

〈論 説〉

『雨月物語』序の寓言と中国古典

—「唳啖」と「洞越」を中心に—

中 田 妙 葉

『雨月物語』は、江戸時代に上田秋成によって書かれた怪異小説である。近代になり、その前近代性的性質に着目され、日本が近代小説の手法を取り入れる下地を養ったと意義づけられている。<sup>(1)</sup>『雨月』物語の特徴としてモザイク的構成と評される。その所以は日本と中国の様々な古典作品の構成から、フレーズ、語彙等、多種多様な要素を織り込んで、新たな世界を作り出しているからである。読者は、たとえ下敷きとなっている作品がわかっていても、それに気づいたことに面白味を感じこそすれ、厭くことはない。それは『雨月』が、それら作品のエキスを注ぎ込まれ、巧みに美しい文章として綴られて、新たな世界と、世界観を、読者の眼前に、広げてくれるからである。

## 一、秋成の物語作品の特徴

### (一) 「見立て」という引用作品の役割

他の作品を以て新たな作品を作り出すというのは、現代の感覚では、創作と言えないくらいがあるが、日本の古典文学創作では、和歌でも「本歌取り」という手法があるように、いたって一般的な創作法であった。それでも、秋成の創作がモザイク的といわれるのは、引用する作品が他に例を見ないほどに多種多様だからであり、彼がそのような創作法をとったのは、それら原典を綴り込むことで、その作品の優れた要素をも取り込んで、作品に新たな生命力をあたえたからではないかと考えている。<sup>(3)</sup>

また、『雨月』を作り上げている出典作品のもう一つの特徴として、膨大な量の中国古典作品の存在がある。どのような視点をもって、それら作品を選び出していたのか、その視点について、田中優子氏の意見が興味深い。「このころの国学者や一部の儒学者には、日本と中国の文化的位置関係を見る上で、ある共通した視点の特徴がある」とし、三つの特徴を挙げている。

- 1、日本と中国の間に、差異よりも相同性を発見しようとする姿勢。
- 2、相同性を発見しながらも、両者の間に遠近を感じる姿勢。
- 3、「代」の感覚、つまり「見立て」の方法をもって、両者を同時に感じ取ろうとする姿勢。<sup>(4)</sup>

このことより、秋成は、中国作品のなかに自分との相同性を見つけ、しかし遠近という差をも感じながら、その作品に自分の何かを見立てて、創作に織り交ぜていくのではないかと考えることができる。さらに、作品との「遠近」を感じるからこそ、自分の位置との空間があるからこそ、彼の作品に織り込まれた中国作品は、新たな息

吹を秋成作品にあたえるのではないだろうか。

(二) 寓言論

秋成が創作するにあたり、もつとも重要視したのは、寓言の手法である。彼の物語論はつまりは寓言論であり、これについては多くの研究成果がある。<sup>(5)</sup> 彼の物語観を顕著にあらわしているのは、秋成の「伊勢物語」解釈としての書「豫之也安志夜」(寛政五年刊)であるので、まずその寓言に対する考え方を把握するためにも、紹介しておく。

書は憤りになるとも云。やまともろこし、人の心は異ならぬもの也けり。彼土にては演義小説といひ、こゝには物がたりとよぶ。それ作り出る人の心は、身幸ひなきを歎くより、世をもいきどほりては、昔を恋しのび、或は今の世の中さく花のほふが如く栄ゆくを見ては、やゝうつろひ、なん事をおもひあるは時めく人の末いかならんを、私ながらもあざみ、又ためしなき齢をねがふも、つひには玉手匣のむなしきをさとし、えがたき宝をしも、とめあるく痴ものうへを愧かしむにも、ただ今の世の聞えをはばかりて、むかしくの跡なし言に、何の罪なげなる物がたりして書つゝくるなん、かかるふみの心しらびなりける。

秋成の寓言論は、主に二つの要素に集約できる。<sup>(6)</sup> 一つは「憤り」である。

作者は、幸福ではない境遇に悲嘆することから発して、現世に対して憤懣をいだき、作品は生まれるのだという。世の様を見るにつけ聞くにつけ、外に発せざるを得ない思いのくさぐさを、作者は作品に託すのだ。「ぬば玉

の巻」にも「世の様のあだめくを悲しび、あるは国の費へを歎くも、時の勢のおすべからぬを思ひ」とある。

注意しておかなければいけないことは、江戸初期当時の読本作家の「憤り」とは全て、現世に真の聖人の道、仁義礼智の行われぬゆえに発せられた。つまり、儒教道德擁護の為の「憤り」であり、要するに倫理的激憤であった。しかしながら、秋成の「憤り」は、それとは異なる。それは一見、放恣に過ぎるような作者個人の内面的感情の放出であった。<sup>(7)</sup>

もう一つは、「露骨な表現を避ける」ことである。

憤りを発するにしても、現代の世相をはばかって、または「位高き人の悪みを恐れて」（「ぬば玉の巻」）露骨に表現しないよう気をつけるのである。そのため、過去の時代に、事実でない話に託したり、たわいない滑稽にまぎらわせることが最も適した方法だと考えたのである（古の事にとりなし、今のうつつを打かすめつつ臆気に書きいでる物なりけり「ぬば玉の巻」）。何故なら、正史といえども、時に事実をまげることがあるのだから、自分も自分の判断を加えて作品かしてよからう（ふみとおしいただかする人もあればとて『春雨物語』序）と、判断したのである。そして、秋成の「文学論」としての本質的な部分は、むしろ自己の所見が意味化され、物語論のかたちをかりて歴史的に普遍化されたものであったといえるのである。<sup>(8)</sup>

上述したが、彼の「憤り」というのは、あくまでも彼個人の内から発するものであり、論理的激憤とは一線を引く。ゆえに彼の寓意は、勸善懲要説を否定するものであり、一旦文学の上にかぶさる思想<sup>11</sup>道を排除して、作品の中にもちこんだ。これは、今日の文学評論の用語テーマに似たものとなっており、彼の作品の近代性として一つはこの辺が原因が存する、といわれる。<sup>(9)</sup>

また、秋成のこれら寓言論の発見には、金聖歎の『水滸伝』評、や陽明学左派の論説が直接的にまたは間接的に

影響を与えたことも、付け加えておく。

## 二、『雨月物語』「序」に表された寓言論

『雨月物語』「序」の最後に、「子虚後人」と「游戏三昧」という二つの印が押されている。これは序文内容外の補充説明であり、『雨月』創作にあたり、作者の意図や姿勢が説明されている。

