

# 楊維禎『琴操』について

要 木 純 一

「元代後期の詩壇に、最も影響有る詩人は、疑い無く是れ楊維禎なり」

張晶氏は、その著『遼金元詩歌史論』（吉林教育出版社 一九九五）の第三編 元代詩歌、第十二章 元代後期詩風の的不変、第二節「鉄崖体」と元代後期の詩風とを論ず、の冒頭において、かく断言する。（三四九頁）続けて次の如くいう。

「他の開創する所の詩風「鉄崖体」は、元末明初的の詩界に対して来り説けば、疑いも無く是れ群山疊嶂中の的主峰なり。元代中期従り後期に到るまで、詩歌的の創作思想、芸術形式、審美観念はすべて、很大なる變化を發生し了り、最も能く這の種の変化を代表するは、疑いも無き地に又是れ楊維禎なり。元代後期の詩風を了解せんと要すれば、是れ這の箇の詩壇の『重鎮』を回避するに法無きのなり」

更に、同書三五六頁では、この「鉄崖体」の特色が最もあらわれたものが、楊維禎の所謂「古樂府」のジャンルであるという。

「最も能く「鉄崖体」の特色を体现するにして、成就すること最も高きのは、疑いも無く是れ他の「古樂府」なり。他の「古樂府」詩は、漢魏樂府以て杜甫、李白、李賀等に及ぶまでの詩人の長処を融匯し了り、氣勢は雄健、意象は奇特、人に給するに崢嶸不凡の感覺を以てす。語式上に在りては、大大に延祐詩の甜熟平穩の的の畦徑を突破し了り、造語すること奇特雄險、凡俗に同じからず、人に給するに石破れ天驚くの感を以てす」そしてこの「古樂府」が題材とするところは、

「就ち往往にして凡響に同じからず、一些の歴史、伝説中の人物と事件とを擷取して、帯びて很強きもの伝奇色彩有り、借りて以て抒するに詩人の胸中の昂藏不平の意緒を以てす」

張晶氏のこれらの叙述は、大方の異論のないところであろう。筆者も、元代後期の文学史を講ずるならば、当然楊維禎を第一に推し、彼の古楽府に真正面から立ち向かわねばならないと信ずる。しかし、実際にその数百種にのぼる古楽府の作品に当たってみると、その表現方式や題材の多種多様に圧倒されて、攻めあぐねることもこれを久しくしている。

そこで、古楽府を、いくつかの部分に細分して考究を企てている段階であり、本稿も、楊維禎の文集の劈頭を飾りながら、今まで論ぜられることの少なかつた「琴操」と名付けられる作品群を中心に、楊維禎の創作意図や表現上の工夫に迫つてみたいと考えるものである。

ところで、この「琴操」は、楊維禎の「古楽府」の中では、特異な位置を占める。張晶氏の述べる「古楽府」の特色に、はずれたり、更には相反する部分が多い。「琴操」は、メロディーつきの歌詩ということでは、確かに「楽府」に分類されるであろうが、事実はともかく、伝説上は、文王、武王、孔子、更には、堯舜の作に擬せられるものまでさかのぼるのであつて、張晶氏の所謂「漢魏楽府」にはあたらぬ。すなわち、我々が一般に「楽府」といわれて想起する所の、漢魏六朝の傑作を模倣したものではない。また、張晶氏は、杜甫、李白、李賀の長所を楊維禎がとり入れたことを指摘しており、それは、今日の文学史や後世の評論が一致して認めることであつて、楊維禎の「琴操」もその気味があるのは否定できないが、作品の大半は、やはり「琴操」のジャンルを復興したといえる韓愈の作風を、模倣したとはいえないまでも、少くとも意識していることは明白である。

そして、「氣勢勇健」「意象奇特」「崢嶸不凡」等の張晶氏の評語は、楊維禎について、よくいわれることであり、その用語が「奇特雄險」「凡俗に同じからず」「石破れ天驚く」ごとき仰々しさ、奇怪さに満ちていることも、彼の作品を一読した誰もが持つ印象ではあろうが、「琴操」は、用語の多くは平易で、理解しやすい部類に属し、過激と飛躍を避けた温雅な印象を、読者に与えることが多い。

その題材も、他の古楽府作品と同様、「凡響に同じからず」、「歴史、伝説中の人物と事件と」に取るが（それでもその取り方が少しく特色あることは後述する）、「伝奇色彩」はむしろ乏しく、「胸中の昂藏不平の意緒」は「抒」することは「抒」するが、一定の抑制が働いているようである。

それでは、「琴操」作品群は、楊維禎の文学を代表するとはいえないのであるうか。例えば、「琴操」の一、「精衛操」は、「時に先生の詞に和する者は数十家」と、門人呉復が、その編する所の『鉄崖先生古楽府』（以下しばしば『古楽府』と略す）巻の一で、これを収めた後に注記していつているように、当時盛んに行われたのであって、他の『古楽府』作品や、一世を風靡した「西湖竹枝詞」等の流行と比べて、おさおさひけをとらないものであった。そもそも、呉復が『古楽府』の冒頭に「琴操」作品群を置いたのも偶然ではなく、その文学的価値に対する何らかの評価が加わっていたものと見られる。『古楽府』の、呉復の編輯に係る部分は、巻一から巻十までであるが、その巻十の末に、楊維禎の撰した呉復の墓誌銘（『呉君見心墓誌銘』）が附されている。

「予（楊維禎）錢唐太湖の間に、寓居するに及んで、（呉復は）遂いに妻子を捨てて、余に従いて遊び、古文歌詩を学ぶ。始め君は作る所の詩を持ちて来りて自ら夸り、同列の詩を穢しとして、屏棄すること涕漣を棄つるが如し。余は詩を覽て咲いて曰く、「子は季唐に輩たらんと欲すれば、伎は亦た至つて高きも、古えを追わんと欲すれば、必ず旧語を焚滅すべし」君は色を変えて取えず。楮筆を取りて余が『琴操』及び『春俠詞』二十余首を録す」呉復が、楊維禎から学ぶべき模範としてとらえた、僅々二十余首の内に、『琴操』が含まれているのである。吉川幸次郎氏の『元明詩概説』（岩波書店 一九六三）も、『精衛操』を楊維禎の代表作品としてまず挙げる。（同書九六―九七頁）。

