

臣前聊欲撰記古今怪異非常之事、會聚散逸、使同一貫、博訪知之者、片紙殘行、事事各異。

(11) 竹田晃「干宝試論—「晋紀」と「搜神記」の間—」(『東京支那學報』一一、一九六五)。

本稿は文部科学省科学研究費(特別研究員奨励費)の交付を受けた研究成果の一部である。

二 「六朝唐代小説史上における諸問題」

〈報告〉

溝部良恵

私の発表は「六朝唐代小説史研究における諸問題」です。適当な題が見つからなかったので諸問題ということにさせていただきました。内容としては今回先生が講義されたことと重なる部分もあります。これまでいつも小南先生の論文は読ませていただいたのですが、今回は授業を通して直接先生の研究方法を学ばせていただくことができました。先生は、大胆な仮説をたて、それを膨大な文献で後付けするという方法で、六朝、唐代小説史研究において大きな成果をあげられています。今回の集中講義を通して、先生が普段どのように研究をなさっているのか、ということを知ることができまして、自分の不勉強を恥じるとともに、大変勉強になりました。

私も唐代小説を専攻していきまして、常日頃唐代小説史全体に関わる問題を考えています。それで今回は、自分の考えを文献などで後付けするということはまだできていないのですが、せっかくの機会なので六朝から唐代にかけての小説史の変遷について、考えていることを、二三述べますので、ご批判をいただけたらと思います。

まず従来の六朝唐代小説の研究史の特徴を簡単に説明し、その後で先生の諸論文から、六朝から唐代にかけての小説史の流れを先生がどうお考えになっているのかということを確認した上で、自分の考えを述べてみたいと思います。中国では近代以後魯迅の『中国小説史略』によって、本格的な六朝唐代小説の研究が始まりました。それは中国に

おける六朝唐代小説史研究の嚆矢であるとともに、内容としても非常に高い評価を受け、以来魯迅の説がほぼ定説とされています。魯迅の説の特色を、後の六朝唐代小説史研究に与えた影響ということから考えますと、三点にまとめることができます。第一点としては「小説も詩のように唐代に至り一変した」という言葉の通り、六朝志怪という事実の記録を書いたものから、唐代伝奇つまり虚構の物語へとという変遷において大きな質的变化があったこと、具体的に言えば唐代で初めて虚構を用いた小説が書かれたということ指摘しました。第二点として、唐代以前にも、志怪以外に「桃花源記」「五柳先生伝」など小説的な文章があることを認めながらも、題材の面であくまで伝奇の原点は志怪に求められるということ指摘しました。三点目としては、魯迅が『中国小説史略』の中で取り上げたのは、中唐期に書かれた単行の伝奇が中心であつて、それ以外の志怪風の作品などはほとんど取り上げていないという点があります。三点目に関しては実際にはどうかという点、伝奇的な作品以外にも沢山の志怪風の作品が書かれておりまして、同時代的な相を捕らえきれていないという点があると思います。この三点が後の六朝唐代小説史研究に与えた影響は大変に大きいのですが、志怪から伝奇への変遷については、初唐から盛唐を「補江総白猿伝」「古鏡記」などの先駆的作品が見られるのみで、ほかには見るべきものない空白期とみなし、中唐に至り、沈既済の「任氏伝」、元稹「鶯鶯伝」、白行簡「李娃伝」などの唐代伝奇を代表するような作品が集中して書かれた、というアウトラインを示しました。このことに関して、魯迅は作者が急激に増加したのは、開元・天宝以降だ、と述べて、六朝志怪を経て、中唐に突如集中して伝奇が書かれるようになったという認識を示しています。この魯迅の説は現在にいたるまでほぼ定説とされて、多くの研究がそれに沿つて進められてきました。その際に、とりわけ六朝志怪から唐代伝奇にかけての変遷はいかなる過程を経て起こつたのかという問題が中国小説史上における一つの大きな問題と認識されて、従来さまざまな角度からの考察が試みられてきました。しかしこれは私が従来の六朝唐代小説史研究に対して考えていることですが、魯迅以後の研究にはいくつかの変質がみられると思います。例えば魯迅の説、特にそのうち第三の点

——をあたかも經典のように重視してしまつて、先に指摘した一、二の点、六朝志怪から唐代伝奇への飛躍と継承の問題が議論されずに曖昧に扱われている現状があると思います。しかも研究対象が、魯迅が『中国小説史略』で取り上げたものに限られることが多く、そしてまたそれを進化論的観点から考えることも非常に多いと思われまふ。それは具体的にいうと、例えば李劍国氏の『唐五代志怪伝奇叙録』という本の前言をみてみますと、そこでは唐代以前の小説のことを「先唐古小説の幼稚な状態」と述べ、あるいは唐代小説、伝奇が出たあととも志怪的な小説もあつたということを比喩するために、「猿が進化して人となつてもまだ猿がいるように、人と猿が共存するというのは文学史上でいえば小説に限られたことではない」といつています。このように唐代伝奇を小説として大変進化した形態と考へて、それ以前のを未発達なものとする進化論的観点からの小説史観があり、これは李劍国氏のみならず、とくに中国における研究においてはよく見られる考へ方です。ただ李劍国氏の研究は、魯迅の研究特徴として挙げた第三の「単行伝奇が中心で他の作品を取りあげていない」という現状を埋めようという姿勢から、唐代には伝奇以外にも志怪的な小説もあるということ——それを猿といつてはいるわけですが——研究を進めており、『唐五代志怪伝奇叙録』という書は、原本がほとんど残らず、類書に散逸している唐五代の小説一つ一つについて、作品や作者に関する基本的な情報や逸文の存在状況などを丹念に調べた点に、大きな功績があります。しかしせっかくこうした基礎的な研究が積み上げられていながら、作品それぞれの評価は進化論的な小説史観の枠を出るものではありません。

こうした魯迅の小説研究あるいは以後の小説研究の変質については、再考する必要がある、これはわたしの一つの研究課題と考へていますが、他に重要な研究としては、程毅中氏の『唐代小説史話』（文化芸術出版社・一九九〇）があります。これも伝奇以外の唐代小説の研究を進めようという観点からなされた研究です。程氏の研究が、唐代に書かれた小説すべてを視野に入れるという姿勢を、自覚的に打ち出した最初の研究ではないかと思ひます。ただ全体的な考へ方は、やはり進化論的な観点をベースにしていると思ひます。そうした中で一つ注目しておきたいのは、劉勇

強・戦立忠岡氏の『中国小説史略』の学術理念と表現方式」という論文です。⁽²⁾ここでは魯迅自身が進化論など当時の思想に強く影響されていたということを述べていて、魯迅の小説史研究の特質を、当時の学問状況から再度検討しなおす必要があるのではないかと指摘しています。

