

まり知られていないものは、誰も注意しないし、特別な場所でもない、誰も考察しようとはしないものである。とはいえ、個人の情感や、流派の志向、時代の精神、地理的な色彩、及びその他の諸々のものが、しばしばそこで用いられる言葉の歴史や背景によって、非常に色濃く表れてくる。例えば、「国粹」と言い、「国故」と言い、「国学」²と言う場合、その指し示す対象は概ね同じものでも、発話者の趣味あるいは時代背景となると違って来る。また、「孫文主義」と言い、「三民主義」と言い、「中山主義」と言う場合³、その指す対象はやはり概ね同じなのだが、発話者個人の情感や流派の志向となると、明確な違いが出るものだ。これらはこの言葉の使われてきた歴史から生まれるものである。さらに街でしばしば見かける「男女理髪所」という表記の場合、これを見ても不思議には思わないけれども、ある理髪所がかつて名付けていたような「乾坤理髪所」となると、古めかしい雰囲気を感じるだろう。それは「乾坤」という言葉の歴史に導かれてのことなのである⁴。

さらに、「孩児」及び「囡」の場合もまた、意味は同じく子供の意味でも二つの語の明示する背景の風格が全く違う例となる。なぜならば、「孩児」は一般によく使われるもので、ごく普通に聞こえるが、「囡」と聞けば地方的な色彩の特殊な背景がどうしても連想されてしまうからだ。文学作品の中では、しばしば言語の持つこの作用を利用しようとして、各地域の方言を用いそれぞれの地域の雰囲気を示す。例えば『上海民歌選』の中の「ウリの実^{こども}は茎につく」の詩：

ウリの実^{こども}は茎につく
囡^{こども}は母につく
中国人民は共産党につく

この中の「囡は母につく」は、初版では「孩児^{こども}は母につく」だったのだが、後の重版時にそう改めたのである。「子供」の文字をこのように「囡」の語⁵に改めることで、上海の民歌の地方的色彩が顕われ、背景の違いによる味わいが表現されるのである。

通常言葉の意味を検討するとき、議論が「造形的表現」に及ぶときがしばしばある。言葉が内容空疎に流れず、鮮明で新しいイメージを表現しようとするれば、我々の視覚（明暗・形状・色彩等）、触覚（温/冷/痛/圧等）および運動感覚に訴え、その空間的な形象を描く必要がある。対象事物の性状を描写し、対象事物の活動の様子を

表現するという方法をとる。例えば、

重かった私の胸は、急に軽くなり、からだまでが、ふわりふわり、どこまでもふくれて行きそうだった。往来へ出てみると、月あかりの下に、平橋の内側にもやっている篷の白い便船の姿が見えた。私たちはその舟に飛び乗った。双喜が船首の竿を抜き、阿発が船尾の竿を抜いた。年のいかぬものは、みんな私と船室にはいり、やや年長のは船尾に集まった。母が送ってきて「気をつけるんだよ」と声をかけたときには、我々はもう動き出していた。橋の石げたをポンと突くと、舟は何尺か後じさり、それからすぐ前進して、橋をくぐり抜けた。そこで二丁の櫓をかけ、一丁に二人、一里で一交替とした。笑いさざめく声、かん高く呼ぶ声、それにまじって、ヘサキが水を切るサラサラという音。右も左も緑濃い豆畑や麦畑にかこまれた一筋の流れを、趙莊めざして、飛ぶように漕ぎ進んだ。（魯迅『社戯』）

この中にある「篷の白い便船」「ヘサキが水を切るサラサラという音」及び「緑濃い豆畑や麦畑にかこまれた一筋の流れ」等が形象の姿を明快に示そうとする言葉である。一方「舟に飛び乗った」と言ったり、「船首の竿を抜く」、「船尾の竿を抜く」とか、「船室に入る」、「船尾に集まる」とか、「もう動き出していた。橋の石げたをポンと突くと、舟は何尺か後じさり、それからすぐ前進して、橋をくぐり抜けた」というのは、活動状況の表現である。これらの辞句は文章に生命力を与えるものだ。なかでもその最後の部分を、「趙莊めざして、飛ぶように漕ぎ進んだ」と述べて、「趙莊めざして速いスピードで進んだ」と言わないのは、その印象表現として非常に鮮やかで味わいがある。また魯迅は同作品なかでの舟の進行の速さを描き、以下のように述べる。

兩岸の豆や麦、それに川底の水草が発散するすがすがしい香りが、水分を含んだ空気の中に入りまじって、真っ向から吹き付けてくる。月かげは、この空気の中かで、おぼろに霞んでいる。うす墨色の、うねうねとした山なみが、まるで踊りあがる鉄の獣の背のように、はるかかなたを、船尾のほうへかけ過ぎて行く。それでもまだ舟がのろいような気が私にはする。

² 「国粹」:旧時中国文化の精華を指したが、盲目的な崇拜の意味もあった。「国故」は中国固有の文化をさし、「国学」は、旧時中国人自身が中国古代の学問研究を指すときに使った。

³ 「孫文主義」は国共合作に反対した国民党右派の人々が使い、「三民主義」は所謂孫文の政治理論を指すときに使われ、「中山主義」の場合は共産党系の人々が孫文の政治理論を評価しているときに使っているようである。

⁴ 乾坤:古語で天地のこと、これが陽陰に結びつき、そこから男女の意味が示される。

⁵ 囡:囡と書く場合もある。音はともにnān、上海語が属す呉方言。子供を指す。

舟が「前へと早く進む」と言わずに、岸辺の山々が「船尾のほうへかけ過ぎて行く」と言うところなどは、一層具体的に活動の印象を浮かび上がらせている。従って一層味わいのあるものとなっている。

