

楚辞「哀時命」試論 遊戯文学的側面に着目して

著者	矢田 尚子
雑誌名	東北大学中国語学文学論集
巻	27
ページ	1-16
発行年	2022-12-30
URL	http://hdl.handle.net/10097/00137196

楚辞「哀時命」試論 —遊戯文学的側面に着目して—

矢田 尚子

はじめに

楚辞「哀時命」¹は、160句から成る「離騷」形式²の作品である。全体は、内容と押韻³から以下のように大きく五つに分段できる。

【第一段 (第1～12句)】「いにしへの聖賢がいた時代に生まれ合わせなかった運命を哀しむ。なぜ私は良い時代に生まれなかったのか (哀時命之不及古人兮、夫何予生之不遘時)」という、作中主体の言葉で始まり、憂いの表現を連ねる。

【第二段 (第13～52句)】仙境に遊ぶことを願うものの、「弱水」の流れに行く手を遮られて進退窮まる。しかし「苦しむことは目に見えているが節操を改めることはせず、^{よこしま}邪なもので正しいものを害なうことはしない (雖知困其不改操兮、終不以邪枉害方)」と、信念を曲げないことを誓う。

【第三段 (第53～96句)】「世人はそろって徒党を組むことを好み、斗と斛という単位の違いを無視してものを量る (世並舉而好朋兮、壹斗斛而相量)」以下、価値観が顛倒・混淆した俗世に対する不満を、さまざまな比喩を用いて表す。

【第四段 (第97～120句)】「山を下っては溪谷で釣り糸を垂れ、登っては仙人を探し求める (下垂釣於谿谷兮、上要求於僊者)」のように、山中の隠遁生活に対する憧れを述べる。

【第五段 (第121～160句)】身を隠して禍を遠ざけようと述べるものの、最後は「もう一度陽

¹ 『楚辞補注』巻十四。以下、『楚辞』本文及び王逸注は、洪興祖撰・白化文等点校『楚辞補注』(中華書局、2002年)に拠り、適宜『四部叢刊』所収の洪興祖『楚辞補注』、馮紹祖觀妙齋所刊『楚辞章句』(台北・芸文印書館、1974年)を参照した。また『史記』『漢書』の本文及び注は中華書局排印本(それぞれ1960年、1962年)に、『淮南子』は劉文典『淮南鴻烈集解』(中華書局、1989年)に拠る。

² 「離騷」と同じ「○○○■○○兮、○○○■○○」(■は助字)という句型を基本とする。

³ 押韻は羅常培・周祖謨『漢魏晉南北朝韻部演變研究』第一分冊(中華書局、2007年)所収の「兩漢詩文韻譜」に拠る。

春の太陽を見たいと願うが、恐らく長寿は得られないであろう（願壹見陽春之白日兮、恐不終乎永年）」と、余命が長くないことを予想する言葉で終わる。

後漢の王逸『楚辞章句』（以下『章句』）によれば、「哀時命」は前漢の文帝・景帝期の嚴忌（莊忌）⁴が屈原の不遇を哀しんで作ったものだという。

「哀時命」は、嚴夫子が作ったものである。夫子は名を忌といい、司馬相如とともに辞賦を得意とし、梁に客遊した。梁の孝王は彼の才能を買って重用した。嚴忌は、屈原が忠貞でありながら明君に巡り遭えず、暗黒の時代に生まれ合わせたことを哀しみ、発憤して辞を作り、嘆きつつ述べた。それゆえ「哀時命」というのである（哀時命者、嚴夫子之所作也。夫子名忌、與司馬相如俱好辭賦、客遊於梁、梁孝王甚奇重之。忌哀屈原受性忠貞、不遭明君而遇暗世、斐然作辭、歎而述之。故曰哀時命也）。

しかし近年は、作者である嚴忌が自身の不遇を嘆いたものだとする意見⁵、あるいは、漢初の抑圧された知識人の悲憤を詠んだものだとする意見が見られる⁶。そうした意見の主な根拠となっているのは、作品終盤にある「伍子胥は死んで義を全うし、屈原は汨羅に沈んだ（子胥死而成義兮、屈原沈於汨羅）」という対句の存在である。呉子胥と屈原の死が併挙されていることから、「哀時命」は屈原個人を悼んだ作品ではないというのである。

一方、『章句』に与する意見もある。たとえば韋若任は、屈賦以外の楚辞作品をすべて「作者が屈原に成り代わって詠んだ作品（代屈子立言之作）」（以下、代屈作）とみなし、「哀時命」もまた嚴忌が屈原に成り代わって詠むことによって屈原を悼んだ代屈作だとする⁷。

ところが、そのように理解しようとすると、上述の対句の存在がまた問題となる。作品冒頭で「夫れ何ぞ予が生の時に遘わざる（夫何予生之不遘時）」と、嚴忌が屈原に成り代わって一人称「予」で語り始めながら、作品終盤で「屈原は汨羅に沈む」と、第三者の視点で屈原の死に言及していることになるからである。この矛盾に対して韋論文は、代屈作にはそうした人称の転換がしばしば見られるとして複数の例を挙げ、第三の人物が顔を出していたとしても「哀時命」が代屈作であることは否定できないとして、特に問題視しない⁸。

⁴ 『史記』魯仲連鄒陽列伝、司馬相如列伝では「莊忌夫子」とし、『漢書』鄒陽伝、司馬相如伝では「嚴忌」「嚴夫子」とする。『史記索隱』は魯仲連鄒陽列伝に「忌、會稽人、姓莊氏、字夫子。後避漢明帝諱、改姓曰嚴」と、司馬相如列伝に「徐廣・郭璞皆云名忌字夫子。案、鄒陽傳云枚先生・嚴夫子、此則夫子是美稱、時人以爲號。漢書作嚴忌者、案忌本姓莊、避明帝諱改姓嚴也」と附注する。便宜上、小論の本文内では表記を「嚴忌」に統一する。

⁵ 中島千秋『賦の成立と展開』、第三章「楚辞の説得様式」（関洋紙店印刷所、1963年）、鄭文「楚辞「哀時命」試論」（『西北師大学報』社会科学版、1980年第4期）等。

