慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	祀りの歌 : 楚辞の系譜と姜夔「越九歌」
Sub Title	Song of rituals : the genealogy of Chuci (楚辞) and Jiang Kui (姜夔)'s Yuejiuge (越九歌)
Author	村越, 貴代美(Murakoshi, Kiyomi)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2019
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 人文科学 (The Hiyoshi review of the humanities). No.34 (2019.) ,p.263- 287
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10065043-20190630-0263

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

祀りの歌

――楚辞の系譜と姜夔「越九歌」――

村　越　貴代美

はじめに

南宋・姜夔（号は白石道人）の『白石道人歌曲』に，「越九歌」がある。序に，

> 越人好祠，其神多古聖賢。予依九歌為之辞，且系其声，使歌以祠之。
>
> 越の人は祭祀を好み，神の多くは古代の聖賢である。私は「九歌」になぞらえて神々のために歌辞を作り，その音楽に合わせ，歌わせて神々を祀った。

とあり，『楚辞』の「九歌」を意識して，舜・禹をはじめ越王や項羽など，越の地方で祀られていた神々のために作った。ここでいう越は，春秋時代の越国があった地域。都は会稽（今の浙江省紹興），紹熙四年（1193），三十九歳の時に訪れて作ったとされる。

楚辞は戦国時代に楚で歌われていた曲の歌辞で，前漢末に劉向が整理して（自身の作も付して）『楚辞』十六巻としたが散佚し，後漢の王逸が注して（やはり自らの作も付して）『楚辞章句』十七巻としたのが現在伝わる最も古い形で，北宋の洪興祖がさらに注を補って『楚辞補注』とし，南宋の朱熹が新しい視点から『楚辞集注』を著した。楚辞の代表的な作者は戦国楚の屈原（紀元前343年１月21日？～紀元前278年５月５日？）で，

「九歌」も屈原の作であると考えられていた。

姜夔について本誌前号[1]では，琴曲「古怨」とその調弦法を残し，また琴に関係する詞「凄涼犯」「徵招」を作った人として，紹介した。琴曲「古怨」は，琴の指法を表わした減字譜と呼ばれる記譜法でメロディが示され，現在でも弾くことができる。また詞「凄涼犯」「徵招」（ほかに十数首ある）には，絶対音高（といくつかの技法）を示す工尺譜と呼ばれる譜が歌辞のよこに書かれていて，メロディを復元できる。そして「越九歌」には，歌辞のよこに十二律（黄鐘・大呂・太簇・夾鐘・姑洗・仲呂・蕤賓・林鐘・夷則・南呂・無射・応鐘）による律呂譜が記されていて，これも復元できる。十二律は絶対音高を示し，黄鐘を基準音として三分損益法によって算出され，律呂譜はおもに雅楽で用いられた[2]。

姜夔の研究で先駆的な役割を果たした夏承燾の『姜白石詞編年箋校』には，「詞集の巻頭に詞体ではない「聖宋鐃歌鼓吹曲」十四首と「越九歌」を置くのは，ほかの宋人の編集には見られない。詞体を古代の楽府の系列に組み入れんがための処置であろう」[3]とある。『白石道人歌曲』には詞がもっとも多く採録されているが，巻頭には「聖宋鐃歌鼓吹曲」十四首（譜はない），「越九歌」（律呂譜あり），琴曲「古怨」（減字譜あり）が置かれ，最後の巻には詞の自度曲（自分で作曲したもの，工尺譜あり）が置かれていて，それゆえ「詞集」ではなく「歌曲」を書名として冠したのであろう。

「聖宋鐃歌鼓吹曲」十四首については以前，「徵招」詞とも関連づけながら，北宋徽宗朝に制定された大晟楽の継承の面から考察した[4]ことがある。

---

(1) 拙論「琴における理論と実践――陳応時『琴律学』を読んで――」，慶應義塾大学日吉紀要『人文科学』33号，289～329頁，2018年6月。

(2) これら様々な記譜法で記された歌曲を五線譜に改めたものが，楊蔭瀏・陰法魯『宋　姜白石創作歌曲研究』（人民音楽出版社，1979年）に載せられている。「越九歌」は77～82頁。

(3) 夏承燾『姜白石詞編年箋校』，中華書局，1956年，109～110頁。

(4) 拙論「姜夔「徵招」「角招」詞考」，『東方学』90輯，東方学会，1995年7月，77～90頁。また拙著『北宋末の詞と雅楽』，第四章第二節「姜夔の大晟楽に対する解釈」，慶應義塾大学出版会，2004年。

「越九歌」についても姜夔の琴楽との関係で言及した[5]ことがあるが，音楽理論面が中心であったので，今回は制作された背景について，考えてみたい。

王逸『楚辞章句』の「九歌」序には，

> 昔楚国南郢之邑，沅湘之間，其俗信鬼而好祠。其祠，必作歌楽舞鼓以楽諸神。屈原放逐，竄伏其域，懐憂苦毒，愁思沸鬱，出見俗人祭祀之礼，歌舞之楽，其詞鄙陋。因為作九歌之曲。上陳事神之敬，下見己之冤結，託之以風諫。
>
> 昔から楚の国が都とした郢の南方，洞庭湖の南，沅水や湘水の流域では，鬼神を信仰する風俗があり，祭祀を好んだ。祭りでは必ず音楽を演奏し，歌い踊り，神々を楽しませた。屈原は追放されて，その地域に潜んでいた。憂いを抱き心くるしみ，愁いと鬱がわきおこり，出て俗人の祭祀の儀礼と歌舞の楽を見たが，その歌詞は鄙びていた。そこで「九歌」を作った。上は神に仕える敬虔な気持ちを陳べ，下は自分の冤罪と鬱屈を陳べ，作品に託して風諫した。

とある。この序には，「九歌」がもとは洞庭湖の南，沅水や湘水の流域に伝わる祭祀の楽曲だったこと，放逐されていた屈原が歌辞を作り直したこと，の二点が述べられている。以下，祭祀の音楽と屈原による作詞，この二点に分けて考察する。

一，漢代の楚辞「九歌」と太一信仰

『漢書』「芸文志」に「屈原賦二十五篇」とあるが，自叙伝のような「離騒」のほか，具体的にどの作品を数えるかは諸説ある。『史記』の屈原伝には「離騒」「漁父」「懐沙之賦」「離騒」「天問」「招魂」「哀郢」が見え，

