

## 毛筆のパロディー

### — 韓愈「毛穎伝」をめぐる —

西 上 勝

—

「道具」は、外界に存在する「モノ」と透明な「身体」というともに強固で単一なあり方にし  
ばられているこの二つの間に介在し、そのどちらでもない形で離脱しようとする存在であると  
言われる。そして「道具」は、使わなければただの「モノ」に帰ってしまうし、使いすぎれば  
「身体」の一部になってしまう<sup>1</sup>。例えば、電子化ファイル作成時にキーを打撃する一瞬一瞬に  
おいて、キーボードはもはや道具としてして認識されることがないほど習熟してしまう可能性  
がある道具だ。ブラインド・タッチと呼ばれるのは、「使いすぎ」によってキーボードの存在が  
目に見えないほど透き通ってしまった段階なのであろう。書記器具が、もの書く人間にとって  
最も身体化しやすい道具であるのは確かなのだろうが、身体化が生じる契機は、新たに書き出  
された「モノ」の性格とも関わってさまざまでありうる。新たに生み出された「モノ」の形状に  
関心が向く者にとっては、濃度や色合いが気になるであろうし、「モノ」の持つ意味に注目する  
ならば、様式や修辞に専ら配慮が加えられることになる。そのどちらになる場合でも、新たな  
「モノ」を生み出すために使われた道具は、使い手にとっては自らの身体と不可分な状態になっ  
てしまう。かつて、「書は一種の抽象芸術でありながら、その背後にある肉體性が強く、文字の  
持つ意味と、純粹造型の芸術性が、複雑にからみ合つて、不可分のやうにも見え、又全然相関  
関係がないやうにも見え、不即不離の微妙な味を感じさせる。」<sup>2</sup>と、現代日本を代表する書家  
の一人は述べた。この書家の言葉は、新たに「モノ」を生み出す過程で行われる道具操作が、い  
かに「モノ」と「身体」の間に生じる「不即不離」な状況におかれているかをとてもうまく物  
語っている。

道具がいかに人間の身体に接近しているか、その過程を最も直接的に表現するのにふさわし  
い修辞法は、恐らく擬人化であろう。そして、書記器具の一である毛筆を擬人化した文章とし  
て、これまでに最もよく知られているものの一つが韓愈（768-824）の「毛穎伝」である。

---

1 木村大治「道具性の起源」。西田正規ほか編『人間性の起源と進化』（2003年、昭和堂）所収。

2 高村光太郎「書の深淵」。もと昭和28年（1953）10月、いま『高村光太郎全集』第五卷（1957年、筑摩書房）362頁。

毛筆と関連づけられた命名、擬人化を経た爵位名「管城侯」が、そのまま毛筆を指示する語彙として伝承されることにもなった。しかしながら、擬人化という暗示的な修辞技法が往々にして伴うあからさまな遊戯性ゆえに、この毛穎伝は単なる戯れの文章、本格的な小説を目ざしながらその目的を達し得なかった散文作品と読まれることが多かった。

1950年代に、現代中国の著名な文化史家である陳寅恪（1890-1969）が、元稹の鶯鶯伝と比べ合わせて述べた、次のような見解がその代表的な読み方を例示するだろう。

「唐摭言卷五の切磋の条に、ほぼ次のように述べるくだりがある。『韓文公が毛穎伝を著したのは、すごろく遊びを好んだようなものだった。だから張水部（張籍）は手紙で忠告し、近頃貴殿はしばしば駁雑無実の言説を貴ばれ、公衆の面前に示して一快とされていますが、これは貴殿の令徳を損なうところがあるように思います、と述べた。』毛穎伝は、昌黎（韓愈の号）が史記の文章を摸擬したもので、古文で小説を書いてみようを試みながら、はかばかしい成功を収め得なかったものだ。微之（元稹の字）の鶯鶯伝のほうは、左伝に摸擬したかのようで、同じように古文で小説を書くことを試みて、真に成功をおさめたものである。思うに鶯鶯伝は自叙の文章であるがゆえに、真情や事実を含む。毛穎伝のほうは、純粹に遊戯をめざした作であって、読み手を感動させる程度（感人之程度）には本質的な違いがあるのだ。そもそも小説にはディテールが必要だが、韓愈の作は簡単に過ぎる。これも毛穎伝が鶯鶯伝に及ばない、主たる原因の一つだ。』<sup>3</sup>

この後続いて陳寅恪は、韓愈が古文で小説を書こうとして成功した作として、「石鼎聯句詩序」を挙げ、それが鶯鶯伝と同様「曲折之詳」なる批評をこうむってきた事実を示して、繁多な表現こそが小説という新たな表現領域を切り開く契機になったのだと結論づける。陳寅恪のこのような評価は、毛穎伝の文学史的位置づけにも決定的な影響を与えた。毛穎伝は伝奇小説に脱皮しようと試みて失敗した単なる戯れを意図した文章に過ぎないという見方である。愉快的洒落が随所にちりばめられたユーモア文学の代表作などという、今日の日本でも流布する読み方もまた、陳寅恪の読みに忠実に従ったものということができる。<sup>4</sup>

3 陳寅恪『元白詩箋證稿』（もと1959年中華書局版、いま1978年、上海古籍出版社）第四章「豔詩及悼亡詩」附「讀鶯鶯傳」に、「唐摭言伍切磋條略云、『韓文公著毛穎傳，好博纂之戲。張水部以書勸之曰，比見執事多尚駁雜無實之說，使人陳之於前以為歎。此有累於令徳。』毛穎傳者，昌黎模擬史記之文，蓋以古文試作小説，而未能甚成功者也。微之鶯鶯傳，則似模擬左傳，亦以古文試作小説，而真能成功者也。蓋鶯鶯傳乃自叙之文，有真情實事。毛穎傳則純為遊戯之筆，其感人之程度本应有別。夫小説宜詳，韓作過簡。毛穎傳之不及鶯鶯傳，此亦為一主因。」と記す。115頁。