このように、「琴操」作品群は、楊維禎の文学を論ずるにあたって、決して無視できない意義をもったものである。更に、筆者は、他の「古楽府」と比べて、いわばケレン味の乏しいこれらの作品を考究することによって、表現技巧などの表面的印象にまどわされることなく、楊維禎文学の本質に迫れるのではないかと、考えている。

さて、ここで、文学史上の「琴操」がいかなる経緯をたどって、楊維禎に撰取されるに至ったか、少しくふれてみたい。

「琴操」を『辞源』（修訂本 商務印書館 一九八八）で引くと、まず○琴曲名として、劉向の『別録』を引用する。（一一九頁）

「劉向の『別録』に曰く、君子は雅琴の適に因りて、故に従容として以て思いを致す焉。其の道閉塞して悲愁、而して作者其の曲を名づけて操と曰う、言うところは災害に遇いて其の操を失わざる也」

これは、琴曲一般を指す「琴操」であつて狭義には、琴曲の中の「十二操」を意味する。本稿では、多く狭義を用いるであらう。『辞源』における「琴操」の今一つの項は、漢、蔡邕の作という書物名としてである。

「○旧題漢蔡邕撰。各種琴曲の作者及び縁由を叙ぶ。上下両巻に分つ。上巻は歌詩五、操十二、引九を収め、下巻は雑歌二十一章を収む」

この書については、『隋書経籍志』等によりて蔡邕の作ではなく、晋の孔衍の作と見做す説が有力であるが、本稿では歴史上の『琴操』が問題なのではなくて、あくまでも楊維禎及びその周辺の人々が信じた『琴操』像が重要であるので、旧題どおりに蔡邕の著作に係る者としたい。その『琴操』巻上の序首に（叢書集成所収馬端辰校の『琴操』本による）、

「古琴曲に歌詩五曲有り。……又一十二操有り。……又九引有り。……又河間雑歌二十一章有り」

とあるのが、先述した狭義の「琴操」すなわち「十二操」である。

琴曲としての「琴操」、書物としての「琴操」が、楊維禎の『琴操』の基盤にあることは、言を待たないが、「琴操」を詩人の作るに値するジャンルとして確立した、先述の韓愈の『琴操』十首の連作の影響を無視するわけにはいかない。（錢仲聯『韓昌黎詩繫年集釈』中華書局 一九六四 卷十一所収）「琴操」十首については、制作動機や成立時期について、古来議論がかまびすしいが、本稿においては重要ではない。楊維禎も、韓愈の『琴操』に直接、間接の影響を受けていることは、後に述べるとおりである。

これらの先行の文献がなくては、楊維禎の『琴操』は成立し得なかつたのであるが、それらをどのような形で見たかは、つまびらかではない。博覧強識の彼のことであるから、単行本の『琴操』を目撃したであろうし、韓愈の詩文にも目を通したにちがいない。しかし、これらの作品を網羅して収め、座右にあつて便利な書として、当時復刻された『樂府詩集』を用いた形跡が濃厚であることは、本稿で次第に明らかにしていきたい。

楊維禎『琴操』の底本として、本稿は四部叢刊本の『鉄崖先生古樂府』所収のものを用いた。誤字の多いテキストであるが、成立事情や典故について、門人等の評注が附載されているのが、本稿の論議に都合がよいからである。必要に応じて、鄒志方氏点校の『楊維禎詩集』（浙江古籍出版社 一九九四）を参照した。

かく底本を定めても、楊維禎の『琴操』が本来どのような形であつたか、不明の部分が多い。第一の謎は、『琴操』の連作が、『古樂府』本の二箇所に、異同を含みつつ、おかれていることである。すなわち、門人呉復の編輯に係る卷一に七首収められ、それと重複する四首を含む十一首が、呉復の死後、やはり門人章琬によつて編せられた卷十一、もと『復古詩集』として別の本であつたのが合刊された部分に収められていることである。これはどうしたことであるか。単に編集の杜撰によるものであろうか。つとに、『四庫全書』の『復古詩集』の提要が、『復古詩集』には、琴操に限らず、呉復『古樂府』本と重複する作品が数十首あり、字句の異同も稍や有ることを指摘し、

「蓋し呉復の『鉄崖樂府』を編するは、至正六年に在り、琬の此の集（すなわち『復古詩集』）を編するは、至正二十四年に在り、相い距たること幾んど二十載なり。殆らく、維禎は旧稿に於いて又改定する所有り、故に琬は抛りて而して之を録す。此は当に其の定本に従うべし、当に其の初稿に泥こたむるべからざる者なり矣」

と、楊維禎が旧稿を改定したことによるであらうと推測する。

しかし、筆者は別の考えを有する。この異同は、『琴操』の成立事情に関わつてくる。以下、この謎を解きながら論を展開したい。

まず『古楽府』巻十一、すなわち『復古詩集』の巻一に収められた、楊維禎による『琴操序』を以下の論に關係が深いので、全文を引く。

「『琴操』は退之の独歩為り、子厚は敢えて作らず、遂いに「饒歌」を作る。古えの文人の、相い服して而して相い忌まざる者は、此くの如し。後の詩人は、動やもすれば「琴操」を以て自ら高しとす。蛮郎の華語を学ぶを罷めて、華にして華ならず、蛮にして蛮ならず、人をして鄙しむ可き有ら令むる者の如し。余は、永嘉の李季和と、吳下に在りて、古今の人の詩を論ず。季和酒酣わにして、退之の『美里操』を歌う。酒を挙げて余に属して曰く「楊廉夫は崛強なり。漢魏の人の古楽府を作る。亦た能く昌黎伯の琴操を作る乎」余は其の挑むに激して、亟やかに領けて曰く「請う題せよ」と。季和遂いに『精衛』而下凡そ九題を命ず。余は明日賦し畢る。又明日に復た退之の『履霜』『残形』二操を補う。季和は之を讀みて凡を拍くこと三たび、叫んで曰く「楊廉夫は鉄竜の精也。人之和せんと欲するも、誰か敢えてせん。誰か敢えてせん。至正辛巳（元年、一三四一）秋九月会乱（稽）の楊維禎録して以て序を為す」