### (一) 戯号——「剪枝畸人」

出典は『莊子』太宗師第六と駢拇第八である。「畸人」は太宗師篇から引用された。「子貢曰、敢問畸人。曰畸人者、畸于人而侔于天」(子貢が曰く敢えて畸人を問ふ、曰く畸人とは人に畸にして、而して天に侔し、と)。また駢拇篇には、「駢拇枝指、出乎性哉」(駢拇枝指は、性に出づるか)とある。「駢拇」は、足の第二指が第一指に合わさってしまい、第一指が二本のように見えること。「枝指」は、手の指が枝分かれたようになり、指の数が六本になっていることで、無用に立てている一本の指のことである。このことから、「剪指畸人」という戯号には、両手指が不具であった秋成の自嘲がこめられ、また「無用の指を剪りつつ天に侔しい真人」として、大変な気負いがある<sup>⑩</sup>と、莊子思想の撰取を指摘されている。

しかしながら、莊子思想の撰取は、気負いを表現する以上のものが、あるように思われる。見逃せないのは、それぞれの出典先が示唆する思想である。「太宗師第六」で「畸人」とは、子桑戸、孟子反、子琴張という風変わりな男三人のことを指している。子桑戸の葬儀を他の二人が行ったのだが、全く無軌道であった。目の当たりにした子貢は、あきれて孔子に報告する。しかし、孔子はかえってその人々を賞賛する(畸于人而侔於天)のである。そ

して、礼を重んじ礼に随うことを心がけている孔子は、自らのことを「天之戮民」と言う。これは、礼とは一種の形式であり、この形式に随うことは、自己を束縛することになる。それはあたかも、罪人が自由を失っているようにだと言っているのである。<sup>(1)</sup>つまり、この寓話の意図は、儒家の貴ぶ礼に対する批判である。また「駢拇第八」の内容も、儒家思想の仁義が、如何に人の自然の性をそこなうかについて論じている。「枝指」と「畸人」のどちらの出典先も、儒家思想の人為的な形式主義の批判をし、人の自然の性を賛美する内容となっているのは、偶然だろうか。

「剪指畸人」であらわした自嘲と気負いの根底には、自己を拘束し自由に振る舞わせない、教義的な儒家思想への批判と、人の性が自然であり、道に生き、俗に煩わされず心安らか（相造乎道者、無事而生定・太宗師第六）でありたいとする、秋成の思いが込められているように思われるのである。

## （二）「子虚後人」印

これも秋成の戲号である。「子虚」とは、「子虚賦」に司馬相如が創り上げた虚構の人物である。楚の使徒として齊に行き、楚の雲夢沢の盛大な狩猟の様子を自慢し、それが賦の内容となっている。司馬遷は「子虚虚言也。為楚称（子虚とは虚言であり、楚の事を讃える人物である）」（司馬相如列伝）と言っている。「後人」は子孫の意味である。これより、秋成はみずからを子虚の子孫として子虚に擬えようとしたのである。また、「子虚賦」は寓言で諷刺をするという特徴をもつ。

では、秋成にとって「子虚」はどのような意味をもつのだろうか。司馬遷は「太史公自序」に、「子虚の事、大人の賦の説、靡麗にして誇多し、然れども其の指は風諫にあり、無為に帰す。司馬相如列伝第五十七を作る」という。相如は博学多識ぶりを遺憾なく發揮して奇怪な事物を敷き並べ、過剰なまでに難解な文字、誇張された表現を

積み重ね、最後には仁徳に、また仙道に帰着させる。また、「司馬相如列伝」中において、再三にわたりその「風諫」の意義を強調する<sup>(12)</sup>。そして、この「伝」に収載する、他の伝に比べものにならない程長い文章からは、司馬遷の相如の文学に対する傾倒がみられる。司馬遷の、文章表現に対する重視と、相如の文章への称賛の気持ちが現れているのである<sup>(13)</sup>。

当時から司馬相如の文章は、大きな影響力をもった。とはいえ、『雨月』における『史記』の影響や、取り入れた多くの文詞や構成を考えると、「子虚」は相如の「子虚賦」から直接引用したわけではなく、『史記』からではなかっただろうか。その「子虚虚言也」という評や、「子虚賦」を初めとする相如の文章は「大人の賦」でありながらその旨は「風諫」にあるという特徴、さらに、相如の文章に対する司馬遷の称賛や傾倒が、秋成にも感ずるところがあったのではないだろうか。このことから考えると、「子虚」には「寓言」のみならず、積極的に「風諫」という意味も込められているとはいえないか。

### (三) 「游戲三昧」印

出典は明人謝肇淛(一五五六—一六一六)の雑記『五雜俎』の小説理論である。「卷十五 事部三」中に「凡為小説及雜劇戲文、須是虛実相半、方為游戲三昧之筆」一句がある。小説・戯曲などの創作には「虚実相半」の姿勢で「游戲三昧」の風格をもたなければいけないという意味であり、謝は比較的早い時期に芸術的虚構の小説における働きを主張した。以下に引用部分を見てみよう。

凡為小説及雜劇戲文、須是虚実相反、方為遊戯三昧之筆、亦要情景造極而止、不必問其有無也。…(略)…  
出雜劇、若『浣紗』『青衫』『義乳』『趙兒』等作、必事事考之正史、年月不合、姓字不同、不敢作也、如此則

看史伝足矣、何名為戲？（およそ小説と雜劇・戲文を作るには、虚と実が相い半ばするようにして、はじめて遊びの醍醐味を味わえる作品となるのである。また情と景が極致に至ることを求めれば、それで十分であり、事がらの有無を問題にする必要はないのである。：（略）：新たに世に出た南戲、たとえば『浣紗記』『青衫記』『義乳記』『趙氏孤児記』などの作品は、必ず事実を一つ一つ正史について考証し、もし年月が一致しないとか、姓や字が一致しないとかであれば、作ろうとしない、という態度である。このような考えならば、史伝を読めば十分なのであって、どうして「戲」となづけることがあるか。<sup>(14)</sup>）

謝肇淪は、小説と戯曲に虚構が必要であることを強調するために、文学様式と史書では、その性質が根本的に異なることを説明している。もし如何なることも事実を確かめるために正史を考証しなければならぬのだとすれば、史書だけで十分であり、「戯れ」という意味はなくなってしまうと主張している。このように、小説戯曲という文学を創りあげるには、虚構が必要であるということと、真理から虚構を創作するという方法論を展開した。つまり伝統的な中国の故事小説理論における虚構の役割を、新たに認識させようとしたのである。

秋成は、この二つの印を合わせることで、「虚言」をもって、婉曲的に風諫する姿勢を堅持しつつ、世の中の生活や真実の様を描き出そうとしていたのである。

### 三、序文の語句とその背景

漢文でかかれた『雨月物語』の「序」は、秋成の物語観が示されている。この「序」は明和五年（一七六八）三

月に書かれているが、刊行は八年先の安永五年（一七七六）であった。この間、秋成は推敲に推敲を重ねた。明和八年に「剪枝山人著 雨月物かたり怪談全五冊 近日出版」の広告が載せられていることから、ある程度の形は出来ていたのかもしれないが、秋成は最後の最後まで推敲を重ねる人だったらしく、「板木につけば出版直前まで入木訂正の跡も生々しく、推敲が重ねられたのである」<sup>(15)</sup>。翻ってみれば、秋成は八年の時間を費し推敲を重ねても、「怪談」という形式と、「序」の執筆時期の変更をしていない。それだけ「序」には、『雨月』を怪談形式をもって書き進めなければならないという、秋成の一貫した思いや決心が込められていたと、いえるのではないだろうか。明和五年の刊行時には、何某かの自信を得たことで、その序をへりくだりながらも、『源語』『水滸』に比肩していると豪語したものに書き改めたかもしれない<sup>(16)</sup>。そうだとしても、やはり「序」を貫く秋成の意図は変わらないので、字句は書き改めても、執筆年を書き改めることはしなかったのだ。漢文で書かれているところに、既に秋成の自信と決意を感じるのであるが、字句の背景にある中国思想が解らないと、その思いや意図がわからないようになっていく。