(5) 拙論「姜夔の楽論における琴楽」，『風絮』２号，宋詞研究会，2006年３月，231～246頁。

書物として『楚辞』が成立する以前に，司馬遷も宮中の書庫で楚辞の作品群に触れ，一部を屈原の作として読んでいたことが分かるが，『史記』には「九歌」としてまとまった楽章は記録されていない。

『漢書』「揚雄伝」には，揚雄（紀元前53～18）が三十歳の時に故郷の成都で書いた「反離騒」が引用されていて，

既亡鸞車之幽藹兮，	既に鸞車の幽藹たる亡きに，
焉駕八龍之委蛇。	焉んぞ八龍の委蛇たるに駕せん。
臨江瀕而掩涕兮，	江瀕に臨みて涕を掩うに，
何有九招与九歌。	何ぞ九招と九歌と有らん。

とあるので，前漢末までには屈原作「九歌」として広く知られていたようである[(6)]。

「九歌」は，「東皇太一」「雲中君」「湘君」「湘夫人」「大司命」「少司命」「東君」「河伯」「山鬼」「国殤」「礼魂」の十一章で構成される。十一章なのに「九歌」というのは，最初の「東皇太一」が迎神曲，最後の「礼魂」が送神曲（一説にこれも迎神曲）と考えられるからだが，残りの九章は「湘君」「湘夫人」に代表される洞庭湖以南の神のほか，「司命」「東君」など楚国にとっては新領土の北方や東方の神々も入っており，『史記』「封禅書」には高祖が漢を興して四年，天下が定まったので各地の神々を長安の宮中で奉祠させた，とある。

> 長安置祠祝官女巫。其梁巫，祠天・地・天社・天水・房中・堂上之属。晋巫，祠五帝・東君・雲中〔君〕・司命・巫社・巫祠・族人・先炊之属。秦巫，祠社主・巫保・族累之属，荊巫，祠堂下・巫先・司命・施

(6) 『漢書』「芸文志」は，前漢末に劉向（と子の劉歆）が宮中の蔵書を整理してまとめた目録をもとにしていて，揚雄はのちに劉歆と同僚になったが，「反離騒」は都へ出る前の作。

糜之属。九天巫，祠九天。皆以歳時祠宮中。

長安には祠祝官として女巫を置いた。そのうち梁巫は天・地・天社・天水・房中・堂上の神々を祀った。晋巫は，五帝・東君・雲中〔君〕・司命・巫社・巫祠・族人・先炊の神々を祀った。秦巫は，社主・巫保・族累の神々を祀った。荊巫は，堂下・巫先・司命・施糜の神々を祀った。九天巫は，九天を祀った。みな季節により宮中で祀った。

楚国以外にも各国に巫風があったことがこの記事から分かるが，やはり楚が領域としていた長江流域から南の地域では，鬼神を信じる風習が強く残っていたこともまた，知られていた。『史記』「封禅書」に，武帝の元封二年（紀元前109），

是時既滅両越，越人勇之乃言，越人俗鬼，而其祠皆見鬼，数有效。昔東甌王敬鬼，寿百六十歳。後世怠慢，故衰秏。乃令越巫立越祝祠，安台無壇，亦祠天神上帝百鬼，而以鶏卜。上信之，越祠鶏卜始用。

この時，漢はすでに両越（閩越と南越）を滅ぼしていた。越人の勇之が言うに，「越人の風習では鬼神を信じていて，祠ではかならず鬼神が現れ，しばしば効験があります。むかし東甌王は鬼神を敬い，百六十年の長寿を得ました。後世は敬うことを怠ったために，虚弱で短命になったのです」と。そこで越巫に越式のほこらを建てさせたが，それは台を設けただけで壇はなく，天神・上帝・百鬼を祀り，鶏の骨を使って占うものだった。今上（武帝）はこれを信じて，越式の祠や鶏の占いが行われるようになった。

と見える。「両越」は，『史記』「孝武帝本紀」では「南越」となっている。南越は秦が楚の項羽に滅ぼされた時に，今の広東省の辺りの軍事長官だった趙佗が勢力下の地域を併せて建てた国で，高祖が漢を建国してからは漢

の外臣となり，なかなか版図に入らなかったが，武帝により滅ぼされた。閩越は戦国時代に楚に滅ぼされた越人が，今の福建省の辺りに逃れて建てた国で，やはり武帝によって南越より前に滅ぼされた。

司馬遷の『史記』は，紀元前九十一年頃の成立。司馬遷は『史記』「楽書」で，漢の建国初期から武帝までの音楽状況について，次のようにまとめている。

高祖過沛詩三侯之章，令小児歌之。高祖崩，令沛得以四時歌儛宗廟。孝恵・孝文・孝景無所増更，於楽府習常肄旧而已。至今上即位，作十九章，令侍中李延年次序其声，拜為協律都尉。通一経之士不能独知其辞，皆集会五経家，相与共講習読之，乃能通知其意，多爾雅之文。漢家常以正月上辛祠太一甘泉，以昏時夜祠，到明而終。常有流星経於祠壇上。使僮男僮女七十人俱歌。春歌青陽，夏歌朱明，秋歌西暤，冬歌玄冥。世多有，故不論。

高祖が（故郷の）沛へ行った時，三侯の章（「大風歌」のこと）を作り，子供たちに歌わせた。高祖が崩御すると，沛で四時に宗廟で歌舞させることにした。孝恵帝・孝文帝・孝景帝の時代には歌楽を増やしたり改めることはなく，楽府（音楽署）では旧来の楽を伝習するのみだった。今上（武帝）が即位されると，「十九章」を作って，侍中の李延年に音律を整えさせ，協律都尉の職につけた。一経に通じるだけの学者には歌辞の内容が理解できなかったので，五経に通じる学者の家にみな集まって，一緒に講習してこれを読解し，ようやくその意味を知ることができた。雅正の文字が多かったからである。漢の皇室では常に正月上旬の辛の日に太一（天の神）を甘泉宮で祀った。日暮れ時に祀りは始まり，夜通し祀って，明け方に終わる。いつも流星が祭壇の上を流れた。僮男僮女七十人にそろって歌わせた。春には「青陽」を歌い，夏には「朱明」を歌い，秋には「西暤」を歌い，冬には「玄冥」を歌う。（その歌は）世間に広

