

中国文学歳時記

編集委員

黒川洋一
入谷仙介
山本和義
横山弘
深澤一幸

秋
上



中国文学歳時記
秋〔上〕

同朋舎

編集委員

黒川洋一・入谷仙介・山本和義・横山弘・深澤一幸



●編集委員

黒川洋一
入谷仙介
山本和義
横山弘
深澤一幸



中国文学歳時記 全七卷
●秋〔上〕

一九八九年三月一〇日 初版印刷
一九八九年三月二〇日 初版発行

定価 二、五〇〇円

発行者 今田達

発行所 株式会社同朋舎出版

●本社

〒六〇〇 京都市下京区中堂寺鍵田町二

電話(〇七五)三四三―〇六二

振替・京都五―二二九八二

●東京支店

〒一〇一 東京都千代田区神田駿河台二一―

電話(〇三三)二九二―〇一一

印刷所 大日本印刷株式会社
製本所 大日本製本紙工株式会社

●
目
次
●

時 候

.....1

七月—八月—立秋—白露—

秋のきざし—清夜—涼夜—倦夜—

秋の夕べ—秋の夜—秋風の夜—

夜長—夜寒—南国の秋—秋深む—

天 文

.....53

秋風—秋の声—野分—秋の夜空—

秋月—清風明月—月夜—中秋の月—

中秋の月蝕—関山月—西域の月—

旅人の月—三日月—天の川—

北斗星—秋雨—秋の夜雨—秋雨晴る—

秋のいなずま—秋の霜—風露—露の珠—



● 地 理

141

- 秋景色 — 秋の景物 — 秋の野 —
- 秋の谷川 — 秋の山路 — 秋の寺 —
- 秋の廃屋 — 秋の山莊 — 秋の庭 —
- 秋の農家 — 秋の夜道 — 秋の村里 —
- 稲田 — 秋の江村 — 秋の漁村 — 秋の水郷 —
- 秋の大川 — 秋の渡し場 — 秋の池 —
- 秋の沼 — 洪水 — 秋の瀑泉 — 秋の泉 —
- 秋の墓地 — 秋の西湖 — 秋の秦淮河 —
- 秋の洞庭湖 — 秋の赤壁 —
- 秋の戰場 — 秋の辺境 —

解説 — 横山 弘
詩人索引



秋「下巻」・目次

●生活

秋興 秋の思い 秋の夜の思い 秋の詩情 秋の楽しみ 秋の愁い
秋の恨み 秋怨 秋の懷旧 晩秋の朝立ち 秋の旅愁 秋の望郷
鬼火 秋の別れ 秋の村居 ところじる 砧 秋の団扇 月に寄せ
て 秋空に篋篋ひびく 秋の琴 秋の胡笳 秋の鼓角 収穫 豊作
年貢 脱穀 酒香る 葡萄酒熟す 蓮の実とり 橡の実拾い 蟹を
食う 秋の旅 秋の舟旅 紅葉を焼く こおろぎ合わせ 辟蝗の符

●行事

二星 七夕 曝書 秋の試験 看潮 重陽 兩重陽 菊酒 秋祭り

●動物

螢 蟬 こおろぎ くもの巢 秋の白さぎ 鶴 白たか 秋雁 鱸
魚 秋の猿

●植物

転蓬 茱萸 そばの花 蓮の花びら 蓮の実 秋の槐 みかん 楓
の実 松かさ 玉簪花 ねなしかずら 瓜 蒹葭 ざくろの実 秋
の柳 なつめ 紅葉 菊の花 十日の菊 芭蕉 やまなし 蘆の花
紅豆 落ち葉 揺落

A

Actor, Actant *see* Character; Narrative Structure

Adaptation/ Appropriation

JULIE SANDERS

Descriptions of the novel as a form almost inevitably discuss the use of INTERTEXTUALITY, allusion, and quotation as some of its major narrative strategies. Canonical examples of the nineteenth-century novel are frequently constructed around an architecture of citations, epigraphs, and cross-references. For example, we can look to Charles Dickens's invocations of William Shakespeare both as language and as performance in *Nicholas Nickleby* (1838–39) and *Great Expectations* (1861), or many of George Eliot's shaping epigraphs in *Middlemarch* (1871–72), derived from her vast reading knowledge. Postmodern novels, albeit in sometimes fragmented form, have as their vertebrae the literature that precedes them (see MODERNISM). Angela Carter's self-conscious bricolage of poetry, novels, and films in her fiction and short stories provides one obvious example. Her *Nights at the Circus* (1984) derives imaginative energy from Dickensian style and aesthetics, while *Wise Children* (1991) provides an intricate response not just to Shakespeare's plays but the complex

an inherently appropriative and adaptive genre, but when we talk about adaptation with reference to the novel, we are usually describing a more sustained relationship between specific texts. Such a relationship serves as a direct invitation to read intertextually, with knowledge of at least two texts or works simultaneously, allowing for interaction with each. It is for these reasons that the emergent field of adaptation studies often invokes parallel fields of scholarship, such as reception theory, the study of reader response, and cognitive poetics (see COGNITIVE THEORY).

