

書 評

松本 肇著『唐宋の文學』

(創文社、二〇〇〇年、本文二五八頁、人名索引、書名・作品名索引一六頁)

五

川 合 康 三 皓

京都大學

西 上 勝

山形大學

淺 見 洋 一

大阪大學

乾 源 俊

高知大學

和 田 英 信

お茶の水女子大學

○ もう一つの「書評」の試み

日本の中國文學研究において、最も遅れているのは書評のジャンルではないだろうか。論文や學術書の数は近年急激に増加しているが、しかしそのなかで「書評」は必ずしも増えているとはいえない。中國には「讀書」のように書評に重きを置く雑誌、さらには『書品』・『圖書評論』などのような書評専門誌まであるにしても、中國全體の論文数の、日本と比較にならない多さからすれば、中國でも書評の比率はまだ高いとはいえないだろう。日本や中國のそうした状況に比べると、アメリカでは書評がはなはだ盛んなようだ。たとえば“*Harvard Journal of Asiatic Studies*”などでは、毎號の半分近くを書評が占めている。歐米の文獻目錄を一目してもわかるように、書評というものが彼の地でははなはだ重視されているように見える。日本における書評の低迷はどこに問題があるのだろうか。

日本の書評は、二つの種類に分けることができる。一つは新聞や小雑誌の書評であり、短い文のなかで、もっぱら

紹介の機能を果たしているものである。専門が分化し出版物が増大しているなかにあつて、こうした紹介はいよいよ有用になつてきている。たとえば雑誌『東方』は書評欄が薄い雑誌のかんりの部分を占めているが、それを通して私たちは最近刊行されている本のあらましを知ることができし、さらには取り上げられた本を自分で讀んでみたくなることもある。

もう一つは學術誌に載せられる書評である。中國文學専門の學術誌も最近はとみに増え、それにもなつて誌面の後ろの方に掲載される書評も増えてはいるのだが、しかし専門誌の書評はいかにあるべきかという認識や理念がまだ確立していないのではないだろうか。

最も大きな問題は、書評とはすなわち評價することだといふ思ひこみが根強く支配していることである。かつて、書評のコツは九割はめて一割けなすことだと教えられたことがある。「ほめる」にせよ「けなす」にせよ、そこには書評とは點數をつけることだといふ「偏見」が前提となつてゐる。評價しようとすれば、學生に對して成績評價をす

る教師のように、おのずと書評者自身を高みに据える傲慢さが要求されることになる。そしてそこに實際に繰り廣げられてゐるのは、評價の對象としやすい部分を取り上げて批判することである。そのなかでも正誤の問題は黑白がはつきりしているから、誤りを指摘するという安易な方法を執る。その結果は、あつさり言つてしまえば、自分の方がよく知つてゐる、自分の方が讀む力がある、という知識量や讀解力の誇示に終わるにすぎない。評價の對象としにくい問題——解釋とか考え方とか、人によつて異なるような點については觸れられないことになる。そこにこそ著者が一番言いたかつたことがあるはずなのに、それが避けられしてしまう。しかし誤讀や遺漏などは個人的に傳えればすむことであつて、それだけが書評の内容であるとしたら、それは日本の書評の貧しさを示すものにはかならない。

書評は本に點數をつけることではないはずだと言つてはみても、實際に書評と評價を切り離すことはむずかしい。ことは書評に限られるものではなく、研究の營爲そのものについても當てはまる。私たちは研究の場においては、た

たとえば一時期の中國で行われていた、國家イデオロギーを確固たる基準として過去の文學を裁斷するような研究に抗して、あからさまな評價を避けようとする。が、實際には評價の基準が政治的イデオロギーのようにわかりやすいものでないだけであつて、研究においても複雑で曖昧な基準が暗に作用していることは否めない。書評に關しても、暗黙の評價が常に働かざるをえない。そもそも刊行された多くの書物のなかから一冊の本を取り上げること自體、一つの評價を伴っている。そして評價には當然、基準となるものがあり、その基準を語ろうとすれば、それは書評から離れて、書評者自身の考え方を提示することになるし、自身自身の内部の基準は確かにあるにしても、いざそれを語ろうとすると、はなはだむずかしい。さらに加えて、ことに文學研究の場合、基準が人によつて様々であるという問題もある。それぞれどのような態度や方法によつて文學に臨むのか、それは今のところ多様であるほかないし、多様であつてよいだろうが、ただ書評の場合は同じ土俵にのほらなければ組み合うこともできないので、文學研究の基本的

な立場が一定していないという事實は、書評にとつて本質的な困難をもたらしている。

評價を完全に切り離すことは不可能であり、評價の基準も人によつて分かれてゐるにしても、少なくとも單純な評價を直接の目的としない書評は、いかにあるべきか。あるべき姿を空に描いてみれば、評者が正面から著者に向かい合い、著者の提起した問題に對してともに考え、一緒に取り組むことによつて、當該の書物を越えて新たな知見がもたらされるようなものであらうか。それを通して、著者は自分一人では得難いことを得られ、評者は本を手だてにみずからを前進させる、つまりは本と書評の融合から新たな世界が生み出されていく、そういう書評はありえないものだらうか。

理想の書評はどのようなものか、それ自體、考えるべき問題をのこしているし、明確なヴィジョンすらない段階でいきなり着手することもできないが、とりあえず私たちはここに一つの試みを提起しようと思う。それは書評ではあるのに、対象となる書物や著者が表面にあらわれない、つ

まりは一見すると書評の體裁をなしていないものである。私たちが「書評」のなかで書こうとするのは、その本を読んで觸發された自分自身の考えである。それがあくまでも當該の書物を通して感じたり考えたりしたことである以上、その本から離れた存在ではない。とはいえ、書評の對象は直接には言及されていない。書評の讀者——というものがあるとするば、讀者は本と書評とを重ね合わせて讀むことを要求される。重ね合わせた紙を透かしてみることによつて、初めて書評として機能しうる。したがつて、この書評の試みは該書のいわば「裏本」を書くことにほかならない。「裏本」の語が不穩當であるならば、「異本」と言おうか。私たちが松本肇氏の『唐宋の文學』を取り上げるのは、この本の意圖するところに共鳴するからである。中國古典文學には、言うまでもなく、強固な枠組みが存在している。他に類がないほど長く一貫して持續してきた文學的因襲という時間軸、或る時代を覆い盡くす文學的環境という空間軸、そのなかで「文學」が營まれてきた。そのためにその體系のなかに身を投じなければ、體得することはむずかし

い。と同時に、そこから脱しなければ「今」において中國古典文學がもちうる意味を問うこともできない。中國古典文學は常にそうした背馳する二つの要求を強いる。その葛藤のなかで、松本氏は從來の枠組みから脱出し、現在の知によつて解きほぐすことを選ぶ。『唐宋の文學』という書名から豫想される内容は心地よく裏切られ、著者の關心を觸發する問題だけを選び取つて自在に筆を走らせている。しかしその姿勢には共感を覺えても、結果については私たちは不滿を抱かざるをえない。果たして本書を通して、私たちは自分の内部の固定觀念に搖さぶりをかけられたらうか。著者の該博な讀書が却つて安易に西歐の知に結びつけて解決してしまい、そこからこそ考え始めるべき糸口が見過ごされてはいないだろうか。私たちは松本氏が取り上げた問題の幾つかをめぐつて、私たち自身の思いを馳せたく思う。

執筆にあたっては、五皓の一人ひとりが部分ごとに擔當して草稿を書き、それを五皓全員が檢討したうで、討議を生かしながらさらに擔當者が書き改めるというかたちを

とった。共同執筆と個人執筆の長所を兼ね備えようとして
の方法である。

(川合康三)

一 「華山遭難」——古典受容と作者像形成——

韓愈(七六八—八二四)の同時代人である李肇(王定保
『唐摭言』卷一に「元和中(八〇六—八二〇)中書舍人李肇撰國
史補」とある)は、國史として残されるべき公的な記録に
加えて、韓愈が華山で危うく遭難しかかった逸話を『國史
補』に記録した。この極めて些細な記録には、中國の古典
文學を受容する際に働き續けてきた機制について、今日改
めて考えてみようとする時、恰好の端緒が残されている。
我々はあるテキストを読み、様々な作者像を思い描くこと
ができる。その一方で、思い描いた作者像に依って、その
作者が残したテキストを読み解いている。このような二つ
の文學的な営みが、中國の古典文學を受容する時には一體
どう働き合ってきたのか、その一端をかいま見るきっかけ
をこの短小な記事は我々に與えてくれているのだ。

書 評

この記録から、韓愈は高所恐怖症であったなどとナイー
ブに思い描いてみるのは自由であるとしても、その想像に
基づいて韓愈の作者像と文學についてさらに述べようとす
るならば、それは輕率であると言わざるを得ない。李肇や
同時代の人々にとっては、韓愈がいかに「好奇」であつた
かを傳える華山遭難の記事を読むだけで、ありありと韓愈
の人物像を想起することができたのだろう。そうした想像
を喚起する強い力を持っていたために、この記録は以後長
く記憶されていった。しかし、現代に生きる我々にとって
は、李肇の記録はもはやあまりにも短小に過ぎて、當時韓
愈が奇矯な一面を持つ人物と見なされていたのだと知るこ
とはできても、それ以上のことを想像するのはもはや難し
くなってしまった。そもそも遭難騒ぎの眞偽など、現代に
生きる我々にとってはもはや何らの意味も持たない。だが、
この記録に關わる言説の蓄積をもう一度丹念に辿っていく
ことによって、我々は古典受容の際に働く機制の一端をう
かがい知るとともに、そこから文學のもつ可能性について
も思いを致すことができるかもしれない。

五代の儒者、沈顔はこの記録に先學の教訓を読み取ろうと試みた。沈傳師の孫であり、唐末の天復年間（九〇一—九〇四）に、進士に及第して官途を開いた沈顔であつたが、戦亂のさなか江南に流浪のやむなきに至る。後、ようやく呉に落ち着き、知制誥、翰林學士に至り、順義年間（九二一—九二七）に没した、と晁公武『郡齋讀書志』（淳熙年間一一七四—一一八九の成立。その卷一八別集類「沈顔警書十卷」）は傳える。華山での遭難騒ぎの記録には、實は「榮に趣き位を貪る者」に對する韓愈の訓戒が込められているのだ、と説く沈顔の「登華旨」は、同時代の文學に抗する意圖をもつてまとめられた『警書』の中の一編である。元結（七一九—七七二）「自釋」にいう「警者」、すなわち「時俗に従聽せず、當世に鈎加せられざる」自分という立場、そういう立場への共鳴に由來する書名『警書』に、沈顔の世俗に對峙しようとする自意識は十分に露わであると言える。加えて、その自序には「孟軻より以後千餘年、百千の儒者を経るも、みな未だこれを聞くこと有らず。天その極まるを厭い、付して鄙子に在り」というくだりがあり、そこか

ら沈顔の誇大虚誕ぶりがうかがい知れる、と晁公武は評する。『警書』はすでに失われ、今ではその一部が傳わるに過ぎないけれども、「登華旨」（『唐文粹』卷四八古文類「析微」の末尾に記された「悲しいかな、文公の旨、沈子微なかりせばほとんど晦からん」という言葉や、「ああ、天下の大、萬物の衆、その目を亂し耳を惑わす者、ただ砥砭鄭衛のみにあらず。則ち知る、聖賢に非ざればそれ視聽に惑わざる者稀なるを」（『視聽箴』、『唐文粹』卷七八箴類）という慨嘆からは、自分自身を聖賢の道の繼承者として權威付けようとする意圖がよく窺える。

沈顔は、韓愈は聖賢の道を受け繼いだ人物、且つ自分にとっては直近の先人であり、韓愈の精神をこの世で繼承しているのは自分だけだ、という疎外感を帯びた誇りを述べていた。そのように韓愈を受容したのは沈顔ばかりではなく、宋初の古文家も同じだった。柳開（九四七—一〇〇〇）や穆修（九七九—一〇三三）らは、孔孟を繼承する「大聖賢人」として韓愈を尊崇し、韓愈への完全同化を聲高に宣言した。だが、彼らのそうした悲壯感さえ漂う主張は、世間の無關

心や無理解に抗う構えに止まるものであって、つまるところ「不遇の境遇にあつてこれから世に出ようと欲しているいわば在野の聲」（川合康三「古文家と揚雄」、「日本中國學會報」第五二集、二〇〇〇）に過ぎないと言われる。そもそも、世俗を超越した聖人賢者として韓愈の作者像を形成し、それを崇める態度は便宜的ともいえるものであって、柳開自身が述懐するように、容易に「之を愛するの名は有れども、誠に之を用いるの實は無」（『送李憲序』）き態度に轉じてしまふ可能性を孕んでいた。読み手が自らの權威を確立するため、或いはもつと世俗的な身分保障の手だてにするために思い描かれた作者像は、その用途に叶い目的を達した途端に読み手の腦裏から希薄化し、やがては消失してしまうだろう。そうした淺薄な作者像に満足せず、より深い内包をもつ作者像を形作る試みは、さらに後の読み手に委ねられた。後の読み手を新たな讀解に誘つたのは、やはりテキストそのものが持っていた力だったのだろう。

李肇から三百年近く後に生きた士大夫、魏泰（『茗溪漁隱叢話』前集卷一二）に『桐江詩話』を引いて「魏道輔、襄陽人、元

祐（一〇八六—一〇九四）名士也、與王介甫兄弟最相厚」という）は、自分の讀書劄記の中に、李肇の記録と、それではたらめだと斷じた沈顔『誓書』の見解を引いた上で、韓愈の「張徹に答う」詩の句を掲げ、沈顔の見解に改めて反論する、といういささか手の込んだ文章を書き残した。魏泰のこの文章は、彼の詩話『臨漢隱居詩話』と筆記『東軒筆錄』に、それぞれほぼ同文の二通りとして今日に傳えられている。恐らく魏泰は、韓愈の人物像を、我々が不鮮明に感ずる程ではないにしても、李肇のように明瞭に感じ取ることが難しくなってしまうていたに違いない。だから、これは李肇には思いもよらないことであつただろうが、韓愈自身が書き残したテキストを使って、華山遭難の眞偽を明らかにしようとする。同時代人の李肇には自明だった、生身の人物に伴うアウラの如きものが消え失せたとき、その人物が残したテキストを読み継ぐとする者は、テキストを通してある特定の作者像を形成せざるを得ないようになる。だから魏泰はテキストを読み解いた上で、作者像を形成しようとする。その點に限って言えば、現實世界に生

