

か
狩

の
野

ゆう
雄

学位の種類	博士(文学)
学位記番号	文博第 179 号
学位授与年月日	平成16年 9 月 9 日
学位授与の要件	学位規則第 4 条第 1 項該当
研究科・専攻	東北大学大学院文学研究科(博士課程後期 3 年の課程) 中国学専攻
学位論文題目	漢魏西晋楽府研究—うたわれていた時代の楽府の相貌
論文審査委員	(主査) 教授 花 登 正 宏 教授 中 嶋 隆 藏 教授 三 浦 秀 一 教授 熊 本 崇 助教授 佐 竹 保 子

論文内容の要旨

本研究は、序章(本研究の目的)と本論部分を成す第一章から第七章までの七章、及び終章(本研究のまとめ・視点・漢魏西晋楽府の背景)の全九章より構成される。以下、本論部分の要旨を述べる。

第一章 歌謡としての楽府古辞——歌われた「場」についての一考察

第一章では、民間歌謡を出自とする楽府古辞(古楽府)の中に窺える特徴、就中民間において実際に歌唱されていた際の歌い手の痕跡と思われる点について考察した。

『宋書』楽志に「凡そ楽章の古詞、今の存する者、並びに漢世の街陌の謠謳なり」と記されるように、漢武帝が楽府なる音楽官署を設けて全国より搜集させた歌謡は、もともと民間で歌われていたものであった。また、現存する楽府古辞の多くは後漢代のものであると考えられているが、無名氏のものとなる楽府古辞は、前漢に搜集された歌辞と同様、やはり元来は民間で歌われていたものであると思われる。本章は、伝承過程で改変を加えられたであろう現在の形の歌辞にあっても、そこには歌われていた状況を反映した何らかの痕跡が見出されるのではないか、という視点に立ち、楽府古辞に検討を加えた。もし、痕跡が見出されるのであれば、その痕跡を通して、歌われていた原初の姿を窺い知ることができると考えたからである。

検討を通して、楽府古辞には歌辞において詠じられている内容とは関わらない、質を異にする詩句が複数存在することが確認された。例えば、鳥の身に託して夫婦の「生別離」を歌った「艶歌何嘗行」の末尾が「今日楽しみ相楽しみ 延年萬歳を期せん」と結ばれていることなどである。この点については

先行研究でも幾つか指摘しているものがある。本章では考察の歩を若干なりとも進めるため、まず斯かる点について確認し、次いで民間における歌唱者の姿を史書のうちに求め、彼らが如何なる場にあつてどのようにうたを歌い、あるいは楽器を演奏したのかという視点より検討を加えた。その結果、音楽がすぐれていた場合には、その音楽を携えた楽人は、まったく異質の空間にいる人間と交流し得るものであつた姿が浮かび上がってきたように思う。音楽の有する親和力を示す事例であると言うこともできよう。

右の事実は、楽人の立場から見れば、聴き手に対して如何に訴えかけるかということに心を砕いていたことを意味していると思われる。史料上の制約があり、漢代の民間楽人については多く検討することができなかつたが、音楽に従事する人々の原初の姿を窺うことができたと考える。また、『史記』（刺客列伝）の高漸離に関する記述の中には、宴会の場に居合わせた人々がすぐれた音楽を積極的に受け入れる姿——民間における歌謡受容の一斑も看取された。

最後に、如何にして聴き手の情感に訴えかけるかを腐心していたと思われる民間楽人の斯かる在り方を踏まえ、再び楽府古辞の検討を行った。「孤児行」や「東門行」には、一人語りや会話が多用され、聴き手の情感を昂揚させることに工夫を凝らしていることが見て取られた。聴かれるものでなければならなかつた楽府の、原初の姿は、歌い手と聴き手によって形作られる場に発現したのであると考える。

第二章 有名と無名のあいだ——後漢"楽府"の一側面

第二章では、作品に氏名を附されながらその人物の生平についてまったく知り得ないという、漢代では稀な二篇の楽府作品を端緒として、後漢期の宮廷俗楽の担い手（楽人）について考察を加えた。

