

鄭・衛の音について

田 中 和 夫

—

爰采唐矣 爰に唐を采る
沫之郷矣 沫の郷に
云誰之思 云に誰をか之れ思ふ
美孟姜矣 美しき孟姜
期我乎桑中 我を桑中に期し
要我乎上宮 我を上宮に要へ
送我乎淇之上矣 我を淇の上に送る

(『毛詩』卷3 鄘風・桑中)

朱熹の『詩集傳』によれば、この桑中の詩は、『禮記』「樂記」に、「鄭衛の音は亂世の音なり。漫なるに比よし。桑間濮上の音は亡國の音なり」といわれている。桑間の詩であるとされる。

鄭・衛の音について (田中)

詩の最も古い注釋の一つである毛傳の序には、この桑中の詩を、衛の公室が淫亂で、世族の位にあるものまでが、妻妾を相竊めとるといった情景をうたったものとしている。

一方、古くから「鄭聲は淫にして佞人は殆ふし」(『論語』衛靈公)であるとか、「鄭聲の雅樂を亂すを惡む」(『論語』陽貨)とか、「鄭衛の音は亂世の音なり。」(『桑間濮上の音は亡國の音なり』(『樂記』樂本)というように、鄭衛の國の音は淫亂なもの、國を亡ぼすものであると非難されてきている。また『詩經』鄭風・衛風の詩篇は、鄭・衛の地のうたを集めたものであることから、當然鄭風・衛風の詩篇は、この淫亂な風氣を反映したものであると考えられることにもなり、朱子のように、桑中の詩がその具體的な一例であると考えられることとなった。

傳統的に鄭・衛の音への非難が繰り返される一方で、鄭・衛の音を肯定的に評價しようとする立場があるのも事實であり、詩文實作の際にも、淫亂・亡國に象徴された鄭・衛の音を好意的に受けとめ、その精神を受け継ごうとする立場が出て来るのもまた事實であるように思われる。

小論は、鄭・衛の音が後世どのように評價されたか、また鄭衛の詩風とは何を指し、どのような面でその精神が受け継がれたか等について、特に六朝期の二大詞華集である『文選』『玉臺新詠』を調査資料として、考えようとするものである。漢代より六朝期に亘って、注釋の立場ではなく、詩文實作の過程で、鄭・衛の音の受け取られ方がどのようなものであったかが、概ね把握出来得ると思うからである。

二

『論語』に「放鄭聲、遠佞人。鄭聲淫、佞人殆」(衛靈公)、「惡鄭聲之亂雅樂也」(陽貨)、『禮記』に「鄭衛之音、亂世之音也」(樂記)と規定されたことが大きな要因となり、後、鄭・衛の音楽は淫猥なもの、退廢的なもの、世を亂すものとしてさまざまに非難されることになる。⁽²⁾

こうした鄭・衛の音に對する非難が、行政的措施をも伴う

朝廷での正統的な意見として、ほぼ決定づけられたのは、前漢の哀帝(劉欣)の時のことであるといつてよいであらう。生來音楽ざらいであった哀帝が、武帝の時からづついついた樂府の廢絶を命じた詔にいう、

惟世俗奢泰文巧、而鄭衛之音興。夫奢泰則下不孫而國貧。文巧則趨末背本者衆。鄭衛之聲興則淫辟之化流、而欲黎庶敦朴家給、猶濁其源而求其清流、豈不難哉。孔子不云乎。放鄭聲、鄭聲淫。其罷樂府官。郊祭樂及古兵法武樂、在經非鄭衛之樂者、條奏、別屬他官。(『漢書』卷22 禮樂志)

しかし、それ以前は、主として儒臣側からの批判はあったにもかかわらず、漢の朝廷に於ては、むしろ鄭聲の方が専らよく行われていた。このような状況をあらわした資料として、同じく『漢書』禮樂志に次の様にみえている。

今(武帝時)漢郊廟詩歌、未有祖宗之事、八音调均、又不協於鐘律、而內有掖庭材人、外有上林樂府、皆以鄭聲施於朝廷。

以後、成帝の時代には、特にこの鄭聲が盛んに行われ、當時の貴戚、五侯王定陵・富平らの外戚の家では「淫侈度を過ぎ人主と女樂を争ふに至る」といった状態にまでなったとさ

れる。そうした風潮を、かねて定陶王であった時から疾み、かつ生來音樂ぎらいでもあった哀帝が、樂府の官を大幅に縮小するという形で、公けに鄭聲を禁じたわけである。

もちろん、ここで鄭聲といわれた音樂は、かつての孔子の時代の鄭聲とは異り、鄭地方の音樂といった地域的限定性は薄くなり、廣く淫樂というような擴大解釋されたものである。それはともかく、ここに於て、鄭衛の聲は淫辟の風潮を起すもので、止むべきであることが朝廷の公論になったということが出来る。

一方、鄭衛の音を淫なるものとして排斥するのではなく、その音樂のよさを肯定的に認めようとする見方も、早い段階から、わずかずつではあるが、あらわれている。

『春秋左氏傳』の襄公二十九年(BC 544)の條に、吳の公子季札が魯の叔孫穆子に會見した折、穆子が樂工に鄭および邶・鄘・衛の三衛の音樂を歌わせたことが記されている。ここでは鄭・衛の音樂が、やや好意的に評價されている。