これが所謂造形、つまり形態や状態の描写による表現がもたらす情緒である。しかしながら、このような情緒は形象をその感覚によって描写したものであって、言語文字の歴史や背景を利用してのものではない。それもまた重要なのだが、ここで論じようとするものとは、実は別の事柄なのである。

この言葉の経歴あるいは背景から来る特徴は、細かく分けると言語の種類の数ほどあって繁多なものである。例えば言語には、専門用語（術語）、俗語、方言、古語……等各種あり、これに従い言葉の背景にある情緒も専門用語、俗語的、方言的、古語的など多種の異なる情緒がある。専門用語が用いられるときには、その言葉の背景には専門家あるいは専門知識などが連想されるもので、その語を見れば厳肅さとか深遠さなどの感じがぼんやりと導かれる事も起こり、その言葉を焦点とした情緒が形成される場合もあろう。その語が表明する内容は、これによっていっそう確実となり、力強くなる。方言を用いるときも同様で、地方色を明らかにすることで、そこに付随する各種の情緒によって、その言葉のイメージに地方色を加えることができる。俗語を使えば通俗社会の連想から導かれる情緒が出てくるだろうし、古語を使えば、古さとか、疎遠さの情緒を伴うものだが、これもまた同様な理由による。

この言語文字の歴史或いは背景による効果や影響のほかに、その言葉の前後或いは左右からもたらされる力も、決して弱くはない。同じ言葉でも、その前後の文を変えてやると、別の新しい趣を持つものに変えてしまうことが可能だ。時にはその新しい言葉の趣が本来の意味とは全く正反対のものに変わることもすらある。胡以魯⁶はその著書『国語学草創』の中で以下のように言っていた。

そもそも意味の理解というものは、意識の中でも特殊な要素である。連想あるいは類推作用によって各種の事象を関係づけ、あるいは各種の事象を区別することで、文脈による関連付け⁷という理解が起こる。例えば、私が「人」と言うとき、口の中では「人」という発音運動が起こり、脳の中では「人」という意識経験が起こる。「人」と言う発音は同じでも、意識される「人」となるとその言葉の文脈内での意

味関係に関わり、内実も違ってくる。例えば「人を知らざるを患うなり」と言えば、その「人」は自分に対する他人であり、三人称となる。「過ぎたれば人皆これを見る」では、「皆」の語を使っているので、この「人」は多数となる。『詩経』『碩人』の詩は衛の婦人莊姜を唱うのだから、そこに現れる「人」の場合、性は女性であり、その格は呼格となる。一方、動詞の場合も、その時制、格変化、格を、文中で確認することもできる。それだけでなく、「人を知らず」の中の「人」は立派な人物を指すのであって、「人皆これを見る」の中の「人」が一般の人を指すものとは意味が異なる。更に修辭法から言うならば、「人」の語は必ずしも三人称とは限らない。例えば「哲人其れ萎えたるか」の場合は、孔子が自分のことを指しているものであり、「斯くのごとき人に斯くのごとき疾ありや」の場合は、伯牛のことを言うのである。だとすれば、そこに付加される意識は特殊な積極性を持ち、単純な音を特定の意味に変えるものであって、それは意識に起こり思考を規定する機能を持つものなのだ。思考が決まれば、その思考の結果である言語も、以心伝心というもので、言いたいことはちゃんと伝わるのである。これが即ち所謂関連付けによる理解というものである。（『国語学草創』第六編「国語在言語学上之位置」）

ここにいう「関連付けの理解」とは、前後左右の文による「関連付け」を指すに他ならない。上下の文によって作られる関係は漢語の中では、本来大変重要な位置を占めるものであった。例えば、漢語では言葉に添加する要素で文法的作用を表示することがそもそも少ない。それでも時制/数量などの類の文法的違いについてはちゃんと理解できるのだけれども、時にはやはりそこに述べられている所謂前後の文の関係の助力により理解すべき時もあるからだ。一方、本文内容に対し前後の文関係が持つ意味の増加や削減による作用は、言葉の持ち味に及ぼす力も頗る大きい。例えば「風流」の語の場合、袁宏『三国名臣序贊』のなかで諸葛武侯を描いて：

風流を標榜し、管仲樂毅を遠く明らかにす⁸

とある。ここでの意味は、功績業績が明らかで、英俊さが傑出している、ということである。一方『三国志』劉琰傳中には、劉琰について

⁶ 胡以魯『国語学草創』：胡以魯は民国期、日本で法学・言語学を学び帰国後に北京大学教授となる。その著『国語学草創』（1923年）は、一般言語学の視点に立つ著書として中国で初のものとしての評価がある。

⁷ 関連付け：原文は「包暈」、語形変化の無い孤立語である中国語の言辭が前後の言葉の意味の関連（文脈）により、屈折語でしばしば示される各種の性や格などの語形変化による具体的な意味を示しうる作用を言う。したがって、この語を直訳すれば「包み込み」という意味だろうがここでは「関連付け」と訳した。

⁸ 『文選』や『晋書』に掲載するものはこの部分「孔明盤桓、俟时而動、遐想管樂、遠明風流」に作る。

先主は……その姓が同族であり、風流があり、談論がうまかったので、手厚く扱い、各種の交流では、常に賓客とした。

とある。下文「談論がうまい」と列べて挙げていることからすると、「風流」はただ彼の様子や風格についていふばかりである。更にまた『紅樓夢』第一回の中では

その東南に姑蘇というところがあり、その城内でも閭門という街は、とくに紅塵中でも一と行って二と下らぬ富貴風流の地である。

とあるが、それに先立つ「紅塵」「富貴」等の言葉を使っているので、この「風流」は遊び心とか遊樂の意味にすぎない。以上は前後の文との意味の繋がりによって、同じ言葉でも持つ意味が大いに異なる例である。更に「蕩蕩」の二字は、『荀子』不苟篇中の

