

『楚辞』「招魂」・「大招」の研究

田島花野

論文要約

目次

序論

- 第1章 「招魂」・「大招」の四方描写
- 第2章 「招魂」・「大招」の飲食描写
- 第3章 「招魂」・「大招」の美女描写
- 第4章 「招魂」・「大招」にみえる「楚」字
- 第5章 「招魂」乱辞にみえる春と夢沢
- 第6章 「招魂」にみえる他篇との類似表現

結論

序論

『楚辞』は、戦国時代の楚国で作られたとされる作品が中核をなし、漢代に盛行した賦の源流の一つとしても捉えられている。『楚辞』から漢賦への継承・展開を辿る上で重要な作品に、『楚辞』の「招魂」・「大招」両篇がある。本論の目的は、「招魂」・「大招」の描写や詩形等の検討を通して、両篇の成立時期を推定し、『楚辞』諸篇の中に位置付けることである。

「招魂」・「大招」に関する先行研究の主流は、作者と「被招者」（作品中で魂を招かれている人物）の比定を試みるものであった。「招魂」には、戦国時代・楚の屈原が自らの魂を招いたとする説、屈原の弟子・宋玉が屈原の魂を招いたとする説等がある。「大招」には、屈原が作ったとする説、屈原の弟子・景差が作ったとする説、漢代の人が作ったとする説などがある。作者の比定と関係して、「招魂」・「大招」の前後関係に言及した研究、また、『楚辞』諸篇の中で、「招魂」・「大招」の成立時期を特定しようとする研究もある。

本論では、小南一郎氏の『楚辞』の作者に関する考え方を採用する。屈原・宋玉等の作者名を比定しようとするのではなく、作品の内容自体から、『楚辞』諸篇との前後関係や共通性を探ることとする。

先行研究には、「招魂」・「大招」に見える鋪陳（列挙・羅列・物づくし）表現を賦の先駆けと見做し、鋪陳表現は前漢の枚乗「七発」や漢賦へ継承されたとするものが見ら

れる。例えば、谷口洋氏は、「高唐賦」・「招魂」・「大招」・「七発」を対象に、狩猟のモチーフや作品の構造に注目して分析を行う。「高唐賦」・「招魂」が「狩の古代的な意味」をとどめた作品であるのに対し、「大招」・「七発」はそれを失って漢賦に近づいた作品であるが、「大招」が「古代的形式」を保持しているのに対し、「七発」は「古代的形式」を否定したと述べる。

谷口氏の論考は、狩猟描写を指標として、諸作品を『楚辞』から漢賦への展開の中に位置付けたものである。しかしながら、氏が考察の対象とした辞賦作品のうち、「招魂」・「大招」・「七発」には、狩猟の他にも様々な描写が行われている。他の幾つかの描写に関しても分析を行い、諸作品の位置付けを確立してゆくことが必要であると考えられる。

現存する『楚辞』最古のテキストと注釈は、後漢の王逸『楚辞章句』十七卷である。南宋の洪興祖『楚辞補注』は、「釋文」の巻数を引用し、「釋文」は王逸が注を付けた「舊本」であろうと述べる。「釋文」の巻数では、「招魂」は「第十」、「大招」は「第十六」である。

青木正児氏や湯炳正氏は、旧本の篇次から『楚辞』の段階的な編纂を推定し、「招魂」は前漢末の劉向の編纂であり、「大招」は劉向の編纂よりも遅れて編入されたとする。

「大招」は『楚辞』編入の時期が遅く、作者についての伝承は、王逸の序「大招は、屈原の作る所なり。或いは景差と曰う。疑うらくは明らかにする能わざるなり。(大招者、屈原之所作也。或曰景差。疑不能明也。)」と不明確であることから、作品自体の成立も「招魂」より遅いのではないかと想像される。

