

「無病の呻吟」

- 楚辞「七諫」以下の五作品について -

矢田 尚子

はじめに

王逸『楚辞章句』に収録される「惜誓」(伝賈誼作)・「招隠士」(伝淮南小山作)・「七諫」(伝東方朔作)・「哀時命」(伝嚴忌作)・「九懷」(伝王褒作)・「九歎」(伝劉向作)・「九思」(伝王逸作)は¹、「離騷」を代表とするいわゆる屈賦に擬して漢代に作られたもの、という意味で「漢代擬騷作品」と呼ばれる²。これらは、独創性に欠け、文学的価値が低いという理由から等閑視されてきたため、楚辞研究の分野で取り上げられることも少ない。

確かに、漢代擬騷作品には、屈賦に見える語や句を用い、屈原を叙述の主体として、身の不遇や世の混濁を訴えたものが多い。それゆえ、修辭的にも内容的にも類型化してしまっていると言わざるを得ない。しかし、別の側面から見れば、これらの作品には、漢代の人々が抱いていた屈原像や楚辞観が反映されていると考えられ、楚辞研究における貴重な資料となり得るはずである。

筆者は先の拙論において、王逸『楚辞章句』以前には、屈原を「悲劇の忠臣」として賞賛する視点が、さほど確定的ではなかった可能性があることを指摘した³。では「悲劇の忠臣」として人々の賞賛を受ける屈原像というのは、どのようにして確立されていったのか。このような問題意識を持って『楚辞章句』を読み直した場合、そこに収録された漢代擬騷作品の存在は無視できないのではないかと思われる。

そこで小論では、『楚辞章句』に収められる漢代擬騷作品のうち、特に「七諫」・「哀時命」・「九懷」・「九歎」・「九思」の五作品を取り上げ、そこに見られる、共通のモチーフを列挙して屈原の不遇を詠う手法を手がかりとしながら、漢代における屈原像の形成について考察したいと思う⁴。

1. 漢代擬騷作品の評価

南宋の朱熹は、楚辞「七諫」・「九懷」・「九歎」・「九思」を以下のように酷評している。

七諫・九懷・九歎・九思、雖為騷體、然其詞氣平緩、意不深切、如無所疾痛而強為呻吟者。就其中、諫・歎猶或粗有可觀、兩王則卑已甚矣。故雖幸附書尾、而人莫之讀。今亦不復以累篇奏也。⁵（「七諫」・「九懷」・「九歎」・「九思」は、騷體為りと雖も、然れども其の詞氣は平緩にして、意は深切ならず、疾痛する所無きも強いて呻吟を為す者の如し。其の中に就きては、「諫」・「歎」は猶お或いは粗ぼ觀るべきもの有るも、兩王は則ち卑きこと已甚し。故に幸いに書尾に附せらると雖も、人の之れを讀むもの莫し。今も亦た復た以て篇奏を累ねざるなり。）

上記の四作品は、形式の上では屈原の作品を襲っているものの、言葉は迫力に欠け、切実な思いがこもっていないため、まるで痛くもないのに呻き声を上げているようなものだ、というのである。そして、このことを理由に、朱熹自身による楚辞の注釈書『楚辞集注』に、これらを収録しなかったという。

確かに、上記の四作品には、叙述の主体が、屈原に成り代わって、身の不遇や世の混濁を嘆くという内容のものが多い。例えば「九歎」離世には、以下のような句が見られる。

靈懷曾不吾與兮、

即聽夫人之諛辭。

……

兆出名曰正則兮、

卦發字曰靈均。

余幼既有此鴻節兮、

長愈固而彌純。

……

九年之中不吾反兮、

思彭咸之水遊。

惜師延之浮渚兮、

赴汨羅之長流。

靈懷は曾ち吾れに與せず、

即ち夫の人の諛辭を聽く。

……

兆うらないて名を出して正則と曰い、

卦うらないて字を發して靈均と曰う。

余れ幼くして既に此の鴻節有り、

長じて愈いよいよ固にして彌いよ純なり。

……

九年の中に吾れを反かえさざれば、

彭咸の水に遊ぶを思う。

師延の渚に浮かぶを惜しみ、

汨羅の長流に赴かん。

「靈懷」とは、王逸注にあるように⁶、楚の懷王を指すのであろう。ここには、『史記』の屈原列伝や屈賦から読み取られた屈原の事跡が織り込まれており、屈原自身が叙述の主体となって自らの経歴を詠う、という形式が取られている。

また「九歎」憂苦には、やはり屈原自身が叙述の主体となって、「離騷」や「九章」を

作ったことを述べる句がある。

歎離騷以揚意兮、	「離騷」を歎じて以て意を揚ぐるも、
猶未殫於九章。	猶お未だ「九章」に殫 <small>つ</small> きず。
長嘘吸以於悵兮、	長く嘘吸して以て於悵し、
涕橫集而成行。	涕は横集して行を成す。

ここには、特に屈原を叙述の主体とする立場が明確なものを挙げたが、楚辞「七諫」以下の大多数の作品は、このように叙述の主体を屈原として読むことが可能である⁷。こうしたことから朱熹は、作者が屈原を真似て苦しむふりをしているだけだと見なし、自身の注釈書に収録するだけの文学的価値がないと判断したのであろう。

朱熹以降の楚辞の注釈者たちは、概ね彼に倣って上記の四作品及び「哀時命」を収録作品から外している⁸。例えば、明の王夫之は『楚辞通釈』の序文で次のように述べる。

蔽屈子以一言、曰、忠。而七諫以下、悻悻然、如息夫躬之悵戾、孟郊之齷齪、伎人之憎矣。允哉、朱子刪之。而或以此誣騷經・九章彌天互地之忱、爲患失尤人之恨、何其陋也。既爲滌雪、復綴九昭於卷末。⁹（屈子を蔽うに一言を以てすれば、曰く、忠なりと。而るに「七諫」以下は、悻悻然として、息夫躬の悵戾、孟郊の齷齪、伎人の憎の如し。允まことなるかな、朱子の之れを刪るは。而して或いは此れを以て「騷經」・「九章」の天に彌ち地に互るの忱わたを誣い、失を患い人まことを尤しむるの恨みと爲さば、何ぞ其れ陋なるや。既に爲めに滌雪し、復た「九昭」を卷末に綴る。）

