

慰めの自己戯畫化と誇りの自己戯畫化―揚雄「逐貧賦」と韓愈「送窮文」の比較を通して―

山内 良太

はじめに

論題に用いた「自己戯畫化」とは、不幸な自分を意識的にもしろおかしく描き出す手法のことである。このような表現が韓愈の作品に見られることは、川合康三「韓愈と白居易―對立と融和―」^(三)ですでに指摘されている。

川合氏は「韓愈が自分自身の姿を戯畫化して描いている詩」の代表的なものとして「贈侯喜」「落齒」「瀧吏」の三首を挙げているが、論者は「送窮文」^(三)もそのような作品の一つであると考えている。なぜなら、「瀧吏」と同様に、韓愈と思しき者が目下の者にやり込められる作品だからである。

「送窮文」は、「主人」と「窮鬼」が對話するという形式の作品で、「逐貧賦」^(三)をもとにしていることが古來より指摘されている。^(四)「逐貧賦」は、「揚子」と「貧」が對話するという形式の作品で、前漢の揚雄が書いたものである。「逐貧賦」と「送窮文」は、對話という形式だけではなく、その内容もよく似ている。どちらも貧しい生活に苦しむ主役（「揚子」と「主人」）が、脇役（「貧」と「窮鬼」）を遠ざけようとするものの、逆に脇役の反論を受け、一轉して一緒に暮らすことを望むという内容の作品だからである。

福井佳夫『六朝の遊戲文學』^(五)には次のようにある。

みずからを戲畫化して、笑ひ者にしようとする揚雄の姿勢が、賦中の對話をユーモラスにし、また擬人化をこっけいなものにしたてている。

福井氏が指摘するように、「逐貧賦」には揚雄が自己を戲畫化した表現が見られる。そのため、「送窮文」の自己戲畫化は「逐貧賦」のそれをもとにした、あるいは發展させた表現だと考えられる。

そのため、「送窮文」の自己戲畫化に對しては、次のような問題が生じることになる。それは、「逐貧賦」の自己戲畫化と「送窮文」の自己戲畫化の間にはどのような違いが見られるのか、その違いから考えられる韓愈の自己戲畫化の特徴とはどのようなものなのか、というものである。

川合氏は前掲論文において次のように述べている。

自己戲畫化の典型的な三例（「贈侯喜」「落齒」「灌吏」…論者補）を通觀して分かることは、それがいずれも自己の不幸を客體化して滑稽に描き出すことによつて、己の不幸を慰撫する作用を果たしていることである。

川合氏に據れば、韓愈は自己を戲畫化することによつて「己の不幸を慰撫」しているのであるが、論者は必ずしもそうではないと考えている。本論者は、韓愈の作品には、川合氏が指摘するような「慰めの自己戲畫化」だけではなく、論者が指摘するような「誇りの自己戲畫化」も見られることを、「送窮文」の検討を通して論證しようとするものである。

第一章 揚雄「逐貧賦」と韓愈「送窮文」の比較

まずは、揚雄「逐貧賦」と韓愈「送窮文」の内容を簡単に確認し、比較を行うにあたって注目する箇所を明らか

にしたい。兩作品の内容は、その展開に基づけば大きく三つに分けることができる。

「逐貧賦」の場合は次の通りである。

①「揚子」が「貧」を遠ざけようとする。

今汝去矣、勿復久留（すぐにお前は出て行け、二度と長く留まるな）。

②「貧」が「揚子」に反論する。

處君之所、福祿如山。忘我大德、思我小怨（私が）君のところに住んでいれば、福祿は山のようなのだ。（しかし、君は）私のもたらす大きな利益を忘れ、私のもたらす小さな害悪ばかりを気にしている）。

③「揚子」が「貧」に詫げる。

余乃避席、辭謝不直（私は席から退き、間違いを陳謝した）。

一方、「送窮文」の場合は次の通りである。

①「主人」が「窮鬼」を遠ざけようとする。

子飯一盃、子啜一觴、携朋挈儔、去故就新（あなたは、お茶碗一杯を食べ、盃一杯を飲んだなら、お仲間を引き連れ、古いところを去って新しいところへ行ってください）。

②「窮鬼」が「主人」に反論する。

驅我令去、小黠大癡（私を追い拂って退去させるのは、小さな賢しさ大きな愚かさ）。

③「主人」が「窮鬼」に詫げる。

主人於是、垂頭喪氣、上手稱謝、燒車與船、延之上座（すると主人は、頭を垂れてがつくりし、手を上げてお禮を言い、車と船を焼き、窮鬼を上座に案内した）。

このように見比べても、兩作品の内容は良く似ているが、特に注目すべき點を三つ挙げたい。

一つ目は、主役が脇役を呼ぶときの呼び方が異なることである。①を見ると、「揚子」は「貧」を「汝」と呼び、「主人」は「窮鬼」を「子」と呼んでいることが確認できる。

二つ目は、脇役が主役に損失と利益をもたらす點が同様なことである。これは、②から読み取れるのであるが、詳しくは後述したい。

三つ目は、主役が脇役に謝る場面での主役の表記が異なることである。③を見ると、「逐貧賦」では「余」と表記され、「送窮文」では「主人」と表記されていることが確認できる。

以上の三點は、一つ目が主役脇役の關係と、二つ目が脇役の特徴と、三つ目が主役の特徴と関わっている。本章では、このような三點に注目し、「逐貧賦」と「送窮文」の比較検討を行っていききたい。

第一節 脇役に對する主役の態度の違い

自分および相手の呼び方というのは、一般的に自分と相手との關係によつて使い分けるものである。そのため、主役が脇役を呼ぶときの呼び方の違いからは、脇役に對する主役の態度の違いを読み取ることができる。