きる同時代人の噂として韓愈のことを耳にすることがもはやできなかった魏泰は、今日、韓愈の残したテキストを目前にする我々と同じ状況にあったといえるのではないか。十一世紀以降の中國の士大夫は、韓愈のテキストをいかに「用いる」ことができるかをめぐって様々な讀みの試みを續けた。そうした試みの跡の一つとして、魏泰が得意げに語ったような、書き手の履歷とテキストの内容との對照符合を指摘することもあったわけだ。魏泰は、李肇の場合のように華山での遭難騒ぎを「韓愈好奇」を端的に示す事實として見ようとしているだけではないように思える。韓愈がどのような履歷や狀況下で華山での遭難を體驗したのか、魏泰はむしろその經緯をたどろうとしているといった方がいい。それは、魏泰にとつては、韓愈がいかなる人物か、もはや自明のものではなかったからではないか。自らと同じように行動し思考する人間の實相として、韓愈の華山での體驗を慎重になぞろうと試みている。その試みに資する材料として選ばれているのが、韓愈が自ら我が身の來し方を回顧する内容のテキスト、「張徹に答う」詩であること

にも留意したい。この全百句五十韻からなる五言詩では、氣心の知れた後進である張徹、彼はやがて自らの縁戚に連なることになるのだが、その若者に向けて、韓愈はこれまでの二人の付き合い、そこで得た氣持ちの通った野遊びの體驗、交錯するお互いの履歷を振り返り、赦されて歸京する自らの知らず知らず昂揚する思いを素直に披瀝しているように讀みとれる。華山でのやや無謀な登攀の思い出も、氣心の知れた友人にこれまでの忘れられない經驗の一つとして教えるべく書き加えられたのだろう。この詩は、韓愈が残した詩の中では、なおやや生硬さが残る初期の作と位置づけるべきものなのかも知れないけれども、これよりも前に編年される「雉帶箭」や「山石」「叉魚」といった作品群に通底する、これまでよく見知られた自然景觀の表現に止まらず、自らの世界の見方を新たな様式で形象してみようとする意欲が見られ、魅力あるテキストであることは確かだ。魏泰にとつては、新たな景觀を求めて積極的に行動する作者像が新鮮に映った。讀み手は、そこから自らが欲する作者像を形成しうるように、テキストを受容するの

ではないか。

これに反し、読み手にとつて新鮮味を見出せないテキストは、單に陳腐に感じ取られるだけでなく、加えて極めて卑俗な性格を作者像に付與してしまふ效果を持つ。そのことをよく例示するものに、「韓愈俗物」説をあげることができると思う。こうした韓愈像も、生身の人間としての記憶が薄れ、類型的聖人と見て満足する読み方が超克された後に、始めて形成されるようになったのではないだろうか。一面的な韓愈像に満足しない新しい読み方を提示した読み手としてよく知られているのが、歐陽脩（一〇〇七—一〇七二）だろう。彼は韓愈「感二鳥賦」と高弟の李翱の手になる「幽懷賦」とを讀み比べて、こういった。「凡そ昔翱と時を一にする人、道有りて文を能くする者、韓愈にしくはなし。愈かつて賦有り。二鳥の光榮を羨み、一飽の時無きを歎くに過ぎざるのみ。これその心をして光榮にして飽かしむれば、則ちまた云わず」（「讀李翱文」、「居士外集」卷二三、景祐三年、一〇三六、作）。若年の歐陽脩のこの讀書劄記では、單純な聖人韓愈像が早くも動搖し始めていることが

分かる。韓愈が提起した問題は、歐陽脩らにとつてはなお切實な人生觀にかかわるものではあつた。だからこそ、韓愈のこの賦は讀まれ續けた。歐陽脩自身「その談笑に資し、諧謔を助け、人情を敘し、物態を狀するは、一に詩に寓して、その妙を曲盡す」（「六一詩話」）と述べたように、韓愈の文學には高い評價を惜しまない。だがその一方で、他者の「光榮を羨み」自らの「一飽の時無きを歎く」ような、祿利にのみ戀々とする人間の生き方は、歐陽脩とつては極めて卑俗に見えた。それは、歐陽脩の腦裏には「有道而能文者」は當然に相應な處遇を社會から受けるべきだという格率^{カク}率が、もはや疑うべくも無いものとなつていたからではないか。葛曉音氏がいうように、「韓愈の理想は宋代には現實に變つてゐた」（葛曉音「北宋詩文革新の曲折歷程」もと「中國社會科學」一九八九年第二期、いま『漢唐文學的嬗變』北京大學出版社、一九九〇）のだ。

この後、歐陽脩の文名が世に喧傳されるのを聞いて、自らの文學的營みを始めていた次世代の読み手にとつては、韓愈の俗物性はもはや否定しがたいものとなつてしまつた

ようだ。そしてそうした作者像が、さらにテキストそのものに向かう眼差しを鋭くしていったのではないだろうか。魏泰の得意げな指摘も、こうした作者像の變遷と無關係ではあるまい。程頤（一〇三三—一一〇七）は、韓愈が世俗の名譽にとらわれていたことを、弟子に「退之は正に名を好む中に在り」と語つて（『河南程氏遺書』卷一八、伊川先生語四）、不滿を表明した。さらに、胡仔『茗溪漁隱叢話』前集（成于紹興十八年、一一四八）が蘇軾（一〇三六—一一〇二）の言葉として記録するのは、杜甫「示宗武」詩（大曆三年、七六八、五十七歳の作）と韓愈「示兒」詩（元和十年、八一五、四十八歳の作）との詩句を引き比べて、そこから作者の人格に説き及ぶものとしてよく知られたものだ。二つの詩がともに息子への呼びかけを内容としながら、杜甫と韓愈の態度は異なる、と蘇軾は述べたという。蘇軾は、杜甫が息子を聖賢の道に進むべく勵ますのに對し、韓愈は祿利ばかりに目が向いていると、優劣をつける。こうした語り口は蘇軾には似つかわしからぬ安易な批評のように見える。しかし、韓愈が思想家としてはなお十分な深みに到達し得

ていないという認識そのものは、嘉祐六年（一〇六二）二十六歳で制科に應じた際に上進された政論の一篇「韓愈論」にも、「韓愈の聖人の道におけるや、蓋しまたその名を好むを知りて、いまだその實を樂しむ能わず」とはつきり公言されていた。韓愈が「示兒」詩で子に向かつて誇るのは、功成つた後の物質的豊かさ「成效極致」ばかりだという見方は、朱熹（一一三〇—一二〇〇）にも受け繼がれている。朱熹は「この篇の誇る所は、乃ち「感二鳥」（集卷一「感二鳥賦」）「符讀書」（集卷六「符讀書城南」）の成效極致しかして「上宰相書」（集卷一六「後十九日復上書」）の所謂行道憂世は、則ちすでに復た言わず。その本心はいかんとや」（『昌黎先生集考異』卷三）と述べて、作者韓愈の人格が若年から壯年に及んで一體どう變質してしまったのかと疑義を提示する。テキストに對する注視が廣くかつ深くなるにつれて、一面的な作者像だけを思い描いて済ますことができなくなったのか。テキストを介して、そこに讀み取ろうとしていたのが、自分自身が考え得る最善の生き方であることに朱熹は氣づいていたのだろうか。ともあれ、韓愈

から二百年後の読み手にとっては、自らの「成效極致」を誇るような生活の描き方そのものが、あまりにも單純だった。人間の内在的氣高さに觸れないまま、物質的豊かさのみを謳歌しているかに見えて、卑俗とされた。韓愈の詩文を読み繼いで生きた二百年後の中國の士大夫にとって、物質的豊かさよりも、内的精神性に眼差しを向けることこそが、最善の生き方と考えられていたのだろう。俗物批判という読み方が、むしろ鮮明にそうした読み手のモラルを浮かび上がらせる。

清の趙翼（一七二七—一八一四）は、韓愈が「示兒」詩で利祿によつて子を誘掖するのは淺はかな見識であり、宋儒の議論をかもしたのは當然であるとしながらも、史評家に似つかわしくそれが唐代の習いでもあつたのだ、と次のように指摘する。「知らず利祿を捨てて品行を言うは、これ宋以後の道學諸儒の論、宋以前には固よりこの説無し。顏氏家訓、柳氏家訓を觀れば、また何ぞ嘗て榮辱を以て勸戒を爲さざらんや」（『甌北詩話』卷三）。趙翼の見解に沿つて、唐代の「榮辱を以て勸戒を爲す」風と並んで、宋人の俗物

批判をも歴史的產物として相對化し、詩に込められた勸戒については是非する立場を離れて詩を見ることはできないだろうか。そうして杜甫の「示宗武」詩を見るならば、子が立身すべき時期を迎えながら、それに十分應えてやれないまま、あてどなく放浪するしか術のない自分の身の上をやるせなく振り返っているようにも讀める。韓愈の「示兒」詩にしても、そこに見える父親が子に對して自らの一生をかけてかちえた業績を誇る氣持ちは、俗惡といつて片づけられない感情が潜んでいるかのようだ。それは、現代にあつても、すでに滑稽であることは免れないことであるにしても、少なくとも理解できない感情ではない。韓愈の表現はあまりにあつけらかんとした樂天的なものであるとは言え、自分が目指す生き方を獲得し得たことを喜ぶ、素直な達成感がよく讀みとれるように思う。

杜甫や韓愈が書き記したテキストは、彼らにまつわる逸事を書き留めた同時代の記録者の思い、彼らの死後それを讀み繼いできた中國の士大夫たちの思いを経て、さまざまな作者像を結んできた。それらの作者像は、それぞれの時

代の読み手が自分自身にとつてふさわしいモラルを探索した果てに得たものであった。そしてその探索の営みとは、實は自分自身がいかなる人間であるかを知るためのかけがえない手だてに他ならなかったのではないだろうか。現代西歐の評論家G・スタイナーは、六歳の時ウィーンから避難したバリの假住まいで父から手ほどきを受けたホメロスの『イーリアス』讀解に激しく揺り動かされて以來、それが生涯の伴侶となつたと回顧している。彼にとつての古典とは、次のように定義づけられている。「私は文學、音樂、その他の諸藝術、哲學的議論、等々の古典とはわれわれを『讀む』表現形式の謂であると定義づける。われわれがそれを讀む（聞く、感じる）よりも、それがわれわれを讀む。この定義に曖昧性はおろか、逆説的なものは何も無い。取り組むたびに古典は、『理解したか？』『責任をもつて再想像をしたか？』『君は私の問いかけと、變貌し豊かになつた存在の可能性に基づいて行動する用意があるか？』と問いかける」（『G・スタイナー自傳（ERRATA）』、工藤政司譯、みすず書房、一九九八、第二章、二十五頁）。現代

に生きる我々にもまた、様々な人々に讀み繼がれてきた韓愈のテキストを介して、スタイナーのひそみに倣つて、我々自身のモラルを求めることができる可能性が残されているのかもしれない。松本肇氏が、韓愈の華山遭難のエピソードから、冒險心あふれる生き方を自らが尊ぶべき格率としたように。

（西上 勝）

二 「半夜鐘」——詩觀の變遷——

唐・張繼の七言絕句「楓橋夜泊」は、數多い唐詩のなかでもとりわけ名高い詩の一つに數えられる。廣く讀まれたアンソロジー、中國では『千家詩』・『唐詩三百首』、日本では『三體詩』・『唐詩選』、そのいずれにも收められていることが、一般への流布を物語る。與謝蕪村が師匠から譲り受けた號「夜半亭」がこの詩に由來し、泉鏡花が内容には關わらないものの、小説に『鐘聲夜半錄』と題しているなど、文人の間にも痕跡をのこしている。さらに愈樾の筆による碑の拓本が日本にも廣く傳わり、書としても親しま

れている。本文の字の異同が多いことも、この詩が廣く傳播していたことの證左になろう（今、問題とする「半夜鐘」についても、「夜半鐘」に作るテキストがかなりある）。

詩そのものが人口に膾炙していたのみならず、その詩のなかの「半夜鐘」をめぐる議論が、宋代の詩話をにぎわしてきたこともよく知られている。果たして實際に深夜に寺の鐘が鳴るかどうか、という問題である。詩が事實と合わないことを指彈するのは、「寫生」を旨とするわが俳句にもあつて、夏目漱石の句「落ちざまに虻を伏せたる椿かな」に對して、椿の花は上向きに落ちるものだと言難されることがあつたように、古くて新しい問題ともいえる。「半夜鐘」について最初に疑義を呈した歐陽脩（二〇〇七—一〇七二）『六一詩話』のその條を今一度讀み返してみると、のちの議論では遺^{わす}れられたことも含まれている。

詩人貪求好句、而理有不通、亦語病也。如「袖中諫草朝天去、頭上宮花侍宴歸」、誠爲佳句矣。但進諫必以章疏、無直用草之理。唐人有云、「姑蘇台下寒山寺、半

書評

夜鐘聲到客船」。說者亦云、句則佳矣、其如三更不是打（一作撞）鐘時。如賈島哭僧云、「寫留行道影、焚却坐禪身」。時謂燒殺活和尚、此尤可笑也。若「步隨青山影、坐學白塔骨」、又「獨行潭底影、數息樹邊身」、皆島詩。何精粗頓（一本無頓字）異也。

（郭紹虞主編、中國古典文學理論批評專著選輯『六一詩話・白石詩說・溇南詩話』人民文學出版社、一九八三。引用者按台字當作臺。）

詩人が佳句を追ひ求めるばかりに、すじが通らないことがあるのは、それも表現の缺陷である。「袖中の諫草天に朝して去き、頭上の宮花 宴に侍して歸る」というのは、まことによい句である。しかし諫言を上程するには必ず章疏を用いるもので、草稿をそのまま使うということとはありえない。唐人の詩に、「姑蘇臺下寒山寺、半夜の鐘聲 客船に到る」という。「いい句ではあるが、三更は鐘を打つ時刻でない」という人がいる。賈島が僧侶の死を哭して、「寫留す行道の影、焚却す坐禪の身」

〔哭柏巖和尚〕詩〕という。生きている坊さんを焼き殺してしまったと言われたが、これが一番おかしい。「歩みて隨う青山の影、坐して學ぶ白塔の骨」〔贈智朗禪師〕詩〕とか「獨り行く潭底の影、數しば息う樹邊の身」〔送無可上人〕詩〕とか、いずれも賈島の詩だ。（一人の詩人のなかで）精粗がかくも異なるのはどういうことだろう。