く伝わっているので，ここでは論じない。

『史記』「封禪書」を襲っている『漢書』「礼楽志」では，次のようにまとめている。

初，高祖既定天下，過沛，与故人父老相楽，酔酒歓哀，作風起之詩，令沛中僮児百二十人習而歌之。至孝恵時，以沛宮為原廟，皆令歌児習吹以相和，常以百二十人為員。文・景之間，礼官肄業而已。至武帝定郊祀之礼，祠太一於甘泉，就乾位也。祭后土於汾陰，沢中方丘也。乃立楽府，采詩夜誦，有趙・代・秦・楚之謳。以李延年為協律都尉，多挙司馬相如等数十人造為詩賦，略論律呂，以合八音之調，作十九章之歌。以正月上辛用事甘泉圜丘，使童男女七十人俱歌，昏祠至明。夜常有神光如流星止集于祠壇，天子自竹宮而望拜，百官侍祠者数百人皆粛然動心焉。

初め，高祖は天下を定めたので，（故郷の）沛へ行くと，昔なじみの老人たちと喜びあい，酒を飲み哀楽をともにし，「大風起こり」の詩を作って，沛の子どもたち百二十人に練習させ歌わせた。孝恵帝の時代には，沛の宮殿を宗廟とし，歌童に教習させて歌わせ，つねに百二十人を動員した。孝文帝・孝景帝の頃は，礼官は旧曲を練習するのみだった。武帝が郊祀の礼を定めると，太一（天の神）を甘泉宮で祀り，（天をあらわす）乾の位につけた。后土（地の神）を汾陰で祀り，沢の中に方丘（地をかたどった方形の丘）があった。そこで楽府を設置し，詩を採集して夜にうたわせた。趙・代・秦・楚のうたがあった。李延年を協律都尉とし，司馬相如ら数十人に詩賦を作らせて，律呂（音律）を議論させ，八音の調に合わせ，十九章の楽章を作った。正月上旬の辛の日には甘泉宮の圜丘（天をかたどった円形の丘）で儀式を行ない，童男童女七十人に歌わせ，夕暮れから明け方まで祀らせた。夜にはつねに神光が流星のごとく祭壇

に集まり，天子は竹で作った宮室からご覧になり，百官も祀りに侍従し，数百人が粛然として感動した。

両書とも，大きく分けて四点について述べている。

①高祖の時代は，故郷の沛で高祖の作った詩が歌われた。（ほかの記事に，各地の祭祀歌を奉祀させた，とあった）

②その後しばらく，楽府（音楽署）では旧曲を伝習するだけだった。

③武帝の時代になって郊祀の礼を定め，太一（天の神）を甘泉宮で祀り，后土（地の神）を汾陰で祀り，「郊祀歌十九章」を作った。司馬相如ら数十人が歌辞を作り，李延年が音律を調えた。

④漢王室では，正月上辛の日に甘泉宮で夜から翌朝まで儀式をし，郊祀歌が歌われた。

儀式を夜に行なうのは，太一が太一星，北辰（北斗，北極星）だからである。太一に対する信仰は古く，楚国では最上位の神だった。武帝は方士謬忌の建議を受け入れて，太一を五帝の上に置き，太一壇で天一・地一・太一の三神を祀ったのである。『史記』「封禪書」に云う，

亳人謬忌奏祠太一方，曰，天神貴者太一，太一佐曰五帝。古者天子以春秋祭太一東南郊，用太牢，七日，為壇開八通之鬼道。於是天子令太祝立其祠長安東南郊，常奉祠如忌方。其後人有上書，言，古者天子三年壹用太牢祠神三一，天一・地一・太一。天子許之，令太祝領祠之於忌太一壇上，如其方。

亳県の謬忌が太一の祀り方について奏上した。曰く，「天の神々で最も貴いのは太一で，太一を補佐するのが五帝です，いにしえの天子は春と秋に東南の郊外で太一を祀り，太牢（牛・羊・豚の犠牲）を七日間捧げ，祭壇を築いて神霊のための路を八本開きました」と。そこで天子は太祝の官に長安の東南の郊外に太一の祠を建てさせ，いつも謬忌のやり方で祀った。のちにある人が上書して，「いにし

えの天子は三年にいちど太牢を用いて三一の神を祀りました，天一・地一・太一です」と言った。天子はこれを許し，謬忌の太一壇の上で，そのやり方の通りに三神を祀らせた。

そして元鼎五年（紀元前112）秋，南越を討伐するに当たり，太一を祀った。『史記』「封禪書」に云う，

其秋，為伐南越，告祷太一。以牡荊画幡日月北斗登龍，以象太一三星，為太一鋒，命曰霊旗。為兵祷，則太史奉以指所伐国。

その年の秋，南越を討伐するために，太一の神に告げてお祀りをした。牡荊（とげのない荊木）で旗の柄を作り，日・月・北斗・登龍をさしものに描き，太一の三星をかたどり，太一の前鋒の旗とし，「霊旗」と名付けた。武運を祈って，太史がそれを掲げて，討伐する国を指した。

翌元鼎六年（紀元前111）春，願いかなって征服できたことを報告するに当たり作らせたのが，「郊祀歌十九章」である。『史記』「封禪書」に云う，

其春，既滅南越，上有嬖臣李延年以好音見。上善之，下公卿議，曰，民間祠尚有鼓舞楽，今郊祀而無楽，豈称乎。……於是塞南越，祷祠太一・后土，始用楽舞，益召歌児，作二十五弦及空侯，琴瑟自此起。

この年の春，すでに南越を滅ぼした。今上（武帝）が寵愛している李延年が音楽に詳しかった。今上はこれを善しとし，公卿に命を下して議論させた。曰く，「民間の祭祀でも鼓舞の音楽があるのに，いま郊祀に音楽がないのは，ふさわしいと言えるのか」と。……そこで南越を征服したお礼に太一・后土をお祀りし，はじめて楽舞を用い，ますます若い楽人を集め，二十五弦の瑟や箜篌を作らせ，以来，琴瑟が盛んになった。