⁶ 周嘯天主編『詩經楚辞鑑賞辞典』、「哀時命」解説（四川辞書出版社、1990年）。湯炳正他『楚辞今注』、「哀時命」解題（上海古籍出版社、1996年）等。

⁷ 『説《楚辞》・哀時命》一兼与鄭文先生商榷』（『欽州師專・欽州教院学報』、1997年、第12卷第3期）。

⁸ 注7前掲論文。また、王泗原『楚辞校釈』、「哀時命」（人民教育出版社、1990年、359頁）にも「稱予、用屈原口吻。然而下文有“屈原沈於汨羅”，不但稱姓與字，且言身後，又是後人語。其不嚴密如是」とある。他に李誠「漢人擬

しかし、先の拙論で確認したように⁹、漢代の楚辞作品の中には、代屈作とはみなせないものも含まれている。代屈作であるかどうかは、内容を詳細に分析した上で判断すべきであり、代屈作ではないと判断されるのであれば、改めて作品の性格を捉え直す必要がある。

小論ではまず、叙述形式と内容から、「哀時命」が代屈作であるか否かを検討する。次に、作品中の特徴的な表現を取り上げて論じ、「哀時命」の文学的性格を浮かび上がらせるとともに、漢代の辞賦文学における位置づけを試みたい。

1. 三人称の視点から屈原に言及した楚辞作品

本章では、叙述形式と内容から、「哀時命」が代屈作であるかどうかについて検討を加える。楚辞作品の中から、「哀時命」と同様に、作中主体が一人称で語る中に、三人称の視点から屈原に言及する句が混入している例を取り上げて考察する。そうした句は、作品の冒頭に表れる場合と、それ以外の箇所を表れる場合との二種類に分けられる。

1-1. 作品冒頭に表れた例

三人称の視点が作品の冒頭に表れている例として、まず「九歎」逢紛の該当箇所を挙げる。

1 伊伯庸之末胄兮	伯庸の後裔にして
2 諒皇直之屈原	<u>まことに素晴らしく忠直なる屈原</u>
3 云余肇祖于高陽兮	(彼が) 言うことには ¹⁰ 、私は高陽を祖先に持ち
4 惟楚懷之嬋連	楚の懷王の親族である
5 原生受命于貞節兮	原は生まれながらに貞節を備え
6 鴻永路有嘉名	大いに永く伝わる良き名を持つ
7 齊名字於天地兮	その名と字は天地に齊しく

楚辞入『楚辞』探由」（『文学遺産』、2006年第2期）も同様の立場をとる。

⁹ 矢田尚子「楚辞「惜誓」試論—遊行表現を中心に—」（『東北大学中国語学文学論集』第23号、2018年）、「楚辞「九懷」の遊行表現について」（『集刊東洋学』第123号、2020年）。

¹⁰ 『漢語大詞典』（第二冊、漢語大詞典出版社、1988年、830頁）は、助詞「云」の用例として当該句を挙げ「用于句首，无义」とする。また注6前掲書『詩經楚辞鑑賞辞典』も当該句の「云」を「句首语气词」とする（1299頁）。しかし、当該句以外で楚辞作品の句頭に「云」字があるのは、「天問」に「有扈牧豎、云何而逢」とある疑問詞「云何」の例を除けば、「九歎」離世「北斗爲我質中兮、太一爲余聽之。云服陰陽之正道兮、御后土之中和」と、「九歎」怨思「訪太昊兮道要、云靡貴兮仁義」のみであり、「云」はいずれも「北斗」「太一」「太昊」が作中主体「我」に語りかける台詞の直前にあって動詞「云えらく」の意味で使われている。したがって、同じ「九歎」中の作品に用いられる当該句の「云」も同様と見るべきであろう。

8 竝光明於列星	輝かしい徳は列星にも並ぶ
9 吸精粹而吐氛濁兮	清らかで純粋な気を吸い穢れて濁った気を吐き出し
10 横邪世而不取容	邪悪な世には身を置かない
11 行叩誠而不阿兮	行いは誠実で阿らず ¹¹
12 遂見排而逢讒	そのため排斥され讒言に遭った

ここでは、1・2 が第三者である作中主体の言葉、3 以降が「余」と自称する屈原の語りになっており、王室に連なる血筋や生まれ持った素質を誇った後、讒言に遭ったことを述べている。

次に「九歎」惜賢の例を挙げる。

1 <u>覽屈氏之離騷兮</u>	<u>屈氏の「離騷」を読めば</u>
2 心哀哀而佛鬱	心は深く哀しみ鬱々とする
3 聲嗷嗷以寂寥兮	号泣する声がひっそりとした中に響き
4 顧僕夫之憔悴	打ちひしがれた様子の従僕たちを振り返る
5 撥諂諛而匡邪兮	媚びへつらう者たちを追い払って悪を正し
6 切渙忍之流俗	汚れた世の中を一扫しよう
7 盪滄溘之姦咎兮	穢らわしい奸悪を洗い流し
8 夷蠢蠢之溷濁	乱れて混濁した世を平定しよう

1「屈氏の離騷を覽るに」は、明らかに第三者である作中主体の言葉であるが、2「心は哀哀として佛鬱たり」の「心」、3「聲は嗷嗷として以て寂寥たり」の「聲」は、作中主体のものとも「屈氏」のものとも読める。しかし、4「僕夫の憔悴するを顧みる」は、「離騷」の末尾「僕夫は悲しみ余が馬は懐い、蜷局として顧みて行かず（僕夫悲余馬懐兮、蜷局顧而不行）」を想起させることから、作中主体がここで屈原にすり替わり、第五句以降を屈原の言葉として語っているように読める。

最後に「九思」遭厄の例を挙げる。

1 <u>悼屈子兮遭厄</u>	<u>屈先生がわざわざに遭われ</u>
2 沈玉躬兮湘汨	御身を湘水の汨羅に沈められたことを悼む
3 何楚國兮難化	なぜ楚の国は改め難く
4 迄于今兮不易	今に至るまで変わらないのか
5 士莫志兮羔裘	役人たちは志もないのに礼服を身にまとい
6 競佞諛兮讒聞	競ってこびへつらい互いに讒言しあう

¹¹ 王逸注は「叩、撃也。阿、曲也。言己心不容非、以好叩撃人之過、故遂爲讒佞所排逐也」とするが、『広雅』釈詁に「叩叩、…誠也」とあり、王念孫は「楚辭九歎、行叩誠而不阿兮、叩、亦誠也」とする（『広雅疏証』、中華書局、1983年、181頁）。ここでは王念孫の説にしたがう。