4 英語圏でもこうした読み方が流布する。例えば、アメリカの宋代詩文研究者である Ronald Egan は、古文作家韓愈の創作を概観する文章のなかで毛穎伝に言及し、「The fanciful “Mao Ying chuan” (Biography of Mao Ying), about a writing brush (mao), personified as an official and written in a tone mock historiographical style」と解説している。(Victor H. Mair 編『The Columbia History of Chinese Literature』(2001, Columbia U.P.) III. PROSE 28. Expository Prose, 534頁。

けれども、毛穎伝は本当に滑稽小説の失敗作としてしか読むことが許されないのだろうか。毛穎伝は史記に代表される史伝の様式にのっとって書かれた散文であることは確かだが、そうした様式を採用した文章に書き手の真情を探そうとすることによって、さらに豊かな読みへつながら糸口を見失うことにはなっていないか。韓愈が毛筆に擬人化を施し、史伝の様式を採用した意図は一体何か、そもそもどうして毛筆が擬人化の対象として選ばれることになったのか。「小説」、「ユーモア」あるいは「書き手の真情」といった近代的文学観に当然のように依拠して下された評価が、そうした問いに答えず、この文章がなお含んでいる意味に目を閉ざし、結果的に読みの可能性を狭めることにはなっていないだろうか。このような関心から、毛穎伝に見られる擬人化の意味を見直すことができないかどうか、以下に試みてみることにしたい。

## 二

毛穎伝は韓愈の詩文集『昌黎先生集』四十巻の第三十六巻に収められる。この巻には毛穎伝のほか、「瘞硯銘（硯を埋める銘）<sup>5</sup>」、「送窮文（貧乏神を送別する文）」、「鱷魚文（ワニどもに告げる文）」の三篇が合わせ収められる。これら三篇も、毛穎伝ほど明らかな擬人化が行われているとは言えないにしても、硯、貧窮、ワニに対して暗示作用を伴うカテゴリー変様が試みられている遊戯の文章、と見なされたゆえの編集結果であろう。毛穎伝以外の三篇の文章には、紀年や韓愈自身の履歴に関連する表現が書き加えられているが、毛穎伝だけは著作時期を特定できるような手がかりを見出せない。これもやや他の三篇とは異なる。毛穎伝が史伝の様式にぴったりと収まるように、擬人化が進められているからだ。官僚として身を立えた人物を叙述の対象とする史伝の文章と同様、毛穎伝も大きく分けて四つの部分から構成されている。まず、毛穎の出身地と系統が記され、次に毛穎が秦の始皇帝の臣下となって遂には管城子という封号を得る経緯、続いて毛穎の人となり致仕に至る職歴、最後に「太史公が曰く」で始まる史官の賛が設けられている。ここには書き手自身の情報が直接反映する余地がない。つまり、毛穎伝という散文は、史伝の文章の表現様式を模倣しつつ、そこに擬人化という歪みを加えることを意図したパロディなのである。

韓愈の同時代人である柳宗元（773-819）が、毛穎伝のテキストを柳宗元にもたらした縁戚の一人である楊誨之に宛てた手紙「與楊誨之書」を書いたのが元和五年（810）十一月以降と推定されること<sup>6</sup>から、韓愈が毛穎伝を書いたのは元和年間の初め、最初の左遷先である陽山から中央に召還され、東都・洛陽での勤務に復帰した頃、恐らく韓愈は新たな文筆活動の可能性を模索し始めていたと見られる。しかし、一体どうしてこのような文章を書いたのか、韓愈自身

5 現代日本語訳名は、清水茂訳『韓愈Ⅱ』（世界古典文学全集 第30巻B, 1987年, 筑摩書房）による。以下、韓愈の文章の翻訳も、原則として清水訳に従う。

6 羅聯添『柳宗元事蹟繫年暨資料類編』（1981年, 國立編譯館中華叢書編審委員会）壹 事蹟繫年 元和五年条, 113頁。

の言及がないので、この文章の意図するところについては、毛穎伝の表現とその内容そのものをもとに、様々な批評が試みられてきた。

とりわけ、柳宗元が残した読後の批評「読韓愈所著毛穎伝後題」（『河東先生集』巻21）は、同時代の著述家による批評として、後世の読みに大きな影響を与えた。柳宗元も毛穎伝の最も顕著な特徴を、「俳」すなわち遊戯性と見たことから、今日に至るまでその遊戯性に対して褒貶両面の無数の論評が書き続けられるということになった。けれども、柳宗元はただ遊戯性を弁護するだけで論評を終えてはいない。遊戯性を容認するとともに、その後さらにこう付け加えているのである。

「それに古今の是非、六芸百家について、細大もらさず検討し、のこらず活用できたのは、毛穎の功績なのだ。韓子は古書を窮め、その文を好むがゆえに、穎がその意図を尽くすことができたことを喜び、奮然とそのため伝記を作り、鬱積するところを吐き出したが、そのおかげで学ぶ者の励みになった。それが世に益するところではないか。この文は、そもそもこの世でないものと語らっているのに、日常の細々としたことにとられる者は、あれやこれやと論評するが、なんともご苦労様なことだ。」

（且凡古今是非，六藝百家，大細穿穴，用而不遺者，毛穎之功也。韓子窮古書，好斯文，嘉穎之能盡其意，故奮而爲之傳，以發其鬱積，而學者得之勵。其有益於世歟。是其言也，固與異世者語，而貪常嗜瑣者，猶咕咕然動其喙，亦勞甚矣乎。）

