

あそびとしての押韻技法

— 遊戯文学論 (十三) —

『文心雕龍』に諧謔という篇がたてられるほど、漢魏六朝の時期には、遊戯的な文学が盛行していた。現存するそれらの諸作を一瞥してみると、奇妙な特徴があることに気づく。それは、どういうわけか、遊戯文学には、押韻、つまり韻をふんだ文がおおいということである。つぎに、漢魏六朝期における主要な遊戯文学のリストをしめそう。

〔前漢〕王褒「僮約」、東方朔「答客難」、揚雄「逐貧賦」
〔酒賦(箴)〕「解嘲」

〔後漢〕黃香「責髯髯奴辞」、蔡邕「短人賦」「青衣賦」、崔駰「博徒論」、載良「失父零丁」、繁欽「嘲応徳璉文」

〔魏晉〕曹植「鵲雀賦」「秋愁文」、麋元「弔夷齊文」「譏許由」、陸雲「牛責季友」、左思「白髮賦」、石崇「奴券」、張敏「頭責秦子羽文」、魯褒「錢神論」、束皙

「餅賦」「勸農賦」「近游賦」

〔南朝〕庾道元「与吞公牋」、袁淑「勸進牋」「鷄九錫文」「驢山公九錫文」「大蘭王九錫文」「常山王九命

福井佳夫

文」、孔稚珪「北山移文」、韋琳「鮪表※」、沈約「修竹彈甘蕉文※」、吳均「餅說」「食移」「檄江神責周穆王璧」、陶弘景「授陸敬遊十賚文※」、卞彬「蝦蟇賦」「蚤虱賦」

右のリストのうち、※印をつけたものは無韻だが、それ以外の作品は、すべて韻をふんでいる(『世説新語』『啓顔録』などの小説は、いま除外してかんがえる)。

なかでも、傍点を付したジャンルに注目しよう。賦ジャンルの作が比較的好い、賦が押韻するのはとうぜんだろう。ところが、このリストをみると、ふつうは韻をふまない論や九錫文、移文、檄文などの作品でも、押韻している。つまり、ふつうなら押韻しないジャンルであっても、内容が遊戯性をふくむときは、なぜか韻をふんでいるのである。どうやら、押韻と遊戯性とのあいだは、なにかしら関連がありそうだ。

だが、押韻と遊戯性との関連については、中国の著名な学者、王運熙氏がつとにお気づきになって、「漢魏六朝的四言体通俗韻文」(『古典文学論叢』第四輯 齊魯

書社 一九八六) という画期的な論考をかかれています。

この王論文の眼目は、漢魏六朝期には、「四言体」(四字句を中心とする)「通俗」(内容が俗っぽい)「韻文」(韻をふむ)の三特徴をもった、「四言体通俗韻文」(王氏の命名による)なる作品群がおおくかかれ、それらは後代の通俗唱本の前駆となった——という点にあるのだが、本稿との関係で注目されるのは、論中で枚挙される「四言体通俗韻文」の作例が、右リストであげた諸作とほぼかさなっている、ということだ。つまり、王氏の提起される四言体通俗韻文なるものは、実質的には、漢魏六朝の遊戯文学の諸作を包含しているのである(「通俗」の特徴が、遊戯性につながりやすいのだろう)。すると王氏の論は、漢魏六朝の遊戯文学が、「四言体通俗韻文」、つまり四言・通俗・韻文という三つの特徴と密接なかわりがあることを、べつの方面から指摘されたことにもなる。

ただこの論考中、王運熙氏は、四言体通俗韻文の実例捜求や性質解明の方面では、卓抜な手腕を発揮されているが、四言・通俗・韻文の三特徴をもった諸作が、なぜ遊戯的な性格を有するのかについては、さんねんながら、あまり明確に説明してくれていない。そのため、以前に私は王氏の論にみちびかれつつ、四言・通俗・韻文のうちの「四言」について、遊戯文学といかなる関係があるのか、若干の私見をのべてみたことがある(拙稿「漢末魏初の遊戯文学——遊戯文学論(六)」——「中京大学文

学部紀要」第三八——号 二〇〇三)。本稿では、それにつづけて、「韻文」と遊戯文学との関係、すなわち「遊戯文学は、なぜ韻文でかかれるのか」について、いささかの推測をのべてみたいとおもう。

一

まず、漢魏六朝の遊戯文学のなかから、押韻した事例をしめしてみよう。

(1)「黄香責鬚奴辞」薄命爲髭。正著子頤。爲身不能庇其四体、爲智不能御其形骸。癩鬚瘦面、常如死灰、曾不如犬羊之毛尾、狐狸之毫厘。爲子鬚者、不亦難乎。

ヒゲは運わるくも、そなた(奴隸)の顎にうまれついてしまった。非力なヒゲでは、身体をまもることでもできず、かざりたてるほどの知恵もない。やせづらのやせヒゲは、あたかも火の気のない灰のようで、犬羊のシッポ、狐狸の毛ほどの価値もない。そなたの顔にうまれついたとは、そのヒゲも、まあ気のどくなことではないか。

(2)「魯褒錢神論」由是論之、可謂神物。無位而尊、無勢而熱。排朱門、入紫闥。錢之所在、危可使安、死可使活。錢之所去、貴可使賤、生可使殺。是故忿諍弁訟、非錢不勝。孤弱幽滯、非錢不拔。怨仇嫌恨、非錢不解。令問笑談、非錢不發。洛中朱衣、當途之士、

愛我家兄、皆無己已。執我之手、抱我終始。不計優劣、不論年紀。賓客輻輳、門常如市。諺云「錢無耳、可聞使」、豈虛也哉。又曰「有錢可使鬼」、而況于人乎。

これからすると、銭は神物というべきです。地位なくしてたつとく、権勢なくしてつよいのです。貴族の朱門をおしひらき、朝廷の紫門にもはいれます。銭があれば、危険も安全となり、死者もいきかえます。逆に銭がなくなれば、貴族も卑賤の身となり、生者も死んでしまいます。これでは、訴訟も銭なしではかてず、不遇さも、銭なしでは脱出できません。憤懣や怨恨も、銭なしでははらせず、名声や談笑「の楽しみ」も、銭なしでは入手できません。