VOICING THE MARGINALIZED CHARACTER

Discussions of adaptation and the novel focus on novels that serve as facilitating examples of the general conventions or methods of practice within the field. Two touchstone works of this kind are Jean Rhys's *Wide Sargasso Sea* (1966) and J. M. Coetzee's deeply metafictional *Foe* (1986).

In its reorienting of Charlotte Brontë's *Jane Eyre* (1847), *Wide Sargasso Sea* proleptically brings into view many of the chief critical concerns with that novel during the late twentieth and early twenty-first centuries (Su, 392). Rhys's novel presents the viewpoint of the marginalized and

Hall in *Jane Eyre* (see NARRATIVE PERSPECTIVE). Rhys responds in combative fashion to Bertha's reduction to a rabid, animalized creature, only briefly visible in the narrative, who bites any intruders to her chamber and persistently seeks to destroy both herself and the site of her incarceration through acts of arson. In Rhys's novel, Bertha becomes Antoinette Mason and is ascribed not only large sections of first-person narrative but is given a complex and detailed history prior to her appearance in Brontë's novel. Rhys therefore mobilizes a response to the cultural and racial politics of *Jane Eyre*—rewriting, or “writing back,” as postcolonial theorists have termed it, from an informed position—and to its perceived proto-feminist politics, which equate marriage with slavery and bondage in problematic metaphors embedded within the text (see FEMINIST THEORY).

Artist Paula Rego's 2003 series of illustrated responses to *Jane Eyre* has been filtered through and influenced in turn by Rhys's novel. Rego's Jane is a dark, muscular figure who shares elements with Bertha as described in *Jane Eyre*. Rego's interpretation engages with the sexual and racial politics of Brontë's text articulated by the feminist critics Sandra Gilbert and Susan Gubar, who describe Bertha as Jane's “darkest double” (360). But Rego's vision is also shaped by Rhys's critique of the original novel because it implicitly valorizes Jane at Bertha's expense. This suggests a rich pattern of influence whereby adaptations become shaping texts in themselves (Kaplan, 31–34).

example, in *Ahab's Wife, or The Stranger* (1999), Sena Jeter Naslund fashions a page novel from a few glancing references to Herman Melville's oceangoing *Moby-Dick* (1851) to the wife and child who Ahab has left behind, onshore in Nantucket. Naslund appropriates material from real life and fictional nineteenth-century narratives of women who escaped cross-dressed as cabin boys. She uses this to create a vivid fictional voice for her fictional protagonist, Una Spenser. The result is a pastiche, not only of a wide range of factual and fictional texts from the period of her main source-text, but also of one of Melville's prime literary models. The character's name invokes Una Spenser, Book I of Edmund Spenser's Elizabethan EPIC poem *The Faerie Queene* (1590) and thereby locates Melville's voyage of quest in a far longer literary tradition in which, incidentally, features cross-dressed heroines who demonstrate agency and agency in the face of danger. Similarly, Warner's *Indigo* (1992), a reimagining of Shakespeare's *The Tempest* (1611) in modern form, ascribes central roles to Miranda, Prospero's daughter in the play, who is subject to his paternal and political violence. Sycorax, dead before the play begins, is invoked and described through the actions of others.

POSTCOLONIAL RECONFIGURATIONS

Warner created a novel that is also

七月

旧曆（太陰曆）における秋は七月に始まる。大陸の氣候では、秋の訪れも急激であり、日没後、突如として秋風が吹き出す。七月七日の「七夕」が夜を主とする行事であるのも、それを背景としているのであろう。ただ日中はしばらく暑さが続き、立秋後に未伏の日がくる。秋は収種の季節であり、農業においてもっとも重要な時期である。『詩経』幽風の「七月」の詩は、「七月には流る火（アンタレス星）あり」の句をもつて始まる。詩に詠じられるこの月の行事としては、七夕が圧倒的に多いが、習俗的行事に由来する盂蘭盆会（十五日）もしばしば詠まれる。そのほか、採蓮（はすの実とり）、流螢、新雁、鶯、蟬なども初秋の風物であり、秋風・秋陰などの語もこの月に用いられることが多い。節氣は立秋・処暑。

涼月・初秋・孟秋・首秋・上秋

七月（七月）

唐李賀

星依雲渚冷
星雲渚に依りて冷ややかに
露滴盤中圓
露盤中に滴りて円かなり

investigation, aesthetic appreciation ... entertainment,” and our continuing interest in issues of class, gender, and empire, which the Victorian period (1837–1901) contains and contests in ways relevant to our own time (5).

