

中国文化におけるパロディの始原

古藤友子

小序 中国文化におけるパロディとは何か

パロディ（ギリシャ語 *paroidia*、ラテン語 *parodia*）とは、あるテキストの分析的な模倣である¹⁾。アリストテレスの『詩学』第二章「再現する対象の差異について」では、パロディアを最初につくったのは、前5世紀に活躍したタソス島出身のヘーゲーモンと、『デイリアス』の作者ニーコカレスであるとしている。アリストテレスによれば、再現される対象は、行為する人々であり、これらの人々はすぐれた人間であるか、それとも劣った人間でなければならない。この二人は、より劣った人物を再現したのであり、したがって彼らの作品は喜劇である、とする。ちなみに、よりすぐれた人間の再現を狙うと悲劇になる²⁾。同じく前5世紀には、ホメロスの叙事詩『イーリアス』に代表される戦争叙事詩をもじった『蛙と鼠の戦争』（作者不詳）が作られている。これは戦争を蛙と鼠の争いとして寓話化して描いた作品であり、ギリシャにおけるパロディの初期代表作であるとされている。

では、中国におけるパロディの始原はどこに探ることができるだろうか。パロディという言葉は、現代中国語では「諧模詩文、諷刺詩文」³⁾「為嘲弄某作者或某作品而作成的（ある作者、ある作品をちやかすために作った）模倣滑稽作品」⁴⁾「模倣滑稽作品」⁵⁾などと翻訳されている。ここで用いられている「諷刺」「模倣」「滑稽」ということは、伝統的に用いられてきた語である。まずこれらの語が歴史的にどのような文脈で用いられてきたかを概観し、パロディの中国語訳を再検討する。次に、西洋文化の「衝撃」を受けた後の近代中国の作家、魯迅（1881-1936）の『故事新編』をパロディとしてとりあげる。最後に『莊子』の文章表現法である「寓言」「重言」「卮言」をふまえ、『莊子』に中国文化におけるパロディの始原を見出すことができるかどうかについて、いささかの考察を加えたい。

1. 中国文化における諷刺・滑稽・模倣

まず「諷刺」について。諷とは、直接的ではなく、とおまわしに言うことであり、諷刺は、とおまわしに批判する意味である。『毛詩（詩経）』大序には「上は以て下を風化し、下は以て上を風刺す」とあり、諷刺という技法は、中国最古の詩集である『詩経』に遡ることができる。この『詩経』の成立年代は不明であるが、先秦時代には『詩』とよばれていた。『論語』

為政篇には「詩三百、一言以てこれを蔽う、曰わく思よこしまい邪なし」という一文がある。「思無邪」は『詩経』魯頌駉篇の一句である。孔子はこの句をもって、詩の本質は、純粹で邪念がないことと規定した。時代はくだって5世紀末、梁の劉勰 (ca. 466-ca. 520) によって著された文芸批評書『文心雕龍』書記篇には「刺とは達なり。詩人の諷刺、周礼の三刺は、事叙相達すること、針の結を通ずるが若し（官が政事を諮問するときに用いる文章形式である「刺」とは、達するという意味である。『詩経』を著した詩人の諷刺や『周礼』の三刺の制度は、事を述べて目的に達すること、針が結び目に、するどく突き刺さるようなものだ）」と記されている⁶⁾。また、北齊の顔之推 (531-ca. 602) が著した『顔氏家訓』教子篇にも「詩に諷刺の詞あり、礼に嫌疑の誠あり（『詩経』には諷刺のことばがあり、『礼記』には疑い決する誠がある）」とある。いずれも『詩経』に諷刺の原型を見いだしている。そしてこの諷刺は、邪な思いを含まず、的を突き刺す、するどい批判力をもつと認識されていた。