洛中の朱衣をまとった富豪や、いまをときめく貴人が、わがアニキ（銭）を愛することは、とどまることはありません。アニキの手をとり、ずっとだきしめたままで、それは才の優劣や歳の上下も関係なしです。客人はアニキのもとにおしかけ、門前はいつも市をなすいきおいです。諺の「銭に耳がないので、コッソリなんにでもつかえる」（？）も、まさにかくやとおもわせます。「銭があれば、鬼でもこきつかえる」ともいいますが、ひとであれば、いうまでもありますまい。

(3) 「陸雲牛責季友」今子之滯、年時云暮。而冕不易物、車不改度。子何不使玄貂左弭、華蟬右顧、令牛朝服

青軒、夕駕輶輅、望紫微而風行、踐蘭塗而安步。而崎嶇隴坂、息駕郊牧。玉容含楚、孤牛在疾。何子崇道与德、而遺貴与富之甚哉。日月逝矣、歲聿其暮。嗟呼季友、盛時可惜。

「牛が主人の季友を難詰して」……いま、そなた（季友）は立身もかなわぬまま、歳月だけが過ぎてゆく。「出世できないので」冠冕もむかしとかわらず、馬車も以前のままだ。どうして「冠をかぶって」貂尾を左にたらし、蟬羽を右にみるほど「の高官」になれぬのか。牛たる私に命じて、朝は青車に身をつなぎ、夜は貴人の車をひかせればよい。王宮をめざしていそがせ、蘭のみちをゆうゆうとすすませればよい。それなのに山の坂でいきなやみ、郊外で一息いれさせるとは。そなたの顔がくるしげにゆがむと、孤牛たる私も病氣になってしまいそうだ。なんとまあ、そなたは道と徳をたつとぶだけで、富や高位をかるんじられることか。日月はすぎさり、今年もまたくれなんとする。ああ季友よ、いまの壮年こそ、大事にされよ。

(4) 「袁淑驢山公九錫文」若乃三軍陸邁、糧運艱難。謀臣停算、武夫吟歎。爾乃長鳴上党、慷慨応邗、崎嶇千里、荷囊致餐。用捷大勲、歴世不刊。斯実爾之功也。

わが軍が陸をすすむや、食糧運搬が難渋してしまつた。謀臣はうつ手なく、将兵もなげくだけであつ

た。ところが、なんじ驢山公は高地の上党で鳴きこえをあげるや、意気さかんにわが軍に応じ、千里のけわしき山道ものかは、荷ぶくろを背おい、食糧をはこんでくれた。かくして大功をあげたが、それは永遠に不滅である。これこそ、なんじの勲功なるぞ。

(1)「責鬚髯奴辞」(前漢の王褒の作という説もある)は、ヒゲをはやした奴隷をからかった作である。また(2)「銭神論」と(3)「牛責季友」の二篇は、諷刺の要素もつよいが、ユーモラスな内容もふくんでいるので、ここでは遊戯文学とみなしている。(4)「驢山公九錫文」は、「誹諧文」と題される遊戯文集のなかの一篇である。(2)と(4)はいずれも、銭や牛、驢馬などを擬人化することによって、こっけい味をだしている。

右の四例、いずれもユーモラスな行文のなかで、適宜に押韻していることがわかう(押韻の判定は、于安瀾『漢魏六朝韻譜』を参照した)。もともと、私は音韻学の素養にとぼしいので、これらの押韻した字をみても、とくになにも気づかない。ただ、ごく初歩的な気づきとして、押韻のしかたがあまり規則的でない、ということだけは指摘できそうだ。つまり、通常なら隔句末字に押韻するのだが、この原則に忠実なのは(4)ぐらいで、それ以外の例はかなりルールからずれている。たとえば、連続、ときに二、三句とびこして押韻したり(1)(2)の文)、またA・Bの二つの韻が交互にきたり(1)の文)、さら

には韻をふんだりふまなかったりしている(3)の文)。よくいえば融通無礙だが、わるくいえば混乱ぎみともいえよう。

ところで、ここで確認もかねて、修辞法としての押韻を説明しておこう。近時にでた修辞解説書のなかで、とくに詳細な内容を有する『漢語辞格大全』(広西教育出版社 一九九三)から、「押韻」の項を紹介してみよう(拙訳でしめす)。

韻文中において、句の末尾に韻母がおなじ、もしくはちかい字を、規則的に布置することをいう。たとえば、：(例は略)：のようなものをいう。この押韻の作用としては、語音を和諧させることが主であり、口へのぼせばおぼえやすく、また声韻が回環するような美しさがかもしだされてくる。……この押韻は韻文の特徴であり、一定のやりかたがあるのだが、ふつうには修辞法とみなさない。

押韻をあらためて説明すれば、右のようになろう。ただ、この押韻は、あまりにも普遍的すぎたためだろうか、右の説明でも「ふつうには修辞法とみなさない」とあるように、あまり修辞法とは意識されなかったようだ。そのため、近現代の修辞学の書物では、修辞の「技法」としてとりあげられることは、むしろすくなかった。右の解説は、めずらしい例なのである。それは、水やお茶は、レストランでは料理としてメニューにのっていないのと、おなじことだといってよからう。

だがいつぼうで、水やお茶がどこでものまれるように、この押韻は、古代の各種文献において、意外なほどの広範囲で活用されている。清の杜文瀾『古謡諺』におさめる、民間に流布した古謡や古諺のたぐいは、そのおおくが韻をふんでいるし、また思想的な内容をもった書物、たとえば『老子』や『墨子』『易経』の一部などでも、まま押韻されている。伝達手段が口頭によることがおおかった古代では、この「口にのぼせばおぼえやす」い押韻は、口誦や記憶をするさい、ひじょうに効果的だったからである（押韻の第一の効果）。この効果をもっとも活用したのは、もちろん文学作品であった。『詩経』など、古代の詩歌のたぐいはもちろん、賦や頌のジャンルでも、口誦や記憶を便ならしむる技法として、ひろい範囲で活用されてきたのである。