1・2「屈子の厄に遭い、玉躬を湘汨に沈むるを悼む」は、明らかに屈原の不遇を悼む作中主体の言葉であるが、3以降は楚国の惨状を嘆く屈原の言葉として読むことができる。

以上の三例は、いずれも作品の冒頭部分であり、語り手である作中主体は、第三者の視点から屈原に言及した後、そのまま速やかに屈原にすり替わって一人称で語り始めている。このように作中主体が作品冒頭で登場人物へとすり替わる現象は、朗読者と聴衆によって成り立つ「聴覚文学」にしばしば見られるものである¹²。作品の冒頭を除く大部分が、屈原にすり替わった作中主体の語りになっているため、これらは代屈作と呼んで差し支えないだろう。

1-2. 作品冒頭以外に表れた例

三人称の視点から屈原に言及する句が、作品冒頭以外の箇所に表示される例としては、「哀時命」以外に「九懷」尊嘉がある。

7 伊思兮往古	思えばいにしえにも
8 亦多兮遭殃	わざわざに遭った人は多い
9 伍胥兮浮江	伍子胥は死んで江水に浮かび
10 <u>屈子兮沈湘</u>	<u>屈原は湘水に沈んだ</u>
11 運余兮念茲	わが身に思いをいたせば
12 心内兮懷傷	心の内に悲しみを覚える

7から10で「往古」に「殃に遭」った人物として「伍胥」「屈子」を挙げた後、11・12「余に運りて茲れを念えば、心の内は懐い傷む」と述べており、作中主体「余」が、第三者の視点から客観的に「伍胥」「屈子」に言及していることがわかる。「屈子」は、対句を構成する要素の一つに過ぎず、「余」が「屈子」にすり替わることはない。

では「哀時命」の場合はどうか。行論の都合上、第五段の始めから掲げる。

121 鸞鳳翔於蒼雲兮	鸞鳳は青い雲の上を翔けるため
122 故鱗繳而不能加	いぐるみを使って捕まえることはできない
123 蛟龍潛於旋淵兮	蛟龍は深い淵に潜っているため
124 身不挂於罔羅	その身が網にかかることはない
125 知貪餌而近死兮	餌を食って死の危険に近づくよりは
126 不如下游乎清惟波	下って清らかな波に遊ぶほうがよいと知っている

¹² W-J. オング、桜井直文他訳『声の文化と文字の文化』、藤原書店、1991年、101-102頁。なお、楚辞作品を含め、漢代の辞賦に「聴覚文学」的な特徴が見られることについては、注5前掲中島著書『賦の成立と展開』、第五章「漢賦の展開」(527-531頁)に指摘がある。

127 寧幽隱以遠禍兮	深く身を隠して災いを遠ざければ
128 孰侵辱之可爲	誰にも辱められることはない
129 子胥死而成義兮	伍子胥は死んで義を全うし
130 <u>屈原沈於汨羅</u>	<u>屈原は汨羅に沈んだ</u>
131 雖體解其不變兮	体をバラバラにされるとしても変節しない
132 豈忠信之可化	どうして忠信を変化させることができよう
133 志怍怍而内直兮	志はきちんとして心は真っ直ぐであるため
134 履繩墨而不頗	墨縄で引いた直線から外れることがない
135 執權衡而無私兮	秤を手にしても不正をすることがなく
136 稱輕重而不差	重さを量ってもたがうことがない

身を隠して死の危険から逃れる「鸞鳳」「蛟龍」に倣い、作中主体は自らも「幽隱」して「禍を遠ざけ」ようと述べる。ところがその後、129 から 136 では、「禍を遠ざけ」ることができずに死んだ「子胥」「屈原」を称賛しており、内容が前後で矛盾している。

続いて韻が換わり、身を隠して禍を遠ざけることへと話題が引き戻される。

137 擬塵垢之枉攘兮	世俗のひどい汚れを洗い落とし
138 除穢累而反真	穢れを取り除いて真に反る
139 形體白而質素兮	身体は白く性質は素朴で
140 中皎潔而淑清	心の中は輝くように清らかである
141 時猷飫而不用兮	この時代が私を必要としないならば
142 且隱伏而遠身	ひとまず身を隠して遠ざかろう
143 聊竄端而匿迹兮	しばらく痕跡を消して
144 嘆寂然而無聲	押し黙って声を潜めていよう

137 から 140 では「塵垢」を「擬」い、「穢累」を「除」いて「真に反る」こと、その結果「形體は白くして質素」「中は皎潔にして淑清」と、内も外も清らかであることを言う。このうち 138 の「真に反る」は、『淮南子』齊俗篇に「今 夫の王喬・赤誦子は、吹嘔呼吸し、故きを吐き新しきを内れ、形を遺れ智を去り、素を抱き真に反り、以て玄眇に遊び、上りて雲天に通ず（今夫王喬・赤誦子、吹嘔呼吸、吐故内新、遺形去智、抱素反真、以游玄眇、上通雲天）」とあるように、登仙者の境地を表す語である。したがって 137 から 140 は、141 以降の、世俗から身を遠ざけることを導き出すために配されていると考えられる。

このように前後を見ると、「子胥」「屈原」の対句から始まる八句だけが、話の流れを逸脱していることがわかる。この八句はなぜここに挿入されているのか。

「子胥」「屈原」の対句の前を見ると、「鸞鳳」と「蛟龍」の隔句対の後、125・126「餌を

貪りて死に近づくよりは、下りて清波に遊ぶに如かざるを知る」とあり、121「蒼雲に翔」ける「鸞鳳」と、123「旋淵に潛」む「蛟龍」のうち、水に関連する後者に焦点を絞っていることがわかる。そこから、水に身を沈めた「子胥」「屈原」の二人を連想し、対句として用いているのであろう。

「子胥」「屈原」の対句に続く131・132「體解すると雖も其れ變ぜず、豈に忠信の化すべけんや」は、楚辞「離騷」の「體解せらるると雖も吾れ猶お未だ變ぜず、豈に余が心の懲らすべけんや（雖體解吾猶未變兮、豈余心之可懲）」に酷似する。これは「子胥」「屈原」の対句のうち、後者「屈原」の死からの連想であらう。