「七諫」以下の作品は、呪詛を行っていると告発された息夫躬の憤りや、孟郊が「登科後」に詠ったような齷齪した様子、嫉妬深い人間の憎悪を詠っているようで、屈原の忠心が表されていないため、朱熹がこれらを削ったのはもっともなことである¹⁰、と王夫之は言う。そして、これらの作品を収録すれば、「離騷」や「九章」に詠まれた屈原の真心を、恨み辛みにすり変えて、台無しにしてしまうため、代わりに王夫之自身の作品である「九昭」を収録したのだとしている。

また、清の王萌『楚辞評註』もやはり、朱熹に倣って四作品を外し、さらに、紋切り型の語が多いという理由で「哀時命」も収録作品から外している。

又有東方朔七諫・王褒九懷・劉向九歎、及逸所作九思、晦翁謂詞氣平緩、無病呻吟、不當以累篇帙、俱刪去卷中。又按、莊忌哀時命填寫成語太多、余亦刪去卷中。（又た東方朔「七諫」・王褒「九懷」・劉向「九歎」、及び逸の作る所の「九思」有るも、晦翁は「詞氣は平緩にして、無病の呻吟なれば、當に以て篇帙を累ぬべからず」と謂い、俱に刪りて卷中より去る。又た按ずるに、莊忌「哀時命」は成語を填寫すること太はなはだ多ければ、余も亦た卷中より刪り去る。）

このように、朱熹『楚辞集注』以降、「七諫」以下の漢代擬騷作品に対する評価は、一貫して低く、近年に至るまで、詳細な注釈が施されることもなかった¹¹。その主な理由は、これらの作品がいずれも、作者が屈原に成り代わって憂憤を述べたものと見なされ、真実味に欠けた「無病の呻吟」だととらえられたためであろう。

2. 五作品に見える顛倒・混淆のモチーフ

朱熹や王夫之・王萌らによって「無病の呻吟」という烙印を押された「七諫」以下の五作品には、上述したこと以外にも共通点がある。

それは、世俗の価値観が混乱していることを、様々な表現によって喩えた句が、作品中に数多く見られるという点である。それらはいずれも、屈原のように有能な人物が疎んじられ、無能な讒人・佞臣が重用される世の中が、いかに混乱した異常なものであるか、ということを強調するための手法であると考えられる。こうした表現は、以下に示すように、(a)と(b)の二つの型に分類することができる。一つは、「世の中の価値観が本来とは逆さまになっていること」を喩える顛倒のモチーフ(a)であり、もう一つは、「世の中の価値観が混乱し、価値のあるものと価値のないものが区別されていないこと」を喩える混淆のモチーフ(b)である。

このうち顛倒のモチーフ(a)は、さらに「価値のあるものが蔑ろにされて下位にあること」を喩えるもの(a1)と、「無価値なものが珍重されて上位にあること」を喩えるもの(a2)の二種類に分けることができる。

はじめに、(a)と(b)両方のモチーフが見られる例として、「九思」悼乱¹²の冒頭部分を挙げる(以下、本文・注の下線は矢田による)。

嗟嗟兮悲夫、	嗟嗟 悲しきかな、	
殺亂兮紛拏。	殺亂して紛拏たり。	
茅絲兮同綜、	茅・絲は綜を同にし、	(b)
冠屨兮共紉。	冠・屨は 紉 を共にす。	(b)
督萬兮侍宴、	督・萬は宴に侍り、	(a2)
周邵兮負芻。	周・邵は芻を負う。	(a1)
白龍兮見軼、	白龍は軼られ、	(a1)
靈龜兮執拘。	靈龜は執拘せらる。	(a1)

仲尼兮困厄、 仲尼は困厄し、 (a1)

鄒衍兮幽囚。 鄒衍は幽囚せらる。 (a1)

まず「茅ちがやと絹が同じ織機にかけられ(b)、履き物と冠に同じ飾りがつけられている(b)」という、織物と服飾に関する混淆のモチーフによる対句によって、価値のあるものとなつたものが区別されていないことを述べ、価値観の混淆を喩えている。

次は「(春秋時代の宋人であり、君を弑した逆臣の) 華督・宋万が宴の席に侍り(a2)、(周の開国の功臣である) 周公・召公が干し草を背負う(a1)」という、歴史上の人物に関する顛倒のモチーフによる対句である。非難されるべき逆臣が重用され、称えられるべき忠臣が疎外されているとして、世の中の価値観の顛倒を喩えている。

続く「白龍が矢で射られ(a1)、靈亀が捕らえられる(a1)」という、靈獣に関するモチーフによる対句は、神聖視されるべき動物が虐げられているという意味で、また「孔子が苦しめられ(a1)、鄒衍が捕らえられる(a1)」という、古人に関するモチーフによる対句は、尊敬されるべき賢人が迫害を受けているという意味で、やはり世の中の価値観の顛倒を喩えている。このように、漢代擬騷作品の中で、顛倒・混淆のモチーフは、様々なパリエーションを持ち、対句として現れることが多い。

次に、やはり(a)と(b)両方のモチーフが見られる「哀時命」の例を挙げる。

世並舉而好朋兮、 世は並び舉りて朋を好み、

壹斗斛而相量。 斗・斛を壹にして相い量る。 (b)

衆比周以肩迫兮、 衆は比周して以て肩迫し、 (a2)