藤野岩友氏によれば、両篇は以下のような構成をしている。「招魂」は、本文の「序辞」・「招辞」と、「亂に曰く(亂曰)」以降の「乱辞」からなる。「大招」は、「序辞」や「招辞」を伴わず、「招辞」のみで構成され、「招辞」は「序招辞」と「本招辞」に分かれる。竹治貞夫氏は、句形や押韻の面から、両篇を以下のように分析する。「招魂」の序辞前半は、離騷型(奇数句末に兮字、偶数句末で押韻)であり、序辞後半は、散文的である。招辞は、橘頌型(四言句)であり、乱辞は、離騷型・九歌型の総合的新形式である。「大招」の序招辞・本招辞は、橘頌型である。

「招魂」本文は、詩形や内容の面で「大招」と共通性を持つ。『楚辞』の他篇と比較すると、比較対象は専ら「大招」となり、「大招」との前後関係を推定することが可能である。両篇には、招辞の序盤に四方描写が、招辞中盤以降に快樂描写が見え、快樂描写中には、飲食・美女等の描写が見える。四方・飲食・美女の描写を対象に、修辞や構造の面から比較検討を行う。

また、「楚」・「呉」など両篇に見える国名、「招魂」乱辞の狩猟描写にみえる春の雲夢沢での楚王の狩猟、「招魂」乱辞の詩形等についても検討を行い、『楚辞』諸篇の中に、両篇を位置付ける。

## 第1章 「招魂」・「大招」の四方描写

游国恩氏・藤野岩友氏は、「招魂」・「大招」の両篇を互いに類似した作品としながらも、「大招」の表現の方が「平板」で、文学的に劣るとの評価を下している。両氏は、詳しい比較検討を行っていないため、平板であるという評価が、具体的にどのような特徴に基づくのかは、明らかにされていない。そこで、游氏・藤野氏が四方を叙述した部分を主な比較対象としていることを参考にして「招魂」と「大招」の四方を叙述した部分を検討する。両篇を比較した結果、以下のような特徴を指摘することができる。

第一に、「招魂」は定型句の中にも動詞を用い、魂の動作に具体性を生じさせている。これに対し、「大招」は動詞的用法の方位詞を用いるだけで、魂の動作に「招魂」ほどの具体性を生じさせていない。

第二に、「招魂」の話題数が少ないのに対し、「大招」では多くの話題が提示される。そのため、一つの話題に対して割くことができる字数が限られ、「招魂」に比べると字数が少なくなっている。一つの話題に対して、字数が少なくなればなるほど、描写は簡素にならざるを得ない。話題の数は豊富であるが、個々の話題に対する描写は粗くなっている。

第三に、「大招」は「招魂」と比べて、形状語が多く、動詞が少ない傾向にある。話題の性質・状態に関する記述は多いが、話題の具体的な動作に関する記述は少ない。

第四に、「大招」には、「招魂」に見られたような前後二段構えの構造は見られない。唯一「躬」に言及して魂や人に対する直接の危害を述べた部分でも、描写に具体性を欠いており、魂に対する威嚇効果は弱い。それゆえ恐怖感を惹起しようとする描写の面では、「大招」は「招魂」に及ばないと言えよう。

魂を威嚇する叙述は、形状語と動詞の使用数と関連していると見られる。魂に対する威嚇は、ある話題が魂に対して「危害を与える」、また魂が「危害を受ける」という形で示される。加害・被害を示すには、物事の性質・状態を示す形状語よりも、物事の動作等を示す動詞の方が適している。

もしも、魂に対する威嚇を記述しないのであれば、動詞を多用する必要はない。また逆に、動詞の使用を少なくして形状語を多用すると、魂に対する威嚇を述べることは難しくなるのである。

さらに、「招魂」が句数・字数を比較的自由に増加させているのに対し、「大招」は、一方位九句と一句四字を基本として、句数・字数の増加を抑制している。各方位の句数や各句の字数を一定に抑制することは、各部分の描写が互いに類似する原因となると推測される。

