

韓愈の古文 — 虚構と創作意識 —

渡辺志津夫

はじめに

中国の伝統文学は事実を重視する傾向が強く、「怪力乱神」を語ることは、はばかられることと考えられてきた。しかし文章創作において虚構を用いることは排除されず、たとえば『文選』には司馬相如「子虚賦」(巻七)、王褒「四子講徳論」(巻五二)など、虚構の人物が登場する作品が収められている。

中唐の文人韓愈(七六八—八二四)は、文章の文体改革を積極的に推し進め、当時盛行していた駢文に代わる新しい文体「古文」を確立したことで知られる。また唐宋八大家の筆頭に冠せられ、名文家として揺るぎない地位を獲得している。

韓愈の文章創作上の工夫については従来さまざま指摘がされており、虚構の使用についても、韓愈独自の用方が指摘されている。これらの作品について、いままで個々に論じられたことはあるが、虚構という視点から文章全般にわたる考察がなされたことはない。

本論では、韓愈が虚構を用いた文章の中から、従来の

用法を踏襲するもの(2)他に、虚構性が強いと思われる作品を取り上げて、虚構が作品にどのような効果をもたらしているか検討する。特に「毛穎伝」(『昌黎先生集』巻三六)の位置づけと制作意図について新たな解釈を示し、唐代伝奇小説との関係についても考察を加える。そして最後に、文章創作における逸脱と規範という相反するものが、韓愈の中でどのように位置づけられていたのか追究してみたい。

一 駁雑無実の説

まず、虚構や怪異に対する韓愈の考え方を確認しておきたい。

韓愈は節度使の幕僚時代、「駁雑無実の説」をやめるよう門人の張籍から強く求められ、この問題をめぐって論争したことがある。これは貞元一四年(七九八)のことと考えられており、現在二往復の書簡が残っている。制作順に張籍「遺公第一書」、韓愈「答張籍書」、張籍「遺公第二書」、韓愈「重答張籍書」(3)の四篇で、張籍の書簡も含め、すべて『昌黎先生集』巻一四に収められている。

この「駁雑無実の説」が意味する内容について、従来は(一)韓愈の「毛穎伝」、(二)唐代伝奇小説、(三)韓愈の短篇の散文、などの解釈が示されていた。⁴⁾ 筆者は拙論「駁雑無実新考」⁵⁾において、「駁雑無実の説」を、新たに「儒家の伝統に照らして純粹でないものが入り混じった、中身の不言説」と定義し、韓愈が「駁雑無実の説」を好んだこと、張籍は主に語られたことばを問題にしていたことを確認した。さらに「駁雑無実の説」を好んだ韓愈の性向は、書かれたことば、すなわち文章にも反映されているのではないかとの見解を示し、当該書簡および「猫相乳」(巻一四)・「与鳳翔邢尚書書」(巻一八)・「瘞硯銘」(巻二六)・「与張徐州薦薛公達書」(外集二)などの作品中からその具体例を示し、「駁雑無実」が特定のジャンルや作品にとどまらず、さまざまな作品中に見られることを指摘した。

また怪異との関連では、「雑説四首」其三(巻一一)に次の一段がある。

談生之為「崔山君伝」、称鶴言者、豈不怪哉。……怪神之事、孔子之徒不言。余将特取其憤世嫉邪而作之、故題之云爾。(談生の「崔山君伝」を為るに、鶴もこの言ふと称する者、豈に怪しからずや。……怪神の事、孔子の徒は言はず。余将に特に其の世を憤り邪を嫉みて之を作るを取らんとして、故に之に題すと爾云ふ。)

怪異や鬼神のことは、孔子の教えに従うものは口にしてない。しかし、それが世を憤り悪を憎んでこれを作った点を評価して、あえてこれに書きつけるのである、という。すなわち、伝えるべき内容があり、それをより効果的に伝えるためには、怪異を取り入れることも辞さないのである。韓愈のこの姿勢は、「怪力乱神を語らず」(『論語』述而篇)という考え方を大きく踏み外したものである。

この「駁雑無実」には、虚構や怪異、さらには遊び心など、さまざまな要素が含まれる。韓愈は張籍とのやりとりにおいて、「駁雑無実」を反省することはなく、むしろその有用性を主張する。「駁雑無実」を認め、怪異をも拒まない韓愈の考え方は、その後もどんどん膨らんでいき、数々の韓愈独自の作品を生み出すことになる。

二 虚構を用いたことが指摘できる作品

本節では、虚構を用いたことが指摘できる作品を繫年順に取り上げ、具体例を指摘するとともに、それが作品にもたらす効果について検討を加える。

(1) 「猫相乳」

貞元六年(七九〇)、一三歳の作。韓愈が長安で科挙の受験勉強をしていたときに、経済面で援助してくれた司徒北平王・馬燧の人徳を称えた作品である。作品は大きく二段に分かれ、前半では猫のエピソードが述べられ、

後半では馬燧の人徳が称えられる。その前半は次の通り。

司徒北平王家、猫有生子同日者、其一死焉。有二子飲於死母。母且死、其嗚啾啾。其一方乳其子、若聞之、起而若聽之、走而若救之、銜其一置于其棲、又往如之、反而乳之若其子然。噫、亦異之大者也。(司徒北平王の家に、猫の子を同日に産む者有りて、其の一死す。二子有りて死母に飲む。母且に死せんとして、其の鳴くこと啾啾たり。其の一方に其の子に乳するときに、之を聞くが若く、起ちて之を聴くが若く、走りて之を救ふが若く、其の一を銜みて其の棲に置き、又た往きて之の如くして、反りて之に乳すること、其の子の若く然り。噫、亦た異の大なる者なり。)