一方「滑稽」といえば、淳于髡・東方朔等が登場する『史記』滑稽列伝を想起しよう。司馬遷 (145 B.C.-?) はこの列伝をたてた理由を「天道恢恢、豈に大ならずや。談言の微に中るは、亦以て紛を解く可し」（『史記』滑稽列伝第六十六）と述べている。すなわち司馬遷は、滑稽家の談笑のことばにも僅かに道理にかなったものがあれば、世の紛争を解決することができるとした。『史記』の注には、滑稽とは諧語（をかしみのあることば）がとどまるところがなくなめらかで、智計（かしこいはかりごと）がほとぼし出ること、とある。この解釈によれば、司馬遷の説く滑稽は、「機知」とも近い概念である。『中国人の機知——「世説新語」を中心として』を著した井波律子は「中国人の機知は乱世で花咲くと定義できそうだ。（中略）中国人の機知は、生存のための武器なのである」⁷⁾と述べている。司馬遷が滑稽列伝を著したことを、彼の生涯と考えあわせると、井波の言は大いに説得力をもつ。このように司馬遷が滑稽の効用を積極的に評価したのに対し、『文心雕龍』の著者劉勰は、異なる評価をしている。諧隱篇において劉勰は、滑稽を戲言（諧）や隱語（隱）とは区別して、次のように述べる。「（諧辞隱言は）義に會ひ時に適へば、頗る諷誠に益あり。空しく滑稽に戯れなば、德音大いに壞れん。（道義にあい、時宜にかなえば、婉曲な諫めに役立つ。しかし、滑稽のみに戯れれば、ことばの徳が壞される。）⁸⁾。劉勰は儒家の道理にかなった内容を持しているかぎりにおいて諧隱の存在意義を認めたが、これをもたない滑稽はかえって害があると切り捨てている。

パロディの中国語訳のなかに使われている「諧模」の「諧」は、諧謔、諧語などのようにおどけ、たわむれ、ふざけの意味をもつ。「模」は模倣の意。パロディの技法で重要であるのはこの模倣である。ある著名なテキストを模倣した作品は、中国にも多く出現した。詩のジャンルで見れば、『文選』の擬古詩があげられる⁹⁾。たとえば以下の引用は、陶淵明の詩を模倣して梁の江淹が作った「陶徵君（田居）潜」（『文選』卷三十一、雜擬下、雜體詩三十首並序所収）である。これは江淹が漢代から江淹以前の著名な詩人の作品に擬して作った三十首の中の一詩である。なお括弧の中に、もとになった陶淵明の詩（「歸田園居」「歸去來辭」「飲酒」「移居」）を記す。

種苗在東阜 苗生滿阡陌 苗を種えて東阜に在り 苗 生じて 阡陌に満てり
 (種豆南山下 草盛豆苗稀)「帰田園居」
 雖有荷鋤倦 濁酒聊自適 鋤を荷ないて倦むこと有りと雖も濁酒もて聊か自ら適えり
 (晨興理荒穢 帶月荷鋤歸)「帰田園居」
 日暮巾柴車 路闇光已夕 日暮れて柴車に巾すれば 路は闇くして光は已に夕ちぬ
 (或命中車 或棹孤舟)「帰去来辞」
 婦人望煙火 稚子候檐隙 婦人は煙火を望み 稚子は檐隙に候てり
 (僮僕歡迎 稚子候門)「帰去来辞」
 問君亦何為 百年会有役 君に問う 亦何の為ぞと 百年 会^{かなら}ず役有り
 (問君何能爾 心遠地自偏)「飲酒」
 但願桑麻成 蚕月得紡績 但願うらくは桑麻の成りて 蚕月に紡ぎ績ぐを得んことを
 (相見無雜言 但道桑麻長)「帰田園居」
 素心正如此 開逕望三益 素心は正に此の如し 逕を聞いて三益を望^またん
 (聞多素心人 樂與數晨夕)「移居」
 (三逕就荒 松菊猶存)「帰去来辞」

江淹は陶淵明の代表的な詩句を引用・模倣し、つづり合わせて、自然の営みのなかで地を耕しながら友人が来るのを待つ、田園暮らしの楽しみをうたっている。しかし、この詩から陶淵明の詩に対する批判・諷刺の意図を読み取ることはできない。

