

戯れの文學

—韓愈の「戲」をめぐって—

川 合 康 三

韓愈の表現活動に關して、その生存中に「戲」ということばが用いられたことが、少なくとも三回ある。一つは裴度が呈した苦言であり、二つは韓愈自身が張籍に答えた辯明であり、三つは韓愈を「俳」と稱した世評に對して柳宗元が擁護するのに引いた『詩經』の語である。三者によつて發せられた「戲」とは、どんな意味をもつことばだったのだろうか。それは具體的に韓愈のいかなる部分を指していわれたものなのだろうか。少なくとも或る時期にこの語でもつて評されたということとは、韓愈の文學全體とどう關わるのだろうか。「戲」を手掛かりとして、こうしたことを考えてみようと思う。

裴度の批判は、その「李翱に寄する書」の中にみえる。この書翰が書かれた時期は、文中からほぼ見當をつけることができる。冒頭に、
前者、唐生 滑より至り、猥（わづ）けて書札を致すを辱（はづ）くす。兼ねて賜る所の新作二十篇を獲たり。度は俗流也。盡くは癩（か）い見ず。愍女碑・烈婦傳の若きは、以て教義を激清し、史氏に煥（は）く可し。鐘銘は功伐器に名するを以て銘と爲すと謂えり。弟正辭に與うる書は、文は一藝に非ずと謂えり。斯れ皆な文の失を救い、文の用を廣むるの文と

謂う可き也。甚だ善し。甚だ善し。

これによれば、李翱の手紙と作品は、滑州から裴度のもとへ届けられたもので、李翱の滑州觀察判官時代のこととわかる。「故度支李尙書の事を論ずる狀」(『李文公集』卷一〇)に、「翱嘗て滑州に従事すること一年有餘、……當時翱は觀察判官爲り」というのがそれに當たるが、この文は離婚のことで免官された李尙書の冤を雪がんとするもので、『舊・新唐書』本傳(それぞれ卷一三三、卷一四七)にも「出妻」のいざこざが記されている李元素と同定することができ、『唐方鎮年表』(卷二)によれば李元素が滑州節度使の任にあつたのは貞元十六年(八〇〇)九月から元和元年(八〇六)九月までの期間である。貞元十六年の李翱は韓愈とともに徐州を離れ、睢陽まで行を共にしたことが確かであり、羅聯添氏の「李翱研究」では、そのあと李翱のみ汴州にひきかえして、翌十七年九月、陳留で祖父李楚金を本葬したことから、滑州觀察判官を貞元十七年、あるいはその後一、二年のこととしている。

一方、「新作二十篇」の中から冒頭に挙げられた四篇は、いずれも今、文集の中にみることができ、「高愍女碑」(卷二二)の末尾には「貞元十三年、翱は汴州に在り。……昌黎韓愈始めて余が爲に之言う。余既に悲しみて之を嘉し、是に於て高愍女碑を作る」とあるから、

貞元十二年に徐州から汴州に出てきて始めて韓愈と相會した翌年(七九七)のこととみられる。「楊烈婦傳」(同卷)には「高愍女・楊烈婦の若き者は、……予其の行事の湮滅して傳わらざるを惧る。故に皆な之を叙べて、將に史官に告げんとす」とあるので、前者より後ではあるにしろ、ひきつづいて書かれたものであろう。「鐘銘」というのは「泗州開元寺鐘銘並びに序」であるが、裴度が引いているのは直接にそれではなく、先立って銘の執筆依頼をこたわった「泗州開元寺の僧澄觀に答うる書」の方である。これは越から北に歸る途次、泗州を經過した際のもので、この行は羅氏がその前後を追跡する⁽³⁾とあり、貞元十五年(七九九)のことである。のこる一篇「從弟正辭に寄する書」(卷八)については、羅氏は「陸修に與うる書」に「適たま書の弟正辭に寄する有り」と言及していることから同時期のものとし、「與陸修書」が貞元十五年、陸修と會ったあと、十八年四月に陸修が卒するまでのものであることにもとづいて、貞元十六、七年の作とみなしている。以上を要するに、とりあげられた四篇はいずれも貞元十三年(七九七)から十七年(八〇一)までの期間に収まるもので、それは先に觸れた李翱の滑州觀察判官の時期に近い過去に位置することになる。

裴度の書翰の執筆時期にこだわったのは、いつの頃の韓愈を指して「戲」といったのか、より絞りあげたかったからだが、ほぼ貞元十七年以降、廣く取っても元和元年(八〇六)までであり、大體貞元の末年とみて大きな隔たりはないであろうことが、右の通り確かめることができた。

さて、この書翰の中で裴度の文學觀は一つの主張に貫かれている。すなわち後の時代に「軌道主義」と稱せられることになる、文學は「道」の傳達を助けるべきものであり、そうである以上、その表現は

透明で自然な、文體を意識させないようなあり方であるべきだといふ考えである。李翱の「新作二十篇」の中から冒頭に掲げられた四篇は、その眼鏡にかなう。「高愍女碑」は李納の配下にあつた高彥昭が朝廷に歸順したため、その妻子が李納に殺された際、七歳の幼女が敢然と殉じたことを讃え、「楊烈婦傳」は李希烈の亂に抗して縣令李侃の妻楊氏が陣頭に立つて死守したことを稱揚する。いずれも「孝女」「烈婦」の鑑(かん)、當時の時事の中に具體化された事例を記述したものである。「答泗州開元寺僧澄觀書」は、當今の銘がまるで賦と同様に物の叙述に流れ、功績を記してそこに訓戒をこめた古えの銘のスタイルが忘れられていることを嘆く。「寄從弟正辭書」は、時流に便乗した文ではなく、古人を規範とした仁義の辭を目ざすべきだと説くもので、韓愈のこの時期の文論と主張を一致する。このような、裴度自身の文學觀に合致する作品をとりあげて賞讃したあと、文學の規範であるところの周・孔の文、荀・孟の文、騷人の文、そして漢の司馬相如・揚雄・賈誼・司馬遷・董仲舒・劉向らの文がいずれも、「其の詞を詭とせずして詞は自ら麗、其の理を異とせずして理は自ら新」、すなわち内容も表現も意圖的な逸脱をしなくとも、おのずと際立つものであることを述べ、更に『尚書』・『周易』・『毛詩』など經書の文體も「至易」「至直」であつて「奇言怪語」の無理な逸脱は存在しないことをいふ。つまりは文體の意識的操作、修辭の工夫は、古代の規範にはみられないことを提示したあと、それに反して李翱は駢文に反發するあまり、表現の意匠に偏向するとなじる。