これが大体現在の六朝唐代小説史研究の現状ですが、小南先生の六朝から唐代の小説に関する研究も常に志怪から伝奇への変遷の過程の解明を視野にいれてこられたと思います。先生も従来の小説研究に見られる、近代小説を小説史における頂点とし、それ以前の古典小説の諸作品を「近代小説への上昇過程にある、それぞれの段階の作品」とする進化論的思考に異を唱え、「古い時代に形成された小説的な文芸作品を、それぞれが存在する意味を多面的に把握し、各々の独自性を損なわないままに文学史の中に位置付けようとする」⁽³⁾ことが大事だとされていて、実際に沢山の研究のなかでそのことを実践されています。その際に小南先生は「物語論的な研究」を自覚的な方法とされています。この「物語論的研究」については、先生ご自身の定義によれば、「文字に定着された後の作品をその表現を中心として分析する」という一番目の方法と、さらに一つは「それぞれの作品の存する意味をその文芸を育んだ社会での語りとの関係を通じて考えていこうとする」という合せて二つの大きな方法があるといわれています。⁽⁴⁾先生は第二の方法に基づいて六朝から唐代にかけての小説について多くの研究成果を上げられて来られました。

まず先生のお考えについて私が理解しているところを簡単にまとめてみたいと思います。⁽⁵⁾

六朝志怪は、①前期志怪小説、干宝『搜神記』を代表とする儒家的志怪小説と②後期志怪小説、王琰『冥祥記』などの仏教志怪小説、③民間の語り物文芸と密接な関係を持つ『西京雜記』『王子年拾遺記』などの三種類があります。これらは中下層官僚層・地方官僚層の語りの場で語られたものが文章化されたものであります。

一方、唐代の伝奇小説は、六朝の後期志怪小説が達成した成果を受け継ぎ、更に文学的な洗練を加えて成立したものです。そしてそうした六朝志怪小説と唐代伝奇小説の接点をなすのが、唐初の唐臨『冥報記』です。『冥報記』は

元来の志怪小説の流れと仏教説話を融合したのですが、その語りの場は唐臨が所属していた高官僚層の「語りの場」にありました。『冥報記』に収められた話は、そこで語られたものが文章化されたものです。そしてこのような唐臨が所属した高官僚の語りの場が、中唐以後の官僚層の中で語りの場につながっていくと、小南先生はお考えになっています。またこうしたバックグラウンドだけでなく、『冥報記』の中では、描写が筋書きから離れて独立しつつある、聞き書きという形式が話の事実性を保証するものではなく、虚構の物語を描く枠組みとなっていているなどの点に、六朝期の志怪小説にはみられなかったもので、後の伝奇小説を育む基盤となる要素が見られることを指摘されています。中唐での、唐代伝奇の発生に關してのお考えは、「唐代伝奇小説の精華をなす部分は、中唐時代の限られた期間のうちに、まとまって生み出されている。(中略)なぜ唐代伝奇小説の頂点が中唐時期にあつたのかについては、まだ十分な説明がなされていない。盛唐と中唐の間にあつた社会構造の変化―直接には知識人階層をめぐる社会環境の変化―が、小説的文芸の展開をうながした。」というものです。それから、授業でもおっしゃったことなのですが、『任氏伝』『李娃伝』の末尾に書かれた創作の経緯から、当時の知識人達の「話」の場で語られたものが、文字に定着されて「伝」になつたということです。そして「伝」とは、特殊な加工技術といえますか、「基礎となる「話」(唐代の語りの場)の上に、それを文字にまとめた人の創作意欲ともいべきものが加えられて、別のものに昇華されているのだ」という意識があつたものであろう。その創作意識を支えていたのは、伝記作者たちの、社会の一般通念に対する一種の違和感であつたと推測される。⁽⁶⁾と説明されています。またその中で特に同じ理念を持つて小説の創作を行つた元白集團の役割を大変重視されています。以上のように、魯迅の示した六朝志怪から唐代伝奇への変遷のアウトラインにそいながら、各時代の語りの場の変遷によつて、この時代の小説史の変遷を説明されるというのが小南先生のお考えだと、私は考えています。それに対して私が疑問に思っていることが、大きく二点あります。そしてそれをふまえて自分の考えを述べてみたいと思います。

1 唐代伝奇は中唐に至り突如発生したのか

小南先生は六朝志怪と唐代伝奇をつなぐ重要な作品として唐臨『冥報記』をとりあげられましたが、『冥報記』のほかにも、中唐以前には乾元年間に牛肅『紀聞』、大暦年間に張薦『靈怪集』、大暦末―建中初期に戴孚『広異記』など、注目すべき作品が多数あります。例えば『紀聞』には六朝志怪風の作品(『刁廬』(卷三三三)⁽⁷⁾「范季輔」(卷三六一)など)と唐代伝奇の先声といわれる作品(「呉保安」(卷一六六)など)が混在しています。そして従来『紀聞』は伝奇的な「呉保安」のような作品があるから評価されていますが、私が読んだ限りでは、むしろ「張長史」(卷二四二)や「田氏子」(卷四五〇)というような話、―「田氏子」という話は二人の人間が森の中で出会って、お互いを狐だと思って攻撃しあつて、後に別々に帰ってきて、その話をするというものなのですが―このような、人間のおかしさを描いたところに『紀聞』の特色があると思っています。

特に私が修士論文を書いて以来研究している、戴孚の『広異記』は、『任氏伝』の直前に書かれたものですが、私はすでに作者が意識的に物語を創作しようとしていることを具体的に作品の中から見出すことができると考えています。このことについては、最近『日本中国学会報』の第五十二集に発表しました拙稿「伝奇勃興以前の唐代小説における虚構について―「淮南獵者」(『紀聞』)と「安南獵者」(『広異記』)の比較分析を中心として―」において、「淮南獵者」と「安南獵者」という二つの話を比較することを通して、『広異記』がいかに意識的に虚構を作っているかを分析しました。他にも、『広異記』では、作者が自分の好んだ話を新たなテーマ、狙いを設定して何度も書き直すという作業を行っていたと考えられます。簡単に挙げるだけでも、今述べた象の報恩譚にも他に類似した話がありますし、狐が人間の家に押しかけてゆくという話(「楊伯成」(卷四四八)「汧陽令」(卷四四八)「韋明府」(卷四四九)「唐參軍」(卷四五〇))、自分の葬式を仕切ってしまう鬼の話(「郭知運」(卷三三〇)「李羈」(卷三三二)「薛萬石」(卷三三七))、

子供を連れて行く鬼の話（「裴盛」（卷三三二）「安宜坊書生」（卷三三二））、鬼と人間の異類通婚譚（「張果女」（卷三三〇）「劉張史女」（卷三八六））などいくつかの類話があります。このような類話の中で、「唐参軍」「李霸」「安宜坊書生」「劉張史女」などは、戴孚が特に創作に工夫をしたものではないか、と考えています。

