各表の a～h 欄は、次の文献を指す。

a：「荀氏録」（※は『古今楽録』に「今不伝」と記すもの）、b：張永「元嘉正声技録」、c：王僧虔「大明三年宴樂技録」、d：『宋書』樂志三（ゴシック体は大曲として録するもの）、e：呉兢『樂府古題要解』（二巻本）引「樂府相和歌」（*は「樂府相和歌」とは別に「不知所起」とするもの）、f：『樂府詩集』巻次、g：『樂府詩集』にいう「魏樂所奏」、h：『樂府詩集』にいう「晋樂所奏」

I. 相和歌（『樂府詩集』所云「相和歌辞・相和曲」）

樂府題	古辞	魏武帝曹操	魏文帝曹丕	魏明帝曹叡	その他	a	b	c	d	e	f	g	h
01 氣出唱		「駕六龍」					①		①	○	卷	○	○
02 精列		「厥初生」					②		②	○	26	○	○
03 江南	「江南可採蓮」						③		③	①		○	○
04 度閔山		「天地間」					④		④	②	27	○	
05 東光	「東光乎」						⑤		⑤	○		○	○
06 十五			「登山而遠望」				⑥		⑥			○	○
07 薤露	(薤上露)									④			
		「惟漢二十二世」					⑦	⑦				○	
					曹植「天地」「惟漢行」								
08 蒿里	(蒿里誰家地)									⑤			
		「閔東有義士」					⑧	⑧				○	
09 觀歌		(「往古篇」)					⑨						
10 對酒		「對酒歌太平時」					⑩		⑨	⑦		○	
11 鷄鳴	「鷄鳴高樹顛」						⑪		⑩	⑥	28	○	○
12 烏生	「烏生八九子」						⑫		⑪	⑧		○	○
13 平陵東	「平陵東」						⑬		⑫	⑨		○	○
					曹植「平陵東」								
14 東門		(「陽春篇」)					⑭						
15 陌上桑	(?)						⑮?						
			「棄故郷」						⑬				○

	今有人 [楚詞鈔]					⑮?		⑭				○
		駕虹蜺]						⑮				○
	艶歌羅敷行「羅敷」					○	⑮?	③	⑩			○
16武陵												
17鷓鴣												

* 樂府題01～15は「元嘉正声技録」（『古今樂録』引）に、16、17は『古今樂録』に拠る。<『樂府詩集』卷26引>

Ⅱ. 平調曲（『樂府詩集』所云「相和歌辞・平調曲」）

樂府題	古辞	魏武帝曹操	魏文帝曹丕	魏明帝曹叡	その他	a	b	c	d	e	f	g	h	
01長歌行	青青園中葵							①		③	卷 30			
	仙人騎白鹿													
	崑崙山上亭													
				(「功名」)			○*							
					(「青青」)		○*							
					静夜不能寐									
					曹植「鍛鋌篇」									
02短歌行		「周西」				○		②	①	⑪			○	
			「仰瞻」			○			③			○		
		「对酒」				○			⑤			○		
					翩翩春燕									
03猛虎行	(飢不從猛虎食)							③		*	31			
		(「吾年」)				○*								
			与君講新飲											
				(「双桐」)		○*								
04君子行	君子防未然							④		*	32			
	(「燕趙」)					○*								
05燕歌行			「秋風」			○		⑤	②	⑫			○	

			「別日」			○			④			○
				白日晼晼忽西傾								
06従軍行					王粲「従軍行」五首 (左延年「苦哉」)	○※			⑥			
07鞠歌行	(「雉朝飛」)					○※			⑦	*	33	

* 楽府題01～07は、「大明三年宴楽技録」(『古今楽録』引)に拠る。<『楽府詩集』巻30引>

Ⅲ. 清調曲 (『楽府詩集』所云「相和歌辞・清調曲」)