弟の近日の製作を觀るに、大旨は常に時世の文の、偶對儷句多く、風雲を屬綴し、聲韻に羈束せらるるを以て、文の病甚しと爲す。故に雄詞遠志を以て、一に以て之を矯す。則ち是れ文字を以て意と爲

す也。且つ文なる者は、聖人之に假りて以て其の心を達し、達すれば則ち已む。理窮まれば則ち已む。故さらに之を高くし、之を下し、之を詳らかにし、之を略すに非ざる也。

表現に心配りしてその工夫に凝るのは、内容の傳達という本来の目的に違ふことなのである。李翺の「新作」の中のこうした好ましからざる傾向の背後に、韓愈が介在したことは共通の理解だったのだろうか、裴度の筆はつづけて韓愈に言及する。

昌黎の韓愈は、僕之を識ること舊し。中心之を愛し、覺えず驚賞す。然るに其の人信に美材也。近ごろ或いは諸儕の類の云うを聞けり、其の絶足に待み、往往にして奔放し、文を以て制を立てずして、而して文を以て戯れと爲す、と。可ならんか。可ならんか。今の作者、及ばざれば則ち已む。之に及ぶ者は當に大いに爲に焉を防ぐべき耳。

韓愈の才氣と自信が「以文立制」でなく、「以文爲戯」に走るきらいがあることを批判する。裴度の標榜する「以文立制」が、書翰の冒頭で李翺の一部の作品を譽めていうところの「教義を激清す」、儒家的規範の發揚のために力を發揮する文學を指すことは、書翰に一貫する裴度の立場だが、それに對して韓愈の「以文爲戯」とは、具體的にどのようなことを指しているのだろうか。

文中に韓愈の委細について述べられてはいないものの、文の流れから李翺の最近の偏向に向けての苦言がそのまま韓愈に對する非難に連なることは明らかで、すなわち「文字を以て意と爲す」、「故さらに之を高くし、之を下し、之を詳らかにし、之を略す」、内容よりも表現への配慮、内容とは無關係な表現の故意の造作、才氣にかまけた韓愈のそうした傾向を、裴度は苦苦しく思っているのである。この「以文

爲戯」の批判が、韓愈の「毛穎傳」「石鼎聯句詩序」など傳奇風の文章を指すとしばしば解されているのは、早急すぎる。そもそも「毛穎傳」は後述するように元和初めの作であろうし、「石鼎聯句詩序」は「元和七年十二月四日」と書きだされている以上、虚構であるにしてもその日付け以前の作ではありえず、貞元の末と推定されるこの書翰では言及できないはずだ。のみならず、この文脈をたどれば、特定のジャンル、個個の作品を指していったものではなく、韓愈の筆にみられる表現の意圖的な逸脱を非難しているのである。裴度が李翺のこととして批判した「章句を磔裂し、聲韻を隳廢す」ような逸脱が韓愈の詩文にみえる具體例の一部については、以前觸れたことがある。貞元から元和にかけての時期は、韓愈の一生の中でもそうした表現の冒險の試みが最も盛んに行なわれた時であったと思われる。とりわけ特異な作品群、「畫記」が貞元十一年、「南山詩」及び一連の聯句のほとんどが元和元年、「毛穎傳」が元和の初め、「石鼎聯句詩」及び「序」が元和七年と、この時期に集中しているのである。

このような表現の逸脱への傾向を裴度が「戯」ということばでいったのは、それが彼の考える本来の文學のあり方に照らして、本質的でない、餘分なものであって、遊びの氣配を帯びるからであろう。傳えるべき内容を過不足なく伝える爲には、表現はことさらに意識にのぼることのない、透明な、自然なものがよい。故意にいいまわしに意を用いるのは、餘分なことなのだ。

本質的でない、餘分な遊びとして「戯」ということばを用いて批判している限り、裴度の批判は結局韓愈の中心的な部分を否定していることにはならない。「戯」は確かにここで非難の意をこめて發せられてはいるのだが、敵對者からの全否定ではなく、いわば身内の者から

周邊の部分の矯正を促したものにすぎないのである。事實、裴度と韓愈はその政治的黨派においても終始して同じ立場に屬して、對立することはなかつた。そして同じ「戲」ということばが、次にみるように辯解の措辭としても使われるのである。

二

韓愈の表現活動について「戲」の語でもって語るその二は、韓愈自身によつて發せられている。李翱と並んで、最も早い時期からの、そして最も傑出した「韓門弟子」の一人、張籍との往復書翰の中に、それはみえる。専ら樂府作家としてきこえる張籍には、文は二篇しかのこらないが、おそらくそれに答えた韓愈の二篇の文に付載されることによつて後代に傳わることを得た「韓昌黎に上る書」「韓昌黎に上る第二の書」、及び韓愈の「張籍に答うる書」「重ねて張籍に答うる書」の年代について、華忱之「孟郊年譜」は文中の孟郊への言及から、その行跡に照らし合せて貞元十四年(七九八)のものとし、羅聯添氏「張籍年譜」も張籍の事跡にもとづいてそこに繋げている。貞元十三年に張籍は孟郊の紹介によつて始めて韓愈と會し、彼について文を學ぶことになるが、翌十四年には韓愈の考官の下で汴州の試に合格する、そうした韓愈に師事してほごない時期のものである。

張籍は最初の書翰において、韓愈の持論を引きついで儒學の衰退と佛・道など「異學」の興隆を嘆き、「聖人之道」を再び輝かしめるのは、かつて中興の功を果した孟子・揚雄になぞらえられるべき韓愈をおいてないと言ふ。然るに聖人の道を擧げんと欲する者は、其の身も亦た宜しく之に由るべき也、まず本人が體得し實踐していなければならぬ、にもかかわらず、韓愈の近頃のありさまはそれに悖

