「焚棄」と「改定」

——唐宋期における別集の編纂あるいは定本の制定をめぐって——

淺見洋二

はじめに

中國において別集の編纂は魏晉期に始まるが、その後の別集編纂の歴史を通覽するとき、唐から宋へと至る時代が大きな畫期の一つとなっていたことは間違いない。では、どのような點において畫期的であるのか。最も重要な點として、作者自身が自らの文集（別集）の編纂に對して自覺的になったことを擧げてもいいだろう。そして、それは草稿（未定稿）を如何にして「定本」すなわち定稿とするか、定稿の制定過程に對して自覺的になったということでもあるだろう。文集を編むことは、草稿狀態にある作品を定稿として確定することの一環に位置づけられるからである。

自らの作品を定稿として確定し、それを文集に編むことに對する自覺的な姿勢が現われた例として、本稿では特に「焚棄」すなわち自らの作品を廢棄することと「改定」すなわち自らの作品に修改を加えることとの二つを取りあげ、宋代を中心に、適宜唐代およびそれ以前の時期をも視野に入れながら考察を加えてみたい。[1]

（一）「命がけの飛躍」

文人が作品を作る。それは草稿として作者や作者周邊の人物（多くは親族・子孫、友人、門人）の手元に保存される。そして、やがて定稿、更には定稿のコレクションとしての文集へとまとめられて世に問われ、廣く傳えられてゆく。しかし、草稿のすべてが正しく保存されて定稿となり、文集へとまとめられるわけではない。散佚は避けられない。作品が散佚する理由はさまざまである。戰亂や火災など外的な理由によるものも少なくないが、ここでは作者自身の姿勢に起因するケースについて觸れてみたい。

唐宋期、作品が散佚してしまったこと、作品の保存が不完全であることを語った言葉の中には、次のような作者の姿勢を語ったものが目立つ。例えば、唐の陸龜蒙「甫里先生傳」（『甫里先生文集』卷一六）は、自らの文章制作について「先生平居以文章自怡、雖幽憂疾病中、落然無旬日生計、未嘗暫輟。點竄塗抹者、紙札相壓、投于筐箱中、歷年不能淨寫。一本或好事者取去、後於他人家見、亦不復謂己作矣」と述べている。宋代では、北宋の石延年が自らの文集に附した序文（『後村詩話』續集卷一引）で「性懶、有作不能錄。早時解記數百篇、過壯記益衰、近幾盡廢。有收百篇來者、覽之或能尚識、或如非己言、久乃能辨」と、また北宋末南宋初の鄭剛中『北山集』の自序が「若辛丑以前見於紙筆者、皆爲盜所火、不復能記憶矣。甲子而後、時時因事有藁、老懶、雜置篋中、他日有能爲余收拾者否、所未能知也」と述べる。いずれにも、自作を保存することに頓着しない作者の姿が語られている。多少の誇張はあるだろうが、草

稿の保存によほど意識的な書き手でなければ、こういった状態になるのは完全には避けられないのではないだろうか。この他にも同様の姿勢について語った言葉は數多い。

さまざまな條件をくぐり抜けて、幸運にも滅びなかった作品がいま我々の前に存在する。我々が過去の文人の作品を讀めるのは、それが草稿として保存され、文集＝定稿としてまとめられたからである。草稿として保存されず、文集にまとめられなかったならば、我々は過去の文人の作品を讀むことはできなかっただろう。讀むことのできない作品は、我々にとっては存在しないも同然である。作品にとって、それが文集として保存・傳承されることは極めて重要な意味を持っていたと言わなければならないだろう。マルクス『資本論』（第一部第一篇第三章第二節）は、生産物が商品として貨幣と交換される過程において生じている事態を指して、商品の「命がけの飛躍」と呼んだ。これに倣って、草稿から文集＝定稿への「命がけの飛躍」――このように言ってもいいかもしれない。手垢のついた大げさな物言いを敢えてすれば、そこにはドラマがある。

唐の白居易が、文集を複數部作り分散して保管させることにより、自作の保存に萬全を期したことはよく知られている。白居易のように明確な例は稀であるとしても、自作を後世に傳えることに意識的であった文人は少なくないだろう。例えば、李白の場合。李陽冰「草堂集序」（王琦輯注『李太白文集』卷三一）の記す所によれば、晩年、病床にあった李白は李陽冰に自作の「草藁」を授けて、文集の編纂を託したという。魏顥「李翰林集序」（同上）にも、李白が魏顥に文集の編纂を託したことが記されている。いささか意外にも感じられるが、李白は自作をのこすことに積極的であったようだ。

