

語りの文学

清水 茂



筑摩書房



語りの文学

清水 茂

筑摩書房

語りの文学

昭和六十三年二月十五日

第一刷発行

著者 清水 茂

発行者 関根栄郷

発行者 株式会社筑摩書房

東京都千代田区神田小川町二ノ八

電話東京二九一—七六五一（営業）

電話東京二九四—六七一一（編集）

振替東京六一四—二二三 郵便番号一〇—一九一

整版 井村印刷 印刷 多田印刷 製本 矢嶋製本

©一九八八清水茂 Printed in Japan

ISBN 4-480-83587-3 C1098

乱丁・落丁本は、御面倒ですが、小社読者係宛にお送り下さい。送料小社負担にてお取替えいたします。

目 次

I

語りの文学

——賦と叙事詩

中国戯曲小説の発展

『金瓶梅』における人間性

II

対句とくりかえし

——蘇軾「水調歌頭」「人有悲歡離合、月有陰晴円缺」の手法

「茶酒論」釈

III

茅盾『多角関係』の手法

夏衍の『上海の屋根の下』

三

三七

一〇六

一三三

一五四

一八九

二〇四

わたしが見た広東省のしばい

二〇三

IV

詩歌における遊戯性

二一四

——物名・俳諧歌の意義

夏目漱石と漢文学

二二五

永井荷風と漢文学

二四〇

日本漢文学史研究の二、三の問題

二四六

小島憲之『上代日本文学与中国文学』（上）評

二六三

川口久雄『平安朝日本漢文学史の研究』評

二七二

あとがき

二九二

I

語りの文学

— 賦と叙事詩

一

賦を中国文学の専門家でない一般の読者に説明することはむずかしい。バートン・ワトソン教授の漢・六朝賦の英訳は、“Chinese Rhyme-prose”と題され、副題として“Poems in the Fu form from the Han and Six dynasties periods”とある。副題の方に、“Fu formと原音で形式を示しているのは、この形式に相当する英語がないこと、つまり欧米の文学形式の中に相当するものが存在しないことを意味する。rhyme-prose という訳語は、だれに始まるのか、この書物には見えないが、ワトソン教授の説明では、「賦は早期の形式においては、一般的に散文と押韻詩の組合わせから成立し（ここから英語の術語として「押韻散文」〔rhyme-prose〕）、散文は作品の由来を説明する『序』(Pse)すなわち導入部と一時的な間奏曲として用いられ、詩は更に大げさにして感情に満ち

た部分として後を受ける⁽²⁾とある。ワトソン教授の説明にかかわらず、賦を rhyme-prose というのは、「有韻の文」の直訳であって、「有韻部」(rhyme)と「散文」(prose)の組合わせ (combination) を意味するのではないように思う。何となれば、序は古い形式にあつても常に存在するとはかぎらないし、又、「有韻部」と対等の地位を要求するほどの重さを持たない。それに対し、賦を「文」の一種として、「詩」と区別されるのは、清の姚鼐^{やうたい}『古文辞類纂』のような「詩」を収めない「文」の総集に、「辞賦類」として一類立てられていることからうかがわれる。もし、このことばが、「有韻の文」の calque によってできた英語としても、本来「押韻」しない prose に敢えて「rhyme」ということはを冠したところに、この術語の名づけ親の苦心があり、そこにも欧米にない賦という文学形式の概念を与えようとする試みが認められるであろう。

二

さて、欧米と異なり、早く中国文学に接触していた日本ではどう受け取られていたであろうか。中国の作品をそのまま摸する漢文作品では、日本人の賦に対する受取り方を説明することはできない。和文に対して賦という題をつけたとき、どういう性格の文に名づけているかが、それを説明し得るであろう。

俳文の中に、賦と題するものがある。どういう文章について賦と名づけているか、俳文の総集である森川許六編『風俗文選』(一七〇五自序)所収の賦をあげて見よう。『風俗文選』は、『古文真宝』

