

中国小説史上の虚構の成立とその変容

西岡晴彦

魯迅の《中国小説史略》には次の記述がある。

「小説も詩のように、唐代になって一変した。やはり奇異な世に余り知られていない話を書くということから抜け切れてはいなかったが、叙述は滑らかになり、文章は華やかになり、六朝時代の飾り気なくは粗筋だけ述べたものに比べれば、進歩の後は極めてはつきりとしている。そして特に顕著なことは、この時代になって始めて意識的に書いた小説が出たことである。明代の胡應麟は言っている。

「変異を語ることは六朝に流行したが、しかし多くはいいかげんな噂話を記録したもので、まだ必ずしも幻設を尽くした文章ではなかった。唐人になると作意して奇を好み、小説を借りて文才を示した」《少室山房筆叢三二六》

この「作意」「幻設」とは意識的創造のことである⁽¹⁾

魯迅の言う意識的創造とは文学手法上の虚構と言い換えられるだろう。

小説という文学ジャンルは虚構を抜きにしては考えられない。したがって中国の本格的な小説は伝奇をもつてはじまる、と言つてよからう。そこでこの小説の核心となるべき虚構が、文学の方法としていかに定着するのか、そしてそれは具体的な作品において、どのように用いられたのか、について考えて見たい。小論は、この問題について伝奇成立以前の「虚構」概念の歴史をたどり、併せて伝奇小説《離魂記》《枕中記》《南柯太守伝》の三篇についてその実態を

考えてみることにした。

一 《史記》における虚構

中国の小説は、長い間文学と歴史の間を徘徊し続けてきたと言つてよい。虚構、ないし虚構的表現は、古代の文献の中には極めて豊富に用いられている。さまざまな断片を残す古代神話や、《莊子》に記されている規模壮大な例え話、諸子百家の論説に含まれる寓言などは、広い意味で虚構と言えるだろうし、考えようによっては、詩の六義の一つである「興」なども、単なる譬喩の域を越えた虚構の一つと言い得るだろう。この種の虚構は、譬喩や象徴の類いに隣接する性格のものであった。

漢代の賦においても華麗、巨大な王宮や庭園、想像上の奇獣などが大いに登場している。これらの誇大な表現は、一概に文学手法上の虚構とは言いがたいが、それらは一括して、現実にはあり得ない想像上の産物であり、文章の美しさを競う為に使われたものであった。この類の虚構は、修辭や文飾に近い。

漢代に作られた司馬遷の《史記》の《鴻門の会》と《四面楚歌》をふくむ《項羽本紀》は、優れてドラマチックな構成をもち、迫真の臨場感をともなつて描かれ、《史記》のなかでも、文学的な感動を呼ぶ部分として、古来評判が高い。ここで言う文学的とはどういうことだろうか。《史記》は勿論のこと歴史書であり、司馬遷は自

ら太史公と称しているのだから、ここで文学を書こうと考えて項羽や劉邦を造形した訳ではなく、漢、楚の興亡の歴史のひとつまを描いたにすぎない。当時の観念では小説と歴史の境界は甚だ曖昧であった。《鴻門の会》における個々のディテールの詳しき、例えば、劉邦との対決の場で、項羽が、范増の「劉邦を殺せ」というサインを意識的に無視したり、范増がそれではとばかりに、項莊を呼び入れて、彼に劍舞を舞わせ、これに事寄せて劉邦を殺させようとする、このたくらみを知った項伯が、自らも立ち上がって劍舞を舞うと言ったくだけは、まさに手に汗を握るような緊迫感をもって我々に迫る。ここに登場する人物一人一人の行動や心理がまことに的確に描き出されているからである。

ところで、この場面は描写を司馬遷は何を元にして書いたのだろうか？司馬遷がこのくだりを書いたときは、少なくとも鴻門の会の事件があったときから一世紀以上後のことであり、《会》の情況を見ることは不可能であった。司馬遷は、だから鴻門の近所の現地調査をして、その古老たちの間に伝わる「鴻門の会物語り」を聞き取り、そこからこの場面の出来事を構想したのであろう。また、事件にまつわる野史のたぐいからヒントの幾つかを得たかも知れない。しかし、《鴻門の会》の場面で起こった出来事が、ディテールを含め、本当に事実そのものであったかどうかは、現在では誰も証明することはできない。つまり范増が、本当に自分の身につけていた玉飾りを「三度」項羽に示したかどうか、また劉邦が本当に「便所にいくこと」を理由にしてその場をのがれたのか、そういったディテールの隅々まですべて本当にあった出来事であるかどうかは分からないのである。しかしこれら個々の細密なる事実の積み重ねによってあの《鴻門の会》そして《項羽本紀》また《史記》が作り上げら

れている事は動かしがたい事実なのである。このように考えてくると、歴史における事実とは何か、という問題に我々は達着せざるを得なくなるのである。

司馬遷は、先に述べたように先行する幾つかの資料の中から、彼の想像力によってあの場面をつくりあげた。それは小説家が小説を構想するのとそれほど大きな隔たりはない。いや想像力の働きのついて言えば、殆ど同一だと言って良からう。勿論《史記》には本紀・列伝以外に例えば、天文志や、地理志、封禅書といったこれらとは別種の記述もあり、それらすべてが小説的構想力の所産だとは言えない。しかし少なくとも、本紀・列伝に関して言えば、その記述態度は小説家のそれと殆ど違わないと言って良からう。ただし司馬遷は極めて実証主義的に太古から彼の時代に到る歴史を書こうと構想し、その構想の一環として、個性的な人間が歴史を作っていくという彼独特の歴史観をもって本紀・列伝を作った。だからそれは、小説家が、必ずしも「歴史」を書くのではなく、女の美しさや男の友情の素晴らしさなどを様々な自由な題材を採り上げて、小説を構想するのと全く同じではない。この点に僅かな違いを見いだすのみで、《史記》の本紀・列伝は小説とかわらない文学的価値を持ち、文学的感動を我々に与え続けている。これが《史記》のもつ文学性と言われるものである。これを小説の歴史の側からとらえ直すと、紀元一世紀の中国においては、後世我々が小説とよぶ文学ジャンルは、その最も主要なモチーフである人間にまつわる総ての感情的表現形式を《史記》に抱擁されてしまっていた、と言ってよい。言い換えれば、この時代においては「小説家」は存在しなかったのである。司馬遷は十分に小説家の役割をはたしていたのだ。

「歴史Historyと物語りstoryが、もと同語であることは、よく

言われることである。歴史、つまり厳密な事実と、虚構が対立するものと言う意識が生まれるのは、空談にだまされてはならない、という社会的必要からでなければならぬ。国家の起源について、あるいは歴史上の事件についての正確な情報、政治的方針をきめるにあたって必要とかんじられる場合、歴史が作られる。……歴史は常に統治者の公的な歴史を意味したのである。」

歴史小説の問題を論じた大岡昇平氏のこの指摘が、司馬遷の描いた虚構の場面を考えるのに有効な示唆をあたえてくれる。司馬遷は、史料をもとにした厳密な実証と共に、大胆な想像力を駆使し、虚構を用いて歴史における決定的な場面を描いた。《鴻門の会》における登場人物が一人一人個性的な面持ちで、歴史における決定的な役割を演じるのは、司馬遷の「虚構的」手法によって初めて可能だったわけであり、極論すれば、《鴻門の会》そのものが司馬遷によって作られて、「歴史になった」のである。

ここで用いられている虚構は、譬喩や文飾の類いではなく、文学手法上の方法としての虚構である。

二 漢魏六朝時代から唐初にかけての虚構論

中国において、古代の神話や寓言にのなかで、豊かに、自由にしかし無自覚に用いられて来た虚構は、司馬遷の《史記》が歴史文学として成立したとき、デテールを積み上げて、事件や人物を造形し、本来無かったかもしれない事柄にリアリティを与える方法として用いられた。その一方で司馬遷は、史実に基づかない伝承や故事を極力排除したのである。この「歴史小説的」な記述方法は、後の歴史家にも継承された。