そして、この序文のいうとおり、その次に『精衛操』から『屢屨操』の九首と『履霜操』『残形操』の二首との計十一首が確かに収められている。これだけでもこらちの「琴操」の方が原形である、と筆者はいつてもよいように思ふのである。すなわち『四庫提要』の説とは逆に、吳復編の原『古楽府』より二十年ほど遅れて成立した章琬編の『復古詩集』に所収の『琴操』の方が、原形をとどめたものであり、吳復編の『古楽府』所収のテキストは、何らかの改変が加えられたのではないかと主張するのである。しかし、嚴然として吳復編のテキストが存在する以上、章琬か後人が、序及び作品に手を入れた可能性も否定できず、そもそも楊維禎がつつま合わせのために、「旧稿に於いて又改定する所有」ったのかも知れない。

そこで、吳復編のテキストを検討してみよう。こちらは七首しか収められていないが、吳復は、最後第七首の『箕山操』の後に注記して次のようにいう。

「先生は『琴操』を擬すること凡そ十首。『介山』『汨羅』『崩城』『曹娥弄操』有るも皆逸す。『箕山』一操は又先

生の永嘉の李季和に和するの作也」

「凡そ十首」というのに合った解釈はこのようになるだろうか。すなわち、『箕山操』以外の『履霜操』『別鶴操』『雉朝飛』『精衛操』『石婦操』『湘靈操』の現存六首と『介山』『汨羅』『崩城』『曹娥弄操』の逸した四首の計十首が楊維禎のもととの連作であつて、これ以外に李季和（名は孝光）に和した『箕山』詩が一首あつたというわけである。

今、蔡邕『琴操』のいう『十二操』、韓愈の『琴操十首』、呉復編の楊維禎『琴操』、章琬編の楊維禎『琴操』の關係をまとめると左のようになる。

○『十二操』将婦操・猗蘭操・龜山操・越裳操・拘幽操・岐山操・履霜操・雉朝飛操・別鶴操・殘形操・水仙操・懷陵操

○韓愈『琴操十首』将婦操・猗蘭操・龜山操・越裳操・拘幽操・岐山操・履霜操・雉朝飛操・別鶴操・殘形操

○呉復編楊維禎『琴操』履霜操・別鶴操・雉朝飛・精衛操・石婦操・湘靈操・介山（逸）・汨羅（逸）・崩城（逸）・曹娥弄操（逸）

十 箕山操

○章琬編楊維禎『琴操』精衛操・石婦操・箕山操・漢水操・介山操・崩城操・前旌操・桑中操・屢屨操・履霜操・殘形操

呉復編で逸とされた四首のうち、「介山」「崩城」は、章琬編においては復活している。したがつて、呉復編、章琬編で共通の名目のものは、「精衛操」「石婦操」「介山操」「崩城操」「履霜操」の五首である。呉復編では、それに「別鶴操」「雉朝飛」「湘靈操」と逸詩の「汨羅」「曹娥弄操」を加えて、計十首、更に附録として「箕山操」一首。章琬編では、呉復編で附録であつた「箕山操」を正編として教え、更に「漢水操」「前旌操」「桑中操」「屢屨操」「殘形操」五首を加えて、計十一首としている。

この構成のちがいはどういふことだろうか。どちらがもとの形なのか。そして、なぜこのようなちがいが生じたのか。

か。

ここからは、臆測をたくましくするほかないのであるが、筆者は、原『古楽府』と『復古詩集』の年代の先後にかかわらず、原『古楽府』の『琴操』が不完全な資料と記憶のままに編輯成立した後に、原資料が発見されて、『復古詩集』において完璧な形であられたと考へたい。楊維禎自身や呉復、後人の手によってつじつま合わせが行われたと考へるのは、無理があるのではないか。『復古詩集』は、誤脱は勿論、つじつまの合わない点が多すぎる。周到な用意で、細部まで捏造・改纂が行われたとはどうにも考へられない。

呉復の墓誌銘によれば、楊維禎の『琴操』及び『春俠詞』二十余首を自ら録したという。それならば、呉復のいう『琴操』の構成が信じられるかという点と、そこまで熱心であったならば、『琴操』詩のうち四首が逸するとは信じられない。呉復の信実は疑う必要はあるまい。呉復が見た楊維禎の手元にたまたまあった資料が既に不完全であったのであり、楊維禎が呉復に伝えた『琴操』なるものは、先の楊維禎が『琴操序』で述べた李孝光の挑発から生まれた元々の『琴操』十一首ではなくて、それとは別にその時点の観点から自己の傑作を十首まとめたものであろう。そうである、李孝光との唱和があり、『琴操』の中で重要な位置を占めていたと思われる『箕山操』を、呉復が附録に回したことが説明できない。(もつとも、楊維禎の『琴操序』や『復古詩集』編輯の信憑性を疑うならば、このかぎりではない)

かく、筆者は、編集としては後発の、『復古詩集』の『琴操』を本来の姿であると信じてるのであるが、この仮説を補強するためにも、楊維禎の『琴操』(更には古楽府全般の作品)が、どのような背景で制作されたかを次に論じてい。

楊維禎の古楽府作品の成立には、李孝光との交流が与って力があつた。章琬の『輯鉄雅先生復古詩集序』にいう。

「我が朝の詩体は備われり矣。惟だ古楽府のみ則ち置きて而して為られず。天曆(一三二八、九)以来、会稽の楊先生は、五峯李先生と始めて相い唱和し、古楽府の辞を為る。先生は嘗て曰く、「詩は難し。楽府は尤も難しと為



す。特だに声の金石に諧うのみに非ず、勸む可く戒む可く人をして懲創感発せ使むる者有り焉。善く余に和する者は、惟だ李季和のみ。季和死して和する者は寡し矣。且く呉復に命じて季和死するの後凡そ若干首を録し、其の墳に至りて焚きて之を白さしむ」と。則ち世の先生の詩を知る者は蓋し尠し矣」

李孝光のみ知音として、楊維禎は創作にはげんだという。『琴操』が『琴操序』にいうように至正辛巳（元年一三四一）に成立したのであるならば、その十年以上前の天曆年間からの、二人の交流であつた。李孝光の事跡については、今簡約なものとして『新元史』（何紹憲著 中国書店影印 一九八八）を引く。