ここでは、「貧」に對する「揚子」の態度と、「窮鬼」に對する「主人」のそれには、どのような違いが見られるのかを明らかにしたい。

「揚子」が「貧」を呼んでいる箇所は次の通りである。

①汝、在六極、投棄荒遐（お前は六つの凶事の一つで、遠くの荒地に流された）。

②厥咎安在、職汝爲之（これらの災いの理由はどこにあるのかといえは、すべてお前のせいだ）。

③ 舍爾、遠竄、崑崙之巔。爾、復我隨、翰飛戾天（お前を捨てて遠方に逃げ、崑崙に登頂すれば、お前もまた私を追いかけ、鳥のように飛んで天に至る）。

④ 舍爾、登山、岩穴隱藏。爾、復我隨、陟彼高岡（お前を捨てて山に登り、岩穴に隠れば、お前もまた私を追いかけ、かの高山を登ってくる）。

⑤ 舍爾、入海、汎彼柏舟。爾、復我隨、載沈載浮（お前を捨てて海に入り、かの柏舟に浮かべば、お前もまた私を追いかけ、沈んだり浮かんだりしている）。

⑥ 我行爾、動、我靜爾、休。豈無他人、從我何求（私が動けばお前も動き、私が休めばお前も休む。他に人がいないわけでもないのに、私に付きまといて何を求めるのか）。

⑦ 今汝、去矣、勿復久留（すぐにお前は出て行け、二度と長く留まるな）。

⑧ 長與汝、居、終無厭極（これからお前と一緒に住めたなら、この先ずっと凶事として忌み嫌ったりはしない）。

すべての箇所、「揚子」が「貧」と、「汝」と、あるいは「爾」と呼んでいることが確認できる。改めて言うまでもないが、「汝（爾）」という二人稱代名詞は、現代漢語でいうところの「你」に相当し、一般的には自分と對等か、あるいは目下の者に用いるものである。

③から⑤では、「貧」から逃げる「揚子」と、それを追いかける「貧」の應酬が繰り返されている。そこでの「揚子」の動作が「舍（捨て置く）」であることから、「揚子」が「貧」を格下に見ていることが読み取れる。

一方で、「主人」が「窮鬼」を「子」と呼んでいることには、先に觸れたが、該箇所を確認しておきたい。

① 聞子、行有日矣、鄙人不敢問所塗（聞くところでは、あなたの出發の日が来たそうですね。鄙人である私は行き先を尋ねようとは思いません）。

②子、飯一盃、子、啜一觴、携朋挈儔、去故就新（あなたは、お茶碗一杯を食べ、盃一杯を飲んだなら、お仲間を引き連れ、古いところを去って新しいところへ行ってください）。

③子、無底滯之尤、我有資送之恩。子、等有意於行乎（あなたははぐずぐずしていると責められてはなりません。私に餞別の恩があるのですから。あなたたちは出發する氣があるんでしょうね）。

④子、以吾爲眞不知也邪。子、之朋儔、非六非四（あなたは私が本當に知らないと思つて居るのですか。あなたのお仲間は、六でもなく四でもない）。

⑤凡所以使吾面目可憎語言無味者、皆子之志也（およそ私の顔かたちを憎く、言葉を味氣なくさせたものは、すべてあなた方の志なのです）。

いずれの箇所でも、「主人」が「窮鬼」を「子」と呼んでいることが確認できる。「子」という二人稱代名詞は、古代漢語では「君」「子」「足下」などが尊敬の二人稱（ふたにせう）となる」といった指摘があることからも分かるように、目上の者に用いるものである。

そのため、「主人」は「窮鬼」を自分よりも格上に見ているものと考えられる。それは、①で「主人」が自分を謙遜して「鄙人」と呼んでいることから明らかである。

「揚子」が「貧」を格下に見ているのに對して、「主人」は「窮鬼」を格上に見ている、このような脇役への態度の違いは、おそらく兩作品の性質が根本的に異なることを表している。なぜなら、同様の違いは「逐貧賦」と「送窮文」という作品の題名からも読み取れるからである。

作品の内容から考えれば、「逐貧賦」とは「揚子」が「貧」を放「逐」しようとする「賦」という意味であり、「送窮文」とは「主人」が「窮鬼」を「送」別しようとする「文」という意味である。

兩作品の題名には、「賦」と「文」という文體の違いの他に、「逐」と「送」という主役の動作の違いが見られる。文體の違いはそれで考えなければならぬ問題であるが、ここでは動作の違いの方に注目したい。

「逐」は追い出すや追い拂うという意味で、動作の主體にとって好ましくないものに對する動作である。例えば、『史記』李斯列傳には「非秦者去、爲客者逐、（秦人でない者は退け、客である者は追い出す）」とある。「爲客者」が「逐」われるのは、秦國にとって好ましくない餘所者だからである。

一方、「送」は送り出すや見送るといふ意味で、動作の主體にとって好ましいものに對する動作である。それは、「送某々」と題された作品が作者にとって親しい者のために制作されてきたことから理解できる。

つまり、「逐」と「送」という題名に見られる主役の動作の違いから考えても、「揚子」の「貧」に對する態度と、「主人」の「窮鬼」に對する態度は正反對なのである。

しかし、そうであるならば、韓愈が「送窮文」を制作するにあたって、脇役に對する主役の態度を變えたのはどうしてなのだろうか。言いかえれば、「揚子」が「貧」を好意的に見ていないのに對して、「主人」が「窮鬼」を好意的に見ているのはどうしてなのだろうか。

このような問題については、脇役と主役の特徴を明らかにした後を考えることとしたい。

第二節 「貧」と「窮鬼」の違い

ここでは「貧」と「窮鬼」の違いについて考えていくが、その前に「貧」と「窮鬼」の共通點を確認したい。「貧」は「揚子」に對して次のように述べている。

忘我大徳、思我小怨、（私のもたらす大きな利益を忘れ、私のもたらす小さな害悪ばかりを氣にする）。

「大徳」と「小怨」という言葉からは、「貧」には「揚子」に利益と損失を同時にもたらすという二面性のあることが読み取れる。

それらと似たような言葉は「主人」に對する「窮鬼」の反論にも見られる。

驅我令去、小黠大癡（私を追い拂つて退去させるのは、小さな賢しき大きな愚かさ）。

「小黠大癡」という言葉からは、「窮鬼」を遠ざけることには利點と缺點のあることが読み取れる。利點とは「窮鬼」を遠ざけることによって「窮鬼」のもたらす損失を避けられることで、缺點とはそうすることによって「窮鬼」のもたらす利益を逃してしまふことである。