パロディは単なる模倣ではない。リンダ・ハッチオンは、パロディとは「類似よりも差異を際立たせる批評的距離を置いた反復」「皮肉な『文脈横断』と転倒を用いた、差異をもった反復」であるとしている。この批判的距離は、通常アイロニーによって示される。パロディと混同されやすいジャンルに諷刺があるが、パロディと諷刺双方が全面的にアイロニーという文彩を駆使した場合は、両方のジャンルを含んだものとなる、と説く¹⁰。アイロニーは、中国語では、反語、諷刺などと訳される。すなわち中国における「諷刺」という語は、ジャンルを示すと同時に、アイロニーという修辭的文彩を表す語でもある。したがってパロディの中国語訳は「諷刺模倣作品」が妥当であると考えられる。次に近代中国文学におけるパロディ作品として魯迅の『故事新編』をとりあげたい。

2. 魯迅の諷刺と『故事新編』

近代以降の中国人作家のうち、「諷刺」とパロディを理解し、また自らこの技法を用いて作品を残した代表的人物は魯迅であろう。彼は「諷刺」を次のように定義している。

ある作家が、簡潔な、あるいは、むしろかなり誇張した筆致で——ただし、もちろん、それは芸術的でなければならない——ある一群の人々の、ある一面の真実を書いたなら、当の書

かれた一群の人々は、その作品を「諷刺」と称する。

諷刺で書かれる「一面の真実」とは「明らさまな事であり、ありふれてもいる。ふだん、誰も珍しいとは思わないし、もちろん、誰もが少しも気にとめていなかった。だが、それらの事は、不合理で、おかしい、軽蔑すべきものであり、憎らしくさえなっていたのである。そうして行われてきて、習慣になったので公開の場や大勢の人々の中にあっても、誰も奇怪に感じなかった。いま、それをとりあげると、人を興奮させる」事であるとする。そして諷刺の目的は、諷刺された人々の「改善を希望」することにあり、この点において諷刺は「欠点ないし悪徳を表現するだけ」の「暴露」や、「少しも善意がなく、まったく情熱も欠き、ただ読者に、一切の世の中の事は、何一つ取るに足りず、何一つする価値もない」と思わせる「冷嘲」とは異なる、と説く¹¹⁾。

ではどのような作品が諷刺小説であるのか。魯迅は『中国小説史略』において、清の呉敬梓が著した『儒林外史』を初の社会風刺の作品として挙げている。

呉敬梓の『儒林外史』が出るにおよんで、私心を離れた社会的見地から、時代の悪弊を指摘し、とりわけ、士人階層に諷刺の鋒先を向けた。その文章は、憂愁をたたえながら諧謔があり、婉曲でいて諷刺に富んでいた。こうして小説にはじめて社会諷刺の書というにふさわしい作品が現れたのである¹²⁾。

魯迅自身の作品についてみれば、修辭的文彩としての諷刺は、初期の作品である『狂人日記』(1918年)『孔乙己』(1919年)『薬』(1919年)などに見いだすことができる。これらの作品における諷刺の対象は、封建的儒家道徳、伝統的価値観に縛られた人間や社会である。このうち『狂人日記』について代田智明は、この作品の一部は、ある種の模倣、翻案という意味でニーチェの『ツァラトゥストラはこう言った』のパロディとも言える、と指摘している¹³⁾。また魯迅はアイロニカルな雑文も数多く発表している。たとえば次の一文をみてみよう。

革命、反革命、不革命。

革命派は反革命派に殺される。反革命派は革命派に殺される。不革命派は革命派だとまちがえられて反革命派に殺され、反革命派だとまちがえられて革命派に殺される、べつにまちがえられていなくても革命派や反革命派に殺されたりする。