133「志は怍怍として内は直く」は、楚辞「九弁」第二段「心は怍怍として諒に直し（心怍怍兮諒直）」に似る¹³。「九弁」第二段は、作中主体が「専ら君を思いて化すべからず、君知らざれば奈何すべき（專思君兮不可化、君不知兮可奈何）」と、心変わりすることなくひたすら「君」を思うものの、その思いは相手に通じないまま、最後は「私かに自ら憐れむも何ぞ極まらん、心は怍怍として諒に直し（私自憐兮何極、心怍怍兮諒直）」と結ぶ。つまり「化すべから」ざる思い、「直」き心を詠ったものである。133は、この「九弁」第二段を踏まえた上で、132「豈に忠信の化すべけんや」から、連想により引き出されたものではないだろうか。

そして133「志は怍怍として内は直く」の「直」は、「まっすぐ」であるということから、134「繩墨を履みて頗^{かたよ}らず」へとつながる。「頗らず」という語は、さらに連想によって、秤の左右の平衡をとることを言う135の「權衡」、同じく秤を傾かせないことを言う136の「差^{たが}わず」という語へと繋がる¹⁴。

このように「哀時命」第五段のこの箇所は、前句の語からの連想によって、次から次へと句を列ねており、話の流れに沿って論理的に構成されているとは言いがたい¹⁵。「子胥」「屈原」の対句も、「幽隱」を志向するという話の流れとは無関係に、イメージの連鎖によって、前句の語から引き出され、後句の語を引き出す役割を果たしているにすぎない。対句の直後には「離騷」の類似句が用いられているものの、これも「屈原」からの連想で一時的に挿入されたにすぎず、作中主体が屈原にすり替わって語っているわけではない。

以上の分析によれば、対句を用いる中で三人称の視点から「屈原」に言及する「九懷」尊嘉と「哀時命」を代屈作と見なすことはできないであらう。

¹³ 「九弁」の分段は底本による。「怍怍」という語について、洪興祖は「怍、披縑切、心急、一曰忠謹貌」と附注する。ここでは、文脈から判断して後者が妥当であらう。

¹⁴ 墨繩と秤を公正性の比喩に用いた例としては、『淮南子』主術篇の「衡之於左右、無私輕重、故可以爲平。繩之於内外、無私曲直、故可以爲正」がある。また『淮南子』本經篇には「故謹於權衡準繩、審乎輕重、足以治其境内矣」とあり、高誘注に「權衡、平也。準、法。繩、直也」とある。

¹⁵ 注5前掲中島著書『賦の成立と展開』、第三章「楚辞の説得様式」（243頁）が、「哀時命」の文体について「雑然とつらねた表現が多く」、「文体は、極めてだらだらしているのである」と評しているのもこのことと関係するだろう。

代屈作ではないとすると、「哀時命」は厳忌が彼自身、あるいは漢初知識人の不遇を哀しんで作った作品ということになるのであろうか。しかし、そのように断定することには躊躇いを覚える。なぜなら、この作品には、以下に示すように、遊戯的な要素が含まれているからである。

2. 「哀時命」に見られる遊戯的表現

「時命の古人に及ばざるを哀しむ、夫れ何ぞ予が生の際に遭わざる（哀時命之不及古人兮、夫何予生之不遭時）」という句から始まる「哀時命」が、作中主体「予」の不遇を主題とする作品であることは間違いないだろう。しかし、内容を詳細に見てみると、次のように、不遇を訴える表現としては不適當であるように思われる箇所が存在する。

2-1. 「奇服」表現の滑稽化

「哀時命」第二段で、作中主体は17・18「願うのは崑崙山にある懸圃の峰に行き、鍾山にある玉の花を採ること（願至崑崙之懸圃兮、采鍾山之玉英）」と、崑崙山に向かおうとするものの、21・22「弱水の流れは速くて行く手を阻み、道路は途中で断ち切られていて通ることができない（弱水汨其爲難兮、路中斷而不通）」と、「弱水」に行く手を阻まれる。そして35・36「白日は傾いていまも沈もうとしており、私の寿命が長くないであろうことを悲しむ（白日晡晡其將入兮、哀余壽之弗將）」と悲嘆に暮れた後には、次のようである。

- | | |
|-------------|------------------|
| 37 車既弊而馬罷兮 | 車は壊れて馬は疲れ果て |
| 38 蹇遭徊而不能行 | 行き悩み進むことができない |
| 39 身既不容於濁世兮 | もはや濁世に身を置くことはできず |
| 40 不知進退之宜當 | 進むべきか退くべきかわからない |

37・38「車既に弊^{やぶ}れて馬罷^{つか}れ、蹇として遭^あ徊して行く能わず」は、楚辞「九章」思美人の「車既に覆りて馬顛れ、蹇として獨り此の異路を懐う（車既覆而馬顛兮、蹇獨懷此異路）」に似る。ところが、「九章」思美人では作中主体が続けて「騏驥に勒して更に駕し、造父は我が爲めに之れを操る（勒騏驥而更駕兮、造父爲我操之）」と、馬を取り替えて遊行を続けるのに対し、「哀時命」では、突如として話題が切り替わる。

- | | |
|------------|------------------|
| 41 冠崔嵬而切雲兮 | 冠は高々として雲に届くほどであり |
| 42 劍淋離而從橫 | 劍はすらりと長く揺れ動く |

- 43 衣攝葉以儲與兮 衣服は大きくゆったりしており¹⁶
 44 左袂挂於樽桑 左袖は東の果てにある扶桑の木にかかる
 45 右衽拂於不周兮 右のおくみは西の果てにある不周山を払い
 46 六合不足以肆行 天地四方も身動きがままならないほど狭い