したがつて、主役に利益と損失を同時にもたらすという二面性は、「貧」と「窮鬼」に共通するものと考えられる。そして、この内の利益をもたらすという一面は、脇役による反論の内容と關つており、損失をもたらすという一面は、主役が脇役を遠ざけようとする理由と關つている。

つまり、脇役が一緒にいることで被る何らかの損失を避けるために、主役は脇役を遠ざけようとし、自分が主役にもたらす何らかの利益を説明することで、脇役は主役に反論しているのである。

しかしながら、「貧」と「窮鬼」が主役にもたらす損失と利益には違いが見られる。そして、その違いは兩者の本質的な違いにも深く關つている。ここでは、そのような違いを明らかにしたい。

(一) 脇役がもたらす損失

まずは、「貧」が「揚子」にもたらす損失を確認したい。次に挙げるのは「揚子」の臺詞である。

①人皆文繡、余褐不完。人皆稻糧、我獨藜餐（人はみな刺繍入りの衣を着ているのに、私は粗末な衣服さえよれよれだ。人はみな米を食べるのに、私獨りは藜を夕食にしている）。

②貧無寶玩、何以接歡。宗室之宴、爲樂不樂（貧乏で貴重品などなく、どうやって人をもてなそうか。親戚の宴は、楽しもうにも楽しめない）。

③徒行負質、出處易衣。身服百役、手足胼胝（歩けば重いものを背負い、外と家では服を替える。身は雑役に従事し、手足にはたこができた）。

④或耘或耔、霑體露肌。朋友道絶、進官凌遲（草むしりや種植えでは、身體を汗まみれにして生肌をさらす。朋友との付き合いも途絶え、出世の希望も衰えていく）。

⑤厥咎安在、職汝爲之（これらの災いの原因がどこにあるのかといえは、すべてお前のせいだ）。

「揚子」は、①から③では自分の生活が人よりも貧しいことを衣食住の面から述べ、⑤では自分の生活が貧しいその原因を「貧」に求めている。つまり、「揚子」は自分が貧しい生活に苦しんでいるのは、「貧」が一緒に住んでいるためだと考えているのである。

「揚子」がこのように考えるのは、「貧」の正體が貧しさそのもの、いわゆる貧乏神であることによる。「貧」の正體は、次に擧げる「揚子」の臺詞から読み取れる。

汝在六極、投棄荒遐（お前は六つの凶事の一つで、遠くの荒地に流された）。

ここで言う「六極」とは、『尚書』洪範に見える言葉で、ここでは「六極、一曰凶短折、二曰疾、三曰憂、四曰貧、五曰惡、六曰弱（六つの凶事とは、一つ目に若死にを、二つ目に疾病を、三つ目に悩みを、四つ目に貧しさを、五つ目に嫌悪を、六つ目に弱さを言う）」と説明されている。

そのため、「貧」の正體は六つの凶事の四つ目、すなわち貧しさそのものであり、「貧」は貧しい生活を擬人化したものであると考えられる。

次に、「窮鬼」がもたらす損失や、その正體を確認したい。「主人」は次のように述べている。

凡此五鬼、爲吾五患。饑我寒我、興訛造訛（すべてこの五體の化け物は、私の五つの惱みです。私を飢えさせ凍えさせ、偽りを盛んにして誹りをでつち上げます）。

ここから讀み取れる「窮鬼」の特徴は、第一に「貧」が一體であるのに對して五體であること、第二に「貧」と同様に貧しい生活をもたらすこと、第三に誹謗や中傷ももたらすことである。

五體の「窮鬼」は、「智窮」「學窮」「文窮」「命窮」「交窮」と名付けられており、それぞれの特徴は次のように述べられている。

其名曰智窮、矯矯亢亢、惡圓喜方。羞爲姦欺、不忍害傷（まず智窮と名付けるのは、特異な態度をとって高ぶり、圓を嫌って四角を喜ぶ。嘘偽りを恥じ、傷つけることに耐えられない）。

其次名曰學窮、傲數與名、摘抉杳微。高挹群言、執神之機（その次に學窮と名付けるのは、俸給と名聲を物とせず、奥深いものを探し出す。たくさんの言葉をくみ取り、計り知ることの出来ないものを扱う）。

又其次曰文窮、不專一能、怪怪奇奇。不可時施、祇以自嬉（またその次に文窮というのは、一つの才能に打ち込まず、奇々怪々。今の時代では行うことが出来ず、ただ自分でよろこぶだけ）。

又其次曰命窮、影與形殊、面醜心妍。利居衆後、責在人先（またその次に命窮というのは、影と形が特別で、顔は醜いが心は美しい。利益は人々より後に蓄え、責任は人より先にとる）。

又其次曰交窮、磨肌戛骨、吐出心肝。企足以待、眞我讎冤（またその次に交窮というのは、肌と骨をすり減らし、心臓と肝臓を吐き出し、足をつま先立てて待っているのに、仇ばかりが出来る）。

韓愈の他の作品との關係から考えれば、このような特徴を持つ五體の「窮鬼」は、「主人」すなわち韓愈の性格、

その人特有の思考や行動の傾向という意味でのそれを擬人化したものだとと言える。

例えば、韓愈を彷彿させる「國子先生（太學の教師）」と「笑于列者（弟子の學生）」が對話する「進學解」には、學生が教師の修養の成果を四つの觀點から評價するくだりがある。四つの觀點とは、「業（學業）」「儒（儒學の復興）」「文（文學）」「爲人（人柄）」である。そのなかの「業」については次のように書かれている。

記事者必提其要、纂言者必鉤其玄。貪多務得、細大不捐。（事柄を記したものは必ずその要點を抜き出しており、言葉を集めたものは必ずその奥深さを採り出している。多くを採り出来るだけ得ようとし、細も大も捨てることはない。）

