

國學院大學学術情報リポジトリ

楚辭「歌」と「誦」に関する一考察：
楚辭における「ウタ」の意義

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2024-03-26 キーワード (Ja): 楚辭, 歌, 誦, 九歌, 不歌而誦 キーワード (En): 作成者: 早田, ひかり メールアドレス: 所属:
URL	https://k-rain.repo.nii.ac.jp/records/2000262

楚辭「歌」と「誦」に関する一考察

― 楚辭における「ウタ」の意義 ―

早 田 ひ か り

はじめに 問題の所在

楚の韻文集である楚辭には、「歌」・「誦」・「謳」・「倡」・「少歌」といった様々な口誦の形式と思われる語が見える。本稿では、これらの「声音を用いて韻文を表現する際に用いられる特定の様式」を仮に「ウタ」とする。

多様な「ウタ」が含まれる文献は、漢代以前に限定しても複数挙がる。例えば、『詩經』や『春秋左氏傳』（以下『左傳』）である。『左傳』には「ウタ」が多数挿入されるばかりでなく、やはり「歌」・「誦」・「謳」のような複数の「ウタ」が散見される。ここに歴史的叙述を主体とする文献において「ウタ」が如何なる意義を持つかという問題も浮上する。

更に、『荀子』「賦篇」もこの問題の考究には必須と思われる。『荀子』における「賦篇」の意味や、なぜ「少歌」

を有するかといった問題も、先述の「ウタ」が如何なる意義を持つか」という問題の考究という目的に照らせば無視出来ない。

この前提に立てば、中国古代の人々は、韻文の内容のみならず「ウタ」そのものにも何らかの効果を見出したはずである。換言すれば、「ウタ」がうたわれること自体に何らかの意義を認めたはずである。

では、古代中国（本稿では前漢以前を指す）において「ウタ」は如何なる意義を持つのか。テキスト上に残された多様な「ウタ」は、如何なる意識のもとにうたわれたのか。少なくとも、この問題が言及され尽くされたとは言えない状況と思われる。

右の問題意識から、今回は多様な「ウタ」としての韻文の典型として楚辭に題材を採る。その中でも、楚辭に見え

る「ウタ」の様相と意義を論じる第一歩として、「歌」及び「誦」を中心に論じる。

楚辭本文の底本は、『屈原集校注』（金開誠 董洪利 高路明校注 中華書局 一九九六年八月）を用いた。^①

「歌」は、楚辭に最も頻出する「ウタ」であるため、楚辭における「ウタ」の梗概を捉える為には「歌」を始めに据えるのが適当と思われる。また同時に「誦」を挙げたのは、後述『漢書』卷三十「藝文志」詩賦略「不歌而誦、謂之賦」に基づく。始めに、この記述について述べる。

一、『漢書』藝文志 詩賦略序 「不歌而誦、謂之賦」

凡詩賦百六家、千三百一十八篇。

傳曰、不歌而誦、謂之賦。登高能賦、可以爲大夫言。^②

凡そ詩賦百六家、千三百一十八篇あり。

傳に曰はく、歌はずして誦す、之を賦と謂ふ、と。高きに登りて能く賦するは、以て大夫の言と爲すべし。

「不歌而誦」つまり「歌ではなく、誦す」には、作品には相応しい「ウタ」があるとの視点が認められる。そして

「賦」の筆頭には、他でもない楚辭（屈原賦）が置かれる。従って、『漢書』藝文志によれば「屈原賦」は「誦」という「ウタ」によって表現されるべき作品なのである。

「屈原賦二十五篇」には、当然ながら「九歌」や「九章」も含まれる。そのため、「九歌」のように「歌」という形式に基づくと思われる作であっても、漢代には「誦」されたと考えられよう。

「賦」という語は、楚辭においては「九章」にわずかに見えるのみである。また清代の学者戴震が『屈原賦注』自序にて「漢初、傳其書不名楚辭（漢の初め、其の書を傳ふるに楚辭と名づけず）」というように、楚辭自体は決して自らを「賦」と称してはいない。にもかかわらず、詩賦略で楚辭を「賦」の代表としたのは、何らかの判断が為されたのではないか。

では、なぜこのような判断がなされたのだろうか。まず想起されるのは、漢代辭賦から遡源して楚辭を「賦首」と見做そうとする意識である。これは文学の歴史性に対する認識の高潮が「系譜」的淵源を遡源したものであるうか。句形の相似や「兮」字使用といった外形から見ても納得を得やすい議論ではある。しかしそれだけでは、強い連関性があるとは言えないであろう。発想上においてもまた、楚

