

博士論文

唐代傳奇小說研究

—— 虛構・細部描寫・類話群の關係に基づいて

二〇二三年三月

立命館大学大学院文学研究科

人文学専攻博士課程後期課程

TANG Yu

立命館大学審査博士論文

唐代傳奇小説研究

——虚構・細部描寫・類話群の關係に基づいて

(The Research of *Chuanqi* Novels of the Tang
Dynasty ——Base on the Relationship among Fiction、
Detail Description and the Group of Similar Novels)

2023 年 3 月

March 2023

立命館大学大学院文学研究科

人文学専攻博士課程後期課程

Doctoral Program: Major in Humanities

Graduate School of Letters

Ritsumeikan University

TANG Yu

トウ ギョク

研究指導教員：萩原 正樹 教授

Supervisor : Professor HAGIWARA Masaki

唐代傳奇小説研究——虚構・細部描寫・類話群の關係に基づいて

目次

序	7
第一章 唐代傳奇小説の中の類話群——細部描寫による虚構の一つの體現として	11
はじめに	
一、「張李二公」類話群	16
二、「張李二公」	19
1、各プロットの役割	
2、プロットから表れる作者の意圖	
3、作者の意圖	
三、「裴謚」	21
1、プロットの改變の狀況	
2、プロット改變の理由	
(1) ロジックや物語性による調整	
(2) 作者の意圖による調整	
3、作者の意圖	
四、「盧李二生」	24
1、プロットの改變の狀況	
2、プロット改變の理由	

(1) ロジックや物語性による調整	
(2) 作者の意圖による調整	
3、作者の意圖	
五、「薛肇」……………	27
1、プロットの改變の狀況	
2、プロット改變の理由	
(1) ロジックや物語性による調整	
(2) 作者の意圖による調整	
3、作者の意圖	
六、「司命君」……………	29
1、プロットの改變の狀況	
2、プロット改變の理由	
(1) ロジックや物語性による調整	
(2) 作者の意圖による調整	
3、作者の意圖	
おわりに	
附表一…「張李二公」類話群のプロット整理	
附表二…「列士池」類話群のプロット整理	
第二章 先行作品の要素の組み合わせによる唐代傳奇小説の創作方法——「靈應傳」を例として	51
はじめに	
一、求助譚……………	53
二、九娘子が周寶に手傳いを求めに来る部分での先行作品を参考した要素……………	56

1、異人が来ること	
2、夢	
3、龍の傳説	
三、周寶が九娘子を手傳う部分での先行作品を参考した要素	61
1、「幽明別有り」	
2、冥界往還	
3、異界で官員になること	
おわりに	
附表：「靈應傳」と先行の小説との比較	

第三章 唐代小説の中の詩の機能……………73

はじめに

一、ストーリーに介入しない詩……………	74
1、當該小説中の出來事についての評論詩あるいは當該小説中の出來事を振り返る詩	
2、補足説明的な詩	
二、ストーリーの一プロットにあたる詩……………	75
三、前後のプロットと關わる詩……………	76
1、抒情の詩	
2、贈答の詩	
3、プロットを推進する契機になる詩	
四、ストーリーに重要な役割を果たす詩……………	79
1、暗示の詩	
2、豫言・豫示の詩	

3、 證明の詩	
五、 ストーリーの主體になる詩	91
1、 本事の物語の中の詩	
2、 詩に關する逸話の中の詩	
六、「鄭德璘傳」(『傳奇』)を例として	98
おわりに	
結論	110

序

拙論は、立命館大學文學研究科博士課程後期課程の學位請求論文として提出するものであり、すでに公刊した論文二篇・未公刊の論文一篇によって構成する。

本論文では、唐代傳奇小説の虚構について探求した。中國の現代意味上の小説は唐代に初めて現れたとする見解は、中國小説研究者の間ではほぼ定説となっている。六朝では、小説の雛形である志怪小説と志人小説が発達したが、大部分の小説は字数が少なく、また、作者たちの小説の創作目的は鬼神の實在を證明することであったので、本當の小説とは言えない。唐代から、作者による虚構が始まった。この觀點は魯迅が『中國小説史略』で提出し^一、後に多くの中國小説研究者に同意されている。しかし、唐代の小説作者たちはなぜ虚構を述べ始めたのか、そしてどのように虚構を作ったかについての研究はあまり進んでいない。本論ではこの問題の解明を試みる。論者は、唐代における作者たちの虚構意識の誕生は、小説の創作環境の變化と關係があると考えている。具體的に言うと、六朝小説、特に六朝志怪小説は、作者たちが先行の書物から怪異の話を集めたり、民間から逸話を収集したりして小説集をなした。六朝志怪小説の作者たちがこれらの話を記した時には、これらの話が實際に發生したと信じていた。鬼神の實在を證明するため、作者たちは一つの史書として志怪小説を書いていた。その時には、史書を書く要求、すなわち事實しか書かないという基準をもって話を記した。そのため、ストーリーは往々にして簡單であり、細部描寫は少ない。

それに對して、本論の第一章で述べるように、唐代傳奇小説の多くは宴會上で誕生した^二。宴會に興を添える一環として、參會者が自分の知っている奇異な話を皆に聽かせる。聽き手の參會者に話が實際に發生したことだと信じさせるため、往々にして自分や周りの人を主人公とした。しかし話の内容からすると、必ずしも本當に自分や周りの人が経験したことではなく、聞いた話の主人公を變えて語った可能性もある。六朝志怪小説とは違い、唐代傳奇小説は宴會上の文學であるため、事實性を重視するよりも、宴會の雰圍氣を盛り上げるために、話の文學性を重視していた。また、唐代は文才を重視する時代であり、文人たちが自分の才能をアピールするのは普通のことであった。宴會の雰圍氣を盛り上げることと自分の才能をアピールすることという二つの目的を達成するためには、話をする時にプロットなどに對して詳しく描寫するのが一つの良い方法である。ゆえに、大量の細部描寫が唐代傳奇小説に現れてきた。唐代傳奇小説に入れられた細部描寫は、必ずしも作者の経験のままではなく、誇張したり、文學的修飾がなされたりしていた。細部描寫の出

現は、まさに虚構の誕生であった。そして、宴會で語った話が別の人によって記された時、往々にしてもう一度潤色され、その時に虚構の描寫や新たなプロットが入れられた可能性もある。本論の三つの章は、細部描寫による虚構の實態を、詳しく論ずるものである。

第一章「唐代傳奇小説の中の類話群——細部描寫による虚構の一つの體現として」は、『學林』七十一號（中國藝文研究會、二〇二〇年）に公刊した論文に修正を加えたものである。この章では、「類話群」という現象をもって、細部描寫による虚構を検證する。唐代小説の中に、「類話群」という現象が存在している。それは、何篇かの物語のストーリーが、ほとんど一致しているという現象である。しかし事件の發生時間、場所、登場人物の名前などはまったく違い、細部描寫も言うまでもなく異なっている。類話群の存在は、唐代傳奇小説の作者たちの意識的虚構を證明する。類話群の中で成立時期が後れる物語の作者は、どこかで聞いた話を、ストーリーだけは覚えていたが、主人公の名前などははっきり覚えていなかったのかもしれない。だが、宴會上で他の人にこの話が眞實であると信じさせるために、ディテールまで確かな話を話さなければならなかったのである。その時、覚えていない部分を適當に身近のことに替えた。

もし類話群のストーリーが簡單であれば、異なる人が似た經驗をしたと解釋できるが、唐代傳奇小説は往々にして長い話であり、複雑なストーリーを持っている。複雑な出來事がすべて似ているのは、やはりストーリーを模倣したとしか解釋できないであろう。この種の物語の書き方は、史書を書くつもりで六朝志怪小説の作者たちにとっては、眞實性が失われるため、絶対にしなかったことである。このような小説創作技巧によって、物語は事實から虚構へと變えられた。

さらに、實際に類話群を分析すると、作者たちは單に細部描寫を變えただけでなく、一部のプロットも變えた。これらの變化は、もちろん作者の記憶の曖昧さや、あるいは意識的にストーリーをよりロジック的、文學的に調整することと關係があるが、また、作者の小説を創作する目的とも關係がある。唐代傳奇小説は多く宴會上で誕生した小説であるため、話すことと記すことの二つの段階があり、話す人と記す人も往々にして同じではない。話す段階でも可能性はあるが、主に記す段階では、作者は自らの目的を達成するために、話の眞實性を重視せず、目的に寄せるために、主觀的に一部のプロットを變えた。第一章では、「張李二公」の類話群を例として、作者たちがどのように先行の作品のストーリーを用いながら、細部描寫を變えることによって虚構をなし、さらにどのように一部のプロットを變えることによって各おのの作者の目的を達成したかについて論じた。

第二章「先行作品の要素の組み合わせによる唐代傳奇小説の創作方法——「靈應傳」を例として」は、『學林』七十三號（中國藝文

研究會、二〇二一年）に公刊した論文である。この章では、第一章で紹介した「類話群」から出発し、さらに唐代傳奇小説の創作方法について探究したものである。「類話群」というのは、後の時代の作者が、先行の物語のストーリーを借用し、具體的な細部描寫を變えて自らの作品とする書き方である。中晩唐から、傳奇小説の創作が盛んな時代となり、特に晩唐は小説集が多く現れてきた時代である。前代に比して小説の量はさらに多くなった。しかし、晩唐になると、先行作品のストーリーをそのまま借用するという創作方法はだんだんと少なくなった。なぜこのような現象が現れたのだろうか。

唐代傳奇小説は宴會との關係が深く、安史の亂以降、地方で藩鎮の勢力が強くなり、藩鎮では文人を養い、文人も中央だけではなく、藩鎮に求職した。人の行き來する時にはもちろん宴會が開かれ、それは公的宴會ではないため、雰囲気はそれほど嚴肅ではなく、宴會詩を作るほかに、また奇怪な話もした。そして人の移動により、話も全國へと廣まった。ストーリーが整った話はすでに中唐から流布が始まった。晩唐になると、これらの話はおそらく全國の文人がすでに聞いていたと考えられる。その時、もし宴會でこれらの話を自分の周りで發生したことから皆に話したら、嘘だとすぐに悟られる可能性が高いであろう。ゆえに、晩唐では、ストーリーを變えずにこれらの話を語ることができなくなった。

では、晩唐の傳奇小説を創作する作者たちは、どのような方法で物語を創作したのであるか。それには細部描寫だけではなく、ストーリーに對する工夫も必要となった。文學的才能を持つ優れた作者たちは、自発的にオリジナルのストーリーを作り、今でも名作とされている小説を作った。しかし、宴會上では新しい話を持っていないが、その場で作らなければならない場合もある。その時には、物語を作る才能のない作者たちは、一つの作品を模倣するだけではなく、いくつかの作品から各々一部のプロットを借用することを容易に思いついたであろう。實際に、類話群の中に、中唐の後期では、ストーリーの大部分のプロットを保留しながら、一部のプロットを變えたり、増やしたりしたものがあり、この變えたり、増やしたりするプロットは、ほかの物語から借りた場合もある。晩唐では、一つのストーリーを使用しながらほかのストーリーからの一部のプロットを入れるというこれまでの物語の創作方法は、いくつかの先行作品からプロットを借りて組み合わせるということに變化した。第二章では、唐末の傳奇作品であり、時代が下っているが、四千字あまりの字數を有しているながらも、自ら新しく作ったプロットがほとんどなく、多くの先行作品のプロットを用いている「靈應傳」を例として、先行作品のプロットを組み合わせるという方法を詳しく論じる。

第三章「唐代小説の中の詩の機能」は、二〇二二年七月三十一日の中國藝文研究會で口頭發表の原稿をもとにし、訂補したものであ

る。この章では、細部描寫の具體的な一種類と解釋できる詩について、詳しく分析した。六朝志怪小説ではあまり詩が見られないのに對して、唐代傳奇小説の中には、多くの詩が入れられている。唐代は詩の時代であり、唐代の文人たちが最もアピールしたい文學的才能は、やはり詩才である。そのため、小説を借りて自分の作詩能力をアピールするのも自然なことである。物語の目的——怪異を記すこととあまり関係がないので、六朝志怪小説の中では往々にして省略される登場人物の對話や贈答などの細部描寫が、唐代小説には多く書かれた。時には詩をもつて散文で書かれていた言葉に替えることもある。特に唐代小説の中には長篇の詩を時折含んでおり、これらは作者たちが聞いた話の中の詩を正確に覚えているというより、話をする時に創作した可能性が高いであろう。

唐代小説の中の詩についての先行研究の数は少なくないが、詩に對する分類はまだ混亂している状態にある。具體的に言うと、分類の基準がはっきりしていなかったり、種類を漏らしていたりしている。第三章では、詩が物語に介入する程度によって分類を試みたい。唐代小説の中の詩が物語に介入する程度は時代が推移するに伴いだんだんと深くなり、晩唐になると『本事詩』と『雲溪友議』のような詩の本事の物語に特化して集めた作品集が現れてきた。また、暗示や豫言・豫示など、物語に深く介入する詩は六朝志怪小説の中にすでに現れていたが、その當時のストーリーはきわめて簡単であり、事件を記録しただけであった。それに對して、唐代傳奇小説の中には一篇の物語でありながら、何首もの詩が含まれている場合があり、物語の作者が詩を小説に入れることを工夫して、詩は完璧に小説と融合した。このような詩と物語との深い結合は、實際に發生したことなく、作者による創作の産物であろう。第三章では、「鄭德璘傳」（『傳奇』）を例として、唐代小説の作者たちがどのように詩を小説に溶け込ませたのかという實態を明らかにしたい。

注..

一 詳しくは魯迅『中國小説史略』、上海古籍出版社、一九九八年、頁四四を参照。

二 後の第一章での説明のように、ここに言う宴會とは正式な宴會のみならず、さまざまな形をもつ文人の集まりのことである。その中、宴會は最も典型的な形であるため、本論文では宴會をもつて文人の集まりを指す。

三 本論文ではストーリーを物語の内容全體を指し、プロットをストーリーの一部を指す。

第一章 唐代傳奇小説の中の類話群

——細部描寫による虚構の一つの體現として

はじめに

中國の小説がいつ始まったかについては、いくつかの説がある。例えば、先秦説、漢説、六朝説、唐説、宋説などである^一。このように多くの説が現れる理由は、中國での「小説」の定義が不明確なためである。すなわち、研究者たちは古から存在する「諸子百家」の「小説家」の「小説」と現代的意味の「小説」とを混同している。もし「小説」という語を現代の定義にあてはめるとすれば、中國古代の小説は唐代から始まるという説が最も有力であろう。すなわち、虚構の内容を書く獨立した散文は、中國では唐代から普遍的になつてきた。強調すべきなのは、「虚構」は、現在の讀者による判断を基準とするのではなく、當時の作者の意識によつて判断すべきということである。すなわち、作者が意識的に虚構の物語を書いた時点で、現代の定義の小説は誕生したと言える。この説は魯迅が『中國小説史略』「唐之傳奇文上」で初めて提出した。魯迅は「この時代になつて意識的に小説を作つた^二」と論じ、唐代の作者たちが中國で最初に意識して虚構の物語を書いた人々だと考えた。魯迅のこの判断は、明・胡應麟の説に従っている。胡應麟は「至唐人乃作意好奇、假小説以寄筆端（唐人に至りて乃ち意を作りて奇を好み、小説を假りて以て筆端に寄す）^三」と、唐代の人から意識して奇の内容についての小説を書いたと論じた。後の多くの研究者はこの觀點に同意している。

たしかに、六朝の小説作者と唐代の小説作者とを比べると、創作の意識に大きな差がある。六朝の小説について、魯迅は「粗陳梗概」という特徴で概括し、唐代から小説が「一變」したと六朝と唐代の小説との違いを強調した^四。胡應麟は「變異之談、盛於六朝、然多是傳錄舛訛、未必盡幻設語（變異の談、六朝に盛んなり、然れども多くは是れ舛訛を傳録し、未必必ずしも幻設の語を盡くさず）^五」と、六朝の小説の「傳録」の性質に注目している。胡應麟の言うように、六朝の作者が小説を書く時には、「實録」という意識が、常に現れている。六朝志怪小説集の代表作『搜神記』の作者干寶は自分の創作目的を「明神道之不誣也（神道の誣いざるを明らかにす）^六」と述べ、すなわち自分の書いたものは「事實」だと思つていた。

六朝の作者たちのこの「實録」の意識は、古來の小説の要求に従ったためである。『漢書』藝文志に「小説家之流、蓋出於稗官、街談巷語、道聽途說者之所造也（小説家の流は、蓋し稗官はいより出で、街談巷語、道聽途說の者の造る所なり）^七」と記されている。「稗官」というのは「小官」（顔師古の注）のことで、民間の話を採集する官職である。六朝の文人たちも「稗官」のように民間の歌や話を採集しており、これらの話は、元々桓譚の言うように「叢殘小語^八」という短いものかもしれない。あるいは史を書くという要求に従い、「眞實」だけを残り、話を短くした可能性もある^九。すなわち、六朝志怪小説は虚構の成分を備えてはいたが、作者は虚構の意識を備えていなかったと考えられる。

しかし、胡應麟と魯迅は、どうして唐代の作者が意識して小説を作るという結論を出したのか、すなわち唐代の作者の虚構の意識が、どのように小説の中に體現したのかについては、詳しい説明を残していない。ただ「元無有」「成自虚」など、主人公の名前から虚構の人物と暗示する例を取り上げ、これを通して唐代の作者の虚構の意識が現れたと述べているだけである^{一〇}。たしかにこれは明らかに直接に唐代の作者が話を虚構した證據になるが、しかしこのような名前を使用する物語は極めて少ないと言える。大部分の小説において、作者たちは、「實録」という古小説の要求を繼承し、話の眞實性を證明するため、實際に存在した人の名前を使った。

だが、もう一種の體現があると考ええる。もし唐代傳奇が細部の描寫に傾注したことを、意識的に虚構をなしていた證據だとすれば、作品中で作者の虚構の意識が見える傳奇小説の数は大きく増え、ほとんどの傳奇小説は作者が虚構によつて作ったものだと思ふことができる。なぜ細部描寫を虚構の證據と見なし得るのか。唐代の作者は實録精神を持つ六朝の作者と違い、實際の經驗ではなく、聞いただけの話に、細部描寫を加えた。そのためには、想像力を使わなければならない。ここから虚構の意識が生まれたと言える。

では、作者たちはなぜ細部描寫に傾注したのか。それは作者の創作目的と創作過程に關係がある。唐代傳奇小説の創作の目的については、主に二説がある。

最も行われている解釋は行卷説である。魯迅は「六朝小説和唐代傳奇文有怎樣的區別？（六朝の小説と唐代の傳奇はどこが違うか？）」の文章で次のように行卷説を提出している。「唐は、詩文でもって士を銓衡したが、社會上の名聲も考慮に入れたから、士人は入京して試験を受けるとき、あらかじめ、名士に面會して詩文を献上し、その賞賛を期待する必要があった。その詩文を、「行卷」という。詩文が氾濫すると、人は見る氣を失い、ある者は、傳奇の文章でもって、耳目を一新し、目立った効果を得ようと企圖する。そこで、そのころの傳奇も、「門をたたくための煉瓦」と、大變、關係があった。しかし、當然のことだが、流行におされるままに、目的がな

くて作る者も、まったくなかったのではない。^{一一}

唐代は主に科擧で官員を選抜する。しかし、解答用紙の受験者の名前を隠さないで、多くの受験者は試験の前に試験官に行巻をする。すなわち自分の詩文集を有名人に呈上し、それを通じて文才を有名人に見せ、自分をアピールし、有名人が受験者を試験官に推薦することを望んだ。他に直接に試験官に作品を呈上することは「納卷」と言い、再び呈上することは「温卷」と言う。行巻は通常、詩集や文集で、傳奇集をもって行巻をする場合もあった。

小説を行巻とすることについての資料は二條ある。

唐之擧人、藉當世顯人以姓名達之主司、然後以所業投獻。逾數日又投、謂之「行卷」。如『幽怪錄』『傳奇』等皆是也。（唐の擧人、當世の顯人を藉りて姓名を以て之を主司に達し、然る後に業する所を以て投獻す。數日を逾え又投ず、之を「行卷」と謂う。

『幽怪錄』『傳奇』等の如きは皆是なり。^{一二}

李景讓典貢年、有李復言者納省卷、有『纂異』一部十卷。榜出曰、「事非經濟、動涉虛妄、其所納仰貢院驅使官卻還。」復言因此罷擧。（李景讓の典貢の年、李復言なる者有りて省卷を納し、『纂異』一部十卷有り。榜出でて曰わく、「事は經濟に非ず、動もすれば虚妄に涉り、其の納るる所は貢院の驅使官を仰ぎ卻還す」と。復言此れに因りて擧を罷む。）^{一三}

以上により、唐代の文人たちが科擧受験のために傳奇を書くことがあったことがわかる。文人は自分の文才を表すため、韻文を多く入れながら、細部描寫も多く物語に入れて書くようになる。志怪小説のように實録的な作風とは異なっていた。

しかし、李劍國氏は行巻が伝奇小説の主要な創作目的ではないと論じた。李氏は程千帆の『唐代進士行卷與文學』^{一四}に引用された唐代行巻の資料は六十數條もあるが、『南部新書』以外の資料は小説と全く關係ないことを指摘し、更に李復言の失敗は傳奇を行巻に用いることが流行していなかったことを證明できると考えた^{一五}。李説に従えば、行巻は傳奇小説の繁榮に大きな影響を與えなかった。そのため行巻は文人が小説に細部描寫を入れる理由にはならない。

また娛樂説がある。時には、傳奇小説の最後に、物語が「本當に起こったことだと保證する」^{一六}ため、その來源の記録文がある。小南一郎氏は『唐代傳奇小説論』の序論の部分で多くの例を擧げている^{一七}。これらの記録から見ると、文人の間に奇事を話し合うことが常に見られ、聞いた話を記録する文人も多くいた。唐代傳奇小説の創作過程の一つの典型的な形は小南一郎氏が以下に説くごとくである。「士大夫階層の者たちが、公務の餘暇や旅の途中など、時間がたっぷりある際に行なう、互いの物語り（話）の場があった。」^{一八}

「参加者の一人が、皆の前で披露したものであり、その場にいた者たちの中でも特に文筆の立つ者が、それを文字に定着したのであった。」^{一九}さらに、近藤春雄氏が指摘したように、「時には酒宴の席で順番にやるということもあり、しかもその面白くない時には罰杯を飲ませるといふこともあった。」^{二〇}

このような集まりの中で娯樂の話をする風習は、六朝からあった。曹植は邯鄲淳の入幕の際に、まず踊りと「俳優小説」數千言をもつて招待し、後に彼と哲學や文學などの話をした^{二一}。この「俳優小説」とは、内山知也氏によると、「多分それは滑稽な輕口か、小話のたぐいであつたのだろう。」^{二二}その目的はおそらく「その場の氣分をやわらげようとする」^{二三}ことであつた。また、六朝では文人たちの間に「劇談」が流行し、そしてそれは隋唐でも續いた。『太平廣記』にも「劇談」についての記録はいくつかある。

齊西陽王高平徐之才博識、有口辨……之才嘗以劇談調僕射魏收。(齊西陽王の高平の徐之才は博識にして、口辨有り……之才嘗て劇談を以て僕射魏收を調る。)(「徐之才」、『太平廣記』卷二四七引く『譚藪』)

後梁韋林……涉獵有才藻、善劇談。(後梁の韋林……涉獵して才藻有り、劇談を善くす。)(「鮒表」、『太平廣記』卷二三四引く『酉陽雜俎』)

(侯)白在散官、隸屬楊素、愛其能劇談。每上番日、即令談戲弄。(侯)白散官に在り、楊素に隸屬し、其の劇談を能くするを愛す。上番の日毎に、即ち戲弄を談ぜしむ。(「侯白」、『太平廣記』卷二四八引く『啓顔錄』)

隋朝有人敏慧、然而口吃。楊素每閑悶、即召與劇談。(隋朝に人の敏慧にして、然れども口吃なる有り。楊素 閑悶なる毎に、即ち召して與に劇談す。)(「吃人」、『太平廣記』卷二四八引く『啓顔錄』)

唐太史令傅奕……少好博學、善天文曆數、聰辯、能劇談。(唐の太史令傅奕……少くして博學を好み、天文曆數を善くし、聰辯にして、劇談を能くす。)(「傅奕」、『太平廣記』卷一一六引く『地獄苦記』)

邢(和璞)下山延一客……與邢劇談、多非人間事故也。(邢(和璞)山を下りて一客を延く……邢と劇談し、多くは人間の事故に非ざるなり。)(「邢和璞」、『太平廣記』卷二二五引く『酉陽雜俎』)

唐長孫玄同幼有譏辯、坐中每劇談、無不歡笑。(唐の長孫玄同幼くして譏辯有り、坐中に劇談する毎に、歡笑せざる無し。)(「長孫玄同」、『太平廣記』卷二四九引く『啓顔錄』)

道士仍賣藥、見(劉)商愈喜、復挈上酒樓、劇談勸醉、出一小藥囊贈商。(道士仍お藥を賣り、(劉)商を見て愈々喜び、復た挈

えて酒樓に上り、劇談して酔うを勧め、一小藥囊を出だして商に贈る。)(「劉商」、『太平廣記』卷四六引く『續仙傳』)

以上の例から、まさに「劇談」が六朝から唐代にかけて流行していたことを證明できる。「劇談」の内容は、文人自身や周りの人の奇事以外に、おそらくは民間の口頭文學もあつたであろう。唐代では俗講、説話、變文などの民間口頭文學の形式が流行し、そして初めてその内容が記録された。「嘗於新昌宅説一枝花話(嘗て新昌宅に於いて一枝花の話を書く)」「^{二四}」とあるように、文人たちも、民間の口頭文學に多く接觸していた。

民間文學は長い歴史を持つているが、主に口頭傳播の形式で伝えられており、記録されたものは少ない。ゆえに、研究者は中國小説の來源として神話傳説、諸子寓言、史書雜傳、敘事詩賦、佛道經書、地理方志などさまざまな説を認めるが、民間文學、特に口頭文學についてはこれまであまり重視してこなかった。近年の出土文獻としての秦漢竹簡の發見と整理によって、小説に關して新たな發見があつた^{二五}。これらの資料によると、虚構の傳統は民間に長い間存在し、時折文人に影響を及ぼしていた。ただし唐代以前の文人たちのほとんどは虚構を輕視していた。中國古代の文人は長い間孔子の「未知生焉知死。(未だ生を知らず焉んぞ死を知らんや。)」(『論語』先進篇)「子不語怪力亂神(子怪力亂神を語らず)」(『論語』述而篇)などの教えを遵守し、特に散文の領域では、常に眞實性を重視しながら文章を書く。しかし唐代の作者たちは民間文學の虚構の傳統に影響され、更に口頭文學の詳しい描寫の影響を受け^{二六}、虚構の細部描寫を物語に加えた。つまり、口頭文學は傳奇小説に大きな影響を與えたと言えるのである^{二七}。

唐代傳奇小説は主に文人たちの集まりで話す物語であつたので、雰圍氣を盛り上げるため、そして作者の文才を表すために^{二八}、民間口頭文學などに影響を受け、大量の細部描寫を小説に取り入れた。話者が自分自身の怪異の經驗を話すことは少なく、親しい人の經驗を話す場合が多い。これらの經驗の大部分は人の勘違いや幻覺なので、自ら體驗していない話者は、ディテールまで覚えていないはずである。そのため、話す時に物語に挿入された細部描寫は作者が虚構したものだとして推測できる。また、作者自身が自分の豊かな經驗と學識を表すため、全く虚構の物語を作つた可能性もないとは言えないだろう。その目的をもって、時には唐代傳奇小説の作者は書いたことが實際に存在するという「事實保證のための記述^{二九}」を最後に加えるが、しかしこの部分はただ聽者に眞實味を感じさせるために加えたものであつて、作者自身は物語の眞實性を信じていなかっただろう。「むしろ、眞實を保證するという枠組みを逆手に取つて、架空の物語を積極的に展開させたのだとも考えられるのである。^{三〇}」更に文人がその話を記録する理由は、その話が怪異な事であつたり、教訓的な話であつたりするため記録して残したいと考えたからであり^{三一}、それを、記録する時は、語られた言葉をそのままに記録

したというより、記録者が言葉潤色したり、内容を整理したりしたのが多いであろう。鬼神が存在する事実を記録して史を補うことを主とする六朝志怪小説の創作目的と、文人自身の文才と見識を披露しようとして怪奇で面白い話を語って記録する唐代傳奇小説の創作目的とは、大きな違いがあり、それが六朝小説と唐代傳奇小説の違いの根本的な原因である。

しかし以上のことは理論の上では成立するが、傳奇小説中にどのようにこの推論が體現されているかと問われれば、直接的な證據は見つけられないだろう。傳奇小説の作者は自分が作ったものを聴者に眞實性を感じさせるため、話が虚構だということは文章に記載しない。しかし間接的ではあるが、その確かな證據は見出すことができる。それはストーリーの似た物語を分析することによって可能となると考える。以下の二つの現象は唐代傳奇小説ではよく見られることである。一つは、異なる主人公を設定しながら、非常に類似した經歷をさせるような物語がいくつか見られることである。すなわち、作者たちは、同じ話を、違う名前の主人公や少し違うプロットなど細部をアレンジして、自分のものに變えているのである。これらのアレンジは、作者の虚構によるものだと考えられる。もう一つは、ストーリーがほぼ同じである複数の物語において、簡略なものから、詳細なものへと變化しているものが見られることである。この簡略から詳細への變容は、作者が細部描寫を加えたことによつて生じており、その細部描寫は作者が想像しながら物語に入れたものと考えられる。本章では、一つ目の現象、すなわち類話群を、具體例を示しながら分析することによって、細部描寫による虚構表現について論じたい。

一、「張李二公」類話群

前述のように、文人たちは彼らの集まりにおいて奇異な話をするのが一般的であり、また、参加者すべてが話をしないといけないことも常にあった。もし自分が話す順番で面白い話を思い出せない時には、別のところから聞いた話をここで話す。内山知也氏は「作者の屬する文人グループの中で語られたものが記録されて回覽されたり筆寫され、やがて他のグループにも傳播していった^{三三}」という現象を指摘している。しかし、話の内容は「自分の近親者や知人といった、ごく親しい者に起こった事件でなければならなかった^{三三}」という要求があるので、他の人から聞いた話を轉述する時、人名や時間、場所などを變えなければならぬ。また、細部描寫は聴者に眞實味を感じさせるという役割があるので、記憶があいまいな場合には、即席で新たな細部描寫を自分で創造するほかない。記憶があいまいな場合には、このような唐代傳奇小説中の虚構は、作者がそうした方がいい場合^{三四}、あるいはそうするしかない場合にも生じ

た。

前人の作品を借りるといふ現象は、著作権が重視されていなかった古代では、小説だけではなく、他の文學のジャンル、たとえば詩でも、現れていた。唐代の詩論である皎然の『詩式』には、「語を偷む、意を偷む、勢を偷む^{三五}」という「三偷」（現在は「三偷」と呼ばれる）の説がある。すなわち、他の人の詩語、詩意、詩勢を化用（借用）することである。黄庭堅はこの理論を發展させ、「奪胎換骨、點鐵成金」という江西詩派の作詩法を確立した^{三六}。

そのため、唐代の小説にはいくつかストーリーが似ている物語が存在する。本章では、「張李二公」とその類話を例として分析を行う。

「張李二公」とその類話について、『路史』は「廣異記・玄怪錄俱有妻箠投果之言、逸史・仙傳拾遺俱有箠侯為婚之事。……大抵文人説士、喜相倣撰……則描前摸古、甘隨人後（廣異記・玄怪錄俱に妻をして箠せしめて果を投ぐるの言有り、逸史・仙傳拾遺俱に箠侯婚を為すの事有り。……大抵の文人説士、喜んで相倣撰し……則ち前を描き古を摸し、甘んじて人の後に隨う）^{三七}」と言い、「張李二公」「裴諶」「盧李二生」「薛肇」の四篇は互いに倣し、後のものが前のものを真似ることを指摘している。さらに李劍國氏は「司命君」も似ているところがあることを指摘した^{三八}。『太平廣記』では「裴諶」「盧李二生」「薛肇」の三篇が同じ巻に置かれていることから見ると、『太平廣記』の編者李昉らは、すでにこの三篇が類似の物語であるとみなしていたと考えられる。また明鈔本『太平廣記』の「薛肇」の最後に、「與盧李二公事相類、故附焉（盧李二公の事と相い類し、故に附す）^{三九}」という一文があり、すなわち「薛肇」と「盧李二生」が類話であることは『太平廣記』の中に明らかに記されている。

これらの類話について、以下に簡単に紹介する。

●「張李二公」：『太平廣記』卷二三に収録、出典は『廣異記』、四六四字。『廣異記』の作者戴孚は盛唐末期の人^{四〇}であり、李劍國氏は顧況の「戴氏廣異記序」を参考し、『廣異記』の成書年代を貞元五年（七八九年）以前とする^{四一}。

●「裴諶」：『太平廣記』卷一七に収録、出典は『續玄怪錄』、一四六一字。「裴諶」の出典について、『太平廣記』では『續玄怪錄』と記されているが、現存の二種類の明本『玄怪錄』にも収録されている『續玄怪錄』は晩唐五代から『玄怪錄』とともに刊行されており、互いに混じってしまった^{四二}。しかしほとんどの研究者はこの作品を『續玄怪錄』のものだと定め^{四三}、本文もこれに従い、「裴諶」を『續玄怪錄』の物語とする。『續玄怪錄』の成書年代について、李劍國氏は初稿が開成五年（八四〇年）前に完成し、後に會

昌（八四一〜八四六）、大中（八四七〜八六〇）の物語を増補したと述べる^{四四}。

●「盧李二生」…『太平廣記』卷一七に収録、出典は『逸史』、五三四字。『逸史』の自序によると、その成書年代は大中元年（八四七年）以前である^{四五}。

●「薛肇」…『太平廣記』卷一七に収録、出典は『仙傳拾遺』、六八四字。『仙傳拾遺』の成書年代は不明であるが、その作者杜光庭は唐末五代の人であり、生卒年については普通『歷世眞仙體道通鑑』卷四十「杜光庭」條に従い、唐宣宗大中四年（八五〇年）に生まれ、五代後唐明宗長興四年（九三三年）に没すとする^{四六}。李劍國氏はこの小説集を前蜀（九〇七〜九二五）の時の作とする^{四七}。

●「司命君」…『太平廣記』卷二七に収録。出典は『仙傳拾遺』、七三二字。『仙傳拾遺』は元代において元憲宗・元世祖の道經とその印板を焼き盡くす詔令や元末の兵亂により、失傳したため^{四八}、卷の状況は知れず、なぜ似ている二つの物語が同じ書物に収録されたかは解明できない。

『續玄怪錄』と『逸史』は、ほぼ同時代の小説集で、『廣異記』より五十年以上成立が後れる。そして『仙傳拾遺』もまた『續玄怪錄』や『逸史』と五十年ほど離れている。唐代傳奇小説は、往々にして口頭で傳播される^{四九}が、また、『廣異記』『續玄怪錄』『逸史』『仙傳拾遺』の物語は『太平廣記』に収録されたことによって、これらの小説集が宋代まで傳抄されたことがわかる。すなわち、「裴諶」「盧李二生」の作者は「張李二公」の話やそれと似た話、「薛肇」「司命君」の作者は「裴諶」「盧李二生」ひいては「張李二公」の話やそれと似た話を聞いた、あるいは後の作者が前の作品を直接讀んだという二つの可能性がある。ただし、前者の可能性の方が後者よりも高いであろう^{五〇}。以下の論述では、たとえば「張李二公」を参考したとか、繼承した、改變したなどと述べる時、そこで言う「張李二公」は單に「張李二公」の文章を指しているのではなく、主に「張李二公」の話の内容を指している。

この五篇は、①共に學ぶ、②再會する、③招待する、④妻を招く／樂器に符牒がある、⑤符牒を附ける／妓女と結婚する、⑥寶をもろう、⑦再び訪ねる、⑧仙人だと知るといふ八つのプロットがある。そして、④⑤のプロットで、「張李二公」「裴諶」「司命君」の妻を招くパターンと「盧李二生」「薛肇」の妓女と結婚するパターンとの二種類に分けられる。