羅漢子撰水滸伝。而三世生啞兒。紫媛著源語。而一旦墮惡趣者。蓋為業所偏耳。然而觀其文。各々奮奇態。嗚呼逼真。低昂宛轉。令読者心氣洞越也。可見鑑事実于千古焉。余適有鼓腹之閑話。衝口吐出。雉雖竜戦。自以為杜撰。則摘読之者。固不謂信也。豈可求丑唇平鼻之報哉。明和戊子晚春。春霽月朦朧之夜。窓下編成。以昇梓氏。題曰雨月物語。云。剪枝崎人書

ちょっと見ただけでは、難解な漢文である。冗長になってしまいが、今後の論の展開を考慮し、現代訳を引いて

おきたい。

羅漢中は『水滸伝』を著したために、子孫三代にわたって啞の子が生まれ、紫式部は『源氏物語』を著して、一度は地獄までにおちた。それはおそらく、彼らが架空の物語や、狂言綺語を書いて、世の人々を惑わした悪行のために、その報いを身に受けたというべきであろう。そしてその文を見ると、それぞれに変わった趣向をこらし、その文章の勢い・調子は真にせまり、或いは低く、或いは高く、あたかも転がるようになめらかで流暢であって、これを読む者の心持ちをして楽しく快くさせるものである。さてここに、私もちよと泰平の世を謳歌するようなものなき無駄話を書いたが、それは口から出任せにしゃべり散らしたものである。雉が祭礼の庭で鳴いたり竜が野で戦ったりするような奇怪千万で、ありもしない怪奇談であるから、自ら顧みてさえ、根拠のない、疎漏の多い、つたないものだと思う。ましてこれを拾い読みする者は、もとよりこれが信ずるに足るものだと言はずがな。だから、私の場合は、世間の人を惑わす罪もなく、子孫にみつくちや鼻欠けが生まれるという業の報いを求めてもありません。明和五年三月、雨晴れて、月朧の晩春の夜、明かり窓の下でこの書が編み上がり、書肆に渡す。題して『雨月物語』ということにした。剪枝畸人記す。<sup>17)</sup>

残念ながら、現代語訳をみても、すんなりと理解できるわけではないことを、あらためて認識する。その原因は、秋成の様々な思わくと、それを具現化せしめようとする豊富な寓言性にあるのだろう。また、その気負いを隠そうと、時折見せる謙った姿勢が、さらに文章の流れをいびつにしている。多くの研究者達からは、秋成の「漢文はどうも感心しない」、ひとりよがりだ<sup>18)</sup>として評判が良くないのだが、筆者は常々文章だけの問題でなく、文章が

載せる作者秋成の様々な思いと考えが、この数行に次々に覗かせるため、読者がその様変わりについて行けないの  
 だろうと想っている。しかし、翻って考えてみると、この数行に秋成は、中国典籍や文学思想をできるだけ盛り込  
 み、『雨月』の創作意欲と意図を伝えようとしている、ということである。その出典は先人がほぼ詳らかに示され  
 ているので、それらを手がかりにして、ここでは中国典籍の出典に絞り、出典の主題にも注目しながら考察してい  
 きたい。

(一) 「羅漢子撰水滸伝。而三世生啞兒」

明代の田汝成篇『西湖遊覽志余』卷二十五の「委巷叢談」などに著されている説に依っている。

錢塘羅漢中本者、南宋時人、編撰小説數十種、而水滸伝叙宋江等事、奸盜脱騙機械甚詳、然変詐百端、壞人心  
 術、其子孫三代皆啞、天道好還之報如此<sup>(19)</sup>(錢塘の羅漢中は南宋の人で、小説數十種を編纂した。『水滸伝』は宋江等  
 の事を叙し、盗みや騙す巧妙な手口を甚だ詳らかにしている。そして手を変え品を変えて、人の心に害を加えたため  
 に、その子孫三代みな啞になってしまった。天道が好く報いを返すというのはこういうことなのだ)

『続文献通考』にもほぼ同文がある。<sup>(20)</sup> 統治者の立場から因果応報思想を用いた道德的な批判である。『水滸伝』が民  
 間によほど歓迎されていたのだろうと、その勢いが伺われる一文である。

また、この話は日本でも知られた話だったようで、五井蘭州が『蘭州茗話』に記しており、<sup>(21)</sup> 続けて「人の針術を  
 やぶるといへるは過慮といふべし」とあきれた感想を寄せている。高田衛氏は『英草子 西山物語 雨月物語 春

雨物語』において、出典を『蘭州茗話』からと註釈しており、秋成が蘭州からの影響を強く受けていることからみても、この話は『西湖遊覧志余』からではなく、『蘭州茗話』から引用されたであろうと思われる。

(一) 「奇態」

謝肇淛『五雜俎』卷五「人部一」に「奇態」が記されている。

嗜異味者必得異病、挾怪性者必得怪症、習陰謀者必得陰禍、作奇態者必得奇窮。此格言也、故曰、君子依乎中庸。(風変りな味を好む者は決まって奇病を患う。偏った奇怪な癖のある人は決まって奇な症状が出る。常に陰謀を企んでいる人は決まってその報いをうける。変わった奇妙な趣向をする人は決まって艱難困苦の境遇に陥るのである。これ格言なり。故に「君子は中庸に依る」と云うのである)

この文章内容を「序」に照らしてみると、それぞれに変わった趣向をこらした文(各々奮奇態) 作ったことは、必ず艱難辛苦の境遇に陥る(必得奇窮) という結果をまねくという意味にとれる。そしてここでも、羅漢中と紫式部の境遇を暗示しているようである。

また同格言は、同時代の陳繼儒(二五五八—一六三九)の著した家訓の書『安得長者言』にも、提示されている。<sup>(23)</sup>「必得奇窮」に続けて、「莊子一生放眩、却曰寓諸庸原跳不出中庸二字也(莊子の一生は豪快で闊達であったから、つまりは「寓諸庸」と言い、「中庸」という二文字が元から見当たらないのだ)」と記されていることから、この格言は「中庸」を導き出す意味を含んでいるともとれる。

