

# 民間樂府における表現形式とその機能について

——頂真格を中心に——

吉田 文子

## 一. 緒論

中国の古典詩歌の中には「樂府」あるいは「樂府詩」と呼ばれる詩の形式がある。「樂府」とは元は役所の名称であり、その役割は、朝廷における各種の祭祀や宴会に供するための樂曲の作成や樂工の育成、また、民間の詩歌を採集することであつた。<sup>(1)</sup>そこで収集された作品は当初、音樂に合わせ、歌うことのできる詩という意味で「歌詩」と呼ばれ、魏晉南北朝の時より、このような作品自体を「樂府」と呼ぶようになった。

機關としての樂府の役割は、朝廷で演奏出来る作品を収集、編成することにあつたので、初期の頃の樂府のほとんどが樂曲を伴うものであつた。その後、文人による模倣作品が多出し、樂府詩と音樂との直接の關係は次第に薄れていった。樂府詩の樂譜は早期に散逸し、今となつては實際に演奏されたメロディーやリズムは知る由もないが、樂府の形式には樂曲を伴つたことを示す様々な特徴が残されている。例えば、漢樂府の歌辭の中に見られる「解」「艶」「趨」「乱」といった言葉は元々音樂面の機能を表す符号であり、樂曲を構成するための重要な役割を果たしていた。しかし、後に歌辭と音樂との乖離が進むにつれ、その音樂的機能は失われてしまった。この

ような音楽上の符号の他にも、民間楽府の句式や修辭法などには、その随所に独特の形式が見られ、民歌特有の、躍動感溢れるリズムを作り出している。楽府に見られるこのような特徴は、楽府が当初、楽曲を伴う歌辞として作成されたことと深い関係があると言えるだろう。

言語と音楽との関係を考えるときに注意しなければならないのは、それぞれの構造上の相違についてである。言語はそれ自体、音声や音調、リズムなどの音楽的特徴をもつが、言語と音楽とは本質的には別個のものとして考える必要がある<sup>②</sup>。一方で、民歌のような、楽曲を伴った詩とその音楽との関係を考えると、歌辞と楽曲の間には当然何らかの対応関係があり、歌辞そのものの持つリズムも、その楽曲リズムに大きく影響されているはずなのである<sup>③</sup>。筆者はこのような言語リズムと楽曲リズムの関係に注意しつつ、民間楽府の歌辞に見られる表現形式について論じたいと考えている。楽府詩における言語と音楽との関係を読み解くための主な表現形式として、「繰り返し」（疊句、疊字、頂真など）の表現、対句的表現、数字を使った表現などが挙げられるが、本稿ではその内の一つである、「頂真格」を取り上げる。

民間楽府の定義には諸説あり、その範囲は研究者の観点の違いによって様々である<sup>④</sup>。民間楽府分類の分岐点としては、時代、内容、作者の三点をどのように区切るかがポイントとなる。本稿では楽曲を伴って歌われた歌謡としての楽府詩を対象とし、その表現形式について論じることを主な目的とするので、民間楽府の範囲については以下のように考える。

#### ①時代区分について

楽府の民歌を扱う研究者の中には、「漢代の民歌こそオリジナルであって、その後の時代のものはその二番煎じである」として、漢代以外の時代のものや、南朝の民歌「清商曲辞」を範疇に入れないという考え方もあるが、

本稿では時代に関わらず、楽曲を伴って歌われた歌謡としての楽府詩を広く対象とし、南北朝の「清商曲辞」もその範疇とする。

## ② 内容について

楽府の中には、明らかに民間発とは思われない作品、つまり、祭祀に関するものや皇帝の公德をたたえたものが存在するが、本稿ではこれらを対象としない。

## ③ 作者について

文人作や有名人作のものは民間楽府としない、という考え方もあるが、文人作や有名人作の作品中には庶民の生活を描いたものも存在する。また、郭氏の『楽府詩集』においては無名人作とされながらも、後人の研究によって文人作と疑われるものがある。本稿では有名無名を問わず、内容や表現形式に民歌的特徴を含むものを広く対象とする。