このくだりに韓愈の名が見えることから窺えるように、柳宗元は、毛穎の背後に書き手・韓愈の存在を見て取っている。毛筆と書き手とが二重写しになっていることを指摘する柳宗元のこのような読み方は、時系列上で毛穎伝の前後に並ぶ、韓愈が著作した他の文章と関連づけてみたとき、やはり肯定せざるを得ない。『昌黎先生集』では同一の巻に配され、毛穎伝が書かれるより十年以上以前、韓愈が苦学の後ようやく念願の進士科に合格した頃の作である「瘞硯銘」は、年来の友人の李観が長年にわたって愛用してきた硯が、従者の不注意によって破損してしまった事に追慕の念を述べる短い文章だ。「瘞硯銘」においても、硯が単なる「モノ」としてではなく、自分と歩みを同じくしてきた友人の人格が投影された「道具」としてとらえられている。毛穎伝執筆以降の文章の中には、職方員外郎の職を得て中央政府入りしてから後の作である「送窮文」や『昌黎先生集』巻十二に収められる「進学解」では、自らを作中人物として登場させていることからもうかがえるように、顕著な自己対象化の試みが進められるようになる。こうした一連の文章に見出される暗示的表現には、柳宗元のような同時代の著述者にしてみれば、その含意を明瞭に読み取ることができたであろうし、韓愈と同じように科挙を経て立身出世を計るしかなかった後世の士人たちにも、依然として顕著な意図として目に映ったに

違いない。十二世紀の高級官僚であった葉夢得（1077-1148）は、晩年の筆記の中で次のように記している。

「韓退之の作った毛穎伝は、南朝の俳諧文、「驢九錫」「雞九錫」といった類にもとづき、それにやや変化を加えたものにすぎない。俳諧の文章は遊戯に発するとはいえ、実は同時代の封爵濫発を諷刺するもので、退之の意図するところも、また正に「中書君は老いて事にたえず、今は書に中らず」というくだりにあり、無駄に書かれたものではないのだ。文章は安易な模倣を忌む、だからこのようなスタイルも一回切りの試みだ。「下邳侯伝」は従来すでに退之の作ではないとされてきたのに、後世依って模倣する作が絶えない。司空図が「容成侯伝」を書き、その後また「松滋侯伝」がある。近頃では「温陶君」「黄甘陸吉」「江瑤柱」「萬石君伝」など、類例枚挙に遑がないほどであり、はては蘇子瞻（蘇軾）の名をかりたものまで有って、軽薄の徒は争って信用している始末だ。子瞻にこのような駄作があろうか。そうした作の中でも「杜仲」の一伝だけは葉の名を織り込んで書かれていて、体裁やや異なるがゆえに、ある人は子瞻が黄州に居たとき奇をてらって来客を楽しませたもので、自ら名づけることはなかったのだという。私は蘇氏の諸子にたずねてみたが、やはりそうではないとのことだった。だがこの作も遊び心があって文章制作に達者でなければ書けないものではある。」

（韓退之作毛穎傳，此本南朝俳諧文驢九錫，雞九錫之類而小變之耳。俳諧文雖出于戲，實以譏切當世封爵之濫，而退之所致意，亦正在中書君老不任事，今不中書等數語，不徒作也。文章最忌祖襲，此體但可一試之耳。下邳侯傳，世已疑非退之作，而後世乃因緣模倣不已。司空圖作容成侯傳。其後又有松滋侯傳。近歲温陶君，黄甘陸吉，江瑤柱，萬石君傳，紛然不勝其多。至有託之蘇子瞻者，妄庸之徒，遂争信之。子瞻豈若是之陋耶。中間惟杜仲一傳，雜藥名為之，其製差異，或以為子瞻在黄州時，出奇以戲客，而不以自名。余嘗問蘇氏諸子，亦以為非是。然此非玩侮游衍有餘于文者，不能為也。）<sup>7</sup>

ここで、葉が毛穎伝の手本となった先例として挙げる「驢九錫」「雞九錫」とは、五世紀の袁淑の著作『俳諧集』十巻から出る二篇「驢山公九錫文」と「雞九錫文」を指す。葉は、これらの文章に封爵濫発への批判が込められていると言うけれども、現存する断片からはそのような含意を読み取ることは難しく、錢鍾書（1910-1998）も指摘するように、ひたすら「解頤撫掌の資に供する」こと<sup>8</sup>を意図したもののように見える。「下邳侯伝」は、韓愈の名で伝わる集外の文章である「下邳侯革華伝」。毛穎伝とほとんど同じ、史伝の様式を用いて書かれた皮革を擬人化

7 葉夢得『避暑録話』巻下。

8 錢鍾書『管錘編』第四冊（1986年，中華書局）一七四 全宋文巻四四「禽獸封官」1311頁。

するパロディである。毛穎伝を模倣した作品として葉が列挙するのは、唐末の司空図(837-908)の「容成侯伝」、五代の人と伝えられる文嵩の四侯伝の一「松滋侯易玄光伝」、さらに葉自身も尊崇する近世の最高の文人である蘇軾(1036-1101)の作として今日にも伝えられる「温陶君伝」「黄甘陸吉伝」「江瑤柱伝」「萬石君羅文伝」及び「杜處士伝」の諸作を指す。各篇は、それぞれ銅鏡、墨、穀物、柑橘、貝、硯、葉草が擬人化されて史伝に仕立てられた文章である。

顕著な暗示作用を伴う修辞にたよって構成された文章は陳腐に陥りやすい、と葉は読者に注意を促すことを主に意図しているのだが、それでも毛穎伝についてはわざわざ文中の句まで引用して、単なる遊戯作と見るべきではないと述べていることに注意したい。柳宗元と同じく葉夢得もまた、毛穎の人となりと致仕に至る職歴を述べた毛穎伝の第三の部分に、韓愈自身の影を読み取ったのである。