吳公子(季)札來聘。……(穆子)爲之歌邶・鄘・衛。

(季札)曰、美哉。淵哉。憂而不困者也。吾聞衛康叔・武公之德如是。是衛風乎。爲之歌鄭。曰、美哉。其細已甚。民弗堪也。是其先亡乎。

鄭・衛の音について(田中)

鄭の歌は、美しいが、あまりに繊細で民は長くは耐えられない、やがて亡びるでしょう、と批評され、衛の歌は、民は憂えてはいるがくるしむまでには至っていない、つまり亡國の音までにはいけない、と評されている。

鄭の歌はそうではないが、衛の歌はやや希望的肯定的な評價がなされている。鄭の歌も淫であるとかの強い調子の批難はなされていない。

漢代の作と傳えられる古籍の中で、『淮南子』は、『呂氏春秋』とともに、ある短い一定の期間内に成書の時期が定められる数少ない典籍であるが、その『淮南子』には、左記の様な記事がある。

故雖游於江溇海裔、……。目觀掉羽・武象之樂、耳聽滔朗奇麗激珍之音。揚鄭衛之浩樂、結激楚之遺風。射沼濱之高鳥、逐苑囿之走獸。此齊民之所以淫泆流湏。聖人處之、不足以營其精神、亂其氣志、使心怵然失其情性。

〔『淮南子』卷1原道訓〕

鄭・衛の浩樂(浩樂とは善倡よい音樂)を演奏したり、楚の國の激しいしらべをかなでたり、沼濱で鳥を射たり、苑中で獸を逐いかけたりすることに、世俗の人々は耽溺してしまふ。しかし、聖人(道家的聖人)ならば、このようなことで

精神を營(惑)わし、心を亂し、性情を失つたりはしない、
 というのである。鄭衛の樂が人々を淫泆にさせやすいとい
 うことを前提とした上で、聖人ならばそれには惑わされないと
 いうのであるが、鄭・衛は淫と斷定するのではなく、鄭衛の
 浩樂として、ことに好意的評價を認めることができるであ
 る。

これとは別に、鄭・衛の音が、その新しさからあるいはそ
 の自由さから、支持を受ける場合も見られる。

魏文侯問子夏曰、吾端冕而聽古樂則唯恐臥、聽鄭衛之
 音則不知倦。敢問、古樂之如彼、何也。新樂之如此、何
 也。(『史記』樂書二、『樂記』魏文侯篇)

魏の文侯が子夏に「冠を正しく着けて古樂を聴くと、寢そ
 べりたくなるのに、鄭衛の音を聴けば飽きることを知らな
 い。古樂がかくも退屈で、新樂がかくも楽しいのはどうい
 うわけであろうか。」と問いかけている。魏の文侯が退屈な古
 樂に對して鄭衛の音に象徴される新樂が面白く聴けることを
 率直な感想として抱いていたことがわかる。

また、後漢の傅毅「舞賦・序」には、楚の襄王が雲夢に遊
 んだ時、宋玉に高唐の事を賦にして歌わせ、置酒飲宴しよう
 として、談、鄭衛の音に及んだことが記されている。

(襄)王曰、如其鄭何。(宋)玉曰、小大殊用、鄭雅異
 宜。……鄭衛之樂、所以娛密坐、接歡欣也。餘日怡蕩、
 非以風民也。其何害哉。(『文選』卷17・「舞賦并序」)

鄭衛の樂は宴席の人々を楽しくさせ、愉快にまじわりを結
 ばせるものである。餘暇はきままにすごす時であり、民に教
 え訓すものではないので、格別害はありません、と宋玉は答
 えている。鄭衛の樂を一方的に淫としてきめつけ退けるので
 はなく、餘暇をすごす際に用いたり、酒席の餘興として用い
 たりなどする時は有用であり、用いる時所さえ適切であれ
 ば、十分役に立つものとして認めている。その娛樂性に於て
 有用であるとしているわけである。もちろん、政廟で用いる
 ことを認めているのではないが、その部分的有効性を説いて
 いることがわかる。

前漢の中頃までは、わずかずつではあるが、このような鄭
 衛の音に對する好意的見方があったにもかかわらず、前漢末
 の哀帝期以降、そうした見方は、どのような意味でも全く消
 え去ってしまったのであろうか。

次には、この鄭衛の音が實際の詩文實作にあたって、どの
 ように受け取られたか、主に六朝期の資料を中心として、檢
 討を加えたい。

鄭聲、あるいは鄭衛の音ということばは、主として鄭國あるいは鄭國衛國の音樂、歌曲のことを指したものと考えられる。しかし、音樂に合わせて詩が賦されたことが『左傳』に數多く見えているように、古くから詩と音樂は不離の關係にあり、多くの場合音樂は歌詞（詩）を伴ったものであることから、鄭衛の音といえは、『詩經』鄭風・衛風の詩篇をも含む意味にあわせ考えられることになったのも當然の成行きであらう。むしろ、鄭風・衛風の詩篇にうたわれている風俗のあるものが、鄭衛は淫なり、という批判、價值判斷を補強したともいえる。

