

中国文学における物語行為の諸相：賦と自伝の場合

中里見，敬
山形大学教養部公共漢語教研室 | 山形大学教養部中国語研究室

<https://hdl.handle.net/2324/6463>

出版情報：山形大学紀要. 人文科学. 13 (3), pp.310-338, 1996-01-31. 山形大学
バージョン：
権利関係：

中国文学における物語行為の諸相
——賦と自伝の場合——

中里見

敬

(中国語)

山形大学紀要（人文科学）第13巻第3号別刷

平成8年1月

中国文学における物語行為の諸相

——賦と自伝の場合——

中里見

敬

(中国語)

0. はじめに

中国文学におけるナラティブ narrative の伝統を考えると、まずその形式の均質性に思い至る。正統な書き言葉である文言で書かれたものは、正史であれ野史であれ、また志怪小説や伝奇小説であっても、つまり歴史事実であるか虚構であるかを問わず、近代に至るまでひとしく「史伝」のスタイルで記述され続けた⁽¹⁾。一方、宋元以降の話し言葉を多分に反映した白話小説は、語り手が歴史語りの講釈師に扮するスタイルを生み出した。これも「史伝」の亜流と見なすことができよう。

この「史伝」の形式は、物語論 narratology の観点から見れば、(a)〈物語世界外の語り手〉が、(b)〈異質物語世界〉を語る、と定義できる⁽²⁾。(a)について説明すれば、語り手が物語行為を行う位置は物語世界の外側、すなわち第一次物語言説である。したがって、作中人物が物語世界の内側、すなわち第二次物語言説において物語を語る〈物語世界内の語り手〉とは区別される。つまり一般的な「史伝」では、『千夜一夜物語』のシャハラザードのように語り手が物語世界の内部で物語を語ることはない。(b)については、語り手が物語内容に作中人物として登場することはない、すなわち語り手自身が体験した出来事ではない。語り手は事件の当事者ではなく、第三者として歴史家の立場で語るのである。

本稿では、こうした典型的な「史伝」とは形式を異にするテキストを取り上げる。一つはシャハラザードのような (a')〈物語世界内の語り手〉であり、もう一つは自分自身の体験を語る (b')〈等質物語世界〉である。とはいえ、中国文学史上の膨大な作品群の全体を網羅することはもとより不可能である。したがって本稿では、(a')については賦に、(b')については自伝に、それぞれ対象を限定して考察することにする。本稿ではそのような作業を通して、中国のナラティブにも多様な形式の物語行為が存在する可能性があったにもかかわらず、「史伝」のスタイルという強固な文学的規範へと収斂していった事実とその意味を考察する。

また、これまで中国文学の分野における物語論の導入は、近代小説につながる狭義の小説、具体的には白話小説から清末・五四小説に限られていた。しかし、本来物語論の分析対象はナ

ラティヴ全体に及ぶものであり、他の様々なジャンルの考察を通してはじめて、歴史的言語的に特殊な一形式である小説のナラティヴ全体における位置づけも得られるはずである。本稿は、このような展望のもとに、中国文学の物語論的研究の一環として、賦と自伝を考察しようとするものである。

1. 賦

五言詩形式の成立にともなって、詩が士大夫の自己表現の様式として確立するのは、漢末建安年間以後のことである⁽³⁾。一方、『漢書』芸文志と『隋書』経籍志を比べてみると、司馬遷『史記』を嚆矢とする紀伝体の形式が、漢から魏晉南北朝の間に、歴史叙述の中心的な位置を占めるようになっていったことがわかる。このように「史伝」と「詩騷」によって文学的規範が形成されるのはおおむね後漢以降のことだといえる。それ以前には、口頭の語りもの・歌謡・弁論などを含む様々な表現形式が、後漢以後に形成される文学的規範とは異なる秩序のもとで並存していたものと考えられる。

清代の章学誠は、先秦時代の様々な表現形式の延長・発展として賦をとらえる観点から、『漢書』芸文志が詩賦略を五種（賦三種、雜賦、歌詩）に分けた理由を説明している。

○古之賦家者流，原本「詩」「騷」，出入戰國諸子。假設問對，「莊」「列」寓言之遺也；恢廓聲勢，蘇・張縱橫之體也；排比諧隱，韓非「儲說」之屬也；徵材聚事，「呂覽」類輯之義也。……然則三種之賦，亦如諸子之各別爲家，而當時不能盡歸一例者耳。⁽⁴⁾

章学誠はまず、賦が「詩騷」の伝統の源である『詩経』『離騷』に由来するとしただけで、いくつかに分類している。そのうちの「仮設問對」のグループには、宋玉や司馬相如が含まれ、子虚をはじめとする多くの物語世界内の語り手が存在するのである。そして、その形式が『莊子』や『列子』の寓言に由来することも指摘している。

なお、本稿では考察の対象を『文選』所収の賦作品に限ることとする。その理由は、現存する漢賦だけでも残句を含めて二九六を数え⁽⁵⁾、清代に至る二千年間の作品の蓄積は膨大であること。さらに、形式的にも内容的にも、『文選』所収の作品によって代表的なものはほぼ網羅されていると考えるからである。

1.1. 賦の序をめぐる問題

古人の賦に関する論評を見てみると、物語論の関心と重なる形式の問題に議論が集中している。例えば、宋の王観国が、

○司馬相如子虚賦中，雖言上林之事，然首尾貫通一意，皆子虚賦也，未嘗有上林賦。⁽⁶⁾
というのは、子虚・烏有先生・亡是公の三人による物語行為の場面が一貫しているにもかかわらず

らず、「子虚賦」と「上林賦」という二つの作品に分割してしまった『文選』への批判である。王観国は、さらに『文選』が賦の冒頭部分を序と見なしたことに對しても批判を加えている。

○傅武仲舞賦、宋玉高唐賦、神女賦、登徒子好色賦、本皆無序。梁昭明太子編文選、各析其賦首一段爲序。此四賦、皆託楚襄王答問之語、蓋借意也。⁽⁷⁾

宋玉と楚の襄王の問答の場面は、実は「借意」であって、序ではないのだと主張している。

この二つの指摘は、物語世界内の語り手が出現する物語行為をどうとらえるか、という問題にかかわる点で共通する。物語論の用語によってこのように整理することのできる問題が、宋から清・近代に至るまで、賦の序をめぐる問題として議論され続けてきた。

清の何焯は、蘇軾が「高唐賦」冒頭を序と見なす『文選』を批判したのに対して、次のように反論している。

○蘇子瞻謂：「自『玉曰唯唯』以前皆賦、而此謂之序、大可笑。」按相如賦首、有亡是公三人論難、豈亦賦耶。是未悉古人之體製也。劉彥和云：「既履端于唱序、亦歸餘于總亂。序以建言、首引情本；亂以理篇、迭致文契。」則是一篇之中、引端曰序、歸餘曰亂。猶人身中、耳目手足、各異其名。蘇子則曰：莫非身也。是大可笑得乎。⁽⁸⁾

何焯は「子虚賦」の亡是公ら三人の場面は賦とはいえないとしたうえで、「賦に序と乱があるのは、人の耳・目・手・足それぞれに名前があるのと同じなのに、蘇軾がぜんぶ体だといっているのは、滑稽千万なことだ」と皮肉っている。

これに対して、鈴木虎雄氏は「序・本部・乱」からなるものと、「首部・中間部・尾部」からなるものとに分けたうえで、「高唐賦」冒頭は序、「子虚賦」冒頭は首部だと論じた。鈴木氏によれば、「序」は作賦の主旨次第をのべ、乱・系等は全篇の意を簡約するのに対して、序と乱がなく賦本体だけからなる場合にも、散文体の「首部」と「尾部」、韻文体の「中間部」という区別を設けている⁽⁹⁾。鈴木氏の取り上げた作品の結構を図示すると、次のようになる。

宋玉「高唐賦」	序	本 部		
		中間部	尾 部	
司馬相如「子虚賦」 「上林賦」	本 部			
	首 部	中間部	尾 部	
揚雄「羽獵賦」	序		本 部	
	序	中部起初	中間部	尾 部
揚雄「長楊賦」	序	本 部		
		首 部	中間部	尾 部

鈴木虎雄氏の考え方は、全体をまず序と賦本部に分け、さらに賦本部を散文か韻文かによって首・中間・尾部に分けるという二段階のものである。氏は「此の区別をだに明にせば議論は自ら消滅せん」というけれども、物語論の観点から見ればこの区分にもなお疑問が残る。次節では、語り手とそれに対応する聴き手が、物語世界の内に位置するか、外に位置するかに着目して、賦の形式を物語論の立場から明らかにする。

1.2. 物語論から見た賦の形式

物語論では、物語言説を語り手の聴き手に対する物語行為の所産だと考える。そして、語り手と聴き手は原則として同一水準にある。すなわち、テキスト外部の語り手は、同じくテキスト外部の聴き手に対して語るのであり、逆に語り手がテキスト内部の作中人物であれば、聴き手も同様にテキスト内部の作中人物なのである。

したがって、テキスト外部の語り手＝作者が、テキスト外部の聴き手＝読者に対して直接に発話するという関係の場合、鈴木虎雄氏のいう「作賦の主旨次第をのべ」た序と見なすことができる。こうした例は多数見出される。ここでは語り手が自称するときに、どのような表現をとるかに注意して、いくつかの例を引用する。最もわかりやすいのは、一人称の代名詞を用いたものである。

○余毎觀才士之所作，竊有以得其用心。（陸機「文賦」）⁽¹⁰⁾

「余」に代わるものとして、「臣」のような謙讓語によって自称する例もある。

○末臣庸蔽，敢同獻賦。（顏延之「赭白馬賦」）⁽¹¹⁾

しかし、最も多く見られるのは、作者が本名によって自分を示すものである。鈴木虎雄氏が挙げた、揚雄の「羽獵賦」「長楊賦」はその例である。

○孝成帝時羽獵，雄從。（「羽獵賦」）⁽¹²⁾

○雄從至射熊館，還上長楊賦。（「長楊賦」）⁽¹³⁾

古代漢語においては、語り手自身を指す一人称のダイクシスは場面に応じて様々に使い分けが必要があった。上に挙げたように、皇帝・君主に対して「臣」「末臣」などと自称するのはよく知られた例である。また、自分の名によって自称することは、実際の話し言葉においても行われていたようである。呂叔湘氏は次のようにいう。