この五篇のストーリーと、篇ごとのプロットの區別は、具體的には篇末の附表一を見て頂ければ明らかであろう。この五つの物語はおそらく同じ話に基づき、作者によって細かな違いが加えられ、異なる物語にされたのである。人名、時間、場所などの要素を變えることを通して、作者は話を自分のものにしたのだろう。これらの變更により、話の性質はまったく變わった。たとえば聞いた話は實在の

ことであつたとしても、人名、時間、場所を變えた時點で、物語はただちに虚構のものに變化した^{五二}。

これらの違いはもちろん作者たちの改變の一環であるが、ここで最も問題にしたいのは、作者の意圖によつて、プロットが少しずつ變わっていることである。内山知也氏は「六朝にはあまり強く現れなかつた作者の意圖（特に著しいのは中唐において儒教的倫理觀）が作品を通じて現れ始めた^{五三}」と述べ、作者の意圖が唐代小説から現れてきたことに注目した。さらに小南一郎氏は唐代傳奇小説の作者は常に六朝小説のストーリーを用い、それに細部描寫を含めてさまざまなものを入れたと指摘し、「かれらの主要な思ひは、その枠組みの内部につめこまれた内容の中に結晶化していたのである^{五四}」と述べている。すなわち、作者の意圖は、これらの増加と改削に現れたと考えられる。六朝小説だけではなく、同時代の前人の話を利用する場合も同じである。すなわち、プロットの違いを通して、作者がその物語を書いた目的がわかるようになる。「張李二公」とその類話の例はまさにこのことを表す最も良い例だと思ふ。

二、「張李二公」

「張李二公」はこの類話群の最初の一篇であり、それ以前にこのストーリーと似ている物語はない。また「張李二公」は、描寫が簡單であり、時にストーリーのロジックは不明確であり、宗教的な説教をしようとしているのか、あるいは奇事を語ろうとしているのか、どちらが目的であるかよくわからないなどの問題がある。これらの問題は、作者の能力と關係があるが、また、この物語がまださまざまな作者の手によつて改善されなかつたためであるかもしれない。もしこの類話群の原型が事實であつたとすれば、「張李二公」はその事實と相當近い物語だと思ふ。

1、各プロットの役割

- ① 共に學ぶ…主要人物を提示し、物語の背景を紹介する。
- ② 再會する…正式に話に入る。主人公と異人の現状を對比し、主人公の異人に對する憐れみは、異人の主人公に對する對應を引き出す。
- ③ 招待する…異人の對應は招待である。この招待によつて、異人は主人公に神仙の道を學ぶ利點を示す。
- ④ 妻を招く…興を添えるというのを口實に主人公の妻を招き、樂器を弾かせる。これは主人公への懲戒である。

- ⑤ 符牒を付ける…主人公が本當に異界に入ったことを證明するためのプロットである。前の妻を招くプロットとともに物語の主要な部分になる。また、このプロットは「奇」の濃いプロットである。
- ⑥ 寶をもらう…異人の不思議な能力を表す内容であり、また、「奇」の濃いプロットである。
- ⑦ 再び訪ねる…主人公に異人がすでに仙人になったことを意識させるためのプロットである。具體的に言うと、赴任途中の主人公は先日の宴會で異人の異を察したが、それを確認するために異人の宅に再び訪ねてきた。ただし、主人公は異人の宅が消えたことを見て、異人に招待されたことが發生しなかったと思う可能性があるため、このプロットは符牒の發見というプロットの前に置かれた。
- ⑧ 仙人だと知る…物語の結末であり、作者の意圖を表すプロットである。

2、プロットから表れる作者の意圖

- ① 共に學ぶ…物語の最初は、主人公と異人（この時の異人はまだ普通の人である）は泰山で道を學ぶことを述べている。このプロットによって物語はすでに宗教色に染められた。このように宗教者が現れる物語は六朝から多く存在するが、しかしこれらの物語はすべてが宗教説話だとは言えない。唐代でも多くの小説は宗教者を通して世俗のことを語る。
- ② ③ 再會する、招待する…續いて主人公は官員になりたくて、道を學ぶことを諦めて歸った。その後一度出世したが、安史の亂に遭い、揚州に引越した。この部分に作者の目的がすでに少し現れている。すなわち道を諦める人は出世ができるが、長く続くことはない。この對比として、異人は主人公と再び出會った時は貧乏に見えたが、異人の師匠の家に行くと、異人は貴族のように變わっていた。後にも主人公に金に換えられる寶を與えたことがある。この對比から、道を學ぶ人は、時世の影響を受けず、良い生活が送れることを示している。
- ④ ⑤ 妻を招く、符牒を付ける…異人が主人公の妻を招いたのは、主人公が異人の師匠の家に行くことが實際に發生したことを證明するためである。ゆえに主人公の妻が歸る時、異人は彼女の帯に林檎を付けた。主人公は家に歸ったら林檎を發見し、異人がたしかに仙人になったことを知った。林檎を符牒として、主人公だけではなく、讀者（聽者）へも仙人が本當に存在することを表す。
- ⑧ 仙人だと知る…この物語の最後の一句「方知張已得仙矣（方めて張已に仙を得るを知る）」に、作者の目的が明らかに現れている。すなわち一般民衆に、道を學べば仙人になることができ、仙人は時世の影響を受けず、良い生活ができることを教えるのである。

3、作者の意圖

『廣異記』の思想傾向について、程毅中氏は「比較的濃い佛教色がある^{五四}」と述べている。實は佛教だけではなく、道教も含めて宗教性が強い。「張李二公」は道教の話であるが、物語からやはり宗教の雰囲気を感じられる。

「張李二公」の創作意圖は、六朝の志怪小説の目的、すなわち神鬼の實在を證明することと變わりがない。ゆえに程毅中氏は『廣異記』を「志怪から傳奇へ移行する途中の作品^{五五}」とする。

三、「裴諶」

「裴諶」の字數は「張李二公」の三倍ほどに一氣に増えている。以下は「裴諶」を「張李二公」と比較したものである。

1、プロットの改變の狀況

違いがあるプロットは以下のとおりである。

- ① 共に學ぶ…主人公の共學者に、異人以外に、もう一人が加えられる。
- ② 再會する…「裴諶」の作者は、二人の再會を主人公が出世して、赴任途中の時點に置いた。また、異人は主人の家ではなく、自分の家に主人公を誘った。
- ⑤ 符牒を附ける…主人公が符牒を發見することではなく、主人公の妻が主人公を叱りながら、符牒を見せることになる。
- ⑥ 寶をもらう…「裴諶」では削除した。
- ⑧ 仙人だと知る…妻に叱られる時の言い譯として現れたが、プロット全體は妻に叱られることに變化した。
そして、改變されていないプロットは以下のとおりである。もちろん具體的な描寫には違いがあるが、プロットの枠組みと役割は同じである。
- ③ 招待する…ただし、「裴諶」は環境や外見、服裝に對する詳しい描寫によって字數を増やしている。以下には主人公が異人の家に入るところから、異人と會うまでの部分の描寫を例に挙げる。

「張李二公」…門庭宏壯、儻從璀璨、狀若貴人。(門庭宏壯、儻從璀璨として、狀は貴人の若し。)

「裴諶」…人引以入。初尚荒涼、移步愈佳。行數百步、方及大門。樓閣重複、花木鮮秀、似非人境。煙翠葱籠、景色妍媚、不可形容。香風颯來、神清氣爽、飄飄然有凌雲之意、不復以使車為重。視其身若腐鼠、視其徒若螻蟻。既而稍聞劒佩之聲。二青衣出曰、「裴郎來。」俄有一人、衣冠偉然、儀貌奇麗。敬伯前拜、視之乃諶也。(人引きて以て入る。初め尚お荒涼なれども、歩を移して愈々佳し。行くこと數百步、方めて大門に及ぶ。樓閣重複し、花木鮮秀、人境に非ざるに似たり。煙翠葱籠とし、景色妍媚にして、形状すべからず。香風颯として來たり、神は清らか氣は爽やか、飄飄然として凌雲の意有り、復た使車を以て重しと為さず。其の身を視るに腐鼠の若く、其の徒を視るに螻蟻の若し。既にして稍々劒佩の聲を聞く。二青衣出でて曰く、「裴郎來たれり」と。俄かに一人有り、衣冠偉然とし、儀貌奇麗なり。敬伯前ますみ拜し、之を視れば乃ち諶なり。)

両者は明らかに異なっている。「裴諶」のこの描寫には、賦や駢文の影響が見える五六。

④ 妻を招く。

⑦ 再び訪ねる。

2、プロット改變の理由

(1) ロジックや物語性による調整

① 共に學ぶ…「裴諶」の作者が共學者を一人増やした理由は、その人の死によって、主人公の道を學ぶ意欲をなくすためである。この理由は、「張李二公」の主人公の皇室の身分によって官員になりたいという理由より、説得力が強い。『神仙傳』の「魏伯陽」(『太平廣記』卷二)の主人公は、弟子に對して試練を與えるために、仙藥を飲んで亡くなった。弟子はこれを見て仙藥を飲むことを諦めた。「裴諶」のこのプロットは、「魏伯陽」のような話を参考にしたかもしれない。内山知也氏は「説話の作者が複数の古い説話によって新しい物語を作ったり、改削を加えるということも併せ考えなければならぬのである五七」と述べている。「裴諶」のこのプロットのアレンジはおそらく内山知也氏が述べたような状況であろう。

② 再會する…このプロットでは、「裴諶」の作者は主人公と異人との對話を詳しく書いている。この對話を通して、出世した主人公の尊大な態度が明らかに感じられる。そのため、「裴諶」の作者は「張李二公」に見える主人公が安史の亂に遭うという話を削除した。

そうすることで山から下りてからずっと順調な人生を過ごす主人公が、讀書時代と同じように貧乏な様子をしている異人に對して憐れみの気持ちを流露することが、さらに自然になる。また、主人の家より、異人自身の家が豪華であるという點も、主人公に與える驚きが大きいの。このアレンジも物語性による調整である。

(2) 作者の意圖による調整

⑤ 符牒を附ける…「裴諶」の作者はこのプロットを簡単に書き、後の符牒の發見のことを、妻の叱責の中に入れ込んだ。この調整により、このプロットの役割が變わった。「張李二公」ではこのプロットの役割は主人公に本當に異界に入ったことを意識させることである。しかし「裴諶」ではさらに、このプロットを通して、妻の叱責に合理性をつけた。すなわち、妻は夢を見たのではなく、本當に異人に妓女として扱われた。符牒はこのことを證明する證據である。

⑥ 寶をもらおう…このプロットが削除され、別のプロットに變えられた。ゆえに、「裴諶」のここでの内容はかえって「張李二公」より簡單になっている。寶をもらおうプロットは、異人の貧乏に同情する主人公に恥をかかせるために存在する。しかし、この目的は、妻の叱責というプロットによって完遂した。なぜこれが削除されたかという点、寶をもらおうプロットは、この役割の他に、「奇」の要素を含んでいる。このプロットの奇は、作者の意圖を隠す恐れがある。ゆえに、奇妙なプロットを異人の直接の訓戒に變えた。⑤と⑥の調整を通して、奇の要素はほとんど消され、作者の意圖がより明確になった。

⑧ 仙人だと知る（妻に叱られる）…妻を招いて箏を弾くことを保留したのは、主人公へ懲戒するためである。さらに、妻を招くプロットは、物語の最後の部分の妻に叱られることを引き出した。この妻の叱責は、主人公が異人がすでに仙人になったのを知ったことを讀者に伝えるほか、また主人公への懲戒となっている。

3、作者の意圖

おもしろいのは、「裴諶」の最後に作者の評論があることである。

吁、神仙之變化、誠如此乎。將幻者鬻術以致惑乎。固非常智之所及。且夫雀為蛤、雉為蜃、人為虎、腐草為螢、蜣螂為蟬、鯤為鵬。萬物之變化、書傳之記者、不可以智達。況耳目之外乎。（ああ、神仙の變化、誠に此の如きか。幻者を將て術を鬻ぎて以て惑を致すか。固より常智の及ぶ所に非ず。且つ夫れ雀蛤と為り、雉蜃と為り、人虎と為り、腐草螢と為り、蜣螂蟬と為り、鯤鵬と

為る。萬物の變化は、書傳の記す者すら、智を以て達するべからず。況んや耳目の外をや。）

作者は神仙の變化の多様と幻術をもって人をからかうことを嘆く。しかし全文から見ると、やはり宗教的な訓戒の意味が強い。「裴諶」の作者は、妻を招くプロットによって主人公に恥をかかせる意圖を強めた。そして、妻の「夫上以承先祖、下以繼後事、豈苟而已哉。奈何以妖術致之萬里、而娛人之視聽乎。（夫れ上は以て先祖を承け、下は以て後事を繼ぎ、豈に苟かりそめなるのみならんや。奈何ぞ妖術を以て之を萬里に致して、人の視聽を娛しましめんか。）」という誤解による怒り（妻は主人公が妖術を使って自分を宴席に招いたと誤解した）を通して、主人公に恥をかかせ、異人の「一以醒之（一以て之を醒ます）」という目的はさらに明らかになる。王夢鷗氏は『續玄怪錄』について「それらの怪異を擧げるのは、ただ深く信じて疑わぬのみならず、またそれをもって世間の人に多く陰徳を修行することを勧める五八」と指摘した。程小銘氏も「宗教迷信の意識に對して強調と肯定を表す五九」と、同主旨のことを述べている。「裴諶」はまさにその代表である。

たしかに「裴諶」は説教性の強い物語であるが、大量の細部描寫を加えることによって、集會で話せる物語となった。これらの細部描寫は、その際に話をした人が加えたかもしれないが、賦や駢文のような書き言葉が物語に現れることから見ると、記録者、すなわち李復言が潤色した可能性が高いだろう。

四、「盧李二生」

「盧李二生」の字數は「裴諶」と比べるとはるかに少なく、「張李二公」の字數と近い。そして「盧李二生」のストーリーは「裴諶」と似ているというより、むしろ「張李二公」に近い。そのため、「盧李二生」はおそらく、「裴諶」の影響を受けず、「張李二公」に基づいて改作してできたものだと思う。以下の分析は、「張李二公」との比較に基づく。

1、プロットの改變の狀況

違いがあるプロットは以下のとおりである。

- ① 共に學ぶ…共學者數は「張李二公」と同じ二人であるが、主人公が山から下りる理由が變わった。
- ② 再會する…主人公の山から下りた後の生活の不順は、安史の亂に遭うことではなく、公金が使い込まれることである。

④⑤ 楽器に符牒がある、妓女と結婚する…「張李二公」の符牒を附ける、寶をもらおうという二つのプロットを大きく變え、招いてきた妓女の楽器に文字があるプロットと異人が主人公を妓女と結婚させるプロットに變化させた。

⑦ 再び訪ねる…文中の位置を變えた。

⑧ 仙人だと知る…「盧李二生」では削除した。

そして共通するプロットは以下のとおりである。

③ 招待する…ただし、描寫は「張李二公」より詳しい。

⑥ 寶をもらおう…ただし、寶の内容(杖)、交換の場所(ペルシア店)、もらった金銭(二萬貫)などは變えられた。

2、プロット改變の理由

(1) ロジックや物語性による調整

① 共に學ぶ…「盧李二生」の作者は、主人公が山から下りる理由を、山中の生活の辛さに堪えられないという點に變えた。この理由は、「張李二公」の官員になろうとするという理由より一般的であり、また、兩小説の主人公はすべて李姓であるが、身分は皇室の親戚から一般人になることから、盛唐から晩唐に至る間の門第觀念の衰退を反映している^{六〇}。

② 再會する…「盧李二生」の作者は、山から下りた主人公の不遇を表す具體的な事例を、主人公がミカンの畑を管理する時に公金が使い込まれることに變えた。この改變は異人が主人公に金銭を與えるという後のプロットに、理由を付與するためである。さらに、再會の時、借金を負っている主人公に貧乏と笑われた異人が怒ったことも、わかりやすくなる。それによって、異人が主人公を自分の宅に誘うという話の流れが、非常に自然なものとなった。

⑦ 再び訪ねる…「張李二公」と異なり、「盧李二生」では、主人公が再び異人の宅を訪ねるプロットは、物語の最後に置かれた。そして、「張李二公」の最後にある異人がすでに仙人になったことを主人公が意識するプロットを削除した。他の物語と違い、「盧李二生」の作者は、異人の宅に再び訪ねる理由をはっきりと記している。それは、主人公が妻の夢の話の話を聞いて、驚いたからである。「盧李二生」の主人公は、寶を金に換えた後、すでに異人が神仙であることを疑った。すぐに確認に行かなかった理由は、妻が招かれることなく、赴任でもないので、急ぐ必要がなかったためかもしれない。

(2) 作者の意圖による調整

④ 樂器に符牒がある…「張李二公」の符牒を附けるプロットは眞實性の證明という役割がある。「盧李二生」の作者はこの役割を果たすため、妻の帯に果物を結ぶプロットを、妓女の樂器の箏篋に「天際識歸舟、雲間辨江樹（天際 歸舟を識り、雲間 江樹を辨ず）」という詩句があり、主人公がそれを覚え、後に結婚相手の箏篋に同じ詩句を見つけたという内容に變えた。その後の符牒の發見と妻の夢の語りの内容は「張李二公」と同じである。

⑤ 妓女と結婚する…これは「張李二公」から最も大きく變化した部分である。「張李二公」の異人が主人公の妻を招いて樂器を弾かせ、林檎を帯に結んで歸らせるプロットには、主人公への懲戒と「奇」を表すという二つの役割がある。「裴諶」は妻を招くことを残し、懲戒の役割を強化した。一方、「盧李二生」は樂器を弾く人を妓女に變え、また異人が妓女と主人公との婚姻を促すことを加えた。この調整によって、懲戒の意味をまったくなくし、美人との結婚という奇事へ變化させ、すなわち、「盧李二生」は「裴諶」の正反對で、訓戒の意味を弱め、奇の要素を強化したのである。このプロットは、「天臺二女」（『太平廣記』卷六一）のような仙女との結婚譚と、「定婚店」（『太平廣記』卷一五九）のような結婚相手がすでに運命に決められていた話とを、交ぜて作った婚姻譚と解釋できよう。

⑧ 仙人だと知る…異人がすでに仙人になったことを言うプロットが消されたのは、おそらく『逸史』の「補史」という理念と關係がある。史という概念の要求により、事實を求めなければならない。異人が自分には仙人と云ってはいない以上、異人が仙人であることは確認できない。異人の住居が荒草になることは、必ずしも異人が仙人であるという結論に導くことではない。ゆえに作者は、ただ主人公の疑い（『太平廣記』ではこれを記す文も消えた）だけを書いた。この調整から見ると、「盧李二生」の意圖は、おそらく「張李二公」の仙人がたしかに存在していることを證明するというのではなく、ただ一つの「驚き」を述べることだけであろう。

3、作者の意圖

『說郛』には、「盧子既作史錄畢、乃集聞見之異者、目為逸史焉。其間神化交化、幽冥感通、前定升沉、先見禍福、皆撫其實、補其缺而已。凡紀四十五條、皆我唐之事。時大中元年八月（盧子は既に史錄を作り畢わり、乃ち聞見の異なる者を集め、目して逸史と為す。其の間の神化交化、幽冥感通、前定升沉、先見禍福、皆な其の實を撫い、其の缺を補うのみ。凡そ四十五條を紀し、皆な我が唐の事なり。時は大中元年八月なり）^{六二}」という『逸史』の序が録されている。これによると、盧肇の『逸史』撰述は、「補史」の觀念からは

逃れられなかった。すなわち、盧肇は作者ではなく、記録者であったのである。『逸史』の物語はだいたいが冤魂復讐、運命前定、神仙などについての物語であり^{六二}、主題から見れば訓戒の意味を多少は持つが、「史を補う」という要求に従えば、事件そのものを重視しなければならぬ。そのため、訓戒は事件の敘述に隠される。「盧李二生」において、明らかに訓戒の意味のあるプロットは、主人公が道を學ぶことを諦めた後も出世できず、借金をするプロットだけである。「盧李二生」の作者は、おそらく奇を好む人物であったため、この物語を奇の方向へ改作した。この物語は物語性から見ると、やはり集會で語る話に相應しい物語である。盧肇は史を書く規則を遵守し、そのストーリーを忠實に記録したのであろう。

五、「薛肇」

「薛肇」のストーリーは「盧李二生」とほぼ同じである。特に、符牒としての箆篋にある詩句は「盧李二生」と全く同じである。「盧李二生」のこの詩句はおそらく謝朓の「之宣城出新林浦向版橋（宣城に之き新林浦より出で版橋に向かう）」の「天際識歸舟、雲中辨江樹（天際 歸舟を識り、雲中 江樹を辨ず）」（『文選』卷二七）という句を用いているが、ただ「中」を「間」に變えている。「薛肇」はこの變化をそのまま繼承した。すなわち、「薛肇」は「盧李二生」に基づいて作られた物語である可能性が極めて高い。ただし、細かいところでは「裴諶」の影響が見える。以下の分析は、「盧李二生」と比べながら行う。

1、プロットの改變の状況

違いがあるプロットは以下のとおりである。

- ① 共に學ぶ…共學者が四人に増える。これは「裴諶」を参考にしたのかもしれない。そして、この四人は共に學ぶというより、ただ同じ場所で自習するだけである。また、主人公が山を下りたのは、勤勉によって及第できたためである。それに對し、異人は神仙の道を得た。さらに、作者は異人の得道を證明するために、異人が丹藥をもって人を救ったプロットを加えた。
- ② 再會する…主人公が山から下りてからの生活が順調であったことは、「盧李二生」と正反對で、「裴諶」と似ている。
- ③ 招待する…主人公が異人の宅に入る時の描寫も、「裴諶」と同じく、最初の荒涼から内部の綺麗な様子に変わるといふ對比を見せた。

- ⑤ 妓女と結婚する…今すぐ結婚できず、後に妓女を與えるという説明を加えた。
- ⑥ 寶をもらおう…直接に金錢をもらったことに變えた。
- ⑦ 再び訪ねる…「薛肇」では削除した。
- ⑧ 違いがないプロットは以下のとおりである。
- ④ 樂器に符牒がある。
- ③ 仙人だと知る。

2、プロット改變の理由

(1) ロジックや物語性による調整

- ⑤ 妓女と結婚する…このプロットは「盧李二生」とだいたい同じである。ただし、「薛肇」の主人公は「盧李二生」の主人公と違い、生活の不順に遭ったことではない。そのため、「盧李二生」のように、異人が主人公に妓女を與える時、「某安敢(某安くんぞ敢てせん)」という畏縮するような答えはない。その代わりに、異人は「他日與君(他日君に與う)」という説明をした。この説明は、主人公が歸った後に結婚し、その結婚相手の箜篌に詩句を發見した内容と符合する。
- ⑦ 再び訪ねる…このプロットは、他のプロットとの關連性はあまり強くないが、通常、符牒を附けることと符牒の發見の中に挿入されているため、ストーリーの連續性を破ってしまう。また、このプロットは主人公に異人がすでに仙人になったことを意識させる役割があるが、宴會の妓女と結婚し、妻が夢を語るなど主要なプロットもこの役割を果たすことができるため、必要性の低いプロットである。

(2) 作者の意圖による調整

- ① 共に學ぶ…加えられた異人の得道のプロットは、仙人の「異」を表すためである。また、救われた人が病氣を治されただけではなく、仙人にもなったことよって、丹藥の力を示した。すなわち、作者は仙人の能力を強調したいため、このプロットを加えた。このプロットについて、やはり「丹藥によつて仙人になる^{六三}」という通常見られる志怪小説のストーリーを参考にしたと思う。

しかし、ここで讀者に異人がすでに道を得たことを告げたことにより、主人公の視角から物語を書くことは中斷され、懸念も先に解

消して物語のおもしろさを減じてしまった。

②③ 再會する、招待する…この部分で「裴謚」を参考するのは、おそらく「裴謚」のように訓戒を表すためかもしれない。

⑥ 寶をもらう…この物語は薛肇という道教の神仙を紹介するため書いたものである。後に金銭に換えないといけない寶と比べ、直接金銭を與えることは、はっきり神仙の恩恵を表せる。ゆえに、作者は「奇」の濃いプロットを放棄した。

3、作者の意圖

『仙傳拾遺』の作者杜光庭は道士である。本書の撰述の目的は題名が示すように、道教の書として扱われる『神仙傳』の補充である^{六四}。すなわち、この書は文學の書というより、宗教の書として作られたものである。ゆえに、加えられたプロットも、仙人の能力を表すものである。杜光庭が「薛肇」を『仙傳拾遺』に入れた理由は、仙界と仙人の實在を證明するためだろう。しかし、この物語は、登場人物の名前が變えられたことよって、すでに虚構のものとなった。虚構の話をもって仙人が實在することを證明するのは一見矛盾するが、もしその話が一般民衆に信じられれば、有効である。ゆえに作者がこの物語を書き加える理由は十分あるだろう。

六、「司命君」

「司命君」は「薛肇」と同じく、『仙傳拾遺』に収録される物語である。ただし、『太平廣記』では別の巻に収録される。別の巻に収録された理由はおそらく、他の物語のストーリーと、大きな違いが一箇所あるためであろう。『仙傳拾遺』は「ほとんどは古い本より」とり、唐のことは自分で書いたものも多くある^{六五}。この二つの似た物語が同一の書に現れているので、杜光庭はおそらくこの二つの物語の作者ではない。しかし加筆した可能性はある^{六六}。「司命君」は「薛肇」の妓女と結婚するパターンと違い、「裴謚」の妻を招くパターンに戻っている。これは「司命君」と「薛肇」がともに『仙傳拾遺』に収録されている理由かもしれない。したがって、以下の分析は、「裴謚」と比べながら行う。

1、プロットの改變の狀況

違いがあるプロットは以下のとおりである。

- ① 共に学ぶ…共學のプロットを極めて簡単に紹介し、また、主人公の別離のプロットを削除した。そして、「薛肇」と同じく、異人の「異」を表すプロットを加えた。ただし「司命君」では、母の妊娠の異を用いた。
 - ④ 妻を招く…妻を異界に招く理由は、妻に樂器を弾かせる、すなわち主人公に恥をかかせるためではなく、単に同席させるということに變化した。この調整によって、妻も樂器の演奏を鑑賞する人になった。
 - ⑤ 符牒を附ける…主要な内容を削除し、單に妻が夢を語ることを残した。ただし、「裴諶」では、妻が夢を語るプロットもないため、おそらく「司命君」は直接「裴諶」を参考にしたのではないのかもしれない。しかし、全體のストーリーと他のプロットの相似性から見ると、「裴諶」と似ている話を参考した可能性が高い。
 - ⑥ 寶をもらう…寶を金錢に換えるプロットを削除したが、後のプロットにまた他の寶が登場する。
 - ⑧ 仙人だと知る…このプロットは他の物語と大きな違いがあるところである。通常のストーリーに従えば、主人公は異人がすでに仙人になったことを意識したことで物語が終わる。しかし「司命君」の終わりは、主人公がもう一度異人の誘いによって異界に入つて宴會に参加し、また寶をもらったというプロットになっている。
- 違いないプロットは以下のとおりである。
- ② 再會する。
 - ③ 招待する…主人公が異人の宅に入る時の描寫も、「裴諶」と同じく、最初の荒涼から内部の綺麗な様子に變わるという對比を描いた。ただし、「司命君」の異人の宅は郊外にあるのではなく、町中にあるため、初めの荒涼の風景は「門巷低小（門巷は低小なり）」という貧乏な家の情景である。そして、主人公は三つの門を経て、「屋宇甚大（屋宇甚だ大なり）」という光景を見た。このように、プロットの役割を變えなかったが、作者は改變を加えた。この多くの門を経る描寫は、また「崔紹」（『太平廣記』卷三八五）の主人公が神の大王の所に行くところにも見え、神の家の豪華さを描寫する時によく使われる描寫である。
 - ⑦ 再び訪ねる。

2、プロット改變の理由

(1) ロジックや物語性による調整

⑤⑥ 符牒を付ける、寶をもらう…これらのプロットを簡略にしたり削除したりした理由は、物語のロジックから見るとプロットの必要性が低いためである。たとえば、符牒を付けることは、主人公が妻のところへ符牒を發見し、妻の夢の話を引き出し、本當に異界に入ったことを主人公に意識させるために存在する。しかし、「司命君」では主人公が宴會の時すでに異を感じ、歸った後直接妻に夢を聞いたので、符牒の發見というプロットはなくてもストーリーに影響があまりない。また、主人公の妻は賓客として招かれたため、主人公と話すことができる（しかし實際は主人公と妻は話さなかった）ため、ひそかに挨拶するために果物を渡す理由がなくなる。

(2) 作者の意圖による調整

① 共に學ぶ…増加した妊娠の異というプロットの役割は、「薛肇」と同じく、異人の「異」を表すためである。「司命君」の作者がこのプロットを挿入した理由は、仙人を紹介するため、一つの背景を加えたからである。

④ 妻を招く…異人は自分の妻と一緒に座るが、主人公が一人で座る様子を見て、主人公の妻を招いた。妻を招く理由が變わったことよって、このプロットの役割は一變した。「裴諶」のように懲戒の意味がなくなった。異人が主人公に恥をかかせない理由は、二人が再會する時の主人公の異人に對する態度と關係がある。作者は再會するプロットで、主人公の出世や貧乏などの背景をまったく書かなかつたため、主人公の異人に對する憐れみには、自慢や自負、自己満足などの意味が含まれていない。これから見ると、「司命君」の創作目的は、やはり「裴諶」のように人々に説教するためではなく、より單純に、「薛肇」と同じように、司命君という仙人を紹介するためだろう。

⑧ 仙人だと知る（胡人識寶）…このプロットは長大化し、他のストーリーを入れた。このストーリーでは、また寶が現れた。そしてこのストーリーは重要な役割があるため、前の寶に關するプロットの寶を金錢に換える内容を省略した。今回の寶物は奇妙で、「一器、如玉非玉、不言其名。（一器、玉の如くにして玉に非ず、其の名を言わず。）」。主人公は家に歸った後に、胡人が訪ねて来る。ここからは六朝と唐代の小説に常に見られる「胡人識寶」のモチーフである。「胡人識寶」のモチーフは獨自で物語になることはなく、物語に補助の存在としての役割がある^{六七}。通常の「胡人識寶」のストーリーは、中國人が意外にも寶を得て、胡人がその寶を見てそれについての話語り、大金で買うというもの^{六八}である。しかし「司命君」のこのプロットは通常のストーリーと少し違いがある。「司命君」の胡人はただ寶の話語るだけで、大金で買うことはない。しかしこのプロットは「司命君」の中でも、他の物語でのこのプロットと同じ役割を果たした。すなわち主人公がその前に行った所は異界であり、會った人は異人であることを提示する役割である。

また、通常の「胡人識寶」の寶はほとんど胡國の寶であるが、「司命君」ではその寶は天帝の寶である。なぜこのように設定したかといえ、胡人が寶を買わないことに理由をつけるためかもしれない。しかし、これより可能性の高い解釋は、やはり『仙傳拾遺』が道教の書であるがゆえであろう。

3、作者の意圖

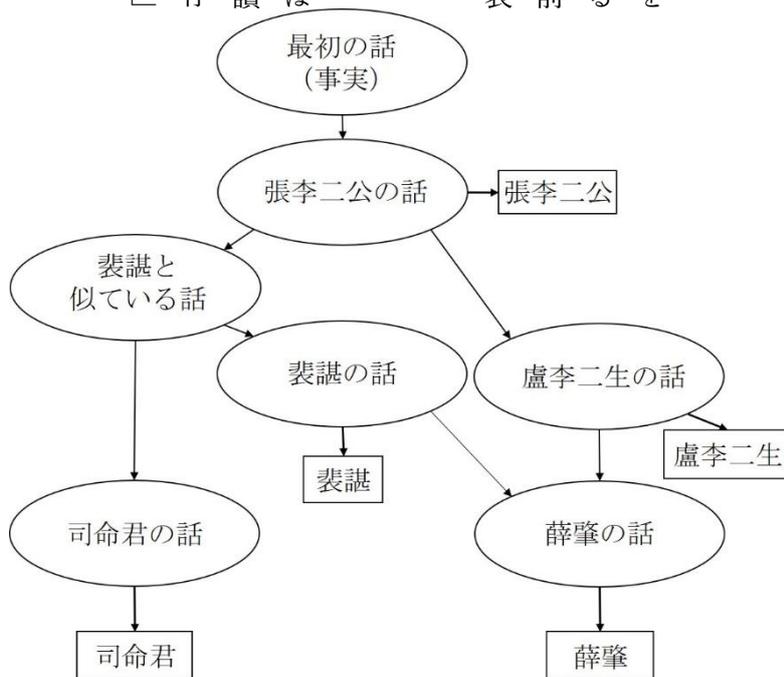
おそらく「司命君」は「薛肇」と同じく、一つの神仙を紹介するために、『仙傳拾遺』に収録された。杜光庭はできるだけ多くの仙人を紹介したかったため、ストーリーの相似に注意せず、二篇の物語を同じ書物に収めたのかもしれない。

おわりに

以上から見ると、五つの物語の關係は、下の圖のようである。

この圖について、少し説明したい。まず矢印の太さは、影響の可能性の大小を表す。たとえば、各々の物語の話はその物語に影響を与えたことは確定的であるが、「裴諶」の話が「薛肇」の話に影響を与えた可能性は比較的低い。ただし、前述のように、物語は直接別の話へも影響を与えたかもしれないが、この圖では表示しなかった。また、二つの話の間でも、何回かの轉述があるかもしれないが、その表示も省略した。

程毅中氏は『續玄怪錄』について、「彼(筆者註:作者)は既存の物語を改編し、人名、時間、場所のすべてに改造を加え、藝術的加工も容易にした。同時に彼はまた終わりのところに物語の出所と編纂の過程の記録を加え、眞實味を強め、讀者に眞實のことだと信じさせた^{六九}」と述べた。この現象はただ『續玄怪錄』に存在するだけでなく、廣く唐代傳奇や志怪小説に存在する現象である。「張李二公」の類話群は、まさにこの現象の代表である。



ここでは、もう一つの類話群を例として挙げたい。この類話群は、有名な「杜子春」の類話群である。

「杜子春」は『大唐西域記』の「烈士池」の話から變化してきた物語である。また、『河東記』の「蕭洞玄」、『西陽雜俎』の「顧玄績」、『傳奇』の「韋自東」は「杜子春」のストーリーと似ている。この類話群については、多くの研究者が研究を残している^{七〇}。「韋自東」のストーリーは他の物語との違いがやや大きいため、内山知也氏はただ「烈士池」「杜子春」「蕭洞玄」「顧玄績」の四篇の物語のストーリーの比較を行った^{七二}。篇末の附表二は内山知也氏の整理表を参考にしながら作った表である。

「烈士池」は初唐に玄奘『大唐西域記』の紹介を通して、中國に傳わった物語である。その後の『續玄怪錄』『河東記』『西陽雜俎』は、ほぼ同時代の小説集である。『續玄怪錄』は前述のように、開成五年以前に初稿ができ、會昌・大中間に完成したものである。『河東記』は開成（八三六〜八四〇）年間にできたものであり^{七三}、『西陽雜俎』は大中八年（八五四年）以前にできたものである^{七三}。ゆえに、「杜子春」「蕭洞玄」「顧玄績」はほぼ同時代に作られた物語である。同じ時代に、ストーリーは似ているが、人名、時間、場所のすべてが異なる三篇の物語が現れることは、この話が當時に流行していたことを示す。ゆえに、他の人の話と重ならないため、さまざまな物語の要素を變更している。それらの改變は、意識して虚構をなしたと言えるだろう。

可能性が低い^{七四}が、「杜子春」が『玄怪錄』の物語とする説も存在する。『郡齋讀書志』によると、『河東記』は、序に「續牛僧孺之書（牛僧孺の書を續す）^{七五}」と記されており、『玄怪錄』の續書と見なすことができる。もし「杜子春」が本當に『玄怪錄』の物語であったならば、『河東記』の作者薛漁思が「蕭洞玄」を書く時、「杜子春」を読んだことがあり、また眞似をした可能性が非常に高い。薛漁思が「杜子春」に對する人名、時間、場所の改變と、プロットの添加削除などをする時、意識して虚構をなしたことがほぼ確定できる。特に、「蕭洞玄」の主人公の「終無為」と異人の名前「蕭洞玄」とは、道教との關係が深く、普通の人名ではない。これらの名前にはまさに胡應麟と魯迅のいうように、作者の虚構がはっきり見える。