賢者遠而隱藏。 賢者は遠ざかりて隱藏す。 (a1)

…… ……

璋珪雜於甌窰兮 璋珪は甌窰に雜わり (b)

隴廉與孟姬同宮 隴廉と孟姬とは宮を同じくす (b)

…… ……

駟跛鼈而上山兮 跛鼈を駟として山に上れば (a2)

吾固知其不能陸 吾れ固より其の陸る能わざるを知る

釋管晏而任臧獲兮 管・晏を釋てて臧獲を任ずれば (a1)(a2)

何權衡之能稱 何ぞ權衡の能く稱わんや

篋籛雜於麤蒸兮 篋籛もて麤蒸に雜え (b)

機蓬矢以軼革 蓬矢を機にして以て革を軼る (a2)

まず「世の人々は徒党を組むことを好み、斗と(その十倍に当たる)斛の柁を(区別せ

ず) 同じように用いて量る(b)」という、枘に関する混淆のモチーフを含む句がある。

次に「(無能な) 人々が集まって肩を並べ(a2)、賢者は遠くに身を隠す(a1)」という、人に関する顛倒のモチーフから成る対句があり、数句を挟んだ後には、「(玉器の) 璋珪が(粗末な) 焼き物に混ざり(b)、(醜女の) 隴廉と(美女の) 孟嬖が同じ建物に住んでいる(b)」という、器と女性に関する混淆のモチーフによる対句が置かれている。

そしてその数句後には、「足の悪い鼈に車を牽かせて山に上ろうとするが(a2)、私にはそれが無理なことだと分かっている」、「(賢臣の) 管仲・晏嬰を罷免して(a1)卑賤な奴隷を任用すれば(a2)、どうして(国の) 均衡を保てようか」という、動物や歴史的人物の名を用いた顛倒のモチーフを含む句がある。

また「(堅牢な竹で矢を作るのに適した) 篔簹を(もろくて弱い) あさがらや乾いた竹と混ぜ(b)¹³、蓬で作った(もろい) 矢を弓につがえて(堅い) 皮革を射る(a2)」という、弓矢に関する混淆のモチーフと顛倒のモチーフから成る句も見える。

以上には(a)と(b)両方のモチーフを含む例を挙げたが、漢代擬騷作品全体では、混淆のモチーフはごくわずかで、顛倒のモチーフの使用例が圧倒的に多い。例えば、次の「九懷」株昭の例では、顛倒のモチーフ(a1)と(a2)が繰り返し現れている¹⁴。

<u>瓦礫進寶兮、</u>	<u>瓦礫もて寶に進め、</u>	(a2)
<u>捐弃隨和。</u>	<u>隨和を捐弃す。</u>	(a1)
<u>鉛刀厲御兮、</u>	<u>鉛刀もて厲<small>するど</small>しとして御め¹⁵、</u>	(a2)
<u>頓弃太阿。</u>	<u>頓しとして太阿を弃つ¹⁶。</u>	(a1)
<u>驥垂兩耳兮、</u>	<u>驥は兩耳を垂れ、</u>	
<u>中坂蹉跎。</u>	<u>中坂に蹉跎す。</u>	(a1)
<u>蹇驢服駕兮、</u>	<u>蹇驢は服駕せられ、</u>	
<u>無用日多¹⁷。</u>	<u>無用は日び多し。</u>	(a2)
<u>修潔處幽兮、</u>	<u>修潔は幽に處り、</u>	(a1)
<u>貴寵沙崩。</u>	<u>貴寵は沙崩す。</u>	(a2)
<u>鳳皇不翔兮、</u>	<u>鳳皇は翔けず、</u>	(a1)
<u>鶉鳩飛揚。</u>	<u>鶉鳩は飛揚す。</u>	(a2)

まず「瓦礫を宝として珍重し(a2)、(至宝とされる) 隨侯の玉と汴和の璧を棄てる(a1)」、「鈍い刀を鋭いとして進め(a2)、名劍の太阿を鈍いとして棄てる(a1)」と、玉石と刀劍に関する顛倒のモチーフが、それぞれ(a2)(a1)の対句として現れている。

続く二聯は、いずれも家畜に関する顛倒のモチーフを含む。「駿馬は兩耳を垂れ、坂の途中で躓く(a1)」という聯は、後の「足を引きずった驢馬が車に付けられ、(こうした)

無用のものが日ごとに多くなっている(a2)」という聯と対偶をなしている。

また、その後には「行いの正しい人物は隠れ退き(a1)、君主の寵愛を受ける者が権力をほしいままにする¹⁸(a2)」という、人に関する顛倒のモチーフによる対句と、「鳳凰は飛翔せず(a1)、ウズラが高く飛ぶ(a2)」という、鳥に関する顛倒のモチーフによる対句が繰り返されている。

このように、顛倒のモチーフ(a)の使用が、混淆のモチーフ(b)に比べて圧倒的に多いのは、「重用されるべき屈原のような賢臣が虐げられ、退けられるべき讒佞の臣が上位にある」という表現の方が、「両者が区別されずにいる」という表現に比べて、屈原の不遇な状態をより強調することができるからであろう。