「李孝光、字は季和。温州樂正の人。少きとき雁蕩山五峰の下に居る。四方の士は遠く来りて学を受け、名譽日々に聞こゆ。泰不華は以て之に師事す。至正七年（一三四七）詔りして隱士を徵す。秘書監著作郎を以て召す。完者図、執礼哈琅、董立と共に詔りに応じ、京師に赴き、帝に宣文閣に見え、孝経図説を進む。帝大いに説び、上尊を賜う。明年文林郎秘書監丞に升り、官に卒す。年五十三。孝光は文章を以て名を当世に負う。其の文は、法を古人に取り、先秦兩漢の語に非ざれば、以て辞を措かず。文集二十卷有り」

彼の生没年については、問題があること、孫小力氏の『楊維禎年譜』（復旦大学出版社 一九九七）に詳しい。（二九頁）

今、楊維禎の『琴操』に関する限りで、考察する。筆者は、やはり『琴操序』に述べられたような経緯で『琴操』が生まれたと信じるものである。『復古詩集』の『箕山操』の後にも、「（章）琬曰く、（李）季和此の辞に和して曰く」として、「箕山の陽兮其の木蓼蓼たり」ではじまる李孝光の相和した作品を附載し、『殘形操』の後、すなわち、『琴操』が収められた『古楽府』巻十二、『復古詩集』巻一の巻末にも次のようなことを載せる。

「李季和は書もて先生（楊維禎）に復して云う。夜に九操の辞及び退之を補うの辞を読めば、皆精悍にして古雅。退之をして土下に聞く有ら使めば、亦た之を躋しとせん。鉄雅の辞行わるれば、退之は千古独歩と称するを得ず。佞に非ず、佞に非ず」

ここまで、首尾一貫しておれば『琴操』の成立事情と構成に疑いをいれるべくもないように思われるが、呉復の説

はちがう。『古楽府』巻一では、『琴操』は、李孝光の挑発に対して創作したのではなくして、楊維禎の自発に出づるかのごとき印象を与える。李光孝との交遊を記念するといつてもよい『箕山操』を『琴操』十首から除外して、「又先生の永嘉李季和に和するの作也」と例外的な扱ひをし、李孝光の『箕山操』を附載することは附載するが、

「世は両操（楊維禎の『箕山操』と李光孝の『箕山操』）は乃ち敵手の棋と称する也。而して先生の詞は婉と為すと云う」

というように、李孝光を全面的には称讚しない。

はたして、『箕山操』は呉復のいうとおり、李孝光に和した作品なのであろうか。孫小力氏は、『楊維禎年譜』の至正元年（一三四一）九月の項の按語で、呉復と章琬との間の注記の矛盾について「呉本は至正初年に編注すれば、較や信ず可しと為す」とだけ述べて、呉復に軍配をあげる。しかし、『箕山操』は、天台の人頼良が編集し楊維禎が評点を加えた『大雅集』（至正二十一年 一三六一）の楊維禎の序あり。『元人選元詩』大通書局 一九七三所収）に収められているが、そこでは、「李孝先」と名を誤るものの「字は季和。号は五峯。永嘉の人」という注記が施されて、『箕山操』鉄崖先生の首唱に和す」という題になつていて、巻一の冒頭を飾っている。その後、楊維禎の評。

「善く琴操を作りて然る後に能く古楽府を作る。余が操に和する者は、李季和最と為す。其の次は夏大志也」  
そして「鉄崖先生の首唱を附す」と述べて、自作の「箕山操」を引くのである。

このような傍証もあるのだから、呉復の説はほほあやまりと見てよいのではないかと考える。

章琬編『復古詩集』の『琴操』のテキストが本来の形であったとして、それでは呉復編原『古楽府』のそれはどのように位置づければよいのであろうか。

筆者は、この時期の李孝光の文学上の活動に着目して、一つの解答を示したい。

張雨による『鉄崖先生古楽府叙』にも

「今代善く呉才老の韻書を用いて、古語を以て之を駕御する者は、李季和、楊廉夫は遂に作者と称す」

と讚え、

「東南士林の語に曰く、前に虞（集）、范（梈）有り、後に李（孝光）、楊有り」

と、江南で評判の高い李孝光であったが、その作品はかなりの部分を逸したらしく、ことに古樂府のジャンルは、『箕山操』以外、廖々たるものである。しかし、彼が精力的に古樂府に取り組んだことを彷彿とさせる文章が残っている。それは『樂府詩集序』である。これは、四部叢刊本『樂府詩集』に冠せられているが、欠字や読みにくいところがある。一方『文淵閣四庫全書』本の李孝光の別集『五峯集』の巻一の冒頭にもおさめられていて、これは全文欠ける所がない。今『四庫全書』本による。これによると、郭茂倩によつて宋代に編まれた『樂府詩集』は元代になつて亡びかけたらしい。

「歳久しくして將に伝わらざらんとす。監察御史の濟南彭叔儀の父は其の書を得て、手ずから自ら校讐し、其の缺譌を正す。是に及びて更に繕本を呉越の間に購求し、重ねて為に之を校す。文学董萬元をして諸を学官に刻せしむ。曰く、「世の学士をして、皆業を受くるを得しめん焉。上は且に礼樂を興さんとす。此は之が兆と為すに足らん」と。孝光に屬して之に序せしむ」

かくして『樂府詩集』は復刻されたのである。『樂府詩集』のテキスト問題についてはつまびらかではない。金開誠、葛兆光の『歴代詩文要籍評解』（北京出版社 一九八八）の『樂府詩集』の項の記述を借りる。（五四頁）

『樂府詩集』は、宋、元、明の三代に在りて都べて刻本有り、但し只だ明末毛晋の汲古閣本のみ有りて比較して常に見る。汲古閣本は是れ宋、元本を用いて底本と為して刻するの、但し一篇の周慧孫の序を取むること失し了りぬ、解放前の『四部叢刊』は、就ち是れ汲古閣本を用いて影印し、並びに周序を補上し了りぬ。解放後、文学古籍刊行社は曾て宋本を影印し了りぬ。一九七九年、中華書局は、校点排印本『樂府詩集』四冊を出版し了り、並びに列して『中国古典文学基本叢書』の一と為す。この箇の本子は文学古籍刊行社影宋本を以て底本と為し、汲古閣本を参考し了り、並びに大量の他校を作し了り、原書の少なからざる錯訛脱衍を糾正し了り、書後は還お詩人名索引を附し、以て是れ現在最も好まの的本子と説く可し。它的の缺点是是れ校改する時、往往にして後出したる的