李白や白居易のように自らの作品を保存し、後世に傳えようとする姿勢は、唐代から宋代にかけて明確なものとなって文人たちの間に廣まる。そのことを最もよく示しているのは、この時期に文集の自編が廣く行われるようになることである。自編もしくはそれに準ずる形で別集を編んでいたと判斷される文人は、六朝前期までの段階にあっては曹植、薛綜ら極く少數に限られる。六朝後期には蕭子顯、江淹、王筠、江總ら少なからぬ文人を擧げることができるようになるが、唐代になると、顏眞卿、元結、權德輿、劉禹錫、李賀、李紳、元稹、白居易、許渾、劉蛻、孫樵、皮日休、鄭谷、司空圖、韓偓、羅隱らをはじめ、文集の自編を行なったと判斷できる文人の數は急增する。續く宋代に至っては枚擧に暇なく、既に文集の自編は一般化していたと考えられる。先に幾つか例を擧げた草稿の保存に無頓着な文人の記事も、そのような動きの中に位置づけて捉えるべきだろう。[2]

（二）「焚棄」

作品の保存に自覺的になるということは、保存すべき作品の選擇に自覺的になるということでもある。自覺的な作者であるならば、誰しも自らの文學的理念に照らして不適格な作品、氣に入らない作品までも保存しようとはしないだろう。例えば、魏の曹植は、自らの文集『前錄』の序（『藝文類聚』卷五五）で次のように述べている。

余少而好賦、其所尚也。雅好慷慨、所著繁多、雖觸類而作、然蕪穢者衆、故刪定別撰爲前錄七十八篇。

ここで注目したいのは「刪定」という行爲である。後世に向けて保存すべき作品とそうではない作品とを區別し、後者を文集から除外すること。別集の編纂に關わって、そうした行爲が語られた最初期の發言と言

える。別集を含めておよそ文集なるものが編まれるとき、そこには自ずと「刪定」が伴うものなのだろう。本稿に取りあげる「焚棄」すなわち自作を廃棄すること（類似した言い方はさまざまにあるが、以下一括して「焚棄」と呼ぶ）もまた、こうした行爲の延長線上にあって行なわれたものと考えていいだろう。

ただし、「焚棄」と「刪定」との間には若干の違いも存することに注意する必要がある。文集の編纂に伴う「刪定」について更に時代を遡れば、孔子による『詩經』編纂、いわゆる「孔子（夫子、聖人）刪詩」にたどりつくだろう。そのことも關わって「刪定」という語には肯定的な意味合いが伴う。これに對して「焚棄」と言った場合はどうか。それは、秦の始皇帝によるいわゆる「焚書」、「焚詩書」を想起させる語であり、したがって否定的な意味合いが強く響く。本稿に取りあげるのは、かかる禍々しい行爲としてあった「焚棄」を自らの作品に對して行なった例である。そこには本來この語が帶びる禍々しさの影はひとまず拂拭されているかのように見える。しかし、「刪定」と比較するとき、ある種の過剰な意志の現われを認めないわけにはいかないだろう。

F・カフカは晩年、友人のM・ブロートに向けて、既に出版された幾つかの作品を除いて他の草稿はすべて焚き棄ててくれと遺言したという。[3] このカフカの言葉には、單なる「刪定」の域を超えて、自らの作品をこの世から抹消してしまいたいとする過剰な自己否定の意志を見てとることができる。中國文人が行なった「焚棄」もまた、カフカが示すのと同様の意志に基づいた行爲であったと考えられる。あるいは、次のように考えてもいいだろう。「刪定」は、文集を編纂する際にそれをより適正なものとするためにある作品を除外することであるが、しかし作品の存在そのものを抹消したいということでは必ずしもない。それに對して「焚棄」は、ある作品の存在を抹消したいとする自己否定的な意志の現われである、と。

カフカの言うように、自作の存在を抹消しようとすること。管見の限り、その種の意志を明確に抱いたことのある最初期の文人の一人が、唐の李白である。[4]「大鵬賦」（『李太白文集』卷一）の序文で、李白は次のように述べている。

> 此賦已傳于世、往往人間見之。悔其少作、未窮宏達之旨、中年棄之。

李白が自作の保存に積極的であったことと、このように自作を廃棄しようとしたこととの間には密接なつながりがあったと考えられる。もう一人、唐代の文人で自作を廃棄したことが傳えられるのは杜牧である。裴延翰による『樊川文集』の序は次のように述べる。

> 明年冬、遷中書舍人、始少得恙、盡搜文章、閱千百紙、擲焚之、纔屬留者十二三。

晩年（大中六年）の杜牧は、文章によって後世に名を傳えようと決意し『樊川文集』を編もうとする。そのため自作の草稿を見直す過程で、その多くを「擲焚」したのだという。李白の「焚棄」は「大鵬賦」という一作品に限って行なわれたものであるが、杜牧の場合はより廣い範圍に及んだことがわかる。かかる「焚棄」が行なわれたのは、草稿を文集＝定稿としてまとめようとしたからである。文集の編纂、換言すれば定稿を確定する作業の過程にあって「焚棄」が行なわれたことを述べている點で、右の記事は重要である。