前漢末哀帝の即位時に音楽官署としての楽府が廃された。この後、後漢期を通して楽府が回復されることがなかつたからであろう、後漢の宮廷俗楽に関わる記事が史書に記されることは少なくなる。そのため宮廷俗楽の実態については、現存する楽府古辞と呼称されるものの多くが後漢期に生み出されたものであると言われながら、前漢の楽府に比べて十分に明らかにされてはこなかつたようである。

現存する漢代の詩歌で作者として名前が附せられているのは五十八人に上るが、その中に生平について全く知り得ないものが二名存在する。「羽林郎」をつくつた辛延年と「董嬌饒」をつくつた宋子侯である。彼らは一体いかなる存在であつたのか。漢楽府に対する注釈の中には、彼らを後漢宮廷の楽人であるとするものが見られる。

まず、後世に詩歌を遺す辛延年らを楽人と見做し得るのか否かを検証し、『漢書』芸文志所収の、前漢の宮廷楽人が歌辞を制していたことを示すと見られる一條を挙げて、その有する意味を検討した。黄門倡という両漢代を通じて名称を同じくする宮廷楽人が存在すること、前漢と三国魏の楽人が歌辞（あるいはその痕跡）を遺していることなどから、生平についてまったくの不詳であり、士人であるとは考えがたい辛延年らは、やはり楽人である可能性が高いと推定した。

次に、漢代の民間において、楽人の出身地に地域性のあることについて検討した。司馬相如「子虚賦」の「狄鞮之倡」に施された「狄鞮、地名なり、河内に在り、倡うを善くする者を出す」という韋昭の注釈は、具体的な地名が挙げられていることや、「倡うを善くする者を出す」という記述が漢楽府研究においてしばしば言及される李延年の故地中山に関する記述と同じ性質を有していることから、民間にあつて楽人を輩出する場が、確かに有り得たことを示しているものとして注目される。

続いて、権勢者の側に至る楽人として曹操の夫人であつた卞氏を取り上げ、後漢にあつても前漢と同様に民間の楽人が権力の中心へと歩を進め得ることを確認した。また、後漢末の楽人採用の具体的な情況を示すものとして、卞氏の子である曹丕と当時曹操の主簿であつた繁欽との間に交わされた書簡を検

討し、後漢における楽人採用の実態を素描することを試みた。漢宮廷の俗楽担当の楽人が時に放出されるものであったことを考えると、漢代の楽人は、民間から宮廷へ、あるいは宮廷から民間へと循環する存在であったといえることができる。

更に、楽人が民間から中央へ到るものであるという視点より、楽府古辞や古詩に詠み込まれた地名の有する意味についても考察を加え、うたに詠まれる地名はそれを作った楽人の出身と関わる場合が有り得ることを示した。

第三章 張衡「四愁詩」と後漢の「七言」——傅玄「擬四愁詩序」を端緒として

第二章の末尾で、後漢の馬融「長笛賦」の序に描かれた情景に触れた。一年余りの間、都洛陽を離れていた馬融が宿舎で都を想い起こさせる笛の音に心を奪われるというくだりである。

民間のわざおぎや宮廷の楽人といった歌い手たち、そしてその対極にある享受者の筆頭たる皇帝、この両者の振幅の間に歌謡に関わる種々の階層が存在している。その中で、大きな役割を果たした一階層として考えられるのが、馬融たち後漢の士人である。士人は宮廷と民間との双方に重なって存在したわけであるが、彼らが後漢期の歌謡の発現に果たした役割は如何なるものであったか。第三章では、斯かる点について考察すべく、後漢期の士人たちと七言という一詩形との関係について論じた。ここで七言に焦点を当てたのは、七言が民間の歌謡と密接な関わりをもって成立した詩形であると指摘されているからである。

まず、魏晋期の人である傅玄の「擬四愁詩序」に見られる「体小にして俗、七言の類なり」という評価と、『文選』所載の「四愁詩」に附されている序の内容が齟齬を来すことを述べて問題提起とした。

右の傅玄の評価が西晋の摯虞「文章流別論」に見られる「七言」への評価と合致していることから、後漢に続く魏晋期の人士たちは、「四愁詩」と「七言」を俗なる詩形として見做していたことが確認された。