次に「七諫」の例を見てみよう。「七諫」は七篇から成り、その後に乱辞が置かれているが、その乱辞のほぼ全てが、以下のように顛倒のモチーフによって占められている¹⁹。

亂曰、	亂に曰う、	
<u>鸞皇孔鳳日以遠兮、</u>	<u>鸞・皇・孔・鳳は日び以て遠く、</u>	(a1)
<u>畜鳧駕鵝。</u>	<u>鳧を畜い鵝に駕す。</u>	(a2)
<u>鷄鶩滿堂壇兮、</u>	<u>鷄・鶩は堂壇に滿ち、</u>	(a2)
<u>鼃黽游乎華池。</u>	<u>鼃・黽は華池に遊ぶ。</u>	(a2)
<u>要褻奔亡兮、</u>	<u>要褻は奔亡し、</u>	(a1)
<u>騰駕橐駝。</u>	<u>橐駝に騰駕す。</u>	(a2)
<u>鉞刀進御兮、</u>	<u>鉞刀は進御せられ、</u>	(a2)
<u>遙棄太阿。</u>	<u>遙く太阿を棄つ。</u>	(a1)
<u>拔擥玄芝兮、</u>	<u>玄芝を拔擥し、</u>	(a1)
<u>列樹芋荷。</u>	<u>芋荷を列樹す。</u>	(a2)
<u>橘柚萎枯兮、</u>	<u>橘柚は萎枯し、</u>	(a1)
<u>苦李旖旎。</u>	<u>苦李は旖旎たり。</u>	(a2)
<u>甗甗登於明堂兮、</u>	<u>甗甗は明堂に登り、</u>	(a2)
<u>周鼎潛乎深淵。</u>	<u>周鼎は深淵に潛む。</u>	(a1)
自古而固然兮、	古 自り固より然れば、	
吾又何怨乎今之人。	吾れ又た何ぞ今の人を怨まん。	

まず、鳥に関する顛倒のモチーフから成る対句「(瑞鳥の) 鸞鳥・鳳凰・孔雀は日ごとに遠ざかり(a1)、(凡庸な家禽の) 鴨を飼って鸞鳥に乗る(a2)」があり、続いて、身近な家禽や小動物に関する「(凡庸な家禽の) 鷄や鶩が堂内や壇上に滿ち(a2)、(小さなつま

らない生き物の) 青蛙や蟄蛙が花の咲く池に遊ぶ(a2)」という対句がある。

次に「(古の駿馬) 要裏は逃げ去り(a1)、(足の遅い) 駱駝に乗る(a2)」という、家畜に関するものと、「なまくらな刀が用いられ(a2)、(名剣の) 太阿が遠くに棄てられる(a1)」という、刀剣に関する顛倒のモチーフによる対句が並ぶ。

さらに「(霊草の) 玄芝を抜き去って(a1)、里芋を並べ植える(a2)」、「(美しい) 橘や柚子などの木は萎れて枯れ(a1)、苦い実をつける李の木が枝葉を茂らせる(a2)」と、植物に関する顛倒のモチーフの対句が繰り返されている。

そして最後に「(粗末な) 素焼きの器が(祭祀の場である神聖な) 明堂に登り(a2)、(祭器の) 周鼎が深い淵に沈む(a1)」という、陶器や周鼎などの器に関する顛倒のモチーフによる対句が置かれている。

では本章の最後に、漢代擬騷作品の中で、最も多くの顛倒のモチーフを含む「九歎」愍命を見よう。この作品は、本文五十六句と「歎じて曰く」以下の乱辞に当たる十二句から成る。本文五十六句のうち、前半の二十句では、世俗の価値観が正しかった「昔」について詠い、後半の三十六句で、価値観が顛倒した「今」について詠う。その後半の三分の二に当たる二十四句が、顛倒のモチーフ(a1)と(a2)の対句によって占められている²⁰。

<u>今反表以爲裏兮、</u>	<u>今 表を反して以て裏と爲し、</u>	(a1)
<u>顛裳以爲衣。</u>	<u>裳を顛じて以て衣と爲す。</u>	(a2)
<u>戚宋萬於兩楹兮、</u>	<u>宋萬に兩楹に戚しみ、</u>	(a2)
<u>廢周邵於遐夷。</u>	<u>周・邵を遐夷に廢く。</u>	(a1)
<u>却騏驥以轉運兮、</u>	<u>騏驥を却けて以て轉運せしめ、</u>	(a1)
<u>騰驢羸以馳逐。</u>	<u>驢羸に騰りて以て馳逐す。</u>	(a2)
<u>蔡女黜而出帷兮、</u>	<u>蔡女は黜けられて帷を出で、</u>	(a1)
<u>戎婦入而綵繡服。</u>	<u>戎婦は入りて綵繡もて服る。</u>	(a2)
<u>慶忌囚於阱室兮、</u>	<u>慶忌は阱室に囚われ、</u>	(a1)
<u>陳不占戰而赴圍。</u>	<u>陳不占は戦いて圍に赴く。</u>	(a2)
<u>破伯牙之號鍾兮、</u>	<u>伯牙の號鍾を破りて、</u>	(a1)
<u>挾人箏而彈緯。</u>	<u>人箏を挾みて緯を弾ず。</u>	(a2)
<u>藏璿石於金匱兮、</u>	<u>璿石を金匱に藏め、</u>	(a2)
<u>捐赤瑾於中庭。</u>	<u>赤瑾を中庭に捐つ。</u>	(a1)
<u>韓信蒙於介冑兮、</u>	<u>韓信は介冑を蒙り、</u>	(a1)
<u>行夫將而攻城。</u>	<u>行夫は將いて城を攻む。</u>	(a2)

<u>莞芎棄於澤洲兮、</u>	<u>莞・芎は澤洲に棄てられ、</u>	(a1)
<u>虺蠃蠹於筐篋。</u>	<u>虺・蠃は筐篋に蠹めらる。</u>	(a2)
<u>麒麟奔於九臯兮、</u>	<u>麒麟は九臯に奔げ、</u>	(a1)
<u>熊羆羣而逸囿。</u>	<u>熊羆は羣れて囿に逸たる。</u>	(a2)
<u>折芳枝與瓊華兮、</u>	<u>芳枝と瓊華とを折り、</u>	(a1)
<u>樹枳棘與薪柴。</u>	<u>枳棘と薪柴とを樹う。</u>	(a2)
<u>掘荃蕙與射干兮、</u>	<u>荃蕙と射干とを掘り、</u>	(a1)
<u>耘藜藿與蕘荷。</u>	<u>藜藿と蕘荷とを耘う。</u>	(a2)