41・42「冠は崔嵬として雲を切り、劍は淋離として従横す」は、楚辞「離騷」の「余が冠の岌岌たるを高くし、余が佩の陸離たるを長くす（高余冠之岌岌兮、長余佩之陸離）」や、「九章」涉江の「余幼くして此の奇服を好み、年既に老ゆるも衰えず。長鋏の陸離たるを帯び、切雲の崔嵬たるを冠る（余幼好此奇服兮、年既老而不衰。帶長鋏之陸離兮、冠切雲之崔嵬）」といった、楚辞作品の作中主体が、衆人とは異なる自身の「奇服」を誇る表現に似る。「哀時命」でも「冠」「劔」に続けて衣服に言及しているのであるが、それは「衣は攝葉として以て儲與たりて、左袂は樽桑に挂かる。右衽は不周を拂い、六合は以て^{ほしいまま}肆^{ほし}に行くに足らず」と、東の扶桑、西の不周山に引っかかってしまって、天地四方の中を自由に動けないという、荒唐無稽な巨人のそれである。「樽桑（扶桑）」や「不周」といった語は、「離騷」の作中主体が東の果てから西の果てまで駆け巡る遊行の場面にも「余が馬を咸池に飲ませ、余が轡を扶桑に總ぶ（飲余馬於咸池兮、總余轡乎扶桑）」、「不周に路して以て左轉し、西海を指して以て期と爲す（路不周以左轉兮、指西海以爲期）」のように使われているが、ここではそれらが巨人の体躯を描くことに用いられている。崑崙山への道行きが、突如として巨人の描写に切り替わっているのは、39・40「身は既に濁世に容れられず、進退の宜しく當たるべきを知らず」から連想されたものであろう。「濁世」に「容」れることができない「身」を、巨人の体躯によって表し、滑稽化しているのである。

これと似た荒唐無稽な巨人の姿を描いた辞賦作品に、伝宋玉作「大言賦」がある。楚の襄王が陽雲の台に遊び、唐勒・景差・宋玉にスケールの大きなことを詠った賦を作ることを競わせ、最終的に宋玉が勝利するという内容の作品である。

楚の襄王は唐勒・景差・宋玉と陽雲の台に遊んだ。王は「私のためにスケールの大きなことを言えた者を、上座に座らせよう」と言った。…宋玉の番が来ると、「四角い地を車に、丸い天を車蓋にし、キラキラと輝く長劍を、この世の外に立てかける」と述べた。襄王は、「まだまだだ」と言った。そこで宋玉は、「四方の異民族を併せ呑み、河や海の水を飲み干す。この世のどこにも、身の落ち着け場所がない。身体が大きすぎて四方に支え、手足を伸ばすことができない。大地を踏み天に向かって立ち上がろうにも、狭くて頭を上げるこ

¹⁶ 王逸注は「攝葉、儲與、不舒展貌」とするが、『淮南子』俶真篇に「儲與扈冶、浩浩翰翰、不可隱儀」とあり、高誘注は「儲與、扈冶、褒大意也」とする。ここでは、高誘注にしたがう。

とができない」と述べた（楚襄王與唐勒・景差・宋玉遊於陽雲之臺。王曰、能爲寡人大言者、上座。…至宋玉曰、方地爲車、圓天爲蓋。長劍耿耿、倚天外。王曰、未也。玉曰、并吞四夷、飲枯河海。踐越九州、無所容止。身大四塞、愁不可長。據地跼天、迫不得仰¹⁷）。

この「大言賦」は、『古文苑』や『芸文類聚』に、同じ登場人物が逆に微細なものを詠うことを競う「小言賦」と併せて、宋玉の作品として収められている。唐代より前に成立した書には見えないことから、かつては、後人が宋玉に仮託した作品と見なされていた¹⁸。しかし、1972年に山東省臨沂県銀雀山の前漢初期の墓¹⁹から出土した「銀雀山漢墓竹簡」の中に、唐勒と宋玉が楚襄王の前で馬を御すことを述べて競う賦の断片があることがわかると²⁰、同様の形式を持つ「大言賦」「小言賦」を戦国時代の宋玉の真作とする意見が圧倒的多数となった²¹。作品登場人物の一人である宋玉をそのまま作者と見なすことには賛同しかねるものの、「大言賦」の制作年代が漢初期にまで遡る可能性が出てきたことは確かであろう。荒唐無稽な巨人の姿を滑稽的に詠う「大言賦」と類似した表現が「哀時命」に見られるのは、それが前漢初期の辞賦文学で好んで用いられる修辞だったからだと推測されるのである。

「左」「右」という方位詞や「六合」という語を用いて、巨人の体軀の空間的な大きさを述べた後には、やはりそこから連想されたであろう「上」「下」「高」「卑」といった、上下方向に関係する語を用いた句が続く。

- | | |
|-------------|-------------------------------|
| 47 上同鑿柄於伏戲兮 | 上はほぞとほぞ穴を伏戲と同じくし |
| 48 下合矩矱於虞唐 | 下はものさしを堯・舜に合わせる ²² |
| 49 願尊節而式高兮 | 節操を尊んで己を高く保ち |

¹⁷ 『古文苑』卷二（『四部叢刊』本）。

¹⁸ 張惠言（1761~1802）『七十家賦鈔』（宏達堂、光緒4〔1878〕年）卷二の宋玉「諷賦」の注に「諷賦・笛賦・釣賦・大言賦・小言賦五篇、皆出古文苑、與文選注・藝文類聚・初学記等書所引、往往參錯。皆五代・宋人聚斂假託爲之」とあり、顧実『漢書芸文志講疏』はそれを部分的に引いて「《古文苑》等載《諷賦》、《笛賦》、《釣賦》、《大言賦》、《小言賦》五篇、非玉作。張惠言曰：“皆五代、宋人聚斂假託爲之。”とする（『二十五史芸文經籍志考補萃編』第四卷、清華大学出版社、2011年、135頁）。それを承けて朱碧蓮「宋玉賦真偽弁」は「清人張惠言认为《古文苑》中的賦“皆五代宋人聚斂假託爲之”（見顧实《汉书艺文志讲疏》引），他的意见值得参考。不过，时代还须提前，因为《艺文类聚》中即已摘录这些賦，可见它们不会晚于唐代，而是早于唐代，恐怕是东汉魏晋人所作」と述べる（朱碧蓮『宋玉辞賦訳解』、中国社会科学出版社、1987年、17頁）。但し、朱氏は下の注20に示すように「銀雀山漢墓竹簡」の「唐勒」出土後、見解を変え、五篇をすべて宋玉の作品としている。