司徒北平王の家で、二匹の親猫が同じ日に子を産んだが、親猫のうち一匹が死んでしまった。すると生きていく方の親猫が、親に死なれた子猫を自分の巢に運んでいき、自分の子と同じように乳をやり、命を助けた、という感動的なエピソードがつづられている。

実はこのエピソードは、『朝野僉載』「王燧」(『太平広記』卷二三八「詭詐」)を下敷きに作られている。その前半部は次の通りである。

河東孝子王燧家、猫犬互乳其子。州県上言、遂蒙旌表。乃是猫犬同時産子、取猫兒置犬窠中、取犬子置猫

窠内、飲慣其乳、遂以為常。殆不可以異論也。(河東の孝子王燧の家に、猫犬互ひに其の子に乳す。州県言を上り、遂に旌表を蒙る。乃ち是れ猫犬時を同じくして子を産み、猫兒を取りて犬窠中に置き、犬子を取りて猫窠内に置き、其の乳を飲み慣らしめて、遂に以て常と為す。殆ど以て論を異にすべからざるなり。)

両者の間には、(ア)「某地の某氏の家」という書き出し、(イ)二匹の動物が同時に子を産む、(ウ)子猫(と小犬)が相手の巢に移されて、相手の親の乳を飲む、(エ)最後にエピソードに対する評価が付されている、などの共通点が指摘でき、「猫相乳」が「王燧」を下敷きにしていくことは明らかである。

さらに、「王燧」では、親は二匹とも死なないけれども、「猫相乳」では一方の親猫が死に、放っておけば子猫も死んでしまうという緊迫した状況を作り出すことにより、読み手に訴えかける力が強くなっている。

また「猫相乳」には、「有二子飲於死母」という一文が加えられているが、これは『莊子』徳充符篇に、「仲尼曰、丘也嘗使於楚矣。適見豚子食於其死母者。」(仲尼曰く、丘や嘗て楚に使ひせり。適たま豚子の其の死母に食む者を見たり)とあるのをふまえている。ここには、伝統文学の重要な構成要素である典故表現を加えることで、単に小説を取り込むのではなく、知識人が書く文章に近づけようとの意識が働いていると思われる。

そして何よりも重要なのは、韓愈が小説から題材を取っていることである。当時はまだ、小説は知識人が手を染めるべきではないと考えられていた。韓愈はその枠を破り、効果的な表現を作るためには、ふつう知識人が取り上げないものからでも題材を取り込むことを厭わないのである。ここに、表現に対する韓愈の貪欲さが見取れる。

(2) 「瘞硯銘」

貞元八年(七九二)、二五歳の作。韓愈と親友の李観は、この年ともに進士に合格した。「瘞硯銘」は、李観の硯を埋葬した際に書かれた、硯の墓誌銘である。墓誌の部分では、李観が科挙受験のため長安に来たときにこの硯を贈られ、それから四年、常に苦樂を共にしてきたことや、従者が硯を誤って割ってしまったため、箱に入れて持ち帰り、長安の町中に埋葬したことが述べられる。そして次の銘文が続く。

土乎質、陶乎成器。復其質、非生死類。全斯用、毀不忍棄。埋而識、之仁之義。硯乎硯乎、与瓦礫異。(質を土にして、成器を陶にす。其の質に復するは、生死の類に非ず。斯の用を全ふし、毀るるも棄つるに忍びず。埋めて識すは、之れ仁之れ義。硯よ硯よ、瓦礫と異なり。)

「土を材質として、焼かれて完成品になる。また土に帰るのだから、生死のたぐいとは違う。用途を全うして、壊れても捨てるに忍びない。埋めて銘文を書くのは、仁であり義である。硯よ硯よ、がれきとは異なるのだ。」

硯に対して儒家の徳目である仁義の行爲を行い、さらには「硯よ、硯よ」と呼びかけている。無機物の硯に対して、あたかも人間に対するかのような行爲をしており、これも虚構と見なせる。硯を擬人化することで、科挙受験という、人生で初めて直面したであろう大きな壁に挑んで以来、常に苦樂を共にしてきた硯に対する深い思い入れを表している。しかし硯を埋葬すること自体が常識から外れており、まじめくさって硯を埋葬し、墓誌銘まで書いてしまうところには、おかしささえ覚える。「硯よ、硯よ」と呼びかけることで、埋葬された硯に血が通い、埋葬者と硯の間には情が通うのだ。わざわざ「割れた硯を箱に入れて持ち帰り、町中に埋葬した」と述べているのは、異郷の地で没した人の遺体を、故郷の地に持ち帰って埋葬するという、当時の「帰葬」の習慣をふまえたとも考えられる。また、器物を擬人化するという発想が、「毛穎伝」の発想の原点になっている点も見逃してはならないだろう。

(3) 「送窮文」

卷三六所収。元和六年(八一二)、四四歳の作。内容は、自分につきまとう貧乏神を追い払おうとするが、口論の

末に逆に説得されてしまい、引き続き留まってもらうことになった、というもの。「主人」の祝詞の後に貧乏神が姿を現すところから始まって、作品のほぼ全体が虚構で構成されている。

この作品には「智窮」（知恵の貧乏神）・「学窮」（学問の貧乏神）・「文窮」（文学の貧乏神）・「命窮」（運命の貧乏神）・「交窮」（交際の貧乏神）という五「人」の貧乏神が現れるが、実はそれらは韓愈自身の投影である。彼らとの口論はすなわち自己との対話であり、留まってもらうのは、不遇な境遇にありながらも、今後も自分のやり方を変えない、という方針の確認を意味している。