まず「表を返して裏にし(a1)、(下半身に着ける)裳を(上半身に着ける)衣とする(a2)」という、衣服に関するもの、「(逆臣)の宋万を堂上に置いて親しくし(a2)、(賢臣)の周公旦や召公奭を辺境に遠ざける(a1)」という、歴史上の人物を用いたものが見える。

次の「駿馬を退けて荷馬車を牽かせ(a1)、驢馬や騾馬に乗って駆ける(a2)」という、家畜に関するもの、「(美しい)蔡の婦人は帷の外に追い出され(a1)、(醜い)戎の婦人が迎え入れられて豪華な衣裳を身に纏う(a2)」という、女性に関するものは、先に見た「九思」や「哀時命」などにもあった常套のモチーフである。

それとは対照的に、次の「(勇敢な)呉の慶忌は牢に捕らわれ(a1)、(臆病な)陳不占が敵地へ戦いに行く(a2)」という、古の武人に関するもの、「伯牙の(名琴である)号鐘を壊して(a1)、凡人の小さな箏を差し挟んで弾く(a2)」という、楽器に関するものは、他の楚辞作品には見えない目新しいモチーフであると言えよう。

その後には「(玉に似た)珉石を宝石箱に収めて(a2)、(美しい玉である)赤瑾を中庭に棄てる(a1)」という、玉石に関するもの、「(漢の猛将)韓信が甲冑を身につけて(兵卒となり)(a1)、一兵卒が軍隊を率いて城を攻める(a2)」という、武人に関するもの、「莞や芎(などの香草)が草沢に棄てられ(a1)、しなびたヒョウタンが竹籠の中に大切にしまわれる(a2)」という、植物に関するもの、「(神獣の)麒麟は沼沢の中を逃げ周り(a1)、熊や羆の群れが庭園内を歩き回る(a2)」という、動物に関するものが続いている。

そして最後に「芳しい枝や瓊のような華(を持つ植物)を折り(a1)、(とげのある)枳からたちや棘いばらを植える(a2)」、「(香りの良い)荃蕙や射干を抜き去り(a1)、(平凡な食用の)アカザやミョウガを育てる(a2)」という、植物に関する顛倒のモチーフによる対句がある。

ここまで顛倒のモチーフが多用されていると、作者の関心は、屈原の悲憤を詠うことよりも、いかに多様なモチーフを駆使するかということの方にあるように感じられる。朱熹が「七諫」以下の作品を評して「詞氣は平緩にして、意は深切ならず」と述べた理由

の一端は、こうした点にもあるのだろう。しかし、こうしたモチーフの列挙は、言葉を「鋪き陳べる」ことで物事を描写する「漢賦」の特徴でもあり、漢代擬騷作品が楚辞と漢賦の両方の特徴を兼ね備えたものであることを示していると言えよう。

3. 先行する楚辞作品に見える顛倒・混淆のモチーフ

以上のように「七諫」以下の漢代擬騷作品には、様々な顛倒・混淆のモチーフを用いて、世俗の混乱を喩えた箇所が数多く見られる。では、こうした手法は、やはり先行する楚辞作品から継承されたものなのだろうか²¹。

まず、楚辞の代表的作品である「離騷」を見てみると、同様のモチーフとしては、以下の例が見られるのみであった。

民好惡其不同兮、	民の好惡は其れ同じからず、	
惟此黨人其獨異。	惟だ此の黨人のみ其れ獨り異なる。	
<u>戸服艾以盈要兮、</u>	<u>戸ごとに艾を服して以て要に盈たし、</u>	(a2)
謂幽蘭其不可佩。	<u>幽蘭は其れ佩ぶべからずと謂う。</u>	(a1)
覽察草木其猶未得兮、	草木を覽察するすら其れ猶お未だ得ざるに、	
豈理美之能當。	豈に理美の能く當たらんや。	
<u>蘇糞壤以充幃兮、</u>	<u>糞壤を蘇りて以て幃に充たし、</u>	(a2)
謂申椒其不芳。	<u>申椒は其れ芳しからずと謂う。</u>	(a1)

それぞれ「人々は（平凡な）艾を腰帯に沢山付け(a2)、（香りの良い）幽蘭は帯びることができないという(a1)」、「（汚い）土くれを取って香袋に詰め(a2)、（香木の）申椒は香りが良くないという(a1)」という意味で、いずれも顛倒のモチーフから成る対句である。

よく知られているように、「離騷」には、香草・香木によって主人公の才能や高潔さを象徴した箇所が多く見られる。ここでも「幽蘭」・「申椒」といった香りのよい植物と、その対極にある「艾」・「糞壤」を対比的に用いることで、主人公の才能や高潔さと、それを認識できない衆人の愚かさが強調されている。しかし、漢代擬騷作品のように、多様なモチーフを駆使して、世の中の混乱ぶりを様々に表現するまでには至っていない。

続いて、成立時期が「離騷」よりも下ると考えられる「九章」では²²、使用されるモチーフの種類が増加している。例えば「九章」涉江の乱辞では、植物に加え、鳥類に関するものが用いられている。

鸞鳥鳳皇、 鸞鳥・鳳皇は、

<u>日以遠兮。</u>	<u>日び以て遠く。</u>	(a1)
<u>燕雀烏鵲、</u>	<u>燕・雀・烏・鵲は、</u>	
<u>巢堂壇兮。</u>	<u>堂壇に巢くう。</u>	(a2)
<u>露申辛夷、</u>	<u>露われ申なりし辛夷は、</u>	
<u>死林薄兮。</u>	<u>林薄に死す。</u>	(a1)
<u>腥臊並御、</u>	<u>腥臊は並び御められ、</u>	(a2)
<u>芳不得薄兮。</u>	<u>芳しきは薄るを得ず。</u>	(a1)