このように、自作の「焚棄」について語った言葉は唐代にも既に散見されるが、[5] 續く宋代になると極めて頻繁に語られるようになる。文集に

附された序文から、その幾つかを擧げてみよう。北宋の賀鑄『慶湖遺老詩集』自序は次のように述べている。

始七齡蒙先子專授五七言聲律、日以章句自課。迄元祐戊辰中間、蓋半甲子、凡著之藁者、何啻五六千篇、前此率三數年一閱故藁、爲妄作也、卽投諸煬竈、灰滅後已者屢矣。

北宋の晁沖之『晁具茨先生詩集』（『海山仙館叢書』收）に附される南宋の喩汝礪の序は次のように述べる。

（晁沖之）至於疾革、乃取平生所著書、聚而焚之、曰「是不足以成吾名」。世之言語文章不得而汚也。

北宋末南宋初の周紫芝『太倉稊米集』自序は次のように述べる。

自是好之（引用者注：詩を作ること）不衰、如人飲酒、日甚一日、然卒亦不能工也。中年取少時所作而誦之、悉皆棄去、可嘔也。老來取中年所作而誦之、則又皆棄去、可笑也。今老矣、而竟不能加。安知他人誦之不嘔且笑耶。

いずれの言葉にも、文學的理想に潔癖であろうとするが故の自己否定的な「焚棄」が述べられる。特に晁沖之が語ったとされる「是不足以成吾名」という言葉には、自らの文學的理念を汚すような作品をこの世から抹消したいとする意志が明確に表明されている。

では、宋代にはなぜかくも多く自作の「焚棄」をめぐる記事が見られるようになったのだろうか。そこに反映する文學認識について、更に別の例を擧げながら考えてみたい。まず、北宋の黄庭堅の事例を見てみよう。黄庭堅について、北宋末南宋初の葉夢得『避暑錄話』卷上は、黄大臨の次のような言葉を載せる。

黄元明云、魯直舊有詩千餘篇、中歲焚三之二、存者無幾、故自名「焦尾集」。

黄庭堅は詩集を編んだ際に、それまでに書いた作品の多くを焚いた。その結果のこった詩集であるが故に『焦尾集』と題したのだという。やはり文集の編纂に伴って「焚棄」が行なわれた事例である。

なぜ、黄庭堅は舊作を「焚棄」したのだろうか。先に見た李白の言葉を思い起こしてみよう。「悔其少作」とあるように、李白が棄てようとした「大鵬賦」は「少作」すなわち若き日の作品であった。「中年」の段階に身を置く李白が「少作」を振り返って見たとき、それは保存する價値のないものと映ったのである。そのように映ったのは李白の創作能力や鑑賞眼が進歩・變化したからに他ならないだろう。黄庭堅が『焦尾集』を編んだのも、「中歲」すなわち中年期であった。中年期の黄庭堅にとって、それ以前の作品は「焚棄」されてしかるべきものと映ったのであろう。他の文人の場合にも「少作」が「焚棄」の對象となるケースは數多い。自作の「焚棄」には、作者の創作能力や鑑賞眼、ひいては文學觀が年齡を重ねるのに伴って進歩・變化してゆくということが深く關わっていたと考えられる。

同樣の理由に發する「焚棄」の例として、北宋の宋祁の例を擧げてもいいだろう。『直齋書錄解題』卷一七の『宋景文集』解題は、宋祁『筆記』から次のような言葉を引いている。

景文筆記「余於爲文似蘧瑗、年五十、知四十九年非。余年六十、始知五十九年非、其庶幾至於道乎」、「每見舊所作文章、憎之必欲燒棄。梅堯臣喜曰『公之文進矣』」。

舊作が陳腐に見え、それを「燒棄」したくなるということが述べられるが、ここではそれが創作能力の進歩と明確に關連づけられている。

黄庭堅と竝んで、北宋の陳師道もまた「焚棄」を行なった文人としてよく知られる。例えば、門人の魏衍「彭城陳先生集記」（任淵『後山詩注』巻首）が「小不逮意、則棄去、故家之所留者止此」と述べるように。陳師道自身も、「答秦覯書」（『後山集』巻九）の中で次のように述べている。

僕於詩、初無法師。然少好之、老而不厭、數以千計。及一見黄豫章、盡焚其藁而學焉。

なぜ、陳師道は自作を「焚棄」するに至ったのか。それは黄庭堅の作品と出會ったからである。自分より優れた作品を讀んでしまったが故に、舊作が陳腐に感じられ、それを焚き棄てたくなるということ。ここに語られているのも、文學鑑賞眼の進歩とそれによって引き起こされる「焚棄」のヴァリエーションの一つと言っていいだろう。

南宋の楊萬里の事例もまた、以上に見てきたのと同様の「焚棄」が行なわれた例として注目される。楊萬里が自らの小集『江湖集』に附した序「誠齋江湖集序」（『誠齋集』巻八〇）には、友人尤袤の見解を引きつつ次のような議論が展開される。

