

「悲憤詩」と「胡笳十八拍」

— 蔡琰テキストの変容 —

福山 泰男

(文化システム専攻アジア文化領域担当)

「悲憤詩」と「胡笳十八拍」は、いずれも蔡琰が、後漢末の政治・社会の激変の中、南匈奴への拉致と帰国・子との生別という一女性の悲劇を詠んだ作品と伝えられている。しかしながら両作品は伝承テキスト、様式・表現、内容・思想等の様々な面において隔たりが大きい。

筆者は別稿で、『後漢書』所収「悲憤詩」に関する先行研究に検討を加え、その問題点を考察するとともに、この作品が蔡琰の真作と見なしうることを確認した⁽¹⁾。一方、北宋末の『楽府詩集』にテキストが残される「胡笳十八拍」については、1950年代末に真偽をめぐって一大論争が湧き上がったが、論争自体は必ずしも決着をみていない⁽²⁾。現今の文学史書は、おおむね「悲憤詩」を蔡琰の制作と認めるのに対し、「胡笳十八拍」は偽作と見なししている。いずれにせよ、偽作と見なした時の伝承・受容の過程を含め、蔡琰「胡笳十八拍」については、依然検討の余地が残されているように思われる。

しかし、そのような真偽論に帰着させるだけでは、「悲憤詩」・「胡笳十八拍」両作品が様々な違いを示すその意義・所以を見失うことにならないだろうか。小論は、「悲憤詩」と「胡笳十八拍」の本質的な差異は何か、「胡笳十八拍」はどのように形成されたか、『後漢書』列女伝に収載されるテキストとしての「悲憤詩」の特質は何か、という諸問題をめぐり、少々私見を述べてみたい。

—
看取しやすい特徴を挙げれば、「悲憤詩」⁽³⁾には、蔡琰が経験した精神的・肉体的苦痛を示す感覚描写が少なくない。「号泣」「悲吟」「感時」「哀嘆」「歓喜」といった一般的感情表現以外に、感覚描写や身体表現が顕著に見られるのである。蔡琰作とされる「胡笳十八拍」と比較しつつ見てみよう。

卓衆来東下 卓衆来りて東下し
金甲耀日光 金甲は日光に耀く

「悲憤詩」の右の句は、董卓麾下の胡兵軍が侵攻してくる恐怖を詠む部分である。既成の感情表現ではなく、白日に照らし出された甲冑という視覚イメージによって、軍隊に殺略される直前の戦慄感が見事に表されていると言えよう。「胡笳十八拍」⁽⁴⁾で右に類するものは次のような句しか見あたらないが、観念的な描写に過ぎない。

人多暴猛兮如虺蛇 人は暴猛多く虺蛇の如し
控弦被甲兮為驕奢 弦を控き甲を被り驕奢を為す (第二拍)

叙事的スタイルかどうかという違いがあるにしても、「胡笳十八拍」は抽象的・説明的描写が多い。「悲憤詩」の次の句は感覚表現ではないが、このような具体的描写は、「胡笳十八拍」には見られない。

斬截無子遺 斬截して子遺無く
尸骸相撐拒 尸骸相撐拒す

(1) 拙稿「『悲憤詩』小考——研究史とその問題点——」(『山形大学大学院社会文化システム研究科紀要』創刊号, 2005)。

(2) 『胡笳十八拍討論集』(中華書局, 1959)所収論文と、入矢義高「『胡笳十八拍』論争」(『中国文学報』13, 1960)参照。

(3) 『後漢書』(中華書局, 1965)列女伝, 董祀妻伝(2800~2803頁)所収。以下出典の引用は、原則として当用漢字を用いる。

(4) 『楚辞後語』(『古逸叢書』〈台湾芸文印書館『百部叢書集成』, 1967)所収)巻3, 9葉左~12葉左。

馬辺縣男頭 馬後に男頭を縣け
 馬後載婦女 馬後に婦女を載す
 さらに、「悲憤詩」では以下の傍点部のように身体表現も目立っている。

還顧邈冥冥 還顧すれば邈冥冥として
 肝脾為爛腐 肝脾為に爛腐す

……

失意機微間 意を機微の間に失えば
 輒言斃降虜 輒ち言う「斃降虜、
 要当以亭刃 要当に以て刃を亭むべし、
 我曹不活汝 我が曹は汝を活かさじ」と
 豈復惜性命 豈に復た性命を惜しまんや
 不堪其詈罵 其の詈罵に堪えず
 或便加極杖 或は便ち極杖を加へ
 毒痛參并下 毒痛參じえ並び下る

苦痛を表す内蔵感覚や痛覚以外、注意したいのは「其の詈罵に堪えず」という句である。このように聴覚から感受される精神的苦痛が詠まれる例は、次のように騷体「悲憤詩」第二首にもある。

兒呼母兮号失声 兒は母を呼び号して声を
 失い
 我掩耳兮不忍聽 我は耳を掩いて聴くに忍
 びず

「悲憤詩」の以下の部分は母子離別の悲痛な場面であるが、感情表現だけでなく身体表現や感覚描写が用いられている。

兒前抱我頸 兒は前みて我が頸を抱き
 問母欲何之 問う「母は何くにか之かんと
 欲する
 人言母当去 人は言う『母は当に去るべし
 豈復有還時 豈に復た還る時有らんや』と
 阿母常仁惻 阿母は常に仁惻なるに
 今何更不慈 今何ぞ更に慈ならざる
 我尚未成人 我尚未だ人と成らず
 奈何不顧思 奈何ぞ顧思せざるや」と
 見此崩五内 此を見て五内崩れ
 恍惚生狂癡 恍惚として狂癡を生ず
 号泣手撫摩 号泣して手を撫摩し
 当發復回疑 發するに当たりて復た回疑す

兼有同時輩 兼ねて同時の輩有り
 相送告離別 相送りて離別を告ぐ
 慕我独得帰 我独り帰るを得たるを慕い
 哀叫聲摧裂 哀叫して聲摧裂す
 馬為立踟躕 馬は為に立ちて踟躕し
 車為不轉轍 車為に轍を転ぜず
 觀者皆歔歔 觀る者皆歔歔し
 行路亦嗚咽 行路亦嗚咽す
 去去割情戀 去り去りて情戀を割き
 遄征日遐邁 遄やかに征きて日びに遐かに
 邁く
 悠悠三千里 悠悠たり三千里
 何時復交会 何れの時か復た交会せん
 念我出腹子 我が腹より出し子を念い
 匈臆為摧敗 匈臆為に摧敗す