この作品は、貧乏神が現れるときの描写や、韓愈と貧乏神のやりとりも奇抜であり、おもしろく書かれているが、際立っているのは、自分たちを追い出すために用意された車や船を拒むときに貧乏神が発したことば、「我鬼非人、安用車船。」（我は鬼なり 人に非ず、安くんぞ車船を用ひん）である。幽霊が自らを「鬼」と言うのは、『搜神記』巻一六「宋定伯」で、鬼が「我是鬼。」（我は是れ鬼なり）というのを連想させる。従来の枠組みから大きく逸脱した、はなはだ小説的な表現である。また韓愈の反論が終わらぬうちに、五人の貧乏神が互いに「張眼吐舌。」（眼を張り舌を吐く）というのも、小説に見られる表現である。

「送窮文」は、揚雄「逐貧賦」をふまえて作られたことが古くから指摘され、作中人物が貧乏神と口論したり、

最後は人間の側が改心して、貧乏神に留まってもらうなど、ストーリー展開に共通点が多い。

しかし先に挙げた諸点のほか、貧乏神との口論が一往復（逐貧賦）から二往復（送窮文）になったり、貧乏神が単体（逐貧賦）から五人に分かれ、しかも「主人」がそれぞれの罪状を挙げて非難する（送窮文）など、読み物としてのおもしろさは格段に増している。

（4）「試大理評事王君墓誌銘」

卷二八所収。元和九年（八一四）、四七歳の作。この作品は虚構を用いているとは断定できないが、韓愈と小説の関係、および韓愈の創作態度を考える上で非常に重要な作品なので、ここに挙げて検討する。

王君は姓名を王適という。韓愈は墓誌銘に、故人の手柄を彷彿とさせるエピソードを盛り込むことを得意とし、本作品では、王適が没して埋葬されたくだりの後に、嫁取りのエピソードが挿入されている。そのあらすじは次の通りである。

王適が見初めた娘の父・侯高は、「娘は必ず官吏に嫁がせる。並の男にはやらない」と言う。王適はぜひこの娘を嫁にしたいと思い、なかだちのばあさんに、「私は明経に及第していて、まもなく任官する。この話を取り次いで、もしもうまくいったら、たつぷり礼をはずむ」と告げる。ばあさんが取り次ぐと、侯高は辞令の提示を求め、計略が行きづまった王適は、ばあさんに真実を話す。

ばあさんは一計を案じ、辞令に似た紙を丸めて袖に入れ、侯高の所に出向く。それを遠目に見た侯高は、疑うことなく「よし」と言い、娘を王適に嫁がせた。

この、目的を達するためには人を騙すことも厭わない王適や、計略では王適の上を行く老婆の活躍が描かれたくだりは、ふつう故人の業績を顕彰するために書かれる墓誌銘としてはかなり異色であり、しばしば小説的だと指摘されている⁽¹⁰⁾。

(5) 「鱷魚文」

卷三六所収。元和一四年(八一九)、五二歳の作。時に韓愈は潮州刺史であり、この作品は、住民に危害をもたらすワニに対して、別の地に移るよう求めた命令書である。ワニは当然人間のことばを理解できないので、ワニを人間に見立てて、このような命令を発することは、作品全体が虚構で構成されていると言える。その冒頭は次の通り。

維年月日。潮州刺史韓愈、使軍事衙推秦濟、以羊一猪一投惡溪之潭水、以与鱷魚食、而告之曰。(維れ年月日。潮州刺史韓愈、軍事衙推秦濟をして、羊一つ猪一を以て惡溪の潭水に投じ、以て鱷魚に与へて食らはしめて、之に告げて曰く。)

祭文のような書き出しになっている⁽¹¹⁾。それならば「時

羞の奠を薦め」ればよさそうだが、ワニの好物である羊と豚を川に投げ入れて、ワニに与えている。祭文の型に、川に棲んで家畜に危害を与えるワニ、というモチーフが重ねられて、このような表現になっているのである。

また、途中でワニによる実害を数え上げるだけでなく、「刺史と抗拒して、長雄為らんことを争ふ」(刺史と争つて、主の座を争う)と、ワニが自分に対抗意識があると認めたり、ワニに対して最後まで刺史として振る舞うところに、滑稽さが際立っている。

三 「毛穎伝」と伝奇小説

「毛穎伝」は、元和元―三年(八〇六―八〇八)の作で、繫年では(3)「送窮文」の前に位置する。ここでは「毛穎伝」の制作意図や、唐代伝奇小説との関係を明らかにするため、とくに節を改めて考察を加える。

韓愈は元和元年秋に、地方左遷から権知国子博士として長安復帰を果たした。しかし中傷に悩まされて自ら洛陽勤務を願い出て、翌二年に分司東都として洛陽に赴任した。元和元年は、周囲の雑音に煩わされながらも、孟郊と聯句を連作しており、創作意欲が旺盛な時期である。翌二年は、雑音からひとまず解放されて、精神的にも時間的にもゆとりを持てた時期と思われる。このころの韓愈の心の状態としては、中央復帰を果たした達成感、強い創作意欲、心のゆとりなどが指摘できると思う。

「毛穎伝」は、兔の毛で作った筆を人間に見立てて、

その生涯を『史記』列伝のスタイルで綴った、筆の伝記である。毛穎が架空の人物であり、したがって作品全体も虚構である。ここでは全文を五段に分け、虚構性が強いと思われるくだりを引用する。