「鸞鳥・鳳皇といった（神聖な）鳥が、日ごとに遠ざかる(a1)」という聯と、「燕・雀・烏・鵲などの（凡庸な）鳥が、宮殿に住み着く(a2)」という聯は、いずれも鳥に関する顛倒のモチーフから成り、対偶をなす。

その後には「野晒しで積み重なった（香草の）辛夷が、藪の中で枯れ果てる(a1)」、「悪臭のするものが進められ(a2)、芳しいものは近づくことができない(a1)」と、「離騷」にも見えていた、香りの良いものと悪いものを対比させた表現が続いている。

また「九章」懐沙では、さらにモチーフの種類が増えている。

<u>變白以爲黒兮、</u>	<u>白を變じて以て黒と爲し、</u>	(a1)
<u>倒上以爲下。</u>	<u>上を倒^{さか}さまにして以て下と爲す。</u>	(a1)
<u>鳳皇在笈兮、</u>	<u>鳳皇は笈に在りて、</u>	(a1)
<u>雞鶩翔舞。</u>	<u>雞鶩は翔り舞う。</u>	(a2)
<u>同糅玉石兮、</u>	<u>同に玉石を糅^まぜ、</u>	(b)
<u>一槩而相量。</u>	<u>一槩にして相い量る。</u>	

まず「白を黒に変え(a1)、上を逆さまにして下にする(a1)」という、やや抽象的な顛倒のモチーフによる対句、次に「(神聖な鳥である)鳳皇は籠の中におり(a1)、鶏や鶩などの(凡庸な)鳥が舞い飛ぶ(a2)」という、鳥類に関するモチーフから成る対句がある。

「玉と石を混ぜ、一つの枡で量る(b)」という、玉石に関する混淆のモチーフも見える。

以上のように、先行の楚辞作品における顛倒・混淆のモチーフの使用について見ると、「離騷」では香草など、植物に関するものが用いられるのみであったが、「九章」に至ると、植物以外に、鳥類や玉石に関するモチーフが加わっていることがわかる。

しかし、先に見た漢代擬騷作品と比較すると、モチーフの種類、使用される句数ともに少ないことが見てとれる²³。

4. 賈誼「弔屈原賦」に見える顛倒・混淆のモチーフ

漢代擬騷作品に見られる顛倒・混淆モチーフに対して、先行の楚辞作品以上に大きな影響を与えたと考えられるのは、前漢の賈誼による「弔屈原賦」である。

この作品は『史記』屈原賈生列伝に記されている。それによれば、文帝に任用されていた賈誼が讒言のために左遷され、長沙に向かう途中、湘水の辺で作ったものであるという。

「弔屈原賦」の前半部分には、漢代擬騷作品と同様に、顛倒のモチーフが列挙されている。そのモチーフの種類にも、刀剣や周鼎、家畜に関するものなど、漢代擬騷作品と共通するものが多い。

側聞屈原兮、	^{ほの} 側かに聞く屈原、	
自沈汨羅。	自ら汨羅に沈めりと。	
……	……	
<u>鸞鳳伏竄兮、</u>	<u>鸞鳳は伏し竄れ、</u>	(a1)
<u>鴟梟翱翔。</u>	<u>鴟梟は翱翔す。</u>	(a2)
<u>闢茸尊顯兮、</u>	<u>闢茸は尊顯にして、</u>	(a2)
<u>讒諛得志。</u>	<u>讒諛は志を得。</u>	(a2)
<u>賢聖逆曳兮、</u>	<u>賢聖は逆曳せられ、</u>	(a1)
<u>方正倒植。</u>	<u>方正は倒植せらる。</u>	(a1)
<u>世謂伯夷貪兮、</u>	<u>世は伯夷を貪と謂い、</u>	(a1)
<u>謂盜跖廉。</u>	<u>盜跖を廉と謂う。</u>	(a2)
<u>莫邪爲頓兮、</u>	<u>莫邪を^{にぶ}頓しと爲し、</u>	(a1)
<u>鉛刀爲銛。</u>	<u>鉛刀を^{するど}銛しと爲す。</u>	(a2)
……	……	
<u>幹弃周鼎兮、</u>	<u>周鼎を^{ころが}幹し弃て、</u>	(a1)
<u>寶康瓠。</u>	<u>康瓠を寶とす。</u>	(a2)
<u>騰駕罷牛兮、</u>	<u>罷牛に騰駕し、</u>	(a2)
<u>駮蹇驢。</u>	<u>蹇驢を駮にす。</u>	(a2)
<u>驥垂兩耳兮、</u>	<u>驥は兩耳を垂れ、</u>	(a1)
<u>服鹽車。</u>	<u>鹽車に服す。</u>	
<u>章甫薦履兮、</u>	<u>章甫を履に薦かば、</u>	(a1)
<u>漸不可久。</u>	<u>漸く久くすべからず。</u>	

まず「(神聖な) 鸞鳳が身を隠し(a1)、(不吉な) 鴟梟が天翔る(a2)」という、「九章」

にも使われていた、鳥に関する顛倒のモチーフから成る対句がある。

次に「いやしい人間が世にときめき(a2)、讒言したり諂ったりする人間が我が物顔をすする(a2)」、「賢人や聖人は阻害され(a1)、行いの正しい人々は貶められる(a1)」と、人に関する顛倒のモチーフによる対句が続く。

続いて「世の人々は伯夷を貪欲だと言い(a1)、盗跖を清廉だと言う(a2)」という、歴史上の人物に関するもの、「(名剣の)莫邪は切れ味が鈍いとされ(a1)、なまくら刀は切れ味が鋭いとされる(a2)」という、刀剣に関するもの、「(貴い)周の鼎を転がして捨て(a1)、粗末な壺を宝とする(a2)」という、周鼎に関するものがあり、「疲れた牛に乗り(a2)、足を引きずったロバを添え馬とする(a2)」、「駿馬は両耳を垂れて、荷車を牽く(a1)」という、家畜に関するモチーフを含む二聯が続く。これらのモチーフは、いずれも漢代擬騷作品に見えるものと同種である。

