

## Chuci 楚辞 and Chuge 楚歌 : a study of a word "Chu 楚" as the stage of making literature

野田, 雄史  
福岡教育大学 : 非常勤講師 : 中国古典文学

<https://doi.org/10.15017/9613>

---

出版情報 : 中国文学論集. 31, pp.1-14, 2002-12-25. The Chinese Literature Association, Kyushu University  
バージョン :  
権利関係 :



# 楚辭と楚歌

——文學作品の舞臺としての楚について——

野 田 雄 史

はじめに

かつて筆者は拙稿「楚狂接輿は孔子の前で歌ったか？」において、「楚聲」「楚歌」といった言葉の虚構について論じた<sup>1</sup>。結論は、様々に冠せられる「楚」という言葉が、決してその地域を代表するにとどまらず、廣く「田舎の」の意味で使われる、ということであった。「楚聲」「楚歌」のみならず、「楚狂」の「楚」もまたそうであった。その時は言及しなかったが、同じく「楚」の名を冠するものに「楚辭」がある。この「楚辭」の「楚」も同じく「田舎振りの代名詞」なのだろうか？

筆者はこれまで、楚辭諸篇の制作に至った背景を研究するために楚辭諸篇に見られる獨特な押韻技法を考察してきたが、その洗練され工夫の凝らされた押韻技法は民間歌謡のなしうるものではなく、必ずや一級の宮廷歌謡として長い年月をかけて練り上げられたものに相違ないと確信を持つに至った<sup>2</sup>。その技巧の精緻である歌辭群が、なにゆえ田舎びたイメージを持つ「楚」の名を冠して語り繼がれているのか。本稿ではこのことを明らかにしたい。

## 1 忠臣暗君説話の成立

これまで楚辭は、中國最古の詩集である詩經に次ぐ古さを持つ文學作品群として、そして詩經と並んで後世の文

學作品に多大な影響を與えた古典として、これまで様々な角度から研究されてきた。しかし、「楚辭」の「楚」の意味について正面から論じられたことはないように思ふ。<sup>3)</sup>「楚」とはその詩歌が作られた地域名である、という常識を前に、筆者は敢えて問いたい。「楚辭」の「楚」とは何か?と。

楚辭、特にその中核をなす、所謂屈賦部分がいつ製作されたか。昔は勿論、偉大な憂國詩人屈原が作ったとされていたのだから、細かな年や眞贋論争はともかく、時代としては屈原の生存期間内に當てはめられて異論はなかつた。

ところが、岡村繁氏はその論文「楚辭と屈原」において、屈原は複数の作者による楚辭作品群の共通主人公であり、決して作者ではありえないことを明らかにしたが、そうなるも事情は一變する。<sup>4)</sup>下限を屈原の死ぬ前に設定していた製作年代が、上限を、屈原（その實在を疑うならば楚の懷王としてもよい）が傳説となり事蹟がステレオタイプ化される時期<sup>5)</sup>死後相當年經過に設定せざるをえなくなつたのである。

この「ステレオタイプ」というのが鍵である。古來、様々な類型が物語として語られてきた。例えば、貴種流離譚なら晉の重耳である。英雄遇賢故事なら周の文王と太公望である。忠臣暗君説話なら比干と紂王である。この忠臣暗君説話に至つては、餘程普遍的に存在しているためか、枚擧に暇がない。楚辭にも九章の涉江篇に次の四人の例が擧がつている。

接輿髡首兮

接輿髡首し

桑扈嬴行

桑扈嬴行す

忠不必用兮

忠必ずしも用ひられず

賢不必目

賢必ずしも目ひられず

伍子逢殃兮

伍子殃ひに逢ひ

比干菹醢

比干菹醢さる

忠臣暗君説話に缺かせないものは忠臣ではなく、暗君である。忠臣がいても彼の仕えた君主が名君であれば、それは忠臣暗君説話にはならず、ただの名君話となる。だが、暗君がいれば、彼に仕える臣下が實態としてはさほど

忠臣ではなくても、暗君の犠牲になっただけで忠臣に祭り上げられるのである。従って、暗君の暗愚さが強ければ強いほど、忠臣の忠義の度合いも比例して高まることになり、説話はより一層の精彩を帯びることとなる。