(君子は……) 蕩蕩乎として、ふつう一般の人とは違ったところがある。

という文では、「広遠」あるいは「廣大」という崇拝に値する意味だが、章炳麟の『秦政記』中では、

そもそも貴権が一人に集中したので、人々はそれを悩むものも少なくなり、その他のことも蕩蕩として基準のもとに平等となった。

という文では、その後ろに「基準のもとに平等」とあるので、「蕩蕩」の二字は通常の「平等」の意味を持つことになる。干宝の『晋紀総論』中では、

人々の様子や国の状態がこのように荒れていれば、中庸の才をもち、文明を守りうる者がこれを治めたとしても、辛有であれば祭祀にその後の有様を示し、季札であれば声楽にその後の有様を察し、范蠲であればその後を予想して必ずや死を請い、賈誼であれば必ずやその後のために慟哭するほどである。況んや我が惠帝が蕩蕩たる徳をもってこれに臨んだ場合はどうなるというべきか。

という部分では、上文に「中庸の才」を持っていても各種の事情から免れがたいといっているのだから、ここにいう「蕩蕩」とは、確かに呉曾祺の言うとおり⁹、惠帝が「馬鹿で無知」という意味になってしまう。これは前後の文

内容の関係で、その語に含まれる意趣が初めに挙げた「蕩蕩」の二字と美醜を全く相反してしまう実例である。

「歴史記述の方法には、褒める場合でも批判する場合でも同じ言葉を避けない」と言われる。歴史記述の中に注釈がなくても、それを読む者が、同じ言葉に一方では褒める気持ちを読み取り、別の一方では批判する気持ちを読み取り得るというのは、実は全くのところ言語文字表現がもつ所謂上下文脈からの関連づけ作用から来るものなのだ。

背景と前後関係を使うのは言葉の味わいを整えるための通常の方法だが、このほかにも一つ、しばしば使われる特殊な方法がある。それは情感表現の色彩が鮮明な辞句を使うことである。私たちはしばしば親密さ或いは嫌悪を示そうとするとき、しばしば特別な呼称を使うが、それがこの方法を使ったものなのである。

この方法の要点は対象への感情を特に提示しようとするときに、その感情を語句の上に浮かばせることにある。通常一つの語句を使うとき、そもそもその語句の対象に持つ情感があるものだ。例えば、「馬」という語を使うとき、その語には視覚、聴覚、嗅覚、およびその他の感覚などを経て我々の意識に上がる印象をひくくめたものがあるが、さらに我々が馬に持つ様々な情感上の連想も持つ。例えば、馬の勇ましい性格への愛好や馬の辛抱強い性格に対する愛好などである。その複雑な連想は、当然ながら人によって質や量において違いがある。したがって、通常何人かが同時に「馬」という語を共に使った場合、それぞれの人が持った情緒の内容は、かなり違うものになるはずだ。もし、自分の強く感じる所を明示或いは描写しようとするれば、別の特殊な呼称を用いざるをえない場合も起こる。例えば、その速さを言おうとするれば、「千里」といい、その背の低さを言うなら、「果下」¹⁰というようなものである。それはつまり我々が対象に最も強く受ける印象あるいは受ける情緒を特別に掲げて、それを言葉の上に表現するものだ。それによって作者が対象物に注目した印象或いは情緒が、一目で分かるのである。従って、このような情緒のある言葉を使うときには、作者の色づけはしばしば常とは異なって鮮明なものとなる。

三 言葉の音調

言葉の音調とは言語文字の音声を利用することで言語の情緒を増そうとする現象を指す。言葉や文辞の音調というものは、言辭の味わいと同じく、時には言辭の風味以上に、過去の多くの執筆者が細心の注意を払いこ

⁹ 呉曾祺 (1852~1929) : 『涵芬楼文談』 雑説第四の中での指摘をいう。なお「歴史記述の方法には、褒める場合でも批判する場合でも同じ言葉を避けない」(『公羊伝』 隠公七年の語に基づく) の文もこの雑説四のなかで引用。

¹⁰ 「千里」「果下」: 千里は一日に千里走る馬、果下はその馬に乗って果樹の下を通れるほど背の低い馬のこと。

わってきた。おおよそ象徴的なものと装飾的なものとのわけることができる。象徴的な音調は、みな言語や文字の内部でしかるべき位置づけを持っていて、言語や文字が持つ意味や情緒の表現を助けるものである。装飾的な音調となると言辞の内部で特に必然の関係をもっているわけではなく、ただ言辞を口当たりよく耳に心地よいものにさせているにすぎないが、聞こえには音楽的な味わいがあるので、そこに配慮するのである。

一、象徴的な音調 これもまた事物の音を擬して使う擬音と音の趣向を表して使うものの二項目にわけられる。

(甲) 擬音には、字音自体が事物の音に似るものがある。たとえば「滴」字の音は、雨が落ちて石段に当たる音に似ている。「撃」字の音は器具をもって門を叩く音に似ている。「流」字の音は勢いのある水が下に向かって流れる音に似ている。また、「湫」という字の音は池の水の音に近い。「瀑」という字の音は滝の音に近い、というようなものである。(劉師培『中国文学教科書』第一冊¹¹を参考)。また、発音の動作が事物を彷彿とさせるものもある。「例えば、大という字の音は大きく、小さいという字の音は小さく、長という字の音は長く、短という字の音は短い。また、例えば、酸(すっぱい)という字の口の形は酸っぱいものを食べたときの口の形のようにであり、苦(にがい)という字の口の形は苦い者を食べた形のようにであり、辛(からい)という字の口の形は辛いものを食べた口の形のようにであり、甘いという字の口の形は甘い物を食べた口の形のようにであり、咸(塩辛い)という字の口の形は塩辛いものを食べた口の形のようにである」(陳澧¹²『東塾讀書記』卷十一を参照)。このような字音は、中国の言語文字中に決して少なくないと言うから、それを言葉に利用すれば、言葉の上で字音と字義の相互融合という風味を持たせることができ、通常という言葉遣いにくらべて一層適切で味わいのあるものができる。