るとして三つの點を列挙している。ひとつは「多く駁雜無實の説を尙ぶ」、内容空疎な議論、その二は「商論の際、或いは人の短を容さず、私に任せて勝つを尙ぶ如き者」、非寛容な好戰的態度、その三は「博塞の戲を爲し、人と財を競う」、ばくち好き。こうしたところが、「聖人の道」の宣揚に努める者として似つかわしくないものである。張籍の指彈したこの三點に關して、韓愈は第一の返書の中で一つひとつ答えている。

吾子は又た吾れの人人と無實駁雜の説を爲すを譏る。此れ吾れ戯れを爲す所以耳。之を酒色に比ぶれば、問て有らざらんか。吾子之を譏るは、同に浴して裸裡を譏るに似る也。

商論して氣を下す能わざるが若きは、或いは之れ有るに似たり。當に更に思いて之を悔やむべき耳。

博塞の譏りは、敢えて教えを承けざらんや。

好戰的態度については反省の必要を認め、博塞については一言もなく承服せざるをえないが、最初の「無實駁雜の説」に對する批判に對しては、「戲」れにしているにすぎぬと辯明する。先には裴度が苦言として發した「戲」の語が、ここでは辯解のために用いられている。「戲」が本質的でない、餘分な行爲、遊びである限りにおいて、このように許容されうるものともなりうるわけだ。

張籍はこの手紙をうけて、更に著述の重要性を説き、強く勧める手紙を書く(「韓昌黎に上る第二の書」)。そしてその末尾で、韓愈が「戲」にすぎぬと言ひ抜けたことに對して、反論を加える。

君子は言を發し足を擧ぐるにも、理に遠からず。未だ嘗て駁雜無實の説を以て戯れと爲すを聞かざる也。執事其の説を見る毎に、亦た拊拊呼笑す。是れ氣を撓め性を害い、其の正を得ず。苟くも正を之

れ得ざれば、曷ぞ至らざる所あらざらん。或いは以て中に正を失なわずと爲し、將に以て苟りに衆を悦ばしめんとするならば、是れ人に戯る也。是れ人を玩ぶ也。人に示すに義を以てするの道に非ざる也。

門弟はしばしば師よりリゴリステイクな繼承者である。張籍は「戯」の行爲自體を認めず、言行常に理にかなひ、そこからはずれないことを求める。韓愈のふざけた態度は自分自身の氣や性をそこない、正しい状態を失なうことになる。もし自分の中では正しい状態を保持しながら、人々をよるこぼせようとするだけならば、それは相手をからかっていることになる。韓愈が自分の態度としていった「戯」れが、他者に及ぶ行爲となり、人を愚弄することだとする。

韓愈はその非難に答えて、人間には「戯」れも許容されていることを、經書を引いて説く（「重ねて張籍に答うる書」）。

駁雜の譏りは、前の書に之を盡す。吾子其れ之を復せよ。昔者、夫子も猶お戯るる所有り。詩に云わざるか、善く戯謔するも、虐を爲さず、と。記に曰く、張りて弛まざれば、文・武も能わざる也、と。悪くんぞ道を害なわんや。吾子其れ未だ之を思わざるか。

「戯」が「道」と背馳するものではないことを根據づける爲にまずもちだされるのは孔子も「戯」れたことがあったこと。「前言は之に戯れし耳」（『論語』陽貨篇）。それから『詩經』衛風・淇奥の句。古注によれば衛の武公の徳を嘉した歌である。鄭箋にいう、「君子の徳は、張有り弛有り。故に常には矜莊ならずして、時に戯謔す」。人を傷つけない程度の「戯謔」はこれもまた美質の一つとなりうる。謹嚴ばかりに終始するものではない、一時的な弛緩として許容されるのである。鄭玄の意識にあるのは、韓愈もつづけて引くところの『禮記』雜記下

の、孔子が子貢に蜡さの祭りの意味を説いた部分である。年の暮、收穫をおえた農民たちの祝祭は、一切の秩序を振り拂った狂亂状態を呈したようで、傍觀者子貢の目には常規を逸したものに映った。「一國の人、皆な狂えるが若し」。その一年に一度の日常性からの解放が人間にとって必要なものであることを、孔子は弓にたとえて説明する。

張りて弛めざれば、文・武も能わざる也。弛めて張らざれば、文・武も爲めざる也。一張一弛、文・武の道也。

弓がそうであるように、緊張と弛緩、その雙方が人にとっても缺かせない。おそらく『禮記』のこの一節は、古代中國の祝祭についての意味付けの重要な言明である。子貢が「狂えるが如し」といったことは、その饗宴が祝祭の本質である無秩序の様相を呈していたことを傳えている。但だ、孔子の説明は比喩が帯びてしまふ曖昧さによって、解釋は分歧するかもしれない。「張而不弛」「弛而不張」「一張一弛」、この三項をみる限り、「張」と「弛」とに同等の價值を認めているとも解しうるが、弓の實際の用途からいえば「張」の方に重點があつて「弛」はそれを効果的に發揮する爲の、必要ではあるが補助的な要素にすぎないとも解しうる。

韓愈もこの引用において、「戯」の積極的な價值を主張しているとは思われない。所詮、それは許容しうるものといふにとどまるのである。それのよりどころとして經書を援用するだけで事足れりとするのも韓愈らしくない。「戯」そのものの自立的價值を言明することは韓愈にもついにできないでおわった。

『唐摭言』卷五には「韓文公 毛穎傳を著わし、博筭の戯を好む。張水部書を以て之に勸む云々」と述べてこの往復書翰を節録しているが、張籍の非難の對象として「毛穎傳」を含めてるのは、すでに見