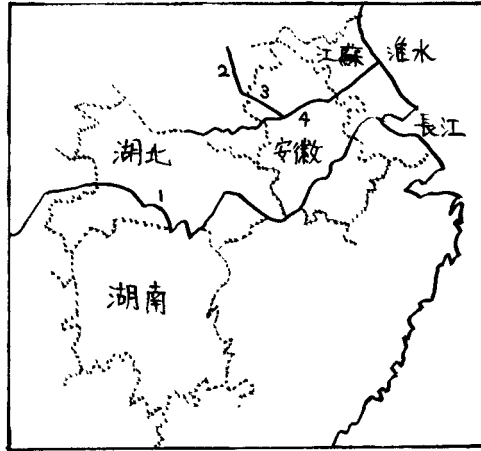
暗君がいるとどうなるか。單純に言つて國が衰亡する。勿論これは觀念的な話であるが、説話の成立にはこの觀念こそが大きな役割を果たす。そして人は、逆にその觀念に従つて、衰亡した國を見ると、それは暗君がいたからだ、と説明をする。例えば、同じ對外擴張政策であつても、勝てば英雄、負ければ無謀。逆に、對外融和政策の場合、保てば英邁、押されれば怯懦。三國志故事で同じ一人の曹操が、華北を制するまでは最強の英雄として描かれるのに、赤壁で負けた時には一轉愚昧な君主として描かれるのも、そこに原因がある。

話を楚辭の忠臣暗君説話に戻すと、楚が秦に押され、そして負けたために、その原因としての暗君が作られ、そしてそれを引き立てる忠臣が作られていった、というのが實像であろう。この際、懷王が本當に暗愚であつたか、屈原が本當に賢人でありかつ忠義を盡くしたかどうかは關係ない。離騷をその一つの頂點とする楚辭作品群の忠臣暗君説話が生まれるには、「楚が衰亡した」というただ一つの事實があればよいのである。

では、何故「楚辭」は「楚」なのだろうか。秦は他の六國を全て滅ぼしているのだから、「楚」以外の五國でもよいはずである。確かに可能性として、「楚辭」のみでなく、「齊辭」「燕辭」等々いろんな國に忠臣暗君説話のパリエーションがあつてよさそうである。ならば何故、現在傳つているのは「楚辭」のみであり、他の各國の説話は傳わっていないのか。ないものを説明することはできないが、やはり何らかの必然性があるものと思う。そこで考えられる最も有力な傍證は、始皇帝亡き後の秦を最終的に滅ぼしたのが楚であつたため、勝つた者の持つ説話として残つたのではないか、ということである。

秦の始皇帝の没後、陳勝・呉廣を皮切りに各地で争亂が起こり、六國の末裔も様々に名のりを擧げたが、最終的に勝つたのは、楚の懷王（義帝）を押し立てた項羽と劉邦であつた。その時に、楚の文化は生き残る權利を獲得したのではないだろうか。

もっとも、この場合の「楚」とは、楚と言つて我々が眞つ先に思い浮かべる湖北・湖南の傳統ある地ではなく、更に東の江蘇・安徽の、秦に追われて東遷した楚の宮廷の新天地である。そしてそこは、項羽と劉邦の出身地でも



この地図は「中国歴史地圖集第一冊」(地圖出版社1982)に基づいて作成した。图中的1~4の数字は、楚の都した順である。1:郢、2:陳(BC278-)、3:鉅陽(BC253-)、4:壽春(BC241-)。

2 楚辭と楚歌

さて、その楚辭、内容面では間違いなく南方色豊かで、楚の國の傳統を反映するに相違ないのであるが、詩形の内容ではどうであろうか。先にも觸れたが、歌に對して「楚」という名を冠するのは、地域としての「楚」とは無關係の「田舎振り」の代名詞に過ぎず、ならん歌辭の形式を規定するものではない。たとえば、高祖の鴻鵠歌もそうである。