¹⁹ 呉九龍『銀雀山漢簡釋文』（文物出版社、1985年、8頁）によれば、副葬品から、下葬年代は前134年から前118年の間であることがわかるという。

²⁰ 譚家健「《唐勒》賦殘篇考及其他」（『文学遺産』1990年第2期）。この賦は「唐勒與宋玉言御襄王前…」で始まることから、「唐勒」と呼ばれているが、李学勤「《唐勒》、《小言賦》和《易伝》」（『齐鲁学刊』1990年第4期）や朱碧蓮「唐勒殘簡作者考」（『中州学刊』1992年第1期）は、内容から見て「御賦」と呼ぶのがふさわしいとし、作者は宋玉だとする。

²¹ 注20前掲の3論文の他、湯漳平「《古文苑》中宋玉作品真偽考」（『江海学刊』1989年第6期）、同「宋玉作品真偽弁」（『文学評論』1991年第5期）、高秋風『宋玉作品真偽考』（台湾文津出版社、1999年）等。

²² 時代順の「唐虞」ではなく「虞唐」となっているのは、押韻のためであろう。

50 志猶卑夫禹湯

禹・湯を低く見下すほどの志を持ちたいと願う

47・48「上は鑿柄を伏戯に同じくし、下は矩矱を虞・唐に合わす」の「上」「下」は、恐らく時間の流れを示しているのであろう。「離騷」の句「鑿を量らずして柄を正す（不量鑿而正柄兮）」「矩矱の同じき所を求む（求矩矱之所同）」に見られる「鑿」「柄」「矩矱」といった語を織り交ぜつつ、自らを「伏戯」「虞（舜）」や「唐（堯）」に匹敵すると誇る。

続く49・50では「願わくは節を尊びて式て高しとし、志は猶お夫の禹・湯を卑しとせんことを」と、己の節操を「高」く保ち、夏の禹王・殷の湯王を「卑」いとすほどの志を持ちたいと言う。古代の聖王を引き合いにした、不遜と言うべきこれらの言葉は、先に見た荒唐無稽な巨人のイメージを引きずった作中主体が、自身を過剰に誇示する様子を示している。

巨人の体躯と古代聖王に匹敵する志節を持つ作中主体を描く上記の箇所は、そのスケールの大きさによって鑑賞者を楽しませる役割を果たしていると思われる。不遇を訴えるための単なる修辞として片付けるのが躊躇われる所以である。

2-2. 濁世表現の滑稽化

漢代の楚辞作品には、俗世が顛倒・混淆しているさまを表す比喩を列挙し、そうすることで作中主体の苦境を表現する、という手法が多く用いられる²³。「哀時命」第三段にも、以下に示すように同様の手法が見られる。

- | | |
|-------------|---|
| 81 騁騏驥於中庭兮 | 駿馬を狭い中庭を走らせれば |
| 82 焉能極夫遠道 | どうして遠い道のりを極められよう |
| 83 置猿狢于櫺檻兮 | 猿を檻の中に閉じ込めれば |
| 84 夫何以責其捷巧 | どうして敏捷でないことを責められよう |
| 85 駟跛鼈而上山兮 | あしなえの鼈に車を牽かせて山に上れば |
| 86 吾固知其不能陞 | 私にはそもそもそれが不可能だとわかる |
| 87 釋管晏而任臧獲兮 | 管仲・晏嬰を退けて卑賤な者を用いれば |
| 88 何權衡之能稱 | どうして国の均衡を保てよう |
| 89 篋籟雜於麤蒸兮 | 矢竹の篋籟が焚き付けの麻幹 <small>あさがら</small> に混ぜられ |
| 90 機蓬矢以駘革 | 蓬の矢を弓につがえて皮革を射る |
| 91 負擔荷以丈尺兮 | 一丈数尺もある長い荷物を背負っていれば |
| 92 欲伸要而不可得 | 腰を伸ばそうにも伸ばせない |

²³ 詳しくは、拙稿「『無病の呻吟』楚辞『七諫』以下の五作品について」（『東北大学中国語学文学論集』第16号、2011年）を参照されたい。

93 外迫脅於機臂兮	外は弩身に脅かされ
94 上牽聯於矰雉	上は矰弋にかかって引っ張られる
95 肩傾側而不容兮	肩を傾けても入ることができず
96 固陋腹而不得息	腹をすぼめて息もできない

81・82「騏驎を中庭に聘せしむれば、焉んぞ能く夫の遠道を極めん」、83・84「猿狖を樞檻に置けば、夫れ何を以て其の捷巧を責めん」は、優れた才能も適所でなければ発揮できないことを、駿馬と猿の喩えで表現している。85・86「跛鼈を駟として山に上れば、吾れ固より其の陞る能わざるを知る」、87・88「管・晏を釋てて臧・獲に任ずれば、何ぞ權衡の能く稱られんや」は、無能な者を用いることの愚かさを表す。89・90「筮箒を麤蒸に雑え、蓬矢を機して以て革を射る」は、弓矢に関する表現で、適材適所を無視した愚行を喩えている。このように81から90は、世俗の価値観の顛倒・混淆を表す比喩の羅列であり、これは上述のように漢代の楚辞作品によく見られる手法である。

ところが91から96は様相が異なる。91「負擔荷以丈尺」は、「丈尺」を動詞ととるか名詞ととるかで、解釈が分かれる句である。朱熹は「丈尺の下を行くを言うなり（言行於丈尺之下也）」²⁴と、高さが低く限られた空間を行くことと解し、王泗原は「歩みが遅いさまを表す（狀行進的遲緩）」とする²⁵。また、湯炳正他は「丈尺」を「丈量」と解し、91は重荷を背負って土地を測量する困難さを表すとする²⁶。これらは「丈尺」を動詞とみなす解釈である。しかし、続く92「要を伸ばさんと欲すれども得べからず」から推測すれば、青木正児が「一丈幾尺かの大きい荷物といふことであらう」²⁷と述べ、徐仁甫が「「丈尺」は長いものを表す。長いものを背負えば身をかがめて歩くことになり、それゆえ腰を伸ばすことができないのである（“丈尺”代長物，言背負長物則鞠躬而行，故伸腰不得也）」²⁸とするように、「丈尺」を名詞ととり、「長い荷物」と解釈するのが妥当であろう。