つまり，高祖の時代に各地で行われていた祭祀の曲を集め，武帝の時代に建議を受けて太一信仰を中心として郊祀の礼を定めることになり，長らく手こずっていた南方征圧の成就を機に，郊祀歌を作らせた。これが漢初から武帝の時代までの，音楽状況である。その後も，越式で鬼神を招いて長寿を得ようとする試みなどはあったが。

「郊祀歌十九章」もできて郊祀の礼が整うと，武帝の関心は泰山で行なう封禅の儀に移る。太史令として封禅の儀を研究し準備していたにも関わらず病のため参加できなかった父司馬談の遺志を継いで，司馬遷の記録も封禅へと移ってゆく。郊祀の礼は定例化し，新しい歌辞も作られ，『漢書』以下，歴代の史書に記録されていく。

「郊祀歌十九章」は，『漢書』「礼楽志」に記録されている。「練時日」「帝臨」「青陽」「朱明」「西顥」「玄冥」「惟泰元」「天地」「日出入」「天馬二首」「天門」「景星」「斉房」「后皇」「華燁燁」「五神」「朝隴首」「象載瑜」「赤蛟」の十九章。『史記』「楽志」に見えていた春の「青陽」，夏の「朱明」，秋の「西暤」，冬の「玄冥」もその歌辞が記録されているが，この四曲には「鄒子楽」という注がある。戦国斉の鄒衍（思想家で音楽にすぐれていた）の音楽。また「景星」は「元鼎五年，鼎を汾陰に得て作る」，「斉房」は「元封二年，芝の甘泉斉房に生じて作る」，「朝隴首」は「元狩元年，雍に行幸し白麟を獲て作る」，「象載瑜」は「太始三年，東海に行幸し赤鴈を獲て作る」という注がある。「斉房」の元封二年（紀元前109）と「象載瑜」の太始三年（紀元前94）は，「郊祀歌十九章」を作らせた元鼎六年（紀元前111）より後なので，この注に従えば，十九章の内容はのちに若干改められ，それが『漢書』に記録された，ということになる。

太一信仰は漢代以降も形を変えながら続き，北宋の時代には宮を建設して太一を祀った。その際，前漢末までに成立していた「九歌」とあわさって，「九歌」をもとにした歌舞が儀式で上演されたようである。黄庭堅の「次韻韓川奉祠西太一宮四首」其二に，

白髦下金神節，　　白髦　金神の節を下し，
青祝携御爐香。　　青祝　御爐の香を携う。
百礼尽修毫祀，　　百礼　尽く毫祀を修め，
九歌不取沈湘。　　九歌　沈湘を取らず。

白毛の西方秋の神（に扮した者）が印をお下しになり，青詞に天子の薫香を炊き込めて太一神に奉納する。諸々の儀礼は漢の毫県の人（謬忌のこと）のやり方で盛大に行われ，「九歌」が歌われるが，湘水に身を沈めた屈原の思いはとらない。

とある。蘇軾の「奉勅祭西太一和韓川韻四首」其四には，

陂水初含曉淥，　　陂水　初めて曉淥を含み，
稲花半作秋香。　　稲花　半ば秋香を作す。
皂蓋却迎朝日，　　皂蓋　却って朝日を迎え，
紅雲正繞宮牆。　　紅雲　正に宮牆を繞る。

池塘の水は暁の澄んだ色を見せはじめ，稲の花が秋香（金木犀）のように開きはじめる。官吏は黒傘をかざして朝日を迎え，（神仙のいる処に現れる）紅雲が神宮（西太一宮）の牆をとりまく。

とあり，祀りが夜に行なわれていたことが分かる。北宋の太一信仰とその儀式に関連する詩作については，以前，論じたことがある[7]。

二，屈原の愛国忠臣伝説と『楚辞』注釈

司馬遷は『史記』「太史公自序」で，「屈原放逐されて離騒を著す」と，いわゆる「発憤の書」として屈原の「離騒」を挙げている。巻八十四「屈原賈生列伝」（賈生は賈誼のこと）には，

(7)　拙論「西太一宮をお祀りする――北宋の官僚文人の生活と文学」，慶應義塾大学日吉紀要『中国研究』10号，2017年３月，１～33頁。

屈平疾王聴之不聡也，讒諂之蔽明也，邪曲之害公也，方正之不容也，故憂愁幽思而作離騒。

屈平（平は屈原の名）は，王が臣下の言を聞き分けることが出来ず，讒言し諂う者が明察をおおい隠し，よこしまな者が公平を損ない，正しい者が受け容れられないことを憎んだ。そこで憂い悲しみ思い沈んで，「離騒」を作った。

とあり，屈原は楚の国の宰相で家柄もよく有能だったにも関わらず，讒言によって時の懐王に疎まれ，左遷されて荒野をさまよい，最後は憂国の思いを抱いたまま洞庭湖の汨羅で入水して果てた，とする。愛国忠臣の屈原伝説の誕生である。

屈原の百年ほど後に，同じく天子に疎んじられて長沙（洞庭湖の南東）に左遷された賈誼（紀元前200～紀元前168）は，「屈原を弔う賦」を書き，これも司馬遷にとっては屈原の伝記資料の一つであった。

司馬遷は屈原の作として「離騒」「漁父」「懐沙之賦」を踏まえて伝を書き，賈誼の伝では「弔屈原賦」と「鵩鳥賦」に言及し，最後の論賛に，「天問」「招魂」「哀郢」も読んで，自ら長沙で屈原が入水したとされる場所も訪れたという。

太史公曰，余読離騒・天問・招魂・哀郢，悲其志。適長沙，過屈原所自沈淵，未嘗不垂涕，想見其為人。及見賈生弔之，又怪屈原以彼其材遊諸侯，何国不容，而自令若是。読鵩鳥賦，同死生，軽去就，又爽然自失矣。

太史公いわく，私は「離騒」「天問」「招魂」「哀郢」を読んで，その志を悲しく思った。そこで長沙へ行き，屈原が身を沈めた淵を訪ね，涙がこぼれるのを禁じえず，その人柄を偲んだ。賈誼の「（屈原を）弔う賦」を読むと，屈原ほどの人材ならば諸侯を歴遊して，どの国でも受け入れられたであろうに，なぜそうしなかったのかと