予少作有詩千餘篇、至紹興壬午七月皆焚之、大概江西體也。今所存曰「江湖集」者、蓋學後山及半山及唐人者也。予嘗擧似舊詩數聯於友人尤延之。……延之慨然曰「焚之可惜、子亦無甚悔也」。然焚之者無甚悔、存之者亦未至於無悔。

初期の「江西體」から陳師道、王安石、唐人の詩風へと自らの作風が變化してきたことと關連づけながら、「少作」を「焚棄」したことについて述べている。焚き棄てるには惜しいと說く尤袤に對して、楊萬里は焚き棄てずにおけば悔いが殘ると答えている。ここで「少作」の「焚棄」が行なわれなければならなかったのは、楊萬里の詩風や詩に對する見方が變化したことにより、若き日の作品が價値のないものと映ったからだろう。そして、かかる變化は陳師道、王安石、唐人の詩との出會いによって引き起こされていたのである。

以上、宋代の文人たちによる自作の「焚棄」について見てきたが、しかし實際には彼らの作品は文集としてまとめられて今日まで傳えられており、すべての作品が「焚棄」されたわけではない。例えば、先に擧げた周紫芝『太倉稊米集』の自序は續けて言う。「小兒曹未嘗學文、不識詩病、誤以爲好而掇拾其遺、得若干卷、錄而藏之」――子どもたちが勝手に自分の作品を集めて數卷の文集を編んでしまった、と。このように、作者自身が「焚棄」しようとしても子孫や友人・門人の手で文集に編まれるケースは少なくない。また、賀鑄『慶湖遺老詩集』の自序は續けて言う。「年髮過壯、志氣日衰落、吟諷雖夙所嗜、亦頗厭調聲儷句之煩。計後日所賦益寡、而未必工於前。念前日之爨燼爲妄棄也、始裒拾其餘而繕寫之」――年老いて、もうこれ以上進歩が見込めなくなると、かつて焚き棄てたのは間違いだったと氣づき、それからのこった草稿を集めて整理した、と。「焚棄」の意志を貫けなかったことが述べられている。宋代には、この他にも「焚棄」が不徹底に終わったことを述べた言葉は數多く見られる。

先に自作の草稿を焚き棄ててほしいと述べたカフカの遺言について觸れた。その中でカフカは次のように言っていたのであった。「いままで書いたものすべてのうち、認めるのは次の本だけ。『判決』、『火夫』、『變身』、『流刑地にて』、『田舎醫者』、それと物語『斷食藝人』。……以上五册と物語を認めると言ったって、決して增刷して將來に傳えたいということではないのだ。逆に、それらが全部なくなってしまうなら、それこそぼくの本來の願いにぴったりなのだ」と。この言葉を素直に受け取れば、カフカは既に出版された『判決』等の作品にある程度の價値を認めつつも、可能ならばそれらも含めた自作のすべてをこの世から抹消してしまいたいと願っていたことになる。同時にそれは、自分自身がこの世に存在した痕跡を消し去りたいとする願望でもあっただろう。中國の文人たちの「焚棄」は、そのような過剩なまでに徹底的（ラディカル）な自己否定には向かわなかったように思われる。

（三）「改定」

南宋の徐度『却掃編』卷中は、陳師道の詩作の様子を次のように記している。そこには前節に見たのと同じく自作の「焚棄」が語られている。

陳正字無己、世家彭城。後生從其游者常十數人。所居近城、有隙地林木、閒則與諸生徜徉林下。或愀然而歸、徑登榻、引被自覆、呻吟久之、矍然而興、取筆疾書、則一詩成矣。因揭之壁間、坐臥吟哦、有竄易至月十日乃定、有終不如意者、則棄去之。故平生所爲至多、而見於集中者纔百篇。

注目したいのは、ここに自作の「棄去」と竝んで自作の「竄易」ということが語られている點である。「竄易」とは、いったん書きあげた草稿を書き改めること。「改定」、「竄改」、「改竄」、「點竄」、「點定」などとも言う（以下、一括して「改定」と呼ぶ）。自作の「焚棄」は、自作の草稿を書き改め續けること、すなわち「改定」と連動する關係にあるだろう。どちらも、自分の意に適った作品のみを後世に傳えようとする志向に支えられた行爲であるからである。陳師道に關する右の記事はそのことを端的に示してくれている。

中國にあって、自作の「改定」それ自體は古くから行なわれていただろう。既に魏の曹植「與楊德祖書」（『文選』卷四二）が「僕常好人譏彈其文、有不善者、應時改定」と述べている。晉の陸雲「與兄平原書」（黃葵點校『陸雲集』卷八）にも「改定」をめぐる記述は少なくない。唐代にあっては、杜甫「解悶十二首之七」（『全唐詩』卷二三〇）が「新詩改罷自長吟」と、白居易「詩解」（同卷四四六）が「舊句時時改」と、鄭谷「中年」（同卷六七六）が「衰遲自喜添詩學、更把前題改數聯」と述べている。また、貫休「山居詩二十四首幷序」（同卷八三七）の序によると、貫休はかつて作った「山居詩」の草稿を他人に讓り渡してしまう。その後、それをふたたび手に入れると修正を加えた。その序文には「一日抽毫改之、或留之、除之、修之、補之」とある。