歐陽脩は詩が事實と齟齬することを詩の缺陷として、三つの具體例を擧げている。「袖中……」詩は作者を擧げていない。「姑蘇……」の作者はもちろん張繼であるが、ここでは「唐人」としか言わない。「寫留……」詩は賈島の作であることを明示するのみならず、賈島の他の二篇の詩の句を引いて、一人の作者のなかでかくも違うことにいふかりの念を示している。三人の詩人の詩句を擧げながら、作者を記す態度には明らかな違いが認められる。詩句と作者の結び付きがしだいに強くなっているのだ。だから賈島に至っては、賈島という一人の詩人の内部における整合性

が問題とされている。張繼については「唐人」とまでは規定しても、名を擧げていないのは、賈島が個性ある詩人として周知されていたのと違って、「姑蘇……」詩が、唐詩という性格まではもつていても、張繼という個別の作者との結びつきが希薄であつたためだろうか。事實、我々の認識においても、盛唐詩に時折見られる、よく知られた詩篇はあつてもその作者についてはなじみがない、という例の一つに張繼は入るだろう。

問題の提起も、實は歐陽修自身のことばとして直接發せられたものではない。張繼の詩については「說者亦云」、賈島については「時謂」と言うように、いずれも他者の意見として記しているのである。「說者」「時謂」という言いは、『六一詩話』にはほかにも見える。たとえば梅堯臣の言葉を記した條のなかに、

聖俞嘗云、「詩句義理雖通、語涉淺俗而可笑者、亦其病也。如有『贈漁父』一聯云、『眼前不見市朝事、耳畔惟聞風水聲』。說者云、『患肝腎風』（四字一作『此漁父肝

藏熟而腎臟虛也」。又有詠詩者云（一本無以上六字）、『盡日覺不得、有時還自來』。本謂詩之好句難得耳、而說者云、『此是人家失却猫兒詩』。人皆以爲笑也」。

梅堯臣がこう語ったことがある。「詩句は意味が通じても、言葉が通俗的でおかしいのは、やはり缺陷だ。

『漁父に贈る』の一聯に、『眼前に見ず 市朝の事、耳畔に惟だ聞く 風水の聲』という。『肝臓と腎臓の病氣だ』という人がいる（四字は『この漁師は肝臓が炎症を起し腎臓を病んでいるのだ』とも作る）。また詩について詠じた人がいて（上の六字がないものもある）、『晝日 覓めて得ざるも、時有りて還た自ら來たる』という。もともとはよい詩句を得難いことをいつているのだが、それを『これは飼い猫がいなくなった人の詩だ』という人がいて、大笑いになった」。

また、「時謂」は、松江に作られた新しい橋を唱った蘇舜欽の詩を稱えた條にも見える。

書評

……時謂、此橋非此句雄偉不能稱也。……

……この橋はこの雄々しい詩句こそふさわしいと人々に言われたものだった。……

ここでの「時謂」は世間の評判、その時代の人々の賞賛を代表しているものであり、先の「説者」は詩句をわざとふざけて解釋して座興に供している、そういう場のなかで發せられたものである。作者が讀者に要求する詩の讀み方、それは詩を成り立たせている文學環境のなかで無言のうちに成立している枠組みであるが、それを承知のうえで本來の意味を敢えてずらし、ふざけた解釋を投げかけて興じ合う、そんな雰圍氣のなかでの言辭であることがわかる。もちろん歐陽修自身も「時謂」や「説者」の發言に與しているのだが、こうした言い方は、歐陽修個人の獨特の見解を主張するというよりも、このような故意の曲解を呈しておもしろがる場というものがあつた、その雰圍氣のなかで發せられた言辭であることを示している。

同じく「説者」の言として記された「夜半鐘」をこうした文脈のなかにおいてみると、必ずしも張繼の詩の致命的缺陷を歐陽脩が取り上げて糾弾したというものではなく、このように瑕疵を指摘することもできるといった軽い戯れとして受け止められよう。もともと詩話なるものは、正面から文學の正しいあり方を論じたものではなく、軽やかな座談といった性格をもっているが、「説者」のことばとして記されるこの場合は、氣輕な座興と結びついていることがいつそうはつきりしている。

とはいえ、そこに歐陽脩やその周邊の人々の詩觀が反映していないわけではない。そしてここには詩と事實との關係についての重大な問題提起が含まれていることは確かで、だからこそ以後に續々と議論が生じているのだ。

歐陽脩が「理有不通」というのは、詩が事實と齟齬することを指している。詩は事實と繋がつていなければならなとしながらも、「理」さえ通ればいいというわけではないことは、梅堯臣の語として記された「詩句義理雖通、語涉淺俗而可笑者、亦其病也」の條からも明らかだ。二つの

條は一對として讀まなければならない。「義理」は「通」じて「語」がおかしい「病」、「好句」を追求するあまり「理」が通じない「語病」——歐陽脩は詩と事實との關係における兩極端を擧げているのである。

歐陽脩は事實に忠實でありさえすればいいと考えていたわけではないことが確認されたが、しかし後續する詩話は、「理有不通」の指摘だけを取り上げて、それに對する反證を續々と擧げている。一連の反論が根據とするのは、實際に深夜に鐘を撞くことがあること、過去の書物にもそれが見られること、その二つにまとめられる。そこには文獻資料（史書と唐詩）と當時の事實とを等價に扱う態度が期せずしてみられる。文獻資料のなかでも史書と唐詩とがともに事實を示すものとして同等にみなされている。つまり書かれていることと現實のことが區別されず、また歴史の言説も詩の言説もひとしなみに事實の記録として受け止められていたことを示している。これは今日我々が文獻の記述と實際とを、また史書と詩とを區別する態度とは隔たりがある。事實であることの説得にはしばしば自分自身が體驗

したことが語られるが、宋代の詩評には自分が體驗して初めて初めて詩が理解できたというかたちの評價が記されているのも、それと通じるところがある。

宋の詩話は半夜の鐘が事實として存在していたか否か、その問題に終始するものであつて、もし事實でないとしたら、詩の解釋にどのような意味が加わることになるか、そういうした方向には説き及んでいない。しかしそこから新たな詩の解釋が生まれていることが、五山の注釋からうかがうことができる。村上哲見『漢詩と日本人』（講談社、一九九四）、堀川貴司「『三體詩』注釋の世界」（『日本漢學研究』第二號、一九九八）などに詳しく論じられているのを借りれば、元の釋圓至（號天隱）の注に、

霜夜客中愁寂。故怨鐘聲之太早也。夜半者、狀其太早而甚怨之之辭。說者不解詩人活語、乃以爲實半夜。故多曲說、而不知首句月落烏啼霜滿天、乃欲曙之候矣。豈眞半夜乎。……（『増注唐賢絕句三體詩法』）

書評

霜の降りた夜に旅の身は寂しく、そこで鐘の音が早すぎるのを怨むのである。「夜半」というのは、早すぎることを示す怨みの言葉である。詩人の「生きた言葉」が理解できない注釋は、實際に眞夜中のことだと考えて、様々な曲說を立て、首句の「月落烏啼霜滿天」が、夜が明けようとしている時刻であるのに氣付かない。本當に夜中であるはずがない。……

とあるのを承けた義堂周信は、天隱がもう、朝が來たと解するのとは逆に、眠れない夜がなかなか明けないと捉える（『三體詩幻雲抄』）のだが、「夜半」を實際の時刻ではなく、心理のもたらす錯覺を借りたレトリックと見なしているところは同じだ。さらにそこから尾ひれをつけて、中諦（字は觀中）のように、妓女と密會する約束を反故にされた寂寥の思いを張繼が唱ったものだという解釋まで登場する（『聽松和尚三體詩之抄』）。五山の僧たちがこうした解釋を生み出した背景には、異性を思つて眠れないというモチーフが定着していた相聞歌の土壤があつて、詩歌に接する際

にそれが暗に作用を及ぼしていたのだろう。

五山の解釋が展開したこのような方向へ中國では向かわなかったようだが、しかし明代に至ると、「半夜鐘」が實際にあつたか否かという宋代の議論を一氣に無効にする新たな意見が提起される。胡應麟「詩藪」外編卷四の一條である。胡應麟によれば、事實か否かを巡って議論するのは、昔の人にかかわれているようなものだという。「聲律之調」、「興象之合」、それこそが詩にとって重要なのであつて、「區區たる事實」に拘泥する必要はないというのである。詩と事實のつながりを否定する論は、『詩藪』のその前の條にも繰り返されている。

韋蘇州「春潮帶雨晚來急、野渡無人舟自橫」。宋人謂滁州西澗、春潮絕不能至、不知詩人遇興遣詞、大則須彌、小則芥子、寧此拘拘。癡人前政自難說夢也。

韋應物の「春潮 雨を帶びて晚來急なり、野渡 人無くして舟自ら横たわる」について、宋人は滁州の西澗に

は、春潮は絶對來ることがないという。詩人が詩興に巡り會つて表現するのは、大なるものは須彌に至り、小なるものは芥子に至るまで自由自在、こんなことにこだわりはしない。癡れ者の前で夢の話をするような、わけのわからぬことである。

韋應物の七絶「滁州西澗」、ことにその末句の「野渡無人舟自横」は名句としてとりわけ名高いものだが、それに對しても、事實との齟齬を難じる議論があつたことを擧げて、胡應麟は詩に對するそうした態度を眞つ向から否定する。胡應麟の詩學においては「體格聲調」、「興象風神」、それが根幹に据えられ、詩が事實と一致するか否かは問題ではない、それがわからない人は詩がわからないのだ、という立場である。

この論調は、詩觀のうえではまったく異なる清の袁枚にも共通している。『隨園詩話』卷八にいう、

唐人「姑蘇城外寒山寺、夜半鐘聲到客船」、詩佳矣。

歐公譏其夜半無鐘聲。作詩話者又歷舉其夜半之鐘以證實之。如此論詩、使人天閼性靈、塞斷機括、豈非詩話作而詩亡哉。

唐人の「姑蘇城外寒山寺、夜半の鐘聲 客船に到る」、この詩はよい。歐陽脩は夜半には鐘の音はないと非難し、詩話作者たちは夜半の鐘を列舉して實證した。このようなかたちで詩を論じることが、性靈を塞いでしまい、機括を閉ざしてしまう。これこそ「詩話生じて詩亡ぶ」というものだ。

歐陽脩の批判もそれに對する反駁も、いずれも詩を損なうと斷罪する。それは詩にとって肝要な「性靈」「機括」を阻害するといふのである。袁枚のいわゆる「性靈說」は、胡應麟が連なるところの前後七子の復古的立場を否定するところから生じているのだが、事實への拘泥を否定する點においては通じ合うところがある。それぞれが主張する概念は違ついても、詩を言語外の現實との關係で捉えるの

ではなく、詩内部の味わいを何よりも重視するという點で共通するのである。

以上に見てきたように、歐陽脩が「半夜鐘」は實際にはありえないと難じたことに對して、後續する宋代の詩話では文獻と體驗に基づいて反論を連ねていた。歐陽脩の指摘とそれに對する反論、どちらにも前提となっているのは、詩は事實と齟齬してはならないという事實優先の立場である。但し歐陽脩が必ずしも事實偏重主義でないことに留意しておかねばならないが、とりあえずこの議論の展開に限れば、歐陽脩はそれを提起した最初の人であり、以後の論はすべてその掌のなかで反論しているに過ぎない。問題は彼らはなぜ詩と事實との關係に拘り始めたのか、それは中國の詩の歴史のなかでどのような意味をもつか、ということだ。

事實を尊重する、ないし偏重する、という態度は、中國ではもともととはなはだ根強いものであった。たとえば『搜神記』にこんな話が載っている。魏の文帝は『典論』のな

かで「火浣布」というものはありえないと斷じた。ところがのちに西域の使者が「火浣布」を實際に獻じるに及び、明帝は石に刻した『典論』のその部分を削り取った、という（『三國志』卷四「少帝紀」裴松之注）。しかしここで問題とされているのは、『典論』という文のなかの、事實と齟齬する記述である。詩についても事實を優先する見方があるらわれるのは、宋代まで待たねばならない。宋に至って突如としてこうした議論が出てきたことは、この時期に詩觀の大きな變化が生じたことを示している。すなわち、それ以前の、文學内部の規範が強固に存在していた時代にあつては、詩句はその枠組みのなかで機能するものであるから、それが實際とどのような關係にあるかは、問題にされることはない。すべては文學的因襲と文學的環境のなかでのみ成立しているのである。事實との關係が問われるようになったのは、文學を成立させていた強固な枠組みが緩み始めたからだ。文學は日常と地續きのものとして捉えられるようになる。それが宋詩の日常化といわれるものであり、文學の傳統にはかつて取り上げられることのなかった素材、

感情、思考がどつと入ってくるようになる。詩を圍つていた枠が解體し、現實との間に障壁がなくなつたがために、詩は事實と一致しているかどうかが問われるようになったのである。

胡應麟が詩の「興象」を重視して、事實とのつながりを否定したことは、詩を再び日常世界、現實世界と切り離し、詩的感興が生動するもう一つの世界へと戻すものであつた。とはいへ、それは唐以前の詩が文學的因襲のなかで自立していたものとはや同じではない。文學的因襲のなかにある讀者は、因襲の體系のなかに組み込まれている。讀者という獨立した存在はなく、文學的因襲だけが自立しているのである。それに對して胡應麟の唱える「興象」は讀み手と詩作品の間で感取されるものである。だからそれができない讀者は「癡人前政自難說夢也」と否定されることになる。袁枚の「性靈」説は中心とする概念は異なつても、作品と讀み手の關係では同じである。いずれも讀者が作品世界から獨立し、讀者自身が「興象」なり「性靈」なりを發動しないかぎり、詩の世界に入っていくことはできない。

宋代から明代へのこの轉換は、詩觀の歴史のなかで非常に大きな變化であつたと認めなければならない。

詩と事實とを合致させようとする宋人の議論を否定し、作品世界を現實世界とは別個に存在するもう一つの世界であるとする胡應麟・袁枚の詩觀は、今日の我々にとつても理解しやすいものである。しかし作品に自立した世界を認めるにしても、胡應麟や袁枚の立場とそのまま重ね合わせることもできない。詩（ことば）と現實との關係を今、我々はどうのように捉えるか、今日の言語觀に即して、そこから「半夜鐘」をめぐるもう一つの論が書かれなければならないだろう。