戚夫人泣、上曰…「爲我楚舞、吾爲若楚歌。」歌曰…「鴻鵠高飛、一舉千里。羽翮已就、橫絕四海。橫絕四海、當可奈何。雖有矰繳、尚安所施。」史記卷五十五 留侯世家

ある。

もう一度楚辭の成立年を思い返してみよう。その上限は、屈原(BC343-BC277頃)の死後、彼が傳説化するほどの年月が経過した後である。そして、楚が秦に追われて東遷するのはBC278年のことである。⑤ ということは、楚辭は、秦の占領に苦しめられる楚の遺民が往時を偲んで作ったのではない限り、安徽・江蘇の地で作られた、ということになる。即ち、秦によって異國(自國の領土内ではあつても、氣候・風俗ともに大いに異なる新天地は、異國と感じられたことであろう。)に押し込められた楚の貴族達が、敗戦の原因を暗君に押しつけ、救いを忠臣に求め、懐かしい山野の風物をちりばめた「南方色豊かな」歌、それこそが楚辭であつたのである。

この鴻鵠歌は、楚歌と言いながら全句四言で、言わば詩經の體である。鈴木修次氏はその著書「漢魏詩の研究」の中で、天文篇や九章の懷沙篇を引き合いに出して、四言でも楚歌がかまわない、と言った後、

この屈原の「離騷」にある面で似かよつたものをもつた表現内容の詩歌、これを漠然と楚のつたと考える考へかたも、漢初には存在していたのではないであらうか。そして「鴻鵠歌」は、メロディにおいてもちろん「楚歌」であるとともに、その詩の内容においても、「楚歌」をもつて稱するのにふさわしい作品であつたといえる。(同書 p15)

と、内容に引き付けた解釋をしているが、「楚歌」と言うからにはあくまでも外形のことであつて、それは必ずしも内容を規定しないし、ましてや内容が先にあつて形式がそれに追従することなど考えられない話である。旋律については、今それを確かめる術はなく、何と言ひようもない。「歌」というからには旋律が重要であるようにも思へるが、歌辭が詩經の四言と同じである以上、さほど大きく違つとも思へない。少なくとも、「楚歌」と言つた時、それは歌辭の形式の違いを指すものではないといつことが、この鴻鵠歌を見てもはつきり言へる。

では、「楚辭」はどうか。從來混同されてきたきらいもあるが、「楚辭」と「楚歌」ははつきり違つものである。

「楚歌」という枠組みでくくられる歌辭群は、不特定多數のものである。だからこそ、「田舎」という意味にもなるのであるが、「楚辭」という枠組みはそうではなく、はつきりと特定のものゝ指す。それは、整えられた宮廷歌辭であり、朱買臣のような特殊技能者によつて傳承されるものなのである。

その意味で、「楚辭」といふ歌辭群はやはり「詩經」と對比させて考へるべきであらう。そして、「楚歌」に對しては、それ以前の「民歌」が對比されるのである。

それまでの詩經やその他の歌謡と比べて、所謂楚辭風の詩歌のどこに特徴があるのだろうか。かつては、「今」字が使われているのが特徴だ、と言われたこともあつたが、筆者が既に論じたように、それは「傾向」ではあつても、「特徴」とまでは言えない<sup>8)</sup>。筆者はその特徴を見極めるために、これまで押韻技巧の側面から論を重ねてきた

が、その結果、楚辭諸篇の中でも特に重要な離騷・九章の各篇は、いくつかの異なる制作者（集團）によって、長期に渉つて作り繼がれており、それは九辯にまで及んでいることがわかつた。

しかし、その優れた押韻技巧は九辯第二章以降には全く見えず、初期の「楚辭」という詩集の中においてすら、押韻技巧や制作者（集團）による一貫性は見られない。では、楚辭諸篇を一貫する特徴は何か。結論を述べると、それは、押韻字と句末音調助字との使い方に工夫がある點である。

### 3 楚辭の詩形の來源

それではいよいよ楚辭の詩形の特徴を探ってみよう。竹治貞夫氏の分類に従い、以下に詩經と橘頌型、そして九歌型・離騷型の例を對比させて挙げる。

詩經 鄭風 野有蔓草

野有蔓草

零露漙兮

韻虛

有美一人

清揚婉兮

韻虛

邂逅相遇

適我愿兮

韻虛

橘頌型 九章 橘頌

后皇嘉樹

橘徠服兮

韻虛

受命不遷  
生南國兮

韻虛

九歌型 九歌 東皇太一

吉日兮辰良

虛韻

穆將愉兮上皇

虛韻

撫長劍兮玉珥

虛韻

璆鏘鳴兮琳琅

虛韻

離騷型 離騷

帝高陽之苗裔兮

虛

朕皇考曰伯庸

韻

攝提貞于孟陬兮

虛

惟庚寅吾以降

韻

これを対照すれば、すぐわかるように、詩經では奇數句末に虚詞がなく、偶數句末押韻の韻字のすぐ後に虚詞を置く。これは、橘頌型も全く同じである。一方、九歌型と離騷型はともに、押韻字と句末語調虚詞との間にいくつかの實字が入る。特に離騷型では、奇數句末に虚詞、偶數句末に韻字という對比になっていて明確である。これが詩經との詩形上の大きな差異であり、楚辭諸篇の特徴と言つてよい。