くわえて、六朝期の文人たちになると、押韻のなかに、文学性をたかめるはたらきも、みとめたようだ。『文心雕龍』総術篇に、「いま世間でいわれることばに、文と筆とがある。おもうに、韻をふまぬものが筆で、韻をふむものが文なのだろう」とある。このように、当時はあらゆる文学を「文」と「筆」の二種にわけていたが、六朝文人たちは、押韻した「文」のほうを、とくに重視していた。つまり、押韻した「文」は、高級な純文学であって、無韻の実用的な「筆」とは一線を画すべきだと、かんがえていたようなのである。^③押韻がもたらす「声韻が回環するような美しさ」も、「文」の高雅な印象をた

かめたのだろう。すると押韻には、文学性をたかめるはたらきも、あったといつてよさそうだ（押韻の第二の効果）。

このようにかんがええると、遊戯文学が押韻されて、「文」の仲間にはいつている理由も、多少わかつてきそうだ。つまり遊戯文学は、ややもすればかるくみられやすかったので、押韻することによって、その文学的価値をたかめようとしたのではないだろうか。当時の遊戯文学の作者たちの脳裏で、多少ともそうした心理がはたらいただろうと推測される。

二

だが、漢魏六朝の遊戯文学が押韻しているのは、ただそれだけが理由ではない。ここからが、本論にはいつてくるのだが、私は、右の二効果以外、押韻には遊戯性をもしたはたらきもあり（押韻の第三の効果）、遊戯文学の作者たちは、それをしておればこそ、意識して韻をふんでいたのではないか、とかんがえるのである。

この仮説にしたがつて、まずは上古からみてゆこう。すると、最初の文学作品とされる『詩経』の詩において、すでに遊戯的な押韻をしているのに気づく。たとえば、亡き鈴木修次氏は、『詩経』周南芣苢の詩をとりあげて、そこでの押韻は、ごろあわせの興味によるもの、つまり遊戯ふう意図による押韻だったろうと推測されている。

(5) 「中国古代文学論」采采芣苢、薄言采之。采采芣苢、

薄言有之。采采芣苢、薄言掇之。采采芣苢、薄言摝之。采采芣苢、薄言結之。采采芣苢、薄言擣之。

おおばこ つもう さあさ つもうよ おおばこ
つもう さあさ とうろよ／おおばこ つもう
さあさ ひろおう おおばこ つもう さあさ も
ごうよ／おおばこ つもう さあさ つつもう お
おばこ つもう さあさ つまばさもう

「この詩は」「采之」「有之」（複合語）を、「掇之」「摝之」に、また「結之」「擣之」に変え、つみとることばに関連したことばを、ごろあわせのゲームのようにつぎからつぎへと選んで、ちょっとした変化を楽しんでいる。

このうたよりも素朴な様式のうたは、もはやほとんどありえないと思えるほど、きわめて素朴な作品である。いわばこれは、ごろあわせの遊戯だ。押韻のごく素朴な段階は、ごろあわせの興味にあったと考えられるが、その原始の姿を模式的に示す作品である。韻のひびきあいのくふうだけにおいて、やつと文学になかまいいりしたともいうべき、幼いうたである。（角川書店 一九七七 七九／八一頁）

もうひとつ、詩歌に準じる民間のふるい韻文として、謡言とか謠辞とかよばれるものがある（前出）。これは世間にひろまっているうわさや、それにもとづくはやし歌などをさす。これらでの押韻は、「さきの『詩経』の

詩ともども」口誦や記憶の便のためという理由がおおい（第一の効果）。だが同時に庶民のうさばらしという性格もあわせもっているの、からかいを意図した遊戯ふうな押韻も、ままみうけられる。

(6) 「春秋左氏伝宣公二年」「宋」城者謳曰、「睥其目、睥其腹、棄甲而復。于思于思、棄甲復来」。「注」睥、出目。睥、大腹。棄甲、謂亡師。于思、多鬢之貌。○于思、如字。又西才反。

宋の労働者たちは「敗亡してきた華元を」はやしたてた。「華元の大將は」お目めがでつかいぞ、お腹がぶつといぞ。よろいをすててトンズラぞ。お鬢はもじやもじや、お足はトンズラじや」。

戦争でまけてかえってきた華元に対し、労働者たちがからかった、遊戯ふうはやし歌である。傍線を付した「于思于思」の「思」字は、注釈によると「西才反」とあるから、シではなくサイであり、したがって「于思于思」は、ウサイウサイともよめる。すると、この謡言は、目モク・腹フク・復フクが押韻し、思サイと来ライとが韻をふんでいることになる。この押韻をいかして、右はシヤレふうに訳してみたが、要するに、ここでは、ごろあわせふう押韻によって、からかいを意図しているようだ。

さらに、つぎの(7)の魯の謡言ともなると、これはもう降参で、とてもシヤレふうに翻訳できないが、やはり謡言の各所でごろあわせふうの押韻をして、戦争にやぶれた臧紇をからかっている。

(7)「春秋左氏伝襄公四年」「魯」国人誦之曰、「臧之狐裘、敗我於狐貍。我君小子、朱儒是使。朱儒朱儒、使我敗於邾」。「注」臧紇時服狐裘。襄公幼弱、故曰小子。臧紇短小、故曰朱儒。

魯国の人びとは「戦敗した臧紇を」はやしたてた。「臧紇さん狐裘をきて、狐貍の地でまけたとさ。おさない襄公さま、ちいさな臧紇さんをつかったが、ちいさなちいさな臧紇さん、邾の国にまけたとさ」。この、民間由来のごろあわせふう押韻を、本格的に活用した人びとが、先秦や前漢に活躍した幫間や宮廷文人たちであった。以下にしめすのは、先秦の(8)淳于髡の弁舌と、(9)宋玉「登徒子好色賦」の一節である。

(8)「史記滑稽列伝」齊の威王は、長夜の宴をこのんでいた。あるとき後宮で酒宴をひらくや、威王は淳于髡にも酒をたまわり、「先生はどれくらい酒をのめば、よつぱらうか」とたずねた。すると淳于髡は、威王にむかつてつぎのように弁じたのである。