「大招」の四方描写に関しては、一つの話題に対する描写の分量が少ないこと、形状語を多用し動詞の使用は少ないこと、魂に対する威嚇の表現がほとんど無いこと等の特徴が挙げられる。これらの点と関連して、描写に具体性が乏しいことも特徴に加えるこ

とができる。

これらの特徴が、游国恩氏・藤野岩友氏の、「大招」は「招魂」に比べ「平板」であるという評価の、具体的な根拠になりうるであろう。そこから、両氏に共通する、表現が「平板」であるとの評価は、一定の妥当性を持つと考えられる。

では、上記のような両篇の差異は、何を意味するのであろうか。魂への威嚇や、個別の話題の具体的描写は、「招魂」では相対的に多く、「大招」では相対的に少ない。魂を脅かして招き返すという主題に関しては、「招魂」の方が、主題に沿った内容を持っているのである。このことは、単に両篇の表現方法が違うということに止まらず、「招魂」の作者（あるいは作者集団）が、「大招」の作者（あるいは作者集団）よりも、「魂」を「招く」という主題を明確に意識しながら作品を制作したことの反映であると考えることができよう。

## 第2章 「招魂」・「大招」の飲食描写

『楚辞』「招魂」・「大招」の飲食描写を対象として、飲食物等の内訳、飲食物の登場する順序、対偶表現、飲食物を挙げて説明する形式、宴会に集まる人々などに関して比較検討を行う。その際には、「招魂」・「大招」のみならず、まとまった分量の飲食描写を含む『詩経』小雅「楚茨」や漢代の「七発」も、参照することにする。複数の作品と対照することによって、「招魂」・「大招」の特徴を考察する。検討の結果、両篇には、以下のような特徴が見受けられる。

第一に、穀物・肉類などの食材や、調理法や料理名等の数量に関しては、「大招」の方が「七発」に近接している。

第二に、一つの話題を述べるのに、「招魂」・「大招」は一聯を用いることが多い。例えば「招魂」は、「<sup>きよじよ</sup>秬きよじよと<sup>ちようこう</sup>蜜餌ちようこうと、<sup>ちようこう</sup>饌ちようこうと<sup>ちようこう</sup>餌ちようこう有り（<sup>きよじよ</sup>秬きよじよと<sup>ちようこう</sup>蜜餌ちようこうと、<sup>ちようこう</sup>饌ちようこうと<sup>ちようこう</sup>餌ちようこうと）と、一聯で三種類の甘味を挙げており、「大招」は、「<sup>しおから</sup>醢しおからの<sup>にがみ</sup>豚にがみ <sup>やぶみようが</sup>苦やぶみようがの<sup>なます</sup>狗なます、<sup>なます</sup>且なます <sup>なます</sup>尊なますを<sup>なます</sup>膾なますにす。（<sup>しおから</sup>醢しおから豚にがみ苦やぶみようがの<sup>なます</sup>狗なます、<sup>なます</sup>且なます <sup>なます</sup>尊なますを<sup>なます</sup>膾なますにす。）のように、一聯で肉料理二種類と付け合せの野菜料理を挙げる。「七発」は「<sup>まぐさ</sup>牯まぐさかいし牛の<sup>はらにく</sup>腴はらにく、菜とするに<sup>たけのこ</sup>筍たけのこ・<sup>がま</sup>蒲がまを以てす（<sup>まぐさ</sup>牯まぐさ牛之<sup>はらにく</sup>腴はらにく、菜以<sup>たけのこ</sup>筍たけのこ蒲がま）」のように、一つの話題に二聯を用いることが多い。