○早先還有一種謙稱的方式，稱自己的名字。這個習慣在古時口語裡很通行，如論語裡就常見。⁽¹⁴⁾

現代漢語、とりわけ普通話においては一人称の代名詞「我」がかなり固定化しているのに対して⁽¹⁵⁾、古代漢語ではこのように相手に応じてダイクシスを調整することが一般的である。「小人」「僕」「愚」などが謙遜の一人称となり、「君」「子」「足下」などが尊敬の二人称となる。また、自分のことは名で呼び、相手のことは字あざなで呼ぶ、といった具合である。

さらに呂叔湘氏は、「吾」「我」が直接聴き手を相手とした会話文に多く用いられ、一方「予」「余」は地の文に多く用いられると指摘している。

○「予」和「余」是另外一個系統，在先秦文字裡（除書經外）遠不及「吾」和「我」用得多。……就後世的文言說，「吾」和「我」多用於對話的處所，「予」和「余」多用於自敘的處所。⁽¹⁶⁾

カールグレン（高本漢）や胡適以来，格との関連から人称代名詞の用法を研究するものは少なくない⁽¹⁷⁾。しかしその問題とは別に，呂叔湘氏のこの指摘は，バンヴェニスト Émile Benveniste のいう ディスクール discours / イストワール histoire⁽¹⁸⁾ に対応した人称代名詞の使い分けが存在した可能性を示唆するもので，きわめて貴重な見解だと思う。ただし，これが別の何らかの理由による使い分け，例えば話し言葉と書き言葉の区別による使い分けである可能性も排除できず，なお詳しい検討が必要である。

人称代名詞の体系が固定的な西洋諸語と比べると，古代漢語では名や字が，第三者ではなく，話者自身や聴き手を指すことのある点の一つの特徴である。したがって，中国語では例えば「雄」が一人称として用いられているのか，それとも二人称または三人称なのかは，形態的には区別ができない。にもかかわらず，語り手が「雄」であれば，それが一人称の用法であることは，言表行為の状況からみて自明なのである。ただし，テキストの引用によって，本来語り手を指す一人称の用法であったものが，容易に三人称へと変化しうることは，次章で「太史公自序」を取り上げる際に述べる。

以上検討した諸例は，物語世界外の語り手「余」「末臣」「雄」が，やはり物語世界外の聴き手に向けて発話するもので，鈴木虎雄氏のいう意味での序だと見なすことができる。では，鈴木氏が序として挙げるもう一つの例，宋玉の「高唐賦」の場合はどうであろうか。

○昔者楚襄王，與宋玉遊於雲夢之臺。……王問玉曰：「此何氣也。」玉對曰：「所謂朝雲者也。」……王曰：「試爲寡人賦之。」玉曰：「唯唯。」⁽¹⁹⁾

ここで宋玉は，物語世界外の聴き手＝読者に直接語りかけているのではなくて，物語世界内の襄王に対して発話していることに注意しなければならない。物語行為における語り手と聴き手は同じ水準にあることから，この宋玉は物語世界内の語り手であること，すなわち作中人物である宋玉が同じく作中人物である襄王に対して語っていることがわかる。このことは同時に，物語世界内の宋玉と襄王の会話の場面について語っているもう一人の物語世界外の語り手がいるということをも意味している。この関係を図式化すると，次のようになる。

第一次物語言説：物語世界外の語り手が【物語世界内の宋玉と襄王について】物語世界外の聴き手に語る

第二次物語言説：物語世界内の語り手＝宋玉が【メタ物語世界内の「朝雲」のことについて】物語世界内の聴き手＝襄王に語る

つまり、第一次物語言説における宋玉は【 】の中の語られる存在、すなわち作中人物である。それに対して、第二次物語言説における宋玉は「朝雲」のことを語る語り手となっているのである。したがって、テキスト全体は次のように図示することができる。

物語世界外の語り手が【物語世界内の語り手＝宋玉が【メタ物語世界内の「朝雲」のことについて】物語世界内の聴き手＝襄王に語る】物語世界外の聴き手に語る

先の揚雄の「羽獵賦」「長揚賦」における「雄」という呼び方と、この「宋玉」「玉」という呼び方は、一見するといずれも名前によって作者自身を指しており共通するように見える。しかし、上に述べたように、「雄」が第一次物語言説における物語世界外の語り手の自称であるのに対して、「宋玉」は第一次物語言説では作中人物であり、第二次物語言説ではじめて物語世界内の語り手となる人物に対する呼称なのであって、物語行為の水準において重要な相違が認められるのである。なお、「高唐賦」の第一次物語言説の語り手は、自分のことをいかなる言葉によっても自称しておらず、明示化されていない⁽²⁰⁾。「昔者」という表現から、この語り手は襄王と宋玉の物語内容の時間からかなり隔たった時空にいることが暗示されているだけだ。

ところで、自称の場合は冒頭から「雄」のように、名のみで呼ぶのが一般的である。一方、「宋玉」のように姓名で示された場合には、自称ではなく、他称であるとの印象が強まるように思う⁽²¹⁾。このことも「高唐賦」で最初に現れた「宋玉」が、語る語り手自身ではなく語られる作中人物を指すことのもう一つの根拠となりえよう。「高唐賦」では、最初に「宋玉」と姓名で呼ばれたあとは、「玉」と名のみで現れている。語り手が作中人物の姓名をどのように呼ぶかという問題については、山崎直樹氏による一連の研究がある⁽²²⁾。

さて、「高唐賦」の物語世界外の第一次の語り手が誰であるかは、テキスト内のどこにも明示されていなかった。そのため、このテキスト全体が宋玉という実在の作者によって語られた（書かれた）という保証は、題名とともに記された署名以外に存在しない。その結果、宋玉賦の形式は、別の作者による模倣を許すことになった。傅毅の「舞賦」の書き出しは、

○楚襄王既遊雲夢，使宋玉賦高唐之事。將置酒宴飲，謂宋玉曰：⁽²³⁾

と、「高唐賦」をはじめとする宋玉作とされる作品群とまったく見分けがつかない⁽²⁴⁾。しかも、作者が宋玉であるかどうかは、テキストの物語言説の関与するところではない。それゆえ「舞賦」は、『古文苑』においては傅毅ではなく宋玉の作として収録されているのである⁽²⁵⁾。

清の崔述は、第二次物語言説の語り手が必ずしも作者自身であるとは限らないことを指摘して、「高唐賦」をはじめとする一連の賦の作者が宋玉であることを疑っている。

○謝惠連之賦雪也，託之相如；謝莊之賦月也，託之曹植。是知假託成文，乃詞人之常事。然則卜居漁父，亦必非屈原之所自作；神女登徒，亦必非宋玉之所自作，明矣。但惠連莊，信其世近，其作者之名傳，則人皆知之；卜居神女之賦，其世遠，其作者之名不傳，則遂以為屈原宋玉之所為耳。⁽²⁶⁾

謝恵連「雪賦」には司馬相如が登場し、謝荘の「月賦」には曹植が登場するけれども、その設定が虚構であることは誰もが認めている。ならば同様に、屈原が登場する「卜居」「漁父」や、宋玉の登場する「神女賦」「登徒子好色賦」にも、きっと別の作者がいて、屈原と宋玉は単なる作中人物にすぎないのだ、と崔述は主張する。作品成立から時代が隔たり、また作者の名前が伝わっていないために、それらの作品は屈原作、宋玉作とされているのだ、というのである。

鈴木虎雄氏の「作賦の主旨次第をのべ」という序の定義は、実は作者というテキスト外の実在の人間が基準となっていたのであり、テキストの形式に厳密に基づくものとはいえない。鈴木氏は、「高唐賦」の作中人物が署名の宋玉と一致するために、その冒頭部分を作者による序だと見なした。一方、司馬相如の賦ではいきなり子虚・烏有先生・亡是公という架空の人物が登場するために、賦本体の首部だと考えたのである。しかし、物語論の観点からいえば、物語世界内の宋玉は、子虚らと同じ作中人物であって、実在の作者とは区別して考えなければならない。そのような立場をつきつめれば、崔述のように作者宋玉を否定する説にまで到達するのである。

1.3 『文選』所収の賦における物語世界内の語り手

本節では、『文選』所収の賦を対象に、物語世界内の語り手が出現するテキストを、いくつかに分けて整理する。なお、ここでは便宜的に『文選』の掲げる作者名を作者と見なす。

a) 作者自身が作中人物の一人として登場し、第二次物語言説の語り手となる例

巻	作者	題名	物語世界内の語り手	物語世界内の聴き手
十三	宋玉	風賦	宋玉	楚襄王
十九	宋玉	高唐賦	宋玉	楚襄王
十九	宋玉	神女賦	宋玉	楚襄王
十九	宋玉	登徒子好色賦	宋玉・章華大夫	楚襄王
十九	曹植	洛神賦	余	御者

b) 実在の人物が作中人物として登場し、第二次物語言説の語り手となるけれども、それが作者とは一致しない例

巻	作者	題名	物語世界内の語り手	物語世界内の聴き手
十三	謝恵連	雪賦	司馬相如・鄒陽・枚乘	梁王
十三	謝荘	月賦	王粲	陳王（曹植）
十六	司馬相如	長門賦	陳皇后（司馬相如代筆）	孝武皇帝
十七	傅毅	舞賦	宋玉	楚襄王

c) 架空の人物が複数作中人物として登場し、順に第二次物語言説の語り手となる例

巻	作者	題名	物語世界内の語り手	物語世界内の聴き手
一	班固	兩都賦(西都賦) (東都賦)	西都賓 東都主人	東都主人 西都賓
二	張衡	西京賦	憑虚公子	安処先生
三	張衡	東京賦	安処先生	憑虚公子
五	左思	三都賦(蜀都賦) (吳都賦) (魏都賦)	西蜀公子 東吳王孫 魏国先生	東吳王孫・魏国先生 西蜀公子・魏国先生 西蜀公子・東吳王孫
七	司馬相如	子虚賦	子虚・烏有先生	亡是公・(子虚・烏有先生)
八	司馬相如	上林賦	亡是公	子虚・烏有先生

d) 架空の人物が作中人物として登場するが、語り手と聴き手の役割が固定しており、一方の作中人物のみが第二次物語言説の語り手となる例

巻	作者	題名	物語世界内の語り手	物語世界内の聴き手
八	揚雄	羽獵賦	論者	或
九	揚雄	長楊賦	翰林主人	子墨客卿
十三	賈誼	鵬鳥賦	鵬鳥	予
十三	禰衡	鸚鵡賦	禰衡	太子射