第一段落は、毛穎の氏名、出身地と家系が述べられる。書き出しは次の通り。

毛穎者、中山人也。其先明眇、佐禹治東方土。養万物有功、因封於卯地。死為十二神。(毛穎は、中山の人なり。其の先の明眇、禹を佐けて東方の土を治む。万物を養ひて功有り、因りて卯の地に封ぜらる。死して十二神と為る。)

史伝のスタイルに忠実に則った書き方である。字が示されていないが、『史記』列伝には字が記されていない者も多いので、不自然さは感じられない。この段落は「毛穎」(毛と穂先)、「中山」(筆の産地)、「明眇」(「眇」は「視」の異体字。『礼記』曲礼下篇に「兔を明視と曰ふ」とある)、「東方」(卯^{ぼう}の方角)、「卯の地」、「十二神」(十ニ支を連想させる)など、段落全体に、「筆」の他に、毛の材料である「兔」を連想させるモチーフがちりばめられている。

第二段落は、毛穎が蒙恬に捕らえられて、秦の始皇帝に仕えるまでが述べられる。まず蒙恬が大規模な狩りを

するにあたり、占い師に占わせ、兔や筆を連想させる祝詞が述べられる。続いて狩りを行い、毛氏一族を囲い込み、その強壯な者・毛穎を捕らえて連れ帰り、一族を縛り上げる。始皇帝は毛穎を入浴させ、管城に封じた。穎は管城子と呼ばれ、日増しに寵愛を厚くした、という。次に、蒙恬が狩りをするところから、毛穎が管城子に封ぜられるまでを引用する。

遂獵困毛氏之族、拔其豪、載穎而歸、獻俘于章台宮、聚其族而加束縛焉。秦皇帝使恬賜之湯沐、而封諸管城、号曰管城子。(遂に獵して毛氏の族を困みて、其の豪を抜き、穎を載せて帰り、俘を章台宮に獻じ、其の族を聚めて束縛を加ふ。秦の皇帝恬をして之に湯沐を賜はしめて、諸^{これ}を管城に封じ、号して管城子と曰ふ。)

この引用箇所は、毛を選別して束ね、湯を通して脂とくせを取り、管に挿入するという、筆の製造過程をパロディにしたものである。

第三段落は、毛穎の人となりを述べる。毛穎は記録しないものではなく、古今に渡りあらゆることに通曉していた。また誰からも可愛がられ大切にされ、自らもよく人の意に沿い、正直・ねじまがったことなど、すべて人に従い、捨てられても不平を言わなかった。ただ武人だけは好まなかったが、請われれば駆けつけた、という。これらは毛穎の人柄の形で、筆の役割を述べたものである。

第四段落は、毛穎が中書令となってから没するまでと、子孫についての記述である。引退のきつかけとなったエピソードが次のように述べられる。

後因進見。上将有任使搨拭之。因免冠謝。上見其髮禿。又所摹画、不能称上意。上嘻笑曰、「中書君老而禿。不任吾用。吾嘗謂君中書。君今不中書邪。」対曰、「臣所謂尽心者。」因不復召。(後に因りて進見す。上将に任使すること有りて之を搨拭せんとす。因りて冠を免じて謝す。上其の髮の禿なるを見る。又た摹画する所、上の意に称ふ能はず。上嘻笑して曰く、「中書君老いて禿なり。吾が用に任へず。吾嘗て君を書に中ると謂ふ。君今書に中らざるか」と。対へて曰く、「臣は所謂心を尽くす者なり」と。因りて復た召さず。)

ここでも筆を連想させる表現がちりばめられている。たとえば「搨拭」は、筆をぬぐうこと。「免冠」(冠を外す)は、筆のキヤップを外すこと。「髮禿」(髪が禿げる)は、筆の毛が禿びていること。「所摹画、不能称上意」は、毛が禿びたために字がかすれていること、「君今不中書邪」(君はいま字を書く役目が務まらなくなった)は、筆としての用をなさなくなつたことと、官職の中書令をかけた表現。「尽心」(心を尽くす)は、筆の心が摩耗すること、などである。なお、この時代に中書令という官職は存在しない。考証の正確さなどお構いなく、免と筆に関

する典故と、ユーモラスな表現を織り交せて文章を作り上げている。

最終段落は、作者による論贊である。「太史公曰」で始まり、「毛穎伝」が『史記』列伝のスタイルをふまえていることを明示している。

以上見てきたように、「毛穎伝」は、筆を人間に見立てて、その生涯を『史記』列伝のスタイルで綴つた作品であり、そこには免と筆に関するエピソードとユーモアがふんだんに盛り込まれている。

「毛穎伝」は、柳宗元がこれを諧謔の文であると認め、たうえで弁護して以来、¹²⁾遊戯の文章として読まれてきた。¹³⁾筆を人間に見立てるといふ奇抜な着想と、作品に盛り込まれたユーモラスな表現から、このような評価になるのも当然といえる。¹⁴⁾一方で、毛穎に韓愈自身が投影されているとの見方もある。¹⁵⁾遊戯の文章として、あるいは毛穎に韓愈が投影されているとして読んだ場合、なぜ元和初年という時期に、『史記』列伝のスタイルで筆の伝記を書く必要があつたのか、という疑問は解消されない。この点について、韓愈の文学様式探求の試みであるとの指摘があるが、なぜ列伝のスタイルなのか、なぜ筆の内容なのか、という問題が残る。筆者は、もっと内面的な、韓愈の創作意識の根幹に関わるような意識が働いていたのではないかと考える。以下に筆者の見解を述べてみたい。まず、制作時期について検討する。「毛穎伝」が書かれた元和初年の韓愈の情況については、先に考察した。そ