But it is fair to say, in any survey of novel adaptation, that it is not solely Victorian fiction or indeed the nineteenth and twentieth centuries that have proven to be productive sites of engagement. Texts from the medieval and early modern canons have also served their turn. In *Tokyo Cancelled* (2005), Rana Dasgupta transfers the traveling tale-telling of Geoffrey Chaucer’s *The Canterbury Tales* to a modern airport. Jane Smiley’s *Ten Days in the Hills* (2007) re-locates Giovanni Boccaccio’s collection of stories, the *Decameron* (ca. 1348–53), from a plague-ridden Tuscany to the Hollywood hills at the outbreak of the Iraq War in March 2003. In turn, Smiley is able to play with resonances between her novel and Boccaccio’s work, highlighting how she can write a far more explicit sex comedy than he was able to produce in a medieval context, while also updating the politics to her own culture and time. This method reveals another key aspect of the process of adaptation, which plays on the pleasures incipient within both similarity and difference.

THEORETICAL AND CULTURAL CONTEXTS

Adaptations can be a means of tracking the

novel, *A Thousand Acres*, there is a response to Shakespeare’s tragedy *Hamlet* (ca. 1605) from a feminist perspective, featuring a female narrator based on Ophelia from the play. But Smiley’s novel is an act of “proximization” that relocates the story to an American Midwest farming community and demonstrates the influence of ecological politics and environmental concerns of Smiley’s own era, along with the subject of recovered memory, which was then in the news.

IDEAS OF AUTHORSHIP

In postmodern fiction, the process of adaptation has most frequently played on contemporary concern with the question of the role of writing and questioning authorial identity and integrity. Numerous novels have appeared which adapt “lives” or available biographies into fiction, but it is telling how many of these are responses to a writer’s life. Henry James is examined in both Colm Tóibín’s *The Master* (2004) and David Lodge’s *Authorship* (2005). Helen Dunmore’s *Zennor* (1993) concentrates on D. H. Lawrence’s sojourn in Cornwall during his childhood. Carey’s aforementioned *Jack Magg* takes early Dickens in the shape of Tobias Fogg, a characterization that, in its examination of Dickens’s complicated family life and his liaisons as well as his journalist career, appears itself to be informed by the work of novelist Peter Ackroyd, whose *Dickens* (1990) combined fact with

現を用いて初秋の夜を独特なスタイルで描く。五言古詩。韻字は田・園・錢・寒・干。

(森瀬壽三)

八月

旧暦八月は、中秋の十五日を中心として秋たけなわの月である。月を愛でる時であるとともに、「八月は其れ穠す」(『詩経』幽風の「七月」とあるごとく、收穫の時期でもある。この月、詩に詠まれるのは、やはり中秋の明月が圧倒的に多く、白居易の「八月十五夜 禁中に独り直し、月に対して元九(元稹)を憶う」の詩など、人々に広く知られる名作がある。月のほか、斗柄||北斗をはじめとする星の闌干たる輝きも多く詠まれる。さらに、菊の花、梧桐(あおぎり)の葉を揺らす風、蛩(蟋蟀)の声、月をかすめて飛ぶ鵲などが好んでうたわれる。また、夜長や風のはげしさも、「八月 秋高く風怒号し、我が屋上三重の茅を巻く」(杜甫「茅屋 秋風の破る所と為るの歌」)や「八月 客と為る莫かれ、夜長くして人を愁殺す」(崔道融「峡路」)などの詩句に見える。節氣は白露・秋分。

壮月・仲秋・南呂・仲商

八月（八月）

唐李賀

嬌妾怨長夜

嬌妾さうしやう長夜ちやうやを怨うらみ

獨客夢歸家

獨客どくかく歸家きかを夢ゆめむ

傍檐蟲緝絲

檐のきに傍そばいて虫むし糸いとを緝つむぎ

向壁燈垂花

壁かべに向むかいて灯ともしび花はなを垂たる

檐外月光吐

檐外まんがい月光げつこう吐はき

簾中樹影斜

簾中れんちゆう樹影じゆえい斜ななめなり

悠悠飛露姿

悠悠ゆうゆうたり飛露ひろの姿すがた

點綴池中荷

點綴てんていす池中ちちゆうの荷はす

○「河南府試十二月案辭、井びに閨月」の一首。

○虫緝糸『詩經』幽風の「七月」の「八月には載すゐち續つづ

ぐ」の句に示されるような女が糸をつむぐ作業の比喩。

○灯垂花 灯花がはじける情景。吉兆とされる。

○荷蓮。蓮の音は「レン」であり、「恋」の字と音通する連想が、「七月」（七月）の項を参照）と同様に伝統的技法として用いられていると思われる。

寡婦のごとくひとり残された女には秋の夜長が恨めしく、独り旅する男は家に帰った夢を見る。男は軒

先で蜘蛛が糸を續いでいるのを見、女は壁に灯心がはじけて花を咲かせるのを見て心おどらせる。軒端のむこうには月が皓々と光を吐き、庭の樹の影が簾ごしに斜めに入りこんでいる。無心に露をふりそそぐ月の姿、その光に照らされて池の荷が点在する。五言古詩。韻字は家・花・斜・荷。