## 二. 頂真格の一般的定義と楽府に見られる出現形式について

### (一) 頂真格の一般的定義

「頂真」とは、前句の末尾語を次句の冒頭に重複して使用する修辞法であり、古くは『詩経』から始まり、後世の詩歌や散文の中に広く見られる技法である。

青青河畔草、綿綿思遠道。遠道不可思、宿昔夢見之。……。(飲馬長城窟行)(相和歌辭十三)

中国文学における頂真格は、一首中における使用部位の差異によって更に「聯珠格」と「連環體」との二種類に分けられる。以下に、『詩経』〈大雅・既醉〉篇に見られる頂真格を例に挙げる。

既醉以酒、既飽以德。君子萬年、介爾景福。(第一章) 既醉以酒、爾殽既將。君子萬年、介爾昭明。(第二章) 昭明有融、高朗令終。令終有俶、公尸嘉告。(第三章) 其告維何? 籩豆靜嘉。朋友攸攝、攝以威儀。(第四章) 威儀孔時、君子有孝子。孝子不匱、永錫爾類。(第五章) ……。

この詩篇の第三章第二、三句「高朗令終。令終有俶」、及び第五章の第二、三句「君子有孝子。孝子不匱」は、それぞれ前句の末尾の二字を後句の冒頭語として重複して使用している。このように、同章(或いは段、節)の文中において頂真格を連続または断続的に使用したものは「聯珠格」と呼ばれる。一方、この詩篇の第二章は「昭明」で終わり、続く第三章も「昭明」で始まっている。第三章の末尾は「嘉告」、第四章の冒頭は「其告」で始まる。このような、章と章との間(或いは節間、段間)において頂真格を使用したものが「連環體」である。<sup>(5)</sup>「頂真」という言葉は、台湾の學術研究においては修辭学のテキストなどで一般的に見られる言葉であり、また、樂府を扱った論文においても、樂府の表現形式に見られる特徴の一つとして取り上げられている。<sup>(7)</sup> 更には、概説的な内容のものではあるが、「樂府及詩詞中的頂真」(林麗桂著『中国語文』民国七十八年三月)という、樂府の頂真表現に関する專著も存在する。また一部では、同様の修辭法を指す言葉として、「蟬聯格」「蟬聯句法」という用語も使用されている。<sup>(8)</sup> 日本为中国文学研究においては、「蟬聯體」の名称で紹介されているようである。

一方、日本の国文学研究においては、頂真に相当する表現形式として、「尻取連接」という表現が存在する。<sup>(9)</sup>

往く川の過ぎにし人の手折らねばうらぶれ立てり三輪の檜原 (人麻呂歌集)

中国語の頂真とは異なり、前後句の結合部分「手折らねば」は一回しか表出しないが、実際の解釈においては「……過ぎにし人の手折らず」と「手折らねばうらぶれ立てり……」というように、前句と後句はそれぞれ独立した文を構成し、結合部分は多少の変化を加えつつ繰り返す形になっている。ここで注目すべき点としては、中国

詩文における「頂真」も和歌における「尻取連接」も、読解の際には、前句と後句をそれぞれ独立した句として解釈するために、間に挟まれる結合部分を繰り返すことになっているが、和歌の場合、実際には結合語は一回しか表出せず、繰り返すことはない、ということである。<sup>⑩</sup>

台湾の中国文学研究において、頂真格は楽府に頻出する形式として認識されているものの、頂真と樂曲との関係や頂真の詩想に与える影響など、その機能について深く追求した著作は未だ見られない。本稿ではこのような民間楽府における頂真表現に焦点を当て、その出現形式や機能について整理する。