しかし作者の創作意圖によって、この三篇の物語の違いも明らかである。「杜子春」は三篇の中で最も長い物語であり、ストーリーと細部描寫も最も優れた物語である。たとえば、主人公が生まれ變わった後、女性になることは、他の物語と違ふところである。内山知也氏は「杜子春」の作者だけが、特に母子の愛情を強調しようとしたことがモチーフとして特徴づけられるであろう^{七六}と、この違いの優れたところを強調する。また、「烈士池」と比べると、元の話から増やしたものは、主人公が生まれ變わる前の多くの試練である。このような試練は、『抱朴子』にも見える。

為之、率欲得靜漠、幽間林麓之中、外形不經目、外聲不入耳、其道必成也。三童九女節壽君、九首蛇軀百二十官、雖來勿得熟視也。或有問之者、或有訶怒之者、亦勿答也。或有侍從暉暉、力士甲卒、乘龍駕虎、簫鼓嘈嘈、勿舉目與言也。(之れを為さんとするに、率く靜漠、幽間なる林麓の中に、外形目を經ず、外聲耳に入らざるを得んと欲すれば、其の道必ず成るなり。三童九女節壽君、九首蛇軀なる百二十官、來たると雖も熟視するを得ること勿かれ。或いは之れに問う者有り、或いは之れを訶り怒る者有るも、亦た答うること勿かれ。或いは侍從の暉暉たり、力士の甲卒、龍に乗り虎に駕り、簫鼓嘈嘈なる有るも、目を舉げて與に言うこと勿かれ。) 七七

『抱朴子』の作者葛洪が儒教にも精通していたことからすると、この文はおそらく「非禮勿視、非禮勿聽、非禮勿言、非禮勿動。(禮に非ざれば視ること勿れ、禮に非ざれば聽くこと勿れ、禮に非ざれば言うこと勿れ、禮に非ざれば動くこと勿れ。)」(『論語』顔淵篇)を参考したものであろう。葛洪は「非禮」を外から邪魔してきた具體的なものに變えた。「杜子春」では龍や虎などの動物、奇貌の鬼神、侍従のいる大將軍などが現れていることから見ると、「杜子春」は『抱朴子』のこの記述を参考にしたのかもしれない。

「杜子春」は「愛」を強調して、元々宗教性の濃い話を人間性の輝きを謳歌する物語に變えた。それに對し、「蕭洞玄」は「烈士池」のように宗教性を重んじる。ただし、その宗教は佛教ではなく、道教である。「蕭洞玄」は異人が主人公に何回も金銭を與えるプロットを消した。このプロットは、もちろん主人公に恩を報いさせるため存在するものであるが、ただし、金銭を浪費する人に「仙才」があることは道教の理念と符合しない。また、このプロットは主要なストーリーと関連性が強くないが、「奇」の濃いプロットである。そのため消されたのかもしれない。

『西陽雜俎』は書名の示すように、大量の奇の話を集めて讀者に味わわせる小説集である^{七八}。そのため、収録される物語の長さは通常短い。「顧玄績」もこの趣旨に従い、概略を記すだけの物語である。

また、「韋自東」は前の三篇の物語と比べると少し時代が遅れた物語である。『傳奇』の成書年代は乾符(八七四〜八七九)年間であり、前の三つの小説集とは二十年ぐらいの差がある。ゆえに、「韋自東」のストーリーと前の三つの物語との違いはやや大きい。『大唐西域記』と『西陽雜俎』、さらに『玄怪錄』も含めてよいかもしれないが、このストーリーは多くの有名な小説集の中に存在したため、當時多くの文人に知られた可能性が高い。それを自分のものとして語るためには、大きな調整が必要である。最も大きな違いは、生まれ変わるプロットが削除されたことである。すなわち、主人公は愛を持つためではなく、ずるい敵に勝てなかったため、失敗してしま

った。『傳奇』の作者裴鏘の物語を創作する能力は大きいため、この改變は裴鏘の手によるものかもしれない。

ここでこの類話群を例として擧げる理由は、段成式が「顧玄績」の最後にこの類話群の原型を記したためである。すなわち、「顧玄績」では物語を記した後、「烈士池」の概略も記してある。そして作者は「蓋傳此之悞、遂為中岳道士（蓋し此れを傳うるの悞り、遂に中岳道士に為る）^{七九}」と述べた。物語の原型を書いたのは自分の博識をアピールするためかもしれないが、『酉陽雜俎』の作者段成式は、すでに「顧玄績」は「烈士池」から變わってきた物語であり、「顧玄績」は實在しない話であることを意識している。しかし彼はこの虚構の話そのまま『酉陽雜俎』に入れたのである。ゆえに、少なくとも當時の小説集の編集者はすでに、話が傳わるたびに變化していくことを意識し、また、變化に従い、物語に虚構のものが現れたことを意識し始めていたと推論できる。さらに、物語に虚構の部分が存在することを意識していながらも小説集に入れていることからすると、虚構のある小説は、必ずしも禁止されるものではなかったと推測できる。

以上の例から見ると、作者が物語を改變するには、必ず理由がある。その理由は、やはり作者（あるいは編集者）自身の思想傾向と物語を書く目的とに強く關連する。作者たちは思想と目的に基づき、聞いた話を改造し、自分の物語に變えた。話を改造する時、作者たちは物語性の要求や自分の目的によって、プロットを入れたり消したり、細部描寫を變えたり加えたりする。すなわちこれらの改造は、作者たちの意識的虚構である。ゆえに、唐代傳奇小説の中の細部描寫は、作者たちによる意識的な虚構の證明になりうる。やはり唐代傳奇小説は中國小説史上初めての眞の小説と言える小説の種類であったのである。

この論文では、ただ細部描寫が異なるが、同題材の物語について論述した。二つ目の證據である簡略から詳細となる同題材の物語については、稿を改めて論じたい。

注..

一 龐金殿「中國小説起源說概論」、『寧夏大學學報（人文社會科學版）』、二〇〇二年第三期、頁四四～四七、周楞伽「中國小説的起源和演變」、『上海師範大學學報（哲學社會科學版）』、二〇〇四年第二期、頁七一～七六、張同勝「關於中國小説起源的思考」、『汕頭大學學報（人文社會科學版）』、

二〇〇六年第六期、頁一五〇一九、黨月異「中國小說的起源時間辨析」、『新疆社會科學』、二〇一六年第五期、頁一二九〇一三四などを参照。
二 魯迅撰、今村與志雄譯『中國小說史略』、『魯迅全集』第十一冊、學術研究會、一九八六年、頁一三二。原文は「在是時始有意為小說。」（魯迅『中國小說史略』、頁四四）。

三 胡應麟『少室山房筆叢』卷三七、中華書局、一九五九年、頁四八六。

四 「小説亦如詩、至唐代而一變。……與六朝之粗陳梗概者較、演進之跡甚明。（唐代になって小説も、詩のように、一變した。……六朝時代の物語が梗概をざっと記した程度であったのに比べると、進歩の跡が大變、明らかであった。）」。魯迅『中國小說史略』、頁四四。譯文は魯迅撰、今村與志雄譯『中國小說史略』、頁一三二を引用。

五 胡應麟『少室山房筆叢』、頁四八六。

六 千寶「搜神記序」、『搜神記輯校・搜神後記輯校』、中華書局、二〇一九年、頁一七。

七 『漢書』藝文志、中華書局、一九六二年、頁一七四五。

八 江淹「雜體詩・李都尉陵」の李善注に引く『新論』に據る。全文は「桓子新論曰、『若其小説家、合叢殘小語、近取譬喻、以作短書。治身理家、有可觀之辭』。（桓子新論に曰く、『其の小説家の若きは、叢殘小語を合し、近く譬喻を取り、以て短書を作る。身を治めて家を理め、觀るべきの辭有り』と。）」（『文選』卷三一、上海古籍出版社、一九八六年、頁一四五三）

九 ただし、これらの記録された「小説」は、すでに娛樂の性質を備えていたかもしれない。張衡「西京賦」に「天子乃駕彫軫、六駿駁。……匪唯翫好、乃有祕書。小説九百、本自虞初。從容之求、寔俟寔儲。（天子乃ち彫軫に駕し、駿駁を六つにす。……唯翫好のみに匪ず、乃ち祕書有り。小説九百、本と虞初よりす。從容の求め、寔に俟ち寔に儲う。）」という一文がある（『文選』卷二、頁六七〇六八）。すなわち、「小説」は「娛樂の用意にする」ものである（内山知也『隋唐小説研究』、木耳社、一九七七年、頁四を参照）。

一〇 詳しくは胡應麟『少室山房筆叢』卷三七、頁四八六と魯迅『中國小說史略』、頁五八〇五九を参照。

一一 「唐以詩文取士、但也看社會上的名聲、所以士子入京應試、也須豫先干謁名公、呈獻詩文、冀其稱譽、這詩文叫做「行卷」。詩文既濫、人不欲觀、有的就用傳奇文、來希圖一新耳目、獲得特效了、於是那時的傳奇文、也就和「敲門磚」很有關係。但自然、只被風氣所推、無所為而作者、卻也並非沒有的。」魯迅『且介亭雜文二集』、『魯迅全集』第六冊、人民文學出版社、一九七三年、頁三二二。譯文は魯迅撰、今村與志雄譯『且介亭雜文二集』、『魯迅全集』第八冊、學習研究社、一九八四年、頁三六二を引用。

一二 趙彥衛『雲麓漫鈔』卷八、中華書局、一九九六年、頁一三五。

一三 錢易『南部新書』甲卷、中華書局、二〇〇二年、頁九。

一四 程千帆『唐代進士行卷與文學』、『程千帆全集』第八卷、河北教育出版社、二〇〇〇年。

一五 詳しくは李劍國『唐五代志怪傳奇敘錄』、中華書局、二〇一七年、頁一三～一五を参照。

一六 小南一郎『唐代傳奇小説論』、岩波書店、二〇一四年、頁一三。

一七 詳しくは小南一郎『唐代傳奇小説論』、頁三～三〇を参照。ここに小南一郎氏が挙げた例を二つ列する。

白行簡「李娃傳」…貞元中、豫與隴西公佐、話婦人操烈之品格、因遂述汧國之事。公佐拊掌竦聽、命豫爲傳。乃握管濡翰、疏而存之。（貞元中、豫と隴西の公佐と、婦人操烈の品格を話し、因りて遂に汧國の事を述べる。公佐掌を拊ちて竦えて聴き、豫を命じて傳を爲す。乃ち管を握りて翰を濡し、疏して之を存す。）

張讀「兪叟」(『宣室志』)…呂生益奇之、然不敢言。及歸渭北、後數年、因與友人數輩會宿、語及靈怪、始以其事說於人也。（呂生益々之を奇とし、然れども敢えて言わず。渭北に歸するに及んで、後數年、因りて友人數輩と宿に会い、語りて靈怪に及び、始めて其の事を以て人に説くなり。）

一八 小南一郎『唐代傳奇小説論』、頁一〇。

一九 小南一郎『唐代傳奇小説論』、頁七。

二〇 近藤春雄『唐代小説の研究』、笠間書院、一九七八年、頁一一。

二一 『三國志』魏書卷二一「王粲傳付邯鄲淳傳」、裴松之注に引く『魏略』に「植初得淳甚喜、延入坐、不先與談。時天暑熱、植因呼常從取水自澡訖、傅粉。遂科頭拍袒、胡舞五椎鍛、跳丸擊劍、誦俳優小説數千言訖、謂淳曰「邯鄲生、何如邪」。於是乃更著衣幘、整儀容、與淳評說混元造化之端、品物區別之意、然後論羲皇以來賢聖名臣烈士優劣之差、次頌古今文章賦誄、及當官政事宜所先後、又論用武行兵倚伏之勢。（植初め淳を得て甚だ喜び、延きて坐に入らしむるも、先ず與に談ぜず。時に天暑熱、植因りて常從を呼び水を取らしめて自ら澡し訖わり、粉を傅く。遂に科頭拍袒し、五椎鍛を胡舞し、跳丸擊劍し、俳優小説數千言を誦し訖わりて、淳に謂いて曰わく「邯鄲生、何如ぞや」と。是に於いて乃ち更めて衣幘を著け、儀容を整え、淳と混元造化の端、品物區別の意を評説し、然る後に羲皇以來の賢聖名臣烈士の優劣の差を論じ、次いで古今の文章賦誄を頌え、官に當りて政事の宜しく先後すべき所に及び、又た用武行兵の倚伏の勢を論ず。」とある（中華書局、一九五九年、頁六〇三）。

二二 内山知也『隋唐小説研究』、頁四。

二三 内山知也『隋唐小説研究』、頁四。

二四 元稹「酬翰林白學士代書一百韻」、『元氏長慶集』卷十（『四部叢刊正編』第三六冊、臺灣商務印書館、一九七九年、頁四四）。

二五 研究者は「泰原有死者」「志怪故事」「赤鵠之集湯之屋」の三篇に注目する。「泰原有死者」「志怪故事」の二篇の内容はある生き返った人が死者を祭る上で注意すべき点を述べている話である。文章の形は六朝志怪小説と似ており、志怪小説の起源と言える。更に、「赤鵠之集湯之屋」の文章は長く、内容が怪異であり、描寫が詳しいので、多くの研究者はこの文章を中國最初の小説だと考えている。しかし、陳民鎮氏は、この文章は「尹至」「尹誥」の『商書』に屬する文章と近似し、言葉使いも『書經』の文章と似ており、恐らく「書」の類の文章である。そのため、虚構のものだとは言いかねると指摘している（陳民鎮「中國早期「小説」的文體特徵與發生途徑——來自簡帛文獻的啓示」、中國文化研究、二〇一七年冬之卷、頁五九〇七八）。もう一篇注目すべき文章は「妄稽」である。この文章は俗賦で、散文としての小説とは言えないが、文章の中では細部描寫が多くある。更に「妄稽」という主人公の名前は「亡稽」、即ち根拠がないという意味だと多くの研究者が指摘している。ここから見れば、作者はこの文章の全てが虚構のものだと暗示しているのだろう。同じような例は司馬相如の「子虛賦」「上林賦」の中に見える。「子虛」「烏有先生」「亡是公」など明らかに作者が虚構した人物の名前はその二賦で登場していた。この傳統は胡應麟と魯迅がすでに指摘したように、唐代傳奇小説にも續いていた。

二六 「唐人劇談則在民間說話「光陰聽話移」的細緻風格影響下也具備了精微化的特徵。『離魂記』末尾說「備述其本末」、「說極備悉」、可作為一個證明。（唐の劇談も「光陰 話を聴きて移る」という民間說話の繊細な風格の影響で精緻化の特徴を備えた。『離魂記』の最後に「其の本末を備述す」、「説は極めて備悉なり」と言い、一つの證明とすることができる。）」（李劍國『唐五代志怪傳奇敘録』、頁二一）

二七 詳しくは李劍國『唐五代志怪傳奇敘録』、頁一八〇二一を参照。

二八 「而傳奇小説的主要意圖、卻主要是為了顯露作者的才華文采。（しかし傳奇小説の主要な意圖は、作者の文才を現すためである。）」（李宗為『唐人傳奇』、中華書局、二〇〇三年、頁一二）。

二九 小南一郎『唐代傳奇小説論』、頁一四。

三〇 小南一郎『唐代傳奇小説論』、頁一四。

三一 たとえば「任氏傳」の最後に話を記録する理由が記されている。それは「晝讌夜話、各徵其異説。衆君子聞任氏之事、共深歎駭。因請既濟傳之、以志異云。（晝宴夜話、各々其の異説を徵む。衆君子任氏の事を聞き、共に深く嘆駭す。因りて既濟に請いて之を傳え、以て異を志すと云う。）」（『太平廣記』卷四五二）である。

三二 内山知也『隋唐小説研究』、頁一三。

三三 小南一郎『唐代傳奇小説論』、頁一三。

三四 誦語者は話し方に於ける才能の特殊性、誦語者の遊びの本能、誦語者の文學的心理的本能、個人的な事情など自身に於けるさまざまの心理性の因を有するため、一の挿話を他の一の挿話に取換えること、一のテーマを他の一のテーマに取換えること、一のモチーフを他の一のモチーフに取換えることなどを行う。詳しくは松村武雄『神話學原論』下巻、培風館、一九四一年、頁三三一―三三四を参照。

三五 『詩式』、李壯鷹校注『詩式校注』、人民文學出版社、二〇〇三年、頁五九―六〇。

三六 詳しくは許清雲「再論皎然三偷說對黃庭堅詩法的啓示」、『中國韻文學刊』二〇一三年第一期、頁一―八を参照。

三七 『路史』卷三十七（『文淵閣四庫全書』第三八三冊、臺灣商務印書館、一九八六年、頁五五五）。全文は「以至芻說稗官、此類尤煩。如廣異記・玄怪錄俱有妻箏投果之言、逸史・仙傳拾遺俱有箏侯為婚之事。而集異記韋侍御華山遇老翁、引見諸祖姑及阿婆等、乃逸史楊越公六代孫事。乃若爛柯流紅鷓女等事、說各不一。大抵文人說士、喜相倣撰、以悅流俗。飽食終日、無所用心、則描前摸古、甘隨人後、而不自病其妄也。（以て芻說稗官に至り、此の類は尤も煩わし。廣異記・玄怪錄俱に妻をして箏せしめて果を投ぐるの言有り、逸史・仙傳拾遺俱に箏侯婚を為すの事有るが如し。而して集異記に韋侍御華山にて老翁に遇い、引かれて諸祖姑及び阿婆等を見るは、乃ち逸史楊越公六代の孫の事。乃ち爛柯流紅鷓女等の事は、説は各々一ならざるが若し。大抵の文人説士、喜んで相い倣撰し、以て流俗を悦ぶ。飽食終日、心を用いる所無ければ、則ち前を描き古を摸し、甘んじて人の後に隨いて、自ら其の妄なるを病まざるなり。）」

三八 李劍國『唐五代志怪傳奇敘録』、頁五六二。

三九 『太平廣記』卷一七、中華書局、一九五九年、頁二二。以下の「張李二公」「裴謨」「盧李二生」「薛肇」「司命君」の引文は説明がなければ、すべて『太平廣記』より引く。

四〇 内山知也『隋唐小説研究』、頁一四。

四一 李劍國『唐五代志怪傳奇敘録』、頁五五八。

四二 王夢鷗『唐人小説研究四集』、藝文印書館、一九七八年、頁二。

四三 ここで王夢鷗氏の説を例として挙げる。王夢鷗氏はこの物語の文風が『玄怪錄』と似ていないと言い、さらに、文中の「雀為蛤、雉為蜃、人為虎、腐草為螢、蛭娘為蟬、鯤為鵬。萬物之變化、書傳之記者、不可以智達。況耳目之外乎。（雀蛤と為り、雉蜃と為り、人虎と為り、腐草螢と為り、蛭娘蟬と為り、鯤鵬と為る。萬物の變化は、書傳の記す者すら、智を以て達するべからず。況んや耳目の外をや。）」という文章は「韋氏子」にある「洪爐變化、物固有之。雀為蛤、蛇為雉、雉為鵠、鳩為鷹、田鼠為鴛、腐草為螢、人為虎為猿為魚為鼈之類、史傳不絶。（洪爐の變化、物固より之有り。雀蛤と為り、蛇雉と為り、雉鵠と為り、鳩鷹と為り、田鼠鴛と為り、腐草螢と為り、人虎と為り猿と為り魚と為り

驚と為るの類は、史傳に絶えず。」(『太平廣記』卷二〇一)という文章と似ており、「韋氏子」は明本『玄怪錄』や宋本『續玄怪錄』に掲載されておらず、『太平廣記』では『續玄怪錄』に屬すると記載されているので、「裴諶」は「韋氏子」と同じく『續玄怪錄』に屬する話かもしれないと指摘した。具體的には王夢鷗『唐人小説研究四集』、頁四〇を参照。

四四 李劍國『唐五代志怪傳奇敍録』、頁九二—三。

四五 李劍國『唐五代志怪傳奇敍録』、頁八七—九。

四六 羅爭鳴「杜光庭生平の幾個問題的考證」、『宗教學研究』、二〇〇二年第四期、頁八四—八九を参照。

四七 李劍國『唐五代志怪傳奇敍録』、頁一四—二八。

四八 李劍國『唐五代志怪傳奇敍録』、頁一四—五。

四九 陳依雯「唐代小説的傳播與接受」、南京大學博士論文、二〇一六年、頁七八—八三を参照。

五〇 唐代傳奇小説の主要な傳播方式はおそらくは口傳である。單篇の傳奇小説あるいは小説集の唐代での流通についての記載はほとんどない。たとえば敦煌文獻の中で唐代傳奇小説や小説集は見られない。唐代に日本と朝鮮半島に輸出された傳奇小説や小説集も少ない。たとえば單篇の形で日本に傳わる傳奇小説で今考證できるのは「遊仙窟」だけである。この小説が日本にもたらされた理由は、これがすばらしい小説であるためではなく、張鷟の文章であったためである。張鷟の文章は當時の日本人に高く評價されていた(『舊唐書』及び『新唐書』の「張鷟傳」参照)ため、その文章の内容がどのようなものであるかを問わず、とにかく張鷟の書いた文章を多く日本に持ち歸ろうとしたためである。張鷟『朝野僉載』も同じ理由から舶載された。また、白居易も日本人に好まれていたため、白居易の「長恨歌」と對應する「長恨歌傳」、そして白居易の親友の元稹の「鶯鶯傳」なども唐代に日本に入ったと言われているが、實際の文獻上の記載はない。また、『法苑珠林』『冥報記』『金剛般若經集驗記』などの唐代の小説集は日本に傳わっているが、それらは小説と見なされたのではなく、佛教書として留學僧によって日本に持ち込まれたのである。

また流傳の一つの形式として販賣があるが、唐代に小説を販賣していたという記載はただ呂溫の「上官昭容書樓歌」(『呂和叔文集』卷二、『四部叢刊初編』第四〇冊、臺灣商務印書館、一九六五年、頁一四)に見えるのみである。この詩の序文には「貞元十四年、友人崔仁亮于東都買得『研神記』一卷、有昭容列名書縫處、因用感嘆而作是歌。(貞元十四年、友人崔仁亮東都に于いて『研神記』一卷を買い得たるに、昭容名を書縫の處に列する有り、因りて用て感嘆し是の歌を作る。)」とあり、詩にも「君不見洛陽南市賣書肆、有人買得研神記。紙上香多蠹不成、昭容題處猶分明、令人惆悵難為情。(君見ずや洛陽南市の賣書の肆、人の研神記を買い得たる有り。紙上に香多く蠹成らず、昭容の題せし處猶お分明なり、人をし惆悵として情を為し難からしむ。)」とある。すなわち、呂溫の友人崔仁亮は洛陽の南市の書店でかつて上官婉兒の藏書であった『研神記』を買

った。『研神記』は『金樓子』によると梁元帝が書いたものであり（『金樓子校箋』、中華書局、二〇一一年、頁一〇〇九）、すなわち六朝の小説である。

唐代では六朝の志怪小説が多く傳抄され、敦煌では『搜神記』が見つかり、『日本國見在書目録』でも多くの六朝志怪小説が見られる。これから見ると、おそらく唐代の人には、六朝志怪小説と唐代傳奇小説とに對する認識に、大きな違いがあったと思われる。すなわち唐人は、六朝志怪小説を史部雜傳に屬し、その内容が事實であると考えていたが、細部描寫の多い唐代傳奇小説はそうではないと認識していた。唐代では印刷の技術はまだ發達していなかったため、傳奇小説と小説集の文字傳播の方法は書き寫すことであつたとほぼ確定できる。しかし書き寫すことは時間と精力をかける活動であるため、科擧試験にほとんど役に立たない小説を傳抄する動機は低かつたであろう。であるにも関わらず、物語を記録した主な理由は、そのすばらしい話を保存するためであつたと考えられる。

もちろん、唐代傳奇小説が文字によって傳播した例もある。明本『玄怪錄』の「尼妙寂」の最後に「太和庚戌歲、隴西李復言游巴南、與進士沈田會於蓬州、田因話奇事、持以相示、一覽而復之。錄怪之日、遂纂於此焉。（太和庚戌の歲、隴西の李復言巴南に遊び、進士の沈田と蓬州に會い、田は因りて奇事を話し、持ちて以て相示し、一覽して之を復す。怪を録するの日、遂に此に纂す。）」（『玄怪錄・續玄怪錄』、中華書局、二〇〇六年、頁二四）という文がある。「相示」と「一覽」の言葉から見ると、沈田はやはり文章を李復言に見せたのだろう。ただし、有名な傳奇小説や有名な作者が書いた傳奇小説などが傳抄される可能性はやや高かつたと思われるが、おそらくはその他の小説や小説集が傳抄された可能性は非常に低かつたであろう。

五一 ここでもう一つ別の例も擧げておこう。『太平廣記』卷四九一に收録される「謝小娥傳」（李公佐撰）と卷一二八に收録される「尼妙寂」（『續玄怪錄』はストーリーが非常に似ている物語である。「謝小娥傳」の作者は一人稱で謝小娥のことを書いた。「尼妙寂」の作者は沈田から聞いた話とし、その話は尼妙寂のことだが、「謝小娥傳」で「余」と記されるところはこの物語ではすべて「李公佐」に變えられている。すなわち、この二つの物語は、同じことを記している。しかし、尼妙寂の姓は謝ではなく、葉である。若い頃に嫁いだ夫と出家後に從つた師匠の名前も違ふ。また、「謝小娥傳」の話の發生時間は元和年間であり、「尼妙寂」は貞元、永貞年間である。さらに、主人公と李公佐とが初めて會つた場所は同じ瓦官（棺）寺であるが（しかしその時の李公佐の官職は異なる）、後の復讐の場所と李との再會の場所は違ふ。もし「謝小娥傳」の記録が事實であれば、「尼妙寂」の作者は明らかに虚言を弄したことになる。なお、王夢鷗氏は『太平廣記』に收録される「謝小娥傳」はさまざまな傳抄改竄を経たものだと考え、むしろ「尼妙寂」のほうが信憑性が高いと述べる。詳しくは王夢鷗「謝小娥故事正確性之探討」、『唐代小説研究四集』、頁一九四～二一二を参照。しかしどんな狀況であつたとしても、必ずこの二つの中の一つ、あるいは二つとも虚構を含んでいる。

- 五二 内山知也『隋唐小説研究』、頁七。
- 五三 小南一郎『唐代傳奇小説論』、頁(序)九、一〇。
- 五四 「較濃厚的佛教色彩。」程毅中『唐代小説史』、人民文學出版社、二〇〇三年、頁六四。
- 五五 「從志怪發展到傳奇的過渡作品。」程毅中『唐代小説史』、頁六六。
- 五六 賦や駢文と小説との關係について、近藤春雄氏は「思うに小説は駢文をとり入れるというより、駢文を散體化するところに展開したと見るべきで、……小説そのものが、本來、辭賦の形でつづられたものの展開ではないかとも考えられるのを注目すべきである」(近藤春雄『唐代小説の研究』、頁九)と述べている。辭賦と駢文は中國古典小説の唯一の源とは言えないが、小説の源の一つであると考えられるほど、辭賦や駢文と小説との關係は緊密である。
- 五七 内山知也『隋唐小説研究』、頁二四。
- 五八 「舉凡怪異、不僅深信不疑、且欲借以諷勸世人多修陰隲。」王夢鷗「玄怪錄及其後繼作品辨略下——續玄怪錄及其作者」、『唐人小説研究四集』、頁四六。
- 五九 「表現出對宗教迷信意識的強調與肯定。」程小銘「玄怪錄」作品歸屬辨證(上)、『貴州文史叢刊』、一九九六年五月、頁三五。
- 六〇 「就唐五代門第觀演進軌跡來看、初盛唐時、門第觀念較為強盛。安史之亂以後、門第觀念漸趨衰微。到了晚唐五代、雖然社會上還不同程度地殘存重門第的習、但是從整個社會來看、門第觀念已經是昔日黃花。(唐五代之門第觀的變化的過程から見ると、初盛唐の時代には、門第觀念は比較的に強かった。安史の亂以後、門第觀念はしだいに衰微した。晚唐五代に至っては、社會上にある程度門第の習慣は残っていたが、しかし社會全體から見ると、門第觀念はすでに過去のものとなっていた。)」程國賦『唐代小説與中古文化』、文津出版社、二〇〇〇年、頁四一。
- 六一 『說郛三種』百卷本卷二四、上海古籍出版社、一九八八年、頁四三五。
- 六二 李劍國、陳洪『中國小説通史·唐宋元卷』、高等教育出版社、二〇〇七年、頁五八〇、五八三。
- 六三 『神仙傳』の中にこのストーリーはすでに多く現れている。たとえば前述の「魏伯陽」などがそうである。
- 六四 「它是一部增補擴編的『神仙傳』。(それ(筆者註:『仙傳拾遺』)は『神仙傳』を増補して編輯する書である。)」程毅中『唐代小説史』、頁三二六。
- 六五 「大都採擷舊籍、唐事者乃多有自作。」李劍國『唐五代志怪傳奇敘錄』、頁一四二八。
- 六六 「因為杜光庭是一個編纂者、所以收在『仙傳拾遺』裡的故事往往是經過他的修改加工。(杜光庭は編纂者であるため、ゆえに『仙傳拾遺』に

収録された物語は往々にして彼の訂正や加工を経ている。」程毅中『唐代小説史』、頁三二七。

六七 「其之於全篇只是一種輔助性的存在、起到補充說明的功能。（それ（筆者註：「胡人識寶」）は全篇に對してただ一種の補助性的存在であり、補充說明の作用を發揮する。）」安家琪「唐五代小説中「胡人識寶」的文化意涵與歷史演變」、《中國古代小説戲曲研究》、二〇一九年十二月、頁六四。

六八 「漢人意外獲寶（而不知）——胡商見而識寶——重金購之。（漢人が意外にも寶を得る（そして知らず）——胡商は見て寶を知る——大金で買う。）」安家琪「唐五代小説中「胡人識寶」的文化意涵與歷史演變」、頁六四。

六九 「他改編現成的故事、在人名、時間、地點上都加以改造、更便於藝術的加工。同時他又在結尾處加上一些故事來源和編纂過程的記錄、加強了眞實感、能使讀者信以為眞。」程毅中『玄怪錄・續玄怪錄』「前言」、中華書局、二〇〇六年、頁一六。

七〇 たとえば錢鍾書『管錐編』（中華書局、一九七九年、頁六五五）に「杜子春」（出『續玄怪錄』）。按、卷四四「蕭洞玄」（出『河東記』）、卷三五六「韋自東」（出『傳奇』）兩則相類、皆前承『大唐西域記』卷七記婆羅門痲斯國救命池節……『西陽雜俎』續集卷四載顧玄績事亦同、段成式即引『西域記』比勘。（『杜子春』（『續玄怪錄』より）。按ずるに、卷四四「蕭洞玄」（『河東記』より）、卷三五六「韋自東」（『傳奇』より）二篇は類似しており、みな『大唐西域記』卷七バラモンナシー國救命池の節を引き繼ぐ……『西陽雜俎』續集卷四に載せる顧玄績のことも同じであり、段成式は『西域記』を引いて比較する。）と論じた。

七一 内山知也『隋唐小説研究』、頁三五〇～三五六。

七二 李劍國『唐五代志怪傳奇敘錄』、頁八三五。

七三 李劍國『唐五代志怪傳奇敘錄』、頁九八五～九八六。

七四 赤井益久氏は「河東記譯注稿（二）」の「蕭洞玄」の「參考」の部分に兩作の完成度によって『河東記』の作者「薛漁思が「杜子春」を參照して「蕭洞玄」を創作したとはかんがえにくい」（赤井益久・岡田充博・澤崎久和「河東記譯注稿（二）」、『名古屋大學中國語學文學論集』第二十卷、頁九七）と述べている。たしかに「蕭洞玄」は「杜子春」を參照していない可能性が極めて高いが、ただし、絶対に參照していなかったとは言いい切れない。

七五 『郡齋讀書志校證』、上海古籍出版社、一九九〇年、頁五五三。

七六 内山知也『隋唐小説研究』、頁二二。

七七 『抱朴子』内篇・雜應篇、上海古籍出版社、一九九〇年、頁一一六。大形徹氏は「杜子春」と『抱朴子』のこの文とは繋がりがあることを指

- 摘している（「古代日本の祭祀」、古代史シンポジウム「発見・検証 日本の古代」編集委員会編『前方後圓墳の出現と日本國家の起源（発見・検証 日本の古代3）』所収、角川文化振興財團、二〇一六年、頁三一四）。
- 七八 詳しくは李劍國『唐五代志怪傳奇敘録』、頁九五二～九五三を参照。
- 七九 段成式『酉陽雜俎』續集卷四、中華書局、二〇一八年、頁四八一。

附表一 「張李二公」類話群のプロット整理

※プロットに波線を引いた箇所は二つのパターンに分かれるところ、網掛けにした部分はプロットと異なる内容であることを指す。

再會する			共に學ぶ			プロット
異人の誘い	二人の再會	主人公の出世	異人の異	主人公の別離	二人の共學	内容 篇名
李は一緒に泊まるように誘い、張は自分の師匠の住いが近くにあるので、李を誘う。	李は張に会う。張は貧乏のように見える。	李は高官になるが、安史の亂に遭い、揚州に引越す。		李は皇親であるため、官になりたいと思つて歸り、張はこれを許す。	張李二人は長く泰山で道を學ぶ。	張李二公 (廣異記)
裴は王の自慢に反論し、自分の住所を教え、王は暇なときに訪ねる。	舟に邪魔され、その舟の人を捕まえると、裴であった。王は自分の赴任を誘う。	王は高官になり、淮南に赴任する途中、高郵を経る。		梁が亡くなったため、王は諦める。裴は彼を引き止めたが失敗する。	裴王梁三人は十數年間白鹿山で道を學び、仙人になることを望む。	裴諶 (續玄怪錄)
盧は自分の居所は遠くないので、明日に訪れるよう李を誘う。下僕が来る。	李は盧に会う。彼の貧乏を憐れんだら、盧に怒られる。	李は貧乏になり、揚州を経る。		李は寒苦に堪えられないため、歸る。	盧李二人は太白山で讀書し、また呼吸の術を習う。	盧李二生 (逸史)
薛は崔を自分の居所へ誘う。	崔は薛に会い、彼の風塵の様子を憐れみ、自分が官になったことを自負する。	崔は及第し、赴任する途中、三郷驛を経る。		薛は神仙の道を得、丹薬をもって病人を治す。後に洞窟に入る。	二人は結果を出さずに離れる。	薛肇 (仙傳拾遺)
唐は君と過去の話をする。君は唐を自分の居所に誘う。	唐は君に会い、君の貧乏憔悴の様子を見て、同情する。	唐は御史になり、出張の途中、鄭州の郊外を経る。		君が生まれた時母は仙人を夢見る。頭が良く、後に神仙の訣を得る。	君と唐は同學である。	司命君 (仙傳拾遺)

符牒を付ける／ 妓女と結婚する		妻を招く／ 樂器に符牒	招待する		
●符牒を付ける ●妓女と結婚する	(音樂)	●妻を招く ●樂器に符牒	音樂 演奏	飲食 招待	異人の 出迎え
<p>【符牒を付ける】 李がその人をじっと見ていると、張に聞かれる。李が自分の疑いを告げると、張はただ似ていると答える。歸る時、李は林檎を妓女の帯に結ぶ。</p>		<p>【妻を招く】 中で箏を演奏する一人は李の妻に似ている。</p>	<p>妓女は音樂を演奏する</p>	<p>飲食をふるまう。</p>	<p>李は樓閣の壯觀さと下僕の衣裳の贅澤さに驚かされる。</p>
<p>【符牒を付ける】 王は驚くが、裴に話さず、ただ朱李を妻に投げた。王の妻は密かに朱李を帯に結び、得意の箏を演奏し、歸らされる。</p>		<p>【妻を招く】 王のため俗樂を演奏しようとし、もう一人を呼ぶ。その人は王の妻。</p>	<p>音樂を演奏する妓女が美人。</p>	<p>多くの下女を使って飲食をふるまう。</p>	<p>始めは荒涼であったが、中に行くと綺麗になる。裴は豪華な衣裳を着て出迎える。</p>
<p>【妓女と結婚する】 盧は李に箏篋の女と結婚しないかと聞き、李はできないだろうと答え、盧は結婚させるため努力すると保證する。</p>		<p>【樂器に符牒】 妓女の箏篋に文字がある。</p>	<p>音樂を演奏する妓女を一人呼ぶ。</p>	<p>宴會を開く。</p>	<p>盧は豪華な衣裳を着て出迎え、庭は綺麗である。下僕が多い。</p>
<p>【妓女と結婚する】 薛は崔の氣になる箏篋の妓女を崔に後日與えることを約束する。</p>		<p>【樂器に符牒】 中の一人が箏篋を演奏し、その人は美人で、箏篋に文字がある。</p>	<p>音樂を演奏する妓女が多い。</p>	<p>宴會を開く。</p>	<p>始めは荒涼であるが、中に行ったら風景と樓閣は綺麗になる。下僕が多い。</p>
<p>もてなしに音樂演奏も加わる。</p>		<p>【妻を招く】 君は唐を一人で座らせたくなく、唐の妻を呼んでくる。</p>		<p>贅澤な飲食を美しい器に載せて接待する。</p>	<p>始めは普通だが、中に行くと大きな家がある。君も綺麗な服に着替える。下僕が多い。</p>