ただ、魏晉期から唐代に至る時代の「改定」について考える際には、以下の點に注意する必要がある。まず『新唐書』文藝上・王勃傳に見える次の記述を讀んでみよう。

勃屬文、初不精思、先磨墨數升、則酣飲、引被覆面臥、及寤、援筆成篇、不易一字、時人謂勃爲腹稿。

王勃は、あたかも事前に草稿を準備していたかのように、文章を素早

く書きあげることができた。それを指して人々は「腹稿」と呼んだという。そのエクセントリックなふるまい、特に布團をかぶるという點は、『却掃編』が記す陳師道の創作の様子と共通する。しかし、ここで語られているのは「援筆成篇、不易一字」とあるように字句を書き改めることなく一氣に定稿を書きあげるさま、換言すれば草稿（初稿）がそのまま定稿となるような作品の書き方である。その意味では、陳師道とは對極的な創作のスタイルと言えよう。

王勃と同様の創作スタイルについて述べた例としては、後漢の禰衡「鸚鵡賦」の序（『文選』巻一三）に「衡因爲賦、筆不停綴、文不加點」と、『三國志・魏書』王粲傳に「善屬文、擧筆便成、無所改定、時人常以爲宿構」と、『世說新語』文學篇に魏の阮籍について「宿醉扶起、書札爲之、無所點定、乃寫付使、時人以爲神筆」とあるなどが早くに見え、唐代にも『舊唐書』文苑中・賀知章傳に「醉後屬詞、動成卷軸、文不加點、咸有可觀」と、『本事詩』高逸篇に李白について「取筆抒思、略不停綴、十篇立就、更無加點、筆迹遒利、鳳跱龍拏、律度對屬、無不精絶」とあるなど數多くの記載が見える。それらの例を見ると、六朝から唐代前期に至る時期にあっては、「改定」せずに一氣に作品の定稿を書きあげるのが優れた文人の證と見なされる傾向にあったと考えられる。

もちろん、この種の創作スタイルは、宋代においても優れた文人の證と見なされていた。「改定」せずに作品を書きあげる創作スタイルと、「改定」を重ねるそれとが竝行して行なわれていたと考えるべきだろう。だが、私見では、唐代後期から宋代にかけて、前者から後者のスタイルへと文人の志向は變化していったように思われる。その轉換を象徴するのは、唐代後期に顯在化する「苦吟」の傾向であり、またその一環としての賈島と韓愈の「推敲」の故事である。以下に見てゆくように宋代になると「改定」はいっそう廣まるが、それは唐代後期のこうした動きの延長線上に位置づけられるであろう。例えば、北宋の唐庚『唐子西語錄』（『竹莊詩話』巻一引）が述べる次の言葉は、「苦吟」と「改定」との結びつきをよく示している。

詩最難事也。吾於他文、不至蹇澁、惟作詩甚苦、悲吟累日、僅能成篇。初讀時、未見可羞處、姑置之。明日取讀、瑕疵百出、輒復悲吟累日、反復改正、比之前時、稍稍有加焉。復數日、取出讀之、疵病復出。凡如此數四、方敢示人、然後乃能奇。

宋代には自作の「改定」を行なったと傳えられる文人は枚擧に暇ないが、その中でも特によく知られるのは北宋の歐陽脩の事例であろう。例えば、南宋の陳善『捫蝨新話』上集巻二は次のように述べている。

世傳歐陽公平昔爲文、每草就紙上淨訖、卽黏掛齋壁、臥興看之、屢思屢改、至有終篇不留一字者。蓋其精如此。

これに續けて陳善は、楊億の「揮翰如飛、文不加點」と述べられるような創作スタイル（すなわち王勃に類したそれ）と對比しつつ、歐陽脩の「改定」を肯定的に評價する見解を述べている。歐陽脩の「改定」について述べた記事は、この他にも枚擧に暇ない。歐陽脩と言えば、宋代の新たな文學潮流を切り開いた文人である。その歐陽脩が「改定」を積極的に行ったということは、その後の宋代文人たちに少なからぬ影響を與えたであろう。

宋代には、「改定」が文人たちの創作スタイルとして一般化するだけではなく、「改定」に對する文學的な認識もまた深まりを見せる。「改定」という行爲が文學論上の問題として浮上するに至ったと言ってもいいだ

ろう。そのことを示す例として、詩話類の中から「改定」をめぐる議論の代表的なものを幾つか擧げてみよう。まず、北宋の王直方『王直方詩話』（郭紹虞『宋詩話輯佚』收）は、蘇軾を例に擧げて次のように述べる。