こうして「鄭聲は淫」とは、鄭國の音樂が淫であるばかりではなく、鄭國の風俗が淫亂であり、鄭風の詩篇には淫詩が多いという意味に理解されることになる。鄭衛の音の場合も事柄はほぼ同様であらう。

今論語說鄭國之爲俗、有溱洧之水、男女聚會相感。故云鄭聲淫。左氏說煩手淫聲謂之鄭聲者、言煩手躑躅之聲、使淫過矣。謹案、鄭詩二十一篇說婦人者十九。故云、鄭聲淫也。（許慎『五經異義』、皇清經解『五經異義疏證』所收）

鄭・衛の音について（田中）

『論語』には、鄭國の風俗に溱洧の川のほとりで男女が集い合い相感し合う習いがあるといっている。だから「鄭聲は淫」という。まは『左傳』に、「極端に手（足）を動かして演奏するみだらな音樂を鄭聲といっているのは、手足を激しく動かす音樂は度を越して淫逸にさせやすいからである。謹んで案ずるに、鄭風二十一篇中、十九篇が婦人を説くものである。だから、「鄭聲は淫」というのである。

ここにいる『論語』云々の句は、現在の論語にはみえず、また『左傳』の句も、これに該當すると思われる昭公元年の「於是煩手淫聲、悒悒心耳、乃忘平和」とは異っており、ともに正確な引用の上での論ではないが、鄭聲を『詩經』鄭風の詩篇のことと考えているのが注意される。

ところで、『詩經』中の詩は、その中の單語が語彙の典據にされたり、詩句の一部が用いられたり、詩篇全體が典故とされたりする等、さまざまな形で用いられてきている。しかし、時代を問わず、最も多くなされるのは、『左傳』の「賦詩斷章、餘求むる所を取る」（襄公二十八年）という盧蒲癸のことばに代辯されるような、詩一篇全體の意味するところとは無關係に特定の詩句を切り取って、一部分の句のみを引用するといった用いられ方である。諸子中で用いられるのも、

その多くはこの斷章詩句である。こうした斷章引句の方法は、後世廣く行われ、『詩經』の詩鑑賞の中心的方法であつたとさえ推測される。本稿で問題にしようとする、六朝期のこの状況を六朝期の逸話集である『世說新語』によってみてみよう。

東晋の謝安が、子弟の集つた所で、毛詩ではどの句が最も良いものかとたずねたことなどは、このような傾向を反映したものと言ふことが出来るかも知れない。

謝公(謝安)因子弟集聚、問毛詩何句最佳。(謝)遏稱曰、昔我往矣、楊柳依依、今我來思、雨雪霏霏。公曰、評謨定命、遠猷辰告。謂此句偏有雅人深致。(『世說新語』文學篇)

謝遏が「昔我往きしとき、楊柳依依たり。今我來たれば、雪雨ること霏霏たり」という小雅・采薇の句をひき、謝安が「許いに謨りて命を定め、遠く猷りて辰に告ぐ」という大雅・抑の句をあげるように、限定された句の中に廣く雅の作者の意圖を讀みとらうとする態度が見られる。毛詩の中でどの句が最も良いかという問いにもよるが、詩人の深き思いが込められた一句こそ佳句であると評するのであり、采薇や抑の詩の主旨がどうであるということは關心の中心にはなっていないのである。

いのである。

自らの言わんとすることに合致する詩のある句を用い、自らの主張の説得力を増そうとする場合も見られる。

何晏、鄧颺令管輅作卦、云、不知位至三公不。卦成、輅稱引古義、深以誠之。颺曰、此老生之常談。晏曰、知幾其神乎。古人以爲難。交疎而吐誠、今人以爲難。今君一面盡二難之道、可謂明德惟馨。詩不云、中心藏之、何日忘之。(『世說新語』規箴)

何晏と鄧颺が管輅に八卦を見させていった。位は三公にまで達するだろうか。卦が成ると輅は古義を引いて、深くこれを誡めた。颺はいった、これは老生のきまり文句だ。晏はいった、幾を知るは其れ神かとあるように、古人も、かすかなぎざしを見抜くことは困難なこととしている。交わりもうすいのに誠意のあることばを口にするのは、今の人が困難とするところである。今、あなたは一面識の我々に對しこの二つの困難なことをなしたげた。明德惟れ馨しというべきである。詩にもいっているではありませんか、中心之を藏す、何れの日か之を忘れん、と。

ちようど、この場面に適切な「中心藏之、何日忘之」(小雅・隰桑)という句を引いて管輅の態度を評し、自らの評に

説得力を増す効果をねらったものといえる。

これらの例は、三國、晋朝の時代に、詩が詩篇としてまるごと解釋鑑賞されることがなかったということを示すものではない。ただ、この時代にも詩を用いる方法として、詩の中の句を抜き出して、それを議論に用いたり、引用したりするのが通例であったことの一端として認められれば良いのである。詩・賦・書等々に詩經が用いられる場合にはさらにこうした斷章摘句の傾向は強まっていく。