《漢書》の著者班固は司馬遷の記述を批判的に摂取して初の王朝断

代史を書いたのだが、《漢書》には小説との関わりで言えば、《史記》に無かった《芸文志》と《五行志》が付け加わった。

《芸文志》の末尾に、子部小説家類があり、そこには次のような言葉が書かれている。「小説家とは、多分身分の低い役人から出ている。町での噂話や道端でのおしゃべり（街談巷語）をする輩のことである。孔子が言った、「たとえくだらないものでも、必ず役に立つこともある、ただ深遠なことを心掛けるときにそれに拘泥するのは良くない、したがって君子はそんなことをしないのだ。」と。しかし無くしてしまふこともしない、だから田舎の知恵者の考えでも忘れないように書き止めておくのである。もしそのうちに一言でも採る可きものがあつたとしても、草刈りや樵の輩の言葉であるに過ぎない」

当時における小説の総論として班固は、このように言っている。つまり当時の小説とは、町の噂話、道端でのおしゃべりに類する価値の低い話であり、君子は関わらないものだったわけである。ここに挙げられて小説は、何かの役に立つかもしれないから書き止めておく程度のものでされた。

《五行志》には、天災、地災、洪水、動植物の異変、天文学、占星術、その他の雑多な奇異なる出来事を記載する。この背景には、漢代を通じて讖異説、災異説などのような神秘主義的、非現実的な思考方法が政治の動向を左右するほどに猖獗し、怪力乱神を語らないというテーゼとは裏腹に、権力者たちが自然界におこるさまざまな出来事の裏に、超自然的な神意をみとめ、それを政治の状況を測るバロメーターとし、また未来を予測する基準として利用した、という歴史的事実がある。

ここで小説の歴史から見ると、《漢書》の時代の特徴として次のようなことが言えるだろう。《芸文志》の小説の評価基準はかなり低かったが、ともかくも低い身分のものの中で語られていることでも記録するという態度が見えていること、また《五行志》のような怪奇な出来事が大真面目に議論されていたということである。

神秘主義の傾向は、漢の滅亡後一層強まる。魏の文帝曹丕が《列異伝》の選者とされているように、怪異の話は広く当時の権力者やその取り巻きの貴族達の興味の対象となる。また西方から流入したインド思想が、従来中国にはなかった空想的世界をもたらすことになる。六朝時代の志怪の流行は、漢代以来の神秘主義的志向の一つの到達点であるといえる。《搜神記》の内容には公認の歴史書と重なる部分がある。《漢書》・《後漢書》の《五行志》載せられている怪異譚と同種のものが、《搜神記》の六・七巻に採録されている。それらは予兆に関する記録で、《搜神記》の他の巻とは著しく内容が違ふ。これらの記録は、《搜神記》の歴史書としての正当性を保証するものであった。《晋書・干宝傳》には又、干宝の兄が一度死んで復活したこと、父の妾が、父の死んだときに一緒に墓に葬られて、十年後に墓から生きて出て来た事を記している。これらは決して事実とは言えない。このようにして、《史記》において、排除され、漢書において《五行志》にまとめられた怪異の記録は、晋の《搜神記》に継続され、これに呼応して、従来街談巷語として卑しめられて来た小説の類いが、歴史にまぎれこむことになる。

干宝は《搜神記》の序文で

「前代までの記録を書物で調べ、現在に伝えられていることを集めてみると、それらは一人の人が見聞ではなく、多くの人の見聞であらう。そしてそのすべてが真実であるとは言い切れない。……、

したがって見聞したことによって真実を伝えるのは、昔から困難であった。……、千載の昔の記録を今日記すことは、珍しい記録の断片を綴り合わせ、古老に行事を尋ね、事実と誤りの無いように、記録の別の解釈が起らないようにせねばならない。そうして初めてそれが真実の記録となる」

と言う。この態度は極めて厳密な歴史家のそれであるが、そのような営為は「神の道が虚妄なものでない事を証明する」という目的のために行われているのであり、この本には様々な奇怪な出来事が、総て事実として書かれている訳である。《搜神記》の記述には、今日の目で見れば明らかに事実でないことが記されているのだが、編纂者の意識としては、その総てが事実なのであった。『虚構』も歴史家の証言があり、事実を実際に見聞したと言う事になれば、それは『史実』とされたのである。

このように六朝時代には、神秘主義の傾向に支えられた怪異ブームが起った訳だが、すべての虚構が許された訳では無かった。

晋の張華の《博物志》は晋の武帝の検閲によって四百巻あったものを十巻にされてしまったという。武帝は、張華の博学には感心したが、書かれている内容が、余りにも奇想天外なものは後世に災いを起し、耳目を騒がせるからという理由で削除を命じた。しかし武帝は、《博物志》を常に座右に置いて読んでいた。³⁾

この話は当時の支配階級の権力的な小説への弾圧と、権力者自身の小説嗜好を示す話として有名である。この場合の選択の基準がどんなものであったかは、定かには分からないが、恐らく後世を迷わせ、耳目を騒がせる類いのものとは、風俗壞乱とか反体制とか言った政治的理由であらう。

唐初の歴史家 劉知幾はその著《史通・雜述》で、《漢武洞冥記》

や《拾遺記》を「全くのでたらめで、書を及ぼすこと甚だしい」と非難している。それは、必ずしも虚構が含まれたからではなかった。さきの晋の武帝と同様にこれらの書の記述が、天子の日常生活や、その政治的な行動に及び、それらが権力者の政策や意図にそわない場合に、虚構とされ、また後世のものを混乱させ、耳目を乱すから非難の対象とされたのである。この時代の批評における「事実」「虚構」の争いは、創作方法の上の問題ではなく、作者の社会的地位や記述の内容に関わるものであり、多分に政治的色彩の強いものであった。虚構はある場合には「でたらめ」「幻虚」というマイナスの意味をもたされ、排斥された。一方、当時の政治体制に害の無いものは、明らかに事実に対するものも「実録」として認められたのである。だから同一の作品に対して全くあい反する評価が加えられる場合もある。梁の蕭綺は、前述の《拾遺記》の序文で「内容はでたらめではなく、經典・歴史と合致している」と高く評価していた。

劉知幾はまた、《史通・雜述》で、小説を十種類に分類して《西京雜記》など逸事小説の類の作品は、「有益な所もあるが」「選択無しに伝聞を載せて」いる点は甚だ宜しくない言う。また《世説新語》等「瑣事小説」は、事実に基づき人に益を与えると言ひ、《志怪》《搜神》《幽明》などの作品集を「人間に養生の方法を教え、勸善懲惡を勧める優れた作品」と評価する。干宝は既に見たように神秘主義者で、神道が正しいと信じている点では、合理主義者劉知幾とは全く違っている。劉知幾が《搜神記》などの小説を評価したのは、それが歴史家干宝の作だったからであろう。

劉知幾がそのライフワークとも言うべき《史通》を書いたのは、魏晋六朝時代から唐代初めにかけての歴史編纂の盛況がその背景に

ある。

唐代の初めに晋、陳、梁、魏、北斉、周、隋、等の各時代の歴史と、南史、北史が編集された。これらの歴史書は、後の歴史書と違って、かなりの程度の文学性をもっていた。これらの歴史書について劉知幾は、「徒に文章を飾り、小説家の文章を組み入れている」と批判している。劉知幾以後の歴史は、事実の記録を重視する歴史専門書になったと言われる。

唐初時代に一種の歴史ブームが起こったのは、六朝時代に多くの歴史が書かれ、また唐王朝の文化事業として歴史の見直しが行われ、国家による歴史の編纂事業が行われたことに関係し、又この時代の文学の風潮と関係があると考えられている。六朝時代を通じて南朝では駢文による優雅な美文がはやった。征服王朝の隋は、北朝の質実な気風をもってこれを改革しようとした。歴史書の中で《梁書》、《陳書》は新しい文風で書かれたと言われる。

これらの歴史の書き方は《史記》以来の紀伝体を採用していて、歴史上の人物の造形をしている。先に挙げた《南史》《北史》《晋書》の三つは、後世の学者からは小説とみなされているほどに文学的である。それはこれらの歴史書の人物描写が、極めて小説的だからである。人物に関する伝記は物語的な要素を多分に含み、伝奇小説の前身と言えるだろう。その対話部分は、《世説新語》に近い書き方であり、また多く《世説新語》そのものや、その注を引用している。これらの歴史書が《史記》と違うのは、奇怪な出来事や些細な雑事をも歴史事実として記述している点である。《漢書・藝文志》にあった街談巷語の類いがここでは堂々と歴史の中に入って来たのである。

