

ORIENTAL CULTURE

No. 99 March 2019

Published by

Institute for Advanced Studies on Asia
The University of Tokyo

Special Issue on The Excavated Texts and the Cultures of Qin and Chu (II)

Editor-in-Chief: KOTERA Atsushi

- Preface KOTERA Atsushi (1)
- “Xi shuai” 蟋蟀 (“Cricket”) and Its Consequences : Issues in Early Chinese Poetry
and Textual Studies Martin KERN · NIITSU Ken'ichiro (5)
- Interpreting Three Omen Names in *Divination Book* of the Ninth Bamboo Slips
Collected in Shanghai Museum FAN Changxi (51)
- The Corvée System “Yao 徭” in the Qin and Han Dynasties ISHIIHARA Ryohei (57)
- On the Genre Proximity of the Yi Zhou Shu and the “Tai gong” Traditions
..... Yegor GREBNEV (91)
- A production of bronze vessels in Huazhong area, Eastern Zhou period as seen
from inscriptions : Focusing on analysis of “client” inscription NIWA Takafumi (103)
- The Translation and Annotations of the *Zheng Wu Furen Gui Ruzi*
鄭武夫人規孺子 in the Qinghua Bamboo-slips KOTERA Atsushi (123)

非 売 品 2019年3月31日発行

編集・発行 © 東京大学東洋文化研究所
〒113-0033 東京都文京区本郷7-3-1制 作 有限会社編集室なるにあ
〒113-0033 東京都文京区本郷3-3-11
電 話 (03)3818-6450 / FAX (03)3818-0554
URL <http://www.narunia.co.jp/>

東洋文化

特集 出土文献と秦楚文化(Ⅱ)

編集責任 小寺 敦

- 前言 小寺 敦 (1)
- 【詩經】「蟋蟀」とその意義——古代中國の詩と
テキスト研究の諸問題—— Martin Kern · 新津健一郎 (5)
- 《上博九・卜書》中三個兆象名考釋 范 常 喜 (51)
- 秦漢時代の「徭」 石原 遼平 (57)
- 従文體的角度再論“太公”文獻系統與《逸周書》之間的關係
..... Yegor Grebnev (91)
- 銘文からみた春秋戰國時代華中地域における青銅器生産
——「作器者」銘の分析を中心に—— 丹羽 崇史 (103)
- 清華簡『鄭武夫人規孺子』譯注 小寺 敦 (123)

99

東京大学

東洋文化研究所

史學、丹羽氏は考古學、石原氏と小寺は歴史學が専門である。今回も専門分野が分散しているが、大方は傳世文獻も對照させつつ楚地域の出土資料を中心として扱い、先秦秦漢期の個別テーマに取り組むものである。我々の研究は、関係者各自がそれぞれの研究目的を果たしつつ、相互に何らかの融合が起きることを意圖している。シンポジウム論文を例にすれば、カーン氏の議論は文獻の成立に関わる議論として、范氏のそれは文獻解讀の基盤である文字學として、いずれも全ての領域に関わる。本號が前號とあわせてわずかなりとも先秦秦漢時代の諸相を明らかにすることができたとするれば、それに勝る喜びはない。

谷中信一氏を代表者とする科研プロジェクト「Multi-Disciplinary Approachによる新出土資料の総合的研究」は昨年度で終了したが、研究會活動は繼續している。まさに出土資料の洪水の如き現況下でどう舵取りすべきか、我々は目下検討しているところである。中華圏の研究者との連携を維持・發展させつつ歐米研究者とのその開拓、研究對象年代の秦漢期への擴張、といったあたりが軸になるのではないかと考えており、本號所收論考はその試みの一つである。讀者諸賢の御叱正を賜れば幸いである。

2019年3月

小寺 敦

『詩經』「蟋蟀」とその意義 —古代中國の詩とテキスト研究の諸問題—

Martin Kern (マーティン・カーン)
新津健一郎 譯

現在、北京・清華大學に所蔵され、廣く議論的になっている一群の被盜掘竹簡寫本 looted bamboo manuscripts の中に、14の簡——うち5つは殘缺——からなる一篇の短い文獻がある。最終簡の背面には「耆夜」¹とあり、西周王朝（紀元前1046–771年）初期に、耆國との戦いに勝利したことを祝つ

¹ 本箇所及び本論文全體において、筆者は各文字の判讀及び解釋について基本的に李學勤『清華大學藏戰國竹簡（一）』（中西書局、2010年、149–155頁、圖版10–13・62–72）に従う。清華大學の整理者らによる解釋典拠は同箇所を示されている。同書は優れた寫真圖版を収録しており、容易に對照することができる。原文の「□」（中が白い四角形）及び譯文の「…」は原簡破損による缺字を示し、□の個数は缺字數に對應する。

「耆夜」に関する參考文獻は以下の通り。李學勤「論清華簡『耆夜』的『蟋蟀』詩」『中國文化』33、2011年、7–10頁。李峰「清華簡『耆夜』初讀及其相關問題」李宗編『第四屆國際漢學會議論文集：出土材料與新視野』中央研究院、2013年、461–491頁。黃懷信「清華簡『耆夜』句解」『文物』2012年1期、77–93頁。陳民鎮「『蟋蟀』之“志”及其詩學闡釋：兼論清華簡『耆夜』周公作『蟋蟀』本事」『中國詩研究』9、2013年、57–81頁。曹建國「論清華簡中的『蟋蟀』」『江漢考古』2011年2期、110–115頁。李銳「清華簡『耆夜』續探」『中原文化研究』2014年2期、55–62頁。陳致「清華簡所見古飲至禮及『夜』中古佚詩試解」『出土文獻』1、2010年、6–30頁。郝貝欽「清華簡『耆夜』整理與研究」天津師範大學碩士學位論文、2012年。これまでのところ最も詳密な研究はマルセル・シュナイダー Marcel Schneider, "The 'Qī yè 耆夜' and 'Zhōu Gōng zhī qín wǔ 周公之琴舞' From the Qīnghuá Bamboo Manuscripts: an Annotated Translation," Licentiate diss. (上級修士學位論文), University of Zurich, 2014である。「耆夜」を含む、清華大學所蔵簡の形態的特性に関する議論は肖芸曉『清華簡簡冊制度考察』（武漢大學碩士學位論文、2015年）を參照せよ。エドワード・L・ショーネシー Edward L. Shaughnessy ("Unearthed Documents and the Question of the Oral versus Written of the Classic of Poetry," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 75.2 (2015): 331–375) は、「蟋蟀」を例に用い、古代におけるあらゆるテキスト慣行に對する書記の中心性という主張を繰り返しているが、その主張は専門家にとり、今や特段の新規性はない。筆者はそうのように硬直した二元論には與しない。

た宴席に由来するタイトルとみられる。寫本の年代はさしあたり紀元前 300 年頃に比定され、戦国時代楚國の文字で記されることから、南方の墓から出土したものと考えられる²。テキストは短く、周の武王と弟の周公が欽至儀禮において互いに二度ずつ盃を贈り、それとともに詩を賦したことを敘述する。物語は、周公が二度目に即興ないし暗誦によって賦した「蟋蟀」(コオロギ) という名の詩をもって結ばれる³。

3つの章 stanza からなる「蟋蟀」篇は、『毛詩』——古代の詩を選び集めた書物である『詩經』の、標準とされる版——唐風に収められる同名の詩(第 114 篇)と非常に近似した関係にある。漢代の史料によれば、この詩集は孔子によって編纂された。その際、孔子は重複を除くこと(「去其重」)によって「三千餘篇」の作品を 305 篇にまで減らし、またそのすべてを弦楽器の伴奏によって賦した(「皆弦歌之」)という⁴。寫本が真正であるならば、これはわずかに 2 例しか現存しない古代中国 Early China⁵における文學のうちのひとつということになる——なお、もう一件も清華簡に含まれる⁶。そしてそれは、

² 年代と真正性に関する疑問は後に論じる。

³ 研究者のほとんどはこの物語について、周公が視界に捉えたコオロギを題材として即興的に詩を詠んだと想定しているが、(詩の直前にある)「作歌一終」という言葉遣いには多義性がある。「作」とは「…をつくる」や「…を引き起こす」といった意味の他動詞であり、後者の意味では「(既に存在する詩を)うたう」という意味になるだろう。「一終」の二字は完整的な音楽的単位を意味する(方建軍「清華簡“作歌一終”等語解義」復旦大學出土文獻與古文字研究中心インターネット論文:http://www.gwz.fudan.edu.cn/Web/Show/2295[最終アクセス 2018 年 7 月 20 日])。

⁴ 『史記』卷 47 孔子世家、中華書局版 1936 頁。

⁵ 本稿では漢代以前を指して「古代中国 Early China」という。

⁶ 「敬之」である。『毛詩』第 288 篇(周頌「敬之」)とはほぼ同じだが、『毛詩』では 54 字からなる。55 字からなる寫本版では、「周公之琴舞」という文獻(標題は第 1 簡の背面に書かれている)中に見出される。全 17 簡からなり、うち 16 簡は完全だが第 15 簡のみ破損がある。李學勤『清華大學藏戰國竹簡(三)』(中西書局、2012 年、132-143 頁及び圖版 8-11・52-67)を参照せよ。「香夜」と同様、「周公之琴舞」篇についても多くの研究がある。詳細かつ刺激的な分析として顧史考(スコット・クック)「清華簡「周公之琴舞」及「周頌」之形成試探」(林伯謙編『第三屆中國古典文獻學國際學術研討會論文集』東吳大學出版社、2014 年、83-99 頁)を参照せよ。また、他にも Schneider, “The ‘Qǐ yè 香夜’ and ‘Zhōu Gōng zhī qín wǔ 周公之琴舞’ From the Qinghua Bamboo Manuscripts” がある。同篇は、周公によって「作られた」あるいは「賦された」詩で始まり、成王によって「作られた」あるいは「賦された」9 篇の連作詩(あるいは 9 章からなる一篇の詩)が続く。そのうち第一篇が、一般に「敬之」として知られる詩と一致する。「香夜」と異なり、詩の(賦された)状況に関する文脈は缺けていて、単に詩が並べられているだけである。9 篇(部分)のそれぞれにおいて、後半部分の始まりには「亂曰」という 2 字が付される。この 2 字は、通行版『毛詩』における「敬之」篇には見られない。

『詩經』に収録された複章 Multi-stanza の詩(あるいはその異版)が、(『詩經』という)作品集の外部に出現したということでもある。古代中国文學に由来する各種の傳存文獻は、歴史書であれ思想文獻であれ『詩經』からの引用句をたいへん多く含むけれども、詩の一篇全體を引用するのはただ一例、『國語』に「昊天有成命」(『毛詩』周頌、第 271 篇)というわずかに 30 字の篇の引用が見えるのみである⁷。現存する古代文獻における『詩經』の引用として最も長いのは、『左傳』に見える「皇矣」(『毛詩』大雅、第 241 篇)からの 1 章、48 字である⁸。これに對して、寫本には「蟋蟀」の全 3 章、計 132 字が見えており、しかも、24 字こそ失われているものの、残り 108 字は明瞭に判讀することができる。

本稿では、まず二種の「蟋蟀」を簡単に比較し、續いて寫本ヴァージョンさらには古代中国における寫本(簡牘)全般の研究に關して、基礎となるいくつかの方法論的問題を議論する。本論文の基本的關心は、中華帝國の黎明期以前における詩の本質・制作及び傳達に置かれる⁹。

原文	寫本版 Manuscript version	『毛詩』版 Mao Shi version
1	蟋蟀在堂、役車其行	蟋蟀在堂、歲聿其莫
2	今夫君子、丕喜丕樂	今我不樂、
3	夫日□□、□□□荒	日月其除
4	毋已大樂、則終以康	無已大康、職思其居
5	康樂而毋荒、是唯良士之方方	好樂無荒、良士瞿瞿
6	蟋蟀在席、歲喬云落	蟋蟀在堂、歲聿其逝

⁷ 『國語』周語下第三、四「晉羊舌肸聘於周」。徐元誥『國語集解』(中華書局、2002 年、103 頁)を參照。

⁸ 楊伯峻『春秋左傳注』中華書局、1992 年、1495 頁(昭公 28 年)。本稿では、年代比定はデュラント、リ及びシェイバグらの翻譯 Stephen Durant, Wai-ye Li, and David Schaberg (trans.), “Zuo Tradition/ Zuozhuan: Commentary on the ‘Spring and Autumn Annals’” (Seattle: University of Washington Press, 2016) に依拠する。日本語譯([譯注] 例えば小倉芳彦『春秋左氏傳 上・中・下』岩波書店、1988 年)とは一致しない点もあるが、諒とされたい。

⁹ 注 1 所掲の先行研究には、同じように二種のヴァージョンを比較したものもあるが、テキストの異同及びそれらから生じる方法論的問題を全面的に検討してはいない。

7	今夫君子、丕喜丕樂	今我不樂、
8	日月其滅、從朝及夕	日月其邁
9	毋已大康、則終以祚	無已大康、職思其外
10	康樂而毋□、是唯良士之懼懼	好樂無荒、良士蹶蹶
11	蟋蟀在舍、歲喬□□	蟋蟀在堂、役車其休
12	□□□□、□□□□	今我不樂、
13	□□□□、□□□□	日月其慆
14	毋已大康、則終以懼	無已大康、職思其憂
15	康樂而毋荒、是唯良士之懼懼	好樂無荒、良士休休

英譯	寫本版	『毛詩』版
	The cricket is in the hall, Like a war-chariot in its movements. Now [you] gentlemen, be greatly delighted, greatly pleasured! The days [… …] [… … …] dissolution. Do not be excessively pleased, and [you] finally will be at ease. At ease and in pleasure without abandon— this indeed is the fine man being measured, measured.	The cricket is in the hall, The year-star is about to vanish. Now we are greatly pleased, As days and months dissolve. Do not be excessively at ease, Duly mind your proper station. Enjoying pleasure without abandon, the fine man is vigilant, vigilant.
	The cricket is in the mat, the year-star is about to set. Now [you] gentlemen,	The cricket is in the hall, the year-star is about to pass.

be greatly delighted, greatly pleasured! The days and months will vanish, They go from dawn to dusk. Do not be excessively at ease, and [you] finally will be blessed.	Now we are greatly pleased, As days and months move on. Do not be excessively at ease, Duly mind what is beyond [yourself] .
At ease and in pleasure without...— this indeed is the fine man being vigilant, vigilant.	Enjoying pleasure without abandon, the fine man is anxious, anxious.