## (二) 楽府における頂真格の出現形式

楽府に見られる頂真格には、前述の一般的な分類以外に、様々な独特の形式が見られる。以下に楽府における頂真格の出現形式をまとめる。

### ① 一般的な出現形式

……聞君有他心、拉雜摧燒之。摧燒之、當風揚其灰。從今以往、勿復相思。相思與君絕。雞鳴狗吠、兄嫂當知之。……  
〈有所思〉（饒歌十八首）

「拉雜摧燒之。摧燒之、當風揚其灰」、『勿復相思。相思與君絕』というように、前句末尾の二、三字を繰り返す頂真格が、一首中二箇所で使用されている。他に、〈東門行〉（相和歌辭十二）、〈豔歌行〉（相和歌辭十四）も、一首中に一、二回の頂真格使用が見られる、類似のタイプである。

### ② 一字のみの重複

前述のような、前句末尾の二、三字を繰り返すものが楽府に見られる典型的な出現形式であるが、以下のような一字のみを繰り返す頂真格も見られる。

……黄金為君門、白玉為君堂。堂上置樽酒、作使邯鄲倡。……

〈相逢行〉（相和歌辭九）

③回文格との組み合わせ

……願為忠臣安可得。思子良臣、良臣誠可思、朝行出攻、暮不夜歸。

〈戰城南〉（饒歌十八首）

「思子良臣、良臣誠可思」の部分、には頂真格の使用（「良臣」の重複）と同時に、「思…良臣、良臣…思。」というように、前句の内容を逆さにして繰り返す、回文格的な要素が見られる。他に、〈飲馬長城窟行〉（相和歌辭十三）における「綿綿思遠道。遠道不可思」にも同様に、頂真格と回文格との組み合わせが見られる。

④一首中に3回以上出現するもの

平陵東、松柏桐、不知何人劫義公。劫義公、在高堂下。交錢百萬兩走馬。兩走馬、亦誠難。顧見追吏心中側。

心中側、血出漉。「歸告我家、賣黃犢」。

〈平陵東〉（相和歌辭三）

この歌には一首中に三箇所、頂真格（「劫義公」「兩走馬」「心中側」）が出現する。原文を朗読して見るとよく分かるように、このような頂真格の多用は、詩全体に独特の躍動感溢れるリズムをもたらしている。これは樂府詩が樂曲を伴わない徒歌ではなく、樂曲を伴って歌われた歌謡であることの証拠であると言えるだろう。他に一首中に三回以上の頂真格が出現する作品として、〈相逢行〉（相和歌辭九）…「不知何年少、夾轂問君家。君家誠易知、易知復難忘。黄金為君門、白玉為君堂。堂上置樽酒、作使邯鄲倡。……入門時左顧、但見雙鸞鴛。鴛鴦七十二、羅列自成行。」そして、〈飲馬長城窟行〉（相和歌辭十三）…「青青河畔草、綿綿思遠道。遠道不可思、宿昔夢見之。夢見在我傍、忽覺在他鄉。他鄉各異縣、展轉不相見。」が挙げられる。

⑤三句或いは四句中における連続出現

前述の〈相逢行〉と〈飲馬長城窟行〉には、一首中に三回以上の頂真格が出現するとともに、頂真格が連続し

て出現するという特徴も見られる。〈相逢行〉を例にあげると、「夾轂問君家。君家誠易知、易知復難忘」というように、連続した三句中に二箇所、頂真格が使用されている。〈飲馬長城窟行〉においては、「宿昔夢見之。夢見在我傍、忽覺在他鄉。他鄉各異縣」というように、四句中で二箇所の連続使用が見られる。前項において述べたように、頂真格の多用は詩全体に躍動感溢れるリズムを生み出すが、このような頂真格の連続使用は更に、畳み掛けるようなリズムを作り出している。