後集にならって分類しているので、賦類という一類を立てている。

卷二 汶岫ぶんそく「南都賦」、許六「鎌倉賦」、文舛ぶんぜん「吉野賦」、芭蕉「松嶋賦」、嵐蘭らんらん「富士賦」、李

由「湖水賦」、支考「前齋山賦」、去来「後齋山賦」

卷三 去来「鼠賦」、許六「旅賦」、毛統もうたうん「揚揮豆賦」、李由「四梅廬賦」、汶村「閑居賦」、支

考「招魂賦」

この十四篇が、賦類に収められている。⁽³⁾このうち、「南都」「鎌倉」は、『文選』の賦の京都けいと、「吉野」「松嶋」「富士」「湖水」は游覧、「鼠」は鳥獸、「四梅廬」「閑居」は、潘岳はんがく「閑居賦」、「旅」は、江淹かうえん「別賦」にそれぞれ擬したものと思われる。「揚揮豆賦」は、赤小豆を題材としたもので、『文選』の賦には、草木を題材としたものはないけれども、もとよりそうした類の賦がないわけではない。たとえば、曹植に「芙蓉賦」「槐賦」「植橘賦」(四部叢刊本『曹子建集』卷五)がある。支考「招魂賦」は、宋玉「招魂」を摸して芭蕉を追悼したものであって、パロディとしては、もともと原作に近い。文中の段の終りに、「たましむ速に帰来れ」など、招魂のことは置くこと、宋玉「招魂」の「魂兮帰来」に同じく、又、つぎの一段は、宋玉「招魂」の「室家遂に宗おほく、食みに方多し」の一段が御馳走によって魂を招くのと共通の発想である。

東花坊は、此日のあるじまうけせむに、かの蕎麦切そばきりは、宇津の山道の細き手際にはあらねど、むかしの心わすれざればなり。豆腐は夜寒の都ぢかく、菟藟とんじやくは黒津の里の名にしあへり。いかで世の人の風味にあまからんや。琥珀の霜をふるは、菓くだモノやゝかうばしく、瑤瑤めらうの水をふくめる

は、酒更にみどり也。香花なをさばかりならむや。魂まづ帰り来れ。たましる何にかあかさらむ。⁽⁴⁾
 これと「前後磨山賦」が、長崎丸山遊廓を素材としながら、蘇軾「前後赤壁賦」をふまえていると思われのをのぞき、その他の賦の諸篇は、題をさまざまの面から取りあげて並べたてる「鋪陳」を特長としている。そして和文の常として、ただ一篇、去来「鼠賦」が、「此賦以五音相通仮名字為韻」といって、句のおわりに五十音図同行の字を置くのを除き、押韻など形式上の考慮はまったくない。ワトソン教授が、rhyme に注意するのに、俳文では、むしろ内容が並べたてられる「鋪陳」であることを賦と考えており、題詠的な作品に多く賦と名づけていると思われる。

そして、もはや rhyme の要素は考慮されず、文として扱われているから、詩とまったく異なるただの散文文体をとり、ただ、表現に「鋪陳」的方法をとる点にのみ、賦と名づける理由が存するごとくである。

この題詠であつてさまざまの状態や典故を鋪陳するのが「賦」であるという理解は、明治人にあつても同様であつたように思われる。

いわゆる「新体詩」の中には、賦と題するものがある。早期の新体詩の作品の中から、賦と題するものをあげれば、つぎのようなものがある。⁽⁶⁾

島崎藤村「白磁花瓶賦」

土井晩翠「登高賦」⁽⁷⁾

与謝野鉄幹「枕上花瓶賦」

薄田泣菫「古鏡賦」「暮春の賦」「盃賦」「燕の賦」「華燭賦」「破甕はやくわの賦」「郭公の賦」「石彫獅子の賦」「翡翠ひすいの賦」

伊良子清白「夏日孔雀賦」「華燭賦」

「賦」と多く題するのは、代表作「ああ大和にしあらましかば」にうかがわれる「古代憧憬」の濃厚な薄田泣菫であるが、その他の詩人も含めて、これらの作品は、晩翠を除き、事物の題詠に対して名づけられている。もっとも、題詠といっても、ある事物を題として作るということであって、それが交際の場において即興的に作られたことを意味するわけではない。