しかし、あるいは、秋成はこの語に「中庸」という意味を意識したのはなく、他の語を潜ませているのではないか、という可能性がみうけられる。この『安得長者言』の文中で、「中庸」と対比された「寓諸庸」という言葉は、『莊子』の齊物論第二が出典であり、「すべてを自然のはたらしのままにまかせる」という意味を持つ。すでに中村博保氏が秋成の寓言観への莊子の影響を、小椋嶺一氏が、秋成の根幹的思考方の一つといえる相対的思惟に、『莊子』の齊物論が大きく影響をしている<sup>(25)</sup>という説を唱えられている。このことを合わせて考えると、秋成は何気なくこの語句を選んだのではなく、その奥に「為是不用而寓諸庸」(是非の分別を用いずに万物の一切を平常の様の自然性に随う)という意味を、潜ませることをも意図したのかもしれない。一見奇態に見える文章も、実は事物の自然性に随って書かれているにすぎず、その内容には、是非の分別は含まれていないのだ、ということを示唆しているとも考えられる。

『五雜俎』では「君子依乎中庸」と述べているに過ぎないので、もしかすると秋成は『安得長者言』から参照した可能性が出てくる。ただ、『五雜俎』は『雨月』の中でも多く引用されている典籍であり、『安得長者言』からの引用はこれまでに指摘をみない。この書が使われた可能性の有無に関しては、これからの検証課題としたい。

#### 四、柳宗元「乞巧文」の共鳴

「唳唳」(「ガンロウ」又は「アンロウ」と訓む)は「唳唳」(「ガンゴ」又は「アンゴ」と読まれたり、また「唳唳」は「唳嚙」(「アングイ」)の誤りとみられたりもしたようである。鶴月氏は『評釈』中で、この語は「唳唳」とも「唳嚙」とも「とればとれるようだ」として、その識別し難い箇所の写真を載せている。<sup>(26)</sup>一般的にはこの語は「唳」(黙して言わないさま)と「唳」(鳥の吟声)から「鳥のさえずる声の形容」という意味とされ、「序」では、「文章の

調子のよく、その運びのすぐれているのを喩えている」という解釈をしている。その上で、中村幸彦氏はこの語が、唐・柳宗元の「乞巧文」にあることを指摘している。<sup>(27)</sup>次にその一部をあげる。

眩耀為文、瑣碎排偶、抽黃对白、唳哢飛走。駢四儷六、錦心綉口、宮沉羽振、笙簧触手。(彼らが書く文章は華々しくて人目を引く程で、修辭が細やかで、内容との関係や表現などの効果に心砕くさまは、黄色を抜き白に近づけるような巧みな配合をするようであり、文章の調子はまるで鳥がさえずりながら風に乗って飛んでいくようである。四六駢儷で構成された対句は、彼らが文章に込めた思想と言葉が錦のように華やかで繊細で、句は低く沈み高く揚がり、そのなめらかな抑揚はあたかも笙が奏でる音色のようで、気持ちをかき立てられ感銘を受ける程である。)

確かに「乞巧文」中でも「唳哢」の意味は『雨月』「序」の意味と同じように使われていることが確認できる。それだけでなく、その後が続く「宮沉羽振、笙簧触手」がまさしく「序」での次句「低昂宛転(文章の調子が低くなり高くなる、その抑揚はあたかも転がるようになめらかで)、令読者心気洞越也(読者の気持ちに、瑟の洞越が音色を響きわたらせるように、作品を十分に感銘せしめるのだ)」と同じ意味であることに気づく。「唳哢」の前には、「抽黄对白」という日本でもみられる言葉がすわっていることから、秋成がこの文を目にすることは十分に考えられるのである。

この「唳哢」の語は『漢語大詞典』にも、「乞巧文」の出典のみであることから、中国古典のなかでも稀覯な語句ではないかと思われる。その語句を「序」に引用し、さらに続く語句を変えても「乞巧文」と同じような表現にしたかったのは何故だろう。秋成は、この「乞巧文」が「序」文の根底にあることを示唆したかったのではない

だろうか。ということ、次に柳宗元の「乞巧文」について考えてみたい。

柳宗元（七七三—八一九）は、字は子厚、河東の人で、それ故「柳河東」「河東先生」と呼ばれる。自然詩人として王維や孟浩然らとともに名を馳せ、散文は韓愈とともに宋代に連なる古文復興運動を實踐し、唐宋八大家の一人に数えられる。六朝から隋唐において主流であった四六駢儷文の修辭主義的傾向を批判し、諷諫や教化など社会に働きかける達意を旨とする秦漢の古文「騷体」を範とした、新たな文体を提唱した。「三戒」や「捕蛇者説」などが、優れた寓言文学として著名である。また、思想面では三教を折衷する姿勢を見せ、特に仏教に対しては、禪僧と親しく交遊するなどして、肯定的な態度を取る。韓愈の廢仏とは対照的である。

まさしくこれから『雨月』をもって世間に自らの思うところを、寓言という形をとって示していこうと、そして『水滸伝』や『源氏物語』などの作品のように、千年経つてもすたることなく世に働きかけたいという意気込みを持つ秋成が、柳宗元という興味を持つのは当然ではないかと思われるが、如何だろう。また、三教一致の思想を取る秋成には、その思想にも共感できたのではないかと思われる。次に「乞巧文」の作品を、簡単に見ていきたい。

柳宗元は諷諫や教化などを文の核としながらも、作品中にその諷刺を露わに表現することはなく、隱微かつ婉曲な手法を用いる。言い換えれば、他のテーマを借りて本来の主張を表現すべく、微妙な言外の意で表すのである。その代表的な作品の一つが「乞巧文」である。古代中国では七夕のとき織姫に、「巧（手先が器用）になることを乞う」風習があり、それを借題としている。

内容は三構成されており、話は七夕の夜、柳宗元は、女の召使いが針仕事の上達を織姫に祈っているのを目にし、彼女から「乞巧」の由来を聞くことで、自分も「乞巧」しようとするところからはじまる。第二段落では、自ら

の「乞巧」行為に仮託して、世の人の「大巧」と己の「大拙」を比較対象することで、各々の概念を具現化し、鮮明に表現しつつ、反語を用いて自分の考えや不平不満を述べていく。まず、自分の「大拙」が甚だしいことを説明して言うには、世の人達のように、機を見て益を得るなどできず、かといって退くわけにもいかず、進退窮まって、屈辱を感じている。しかしそうかといって、世の濁流に吞まれたくないという、強い思いを吐露する。また、器用な輩は機を見るに敏で、迎合し易いので、富や権力目当てに徒党を組み、狡猾に人を欺く。そのあさましさを、激しい怒りにかき立てられながら、次々に明らかにしていく。最終段落では、夢に青服をまとった使いが、織姫の答えを伝えて言うに。

「凡汝之言、吾所極知。汝扞而行、嫉彼不為。汝之所欲、汝自可期。胡不為之、而誑我為！汝唯知恥、陷貌淫詞、宁辱不貴、自适其宜。中心已定、胡妄而祈？堅汝之心、密汝所持、得之為大、失不汗卑。凡吾所有、不敢汝施、致命而昇、汝慎勿疑。」