仙人だと知る	符牒を付ける／ 楽器に符牒がある (續)		寶をもらう (續)	再び 訪ねる	寶をもらう
仙人だと知る	妻の夢の語り	符牒の発見	寶を金銭 に換える	再び 訪ねる	金銭／寶をもらう
張が既に仙人になった ことを知る。	妻に林檎について問う。 妻は昨日、仙人に招かれ て箏を弾いた夢を見た と言う。	歸ったら妻の帯に林檎 がある。	李は王を探し、帽子を金 銭に換える。張と王の關 係も聞く。	翌日李が再び来ると、廢 宅しかない。隣人に聞 き、劉の宅と知る。	張は李に金銭がいくら ほしいかと聞き、三百千 と答えたら、帽子を與 え、王老を訪ねて金銭を もらわせようとする。李 は歸る。
妻は王に朱李を見せて 叱る。李は、裴が自分 が仙人になったことを 自慢していたことを言 い、妻の怒りを抑える。				王は歸る前に再び裴の 宅を訪ねるが、家はな くなっていた。	裴はここは異界だと教 え、王と夫人は長くい ることができないと傳 える。王は一晩泊まっ て歸る。
李が再び張宅を訪ねる と、草しか見えない。	妻に盧の宴會のことを 言い、妻は昨日仙人に 招かれた夢を見たと言 う。	後の結婚相手は箏篋の 女に似て、箏篋に文字 がある。	李はペルシア店を探 し、ペルシア店主は驚 き、金銭を與える。	李は盧が仙人になった ことを疑う。	盧は李に金銭がいくら ほしいかと聞き、二萬 貫と答えると、杖を與 え、ペルシア店を訪ね るように言いつて歸らせ る。
薛は既に仙人になった ことを知る。	妻に文字の由來を問 い、妻は昔病中で仙人 に招かれた夢を見て治 ったことを言う。	後に結婚相手はどこか で見たことがあると疑 い、箏篋を見ると、文 字がある。			薛は崔に金三十斤を贈 り、崔を歸らせる。
後に再び君の仙境に行 き、飲器をもらって歸 る。その後胡商が唐の 宅に寶物があると言 い、唐が飲器を示すと 胡商は飲器の情報を教 える。	誘われ唐と共に飲んだ と言う。	都に歸って妻に異事が あったかどうかを問 う。妻は夢の中で君に 誘われ唐と共に飲んだ と言う。		唐が家を出てから使者 に君を訪ねさせたら、 跡がなくなっている。	歸る時、君は唐に金尺 玉鞭を贈る。

附表二：「烈士池」類話群のプロット整理

失敗の結果	要求を 言い出す	金銭をもらう	主人公に 会う	主人公 を探す	プロット 篇名
夜明けに男が聲を出したら、火は天から下り、道士は男を引いて池に避難する。隠士の質問に男は答える。	男は感激し、隠士は一晚聲を出さないことを頼み、男は承諾する。隠士は壇場で行法し、男は刀を持つ。	後に屢々代金を與える。	隠士は男に衣食を與え、錢五百金を與える。	主人の怒りに觸れて道で泣く男に會う。	烈士池
	約束の日に老人に連れられて華山に入り、老人は藥爐室で仙人の姿で現れ、話さないことを要求し、外に出る。	老人はまた現れ、金錢一千万を與え、數年間で全て使う。	老人は杜に金錢三百萬を與え、數年間で全て使う。	貧乏な杜子春が長安で嘆いている時、老人が現れる。	杜子春
	共に王屋山に入り、蕭は終に丹經を見せ、一晚無言であることを請い、終は承諾し、丹竈の前に坐る。			蕭洞玄は高人の指導で、共に修練する人を探す。舟で我慢強い終無爲に會い、意氣投合する。	蕭洞玄
	その人が顧の願いを尋ねると、顧は煉丹のため一晚話さないことを願う。その人は承諾する。		一年中數百金を與える。	一人の男に會い、共に酒を飲む。	顧玄績
	道士は韋を太白山に連れていき、煉丹の時丹爐のある洞窟の入口で妖魔を阻止することを頼み、韋は承諾した。			韋自東が山寺を占據する夜叉を殺した時、道士が来る。	韋自東

聲を出す	生まれ変わる	試練を受ける				
六十五歳になった時妻が子を殺すことによつて思わず聲を出した。	南印度大バラモンの家に生まれ、親戚に變に思われる。	主人が現れ、男を慰籍するが、返答がないので、男を殺す。				
盧が子を殺したことによつて思わず聲を出した。杜は目覺める。	宋州縣尉の王家で啞女として生まれ、盧と結婚する。	殺されて閻羅王の所に行き、地獄の刑罰を全て受ける。	妻は殺害されようとして哀訴する。	將軍と鬼神が威嚇する。	雨雷電火洪水が来る。 猛獸などが襲ってくる。	兵士と將軍が来て威嚇する。
妻が子を殺したことによつて思わず聲を出した。終は目覺めて丹竈の前に戻る。	長安貴族の王家に頭の良い子として生まれ、結婚する。	使者が終を平等王の所に連れ、地獄の悲惨を見せる。	夜叉が来て威嚇する。	亡くなった父母が来て哀訴する。	美女が来る。 猛獸が来る	仙人が来て終に神仙になるかと聞く。
妻が三子を殺したことによつて思わず聲を出した。男は夢から起きたようである。	夢を見るように、大商人の家に生まれ、結婚する。	王者が来てなぜ避けないかと問い、終を殺す。				
道士の先生が洞窟に入る。			美女が来て韋は劍を振る。 道士の先生が来て、丹藥ができたことを伝え、また詩を作つて身分を證明する。			巨蛇が来て韋は劍を振る。

その後	失敗の結果
<p>隠士はこれは自分の過ちだと言う。男は恥ずかしくて自殺する。</p>	
<p>老人は杜を訓戒し、歸らせる。刀で爐を削る。杜は恥じ、再び華山に登ると薬爐室が消えていた。</p>	<p>薬爐室が火事になる。老人は杜を水に入れ火を止める。</p>
<p>二人は泣く。更に修行し、後に行方不明となる。</p>	<p>丹竈が消える。</p>
	<p>鼎は破れ、丹は飛ぶ。</p>
<p>道士は泣き、韋は悔いる。丹竈を洗って水を飲み、若返る。後に行方不明となる。</p>	<p>丹爐は爆発し、丹薬がなくなる。</p>

第二章 先行作品の要素の組み合わせによる唐代傳奇小説の創作方法

——「靈應傳」を例として

はじめに

唐代傳奇小説には、類話群という現象がある。それは、一つには後の時代の作者が、先行する物語のストーリーを使用し、細部描寫を變えて自分の作品にするという現象である。また作者が、先行する物語のストーリーを借用しながら、それとは別の物語から一部のプロットを取り出し、借りたストーリーに入れる現象でもある。このような傳奇小説の書き方は、作者の文學的本能によりながら^一、また自分の作品を前人の作品と區分するため便利な方法である。この種の書き方は、「張老」（『續玄怪錄』）「司命君」（『仙傳拾遺』）などの傳奇作品で見ることができ^二。

この書き方から發展し、作者は先行の物語の一つのストーリーを主とするのではなく、いくつかの前の物語のストーリーや一部のプロットを組み合わせた上で、自分の作品を作る。さらに、プロットだけではなく、ほかの物語の内容や設定などを用いる場合もある。すなわち、ほかの小説のプロット、内容、設定などを組み合わせて自分の作品を作るとは、唐代傳奇小説にしばしば見られ、一種の常用の傳奇小説の書き方と言えるのである。こうした唐代傳奇小説における先行する作品の要素を借用する現象については、すでに先行研究でも注目されていたが^三、組み合わせによる小説全體の書き方を研究するものはなかった。小論では、その代表的な例である「靈應傳」を對象として、こうした書き方について詳しく検討したい。

「靈應傳」は唐末の傳奇小説作品である。『太平廣記』卷四九二に収録されている。作者の名は残されていないが、四千字以上もある長篇傳奇であり、「遊仙窟」以外では最も長い傳奇小説である^四。ただし、「靈應傳」に對する專論はこれまでほとんどなかった。「柳毅傳」を紹介する文章の中で、「柳毅傳」の影響を受けた作品として「靈應傳」を挙げたり^五、あるいは唐代小説史や傳奇小説史を紹介する書物において、「靈應傳」の内容が簡略に紹介され、論者の簡単なコメントが加えられたりする程度である。「柳毅傳」との關係を取り擧げる論者には、「靈應傳」の龍女が再婚を斷固として斷ることと「柳毅傳」の龍女が自ら再婚することとを比べ、兩文の趣旨の違いが指摘されている^六。

「靈應傳」の話の概略は以下の通りである。

涇州の近くの町に善女湫という湖があり、隣に九娘子神をまつる祠があった。またもう一つの隣の町にも湫の神があり、その名は朝那という。この二つの神は靈驗あらたかであった。節度使の周寶は涇州在任中、この二つの湖の上から變わった形の雲が現れるのを見た。その数日後、周寶が晝寝をしていたとき、九娘子が訪ねて来て、周寶に頼みごとをする。彼女は若くして未亡人となり、父母がむりやり再婚させようとしていた。近年、朝那の弟が九娘子との結婚を望み、彼女の父母に多くの結納の品を送った。九娘子がその結婚に同意しなかったところ、父親は朝那に兵を起こさせて九娘子に壓力をかけようとした。そこで九娘子はそれに對抗するため、周寶から兵士を借りたいと願い出たのである。周寶は心の中では承諾したが、九娘子の言ったことに驚かされ、もつと彼女の言い分を聞こうとしていったん断った。九娘子は自分の親族のことを打ち明け、それを聴いて周寶は承諾した。翌日、周寶は兵士を祠の隣に置いたが、九娘子のお側役が周寶のベッドの外で「幽明別有る」ために兵士を使えないと傳言してきた。そこで周寶は孟遠を將帥とし、亡くなった兵士の名冊を九娘子に送った。数日後、一兵士が突然意識を失い、後に蘇生した。兵士は、自分が突然祠に連れて行かれ、九娘子から、孟遠が無能なので將帥を變更してほしいという願いを周寶に伝えるように頼まれたことを述べた。周寶は將帥を鄭承符に變えたことを九娘子に傳えた。そこで鄭承符はいったん亡くなり、その後生き返った。彼は冥界に行った時に、九娘子の召きを受け、すぐに兵士を率いて戦いに勝った。朝那は九娘子の父の手紙によって死刑を免れたが、恥じて途中で亡くなった。一方、鄭承符は大將軍となり、一ヶ月の休みを與えられて家に戻り、家族と別れのあいさつをし、一ヶ月後亡くなった。

「靈應傳」の話は民間の傳説であるか作者の創作であるかはわからない。康駟『劇談錄』に「華山龍移湫」という條があり、以下のように記されている。

咸通九年春、華陰縣南十餘里、一夕風雷暴作、有龍移湫、自遠而至。先是、崖壘高亞、無貯水之所。此夕廻從數丈小山、從東西直互南北。峰巒草樹、一無所傷、碧波迴塘、湛若疏鑿。京洛符旅、無不枉道而觀。有好事者自輦轂、蒲津相率而至、車馬不絕、逮於累月。京城南靈應臺有三娘子湫、與崖相近、水波澄明、莫測深淺。每秋風搖落、未嘗有草木飄汎其上。或睹片葉纖莖、必有飛鳥銜而去之。祈禱者多致花鈿粉黛及綺羅之類、啓祝投之、歛然而沒。乾符初、有朝士數人、同遊終南山、遂及湫所、因話靈應之事。其間有不信者、試以木石投之、俄有巨魚躍出波心、鱗甲如雪。忽有風雨冥晦、車馬幾為暴水所漂。爾後人愈敬之、莫有敢犯者。(咸

通九年の春、華陰縣の南十餘里、一夕に風雷暴かに作り、龍の湫を移す有りて、遠きより先、崖壘高亞にして、水を貯むるの所無し。此の夕廻りて數丈の小山に従い、東西より直ちに南北に亙る。峰巒草樹、一に傷つくる所無く、碧波塘を廻り、湛として疏鑿するがごとし。京洛の符旅は、道を枉げて觀ざる無し。好事者有りて輦轂、蒲津より相率いて至り、車馬絶えざること、累月に逮ぶ。京城の南の靈應臺に三娘子の湫有り、崖と相い近く、水波澄明にして、深淺を測る莫し。秋風搖落する毎に、未だ嘗て草木の其の上に飄汎する有らず。或いは片葉纖莖を睹れば、必ず飛鳥の銜みて之を去る有り。祈禱する者多く花鈿粉黛及び綺羅の類を致し、啓祝して之に投げ、歛然として没む。乾符の初め、朝士數人有り、同に終南山に遊び、遂に湫所に及び、因りて靈應の事を話す。其の間信ぜざる者有り、試みるに木石を以て之に投ぐれば、俄かに巨魚の躍りて波心より出で、鱗甲雪の如き有り。忽ち風雨冥晦し、車馬幾ど暴水の漂う所と為る有り。爾の後人愈々之を敬い、敢えて犯す者有る莫し。七

この條には二つの事件が記されている。一つ目は龍が湫を華陰縣の南に移したことであり、二つ目はある人が三娘子湫に木や石を投げると車馬が急な洪水に流されそうになったことである。二つ目に書かれている「靈應之事」が、「靈應傳」の話であるかどうかについては今知ることができない。ただし、前後の文から見ると、「靈應の事」は誰かが三娘子に祈ったことが實現したという話である可能性が高い。しかし、物語の發生場所は京城から涇州に移り、時間も乾符初以前から乾符五年（乾符は翌年まで）に移ってはいるが、名前の三娘子と九娘子は近く、臺の名も同じく「靈應」であることから見ると、「靈應の事」は「靈應傳」の話である可能性もある。ただそうであったにしても、一つ目に記載されるような簡単な話に過ぎないであろう。多くの描寫を加え、事件を詳細に書いたのはもちろん「靈應傳」の作者の手によることであり、また、ストーリーの複雑さから見ると、作者が元の話にないプロットを加えてストーリーをアレンジした可能性もある。

一、求助譚

「靈應傳」のストーリーから見ると、明らかにこれは異人が現實世界の人に助けを求めるというモチーフが書かれている物語である。このモチーフは、唐代傳奇小説にはすでに多く現れている。たとえば同じく龍女が主要人物として登場する「柳毅傳」には、龍女が柳毅に手紙を届けることを頼むというプロットがある。この種の傳書譚には、また「蔡文」(『列異傳』)「胡母班」(『搜神記』)「中宿縣民」(『異苑』)「樊元寶」(『洛陽伽藍記』)「三衛」(『廣異記』)「邵敬伯」(『西陽雜俎』)「麒麟客」(『續玄怪錄』)などの物語があり、その源

は『水經注』に引く『春秋後傳』に見られ、さらに『史記』の「奉璧」に遡ることができる^九。

傳書譚は求助譚の特殊な一種と見なすことができる。ここではさらに典型的な求助譚の傳奇小説をあげる。たとえば「華山客」（『玄怪錄』）の内容は以下の通りである。

黨超元は華山に隱居している。ある夜、ドアをノックする音を聞き、開けると美しい女子一人が外に立っている。入らせると、女子は自分が狐の妖怪であり、神仙になるため一度獵師に殺されなければならぬと告げ、死體を自分が住んでいる洞窟に戻すことを黨に乞う（①）。黨は同意し、女子は具體的な方法を教えて去った。黨はその方法にしたがい、通りかかった獵師に親戚の病を治すため狐の肉が欲しいと申し出て、獵師は狩りで狐を殺して黨に渡した。黨は狐の死體を洞窟に戻した（②）。七日後、女子はまた黨の家に訪ねてきた。女子は神仙になることができたことよって黨に感謝し、藥金を與え、またこの金の値段は高いが胡人以外に賣らないようにと言い付けた、また自分の昇天する時間と場所も教えた。黨は見に行き、女子の言った通りのことを見た。藥金を市場に持って行ったが、商人はただ普通の値段で買ったが、数年後、胡人が来て、それは天界の金だと言って高い値段で買った（③）。

この例から、求助譚の内容は三つのプロットに分けられることがわかる。

- ① 異人が現實世界の人に助けを求めにくる。
- ② 現實世界の人が異人を助ける。
- ③ 異人が現實世界の人に謝禮を與える。

さき为例としてあげた「柳毅傳」にもこの三つの要素が備わっている。龍女は父に手紙を届けることを柳毅に願う（①）、柳毅は故郷に戻って洞庭湖水府に手紙を届け（②）、洞庭君より招待されて寶物を多くもらって最後は龍女と結婚した（③）。この基本的なパターンから、徐々に變化が現れた。たとえば「錢方義」（『續玄怪錄』）は

錢方義は夜に家で郭登という鬼に遇った。郭は冥界で轉職するため金字の『金剛經』一卷を寫すことを錢に願った（①）。錢は郭のために寫經生を雇って三卷を寫させた（②）。郭は感謝して廁神を避けることを錢に勧めた（③）。さらに家の料理人を替えたいため『金剛經』を七遍唱えることを錢に願った（①）。錢は郭のために四十九遍唱えた（②）。郭は錢の夢に現れて錢に感謝し、後にもし錢に何か災厄があれば必ず事前に知らせると約束した（③）。

鬼（冥界の人）が現實世界の人が佛經を寫すことや唱えることを頼むというモチーフは、佛教に關する傳奇小説に多く現れる。たとえ「崔紹」（『河東記』）では崔紹が冥界から戻る途中、人頭魚身の四人から『金光明經』一部を寫すことを請われた。「錢方義」で特に注目すべきは、異人が頼みごとを二回していることである。物語を長引かせるため、一つのモチーフを繰り返していることは常見の方法である。この種の手法は、また「董愼」（『玄怪錄』）にも見える。

董愼は公正な法官である。ある日、太山府君に呼ばれ、冥界へ連れ去られた。府君は犯人が天官の親戚であったため天界の指示によって減刑したが、不満を招いた。ゆえに府君は董の意見を求めた①。董は減刑すべきではないと述べたが、文才がないため、天界への説明の手紙を書く仕事について、張審通を推薦した②。府君は張を招いた①。張は手紙を書いて天界に送った②。すぐに天界から府君に對する叱りの返事が來た。府君は怒り、張の耳を塞ぎ、張は聞こえなくなった③。張はもう一通の手紙を書くことを請い、天界へ送った②。今度は天界に減刑しないことが認められ、府君は喜び、張の耳を開き、さらにもう一耳を與えた。董にも一年の壽命を與え、本來の壽命を加えて二十一年の壽命があると傳えた。現實世界へ戻ると、張は三つ目の耳を生じ、董は二十一年後亡くなった③。

「董愼」では、通常の求助譚のストーリーより三つの變化がある。一つ目は一人に願ひ、その人の推薦によってもう一人に願ったことであり、二つ目は、一度失敗を経たことである。この二點は、「靈應傳」にはすべて存在する。さらに、「靈應傳」では、一つの①に對して、三回の②を起こした。前の二回は失敗したが、ただ罰は受けなかった。

三つ目の變化は、①の部分は異人が現實世界の人の居場所に來て頼むというのが通例であるが、「董愼」の場合は現實世界の人が強いられて異界に連れ去られる。現實世界の人が異界の人（官員）に對して、時に不平等な待遇に遭うことになる。たとえばまた「黨國清」（『河東記』）の主人公黨國清は、夢の中で臺貽廟神に招かれて廟の修繕工事をしたが、何の報酬もなく現實世界へ戻った。これにより、求助譚ストーリーの③の部分がなくなっている。また、「謝小娥傳」のような異人である謝小娥の夫と義理の父が現實世界の人に復讐を願う復讐譚では、異人にもし現實世界の人と親族や友人などの關係があるならば、最後の③の部分も往々にして缺けている。「靈應傳」でも、③の部分は實は不完全である。九娘子は鄭承符に冥界の官という謝禮を與えたが、最初に助けを求めた周寶に對しては何も與えなかった。ここから見ると、作者の長篇傳奇小説を書く能力は、まだ不十分であると言えるかもしれない。

ただし、「靈應傳」の作者がストーリーを作ったとき、必ずしも以上に述べた他の作品のストーリーを意識的に模倣したとは限らな

い。求助の話を書くには、三つのプロットを思い浮かべるのが自然である。文末の附表に示しているように、この作品で多くの先行物語の具体的な内容やプロットが利用されていることから見ると、「靈應傳」の作者は多くの傳奇小説を讀んでいたことが分かる。ゆえに、無意識のうちに過去の物語のプロットや構造を参考にした可能性がある。

二、九娘子が周寶に手傳いを求めに来る部分での先行作品を参考した要素

1、異人が来ること

求助譚の基本の三つのプロットは、各々獨立してモチーフになることもできる。ただし、①の異人が突然現實世界の人の前に現れるというプロットは、助けを求める以外に、また多くの理由がある。その異人が来るといふプロットは、六朝志怪小説や唐代傳奇小説の冒頭に頻繁に現れる、わずかなパターンの一つである。現實世界の人が異人と接觸することは志怪傳奇小説の主流であり、そしてこのような話を書く時、ほとんどの作者は自然に以下の六つの状況のうち一つから話を展開するのである。

I 異人が現實世界の人に会いにくる（「華山客」（『玄怪録』））。

II 異人が現實世界の人を異界へ呼び入れる（「胡母班」（『搜神記』））。

III 現實世界の人が異人と現實世界で偶然出会う（「柳毅傳」）。

IV 現實世界の人が異界に行つて偶然異人と会う（「李敏求」（『河東記』））。

V 現實世界の人が異人と会うことを願うと異人が現れる（「漢武帝内傳」）。

VI 現實世界の人が異人に願いがあつて異界に行く（「僧契虚」（『宣室志』））。

ただし、最後の二種は六朝と唐代の小説ではあまり見られない（括弧内の作品も、それぞれの状況に完全に合致しているというわけではない）。求助譚のプロット①はまさに状況Iの一種類である。

異人が現實世界のの人に会いにくる理由は、助けを求める以外に、また告知や豫言、結婚や戀愛など、よく書かれるモチーフがある。結婚や戀愛の物語にはたとえば「尹縦之」（『玄怪録』）「謝鞞」（『宣室志』）などがある。その結末は往々にして男女が別れることになる。告知や豫言について、ここでは「無鬼論」の話为例としてあげる。『搜神記』に「施續門生」の條があり、これは無鬼論の類話群の最初の物語である。施續の門生は無鬼論を主張し、鬼神の存在を信じていなかった。ある日、一人の客が来て、門生と鬼神の存在に

ついで論辯した。客は門生に勝てず、鬼だと自分の身分を自白した。このような話は後にまた「宗岱」（『雜語』）「阮瞻」（『幽冥錄』）「崔尚」（『玄怪錄』）などに見える。

また、少し特殊な話の例としては凶宅の話がある。たとえば「韋協律兄」（『玄怪錄』）の話では、主人公の韋生の兄は鬼を恐れず、凶宅と呼ばれている家に住むことにした。夜になると鬼が現れてきて、兄は鬼を殺した。凶宅の話の結末は往々にして異なり、異人に殺されることもあれば、異人を手傳うこともある。しかし話の最初は必ず異人が凶宅で現實世界の人の前に現れることから始まる。ただしこの出現には条件があり、それは現實世界の人が特定の空間（凶宅）にいることである。さらに、異人がただ現實世界の人の住む場所を好んで現れる物語もある。たとえば「劉諷」（『玄怪錄』）「張庾」（『續玄怪錄』）「梁璟」（『宣室志』）などがそうである。「董慎」のように、現實世界の人を異界に連れ去るときも、多くの場合、異界の使者が現實世界の人の前に現れてくる。

2、夢

「靈應傳」では、さらに、周寶が夢の中で鎧兜をつけた異人と會うことにも、注目しなければならない。夢中の空間は特殊な空間であり、常に怪異のこととつながっている。「太平廣記」において「夢」類の物語は卷二七六から卷二八二までの七卷に収録されている。また、卷二七七の後半から、一部の物語はさらに夢休徵、夢咎徵、鬼神、夢遊の子目の下に分けられている。

卷二七六から卷二七七の前半までに収録されている物語の大部分は六朝志怪小説であり、テーマは雑多である。約半分の物語のテーマは、将来に発生することを提示するというものであり、この部分の主要なテーマになっているが、それ以外には、異人が夢の中に現れてくる、異人が夢者に何かを伝える、異人が夢者に手傳いを求める、夢での出来事が現實に影響を及ぼすなどの主題もある。さらに、復活結婚というテーマの物語も一篇ある。このテーマの物語は『太平廣記』の「再生」などの巻にも見える。夢は魂が體の束縛から離れる活動なので、冥界との関連が強い。ゆえに、この七卷では冥界往還や壽命判定の物語も収録されている。

夢休徵（吉兆を示す夢）、夢咎徵（凶兆を示す夢）の部分では、ほとんどは将来に発生することを呈示する夢が記されている。この部分の夢は、また①象徴的な夢、②豫言・暗示、③事前體驗・豫兆の三種類に分けられる。①の象徴的な夢は、誰かが夢を解釋することが必要である。多くの場合は占夢者が解釋するが、時には夢者自身が解釋する場合もあり、さらに「孫光憲」のように作者が解釋する場合もある。この種の物語の基本的なストーリーは、怪異な夢を見る→夢を解釋する→後に解釋で述べたことが本當に発生したとい

うことであるが、夢を解釋する部分や後に解釋で述べたことが本當に發生した部分がない物語もある。時代が下ると、「竇參」のようにある物語では夢者が先に夢を解釋したが當たらず、占者が解釋して當たったというストーリーに變化し、ストーリーは複雑になった。また、「張鑑」のように解釋すべきなのは夢そのものではなく、夢の中の異人が言った言葉であることに變化した物語もある。

②の豫言の物語のストーリーは夢の中で異人が現れてきて、夢者に將來に發生することを教え、後に豫言されたことが本當に發生したというものである。ただし多くの場合、異人は直接伝えるのではなく、對話の中で將來に發生することを暗示する。この對話も大部分は異人と夢者との對話であるが、「何致雍」のように夢者が異人同士の對話を聞く場合もある。また、もう一種の暗示は、「盧元明」(「盧元明」は夢二の前半部分の物語だが、その話は最も典型的である)のように、友人が突然夢者の夢に現れ、去ることを伝えるストーリーである。この場合は通常、友人が亡くなったことを暗示するが、ただ友人が夢で現れた日は亡くなった日であるため、事前の告知ではなく、ただ現實世界でのメッセージよりも早く傳わっているだけである。豫言のストーリーも後に複雑になり、最も常用の手段は豫言の實現に條件を加えることである。たとえば「宋言」の主人公は夢で名前を変えたら及第できると言われ、その通りにすると本當に及第した。また、「三夢記」のようにいくつかの夢を同じ一つの物語に並べたものもあり、その場合それらの夢は往々にしてテーマが異なっている。さらに、一つの夢をもって豫言や暗示だけではなく、それ以外の要素も含まれている物語も現れた。たとえば「朱少卿」では暗示のほかに豫兆の部分も含まれている。また、描寫を加えて文章を長くする物語もある。「陸泊」では、夢者が夢の中で、ある場所に連れて行かれ、そこで異人から來年冥府へ來るといふ豫言を伝えられ、目覺めた後、夢者が死の準備をした。それに對する周りの人の反應などを作者は詳しく記している。

③の事前體驗は夢の中で將來に發生することを事前に體驗することである。ただし、完全に同じことを事前に夢の中で經驗する物語よりも、似ていることを經驗して將來に發生することを暗示する物語の方が数が多い。後には、「覃隲」のように二人が同じ夢を見て豫兆の信憑性を高めるストーリーに展開している。

鬼神の子目になると、異人が現實世界の人の夢の中に現れてくる、異人が夢者に何かを伝える、異人が夢者に手傳いを求める、夢での出來事が現實に影響を及ぼすなどがテーマとなっている物語の数が増えている。これらのテーマの物語では、またよく使われている要素がある。たとえば、異人が夢者に何かを伝えるというテーマでは、伝える内容はほとんど病氣治療もしくは成仙の醫方である。異人が夢者に手傳いを求めるといふテーマでは、亡くなった人が夢者に棺の周りの環境を整えることを頼むことと、動物が夢者に殺さな

いようにと頼むことが常に見られる。夢での出来事が現実に影響を及ぼすというテーマでは、夢の中で異人が夢者に智慧と關係があるものを與えると夢者は急に智慧を持つ人になることと、夢の中で異人が夢者に物を與えると夢者は起きた後に本當にその物を持っていることがよく見られる。夢での出来事が現実に影響を及ぼすというテーマ以外に、ほかのテーマでは夢はただ異人と會う一つの手段に過ぎず、かならずしも必要條件ではない。ゆえに、これらのテーマの物語の中では、夢はすでに最も重要な要素ではなかった。

『太平廣記』の「夢」類の最後の夢遊の部分では、有名なストーリーがいくつか収録されている。たとえば「櫻桃青衣」と「沈亞之」の異郷で人生を過ごすストーリー、「獨孤遐叔」と「張生」の他人の夢に入るストーリーなどがある。また、「劉道濟」では「離魂記」のように女性の魂と付き合うことや、「韓確」では「薛偉」のように魂が魚に入ることなどの要素が見られる。

3、龍の傳説

夢の中に異人が現れてくるという設定はあまりにも常套的な設定のため、前の作品を参考にしたというより、作者が自然に思いついた可能性が高いであろう。しかし、「靈應傳」では、「梁四公記」「柳毅傳」の龍に對する内容を大量に引用していることに注目すべきである。その引用について具體的な比較については文末の附表を参照されたい。この物語では、龍の家族の系譜に重點を置いて引用している。

九娘子は周寶との對話の中で、二度龍のことを話している。一度目は、九娘子が自分の家族のことを紹介する部分にある。特に、先祖が遭った禍いとその後の梁武帝の時に發生した危難を詳しく描いている。

妾家世會稽之鄞縣、卜築於東海之潭、桑榆墳隴、百有餘代。其後、遭世不造、瞰室貽災、五百人皆遭庾氏焚炙之禍。……至梁天監中、武帝好奇、召人通龍宮、入枯桑島、以燒燕奇味、結好於洞庭君寶藏主第七女、以求異寶。尋聞家仇庾毗羅、自鄞縣白水郎、棄官解印、欲承命請行、陰懷不道。因使得入龍宮、假以求貨、覆吾宗嗣。賴杰公敏鑿、知渠挾私請行、欲肆無辜之害、慮其反貽伊戚、辱君之命。言於武帝、武帝遂止、乃令合浦郡落黎縣歐越羅子春代行。（妾の家は世々會稽の鄞縣、東海の潭に卜築し、桑榆墳隴、百有餘代なり。其の後、世の不造に遭い、室を瞰て災を貽り、五百人皆な庾氏焚炙の禍に遭う。……梁の天監中に至り、武帝は奇を好み、人を召して龍宮に通じ、枯桑島に入り、燒燕の奇味を以て、好を洞庭君の寶藏主第七女に結び、以て異寶を求めんとす。尋いで家仇の庾毗羅の、鄞縣白水郎より、官を棄てて印を解し、命を承けて行くを請わんと欲すと聞くも、陰かに不道を懷く。使

に因りて龍宮に入るを得、假りて以て貨を求め、吾が宗嗣を覆せんとす。杰公の敏鑿に頼り、渠の私を挟みて行くを請い、無辜の害を肆にせんと欲するを知り、其の反つて伊の戚を貽り、君の命を辱むるを慮る。武帝に言い、武帝遂に止め、乃ち合浦郡落黎縣歐越の羅子春をして代行せしむ。）

これは「梁四公記」震澤洞部分の内容を借りている。

二度目は、周寶の「なぜ自分で解決しないのか」という質問に對し、九娘子は自分の家族の親戚は強く、彼らに頼めば大變なことになる」と答える部分にある。

妾家族望、海内咸知。只如彭蠡洞庭、皆外祖也。陵水羅水、皆中表也。内外昆季、百有餘人。散居吳越之間、各分地土。咸京八水、半是宗親。若以遣一介之使、飛咫尺之書、告彭蠡洞庭、召陵水羅水、率維揚之輕銳、徵八水之鷹揚、然後檄馮夷、說巨靈、鼓子胥之波濤、混陽侯之鬼怪、鞭驅列缺、指揮豐隆、扇疾風、飜暴浪、百道俱進、六師鼓行、一戰而成功。（妾が家の族望は、海内咸く知る。只だ彭蠡洞庭の如きは、皆な外祖なり。陵水羅水は、皆な中表なり。内外の昆季は、百有餘人。吳越の間に散居し、各々地土を分かつ。咸京の八水、半ばは是れ宗親なり。若し以て一介の使を遣わし、咫尺の書を飛ばし、彭蠡洞庭に告げ、陵水羅水を召し、維揚の輕銳を率い、八水の鷹揚を徵し、然る後に馮夷に檄し、巨靈を説き、子胥の波濤を鼓る^うわし、陽侯の鬼怪を混じえ、列缺を鞭驅し、豐隆を指揮し、疾風を扇ぎ、暴浪を翻し、百道俱に進み、六師鼓行し、一戰にして成功す。）

前半の「彭蠡洞庭」「陵水羅水」は、また「梁四公記」の設定を借りている。さらに後半の馮夷のことは『莊子』「大宗師」にあり、巨靈のことは『搜神記』「二華之山」にあり、子胥の波濤のことは『吳越春秋』「勾踐伐吳外傳」にあり、陽侯も『戰國策』「韓策二」、『淮南子』「覽冥訓」、『淮南子』「道應訓」と「說山訓」、『說苑』「雜言」、『論衡』「感虛」などに見える波の神の名である。また「列缺」「豐隆」は稻妻、雷の別稱で、ここではおそらく稻妻、雷の神を指す。

更に、九娘子は具體例を挙げ、錢塘君の戦いを紹介する。

頃者、涇陽君與洞庭外祖、世為姻戚。後以琴瑟不調、棄擲少婦、遭錢塘之一怒、傷生害稼、懷山襄陵^二。涇水窮鱗、尋斃外祖之牙齒。今涇上車輪馬跡猶在、史傳具存、固非謬也。（頃者、涇陽君と洞庭外祖とは、世々姻戚と為る。後に琴瑟不調なるを以て、少婦を棄擲し、錢塘の一怒に遭い、生を傷つけて稼を書い、懷山襄陵す。涇水の窮鱗、尋いで外祖の牙齒に斃る。今涇上に車輪馬跡猶お在り、史傳具に存し、固より謬に非ざるなり。）

これは「柳毅傳」の内容を借りている。

このように先行の物語の内容を借りて用いる物語はまた他にもしばしば見える。たとえば同じく龍が登場する物語「蕭曠」(『傳奇』)では、主人公の蕭曠が龍女の織綃娘子から龍に關する六つの話の眞偽を確認した。一つ目の柳毅靈姻の話は「柳毅傳」によっており、二つ目の龍が鐵を畏れることは『梁書』「康絢傳」によっており、三つ目の雷氏子の劍が龍に化ける話は『豫章記』によっており、四つ目の梭が龍に化ける話は『異苑』によっており、五つ目の馬師皇が龍を治療する話は『列仙傳』によっており、六つ目の龍が燕の血を好むことは「梁四公記」によっている^{三〇}。このように多くの前の話の内容や設定を用いることは、文章を容易に長引かせることができ、かつ自分の博識をアピールする良い手段となる。

「靈應傳」はただ前の小説の内容を用いるだけでなく、また『詩經』と歴史の話を用いる。この對話では、九娘子は『詩經』鄘風「柏舟」・召南「行露」を引用し、また、申包胥哭秦庭の典據を引用した。後にもまた三顧茅廬の典據を用いている^{三一}。