教師の學問を追究する態度は、「學窮」の特徴と良く似ている。そのため、「學窮」とは學業に對する韓愈の思考や行動の傾向を擬人化したものであり、残りの「窮鬼」は「智（智慧）」「文（文學）」「命（命運）」「交（交際）」に對するそれを擬人化したものであると考えられる。

つまり、「窮鬼」はその正體については、貧しさそのものを擬人化した「貧」とは全くの別物なのである。このような第一の特徴を踏まえれば、貧しい生活をもたらすという意味では「貧」と同様に見える第二の特徴についても、何らかの違いが見られるはずである。

試みに、貧しい生活のもたらし方、いわば主役が貧しい生活に苦しむまでの過程に目を向けてみると、「揚子」が貧しい生活に苦しむまでの顛末は不明瞭であり、「貧」が貧しい生活をどのようにもたらすのかを本文から読み取ることができない。

そのため、「貧」が一緒にいる、ただそれだけのことで「揚子」は貧しい生活に苦しんでいるのだと言う他になく、貧しさそのものである「貧」は、貧しい生活そのものをそのままにもたらしている、としか考えようがない。

一方で、「主人」が貧しい生活に苦しむまでの経過は、「主人」の臺詞から推測することができる。

凡所以使吾面目可憎語言無味者、皆子之志也（およそ私の顔かたちを憎く、言葉を味氣なくさせたものはすべて、あなた方の志なのです）。

「主人」が述べているのは、「窮鬼」が自分の容姿や言葉に影響を與え、それらを變化させていることである。憎まれる容姿を持ち、味氣ない言葉を使う者が誹謗や中傷に遭い、その結果として貧しい生活に陥るとするのは、世の常であり、想像するに難くない。だからこそ、「窮鬼」には貧しい生活のみならず、誹謗や中傷もたらずという第三の特徴が見られるのである。

したがって、「主人」が貧しい生活に苦しむまでには、「窮鬼」の影響を受け、變化させられた結果、誹謗や中傷に遭い、さらにその結果、生活が貧しいものになるという顛末があつたと考えられる。

つまり、「貧」が貧しい生活をそっくりそのまま、いわば直接的にもたらずのに對して、「窮鬼」はそれを段階を踏んで、いわば間接的にもたらずのである。さらに、このような違いを踏まえた上で「貧」と「窮鬼」の正體を考えれば、正體が貧しさそのもので、貧しい生活を直接的にもたらず「貧」は、貧しい生活という「結果」を擬人化したものであり、正體が韓愈の性格で、貧しい生活を間接的にもたらず「窮鬼」は、貧しい生活の「原因」を擬人化したものであると言える。

(二) 脇役がもたらす利益

次に、脇役が主役にもたらず利益の違いを確認したい。「貧」は次のように述べている。

堪寒能暑、少而習焉。寒暑不忒、等壽神仙（寒暑に耐えられるのは、幼少の頃から慣れているからだ。寒暑にびつたり合うため、神仙と同じくらい長生きができる）。

桀跖不顧、貪類不干。人皆重閉、子獨露居。人皆休惕、子獨無虞（狡猾な盜跖は見向きもせず、貪欲な輩に求められもしない。人はみな嚴重に戸締りをするが、あなただけは屋根もないところで暮らしている。人はみな恐れて心が安らかではないが、あなただけはそんな心配もない）。

ここでは、贅澤をし、不攝生がたまつたことによる早死にや、金品があることにより生じる様々な心配事という豊かな生活に伴う弊害が、貧しい生活にはないことが述べられている。そのため、「貧」が「揚子」にもたらす利益は、そのような弊害を無くすことだと言える。

しかしながら、寒暑に耐え得るのは、粗末な衣服を着て、廢屋同然の家に住んでいる以上は、耐える以外に方法がないからであり、強盜に遭う心配がないのは、吹きさらしの上に、高價なものがない家では、心配しようにも心配のしようがないからである。

つまり、「貧」がもたらす利益は、貧しい生活から強引に探し出したものであり、貧しい生活を詭辨によって正當化したものに他ならないのである。

一方で、「窮鬼」は自分が「主人」にもたらす利益を次のように述べている。

人生一世、其久幾何。吾立子名、百世不磨。小人君子、其心不同。惟乖於時、乃與天通（人が生まれて一生で、その長さはどれほどあるのか。私があなたの名を揚げれば、百代は滅びない。小人と君子は、その心掛けが同じではない。時代に背かれようと、かえつて天と通じている）。

「窮鬼」が「主人」にもたらす利益は、その名を後世に留めることである。それは、「貧」がもたらす利益のように、損失を言いかえたり、別の角度から見ることによって探し出したものではない。韓愈の性格という貧しい生活の原因が、貧しい生活と一緒にたつたものである。

ここまでで確認した「貧」と「窮鬼」の特徴の違いをまとめると以下のようになる。

まず、主役にもたらず損失については、内容自体は変わらないが、もたらし方に違いが見られる。その違いとは、「貧」が貧しい生活を直接的にもたらすのに對して、「窮鬼」はそれを間接的にもたらすというものである。

次に、主役にもたらず利益については、内容のみならず、貧しい生活との関係性も異なっている。「貧」のもたらず利益が、貧しい生活の別の面に注目したもので、いわば貧しい生活と表裏一體のものであるのに對して、「窮鬼」のもたらず利益は、貧しい生活とは無関係でありながらも、それとは切り離せないものだからである。

そして、脇役の正體については、「貧」が貧しい生活という結果を擬人化したものであるのに對して、「窮鬼」が韓愈の性格という貧しい生活の原因を擬人化したものである、という違いが見られる。

第三節「揚子」と「主人」の違い

「揚子」と「主人」の共通点はともに作者を彷彿させることである。「揚子」が揚雄で、「主人」が韓愈であることは、「逐貧賦」あるいは「送窮文」を読む上で、至極當然のこととして、これまで扱われてきた。主役の正體をそのように理解すること、それ自体には論者も異論はない。

しかし、本論者が作者の自分の描き方を論じるものである以上、次の点については改めて考えなければならぬ。それは、讀者が主役を作者と理解してきたのはなぜかという問題である。言いかえれば、主役のどのような部分が讀者に作者を彷彿させるのかということである。