の『全唐詩』等に根拠して、比較して武断、郭茂倩の見る所の的古本、更に原作に接近する的可能性に考慮有る没きことなり」

『文学古籍刊行社影宋本』は、実は、宋刊本の欠けた所を元刊本や鈔本で補ったものである。我々は、李孝光らが目睹し得たテキストがいかなるものであったか、今の所よくわからない。今、『歴代詩文要籍詳解』の評価に従って、『樂府詩集』の本文は、中華書局排印本をしばらく用いることにする。

さて、その『樂府詩集』の李孝光の序の末には、「至元六年十一月乙巳」すなわち一三四〇年の年号が附されている。(『四部叢刊』本『樂府詩集』の李光孝序では「至元六年十二月□□日」)また、『四部叢刊』本に補われた周慧孫の序には「至正初元菊月朔」すなわち一三四一年の年号が附されている。これらの年号は重要である。なぜなら、李孝光が、楊維禎を挑発して『琴操』を作らせたのも至正元年 一三四一年だからである。

この両事件には、当然何らかの関係を想うべきであろう。筆者の仮説をあらかじめここにしるししたいと思います。

万巻を読破した楊維禎であるから、或いは当時稀覯本であった『樂府詩集』の宋刊本なり抄本なりを寓目したことはあったかも知れない。しかし、本格的には研究をしてはいなかったであろう。そこに、李孝光の周辺で、古樂府研究の氣運が高まって、『樂府詩集』の復刻がなされた。その間、或いは楊維禎の助言等があったかも知れないが確言は出来ない。李孝光から入手した『樂府詩集』を手元において、古樂府の本格的な研究がはじまった。

ただし、ここにいう研究とは、単に読解して古人の心を知るといふような受動的なものではない。あくまでも創作のための研究である。学びつつ作り、作りつつ学ぶような研究である。

李孝光から、挑まれる形で『琴操』をものしたのも、この研究の一環といえよう。それは一応は『復古詩集』に収められた『琴操十一首』の形で定着したが、それでおしまいにせず、その後弟子や友人と研鑽を深めていった。新作に挑んだり、弟子に注釈をつけさせることによって、『琴操』の本質のごときものを自らもつかみ、人にもつかませるべく努力した。呉復の編にかかる『琴操』は、その發展途上の姿ではないか。その過程では、韓愈の『琴操十首』にならって十首の連作に挑戦したこともあろうし、ひよっとしたら『十二操』に因んで十二首の連作をも目指し

たかも知れない。かくのごとく混乱して渾沌たる状態でありながらも、何事かを目指した努力の軌跡を現『古樂府』のテキストに見るべきではないかと筆者は考えるのである。

楊維禎の『琴操』に対する、呉復や章琬の注は、諸書を引いて、博引傍証であるかのように見えるが、実は『樂府詩集』からの孫引の部分が多いことは明白である。

まず、『十二操』と同題の作品については、楊維禎自身の筆にかかる引序の部分を含めて、『樂府詩集』巻五十七から五十九に収められる琴曲歌辞中の該当の樂府題に対する記述をほぼ襲うものが多い。例えば、『雉朝飛』の引には、『琴操』に雉朝飛操有り。多くは牧犢子の作を指す」というが、何の知識もなくはこの注が何をいつているのかわかりにくい。『樂府詩集』の巻五十七の『雉朝飛操』の樂府題に対する説明を読み、『雉朝飛操』としておさめられる樂府七首に目を通さなければ、「多くは牧犢子の作を指す」という実感はわかないであろう。そして、「楊雄の記する所に拠れば則ち曰く」として引く所の衛女の話は、『樂府詩集』に楊雄の『琴清英』に曰く」として引く故事を殆んどそのまま写したものである。むしろ、韓愈の『琴操十首』は強く意識して、『古樂府』巻一の方の『履霜操』の引の「尹吉甫の子の伯奇は後母の為に譖せられて而して逐わる。自ら傷みて而して作る也」は、『樂府詩集』が「琴操曰く」として引くものを要約したというよりも、韓愈の『履霜操』の序をそのまま引きうつしたものである。原典の『琴操』の『履霜操』の説明は、更に長く、楊維禎の脳裏にはあつても利用を欲したとは考えられない。

『樂府詩集』に依つたであろうことがより顕著であるのは、『十二操』ではないが、琴曲歌辞の、あるいはそれ以外の樂府題を用いて作つたものである。そしてそれらは、書物としての『琴操』を殆んど意識しない。例えば『崩城操』。章琬は「按ずるに、崔豹云う」。「杞梁妻は、杞殖の妻の妹朝日の作る所也……」と注する。これは、琴曲ではないが、『樂府詩集』巻七十三の「雜曲歌辞十三」に収められた『杞梁妻』の注「崔豹の『古今注』に曰く「杞梁妻なる者は杞殖の妻の妹朝日の作る所也……」をほぼそのまま襲う。『樂府詩集』は更に『琴操』を引いて、「杞梁妻嘆は齊の杞梁殖に、其の妻の作る所也」というが、『琴操』の述べる所であるにもかかわらず、杞梁の妻が作つたというこの説を、章琬は無視する。現行の『琴操』本の下巻には、確かに『昔梁妻歌』を『河間雜歌』の一として収め

るが、章瓊はひもといて調べる労を欲しなかつたようで、楊維禎及びその周囲の弟子達が、諸書よりもまず『樂府詩集』にあたって、古樂府を考究したであろうことがしのばれる。

やや不思議なのは、呉復編にかかる『湘靈操』である。その引では次のようにいう。

『博物志』、舜は陟方して蒼梧に死す。二妃は江湘の間に死す。俗に之を湘君という。湘の旁らに黄陵廟有り。事は経ならずと雖も、而して『楚詞』は『九歌』に於いて、湘君、湘夫人の辞有り。余も亦た補いて琴操に入ると云う。