では、これが「楚辭」の特徴だとして、一體どのようにして成立したものなのか、楚辭以前の書物に出てくる、「楚辭風」の詩歌を見てみよう。その最も早いものは、孟子に收める「滄浪歌（孺子歌）」である。



孟子 離婁上

滄浪之水清兮

韻虚

可以濯我纓

韻

滄浪之水濁兮

韻虚

可以濯我足

韻

この歌は、奇數句末に句末語調虚詞（兮）を置き、偶數句末に置かない點で、詩經の詩歌群と大いに異なる。ただ、毎句韻であるために、奇數句にあつては押韻字のすぐ後に虚詞を置く形を取っており、楚辭の離騷型ともやや異なる。恐らくは、橘頌型から離騷型へ移行する過渡のものであろう。この詩は、孟子・楚辭に收める。言つまでもなく孟子が初出であり、楚辭では、史記に引く屈原傳説の結びとして滄浪歌を付加したものと思われる。そう考へてみると、この歌は孟子の行動範圍の中、すなわち中原で作られた歌であることは明らかである。そもそも、楚を南方の野蠻人として嫌つていた孟子が、楚で作られた歌を肯定的に引用するはずがないではないか。

これは離騷型の原型の發生であるが、九歌型の發生も中原で見られる。荀子王霸篇に引く逸詩がそれである。

荀子 王霸

如霜雪之將將

虚 韻

如日月之光明

虚 韻

この詩は、語調助字に「兮」を使つていないためにこれまで氣付かれなかつたと思われるが、その形式は九歌型と全く同じであることが了解されよう。また、同じく大略篇に引く諺もそうであるかもしれない。

荀子 大略

流丸止於甌臯

虚 韻

流言止於知者

虚 韻

「於」は語調助字ではないが、しかし九歌諸篇における「兮」の字の前後の文脈を考えると、「於」の意味を補つて考えた方がよいような例もあるので、これも九歌型の参考にしたい。<sup>10)</sup>

以上見てきたように、所謂「楚辭風」の形式の詩歌は、離騷型・九歌型のいずれも、その來源は中原、特に齊魯地方にあることがわかった。

ここで今一度、楚辭が作られた時期と場所を思い出してみよう。時期は、楚の東遷（BC278）より相當年經過後、すなわち、荀子（BC313-BC238頃）晩年以降である。場所は、その頃の楚の都、すなわち江蘇・安徽の北部であり、それは齊魯地方のすぐ近くでもある。つまり、孟子や荀子に收められた詩篇に見られるような、新しい詩形が生まれた、その近くで作られたのが楚辭の屈賦諸篇なのである。

おわりに

「楚辭風」の詩歌といった場合、「滄浪歌」と並んですぐ思い出されるのが、史記刺客列傳に載る荊軻の易水歌である。

史記 刺客列傳

風蕭蕭兮易水寒

壯士一去兮不復還

虚 韻

虚 韻

一見してわかるように、綺麗な九歌型である。「易水」という地名さえ入っていないければ、楚辭の中に紛れ込んでいても見分けがつかないだろう。同じ戦國末期の「楚辭風」の詩歌のうち、「滄浪歌」が楚辭に収録されたのに対して、「易水歌」が収録されなかったのは何故か。それは單純に言って、「滄浪歌」は史記で屈原に關連付けられたから楚辭に収録され得たのであり、「易水歌」は屈原との關係が作られなかったから、九歌型ではあっても楚辭に収録されなかったのである。つまり、「楚辭」は「楚の國を歌った歌辭群」という意味であり、「楚の國のもの」という程の命名であろう。すなわち、「楚辭」の「楚」というのは、屈原・懷王之忠臣暗君故事の舞臺としての名前なのである。