続いて、後漢期に「七言」をつくったとされる人士たちの背景を検討した。范曄『後漢書』には、七言なる作品を遺している士人として、第二章の末尾に名前が見える馬融を含め、六名の名前が見出されるが、これらの人物たちの過半に血縁や友人関係のあることが認められた。こうした状況が意味するのは何かを探ることで、七言生成の場について考察し、更に後漢における七言の性格付けを試みた。

検討の結果、七人のうち、ほぼ同甲であり友人関係にもあった崔瑗と馬融には日常的に宴を催す宴主としての性格が、世代を異にする杜篤には食客としての性格がそれぞれ認められた。また、崔駰を祖とする崔氏三代には民間との関わりが濃厚に見られることが明らかになった。こうした点を踏まえ、後漢期の七言は、交友宴楽の場と民間との関わりを背景として生成した一詩形であると結論した。また、傅玄や摯虞以外にも、「四愁詩」を受容した魏晋期の人物たちが確認できたので、彼らが「四愁詩」を宴楽交友の場に関わるものとして認識していたという受容のようすも検討して、本章の考察の傍証とした。

第四章 舞台の上の曹丕楽府——銅雀台のうた

第四章では、前代の漢代とは異なり、積極的に楽府歌辞制作に乗り出した為政者の作品として、魏文帝曹丕の楽府を取り上げて論じた。曹魏の為政者階層の楽府作品は、これまでも楽府文学の歴史を論じる際に大きく取り上げられてきた。それはこれらの作品が、漢から魏へ、また西晋へと連なる楽府文学の流れを観るに際しては、一転折点として看過することができない大きな意味を持つものであったからである。

その中で特に曹丕の楽府作品を取り上げたのは、曹丕に関わる当時の資料に音楽に関する記述が比較的豊富に見出されることと、曹丕楽府の中に、歌われていたその場の状況を反映したと思われる表現

が存在していると判断したこととに因る。つまり、漢末から魏初において楽府はどのように演奏され歌唱されていたのか、その状況を最も具体的に映し出しているのが曹丕楽府ではないかと考えたのである。

曹丕が活躍した時代の過半は後漢末の建安年間に当たり、この建安年間の文学の特徴の一つに、盛んに開かれた宴のありさまを詠じた詩歌作品群（うたげのうた）がある。ここではまず、曹丕楽府「善哉行」（朝游高台観）を検討し、併せて宴に関わる詩歌作品（公讌詩）との比較検討を試みた。その結果、「善哉行」にはうたげの様子が詠じられているのみならず、鳥や魚がことほぎの存在として詠じられていることなど、確かに「うたげのうた」の性質を備えていることが認められた。更に、他の公讌詩の表現に比べて、より動作を含む表現が見られることも見出された。かかる点が曹丕楽府に感得される臨場感の由って来るゆえんの一つであると思われる。また、曹丕の弟曹植の、同じく宴の場を詠じた楽府作品、「野田黄雀行」（置酒篇）や「鼙舞歌」（大魏篇）との比較を通して、曹丕楽府が宴そのものを写し取るように詠じていることを明らかにし、ここにも曹丕楽府に感じられる臨場感発現の理由があるのではないかと推測を述べた。

続いて「秋胡行」（汎汎堅池）と「善哉行」（有美一人）を取り上げて、曹丕楽府に繰り返し現れる女性像について検討を加えた。この女性は、曹丕楽府にあつては、歌舞を善くする者として詠じられており、ここに楽人としての性格が見出される。この女性の姿を、繁欽との往復書簡の中より看取される、曹丕が理想とする楽人像と比較してみると、共通する点が多く見られ、両者の根本的なイメージは等しいことが明らかになった。すなわち、曹丕は自らが想い描く楽人像を楽府歌辞に詠じ、それを演奏させ歌唱させていたことが知られるのである。