#### ⑥ 対偶表現との組み合わせ

……遠道不可思、宿昔夢見之。夢見在我傍、忽覺在他鄉。他鄉各異縣、展轉不相見。…… 〈飲馬長城窟

行〉（相和歌辭十三）

「夢見在我傍、忽覺在他鄉」の部分は、その前後句に置いて二箇所の頂真格（「宿昔夢見之。夢見在我傍」「忽覺在他鄉。他鄉各異縣」）を形成すると共に、「夢見—忽覺」、また、「我傍—他鄉」という様に対を為している。このような対偶表現と頂真格との組み合わせが見られるものとして、他に〈相逢行〉「黃金為君門、白玉為君堂。堂上置樽酒、作使邯鄲倡。」が挙げられる。対偶表現と頂真格との組み合わせによる意義的側面の効果については次項で改めて述べる。

### 三、頂真格の機能について

#### （一）意義の強調

頂真格の使用による意義的側面の効果として第一に挙げられるのは、前句と同義の内容を後句で繰り返すことにより、前句の内容を強調する機能である。

……願為忠臣安可得、思子良臣、良臣誠可思、朝行出攻、暮不夜歸。 〈戰城南〉（饒歌十八首）

いくら忠臣たらんと願つても、このように戦死してしまえばどうしようもない。だから君よ、立派な將軍であることが望まれる。立派な將軍こそわれらにほしいもの。われら兵卒は朝出征して、暮れにはそのまま帰つては来れないのだから<sup>(1)</sup>。

「思子良臣、良臣誠可思」の部分は前後句とも立派な將軍を望む気持ちを述べており、將軍を待ち望む期待の大きさを強調している。前後句ともに似たような内容を述べているので、後句「良臣誠可思」を省略しても詩全体の意義に大きな変化は生じない。つまり、ここでの頂真格の主な効果は、前句の内容を強調することにあると言えるだろう。

……語卿…「且勿晒、水清石自見。」石見何纍纍、遠行不如歸。 〈豔歌行〉（相和歌辭十四）

あなた様（男主人）に申し上げます。「まあそんなに、流し目で見なさるな。水さえ澄んでおれば、底の石はちゃんとはっきりと現れます。」水の底は澄み切って、石はたくさん重なり合って見えている（私の心もこの水のように澄んでいる）。遠くへ旅をしても苦労があるから、故郷へ帰った方がよい。

ある男が女主人に着物のほころびを縫ってもらい、そのため彼女の亭主に疑わしい目で見られ、身の潔白の証しをしようとしている歌である。男は主人に身の潔白を訴える（「水清石自見」と共に、内心において自身の潔白を確認している（「石見何纍纍」）。主人への訴えと、自身の内心の言葉という違いはあるが、前後句ともに「身の潔白」を述べており、繰り返しによって自身の潔白を強調している。

## （二）物語の展開

頂真格には前項で述べたような、繰り返しによる意義の強調以外に、話題を展開し、物語の流れを形作る機能



が見られる。

夾轂問君家。君家誠易知、易知復難忘。黄金為君門、白玉為君堂。堂上置樽酒、作使邯鄲倡。……入門時左顧、但見雙鴛鴦。鴛鴦七十二、羅列自成行。……

《相逢行》（相和歌辭九、清調曲二）

車を挟んだままで（車の上から）、あなたの家を尋ねた。あなたの家は誠に分かりやすく、分かりやすい上に、忘れがたい所だった。黄金で門ができ、白玉で堂ができていた。堂には樽の酒をすえ、邯鄲から召したうたい女をはべらせていた。……門を入ってたまたまふり返ると、つがいのおしどりが目に入った。そのおしどりは七十二羽もいて、ずらりと行列を作っていた。