辭と辭賦とに通底する要素が認められねばならない。

それに関しては、この直後の記述が手掛かりとなる。

古者諸侯卿大夫交接鄰國、以微言相感、當揖讓之時、必稱詩以諭其志、蓋以別賢不肖而觀盛衰焉。故孔子曰不學詩無以言也。春秋之後、周道寢壞、聘問歌詠不行於列國、學詩之士逸在布衣、而賢人失志之賦作矣。太儒孫卿及楚臣屈原離譏憂國、皆作賦以風。咸有惻隱古詩之義。其後宋玉・唐勒・漢興司馬相如・枚乘及楊子雲競爲侈麗閎衍之詞。沒其風諭之義。是以楊子雲悔之曰、詩人之賦麗以則、辭人之賦麗以淫。辭人後代爲文辭之人。如孔氏之門人用賦也、則賈誼登堂相如入室矣。如其不用何。自孝武立樂府而采歌謠、於是有代趙之謳・秦楚之風、皆感於哀樂、緣事而發、亦可以觀風俗、知薄厚云。

古者の諸侯卿大夫鄰國に交接するに、微言を以て相感じ、揖讓の時に當り、必ず詩と稱して以て其の志を諭ふるは、蓋し別賢の不肖なるを以て盛衰を觀るなり。故に孔子曰はく、詩を學ばずんば以て言ふ無きなり、と。春秋の後、周道寢く壞れ、聘問歌詠列國に行はれず、詩を學ぶの士逸して布衣に在りて、賢人失志

の賦作せり。大儒孫卿及び楚臣屈原の離譏憂國は、皆賦を作りて以て風す。咸惻隱古詩の義有り。其の後宋玉・唐勒・漢興の司馬相如・枚乘及び楊子雲競ひて侈麗閎衍の詞を爲る。其の風諭の義を沒す。是を以て楊子雲之を悔いて曰はく、詩人の賦は麗なるに則を以てし、辭人の賦は麗なるに淫を以てす。辭人は後代文辭の人と爲るは、孔氏の門人賦を用ふるや、賈誼の堂に登り、相如の室に入るに則るが如きなり。其の用ひざるを如何せん、と。孝武自り樂府を立てて歌謠を采り、是に於て代趙の謳・秦楚の風有りて、皆哀樂に感じ、事に緣りて發するも、亦た以て風俗を觀、薄厚を知るべしと云ふ。

これによれば、「(代趙之)謳」及び「(秦楚之)風」こそ楚辭から辭賦に至るまでの発想上の連関である。「風」に関しては、『詩(經)』の六義における「風」もあわせて体系化されるが、「諷諭」と解せば一応の理解は出来る。『詩(經)』の楚辭への影響の有無については数々の議論が成されたが、本稿ではひとまず深くは言及しない。

ここで一つの見解として、折口信夫氏の知見を示す。折口は、「うたふ」を「うったふ(訴ふ)」の意とした。本論

では、勿論歌(95)を「ウタ」を混同して考えんとするわけではないが、ここからは「ウタ」うことの訴求性という要素が認められる。「風」と「訴」とは、他者への訴求という意においては極めて近似した概念であろう。神ひいては君主といった高位の存在へ、という指向性を持った「訴」こそが「風」である。古代中国における「ウタ」の動機という観点から見れば、非常に重要な知見と思われる。

ここまで、「不歌而誦」を手掛かりに楚辭と「ウタ」の関わりを考察した。これによれば、『漢書』藝文志における楚辭は「賦首」に置かれる作であり、「誦」される作であった。この見方には、楚辭が外形上と発想上の二つの面で漢代辭賦の祖となった点が大きく寄与したと思われる。そして、これらの「ウタ」には「風」が本旨として通底するのである。

続いて、楚辭に見える「ウタ」に立ち戻り、今回は「歌」と「誦」について考察する。

二、楚辭「歌」について

うたふ者と受容する者の関係性をめぐって

前項では、楚辭の表現法として「誦」が示された。しかし、楚辭自体には「誦」という表現法は少なく、むしろ「歌」と称する場合が多い。よって、楚辭における「ウタ」を考察する第一歩として、まずは「歌」について考察したい。

楚辭における「ウタ」を考察するためには、藤野岩友氏『巫系文學論』に代表される土着風俗や古代信仰の影響も考慮すべきと思われる。氏は、楚辭発生当時には楚辭発生当時の、いわば古代論理に基づく発想ないしは前提があったとする立場から、楚辭の原義的解釈を明らかにしようとする。楚辭の「歌」という範囲に限っていえば、「九歌」に代表される古代祭祀における「歌」が挙げられよう。詳しくは後述するが、この「歌」には後に「天問」等の諸篇に発展する神人問答の型が認められる。

確かに古代信仰が楚辭形成に与えた影響は計り知れない。しかし、漢代以降にも通底する普遍的要素もまた、楚辭には内包されるはずである。

「賦」を「うたい方」と定義し、一貫した理論で捉えん

とした研究に中島千秋氏『賦の成立と展開』がある。⁽⁵⁾ 楚辭のような、後世に至るまで強靱とも言うべき影響力を持つ作であれば、氏のような視点もまた併せ持つべきであろう。⁽⁶⁾