劉知幾は、《史通・書事篇》で、怪異な出来事でも、例えば、「簡

狄が燕の卵を呑んで商の始相契が生まれたこと、「夏の時代にしまつておいた竜の精液を開いたために周が滅んだこと」、「晋の王の夢枕に鬼が訪れ、王が、占い士の予言どうりに死んだこと」、等、國家の大事に関する話を記載するのは良いが、些細な村里の噂話や出来事を歴史に取り上げる事を批判している。

歴史的人物の造形に、日常生活の瑣事や、非日常的な奇怪な事件を描くことにより主人公の性格思想を浮かび上がらせると言う手法は、《史記》以来の歴史書の伝統を踏みつつも、より小説的に変化してきたのである。それと同時に司馬遷の構想した歴史からは離れ、怪奇趣味や、噂話の域に歴史が墮落していることを劉知幾は苦々しく思っているようだ。

唐代の初めに編纂された隋書の《経籍志》には、《搜神記》が、雑伝として歴史書の中に入っている。その他《列異伝》《異苑》《述異記》等の志怪小説も同じである。小説家の部類には、《世説新語》を入れている。小説家の項の解説には《漢書・芸文志》とほぼ同趣旨の文章が書かれている。⁽⁶⁾

「六朝人の小説は、神仙、または奇怪を記してはいない。ほとんどが人間に関わることを記しており、文体は簡潔である。材料は笑話や説話の類のだが、虚構を厳しく排斥していたらしい。《世説新語》によれば、裴啓の《語林》に記された謝安の言葉が事実と違っていたので、謝安がそのことを言うと、その本は大いに評判を落とした云々と言う⁽⁷⁾」

ここで魯迅が言っている小説とは、勿論志怪を除いた当時の意識での「小説」であり、フィクションの事ではない。

漢代から唐代の初めまでの虚構について概観すると、司馬遷の作り出した創作技法としての虚構とはちがって、この時代には虚構と

いう言葉は、嘘とかでたためめの意味で使われることが多い。その基準は、支配者側の恣意に任されていた。《漢書芸文志》の規定する小説の概念は一貫しているが、本来は正史に組み入れられないはずの街談巷語に属する奇怪な出来事がいつの間にか歴史事実とされて、正史に紛れ込んで来た。小説の地位は相対的に向上したと言えよう。虚構はこの街談巷語の類いの中で次第に成長し、来るべき伝奇小説の時代を待つのである。

三 唐代の虚構を巡る議論「駁雜無実之説」

唐代に入っても「虚構」は文芸理論として公式には肯定されていない。古文運動の領袖だった韓愈、柳宗元は、小説は「道に害あり」とした。また同時に彼らは自ら小説を作り、それを「駁雜之説」と呼んだ。彼らは一般の散文と小説の区別をせず、また小説を「聖人の道を明らかにする為に軌道に乗せた。それは必ずしも小説創作に「虚構」を方法として肯定的に取り入れた訳ではない。批評家たちは、風俗教化に害がなく、名教にとって有益なものは、虚構であっても実際の意義があるとした。この態度は基本的には前代の継承と言える。

しかし、韓愈、柳宗元の二人は、著名な詩人であると共に、今日の目から見れば明らかに小説作者でもあった。韓愈には《毛穎伝》があり、また柳宗元には《李赤伝》《河間伝》がある。これらは篇末の議論の部分を除けば、虚構を意図的な文学手法とした立派な小説である。《毛穎伝》は筆の化身である人物毛穎の数奇な伝記である。《李赤伝》は李白をもじって李赤という狂気の人物を設定し、《河間伝》は、類い希な貞女がすさまじい淫婦に転落する様をえがく。ことに柳宗元の二作は、それぞれの作中人物の造形において、

また作品に込められた作者の意図の深さにおいて、高度な文学性をもつものである。作品を読めば、作者の意図が、篇末に議論部分にあるのではなく、作品内容の奇を表現していることは明らかになる。《毛穎伝》その他の伝奇的作品を巡って韓愈は友人の張籍と論争し、それに柳宗元が加わって、賑やかな論争が行われた。張籍は、このような作品を「駁雜無実之説」とけなし、「こんなものを作るのは徳を汚すことになる」と言った。韓愈は、それに対して、「あれはちょっとした戯れに過ぎない、酒色を楽しむのと差はないじゃないか？君の議論は、風呂に入るとき裸になっちゃいけない、と言っているようなものさ」とやり返した。張籍は更に、「君子たるものは、理に適った言葉を使わねばならない筈なのに、あなたは駁雜無実之説を戯れなどという、しかも手をたたいて人を笑い者にする。これは正しい態度ではない」と反撃し、韓愈は、更にそれに答えて「昔孔子様だって戯れをなさった。詩経にだってあるじゃないか、『戯虐をよくするも、虐げること無し』《衛風・淇奥》と、『禮記』には、『張りて緩まざれば、文武も能わず』とある。この書を憎むのも道と言うものだ。君はそんなことが分からないのか？」とやり返した。この論争からんで柳宗元は韓愈を擁護し、詩経の詩句や、司馬遷の《滑稽列伝》の例などを挙げ、文学にはユーモアが必要であり、それが「世のために有用なら」大いに進めるべきだ。と言った。この論争から、厳格な教条主義者の張籍と、儒教を盾に復古を主張する韓愈と、より自由な立場にいる柳宗元のそれぞれの主張が読み取れよう。それにしても韓愈の議論は建前と本音が見え見えで、相手が言っていることにはまともに答えず、別の論拠をもちだして説得しようとしているふしがあり、苦し紛れのこじつけの感があり、余り説得力が無い。要するに彼らは虚を手段として真を言うという

必要に迫られて虚構を使わざるを得ず、その論拠をあれこれと探しているのである。恐らくこの当時の社会では、単なる事実そのものの議論では、覆いつくしがたい事態が起こっていたのであり、彼等は自分の見解を確実に表現するにはこの方法が便利であることに気がついていたのである。

論壇の領袖格の韓愈が小説を書いたというので、この問題は当時かなりの騒ぎを引き起こしたのであろう。この三人とも、決して虚構をまともに文学手法として肯定する立場をとることはできないのだが、韓愈、柳宗元の二人は、実作者として虚構を用いているのである。儒教の復古を主張するという政治的立場を、その創作意欲が裏切ると言う矛盾がここに現れていると言えよう。かくして虚構は、伝統的な桎梏のがれ、「戯れに」また「世のために有用」と言う限定付きながら、文学の手法として事実上公認されるに至ったのである。この文学上の変化は、この時期に伝奇小説が大量に作られるようになったことと無関係ではあり得ない。

伝奇の産出についてさまざまな原因論が為されるが、ここではそれに深くは立ち入らない。《中国小説史略》で魯迅は、伝奇の起源を六朝志怪に求めたが、最近の研究では、志怪以外に、漢代の辞賦や、樂府など、伝記文学等はその原拠をもとめるものがでてきている。また、伝奇、志怪と言う呼び名についてもさまざまな解釈が出てきて、伝奇の成立に関する論議は、盛んに行われ、次第に精密化してきている。

思うに志怪と伝奇の言葉の上での違いは、『怪』を記録することと、『奇』を伝えることの違いであらう。『怪』の原義は

「鬼、魁」等と同系で円い頭をして突出したものを言う。《論語・述而》の「子怪力乱神を語らず」とはその用例でその怪は鬼に近

「い」であり、
「奇」は、

「まっすぐが正なのに対して、屈曲しているのが奇である。《老子》「奇をもって兵を用う」のように普通でない、正常でない、の意に用いる」

と言う。すると、志怪は「幽霊の話」であり、伝奇は「屈折に富む不正常な話」である。前者が実在する鬼神にまつわる話を記録したもの、後者が「委曲をつくした珍しい話」を伝記体で書いたものと解釈すれば、その違いはかなりはっきりするだろう。

つまり志怪のなかのどの話も結局のところは、現世に実在する鬼神のことを客観的に記録したものであり、たとえそれが文学的に感動を誘うような場合、例えば《搜神記》の「韓憑夫婦」の話や「眉間尺」の話（いずれも巻十一）などのような場合でも、編者の興味は前者は、相思樹という木の由来、後者は、三王の墓という地名の由来を述べることに注がれているのである。