物語世界内の語り手による第二次物語言説が終了すると、再び第一次物語言説の非明示的な語り手に戻るのが通例である。c)のように複数の作中人物が順に語った場合には、最後の語り手が他の語り手を言い負かしてしまう。

○主人之辭未終，西都賓豐然失容，逡巡降階，悚然意下，捧手欲辭。(班固「兩都賦」)⁽²⁷⁾
東都主人と西都賓の都自慢は、東都主人に軍配が上がったという一段が、第一次の語り手によって述べられている。

○於是二子愀然改容，超若自失，逡巡避席。(司馬相如「上林賦」)⁽²⁸⁾
子虚が楚の雲夢沢を自慢し、烏有先生が齊の狩獵を弁護したのに対して、亡是公は漢の上林苑を讀んで二人を圧倒する。このように物語世界内の語り手による第二次物語言説のあとで、第一次の語り手によって作中人物の顛末が述べられることによって、テキストに完結感がもたらされている。

ところが、第二次物語言説が終わり、第一次の語り手に回帰することなく、テキストが閉じられるものもある。例えば、宋玉「高唐賦」や曹植「洛神賦」などである。これらの作品では、

作中人物の登場する場面が冒頭に示されるだけで、末尾には現れない。このことも冒頭の場面が序と見誤られる原因の一つとなっているように思う。

1.4. 等質物語世界を語る物語世界内の語り手

宋玉と襄王の間答という設定はのち傅毅「舞賦」に模倣され、また司馬相如が梁の孝王のもとで客遊したという『史記』の記す事実は、謝惠連「雪賦」が利用している。このように物語世界内の物語行為にはパロディーが生まれる一方で、自分自身の体験を語る等質物語世界の物語行為も現れている。その一つは曹植「洛神賦」で、第二次の語り手が「余」という一人称で自分自身の体験を語っている。もう一つは、第二次物語言説の中にさらに第三次の語り手が登場する司馬相如の「子虚賦」である。

「洛神賦」の冒頭は次のように始まる。

○黄初三年，余朝京師，還濟洛川。（『文選』卷十九，十二葉a面）

[黄初三年，余 京師に朝し，還りて洛川を^{わた}る。]

物語世界外の語り手「余」＝作者曹植が、聴き手＝読者に直接語りかけている。

○余從京域，言歸東藩。背伊闕，越轅轅。……俯則未察，仰以殊觀。覩一麗人，于巖之畔。廼援御者而告之曰：（十二葉a面～b面）

[余 京域より，^言に東藩に帰る。伊闕を背にし，轅轅を越ゆ。……俯せば則ち未だ察せず，仰げば以て觀を殊にす。一麗人を，巖の畔に覩る。廼ち御者を援きて之に告げて曰く。]

ここまでは同じく第一次物語言説である。ところが、「御者を援きて之に告げて曰く」以下の部分から、第二次物語言説となる。

○「爾有觀於彼者乎。彼何人斯，若此之艷也。」（十二葉b面）

[「爾^{みづか} 彼を^みしこと有るか。彼は何人にして，此の若く艷なる。」]

聴き手を指す二人称の代名詞「爾」は、もはや読者を指すのではなく、物語世界内の御者を指している。御者を「爾」と呼んでいるのは、物語世界内の語り手の「余」である。この「余」は、実体としては同一人物の曹植であるにもかかわらず、第一次の語り手「余」とは聴き手を異にすることからわかるように、物語世界内というもう一つの水準にある第二次の語り手「余」なのである。

○余告之曰：「其形也，翩若驚鴻，婉若遊龍。……」（十二葉b面）

[余 之に告げて曰く：「其の形や，翩たること驚鴻の若く，婉たること遊龍の若し。……」]

これより以下、賦の中心部分は、作中人物「余」＝第二次の語り手が、洛水の神女を見たという自分自身の体験を「御者」に向かって語る等質物語世界となる。しかも第二次物語言説の中で、語り手は自分自身のことを「余」と呼ぶことによって、彼自身が物語世界に登場していることを明示している。

○「……余情悦其淑美兮，心振蕩而不怡。……」（十三葉b面）

〔「……余の情は其の淑美を悦び，心は振蕩して怡ばず。……」〕

さらに、「余」による第二次物語言説は，神女の声をも取り込むことに成功している。

○「……動朱脣以徐言，陳交接之大綱：『恨人神之道殊兮，怨盛年之莫當。』抗羅袂以掩涕兮，淚流襟之浪浪。『悼良會之永絶兮，哀一逝而異郷。無微情以効愛兮，獻江南之明璫。雖僭處於太陰，長寄心於君王。』忽不悟其所舍，悵神宵而蔽光。……」（十五葉b面）

〔「……朱脣を動かし以て徐ろに言い，交接の大綱を陳ぶ：『人神の道の殊なるを恨み，盛年の当たる莫きを怨む。』羅袂を抗げて以て涕を掩い，涙襟に流れて浪浪たり。『良会の永く絶ゆるを悼み，一たび逝きて郷を異にするを哀しむ。微情の以て愛を効す無ければ，江南の明璫を献ぜん。太陰に潜処すと雖も，長く心を君王に寄せん。』忽ち其の捨る所を悟らず，悵として神宵くして光を蔽う。……」〕

「朱脣を動かして以て徐ろに言い，交接の大綱を陳ぶ」以下の部分は，神女の涙する様子描写をはさんで，神女の「言」い「陳」べた言葉が，第二次の語り手「余」によって再現されているのである⁽²⁹⁾。

例えば，目加田誠氏が「洛神賦」を論じて，「我も神女も，共に運命の寂しさをどうにも出来ぬ切ない心持」を表現したというもの⁽³⁰⁾，このような物語世界内の語り手「余」の形式，およびそれによってもたらされる声の多重性と切り離しては考えられないように思う。

神女の言葉の再現をさらに大規模に展開すると，第二次物語言説の中の作中人物が語り始めて第三次物語言説を産出することになる。司馬相如の「子虚賦」にはそのような状況が見られる。まず，第一次物語言説は，

○楚使子虚使於齊。王悉發車騎，與使者出畋。畋罷，子虚過烏有先生。亡是公存焉。坐定。（『文選』卷七，十七葉b面）

〔楚 子虚をして齊に使いせしむ。王 悉く車騎を發し，使者と出でて畋す。畋罷わり，子虚過りて烏有先生に妬る。亡是公 存せり。坐定まる。〕

と始まり，作中人物として子虚・烏有先生・亡是公の三人が登場する。最初の第二次物語言説の語り手は，その中の子虚である。

○（烏有先生）曰：「可得聞乎。」子虚曰：「可。王車駕千乘，選徒萬騎，畋於海濱。……」（十七葉b面）

〔（烏有先生）曰く：「聞くを得べけんや。」子虚曰く：「可なり。王は車千乗を駕し，徒万騎を選び，海濱に畋す。……」〕

子虚は齊王との狩猟の様子を語り始める。子虚の語る第二次物語言説の物語世界の中で，齊王は子虚に対して，楚の国にもこのような狩場があるかと問う。

○「顧謂僕曰：『楚亦有平原廣澤游獵之地，饒樂若此者乎。楚王之獵，孰與寡人乎。』僕下

車對曰：『臣楚國之鄙人也。……』齊王曰：『雖然略以子之所聞見而言之。』僕對曰：『唯唯。臣聞楚有七澤。嘗見其一，未睹其餘也。……』」（十八葉 a 面）

〔「顧りみて僕に謂いて曰く：『楚も亦た平原広沢遊獵の地の、饒樂此の若き者有るか。楚王の獵、寡人に孰与ぞ』と。僕 車を下りて對えて曰く：『臣は楚國の鄙人なり。……』と。齊王曰く：『然りと雖も略ぼ子の聞見する所を以て之を言え』と。僕 對えて曰く：『唯唯。臣聞く、楚に七沢有りと。嘗て其の一を見るも、未だ其餘を睹ざるなり。……』〕
第二次の語り手=子虚の物語言説の中に、作中人物として子虚自身が登場して、その作中人物の子虚が第三次の語り手として齊王を相手に語っている。この第三次物語言説は、子虚が自分の体験した雲夢沢での狩りの様子を語る等質物語世界となっているのである。以上の関係を図示すると、次のようになる。

第一次の語り手が【第二次の語り手=子虚が【第三次の語り手=子虚が【雲夢沢のことを】齊王に語る】鳥有先生・亡是公に語る】聴き手に語る

ここで注意すべきは、子虚が自分を指す一人称のダイクシスである。第二次の語り手として、鳥有先生・亡是公を相手にしているときには、「僕」が用いられている。ところが、齊王に対して雲夢沢の自慢をする第三次の語り手になると、「臣」を用いている。子虚は自分自身を指す一人称のダイクシスを、聴き手の身分に応じて調整しているのである。それに呼応して、齊王は自分のことを「寡人」と呼び、子虚のことを「子」と呼んでいるのである。

さて、齊王から楚の狩獵の話をも望まれた子虚が、雲夢沢のことを語り始める。この部分が第三次物語言説である。第二次の語り手も第三次の語り手ともに子虚であるという意味では、実体としては同一人物による語りであるにもかかわらず、この二つの物語行為の水準は異なっている。そのことは、次の三つの点から確認できる。

まず第一に、実体として同一である子虚が異なる位相にあるということについては、語る語り手／語られる作中人物という関係から理解できる。第三次の語り手・子虚は、第二次の語り手・子虚によって語られる作中人物としてはじめて存在することが可能になる。

次に、物語行為の対象である聴き手を考えてみる。第二次の語り手・子虚が鳥有先生と亡是公に対して語っているのに対して、第三次の語り手は齊王に対して語っている。聴き手を異にするということは、二つの物語行為が異なる水準にあることを端的に示している。

最後に、二つの物語行為の時間の前後関係を確かめてみる。第三次物語言説の物語行為、すなわち子虚と齊王の場面が先行し、第二次物語言説の物語行為、すなわち子虚と鳥有先生・亡是公のいる場面はそれに後れているのである。

「子虚賦」は子虚の語りを承けて、鳥有先生が齊の立場から反駁し、さらに亡是公は漢を讃える「上林賦」を述べて決着をつける。鳥有先生と亡是公は、「高唐賦」や「兩都賦」などと同一第二次の語り手としての機能を果たしているだけである。子虚がいわば物語世界内の語り