上流階級の邸宅を訪問した際の様子が描かれた歌である。訪問者の目に映った情景、体験が、頂真格の連続使用により、連想的に繰り広げられている。「夾轂問君家」と「君家誠易知」は、それぞれ独立した内容を構成しながら、「君家」という言葉によって意味的な関連性を保っている。前句で提示された「君家」は、後句に歌い継がれつつ、新たな内容を展開している。「白玉為君堂。堂上置樽酒」の部分も、「堂」という言葉によって前後句は連鎖しつつ、内容的にはそれぞれ、前句で堂の全体像を描き、後句ではその詳細を描く、というように、後句は前句で描かれた情景を更に展開させる内容になっている。「鴛鴦」で繋がれた前後句も同様の関係にあり、前句で提示された話題「鴛鴦」が後句で更に詳細に描かれている。

上述の頂真格において共通して言えるのは、前句においてある話題を提示し、後句は言葉の繰り返しによってその話題を引継ぎつつ、別の新たな内容を展開しているということである。全体として、「君家」「堂」「鴛鴦」の三箇所まで頂真格を断続的に使用し、前後句における連接と展開を繰り返すことにより、訪問者の視点が邸宅の細部へ次々と視点が向けられる様子が、まるで紙芝居の絵を次々と繰るような感覚で展開されている。

……遠道不可思、宿昔夢見之。夢見在我傍、忽覺在他郷。他郷各異縣、展轉不相見。……  
〈飲馬長城窟

行〉（相和歌辭十三）

遠い道の彼方であるから、思っても仕方がないが、昨夜は夢の中であの人に会えた。夢の中で会えば、私のそばにいたのに、ふっと覚めてみれば、あの人は他郷であつた。他郷であるからそれぞれ県が違っているため、いくら寝返りしながら慕つても、会うことはできない。

夫が遊蕩して帰らないのを、その妻が嘆いている歌である。「宿昔夢見之。夢見在我傍、忽覺在他郷。他郷各異縣」の部分において頂真格が連続して使用されている。「夢で逢つた―夢ではそばにいた」「目が覚め、他郷にいるのに気が付いた―他郷であるからそれぞれ県が違っている」というように、前後句は繋がりを持ちながら話題は展開し、夫への綿々とした思いが表現されている。頂真格の連続使用により、夢の中から現実への急速な時の流れが表現されている。

……飲酒歌舞、樂復何須。照視日月、日月馳驅。……  
〈滿歌行〉（大曲）

酒を飲んで歌い舞いさえすれば、楽しみはほかに何があるだろうか。日月（太陽や月）の移りをじつと見つめていると、日月はどんどん馳せ過ぎてゆく。

後漢末の知識人の厭世思想を歌った歌である。前句「照視日月」で提示された話題（日月）は、後句冒頭で繰り返されながら新たな内容「日月馳驅」を展開している。作者の目の前の移りゆく情景が、頂真格の展開機能によつて描かれており、作者の目にした情景をそのまま目の当たりにするかのようである。

前述の三首に見られる頂真格では、前後句はそれぞれ独立した内容を構成しつつ、その中間に置かれた言葉の繰り返しのよつて内容の関連性を保っている。そして、前句で提示された話題は後句で引き継がれつつ、更に新

たな内容を展開している。つまり、頂真格は、ある情景を時間軸に沿って展開したり、詩篇の中における物語の時間的な流れを形作る機能を果たしていると言えるだろう。

### (三) 対照による論理の展開

楽府における頂真格の機能には、前項において述べた意義の強調、物語の展開以外に、以下のような、前後句で対照関係にある内容を構成するものがある。

#### ① 現在と過去

……從今以往、勿復相思。相思與君絕。雞鳴狗吠、兄嫂當知之。……

《有所思》（鑢歌十八首）

今から先はもうあなたに思いを寄せますまい。（かつては）思いを寄せるあなたと別れる時、鶏が鳴き犬がほえて、兄嫁も気づいたはず。

恋人との別れを詠んだ歌である。「勿復相思。相思與君絶」に頂真格が見られ、現在差し迫る別れ（勿復相思）と、かつて恋しく思っていた時の様子（相思與君絶）とが対照的に描かれている。恋人と別れようとしている今の状態を表す「（勿）相思」という言葉から、過去の仲よかった時期（相思）のことを連想する形になっている。前後句は「相思」という言葉で連携しつつ、内容的には現在と過去というように、対照を成している。