貴方が言っていたこと、私は全て知っていました。貴方の道は貴方がお決めなさい。それらの人達の行為を憎むなら、そのようにしなければいい。貴方には自ら決めた目標があり、時期が来れば自然と到達します。どうしてそのようにしないのですか？ここで私を欺いて、どうしようというのでしょー！貴方は何が辱めかを知っています。媚びる人達の醜さ、頼りない不誠実な言葉、万が一屈辱を受けたとしても、これらに迎合してはいけません。自分に適していると思うことをしていきなさい。貴方の心は既に決まっているのに、なぜここで無駄な祈りをするのでしょうか？貴方が意志を固めたなら、その原則をしっかりと把握してればいいのです。頑張っていられば大きな収穫があるでしょう。失敗したとしても、損失は大したことはありません。おおよそ

私が所有しているものを、貴方に授ける気になりません。一生懸命頑張りなさい。くれぐれも疑わないように。

この箇所は織姫に仮託して作者柳宗元の思いを綴ったものである。そして最後に作者は、自らの決心を記して「抱拙終身、以死誰傷」と結ぶ。自己の「大拙」を死ぬまで抱えていけば、何も怖いことなどない、と。

この文から、柳宗元の隠微で婉曲的に寓言を綴っていく手法が解るであろう。柳宗元は織姫に「乞巧」しつつも、自らの「拙」を取り除きたいと希求しているわけではなく、保持したいと思っている。この「拙」は彼と他人とを区別する、基本要素にすぎないのである。文中で柳宗元は、他の人達は「巧」であるが故に浮き沈みが激しく、落ち着かない。自分は「拙」なので、貶められて、世間とも隔絶していると訴えている。故に、表面的にみれば「乞巧文」は、柳宗元が織姫に「巧」になることを切望した祈りの文であるが、その実のところ、彼の「拙」を生守って行くという、己の志を表した文章なのである。

##### 五、「守拙」と「潔癖」

社会の風紀の乱れや様々な社会矛盾が、次第に増していく様を目の当たりにし、柳宗元は憤り、心曇らせる。そして鋭利な筆鋒を奮って社会の喜ばしくない現象を、「乞巧文」中に皮肉っていくのである。同様に、ストーリーのおもしろさよりも世相諷刺・社会批判が主眼となり、作者自信が前に出てくる作風の作品として、秋成の『書初機嫌海』や『癩癖談』が思いつく。両作品とも「乞巧文」ほどの寓言性をもった作品ではないが、物語の形式を借

りながらも、個性の強さと皮肉な諷刺的手法により、随筆的に言いたい放題をいつている。その内『癩癥談』の最終談には、駒王と鸞姫の口を借りて、自らを語る一段がある。

うまれつきてこころせばく、…人はこころのひろきままに、あしきということも、いつはりも、世の害にだにならぬことは、たくまずしてなすままなるを、それらを、見聞かたびごとに、うちもなげき、あるひは、いかりなどもしつづ：今の世をうとみ、

と、自分が世情の乱れに嘆くのは、世の人と比べて狭量だからと、秋成独特の穿った婉曲的な表現で自嘲している。しかし、やはり秋成も柳宗元と同じように、世間の濁流とは一線をおき、あくまで自分の孤高を堅持するのだという意を固めていたことが伺える。

癩癥のやまひをつのらして、え養はぬおろかさより、我をたふとしとはおもひあがらねど、世の人はみなにこれるものにする、こころ奢のひとなり。

世間の流れに身をおけない自らの心を「奢」と形容しているが、それは自分が貴いと思っっているわけではなく、病的な癩癥さからであり、それを押さえられないのは、自分の「おろかさより」と、秋成も自分を「愚か」だと思っっていたのだ。その意識と、「乞巧文」での柳宗元が自らを「大拙」と皮肉ることに、共通ののを感じさせる。自分を「愚か」だ、「大拙」だと思いつながら、変える気のないひらきなおりである。「乞巧文」を読んだ秋成は、

自分も不器用な「大拙」者であることに気づき、そんな生き方しかできない自分を改めて認識したのではなからうか。柳宗元や自分のように、中国でも日本でも世の風潮を嘆く者達のことを、秋成は続けて次のように述べる。

漢土のやまとの書どもに、あかずをしふるも、世の人の直からず、おほかたは、佞けのみゆくをなげきにてあらずや。其のことわりをおしいたきても、そのをしへのままにおこなふ人はあらぬげなり。あるじも、これがたくひなるべし。

自分も含め、嘆くばかりで、実際に教えを行おうとする者はいないと自嘲するのである。そして「乞巧文」を意識したかのような、「巧」な人が直に行いができないことを擁護するような言葉が更に続く。

よしやなすもなざぬも、われさかしおろかのみにはあらで、かしこき人も、世におしたてられては、おこなへど猶かひなきものか。

この文は二つの意味に取れる。文字通りに理解すれば、「をしへのままにおこなふ人はあらぬげ」なのは「おろかな人」はもとより、「かしこき人」であっても「世におしたてられて」教えを行おうとしても「かひ」がないということ。もう一つの理解は、「かしこき人」というのは、「世におしたてられて」おおよそはなから「をしへのままにおこな」おうとしない、ということである。

続けて、秋成は「かしこき人」が「をしへのままにおこなふ人はあらぬげ」という例を示す。「孔夫子さへ世

におしたてられて、行ふことかたきなり」。また「今神道者といふもの、堯舜をそしれるあり」。学者達はもの知り顔で堯舜の批判を書き表し、聖人に自分が到底及ばないことを知りながらも言い出すのは、利口さをひけらかそうとするからである。<sup>(28)</sup> それに対し、「おろか」な秋成は「痲癩の病」を押さえられず、表面上ですら濁ったふりをし、世に交わることはできない。つまり離世的姿勢を取っており、老荘の教えのままに行っていることになるのである。ということは、秋成は後者の意味で「かしこき人」をとらえていたようである。

「かしこき人」は皆濁して世に交わることができず、まず教えを實行している人を見たことがない。しかし自分のような「おろかな人」はその「拙」故に世の濁りに身を置くことができない。だからといって、濁りを悪みこそすれ、濁世に交わろうとも思わない。やはり秋成にも柳宗元と同じように、自分の「たくまず」「おろか」な性を自嘲しつつも、誇りに思っている様が見える。