てきたようにこの手紙が貞元十四年、「毛穎傳」は元和初めの作品であつて、時間が齟齬するから適切でない。陳寅恪「韓愈與唐代小説」では「毛穎傳」執筆以前の問答であることをことわりながらも、「駁雜無實の説」は韓愈の傳奇小説を指すとしている。羅聯添氏もそれをうけて、當時の傳奇小説の影響の中で書かれた古文を指すと述べている。一般に古文運動の勃興と傳奇小説の隆盛とを強く關係づける説が廣く行なわれているが、王運熙氏がつとにそれに對して疑議を呈したように、再考すべき問題と思う。それは今おくとしても、この時期の韓愈が傳奇風の作品を書いていたという痕跡はない。また、張籍の手紙の全體の趣意は、著作をものすることによつてこそ自説を主張すべきだと勸めるもので、韓愈がそれに對して口頭による論述の方が今は必要なのだと言いかえず押し問答なのであつて、その中で言及される「駁雜無實の説」も、著作についてではなく、口頭による議論、論戰を主に指していつているように思われる。その内容のない、雜駁さが張籍の非難のひとつであり、論争の際の好戰的態度が第二の非難なのではなからうか。たとえ執筆による論争を含むにしても、韓愈の「吾子又た吾れの人人と無實駁雜の説を爲すを譏る」などといういい方からかうことのできるように、不特定の讀者の前に呈示されるまゝまつた著作ではなく、その場限りの、特定の相手にむけての論述であつて、張籍が非難し、韓愈が「戲」れにしたにすぎぬと言いのがれたのは、裴度が「戲」として非難した對象とはまた別の、そうした一連の論争を指していると考えられる。

三

元和五年（八一〇）、永州流竄の身にあつた柳宗元のもとへ、岳父楊

憑の子楊敬之が韓愈の「毛穎傳」を携えて立ち寄つた。その時始めて、柳宗元はかねてからうわさに聞いていた「毛穎傳」を読み、それについて記したのが「韓愈の著わす所の毛穎傳を讀み後に題す」（『柳宗元集』卷二）である。「毛穎傳」の製作年代は柳宗元のこの記述以外にたてがえないようだが、冒頭に「吾れ夷に居りし自り中州の人と書を通せず。南に來たる者有りて、時に韓愈が毛穎傳を言うも、其の辭を擧ぐる能わずして、而して獨り大笑して以て怪と爲せり。而るに吾れは久しく見る克わず。」と書き起こされていることから推せば、柳宗元が長安を離れたあと世に出たものであろうから、永貞元年（八〇五）以降、元和五年以前、ほゞ元和の初めのものであろう。

柳宗元の口吻から察するに、「毛穎傳」はその意表をつく内容によつて話題にはなつていたものの、冷笑を伴なう評判であつたらしい。それに對しておおいに辯護の論陣を張つたのが「後題」である。柳宗元はのちに元和九年、史官についての考への相違から、韓愈に對して堂々とした議論を展開する（「韓愈に與えて史官を論ずる書」、『柳宗元集』卷三）など、安直な黨派性を越えた正論の士だが、ここでは世評が俳ときめつけて見下すのをそのまま受けて立ち、人間にとつて遊びの要素も必要な缺くべからざる意義をもつことを力をこめて論ずる。

且つ世人の之を笑うは、其の俳を以てならずや。而るに俳も又た聖人の棄つる所の者に非ず。時に曰く、善く戲諷するも、虐を爲さず、と。太史公書に滑稽列傳有り。皆な世に益有るを取る者也。故に學者は終日討説答問し、呻吟習復して、應對進退し、掬溜播灑すれば、則ち罷癡して廢亂す。故に焉に息い焉に遊ぶの説有り。操縵を學ばざれば、絃を安んずること能わず。拘わるる所有る者は、縦す所有る也。大羹・玄酒、體節の薦は、味の至れる者にして、而して

又た説くるに奇異小虫、水草・楸梨、橘袖の苦鹹酸辛を以てす。吻を蜚し鼻を裂き、舌を締め歯を澁らすと雖も、威な篤く之を好む者有り。文王の昌蒲の菹、屈到の芟、曾皙の羊棗ありて、然る後に天下の奇味を盡くし以て口に足す。獨り文のみ異ならんや。韓子の爲るや、亦た將た焉を弛めて唐を爲さざらんか。焉に息い焉に遊びて縦す所有らんか。六藝の奇味を盡くして以て其の口に足さんか。

世間は韓愈の「毛穎傳」を「笑」う。眞向から否定する批判ではなく、この「笑」は自分の領域をおびやかされる惧れはないというゆとりと、範疇を異にした、下位レベルのものに對するさげすみとを伴なつた、否定的評價である。冷笑は「毛穎傳」を「俳」と位置づけることに由来する。「俳」は『説文』に「戲也」とあるのが諸注に引かれるけれども、「戲」が専ら操作する主體の態度についていうものとすれば、「俳」は「戲」の操作によつて作りだされたものの様式的な側面により傾くかみえる。そして柳宗元は以下、「俳」もまた意義をもつことに言を連ねていく。援用されるのはまず韓愈と同じく『詩經』淇奥の句、そして『史記』にも「滑稽列傳」が立てられていることを擧げて、「戲」も「滑稽」も社會にとつて有益なのだとして、更にその功用に説き進む。一日中、質疑討論や自習などの勉學、また行儀作法、掃除など生活の見習い、それにあげくれているのは疲勞困憊してしまう。緊張をときほぐす爲の「息焉遊焉」が不可欠だ。『禮記』學記を引いて休息の必要を根據づける。更に學記を引いて「不學操縵、不能安絃」、秩序への收斂は秩序からの解放を條件とする。そして更に味覺の比喩。味付けのしないスープ、酒の代わりの水、牲畜の動物、そうした無味の供物とは別に、「奇味」を嗜好することによつて人間は味覺の多様性を享受することができる。

このように柳宗元は「毛穎傳」を緊張からの弛緩、休息、奇味として、その存在理由を認める論を立てている。韓愈が經書のことばを楯に逃げたかみえるのに較べれば、單に經書を引いて事足れりとするのでなく、それにもとづいて「戲」のもつ功用性を多方面から説いていることは、より積極的な肯定と考えられよう。この柳宗元の文は遊びの意義を肯定する、貴重な資料に數えられるかもしれない。

しかしながら柳宗元にあつても、それは初めの部分の「俳も又た聖人の棄つる所の者に非ず」という言い回しからもうかがえるように、否定されてはいないという形で肯定の枠から抜け出すことはできない。休息は文字通り息抜きとして許されるだけであつて、勉學の方が中心に据えられていることは揺るがず、自立したそれ自體の意味はもちえないまま、付隨的に「世に益有」る價値が認められているにとどまる。「毛穎傳」を「俳」とみなす世間の否定的評價を、柳宗元は反轉させたわけだが、「俳」が正面を切つた全否定ではないのと同様に、柳宗元の評價も許容しうるものとして肯定するにすぎないのである。