一例として、短い話ですが、「安宜坊書生」と「裴盛」という話を挙げます。これはある夜主人公の家に鬼がやってきて、彼とは関係のない子供を冥途に連れて行く手伝いをさせられるという話です。まず、「裴盛」のほうは、「董士元が云う」という出だしではじまり、ある人が語ったという形がとられています。そして、裴盛という人は、鬼に命令されて、実際に子供を袋に入れて抱えて出て行くという具体的な動きをしています。一方、「安宜坊書生」では、鬼が話の終わり近くで言っているように、「子供をとっていくためには、生きている人間を連れて行かなくてはならない」（取小兒、事須生人作伴）という理由のために、書生は鬼から命令され、天窓から下の部屋を見下ろすという行為をします。この話の中では、鬼が手で灯りを消すと、母親は異常を察知し、父親に「子供が死のうとしているのになぜ寝ているの、何か悪いものが来て火を消しているから早く灯りをつけて」（兒今垂死、何忍貧卧？適有惡物掩火、可強起明燈。）と言い、その夫婦の合間をぬって鬼が子供をとっていく、そうした描写が見られます。このように書生が窓から見ているという設定を取ることによって、洛陽のまちの片隅で起こっている死のドラマを見るという視点を生み出しています。「裴盛」のほうは簡単に言ってしまうえば、人間が鬼の手伝いをさせられるという珍しさだけを追求した話ですが、「安宜坊書生」では子供を連れて行くこととする鬼と、それを敏感に察知する母親の姿を、書生が上から見下ろすという設定によって、母親が焦慮しつつもそれと知らずに鬼とすれ違う場面など、サスペンスをはらんだ描写をも生み出しています。鬼が子供を連れて行くというだけの話に終わらず、残される家族の悲しみなども描くことが可能になっていると思います。

この二話は短いので具体的に例として挙げましたが、『広異記』で最も注目すべきものは狐の話だと思います。唐

代の狐の話といえは沈既濟『任氏伝』が有名ですが、『広異記』における狐の話は、その数からも特筆に値します。『太平広記』に残されている八三話の狐の話のうち、唐代のものは六九話ありますが、その半分近くを占める三三話が『広異記』から出ています。どうしても狐の話といえは『任氏伝』が中心となりがちで、他の作品の研究は今までもほとんどなかったように思うのですが、『広異記』の中の狐の話を分析することは唐代小説の研究にとつても意味のあることだと思えます。中でも私が大変興味深く思うのは、おしかけ狐の話です。おしかけ狐というのは、私がそう呼んでいるのですが、ある日突然男性の人間に化けた狐がやってきて、その家の女性と結婚する約束になっている、など強引なことをいうという話です。その中の「唐参軍」（巻四五〇）という話を説明します。二尾の狐が趙門福と康三と名乗る人間に化け、唐参軍の家にご飯を食べさせてくれとやって来ます。その時に唐参軍は冷たく応対して康三を傷つけてしまいます。趙門福が後で仕返しに来るぞと捨て台詞を残して去っていったために、唐参軍一家は恐れをなして、僧侶を呼び祈禱をし、仏に祈りました。ある日仏が現れて、なぜ肉食をしないのかと言って、みなで一緒に肉を食べました。そして食べ終わってふと壇の上を見てみると、趙門福が仏に化けていたのでありました、というお話です。普通の人間に化ければ冷たく接し、仏に化ければ歓待して言うことに従う、唐参軍ら人間のあさましさを炙りだす狐が、ここに描かれていると思えます。六朝以前にはこういう狐はないと思えますし、以後もなかなかないと思えます。こうした人間と雑居しながら、人間のするどい批判者たる狐は『広異記』の中ではじめて生み出されたものだと思います。このように『広異記』ではすでに作者があるテーマを設定し、それに沿って書き方を工夫し、新たな物語を作るという意図的な創作が行われているのではないかと思っています。

しかし従来『広異記』については、侯忠義『隋唐五代小説史』に書かれたような評価が一般的です。「題材は広範囲に渉るけれども、記録性に欠けている。長い話があるけれども、細かい描写には欠けている。従つて志怪から伝奇への過渡的作品である。」⁽⁸⁾と言っています。しかしこの評価は、志怪のか伝奇のかという評価でしかなく、『広異記』

がどういふ作品かといふことを分析しての議論では全くないと思います。これは『広異記』だけでなく、『紀聞』あるいは『靈怪集』についてもいえることだと思えますが、従来の研究では最初から「志怪にしては潤色しすぎていて事実とは思えない」あるいは「短いから伝奇的でない」など、機械的な分け方をする傾向がありました。それこそは従来の六朝唐代小説史研究の根本的な問題点なのではないかと思えます。ですからこういういった固定観念には捉われず、まずはいろいろな作品を、どこが面白いのか、他の作品と違うのかを考えながら読んでいくことが大切ではないかと思えます。

また張鷟の『遊仙窟』など、中国で失われ、日本に残っていた作品があることを思い起こせば、中唐以前の作品には、ほかにも失われてしまった作品が少なからずあったのではないかと思われます。このような事実を考えあわせるとき、初唐から盛唐にかけての伝奇的な作品といわれる『古鏡記』や『補江総白猿伝』などは、突然変異の孤立した作品と考えるのではなく、様々な模索の中の一つだったと考えることはできないでしょうか。この時期は空白期というよりも様々な可能性が試されていた時期なのではないでしょうか。こうしたことについては、すでに前野直彬先生が『春草考』所収の「劉希夷「洛川懷古」を読んで」の中で「中国小説史にとって初唐は模索の時期だったのではないか」と述べておられます。伝奇以前に、すでに書き手は虚構を意識し、創作を行っており、中唐において突如志怪から伝奇へ飛躍したのではなく、すでに伝奇まであと一歩というところまで来ていたのではないのでしょうか。

疑問のふたつ目としては、

2. 中唐伝奇小説発生は、語りの場の性質の変化という視点のみによって解明できるか

ということを挙げたいと思います。

六朝志怪が、中下層官僚の語りの場において話されたことが記録されたものであるという小南先生のご指摘は、非

常に説得力があると思います。そして唐代に至ると、新興の官僚的士大夫層達が構成する「話」の場で物語が語られ、彼らの思いを結晶化させたような物語が生まれたというのも事実だろうと思います。しかし語りの場や語りの場を構成していた士大夫集団の精神の変化、あるいはその背景にある社会的な変化という理由のみによって、伝奇の発生の過程が説明できるでしょうか？ 唐代の伝奇が六朝の志怪と最も異なる点は、伝奇がもはや個人の創作といえることにあると思います。つまり伝奇は作者があるテーマを設定し、それを虚構の物語を通して伝えようとしているものということができると思います。創作のきつかけが、仲間内での語らいにあつたとしても、ある一つのテーマにねらいを定め、まとまった作品として文章に定着させるという作業は、最終的に作者個人の力によるのではないだろうか、と考えています。