(乙) 次は音の趣向である。前の項で述べたものより更にわかりにくいだけでも、それによって言葉の意味を象徴させるものだ。しかしこの修辞手段は中国ではおおよそこれまで注意されてきてはいないように見える。従って、唐鉞¹³が「隱態絵声」論を表し、韓愈の『送本師帰范陽』¹⁴にある、

奸窮怪变得，往往造平淡（奸窮怪変ずるを得るも，
往往にして平淡に造る。）

を引いて、「奸」「窮」「怪」では音も響いて、その言葉の意味に相応しい音になっていると見なし、さらにまた韓愈の『薦士』の

敷柔肆紆余，奮猛卷海潦。（敷柔紆余を肆にし、奮
猛として海潦を卷く）

を、上句では字音が文字の意味に相応しく、下句の「奮猛」もまた「海潦を卷く」ときの音に似ていると考えた時（現在は《国故新探》卷一に所収）、音韻に通曉した友人でも、当時は彼の主張があまりに玄学的だと見なすことになった。しかしここでは音の趣向による象徴が十分に明瞭ではないとは言え、しかし、どうも唐鉞の考えに随わざるを得ないようだ。たとえば一部の修辞学者や言語学によれば、長音には 広々、ゆったり、沈静、のんびり、広大、敬虔などの情緒をもち、短音には、せかせか、はげしさ、うっとうしさ、煩雑、せまさ、からかいなどの情緒をもつとされているからである。また清音は次のような特質を連想させる。

- | | | |
|-------------|-------------|-----------|
| (1)小さい | (2)少ない | (3)強い |
| (4)鋭い | (5)速い | (6)明るい |
| (7)壮(たくましい) | (8)優れている | (9)美しい |
| (10)賢い | (11)善良である | (12)静かである |
| (13)虚である | (14)軽い、やさしい | (15)易しい。 |

濁音の方は次のような特質などを連想させる。

- | | | |
|----------|---------|---------|
| (1)大きい | (2)多い | (3)弱い |
| (4)鈍い | (5)ゆっくり | (6)暗い |
| (7)年取った | (8)劣った | (9)醜い |
| (10)愚か | (11)悪い | (12)動く |
| (13)実のある | (14)重い | (15)難しい |

かならずしも全ての人が同じ感じを抱くとは限らないが、かといって全く否定できるわけでもない。

二、装飾的な音調 装飾的な音調には、象徴的な音調のように直接言葉の意味に益するものがあるわけではなく、言葉上で使うときには装飾作用にすぎない。このような装飾的な音調でも、注意すべき項目は少なくはないが、一般に比較的注意せねばならないのは韻律と音節である。

韻律の運用、例えば押韻のようなものは、詩詞や戯曲などのような特殊な文芸形式に重んじられるものである。しかし、一般的な言葉でもそれなりに工夫されてい

¹¹ 劉師培（1884-1920）。以上の例は劉師培が中学生用に整えた『中国文学教科書』第2課「論字音之起源」中の説による。

¹² 陳澧（1810-1882）、指摘は『東塾讀書記』卷十一小学の部分。

¹³ 唐鉞（1891-1987）：福建人。清華大学卒業後、アメリカに留学後、北京大学、清華大学等で教鞭をとる。心理学者にして翻訳家。中国現代心理学の基礎を築いた人物の一人。その著書に民国12年（1923）に出版された《修辞格》（現霍四通著《中国近現代修辞学要籍選編》所収）がある。

¹⁴ 「送無本師帰范陽」の誤か。

る。たとえば、諺、格言の多くがそうである。

燈不撥不明，理不辯不清。(燈は撥かざれば明らかならず、理は辯ぜざれば清からず。何事もやってみなければできないものではない、の意味)

捨得一身剛，敢把皇帝拉下馬。(八つ裂きになろうとも、敢えて皇帝を馬から引きずりおろす。)

見困難就上，見榮譽就讓，見先進就學，見後進就幫。
(困難にあえば引き受け、榮譽にあえば人に譲り、先達にあえば学び、落伍者にあえば助ける)

などは自然に押韻され、口に出して言いやすく、耳にも心地よい。当然、言葉を選び韻を踏むのは音調の形式上の工夫というのみならず、それは思想感情の内容表現にも役立つものだ。

音節の協調は、例えば句調の抑揚頓挫、緊慢疎密などのように、詩歌の朗読や戯劇の科白において工夫が凝らされるのは当然であったが、一般の文辞でもまた音節の調和や語気の伸びやかさに注意するべきである。

音節を調和させる手段には、以下の二つの特殊な方法がある。

(1) 標点の移動 標点とは本来文辞の関係或いは作用を標示するもので、標点の正しい使用とは当然文辞の意義を標示することにあるはずである。しかし実際は、標点の用法はこれだけにはとどまらない。たとえば文言では『荀子』勸学篇の以下の文について

学不可以已。青，取之於藍，而青於藍；冰，水為之，而寒於水。

(学は以て已むべからず。青、之を藍より取りて、藍より青く、氷、之を水より為して、水より寒し。)