(一) 主役の名稱

「揚子」が揚雄本人であると考えられてきたのは、揚雄の姓である「揚」の字を用いた「揚子」という名稱が、

揚雄その人を連想させるからである。

一方で、「主人」という名稱は韓愈を連想させるものではない。しかし、それでも「主人」は韓愈本人であると考えられてきた。なぜなら、作中で語られる「主人」の經歷が、韓愈本人の經歷と一致しているからである。

例えば、冒頭の地の文に「元和六年正月乙丑晦（元和六年正月乙丑の晦日）」とあり、「窮鬼」の臺詞に「吾與子居、四十年餘。子在孩提、吾不子愚（私があなたと住むこと、四十年餘り。あなたが幼いときも、私はあなたを馬鹿にしなかった）」とあることから、「主人」の年齢が元和六年の時點で四十歳餘りであることが推測できる。そして、方成珪『昌黎先生詩文年譜』に據れば、韓愈は元和六年のときに四十四歳である^(五)。だから、「主人」の年齢は韓愈の年齢と一致していると言える。

また、「窮鬼」の臺詞に「子遷南荒、熱燂濕蒸（あなたは南の荒れ地に左遷され、熱で溶かされ濕氣で蒸された）」とあることや、「太學四年、朝墮暮鹽（太學での四年間は、朝も夕も野菜の鹽漬け）」とあることから、「主人」に南方への左遷と、四年間に及ぶ太學への勤務の経験があることが読み取れる。そして、方成珪『昌黎先生詩文年譜』には、韓愈にも同様の経験のあることが書かれている^(五)。だから「主人」は年齢だけでなく、経験したことも韓愈と一致しているのである。

つまり、揚雄と「揚子」の間には姓名という共通点があり、韓愈と「主人」の間には經歷という共通点があるために、讀者は主役を作者と理解してきたと考えられるのである。

ところで、「窮鬼」の臺詞からは、「窮鬼」が「主人」と片時も離れず、常に一緒にいたことが読み取れるが、これもまた「貧」との差異である。それは、次に擧げる「揚子」の臺詞から読み取れる。

匪惟幼稚、嬉戲土沙。居非近隣、接居連家（考えてみれば我々は幼いときに、砂遊びしたことはなく、近所に

住んだことも、家が接していたこともない。

「主人」と「窮鬼」の關係が長年のものであるのに對して、「揚子」と「貧」の關係はそうではない。このような違いを踏まえれば、貧しさそのものである「貧」は「揚子」にとつて後天的なものであり、韓愈の性格である「窮鬼」は「主人」にとつて先天的なものであると考えられる。

(二) 語りの枠組み

「我」などの一人稱代名詞でもなく、「子雲」という字でもなく、「揚」という姓に「子」という敬稱を付けた「揚子」という名稱は、揚雄が自分を描き出すにあたって、自分を客觀的に見ていることの表れであると考えられる。そのことについては韓愈も同様であり、「主人」という名稱もまた、作者が自分を客觀的に見ていることを表していると考えられる。しかし、そうであるならば、作者は、客體化した自己と脇役の對話を、どこから眺め、どこから語っているのであろうか。

その點における兩作品の違いを明確に表しているのが、本章の冒頭で擧げた注目箇所之三つ目、すなわち主役が脇役に謝る場面での主役の表記が異なることである。このことは、「語り手」という存在を想定した場合の語りの枠組みが「逐貧賦」と「送窮文」では異なることを示している。

對話作品は主に「地の文」と「會話文」によつて構成されている。例えば、「主人應之曰『子以吾爲眞不知也邪』(主人は答えて言った。『あなたは私が本當に知らないと思つて居るのですか』)」という一文では、「主人應之曰」が地の文に、「子以吾爲眞不知也邪」が會話文に相當する。

會話文の話し手は作中の人物である。それは地の文から讀み取れ、この一文では「主人」がそれに該當する。それでは、地の文の話し手は誰か。それこそが語り手である。語り手は、嚴密には作者と區別される存在であるが、

現實性が殊更に強い中國古典文學においては、作者と同列に扱つても問題ないように思う。このような物語論の考え方にもとづけば、例に擧げた一文の語りの枠組みは次のように理解することができる。

作者が【主人が【主人の臺詞】を話す】を話す

「子以吾爲眞不知也邪」という會話文を「主人」という作中人物が話し、そのことを示した地の文（主人應之曰）を、作中には明示されていない世界にいる語り手としての作者が話しているのである。

「送窮文」の全ての地の文を擧げ、その語りの枠組みがどのようになっていのかを確認したい。

元和六年正月乙丑晦、主人使奴星、結柳作車、縛草爲船、載糗輿糧、牛繫軛下、引帆上檣。三揖窮鬼而告之曰

（元和六年正月乙丑の晦日。主人は召使いの星に、柳を結んで車を作らせ、草を縛つて船を作らせ、ほし

いと米を積ませ、牛を軛に繋がせ、帆を引いて帆柱まで上げさせた。三度お辭儀をして窮鬼に告げた）。

屏息潛聽、如聞音聲。若嘯若啼、若歛若嘍。毛髮盡豎、竦肩縮勁。疑有而無、久乃可明。若有言者曰（息を殺

して靜かに聞けば、聲が聞こえるようだ。うそぶくかのようで、泣いているかのようで、骨と皮がばりば

りべりべりと離れるかのように、たちまち嘆き悲しんだ。毛髪はみな逆立ち、肩をすくめ首を縮めている。

あるかと思えばないが、しばらくしてはつきりしてきた。話している者がいるようだ）。

主人應之曰（主人は答えて言った）。

言未畢、五鬼相與、張眼吐舌、跳踉偃仆、抵掌頓脚、失笑相顧、徐謂主人曰（言葉がまだ終わらぬうちに、五

匹の化け物と一緒に、眼を見開いて舌を出し、跳びはねて倒れ伏し、手を叩いて足を踏みならし、失笑し

て顔を見合わせ、おもむろに主人に言った）。

主人於是、垂頭喪氣、上手稱謝、燒車與船、延之上座（すると主人は頭を垂れてがつくりし、手を上げてお禮

を言い、車と船を焼き、窮鬼を上座に案内した。

「送窮文」の地の文では、「主人」も「窮鬼」も常に「主人」と「窮鬼（五鬼）」という三人稱代名詞で表記されている。そのため、韓愈は、「主人」と「窮鬼」の對話を作品世界の外側から観察し、第三者の立場から語っているのだと考えられる。

