

李白「將進酒」は樂府詩か歌行詩か

——「様式と表現機能」の視點から——

松 浦 友 久

(一)

「君不見、黃河之水天上來」に始まる李白の「將進酒」は、飲酒への強い共感と、ダイナミックな雜言リズムの表現性によって、李白の代表的な樂府詩として廣く愛唱されてきた。

ただしこの作品には、これを「樂府詩」として位置づけようとする場合、一つの大きな問題點がある。それは、この詩が「將進酒」という典型的な「樂府題」(『樂府詩集』卷十七、鼓吹曲辭、漢饒歌)をもちながら、表現手法としてはむしろ典型的な「歌行詩」として構成されている、という事實である。

本稿では、唐詩における「樂府」と「歌行」の異同のポイ

李白「將進酒」は樂府詩か歌行詩か(松浦)

ントが、より廣く、より正確に、理解されるための好個の事例として、李白の「將進酒」に内在する關連の問題點を考えてゆきたい。

(二)

問題の所在がより明確に把握されるために、はじめに、「將進酒」の全文を、靜嘉堂藏宋蜀本とその校語(カッコ内)によって記しておく。

將進酒 (二作「惜空樽酒」)

- 1 君不見黃河之水天上來
- 2 奔流到海不復回[○]」
- 3 君不見高堂明鏡悲白髮[○]

- 4 朝如青絲暮成（一作「如」雪）
 5 人生得意須盡歡
 6 莫使金樽空對月
 7 天生我材必有用（一作「開」。又云「天生我身必有財」。又作「天生吾徒有俊材」）
 8 千（一作「黃」）金散盡還復來
 9 烹羊宰牛且爲樂
 10 會須一飲三百杯
 11 岑夫子丹丘生
 12 進酒君莫停（一作「將進酒杯莫停」）
 13 與君歌一曲
 14 請君爲我傾耳聽
 15 鍾鼓饌玉不足貴（一作「玉帛豈足貴」）
 16 但願長醉不用（一作「復」）醒
 17 古來聖賢皆寂寞（一作「死盡」）
 18 唯有飲者留其名
 19 陳王昔時（一作「日」）宴平樂
 20 斗酒十千恣歡譁
 21 主人何爲言少錢

- 22 徑須沽取對君酌（一作「且須沽酒共君酌」）
 23 五花馬
 24 千金裘
 25 呼兒將出換美酒
 26 與爾同銷萬古愁
 （宋本67、王本卷三）
 （○平韻、○仄韻、「換韻」）

一首二十六句、①雜言のリズムと、②換韻の手法を駆使した、③中篇古體詩である。こうした諸性格は、「樂府」にも「歌行」にも共通するものであり、「將進酒」が「樂府詩」であるうえでの問題點とは、なり得ない。では、具體的な問題點はどこに在るのか。この點を正確に理解するためには、まず、「樂府詩」と「歌行詩」の表現機能の異同が正確に把握されていることが必要であろう。

(三)

すでに、關連の諸論文で系統的に論證してきたように、唐詩、特に盛唐期以後の歌辭系作品群にあっては、「樂府・新樂府・歌行」の三つの様式は、——樂府詩を基軸として、「樣

式と表現機能」という視點から考察した場合——、原則として、明確に區別して作られていることが分かる。すなわち、三者はいずれも、歌辭系作品という點で、

① 樂曲性への（直接・間接の）連想

という第一の表現機能を共有する。しかし、

② 視點の三人稱化・場面の客體化

という第二の機能においては、「樂府」と「新樂府・歌行」とは著しく對照的である。——

唐代の樂府詩（古樂府・擬古樂府・傳統樂府）にあつては、その長期にわたる擬古的手法・發想の結果、作者の一人稱的・主體的な視線や感情は捨象される。そして、あたかも、「額縁の中の名畫」、「舞臺の上の名場面」のように、三人稱化され客體化された描寫が、表現の基調となつてゐる。