……若乃州閭之会、男女雜坐、行酒稽留、六博投壺、相引為曹、握手無罰、目眙不禁、前有墮珥、後有遺簪。髡窃樂此、飲可八斗、而醉二参。日暮酒闌、合尊促坐、男女同席、履舄交錯、杯盤狼藉、堂上燭滅、主人留髡而送客、羅襦襟解、微聞薝胝。当此之時、髡心最歡、能飲一石。故曰「酒極則亂、樂極則悲」。

万事尽然。言不可極、極之而衰。
……村里の集会で、男女がいりまじってすわり、酒

をのんでひきとめあう。また六博や投壺をしてあそび、たがいに仲間となる。女性の手をにぎつてもしかられず、ジツとみつめてもよい。まえには耳かざりがおち、うしろには簪がおちている——こんな状態になると、髡めはよろこんで、八斗ほど酒をのみ、すこしよつぱらつてきます。日ぐれとなつて酒がゆきわたり、酒だるをあつめ膝をつきあわす。男女が同席し、履物がいりまじる。杯や食器がちらかり、堂上の明かりもきえた。主人の美女が私だけをひきとめ、ほかの客人はおくりだす。美女のうすい下着の襟はだけ、ほのかに香りがただよってくる——こうしたときになって、髡めはもつともうれしく感じ、一石の酒ものんでしまいます。ですから「酒がすぎるとみだれ、たのしみがすぎるとかなしくなる」というのです。万事はこのようであり、物事というものはすぎてはならず、すぎるとダメになるというわけです。

(9)「宋玉登徒子好色賦」登徒子則不然。其妻蓬頭攣耳、齷齪歷齒。旁行踽踽、又疥且痔。登徒子悅之、使有五子。王孰察之、誰為好色者矣。

登徒子はちがいます。かれの妻は、蓬のようなみだれ髪につぶれた耳、唇がみじかくて歯がかくれず、その歯はまたまばら。よろよろあるきのまがつた身体で、かさぶただらけの痔病もちです。ところが、登徒子はそのような女をかわいがり、五人も子供をうま

せています。王様、よくおかんがえください。いったいだれが色ごのみでしょうか。

この二例、いずれも品のわるいユーモアにみちているが、ここでも押韻が利用されていることに注意しよう。ここでの押韻は、ごろあわせというより、シヤレといったほうがいいかもしれない。なかでも、(9)「好色賦」でのシヤレはおもしろい。傍線部だが、耳のジと齒のシにつづけて、お尻の病気たる痔のジをつづけたあたりは、意表をついた韻のふみかたであり、当時の人びとはおそらく、この部分でドツと笑いごえをあげたことだろう。このように、品のわるいシヤレを乱発して笑いをとるのが、幫間や宮廷文人たちのとくい技だったのである。

そして、その種のシヤレの空前絶後の天才が、前漢武帝期の宮廷で活躍した「滑稽の雄」、東方朔であった。

(10)「漢書東方朔伝」上令倡監榜舍人、舍人不勝痛、呼囂。

朔笑之曰、「咄、口無毛、声警警、尻益高」。舍人

悲曰、「朔擅詆欺天子從官、当棄市」。上問朔、「何故詆之」。对曰、「臣非敢詆之、乃与為隱耳」。上曰、

「隱云何」。朔曰、「夫口無毛者、狗寶也。声警警者、鳥哺鷄也。尻益高者、鶴俛啄也」。舍人不服。

因曰、「臣願復問朔隱語、不知、亦当榜」。即妄為諧語曰、「令壺齟、老柏塗、伊優亜、狎呲牙。何謂

也」。朔曰、「令者、命也。壺者、所以盛也。齟者、

齒不正也。老者、人所敬也。柏者、鬼之廷也。塗者、

漸洳徑也。伊優亜者、辞未定也。狎呲牙者、兩犬爭

也」。舍人所問、朔応声輒对。変詐鋒出、莫能窮者、左右大驚。上以朔為常侍郎、遂得愛幸。

そこで主上（武帝）は倡監に命じて舍人を鞭うたせた。舍人はいたさにたえず、ホウとさけんだ。朔がわらって、「へへッ、口に毛もないのに、声だけは囂々、尻は「うたれるたびに」ますますたくなるぞ」というと、舍人がおこつて、「朔は天子の從官たる臣をからかいました。さらし首にすべきです」といった。主上が朔に「なぜからかったのか」とたずねると、朔は「臣はからかったのではなく、なぞかけをしただけです」といった。主上が「そのなぞは、どういう意味か」というと、朔は「はい。口に毛もない」とは、狗のくぐり穴であります。声だけは囂々」というのは、鳥がひなに餌をやることです。尻はますますたくなる」とは、鶴がうつむいて餌をついばむことです」といった。

舍人はこれに納得せず、「臣のほうからも、朔になぞかけをさせていたきたい。もし応対できなかつたら、朔も鞭うたれねばなりません」といった。

そしてすぐ、でまかせのごろあわせを口にした。「令壺齟、老柏塗、伊優亜、狎呲牙。これはなんのことか」。すると朔は、「令は命令です。壺は物をもるもの。齟は齒がくいちがうこと。老はうやまわれるもの。柏は鬼がいる松柏の庭。塗ははじめじめした径。

伊優亜は、まだことばになっていない音声。狎呲牙

は二匹の犬のうなり声です」と応じた。

このように、朔は舍人のなぞかけに、うてばひびくように応対した。その機略たるや、じつにするどく、これをとつちめられる者はだれもいなかったのだ、左右の者はおおいにおどろいた。かくして主上は、朔を常侍郎に任命し、寵愛されるようになったのだった。

右の例、各所に韻母がおなじ字がちりばめられており、まさに滑稽の雄だけに可能な、シヤレの饗宴だといってよい。即興によるでまかせでも、これだけのシヤレ発言ができるというのは、やはり希有な才能にちがいない。ただこの東方朔の発言、よくみると、内容はこじつけがおおいし、韻のふみかたも不規則で、おなじ音でありさえすればよい、という程度のものにすぎない。つまり、この期の幫間らの押韻は、詩歌の押韻とはちがって、てあたりしだいのシヤレであり、おどけであり、そしてあそびだったといつてよからう。