こから筆の故事をちりばめた史伝スタイルの文章を書く動機は探しにくい。

次に、題名と内容について検討を加える。『全上古三代秦漢六朝文篇名目録及作者索引』⁽¹⁶⁾によって、「某某伝」と名づけられた作品を探してみると、文学作品で目に止まるのは、阮籍「大人先生伝」(『全三国文』巻四六)と、陶潜「五柳先生伝」(『全晋文』巻一一二)である。

この両者と「毛穎伝」とを比較してみると、まず「大人先生伝」は、問答体のスタイルで理想の人物像を述べた作品であり、「毛穎伝」とは文体・内容ともに異なる。

「五柳先生伝」は、虚構の人物の伝記であるという点は同じだが、細部をことさらにぼかして書かれており、姓名・家系をはじめ、その最期も具体的に記されていない。

「毛穎伝」が姓名・出身地・家系・事跡・子孫などを克明に記すのとは大きく異なる。

そして何よりも、「大人先生伝」・「五柳先生伝」ともに、作者自身の投影と考えられているのに対して、毛穎という人物は、それ自体が架空である上、韓愈自身の事跡や思想にかかわると特定できる記述を作品中に見いだすことが困難なのである。すなわち、これらの先行作品がありながら、韓愈は「某某伝」と題して、まったく別の作品を書いているのである。

次に『全唐文篇名目録及作者索引』⁽¹⁷⁾および李宗為『唐人伝奇』⁽¹⁸⁾によって、「某某伝」と名づけられた作品を探してみると、次の四つのタイプに分類できる。

一、「五柳先生伝」の系譜に連なるもの……王績「五斗先生伝」、白居易「醉吟先生伝」

二、実在した人物の伝記……王績「仲長先生伝」、盧藏用「陳子昂別伝」など

三、伝奇小説……闕名「補江総白猿伝」、沈既濟「任氏伝」など⁽¹⁹⁾

四、寓言……韓愈「圻者王承福伝」、柳宗元「種樹郭橐駝伝」など⁽²⁰⁾

すでに検討したように、「毛穎伝」は一に属する作品とは異なる。毛穎は架空の人物なので、二でもない。また、作品から教訓を汲みとることも難しいので、四にも属さない。

では、伝奇小説との関係はどうだろうか。李宗為氏の考証によると、「某某伝」という題名の伝奇小説では、「補江総白猿伝」・「任氏伝」・「柳子伝」・「李章武伝」・「南柯太守伝」・「鶯鶯伝」・「李娃伝」・「長恨歌伝」の各作品が、元和元年までに書かれている。「毛穎伝」が書かれた元和初年は、伝奇小説の全盛期と言ってよく、韓愈も当然これらの作品を知っていたはずである。

次に内容を見てみると、唐代伝奇を特徴づける二つの大きな要素、男女の情愛と怪異を、「毛穎伝」はどちらも欠いているのである。ユーモアはふんだんに盛り込まれているけれども、ストーリーの起伏に乏しく、奇抜な展開を盛り込んで読者を楽しませてやろうという意図は感じられない。毛穎自身が架空の人物なのだから、奇想天

外なストーリーにすることもできたはずだし、その充分な力量が韓愈にはあった。にもかかわらずそれをしなかつたのは、それらの要素を意図的に排除したと考えざるを得ない。つまり韓愈は、「毛穎伝」を創作するにあたって、意識的に伝奇小説とは一線を画しているのである。

あるいは、筆を擬人化していることが荒唐無稽であり、怪異だと言えるかもしれない。しかしそれは着想だけで、「毛穎伝」に荒唐無稽な描写は出てこない。李肇『国史補』²³ 卷下に見える次の評語は、その点を指摘している。

沈既濟撰「枕中記」、荘生寓言之類。韓愈撰「毛穎伝」、其文尤高、不下史遷。二篇真良史才也。（沈既濟撰「枕中記」は、荘生寓言の類なり。韓愈撰「毛穎伝」は、其の文尤も高く、史遷を下らず。二篇真に良史の才なり。）

「邯鄲の夢」で有名な唐代伝奇の代表作「枕中記」と、韓愈の「毛穎伝」が、ともに優れた歴史家の才を示しているというのである。これは、「枕中記」では、冒頭で主人公の盧生が枕の中に入っていくくんだりには怪異だが、作品の大部分を占める盧生の経歴をつづる部分に怪異や情愛の描写は見えず、この部分を誰かの伝記として歴史書の中に置いても違和感がないからだろう。「毛穎伝」にも同じことが言えるのであり、実在の人物の伝記として歴史書の中に置いても違和感を覚えない書きぶりになって

いる。

以上検討してきたところをまとめると、「毛穎伝」という作品の性格が浮かび上がる。「毛穎伝」は、唐代伝奇の全盛期に「某某伝」という題名で書かれた、伝奇の要素が意図的に排除された作品なのである。

次に、「毛穎伝」の創作意図は何か。思うに韓愈は、知識人が伝奇のようなものに手を染める風潮を、好ましく思っていなかったのではないだろうか。とくに後進の者たちが、韓愈の目にも余るような「駁雑無実」に手を染めていくのを見て、自ら筆を振るつてあるべき「伝」の姿を示し、「諸君、筆の使い方を選んでおるぞ。筆は自分たちの才能を示すために使うのであり、小説を書くためではないのだ。」という意志を示したのだと思う。韓愈は逸脱した着想でもって規範的な文章を書いたのであり、ユーモアをふんだんに盛り込んだ文章でもって規範を示したのである。我々は、「毛穎伝」には逸脱とともに規範意識を読み取るべきであり、韓愈の創作意識の根幹には、遊び心と規範意識が矛盾無く共存しているのだと思う。