#### ② 疑問と答え

平陵東、松柏桐、不知何人劫義公。劫義公、在高堂下。……

《平陵東》（相和歌辭三）

平陵の東に、松、柏、桐などが茂っている。いったい誰が義公の財産を強奪したのであろう。義公を強奪したものは高堂に住む役人なのだ。

酷税のために犠牲となった義公の死を悼み、役人たちへの憤りをあらわした歌である。この歌に見られる頂真

格は、疑問（不知何人劫義公）とその答え（劫義公、在高堂下）というように、問答形式になっている。

③思慕とその自己否定

青青河畔草、綿綿思遠道。遠道不可思、宿昔夢見之。……。

《飲馬長城窟行》（相和歌辭十三）

川辺の草が青々と萌えてくると、わたしは遠い道の果てにいる人のことを思い続ける。遠い道の彼方であるから、思っても仕方がないが、昨夜は夢の中であの人に会えた。

前項「物語の展開」でも取り上げた歌であるが、遠くにいる夫を強く思う気持ち（「綿綿思遠道」）と、遠くにいるのだから思っても仕方がない（「遠道不可思」）と否定する、相対する心理が描かれている。

④事実と感想

……劫義公在高堂下。交錢百萬両走馬。両走馬、亦誠難。……。

《平陵東》（相和歌辭三）

義公を強奪したものは高堂に住む役人なのだ。強奪したものは現金が百万と二頭のよく走る馬。（現金も惜しいが）、二頭の馬もまことに得難い。

財産を強奪されたという事実（「交錢百萬両走馬」）に対して、後句ではそれを惜しむ気持ち（「両走馬、亦誠難」）が述べられている。

⑤原因と結果

……聞君有他心、拉雜摧燒之。摧燒之、當風揚其灰。……。

《有所思》（饒歌十八首）

聞けばあなたはふた心あるとのこと。この贈り物はめちゃくちゃにこわして焼き捨ててしまいます。こわして焼いたら、風が来てその灰をとばすでしょう。

恋人との別れを詠んだ歌である。前句は「めちゃくちゃに壊して焼いてしまおう」、後句は「壊して焼いたら、

風が来てその灰を飛ばすだろう」というように、前句は女性の意志を表し、後句では「摧燒之」という行為の結果として予想される現象「當風揚其灰」が述べられている。つまり、前句と後句は、原因とその結果という構造になっている。

以上に挙げた五首に見られる頂真格においては、現在と過去、疑問とそれに対する答え、思慕とその否定、事実とそれに対する感想、原因と結果、といったように、前後句の内容が対照、対立の構造にある。同時に、前後句は間を挟む言葉の重複によって強い関連性を保っており、結果として、前句から後句への論理的な繋がりと流れを構成している。

前項「物語の展開」で述べた頂真格は、時間軸に沿った情景、物語を展開する機能を果たしていたが、ここでの頂真格は、意義的に対照関係にある内容を言葉の重複によって接続することにより、水が上から下へと流れるような、急速な論理的展開を成している。これは、対偶表現における「流水対、相馬対」に相当する構造であると言えるだろう。

#### (四) 頂真と他の修辭法との組み合わせ

以上においては、頂真格の機能のみに焦点をあてて論じてきたが、実際には、頂真格は他の様々な修辭法（漸層法、疊詠、数字を使った表現など）と組み合わせられて使用されていることが多い。中でも対偶表現と頂真格との組み合わせは、対偶における自己完結機能<sup>(15)</sup>を補完し、詩文を時間的流れのあるものにする機能がある<sup>(16)</sup>。また、楽府に見られる対偶表現には様々な種類があり、それらは更に他の表現形式と組み合わせられて独特の様態を為している。本稿では頂真格を主として取り上げたが、今後楽府に見られる他の表現形式について更に整理を進め、各表現形式の組み合わせパターンとその機能について追求する必要があると考えている。