従つて本稿では、民俗的視点を念頭に置き、前掲『漢書』の記述にまで透徹し得る要素について考察するという立場を採りたい。

また楚辭の担い手は、明確に「作者」としての自覚を持つ。これは、例えば各篇題が冒頭句から便宜的に附されたものではない点にも明らかである。この点は、『詩經』とは大きな相違点の一つでもある。ならば、本文に詠み込まれる「ウタ」の目的及び対象もまた、少なからず意識したに違いない。筆者はここに着目し、神と人との関係性に基づき楚辭の「ウタ」を試みに分類した。以下、順に詳述する。

(一) 祭祀における「歌」

神と人、その関係性から

まず「九歌」について論じる。題である「九歌」は、本文から採られた題ではない。つまり、祭祀のためのことばの集合が、明確に「歌」と認識され、題されたのである。「九」という数には未だ定説は無いものの、「歌」というの

型こそが、祭祀と親和性の高い型であつた点は押さえてよろう。

「九歌」の成立については、大きく分けて二説ある。民間の祭祀歌に擬作した説と、もとの祭祀歌を更訂した説とである。また成立の時期も、放逐以前か以後か諸家によつて説が分れる。この成立時期や背景は、本稿の論題ではない。ただし、「九歌」の目的及び意義には、目を向ける必要がある。王逸注と朱熹注は、擬作か更訂かで意見が割れるものの、本旨に関しては概ね同一の見解を示す。

其祠必作歌樂鼓舞、以樂諸神。……上陳事神之敬、下見已之冤結、託之以風諫。故其文意不同章。⁽⁷⁾ (王逸注)
其の祠必ず歌樂鼓舞を作り、以て諸神を樂しましむ。
……上に神に事ふるの敬を陳べ、下に己(已)の冤結を見し、之に託するに風諫を以てす。故に其の文意章に同じからず。

其祀必使巫覡作樂歌舞、以娛神。……因彼事神之心、以寄吾忠君愛國・眷戀不忘之意、是以其言雖若不能無嫌於燕昵、而君子反有取焉。⁽⁸⁾ (朱熹注)

其の祀必ず巫覡をして樂歌舞を作らしめ、以て神を

娛しましむ。……彼の神に事ふるの心に因りて、以て吾が忠君愛國・眷戀忘れざるの意を寄す。是を以て其の言 燕昵を嫌ふ無きこと能はざるが若しと雖も、而れども君子 反りて取る有るなり。

両注によれば、「九歌」は「神に事ふる心」に仮託してある本旨を述べた作と言える。その本旨とは、王逸によれば「己之冤結、託之以風諫」、朱熹によれば「忠君愛國・眷戀不忘之意」である。

本祭祀侑神樂歌、因以寓其忠君愛國・眷戀不忘之意、故附之離騷。⁽⁹⁾（蔣驥『山帶閣註楚辭』）
祭祀に本づきて神に樂歌を侑め、因りて以て其の忠君愛國・眷戀して忘れざるの意を寓す。故に之を離騷に附す。

九歌、遷於江南所作也。昭誠敬、作東皇太一。懷幽思、作雲中君。蓋以況事君精忠也。致怨慕、作湘君・湘夫人。以己之棄於人、世猶巫之致神而神不顧也。⁽¹⁰⁾（後略）（戴震『屈原賦注』）

九歌、江南に遷りて作りし所なり。誠敬を昭らかにせ

んとして、東皇太一を作る。幽思を懷きて、雲中君を作る。蓋し以て君に事ふること精忠なるを況^{たと}ふるなり。怨慕を致さんとして、湘君・湘夫人を作る。以て己の人に棄てらるること、世々猶ほ巫の神に致せども神顧みざるがことときなり。

以上引用の諸注によれば、少なくともやはり神に饗するための樂歌に着想した点は動かないだろう。争点は、「忠君愛國の含意があるか否か」という点である。戴震などは一篇一篇を屈原の悲憤と丹念に結びつけているが、これによれば、少なからず「九歌」を「離騷」と同様に受容した者がいたと見てよいだろう。⁽¹¹⁾ 換言すれば、「九歌」と「離騷」には通底する本旨があると見做した者が多くいたのである。この様相は、『山帶閣註楚辭』に最も簡潔に見える。また、「九歌」が神のためのうたであり、その場に居合わせただろ^う観客を想定した「ウタ」ではない点も押さえるべきである。

「九歌」本文に読み込まれる「ウタ」の例として、次の例がある。

揚枹兮拊鼓、
枹^ぼを揚げて鼓を拊^うち、

疏緩節兮安歌、
節を疏緩にして安かに歌ひ、
陳竿瑟兮浩倡。
竿瑟を陳ねて浩く倡ふ。

(東皇太一)

成禮兮會鼓、
禮を成し鼓を會ち、
傳芭兮代舞、
芭を傳へて代るがはる舞ひ、
嬌女倡兮容與。
嬌女倡ふこと容與たり。

(禮魂)