例えば前野直彬先生が挙げられた例ですが、前野先生は、中唐初期の伝奇である、陳元祐の『離魂記』を分析した際に、倩娘との縁談を断られた傷心の王宙を倩娘が追いかけてくる場面で、「王宙が船中で眠れずにいると倩娘が追ってきた」と書けばすむところを「船室で眠れずにいる王宙の耳に川岸を大急ぎで走る足音が聞こえてきた。足音はまもなく船に着き、誰かと尋ねてみると裸足で走ってきた倩娘であつた」(夜方半、宙不寐、忽聞岸上有一人行声甚速、須臾至船。問之、乃倩娘徒行跣足而至。)と描写していると指摘されました。⁽¹⁰⁾これは伝奇の本質を言い当てた一例といえるでしょう。つまりこれまで志怪であればただ単に事実だけを書いたでしようが、『離魂記』では王宙の立場に限定し、王宙が知り得たことのみを書くことによって、読者にも情報も不完全にしか伝わらず、却って臨場感を増すようになっていきます。このような表現方法の違い、つまり「いかに描くか」ということが伝奇にとって非常に重要であるといえます。しかし、このような一人の人物の限定された立場から状況を描き、臨場感を増すという方法は、すでに私が分析した『広異記』の「安南獵者」において試みられ、しかも全篇非常にまとまっていて成功しています。

では『広異記』はもう伝奇といつてしまつていいのかというと、私は先ほど「唐参軍」は非常にいい作品だとはい

いましてが、『任氏伝』と「唐参軍」の間にはなお何か違いがあると思われる。しかし両者とも何かテーマを設定して、文章で表現していくという点では、優劣はなく、その点を考えると両者の違いはやはり文体の違いなのではないかと思つています。これは今後よく考えてみたい問題の一つです。

また小南先生は「李娃伝の構造」¹⁾において、李娃の人物形象が一定しないことを問題にされ、その原因は前半と後半でそれぞれ違う価値観に基づいて、文章が書かれているからだということを述べておられたと思います。しかし李娃以外にも任氏、鶯鶯など伝奇の女性主人公は、遊女のようにあつたり、淑女のようにあつたり、人物形象が一定しない例は他にもあります。それは物語の展開と作者、あるいは読者の都合に合わせて性格を変えられているためとも考えられるのではないのでしょうか。そしてさらにそもそも李娃、任氏、鶯鶯といった主人公を一貫した性格を持つ女性として描くこと自体、当時の作者達にとってはまだそんなに簡単なことではなかったのではないかと、とも思います。つまり虚構を作ることの難しさの中で、主人公の形象が一定していないという側面もあつたのではないかと思ひます。そうしたときに中唐伝奇の本質を見定めるためには、語りの場に目を配りながらも、先生のおっしゃつていた、第一の物語り論的研究方法、つまり個々の作品に立ち戻り作品の表現の分析をすることが必要となつてくるのではないのでしょうか。私はそこを二つ合わせることによつて、中唐伝奇發生の過程というものが一層明らかになつてくるのではないかと考えています。

最後にこれまで、従来の唐代小説史に対する見方について、いくつか疑問を述べてきたわけですが、それに対して私が考えていること——まだこれは仮説であり、具体的な後付けはまだこれからのですが——を述べてみたいと思ひます。

先ほども申しましたように、六朝から唐代へ小説史が変遷していく中で、『広異記』や『紀聞』などにおいては、ある程度作者に虚構意識が芽生えていたと思います。むしろ初唐から中唐にかけては様々な試みが行われていたのではないかと思います。小南先生が今回の授業で『古鏡記』の文体が現行の『太平広記』巻二三〇のテキストでは「王度」と三人称で書かれているのに対し、『太平御覧』のテキストでは「余」と一人称で書かれていることから、本来のテキストは「余」と一人称で書かれていたのではないかと推測されていましたが、これも初唐から中唐にかけての自由な試みの一例と考えることができるかもしれません。

一方、元白集団の伝奇制作活動というのは、六朝から唐代にかけての小説史の流れの中で、異質性を持っていたのではないかと思います。小南先生が授業で、唐代伝奇中の非常によいといえる作品はほとんどが元白集団から出ているとおっしゃったのですが、やはり元白集団の書いた伝奇にはなにか違いがあるという感じがします。例えば、超自然のことがなく、人間のことを書いているのはこの人達だけであることや、小南先生が言われたように、新興士大夫の価値観を反映していることなどです。つまりある程度自然に六朝から唐代へ小説が変化していく中で、元白集団は小説を書くことだけが目的ではなく、意識的に、文学全体を視野に入れながら、自分達の文学的試みの一貫として、伝奇創作活動を行っていたのではないかと思います。彼らは小説ばかりでなく、新楽府など、叙事文学に対して非常に敏感だったと思うのですが、かなり意識的に多様な文体を試みる活動を行っていたのではないかと思います。そして違いはありますが、散文的なものへの興味を強めていく中唐という時代の傾向を考えてみれば、韓愈、柳宗元といった人々も小説的な文章を書いていたことが思い出されますし、それが小説史にどのような影響を与えたのかも考えてみるべき問題のように思います。

その一方で元白集団が作った伝奇は影響力が強かったので、初唐、中唐初期存在した多様な可能性が、方向性という点では一つに決まってしまったということも指摘できると思います。そしてそれが晩唐や宋代の伝奇がおもしろくなくなっていくってしまった原因の一つなのではないかと考えています。

元白集団が試みていたこととは、具体的には、史伝や楽府のように、すでに中国文学の中に存在していた叙事文学の伝統を結集して小説を作ったということではないかと思います。中国の詩は確かに抒情詩が中心ですが、楽府などの叙事文学の伝統はあつたわけです。このようにすでにあるものを利用し、再構成して小説を作ったという点で彼らの試みには大きな意味があつたのではないかと思います。

例えば、「李娃伝」「鶯鶯伝」をはじめとして唐代伝奇が史伝体（紀伝体）によつて書かれているということはよく指摘されていることですが、なぜ歴史の文体を虚構の物語を描く文体として使うことが可能になったのかということを考えてみるならば、当時の史学の変化と関係があると思います。⁽¹²⁾それは唐代半ばにおいて断代紀伝体に対し編年通史が復興してきた、その代表的なものが杜佑の『通典』です。そしてその背景には社会の変化に伴い求められる知識の質が変わり、紀伝体の中に含まれている教訓よりも、事実・制度の変遷を把握することが必要になつてきた、それで人々に通史が求められるようになった、ということです。そうしますと、元白集団の人々が紀伝体を用いる際には、歴史の文体を用いるという意識よりは、人物を描くのに紀伝体という方法は便利だという方向から、利用されたのではないのでしょうか。このように唐代伝奇発生の過程、そもそも唐代伝奇とは何なのかという問題を考えていくにあつて、中唐文学全体、史学、思想さまざまな観点から考えていくことが必要なのではないかと思ひます。そのような意味では中唐において小説が文学として、人間の様々な姿を描くものとして、価値が高まつたということができるかもしれません。ただ、先ほども言いましたように、その一方で中唐以前の小説がもつていた様々な可能性は、失われてしまったのではないかということも注意しておく必要があると思います。たとえば宋代以後多くの狐の