ヘイドン・ホワイトは《歴史における物語性の価値》で、つぎのように言う。

歴史における物語の意味を、年表、年代記、歴史物語の三段階にわけて考察する事ができる。年表の記述には、何らの物語性をも含まない場合があり、その場合には、記述者は、事件を原因結果の関係（すなわち物語性のプロット）で、とらえていない。人間界の事件をあたかも自然的な事象と同じような次元で扱っている、のである。

歴史事実は、年表のうえでは、事実の羅列に過ぎない。それがあがる種の因果律によって、原因結果の關係に整序されるのは、個々の

歴史事実を一つの価値によって統一に見ようとする考え方の成立を待ってからである。

ここでホワイトは、ヘーゲルの歴史哲学をひく、

「歴史物語が成立するためには、法の意識をもった国家になって初めて、明瞭な行為が行われ、それに伴って、その行為に対する意識が生まれ、初めて行為の記録が生じる。」

つまり現実の出来事を物語化する場合には、自らの行為を記録する衝動を備えた主体が想定されなければならないのである。」（歴史哲学序説）

ホワイトは、年表について、年代記は、「通常、物語として首尾よく自己完結できず、単に終わってしまったのである」と言う。

「歴史物語はかくして、生起した出来事に想像上の一貫性、統一性、充実性、完結性をあたえ、それらの出来事を、道德化しようという強い衝動から生まれる。出来事を道德的秩序のなかで、結ばれているように叙述し直さずにはおかない傾向を、我々はもつのである」（ルイス・O・ミンク）

中国小説の志怪から伝奇への変容に関してこのヨーロッパの歴史物語の成立に関する説明が、一つのヒントを与えているように私には思える。中国における最古の歴史の記述を、孔子の編纂になる《春秋》とするならば、それは、ちょうどここで言われている年表にあたり、《春秋三伝》は、その年代記であり、《史記》はそれらを集大成した歴史物語であった。そして、《漢書》の著者班固は司馬遷の著作態度を批判的に摂取し、伝統的王朝観に基づいて《漢書》を書いた。その態度は、《歴史的な出来事を道德的秩序の中に統一しようという強い衝動》に支えられていた。その時、彼は《史記》

が非現実的な出来事として排斥した怪異の記録をも《五行志》という形で歴史の中に組み入れた。それは六朝時代には志怪の中に同様の形で持ち込まれ《搜神記》の一部を形成した。そして《搜神記》は、神話、故事、伝説の類いを収集した言わば年代記の基礎的資料としての歴史的価値をもつに至った。《史記》における歴史物語の形成、そしてその整備作業としての《漢書》の編成、そこから折出された怪異譚の一部は、唐代初期の歴史家劉知幾によって歴史書として公認され、隋書の著者によって、歴史書に分類される。一方歴史書そのものは、《史記》・漢書のもっていた歴史物語的要素を排除した事実の記述の方向に向かう。《舊唐書》《新唐書》以後の歴史書に文学的要素が消えたのは、歴史物語が専門的歴史書に脱皮を遂げた事を意味しよう。そして歴史物語の解体と再編という過程で、一度は歴史に組み入れられた年代記の基礎資料は、個別に「それらの出来事を、道德化しようという強い衝動」によって、「出来事を道德的秩序のなかで、結ばれているように叙述し直さずにはおかない傾向を」強もつた伝奇に作り替えられていくのである。先に挙げた韓愈、柳宗元、張籍らの『駁雜無実之説』を巡る論争は、まさに「個々の歴史事実を一つの価値によって統一的に見ようとする考え方の成立」を強く希求していた中唐時代の思想家の営為として位置付けられよう。

中唐時代とは、中国史の上で、古代と近世を分ける大きな転換点となされている。これを政治制度のうえから言えば、徳宗時代の宰相楊炎の時に施行された兩税法に注目する必要がある。この制度は、人民を貧富の差、住居の別によって区別して徴税するという方法であり、伝統的な均田制が、人民を皇帝のもの均一の経済的地位として見ていたのとは、大きく異なっている。それは、その社会

が既に古代的統一の理念を失い、バラバラの個人へと解体して行く方向へ一步を踏み出していることを意味しよう。そのことはまた、文学の世界でも個人の顔立ちが次第に明らかになって行く過程でもあった。これを小説の歴史に引き戻して考えてみれば、漢代の整理不可能な『殘叢小語』が、六朝時代の作者不明の「怪異記録」へと収斂し、更にこの時代には、その個々の作品に著者の姓名を明らかにした伝奇作品として結実するに至るのである。

四 唐伝奇における虚構の成立とその変容

《離魂記》《枕中記》《南柯太守伝》

はじめに、唐代伝奇の初期に作られた《離魂記》とその元になったとされる六朝志怪、《幽明録》・石氏女》を例にとつて考えてみる。《石氏女》の話と、陳玄佑の《離魂記》は、人間の魂が肉体を離れて行動するというモチーフをもつて共通する。《石氏女》は、「鉅鹿（河南省）にいた美青年に一人の娘が一目惚れし、彼女の靈魂は、肉体を離れて、男の元へ行く。男の妻はやきもちやきで、女を見つけて縛り上げ、親の元におくりとどけた。ところが親はびっくりして、娘は家に居るはずだと言ひ、父親が娘をもつ見に行く」と、縛られていた娘が消えてしまった。娘の靈魂が肉体を離れて男のもとへ行っていたことが分かった」という話である。

《石氏女》は離魂と言う奇怪な事実が中心に据えられている。具體的な叙述のなかで、石氏女の父親の「大いに驚く」「愕然とする」「異な事と思う」のように、怪奇なる事件の連続として描かれ、最後は、「人の精情の力が影響を及ぼして、神靈が現れたり消えたり

するのだ、さっき消えたのは娘の魂なのだ」と言う結論が述べられる。ここでこの話の中心が、「神道の正しさ」の証明になっていることが分かる。

一方《離魂記》の方は

「天授三年の事、清河の張鎰の娘に倩女は絶世の美女で、許婚で相思相愛の仲だった太原の王宙との結婚を、父親から阻まれ、他の男に嫁がされることになった。王宙は落胆して船に乗って旅に出た。その日暮れに船を追いかけて来る娘があった。倩女が裸足で夜道を走って来るのであった。彼らはそのまま結婚し、蜀の国にいたり、五年すぎ、二人の子を儲けた。倩女が里帰りしたいというので、夫婦は娘の里へ戻った。家につくと娘の父親が、家に倩女が病気で寝ていると言う。船の上の倩女が上陸すると家に寝ていた倩女が駆け寄って来て、二人の体は合体した。以後四十年たって、夫婦は死んだが、子供はいずれも出世した」と言うものである。

この話は三つの段落で語られる。

一 結婚以前、二 駆け落ち、及び以後五年の夫婦生活と帰郷、三 以後四十年の生活。この中で主に強調されるのは、二番目のエピソードであり、その中心は、裸足のままで男の後を追っかけて来る女の情熱である。そして帰郷後に帰って来た女と、内にいる女の二つの体が「欽然」として一体になる所である。この小説の作者は、明らかにこの場面を小説のクライマックスとしている。ここに意図的な創作意識を伺うことが出来る。

《幽明録》の話で強調されているのは、怪奇なる事実であり、その事実は鬼神の存在を証明する為に述べられている。そして《離魂記》では、事実のもつ怪奇さに加えて、それを支える若い男女の情