上の三句は、儀式における「樂」の描写である。楚辭には、全体を通して後代に「賦」に發展する「敷陳」の意識があるため、ここでの「歌」は、次句「倡」とほぼ同義と思われる。よって、ここでの「歌」は形式としての「歌」ではなく「人のうたごえ」である。すなわち、楚の祭祀が「人のうたごえ」を必須とした点が認められる。ただ詞を読み上げるだけでは不適當なのである。ただしここでの「歌」は、何か特別な含意があるというよりは、豪奢で盛大な祭祀の描写の一環という程度に見るのが妥当であろう。本文の調子からして、祭祀に用いられる楽器やみめ良いさまと同格に扱われるからである。「大招」に見える「歌」も同様であろう。

これらのうたは、巫による神を対象としたうたである。

「九歌」の主題である神と人との悲恋を、懷王と屈原との関係性に重ねた者もいたろう。実際の作者と受容者はどうだろうか。「九歌」を上演する「巫」と、奏上を受ける「神」もまた、接点はあれど決して同格にはなり得ない。この圧倒的な身分差を前にしてなお、こちらの意志を神へと伝えたい時に、「歌」という型を採ったのではないだろうか。次項では、本項で確認した神人関係が君臣関係に援用される例について言及する。

(ii) 引用される「歌」

賢人と君主

本項では、前項で提示した神人関係における「ウタ」という行為が、君臣関係においても見られないか確認する。当然ながら、懷王と屈原の関係性もこれにあたるであろう。ただしその前に、作品中に引用される賢人たちの「ウタ」について見てみたい。

「離騷」と「天問」にも「九歌」の語は見える。

啓九辯與九歌兮、
奏九歌而舞韶兮、
啓に九辯と九歌とあり、
九歌を奏して韶を舞ひ、

(離騷)

啓棘賓商、九辯九歌。

啓棘に商に賓し、九辯と九歌とあり。

(天問)

ここでの「九歌」は、前節の楚辭「九歌」とは考えにくい。この「九歌」は、王逸以来舜もしくは禹の樂とする説が有力である。つまり、後掲「呂望」や「甯戚」と同様に古代の故事を引用したとすべきである。王逸は、根拠として『左氏傳』を引く。

左氏傳曰、「夏書曰、戒之用休、董之用威、勸之以九歌、勿使壞。」九功之德、皆可歌也。謂之九歌。六府三事、謂之九功。水・火・金・木・土・穀、謂之六府。正徳利用厚生、謂之三事。〔義而行之、謂之徳禮。〕

左氏傳に曰はく、「夏書に曰はく、之を戒むるに休を用てし、之に董すに威を用てし、之に勸むるに九歌を以てし、壞せしむること勿かれ。」九功の徳、皆歌ふ可きなり。之を九歌と謂ふ。六府三事、之を九功と謂ふ。水・火・金・木・土・穀、之を六府と謂ふ。正徳・利用・厚生、之を三事と謂ふ。〔義にして之を行ふ、之を徳禮と謂ふ。〕

『左氏傳』によれば、ここでの「九歌」は、「歌われるべき九つの徳」となる。古の聖王が備えていた、歌われるべき九つの徳をいうのであって、楚辭「九歌」のような祭祀歌とは言い難い。

では、二つの「九歌」に通底する要素は何であろうか。ここで、前出の神と人のような作者と受容者の関係性を改めて考えたい。つまり、九つの徳が、誰によって歌われるかという視点である。仮に「歌ふ可き」の対象を「君」、歌う者を「民衆」と捉えれば、神人と同型である。すなわち、「直接意見することの叶わない相手に対し、自志を申し上げる」意である。『左氏傳』の続きを見てみよう。

無禮不樂所、由叛也。若吾子之徳、莫可歌也。其誰來之。盍使睦者、歌吾子乎。宣子説之。

禮無きは楽しまざる所にして、由りて叛くなり。吾が子の徳、歌ふ可き莫きが若きなり。其れ誰か之に來らん。盍ぞ睦せしむる者、吾が子を歌はざらんか、と。宣子之を説ぶ。

ここでの「歌」は、明らかに民衆による君主の評価である。「歌」という形式を捉へば、君主に聞き入れられたのである。

続いて、「離騷」に登場する甯戚の歌を挙げる。巫咸の占いで進退を決せんとする段には、三人の賢人が優れた君主の登用に遭った故事が引かれる。

説操築於傅巖兮、
武丁用而不疑。
説築を傅巖に操れるに、
武丁用ひて疑はず。

呂望鼓刀兮、
遭周文而得舉。
呂望の刀を鼓せる、
周文に遭ひて擧ぐるを得。

甯戚之謳歌兮、
齊桓聞以該輔。
甯戚の謳歌せる、
齊の桓聞きて輔に該ふ。

(離騷)