四

以上みてきたように、三者のいう「戲」は、時期としては貞元十四年あたりから元和の初めの頃までにわたる韓愈に關して發せられたものであるが、三者が「戲」ないし「俳」の語をもつたことにおそらく相互の連關はなく、それぞれ獨自に述べられたものであろう。また、その「戲」は裴度の場合、完全な否定には到らないものの、もちろん非難の語であつたのに對して、韓愈は自己辯護として同じ「戲」のことばを用い、柳宗元はそこにより積極的な意味、功用性を認めようとしているように、三者しだいに肯定の語氣を強めて用いられてい

る。更に注目したいのは、それぞれが「戲」の語をもって評した對象が、同一でないことである。裴度の場合は韓愈の貞元中の作品が意圖的な表現の逸脱に走る點に向けられ、韓愈の辯明は内容空疏な論戰にふける態度についてのものであり、柳宗元は韓愈の「毛穎傳」を指していったのであった。つまり「戲」は、韓愈の特定の一時期の、特定の一事象だけに向けられたものではないのである。いいかえれば、それは一過性の偏向にとどまるものではなく、韓愈の相當な時期にわたる、表現活動の様々な面に關して、共通に「戲」が認められたということだ。先に引いたように『唐摭言』が張籍の批判の對象に時期を無視して「毛穎傳」を含めた誤認も、共通する性質あればこそこのことであらう。ならば、表現の逸脱の工夫やら、論戰やら、「毛穎傳」やら、様々な表現活動を統べる韓愈という主體の中に、「戲」ということばでもって言い表わされるような要素があったということになる。では韓愈の本質に關わるような「戲」とは一體何であり、それはいかなる意味をもつのか。すでにみたように三者の「戲」は、批判、辯明、擁護と肯定の度を加えつつも、ついに「戲」そのものの自立的な價值にまで論及したものはなかった。韓愈自身すら、許容しうるものとして經書にすぎたにすぎないのである。だからといって「戲」そのものの價值が存在しなかったというわけではない。ちょうど「聖人」の意味付けを待つまでもなく、人々は「蜡」という祝祭を繼承していたように、人間の行爲はその人自身によるその解釋に先行する。韓愈の表現活動に關しても、韓愈自身による解釋、意味付けは與えられないにせよ、本人が明言化する以前に、表現者としての行爲は先走って發動していたのではないか。

ではたまたま「戲」ということばで言い表わされたような要素は、

はかに韓愈のどのような言述にうかがうことができるのだろうか。その例として挙げたいひとつは貞元十九年の作とされる「孟東野を送る序」(韓昌黎集卷一九)である。この名高い作品は従来いわゆる「發憤著書」説に連なり、「詩窮而後工」説に受け繼がれるものとして讀まれている。いかにもこの文の歸結するところ、都を不本意にも離れざるをえない失意の孟郊を慰める爲のものであって、周囲の狀況に「不平」を抱く者、不遇を餘儀なくされた者こそ、すぐれた文學を生みだしうるのだと主張するかにみえる。しかしそれは「不平」を不平・不満という狭い意味に解した場合のことである。文脈に即して讀むならば、まず冒頭に掲げられた「大凡そ物は其の平らかなるを得ざれば則ち鳴る」は、事物は外界から刺激を受けて平衡狀態が破れると音を發するという一般的定理を述べているのであって、「不平」を不平・不満に限定してしまふと、錢大昕のいうように「鳥は何ぞ春に不平なるか、虫は何ぞ秋に不平なるか」ということになってしまう。この論を、本來平靜なものである「性」が外界の刺激に動かされて「情」が生ずるといふ、中國の傳統的な思惟の系譜に組み入れて解釋しなおしたのは、錢鍾書氏である。錢氏が明晰に説くように、韓愈のいう「不平」は「憤郁を指すだけでなく、歡樂も中に含む」ものなのだ。従って「善く鳴る者」として選ばれた詩人は、己れの置かれた境遇に應じて歎びの歌を作ったり、悲しみの歌を歌ったりすることになる。どちらの歌を歌う身になるかは、天の思惑しだいであって、「抑^{おさ}も知らず天は將に其の聲を和らげて、而して國家の盛を鳴らしめんとするか。抑^{おさ}も將に其の身を窮餓し、其の心腸を思愁して、而して自ら其の不幸を鳴らしめんとするか、を」。孟郊はたまたま後者の役割を天から命ぜられたのであり、その使命を自得しさえすれば、「其れ下に

在るも、奚ぞ以て悲しまん」と、慰めるのである。つまり、孟郊の窮約は「不平」の中のひとつのケースにすぎず、文學は悲哀も歡喜も含めた、様々な人間の感情の大きなうねりから生まれるというのが、韓愈の詩論なのだ。そしてそれは、自然現象が運動の中で音を發するのと等價のものとして位置づけられている。このような文學觀は、文學は道を傳える爲の道具であるのみならず目的論な思考に較べて、はるかにおおらかな、人間をまるごと肯定する、生き生きとした考え方ということができよう。人間が世界の中にあつて受ける諸々の刺激、その刺激によつて生ずる感情の様々な動搖、その様々な動きをすべて文學生成の動機として認めるのである。

それならば、外界からの刺激に動搖しない、平靜さを保つ心からは、文學は生まれにくいことになる。「高閑上人を送る序」(卷二二)は、書論の領域でそのことを述べているが、これは蘇軾が詩論として引いているように(後述)、文學も含めた藝術論一般として讀むことも可能であろう。「送孟東野序」が専ら詩人と境遇との關係で説いていたのに對して、ここでは藝術創造に至る個人の心のプロセスに關心が向けられている。高閑の草書と對比して取りあげ、評價するのは盛唐の草聖張旭である。

往時、張旭は草書を善くし、他伎を治めず。喜怒・寤窮、憂悲・愉佚、怨恨・思慕、酣醉・無聊、心に平らかならずして動くこと有らば、必ず草書において之を發す。

人間として當然生起する様々な感情、憂悲や怨恨のような負の感情だけでなく、愉佚や思慕のような正の感情も併せて、内面の平衡状態を破る動き、その一切を草書の中に表現した。