上述したような詩受容の形態をふまえて、『詩經』鄭風・衛風の詩が、六朝期の二代詞華集である『玉臺新詠』『文選』に於て、どのように引用されているかをみるのが次の目的である。鄭・衛の音が、鄭風・衛風の詩篇をも指したものとすれば、このような作業が、とりも直さず、鄭・衛の音が詩文實作の過程でどう受け取られたかという問題に直接つながるからである。

四

『玉臺新詠』の中で、『詩經』鄭風・衛風(衛風とは邶風・鄘風・衛風の所謂三衛)の詩篇に基く語句を含むと思われる作品を挙げると、次のような表になる。

詩

詩	鄭風	鄘風	衛風
秦嘉「贈婦」(其一)	柏舟	伯兮	淇
梁武帝「擣衣」	桑中	淇	淇
賈充「與妻李夫人」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」
鮑照「詠雙燕」	繁欽「採桑詩」	繁欽「採桑詩」	繁欽「採桑詩」
曹植「微陰翳陽景」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」
無名氏「凜々歲云暮」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」
(文選古詩十六首)	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」
梁武帝「代蘇屬國婦」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」
繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」
鮑照「採桑詩」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」
王元友「遊禽暮知反」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」
劉孝綽「淇上人戲蕩子婦示行事」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」
蕭子顯「日出東南隅行」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」
阮籍「詠懷詩」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」
沈約「古意」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」
劉孝綽「淇上人戲蕩子婦」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」
簡文帝「雜句春情」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」
秦嘉「贈婦」(其三)	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」
枚乘(「文選古詩十九首」)「庭前有奇樹」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」
王僧孺「爲人有贈」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」
徐悱「贈內」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」	繁欽「定情詩」

『玉臺新詠』卷數

溱洧 鮑照「採桑詩」

卷四

ここでは、擗風「柏舟」が、比較的多く用いられているが、特徴的なのは、典故として用いられるのが「我心匪石、不可轉也。我心匪席、不可卷也」の句に限られていることである。

長夜不能眠 伏枕獨展轉

憂來如循環 匪席不可卷（賦婦）（其一）「人生譬朝露」

擣以一匪石 文成双鴛鴦

制握斷金刀 薰用如蘭芳（梁武帝「擣衣」）

大義同膠漆 匪石心不移

人誰不慮終 日月有合離（賈充「與妻李夫人連句」）

それぞれ「我心は石ではないので、轉がし移すことはできぬ。我心は席ではないので、巻いておさめることはできぬ。」という、容易にはかえがたい心情を述べた句を典故としている。「擣衣」の場合は、△轉がし移すことのできぬ▽心で——一心に——というように限定している。）

この「柏舟」の詩句が引用されている例では、「我心云々」といった句の印象に依りかかったものであり、これを鄭風・衛風の詩風の影響というにはなお部分的にすぎるといふべきであらう。鄭風・衛風の詩で『玉臺新詠』の作品に影響を與

えたものとして取り立てていえるのは、數量的にも多く、その作品自體の構想にも大きな比重を占めている「桑中」や「氓」の詩であらう。

『玉臺新詠』卷4、鮑照「雜詩」其四、採桑詩は、擗風「桑中」及び鄭風「溱洧」の詩が踏まえられている。

季春梅始落 季春梅始めて落ち

女工事蠶作 女工蠶作を事とす

採桑淇洧間 桑を採る淇洧の間

還戲上宮閣 還た戲る上宮の閣

.....

乳燕逐草虫 乳燕草虫を逐ひ

巢蜂拾花萼 巢蜂花萼を拾ふ

是節最暄妍 是の節最も暄妍

佳服又新燦 佳服又た新燦

斂歎對廻塗 歎を斂めて廻塗に對し

揚歌弄場藿 歌を揚げて場藿を弄す

抽琴試杼思 琴を抽きて試みに思を杼べ

薦珮果成託 珮を薦めて果して託を成す

承君郢中美 君が郢中の美を承け

服義久心諾 義に服して久しく心に諾す

衛風古愉艷 衛風は古の愉艷

鄭俗舊浮薄 鄭俗は舊浮薄

虛願悲渡湘 虛願渡湘を悲しみ

空賦笑漣洛 空賦漣洛を笑ふ

盛明難重來 盛明重ねて來たり難し

淵意爲誰洄 淵意誰が爲にか洄れん

君其且調絃 君、其れ且く絃を調せよ

桂酒妾行酌 桂酒妾、酌を行はん

「女工蠶作を事とし、桑を採る淇洧の間、還た戯る上宮の閣」とは、とりもなおさず、この小論冒頭に掲げた桑中の詩「期我乎桑中、要我上宮、送我乎淇之上矣」の句を直接ふまえたものである。採桑の詩に淇洧の間となつてゐる洧水とは、鄭風「溱洧」に「溱與洧方渙渙兮、士與女、方秉蘭兮、云々」とある鄭國の川の名で、この川のほとりで男女の「淫風が大に行はれ」たとされている。

この採桑詩の初四句は、詩の中ほどで「抽琴試抒思、薦珮果成託」と、思ひのほどを遂げ、「盛明難重來、淵意爲誰洄」と、さらに盡きぬ思ひを述べるといふ詩全體の流れに於いて、いわば「興」にも似た、情景設定の役割を果している。