四 規範意識

以上、虚構を用いたことが指摘できる作品を取り上げて、検討を加えてきた。これらをまとめると、韓愈と虚構について次の点が指摘できる。

第一に、韓愈は若い頃から、文章の表現手段の一つとして、作品中に虚構を積極的に取り込んでいることであ

る。それも「猫相乳」では作品中に小説を取り込み、「毛穎伝」では筆の伝記を書き、「送窮文」では作品に鬼が登場するという、伝統の枠から大きくはみ出した用い方であった。

次に、「猫相乳」・「瘞硯銘」といった初期の作品では、虚構は作品の一部分に用いられるにすぎなかったが、「毛穎伝」・「送窮文」など後年の作品は、作品全体が虚構で構成されるようになり、より大胆に虚構を用いるようになっていく点である。

すでに指摘したが、虚構は往々にして諧謔味を帯びる。そしておもしろい文章は、心にゆとりがないと書けない。心に憤懣を抱いた状態で、おもしろい文章は書けないのだ。後年になって大胆に虚構を用いるようになったのは、官職の上昇と経済的安定、文人としての名声と自信などからくる心のゆとりが関係していると思う。

第三に、虚構を用いることによって、臨場感やイメージ豊かな表現を作り出し、読者に訴えかける力が増していることである。たとえば「猫相乳」の前半が事実を述べるだけであれば、感動的なエピソードは生まれず、起伏の小さい作品になっていたろうし、「毛穎伝」や「送窮文」はそもそも作品として成立しない。韓愈は虚構を用いてイメージをふくらませ、読み手を引き込まずにはおかない作品を書いているのだ。

ところで、韓愈の文章の特徴として、「規範の逸脱⁽²⁴⁾」という指摘がある。本論でも、虚構における韓愈独自の逸

脱を指摘できたと思う。ここではさらに、韓愈以外にも「規範を逸脱」した文章を書いた者がいたとして、なぜ他者ではなく、韓愈の文章が名文として後世高く評価されたのか、という点について考えてみたい。たとえば韓愈と同時代の人・樊宗师は、李肇『国史補』巻下に、「元和已後、為文筆則学奇于韓愈、学苦澁于樊宗师。」（元和已後、文筆を為すは則ち奇を韓愈に学び、苦澁を樊宗师に学ぶ）とあるように、風格は異なるけれども、文章で韓愈と並び称された文人である。その墓誌銘は韓愈が書き、その中で韓愈は、樊宗师には膨大な著書があったことと、そのことばが一言も先人を踏襲せず、自分自身のことばで書かれていたことを称賛している。²⁵しかし宋代には、すでに作品のほとんどが失われ、『全唐文』には一篇を収めるのみである。韓愈とのこの違いは何に起因するのだろうか。本論で取り上げた作品をもとに考えてみたい。

まず、それぞれの作品の内容と形式について確認する。「猫相乳」は、猫のエピソードに小説が取り入れられているが、論説文の形で書かれている。「瘞硯銘」は、硯に呼びかけるなどの描写が見られるが、形は誌・銘共に備えた墓誌銘である。「毛穎伝」は、筆の伝記が『史記』列伝のスタイルで書かれている。「送窮文」は、貧乏神と問答したり、鬼が登場したりする、揚雄「逐貧賦」をふまえて書かれた作品である。「試大理評事王君墓誌銘」は、嫁取りのエピソードが小説的だが、それは墓誌銘中のエ

ピソードとして書かれている。「鱷魚文」は、ワニに立ち退きを求める命令書、すなわち公文書である。これらを表にまとめると、つぎのようになる。

作品名(繫年)	虚構	備考
猫相乳(790)	猫のエピソード	論説の文
瘞硯銘(792)	硯に呼びかける	墓誌銘
毛穎伝(807-809)	筆の伝記	史記』のスタイル
送窮文(811)	貧乏神との問答	揚雄「逐貧賦」をふまえる
試大理評事王君墓誌銘(814)	嫁取りのエピソード	墓誌銘中のエピソード
鱷魚文(819)	ワニに立ち退きを求める	命令書(公文書)

この表からは、次のことが指摘できる。韓愈は作品中に、従来でない形で虚構を用いている、という点では逸脱しているけれども、備考で示したような、伝統的な文章のスタイルに則ることによって、伝統的な枠から逸脱しきっていない、つまり、逸脱に歯止めがかかっているのである。たとえば「試大理評事王君墓誌」での妻を娶るエピソードは、この部分だけを取り出せば、ほぼ間違はなく小説と見なされると思われるが、墓誌銘に組み込むことによつて、作品全体としては古文になっているの

である。

また「猫相乳」では、小説「王燧」を取り込む際に『莊子の典故を加え、「毛穎伝」では、「某某伝」という題名の作品を書きながら、男女の情愛と怪異という、唐代伝奇小説の要素を排除している。これは小説風の作品を書きながらも、自己の作品を小説から一線を画そうとする意識の表れだと思われる。

韓愈の文章について、孫昌武氏に次の指摘がある。⁽²⁷⁾

雄健的筆力還得之於結構上的縱橫自如、恢詭多變。他的文章有法而無法。借用蘇軾的一句話、可以說是「出新意於法度之中、寄妙理於豪放之外」的。他心中樹立着、遵循着大的芸術規範、但并没有定下枝枝節節的死的公式。(力強いその筆力は、縦横無尽・変幻自在な構造の上に發揮される。韓愈の文章は規範があつてなきがごとし。蘇軾のことばを借りるならば、「新意を法度の中に出だし、妙理を豪放の外に寄す」と言うことができる。韓愈は心中に芸術の大きな規範を打ち立て、それに従っていたのだが、細々した形式を定めることはしなかつた。)