怪しんでいる。（また賈誼の）「鵩鳥の賦」を読むと，死生を同一視し，去就を軽んじていて，茫然自失となる。

「招魂」はいま宋玉の作，「漁父」は後人の仮託とされているが，司馬遷は屈原の作と考えていた。「哀郢」と「懐沙」はのちに「九章」の中に入られている。

賈誼の「屈原を弔う賦」を先に見てみよう。賈誼は屈原に同情しつつ，やや批判的である。

訊曰，已矣，国其莫我知，独堙郁兮其誰語。……所貴聖人之神徳兮，遠濁世而自蔵。使騏驥可得系羈兮，豈云異夫犬羊。般紛紛其離此尤兮，亦夫子之辜也。瞝九州而相君兮，何必懐此都也。

訊げて言う，「もうおしまいだ。国に私を知る者はいない，ひとり鬱屈して誰に訴えよう。……貴ぶべきは聖人の神徳，濁った世から離れてみずから隠れよう。名馬も繋がれてしまえば，どうして犬や羊と違いがあろう。行きつ戻りつして心乱れ，この災難に遭ったのは，先生（屈原のこと）の招いた罪であった。九州（中国全土）を見回して，君とすべき人に仕えればよかったのに，どうして楚の都だけを心にかけたのか。

賈誼はまた「鵩鳥の賦」で，鵩鳥に「私は去ってどこへ行くのか」と問いかける。すると鵩鳥は嘆息し，心で伝える。

万物変化兮，固無休息。	万物は変化し，休むことはない。
斡流而遷兮，或推而還。	変化の流れは，回って還ったり，進んで還ったり。
形気転続兮，変化而嬗。	形と気は転変し連続し，虫の羽化のように変化する。

沕穆無窮兮，胡可勝言。	それは奥深く，言葉では尽くせない。
禍兮福所倚，福兮禍所伏。	禍には福がひそみ，福には禍が隠れている。
憂喜聚門兮，吉凶同域。	憂いと喜びは同じ門に集まり，吉凶は同居する。

（以下，略）

鵩鳥はフクロウの類，不吉なものとされていた。賈誼が長沙にきて三年目のこと，鵩鳥が部屋に飛び込んできた。慣れない低湿な地での暮らし，寿命も長くないのだろうと悲しんで作ったのが「鵩鳥の賦」で，道家的な思想を背景に，「天命をあらかじめ知ることはできないのだから，知恵を捨て身体を委ねて，心を煩わせるな」と鵩鳥に語らせている。

賈誼の「鵩鳥の賦」を，司馬遷は「死生を同じうし，去就を軽んじ，また爽然自失たり」と評した。こうしたことを踏まえて屈原の伝の部分を読み直すと，漁父が鵩鳥と同じような役割をしている。「漁父の辞」として有名なくだりだが，のちに『文選』に採録された時，漁父に「なぜ濁っている世の流れに従い，皆が酔っているその酒のうわずみを啜らないのか。なぜ美玉に比すべき才能を持ちながら，自分で追放されるようにしたのか」と問われ，「どうして潔白な身で汚れた物を受けることができるだろう。それなら川の魚の腹中に葬られたほうがましだ」と答える屈原を見送り，漁父が歌う，

滄浪之水清兮，可以濯吾纓。	滄浪の水清まば，以て吾が纓を濯うべし。
滄浪之水濁兮，可以濯吾足。	滄浪の水濁らば，以て吾が足を濯うべし。

この歌が，『史記』の屈原伝にはない。『史記』では，屈原は一貫して高潔

な志を守る孤高の士で，批判を受けていない。

「天道は是か非か」(『史記』「伯夷列伝」)，司馬遷は武帝が天命を受けたとして領土を拡大し，天を祀る儀式を整えていく様子を記録する一方で，古今のさまざまな人物の生死を描きながら，天に問い続ける。その道は本当に正しいのか，と。悲痛な最期をとげた人生もまた，正しかったからだというのか，と。

司馬遷は屈原の生き方を是とする方向に傾いているが，前漢末の揚雄は屈原の生き方を責める。「反離騒」に云う，

> 既亡鸞車之幽藹兮，焉駕八龍之委蛇。臨江瀕而掩涕兮，何有九招与九歌。夫聖哲之不遭兮，固時命之所有。雖増欷以於邑兮，吾恐霊修之不累改。
>
> 鳳凰の壮麗な車がないのに，どうして八頭の龍をうねらせて曳航させられるのか。水際まできて涙をぬぐいながら，なぜ「九招」と「九歌」を歌ったのか。聖人賢哲の不遇は，そもそも運命のもたらしたもの。いくら嘆き悲しみ煩悶しても，楚王は君への思いを改めなかった，嘆かわしいことだ。

『漢書』を編纂した班固が賈逵と著した「離騒経章句」も屈原に批判的で，王逸は楚の文化圏の出身者として，こうした「命運に従えばよかったものを」と屈原に同情しつつも批判的な人々への反駁として，注釈『楚辞章句』を著し，自身の「九思」を添えて，屈原への哀悼の意を表した[8]。

「九歌」について，放逐された屈原が洞庭湖の周辺をさまよっていた時に作ったという立場に立つと，神々の恋愛を描いた表面的な意味の下に，懐王やその佞臣たちに対する屈原の風刺が込められている，という解釈にむかう。王逸の楚辞注釈は，「楚辞の文学的内容に関わるよりも，屈原の

(8)　小南一郎『楚辞とその注釈者たち』，第四章第二節「王逸の楚辞注釈」，朋友書店，2003年，327～341頁。

処世をどのように評価するかということに重点があった」[9]と評されるが，王逸に限らず，屈原の作品をどう読むかは，解釈する人の処世，生き方を問うことになるのだろう。

南宋の朱熹が『楚辞』の注釈を手掛けたのは，紹熙五年（1194）の春から夏にかけて潭州（長沙）の知事を務め，十月，都に戻って侍講として寧宗に『大学』などを講義していたが閏十月，「偽学」の汚名を被せられて朝廷での地位を奪われ，故郷に退帰した後に始まる。慶元元年（1195）には，弟子に『楚辞集注』の初稿たるべきものを示していたらしい（その後も改訂が何度も加えられた）[10]。