（川合康三）

三 「作家と作品」、「詩識」、そして「恐ろしい文學」

——作品が讀まれるということ——

作品とは、多數の讀者の多様な讀みに對して開かれた存在であるが、そのことによって本質的に不安定であること

を免れない存在でもある。作品は、いったん生み出されるや、不特定多數の讀者のさまざまに異なつた讀みの視線にさらされて、さまざまにその姿を變える。作品に表現されたメッセーじが唯一無二のものであり、それが讀者のもとへと誤讀されずに傳達されること、そのことを指して作品の安定と呼ぶとするなら、作品とは不安定であることを運命づけられた存在であると言つてもいいだろう。

作品の不安定性は、例えば『本事詩』嘲戲篇や『唐摭言』矛盾篇に見える白居易と張祜との次のようなやりとりにもあらわれている。張祜がはじめて白居易に出會つた時のこと、白居易は張祜の「鴛鴦の細帶 何處に抛つ、孔雀の羅衫 阿誰に付す」という詩句を指して、犯罪者に對する尋問だと言つた。すると張祜は白居易の「上は碧落を窮め 下は黃泉、兩處 茫々として皆見えず」という詩句を指して、目連の地獄めぐりだと應じた。張祜の詩句は妓女の死を悼んだ「感王將軍柘枝妓歿」（『全唐詩』卷五一）と題される詩の一節、白居易の詩句は言うまでもなく「長恨歌」の一節。互いに相手の詩を故意に曲解して戲れたの

である。これとよく似たタイプの發言が「六一詩話」にも記されている。梅堯臣によれば、ある人は某氏「贈漁父」詩の「眼前 市朝の事を見ず、耳畔 惟だ風水の聲を聞く」という一節を指して、肝臓と腎臓を患つてでもいるのかと言つたという。いずれも笑い話にすぎないが、ここには作品の言葉がいかにも不安定なものであるかがよく示されている。例えば、張祐の詩句は亡き妓女の遺品を前にした哀しみを、また梅堯臣があげる某氏の詩句は俗世を離れた漁父の姿を表現した言葉として讀まれることを本來ならば望んでいるはずなのだが、詩の題も見ずにそれだけを取り出して讀めば、女性宅から奪つた盜品のゆくえについて問いただす取調官の言葉、また内臓疾患のため目や耳に變調を來した人物をうたつた言葉として讀むことは充分可能であり、作品の言葉はそうした豫期せぬ誤讀の危機を避けることはできないだろう。

右の例は、本文Ⅱテキストの一部分が取り出される場合の意味傳達の不安定性を示すものであるが、たとえ本文全體が讀まれる場合であっても、作品はこの不安定性の危機

を完全に免れているわけではない。自覺的な作者であれば、この種の危機を可能な限り未然のうちに回避しようとするだろう。そのために彼（彼女）らはどうするか。テキストに、そのテキストが本來位置づけられるべきコンテキスト、つまりメッセージの意圖やメッセージが生み出されるに至つた背景などについての説明を附け加えようとするだろう。あるテキストが誤讀もしくは曲解されるのは、單純な讀解ミスを除けば、ほとんどの場合本來のコンテキストから逸脱したかたちで讀まれているからである。（本來のコンテキストなどというものが本當にあるのか疑つてみなければならぬが、ここではその點にまでは立ち入らない。）詩の題や序といったものは、こうして本來のコンテキストを明示しようとする配慮から生み出されてきたはずである。右の張祐の詩や梅堯臣があげる某氏の詩の一節にしても、「感王將軍柘枝妓歿」「贈漁父」という題によって指し示される本來のコンテキストに従つて讀まれる限り、盜人に對する尋問の言葉、内臓疾患による身體の不調を訴えた言葉として誤讀される危険性は、ほぼ完全に回避されるだらう。

う。

しかし、すべての作者が常に題や序などを附け加えることによって作品のコンテキストを説明してくれるわけではない。例えば、李商隱の艶詩。それは「無題」と題すること、讀解のための指針を讀者に對して説明することを取って避けている。李商隱の場合はなかなかに意圖的にそうしたのでと思われるが、それとは異なつて、コンテキストを提供することにもともと無頓着な作者、結果的にコンテキストをのこさなかつた作者というのも數多く存在する。最も端的なのは『詩經』に收められる詩の作者であらう。『詩經』の詩は題や序をもたない。私たちが現在目にする『詩經（毛詩）』には題や序が附されているが、それは基本的な後から附されたものであつて本來のものではない。『詩經』の詩の作者は、コンテキストの提供に無頓着であるという點において、私たちが通常考える作者というものの位置から若干隔たつた所に身を置いている。そもそも『詩經』の詩は題や序だけではなく、作者の署名を缺く。作品を支え、作品をとりまくコンテキストについての説明の機

能を擔うもの（G・ジュネットの言う「パラテキスト」）のなかで、題や序以上に重要なのは作者の署名だと思われるが、彼（彼女）らは敢えて自らの固有名を作品に附け加えようとはしなかつたのである。（ただし、『詩經』には詩の本文に作者自身の名が書き入れられたと推定されるものが少しだけのこっている。例えば小雅の「節南山」には家父、「巷伯」には寺人の孟子、大雅の「崧高」と「烝民」には吉甫の名が、いずれも本文の末尾に本文の一部に組み入れられるかたちであられる。一般的に作者の署名は作品の本文Ⅱテキストの外部に位置するものと考えられるから、これらの固有名はテキストの一部となつてゐる點で、いわゆる作者の署名とは若干異なると言ふべきかもしれないのだが。）

『詩經』の詩における作者と作品の關係について考えるとき、清の勞孝興『春秋詩話』卷一が變風の詩について述べる次の言葉は興味深い。「風詩の變、多くは春秋間の人を作る所なり……。然れども作者名のらず、述者作らざるは何ぞや。蓋し當時は祇だ詩有りて詩人無し。古人の作る

所、今人援りて己の詩と爲すべく、彼の人の詩、此の人賡つぎて自作と爲すべし。言志を期すのみ。人に定詩無く、詩に定指無し。以て故に名のるべくも名のらず、作らずして作る。作品は特定の作者に歸屬する作者固有の所有物である——こうした理解の枠組みをはずれた所に『詩經』の詩は位置しているのだと勞孝輿は考えている。實際、『春秋左氏傳』などには『詩經』の詩を自由に援用するかたちで意志を伝え合う外交上のやりとりが記されている。したがって、勞孝輿のように考えることも可能であろう。かつて作品は、作者の署名によつて指し示されるコンテクストの支配を離れたかたちで、廣く不特定多數に使用されていた。つまり、作品は作者だけではなく、それを詠む（讀む）者にも歸屬する一種の共有物であつた。だから、作品の歸屬先をあらわす作者の固有名も必要とされなかつたのだ、と。この考え方は今日ではなかなば常識となつて廣く受け入れられていよう。（例えば顧易生・蔣凡『先秦兩漢文學批評史』上海古籍出版社、一九九〇、は、勞孝輿の右の發言を引用しつつ『詩經』解釋學史を論じている。）

だが、たとえ『詩經』の詩が作者の署名によるコンテクストの支配を離れたかたちで流通するものであつたとしても、作品のメッセージとして表現された「志」を歪曲して使用すること、「志」を誤讀することは許されなかつたはずである。『孟子』萬章上篇が「詩を説く者、文を以て辭を害わず、辭を以て志を害わず」と言うように。では、作品の「志」を正しく讀解するためにはどうすればいいか。

『孟子』萬章下篇が唱える「知人論世」とは、そのような問いに對して提出された方策のひとつであつたと言つてもいいだろう。詩を讀むためには、その詩を書いた「人」すなわち作者、更にはその作者が生きた「世」すなわち時代狀況を理解することが必要だと孟子は言う。作者と、それに附隨して作者の生きた時代狀況に關する情報が、ここでは作品を理解するためのコンテクストとして求められている。『詩經』の詩の作者たちは自身が作者であることを積極的には求めなかつた。彼（彼女）らに作者であることを求めたのは、孟子のような「詩を説く者」すなわち後世の讀者だったのである。漢代になると『詩經』の詩に序

（『毛詩』序）が附される。それもやはり作品を読む讀者の立場から、作品に表現された「志」の理解のために正しいとされるコンテキストを確定しようとする試みであつたが、ここでも作者という存在がクローズアップされるに至る。孟子の言う「知人論世」の實踐と言つてもいい。例えば『毛詩』序を見ると、固有名をあげて作者を指定するものが三十例ほどあり、このほか官職名や「君子」「國人」などの語によつて指定するものも含めれば、全體の三分の一近くの作品について作者に言及する言葉が見える。『詩經』解釋學のなかで作者の指定は重要な課題となつていたことがうかがわれる。作品を支えるコンテキストのなかで主要な位置を占めたのは、作者に關する情報だったということだろう。（無論、三分の一という數は決して多いとは言えない。作者を明らかにしようと努めつつも、資料上の制約もあつてのことか、三分の二以上の作品についてはそれを放棄しているのだ。）

右に見たように、古くは作者自身が作品に署名すること一般的ではなかつたし、題や序によつて作品のコンテク

ストを説明することにも積極的ではなかつた。作者自身がそういった配慮に自覺的になるのは漢代以降のことである。『詩經』の詩の序が作られ作品のコンテキストの探求が行われた漢代は、讀者の側からだけではなく、作者の側からも作者という存在が追求され發見された時代だったのである。魏晉期になるとこうした自覺的な作者の存在は一層明確なものとなる。そのことは、晉の陸機「文賦」（『文選』卷一七）に見える次の言葉からも確かめられる。「必ず擬する所の殊ことならざれば、乃ち闇に囊さきの篇に合することあり。予が懷こころに杼軸すと雖も、佗人の我に先んずるを怵おそり。苟いやしくも廉やぶを傷りて義を愆あやまらば、亦た愛すと雖も必ず捐すつ」。自分の文章の表現がたまたま他人のそれと同じになることがあるが、その場合は敢えてその表現を棄て去るべきだと陸機は言う。勞孝興が「古人の作る所、今人援りて己の詩と爲すべく、彼の人の詩、此の人贗いつはりきて自作と爲すべし」と述べるような作者とは異なつて、自己と他者の區別にあくまでも潔癖であらうとする作者、作品の唯一無二の歸屬先であり所有者であらうとする作者、そういった作

者の姿勢がここには表明されている。

このようにして、作者に關する情報は作品を支えるコンテキストとして必要不可欠のものとなり、讀者は（作品は、あるいは作者は、と言い換えても同じことだが）作品の背後に作者をめぐる物語を求めずにはいられなくなる。それが當然の權利であり義務であるかのように。なお、ここに言う物語とは、創作Ⅱフィクションという意味に必ずしも限定されない。事實の記録をめざすものと通常は見なされる史傳の歴史記述もまた一種の物語である。そして、作者をめぐる物語のなかで最も中心的な役割を擔うことになったのは『史記』をはじめとする歴史書の文學者の傳記であろう。漢代に著された『史記』の例えば屈原の傳記は、屈原の「離騷」をめぐる次のように言う。「屈平 王の聽くことの聰ならずして、讒諂の明を蔽い、邪曲の公を害し、方正の容れられざるを疾み、故に憂愁幽思して離騷を作る」。作品がどのような生み出されたのか、作品の背景をなす作者と作者をとりまく時代狀況に關する情報を提供するこの記述は、『毛詩』序に見えるいくつかのそれと

極めてよく似通っている。つまり『史記』の屈原傳は、屈原という作者の書きのこした作品を讀解するためのコンテキストの説明と言ってもいいような性格を強く帯びているのである。（ちなみに屈原「離騷」もまた、テキスト内部に作者の固有名が書き入れられた最初期の特異なテキストのひとつである。）

ここで私たちは次のように考えるかもしれない。文學者は作品を書きのこすことによつてはじめて文學者となる。したがって、文學者の文學者としての傳記は必然的に作品のコンテキストについての記述とならざるをえない、と。實際、以後も歴史書の文學者の傳記にはそういう要素が受け繼がれてゆく。だが、例えば後に正史と呼ばれることになる歴史書の文學者の傳記を概觀するとき、右に見た『史記』屈原傳の「離騷」についての記述のように、個々の作品（とりわけ詩）のコンテキストを説明してくれる記述は意外にも極めて少ないものであることに氣づく。ある作者のある特定の作品のコンテキストを知ろうとしても、ほとんどの場合それらの傳記は、必要充分な情報を與えてはく

れないだろう。正史の傳という形式では個々の作品のコンテキストをひとつひとつ揃いあげることではできなかったのかもしれない。おそらく、この缺如を埋めようとして、特に唐代以降、例えば『朝野僉載』『隋唐嘉話』『唐國史補』『劉賓客嘉話錄』『本事詩』『雲溪友議』『唐摭言』『北夢瑣言』など、文學者とその作品をめぐるさまざまな逸話を記した一群の筆記小説は生み出された。(宋代になると、この流れを一部汲むかたちで多くの詩話も生み出される。)

唐末の孟棻『本事詩』は、そのなかでも代表的な著作のひとつである。まず、この著作が掲げる『本事詩』という題名に注目しよう。ここに用いられる「本事」とは作品の背景となる出来事、作者をめぐる物語を意味する。詩作品の背景となった詩人の逸話を、作品を理解するために必要なコンテキストとして記述しようとする姿勢が、この『本事詩』という書名には端的に示されている。唐の吳兢『樂府古題要解』が劉孝威の樂府詩「烏生八九子」について「但だ烏を詠するのみにして、本事を言わず」(ただし現行本に見えるこのコメントは吳兢の原本に後人が施したものであ

る)と述べるように、多くの場合作品のテキストは「本事」という作品が位置づけられるべき本来のコンテキストを缺いたまま讀者の前にあらわれるのだが、その時やはり讀者は作品の背後に「本事」を探ろうとする欲求を抑えることは難しい。こうした欲求に答えるのが『本事詩』であり、このほか作品の「本事」を記述する一群の筆記小説だったと考えられる。ちなみに「本事」とは、『漢書』藝文志が『春秋左氏傳』について「本事を論じて傳を作り、夫子は空言を以て經を説かざるを明かにす」と述べるように「空言」ではない事實の記録を志向する語である。史書の傳の本文を指して「本事」と言うこともある(『史通』論贊)。「本末」とはほぼ同義の語と言っているだろう。その意味でも、これら筆記小説はこれまで見てきた序や傳の流れを汲むものである。筆記小説と史傳との關係については、兩者の類縁性を踏まえるならば多くを言う必要はないだろう。實際、正史の記述が筆記小説に取り入れられるのはもちろんのこと、筆記小説の記述が正史(例えば『唐書』)の傳に取り入れられるなど、兩者の關係は密接である。『唐