手の代表として後世に記憶されたのは⁽³¹⁾、第三次物語言説で自らの見聞を語るという特色ある形式と無縁ではなかったにちがいない。

1.5. 『文選』所収の文における物語世界内の語り手

前節までは、賦における物語世界内の語り手を考察してきた。最後に、同じ漢代の他のジャンルに見られる物語世界内の語り手を、『文選』を対象として見ることにする。それによって、「史伝」と「詩騷」の伝統が確立する以前には、物語世界内の語り手による物語行為がかなり広く存在していたことが確かめられるであろう⁽³²⁾。

『文選』では、七・対問・設論・論といった文体に、物語世界内の語り手が多く現れている。

巻	作者	題名	物語世界内の語り手	物語世界内の聴き手
三十四	枚乗	七発	呉客	楚太子
三十四	曹植	七啓	鏡機子	玄微子
三十五	張協	七命	殉華大夫	沖漠公子
四十四	司馬相如	難蜀父老	使者	蜀の父老
四十五	宋玉	対楚王問	宋玉	楚襄王
四十五	東方朔	答客難	東方先生	客
四十五	揚雄	解嘲	楊子	客
四十五	班固	答賓戲	主人	賓
五十一	東方朔	非有先生論	非有先生	呉王
五十一	王褒	四子講徳論	微斯文学・虚儀夫子 浮遊先生・陳丘子	微斯文学・虚儀夫子 浮遊先生・陳丘子

これらの作品はおおむね、まず聴き手となる人物が問いや非難・嘲りを発し、それに対して語り手となる人物が答えたり、反論するという形式になっている。

作品末尾で第一次物語言説に回帰して、物語世界内の作中人物の顛末について説明する場合と、そうでない場合のあることは賦と同様である。例えば、巻四十五に収められた対問・設論の四つの作品は、いずれも物語世界内の語り手による第二次物語言説の終了と同時に、テキストも閉じられる。

賦が一つのジャンルとして確定しており、しかも作者名とともにテキストがほぼ固定しているのに対して、ここに取り上げた文章のいくつかは、収録された書物の性質や取り上げ方によっては、そのテキストの性質に変化をきたすことがある。

「対楚王問」は、そもそも漢代の『新序』に収められていたものが⁽³³⁾、のちに『文選』では宋玉という作者名入りで収録された。『新序』では、様々な歴史上の人物にまつわる他のエビ

ソードと並んでおり、事実の記録という性質を帯びている。そこでは『新序』の語り手に属するテキストの一部分にすぎない。ところが、『文選』では署名付きの宋玉の作品として、作者の固有性を主張するようになっている⁽³⁴⁾。

類似の例は、東方朔「答客難」の『史記』と『漢書』における取り扱いの違いにおいても見ることができる⁽³⁵⁾。『史記』のテキストの語り手は、「諸先生」が東方朔を難じたこと、それに対して「東方生」が答えたことを、自分の口で語っている。

○時會聚宮下博士諸先生與議論，共難之曰：「……」

東方生曰：「……」

於是諸先生默然無以應也。⁽³⁶⁾

一方、『漢書』は『史記』と違って、東方朔の文章を引用することによって、間接的なかたちで問答の場면을記録している。「答客難」と並んで、「非有先生論」も引用される。

○久之，朔上書陳農戰疆國之計，因自訟獨不得大官，欲求試用。其言專商鞅・韓非之語也，指意放蕩，頗復詖諧，辭數萬言，終不見用。朔因著論，設客難已，用位卑以自慰論。其辭曰：「客難東方朔曰：『……』東方先生喟然長息，仰而應之曰：『……』」

又設非有先生之論，其辭曰：「非有先生仕於吳，進不稱往古以厲主意，退不能揚君美以顯其功，默然無言者三年矣。……」

朔之文辭，此二篇最善。⁽³⁷⁾

『漢書』のテキストの語り手が述べるのは、東方朔が「農戰疆國之計」を上書したけれども「終に用いられず」、「因りて論を著」したことまでである。『史記』が事実として記録した客が難じる場面と、それに対して東方朔が答える場面は、「客の己を難ずるを設けて、位の卑しきを用いて以て自ら慰め論す」としたうえで、「其の辭に曰く」以下の引用の中に現れるのである。両者の違いを図示すると次のようになる。

『史記』の語り手が【東方朔が【反論を】語る】語る

『漢書』の語り手が【答客難】の語り手が【東方朔が【反論を】語る】語る】語る

『史記』においては引用の目印、すなわち「対客難」の第一次の語り手による物語行為の水準が省略されることによって、事実と虚構の境界が消失してしまっている。換言すると、客の難に答える東方朔は、『史記』のテキストにおいては『史記』の作中人物であるのに対して、『漢書』のテキストにおいては『漢書』のではなく、あくまでも「答客難」の作中人物にすぎないのである。

『史記』のこのような叙述の態度に対して、先にも引いた清の崔述は次のようにいう。

○自戰國以下，詞人屬文，皆僞立客主，假相酬答。至於屈原離騷詞，稱遇漁父於江渚；宋玉高唐賦，云夢神女於陽臺。夫言並文章，句結音韻，以茲叙事，足驗憑虛。而司馬遷、習鑿齒之徒，皆採爲逸事，編諸史籍。疑悞後學，不其甚邪。必如是，則馬卿遊梁，枚乘贊其好

色，曹植至洛，宓妃親於岩畔，撰魏史者，亦宜編爲實錄矣。⁽³⁸⁾

屈原が漁父に会い、宋玉が神女を夢に見たというが、そのセリフが韻を踏んでいることから、虚構であることがわかる。司馬遷や習鑿齒がそれを事実として記録したことは、大きな間違いである。本当にそうだというのなら、司馬相如が梁に遊んだことや、枚乗が楚の太子に好色を贅えたこと、曹植が洛水のほとりで宓妃に会ったことなども、史書に事実として記録すべきだということになってしまうのではないか。崔述はこのように述べて、虚構の物語行為の場面を事実と見なして歴史書に記載することを厳しく批判しているのである。

前漢あたりを境として、それ以前のテキストは作者の固有性を留めていない。その場合、物語世界内の物語行為が事実の記録であるのか、それとも虚構の設定であるのかは、上に見たように判然としなくなる。一般には、歴史書においてはそれは歴史上の人物の実際の発話だと考えられ、『莊子』『列子』のように寓言と見なされる書物の場合には虚構だと考えられている。このように、事実と虚構の境界は、そのテキストがどのような種類の書物に収められているかという言語外的なコンテキストにゆだねられているのである。

2. 自 伝

自伝の形式は、作者・語り手・主人公の三者が一致しているもの、あるいはそのような了解の成立しているテキストだと一般的にいうことができるだろう⁽³⁹⁾。作者＝語り手が物語世界に作中人物として登場し、しかもその作中人物である自分自身のことを「私」と呼ぶ〈等質物語世界〉の場合が、自伝の典型的な形式である。ところが自伝と見なされるにもかかわらず、語り手が作中人物を「私」とは呼ばない〈異質物語世界〉の形式をとるもの、いわゆる三人称の自伝も存在する。ジュネット Gérard Genette は、その種のテキストについて次のように述べている。

- 作者の審級と、語り手の審級と、行為者の審級とが、虚構のうえで、つまり^{フレイグムール}人物像として分離したケースを構成しているのである。たとえば、主人公が作者「である」ことは誰もが知っているけれども——もしくはすぐに見抜けるけれども——、採用された語りのタイプは、語り手が主人公ではないかのようにみせかける、といった場合がそうだ。だとすれば、この場合、異質物語世界的自伝という言い方をしなければならないことになるだろう。⁽⁴⁰⁾

等質物語世界のテキストとして真っ先に予想される自伝が、実は中国文学史においては等質物語世界として成立するには非常に困難をともなった。本章では、自伝を取り上げることによって、中国文学における等質物語世界の問題を考察することにする。

2.1. 自叙の系譜

唐の劉知幾は『史通』序伝篇に、自叙の系譜を述べている。それによれば、先祖からの家系を記す通史的な「離騷」と、自分一代の生涯を記す断代史的な司馬相如の自叙伝とがあり、司馬遷の「太史公自序」はその両者の特徴を兼ね備え、以後の自伝のスタイルの規範となった⁽⁴¹⁾。こうした自伝は、中国では通常、著作に付された自叙というかたちで後世に伝わった。したがって、著作の自叙であるという言語外的な情報によって、そのテキストが作者自身について述べたものだということが、作者と読者の間で確かな契約として成立している。

ところが、前章で見た賦の場合もそうだったように、自叙においても語り手が自分自身のことを「余」と呼ぶかわりに、本名などで示すことの方が一般的である。『史記』の最後に置かれた司馬遷「太史公自序」の例で見てみる。

○太史公既掌天官，不治民。有子曰遷。遷生龍門，耕牧河山之陽。年十歲則誦古文。……卒三歲而遷爲太史令，紬史記石室金匱。……七年而太史公遭李陵之禍，幽於縲紲。乃喟然而歎曰：「是余之罪也夫！是余之罪也夫！身毀不用矣。」⁽⁴²⁾

引用冒頭の「太史公」は司馬遷の父・司馬談を指す。語り手が初めてその子としての自分自身に言及するときには、「遷」という本名で自称している。父の死後三年にして太史令となつてから以後の記述では、「太史公」という職名で自称している。一方、「余」という一人称代名詞が現れるのは、セリフの中の第二次物語言説と、次に示す本文末尾に付された贅の部分に限られる。

○太史公曰：余述歷黃帝以來至太初而訖，百三十篇。⁽⁴³⁾

「太史公自序」において語り手が初めて自分自身に言及する「有子曰遷」という表現は、例えば『史記』秦本紀の次のような例と、言語の形態に差異が認められない。

○大費生子二人：一曰大廉，實鳥俗氏；二曰若木，實費氏。⁽⁴⁴⁾

○惡來革者，蜚廉子也，蚤死。有子曰女防。⁽⁴⁵⁾

したがって、「遷」という呼称が、語り手が自分自身を指していったものなのか、それとも別の語り手が作中人物である司馬遷を指していったものなのかを、テキスト内の言語情報のみによって判断することは不可能なのである。

その結果として、『漢書』の司馬遷伝では、「太史公自序」をそのまま全文利用して伝に代えるということが行われている。『漢書』司馬遷伝の違いは、司馬遷の「報任少卿書」を引用し、子孫のことに簡単に触れたのち、贅でしめくくっていることだけである。自伝である「太史公自序」の、