東坡作「蝸牛」詩云「中弱不勝觸、外堅聊自郛。升高不知疲、竟作黏壁枯」。後改云「腥涎不滿殼、聊足以自濡。升高不知迴、竟作黏壁枯」。余以爲改者勝。

同じく『王直方詩話』は、黄庭堅を例に擧げて次のように述べる。

山谷與余詩云「百葉湘桃苦惱人」。又云「欲作短歌憑阿素、丁寧誇與落花風」。其後改「苦惱」作「觸撥」、改「歌」作「章」、改「丁寧」作「緩歌」。余以爲詩不厭多改。

南宋の何薳『春渚紀聞』巻七は、白居易、歐陽脩、蘇軾を例に擧げて次のように述べる。

自昔詞人琢磨之苦、至有一字窮歲月、十年成一賦者。白樂天詩詞、疑皆衝口而成、及見今人所藏遺藁、塗竄甚多。歐陽文忠公作文既畢、貼之牆壁、坐臥觀之、改正盡善、方出以示人。薳嘗於文忠公諸孫望之處、得東坡先生數詩藁、其和歐叔弼詩云「淵明爲小邑」、繼圈去「爲」字、改作「求」字、又連塗「小邑」二字、作「縣令」字、凡三改乃成今句。……又知雖大手筆、不以一時筆快爲定而憚於屢改也。

南宋の呂本中『童蒙詩訓』（『宋詩話輯佚』收）は、杜甫、歐陽脩、黄庭堅を例に擧げて次のように述べる。

老杜云『新詩改罷自長吟』。文字頻改、工夫自出。近世歐公作文、先貼於壁、時加竄定、有終篇不留一字者。魯直長年多改定前作、此可見大略、如宗室挽詩云「天網恢中夏、賓筵禁列侯」、後乃改云「屬擧左官律、不通宗室侯」、此工夫自不同矣。

南宋の吳曾『能改齋漫錄』巻一一は、韓駒について、蘇軾の語を引きつつ次のように述べる。

韓子蒼紹興初、寄居臨川。周表卿時爲宜黄丞、歲滿。公以詩送之云「……官居四合峰巒綠、驛路千林橘柚黄。莫戀鄉關留不去、漢廷今重甲科郎」。其後改「峰巒綠」爲「峰巒雨」、「橘柚黄」爲「橘柚霜」、改「莫戀鄉關留不去」作「莫爲艱難歸故里」、益見其工。東坡嘗語參寥云「如杜『新詩改罷自長吟』、乃知老杜用心甚苦」。予以是知詩不厭改。

韓駒によるこの「改定」の記事は、南宋の魏慶之『詩人玉屑』巻八・鍛錬に韓駒『室中語』の語として引かれるものとほぼ同じ内容である。その『詩人玉屑』巻八には、同じく韓駒『室中語』の語として「賦詩十首、不若改詩一首。少陵有『新詩改罷自長吟』之句、雖少陵之才、亦須改定」、また「詩不可不改、余在龍安道中、嘗作五言詩、其初云『雨時萬木翳、雨後群山開』。後改爲『未雨萬木翳、既雨群山開』。與其初大段不同」を引く。

もう一例、南宋の羅大經『鶴林玉露』甲編巻六「作文遲速」の次の一節を擧げておこう。

李太白一斗百篇、援筆立成。杜子美改罷長吟、一字不苟。……余謂文章要在理意深長、辭語明粹、足以傳世覺後、豈但誇多鬪速於一時哉。山谷云「閉門覓句陳無己、對客揮毫秦少遊」。世傳無己每有詩興、擁被臥牀、呻吟累日、乃能成章。少遊則盃觴流行、篇詠錯出、略不經意。然少遊特流連光景之詞、而無己意高詞古、直欲追蹤騷雅、正自不可同年語也。

李白や秦觀のように「改定」せずに一氣に定稿を書きあげる創作スタイルと杜甫や陳師道のように「改定」を重ねるスタイルとが比較して論じられている。羅大經が後者のスタイルに共感を示していることは明かである。先に擧げた陳善『捫蝨新話』は、一氣に作品の定稿を書きあげる楊億の創作スタイルと對比しつつ歐陽脩の「改定」を肯定的に評價していたが、羅大經が述べるのもそれと同樣の見解である。

以上に擧げた議論は、いずれも作品の「改定」に積極的な意義を見出している點で、六朝から唐代前期に至る時期とは異なる新たな文學認識を示すものとなっている。文人による自作の「改定」が廣く一般化するのに伴って、「改定」の持つ文學的意義に對する認識が深まり、それを積極的に評價する見方が確立した時代、それが宋代であったと言えよう。