第三に、対偶については、「招魂」に「<sup>すっぽん</sup>鼈すっぽんを<sup>に</sup>肺にて<sup>こひつじ</sup>羔あぶを<sup>あぶ</sup>炮あぶり（<sup>すっぽん</sup>鼈すっぽん肺にて<sup>こひつじ</sup>羔あぶを<sup>あぶ</sup>炮あぶり）」、「大招」に「<sup>まなづる</sup>鵠まなづるを<sup>かち</sup>炙かちり <sup>かち</sup>鳧かちを<sup>かち</sup>蒸かちし（<sup>まなづる</sup>鵠まなづる炙かちり <sup>かち</sup>鳧かち蒸かちし）」のような例が見え、両篇はともに句中対を含む。「大招」の方が、句中対の数が多く、多種多様な構造を用いている。「七発」は、「<sup>まぐさ</sup>牯まぐさかいし牛の<sup>はらにく</sup>腴はらにく、菜とするに<sup>たけのこ</sup>筍たけのこ・<sup>がま</sup>蒲がまを以てす。肥えたる<sup>あつもの</sup>狗の<sup>おお</sup>和あつもの、冒うに<sup>おお</sup>山<sup>おお</sup>膚を以てす（<sup>まぐさ</sup>牯まぐさ牛之<sup>はらにく</sup>腴はらにく、菜以<sup>たけのこ</sup>筍たけのこ蒲がま。肥<sup>あつもの</sup>狗之<sup>おお</sup>和あつもの、冒<sup>おお</sup>以<sup>おお</sup>山<sup>おお</sup>膚。）のように、隔句対を含んでおり、工夫を凝らした対偶を作る。対偶を積極的に作るという点では「大招」の方が「七発」に近いようである。

第四に、「招魂」・「大招」は、まず穀物のご飯を提示し、次に肉料理等を列挙し、最

後に酒など飲み物を述べる。この順序は、「楚茨」の叙述の順序と共通性を持つ。対して、「七発」は、肉料理から叙述が始まり、次に穀類が登場し、再び肉料理や野菜料理が述べられ、酒が登場した後、再び肉料理が述べられている。「招魂」・「大招」の順序とは異なる、独自の順序である。

第五に、「楚茨」には「諸父兄弟」（同姓の一族）、「招魂」には「室家」（一族の人々）のように、宴会に参加する一族の人々がうたわれる。しかし、「大招」や「七発」に、一族の人々は登場しない。

以上より、「招魂」・「大招」が相互に類似していることは確かであるが、「招魂」の方が僅かながら『詩経』「楚茨」に近い叙述を持ち、「大招」の方が漢代の「七発」に近い特徴を持つと言うことができよう。

### 第3章 「招魂」・「大招」の美女描写

『楚辞』「招魂」・「大招」の美女描写を対象として、検討を行う。その際に、漢初に成立した「七発」の美女描写を比較対象とし、「招魂」・「大招」に先行する『詩経』衛風「碩人」の美女描写も参照する。対偶表現、女性の人数、女性の内面や態度、快楽の享受者などに注目し、「招魂」・「大招」の特徴を明らかにする。「招魂」・「大招」・「七発」の美女描写における特徴は、以下のようである。

第一に、対偶表現は、「大招」の八例が最多であり、「招魂」の六例がこれに次ぎ、「七発」は四例である。「招魂」・「大招」の中では、句中対のみが用いられている。句中対は、「大招」の方に例数が多く、構成や内容の種類も豊富であった。「七発」には句中対が二例見え、数は少ないものの、構成や内容は各々異なっていた。句中対の構成や内容を多様化しようという意識は、「招魂」よりも「大招」において強く、また「七発」にも強く表れている。

第二に、美女の人数では三篇とも複数を描写している。「招魂」は、「二八 宿に侍り、射<sup>いと</sup>えば<sup>たが</sup>遞いに代わる（二八侍宿、射遞代些）」のように、美女の多さを直接的に述べ、数字を用いて具体的な人数を挙げる点で、「大招」・「七発」とは異なっている。