更に、こうした検討の結果を踏まえ、曹丕楽府の中において、楽舞の舞台を表すと思われる表現の存在することについて考察を加えた。曹丕楽府「秋胡行」（汎汎堅池）の中に「思う所は庭に在り（所思在庭）」という一句が見られるが、思い人がいるというこの「庭」は、実は古来楽舞の舞台として機能してきた場所であると考えられる。この点について種々用例を示しながら論述した。また、併せて、ここに用いられている「所思」が、『楚辞』以来の伝統では遠く離れた場所に在ることが一般的であったことを指摘して、眼前のものとして描こうとする曹丕「秋胡行」の表現が特異なものであることを明らかにした。

また、「秋胡行」（汎汎堅池）に見られる鳥や魚の表現は、ともに描かれている蓮と併せて考察すると、漢代の画像磚等に描かれる図案とも共通性のあることが判明した。画像磚に描かれている状況からは、鳥と魚と蓮は定型的な構図であることが窺われたので、こうした点も参考にして、「秋胡行」に詠み込まれている鳥と魚と蓮及び女性について改めて考察し、鳥と魚と蓮の三者は作品中に現れる女性像を際立たせるものであるとの私見を述べた。最後に、「短歌行」（仰瞻篇）を取り上げて、こうした舞台を詠み込む曹丕楽府の特徴が、宴の様子を詠じたのではない楽府作品にも見出されるものであることを指摘した。

第五章 傅玄の〈詠史楽府〉制作——魏晋文人楽府制作の一背景

第五章は、魏晋期の詩人文人である傅玄の、「惟漢行」「秦女休行」という、史伝に基づいて詠まれた楽府作品二篇を取り上げて考察を試みた。

まず、「惟漢行」の歌辞と、その本事である鴻門の宴について記されている『史記』『漢書』の当該箇所を比較検討した。その結果、傅玄の「惟漢行」は特に鴻門の宴における樊噲の活躍に高い評価を与えており、それが『史記』項羽本紀の記述とはよく合致しているが、『漢書』項籍伝ほかの記述には、項羽本紀に見られるような詳細な記述は見えないことが明らかとなった。即ち、「惟漢行」は、司馬遷『史

記』を下敷きに制作されたのであり、班固『漢書』は「惟漢行」の基づくところたりえないものなのである。

続いて、「惟漢行」の制作者傅玄の個人的背景を探るべく、傅玄自身の手になる「傅子」の遺文を検討すると、傅玄が『漢書』及び班固に対して批判的な考え方を有していたことが判明した。その中でも、「國體を論ずれば、則ち主闕を飾りて忠臣を抑え」（『意林』所引の「傅子」）云々という批判は、班固『漢書』において、司馬遷『史記』に比して、鴻門の宴における樊噲の活躍に関する記事の少ないこととよく符合し、このことが、「惟漢行」が樊噲の活躍に対する讃歌の趣を有することと通じることと併せ考えれば、傅玄が「惟漢行」を制作するに際して『史記』を依拠資料として選択したのみならず、『史記』がそもそもの制作の動機の一部を成しているであろうことを指摘した。

また、当時の背景を検討すると、『世説新語』に、晋の張華が史漢を論じたと記されることや、晋の張輔「名士優劣論」が司馬遷と班固の優劣を論じている記事が見出され、傅玄の在世当時、『史記』と『漢書』とを比較して論じることがしばしば行われていたことが知られる。「傅子」の遺文から窺われる、傅玄の史書への多大なる関心及び批評は、当時興りつつあった『史記』『漢書』を中心とする史書に対する意識の高まりを背景としてはじめて理解することができる。また、『晋書』の本伝からは、傅玄に史官としての経歴があったことや該博な知識が音楽にまで及んでいたことなどが窺われる。こうした検討を通して、傅玄の「惟漢行」制作の背景には、傅玄の史学的素養や音楽的素養があり、「惟漢行」は両者の結びついたことにより得られた精華であると考えられると第一節を結んだ。

続いて、第二節では、娥親なる女性が父親の仇を討った事件が詠じられている「秦女休行」について考察を試みた。「秦女休行」の歌辞と、「秦女休行」が基づいたと考えられる、晋の皇甫謐「列女伝」とを比較検討すると、前者が後者に基づいたものであることは疑いがないものの、二点ばかり「列女伝」の内容と異なる表現が見られた。そこで、この相異が何に由来するかについて考察した。