毛穎伝に書き手自身に関する暗示的な含意が伴っていることは、模倣作の文章と比べ合わせてみることによって、一層明らかにすることができる。宋初の蘇易簡(959-997)が編集した『文房四譜』五巻は、その後序の文言によれば、茶や竹にも「茶経」や「竹譜」といった由来をまとめた文献があるが、士大夫にとって最も身近であるべき筆硯紙墨の四つの文具は、「古先の道を決洩し、翰墨の精を発揚す」るには無くてはならない道具であるにもかかわらず、従来それらに関わる言説が系譜付けられ整理されたことがなかった、とある。これに対して大いに不満を覚えたことが動機となり、古代から宋初に至る歴代の言説を集成すべく意気込んで編集されたのがこの書なのである。いわゆる文房四宝のそれぞれについて、その来歴を「叙事」、製造法を「造」、関連する故事を「雑説」、取材した詩文を「辭賦」としてそれぞれ分類集録する。毛筆については、この四類のほかさらに「筆勢」という一類を加え、筆法に関する言説を集めている。その「辭賦」類には、蔡邕(133-192)「筆賦」に始まる毛筆を対象とした賦、詩、書、銘など種々の様式にわたる文章三十余篇がほぼ時代順に並ぶ。韓愈の毛穎伝も、もちろん関連する作品の一つとして選録されている。四宝すべての末尾に配されているのは、伝記不詳の文嵩なる人物の手にかかる「四侯伝」という文章である。巻二の末尾に見える「管城侯伝」は<sup>9</sup> 闕文が著しいが、毛筆に擬人化が加えられている点を同じくするほかは、韓愈の毛穎伝とは全く似て非なる文章と言わざるを得ない。毛元鋭なる姓名が与えられて史伝の様式を構成しようとしながら破綻をきたしており、過半は元鋭の系統の記述にあてられて構成の緻密さに欠ける。文嵩の作こそは全くの遊戯の文と見るほかない。

毛穎伝では、毛穎が捕虜の出身ながら管城侯という封地を与えられて重用され中書令まで登りつめながら、老衰を見とがめられてあっけなく致仕するに至る、秦の始皇帝との間に結ばれ

9 『全唐文』では、ほぼ同一の文章が、陸龜蒙作「管城侯伝」として巻801に、さらに文嵩作「管城侯伝」として巻948に、重複して収録されている。陸龜蒙の文章とする理由は明らかでない。「管城侯伝」は、陸龜蒙の詩文集『甫里先生文集』二十巻にも、さらには『文苑英華』にも著録されていない。

たこのような一連の君臣関係が、臣下の史伝としての骨格を形成するのを可能にしていた。ところが、管城侯伝の毛元鋭の方は、祖先が得た管城侯の封号を受け継ぐに過ぎず、しかも彼がどのような君主に仕えたのかすら表現されていない。こうした伝主の性格付けの相違によって、毛穎伝の伝贊には、「秦の諸侯を滅ぼすに、穎は與って功有るも、賞は勞に酬いず、老を以て疎んぜらる。秦は真に恩少なからんや。」と記されていた君主に対する批判的言辞も、管城侯伝では跡形もなく消えてしまっているのである。さらに毛穎と毛元鋭の性格描写を比較しても、書き手の伝主への思い入れの違いは歴然としている。韓愈はこう書いていた。

「毛穎は、生まれつき、もの覚えがよくてよく気がきき、縄を結んで記号とした時代の事から秦の事におよぶまで、記録しないものはなかった。陰陽・卜筮・占相・医方・族氏・山經・地志・字書・図画・諸子百家の学・天人の書、浮図・老子・外国の説に至るまで、すべてを知悉していた。また当代の業務にも通じていて、官庁の帳簿や文書、市場の金銭貸借記録まで、お上の思うがままに使われた。秦の始皇をはじめとして皇太子扶蘇、胡亥、丞相の李斯、中車府令の趙高から、下は国人にいたるまで、貴重愛用しないものはなかった。また人の意に沿うのがうまく、正直や邪曲、上手い下手、すべてその人のとおりで、廃棄されても、黙ったまま不平を言わなかった。ただ軍人だけは好きではなかったが、それでも頼まれれば出かけていった。」

毛筆が持つ長所がどのような環境下で発揮され、それが具体的行為としていかに現れたかが、ここにはほぼ破綻なく書き綴られている。これに対し、毛元鋭の人となりを述べる以下の表現はあまりにも一般的かつ陳腐であると言わざるを得ないであろう。

「鋭は、生まれつき、賢くて気が利き、四角は鑿を用い、円はコンパスを用いるように、用途に応じて、命じられるがまま黙々としてはたらき、心に随い手に応じて、雨風の音のようなものもあれば、鶴が舞い飛ぶ姿勢、龍が走る形状のようなものもあった。文を作って多くを記録し、墨に浸るのに倦むことなく、祖先の徳を輝かせたのである。」

(鋭為人穎悟俊利、其方也如鑿、其圓也如規、其得用也、稱志則默默而作、隨心應手、有如風雨之聲者、有如鸞鶴迴翔之勢、龍蛇奔走之狀者。能為文多記、不倦濡染、光祖德也。)

前者には、毛筆が持つ道具としての機能と、その道具を操る書き手が自覚する現世的才能との間に重なり合う部分があり、その重なり合いを見届けようとする眼差しが存在しえたのだけども、後者にはそのような読みが生まれる余地がない。この違いが、同じく毛筆を題材にしたパロディーでありながら、読ませる部分においては歴然とした隔たりが生まれる原因ではなかったろうか。

西洋の修辞学においては、パロディは、あてこすりや模擬と並んで、思考様態のあやの一類である暗示引用の下位分類に見なされる。その暗示引用が作り出す表現上の妙味とは、他なるものが話者の声となること、すなわち自己化が生じることでであると説明される<sup>10</sup>。毛穎伝に当てはめていえば、韓愈は毛筆という道具に人間の姿を与えた上で、史伝の文章に歪みを加え、架空の伝記を構築したわけである。一般の史伝の場合には、他者の行事に対峙することによって新たな肉声を作り出されるのだが、ここではもの書く人間たる韓愈が、毛筆の人格化された形象である毛穎が始皇帝から受けた処遇を自らに重ね書きすることを通じて、自らの境遇が新たに照らし出されるように仕組まれているのである。柳宗元の読みも、こうした韓愈の仕掛けを見抜いた上での読み方だったといえようし、葉夢得のみならず、現代中国の読み手からも「この文章は史伝を模擬した寓言で、眼目は最後の『秦は真に恩少なし』にあり、権力者が「心を尽くし」て仕える士大夫を疎んずることを諷刺しているのだ<sup>11</sup>」というような見方が示されるのも、本来は「モノ」の範疇に止まるべき毛筆がすでに書き手の韓愈自身と重なり合っている、と認めたことに起因しているのである。