第三に、美女の内面や態度に関する表現では、「招魂」に「固<sup>こ</sup>き<sup>こうざし</sup>植<sup>し</sup>」（固植）」と、快楽を抑制する用例が見えたのに対し、「大招」と「七発」に、快楽を抑制する用例は見えず、享楽性が強くなっている。「大招」には、「長<sup>たもと</sup>き<sup>は</sup>袂<sup>は</sup>面<sup>はら</sup>を拂い、善く客を留む（長袂拂面、善留客只）」と、快楽の享受者に対して積極的に働きかける美女が描かれる。「七発」では、「目<sup>いど</sup>窺<sup>あ</sup>み心<sup>あた</sup>與う（目窺心與）」と、快楽の享受者への積極的な働きかけを行い、なおかつ従順な美女が示される。

第四に、快楽の享受者を見ると、三篇ではともに、女性達が宴会に侍っており、女性達の美を享受する者が登場する。「招魂」は、「離れたる<sup>なが</sup>榭<sup>は</sup>脩<sup>き</sup>幕、君の間に侍す（離榭脩幕、侍君之間些。）」のように、快楽の享受者「魂」に対して、二人称「君」を用い

直接呼びかけている。しかし、「大招」・「七発」では、二人称の呼びかけは登場しない。

第五に、「招魂」・「大招」の間で、「魂」を招くという主題の表現を比較すると、「大招」よりも「招魂」の方が、主題に沿った表現をしている。「大招」では、美女たちが「魂」に向けてよりも、陪席者に向けて、具体的・積極的な働きかけを行っている。対して、「招魂」の美女描写においては、陪席者が登場せず、「君」が独占的に快楽を享受している。

第一から第四の点からは、「招魂」・「大招」・「七発」の中で、「大招」と「七発」が接近していることが窺える。つまり、「招魂」と「大招」では、「大招」の方が漢代の成立とされる「七発」に近い。また、第五の点は、「招魂」が「大招」に比べて、「魂」を招くという主題を明確に意識して作成されたことを反映している、と考えることができる。

「大招」と「七発」との近似性や、「招魂」の主題に対する意識を推定する限り、「招魂」よりも「大招」の方が遅く成立した可能性を指摘することができる。

#### 第4章 「招魂」・「大招」にみえる「楚」字

「招魂」・「大招」には、「楚」・「呉」など、春秋・戦国時代の国名が多数登場している。游国恩氏は、両篇を比較し、「大招」が「これは全く楚国を鄭・衛・秦・呉などの国と同じように相手側と見なして取り扱っている」ことを指摘し、「大招」は戦国時代の楚で作られたものではなく、漢代の擬作であるとする。游氏の指摘を手掛かりに、両篇の国名のうち、特に「楚」字の用法に注目して検討を行い、『楚辞』諸篇に見える「楚」字も、あわせて考察する。

『楚辞』十七篇を「楚」字の有無によって分類すると、「楚」字を全く含まない「離騷」・「九歌」・「天問」・「九章」等の十二篇と、「楚」字を含む「招魂」・「大招」・「七諫」・「九歎」・「九思」の五篇に分けることができる。「楚」字は、代表的な『楚辞』作品とされる「離騷」・「九歌」・「天問」・「九章」等に一例も見えず、「招魂」・「大招」や、漢代の作といわれる「七諫」・「九歎」・「九思」に、多く見られる。また、「楚」字を含む五篇は、「楚」を他国と同様に扱うか否かによって、同様に扱うことのない「招魂」と、同様に扱う「大招」・「七諫」・「九歎」・「九思」とに二分できる。「楚」字の有無、あるいは「楚」を他国と同じように扱うか否かが、諸篇の作者たちの意識の変化を表し、諸篇の成立時期を考察する材料となる可能性はあるだろう。以下に、『楚辞』作品は三つの段階に分かれて成立した、という仮説を提示する。

第一段階においては、作者は、戦国時代の楚人である。楚人であるために自国を殊更に意識することはなく、「楚」字を用いて楚国を表すことはなかった。この段階には、「離騷」・「九歌」・「天問」・「九章」等が属する。