熱が問題にされる。《石氏女》では女の恋情のみが強調されるが、《離魂記》では、男の側も重要な副人物として造形されている。

《石氏女》では、男の妻が嫉妬して、石氏の女を縛り上げるが、女が途中で消えてしまうと云う「怪」を問題にし、《離魂記》ではそのような「怪」を生み出した人間の行動の「奇」を強調していると言って良からう。当時の士大夫の世界で、娘が男の後を追って夜道を裸足で走って来る。と言うのは正に異常な行為である。その行為の裏付けとして、二人の幼年時代からの付き合い、いいなずけの間柄だったのに、父親が裏切って他の男に嫁がせようと、男がそれに失望して旅に出る、という設定がなされている。つまりこの男女の間には強い愛情の絆があり、それが女の父親の権力によって壊される。だから離魂と言う怪を現実化した女の強い情熱に対する称賛がこの作品のテーマであると言える。つまりこの物語は離魂という怪を生み出すに至った若い男女の情熱的恋愛を委曲を尽くして描き出しているのであって、「怪」なる事実はそのための道具だてに使われているのである。《石氏女》と《離魂記》は、この点で異なっている。ただ、《離魂記》は、まだ完全に志怪の旧套を脱し切っていない。話の枠組は、《石氏女》とほとんど変わらず、クライマックスの事件は怪奇性を強調するものだし、物語の世界とそれを伝える人物とは別である。語り手は篇末に顔を出して、事のでんまつを語り、物語のリアリティの保証を作中人物と親しい友人であることを告げる。これは志怪の常套手段であった。また作者は、「この話を聞き、嘘かと疑ったが娘の親戚筋の人から聞いて書いた」と言う。この書き方は志怪の方式である。しかも極めて控え目にしかテーマを表現していない。物語の末尾に、「その家の人はその事実を不正として隠していた」とある。つまり怪奇なる事柄は、非日常的

であるが故に不正なのである。従って、作者が、この物語を書くときに、必ずしもこの二人の男女の行爲を、全面的に肯定しているのではなく、むしろその奇怪な事実を過去にもっていることを恥じている家人と同じ立場にいるように見受けられる。

しかし後世の人がこの小説を元にして《倩娘離魂》と言う戯曲を作ったときには、ヒロインはもつと情熱恋愛に生きる女性として肯定的に造形している。つまり隠されたテーマが後に顕在化したのである。《離魂記》は、志怪の殻のなかで萌え出した、伝奇の嫩い芽生えなのである。

《枕中記》と《楊林之柏枕》

《幽明録》の楊林の柏枕の話は、《枕中記》と関係が有ると言われる。それは、

「楊林という男が焦湖廟に泊まり、その巫者から、枕を借り枕の穴から中に入り、高位の者の娘と結婚し、子供を六人もち、総て出世する。十数年を経て、ふと目覚めると、それは束の間の出来事と知り、彼はがっかりしてしまった」と言う話である。

一方《枕中記》は、次のような話である。

「開元七年、道士の呂翁が邯鄲へ行く道すがら、旅籠で一休みしているとき、廬と言う書生がやって来て、呂翁と話し始めた。廬生は自分の不遇な生活を嘆き、「自分は何とか生きてはいるだけ」男と生まれてふがいないと言う。呂翁が、では何が望みなのか、とたずねると、廬生は、「功名を立て立身出世し、將軍や宰相となり、贅沢を極めた生活をし、一族が繁栄すること」と言う。呂翁は彼に陶器の枕を貸してやり、廬生は眠ってしまふ。

夢の中で、廬生は枕の穴を通して別世界へ行く。名門の令嬢と結婚し、進士に及第し、天子の信任厚く、地方官になっては、民衆に慕われ、成功者としての道を歩んで行く。やがて宰相となり、位人臣を極め、かつて呂翁に語った通りの、理想の生活を経験するが、同僚に妬まれて、失脚し獄につながれ、自殺を考える。この時彼の脳裏をかすめたのは、かつて、みすばらしい身なりで、邯鄲の旅籠に立ち寄ったときの自分の姿であった。もう一度あのときの自分の姿に戻りたい、と彼は切実に考えたのだった。彼の一味はすべて死罪となり、彼だけは罪一等を減せられて、驪州に流される。やがて天子の許しによって、彼は再び宰相に返り咲き、位人臣を極め、一族は繁栄し、八十才で死んだ……。

夢が覚め、廬生は邯鄲の旅籠で、前どりのみすばらしい身なりでいる自分の姿を発見した、眠りにつく前の旅籠の主人が炊きかけていた黍の飯はまだ炊き上がっていなかった。呂翁は、「人生の楽しみとはこんなものさ」と言う。廬生は、「人生のすべての栄枯盛衰生と死の姿を知ることができました。私に欲望を抑えることをお教え下さってありがとうございます」と礼を言って去って行った」

《枕中記》は《幽明録》の話を総てを取り込んでいる。その取り込み方は、《石氏女》と《離魂記》のそれとはちがう。

この話は、楊林の話と比較すると、夢の中の出来事に対する、覚めて後の主人公の認識が、夢の前と正反対になる所に大きな違いがある。楊林の話では、彼は「覚めて後がっかりした」と書かれているだけである。《枕中記》では、廬生ははつきりと、夢を見る前の欲望を抑えるべきことを悟って、この場を去るのである。

このように見て来ると、《枕中記》の作者は、志怪の素材を、自

己の主張、(この場合には人生の無常感)を表現するために用いたのだと言つて良いだろう。

初期伝奇として、《離魂記》と《枕中記》を取り上げてみたが、それぞれ《志怪》とのかかわりについて見ると、《離魂記》は《志怪》の量的拡大の域に止どまっていたのに比べ、《枕中記》では、《志怪》のアイデアに自らの主張を盛り込んだ所に大きな質的な転換を起こしていることが分かる。作者は、志怪の単純な夢物語を、思想的な解脱超越の教訓譚にしたてあげたのであった。その思想的な背景に、インドの物語を想定するのはごく自然なことである。王夢鷗氏は、その出典に《大藏經本縁部雜寶藏經》にある《婆羅那比丘が悪生王に苦しめられる話》⁽¹⁾を挙げる。

「婆羅那国の王子が出家し、迦旃延和上について修行中、悪生王に苦しめられ痛められるので、自分が出家する以前に、この悪生王を武力で滅ぼしておけば良かったと考える。和上に告げると、しばらく待てと言ひ、和上は彼を眠らせる。夢の中で、婆羅那比丘は、悪生王と戦うが、戦い敗れ捕らえられ殺されそうになる。婆羅那比丘は大いに恐れて、もう一度和上と会うことができれば死んでもいい、と考える、その一念が通じて和上が乞食の姿で現れ、彼に教訓を与え、王に命乞いをするが、許されず処刑され、……、あつと声を上げたところで、目が覚めた。和上は、命のやり取りの争いは、終わらない戦いを生み出すものだ。たとえこの世で勝つても、来世で三途(地獄・畜生・餓鬼)の道に落ち、苦しみ続けるだけだ。と諭した。」

王夢鷗氏は、《枕中記》に、《列子》に含まれるインド説話や、仏

教の經典の影響を指摘した洪邁の《容齋隨筆》や、霍世休氏の論文を紹介し、これらとの関係をも、考えに入れて見る必要があると言われるが、ここではこの説話に注目してみたい。作者はこの説話の結末の部分を虚生の諦悟へと導いている。説話では来世でも無限に続くであろう業苦からの主人公の解放は約束されていない。インド的な輪廻循環の観念を作者は中国的な諦悟に切り替えているのである。

《枕中記》の作者は、インド思想を媒介として、志怪の内容の換骨奪胎し、単なる記録が人生観を語る哲理に昇華していることに気がつく。この小説世界での質的転換とは、小説の意識的創造であると言ひ得るのである。それは明らかに虚構の方法的な文学への適用であった。

《南柯太守伝》と《枕中記》

《南柯太守伝》は、李公佐の作品である。作中に貞元十八年と言う表現があり、李公佐の没年が大中二年以後であるとすると、この作品は(802~830)までに書かれたものと思われる。少なくとも、建中二年(780)以後間もなく書かれたと推定される《枕中記》より二十年余り後である。したがって、この作者は、《枕中記》を読んでいると考えて良からう。なぜなら《枕中記》は当時評判の作品であり、元和、慶長(805~820)頃、韓愈の《毛穎伝》と並び称され、後《文英榮華》に名文として収められた程有名だったからである。

《南柯太守伝》は次のような話である。

「淳于芬と言う男がいた。彼は武芸に優れた軍人だったが、磊落な性格で酒がもとで失脚して引退し、家の古い槐の木の前で友達を集めて酒を飲み、眠ってしまった。夢のなかで、彼は大槐安国