桑中の詩にうたわれる、こうした淇水のほとりでの男女遊

鄭・衛の音について(田中)

樂の風俗から、淇上の人ということばがたわれ男の意で普通名詞化されて用いられるほどにもなつてゐる。

桑中始、突突 桑中始めて突突

淇上未湯湯 淇上未た湯湯ならず

美人要雜珮 美人雜珮を要し

上客誘明璫 上客明璫もて誘ふ

日闇人聲靜 日闇く人聲靜なり

微歩出蘭芳 微歩して蘭芳を出づ

露葵不待勸 露葵勸むるを待たず

鳴琴無暇張 鳴琴張るに暇なし

翠釵挂已落 翠釵挂りて己に落ち

羅衣拂更香 羅衣拂えば更に香し

如何嫁蕩子 如何ぞ蕩子に嫁して

春夜守空牀 春夜空牀を守り

不見青絲騎 青絲の騎を見ず

徒勞紅粉妝 徒勞す紅粉の妝

(劉孝綽「淇上人戲蕩子婦示行事」)

「桑中では桑の葉が出揃ったが、淇水のほとりではまだ水がみなぎりみちてはいない」といふ初二句は、「桑中」の「我を桑中に期し、我を上官に要へ、我を淇の上りに送る」や、

「恨」の嫁入りのことをうたった「淇水湯湯たり、車の帷裳を漸す」（みなぎりみちる淇水を、車のたれまでひたして渡って、ついで来た）という句を直接思い浮かべせるものである。しかもこの桑中とか淇水のほりというのは、鄭國の個有の地名であるだけにとどまらず、もう少し普遍化して、普通名詞化してつかわれている。いわば男女遊樂の地の代名詞になっているのである。抽象化がなされているといってもいいであらう。

桑中ということばに限っていえば、桑中とは六朝期には一般に遊樂の地の代名詞として用いられていたようである。

時有神童、容貌絶俗、稱爲白帝之子、即太白之精、降乎水際、與皇娥讌戲、奏婁娟之樂、游漾忘歸。窮桑者、西海之濱、有孫桑之樹、……帝子與皇娥並坐、撫桐峯梓瑟、皇娥倚瑟而清歌曰、天清地曠浩浩茫茫、萬象廻薄化無方、……乘桴輕漾著日傍、當其何所至窮桑、心和樂未央。俗謂遊樂之處爲桑中也。詩衛風云、期我乎桑中、蓋類此也。（漢魏叢書本、『王子年拾遺記』卷一）

『拾遺記』が、伝えられるように、晋の王嘉の作であれば、晋代には、一般に遊樂の地を桑中といわれていたことがわかる。また、梁代の蕭綺が撰して王嘉に擬託したものであれば、

梁代にそのように考えられていたといえよう。

また、「恨」の詩が引用される場合は、「雜句春情」「古意」「淇上人戲蕩子婦示行事」の三首とも、「淇水湯湯として車の帷裳を漸す」の句に限って引用されている。つまり、淇水がみなぎりみちる時、車の垂れをひたして（あなたに）ついで来た、という嫁入りの時の情景をいった句に限定されて用いられている。

露葵已堪摘 淇水未霑裳

錦衾無獨暖 羅衣空自香（沈約「古意」）

蝶黃花紫燕相追 楊低柳合路塵飛

己見垂鉤掛綠樹 誠知淇水霑羅衣（簡文帝「雜句春情」）

これら「桑中」「恨」「溱洧」といった詩は、毛序に「奔を刺るなり。衛の公室淫亂にして、男女相奔る。世族在位に至るまで、妻妾を相竊め、幽遠に期す。政散じ民流れて止む可からず」（桑中）、「時を刺るなり。宣公の時、禮義消亡し、淫風大に行はれ、男女別無く、遂に相奔誘す。……淫泆を刺るなり」（恨）、「男女相棄て、淫風大に行はれ、之を能く救ふもの莫し」（溱洧）などとされる所謂淫奔の詩であることが注意される。

このようにみてみると、『玉臺新詠』の中に於いて「桑中」

「溱洧」「氓」「褰裳」「木瓜」⁽⁹⁾等の詩が用いられる場合、そこに共通の情景が思い浮かべられていることがわかる。それは淇水・溱水・洧水とその川こそちがえ、川のほとりでの男女の愛情交換の風景であり、また、女性が川をわたって思う男性についてくるといった渡河の風景である。

『玉臺新詠』に於いて、鄭風・衛風の詩篇が典故として用いられる場合、限られた何首かのものに限定されている。しかもその詩篇は、柏舟の詩を除けば、すべて男女間の禮に悖る、過度の情愛をうたったもので、所謂淫亂・淫奔のありさまを述べたものである。毛傳によれば、「女曰雞鳴」以下、「手」「東門之墀」「野有蔓草」「溱洧」「匏有苦葉」「谷風」「靜女」「牆有茨」「君子偕老」「桑中」「鰥竦」「氓」など合せて十三篇が、何等かの形で男女の道ならぬ戀を述べたものとされるが、それらの中でも特定の詩篇が、引用されているにすぎない。それら特定の詩篇には、川のほとりで男女が性を樂しみ合うという共通の風俗がうたわれ、また、裳をかかげて川を渡る、車の垂れをひたして川を渡るといった結婚の象徴とされる風習がうたわれている。