#### 四、結 論

初期の楽府詩のほとんどは楽曲を伴って歌われた歌謡であり、その表現形式には音楽性を表す様々な特徴が見られる。その中の一つである頂真格は、前後句の結合部分の言葉の重複により、詩全体に独特の躍動感あふれるリズムをもたらしている。また、このような朗読リズムにおける効果だけでなく、意義的側面においても、前後句の連接と話題の展開という機能により、詩中における時間的流れや論理的な流れを形作っている。また、時には対偶表現と共に使用され、対偶の自己完結機能を補い、詩文に時間的流れをもたらす働きをする。

ここで、日本の和歌に見られる「尻取連接」と中国詩文における「頂真」との違いについて改めて振り返ってみると、和歌に見られる尻取連接では、結合部分にはほとんど繰り返さないのに対し、中国詩文に見られる頂真においては繰り返し、という相違点があった。和歌においては、繰り返し省略によって、語数の限られた韻文としての均整のとれたリズムを保っているのに対し、楽府ではあえて繰り返すことにより、歌謡としてのリズムの良さ、調子の良さを創出している。このことは、楽曲を伴わない徒歌である和歌と、楽曲を伴って歌われた歌辞である楽府との歴然とした違いを表していると同時に、日本語と中国語という、異なる言語がそれぞれ本質的に持つリズムの違いの一端を示しているともいえるだろう。<sup>17)</sup>

楽曲を伴って歌われた、歌謡である楽府詩も、字面のみを見るだけでは、その歌謡としての様相は非常に想像し難いものである。しかし、こうしてその形式的側面における特徴を追求して見ると、その形式の中に息づく音楽性から、民間歌謡の躍動感が多少なりとも実感できるようだ。今後も更に楽府の表現形式についての整理を進め、楽府の歌謡としての様相に近づいていきたいと考えている。

注

(1) 「楽府」に関する最も古い記録は秦代にまで溯る。先行研究によると、一九七七年、陝西省臨潼の秦始皇陵の付近において出土した鐘の上に、「楽府」の二文字が刻まれていたことから、秦代には既に「楽府」が存在していたことが分かっている（寇效信著『秦漢楽府考略』陝西師大學報 一九七八年 第二期 三五頁）。秦代の楽府制度は漢代に繼承され、恵帝の時には楽府令が置かれ、文帝、景帝を経て、武帝に至ってその組織を大規模に拡大し、今に伝わる役所としての楽府を設立した。

(2) 民間歌謡における言語と音楽との関係について、廖蔚卿氏は以下のように述べている。「言語の持つ効果は、そこに内在する意義と、そこに表現される観念とにある。よって、言語の表象形式における構造と音楽の構造とは異なるものである。言い換えれば、言語は思想や観念によって構成され、それは知性に属するものである。一方、音楽はリズムとメロディーによって構成され、それは感性に属するものである。しかしながら、言語は音声による表象符号であり、また、それ自体が音調を持つものでもある。民歌は言語の、音調と意義の融合を利用して、簡明にして感動を与える音楽的效果を完成させているのである。」（廖蔚卿著『漢代民歌的藝術分析（上）』『文學評論第六集』黎明出版 八五頁）

(3) 言語と音楽との対応関係について、松浦友久氏は次のように述べている。「詩経」三百篇が基本的にはすべて楽歌であつたとする通説の当否を論ずるまでもなく、『楚辞』も古謡諺も漢代楽府も、本来、楽歌としての性格を強く具えていたことは言うまでもない。したがって、その第一義的な享受に当たっては、何らかの楽曲に即して歌われるのが普通であり、またしたがってそのリズムは、楽曲のリズムによって大きく影響されていたと見るのが自然であろう。むしろ、楽曲のリズムと詩歌自体のリズムの間には、それなりの対応関係の有ることが多かったはずである。」（松浦友久著『中国古典詩のリズム―リズムの根源性と詩型の変遷―』『中国文学研究』第七期 一九八一年十二月）