楽府題	古辞	魏武帝曹操	魏文帝曹丕	魏明帝曹叡	その他	a	b	c	d	e	f	g	h
01苦寒行		「北上」				○		①	②	⑭	卷		○
				「悠悠」		○※			⑥		33		○
02豫章行	白楊初生時				曹植「吁嗟篇」	○※		②		*	34		○
					曹植〔窮達難豫凶〕〔鴛鴦自用親〕								
03董逃行	「上調」					○		③	④	⑮			
		(「白日」)				○※							
04相逢狭路間行 長安有狹斜行	相逢狭路間					○※		④		*			○
	長安有狹斜										35		
05塘上行		「蒲生」				○		⑤	⑤	⑯			○
					曹植「蒲生行浮萍篇」								
06秋胡行		「晨上」				○		⑥	①	⑬	36	○	○
		「願登」				○			③			○	○
			堯任舜禹										
			朝与佳人期										
			泛泛淶池										
					嵇康〔富貴尊榮〕等七首								

* 楽府題01～06は、「大明三年宴楽技録」(『古今楽録』引)に拠る。<『楽府詩集』巻33引>

Ⅳ. 瑟調曲（『樂府詩集』所云「相和歌辞・瑟調曲」）

樂府題	古辞	魏武帝曹操	魏文帝曹丕	魏明帝曹叡	その他	a	b	c	d	e	f	g	h	
01善哉行			「朝日」			○		○	①	⑰	卷 36	○	○	
			「上山」			○			②			○	○	
			「朝游」			○			③			○	○	
		「古公」				○			④			○	○	
		「自惜」				○			⑤			○	○	
			有美一人											
					「我祖」		○			⑥			○	○
					「赫赫」		○			⑦			○	○
		「来日」 (作者未詳「五岳」)					○			⑧			○	○
					曹植「当来日大難」	○※								
02隴西行 歩出夏門行	天上何所有							○		⑳	37			
	邪径過空虛													
		「碣石」							⑧			○	○	
				「夏門」					⑫		○	○		
丹霞蔽日行			丹霞蔽日											
					曹植(紂為昏乱)									
03折楊柳行			「西山」					○	②			○	○	
		「默默」							⑤			○	○	
04西門行	「西門」							○	④	⑲		○		
05東門行	「東門」							○	①	⑱		○		
06東西門行								○						
07却東西門行		鴻雁出塞北				○※		○				○	○	
08順東西門行								○						
09飲馬行	青青河畔草							○		*	38			
			浮舟横大江											

					陳琳〔飲馬長城窟〕									
10	上留田行		居世一何不同					○						
11	新成安樂宮行							○						
12	婦病行	婦病連年累歲						○						
13	孤子生行	孤兒生						○						
14	放歌行							○						
15	大牆上蒿行		陽春無不長成					○				39		
16	野田黃鸝行				曹植〔置酒〕			○		⑩	㉓		○	
					曹植〔高樹多悲風〕									
17	釣竿行							○						
18	臨高台行							○						
19	長安城西行	(作者未詳〔長安〕)				○※		○						
20	武舍之中行							○						
21	雁門太守行	〔洛陽行〕						○		⑭	⑥		○	
22	艷歌何嘗行	〔白鶴〕						○		⑦	②		○	
		〔何嘗〕								⑨			○	
23	艷歌福鍾行	(作者未詳〔福鍾〕)				○※		○						
24	艷歌双鴻行	(作者未詳〔双鴻〕)				○※		○						
	艷歌行	翩翩堂前燕											*	
		南山石窈窕												
	艷歌羅敷行	〔羅敷〕				○				③		28	○	○
25	煌煌京洛行		〔園桃〕					○		⑥	⑳	39		○
26	帝王所居行							○						
27	門有車馬客行				曹植〔置酒〕、〔門有万里客行〕			○			*	40		
28	牆上難用趨行	(作者未詳〔牆上〕)				○※		○						
29	重光行							○						
	月重輪行		三辰垂光											
			天地無窮											