甯戚の故事は、『淮南子』卷十二「道應訓」・『呂氏春秋』卷十九「離俗覽第七」に見える。「九章」「惜往日」に「甯戚歌而飯牛」とあるように、牛に飼料をやりながら歌っていたのを、たまたま通りがかった桓公が聞いて登用したという故事である。

甯戚の歌を、『淮南子』は「商歌」としている。「商歌」と言えば、人に自らを認めさせるための歌である。そして、

「商歌」の相手は君主であり、自らは家畜を飼う者すなわち卑しい身分の者である。ここまで身分の差があれば、對話はほぼ不可能である。更に言えば、ことばの集合が「歌」になつてはじめて、対象に強い訴求力を持たせられるのである。

つまり斯様な「歌」は、現状を変えうる強大な力を持つ存在へ、通ずるかどうかわからない思いを聞き届けさせるための「歌」である。そして、「うたふ」行為の持つこのような本旨は、離騷の本旨である懷王への悲痛な訴えとも合致する。屈原自らの意志を懷王に示すための補強としてこれらの故事を引用するのは、至極妥當かつ効果的であろう。

(iii) 特殊な関係下の「歌」

神人関係の顛倒

前項と同様の他者による「歌」として、「漁父」の歌がある。ただし、この「歌」における二者の関係性は、これまで言及した「歌」のそれとは些か異なる様相を呈するようである。

漁父莞爾而笑、

漁父 莞爾として笑ひ、

鼓枻而去。

枻ふなだを鼓して去る。

歌曰、

歌ひて曰はく、

滄浪之水清兮、

滄浪の水清まば、

可以濯吾纓。

以て吾が纓を濯ふ可し。

滄浪之水濁兮、

滄浪の水濁らば、

可以濯吾足。

以て吾が足を濯ふ可し。

(漁父)

漁父は、衰落した屈原を即座に見抜く神眼を持つ者ではあり、もとよりただの「漁父」ではない。⁽²³⁾ 相譲らない問答ともの別れに終る結末からして、両者はほぼ対等な立場とみられる。注目すべきは、これまでの「ウタ」のように人側である屈原が歌うのではなく、神秘性を持つ漁父の側から歌われる点である。つまり、現状に不満を持つ者が、それを変えうる存在である神へ自らの意志を聞き届けさせるために歌うのではなく、神側の存在である漁父が説得のための歌をうたうのである。この点からしても、両者に「九歌」や「離騷」に見えるような絶対的な立場の差が存在するとは思ひ難い。むしろ神のほうから説得されるという、立場の顛倒が起きているのである。

漁父の「歌」には、最も述べるべき事柄を、作品の極ま

りである最終部に「歌」にのせて訴えるという型が見える。この型は、前出「離騷」等の「亂」や「小歌」にも通ずる。⁽²⁴⁾

第一節では、「歌」という楚辭の表現法の一について、作者と受容者という視点から三種に分類して論じた。楚辭における「歌」は、本来神に民の意志を訴求するという意義を有した。それが屈原の悲憤と結びつき、君主に自らの意志を訴求するため援用された。さらに後代には、漁父のような歌う者と聞き入れる者との顛倒をも見られた。⁽²⁵⁾ このような変遷はあれど、そのまま述べるだけでは届かない意志を聞き入れさせるため「歌」を用いた点は共通する。つまり、自らの言葉により訴求力を持たせるため「歌」うのである。

そして楚辭そのものも、この意義のもとでうたわれたと考えられないか。つまり、「離騷」にはじまる楚辭諸篇がうたわれたのは、この訴求力を持たせるためであり、そのためのうたい方こそが「誦」とされたのではないだろうか。

三、楚辭「誦」について

続いて、楚辭における「誦」について言及する。

漢代に至って「誦」こそが楚辭の表現法とされたのは、既に指摘した。では、その要因は楚辭自体に求め得るのだろうか。

楚辭の篇名ないし本文にて「誦」という箇所は、それほど多くはない。わずかに「九章」の「惜誦」があるのみである。ここから楚辭全体の傾向を掴むのは極めて困難であろうが、今回は一先ず「惜誦」の「誦」について考察したい。まず、「惜誦」題注及び冒頭句である「惜誦以致愍兮」における「誦」に関する言及を一覧したい。

惜、貪也。誦、論也。……言己貪忠信之道、可以安君。

論之於心、誦之於口、至於身以疲病而不忘。（『楚辭章句』「惜誦以致愍兮」注）

惜は、貪なり。誦は、論なり。……言ふところは己

忠信の道を貪り、以て君を安んずるべし。之を心に論じ、之を口に誦し、身疲病を以てして忘れざるに至る。

言己身雖疲病、猶發憤懣、作此辭賦、陳列利害、渫己情思、以風諫君也。（『楚辭章句』「發憤以抒情」注）

言ふところは己が身疲病すと雖ども、猶ほ憤懣を發し、此が辭賦を作り、利害を陳列し、己が情思を渫ひ、以

て君を風諫するなり。

誦、言也。

誦は、言なり。（『楚辭集注』「惜誦以致愍兮」注）

此篇[全用賦體、無他寄託、其言明切、最爲易曉。而其言作忠造怨、遭讒畏罪之意、曲盡彼此之情狀。爲君臣者、皆不可以不察。（『楚辭集注』「惜誦」題注）

此の篇[全て賦體を用ひ、他に寄託する無く、其の言明切にして、最も曉らかにし易しと爲す。而して其の言忠を作し怨みを造り、讒に遭ひ罪を畏るるの意、彼此の情狀を曲盡す。君臣爲る者、皆以て察せざる可からず。