まず、父親の仇敵に報復しようとする段において、「列女伝」では疫病によって兄弟たちが志を果たすことなく斃れたことが記されるが、傅玄は「男兄弟有ると雖も 志弱くして當る能わず」と詠じている。ここからは、男兄弟を懦弱な存在として詠うことによって、娥親の烈義を強調する狙いが窺われる。ところで、女の烈義を讃えるのに懦弱な男を対置する手法は、後漢の班固や魏の曹植などの手になる歌辞の系譜上に先行例を見出すことができる。即ち、傅玄は、先行詩歌作品に用いられている表現方法を襲って、本事に忠実であることよりもむしろ娥親の烈義を強調することの方を優先したと考えられる。このような表現の襲用はうたわれることを前提としていた楽府にはしばしば見られるものであり、傅玄にとって楽府はやはりうたわれるものであったと思われるのである。

次に、もう一点、仇敵を討ち果たす場面において、「列女伝」では「遂に其の刀を抜き以て壽が頭を截ち、持ちて都亭に詣り」とだけ記されていたものが、「秦女休行」では「身と首と之が爲に處を異にし 戸を列肆の旁に伏す 肉と土と合いて泥と成り 灑血 濺ぎて梁に飛ぶ」とより詳細にかつ過剰に描写されている点が異なっている。この点に関しては、こうした血や肉が飛び散るという表現が先行する詩歌作品の中には見出されず、敢えて類似した表現を捜すとすれば、この当時に興りつつあった志怪の中に見出されること、また、傅玄自身にも志怪と呼び得るような文章が遺されていることなどを指摘し、「秦女休行」という作品が、傅玄という人物の広汎な教養から生み出されたものであることを指摘した。

また、最後にこの歌辞のもととなった報復の故事が伝播する経路について検討した。その結果、故事は、まず発生した地方で認められることによって徐々に権力の中心に向かって伝えられていくこととなり、伝えられていく一過程で文字化されて確立し、最終的に傅玄の手によって歌辞化されたことが看取された。このことは、歌謡が歌い継がれることで権力の中心へと向かっていく過程と類似し、楽府生成

の段階を考察する上で参考になることを指摘した。

第六章 石崇楽府〈吟歎三曲〉について——〈史〉的性格とその背景

第六章では、西晋時代の石崇の楽府作品〈吟歎三曲〉を取り上げ、その特徴中、特に〈史〉的性格について検討を加えた。

まず、〈吟歎三曲〉の「楚妃歎」「王明君」「大雅吟」それぞれの歌辞について検討した。「楚妃歎」は楚国の繁栄に貢献した王后、楚妃の徳を称揚する内容であり、その基づくものとして、劉向『列女伝』と『韓詩外伝』が考えられる。歌辞と両書の記述を仔細に比較すると、歌辞の表現には『列女伝』に依拠した痕跡が見られた。また、晋の成公綏の詩を例に、この時代の詩歌作品に窺われる『列女伝』の影響について考察し、石崇「楚妃歎」も『列女伝』の影響の下につくられたのではないかと推定した。

〈吟歎三曲〉の二曲目である「王明君」は、漢代に匈奴に嫁ぐこととなった王昭君の故事を詠じた作品である。歌辞の内容を検討した結果、石崇は『漢書』匈奴伝を基にしてこの楽府をつくったと推定されることが分かった。「王明君」は宮廷内で管絃にかけられ歌唱されるものであった可能性の高い作品であり、宮廷という場で天子をはじめとする宮人たちを聴衆としてうたわれる場合には、『漢書』という正史に記されるような規範的な内容であることが要請された可能性のあることを指摘した。また、歌辞の措辞・構成という視点からは、一篇を通して「我」という一人称が用いられていることなど、この作品にあっては事を叙べるよりも情を抒べることが優先されたのではないかと推測を行った。