30蜀道難行								○											
31權歌行				「王者布大化」				○	⑬	⑳									○
32有所思行								○											
33蒲坂行								○											
34採梨橋行								○											
35白楊行								○											
36胡無人行								○											
37青龍行								○											
38公無渡河行								○										26	

* 樂府題01～38は、「大明三年宴樂技録」（『古今樂録』引）に拠る。＜『樂府詩集』卷36引＞

V. 大曲

樂府題	古辭	魏武帝曹操	魏文帝曹丕	魏明帝曹叡	その他	a	b	c	d	e	f	g	h
清歌行	「為樂」									⑪	⑳	43	○

VI. 楚調曲（『樂府詩集』所云「相和歌辭・楚調曲」）

樂府題	古辭	魏武帝曹操	魏文帝曹丕	魏明帝曹叡	その他	a	b	c	d	e	f	g	h
01白頭吟行	皚如山上雪							○	⑮	㉔	卷		○
02泰山吟行								○		○	41		
03梁甫吟行					曹植「泰山梁甫行」			○					
04東武琵琶吟行								○					
05怨詩行	天德悠且長							○		*			
					曹植「明月」				①				○
					阮瑀「怨詩」								

* 樂府題01～05は、「大明三年宴樂技録」（『古今樂録』引）に拠る。＜『樂府詩集』卷41引＞

『宋書』樂志と『樂府詩集』関連年表

世紀	王朝	関連事項	
2	後漢		
3	三国・魏	210 曹操、鄴に銅雀台を築く。 211~217 建安文壇の隆盛。 魏文帝（在位220~226） 魏明帝（在位226~239）、「相和」十七曲を十三曲に、また二部の編成とす。	
	西晋	273 荀勗、樂事を司る。翌年、笛律を改め、太樂・樂府に下す。	
4	五胡十六国	311 永嘉の乱。伶官・樂器、散逸す。	
		東晋	前秦の苻堅、前涼を滅ぼし、漢魏以来の樂を得。後、後秦へ伝う。
5	北朝	417 劉裕（宋武帝）、後秦を滅ぼし、伶人たちを収む。 元嘉年間（424~453）、張永「元嘉正声技録」 459 王僧虔「大明三年宴樂技録」/478 王僧虔、上表して三調を論ず。	
		宋	北魏の孝文帝・宣武帝、南朝齊に出兵し、漢族の古曲及び呉歌西曲を得。 梁代初め、沈約『宋書』樂志の成立。
6	朝	齊	北周の文帝、江陵を平らげて梁の樂器を得。
		梁	568 釈智匠『古今樂録』十二卷
7	隋	陳	隋の文帝、陳を平らげ、南朝宋・齊の旧樂を得。
			658 李善、『文選注』六十巻を表上。
8	唐	吳兢（670~749）『樂府古題要解』一卷	
9			
10	五代	945 『旧唐書』の成立。	
11	北宋	北宋末頃（~1127）、郭茂倩『樂府詩集』一百巻の成立。	
12	南宋	鄭樵（1104~1162）『通志』樂略	

抄録

有关『宋书』乐志和『乐府诗集』中「相和」及「清商三调」分类之研究

柳川順子

在魏晋的宫廷音乐中，有所谓「相和」和「清商三调」的两组歌曲。这两组歌曲，不仅在伴奏时使用的管弦乐器之编成内容相同，而且歌词内容也同样都是以汉代古词及魏帝们的诗歌为主。由上述两点来看，这两组歌曲的性质是否应该是相同的呢？

收集这两组歌曲的文献有『宋书』乐志和『乐府诗集』。在『宋书』乐志中将「相和」及「清商三调」歌曲明显地区别为两类。而『乐府诗集』则虽将二者分为两类，却又另外设定了一个广义的「相和」之概念，归二者为同一类。

本文在对上述两种文献之可靠性加以研讨后，得到了『宋书』乐志的分类法才是正确的结论。