話が書かれたにもかかわらず、その主人公はほとんどが任氏のような、人間の男性と恋をする狐、あるいは人間に対してただただ邪悪なだけの狐のみで、『広異記』の「唐参軍」に見られたような人間を批評するような狐は、書かれることはありませんでした。それはつまり狐が出てくる小説は、人間の矛盾や、欠点を書くことができなくなつたということと同義です。そうした狐は、清代、蒲松齡の『聊齋志異』の中で、再び小説の世界に登場します。ご存知のようにそこに登場する狐達は、人間と親しみながらも、人間に人間自身の様々な姿を自覚させ、考えさせます。以上のように、私が最も重要だと考えていることは、従来言われているよりも、初唐から中唐初期の小説集は重要なのではないかということです。これで発表を終わります。

〈小南先生のコメント〉

小南：論旨の大筋はその通りだろうと思います。表現の点でも虚構の点でも初唐、盛唐時期には、相当程度まで中唐時期の伝奇を成立させる基礎的な部分ができあがっていたと。ただ、文学史というのは常にそうなんです、その中に飛躍があるんですね。こういう条件があるからこういう作品が出現した、とはなかなか言いにくい部分があつて、私が元白集団の小説創作を重視するのは、そこで孤立した特別の質の作品が生み出されているからです。準備されている条件からすんなり出てくるのではなく、優れた作品は常にそうした条件を超えたものがあるように思います。飛躍があればこそ、ある意味で中国小説史に残る作品になるのであつて、そうした現象をどう理解し、どう意味付けるかは文学史の書き方によるのだと考えます。言われたことに何も反論することはないのですが、ただ、虚構の問題、あるいは表現の問題だけでなく、私としてはもう一つ、そこにどのような人間関係が描かれているかという問題が小説史を考える上では特に重要であつて、恐らくその部分で相当な飛躍があつたのではないか。それはやはり中唐という時期をまたねばできないものであつて、それ以後にも十分には引き継がれなかつたのだと考えます。ただ、それが

単なる偶然ではなくて、やはり元白集團の周辺で作られる小説には、形態の点での共通性がありますから、極めて個別的に、突然変異としてできたのではなくて、やはりそれを生み出す社会的、文学的背景があったのだと、今のところはそうとしか言いようがないのですが、『鶯鶯伝』『李娃伝』あるいは『霍小玉伝』もそうですが、こういった伝奇小説の最高峰を為す作品は、唐代の小説一般とは異質なものを含み、そうであればこそ長く文学史に残る、優れた作品になったのではないか。ですから、文学史を考える場合、ある作品の基礎が全部分かつたから、源流が全部わかつたからと言ってその作品が説明できるというものではなくて、優れた作品にはいつでも基礎的な条件や歴史的な展開を超える飛躍があつて出てくる。あまり説明にはならんのですが、そう考えています。

〈討論〉

溝部：私ももちろん飛躍というのか、先程も言いましたように『任氏伝』と『唐参軍』は同じようにあるテーマを設定して作品が書かれるているとはいつても、読んでいて明らかに違う部分がかなりあるとは思いますが、具体的には私は分析しきれていないのですが、しかしやはり、従来の文学史で言われているよりは、『広異記』と『任氏伝』との間の飛躍はそれほど大きいものではないと考えています。小南先生に伺っておきたかつたことなんですけれども、先生は『広異記』のような小説集について具体的にはどのような考えをもつていらつしやいますか。

小南：私はだいたい昔に『広異記』を通読して、いくつかおもしろい話があることは知つてますが、作品全体は必ずしも、「これが『広異記』だ」と言う印象へまとまるものがなかつたような気がします。例えばもう少し下つて、『玄怪録』なんかを読むと、いろんな話があつても、その作品全体を通じて何か『玄怪録』的な感じがします。しかし『広異記』は必ずしもそういう印象が残らなくて、戴孚と言う人物が何のためにこういうのを編んだかなと疑問にも思っています。そうでなくてちゃんと全体を通じてこういう関心があつたんだと思われるならば、是非説明いただければと

思います。

溝部：私も何か全体的な意図があつて編んだとは思っていません。むしろいろいろなおもしろい話を集め、一つのテーマを何回か練り直して、自分がおもしろいと思つたところを書いていく。ですから、それが社会的意味を持つというようなことではなくて、むしろエンターテインメント、そういう方面での描写のし方や物語の組み立て方を大いに拡張した小説集だと考えています。

例えば、『離魂記』であれば、好きな男性との結婚を阻む、家族制度などの構造が背景としてあつて、作品自身がそうした価値観に対する批判の意味をもつていて、という作品の持つ意味が強調されます。しかしそれよりも中唐伝奇を開いたというのは、先程前野先生の説を引いたのですが、表現の新しさによるところが大きいのではないかと思います。中唐伝奇の『任氏伝』や『鶯鶯伝』を読むとひきつけられるというのは、いろいろなエピソードが入つて、登場人物にも個性があつてというところにあると思います。つまり内容を要約してしまえば、人と狐の悲恋あるいは幼い初恋の物語でしかないものを、どれだけおもしろくするか、内容をおもしろく感じるように書いているか、中唐伝奇が素晴らしいものになつた背景には、そういう要因も非常に大きいのではないかと思います。

そういう意味で、『広異記』は、聞き書きのような話の中に、「こうすればもつとおもしろくなるんじゃないか」という意味での作者の創作意識があつて、いろいろな話を展開していったのではないかというふうに思っています。

あともう一つ『広異記』の重要なところというのは、異類の話の中で、狐の話もそうですが、作者の姿勢が、人間中心主義ではないということです。例えば「唐参軍」でも狐から見れば人間はあさましいじゃないか、という作者のメッセージを読み取ることができます。そして全篇を通じて作者が自由な視点を持つていたことを感じることができると思います。これは戴孚がなぜ象の報恩譚の「安南獵者」を獵師の視点から一定させて書くことができたのかという問題にも通じると思います。それはつまり戴孚には象の行動を動物のするわけのわからないことと決め付けるので

はなく、また獵師と同じ視線で、素直に象の動きを見ることができた、戴孚という人の豊かな感性に負うところだと思えます。こういうことはむしろ人間中心主義の伝奇では失われてしまったものであると思えます。別に失われてしまったから意味がないというものではなくて、むしろこうした豊かな感性が継承されていたら、文言小説の世界はもつと様々な人間の姿を描けるジャンルに育っていったのではないかと思います。

小南：私は異聞の記録ができるについては、始めからの創造じゃなくて、聞いた話を中心になるのだと思っておりますが、『広異記』の場合には戴孚は、元来の異聞に相当手を入れたと考えられるわけですか。