後漢の王逸『楚辞章句』から北宋の洪興祖『楚辞補注』へと継承される楚辞解釈に対して，楚辞はもっと平明なもので「怨みの文学」ではない，という立場から朱熹は新しい『楚辞』解釈をした。「九歌」の制作背景については王逸と同じく，放逐された屈原が民間に伝わっていた祭祀曲に歌辞をつけた，という説を踏まえているが，「九歌はその表現の面で見るかぎり，そこには神と祭祀者との関係が歌われているのであって，君臣関係の含意はあくまでもその背後にある」とする[11]。

三，姜夔の「越九歌」

姜夔は朱熹と交流があり，「自叙書」で，

> 待制朱公既愛其文，又愛其深於礼楽。
>
> 待制の朱公（朱熹）は（私の）文を愛し，（私が）礼楽に造詣の深いことを愛した。

---

(9) 小南一郎，前掲書，330頁。

(10) 小南一郎，前掲書，第五章「朱熹「楚辞集注」の編纂」，第一節「慶元退帰」，370～374頁，参照。

(11) 小南一郎，前掲書，第五章「朱熹「楚辞集注」の編纂」，第四節「旧注への不満」，397～433頁，参照。引用は，400頁。

と振り返っているが，「越九歌」が紹熙四年（1193），三十九歳の時に作られたとすると，朱熹の新しい『楚辞』解釈を知る前，ということになる。王逸の『楚辞章句』や洪興祖『楚辞補註』は，当然ながら読書の範囲だっただろう。また姜夔は黄庭堅の詩を学び，若い頃は，

三薫三沐，師黄太史氏。居数年，一語噤不敢吐。

三薫三沐して黄太史氏（黄庭堅）を師とし，数年のあいだ，一語とて自分では詩句を作らなかった。

という（四十二歳で編纂した詩集の自序に見える）のだから，黄庭堅の「次韻韓川奉祠西太一宮四首」や関連する蘇軾らの詩も読んで，北宋の時代に太一を祀っていたことも知っていたと思われる。

姜夔は鄱陽（今の江西省）の人。父を早く亡くし，若い頃の事跡はあまりよく分かっていない。記録がまとまって現れるのは，長沙の別駕（刺史の巡察に随行する官）だった蕭徳藻の知遇を得てからである。長沙を含む洞庭湖の周辺は，若い頃に姜夔が暮らした地域で，神曲も屈原も，姜夔には身近な存在だった。

淳熙十三年（1186）の秋，姜夔は長沙を少し南に下った衡山の祝融峰に登り，神を祀る曲を得たという。衡山は別名を岣嶁山といい，南嶽とも呼ばれた。古代から国の鎮めとして尊崇された五岳の一つ。七十二峰があり，祝融峰は紫蓋峰などとともに五峰とされる。『書経』「舜典」に舜が南岳に至ったと伝えるのをはじめ，古文献に名高い。「霓裳中序第一」詞（自度曲）の序に云う，

丙午歳，留長沙，登祝融，因得其祠神之曲，曰皇帝鹽・蘇合香。

丙午の歳（淳熙十三年），長沙に長居して，祝融峰に登り，神を祀る曲を得た。「黄帝塩」と「蘇合香」といった。

「黄帝塩」は「皇帝炎」「黄帝炎」とも称され，宋代の陳田夫『南嶽総勝集』に「迎神曲を献ず。……三献，蘇合香・皇帝炎・四朶子」，洪邁『容齋随筆』には「今南嶽の献神楽曲に黄帝塩有り，俗に伝えて黄帝炎と為す」とある。古代の火徳の王に炎帝がいて，黄帝に敗れて衡湘の一帯に南遷し，そこで崩じて，葬られた。『礼記』「月令」に「南方を炎天と曰う，其の帝は炎帝なり」，羅泌『路史』「後紀」に「（炎帝）崩じて長沙茶郷の尾に葬らる，是を茶陵と曰う」とある。『礼記』「月令」には，「（孟夏之月）其の帝は炎帝，其の神は祝融」とあり，祝融もまた火徳の神で，顓頊氏の後に火官となった。祝融も衡山の南に葬られた（『路史』）。「蘇合香」は，もとは薬草の名。インドのアショーカ王がこれを飲んで重病が治ったのを喜び，自ら楽曲を作り，育偈という者に舞を作らせたという。これが唐に伝わり，『教坊記』に「蘇合香」の曲名が見える。桓武天皇の時代には遣唐舞生の和邇部島継（わにべのしまつぐ）が日本に伝え，日本雅楽では舞人は菖蒲甲という蘇合香の葉をかたどった甲をつけて舞う。

のちに姜夔は「大楽議」（慶元三年＝1197年）を上書した際，楽律の審定の必要を訴える部分で，次のような主張をする。

> 徵為火，羽為水，南方火之位，北方水之宅，常使水声衰火声盛，則可助南而抑北。
>
> 徵は火であり，羽は水であり，南方は火の位，北方は水の宅，つねに水声を衰えさせ火声を盛んになるようにすれば，南を助けて北を抑えることができる。

宋王室は火徳なので，「火声」を盛んにして「水声」を抑え，南渡した宋王室を助けて北方を占有している異民族を抑えよ，というのである。

音楽の五声では「徵」が「火」に相当する。そのため北宋の徽宗時代に「徵調」の曲を作るべきだという議論がなされた。当時，徵調と角調の曲がなかったからである。そこで徵調・角調の曲「徵招」「角招」が徽宗の

設置した音楽署の大晟府で制作された。姜夔はこれを承けて，「徵招」「角招」の詞も作った。「徵招」小序には，「徵招」「角招」の音律についての議論がかなり詳しく展開されている。この辺の経緯や背景については，前に詳しく論じたことがある[12]。南嶽で火徳の神の曲を得たことは，後の雅楽理論へとつながる天啓となったであろうか。

淳熙十三年（1186）の冬，姜夔は蕭徳藻について湖州へ行くことを決め，故郷の漢陽を離れる。その際，友人たちとの別れを読んだ詩「以『長歌意無極，好為老夫聴』為韻，奉別沔鄂親友十首」を作った。その十首めに云う，

孤鴻度関山，　　孤鴻　関山を度り，
風霜摧翅翎。　　風霜　翅翎を摧く。
影低白雲暮，　　影は白雲の暮れに低し，
哀嗷那忍聴。　　哀嗷　那ぞ聴くに忍ばんや。
士生有如此，　　士　生まれて此の如き有り，
儲粟不満瓶。　　儲粟　瓶を満たさず。
著書窮愁浜，　　書を窮愁の浜に著し，
可続離騒経。　　離騒経に続くべけんや。