苦痛を表す身体表現・臓器感覚は、「胡笳十八拍」にも見られないではないが、次の例のように紋切り型となっている。

雁飛高兮邈難尋 雁の飛ぶこと高く邈かに
 尋ね難し
 空斷腸兮思愴愴 空しく断腸 思い愴愴
 たり (第五拍)
 身歸国兮兒莫知隨 身は国に帰りても兒は
 隨うを知る莫し
 心懸懸兮長如飢 心懸懸として長に飢う
 るが如し (第十四拍)
 日東月西兮徒相望 日は東し月は西して徒
 に相望み
 不得相隨兮空斷腸 相隨うを得ずして空し
 く断腸 (第十六拍)

「胡笳十八拍」に見られる紋切り型表現に関して言えば、次のように『莊子』知北遊をそのまま引用する部分もある。

人生倏忽兮如白駒之過隙 人生倏忽として
 白駒の隙を過ぎ
 るが如し
 然不得歡樂兮当我之盛年 然るに歡樂を得
 ずして我の盛年
 に当たる (第九

拍)

このように「胡笳十八拍」は、感情表現が類型的・抽象的であるのに対し、「悲憤詩」の方は、五感や身体感覚を駆使して、作者が体験した苦痛・恐怖や不快感を表現していると言えよう。「悲憤詩」の次のような例も、南匈奴の食物に対する臭覚・味覚の不快や、言語・体格⁽⁵⁾に対する違和感を端的に述べた句である。

人似禽兮食臭腥	人は禽に似て臭腥を食ら
	い
言兜離兮状窈停	言は兜離して状は窈停た
	り

一方、「胡笳十八拍」は、「悲憤詩」が感覚的に表すところを説明的にこう述べている。

氷霜凜凜兮身苦寒	氷霜凜凜として身は苦寒し
飢对肉酪兮不能飡	飢えて肉酪に対し飡する能わず (第六拍)

「胡笳十八拍」は、子供との別れの悲痛も重複して詠うが、修辞上の工夫は見られない⁽⁶⁾。次の部分は、先に引いた「悲憤詩」の親子離別の場面と対応する。

撫抱胡兒兮泣下沾衣	胡兒を撫抱し泣下りて衣を沾す
漢使迎我兮四牡駢駢	漢使我を迎え四牡駢駢たり
号失声兮誰得知	号して声を失えども誰か知るを得ん
与我生死兮逢此時	我が生死を与にして此の時に逢う
愁為子兮日無光輝	愁いは子の為にして日に光輝無し
焉得羽翼兮將汝婦	焉くにか羽翼を得て

(5) 内田吟風「いわゆる蔡琰悲憤詩について—匈奴史の一資料として—」(『史窓』37, 1980)は、「言兜離兮状窈停」の「窈停」に注目し、匈奴人の身体について、背が高く白皙・美好であったと述べている。
 (6) 胡国瑞「關於蔡琰《蔡琰十八拍》的真偽問題」(『胡笳十八拍討論集』所収)は、母子の情愛描写において「悲憤詩」が「胡笳十八拍」より優れる点を論じている。200~202頁。

	汝を將きて帰らん
一步一遠兮足難移	一步一遠足は移し難し
魂消影絶兮恩愛遺	魂消え影絶え恩愛遺る
十有三拍兮絃急調悲	十有三拍絃急に調べ悲し
肝腸攪刺兮人莫我知	肝腸攪刺して人の我を知る莫し (第十三拍)

右に挙げた末句が、臓器感覚を用いるのは、「悲憤詩」と同じだが、全体を「悲憤詩」の相当部分と比較すると情景描写に乏しく、抽象的な言い回しになっている。「悲憤詩」の方はさらに子供の母に対する訴えを引き出すことで、母親の痛切な感情をより浮き上がらせている。

以上、感覚的・身体的表現、母性の描出といった観点から、「悲憤詩」と蔡琰作と伝えられる「胡笳十八拍」の、容易に看取できる差異を例示した。このような差異を、両作品が叙事的か叙情的か、即興的か否かといったスタイルの違いに起因させてしまうのは危険である。騷体の「悲憤詩」は、「胡笳十八拍」と同じく抒情の様式とも見なしうるが、感覚・身体・母性の表現において、五言体「悲憤詩」と同じ特徴を持っている。先に引いた「人似禽兮食臭腥、言兜離兮状窈停」、「児呼母兮号失声、我掩耳兮不忍聽」や、「追持我兮走犂犂、頓復起兮毀顔形」(顔を歪めて泣く仕種)がその例句と言えよう。

さらに、五言・騷体の「悲憤詩」二首と、「胡笳十八拍」で歴然と異なるのは、両作品の語彙の違いが示すような、漢朝や国家に対する意識である。すでに指摘されているように、「胡笳十八拍」では、「悲憤詩」には見えない「漢家」「漢国」「胡兒」「胡城」という字面が目立っている⁽⁷⁾。しかも、「胡笳十八拍」本文に見える、「漢祚」・「胡虜」・

(7) 譚其驥「蔡文姬の生平及其作品」(『胡笳十八拍討論集』所収) 253頁。黄嫣梨『漢代婦女文学五家研究』第6章「蔡琰」(河南大学出版社, 1993) 146頁。

「漢国」・「胡城」・「漢音」・「胡風」・「胡人」・「漢家」・「漢使」・「胡兒」・「胡笳」, 「胡」・「漢」という用語は、いずれも漢：胡という対立の構図を露わにしていると言える。たとえば、「漢祚衰」:「胡虜盛」(第一拍),「越漢国兮入胡城」(第三拍),「寄辺声…得漢音」(第五拍),「胡与漢兮異域殊風」(第十八拍)という対比的表現以外にも,「俗殊心異」・「嗜慾不同」(第四拍),「辺声四起」(第七拍),「天無涯兮地無辺」(第九拍)等の異域・辺境描写が多く,漢：胡=中心：周縁の二元的世界が明示されている。

一方,以上に類する「悲憤詩」の語彙は,董卓の乱を描いた冒頭の「漢季」「胡羌」以外,蔡琰が南匈奴の居留地に拉致された後の描写部分で「胡風」と述べるだけである。その部分の「辺荒与華異,人俗少義理,処所多霜雪,胡風春夏起,翩翩吹我衣,肅肅入我耳」は,「悲憤詩」第一首で,唯一,塞外の情景が描かれているが,「悲憤詩」の全体は,漢：胡の対立を強調していない。第二首も,「羌蛮」「胡殿」「胡笳」以外,「漢」の文字は無い。