第二段階においては、作者は戦国末から漢初にかけての楚人である。彼らは、「楚」

字を詠み込むことはあるが、他の国名と同列に扱うことはなかった。「招魂」がこの段階に属する。

第三段階においては、作者は漢代の人物であり、その所属は楚地域に限らない。彼らは、『楚辞』らしさを強調するために、「楚」字を多用し、楚に特有の固有名詞にさえ「楚」を冠することがある。また、「楚」を他の国名と同列に扱っている。「大招」・「七諫」・「九歎」・「九思」がこの段階に属する。

この仮説で第三段階に属する四篇においては、「楚」を他国と同列に用いることがある一方で、「楚」に他国とは異なる特別な地位を与えるという特徴も見受けられる。第2節末尾と第3節末尾で言及したように、「大招」は他国から突出した用例数で、「七諫」と「九思」は「楚國」の特異性で、「九歎」と「九思」は対偶や並列に「楚」字を用いない点で、「楚」を特別に扱っているのである。「楚」は、完全に他国と同等であるのではない。一面では他国と同じように用いられながらも、一面では特別に扱われている。これが第三段階の作品の特徴である。

## 第5章 「招魂」乱辞にみえる春と雲夢沢

『楚辞』「招魂」は、身体から遊離した靈魂を呼び戻す宗教的儀礼を題材とした作品であると言われる。「招魂」乱辞には、「歳を獻<sup>すす</sup>め春を發して、汨として吾南に征く（獻歳發春兮、汨吾南征）」・「王と夢に趨せ、後先を課す（與王趨夢兮、課後先）」とあり、「春」・「夢（雲夢沢）」という語が見える。「春」・「雲夢沢」を手掛かりとして、上記の仮説の可能性が高いことを指摘し、作品の背景に存在したと思われる祭祀儀礼について検討する。その際に、「大招」の狩獵描写や春も検討する。

考察の結果、楚の雲夢沢は、草木の茂った水辺で、楚王の狩獵地であり、楚の国家的な祭祀の場であり、男女が集まり歌垣を行う場所でもあった。雲夢沢での楚王の狩獵は、祭祀の意味合いを持っていた。

一方、春は、人々が城門を出て郊外の水辺に行き、祓禊や生者招魂を行い、城門・水辺・「社」（社樹の下）では男女が歌垣を行って結婚する季節であった。

「招魂」の招辞には、酒宴が最高潮に達した時の描写として「士女<sup>まじ</sup>雜わり坐して、亂れて分れず（士女雜坐、亂而不分些）」とある。これは、歌垣の反映と思われる。先秦時代の鄭国では、春に水辺等で祓除・招魂續魄・歌垣を行っていた。同様に、楚の歌垣も春に行われ、祓除・招魂續魄も春に雲夢沢の水辺で行われた可能性がある。そうであるならば、「招魂」の招辞と乱辞の記述は、春の雲夢沢で行われた生者に対する招魂儀礼を背景に持つ可能性が高いと考えられる。

「大招」の宮殿描写中には、「春の囿に獵す（獵春囿只）」とある。また、魂を誘引する文辞に「身を窮めて永く樂しみ、年壽延ぶ（窮身永樂、年壽延只）」・「永く厥の身に宜しく、壽命を保つ（永宜厥身、保壽命只）」と寿命が延びることをうたう箇所が

ある。これらの点から、「大招」も、生者招魂を背景としていられるとされる。

「招魂」・「大招」は、ともに季節として「春」を詠み込んでおり、生者招魂を背景に持つとされる。とはいえ、「招魂」は狩獵の場面に、具体的な地名として「夢（雲夢沢）」、登場人物として「王」を挙げ、招魂儀礼との関係の深さを窺わせている。これに対し、「大招」は狩獵の場面で「圉（庭園）」を挙げるのみで地名に言及せず、「王」などの人物を登場させていない。「招魂」に比べれば、招魂儀礼との関係は希薄であると考えられる。