誦者、言前事之稱。惜誦、悼惜而誦言之也。（『屈原賦注』）
誦とは、前事を言ふの稱。惜誦は、悼惜して之を誦言するなり。

右三家の注によれば、ここでの「誦」は「誦言」という形式に近いと考えられる。「論」と同意とされる要素にも注目しなければならない。「論之於心、誦之於口」という

言説は興味深い。思いを「誦」によつて表現するという発想があつたのであろうか。更に「作此辭賦、陳列利害」すともいう。中島千秋氏のほか、鈴木虎雄氏も指摘されたように、やはり「陳列（中島氏「敷陳」）すなわち「しきならべる」形式は、「賦」を構成する要素の二なのであろう。

朱熹も、「惜誦」題注において「用賦體」という。ただし朱熹は、往々にして楚辭を詩の六義を用いて捉えんとする。これは、「離騷」注に顕著である。また、「無他寄託、其言明切」な形式は、直叙法である「賦」と同様であろう。よつて、「惜誦」とは「賦」であり、ここでの「賦」は『詩（經）』における「賦」と同質と見ていると思われる。『詩（經）』の特性を持ち込んで「賦」を解するという点では、先述の藝文志「不歌而誦」とも通ずる。

「惜誦」の「誦」を明瞭に定義する試みは、管見の限り朱熹以降を中心に見られる。遊國恩氏や聞一多氏は、複数の根拠に基づいた上で独自の見解を示す。

又按《說文》…誦、諷也。《國語・楚語》云…宴居有工師之誦。韋昭注…誦、謂箴諫也。惜誦就是好諫的意思、（王逸作貧論、殊覺不通；朱子謂爲愛惜其言、更不成話。）（遊國恩『楚辭概論』）

遊國恩氏によれば、惜誦には強く諫める意味が含まれる。王逸の（「忠信の道を」貪りて論ず）もしくは朱熹の「その言を惜しむ」のような主旨よりも、「諫める」の意があるとしたほうがよく通じるのではないだろうか。でなければ、「誦」という表現法は「賦」と結びつかないであろう。続いて、聞一多説を挙げる。

蔣驥讀誦爲訟、近是。……訟誦古字通。《史記・呂太后本紀》「未敢訟言誅之」。《漢書・高后紀》作誦、是其例。（聞一多『九章解詁』）

右に引用される蔣驥の説は、次の通りである。

誦、增韻公言之也。通作訟。（蔣驥『山帶閣註楚辭』）
誦は、増韻に之を公言するなり、と。通じて訟に作る。

聞一多氏は、「訟」の意を取る。この場合、「公にのべる」意が含まれる。つまり、広く意思を表明するのである。引用『史記』「訟言誅之」からは、遊國恩説「諫」の意味合いも含むと推測できる。

ここまで、「惜誦」特に「誦」に関する言説を考察した。

ごく限られた範囲のみではあるが、楚辭の「誦」にも「不歌而誦、謂之賦」に通ずる見方が多分に含まれると思われる。「誦」とは「賦」すなわち「賦」の性質を持つ「ウタ」とされたのであろう。そして、前節「歌」と同様の目的を持つ発語法と見做されたのではないだろうか。

そして、これら「ウタ」の持つ「ただ言葉を述べるのみには自志を到達し得ない存在に対し、訴求力を持たせて聞き届けさせる」という意義は、楚辭の本旨にも大きく寄与すると考えられる。換言すれば、「ウタ」を備えなければ楚辭の訴求力は大きく損なわれるのであり、それは楚辭の本旨が十全に伝わらない事態を招来するのである。とすれば、楚辭にとって「ウタ」とは単なる表現手段ではなく、むしろ楚辭の本質を担う一要素と見做せよう。

おわりに 結論と今後の展望

以上、楚辭の「歌」と「誦」について、甚だ雑駁ではあるが論究した。

楚辭の「ウタ」は、本来的には「歌」と称された。その最も古い型は、「九歌」のような古代祭祀における、巫が神に対し願いを聞き届けさせるための歌と思われる。屈原

の頃になると、それが臣下と君主の関係性に応用された。すなわち、屈原と懷王の関係である。「離騷」に引用される賢人たちも「歌」により登用された故事が引用される。人から神に向かう場合と同様に、「歌」によって君主に聞き届けさせようとする向きがあったのである。それが「漁父」の頃になると、両者の関係性に顛倒が生じた。神や君主の側にある者が、立場が下の者に対して説得するために歌うという事象が認められるのである。楚辭の「歌」は、斯様な意義を有するのである。