『國史補』という書名にしても「國史」の補いであろうとする姿勢のあらわれである。一方、序との密接な関係については次の例をあげよう。『本事詩』事感篇には元稹の「贈黃明府」詩の「本事」を記録する條があるが、そこでは元稹の當該の詩の序文が全文引用され、孟榮自身の言葉はわずか十九字が加えられているだけである。元稹の序文の記述が當該の詩の「本事」となっていると考えたからであろう。

いま述べたように『本事詩』をはじめとする筆記小説の記述は、序や傳と同じく作品の本來のコンテクスト、すなわち作品の背景をなす出来事の事實の記録であることを一面で志向している。しかし、志向したからといって結果がともなうわけではない。したがって、次のような批判もしばしばなされた。例えば『夢溪筆談』卷四は『唐書』と『本事詩』の李白「蜀道難」についての記述を比較して考證するなか、筆記小説というものの性格について「蓋し小説の記す所、各おの一時の見聞に得て、本末は相い知らず、率ね舛誤多し」と言う。小説の記述は、理想的な「本末」

Ⅱ「本事」の記録とはなり得ておらず信頼できないというのである。（なお、『夢溪筆談』は『唐書』の誤りも指摘しており、正統的とされる史書の記述がすべて事實の正確な記録であると考えているわけではない。更にもうひと言附け加えるならば、このとき沈括が判断の據り所とした李白集中の「章仇兼瓊を刺つた」とする記述も、今日の視點から見れば事實であるとは認められない。）今日でも、この『本事詩』は「詩物語」（狩野直喜『支那小説戯曲史』みすず書房、一九九二）というようなとらえ方をされる。ここで「物語」というのはフィクションという傾きを多分に含んで用いられている。確かに『本事詩』に記される「本事」には、一見すると事實ではないと思われるような記述が多く、そのことは例えば次にあげる『本事詩』情感篇に見える戎昱の詩の「本事」についても指摘されている。

戎昱はある妓女に思いを寄せていたが、その妓女を上司の韓滉に差し出さねばならなくなった。妓女と別れる際に、彼は湖のほとりで宴席を設け詩を作つて妓女に贈り、その詩を韓滉の前で詠ずるよう言い含める。後に、韓滉のもと

へ行つた妓女が韓滉の前でその詩を詠ずると、韓滉は戎昱が妓女に思いを寄せていたことに氣づく。そこで結局、韓滉は妓女を戎昱のもとに歸してやつた。問題の詩は「題湖亭」あるいは「移家別湖上亭」（『文苑英華』卷三二六、『全唐詩』卷二七〇）などと題されて伝えられるもので、次のようにうたわれる。「好し去らん 春風湖上の亭、柳條藤蔓離情を繋ぐ、黃鶯 久しく住めば渾て相い識り、別れんと欲して頻りに啼く四五聲」。『本事詩』のこの條について、例えば傅璇琮「戎昱考」（『唐代詩人叢考』中華書局、一九八〇所收）は、この詩はその題と本文の内容から見て妓女との別れに際しての作とは見なせず、したがってここに記された「本事」は事實ではないとしている。（傅氏は別の根據もあげてこのことを論證しているのだが、ここではふれない。）だが、果たしてそうだろうか。このようなとらえ方をするとき、ある種の豫斷が入り込んでしまっている危険はないだろうか。

確かに、戎昱のこの詩の現在伝えられる題名「題湖亭」または「移家別湖上亭」は、孟榮が記すような「本事」を

はつきりと指し示してはいない。「移家」の語に着目すれば、むしろ戎昱自身の引つ越し、旅立ちを指すと考えるのがふつうであろう。しかし、この「本事」との間に決定的な齟齬を來すとも言いにくいのではないだろうか。そもそも『本事詩』の記述のなかにこの題名はあらわれないのだ。些細ではあるが、この点には注意する必要がある。更に言えば、この題がどこまでオリジナルを傳えているか疑つてみなければならぬ。題は後世の讀者によつて改變されている危険性があるのだから。本文についても、妓女との別れの席で作られ、韓滉が戎昱と妓女との深い仲を察知するに至つた詩の言葉として讀むことは充分可能だろう。この詩でうたわれているのは、湖のほとりから立ち去りがたく別れを哀しむ者の思いである。この詩を聽いて戎昱が妓女に思いを寄せているのが分かつたとあることから、私たちはこの詩のテキスト内の發話者として戎昱自身を想定し、彼が妓女に寄せる思いがテキスト内に直接書き込まれているものと思つてしまいがちだが（また、そう思つて讀む限り傅氏と同様の結論にたどりつかざるを得ないが）、必ず

しもそうである必要はないだろう。戎昱が妓女になり變わつて、妓女の思いを代辯するかたちで書いた（そして、それを韓滉の前でうたわせようとした）ものとも考えられるのではないか。つまり、戎昱が妓女に寄せる思いがテキスト内に直接書かれていたからではなく、戎昱のもとを立ち去りがたく別れを哀しむ妓女の思いが表現されていたから、あるいはそういう思いを表現した詩を戎昱が書きそれを妓女が思いを込めて詠じたから、だから韓滉は二人の仲を見抜いた——そのように考えることも可能ではないだろうか。

（ついでにひとつの想像を付け加えると、ある作品の本文をさまざまなコンテキストに應じ題を變えるなどして繰り返し使用する、というようなことも実際には行われたかもしれない。戎昱のこの作品の場合にも、本來は戎昱自身の「移家」にともなう留別というコンテキストのもとで書かれたのだが、それを妓女の旅立ち、妓女との別れというコンテキストにおいて再使用した可能性を想定できないだろうか。）

だが、わざわざ付け加えるまでもないかもしれない

が、右の「本事」がフィクションか否かはいまとなつては確かめるべきがないし、この場合それを論ずることにあまり意味はない。むしろ、ここで指摘したいのは、先に白居易と張祜とのやりとり、梅堯臣の發言などを例に確認した作品の不安定性、それと同じものが戎昱の詩の讀解をめぐつても露出せざるを得ないということである。すなわち、「本事」Ⅱコンテキストの設定の仕方次第で、作品はさまざまにその姿を變え得るということ。同様のことは、「詩讖」という現象においても指摘できるように思われる。

「詩讖」すなわち詩による豫言とは、ある作品に表現されたメッセー지가後に現實化する、あるいは現實化したように見えることを指して言う。例えば、唐の武元衡は「夏夜作」（《全唐詩》卷三二七）と題して詩を作り「清景を駐むるに因無し、日出づれば事還た生ぜん」——すがすがしい夏の夜の時間を止めておくことはできず、夜が明ければまた煩わしい「事」に追われるのだろう、とうたつた。翌朝、武元衡は殺害されてしまうが、この詩句が不吉な豫言すなわち「詩讖」となったのだと、後に唐詩人の傳記「唐才子

傳』卷四は言う。この詩が作られた時點では、ここに述べられた「事」が武元衡の殺害を意味することになるとは誰しも思い至らなかつただろう。本來そのようなコンテキストのもとに書かれた詩ではなかつたはずだから。この詩句が武元衡の殺害を豫言するものであつたと人々が考えるに至つたのは、詩が書かれた後、作者の武元衡が殺害された後のことである。このように、「詩讖」とは多くの場合、作品が書かれた後の時點になつてはじめて構成されるコンテキストへと當該の作品を置き換えて讀むことによつて成立するものである。作品が作者の手元を離れた後、言い換えれば本來のコンテキストの支配を離れた後の時點の讀者であるからこそはじめて許される特殊な作品の讀み方、それが「詩讖」と呼ばれる現象だと言つてもいいだろう。

もちろん、作者もまた自らの作品を讀む讀者のひとりである。いま「詩讖」とは後の時點の讀者による、後の時點での詩の讀解に關わる現象だと述べたが、後の時點の讀者のなかには作者自身も含まれる。例えば、潘岳は「金谷集作詩」(『文選』卷二〇)のなかで石崇との永遠の友情を誓

つて「白首 歸する所を同じうせん」とうたつた。後に、この詩句が不吉な豫言でもあつたかのように、潘岳は石崇と同じ刑場で處刑される。『世說新語』仇隙篇や『晉書』潘岳傳の話者はこれを指して「詩讖」だと言うが、こういう見方(讀み方)をしているのは作者の潘岳自身でもあるだろう。『世說新語』や『晉書』によれば、刑場で處刑を前にした潘岳はこの詩句を思い起こして石崇に語りかけている。作者自身、自らの過去の作品が、思いもよらない姿で目の前にあらわれたことに不意を衝かれて驚き、感慨を催しているのである。換言すれば、作者自身が、かつて自らが想定した本來のコンテキストとは別のコンテキストのなかに自らの作品を置き直し、別のメッセージを表現したテキストとしてそれを讀み返しているのだ。作品は本來のコンテキスト(だが繰り返し返せば、そのようなものが本當にあるのだろうか)のなかに安住しない。常に別のコンテキストのなかに身を移し換え、別の姿になり變わろうとする。自身の作品でありながらも、自身の想定を超えた所で別の姿に變わり果ててしまつた作品の不安定な振る舞いに對す

るとまどいを含んだ驚き——潘岳の「詩誡」をめぐる物語が私たちに語ってくれるのは、自らの作品の不安定性に直面した作者という存在についての物語であるのかもしれない。

作品の「本事」すなわち作品のコンテクストをめぐる筆記小説や史傳の一群の記述は、作品がいかに書かれたか、作品の制作のあり方を伝える資料であると同時に、作品がいかに讀まれたか、作品の受容・讀解のあり方を伝える資料でもある。(ふつう前者の資料として扱われることが多いが、第一義的にはむしろ後者の資料として扱われるべきだろう。)そこから浮かびあがってくるのは、作品というものが多様な讀みを招かずにはいられない存在であり、そしてまた多様な讀みの視線にさらされるが故に揺れ動くことを免れない存在であることである。作品はコンテクストによって支えられることを求めるが、しかしコンテクストの設定次第でどのようにもその姿を変えられてしまう。「寄託」や「比興」といった中國文學に特有の表現のメカニズムもこのうえに成り立っている。もちろん、これを指

して多様な讀解を許容する作品の豊かさと言うべきであるし、文學の普遍性というものもこれによって保證されているよう。だが同時に、それはしばしば「附會」を招き寄せ、例えば蘇軾が卷き込まれた筆禍事件に見られるように、政治的な力による作品の彈壓さえも引き起こす。作品がそれ自體で他の支えを借りずに存在すること、自己完結的で唯一無二の固有性を備えた存在であること、そのことを指して作品の自律(自立)と呼ぶとするなら、ここから浮かびあがってくるのは作品の他律≡非自律性とも呼ぶべきものである。

だから、文學作品とは、じつは極めて脆弱な側面をもつ存在であると考えなければならないのだろう。では、この理解のうえに、例えば「恐ろしい文學(文學は恐ろしい)」という命題を重ね合わせるとしたらどうか。果たして文學は本當に恐ろしいのだろうか。確かに文學は恐ろしいものなのかもしれない。しかしそれは、文學が強固で安定した自律的な存在であるからではないだろう。この點を確認しておく必要がある。先に引いた『漢書』藝文志の言葉を借

りて言え、おそらく文學は「空言」にすぎない。不安定で弱々しい「空言」であるからこそ、文學は自らを支え、自らを満たしてくれるコンテクスト＝物語を求めるが、ひとつの物語に安住することができず、讀者に對して次々と新たな物語を要求する。「恐ろしい文學」という命題もまた、そのような物語の言説のひとつとして組み込まれ、消費され、やがて見捨てられてゆくことを免れないだろう。文學は自律（自立）できない、弱く不安定な存在である。私たちひとりひとりの人間存在がそうであるように。だからこそ、文學は恐ろしく、また敢えて言えば魅力的なのではないだろうか。

（淺見洋二）

四 「作家と作品」——謫仙人と呼ばれた李白——

長安に出てきた李白は、賀知章の訪問をうけ「蜀道難」をさしだしたところ、謫仙人と呼ばれて絶讃された。この話は、唐末の『本事詩』に書き留められて以降、五代の『唐摭言』や元の『唐才子傳』に受け継がれることによつ

て、ひろく知られるところとなっている。しかしわれわれがよく知っている、このような唐末の小説から出た話は、もとをたどってゆくと往々にして事實とは食い違っている場合が多い。まずはこのことに言及するいくつかのテキストを時間の順に追うことによつて、話がどのように構成されていったか、ひととおり見てゆこう。その過程のなかで、事實とは認められない要素がどうして入りこんでくるのか、考えてみることにしよう。

李白が賀知章から謫仙人と呼稱されたことについては、李白本人がそのことを述べている。謫仙人という名は彼自身のお氣に入りだったようで、自作の詩のなかにはしばしば自稱するところであるが、なかでも「對酒憶賀監」詩（二首の二）ならびに序には、このときの様子が最も詳細に記されている。序には「太子賓客賀公、長安の紫極宮に於て、余を一見し、余を呼んで謫仙人と爲す。因つて金龜を解き、酒に換えて樂しみを爲す」と、詩には「四明に狂客有り、風流の賀季眞。長安に一たび相見て、我を謫仙人と呼ぶ」

とそれぞれ述べている。これによれば、場所は長安の老子廟「紫極宮」で、道教という共通の背景をもつこの大先輩の詩人は、初対面で彼の風貌を見るなり「謫仙人」と呼んだのであった。「長安紫極宮」とは、『李白全集校注彙釋集評』（百花文藝出版社、一九九六）によれば、京兆府紫極宮の別稱または正名で、おそらく長安城内の長安縣所轄區内にあったもののこと、従来「西京太清宮」とされているのは誤りであろう、ということである。天寶二年（七四三）三月の詔によって、西京・東京・天下諸郡の玄宗皇帝廟が、新たに「太清宮・太微宮・紫極宮」とそれぞれ改稱されていた。なお、「對酒憶賀監」詩は、賀知章の没後に彼を偲んで書かれたもので、詹鍔『李白詩文繫年』（作家出版社、一九五八）は天寶六載（七四七）に懸けている。

さて李白に續いてこのことを記録するのは、彼と親しく交わりを結んだこともある杜甫である。安祿山の謀反の際、李白は永王璘の起兵に参加したかどで罪に問われ、いったん釋放されたものの、ふたたび夜郎に流されることになる。ときは乾元二年（七五九）、當時秦州にあった杜甫が李白に

宛てた「寄李十二白二十韻」詩には、彼への思いを、自身の見知った詩人の半生記とも言うべき記述のなかに描きだしている。その冒頭に「昔年 狂客有り、爾を謫仙人と號す。筆落つれば風雨を驚かし、詩成りて鬼神を泣かしむ。