### 三

五代から宋初にわたって官職を得ていた陶穀の名で伝えられる故事集録の書『清異録』には、唐代科挙受験者が試験場に入場するとき、毛が丈夫で筆先鋭い筆を「定名筆」と称して抜け目なく高値で売りさばき、一本売れる毎に買い手の姓名を筆工は記録しておき、合格を待って買手に祝儀を求める、俗にこの習わしを「謝筆」と呼んだ、という記録がある。<sup>12</sup> 筆に頼って出世の道を切り開こうとする人々のこうした広がりには、毛穎伝に対する共感をも育んでいったはずである。

毛穎伝を先行表現として活用し、抜きん出た言語表現を残した書き手の一人に、黄庭堅(1045-1105)がいる。七言詩「戲呈孔毅父」<sup>13</sup>は、元祐二年(1087)都にあって著作佐郎に就任して間もない頃に友人の孔平仲に呈した作、現在に伝えられる黄庭堅の詩文の中でも早い頃の

10 allusion ということばのあやについて、佐々木健一氏は次のような見解を示している。「論文において引用を行うとき、引用文もしくは引用句の元の作者の權威を借りるにせよ、批判を加えるにせよ、いずれ主題化する動きを伴わざるをえないであろう。《暗示引用》においても、そこで用いられる表現は引用におけるのと同様、「他」のものという性格を持っている。しかし、それは既に話者のものとなっているという意味で「自」らのものである、という面もある。他なるものが話者の声となって表現されていること、その二重写しの面白味が《暗示引用》の本質である。話者の声となるとき、他なる思想やことばは、自ずから変形を受ける。

ユーモアや諷刺の精神にあふれた作家においては、この変形が顕著なものとなる。しかし、およそすべての《暗示引用》には、大なり小なり、この《自己化》という変形が伴うはずである。少し誇張して言うならば、すべての《暗示引用》はパロディである。」佐々木健一監修『レトリック事典』(2006年、大修館書店)563頁。

11 孫昌武『韓愈選集』(1996年、上海古籍出版社)311頁、按語。

12 『清異録』巻下「文用」定名筆。

13 『山谷内集詩注』巻六。劉尚榮校点『黄庭堅詩集注』(2003年、中華書局)225頁。



ものに属する。今日でも、黄庭堅四十代を代表する詩作品の一つと評されている。

管城子無食肉相	管城子には食肉の相無し
孔方兄有絶交書	孔方兄には絶交の書有り
文章功用不經世	文章の功用 世をおさめず
何異絲窠綴露珠	何ぞ絲窠の露珠を綴るに異ならん
校書著作頻詔除	校書 著作 しきりに詔に除せらるも
猶能上車問何如	なお能く車に上り何如と問うがごとし
忽憶僧床同野飯	忽ち憶う僧床に野飯を同じくせしことを
夢隨秋鴈到東湖	夢は秋鴈に随って東湖に到る

徳平鎮（今、山東省徳平県）から都に召還され、秘書省で文筆業務に従事する官に除せられたにもかかわらず、この詩では黄庭堅は自らの営みを自嘲的に見ている。「管城侯に封ぜられた毛穎と同じように、筆で役職を得た者でありながら自分には立身出世の兆しは見えない。穴あき銭を孔方と言うけれど、同じ孔の苗字のあなたからも絶交状をたたきつけられそうです。」という冒頭の一聯は、「先行する比喩表現から、新たな意味を生み出す（就現成典故比喩字面上、更生新意）」ことを得意とする黄庭堅ならではの表現技法を典型的に示す作例の一つとしてよく知られる。初句について、錢鍾書は「筆がすでに領地を所有していたが故に、食肉の身分を失うことにもあり得るのだ（筆既有封邑，故能失身食肉）」と説明する。<sup>14</sup> 筆が人格を得て領地を所有する毛穎伝の筋立てが広く知られていたからこそ、その身分を失って落ちぶれることもありうるのだという新たな表現が可能になったというのである。「管城子」という語が担う重層的な意味には、筆という「道具」と韓愈との間に結ばれた絆が、さらに確固たる結び付きとなって、黄庭堅の場合にはもはや筆と書き手とが一体化していると見るができるように思う。だがそれもまた、韓愈が筆という道具とその道具にたよって生きる自分とを重ね合わせた、とどのように黄庭堅も読み取ったからこそ、新たな重ね書きも可能になったのである。ここには、「記憶する自由」としてのエクリチュールというべきものが顕現しているのである。<sup>15</sup>

しかし一体どうして筆が対象に選ばれるのか。もちろん黄庭堅は優れた書家であったから、書に対する自意識も研ぎ澄まされていたにちがいない。史伝のパロディや詩などよりも、より自在で直截な表現が可能な散文様式であった題跋の文章からは、黄庭堅が筆という道具をどう

14 錢鍾書『談藝錄』（補訂本、1984年、中華書局）二「黄山谷詩補注」21頁。

15 ロラン・バルト（Roland Barthes）『エクリチュールの零度（Le Degré Zéro de L'écriture）』（1953, Seuil）「エクリチュールとは何か（QU'EST-CE QUE L'ÉCRITURE ?）」では、「エクリチュールはまさしく、ある自由と記憶との妥協であり、選択のミブリにおいてしか自由ではなくて、持続においてはもはやそうではない、記憶する自由であるといえるだろう。」（渡辺淳訳）と言う。