『痲癩談』は『雨月』執筆後の作品であるから、「序」を執筆時の秋成が、十余年を経て執筆した『痲癩談』にあらわされているほどに、己の愚かさを受け容れ、堅持する覚悟をもっていたかは疑問である。しかし、『雨月』の登場人物をみるに、「菊花の約」の丈部左門、「浅茅が宿」の宮木、「吉備津の釜」の磯良、「蛇性の姪」の真女子、「青頭巾」の僧など、みな己が性に愚直であるが故に、世俗に身をおいていられない境遇となる。彼らは世俗に迎合しないのではない、その性が故に出来ないのである。丈部左門や真女子の性に顕著であるが、世俗に身をおきたくても、その処し方が解らない。これを上述したことで照らしてみると、当時の秋成の己が性と葛藤のあらわれとも理解できるのである。『痲癩談』の心持ちと違って、この時期はまだ社会と上手く付き合うことの出来ない己の性に気づき、戸惑っている段階であった。故に、その葛藤が形象化されて、『雨月』の中心的な人物像が出来上がっていったのではないだろうか。

秋成は自らの確乎たる性を意識しつつも不安定な心情を考えた時、「乞巧文」にあらわされている、柳宗元の濁世に対する発憤と批判、さらには「守拙」の気概を目の当たりにし、秋成は「癩癩」で「おろかな」性が故に世と交われないではいるが、それでも自分はそのままでいいのだと、自己肯定された思いだったろうと想像するに難くない。そして「序」に「唢唢」の語彙と「宮沉羽振、笙簧触手」と同じ意味の語句を加えることで、「乞巧文」の存在を示そうとしたのではないだろうか。何より「唢唢」という語は「乞巧文」にしか容易に目にできないようであることから、前期の読本趣味<sup>(29)</sup>として好まれたのではないかと推察する。

では、何故、それほどまでに「乞巧文」を「序」に取り入れたかったのだろうか。思うに、秀でた寓言作品として知られているこの作品にあやかっただけで、自らの寓言創作意識を示す意味あいがあったであろう。そしてより大切なことは、濁世への発憤と愚直な性の肯定という、「乞巧文」の創作精神にあったと思われるのである。

## 六、「洞越」の特殊性

「洞越」、この語もしばらく出典がわからないまま、「意表に出て心をうがつ」、「はればれとした思いをはせる」、「澄み徹る意」、と様々な意見があった。<sup>(30)</sup>しかし中村幸彦氏の研究（『解釈と鑑賞』昭和三十三年六月号）により、『史記』卷二十三の礼書第一にみえる「朱絃洞越」からの引用であることが指摘された。以後、「読者の気持ちる瑟の洞越の如くにして、作品のよさを十分に感銘せしめる。「琴線にふれしめる」と同じような言いまわし<sup>(31)</sup>という解釈に落ちついた。この解釈は『史記』の鄭玄注、「越、瑟底孔（越ハ瑟ノ底ノ孔）」（卷二十三 礼書）と『礼記』楽書の註「使两头孔相连而通也。孔小則声急、孔大則声遅故也。（両頭ノ孔ヲシテ相連ツテ而シテ通ゼシムル也。孔小ナ

レバ則チ声急ニ、孔大ナレバ則チ声遅キ故也」によっている。これら注より「洞越」とは瑟の底の穴で、音声を響かせるために通したものと理解し、以上の解釈となったのである。特に後者の楽記の注の役割は大きい。瑟の底にあげられた穴の「越」が、どの様な意味あいを持つのか理解できたからである。穴は二つあけられ、その穴が共鳴するのだという。だからその穴の大きさ加減で、音は高くなったり低くなったりするのだ。この注がなければ、「洞越」の意味を把握することは難しいと思われる。

中村氏はこれを『礼記』楽記第十九にある「朱絃疏越」から見いだした。「越、瑟底孔と」同じことを楽記に「朱絃疏越」とある。これを鄭玄は、疏は通と解し、「両頭ノ孔をシテ…(略)…声遅キ故也」と注<sup>(32)</sup>しているとし、「洞越」の解釈に引用したのである。このような先人の精緻な研究が、今日の豊富な『雨月』の典拠研究成果をもたらしたのだと、その熱意と緻密さに驚愕するばかりである。中村氏がどの楽記をご覧になったのかはわからないのだが、唐孔穎達『礼記正義』の楽記には、「熊氏」となっている<sup>(33)</sup>。そして、面白いことに、邢昺の『爾雅注疏』には「楽記云、清庙之瑟、朱弦而疏越。鄭注云…(略)…疏、通也。使两头孔相連而通也。孔小則声急、孔大則声遲故也。」と記されている<sup>(34)</sup>。

さて、前置きが長くなったが、「疏越」の鄭玄の注を探しながら、わかったことが一つある。それは、この「疏越」という語は、「洞越」よりも使用頻度が高いということである。おそらく『礼記』に記載されているからだろうと思われるが、『爾雅注疏』では「大瑟謂之灑」の「疏」として「朱弦而疏越」と記されているし、また『荀子』礼論篇にも「朱弦而疏越」が引用されている。それに対し「洞越」はこの『史記』礼書でみられるだけのようである。というのも、清王先謙『荀子集解』は「朱弦而疏越」の注釈末に、「史記作洞越」<sup>(35)</sup>『史記』では「朱弦而洞越」としている(36)ことを示唆している。それはつまり、『史記』でしかこの語をみないので、王先謙が書き留めて

おいたのではないだろうか。

ここで一つの疑問が生じる。秋成は、何故わざわざ『史記』の礼書でしか目にしない「洞越」を使ったのだろうか？ 頻度の高い「疏越」を用いたほうが、読者の理解は得られ易いだろうし、第一この「疏越」という語でさえ、知識階層の読本読者達が、どれほどすぐに解するか、疑わしいものである。更に、「朱弦而疏越」という語句は、「洞越」が記される「卷二十三礼書」の次巻「卷二十四楽書」にも、用いられている。この状況も併せて考えると、秋成はどうしても「洞越」を「序」に引用しなかった、という強い思いが伝わってくるのである。そこで、一度出典作品の『史記』礼書の出典段落をみてみよう。

## 七、『史記』礼書と秋成

話テーマは、「礼」を常に心がけることで、謙虚でかつ質素儉約の立ち振る舞いができるようになる（恭儉莊敬而不煩、則深于礼也人）、各々が礼節を心がけることが、如何に社会秩序を構築していくに大切か、ということを説いている。

出典箇所は、太史公が秦で礼儀を司る官署に勤めていた時のこととして話す段落である。「夏、商、周」三代の礼制度の変革をみると、人の情・性に依拠して礼法を制定していたからこそ、理想の政が行われていたことがよくわかった（観三代損益、乃知緣人情而制礼、依人性而作儀）。ただし、人の感情は様々なので、これらの事にきちんと対処できなければならない。それにはいくつかの方面の規律を行き渡らせないといけない（人道経緯万端、規矩無不貫）として、仁義で道德を身につけさせることと、刑罰で邪悪な行為を拘束することが大切だと、そうすれ

ば徳のある者や節度をわきまえてゐる者が、その恩恵を受けることができる。こうして天下を統一し、民を治めていくべきなのだ。(誘進以仁義、縛縛以刑罰、故徳厚者位尊、禄重者寵栄、所以、綏一海内而整齐万人也)。