聲名 此より大きく、汨沒一朝に伸ぶ。文彩 朱渥を承け、流傳必ず倫を絶つ。龍舟 棹を移すこと晚く、獸錦 袍を奪うこと新たなり」と、賀知章による謫仙人の呼稱をきっかけに、彼の神に入った創作ぶりが話題となつて、不遇であつた彼が一朝にして宮仕えするまでになつたことが述べられている。このあと、杜甫自身が彼と出会い楽しいときをともしたこと、安祿山の亂を経ていま繋がれてあるさま、それに對する辯護の氣持ち、と順に述べられてゆくのだが、李白の人生がひらける發端のエピソードとして、この十數年前の話を位置づけて語り起すのである。李白の記事が、謫仙人という呼稱を得たことの得意さ、賀知章とのよしみを言うことに重點があるのに對して、この杜甫の記事は、謫仙人の呼稱をきっかけに出世の道がひらけるといふ、事柄を理解するうえでの文脈が用意されていること

に氣がつくが、これには詩人の半生を四十句二十韻のなかに描きだす、杜甫の書き方がひとつの要因としてかわつてゐる。

ところで、この杜甫の傳える李白の就職にいたる経緯は、詩のなかにも觸れられるように、離職して長安を離れた直後にふたりが出會い、しばらくの親密な交遊のときをもつてゐることからしても、出處にかんしてはこれ以上ない確かなものである。しかし、その内容については、これも李白と交わりのあつた魏顥の傳えるところに據れば、實際はもうすこし違つたものであつたようだ。

魏顥は、かつて李白から手稿を手渡され編纂するように依頼されたが、安史の亂で散逸して約束を果たせずに行ったところ、上元末年（七六一）にたまたまこれを得て刊行した。そこに付された「李翰林集序」には、自身が科擧に登第した喜びとともに、刊行の経緯がそのように述べられてゐるが、李白の就職の経緯にも次のように言及してゐる。

李白は久しく峨眉山に居たが、友人の道士・元丹丘とともに玉眞公主によつて推薦された。李白はまた玉眞公主によ

つて翰林に入つたと。これが實際のところであらうと現在認められてゐる説だが、とするとさきに杜甫が言つてゐるようにみえた、謫仙人の呼稱が就職に直結したかどうかについては、じつは不確かである。それはことのある見え方を述べた話と言えようか。ひとびとの間ではそのように言われており、杜甫もそれを採用したところであろうか。さて魏顥の序にも謫仙人の話は記されていて、これがひろく知れた話だということがわかるが、ただこの魏顥序における扱いは、杜甫とはやや違つてゐる。というのは、李白が翰林に入つたという記述の後に續けて「名は京師を動かす。大鵬賦は時に家ごとに一本を藏す。故に賓客賀公白の風骨を奇とし、呼びて謫仙子と爲す。是に由りて朝廷歌を作るは數百篇」と言い、これを素直に讀めば、謫仙人の呼稱が就職後のことのように見えるからである。魏顥の書き方が時間の先後に頓着してゐないということだろうか。こうしたことについてもうすこし考える材料を提供してくれるのは、魏顥序の翌年に書かれたもうひとつの李白文集の序である。

寶應元年（七六二）に篤い病の床にあつた李白は、枕上で草稿萬巻を手ずから李陽冰に授けて序を書くように依頼した。その「草堂集序」には、李白の家系から文學の指向へ、さらに宮廷に召されて以降の經歷へと筆が進められてゆくのだが、謫仙人の話については、翰林に入ったあとと同僚の誹謗により帝に疎んじられ、飲んだくれてさまよつたという記述に續けて「又た賀知章・崔宗之等と、自ら八仙の遊を爲し、公を謫仙人と謂う。朝列 謫仙の譚を賦すこと、凡そ數百首。多くは公の意を得ざるを言う」と述べられている。翰林に入ったあとにこの話題が配され、朝廷の詩人が彼のために歌を作つたという文脈は魏顥序とおなじだが、ここではさらに「八仙の遊」というもうひとつ別の話柄のなかに謫仙人の話が組みこまれるように、さらに變化を被っている。「八仙の遊」といえば杜甫の「飲中八仙歌」がすぐに思いあたるが、杜甫自身も既に當時ひとびとのあいだで稱されていたものをもとに書いたと考えられており、その點では必ずしも李陽冰の記述の信憑性を云々するものでない。李白は賀知章のほかにもうひとり名が擧が

る崔宗之とも詩のやりとりをしており、ここで「自ら八仙の遊を爲した」というのは、時人に「八仙」と稱されるそうした醉狂な交遊をみずから任じて爲していた、というような意味であろう。「公を謫仙人と謂う」とは、その交わりのなかで李白を謫仙人と呼んでいた、というほどの意味で、したがつてこれをもつて賀知章による謫仙人の命名が就職後のこととする根據にはならない。宮廷の詩人が彼のために歌を作つた話も、ここでは「謫仙の譚」で、李白の不満を言つたものだ、というように變わっている。事後二十年経つて書き留められるこれらふたつの文集序の記述には、それぞれいくつかの話題が絡みあつてそのひとの經歷が形成されてゆく様子が窺え、ここからことの起こつた時期も含め事實がどうであつたかを云々するのはなかなかむずかしいことのように思える。詮索はこれくらいにしてこう。

次に謫仙人の話題を記録する文章が現れるのは、しばらく時間を経たあとのことである。ときは元和十二年（八一七）、宣・歙・池等州の觀察使として赴任していた范傳正

は、李白終焉の地である當塗へ李白の孫女を訪れ、その言うところの遺志によって墓を移した。その際に書かれた「唐左拾遺翰林學士李公新墓碑序」に、やはりこの話題にも言い及んで「長安に在りし時、祕書監賀知章 公を號して謫仙人と爲す。公の烏棲曲を吟じて云う、此の詩は以て鬼神を哭せしむべし」と述べ、以下「酒中八仙」の話へと續いてゆく。ここで注目されるのは、この話題にはじめて作品名が加わっていることだ。これについて考えるためには、杜甫の「寄李十二白二十韻」詩に戻らなければならぬ。それは謫仙人命名をいう杜詩冒頭二句に續いて「筆落つれば風雨を驚かし、詩成りて鬼神を泣かしむ」と述べられていたところである。ここは、賀知章による謫仙人の呼稱をきっかけに、李白の一氣呵成の、神に入った創作ぶりが話題となつて、有名になつてゆく、という文脈で讀んだ。しかし、この范傳正の記述に據れば、この二句がそのまま賀知章の發言の内容として括弧で括られねばならないことになる。ふたとおりの取り方はいずれも可能であり、いずれと決する決め手があるわけではない。しかし、これ

は名作「烏棲曲」をめぐる生じた話題であると考えたい。范傳正は、杜詩から生じた話題を、そこに書き留めているのであろう、と。この范傳正の文章が興味深いのは、彼の出生が李白とは「甲子相懸たり」ながらも、たまたま父の文集中に李白と唱和した詩を見つけて、これは「通家の舊」だと親近感をおぼえ、そこで人間より彼の遺篇逸句を拾いつねづね口ずさんでいた、という詩人と作品に對する意識や行動が記されている點である。李白没後五十年の當時、この半世紀という時間は、そのひとが確かに實在したということをもたかろうじて實感できる時ではあつただろうが、范傳正はそのうえに自分の知っている肉親の思い出を重ねて、李白を思い描くことができたのであろう。

このあと會昌三年（八四三）に書かれた裴敬「翰林學士李公墓碑」にも謫仙人の話は記される。そこでは李白の墓にたち寄つた彼がその才を愛でて墓碑を作る旨が述べられたあと、詩人のひととなりについて、常人と異なるのは「或は曰く、太白の精 下降す、故に字は太白なりと。故に賀監號して謫仙と爲すは、其れ然らざらんや」と、太白

の精が降つたものだからとして、謫仙人の話へと繋げられ、その呼稱ももつともだと括られる。ここでは詩から感じられる「天上物外に在りて、神仙會集、雲行鶴駕、飄然の狀を想見するが若き」印象にしたがつて、その詩人像が形成されるようだ。

以上のような段階を経て、冒頭の『本事詩』の話となる。既にお氣づきのことかと思うが、ここまでの記述に「蜀道難」は出てこない。光啓二年（八八六）の序をもつ當書に、はじめてこの作品は登場し、重要な役割を果たすことになる。

李太白、初めて蜀より京師に至り、逆旅に舍る。賀監知章、其の名を聞き、首めて之を訪う。既に其の姿を奇とし、復た爲る所の文を請う。蜀道難を出し以て之に示す。讀みて未だ竟らざるに、稱歎すること數四、號して謫仙と爲す。金龜を解き酒に換え、與に傾けて醉を盡くす。期するに日を問えず。是に由りて稱譽光赫たり。賀、

又た其の烏棲曲を見、歎賞苦吟して曰く、此の詩は以て鬼神を泣かしむ可しと。故に杜子美 詩を贈りて焉に及べり。

范傳正の墓碑序から七十年、裴敬の墓碑からは四十餘年の年月を経て、この記述のなかでは、范傳正が感じることができた詩人の實在感に既に抜け落ち、その代わりになると言ふべきか、事柄のディテールにさまざまな説明が加えられているのを見ることが出来る。その最大のものは、謫仙人の呼稱にさきだつて、賀知章に「蜀道難」を讀ませている點である。そもそも最初の話はどのようなものであつたか。李白本人の記述に戻つてみる。彼は、賀知章が「余を一見し、余を呼んで謫仙人と爲す」と述べていた。この話は、後漢以來の人物評論に端を發する、あるひとが世に出ようとする際に有力者の鑑定を得て、その評語が將來の出世におおきく關與する風習を思わせる。鑑定の妙味は、それが瞬時に行われ、しかも本人にびつたりの評語にあらわされるところにあつた。またそれがゆえに風采というのは、

われわれが思う以上に重要な価値をもっていた。王瑤「文
人與樂」〔中古文人的生活〕上海棠棣出版社、一九五一、『中古文
學史論集』上海古典文學出版社、一九五六、『中古文學史論』北
京大學出版社、一九八六〕には、後漢の郭泰や許劭の話をは
じめとする多數の事例とともに、このことが詳述されてい
る。また曹操が許劭に「治世の能臣、亂世の姦雄」〔三國
志〕卷一「武帝紀」裴注引孫盛異同雜語〕と評された話などは、
この人物評の最もよく知られた例であろう。王瑤によると、
この風は六朝時代を通じて行われていたというが、いまこ
の李白の例を見ると、なお唐代にまで息づいているようだ。
その風が實際に行われているということと、それを語る話
の型がなお存続しているというふたつの意味において。
それでは「謫仙人」という名づけの意味についてすこし
考えてみよう。これを「仙人のようだ」と言ったらごく平
凡な名である。「謫」それ自體はよくない意味の語である
が、神仙世界からの流謫であるとして「仙人」に冠するこ
とにより、仙界の無上の價值とあわさって、われわれ人間
の側からすれば價値的なことば「謫仙人」に轉化したもの

である。人間でありながら、本來は仙人である、と目には
見えない價值を身に纏ったことを、ここで李白はよろこん
だわけだ。それは神仙界からみれば本意な、反價値的な
名であるが、人間界に轉ずれば「すねにきずをもつ」のが
素性の證しでもあり却って勳章にもなつて、かつ仙界の
「わる」の匂いも漂わす。「天上から落ちてきた男」とは
確にかつこうがいい。この意味の重層性は、例えば、こ
れをきつかけとして、天上から放逐された李白が、人間界
では、これまた神仙世界にしばしば模される宮廷に、逆に
召し抱えられるようなことにもなつてゆく、というところ
にまで及んでいる。さらに言えば、宮廷に入った李白が同
僚の讒言によつて放逐され、人間界でもおなじ憂き目にあ
うというような「おち」までついて。ときはあたかも唐王
室自體が老子を祖として、みずから道教の神々の系圖に
組み入れようと畫策していた時代である。開元年間の終わ
りにかけては『道德經』の御注御疏が完成し頒示され、開
元二十九年（七四二）には西京・東京・天下諸郡に玄元皇
帝廟が設けられる。同年、玄宗皇帝自身の夢のなかにあら

われた老子の玉像が樓觀山間より出土し、明くる天寶元年（七四二）には田同秀なるものによつて玄宗皇帝の降臨が幻視され、その言のとおり函谷故關の尹喜臺より靈符が発見される、というようなことが起こる。このように世を擧げて玄宗の道教信仰から生じた幻想へと投じてゆく熱い雰圍氣のなかで、「謫仙人」の名があたえられたことを考えると、李白のよろこびようもいかばかりであつたか。しかしそれにしてもなぜ賀知章はわざわざ「謫仙人」ということばをとつさに選んだのであろうか。「謫」ということばがどうもひつかかる。これについては李白の漂わせる雰圍氣が關與しているに違いないが、ここで思いあたるのは、李白の家系をめぐる、先祖が「罪に非ずして、條支に謫居」したという、李陽冰「草堂集序」の記述である。家族が「神龍の始め（七〇五）、蜀に逃歸」したとき、李白は既に出生していたとみられ、すなわち自身の記憶にはなくとも、遠くおそらくは危険な旅をして蜀に流れ着いた家庭の雰圍氣というのは、幼少時の李白の人格形成におおきな影響を及ぼしたであらう。「罪に非ず」と言うもののそれ

は何らかのとがであるに相違なく、いずれにしても遠地に「謫居」した、この家系の「きず」が、李白本人の意識に、そして風貌にも纏われていたのではなからうか、と想像する。その負の刻印をとらえ、瞬時に翻してよい意味に轉じたとしたら、賀知章の感覺が拔群であつたことになる。李白のよろこびも、自分の存在が認められ、宿年の劣等感が拂われたからこそその歡喜ではなかつたか。「謫仙人」という語は、「貶謫された仙人」という觀念とともに既に六朝時代よりあり、李白の例が最初であつたわけでは決してないが、このように見えてくると、まさに李白のために用意されたかのような呼稱であり、のちに「謫仙人」といえばこの事例をまず思い起こすことになるのも合點がいく。

ともかく、この賀知章の呼稱は、そのひとの美質を言う、人物評論のオーソドックスなあり方ではなく、規格にはずれていることを言うもうひとつの方向においてなされたものであり、それが逆に仕官に結びつくというように變化を遂げながら、語りつがれることとなつた。李白本人のテキストと、杜甫以降のテキストとの間には、事柄のみを記す

のとその文脈を用意するのと、ひとつの斷層があるかに見えたが、じつは杜甫もより古い物語のコンテクストによりつつ書いていたことになる。杜甫のテキストが事實を忠實に伝えていたと考えるのはわれわれの思いこみであつて、杜甫が傳えているのはこうした物語の枠組みをとおして見える、ある物事の見え方である、ということになろうか。