また「(頭につけるべき)冠を足に穿くようなことをすれば(a1)、行く末は長くない」という、冠と履き物に関するものがあるが、これは、前掲の「九思」悼乱にも「冠・履は^{くつかざり} 約を共にす」という混淆のモチーフとして使われていた。

「弔屈原賦」は、題名通り屈原を弔うために作られたものであり、列挙された顛倒・混淆のモチーフの全てが、屈原の遭遇した乱世を喩えるものであることは明らかである。それゆえ、この「弔屈原賦」の存在により、顛倒・混淆のモチーフは、屈原の伝説と強く結びいた形で、漢代の人々に印象づけられたであろう²⁴。そして、両者は強固に結びついたまま、漢代擬騷作品の中にも取り込まれていったのではないかと考えられる。

おわりに

小論では、漢代擬騷作品の「七諫」・「哀時命」・「九懷」・「九歎」・「九思」を取り上げ、そこに共通して見られる顛倒・混淆のモチーフについて論じた。当該モチーフは、屈原のような才能ある人物が疎んじられ、無能な人物が重用される、あるいは、両者が区別されずにいる、という乱世の異常さを強調するための比喩として用いられたものであった。

こうした顛倒・混淆のモチーフ自体は、「離騷」や「九章」といった先行の楚辞作品の中に、少数ながらもすでに現れていたが、これにバリエーションを加え、句数を重ねて用いることで、屈原の不遇をより強調したのは、賈誼の「弔屈原賦」であった。この「弔屈原賦」を契機として、顛倒・混淆のモチーフは、屈原の伝説と強く結びついたと考えられる。

「七諫」・「哀時命」・「九懷」・「九歎」・「九思」は、それらを取り入れ、さらにモチーフの種類や数を増やして列挙することによって、屈原の悲劇性をより深めようとした。

このように、様々な顛倒・混淆のモチーフで詠われることにより、屈原像は「悲劇の忠臣」というイメージを次第に増幅させていったものと思われる。そして、後漢中期の王逸『楚辞章句』までには、ゆるぎのないものとして定着していたと考えられるのである。

ところで、詩賦の中で顛倒・混淆のモチーフを用い、混乱した世を嘆く手法自体は、「弔屈原賦」に先行する『荀子』賦篇の「佹詩」にすでに見られる。しかし「佹詩」では、そうした乱世に遭ったとされているのは、屈原ではなく、孔子や荀子といった儒者である。このことから、共通のモチーフを通じて、屈原と儒者のイメージが融合された可能性を指摘し得るのではないかと思われるが、紙幅の関係上、その考察は次稿に委ねたい。

1 王逸『楚辞章句』や洪興祖『楚辞補注』の目録において、これらの作品の作者は、それぞれ賈誼・淮南小山・東方朔・嚴忌・王褒・劉向・王逸と記されている。しかし、例えば「惜誓」の序文で王逸は「惜誓者、不知誰所作也。或曰賈誼、疑不能命也」と述べ、作者が賈誼であるか否かはっきりしないとしている。また「招隱士」の序文では、「招隱士者、淮南小山之所作也。昔淮南王安博雅好古、招懷天下俊偉之士。自八公之徒、……分造辭賦、以類相從。故或稱小山、或稱大山、其義猶詩有小雅大雅也。小山之徒、閔傷屈原……」と述べており、「淮南小山」が個人名であるのか、作品の種類を表す名称であるのか、団体名であるのか、明確にされていない。加えて「七諫」の作者については、王泗原氏が「本傳具載答客難非有先生論而外、更列舉其餘篇目、結之曰：“凡劉向所録朔書具是矣。”並無七諫。七諫之作誰屬、毋寧存疑。」（王泗原『楚辞校釈』人民教育出版社、一九九〇年）と指摘している。このように、漢代の楚辞作品の作者については、疑問が多く残るため、ここでは「伝某」という表記を用いた。

2 漢代の楚辞作品に関する研究には以下のようなものがあり、それぞれ「漢人擬楚辞」・「漢代擬騷作品」・「漢代擬騷之作」・「漢代擬騷体」・「漢代擬騷詩」など、様々な呼称を用いている。小論では、黄松毅氏に倣って「漢代擬騷作品」と呼ぶこととする。

黄松毅「論『楚辞章句』中的漢代擬騷作品」（『广西民族学院学报（哲学社会科学版）』第二四卷第三期、二〇〇二年）、陳恩維「論漢代擬騷之作的文体價值」（『雲夢學刊』第二五卷第三期、二〇〇四年）、李誠「漢人擬楚辞入選『楚辞』探由」（『文学遺產』二〇〇六年第二期）、黄金明「屈原作品的傳播与西漢擬騷之作」（『中国韻文学刊』第二一卷第四期、二〇〇七年）、張志勇「論漢代擬騷体中的隱逸化傾向」（『集寧師專學報』第三十卷第三期、

二〇〇八年)、王浩「漢代擬騷詩对屈騷主題的重視与衍变」(『甘肅社会科学』二〇〇九年第五期)、同「漢代擬騷詩在文体層面体屈騷的繼承与新变」(『遼東学院学報(社会科学版)』第十一卷第六期、二〇〇九年)、同「漢代楚辞傳播与擬騷詩伝体性質的形成」(『五邑大学学报(社会科学版)』第十二卷第二期、二〇一〇年)。