これに對して「歌行」や「新樂府」、特に「歌行」にあつては、古典的な「樂府」に對する獨自性の確立という意圖から、作者の一人稱的・主體的な視點や感情が、捨象されるこ

李白「將進酒」は樂府詩か歌行詩か（松浦）

となくそのまま保存される。そして、いわば作者の日常性と地續きのレベルにおける一人稱的・主體的な描寫が、表現の基調となる。⁽³⁾ 従つてまた、

③ 表現意圖の未完結化（虚實皮膜化）

という第三の機能においても、「樂府詩」では、一首の表現意圖（主題の如何、諷諫性の有無、等）が未完結・未決定のまま讀者に提示されて解釋の幅を擴げる、というのが基調であるのに對して、「新樂府」と「歌行」では、一般に、表現意圖が明確化されており、主題の如何や諷諫性の有無についての議論が生まれることは、原則として無い。^{*}

* このように三者の表現機能を比較すると、「新樂府」と「歌行」の近似性が確認されよう。その理由は、「新樂府」という様式が、實は「樂府」からではなく「歌行」から派生したものである、という點に求められる。つまり狹義の「新樂府」とは、「歌行」のジャンルの中から、いわゆる「比興諷諫」「美刺諷諫」的な要素をもつものを派出・獨立させたジャンルであり、従つて、そうした政治的諷諫機能の有無、という點を除けば、兩者の表現機能は基本的にはほぼ共通しているわけである。⁽⁴⁾

樂府・新樂府・歌行におけるこうした表現機能の異同、という点から李白の「將進酒」を見た場合、まず最も具體的に「非樂府的」であるのは、第11 12 13 14句の一段であろう。すなわち、ここでは、

岑夫子よ 丹丘生よ

酒を進めん 君 停むる莫れ

君が與に一曲を歌はん

請ふ 君 我が爲に耳を傾けて聽け

というように、友人の岑夫子や丹丘生に對して、李白自身が一人稱的な視點から呼びかけている。換言すれば、李白の日常生活と地續きの場面において、「李白」對「友人」を、「一人稱」對「二人稱」の關係で主體的に描寫しているからである。これはまさに、狹義の「歌行詩」の手法によるものである。傳統的な「樂府詩」の、三人稱的な、客體化された場面描寫とは、對照的な性格となっている。つまり、樂府詩における第二の表現機能「視點の三人稱化・場面の客體化」という基準（尺度）から見て、むしろ典型的な「歌行詩」と位置づけられるわけである。

(四)

李白の「將進酒」が、『樂府詩集』（卷十七）にも收める樂府題の作品でありながら、このように典型的な「歌行詩」の手法を用いているという事實は、どのように解釋するのが妥當であろうか。

この點については、例えば、

李白が「飲酒」という「兩義的」題材に關して、「樂府」の本來的特質を逸脱してまでも、その身體的・一人稱的性質を重視した。⁽⁵⁾

というように、飲酒詩ゆえの李白の意圖的な操作、とする解釋も出されている。この作品が本來的に「樂府詩」として作られた、ということ不動の前提とすれば、この解釋は恐らく高い蓋然性をもつであろう。

しかしこの作品については、逆に、本來は「歌行詩」として作られたものが、題材の近似性・類似性から「將進酒」の樂府題を與えられ、主要傳本において「樂府詩」に分類されるようになった、と想定することも可能である。以下、この

點に即して、やや詳しく考えてみたい。

東京靜嘉堂・北京圖書館所藏の兩宋蜀本を始め、景宋咸淳本・分類補注本・王琦集注本など、現存の李白の別集諸本では、この作品はすべて「將進酒」と題されており、この詩における題材と樂府題との結びつきの強さを示している。

ただし、詩題に關する校語としては、別集主要諸本に共通性の高い注記が加えられており、詩題自體としては「將進酒」が唯一のものではなかったことを窺わせる。すなわち、靜嘉堂本・北京圖書館本では、「一作『惜空樽酒』」と注記し、王本では「一作『惜空酒樽』」と注記する。(景宋咸淳本や分類補注本には、校記がない)。