意義に照らせば、「青」と「氷」字の後には標点があるべきではない。しかし、実際教える人は殆ど上文のように教え、「青」と「氷」の字の下に標点を加えるだろう。これはすなわち読む時の呼吸の便のためで、読むときに比較的なめらかでまた比較力強くなるからである。私たちがもし先掲の標点を「文法上の標点」とよぶとすれば、こちらの標点を「修辞上の標点」としてもよいだろう。もし先掲の標点を「意義上の標点」とすれば、この標点は「音節上の標点」と呼んでもよいであろう。標点のこのような用法は、現代文芸の中でもその例は多い。文芸作品でのこのような修辞上の標点はしばしば音節を調和させると同時に、さらに関係する人物の語り方や表情を描写もする。時には音節の調節に用いるのではなく、人物の話し方の様子を表現し明らかにすること主の時もある。例えば魯迅の『彷徨』の「長明灯」で描写

される郭老娃の話がまさにこのようである。

「午前中、」彼はひげをなでて、ゆっくりといった、「西の、富さんの中風は、奴の息子が、いうには、それは、土地神がおちつかない、ためらしい。このようになれば、このさき、まんがいち、なんというか、治安が乱れる、ようなことばあれば、こりゃたいへんな、お宅は……、そう、全部お宅にのしかかってくるだろう、大変なことになった。」

また、葉聖陶の『四三集』児童節での表現：

まるですでに蠟燭の輝かしい美景を見て来たように、彼ら二人は肩と肩を寄せ合い、あゆみを揃えて、先生が彼らに教えてくれたスローガンをくちずさんでいた。「ぜ——ん——こ——く——の——こ——ど——も——に——し——あ——わ——せ——を——一！」

ここで用いている「——」は人物が叫んでいるスローガンの音調を字面の上に表そうとしたものだ。上の二例は標点符号を運用することで言葉の発せられ方を表し、読者がまるでその声を聞いているかのような芸術的連想を引き起こすものである。

(2) 字句を変える 音節を調和させるために、字句を変えざるを得ないときがある。場合によっては音節の調和のために、語法に影響を及ぼすことさえある。たとえば『韓非子』顕学篇につきのようにある。

参験無くして之を必とする者は、愚なり。(確たる証拠もないのにこれを確実なこととするのは愚かなことである)

それにすぐ以下の句が続く

必とする能わずして之に拠る者は、誣なり。(確かなことがわからずにそれを根拠にするのは誣である。)

二文に見える二つの「必」という字は、言葉の性質は共に同じであるが、上の一文の「必」字は目的語を伴っており、下の一文の「必」字は目的語を伴っていない。このような文法上の変化は、おそらく上下二文の字数を等しくして、音節を揃え、句調を整えるためにちがいない。

音調の修飾は、過去の文人もしばしばそれを一つの大切なこととみなしてきた。その時彼らが打ち込んだ方法は、声を出して読むことである。たとえば姚鼐¹⁵は「与

¹⁵ 姚鼐 (1731-1815年)、清朝の散文家、能書家。安徽桐城出身 (現在の安徽省銅陵市樅陽県)、字は姬伝、号は夢穀などがある。

陳碩士書」においてつぎのように言う。

概ね古文を学ぶ者は、声をはりあげて早く読んだり ゆっくり読んだりすることが必要である。これを続けていけば、自ずとわかってくるものだ。もし黙読ばかりしているなら、終生門外漢のままである。（姚永朴¹⁶『文学研究法』より引用）

しかしこのような音読の習慣は、すでに世事の繁忙、および印刷物の激増により、だんだんと消えつつある。活字の発明にはじまり、印刷技術が発達して以来、書籍や新聞の出版は以前より多くなり、以前より頻度も増え、書籍や新聞を閲読する人はほとんどすでに「黙読」のほうに重心をおき、「音読」のほうには重きをおかなくなった。このため、修辞を行う時には、文辞の見ての美しさだけが求められて、朗誦の美しさについてはもはや要求されなくなっている。

修辞においては、やはり言葉の音調を大切にしなければならない。現在、私たちは言文一致を求めているのだから、修辞を施すときには、見た目の麗しさばかりを文辞に求めるわけにも行かないし、声に出せば滑らかで、耳にすらすらとはいるべきこともまた求めるべきなのである¹⁷。

四 言葉の形貌

文辞の形貌については、先人たちも文章制作において非常に気を遣っていた。劉勰は『文心雕龍』練字篇でこう語る。

文字を綴り合わせて篇章を作るには、文字の洗練選択を必要とする。第一には詭異な文字の使用を避けること、第二には要素の共通する文字を連続して使用しないこと、第三には同じ文字を何度も使用しないようによく工夫すること、第四には簡単な字と複雑な字とを適当に調節して使用することである。

このうち第二項の「要素の共通する文字を連続して使用しない」と第四項の「簡単な字と複雑な字とを適当に調節して使用する」というのは文辞の形貌の運用に当たる。

「要素の共通する文字を連用する」とはいかなることか。どのようにこれを「省」くべきか、劉勰は続けて述べる。

要素の共通する文字とは、偏や旁が共通する文字を続けることである。こういうやり方は山や川などを形容する時には、昔も今も共に用いるけれども、通常の作品に使うとじっくりせず、文章の瑕になる。もしどうしても止むを得ないなら、三字までの連用はよろしい。それ以上連続して用いると、それはもはや文章ではなくて、字書である。

ここにいう要素の共通する文字とは、半分だけ同じ形態を持つ文字のことだ。劉勰の言い方では、普通の文、例えば張協の「雜詩」の一節、
 洪潦は浩こうろう こうとして方く割い（洪水が氾濫して方々で害をなす）