『漢書』藝文志の頃になると、この類の目的を持つ作の表現法として「誦」が呈示される。これには、実際に楚辭が「誦」されたという理由もあるが、「賦」が詩賦の基本原理として置かれた影響もまた大きいであろう。楚辭とその流れを汲む辭賦とに通底する発想「風」に基づいて楚辭を「賦」とし、「賦」は「誦」されるべきとしたと推測される。「惜誦」の「誦」にも、先の「歌」と同様に諫言の要素が含まれることを踏まえると、全くの根拠無くして楚辭を「誦」すべきとしたとは言えないのである。

楚辭に見える「ウタ」の一要素として、他に「亂」や「小歌」等がある。これらは、作中において内容的・音楽的変化を意図して設置されられると思われる形式である。これには、折

口信夫以下本邦民俗学の成果も大いに参考となろう。当初はこの論点からの考察も試みたが、未だ熟さず言及に至らなかった。今後の課題としたい。また今回の考察は、対象概念を含む句を断片的に看たに過ぎない。たとえ直接「歌」や「誦」などとは言わずとも、見るべき箇所はあるはずである。これは全体を通読しないと見えてこないため、より広範かつ綿密な考察を進めたい。

注

- (1) 該書は、四部叢刊本明翻宋本『楚辭補註』を底本とし、主要な版本と照合し、校記として明示してある。複数の注釈を参照する都合上、該書本文を引用するのが穩当と判断した。
- (2) 原文及び書き下し文傍線部は筆者附。以下同じ。
- (3) 『折口信夫事典 増補版』西村亨編 大修館書店 一九九八年 四〇四頁上段の引用。
- (4) 『増補 巫系文學論』大學書房 一九六九年
- (5) 開洋紙店印刷所 一九六三年
- (6) 楚辭に関しては、第三章「楚辭の説得様式」に詳述される。楚辭の朗誦文学としての特性を作品ごとに論じられる。第一節「離騷」では、楚辭が『詩（經）』の詩と同様の経過を辿ったとする。その経過は、「一世紀半もたって漢代に入ると、この「九歌」は恐らく朗誦文学となっていたことであろう。かかる変化は詩經の詩についてもいうことができる。……要するに『詩經』の詩は楽曲をもった歌から、誦へと変化した。そしてすっかり古典化して学問の具になってしまった。ここから推して「九歌」におよぼすと、これも歌から朗誦へと変わったと至極当然の成り行きであろう。（二百四頁九行―十三行撮要）」といわれる。氏の論は、非常に論理的であり、「うた」から「賦」へ向かう筋道が明瞭に示される。しかし筆者は、斯様な合理的判断は後世の近代的論理に支えられた思惟と考える。特に楚辭においては、藤野氏が体系化したような宗教（巫による特殊な言語体系）的要素の影響を無視し得ないであろう。
- (7) 以下『楚辭章句』・『楚辭補註』は、全て『楚辭補註』（楚辭要籍叢刊 黃靈庚點校 上海古籍出版社 二〇一五年）より引用した。
- (8) 以下『楚辭集注』は、全て『楚辭集注』（楚辭要籍叢刊 黃靈庚點校 上海古籍出版社 二〇一五年）より引用した。
- (9) 以下『山帶閣註楚辭』は、全て『山帶閣註楚辭』（景印文淵閣四庫全書本）より引用した。
- (10) 以下『屈原賦注』は、全て『屈原賦注』（褚斌傑・吳賢哲點校 中華書局 一九八九年）より引用した。
- (11) ただし「九歌」の神々の大部分は北方・東方中心であるため、

南方放流中の作とは思われない。屈原が若年の頃旧曲によつて作詞した作で、特に忠君愛国の寓意はないと思われる（『楚辭集注全注釈 二 九歌』吹野安 明德出版社 二〇〇五年 七頁）。

- (12) 本文書下しは、便宜上『楚辭集注』（以下『集注』）の解釈に基づいた。ただし、一部論旨に沿つて諸注を参照し改めたところがある。

- (13) 前出中島氏論文参照。「九歌」は短編の連作であるため、このような羅列の視点では捉えづらいところもあるが、「離騷」「天問」等と同様に多様な言い換え表現を孕んでいるのは確かである。

- (14) ただし藤野岩友氏による「蜚歌型」に則れば、魂を呼び戻すための「甘言」の要素が独自に含まれる（前掲注（4）書）。

- (15) 洪興祖「天問」注は『山海經』『大荒西經』を引き、美人を天に奉つた褒美として賜つた歌とする。厳密に見れば、王注の単に「禹の楽」とした説と異なる。また「遠遊」の「歌」は、孔子が「三ヶ月の味を知らず」を評した「韶」も併せて敷陳される。これにより、ここの「九歌」に近い「歌」ではないかと推測される。王逸も、「舜の樂なり（舜樂也）」とする。