和譯	寫本版	『毛詩』版
	The cricket is in the house, the year-star is [□□] . [□□□□] . [□□□□] . [□□□□] . [□□□□] .	The cricket is in the hall, The war-chariots stand at rest. Now we are greatly pleased, As days and months slip by.
	Do not be excessively at ease, and [you] finally will be vigilant. At ease and in pleasure without abandon— this indeed is the fine man being vigilant, vigilant.	Do not be excessively at ease, Duly mind your proper worries. Enjoying pleasure without abandon, The fine man is serene, serene.
	コオロギは堂におり、 動きは戦車のようなだ。 いま、君子（あなた）は、 大いによろこび、大いに楽しむ。	コオロギは堂におり、 歳星（木星）は消えようとする。 いま、私たちは大いに楽しみ、

日は [……] 月日は消えていく。
 [……] 荒む¹⁰
 度をこして楽しんでではない、度をこして安らいではない、
 そうすれば結局 (あなたは) 適切に、その居所に注意を払え。
 安らかであるだろう。
 放縱を避けて安らぎ、楽しむ、 放縱を避けて喜び楽しむ、
 このように、まことにすぐれた すぐれた人は實に慎み深い。
 人は實に慎重である¹¹。

コオロギは敷物にいる、 コオロギは堂にいる、
 歳星 (木星) が動いていく。 歳星 (木星) が過ぎゆこうとする。
 いま、君子 (あなた) は、 いま、私たちはおおいに楽しみ、
 大いによろこび、大いに楽しむ。
 月日は消えていく、 月日は過ぎていく。
 明け方から暮れ方へといく。
 度をこして安らいではない、 度をこして安らいではない、
 そうすれば結局 (あなたに) は きちんと、(自身の) 向こうにある
 さいわいがあるだろう。 事柄を気につけよ。
 …にせず安らぎ、楽しむ、 放縱を避けて喜び、楽しむ、
 このように、まことにすぐれた すぐれた人はよく心を配る。

¹⁰ 筆者は、清華大学の整理者が「忘」を「荒」と判断したことに従う。『毛詩』の通行版テキスト (そこでは明らかに「荒」である) には依拠せず、むしろ文脈を考慮するものである。このスタンザにおける主題は、禮にかなった仕方であらざることに喜び楽しむことであり、忘却でないことは明らかである。

¹¹ 原簡では、本箇所及び各スタンザの最終文字は明らかに、通常繰り返しに用いられる記号「=」を伴う。本記号の解釋として、整理者が主張するところによれば、ここでは「一般的な用法と異なり」、それゆえ「行を二度繰り返したのではないか」という。このことは正當な推測ではないように思われる。『毛詩』を通じ、最終行の繰り返しはよく見られる特徴であり、現存するなかでも10篇の詩 (第6・7・13・49・58・138・148・189・237・245篇) は「之」+繰り返しという構造をとり、いくつかはそれをさらに反復する。清華簡の整理者 (原文ママ) である李學勤は繰り返し記号を従來の意味で理解する (『論清華簡『耆夜』的『蟋蟀』詩を見よ)。不可解なことに、他の學者たちのほとんどは、簡牘判讀の基本的原則に逆らい、テキストを翻刻するときに繰り返し記号を単純に無視し、取り除いてしまっている。

人は實に慎み深い。
 コオロギは建物の中にいる、 コオロギは堂にいる、
 歳星が……。 戦車がとまっている。
 ……。
 ……。 いま、私たちはおおいに楽しみ、
 ……。 月日が過ぎ去っていく。
 ……。
 度をこして安らいではない、 度をこして安らいではない、
 そうすれば結局は きちんと、憂いを気につけよ。
 慎み深くなるだろう。
 放縱を避けて安らぎ、楽しむ、 放縱を避けて喜び楽しむ、
 このように、まことにすぐれた すぐれた人は實に穩やかで
 人は實に慎み深い。 落ち着いている。

[譯注] 本箇所には原著者による英譯原及び (譯者による) 和譯をあわせて示す。和譯は日本語譯注 (『耆夜』について竹田健二「清華簡『耆夜』の文献的性格」 [『中國研究集刊』53, 2011] 年、『毛詩』『蟋蟀』について目加田誠『詩經譯注 上』 [龍溪書舎、1982年]・高田眞治『詩經 上』 [漢詩大系、集英社、1966年]) を参考にしつつ、原著者の英譯を優先して逐語的に譯出した。

ふたつのヴァージョンは全文のおよそ半分が異なっている。通行版のテキストと比較すると、寫本版の「蟋蟀」には次のような相違点がある。

- (1) テキストの異同は以下のように分類できる。同義・同音の別字が用いられている場合 (綴字の相違)、別の言葉だが意味の上では同一である場合 (語彙上の相違)、そして意味の上でも置き換わっている——いくつかの例ではまったく別の詩行 line になっている場合。
- (2) 一人稱代名詞「我」を含むか否かという点で、話者の視点を異にする。敘述的部分は、通行版では「わたしたち」を主語にするが、出土文献版では「君子 (あなた)」への勸奨として述べられている。
- (3) 字句がある行から別の行へと移っている。

(4) 各章は二行長いが、単純な二行連句（對句）coupletの追加ではない。増加分の一部は通行版にも存在するが、縮約された形になっている。

(5) それぞれの章において最後の二行連句に四字が付け加わっている。それゆえ、四音節の韻律には反するが、助辭を取り除けば、これら二行の韻律も四音節の形にすることができる¹²。

(6) 押韻が異なっている。

(7) まったく異なる歴史的コンテクストに結び付けられている。

本箇所分析を結ぶにあたり、『毛詩』における「蟋蟀」の序を示しておく。

（蟋蟀は、）晉の僖公（紀元前839-822年）を批判する。

僖公は質素だが禮にはなっていなかった。それゆえ（原著者：誰が？）、時宜を得たならば、禮にそって楽しむことができたろうとの思いから、彼への同情を表してこの詩を詠んだ。これ（蟋蟀が屬する國）は晉であり、唐とも呼ばれる。地元の習慣に基づき、その憂いは深く、思いは遠くまで及ぶものである。（人々が）質素にし、禮による。（という）このことは、（聖王・唐）堯の遺した風習を體現している。

（刺晉僖公也。儉不中禮。故作是詩以閔之。欲其及時以禮自虞樂也。此晉也而謂之唐。本其風俗。憂深思遠。儉而用禮。乃有堯之遺風焉。）

このように、『毛詩』序はこの詩を、寫本の文脈に対して3世紀も後に置き、しかも作者に関する具體的知見を伴わない。加えて、寫本では「蟋蟀」をことほぎの歌とするのと對照的に、批判の詩と見ている。まとめると、詩序と詩の本文とは——後者については上に列挙したような形式・内容の相違を通じて——、「蟋蟀」をはじめとする諸々の詩の制作・傳達・意味・聽衆そして

¹² 各事例において、連句の前半にある接續詞「而」、後半の指示代名詞「是」、繫合詞（コブラ）「唯」及び接續詞「之」は簡単に取り除くことができる。「康樂而母荒、是唯良士之方方」は連句としては不規則だが、「康樂母荒、良士方方」という典型的な形に變換することができる。『毛詩』における、このような「變則的詩行」の議論はジョージ・A・ケネディー George A. Kennedy, "Metrical 'Irregularity' in the *Shih ching*," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 43-4 (1939): 284-296を参照せよ。そこでケネディーは、加えられた助辭は「弱勢」であり、それゆえ基本的な四音節の韻律に影響を與えないと論ずる。

意圖を理解することについて根本的な問題を投げかける。筆者はそのいくつかについてこれから考究していくが、しかしその前に、盜掘筒の問題、及びそれが我々の分析をいかに厳しく制約するかということについて述べておくことが重要であろう。

盜掘筒の問題

The problem of looted manuscripts

現在までに、上海博物館（1993年收藏、以下同じ）、嶽麓書院（2007年）、清華大學（2008年）、北京大學（2009・2010年）、安徽大學（2015年）といった研究機関が——おそらく他にもあるだろうが——、膨大な枚数の、おそらく戦國時代から漢代に屬する竹簡寫本を入手している。それらは出所がはっきりしない、つまり近年盜掘され、購入されたものである。いずれも、十分かつ獨立的な鑑定を経たものではないが、所藏機関及び出版に關與した研究者は全て眞正なものだと主張している。この状況の下、我々が面する問題はひとつではない。實のところ、第一に贋作の可能性という問題、第二に文脈に關わる情報 contextual information の缺如という問題、そしていかにして倫理的かつ責任ある方法で盜品に向き合うかという問題、以上三點がある。それぞれ簡単に述べよう。

清華大學の整理者らによれば、いわゆる清華簡は香港の骨董市場に現われた後、2008年に同大學の卒業生によって寄贈された。竹簡のうち一本を炭素14年代測定にかけると、紀元前305 ± 30年という年代が示された¹³。多くの研究者は清華簡の眞正性を承認しているが、少なくとも一部の研究者は「耆夜」篇を現代の贋作と主張する¹⁴。彼らの結論に同意するかどうかはともかく、實際に書かれた文字の墨は鑑定されておらず、また古代遺跡から出土した無文字竹簡は相當量存在することには注意すべきだろう。古代中國文獻及び戦國時代の古文書・音韻に精通した現代の人物が一人で、あるいはチー

¹³ 李學勤『清華大學藏竹簡』前言、3頁。

¹⁴ 姜廣輝・付贊・邱夢燕「清華簡『耆夜』爲偽作考」『故宮博物院院刊』2013年4期、86-94頁。

ムを組んで清華簡のような楚文字文獻を作り出すことは不可能ではあるまい。そうした贋作が「極めて困難」あるいは「不可能」と主張しても、それは印象論に留まり、証明も反證も不可能である。拙劣な贋作——浙江大が所蔵し、出版した寫本資料が廣く避けられているのは、まさにその好例である——は贋作者の潜在的能力を反證するものではない。むしろそれによって、容易に理解及び觀察することのできる一群の判断基準が明らかになる。我々は優れた贋作者の技量を知りえない。なぜならば、それは識別されないからである。しかし、我々は危険であることを覚悟した上で贋作者の技量を低く見積もっている。今や香港の骨董市場では、中國本土で高い權威をもつ學術研究機関・文化機関が、より重要で美しく、かつ完全な出土文獻を購入しようと競争を繰り広げている。このため、需要に應えるかたちで価格も高騰し、高度に洗練された贋作品を作り出す誘因となってしまう。利用可能になった盜掘簡を研究し、そこから得られる新知見を大きな興奮とともに報告する時、我々はそれらが眞正なものであることを信じ、そうであることを望み、またそうであってほしいと願う。だが、實のところ、それを確かめることはできないのである。

たとえ出土文獻が本物である——盜掘品だが贋作ではないとしても、それらは倫理的、法的そして學問的に、大きな問題を提起する¹⁵。現時点で、骨董市場は盜掘及び違法賣買をますます助長し、かつそれに利益を與えている。近年、考古發掘により得られた寫本もあるが、事實上、その内容は圧倒的に行政・法制あるいは實用的文獻（醫學・天文・軍事・術數など）である。それらは、文學・思想あるいは歴史の古典とされる文獻に関連付けられるテク

¹⁵ 注目すべき例外として、ポール・R・ゴールドイン Paul R. Goldin, "Heng xian and the Problem of Studying Looted Artifacts," *Dao* 12.2 (2013) 153-160 を参照せよ。盜品への適切な關與の仕方に関する各種の國際決議文を含む、より廣い比較文化的コンテクストとしてはコリン・レンフルー Colin Renfrew, *Loot, Legitimacy and Ownership* (London: Duckworth, 2006) を参照せよ。眞正性及び贋造とみられる簡牘をめぐる議論には、中国でも多くの著名な研究者が関わっている。クリストファー・J・フォスター Christopher J. Foster による、注釋のゆきとどいた議論 ("Introduction to the Peking University Han Bamboo Slips: On the Authentication and Study of Purchased Manuscripts," *Early China* 40 (2017), 172-81) を参照せよ。とくに關連が深いのは胡平生「論簡帛辨偽與流失簡牘搶救」(『出土文獻研究』9、2010年)であるが、眞贋辨別の問題は盜掘簡の倫理・規範及び學術的問題からは切り離して論じられている。

ストとは性格を異にする¹⁶。對照的に、過去 25 年の間に得られたほとんどの盜掘簡はまさにそう、つまり（傳存文獻に）對應する思想・文學あるいは歴史文獻であり、また大なり小なり直接に古典の傳統に連なる性格のテクストなのである。なお、これまでのところの主な例外は、嶽麓書院藏簡における秦代の行政、實用及び法制文書及び北京大學所蔵の秦代實用文獻である¹⁷。このことは（秦漢のそれに対し）帝國以前について重要な意味を持つ。近年の考古學的發見においては、上海博物館や清華大學が所蔵する文獻は破片すら見つかっていない。直近のそうした發見としては 1998 年の郭店楚簡が挙げられるが、（盜掘簡によって）すっかり存在感が薄れている。