三

六朝期にはいっても、同種の事例がたくさんこのつている。六朝の押韻のあそびというと、すぐ和韻の詩が連想されよう。すなわち六朝貴族たちは当時、文学サロンのなかで、あそびとして五言詩を同作しあっていたが、そのさい、故意に特定の韻をふんだり、また同一の韻を

つかったりしていた。かれらは、こうした和韻の詩を唱和することによって、たのしんだり、相互の連帯感をふかめたりしていたわけだ。ただ、これらの押韻のあそびについては、すでに先学の詳細な研究があつて、いまさら贅言を弄するまでもない^④。

ただ、先学が主要な題材とされた五言詩の事例は、あそびとはいっても、やや高級なものに属する。本稿では、それらよりあそびの度がつよい事例を、書面のものと口頭のものとの区別せず、ランダムに紹介してみよう。

(11)「世説新語言語」謝太傅寒雪日内集、与儿女講論文義。俄而雪驟、公欣然曰、「白雪紛紛何所似」。兄子胡兒曰、「撒塩空中差可擬」。兄女曰、「未若柳絮因風起」。公大笑樂。

謝安がさむい雪の日に身内の者をあつめ、子どもたちと文学の議論をしていた。そこへ急に雪がふりだしたので、謝公はよろこんで、「白雪の紛々たるさまは、なにに似るかな」といった。すると、兄の子の謝朓が「塩を空にまけば、すこし似ています」といい、兄の娘の謝道韞は「柳絮が風にまうようすには、およびません」とこたえた。公はおおいにわらつて、たのしんだのだった。

この(11)は、いわば聯句の応酬に相当しよう。^⑤謝安の発言も、ふたりの子どもの返答も、ともにイの音で押韻している。一族の子どもが、押韻した七言句で応じてくれたので、謝安は即興でのあそびとはいえ、「大いに笑い

「楽しめり」とよろこんだのである。この話、できすぎの感がしないでもないが、『晋書』卷九十六にも同種の話柄をおさめるので、じつさいにあった話なのだろう。この(11)は内容的にまだ高級だが、つぎの(12)の話柄となると、もっと遊戯性がつよくなっている。

(12)「晋書文苑伝」桓玄時与「顧」愷之同在「殷」仲堪坐、共作了語。愷之先曰、「火燒平原無遺燎」。玄曰、「白布纏根樹旒旒」。仲堪曰、「投魚深泉放飛鳥」。復作危語。玄曰、「矛頭淅米劍頭炊」。仲堪曰、「百歲老翁攀枯枝」。有一參軍云、「盲人騎瞎馬臨深池」。仲堪眇目、驚曰、「此太逼人」。

桓玄は顧愷之とともに、殷仲堪が主催する座にいたとき、みなで「了語」であそんだ。顧愷之がさきに「火が平原をやきはらい、やかれぬところがなくなつた」といった。すると桓玄が「白布で棺桶をつつみ、弔いの旗をたてた」といった。殷仲堪は「魚を深淵ににがし、飛鳥を空にはなつた」といった。また「危語」もやつた。まず桓玄が「矛の先で米をとぎ、劍の先で米をたく」といった。殷仲堪も「百歳の老人が、枯れえだによじのぼる」と応じた。するとひとりの参軍が、「盲人が盲馬にまたがって、ふかい池にちかづく」といった。殷仲堪は片目だったので、この句におどろき、「こいつはグサツとくるな」とうめいた。

この話にでてくる了語とは、了の韻で押韻し、かつ全

体に「すつかり」になった。もうどうしようもない」などの意味をもたせるあそびをいう。おなじく危語とは、危の韻で押韻し、かつ全体に「あぶない」という内容をもたせるあそびである。最後の殷仲堪の「此れは太だ人に逼れり」は押韻とは関係ないが、オチの役目をはたして、この話をユーモラスに収束させている。また、つぎの(13)も、(11)(12)とおなじく口頭での会話である。

(13)「世説新語言語」鍾毓、鍾会少有令譽。年十三、魏文帝聞之、語其父鍾繇曰、「可令二子来」。於是敕見。毓面有汗、帝曰、「卿面何以汗」。毓對曰、「戰戰惶惶、汗出如漿」。復問会、「卿何以不汗」。對曰、「戰戰慄慄、汗不敢出」。

鍾毓と鍾会の兄弟は、幼時から評判がたかかった。兄が十三歳のとき、魏の文帝（曹丕）がそれを耳にし、父親の鍾繇に「二人をつれてこないか」といった。そこで勅によって、お目どおりすることになった。「お目どおりしたとき」兄の鍾毓は、顔に汗をかいていたので、文帝が「お前はどのようにして汗をかいているのか」とたずねた。すると、鍾毓は「戦々惶々として、汗がながれるのです」とこたえた。こんどは、文帝は、鍾会に「お前はどのようにして汗をかかないのか」とたずねた。すると、鍾会は「戦々慄々として、汗もでないのです」とこたえた。

ここでは、鍾毓と鍾会の兄弟は緊張しながらも、文帝

の質問に対して、韻をふみながらユーモラスにこたえている。少年ながら、あっぱれな名回答であるとして、同座の人びとをうならせ、その場の雰囲気をごませたことだろう。ふたりの回答は、押韻にくわえて、『詩経』小旻「戰戰兢兢、如臨深淵、如履薄冰」の典故をつかっているのが、こつていて、なかなかうまい（うますぎるので、かえって真偽に疑念がでてくるほどだ）。

右の三例は、押韻の技法を、ただごろあわせやシャレとしてだけ、利用しているのではない。典故を併用したり、聯句ふうに応酬したりしており、全体として修辭的レベルがたかくなっている。もつとも、遊戲性の内容に留意してみると、右の三例はいずれも、あまり邪氣を感じさせないユーモアであって、押韻をつかった遊戲ふう文学としては、まだおとなしい部類に属している。六朝期では、こうしたものばかりではなく、火花をちらすような機智の応酬や、からかいや皮肉をふくんだ辛辣なユーモアも、すくなくない。たとえば、つぎの(14)の例をみてみよう。