溝部：そうです。『広異記』でも、象の報恩譚でもう一話「閩州莫話」という、聞き書きの域をあまり出ないような作品もあります。しかし「安南獵者」では、それをもつとおもしろくするために、象の動きを、獵師の視点から見えたものに限って捉えています。異類の報恩譚における要というのは、やはり人間と異類は言葉が通じないということだと思います。『紀聞』の「淮南獵者」では作者が象の動きの意味を推測して全部説明してしまうのですが、「安南獵者」は、獵師が象の動きを見る、その象の動きを書く、ということだけで話が進んでいく、それは『離魂記』の先ほど指摘した部分の書き方と非常に似ているところがあるのですが、ある限定された視点で書くという方法で、破綻させることなく一篇をきちんと書いています。「安南獵者」のような象の報恩譚は内容的にはよくある話で新鮮味がなると言えるかもしれないですが、この話に限っていえば、他の報恩譚を読んだ時よりも、象の動きを自分で見ているかのように感じ、読者も獵師と一緒にその場に居合わせ、謎解きに参加しているように感じることができ、それは確かに戴孚が意識的に行ったことの結果です。他に先程も挙げたおしかけ狐の話や、家族が葬式が出せないものだから鬼になって戻ってきて自分の葬式を指揮するという「李霸」も非常にもしろい話になっています。作者がかなり意図的に虚構の創作を追及した例として挙げていいのではないかと私は考えます。

小南：そうかもしれないですが、ただ、そうならば、全編にそういつた意識が表明されていてもよさそうなのに、必

ずしもそうではない……。全編にそういう意識が感じられますか？

溝部：いえ、それは、全編にはそういう意識が感じられませんし、先ほど『玄怪録』のお話がありました。やはり中唐伝奇を経た後の志怪書と比べると、文体が稚拙というか、荒削りな部分がいっぱいあるとは思いますが、それは過渡期にあつては、――私は過渡的な作品と一概に否定的に決めつけるのは嫌なんですけれども、仕方ないことではないかと思ひます。

小南：それはそうかも知れません。ただ、それならば自分でもうまく構成できたと考える篇だけを集中して出したほうがずっと効果的だったんではないですか。ただ死後の出版なので、別の人の編纂で雑多なものがまざった可能性もあります。

溝部：そこについては考えたことはないのですが、やはり、戴孚にとつて、聞きつけた話への素朴な興味というのは存在していたと思ひます。はじめて聞いたおもしろい不思議な話、それをも残したいというような意識もあつたのではないかと思ひます。ただその中で、「もつとおもしろい話を作れるのではないか」と思つて、いくつかの話について自分でそういう試みをしてみたのではないのでしょうか。ここは本人に聞いてみないと分からないところですから、雑多なものがあるからといつて本人が意識していなかったといえるかどうかはまた別問題ではないかと思ひます。

小南：何とも結論はつきにくいですが、ただこういつた、語りの場には極めて語りのうまい人がいた。侯白だとか、幾人か有名な人がいますね、そういうた人の語りには原話にないような枝葉をつけた語りをやつて人気を博してた可能性あると思ひます。ですから語りの場の中でそのような部分も入つた可能性もあると思ひます。以前「人虎伝」の關係のもの、人が虎になつた話を、幾つか集めて比べてみたことがあるのですが、基本の筋書きは同じでもそれぞれが工夫しながら語つてるところがあるんですね。そうした部分については確かに文章にする段階で加工していた可能性があるだろうとは思ひますけども。

溝部：表現ということに関して言えば、むしろ私は宋代以降の白話小説は語りがもとになっているけれども、必ずしも表現としては優れているとは言えないと思います。むしろ文言小説のほうが、表現の部分で成熟しているところが多くあると思います。語られ方が、おもしろかったとしても、それを文に定着させる段階で、逐一語った通りに文にすれば、おもしろいものが出てくるとは思えないのです。色々な状況設定などを細かく書き込んでいくことによって、はじめて呼んでおもしろい作品になるのではないのでしょうか。例えば小南先生が授業で挙げられた、柳宗元の『河間伝』をおもしろくしているのは、文章だけで、貞淑な河間がだんだん追い詰められ、恐らく本人も思ってもみなかつたような彼女の本性が現れてくるという過程が本当によく描かれているためだと思っております。もちろん唐代伝奇の多くの話が語りの場で語られていたものであるということは、確かなことだと思えますが、文に定着していく段階が非常に難しく、重要なのではないのでしょうか。『鶯鶯伝』にしても、元稹の若い頃の経験がもとであり、仲間内で語った話なのかもしれません。元稹が最も言いたかったことは語りの場だけからは出てこない、自分自身の中からできたものだと思います。さらにそれを伝えるだけの文章を自分が練って書いていくこと、それが非常に重要だと思います。語りの場が背景にあつたとしても最終的には個人の力が重要なのではないかと思っています。

戸倉：何か質問がある方はいませんか。

佐野：今の小南先生と溝部さんのやり取りを聞いていて思ったんですが、『広異記』と単行の伝奇と何が違うかというところ、話をたくさん集めて本にしようとするところ、一つに集中して一篇の「伝」というものを作るところで、作品に対する意識がちがうように思うのですが、いかがでしょうか。例えば『広異記』だと自分で幾つか書いていて、一方であまり工夫していないものもごっちゃにして、六朝からあるような、「話を集めて本にしました」というものになるのが、中唐になると、韓愈、柳宗元もそうなんですが、一篇一篇の文章に集中しているところが違うような気がするのですが。

溝部：それに対しては、私と小南先生とで意見の相違があるところではないとは思いますが、先生が「伝」とおっしゃられた作業というものがあつたということは私もそう思うのです。その作業が、先生は語りの場で行われていたということが主だとおっしゃられていて、私はもつと個人的なもので、自分で文体を練っていくという方向だからこそ最終的に作品ができあがつた、というふうな考えているところが一番違つていると思います。

佐野：では、『広異記』については「語りの場」的なものは基本的に存在しないということですか？

溝部：いえいえ、『広異記』の中にも実は戴孚自身が出てきて、神おろしてみたいなところに居合わせたという「王法智」(巻三〇五)と題する話が一篇だけ残つていて、むしろもしかしたら『太平広記』に入れられる段階でそういう部分はかなり削られてしまったのかも知れません。しかしそれがあつたとしても、最終的に私が『広異記』を評価している点とは、作者が自分で文に定着していく作業であつて、伝奇以前にもすでにかなり意識的に創作している、そしてその成功している一部分の作品は伝奇と遜色ない部分もあるのではないかと考えているということです。

佐野：分かりました。

戸倉：先ほど溝部さんが小南先生のお考えをまとめた中で出てきたことについて、小南先生に質問したいと思えます。「伝奇作者達の創作意識を支えていたのは、社会の一般通念に対する一種の違和感であつた」とあるのですが、この「違和感」とは何かという点と、先ほどのやり取りの中で、初、盛唐に伝奇を成立させる基礎的なものは用意されていたといつても、伝奇には飛躍がある、そしてその飛躍というのは描かれる人間関係についてのものではないかとおっしゃっていましたけれど、この人間関係という点と、二点をもう少し説明して頂ければと思います。

小南：なかなか難しい問題ですけれども、やはり伝奇小説の最も優れた部分は人間どうしの関係を描こうとした点にあるのであつて、もしそこに異類が出るとしてもそれは人間関係の比喩として出てくるものであると考えることができます。この人間同士が結ぶ関係性を典型化し、結晶化して定着しているところに伝奇小説の最も優れた部分がある