結果として、思想・文學あるいは歴史の出土文獻を利用して古代中國の知識・文化に関する歴史を研究ないし再考しようとするとき、その基準は圧倒的に盜掘資料に依存する。（だが、）上博簡だけでなく清華簡もまたコンテクストをもたない。つまり、それらはどこで出土したのか、完全なのかどうか、誰に所有されていたのか——私的なものか、制度的なものか、誰がそれを書寫し、誰がそれを受容したのか、どういった目的で使用されたのか、他の多くの遺物（副葬品かもしれない）との関係においてどのような位置にあったか、そして本來どのような物理環境に置かれていたのか、といったことを知りえないのである。我々が直面しているのは、僅かにそれ自體の物質及び外觀的特徴において本來の社會的コンテクストと繋がるのみであって、（その他の点ではコンテクストから）切り離され、ほとんど實體を失ったかのようなテクストと思想である。たとえすべての盜掘文獻が眞正であると確かめられたとしても——そうだと信じてはいるが——、それらは實際の「生における座 Sitz im Leben」について結論を與えることにはならない。結果として、こ

¹⁶ 最近の發見として二つの大きな例外がある。海昏侯墓（江西南昌、2011-2016年）から出土した前漢時代の文獻と、2016年に報告された荊州（湖北）戰國墓出土の文獻であり、どちらも公刊がまつれる。

¹⁷ 2008年に嶽麓書院が購入した寫本及び2010年に北京大學が購入した寫本は、文學・思想あるいは歴史文獻に遅れること10餘年にして、ようやくそうした地方的・實用的文獻が史的評価を高めた、その直後に入藏された。結局のところ、發掘により得られた簡牘とは本来、馬王堆や尹灣（江蘇連雲港、1997年）の事例のように、ある一群の資料の中に性格を異にする文獻が混在するのだが、被盜掘・購入簡においては全体的性格が明らかなのである。

うした寫本に對する研究は古文書學（的問題）、あるいはそこに表れた思想に、主に焦點を當てることになる。しかし、出所・流通及び受容といったコンテクストなしでは、それらが思想史上にどのような位置を占めていたのかを復元することは難しい。そうした寫本のいずれにしても、他にいくつも存在した資料のうちのひとつであり、また偶然に、孤立した状態で殘存した特異な文書であって、背景にある事柄とはほとんどつながりをもたないかもしれない。我々はそれを知ることができない。そして、古代中國思想史に關して一般的な議論をする前に、そうした制約を認めなければならない。さらに、様々な種類の文獻がある中で、ひとつの特殊な、孤立した素材によって結論を導くということもできない。テキストを書き寫すという慣習は、例えば法制・實用及び行政に係る文獻の場合には何らかの制度・機構によって行われたかもしれないが、他方、文學あるいは思想文獻には當てはまらないかもしれない。實際、一群の盜掘簡の中に含まれる複数のテキストについては概括することすら困難である。なぜなら、そうした諸テキストとは本來同じ環境にあったものなのか、それとも香港で賣りに出されるときに繼ぎはぎされたのか、見極めることができないからである。嚴密に言うと、盜掘寫本はみな、ただそれ自體のもつ限界の中においてのみ研究される。しかし往々にして、そうした限界は本來どのようなものであったのかということを我々は知ることができないのである。

盜掘簡をめぐるこうした學術的諸問題の背後には、突き詰めると倫理的・法規的問題も存在する。それらは、學術研究において盜掘簡が有効であるとする研究者を——中國國內、國外を問わず巻き込んでいく。つまり、認知が廣まるほどに需要が高まり、そのことは供給——つまり盜掘を誘發する。中國古代史を研究する者は次のようなジレンマに向き合うことになる。一方では、道義ある研究とはこのような悪循環に參與することとは對立する。しかしもう一方では、こうした寫本から得られる歴史的事柄はおそらく——前記のような制約があるとしても——無視できないほどに重要である。これら新史料は、蓄積していくことによって古代中國史の敘述を全面的に書き換え、深化させる見込みがある。新史料を無視することは、喫緊に改めなければならないことが分かっているにもかかわらず、敢えて傳統的な認識を墨守する

ということの意味する。歴史知識の探求とは、盜掘簡を承認するという點に關して辨護可能な倫理的立場を構成するだろうか。しかし、假にそうだとしても、結局のところ不可避的にさらなる盜掘が助長され、既に述べたような意味で深刻な知識の喪失が生じるのであるから、自滅的な事態といえるのではないだろうか。

筆者の見方は以下のとおりである。これらの諸問題に、単一の明瞭な解答があるわけではない。歴史研究というこのフィールドにおいて、研究者は、各々が誠實に自らの立場を選択し、守らなければならない。そしてまた、このようなそれぞれの選擇が認められなければならない。筆者が強調したいのは次のことである。寫本が古代遺跡から盜掘されるときに發生する情報の喪失によって、遺跡及びその場にある共伴遺物は世界的な文化遺産としての価値を奪われる。盜掘とは、全人類、なかんずく中國の人々に対する窃盜行爲である。過去を研究し、その保全・管理を生業とする我々にとって、今や、中國人であろうとなかろうと手を携えて、我々が共有するこのジレンマを認識し、忌憚なく議論し、そして様々なレヴェルの關係者に對して盜掘と闘う努力を二倍、三倍に増していくよう訴えるべき時である。今後さらに盜掘寫本が出現し、また購入されることは、たとえ歸還という名目であれ稱揚されるべきではない。それは、中國の文化遺産を保護・防衛するという共同のかつ公共的理由によるものである。

詩はひとつであったのか？——「蟋蟀」の制作と傳達をめぐる諸問題 One poem or two? Questions about the composition and transmission of "Xi shuai"

筆者の知る限り、「杳夜」、「蟋蟀」に關する研究の大多數が論ずるのは、出土文獻中の「蟋蟀」と、傳存する『毛詩』において對應する詩篇とがふたつの別々の詩なのか、ひとつの詩なのか、という問題である。ほぼ全て（の議論）において、ふたつのヴァージョンではあるが詩としては一篇であるとされる（ただし、ある「ヴァージョン」が別のテキストから區別される箇所は明確にされていない）。このことは不可避的に「ふたつのどちらがより古いのか」という疑問を導く。ここで示唆される問題は、どちらが「オリジナルな」、

ないし少なくともより古い「オリジナルバージョン」なのか、そして、この詩篇の当初の様態という点で信頼できるのはどちらか、最後に、前後関係についてどのように年代比定をすべきか、といったものである。これについて前掲の研究者たち¹⁸の結論は一樣でない。ほとんどは寫本版がより早いとするが、曹建國だけは、それ（寫本のテキスト）は何者かが『毛詩』の詩篇を模倣した作品だと論じる。李學勤の立場は最も極端で、寫本版は周公が西周初期に制作したオリジナル版を反映したものだとする。他の研究者たちは寫本を重要視するとしてもより慎重に、むしろ春秋・戦国時代の詩を記したものだとする。最後に、李鋭の周到な推論を挙げたい。それによれば、この二篇はひとつのテキストに由来するが、相互に獨立な「テキスト系統（「族本」）」をなしており、それゆえどちらが古いかを問うことは無意味だという。

『毛詩』「蟋蟀」はいくつかの点において、より標準化されたテキストである。最も重要なのは各章の最終行である。正典化が標準化をも包含していると考えれば、『毛詩』版はより新しいとみなされる。そこでは、寫本版において先述のように（『毛詩』版よりも）長い最終行が、意味的喪失なしに典型的な四音節の形式に書き換わっている¹⁹。しかしそうだとすれば、このことはいったい何を意味するのだろうか。清華簡は何らかの形で正典化の外部にあり、紀元前300年までに、その他の点では既に『毛詩』の正典的形式に置換されながら、いくらかは特有の性質を残したバージョンの「蟋蟀」を取り込んだということだろうか。あるいはより一般的に、『詩經』の編者は伝統的に孔子とされ、かつ紀元前300年ごろに比定される郭店楚簡のうち二點の竹簡が「六藝」、つまり古典的な六種の學藝のうちに『詩經』を挙げているにもかかわらず²⁰、『詩經』を後に知られる形式へと編集することは、紀元前300年までに起きていなかったということだろうか。後者の場合、『毛詩』版は實のところ非常に新しく、字形及び音韻の標準化の産物ということになる。ウィリアム・H・バクスター William H. Baxter は、これ（『毛詩』）は「漢代の皮

¹⁸ 注1を見よ。

¹⁹ 注12を見よ。

²⁰ 荊門市博物館『郭店楚墓竹簡』文物出版社、1998年、179（「性自命出」篇）・188（「六德」篇）・194-195（「語叢」篇）頁。

をかぶった周代のテキストであり、つまり、その文字も、そしてある程度はそのテキストもまた『詩經』以後の音韻に影響を受けている」と述べた²¹。しかし、どちらの筋書きにせよ、『毛詩』が清華簡成立期における『詩經』の通行本であったと考えることはできない。

現在、「蟋蟀」を読む者の多くが、常に明言するわけではないにせよ共有しているのは次のような推定である。すなわち、本來ある時点で、一人の作者が、「原本 Urtext」を書き記すことによってテキストを制作し、そこから、時を経ながらも内容に關してはわりあい安定的に（テキストが）書き寫されていくという「旅」が始まった。西方の傳統にあつては、少なくとも紀元前4世紀にはアレクサンドリアの文獻學者たちがホメロスの敘事詩についていくつかの版 editions を作りだして以來、こうしたモデルはよく知られている。ここでは、同一文獻の異本における文言の變異は文獻學者によって取捨選擇された²²。とはいえ、古典文獻の版本校訂を科學的方法として開拓のドイツの文獻學者、フリードリヒ・アウグスト・ヴォルフ Friedrich August Wolf (1759-1824) 及びカール・ラッハマン Karl Lachmann (1793-1851) であった²³。

テキスト傳達の原則として寫本から寫本へと直接に筆寫が行われたことを想定する研究者は、意識すると否にかかわらず、みなラッハマンの方法における「寫本系圖 Stema Codicum」モデルを採用しているといえる。そこでは、書寫されたテキストとは、原點から出發して、別々の系統へと派生していくものとされる。ちょうど李鋭のいう、相異なる「族本」という概念において明確に現れる考え方である。

筆者は、2002年に以下のような新見解を示した。

²¹ Baxter, "Zhōu and Hàn Phonology in the Shijing," in *Studies in the Historical Phonology of Asian Languages*, ed. William G. Boltz and Michael C. Shapiro (Amsterdam: John Benjamins, 1991), 30. 標準化と正典化の問題は、あとで再び論じることになろう。

²² グレン・W・モスト Glenn W. Most, "What Is a Critical Edition?," in *Ars Edendi Lecture Series*, vol. IV, ed. Barbara Crostine, Gunilla Iversen, and Brian M. Jensen (Stockholm: Stockholm University Press, 2016), 168-174.

²³ まとまった解説はセバスティアーノ・ティンバンナーロ Sebastiano Timpanaro, *The Genesis of Lachmann's Method*, ed. and trans. Glenn W. Most, Chicago: University of Chicago Press, 2005 を見よ。簡潔な説明は Most, "What Is a Critical Edition?," 175-178 を参照せよ。

筆者は最近の論文で、六種の発掘出土簡牘において『詩経』頌の引用がテキスト上の異同をもつことを取り上げ、本質的に同一のテキスト(例えば、言葉遣いの点で、大いに安定している)を様々かつ相互に獨立的に書き記すという流動的狀態が想定されることを述べた。考えるに、こうしたバージョンの全ては、すでに失われ(そしてもはや復元することもできなくなっ)た原本 Urtext に遡るけれども、単一の原型が枝分かれして様々な形態で書き記されることになったのではない。つまり、嚴密に言くと、様々に異なるバージョンの背後に、ただひとつの、文字として書き記されたオリジナルが存在したわけではない。このことは、現在では復元不可能な原本が、はじめから書き記されていたという可能性を排除はしない。示唆されるのは、テキストが成立後に寫本系圖のような格好で傳達されたのではない、ということである。それゆえ筆者は、「古代中國において、ある一つの作品のテキスト系統は何よりも書記されることによって高い權威を與えられ、また主に筆寫という手立てを通じて傳達された」とする見方とは立場を異にする。

一點の出土文獻について、それが書き寫されたものであろうとなかろうと、我々が想定することのできる制作方式はただ一つである。しかしそのことは、一つの文獻においていくつか明らかに異なった形の變異が竝立することを排除しない。筆寫工程に由来するものもあるだろうし、また(證明は難しいとしても)記憶や口述に基づいて筆記されたためということもあろう。重要なのは、ある文獻の外見は、それ自體の制作方法だけを反映するのではないということである。その他にテキスト傳達過程の初期段階をも包含し、またそれゆえに、いくつかの層からなる構造をとるかもしれないのである²⁴。

現時點では、筆者は、「こうしたバージョンの全ては……原本 Urtext に遡る」と考えることは有効ではないと考えており、むしろ詩篇の「様々に異

²⁴ Kern, "Methodological Reflections on the Analysis of Textual Variants and the Modes of Manuscript Production in Early China," 149-150, 171-172.