などや、あるいは沈約の「謝宣城に和す」の一節、
 羽を刷かいつくろって汎うかぶ清源（羽づくろいをして水源に浮かぶ）

などの程度なら、同じ部首の字を三つ連用しても構わないということになる。

曹植の「雜詩」の中の、
 綺縞きこう ひんぶん 何ぞ繽紛あまねたる（あやぎぬ、しろぎぬと、なんと取り取りに）

陸機の「日出東南隅行」の中の、
 瓊珮 瑤璠を結ぶ（佩び玉には瑤や璠の美玉が結ばれる）

など、五文字のうち同じ部首の文字を四つ使うと、いささか字典のようで、あまり見栄えのよいものではない。

「綺縞」のように部首が同じもので、先人たちが字面が美しいと考えていたものはおおよそ以下の五種類である。

- (1)左部分（扁）が同じ。例えば「江河」など。
- (2)右部分（旁）が同じ。例えば「鸚鵡」など。
- (3)上部分（冠）が同じ。例えば「芙蓉」など。
- (4)下部分（脚）が同じ。例えば「鴛鴦」など。
- (5)周囲部分（構）が同じ。例えば「園囿」など。

先に挙げた「綺縞」などの例は上記のうちの一つにすぎない。

次いで劉勰は「簡単な文字と複雑な文字」とはどのようなものか、どのようにこれを「整える」かについて説明する。

¹⁶ 姚永樸（1861-1939年）、清朝から民国にかけての文学家。安徽桐城出身。姚鼐はその先祖とする。

¹⁷ この段落は、1954年版では「現在では田舎の年長者が依然として朗誦の習慣を持っているとはいえ、やはり黙読する者が多く音読する者は少ない。なかには本や新聞を音読する人を見ると笑い出す人もいるくらいで、さらに『朗読すると文章の内容が声と共に口から出て行き心にはいらぬ』とまでいう人もいる。言葉の音調をそれほど大切にしない状況はほとんど一般的になってしまったようだ」で終わっている。今回私たちの翻訳が基づいた1976年版が出たころは、簡体字の普及と共通語（普通話）の普及が提唱されているので、その流れに乗っての書き直しと思われる。陳望道の音読に対する思い入れも推察できよう。

簡単な字と複雑な字とは、字画の少ない字と多い字ということである。字画の少ない字ばかり用いて句をかさねていくと、ほっそりして一行一行が見劣りするし、字画の多い字ばかり使って文を綴っていくと、紙面が黒々として全篇がまっくらな感じになってしまう。文字の選択にすぐれた作家は、字画の多少を考えてうまく組み合わせるから珠玉のような視覚的に美しい文章が作れるのである。

こうなると文意はさらに明確である。つまり、画数の多い字と少ない字を取り混ぜて使うことで、すかさず、あるいははてはてで不細工なみかけを避けることができるというのだ。

劉勰が言うところの「要素の共通する文字の連続を避ける」と第四項の「簡単な字と複雑な字を整える」という二種類の手法に対し、私たちの先輩文人たちは精緻な文章をしたためる際にとりわけ注意を払っていたが、そのうち「要素の共通する文字の連続を避ける」のほうの主たる位置を占めている。

さらに、外国の未来派¹⁸など近代派の芸術家たちもまた文字の直接的な刺激力に注目していた。たとえば未来派は、「一頁のなかに三、四種類の色の異なるインクと、二十種類のスタイルの異なる活字」で印刷し、直接的に人々の五感に訴えることを主張した。彼らの場合、オノマトペや数学の記号を盛んに用いたほか、印刷の際に使える技術で文章を極端に絵画化しようという主張が非常に注目される。「煙る」ことをFUMERと書いてその形象をなぞったり、

街 街 街 街 街 街
人 人 人 人 人 人

という字を使って今まさに疾走している車から見える街とそこに見える人を表現しようとした者もいる。これがかつての中国宝石職人の技法のようなものだというわけにはいかないけれども、やはり文辞の形貌上の彫琢の一種である。

現在では、上述のような文辞の形貌上の装飾方法はほとんど誰も使わなくなった。だが、文辞の形貌に対する彫琢は今でもそれなりのこだわりが存在しているし、文辞の形貌を変化させることで読者の注意力を高めることもある。比較的よくみられるのは以下の二種類である。

(1)字形の変更

一つの文章において作者が強調しなければならないと思う単語や文、あるいは他者の言論を引用したためマーク

して読者の注意を促す必要があると考えた場合、これらの語や文の字体やフォントの級数を全体の文とは異なるものを使う。このような方法が字形の変更である。例えば全文に用いるのが明朝体だったとしたら、強調あるいはマーキングする語や文の字体をゴシック体、楷書体、宋体に変えるなどの例である。

(2)図や記号の挿入

文章にある図形や記号を挿入して、何らかの意味を表わす。こうすることで、文辞の形貌に変化が起こり、人の注目を引き、一般の文字が果たすことのできない表現効果を収めることができる。魯迅の文章にはこのような使い方があつた。たとえば、『偽自由書』「中国人的生命圏」の中で国民党反動派を風刺するとき、魯迅は次のように書く。

外からの爆撃がさらに進んでくれば、この「生命圏」はたちまち縮んで「生命線」になってしまう。さらに爆撃が進めば、人々はその爆撃しつくされた「内陸地」に逃げ込み、この「生命圏」は完結して「生命○」となる。

この「○」を使うのはとても面白く、含蓄があつてユーモラスである。もし「零」やその他の単語を使ったら、何の変哲もないものになってしまう。

また『二心集』「上海文芸之一瞥」という文で、「才子ごろつき」小説を批判するとき以下のように書く。

とはいえ、才子+ゴロツキの小説もしいに衰退しました。その原因は、わたしの考えでは、一つにはいつまでたっても例の調子——いま一つには、使われている蘇州語、倪=我、耐=你、阿是=是否などの類は、上海っ子や江蘇、浙江の人人以外は、誰にもわからないからです。