うと考えます。その場合の人間関係というのは、実際に存在する社会の人間関係ですが、しかしそこには何らかの形で矛盾があるわけです。そういった矛盾のある現実の關係性を何らかの形で乗り越えること、あるいはそれに鋭い批判を持つ目があるということが、いわば物語を動かす力になっているわけです。ですから人間関係の矛盾が筋書きとしての動きを作っていくんだと考えております。

そうした関心がどういうふうにも初唐から中唐の時期に変わっていったのか。初唐時期の作品では必ずしも人間関係を直接に、人間どうしの平等な立場の中で表現してはいない。ところが中唐時期になると、やはり平等な立場（個と個の關係）の中での人間關係を描いて、その矛盾の中で小説を動かそうという作品が出てきた。そうした意欲はやはり何らかの形で中唐社会の特質とつながっており、中唐になってはじめて可能になったのではないかと、そう考えております。

戸倉：この「社会に対する違和感」という点が理解しにくいので、『李娃伝』『鶯鶯伝』『任氏伝』などを書いた作者達が、どのような違和感を持っていたのかということをもう少し具体的にお話いただきたいと思えます。

小南：士大夫階層の論理という表現で、それを取り出せば、士大夫階層の建前としての論理に対して、士大夫階層の内部でもやはり違和感があり、それを何らかの形で原動力にして小説は動いていくんだと思います。

戸倉：士大夫階層の中での論理に対し、作者達がそれに対して違和感を覚えている。そうしますと、例えば『李娃伝』などですとどういうことでしょうか。

小南：例えば、士大夫階層の論理からすれば、科擧の成功まで助けにくれた李娃を捨てても出世していくべきだと考えられた。そうした論理に対する違和感が、すぐれた伝奇小説に共通していると思うんです。『鶯鶯伝』にしても『霍小玉伝』にしても、それまで尽くしてくれた女性を捨てて、官位に登った以上はちゃんとした家柄の娘さんを妻にすべきだという、これが士大夫階層の論理だとすれば、やはりそれに対する違和感が表明されています。少なくとも

も元稹がそれに対する違和感を覚えていたというふうには白居易は感じていたもので、それは迷いだと彼に対して言っているわけです。そうした違和感が『鶯鶯伝』を生み出したのであり、『霍小玉伝』も同様であって、そういった矛盾を最後まで解決できないから、怪異だとか任侠的な人を物語の中に取り込んで、そうした要素に矛盾の解決を求めようとしている。そのような構造を持っているんだと私は思っています。

戸倉：『任氏伝』の場合にもそういう違和感を感じますでしょうか。

小南：難しいんですけど、『任氏伝』に書かれているように、人間どうしの関係よりもさらに純粋な関係が人間と狐との間に結ばれた、それは逆に言えば、人間どうしの関係が完全な理想的なものではないと、そういうことを言うために人間と狐との関係を描き出した。少し機械的な言い方ですけど、そういうふうには理解できると思っています。ですからやっぱり、『任氏伝』を生み出したのは、人間関係への関心、少なくとも現実の人間関係は完全なものではないという意識があったと思います。

戸倉：ありがとうございます。これは以前「変身譚の変容」という文章（『東洋文化』七一、一九九〇年）でも書いたのですが、私はどうも『任氏伝』という作品は、男性読者を最も喜ばせるように作られた小説ではないかと思うのです。任氏の人格が一貫しないというのもそこに原因があったのではないかと思えます。一つ一つの場面ではとても魅力的に描かれています。一人の女性としては矛盾があり、例えば韋壺という男性に迫られても人間の女性の力だけで抵抗するわけです。そして汗びっしょりになって最後には押さえつけられてしまう。そこであの有名な、「鄭六さんは気の毒だわ」という演説をして、韋壺を感動させて免れるということになります。最後に殺される場面でも、犬に追いかけてられて正体を現し、かみ殺されてしまう。しかしそれ以前の部分では鄭六のために女妖の力を使ってお金儲けをさせています。人間を超える能力を持っているけれども、それは自分の身を守るためには全く使わず、人間の男性にお金儲けをさせたり、男性のために好みの女性を手に入れたりするときにだけ使っているわけです。『任氏伝』

については、さきほどおっしゃった「違和感がある」というお考えには納得できないものを感じます。

志怪と伝奇について、私の全般的な感想をお話しますと、学生の頃、いろいろな国のいわゆる幻想文学、つまり現実にはあり得ないようなことを題材にする文学を集中的に読んでいた時期があります。その中で『聊齋志異』は、非常に古臭いものもあるけれども現代にも通用するような斬新なものもある。唐の伝奇にもおもしろいものがある。でも一番驚いたのは、六朝志怪だったのです。志怪にはある人が夜道で化け物に会い、死んでしまったとか、ある人の母親が、入浴中に亀に変わったとか、荒唐無稽なことが断定的に、まるで天から降ってくるような書き方で書いてある。いつ、どこで、誰にそんなことが起こったかは、大体きちんと書いています。しかし何故という問いがない。理由は一切不明なのに、事柄の細部が妙に細かく書かれていて、実感を持って迫ってきます。こんなおかしな文章が一体どうして生まれたのか、ずつと興味を持っていましたが、ある時たまたまあるフランスの学者の書いた文章が目にとまりました。幽霊や吸血鬼をテーマとする西洋の怪奇小説についてのもので、そういう文学は「不信の娘」であると書かれていました。人間が怪しいものの存在を信じていた頃には、三面記事風のごく簡単な記述ですんでしまったけれども、信じなくなってくると、そのようなものを作品に登場させるためには、いろいろな描写の工夫が必要になると書いてあったのです。それを読んで、初めて志怪とはこれだったのかと分かったように思いました。三面記事風とはまさに六朝志怪のことで、妖怪や変身を信じているから簡潔になる。それに対し、唐初のものといわれる『補江総白猿伝』では、化け物はぬつと姿を現わしたりはしません。風が吹いて、怪しげな気配がして、いつのまにか主人公の妻が連れ去られていたという書き方がされている。これはもう、一九世紀の西洋の怪奇小説と同じことが行われている、不信の娘だからこのような書き方をしているのだと考えました。

そして、志怪は事実だ、伝奇は虚構だ、と卒論に書いて得意になっていたのですが、そのことは魯迅もすでに指摘しているし、その後小南先生が「顔之推『冤魂志』をめぐって」(『東方学』第六五輯、一九七三年)という論文の中で、