付記

本稿は二〇〇一年に福岡大學において開催された日本中国學會で口頭発表したものを大幅に改稿したものである。この改稿は、當日司會に當たつてくださった石川三佐男先生、及びコメンテーターの稲畑耕一郎先生、竝に當日發表を聞いていただいた諸先生のご指導に負つところが大きい。この場を借りて感謝する。

注

(1) 拙稿「楚狂接輿は孔子の前で歌つたか? ——リズムから見た「楚風」詩歌に関する一考察——」(九州中国學會報 34 一九九六)では次のように結論付けた。

以上考察してきたように、詩歌に對する「楚風」という評は、具體的な證據を大して持たない極めて主觀的な判断であると言える。勿論地域が異なり、それまでのたどってきた歴史がそれぞれはつきりと異なる以上、その風俗において、楚と、例えば魯との間に何らかの差違があつたことは間違いないだろう。しかし、一般に中原の諸士が自分達の藝術と楚の藝術とを照らし合わせた場合、その本質を考えるよりもイメージばかりを先行させ、全てひとしなみに、「楚風」は異なるもの、劣るものとして扱っていた様子が窺えるように思うのである。

(2) 筆者はこれまで、その押韻技法の考察によつて、「楚辭」九章涉江篇の形式について —— 押韻と朗誦リズムの關係の検討 —— (中国文学論集 25 一九九六) においては、岡村氏の楚辭諸篇の制作年代推定を一步進め、「押韻法から検討した『楚辭』離騷篇の成立事情 —— 奇數句末韻・句中韻を手掛りに ——」(日本中国學會報 49 一九九七) においては、離騷の成立が二段階に渡つてゐることを明らかにし、「押韻法から検討した『楚辭』九辯篇の成立時期」(中国文学論集 27 一九九八) においては、九辯十篇が、第一章と第二章以下の二つの部分に分かれ、第一章がそれまでの押韻技巧を更に發展させる新しい作品であるのに對し、第二章以下にはそれまでの独自の押韻技巧すら見られず、既に楚辭の押韻技巧の傳統が失われたことを論じ、「押韻法から検討した『楚辭』天問篇・九歌諸篇の位置付け」

(九州中國學會報37 一九九九)においては、九歌の成立が九章と同じ頃であり、天問の成立はやや先立つことを論じた。

また、「楚辭韻讀——中古音の楚辭への適用の妥當性——」(九州中國學會報38 二〇〇〇)においては、楚辭の押韻狀況を調査して、その韻部を概観した。

(3) これらの考察により、楚辭諸篇のうち初期に成立した歌辭群の、成立背景や制作者集團などの推定が可能となった。たとえば竹治貞夫「楚辭研究」<sup>26)</sup>に次のようにある。

さて文学史的に考察すると、楚辭は楚国の屈原に始まって、宋玉・唐勒・景差等が受けつぎ、漢代に入ってから吳王や淮南王の幕下に集まつてきた、いわゆる凡楚の地の文人たちに継承された。

注：湖北・湖南の荆楚の地に対し、戦国の七雄として、版図が河南および揚子江の中・下流に及んだ頃の楚国の領域を指す。

「凡楚」と言つて「湖北・湖南」をあくまで主としつつ、「江蘇・安徽」を従とする地域設定をしているが、その實、「楚」と言えば「江蘇・安徽」を指すのが主である。

(4) 岡村繁「楚辭と屈原——ヒーローと作者との分離について——」(日本中國學會報18 一九六六)では、楚辭諸篇の作者問題について、次のように結論付けている。

美しく正しい心を持ちながら讒言のために退けられた屈原を共にヒーローとしながらも、四方を遊行する過程と心情を夢幻的に詠ずる「離騷」と、江南に流浪して郢都をはるかに懐かしむ彼を現實的に詠ずる「哀郢」とが、すでに別々の作者によって作られた作品であつたとすれば、最後に残る問題は、せめてこの兩篇のうちどちらか一方だけでも屈原の自作と見ることはできないものか、といういじらしい期待への應對である。だが、私は残念ながらこの期待をも退けねばならない。なぜならば、これをかなえることはまず理論的に困難だからである。すなわち、「離騷」にせよ、「哀郢」にせよ、そのどちらか一方が當のヒーローである屈原その人の自作であつたならば、他の一方の作品は多少ともそれに後れ、それに觸發されて作られた作品と考えるのが自然であつて、屈原がみずからの心情や行動を文學作品として吐露する前に、すでに彼を悲しむ他人の作品が存在