したがって、「送窮文」の語りの枠組みは次のようになる。

作者が【主人と窮鬼の對話】を話す

一方で、「逐貧賦」の語りの枠組みは「送窮文」とは異なっている。それを先に示せば次のようになる。

作者が【揚子が【揚子と貧の對話】を話す】を話す

語りの枠組みが、「送窮文」とは異なり、入れ子式になっていることが確認できる。このような違いはどこから読み取れるのか。「逐貧賦」の地の文を挙げて説明したい。

①揚子、遁世、離俗隱處。左鄰崇山、右接曠野。鄰垣乞兒、終貧且窶。禮薄義弊、相與群衆。惆悵失志、呼貧與語。（揚子は隱遁し、世俗を離れて住んでいる。左方には高山が接し、右方には曠野が広がっている。近隣の垣根には物乞いがいて、久しく貧乏でやせ衰えている。揚子は禮が薄れ義も廢れ、その物乞いと仲間になっっている。失望して志も無くしたので、貧を呼びつけ告げた）。

②貧曰（貧が言った）。

③言辭既罄、色厲目張。攝齊而興、降階下堂。誓：（言い終わると、その顔つきは厳しく眼光も鋭い。服のすそをつまんで立ち上がり、階段を下りて堂から下りた。…と告げた）。

④余乃避席、辭謝不直。請：（私は席から離れ、自分の間違いを陳謝した。…と願った）。

⑤貧、遂不去、與我遊息（貧は立ち去らず、私とともに遊んだり休息したりしたのである）。

地の文における「揚子」と「貧」の表記に注目すると、「貧」は①でも②でも三人稱の「貧」であるのに對して、「揚子」はそうではないことが確認できる。「揚子」は①では三人稱の「揚子」で、④と⑤では一人稱の「余（我）」で表記されている。

このことは、④と⑤で「揚子」の動作を説明する人物が「揚子」であることを表している。言いかえれば、「揚子」は對話の結末を自分で語っているのである。

したがって、「揚子」と「貧」の對話を直接的に語っているのは揚雄ではなく、「揚子」であり、揚雄が直接的に語っているのは、「揚子」と「貧」という作中人物同士の對話を「揚子」という作中人物が語る話だと理解できる。

つまり、揚雄は韓愈とは異なり、「揚子」と「貧」の對話を作品世界の内側にいる「揚子」の視點を通して、「揚子」の立場から語っているのである。

(三) 主役の正體

作者の名前を連想させる「揚子」という名前と、そうではない「主人」という名前の違いからは、主役が自分であることを示すために主役に反映させたものが、揚雄と韓愈では異なっていることが読み取れた。また、一人稱の「余（我）」と、三人稱の「主人」という地の文における主役の表記の違いからは、客體化した自己を眺め、そして語る際の語り手としての立場が、揚雄と韓愈では異なっていることが読み取れた。このような二つの違いを踏まえた上での主役の正體の違いについて、ここでは考えてみたい。

主役が自分であることを示すために、揚雄は主役に自らの姓名を反映させ、韓愈は主役に自らの經歷を反映させている。言いかえれば、揚雄は「揚子」との間に姓名という掛け橋を渡すことによって、主役が自分であることを

示し、韓愈は「主人」との間に経歴という掛け橋を渡すことよつて、それを示しているのである。

川合康三『中國の自傳文學』^(十)には次のようにある。

いかなる家系に生まれ、どのような官を経たかは、(中國の古典文學の中で最も自傳らしい體裁を備えている
自序や・論者補) 中國士大夫の人物傳に必ず書きこまれる要素である

姓名は「いかなる家系に生まれ」たかを示すもので、経歴は「どのような官を経たか」を示すものである。姓名と経歴は、自分が自分であることを確信するための、あるいはそれを他者に示すための據り所になるものだと考えられる。

しかし、経歴が姓名に先立つて書かれた人物傳が見当たらないことから分かるように、姓名と経歴の間には確固たる序列が存在している。経歴は姓名よりもより強く自分が自分であることを自分や他者に證明したりはしないのである。もし、姓名がそれ一つでその人の様々な面を表す全體的で包括的なものであるならば、経歴はその人の一面だけを表す部分的で單一的なものに過ぎない。

このように考えてみれば、揚雄が自らの姓名を反映させた「揚子」には、揚雄の様々な面が反映されているが、韓愈が自らの経歴だけを反映させた「主人」には、韓愈の一面しか反映されていないことになる。さらに、そのような意味では、「揚子」は揚雄そのものだとと言えるが、「主人」は韓愈そのものだとは言ひ難いことになる。

そうであるならば、揚雄が「揚子」と「貧」の對話を「揚子」の立場から語っているのは、「揚子」こそが自分で、「貧」は自分とは全くの別物だという意識が働いているためだと考えられる。

一方で、韓愈が「主人」と「窮鬼」の對話を第三者の立場から語っているのは、「主人」だけでなく、「窮鬼」もまた自分の一面であるという意識が働いているためではないだろうか。

そうだとすれば、その正體が韓愈の性格である「窮鬼」には、韓愈のどのような部分が反映されているのであろうか。それは、「窮鬼」が「主人」にもたらす利益を述べる臺詞から読み取れる。

人生一世、其久幾何。吾立子名、百世不磨。小人君子、其心不同。惟乖於時、乃與天通。

後世に名を残すためには、時勢に逆らう必要があるという考え方は、韓愈自身の言説にもしばしば見られる。例えば、「答劉正夫書」には次のようにある。

若皆與世沈浮、不自樹立、雖不爲當時所怪、亦必無後世之傳也（もし世間と一緒に浮き沈みをし、自分で樹立しようとしなければ、今の時代で怪しまれることはないが、後世に傳わることも絶對にない）。