3 「笑う教示者—楚辞「漁父」の解釈をめぐる—」(『集刊東洋学』第一〇四号、二〇一〇年)、三六～三七頁。

4 以下、楚辞の引用には、四部叢刊本洪興祖『楚辞補注』を、『史記』の引用には、百衲本二十四史『史記』(台湾商務印書館、一九三七年)を用いた。

5 朱熹撰・蕉立甫校点『楚辞集注』(上海古蹟出版社・安徽教育出版社、二〇〇一年)、『楚辞辯証』、一六八頁。

6 言懷王闇惑、不知我之忠誠、不聞我之清白、反用讒言而放逐己也。

7 「九懷」尊嘉に見える「伍胥兮浮江、屈子兮沈湘」、「九歎」惜賢に見える「覽屈氏之離騷兮、心哀哀而佛鬱」、「九思」遭厄に見える「悼屈子兮遭厄、沈玉躬兮湘汨」などの句には、屈原の名が「屈子」として見え、叙述の主体を屈原とする姿勢が破綻していることを示す。しかし、これらの前後の句では、叙述の主体を屈原として読むことが可能である。このことについては、李誠「漢人擬楚辞入選『楚辞』探由」(注2前掲論文)が詳しい。

8 明の陸時雍『楚辞疏』(杜松柏編『楚辞彙編』第三冊、新文豊出版、一九八六年)は、『楚辞章句』の「惜誓」以下の漢代楚辞作品を全て収録してはいるものの、本文を載せるのみで、注釈は施していない。その理由について、これらは作品としては劣るものの、そこに見える楚辞を学ぼうとする姿勢には共感できるため、収録したのだと説明する。

倡楚者屈原。繼其楚者宋玉一人而已。景差且不逮。況其他乎。自惜誓以下、至於九思、取而附之者、非以其能楚也。以其欲學楚耳。古道既遠、靡風日流、自宋玉・景差以来、数千百年、文人墨士、頡馬揚而抗班張者、尚不一二、更何言楚。余故歎其寥寥而取以附之。是則私心之所以愛楚也已。(陸時雍『讀楚辞語』、『楚辞文献集成』第二十四冊、廣陵書社、二〇〇七年)。

9 王夫之『楚辞通积』序例(『楚辞文献集成』第十冊、廣陵書社、二〇〇七年)。

10 王夫之『楚辞通积』や後述の王萌『楚辞評註』は「哀時命」を収録していないが、朱熹『楚辞集注』はこれを収録している。

11 一九八〇年代以降になってようやく、漢代擬騷作品を含む全ての楚辞作品に注をつけた王泗原『楚辞校釈』(注1前掲書)、湯炳正・李大明・李誠・熊良智『楚辞今注』(上海古籍出版社、一九九六年)や、黄寿祺・梅桐生『楚辞全訳』(貴州人民出版社、一九八四年)、蕭平『楚辞全訳』(江蘇古籍出版社、一九九八年)などの楚辞の全訳書が出版された。

- 12 「九思」では他に、顛倒のモチーフを含む句が、憫上・遭厄・哀歳に四句ずつ見える。
- 13 『楚辞今注』（注11前掲書）「哀時命」に「篋籥、竹名、質美。」（三〇七頁）とあるのにしたがった。
- 14 「九懷」では他に、尊嘉に二句、通路・思忠に四句ずつ、顛倒のモチーフを含む句がある。
- 15 徐仁甫『古詩別解』（上海古籍出版社、一九八四年）卷二「楚辞別解」に「厉犹利也。《战国策・秦策一》‘綴甲厉兵’，注：‘厉，利也。’谓以铅刀为利而御用之，以太阿为钝而弃去之。」とある（五八頁）。解釈はこれにしたがった。
- 16 『楚辞補注』の洪興祖注に「頓、音鈍、不利也。」とあるのにしたがった。
- 17 底本は「無用目多」に作る。馮紹祖觀妙齋本『楚辞章句』（芸文印書館 一九七四年）にしたがい、改めた。
- 18 王泗原『楚辞校釈』（人民教育出版社、一九九〇年）が「沙蒯，音莎摩，疊韻字，猶摩挲，弄權之兒。」（三九一頁）とするのにしたがった。
- 19 「七諫」では他に、顛倒のモチーフを含む句が「初放」に六句、「怨世」に十句、「怨思」に八句、顛倒・混淆のモチーフを含む句が「謬諫」に十四句見られる。
- 20 「九歎」では他に、顛倒・混淆のモチーフを含む句が、「怨思」に八句、「憂苦」に十二句、「思古」に十句見られる。
- 21 黄松毅「論『楚辞章句』中的漢代擬騷作品」（注2前掲論文）は、漢代擬騷作品が、先行の楚辞作品から顛倒・混淆のモチーフを含む対句の使用を継承するとともに、モチーフの範囲を拡大したと述べる。
- 屈骚中多用善鸟香草与恶禽臭物相对，以象征美与丑、善与恶的对立。……汉代作家继承了这一框架，在他们的模拟作品中大量运用。……且用以对比的两种事物的范围有所扩大，而不局限于善鸟香草。
- 22 「離騷」と「九章」の関係については、岡村繁「楚辞と屈原 - ヒーローと作者との分離について」（『日本中国学会報』第十八集、一九六六年）が詳しく論じている。
- 23 ここに挙げた以外では、「卜居」の六句、「九弁」の二句に顛倒のモチーフが見える。
- 24 小南一郎『楚辞とその注釈者たち』、第三章「楚辞後期の諸作品」、第一節「屈原伝説」（朋友書店、二〇〇三年）も「もしかすると楚の地に逼塞していた賈誼が、長沙の付近で語り伝えられていた屈原伝説を取り上げ、それに言及する作品を作ったことが、屈原という人物像が中原地域に伝えられる最初の機縁となったのかも知れない。」（二五五頁）と述べ、「弔屈原賦」が、屈原伝説を世に広める契機となった可能性を指摘する。