このような男女相奔の行爲が是認され、しかもその倫理にすらまされぬ感覺が、基調として詩の中に生かされているの

は、綺麗纖艶なる詩風の詩を集めた『玉臺新詠』であるからこそである、とも言えるかも知れない。

『玉臺新詠』に見られるこうした傾向が、好事家的嗜好の勝ったやや特殊なものであったことが、やはり漢以後六朝期までの代表的作品を収めた『文選』に於ける鄭風・衛風の詩句の引用のされ方を検討することによって、より一層明瞭となるはずである。

さきのように表にすると、次のようなものが得られる。

詩 『文選』(巻數)

擲風 柏舟 張衡「思玄賦」(巻15)

雄雉 張孟陽「擬四愁詩」(巻30)

谷風 曹照「東征賦」(巻9) 潘安仁「關中詩」(巻20)

泉水 陸士衡「擬東城一何高」(巻30)

北門 潘安仁「寡婦賦」(巻16)、王仲宣「贈士孫之如」(巻23)

北風 嵇叔夜「贈秀才入軍」(巻24)、陸士衡「答賈長淵」(巻24)

張衡「西京賦」(巻2) 左太仲「魏都賦」(巻6)

宋玉「雪賦」(巻13)、謝玄暉「郡內高齋閑坐答呂法曹」

(巻26)、無名氏「古詩十九首、其十六」(巻29)、曹子建

「七啓」(巻34)

靜女 沈休文「三月三日率爾成篇」(卷30)

鄜風 柏舟 曹子建「求通親親表」(卷37)

君子偕老 孫楚「征西官屬送於陟陽侯」(卷20)

桑中 江文通「別賦」(卷16)

定之方中 袁彥伯「三國名臣贊」(卷47)、潘安仁「楊仲武誄」

(卷56)

載馳 魏文帝「善哉行」(卷27)、陶淵明「歸去來」(卷45)

衛風 淇奥 左太仲「三都賦序」(卷4)、「魏都賦」(卷6)

氓 潘安仁「秋興賦」(卷13)

竹竿 無名氏「古詩十九首、其九」(卷29)

河廣 潘安仁「哀永逝文」(卷57)

伯兮 潘安仁「寡婦賦」(卷16)、陸士衡「贈從兄車騎」(卷24)

鄜風 緇衣 潘安仁「西征賦」(卷10)

叔于田 應休連「與侍郎曹長思書」(卷41)

大叔于田 張衡「東京賦」(卷3)

清人 王仲宣「從軍詩(四)」(卷27)

遵大路 宋玉「登徒子好色賦」(卷19)

有女同車 曹子建「神女賦」(卷19)、謝靈運「廬陵王墓下作」

(卷23)

東門之墜 左太仲「魏都賦」(卷6)、潘安仁「河陽縣作」

風雨 劉孝標「辯命論」(卷53)

子衿 王仲宣「贈士孫文始」(卷23)

揚之水 李令伯「陳情事表」(卷37)、魏武帝「短歌行」(卷76)

出其東門 應休連「與侍郎曹長思書」(卷41)

野有蔓草 王侍中「懷德」(卷31)

『玉臺新詠』と『文選』とでは、集められている詩の總數、

集録されている詩人の數も大幅に異り、單純に比較できうるものではないが、それでも次のような傾向は伺えよう。

『玉臺新詠』では、鄜風・衛風の詩篇のある特定の詩篇が用いられ、さらにその中で特定の詩句のみが集中的に用いられており、しかもその間には共通の情景がある。

それに對し、『文選』では、鄜風の泉水・北風がそれぞれ五六首に引用されるのが目につくが、鄜・鄘・衛の鄜風衛風全般にわたって、廣く句が引用されている。そして、鄜風・衛風の詩句を(それらの間に共通の情景があるが故に)意圖的集中的に用いているといった形跡は見られない。

このような傾向は見られるものの、『玉臺新詠』の引詩の方法と比較して、より根本的な相違と思われるのは、數量的なものよりもその引用のされ方である。それは、引用される

句のその詩に對する重要度が異なることである。

『文選』に於いて、鄭風・衛風の詩句が用いられる場合、——『文選』中の作品がおおむね賦・表・書・論のような長文に及ぶ作品が多いことにも起因することであると思われるが——そのほとんどの場合、語彙を豊かにするとか、表現を多彩なものにするといった効果を期待するのにとどまっている。それよりさらに踏み込んで、ある引用句を典故とすることによって、そのもととなる詩を想起させるようなもの、言い換えれば、その引用句がなければその作品に重大な欠落部分を生ぜしめるようなものはきわめて乏しいと言わねばならない。⁽¹⁾また、『玉臺新詠』の引詩の時のような、興的な、パターン化した方法は全くとられていない。作品の中で部分的な役割を果たしているに過ぎない。