物を觀るに、山水崖谷、鳥獸蟲魚、草木の花實、日月列星、風雨水

火、雷霆霹靂、歌舞戰鬥、天地事物の變の、喜ぶ可く愕く可きを見るに、一に書に寓す。

森羅萬象、自然界のあまたの現象、人間界の種々の事象、それらを目にすることによつて生まれる喜悅、驚愕の感情、それをすべて草書に傾注したのである。かくして張旭は、人間を凌駕するダイナミズムを獲得し、その作品は永遠の生命をもつに到った。

故に旭の書は、變動猶お鬼神のごとく、端倪す可からず。此を以て其の身を終え、而して後世に名あり。

それに對して、高閑はどうか。

今、閑の草書に於ける、旭の心有りや。其の心を得ずして其の跡を逐うは、未だ其の旭を能くするを見ざる也。

旭爲るに道有り。利害必ず明らかにして、錙銖も遺す無し。情中に炎んにして、利欲鬪進す。得る有り喪う有りて、勃然として釋けず。然る後に一に書に決す。而うして後に旭幾う可き也。今閑は浮屠氏を師とし、死生を一にして、外膠を解く。是れ其の心爲るや、必ず泊然として起る所無からん。其の世に於けるや、必ず淡然として嗜む所無からん。泊と淡と相遭いて、頽墮・委靡・潰敗して、收拾す可からざれば、則ち其の書に於いて象る無きの然るを得んや。

高閑のような佛者の、死生を諦觀し外物への執着を捨てた境地は、平靜無欲な心の靜止状態をもたらす。そうなつては生命力は衰えてしまふ。人間くさいどころ、どろした情念の燃焼、そのエネルギーを書に集中してこそ、張旭の藝術が生まれるのである。

ここに展開された韓愈の藝術觀を、蘇軾は詩の中で次のように巧みに要約している。

退之論草書

退之 草書を論じ

萬事未嘗屏

萬事未だ嘗て屏けず

憂愁不平氣

憂愁不平の氣

一寓筆所騁

一に筆の騁する所に寓す

頗怪浮屠人

頗る怪しむ浮屠の人の

視身如丘井

身を視ること丘井の如きを

頽然寄淡泊

頽然として淡泊に寄すれば

誰與發豪猛

誰か與に豪猛を發せん

〔參寥師を送る〕詩、『蘇文忠公詩合注』卷一七

このあと、東坡は「細やかに思えば乃ち然らず」と句を續け、文學と佛道とは韓愈のいうように必ずしも相容れないわけではない（詩と法とは相い妨げず）と結論するのだが、それは今おくとして、「憂愁不平の氣」というのは、東坡も「不平」を不平不満の意に解したもののようで、負の感情だけがとりあげられているが、韓愈は人間が人間として自然にもつところの歡びや怒りや欲望やら一切の情動を、藝術創造の源泉として肯定しているのである。外界の様々な事象に觸れて生動するその感情は、ひとつのテーゼのもとに秩序づけられ、價值づけられたものではなく、方向性をもたない生まの心の動きであつて、その發揚の中に人間の生命力は生き生き横溢する。「送高閑上人序」はふつう最晩年の作とされているが、そうだとすれば、韓愈は一生を通して、こうした人間の様々な情念の動きをそのまま肯定し、それから藝術が生まれるという藝術觀を抱いていたことになる。

このような藝術觀は、先にみた韓愈の「戲」に通じるものではないだろうか。「戲」はすでに述べたように、ついにそれ自體で肯定されることはなかったけれども、「戲」ということはで言い表わされたもの

の本質には、ここで韓愈自身が述べているような、ものにとらわれぬ、自由で奔放な生命力の横溢があつたのではないだろうか。それは現實を無化したり、超越したりしようとする思想とは相容れない。現實があるがままで肯定し、與えられた現實から受ける様々な心の動きをそのまま認める態度である。

韓愈の文學活動の中心に、當爲として定立された綱領にとらわれぬ、情動の自由な發揚があつたとすると、その精神のあり方は、否定的ではあれ「戲」ということばで評されたことにも導かれて、「遊び」と似たところがあるかに思われてくる。「遊び」もまた、ものにとらわれぬ、生き生きとした心の動きをその本質とするであろうから。そして韓愈の文學を「遊び」としてとらえているのは、蘇軾である。再び東坡の詩を引けば、韓愈についてこうもいふ。

退之仙人也 退之は仙人也

遊戯於斯文 斯文に遊戯す

「仙人」の語で比喩するのは、まるで遊び戯れているかのような、自在な境地に生きていることをいうのであろう。東坡のこの句に至つて、我々は非難でも辯明でも餘暇としての許容でもない、遊びというものの眞の肯定を見出すのである。韓愈の中心にあるのは、まさにこの生命力の奔出にまかせた自在な、遊びの精神なのではないか。

五

「遊び」が人間や文化の問題を考える上で重要な概念のひとつであることは、近年廣く知られてきたが、韓愈の活動全體を「遊び」との類似という點から見なおしてみると、そこに興味深い暗合が浮かびあがってくるように思われる。

ロジエ・カイヨワの『遊びと人間』⁽²⁾は、「遊び」を四つの項目に分類し、その分類に従って遊びの多様性を分析している。四つの項目とは、競争(アゴーン)、偶然(アレア)、模倣(ミミクリ)、眩暈(イリタクス)である。カイヨワは多種多様な具體的遊びが、この四項目のいずれかに、もしくはその中のいくつかの組み合わせに収まることを示そうとしたのであって、遊びが四つの要素のすべてを同時に含んでいると説くものではないが、韓愈の全體をカイヨワの分類に對應させてみると、驚くことに韓愈はこの四要素のすべてを體現しているかに見えてくる。