三曲目の「大雅吟」は、その名が示すように、周室の事績を讃えたものである。曹操をはじめ漢末魏晋時代の士人には、周の徳を詠じた詩歌作品が遺っている。石崇「大雅吟」もその系譜上に位置づけることが可能であり、特に魏の曹植「責躬」詩の表現を多く襲っている。ただ、「大雅吟」には、石崇以前の周室頌歌には見られない表現が見出される。末尾に現れる「良史功を書す」である。この、史によっていさおしが伝えられるという表現、特に「史」字を用いたものは「大雅吟」に先行する作品中には見出されず、石崇と同時代の閻纘が周處の死を悼んでつくった詩の中に見えているものが、「大雅吟」を除けば、現存作品中最も早い用例なのである。

「楚妃歎」や「王明君」も先行する史伝に基づいて制作されたものであったが、こうした〈史〉に関わる楽府作品が石崇によってこの時期につくられることになった背景にはどのような状況があったのか。第六章の後半ではこの点について考察した。

当時興りつつあった史書に対する意識をより高める契機として「晋書限断議」という政治的案件があったこと、賈謐という権勢者の政治色の強い文学サロンの場において潘岳・陸機・左思といった当時一流の文学者たちが文史に関わる営為を行っていたこと、これらのことが、石崇の文学営為にも少なくない影響を与え、〈史〉に関わる作品を生み出したのではないかと考えられることを指摘した。

最後に、先行研究の成果に基づきつつ、夏侯湛が伝記を含む、様々のジャンルに作品をのこしていること、また、名門の子弟のうち、文史の才能がある者が甲族起家の官に就くという、当時の官制の実情などから判断して、この文史の結びつきが賈謐のサロンに限らず、当時の大きな潮流ともなっていたことを指摘し、本章の傍証とした。

第七章 西晋宮廷における相和歌辞の一側面——「晋楽所奏」の歌辞をめぐる

第七章では、西晋宮廷において演奏された楽府相和歌辞に窺われる四つの特徴について論じた。楽府作品の総集『楽府詩集』には、しばしば「魏楽所奏」「晋楽所奏」「魏晋楽所奏」という三種の〈某楽所奏〉なる標記が見られ、これらはそれぞれ、魏、晋、あるいは両宮廷において演奏された歌辞であると

解することができる。

まず、今後の立論の根拠となる、『楽府詩集』中の〈某樂所奏〉という標記を検討すべく、その依拠資料であると想定される、呉兢『樂府古題要解』と釋智匠『古今樂録』について考察を加えた。その結果、〈某樂所奏〉という標記は「魏燕樂歌辞」や「晋燕樂歌辞」という、いずれも今は亡佚した書物に由来しており、呉兢と釋智匠の経歴からは、彼らが音楽に関わる書籍を目睹し得る機会のあった人物であると考えられることが明らかとなった。これらの点より、〈某樂所奏〉という『楽府詩集』の標記には一定の信頼性が認められると判断した。

続いて、「晋樂所奏」の歌辞には、「魏樂所奏」に比して、七言句の増加、曹植樂府の採用、著名な史伝に関わる歌辞の増加、周室を讃える歌辞の増加という四つの大きな特色の見られることを指摘し、この各々について考察を加えた。

まず、第一の七言句の増加に関して、その原因としては、曹丕の「燕歌行」をはじめ、七言句を多く含む歌辞が採用されたことに因ることを挙げた。次に、「晋樂所奏」歌辞を選択し編成した人物に七言句を積極的に取り込もうとする姿勢があったことについて、本来虚字の「兮」を含んで七言句であった『楚辞』「山鬼」の、「兮」字を実字に改めて実字のみの七言句へと改変して「晋樂所奏」歌辞へと編入したという点からも認められることを指摘した。第三章において既に論じたように、七言形式は後漢以降士人たちに好まれてきたと考えられるものであり、宮廷樂府における七言句の増加には士人たちの好尚を反映した可能性が考えられるとの指摘も行った。