「胡笳十八拍」の塞外風景が,南匈奴の居留地河東平陽のそれと合致しないという指摘は多い⁽⁸⁾。だが,それ以上に問題なのは,「胡笳十八拍」に,「疆場征戰何時歇,殺氣朝朝衝塞門」(第十拍),「兩國交歡兮罷兵戈」(第十二拍)と描かれるような南匈奴の漢への侵攻と和戦という事実が,史料から見て存在しない点である。

先行研究では,このような時代背景の誤認を,「胡笳十八拍」偽作説の根拠の一つとしてきた⁽⁹⁾。小論では,そのような真偽論に帰着させるだけでなく,この作品が前面に打ち出している華夷の対立・排他意識から導かれる国家意識と,「悲憤詩」のそれとの食い違いに注目したい。

「悲憤詩」に唯一見られる「漢」の文字は,冒頭,「漢季失權柄,董卓乱天常」にあるが,「漢季」は漢末を指す。漢朝崩壊前にこのような表現は不可能と主張する論究⁽¹⁰⁾に対し,筆者はすでに別稿で反証を試みた⁽¹¹⁾。後漢末建安年間に没した陳琳の「武軍賦」に,「漢季世之不辟,青龍紀乎大荒」という反例があり,「悲憤詩」を,漢魏禪讓後の制作もしくは偽作と判断することはできない。「悲憤詩」の制作時期を仮に蔡琰帰漢後の建安年間と考えても,「悲憤詩」に「漢季」とあるのは,実質的に漢朝が崩壊し,曹操政権が確立していく時期であり,不自然な表現ではなかったと考えられる。たとえば曹操自身,「十二月己亥令」において,「遂蕩平天下,不辱主命,可謂天助漢室,非人力也」⁽¹²⁾と述べているが,これは漢朝の実質的壊頽を目前にした曹操の公式的発言であり,漢朝を賛美するものではない。建安文学における「漢」への言及は目立たないが,特に「胡笳十八拍」に表される漢対夷狄という対立の図式や漢への国家意識は,曹操政権下の文学作品に読み取ることは難しいと思われる。

二

『楽府詩集』巻59所収の「後漢・蔡琰」作と記される「胡笳十八拍」の直後に,唐,大暦の進士,劉商による「胡笳十八拍」が収録されている⁽¹³⁾。前節では,心身の痛苦を表す身体・母性の表現や,華・夷の二元的世界に示される国家意識という観点から,「悲憤詩」と,蔡琰作とされる「胡笳十八拍」の相違点を概括した。劉商「胡笳十八拍」は,「漢室」「中国」「漢月」「漢地」「漢家」「漢語」等の語彙や辺塞の情景描写が多く,身体表現がほとんど見られない点で,蔡琰作とされる「胡笳十八拍」と同様の特徴をもつようである。

(8) 『胡笳十八拍討論集』所収の李鼎文「《胡笳十八拍》是蔡文姬作的嗎」,王先進「根拠蔡琰歴史論蔡琰作品真偽問題」,譚其驥「蔡文姬的生平及其作品」,劉大傑「關於蔡琰的《胡笳十八拍》」等。

(9) 李鼎文「《胡笳十八拍》是蔡文姬作的嗎」,王達津「《胡笳十八拍》非蔡琰作補証」,胡国瑞「關於蔡琰《蔡琰十八拍》的真偽問題」(『胡笳十八拍討論集』所収)等。

(10) 蔡義江「史載蔡琰《悲憤詩》是晋宋人的偽作」(『北方論叢』1983—6, 1983) 55頁。

(11) 注1拙稿, 59頁。

(12) 『三国志』魏書,武帝記(中華書局, 1982)注引『魏武故事』所載, 32~34頁。

(13) 『楽府詩集』(中華書局, 1979)巻59, 866~869頁。

劉商「胡笳十八拍」は、母子離別の感情を詠み込みながら、「還憐惜別兩難分，寧棄胡兒歸旧國」(第十三拍)とも述べている。劉商の作品は、「胡兒」を棄てて「旧國」へ帰還する方を選ぶと詠んでおり、蔡琰作と称される「胡笳十八拍」よりもさらに、國家への帰属意識が明言されていると言えよう。

「胡笳十八拍」の踏襲作には、他に北宋、王安石(1019~1086)の集句⁽¹⁴⁾がある。この作品は、蔡琰作とされる「胡笳十八拍」と劉商のそれから(一部騷体「悲憤詩」から引用)部分的に詩句を引用しアレンジを加えたものである。下敷きとした「胡笳十八拍」両作品に描かれる漢と辺境・母子離別の類型的表現がちりばめられ、王安石の集句と「悲憤詩」との間にも、通称蔡琰「胡笳十八拍」、劉商「胡笳十八拍」と同様の差異を窺うことができよう。

さらに北宋の李綱(1083~1140)も「胡笳十八拍」の模擬作品を残す⁽¹⁵⁾。その序文は以下のものである⁽¹⁶⁾。

昔蔡琰作胡笳十八拍，後多倣之者。至王介甫集古人詩句為之，辞尤麗縵悽婉，能道其情致過於創作。然此特一女子之故耳。靖康之事可為万世悲。暇日效其体集句，聊以写無窮之哀云。

昔蔡琰胡笳十八拍を作り，後に之に倣う者多し。王介甫の古人の詩句を集めて之を為るに至りては，辞尤も麗縵悽婉，能く其の情致を道いて創作に過ぐ。然るに此特に一女子の故なるのみ。靖康の事万世の悲しみ為るべし。暇日其の体に效いて集句し，聊か以て無窮の哀しみを写して云う。

李綱「胡笳十八拍」は、冒頭第一拍から、「四海

十年不解兵，朝降夕叛幽薊城，殺氣南行動天軸，犬戎也復臨咸京……」と述べ始め，全篇，靖康の変に遭遇した亡國の悲哀を詠う。この「胡笳十八拍」に，もはや蔡琰の姿は無く，「悲憤詩」のように一女性の痛苦を表す身体表現も母子感情も一切詠まれていない。ただ李綱自身の憂國の情を詠みながら，中華と夷狄の対立の構図を打ち出すことが全体の主題になっている。「悲憤詩」と「胡笳十八拍」作品群との懸隔は，特に宋金の敵対・抗争を背景とする國家意識を前面に出した李綱「胡笳十八拍」に至り最も大きい。