楊維禎は新題のつもりのものであるが、『樂府詩集』卷五十七「琴曲歌辞一」に『湘妃』として、二妃の故事は載っているのである。そこには『博物志』を引かずして、『山海経』『列女伝』『湘中記』等を引いている。これも、先に述べたように、呉復編の『琴操』が、発展途上の段階にあるもので、試行錯誤に満ちた習作的なものが含まれているからではないかと筆者は考える。

以上、テキストと『樂府詩集』復刻の問題にからめつつ、楊維禎『琴操』の成立事情について仮説を述べた。次に、学びつつ作り、作りつつ学ぶ楊維禎が、『琴操』というジャンルで何を表現しようとしたのか、何を目指したのか考えてみたい。

まず、その構成をみよう。筆者が指摘しなくてはならないと思うことは、韓愈の「琴操十首」の中で、楊維禎はまず『履霜操』『残形操』を選び、更に（筆者の説では）「別鵠操」「雉朝飛（操）」を加えたのであるが、なぜその他六首の「琴操」に及ばなかつたのである。思うに、楊維禎に除外されたうちの「将帰操」「猗蘭操」「龜山操」は、『琴操』及び『樂府詩集』によれば、孔子の作であり、「越裳操」は周公の作、「拘幽操」は文王の作、岐山操は周大王の作であつて、みな聖人の作、もしくは聖人を詠んだ作である。これに対して、「雉朝飛操」は牧犢子或いは衛女傅母の作、「別鵠操」は商陵穆子の作、「履霜操」は尹吉甫の子伯奇の作、「残形操」は曾子の作ではあるが、夢でみた狸を詠つたもので、高貴な人の作を含みはするものの、題材は至つて庶民的である。少くとも聖人君子を詠わない。

聖人に対して恐れ多いという気持もあるであろうが、それよりは本来は、民衆の歌であった楽府にふさわしい題を選んだのではないかと筆者は考へる。

李孝光の『楽府詩集序』にいう。

「太原の郭茂倩の輯むる所の楽府詩百卷は上は堯舜の時の歌謠を采り、下は唐に迄る。而して次を置くこと漢の郊祀より起す。茂倩は因りて以て四詩の統と為さんと欲する耳。郊祀は頌の若く、饒歌、鼓吹は雅の若く、琴曲、雜詩は国風の若し。其の漢より始まるを以て、故に題して楽府詩と云う」

琴曲を詩經の国風に比すべきものとみなす。国風は、雅や頌の宮中歌曲とちがって、何といつても、民衆の歌である。聖人のことをうたうにしても、民衆の立場から歌う。どうも、李孝光や楊維禎は、琴曲は、このような表現にふさわしいジャンルと考へていたらしい。

「民衆の歌」といつても、民衆がこの世の眞実を自力で語り出すのを、楊維禎はまつのではなかつた。当時の楽府、すなわち散曲に対しては、存在意義を認めながらも、評価は低い。（『東維子集』卷十一『沈氏今楽府序』）先に述べたように、『楽府詩集』などの書物になつた古典を学びながら、この世に潜在する眞実を掘り起こし、いにしへの民ならばそうしたであろうような表現をすることを彼はめざした。『精衛操』を見よう。

「水は海に在り、石は山に在り、海水は縮まらず石は刊せられず。石を銜んで海に向いて安ず、口血は離離として海と前に乾かん」

この詩は、末句の鮮烈な描写によつて世にもてはやされたようだが、楊維禎の主眼は、むしろ、「水は海に在り石は山に在る」にある。古来ずっとあり続けるこの世の眞実、それに無駄であると知りつつ抵抗し続ける人間の當爲をもおのれのうちに巻き込んでしまふ眞実に、自ら氣付き、人にも氣付けとるのである。『石婦操』の引、呉復の編にかかる方を引く。

「石婦は即ち望夫石也。在処に之有り。詩人は其の志を悲しむこと精衛と同じ。必ずしも其の主の名を問わざる也」出征した夫の帰りを待ちわびるうちに石に化した妻、その格好をした石は、いたるところにある。それは特定の個

人の運命ではない。無名の膨大な数の民衆が抱く悲しみであった。古来からの民衆の集団無意識のごときものが凝り固まって石となり、そして今歌となるのだ。

『精衛操』や『石婦操』のような新題の樂府は、隠された真実を、楊維禎の側から見付けにいく気味を帯びる。これに対して、旧来の樂府題下において制作された作品は、これまでの作品の真実を見誤った点を修正せんとするに重点がおかれる。すなわち、批評性がある。特に『雉朝飛』。先にも述べたように、多く、牧犢子の作とせられていたのを、楊雄の『琴清英』に拠って、衛女傳母の作とした。『樂府詩集』所引の崔豹『古今注』にいうように五十にして妻のない牧犢子（『樂府詩集』では犢沐子）が雉の雄雌が相い随いて飛ぶのを見て、意動き心悲しんだ際の歌として、従来この樂府題の下に作品がつくられた。韓愈の『琴操十首』のうちのそれも同様である。（末句「身を生みて七十年、一つの妾と妃と無し」。）それに対して楊維禎は、衛侯の女が、齊太子に嫁いだが中道で太子が死んだ。喪が畢わった後、女は自死した。傳母が、女の自ら操る所の琴を、冢上に於いて之を鼓すと、忽ち二雉が俱に墓中より出でたという、『琴清英』の故事を正当とした。楊維禎はその引においていう。

「予は牧犢の歎を以て、衛女の死を善くし世教に関わる有るに如かずとする也。故に賦して以て旧樂府の缺を補うと云」

ここに、『雉朝飛』は本来の姿を取り戻したのである。埋もれていた真実が復活したのである。

また、『崩城操』。これもきわめて批評的な作品である。先に述べたとおり、この詩は『樂府詩集』の『杞梁妻』に注がついているが、その引用する『琴操』によらずして、『古今注』によって、杞殖の妻の妹朝日の作る所と章瓌は注す。楊維禎もそう考えたであろう。されども『古今注』の「殖戦死し、妻哭して杞都城頽る、遂に溜水に投じて死す」という故事に注文をつけている。杞都城が崩れたのではなくて、長城の工事に徴せられて死んだ夫を悲しんで、殖の妻が号泣し、長城が崩れて夫の死体が出て来たという事件をもとにして出来たのが、「杞梁妻」の本来であったというのである。そう判断したのは考証によるのではない。『樂府詩集』に「杞梁妻」の題の下にならべられた、宋の呉邁遠の「杞都城」説に則って作った詩と、唐の僧貫休が「長城」説に与して作った詩とを比べると、僧貫休の詩