語り手＝司馬遷が【自分自身の生涯を】語る

という等質物語世界の形式と、『漢書』司馬遷伝における、

『漢書』の語り手が【司馬遷の生涯を】語る

という異質物語世界の形式とが、人称をはじめとする言語形態上は全く同一なのである。『漢書』が実は「太史公自序」を引用しているという事情を加味すれば、次のように図示すべきである。

『漢書』の語り手が【司馬遷が【自分自身の生涯を】語る】語る
『漢書』の語り手は、「太史公自序」を引用したあとに、

○遷之自叙云爾。⁽⁴⁶⁾

と書き記すことによって、引用の事情を明らかにしている⁽⁴⁷⁾。同様に自叙をそのまま引用する例は、『漢書』揚雄伝にも見られる。

王充『論衡』自紀篇、班固『漢書』自叙、葛洪『抱朴子』外篇自叙などは、いずれも「太史公自序」と同じように、語り手が自分自身のことを本名で呼んでおり、それぞれの著作の末尾に載せられている。

○王充者、會稽上虞人也、字仲任。其先本魏都元城一姓、孫一幾世嘗從軍有功、封會稽陽亭。⁽⁴⁸⁾

○班氏之先、與楚同姓、令尹子文之後也。……有子曰固、弱冠而孤、作幽通之賦、以致命遂志。⁽⁴⁹⁾

○抱朴子者、姓葛、名洪、字稚川、丹陽句容人也。其先葛天氏、蓋古之有天下者也。⁽⁵⁰⁾

この「王充者」「抱朴子者」という言い方は、呂叔湘氏の「多少なりとも自分を第三者として扱う語気がある」という説明が当てはまるものだといえる⁽⁵¹⁾。これらの文章は、人称の調整を施すことなく他の書物に引用されるのであって、第三者によって語られた異質物語世界と同等の、客観的歴史記述の性格を備えているといえる⁽⁵²⁾。こうした自叙の性質については、西脇常記氏が次のように述べている。

○そして、その（「太史公自序」の：中里見補）表現を、その後班固が司馬遷伝を書いた時には、ほとんどそのまま襲っている。つまり、自伝も他人の手による伝も、作者が対象に向う態度は変わらないと言うことで、この点は注目に価する。……

自叙をもとに列伝が書けるということは、自叙自体が常に伝記的要素を持つことに因ると、すでに述べて来た。自叙は、作品の由来、内容、構成を中心に、しかも、それが完成した時点での結果、事実のみを記すことから、客観的要素が非常に強くなり、その結果、作者自身が書いても、又、他人が書いても、同じ様な傾向が生まれるのである。⁽⁵³⁾

このような意味で、自叙は他人の書いた伝と同様に、「史伝」の伝統の一環をなす文章表現となった。古代漢語における人称が、語り手と作中人物の一致不一致に非関与的であったこと、すなわち等質物語世界であるのかそれとも異質物語世界であるのかが、言語の形態に示差的に表示されないという特徴が、自伝と伝記の区別を無効にしているのである。中国の自伝といえるもので最も一般的だったのは、「太史公自序」以来このような性質を持った自叙だったので

ある。

2.2. 等質物語世界の自伝

劉知幾によって自叙の源流の一つに挙げられていた屈原の「離騷」は、語り手が自分自身のことを「朕」「吾」「余」と呼ぶ等質物語世界の形式であった。

○帝高陽之苗裔兮，朕皇考曰伯庸。攝提貞于孟陬兮，惟庚寅吾以降。皇覽揆余初度兮，肇錫余以嘉名。名余曰正則兮，字余曰靈均。……⁽⁵⁴⁾

「離騷」はいうまでもなく、「詩騷」の伝統の源泉となる作品である。ところが前節で見たように、「史伝」のスタイルで自叙を書くことが一般化すると、「余」を用いた形式は周辺的な地位へと後退していったように見える。

そうした全般的な状況の中で、語り手が「余」について語る等質物語世界の自伝として、曹丕の「典論」自叙を挙げることができる。

○……余時年五歲，上以世方擾亂，教余學射，六歲而知射，又教余騎馬，八歲而能騎射矣。以時之多故，每征，余常從。……夫文武之道，各隨時而用，生于中平之季，長于戎旅之間，是以少好弓馬，于今不衰。……⁽⁵⁵⁾

前節で見た自叙と同じような内容でありながら、語り手は自分のことを本名で呼ばずに「余」と言っている。通常の自叙が客観的な歴史記述に近づき、作中人物の面に重点を置く傾向をもつものに対して、「余」を多用する曹丕の文章は、作中人物であると同時に語り手でもある自分自身の存在を明確に印象づける効果があるように思う。特に、「是を以て少きより弓馬を好み、今も衰えず」という表現は、「余」の言表行為の今に依拠した表現となっている。『史記』の地の文における「今」は、作中人物とは別の語り手＝司馬遷の今であった⁽⁵⁶⁾。ところが、この「典論」自叙における「今」とは、作中人物と同一である語り手＝曹丕の今なのである。つまり、語る語り手としての曹丕と、語られる作中人物としての曹丕とが、「余」「今」という表現によって、緊密に結びつけられている。語り手の言表行為に依拠したこうした表現は、『漢書』における「太史公自序」の引用が語り手としての司馬遷をほとんど透明化して、作中人物としての司馬遷についての記述が第一義的に重要であったのとは対照的である。その意味で、「典論」自叙は、そのままのかたちでは他人が伝記として利用することを許さない、等質物語世界としての自伝の個別性を主張しているといえる。

曹丕の「典論」自叙がすでに独立した文章としては伝わらないのに対して、唐の劉知幾『史通』自叙篇は、語り手が自分のことを「予」「余」と称した自叙として、今日に伝わるものである⁽⁵⁷⁾。他方、唐の伝奇小説で、「余」を用いた等質物語世界の形式のものは、『遊仙窟』および牛僧孺の作として伝えられる「周秦行紀」ぐらいしかない。『遊仙窟』は中国では早くに失われ、日本で発見されたものである。このように、等質物語世界のテキストが伝承の過程で

も困難を経験したことは、その形式が「史伝」のスタイルとして認知されていなかったことを意味するように思う。

そのほかに等質物語世界の形式をとる自伝は、『梁書』文学列伝に引く劉峻の自序、『隋書』儒林列伝に載せる劉炫の自賛など、いずれもまとまった自伝とはいえなくなる。語り手が本名で自称するテキストと比べると、全面的な自己の生涯の回顧というよりは、内容に偏りがあり、主観的な記述であるとの印象を与えるように思う。史書の語り手は、その自序・自賛を引用するだけで、それに基づいて伝を語っているのではない。例えば、劉炫伝の場合は次のように、語り手の劉炫に対する評価は厳しい。

○炫性躁競，頗俳諧，多自矜伐，好輕侮當世，爲執政所醜，由是官塗不遂。⁽⁵⁸⁾

劉炫が自賛の中で「内省生平，顧循終始，其大幸有四，其深恨有一」として列挙したことを、『隋書』の語り手は完全に信頼しているわけではないように見える。その態度は、『漢書』の語り手が「太史公自序」に完全に依拠して司馬遷伝を書いたのとは、大きく異なるように思う。

「史伝」のスタイルは、語り手の語る言表行為をできる限り顕在化させることなく、語られる物語内容の方にもつばら重点を置く表現形式だといえる。ところが、等質物語世界の形式は、「余」の使用に端的に表れるように、語り手の言表行為を前景化させる効果が多少なりとも認められる。その結果、前節で見た本名を用いた自叙に比べると、「史伝」の伝統から逸脱する傾向を帯び、そのためにしばしば記述の信頼性が低下することになるのではなかろうか。

同じく等質物語世界の形式で書かれた屈原の「離騷」は、自己の主観的心情を吐露したものであり、「詩騷」の伝統の源泉となった。「詩騷」のスタイルは、「史伝」とは対照的に、語り手の今の心情に表現の焦点があるといえる。ところが、中国の文学規範においては、自伝はあくまでも「史伝」の伝統に組み込まれていたのであって、「詩騷」の伝統に傾きがちな等質物語世界の形式をとる可能性はそもそも限られていた。近代以前の中国の自伝は、等質物語世界としての自伝独自の形式をついに例外的にしか獲得しえなかったのである。

2.3. 異質物語世界の擬似伝記

自伝の形式としてもう一つ重要なのは、作者＝語り手と作中人物とを、故意に別人物のように仕立てた「某某先生伝」といった類のテキストである。すなわち、Pei-yi Wu 氏のいう pseudobiography (擬似伝記) である⁽⁵⁹⁾。語り手は自分のことを「某某先生」と呼ぶのであるから、明らかに異質物語世界の形式となる。こうした形式であるにもかかわらず、これらの作品は自伝として読まれてきた。例えば、『宋書』隱逸伝は、陶淵明「五柳先生伝」を引用するにあたって、次のように記している。

○潛少有高趣，嘗著五柳先生傳以自況，曰：「……」

其自序如此，時人謂之實錄。⁽⁶⁰⁾

陶淵明の「五柳先生伝」が、ほかならぬ陶淵明自身の「実録」として読まれていたことを端的に証言している。

その「五柳先生伝」は次のように始まる。

○先生不知何許人也，亦不詳其姓字，宅邊有五柳樹，因以爲號焉。⁽⁶¹⁾

伝の冒頭に記されるべき名前や出身地さえもわからないとあって、伝の形式をパロディ化している。伝の形式をとりながら、故意にそれから逸脱することによって、諧謔的、戯作的なテキストが成立しているのである。

陶淵明から五十年ほど後の袁粲には「妙徳先生伝」がある。『宋書』袁粲伝は、次のように記している。

○愍孫（袁粲の幼名）清整有風操，自遇甚厚。常著妙徳先生傳，以續嵇康高士傳以自況。⁽⁶²⁾ 袁粲は自分を『高士伝』中のいにしへの隠逸の士にたとえて、この「妙徳先生伝」を記した、とされている。

これ以後、唐になると、王績「無心子伝」「五斗先生伝」⁽⁶³⁾、白居易「醉吟先生伝」「醉吟先生墓誌銘」、陸龜蒙「甫里先生伝」など、同様の形式のものが多く現れる。「醉吟先生伝」と「甫里先生伝」の書き出しは、次のようなものである。

○醉吟先生者，忘其姓字、郷里、官爵，忽忽不知吾爲誰也。⁽⁶⁴⁾

○甫里先生者，不知何許人也，人見其耕於甫里故云。⁽⁶⁵⁾

この異質物語世界の擬似伝記の形式は、陶淵明「五柳先生伝」をあまりにも強く意識させるために、かえって内容的には隠逸の境地を慕った人物としての自画像という限定を越えるものは書かれにくかったようである。