革命、革革命、革革命、革革命……¹⁴⁾。

最後の一文は、中国語で読むとガーミン、ガーガーミン、ガーガーガーミン、ガーガー……となり、圧縮された同音効果が魯迅のアイロニーを一層強調している。

では魯迅はパロディというジャンルに挑戦したのだろうか。彼が最晩年にまとめた『故事新

編』を検討してみよう。この作品は中国の様々な神話や伝説、史実といった「故事」を「新編』として創出したものであり、1936年1月に上海の文化生活出版社より刊行されている。これには1926年末から35年までに執筆された小説7編（「奔月」「理水」「采薇」「鑄劍」「出閔」「非攻」「起死」）に1922年に書かれた「補天」（原題は「不周山」）をあわせた8編が収録されている。「補天」は女媧伝説、「奔月」は日を射たという羿の神話、「理水」は禹の治水伝説、「采薇」は伯夷と叔齊伝説、「鑄劍」は宝劍伝説、「出閔」は老子、「非攻」は墨子、「起死」は荘子の故事に題材をとっている。『故事新編』序（1935年12月）において、魯迅は次のように語っている。

今ようやく一冊にまとまったとはいえ、中身の多くはスケッチのままで、『文学概論』にいうような小説には程遠い。いささか古書に根拠を取って書いたところもあるが、出まかせにやっつけたところもある。おまけに古人に対しては今人ほど神妙に接しはしないから、ついまた例の悪ふざけが出る。十三年かかっても進歩のないところは、たしかに「しよせん『不周山』のたぐい」というものであろう。ただ古人をいっそう硬直させるような書き方はしていないので、しばらく存在の余地があるかもしれない¹⁵⁾。

上記文中の「悪ふざけ」の原文は「油滑」である。この語は一般的には狡猾という意味で用いられるが、竹内好は「おどけ半分」¹⁶⁾、代田智明は「おちゃらけ」¹⁷⁾と訳している。魯迅にとってこの「油滑」精神が、リンダ・ハッチオンの説く「批判的距離」であろう。そして魯迅の「古人をいっそう硬直させるような書き方（原文：将古人写得更死）をしていない」との述懐は、ハッチオンの「パロディは一種の模倣ではあるが、パロディ化されるテキストを必ずしも犠牲にしないで、皮肉などんでん返しを特徴とした模倣である」¹⁸⁾との見解と共通点がみられよう。では、魯迅はどのような皮肉などんでん返し—逆立を用意したのか。

『故事新編』の収められた作品のうち、出版直前の1935年12月に完成し、未発表のまま収録された「起死」について見てみよう。この作品は、他の7編とは異なり、唯一戯曲の形式をとっている。「起死」とは死人が甦るという意味であり、『莊子』外篇の至楽篇とテキスト間性がみられる。まず『莊子』至楽篇の内容を要約しよう。莊子が楚に旅をしたとき、肉のすっかり落ちた髑髏が目にとまった。その髑髏にむかって、莊子はなぜこのような姿になったのかと問いかけ、髑髏をひきよせ、これを枕にして横になった。夜半に髑髏が夢にあらわれ「死すれば上に君なく下に臣なし。亦た四時の事なし。従然として天地を以て春秋と為す。南面の王の楽しみと雖も、過ぐる能わざるなり」と死者の楽しさを莊子に説いた。これに納得しない莊子は、寿命をつかさどる「司命」の神にたのんで、甦らせて父母や妻子のもとに帰らせようと髑髏に提案する。しかし髑髏は「吾れ安くんぞ能く南面の王の楽しみを棄てて、復た人間の勞を為さんや」と述べてこれを断る。福永光司によれば、この髑髏問答の本旨は「死を讚美することにあるのではなくして死を悪むことの惑いをひらくこと」¹⁹⁾にある。この話が収められて

いる『莊子』外篇は雜篇とともに、内篇 7 篇とは区別され、戦国時代から漢代初めに至る時期に莊子の思想を継ぐ思想家たちによって記されたものである。したがって、『莊子』内篇にあらわれている、生に安んじ死に安んずるという莊子の思想とは若干のずれがみられる。すなわち髑髏問答に登場する莊子には、生をよしとし、死人を甦らせようとするいわば「おせっかい」な側面が垣間見える。魯迅はこれを見逃さなかった。