韓愈はこのような自分自身の考え方と同質のものを「窮鬼」に語らせている。自分自身の思考を「窮鬼」に反映させることによって、「窮鬼」もまた自らの一面であることを示しているのである。

それでは、「主人」と「窮鬼」は韓愈のどのような一面を擬人化したものなのであろうか。「窮鬼」の言葉を借りれば、韓愈の経歴が反映され、時勢に合うことを希望する「主人」は、「小人」的な一面であり、韓愈の思考が反映され、後世に名を残すことを重視する「窮鬼」は、「君子」的な一面であると言える。

つまり、「逐貧賦」では「揚子」だけが揚雄であるのに對して、「送窮文」では「主人」と「窮鬼」の雙方が韓愈なのである。そして、「主人」と「窮鬼」は韓愈のなかの相反する一面を擬人化したものであり、そのような意味では「主人」は韓愈そのものとは言い難いのである。

第二章 慰めの自己戯畫化と誇りの自己戯畫化

最後に、ここまで確認した主役と脇役の特徴を踏まえた上での自己戯畫化の違いについて考えてみたい。自己戯畫化とは不幸な自分を意識的におもしろおかしく描き出す手法のことで、それは福井氏が「自嘲性はなんといつても、揚子が貧乏神と論争してまけてしまうという、一篇全體の筋だてに起因している」と述べている通り、^(十一)兩作品においては作者を彷彿させる主役が脇役にやり込められるという内容に最も強く表れている。

兩作品の内容は、貧しい生活に苦しむ主役が脇役を遠ざけようとするものの、脇役の反論を受け、一轉して一緒に暮らすことを望むというものであった。このような内容に、前章で明らかにした主役と脇役の特徴を當てはめてみれば、兩作品は、貧しい生活からの脱却をはかる作者が、貧しい生活という結果あるいはその原因と對峙し、それを受け入れるまでの紆餘曲折を描いたもの、と大まかには考えられる。

第一節 慰めの自己戯畫化

「逐貧賦」の内容は以下のように理解できる。貧しい生活からの脱却を揚雄が願っていたことは、揚雄そのものである「揚子」が、貧しさそのものである「貧」と何度も離れようとしていたことから讀み取れる。

「貧」は貧しい生活という結果を擬人化したものである。このことは、揚雄の目が貧しい生活の原因ではなく、貧しい生活という結果に向いていることを表している。

結果とはすでに生じているものである。そのため、それといかに對峙しようとも、それは何ら變わらない。揚雄

は貧しい生活を受け入れるしかないのである。

そうであるならば、揚雄がそれをいかに受け入れるのかという點に注目しなければならぬ。揚雄は貧しい生活の別の面に目を向け、そこから利益を探し出すことによって、貧しい生活を正當化しようとしている。そうすることによって、貧しい生活を受け入れるしかない自分を納得させようと、慰めようとしているのである。

しかし、利益は強引に探し出したものであり、正當化は詭辨を弄することによって、はじめて成り立つものである。そもそも、貧しい生活には豊かな生活に伴う弊害がない、というような持つて回った言い方では、納得しようとしたところで、納得できるはずもない。

川合康三『中國の自傳文學』^(十三)には次のようにある。

(中國の自傳的作品において筆者が自分のことを指すのに…論者補) 一人稱を用いたとしたら、そこには必然的にわが身について記す際の抜きさしならない思い入れがつきまとうてしまうことになる。

揚雄は自分のことを冒頭では「揚子」という三人稱代名詞で表記しているが、「揚子」が「貧」に謝罪し、「貧」と一緒に暮らすことを望む場面、すなわち結末では「余(我)」という一人稱代名詞で表記している。

川合氏の見解を踏まえるならば、揚雄が結末で一人稱代名詞を用いているのは、貧しい生活を受け入れることが、揚雄にとっては「抜きさしならない思い入れ」がつきまとうことであるためだと考えられる。

そうだとすれば、「揚子」が「貧」を受け入れるそのときに、「貧」に謝罪し、反省の言葉を述べながらもなお「貧」を「汝(爾)」と呼び、「貧」に敬意や好意を示さないのは、貧しい生活を受け入れることに對するやるせなさ、が胸中にあつたからではないだろうか。

つまり、揚雄にとつての貧しい生活は、あくまでも受け入れ難いものであり、受け入れる他にないから仕方なし

に受け入れたものに過ぎないのである。

したがって、「逐貧賦」に描かれているのは、貧しい生活を受け入れなければならないことを知りながらも、それでもなお受け入れたくないというやるせなさであり、それは揚雄が自己を戯畫化することによって、貧しい境遇にある自分を慰めようとしてもなお残留する強い想いなのだと考えられる。だからこそ、結末では「貧」と一緒に暮らすことを選んでいるにもかかわらず、その題名は「安貧賦」ではなく、「逐貧賦」なのである。

第二節 誇りの自己戯畫化

一方、「送窮文」の内容は以下のように理解できる。貧しい生活からの脱却を願っていたのは韓愈も同様だと考えられる。なぜなら、韓愈の一面である「主人」は、貧しい生活の原因である「窮鬼」を、結末では受け入れるにせよ、一度は遠ざけようとしていたからである。

「窮鬼」が貧しい生活の原因を擬人化したものであることは、韓愈の目が揚雄とは異なり、貧しい生活の原因に向いていることを表している。

しかし、原因を突き止めたところで、それが性格という先天的なものである以上は、韓愈もまた貧しい生活からの脱却は叶わず、それを受け入れるしかない。

貧しい生活を受け入れるしかないという意味では、揚雄と同様の状況下で、韓愈はそれといかに對峙し、それをいかに受け入れるのか。韓愈は貧しい生活の原因である自らの性格を五つに分け、それに分析を加え、それが後世における名聲をもたらし、ことを明らかにしている。

後世における名聲は、君子的な價值観からすれば、現世における幸福よりも重視すべきことである。そのため、

このような価値観のもとでは、貧窮にあえいでいる不幸な現状は、むしろ積極的に誇るべきものとなる。なぜなら、韓愈自身のものでもある「惟乖於時、乃與天通」という考え方にもとづけば、時勢とのずれによる貧困は、後世に名が残ることの何よりの証明となるからである。