第二の曹植樂府の採用については、多くの作品を遺しているにもかかわらず、魏宮廷において演奏され歌唱された記録が見出されない曹植樂府が、西晋の宮廷において管絃にかけられたこと自体が目される。その理由については、王朝が交替したというほか積極的なものが見出されないが、東晋の時代に曹植樂府の一篇が、「唱樂」により著名であった人物にうたわれたという記録があり、このことが西晋時期に曹植樂府が置かれていた状況を推測させる手掛かりとなると考えられるので、この資料について考察を加えた。その結果、現存の資料からはどちらとも判断できないが、曹植樂府はさきに西晋宮廷で演奏されたために、うたわれるべきものとして認知されるようになったか、あるいはまた逆に、晋樂が編成されたその時点で、曹植樂府は既にうたわれるものとして士人に好まれており、そのために宮廷樂の中に編入されたか、この二つの可能性があるとの指摘を行った。

第三の、著名な史伝に関わる歌辞が増えたことに関しては、その理由として、第五・第六章で指摘した、魏晋期に顕著に表れた、史書に対する意識の高まりが考えられ、このことは、第六章で論じた、「晋樂所奏」歌辞の唯一の晋人作者である石崇の〈吟歎三曲〉が三曲ともに著名な史伝に基づくものであることが傍証となるとの指摘をした。また、劇的な場景を詠じているものが、西晋の宮廷樂が編成される段階で新たに採用されていることから、歌によって故事を物語り、それを聴くことへの欲求がここに反映されているのではないかと指摘も行った。

最後に、第四の、周室に関わる内容を有する歌辞が増えていることに関しては、晋樂に編成される段階で歌辞に改変を施されているものがあり、その改変は現治世を非難するものを改めるという方向で行われていること、また、晋樂が編成されたと思われる太康年間に天下が再統一され、太平を祝頌する詩歌が多く作られていたこと、更に晋人である石崇の「大雅吟」という作品には西晋王朝を周室と重ね合わせる意図が窺えること、という三点から、その理由として、周室の徳を頌えることによって、晋朝礼讃を行おうとする晋樂の編成者の意図が浮かび上がってくることを指摘した。

論文審査結果の要旨

本論文は序章とそれに続く第一章より第七章に至る本論、そして終章により構成される。

序章では、漢魏六朝時代の楽府に関する先行研究について論評し、併せてももとは管弦に載せ歌唱されていた漢魏西晋の楽府を本来の場にもどして考察するという、本論文の目的を述べる。

第一章は、本来歌謡であった楽府の歌い手と楽府が歌われた「場」について考察する。楽府古辞の内容・措辞及び史書の記載等を検討することにより、楽府には集団で農作業あるいは葬儀等特定の場で歌われるもの以外に、職業的歌唱者の存在することを先ず指摘する。ついで「孤児行」・「東門行」・「艶歌何嘗行」等の内容を詳細に検討し、物語の高揚した場面において、客観的叙述から主観的叙述への転換、また叙事体より会話体への転換が効果的に行われていることを指摘し、ここから歌唱者とそれに聞き入る聴衆者の存在したこと、さらに時に複数の歌唱者の存在した可能性のあることを指摘する。

第二章は、辛延年・宋子侯という、楽府の作者であるとされながら、例外的にその事績の明らかでない二人についての検討を端緒として、後漢期の宮廷俗楽の実態について考察する。まず、この二人は楽人であり、当時楽人は楽府の制辞を行ったことを明らかにする。ついで、史書の断片的記載、魏の文帝と家臣との往復書簡等を検討した結果、当時の民間に楽人を養成し宮中に送り出す楽人集団が存在していたこと、さらにこの集団には地域性があったのではないかという、興味深い指摘を行う。最後に、古楽府に読み込まれた地名は楽人の出身地あるいは出自と、あるいはまた楽府の収集された地方と関わるのではないかと、さらに収集された楽府が保存される際に楽人が歌辞の整理を行ったのではないかと推測を行うが、これらの点についてはさらなる考証が必要とされよう。

第三章では、後漢の張衡の七言詩作品「四愁詩」を取りあげ、「七言」詩生成の過程について考察する。先ず、魏晉期の傅玄「擬四愁詩序」を検討し、傅玄は「四愁詩」が、賢人失志詩などではなく、実は「俗」なる作品と認識していたことを明らかにする。ついで当時の文学評論書の記述、また『後漢書』において「七言」詩作者とされる人物の事跡等を詳細に検討した結果、「四愁詩」をも含めた「七言」が宴楽交歓の席を生成の場とする歌辞ではないかと結論する。この結論は、「七言」詩は歌謡から直接的・間接的に文人の手が入ることにより成立したという説を「七言」生成の場という新たな観点から傍証したものであり、文学史的に貴重な成果である。