「起死」の登場人物は、莊子、髑髏から甦った男、司命、それに亡者と巡邏（警官）である。道士姿の莊子が楚王に会いに行く道中、荒野の一本道でひからびた髑髏をみつける。莊子は司命に頼んでこの髑髏を生き返らせ、しばらく話し相手をさせて国に帰そうと考えた。天を仰いで司命に呼びかけると、亡者がでてきて「くだらぬお節介はよして、さっさと楚国に手前の売りこみに行くがいい」と莊子に忠告する。かまわず莊子が声をはりあげて司命を呼ぶと、ついに司命があらわれる。問答のすえ、「あいかわらず、達者なのは口だけで、自分では何もできんのだな」と司命はあきらめ、男を生き返らせる。裸で甦った男と莊子は問答を始める。男は 500 年も前に死んだと莊子に言われても納得せず、自分の着物と風呂敷と傘を返せと莊子に詰め寄る。手を焼いた莊子は再び司命を呼び出して、男を死なせようとしたが、今度は司命があらわれない。怒った男にとびかかられた莊子は追い詰められ、呼子を吹く。すると巡邏が駆けつけ、巡邏と莊子の問答が始まる。巡邏に泥棒と間違われた莊子だが「斉物論」を著した著名な人物だとわかり、尊敬を受けながら馬にまたがってその場を立ち去る。取り残された男は、巡邏の首にすがりついて着物を貸せと迫り、巡邏はもがきながら呼子をけたたましく吹く、という場面で幕となる。このように「起死」において莊子は、自分勝手のおせっかいで無責任、口ばかり達者で実践がともなわず、超俗を説きながら富貴と権威に頼る人物として描かれている。魯迅はこの作品において油滑精神を遺憾なく発揮し、どたばた喜劇の大笑いのうちに時空を超えた人々の関係性を描いている。彼は、パロディのもつ「元のテキストに無意識的に潜んでいた自己肯定の欲望を顕在化させることによって、その権威を突き崩す効果」¹⁹⁾「引用の対象を故意にゆがめて、ゆがんだ鏡の中に、引用の対象の見落とされていた一面を浮きあがらせるとい技術」²⁰⁾によって、逆立した莊子を甦らせることに成功したと言えよう。

3. 『莊子』にパロディの始原を探る

パロディが認められ解釈されるためには、「コード化する人とコードを解説する人はあるコードを共有」しなければならず「最も根本的なコードはそれがパロディだというコード」である²¹⁾。中国においてパロディが成立するために人々が共有するコードとして想起されるもののひとつに儒家思想がある。孔子をはじめとする儒家を批判・諷刺の対象とした春秋戦国時代の思想家には、墨子、老子、莊子がいる。たとえば『老子』では、儒家が強調した「仁義」という徳についてアイロニーたっぷりに「大道廢れて、仁義有り」（『老子道德経』上篇）と説いている。同様の内容は『莊子』にも見える。たとえば「道德廢せずんば、安ぞ仁義を取らん。性情離れずんば、安ぞ礼学を用いん。（中略）道德を毀ちて以て仁義を為るは、聖人の過ちなり」

(外篇・馬蹄篇)「大仁は仁ならず」(内篇・齊同篇)「昔者、黄帝は始めて仁義を以て人の心を攪る」(外篇・在宥篇)「君、仁義を為すと雖も、畿んど且に偽ならんかな」(雑篇・徐無鬼篇)のような反語的言辞が散見する。

莊子の思想は老子とともに道家思想として、儒家思想と対比されてきた。福永光司は、孔子や孟子が「まともな」思想家であるのに対し、莊子は最も偉大な「まともでない」思想家であるとする。「莊子の手にかかれば、孔子の謹厳さも忽ち独りよがりのおうちよこちよいとなり、絶世の美女も忽ちグロテスクなしゃれこうべとなる。当代の聖賢も彼の前では翻弄され、古今の歴史も彼の前では戯画化され、宇宙の真理も彼の前では糞尿化される。(中略) 莊子は痛快な諧謔の哲学者であり、天成の大ユーモリストである」²¹⁾。諷刺と諧謔、機知と幽默(ユーモア)に満ちた『莊子』にパロディの始原を見いだすことは可能であろうか。