したとは到底考えられないことである。そうした場合は、後の方の作品は、楚辭という朗誦文學の常として、當然その有名な屈原の作品からせめていくばくなりとも表現を借用してることによりつ、みずからの作品の演出的効果をあげるべく圖つたであろうに、そうした傾向が全然見當らないこと前述のごとくである。これは明らかに矛盾するといわねばならない。

(5) 該所の口語譯は以下の通りである。

接輿は髪を剃り落とし、

桑扈裸行した。

忠は必ずしも用いられず、

賢は必ずしも用いられない。

伍子は災いに逢い、

比干は鹽漬けにされた。

なお、この六句については、その形式の對應の不齊から、この部分の前に更に接輿と桑扈の事蹟を論じる二句が脱しているのではないかと疑われている。筆者もそれには賛成であるが、本論には影響しないのでここでは言及しない。

(6) 史記卷十五 六國年表 楚頃襄王二十一年條

秦拔我郢、燒夷陵、王亡走陳。

(秦我が郢を抜き、夷陵を焼き、王亡げて陳に走る。)

秦が我が國の都の郢を奪い、夷陵を焼いた。王は陳に逃れた。( )

(7) 史記卷一百二十一 酷吏列傳

始長史朱買臣、會稽人也。讀春秋。莊助使人言買臣、買臣以楚辭與助俱幸、侍中、爲太中大夫、用事。

(始め長史朱買臣、會稽の人なり。春秋を讀む。莊助人をして買臣に言はしめ、買臣楚辭を以て助と俱に幸せられ、

侍中たり、太中大夫と爲り、事を用ふ。

そもそも長史の朱買臣は會稽の人である。春秋を學んだ。莊助が人をやつて買臣に告げ、買臣は楚辭によつて莊

助とともに寵愛され、侍中、太中大夫となり、仕えた。(

- (8) 前述の拙稿「楚狂接輿は孔子の前で歌ったか？」において、詩經諸篇の中に既に「兮」字が多数出現することや、テキストの異同で「兮」字そのものに系統的な異同があることなどを例に「兮」字が楚辭「のみ」特徴ではないことを論じた。

- (9) 竹治貞夫「楚辭研究」p404j

「詩經の章における兮字句の配置」詩經の詩の一章中にただ一つの兮字句を用いるものは、これを何句目に置  
くか任意的であつて、定則は見られない。二つ以上の兮字句を用いるものについて、その形式を分類して示せ  
ば次のごとくである。

(一) 一句置きに兮字句を用いるもの

(イ) 「兮×兮」(一章三句。兮は兮字句、×は兮字無き句。)

(王風采芣)

唐風全三章はこれと同形式で、ともに兮字の上に押韻が見られる。

(ロ) 「兮×兮×」(一章四句)

(鄭風揮兮)

この詩は兮字の上に押韻がある(揮・伯)ばかりでなく、他の二句も女字の上の吹・和(第二章は漂・要)が  
押韻している。同形式のものとして、邶風旄丘第四章および曹風候人第四章があるが、それらの押韻は、

(邶風旄丘)

(曹風候人)

のごとく兮字句には無くて他の二句に在る。これはまさしく後述する楚辭の離騷型と同じ形式である。

とあるが、これらの詩における「兮」字の使い方は「A兮B兮」の型であつて、離騷型とは根本的に異なる。同一線  
上に論じることができない。

また、同書、p405では

(八)「x兮x兮」(一章四句)

(周南采芣)

召南標有梅第一・二章、小雅無将大車第一・三章、同白華第八章は同形式で、いずれも押韻は兮字の上に見られる。後述する楚辞の橘頌型は、これを踏襲するものである。

(二)「x兮x兮x兮」(一章六句)

(鄭風野有蔓草)

のように句数によって二つに分けてはいるが、兮の上の字に押韻がある点で同じく、いずれも橘頌型と同一線上に論じてよい。

(10) たとえば 九歌・湘夫人 に次の句がある。

築室兮水中 室を水中に築く