群れから離れた鴻が関所や山々を越え，風や霜が羽を傷つける。日が暮れて雲間に低く飛ぶ影，悲しい叫びは聞くに堪えない。男子として生まれ，貯えの食糧が瓶に満たぬ生活を送ることもある。虞卿のように困窮の中で書物を書いて，「離騒経」を継承できるだろうか。

虞卿（紀元前3世紀中頃）は，戦国時代末期の趙の政治家・歴史家・弁論家。『史記』に「平原君虞卿列伝」がある。名は不明。趙の上卿・宰相

⑿　前掲拙論「姜夔『徵招』『角招』詞考」，後に改訂して『北宋末の詞と雅楽』第四章第二節「姜夔の大晟楽に対する解釈」，120～133頁。

を務め，『虞氏春秋』を著した。もとは草鞋を履き長傘をさし，諸国を旅して遊説する貧しい身だったという。あるとき趙孝成王の前で弁舌を振るう機会を得て，初めての謁見で黄金百鎰と白玉一対を得，二度めの謁見で趙の上卿（上級の大臣）の位を賜って「卿」の名で呼ばれるようになり，三度めの謁見で宰相・万戸侯に封ぜられた。ところが秦に命を狙われていた友人魏斉を助けるため，宰相の印を外して一緒に魏の都の大梁へ逃亡し，さらに南方の楚へ逃れようとした。この行為を司馬遷は，

庸夫且知其不可，況賢人乎。然虞卿非窮愁，亦不能著書以自見於後世云。

凡夫ですら不可能だと分かるのに，まして賢人の虞卿が分からないはずがあろうか。しかし虞卿が窮愁の身に陥らなければ，書（『虞氏春秋』）を著して後世に自らの見解を述べることもできなかったのだ。

と評している。虞卿も屈原のように，困窮のうちにあってこそ志を曲げず，後世に残る著作をした。楚の地は，そういう人々に縁の深いところなのである。

「以『長歌意無極，好為老夫聴』為韻，奉別沔鄂親友十首」の六首めには，「黄鐘」の語が見える。友人の父について，

黄鐘缺牛鐸，　　黄鐘　牛鐸を缺き，
淋漓弔遺稿。　　淋漓　遺稿を弔う。

という。「黄鐘」は十二律の基準となる音を出す。「牛鐸」は牛の鈴。雅楽の律を調和することを任された荀勗が，路で商人が牛の鈴を売っていた，あの音があれば調和するだろうと言ったところ，送られてきた牛の鈴を用いたら果たして音律が調った，という故事。『晋書』「荀勗伝」に見える。

荀勗は，笛律を考えた人。黄鐘に牛鐸がなかったように，詩文にすぐれていたが唱和する知音はいなかった，ということ。「淋漓」は濡れているさま，墨跡をいう。

南宋の雅楽は，宋室南渡後に初めて宮廷祭祀で用いられたのが紹興十三年（1143），その時はまだ楽器等も急ごしらえであった[13]が，次第に整えられ，淳熙十一年（1184），姜夔三十歳の頃には，『中興礼書』三百巻[14]が編纂されるに至った。『中興礼書』には，雅楽で演奏される曲の歌詞と傍譜（十二律）が記されている。

姜夔は，「夔」という名からして，音楽と関係が深い。「夔」は伝説中の獣の名で，東海中の山に住み，姿は牛に似ているが角はなく，一本足で，水に入ると風雨が起ち，光ること日月の如く，声は雷のようだ（『山海経』）とか，龍に似て一本足で，角と手があり人面である（『説文解字』）という。また「夔」は，舜の時代の楽官の名前でもあり，太古の部族の祖先神が伝説中に組み入れられたのではないかと言われている。雅楽に関する著作がまとまるのは後のことだが，若い頃から関心があったと考えていいだろう。

さて，洞庭湖の周辺で青年時代を過ごした姜夔であったが，蕭徳藻に従い，長江を下って湖州へ行く。そこを拠点に，江南の各地を訪ねて詩詞を作っていたが，紹興三年（1192）に蕭徳藻は病のため湖州を離れることになった。その翌年，春に姜夔は越中（会稽）を訪ねて，「越九歌」を作った。この時，張鑑（字は平甫）と知り合ったようである。「陪張平甫遊禹廟（張平甫に陪いて禹廟に遊ぶ）」詩がある。葛天民（字は朴翁）とも一緒に遊び，唱和した。「同朴翁登臥龍山（朴翁の臥龍山に登るに同ず）」，「次朴翁遊蘭亭韻（朴翁の蘭亭に遊ぶの韻に次す）」詩がある。ほかに「越

---

⑬ 『宋史』楽志（巻一三〇）に記載がある。

⑭ 『永楽大典』に記録されていたものを，清・徐松（1781～1848）が輯めた。いま，北京の国家図書館善本室に蔣光煦（1813～1880）の寶彝堂抄本（存二百四十七巻）があり，また広州の中山大学図書館に曾釗（1793～1854）抄本（存二百五十六巻）がある。

中仕女春遊」「項里苔梅」「蕭山」詩や「玲瓏四犯」詞があり，この年の暮れまで越中にいて，名所をたどって詩詞を作った。

さらに翌年の紹興五年（1194），姜夔は張鑑と一緒に越を離れ，張鑑の支援のもと，杭州（浙江省）の孤山の西に家妓と暮らすことになる。雅楽に関する著作は，張鑑の支援を受けた晩年の杭州時代にまとめられる。張鑑は，南宋を再建した功臣循王張俊の曾孫。姜夔だけでなく，多くの文人墨客を支援していたようである[15]。

いま紹興市の東南に位置する会稽山の広大な敷地に大禹陵があるが，杜甫にも「禹廟」という詩があり，会稽では（蘭亭と並んで）訪れるべき景勝の地である。姜夔は張鑑や葛天民と名所を回り，詩を唱和しつつ，「越九歌」を作った。「越九歌」序をもう一度見てみると，