2.4. 自撰墓誌銘における銘と「詩騷」の伝統

唐代になると、王績「自撰墓誌銘」⁽⁶⁶⁾、嚴挺子「自撰墓誌」⁽⁶⁷⁾、陸羽「陸文学自伝」⁽⁶⁸⁾、韓昶「自為墓誌銘」⁽⁶⁹⁾、杜牧「自撰墓誌」⁽⁷⁰⁾など、自分で伝や墓誌銘を書いた作品が多く残されるようになる。Pei-yi Wu氏の先の分類によれば、autonecrologyに相当するものである。

劉禹錫「子劉子自伝」は、墓誌銘と題されていないけれども、末尾に銘文のあるもので、ここで取り上げることにする。銘は次のとおりである。

○不夭不賤，天之禎⁷¹兮。重屯累厄，數之奇兮。天與所長，不使施兮。人或加訕，心無疵兮。寢於北牖，盡所期兮。葬近大墓，如生時兮。魂無不之，庸詎知兮。⁽⁷²⁾

[夭ならず賤ならず，天の禎^{さいけい}いなり。屯を重ね厄を累ぬるは，數の奇なり。天は長ずる所の^{ため}与に，施さしめず。人或いは訕を加うるも，心に疵無し。北牖に寝ねて，期する所を尽くせり。葬らるること大墓に近ければ，生時の如し。魂は之かざる無し，庸詎^{あに}知らんや。]

この部分について、西脇常記氏は次のように述べている。

○この自伝の末尾になお、五十六字からなる自ら認めた銘の付記されている点を見逃すわけにはいかない。ここで彼は、一貫して客観的に書こうとした態度を崩し、私的な主観的な態度を見せて、先の客観的な記述と奇妙なコントラストを醸している。この銘こそは、先の記述に対する彼自身のコメントとして最後に置かれていると考えられるのである。⁽⁷³⁾

西脇氏は、散文による序の部分と韻文による銘の部分の性質の違いを指摘している。序の部分では、劉禹錫が左遷される原因となった王叔文に関する記述だけは「予という一人称表現になっている」けれども、「王叔文という人物をとり上げながらも、彼は厳として、事件そのものや王叔文に対する自己の心懐を述べようとはせず、事件の内にかかわらず、外からの目、つまり第三者の目で書こうと努めている」と西脇氏はいう。一方、銘では、それまでと対照的に、語り手が現在の心情をそのまま聴き手に向かって訴えかける調子になっている。

「子劉子自伝」の銘が聴き手であるはずの死者をはっきりと明示していないのに対して、杜牧の「自撰墓銘」では、死者が「爾」という二人称代名詞で指示されることによって、銘本来の表現がとられている。序の部分では、荒井健氏が指摘するように、語り手が自分を指すのに「牧」「某」「予」という三通りの指示詞が使い分けられている⁽⁷⁴⁾。にもかかわらず、それは「史伝」のスタイルに違いない。ところが、銘の部分では、語り手は自分に関する出来事を語るというよりは、一転して言表行為の今の哀悼の気持ちを訴える「詩騷」のスタイルに切り替わるのである。

○後魏太尉顓，封安平公，及予九世，皆葬少陵。嗟爾小子，亦克厥終，安于爾宮。⁽⁷⁵⁾

[後魏の太尉なる顓，安平公に封ぜられ，予に及ぶまで九世，皆な少陵に葬らる。嗟あ爾小子も，亦た厥の終りを克くし，爾の宮に安んず。]

「予」は語り手、つまり銘の作者を指す。「爾」は銘の聴き手、つまり葬られる死者を指している。これは「自撰墓銘」だから、「予」も「爾」も実体としては杜牧にほかならないけれども、銘の作者が、葬られる死者に対して語りかけているという、語り手と聴き手の関係にあることは確かだ。こうした銘の表現は、バンヴェニストによるディスクール⁽⁷⁶⁾の定義——「話し手と聴き手とを想定し、しかも前者においてなんらかの仕方で後者に影響を与えようとする意図のあるあらゆる言表行為」——と、まさに一致するものである。一方、墓誌の序文が「史伝」のスタイルであるのは、それがイストワール——「物語のなかに話し手が全く介入することなく、ある時点に生じた事実を提示するもの」⁽⁷⁷⁾——であるからなのだ。墓誌銘における序と銘の違いは、こうした言語の異なる二相のどちらによるか——墓誌銘では押韻の有無という形態にも示差的に表れる——にかかっている。銘の部分が「詩騷」であるというのは、韻文であると同時に、語り手の聴き手に対する言表行為に焦点化されたディスクールの表現となっているからである。

次に、擬似伝記に対応する擬似墓誌銘の例を、白居易「醉吟先生墓誌銘」⁽⁷⁸⁾について見てみ

る。まず自分の姓名を述べたあと、家系を記す。

○先生姓白，名居易，字樂天。其先太原人也。

ついで、自分の生い立ち、官歴、著作などを述べる。

○樂天無子，以姪孫阿新爲之後。樂天幼好學，長工文。

そして、臨終の際に家人に語った（語るであろう）セリフを記す。このセリフは、それまでの地の文とは異なり、語り手＝醉吟先生が、聴き手である「其妻与姪」に対して語るディスクールとなっている。

○啓手足之夕，語其妻與姪曰：「吾之幸也，壽過七十，官至二品，……但於墓前立一石，刻吾醉吟先生傳一本可矣。」

前章でみた呂叔湘氏の説にいう、「余」「予」とは別系統の一人称代名詞「吾」が使用されていることにも注意したい⁽⁷⁹⁾。続く銘文は次のようなものである。

○語訖命筆，自銘其墓云：「樂天，樂天，生天地中，七十有五年。其生也浮雲然，其死也委蛻然。來何因，去何緣。吾性不動，吾形屢遷。已焉已焉，吾安往而不可，又何足厭戀乎其間。」⁽⁸⁰⁾

〔語 訖わり筆を命じ，自ら其の墓に銘して云う：「樂天よ，樂天よ，天地の中に生まれて，七十有五年。其の生まるるや浮雲然として，其の死するや委蛻然たり。来るは何に因り，去るは何に縁る。吾が性は動かざるも，吾が形は屢しば遷る。己みなん己みなん，吾れ安く往きて可ならずや，又た何ぞ其の間に厭戀するに足らんや。〕

銘の語り手は、聴き手＝死者のことをまず「樂天」と呼びかけ、ついで「吾」という代名詞で指示している。自撰の銘であるからこそ、聴き手である死者を「吾」で指すことができるのである。

銘の性質は、例えば清水茂氏が、蘇軾の「亡妻王氏墓誌銘」の銘について、

○いままでが、事実を述べた比較的客観的な文字であるのに対し、ここでは、自分の感情をぶちまけた感傷の句をつらねる。⁽⁸¹⁾

というように、一般的にも知られていたといえよう。ただ、ここで強調しておきたいのは、序の部分と銘の部分とで表現内容が異なるということではなくて、その違いはイストワール／ディスクールという性質を異にする言語の二相に由来するということである。そのことは、聴き手の違いとなって表れる。イストワールである墓誌銘の序の散文部分では、語り手が物語世界外の聴き手＝読者に向かって死者の事跡を語っている。それに対して、ディスクールとなる銘の部分では、語り手が物語世界内の聴き手＝死者に直接語りかけるのである。本来語り手と聴き手は言表行為の時空を共有するのであるけれども、銘の部分における語り手＝墓誌銘の作者は、この世からあの世へ語りかけるという、越境的な言表行為を実現しているのである。

ところで、中島千秋氏は詩と賦の違いを述べた論文で、本稿の考察と関連する次のような指

摘を行っている。

○このように賦は朗誦されるものであることが一つの特徴となっているが、更に考えておかねばならぬことは、賦は詩とその発想において全く異なっているということである。すなわち詩は感動から入って歌おうとする対象を何んの判断も経過せずに直ちに詠んでもよいが、賦は必ずその感動を一応判断した上で、表現しなければならないのである。この発想上の差を知っておかねば詩と賦を混同する恐れが生ずる。その意味でもっとも基本的な区別ともいうことができる。⁽⁸²⁾

この指摘は、詩が言語におけるディスクールの表現をとり、一方賦はイストワールの表現をとる、と言い換えることができるだろう。これを詩と賦の「もっとも基本的な区別」だとする中島氏の主張は、本稿で言及してきた「詩騷」と「史伝」にも通じるもので、きわめて示唆に富むように思われる。

イストワールではもっぱら物語内容の「そのとき・そこ」での出来事が語られるのに対して、ディスクールでは語り手と聴き手の共有する言表行為の「今・ここ」こそが表現の中心となっている。「感動から入って歌おうとする対象を何んの判断も経過せずに直ちに詠む詩は、語り手の今の感動を聴き手に直接に語りかけるという意味で、ディスクールに属する表現である。たとえ詠史詩であっても、歴史を回顧することによって催される語り手の今の感情にこそ、表現の中心があるのである⁽⁸³⁾。一方、賦においては、語る主体の言表行為よりも、語られる対象の方に重点があることは明らかである。「賦は必ずその感動を一応判断した上で、表現しなければならない」という中島氏の言葉は、賦がイストワールに属する表現であることを指摘していると理解して間違いあるまい。

言語のイストワール／ディスクールどちらの面により重点を置くかによって、中国文学の古典的ジャンルのおのおのの表現される内容がかなりの程度規定されてくる。イストワールによる伝や賦、すなわち「史伝」は、基本的に語り手によって語られる物語内容、「叙事」を目的とするものであった。そして、中国の自伝は、自叙であれ、「余」の語るものであれ、擬似伝記であれ、それらがいずれもイストワールに属するという言語の性質上、語り手＝作者の心情の吐露を期待することはそもそも無理だったのである。一方、ディスクールによる銘の部分では、語り手の言表行為に即した感情が表現可能だったのである。

「自己の内面の誠実な開示」⁽⁸⁴⁾と特徴づけられる西洋近代の自伝に対して、客観的で簡潔な、ときには家系と官歴の記述に終始することさえある中国の自伝は、読者に著しく異なった印象を与える。こうした中国の自伝の特徴は、実は上述したような自伝の形式、およびそれを支える言語の性質と深く結び付いていたと考えられる。「余」を用いた等質物語世界の形式で書かれた自伝も、イストワールであるという点で、いわゆる三人称の自伝と基本的に異なるところがなかったのである。