なるバージョンの背後に、ただ一つの、文字として書き記されたオリジナルが存在したわけではない」ということをより強く主張している。誰かが「蟋蟀」という詩を初めて制作した時點、あるいは後續するそうした諸詩篇がどのように生まれたかは、現在では知る由もない。

ふたつの「蟋蟀」について考察する際の問題とは、したがって、どちらが先でどちらが後なのかということではないし、「オリジナルの詩」を探し出すことができるかということでもない。それよりも我々が問うべきは兩者の關係である。『毛詩』版から出土資料版への、あるいはその逆の展開は、テキストがどのような形で傳達されたとすれば説明可能だろうか。あるいはむしろあるものからあるものへの線的發展という考え方を拒むべきだろうか。

首尾一貫して書記された原本から視寫が行われたと考えるような単純なモデルでは、次のような疑問に説明を與えられない。なぜあるテキストでは他のものよりも字句が多いのか、なぜふたつの詩篇の異なる箇所に同一の字句や詩行が出現するのか、二篇はなぜ話者の視點を異にするのか、なぜそれらは異なる韻を踏むのか、なぜそれらは別々の文脈に位置付けられ、あるいは歴史的意味を付與されているのか、そしてなぜそれらは全く異なる内容の字句や詩行を含むのか。今我々の手許にあるふたつの文獻が(そしておそらく、この他に、もはや手にすることはできない、あるいは発見をまっている、膨大な数のテキストも含めて)どのようなテキスト文化の下で生まれたにせよ、それらは忠實な書記者たち scribes による營爲を含んでいたはずである。中世ヨーロッパにせよ唐代中國にせよ、書記者たちは「唯一かつ權威ある形態をもつオリジナルという形而上的概念が存在しないなか、事實上すべてのレベルにおいて手本 exemplar と異なる複製物を自由に作り出した」²⁵のに対して、二種の「蟋蟀」異本における相違點はより重大なことを映し出す。すなわち、そのテキストとはパラレルかつ獨立に具現化されたものであり、そ

²⁵ トーマス・A・ブレデホフト Thomas A. Bredehoft, *The Visible Text: Textual Production and Reproduction from Beowulf to Maus* (Oxford: Oxford University Press, 2014), 63. 唐代中國における韻文の筆寫についてはクリストファー・M・B・ニュージエント Christopher M. B. Nugent, *Manifest in Words, Written on Paper: Producing and Circulating Poetry in Tang Dynasty China* (Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2010) を見よ。

れらは単に違ったふうに筆記されたのではなく、はるかに重要なこととして、何らかの異なったもの、つまり異なる歴史的な脈と意味を帯びたものとして書き記されたテキストであった、ということである。ここにおいて、テキストの再生産 reproduction に関する疑問はテキストの変容 transformation と更新的制作 renewed composition ——それは、以前から存在するモデルに依るとしても、作者作用 authorial agency に近いものを伴った——をめぐる疑問となる。これは本來的に書記・口承傳達に関する問題ではなく、むしろテキストの忠實さ、固定の度合い、完全性、權威性及びコントロールに関わる問題である。ただし、二篇の「蟋蟀」において除外される問題は明らかである。すなわち、存在している原型をある程度の忠實さをもって再生産することを「書き寫す」というならば、書記者が前者から後者を書き寫したような、あるバージョンから別のバージョンへと直接に結び付く詩行は存在しない。二篇の詩を書き記した二人の人物の少なくとも一方は他のバージョンを知っていた——あるいはその人物以前の誰かが知っていた——けれども、新たに違ったものを作ることを選んだのである。これらの人々が誰であったか、受けた教育はどのようなものであったか、いかなる社会階層に属したか、書記行為の實踐及び「蟋蟀」のような詩やその他の文學的テキストの形成にどの程度參與したといったことを知る術はない。

しかし、戦国期のいくつかの文學的・思想的及び歴史的寫本における精巧な書法や優雅な割り付けから見ると、それらは讀まれるのと同様に觀られるものでもあったと言える。「耆夜」の書者が誰であったにせよ、(その人は)文字體系だけでなく、美的かつ表現的な書藝作品制作の訓練も受けていた。寫本はおそらくその外觀によって評価され、またそれを顯示することによって所有者に權威を付與するものとして作り出されたのだろう。同様に、おそらくそうした書記物は一次的ではなく二次的なテキストであった。すなわち、文化的エリート、少なくとも地方知識人の間では、その内容は既に知られ、親しまれていた²⁶。一般に、このことは墳墓に納められた寫本に妥當し、

²⁶ ローター・フォン・ファルケンハウゼン Lothar von Falkenhausen, "Issues in Western Zhou Studies: A Review Article," *Early China* 18 (1993): 162-163 に指摘されるように、より早い時期の青銅器銘文も同様に一次的記録ではなくして、そうした記録を二次的に表現し、變形し

また敢えて副葬品として制作された寫本においても同様であっただろう。後者は以前から何らかの形で存在しており、人々——少なくとも墓主には知られていたに違いない。しかし同時に、そうした寫本の書記者にどの程度の作者・編集者的作用を認めることができるか、ということについて、我々は知り得ない。ウィリアム・G・ボルト William G. Boltz が初期の『老子』資料について述べた事柄は、詩についてもまさに當てはまる。

漢代以前及び漢代初期の出土寫本が呈する特徴の多くは、次のことを示唆する。「我々が見つけ出したのは良く知られた文獻の「オリジナル」であって、それは当初から、ある時点で、ある一人の著作者によって創り出されたひとつのテキストであった」という推論は正しくない。むしろ出土寫本が證拠立てる事柄とは、古代中國の文獻には、例えば古典ギリシア・ラテン語文獻とは同一視できない面があるということである。たとえ傳達の途中でどれほど内的「損傷」を被ったとしても、我々はそれら(古典ギリシア・ラテン語文獻)には作者の身元 authorial identity と安定した構成を明瞭に認める。(中略) このことは、出土寫本が十分な形跡を欠いているのではなくして、古代中國においてテキストの編纂と著述とを取り巻いた環境に、西方地中海世界のそれらと異なる点があったことによるとみられる。ある既知の書物に對して、そもそも特定可能な原著者など存在していなかったかもしれないのである²⁷。

まとめると、問題となっているふたつの「蟋蟀」のテキストにおける根本的問題とは次の通りである。古代中國の詩においてテキストの同一性とは實のところどどのようなものであったか。それはいかにして生まれたか。その作者性 authorship についてはどのように考えるべきか。誰が詩を所有し、制御したか。テキストの傳達・流布をもっとも適切に表すモデルとは何か。

たものであった。このこととの平行性に注意せよ。

²⁷ Boltz, "Why So Many Laozi-s?," in *Studies in Chinese Manuscripts: From the Warring States Period to the 20th Century*, ed. Imre Galambos (Budapest: Institute of East Asian Studies, Eötvös Loránd University, 2013), 9-10.

レパートリー・複合テキスト・作者性 Repertoires, composite texts, authorship

2005年にボルツが公表した論文は、「積み木」で作られた「複合テキスト composite texts」という考え方を展開したことで知られる²⁸。この考え方は既知のエヴィデンスに適合し、また「オリジナルのテキスト」「オリジナルの作者」あるいは「詩の制作時点」といった發想を無意味化する。ギリシアやローマと異なり——しかしその他のほとんどの古代・中世文學における慣習とはよく似たことに——、帝國誕生以前、古代中國文學はそれぞれの作者性・所有権ないしテキストに対するコントロールを強調しなかった。『詩經』にあつては、とくに「崧高」(『毛詩』大雅、第259篇)・「烝民」(『毛詩』大雅、第260篇)では、最後の四字句 quatrains に「吉甫が誦をおこない、その言葉はたいへんに壮大である(吉甫作誦、其詩孔碩)」、「吉甫が誦をおこなう、清風のごとくなごやかであるようにと(吉甫作誦、穆如清風)」とみえる。こうした言葉は作者の發言ではなく、詩篇自體の外部に位置するパフォーマンスを反映したものである²⁹。同様に、『孔子詩論』(盜掘寫本中の文獻であり、現代の上海博物館の整理者によって命名された³⁰)は『詩經』に含まれる多くの詩篇を論ずるけれども、しかし一度たりともオリジナルの制作意圖や時期あるいは作者の身元には言及しない。『孔子詩論』とは、おそらく詩篇やその主題を状況に應じて使うことを教える書物であつて、むしろ各詩篇の核心的な詩想

²⁸ Boltz, “The Composite Nature of Early Chinese Texts,” in *Text and Ritual in Early China*, ed. Martin Kern (Seattle: University of Washington Press, 2005), 50–78.

²⁹ 注意すべきは以下のことである。まず、どちらの場合にも終わりに「吉甫」について述べており、形式の上で先行する詩句文章とは離断しているとともに、韻も変わっている点。つまり、「吉甫」を語り手 reciter または作者とすることは詩篇とは關連しないのであり、「吉甫」はどちらのテキストにも登場しないこと。また、どちらの場合にも、詩篇自體は『詩經』の他の箇所にも見られる王侯の言葉・故事・政令に由來する言葉・詩的なフレーズや散文が複合した構造となっていること。これらの詩篇は、より濃厚に、政治文書や青銅器銘文に範をとった他の詩篇と相似する点を見せること。古代文獻においてこの二篇からの引用は豊富であるにもかかわらず、末尾のふたつの四字句はそこに見えないこと。「吉甫」は古代文獻の中に軍事指揮官としてよく登場するが、詩人や文學者としてではないこと。そして、明らかに、『詩經』では作者の自己言及という發想は非常にまれであつて、そうしたテキストにおいて作者性が不可缺の特質でなかったことを示唆すること。

³⁰ 馬承源『上海博物館藏戰國楚竹書(一)』上海古籍出版社、2001年。13–41・121–168頁。

に注目し、えてして短い敘述的フレーズや時には決定的な一言のみをとらえたのであろう³¹。最後に、そしてより一般的に考えて、盜掘されたにせよ考古發見であるにせよ、過去40年の間に發見された文學的・哲學的・歴史的寫本文獻のどれひとつとして、その著作者の名を傳えてはいない。そしてまた、そうした寫本は別のどの文獻についても具體的に著作者を擧げることはない。

中世中國及びヨーロッパにおける詩(韻文)の慣行と同様に³²、古代中國の詩にあつても作者への重視は概して缺けていた。このことは、各詩篇の全般的不安定性——ポール・ズントール Paul Zumthor のいうムヴァンス mouvance やベルナル・セルキリーニ Bernard Cerquiglini のいうヴァリアンス variance といった概念に連なる。こうした慣行のいずれにおいても、テキストの解釋・安定を制御する仕組みとして「作者機能 author function」(ミシェル・フーコー)³³が存在することはない。さらに、ある特定の作者や創作時點を遡及的に「再構築」または「發見」しようとする試みは、どのようなものであれ、單純に運悪く間違っていたのではなく、初めから根本的な誤謬であつた。なぜなら、諸詩篇は不連続な個々の實體として存在したのではなく、テーマ・表現のどちらに關しても「詩的材料 poetic material」あるいは「レパートリー(ズ) repertoires」(スティーヴン・オーウェン Stephen Owen の用語)という、常に更新されながら具體化されるものとして在つたからである。中世初期 Early Medieval の中國韻文に關するオーウェンの説明を檢討してみよう。

³¹ Kern, “Speaking of Poetry: Pattern and Argument in the *Kongzi shilun*,” in *Literary Forms of Argument in Early China*, ed. Joachim Gentz and Dirk Meyer (Seattle: University of Washington Press, 2015), 175–200.

³² ベルナル・セルキリーニの啓發的な書物 *In Praise of the Variant: A Critical History of Philology*, trans. Betsy Wing (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999); Paul Zumthor, *Toward a Medieval Poetics*, trans. Philip Bennett (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992) 及び Stephen Owen, *The Making of Early Chinese Classical Poetry* (Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2006) を参照せよ。この分野における重要な問題についてはさらにニュージェント Nugent, *Manifest in Words, Written on Paper* を見よ。

³³ Foucault, “What is an Author?,” in *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, ed. and trans. Josué V. Harari (Ithaca: Cornell University Press, 1979), 141–60. [譯注] 日本語譯として清水徹・豊崎光一譯『作者とは何か?』(哲學書房、1990年)を参照。

「オリジナルのテキスト」や作者性、そして相対的な年代決定といった問題を措くと、現存する各文献とは、(様々な形で)制作される可能性があるいくつかある中で、現実化された形態のひとつであったと考えることができる。現存しているのは、疑いなく、実際に制作された全ての詩篇、及び別の形で現実化に對するわずかな断片に過ぎない。我々のもとには、テキストの異形や、「同じ」詩の「異版 variant versions」とされる詩、そして「異なる」とみなされるけれども長いパッセージを共有する詩(といった例)がある。これらを變異の連続體 spectrum of variation と考えるならば、「同じ」詩の異版と、「異なる」詩とを明確に分かつ境界などないことになろう。いくつかの異版について、(單獨のテキストとしては)失われ、一部が様々な異なった風に組み合わせられたことを想定するならば、これらをテキストの集合體(正典とされたものであれ、[そうはされずに]無視されたものであれ)と考えるよりは、「ひとつの詩 one poetry」、つまりひとつながりの連続體 a single continuum とみなすことになろう。そこには、繰り返し現れるテーマ、比較的安定した語句及び行のパターン、及び順序といった要素がある³⁴。

これはまさに、韻文だけでなくそれ以外の古代中國文學にも多くの例を見出すことができる現象である。グレゴリー・ナギ Gregory Nagy がホメロスの叙事詩を例に述べているように³⁵、かかる流動性とは、順次新たに書き換えられていくコンテキスト及び新たに生じた状況の下で韻文が制作・再制作されていくという考え方につながる。これこそ、ズントールのいう口述パフォー

マンス、あるいはセルキリーニのいう新しい寫本の創出にあたる。換言すれば、テキストの安定性は視寫によって制御されるのではなく、またテキストがラッハマン的モデルのように時間軸に沿って排列されるというものでもない。むしろそこにあるのは、詩的題材や表現を取り巻く様々なものに基づいて、異なった形でいくつかのテキストが現実化されたという複数性である(後述)。古代・中世初期のテキスト性を理解する上でこの考え方が適切であることは明瞭に理解できる。第一に、各種の文化およびそれらの間における膨大なテキストの實例を、他のどのモデルよりもよく説明する。第二に、「口述對筆記」という単純な二項對立を超え、書寫されたテキストが安定したものであるという無根拠な想定、ないしそうした想定を求めるところを回避するものである³⁶。そして第三に、「積み木」と「複合テキスト」という普遍的發想を用いることで有効な制約を設けることができる。

「蟋蟀」に立ち戻り、ふたつの版の相違點をもう一度確認しよう。一方は他方よりも語句が多く、共通する字句はふたつの詩において相異なる箇所に現れ、ふたつの詩は相異なる視點から語られたもので、韻を異にし、異なった歴史的な脈に置かれ、そして全く異なる内容の語句を含んでいる。考えるに、これらはいずれも直接的視寫という方法をもって適切に説明することは不可能であり、かつ個別的な作者性、あるいは時間を経過してもテキストは書寫される限り安定しているといった前提とも一致しない。二種類の「蟋蟀」は、テーマ、それらのイメージ、及びそれをとりまく描寫——それは兩篇を他の詩篇と明らかに區別するものである——を通じて關連付けられている。つまりふたつのテキストは、共通のレパートリー、あるいは「詩的素材 poetic material」を相互に獨立に具現化したものといえる。假に、他に「蟋蟀」という詩篇が発見されたとしても、同様に相違點を検討することは容易いであろう。どちらの「蟋蟀」でも変わらないのは基本的發想、つまり節度をもつ

³⁴ Owen, *ibid.*, 73.