さらに，南宋末，文天祥(1236~1282)も，「胡笳十八拍」を踏まえ，十八拍からなる「胡笳曲」を残している。その序文で，「亦不必一一学琰語也」⁽¹⁷⁾と述べるように，元の侵略に直面した文天祥自身の亡國・憂國の情を詠じる。その点で，文天祥「胡笳曲」も李綱「胡笳十八拍」の延長線上にあると言えよう。

このように蔡琰作と伝えられるものを含む「胡笳十八拍」作品群が，じつは，華夷の対立と國家意識をつよく滲ませている点で，「悲憤詩」と大きく隔たることが理解できるのである。次節では，「悲憤詩」と質的に差異の目立つ「胡笳十八拍」作品群がどのように形成されていったのか，その過程で蔡琰作とされるものの真偽を整理してみたい。

三

王安石は集句作品を残しているので，蔡琰作と伝えられる「胡笳十八拍」を目にしていたことが確言できるが，劉商の場合はどうか。すでに劉大傑が指摘するように⁽¹⁸⁾，『樂府詩集』卷59，蔡琰「胡笳十八拍」題注に引く劉商「胡笳曲序」⁽¹⁹⁾や，

(14) 『王安石全集』(上海古籍出版社，1999)卷80「集句歌曲」，619~621頁。

(15) 郭沫若「四談蔡琰文姬《胡笳十八拍》」(『胡笳十八拍討論集』所収)は，李綱が，蔡琰「胡笳十八拍」を真作と見なしたことを説くための資料として，李綱「胡笳十八拍」を取り上げる。30頁。

(16) 『梁谿集』(『四庫全書』〈上海古籍出版社，1987〉集部，別集類所収)卷21，1125—688~690頁。

(17) 『文山先生全集』(『四部叢刊』電子版〈万方數拋電子出版社，2001〉所収)卷14，「指南後錄」卷3，31葉左。

(18) 劉大傑「關於蔡琰的《胡笳十八拍》」(『胡笳十八拍討論集』所収)143~146頁。

(19) 860・861頁。劉大傑の説くように劉商「胡笳十八拍」の最後の句に「哀情盡在胡笳曲」とあるから「胡笳曲」=「胡笳十八拍」と見なせよう。

明, 胡震亨『唐音癸籤』楽通 3, 琴曲所引, 劉商「胡笳十八拍」自序²⁰⁾は、「胡笳十八拍」(曲)の先行作品として「董庭蘭」・「董生」の名を挙げるのみで、蔡琰には言及しない。

また劉大傑は、大暦の進士、劉商の親戚であり同時代の人、武元衡による『全唐文』所収「劉商郎中集序」にも、「及早歳著胡笳詞十八拍」とあるが、蔡琰の「胡笳十八拍」に擬したと述べていないことを指摘する²¹⁾。劉大傑の論じるように、劉商「胡笳十八拍」の成立に関して、蔡琰作品への言及が見られないことは、蔡琰「胡笳十八拍」の真偽を疑わせる問題点と言えよう。李頎の「聽董大彈胡笳聲兼寄語弄房給事」に、「蔡女昔造胡笳聲、一彈一十有八拍」²²⁾とあるが、劉大傑は、これを「琴師們的託古和附會」と考察した²³⁾。いずれにせよ、少なくとも李頎の詩は、蔡琰が「胡笳十八拍」を作詩したとは述べていないし、唐代において、蔡琰「胡笳十八拍」の制作を伝える資料は他に存在しない。

武元衡「劉商郎中集序」は、次のように記している²⁴⁾。

及早歳著胡笳詞十八拍，出入沙塞之勤，崎嶇驚畏之患，亦云至矣。

早歳に胡笳詞十八拍を著わすに及びては，出入沙塞の勤，崎嶇驚畏の患，亦た云に至れり。

この引用部分の傍点部に関して、劉大傑を始め先行の論究では特に言及していない。だが、小論では、武元衡が、「出入沙塞」「崎嶇驚畏」こそ劉商「胡笳十八拍」の主旨と見ていたことに注目したい。小論で先述した「胡笳十八拍」作品群の特徴は、武元衡の発言に通じると言えよう。

さらに小論では新たに、従来の通称蔡琰「胡笳

十八拍」に関する論究では見落とされていた、『雲笈七籤』巻 113 下に掲載される劉商伝の以下の冒頭部分に着目したい²⁵⁾。

劉商彭城人也。家於長安。好學強記，攻文。有胡笳十八拍。頗行於世，兒童婦女悉誦之。進士擢第，歷台省，為郎中。

劉商は彭城の人なり。長安に家す。學を好みて強記，文を攻む。胡笳十八拍有り。頗る世に行われ，兒童婦女悉く之を誦す。進士擢第し，台省を歴て，郎中と為る。

この記載では、劉商「胡笳十八拍」の制作に際し、蔡琰作とされる「胡笳十八拍」に擬したことに触れていない。劉商の作品が、「頗行於世，兒童婦女悉誦之」と記されるほどに流行したというのが事実であれば、先行作品であるべき蔡琰の原作についても何らかの言及があってもよいのではあるまいか。蔡琰の歴史故事を題材とした劉商「胡笳十八拍」が、女性・子供も暗誦するほどに広い読者を獲得したと述べられるが、その背景は何か。蔡琰「胡笳十八拍」の制作にふれる唐代の資料は現存しないが、劉商「胡笳十八拍」のような作品はどのように形成されたのか。それらの考察のために、蔡琰「胡笳十八拍」の受容史をやや幅を広げて見わたす必要がある。

四

蔡琰「胡笳十八拍」に関する記載は、唐代以前には見られない²⁶⁾。少し広げて「胡笳」と蔡琰をつなぐ用例を眺めると、先に引いた李頎の詩の「蔡女昔造胡笳聲」以外にも次のような句が散見できる。「明妃愁中漢使廻，蔡琰愁處胡笳哀」(顧況「劉禪奴彈琵琶歌」)²⁷⁾、「蔡琰沒去造胡笳，蘇武歸來持漢節」(李益「塞下曲」)²⁸⁾、「胡笳悲蔡琰，漢使泣明