（槐の木のうちから入って行った国）からきた使者に連れられて、その国に行く。淳于芬は国王から信任され王女の婿となり、豪華な生活が続ける。そのうちに妻の勧めで、南柯郡の太守となり、現世での友人の田子華、周弁などの協力によって、政治は成功し、功績を称えた石碑を建てられたりする。しかし檀羅國との戦争に敗れてからは、周弁にも妻に死なれ、それから不運が続き、国王からも疎まれ、家に帰らせられることになった。もと来た道を帰って槐の木のうちから現世に戻って来た。

夢がさめると、友人は元のまま、沈みかけていた夕日もまだ沈み切っていないかった。淳于芬は夢の中の話を友人に語り、槐の木のあたりに行ってみると、その木の根元に大きな洞穴があり、そこにたくさんの蟻が住んでいて、かつての夢のなかでの体験が、如実に蘇って来た。淳于芬はじつはこの蟻の国に行っていたのだった。

彼は人生のはかなさを感じ入り、心を道教によせ、酒色を断ってしまつた。

《枕中記》と《南柯太守伝》は、ある男が夢の中で、自分の一生を見てしまい、夢が覚めた後に人生観を変え、栄華を追い求める俗情を離脱するという共通の筋書をもっている。そしていずれも唐代伝奇の中の傑作とされ、以後の小説にも大きな影響を与えたとされている。

さてこの二つの作品については、その構想の類似から、混同されたり、比較して述べられている。例えば、房千里は《骰子選格序》のなかで、「近者、沈拾遺述枕中事彼皆異類微物、且猶窃爵位以加人、或一瞬為数十歳、……………」と云っている。ここで《枕中記》について「異類、微物」と言うのはおかしい。これは《南柯太守

伝》の蟻の国のことを指していると考えてよい。彼は李公佐とは同時代人であり《枕中記》ができてから三十年とは隔たっていないのに、この二つの作品を同一のものと考えている訳である。

この二つの作品を比較し、優劣を論ずることもしばしば行われて来た。

「その構想は《枕中記》とおなじだが、描写はずっと精緻になっている。……………、篇末に下僕に命じて、槐の木のを掘り起こさせ、その根元を調べたら、その蟻の巣があつて、ことごとく前の夢と符合していたと言っているのは、事実で幻想を幻想を立証したものであり、余韻が遙かに広がり、物の情をすべて尽くしたとは言いがたいが、既に《枕中記》の及ぶところではないのである」

魯迅は《中国小説の歴史の変遷》でもほぼ同じ意味のことを言っている。どうやらこの判定がこの二つの作品の評価を決めてしまつたらしい。

次に内山知也氏の説を引こう。

「《南柯太守伝》に新しく見える構成上の要素は、蟻の国への往路（使者・道中＝冥界表現）、父のこと（冥界的表現）、帰還の勧誘（死の予告＝冥界的表現）のような冥界を暗示する叙述と、結婚式の夜（多くの仙女が出現する＝仙窟的表現）のような仙窟的表現の加味されていることである。《枕中記》に述べられる夢の構想は、その点において全く単純であつて、李公佐の技術の複雑さに及ぶべくもない。……………、冥界的表現は、人間の死の神秘性に触れ、死を予言し、死者と交通するという超現実的な願望にたいする興味の現れであり、六朝志怪小説以来、既に使い慣らされたモチーフであつて、この物語の思想的背景の一部を成す無常感の上に、さらに神秘性を付与するものである。また仙窟的表現は、主人公淳于芬があまり身

持ちの良くない遊俠であり、決して儒教的リゴリズムの元で呻吟しているような知識人ではない事を言いたい道具だてであつたのだらう。しかしこの場面は、その前後の宮中の華麗荘嚴な儀式の描写にびったりそぐわず、一種意外な、くだけ過ぎた乱調を起こしているように思われる。その乱調は、酒徒淳于芬や周弁の性格に基づくものであり、彼らが大槐安国の権威の維持者になれず、夢幻の世界から疎外される誘因ともなる。つまり李公佐は、このあたりまで人間の個性が物語りに影響する様を描こうと試みている。それに比して《枕中記》の蘆生は極めて図式的な人間にしか描かれていないことは周知のとおりである。

李公佐は沈既済のように官人の栄華の無常さを慨嘆する事に終始してはいない。既済が意図した個人的境遇における諦悟—士人の立身出世は「寵辱の道、窮達の運、得喪の理、死生の情」に支配されるものであつて、本来空しいものであるとの認識の段階において個人的に超越しようとするとは異なつたもの、つまり李公佐にとつては時として彼の全社会であるところの藩鎮政治への批判をあえて提唱する。「南柯を以て偶然と為し、名位を以て天壤の間に驕ることなかれ」という李公佐の訓戒は、沈既済のそれに比して強烈なものであり、若さと勇氣に溢れた主張であつて、事に貞元末期の地方都市においては十分に意味のあることだつたのである¹³⁾。

更に中国の研究者の説を引いてみよう。

「物語の内容と、作者の議論から見ると、この作品と《枕中記》は、その主意において似ているところもあるが、やはり異なっているのである。《枕中記》は、人生を一つの夢と見なし、全く仏教的な色即是空の觀念でなりたつている。この作品も、色即是空の立場から

出発はしているが、しかし人生を多少なりとも實在的に捕らえているのである。淳于芬の夢の中で経験した事柄は、総て後から検証される。彼の感慨は「南柯の夢のような儚かなさ」「一刹那のような人の世」であり、人生の短さ、富貴のはかなさを言うだけであり、世界総てを、皆空だと觀念している訳ではない。この色即是空の觀念の不徹底性からして、作者は、現実生活の中の不合理な現象にたいして、それを暴露し啓発しようとする意図を表していると言えり。淳于芬は君主の寵愛があるときには、戦争で大敗しても不問に付されていたが、一度寵愛が失われると、罪無くして軟禁、という羽目になる。議論の中で、賂を贈つて官位を得ることを、「官を盗む」と言い、人に対して「名声や地位を頼んで世間で驕つた態度を取るな」と戒めている。これらから見ると、《南柯太守伝》は《枕中記》と比べて、現実的意義と諷刺性が遙かに高い。その意味では、《南柯太守伝》は、例えば《桃桜青衣》などのような、純粹に《枕中記》のアイデアを受け継いだ作品を越えているのである。

《南柯太守伝》は構想の上で、沈既済の《枕中記》を一步上回っているだけでなく、ストーリーが豊富複雑で、描写が生き生きしている点においても、《枕中記》に比べて大きく進歩しているのである。……唐人伝奇の作者たちの、この「不可能なことがあつても可能であるかのように書く」という点については、《南柯太守伝》の書き方は、抜群に優れている。この荒唐無稽な物語が、同時にまた、眞実に存在しそうな感じを与えるのである。作者は主人公の淳于芬以外に、彼の親友の周弁や田子華などの人物を、夢の中に登場させているだけではなく、夢が覚めてからの一切のことを夢と符合させることによつて、物語を夢のようで夢でなく、幻の中に眞実が有るように似せている。その上、たくさんの生き生きした眞に迫つたエ

ピンノードを描き、物語のリアリティを強めている。例えば、《枕中記》では盧生が名門の娘を嫁にするくだりでは、ごくごく簡単に「数カ月して清河の崔氏の娘を娶った」としか書いていないが、《南柯太守伝》では、淳于芬が金枝公主を娶る際には、周到万全に描かれているのである。この話の前に、淳于芬の父親が辺境に派遣された將軍で、生死が不明になっていると言う事を述べる。それが後に、槐安國王が「ご尊父のお言い付け」で、娘の婿になって欲しい、と言うことにつながる。そしてこの中間に、貴婦人たちが禪智寺と孝感寺で淳于芬と二度も出会っていて、そのとき彼がしきりに彼女に「しつこく交際を求めた」という過去の事実を回想させ、彼がなかなかの色好みであることをからかうという、いかにも尤もらしい詳細なエピソードを挟みこみ、最後に婚礼の進行に伴う様々な儀式の模様を並べ立てて行くのである。また《枕中記》では、盧生の夢の中の官途での栄達や左遷の筋道を、簡潔で要を得た史伝的な筆法で概括しているのだが、《南柯太守伝》では、淳于芬が南柯太守になるという一つのことだけで、まず赴任途中の描写があり、中間に壇羅國の侵入のエピソードを挟み、ここですでに盧生が校書郎・渭南尉などの十幾つかの職を歴任するに要した篇幅を越えて消費してしまっている。これらのエピソードの生き生きした、しゃれて面白いディテールの描写が、幹になるストーリーと、お互いに複雑かつ有機的に結合し、《南柯太守伝》の芸術的魅力を高めている。その意味ではこの作品は《妖異記・盧汾》とは、同日の談ではないし、また基本的に歴史家が簡潔に描いた《枕中記》を遙かに越えているのである。⁽¹⁾