³⁵ Nagy, *Poetry as Performance: Home and Beyond* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996). ナギはホメロスの叙事詩におけるテキストの不安定性に關して自身のモデルをだいたい紀元前150年に至るまで適用しており、その程度に關しては疑問も呈されている。ギリシア史料の評価は筆者の能力を超えるが、古代中國における——及び中世の慣習による——データと引き比べると、パフォーマンスを通じた制作というナギの發想の根本部分には支持される傾向にあると思われる。オーウェンだけでなくナギもまた、書記の存在あるいは口承から書記への發展といった皮相的な議論には加わっていない。セルキリーニのように、彼らは、戰國時代の中國のように長い時間をかけて書寫が発達し、幅廣い文脈において使用されていた社會におけるテキスト慣行を論じているのである。

³⁶ 古代・中世の文化において、「正典の定式 canon formula」(Assmann, *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination* [Cambridge: Cambridge University Press, 2011], 87–106) によって不可侵なものとして保護されたテキストは、法律・宗教文獻の他にはほとんどない。中世中國では、敦煌文書によって知られるように、數世紀をかけて帝國または宗教上の正統教義によって公式に正典とされてきたテキストのみが保護され、より新しいものや特に在地的なものはその域外であった。

て楽しむことを評価するという点である。

しかし、この基本的発想さえも明らかに變異を被った。上博簡『孔子詩論』には、各詩篇の核心的詩想を取り出したとみられる意味説明、あるいは何らかの物事を表現するためには特定の詩篇が最も適切に當てはまるというような考え方（を述べた部分）がある。「蟋蟀」を含むくんだりは次のように理解される。

孔子は言った、「蟋蟀」は理解することの困難さについて。「仲氏」は君子について。「北風」は人々の怒りを断ち切らない」と。

（孔子曰、「蟋蟀」知難。「仲氏」君子。「北風」不絶人之怨³⁷。）

清華簡・上博簡がどちらも真正であり、かつおおよそ同じ時期・地域（このことは楚文字の使用により示唆される）に屬すると仮定して、「蟋蟀」に関するこの説明は通行版と清華簡「蒼夜」のどちらかにあてはまるだろうか。實のところ、どちらにも當てはまらないのである³⁸。むしろ、「蟋蟀」の全く別の読み方——つまり、清華簡とも『毛詩』とも歴史的な脈を異にする解釈に言及していると考えられる。「理解することの難しさ」とは、同名だが別箇の詩を指している可能性さえある。「蟋蟀」の形象を喚起する一方で、「困難さ」とそれへの気づきをともに含んでいる詩、ということである。この詩を、我々は知ることができない。しかし、そこにひとつの詩篇としての「蟋蟀」が存在していなかったということは理解できる。言い換えれば、そこに単一の詩というものはなく、ただ、「蟋蟀」という標題の下に詩的素材を様々に現實化したものが存在したのである。そしてそれは、相互に獨立した複数の平行的なテキストであり、複数の解釋可能性を許容するものとして形成されたのであった。「蟋蟀」という標題は単一の詩を表すものではない。それが示すのは、多様な詩的表現、あるいはより正確に言えば、それによって複数の異なった

表現がまとめ合わされたところの、詩的ディスコースである。これらの表現は互いに平行して存在していて、何らかの具體的な「オリジナルの詩」が存在することによって定義されたというよりは、むしろ状況・文脈、必要及び期待によって成形されたのである。そのような考え方が適切だとすると、個々の詩篇は、本來何らかの著作的意圖によってまとめ上げられたのではなくして、逆に、特定の状況の下で新しい形に更新されつつ現れたということになる。

もし、これが「蟋蟀」に當てはまるならば、『詩經』の他の部分についても同様ということになる。テキスト再生産の原理とは、古代中國において韻文が展開され、かつ社会的な位置を占めたところの環境を反映したものであって、個別事例を超越する。それゆえ、（これによって）詩的素材のその他のレパートリー、あるいはそれらのレパートリーがいかにして特定の詩篇において現實化されたかということの解明することができる。ここで起こっているテキスト生成のモデルは、機械的な再生産とは對照的に、柔軟な状況的適應に基づいていることを考慮すると、詩的レパートリーの現實化はより廣い範囲にわたって起こりえたともみべきであろう。

實際、事例は容易に見出される。第一には「敬之」（『毛詩』周頌、第288篇）という、『毛詩』ではわずか54字の短い詩篇がある³⁹。清華簡版は55字で、「周公之琴舞」という文章に組み込まれている。二種の「蟋蟀」と同種の差異を多數含むだけでなく、全く異なる語句や長さを異にする行、行の付加も見られる。しかし、特に興味深いのは次のふたつの特徴である。ひとつには、寫本のテキストは明白に半分ずつに分割されていて、前半は「啓」（ひらく opening）、後半は「亂」（結尾 coda）ということばによって、おそらく樂曲演奏への移行が示唆されていること（この詩が「琴舞」とされていることに注意されたい）。出土寫本においてこの詩を特徴づける第二の點は、『毛詩』の照應箇所と異なり、單體ではないということである。（寫本では）9つの部分から成る「琴舞」組曲の第一部分ないし樂章が（抽出されて）ひとつの詩篇とされているのである。もしも、これが紀元前300年前後までに知られて

³⁷ 第27簡。黄懷信『上海博物館藏戰國楚竹書『詩論』解義』（社會科學文獻出版社、2004年）69-8頁を参照せよ。この句の内容に関する詳細な議論はKern, "Speaking of Poetry" を参照せよ。

³⁸ 黄懷信前掲書69-72頁は推論に推論を重ねて「理解することの困難さ（知難 understanding difficulty）」を『毛詩』「蟋蟀」に付會するが、筆者は、このように大胆な解釋には従わない。

³⁹ 注5参照。

いた「敬之」の一形態であった、つまり、独立の詩篇ではなく、別々の標題のものを集めた、より大きな組曲（詩曲集）の一部だったとするならば、その時点で、同篇は依然として周頌——『毛詩』という詩集の中で、おそらく最も早く成立したセクションである——の一部としてまとめられ、正典に組み込まれてはいなかったことになる。

個別の詩的表現の源泉たる詩的レパートリー——それ自體、独立した詩篇になったものも含めて——の實例をさらに検討する前に、そうしたレパートリーの境界と想定されるもの、並びに起こりうる變異の範囲について考えておくことが必要である。筆者は2005年に公表した論文において⁴⁰、一方に『毛詩』、他方に『詩經』の斷片を含む帝國以前（先秦）及び帝國初期（漢初）の文獻六種において、變異の割合を算出した。六篇の文獻のうち、ふたつは郭店簡、残りのうちふたつは上海博物館所藏の盜掘簡の一部（清華簡が刊行されたのはその後であった）であった。以上四種（おそらく）古代文獻に見える『詩經』の引用文は合わせて464字、種類を問わず變異が見られるのは181字、つまり39.0パーセントである。しかし、464字の中では、郭店簡「緇衣」（『詩經』と193字が共通）に對して上博簡にほぼ相同の篇があるために、字句が大幅に重なっていることに注意しなければならない。具體的には、『詩經』と157字が共通である。言い換えれば、清華簡より早くから知られていた先秦出土文獻の中で、『詩經』と一致する464字のうち350字は本質的に單一のテキストに由来するのである。「緇衣」ではそれらの半分以上が重複する。さらにこのテキストは、『詩經』の斷片を含め、全體として通行本『禮記』の同名篇に對應するとみられる⁴¹。それゆえ、以前には知られていなかったテキスト——つまり郭店簡「五行」や上博簡「孔子論詩」——における『詩經』の引用は114字に留まり、そのうち『毛詩』に對して變異が見られるのは44字（38.6パーセント）ということになる。

⁴⁰ Kern, "The Odes in Excavated Manuscripts," in *Text and Ritual in Early China*, ed. Martin Kern (Seattle: University of Washington Press, 2005), 151–158.

⁴¹ 「緇衣」の寫本テキスト、及び通行本との比較に關する筆者の分析及び他の先行研究については Kern, "Quotation and the Confucian Canon in Early Chinese Manuscripts: The Case of 'Zi Yi' (Black Robes)," *Asiatische Studien/Études Asiatiques* 59 (2005): 293–332 を参照せよ。

さらに筆者は、『毛詩』と、寫本において前漢時代の「三家」詩佚文に對應する（『詩經』の）斷片との變異割合も算出した。すると、『毛詩』と寫本との平均變異割合はおおよそ39パーセントであったのに對し、（こちらは）わずか5.23パーセントの割合という結果となった。このデータは何を意味するだろうか。まず、特定の文字を誤解することにより、寫本における變異を過大に見積もっていたという可能性がある。とくに、郭店簡や上博簡に用いられる楚文字は明らかに地域的な書法様式を呈するから、一般に知られる標準的な楷書體と必ずしも一対一に對應するわけではない。換言すれば、楚文字は『毛詩』の對應箇所と比較すると變異しているかのように見えるかもしれないが、実際には單に地域的な文字遣いによるにすぎないということもありうる。しかし、こうしたズレだけでは、傳存する三家詩におけるそれと比べて7~8倍に上る、寫本中の變異割合を説明することはできない。また帝國前代の楚文字寫本における差異も説明できない。何かほかの要素が作用していると考えべきであろう。

いわゆる三家詩佚文とは、齊・魯・韓における『詩經』の解釋傳統に歸せられ、古代中國の傳存文獻およそ30種から輯められたものである。しかし、それらは『詩經』の斷片には限られず、『詩經』本文（の佚文）は、明らかに少數である。『詩經』に對應する文句やその引用——『毛詩』と一致するもの——は、他の多種の古代傳存文獻中にも非常に頻繁に見出されるが、同じ地域及び時期に屬する寫本どうしの場合においてさえ相互の間で文字變異の割合が極めて高いことを考慮すると、時期・地域を異にする多種の古代文獻を通じて、『詩經』の引用句が通行本『毛詩』と一致していたというのは驚くべきことである。するとむしろ、それらは漢代及びそれ以降の時點から遡及的に標準化した結果とみるべきだろう⁴²。

しかし、近年発見された寫本に見える『詩經』の斷片や引用についてはどうだろうか。假に、通行本『毛詩』における詩篇とは、より多くの詩的レパートリーを具現化することが可能である中で、そのひとつであったに過ぎないのだとしたら、『毛詩』における特定の詩篇に符合しない箇所ははるかに多く

⁴² Kern, "The Odes in Excavated Manuscripts," 181–182 に示唆したとおりである。

見出されるはずではないだろうか。かつて筆者が分析した結果によれば、寫本と『毛詩』とを比べたときに變異の割合が高いことは、明らかに書寫上の差異を反映するのであって、音聲上の相違ではない。すなわち、ある一つの言葉が異なる文字で書き記されることは確かにあったが、音韻學的には、そうした文字は相互に置換可能なほどに近似していたから、このことは、単に同じ（または、ほぼ同じ）音聲——そしてそれは、おそらく言葉としても同一であったろう——を書き表すときに、異なった手立てが用いられたことを表すにすぎない⁴³。まとめると、『詩經』からの斷片と引用句は、大體において音韻的にも——またそれゆえにおそらく意味の上でも——通行本の『毛詩』から一貫している。かかる全體的な一貫性が示唆するのは、『毛詩』における個々の詩篇とは、實のところ寫本に引用されたそれらと同一であるということではないだろうか。

この問題は、詩的レパートリーの多様な現實化形態に關してヴァリアンス及びムヴァンスの範囲を描き出すうえで有用である。筆者のみるところ、現在知られているエヴィデンスによれば、ヴァリアンスとムヴァンスには明瞭な限界を設定することができる。このことは「蟋蟀」・「敬之」においてよく表れているが、レパートリーという考え方は矛盾しない。第一に、「蟋蟀」・「敬之」の詩に見られるように、詩的レパートリーを異なった風に現實化したのだとしても、とくに重要ないくつかの語句は依然として共有された。第二に、詩篇が引用されるときに表題が示されることはまれだが、むしろより一般的な標識、つまり『詩經』にいうことに（詩曰／云）あるいは「大雅にいうことに（大雅曰／云）」という言葉が用いられる。全ての例において、一見したところでは引用された詩句が屬する詩篇の名はわからない。また、ほとんどの事例において詩篇が表題ではなく「詩」や「大雅／小雅」といった一般的呼稱に導かれて引用されたという事實は、それ自體、詩篇がそれぞれの具体的な個別的タイトルによって定義づけられたのではないとする考え方を示唆する。なお、ここで、「(ある) 詩 (篇)」と「(『詩經』 という意味での)

⁴³ このことは既出の結論ではない。古代中國には同音字及びほぼ同音の字が極めて多かったことを考慮すると、同じ音聲を耳にしたとしても聞き手によって異なった風に理解した可能性がある。

詩」とは表現上差異がないことには注意されたい。そして第三に、『詩經』を参照し、あるいはそこから引用するという營爲は、分布の上で極めて不均質であった⁴⁴。詩篇は無作為に引用されたのではなく、いくつかの重要な詩句が頻繁に引用されたのに對して、ほかの多くの詩句は一切引用されることがなかった。

例えば、「鴟鳩」⁴⁵は96字、24句⁴⁶、4つの章はそれぞれ四音節からなる6つの詩句から構成される。この詩篇からの引用は、戰國時代及び漢代の傳存文獻23種⁴⁷、さらに郭店楚簡と上博簡に見える。最も長い引用は『荀子』、次いで順に漢代文獻である『列女傳』と『大戴禮記』の三種で、どれも6句、24字である。これら三種の文獻は全く同じ6句を引用していて、それ自體相互の關連性を示唆する。引用の大部分において、「鴟鳩」から引かれた文句は一、二句であり、ごくまれに4句の引用がある。24句からなる詩の中で、引用が見られるのは合わせて14句、文字數にして96文字中の56字に留まる。この14句のうちいくつかは『毛詩』の詩篇に繰り返し出現する。一方で、この詩篇は寫本ではどのように引用されたのだろうか。郭店簡と上博簡の「緇衣」には二句分が引用されており、同じ二句は郭店簡及び馬王堆「五行」に、また別の二句は上博簡「孔子論詩」、また別の一句は馬王堆「五行」（紀元前168年に比定される）に引用されている。まとめてみると、これら五種の相異なる寫本に引用されたのは「鴟鳩」の中のわずか五句に過ぎない⁴⁸。その五句は全て『毛詩』版における第一章の一部であって、また『荀子』・『列女傳』及び『大戴禮記』における長い引用の中にも包含されている。

⁴⁴ 簡単な（ただし完全ではない）概要は何志華・陳雄根 Ho Che Wah and Chan Hung Kan, *Citations from the Shijing to Be Found in Pre-Han and Han Texts* (Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong, 2004) を参照せよ。

⁴⁵ 鳥の名である。レッグ Legge は「コキジバト turtle dove」と譯したが、ウェイリー Waley は「カクコウ cuckoo」とし、カールグレン Karlgren は音譯に留める。

⁴⁶ この點は呉萬鐘 Wu Wanzhong (O Man-jung) 『從詩到經：論毛氏解釋的淵源及其特色』（中華書局、2001年）19-30頁に論じられている。さらに、Paul R. Goldin, *After Confucius: Studies in Early Chinese Philosophy* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2005), 25, 166 (note 30) も参照せよ。

⁴⁷ Ho Che Wah and Chan Hung Kan, *Citations from the Shijing to Be Found in Pre-Han and Han Texts*, 97-98.