この蘇軾のことばは、「書吳道子画後」(『蘇軾文集』⁽²⁸⁾ 卷七〇)に見えることばで、文章ではなく、吳道子の描いた絵の批評に用いられている。しかしその前段で、「天下の能事」の中に韓愈が言及されており、孫昌武氏は、

蘇軾のこの評語は韓愈の文章にもあてはまると考えて引用したのである。

逸脱するけれども一線は越えない、という韓愈の創作態度は、『毛詩』衛風「淇奥」の「善戲謔兮、不為虐兮。」

(善く戯謔すれども、虐を為さず)、ふざけはするけれども、いじめることはない、に溯ることができると思う。

『毛詩』のこの句は、「重答張籍書」の中で、韓愈が張籍に対して、戯れを為すことの正当性を主張する際にも引用されている。³⁰ 韓愈が長期間にわたって、虚構や遊び心を交えた文章を書いていたことを考えると、『毛詩』のこの句は、韓愈の創作態度を考える上で、一つのキーワードになると思う。韓愈の文章は、逸脱があるからこそ精彩を放つのであり、同時に守るべき所は守っているのである。

五 まとめ

以上の考察の結果、韓愈は初期から後年に至るまで、虚構を用いた作品を書いており、後年になると、その用い方がより大胆になっていることがわかった。そして「毛穎伝」制作の背後には規範意識があるという新しい解釈を示し、作者の創作意識として、小説とは一線を画していること、作者の中には遊び心と規範意識が矛盾無く共存していることを指摘した。

また韓愈の虚構の用い方は「新意を法度の中に出だす」(蘇軾)であり、従来見られない用い方をする事で表

現上の効果を上げつつ、しかし伝統の枠からは外れていなかった。この点を後世の知識人も共有したからこそ、韓愈の作品は古文として受け入れられ、高い評価が定着したのである。

逸脱と規範というのは、あたかも陰陽の二気のように、時によって優劣を変えながら共存しているのではないだろうか。これは一人の文人の内面にも言えるし、中国文学史という長い時間軸にも通じるように思われる。今後は韓愈以外の文章家をも視野に入れつつ、より広い視点から考察を続けていきたい。

注

(1) 「毛穎伝」に関するもの……清水潔「韓愈の文学における

諧謔とユーモア」(『懐徳』32一九六一)、山崎純一「『毛穎伝』

—韓愈と笑いの文学」(『執着と恬淡の文学』笠間書院 一九

八〇)、西上勝「毛筆のパロディー—韓愈「毛穎伝」をめぐ

つて—」(『山形大学人文学部研究年報』5 二〇〇八)

・「送窮文」に関するもの……清水潔「韓愈の文学における

諧謔とユーモア」(『懐徳』32一九六一)、山崎純一「韓愈の

設論二篇—とくにその滑稽感について—」(『中国古典研究』

18一九七二)

・「石鼎聯句詩序」に関するもの……原田種成「軒轅弥明は

韓愈の託名」(『大東文化大学漢学会誌』18一九七九)、川

合康三「ひとりで作った聯句—韓愈「石鼎聯句詩」をめぐつ

て」(『アジア遊学』95 二〇〇七)

・「進学解」に関するもの……山崎純一「韓愈の設論二篇——とくにその滑稽感について——」(『中国古典研究』18 一九七

一)

・「鱷魚文」に関するもの……谷口匡「韓愈「鱷魚文」の位置」(『中国文化』六三 二〇〇五)

なお、本論において、韓愈の作品は、テキストは東雅堂本『昌黎先生集』(同治己巳江蘇書局重刻、民国五九年新興書局影印)により、繫年は『韓愈全集校注』(四川大学出版社 一九九六)による。本文では最初に書名と巻数を示し、以下、カッコ内に東雅堂本の巻数のみを示す。

(2) ここでは従来用法とは、架空の人物との討論という形でストーリーが進行する作品、「進学解」(巻二二)、「石鼎聯句詩序」(巻二二)を指す。これらは「文選」では「設論」に分類されるものであり、本論では取り上げない。

(3) 張籍の書簡は、魏仲舉輯注『新刊五百家注音辨昌黎先生文集』(上海商務印書館函芬樓依宋本影印)巻一四「答張籍書」「重答張籍書」に付載されていたものが、東雅堂本ではそれぞれ「答張籍書」・「重答張籍書」の題下注に収録されている。いま、テキストおよび題名は五百家注本による。

(4) 「駁雜無実の説」に関する先行諸説は、(一)は五代・王定保『唐摭言』巻五「切磋」に見えるが、「毛穎伝」が元和初年の作と考証されており、この論争が行われたときにはまだ作られていないため、現在の説は退けられている。(二)は陳寅恪「韓愈与唐代小説」、羅聯添「張籍上韓昌黎書の幾個問題」、戸崎哲彦「韓愈と唐代小説——張籍の韓愈批判」駁

雜無実之説」の再検討」など、(三)は錢穆「雜論唐代古文運動」に見える。

(5) 『中国中世文学研究』55 二〇〇九

(6) 明・蔣之翘は、「瘞硯事亦奇絶。」(硯を瘞うむる事も亦た奇絶なり)と評している。テキストは蔣之翘輯注『唐韓昌黎集』(『和刻本漢詩集成 唐詩7』汲古書院 一九七五)によつた。