(14)「晋書陸雲伝」「陸」雲与荀隱素未相識。嘗会「張」華坐、華曰、「今日相遇、可勿為常談」。雲因抗手曰、「雲間陸士龍」。隱曰、「日下荀鳴鶴」。鳴鶴、隱字也。雲又曰、「既開青雲觀白雉、何不張爾弓、挾爾矢」。隱曰、「本謂是雲龍駢駢、乃是山鹿野麋。獸微弩強、是以發遲」。華撫手大笑。

陸雲と荀隱のふたりは面識がなかったが、張華の

宴席でばったりであった。張華は「今日ぐうぜんあったわけだが、ふたりとも、月なみなあいさつをしてはならんぞ」といった。

そこで、陸雲が手をあげて「雲間にいる陸士龍であります」というと、荀隱は「天のしたなる荀鳴鶴であります」と応じた。鳴鶴は隱のあざなである。陸雲が「青雲をおしひらいて白雉のすがたをみたのに、なぜ弓をはり、矢をつがえぬのか」というと、荀隱は「雲間の龍はつよいものとおもいに、意外にも山野の鹿のたぐいであつた。獸はよく弓はつよい。だから矢をはなつのを、ためらつたしだい」と応じた。張華は手をたたいて、おおわらした。

「月なみなあいさつをしてはならんぞ」という命をふまえての会話だから、陸雲と荀隱のふたりとも、真剣に機略をきそいあっている。ふたりの「雲間陸士龍」「日下荀鳴鶴」の名乗りは、ひじょうにきどつたものいいだが、同時に声律も対応していることは（○平声、●仄声）、しばしば言及されることである。また「既開青雲觀白雉」以下では、たがいに相手をからかいながらも、押韻もわすれていない。まことに丁々発止の名勝負というべきであり、張華が「手を撫たいて大いに笑」つたのも、とうぜんだったろう。

さらに、つぎの(15)の例も、なかなかの傑作である。

(15)「南史文学列伝」孫抱為延陵縣、爽又詣之、抱了無故人之懷。爽出從縣閣下過、取筆書鼓云、「徒有八

尺围、腹無一寸腸。面皮如許厚、受打未詎央」。爽機悟多如此。……抱善吏職、形体肥壯、腰帶十围、爽故以此激之。

孫抱は延陵県の令となった。高爽がおとずれたところ、抱は旧友の情をまったくしめさなかった。そこで爽は退出して、県の役所をとおすりすぎるや、筆をとって鼓のうえに、つぎのような字句をつづった。

「太鼓（＝孫抱）はひとまわり八尺（2m）もありながら、腹には一寸（3cm弱）の腸もなし。面の皮がかくもあつければ、うたれたとて平氣の平左」。高爽の機略縦横ぶりは、このようであつた。……孫抱は事務能力にすぐれていたが、身体が肥大していて、身につける大帯は十围（1m余）もあつた。だから高爽は、この文句をつづって、かれを諷したのである。

この話は、立身していばりちらしている孫抱を、旧友の高爽がからかったものである。「徒有八尺围」四句は、「五言の」詩とも、「押韻した」文とも解することができ、じつさい、遼欽立『梁詩』にも、嚴可均『全梁文』にも、ともに採録されている。この四句の眼目は、肥満した孫抱のお腹を太鼓にみたてた機智にあり、高爽の「機悟の多き」俊才ぶりをものがたつていよう。だがそれと同時に、「腸」と「央」とが同韻をひびかせて、からかい氣分をいやましていることにも注意したい。この巧妙な比擬と押韻とが、友情をうらぎられた無念やさみしさ、

そして憤懣の情などを、辛辣でありながらユーモラスに、ユーモラスでありながら辛辣に、なんともいえぬ微妙なニュアンスで表現している。これでは、からかわれた孫抱のほうも、おこるにおかれず、わらうにわらえず、さぞかし複雑な気分におちいったことだろう。このように押韻は、たんなるこっけい味だけではなく、ときにはからかいや皮肉等をふくんだ、にがいユーモアももたらすことができるのである。

以上紹介してきたような事例は、概して即興的につくられた短句にすぎない。だが、こうした短句を、慎重に計算しながらふくらませてゆけば、おそらく、私がさきに提示した魯褒「錢神論」のような、まとまった量をもった遊戯文学になってゆくのだろう。すると、「遊戯文学は、なぜ韻文でかかれるのか」という疑問に対して、どうやら、つぎのようにこたえられそうだ。すなわち、むかしの文人たちは経験的に、押韻がときに、遊戯的効果（ごろあわせやシャレのおもしろさ、さらに、からかいや皮肉等もふくんだにがいユーモアなど）をもたらすことに気づいていた。だから、ユーモアをかもしだしたときは、押韻させる必要がないジャンルであっても、あえて韻をふませるようにした。その伝統が結果的に、遊戯文学の押韻多用につながっていったのではないか——ということである。^⑥

四

このようにかんがえようと、逆に、押韻の現象から、当該作品や発言の遊戲性を推定してゆくことも、可能になるかもしれない。つぎの例をみてみよう。

(16)「南史何遜伝」薦之武帝、与吳均俱進倖。後稍失意。帝曰、「吳均不均、何遜不遜。未若吾有朱昇、信則異矣」。自是疏隔、希復得見。

何遜は梁武帝に推薦され、吳均とともに親近した。だがその後、寵をうしなつた。武帝はいった。「吳均」は偏向しているし、何遜は謙遜ではない。朕に朱昇がいるのには、およばぬ。まったくちがっているなあ。何遜はこれ以後とおざけられ、ほとんどお目どおりすることが、かなわなくなった。

ここでの梁武帝は、べつに韻をふんで発言する必要は、なかったはずである。それなのに、「均」「遜」「昇(異)」を二度くりかえして、シャレめかした言いかたをしている。すると、この発言は、三臣下への好悪の情をのべたものというより、名前にひっつけた、かるい冗談だったのではないか。前半の「吳均不均、何遜不遜」だけなら、ふたりに対する拒絶の意と解することも、可能かもしれない。だが後半の「称賛の意をふくんだ」朱昇のシャレもあわせかんがえれば、やはり名前にひっつけた、かるい冗談だったろうとおもわれる。ふつうなら避諱するはずなのに、「均・遜・昇」の本名をあえて直言しているのも、三臣下に対する武帝の親近ぶりを暗示しているか