以上かなり長い引用をしたが、これらの評価の特徴をのべてみよ

う。三つ共に、《南柯太守伝》を《枕中記》を継承発展させた作品として位置づけている。魯迅は《南柯太守伝》が、特に事実で幻想を立証した点を評価し、後の二つは、構想においても、人物描写においても、ストーリーの複雑さにおいても、また社会批判の強さにおいても、《南柯太守伝》が《枕中記》より優れていると評価している。

これらの主張は、それなりに根拠があろう。《南柯太守伝》が《枕中記》をもとにして作られたのだとしたら、一般的に後からできた作品の方が、いろいろな点で優位に立つのは常識だと思う。ただ問題なのは、たとえば、李宗為氏自身もその著書《唐人伝奇》述べているように、伝奇小説には「記」のつくものと「伝」のつくものがあり、この場合も、一方が「記」でもう一方が「伝」であることから、どちらかと言えば事柄の記述に重きを置く「記」と人物の描写に重きを置く「伝」とを同列において、「記」の方が描写が簡単だとか、人物が図式的だとか非難するのは、些かお門違いではなからうか。更に私に納得が行かないのは、魯迅は特に触れていないが、他の二者の場合、二作品のテーマが異なっていることを認めつつ、《南柯太守伝》の方に、表現が詳しい、プロットが複雑だ、社会批判や風刺が強烈だ、などと、高い評価を下していることである。しかしこれはおかしくはないか。テーマが違えば表現が違うのは当たり前ではないか。文学の評価は、筋の複雑さや描写の細かさ、話の長さなどが個別的に対象となるのではなく、その作品が総体として示そうとしているテーマをいかに有効に表現し得ているかで計られるべきであり、更に言えばそのテーマに込められた作者の思想の深さ、高さが究極の作品の価値を決めるのである。その観点からするならば、一概に《南柯太守伝》の方が《枕中記》より優れていると

は言い切れないのである。

私の場合、この二つの作品を読んで、心に深く残って消えないのは『枕中記』の方である。『南柯太守伝』は確かに、個々のストーリーのもつ面白さや、夢の世界の事象が現世の蟻の世界と照応するという所謂「夢徴」のモチーフにも興味がないことはない。娯楽作品としては、ある程度の価値をもとうが、小説の作り出す世界そのものの質は、六朝期の怪異譚の域を出ないように思われてならない。少なくとも現代の読者にとって、『南柯太守伝』の方が『枕中記』よりも心に迫る切実さをもつとは、私には思えないのである。

ではこの二つの作品は何を書こうとしているのか、まず『枕中記』について、次の評価をみよう。

「はじめ廬は自らの現実の人生、つまり貧しい農民の生活、みずぼらしい姿を、『苟生』（かりそめに生きている）と考えていた。つまり廬にとって、現実が仮のものであり男として生きるべき真の人生はもっとほかのところにある、と考えていたのである。『男として世に生まれたからは、功名をうちたて、朝廷のそとでは將軍、中では宰相となり、食事は料理をすらりと並べ、えり抜き歌の歌い女に歌をうたわせ、一族繁盛一家豊かに暮らす』こと、それこそが貧しい農村青年、廬の心に描いていた『真の適』であった。

呂翁ははじめ廬生が『苟生』であるとして嘆くその生き方こそ「真の適」なのだと言つて聞かせるが、一途な青年にはとても理解されない事を知つて、術を用いて廬に夢を見させるのである。

…………… 夢の世界で、廬が宰相となり、天子の信用も厚く、賢相の名声を得て十年余り経つたところに、同僚の説言によって、謀反の疑いをかけられ、屋敷におしかけた捕手に逮捕されようとしたとき、彼は泣きながら妻子に向かつて言った。

「わしは山東に住んでおつて、けつこうな田畑を五反ももつていた。寒さと飢えを凌ぐにはそれで十分だったのに、何でわざわざ無理をして俸禄をもとめたりしたのだろう。だが今となっては、粗末な毛衣を身にまとい、苦勞間に乗つて邯鄲の街道を歩きたいと思つてもかなわぬことになりはてたなあ」

この部分はこの、短い一篇の中で大変重要な意味を含んでおり、うかつに読み過ごしてはならないと思う。この時点で、廬生の心の中における「適」の真仮についての価値観が逆転したのである。これまで自分が追い求めて来て、しかも手に入れたかに見えた「適」が、実は見せかけの、仮の「適」でしかなく、かつて「苟生」（かりそめの生）であり「困（経済的貧困）」であると認識していたつましい生活のなかにこそ真の「適」があるのだと悟る。

と竹田晃氏が指摘するように、この作品のテーマは、実人生の否定（夢＝理想）、夢の実現、更にその夢の否定＝実人生の肯定、と言ふ二重の否定の形をとつて、はじめて実現する。この二重の否定を成り立たせるには、それなりの工夫が必要であった。

ここで、廬生の覚醒が成り立つのは、虚の世界の中で、かつては仮と考えていた実の世界の日常が、真と意識される。この場合重要なのは、現実と夢、と言ふ対立と、その夢の中の、理想の否定、真理の発見と言ふ構図なのである。この設定は、廬生の覚醒を呼び起こすには必須のものであった。

ところで、『南柯太守伝』に移ろう。この作品にも六朝時代に典故をもとめることができる。

「夏陽の廬汾は字を士済といったが夢で蟻の穴に入つて行つた。穴の中には、三間の間口の建物がありそれはいかにも堂々たるものだった。その入り口の額は『審雨堂』と書いてあった。」（『捜神記』）

卷十)

蟻の穴に人間が入って行くという構想は既に六朝時代からあり、そのアイデアと《枕中記》の発想をもとにして、《南柯太守伝》は作られたと考えられる。

淳于芬は虚と違つて、社会に対して大きな不満をもっていた訳ではなかった。彼が蟻の国に入つて行くのは、酒を飲み過ぎて眠り込み、槐安国の使者の迎えで、自然に夢の国へ連れられて行くのである。だから彼が槐安国で体験するさまざまな出来事は、現世での彼の欲望や期待とは、殆ど関わらない。勿論、彼も酒がもとで失敗し、副將軍の役を罷免されているから、世間に対してある程度の批判はもっていたろうが、その程度は、虚に比べて甚だ低い。彼は思いもかけず、蟻の国で出世し、そこで国王の娘の婿となり、数々の幸運に恵まれ、南柯郡の太守にまで出世する。彼の善政の結果村人は功績を称える石碑を建て、生きながら祠に祭る。しかし後に檀羅國との戦いに負け、王女も死に、人民には慕われたが、讒言もあり王の疑いを受け、国に返されることになる。この夢の国での淳于芬の生活は、虚に比べてバラエティに富んでいて、さまざまなエピソードが組み込まれている。現世の飲み仲間の田子華と周弁、多分冥界にいたると思われる父親、また淳于芬が現世で目を付けていた美女との出合い等々、この夢の国は、《枕中記》のように閉ざされた世界ではなく、現世とも冥界とも通い合う場所なのである。そして主人公は《枕中記》の虚のように、人間の内面への省察や、苦悩を伴う覚悟、現世的欲望からの離脱超越と言つた、精神的な遍歴をする訳ではない。この作品には、淳于芬という放蕩無頼な人物が、偶然入り込んだ夢の国での気まぐれな遊びの様子が描かれているのであり、強いて興味を挙げればこの夢の国が、夢覚めて後に、槐の根元から連

なる巨大な蟻の国であった、と解る所、幻想と現実の符合のみではなからうか。この作品から導き出される論理は、夢の世界と現世、夢の世界と冥土は通行可能で、人の世界も蟻の世界も境界がさだかでない。と言うことであり、夢の世界の出来事が、デティールの細部にいたるまで現世に符合するところに、この小説の創意が見られるのだ。