20) 胡震亨『唐音癸籤』(古典文学出版社, 1957) 巻 14, 楽通 3, 琴曲, 121 頁。

21) 劉大傑「再談《胡笳十八拍》」(『胡笳十八拍討論集』所収) 166・167 頁。

22) 『全唐詩』(中華書局, 1960) 巻 133, 1357 頁。

23) 注 21 前掲論文, 162・163 頁。

24) 『全唐文新篇』巻 531 (吉林文史出版社, 2000) 6170 頁。

25) 『雲笈七籤』(華夏出版社, 1996) 巻 113 下, 紀伝部, 伝, 710・711 頁。

26) たとえば、『文選』李善注に「悲憤詩」は見出せるが、「胡笳十八拍」は引用されていない。注 1 拙稿, 64 頁。

27) 『全唐詩』巻 265, 2947 頁。

28) 『全唐詩』巻 283, 3224 頁。

妃」(李敬方「太和公主還宮」)²⁹等。

右のように、「胡笳」が蔡琰との類縁関係で詩に詠み込まれる時の「胡笳」のもつ含意はどのようなものか。少し振り返ってみよう。「胡笳」は、蔡琰自身、騷体の「悲憤詩」で、「胡笳動兮辺馬鳴、孤雁帰兮声嚶嚶」と詠んでいる。李陵「答蘇武書」(おおむね偽作と見なされているが)に、「胡笳互動、牧馬悲鳴」とあり、その李善注は、「杜摯笳賦序曰、笳者李伯陽入西戎所作也。傅玄笳賦序曰、吹葉為声」と述べる³⁰。また虞羲「詠霍將軍北伐」に、「胡笳関下思、羌笛隴頭鳴」と詠まれ³¹、『晋書』劉琨伝には、「中夜奏胡笳、賊又流涕歔歔」と記される³²。これらの「胡笳」は、まず第一に楽曲であるが、辺塞をイメージさせる詩語として働いていると言えよう。このような詩的イメージを含意する「胡笳」は、唐代に入り、「夜聴胡笳折楊柳」(王翰「涼州詞」)³³・「羌笛胡笳不用吹」(孟浩然「涼州詞」)³⁴・「君不聞胡笳声最悲」(岑參「胡笳歌送顔真卿使赴河隴」)³⁵等、辺塞詩の句をはじめ、詩語として数多く用いられている³⁶。

また、韓愈の「上襄陽于相公書」に、「伏蒙示文武順聖樂辭、天保樂詩、誦蔡琰胡笳辭詩…」という記載があり³⁷、于頔が、「蔡琰胡笳辭」を読み、それを踏まえて詩を創作したことが記される。この「胡笳辭」が騷体の「悲憤詩」なのか「胡笳十八拍」なのか、あるいは他に蔡琰作と伝承された詩なのか、具体的に何を指すかは特定できない。しかし少なくとも唐・韓愈の頃には、蔡琰と「胡笳」を結びつけて見る観念が生じていたと言えよう。

このように「胡笳」は、辺塞詩のモチーフとも

連なる詩的イメージとして、時には蔡琰と密接に関連づけられつつ六朝・唐と結晶化していった。一方、楽曲としての「胡笳」も、南朝以来の「胡笳曲」として『楽府詩集』琴曲歌辞に収められている。ただし、蔡琰が「十八拍」の胡笳声を作ったとする伝承は、李頔「聴董大彈胡笳声兼寄語弄房給事」の「蔡女昔造胡笳声、一彈一十有八拍」とある句が、唐代に唯一見られるものである。

要するに、詩的含意をもつ「胡笳」とは別に、蔡琰と「胡笳十八拍」を結びつける資料は六朝・唐代には存在しない。蔡琰が「胡笳十八拍」の曲を制作したという資料は、北宋末の『楽府詩集』卷59、琴曲歌辞の後漢・蔡琰「胡笳十八拍」題注に引く「琴集」の、「大胡笳十八拍、小胡笳十八拍、並蔡琰作」とする記載が最初である³⁸。

先述したように王安石は、郭茂倩『楽府詩集』の編纂以前に、蔡琰作とされる句を引用した集句「胡笳十八拍」を残しているが、蔡琰「胡笳十八拍」を掲載した資料は『楽府詩集』卷59、琴曲歌辞以前には皆無である。

蔡琰「胡笳十八拍」の真偽論は、現行の文学史書がほぼ偽作と認めており、小論はそれに新知見を加えるものではないが、今一度偽作説の主旨を振り返ってみたい。蔡琰『胡笳十八拍』偽作説において依拠すべき論究は多いが、中でも劉大傑の「關於蔡琰的《胡笳十八拍》」³⁹、「再談《胡笳十八拍》」は、偽作説を展開した基本研究と思われる。劉論文の詳密な考証過程は省略するが、要点を列挙・整理すれば次のようになる³⁹。

(1) ○唐代までの文献に蔡琰「胡笳十八拍」に関する言及がない。○劉商は董庭蘭の「十八拍」琴譜に配し、最初に歌詞を付けた。○宋代以後の文献で、「胡笳十八拍」について劉商・董庭蘭のことを述べながら蔡琰に言及しないものがある。○宋以後も、蔡琰「胡笳十八拍」を偽作と見る論述が目立つ。

(2) ○風格・体裁が東漢の詩賦と合わない。○

²⁹ 『全唐詩』卷508、5775頁。

³⁰ 『文選』(芸文印書館『胡本文選』、1979)卷41、2葉右。

³¹ 『文選』卷21、20葉左。

³² 『晋書』(中華書局、1974)卷62、劉琨伝、1690頁。

³³ 『全唐詩』卷156、1605頁。

³⁴ 『全唐詩』卷160、1669頁。

³⁵ 『全唐詩』卷199、2053頁。

³⁶ 『全唐詩』に50例ほど見られる。中央研究院《漢籍電子文獻・瀚典全文檢索系統》参照。

³⁷ 『韓昌黎文集校注』(上海古籍出版社、1986)卷2、147頁。

³⁸ 861頁。

³⁹ 注18・21前掲論文参照。

地理環境が、実際と合わない。

(3) ○曲名としての「拍」は、隋に始まり唐に盛行する。

(4) ○蔡琰「胡笳十八拍」は複雑で洗練されており、思想・芸術の成就が劉商の作品より高い。○蔡琰「胡笳十八拍」は劉商「胡笳十八拍」より後の作品であろう。

以上の論旨の細部は、なお考察の余地を残すが、小論は、劉大傑の考察をおおむね是としたい。特に(4)の要旨は、蔡琰「胡笳十八拍」の形成を探る上で、明確な立場を示しており注目すべきと思われる。そこで小論では、劉論文を踏まえつつ、劉商「胡笳十八拍」の形成について少々私見を加えてみたい。