この段落のなかの「+」「=」はいずれも数学の記号であり、「+」「=」を用いて「プラス」「イコール」を用いないことにより、人に注目もされ、格別の味わいも持つことになる。

参考文献

- 戸田浩暁『文心雕龍・下』（新釈漢文大系65）明治書院 1978年
川合康三ほか訳注『文選 詩篇（五）』岩波文庫2019年
丸山昇ほか訳『魯迅全集』第六巻、学習研究社1985年
同上『魯迅全集』第七巻、学習研究社、1986年
竹内好訳『阿Q正伝・狂人日記』岩波文庫1965年

¹⁸ 未来派：20世紀初頭イタリアで起こった文芸思潮で、純粹形式の観点から現代文明を描こうとした。

松枝茂訳『紅樓夢』岩波文庫

体系などに収められた各翻訳を参考している。

その他 平凡社中国古典文学体系や明治書院新釈漢文

当代漢語辞趣研究

霍 四 通

陳望道『修辞学發凡』では積極修辞を修辞法則を扱う辞格と言葉自身の情緒を扱う辞趣の二部門に大きく分けている。しかし、この二部門では研究のバランスがとれていない。これまでの長い時間で、辞格の研究のほうは長足の進歩と豊かな成果を上げ、漢語修辞学「辞格中心論」といわれる局面を作り上げているのだが、辞趣の研究となると、わずかなもので、ほとんど相手にされていなかった。20世紀の80年代以来、辞趣の研究は一定程度重視され、辞趣の性質や範囲についてはかなり大きな議論があらわれてはいるのだけれども、しかし、新世紀以来インターネット言語の中に、辞趣的な側面から考えるべき言語現象が出現している。この領域について研究を進め深めて行くべきことが学術界に求められている。

一、辞趣¹の重要な位置づけ

陳望道『修辞学發凡』第九篇は「辞趣」についての専論だと言って良い。しかし、『修辞学發凡』では、辞趣はそれが基づく物質基礎即ち「言語や文字」から些かも離れられないという立場がすでにできあがっている。つまり、「辞趣は概ねが言語や文字自身が持つ情緒を利用したものである」(1997: 49)、「形式の面からすると、概ねのところ言語や文字に対する我々のすべての感性的要素の利用のことである。簡単に言うならば、語感の利用ということである」(1997: 70)というものである。

陳望道は「言葉の意味」、「言葉の音調」、「言葉の形式」に基づき、辞趣を意趣、音趣、形趣の三類に分けた。「語感の利用とは、言語や文字自体が持つ情緒の利用」であり、「言語や文字が持つ意味上、音声上、形体上に伴う情緒を使って、話や文章の味わいを増そうとするもの」である(1997: 229)。この区分は、第二篇「語辞の概要を説く」で言語や文字を、音声、形体、意義の三つの面から検討したことに対応し、またその篇と共に、漢語修辞学が言語学と言う学問分類に従属するという属性を明確にするものであった。

当代の修辞学の発展においては多元的な競い合いという状況が出現している。文学修辞、広告修辞、伝播修辞、宗教修辞、法律修辞、政治修辞、音楽修辞、建築修辞、視覚修辞などの概念がつつぎつつぎに現れて、まばゆいばかりである。しかし、なんであろうと、人間は言語の動物

であり、「言語の修辞」の中心的な地位は動かし得ないものだ。言語に関する修辞学はやはり各種の修辞学の発展に絶えることのない知的援助を提供するに違いないのである。

二、当代の辞趣研究の進展

理論体系からすれば、辞趣の概念を立てることに問題はない。『修辞学發凡』では、辞格は「魅力がかなり大きい」もので、辞趣となると「その魅力はかなり小さくなる」(1997: 4)と指摘していたが、私たちは心理上確かに辞趣というものの客観的な存在を感得できる。なぜならば、言語や文字が人を動かす魅力を確かに感じるからだ。しかし、その一方でそれを説明するにはどのような辞格を用いればよいのかは難しい状況がある。例えば、胡習之(2002: 98)が言うように「言語活動の中には、魅力がありながら規範性や規則性が明確ではないために、辞格として見做しがたい現象が大量にある」のだ。このような場合、これらを「辞趣」と呼ぶのは良い選択と言わねばならない。

しかし、『修辞学發凡』は辞趣の定義がかなり曖昧で、読者の主観性に任せていた。それが後の研究に困難をもたらしたのである。魅力がかなり小さいといわれるように、客観的な対象として解説するには難しい。けれども、もし明らかにそれが感得され、またそれを一つの範疇とするのであれば、今度は辞格と区別がなくなり、結局は辞格と混ざり合ってしまうからである。

現在の辞趣研究は、辞格との分合問題にこれまで苦労し続けてきた。呉士文『修辞格論析』では、「『修辞学發凡』が「辞趣」の一篇を設けたのは見識のあることだ。大変よい出発点を作ってくれたので、これをしっかり継承し発展させねばならない」と考えている(呉士文, 1986: 158)。しかしながら、呉士文は辞格と辞趣の区分があまり明確ではないとする。その理由は主に、「辞の意義を使う」ものとして辞格の中にも品詞の転用「転品」、同じ語を重ねる「復置」や言い換えを用いる「蔵詞」などが含まれる事による。また『修辞学發凡』でも「辞趣とは形式的な一面を単独で利用するもの」(陳望道, 1932: 134)と強調していたため、二種をあっさり区分してしまい、純粹に形式的なものは辞趣の中に入れ、意義に関