まず『莊子』の文章表現法がどのようなものであるかをみよう。雑篇・寓言篇に「寓言(すなわち他事にことよせて説いたことば)は九割を占め、重言(すなわち古老の発言に託して重みをつけたことば)は七割を占め、卮言(すなわちとらわれのない自由自在のことば)は日ごとに口をついて出て、天倪(すなわち自然の^{バランス}平衡)によってすべての対立を調和させた」²²⁾とある。卮言は文章表現法というより『莊子』の思想内容をよくあらわすことばである。特に『莊子』内篇は卮言に満ちている。また寓言も『莊子』に多くみられる。たとえば有名な寓話としては、内篇の冒頭におかれている大きさが何千里もある鯤と鵬の話(逍遙遊篇)、人と同じく七つの穴を一日ひとつずつあけられて、七日目に死んだ混沌の話(応帝王篇)、蝸牛角上の争いの話(則陽篇)等が挙げられよう。重言は「言を已むる所以(論争をやめさせるためのもの)」(寓言篇)である。したがって言を託される古老は「経緯本末の以て年の耆なるに期う(年齢の古さにふさわしく、筋道だて本末のそなわった話ができる)」(同上)者でなければならない。一方、『莊子』に登場する有名人物としては、老子、黄帝とともに孔子が挙げられる。このうち孔子は、果たして言を託される古老として描かれているだろうか。

『莊子』に登場した孔子は、あるときは老子に教えをうけ(天道篇、天運篇等)、莊子の思想内容を語る(大宗師篇、山木篇、田子方篇、知北遊篇等)。またあるときは、孔子の弟子たちともども、おせっかいな独りよがりとして戯画化される。たとえば雑篇の盜跖篇をみてみよう。孔子は柳下恵と友人であった。この柳下恵の弟は天下の大泥棒の盜跖である。孔子は柳下恵がとめるのも聞かず、顔回と子貢をお伴に盜跖を説得しに行く。盜跖が泰山の南で、人の肝を膾(なます)にして食べているところに孔子がやってきて、自分が諸国に使者として出向き、盜跖を諸侯に推したてようと説く。そして「天下を更始し、兵を罷め卒を休わし、昆弟を取養して、先祖を恭祭せよ。此れ聖人才士の行にして天下の願ひなり」と述べる。これに対して盜跖は大いに怒って反論する。堯、舜が天子になって以降、戦乱が絶えず天下が乱れたにもかかわらず、お前はだぶだぶの着物とゆるい帯で威厳をつけ、でたらめを言い偽善を行なって世界中の君主どもを迷わせ、それで富貴を得ようと望んでいる。お前ほどひどい盜賊はいないのに、なぜお前を盜丘と言わず、私を盜跖と呼ぶのか、と。この後も続く盜跖の弁論にすっか

りやりこめられた孔子は、息もつけないほど消沈し、ようやくのことで魯に帰り着いた。柳下恵に出会って様子を尋ねられると孔子は「謂わゆる病なきに自ら灸をするなり。疾く走らん。（「病気でもないのに自分で灸をすえる」——余計なことをして自分でつらいめをみる——というあれをやってしまったのです。早く逃げ出しましょう）」²²⁾と語った。この話に出てくる柳下恵は、『論語』や『孟子』にも登場する魯の賢人であり、孔子に「言、倫に中り、行、慮に中る（ことばは道理にかない、行いは思慮にかなっている）」（『論語』微子篇）と評される人物である。その弟が天下の大盗賊の盗跖であるという設定に、すでに荘子のアイロニーがみとれる。盗跖篇において孔子は偽善者の化けの皮をはがされ、おせっかいの小心者の正体をさらけ出す。『荘子』は容赦のない筆法をもって、当時の儒家たちの言説を誇張しつつ模倣し、哄笑のうちに聖人から大盗賊へと孔子像を逆立させている。ここにパロディの原型をみることができよう。

もうひとつ『荘子』内篇・人間世篇の最後に収められている話をみてみよう。登場人物は孔子と狂接輿である。接輿は、楚の国の賢人で、孔子と同時代の人とされている。狂人のまねをして、官として仕えなかったので狂接輿と称された。下に引く『論語』の他、『楚辞』『淮南子』などにも名前がみえている。『荘子』では、人間世篇のほか、逍遙遊篇、応帝王篇にも登場している人物である。まず『荘子』内篇・人間世篇の文を引用する。