まず競争(アゴーン)。これにはルールの明確でない闘争から、嚴密な規則のもとで行なわれるスポーツ競技までが含まれる。韓愈の場合、ここにあてはまるのは、張籍が非難した彼の論争癖であろう。張籍は「韓昌黎に上る書」の中で「又た商論の際、或いは人の短を容さず、私に任せて勝つを尙ぶ如き者、亦た累す所有る也」というが、それは韓愈が自説を主張することだけでなく、あるいはそれ以上に、論敵に勝つことの方を目的とした、いわば論争の爲の論争の傾向をもっていたことを指摘している。論争の内實よりも、論争による勝負を目的化することは、まさしく「遊び」としての競争に組み込まれるにふさわしい。

第二は偶然(アレア)。競争が個人の力量にもとづいた勝利の追求であるのに對して、アレア(ラテン語のサイコロ遊びを意味するという)の方は、人間の力は關與せず、専ら運だけが勝利を支配する。韓愈の行爲でこれにあたるのは、いうまでもなく「博塞」である。これも張籍の非難にみえたもので、韓愈も自認していた。張籍の手紙以外では、韓愈の「畫記」(『韓昌黎集』卷二三)の中に、貞元十年、獨孤申叔と「彈

碁」して勝ち、彼の所藏する畫を巻き上げたことが記されているが、碁はアゴーンの典型でありつつ、それに畫を賭けたことはアレアの要素も含むといえるかもしれない。

第三の模倣(ミミクリ)。これは自分自身とは別の何者かを装うことによつて、一時的に「世界から脱出する」遊びである。物眞似、假装がその典型となるが、韓愈の「毛穎傳」と「石鼎聯句」及びその「序」が、それに近い。いずれも韓愈自身が變装して登場するわけではないが、「毛穎傳」は史傳の體裁を「物眞似」しながら、名を竹帛に垂る人物であるかのように「假裝」された筆についての記述である。カイヨワが「觀客を欺くということが問題なのではない」と記しているように、「毛穎傳」の讀者も實在の人物であると信じこむわけではない。すでにある様式にそのまま則りながら中身をすりかえて、日常生活の中の一つの道具を擬人化しているあり様を楽しむことが肝要なのである。「石鼎聯句詩・序」の方は、宋の洪興祖のように軒轅彌明を實在の人物とみなす讀み方もないではないが、一般に韓愈の手になるものとして解釋されているとおり、彼の造型した軒轅彌明なる男に實在の人物たちが翻弄される話である。しばしばこれを「傳奇」とする説がみられるが、そうした論者は虛構的内容に足をすくわれて、この作品が傳奇の體裁では書かれていないという點を見逃している。洪興祖が誤解してしまったほど、これは詩序の様式に即して書かれているのである。「毛穎傳」と同様、既製の様式にそのまま則りながら、しかもそれを無化しているという韓愈の書き方にこそ注目しなくてはならない。ここに様式というひとつの「制度」からの解放、それを手玉にとる遊びがあるのだ。そうした手法の上に立つて、年は九十を越え、容貌甚だ醜く、世俗の字は知らぬと嘯き、話し言葉も書き言葉も

世間のそれとは違ふと稱する、現實離れた異人が描き出されるのである。この人物造型に、韓愈自身の現實とは別の人格への模擬の欲求を讀みとつていいだろう。

最後の眩暈（イリックス）。眩暈ということでもまず聯想されるのは、華山に登った韓愈がもどるにもどれなくなり、氣も狂わんばかりに泣き叫んだという逸話だ。それは李肇「國史補」（卷中）にみえる。

韓愈奇を好み、客と華山の絶峯に登る。返る可からざるを度り、乃ち遺書を作り、發狂慟哭す。華陰令百計もて之を取り、乃ち下る。

貞元十八年に韓愈が華山に登ったことは確かで、のちに「張徹に答う」詩（卷二）でもそれに觸れているが、頂上で取り亂したというのに事實の裏付けはない。が、この手の逸話が常にそうであるように、これもいかにも韓愈らしい話柄ではある。新しい事物への好奇心、未知の領域への冒険心、そして自分の行爲がいかなる結果を巻き起こすかについての判断力の缺如、こうした一種の輕率さは彼の人生に付きまとい、節目ごとに發揮される。陽山左遷の原因ははっきりしないものの、都官員外郎の任にあつては宦官の既得權を犯す措置を講じた爲に河南縣令に轉ずる。河南縣令にあつては藩鎮の利害と摩擦を起こして指彈される。職方員外郎の際には上奏文が裏目にでて降職される。そしてその最たる例は「佛骨を論ずる表」が引き起こした憲宗の激怒である。韓愈を俗物だとする説が受け入れられているようだが、孟郊ほど端から世とちぐはぐな詩人ではなかったまでも、己れに恃むあまり現實の見通しを誤る、あるいはそもそも結果を計算しようともしない、というのには韓愈もやはり文人の例に漏れない。

華山の頂上で取り亂した挿話の中にも、華山登山を述べた「答張徹」詩の中にも、そこで眩暈を起こしたとは記されていないが、高所に立

つて足がすくんだ逸話の中の韓愈は、あるいはその時眩暈を起こしてはいなかったかという想像を禁じえない。たとえそこまで深讀みしなくても、頂上での混亂狀態を「イリックス」に結びつけるのに妨げはない。カイヨワが遊びの一分類としたイリックスは、生理的な眩暈に限られず、「時には肉體的、時には精神的な混亂狀態」でもある、こうした興奮狀態の全變種（傍點引用者）を包括しているからだ。そして「國史補」が「韓愈奇を好み、客と華山の絶峯に登る。」というように、韓愈自らが欲して登頂したことは、高所での混亂狀態を自ら求めたともいえなくはない。イリックスは自分から特殊な興奮を希求するたぐいの遊びなのだ。

華山登頂の狼狽は、いかにも我々の抱く韓愈像に合致する、象徴的な逸話ではあるけれども、所詮逸話にすぎない。眩暈に關してもうひとつ、事實か否か必ずしも定かでない事がある。すなわち韓愈の死は服藥によるという説である。その根據とされるのは、白居易の「思舊」詩、舊友の誰れかれを思いうかべてみると皆泉下の人となつたと述懐する詩だが、そこに