とらえていたかを知るための恰好の示唆を得ることが出来る。

「韓退之は管城子のことを書き述べたとき、毛穎のほかに、会稽の楮先生、絳人の陳玄、弘農の陶泓にも言及し、みな著作に功績ある者だといった。しかしながら、硯は一つあれば、一生使うことができるし、墨も一つ手に入れば、一年はもつ、紙は麻、楮、藤、竹など、それぞれの特産地ごとに、すべて腕のいい職人がいる。筆職人が一番難しい。筆先の選択は郭泰の人物評のごとく、軸を据え添え木を当てるのは輪扁が車輪を削るように慎重さと熟練を要する。下手な職人の手にかかる、矢柄同然の出来上がりになるが、巧みな者が手がけると、まるで腕が指を使うようなものになるのだ。宣城の諸葛氏は、近頃の妙工と呼ばれ、自ら名声を誇って、この世に抜きん出ている。自ら手がけた物でなければ、自分を名乗って人に売ることはいらない。これと比べれば、市中の職人でやや名を得たものが、わずかな錢で他人の筆先を買い取って利を得ているようなものとは、雲泥の差なのである。張通は筆作りで名声を得ているので、記して戒めとする。」

（韓退之叙述管城子，毛穎及會稽楮先生，絳人陳玄，弘農陶泓，皆以其有功於翰墨者也。然研得一，可以了一生，墨得一，可以了一歲，紙則麻楮藤竹，隨其地產所宜，皆有良工。唯筆工最難。其擇毫如郭泰之論士，其頓心著副如輪扁之斲輪。拙者得之，功楛同科，巧者得之，如臂使指也。宣城諸葛，言近世妙工，喜立其名，常冠一世。非手所自作者，未嘗名己以售人。此與市工中既得筆名，以三兩錢買人筆頭以取利者，何啻千萬也。張通既作筆有聲，故書戒之。）<sup>16</sup>

この文章が書かれた背景は詳らかにできない。文意からすれば、筆作りに関わる教訓を、張通なる懇意の職人に書き置くことを意図したものらしい。ここで、硯、墨、紙と筆の違いは、作り手あるいは使い手との距離から計られていることに注意したい。一つ有れば一生こと足りる硯はもちろんのこと、紙や墨も使い手から見れば、すでに準備されてある「モノ」であり、使い手によって道具としての資格を得るのだけれども、筆だけはそうではない。「臂が指を使うが如き」一体感を、使い手に「モノ」の段階からすでに予感させているのだ、と主張されている。筆はもはや書き手の身体と不可分であって、道具の域を離脱する傾向を、使用前からすでに内包しているというのである。

高名な筆作り職人であった呉無至のエピソードを借りた、次の題跋でも、筆と筆の使い手との一体化から生まれる境地が称揚されている。

「呉無至という者は、豪士で、晏幾道（1038-1110）の酒客である。二十代のころ、私は彼とよく酒を飲んだものだが、飲んでいる最中に士大夫の能否をあげつらうのを好み、酒侠というべ

16 『黄文節公全集』（劉琳ほか校訂，2001年，四川大学出版社）「外集」卷二十四 題跋「筆説」，《山谷題跋》卷七。

き人物だった。今は筆と小刀を持ち歩き、筆を市場で売っている。その住まいは晏丞相の庭園の東にある。無心散卓の筆を作り、大小を問わずすべて人意にかなう。けれども書を学ぶ者は、宣城の諸葛氏の筆を用いるのを好んで、臂を机に着け、筆にたよって字を書く、だから呉君の筆もあまり好まれない。もし書を学ぶ者が試しに筆を紙から数寸持ち上げて書けば、いかようにも意の欲するごとく、字の肥瘠曲直すべて申し分なく、そうなると諸葛の筆は駄目だとわかる。許雲封は笛にする竹のことを説いて、陰陽が備わらないものは、知音に遇えば必ずぼろが出ると言ったが、ここのところを解するならば、呉と葛との善し悪しがかろうというものだ。

元祐四年(1090)四月六日、門下後省での食事がすんで、胸中につかえがあり、茶をたてねばならなくなった。試しに晁以道の作った兗煤墨と呉君の散卓筆をつかい、この紙に記す。」

(有呉無至者、豪士、晏叔原之酒客。二十年時、余屢嘗與之飲、飲間喜言士大夫能否、似酒俠也。今乃持筆刀行、賣筆於市。問其居、乃在晏丞相園東。作無心散卓、大小皆可人意。然學書人、喜用宣城諸葛筆、著臂就案、倚筆成字、故呉君筆亦少喜之者。使學書人試提筆去紙數寸書、當左右如意所欲、肥瘠曲直皆無憾、然則諸葛筆敗矣。許雲封説笛竹、陰陽不備、遇知音必破、若解此處、當知呉葛之能否。元祐四年四月六日、門下後省食罷、胸中悞悞、須煮茶。試晁以道所作兗煤、呉君散卓、遂竟此紙。) <sup>17</sup>

この題跋は、文中の紀年から、黄庭堅が都にあって秘書省詰めの史官として勤務していた時の作で、「管城子」の語が使われた詩を書いてから二年が経過している。呉無至という筆職人が制作した筆から、黄庭堅が主張しようとしたのは、恐らく次のようなことだろう。すなわち、筆の作者の性格が筆にも個性を与え、個性ある筆とその筆のくせを熟知した使用者との一体感が、自由自在な書字を生み出す。ここにも、自在な書字の実現には、筆と筆を使う人間との不即不離の関係が不可欠だという見解が示されている。宣城の諸葛筆が引き合いに出されているが、それは黄庭堅が「東坡は平生このんで宣城諸葛家の筆を用い、おもえらく、諸葛の下なる者も、なお他處の工みなる者に勝れりと。」<sup>18</sup>とも記しているから、蘇軾の諸葛筆びいきが意識されているのかもしれない。蘇軾には、「宣州の諸葛氏の筆は、天下に擅なること久し。たといその間の甚だしくは佳からざる者も、終に家法有り。」<sup>19</sup>と、諸葛筆を高く評価する言葉や、晩年の「官法酒を飲み、團茶を烹、衙香を焼き、諸葛筆を用いるは、みな北婦の喜事なり」<sup>20</sup>という言葉が伝わるからである。ただし、後に葉夢得が記すところによれば、蘇軾や黄庭堅が官途に就く以前、治平(1064-1067)嘉祐(1056-1063)年間以前では、諸葛筆は多く貴重品とみなされ、「一枝にて他筆の數枝に敵うべし」と呼ばれていたのが、熙寧年間(1068-1077)以降は、呉無至