腰を伸ばそうにも伸ばせないという、身体の窮屈な状態をいうこの表現は、次の四句につながる。93・94「外は機臂に迫脅せられ、上は矰雉に牽聯せらる」は、「機臂」「矰雉」に脅かされる鳥獣に喩えて、身動きができないことを表す。続く95・96「肩は傾側するも容らず、固に陋腹して息するを得ず」は、狭い空間に身体を縮めて無理矢理入る窮屈さを表している。顛倒・混淆した世を言い表す90までの比喩とは視点が異なり、俗世に身を置く不自由さを、身

²⁴ 朱熹撰、蔣立甫校点『楚辞集注』、上海古籍出版社・安徽教育出版社、2001年、159頁。

²⁵ 注8前掲書、王泗原『楚辞校釈』、「哀時命」367頁。

²⁶ 丈尺、用作動詞、猶言丈量。……二句言肩負重擔以丈量土地、其困難可知、故欲伸腰而不得、喻賢者處世艱難（注6前掲書、湯炳正他『楚辞今注』、「哀時命」307頁）。

²⁷ 『新訳楚辞』、「哀時命」（春秋社、1957年、413頁）。

²⁸ 『古詩別解』巻二、「楚辞別解」嚴忌《哀時命》解（上海古籍出版社、1984年、56頁）。

体の窮屈なさまで喩えているのである。

身体の窮屈なさまで世の狭小さを表すこうした一連の表現は、2-1 で述べた、荒唐無稽な巨人の体軀を用いた遊戯的表現と同じ発想によるものだろう。加えて 91・92 の、長い荷物を背負って腰を伸ばそうにも伸ばせない様子、95・96 の、肩を傾け、腹をすぼめる様子は、作中主体の困窮を比喻したものでありながら、その具体的な身体動作が、ある種の滑稽さを伴う。

以上に見てきたように「哀時命」は、作中主体が自らの不遇を哀しみ、俗世から身を遠ざけたいという願望を述べるものでありながら、所々に滑稽さを伴う遊戯的な表現を含んでいるのである。では、このように遊戯的表現を含んだ「哀時命」は、いったいどのような作品として捉えるべきなのだろうか。

3. 「かなしみを楽しむ」文学

『漢書』芸文志「詩賦略」には、前漢当時の 78 家、1004 篇の辞賦作品が著録されているが、その大部分がすでに失われており、現存するわずかな作品のみを手がかりに当時の辞賦文学の様相を把握することは難しい。そのため、嘉瀬達男「『漢書』芸文志・詩賦略と前漢の辞賦」²⁹ は、現存する作品や断片的に残っているものに加え、『漢書』芸文志「詩賦略」の著録を詳細に分析することにより、失われた辞賦作品がどのようなものであったのかを推測する作業をおこなっている。

そのうち「漢志・詩賦略は、漢朝が収集した作を収録するのであるから、獻賦が多数を占めるものと考えられる」という指摘は、首肯できるものである。しかしながら「『楚辭章句』が収める漢代の作、そしてそれに連なる賈誼「鵬鳥賦」、董仲舒「士不遇賦」、司馬遷「悲士不遇賦」、班婕妤「自悼賦」のように自らの不遇や失意を嘆く作」や、「賈誼「弔屈原賦」や楊雄「反離騷」のように他者を哀悼する作」といった叙情賦は、「作家が内面の欲求に基づき自発的に制作した作」であるため、「獻納を目的としたとは考えられない」³⁰とする意見には、以下に示す理由から、疑問を抱かざるを得ない。

『漢書』芸文志「詩賦略」の「雑賦」の項には、作者名を逸し、内容や形態の違いによって

²⁹ 『日本中国学会報』第 67 集、2015 年。

³⁰ 注 29 前掲論文、47 頁。それにもかかわらず、そうした叙情賦が詩賦略の著録に含まれている理由について、同論文では「歴代朝廷のもとで漸次蒐集されたか、あるいは漢志の序に見える詔者の陳農が集めたものと思われる」としている。

分類された十二家の計 233 篇が著録されている。このうち、嘉瀬論文にもすでに指摘があるように、「雑」字を冠する八家の賦は、現在すべて失われているとはいえ、その分類名から、次のように作品内容を推し測ることができる。

まず「雑行出及頌徳賦二十四篇」は、皇帝などの遊行・田獵の様子を詠ったり、漢王朝の徳を称えたりする賦、「雑四夷及兵賦二十篇」は、戦功に関するテーマの賦であろう。つまり、これら二家は、いずれも漢王朝や皇帝らを賞賛した献賦であると推測される。

また「雑鼓琴劔戯賦十三篇」は、音楽や劔舞、戯（角力）のような娯楽に関するものであろう。そして「雑山陵水泡雲氣雨旱賦十六篇」は、山水や天候などの自然に関するもの、「雑禽獸六畜昆虫賦十八篇」は、禽獸や家畜、昆虫などの生き物に関するもの、「雑器械草木賦三十三篇」は、器物や植物に関するものであろう。これら四家の作品は詠物賦に属するものであり、娯楽的要素が強いと推測され、やはり献納にふさわしい賦であると考えられる。

こうした、献賦にふさわしいと思われるものの中に、所謂「賢人失志の賦」に属するであろう「雑中賢失意賦十二篇」³¹、思慕・悲哀・死を詠ったと思しき「雑思慕悲哀死賦十六篇」も含まれているのである。「雑賦」として収集された時点で作者名を逸していることから、これらの賦は当時から、誰の不遇や失意、誰への思慕や悲哀、誰の死に対する哀悼の情を詠ったものなのかが不明な作品であったと想像される。そうした作品の場合、鑑賞者は作品内容を特定の人物の具体的な事績と関連付けて解釈することができないため、必然的に、失意や思慕・悲哀・哀悼といった心情の表現そのものを味わうことになる。「雑中賢失意賦」「雑思慕悲哀死賦」は、そうした心情表現自体を鑑賞することを目的とした賦だったのではないか。そのように考えるならば、献賦が多数を占めると考えられる『漢書』芸文志「詩賦略」の中に、不遇や失意、思慕・悲哀・死といった、一見、献納にふさわしく見えないように見えるテーマの賦が含まれていても不思議はないだろう。

漢末魏初の辞賦文学に見られる遊戯性に着目した福井佳夫氏は、曹丕や王粲が、自ら寡婦に成り代わって詠う「寡婦賦」を競作した例を挙げ、漢末魏初の文人たちの間に「悲しみをたのしみ、憂いに興じる遊戯性」を秘めた「悲しみごっこ文学」が存在したと指摘する。そしてそれは「このんで悲しみや憂いなどのネガティブな感情にひたり（そうした感情がないケースでも、あるというふうに仮定して）、そのなかで低徊しようとする志向」から生まれのだろうと述べる³²。そうした志向は、漢末魏初になって初めて登場したのではなく、より早い時代からす