次に、ここに描かれている人間観について見てみよう。《枕中記》は「人間の精神の自由について問題を提起している」と、前記竹田氏は言う。その意味ではこの小説は、現代もなお問題を我々に投げかけているのだと言つて良い。すなわち主人公蘆生の最後の独白から、彼の夢の世界での経験が、日常の世界での欲望、すなわち五姓の娘を妻とし、高位高官に出世し、子孫が繁栄するという通俗的価値観を省察の対象とさせ、そのような価値を全的に否定し、かつての貧しく名もなかった日常的世界の自分の生活を「適」（自由）と感じるに至る、言わば一つの価値の転換をテーマとして読み取ることもできるのである。この立身出世主義の否定、自己否定による自由なる精神の獲得という、優れて今日的な問題の提起は、従来のこの作品に対する、「消極的人生観」、「現実否定的態度」、「虚無主義」と言つた否定的評価を一掃するに足りると考えられる。

それに比べて《南柯太守伝》は、どうだろう。淳于芬は、夢覚めて後、酒色を断ち、道教に帰依した。とある、それは人間の一生の有為転変が、ほんの短い時間に過ぎないことを悟ったからである。そして作者李公佐が篇末で、次のように言う。

「世の中で官位を盗み取り、ほしいままに生を貪らうとする連中に取つては、この話が一つの教訓になつて欲しいと願つて書いたのである。後世の人々よ、どうかこの世の功名や富貴が、南柯の夢のご

とく偶然なのだと言うことを悟り、名声や地位があるからと言ってこの天下で得意そうな顔をしないでは欲しい。」

作者のこのコメントは、作品世界の論理とどう噛み合うのだろうか、作者の解説に従って考えれば、淳于芬は「世の中で官位を盗み取った」人物なのだろうか、また「地位や名声」を誇って得意な顔をした「人物なのだろうか、むしろこの小説での淳于芬は、それとは逆の人格に描かれてはいまいか、作者は確かに、この世で高位高官にある人々に対して、驕り高ぶるな、と戒め、そのような人々の営みが、蟻の世界のそれと変わらないように儂いものなのだと云っているのだが、それは、この物語の主要なテーマとは関係が薄い。恐らく淳于芬を含む高位高官にある人間一般を「蟻の世界の営み」に準えているのだから、この訓戒は一般論以上のものを何ももっていない。夢の世界も現世も冥土も、はっきりと分けることのできない世界であり、それらの世界を通して人にはいかんともしようのない宿縁が支配しているものだ。と説めるこの作品の論理と、この作者の言葉は、ほとんど関わりをもたない。作者は物語に内在しない社会批判をここで強調しているのであり、そこからこの作品の「批評精神」を高く評価するのは、作品そのものを味読した結果とは思われない。その点で言えば《枕中記》は、篇末の解説がない。作者が作中に一切顔を出さない。完全に独立した世界を堅持している。この構成は、近代の小説と同じである。

《南柯太守伝》には篇末の訓戒は、作中の淳于芬の体験を離れた、作者李公佐の自己主張なのである。《枕中記》の呂翁に当たる舞台回しの役割を、最後になって作者が自ら引き受ける訳だ。読者は作品の鑑賞法を、ここで作者から習うことになる。現代の我々から見ると、このような解説や教訓は、作品世界にたいする読者の想像力

を不当に規制するものでしかない。その点で《枕中記》は、作品世界を投げ出して終わっているが故に、余韻が嫋嫋として残るのである。

以上述べて来たところから明らかなように、《枕中記》と《南柯太守伝》は、形態は似ているけれども、そのテーマにおいても、文学の質においても隔たつたものと言わざるを得ない。小説を文芸たらしめるフィクションの構造は、《枕中記》が格段に優れている。また、そこに示される思想も俗情から超然とした悟りの境地に達しており、より高い思想性をもつものと考えられる。そして、《南柯太守伝》は《枕中記》のアイデアを借りつつ、娯楽的な要素を重視して作られ、堅固に構築された虚構の枠組を随所ではころびさせることよって、新しい局面を開いたが、そのことは同時に、《枕中記》を支えているパラドックスの興味、言わば座標軸の変換による価値観の逆転の面白さを無くしてしまった。作品世界は通俗的な娯楽に満ちたものとなったが、非現実の世界と現実の世界の接近、混交は、《枕中記》の主人公盧生のひたむきな自己否定を消し去った。放蕩無頼の酒徒淳于芬は、夢と現実の世界の狭間で、見かけは自由闊達に動き回るようだが、作品世界の論理では、単に、人生の短さを儂いと感ずる以外は、何ら自己の内面を省る事がない。つまり人間としての成長とは無縁のまま、夢の世界の宿縁に従順に死んで行くくくだらな男に過ぎない。人の世界と蟻の世界のアナロジーは、単に相対的な比較計量に止まり、所謂「社会批判」の贅言も、一般論以上には、些かの痛切さをもたない。言ってみれば、李公佐という多才多芸な作家の手によって、《枕中記》という思想小説が、《南柯太守伝》という通俗小説に引き直されたのだと言うことであらうか。そして、《枕中記》において殆ど完璧に形作られたフィクシ

ヨンの構造は、《南柯太守伝》に至って、その堅固さを失い、非現実の世界は、日常的世界と野合する。かくして、中国小説史上初めて現れた本格的フィクションは、三十年もたないうちに潰え去った。ここにインドわたりの超越的思考、言い換えれば彼岸的思考方法が、中国的な此岸的思考に変容して行く経過を見ることが出来る。更に伝奇小説の歴史から考えると、歴史家沈既済の作った《枕中記》は、かつて《史記》がそうであったように、そこから人生の教訓をくみ取るべき鏡としての役割を負っていた。そして《南柯太守伝》は、小説家李公佐によって、夢と現実の混交による特異な世界、個々のエピソードが必ずしも有機的なつながりを持たないが、それぞれに娯楽性を持ち、作者が作中に顔を出して、いわく有りだが内容空疎な解説をする、といった後の中国小説の諸特徴を既に備えるに至った。

以上、中国の小説が、歴史から文芸へと脱皮する生感を虚構の成立とその変容に焦点を当てて考えてみた。

中国の文言小説の世界はこの後、《聊齋志異》をへて、魯迅の近代小説の成立に至るまで、《枕中記》型の本格的なフィクションを産むことはなかった。

- ① 魯迅《中国小説史略》《唐人伝奇・唐代の伝奇文》
- ② 大岡昇平《歴史その仮と歴史はなれ》
- ③ 王嘉の《拾遺記》に張華が《博物志》を武帝に献上したとき武帝が、張華にその内容について詰問し、後世にとって良くない部分について削除を命じた。とある。
- ④ 齋藤《拾遺記序》
- ⑤ 劉開榮《唐代小説研究》第一章一節

⑥ 《漢書・芸文志・子部小説家類》

⑦ 魯迅《且介亭雜文二・六朝小説と唐代小説の違い》

⑧ 駁難無実之説とは、韓愈の《毛穎伝》または他の小説体の文章について、張籍が非難の手紙を送り、そのとき小説について彼らが付けた呼び名である。それについて韓愈が答えた《答張籍書》及び《重答張籍書》また柳宗元が、それに関して《説韓愈所著《毛穎伝》后伝》でこの論争に参加した。概ね、790年頃から810年頃間で続いた論争である。これは、《離魂記》や《枕中記》が世の中で盛んに読まれていた時期にあたる。

⑨ 藤堂明保《漢字語源字典》

⑩ W・J・T・ミッチェル編《物語りについて》

⑪ 王夢鷗《唐人小説校釋上》による、房千里の文は《全唐文・七百六

十》

⑫ 魯迅・前掲書

⑬ 《内山知也・隋唐小説研究・李公佐と小説》

⑭ 《李宗為・唐人伝奇三章二節》

⑮ 竹田晃《枕中記・真と仮の間》(伊藤漱平編「中国の古典文学」所収)

⑯ 例えば游国恩等篇の《中国文学史》をはじめ、《北京大学編中国小説史》など、又《劉開榮・唐代小説研究》、その他伝奇の選集の類いは《枕中記》の思想的傾向を評価してこう言う。