¹ 辞趣: 今回の『修辞学發凡』の訳文では「言葉の情緒」と訳したが、この論の翻訳ではすでにその理解があるものとしてその語をそのまま使っている。

わるものは辞格に入れたのである。このような区分により、体系はかなり厳格になったが、こうなると、辞趣とは言辞の音調、言辞の形貌および言辞の標点を含むだけになってしまった。言辞の音調とは、主に文字の声調配列^①、双声疊韻、押韻調整などとなる。言辞の形貌は、主に字形の変化や、引用図形を指し、言辞の標点とは、標点符号の使用による積極的修辭効果を指すものをいう。

呉士文が意趣を辞趣から取り除いてしまったことについて、譚永祥は『漢語修辭美学』において同意しないという。譚は辞趣の定義として、意趣・音趣・形趣の三つの面を包括し、「辞趣とは表現力が豊かな準辞格的な言語現象であり、また表現効果を高める単語の音調、或いは文字の形体、文書の形式によって表される情緒の事である」という（譚永祥、1992：481）。ここに所謂「表現力が豊かな準辞格」というのがつまり意趣をさす。豊かな表現力のために修辭現象に属することになる。また、辞格のように明確で強い規律性を持つわけではないので、辞格の「予備軍」に相当する程度である。単語の音調は音趣をさす。文字の形体、文書の形式が形趣をさすこととなる。譚永祥は辞趣の三種の類型中その下位区分において一步先を開拓した。意趣は有名趣（指代趣と虚字趣に分けられる）と無名趣^②に分けられ、音趣は同音異義趣、異音同字趣、韻趣、拗趣^③に分けられ、形趣は字形趣と符号図形趣の2種類に分けられるとしたのである。

その後、辞趣の内容の解明、辞格と辞趣の境界の明確化、辞趣の下位区分などの研究を進める上で、多くの修辭学者が有益な研究をおこなっている。ある学者は、辞格と辞趣の境界は変動するものだと指摘する。つまりある言語現象は当初辞趣として現れるが、人々が使い慣れていくうちに、やがてそこに一定の規律が生まれ、次第に定型化した辞格と成る。例えば「聯辺」、「析字」等である。それらは既に辞格までに発展してきており、辞格の「格籍」を取得しているもので、もはやそれらを辞趣と呼ぶべきではないというのである。（劉鳳玲・徐丹暉、2013）

三、辞趣と修辭学体系

辞趣の定義はかなり曖昧である。したがって「辞趣」を導く現象は一般的言語用法や辞格と区別しづらい。例えば『修辭学発凡』「言葉（辞）の意味」の一節で多く語られるのが多義詞（中庸・蕩蕩など）及びその意味の

確定についてであって、「真・善・美」を明らかな目標とする修辭活動とは言えない。一方「辞趣」の現象の中には完全に辞格の中に入れるべきものもある。実際のところ、当代漢語修辭学研究もそれらを辞格として研究しているのである。

例えば『修辭学発凡』で扱っている「図符の挿入」などは、現在では一つの辞格と見なすのが基本となっている。これが独立した辞格だと最も早く主張したのが阮顯忠『論図示格』であった。図形をつかって内容を示す方法は既に一般的に用いられてるので、それを辞格中の新たな「格」と呼んで良く、暫時それを「図示格」とよび、「材料上の辞格」に分類すべきだと、阮は言うのである。

例えば、

- (1) 黄河の水系は陰山と崑崙山——秦嶺の二大山脈の間に基本的に挟まれており、本流が上流から下流に流れる様は、まるで巨大な“几”の字形ようである。（中学教科書『中国地理』）

例文中の“几”の文字は、黄河本流の流れの形体によく似ており、“几”の字で表示するなら、簡便でもあり明快でもある。さらに、魯迅の小説『阿Q正伝』では英語の文字Qで主人公を名付けている。字形から見るならば、この“Q”の字は阿Qの頭によく似ている。おできではげた頭の後に細い弁髪が下がっている様子がよく伝わる。該書では図示格を字形示意類、図形示意類及び符号示意類の三種の類型に分けていた。

『修辭学』が「文辞の形貌上の彫琢」に対しておこなった検討に基づき、近年の学者は「配列修辭」という概念を提示した。『漢語修辭学美学』の「形趣」部分では「模様配列」について述べ、塔形や階段形の配列及び「それぞれの節で字数を同じにしてきちん整頓されている」作品を例として挙げている。曹石珠『形貌修辭学』でも「配列修辭」の専論部分があり、詩歌作品の変例や散文作品の変例がそこには含まれている。このほか該書では「字形修辭」についての議論もあり、ゴシック字形や、ポイントの変更、文字の斜体化倒置化、外国文字の挿入などについて検討している。「図譜修辭」では図形の挿入や、表の挿入、符号の挿入が含まれ、「標点修辭」では標点の独用や、標点の追加、標点の疊用、標点の添加、前方に破折符を用いるもの、標点符号相対零形式、標点符号零形式が含まれる。共に伝統的な辞趣研究となっている。

^① 原注：つまり平仄の配列に調整を加え、重ねたり離したり対にしたりして、音楽上調和の美しさを生むこと。

^② 原注：「無名趣」とは「有名趣」に対する言い方で、その範囲は大きく雑であるので、帰納したり、概括したりまた下位分類を行うのは難しい。ましてや適切な呼称を見つけることなど困難なので、「無名趣」と呼ぶのである。無名とは名付けようがない、という意味である。（譚永祥、1992：488）

^③ 原注：拗趣とは意図的に発音しづらい語（声母、韻母、声調など混同しやすい語）を重ね並べて、話者にもたまたとぎこちなく読むようにさせる趣向である。例えば伝統的な繞口令（拗口令：早口言葉）は正しくこの辞趣を使った歌謡体である。（譚永祥、1992：503）