三、周寶が九娘子を手傳う部分での先行作品を参考した要素

1、「幽明別有り」

九娘子の願いを受け、周寶は三回の救援を行ったが、はじめの二回は失敗した。一回目は現實世界の兵士を派遣し、冥界の軍と戦うことができなかつた。ゆえに九娘子は使者を遣つてこのことを周に伝える。使者が傳言する時、「幽明隔有り」という理由で、燈に照らされないように要求した。また後にも「幽顯の事は別なり」を理由として、派遣した現實世界の兵士が使えないことを説明している。

「幽明別有り」という觀念は、六朝志怪小説や唐代傳奇小説の中に多く現れる。「幽明」を用いる物語には「王賈」(『紀聞』)、「宋參軍」(『廣異記』)、「李叔霽」(『廣異記』)、「王萬徹」(『廣異記』)、「崔汾」(『酉陽雜俎』)、「常夷」(『廣異記』)、「韋齊休」(『河東記』)、「張汶」(『河東記』)、「冥音錄」があり、「幽顯」を用いる物語には「公孫綽」(『逸史』)、「李敏求」(『河東記』)、「李行脩」(『續定命錄』)、「郭翥」(『宣室志』)、「韋鮑生妓」(『纂異記』)、「袁廓」(『法苑珠林』)がある。また「人鬼」の語が「張御史」(『廣異記』)、「司馬文宣」(『冥報記』)、「王光本」(『廣異記』)、「楊元英」(『廣異記』)、「吳任生」(『宣室志』)、「劉積中」(『酉陽雜俎』)、「呂生妻」(『宣室志』)、「冥音錄」などで用いられ、「死生(生死)」の語が「蔣濟」(『列異傳』)、「胡母班」(『搜神記』)、「韓重」(『錄異傳』)、「呂順」(『幽明錄』)、「冥音錄」、「董青建」(『法苑珠林』)、「李澣」(『廣異記』)などで用いられ、「別有り」という觀念を表している。さらに、「王賈」

「宋參軍」では「幽明別有る」ため會うべきではないと強調しており、「靈應傳」の使者が燈に照らされないように要求する理由も、実際に顔を見て會うべきではないからなのだろう。

2、冥界往還

二回目の救援において、周寶は亡くなった兵士の名簿を提供したが、任命した將帥の能力が足りなかったため、敗北した。その敗戦を傳えたのは現實世界の一兵士であった。彼は假死状態に陥って生き返り、周りの人にその間に発生したことを述べる。このような冥界往還のことも六朝志怪小説や唐代傳奇小説の中に多く現れる。『太平廣記』では「再生」類の物語は卷三七五から卷三八六まで十二卷にまとめられている。この十二卷の物語から見ると、『搜神記』『博物志』など初期の志怪小説集の中では、棺から再生する物語が多かったが、『幽明錄』『冥祥記』などの佛教小説集から、冥界往還の話が現れてきた。多くは「靈應傳」と同じく、第三者限定視點を用い、先に現實世界の人が死して再生する状況を書き、後にその人の口を通して冥界での出来事を述べる。ここで一例を挙げる。たとえば「王國良」（『續玄怪錄』）に以下のように見える。

元和十二年冬、復言館於武氏、國良五日一來、其言愈穢、未嘗不掩耳而走。忽不來二十日、俄聞緩和之聲、遣人問之、徐曰、「國良也。」一家畏其悉辭、出而析之、乃訝其羸瘠、曰、「國良前者奉辭、遂染重病、臥七日而死、死亦七日而蘇。冥官以無禮見譴、杖瘡見在。久不得來。」復言呼坐、請言其實。國良曰、……（元和十二年冬、復言は武氏に館にし、國良五日ごとに一たび來たり、其の言愈々穢れ、未だ嘗て耳を掩いて走らざるなし。忽ち來らざること二十日、俄かに緩和の聲を聞き、人をして之に問わしめ、徐に曰く、「國良なり」と。一家其の悉辭を畏れ、出でて之を析し、乃ち其の羸瘠を訝り、曰く、「國良は前は奉辭し、遂に重病に染まり、臥すること七日にして死し、死して亦た七日にして蘇る。冥官は無禮を以て譴められ、杖瘡見に在り。久しく來たるを得ず。」復言呼びて坐せしめ、其の實を言うを請う。國良曰く、……）

この物語では、完全に作者李復言の視點から、現實世界で発生した事件の経過を時間順に書いている。作者は王とともに冥界に入っていないかったため、歸ってきた王の話を通して冥界の出来事を敘述する。王國良の自述でもまず亡くなって生き返ることを言い、後に冥界遊歴の詳細を話す。『幽明錄』『冥祥記』の中でも、主人公の視點から、冥界に入り↓冥界での出来事↓冥界から出る順番で書くという主人公限定視點より書いた冥界往還譚がある。主人公限定視點と比べると、第三者限定視點は、作者がこの話を聞いて記録するとい

う印象を強く読者に與え、すなわち物語の眞實味が高まる。唐代に至っても、冥界往還譚は佛教色が強い。ただし、第三者限定視點の物語の比率は減り、主人公限定視點の物語が増える。また、道教の地府、さらに仙界へ行き來する話も現れてきた。

また、冥界にいる亡くなった人から頼まれ、現實世界へ歸る主人公が現實世界の人に傳言することは、ほかの冥界往還譚では現れていないが、ただし、「靈應傳」のように傳言するために現實世界の人をわざわざ冥界に招くことはなく、多くの場合は、死ぬべきではない現實世界の人が現實世界へ歸る途中で道邊の亡くなった人に頼まれることである。

3、異界で官員になること

「靈應傳」の最後の部分は救助譚の基本プロットの三回目②と③を合わせたものである。すなわち周寶が鄭承符を任命した後、鄭承符の魂は異界に行き、招待されたときに敵が攻めてきて、鄭は軍を率いて戦いに勝ち、冥界の官を授けられるという内容である。異界に行つて異人より招待されるというモチーフは、言うまでもなく、異界（特に仙界）に行く時の常套の手段である。

この節で論じたいのは、異界の官員、特に冥界の官員に任命されるモチーフである。「靈應傳」の中の異界は龍女の九娘子の廟の周りの空間であり、嚴密にいうと必ずしも冥界とは言えないが、前に「幽明」「幽顯」などの言葉を用い、すなわち現實世界に對して、九娘子のいる空間を「幽」と稱している以上、作者はこの空間を冥界と見なしていると推測できる^{一四}。六朝志怪小説や唐代傳奇小説の中に、しばしば山神・水神のいる空間を冥界と見なすことがある。たとえば泰山は後漢末のときにすでに冥府の所在地という概念があった^{一五}。ただし山神・水神のいる空間が仙界であるかあるいは冥界であるかについては一定せず、ある物語では山神・水神の家を仙界と見なし、現實世界の人は魂と體とともに入ることができる。ある物語ではまた冥界と見なし、現實世界の人はただ魂だけ入ることができる、體は現實世界に残り、假死状態になっている^{一六}。

現實世界の人が冥界の官員になるという話は、六朝志怪小説にすでに記載されている。その記述によると、死後にはじめて冥界の官員になれる場合が多い。たとえば、「蔣濟」(『列異傳』)の孫阿は、冥界の人からの依頼によつて自分はもうすぐ冥界の泰山令になることを知つた。それを聞いて孫阿は「不懼當死、而喜為泰山令(當に死すべきを懼れず、而して泰山令と為るを喜ぶ)」と思つた。すなわち冥界の官になるため必ずまず死ななければならぬ。ところが、初唐の傳奇集『冥報記』に特例が現れた。「柳智感」の條では主人公の柳智感は突然亡くなり、冥界に入り、判官に任命されたが、柳は兩親が老いており、また日常に福業を修めることをもつて斷

った。冥官は柳が亡くなるべきではないことを認めたが、依然として彼を判官に任命した。翌日に生き返り、これからは晝には縣の役人として、夜には冥界の判官としての生活を送り始めた。後に「蘇履霜」(『玄怪録』)「郭八郎」(『野史』)もこの設定を使っている。

ただ大部分の唐代傳奇小説は依然として亡くなってから冥界の官員になることができるという設定を使う。「柳解」(『河東記』)の主人公柳解は旅の途中で自分が泰山主簿に任命されたことを知り、死の準備を始め、旅先で家に手紙を送って亡くなった。柳解が本當に冥界の官になったかどうかはこの物語に記載されていないが、同書の「李敏求」の條に李敏求は偶然冥界に入ったところ柳解と出會い、柳が李に彼の祿命簿を見せたことが書いてあるため、やはり泰山主簿になったのであろう。

このように續きがある物語としては、また「呂謹」(『廣異記』)が擧げられる。呂謹は夢の中で冥界に行き、冥府の判官は彼に官職を與えたが、呂は家に老いている母親と幼い子供があるため斷った。判官は代わりに蒯適を冥界に呼ぶことを決め、呂を現實世界に歸らせた。その後、蒯は果たして亡くなった。しかし呂謹も亡くなってから冥官になった。「崔君」(『宣室志』)の崔君は開くことが禁じられる尹真人の石函を開いたら、冥司に召された。その時に會った冥官が、呂謹であった。

「呂謹」のように、冥界の人が現實世界の人を冥界に呼び、自分の代わりに冥界の官吏にするというテーマの物語は、唐代傳奇小説ではしばしば現れる。たとえば、「張汶」(『宣室志』)の主人公張汶の亡くなった兄は、冥府が張に官職を與えたことを理由として、張を冥界に連れ去ろうとした。張は冥界に辿り着き、冥官が調べてみると實は兄が冥界の吏をしており非常に疲勞しているため、弟の張を自分の代わりとして呼んだことがわかった。張は死ぬべきではないため、冥官は張を歸らせた。

また、「馬總」(『集異記』)の主人公馬總是突然亡くなった友人の杜佑に冥界へ呼ばれ、自分の代わりに冥界の官員になるように頼まれた。「馬僕射總」(『玄怪録』)ではさらに詳しく記載されており、官職の名は六押大都統である。しかし馬は斷った。杜は馬に強いて與えることができず、馬を現實世界に歸らせた。『集異記』の場合、馬の歸る時、杜は「當復相見(當に復た相い見るべし)」と言い、馬は二年後亡くなったと書いて終わるが、『玄怪録』の場合、杜は馬に「此位終奉(此の位終に奉ず)」と言う。さらに、馬は一年後亡くなり、ある人は馬の亡くなる時に「甲兵萬騎擁公東去(甲兵萬騎公を擁して東に去る)」ということを見た。ゆえに作者は「斯乃果從其請乎(斯れ乃ち果たして其の請いに従うか)」、「得非赴是職乎(是の職に赴くに非ざるを得んか)」と疑問を呈した。「崔紹」(『河東記』)では、馬總是すでに陰司の大王になっており、注目すべきなのは、ほかの現實世界の人の視點から、亡くなった人が冥界に迎えられるいく場面が描寫されていることである。このような描寫は、「靈應傳」にも詳しく書かれている。

任命が成功した例もある。たとえば「郗惠連」（『宣室志』）の主人公郗惠連は司命の閻波羅王に任命され、五嶽四瀆を統領する。郗は使者に従い地府に入った。郗はようやく自分が亡くなったことに氣付き、また妻子を懐かしむ。ゆえにしばらく歸ることを許され、妻と縣令に死ぬことを伝え、死の準備をした。そして「是夕、縣吏數輩、皆空中有聲若風雨、自北來、直入惠連之室。食頃、惠連卒。又聞其聲北向而去、歎駭。（是の夕、縣吏數輩、皆空中に聲有ること風雨の若く、北より來たり、直ちに惠連の室に入るを聞く。食頃にして、惠連卒す。又た其の聲の北に向きて去るを聞き、歎駭す。）」このしばらく現實世界へ歸り、家族と死を迎える準備をするというプロットは、「靈應傳」も用いている。しかし「郗惠連」の亡くなった人が冥界に迎えられていく場面の描寫は、迎えられる前と後の狀況をすべて描寫し、「靈應傳」より複雑である。この迎えられる前後も描寫することは、「楊敬眞」（『續玄怪錄』）にも見える。ただし「楊敬眞」の場合、主人公の楊敬眞は冥界ではなく仙界に行っている。

おわりに

「靈應傳」のように、さまざまな先行の物語から一部のプロット、内容、設定などを取り、組み合わせることは、晩唐から増えてきた。安史の亂以降は、人口の流動が激しくなり、官員も中央の派遣のみならず、自ら幕府の召きに應じて赴任することが多くなる。彼らの多くは書記員の職を擔任し、記録などの仕事をする^{一七}。また、宴會で、興を添えるために奇談をすることも非公式な仕事の一つである。奇事の話をすることは、中唐の頃から宴會上の流行となっていた。優れた作家たち^{一八}は、独自の話を創作して、「鶯鶯傳」など唐代傳奇小説の代表作になることもあった。しかし大部分の唐代傳奇小説の作者は、すでに存在している話を改作し（主な手段は細部描寫を加える）、自分の物語にする。また、たとえば幕府に入った時に自分が奇の話をしなければならぬ場合、長安や洛陽で聞いた話を改め、自分の話とする。こうしたことを通して、ストーリーが唐王朝の各地に傳播していった。

ただし、ストーリーの數には限りがある。晩唐になると、ただ聞いた話をそのまま述べると、賓客がすでにストーリーを知っている可能性が高く、自分の能力が疑われる危険性が大きくなってしまった。ゆえに、新たな物語を創作しなければならなくなる。まったく新たな物語を創造するのは才能のない作者にとって非常に難しいことであるが、いくつかの話を組み合わせて物語を作るのは比較的簡単な方法である。特に、斬新なストーリーを要求される以前、すなわち既有的の物語を少し改めて自分のものにするのできる時期には、ほかの物語から取り出したプロットをストーリーに入れるのが常套の手段であったため、この經驗を積み、プロットの組み合わせ

という方法を比較的簡単に想起したであろう。そのため、晩唐になると、この方法で作られた物語が多くなるのである。

たとえば、前に述べた「蕭曠」は、前段で主人公の蕭曠が「洛神賦」の話の眞偽を洛水神女に尋ね、中段でさまざまな龍に關する傳説を集めて織綃娘子に聞く形で竝べる。この二つの部分は、主に先行の物語の内容を用いている（「洛神賦」の話は『文選』注に引く『記』による）。また、音楽をもつて異人が招かれてくることは、たとえば「尹縱之」（『玄怪録』）などの傳奇小説ですでに書かれている。後段で蕭曠は二神女と宴會を開くという常見のプロットを使い、三つの部分を合わせてこの物語が構成されている。特に前段と中段とは、ほとんど關係がなく、ただ洛水神女の下女が織綃娘子を導いて来るだけである。この種のいくつかの事件を竝べる方法は、初唐の傳奇小説「古鏡記」にすでに見られた。「古鏡記」は鏡を糸としてそれらの事件を貫いていた。ゆえに、作者は物語の最後に、蕭曠、洛神、龍女の三人の連結を現すため、三人を一つの場面に置く。この時、作者は異人と現實世界の人と宴會を開くというどこにも見えないプロットを自然に用いる。「蕭曠」が収められている晩唐の傳奇小説集の代表作である『傳奇』の中には、「聶隱娘」のような創作物語もありながら、「蕭曠」のような既存のストーリーを組み合わせた物語もあり、さらに「韋自東」のように、先行の物語を書き改めた物語もある一九。

ただし、「靈應傳」は、「柳毅傳」や「鶯鶯傳」などと竝べられる唐代傳奇小説の代表作とされなくても、全文がすべて異人（九娘子）の求助と救援の経過と結果をめぐって話が展開されており、これは「蕭曠」よりも優れている点として評價すべきであろう。また評價すべきなのは、戦いの場面の描寫である。

余拜捧而出、傳呼諸將、指揮部伍、内外嚮應。是夜出城、相次探報、皆云、賊勢漸雄。余素諳其山川地里、形勢孤虛、遂引軍夜出、去城百里。分布要害、明懸賞罰、號令三軍、設三伏以待之。遲明、排布已畢。賊汰其前功、頗甚輕進。猶謂孟遠之統衆也。余自引輕騎、登高視之、見煙塵四合、行陣整肅。余先使輕兵搦戰、示弱以誘之。接以短兵、且戰且行。金革之聲、天裂地坼。余引兵詐北、彼亦盡銳前趨、鼓噪一聲、伏兵盡起。千里轉戰、四面夾攻。彼軍敗績、死者如麻。再戰再奔、朝那狡童、漏刃而去。從亡之卒、不過十人。余選健馬三十騎追之、果生置於麾下。由是血肉染草木、脂膏潤原野、腥穢蕩空、戈甲山積。賊帥以輕車馳送於貴主、貴主登平朔樓受之。（余は拜捧して出で、諸將を傳呼し、部伍を指揮すれば、内外嚮應す。是の夜城より出で、相次いで探報するに、皆云う、賊の勢は漸く雄なりと。余は素より其の山川地里、形勢の孤虚を諳んじ、遂に軍を引き夜に出で、城より去ること百里。要害に分布し、賞罰を明懸し、三軍に號令し、三伏を設けて以て之を待つ。遲明、布を排すること已に畢る。賊は其の前功に汰り、

頗る甚だ輕進す。猶お孟遠の衆を統ぶると謂うがごときなり。余は自ら輕騎を引き、高きに登り之を視れば、煙塵四合し、行陣整肅なるを見る。余は先に輕兵をして搦戦せしめ、弱きを示して以て之を誘わしむ。接するに短兵を以てし、且つ戦い且つ行く。金革の聲、天裂き地坼く。余は兵を引きて詐りに北げ、彼も亦た銳を盡くして前に趨み、鼓噪一聲、伏兵盡く起こる。千里轉戦し、四面夾攻す。彼の軍敗績し、死者麻の如し。再び戦い再び奔り、朝那の狡童は、刃より漏れて去る。從いて亡るる卒は、十人に過ぎず。余は健馬三十騎を選びて之を追い、果して麾下に生置す。是れより血肉は草木を染め、脂膏は原野を潤し、腥穢は空に蕩し、戈甲は山積す。賊帥は輕車を以て貴主に馳送し、貴主は平朔樓に登りて之を受く。

戰爭の描寫は、唐代傳奇小説ではあまり見られないが、史書の中にはよく現れている。ここでは同じく伏兵を置く最も有名な戦い——齊魏馬陵の戦の歴史記述と比較してみよう。馬陵の戦に關する記載は『史記』『戰國策』などの史書に見え、『史記』の中でもいくつかの箇所に記載がある。そのうち最も詳しいのは「孫子吳起列傳」の中の次の記載である。

後十三歲、魏與趙攻韓、韓告急於齊。齊使田忌將而往、直走大梁。魏將龐涓聞之、去韓而歸、齊軍既已過而西矣。孫子謂田忌曰、「彼三晉之兵素悍勇而輕齊、齊號為怯。善戰者因其勢而利導之。兵法、百里而趣利者蹶上將、五十里而趣利者軍半至。使齊軍入魏地為十萬灶、明日為五萬灶、又明日為三萬灶。」龐涓行三日、大喜、曰、「我固知齊軍怯、入吾地三日、士卒亡者過半矣。」乃棄其步軍、與其輕銳倍日并行逐之。孫子度其行、暮當至馬陵。馬陵道狹、而旁多阻隘、可伏兵。乃斫大樹白而書之曰「龐涓死于此樹之下」。於是令齊軍善射者萬弩、夾道而伏、期曰「暮見火舉而俱發」。龐涓果夜至斫木下、見白書、乃鈇火燭之。讀其書未畢、齊軍萬弩俱發、魏軍大亂相失。龐涓自知智窮兵敗、乃自剄、曰、「遂成豎子之名。」齊因乘勝盡破其軍、虜魏太子申以歸。孫臏以此名顯天下、世傳其兵法。（後十三歲、魏趙と韓を攻め、韓急を齊に告ぐ。齊田忌をして將として往かしめ、直ちに大梁に走く。魏將龐涓之を聞き、韓を去りて歸らんとするも、齊軍既に已に過ぎて西す。孫子田忌に謂いて曰く、「彼の三晉の兵は素と悍勇にして齊を輕んじ、齊をば號して怯と為す。善く戦う者は其の勢に因りて之を利導す。兵法に、百里にして利に趣く者は上將（まへ）蹶き、五十里にして利に趣く者は軍半ば至ると。齊軍をして魏地に入りて十萬の灶を為り、明日は五萬の灶を為り、又た明日は三萬の灶を為らしめよ」と。龐涓行くこと三日、大いに喜び、曰く、「我れ固より齊軍の怯なるを知り、吾が地に入りて三日、士卒の亡ぐる者半ばを過ぐ」と。乃ち其の歩軍を棄て、其の輕銳と日を倍し行を并せて之を逐う。孫子其の行を度るに、暮れに當に馬陵に至るべし。馬陵は道狹くして、旁ら阻隘多く、兵を伏すべし。乃ち大樹を斫り白げて之に書して曰く「龐涓此の樹の下に死せん」と。是に於

いて齊軍の善く射る者萬弩をして、道を夾んで伏せしめ、期して曰く「暮れに火の擧がるを見て俱に發せよ」と。龐涓果たして夜斫木の下に至り、白書を見、乃ち火を鉗りて之を燭す。其の書を読むこと未だ畢らざるに、齊軍の萬弩俱に發し、魏軍大いに亂れて相い失う。龐涓自ら智窮まり兵敗るるを知り、乃ち自ら到し、曰く、「遂に豎子の名を成さしむ」と。齊因りて勝ちに乗じて盡く其の軍を破り、魏太子申を虜にし以て歸る。孫臏此を以て名天下に顯れ、世其の兵法を傳う。）

「靈應傳」の戦争の描寫は、主人公の鄭承符の敘述を通して行い、すなわち讀者が戦争の経過を知るためには鄭承符の主人公限定視點を通さなければならぬ。ゆえに、戦争の過程を記述するにあたり、鄭承符がどのように伏勢を計畫し、どのように兵士を率いるかに重點を置いている。このような記述方法を通して、鄭承符の軍事才能がよく現れている。それに對して、『史記』の記述は、もしすべて主人公限定視點から書いたら客觀性を失ってしまうので、ただ孫臏の計畫を對話の中で詳しく書き、計畫の結果は敵である龐涓の動きに反映させている。

また司馬遷は「滅竈退兵」と「斫樹白書」の二つの具體的な事例に焦點を當てて書き、主に對話と動作の細部描寫を通じて孫臏の軍事才能を表現した。戦場の状況の描寫は、ただ「齊軍萬弩俱發、魏軍大亂相失」の簡略な二句のみである。しかし「靈應傳」の中では、傍線部分の四か所の戦場描寫があり、視覚だけではなく、聴覚、嗅覚を通して戦場の状況を生々しく表し、臨場感を増している。この描寫から見ると、作者の表現力は優れていたと言えるであろう。「趙合」（『傳奇』）でも戦争の描寫があり、主人公限定視點と戦場の場景の描寫も用いられているが、主な内容は李文悦の行動を並べるだけであり、描寫の質は「靈應傳」に比べると劣っていると云わざるを得ない。

注..

一 誦語者は話し方に於ける才能の特殊性、誦語者の遊びの本能、誦語者の文學的心理的本能、個人的な事情など自身に於けるさまざま心理性の要因が有るため、一の挿話を他の一の挿話に取換えること、一のテーマを他の一のテーマに取換えること、一のモチーフを他の一のモチーフに取換えることなどを行う。詳しくは松村武雄『神話學原論』下卷、頁三三二～三三四を参照。

二 本論文の第一章を参照。

三 たとえば、類話群の現象は早くから唐代傳奇小説の研究者に指摘されていた。また、具體的な作品に對しては、たとえば小南一郎氏は「蕭曠」(『傳奇』)を分析する時に、「它主要節錄先前就存在的筆記、小説中的情節、東拼西湊來編成一篇故事(これまでにあつた筆記・小説に見えた種々の筋書きを切り貼りして、此の一條は作り上げられている。)」と述べている(小南一郎「唐代小説的虛構性質——以裴劍『傳奇』為中心」、『文史哲』二〇二一年第三期、二〇二一年五月、頁一二四〜一二八)。

四 程毅中『唐代小説史話』、文化藝術出版社、一九九〇年、頁二二二。

五 たとえば魯迅「稗邊小綴」『唐宋傳奇集』魯迅輯錄古籍叢編本、中華書局、一九九九年、頁三三二、また、汪辟疆『唐人小説』、北京聯合出版公司、二〇一六年では「柳毅傳」の後ろに「靈應傳」を附している。

六 たとえば程毅中『唐代小説史話』、文化藝術出版社、一九九〇年、頁二二二、李宗為『唐人傳奇』、中華書局、二〇〇三年、頁一八二。

七 康駟『劇談錄』叢書集成初編本、中華書局、一九九一年、頁六〇〜六二。

八 李劍國『唐五代志怪傳奇敘錄』、頁一二二三を参照。もし「靈應の事」が「靈應傳」の話であれば、以下のことが推測できるだろう。まず、「靈應傳」の作者には長安滞在の時期があり、その時、「靈應の事」を聞いた。その後、涇原に行った。主人公の周寶は乾符五年に涇原節度使である(程毅中『唐代小説史話』、頁二二二)ため、長安の話は涇州に移したとき、當地の官員の名を加えるのは話の信憑性を高める簡単な方法の一つである。ゆえに、周寶という人物は「靈應の事」に現れていなかったかもしれない。ただし、作者は物語を書く時すでに涇原から離れていた可能性が高い。その理由はまず靈應臺は元々長安のもので、涇州でこの話を述べると、すぐにこの話は虚構の話であることが露呈してしまう。(もちろん、涇州にちょうど靈應臺があるため、作者はこの話を涇州に移した可能性もある。)さらに、もう一人の主人公の鄭承符の言葉から作者の社會に對する批判が表われていると指摘する先行研究(詳しくは侯忠義『隋唐五代小説史』、浙江古籍出版社、一九九七年、頁六二、薛洪勳『傳奇小説史』、浙江古籍出版社、一九九八年、頁七九を参照)がある。鄭承符は武將の才能があるが、重用されなかった。作者はおそらく「靈應の事」に惹かれ、詳しく鄭承符のことを書いた可能性が高い。ここから見ると、作者は涇原にいた時、おそらく身分の低い官員であった。上官の周寶を物語に入れるのは失禮なことであるため、さらに周寶に對して批判しても褒めてもいないため、作者はこの物語を書いた時は、すでに涇原から離れていたのかもしれない。

九 詳しくは王錦瑜「『傳書』類小説演變考述」、『社會科學論壇』二〇一九年六月、頁七六〜八五を参照。

一〇 唐代傳奇小説の中の夢についての先行研究は多く、本章と關連性が強い先行研究はたとえば尾崎裕「志怪・傳奇の夢について——『太平廣記』

「夢」所收の話を手がかりとして、「學林」第三十二號、二〇〇〇年十月、頁八七―一一一などがある。また、中唐から、「枕中記」「南柯太守傳」「三夢記」「秦夢記」など唐代傳奇小説を代表する單篇傳奇作品では、夢の話が多く現れている。

一一 洪水が激しく山上にあふれる。水の勢いの強いことを形容する。語は『尚書』『堯典』に見える。

一二 詳しくは小南一郎『唐代小説的虚構性質——以裴鏘『傳奇』為中心』、頁一二四―一二八を参照。

一三 具體的な引用は以下である。

『詩經』鄘風「柏舟」…汎彼柏舟、在彼中河。髮彼兩髦、實維我儀。之死矢靡他。母也天只、不諒人只。

『詩經』召南「行露」…誰謂鼠無牙、何以穿我墉。誰謂女無家、何以速我訟。雖速我訟、亦不女從。

また、「申包胥哭秦庭」の典據は『春秋左氏傳』定公四年により、「三顧茅廬」は『三國志』蜀書「諸葛亮傳」による。

一四 瀆嶽が冥府の所在地という觀念は、唐代ではすでに形成されていた。「寶凝妾」(『通幽記』)「郟惠連」(『宣室志』)「劉憲」(『宣室志』)などの傳奇小説に見られる。

一五 「泰山府君出現於漢魏之際(泰山府君は漢魏の時に現れた)」。變寶群「『泰山治鬼』説的起源與中國冥府的形成」、『河北學刊』第二十五卷第三期、二〇〇五年五月、頁二七―三三。

一六 さらに「胡母班」(『搜神記』)の後半では明らかに太山府はすでに冥府の特徴を備えているが、ただし、前半では太山府君が河伯の妻になる娘に手紙を届けることを胡母班に頼んでいることから見ると、太山府君には山神の特徴がある。

一七 詳しくは戴偉華『唐代幕府與文學』、現代出版社、一九九〇年、頁一四―一六を参照。また、赤井益久氏は『唐代傳奇小説の研究』、研文出版、二〇二一年、頁七で、「従事」という身分の低い官員たちの、物語を媒介する傳承者の役割に注目すべきであることを述べている。

一八 特に、元白集團と傳奇小説の創作に注目すべきである。「鶯鶯傳」の作者の元稹、「長恨歌傳」の作者の陳鴻、「李娃傳」「三夢記」の作者の白居易、行簡は言うまでもなく、「南柯太守傳」などの作者の李公佐は白行簡に「李娃傳」を書くことを勧めた。また、「霍小玉傳」の作者蔣防は文才によって元白の友人李紳の推薦を受けたことがある。すなわちこの集團は傳奇の創作を重視している。

一九 「韋自東」は「烈士池」の類話群の一篇だと考える。具體的には本論文の第一章を参照。

附表：「靈應傳」と先行の小説との比較

要素	靈應傳	先行の物語
龍の祠	善女湫の隣に九娘子の祠がある。	「王旻之」(『紀聞』)：逆鱗魚のために祠を建て、水旱の祈りは靈驗がある。
雲の異象	湫の上で変わった形の雲が現れる。	「趙齊嵩」(『博異志』)：穴に雲が出て、後に雲とともに龍も出る。
異人が来る	九娘子が周寶の住所を訪ねてくる。	「華山客」(『玄怪錄』)：黨超元の住所に狐妖が訪ねてくる。
夢の中で異人が現れる	周寶は夢の中で九娘子と會う。	「周昭王」(『拾遺記』)：周昭王は夢の中で羽人と會う。
冥界で守護される	周寶は冥界の門番に會う。	「胡蘆生」(『原化記』)「李藩」(『逸史』)：冥司は宰相を必ず紗籠をもって守る。
下女が先に来る	下女が先に周寶に九娘子が来ることを告げる。	「西王母」(『漢武故事』)：西王母は使者を遣わして七月七日に来ることを告げる。
再婚をしない	九娘子は何回も再婚することを断った。	「陳寡孝婦」(『列女傳』)：孝婦は父母の再婚してほしいという依頼を断った。
龍の傳説①	九娘子の家は元は會稽の鄞縣、東海の潭にある。後に禍を招き、五百人が焼かれた。梁天監中、武帝は使者に、龍宮に入り枯桑島に行かせ、焼き燕を捧げて洞庭君第七女と懇意になり寶珠を求めさせる。敵の庾昆羅は白水郎を辭め、使者になることを請う。杰公は武帝に彼の先祖のことを言い、武帝は断った。合浦郡落黎縣歐越羅子春に任命する。九娘子の親戚は彭蠡洞庭、陵水羅水にいる。	「梁四公記」：洞庭山の南の穴が龍宮につながる。梁武帝はこれについて杰公に聞く。杰公はこの穴は枯桑島の東岸に通じ、そこは東海龍王第七女が龍王の珠を守るところであり、龍は燕を好むため、寶珠を求めることができると答える。會稽郡白水郷郎庾昆羅が使者を擔當することを請い、杰公は彼の五世祖が鄞縣東海潭龍百餘頭を焼き殺したことよって断った。合浦郡落黎縣歐越羅子春兄弟は家族が代々陵水羅水の龍と婚姻関係があり、東海天臺湘川彭蠡銅鼓石頭などの龍はすべて自分の先祖と知り合ひであることをもって、使者を擔當した。

龍の傳説②	涇陽君は九娘子の外祖である洞庭の龍族と婚姻関係があるが、不仲であるため龍女を見捨てた。錢塘君は怒って龍を殺して作物も破壊した。	「柳毅傳」：柳毅は湖南に歸る途中に女と出会い、女は自分か洞庭龍君の娘で、夫の涇陽次男に嫌われ、ここで羊を飼っていると話した。叔父の錢塘君はこのことを知り、涇陽に行き、涇陽次男を殺し、また、六十萬の龍を殺し、八百里の作物を破壊した。
何回も手傳う	周寶は九娘子を三回手傳った。	「錢方義」(『續女怪錄』)：錢方義は郭登を二回手傳った。
主人公はさらにほかの人に頼む	周寶は前後して孟遠と鄭承符に兵を率いることを頼む。	「董慎」(『女怪錄』)：董慎は判決文の書き手として張審通を太山府君に推薦した。
失敗を経て成功する	はじめ二回の手傳いは失敗した。最後は成功した。	「董慎」(『女怪錄』)：最初の判決文は天界から叱られたが、直して天界に認められた。
幽明別有り	冥界の門番は幽明別有るため、燈で照らさないうように願う。	「王賈」(『紀聞』)、「宋參軍」(『廣異記』)：冥界の人は幽明別有るため、會うべきではないと述べた。
冥界往還	甲兵は一度失神し、翌日意識が戻る。この間に冥界に連れ去られる。	「趙泰」(『冥祥記』)：趙泰は一度亡くなり、ただ心臓は暖かくて冷めない。十日後突然生き返った。この間に冥界に連れ去られた。
傳言	九娘子は甲兵に頼んで、周寶に別の將帥を派遣してくれるよう傳言する。	「鄧成」(『廣異記』)：冥界に入る判官は鄧成に頼んで、現實世界にいる弟に功德を多く修めることを傳言する。
異界での招待	九娘子は鄭承符を招待して宴會を開く。	「柳毅傳」：柳毅は洞庭龍君に招待された。
冥界の官になる	九娘子は鄭承符を平難大將軍に任命した。	「蔣濟」(『列異傳』)：孫阿は死後泰山令になる。
一度現實世界へ戻る	鄭承符は任命された後、一ヶ月間現實世界へ戻った。	「郗惠連」(『宣室志』)：郗惠連は閻波羅王に任命された後、しばらく現實世界へ戻って後事を處理する。
亡くなる時の異象	鄭承符が亡くなった時、兵士車馬に取り囲まれて去ることが見られた。	「馬總」(『女怪錄』)：馬總が亡くなった時、兵士に取り囲まれて去ることが見られた。

第三章 唐代小説の中の詩の機能

はじめに

唐代小説と詩との関係はきわめて緊密であると言ってよい。最初の唐代小説である「古鏡記」の中には、すでに詩が現れている。それからまもなく、初唐の文人張鷟の「遊仙窟」には、八十四首もの詩が含まれている。もちろん、「遊仙窟」はきわめて特殊な例である。なぜなら、それは全文が駢儷體で書かれた小説であり、このような小説は、唐代ではほかに「封陟」(『傳奇』)の一篇しかない。駢儷體の小説であるため、韻文としての詩がこれほど多量に現れるのは不思議ではない^二。

「遊仙窟」を除き、散文體の唐代小説の中で詩を最も多く挿入するのは單篇傳奇の「東陽夜怪録」と『雲溪友議』に收められた「艷陽詞」であり、いずれも十四首の詩(一聯だけのものも含む)が挿入されている。『雲溪友議』は『本事詩』のような詩に關する逸話を多く集める小説集であり^三、「艷陽詞」は、主に元相國が數名の女性たちと交流する詩を記録しているため、多くの詩を含むことも理解できる。しかし「東陽夜怪録」は、八匹の動物が夜に人に化けて主人公の泊まっている廢寺を訪れるという志怪風の傳奇小説であり、詩はこれらの「人」が宴會を開いている時に作ったものなので、一見物語の「奇」とあまり關係がないようであるが、しかしこれらの詩は、「人」たちの正體を暗示しており、物語の不可缺な一部分となっている。

また、滕瑤氏の統計によると^四、李時人氏編纂の『全唐五代小説』の中で、詩を含む作品は二百八十一篇あり、すべて八百八首の詩が挿入されている。もちろんその大部分は、一篇の小説に一首か二首しかないが、五首以上の詩を含む小説は、三十八篇もある。詩の種類もきわめて豊富である。邱昌員氏によると^五、唐五代小説の中の詩で、最も多いのは五言と七言である。その中でも、近體は古體より多く、絶句は律詩より多い。それ以外に、例えば「古鏡記」に現れる四言もあり、また騷體もあり、雜言もある。ほかに、詞も少し小説の中に加えられ、唐代の詞の貴重な資料となっている^六。また注目すべきなのは、宴會の遊戯として、聯句詩(賦も一篇ある)も小説の中に現れている。そして、詩全篇ではなく、一聯だけ用いるものもある。例えば「霍小玉傳」では李益の「竹窗聞風寄苗發司空曙」詩の「開簾風動竹、疑是故人來(簾を開きて風は竹を動かし、疑うらくは是れ故人の來たるかと)^七」の一句だけを引いている。