17 『黄文節公全集』「正集」卷二十七 題跋 「書呉無至筆」、『山谷題跋』卷一。

18 『黄文節公全集』「正集」卷二十八 題跋 「跋東坡論筆」、『山谷題跋』卷五。

19 『蘇軾文集』(孔凡禮点校、1986年、中華書局)卷七十 題跋 「書諸葛筆」

20 『蘇軾文集』卷七十 題跋 「書贈孫叔静」

も製作したと黄庭堅が述べる無心散卓筆が流行し始め、諸葛筆を駆逐したという<sup>21</sup>から、腰の柔らかい毛筆が愛用される風潮が拡がりつつあったのかもしれない。

宣城諸葛筆に関しては、このように微妙な見解の相違がうかがわれるとは言え、蘇軾もまた黄庭堅と同じように、筆という道具に先立つものとして、書き手の書くことへの意欲、すなわち「意」が、最も尊重されるべきであるという言説を、題跋にたびたび記している。自ら筆を振った後に書きつけたと知れる次の題跋は、その典型的な言説ということができらるだろう。

「王獻之が少年の頃書を学んでいる時に、父の王羲之が背後からその筆を取ろうとしたが取ることができなかつたので、成長すれば必ず世に書家としての名声を得ることを確信したとある。しかし、私はそんなことはないと思う。書を知っているとは、筆をしっかりと持つ点ではなく、ゆったりと筆のゆくまにまかせてしかも法を失わずにすることができて、初めてそうだと言えるのだ。そうすると、逸少が筆を取ることができなかつたことを重視したわけは、幼い子供の意の使い方が行き届いていて、不意を襲ったにもかかわらず、意が最初から筆に注がれていたところにあつたのである。そうでなければ、世界で力の強い者なら誰でも書にすぐれていることになってしまう。治平甲辰（元年、1064）十月二十七日、岐下より帰任の途上、石才翁にお目にかかったが、その折り数幅の書をしたためることを求められた。小生などどうして書に通暁していようか。あなたの方が関中で最も名高い能書家、どうぞ人に見せて、笑いものになどなさりませんように。軾書す。」

（獻之少時学書，逸少從後取其筆而不可，知其長大必能名世。僕以為不然。知書不在於筆牢，浩然聽筆之所之而不失法度，乃為得之。然逸少所以重其不可取者，獨以其小兒子用意精至，猝然掩之，而意未始不在筆。不然，則是天下有力者莫不能書也。治平甲辰十月二十七日，自岐下罷，過謁石才翁，君強使書此數幅。僕豈曉書。而君最關中之名書者，幸勿出之，令人笑也。軾書。）<sup>22</sup>

ここに触れられている王献之の「掣筆」の逸話は、早く『晉書』の本伝に見え、そこでは「七八歳の時」と伝える。父の王羲之は、筆が抜き取れないことから、「此の兒 後にまさにまた大名有るべし」と感歎した。<sup>23</sup> 蘇軾のこの自作の書へのはしがきとして残された題跋は、官吏登用試験を経て彼が最初に赴任することになった鳳翔府簽判、その三年の任期が明け都に帰任する途上、書家として名をなしていた石蒼舒の元に立ち寄った際に書かれた二十九歳若年の作である。<sup>24</sup> 書写という行為に先だつて存在するべき書き手の内的精神活動、すなわち「意」こそが、

21 葉夢得『避暑録話』巻上に、「世言歙州具文房四寶，謂筆墨紙硯也。其實三耳。歙本不出筆，蓋出於宣州。自唐惟諸葛一姓世傳其業，治平嘉祐前有得諸葛筆者，率以為珍玩，云一枝可敵他筆數枝。熙寧後，世始用無心散卓筆，其風一變。諸葛氏以三副力守家法不易，於是浸不見貴，而家亦衰矣。」と見える。

22 『蘇軾文集』巻六十九 題跋 「書所作字後」

23 張彥遠（815?-875?）編集『法書要録』に引かれる張懷瓘（生卒年不詳，開元天寶年間の書論家）『書斷』では、「五六歳時」の出来事で、王羲之は「此兒まさに大名有るべし」と感歎した、と記す。

24 孔凡禮『三蘇年譜』（2004年，北京古籍出版社）巻十四，433頁及び439頁。

書き手と筆との一体感を生み出し、書のあり方を決定づける、と主張するこのような見解は、蘇軾の名で伝えられる題跋や彼に関わる伝聞を通じて見たとき、若年から晩年に至るまで一貫して保持されていた考え方だったようだ。

元豊四年(1081)四十六歳、黄州に配流されていた時、唐炯の要請で唐が所蔵する智永を初めとする六人の唐代書家の書に付した題跋に、柳行権(778-865)の「筆諫」としてよく知られる故事に言及し、「彼が心が正しければ筆も正しくなると述べたのは、ただ諷諫のみに当てはまるのではなく、道理としてもそうなのである(其言心正則筆正者、非獨諷諫、理固然也。)」と記している。<sup>25</sup>

またさらに後、海外・僑耳に配流されていた六十歳過ぎの頃、書生として付き従っていた葛延之なる人物に書の学び方を授けた次のような言葉が記録されている。「我が胸中から流出した自在な文字は、大小を問わず、ただ我の用いるままなのである(從吾胸中天大字流出、則或大或小、唯吾所用)」。<sup>26</sup>