⁴⁸ Kern, "The Odes in Excavated Manuscripts," 161, 168-171.

これは何を意味するだろうか。まず、そうした詩篇について、古い傳存文獻あるいは近年発見の寫本における引用をもとにして再構成することは不可能である。第二に、通行本『毛詩』に見える句を引用した例はたいへん多く存在するけれども、そうした引用は極めて選擇的である。廣い範圍の文獻にわたって同じ詩句が繰り返し持ち出される傾向にあり、またそれらはある詩篇を特定しうるような重要な詩句である。これらはもちろん、ある詩篇についてのみ重要な詩句というわけではない。それらは、詩篇が屬する詩的レパートリーのそれぞれにおいて中核的詩想を表現するような句である。詩的レパートリーという概念によってこそ、こうした引用様式のうちに看取される現象を正確に理解することができる。つまり、注目されるのは限られたいくつかのフレーズであって、それらこそがレパートリーを規定するとともに、ほとんどあるいは全てのレパートリーの具現化において頻繁に反復されたのである。

「鳩鳴」篇をより詳しく觀察し、なぜ全ての寫本における引用が第一章から採られたのかを検討しよう。同篇は國風に含まれる多くの詩篇と同様に、章を通じた繰り返しが極めて多い。

鳩鳴在桑、其子七兮。
淑人君子、其儀一兮。
其儀一兮、心如結兮。

鳩鳴在桑、其子在梅。
淑人君子、其帶伊絲。
其帶伊絲、其辨伊騏。

鳩鳴在桑、其子在棘。
淑人君子、其儀不忒。
其儀不忒、正是四國。

鳩鳴在桑、其子在榛。

淑人君子、正是國人。
正是國人、胡不萬年。

The cuckoo is in the mulberry tree, its young ones are seven.
The virtuous man, the noble man, his deportment is unfailing.
His deportment is unfailing, his heart is like tied.

The cuckoo is in the mulberry tree, its young ones are in the plum tree.
The virtuous man, the noble man, his girdle is of silk.
His girdle is of silk, his cap is black-mottled grey.

The cuckoo is in the mulberry tree, its young ones are in the jujube tree.
The virtuous man, the noble man, his deportment is flawless.
His deportment is flawless, he rectifies the states of the four quarters.
The cuckoo is in the mulberry tree, its young ones are in the hazel tree.
The virtuous man, the noble man, he rectifies the men of the state.
He rectifies the men of the state, how shall he not have ten thousand years!

カッコウはクワの樹におり、そのひなは七羽。
徳のある人、立派な人、その人の振る舞いは確かである。
その人の振る舞いは確かであり、その人の心は結ばれたようである。

カッコウはクワの樹におり、そのひなたちはウメの樹にいる。
徳のある人、立派な人、その人の帯は絹である。
その人の帯は絹であり、その人の冠は黒斑の灰色である。

カッコウはクワの樹におり、そのひなたちはナツメの樹にいる。
徳のある人、立派な人、その人の振る舞いに瑕疵はない。
その人の振る舞いに瑕疵はなく、その人は四方の國を正す。

カッコウはクワの樹におり、そのひなたちはハシバミの樹にいる。
徳のある人、立派な人、その人は國の人々を正す。
その人は國の人々を正す、どうしてその人に萬年の時がないだろうか。

各章の第一句・第三句は繰り返され、第一句は第二句を導く。つまり、第一章で第二句はひなの數を、續く三章ではひながそれぞれ樹に止まっているさまをいう。第三句は有徳の人について述べ、それぞれ第四句を導く。その人の「振る舞い」が「確か」である、あるいは「瑕疵がない」、「その人の帯は絹」、「その人は國の人々を正す」というふうには。各章の第五句は前辭反復（第四句の繰り返し）であり、第六句は章をまとめる。「その人の心は結ばれたようである」「その人の冠は黒斑の灰色である」「その人は四方の國を正す」「どうしてその人に萬年の時がないだろうか」というふうには。

言い換えれば、この作品は要素の組み上げ modular によって成り立っている。つまり、各章は第二・四（反復として第五）・六句においてあまり目立たない新要素を盛り込んではいるものの、全體の構造は繰り返しになっている。その根底にあるのはカッコウとそのひなというただひとつの詩想である。また、稱えられている人物とは、徳があり立派な人がすべきことを爲す「徳のある人、立派な人」であって、つまり儀禮用の冠を着け、正しい行爲をふみ行い、他の者を正すのだとされる。詩篇を結ぶにあたり、最終句は慣用的な長命への希求を述べる（「どうしてその人に萬年の時がないだろうか [いや、千年萬年榮えるであろう]」）。しかし、まとめると、4つの章は細部の描寫こそ異なっても、相互に變異形であるにすぎない。假に、章がもう3つあったとしても同様であったらう。また、もしもひとつの章が逸失したとしても、意味内容が失われることはないだろう。つまり、詩篇全體を、ただひとつのレパートリーの4つの異なった形と捉えることができるのである。そして、理由は不明ながら、第一章は結局『毛詩』の詩篇において初めの章とな

り、寫本に見出されるヴァージョンにおいて（詩篇の）骨子を表すものとして参照された。これは、『毛詩』を「オリジナル」として特權化するということの意味しない。このことが持つ意味は單に、第一章のことばがよく知られたものであった、というだけである。つまり、第一章から連句を引用することは、實際のところ、詩篇全體の意味するところを引用するということだったのである。『毛詩』ヴァージョンが結局（二章や三章ではなく）四章構成になったことは、この詩篇がそのような（四章構成の）ものとして知られていた、ということの意味しない。むしろ、同じような異版は基本的構造を踏襲する限りにおいて他にいくらでも存在しえた。

それゆえ、「鳴鳩」におけるそうした引用様式、及び「蟋蟀」・「敬之」の實例からは、膨大な詩的レパートリーの中から個々の詩篇が制作されていく際の規定條件を検討することができる。真正性に問題を殘す盗掘寫本への依存を軽減するために、傳存文獻中のエヴィデンスをさらに検討することとした。はじめに、『左傳』（宣公12年）の記事中に描寫される「大武」という舞踏組曲の事例を分析する。年代は通常、紀元前597年に比定される。以下のくだりでは、『毛詩』（周頌）において對應する詩篇の名を表示しておく。

武王が商を征服した時、王は犠牲を捧げて頌を作った。曰く、「(原著者: 彼は?) 楯と戈を集めて納め、弓と矢を集めて袋に収めた。我々はすぐれた徳を求め、この夏(の地)にゆきわたらせる。王はまことにそれを保つであろう。」「(『毛詩』第273篇、「時邁」)と、そして武王は「武」を賦し、最後の章に「(汝は?) その功を確かなものにした」(『毛詩』第285篇、「武」)といい、第三章に「(彼は?) この豊かさを廣める。我々はこれを定めるために進む」(『毛詩』第295篇、「賚」)といい、その第六章に「(彼は?) あまたの國々をやすんじ、豊かな實りを得た年が續いた」(『毛詩』第294篇、「桓」)と。一般に、「武」とは、暴力を押さえ、武器を置き、偉大であることを保ち、軍功を定め、人々に和を與え、みなを調和させ、そして豊かな實りをもたらす(というひとつながりの)事柄をいう。

(武王克商、作頌曰。載戢干戈、載囊弓矢。我求懿德、肆于時夏。允王保

之。又作武。其卒章曰。耆定爾功。其三曰。鋪時繹思、我徂維求定。其六曰。綏萬邦、屢豐年。夫武、禁暴、戢兵、保大、定功、安民、和眾、豐財者也⁴⁹。

「武」(別の箇所では「大武」とも)が東周の文化的記憶の一部を反映し、紀元前 11 世紀半ばに周が商を征服したことを再演する詩篇であったことは疑いない。『禮記』樂記篇は、孔子の發言を引用して「周がことごとく四方に達したあり方と同じように、禮と樂とは通じ合い、その領域に傳わたった。「武 Martiality」はゆったりと、長く續くふうに演じられるのがよろしいのではなからうか(若此、則周道四達、禮樂交通。則夫「武」之遲久、不亦宜乎)」とする⁵⁰。さらに、舞踏組曲はそれ自體、戰場における武王の演説あるいは「誓」(強く望んだ場合の呼び方)に關していくつかのヴァージョンを含む、より大きな演奏レパートリーの一部であった。以下の『左傳』は紀元前 538 年に關するものである⁵¹。楚の大夫・椒舉が君主たる楚の靈王に對し、諸侯の君たることについて次のように述べている。

「わたくしの知るところでは、禮とはまさに諸侯の歸服するところであるといえます。いま、わが君が諸侯を迎えるのは初めてですから、ぜひ禮にご用心ください。わが君が覇業をなしうるかどうかは、この會にかかっております。夏の(王)啓は鈞台で宴を催し、商の湯(王)は都の亳で

命を下し、周の武王は孟津で誓をなし、成王は岐の南で閲兵を行い、康王は鄴宮で聽政し、穆王は涂山で會を催し、齊の桓公は召陵で軍を率い、晉の文公は踐土で會盟を開きました。わが君はこうした儀式のいずれを用いられるのでしょうか。宋の向戌や鄭の公孫僑のように、諸侯の(下で)最も優れた人物たちがおります。ご決斷ください。王は言った。「わたしは齊の桓公(が行った儀式)の例を用いよう」と。

(臣聞諸侯無歸、禮以爲歸。今君始得諸侯、其慎禮矣。霸之濟否、在此會也。夏啓有鈞臺之享、商湯有景亳之命、周武有孟津之誓、成有岐陽之搜、康有鄴宮之朝、穆有涂山之會、齊桓有召陵之師、晉文有踐土之盟。君其何用。宋向戌・鄭公孫僑在、諸侯之良也、君其選焉。王曰、吾用齊桓⁵²。)

武王の誓、及び武王に歸せられる舞踏組曲について我々の手許にあるのは特別な書記記録ではなく——書き記されたことについては全く言及を缺く——、演技とテキストから成る既存のレパートリーを選択的に再演するというパフォーマンス文化 performance culture の記述なのである。してみると、前近代社會においてはこのようにして儀禮と文化的記憶が機能し——そして現代宗教に至るまで機能し續け——、そこでは、その社會にとって重大な意味を持つ過去の出來事が繰り返され、再構成され、再演され、傳えられて永く残った⁵³。「耆夜」と「周公之琴舞」という寫本は、偽作でないとすれば、パフォーマンスと書寫という營爲によって絶えず相互に作用しあい、發展した記憶文化の一部であったということになる。

最も興味深いのは、『左傳』では、武王が詩を賦したくだりの初めに(引用

⁴⁹ 楊伯峻『春秋左傳注』744-746頁(宣公12年)。

⁵⁰ 孫希旦『禮記集解』(中華書局、1989年)1023-1029頁；ジェームズ・レッジ James Legge, *Li Chi: Book of Rites* (New York: University Books, 1967), vol. 2, 121-125. 歌謠及び舞踏組曲としての「武」については王國維『觀堂集林』(世界書局、1975年)2.15b-17b, 孫作雲『詩經與周代社會研究』(中華書局、1966年)239-272頁；王靖獻 C. H. Wang, *From Ritual to Allegory: Seven Essays in Early Chinese Poetry* (Hong Kong: Chinese University Press, 1988), 8-25; Edward L. Shaughnessy, *Before Confucius: Studies in the Creation of the Chinese Classics* (Albany: State University of New York Press, 1997), 165-195; 杜曉勤『詩經』“商頌”・“周頌”韻律形態及其與樂舞之關係』(『文學研究』九州大學大學院人文科學研究院)110、2013年)1-28頁などを参照。

⁵¹ Kern, “The ‘Harangues’ in the *Shangshu*,” in *Origins of Chinese Political Thought: Studies in the Composition and Thought of the Shangshu (Classic of Documents)*, ed. Martin Kern and Dirk Meyer (Leiden: Brill, 2017), 281-319, 特に p.303-311 を参照せよ。