## 第6章 「招魂」にみえる他篇との類似表現

主に『楚辞』「招魂」と『楚辞』諸篇との間の類似表現を検討することによって、「招魂」を、『楚辞』諸篇の中に、位置付ける。その際に、竹治貞夫氏による成立年代の区分や、岡村繁氏による第1期から第4期の成立年代の区分を利用する。「招魂」乱辞の詩形を中心に検討し、乱辞に見える類似句を考察する。さらに、類似表現の一種として、招辞に見える他作品と共通する神話的記述を検討し、招辞の押韻について論及する。また、「大招」の類似表現・押韻等についても、検討を行う。

第一に、「招魂」は、現実的な立場を述べる乱辞を持つという第3期以前の特徴と、六句三韻という第4期の特徴を合わせ持つ。詩形や押韻から、「招魂」乱辞は、第2期よりも第3期の作品に近く、第3期の中では他篇よりも遅れて成立した可能性があること、また、第3期とは異質な特徴も備えていることが判明した。「大招」は、乱辞を持たないこと、「招魂」と同様に増句を含むことから、第4期以降の成立と考えられる。

第二に、「招魂」乱辞は、第3期「懷沙」・第4期「思美人」の句を借用し、組み合わせており、「思美人」よりも後に成立したと考えられる。「大招」は、他作品の表現を利用する際に、ほぼ一句全体を借用する例が少ない。「招魂」の作者や成立時期が、「離騷」・「九章」等と近接するのに対し、「大招」の作者や成立時期は、「離騷」・「九章」等と離れていると考えられる。

第三に、「招魂」招辞前半と「天問」・「離騷」の間で共通する神話的記述から、「招魂」招辞前半は、「天問」よりも遅く成立したであろうこと、「離騷」と近い時期に成立した可能性がある。「大招」は「招魂」に比べ、「天問」・「離騷」との共通する神話が少ない。

「招魂」の成立時期は「天問」・「離騷」に近く、「大招」の成立時期は「天問」・「離騷」から遠いと推測される。「天問」が「招魂」に先立つとすれば、「大招」は「招魂」よりも遅く成立した可能性が高い。

第四に、「招魂」招辞の連続押韻を「離騷」・「惜往日」・「悲回風」の連続押韻と比べると、初めまたは終わりに位置するという規範がやや緩く、「離騷」の連続押韻よりも、第4期「惜往日」・「悲回風」の長大化した連続押韻に近い。「大招」の連続押韻は、「招魂」よりも規範が緩く、成立は「招魂」よりも遅いと推定される。



これらの検討結果より、「大招」は「招魂」よりも遅く成立したと考えられる。「招魂」に遅れて成立した「大招」は、「招魂」の形式や内容の多くを模倣したが、「招魂」とは異なる特徴も持つ。「天問」・「離騷」と共通する神話は、「招魂」に比べて少なく、「天問」から借用した句が見えるものの、「招魂」と比べると句の借用には消極的である。「離騷」・「九章」には、先行作品から句を借用するという特徴が見られたが、「大招」は句の借用に消極的であるので、「離騷」・「九章」の系譜から遠ざかり、漢賦により接近していると言える。

## 結論

第1章から第6章までの検討により、「招魂」は、『詩経』など古い作品に近い特徴を持ち、招魂儀礼を背景にしており、魂を招くという主題をより明確に意識して作られたと考えられる。「大招」は、漢代の「七発」に近い特徴を多く持ち、招魂儀礼との関連性が希薄であり、魂を招くという主題の意識は明確ではないと考えられる。

従って、「招魂」が先に成立し、「大招」が遅れて成立したと結論付けることができる。「招魂」は、「九章」の「懷沙」・「思美人」よりも後、「九章」の「惜往日」・「悲回風」や「九弁」に近い時期に成立し、「大招」は、「招魂」よりも後、漢初の枚乗「七発」よりも前に成立したと考えられる。