蔡琰「胡笳十八拍」が劉商のそれより複雑で洗練されているという劉大傑の主張は、こうである⁽⁴⁰⁾。〈劉商の「胡笳十八拍」はおおむね毎拍八句七言で形式が整い、文字も典雅である。それに対し蔡琰作とされる方は、劉商作より全体の字数はるかに多く、毎拍、六句三拍・八句六拍・十句七拍等々、形式が複雑であり、通俗的な表現が目立つ。蔡琰作とされる「胡笳十八拍」は、劉商のものが「詩人配樂之作」であるのに比べ、民間から生まれ更に修改・加工を経たためスタイルが不統一な「集体性」をもつという点で「市民文学」の特徴を反映している。蔡琰のものとされる「胡笳十八拍」の歌辞は、実際歌われたもので、劉商「胡笳十八拍」の基礎の上にもたらされたと見なせる⁽⁴¹⁾。〉

小論において、さらに劉商「胡笳十八拍」と、いわゆる蔡琰「胡笳十八拍」を比較するならば、前述したように、劉商作品は、同様に母子離別の感情を詠み込みながら、「還郷惜別兩難分、寧棄胡兒歸旧国」(第十三拍)とも述べ、「胡兒」よりも「旧国」への帰属意識の方が明言されている点を

注視したい。

蔡琰のテキストにおいて最も悲痛を覚えるのは、母子離別の描写であるが、その部分を含む両作品を比較してみよう。

蔡琰「胡笳十八拍」(第13拍)

撫抱胡兒兮泣下沾衣	胡兒を撫抱し泣下りて衣を沾す
漢使迎我兮四牡駢駢	漢使我を迎え四牡駢駢たり
号失声兮誰得知	号して声を失えども誰か知るを得ん
与我生死兮逢此時	我が生死を与にして此の時に逢う
愁為子兮日無光輝	愁いは子の為にして日に光輝無し
焉得羽翼兮將汝歸	焉くにか羽翼を得て汝を將きて歸らん
一步一遠兮足難移	一步一遠足は移し難し
魂消影絶兮恩愛遺	魂消え影絶え恩愛遺る

劉商「胡笳十八拍」(第13拍)

童稚牽衣双在側	童稚衣を牽きて双ながら側に在り
将来不可留又憶	将来留めて又た憶うべからず
還郷惜別兩難分	郷に還ると別れを惜しむと兩つながら分かち難し
寧棄胡兒歸旧国	寧ろ胡兒を棄てて旧国に歸らん
山川万里復辺戍	山川万里復た辺戍
背面無由得消息	面を背くるも由し無し消息を得るに
淚痕滿面对殘陽	淚痕滿面殘陽に対し
終日依依向南北	終日依依として南北に向かう

劉商の作品は、帰郷と子との離別に引き裂かれる感情を詠んでいるが、「惜別」という言葉からもわかるように、諦念の方が強い。蔡琰作とされる

(40) 注21前掲論文、168頁。

(41) 胡国瑞、注6前掲論文は、蔡琰作とされる「胡笳十八拍」は、蔡琰の騷体「悲憤詩」を敷衍・拡大したものに過ぎないと考察している。196~203頁。

方は、冗長ではあるが我が子との生別の悲痛な思いを詠み連ね、劉商のものよりも、より母子の情を率直に表現している⁽⁴²⁾。劉商と蔡琰の両作品の優劣を単純に比較することは難しいが、国家意識や母子の情の表現において看過できない違いを示している。劉大傑の論証を補足すれば、このような違いは、蔡琰に仮託した「胡笳十八拍」の方を、劉商作品の制作以後に偽作されたものと考えたと理解しやすいのではないかと。すなわち、劉商「胡笳十八拍」を踏襲しつつ、より蔡琰という主体とその母子の情に立って変改を加えたのが、作者を蔡琰の名に仮託した「胡笳十八拍」ではないかと考えられるのである。

従前の研究では引用されなかった『雲笈七籤』巻113下に掲載される劉商の伝記をもう一度見てみよう。「劉商彭城人也。家於長安。好學強記，攻文。有胡笳十八拍。頗行於世，兒童婦女悉誦之。進士擢第，歷台省，為郎中」。武元衡「劉商郎中集序」には、「及早歲著胡笳詞十八拍」とあり、劉商が「胡笳十八拍」を制作したのは、進士当第前の若年の頃と記録される。『雲笈七籤』の記載によれば、「胡笳十八拍」は「兒童婦女」等、民衆間にも広く流行したと言う。

推察すれば、前述したように楽曲としての胡笳曲の発展と、詩的イメージとしての胡笳と蔡琰の結びつきが劉商「胡笳十八拍」成立の一つの前提となっていたと考えられる。

さらに、六朝時代にはほとんど見られなかった蔡琰像の形成が、唐代に入り進んでいったことも確認しておきたい。「胡笳」と蔡琰の類縁関係の確立以外にも、たとえば次のように歴史故事としての蔡琰を詠むテキストが登場する。「蔡女煙沙漠北深」(楊巨源「冬夜陪丘侍御先輩聽崔校書彈琴」)⁽⁴³⁾・「蔡女没胡塵」(陳子昂「居延海樹間鶯同作」)⁽⁴⁴⁾・「魏公

懷旧嫁文姬」(舒元興「贈李翱」)⁽⁴⁵⁾・「蔡琰婦梳兩鬢絲」(徐夔「愁」)⁽⁴⁶⁾・「蔡琰弁琴」(李瀚「蒙求」)⁽⁴⁷⁾等々。

以上のような蔡琰像の伝承・形成を踏まえた上で、劉商は、漢家と夷狄の対立・抗争のはざまで運命を翻弄される女性の姿を、「胡笳十八拍」として提出した。武元衡「劉商郎中集序」が言う「出入沙塞之勤，崎嶇驚畏之患」とは、劉商「胡笳十八拍」が、蔡琰の悲劇以上に、それによって象徴される辺防の困難や外夷の脅威の方を新たな主題としていたことを意味している。