孔子、楚に適く。楚の狂接輿、其の門に遊びて曰わく、鳳よ鳳よ、何如ぞ徳の衰えたる。来世は待つべからず、往世は追うべからず。天下に道あらば聖人成し、天下に道なくんば聖人生く。方今の時は、僅かに刑を免れんのみ。（中略）己みなん己みなん、人に臨むに徳を以てするは。殆いかな殆いかな、地に画りて趨るは。迷陽迷陽、吾が行を傷つることなからん。（中略）人は皆有用の用を知るも、無用の用を知ることなきなりと。（孔子が楚の国に行ったとき、楚の狂接輿が孔子の宿舎の前にやってきて、こう歌った。鳳よ鳳よ、なんとお前の徳も衰えたものだ。来たるべき世はあてにはできず、過ぎし世は求めてもむだだ。天下にまともな道があれば、聖人はそれを完成させるが、天下にまともな道がないときには、聖人はただ生きながらえるだけだ。今のこの世の中は、刑罰にふれないようにするのがせいっぱい。（中略）やめよ、やめよ。道徳で人にせまることは。危い、危い、大地を区切って進むことは。馬鹿のまね、馬鹿のまね、〔されば、〕わがあゆみは安全であろう。（中略）人々はみな有用なものが役に立つことはわかっている、無用なものが役にたつことを知らない）²³⁾。

この孔子と狂接輿との対話は、以下の『論語』微子篇をふまえたものである。

楚の狂接輿、歌いて孔子を過ぐ、曰わく、鳳よ鳳よ、何如ぞ徳の衰えたる。往く者は諫むべからず、来たる者は猶お追うべし。己みなん己みなん。今の政に従う者は殆うし。孔子下り

てこれと言わんと欲す。趨りてこれを辟く。これと言うことを得ず。(楚のもの狂いの接輿が歌いながら孔子のそばを通りすぎた、「鳳よ鳳よ、何と徳の衰えたことよ。過ぎたことは諫めてもむだだが、これからのことはまだまにあう。やめなさい、やめなさい、今の世に政治に与かるとは危ういことだ」。孔子は〔車を〕降りて彼と話をしようとしたが、小走りして避けたので、話すことができなかった)²⁴⁾。

『莊子』のこのテキストは狂接輿のことばに託した重言であり、「無用の用」を主張する卮言であるとも解釈できる。しかし狂接輿の言は、二書のテキスト間において意図的に距離が設定されている。『論語』では狂接輿が、徳の衰えた世において政治に関わろうとする孔子に「已みなん已みなん」と忠告している。しかし『莊子』では、孔子の徳が衰えたこと、その原因は孔子自身にあること、道徳をふりかざして人にせまり、広い大地を区切ってその中を進むような規範主義の押し付けを「已みなん已みなん」「殆いかな殆いかな」と狂接輿が批判している。これは『論語』のテキストの批判的距離をもった反復であると解釈できよう。

小結 パロディとしての魯迅『故事新編』と『莊子』

パロディの訳語に使用されている「諷刺」「模倣」「滑稽」を手がかりとして、中国文化におけるパロディについていささか検討をくわえた。魯迅の『故事新編』「起死」では、おせっかいで無責任な俗物として莊子が描き出され、『莊子』には聖人から天下の大盗賊へと逆立した孔子が登場する。魯迅は「諷刺」と「油滑」で故事に新たな命を吹き込み、『莊子』は「重言」と「卮言」を用いて儒家の言説を批判した。さらに分析的な模倣、批判的距離をもった模倣という視点を設定するならば、魯迅の『故事新編』と『莊子』所収の数編をパロディとして読み解くことも可能であろう。すなわち、中国におけるパロディの始原は『莊子』に、近代文学としてのパロディの先駆的試みは、魯迅の作品にみいだすことができよう。もとより『莊子』と魯迅の間の、そして魯迅以降の中国文化のさまざまなジャンルにおけるパロディの諸相を描き出す仕事は、今後の課題として残されている。