第四章では、曹丕の楽府と音楽との関わりについて論ずる。まず、公讌を詠じた曹丕の「善哉行」（朝游高台觀）を同じく公讌を題材に採る曹植その他の同時代の作品と比較検討し、「善哉行」を含む曹丕楽府が演奏歌唱される場そのものをも詠み込みつつ管弦にかけられたものではないかと推測を行う。ついで、「善哉行」（有美一人）・「短歌行」等についても種々の角度より検討した結果、これらの作品においても臨場感をかき立てるための工夫が凝らされ、詩才という点で弟曹植に劣るとされる曹丕の楽府の特色は、演奏や歌唱がなされる舞台を詠み込むところに存在すると結論する。

第五章では、傅玄の楽府作品について論ずる。まず、詠史的性格を有する「惟漢行」の内容を精密に読解分析し、傅玄の文学的営為の背景に史書に対する深い造詣の存在することを示す。ついで、その表現法の特徴について分析し、その成立に志怪の叙事表現の影響が認められることを指摘し、あるひとつの物語が楽府歌辞化するその過程を明らかにする。そのほか、傅玄の詠史楽府は系譜的に班固の五言の詩形による「詠史」、そしてそれを継承したと考えられる曹植「精微篇」に至る延長線上にあるという、文学史的に貴重な指摘も行う。

第六章は、漢魏晋南北朝楽府詩における叙事的性格の検討という観点から石崇の楽府作品について論

ずる。これまで取りあげられることの少なかった石崇の楽府作品を綿密に検討、またそれを同時代の他の文学者と比較検討することにより、石崇自身に「記録者」としての性格が見られること、そしてそれは同時期の他の文学者にも見られる史的営為への傾向と軌を一にする事象であることを明らかにし、このことが当時の楽府詩に見られる叙事的作品成立の背景としてあることを指摘する。

第七章は、これまで「魏晉樂」として一連のものとして認識されることの多かった魏晉期の宮廷相和歌辞、就中晉樂歌辞について論ずる。『楽府詩集』において「晉樂所奏」とされる楽府について、その内容を仔細に吟味し、晉樂歌辞においては、七言句が増加すること、曹植楽府が採用されるようになったこと、歌辞の長篇化が認められること、周の事跡を詠じた楽府が増加し、晉王朝に太平安樂のイメージを纏わせようとする志向性の窺われること等、注目すべき諸特徴を明らかにする。

終章では、各章を要約しつつ本論文全体をまとめる。

本論文は、漢魏西晉時代の楽府、就中、当時にあつては宮廷を中心になお管弦を伴い歌われていたと想定される相和歌辞を考察したものである。楽府は前漢に興り魏晉南北朝を経て唐代に受け継がれたのち、一応の終息を見た詩体の一種であり、本論文の対象とする漢魏西晉時代はその生成期に当たる。本来、演奏・歌唱される歌辞文学であったにもかかわらず、かかる方面より行われた考察に乏しいのに鑑み、本論文は楽府歌辞そのものの内容の検討およびその成立の背景を仔細に研究することにより、楽府作品をそれが生み出された場に還元して考察したもので、ここに本論文の先行研究と異なる大きな特色がある。考察は楽府作品そのものをはじめとする関係資料を綿密に読み解くことによつて進められる。その読解は概ね妥当であり、そこから導き出された結論は説得力を持つ。また、文学史的に貴重な数多くの指摘をも行う。ことに、従来閑却されてきた西晉時代の楽府詩に関して種種の新たな知見を示しているのは本論文の他に優れるところである。なお吟味を必要とするところもないわけではないが、総じてその成果は今後の楽府研究に新しい局面を開くものである。

よつて本論文の提出者は、博士（文学）の学位を授与されるに十分な資格を有するものと認められる。