また、だからこそ、韓愈は「主人」と「窮鬼」の関係を「揚子」と「貧」の関係とは正反對にしている。「窮鬼」に對する「主人」の態度を、「貧」に對する「揚子」の態度とは正反對の好意的なものに變えることによって、貧しい生活をもたらす自身の性格を誇っているのである。

つまり、韓愈にとつての貧しい生活は、受け入れ難いものではあるが、後世に名が残ることの證であるがゆえに、積極的に受け入れるべきものなのである。

したがって、「送窮文」に描かれているのは、後世に名を残す證である貧しい境遇に自分が置かれていることと、そのような境遇をもたらすことによつて後世における名聲を保證する自身の性格に對する誇りなのだと考えられる。そして、このような誇りを自己を戲畫化することによつて表現可能な韓愈は、精神的に「窮」した状態からすでに抜け出していたのではないだろうか。ゆえに、この作品の題名は「送窮文」だと考えられるのである。

おわりに

本論考は、韓愈の作品には誇りの自己戲畫化が見られることを論證しようとしたものである。誇りの自己戲畫化とは、不幸な自分や不幸をもたらす自身の性格に對する誇りを、自己を戲畫化することによつて表現するという手法のことである。

韓愈の自負心は「送窮文」においては次のような方法で表現されていた。それは、自身のなかの對立する一面を主役と脇役とに分け、一方の自分が一方の自分にやり込められることによって、さらには敬意や好意を示すことによって、自分で自分を肯定する、つまりは自身の性格を誇るといふ方法である。

貧しい境遇にあつた韓愈が、揚雄とは異なり、自己を戲畫化することによって、自負心を表現することができたのは、見ているものが揚雄とは異なつていたからである。韓愈は貧しい生活という結果ではなく、その原因を見つめていた。だからこそ、貧困をもたらす自身の性格に誇りを抱くことができたのだと考えられる。

そのため、韓愈の視點は、物事の原因を見つめ、その本質に迫ろうとするものだと言える。そして、それは「道」の追究を目的とした韓愈の代表作「原道」などの、いわゆる「五原」の制作を可能にしている一方で、自身に對しても向けられているのである。

例えば、「五箴」や「進學解」においても韓愈は自身の性格を事細かに分析している。このような作品を検討することによって、韓愈が自己をどのように認識し、どのように表現したのかという韓愈の自己認識、自己表現に關わる問題は一層明らかになると考えられる。

また、自己を戲畫化することによって誇りを表現した、その背景には、いわゆる「不平則鳴」の文學理論があつたことは想像に難くない。「送孟東野序」や「荆潭唱和詩序」に見られる不幸であるがゆえに「善く鳴る」という韓愈の文學理論は、不幸な身の上を誇る上で缺かすことのできないものと考えられるからである。

この種の理論には、不幸な身の上を誇るといふ一面だけでなく、それを慰めるといふ一面もある。そのため、「送孟東野序」や「荆潭唱和詩序」を併せて検討することによって、誇りの自己戲畫化そのものだけでなく、慰めの自己戲畫化との關係性も明らかになるものと考えられるが、それらについては稿を改めて論じたい。

〔注〕

- (一) 川合康三「韓愈と白居易―對立と融和―」(一九九〇・京都大學文學部中國語學中國文學研究室『中國文學報』通號41)
- (二) 韓愈のテキストは、文章作品については馬其昶校注『韓昌黎文集校注』(一九七二・世界書局)を、詩歌作品については錢仲聯集釋『韓昌黎詩繫年集釋』(一九八四・上海古籍出版社)を用いる。
- (三) テキストは林貞愛校注『揚雄集校注』(二〇〇一・四川大學出版社)を用いる。
- (四) 北宋張耒「公『送窮文』、蓋出子雲『逐貧賦』、然文采過『逐貧賦』矣(韓愈の『送窮文』は、揚雄の『逐貧賦』をもとにしていると思われるが、文章表現は『逐貧賦』よりもすばらしい)。
- 山崎純二「韓愈の設論二篇―とくにその滑稽感について―」(一九七一・早稻田大學中國古典研究會『中國古典研究』通號18)
- 西岡弘「韓愈の送窮文」(一九七二・國學院大學『國學院雜誌』73卷6號)
- (五) 福井佳夫『六朝の遊戯文學』(二〇〇七・汲古書院)第三章揚雄「逐貧賦」論(三擬人化・對話・自嘲頁)
- (六) 中里見敬「中國文學における物語行爲の諸相―賦と自傳の場合―」(一九九六・山形大學『山形大學紀要』〔人文科學〕13卷3號)
- (七) 福井氏は次のように理解している。「『一張羅しかないので』外出すればそのたび服を着がえねばならぬ」福井佳夫『六朝の遊戯文學』(二〇〇七・汲古書院)第三章揚雄「逐貧賦」論(一「逐貧賦」の内容64頁)
- (八) 〔宋〕呂大防等撰・徐敏霞校輯『韓愈年譜』(一九九一・中華書局)

(九) 元和六年辛卯四十四歳。

(十) 貞元二十年甲申三十七歳。是年二月始至陽山。

元和二年丁亥四十歳。是年爲國子博士。

(十二) 川合康三『中國の自傳文學』(一九九六・創文社) II 衆多と異なる我(二世から排除された我れ 20頁)

(十二) 福井佳夫『六朝の遊戯文學』(二〇〇七・汲古書院) 第三章 揚雄「逐貧賦」論(三 擬人化・對話・自嘲 79頁)

(十三) 川合康三『中國の自傳文學』(一九九六・創文社) II 衆多と異なる我(二 衆多と異質な我れ 31頁)

付記 本論考は、大東文化大學漢學會秋季大會(二〇〇八年十月十八日)および第十屆國際辭賦學學術研討會(二〇一二年十月十一日)での研究發表をもとにしている。貴重なご意見を賜った先生方に、ここで改めて感謝の意を表したい。