これに對して、詩題自體が「將進酒」ではない傳本として、①敦煌殘卷のいわゆる『唐人選唐詩』ペリオ2567(第八葉)では「惜樽空」に作り、②『文苑英華』(卷三三六「歌行、六」酒)では、「惜空罇酒」に作る。そして、②の題下に「一作『將進酒』、見二百九十二卷」と注するように、同書の卷一九五「樂府、四」には「將進酒」(題下注「一作惜空酒」)と題して重出し、その末尾に改行して、「此詩三百六十卷重出、今已削去」と記す。⁶⁾

李白「將進酒」は樂府詩か歌行詩か(松浦)

このように見てみると、李白の別集中に、「將進酒」を「惜空樽酒」(惜樽空・惜空酒樽)の系統の詩題に作るものが有ったことは確實であり、その時期は、少なくとも敦煌本『唐人選唐詩集』の鈔寫された中唐期までは遡ることができる。かつ、『文苑英華』で「樂府」(將進酒)と「歌行」(惜空罇酒)の兩分野に重收されているという事實は、北宋初期において、「歌行題」としての「惜空罇酒」に作る別集も、かなり有力なテキストとして通行していた、ということ想像させるであろう。

ただし、兩宋本を始め、景宋本、分類補注本、等の早期の別集や、『河岳英靈集』(卷上。李珍華・傅璇琮校點の上下二卷本「中華書局、一九九二年」も同じく卷上に收める)や、『文苑英華』(卷一九五)、『唐文粹』(卷十三「樂府、下」)等の初期の總集でいづれも「將進酒」に作っている、という一方の事實から見れば、李白の生存時期を含む初期の諸傳本において、「將進酒」に作るものが多かったということも、疑う餘地のない事實と判斷されるのである。

(五)

では、「惜空罇酒」は、諸傳本中の一異本の、特殊な一形

態を示すものに過ぎないのだろうか。恐らくは、そうではない。そうではないという判断には、二つの論據がある。

第一の論據は、古典作品の諸本において誤寫や異文が生まれる原因や過程を考えた場合、もしこの作品が、最初から「將進酒」という安定した「樂府題」によって作られていたとすれば、「惜罇空・惜空罇酒・惜空酒罇」といった不安定な「歌行題」が用いられる餘地はほとんど無い、と考えられるからである。

現在、『樂府詩集』には、李白に先立つ「將進酒」の作品として、「將進酒」の「古辭」「將進酒、乘大白、……」(卷十六)を始め、宋の何承天「將進酒篇」「將進酒、慶三朝。備繁禮、薦嘉肴。……」(卷十九)、梁の昭明太子「將進酒」「洛陽輕薄子、長安遊俠兒。……」(卷十七)の三首があり、李白以後の作品として、元稹の「將進酒、將進酒。酒中有毒酖主父、言之主父傷主母。……」、李賀の「瑠璃鍾、琥珀濃。……」(卷十七)の二首がある。

ここで、『樂府題史』といった視點から考えた場合、「將進酒」は、——現存作品の数こそ比較的少ないものの——「鼓吹曲辭」の「漢の饒歌」中にその「古辭」をもつことによつて、「戰城南」「巫山高」「有所思」「臨高臺」等と同一ジャン

ルの、きわめて知名度の高い樂府題だったと考えられる。そうした樂府題としての著名性・通行性を背景として、飲酒詩の典型と言うべきこの作品がもし初めから「將進酒」と題して提示されていたとすれば、「樂府題」と「所詠内容」との適合性の高さから見て、「將進酒」以外の詩題が更に加えられるという可能性は、事實上、ほとんど無かったと判断されよう。それにも関わらず、初期の諸傳本で「惜罇空・惜空罇」といった飲酒歌行の詩題が無視できない状態で存在したということは、むしろ、この種の歌行題がより早く提示されていたことを想像させよう。そして、それが一定の通行性を得ていた情況のなかで、より著名な、より相應しい詩題として、傳統的な樂府題「將進酒」が更にこの作品に冠せられることによつて、一舉にそれが諸傳本の詩題の主流をなすに至った、という経緯が想定されるのである。