の方が文学的成就が高かったからである。宋琬の注にいう。

「僧の貫休は始めて長城を築くの義を以て辞を作る。其の辞は亦た精悍。宋の呉邁遠の輩は及ぶ能わざる也。先生（楊維禎）は是の義を用いて崩城操を補う」

現代の我々の考証的学問の仕方とはちがうが、学びつつ作り、作りつつ学ぶ、実作者としての楊維禎の面目躍如たるところである。また恐らくは、「孟姜女哭倒長城」の民間故事につながるような、目に見えぬ大きな流れに、理性を越えた精神的感應を覚えたのかも知れない。これまた通常の学問の範疇に入らない、楊維禎なりの学問である。

民衆の歌である「樂府」また「琴操」を、過去の作品を享受するだけでなく、研究した上で、更に実作に励む楊維禎は、まさに真実を求める求道者のおもむきがあるが、それではどのような真実を、「琴操」の形式によって、明らかにし、人に伝えようとしたのであろうか。現存の作品には、多種多様な感情が盛り込まれているようであるが、筆者なりにまとめると、まっすぐでまじりけのない志が、古代からこの世の底に流れていることを確認しようという気迫が、全ての作品の背後に感じられるようである。

海を石で埋めようとしつづける『精衛操』の精衛がそうであった。夫を待ちつづけて石と化した『石婦操』の石婦がそうであった。『崩城操』でも、杞梁の妻が十日哭し続けることによって長城は裂け、夫の白骨があらわれいでる。そして、「骨を抱いて心肚に着くれば、白骨は人語を作す」。楊維禎らしい怪奇的なイメージであるが、この句の小字注に「精霊の感ぜしむるは、是の処に推極す」とあるように、死体をしてかたらしめるほどの杞梁の妻のひたすらなる志に焦点が絞られているのであろう。

このような古人のまっすぐな志を、楊維禎は琴操において何よりも詠みたかった。うらみ、なげき、不安といったような感情がそこにまじって、その志のかがやきがかかることを彼は望まなかった。章琬編の『履霜操』の序の部分にいう。

「本詞（『十二操』）に曰く、「朝に霜を履みて兮晨寒を採る。考は其の心をわか明らかにせず。何ぞ皇天に

辜ありて兮斯の愆めに遭う。痛没(?) 同じからず兮恩に偏る有り。誰か説き顧みて(原文碩に作る。今改める) 兮此の冤を知らん」と。使し是の辞果して伯奇に出づるならば、則ち伯奇は舜に希むを得ず矣。退之の辞も亦た未だ至らず。今為に之を補して曰く、

霜は鮮鮮として兮草は芟芟。兒は罪有りて兮兒は野田に宿す。荷の葉を衣て兮葉は穿ち易し。棹花を採りて以て食いて兮食は咽を下らず。吾が父を天とす兮天胡ぞ偏る有らん。我は父に順わざるも兮父は寧ぞ兒を憐れまざる。晨霜を履みて兮吾が天を泣く」

原『十二操』中の『履霜操』の詞は、舜のように父にくまれても父に孝行を尽くすという太古の美德をそなえずして、父の讒言を信ずる愚かさを嘆き、我が身にふりかかる不公平な運命をなげく。最初から最後まで不平に満ちている。これは、楊維禎にがまんならないことであつた。父はきつと公平であり、あわれんでくれるはずだと信じて一途さを、常人の人情に背くこと甚しいけれども、伯奇になわせたかつたのである。韓愈の『履霜操』は次のようである。

「父よ兮兒は寒し、母よ兮兒は飢う。兒は罪あらば当に答うつべし。兒を逐いて何をか為さん。兒は中野に在りて、以て宿し以て処る。四もに人の声無し、誰か兒と語らん。兒は寒きも何をか衣ん、兒は飢うるも何をか食わん。兒野に行くに、霜を履むに足を以てす。母は衆兒を生み、母の之を憐れむ有り。独り母の憐れむ無し、兒寧ぞ悲しまざらん」

まま母に憐れみを請う点は原詞よりもうらみが少いといえようが、最後二句は、やはりうらまがましい気持で終わっており、楊維禎にとつては「未だ至らず」なのであつた。

章琬編『履霜操』には、太史、すなわち黄潛の評が附されている。「此の辞にして始めて凱風と相並ぶ」。この評語は、呉復編の『履霜操』に対する注によつて、いわんとするところは更にはつきりする。

「先生の此の詞は、凱風の「母氏は聖善、我は令き人無し」、美里操の「臣の罪は誅に当り、天王は聖明なり」と同一の意也」

相手の非を責めずして自らを責める潔さ、いかにひどい目にあつても、父母天子への敬意を失わないけなげさこそ、楊維禎たちが、「琴操」において表現せんと求めるものであつた。『姜里操』は、すなわち韓愈の『琴操十首』のうち「拘幽操」である。文王姜里の作であるからかくいう。楊維禎が「琴操」の制作をはじめめるきっかけとなつた、李孝光との会談において、李孝光が酒たけなわにして歌つたのがこの韓愈の『姜里操』であつたことを想起されたい。

楊維禎の『介山操』は、『樂府詩集』のいわゆる「士失志操」（別名「龍蛇歌」）をもとにしてゐる。『士失志操』は、介子推が亡命中の晋文公をたすけたが、晋文公が帰国するに及び、他の臣下は恩賞にあずかつたのに、介子推のみ得る所が無かつたといううらみを介子推がうたつたもの。晋文公を龍に、恩賞にあずかつた臣下達を四蛇に、そして介子推自身を一蛇にたとえる。章疏は『介山操』に注をつけてゐる。

「先生は其（『龍蛇歌』）の辞の憾み有るを嫌う。為に厥の辞を演じて、介山の君子の旨に庶からんとする也」

これまた、ひがみに似たうらみに満ちた辞は楊維禎のとらない所であつた。楊維禎の作つた『介山操』の末尾は、「吁嗟乎、四蛇は龍に従いて甘雨を為し、一蛇は焦枯して恨み無く下土に在り」