(7) テキストは、一九七九年中華書局排印本を用いた。

(8) たとえば『広古今五行記』「劉嶠」(『太平広記』巻三五九「妖怪一」)に、「劉嶠便持刀然火、将婦至、見四壁上如人面、張目吐舌。」とある。

(9) 「逐貧賦」は、福井佳夫「揚雄「逐貧賦」論」(『六朝の遊戯文学』汲古書院 二〇〇七)に日本語訳と論考がある。

(10) たとえば福田和子「韓愈の墓誌銘における二つの方向——エピソードと後世への訓戒——」(『国語と教育』11 一九八五)には、「このエピソードでは、媒媼(なこうどの老女)の金銭欲もからんだ機智のおかげで、めでたく王適と侯高の娘が結ばれたことが小説的に描かれていて面白い作品となっている。」とあり、孫昌武『韓愈散文芸術論』(南開大学出版社 一九八六)には、「有一段主人公以欺騙手段娶妻的情節、宛如伝奇小説。……這都大大突破了一般碑誌的旧格。」(主人公が騙しの手段で妻を娶るくだけは、さながら伝奇小説である。……これらは大いに、一般の碑誌の従来のスタイルを破っている)とある。(五八頁)また清水茂『唐宋八大家 上』(朝

日新聞社 一九六六)は、全文を称して、「この文は、甚だ

小説に近い」という。(二四九頁)

- (11) 前掲注(1) 谷口匡「韓愈「鱷魚文」の位置」では、「鱷魚文」の冒頭が祭文のスタイルで書かれていることを指摘している。

- (12) 柳宗元「読韓愈所著毛穎伝後題」(『柳河東集』卷二二)に、「且世人笑之也、不以其俳乎。而俳又非聖人之所棄者。」(且つ世人の之を笑ふや、其の俳なるを以てならずや。而も俳は又た聖人の棄つる所の者に非ず)とある。テキストは、『柳宗元集』(中華書局 一九七九)を使用した。

- (13) 前掲注(1) 清水潔「韓愈の文学における諧謔とユーモア」、山崎純一『毛穎伝』—韓愈と笑いの文学」、前掲注(10) 清水茂『唐宋八家文 上』など数多い。なかでも山崎氏の論文では、「毛穎伝」の句作りに見られる工夫について詳述されている。

- (14) 前掲注(1) 西上勝「毛筆のパロディー—韓愈「毛穎伝」をめぐる—」には、「ここではもの書く人間たる韓愈が、毛筆の人格化された形象である毛穎が始皇帝から承けた処遇を自らに重ね書きすることを通じて、自らの境遇が新たに照らし出されるように仕組まれているのである」と述べている。

- (15) 川合康三「韓愈の文学様式探求の試み—「画記」分析—」(『終南山の変容—中唐文学論集』研文出版 一九九九)

- (16) 中華書局 一九五六

- (17) 中華書局 一九八五

- (18) 中華書局 一九八五

- (19) 陳寅恪『元白詩箋証稿』(商務印書館 一九六二)には、

「毛穎伝者、昌黎摹擬史記之文、蓋以古文試作小説、而未能甚成功者也。」(『毛穎伝』は、韓愈が『史記』の文章にならぬ、おそらく古文で小説を作ることを試みて、あまりうまくいかなかったものである)とあり、「毛穎伝」を小説の習作と見なしている。(二〇八頁)

- (20) 孫昌武『韓愈選集』(上海古籍出版社 一九九六)には、「本篇は戲做史传的寓言。」(この作品は、史伝のスタイルをまねて戯れで作った寓言である)とあり、「毛穎伝」を寓言と見なしている。(三一頁)

- (21) 前掲注(18) 附録一「今存主要作品創作年代簡表」による。

- (22) たとえば「補江総白猿伝」は、白い猿が若い女をさらう話(怪異)、「任氏伝」は、人間の女に化けた狐が、鄭六を愛する話(怪異と情愛)であり、伝奇としての要素を含んでいる。

- (23) テキストは、一九五七年 古典文学出版社排印本を用いた。

- (24) 前掲注(15) 参照。

- (25) 「南陽樊紹述墓誌銘」(卷三四)に、「得書号『魁紀公』者三十卷、曰『樊子』者又三十卷、『春秋集伝』十五卷、表牋・状策・書序・伝記・紀誌・説論、今文讚銘、凡二百九十一篇、道路所遇、及器物・門里雜銘二百二十、賦十、詩七百一十九。曰、多矣哉。古未嘗有也。然而必出於己、不襲蹈前人一言一句。又何其難也。」(書の『魁紀公』と号する者三十卷、『樊子』と曰ふ者又た三十卷、『春秋集伝』十五卷、表牋・状策・書序・伝記・紀誌・説論、今文の讚銘、凡そ二百九十一篇、

道路に遇ふ所、及び器物・門里の雜銘二百二十、賦十、詩七百一十九を得たり。曰く、多きかな。古に未だ嘗て有らざるなり。然り而して必ず己より出でて、前人の一言一句を襲踏せず。又た何ぞ其れ難きや」とある。

(26) 姚竊『古文辞類纂』(卷三六)は、題名を「祭鱸魚文」として「詔令類」に収めている。

(27) 『韓愈散文芸術論』(前掲注10参照)七〇頁。

(28) テキストは、『蘇軾文集』(中華書局 一九八六)を使用した。

(29) 智者創物、能者述焉、非一人而成也。君子之於学、百工之於技、自三代歷漢至唐而備矣。故詩至於杜子美、文至於韓退之、書至於顔魯公、画至於吳道子、而古今之變、天下之能事畢矣。

(30) 駁雜之譏、前書尽之。吾子其復之。昔者夫子猶有所戲。『詩』不云乎、「善戲謔兮、不為虐兮。」『記』曰、「張而不弛、文武不能也。」惡害於道哉。