(四)「草稿」と「定本」

「焚棄」や「改定」をめぐる中國文人のさまざまな發言、特に宋人によるそれを見るとき、しばしば「草稿」、「手稿」、「手筆」、「眞跡」、「手帖」、すなわち作者のオリジナル原稿もしくはそれに準ずるもの(以下、一括して「草稿」と呼ぶ)への言及が見られることに氣づかされる。[6] これはある意味では當然のことと言える。「焚棄」にせよ、「改定」にせよ、いずれも「草稿」を對象にして行われる行爲に他ならないからである。作品は、それが「草稿」の段階にあるからこそ「焚棄」や「改定」の對象となるのであって、「草稿」の段階を脱した作品はもはや原則として「焚棄」や「改定」の對象とはなりえないだろう。「草稿」の段階を脱した作品が、すなわち「定本」(定稿、最終稿)と呼ばれるものである。それは作品が最終的にたどりついた完成態を示そうとしている。そして、冒頭にも觸れたように、「定本」としての作品を集めた書物が、すなわち文集(別集)であるだろう。

「草稿」が「焚棄」、「改定」との關連において捉えられるとき、そこには「草稿」は如何にして「定本」となるか、「定本」の制定過程に對する關心が横たわっていると考えられる。「焚棄」にせよ、「改定」にせよ、いずれも作品の「草稿」を如何にして「定本」とするか、如何にして最善の「定本」を制定するか、それを目的として行われる行爲であるからである。そして、「定本」の制定過程について考えるとき、より重要な意味を持ってくるのは「焚棄」よりも「改定」であろう。「草稿」は「焚棄」されてしまえば、その時點で「定本」へとたどりつく途を斷たれる。それに對して「改定」は「定本」へとたどりつくために選びとられた途に他ならないからである。

「改定」との關連で「草稿」への言及がなされた例として、これまでに擧げなかったものを幾つか擧げてみよう。例えば、『苕溪漁隱叢話』前集卷八が引く北宋の張耒の語には白居易について「世以樂天詩爲得於容易而來、嘗於洛中一士人家見白公詩草數紙、點竄塗之、及其成篇、殆與初作不侔」と、南宋の邵博『邵氏聞見後錄』卷一五には韓愈について「舊藏韓退之家集第二十六、二十七二卷、繭紙正書、有退之親改定字」と、また南宋の周必大「跋宋景文公唐史稿」(『文忠集』卷一六)には白居易と歐陽脩について「香山詩語平易、六一文辭清駛、疑若信手而成者、間

觀遺藁、則竄定甚多」とある。いずれも作者自身の手になる草稿を實見したうえで、その「點竄」、「改定」、「竄定」の様子について記している。

北宋末南宋初の韓駒は、前節に引いた吳曾『能改齋漫錄』や魏慶之『詩人玉屑』にも取りあげられるように「改定」にこだわった文人として知られる。その韓駒について、南宋の陸游「跋陵陽先生詩草」（『渭南文集』卷二七）は次のように述べている。「詩草」とあるように、韓駒の詩の草稿を實見しての議論である。

右陵陽先生韓子蒼詩草一卷、得之其孫籍。先生詩擅天下、然反覆塗乙、又歷疏語所從來、其嚴如此、可以爲後輩法矣。予聞先生詩成、既以予人、久或累月、遠或千里、復追取更定、無毫髮恨迺止、則此草亦未必皆定本也。

韓駒が草稿の「改定」を重ねたため、どれが「定本」なのか容易に決められなくなってしまっている――右の言葉に指摘されているのは、このような事態であると言っていいだろう。先に「改定」とは「定本」の制定過程に結びついた行爲であると述べたが、陸游の右の指摘は、まさしくこの「定本」をめぐる問題に觸れるものとなっている。ちなみに、南宋の周必大「跋韓子蒼詩草」（『文忠集』卷一九）は、陸游の跋を踏まえつつ、同じ韓駒の詩稿のうち「贈張景方」（『陵陽集』卷三）稿について「『尚半存』、『僅勉（引用者注：免の訛字）燔』六字、印本互易之、比藁爲勝。務觀謂未必皆定本、諒哉」――草稿よりも「印本」の韓駒集の方がテクストとして勝っており、陸游が「定本」とは見なせないと述べたのも當然だ、と述べる。一般的に言って「草稿」にはオリジナルとしての權威が認められ、より「定本」に近いテクストと見なされることが多いが、しかし必ずしもそうとは限らない。なぜならば「草稿」は常に書き改められる可能性、あるいは危險性を祕めているからである。

もう一つ、周必大「歐陽文忠公集後序」（『文忠集』卷五二）が歐陽脩の「改定」について述べる次の言葉を讀んでみよう。これもまた作者自身が「手寫」した草稿に卽しての議論である。

前輩嘗言、公作文揭之壁間、朝夕改定。今觀手寫「秋聲賦」凡數本、劉原父手帖亦至再三、而用字往往不同、故別本尤多。後世傳錄既廣、又或以意輕改、殆至訛謬不可讀。

周必大は言う。草稿の「改定」が續けられたため、歐陽脩の作品には「別本」が多く見られる、と。陸游の議論では「改定」が「定本」の問題と連動していたが、この周必大の議論では「別本」すなわち異本・異稿の問題と連動するものとして捉えられている。