- (16) (一) 内は『十三經注疏』『春秋左傳正義』卷十九上「文公七年」（藝文印書館本）に従ひ補つた。

- (17) 「夏書曰」とは、『尚書』卷三「大禹謨」の「九歌」からの引用と思われる。

- (18) 杜預注に、「來、猶歸也。樂、音洛」とあるので、ここの「樂」は「たのしむ」として解した。

- (19) 朱熹はこれら三者に関する句を「皆巫咸語、補注以爲原語、非也（皆巫咸の語にして、補注以て原の語と爲すは、非なり）」とする。この場合、「離騷」本文の「告余以吉故（余に告ぐるに吉故を以てす）」の具体例となる。反対に屈原の語とするならば、「及年歲之未晏兮、時亦猶其未央（年歳の未だ晏からず、時も亦た猶ほ其れ未だ央ぎざるに及ばん）」の補強の意と見られる。いづれにしても、屈原の媒酌人無くして賢君に遭つた三人に続きたい（続かせたい）思いの表れと取れる。

- (20) 『淮南鴻烈集解 上』（劉文典撰 中華書局 二〇一六年）に、「齊越欲干齊桓公、困窮無以自達、於是爲商旅、將任車。以商於齊、暮宿於郭門之外。桓公郊迎客、夜開門、辟任車。燭火甚盛、從者甚衆。齊越飯牛車下、望見桓公而悲、擊牛角而疾商歌。桓公聞之、撫其僕之手曰、異哉、歌者非常人也。命後車載之。（齊越齊の桓公を干めんと欲し、困窮して以て自ら達する無く、是に於て商旅と爲り、將に車に任せんとす。以て齊に商し、暮に郭門の外に宿す。桓公郊に客を迎へ、夜門を開き、辟きて車に任す。燭火甚だ盛んにして、從者甚だ衆し。齊越車下に飯牛し、桓公に見ゆることを望んで悲しみ、牛角を撃ちて疾かに商歌す。桓公之を聞き、其の僕の手を撫して曰はく、異なるかな、歌ふ

者常に非ざるの人なり」と。命じて後車もて之を載す。」とある。

- (21) 『呂氏春秋集釋』(許維遙撰 中華書局 二〇〇九年)に、「淮南子」とほぼ同文がある。なお高誘注に、「歌、碩鼠也(歌は、碩鼠也)」とある。この場合、甯戚が歌ったのは『詩經』「碩鼠」となる。

- (22) 歌の内容は、楚辭では示されていない。ただし、洪注は「飯牛歌」を引く。これは『三齊記』なる書物からの引用とされる。今日では、辛うじて『古詩源』『太平御覽』等で見られる。しかし各書には異同も多く、甯戚の作というよりは後人の仮託と見るほうが妥当と思われる。

- (23) 藤野岩友氏などは、汨羅地方に伝わる民間信仰を基に神仙と見ることも出来るとする。

- (24) 以上から、漁父にはこれまで言及した篇にくらべ後代の発想が組み込まれていると推定される。ただし、「歌」の対象が設定される点や、その「歌」によって自らの意志を聞き届けさせようとするという本旨は他篇と一致する。これらの要素と高い完成度を持つために、楚辭の一部と見做されたのではないだろうか。最近の「漁父」に関する論考には、「孤立する魂 楚辭「卜居」と「漁父」の屈原像」(浅野裕一 日本中国学会報六十七 二〇一五年三月)等がある。

- (25) ところで、これまで取上げた句には、すべて一定の間隔で刻

まれる拍子(リズム)が歌い込まれている。「築を操る」「刀を鼓す」「謳歌す」(「淮南子」を引けば、「牛角を撃つ」)は、労働のリズムであろう。漁父も「柁を鼓」して拍子を取る。「九歌」でも「節を疏緩にして」とある。音楽的要素の付加と言ってしまえばそれまでであるが、ここまで類似性があると何らかの含意があるように思えてならない。「九歌」「招魂」を除く「歌」は、いわゆる「徒歌」であり、声調と「節」(リズム)を重要視したのではないか。伴奏が無くとも拍子を取れば、「歌」として良かったのではないか。

- (26) 「歌と誦とはその前後をいはば、蓋し歌を先となすならん。歌の次には誦といふこと生ず。誦は朗讀なり、古人或は之を賦誦といふ」(第一篇 賦原及び賦史の時期區分 『賦史大要』富山房 一九三六年 三頁)

- (27) 商務印書館 一九六八年

- (28) 上海古籍出版社一九八六年十二月

- (29) 他に、「陳詞」や「天問」の「曰」等がある。夏の「九歌」のような音楽の形式としては、「頌」も認められる。また、『楚辭後語』にも録される賈誼「服賦」に、「亂」と同質の形式とされる「諱」がある。

- 〔キーワード〕 楚辭 歌 誦 九歌 不歌而誦