そして、「東陽夜怪録」のように、唐代小説の作者たちは、單に詩を小説に入れるだけでなく、また詩を小説のストーリーと融合

し、プロットの重要な要素にまでさせた。すなわち、小説の中に現れている詩は、ストーリーの進行に對して、さまざまな機能を發揮しているのである。

先行研究の中には小説中の詩の機能を分類して論じているものがある。たとえば、石昌渝氏は「男女の間の感情の傳達、登場人物の抒情、景色や物の描寫、とある結末の暗示、評論^八」に分類している。石氏のこの分類は、分類の根據が明らかではなく、その他の先行研究の多くも依據する所が不明である。日本では、内山知也氏^九が「登場人物が自己の行爲を反覆するもの、作者が物語を反覆するもの、物語に引用されて敘景を強化するもの、登場人物が自己の感情を表白するもの、登場人物の贈答の詩（戀人同士の贈答、友人間の贈答、その他の唱和）、作者の感情を表白するもの、第三者の物語に對する感情を参考にあげるもの、謎の詩、民間の比喩歌」に分類し、さらに「敘事的機能をもつ詩、抒情的機能をもつ詩、比喩的機能をもつ詩」という三つの種類に大きく分類している。この分類の根據ははっきりしているが、不完全な面がある。たとえば證明という類の詩はどれに屬するべきかはわからない。

ゆえに本文では、『全唐五代小説』の唐代小説を材料として、その中に現れる詩を分析し、詩が小説のストーリーに介入する程度によって、試みに五つに分類し、作品中の詩の機能について考察してゆきたい。

一、ストーリーに介入しない詩

まず、「ストーリーに介入しない詩」である。この分類はさらに次の二種類に分けられる。

1、當該小説中の出來事についての評論詩あるいは當該小説中の出來事を振り返る詩

物語の最後に、作者が突然登場し、物語を作った経緯を話したり、評論を行ったりするものがある。時には、この評論が詩で行われる。以下に三つの例を挙げて説明する。

「中元傳」の話は王勃が中元水府君の助けによって南昌都督の宴會に間に合い、滕王閣序と詩を作ったという内容であるが、その後作者の羅隱による評論の詩がある。

また、唐代小説は宴會で話されることを制作背景にすることが多いため、作者だけではなく、參會者の評論もある。たとえば「鶯鶯傳」では、この出來事を聞くと、楊巨源は「崔娘詩」を作り、出來事に對する評價を行い、また元稹は張生の「會真詩」の續作を行い、

三十韻もある長い詩を作った。それには、単なる評論ではなく、事件を再び詩で述べる部分もある。この二首の詩の後ろに、張生と崔十娘との再會が記されているので、楊巨源と元稹の詩はストーリーの途中への挿入となっている。このような眞實と虚構の交錯は、物語の眞實味を増す効果を生んでいる。

中心的ストーリーに無關係な人の評論の詩を挿入する物語として、また「李章武傳」がある。「李章武傳」の話は、李章武が亡くなった王氏の魂と再會することである。この小説では、李助が評論の詩を作っているが、それは主人公の李章武が彼に發生したことを教えたためである。物語全體から見ると、この部分はやはり物語の中心的内容と遠ざかる。しかし、「鶯鶯傳」での評論の詩を作る背景として、楊巨源へ張生と崔鶯鶯との話を紹介した元稹が張と崔との出來事にまったく登場しないのに對して、この物語の評論の詩は主人公が自ら李助に出來事を紹介しているため、「鶯鶯傳」と比べるとこの物語の評論の部分は少し物語との關連性がある。ただし、この類の詩は少ない。その中では、評論の詩が大多數を占めており、再び話の内容を語る詩の数は僅かである。

2、補足説明的な詩

この類の詩は作者が登場人物になり代わって作った詩ではなく、引用の詩である。たとえば、「何讓之」（『乾闥子』）の最初に西晉の張載の「七哀詩」を引用して物語の發生する場所を説明する。また、作者は登場人物が詩をうまく作れることを説明するために、登場人物の詩を一首ほど例として挙げることもある。この類の詩は物語の中に入っているが、プロットの説明に附されたものであるため、假に削除してもストーリーへの影響はまったくない。

二、ストーリーの一プロットにあたる詩

この類の詩は、ストーリーの中に一つのプロットの分量を占めているため、詩を削除したらストーリーの一部分が缺けることになるが、ただしほかのプロットとは關連性がないため、ストーリー全體への影響は少ない。

この類の詩の大部分は宴會詩である。たとえば「楊敬眞」（『續玄怪錄』）では、まもなく仙人になる五人の女性が、一人の提案によって各おの詩を作った。「周秦行紀」でも、宴會の主催者の命令に應じて參會者が各おの詩を作った。注意すべきなのは、これらの詩の中に各おの參會者の自らの履歴の要素を含んでいることである。たとえば楊太眞の詩は以下のようである。

金釵墮地別君王 金釵 地に墮ち 君王と別れ

紅淚流珠滿御牀 紅淚 流珠 御牀に滿つ

雲雨馬嵬分散後 雲雨馬嵬 分散の後

驪宮不復舞霓裳 驪宮 復た霓裳を舞わず

また、詩が作られたら評價が行われ、稱賛されるのが普通である。たとえば「柳毅傳」では三首の騷體詩が作られ、皆が萬歳と呼ぶ。しかしこの部分のプロットはここで終わり、後のプロットとつながりがない。すなわち、宴會の中に詩を作る一場面があり、作者は宴會とともに詩を記録しただけである。

宴會詩の中には催粧詩がある。すなわち結婚式で新婦の化粧を促して早く新郎と儀式を行うための詩である。詩を作らなければ結婚式が順調に進められないため、ゆえに結婚式にとって、さらにストーリーにとっては不可欠な一部分である。ただし、これは結婚式に必要な作法であるから、これらの詩は形式的であり、あまり具體的な感情を含んでおらず、實際に化粧を促すという作用はないであろう。

もちろん、一部の宴會詩には單に作者が物語の中に組み入れただけとは言えないものもある。たとえば唐代傳奇小説で最初に現れる宴會詩は「蘭亭記」の中の作品であるが、この詩は主人公と僧侶の感情を深め、後に主人公が僧侶から「蘭亭序」を偷んだことにつながる。さらに、「元無有」（『玄怪錄』）などの詩も宴會で作られたが、暗示というストーリーで重要な役割を果たしている。

宴會詩以外にもこのようにほかのプロットと関連性がない詩がある。たとえば「齊君房」（『纂異記』）の話は、主人公が異人の僧侶に遇って前世のことを思い出したという物語であるが、最後に詩を壁に書いて去ったと記し、詩句もすべてを記している。しかしこの詩は前世を思い出したという主要なストーリーとまったく関係がないため、この類に屬すると考えられる。

三、前後のプロットと關わる詩

この類に屬する詩は、抒情と贈答の二種類の詩が多數を占める。これらの詩と宴會詩との區別は、宴會詩は一種の社交に過ぎず、内容を無視しても良いが、この二種類の詩の内容は物語の内容と關連するという點にある。抒情の詩は、前のプロットと關わりがあり、すなわち前に發生したことがあるからこそ、詩で表す感情がある。贈答の詩はさらに登場人物の感情を互いに伝え、プロットの推進に

つながる。贈答の詩は、通常は散文で表される會話の代わりである。このような氣持ちや言いたいことを伝える詩には、また諷諭詩がある。ただし、その量は極めて少なく、「隋煬帝海山記」、「窺衣帷」（『雲溪友議』）、「鄴侯外傳」などに見られるに過ぎない。

贈答の詩は登場人物の感情を深め、後のプロットの發生を導きやすくするだけである。これに對して、もう一種類の詩は、後のプロットの發生の契機となる詩であり、實際の影響を及ぼす。これらの詩のストーリーに對する影響力は贈答詩より強い。

以下は、抒情、贈答、プロットの推進の契機という三種類の詩について詳しく説明する。

1、抒情の詩

抒情の詩は、詩を詠じる登場人物の心情を表すが、物語のストーリーの後の部分の進行に對して、あまり作用を持たない。しかし唐代小説の中の抒情の詩は、贈答詩ほどには數が多くはないものの、よく現れる。登場人物の感情を表すことは、唐代小説の中の詩に常見する作用である。

抒情の詩は唐代傳奇小説の最初の作品である「古鏡記」の中にすでに見える。「古鏡記」の中にはただ一首の詩があり、それは千歳の狐が化けた下女が鏡に映された時に、自ら正體を告げ、もうすぐ死ぬことを宴會の人に話し、そして踊りながら歌う四言の詩である。この詩は、下女が自分が鏡に映されて元の形に戻って死ぬこと、すなわち詩の前に宴會の人たちに話した内容をもう一度まず述べ、亡くなっても悲しむことではないという感情をその後述べている。

このような抒情の詩は、當然、各おのの物語によって表す感情が違う。たとえば「鄭德璘傳」（『傳奇』）では主人公の鄭德璘の韋女の死に對する悲しみを表す。すなわち弔詩である。この種の詩もまた別の物語に見られ、「秦夢記」の中では主人公は公主である彼の妻が亡くなった時に挽歌を國王の命令によって作るといふ例がある。

2、贈答の詩

贈答詩は、抒情の詩と同じく、唐代小説では多く現れている。たとえば、詩が最も多く収められている「遊仙窟」の中では、二十首あまりの詩が贈答詩であり、總數の三分の一ほどを占めている。時にはただ贈詩だけがあり、答詩がない場合もある。贈答詩は通常、詩の作者の感情を伝えるために用いられる。また「遊仙窟」を例とすると、その中の贈答詩は、多くは主人公の張文成と崔十娘の、互

いに對する戀心を伝えるために作られている。また、これらの詩は基本的に相手に渡すため、多くの場合は相手の詩を讀んだときの反應も簡單に記している。「遊仙窟」の第十一首、崔十娘が張文成の詩に答える詩の後ろに、張文成はこの詩を讀んで、崔十娘の心がよくやくわかり、きわめて感動し、詩を紙に書き寫したことが記されている。

また、贈答詩の中の種類は、贈別詩である。「遊仙窟」の中でも十首ほどの贈別詩があり、別れるときの悲しさを表す。一般の贈答詩の状況と同じく、詩をもらった人の反應を記す場合もあり、また、答詩がない場合もある。

ほかに、時には登場人物たちの間で會話ができないため、直接に詩を渡さずにそのまま残して去った場合もある。

ただし、贈答詩は、たしかに作詩の人の感情を表し、互いに氣持ち傳えて登場人物の關係を深めることができるが、詩の贈答を一つのプロットと見なすと、ストーリーのほかのプロットとの關係があまり強くなく、ただストーリーの流れの中の一環に過ぎないと言える。

3、プロットを推進する契機になる詩

抒情、贈答と比べて数はそれほど多くないが、詩が後のプロットを発生させる契機になることも、時には見られる。

その最も多い状況は、異人が來ることを引き出すことである。たとえば、開元年間に成立した「唐暁手記」では、主人公の唐暁は舊宅に戻り、妻を弔って詩を二首作った。夜にこの二首の詩を吟ずると、妻の張十娘の泣き聲が遠くから近寄ってきた。こうして、唐暁は張十娘の幽霊と會った。これを契機に、唐暁と張十娘との幽明の會見がかない、唐は張から多くの冥界のことを聞いた。また、變種として、中唐後期の小説集『玄怪錄』の中の「袁洪兒誇郎」では、主人公の袁洪兒が詩句を吟ずると、ペットの鳥が突然いなくなり、下女が現れた。この下女は鳥が化した姿で、袁洪兒に自分の主である封郎の詩才を紹介し、さらに、封郎が袁洪兒と會見したいことも傳え、後に封郎と袁洪兒が會うことになる。ただし、「唐暁手記」に、張十娘が唐暁が詩を吟ずるのを聞いて會いに來たとはつきり書いてあるのと違い、「袁洪兒誇郎」では明確に記していないため、前後の文から推斷すると、おそらく袁洪兒の詩を聞いて、詩才があると判斷し、鳥が下女に化けて袁洪兒を誘ったと思われる。

異人が來るといふこと以外に、またほかのことを引き起こすことがある。たとえば、同じく『玄怪錄』の中に、「顧總」という物語がある。主人公の顧總が不遇で墓地に逃げ、悲しんでいる時に二人の人物と會う。二人は、王粲、徐幹と自稱し、顧總のことを劉楨

だと言った。顧總はもちろんその話を信じなかったが、すると二人は劉楨の詩集を彼に見せ、その中の何篇かは當時世間に流布している詩集の中にはないものであった。顧總はこれらの詩を読み、自分の前世を思い出した。そして、二人と會話を續けた。つまり、詩集の中の詩は顧總の前世の記憶が戻る契機になっている。

さらに、晩唐初期の『酉陽雜俎』の「顧非熊」では、顧況の長男が亡くなり、顧況は悲しんで詩を作った。長男の幽霊は詩に感動し、顧況の家にもう一度生まれきた。七歳になって前世の記憶が戻り、兄にからかわれた時に、長男という立場で兄を叱った。顧況の詩は長男が再び顧家に生まれる契機となっている。

また、『酉陽雜俎』よりやや成書時間が早い『會昌解頤錄』の「張立本」では、張立本の娘に妖怪が憑き、詩を作った。娘はもともと詩が作れなかったため、張立本は疑って友人の僧侶に話した。僧侶は丹藥を與え、娘は藥を飲んだら治った。詩を作るといふ異常な行爲は父の疑いの契機になり、ついに問題の解決につながる。

注意すべきなのは、本來詩を作れない人が突然良い詩を作ったというモチーフが、唐代小説の中にしばしば見られ、また具體的に詩の内容も記されているが、ほとんどは「張立本」に見られるように後のプロットを引き起こす作用がないことである。ここでは中唐中期の『通幽記』の「薛二娘」を例として説明する。「薛二娘」では、沈女がカワウソに取り憑かれ、狂ってしまった。巫女の薛二娘によつて妖怪のカワウソが自白し、カワウソは離別の詩を作つて去つた。ここでは物語の作者は「其患者素不知書、至是落筆、詞翰俱麗（その患者素より書くを知らず、是に至りて落筆すれば、詞翰俱に麗し）」と書いてある。すなわち、この場面が奇であるため作者はわざと強調しているのである。しかし、そのことは、後に何も引き起こさなかった。物語の作者が單におもしろいと思つて記しただけであろう。

これらの物語の中の詩は、すべて詩によつて登場人物の動きを記し、さらにこれらの動きから續きのプロットの内容も引き起こしている。それゆえに、これらの詩は、後のプロットとかかわりがあるため、物語の中では不可缺の存在である。ただし、物語のほかのプロットで詩がもう一度登場することはほとんどなく、また、物語のほかの大部分のプロットとの關連がない。ゆえに、これらの詩は、豫言・豫示や證明の詩ほどには物語で重要な役割を果たしてはならず、その重要性はそれほど高くはない。

四、ストーリーに重要な役割を果たす詩

プロットを推進する詩が、ただ後ろの一つのプロットに影響を及ぼすだけであるのに對して、ストーリーに重要な役割を果たす詩は、いくつかのプロットを隔れても、影響を與える。物語のストーリー自体は詩に關するものではないが、この類の詩はストーリーの中で重要な役割を果たしている。暗示、豫言・豫示、證明の詩がこの類に屬する。以下は主にこの三種類について分析を行う。

1、暗示の詩

小説の中で身分を暗示する詩は少なくない。唐代小説の中に最も早く現れるのは、中唐中期の『靈怪集』の「姚康成」である。主人公の姚康成は、赴任先の友人の舊宅に假り住まいしており、普段は酔っぱらって歸るのだが、その日はわりと早く歸ることにした。夜に少し舊宅の外で散歩して部屋に戻ろうとする時に、知らない人が部屋に入った。姚康成が扉から盗み聞くと、中では三人が詩會で詩を作っていた。それぞれの詩は彼らの正體を暗示している。ここでは一首を例として左に擧げる。

當時得意氣填心　　當時意を得て氣　　心に填ふぎ

一曲君前直萬金　　一曲　君前　萬金に直たいす

今日不如庭下竹　　今日如かず　庭下の竹の

風來猶得學龍吟　　風來たらば　猶お龍吟を學ぶを得るに

姚康成は良い詩だと思い、扉を開いて入ろうとしたら、中には誰もいなかった。翌日に下僕に聞いてもそのような人はいなかったと言った。姚康成はそれらが妖怪だと思い、そこを捜すとただ銚子、笛、箏があり、これらのものを別々のところに埋めた。ちなみに、さきほど擧げた詩は笛が作った詩である。

中唐後期に入ると、この類の傳奇小説の最高峰である「東陽夜怪錄」が現れた。約四千字の長さをもつ「東陽夜怪錄」の中には、十首の詩が含まれる。これらの詩はすべて妖怪が作ったものと設定され、また、各おのの詩の作者の正體を暗示している。その中のいくつかの詩は一見正體を暗示していないように思われるが、最後に詩の作者の正體が明らかとなってから詩をもう一度見ると、その暗示の意味がようやくわかる。たとえば第一首の僧智高の「聚雪爲山」詩は、

誰家掃雪滿庭前　　誰が家か　雪を掃きて　庭前に滿みつる

萬壑千峰在一拳　　萬壑千峰　一拳に在あり

吾心不覺侵衣冷

吾が心 覺えず 衣を侵して冷ややかなるを

曾向此中居幾年

曾つて此の中おに向いて居ること幾年ぞ

この詩は智高の舊作と設定され、詠雪の詩である。この詩は宴會で最初に詠じられた詩であり、その後宴會で作られた志を述べるなどの即席詩と比べるとやはり違いがある。しかしこの僧智高の正體が駱駝であることがわかると、詩中の「萬壑千峰」は實は駱駝の原産地を暗示していることがわかった。特に、詩が吟じられた後に智高がこの詩を解釋する時に「雪山是吾家山……西望故國悵然、因作此詩（雪山は是れ我が家の山……西に故國を望みて悵然たり、因りて此の詩を作る）」と自ら詩の創作について説明しており、彼の正體はより明らかになる。

この小説のストーリーは典型的な異人の詩會という類話群のストーリーである。すなわち主人公の成自虚が旅の途中で道に迷い、道側の宅に入り、宅の中に何人かが宴會を開き、宴會でそれぞれの人が詩を作り、主人公が宅から出て再び戻ると、宅がもとの様子に戻り、主人公も作詩の人の正體を悟るというものである。「東陽夜怪録」のストーリーは前述の「姚康成」とほとんど同じであるが、「宴會で詩を作る」部分にさまざま詳しい内容が入っている。ストーリーを改めた部分は、最初の「宅」の設定を假り住まいしている友人の家から變えて、「東陽夜怪録」以降よく現れてきた旅の途中で道に迷い、たまたま泊まったところとしただけである。

また、牛僧孺がこの異人の詩會というストーリーを愛用した。彼は小説集『玄怪録』の中では「元無有」「滕庭俊」の二篇の物語にこのストーリーを用いた。牛僧孺も「東陽夜怪録」のストーリーをほとんど變えていないが、「滕庭俊」では化けた物が異なるだけでなく、空間もトイレから宴會所に變わっている。

このようなストーリーとしては、晩唐期の「祖價」（『會昌解頤錄』）、「崔穀」（『宣室志』）があるが、その變化が大きくなっている。「祖價」はストーリーが大體同じであるが、異人は人に化けた物から幽霊になっている。「崔穀」では筆が化けた異人が自ら主人公の家に來て、詩を通して自分の正體を暗示し、主人公に自分を使用することを誘った。また、詩をもって對話をした。ゆえに、最後に主人公が筆を掘り出した時に、まったく驚かなかった。

さらに大きな變化は、同じく晩唐大中初年に成書した李玫の『纂異記』に見える。典型的なストーリーでは、主人公が再び宅に戻ってからようやく詩を作った人達が異人であることを悟る。これに對して、『纂異記』の「許生」「楊槿」の二篇での詩も正體の暗示の機能を持っているが、すべて異人が詩を吟じていて、主人公はその人が異人だとすぐにわかった。「楊槿」の主人公楊槿は、勉強に集中

するために寺に假り住まいした時、美しい女性と出会い、女性は楊槿から名前を教えてもらおうと、楊槿の先祖とも知り合いだったと楊に教えた。楊槿は女性が異人だと疑い、彼女は幽霊か狐かと尋ね、女性はどちらも否定して自分の出身と唐玄宗に西明夫人に封ぜられたことを教えた。その後、楊槿は女性と一緒に生活した。ここには戀愛譚という要素も入れ込まれている。物語の最後には主人公が家に戻った後、楊槿の下僕がこのことを乳母に告げ、乳母が女性を尾行し、その女性が燈の化けたものであることを知った。

「許生」は、さらに典型的なストーリーから離れている。許生は旅の途中で老人と会い、老人が詩を二首吟ずると許生は老人が人ではないことを察した。それを知っても老人に従い、ほかの四人と宴會を開いた。亭に題する詩一首と宴會で四人が作った詩も、彼らの正體を暗示する。特に、亭に題する詩について、老人は「此詩有似爲席中一二公、題而晦其姓名……」（此の詩に席中の一二公たるが似ごとき有り、題して其の姓名を晦ます……）とはっきり暗示のことを述べている。後の四首の宴會での詩は、「周秦行紀」のように、小説中の異人が自分の履歴によって詩を作る。ただし、「許生」は、錢易が『南部新書』一〇ですでに指摘したように、甘露の變で殺された四相（四人の丞相）のために作った小説であるため、彼らの名前をはっきりと書くことができない。ゆえに、「許生」は最後まで老人と四人の名前を明かすことなく、ただ詩をもつて暗示するのみとしている。

晩唐中期の『傳奇』の「鄭德璘傳」の中の叟詩も獨創的などころがある。ほかの小説の中では主人公と異人はすべて初対面であるため、主人公は單に詩の内容から異人の正體を推測するしかない。それに對して、「鄭德璘傳」の主人公鄭德璘は老人の姿で現れた水府君と會ったことがあるため、水府君が詩の中で過去のことと言及すると、鄭はそれを見てすぐに水府君がその老人であることを悟った。これは小説の中に伏線を張るからこそできる書き方である。

自分を暗示するほかに、詩が別のことを暗示することがある。單純なのは、身分ではなく、場所を暗示する。たとえば「白幽求」（『博異志』）の第一首は

玉幢互碧虛　　玉幢　碧虛に互り

此乃眞人居　　此れ乃ち眞人の居なり

徘徊仍未進　　徘徊して仍お未だ進まず

邪省猶難除　　邪省猶お除き難し

であり、主人公がその時にいた場所が異界であることを提示する。ただしこの詩では「眞人居」とはっきり書いており、暗示ではなく

明示している。

また、はっきりメッセージを伝えることができないため、詩でそのメッセージを暗示することもある。「鶯鶯傳」では、崔鶯鶯は張生の詩に答える詩で、初めての私會のことを暗示している。この詩は

待月西廂下 月を待つ西廂の下

迎風戸半開 風を迎えて戸半ば開く

拂墻花影動 墻を拂いて花影動き

疑是玉人來 疑うらくは是れ玉人の來たるかと

であり、一見すると、閨情を描寫しており、暗示が無いように見えるが、詩題の「明月三五夜」と一緒に見ると、これは翌日の十五日に来るようにと暗示している。詩の内容も崔が西廂に待つと豫告し、張が壁を越えて來るというルートも教えている。張生は詩の中の暗示に気づき、約束通りに赴いた。

もう一つの暗示は、死亡を暗示することである。「安鳳」(『瀟湘錄』)では、主人公の安鳳は故郷を離れてすでに長安の生活が十年になったが、故郷に歸ったことがなかった。突然同郷の徐侃と會い、一緒に數日を過ごした。徐侃は親孝行を重んじ、安鳳と一緒に長安へ行こうとしたが、徐母が別れた時に涙を止められないため故郷に残った。二人が長安で再會した數日後、徐侃はすでに故郷から離れて一年になり、徐母が必ず徐のことを懐かしむという理由で安鳳を誘って一緒に故郷へ歸ろうとしたが、安鳳はまだ出世していないため断った。別れに際して徐侃と安鳳は離別の詩を作った。詩は以下のものである。

君寄長安久 君 長安に寄ること久しく

恥不還故郷 恥じて故郷に還らず

我別長安去 我 長安を別れて去るは

切在慰高堂 切に高堂を慰むるに在り

不意與離恨 不意と離恨と

泉下亦難忘 泉下亦た忘れ難し

後に安鳳は長安で徐侃と會ったことを手紙に書いて故郷へ送った。そして返信から徐侃が三年前に亡くなったことを知った。その時

に安鳳は初めて徐の詩の中の「泉下亦難忘（泉下亦た忘れ難し）」の句の意味がわかった。この物語は實は、亡くなった友人と出會つた後に友人の訃報が届いたという、よく唐代小説の中に現れる類話群の中の一つの物語である。この類話群のストーリーの基本パターンは、主人公が友人の魂と會い、友人との會話で友人が亡くなったことは暗示されるが、後に訃報がもたらされることによって友人がすでに亡くなったことが確定するといふものである。「安鳳」は死の暗示を詩で表しているのである。すなわち、この詩は通常のパターンの會話の代わりである。この詩は比較的はつきり寓意を表しているが、基本的には、詩は直接に述べる言葉よりも含蓄が深く、暗示に相應しい文學ジャンルである。

ここでもう一つ、「蘇檢」（『聞奇錄』）の話を紹介しよう。主人公の蘇檢は、ある日、酔つて寝ている時、妻が筆を取つて赤い紙に詩を書き、自分も詩を書いてベッドへ送つたことを夢みた。目覺めたら詩が書いてある紙をベッドで得た。この話は、夢の中での品物が、現實世界でも現れたといふものである。このような出來事は唐代小説ではほかに見えない獨特なプロットであるが、しかしこのプロットはただ夢の異をさらに誇張し、その目的が主人公、そして讀者に妻の死を暗示する詩の内容に注意させることにある。ただし、大部分の詩は異人の正體を暗示するものであり、正體以外のことを暗示する詩は少ない。

2、豫言・豫示の詩

唐代小説では早くから、盛唐の『紀聞』の「劉洪」の中に豫示の詩がある。「劉洪」では、異人の輔國將軍が劉洪に詩を二首與えた。劉は最初、この二首の詩の意味をまったく理解できなかった。劉洪が亡くなった後、初めてその詩の意味が明らかとなった。すなわち詩は劉洪の死を豫示していたのである。さらに、句ごとに解釋があり、劉洪の死の様子が具體的に表示されている。

詩に將來のことがはつきり書かれているため、解釋の部分を省略する物語もある。たとえば晚唐初期の『續定命錄』の「李顧言」では、科擧試験が一年遅れ、結果の公示が三月になるといふ意の詩句を異人が詠じ、その後、果たして首都周邊の饑饉によって試験が一年遅れ、皇帝の死亡によって結果の公示が三月になった。すべては異人の詩句とぴったり合っている。

また、プロットの順番を變え、さきに事件を書き、後に先人が残した豫言の詩を記す物語もある。たとえば「鄔載」（『宣室志』）は、まずは主人公の鄔載が洪水で壞れた墓を高い土地に移すことを描き、そして墓の中に發見された墓誌に、千年後洪水に遭い、主人公に高い土地に移してもらおうといふ詩が書かれていた。これから見ると、時代が下り、たとえ同じく豫言・豫示の類に屬する物語であつて

も、最初の「劉洪」のストーリーから離れ、變化が激しくなったことがわかる。「鄔載」と似たストーリーは、また「隋煬帝開河記」にも見られる。

さらに、主人公が單に事件が発生して豫示の内容を悟るだけではなく、豫示が主人公の動きに影響する物語もある。初唐晩期の『廣古今五行記』の「後周太祖」では、太祖は力が弱かったため、敵と戦うかどうか迷っていた時に、異人の李順興に訊ねた。李は太祖に詩を吟じ、詩では黒い犬は黄色い犬に勝つとあり、黒い犬は太祖の兵、黄色い犬は敵の兵を喩えている。太祖は詩を聞いて戦うことを決め、最後は勝利した。ここでは、異人の詩は將來のことを示しているが、この詩は主人公の選擇に影響を及ぼしている。

このような詩には、また『傳奇』の「文簫」の一首目の詩がある。「文簫」の話は以下のものである。主人公の文簫は鍾陵の道觀で美しい女性が詩を吟じるのを見た。詩は、

若能相伴陟仙壇 若し能く相い伴いて仙壇に陟らば

應得文簫駕彩鸞 應に文簫を得て彩鸞に駕すべし

自有繡襦竝甲帳 繡襦竝びに甲帳有りてより

瓊臺不怕雪霜寒 瓊臺 雪霜の寒きを怕れず

という。詩の中に文簫の名前が詠み込まれていることから、文簫はもしかして自分のことを暗示しているのかと思ひ、また詩から女性には仙女であると判断し、彼女を尾行して山に入った。尾行が見つかる、仙女は自分が文簫とこれまで何度も機會があつたのに結婚できなかつたが、感情がまだ存在しているため、尾行することができたのだと文簫に言い、ともに仙女の住所へ行った。そこで仙女は異界の案件を審判し、その時文簫が側にいたので、天機を漏らしたことによって十二年間庶民の妻になるといふ罰を受けた。そして仙女と文簫は鍾陵へ戻つた。文簫は貧乏であつたため、仙女は『唐韻』を速いスピードで書き寫すことによつてお金を稼いだ。後に越王山の麓に引越し、

一斑與兩斑 一斑と兩斑と

引入越王山 引きて越王山に入る

世數今逃盡 世數今逃し盡し

煙蘿得再還 煙蘿再び還るを得たり

簫聲宜露滴 簫の聲宜しく露滴るべく

鶴翅向雲間 鶴の翅雲間に向う

一粒仙人藥 一粒の仙人の藥

服之能駐顏 之を服すれば能く顔を駐めん

という詩を残し、文簫とともに姿を消した。その日、山で二人が虎に乗って去ったことを見た人がいる。

一首目の詩は仙女が作った詩であり、文簫と結婚したいという心情を表す詩であるが、後に詩の通りに仙女は文簫と結婚した、豫言の詩とも言えるだろう。詩の中に文簫の名前があることによって、仙女と結婚するのは自分であることを暗示していると思われ、仙女を尾行した。ゆえに、この詩はまたプロットを推進する契機という機能も具えている。豫言の機能は詩の一句目「若能相伴陟仙壇（若し能く相い伴いて仙壇に陟らば）」にあり、ここでは「若（もし）」を用いて假定しているが、しかし女性は神仙であり、また文簫と前縁未了の状況にあるので、この詩は豫言というより豫告の詩と言ったほうが適當であろう。

より典型的な豫告の詩はこの物語の二首目の詩である。この詩は虎二匹が山に入って神仙になることを詠い、後に文簫夫婦二人は虎に乗って山に入って姿を消した。この詩は、將來何が發生するかを豫言しているというより、將來自分が何をするかを豫言していると解釋したほうがよい。このような豫告は『傳奇』の中の「孫恪」にも見える。主人公の孫恪は洛陽で美しい女性と出会い、彼女と結婚した。道士の從兄と會い、從兄は孫恪が妖怪に精氣を吸われていると孫に告げ、そしてそれに對應する方法として孫に劍を與えたが、女性に見つけられて叱られた。後に官職を受けて女性と南へ赴任し、山を経るたびに女性が憂い顔をし、ついに彼女の故郷に着くと、彼女は山に戻りたいという氣持が溢れ、

剛被恩情役此心 剛まよに恩情に此の心を役せられ

無端變化幾湮沈 無端の變化 湮沈するに幾し

不如逐伴歸山去 如かず 伴を逐いて山に歸り去るに

長笑一聲煙霧深 長く笑うこと一聲 煙霧深し

という詩を書き、猿の姿に戻って山に入った。この詩は非常に明白に自分のこれからの動きを豫告している。

實は、豫言・豫示は六朝小説と唐代小説の中にしばしば現れるモチーフであった。それらを分析すると、四つのパターンに分けるこ

とができる。

- ① 主人公が通常夢などの幻想空間で將來の出來事を経験し、後に現實空間でその出來事が實際に發生するもの。
 - ② 將來の出來事がそのまま主人公の目の前に現れるのではなく、何か異常なことをもって主人公に豫兆を示すもの。
 - ③ 主人公が先に豫言を聞き、後に豫言通りに事件が發生するもの。
 - ④ 明白な豫言ではなく、何らかの神祕的な言葉を通して將來の出來事を主人公に豫示するもの。
- 唐代は詩の時代であるため、③④の言葉で豫示することについて、言葉の部分が自然と詩に替えられたのである。
- この種の詩は小説にとって不可缺な一部分となり、また、詩の内容をめぐって物語を推進し、詩は小説の中で重要な役割を果たしたのである。

3、證明の詩

同一人物であることを證明するという機能をもつ詩は、最初は晩唐前期の『逸史』の「盧李二生」に見られる。「盧李二生」の中に登場する詩は全首ではなく、ただ一聯だけであり、また小説の作者の自作ではなく、引用の詩句である。

「盧李二生」の梗概は以下の通りである。盧生と李生はともに山で道術を學んでいた。李生は生活の苦しさに耐えられず、山を下った。しかし生活は依然として貧乏であり借金もできた。その時に盧生と再會した。李生は盧生の誘いを受けてその家を訪ねた。立派な家で宴會が開かれ、興を添えるのに箜篌を弾く美しい女性がいた。李生は箜篌の上に「天際識歸舟、雲間辨江樹（天際に歸舟を識り、雲間に江樹を辨ず）」という詩句が朱字で書かれているのを見た。盧生はこの女性を李生の妻にさせることを承諾した。また盧生は李生に借金を返却させるために杖を與えた。李生は指示通りにペルシア人の店で杖を大金と交換した。後に李生は陸女と結婚した。陸女はかつて盧生の家で見た女性と似ており、彼女の箜篌にはくだんの二句があった。宴會の話を書くと、妻は、この詩句は兄弟が少年の時に遊んで書いたものであり、昨日、宴會のことを夢に見たと答えた。李生は驚き、盧生の家を再び訪ねると、何もなかった。

單に箜篌ならば證明できないが、箜篌の上の詩句も同じであるため、李生は妻が以前に盧生の宴會で會った女性であると確認した。この物語では確認の際に詩にもう一度はつきりと言及するのみならず、詩が品物に書かれた経緯も妻の話を通して紹介している。この

ストーリーはまた『仙傳拾遺』の「薛肇」にも用いられ、登場人物の名前は全然違うが、箜篌と詩句はまったく同じである。

類話はまた「崔煒」（『傳奇』）にも見られる。主人公の崔煒はさまざまな経緯で皇帝の玄宮（異界）に入った。そこで女仙と出会い、女仙が皇帝の命令によって崔煒に陽燧珠を與え、また羊城使者とともに歸るようにと命じた。崔煒は皇帝と會ったこともないし皇帝の親族でもないで、なぜ珠をいただいたのがわからない。女仙が崔に紹介したところによると、崔煒の先祖が詩を皇帝が作った臺に残し、その詩が徐紳を感動させ、徐紳が臺を修繕したため、皇帝が和詩を書いたという。崔煒が皇帝の詩を尋ねると、女仙は使者の筆の上に詩を書いた。

千歲荒臺墮路隅 千歲の荒臺 路の隅に墮れ

一煩太守重椒塗 一に太守を煩わして重ねて椒塗す

感君拂拭意何極 君の拂拭するに感ず 意何ぞ極まらんや

報爾美婦與明珠 爾に美婦と明珠とを報ぜん

崔は羊城使者とともに異界から現實世界に戻ったが、その後羊城使者を探すがなかなか見つけれられず、最後は城隍廟の神像の筆に女仙が羊城使者の筆に書いた詩とまったく同じ詩があることによって、これが羊城使者であることを確認した。ただし、このプロットは全文のストーリーに對してあまり重要な役割がなく、重要なのは筆に書かれる詩が豫告の詩となっていることである。また、この詩を含め、「崔煒」の中の二首の詩は、先に詩があることを提示し、後に詩を記す。これは唐代小説では珍しいパターンである。皇帝の詩の場合、女仙はこの詩があることを崔に教えると、崔がどのような詩かを聞くというプロットによって詩がすぐに物語に現れた。それに對して、崔煒の先祖の詩は、異界での女仙との對話で皇帝の詩とともに言及はしていたが、崔が現實世界に戻って臺を訪ねてはじめて記されている。詩に關する逸話は、時には先に詩があることを示し、最後に詩を記すことがあるが、「崔煒」のように先ず詩の存在を示してその後に詩の本文を記すということを完璧にストーリーに融合させた物語は、ほかにないとは言えるであろう。