のようだ。

武帝が冗談をいって、臣下とたわむれるケースは、じつは、このときだけにかぎらない。当時の史書等を見ると、ほかにも、いくつか記録されている。一例として、到溉へのたわむれをあげてみよう。そこでは、武帝は老臣の到溉に、「貽厥」「孫」の意。『詩経』文王有声にもとづく」という特殊な語(断語)をつかつて、つぎのような冗談をいっている。「そちの孫の到蓋は、じつに才子である。そちが朕の詩に和した作も、貽厥に手つだつてもらつたんじゃないのかな」(『南史』卷二五)。「貽厥」という隠語ふうの語をつかいながら、武帝は、聰明な孫にめぐまれた老臣の到溉を、とおまわしに、そしてユーモラスにからかっているのである。(拙著『六朝美文学序説』一八一―二頁も参照)。

何遜伝における「吳均不均」云々の発言も、これと同種の、臣下にむけたかるい冗談だった可能性がたかい。だが、現代でもそうだが、冗談は、とくに武帝のような至尊の者が発した冗談は、ただのジョークというだけでは、すまないことがおおい。武帝がこの発言をしたときの、周囲の反応はどうだったのだろうか。

これについて、私はつぎのように推測する。武帝がこの発言をしたとき、武帝の周辺にいた臣下のおおくは、名にひっつけたおもしろいジョークだとおもってわらつたことだろう。だが、なかには、ジョークにしても、ちよつときついなあと、心中にヒヤリと感じた者もいたか

もしれない（もし呉均と何遜がその場において、この発言を耳にしたならば、サツと顔色がおおぎめたかもしれない）。このように、おなじ話者のおなじ発言（冗談）であつても、聴者の立場によつて「あるいは、その発言を記録する後代史家の理解のしかたによつても」^⑧、当該発言への反応のしかたや、その意味づけは、さまざまにちがつてくるものなのである。ユーモアの有無の判断や、遊戯文学の的確な理解がむづかしいのは、このあたりにあるといつてよい。

この種の事例は、六朝期の文献をひもとけば、あちこちでお目にかかることだろう。それらの押韻した発言に対し、いちいち遊戯性がこめられているかどうか推測してゆくのは、なかなか困難な作業だといつてよい。そうではあるが、如上の考察から判断するかぎり、ごくおおよっぱな弁別法として、押韻が不必要であるにもかかわらず、あえて韻をふんでいるばあい、そこには、遊戯ふうな気分がいくぶんなりとも、まじっている可能性がたかい——と理解しておいてよからう。

この押韻をはじめ、修辭技法について議論する場合は、その技法がほんらい有する基本的な機能と、結果的に生じてくる副次的な効果とを、区別してかんがえたほうがよさそうだ（松浦友久「対偶表現の本質」一〇〇—一頁を参照。『著作選Ⅰ』 研文出版 二〇〇三）。すると、押韻の基本的機能としては、もちろん口調のよさがあげられよう。そして、その機能の結果として、副次的に、

口誦や記憶につごうがよいという第一の効果が発生し、また文学性をたかめるといふ第二の効果もでてき、さらには、本稿が注目する、遊戯性（ごろやシャレのおもしろさだけでなく、皮肉や嘲笑、諷刺等のにがいユーモアもふくんだ、広義の遊戯性）をもたらすといふ第三の効果もありうる、というふうにかんがえられる。

基本的機能 副次的効果

口 調 の よ さ

- ① 口誦や記憶につごうがよい
- ② 文学性をたかめる
- ③ 遊戯性をもたらす

押韻した作品は、この三つの効果を、強弱さまざまに有している。たとえば、(2)魯褒「錢神論」を例にとると、押韻三効果の割合は、①の口誦や記憶のつごうのほうはすくなく、②の文学性をたかめるや、③の遊戯性をもたらすほうがつよいとおもわれる。いっぽう、(10)東方朔の例などは、ほとんど文学とはいえないので、③の遊戯性の効果のほうがつつよからう。また(15)高爽の謠言は、孫抱を諷刺したいのだから、①の口誦や記憶のつごうとともに、③の遊戯性（ただし、皮肉等もふくんだ広

義の遊戯性)をもたらず効果も重視していたはずだ。さらに、今回はふれなかった高級な和韻の詩(「奉和詩」や「賦韻」など)だと、②の文学性はどうぞんとして、あんがい③遊戯性も意図していたのではないだろうか。

この押韻三効果のうち、①の口誦や記憶につごうがよいことと、②の文学性をたかめる効果とは、ときに指摘されることもあったが、③の遊戯性をもたらず効果については、これまであまり注目されてこなかったようにおもふ。だがこれからは、押韻にはこの種の遊戯的要素があることも、留意しておいたほうがよさそうだ。

もつとも、こうした修辭の遊戯的な利用は、じつは、この押韻だけにかぎられるものではない。押韻以外の修辭、たとえば典故や鍊字や声律なども、よく観察してみると、遊戯的に利用されているケースが散見する。たとえば、(13)における『詩経』の引用などは、遊戯的な典故の利用だといつてよからう。また、(14)の陸雲と荀隱の名乗りにしくまれた平仄の対応も、もとより声律発展史の好資料であるにはちがいないが、しかし直接的には、あそびを意図した技巧であったことを、わすれてはならない。

こうした、修辭を遊戯的に利用した事例は、『世説新語』や六朝史書だけではなく、『文選』におさめられたような「いっけん真摯にみえる」作品のなかにも、しばしばみいだすことができる。すると、六朝の修辭主義文学とよばれる作品群も、じつは真摯いっぽうではなく、

あそびふう要素も濃厚にもちながら、つづられていたのではないかと推察されてこよう。^⑨ 本稿は、そうした立場からのひとつの試みとして、遊戯的な押韻と、それを活用した作品とを紹介してみた。いたらぬ点もおおいとおもう。ご批正いただければさいわいである。