このように想定する第二の論據としては、李白における樂府詩と歌行詩の書き分けの基準が、筆者の當初の想定⁽⁸⁾以上に徹底しており、一見、例外的と認められる諸作品も、調査の進行に従つて、ほとんど例外とする必要がないことが分かってきたからである。⁽⁹⁾

いま假りに兩宋本によつて李白の「樂府」詩を確認した場合、60「遠別離」から206「長相思」までの一四六首のうち、樂府詩の第二の表現機能としての「視點の三人稱化・場面の客體化」という點で、やや例外的な趣きを含むものは、當の「將進酒」を除けば、127「門有車馬客行」と129「東海有勇婦」の二篇だけである。⁽¹⁰⁾すなわち、前者には「歎我萬里遊、飄飄三十春。……流離湘水濱」というように、李白自身の事跡と思われる記述があること、後者には「北海李史君、飛章奏天庭」というように、李白と同時代の北海太守李邕（六七五〜七四七年）と思しき人物が記されている、という點からである。

しかし、前者での傳記的記述は、訪れてきた「車馬の賓」の言葉として、客體化されて描かれており、李白自身の一人稱的な記述にはなっていない。また後者についても、「北海の李史君」は、いわば記號化された「善政者」として描かれており、李白が自分の友人、知人、或いは上司として、一人稱的に李史君との關わりを描いたものではない。何よりも、「東海の勇婦」に關する美談を説話として語る、という一首全體の構成は、これが傳統樂府（古典樂府）の表現機能を明確に具えた作品であることを、證明していると言えよう。

逆にまた、この視點から「歌行」について見た場合も、

李白「將進酒」は樂府詩か歌行詩か（松浦）

「歌行↓樂府」に關する李白の書き分けの手法は明らかである。207「襄陽歌」から287「和盧侍御通塘曲」までの八十一曲の「歌行吟詩」は、いずれも、詩題または詩句中に、李白の一人稱的な視點が提示され、そこに描かれる「場面」は、李白自身の傳記的事蹟と地續きの情景として、描き出されている。現實の「秋浦」（安徽省貴池市）の風土とは無關係かと思われた「秋浦歌」の「其七」（空吟白石爛）や「其十五」（白髮三千丈）が、いずれも秋浦の風土に即した描寫であつたこと⁽¹¹⁾とは、この點で象徴的であると言つてよい。

ごく少數の例外は、285「古意」と286「山鷓鴣詞」である。しかし、前者「古意」は、例えば沈佺期の「古意」（盧家少婦鬱金堂）が『樂府詩集』（卷七十五）に「獨不見」の樂府題で收められている點からも知られるように、むしろ「樂府」の部に分類すべき作品であり、また後者「山鷓鴣」は、『樂府詩集』（卷八十「近代曲辭」）に「鷓鴣詞」（李益・李涉）や「山鷓鴣」（古辭）の作例をもつ純然たる「樂府題」であつて、本來は李白別集の「樂府」の部に類別されるべきもの、と判斷されよう。

このように見てくると、李白における「樂府詩」と「歌行

「詩」は、ほとんど例外なく、それぞれの独自の表現機能を明確に具えていることが確認される。

そうした全體的な情況のなかで考えた場合、典型的な樂府題「將進酒」を詩題とするこの作品が、「岑夫子、丹丘生。

（將）進酒、君莫停。與君歌一曲、請君爲我傾耳聽。……與爾同銷萬古愁」というように、典型的な歌行詩の手法で詠われていることが如何に不自然なものであるか、その異質性はおのずから明らかだと言うべきであろう。

(六)

以上の一連の考察を踏まえて結論的に言えば、李白の雜言古體詩「將進酒」は、實作の當初に在っては、恐らく「惜空樽酒」（惜罇空・惜空酒樽）系の詩題をもつ「歌行詩」として作られたものであらう、と判断される。