しかしながら、人というのは贅沢をしたがるものだと、人本来の欲、衣食住に付きまといがちで、様々な欲を指摘する(人体安駕乗：自好五色：耳楽鐘磬：口甘五味：情好珍善：)。続けて古代の天子が、どの様な質素かつ堅実な生活を送っていたかを紹介していく。家では薄い座布団を敷くのみで(故大路越席)、朝廷にあがるときも鹿皮の帽子に白の衣装という簡素なもので(皮弁布裳)、音楽を鑑賞するにも、楽器はただ赤い弦をはり、底に穴をあけた簡単なもの(朱弦洞越)、祭祀のお供え物も、調理をしていないスープや水のようなお酒という有り様(大羹玄酒)それが華美で浮ついた生活になることを防ぎ、いきすぎた贅沢からの弊害を引き起こすことにならないようにしてくれているのだ(所以防其淫侈、救其彫敝)。そのおかげで朝廷内は上下の秩序を保ち、民も衣食住に困らず冠婚葬祭まで、あらゆる事に分相應で、節度をもつて行えるようになる。(是以、君臣朝廷、尊卑貴賤之序、下及黎庶車輿衣服宮室飲食嫁娶喪祭之分、事有宜適、物有節文)。このように社会秩序を維持できるのも、礼の教えがあつてこそである。続けて、周王室が衰えてから、礼楽が廃れ、社会が乱れていったことを提示する。しかし、すでに述べたように、華美を好むのが人情というもの、とはいえ立派な君子にもなりたいたと、孔子の優秀な弟子の一人子夏が、心の葛藤を孔子に尋ねて聞く。「これら二つの異なった感情が、常に私の心の中で戦っており、果たしてどうしたらよいものか、考えが一向に決まりません」(二者心戦、未能自決)。子夏ほどの人物がこうなのだから、普通の者達が教えを守れないというのは仕方がないのだろう(而况中庸以下、漸潰于失教)。いったい腐った社会風紀に取り込まれないでいることなど出来るのだろうか(被服于成俗乎)? その答えは否である。何故なら尋ねられた孔子が答えて言うには、「端正名分でなければならぬのだが、彼が衛国の統治者となつたときの考え方は、それとは相容れ

ないものであったなあ。まったく嘆かわしいことだ」(孔子必正名、于衛所居不合)と、孔子の嘆きで、話は終わる。

高弟子夏の苦悩として言わせている言葉は、礼を何よりも重んずべき立場の人間でさえ、浮ついた心許ない所作をしている。そのような現実社会に対する、司馬遷の怒りを寓言化したもので、孔子の嘆息はそのまま司馬遷の嘆息である。周王以後の礼楽の廃れ、社会秩序が乱れ、荒廃している様子(大小相逾、管仲之家、兼備三帰)は、今の世相を書き表したものであり、それこそ教えを守って社会規範意識をもち、自らの身を慎んでいる人達は、いつも欺かれ貶められてばかりいる(循法守正者、見侮於世)。そして賢沢になり墮落し、礼法など鼻にもかけない人間が、高官になったりして栄華を誇っているように見受けられる(奢溢僭差者、謂之顯榮)、何故そうなるのだと、怒りに打ち震える司馬遷の姿が見えるようである。

#### 八、「序」の言葉と寓言

「礼書」において「洞越」が使われた寓話の主題は、社会は礼法を以て治めるのがよいとする、太史公の理由説明に仮託して、濁世の乱れを悪み、その濁流に吞まれないように慎んだ言動をしている者達が報われない、昨今の社会に対する憤りと悲嘆である。秋成は「洞越」という語を用いることで『史記』礼書の主題の存在性を提示し、ただ文句の調べが、読者の琴線にふれるような心揺さぶる作品だ、という意味だけではなく、『雨月』の作品群の主題は、濁った社会世相の批判と、更になら息苦しい思いをしながら生きている人間達の、怒りや悲しみなど様々な心が、きつと貴方の心を揺さぶるだろう、というメッセージを込めていることがわかるのである。同じ事は、上述の「噂唄」にもいえることである。「噂唄」は文章の調子を形容しているのだが、「乞巧文」も『史記』礼

書と同じ主題を持つていることからみて、濁世批判とその世に迎合できない、己の愚直さから来る悲哀が「真に逼る」ぞ、ということをも意味していたと理解することも、さほど無理な解釈ではないように思われるのである。恐らく秋成が「乞巧文」を目にした時に、柳宗元の苦悩や憤怒などが秋成の心に入り込んできて、正にその思いは「真に逼」って感じられたのであろう。同じように『史記』礼書を通して司馬遷の思想と感情が、秋成の気持ち（心気）に強く共鳴（洞越）したのであろう。

また、注意すべきは、その寓言の構築である、柳宗元の散文の創作の特徴として「得意な諷刺の芸術手段を、寓言に引き寄せて、取り込み、再度それらの要素で新たにイメージを作り上げ、寓言を形にしていくなのである。<sup>(26)</sup>」が、まさしく秋成も同じ手法で『雨月』を寓言物語として構築せしめている。彼が、『雨月』の創作に当たって、寓言を何よりも重要視したから怪異小説という手法を選んだとみているのだが、その寓言の創作手法も、今までいわれていた中国明清白話小説のみならず、文人散文や歴史書からも学んでいたということが、今回より鮮明になったといえる。

秋成は中国古典の作者達と対話しながら、その奥に自分を見、作者と自分の距離を見ては、自分の中にある不可思議な思いや感覚を見つけ、何とか言葉で現そう、形作ろうとした。その世界を構築するために、手元に寄せた様々な言葉達は、秋成の未知の内面世界の片鱗だったのである。その片鱗で綴られた「序」の文章は、まるで人間のようなのである。読者に見せている表情と違った世界が、その奥に渺茫と広がっているのだから。その世界を少し垣間見たときに、中国古典から集められた多数の言葉達は、秋成の世界に撒かれた種だということにも気づく。おそらく秋成は、その種達が自分の世界で彩ったときには、またどのような世界を広げるかと心奮わせながら、填めていったことだろう。