³¹ 王先謙『漢書補注』（上海古籍出版社、2008年、3017頁）には「中、忠字同。董仲舒有士不遇賦，見古文苑，當即此類」とある。

³² 『六朝の遊戯文学』、第四章「漢末魏初の遊戯文学」、八「悲しみごっこ文学の遊戯性」（汲古書院、2007年、153-158頁）。初出は『中京大学文学部紀要』第38巻第1号、2003年。

でに存在し、辞賦文学に反映されていたのではないか。

たとえば楚辞「九弁」は、中島千秋氏がつとに指摘するように「悲愁を主題とする換句的表現」から成る作品である³³。特にその第一段では、かなしみや失意、寂しさを表す双声語や疊韻語を多用して音声的な効果を織り込みつつ、悲愁をさまざまに表現している（以下、双声語・疊韻語・疊語には下線を引くとともに、明確に示すために訓読のままとする）。

悲哉秋之爲氣也	悲しいものだ、秋の気というものは
蕭瑟兮草木搖落而變衰	^{しょうしつ} 蕭瑟として 草や木は葉を落として衰えていく
僚慄兮若在遠行	^{りょうりつ} 僚慄として 遠い旅の途中にあり
登山臨水兮送將歸	山に登り水辺に臨んで 故郷に帰って行く人を見送るよう
沆寥兮天高而氣清	^{けつりょう} 沆寥として 天は高く空気は澄み切って
宗寥兮收潦而水清	^{せきりょう} 宗寥として 増水による濁りも収まり水は清らか
慄慄兮增歎兮薄寒之中人	^{さんせい} 慄慄として 耐えきれずむせび泣けば薄ら寒さが身に染み
愴愴兮懷恨兮去故而就新	^{そうこうこうりょう} 愴愴 懷恨として 古なじみを離れ見知らぬ人々の地に行く
坎廩兮貧士失職而志不平	^{かんらん} 坎廩として 貧士が職を失い心中穏やかではないように
廓落兮羈旅而無友生	^{かくらく} 廓落として 旅の空にあって友も無く
惆悵兮而私自憐	^{ちゅうちやう} 惆悵として ひそかに自身を憐れむ

このように、かなしみをいかに多様な言葉で言い表すかという点に工夫を凝らした「悲愁の換句的表現」は、まさに「かなしみを楽しむ」志向から生まれたものと見なせるだろう。

「哀時命」にも「九弁」のように、双声語・疊韻語・疊語を用いて作中主体の失意を表現する句を列ねた箇所が含まれている。

7 夜炯炯而不寐兮	夜は炯炯として眠れず
8 懷隱憂而歷茲	^{いんゆう} 隱憂を懷いたまま今に到っている
9 心鬱鬱而無告兮	心は鬱鬱として告げる相手はおらず
10 衆孰可與深謀	人々の中に深く語り合える相手はいない
11 飲愁悴而委愴兮	がっかりとして愁悴して委愴とし
12 老冉冉而逮之	^{ぜんぜん} 老いは冉冉として近づいてくる
……	……
25 然隱憫而不達達兮	^{いんびん} しかし隱憫として目的地にはたどり着けず
26 獨徙倚而彷徨	独りで徙倚して彷徨するばかり
27 悵悵兮目永思兮	がっかりとして悵悵として物思いに沈み

³³ 注5 前掲中島著書、第三章「楚辞の説得様式」、246頁。

28 心紆軼而増傷	心は思い悩んで傷みを増す
29 倚躊躇以淹留兮	そこで躊躇 ^{ちゅうちよ} して久しく留まろうとするが
30 日飢饉而絶糧	日に日に飢饉 ^{ききん} して食料が底をついてくる
31 廓抱景而獨倚兮	むなしく自分の影を抱いて独りたたずみ
32 超永思乎故郷	遙か遠く故郷へと思いをはせ続ける
33 廓落寂而無友兮	廓落 ^{かくらく} として寂しく友も無く
34 誰可與玩此遺芳	誰とともにこの遺芳を楽しんだらよいのか

「九弁」のようにほぼ毎句の句頭に配されているわけではないが、作中主体の失意を、双声語・疊韻語・疊語を用いて、音声的效果をも配慮しつつ、さまざまに言い表していることが見て取れるだろう。

おわりに

「哀時命」は、その題名が示す通り、良い時代に生まれ合わせなかったことに対する哀しみを主題とした作品である。しかしながら、小論1で確認したように、その叙述形式や内容から、作者とされる嚴忌が屈原に成り代わって詠んだ「代屈作」であるとは考えられない。かといって、嚴忌が彼自身、あるいは漢初知識人の不遇を哀しんで作った作品であると単純に判断することも躊躇われる。2-1で見たように、俗世で苦しむ作中主体を、荒唐無稽な巨人の体躯や、古代聖王を引き合いにした誇示によって大げさに描いたり、2-2で見たように、世の価値観の顛倒・混淆を表す比喻で作中主体の不遇を表現する中に、滑稽な身体動作の描写を織り交ぜたりしているからである。こうした遊戯的な要素は、3で確認した、双声語・疊韻語・疊語を用いて失意をさまざまに表す修辞の工夫とともに、「哀時命」が「かなしみを楽しむ」ための作品であることを指し示していよう。

我々は「かなしみ」を詠う叙情作品に接すると、えてしてその「かなしみ」の原因を作者や作中主体の事跡に見いだそうとし、それを作品と関連付けて解釈しがちである。楚辞作品が古来、屈原や作者とされる人物の不遇と強固に結びつけられて読まれてきたのもそのためであろう。しかし、作者や作中人物の事跡とは無関係に、不遇や悲哀の表現そのものを楽しむ志向が存在した可能性を念頭に置いて、漢代の楚辞作品をはじめ、所謂「賢人失志」の辞賦作品に接してみるならば、漢代辞賦文学の新たな側面が見えてくるのではないだろうか。

※小論は、科学研究費補助金基盤研究(C) (一般) 18K00348 の研究成果の一部である。