「新体詩」は、詩と名づけても、rhymeとは関係はない。しかし、ある程度の音数律はあり、作者の意識としては詩であった。江戸時代の俳文では、散文に賦と題し、明治時代の新体詩では、詩に賦と題する。賦が、散文と詩のあいだにあるが故のあいまいさかも知れないが、むしろ日本人にとっては、去来の「鼠賦」のように無理にでもrhymeらしいものを試みてみようというのは例外であって、「鋪陳」というスタイルであれば、散文・韻文を問わず、賦であると受け取られていたのではなからうか。

詩にrhymeが常識となっている西洋の読者にむかい、「有韻の文」である賦の説明に、ワトソン教授が苦心したのに対し、詩にrhymeのない日本では、賦が「有韻」であることがほとんど無視されて、ただ「鋪陳」のスタイルと解釈されてしまったと思われる。それなら、中国で、同じく韻文である「詩」と、「文」に入れられる「賦」とは、どこがちがうのか。

賦と詩との本来の区別は、賦は誦せられたのに対し、詩は歌われたことにあつたと思われる。つまり、賦と詩の区別は、書かれた段階の形式によるのではなく、口頭で発表される形式の違いによるのである。

これは、班固『漢書』藝文志に、「伝に曰わく、『歌わずして誦する、之れを賦と謂う。高きに登つて能く賦すれば、以て大夫為るべし』とあるのからうかがわれるのであるが、そのことをくわしく論じた論文に、駱玉明「論『不歌而誦謂之賦』」（『歌わずして誦する、之れを賦と謂う』を論ず）（『文学遺産』一九八三年第二期）がある。賦が口頭発表の形式であることについては、駱玉明論文の第二節「賦」従誦方式演為文体之名（『賦』は誦方式から拡張されて文体の名となつた）に述べられている。以下、それを部分的に引用する。

賦には本来、歌わずして誦するという意味があつた。『国語』周語に、「故に天子の政を聴くや、公卿より列士に至るまでをして詩を献じ、瞽をして曲を献じ、史をして書を献じ、師をして箴し、瞽をして賦し、矇をして誦せしむ」という。ここで賦と誦はどちらも誦を指している。『左伝』には詩を賦して志を言う例は多いが、たいてい旧章を誦するが、たまには自分の新作を誦するものもあり、この類は周知のことだから、列挙するまでもなからう。孔子、墨子のどちらも「詩三百を誦し」といったことがあり、おおむね『詩経』の詩は弦楽を離れて、

「誦」とも「賦」ともいってよかったのであろう。『楚辞』招魂の中の「人極むる所有り、心を同じうするもの賦す」の王逸注に「賦は誦なり」とあるのも一例である。しかしこの「誦」あるいは「賦」は、又平直な読みかたではなくて、ある声の調子を有することを要求する。『周礼』の注に、「文を倍そらんずるを誦よみと曰い、声を以て之れに節ふしづけるを誦と曰う」という。そこで「誦」はある種の声の調子にしたがわねばならぬことがわかる。楚辞は漢代では「賦」と通称されたが、『漢書』王褒伝には、宣帝の時、「能く楚辞を為す九江の被公を徴し、召見して誦読せしめた」ことを載せている。ここにいう「能く楚辞を為す」とは、もちろん一般のただの誦読だけではあり得ず、楚辞特有の声の調子で誦読するのである。そうでなければ、特別に徴召される必要はない。(中略)

本来、詩は弦歌できたし、賦誦もできたが、「賦」はただ詩の一種の誦読形式にすぎず、それから一種の新しい文体に変化し得なかつた。しかし戦国中葉に至って、屈原がきらきら輝く不思議な新星のように詩壇に昇臨し、情勢は変化を生じた。屈原の作品は、その他の特徴は別として、「其の文甚だ長し」も重要な目印である。たとえば「離騷」は二千五百字の長きに達し、「天問」も一千五百餘字あり、「九章」「九歌」中の篇章でさえも、たいいてい『詩経』中の作品に比べるとはるかに長い。少なくとも「離騷」「天問」のような巨篇大作は、おそらく音楽と組み合わせて演奏するのは不適當となつたろう。そのうち宋玉たちの創作は、更に一步を進めてこの新しい文学を豊富にした。宋玉の伝来作品中、唯一の信頼できると公認されている