『雲笈七籤』に述べられるように、「胡笳十八拍」という新しい歌謡は、蔡琰という一女性の悲劇的人生を歌い上げて、劉商当時の女性達に共感・支持を呼び起こしたのであろう。さらに言えば、「胡笳十八拍」は、武元衡「劉商郎中集序」が記すように劉商早歳の頃、また『雲笈七籤』が述べるように進士登第以前に制作されたようである。そうであればこそ、辺境の詩的イメージと華夷の対立が喚起する国家意識が、青年の情感とともに詠み込まれることになったのではないだろうか。劉商の青年時、安史の乱前後の唐朝は、もとより周辺諸民族の勢力台頭、異民族の集結・侵攻が進んだ時代である。華夷の厳しい対立が引き起こす国家意識の高まりの中で制作された「胡笳十八拍」は、その内容からして民衆の感情を刺激するものであったことは想像に難くない。

だが、もし仮に、内容・表現がより複雑・精細と見なされる蔡琰「胡笳十八拍」が、劉商の時代にすでに存在していたのならば、劉商「胡笳十八拍」はそれほどの読者・聴衆の支持を得られなかったのではないだろうか。劉商の作品が蔡琰「胡笳十八拍」の摸擬作であれば、むしろ蔡琰原作の二番煎じと受け止められる可能性すらある。

以上、劉論文に若干の補足を加えつつ、「胡笳十八拍」について私見を述べた。先述したような、

(42) 岡村貞雄「蔡琰の作品の真偽」『古楽府の起源と継承』(白帝社、2000)第3章蔡琰に、蔡琰と劉商の「胡笳十八拍」における、母の子への愛情表現を比較し、蔡琰作と伝えられる作品の方が優れていることを論じている。126~130頁。

(43) 『全唐詩』巻333, 3729頁。

(44) 『全唐詩』巻84, 905頁。

(45) 『全唐詩』巻489, 5548頁。

(46) 『全唐詩』巻710, 8176頁。

(47) 『全唐詩』巻881, 9963頁。

「悲憤詩」と「胡笳十八拍」の間に横たわる様式・内容・表現・思想の様々な食い違いは、両作品の制作された時代の隔たり (= 真作・偽作の違い) という根本的な差異をも含んでいると考えられる。このような両作品の差異は、後漢末・建安時代と、唐・大暦の劉商以後、宋以前の文学的因襲の差でもあろうか。小論では、次節で『後漢書』に記載されるテキストとしての「悲憤詩」の性質を改めて眺めてみたい。

五

個人が受けた苦痛をどう描いているかという点を中心に、「悲憤詩」の身体表現の特質を「胡笳十八拍」との比較において既述した。もう一点見過ごすわけにいかないのは、「悲憤詩」が、「父母」「骨肉」「兒」「家人」「新人」「宗族」「門戸」といった言葉に集約されるように、「家」に対する観念を詠み込んでいることだ。「胡笳十八拍」の方は、劉商の作品、蔡琰の名を冠した作とも、「漢家」「漢国」への帰属意識の方がつよく、子供への情愛表現以外、そのような「家」にまつわる観念は希薄である。

既に触れた母子離別の部分は省略し、「悲憤詩」を例示してみよう。

感時念父母	時に感じて父母を念い
哀歎無窮已	哀歎窮まり已むこと無し
有客従外來	客有り外従り來れば
聞之常歛喜	之を聞きて常に歛喜す
迎問其消息	迎へて其の消息を問うに
輒復非郷里	輒ち復た郷里に非ず
邂逅徼時願	徼時の願いに邂逅し
骨肉來迎已	骨肉來りて己を迎う
…	…
既至家人尽	既に至れば家人尽き
又復無中外	又た復た中外無し
…	…
瑩瑩对孤景	瑩瑩として孤景に対し
恒咤糜肝肺	恒咤肝肺を糜らす
…	…

託命於新人	命を新たなる人に託して
竭心自勗厲	心を竭くして自ら勗め厲ます
流離成鄙賤	流離して鄙賤と成り
常恐復捐廢	常に復た捐廢せられんことを恐る

…

一見すると、右の叙述は肉親への思慕・孤独感や再嫁への不安に過ぎないようである。だが「家」から切り離された女性の悲劇を詠う「悲憤詩」には、裏を返せば、「家」を繋ぎ、存続させようとする女性の「孝」の観念が反映しているとも言える。騷体「悲憤詩」において、蔡琰は自分の不幸を次のように、「宗族」「門戸」の衰滅から述べ始めている。

嗟薄祐兮遭世患	嗟薄祐にして世患に遭い
宗族殄兮門戸單	宗族殄びて門戸單つなり

下見隆雄の詳論する所によれば、「母・妻・娘は、子・夫・父の存立や名譽の基盤を支援して孝を養成する存在」でもあった⁽⁴⁸⁾。家門の継承を重大視する「孝」は、儒教社会において女性が守り伝えるべき枢要な観念であったと言えよう。

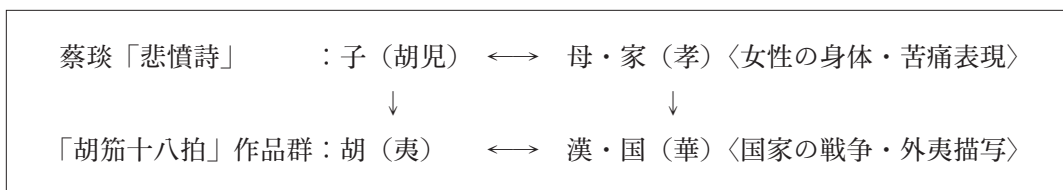
「悲憤詩」が掲載されるテキストは、『後漢書』列女伝であることを思い起こしたい。『後漢書』列女伝は、「哲婦隆家人之道」,「貞女亮明白之節」⁽⁴⁹⁾を篇述するが、董祀妻伝には、次のような事跡が記される。○帰漢して再嫁した夫、董祀が死罪にあたる法を犯したのに対し、曹操に特赦を願いその罪を救ったこと。○曹操の命に応じ、父、蔡邕の残した蔵書で暗誦しうるものを書き記したこと。○その際、「男女之別、礼不親授」と述べて官吏による同座・書写を断ったこと。