以上は同一人物であることを證明する物語である。また、眞實性の證明として使う詩もある。「陳季卿」（『纂異記』）では、主人公の陳季卿は江南の家を離れて十年経過したが、進士になってから故郷へ歸ると決めていたため、長安から歸郷したことが一度もなかった。青龍寺の僧侶をよく訪ねていたが、ある日、僧侶が戻らず、長く待っていた陳は餓えており、そこにいる老人から薬をもらってそれを飲んだら餓えを忘れた。壁に地圖が掛かっており、陳がこれまで歸郷したことがないと言うと、老人はそれは簡單だと言い、竹の葉で

舟を作り、地圖上の渭水のところに置くと、陳に視線を舟に集中させ、また歸ったら家に長く留まらないことを約束させた。陳が老人の言う通りにすると、渭水の波を感じ、舟がだんだん大きくなると感じた。舟で渭水を下り、禪窟蘭若と潼關東の普通院を訪れ、詩も残した。そして家に歸ると、書齋に詩を残し、また妻と兄弟に別れの詩を作って長安へ戻った。妻と兄弟は彼がすでに亡くなったと思つて號泣した。陳はそれが夢であろうかと疑つて訊ねると、老人は六十日後このことが本當かどうかを知ることができると言つて去つた。二ヶ月後、陳の妻子は彼が亡くなったと思ひ込み江南から長安へやつて來た。そして彼が家に歸つて書齋で詩を作り、また二首の別離詩を作つたことを言つたので、陳は以前のことが夢ではないと知つた。さらに、翌年の春に歸郷すると、禪窟蘭若と潼關東の普通院に自分の題壁詩も見つけた。この物語では、寺院や家に残した詩は、陳季卿が本當にこれらのところを経て家に歸つたことの證明となつている。

ただし、證明の機能を果たす詩のほとんどは、きわめて特殊な條件を備えなければならないため、唐代傳奇小説の中では非常に稀である。その條件とは何かに書かれるということであり、品物とともに現れなければならない。

もちろん、例外はある。初唐の『冥報拾遺』の「姚明解」も詩によつて身元を確認するプロットをもつ物語である。寺院の畫工は亡くなつた姚明解と夢の中で會つた。姚明解は彼に寫經を頼み、また詩を作って彼に覚えさせた。畫工はこの詩を姚の友人に示し、友人はこの詩はたしかに姚明解の詩風だと確認した。すなわち、この小説では詩を用いて姚明解はたしかに寫經のことを頼み、畫工の話が自作自演のものではないことが證明されている。この物語は佛教説話であり、死後の苦しみを避けるため佛教を信じることを世間の人に伝えるということがこの物語の目的である。ゆえに物語の作者は、物語の中で姚明解の友人によつて話の眞實性が確認されることを通して、讀者にも眞實感を與える。

ただし、詩風だけで身元を判断すると人を間違ふ可能性もある。「韋自東」（『傳奇』）の話で、主人公の韋自東は夜叉を殺したことによつて、道士に丹薬を作つている洞窟の入口を守り、誰も入れさせないことを頼まれた。韋自東はさまざまな怪物を撃退したが、最後に道士の先生に化けている妖怪が來て、お祝いに來たと言ひ、韋自東に

三秋稽顙叩眞靈

三秋稽顙して眞靈を叩き

龍虎交時金液成

龍虎交わる時金液成る

絳雪既凝身可度

絳雪既に凝り身度すべく

という詩を見せた。韋自東はこの詩を讀んで、本當に道士の先生だと思い、彼を入らせたところ、煉丹爐が爆發して丹藥作りが失敗した。この場合、詩による證明は效かなかつた。

注意すべきなのは、たとえば「武丘寺」（『通幽記』）などの物語でも題壁の詩を記し、物語の最後に今でもその詩が残っていると言及し、話の眞實性を證明することに使っているが、この場合の眞實性の證明は、作者が讀者に示すことであり、「陳季卿」の主人公や「姚明解」の友人など物語中の人物が證明することとは異なるため、「武丘寺」のような物語は證明の類には屬さない。

また、中唐晩期の「湘中怨解」のように、主人公が作詩に優れることを證明するために、物語の作者が主人公の詩を例として擧げることがある。ただしこれらの詩は、ただ説明の補助に過ぎず、物語のほかのプロットとほとんど關係がないため、證明の類に屬することもできない。ただし變種として、同じく中唐晩期の『集異記』の「沈聿」があげられる。主人公は異人の親戚であることを證明するため、親戚の詩を一首吟じた。異人はそれによつて主人公が自分の親戚であることを信じ、後のプロットの發生を可能にさせている。この物語の中の詩は、「湘中怨解」の類の物語の中の詩と比べると、ストーリーに對する作用が比較的大きい。

以上の三種類のパターン以外に、もう一種類があり、この類ではただ一篇の物語がそれに該當する。それは唐末の「鄴侯外傳」である。「鄴侯外傳」は鄴侯李泌のさまざまな逸事を集めて成り立つた物語である。このようにいくつかの話を立てて書くという手法は、長篇小説の雛形になっているが、ただし、これらの話の選擇と配列には、表現したい主人公の性格や話の間のロジックがはっきり見られないため、人物傳記に近いと言えよう。もし「鄴侯外傳」を構成する各おの話を單獨の物語とすると、その中の次の一つは、ストーリーに重要な役割を果たす詩を含んでいる。

ある日、隱者が男の子を連れて鄴侯を訪ねてくる。隱者はまた一人で旅立たなければならぬため、男の子の面倒を鄴侯に頼んだ。一ヶ月後戻ると言ったが、ただし男の子は疾病があるため、隱者は鄴侯に函を渡して、もし亡くなったらこの函に入れて埋めるように頼んだ。隱者が去った後、男の子は亡くなり、鄴侯は彼を函に入れて埋葬した。しかし隱者は歸らず、鄴侯は變に思い、函を開いて見ると、中に一つの黒石があり、上に詩がある。

化為我子功相續 化けて我が子に為りて功相い續す

丞相瘞之刻玄玉 丞相 之を瘞めて玄玉に刻し

仙路何長死何促 仙路何ぞ長く死何ぞ促にせんや

詩はまず男の子の正體を述べ、それは魂が形を修練するのに年月が足りず、子供に化けて隠者にしたがって續けて修練することを言う。そして鄴侯が彼を埋葬することを黒石に刻むことも記し、最後に鄴侯に仙人になる道が長いことを教戒する。

前に述べた暗示と豫示は、詩をもって謎を設け、後に事實をもって散文でその謎を解く。この物語は逆であり、まず不思議なことを書き、主人公鄴侯の疑いを誘い、最後は詩をもってその謎を解く。もちろん、この詩の目的は鄴侯に仙人になることを勧めることであるが、しかし物語の奇は、男の子が詩を刻んだ黒石になっていることであろう。詩には散文で書く出来事を再述しているが、主人公にとってこの詩の最大の作用は心の謎を解いたことである。そのため、この詩と物語の主題との関係は詩がストーリーの主體になることに辿り着いていないが、抒情や贈答の詩とその詩の前の描寫との関係と比べると、相當に緊密とは言える。ただし、このような謎を解く詩は、唐代小説の中ではこれだけである。

五、ストーリーの主體になる詩

この類の詩はまた本事の詩と稱する。ただし、『本事詩』以前にも、唐代小説に時に單篇の本事物語が現れていたが、『本事詩』が最初の本事の物語を集めた小説集である。以下は、『本事詩』の物語を材料として、本事の物語の特徴をまとめた。

1、本事の物語の中の詩

『本事詩』に収録される物語は、言うまでもなくすべて詩を中心として話を展開する。ただし、この中でも一部の物語は逸話に過ぎず、物語性があまり強くない。特に「怨憤篇」と「嘲戲篇」はすべて逸話の類に屬し、六朝志人小説と似ている。また、たとえば「情感篇」の第八條「柳氏傳」二の中の「章臺柳」詩と「楊柳枝」詩はただの贈答詩であり、登場人物の感情を伝える作用があるだけで、ほかのプロットとあまりかわりがない。また『太平廣記』の「柳氏傳」にはない徳宗の詩は、韓翃と柳氏の感情のことに關係なく、韓翃が官職をもらう部分に現れる。ここでは徳宗が官位を與えるつもりの人がたしかに韓翃であることを證明するためにこの詩を擧げ

ている。ただしこの部分は物語性があまり強くはなく、一つの逸話に過ぎない。

また、「徵異篇」の最後の條は豫言の話であり、「徵咎篇」に三條あり、そのはすべては死亡を豫示する詩の話である。また「徵異篇」の第一條は、子供五人が繼母に虐待され、生母の墓の前で泣くと、生母が生き返って詩を書き、子供がこの詩を父に送り、父は詩を読んで繼母を官府に告發し、義母も父も罰を受けた。ここで詩はたしかにストーリーを推進するために不可欠なものであるが、しかし、この物語の奇は子供が泣いたことよって母が生き返ることであるため、詩はこの物語で重要な役割を持つが、物語の中心ではない。ゆえに、この物語は本事の物語には数えられないと考える。

ほかに、「徵異篇」の第四條は「感夢記」の話であり、この話もまた「三夢記」の第二夢である。この話のストーリーは、白居易たちが長安の曲江で遊んでいる時、元稹が赴任先に着いたであろうという詩を書いた。元稹はちょうどその日に到着し、白居易たちが曲江で遊ぶことを夢みて、詩を書いて白居易に送った。この物語では二首の詩が大きな分量を占めており、一見重要な役割を果たしているが、話の奇は「有所疑而彼夢之（疑う所有りて彼之を夢みる）」、すなわち実際に発生したことを當時遠く離れた人が夢見たという現実と夢境との一致である。詩はただ出來事を伝える機能を發揮し、重要なのは詩の内容だけである。この物語の中の詩は、普通の言葉（すなわち散文）の代わりに過ぎない。また「情感篇」の第六條も言葉の代わりである。この條と同じ巻の第四條とともに紅葉詩の話（『雲溪友議』巻下に初見）の元になっているが、この條はただ葉に詩を書くことを通して皇宮内外の人が交流するというストーリーであるため、詩の作用は言葉の代わりに過ぎない。

以上紹介した物語を除き、その外の物語は、二種類に分けることができる。大部分の物語が屬する種類は、作詩の背景↓詩↓ほかの人の詩を讀んでの反應というストーリーの流れで展開する物語である。その中の一部は作詩の背景あるいはほかの人の反應を缺いている。また、宴會詩のように、宴會で皆が詩を作る↓詩↓ほかの人が稱贊するというのもこの流れに合うが、本事のこの類の作詩の背景は、詩の作者の動機と詩の内容とが緊密につながり、ほかの人の反應も評價だけではなく實際の行爲もある。ここで『本事詩』で最も有名な「情感篇」の最後の條である崔護「題都城南莊」詩の話为例として説明する。

崔護は清明の日に都の南で遊び、一つの綺麗な家に遭遇し、扉を叩くと、女子が出迎え、一緒に桃の花を見た。翌年に再び行くと、誰もいなかった。崔は女子のことが非常に戀しく、

去年今日此門中 去年の今日 此の門の中

人面桃花相映紅　　人面と桃花と　相映じて紅なり

人面只今何處去　　人面は只今何れの處にか去る

桃花依舊笑春風　　桃花舊に依りて春風に笑う

という詩を扉に書きつけた。數日後にまた行くと、一人の老人が出て、去年から娘が人を思い、數日前扉の詩を讀んで病氣になって亡くなったと彼に傳えた。崔は感動し、彼女の棺の前で泣くと、娘は生き返った。そして二人は結婚した。

この物語の中の作詩の背景にあたる部分は、崔護が女子と桃の花を見て翌年また行くと會えなかったということである。この部分では、會えなかったために代わりに詩を作ったという作詩の動機を記すだけではなく、「人面」と「桃花」という詩の中の二つの重要な要素も提示し、「去年」は女子の桃の枝に寄り掛かって、桃花と「相映紅(相映じて紅なり)」という姿を見たが、今年も扉が閉じられているために女子が「只今何處去(只今何れの處にか去る)」と詩で詠じただけであり、ただ桃花は去年と同じように咲いている。こうした詩の内容を散文でさきに書いているのである。そして、反應の部分は、詩に對する娘の評価をはっきり書いていないが、しかし娘が病氣になり、さらに生き返って結婚するという行動を記した。これらの行動はすべて詩によって發生したため、単純な評價より複雑であり、詩とのつながりも緊密である。

このような物語は、初唐では「武承嗣」(『朝野僉載』)と「傳書燕」がある。「武承嗣」の話は、『本事詩』の「情感篇」の第二條にも記載されている。ただし話はあまりおもしろみがなく、單なる逸話に過ぎないであろう。「傳書燕」は節文しか残っていないが、その話は次のようである。郭紹蘭が任宗に嫁いだが、任が商人であるため、南へ行つて長年歸らなかつた。手紙も通じないため、南に飛ぼうとする燕に詩を結んで夫に届けようと頼んだ。任は詩を得て感動し、翌年歸ると詩を郭に示したという。この物語の特徴は、詩の中に表す感情が背景の部分にあたる散文の中にすでに表れている。

そして、晩唐になると、話は簡單になるが、『盧氏雜說』の中ではこの類に屬する物語が三篇ある。この三篇のストーリーは似ており、すべてとある文人が妓女に戀心を抱き、詩を書き、妓女の主人が詩を見て稱賛し、妓女を文人に贈與したという話である。また、類話として、鮑生は彼の妓女の歌(詩)によって韋生から馬をもらったという『纂異記』の「韋鮑生妓」が擧げられる。『盧氏雜說』の三篇は『本事詩』の「情感篇」の第七條の話とほとんど同じである。ただし第七條では詩は最後に置かれるが、このように詩を最後に置くことは「中官」(『靈怪集』)から見られるようになった。

もう一種類は、詩を完成する経過を主要な内容として記す物語である。たとえば最も有名なのは、「徵異篇」の第四條の「石鼎聯句詩序」である。『本事詩』はただ概略を述べるだけであるが、韓愈の詩序が詳しい。この物語は、異人が来て現実世界の人と聯句を作れることをストーリーの中心にしており、作詩の経過を重んじているため、典型的な本事の類の物語である。このような小説には、また「梁璟」（『宣室志』）がある。聯句以外に、詩を續作することと詩を改めることもある。『本事詩』の「徵異篇」の第二條は詩を續作する物語であり、「鄭郊」（『集異記』）も同様の話である。「事感篇」の第六條は詩を改作する物語であり、「許飛瓊」（『逸史』）にも同じ話が記録されている。ただし、「鄭郊」も「許飛瓊」も短く、逸話に近い。ほかに、詩の押韻について話が展開する逸話の「梅權衡」（『乾牒子』）がある。

以上はすべて二人以上の人が一つの詩を作る話であるが、「中元傳」の中の詩は一人が作るものである。この話に王勃が旅の途中で中元水府君と出会い、中元水府君は彼に南昌都督の宴會に参加することを薦め、また風を起こして王勃の舟を速く動かして一晩で南昌に着いたことよって、王勃は宴會で滕王閣の序と詩を作ることができたという志怪の要素を含んでいるが、物語の重點は王勃が序と詩を書くところに置いている。もちろん序を重んじているが、句ごとに參會者の反應を記し、これも作詩の過程を記す本事の物語と同じであろう。

さらに、『集異記』の「王渙之」は作詩過程を記していないが、詩を中心として話を展開する物語である。盛唐の王渙之と王昌齡、高適は當時有名な詩人であり、三人が旗亭で酒を飲んでみると、鄰の宴席で妓女四人が詩を歌っている。三人は、詩が多く歌われた者を一位とすると決めた。妓女の中の三人が王昌齡二首、高適一首を歌ったところ、王渙之はこれまでの妓女は良い詩を知らない、最も美しい妓女を指して、最後にこの人が自分の詩を歌ったら私を師と認めよと言った。果たしてその妓女は王渙之の詩を歌い、皆が笑った。この物語も本事に屬するべきであろう。

以上の分析から見ると、本事の物語というのは、話が詩を中心として展開し、詩の成立の背景、そして詩の影響を記すものを指す。ただし、詩を巡って話を展開するのは難度が高く、この類の話は往々にして、小説のレベルに辿り着かず、單なる逸話の類に止まる。

2、詩に關する逸話の中の詩

詩に關する逸話の内容は豊富である。たとえば行卷に關する逸話は、「李秀才」（『大唐新語』より三）の條に見られる。李播が試験

官であった時、ある李姓の秀才が行巻の詩巻をもって謁見に來た。李播は詩巻を見て驚いた。それは彼が二十年前に作った行巻の詩巻であったからである。李秀才に詰問しても最初は自作だと言い張ったが、李播が實情を伝えると、ようやくそれは書店で買ったものだと告白した。詩による行巻についてさらに有名な話は、「顧況」(『摭言』より^{一三})に記されている。白居易がまだ有名ではない時に詩巻を持って顧況に謁見した。顧況は彼の名前を見て、長安に居ることは容易ではないと冗談を言った。しかし「賦得原上草送友」詩の「野火烧不盡、春風吹又生(野火も焼き盡くさず、春風吹きて又生ず)」の二句を讀むに至つて、この詩句を作れるからには、長安に居ることも難しくないと言價を改めた。

『大唐新語』も『摭言』も、いわば筆記小説であり、「それらは基本的に小説の本質の特徴を失い、残っているのはたいてい目錄學上の「小説」の名義しかない^{一四}」。しかし『全唐五代小説』の中にも、このような逸話小説がある。最も典型的なのは、『朝野僉載』の「權龍襄」である。「權龍襄」では、五つの詩(一つは一聯だけである)が記載されている。最初の詩は赴任先に到着した時に諸官員に呈した詩である。官員たちは彼を逸才と稱したけれども稱し、彼はただ韻を踏んでいるだけだと謙遜した。彼は、自分は詩才があると思うが、しかし彼の詩は、本當は「ただ韻を踏んだだけ」の詩である。さらに作者が二つの例を擧げる。その一つは彼の作った一首の詩がほかの人には理解できず、彼が解釋したら、ただ關連性のないことを竝べているだけであつたので、笑われたという話である。もう一つは彼が宴會で作つた詩句が皇太子に「韻を踏むだけ」と嘲笑されたことである。また彼が作った下手な詩を二首擧げた。作者はこの五首の詩をもつて、權龍襄が詩をうまく作れないということを描寫する。さらに作者はほかの二つの事例をもつて、權龍襄の特別な個性を説明し、人物像を作り上げた。しかしこのような事實の竝べたては、あまり物語性が見られず、ただの逸話の集まりに過ぎない。また、「袁天綱」(『定命論』)は、主人公の袁天綱のさまざまな奇怪な逸話を紹介するものであるが、第二首の詩が現れる部分の内容は、李義府が唐太宗の出題に應じて詩を作り、太宗に激賞されたこととしている。このことは袁天綱の豫言と一致していたが、豫言では詩に言及しないため、この詩はただ事實を詳しく述べる時にちょうど登場したために記されたに過ぎない。詩自體は物語の奇(この物語では豫言)とは關係がない。この事實の記録の部分を見たと、何の奇もないため、詩に關する逸話と見なしてよいであろう。

また、奇異なことに關わつても、物語としては短く、詩の來源を記すだけに見えるものがある。「武丘寺」(『通幽記』)の話がその典型と言へる。武丘寺の僧侶二人が樓に上つても下りて來ず、搜しても見つからないが、題壁の詩が三首あつた。このストーリーと似て

いるのは、「慈恩寺塔女仙」（『河東記』）と「劉方玄」（『博異志』）である。「劉方玄」では異人が建物にいる時の動きを詳細に描寫している。そして最後に主人公が異人の題壁の詩を發見したことを記すが、あまり前のプロットと關係が強くない。作者がこのことを物語に書いた理由は、おそらくただこの事實が存在するので記しただけであつたようである。これらの物語はすべて異人と出會うという類のきわめて簡単なストーリーを持つが、詩だけが詳しく書いてある。ほかの類にもこのような物語がある。「王法智」（『廣異記』）がその例である。女子の王法智は突然、滕傳胤の魂に憑かれ、多くの人と社交詩を作つたという物語である。これは人が何かに憑かれるというパターンのストーリーであるが、詩が四首收められている。これらの物語はたしかに奇異と關係があるが、志怪の物語というよりむしろ詩を中心とする逸話だと見なすべきであろう。

晩唐では、『本事詩』の後に、『雲溪友議』という小説集も現れた。『雲溪友議』の物語はすべてではないが、大部分が詩に關する話である。『雲溪友議』の物語は『本事詩』より長く、全體の物語性も『本事詩』より優れているが、ただし收録されている物語は基本的に逸話に屬すべきものである。また、『雲溪友議』には「苗夫人」のような物語がある。「苗夫人」の話は次のようである。張延賞はいつも宴會を開いて婿を探しているがなかなか氣に入りの人を見つけられなかつた。張の妻苗夫人は人を見分ける才能があり、韋皋に娘を嫁がせた。韋皋はその時まだ放浪の人で、張延賞をはじめ、張家の下僕下女まで韋皋を見下していた。ただ苗夫人だけが彼を優遇した。妻が泣くことによつて韋皋は旅立ち、張は彼に驢馬七匹の荷物を與えた。韋皋は一驛を経ると驢馬一匹の荷物を返し、旅が終わる時にすべてのもらつた荷物を返した。後に韋皋は張に替わつて張の官職に任命され、それを張延賞に言う勇氣がなく、「韓翹」と名を改めた。韋が故郷へ歸る時に、張はようやく任命された人が韋皋であることを知つた。だが張延賞は信じず、同名の別人だと思ひ、苗夫人は絶対に婿だと思つた。韋皋が家に戻ると張はようやく任命された人が韋皋だと確認した。後に、『雲溪友議』の作者范攄は韋皋が家に歸つた後のことを記しながら、苗夫人の賢さを稱賛し、最後に

所以郭泗濱圓詩曰…宣父從周又適秦、昔賢多少出風塵。當時甚訝張延賞、不識韋皋是貴人（所以に郭泗濱圓の詩に曰く…宣父周に従いて又秦に適き、昔賢多少風塵より出づ。當時甚だ訝る張延賞の、韋皋の是れ貴人なるを識らざるを）

と、郭圓の詩を引いている。しかしこの詩は、事件の中にある詩ではなく、事件を典據として使われているだけである。この詩を書くことは、事件自體とは別のことであり、この詩は物語のストーリーとはまったく無關係である。『本事詩』の「情感篇」の第三條でも詩と事件のストーリーとがあまり關係しないが、しかしその詩は事件の主人公が作者に命じて作らせたものであり、全く關係がないと

は言えない。「苗夫人」のような状況は後に『劇談録』の「玉蕊院真人降」にも見られる。「玉蕊院真人降」はまず仙人が現實世界に來るといふ奇異なことを記し、後に當時このことを描く六首の詩を列した。

ほかに、『雲溪友議』には「盧員外綸、作擬僧之詩、僧清江作七夕之詠。劉隨州有眼、作無眼之句、宋雍無眼、作有眼之詩（盧員外綸、擬僧の詩を作り、僧清江 七夕の詠を作る。劉隨州 眼有りて、無眼の句を作り、宋雍 眼無く、有眼の詩を作る）」という、詩と作者の屬性とが相反するというおもしろみのあるものを集めた「四背篇」という一篇がある。それは完全に小説から離れ、文學評論に偏っている。後世の詩話の先驅と言えるだろう。『本事詩』の「嘲戲篇」の第四條には互いに相手の詩句をもって揶揄する物語があり、詩のおもしろみを表す篇がある。しかしそれは一つの出來事に収まり、「四背篇」のようにまったく関係のない、ただ文學趣旨が同じであるものを集める篇目はない。

また、詩の直後に作者が解説を加える「錢唐論」のように、『雲溪友議』は、事件を中心とする『本事詩』と違い、詩や話の文學性を重視し始めた。無論、『雲溪友議』には志怪の話があるが、ほとんどは文人に關する逸話である。このような小説集は六朝志怪小説より志人小説から影響を受けたとは言えるだろう。志人小説は事實を記録するため、眞の意味での小説になることが難しい。ゆえに、この類の話は、眞の意味での小説に屬するものが少ない。

以上に列した詩を巡って話が展開する物語は、本事の類に屬するが、ただし、物語性が低いため、小説より逸話の分類に屬するのが相應しいと見なすべきである。

以上、唐代小説の中の詩の機能について分析した。詩が小説に介入する程度によって、五つの種類に分類することができる。一つ目はストーリーに介入しない詩という種類である、この類はさらに當該小説中の出來事についての評論詩あるいは當該小説中の出來事を振り返る詩と補足説明的な詩の二種類に分けられる。この類の詩は假に削除してもストーリーへの影響はまったくくない。二つ目はストーリーの一プロットにあたる詩という種類である。この類は主に宴會詩である。この類の詩はストーリー中の一つのプロットとなっているが、ほかのプロットとの關連性がない。三つ目は前後のプロットと關わる詩という種類である。この類はさらに抒情の詩、贈答の詩、プロットを推進する契機になる詩の三種類に分けられる。この類の詩は詩の前の一プロットに影響されたり、詩の後の一プロットに影響を及ぼしたりするが、物語全體への影響は次の類の詩ほど強くはない。四つ目はストーリーに重要な役割を果たす詩という種類

である。この類の詩はほとんど暗示の詩、豫言・豫示の詩、證明の詩という三つに分類できる。この類の詩は物語の趣旨を表すために不可欠な存在である。五つ目はストーリーの主體になる詩という種類である。この類はすなわち本事の詩である。ただしこの類の詩を含む話は往々にして短くて内容も簡單であり、小説というよりも逸話に屬すべきものである。

では次に、「鄭德璘傳」（『傳奇』）をもって、詩が一篇の小説の中にどの機能をどのように發揮するかについて、具體的に分析してみよう。

六、「鄭德璘傳」（『傳奇』）を例として

ここでは「鄭德璘傳」中の詩の機能とその運用状況を分析する。晩唐になると、唐代傳奇集の最高傑作、そして「傳奇」というこの類の小説の名前の由来と言われる――『傳奇』が誕生した。裴鉞の作である『傳奇』は、傳奇小説のみを収録し、志怪小説などほかの類の小説をまったく収録しない、現存の四つの傳奇集の一つである。他の二種のうち、『異聞集』は、先行の單篇傳奇を集めたものであり、『傳奇』のように一人による作品集ではない。また、『纂異記』と『甘澤謠』の物語は多く散逸し、今は小説集の原貌が見られない。『傳奇』には三十三篇の物語があり、半分以上、二十一篇に詩が含まれている。さらに、二首以上の詩を有する物語は十四篇あり、その数は少なくない。その中の一篇、「鄭德璘傳」にはすべてで五首の詩がある。数から見ると最も多いわけではないが、各おのの詩は、小説の中で異なる機能を發揮し、時には一つの詩が二つ以上の機能を發揮することもある。「鄭德璘傳」はまさに小説の中に詩を組み入れた典型と言える。

「鄭德璘傳」の梗概は以下の通りである一五。

貞元のころ、湘潭縣尉の長沙の鄭德璘は年に一度江夏に歸省していた。その途中、菱と芡の實を賣る老人に出會うと、彼に酒をふるまった。鄭が長沙への歸途に黃鶴樓の下で船をとめると、鄰に韋氏の商船があった。韋には娘がおり（以下は韋女と稱す）、夜に鄰の船の女が韋女と別れの宴會を開いた時、ある書生が詩（詩①）を吟じており、その聲が聞こえた。鄰船の女は、韋女の化粧箱の紅箋（赤く染めた紙）に、聞いたその詩を書きつけた。洞庭湖に至ると鄭の船は韋の船の近くに停泊した。船の窗から釣絲を垂れている美しい韋女を鄭が垣間見て戀心に驅られた。そこで紅綃（赤い絹布）に詩（詩②）を書きつけ、その紅綃を韋女の釣鉤に引っかけた。韋女はそれを吟じたが、詩意は理解できなかった。韋女は作詩が得意ではなかったので、先日紅箋の詩を渡した。鄭はそれを韋女の作と思

い喜んだが、詩の意味がわからないので、思いをとげることができなかった。韋女は紅綃を大切に臂に縛りつけ、先に旅立った。その日暮れ、漁師から鄭に韋女の商船が洞庭湖に沈んだと聞いた。鄭は驚き、弔詩二首（詩③④）を作り、韋女の靈を祭ってそれを水に投げ入れたところ、水神がその詩に心を動かされ、水中の宮殿に詩を届けた。洞庭湖の王はそれを讀んで、鄭のこがれる人を見つけ出そうとし、役人が紅綃を結ぶ韋女を發見して王に報告した。王は、鄭がこの地の長官となるであろうと言ひ、役人に韋女を鄭のもとまで送りとどけさせた。鄭が寝つけずにいた時、なにかが船縁に當った。引き上げると、臂に紅綃を結んだ韋女であったので、鄭は大いに喜んだ。蘇生した韋女は洞庭湖の王があなたの恩義に感じて私の命を助けてくれたと話した。鄭は王のことを思い出せなかったが、韋女を妻とし、長沙に歸った。三年後、鄭は洞庭湖王の豫言通り巴陵令に轉任した。夫のもとに赴く妻は、途中、老人の導きで水府の兩親と再會を果たした。その別れに際して、老人は詩（詩⑤）をハンカチに書いて去った。鄭はその詩を讀んで、洞庭湖の王が、菱芡の實賣りの老人であったことに氣がついた。一年餘りのち、秀才の崔希周が鄭のもとに自作の詩卷を捧げた。その中に紅箋詩があった。崔に問いただしたところ、崔は作詩の經緯を答えた。妻からも事情を知らされ、鄭は運命を痛感した。その後、鄭は刺史にまでなった。

以下は五首の詩を一首ずつ紹介し、先行研究に検討を加え、小説で發揮されている機能について分析する。

詩①…紅箋詩

物觸輕舟心自知

物 輕舟に觸れ 心自ら知り

風恬浪靜月光微

風恬(おだ)やかに浪靜かにして 月光微かなり

夜深江上解愁思

夜深くして 江上 愁思を解き

拾得紅蕖香惹衣

紅蕖を拾得し 香 衣に惹く

この詩は、韋女が鄰の舟の女性と宴會をした時に、近くの秀才が吟ずる詩を聞き、鄰舟の女性が韋女の紅箋（赤く染めた紙）に記した詩である。後に、韋女は鄭德璘から詩をもらい、自分は詩を作る才能がなかったため、鄭に答えるのにこの詩を送った。鄭は喜んだが詩意を理解できなかった。その後、鄭は韋女の舟が沈んだことを聞き、悲しいながらこの詩を吟じて韋女を懐かしんでいた。その時に何か物が軽く舟を叩いていると感じ、救いあげるとそれは韋女であった。物語の最後では、鄭德璘はこの詩の本當の作者と會うこと

となる。秀才の崔希周が行卷のため鄭を訪れ、鄭が彼の詩集にこの詩を見つけて詩の作者が崔であることを知った。そして鄭は驚いて崔に訊ねて、詩の意味がようやく解けた。

この詩に言及した先行研究は多い。その理由は、この詩が小説に與えた機能が最も多いためであろう。例えば、内山知也氏は「この詩の「物」「紅蕖」「香」すべて後に事實となって解かれるが最初は之を聞いた鄭生には何のことやら分からない^{一六}」と述べ、この小説の最後に崔秀才によるこの詩の解釋を論じている。邱昌員氏もこれについて「懸案であった（詩意の）解明は、最後にこの詩の作者崔希周が登場することによってなされた^{一七}」と論じている。邱昌員氏と石月清氏はまた、この詩の對話（贈答）、抒情の面について、「これは非常に綺麗な一首の詩である……これにより鄭生と韋氏と水府君の三方面に多くの誤解を引き起こし、三方面の情感を疎通し、最終的に鄭韋の婚姻を成就した^{一八}」、「秀才崔希周が作った詩は、偶然の間違いで鄭德璘と韋氏の間の良い仲人になった^{一九}」と論じている。

先行研究の言う通り、物語中のこの詩の機能には、贈答、抒情、詩に關する逸話などがある。注意すべきなのは、贈答と抒情について、ここは韋女がほかの人の詩を借りて行ったという特殊な状況である。この詩の來源については、物語の最後に明らかにされている。この部分は、ストーリーとほとんど關係がなく、ただ物語の最初では、韋女が誰かが吟ずる詩を聞いて書き留め、その詩を鄭德璘に渡したため、誰の詩かという問いが伏線となった。そのため、最後にこの問いを解かなければならない。ただし、單にこの部分を見ると、あまり奇が感じられず、本事の物語とは言えない。ただ一つの詩に關する逸話となっている。

また、この詩もまた豫言・豫示の機能を發揮している。その機能については、あまり先行研究では注意されていなかった。近年、澤崎久和氏の論文^{二〇}で、はじめて「物觸輕舟（物 輕舟に觸る）」の「物」が物語の進行によって違っていくということが論じられた。この詩の豫言・豫示機能があまり注目されていなかった理由は、おそらく作者がこの機能について文中で明言しなかったことと關係がある。この詩は、崔秀才が川で偶然ハスの花を拾った際の詩であるが、その状況は、後に、主人公の鄭德璘が舟で韋女の死を悲しんでいる時に、水府から浮かび上がった韋女ともう一度出會う様子と非常に相似している。鄭德璘は、ちょうどこの紅箋詩を吟じている時に、「忽覺有物觸舟（忽ち物の舟に觸るる有るを覺ゆ）」とある。この描寫は、紅箋詩の最初の「物觸輕舟（物 輕舟に觸る）」と同じである。また、拾い上げた人が韋女だと自から判斷する證據は、腕に結んでいる赤い絹であり、それは「紅蕖」と似ている^{二一}。詩の第二句と第三句は夜に川で悲しんでいるという鄭の状態と一致している。特に鄭はこの詩を吟じて韋女と再會したため、作者はこの詩が

後に発生したことを豫示しているとはつきりとは言っていないが、この詩は豫示という機能を發揮している詩に数えられるであろう。ただし、近藤春雄氏はこの詩を、「詩をもとに奇を作りあげる^{三三}」の典型的な例として挙げる。邱昌員氏も「たとえば「傳奇・鄭德璘傳」の物語の發生、プロットの推進、矛盾の設置と懸念の設置は、すべて「江上夜拾得芙蓉」という詩にまつわる^{三三}」と、類似の論断をする。たしかに、この詩は物語のはじめで韋女と鄭德璘の交情を始めさせ、最後では詩の來源が明らかになった。物語の間でも、鄭がこの詩を通して悲しみを表した。しかし、鄭がこの詩を吟ずるのは、中間部分で最も重要なプロットである韋女が生き返ったことの契機とはなっておらず、ほかの大部分のプロットもこの詩との関連性がそれほど強くないため、『本事詩』の物語のようにストーリーが詩に基づいて展開する程度に達していないと思う。ゆえに、この論断には同意しがたい。

詩②…紅綃詩

纖手垂鉤對水窗

纖手もて鉤を垂れ 水窗に對し

紅蕖秋色艷長江

紅蕖秋色 長江に艶たり

既能解珮投交甫^{三四}

既能能く珮を解きて交甫に投じ

更有明珠乞一雙

更に明珠有りて 一雙を乞う

この詩は、鄭德璘が美しい韋女を見て戀に落ち、自分の氣持ちを韋女に伝えるために、紅綃（赤い絹布）に書いた贈詩である。韋女はこの詩の書かれている紅綃を腕に結んだ。後に韋女は舟が沈んで水府に至り、水府君は鄭の彼女を弔う詩を読み、感動して鄭のこがれる人を生き返らせようと決めた。鄭のこがれる人を韋女と特定できたのは、韋女の腕に紅綃が結ばれていたからである。韋女が水府から浮かんで鄭の舟を叩く時も、その人の腕に結ばれている紅綃は、その人が韋女だという鄭の判断を補強したのである。