しかも、『文選』の中で鄭風・衛風に基く詩句が引かれる場合、毛傳に男女淫亂のさまを叙しているとされる詩篇の中で、「東門之墀」「野有蔓草」「溱洧」「桑中」「靜女」「君子偕老」「氓」等から引かれているが、それもその淫なるがゆえにではなく、きわめて道に合った表現の句が引用されている。

「東門之墀」の「其の室は邇く、其の人は甚だ遠し」の句をふまえる魏都賦「閑居隘巷、室邇心遐」という句、「氓」の「夙

鄭・衛の音について(田中)

に興き夜に寝ね、朝あること靡し」の句をふまえた「秋興賦」の「夙興晏寢、匪遑底寧」の句、さらには、鄭風「君子偕老」の「君と偕に老いん」の句にもとづく「征西官屬送於陟陽侯作詩」の「守之偕老」の句、というように、用いられるのは、きわめて道徳的な句なのである。

「桑中」「溱洧」の詩がもととされる江文通「別賦」には
 下有芍藥之詩、佳人之詞、桑中衛女、上宮陳娥。春草
 碧色、春水淥波、送君南浦、傷如之何。

とある。芍藥の詩とは、「維れ土と女と、伊れ其れ相謹れ、之に贈るに芍藥を以てす」とある鄭風「溱洧」の詩をさし、桑中の衛女上宮の陳娥とは、「桑中」の詩に「云に誰をか之れ思ふ、我を桑中に期し、我を上宮に要へ、我を淇の上に送る」とあることにもとづく。しかし、ここでも「溱洧」や「桑中」の詩における男女誘引のさまをあげつらうものではない。

こうしてみると、『文選』の作品には鄭風・衛風の詩篇を典據とする句・語彙が数多く用いられているが、それは鄭風衛風に淫なる詩が多いことに依るものではないと言えるであろう。『文選』の序に「桑間濮上は亡國の音」といわれる詩音楽に對する價值観は内容的にも保障されているのであり、論

語禮記以來の音樂觀、詩觀が忠實に守られている。

『玉臺新詠』に於いては、『文選』のこうした傾向とは逆に、鄭・衛の詩篇に淫亂とされる句があるが故に用いているといつても過言ではなく、兩集全く對稱的傾向をもっている。

五

『玉臺新詠』中には、鄭聲、男女相奔の風俗に對する受けとめ方という點で、肯定と否定の二極とはやや異つた屈折した要素も見られるようである。

百里望咸陽 知是帝京域

綠樹搖雲光 春城起風色

……………

宋玉歌陽春 巴人長嘆息

雅鄭不同賞 那令君愴惻

生平重愛惠 私自憐何極(吳邁遠「陽春曲」)

宋玉が陽春の曲や巴人の曲を歌うと、高尚な陽春の曲には感嘆しなかつたのに、低俗な巴人の曲にはみな感嘆したという。わたしは詩經の雅聲と鄭聲とは、それを賞美する人はちがうと聞いておりますが、どうしてあなたは巴人の曲のような音樂に感嘆して心をいたませているのですか。わたしはい

つもあなたの愛を信じておりますので、(捨てられてしまつては)自分が可愛そうでなりません。

ここにいう巴人とは鄭聲を指し、陽春とは雅聲をさす。『玉臺新詠箋注』所引・劉向『新序』によれば、次の様な逸話がある。⁽¹²⁾

宋玉が楚の威王に答えていうことに、郢中にうたを歌う者がおり、始め下里・巴人の曲を歌うと、國中のこれにつづけて和する者千人、陽阿・薤露を歌うと、和する者數百人、陽春・白雪の曲を歌うと、和する者數十人に過ぎなかつた。

ここにいう巴人とは、このような逸話をもととしているわけである。それはともかく、巴人のような鄭聲にどうしてあなたは心を悩ませているのでしょうか、という女性側からのやる瀨ないことばには、鄭聲を忌むという表面的價值觀はあるにせよ、單に鄭聲は淫なるものとして退ける心情が盛られているだけではないであろう。かつては自分も共有したであろう君との情愛をも含めて、これを巴人曲(鄭聲)といつているのであるとすれば、鄭聲を忌むという心情があると同時に、そのような君との間の情愛にもう一度ふけりたいとする相矛盾する心情が述べられ付與されていると考えられるので

はあるまいか。

一方、『文選』の編者・昭明太子には、こうした女性のやる瀬ない情緒を切り捨てて顧慮しないだけの非情な性格があるいはあったのではないかとということが推測される。

(昭明太子)性愛山水、於玄圃穿築、更立亭館、與朝士名素者遊其中。嘗泛舟後池、番禺侯(蕭)軌盛稱、此中宜奏女樂。太子不答、詠左思「招隱詩」云、「何必絲與竹、山水有清音」。軌慚而止。出宮二十餘年、不畜聲樂。少時、敕賜太樂女妓一部、略非所好。(『梁書』卷8昭明太子)女樂よりも山水を愛したという、こうした太子の性格は、『文選』編纂の際にも、あるいは根強く作用していたかも知れない。

第二章に見てきたように、歴代、鄭衛の音を認めようとしたのも、それを全面的・積極的に肯定しようとしたものではなく、その音楽が動き激しく新鮮であったり、娛樂性に富んでいるがためであったにすぎず、これを正論としようとするものではなかった。