⁵² 楊伯峻『春秋左傳注』1250-1251頁(昭公4年)。

⁵³ ポール・コナーン Paul Connerton, *How Societies Remember* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989); ジャン・アスマン Jan Assmann, *Cultural Memory and Early Civilization*, Stanley J. Tambiah, *Culture, Thought, and Social Action: An Anthropological Perspective* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1985), 123-166 及び Kern, “Bronze Inscriptions, the *Shangshu*, and the *Shijing*: The Evolution of the Ancestral Sacrifice during the Western Zhou,” in *Early Chinese Religion, Part One: Shang Through Han (1250 BC to 220 AD)*, ed. John Lagerwey and Marc Kalinowski (Leiden: Brill, 2009), 143-200 を参照。データの比較を行う際に當然のこととして筆者が前提にするのは、古代中國文明がまったく獨特にの動きを呈したために他の古代文明と比較不可能ということはありえず、またそれゆえに比較人類學の基本的能力は古代中國を研究する上で不可欠だということである。

を示す標識として)「頌 eulogy (song)」といい、そして續けて「武」ということである。つまり、「周頌」から4篇の詩を引用し、それらの3篇を「武」篇の章だとするのである。しかし、『詩經』の編成においてこれらの引用はいずれも、「武」と題された7句、28字からなる一篇ではなく、全て別々の標題の詩篇に屬する。『左傳』の當該箇所は「第六」及び「最終」章という言い方をしているから、一連の詩篇は少なくとも全部で7つの章から成っていたことになる。現代の研究者は一世紀以上にわたり、「頌」のどの詩篇が「武」という一続きの詩篇に含まれていたのかということ議論し、多數の異なる見解を示してきた。しかし、このように「あるがまま wie es eigentlich gewesen」を探求するランケ流の方法は本質的に見當違いであったのかもしれない。どの「歌」が編入されていたのか、そしてどのような順序で演じられたのかということは、もはや知り得ない。むしろ、『左傳』や『毛詩』は「周頌」のテキストを根本的に異なった風に編成しており、この差異とは、解決されるべき問題ではなくして認識されるべき現象である、と見るべきであろう。(つまり、「武」の編成についてただ一つの、不變の方法があったわけではないとしたらどうだろうか。そして、『毛詩』において複数の短い詩篇を獨立させ、それぞれ標題を付して配列したことというのは、後になって、すなわち實際のパフォーマンスの中で柔軟かつ適應的に用いることがなくなってから、詩的素材の實體——ここでは「武」のレパートリー——をテキスト化したということであった、としたらどうだろうか。繰り返しになるが、「敬之」と「蟋蟀」の事例のように、個別的な作者性或最初に創作がなされた時点、そして記された詩句が由來するところの「オリジナルの詩」などといったものを想定するのは適切ではない。

數多くの證據が示すように、詩的レパートリーを組み合わせ、複合して用いたこと、及びそれらを儀禮におけるパフォーマンスという状況の下で用いたことは、古代中國において通例であって例外ではなかった。「周頌」に即して言えば、筆者が既に別稿で述べたように⁵⁴、31篇の頌はいずれも極めて短

く、うち27篇はそれぞれわずか18字から60字の範圍に収まるうえ、それらは相互に分離していない、つまりテキストの單位として完全ではないのである。むしろ、いくつかは相互に密接につながっており、それらの間において行の全體あるいは對句すら共有している——しかし、他の詩篇との間にはそうした關連は見られない。このことは、特定のレパートリーによる表現であることを示す⁵⁵。例えば、わずか30字の「豊年」(『毛詩』第279篇)は、うち16字が逐語的に「載芟」(『毛詩』第290篇)の一部と合致する。ただし、「載芟」は別の3行を「良耜」とも共有していて、さらに近接する4つの別のテキストとも共通する行がある⁵⁶。換言すると、我々が目にするのは個別の詩ではなく、オーウェンの言うひとつの「詩 poetry」なのであって、それは特定の儀禮における要求という形式的・意味的制約條件によって描き出されたのであった。

スコット・クックは「周公之琴舞」をめぐる優れた分析の中で、「敬之」と他の周頌各篇とについて同様の結論を出している。そこでは、西周宮廷儀禮の各場面において、別々の詩篇における句やフレーズがどのように組み合わせられ、異なった輪郭を形成したかということが論じられている⁵⁷。この中で、クックは、かつて傅斯年(1896-1950)が先驅的に論じた⁵⁸、「敬之」を含む「周頌」とは周の王宮における舞踏音樂の曲目の一部であったという事柄を展開した。現在知られている寫本が発見されるはるか以前、1928年に公刊した論文の中で、傅斯年は明敏にも「周頌」における各詩篇の間に複数の連關があることを指摘し、また「頌」とは本來複数の章から成るもの(あるいは少なくとも、互いに緊密な繋がりを呈する詩篇群)であって、『毛詩』の編成においてそうであるように短く切り離された詩篇群ではないことを推論した。彼はそこで、西周宮廷の祭司官がそれを排他的に管轄していたために「周頌」の原型が解體され、失われていった過程を考察した。一旦西周宮廷が

⁵⁵ 例えば、4篇の「頌」(『毛詩』第286-289篇)はひとつながりの詩篇の中で相互に詩句を共有している。W・A・C・Hドブソン W. A. C. H. Dobson, *The Language of the Book of Songs* (Toronto: University of Toronto Press, 1968), Appendix II, 247-249を参照せよ。

⁵⁶ 『毛詩』第277・292・293・294篇である。

⁵⁷ 顧史考「清華簡「周公之琴舞」及「周頌」之形成試探」。

⁵⁸ 傅斯年『詩經講義稿(含「中國古代文學史講義」)』中國人民大學出版社、2004年、15-34頁。

⁵⁴ Kern, "The Formation of the Classic of Poetry," in *The Homeric Epics and the Chinese Book of Songs: Foundational Texts Compared*, ed. Fritz-Heiner Mutschler (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 2018), 48-49.

壊滅すると、その音楽、舞踊そして（歌）詞の秩序もまた失われたのである。

クックは、寫本資料を利用できる強みを生かして假説を發展させた。すなわち、『毛詩』とは、より古くかつ規模の大きい、周の祭司官がそれぞれ異なる外形を興えて構成した組曲を保存したものではあるが、同時に抜粋したものであるとした。このことはおおいにありうるが、筆者はさらに一步進めて考えたい。西周が崩壊した後に本来の詩歌組曲が分解・亡失した歴史、あるいは『毛詩』において古いテキストを正典として編集した、というのではなく、寫本に見える状況を当時の詩をめぐる慣行として読み取るのである。その慣行とは書き記すこととパフォーマンスとの相互作用であり、複合的かつ相互に独立した要素として西周以後數世紀にわたり、またおそらく戰國時代を通じて繼續した。さらに、この慣行はただ「周頌」だけでなく『詩經』における全ての部分・ジャンルを包括した。

先述の通り「蟋蟀」や「鳴鳩」のような「國風」の詩篇によって示されるように、詩的レパートリーという考え方は「周頌」に限られない。さらに、王靖獻 C. H. Wang は「文王（ウエニアド Weniad）」なる考え方を提示した。これは、『詩經』大雅から文王の敘事詩を再構成し（〔譯者注〕『イリアス Iliad』に擬え）たものである⁵⁹。筆者は、中國にもそうしたある種の敘事詩の傳統があったことを論證しようとする王の試みには賛同しないが⁶⁰、かかる読み方

⁵⁹ Wang, *From Ritual to Allegory*, 73-114; 「文王 Weniad」は『毛詩』第 245・250・237・241 及び 236 篇から成り、王によればそれぞれこそが「神話的敘事詩の描寫として（中略）正しい排列である」という。

⁶⁰ 王がかつて、パリー=ロードの口承形成的制作理論 Parry-Lord theory of oral-formulaic composition に沿って『詩經』國風を解釋したことは重大な問題がある（王の *The Bell and the Drum: Shih Ching as Formulaic Poetry in an Oral Tradition* (Berkeley: University of California Press, 1974) を参照せよ）。1970 年代、中國古典文學界には、ある西方の文學概念が大なり小なり直接に中國的傳統に適合することを論證しようとする比較研究の潮流があった。しかし残念ながら、かつてのそうした比較研究の多くは西方の概念を機械的に、あるいは無批判に置き換えたという以上の意味を持たなかった。類似の現象は、既に 20 世紀初頭の中國において、帝國の崩壊とそれに引き續いて國民國家の登場とが意識される中で発生していた。その時点で、中國の研究者たちは「國風」を単純かつ簡単に民間歌謡と再定義し、それは文字通りに理解されようとした。しかし、古代の讀者が國風をそのように受け取ったとは思われない。古代文獻が例外なく示すのは、それらには解釋的な説明が必要であるということである。Kern, “Lost in Tradition: The Classic of Poetry We did not Know,” *Hsiang Lectures on Chinese Poetry* (Montreal: Centre for East Asian Research, McGill University) 5 (2010) : 29-56 を参照せよ。

はある重要な事實を明らかにしてもいると考える。すなわち、王が「文王 Weniad」と呼んで再構成した5篇の詩は、實のところ、周の英雄的過去に関する一連のナラティブに屬する。別の主題についても、大雅・小雅の双方にわたっていくつかの詩篇に同様のグループとしての性格を見出すことができる⁶¹。これらのレパートリーが共有しているのは、要素を組み立てることによって作り上げられた主題とフレーズの反復であって、それらは、よく似てはいるが決して同一ではない新たな詩を生み出した。こうしたモジュラー・コンポジション（要素を組み合わせていくことによる制作）はさらに広い射程をもつ。すなわち、『楚辭』の大部分はレパートリー——「九」と呼ばれるサイクル⁶²によって輪郭を興え、材料を組み合わせる制作したものとして読むべきであり、西周青銅器銘文⁶³や秦始皇刻石⁶⁴も同様である。そうした「ひとつの詩 one poetry」の全てにおいて明瞭に看取される、モジュラー・コンポジションという仕組みは、後代の中國韻文にも表れている。最も顯著なのは中世の古詩と樂府だが⁶⁵、それに留まらず、傳統中國の視覚・物質文化にすら及ぶかもしれない⁶⁶。

假説あるいは結論？

Hypotheses or conclusions?

寫本中の『詩經』の引用と『毛詩』における對應箇所とは、音韻的には安

⁶¹ 例えば、『毛詩』第 192-197 篇、209-212 篇、253-258 篇及び 259-262 篇を参照せよ。

⁶² 注意すべきことに、「周公之琴舞」もまた九つの部分に分かたれている。「離騷」はそれ自體「九歌」（ただし、『楚辭』に含まれる詩篇の標題としての「九歌」と混同しないよう注意されたい）への言及を含み、他の古代テキストにも同様に九つの樂章への言及が散見する。

⁶³ Lothar von Falkenhausen, “Issues in Western Zhou Studies: A Review Article” を参照せよ。

⁶⁴ Kern, *The Stele Inscriptions of Ch'in Shih-huang: Text and Ritual in Early Chinese Imperial Representation* (New Haven: American Oriental Society, 2000) を参照せよ。

⁶⁵ Owen, *The Making of Early Chinese Classical Poetry* に加えてヨゼフ・R・アレクサンダー Joseph R. Allen, *In the Voice of Others: Chinese Music Bureau Poetry* (Ann Arbor: Center for Chinese Studies, University of Michigan, 1992) も参照せよ。

⁶⁶ ロータール・レダローゼ Lothar Ledderose, *Ten Thousand Things: Module and Mass Production in Chinese Art* (Princeton: Princeton University Press, 2000) を参照せよ。

定していること⁶⁷、同時に、紀元前3世紀頃の寫本（郭店簡・上博簡・清華簡）は『毛詩』に見えない詩句をほとんど含んでいないという事実を考慮すると、紀元前4世紀までには既に『毛詩』の核となったような文獻が知られていたのだろう。この作品集はまだ固定的に書き記された形式ではなかったが、『左傳』あるいは孔子の言行録に含まれる様々な發言を通じて理解されるように、エリート層の教養の中核を構成するものとなっていた。『詩經』は、それが必要とされるあらゆる場面において、記憶を通じて内面化され、また朗誦されたり書き記されたりした。そして最も重要なことに、まさに「蟋蟀」・「敬之」のような事例が証拠となるように、少なくとも、『詩經』において特徴的な詩句が既にはば正典的形式に落ち着いた時点にあつてさえ、口頭傳達・書記によるそのようなテキスト的パフォーマンスは、輪郭を與えられたレパーターを相互に獨立に具現化する營みとしてなお繼續していた。

テキストの形成、保存及び傳達に關して、以上の事柄が物語るのは何か。いかにして同一の素材が違った形で繰り返し出現するということがありえ、かつ古代の知識人たちはそれに惑わされることも、あるいは單純にそうした素材のオリジナル版を探し回るといったこともなかったのか。古代中國のテキストとは一體何であったのか。同じひとつの歴史物語、韻文あるいは哲學思想には複数のヴァージョンが存在し、またそれらは複数の口誦者に歸せられた。そのような文化の下で、紀元前221年の統一帝國成立以前に、どのヴァージョンが他のものに對して優れているのか、より早いか、より眞正であるかといった主張がなされることはなかった。古代中國には、思想内容をめぐる議論こそあれ、テキストをめぐる議論は、しかし存在しなかったのである⁶⁸。

この狀況を處理・理解する方法はいくつかあり、それぞれ優劣がある。例えば、我々は何らかの形で古代文獻のオリジナル版にたどり着き、またその作者の思考に接することができる、さらに、テキストとは今日のそれらについて我々が考えるのと同様に安定したものであるといった考え方は、廣く認

められる証拠によって支持されない。これらはただの幻想に過ぎない。

筆者の知る限り、古くから個別的の作者性を特別視したのは、あらゆる古代文化を通じてただ一例のみである⁶⁹。それこそ古典ギリシアであり、(その文化は)引き續いてローマにおいて正典化されるとともに模倣され、ルネサンス以降すべての「西洋」文明の起源・規範と認識された。現在知られる史料上のエヴィデンスによれば、紀元前6・5世紀のギリシアにおいては、次の諸現象が三代にわたって生起した。すなわち、まずホメロスの叙事詩が廣く知られ、ギリシア各都市において廣範に演じられるようになった。書寫されたテキストは(テキスト自體の)直接的な文脈を超えて流布し、また新しいテキストが制作されるという風に、明らかに書き記されたものとして讀まれていった。このとき史料上には、叙事詩の「作者 maker」と「演者 performer」とについて、それぞれ「詩人 poet」と「吟遊詩人(ラプソドス) rhapsode」という言葉がまず出現した。ホメロスの名はクセノファネス Xenophanes(紀元前570頃-475頃)とヘラクレイトス Heraclitus(紀元前535頃-475頃)の著述に出現したのち、間を置かずに詩の「作者」として認められていった。要するに、典型的な文化的テキスト、典型的な作者、書記行為の廣範な普及、讀書という慣行、そして作者と演者の概念的辨別といったものはみな、相互に關連しつつ生じたのである。それゆえ、『イリアス』や『オデュッセイア』が汎ヘレニズム的文獻となったとき、それらには同時に、詩人として、さながら陶器を作るようにテキストを「作った made」人物、つまり作者 authorの名が付されたのであった。付言すると、古代において「造る poiéō」というギリシア語動詞は、まさにギリシアの壺繪や彫刻の制作者により、6世紀以降に作品への署名として用いられた。

「文學」として廣く知られるテキストと作者とは、同じ程度に古くから存在した。ヘシオドスやホメロスだけでなく、すぐ後(の時期)に、作品の冒頭で自らの身元を述べた人々、例えばヘカタイオス Hecataeus(紀元前550頃-476頃)、ヘロドトス Herodotus(紀元前484頃-425頃)やトゥキディデ

⁶⁷ Kern, "The Odes in Excavated Manuscripts."