注

- 1) 高橋和久・丹下和彦「パロディー」、『世界文学事典』集英社、1997年、636-637頁。
- 2) 松本仁助・岡道男訳、アリストテレス『詩学』、岩波書店、1997年、24-25、121頁。
- 3) 『岩波日中辞典』第二版、岩波書店、2001年。
- 4) 『新漢英詞典』香港三聯書店、1975年。なお Zhu Yuan ed., *Pocket Oxford Chinese Dictionary 3rd Edition* (Oxford: Oxford University Press and The Commercial Press, 2003) には「(詠諷) 模倣詩文」とある。
- 5) 『日中辞典』第二版、小学館、2002年。
- 6) 戸田浩暁『文心雕龍』上巻、新釈漢文大系64、明治書院、1974年、382-391頁参照。
- 7) 井波律子『中国人の機知—「世説新語」を中心として』中公新書693、中央公論社、1983年、188-189頁。
- 8) 戸田前掲書、225-226頁参照。
- 9) 一海知義「講演 漢詩のパロディー—古代中国から現代日本まで—」『帝塚山学院大学日本文学研究』

33号、1-10頁参照。なお『文選』は、内田泉之助『文選』（詩篇）上下、新釈漢文大系14・15、明治書院、1984年（1963）、747-748頁を参照した。

- 10) リンダ・ハッチオン著、辻麻子訳『パロディの理論』未来社、1997年（1993）、16, 78, 150頁。
- 11) 魯迅『『諷刺』とは何か—文学社のアンケートに答える』1935年9月、『且介亭雜文二集』所収、今村与志雄訳『魯迅全集』第八卷、学習研究社、1984年、366-368頁。
- 12) 魯迅『中国小説史略』第二十三篇 清代の諷刺小説、1923-24年、今村与志雄訳『魯迅全集』第十一卷、学習研究社、1986年、411頁。
- 13) 代田智明『魯迅を読み解く—なぞと不思議の小説10篇』東京大学出版会、2006年、33頁。なお毛沢東は、魯迅の諷刺について「暗黒勢力の支配のもとにあり、言論の自由をもたなかったから、ひややかな嘲笑やはげしい風刺という雑文の形式を用いてたまたまかかった」と評している（『延安の文学・芸術座談会における講話』1942年5月、『毛沢東選集』第三卷、外文出版社、1968年、126頁）。また井波律子は、魯迅が「テクニカル・タームや成語の（パロディ）を造ることを、大いに好んだ」と指摘し、有銃階級（有産階級）、無銃階級（無産階級）、唯飯史観（唯物史観）、遺少（遺老）といった用語を紹介している。（井波前掲書184頁）。
- 14) 「小雑感」『而已集』1927年9月、井口晃訳『魯迅全集』第五卷、学習研究社、1985年、146頁。
- 15) 木山英雄訳『魯迅全集』第三卷、学習研究社、1985年、213頁。
- 16) 竹内好『魯迅文集』第二卷、筑摩書房、1976年、189頁。
- 17) 代田前掲書228頁。
- 18) ハッチオン前掲書16頁。
- 19) 福永光司『莊子』外篇、新訂中国古典選第8巻、朝日新聞社、1974年（1966）、452頁。
- 19) 高橋前掲書636頁。
- 20) 山口昌男「引用の詩学」『言語生活』432号、筑摩書房、1987年11月、27頁。
- 21) ハッチオン前掲書61頁。
- 21) 福永光司『莊子』内篇、新訂中国古典選第7巻、朝日新聞社、1973年（1966）、1頁。
- 22) 『莊子』寓言篇、金谷治訳注『莊子』第四冊雜篇、岩波書店、1998年（1983）、36-37頁。
- 22) 金谷前掲書、第四冊、93-114頁参照。
- 23) 金谷治訳注『莊子』、第一冊内篇、岩波書店、1999年（1971）、145-146頁。
- 24) 金谷治訳注『論語』微子篇、岩波書店、1999年、366頁。