となつており、「恨み無し」といふこときあからさまな語句を用いまでもして、相当に強引に、自らのよしとする方向に題材をねじまげている。

また、『残形操』は、『琴曲十二操』の一であるが、曲辞は残らない。『樂府詩集』所引の『琴操』によれば、『残形操』は曾子の作る所なり。曾子一の狸を夢みる。其の首を見ず、而して此の曲を作る也」といふいわくを持つ。『残形操』に曲辞を復活させたのは韓愈である。『残形操』は、韓愈の『琴操十首』においても楊維禎の『琴操十一首』においても、掉尾を飾る重要な曲である。まず、韓愈の『残形操』を引く。

「獸有り維れ狸なり兮我は夢に之を得たり。其の身は孔だ明らかなり兮而して頭は知らず。吉凶は何と為さんや兮覚めて坐して而して思う。巫咸は天に上る兮識るものは其れ誰ぞ」

首無しの狸を夢で見たことが、吉なのか、凶なのか、未決定のままに終わる。これが楊維禎には不満であつた。続いて、楊維禎の『残形操』を序も含めて引く。

「退之は『残形操』を作る。末語に曰く、「臣咸は天に上る、識る者は其れ誰ぞ」。余は其の辞を以て尚お帰宿に欠くとす。拘幽、将帰二操の語の詠む可きに如かず。遂に為に之を補いて曰く、

我は獸有るを夢みるに兮其の獸は狸と曰う。狸に怪有り兮身首異にす而。我に告ぐるに凶を以てす兮戒めよ而戒めよ而。我が丘には首有り兮、誓うらく死するも完くして以て帰らん」

吉凶がわからないというどっちつかずの状態になる。ぐらいならば凶を告げてもらつて身を引きしめる方が、よほど楊維禎にとってはよいのである。

しかし、かく吉凶を明確にしてしまつて、漠然たる不安を駆逐してよいのであろうか。『残形操』は、わけのわからない夢の奇怪なイメージ、それがもたらす将来への不安こそが、制作の動機になる底の樂府題ではないのか。それでも、楊維禎がこのように表現することを選んだのは、彼の古樂府及び琴操研究の結果だったのであろう。

楊維禎の他の古樂府と比べて、『琴操』は概して、詩的曖昧性、多義性を犠牲にして、主張を明確にし、結論を急ぐ傾向が強いようである。それは、古代風のまっすぐの志を詠むべき『琴操』にふさわしく、詩的修辭を誇ることに氣をそらされるよりも、率直に主張することこそが大切だと考えたからにちがいない。秋胡の故事を詠んだ『桑中操』の末尾「婦には不義なる可くも、親には何ぞ不仁なる可けんや」、百里奚が妻と再会した故事を詠んだ『屢屢操』の末尾「夫は義を旌し、婦は仁を旌す」のときは、道学臭が詩の雅趣を損うこと甚しいように感ぜられるが、楊維禎にとつてはかく表現することこそ『琴操』の精神にかなうものであつた。

従つて、自然描写などは極力削いで、主張に直入する傾向が、楊維禎の『琴操』には強いようである。楊維禎と李孝光が唱和した『箕山操』で、両者の詩の最初を比較してみると、李孝光は「箕山の陽は兮其の木蓼蓼、箕山の冢は兮白雲幽幽」と自然描写から入るのに、楊維禎は「箕之山は兮耕して而して樵す可し、箕之水は兮飲みて而して遊ぶ可し」とぶつつけに本題に入っていく。黄潛は、これに対して「季（李孝光）の辞は嚶緊の語を欠く」と評す。すなわち、逆に楊維禎の詩の方が「嚶緊」であるとたたえる。自然描写等の遊びの部分がなま、本題に入る性急さは、詩的審美観にもとるようにも思うが、とにかく楊維禎にとつてこれが琴操らしい琴操なのである。

『石婦操』は、呉復編と章琬編で字句がかなりことなる。呉復編の方は「峨峨たり孤竹の崗、上に石の魯魯たる有り」という自然描写から始まるが、章琬編の方はそれがない。制作時期の前後の議論はともかく、章琬編の『石婦操』の方が、楊維楨が本来めざした『琴操』のありかたにふさわしいものであつたらう。

本稿で筆者が述べたかったことをまとめると、

一、楊維楨の『琴操』には、呉復編と章琬編の二種があるが、編輯時期が後である、章琬編のものの方が、実は、本来の『琴操』であつた。

二、その『琴操』が至正元年（一三四一）に制作された背景として、楊維楨と古楽府復興運動に取り組んだ李孝光らによる『楽府詩集』の復刻があつた。

三、楊維楨の『琴操』は、この『楽府詩集』を研究しつつ制作されたもので、真の『琴操』はどのようにあるべきかという問題意識のもと、過去の作品に対する批評という性格をもつ。

四、楊維楨が『琴操』で目指したものは、民衆の語り口を借りて、隠された真実の発見をすることであつた。また、過去の作品による誤伝を正し、本来の真実を復活させるという意図があつた。

五、楊維楨が伝えたかつた真実は、古人がもつていたまっすぐでまじり気のない志の如きものであつた。そのために、うらみ、不安などのマイナスの感情を「琴操」から駆逐し、表現方法も、自然描写等を排して、直接に主題に入り、結論を明示することをためらわなかつた。

『鉄崖先生古楽府』の卷六には、李孝光の作る所の「鉄仙人の琴書真楽窩に題す」が附録されている。その冒頭に「とつ。

「世の楽を挙げて琴を鼓するに如くは無し。琴は以て人の邪心を禁じ、人の哇淫を易う」

「琴操」は、もちろん琴で演奏される楽府であり、楊維楨は自らの書齋に「琴書真楽窩」と名づけるほどに琴を愛

した。その音色の特色が、必ずや楊維禎の『琴操』の背景にあるにはちがいないが、それを論ずるには筆者の力は足りない。「琴は禁也」と古来いわれるように、人の心を鎮める力を琴が持つことも、『琴操』の背景として重要であるかもしれない。また『琴操』と他の古楽府作品とは、どこが相通じ、どこが相違うのかも十分に論じられなかった。今後の課題としたい。