(森瀬壽三)

立 秋

立秋は二十四節氣の一つで、大暑の十五日あと、太陽暦では八月の七日から九日ごろにあたる。『礼記』月令篇の孟秋（九月）に「是の月や、立秋を以てす」とあるように、暦の上での秋は立秋の日から始まる。五行説では秋は金の徳、方位は西に位置し、色は白が配される。暦では秋の始まりとはいえ、立秋は夏の土用の直後で、実際にはまだまだ暑い日がつづくが、しかし夏はすでに峠を越え、月令篇に「涼風至り、白露降り、寒蟬鳴く」とあるように自然は少しずつ変化をはじめ、草木をわたる朝夕のかすかな風の爽やかさや、空を流れる雲の動き、また動植物のわずかな変化などによって、詩人の鋭敏な感受性は秋の到来を確実に感じとる。立秋は春以来伸長しつづけ、夏に最高潮をきわめた陽のカオスが次第に衰微に向

かいはじめ、かわって陰のカオスがようやく伸びはじめるという陰陽循環の転換点でもあり、月令篇はそれを「天地始めて肅す」と記している。自然のたたまいの移ろいに応じて人間の営みも、それにふさわしく行われなければならず、秋の立つところは宇宙も人間の社会も静謐に向かいはじめる季節である。

立秋日、登樂遊園（立秋の日、樂遊園に登る）

唐白居易

獨行獨語曲江頭 獨り行き 獨り語る 曲江の頭

迴馬遲遲上樂遊 馬を迴らし遲遲として樂遊に上る

蕭颯涼風與衰鬢 蕭颯たる涼風と衰鬢と

誰教計會一時秋 誰か計會して一時に秋ならしむる

ただひとりつぶやきながら曲江のほとりを散策し、馬のあたまの向きをかえて、今度はゆっくりと樂遊園に登ってみた。もの悲しく吹きよせる秋の風と、私のすっかり衰えた鬢の毛と、いったい誰がいつしよに引きあわせて一度に秋の声をたてさせるのだろうか。

自分が次第に年をとってゆく悲哀を秋風に象徴させた詩。七言絶句。韻字は頭・遊・秋。

西勝秋日卽事(西勝 秋 日 卽 事)

宋 周密

絡緯聲聲織夜愁

絡緯らくい聲せい織せい夜愁やしゅうを織おる

酸風吹雨水邊樓

酸風さんふう雨あめを吹ふく 水邊すいへんの樓ろう

堤場脆盡黃金縷

堤場ていばう脆くだけ尽つきたり 黃金わうごんの縷る

城裏人家未覺秋

城裏じょうりの人じん家は未いまだ秋あきを覺おぼえず

機織はたかりを促うながすといふころ、おろろがしきりに啼ないて、夜に（機織りでなく）悲しみを織る。胸をさすようなつらい風がこの水辺のたかどのに雨まじりに吹きつける。色づいていた土手の柳の糸は雨のせいではろうばろになつてしまつたが、でも街にいるあの人は、きつとまだ秋が来たなんて思つていないだろう。

街に出たまま久しく帰らない夫の身を案じ、秋の到来とともに寂しさを感じる妻の立場になつて詠んだ詩。七言絶句。韻字は愁・樓・秋。

（阿辻哲次）

白露

古くは『礼記』月令篇に「孟秋の月（陰曆七月）、涼風至り、白露降る」とある。これを承けて、「白露」「露白し」は、多くは初秋の景物として、詩文に詠まれてきた。例えば唐・李嶠の「山居七夕（たなばた）」に「高天 白露の秋」とある。ちなみに、二十四節氣の一つ「白露」は、陽曆では九月八日前後と、やはり初秋の時期にあたっている。なお「白」は、きらきらと輝くさま。そこで「白露」の語は、しばしば美しい珠・玉を連想させた。例えば、李白の「古風」其の二十三に「秋露白きこと玉の如し」。また「白露」には、凋落のイメージが重ねられることもある。例えば、宋玉の「九弁」其の二に「白露既に下りて百草に降れば、奄ちに此の梧と楸を離披す」。また類似の表現に、杜甫の「秋興八首」其の一に「玉露凋傷す 楓樹の林」とある。

玉露・皓露・露白し

月夜憶舍弟（月夜 舍弟を憶う）

唐 杜甫

戍鼓斷人行 戍鼓 人行を断つ