もちろん、蘇軾や黄庭堅が題跋で記す書に関するこれらの論評は、例えばそれ以前に王羲之が記す言葉として伝えられる、「それ紙なるものは陣なり、筆なるものは刀稍なり、墨なるものは釜(かぶと)甲なり、水硯なるものは城池なり、心意なるものは將軍なり」(「題衛夫人筆陣圖後」『法書要録』卷一所引)というような言説に代表されるような書法に関する従来の諸論説の蓄積、それを踏まえた上で発せられた意見ではある。ただ、筆とその使用者との関係に注目して読むならば、王羲之の言説から韓愈の毛穎伝までは、なお使用者が所有することができる「モノ」の一つという位置づけの色彩が残っているのに比べ、はるかに使い込まれて筆は使い手の臂や腕といった身体と一体化している。しかも、そうした道具と身体との間に生じた一体感が、史伝という既存の表現様式を借り、屈曲を伴ったパロディとしてではなく、それよりもはるかに自在で直截な表現様式である題跋という散文形式で表出されていることにも注意すべきである。道具とその使用者の間隔は接近し、日常的な親近感を伴うようになった、と考えることができるのである。

#### 四

作者未詳の『硯譜』には、「李後主は筆札に留意し、用いし所の澄心堂紙、李廷珪の墨、龍尾石硯の三者は、天下の冠たり」と記されている。筆硯紙墨を列挙することは、上に見たように古くから用例があるが、これらを「文房四宝」と一括して呼び、後に慣用化していく表現は、梅堯臣(1002-1060)の詩句に「文房四寶は二郡より出る」(「九月六日登舟再和潘(夙)歙州紙

25 『蘇軾文集』卷六十九 題跋「書唐氏六家書後」。柳公権が穆宗に対して発した言葉は、『舊唐書』卷一六五本伝では「穆宗政僻、嘗問公権筆何盡善。對曰、用筆在心、心正則筆正。上改容、知其筆諫也。」とあり、また『新唐書』卷一六三本伝には、「帝問公権用筆法、對曰、心正則筆正、筆正乃可法矣。時帝荒縱、故公権及之。」と記されて、専ら君主の行状を諷諫するための言葉として文脈付けられている。

26 費昶『梁谿漫志』卷四「東坡教人作文寫字」。

硯」<sup>27</sup>)と見えるのが早い用例とされる。<sup>28</sup> 南唐の後主、李煜(937-978)の文房趣味について、『硯譜』の記載のように、筆については名品が伝えられるところが少ないという指摘がある。<sup>29</sup> 筆についての品評が、他の三品に比べて少ないのは、すでに以上に述べてきたように、筆と使い手との融合、道具から身体の一部としてとらえられるようになったからにほかならない。

蘇易簡『文房四譜』が集録する筆に関わる言説に、共通して見られる特徴は、筆はあくまでも「モノ」としての道具だという見方であるように思われる。例えば、筆の「叙事」部には、梁の江淹(444-505)が夢の中で郭璞(276-324)に「五色筆」を返却して以降詩才が尽きたという鍾嶸『詩品』に記されてよく知られる逸話や、梁の紀少瑜が夢で陸倕から一束の「青鏤管筆」を受け取ってから文才が現れた<sup>30</sup>といった類話が集められている。「五色」や「青い彫刻が施された柄」といった形態上の特徴を帯びた毛筆の受け渡しが生才の有無を意味するこれらの説話は、蘇軾、黄庭堅以降の筆の使い手から見れば、はなはだ古風な筆との関わり方に映るようになってしまったのではないだろうか。蘇軾や黄庭堅が毛筆やその用法をめぐる記した題跋から読み取ることができる彼らの認識においては、筆は使い手が吟味を加えた後、ほとんど自らの「身体」の一部となってしまった道具なのであって、もはやもの書く人間の意図とは無縁に受け渡しできるような「モノ」ではなくなってしまっているかに考えられるからだ。

「モノ」と人との間に道具として介在する毛筆を枢軸とする関係性のこのような転変は、以上述べてきたように、韓愈の「毛穎伝」から始まる毛筆をめぐる言語表現のあり方の系譜に注目して跡づけることによって、始めて明らかにすることができるのである。

27 朱東潤編年校注『梅堯臣集編年校注』卷二十五。至和二年(1055)服喪のため故郷の宣城に滞在していた頃の作。

28 齊傲『中国的文房四宝』(2005年、商務印書館)

29 村上哲見「南唐李後主と文房趣味」(もと荒井健編『中華文人の生活』(1994年、平凡社)また村上哲見『中国文人論』(1994年、汲古書院)所収。)では、「諸葛氏が北宋において「世業を守りて失わず」といわれているからには、その技術は南唐以来のものに違いない。ただそれが紙、墨、硯のように南唐二主と結びついた話柄となっていないのはいかなる故か、つまびらかでない。」と述べられている。

30 李延壽『南史』卷七十二 文学伝、紀少瑜伝に見える。北宋末の人、黄朝英の筆記『靖康緇素雜記』には、江淹、紀少瑜に唐の李嶠を加え、「自梁至唐夢筆者三人」とする。卷十、「夢筆」。

## 谐谑毛笔 ——韩愈《毛颖传》新考——

西 上 胜

早在五十年代初,陈寅恪跟《莺莺传》比较检讨后,把《毛颖传》评论定为“模拟史记之文,盖以古文试作小说,而未能甚成功者”。从而之后,中国文学史上以《毛颖传》为游戏之笔,一般认为带有传奇小说成分的试作散文。

本文要从外在物质-用具-人类身体这三者之间所存在的意义来检讨《毛颖传》的文学价值。从此观点来看,《毛颖传》就是模拟史传之文体来表现文具和士人之间发生的新关系的谐谑之文。

包括文具在内的用具,不使用时接近外在之物,反而常用时用具和身体之间的境界要含糊起来。本文通过检讨黄庭坚和苏轼关联毛笔或者书法的题跋中表明的看法,要探讨《毛颖传》之后的毛笔和笔者的关系。