(注)

① この遊戯文学のリストは、私見によった作成した。「遊戯文学」の厳密な定義づけや、その該当作品の選定は、じつはなかなかむづかしい。「遊戯」の実体をいかに解するかによって、個々の研究者で判断が微妙にずれてくるからだ。くわえて、当該の作が百パーセント遊戯的であって、それ以外の要素はいっさいないというケースはほとんどなく、おおくは遊戯性とともに、自嘲や諷刺の要素もおりこんでいるので、なおさら遊戯文学の厳密な選定は、困難をましてきやすい。本稿のリストは、微量ではあっても、一部になんらかの遊戯性をふくむものもあげてあるので、留意していただきたい。

② 漢魏六朝の遊戯文学に関する先行研究には、以下のようなものがあり(個別的な作品研究はのぞく)、本稿をかくうえで参考にした。○龔斌「建安諧隱文学初探」(『許昌師專學報』一九八九—三) ○秦伏男「論漢魏六朝俳諧雜文」(『青海師範大學學報』一九九〇—二) ○朱迎平「漢魏六朝的遊戲文」(『古典文学知識』一九九三—六) のちに『古典文学与文献論集』(上海財經大學出版社 一九九八)に収録) ○譚家健「六

朝詠諧文述略」(『中国文学研究』二〇〇一—三 のちに『六朝文章新論』(北京燕山出版社 二〇〇二)に収録) ○李士彪『魏晋南北朝文体学』第二章第九節「俳諧、体裁中的寄居蟹」(上海古籍出版社 二〇〇四)等。なお、最後にあげた李士彪同書の一七〇—一頁は、本稿とおなじ関心をもって、遊戯文学と押韻との関連を検討しており、おおいに啓発された。なお、本稿で使用した押韻作品の文例は、主として『文心雕龍』諧謔篇や、拙稿「遊戯文学論(一—十二)」中のものにおいだ。

③ 六朝においては、押韻をほどこした「文」が、ほどこさぬ「筆」よりも文学的で、高級だと意識されたことについては、拙稿「六朝美文の詩化に関する一考察—詩と文のあいだ—」(『中京大学文学部紀要』第二九—二二号 一九九四)を参照。ただ、詩賦にしろ、頌賛や碑銘にしろ、なぜ押韻するのか、押韻するとどんな文学的效果が発生してくるのか——等の本質的な議論をしてゆけば、そうとうむづかしいことになってこよう。

④ 森野繁夫『六朝詩の研究』(第一学習社 一九七六)第三章第二節「詩の制作に加えられた制約」、鈴木修次「六朝・唐代の和韻詩の変遷」(『未名』第三号 一九八三)、同「六朝時代の懺悔詩」(『小尾博士古稀記念中国学論集』 一九八三)など。

⑤ この聯句のあそびは、漢の武帝による柏梁詩にはじまったとされるが、六朝でも四十余篇の作例が残存している。向島成美「六朝聯句詩考」(大修館書店『漢文教室』第一四一号

一九八二)を参照。

⑥ 唐代に目を転じれば、初唐の娯楽ふうな小説『遊仙窟』の「一部」や、中唐の遊戯ふうな韓愈「送窮文」「進学解」などの作も、押韻した文章でかかれている。こうした唐代文学の事例も、押韻と遊戯性との相関を暗示するものだろう。

⑦ 武帝の到溉への発言においては、前後に「因りて「到溉に」絹二十疋を賜えり」や、「上は輒^{すなわ}ち手づから詔して「到」溉に戯れて曰く」等の語句があるので、はっきり冗談、しかも好意的な冗談だとわかる。だが、もし『南史』にこれらの周辺事情が記録されていなかったら、この武帝のユーモラスなからかいも、到溉への軽侮の情をのべたものと、みなされてしまふかもしれない。

⑧ 『南史』作者の李延寿は、「呉均不均」云々の発言のあとに、「何遜は」是より疏隔せられ、復た見ゆるを得ること希なり」とつづけているのだから、武帝の発言は冗談ではなく、本心からのものだったと理解していたようだ。ただ、そうした後代史官の理解が、肯綮にあたっているかどうかは、またべつの話である。じつさい、何遜についてはしらず、呉均のばあいは、このあとも武帝に任用されて、死ぬまでずっと史書『通史』の編纂にとりくんでいたのだから、すくなくとも呉均については、「結果的に、ではあるが」この発言はかたい冗談だったことになろう。こうした矛盾に、李延寿が気づかぬはずはなく、かれは、武帝の発言を冗談とみなすべきか本心とみなすべきか、判断にくるしんだことだろう。だが李延寿はけっきょく、本心からのものとみなした。それは、どの

ような理由からだろうか。私は李延寿の執筆心理を、つぎのように推測する。すなわち、この武帝の発言は、冗談なのか本心の吐露なのか、確定しにくい。そうではあるが、この発言を利用すると、何遜後半生の不遇の理由がうまく説明でき、何遜の伝にはつごうがよい。では、呉均の矛盾には目をつぶって、武帝の発言を本心の吐露だと解し、何遜伝で、後半生の不遇と関連づけて叙することにしよう——と。なお、清水凱夫『新文選学——文選の新研究——』（研文出版 一九九九）でも、武帝の発言について、つぎのように指摘されている。『南史』に見える武帝の『呉均不均、何遜不遜』という一言は、どちらかと言え、そんなに重大なものではなく、名に託つけた軽口の揶揄と判定してもよいほどのものではなからうか』（三七七―八頁）。

- ⑨ 六朝文学と遊戯性との関係については、つぎの拙稿でのべたことがある。あわせて参照していただければ、さいわいである。「六朝修辭主義文学の遊戯性をめぐって（上）——遊戯文学論（八）——」（『中京大学文学部紀要』第三八―三号 二〇〇四）、「同（下）——遊戯文学論（九）——」（同紀要第三九―二〇〇四）。

〔付記〕本稿は、平成十六年度の中国中世文学学会研究大会（十月二十三日 於広島大学）において、口頭発表したものをまとめたものである。当日、有益なご意見をくださったかたがたに、あつく御礼もうしあげる。