六朝では志怪書が史書と認識されていたと指摘されていたことも知りました。

今回の小南先生の講義では、伝奇の代表的作品の背後にある、神話的なものや、ある一族の間に伝えられてきた伝承などを、一つ一つ深く掘り下げ、解明して下さり、非常に興味深く、勉強になったと思います。ただ私も溝部さんと同様に、中唐に至って大きな飛躍があったという見方には、どうも疑問を感じるので、小南先生は、中唐のいくつかの作品だけが飛びぬけて優れているというご意見でしたが、この点では、私はもしかしたら溝部さんよりももっと過激で、『広異記』にしても、他の初期の小説集のものにしても、よい作品は伝奇に比べてまったく遜色がないと感じてきました。例えば『李娃伝』は、現在の観点からすれば短編ですが、何年にもわたる物語を描き、複雑な筋を持つています。それに対し『広異記』は、いくつかのシーンに集中してある出来事を書いていきます。『李娃伝』と『広異記』はいわば長編小説と短編小説のような関係にあり、それぞれに理想とするところが異なっているのではないかと思います。『広異記』の中には、描写の勘所を押さえており、落ちもあつて、短い話としては非常によくできた作品が少なくありません。伝奇との優劣は、簡単に決められないのではないかと思います。

このようなわけで、私はむしろ中唐期の飛躍より、志怪から『広異記』のようなところへ来る飛躍の方がずっと大きいのではないかと感じています。先程『広異記』について、何故このような書物が作られたのかというお話がありました。私はやはり初めは志怪書のような、不思議な話を集めた書物を作ろうとしていたのではないかと思えます。しかし筆者はもう怪異を信じてはいないので、空想をふくらませ、おもしろい話を書こうという方向へ進んでいく。ところが筆者が創作した話を集めて一冊の本にする、それもよいものだけ選ぶという書物はそれ以前にありません。『玄怪録』などは、そのような意識で作られているかもしれませんが、『広異記』のころにはまだないでしょう。そこで志怪書の体裁に習い、あまり発展しなかった話もそのまま取り込んだ結果が、雑多な印象を生む事になったのではないかと思えます。『広異記』や『紀聞』は、一般に志怪から伝奇への過渡的な作品であるといわれています。確か

に過渡的ではありませんが、先ほど述べた志怪と伝奇の書き方の違い、怪異の实在を信じるか信じないかの違いから来る叙述の違いという観点から見ると、過渡的ということの意味がよりはっきりしてくるのではないかと思います。『広異記』や『紀聞』には、「どこそこに化け物が現れた」式の、志怪風の話もあることはあります。しかし決して多くはありません。まだ十分成功していないものもありますが、大部分は読者を虚構の中に引き込むために、構成や個々の描写に意を用いた作品であると思います。

小南：私はやはり『広異記』に比べて中唐の伝奇作品が優れていると考えます。というのは、文学作品には何らかの形で悲しみが反映されているべきだと考えるからです。それは今の現実を超えるものを求める、しかし現実の体制の強固さは、そうした企求を実現させない。そうした悲しみを人々の共感を得るようなかたちで定着する、それが文学の役目であると考えます。

戸倉：そのご意見にはまったく同感です。しかし唐代の作品では、『河間伝』には悲しみを感ずても、『李娃伝』や『任氏伝』には悲しみを感ずられないのです。

溝部：それでは志怪には悲しみが表現されていないのでしょうか。

小南：悲しみがあるときには、人々の共感をよぶ作品にはそれが表現されているはずですが、ただ、志怪小説にはもどかしいかたちで表明されている。そうした悲しみを直截に表現できるようになったのが中唐の伝奇小説だと思います。

溝部：志怪の凄さというのは、人間自身も思いもよらなかつたような人間の本質をつきつけてくるようなところにあると思います。現実の社会、人間関係という観点から論じられるものではなく、人間の実存といったものへの懐疑を起こさせるところに志怪の凄さがあるのではないかと考えます。それはそれで人間を描いて非常に意味のあるものであり、伝奇が志怪に全く及ばない部分であると思います。いつてみれば伝奇と志怪とは本質が違うのではないのでしょうか。

小南：我々の人間観は中唐以後の人とは多くの共通点があります。それ以前の人々は古代的な人というか、本質的なところで、よくわからないところがあります。人間存在を個人というよりトータルに捉えている感じがします。その意味では本質が違うといえるのかもしれませんが。やはり伝奇のほうが優れていると思うのは、人間の把握のしかたに我々と共通するところがあるからかも知れません。

溝部：話が前後しますが、先生は『広異記』はいいものだけではない、雑多のものが混じっていると言われましたが、これは『聊齋志異』も同じではないでしょうか。

小南：『聊齋志異』には『聊齋志異』全体に共通する色彩がありました。その上で内部の各篇にそれぞれの特徴があるという感じですね。『広異記』はそれに対して共通の色彩に乏しくバラバラというか、そんな感じがします。溝部：先生に納得していただけるような論文が書けるように頑張ります。

注

(1) 李劍国『唐五代志怪伝奇叙録』(南開大学出版社一九九三)「前言」

我们说唐小说已经成熟，就是指由于小说观念和审美观念的变革，使得那些优秀作品已经改变了先唐古小说的幼稚的状态，在内容和形式上都获得了前所未有的崭新面貌，基本具备了近代意义的小说特征；而这些特征在古小说身上是残缺不全的或不明显的。(中略)这不是个别的现象，是整整一代的飞跃。(中略)唐代小说绝非传奇一体，仍还有“从残小语”式的志怪小说和作为志人小说后裔的其余笔记小说。猴进化为人，猴还存在，人猴共存是文学史上并不限于小说的现象。

(2) 『中国小说史略』的学术理念和表达方式(『文史知识』一九九八、第八期)

(3) 「語り物文芸の形成—漢から宋へ—」(『中国通俗文芸への視座—新シノロジ文学篇』神奈川大学中国学科編、東方書店、一九九八所収)

(4) 注三掲載書

(5) 小南先生のお考えについては、主に以下の論文よりまとめた。

「六朝隋唐小説史の展開と仏教信仰」『中国中世の宗教と文化』福永光司編、京都大学人文科学研究所、一九八二所収

「李娃伝の構造」『東方学報』六二

「元白文学集団の小説創作——『鶯鶯伝』を中心に——」（『日本中国学会報』第四十六集）

「語り物文芸の形成——漢から宋へ——」（『中国通俗文芸への視座——新シノロジ文学篇』神奈川大学中国学科編、東方書店、一九九八所収）

(6) 以上引用は注(3)掲載書より

(7) 以下巻数はすべて『太平広記』による

(8) 浙江古籍出版社、一九九七、「『广异记』題材广泛、但缺少纪实性、篇幅漫长、但缺少细腻描写、可以说是从志怪发展到传奇的过渡作品。」

(9) 秋山書店、一九九二

(10) 「不随園詩話(七)」(『中国古典研究』第三十六号)

(11) 『東方学報』六二

(12) このことについては副島一郎「『通典』の史学と柳宗元」(『日本中国学会報』第四十七集)を参考にした。

(本稿は平成十二年度科学研究費補助金(奨励研究A)による研究成果の一部である)

(附記)

テープから原稿を作成する作業は、佐野の報告については中文学部三年小山美貴さん、溝部の報告については中文学部三年千葉貴君に協力してもらった。