3. おわりに

中国のナラティブの形式を、賦と自伝を取り上げて考察してきた。その結果をまとめると、次のようになる。

物語世界外の語り手が、異質物語世界を語るという、中国の典型的なナラティブの形式は、言語のイストワールの面に依拠した「史伝」の伝統を形成していた。「史伝」の伝統が確立する以前には、物語世界内の語り手が賦やそれに先立つテキストに多く見られた。一方、等質物語世界を語るものは屈原の「離騷」に見られるものの、「史伝」の伝統の確立とともに異質物語世界が優勢となる。一般に自伝と見なされるものも、語り手が自分自身のことを一人称代名詞で指示することは稀であった。たとえ、一人称の「余」が用いられたとしても、「史伝」の伝統につながるイストワールの表現が貫かれており、異質物語世界の作品とその内容に大きな違いがあるとは考えられない。むしろ、「詩騷」の伝統につながる表現、例えば墓誌銘の銘において語り手が死者に直接語りかけるような場合にはじめて、言語のディスクールの面に依拠したまったく異なる種類の表現が見られるのである。

こうしたナラティブとしての賦と自伝の形式は、文学規範の伝統の中で、基本的に近代に至るまで保持され続けたのである。

注

- (1) 小川環樹「中国散文の諸相」(吉川幸次郎・小川環樹『中国詩文選1 中国の散文』筑摩書房、一九八四)は次のようにいう。
○そして伝奇の文体は、だいたい歴史の文体を用いている。歴史(史伝)は事実を書くのに、小説は虚構であるところが違うが、文体からみれば、唐代の伝奇は史伝の文学から分れたと言える。(一一二頁)
中国文学を伝統的なジャンルではなく、「史伝」の伝統と「詩騷」の伝統という観点から論じたものに、次の研究がある。
○陳平原『中国小説叙事模式的轉變』(上海人民出版社、一九八八)「第七章“史伝”伝統与“詩騷”伝統」
- (2) 本稿で用いる物語論の術語は、すべて次のものによる。
○ジュネット、花輪光・和泉涼一訳『物語のディスクールー方法論の試み』(書肆風の薔薇、のち水声社、一九八五)
次の中国語訳も参照した。
○熱拉爾・熱奈特、王文融訳『叙事話語・新叙事話語』(二十世紀歐美文論叢書、中国社会科学出版社、一九九〇)
- (3) 村上哲見「詩と詞—中国における詩の正統意識」(『中国文人論』汲古書院、一九九四。初出は一

九九一）参照。

- (4) 章学誠『校讎通義』（百部叢書集成所収粵雅堂叢書本）巻三，漢志詩賦第十五之二，二四葉b面～二五葉a面。
- (5) 費振剛・胡雙寶・宗明華輯校『全漢賦』（北京大学出版社，一九九三）による。
- (6) 王観国『学林』（百部叢書集成所収湖海樓叢書本）巻七，古賦題，五葉a面。
- (7) 王観国『学林』巻七，古賦序，六葉b面。
- (8) 何焯『義門讀書記』（四庫全書本）巻四十五，宋玉高唐賦，三八葉b面。
- (9) 鈴木虎雄『賦史大要』（富山房，一九三六）五三～五六頁。
- (10) 『文選』（台北：藝文印書館，一九八三，拋胡克家刻本影印）巻十七，一葉b面。
- (11) 『文選』巻十四，二葉b面。
- (12) 『文選』巻八，十五葉b面。
- (13) 『文選』巻九，二葉a面。
- (14) 呂叔湘『中国語法要略』（漢語語法叢書，商務印書館，一九八二。初出は一九四四）10.55稱名，一六三頁。ほかに，呂叔湘，江藍生補『近代漢語指代詞』（学林出版社，一九八五）1.4.4自稱名，四一～四五頁参照。いずれのもの『呂叔湘文集』（商務印書館，一九九〇～九三）に収録。
- (15) 普通話でも二人称においては、「你」と「您」の使い分けがあるほか、「老師」「經理」といった役職名を用いることがある。
- (16) 呂叔湘『中国語法要略』10.13第一身，一五二頁。
- (17) ○Bernhard Karlgren, “Le Proto-Chinois, Langue Flexionnelle”, *Journal Asiatique*, Onzième Série, Tome XV, Paris, 1920. 中国語訳：馮承鈞訳「原始中国語為变化語説」（『東方雜誌』二六—五，一九二九）
- 胡適「爾汝篇」「吾我篇」（『胡適文存』第一集，巻二，一九二一。いま遠東図書公司，一九七五，第四版による。ほかに，姜義華主編『胡適學術文集 語言文字研究』中華書局，一九九三にも収録）
- (18) バンヴェニスト「フランス語動詞における時称の關係」（岸本通夫監訳『一般言語学の諸問題』みすず書房，一九八三）
- (19) 『文選』巻十九，一葉b面～二葉b面。
- (20) このような明示されない語り手について，ジュネットは次のように述べている。
- あらゆる物語言説は，明示的にであろうとなかろうと，「一人称」で語られていることに変わりはないのである。なぜなら語り手は，一人称代名詞によっていつでも自分自身を指し示すことができるからだ。（ジュネット，和泉涼一・神郡悦子訳『物語の詩学—統・物語のディスクール』書肆風の薔薇，一九八五，一〇二～一〇三頁）
- しかし上述のように，「一人称代名詞によっていつでも自分自身を指し示すことができる」とは限らない古代漢語においては，事情はより複雑である。
- (21) 呂叔湘氏は，姓名で自称した場合，尊大になることを指摘している。ただし，挙げられた用例は『世説新語』『北齊書』などで，時代がやや下る。
- 另有一種自稱姓名の習慣，起源也相當的早，到現在也還能遇到；那不是爲了禮貌，反而是有點自尊自大。（用例省略）這裡的自稱姓名，多少有點把自己當第三身看待的口氣。可是從另外一

方面看，這又跟說我某某某差不多。(呂叔湘，江藍生補『近代漢語指代詞』1.4.4自稱名，四四頁)

- (22) ○山崎直樹「テキストの継続性と固有名詞」(『早稲田大学文学研究科紀要』別冊十四，文学・芸術学編，一九八八)
- 山崎直樹「テキストにおける姓名の連鎖とその代名詞的機能」(『中国語学』二三七，一九九〇)
- 山崎直樹「物語における三人称代名詞」(『中国語学』二四〇，一九九三)
- 山崎直樹「物語中の人物への言及のしかたとその変化」(『中国語学』二四一，一九九四)
- (23) 『文選』卷十七，十五葉b面。
- (24) 現存の宋玉作とされる賦の冒頭は，ほとんどが同様の形式を採っている。
- 楚襄王游於蘭臺之宮。宋玉、景差侍。(「風賦」，『文選』卷十三，一葉b面)
- 楚襄王與宋玉遊於雲夢之浦。(「神女賦」，『文選』卷十九，七葉a面)
- 大夫登徒子侍於楚王，短宋玉。(「登徒子好色賦」，『文選』卷十九，九葉b面)
- 楚襄王與唐勒、景差、宋玉遊於陽雲之臺。(「大言賦」，『古文苑』四部叢刊本，拋鐵琴銅劍樓藏宋刊本影印，卷二，四葉a面)
- 楚襄王既登陽雲之臺。令諸大夫景差、唐勒、宋玉等並造大言賦。(「小言賦」，『古文苑』卷二，四葉b面～五葉a面)
- 楚襄王時，宋玉休歸。唐勒讒之於王。(「諷賦」，『古文苑』卷二，六葉a面)
- 宋玉與登徒子偕受釣於玄洲。止而並見於楚襄王。(「釣賦」，『古文苑』卷二，七葉b面)
- (25) 『古文苑』卷二，九葉b面。ただし，『文選』所収のテキストとは大幅な異同がある。興膳宏「宮廷文人の登場一枚乗について」(『文学』四五一十一，岩波書店，一九七七)は次のようにいう。
- 後漢の傅毅が宋玉に仮託して作った「舞賦」(『文選』卷十七)を，『古文苑』は宋玉の自作として収めている。これも伝宋玉作の作品が持つあいまいな性格を考えるヒントになろう。宋玉の名で行われている賦の多くは，漢の宮廷文人たちが伝説的な宋玉像をふまえ，自分たちの境遇からする親近感をこめつつ仮構した作品ではなかったろうか。(一一四頁，注一)
- (26) 崔述『考古統説』(百部叢書集成所収幾輔叢書本)卷下，五葉a面。
- (27) 『文選』卷一，二九葉a面。
- (28) 『文選』卷八，十五葉a面。
- (29) 五臣は次のように注している。
- 良曰：神動脣，陳交會之意，言：「幽明道深，怨此盛年不得與君相當。」因舉袖掩涕，淚浪然流於衣襟。(『六臣注文選』四部叢刊本，拋宋刊本影印，卷十九，二十葉a面)
- (30) 目加田誠「洛神の賦」(『洛神の賦』講談社學術文庫，一九八九，初出は一九四八)三七頁。
- (31) 例えば，明の馮夢龍の『警世通言』叙には，同じく司馬相如「大人賦」の大人と子虚が，虚構の人物として引き合いに出されている。
- (32) 賦と他のジャンルの関係については，春秋の賦詩や戦国諸子の説得様式までも視野に入れた，中島千秋『賦の成立と展開』(松山：関洋紙店印刷所，一九六三)がある。興膳宏「宮廷文人の登場一枚乗について」は，『孟子』の対話体が「七発」「子虚賦」へ与えた影響を具体的に指摘している。また，漢代のテキストでは，例えば『漢書』董仲舒伝の対策や『塩鉄論』なども物語世界内の語り手の形式と見なすことができよう。