(4) 張世珍氏（『兩漢民間楽府考釋』『警專學報』第四期民國八十年六月）は民間楽府を六十三首とし、王淳美氏（『兩漢民間楽府與後人擬作之研究』政治大學碩士論文民國七十五年）は三十二首としている。楽府の中の民間歌謡を集めた作品集『古楽府』（小尾郊一訳注 東海大学出版会 一九八〇年二月初版）収録の歌辞は百二十一首にのぼる。張氏、王氏は時代の範囲を兩漢に限定しているのに対し、小尾氏は「郭茂倩の『楽府詩集』百巻の中から、とくに無名氏の作品を選び出し

て」とあるので、魏晉南北朝のものも含まれる。

- (5) 『修辭学』(黄慶萱著 三民書局 民國五十四年) 四九九～五一五頁参照。
- (6) 黄慶萱著『修辭学』(三民書局 民國五十四年)、徐芹庭著『修辭學發微』(中華書局民國七十三年) など。
- (7) 林文華著『漢樂府的名義、分類及体制特徵』(『中国古典文学研究』第三期 二〇〇〇年六月)、張世珍著『兩漢民間樂府考釈』(『警專學報』第五十三期 民國八十年六月) など、樂府の表現形式に言及している著作のほとんどに出現する言葉である。

- (8) 『修辭学發微』においては頂真の説明として次のように述べている。「頂真者以前句之結尾詞、為後句之起詞者也。此種修辭法、可使前後銜接、語氣蟬聯(傍線筆者) 及文意緊湊。(一五五頁)」著作としては、「鮑照詩中之蟬聯句」(唐海濤著『中外文学』第十三卷第九期民國七四年二月)、「陶淵明時運詩之字曖微霄與蟬聯句法」(『国立中央圖書館館刊』民國六十六年十二月) などがある。

- (9) 菊池威雄著『古代和歌の基礎構造——対偶表現と尻取連接をめぐって』(『国文学研究』早稲田大学国文学会 第九十六号 一九八八年十月) 参照。

- (10) 頂真と尻取連接との相違については結論部分で改めて述べる。

- (11) 原文は『樂府詩集』(宋・郭茂倩編撰)、訳は主に『古樂府』(小尾郊一・岡村貞雄訳註) に依る。

- (12) 「思っても仕方がないが」は筆者訳。『古樂府』訳は「思うこともできないが」とする。

- (13) 「会うことはできない」は筆者訳。『古樂府』訳は「見ることはできない」とする。

- (14) 「思いを寄せるあなた」は筆者訳。『古樂府』訳は「恋しいあなた」とする。

- (15) 松浦友久氏は、対偶表現の本質は、表現としての自己完結機能(文意明確化の機能)にあるとしている。「対偶表現の本質とは、『表現A』対『表現B』が同位・同格の形対比的・整合的に提示されることによって、表現範囲がAとBの共有部分のみに限定され、それによってその表現が自己完結する『表現としての自己完結機能』、換言すれば『文意明確化の機能』に他ならない。」(松浦友久著『七言俳律』不盛行の原因——対偶表現の本質から——)

- (16) 頂真と対偶表現との組み合わせの例証は紙幅の関係で省略する。この問題については稿を改めて詳しく述べる予定であ



る。

(17) 日本語と中国語の本質的な相違点として、日本語は出来うる限りの省略を好むのに対して、中国語は多少の重複を厭わないという点がある。この問題については、稿を改めて詳しく論じたいと考えている。

(よしだ ふみこ・お茶の水女子大学大学院博士後期課程在学 台湾稲江科技管理学院応用語文学系専任講師)