そして、それが「將進酒」へと變つてゆくプロセスについては、ほぼ以下のように考えるのが妥當であらう。

まず、『河岳英靈集』（七五三年〔天寶十二載・李白五十三歳〕の作品を採録の下限とする）においてすでに「將進酒」に作られているという點から言えば、少なくとも李白五十三歳以前の段階で、詩題を「將進酒」に作るテキスト（寫本）がかなり

行なわれていたと考えられよう。恐らくは、李白がこの詩を作った三十代半ば⁽¹²⁾からさほど経ないうちに、換言すれば、この作品の社會的な流布と相い應じた形で、この作品の主題に相應しい著名な樂府題「將進酒」を詩題とするテキストが、世に現れ始めたものであらう。當時の讀者や傳寫擔當者たちが、李白と同じほど正確に「樂府」と「歌吟」の異同を理解していたとは考えがたい以上、この兩種の詩題が並存したとき、著名で安定した「將進酒」のほうが主流となつてゆくことは、容易に想像される。そして、中央での諸傳本がおおむね「將進酒」に變つた後にあつても、邊境の敦煌では、中唐期になお「惜罇空」系の歌行題を詩題とするテキストが通行していた、と考えられるのである。

ちなみに、盛唐時の『河岳英靈集』であれ、中唐期の敦煌本『唐人選唐詩』であれ、そうした初期の傳本に、11「岑夫子、丹丘生」に續く12「進酒君莫停」の一句が無いことは留意されてよい。また、それに續く兩宋本や景宋本のような（早期史料に基づいているはずの）別集で、當の一句が「進酒君莫停」になつていることも、見逃せないポイントである。そしてこの一句が、——兩宋本の校語と同文の形で——樂府題「將進酒」に最も相應しい、「將進酒、杯莫停」の形に定まっ

たのは、他ならぬ『樂府詩集』（北宋末）の段階においてであった。すなわち、それまでの樂府詩の集大成を目指した『樂府詩集』においてこそ、この作品は、詩題にも詩句にも「將進酒」の文字を具えた、最も安定した樂府詩に轉化・變貌したのだと言つてよい。

しかし、そうした轉化・變貌のプロセスにあつても、李白が「歌行」的表現の中核として詠つた「岑夫子、丹丘生。與君歌一曲、……與爾同銷萬古愁」の一人稱的な視點自體は、變ることなく保存されて今日に至つたのである。現在、この詩が、「李白樂府」の代表作の一つと見なされているという事實から言えば、それは、「歌行詩」の様式的、獨自性を意圖した李白自身の、遙かなメッセージとして讀むことも可能であらう。

〈注〉

(1) ただし、『河岳英靈集』、敦煌殘卷『唐人選唐詩』など、より初期の傳本には、12「進酒君莫停」の一句がない。恐らくは、11「岑夫子丹丘生」の一句が、23「五花馬」24「千金裘」と同様に、二句として機能していたと考えられる。本稿第(六)章参照。

李白「將進酒」は樂府詩か歌行詩か（松浦）

(2)

参照：松浦友久(A)「李白樂府論考——表現機能の完成をめぐる」(『李白研究——抒情の構造』三省堂、一九七六年)、(B)「樂府・新樂府・歌行論——表現機能の異同を中心」(『中國詩歌原論——比較詩學の主題に即して』大修館書店、一九八六年。初出は『中國文學研究』第八期(早稻田大學中國文學會、一九八二年十二月)。C)「邊塞」と「關雎」を結ぶもの——樂府詩の表現機能をめぐって(同上)、D)「白髮三千丈——明鏡」としての清溪河」(『詩語の諸相——唐詩ノート(増訂版)』研文出版、一九九五年)、E)「空吟白石爛——「歌行」類の表現機能を中心に」(同上)。特に、(B)(D)(E)。また、同様の視點を共有する下記の諸論文も参照された。松原朗「杜甫歌行詩論考——「歌」の詩と「行」の詩の對立をめぐって」(『中國文學研究』第八期、一九八二年十二月)、「歌行」の形成過程——初唐を中心にして(『中國文學研究』第九期、一九八三年十二月)、「盛唐期における歌行の展開——李白の一人稱的歌行を中心にして」(『中國詩文論叢』第三集、一九八四年六月)。