- (33) 劉向『新序』（四部叢刊本，拋明嘉靖翻宋本影印）卷一雜事，九葉a面～b面。
- (34) 興膳宏「宮廷文人の登場一枚乗について」一一四頁，注一参照。
- (35) 東方朔「答客難」の『史記』および『漢書』における特質については，谷口洋「「客難」をめぐる」(『中国文学報』四三，一九九一)参照。
- (36) 『史記』（中華書局，一九八二年，第二版）卷一二六滑稽列伝，褚少孫補伝。三二〇六～三二〇七頁。
- (37) 『漢書』（中華書局，一九六二）卷六十五東方朔伝，二八六三～二八七三頁。
- (38) 崔述『考古統説』卷下，十二葉b面。
- (39) 中川久定『自伝の文学—ルソーとスタンダール』（岩波新書，一九七九）十四頁参照。
- (40) ジュネット，和泉涼一・神郡悦子訳『物語の詩学—続・物語のディスクール』（書肆風の薔薇，一九八五）一一三頁。
- (41) 『史通通釈』（上海書店，一九八八，拋商務印書館一九三七年版影印）内篇第三十二序伝，七〇頁。西脇常記註『史通内篇』（東海大学出版会，一九八九）八八五頁も参照。
- (42) 『史記』卷一三〇太史公自序，三二九三～三三〇〇頁。
- (43) 『史記』卷一三〇，三三二一頁。
- (44) 『史記』卷五秦本紀，一七四頁。
- (45) 同上，一七五頁。
- (46) 『漢書』卷六十二司馬遷伝，二七二四頁。
- (47) 劉知幾は、『漢書』司馬遷伝が「太史公自序」に忠実なあまり，司馬遷の字と籍貫を書き漏らしていること，さらに引用の終わりにしか目印がないことを批判している。
○其初宜云：「遷字子長，馮翊陽夏人，其序曰：『云云。』」至於事終，則言：「其自敘如此。」著述之體，不當如是耶。（『史通通釈』外篇第七雜説上，十五～十六頁）
- (48) 『諸子集成』七（上海書店，一九八六，拋世界書局本影印）二八二頁。
- (49) 『漢書』卷七十上（中華書局，一九六二）四一九七，四二一三頁。
- (50) 『諸子集成』八，一九九頁。
- (51) 注21参照。ただし，尊大の語気は認められない。
- (52) 家系の記述よりも自分の生涯に重点を置いた王充の「自紀篇」を，自伝として高く評価する Pei-yi Wu 氏は，次のような指摘をしている。
○『史記』に続く二番目の紀伝体の史書（原文は dynastic history）がまだ書かれていなかった時代に生きた王充は，「伝」の規範と格闘することなく，自分の生涯を記すことが可能だった。「伝」の規範が，いまだ自伝を支配していなかったのである。（Pei-yi Wu, *The Confucian's Progress: Autobiographical Writings in Traditional China*, Princeton: Princeton University Press, 1990. p. 45.）
こうした差異を含みながらも，自叙のテキスト群は物語論の観点からは共通の形式を備えている。
- (53) 西脇常記「劉知幾の歴史意識」（『文明』十六，東海大学文明研究所，一九七六）六〇～六二頁。
- (54) 白化文ほか点校『楚辭補注』（中華書局，一九八三）三～四頁。
- (55) 陳乃乾校点『三国志』卷二（中華書局，一九八二，第二版）「魏書」文帝紀，裴松之注所引，八九頁。

- (56) 拙稿「中国語テキストにおけるディスクール／イストワール—時間の指示子による形式的識別」(『山形大学紀要(人文科学)』十三—一, 一九九四) 参照。
- (57) 劉知幾の自叙篇については, 西脇常記「劉知幾の歴史意識」参照。
- (58) 『隋書』(中華書局, 一九七三) 卷七十五儒林列伝, 一七二三頁。
- (59) Pei-yi Wu, *The Confucian's Progress: Autobiographical Writings in Traditional China*, Princeton: Princeton University Press, 1990. pp.15-19. また, 西脇常記「『陸文学自伝』考」(『湯浅教授退官記念 中国思想史論集』京都大学文学部中国哲学史研究室, 一九八一) も参照。
- Pei-yi Wu氏は, 中国のautobiography(自伝)を, まずself-written biography(自叙伝)とauthorial self-accounts(著作の自叙)とに大別したうえで, 前者をさらにpseudobiography(擬似伝記), autonecrolgy(自撰墓誌銘), annalistic autobiography(自撰年譜)に下位分類している。これは, 中国のbiography(伝記)における, *chuan*(伝), necrolgy(墓誌銘), *nien-p'u*(年譜)にそれぞれ対応する。こうした整理は, 英語という外国語を媒介することによって, 中国の伝統的ジャンルを相対化して見ることに成功しているように思う。
- (60) 『宋書』(中華書局, 一九七四) 卷九十三隱逸伝, 二二八六～二二八七頁。
- (61) 遠欽立校注『陶淵明集』(中華書局, 一九七九) 一七五頁。
- (62) 『宋書』 卷八十九袁粲伝, 二二三〇頁。
- (63) 『東皐子集』(四部叢刊統編本, 拋鐵琴銅劔樓藏明鈔本影印) 卷下, 九葉 a 面, 十一葉 a 面。
- (64) 朱金城箋注『白居易集箋校』(上海古籍出版社, 一九八八) 卷七十, 三七八二頁。
- (65) 陸龜蒙『甫里先生文集』(四部叢刊本, 拋黃堯圃校明鈔本影印) 卷十六, 八葉 b 面。「甫里先生伝」については, 次の論文に自伝の形式にも論及した詳しい解説がある。
- 和田英信「陸龜蒙について」(『集刊東洋学』六四, 一九九〇)
- (66) 『東皐子集』 卷下, 十三葉 a 面。
- (67) 『全唐文』(中華書局, 一九八三, 拋原刊本影印) 卷二八〇, 十六葉 a 面。
- (68) 『全唐文』 卷四三三, 十二葉 b 面。『文苑英華』(中華書局, 一九六六, 拋宋刊殘本及明刊本影印) 卷七九三, 六葉 a 面。
- (69) 『全唐文』 卷七四一, 十八葉 b 面。
- (70) 『全唐文』 卷七五四, 十九葉 b 面。ほかに注75参照。
- (71) 注72のテキストは, 本文は「棋」に誤るが, 校記には「祺」に作る。
- (72) 瞿蛻園箋證『劉禹錫集箋證』(上海古籍出版社, 一九八九) 外集卷九, 一五〇三頁。
- (73) 西脇常記「劉禹錫と自伝」(『社会文化史学』十四, 一九七七) 二四頁。
- (74) 荒井健『中国詩文選18 杜牧』(筑摩書房, 一九七四) 二一七～二一八頁。
- (75) 『文苑英華』 卷九四六, 二葉 a 面～b 面。ただし, 『樊川文集』(四部叢刊本, 拋明刊本影印) 卷十, 十七葉 a 面, では「予」を「子」に作るなど, 文字に異同がある。
- (76) バンヴェニスト「フランス語動詞における時称の関係」(岸本通夫監訳『一般言語学の諸問題』みすず書房, 一九八三) 二二三頁。
- (77) バンヴェニスト「フランス語動詞における時称の関係」二一九頁。
- (78) 『文苑英華』 卷九四五は「自撰墓誌」に作る。
- (79) 注16参照。

- (80) 朱金城箋注『白居易集箋校』（上海古籍出版社，一九八八）卷七十一，三八一五～三八一六頁。
- (81) 清水茂『中国古典選38 唐宋八家文（四）』（朝日新聞社〔文庫〕，一九七九）二五二頁。
- (82) 中島千秋「詩と賦の表現について」（『愛媛大学紀要人文科学』二—二，一九五五）三五三頁。強調は中里見による。
- (83) 詩の中でも、いわゆる紀事詩はイストワールに近づく。これは七言を主とした韻文でかつ叙事を行行、詩讚系の語りものや変文と類似する表現形式だといえる。一方、元曲など楽曲系の歌辞はディスクール言語表現であることが多いように思う。詩讚系と楽曲系については、次の研究を参照。
- 葉徳均「宋元明講唱文学」（『戯曲小説叢攷』下，中華書局，一九七九。初出は一九五九）
 - 金文京「詩讚系文学試論」（『中国—社会と文化』七，一九九二）
- (84) 中川久定『自伝の文学—ルソーとスタンダール』（岩波新書，一九七九）一七四頁。

從敘述學觀點論賦與自傳的敘述形式

中里見 敬

目前中國文學的敘述學研究僅限於從白話小說到近現代小說的狹義的小說形式的演變。但敘述學本來是能够把所有的敘事文本為分析對象的一個理論。為了准確了解小說形式在所有敘事文本中的位置和特點，從敘述學觀點分析小說以外的各種文本是必不可少的前提。

中國的敘事，無論是歷史還是虛構，都採用“史傳”的形式。如果按敘述學理論對“史傳”的敘述模式下一個定義的話，可分為（a）：從敘述者的位置可定為〈故事外敘述者〉，（b）：從敘述者和故事的關係可定為〈異故事〉（敘述者本人不會作為作中人物出現在故事中）。那麼在中國文學史上有沒有採用和以上模式不同的敘述方式呢？

與“史傳”的〈故事外敘述者〉相對立的〈故事內敘述者〉在賦的不少作品中可見，比如宋玉的《高唐賦》等一系列作品。其特點是：賦序為〈故事外敘述者〉向〈故事外受述者〉（讀者）講述，而賦的本體為〈故事內敘述者〉（如宋玉）向〈故事內受述者〉（如楚襄王）講故事。其他較有特色的作品有曹植的《洛神賦》和司馬相如的《子虛賦》。前者是〈故事內敘述者〉講述〈同故事〉的形式，它採用第一人稱代詞“余”，並講述“余”本人見到神女的體驗；後者則出現了敘述結構較複雜的〈故事內—內敘述者〉，〈故事內敘述者〉子虛向烏有先生和亡是公講自己陪齊王遊獵的故事，而故事中的人物子虛又變成〈故事內—內敘述者〉，向齊王講述自己在雲夢澤遊獵的故事。

與“史傳”的歷史家講述〈異故事〉相對立的是敘述者講述自己體驗的形式，即〈同故事〉。本文將以自傳為例探討中國文學中成立〈同故事〉的可能性。

中國的自傳可分成三種。第一種是著作卷尾的自叙，如司馬遷《太史公自序》。敘述者用自己的名字指示故事內的自己，其敘述形式與〈異故事〉的列傳文本完全一致。第二種是採用第一人稱的少數文本，如曹丕《典論》自叙、劉知幾《史通》自叙篇等，但是其內容跟〈異故事〉的文本沒有顯著的區別。中國的自傳還有以陶淵明《五柳先生傳》為代表的〈異故事〉擬傳記。雖然第二種文本部分地實現了〈同故事〉的形式，但中國的自傳基本上都屬於“史傳”傳統，而且其文本屬於歷史文 *histoire*—法國語言學家本韋尼斯特 Benveniste 提倡的術語，相對於敘述文 *discours*。中國的自傳因屬於“史傳”傳統的範圍內，其敘述形式被要求採用第三人稱的〈異故事〉形式。否則，如果像墓誌銘的銘文採用“詩騷”的敘述方式的話，其文本便會失去自傳的標誌。