退之服流黃 退之は流黃を服し

一病訖不痊 一たび病みて訖に痊えず

と、「退之」なる人物が、硫黃の服用から落命したことが記されている。

この「退之」が韓愈ではなく、衛中立、字退之のことだとする説は宋の方崧卿以來あつて、錢大昕などもそれに與しているが、一方宋の孔平仲・朱翌から近くは陳寅恪、羅聯添氏まで、韓愈の服藥死を肯定する説も多い。最近の中國でも服藥による死が疑問を挾まず述べられる文獻による限り、服藥死説が優勢のようだが、過去において

は別人のことと考えられることもあったり、近年においても韓愈論の中でこの問題が正面から取り上げられることが稀なようにみえるのは、「故太學博士李君墓誌銘」(卷三四)の中で韓愈自身が藥物の害毒を述べたり、終始道家に敵對していたことなどから、その韓愈が服藥していたとは考えにくい爲であらうか。だが果たしてそれはありそうにないことなのかどうか。これも眩暈(イリントクス)に結びつけてみるならば、逆に極めてありそうなことと思われてくる。藥物の服用によって知覺の混亂を引き起こし、人爲的な陶醉感に浸るのは、イリントクスの典型だからである。

こうしてみてみると、カイヨワが分類した遊びの四つの要素のすべてにわたって、韓愈は該當する行爲を備えていたことになる。かといって韓愈の營爲の總體を近年の「遊び」論が説く「遊び」と同一視しようというのではない。ただ「遊び」とよばれるものの根源に、自由な解放感、それ自體を目的とした生命力の奔放な横溢があるとすれば、それこそ韓愈の本質的部分であり、その過剰なあらわれの一部がたまたま「戯」という非難をこめたことばでとらえられたりしたのではないか。「道」の主張を中心に据えた理論體系を構築して韓愈の文學を明らかにしようとしても、それでは韓愈の本質的な部分がこぼれおちてしまう。我々は宋人の立場から逆照射して作りあげられた韓愈像の桎梏を解いて、韓愈そのものに立ち返らなければならない。何よりもその根源には、人間に生起する様々な情動をそのまま認め、それの自在で奔放な横溢にゆだねる、人間肯定の精神がある。そこには過剰なまでに旺盛な生命力が生き生きと脈打っている。韓愈のそうした奔放な生命力を的確に指摘したのは、ほかならぬ柳宗元であった。柳宗元は「毛穎傳後題」の中で、先に引用した箇所を續けてこう述べて

いる。

而うして是くの若くならざれば、則ち韓子の辭は、大川を壅ぐが若し。其れ必ず決して諸を陸に放たん。以て陳べきる可からざる也。戯れの文學に韓愈を解き放たねば、流れをふさがれた大河のように決壊することにならう、と韓愈を豊かな水量を湛えて奔流する大河になぞらえているのである。

注1)「寄李翱書」(『全唐文』卷五三八)

(2)『國立編譯館館刊』第二卷第三期。この資料の閲覽には、輔仁大學・陳明姿氏を煩せた。

(3)『荅泗州開元寺僧澄觀書』は四部叢刊本『李文公集』には收められていない。『文苑英華』卷六八八・『唐文粹』卷八三・『全唐文』卷六三六などにみえる。なお郭紹虞主編『中國歷代文論選』第二册(一九七九、上海古籍出版社)の當該注(一六〇頁)が「李翱原文已佚」というのは誤り。

(4) 羅氏前掲論文、六四頁

(5) 同、七八頁

(6) たとえば羅聯添氏『韓愈研究』(一九七七、臺灣・學生書局)に「韓愈『毛穎傳』即裴度所謂『以文爲戲』、張籍所謂『駁雜無實之說』」(一六八頁)といひ、また復旦大學中文系古典文學教研組『中國文學批評史』上册(一九七九年版、上海古籍出版社)にも「裴度批評韓愈『以文爲戲』、當指韓愈所作『毛穎傳』、『石鼎聯句詩序』等、一類性質近於小說的文章而言」(三〇九頁)といひ。

(7)「奇——中唐における文學言語の規範の逸脱」(『東北大學文學部研究年報』第三〇號、一九八〇)

(8) 張籍「上韓昌黎書」「上韓昌黎第二書」(『全唐文』卷六八四)

- (9) 「答張籍書」「重答張籍書」(蠅隱廬影印世琛堂本『韓昌黎集』卷一四)
- (10) 華忱之校訂『孟東野詩集』(一九五九初版。一九八四、人民文學出版社) 付「孟郊年譜」一三四頁
- (11) 『大陸雜誌』第二五卷第四期、一一四頁
- (12) 程會昌譯、『國文月刊』五七、(一九四七年)による。初出は英譯され、"Harvard Journal of Asiatic Studies" 1-1 (一九三六年)。
- (13) 『韓愈研究』一六八頁。『柳宗元事蹟繫年輯資料類編』(一九八一、國立編譯館) 一一四頁など。
- (14) 王運熙「試論唐代傳奇與古文運動的關係」(初出は『光明日報』一九五七年十一月十日。『漢魏六朝唐代文學論集』一九八一、上海古籍出版社、に所收)
- (15) 「讀韓愈所著毛穎傳後題」(中華書局、一九七九排印『柳宗元集』卷二一)
- (16) そうした觀點から韓愈の文學論を解明したものに林田愼之助氏「韓愈における發憤著書の說」(『中國中世文學評論史』一九七九、所收)がある。
- (17) 「李南潤詩集序」(『潛研堂文集』卷二六)
- (18) 「詩可以怨」(『文學評論』一九八一年第一期)
- (19) 「頃年楊康功使高麗還、奏乞立海神廟於板橋、僕嫌其地湫隘、移書使遷之文登、因古廟而新之、楊竟不從、不知定國何從見此書、作詩稱道不已、僕不能記其云何也、次韻答之」詩(『合注』卷三六)
- (20) 清水幾太郎・霧生和夫譯、一九七〇。
- (21) 洪興祖「韓子年譜」(『粵雅堂叢書』所收) 元和七年の條。
- (22) 注(12)(13)などを参照。
- (23) 顧學頤校點『白居易集』(一九七九、中華書局) 卷一九
- (24) 肯定否定の諸説については羅聯添氏『韓愈研究』の「退之服硫磺」の節に詳しい。
- (25) 孫昌武氏『柳宗元傳論』(一九八二、人民文學出版社) 一五九頁