(3)

「樂府詩」が三人稱化・客體化の表現手法をもつという點については、従来から、ほぼ通説と言ふべき共通の認識となつていた。しかし、「歌行詩」などの鄰接ジャンルとの異同がどこに在るかという問題については、①「凡七言、(古詩)及長短句不用古題者、通謂之歌行」(清、錢木菴「唐音審體」「古詩七言論」、②「明確な境界線を定めることは不可能」

中國詩文論叢 第十五集

〔中國文化叢書〕(四)『文學概論』Ⅱ〜2「樂府」(伊藤正文)六一〜六二頁(大修館書店、一九六七年)、③「樂府詩の中の」古體詩に屬するものが、歌行という一類をなす(小川環樹『唐詩概説』岩波書店、九七頁)、——といったように、詩型と詩題だけを論據とした不明確な判断にとどまっていた。

これに對して、新たに「様式とその表現機能」という視點を設定することによって「樂府・新樂府・歌行」は原則として明確に區分できるとしたのが、注(9)所掲(B)論文である。本稿での「樂府↕歌行」の區分も、この基準に據っている。

またこの視點は、近年、中國の研究者にも採り入れられ、共通の關心と方法論から專論が書かれるようになってゐる。参照：郁賢皓「李白樂府與歌吟異同論」(公開學術講演用論文、一九九五年六月一日、早稻田大學文學部第五會議室。またその日譯として、松原朗譯「李白『樂府』『歌吟』異同論」〔專修大學人文科學研究所月報〕第一七〇號、一九九六年一月)がある。

(4) 参照・注(2)所掲(B)論文の第(六)章「新樂府と歌行」。

(5) 鎌田出「李白《將進酒》表現考——樂府と歌行の表現機能と飲酒」(『中國詩文論叢』第十四集、中國詩文研究會、一九九五年十月)。

(6) 現行の中華書局影印本『文苑英華』(一〇〇〇卷の中で、一四〇卷は宋刊を底本とし、八六〇卷は明刊を底本とする) (一九六六年影印出版)の「歌行」の當該個處では、この詩

が、「樂府」の部に重出することを理由に、「惜空鑄酒」の詩題と、「一作《將進酒》、見一百九十二卷」の題下注のみを保存して、詩句の本文は削っている。(以上の諸點は、「東京」内閣文庫藏、南宋嘉泰刊本明鈔本においても異同がない)。なお、中華書局本における當該個所は、「樂府」「歌行」ともに、明刊本を底本とした部分である。

(7) この寫本殘卷は、收録詩の作者名と寫本の避諱の諸字から、元結の『篋中集』、黃挺章の『國秀集』以前と考えられ、「當爲中唐寫本」と解説されている。(唐寫本唐人選唐詩說明)〔唐人選唐詩(十種)〕中華書局、一九五八年初版。また、張錫厚『敦煌本唐集研究』(新文豐出版公司、一九九五年)も同じ見解を示す。(二二頁)。

(8) 具體的には、注(9)所掲(A)論文・(B)論文の起草當時。

(9) 参照：注(2)所掲(D)(E)論文。

(10) 注(3)所掲の郁賢皓論文においても、「將進酒」およびこの二種を、極めて少數の例外として扱っている。

(11) 注(2)所掲(D)(E)論文参照。

(12) 「將進酒」の制作年代については定説がないが、近年の研究では、第一次在京期と第二次在京期中間、李白の三十代半ばの作とする説が有力である。参照：郁賢皓「李白與元丹丘交游考」(『李白叢考』陝西人民出版社、一九八二年)。安旗主編『李白全集編年注釋』(巴蜀書舍、一九九〇年)では、開元二十四年(七三六)、李白三十六歳の作とする。舊説で

は、黄錫珪『李太白年譜』（作家出版社、一九五八年）は五十二歳、詹鍇『李白詩文繫年』（作家出版社、一九五八年）は四十五歳とする。

李白「將進酒」は樂府詩か歌行詩か（松浦）