「織手に循環すべき」もの(『玉臺新詠』序)とされるように、『玉臺新詠』は、本来、宮中の女官たちを、その讀者に想定したものであり、しかも、好んで艶詩を作ったという梁の簡

鄭・衛の音について(田中)

文帝の意向を受けて編纂されたものであった。

一方、『文選』の理念とするところが、文質彬彬たる「正始の道著はれ」たる(『文選』序)世界であったことは言うまでもない。鄭風・衛風の「淫詩」への態度に見られる著しい差異は、こうした兩序の性格の異同に關わるものとして、六朝詩史的にも、詩經解釋史的にも興味ある問題とみなすことができよう。

〔注〕

(1) 樂記曰、鄭衛之音、亂世之音也。比於慢矣。桑間濮上之音、亡國之音也。……按桑間即此篇(桑中)、故小序亦用樂記之語。(『詩集傳』卷3・鄭風・桑中)

(2) 『呂氏春秋』卷1・本生に「靡曼皓齒、鄭衛之音、務以自樂。命之曰伏生之斧」とあり、また陸賈『新語』卷上にも「後世淫邪、增之以鄭衛之音、民弃本移末、云々」(道基)とある。

(3) 『左傳』襄公二十九年、吳の公子季札が、各國の音楽を聞いてこれを批評したくんだり、後世の作偽ではないかともされるものであるが、今は襄公二十九年になされたこととしておく。

(4) 『淮南子』内篇の述作された年代を胡適氏の『淮南王書』では、建元元年と同一年の間(前140〜139)とする。楠山春樹

『淮南子』によれば、それよりやや時期を下げ、淮南王が亡くなる元狩元年(前122)に完結とする。金谷治『老莊的世界』には、淮南王の食客たちの手によって、多くの年を経て、逐次積み重ねられていったものとする。

- (5) 唐・徐堅等撰『初學記』卷15・雜學には、淮南子の同じ部分を引き、「揚鄭衛之淫樂、結激楚之遺風、此齊人之所以淫流洶也。」としている。しかし、『淮南子』の各テキスト、道藏本、北宋本、劉文典集解本、ともに鄭衛之淫樂につくる。また、この句と直接関連するものに、枚乘「七發」がある。「七發」には、「於是乃發激楚之結風、揚鄭衛之皓樂」の句がみえる。『文選』卷34)鄭衛の音が、前漢初期、武帝の頃には、淫樂とのみはみなされていなかったことの傍證になるであらう。

- (6) 『古文苑』卷2には、宋玉『舞賦』があり、『文選』中の「舞賦」と類似の文が多いが、鄭衛の音については述べられていない。

- (7) この作業をするにあたって、次の様な原則を用いた。たとえば『玉臺新詠』卷7・梁武帝作の「擣衣」には「駕言易水北、送別河之陽」という句があり、これは鄒風泉・水の「駕言出遊、以寫我憂」に基くものであるが、このような場合はとらなかつた。ここでは、典故として詩經の句が思い起こさせねばならぬほどの比重を詩經の原句がしめていないと思わ

れるためである。

- (8) 四部叢刊本による。

- (9) 「褰裳」の句が用いられている王僧孺「爲人有贈」では、「幸有褰裳便、含情寄一語」とある。この「褰裳」は「子惠思我、褰裳涉溱」(子我を惠思すれば、裳を褰げて溱を涉れ)という、愛情行爲結婚の象徴とされる渡河の情景を述べたものであり、「氓」の「淇水湯湯、漸車帷裳」の句と相通するものである。また「木瓜」の句に引用されている秦嘉「贈婦」には、詩人感木瓜、乃欲答瑤瓊とある。これは詩經木瓜に「投我以木瓜、報之以瓊琚、匪報也、永以爲好也」とある、男女間の愛情交換の意にもとれる、所謂投果の風習をあらわした句である。

- (10) 毛傳では、これらの詩が淫奔のありさまを描寫しているにせよ、そのような行爲を風刺しているものだとすることは論を待たない。

- (11) ほとんど唯一の例外として、陸士衡「贈從兄車騎」をあげることができる。

- (12) 現行漢魏叢書本、劉向『新序』には、この話は見えない。「補」淫について、本稿では男女淫奔の淫の意として考えている。単に淫といっても広い意味でも狭い意味でも解され、鄭衛の淫にも解釋の幅が出て来ることになる。普通には男女間の禮にそむく行爲、淫亂の意に考えられる。清朝の馬瑞辰

『毛詩傳箋通釋』卷8では、すべて度を過すことを淫とする立場から、この問題を必ずしも男女間の事のみに限定していない。鄭・衛それぞれ淫ではあっても、衛風の詩は男女間のそれをいい、鄭風の詩の場合は、その詩篇に淫奔性があるのでなく、その音楽に節度を越したものである、というように分けて考えている。今、一説としてあげておく。「凡事之過節者爲淫。聲之過中者亦爲淫、不必其淫於色。而詩言其志、歌詠其聲。詩之失愚、樂之失奢、二者相因而各有別。衛之淫在詩、鄭之淫在聲。衛詩之淫在色。鄭聲之淫不專在色也。」