⁶⁸ 『孟子』盡心章句下の言辭は、周の伐殷を述べた佚書である「武成」(『古文尚書』の同名篇と混同しないよう注意されたい)の信憑性を疑う點で例外的である。しかし、『孟子』における議論はテキスト批評の一例というよりは、倫理的憤慨によるものである。

⁶⁹ 古代中國における例外として、『孟子』滕文公章句下において『春秋』を孔子の作とし、同書萬章章句上および萬章章句下においても同様に『詩經』の制作意圖並びに作者の人格を強調することが挙げられる。

ス Thucydides (紀元前 460 頃–395 頃) などともそうある。いずれの歴史家もそれぞれの著作の書き出しを用いて自身とその(著述の)目的を述べている。歴史家たちは、(著作の)信頼性を担保するために、問うべき主題の構成要素を提示するのではなく、まず自ら名乗ったのである。歴史とは、書くことや説明することそれ自體ではなく、作者が自らの資格あるいは方法を明示することを通じてのみ信頼に足るものとなったのであって、その作者は自身のテキストに對して個人として責任を負った、ということである。作者は出自を名乗ることで自らを地理的、政治的そして文化的背景に位置づけ、權威と信頼性を示したのである。注目すべきことに、歴史家たちは三人稱によって自己紹介を述べた。一人稱の歴史敘述に先行して、自己主張をするだけでなく、彼ら自身とそのテキストとを歴史化したのである。この慣行は、初期の詩人たち、とりわけホメロスとヘシオドスにおいて、テキストの初めに自身ではなくミューズ(あるいは『イリアス』の場合には女神)へと呼びかけをしていたことに對應して發達したものであろう。ホメロスとヘシオドスにおいては、神靈のインスピレーションによって導かれたものであるがために、そうした「呪文」が韻文テキストに權威を與えたのに對して、ヘカタイオス、ヘロドトスとトゥキュディデスの場合には、かれらの歴史書の權威とは、歴史家個人の資質と、手元の史料を慎重に用いることとに基づいて信頼性を打ち出すことに依拠していた。加えて、こうした歴史家たちは、自らを自覺的な作者と定義して自身が敘述する歴史に對置し、従前の詩人たちが口にした神話や傳説とは異なって自身の語る場所は信頼に足るということを主張した。まとめると、紀元前 5 世紀後半までに、ギリシアでは敘事的、演劇的あるいは歴史的文章にこそ作者やテキストの起源といった考え方が不可欠であるとされるようになっていたのである。

秦漢帝國以前の中國にこうした状況は存在しなかったが、テキストを書き記すことはそれまで千年以上にわたって行われていた。テキスト文化が安定化に向かう要因・仕組みは文明により異なっていたのである。中國の場合、紀元前 3 世紀の終わりに秦帝國の下で初めて古典文献の正典が獨占され、對立するヴァージョン——それは帝國のコントロールが及ぶことなく流布した——を檢閲し、禁止して以來、このプロセスはまったく帝國の支配下にあつ

た⁷⁰。不連続なテキストの系統化、學問・思想的系譜、および個としての作者を完備する安定的な歴史的過去というものが必要とされる中、帝國の學問所や圖書館のような機關、帝國に任用され(そして祿を與えられ)た學者や官僚、そして究極には皇帝自身も含んだ文字によるコミュニケーションの経路、という仕組みの全てが、新たなテキスト文化に寄與した。古典文献のある版本や解釋をめぐる議論は宮廷によって公的に支援され、諸々のテキストは、帝國の圖書館を公認された知識の貯蔵所とすべく、校合され、意味を定義され、そして新たに標準とされた版へと創り變えられた⁷¹。繰り返しになるが、テキスト安定化のプロセスとは、韻文にせよ歴史敘述あるいは思想文献にせよ、もともとは、より大きな實體として存在したテキスト素材を、より小さく、扱いやすいものへと縮小するということであった⁷²。

帝國以前の文献について考えるに、(前)5 世紀ギリシアにおける枠組みや帝國時代の中國における慣行を、帝國以前の中國テキスト文化に投影すべきではない。むしろ、とくに寫本から得られる情報という點では、これまでの世代が確實視してきた事柄——安定的に、個別に成り立つテキストやその作者(の存在)、そしてそれらが書き記されることによって傳達されていったという假説は手放すのが賢明だろう。帝國以前の中國では、テキストは繰り返しかつ各地方で書き留められたが、その保全性に關して中央のコントロールが及ぶことはなく、由来や作者性への關心も存在しなかった。思想、文學、歴史あるいは實用的内容(醫學・天文・軍事・術數など)のいずれに關する寫本においても、古代中國では作者の名が示されることはない。帝國以前の文献についてみれば、發掘されたものにせよ盜掘されたものにせよ、傳存文

⁷⁰ 筆者が別稿で議論したことであるが、秦の焚書・坑儒(紀元前 213・212 年)とは、それがあつたのだとしても、傳承されていたテキスト文化に對する規制を試みたのであって、破壊を意圖したものではないと判断される(Kern, *The Stele Inscriptions of Ch'in Shih-huang*, 155–196)。

⁷¹ 成帝の命により、劉向・劉歆父子の主導の下で行われた。ピエト・ファン・デル・ローン Piet van der Loon, "On the Transmission of Kuan-tzu," *T'oung Pao* 41 (1952): 357–393 を参照せよ。

⁷² 思想文献については例えば van der Loon, "On the Transmission of Kuan-tzu," 361 あるいはジョン・ノブブロック John Knoblock, *Xunzi: A Translation and Study of the Complete Works* (Stanford: Stanford Univ. Press, 1988–94), vol. 1, 106–107 を参照せよ。思想文献・歴史文献を含むテキストの總合體から題材を編集してまとめていく過程の典型例については Kern, "The 'Masters' in the *Shiji*," *T'oung Pao* 101 (2015): 335–362 を参照せよ。

献に照應箇所がある場合、その内部構造は通行本と同一ではない。テキストは絶えず變化したが、常により良いものになったとは限らない⁷³。帝國以前の中國には、テキストを書寫し、編集し、保存し、そして機械的に視寫することでそれらの忠實な傳達に與かった中央機關——ちょうどヘブライ語聖書におけるイエルサレムの神殿や⁷⁴、-ptレマイオス朝のアレクサンドリア圖書館⁷⁵のような——を見いだすことはできないのである。

新出の寫本が、對應する既存の文獻に對して「より良い」、「よりオリジナルに近い」あるいは「より信頼できる」などと考えることは不毛である。一二の例があるからといって、そうした寫本が何らかの形で特別視されることはない。發見を待つ（未發見の）寫本は、すでに失われたものを除いても百を超えるだろう。新發見寫本中に見出される豊かなテキスト的・概念的相違點をもとに、そうした差異からどのようなことであれ既知とされていた事柄に挑むというのではなく、傳統的な枠組みに同化させようなどという試みはまったく適切ではない。寫本文獻の大多數は傳存文獻中には見えないものであり、それらは單に既知の事柄を「補充する」のではなく、我々に對して古代中國におけるテキスト性の發展を再考させるのである。その中には、我々にとってあまりにもよく知られた概念や分類法も含まれる——それらはみな、帝國初期に、國家及びその官僚・學者の手で、文獻の秩序を遡及的に創出することを試みた結果であった。

帝國以前において、テキストはただ異なったふうにかかれたのではない。それらは異なるテキストであった。知られる限り、古代文獻はどれも傳達に關して、たいていは口誦と筆記の双方にわたり複数の段階を経て、相異なった形式に繰り返し再構成された。パフォーマンスの場合には、テキストのレ

⁷³ 適切な事例として、郭店簡「緇衣」(および上博簡において對應する文獻)がある。そこでは通行本『禮記』の對應箇所が支離滅裂であるのに對して、形式の上ではかに一貫しており、文獻内部の論理も整合している。Kern, "Quotation and the Confucian Canon in Early Chinese Manuscripts" を参照せよ。

⁷⁴ カレル・ファン・デル・トールン Karel van der Toorn, *Scribal Culture and the Making of the Hebrew Bible* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2007) を参照せよ。

⁷⁵ ルードルフ・プファイファー Rudolf Pfeiffer, *History of Classical Scholarship from the Beginnings to the End of the Hellenistic Age* (Oxford: Clarendon Press, 1968).

パートリーは状況に應じて結び合わされ、テキストはそれぞれの形をとりつつ多様に具現化される——しかし、そのどれも獨立かつ自律的なものとして具現化されたわけではない——こととなった。書寫の場合には、地域的な文字用法を伴った各地方の書寫傳統があり、そして多様な古文字は秦漢帝國初期に漢字が標準化されるとともに排除されたことが知られている。テキストを新たに別の文字體系で書き寫すことはどのような場合にも解釋という営みを包含した。書き換えを行う際には常にどの文字を用いるかという選擇が必要とされ、意味と解釋についていくらかの可能性を開放するとともにその他の可能性を除外した。このように、古代中國の文獻は、マクロレベルにおけるテキスト全體の保全性から、中間レベルにおける内部構造、さらにミクロレベルにおける個々の文字の選擇といった點にわたり、何度も繰り返して新たに、また異なったふうにより再構成された。すなわち、帝國初期に行われた注釋もまた、元來固定的に存在した正典文獻に對して附されたのではなく、ある解釋的判斷を通じてそうしたテキスト——その中でも特に『詩經』——を新たに創出したということなのであった。

ここにおいて賢明な態度とは、帝國前代のテキストを安定した對象と認識することではなく、變容と流動の過程を追求することであろう。それによって、テキストをめぐる慣行、及びそうした豊饒かつ多様な行為を必要とした社會共同體について知見を得ることができるだろう。このように、不確かさをいかに受け入れて向き合い、またいかにして結論へと短絡することなく假説を提示するかということを考えなければならない。史料が極めて斷片的であることを踏まえると、我々にできる最善のこととは、(a) 利用できるエヴィデンスの全てに適合し、同じく重要なこととして、(b) 比較の視點から意味を持つ假説を形成することである。新しい寫本は今後も發見されるだろうけれども、傳存する典籍とそれに關する我々の傳統的な假説を根本から再檢討することによって得られるであろう事柄は多く残されている。

[附記] 本稿は2019年刊行の *Early China* 42 に掲載される英文論文の日本語版です。草稿に對してはポール・クロール Paul W. Kroll、ポール・ゴールドイン Paul R. Goldin 及びユリー・ピネス Yuri Pines の諸氏から有益な教示

や適切な批正を頂きました。またスコット・クック Scott Cook 氏及び匿名の査読者からは最終版作成において貴重な指摘を頂きました。感謝申し上げます。

《上博九·卜書》中三個兆象名考釋*

范 常喜

提要：《上博九·卜書》中所記“豸（旃）”“族（末）”“开（旻／旃）”三個兆象名，應據望山遺冊簡所記“白市（旃）”“彤开（旻／旃）”“黃末”三種旌旗之名釋之。由於卜兆的形狀與“旃”“末”“开（旻／旃）”等旌旗的形狀相近，卜人遂將其用於稱說兆象之名。

關鍵詞：上博簡《卜書》兆象名 望山簡

一

《上海博物館藏戰國楚竹書（九）》刊有《卜書》一篇，現存竹簡 10 枚，其中完簡 4 枚。簡文內容包括“肥叔，季曾，鄧公，困公”四位古龜卜家的話。這是目前發現的最早龜卜著作，是研究我國早期卜法的重要材料。我們注意到，《卜書》中有三個兆象名似與望山遺冊簡所記旌旗名有關，故草此小文，略作考述。這三個兆象名見於第 2—4 號簡，整理者李零先生已經作了初步的釋文¹，後來程少軒先生又做了重釋²。現據二位先生的釋文並結合自己的理解引錄如次：

* 項目來源：國家社科基金項目“出土文獻中上古漢語方言語料匯考”（15BY111）。附記：本文曾在“Multidisciplinary Approach による戦国秦漢期新出土資料研究國際學術研討會”（2018 年 3 月 15—18 日・東京）上宣讀。

¹ 馬承源主編：《上海博物館藏戰國楚竹書（九）》，上海：上海古籍出版社，2012 年 12 月，第 290—302 頁。

² 程少軒：《小議上博九〈卜書〉的“三族”和“三末”》，復旦大學出土文獻與古文字研究中心網，2013 年 1 月 16 日。