陸游の言う「定本」の確定の困難さと周必大の言う「別本」の發生は、ともに作品の「草稿」が何段階にも涉って書き改められ變化したが故に生じた事態である。「定本」は、本質的に唯一無二の安定した存在であることを志向する。だが、「草稿」はどの段階で「定本」となるのか、どの「草稿」が「定本」であるのか、容易には決定できない。「草稿」とは、常に書き改められる可能性を持つものであり、また書き改められることによってさまざまな「別本」が發生することは避けられないものであるからである。これを指して「草稿」の不安定性、あるいは複數性と呼ぶことが可能であろう。陸游、そして周必大の發言がはしなくも露わにしているのは、「草稿」段階にある作品が不可避的に孕む不安定性、複數性という問題であると考えられる。

おわりに

歐陽脩や韓駒の例をはじめ、宋人による自作の「改定」に關する記事を讀むとき、わたしには宮澤賢治のことが思い起こされる。宮澤賢治は、自作の草稿を折にふれては書き改めることを終生續けた。その遺稿に刻み込まれた加筆・修正の跡は想像を絶するほどに徹底的かつ錯綜を極めたものであったという。その結果、宮澤賢治の作品にはさまざまな「別本」が生まれることともなった。宮澤賢治にとって作品は、「定本」にはたどりつくことのない、いわば永遠の「草稿」すなわち未定稿として存在していたのだった。[7] 振り返って見れば先に擧げたカフカもまた、「改定」の途上にある夥しい數の未定稿をのこした作家であった。「別本」が生じた點も宮澤賢治と同樣である。

カフカや宮澤賢治にもつながってゆくような自作の「草稿」へのこだわり、より正確に言うと、未定稿を如何にして定稿とするか、その「命がけの飛躍」をめぐるこだわり――それが唐から宋へ至る時期の別集編纂、定稿制定をめぐるドラマからは垣間見えるように思われる。そして、それは更に我々に對して次のような問いを投げかける。そもそも作品にとって「定本」とは何か、「定本」なるものは本當に存在するのか、と。

注

① 別集とその編纂史については、郭英德・謝思煒・尚學鋒・于翠玲『中國古典文學研究史』（中華書局、一九九五）、穆克宏『魏晉南北朝文學史料述略』（中華書局、一九九七）、萬曼『唐集敍錄』（中華書局、一九八二）、陶敏・李一飛『隋唐五代文學史料學』（中華書局、二〇〇一）、祝尚書『宋人別集敍錄』（中華書局、一九九九）、筧文夫・野村鮎子『四庫提要北宋五十家研究』（汲古書院、二〇〇〇）、同『四庫提要南宋五十家研究』（汲古書院、二〇〇六）等を參照。

② 事實、それら文人の多くは最終的には自らの手で文集を編んでいる。その意味では、彼らの言葉は、ある種の謙遜や韜晦に發する言葉として讀むべきかもしれない。

③ カフカ著ブロート編『審判』に附されたブロートのあとがき（『決定版カフカ全集』第五卷、中野孝次譯、新潮社、一九八一）を參照。

④ 晉の陸雲「與兄平原書」（黃葵點校『陸雲集』卷八）に「今視所作、不謂乃極、更不自信、恐年時間復捐棄之、徒自困苦爾。兄小加潤色、便欲可出」とあるのが更に早い例の一つと言えるかもしれないが、しかしここに言う「捐棄」は草稿を不完全な狀態のまま放置しておくことを指すと解される。本稿に取りあげる「焚棄」とは區別すべきだろう。

⑤ この他に例えば杜甫の場合も、初期の作品が傳わっておらず、同樣の「焚棄」が行なわれたと推測されるが、そのことを記錄した記事は見えない。杜甫の「焚棄」を指摘するのは、明の王嗣奭『杜臆』卷八が最も早い（吉川幸次郎『杜甫詩注』第一册參照）。

⑥ 周知のように、宋代は出版文化の隆盛に伴って文集の「版本」、「印本」が流布し始める時代であるが、その一方で「草稿」への關心がそれまでになく高まった時代であり、「草稿」について記した文章（例えば題跋）がそれ以前とは比較にならないほど數多くのこされるに至る。このことは「版本」の流布と無關係ではないだろう。「版本」が流布したが故に「草稿」への關心が高まったと考えることもできるのではないだろうか。

⑦ 天澤退二郎『〈宮澤賢治〉論』（筑摩書房、一九七六）等を參照。

【附記】本稿は、筧文生・野村鮎子『四庫提要南宋五十家研究』の書評として書いた拙文「『焚棄』と『改定』」（『東方』三〇七號、二〇〇六）を基に書き改めたものである。

（大阪大學大學院文學研究科助教授）