蔡邕は女訓書（「女誡」「女訓」）を残しているが、その教導を受けたであろう蔡琰の右に挙げたような行動・履歴は、まぎれもなく儒教倫理の実践者としてのそれであろう。

(48) 下見隆雄『孝と母性のメカニズム』（研文出版社、1997）「IV 母・妻・娘における母性実践の諸相」281頁。

(49) 2781頁。

※



そもそも曹操が、蔡琰を南匈奴から贖って漢地に連れ戻し、董祀に再嫁させたのは、知友の蔡邕に跡継ぎが無いことを痛んだからであった。また、蔡邕の学問・諸芸を含めた後継者としての蔡琰像も、後世様々に伝承されている⁵⁰⁾。このように、父親の血脈を後代に引き継ぎ、父への「孝」を示す蔡琰は、また、夫、董祀を命を賭して守り門戸を継承せしめる妻でもあった。蔡琰は後世、『史通』で批判されるように⁵¹⁾、再嫁を重ねた経歴から不義を評されることがあるが、蔡琰の行動から、下見隆雄の論究するように家・門戸を継承する「孝」の実践者としての姿を見出すことができよう。

このような『後漢書』列女伝、董祀妻伝のコンテキストの中で、蔡琰による、同伝所収「悲憤詩」の制作を捉え直してみたい。「感時念父母，哀歎無窮已」，「既至家人尽，又復無中外」，「託命於新人，竭心自勗厲」，「嗟薄祐兮遭世患，宗族殄兮門戶單」と詠う蔡琰は、儒教社会の中で、家や門戸、血族の繋がりを希求する女性の典型的姿をも描き出していると言えるのではないだろうか。

六

真作・偽作を問わず蔡琰を詩的主体とするテキストを、仮に一括して蔡琰テキストと呼んでおきたい。冒頭で述べたように、問題を蔡琰テキストの真偽論に帰着させるだけでなく、テキストの間に横たわる変容の跡を追うことが、小論の目的の一つであった。『後漢書』所載の蔡琰自作と認められる「悲憤詩」と、『樂府詩集』巻59所収テクス

トを嚆矢とする「蔡琰」・劉商の「胡笳十八拍」を比較し、さらに王安石等の摸擬作品を参照することで、蔡琰テキストの変容の一側面を眺めた次第である。

蔡琰「悲憤詩」の中心テーマは、南匈奴への拉致・漢土への帰還という酷烈な体験、そして母子離別の悲劇と言える。一方、前述したように、「蔡琰」・劉商と王安石等の集句・摸擬作を含む「胡笳十八拍」作品群は、そのような一女性の痛苦以上に、排外的な蛮夷観に基づいた国家意識を詠いあげることの方に重点を置いている。その一端に過ぎないが、既述した以上の論旨について、あえて図式化してみよう。

単純化して言えば、上の図※のように、「悲憤詩」は、胡兒と引き離される母 (= 家門を守り継承する者) を詠んでいた。それに対し、「胡笳十八拍」作品群の方は、胡兒と母が分断される関係から胡と漢の対立関係 (= 華夷の対立) へ、作品主題がずれていったと言えよう。母性の描写や女性の身体・苦痛表現において、蔡琰テキストにずれが見られるのも、そのことに関連しているのである。

小論ではさらに、劉大傑の論考に若干の補足を加えつつ、蔡琰「胡笳十八拍」の真偽問題についても一応の判断を試みた。劉大傑の論究を踏まえつつ、小論の考察を結論づけるならば、次のような次第になろう。

(1) 大暦の進士、劉商は、進士及第前の青年時代に「胡笳十八拍」の歌詞を初めて創作した。劉商「胡笳十八拍」は、女性・子供も暗誦するほど世間に流行した。

(2) 劉商の後、時を経て⁵²⁾、蔡琰に擬した「胡笳

⁵⁰⁾ 『後漢書』董祀妻伝注引、劉昭「幼童伝」等。

⁵¹⁾ 「董祀妻蔡氏，載誕胡子，受辱虜庭，文詞有余，節概不足，此則言行相乖者也」。『史通通釈』(上海古籍出版社，1978) 238頁。

⁵²⁾ 劉大傑によれば晩唐、拍彈の流行した時代。注21前掲論文，167・168頁。

十八拍」が制作された。蔡琰に仮託しただけに、偽作「胡笳十八拍」は劉商の作品より、母性の視点をより意識した表現を有している。その後、偽作「胡笳十八拍」が蔡琰の作として伝承され始めた。

(3) 北宋の王安石は、蔡琰の偽作・劉商の作品を踏まえ集句「胡笳十八拍」を残した。また王安石の後、北宋、李綱は、「昔蔡琰作胡笳十八拍，後多倣之者，至王介甫集古人詩句為之，辞尤麗縟悽婉…」と述べて「胡笳十八拍」を作るが、それはもはや、靖康の変に遭遇した亡国の悲哀を詠うものになっていた。李綱が、「後多倣之者」と述べるように、王安石以前にも「胡笳十八拍」を模擬した作品が多く生まれていたであろう。李綱作品の延長線上に、文天祥も蔡琰の主題と関わりなく、「胡笳曲」十八拍を作った。

(4) 李綱の模擬作のやや以前、現存する最も早い時期のテキストとして、蔡琰「胡笳十八拍」および劉商「胡笳十八拍」が、郭茂倩『樂府詩集』卷 59, 琴曲歌辞 3 に収載された。

「胡笳十八拍」真偽論に関して言えば、先に考察した蔡琰テキストにおける様々な表現上の明白な差異も、蔡琰「胡笳十八拍」を偽作と疑わせる一根拠となるだろう。

ただし、劉商の作品と蔡琰の偽作テキストが制作された先後関係については、なお検討の余地がある。そのような細部の考証とともに、後漢末・建安時代から劉宋の『後漢書』編纂を経て、唐宋間へと蔡琰テキストに変容をもたらした、大きな文学因襲の流れや変化を見ていくことも大きな課題として残されている。

蔡琰テキストの変容は、蔡琰像が、一女性の悲境から国家の悲劇の象徴へと変わっていくことでもあった。劉商「胡笳十八拍」について、「頗行於世，兒童婦女悉誦之」(『雲笈七籤』)と記されることと、そのような蔡琰像の変容はどう関係しているのか。また、「胡笳十八拍」のように華夷の二元的世界を詠み、国家意識を喚起する文学作品は、他にどのように受容され、流通していったのか。

小論を端緒とし、そのような大きな問題を射程に入れた考察をさらに進めていきたいと思う。