この『本事詩』の話が妙に氣が抜けているのは、そのひとの能力を瞬時に觀、資質を言いあてるといふ、人物鑑定の妙味が作品を介在させることでいなしになつたためであるが、では賀知章に「蜀道難」を讀ませる話が付け加えられることによって、どのような新たな意味を話に加えることになるのか。有力者に詩が投ぜられるのは、就職の事前運動として作品を獻呈する「行卷」の風習を思わせる。科擧の受験者はあらかじめ自作を一巻にまとめて、合格の可能性をたかめるため、ときの有力者に投ずることが行われた。この「行卷」の風習については、程千帆『唐代進士行卷與文學』（上海古籍出版社、一九八〇）に詳しく述べられている。とすると、人材の登用にあたつて風采や評判を基

準にするのと、詩や文における才能を重んじるのと、話の讀解にあつてこの百數十年の間に斷層が生じている。これは社會構造やひとびとの意識において起つた變化と關係づけられるものかどうか。ことはそんなに單純なものでもあるまいが。さてそれでは、ここに關係づけられるのが、他の作品ではなくて、どうして「蜀道難」でなければならぬのか、考えてみる。これについては、同時代の『河岳英靈集』に「蜀道難等の篇の如きに至つては、奇の又た奇と謂う可し」と擧げるのによつても、代表作としてよく知られていたことが大前提となるが、そのうえでこの詩の含意がおおきく關與している。含意というのは、蜀の地へ功名を求めて旅立つひとへ、そのむずかしさを道中の險難な地勢にたとえて言うもので、樂府題の歴史をたどれば、陳の陰鏗が「蜀道の難きは此の如し、功名は詎ぞ要む可けんや」（『蜀道難』）と述べるのによつても、また李白作の解釋をめぐつては中唐の姚合が「李白 蜀道難し、羞て爲す成る無くして歸るを」（『送李餘及第歸蜀』）と、李白の生平をそれと對照しないまの友人の境遇に比して述べるのによつ

ても、これが當時のひとびとの共通認識であつたことがわかる。道行きのうたが人生行路の困難さの比喩であるという認識は、樂府「行路難」をはじめ古い時代から文學傳統のなかに息づいていた。とすると、この人生における出世の得難さを嘆いた、とされる作品「蜀道難」がこの場に組みこまれることで、それが有力者の承認によつて、彼の實人生において逆に作品に書かれた狀況自體を乗り越えさせるきっかけともなる、という逆説的な展開をもたらしことになる。そうした面白みを物語に添えている。このような話の展開に應じて、「初めて蜀より京師に至り、逆旅に舍る」と、故郷の蜀からはじめて長安に出てきたばかりである」と狀況設定が行われ、當初の布衣のさまを際立たせ、のち一轉して榮譽を得るはなはしさが演出されるのが見てとれる。實際には、この天寶時の上京が李白にとつて最初のものでなく、これ以前に都を訪れていたことは確かであり、「蜀より」とあるのも含めて、ここに言われるのは話の脚色にすぎない。

作品が組みこまれたあと、その含意にしたがつて話が潤

色されてゆく様子は、このあと五代の『唐摭言』においてより顯かである。そこでは「李太白、始めて西蜀より京に至り、名 甚だしくは振わず。因りて業とする所を以て賀知章に贊謁す。知章、蜀道難一篇を覽て、眉を揚げこれに謂て曰く、公は人世の人には非ず、是れ太白星の精ならざる可きや」と、蜀から出てきた詩人の不遇が「名 甚だしくは振わず」とことばに表され、また『本事詩』で賀知章から訪ねたとしていたのを、みずから手みやげを持參して訪れ、作品をさし出したと改めている。「眉を揚げ」驚いたという描寫も脚色の痕があらわである。『本事詩』の李白に餘裕があつたのに比べると、こちらはみずから不遇の狀況を切り開いてゆこうとするふうであり、なにやら科擧の受験生めいているのは、編者の王定保が唐末の進士で、この書が唐一代の貢擧のことを細かく記載するのと關係があらう。さらに元の『唐才子傳』では「天寶初、蜀より長安に至り、道いまだ振わず、業とする所を以て賀知章に投ず。讀みて蜀道難に至り、歎じて曰く、子は謫仙人なりと。乃ち金龜を解き酒に換え、終日相い樂しみ、遂に玄宗に薦

めらる」と、『本事詩』の話の配列にしたがって、ところどころ書き方は『唐摭言』のを抄っている。問題の箇所について言えば、『本事詩』では賀知章から「爲る所の文を請う」とあったのが、『唐摭言』では「因りて業とする所を以て賀知章に賛謁す」と變化し、いままた「業とする所を以て賀知章に投ず」と、遂に「行卷」の自作を投ずる行爲が言われることとなった。しかも「讀みて蜀道難に至り」とあるように、賀知章が讀んでいるのはよりながい編纂物だということが明らかになっている。また「天寶初……遂に玄宗に薦めらる」と、事柄の起こった時期やことの顛末などについての説明が首尾に加えられているのに氣がつくが、これは既に『新唐書』に記してあったのを承けていよう。

以上で李白謫仙人の話は終わりである。われわれはこの考察をおしてどのような教訓を導き出すことができるのか。いま二點にしばってすこし考えをまとめておくことにしたい。

ひとつは、この考察を始めるにあたつて最初に立てた問題の立て方をめぐって。「ある話が、もとをたどれば事實ではないことが多い」とし、事實でない場合「なぜそのような要素が話のなかに入ってくるのか」と考えていった。しかし、考察をおして直面したのは、そもそのものものとなる「事實」とは、いったいどのようなものであるか、ということだ。この話のもとなつてゐるのは、賀知章が李白を謫仙人と呼んだ、ということである。確かにそのようなことがあったのであろう。しかしそれは、確かにそのようなことがあったのであろう、という以上の意味をもたない。というのも、考察の過程であきらかになつてきたように、賀知章が名をあたえたのも、李白が名を得てよろこんだのも、既に備わつていた人物鑑定をめぐる風習にしたがつたまでのことであり、さらに言えば人物鑑定をめぐる物語をまたみずからの役割にしたがつて演じてゐるに過ぎない、と捉えることができるからだ。つまり、既にある話にしたがつて、新たなふるまいがなされ、またそれを記す仕方もおなじ話の型によつてゐる。それをさらに他者の目で

記錄する杜甫の記述。魏顯、范傳正というように。幾重にも重ねられてゆく。とすると最初にあるのは事柄ではなく、物語のほうではなからうか。と、このように言うこともできる。事實と物語のあいだというのは、じつに微妙なものだ。

もうひとつは、この考察のテーマである、作者と作品の關係をめぐって。正確には、「作者と作品の關係」という問題をどのように扱うべきか、ということについてである。というのも、ここに扱った事例では、作品は後から關係づけられただけで、つまるところ話に登場する作者とは、その場面において本來かわりがなかった。作品のほうに中心をおけば、その作品の制作状況を説明する材料として、既にある、まったく關係のない話が用いられた。たまたま作者本人にまで記述を廻ることができたことによって、以上のようなことがあきらかになったわけであるが、これがひとつの事例に過ぎず、作品と作者を結びつける話は、實際にはより多くのさまざまな場合が想定されるであろうとはいえ、おなじように、いずれ後代の読み手のさまざまな

意識を纏いつつ現在われわれの目にする資料のなかにあることは確かである。作者と作品の關係を、後發の資料によりつつ、話のなかの關係そのままに受け取ってわれわれが考えたとしたら、また話に纏わる餘剩物に無關心であるとしたら、それは輕率のそしりを免れまい。そこに言われているのは作者と作品の「かりそめの」關係である、ということをもういちど確認する必要がある。

われわれが作品を読んで直接把握することになる作者、われわれが作品そのものから感受する作者、これを眞の意味での「作品と作者の關係」と考えよう。そうすることによって、作品のまわりに纏わりついていたさまざまな付屬物から、いったん自由になろう。これら付屬物が、それ自体われわれから觀れば非常に古い時代のものに屬し、古いこと、作者の時代に近いことに價值があるとのみ考えるのは、ひとまずやめにしておこう。それによって、後の資料の「誤謬」を眞に受ける、眞の意味での「誤謬」をひとまず避けることにしよう。しかしこう言ったとたんに、次のような聲も聞こえてきそうである。なるほど、後出の資料

における作品の作者との関係は、場合によって「捏造された」ものである。とはいえ、それを考えた當時の讀者は、どう考えていたか。彼らなりに、作品から作者の「眞の」姿を思い浮かべたのではないかと。確かに、そうすると、彼らが作品から作者を思い浮かべたのと、いま提案したように、われわれが作品から作者を思い浮かべるのと、そこに本質的な差異を認めることができるであろうか。

ここで次のようなことに思いあたる。われわれは作品から作者について思いを致す際、具體的な、李白や杜甫といった、特有のキャラクターをとらえた作者像を思い描かざるをえないようになっていのだと。われわれは作品を読む際に、それを書いたのが誰であるか、知らない詩人であればいま読む作品によって作者像をもととし、知った詩人であれば、既に知っている作者像にしたがって作品を読みすすめる、新たな變化を付け加えようとする。したがって、作者の名の缺けた作品を前にしたとき、言いようのない不安に驅られる。しかし考えてみれば、このような作者と作品の関係は、詩歌の歴史が起こつたははじめからのこと

ではないし、そもそも『詩』がはじめうたわれていたように、また五言詩のもととなった漢代の歌謠がうたわれていたように、原初的な形態は特定のだれかのものでもない、もしくはだれのものでもある感情がうたわれたものであつた。建安詩人によって、このうたの形式が取りあげられ、自身の抱負を天下國家の問題とからめて述べる語り方が試みられて以降、作品と作者が密に結びついた書き方、読み方が次第に定着してゆくのだと。われわれが作品から導かれる作者というものを、具體的な、特有のキャラクターをもつた、ひとりの人間の像として思い描くやり方でしか、テキストの外に外在化された形象としてしか考えられないとすれば、それはわれわれ自身がこの建安以降の中國古典詩の書き方にあまりに深く浸りすぎているからではあるまいか。「古樂府」と呼ばれるはじまりのかたちにおいて、「作者」はもちろんこのようなわれわれの習慣によつては捉えられず、物語の「語り手」やそれがうたわれていたとすれば「歌い手」と呼ばれることになる。これと、作品のなかに出てくる旅人や兵士との関係はどのようなものであろう

か。「古詩十九首」のような作品においては、またこれと異なつて、人生の短さを嘆き、その解決に向けての思考があらわれていたが、他とは違ふその特有の思惟をなす主體として「作者」は捉えられなければならないだろう。いま評者はこのような考えの端緒にいたつたばかりであり、提示した問題に充分な説明をあたえる準備があるわけではないが、「作者と作品の關係」を中國古典詩にふさわしい仕方で論ずるのであれば、作者をテキストの外にはなく、内在するものとしてみる、このような視點は缺かせないであらうと思う次第を、とりあえず述べたまでである。これによつてどのような新たな中國古典詩の見え方が提示できるかは、いまは多言をもちいず、來るべき機會を期して、もうすこし考えてみることにしたい。

(乾 源俊)

五 「古文の修辭學」——歐陽脩の場合——

歐陽脩の古文への志向が、少年期における韓愈の發見に端を發するものであることは、その自傳的敘述のなかに明

白に語られている（「記舊本韓文後」、「外集」卷三三）。

韓愈の文章に觸發を受け、歐陽脩が目指したものは、まずは文體の變革であつた。當時通行の形式的美文「時文」に對する嫌惡は、「古文」への希求と表裏をなして、これもまた彼の文集の隨所に言及されている。小論で考えてみたいことは、文章表現という營みにおける文體のもつ意味とくに歐陽脩による「古文」という文體の選擇と彼の表現營爲との關わりについてである。

周知のとおり「時文」は、一句あたり四字もしくは六字という一定の字數、二句ひとくみでの對偶構成という形式的規制を有する。そしてこうした規制は用語の選擇にも影響を及ぼす。それはおおむね古典に由來する文學語彙であり、依據した古典にもとづく一定の喚起性は期待されるものの、習用による褪色は避けられず、措辭・用語ともども、おおくは美的緊張感を喪つて様式化する。

これに對し「古文」は、右のような規制からは自由なスタイルとされる。そしてその表現形態の自由さは、とりあえず多様な表現の可能性につながるものであつたと想像さ

れる。事實、以下に見てゆくように歐陽脩の表現營爲は、「文」の可能性に對するおよそ病的といつてよいまでの執着の様相を呈する。

中國の文章史のうえで、歐陽脩ほどその表現營爲の「過程」に關心を寄せられた表現者はいないであろう。われわれが文學作品として目にするもののほとんどは、表現營爲の結果としてのこされた最後のかたちなのだが、歐陽脩自身の文章と、それを受容したひとびとが發した様々な言説の双方に、彼の表現の「過程」が露出しているように思われる。具體的には次のようなことである。

ひとつには韓愈の表現に對する踏襲・模擬、あるいは兩者の類似について。「古文」の再興という觀點からすれば、このことは異とするに足りないかも知れないが、やはり少なからぬ人々の注意を引いたようである。

たとえば南宋の孫奕の『履齋示兒編』（卷七「祖述文意」）は、歐陽脩が韓愈の文章に學んだことを指摘したうえで、歐陽脩の「本論」が韓愈の「原道」に、「上范司諫書」が「諫臣論」に、「書梅聖俞詩稿」が「送孟東野序」

に、さらに「縱囚論」「怪竹辯」が「原人」に似ているとし、同じく陳善の『捫虱新話』（卷六「歐文多擬韓作」）はこのほかに、「祭吳長史文」と「祭薛中丞文」、「弔石曼卿文」と「祭田橫墓文」の類似を指摘している。

洪邁もまた、韓愈の「盤谷序」の「采於山、美可茹、釣於水、鮮可食」と、歐陽脩「醉翁亭記」の「臨溪而漁、溪深而魚肥、……山穀野蔌、雜然而前陳」を對比し、「歐陽脩の文勢は大よそ韓の語を化せるなり、然れども……煩簡工夫は則ち侔^{ひと}しからざる有り」と、より局所的な部位ながら、兩者の表現を具體的に舉げ、その類似と繁簡の相違に注意を喚起する（『容齋三筆』卷二「韓歐文語」）。