> 越人好祠，其神多古聖賢。予依九歌為之辞，且系其声，使歌以祠之。
>
> 越の人は祭祀を好み，神の多くは古代の聖賢である。私は「九歌」になぞらえて神々のために歌辞を作り，その音楽に合わせ，歌わせて神々を祀った。

とある。廟に古代の聖賢が神として祀られており，その曲にあわせて歌辞を作った，屈原の「九歌」にならって，ということである。

「越九歌」は十章あり，そこに歌われている「古代の聖賢」は，大きく四つに分けられる。

①古代の帝王。帝舜（第一章），王禹（第二章），越王（第三章），項王（第五章）。

②古代の良臣。越相（第四章），厖将軍（第八章）。

③美徳のある人民。曹娥（第七章），旌忠（第九章），蔡孝子（第十章）。

④自然の神霊。濤之神（第六章）。

---

⑮　拙論「南宋文人の交流の一例――姜夔の卒年をめぐって」，『風絮』12号，日本詞曲学会，１～25頁，参照。

第一曲の「帝舜」を見てみよう。

央央帝旗,　　央央たる帝旗,
群冕相輿。　　群冕　相い輿る。
聿来我嬀,　　聿に我が嬀来たりて,
我芸緑滋。　　我　緑滋を芸う。
維湘与楚,　　維の湘と楚と,
謂狩在陼。　　謂れ陼に在りて狩す。
雲横九疑,　　雲は九疑に横たわり,
帝若来下。　　帝　来たり下るが若し。
我懐厥初,　　我　厥初を懐しむ,
孰耕孰漁。　　孰に耕し孰に漁す。
勿忘惠康,　　惠康を忘るる勿れ,
畴匪帝余。　　畴　帝余に匪ず。
博碩于俎,　　俎に博碩たり,
維錯于豆。　　豆に維錯たり。
瑶灑玉離,　　瑶灑　玉離,
侑此桂酒。　　此の桂酒を侑めん。

広々とした国土に帝旗はためき，群臣が集まった。舜の子孫が来て，自ら耕し，湘山と楚水の丘や中洲で，狩りをした。雲は（舜が葬られた）九嶷山に横たわり，帝が降臨されそうな様子である。私はその初め，（舜の恩沢でみなが譲りあいながら）耕作し漁をしていたことを懐かしんだ。恩恵を忘れるなかれ，すべては帝の賜物。俎には大きな供え物，豆には豊かな供え物。玉がくだけたような，この桂花の美酒を進めよう。

第一章はすべて四言句だが，ほかの章には三言句や七言句もあり，一定ではない。楚辞の特徴とされる「兮」字を使っている章もある。例えば

「濤之神」で，

海門碧兮崔嵬，	海門　碧にして崔嵬，
潬上去兮潬下来。	潬り上去し潬り下来す。
予乗舟兮遅女，	予　舟に乗りて女を遅ち，
目屢眩兮漚飛。	目は屢ば眩み漚飛ぶ。
白馬駃兮素驂舞，	白馬駃く素驂舞い，
駆銀山兮畳万鼓。	銀山に駆せ万鼓を畳む。
汨予従天兮南逝，	汨予として天に従い南逝し，
経西陵兮掠漁浦。	西陵を経て漁浦を掠む。
夫在舶兮婦在房，	夫は舶に在り婦は房に在り，
風浩浩兮波茫茫。	風は浩浩　波は茫茫。
瀝予酒兮神龍府，	酒を瀝予す　神龍の府に，
我征至兮無所苦。	我　征至して苦しむ所なし。

海への門は青々と高く，高く低くうねりながら水は流れる。私は舟に乗り神女を待ち，飛沫でしばしば目が眩んだ。駕車の白馬は舞うように疾走し，白波を馳せて万鼓を打つような音を立てる。速くまたゆっくりと天意のままに南へ行き，西陵を過ぎて漁港をかすめた。夫は船中にいて婦人は閨房にいる。風も波もはてしなく広がる。酒を神龍の住まうところに注ぎ，私が遠征で難儀しないよう祈った。

ほかの章と違って人物ではなく神を歌っているので，『楚辞』の「九歌」にもっとも近いかも知れない。

朱熹も十二首の祭祀曲に律呂譜をつけたものがあり，『儀礼経伝通解』巻十四「詩楽第二十四」に見える。『詩経』の「鹿鳴」ほか十二首に，メロディが与えられている。この場合，歌辞はすでにあったもので，朱熹が作詞をしたわけではない。リズムは四言。

姜夔の「越九歌」のリズムは，もともと歌われていたものに従っている

だけなのか不明だが，郊祀歌のリズムと楚辞のリズムを併せ持っている点が，特徴の一つと言えよう。

おわりに

楽府（がくふ，音楽署）は秦の時代からあったが，武帝は上林苑に「上林楽府」を設立し，楽府の機能を拡大させた。ここに集められた楽曲や歌謡はのちに楽府（がふ，韻文のジャンル）と呼ばれることになるが，「郊祀歌十九章」は長い間，楽府（がふ）の範疇には入れられなかった。これを楽府（がふ）と認めたのは，北宋末の郭茂倩が編纂した『楽府詩集』である。郭茂倩が『楽府詩集』百巻，約五千三百首の冒頭に「郊廟歌辞」を置いた背景については，以前，北宋末の雅楽整備と関連させて考察した[16]ことがある。「郊廟歌辞」の最初に置かれるのが，「郊祀歌十九章」である。

姜夔が『白石道人歌曲』の冒頭に「聖宋鐃歌鼓吹曲」十四首と「越九歌」を置いた時，郭茂倩の『楽府詩集』が念頭にあった可能性はあるだろう。

「聖宋鐃歌鼓吹曲」十四首の制作は慶元五年（1199），四十五歳の時。「大楽議」を上書した翌年のことであり，宋王室の建国から繁栄を鼓吹曲として歌う。武帝の上林楽府で制作された歌辞には「郊廟楽」「鼓吹楽」「俗楽」「散楽」があり，このうち「鼓吹楽」と「俗楽」がのちに楽府（がふ）として発展した[17]とされており，「越九歌」はより初期の楽府の形を残していると言えよう。

---

⑯　前掲拙著『北宋末の詞と雅楽』，終章「一，詞学研究における大晟府の意味」，271～284頁，参照。

⑰　増田清秀『楽府の歴史的研究』，創文社，1981年，50～55頁，参照。