「九辯」も、一千七八百字の長きに達する巨篇で、やはり「歌わずして誦する」類であるはずである。もちろん、屈原・宋玉の作品は、本質からいえば、やはり詩であるが（屈原もそれを「詩」と自称している）、しかしそれらはひとびとが見なれてゐる旧来の詩歌形式と、全然異なる相貌を表現した。特に漢代人についていえば、「詩」という概念はほとんどすでに『詩経』中の作品を呼ぶ固有名詞となつてしまつて、ひとびとは当然新しい名称で区別することを求めた。そこで、あるいは「楚辭」と呼んで、その生まれた土地名を用い、あるいは「賦」と呼んで、「歌わずして誦す」という意味を取つた。（上掲論文三六一—三七ページ）

この論文で、「賦」というのは、「歌わずして誦する」一種の朗誦形式であつて、ただの朗誦とも異なるという意見は、傾聴すべきものである。ただ、「詩は弦歌できたし、賦誦もできた」（原文、詩可以弦歌之、也可以賦誦之）というのは、「列挙するまでもない」（原文、不煩列挙）『左伝』の「詩を賦して志を言う」例からいつたものであつたらうが、『詩経』の詩本来は、弦歌できることに特徴があつたに違いない。『詩経』小雅に歌詞のない「南陔」^{（12）}「白華」^{（13）}「華黍」^{（14）}「由庚」^{（15）}「崇丘」^{（16）}「由儀」があり、それらは、『儀礼』の礼式に奏せられる。『儀礼』の礼式に奏せられる楽は、これ以外の歌詞を存する諸篇も少なくないが、小序に「其の義有つて其の辞を亡なう」というこの六篇の名が『詩経』に存しているのは、「義」があつたためであるよりも、笙曲として楽曲が伝わつたことが、『詩経』に名だけを存する理由であつたらう。ここから考えると、『詩経』は、歌詞の書物であつただけでなく、楽曲の書物でもあつたのではないか。『詩経』首篇「関雎」^{（17）}は、師摯の演奏によつて

孔子の耳に洋洋乎と盈ちたのである。⁽¹³⁾そして、「関雎」も『儀礼』中で合楽される一曲である。⁽¹⁴⁾『詩経』の詩は、大序にいう「永歌」するものであり、弦歌できるのが本質であったと思われる。弦歌できるものを、賦誦するのは、現在の歌曲を講演中に引用するとき、朗誦するのと同じことである。ゲーテの「野バラ」を引用するのに、シューベルトかウエルナーの曲によって歌わねばならぬ必然性はないし、又、詩である以上、散文のようにただ読むのではなく、footやrhymeを考慮して読むわけであるから、一種の朗誦形式となるのは自然である。だから、「詩は弦歌できたし、賦誦もできた」うちで、詩としての特質は、弦歌できることにあったとすべきである。

ところで、「弦歌できる」詩は、賦誦できるけれども、その逆は必ずしも真ではない。つまり、賦誦できるものが、弦歌できるとは限らない。島崎藤村の「椰子の実」は、大中寅二の作曲によって歌えるけれども、藤村の詩のすべてが歌えるわけではないのである。

このように、弦歌し得ると、賦誦しかできないのが、本来、詩と賦との違いであったと思われる。ただ、『楚辞』九歌だけは、「歌」という名の示すように、歌われたかも知れない。⁽¹⁵⁾そこが『楚辞』即ち「賦」でないところでもあろうか。

詩と賦との差を、時には、一句の形式の違いに求めることがある。『詩経』の詩は、多数が四言詩であり、賦は、六言又は三言に「兮」を加えたものといわれ、又、それが多数であることは認められるが、その逆の例もあるから、それを特徴といふことはできない。たとえば、『荀子』賦篇は、四言一句を主とする。『楚辞』でも、宋玉「招魂」はそうである。又、逆に、漢の高祖「大風歌」