ここでは時代は降るが明・孫緒の指摘を見ておこう。

歐陽公序梅聖俞曰、「聖俞自以其不得志者樂于詩而發之、使其得用於朝廷、作爲雅頌、以歌詠大宋之功德、豈不偉哉」。此等語意、全是學昌黎「送孟東野序」所謂「窮而在下者、孟郊東野始以其詩名、抑不知天將和其聲、而使鳴國家之盛耶、抑將窮餓其身、思愁其心腸、而使自

鳴其不幸耶」。歐公固非踏襲剽竊人者、想其讀韓文熟、不自知其爲用耳。（『沙溪集』卷一三、雜著、「無用閑談」）

歐陽公は梅聖俞の詩稿に序して、「聖俞は自らの不遇の思いをすんで詩に發した。これがもし朝廷に用いられ、雅や頌を作り、わが大宋の偉大さを歌いあげていたならば、どれだけ素晴らしいことであつたろうか」と。

これはすべて韓昌黎「孟東野を送る序」の「窮して下に
いるものでは孟郊、字東野が、はじめてその詩によつて
名聲をえた。いったい天はその歌聲に調和をもたらし、
國家の繁榮をうたわせるのであろうか。それともその身
を窮乏させ、その心を憂いに沈ませて、みずからの不幸
をうたわせるのであろうか」に學んだものである。もと
より歐陽公は踏襲・剽竊をよしとするような人ではない。
きつと自ら氣づかぬうちにその表現を用いるほど、韓文
に習熟していたということであらう。

歐陽脩「梅聖俞詩集序」（『居士集』卷四二）と韓愈の「送

孟東野序」（『韓昌黎文集』卷一九）は、ともに豊かな詩才を
抱きながら不遇であつた（あるいは不遇にある）友人、梅
堯臣、孟郊について述べた文であるが、彼らの詩をその境
遇が反映したものととらえ、國家隆盛の謳歌にふたりの詩
才が發揮されるべき理想（もしくは可能性）を語るところ、
そしてそれが叶えられない現實に對する詠嘆をにじませる
點など、たしかに兩者には否定しがたい共通性がみとめら
れる。

ただ、陳善が韓歐兩者の類似について、「蓋し其の步驟
馳騁は亦た似ざる無きも、但だ其の句語に倣いしのみに非
ず」（『捫虱新話』）とコメントするように、兩者の用語・措
辭そのものは必ずしも同一ではない。興味深いのは、素材
の選擇、モチーフの構成、論の運びといった、表現を深層
で支える要素、すなわち發想や思考の「かたち」の共通性
に目がとまることである。音數律や對偶などの表面的形式
が剝離されたため、かえつてより深層の形式が浮かび上が
つたといへるか。

歐陽脩の表現營爲について、いまひとつ注目すべきこと

は、その推敲・改變についてである。最もよく知られるのは「醉翁亭記」（『居士集』卷三九）に關する次のエピソードであらう。

歐公文亦多是修改到妙處。頃有人買得他「醉翁亭記」藁。初說「滁州四面有山」、凡數十字。末後改定、只曰、「環滁皆山也」五字而已。（『朱子語類』卷一三九）

歐公の文章の多くは、手直しを経て素晴らしいものになったのである。先頃ある人が「醉翁亭記」の原稿を手に入れたところ、はじめは「滁州の四面に山有り」以下數十字であつたものが、最後には「滁を還りて皆山なり」のわずか五字に改められていた。

周必大もまた前輩の言として、歐陽脩がその文章を壁にかけておき朝夕に改訂をほどこしたことを紹介し、それゆえ傳來のテキストや手帖に文字の異同が多々みられると述べる（『歐陽文忠公集跋』）。「三上（馬上、枕上、廁上）」

（『歸田錄』）、「三多（多看、多做、多商量）」（『後山詩話』）の語柄にもうかがえるように、歐陽脩の文章制作における刻苦は、當時の人々に廣く浸透していたようだ。

「醉翁亭記」の話題において注意しておくべきは、最初の數十字が修改の結果、最後には五字に縮約されたこと。すなわち修改の過程が用字の壓縮と重ねられている點である。少ない言語容量により多くの情報を盛り込むことが必ずしも名文の條件ではなからうが、少なくともここでは、「環滁皆山也」の五字が、それ以前の數十字に匹敵する情報を傳達し、そのうえでより簡省な表現たり得ていることを「妙處」と評價している。さきにみた洪邁も、韓愈と歐陽脩の類似した表現の繁簡の相違に目をとめていた。

歐陽脩自身にとつても、言語表現の經濟性が文を作る営みにおいて一定の位置を占めていたことは、たとえば「進新修唐書表」（『表奏書啓四六集』卷二）に、『舊唐書』に對する『新唐書』の利點を擧げて、「其の事は則ち前より増し、其の文は則ち舊より省く」と述べることはにうかがわれる。馬が犬を蹴り殺したという同一の事態を、同僚が

「有犬臥於通衢、逸馬蹄而殺之」と表現したのに對し、その冗漫さを否定して「逸馬殺犬於道」としたというエピソード（宋・畢仲詢『幃府燕閒錄』）が傳えるものもまた、歐陽脩の簡省への志向と、それを彼の表現の特質の一つととらえた讀者たちの認識であろう。

さきに歐陽脩の表現營爲の「過程」の露出について觸れた。いま友人尹洙に手向けられた「尹師魯墓誌」について、その表現の過程そのものを自ら解説してみせた希有な作品、「論尹師魯墓誌」（『外集』卷三三）の冒頭の一節を見ておこう。

誌言、「天下之人、識與不識、皆知師魯文學議論材能」。則文學之長、議論之高、材能之美、不言可知。又恐太略、故條析其事、再述於後。述其文、則曰「簡而有法」。此一句、在孔子六經、惟春秋可當之。其他經非孔子自作文章。故雖有法、而不簡也。修於師魯之文不薄矣。而世之無識者、不考文之輕重、但責言之多少、云「師魯文章不合祇著一句道了」。

墓誌には「天下の人は、彼を直接に識る者か否かを問わず、みな師魯の文學・議論・才能を知っている」と書いた。これで師魯のすぐれた文章・學問、議論の高邁さ、才能のすばらしさは、言わなくても分かるはずだ。ただ簡略に過ぎることを恐れ、その言わんとしたところを條節ごとにことわけて説明しておいた。まず師魯の文章について「簡にして法有り」と述べた。「簡にして法有り」とは、孔子の六經のうちでは、ただ春秋のみがこれに當てはまる。その他の經書は孔子が自ら書いた文章ではないので、「法」は備わっているが「簡」ではないのである。わたしは師魯の文章については深く理解しているつもりだ。ところが世間の見識のない連中は、表現に込められた意味の重さ（「文之輕重」）を省みずに、ただことばの量（「言之多少」）のみを責めたて、師魯の文章はただこの一句のみでは言い盡くせないなどという。

ここでは「文之輕重」と「言之多少」が對比され、前者と後者の相關關係から「言之少」が「文之重」によって補

償されると述べる。ここにもまたとりあえずは、言語の表現・傳達機能が維持される限り、より簡省な表現をよしとするみかたが讀み取られよう。

歐陽脩の文章をめぐるこうした言説をみると、歐陽脩、そして彼の讀者たちの意識のなかに共通して、表現を「内容」^{コンテント}と「形式」^{フォーム}に分けてとらえる二元論的な言語觀が見出されるように思う。歐陽脩のことばを用いるならば、先にも引いた「其の事は則ち前より増し、其の文は則ち舊より省く」(「進新修唐書表」)の「事」と「文」がこれに相當しようか。このことは同一の「内容」が複数の相異なつた「形式」をとりうるという認識に基づく。すなわち語るべき「内容」をよりよく伝える「形式」の模索が文章制作の課題として位置づけられる。

こうした「何(内容)」と「何如(形式)」の關わり、あるいは「内容」とそれに對應する「表現」の繁簡については、實のところ『春秋』以來、中國の歴史敘述の要諦として議論されてきたところであつた。たとえば劉勰は、「故に春秋は一字を以て褒貶し、喪服は輕きを擧げて以て重き

を包む。此れ言を簡にして以て旨を達するなり。郊詩は章を聯ねて以て句を積み、儒行は説を縷にして以て辭を繁にす。……故に知る繁略は形を殊にし、隱顯は術を異にするも、抑引して時に隨い、變通して會に適するを」(「文心雕龍」(徵聖))と。また唐の劉知幾は、「夫れ國史の美なるものは敘事を以て工と爲し、敘事の工なるものは簡要を以て主と爲す。簡の時義は大なるかな。……文約にして事の豊かなる。此れ述作の尤も美なるものなり」(「史通」(敘事))と。

右に擧げた二例はいずれも駢儷文の書き手による發言であり、となれば「事」と「文」の繁簡の按配は、文體の何如を問わず、まずは文章表現における課題のひとつであつたとみとめられる。ただ、「古文」の選擇によつて得られた、音數律等の形態的規制からの自由は、簡省な表現への志向をより先鋭化させたことは否定できないように思う。

對偶という形式のよつてきたる所について劉勰は、「造化の形を賦くるや、支體は必ず双なり。神理の用を爲すや、事は孤立せず。夫れ心に文辭生じ、百慮を運らし裁つに、

高下は相須^{あひたす}ち、自然に對を成す」(『文心雕龍』「麗辭」)と。すなわち、對偶は表現以前にすでに自然のものであり、認識・發想と文章表現のあたりが一致したとき、おのずと對偶の形式が發現すると述べる。文體を認識の枠組みとするこのような考えを肯定するならば、駢文と異なる新たな文體「古文」の選擇は、認識のありかたの變化を映すものに他ならず、表現の營みはそれを盛り込む新たな「かたち」の模索ということになるであろう(——なおここで「かたち」というのは、言辭の形態にとどまらない、より深層の形式を指している)。

形態的規制を取り去った新たな「かたち」は、まずは多様な表現の可能性を想像させる。たとえば歐陽脩は、詩や詩人にまつわる逸話を語るジャンルとして「詩話」を創始したことで知られるが、登場人物の語ることばを話柄のなかに多くとりいれつつ、士大夫層の話題交換の場を活寫し、さらにはテキストそれ自體として、歐陽脩が聞き手に語りかける「話」を再現するそのスタイルは、「古文」の選擇によって獲得された新しい表現の領域といつてよい。

いっぽう「かたち」とは、そもそも規制と不可分のものでもある。選擇と配置によって形作られる「かたち」には、自ずとその「かたち」を律し整える「法」への志向が伴うはずだ。「事」と「文」の繁簡に對する歐陽脩の過敏なまでの關心は、そうした新たな「かたち」の追究・模索が、見やすいかたちで露出したものに他なるまい。

ただ新しい「法」の模索が單純に「言之多少」に還元されるようなものではないことは、歐陽脩自身によっても十分に認識されていた。先の「論尹師魯墓誌」に見た「文」の「輕重」という要素は、「言」の「多少」のように數值的にたやすく把握されるものではない。自作解説という前例を見ない手だてをとってまで語りたかったことは、おそらくはこの問題の複雑さであろう。

同時に目をとめて考えておきたいことは、いわゆる「内容」と「形式」の微妙な關わりについてである。「内容」「形式」をつなぐ深層の形式をかりに右では「かたち」と表記したように、そもそもこの兩者、截然と二分するのはむづかしい。韓愈「送孟東野序」と歐陽脩「梅聖俞詩集

「序」を對比する論者たちにとって、彼らがみとめた兩者の類似性とは、「内容」についてであろうか。それとも「形式」であろうか。かりに「内容」であるとするならば、この場合の「内容」とは、優れた才能を抱きながら不遇であった（あるいは不遇である）友人について、という抽象化を経たものにとらえなければならない。そしてこうした抽象化は、すでに表現の「形式」の領域に足を踏み入れている。文の新たな「かたち」を模索する歐陽脩は、このこともまた誰よりも強く意識していたのではないか。

ことばによる表現と、それによって描き出される言語外の現実との對應關係は、たとえば詩における「半夜鐘」のエピソードにみられるように、歐陽脩にとっては常に意識されるものであったと思われる。「半夜鐘」が語るものは、詩は言語外の現実・事實を偽りなく反映すべきものとする歐陽脩の文學觀であろうが、この限りにおいて表現の「形式」は、語るべき「内容」に對して從屬的な位置にあると言わねばならない。

しかしながらこれとは逆に、ことばが世界を作るという意識、換言するならば、「形式」「内容」を超えた「かたち」が世界を作り出す（——あるいは見出された新しい世界が「かたち」を得て現出する）という意識が歐陽脩をとらえたことは全くなかったであろうか。このことにつき、歐陽脩自身が明確に語ることばを見出すのはむづかしい。ただ錢鍾書（『管錘編』『毛詩正義』『淇奥』）が紹介する明・郎瑛の記事は、このことを考えるにあたつて、興味深いことがらを傳えてくれる。自ら滁州を訪れた郎瑛によれば、「滁を環りて皆山なり」という「醉翁亭記」のことばに反して、かの地は四方に開けていて、ただ西に琅琊山が見えるのみであったという（『七修類稿』卷三「牛山」）。

「醉翁亭記」の冒頭をあらためて見てみるならば、「滁を環りて皆山なり。其の西南の諸峰、林壑尤も美しく、之を望むに蔚然として深秀なる者は、琅琊なり。山行すると六七里、漸く水聲の潺潺として兩峰の間に瀉ぎ出づるを聞く者は、壘泉なり。峰回り道轉じて、亭の翼然として泉上に臨む者有り、醉翁亭なり。……」と。

敘述の範圍・對象がしだいにせばめられ、「記」の主題である「醉翁亭」に接近する。全體から部分へという集約・轉換が繰り返され、それぞれのユニットは、「環滁皆山也」「……琅琊也」「……釀泉也」「……醉翁亭也」というように、「也」字の指標によって段階をはっきり示しながら結ばれる。

ここに修辭優先の志向のみを認めるのも、あるいは現實・事實との食い違いを見出し、「半夜鐘」に關する發言との撞着をあげつらうのも、いずれもさほど意味あることではないだろう。このあと「記」は、一日のなかで、あるいは一年のなかで、折々に移りゆく自然の美しさ、時宜を得た宴遊の楽しさをつづる。「醉翁亭記」が語るのは、琅琊山中のこの地においてのみ許された楽しみ、ここにおいてのみ見出される美しさであり、右に引いた書き出しの部分は、この「醉翁亭」という選ばれた空間へのアプローチをみごとにことばによって再現している。歐陽脩によって現實の中からすくい取られた「醉翁亭」の價值・喜びが、この「かたち」によってはじめてことばに定着され、世界

に現前することを得たといえるのではなからうか。

(和田英信)