この詩の文中の作用について論じた先行研究は内山知也氏の論文だけである。その論點は贈詩によって感情を伝えることにある^{三五}。もちろん、この詩は贈答の詩であり、そして贈答を通して感情を傳えている。しかし、この詩は、實は證明という機能も發揮している。

この詩に對する先行研究が少ない理由は、おそらく韋女を識別する時に、證明として機能したのが紅綃であるためである。しかし、よく考えてみると、鄭が韋女に紅綃を與えたため、その紅綃を見てその人が韋女だとすぐにわかったのであるが、水府君は韋女の腕に紅綃が結ばれていることを知らないため、彼女を見極める時に紅綃だけでは特定できないであろう。やはり紅綃の上に書いている詩を見

てようやくわかったのである。すなわち、この詩があるからこそ、紅絹は證據の品になった。

詩③④…弔江姝詩二首

湖面狂風且莫吹	湖面の狂風且く吹くこと莫かれ
浪花初綻月光微	浪花初めて綻び 月光微かなり
沈潜暗想横波淚	沈潜暗想して 横波の涙の
得共鮫人相對垂	鮫人と共に相対して垂るるを得たり

洞庭風軟荻花秋	洞庭風軟らかなり 荻花の秋
新沒青蛾細浪愁	新たに沒す青蛾 細浪愁う
淚滴白蘋君不見	淚は白蘋に滴り 君見えぬ
月明江上有輕鷗	月明るくして 江上に 輕鷗有り

この二首の詩は鄭德璘が韋女の溺死を聞き、悲しんで作った詩である。石月清氏の論文で「鄭德璘が作った「弔江姝詩二首」はまた無意識のうちに韋氏を生き返らせた^{二六}」と述べる通り、詩を作った後、水に投げて韋女を祭って、それで水府君がこの詩を讀んで感動し、韋女を生き返らせた。そのため、後の事態の發生が可能になった。また、滕瑤氏は「その中の二首の詩は環境描寫に關連している^{二七}」と詩の環境の描寫を通しての抒情の面に注目している。先行研究に示す通り、この二首の弔詩は抒情と後のプロットを引き出すという二つの機能がある。

詩⑤…叟詩

昔日江頭菱芡人	昔日 江頭 菱芡の人
蒙君數飲松醪春	君の 數しば松醪春を飲ましむるを蒙る
活君家室以爲報	君の家室を活かして以て報と爲す

この詩は、韋女が兩親に會うため水府に再び来て、戻る時に水府君が韋女のハンカチに書いた詩である。鄭德璘は元々川で菱と芡の實を賣る老人に酒をふるまったことがあったが、その老人が實は水府君であった。ゆえに鄭は詩を讀んで、水府君がその老人であることがすぐわかった。

この詩について、先行研究では近藤春雄氏が「鄭德璘の話に叟の「……（この詩）」という詩を載せて、叟の正體を明らかにしているのがそれである三八」と論じており、滕瑤氏は「小説の中に老叟の詩が證據となつて、洞庭水府君が實は菱芡老叟であつたのだ二九」と論じている。すなわち、この詩は小説の中では、異人の正體を暗示する機能を發揮している。また特に注意すべきなのは、第四章の「暗示の詩」のところ述べてるように、詩の中に作詩以前の出來事を記すことによつて暗示の機能が發揮できたことは、この詩の暗示の機能の特徴である。

「鄭德璘傳」は、この五つの詩と詩に關する内容を順番に並べるだけでなく、巧みに一つの詩と關連する内容との間にほかの詩や内容を入れ、互いに交錯し、融合して一つの物語をなしている。「鄭德璘傳」を、詩に着目して整理すると、この物語のプロットは以下のように並べられる。（詩と關係がない、たとえば水府君が鄭の仕官履歷の豫言とその中的なことなどのプロットは省略している）

- 詩⑤の前提・鄭が菱と芡の實を賣る老人と出會い、お酒をふるまった。
- 詩①・韋女と鄰舟の女との宴會で秀才の吟ずる詩を聞いて記した。（ここで詩の作者は誰かという疑問を置いた）
- 詩②・鄭は詩を紅絹に書いて韋女に渡した。
- 詩①と詩②の後續・鄭の詩への酬唱として韋女は先日秀才の詩を鄭に送った。鄭は韋女からもらった詩の意味が理解できなかった。
- 詩②の後續・韋女は詩が書いてある紅絹を腕に結びつける。
- 詩③④・鄭が韋女の死を聞き、弔詩を作つて川に投じた。
- 詩③④の後續・水府君が鄭の弔詩を讀んで感動し、鄭のこがれる韋女を生き返らせることを決めた。
- 詩②の後續・韋女が鄭のこがれる人と判斷する根據は、腕に結びつける鄭の詩が書かれた紅絹である。

● 詩①の後續…鄭が韋女を追慕するときに韋女からもらった詩を吟ずると、詩に詠われたこと——何かが舟を叩いてくることが実際に発生した。

● 詩②の後續…鄭が韋女に贈った詩が書いてある紅綃を通して、鄭が舟を叩く人が韋女であると確認できた。

● 詩⑤…韋女がもう一度水府に入った時に、水府君から詩をもらった。

● 詩⑤の後續…鄭は水府君の詩を読み、彼が前に會った老人であることがわかった。

● 詩①の後續…韋女からもらった詩の實際の作者が登場し、彼の説明によって鄭はようやく詩の内容を理解した。

最初は詩⑤と関係がある内容で始まり最後は詩①と関係がある内容で結んでおり、作者の巧妙なアレンジがはつきりと読み取れる。ほかにも交錯の巧みがあり、たとえば詩②に酬いるのに詩①を用いたように、同じプロットに二首の詩がかかっている。また、詩③④を讀んだ水府君が感動して鄭のこがれる人を生き返させることを決め、そして鄭のこがれる人を見つけ出す根據は、詩②が書いている紅綃であった。このように、各おの詩に關わるプロットがストーリーのロジックによってうまくつながっている。さらに、同じく鄭が韋女の死を悲しんでいるプロットでは、最初は詩③④を作ることであったが、後に話の場所が水府から鄭の舟に戻る時は、詩①を吟ずることに變化しているように、前後を異なる詩によって區分する。以上のように、「鄭德璘傳」における詩の運用は非常に圓熟したものとと言えるであろう。

おわりに

六朝最初の志怪小説集と思われる『列異傳』の中に、詩はすでに現れている。六朝の小説の中の詩には、先行の詩を引用して説明を補助することがしばしば見られ、たとえば「鮑子都」（『列異傳』）では主人公の鮑と彼の子孫がすべて公爵になり驄馬に乗ることを説明する時に、當時の民間の歌を引用した。また、豫言やストーリーの推進などの詩は少ないながらも、六朝志怪小説の中にすでにその例があり、たとえば「伯裘」（『搜神後記』）では卜者が韻文の卜辭をもって豫言している。しかし、六朝小説の中の詩は、唐代小説の中の詩の状況と同様に、抒情、贈答の類に屬するものが最も多く、たとえば「杜香蘭傳」での二首目の詩は杜香蘭の夫への贈詩である。そのため、唐代最初の傳奇小説「古鏡記」の中に抒情の詩が現れ、「遊仙窟」の中の大部分の詩が贈答詩であることは、不思議なことではない。これから見ると、六朝小説中の詩は、唐代小説の中に詩が大量に出現する基礎を作ったと言えよう。

六朝志怪小説の中に詩が現れた原因は、おそらく史傳の書き方に影響されたと考えられる。志怪小説は最初、雜史として取り扱われた。史傳の中に、歌や詩は少ないながらも、時折見られる。たとえば『史記』では、項羽が漢の兵に圍まれた時に、「垓下の歌」を作ったことが記録されている。また、六朝以前の雜傳類古小説にも詩が見られる。たとえば「燕丹子」では荊軻が秦國へ赴く時、川邊の送別會で「風蕭蕭兮易水寒、壯士一去不復還（風蕭蕭として易水寒く、壯士一たび去りて復た還らず）」と歌ったとある。この影響を受け、六朝小説の中には、歌が多い。特に六朝早期の小説の中の詩歌は、ほとんどが民謠、あるいは歴史上の有名人が作った歌である。これらの歌は、小説が成立する以前にすでに世に存在した歌であろう。志怪小説の作者は、小説と關連する詩を小説の中に記録した。このように登場人物が作った歌を事件の敘述に記録することは、六朝志怪小説の作者たちが史傳や古小説の傳統を繼承して自分の創作に運用したからであろう。ゆえに、六朝小説では古來の詩を借りての説明がしばしば見られ、また六朝に既に存在した詩の贈答も多いことは、おそらく當時の風習を反映している。六朝小説の作者たちがこれらの風習を小説に記し、詩も風習とともに記録された。唐代に新たに現れる小説の中の詩の種類、すなわち證明の詩も時代の新たな風習の反映であるかもしれない。「陳季卿」に見られるような題壁詩は唐代に多く現れ、「盧李二生」に見られる詩を樂器に刻むこともおそらく當時實際にあったことであろう。

しかし、六朝小説の中では、「詩を挿入せるものは極めて稀である^{三〇}」のに對して、唐代に入ると、詩が大量に小説に現れた。六朝小説と唐代小説の中の詩の量に大きな差がある理由は、おそらく物語の創作者と創作目的の變化に深く關係しているであろう。六朝小説、特に志怪小説は、經籍志^{三一}を書いた史家だけではなく、小説の作者も、これらの小説集を史書として見なしている。『搜神記』の作者干寶は、鬼神の實在を證明することを目的としてこの書を撰述し、話を記録する時に眞實性を重視している。ゆえに彼は、まず史書などから歴史話を『搜神記』に入れ、そして民間から収集した多くの話も、おそらくそのまま記録し、潤色することがなかったであろう。時代がやや下ると、特に佛教小説が多く現れ、その目的は言うまでもなく宣教であり、物語の文學性を重視しないことも想定される。もし六朝志怪小説に人神宴會や人神戀愛があったならば、そこには文人趣味が溢れ、詩も往々にして多く現れることであろうが、しかし六朝時代ではこのような話はそれほど多くなかった^{三二}。このことも六朝志怪小説の關心點を明らかに表している。

それに對し、唐代小説は文人による創作である。その内容も多くは文人の周りの出來事であり、もちろんその中に虚構の話が多くある。文人たちは文學的才能があり、特に唐代の文人は多く詩才を持っていた。そのため、文學創作の時に自然に文才を運用し、細部描寫を物語に多く入れるとともに、詩も大量に挿入した。詩の出現は、物語により多くの細部描寫をもたらし、さらに物語の文學性も向

上させた。

唐代小説の作者の創作目的について、南宋の趙彥衛は『雲麓漫鈔』において、

唐之舉人、先藉當世顯人、以姓名達之主司、然後以所業投獻、踰數日又投。謂之溫卷、如『幽怪錄』、『傳奇』等皆是也。蓋此等文備衆體、可以見史才、詩筆、議論（唐の舉人、先に當世の顯人を藉り、姓名を以て之を主司に達し、然る後に業する所を以て投獻し、數日を踰えて又た投ず。之を溫卷と謂い、『幽怪錄』『傳奇』等の如きは皆な是なり。蓋し此れ等の文は衆體を備え、以て史才、詩筆、議論を見すべし）^{三三}

と論じている。趙彥衛は、傳奇小説が科擧の行卷（溫卷）のために作られたものとし、小説が作者の敘事、作詩、議論の才能を漏れなく現すことができるためであると解釋した。ところが最近の研究によれば、行卷は傳奇小説が作られた主要な原因ではなく、宴會が唐代小説の主要な制作の場であったと考えられている^{三四}。宴會の雰圍氣を盛り上げるために、話の眞實性よりも、文學性を重んじた。そして詩も物語と同じく、宴會を盛り上げるため習用される文學的形態である。また、行卷はもとより、宴會の時に詩才をアピールすることは、自己宣傳が好きな唐代の文人にとって、きわめて當然のことである。この變化にともない、「奇」に對する審美は、六朝の事件そのものの「奇」から、唐代に至って「奇」をどのように表現するかということに變化した。

詩の小説の中に果たす機能は、時代が下るとしだいに豊富になり、ストーリーへの介入もだんだんと深くなった。初期の唐代小説の中の詩は、宴會、抒情、贈答の類が多い。中唐以降は、物語の發展にともない、小説の中の詩の作用も多様になってきた。晩唐の『傳奇』になると、本事以外の類を全て備えている。また、豫言、暗示などの類の詩も早く唐代小説の中に現れた。それは六朝小説の中にすでに同じ種類のストーリーがすでに現れていたのを繼承するものであったが、豫言や暗示の部分を散文^{三五}から詩に改めるといふ變化を起こした。さらに晩唐になると、豫言、暗示の類のストーリーの變化と詩の運用も豊富になった。

唐代は詩の時代である。ゆえに、六朝小説では散文で述べていた暗示あるいは豫言の部分を、唐代小説では詩に改めることや、また證明のしるしを詩にすることが發生した。詩は小説を作る時基本的に使う散文と違い、韻文であるため、文章の重點を提示したり、敘述のリズムを變えたりすることができる。また、詩は音樂性を備えるため、さらに宴會の雰圍氣を盛り上げることができるであろう。さらに、小説自體も包容性のある文學ジャンルであり^{三六}、そのため、詩を小説に入れるのは、文體自身の要求ではなく、唐代の作者たちの文學的創造力によって現れたと言えるのではないか。それによって、小説は「文備衆體」の文學ジャンルとなったのである。

注

- 一 本文で使う物語のテキストは、特に説明しない場合、すべて李時人『全唐五代小説』、中華書局、二〇一八年による。
- 二 駢文は平仄、對仗、典故を重視し、これらは詩の技巧と共通する。ゆえに駢文と詩との關係は散文より近い。
- 三 『四庫全書總目』卷百四十「雲溪友議」條に「詩話居十之七八（詩話は十の七八居る）」とある。
- 四 滕瑤「唐人傳奇小説中の詩歌研究」、西北師範大學修士論文、二〇二一年。
- 五 邱昌員『詩與唐代文言小説研究』、中國社會科學院出版社、二〇〇八年。
- 六 たとえば「隋煬帝海山記」では八首の「望江南」詞が挿入されている。
- 七 『全唐詩』卷二百八十三にこの句は「開門復動竹、疑是故人來（門を開きて復た竹を動かし、疑うらくは是れ故人來たるかと）」に作る。
- 八 石昌淪『中國小説源流論』、三聯書店、一九九四年、頁一六七を参照。
- 九 內山知也「唐代小説に含まれる詩の機能」、『新潟大學教育學部高田分校研究紀要』第二號、一九五九年四月を参照。
- 一〇 錢易『南部新書』壬（頁一四〇）に「纂異記」記中有「噴玉泉幽魂」一篇、即甘露之四相也（纂異記）の記中に「噴玉泉幽魂」の一篇有り、即ち甘露の四相なり」とある。
- 一一 本論における本事の物語の分析の部分は、『本事詩』に収録されている物語については『本事詩』のテキストを使う。
- 一二 『太平廣記』卷二百六十二。
- 一三 『太平廣記』卷二百五十一。
- 一四 原文は以下の通り、「它們已基本上喪失了小説的本質特徵、剩下的大抵只是一個目錄學意義的「小説」名義了」李劍國『唐五代志怪傳奇敘錄』、頁四〇五。ただし、李劍國はこの類の小説を習慣用語の「筆記小説」と稱せず、「雜事小説」と名付けている。
- 一五 この梗概は『唐代傳奇集1』（前野直彬譯、平凡社東洋文庫2、一九六三年）所收の「鄭德璘の物語」（頁二七八〜二八五）を参照した。
- 一六 內山知也「唐代小説に含まれる詩の機能」、『新潟大學教育學部高田分校研究紀要』第二號、一九五九年四月、頁七二。
- 一七 原文は以下の通り、「懸念的破解最終是因爲這首詩的作者崔希周的出現」邱昌員『詩與唐代文言小説研究』、頁四八。
- 一八 原文は以下の通り、「這是一首非常優美的詩……由此造成了鄭生、韋氏與水府君三方面之間的許多誤會、溝通了三方面的情感、最終成就了鄭

韋的聯姻」邱昌員『詩與唐代言小說研究』、頁四八。

一九 原文は以下の通り、「秀才崔西（希）周所作之詩、陰差陽錯地成爲鄭德璘（璘）與韋氏之間的良媒」石月清「唐傳奇中的『詩筆』敘事簡論」、『廊坊師範學院學報（社會科學版）』第二五卷第六期、二〇〇九年十二月、頁二八。

二〇 澤崎久和「唐代小説の中の詩歌」、『國學院中國學會報』第六十七輯、二〇二二年十二月。

二一 韋女に對する描寫の中に蓮の喩えを用いた。また、鄭德璘のこの詩に對する答詩の中で、「紅蕖」をもって韋女を喩えている。すなわち、「紅蕖」は韋女のことを暗示している。

二二 近藤春雄「唐代小説と詩」、『唐代小説の研究』、頁一七四。

二三 原文は以下の通り、「如「傳奇・鄭德璘傳」的故事發生、情節推進、衝突設置以及懸念架設都是圍繞著「江上夜拾得芙蓉」這樣一首詩」邱昌員『詩與唐代言小説研究』、頁四七～四八。

二四 江妃二女者、不知何所人也。出遊於江漢之涓、逢鄭交甫。見而悅之、不知其神人也。∴遂手解佩與交甫。交甫悅受、而懷之中當心。趨去數十步、視佩、空懷無佩。顧二女、忽然不見。（江妃二女は、何れの所の人かは知らざるなり。出でて江漢の涓に遊び、鄭交甫と逢う。見えて之を悦び、其が神人なるを知らず。∴遂に手で佩を解きて交甫に與う。交甫悦びて受け、而これを中に懷きて心に當たる。趨去すること數十步、佩を視て、空しき懷に佩無し。二女を顧みて、忽然として見えず。）「江妃二女」（『列仙傳』）より。

二五 内山知也「唐代小説に含まれる詩の機能」、頁六七。

二六 原文は以下の通り、「鄭德璘所作「弔江妹（妹）詩二首」又無意之中使韋氏死而復生」石月清「唐傳奇中的『詩筆』敘事簡論」、頁二八。

二七 原文は以下の通り、「其中就有兩首詩涉及到了環境描寫」滕瑤「唐人傳奇小説中的詩歌研究」、頁六七。

二八 近藤春雄「唐代小説と詩」、頁一八一。

二九 原文は以下の通り、「小説中有老叟的詩歌爲證、其實洞庭水府君就是菱茨老叟」滕瑤「唐人傳奇小説中的詩歌研究」、頁六七。

三〇 詳しくは和田利男「唐代に於ける詩と傳奇との結合」、『群馬大學紀要・人文科學編』第八號、一九五九年を参照。

三一 『隋書』『舊唐書』の「經籍志」では『搜神記』などの志怪小説集を史部雜傳類に著録している。

三二 六朝早期の小説ではこれらのテーマの物語が少しあるが、主人公の身分は一般人などである。逆に文學性が徐々に高くなる六朝後期の小説では、このようなテーマの小説は少ない。

三三 趙衛彦『雲麓漫鈔』卷八、頁一三五。

三四 近藤春雄、小南一郎、李劍國諸氏にこの問題についての検討がある。本論文の第一章を参照。

三五 散文ではあるが、神祕性を高めるために字數も整えるなどの工夫がなされている。ただし、押韻を使用することは稀である。

三六 唐代小説の中には詩だけではなく、辭賦、銘文、書啓などのジャンルの作品も挿入されている。

結論

唐代の代表的文學ジャンルと言えば、ほとんどの人が詩だと思うであろう。實は唐代では、中國古典小説も一つ目のピークを迎えた。傳奇小説という新しい小説の種類が誕生したのである。唐代傳奇小説の数は多く、質も高い。具體的に見ると、篇幅は六朝小説と比べると長くなり、内容も豊富になり、ストーリーも屈折に富むものである。最も重要なのは、唐代傳奇小説の作者が、初めて意識して虚構をなしたということである。すなわち、唐代傳奇小説は中國初の眞の小説である。

なぜ唐代から小説の作者たちが小説に虚構を加え始めたかという点、唐代傳奇小説は六朝の志怪小説や志人小説と違い、往々にして宴會という場で作られたがためである。六朝志人小説は當時の有名なさまざまな言行などを記録するものであり、言うまでもなく虚構の要素はほとんどない。志怪小説も鬼神の實在を證明するために作ったものであるため、作者たちは實録の精神をもって怪異の話を記録した。ゆえに、六朝小説の作者たちには虚構の意識はなかったと言える。六朝小説は眞の意味での小説ではなく、小説の雛形と稱することしかできない。

しかし、宴會で作られた唐代傳奇小説は、その創作目的が基本的に宴會の雰囲気盛り上げるためであったので、眞實性よりも文學性を重視していた。そのため、話の内容が實際に発生したかどうかを追究せず、とにかくおもしろい話が良いものとされた。その結果、物語の字数が多くなり、ストーリーも屈折に富んできた。もちろん、話者からすれば自分が述べたことは本當に発生したと參會者たちに信じさせたい。ゆえに、唐代傳奇小説は六朝志怪小説に見られる話の眞實性の部分も残した。

宴會で奇怪な話をするのは、もし話し手にそのような話があれば皆に自分からすすんで聴かせることが多いであろうが、時には順番で全ての人が話さなければならぬ場合もある。怪異な経験がまったくない人たちは、どこかで聞いた話を自らや周りの人の経験に變えて宴會で話した。また、聴き手に眞實性を高めるために、細部描寫も入れた。特に記憶がぼんやりしているところは、その場で新しく作ることも必ず行ったことであろう。また、參會者たちに自分の文才をアピールするためにも、多くの細部描寫を物語に入れた。その時、ほかの話し手と區別するために、新たな描寫を作るのは自然なことである。唐代傳奇小説の中の虚構は、このような理由から、だんだんと作者たちによって意識的に作られることになった。

本論文の第一章「唐代傳奇小説の中の類話群——細部描寫による虚構の一つの體現として」では、「類話群」という唐代傳奇小説の

中に存在する現象をもって、唐代傳奇小説の作者たちが最初に細部描寫によって虚構をなし始めたことを論證した。「類話群」というのは、異なった作者のそれぞれ独自の小説作品で、登場人物の名前、事件發生の時間と場所など、また事件に對する描寫は違っているが、ストーリーがほとんど一致している現象である。これは、後の時代の作者が、先行作品のストーリーを借用した可能性が非常に高い。特に、「類話群」のストーリーは往々にして複雑であり、複数の人が似た經驗をしたと解釋するのは難しい。すなわち、類話群の出現は、宴席で奇異な話をしなければならぬ時に、以前にほかのところでも聞いた話を時間、場所、人名などを變えて語ることに原因する。唐代傳奇小説では「類話群」という現象は稀ではない。先行作品を模倣することは唐代では一種の默認された物語の創作方法と言える。

さらに、類話群の中の一部の作者は、單に先行作品のストーリーをそのまま借用することだけではなく、自らの創作目的を持ち、ストーリーの一部を變えることもあった。例として挙げた「張李二公」の類話群では、後の時代の作品が先行の作品のストーリーに加えられた改變から、各おのの作品の作者の創作目的が窺い知られる。先行の「張李二公」では、すでに宗教的訓戒の色を呈していた。後續の「裴諶」になると、物語自身は細部描寫が多く、おそらく宴會で語った話と見なし得る。しかし作者の李復言はこの物語の最後に書いた評論に示すように、やはりこの物語を通して讀者たちに宗教的訓戒を伝えるという目的があったので、「裴諶」の「張李二公」に對する改造は、さらに宗教の色を強めた。逆に「盧李二生」はストーリーの宗教色を弱め、より世俗の方向に改めた。ただし盧肇が『逸史』を作る時に史書の要求をもって物語を整理したため、話は簡潔になり、細部描寫はあまり留められていない。杜光庭は、できるだけ多くの仙人の話を集めようとしたので、ストーリーが似ている「薛肇」と「司命君」を『仙傳拾遺』に入れたが、特に「盧李二生」のストーリーを繼承し、世俗臭の強い「薛肇」に宗教的内容を多く入れ、再び物語の宗教色を濃くした。

また、「張李二公」類話群の後續の作品の先行作品プロットに對する繼承と改變から、この類話群のシステムの發展がわかる。この類話群のストーリーは最初中唐前期の『廣異記』の「張李二公」に現れた。そして中唐から晩唐の頃では、「裴諶」と「盧李二生」の二パターンに分かれた。最後はこの二パターンの物語は唐末の『仙傳拾遺』に再び合わさり、「司命君」は「裴諶」のパターンを繼承し、「薛肇」は「盧李二生」のパターンを繼承した。さらに、「薛肇」もまた「裴諶」の一部のプロットを参考した。すなわちこの二パターンはまた「薛肇」に合流したのである。

著名な類話群として、「杜子春」の類話群がある。この類話群の最初は『大唐西域記』の中の「烈士池」の話であり。有名な「杜子

春」を経て、また『河東記』の「韋自東」、『西陽雜俎』の「顧玄績」、「傳奇」の「韋自東」を生んだ。特に「顧玄績」の最後に、『西陽雜俎』の作者である段成式は、この話は「烈士池」から伝えられてきたものであるが、その傳播の過程で誤ってディテールを變えたことを述べている。すなわち、段成式は、「顧玄績」の話は虚構のものであり、その原型は「烈士池」であることをすでに意識している。ただし、彼は依然として「顧玄績」を『西陽雜俎』に入れた。以上のことから見ると、唐代の作者たちに、すでに小説が虚構のものだと意識していた人が現れてきたと推論できるであろう。

第二章「先行作品の要素の組み合わせによる唐代傳奇小説の創作方法——「靈應傳」を例として」では、晩唐中期になってから多く現れてきた一種の傳奇小説の創作方法、すなわち先行作品の要素を組み合わせるといふ方法の實態を詳論した。中唐から、傳奇小説が創作の繁榮期を迎え、數多くの作品が生まれた。しかし、これらの作品はやはり作者の意欲によって作られたものもあれば、また作者が積極的に作りたくはないが、時には作者が作らなければならぬ環境にいることによって作られたものもある。ゆえに、「類話群」という現象が現れた。中唐以降生じた人の流動という社會現象にともない、晩唐になると、既存の話は全国的に傳播したと思われる。その状況においては、過去の手段、すなわち先行作品をそのまま模倣することができなくなり、小説作者たちの能力がさらに要求されることになった。優れた作者たちはまったく新しい作品を作り上げて唐代傳奇小説の代表作として稱賛される一方、それほど物語を書く才能を持っていない作者たちは、先行作品の要素を組み合わせるといふ手段で對處した。

従來の研究は、ほとんど代表作に目を向けていた。もちろん、それらの優れている作品は研究すべきである。それらの作品は唐代傳奇小説の最高成就であり、小説創作の手段は現在の小説作者たちにとっても有意義なことである。しかし、それらの作品の研究だけでは、唐代傳奇小説はそれらの作品しかないというイメージを與えやすいことになってしまう。優秀な作品の一方で、大量の優れていない作品が存在していることは疑いない事實である。これらの作品も研究を行うことによってはじめて、當時の小説創作の環境を全面的に把握することができるであろう。こうした意味において、小論が取りあげた「靈應傳」はまさに研究すべき作品に數えるべきものである。「靈應傳」の作者の名前は傳わらないが、邊境藩鎮の重視されることのない下級官人であったと思われる。作品自身もあまり先行研究がなかった。しかし、「靈應傳」は四千字からなり、字數から見ると現存の唐代傳奇小説の中で二番目の雄篇である。ところが、ストーリーから見ると、ほとんど獨創の部分が見えず、多くの先行作品の要素を集めて成立した物語である。物語全體の枠としての求助譚は、『列異傳』の「蔡支」、『搜神記』の「胡母班」などの六朝志怪小説から見られ、さらに『史記』の「奉璧」の話に遡ることが

できる。また、具體的なプロットであっても、たとえば異人が来ることは『玄怪録』の「華山客」など、夢は『廣異記』の「閻陟」など、冥界往還は『續玄怪録』の「王國良」など、冥界の官員になることは「列異傳」の「蔣濟」など、「靈應傳」以前の六朝志怪小説と唐代傳奇小説の中にすでに多く現れている。プロットだけではなく、「幽明別有り」という觀念も稀見ではなく、おそらく當時の常識であった。また龍に對する描寫、特に龍の傳説について、基本的に「梁四公記」と「柳毅傳」の設定を借りている。まさに「靈應傳」は先行作品の要素を巧みに組み合わせた晩唐小説の代表的作品と言えよう。

この小説は、小説としてストーリーの創造性は乏しいが、ただし、この物語にまったく良い點がないわけではない。物語の最後の部分の戰爭場面の描寫は、評價すべきである。戰爭に對する描寫は、唐代傳奇小説の中にはほとんどない。「靈應傳」のこの戰爭に對する描寫は、主人公に限定した視點から、鄭承符の智謀と勇猛をよく現わしている。また、視覚だけではなく、聽覺、嗅覺からも描寫し、戰場の状況を立體的に表現した。作者の戰爭の場面をこのように生き生きと描寫できる文筆力から見ると、おそらく作者は實際に戰爭を経験したのではないかと思われる。

第三章「唐代小説の中の詩の機能」では、細部描寫の具體的な一種類として、六朝志怪小説ではあまり見られない詩の挿入を例として、細部描寫がどのように小説に入り、そしてどのような機能を果たしたかについて論じた。

この章では、詩が小説のストーリーに介入する程度によって、五つの種類に分けた。一つ目のまったくストーリーに介入しない詩という種類には、物語の出來事を復述したり評論する詩と、補足説明の詩がある。これらの詩は、ストーリーと完全に關係がないため、假に削除しても全く影響がない。

二つ目は、ストーリーの一プロットにあたる詩である。これは主に宴會の詩である。物語の出來事として、宴會が開かれる。宴會の一つの活動として、詩を作ることがある。ゆえに、宴會で作られた詩が物語に入れられた。中唐の物語から、詩の内容は詩を作る人自身の出來事と關係することが現れてきたが、ストーリーの展開に全く影響がなく、すなわちこのプロットは前後のプロットと關係が基本的にはない。この種類の詩はストーリーの一環であり、假に削除したらストーリーが変わってしまうが、ストーリーの展開からすると重要性が低い。

三つ目は、前後のプロットに關わる詩という種類である。この種類では、多くは抒情と贈答の詩である。抒情の詩は、前のプロットと關わりがあり、すなわち前の出來事から惹き起こされた感情を現すものである。贈答は作詩者だけに止まる抒情詩より相手に讀ませ

るといふ一歩進んだ形態であるので、さらに後のプロットにも關わる。すなわち詩を作る人の感情を相手に傳え、二人の感情を深め、その後のストーリーの發展も促進する作用がある。これ以外に、ただ感情を深めるだけではなく、實際に後のストーリーの發展を促すこともある。たとえば詩を吟ずると異人が來るといふ設定は、その詩は異人を招く作用を起こしている。ただしこれらの機能はただ詩の前後のプロットに關わりがあり、ストーリー全體への影響は弱い。

四つめはストーリーに重要な役割を果たす詩である。この種類に屬する詩の多くは暗示と豫言・豫示の詩である。これらの詩は往々にして小説の最初に現れ、ストーリーは、詩↓詩によって暗示や豫言・豫示されたことが實際に發生する↓詩の内容の檢證、といった順序で展開する。この類にはまた證明の詩がある。この類の詩は小説にとっては不可缺の存在である。

五つ目はストーリーの主體になる詩、すなわち本事の詩である。詩は物語の中心になり、ストーリーは詩をめぐって展開する。ただし、本事の物語は往々にして複雑にはなれず、小説とは呼べず、詩に關する逸話に止まるものが多い。

全體の傾向から見ると、唐代小説の中の詩の機能は時代とともに複雑になり、暗示や豫言・豫示など六朝志怪小説にすでに現れた機能をもつ詩を含む物語のストーリーも、時代が下ると變形が多く現れた。經驗を積み重ね、晩唐では「鄭德璘傳」のように複數首の詩も含み、そして各おのの詩が異なる機能を發揮し、さらに巧みにこれらの詩と詩に關する内容を絡み合わせる物語が誕生した。これは唐代小説の作者たちの詩を運用する技術がだんだんと圓熟したことを證明するものと言えよう。

唐代は小説が著しく發展してきた時代である。唐代最初の小説である『古鏡記』はすでに長篇物語であるが、その構造はただいくつかの話を組み合わせたものであり、各おの話は、六朝志怪小説の形に過ぎない。唐代小説の初興期、すなわち初唐、盛唐の小説は、「遊仙窟」のような異例の存在があるが、基本的には六朝志怪小説と同類である。しかし、中唐から、唐代小説は爆發的に發展し、字數が多くなることは言うまでもなく、題材も豊富になり、既存の鬼神の話だけではなく、戀愛、豪俠などの類も次々と現れてきて盛んになる。中唐の後期から晩唐になると、小説集が多く現れ、中には『異聞集』のような唐代の優秀な單篇傳奇小説を集める傳奇の總集もあり、『傳奇』のような優れた傳奇別集もある。ただし、収録された小説を見ると、もちろんストーリーがさらに複雑になり、作者の技巧がしっかりと運用された作品がある一方で、志怪小説、さらに筆記小説のような作品も小説集に集められた。質としては、單篇傳奇が盛んであった時期から低落が始まった。唐末五代になると、殘念ながら、唐代傳奇小説は衰退期に入り、秀れた作品はほとんど創作されず、逆に宗教者達による創作がこの時期の特徴になっている。宗教者達の小説の創作目的はもちろん宣教である。ゆえに小説

作品の質は劣っている。宋代に入っても文言小説の復興は見えず、傳奇小説の幕は下りたと言えるであろう。しかし、その時代から、もう一種類の小説——白話小説が芽生えてきた。

小説の発展はこのように複雑であり、同じ時代の小説の状況も複雑である。六朝志怪小説の中の何篇かは、すでに唐代傳奇小説の雛形になっている。唐代でも、傳奇小説が繁榮する陰で、志怪小説や筆記小説も大量に制作された。従來の研究の大部分は物語性の優れた作品に注目していた。小論は、今まで重視されていなかった作品に着目し、唐代傳奇小説の作者たちが意識的虚構をなし始めた理由という従來の研究であまり言及されなかった問題の解明を試みた。

その理由は、唐代では宴會で奇異な話をするのが風潮になり、宴會の雰囲気盛り上げるために、そして話者の文才をアピールするために、話の眞實性を重んぜず、文學性を重視した。そのため、大量の細部描寫が唐代傳奇小説に入れられた。文學性を重視するため、細部描寫は往々にして誇張表現をとり、その内容は實際に経験していなかったことが書かれている。ゆえに、細部描寫はまさに意識的虚構を生む温床と言えよう。また、宴會でもし自らが、あるいは周りの人が奇異な體驗のない場合、他處で聞いた話を自分の經驗に變え、參會者に聴かせた。ゆえに、「類話群」という現象が唐代傳奇小説の中に屢しば見られる。ただし、話の主人公の名稱という細部の設定をほかの人から自分に變えた時点で、話は虚構のものに變化した。ところが晩唐になるとこの種の小説創作方法が使えなくなり、一つの小説を模倣することから、いくつかの小説から要素を借用して組み合わせるといふ小説創作方法が現れた。

先行作品を模倣したり、先行作品の要素を組み合わせたりする方法は、現在では剽竊と見なされるが、唐代では、多くの物語を獨創する能力の乏しい作者たちにとって、この二つの方法は、やむを得ず物語を作らなければならぬ時によく使用される對處方法になっていた。この二つの對處方法によって作られた作品は、文學創意の面から見ると優れた作品は多くない。しかし、これらの方法によって作られた作品の量は、まったく新しく作られた作品の量よりも多い。これは唐代傳奇小説創作のもう一面の實態と言えらるであろう。この實態と従來の研究の中心である獨創的な唐代傳奇小説作品を併せて見なければ、唐代傳奇小説の全貌は全面的に把握できないであろう。

作者による意識的虚構は細部描寫から誕生し、そして遅くとも晩唐に至ると、ストーリーも虚構のものになるといふ段階にまで發展してきた。唐代傳奇小説の作者たちの細部描寫に對する應用もしいに巧みになり、晩唐では細部描寫は完璧にストーリーと融合した。虚構・細部描寫・類話群の三者は結びついており、それゆえ、細部描寫から意識的虚構が現れたという現象を、唐代傳奇小説の創作方

法の一つである類話群をもって証明できるのである。

注^二

一 ここに言う「初興期」「衰退期」など唐代小説に関する分期は、李劍國『唐五代志怪傳奇敘錄』の分期を使用している。