- (1) 中村幸彦氏は「読本初期の小説観」の中で「歴史的に見て、この時代の小説観は、近代小説への一つの脱皮期とするものである。…金聖歎を初め中国の小説戯曲の批評家の影響の濃いものがあつた。日本の小説史は、西欧小説とその理論で近代化する前に、中国小説とその理論で、既に近代化への歩を進めていた」と述べている(『中村幸彦著述集 第一集』、中央公論社、昭和五十七年、二四三頁)。
- (2) 中村幸彦著『中村幸彦著述集 第四集』、中央公論社、昭和六十二年、二四五頁。
- (3) この創作法と意義については、拙論に『《蛇性之姪》怪異反映的世界―《白娘子永鎮雷峰塔》与《蛇性之姪》の母題与嬗变』(『東洋法学』第五十二巻第二号、二〇〇九年三月)、『《蛇性之姪》における人物形象の創作と中国白話小説の影響について』(『東洋法学』第五十一巻第二号、二〇〇八年三月)がある。
- (4) 「秋成のなかの日本」(高田衛編著『共同研究 秋成とその時代』所収、勉誠社、平成六年、四三八頁)。
- (5) 中村幸彦氏は「上田秋成の物語観」で、古典小説から得た寓意方法、特に金聖歎の『水滸伝』「評」から小説読法を学んだことを論じている。また、『莊子』思想の影響から論じたものとして、事実性からの解放という視点をうけたことを指摘する、中村博保氏の「秋成の物語論」、「個性」の表現としての「寓言論」が現れたことを提示する、中野三敏氏の「寓言論の展開」、秋成の相対的原理にもとづく認識の形成を論じた、小椋嶺一氏の「莊子」齊物論の視点から」などがある。
- (6) 中村幸彦氏は「上田秋成の物語観」では、特徴を三つにして提示されている(『中村幸彦著述集 第一集』所収、中央公論社、昭和五十八年、二五五頁―二五七頁)。
- (7) 中野三敏著『戯作研究』、中央公論社、昭和五十六年、二二九頁。
- (8) 中村博保著『秋成の物語論』(『上田秋成の研究』所収、ベリカン社、一九九九年、九二頁)。
- (9) 「上田秋成の物語観」、二五九頁。
- (10) 中野三敏著「寓言論の展開」(『戯作研究』中央公論社、昭和五十六年、二三五頁)。
- (11) 阿部吉雄など「老子 莊子(上)」、明治書院、昭和四十一年、二七〇頁。
- (12) 青木五郎著『史記十二(列伝五)』、明治書院、平成一九年、二四〇頁。

- (13) 右に同じ、三七四、五頁。
- (14) 岩城秀夫訳『五雜俎 8』東洋文庫六四六、平凡社、一九九八年、一一四頁。
- (15) 中村幸彦校注『上田秋成集』、岩波書店、昭和四十四年、一〇頁。
- (16) 中村幸彦著『近世小説史』（中村幸彦著述集第四集）、中央公論社、一九八七年、二四四頁。
- (17) 鶴月洋著『雨月物語評釈』（角川書店、昭和五十三年、一〇頁）の現代語訳を参考にした。
- (18) 中村幸彦著『雨月物語の序』（国文学 解釈と鑑賞）第二十三巻六号、至文道、昭和三十三年六月、一〇六頁。
- (19) 田汝成著 陳志明校『新校西湖遊覽志余』、東方出版社、二〇一二年。
- (20) 王圻『続文獻通考・卷百七十七経籍考統 伝記職守』には「水滸伝羅漢著、貫字本中杭州人、編撰小説數十種、而水滸伝叙宋江事、奸盜脱騙機械甚詳。然変詐百端、壞人心数、説者謂子孫三代皆啞、天道好還之報如此」とあり、要所の字句は同じである。
- (21) 「委巷叢談に、錢塘ノ羅漢中者、南宋時人、編撰小説数十種、而水滸伝叙宋江等事奸盜脱騙機巧、甚詳、然変詐百端、壞人心術、其子孫三代皆啞なりといへり」
- (22) 日本古典文学全集四八、小学館、一九九三年、三二九頁。
- (23) なお、明の張岱（一五九七～一六七九）が記した『快園道古』には「陳眉公曰」として「嗜异味者、原跳不出中庸二字也。」の句が引用されていることから、当時の中国では、この句は陳繼儒『安得長者言』を通して広まっていたと思われる。
- (24) 中村博保著『秋成の物語論』（『上田秋成の研究』、ペリカン社、一九九九年）、七三頁。
- (25) 小椋嶺一著『「荘子」齊物論の視点から』（『秋成と宣長』、翰林書房、二〇〇二年）。
- (26) 鶴月洋著『雨月物語評釈』、角川書店、昭和五三年、一二頁。
- (27) 中村幸彦校注『上田秋成集』、岩波書店、昭和四十四年、三五五頁。また筆者は、『正字通』の「啣」の語釈に「柳宗元乞巧文 啣啣飛走」とあることを確認した（中国工人出版社、一九九七年、一四九頁）。
- (28) 「今の世には堯・舜をさへ、あしくとりなしていふ人もあり。扱それらがさとれる顔にかきあらはず、其の墨のかわかぬあひだも、我はおよばぬことをしりつつ、いひいづるがわれがしのしわざなりけり。」（『癩癩談 下』）

(29) 中村幸彦氏は前期戯作の読者について「作家同様、正式には第一文芸壇に属すべき教養階層の人々であったと見てよい。…前期戯作者は、「楽屋」の中でお互いに作家となり、読者となって、作品をめぐり遊んだのである。」と述べ、都賀庭鐘の例を紹介している。それによると、出典や原拠を穿鑿することも、遊び方の一つであったことがわかる（『読本の読者』（『中村幸彦著述集第五集』、中央公論社、昭和五十七年八月、四四四、五頁）。

(30) 鷗月洋著『雨月物語評釈』、一三頁。

(31) 中村幸彦校注『上田秋成集』、岩波書店、昭和四十四年、三五頁。

(32) 注(18)に同じ、一〇六頁。

(33) 「熊氏云く：瑟両頭有孔、画疏之。疏、通也、使両頭孔相逢而通、孔小則声急、孔大則声遲、故云「使声遲也」（北京大学出版社、二〇〇〇年、一二六二頁）。

(34) 北京大学出版社、二〇〇〇年、一七一頁。

(35) 『諸子集成2』、上海書店、一九八六年、二二六頁。

(36) 原文は「更值得人们欣赏的是他的寓言、他把散文创作所擅长的俳谐讽刺的艺术手段、引进、移用到寓言中来、使之重在描绘形象、体物寓言、从而揭露并批判了当时社会现实和政治生活中形形色色的丑类的嘴脸与行径。」（『解説柳宗元寓言中論理道德思想』、作者不詳、柳州市図書館・柳学研究、<http://www.lzlib.gov.cn/html/200908/6/20090806173306.html>。二〇一四年三月三日確認）

\* ことわりのない訳文は、筆者によるものである。

#### 参考文献

- 上田秋成の文は基本、中村幸彦主篇『上田秋成全集』（中央公論社）によった。
- 王圻『続文献通考』文海出版社、一九七九年。
- 五井蘭州『蘭州茗話』（懷德堂記念会会篇『懷德堂遺書』所収、松村文海堂、明治四十四年）。
- 陳繼儒『安徳長者言』（王雲五主篇『薛方山紀述 及其多五種』所収、台湾商務印書館、民国五十五年）。

謝肇淛『五雜俎』、上海書店、二〇〇一年。

柳宗元『柳宗元集』、中華書局、一九七九年。

吉田賢抗著『史記四（八書）』、明治書院、一九九五年。

武内照夫著『礼記（中）』、明治書院、昭和五十二年。

市川安司著『莊子（下）』、明治書院、平成十四年。

— なかた わかば・法学部准教授 —